

The Publication of the Five Volumes *Kusa-zōshi* in the Late Edo Period

LI Junfu (the 1st degree in Master's program)

1. An overview of *Kusazōshi*

Like the world-famous Japanese manga today, there were many illustrated books published in the Edo period. These books had a lot of difference in content and form according to the time of publishing. At first, most of them were destined for children, but later some educated authors also took part in their production, creating adult content. These latter books have a high level of literacy. Even for people today, they are still so interesting that the ones published for children during that same period are easily ignored. These books usually contained historical stories and war chronicles. They normally had five volumes, so they were called *Gosatumono* (“five-volume book”). I believe these books are important as they reflect how children in that period learned about history. Moreover, these books are the basis of the later new forms of literature.

In this presentation, I will introduce the overview of *kusazōshi* first. Then I will discuss the publication of 5 volume *kusazōshi* by analyzing their prefaces. And introduce one example called *Tenjin Goichidaiki*, which was published in Edo. After that, I will also discuss about those which was published in Kyoto and vicinity (Kamigata).

The most common introduction of the history of illustrated books in the Edo period was as the following. The illustrated books, especially those published in Edo city (now Tokyo) were called *Kusazōshi*, literally meaning “grass books.” *Kusazōshi* were middium-sized books with ten pages in a volume, and a large picture on each page. The text, which was written primarily in kana and included descriptive prose and dialogues, filled the blank spaces in the picture.

The early *kusazōshi* was called “red books” (*akahon*) because of their bright red covers. They were published between the late seventeenth century and 1750, and were unsigned and appreciated primarily for their pictures. They began mainly as children’s stories or as books for lesser-educated adults, featuring familiar tales as “Peach Boy” (*Momotaro*), “Tongue-Cut Sparrow” (*Shitakirisuzume*), and “Kachikachi Mountain” (*Kachikachiyama*). As *kusazōshi* matured, more adult *kusazōshi* were called “black booklets” (*kurohon*) or “blue booklets” (*aohon*) as they had black or blue covers. These *kusazōshi* began taking stories from theater, such as *kabuki* and *jōruri*, from war tales,

ghost stories, and love romances. “Master Flashgold’s Splendiferous Dream” (*Kinkin sensei eiga no yume*, 1775) by Koikawa Harumachi (1744-1789), was considered to be the first major *kibyōshi*. It dramatically and fundamentally changed the nature of the *kusazōshi* genre. *Kibyōshi* (literally, “yellow covers”) were written with humor and wit. After the Kansei Reforms, the *kibyōshi* shifted to vendetta narratives, which eventually could not be contained in their short format. Consequently, from around 1803-1804, writers, such as Jippensha Ikku (1765-1831) and Kyokutei Bakin (1767-1848), began to bind together multiple *kibyōshi* booklets to the form that came to be called *gōkan*.

This scheme of the history of *kusazōshi* is based on the statement of people in the Edo period, for example Ota Nanpo (1749-1823), who wrote in the preface of his literary criticism book, “Kikujusō”:

“These two decades were just like a ‘splendiferous dream’; the man of fashion, Master Flashgold, changed all the *kusazōshi* in Kamakura. It somehow seems *kusazōshi* and kites became adult things. This is also interesting.”

However, recently, this statement was thought to be based on Nanpo’s individual experience: he read *akahon* as a child, switching to more adult subjects as he grew older. Matsubara Noriko shows her assumption in figure 1.

This figure shows that the history of *kusazōshi* did not start with the children’s *akahon* and with *kurohon* and *aohon* as abstracts of classics and theater that turned into *kibyōshi* by satirizing the contemporary society. They did not simply change into the next form over time. They were different kinds of books and there was a period when *akahon*, *kurohon*, and *aohon* existed at the same time. There were already many adult *kusazōshi* published before the publication of “Master Flashgold’s Splendiferous Dream”

2. The publication of *kusazōshi* with five volumes

After the publication of “Master Flashgold’s Splendiferous Dream,” not all *kusazōshi* changed into adult books; there were still *kusazōshi* made for children.

Although it is believed that most *kusazōshi* before 1775 (the first year of *kibyōshi*) were for children readers, many adult subjects appeared both in *kurohon* and *aohon*. Also, even in the so-called *kibyōshi* period (1775-1803), not all *kusazōshi* were like the typical humorous *kibyōshi* type. There was also a kind of *kusazōshi* different from the common type with 2 or 3 volumes. It contained 5 volumes and it was called *Gosatsumono*. Regarding the *Gosatsumono*, the writer Shikitei Sanba (1776-1822) said in his essay collection, “Zakki”:

“Since about 1804, stories of revenge became popular. My friend, Nansenshosomahito, made illustrated books about revenge and sold very well. At the same time, five and six volumes books began to be made, and they were sold as the first and second parts. I, Sanba, did not like those books about revenge myself, but I started to write revenge *kusazōshi* by the persuasion of Nishimiya (a publisher). I also started a kind of *kusazōshi* called *gōkan* (*gōkan* means to sell five volumes of *kusazōshi* in one combined volume).”

In the Edo period, the form of the book was usually related to its contents. As Sanba said, the *kusazōshi* with five volumes usually contained biographies of historical figures and war chronicles. Shikitei Sanba indicated that *kusazōshi* with five or six volumes were first created in the Bunka era (1804-) and finally turned into the form of *Gōkan*. However, this type of *kusazōshi* with five volumes had already appeared in the *kurohonaohon* period and had been consistently published during the entire *kibyōshi* period.

The chart in figure 2 was made according to “Overview of Kibyōshi” (*kibyōshisoran*) to exemplify five-volume books published in the *kibyōshi* period.

As shown in the chart, the publishing of the five-volume *kusazōshi* was stable until 1806, without any kind of tendencies in their number. I think this is because of the continuous need for such story illustrated books. By the way, although they were usually combined as one book, the form of 5 or 6 volumes became the major form of *kusazōshi* after 1806.

The five-volume *kusazōshi* usually had a preface, which is one of their characteristics, as not all *kusazōshi* had one. The preface of this type of *kusazōshi* also shows that it is a more serious book than the humorous ones, without a formal preface. From the preface of the five volume *kusazōshi*, we can assume the purpose of these books. This preface usually had a common format, which claimed that although the story in the book is famous, this book puts it into pictures to make it more accessible for children.

For example, in the preface of “Zenzentaiheiki,” published by Enomotoya in 1786, it is said

“Mencius said you can’t talk with a person without humanity. These people take danger as safety, take disaster as profit, and find it enjoyable to do things that ruin a country. Queen Fuji was the mother of Emperor Shomu in Japan. She inflated with pride. The evil act of Genbo. At the time of Emperor Konin, Azamaro borrowed power to do evil. All of these are put into these five volumes of illustrated book. It can be a toy for babies and also a ladder to make people do good things.”

In the preface of “Tenjin Goichidaiki,” published by Nishimuraya Yohachi in 1804, it was written:

“Though people are familiar to the life of Sugawara Michizane, as I want to teach that to children, I show them by the brush of Rantokushi. I hope the great deed will be told forever. Published by Ejudō.”

Rantokushi was the illustrator and Ejudō was the publisher. A statement like this suggests that the purpose of publishing the five volumes of *kusazōshi* was to teach people, especially children without much education, famous historical stories using pictures. As such, this purpose is different from the adult books containing a lot of sarcasm.

3. The case of the five volumes *kusazōshi* “Tenjin Goichidaiki”

“Tenjin Goichidaiki” was a *kusazōshi* published in 1804. Traditionally, it was defined as a *kibyōshi* because of the time it was published. However, unlike other *kibyōshi*, it did not show any element of humor and was almost a biography of an ancient minister of Japan, Sugawara Michizane (845-903). He was said to have appeared suddenly under a plum tree and was found by his soon-to-be father. He was so clever that he finally became the minister. However, because of a scandal made by his opponent, he was believed to have committed treason and was therefore sent to Tsukushi in Kyushu, which was far from the capital of Kyoto. He died there and became a god of thunder. After that, he took revenge by putting lightning in the palace of Kyoto, causing his opponents’ death. In the end, he became the God of Knowledge with the help of the Buddhist prayer of a monk. Even now, he is famous as the God of Knowledge. The real history may differ from this, however, the story was famous because of the *jyōruri* “Tenjinki” created by Chikamatsu Monzaemon (1653-1725). The *kusazōshi* “Tenjin Goichidaiki” was based on another illustrated book with the same title, published in the mid-edo period. The original was created by another painter, Okumura Masanobu (1686-1764), and it was mostly an abstract of the *jyōruri* “Tenjinki”.

By comparing these two books to find out how the five-volume *kusazōshi* adapted old books, it seems that besides the text offering more details, the newer *kusazōshi* did not change much from its source. For example, Figure 3 and Figure 4 show a corresponding scene in “Tenjin Goichidaiki” of both Rantokusai and Okumura Masanobu.

Sugawara Michizane appeared under a plum tree. He stands on the left, and the man on the right side is his father. The picture by Okumura Masanobu has a different style

with fewer details. The woman on the right side, Michizane's mother, was also deleted in the new version. However, the scheme of characters, houses, and trees is very similar. As for the text, the old one just said "The birth of minister Kan; This picture showed the birth of minister Kan. He appeared naturally under a plum tree. He said 'my name is Kansan. I have no father or mother.' Then he was raised and became the son of Lord Koreyoshi."

The newer one has a more detailed text: "In the time of the 54th emperor Ninmyo, there was a man called Sugawara Koreyoshi. He was a man with great learning but no child. He prayed for a child to gods every day. In the spring of 855, when he watched the plum flowers in his garden, a little child suddenly appeared under the plum tree. Koreyoshi asked the child, 'where did you come from, who is your parent?' The child answered, 'I have no father or mother. What I wish is to be your descendant.'" The text became more story-like compared to the simple explanation in the picture. However, the contents are almost the same.

Actually, there are two forms of this *kusazōshi* existing today—one contains two volumes and the other five. Their contents are the same, but the one with two volumes took the first two volumes that appeared and the last three volumes of the five-volume book combined. On the publishing catalogue of Nishimuraya Yohachi that year, this book was with two volumes. However, the mark of the publisher appears on the top of the book every 10 pages, five times. Traditionally, the mark only appears on the first page of a volume. Therefore, I believe this book was planned to be a five-volume one at the beginning.

There are two possible reasons that can be considered in establishing why it was published in 2 volumes. First, the original book made by Okumura Masanobu was also a two-volume book. The 2 volumes version may followed the original book. As for the second reason, in the 2 volumes version of Tenjin Goichidaiki, a gorgeous cover called *kozei cover* was used. This kind of cover was usually seen on the illustrated books of the middle Edo-period. The two volumes version may have tried to give an impression of antiquity. While for normal *kibyōshi* of the time, creativity was valued. The authors made many efforts to create new stories. However, these five volumes treat tradition as important. People read them to know about history.

4. The five-volume illustrated books published in Kyoto and its vicinity

I talked about *kusazōshi* in Edo in the previous sections. However, the earliest

illustrated books were published in Kyoto and its vicinity. There was also the five-volume type among them. Their look is different from those in Edo. As an example, the illustrated books in Kyoto and vicinity were usually bigger than those in Edo with a half paper size (height 22-23 cm). Also, they had about 20 pages in each volume—twice from those in Edo.

One of the representative five-volume illustrated book published in Kyoto was “Ehon Taiheikōki,” published in 1793 by a publisher from Osaka. It does not contain a single story, but many independent ones. Each story is told in 1–3 pictures. In the afterword, the publisher stated that the book was based on a collection of essays called “Wakantaiheikōki,” which was written by a Confucian scholar and it was full of criticism. In the illustrated book, about half of the chapter had the same text as those essays mentioned in the afterword. However, there were also many texts that could not be found in the collection of essays. Most of them narrate the story of a historic novel called “Taiheiki,” which is completely unrelated to “Wakantaiheikōki.” The reason why they put so many stories from another novel into an illustrated book that claimed to be based on a collection of essays could be the popularity of history and war chronicles, such as “Taiheiki”. On the topside of a page, text was written in a cloud-shaped frame with a simple description and comments about the story. For example, in Figure 5, the picture shows a famous scene that how the man on the right called Moronao peep at the wife of another man. This story is from Taiheiki. And in the text, it says “Lao-tse said it’s evil to like pretty things. He’s words are right. Just like the horse of Nakatsuna and the wife of Enya Takasada. People pursue for beautiful things and finally lose their life. A man should be careful about this.”

Long novels published in Edo (Tokyo) in the late Edo period are known as late *yomihon*. However, in Kyoto and the vicinity, novels called *ehonyomihon* (“illustrated novel”) were also published at the same time. *Ehonyomihon* had about 10 pictures in one volume with one to two per chapter. The first Ehonyomihon was said to be “Ehontaikōki”, a biography of Toyotomi Hideyoshi. I believe that *ehonyomihon* was highly influenced by the five volumes illustrated books. Because the form of them are very similar. If the text in the cloud-shaped frame in the five-volume illustrated books was made longer and placed on a different page, it would have the same form of an *ehonyomihon*. Moreover, the illustrator of the first *ehonyomihon*, “Ehon Taikōki” was Okada Gyokuzan. Before he took part in the publication of “Ehon Taikōki”, he had already created several five-volume illustrated books like “Ehontaiheikōki”.

Somehow people then began to prefer long stories, which caused these traditional five volumes illustrated books to be transformed into new forms—*gōkan* in Edo and *ehonyomihon* in Kyoto and the vicinity.

5. Conclusion

Maybe the stories told in the five-volume illustrated books are seemingly uninteresting to people today. However, they were popular for a long time in the Edo period, and it is impossible to understand those times without looking into these books. They reflect how people without extensive education, which was a large percentage of the population, understood classic literature and history. Many illustrations are still used today when a concrete image of some historical figure is needed. Moreover, the five-volume *kusazōshi* was one of the earliest long illustrated books, and it can be considered the basis for the new literary genre appeared later, including *gōkan* in Edo and *ehonyomihon* in Kyoto and the vicinity.

References

- 1, Haruo Shirane, *Early Modern Japanese Literature*, Columbia University Press, 2002
- 2, Tanahashi Masahiro, *Kibyōshisoran*, Seishodo Shoten, 1989
- 3, Matsubara Noriko, *An Essay about Kusazōshi – the Relationship between Name, Contents and Time*, *Collection of materials Eiribon workshop XI*, Jissen Women's University, 2018

近世後期における五冊物草双紙の出版

李俊甫（博士前期課程1年）

一、草双紙の概要と問題意識

江戸時代の日本では、草双紙と呼ばれる絵本が盛んに出版されていた。出版された時代によって、草双紙の形式と内容も違う。最初の草双紙はほとんど子供向けであったが、後に知識人作者の手による大人向けの内容も現れた。これら大人向けの作品は滑稽性に富み、江戸時代文学の代表として紹介されることも多いが、そのせいか、同時代に子供のために出版されたと思われる絵本、特に五冊の形をとり、五冊物と呼ばれる作品群はほとんど注目されてこなかった。しかし、これらの絵本の多くは歴史、軍記を内容とし、当時一般層における古典享受のあり方を反映している。また、後に現れた合巻、絵本読本など長編ジャンルの母体としても捉えられ、無視できない存在である。

現在草双紙の歴史について、最も一般的な図式は次の通りである。まずは早期草双紙として赤本と呼ばれるものが出版された。赤本の表紙が赤く、内容も桃太郎等子供向けの昔話であった。お年玉として子供に送られた赤本の表紙が何故赤いかというと、赤色は子供の疱瘡を避けるには有効であったと思われたからである。次に、青本、黒本と呼ばれる絵本が登場する。青本は萌黄色の表紙を持つ、ほとんどの内容はやはり子供向けであるが、やや大人向けの古典・演劇の抄録も現れた。また、古い版の青本には黒い表紙が付けられ、黒本と呼ばれる。青本に使われた萌黄色の表紙には植物性染料が使われていた。しかし、この種の染料はやや高価で、しかも黄色に褪色しやすいため、書肆はいっそ最初から黄色の表紙を使い始めた。ちょうどこの時期に、戯作者恋川春町が『金々先生栄華夢』という作品を出し、大人向けの風俗、時事の内容を持つ草双紙が流行りになり、現在のいわゆる黄表紙というジャンルを創り出した。その後、寛政の改革を経て、風刺、当世的風俗をテーマとした黄表紙は消え、代わりに、長編化し、冊数も増えたものが流行になった。一冊五丁しかないため、多くの冊に対して一冊ずつ表紙を付けるのも大変だったであろうか、複数の五丁の巻を一冊にまとめて綴じる装丁が現れ、文化三年に式亭三馬が『雷太郎強悪物語』というそれぞれ五冊が合い綴じられた二冊の合巻を嚆矢として、その後このような製本方法が大いに流行りだしたため、この年以降に出版された草双紙が文学史において合巻だと定義された。

二、五冊物草双紙の出版

以上従来文学史に述べられた草双紙の歴史を簡略に紹介したが、実はこの歴史の図式にはい

くつかの問題点がある。例えば、恋川春町『金々先生栄華夢』が出版された安永四年から文化三年までの草双紙が黄表紙だと定義されたが、厳密には近世の人は特にこの時期の草双紙を黄表紙と呼んでいたわけではない。現在我々の言う「黄表紙」とは近代以降の文学研究者が使う文学史術語に近い言葉である。しかも、黄色い表紙を持つ草双紙を「黄表紙」と呼ぶより、大人向けの内容から安永四年を境に、それ以降に出版された草双紙に「黄表紙」という名前が冠されている。この点について、中村幸彦氏にも次の論述が残されている。「安永四年以後は、青本と違った「黄表紙」に変わった証は、一つも見出されず、残存する原本にもそうした相違はない。とすれば一つの色を、青と見た人は青本といい、黄と見た人は黄表紙と称したと解する外はない。」¹。では、なぜ現在の文学史にはこのような認識があったか。一つの理由は太田南畝が黄表紙評判記『菊寿草』における次の記述の影響だと思われる。

「花さき翁が時代には、桃太郎鬼ヶ島の支度を請負、舌きり雀のちうを尽し、兎の手がらの数をしらず。(中略)二十余年の栄花の夢、きん／＼先生といへる通人いで、鎌倉中の草双紙これがために一変して、どうやらこうやら草双紙といかのぼりは、おとなの物となつたもおかし。」

しかし、南畝が述べた草双紙の展開図式の不自然さは近年研究者によって指摘されている。たとえば、松原哲子氏²は2018年絵入本学会「草双紙試論—呼称・内容と時代との関係について—」で太田南畝の記述について次のように述べている。

「これまでに既に指摘されているように、赤本には読書の対象とする以外の役割もあったという。長きに亘って、初春の祝儀物や縁起物として多くの年少者の手に渡ったものと想定される。誰もが草双紙との最初の出会いは、「桃太郎」など、幼童向けの短編だったのではないか。『菊寿草』に示された、昔話物から始まる草双紙の展開は、草創期から安永期末までの草双紙の展開を捉えたものではなく、著者自身の読書遍歴の振り返った結果である可能性についても検討する必要があるものとする。」

松原氏はさらに図1を挙げ、従来の図式を否定した上で、新しい仮想を提示した。つまり、従来の説では草双紙の発展は昔話・初春の祝儀物である赤本から始まり、古典、演劇抄録の多い黒本・青本を経て、時事的・当世的な黄表紙になったと謳われてきたが。そうではなく、赤、黒、青本が併存した時期も存在した。また、草双紙全体の傾向として、早期の草双紙には昔話・初春の祝儀物が多かったが、明和安永頃から言語遊びの使用が増加した。

五冊物草双紙の場合はどちらかといえば、松原氏の図の中の古典演劇抄録の内容を持っていた。このような五冊物草双紙について、当時の戯作者式亭三馬が随筆集『雑記』³に次のように

¹ 中村幸彦、「草双紙の諸相」、『中村幸彦著述集 第四巻』、中央公論社、昭和六十二年

² 松原哲子、「草双紙試論—呼称・内容と時代との関係について—」、『絵入本ワークショップ資料集X I』、2018

³ 棚橋正博、『黄表紙総覧』、青裳堂書店、1989

述べた。

「因に云、赤本は一冊の紙数五張に限りて、二冊物、三冊物なりしが、文化初年の頃より、敵討の趣向流行して、吾友南仙笑楚満人敵討物を著作して大に行はる、此時に、五冊もの、六冊物を作りて、前編、後編と冊を分ちて、ひさぐ事となりぬ、おのれ三馬、敵討のさうしは嫌ひなりしが、西宮のすゝめにまかせて、始て敵討絵ざうしを編み、且は絵ざうし合巻といふものを始たり（合巻とは五冊ものを一卷に合巻して売る也、されば、合巻の権輿は作者にて、子が工夫、板元にては西宮が家に発る）」

彼の言う通り、江戸時代の書物は内容と形式が密接な関係を持っていた。そして、敵討ちと伝記を主な内容とした五冊物は合巻というジャンルの母体としても考えられる。しかし、彼は五冊物の始まりを文化初年としているが、実はそれより早い時期に五冊物が出版されていた。つまり、いわゆる「五、六冊物」の権輿は彼の言う文化頃ではなく、実は青本黒本時代から「五冊物」がずっと出版され続けていた。それは、絵本を読みたい子供はいつの時代にも存在するはずであり、その需要に応じて書肆も子供向けの絵本を出し続けていたからである。また、安永四年以降に出版された子供向け内容を持つ草双紙も実は多く現存している。これらの草双紙は五冊で、青本、黒本時代の五冊物と同じく歴史、軍記的な内容を持つ。題簽に、「五冊物」と書かれたものも多い。試しに棚橋正博『黄表紙総覧』のもとに、従来黄表紙期だとされる安永四年から文化三年まで出版された五冊物の点数を図2に示すと、この時期に出版された五冊物の点数はかなり安定していたことが明白である。その理由は五冊物がそれ以前に既に発生し、また五冊物に対する需要も長期的に安定していたからと推定できる。

五冊物の一つの特徴として挙げられるのは序文の存在である。勿論一般的な滑稽な草双紙にも序文があるものが少なくないが、他本よりも高い比率で五冊物草双紙が序文を持っていたことが五冊物では教育性が重んじられた証である。五冊物の序文は一種の定型文句みみたいな形式を持っているが、その内容から五冊物草双紙の出版目的を推測できる。古典故実を女、子供に知ってもらうために出版したのが序文にみられるもっとも一般的な主張である。

例えば、天明六年榎本屋刊『新版前々太平記』⁴の序文に次のような文がある。

「孟子曰不仁者可与言哉安其危而利其災樂其所以亡者と本朝聖武帝の御母藤皇后の寵に驕りし玄昉が業行光仁帝の御宇恃力皆磨が滅亡其九牛が一毛を全部五冊の面に摸し嬰兒の弄とするも行善退悪の階ならん欤」

また、享和四年西村屋与八刊『天神御一代記』⁵の序文も似た表現を持つ。

「菅公の御一生の事は世の人普知る処なれども童蒙に示さん事を思ひて蘭徳子の筆勢に趣を写して猶御神徳の著ことを永く傳へんと永壽堂梓す」

⁴ 大阪大学附属図書館蔵本、翻刻は筆者による

⁵ 架蔵本、翻刻は筆者による

蘭徳子とは絵師蘭徳斎のことで、永寿堂とは書肆西村屋与八である。この序文に示された通り、教育を受けていない人にも、古典や歴史を絵図の形で親しんでもらうことこそ五冊物の狙いであっただろう。

江戸ではなく、上方で出版されたから厳密に草双紙だとは言えないが、寛政五年大坂で出版された五冊形式絵本『絵本太平廣記』⁶の後書きにも似たような記述がある。参考のために次に掲げる。

「曩昔に懶斎藤井先生和漢の故事を摘抄して和漢太平廣記と号し世に行はるゝ事既に久し今又其中より教導奨善の稚幼に親しく近からんもの幾許を抜萃し其文意を図画に摸出して五冊の絵本となしこれをしも絵本太平廣記と名つけて且国字もて其こゝろを上にしるして淀川の流れたえせぬ御代の長柄の橋の長き春日の御ながめに大伴のみつの浦はの御伴い等さしひろめたてまつるのみ 浪花書肆 乾隆堂主人拜誌」

諷刺性を重んじた黄表紙作品にあるこの種の文言はよく出版規制に応じた建前に過ぎないと言われているが、五冊物絵本においては、内容をも併せて考えると、序文で述べられた通りに、古典の知識などが欲しい知識層が低い人たちに喜ばれたものとしてつくられた可能性も高い。

三、五冊物草双紙の一例——『絵本天神御一代記』

『絵本天神御一代記』は享和四年に江戸の板元西村屋与八が刊行した五冊の草双紙である。内容は菅原道真の一代記であり、近松門左衛門作の浄瑠璃『天神記』と似たような展開を遂げる。即ち、菅原道真が梅花の下に誕生し、進学した後に、一旦朝廷に仕えるが、讒言を受け筑紫に流罪される。冤罪のまま、異郷で亡くなった道真は死後、雷神となり、京都の宮中に雷を降ろし、復讐を遂げるが、最終的に僧の念仏によって救われ、成仏し、学問の神になった。

五冊物草双紙の例として挙げたが、実はこの本の現存するものは二冊と五冊の二種類がある。享和四年の西村屋与八出版目録にも「二冊」として書かれている。しかし、少なくとも原稿を作り板木を彫る段階では、五冊のつもりだったと推定できる。なぜなら、一般的に冊の冒頭にしかない屋印がこの本において五丁ごとに現れ、合計五つ確認できるからである。

何故二冊の形でも出版されたかという点、まずは形式に注目したい。二冊本の場合は行成表紙がつけられており、しかもやや大きい半紙本の形を取っていた。一般的な安い表紙を付ける五冊の中本草双紙と比べて、古典絵本の古めかしい高級感を創り出そうとする意識も伺われる。また、二冊の形は典拠の影響を受けたとも考えられる。本自体に言明されていないが、各画面の酷似性から、この本は実は江戸中期奥村政信作『絵本天神御一代記』を典拠としていることがわかる。奥村絵本は近松門左衛門の浄瑠璃の抄録に近いもので、二冊の形式をとっていた。内容だけでなく、蘭徳斎絵本の二冊の形も奥村政信絵本のそれに倣った可能性が高い。

⁶ 筆者架蔵本、翻刻は筆者による

では、五冊物草双紙として蘭徳齋の『絵本天神御一代記』が奥村絵本のような古い絵本を典拠として利用する際に、どのような性格を持っていただろうか。それを検証するために、次に内容面から典拠である奥村政信の絵本と比較してみたい。

図3と図4はそれぞれ蘭徳齋と奥村政信の『絵本天神御一代記』の対応している挿絵の一例である。内容は道真が童子の形で梅の下に突然現れる出生譚の部分である。図3の蘭徳齋の絵では、左側の子供は道真で、右に立つ大人は道真の父是善が描かれている。これに対して、図4の奥村絵本の方は絵柄は勿論時代性があり、母親の御台所がいるのは蘭徳齋絵本と違うものの、道真、是善、梅と家の配置がほぼ一致している。

本文の場合において、蘭徳齋絵本の方は「人王五十四代仁明天皇の御宇、菅原是善公と申は博学にして、博士儒学の家なりしかれども、御子なき事を嘆き給ひ、常に諸天に祈り給ふ、しかる承和十二年甲丑春のころ、御庭の梅花を眺めおわせしに、むめの木のもとに童子一人忽然と現れしかば、是善かう童子に尋ね給ふは、いづくより来たり、いかなる人の御子なるやと、尋ね給ひければ、われは父もなく、母もなし、願わくは世継ぎと成したまわれと、の給ふ」とかなり詳しい説明が付けられている。しかし、典拠である奥村絵本の本文は簡単に「菅丞相御誕生 此図は菅丞相御誕生は梅香方天然と現れさせ給ふ、字は菅三と申奉、我父も母もなし、是善公の御やしないに親子となり給ふ 御台所 菅家御父上 菅原苗裔是善公 菅三」としか記されていない。人物の台詞は極めて似ているものの、奥村絵本の方はどちらかというと、図に対する説明となっており、あまり物語性が見られない。しかも、このような違いは、この場面だけでなく、ほぼ他のすべての本文に対しても指摘できる特徴である。

以上のように、蘭徳齋『絵本天神御一代記』は本文の筋、挿絵構図ともに、奥村政信『絵本天神御一代記』に大きく拠っている。しかし、本文では情報を増やし、会話と筋を複雑化させたことによって、物語性を増やした特徴を持つ。

四、上方五冊絵本の一例——『絵本太平広記』

以上江戸における古典、演劇の抄録を主な内容とした五冊物草双紙を紹介したが、実は江戸だけでなく、上方にも五冊の形で出版された絵本がある。ただし、江戸の五冊物草双紙と比べて少し違う形式を持つ。例えば、上方の五冊絵本は半紙本であり、江戸の中本サイズの草双紙より一回り大きい。また、上方の五冊絵本の一冊あたりの紙数は十丁程度で、一冊五丁の江戸草双紙の二倍である。その上に、上方五冊絵本は草双紙のような絵題簽を持っておらず、普通の書物と同じような文字だけの題簽が使われるのが最も一般的であった。

形式だけでなく、上方五冊絵本の内容も江戸の五冊物草双紙と違っていた。五冊物草双紙のような一つ連続した物語を持たず、古典や軍記におけるいくつかの名場面を集めたのが主な形式である。例えば、上方の五冊絵本の代表例として『絵本太平広記』という本が挙げられる。

『絵本太平広記』は、寛政五年刊の五冊絵本で、各冊十一丁ずつある。序文は寛政四年、羅州

逸魚（松井輝星）によるもので、その中に本作は和漢の故事を集めた『和漢太平広記』を絵本化し、婦女、子供に事実を知らせるためにつくられた経緯が述べられ、この絵本に基づいて「議論講説」することが想定されていた。これは近世絵本の一般的な享受の在り方とも考えられるが、五冊絵本としての『絵本太平広記』は絵解き読み物の性格が強かったことが読み取れる。

序文と後書きに明示された典拠の『和漢太平広記』について、新日本古典籍総合データベースによると、正徳四年刊藤井懶斎の随筆『閑際筆記』の改題本であることが分かる。『国史大辞典』では『『閑際筆記』は、朱子学的合理主義の立場から仏教の反倫理性や、迷信・俗信を厳しく批判したもので近世初期における儒学の役割を知る上での好史料である。』とのべられる。しかし、思想性が重んじられた『閑際筆記』の中では、絵本に使われた説話的な章段はむしろ少ない方である。それにもかかわらず、『絵本太平広記』は物語性の強い章段を取り上げ、絵画化した。その上、『絵本太平広記』において、典拠の『閑際筆記』に元々無い説話を他の書物から補充された。注目に値するのは、他書からの補充は殆ど『太平記』のような軍記からの引用である。つまり、このように典拠の章段を一部だけ絵画化したり、他の軍記から物語を取り入れたりした理由として考えられるのは、当時絵本の享受者にとって人気のある題材を書肆が意図的に取り入れたことである。

画面上部に雲形の枠を配置し、枠内に説明文を置く形も『絵本太平広記』のような絵本の特徴的な形式である。たとえば、図5に『太平記』の高師直が塩冶判官の妻を覗き見する名場面が描かれている。それに対して、上部の枠に次のような説明文がある。

「老子に云。美をこのむは不詳の器なりと。宜なるかな。伊豆守仲綱が馬。塩冶判官高貞が妻のたくひ。みな美を好めるよりその身をかしなふに至る。丈夫の慎むべき事ならずや」

このような形式は絵本読本というジャンルに影響を与えた可能性がある。絵本読本とは江戸後期に上方で出版された長編小説の一ジャンルである。江戸で発生した『南総里見八犬伝』などの名作を含む後期読本と違い、絵本読本は上方で作られ、独立したジャンルである。なぜ五冊絵本が絵本読本に影響を与えたかという点、一つ目の理由は絵本読本の嚆矢とされる豊臣秀吉の一代記を描いた『絵本太閤記』の絵師岡田玉山は『絵本太閤記』出版の数年前に、五冊絵本『絵本太平広記』の創作を担った。二つ目は、五冊絵本と絵本読本との形式上の類似性である。もし五冊絵本の雲形枠内の説明文の分量を増やし、別の丁に配置すれば、まさに絵本読本と同じ形式になる。

この二点から、当時長編物流行の風潮に乗って、板元か絵師が五冊絵本の形式を発展させ、絵本読本のジャンルを確立させた可能性が考えられる。さらに、それとほぼ同じ時期に、江戸では元々五冊の形式を持った五冊物の草双紙が一冊にまとめて綴じられ、合巻の形式となった仮説も立てられる。このような仮説が成立すれば、江戸後期の代表的な文学形式だとされる合巻と絵本読本の母体は早くもこれら五冊物に潜んでいたことになる。

五、おわりに

以上述べたように、伝統的な趣向を主とした五冊物は従来注目されてこなかったが、江戸中期からこのような五冊の形で、古典、軍記、演劇の抄録を内容にした作品が長い間に出版され続けていた。これらの作品は高度の教育を受けられなかった婦女、児童にも理解しやすいように作られ、しかも、その人たちの需要が安定していたせいも、多くの草双紙の特徴が時代とともに変わっていても、これらの本の出版が止まらず、内容も大した変化がなかった。しかし、最初は単純に絵解き絵本として存在した五冊物も、識字率が大幅に向上し、長編物語が需要された寛政期ころ以降に、オリジナリティが増え、上方の絵本読本と江戸の合巻を誕生させたのではないだろうか。

主要参考文献

- 1, Haruo Shirane, *Early Modern Japanese Literature*, Columbia University Press, 2002
- 2, 棚橋正博、『黄表紙総覧』、青裳堂書店、1989
- 3, 松原哲子、「草双紙試論－呼称・内容と時代との関係について－」、『絵入本ワークショップ資料集 XI』、2018

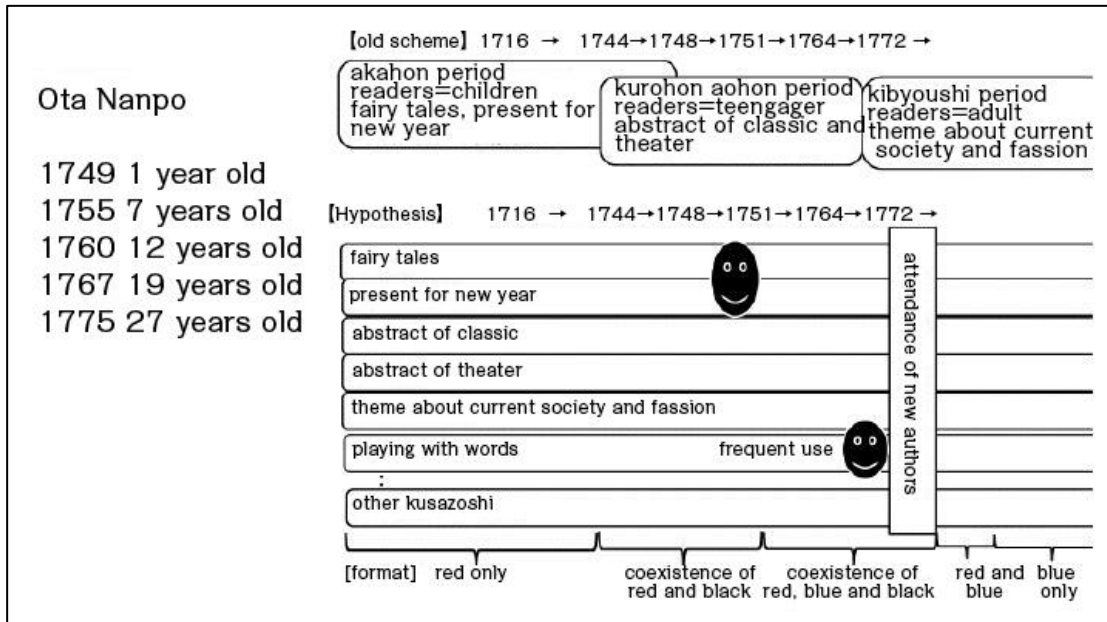


Figure 1 A hypothesis about the statement in “Kikujusō”

図1 『菊壽草』の展開の背景に関する仮説

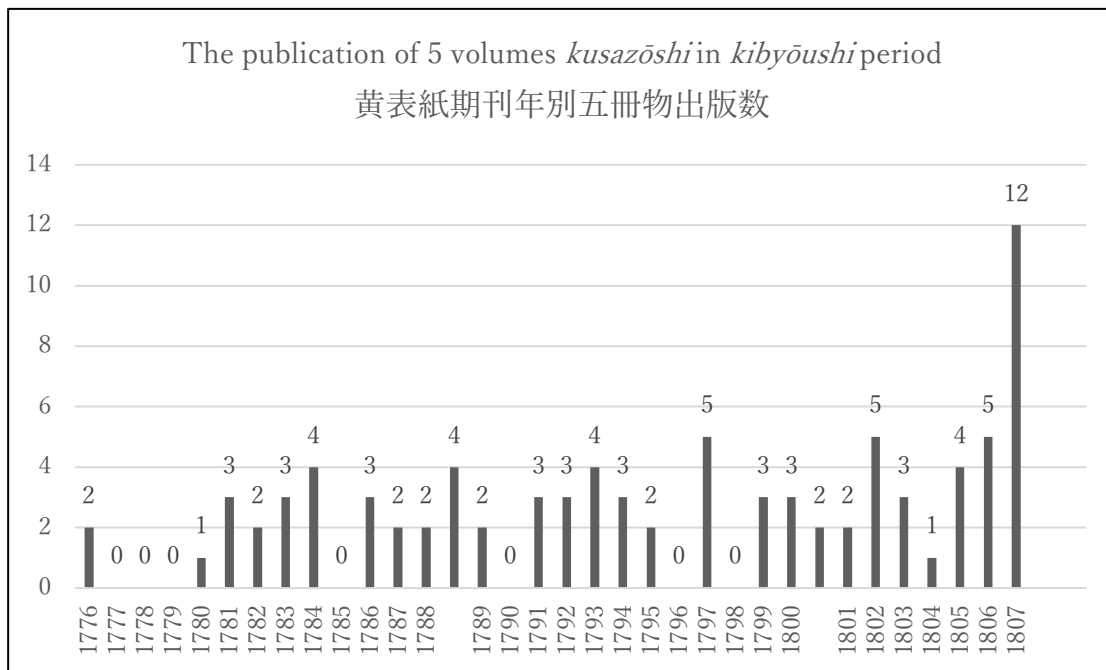


Figure 2 The publication of the 5-volume *kusazōshi* in the *kibyōshi* period – Number of publications per year

図2 黄表紙期刊年別五冊物出版数



Figure 3 the second page of “Tenjin Goichidaiki” by Rantokusai

図3 蘭徳齋画『天神御一代記』1丁裏 2丁表



Figure 4 the second page of “Tenjin Goichidaiki” by Okumura Masanobu

図4 奥村政信画『天神御一代記』1丁裏 2丁表

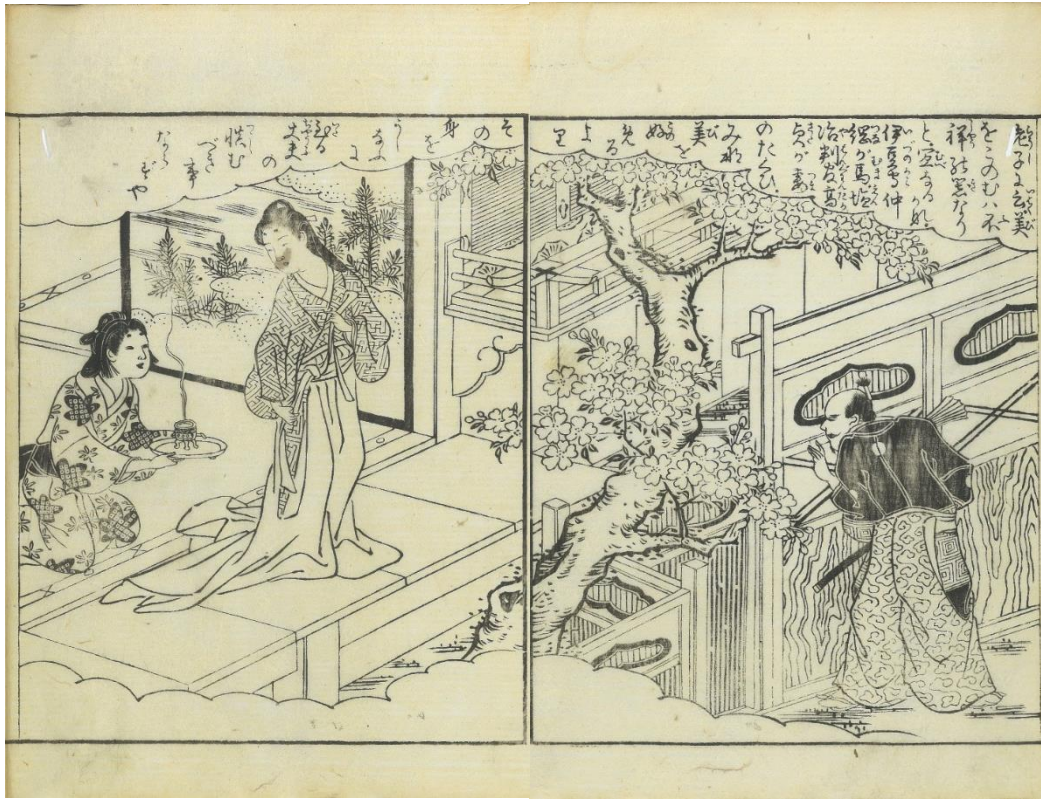


Figure 5 Moronao peeping at the wife of Enya Takasada in “Ehon Taiheikōki”

図5 『絵本太平広記』における高師直が塩治判官妻を覗き見するシーン

付記：図1は松原哲子、「草双紙試論－呼称・内容と時代との関係について－」『絵入本ワークショップ資料集 XI』（2018）より引用、英訳は筆者による・図2は棚橋正博『黄表紙総覧』をもとに筆者作成・図3は横山邦治蔵本、日本古典籍総合目録データベースより引用、請求記号：DIG－YYKH－442・図4は国立国会図書館蔵本、国立国会図書館オンラインより引用、書誌ID：000007278197・図5は筆者蔵本による・本報告作成に当たり、門脇むつみ先生、Lippit Yukio先生及び大阪大学、ハーバード大学の学生方から多くの助言をいただいた。末尾ながら記して感謝の意を表す。

◆Joint Workshop を終えて◆

ハーバード大学における発表で、多くの方から、意見をいただいた。まずは Leah Justin-Jinich 氏から、次の指摘を受けた。発表中に五冊物の序文を通じて出版目的を分析し、子供向けのために出版されたと述べたが、江戸時代の書物における序文は、出版統制のために、建前にすぎないではないか。この指摘に対して、確かに大人向きの黄表紙の序文にも、お子様云々の文言がよく見られるが、五冊物の場合は、序文だけでなく、内容面も照り合わせて考えると、序文に述べられた出版目的、つまり知識の低い階層にも古典を知ってもらうことが単なる建前ではないと考えられることを述べた。

その後、五冊の形式に注目し、Yingxue Wang 氏から、なぜ五冊の形をとったかの質問を受け、自分の考えとして、次のように説明した。長編的な話を趣向とした五冊物は一般的な二、三冊草双紙より多くの冊数をとったのが当然でありながら、なぜ「五」という数字にこだわったかについて、先行研究には棚橋正博氏『黄表紙総覧』における次の説明がある。

「何故五巻でなければならなかったのか。それは五と云う数が十進法の日常において一つの区切り（十の半分）となる数であったからに他なるまい。勿論一卷を五丁とする慣習と、それは同列に考えればよいことでもある。」

しかし、単なる数字上の理由から説明するのは不十分であり、五冊物草双紙が五冊であったのは、仮名草子、前期読本などのジャンルの五冊の体裁から影響を受けたからではなからうか。

また、Lippit Yukio 先生から、五冊物の流通手段についての質問を受けた。江戸時代では、書物の一般的な流通手段として、貸本屋が挙げられるが、草双紙自体の値段が安く、現存する草双紙にも貸本屋の印鑑が珍しいことを合わせて考えると、草双紙享受のあり方は、直接に購入して読むのが一般的であった可能性が高い。特に子供向けの五冊物の場合は、お年玉プレゼントの形で売られた可能性も考えられる。

金智慧氏が式亭三馬の記述における六冊物の存在に注目し、五冊物との関係について指摘した。六冊物が現れたのは前後編それぞれ三冊という形をとった結果であり、伝統的な五冊形式を継承した五冊物とはまた少し違う性格を持っていたと推測するが、今後さらなる検証が必要である。

その他に、Lippit Yukio 先生が国芳、北斎が密接にかかわった後期読本における武者絵の視点から、五冊物が読本挿絵に移行した段階で、画面から文字を省いたことは、より効果的な画面を追求した結果ではないかと指摘した。また、同じ現象が起きた具体的な経緯について、門脇むつみ先生からの指摘も受けた。

江戸において、後期読本のジャンルは山東京伝『忠臣水滸伝』から始まったとされるが、山東京伝は五冊物作品が乏しい上に、『忠臣水滸伝』は寛政十一年の出版であり、上方の『絵本太閤記』に遅れている。それ故に、国芳と北斎が関わっていた後期読本と上方五冊絵本と武者絵の系譜上で確かに関係を持つものの、形式そのものが必ずしも直接に影響を受け

て形成されたのではないと考えられる。

また、画面から説明文が省かれた経緯について、本文と挿絵が同じ画面に描かれる五冊絵本と比べて、文字が別の丁に移された絵本読本において、結果的には独立した絵画としても鑑賞可能になった。しかし、挿絵と文字との関係は実に複雑で、なぜこの現象が起きたかについては断言しにくく、可能性として考えられるのが絵師個人の工夫よりも、板元の意志が強く働いた可能性が大きかった。証拠の一つは、架蔵本に寛政元年蘭徳斎画、西村屋與八刊行予定の『大中記』の版下本がある。この本は何らかの理由で出版されず、肉筆原稿の形で残されたものであるが、貼り紙による修正が多く、その痕跡からこの絵本の本文の部分は、絵の修正が完全に終わってから、入れられたことがわかる。しかも、絵師とは別の筆耕が書いた可能性が高い。このことを通じて、このような絵本の制作において、単純に絵師が主導したではなく、板元がすべての作業を把握し、絵師が一旦描き終わった原稿を板元に渡した後に、板元の依頼で別の筆耕が本文を清書した可能性が大きい。

当ワークショップを通じて、多分野の視点から意見をいただいたことが自分の研究には非常に有益であったと思われる。例えば、リピット先生の指摘を受け、五冊絵本から絵本読本への発展は文学ジャンルだけでなく、武者絵発展史の側面から捉える可能性にも気づくことができた。

発表会のほかに、燕京研究所図書館マクヴェイ久仁子氏の懇意で、黒本青本期の五冊物実物の見学もできた。発表中に主に黄表紙期の五冊物を扱った以外の早期五冊物も今後の考察範囲に入れたい。また、ハーバード大学美術館で江戸時代の絵画展も見学できた。流派、時代とともに変化する画風について、Lippit 先生から親切な説明を受け、多くの勉強ができた。その中に、特に葛飾北斎による頼政の肉筆画が印象的で、直接に鶴を画面に描かず、焦点を人物にあてることによって、作品全体の迫力が増やされた。自分の研究対象である五冊物は出版物であるが、その創作を担った絵師たちは、同時に多くの肉筆絵画作品にも関わっていた。今後同時代の絵画作品をより広く視野に入れる必要性を実感できた。