



自序に登場する〈作者〉：山東京伝の戯作に注目して（小特集：近世文芸の作者の`姿勢(ポーズ)`：序文を手掛かりとして）

有澤，知世

(Citation)

國文論叢別冊, 1:39-48

(Issue Date)

2023-09-30

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100483232>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100483232>



■小特集 近世文芸の作者の姿勢^{ボーズ}——序文を手掛かりとして

自序に登場する〈作者〉

——山東京伝の戯作に注目して——

有澤知世

はじめに——〈山東京伝〉という虚像——

本稿では、いわゆる〈職業的戯作者〉時代の最初期に、戯作界の第一線を走り続けた山東京伝（宝暦十一〜文化十三年〈一七六一〜一八一六〉）に注目し、彼が戯作の自序において、〈作者〉としてどのようにふるまったのかを読み解くことを目指す¹⁾。

まずは〈作者〉の姿を端的に描くものとして、作中に登場する肖像画について確認しておきたい。

【図1】として掲げたのは、『人心鏡写絵』（黄表紙・寛政八年〈一七九六〉刊）末尾に描かれる丸鼻の男だが、着物に「京」「伝」という文字が見え、明らかに、序と巻末に署名のある作者・京伝を示す意図がある。この鼻は、京伝が自作に多用し「京伝鼻」と呼ばれたもので、「京伝」という名前が用いられない時にも、作者を想起させる記号として登場する²⁾。

一方で、京伝晩年の姿をよく写したものと評される肖像画として、『長髯姿蛇柳』（合巻・文化十四年〈一八一六〉刊）【図2】（歌川国貞画）を参照すると、その鼻筋は通っており、京伝鼻の肖像



【図1】『人心鏡写絵』十五丁裏 京伝鼻の京伝（国立国会図書館蔵、画像は国立国会図書館デジタルコレクションに拠る）。DOI: 10.11501/9892549

とは異なる。

稿者⁴⁾は以前、京伝鼻や、式亭三馬の書判「まさる」の使用方法について考察し、

本来作者の存在を臘化するために用いるものであった戯名と結びつき、作者の存在を必ず想起させるものとして機能している。彼らが用いたシンボルマークは、自分の存在を喧伝



【図2】『長髯姿蛇柳』口絵 晩年の京伝の肖像画（国立国会図書館蔵、画像は国立国会図書館デジタルコレクションに拠る。DOI: 10.11501/8929693）

するだけでなく、作者が意図した作者像を読者に提供するために効果的であった。

と結論づけたことがある。京伝鼻の〈作者〉像は、いうまでもなく、京伝が意図して作り上げた虚像であった。

それでは〈山東京伝〉という虚像は、同時代の読者にどのような受け取られたのだろうか。

たとえば、山本和明「京伝・雅望と和学」⁽⁵⁾は、坂田諸遠『野辺夕露』に収録された興味深いエピソードを紹介している。すなわち、旗本たちの文芸の集まりに京伝が呼ばれた際、既に集まっていた柳亭種彦や石川雅望らが威儀を正すのを見て、初対面の小林元雄は冷笑していたが、京伝が菱川師宣の絵の鑑定を行い、和やかなひとときを過ごしたことで、面会前のイメージと異なる人物像であったことに驚いたというものである。元雄は、京伝が退出した後、一座にこう語ったという。

案外の人柄は京伝なり。己最初は戯作者何程の卓識やあらん。著述の体を以て其人物を推し考ふれば、幫間芸人等に髣髴たる者ならんと心中に蔑如せしに反し、一面識に其人品の凡庸ならず。芸文に自負の気なく、実に各位の先生と恭敬せられしも理なり⁽⁶⁾。

町人であり戯作者である京伝と、旗本である元雄や種彦との社会的身分の差が、こうした人的交流の場で意識されるものであったということが分かる一節だが、本稿が重視したいのは、面識のない読者が作品から想像する〈作者〉像は、実際の京伝像とは乖離しており、戯作の虚構性が〈作者〉という幻影を作り出し得ているということである。

一 問題意識——〈職業的戯作者〉の自己韜晦——

冒頭に述べた〈職業的戯作者〉とは、中村幸彦『戯作論』（角川書店、一九六六年）が、寛政の改革を境として戯作の性質を前期と後期に分類し、前期は知識人の戯れとし、後期は、出版機構の発達により、知識人と一般人の中間にある作者が登場し、作品が商品化されたものと定義したことをふまえた用語である。

上田秋成に注目し、彼が作品ごとに異なる戯名を使って〈変装〉すること、自在に〈作者〉像を創り出していることを論じた長島弘明「変装する〈作者〉——上田秋成の小説を例として」⁽⁷⁾では、「文人作家」たる秋成の自由な〈変装〉の在り方と、後期の職業的戯作者とを比較して、次のように述べている。

作品ごとに、その都度選ばれた戯名を使い、その戯名の蔭に身を隠すことによって、すなわち〈変装〉下に自己を韜晦

することによって、変幻自在な〈作者〉は、その作品の世界を、他のどの作品の世界とも違った世界に、徹底的な自由のもとに創り上げることができるのである。後続の作者たち、例えば、商業出版隆盛の中で、対読者への配慮から、作者名を一種のブランドとして固定化せざるを得なかった京伝や馬琴、一九・三馬・種彦などの江戸の職業的戯作者たち（彼らは秋成に比べてやや窮屈な〈変装〉を強いられていた）とは違い、小説はあくまで余技でしかなく、しかも多様な表現活動のうちのたった一つの表現手段でしかなかった文人作家の秋成は、一作ごとに戯名を変え、それぞれまったく別種の〈作者〉として、その多様なあり方を楽しんでいるのである。

寛政の改革以降の戯作が、規制の強化や、出版機構の在り方と読者層の変化に伴い、改革以前のそれとは異なる性格を持つことについては、稿者も同意している。

改革により京伝が受けた影響は大きく、洒落本三部作（『仕掛文庫』『娼妓絹簾』『錦の裏』）を出版した各で寛政三年に筆禍を受けた後、教訓性の高い作風へと変化したことや、寛政五年秋、銀座一丁目に紙製煙草入店を出店して新たな生活を構築しようと試みると同時に、考証活動に傾倒していったことが指摘されてきた。

稿者自身も、京伝や式亭三馬といった戯作者が、戯作執筆以外の活動によって、自らの名前を巧みに〈ブランド化〉していったことについて、改革以降の作者像の特色として論じたことがある。⁽⁹⁾しかし一方で、中村幸彦氏が戯作の「戯」という字に注目し、「この戯の使用は、当時の知識人が、儒学に基づく彼らの教養からすれば、猥雑な作品に筆を執った時の一般的態度を示すものであ

る。そしてその態度の中には、世俗を描き、卑俗の文字を弄することの、遠慮、断り、面はゆさが含まれてある」と述べたことを前提とするならば、自己韜晦の在り方こそが、戯作を戯作たらしめる重要な要素であり、職業的戯作者たちが、どのように自己を演出していたのかを明らかにすることで、後期戯作の性格を捉え直すことができると考える。

なお、本稿で扱う京伝の「自序」とは、「序」と明記されていない場合でも、作者の署名があるか、作者自身の言葉であることが明記されており、作品本文から独立した内容を持つ文章を指す。

二 実生活がある〈作者〉のポーズ

二一 道化を演じる〈作者〉

鈴木俊幸氏は、黄表紙の嚆矢『金々先生栄花夢』（安永四年（一七七五）刊）に「画工 恋川原町戯作」の署名を持つ序文が備わることについて、「作者の署名人の序文などこれ以前の草紙紙には皆無に等しいもの」と述べ、作中にあらわれる作者は、生活者としての倉橋格や、画工としての立場からは距離があることを指摘した上で、こうした描かれた〈作者〉のことを、「自身が道化を演じる姿を作中に描くという行為そのものが何より道化の演技なのである」と論じている。

京伝が初めて自作に序文を施したのは、『御存商売物』（黄表紙・天明二年（一七八二）刊）で、狂言役者のようなたたずまいで冒頭に登場した京伝は、次のように述べている。

まかり出たる者は、春ごとのたはれぞうしの画をたくみするなにごしにて候。いまだ御子さまがたの御なじみうすく候

程に、なにがな御意にかなひさむろうことを、御らんにいれむと存つき候ところに。(後略)

「春」とのたはれぞうしの画をたくみするなにがし(傍線部)は、京伝のもうひとつの姿、浮世絵師・北尾政演を示す。発端では多くの画材に囲まれて転寝をする浮世絵師の姿を描いてみせ、いかにも政演の生活を思わせるが、このような描写もまた虚構であり、「画工として名乗りをあげた作者が、画工の生活とはこのようなものであると、読者の興味に投じた演出をしてみせた」と読むべきである。

二二 住居についての言及

続いて、作者の属性を示す記号として、住居について序文中でどのように言及されているのかをみてゆく。便宜上、大きく「菊花亭」「草庵」「紙製烟包舖」「地名」に項目を立て、それぞれ刊行年順に、主な事例と作品情報を記した。また、紙面の都合上、全ての例を挙げることは避けた。

○「菊花亭」

- ①「於菊花亭」……『娼妓絹籠』(洒落本・寛政三年(一七九二)刊)

○「艸廬」ほか

- ②「予が艸廬の傍に六七個の童子あり」……『実語教幼稚講釈』(黄表紙・寛政四年(一七九二)刊)
③「予が艸庵に、兎角道人亀毛真人といへる二人の先生来りて、

終日和漢の故事を談ず」……『正月故叟談』(黄表紙・寛政九年(一七九七)刊)

- ④「書肆何某。余が草庵に來たり。稗史（ひやくし）の編述を乞ふ」……『凸凹話』(黄表紙・寛政十年(一七九八)刊)

○「紙製烟包舖」ほか

- ⑤「於紙製烟包舖」……『忠臣蔵前世幕無』(黄表紙・寛政六年(一七九四)刊)

- ⑥「烟草入見世において」……『人心鏡写絵』(黄表紙・寛政八年(一七九六)刊)

- ⑦「於東都平安橋煙包舖（タバコイレミセ）」……『忠臣水滸伝』前編(読本・寛政十一年(一七九九)刊)

○地名

- ⑧「上田橋の西施をとみなひ。油堀に棹さして齊陶の出店に隠居せんと欲すれども。板元の越王あへてゆるさずれば。(中略)此草紙をつくる。」……『作者胎内十月図』(黄表紙・享和四年(一八〇四)刊)

- ⑨「大江戸の通町に住て」……『荏土名産杖』(黄表紙・文化二年(一八〇五)※ただし『四季交加』(寛政十年刊)の序文の転用)

- ⑩「わしが在所は京橋の。京の田舎の果迄も。」……『糸桜本朝文粹』(合巻・文化七年(一八一〇)刊)

右にみたように、作品によって設定される(作者)の居場所

異なる。

①の「菊花亭」とは、寛政二年に身請けして結婚した遊女の名、菊園に拠る命名で、この頃の京伝ののろけとして評されている。②④の「艸廬」「草庵」などは、いかにも隠者めかしているが、作中の登場人物や本屋が訪れる場所として描かれており、実際の居所というよりも、作中に設定された虚構の空間と考えるのが良いだろう。

このような「庵」は、煎茶の道具や中国風の文房具、立派な書箱がしつらえられている文人的空間を想起させるものだが、【図3】で示したように、こういった文人風の書斎にいる〈作者〉も、滑稽な京伝鼻を持つ作者と共に描かれており、虚構であることが明白である。

一方、「於紙製烟包舖」のような文言(⑤⑦)は、京伝が京橋にひらいた店のことを示しており、宣伝を兼ねる。同様に、⑧「油堀」は深川の住居、⑨「通町」と⑩「京橋」は京伝見世の住所を示すものであり、実在する作者を読者に想起させるとともに、店の広告を兼ねるものだと思われるが(⑧⑨)、こういった描写には、先に見た『御存商売物』のように、生業に忙しくする作者像を演じる側面もあることに留意しておきたい。

二二三 執筆活動と生活についての言及
続いて、自身の生活実態について述べている事例を挙げる。

○店の経営や考証活動で忙しい〈作者〉

⑪「なりはひしげき梢をつたふ、むささびの翁、醒々斎といふ、



【図3】『作者胎内十月図』三丁裏
書斎で思案する京伝鼻の京伝
(東京都立中央図書館加賀文
庫蔵、画像は国書データベー
スに拠る。DOI: <https://doi.org/10.20730/100053799>)

書よむ室におきてしるしつけつ」……『善知安方忠義伝』(読
本・文化三年(一八〇六)刊)

⑫「骨董集の著述のいとま 醒々斎に於いて」……『濡燕子宿傘』
(合巻・文化十一年(一八一四)刊)

⑬「骨董集の著述のいとま。此度ひろむる新製の。化粧葉の白牡丹。其調合の片手には。絵草紙の作何やかや。心世話しき」
……『会談三組盃』(合巻・文化十一年(一八一四)刊)

○隠居でぎず執筆料のために著作する〈作者〉

⑭「永寿堂のあるじ。つと入来つて机の傍に。どうだ／＼の居催促(中略)版元はつごと声。作が出来ずは作料を。取てもどろかサアそれは。(中略)せんかた机の筆とつて。丈はた、ねどでたらめに。(中略)書名をしるして与へければ。板元は忽

に歓喜踊躍の体をなし。作礼而去（さらいにこ）「立かへる」……『糸桜本朝文粹』（合巻・文化七年（一八一〇）刊）

⑮「世にふるはさらに宗祇のやどりととは、なま悟に悟ながら寸陰をおしむべき心もなく、益なしごとにひまをつぶし、夜なべ仕事に灯械皿の油をつひやし」……『播州皿屋敷物語』（合巻・文化八年刊（一八一二）刊）

⑯「残る暑に筆をとるも、ものうけれど、やむことをえず蚊帳のうちに、ともし火をいれて机にむかひをれば（中略）はだへに蚤のあとつけば（中略）汗は五尺の染五郎」……『升繫男子鏡』（合巻・文化九年（一八一三）刊）

⑰「おもひいる山の奥には鹿よりもなほ、狼など、いふいやなやつあれば、山居は思ひもよらず、嗚呼金がほしいといふ心の塵はつめれども、身のかくれ家をもとむべき貯もなければ、（中略）世間の寝しづまりたるころより後を、しばし閑居のきどりにて、独灯の下に終夜、例のよしなしことをかきをれば（中略）すこしは隠者気になれど、油の銭のつひえかと、朝ねふたきに、ほつとして世をのがる、のかたきをしりぬ」……『児ヶ淵桜之振袖』（合巻・文化十年（一八一四）刊）

⑱「蚊はぶん／＼蚤はしく／＼。夜なべさへはかのゆかざる夏の夜の。なほおそろしきは板元のたて催促。手付のちん金せめ手紙。（中略）サアじんじやうに草稿を。渡すまいかとせめつけられ」……『安達原水之姿見』（合巻・文化十年（一八一四）刊）

⑲「繁華の地に住者は。（中略）蛍の餌では油が買れ。雪を積べき空地もなし。さればやつぱり油火で。夜並仕事の読書丸。」

……『会谈三組盃』（合巻・文化十一年（一八一五）刊）

⑳「それにしもはぢざるは。絵草紙の俚言なり。それ知つ、かうよしなしことをかき流すも。実は命をつなぎ銭の為に。つかへせとはたる損料の。史記も蛍の行灯で。夜並仕事のみ、ずがきぞかし（中略）ころばぬさきに杖をつき。春から情を出しておくも。（中略）師走のかけ取をおそろるればなり。」……『石枕春宵抄』（文化十三年（一八一七）刊）

「店の経営や考証活動で忙しい〈作者〉」（⑪～⑬）で挙げた例では、執筆以外の活動について言及し、せわしない作者像が示される。特に⑫⑬で示した「骨董集の著述のいとま」という表現は、文化十一年以降に執筆された合巻の署名欄に頻出しており、京伝の考証活動への傾倒ぶりを示すと共に、俗事である戯作に対し、考証という雅事を「本業」とする〈作者〉の生活スタイルを印象づける。

また、「隠居できず執筆料のために著作する〈作者〉像」（⑭）⑳の事例は、執筆料を主たる収入源とはしなかった前期戯作の時代の作者たちとは異なり、京伝や馬琴、一九といった職業的作家が原稿料として現金を得た初期の例であることを裏付けるように、作者と板元の関係が金によって成り立っていることを誇張する点特徴的である。

たとえば⑭⑱に描かれる、板元に対して弱気な〈作者〉は、金絡み、板元からの要請に応えざるを得ない執筆の在り方を反映させていると言える。また、⑮⑯⑰⑱といった、金銭を要する都会の生活の世知辛さを綴る序文からは、本物の文人になり切れない

い（作者）の姿がうかがえる。

生活苦を綴る序文のうち、夜なべして執筆に苦しむ（作者）が数例見られるが、特に⑩⑪は、蚊と暑さに悩まされながら執筆する作者像が印象的である。こういった描写は、戯作者の執筆の苦しみを描いた式亭三馬の合巻『腹之内戯作種本』（文化八年（一八一二）刊）に先行する。

そも／＼戯作者と申し奉るは、勿体なくも勿体をつけて、四角な文字の本箱を並べ、唐机に向つて孔雀の尾をひけらかし文房の四友こと／＼く備はりて、唐更紗の茵の上に本多頭のきん／＼として座してゐるは、絵描きがおまけに描いてくれる蟲屑分の絵空事なり。（中略）毎晩／＼行燈と睨めくらして、まじり／＼と夜を明かすなり。夏の夜の蒸し暑きにも、真裸で蚊帳の中へむぐりこみ、ふんどし一ツで机に向へば、汗はぱたり／＼と机をひたし、蚊はぶん／＼と体を刺す。

ここでは、「四角な文字の本箱」や「唐机」、「孔雀の尾」といった文人風の器物に囲まれ、通人らしい装いで描かれる（作者）は、画師による「絵空事」であるとして、勿体をつけた文人的作者像は虚構だと曝露する。

【図3】や序文の②④のような文人風の（作者）が、一種の滑稽として描かれていることは先に述べたとおりだが、三馬はそうえで、渡世の為夏の夜に奮闘する（作者）像を描き（傍線部）、さらに、蚊帳の中で暑さに苦しむ作者の姿を絵画化している。

前掲の⑩⑪も、こうしたイメージを踏まえた（作者）像であり、文人風の書斎にいる（作者）を描いてとぼけてみせる作品群（②④）に比べ、それを虚構であると自ら暴露することにより、さ

らに卑近化・滑稽化した（作者）像を提供しているといえる。

しかし、これらを実際の作者像として捉える必要はない。有名な逸話ではあるが、曲亭馬琴『近世物之本江戸作者部類』巻之二上（天保五年（一八三四）成稿）の一説を次に引用する。

（有澤注、板元・角丸屋からの読本執筆の催促が頻りであつたため）京伝怒りて、「著編は問屋より買出す物とおなじからねば、遅速はかねて料りがたかり。且吾身は大江戸の通り町なる表店にて奴婢三、四名を使ひて活業をすなるに、其許より受る潤筆にては一ヶ月も支へがたかり。かゝれば活業の暇ある折ならでは筆を把しりがたし。そを遅しと思ひ給はゞ、別人にたのみ給へ。吾は得綴らじ」といひしかば、甚助も亦うち腹だちて、この、ちは来ずなりぬとぞ。

紙煙草入店の経営は、京伝の文名により成り立つており、それぞれの営みは、収入源の両輪として機能していたと思われるため、費やす時間や労力が戯作執筆よりも優先されたとは一概に言えないものの、生活基盤が別にあることや（傍線部）、著作の実績があることで、京伝は、板元に異見できる立場にあったことが察せられる。¹⁵

このように、板元との世知辛い関係や卑俗な生活を想起させる文言は虚構であり、描かれた（作者）とその実態との距離は、常に作者によりコントロールされている。

序文において提示された「虚像」が固まれば固まるほど、実像との距離ができる。そして、戯作という営みが虚構化されることにより、板元から原稿料を受け取って執筆している戯作も、生業から離れた「遊び」としての性格を持ち得るのである。

三 「古」で遊ぶ

京伝の戯作における「遊び」を読み解くひとつの鍵は、「古」であると考えられる。最後に、序文に見る「古」の意識を探ってみよう。小池藤五郎氏¹⁷⁾が、京伝の黄表紙に赤本復古意識が見て取れることを夙に指摘するとおり、黄表紙の序文には、赤本への言及がしばしばみられる。その一部を次に抜粋する。

②1 「それ赤本は。一つ趣向を種として。万の笑ひとぞなれりける（中略）御子様方の御心を慰むるは赤本なり」……『桃太郎盗端說話』（黄表紙・寛政四年（一七九二）刊）

②2 「彼昔話赤本のお定まり、むかしむかしあつたとさといへる言を、此稗史の叙語発語となして、三巻の小説を編ること」……『箕間尺参人酩酊』（黄表紙・寛政六年（一七九四）刊）

②3 「当年に案じ出し奉る。やは天竺二十五丁者の赤本尊三冊」……『吞込多霊宝縁記』（黄表紙・享和二年（一八〇二）刊）

こういった、子供向けの慎ましい草双紙を書くという姿勢は、初期の黄表紙から一貫したものである。

先に挙げた『御存商売物』序文には「御子さまがた」という文言があり、本文中でも、黄表紙がささやかな娯楽品であるという文脈で、「雨中の徒然には豆煎と肩を並べ、女中様かた・お子様方の御蟲眞強く」「然れども、その身奢る心なく、やつぱり漉返し紙にて」と述べられる。また、たとえば『敵討天竺徳兵衛』（合巻・文化五年（一八〇八）刊）の序文「見女を目ざましぐさとな

す而已¹⁸⁾」にみるように、草双紙が合巻の時代に入った後にも基本的には貫かれた態度であったと思われる。

一方で合巻には、読者の一部が、尚古趣味を持つ「雅」の読者であるという意識もみられることに注目したい。

たとえば『松梅竹取談』（合巻・文化六年（一八〇九）刊）後秩「附言」には以下のような文言がある。

宝暦年中、鱗型屋の板に、八百屋お七狂言の絵草紙あり。

「いでものみせんといふまゝに、やらぬはありやく」といへる古風なる詞書のありし比の古きを尋ねて、新しく綴合せし此絵草紙に因縁深ければ、其うち半張を模して右にあらはし、絵草紙復古の趣を好古の君子に告はべるなり。

この直前にあたる見返しに、「宝暦年間、八百屋於七狂言絵草紙」として草双紙を模刻し掲載しており、それは「好古の君子」のためであるというのである。

同様に、序と口絵によつて古の絵双紙を表現する『風流伽三味線』¹⁹⁾（合巻・文化六年（一八〇九）刊）の自序では、八文字屋本の浮世草子を踏襲することで「其ふるきをしたひ、今の絵草紙のいにしへにかへりたるを示さんとなり。（中略）いさ、かまたはけたることを記さるは、作者の微意なり。見ん人は是を思へ。」としている。

「好古の君子」や「見ん人」とは同好の士、つまり京伝と同じく尚古趣味を持つ読者への呼びかけであろう。既に収集と考証の対象となった古の絵草紙を、序と口絵によつて紙面に表現しようとする趣向は、「御子さま方」とは一線を画する、知識人を意識してなされているのである。²⁰⁾

おわりに

前期戯作が、生業を持つ知識人の余技・知的遊戯であるとするならば、「ひとつの精神運動そのもの」²¹⁾として考証に取り組んだ京伝が、その知識を自在に駆使し、いくつもの実在しない時空間を描き出す営為は、それと同様の性格を持つと言える。

戯作の序文において創造された〈作者〉像は、作者の実生活から距離を取り続け、戯作の虚構性を保証する。言い換えれば、読者に開示する〈作者〉像を固定化することにより、京伝の「本業」や考証の〈実〉が担保され、戯作という営為は、知を遊ばせる自由を獲得するのである。

【付記】本研究は、科学研究費助成事業（若手研究 課題番号・22K13036）による成果の一部である。

注

- (1) 京伝作品の引用は『山東京傳全集』（ベリかん社）に拠る。また、京伝作品は、作者名を示さない。
- (2) 肥尾尚子「いわゆる「京伝鼻」に就いての一考察」〔『国文』七十一、一九八九年十二月、同「京伝鼻」のルーツ再考〕〔『国文』八十八、一九九八年一月〕
- (3) 津田真弓『江戸絵本の匠 山東京山』（新興社、二〇〇五年）においては、弟・京山の意向を反映させた、京伝の死絵としての性格が指摘される。
- (4) 有澤知世「戯作者の象徴——京伝・三馬に注目して——」〔『日本文学研究ジャーナル』七、二〇一八年九月〕

- (5) 山本和明「京伝・雅望と和学」〔『近世後期江戸小説論攷』勉誠出版、二〇二三年〕
- (6) 『野辺夕露』原書（東京大学総合図書館蔵）は未見。注5山本氏論文の引用に拠る。
- (7) 長島弘明「変装する〈作者〉——上田秋成の小説を例として」（ハルオ・シラネ他編『作者』とは何か）（岩波書店、二〇二二年）
- (8) 京伝の筆禍周辺については、佐藤至子『江戸の出版統制——弾圧に翻弄された戯作者たち』（吉川弘文館、二〇一七年）が詳しい。
- (9) 有澤知世「戯作者という〈ブランド〉——式亭三馬の広告文を例に——」〔『上方文藝研究』十三号、二〇一七年六月〕
- (10) 中村幸彦『戯作論』（角川書店、一九六六年）
- (11) 鈴木俊幸『新版 葛屋重三郎』（平凡社ライブラリー、二〇二二年）
- (12) 鈴木俊幸『江戸の本づくし』（平凡社、二〇一一年）
- (13) 記号的な物質により、「風」を醸し出す表現については、KOIAS（神戸大学旁聴気学研究所）の定期研究会で示唆を受けた。
- (14) 曲亭馬琴『伊波伝毛乃記』（文政二年（一八一九）序）（徳田武校注『近世物之本江戸作者部類』（岩波書店、二〇一四年）所収）
- (15) 注14同書所収。
- (16) 佐藤悟「馬琴の潤筆料と板元——合巻と読本——」〔『近世文藝』五十九、一九九四年一月〕では、馬琴が板元と執筆料の交渉を行っていることが指摘されており、実績のある作者が、ある程度は板元に意志を主張することができたと推察される。
- (17) 小池藤五郎「洒落過ぎの苦悩と赤本復古の先駆」『山東京傳の研究』（岩波書店、一九三五年）
- (18) 水野稔「後期草双紙の庶民教化」（『江戸小説論叢』中央公論、一九七四年）において、合巻のつましやかな「分」の在り方が

指摘されている。

- (19) 京伝の自序の直前に、『けいせい哥三味線』（江島其磧作、享保十七年（一七三二）刊）の「序」を一部翻案し、「右八文舎自笑江島其磧が序文を翻案し飯用以て這禪史の序とせり」として掲載すること、また「倣西川祐信之図」として浮世草子風の挿絵を掲載することが指摘される（水野稔「京伝合巻の研究序説」『江戸小説論叢』、『山東京傳全集』合巻4「解題」。また、半紙本体裁本表紙の絵題簽は、八文字屋本の横本型の装丁を模す。

- (20) 有澤知世「合巻は「せねばならぬせつなし業」か——十九世紀江戸の文化人・岩瀬醒の営為を考える」（『日本文学』七十三、二〇二三年七月）において、京伝の合巻における知的遊戯について論じた。一部重複があることをお許しいただきたい。

- (21) 注5に同。

（ありさわ ともよ／神戸大学講師）