

作者の商標

―享保改革以前の作者自己顕示

デイラン・ミギー

はじめに

寛永（一六二四～一六四四年）期間、京都を中心地として商業製版出版が成立する背景には、古活字印刷から製版印刷への移行、読者の増大、営利を目的とする出版書肆の出現がその展開の主な原因となったと考えられる。版木自体が商品価値をもつ財産とすることによって、出版資本の形成が進み、出版商品の製作者および所有者として認められてきたのは、ほかならぬ刊行者であった。こうした状況の中で、作者は著作権を持たないで、名を書林屋号と連名することも一般慣行にならず、当初は出版商品の「商標」として機能したのは、書林の屋号といえるだろう。商業出版の開始より約百年を通じて享保（一七一六～一七三六年）期までは、如備子、浅井了意などの特例があるものの、奥付などに

は作者名が見られるのが希少である。

享保改革の主催で享保七年（一七二二年）に発令された出版取締によれば、作者が始めて実名を新版書物に載せざるを得ないことになった。ところが、京都と比して出版業の成立が何十年も遅れる江戸、大阪における重版、類版の開板を牽制する対策としては、複数の書肆による相板が促進し、貞享期（一六八四～一六八八）期に入ると、西鶴本を中心に二都版、三都版の生産が盛んになる。結果としては、市場に限定される書肆ではなく、市場を超越しうる作者のほうが文学商品の品質ないし信頼性を保証する「商標」となり、出版物のパラテキスト（表紙、目次、序文、出版書士の広告など）においては、序文、口絵の肖像画、そして筆名などの多様な形を通して「作者」というものはもつと顕著な存在となってきた。本稿では、寛永期以後、享保改革以前の約百

年間を通じて発展しつつあった作者の物象化及び作者自己顕示について考察を行う。

〔1〕 近世初期の商業出版書肆と作者

三都の中で、京都が商業出版業の歴史が最も古く、さらに寺院版の伝統を誇る。鎌倉初期以来、寺院において開板される高野版、醍醐寺版、叡山版、浄土教版、奈良版、そして鎌倉時代から南北朝を経て、室町時代末期にいたるまでは、京都の五山を中心地として開版された五山版が著名である。お布施から利潤があるとしても、こうした寺院における出版活動は非営利的だったと考えられる。一方、古活字版印刷の時代に入ると、上層階級の知識人読者を対象にし、伏見版、駿河版、或は嵯峨本や甫庵版などの少数数の趣味的な書物を上梓する書肆が出現してくる。その中で、慶長期間（一五九五～一六一五年）にはすでに京都で商業出版書肆として活躍するものもあった。最初期の商業出版書肆の多くは寺院の開板の代行から転じたものであり、寺院版を支えるパトロン制度から隔離しながらも、参拝者が大勢集まる寺院周辺に位置付けて営業し続けた。寛永期の京都には、約一〇〇間の出版書肆があったことを確定できるが、その後の発展が目覚ましい。元禄九年になると、『京羽二重』、『元禄太平記』などに示される「十

哲」と呼称される京都の老舗を含めて、出版規模別版權を五〇点以上所有する書肆は二九軒、四九点未満一〇点以上所有するのは約八〇軒、それから一〇点未満所有する極小規模の書肆は約三〇〇軒もあった。（注）要するに、寛永期から元禄中半までのほぼ半世紀の間、京都出版書肆の数が約一〇〇軒から約四〇〇軒まで伸びて、四倍の増加を遂げた。従来、文学史上、井原西鶴の追隨者が活動する元禄以後の時期は、いわば暗黒時代として見做されてきたが、出版生産の面から考えれば、この時期に京都の出版業は全盛を極めたと言えよう。

最初期の商業書肆の場合、作者を兼ねる者が少なくならず、よく知られる例としては、『信長記』と『太閤記』を著した京都の版元、小瀬甫庵（一五六四生～一六四〇没）がある。執筆した原稿を上梓し、完成した作品を店頭で売り捌く、要するに、著述、出版、商売という三つの活動を果たす製作者であった。当然、多数な役割を果たす担い手ならば、特別に区別をつけて、奥書に書林屋号と作者としての筆名を連ねることが如何に蛇足だと考えうるが、寛永期を通じては、たとえ制作役割が分割されるとしても、無署名で上梓することは、一般的な出版慣行となっていた。その理由のひとつとしては、羽生紀子氏が述べるように、出版書肆と作者が別人となった場合でも、享受者を含めて同一の知識人サークルに属することがあり、原稿執筆者の正体がすでに読者に知ら

れていたこともあったので、奥書で作者を特定する必要がなかった。^(注2) また、近世前期の作者の多くは武士階級に属することに鑑みて、武士としての威信を失墜することを恐れて、知識人サークルというごく狭くて、排他的な読者共同体の中で流通する配り本に名を記載することを遠慮することが考えうる。

しかし、作者が読者に知られるか知られないかは、たったひとつだけの問題で、他に作者の創作活動に裏づく経済関係、特に出版資本と作品の所有権をもつ書肆との関係も考察する必要不可欠である。近世前期の商業出版については未だにも未知な部分が多く、例えばいつ頃から作者は出版書肆から報酬を受けるようになったかは不明である。天明期(一七八一〜一七八九)に入ると、江戸出版者の葛屋重三郎が人気の黄表紙・洒落本の作家である山東京伝と契約を結んで原稿の丁数によって原稿料を払っていたという例が周知であるが、天明以前は、作者が原稿料を受けたことを確定できるような証拠はごく少ない。都の錦著『元禄太平記』の有名な場面においては、井原西鶴は『好色浮世踊』という作品を書く前提として出版者から三百匁の借金をくれ、廓でそのお金をすべて使い切って作品を書かないうちに突然死んでしまう。果たして書肆との約束を破った罪によって、西鶴が冥土に墮落してしまい、たまたま筆者に巡り逢うことになり、当時上方の文学市場に対して痛烈な批評を次々に口に出す、という奇想天外な話が

ある。勿論、『好色浮世踊』という作品は一切存在しなく、完全に架空な話だが、西鶴の商業的成功に対する嫉妬ないし揶揄で満ち満ちている文章である。この抜粋を参考にして、今田洋三氏らが元禄時代の出版界では、やはり原稿料の報酬制度が実施されていた、という説を進める。^(注3) 一方、浜田啓介氏の説によると、二十年ほど前遡って、寛文期(一六六一〜一六七三年)頃には最早、浅井了意が書肆から報酬を受けていたという。^(注4) 両説は確実に立証できないものの、作者の執筆動機に関する大事な問題に触れる。作者の観点から考えれば、原稿料か何らかの報酬を受けずに商業出版書肆だけが儲かるために原稿を書くということは、ただの報われない仕事である。金額的な報酬、或は作品の出版による声名などの象徴資本がなければ、執筆の動機は多少考えにくい。長谷川強氏が指示するように、西鶴の没後、文学市場の拡大に伴って中小の出版書肆が次第に売れやすい好色本の原稿獲得に力を入れて、作者を積極的に募集するようになった。それに対して、前句付、笠付などを企て茶代や点料を集めるような本業から転じた俳諧師も多数あったが、その執筆動機とは創作的より経済的だったと考えられる。^(注5)

【2】 作者と製版印刷の作業

近世製版印刷の事業においては、新しい出版商品が本屋の店頭で発売できるまでは、生産ライン方式のように多数の職人の手によって作られることになっていた。版本の材料は単なる紙と墨とはいえ、選ぶのは決して簡単なことではない。数千部程度の大量出版ならば、売れ残りが膨大な損になりうるので、まず作品の対象読者層を考えて、それに適するような品質水準を守りながら、材料を厳選する、というのは出版書肆の商売常識であった。例えば、大衆向けの好色本の場合は、雁皮や三極を材料とするような高級な紙ではなく、流し漉きの薄い紙、或は漉き返し紙を料紙として用いることが通例であった。市場の事情や産地の関係によって、同じ作品が違う形で形成することもある。塩村耕氏が示すように、西鶴本の江戸版は当地の独特の好みによって挿画や反下書筆蹟のみならず、上方版と異なる料紙も用いられた。一都版、三都版の生産が盛んになってからも各版の相違が出る。

作者から原稿を受け取ったら、版本の生産が本格的に始まる。反下書きが一定の行数などを按配しながら、本版元と他版元と識別できるような特殊な筆蹟で清書を作る。そして、それを彫り師が版木を彫り、刷り師が刷り上げ、製版担当の表紙屋が本に仕立てる。ところで、元禄三年刊（一六九〇）の風俗事典「人倫訓蒙図彙」には、上述の職業がすべて登場するが、文学商品の完成に一番大事な役割を果たすべきといえる「作者」が見当たらない。

い。ここには作者の不在が不思議ではないだろうか。出版書肆に対して従属関係になると言えども、同じ出版書肆と提携する職人と連ねて登場しない理由が不明である。収入面においては受けていた金額が他の職人と大幅な懸隔があり、その原稿料のみで生計を立てられなかったらいただったのか、正に不思議であるが、兎に角も、出版物の生産に携えるものとして認められなくて、十七世紀を通じては、こういう事情が続き、ほとんどの場合は、作者というのは、匿名な貢献者に過ぎなかったといえるだろう。

しかし、文学生産という舞台上で黒子のような役割を果たしながら、実際にある作者は創作権威を及ぼす。あくまでも書肆と積極的に交渉し、文学商品が予想通りに完成できるように様々な点について創作権威を及ぼしたようである。筆名が作品につかなくとも、書物の各方面において作意の痕跡が見られる。例えば、料紙の話しに戻ると、町人読者の中で大好評となつて、次に武士の読者層を積極的に目指す西鶴が「武家傳來記」、「小夜嵐物語」などの出版の際、先行の浮世草子より品質の良い半流し漉きの楮紙を使うことを書肆に促したようである。当然、料紙の選びという話のみではない。作者の嗜みによって、表紙の色柄、清書の筆蹟、挿絵の画風、版本の内容構成の様々な箇所についての意見に耳を傾ける出版書肆は少なくなかったであろう。しかし、作者は永遠に匿名の枷に束縛されるわけではない。

【3】 作者自己顯示—序文

寛永期を初めとして年代順に序文、筆名、作者肖像という、三つの形を通して作者が自己顯示するようになってきた。三つとも出版物のパラテキスト、例えば表紙、序文、跋、出版書肆の広告などに配置するものである。近世出版文学の享受史においては大事な展開としてみなしうる。物質的に、文章上、作者と作品が編み込まれるようになると、読者の想像の中で作品と作者との連想が強まる。何故出版書肆ではなく作者の方が商標として機能することに適していたか、下記では詳しく論じるが、まず作者自己顯示の三つの形とその展開について細かに考察したい。

歴史上最初に登場する、そして主な作者自己顯示の形としては、序文は注目に値する。寛永年代以前は、『薄雪物語』、『恨之介』、『竹斎』などの仮名草子の人気作品を含めて、大衆文学作品は序文なしで出版されることは通例であった。寛永期に出版した安楽庵策傳の『醒睡笑』や朝山意林庵の『清水物語』までは序文が見られない。勿論、文学慣行としては存在するわけではない。いにしえより序文というのは様々なジャンルに渡って使われ、日本の最古歴史『古事記』や平安時代前期の勅撰和歌集『古今和歌集』などには顕著な例が見られる。上代から中世を通じて漢文調或は優雅な和文で書かれ、天皇陛下或は上天皇を宛てにして献辞

を用い、依頼された書籍の成立を説明するような序文が多い。一方、近世大衆文学の場合は、作者と匿名読者との関係は明確ではないので、読み手に対して特別に尊敬を表す必要はない。それよりも、序文においては、作者が物語叙述の枠組みを脱離して、語り手としてではなく、作者として当作品の執筆した理由、創作動機、或は教訓的な内容を簡単に解説することができる。江戸初期でも想像がつかないだろうが、江戸中期に入ると、作者によって当作品の商業的成功の願望を表す序文も少なくない。逆説的に本文の前に置かれるものの、順番的に最後に書かれる文章としては、完成した作品に題名を与えたり、作者の筆名などの書誌的な情報を披露したりする空間ともなる。この意味では、出版物に序文を添付することは、商業出版および文学市場における作者の重要性を反映するといえよう。

近世出版文学の場合、序文の最も早い例の一つは安楽庵策傳著の笑話集、『醒睡笑』に見られる。『醒睡笑』の序は『徒然草』の有名な冒頭を思い浮かべさせる部分がある。ここで引用する、

ころはいつ、元和九癸亥の稔、天下泰平人民豊樂の折から、策傳某小僧の時より、耳にふれておもしろくをかしかりつる事を、反故の端にとめ置たり。是年七十にて誓願寺乾のすみに隠居し安楽庵と云。柴の扉の明暮心をやすむるひまひま、こしかたしるせし筆の跡を見れば、おのづから睡をさまして

わらふ。さるまゝにや是を醒睡笑と名付、かたはらいたき草紙を八巻となして残すのみ。

『徒然草』の序段と同じく、この序では、作者は顕著な存在となり、その性格を感じられる。ゆとりした気持ちで筆を取り、つれづれなるままに思い出したおもしろおかしい話を書き綴り、坊主にも拘わらず、凝り固まった教訓的な形式主義を否定する、というような作者態度は吉田兼好を象っているであろう。しかし、吉田兼好と違って、寛永期に執筆した安楽庵策傳は、出版を目指してこの序を書いたと思える。当時、自分の属する誓願寺の周辺に乱立する出版書肆の大繁盛を見て、商業出版の主勢、文学商品が売れるような戦略などを心得たではないだろうか。例えば、市場で笑話集として特定されるような題名をつけることや、折角、人氣な説教士として積んできた盛名を運用して、文学商品の成功を目指すこと。それに沿って、寛永期に上梓した『醒睡笑』の初版をはじめ、慶安初期および万治元年に出版した中本版を通じて、書肆や読者を求め始めた「書誌学的な暗号」を序文に配置する。八巻の草紙でなした笑話集を『醒睡笑』という題名を付けるのみならず、もうひとつの書誌学的なジェスチャーとしては、道号の策傳、庵号の安楽庵を併せて作者名を披露する。こうした情報から出版を目的とする態度が窺える。

『醒睡笑』の初版より数年後、寛永一九年（一六四二年）に出

版した如儡子の随筆的な笑話集、『可笑記』には、同じような書誌学的な機能を果たす序文が見られる。前出の序文と比例になるので、ここで引用する、

蒙竊かに愚性を念じ、妄體をくわんずれば、あきじりめくら、おつし文盲の如し。其の磧礫にならつて、玉淵をうかがふ事なければ、驪龍の蟠るところを知らず。只うき世の波にただよふ、一瓢のうきにういたる心にまかせ、よしあし難波入江のもしほ草、かきあつべたる海士のすさび、猿猴が月を望み、ゑのこが塊を追ふに似たり。まことに傍觀の莞爾掌をあはせん事必せり。かるがゆゑに此の草案を名づけて、可笑記としかうふ。

『醒睡笑』の序文と同じく、文末に作者が完成した作品に題名を与える。安楽庵策傳に従って題名を与えるという行動は、創作活動の終結を合図し、出版の不可欠な前提を満たす。手で書き綴った草紙をこれ以上推敲せず上梓する、という意図を合図する。しかも、序文のみならず、草紙の巻之五の末に跋があり、そこで謙虚っぷりに本作品を「愚書」と呼称するといえども、その五冊の草紙を五行、五輪、他に人間の五臓との比喩を誇示付けるまで、その内容が如何に肝腎かと主張し、読者が読むべき、というような熱心なアピールをする。

『可笑記』の序文には作者の名前が載っていないが、本屋の

書籍目録には「如儡子」という筆名が掲載される。如儡子の本名は斎藤親盛（一六〇三生～一六七三没）であり、元々父の広盛と最上家親に仕え、元和三年（一六一七年）に主君・家親が急死して浪人となる。著述活動を始めたのは『可笑記』の執筆開始と同じ頃と考えられ、つまり寛永年（一六二九年）である。当時、浪人になった親盛は、江戸に移住して、ある大名の祐筆を務めた。しかし、数年後、職を失い、再び浪人となった。生計を立てるために医者として営業しながら、著述活動した。寛永一九年（一六四二年）刊の『可笑記』は飛ぶように売れて、その後、少女作の人氣に乗じて仮名草子、注釈書などを著した。

如儡子のように生計を立てるために著述活動に転じた浪人作者が多かったが、書くのが漢籍、注釈書などの堅い物の本だけではなかった。浜田啓介氏によると、浪人とは、仮名草子の作者の大半数を占めたと述べても過言であるまい。しかし、いくら貧苦になっても武士としての誇りが残るから、営利を目的とする著述活動を認めて、公に本名を出版物に載せることは、威信に害があるので、無署名で刊行する、或は筆名を用いることは通例であった。「尤双紙」の著者・斎藤徳元（一五五九～一六四七）と「身の鑑」の著者・江嶋為信（一六三三～一六九五）はその具体例の二つである。

【4】 筆名

◆ 書籍目録掲載の筆名

筆名が出版物に載るのが通例にならない間、作者の名前が寛文10年からすでに書籍目録に掲載されていた。書籍目録とは、出版書誌が用いた参考書、或はカタログであった。そのうちの88の中で40以上名前が記されていた（表1を参照）。その点から半分以上の場合において名が記されていたことが考えられる。また作者の名前の簡略化が寛文から貞間で多に行われていた。（表2を参照）。この以上の二つの点からこの時代においてタイトル中心の書籍界において作者の存在が重要になったと考えられる。読者の中にタイトル以上に作者の嗜好がより大きなマーケティングに影響があったと思われる。だが書籍目録には作者名は今だ本の分類の一つの記号にしかとらえられてないことが見受けられる。

◆ 序文に出る筆名

寛文元年を始めとして書籍目録に掲載することによって作者の名前が書林の間で知られるようになった。しかし、早くから『醒

表1

題名	寛文十年	寛文十一年	延宝3年	貞享2年
堪忍記	浅井松雲了意	浅井松雲了意	了意	了意作
可笑記評判		浅井松雲了意	了意	了意作
孝行物語	浅井松雲了意	浅井松雲了意	了意	了意
浮世物語		浅井松雲了意	了意	了意
大倭廿孝			了意	了意
安倍晴明物語		浅井松雲了意	了意	了意述

表2

書籍目録に掲載される仮名和書の 作者名の数	
寛文十年	45
寛文十一年	46
延宝三年	52
貞享二年	52
元禄五年	59
元禄十二年	52
享保十四年	56

『睡笑』の特例があるものの、序文を通して直接に読者に作者名を知らせることは稀少であった。仮名草子の作者の中で、最も商業成功を遂げた浅井了意ですら書籍目録で公にされていた筆名を序文に載せなかった。

これらの書籍目録からの調査からいつの時期より作者の名が記載され始めたのかを考える上で西鶴を一例として取り上げた。作者のネームバリューによって作品が売れることは西鶴によってもたらされた現象ではないかと思われる。既に上方の俳諧において確固たる地位を確保した西鶴はその名の影響を鑑みて版元に対して発言力もあつたであろうと思われる。

西鶴没後、享保期（一七三三～一七三六年）に入ってから、こうした状態が大きく変わったが、主な原因として、享保改革の主催で発令した法律により、徳川幕府が書物問屋を設立し、三都で出版書肆の仲間を結成して、「不宜儀」とする風俗文学、特に好色本を絶版の対象とする過程で、「何書物によらず、此後新版之物、作者並版元實名奥書致され可申事」とあるように、実名を奥書に載せる必要性を法文化した。この時期から、作者の署名で刊行するようになったが、検閲統制下で執筆することは、厳しい状況だったので、実名ではなく、架空の筆名が多かった。

【5】 口絵の作者像

本説では、作者の肖像画について一言述べておく。基本的に肖像画とは、筆名と序文とどう違うかと言えば、やはり、文字或はテキストではなく、絵或はイメージである。それから作者自身による表現ではなく、第三者による作者の描写である。正確に言えば近世文学作品に出る作者像は写実的な描写ではなく、現実を誇張する、または歪曲するような戯画である。その現実離れた部分には作者像の機能が見られる。

最初期の作者肖像画の多くは、当作品の作者と古典文学の人物と見立てる。特に作者と『徒然草』の著者、吉田兼好を連想させる、或は兼好と同じ文学系譜に位置付けるような傾向が著しい。何故兼好なのか。江戸初期の作者の兼好に対する憧れを理解するには、まず十七世紀前半を通じる『徒然草』の享受を俯瞰する必要がある。慶長期に出版した嗟峨本の木活字版を初め、江戸初期に『徒然草』の復刻版が相次いで上梓され、古活字版のみが各二十部まで至る。それと同時に、林羅山（一五八三生〜一六五七没）の『徒然草野槌』、大和田気求（一六七七没）の『徒然草古今鈔』などの注釈書が多数現れる。普く一般読者の中で読まれるだけではなく、国学者の間では考証学の対象ともなった。正に『徒然草』のブームであった。こうした事情の中で、平安文人の

兼好が典型的でないし理想的な作者として想像されるようになってきた。兼好に対する憧れが最初期の口絵作者像に対して及ぼした影響も窺え。三つの具体例を紹介し、その経緯を考察する。

寛文十年（一六七〇年）に京都書肆の山本九左衛門によって出版される『徒然草』の復刻版は吉田兼好の口絵作者像を配置するものとして最初の例である（図1参照）。唐機に座る兼好が筆を手に取り、つれづれなるままに心に思いつたことを書き綴る、正に『徒然草』の序段に説明されるような執筆の場面が描写される。他に兼好の文人であることを強調するような詳細が配置され、例えば藁葺きの庵、優雅なお庭、俗世間から隠居する決心を表す剃髪、黒衣である。当時の口絵と比して通常の木版画であるが、それ以後の作者像を分析するには貴重な資料だと思う。



図1

山本九左衛門の復刻版より二年後、寛文十二年刊（一六七二年）の浅井了意著の仮名草子『狂歌噺』の口絵作者像（図2参照）と比較して、様々な相似が明らかになる。遠近法の視点が約九十度回転したが、それは作者を口絵の中心に位置して真正面から見られるためであろう。執筆場面については、その詳細が殆ど変わっていない。唐機に向かう作者、藁葺きの庵、文人の庭、様々な趣向をこなし兼好の作者像を思い浮かべせる。しかし、もっと細かに検討すれば、有意義の相違も見られる。この口絵に描写される了意の髪型が僧侶の剃髪ではなく、武士階級の了意に似合う大月代、そして着用するものは黒い衣ではなく、通常の着物である。要するに、文人の優雅さを含意するような詳細をそのまま保有しながら、仏教との連想を抑えて、狂言綺語の報いを恐れず、仏教にこだわらない商業作者の肖像を紹介する。一方、西鶴没後作品、元禄八年刊の『西鶴つれづれ』の挿絵（図3参照）には、西鶴が剃髪と法体装束の姿で描写される。実は、西鶴は三四歳の時、妻を亡くし、法体となったが、しかし、それよりも、『西鶴つれづれ』を編集して絵師を募れた担当した西鶴の弟子、北条團水にとっては、故師匠の西鶴と兼好を見立てると言う趣向は、崇拜するような所業だったと考えられる。



図2



図3

【6】西鶴没後の作者

◆ 西沢一風

西鶴の没後、上方を中心に文学市場の拡大に伴って、中小の出版書肆が次第に売れやすい好色本の原稿獲得に力を入れて、作者を積極的に募集するようになった。それに応じて、多くの俳諧師が浮世草子の執筆に手を染めたが、その中でもっと注目を集めたのは雑俳の点者であった雲風子林鴻（生没不詳）と俳諧師と思しき夜食時分（生没不詳）であった。前者は当時の庶民の好色を皮肉な目で描き、後者はうまく落ちを運ぶような特技を發揮した。それに対して、ただ西鶴本を剽窃したり、西鶴の盛名仮つて偽作を作ったりする便宜主義的な売文家が多かった。勿論、大衆文学に転じたのは元俳諧師のみならず、出版業界の利益の増大に指摘する傾向として、文筆を試みた出版書誌もいた。京都では、山本八左衛門（生没不詳）が十数点の浮世草子を執筆し、西鶴に匹敵するほどの人気作家となった。大阪では、浄瑠璃本の版元であった正本屋九左衛門が十六点の浮世草子を刊行し、ある程度の商業的成功を収めた。珍しいことに書林こと俳諧師であった西村一郎左衛門という例があった。次節で説明するように、こうしたような筆者は、通常、個々の文化活動に相応しい一つか二つではなくて、三つ以上複数の筆名を用いた。

元禄末から西鶴の追隨者の中でとりわけ目覚ましい文筆活動を見せたのは西沢一風（一六六五生〜一七三一没）である。大阪で浄瑠璃本の正本屋を営みながら、早くから元禄六年（一六九三年）刊の色茶屋細見『茶屋諸分調方記』を上梓し、その後、浮世草子の少女作『新色五卷書』を元禄十一年に、好評を博した次作『御前義経記』を翌年の元禄十二年に刊行して、話題の恋愛事件から題材をとり、演劇界の趣向をこなした特色をもつこの作品群は、大衆文学に新風を起こした。ところが、京都の八文字屋所属の人気作家、江島其磧と競争期を経て、享保八年（一七二三）年に豊竹座の浄瑠璃本を執筆することに転じた。

生涯を通じて、執筆、編集、出版、販売などのあらゆる活動を行っていた一風だが、個々の活動を反映して、複数の筆名を用いた。著作の浮世草子の十六点を俯瞰して、作品によって筆名が異なり、各々作品の制作に関しては、特定の機能を強調するように用いられていることが明らかになる【表3】。例えば、浮世草子の少女作『新色五卷書』では、「色本屋九郎介」という、書林としての評判を活かすような筆名を使い、同じ意味で他の作品においては「西沢書林」などを用いる。著者としての機能を強調する場合は、「浮太郎冠者作」、「次郎冠者作」、「作者浪花西沢一風」

表3

書名	刊年	編著者名
色茶屋類（）顔	元禄十一	色本屋九郎介
新色五卷書	元禄十一	芦仮葺与志
後前義経記	元禄十三	浮太郎冠者
寛闊曾我物語	元禄十四	書林西沢氏集楽軒
女大名丹前後	元禄十五	
風流今平家	元禄十六	難波のごぜ与志口上
傾城武道桜	宝永二	
伊達髪五人男	宝永四	浪花西沢氏
風流三国志	宝永五	
風流御前二代曾我	宝永六	西沢氏朝義
今源氏空船	正徳六	西沢一風作
けいせい伽藍三味線	宝永目出度年	西沢氏朝義
色縮緬百人後家	享保三	西沢一風編
乱脛三本鍵	享保三	西沢編集
今昔操年代記	享保十二	作者浪花西沢一風
熊坂今物語	享保十四	作者正本屋九左衛門

などのように「作」という接尾辞を使うが、どれも違う筆名なので、作者の正体を確定するに、当時の書籍目録を検討することは必要である。

◆ 八文字屋自笑と江島其磧の抗争

作者自己顕示の展開の面から考えて、出版書誌の八文字屋自笑（生年不詳―一七四五没）と作者の江島其磧（一六六六生―一七三五没）の抗争は画期的であった。元々京都の裕福な餅屋の四代目の主人であった江島は、元禄十二年（一六九九年）刊の評判記『役者口三味線』をはじめ、約九年間八文字屋の所属作家として無署名で評判記、好色物を執筆したが、その後宝永五年（一七〇八年）頃より、其磧の著作に書林の自笑が作者として署名するようになった。ほぼ四年間の間、其磧は匿名で著作を書きつづけたが、執筆の利益配分をめぐって、一時の筆名江島市笑名を帯びて正徳二年（一七二二年）刊の『野傾旅葛籠』の序文において、八文字屋本の人気作品、『色三味線』などは、自作であること、さらに西鶴の影響を受けた旨を表明する。序では、「およびずながら此法師の詞をかりて傾城色三味線といふ戯れ草紙をつくり」と説明した上で、好評を博したので八文字屋より作品に署名を求められたが、余りにも西鶴の作品と似ていて、「西鶴法師がおよ

ばぬ口をかりの作者」とあることで、恥で名を出せなかったという。この時期から自笑と確執が生じられた。その翌年、「江島其積」に名を改めて、自作の作品を江島屋で刊行することに挑戦した。しかし、約六年後間、江島屋が経営不振となってしまい、果たして自笑と和解して、(一七一九年)刊の評判記『役者金化粧』の序文にて連名でその宣言を掲げた。結局、和解という結果になつたにも関わらず、この抗争が当時の著作と出版を纏わる様々な葛藤を浮き彫りにした。従来、序文にて自作を主張することは、一般刊行とならなかつたが、競争が激化する出版業界の事情により、公平な利益配分を求める作者にとっては、筆名の価値が明らかになつた。

まとめ

貞享(一六八四〜一六八八年)から享保(一七一六〜一七三六年)期までの約五十年間を通じて、出版文学製産及び流通に関する慣行は劇的に変貌した。相板の促進、書林仲間の結成、そして享保改革の主催で成立した検閲制度に応じて、出版商品に作者の名前が載ることになってきた。以前は、浅井了意のよう仮名草子作家ですら、筆名が書籍目録のみに掲載されたことよって、書林の間で用いられる書誌的情報の一項目に過ぎなくて、普く読

者共同体の中で知られなかつた状況であつた。一方、俳諧の世界で盛名を高めた上で、好色本の執筆に転回するとともに目覚ましい商業成功を遂げた井原西鶴の活躍時代に入ると、出版商品の販売面、または海賊重版の牽制という面において作者名の必要性が自明になつた。自分の所属した市場領域のみで権勢を振られる書肆に対して、市場を超越しうる作者のほうが出版商品の品質ないし信頼性を保証する「商標」となり、それに没後の刊行・再販の場合は重要な道具となつた。享保期に入ってから、八文字屋自笑と江島其積の抗争から窺えるように、作者の名が版木に匹敵するほど出版資本の形式として認められてきた。以上、享保改革以前の大衆出版文学における作者自己顕示の展開について考察を行った。

【註】

- 1 今田洋三『江戸の本屋さん』(平凡社 二〇〇九年) 十七〜十九頁
- 2 若木太一、440-2
- 3 今田洋三『江戸の本屋さん』(平凡社 二〇〇九年) 一四四頁
- 4 浜田啓介『仮名草子の作者と読者』『御伽草紙・仮名草子』(角川書店 一九六三) 二八七頁
- 5 長谷川強『西鶴の追隨者と版元合戦』『井原西鶴』(集英社 一九七八) 三八八〜三八九頁