

## 国語教材としての「丹波与作」

——近代以降の近松作品テキストの影響と教材観——

大久保 順子

これまで井原西鶴や上田秋成の作品教材例<sup>〔1〕</sup>をもとに、近世文学作品の国語科教材化とテキストのあり方の変遷について考察してきた。検討を通して、教材本文の収録及び解説、文学史的記述に至るまでの教材の展開が、近代以降の当該作品の評価の推移、文学的研究の動向、本文テキストの刊行状況、さらには昭和初期に至る国語科教授要目の改訂等と関連していることがわかった。そこで、その他の近世作品の教材例ではどのような問題がみられるのかを、さらに検証したい。以下、本論では、近松門左衛門の作品を採用した教材本文や解説書の記述等から、その教材観や指導観、作品受容の動向を考察する。

### 一 近松浄瑠璃の活字翻刻テキストの動向（教材化の前提）

日本近代の国語教科書の近世作品の教材採用の動向を読み解くために、まず明治期以降にその作品本文がどのようなテキストで定本化されて普及し、文学作品としての評価を得ていたかをみることにする。

明治期の近松研究史においては、主に「明治維新以降」の「演劇改良運動」等の「戯曲への関心の高まり」を背景として明治二十年代に盛んに展開した、坪内逍遙や饗庭皇村等や近松研究会（『早稲田文学』）による近代戯曲研究と近松評価、当時改作された浄瑠璃の上演をめぐる福地桜痴や高山樗牛と逍遙等の論争等が、重要なものとして指摘されている。

特にこの時期の近松研究の興隆には、近松浄瑠璃テキストの刊行状況が関係していると考えられる。明治十年代の丸屋善七『やまと文範』の後、明治二十年代に武蔵屋叢書閣の早矢仕民治による「武蔵屋本」が登場し、近松浄瑠璃正本五十六篇が活字翻刻化された。明治二十年代は、史籍集覧や温知叢書等に代表されるような明治期古典翻刻叢書の刊行が始まった時期である。それらの叢書の中で、武蔵屋本は「従来の稽古本の非大衆性を難じ、一方散逸をおそれて活字化を企図した、真に良心的な翻刻態度」の書であったと評価されている。版を重ねるうち、複数社による模倣本も出る事態となり、そのため「当時代に比べうる古典の作家はなかった」程に「近松丸本を読み物（Lesedrama）」として大量に普及することになった<sup>①</sup>という。この武蔵屋本は、逍遙等の近松研究会のテキストとなり、後の博文館帝国文庫版の近松作品の底本ともなっている。

「近松文学をひとし並に読物化すること」で作品テキストが普及した明治二十年代から三十年代にかけて、盛んに論じられた『早稲田文学』『帝国文学』の近松論が、一般的に西洋戯曲との比較文学的評論研究に留まっていたのに対して、浄瑠璃正本の本文の実証的な分析を行う国文学研究は、明治四十年代の藤井乙男『菓林子評釈』や水谷不倒『近松傑作全集』等の基礎テキストから始まった、と佐藤彰は指摘する<sup>②</sup>。その後、大正期には「近松二百年忌記念祭」の企画による顕彰事業が行われる中、浄瑠璃研究はより実際的なものへと転換が図られていった<sup>③</sup>。この頃、木谷蓬吟編『大近松全集』十六卷（同刊行会、大11～14）、藤井紫影編『近松全集』十二卷（春陽堂、大14～昭3）、小林栄子編『近松時代浄瑠璃集成』（大10）・『近松世話浄瑠璃集成』（大11）等の他、有朋堂文庫、日本名著全集、日本古典全集、近代日本文学大系等の古典翻刻叢書が多種刊行されており、活字翻刻テキストが大量に普及する時代を迎えたといえる。

先考で検討してきた西鶴や秋成の作品と比べて、浄瑠璃作品のテキストには独特の性質がある。浄瑠璃の正本は本来、浮世草子や読本のように初めから小説的な「読みもの」として「書かれた」存在としての言葉ではない。浄瑠璃の人形の動きや語り、もしくは役者の演技や台詞があり、それらを想定した曲節の譜等が細かに記された芝居の台本のようなものに相当する。この正本に「記された」台詞や音や動きの譜は、上演される舞台において観客に「語り物」として見聞きされるものである。これらの正本は江戸時代から既に、詞章に節付けや挿絵等を加えた版本として刊行され、細字本から八行本、七行本等へと形式を変化させつつ普及している。<sup>(5)</sup>「語り物」として上演される舞台劇作品の存在と同時に、読まれる版本の正本も受容されていたことになる。

武蔵屋本や各叢書等、明治期の「近松門左衛門」の作品集成と活字翻刻化も、この江戸時代からの正本受容の流れを受けているとみられる。文字に書かれ、語句や文として読まれていた「語り物」が、近代以降に活字化された後、テキストの形態や扱われ方の変化が受容者側の作品観の変化にも影響し、(西鶴浮世草子がそうであったように)以後の「近松」もまた、「近代以降に価値を再発見された」文学作品として解釈され、戯曲という「文学作品」テキストとして普及し、共有されていくこととなったと考えられる。

## 二 中等学校国語教科書における近松作品教材

中等学校国語科教材への近松浄瑠璃作品の採用が始まる時期はほぼ明治三十年代後半とみられ、前述した近世文学の国文学的な基礎研究が始まった頃と重なる。同時期に、西鶴浮世草子作品の国語教材化も始まっている。

その後の近松浄瑠璃作品の教材採用の概況について、明治期〜昭和初期(戦前)のものは田坂文徳編『旧制中等教育国語科教科書内容索引<sup>(7)</sup>』を、昭和二十年以降(戦後)のものは阿武泉監修『読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品13000』<sup>(8)</sup>を参照して、以下に確認する。一覧のうち、戦前分では○Ⅱ旧制中学用、◇Ⅱ高等女学校用、無印の算用数字は採用教科書数、( )の数は項目総数(※一教科書につき①②など複数項目の場合あり)を示

す。戦後分は新制高等学校の国語教科書であり、算用数字は採用教科書数を示す。

(戦前)	国姓爺合戦	曾我会稽山	出世景清	丹波与作 <small>待夜の小室節</small>
明30～40代	○14 (18) ◇5 (6)	○3 (3)		
大正期	○9 (10) ◇10 (14)	○1 (3) ◇2 (3)	○1 (1) ◇1 (1)	— ◇1 (1)
昭初～10代	○23 (23) ◇20 (21)	○5 (7) ◇2 (2)	— ◇1 (1)	○4 (4) ◇11 (11)

※その他の教材 (文学史的解説風のものを含む)

明治期 5 (7) : ○「櫻井の訣別」、◇塚越芳太郎「近松門左衛門」等

大正期 4 (6) : ○「吃の又平」、○◇「小山田太郎高家」、◇「鎗の権三」坪内逍遙「近松とシェイクスピア」等

昭和初期 3 (5) : ○「粽一把に銭五百」(女殺油地獄)、○◇藤井紫影「元禄の三文豪」等

(戦後)	国姓爺合戦	曾根崎心中	冥途の飛脚	丹波与作
昭20～40代	3	6	42	34
昭50代～平成	—	2	13	—

※その他の教材 (昭20～40代)

女殺油地獄 7 傾城反魂香 2 国姓爺合戦 3 最明寺殿百人上臈 2 心中天網島 10

先に調査報告を行った西鶴や秋成の作品と同様、近松浄瑠璃作品の場合も、明治期から昭和初期にかけて教材採用例が徐々に増加している。ただし西鶴の浮世草子等と比べて、近松の作品の場合は、明治期から既に特定の作品に採用が集中している傾向性が窺える。『国姓爺合戦』は明治三十年代からかなりの数の教科書で採用され、昭和初期にもその傾向が続いているのに対し、『出世景清』『丹波与作待夜の小室節』(※以下、丹波与作と略記する)等は、大正以降の教科書で採用されている。また昭和初期において、高等女学校用国語教科書(◇)の『丹波与作』

の採用例の数が、同時期の旧制中学用国語教科書(○)と比べて著しく増加している。

国語科教科書の場合、戦前と戦後で採用作品の傾向が大きく変化するが、近松の作品の場合は、『国姓爺合戦』が戦後に激減し、(文学史での言及はあっても)戦前には作品本文の採用がほとんどなかった『曾根崎心中』『冥途の飛脚』等が、戦後には増加している。

近松作品の受容の傾向として、戦前期の教授において修身教材的な様相がみられるという問題がある。一例として、日清日露戦争後、明治四十年代の東京高等師範学校教授佐々政一の著作『孝道文学』(富山房、明44・7\*)がある。同書は「今日の文壇に比較的盛名ある作物を見るに、多くは恋愛を描いて節義を後にし、薄志弱行の徒を寫して忠臣孝子の事に及ばず」(「自序」)の風潮に抗し、当時の東北大学総長であった澤柳政太郎『孝道』(富山房、明43・11\*)刊行の際の「予が稍近世の文藝を窺ふを聞きて、為に助言を求めらるゝこと」(同)を契機とし、佐々が「仮にその選択を文藝の一部に限」り「単に謡曲、浄瑠璃、琵琶歌の類なる所謂る語り物の限りに留め」、「力めて各種の特色あるものを選」んだものであるという。「我国近古以降の語り物の中にて、親子間の愛情を主として描けるものを蒐録し、名けて孝道文学といふ」(「凡例」)と定義される収録作品は、上篇「慈愛」に謡曲「桜川」「百万」「三井寺」「弱法師」「山姥」等、浄瑠璃「源氏烏帽子折」「常盤」「ひらがな盛衰記」等、下篇「孝行」に謡曲「養老」「熊野」「小袖曾我」等、浄瑠璃「阿新丸」「荻萱桑門筑紫轢」等がある。この下篇に浄瑠璃「国姓爺合戦」「出世景清」が含まれ、「出世景清」では夫や父を守ろうと六波羅の責めに堪える「をのの姫道行」の段、「国姓爺合戦」では「千里が竹」「錦祥女」の段が採用されている。このような作品が、初等々中等課程の女子教育の「忠孝」や「良妻賢母」の道徳的指導に利用されがちであった問題については、眞有澄香の指摘も詳しい。

『国姓爺合戦』「千里が竹」の和藤内が降服した官人たちを平伏させ、「日本流に月代剃つて元服させ、名も改めて召使はむ」(下田次郎・尾上八郎編『新女子国文』巻五、昭2・3訂正版▽)とする場面の表現等は、他民族に対する差別的表現、或いは人権の配慮に欠ける揶揄を含むものとして、今日的視点からは教材の採用が困難なものともみられる。また、昭和初期には

人が世間的の名利榮達を求めて止まない世の中に、また人間として歩むべき道のあることを知らせて、この道によつて織りなされた、麗はしい人生の綾錦を味はせる。

〔新制女子国語読本教授参考書 巻八〕東京開成館、昭3・11 〔二二 錦祥女〕解説\*）

のように、「錦祥女」「獅子が城」の母娘の義理と面目を守ろうとする自害の場面が、勇壮な自己犠牲的献身として賞揚されている。個人の生命の尊厳を重視する今日の常識の感覚からは、英雄的行為という評価が非現実的で、却つて一種の荒唐無稽な印象すらもたらす可能性もある。同じく「義理に追いつめられる」人物像であっても、戦後の教科書ではむしろ、市井の人々の日常生活の中で発生する悲しみや心弱さ、破滅的な愛や苦悩の方が、普遍的な人間の精神として捉えられるものであり、それらが描かれる世話物『曾根崎心中』や『冥途の飛脚』等の方が、文学教材として採用されていると考えられる。

これらの作品の中から、以下、戦前と戦後ともに古文教材に採用されている近松作品『丹波与作』に注目し、中等学校の国語教材化の状況と指導観、作品観について考える。

### 三 古文教材としての『丹波与作』——近松作品の教材化テキストの様相

『丹波与作』を採用した戦前の明治期〜昭和十年代の教科書名と巻及び項目名の例を、先に掲げた教材採用一覧から参照し、以下に挙げる。

(1) 明治期 なし

(2) 大正期

◇吉沢義則『女子国文新撰』巻九 〔二三 馬方三吉〕（京都星野書店蔵版大14・12）

(3) 昭和戦前期

○垣内松三『国文選』巻十 〔三 馬方三吉〕（明治書院 昭5・6）

- 鈴木敏也『新中学国文』卷十「十九 馬追ひ三吉」（目黒書店、昭14・10）
- ◇松村武雄『最新女子国文』卷七「二三 滋野井」（宝文館、昭2・9）
- ◇鈴木敏也『日本女子読本』卷五「三〇 馬方三吉」（中文館、昭8・5）
- ◇金子彦三郎『現代女子国文』卷九「十 滋野井子別れ」（光風館、昭和8・8）
- 藤村作・島津久基『中等新国文』卷九「十六 馬方三吉」（至文堂昭9・7、昭6初）
- 岩波書店編集部『国文』卷十「三 馬方三吉」（岩波書店、昭9・8）
- ◇修文館編集部『最新女子国語読本』卷五「十二 重の井」（修文館、昭9・9）
- ◇澤瀉久孝・木枝増一『女子新国語読本』卷九「十四 重の井」（修文館、昭10・7）
- ◇明治書院編集部『女子国文選第3版』卷八「十四 丹波与作」（明治書院、昭11・9）
- ◇富山房編集部『新修国文女学校用』卷七「二二 滋野井子別れ（浄瑠璃）」富山房、昭12・6）
- ◇安藤正次・東條操『新制女子国語読本四年制用 卷八』「9 馬追三吉」（三省堂、昭12・8 ※初版大7）
- ◇岩波編集部『国語 女子用』卷十「三 馬追三吉」（岩波書店、昭13・12）
- ◇新村出『皇国女子国語読本』卷六「7 門左衛門の浄瑠璃」（永沢金港堂昭14・10）
- ◇澤瀉久孝・木枝増一『女子新国語読本改訂版四年制』卷八「四 重の井」（修文館、昭15・7）（※同書の昭16新制版には、収録されていない）
- 各教科書によって、教材名は「丹波与作」以外に「馬追三吉」「馬方三吉」「重の井」等の登場人物名、あるいは「滋野井子別れ」といった場面の名が用いられている。
- 『丹波与作待夜の小室節』は宝永四年（一七〇七）竹本座初演（座元竹田出雲、太夫竹本筑後掾、作者近松門左衛門）の浄瑠璃である<sup>10</sup>。主家を追われ馬方となった伊達与作は、関の小万と馴染み、博奕の借銭が原因で馬方の石部八蔵と喧嘩し、馬子の少年三吉を唆して、丹波の由留木家息女・調べの姫の嫁入道中の用金を三吉に盗ませる。八蔵を斬ってしまった三吉を実子与之介と知った与作は、小万との心中を決意する（中之巻、関の旅籠屋の場）。与作

の過去の朋輩勾坂左内、調べの姫、姫の乳母で与作の元妻である滋野井、彼らの助力により三吉は救われ、与作も旧主に帰参、小万も引き取られ、与作踊りの喜びのうちに幕となる（下之巻）。子役の登場等、「およそ元禄の上方歌舞伎の筋立てに近いといえる」<sup>①</sup>、三巻形式の作品である。多くの教科書で採用されているのは、この作品の最初の上之巻の由留木殿屋敷の場の段であり、次の(1)(2)の内容をもつ。

(1) 幼少の調べの姫は、江戸への嫁入道中の出発時に不機嫌になり、むずがるが、馬子の三吉が道中双六を教えて、姫の機嫌を直す。

(2) 姫の乳母・滋野井（重の井）が褒美を与える時に、三吉は自分が滋野井と元夫伊達与作の一子、与之介だと名乗る。卑しい馬子が姫の乳兄弟と知られては縁組に障るとして、滋野井はここで親子と名乗れぬ事情を三吉に厳しく諭す。三吉は滋野井が与えた金を投げ捨てて出て行き、泣きながら馬子唄を歌う。

多くの教科書が、上之巻の巻末すなわち(2)の最後、

・握拳を二つ三つ戴きながら泣声に。「坂は照るく、鈴鹿は曇る。土山あひの、あひの土山雨がふる。」ふる前よりも親子の涙、中にしぐるゝ雨やどり。

（『中学国文教科書教授備考修正二十一版用』巻十「一九 馬追三吉」、光風館 昭7・11修正三版\*）  
までの部分を本文として収録している。

冒頭の部分の取り方は、各種教科書によって微妙に異なる。(1)「道中双六」及び(2)「滋野井子別れ」の二つの場面を続けて収録する場合、前掲の高等科用の教科書のように、(1)の一行出発前の姫君がぐずつく経緯の

・サア御立と催すところに、奥より女中声々に、詞「ア、待たつしやれく。気の毒やお姫様関東へ往くことは、いやぢやく」とやんちやばかり御意なされ、

（金子彦二郎『女子高等国文栄華』、巻二〇「滋野井子別れ」、三元堂 昭7・12\*）  
といった状況を語る部分を含めると、かなり文章量の多い教材となる。それに対し、後述する『中学国文教科書修正二十一版用』巻十や岩波『国語』巻十「三馬追三吉」（岩波書店、昭14・4第二版）等のように、(1)が「道中



双六」の「これく御覽ぜ打たしやんせ」から始まる形式も、旧制中学用教科書の本文には比較的よくみられる。本文のどこからどこまでを採るかによって、同作品ながら教材本文の趣旨の比重がそれぞれ異なってくる。『日本女子読本』五学年・下巻（中文館書店、昭8・4▽）「三〇馬方三吉」や、『新修国文女学校用』巻七（富山房、昭12・12訂正再版▽）「二二滋野井子別れ（浄瑠璃）」等のように、(1)の本文を全面的に略して採らず、(2)の「子別れ」を中心に「お側の衆に離されて、稚心の姫君、かう面白い吾妻とは、今までおれは知らなんだ。」の部分から本文が始まるものも、少なくない。

なお、この(1)(2)の段の部分は比較的最長文章量であり、過去と現在の人物関係の事情がやや複雑な内容をもつためか、中等学校高等科や師範学校、高等専門学校専攻科等の国語教科書に採用される例も少なくない。管見の例では、吉田弥平編『師範国文第二部用』「二〇馬追三吉」（光風館、昭2\*）、金子彦二郎編『女子高等国文英華』巻二〇「滋野井子別れ」（前掲\*）等がある。

実際に掲載されている教科書本文について、(1)「道中双六」の該当箇所を、前掲の『中学国文教科書（修正二十一版用）』巻十「一九馬追三吉」の本文から引用し、以下に示す（傍線と番号、記号※は、便宜上、引用者が加えた）。

これく御覽ぜ打たしやんせ。これこそ五十三次を居ながら歩むひざ、膝栗毛馬。はいしいだうちう双六。「南無諸仏分身。」と書いた六字を六角の骰子は桜木、花の都をまんなかに思ひくくのしるしを置いて、さらばこちら打出の浜。大津へ三里。<sup>③</sup>こゝで矢橋の舟賃が、出舟めせく、旅人の乗り遅れじとどさくさ津。お姫様よりまづ姥が餅。一口・二口・みなくち鱸踊りこえ、坂へ越すのも骰子次第。骰子をふれく、ふるや鈴鹿を跡にさがれば、負けまいとせきに関より亀山に、煙草火打の石薬師。<sup>④</sup>

吉田・二川・白須賀ちよいと越えて、新居・今切、舟に召せく、蛤召せのはまぐりはまぐり浜松まで舞坂三里な。のり掛川を飛びおりて、機嫌笑顔や、さあ日坂の蕨餅、腰なは何ぞ、日本一の大井川。<sup>⑤</sup>

仕合よしの旅双六里、七里八里も唯一足に、先へくと咲きかゝりたる藤枝・岡部・瀬戸の染飯、うつの山辺

の十団子、ところ／＼の名物買うて、お錢つく／＼つく手鞆てぶら子に、ひいふうみいよ、府中・江尻にすつとん／＼。とんと打つたる興津波、松原はるゝ膏藥買うて、月をすひ出せ清見寺きよみでら。由井・蒲原や吉原のはなの蒲焼、名物の鰻の膚沼津の宿。三島越れば箱根へ三里。毘子目次第に閑越ゆる、悪い目打てば手判を取りに元の京へ立ちかへる。合点か。おゝ呑込んだ。小田原外郎うしろら・大磯・平塚・藤沢のさはりもなしに双六のさいさきもよし、門出よし。道中早めてとつかはと急ぐ程が谷・神奈川越え、川崎を越え、品川越え、まづ先駈のお姫様、一番勝に勝つ色の花のお江戸に着き給ふ。一の裏は双六のさいはひあり、喜あり、慰みありける道中と、どつと興にぞ入り給ふ。

この教科書本文を、明治期から昭和初期にかけて刊行された次のA～Gの各翻刻テキストの例と比較し、本文の異同や編集の具合をみることにする。

A『近松世話浄瑠璃』（叢書閣、明25・3序\*）※武蔵屋本

B 饗庭篁村校訂帝国文庫50『校訂近松世話浄瑠璃 全』（博文館、明43・11第十八版）※初版明31・6

C 水谷不倒校訂註釈『新釈挿画近松傑作全集 第一卷』（早稲田大学出版部、明43・6\*）

D 高野辰之・黒木勘蔵編『近松門左衛門全集 第五卷』（春陽堂、大11・13\*）

E 木谷正之助編『大近松全集 第四卷』（大近松全集刊行会、大15・11）

F 日本名著全集江戸文藝之部（黒木勘蔵校訂）『近松名作集 上』（同刊行会、大15・11）

G 藤井乙男校註『近松全集 第八卷』（朝日新聞社、昭2・4）

なお、山本九兵衛・九右衛門板八行本（早稲田大学図書館蔵）を底本とする『近松全集』（岩波書店、昭61・7）の翻刻本文をHとして参照する。

（1）本文の表記や用字等

前掲の「道中双六」本文の①～④の部分は、A～Hの本文では次のように記述される。

①居ながら歩むひざ、膝栗毛馬 A C G居ながら歩むひざ。ひざくりげ馬／

DEF 居ながら歩むひざ、膝栗毛馬／ B 居ながら歩。ひざくりげ馬／

H のながらあゆむひざ。ひざくりげ馬

② 骰子  
A B 投子 C D E F 骰子 G H さい

③ 三里  
A C D E F G H 三里 B 五里

④ みなくち鱧  
A B G H みなくちぢやう C 水口どぢやう D E 水口泥鱧 F みなくち鱧

このうち、③は「五里」はBのみの誤りで、A他は正しく「三里」を採っているとみてよい。

①は、「あゆむひざ」から「ひざくりげ馬」を出し、双六の駒を表しながら道中の際、乗る馬とも掛けている」と解釈すべき箇所、本来の節の調子では「ひざ」をくり返すところであるが、Bは「ひざ」を一つに省いた記述としている。その他、漢字の表記の仕方の違いが多少見られる。

## 〈2〉句読点の位置

⑨ 「さほりもなしに双六のさいさきもよし、門出よし」の箇所の場合は、本文の用字や読点の入れ方はテキストによって異なっている。

A B E さほりもなしに双六の。さいさきも宜し門出よし。

C さほりもなしに双六の、さいさきもよし門出よし

D F さほりもなしに双六のハツミさいさき。もよし門出よし。

G H さほりもなしに双六のさいさき。もよしかど出よし。

Hと照らして、D F Gは浄瑠璃の語り方を尊重してリズムを活かした切り方とみられる。一方、A B C Eの方は文節に沿って区切られており、書かれた「読みもの」として読みやすい記し方であるといえる。AやBなどのテキストは、語り口は浄瑠璃でありながら、馬琴の読本のような物語調の散文に整えられた文体に見える。このような本文の表記の違いに、浄瑠璃作品の翻刻本文の編集者の扱い方の態度が窺える。これらと比較すると、「読む」教材である教科書本文の⑨は、文章としてより読みやすいよう文節で切られた本文を採用する方向で改訂していると考

えられる。

〈3〉テキスト間の本文異同

A、Gの近松淨瑠璃の各種翻刻テキストは、②④のような漢字かな表記の具合や具読点の位置、「」の有無等がそれぞれ異なるものの、本文自体の異同や揺れがテキスト間で少なく、底本の再発見等で叢書間に本文異同がある同時期の西鶴の活字翻刻テキスト<sup>③</sup>よりも、本文が安定している印象を与える。数種にせよ当該作品の正本の存続を受けて、国語教科書採用の時期以前に明治期の武蔵屋本等以降の活字翻刻が進められ本文が整っていたことが、影響しているのではないか。また元々、淨瑠璃や義太夫節等の「語り物」は、正本の存在だけに限らず、音声言語として韻律的に「聴かれ、唱われる」受容が明治以降も継続している。小説的に「書かれた読みもので、しかない」文章の作品とは違い、有名なフレーズや台詞等が「語り」のインパクトによって受容者に知られ、共有されていることによる本文の「定着」の可能性もある。

〈4〉教科書本文にみられる改変

大正昭和以降の叢書等に至る各種の翻刻書において〈3〉のように定着している本文テキストと比べ、「道中双六」の教科書本文の方には、特徴的な改変がみられる。道行文的表現を保ちつつも、⑤⑥⑦⑧の箇所を大きく省略しているのである。前掲H『近松全集』の該当箇所の本文を次に掲げる。

龜山にたばこ。火<sup>ハル</sup>うち<sup>ハル</sup>の石<sup>イシ</sup>やくし。おつとくわ<sup>ウツ</sup>なの舟<sup>フネ</sup>わたし。みやへあ<sup>ミヤ</sup>がればちりふへ四<sup>シ</sup>里<sup>リ</sup>の。しゆく<sup>シ</sup>くにころり<sup>コ</sup>は岡崎<sup>オカサキ</sup>女郎<sup>オウリョウ</sup>衆<sup>シュウ</sup>と。を<sup>ウ</sup>か崎<sup>サキ</sup>女郎<sup>オウリョウ</sup>衆<sup>シュウ</sup>と。もつれ<sup>モツ</sup>ね<sup>ネ</sup>よ<sup>ヨ</sup>やれ藤川<sup>フジガハ</sup>に。思<sup>オモ</sup>ひ<sup>ヒ</sup>く<sup>ク</sup>の君<sup>キミ</sup>待<sup>マ</sup>う<sup>ウ</sup>け<sup>ケ</sup>てとく前<sup>マエ</sup>。だ<sup>ダ</sup>れのあ<sup>ア</sup>か坂<sup>カサカ</sup>やよし田<sup>タ</sup>ふた川<sup>カハ</sup>。しら<sup>シラ</sup>す<sup>ス</sup>かち<sup>カチ</sup>よいとこへて。手<sup>テ</sup>は<sup>ハ</sup>ん<sup>ン</sup>ご<sup>ゴ</sup>ざる<sup>ザル</sup>か。ふ<sup>フ</sup>り<sup>リ</sup>袖<sup>スエ</sup>に<sup>ニ</sup>ヤ<sup>ヤ</sup>此<sup>コノ</sup>の。あ<sup>ア</sup>ら<sup>ラ</sup>あ<sup>ア</sup>今<sup>イマ</sup>ぎ<sup>ギ</sup>れ。舟<sup>フネ</sup>に<sup>ニ</sup>め<sup>メ</sup>せ<sup>セ</sup>く。はまぐり<sup>ハマ</sup>め<sup>メ</sup>せ<sup>セ</sup>の。はまぐり<sup>ハマ</sup>く<sup>ク</sup>は<sup>ハ</sup>ま松<sup>マツ</sup>迄<sup>キ</sup>。前<sup>マエ</sup>坂<sup>カサカ</sup>三<sup>サン</sup>里<sup>リ</sup>ナ<sup>ナ</sup>な<sup>ナ</sup>じ<sup>ジ</sup>み<sup>ミ</sup>見<sup>ミ</sup>つ<sup>ツ</sup>け<sup>ケ</sup>の。と<sup>ト</sup>ま<sup>マ</sup>り<sup>リ</sup>と<sup>ト</sup>聞<sup>キ</sup>は<sup>ハ</sup>。誰<sup>ナニ</sup>も<sup>モ</sup>お<sup>オ</sup>し<sup>シ</sup>ま<sup>マ</sup>ぬ。島<sup>シマ</sup>の<sup>ノ</sup>さい<sup>サイ</sup>ふ<sup>フ</sup>の袋<sup>フクロ</sup>井<sup>イ</sup>や。乗<sup>ノリ</sup>か<sup>カ</sup>け<sup>ケ</sup>が<sup>ガ</sup>は<sup>ハ</sup>を<sup>ヲ</sup>飛<sup>トビ</sup>を<sup>リ</sup>て。き<sup>キ</sup>げ<sup>ゲ</sup>ん<sup>ン</sup>ゑ<sup>エ</sup>が<sup>ガ</sup>ほ<sup>ホ</sup>や<sup>ヤ</sup>サ<sup>サ</sup>ア<sup>ア</sup>に<sup>ニ</sup>つ<sup>ツ</sup>坂<sup>カ</sup>の<sup>ノ</sup>わ<sup>ワ</sup>ら<sup>ラ</sup>び<sup>ビ</sup>も<sup>モ</sup>ち。こ<sup>コ</sup>し<sup>シ</sup>な<sup>ナ</sup>は<sup>ハ</sup>なん<sup>ン</sup>ぞ<sup>ゾ</sup>日<sup>ヒ</sup>本<sup>ポン</sup>一<sup>イチ</sup>の大<sup>ダイ</sup>井<sup>イ</sup>が<sup>ガ</sup>は<sup>ハ</sup>。さい<sup>サイ</sup>に<sup>ニ</sup>無<sup>ム</sup>の<sup>ノ</sup>字<sup>ジ</sup>を<sup>ヲ</sup>打<sup>ウ</sup>ち<sup>チ</sup>せ<sup>セ</sup>ば<sup>バ</sup>水<sup>ミヅ</sup>の<sup>ノ</sup>出<sup>デ</sup>は<sup>ハ</sup>な<sup>ナ</sup>の<sup>ノ</sup>八<sup>ハチ</sup>十<sup>ジュウ</sup>川<sup>カハ</sup>の<sup>ノ</sup>島<sup>シマ</sup>田<sup>タ</sup>。か<sup>カ</sup>な<sup>ナ</sup>や<sup>ヤ</sup>に<sup>ニ</sup>二<sup>ニ</sup>日<sup>ニチ</sup>の<sup>ノ</sup>よ<sup>ヨ</sup>ど<sup>ド</sup>み。仕<sup>シ</sup>合<sup>アヒ</sup>吉<sup>キチ</sup>の<sup>ノ</sup>旅<sup>ツ</sup>す<sup>ス</sup>ご<sup>ゴ</sup>六<sup>ロク</sup>里<sup>リ</sup>。

当時の各種の叢書での作品本文では、例えばC『近松傑作全集』の場合

⑤ おつと桑名の舟渡し、宮へ上れど池鯉鮒へ四里の、宿にころりは岡崎女郎しゆく、岡崎女郎しゆと、もつれ寝よやれ藤川に、思ひくくの君待受て、ナケリ解く前垂の赤坂や吉田

⑥ 手判ござるか振袖に、地ヤ此この、新居今ざれ

⑦ 舞坂三里な、馴見附の、フシ泊りと聞ば、誰も惜まぬ嶋の財布の袋井や、のり掛川を

⑧ 骰子に無の字を打出せば水の出ばなの八十川の、島田金谷に二日のよどみ、仕合よしの

のように、漢字や句読点の改訂の加わった原文ではあるが、道行文全体の活字翻刻は一般の読者に享受されている。⑤⑥⑦⑧のような教科書本文の改変は、長い文章を教材として適度な分量に収めるための部分的省略とも考えられるが、ユーモラスでも⑤の岡崎女郎衆の赤い前垂れや⑦馴染みとの泊り等、若干性的な内容を連想させる卑俗な表現等を、中等学校の教材内容としてはふさわしくないものとして避けているとみられる。このような箇所には、国語科教材の編集者側の改訂の意図が窺える。

#### 四 『丹波与作』の教材観と解釈の可能性

国語教材としての『丹波与作』の指導の要点について考える。

まず、(1)の道中双六の段は、前掲の道行文の⑤⑥⑦⑧の箇所のような(各教科書それぞれで程度の多少異なる)本文の改変(傍線部)が行われつつ、戦後に至るまで古文教材として採用され続けている。以下にその例を示す。

・(前略) おつと桑名の舟わたし。吉田・二川・白須賀ちよいと越えて。新居・今切、舟に召せく、蛤召せのはまぐりく、浜松まで舞阪三里な。のり掛川を飛びおりて、機嫌笑顔や、さあ日坂の蕨餅。

(安藤正次・東條操『新制女子国語読本四年制用 巻八』「9 馬方三吉」(三省堂、昭13・1修正再版▽)

・(前略) おつと桑名の舟わたし、みやへ上れば池鯉鮒へ四里の、宿にころりは岡崎女郎衆。とく前垂の赤坂や、よし田二川、白須賀ちよいと越へて、手判ござるか、ふり袖に、此この新居今切、舟に召せ召せ蛤召せの、は

まぐりはまぐり浜松迄、前坂三里、なじみ見付のとまりと聞けば、誰も惜しまぬしまの財布の袋井や。乗り掛川を飛び下りて、機嫌笑顔やさ日坂の蕨餅、(以下略)

(斎藤清衛・金子金治郎共編『新註古典文学抄下巻改訂版』中央図書、昭29・4重版\*)

・(前略) おつとくはなの舟渡し、宮へあがれば池鯉鮒へ四里の、吉田、二川、白須賀ちよいと越えて、手判ごぞるか、振袖に、ヤこのこの、新居、今切、舟に召せ召せ、はまぐり召せの、はまぐりはまぐり浜松まで、前坂三里ナ、乗り掛川をとびおりて、きげんえがほやサア日坂のわらび餅、(以下略)

(武田祐吉・久松潜一・吉田精一編『高等学校古典 乙一古文2改訂版』角川書店昭44・1、「浄瑠璃」道中 すごろく(一))

指導資料で本文の省略について解説した例では、その改変が教科書教材採用に際して行われたものであることも示されている。

・このの四里は、宮から池鯉鮒へ四里、池鯉鮒から四里の宿に岡崎があると二度に働く。この所の省略は、四里のしゆくに「ころりは岡崎女郎衆、く、岡崎女郎衆と、もつと寝よやれ」藤川に、である。(『池鯉鮒』)

中村幸彦「劇文学单元(二) 丹波与作待夜のこむろぶし」より「註解 通釈」、遠藤嘉基・野間光辰・池上禎造監修『国語科乙類副読本 高等国文 卷三 教授資料』中央図書出版社、昭29・6\*)

この段の教材観としては、昭和十年代の教科書指導書に既に、次の記述がみられる。

・道行が土地々々の名物に取材して、縁語・掛詞の妙味を織り交ぜ、音律美を成立させると共に、姫君の感興を惹くに足る遊びらしく仕組んであるあたり、用意ある筆法といつてよいであろう。(『三馬追三吉』)

(岩波編輯部編『国語 学習指導の研究 卷十』岩波書店、昭14・4第二版\*※初昭14・1)

古典的な「道行文」の方法を用いた浄瑠璃の文体であり、語り出される言葉に込められた空間の意識、「縁語・掛詞の妙味」の感覚を味わえる教材であることが指摘されている。馬子の少年の口調による、浄瑠璃の庶民的な、やや卑俗なユーモアも所々に交えた表現によって、王朝の和歌や物語とはまた違った古文の縁語・掛詞の駆使の面白

さ、東海道の地名の並べ方と移動の感覚を知ることができる文章である。このような教材観は、今日の国語科における「伝統的な言語文化」理解の指導にもかなう普遍的なものであり、戦前戦後も共通して「道中双六」の段が採用されてきた要因と考えられる。

一方、(2)滋野井子別れの部分は、

姫君様は関東へ養子嫁子にお下り。高いも低いも姫御前は大事のもの。先は他人の世間体。三吉といふ馬追が乳兄弟にあるなどと、どう妨にならうやら。蟻の穴から堤も崩れる。軽い様で重い事。ひそく言うて人も聞く。まづ早う出てくれ。」と泣くくいへば。「あゝ、母様あんまり遠慮過ぎました。先づ言うて見て下され。」「まだ言ひ居るか、聞分けな。夫の事、我が子の事、母に如才があるものか。合点の悪い。聞分けな。」

〔中学国文教科書（修正二十一版用）〕巻十一九 馬追三吉\*）

という、まさに『丹波与作』上之巻のクライマックスの場面である。昭和初期の教授指導書等には、次のような指導の要点が指摘されている。

・最愛の一子が落ちぶれた可憐の姿を見ながら、主の身を思ふが為に心強くも叱つて之を遠ざける重の井の哀情、さり乍ら肉親の縁は絶つに由なく、優しい母の愛情は抑へることが出来ない。この、義理と人情との葛藤に、心を碎く乳母重の井の心中を叙した世話物浄瑠璃の一部である。重の井子別れといふ、涙を催ほさしめる有名な場面で哀切を極めたロオマンズである。この浪漫的傾向が、西鶴の自然主義的傾向と対蹠的なものにあるわけで、近松の特質はこゝにあるのである。又、当時の観衆を讃歎せしめたのもこゝにその原因があると考へられよう。近松のこの武士道的、儒教的思想を底流とした理想主義的イデオロギイを、元禄といふ時代を背景として考察せしめたい。（主眼點・文意）

（修文館編輯部編『女子新国語読本第二版教授参考書』巻九「一四 重の井」、修文館、昭11・10▽）

・滋野井・三吉問答の場は、子の至情と母の愛との纏綿が、恩義ある姫君への奉公に抑へられて哀切を極め、聴く者の心に断腸の思ひをそゝらずには措かない。姫君出立の乗物に添うて、姫を慰める為の馬子唄は、綿々と

して尽きない悲調として永遠に人々の心に残る。元禄期に於ける人間解放の文藝として、人間の情感を近松ほど烈しく揺るがした作家はその例に乏しい。またその表現が、円味があつてねつとりした関西語を以て進められてゐるために、内実と相俟つて感激を深からしめるものがある。

(岩波編輯部編『国語 学習指導の研究 卷十』岩波書店、前掲\*)

「義理と人情との葛藤」「子の至情と母の愛との纏綿」といった、極めて「哀切」な作品の情感が強調されている。前掲の高等女学校用教科書に採用された『丹波与作』教材に「子別れ」場面中心のものが多く見られるのも、道中双六の表現の卑俗さを避けるだけでなく、その母子の情のテーマの重視が一因と考えられる。

このような教材観には当時の研究成果による作品観が反映されているとみられ、大正期の文学教育的観点の例として、次の五十嵐力『評釈国文史』(博文館、大8\*)における近松像の解説を参照したい。

・西鶴が専ら性欲生活を写し、芭蕉が閑寂味をのみ辿つて居たのに対して、近松は王侯、貴族、武家、町人、遊女、乞食、盜賊、あらゆる階級のあらゆる生活に興味を持ち、善悪正邪あらゆる行為に同情し、而してその思想をあの丸い、温かい、暢のんびりした、美しい、自由な文章に現はした。

・…あらゆる方面のあらゆる事物を立派に映し出す八面玲瓏の筆を有つて居たが、其の最も得意に写したのは元禄町人の情生活であつた。又古今内外のあらゆる聖賢の教を尊んでゐたが、最も興味を持ったのは恋する男女の義理に絡まれ必至の運命に操られて破滅に陥る悲劇の心理であつた。謂はゆる彼れの世話物、即ち心中物は、元禄時代の此の種の生活、此の種の心理を描いたものである。

(第二十四 老の姿、熱鐵の涙(近松門左衛門))

近代以降の近松研究による「人物の心理を描いた」戯曲作品としての評価の高さとその作品観が、中等学校国語教科書や高等師範学校及び高等学校の文学史や古典講読教材の教材観に反映され、時代物だけではなく世話物が、あるいは時代物でも人情の機微の展開する場面が、教材に採用されていたものとみられる。

ただし今日的に見ると、この『丹波与作』指導書解説にもみられた「武士道的、儒教的思想を底流とした理想主



義的イデオロギイ」については、先述したような（修身科とは異なる）国語科の教材としてどのように取り扱うべきか、という問題もある。様々な思惑が働き、最後に親子関係の救済がもたらされる下之巻の祝言的結末は、上之巻最後の悲しさが喜びへと報われる印象を与えるが、それらを含めて旧時代的なイメージの作品観が戦後も色濃く残って影響し、昭和四十年代以降の『丹波与作』等の教材採用の減少を招く一因となっているのではないだろうか。

この母子の場面について、戦後の研究では「親子の悲劇」という解釈から、「母と離別した三吉の「伊達の与作が惣領」という自覚と、その与作の不在と、——それこそが上之巻における、「次の展開を要求するような新しい契機」となるはず」という井口洋の指摘<sup>5)</sup>、あるいは白倉一由の「近松は人間の心と生き方を問題にしているので、滋野井の心の葛藤を大きく取り上げ賛美しているように取れるが、三吉の側にあつて三吉を書こうとしているように思われる」<sup>6)</sup>等の解釈も展開されている。こうした作品の観方を受け、三巻のうち上之巻から前半の三吉の大人びた態度と後半の子供っぽさの造型から、「実際のところ、母の道理に心から納得したわけではないまま」旅を続けてきた三吉の中之巻の「盗み」の行為が、「不自然な人間関係をすっきりさせるための一種の賭け」であった可能性を指摘する平田澄子の解釈<sup>7)</sup>もある。単なる孝不孝の徳目の価値観に限定せず、今日この教材を読むには、作品世界の社会的状況下での成員相互の立場と関係から生まれる抑圧や葛藤を考慮する必要があるだろう。登場人物たちがその場毎に何を「取るべき行動」と判断して発話しているのか、相互の行為と心理の表裏を分析する観点からの台詞や詞章の読み直し、読解指導に求められるものと考えられるのである。

明治末から大正期にかけての文学作品の国語教材採用例の増加の背景には、当時の国語科における「文学教育」の意識の高まりや、教材となる作品の「古文」観及び「古典（カノン）」観の変化も関係している。西鶴や秋成の作品と同様、『丹波与作』のような近松浄瑠璃の「文学教材」教材化の背景にも、近代から見た文学作品＝戯曲としての近世文学受容の様相が窺える。ある時期に近松の特定の作品の教材採用が集中する傾向、また、旧制中学用と高等女学校用とで採用作品の傾向が分かれる要因等についても、引き続き考察したい。

注

本論では戦前の教科書本文や書名の引用にあたり、漢字を現行の字体に改めた。各公共図書館や大学図書館の蔵本以外に、\* 国立国会図書館デジタルライブラリー、▽ 架蔵書を使用したことを示す。

- (1) 拙稿「西鶴「古典」化の経過——教授要目改正と『万の文反古』教材化——」「文藝と思想」79、平27・2)、同「国語教材としての『藤蓑冊子』「月の前」——近世文学作品教材化の動向——」「文藝と思想」81、平29・2)等。
- (2) 東晴美「伝統演劇からみる近代——逍遙の近松研究——」「総合研究大学院大学文化科学研究」28、平18・3)
- (3) 佐藤彰「帝国文学」と近松——近松研究史(一)——」「日本文学」13・10、昭39・10)
- (4) (3)に同じ。
- (5) 佐藤彰「転換期の近松研究——近松研究史(二)——」「日本文学」14・7、昭40・7)
- (6) 鳥居フミ子「元禄浄瑠璃の展開」(勉誠出版、平15・2)及び「日本古典籍書誌学辞典」(岩波書店、平11・3)解説項目参照。
- (7) 田坂文穂編「旧制中等教育国語科教科書内容索引」(教科書教育センター、昭58・2)
- (8) 阿武泉監修「読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品13000」(日外アソシエーツ、平20・4)
- (9) 眞有澄香「孝子・毒婦・烈女の力——近代日本の女子教育——」(双文社出版、)平26・2)
- (10) 以下、新編日本古典文学全集74「近松門左衛門集1」(小学館、平9・3)、『近松全集』5(岩波書店、昭61・7)参照。
- (11) 平田澄子「『丹後与作待夜のこむろぶし』考——父と子の馬子歌——」(『近松浄瑠璃の成立と展開』新典社、平22・3)
- (12) 高永珍「近松世話浄瑠璃『丹波与作待夜のこむろぶし』の構造——地名描写から見る語り物としての特徴と創作——」(『同志社国文学』74、平23・3)
- (13) 拙稿「戦前の国語教科書と西鶴浮世草子——「蚤の籠ぬけ」教材と作品受容——」(『日本文学』第63巻第1号、平26・1)に指摘した、明治大正期に再発見され翻刻本文が次第に改訂されていく「西鶴諸国ばなし」のような例がある。
- (14) 廣末保「主題の分裂について——『丹波与作待夜の小室節』と『長町女腹切』」(『近松序説 増補版』未来社、昭38・10)
- (15) 井口洋「丹波与作待夜のこむろぶし」論」(『近松世話浄瑠璃論』和泉書院、昭61・3)
- (16) 白倉一由「丹波与作待夜の小室節」の主題」(『日本文芸論集』28、平7・12)
- (17) (11)に同じ。

なお、本稿は平成二十八年年度～三十年度科学研究費・基盤研究(C)「国語教科書の日本近世作品教材の研究——解釈受容と教育の展開の分析」(研究代表者大久保順子、課題番号16K02472)の研究成果の一部である。