

『怪談深閨屏』の再読

—三つのテキストと挿画—

松原久子

二〇〇五年秋、国文学研究資料館が平凡社より影印叢書「リプリント日本近代文学」の刊行を始めた。デジタルアーカイブと連動することで、明治期文献をオンデマンド方式で出版しようという試みである。木戸雄一は、「リプリント日本近代文学」の刊行は、膨大な文献群のなかに何らかの足がかりを見出そうという目的のもと開始されたと説明している。^①刊行にあたって重視されたのは、文献の位置づけや評価を急がないこと、また、通常のデジタルアーカイブの書誌情報よりも詳細な解題を作成することであった。そこには次のような目論見がある。

つまり詳細な情報をあえて体系づけられていない文献について作成し本文とともに提供することによって、研究の視野を拡げると同時に深めていくきっかけを、文献の大海のそこかしこに撒布しようという試みなのである。^②

引用文から推量する限り、「リプリント日本近代文学」という出版企画は、叢書の体系化をあえて避けるという刊行方法

をとることで、新たな系譜を見出すヒントを研究者に投げかけようという試みであった。

『リプリント日本近代文学』第一期に刊行された作品のなかに、高島藍泉『怪談深閨屏』（鶴声社、一八八四）がある。『怪談深閨屏』は、明治一七（一八八四）年二月五日から三月二五日にかけて『絵入朝野新聞』に連載された。連載第一回の末尾において「是は実説にて虚妄の稗史の類にはあらずかし」と断定されるように、『怪談深閨屏』は「怪談」と銘打ちながらも事実報道の体裁をとった、いわゆる〈続き物〉であった。¹⁴同年の五月には鶴声社より和装活版本が出版された。現在、『リプリント日本近代文学』として影印出版されているのは、この和装活版のものである。

『怪談深閨屏』は従来、「神経病」という新しい主題を用いながらも、前近代的な〈因果応報〉という趣向に拠った作品という評価が与えられてきた。そして同時に、藍泉が時代に取り残された古風な作家であることの証明として、また、〈続き物〉が衰退を迎えたことを示す作品として、『怪談深閨屏』が檜玉に挙げられた。作品に対する評価が、〈続き物〉の盛衰をはかる物差しとなり、同時に、文学の過渡期における藍泉の史的な位置づけを決定するものとなったのである。

このような評価がなけば定着し、『怪談深閨屏』を取り上げた目覚ましい研究は現在、ほとんどみられない。しかし、『怪談深閨屏』は本当に〈続き物〉の衰退を示す時代遅れの作品として片づけられてよいのであろうか。また、藍泉に対して、時代に取り残された作家という判断を下してよいのだろうか。

「怪談」と呼ばれる作品の多くがジャンル分類の対象になりやすく、『怪談深閨屏』もまた、〈神経もの〉や〈因果もの〉というラベリングをされてきた。ラベリングが作品を捉える際の一つの指標となるものであることは確かだ。しかし一方で、レッテル貼りに陥りやすく、正当な評価がなされないこともある。〈神経もの〉や〈因果もの〉としての分類に躍起になるあまり、作品が〈神経〉や〈因果〉を用いた真意や理由については不問となることも少なくない。

本稿では、『リプリント日本近代文学』によって、文献の体系化を避けるかたちでデジタル資料の出版が開始されたことを踏まえて、『怪談深閨屏』に付されたラベリングは一旦脇に置き、作品そのものをあらためて読み直したい。

三つのテキストの変遷、そしてそれぞれのテキストが置かれた時代的狀況から新たに『怪談深閨屏』を読み直すことで、(統き物)作品としての評価や藍泉への評価を再度見直そうというのが本稿の目論見である。

二

本章では、『怪談深閨屏』が従来どのような作品として読まれ、評価されているのかを確かめる。まずは本作のあらすじを確認することから始めよう。

材木商尾張屋重兵衛の娘お米は蓬萊屋の次男孝之助を婿に迎える予定であったが、孝之助は病に臥し、やがて帰らぬ人となる。失意のお米は孝之助の墓参りの帰り、写真屋で孝之助に生き写しの僧教信きょうしんの写真を目にする。教信は矢場の娘お雪という心に決めた相手があった。それを知りながら、重兵衛は娘かわいさのあまり教信を養子にさせようと画策する。店の源助に命じてお雪を大阪へ遠ざけ、偽手紙で教信を寺から立去らせる。教信は手代信吉として名をあらため、婿入りすることとなる。しかし大阪から戻った源助からお雪を厄介払いのために殺した、という話を聞かされた重兵衛は驚き呆れ、次第にお雪の霊をみるようになる。お雪に申し訳が立たないと、書置きを残して家を去る。

行方知れずになった重兵衛は入水したものととしてその命日を定め、信吉(教信)は重兵衛の後妻お定と密通して、お米は虐待されるようになる。お米は「いまにとりころすぞ」と障子に血文字で書置きを残し、姿を消す。怯えたお定と信吉はお米の亡霊に悩まされるようになる。

ある日、お定と信吉のもとに官員三淵みづちが訪れる。屋敷を譲ってもらう目的で訪れた三淵を縁として、お雪や重兵衛、お米らが生きていたという事実が発覚する。霊に悩まされていたというのはお定信吉の思い込みで、神経病によるものだったのである。その後、三淵の計らいで過去の過ちの後始末をつけ、お米は三淵の弟芳重と結婚する。お定信吉は心を入れ

替えるが、長く神経を患ったためか数日後死亡する。お米と芳重は子をもうけ、見事に尾張屋を再建して大団円となる。

以上が『怪談深閨屏』のあらすじである。これまでに特徴とされてきたのは〈神経病〉と〈因果応報〉を用いている点である。

興津要は、「因果応報の趣向によった作品」として『怪談深閨屏』を評する。⁽⁵⁾その上で『怪談深閨屏』における〈因果応報〉という趣旨が次の重兵衛の言葉に尽くされていると述べる。

輪回応報は生前死後に止まらず我も罪なきお雪をば殺させたと思つた為に怪異を見しは独娘の愛に溺れてお雪を遠い大坂へ捨たる報い夫が為にお米さへお定信吉に苦められしは親の因果を子に引く做ひお米が幾干いくその難苦を嘗めしも我から作る罪なき故に計らざる幸ひを得て三淵の御次男芳重様の嫁と成るべき結縁あるも皆生前より定ることか⁽⁶⁾

この台詞は『怪談深閨屏』連載の最終回に掲載されたものである。「輪回応報」、「親の因果を子に引く」、「皆生前より定ることか」という重兵衛の言葉は、興津が指摘するように、いかにも〈因果応報〉という趣向を強調している。興津は、藍泉がこのような作品づくりを行った姿勢を指して、「作品の唯一の趣向に因果応報という、まったく前近代的なものをとりあげたことは時代の進行にさからう」とし、柳亭種彦襲名の必然性を説いた。⁽⁷⁾同時に、『怪談深閨屏』発表の翌年には病苦に伏し生涯を終えた藍泉を、時代に遅れた悲劇的な作家とも捉えている。興津は、硯友社の結成や『小説神髓』の刊行という近代日本文学の黎明期に背を向け、前近代的な〈因果応報〉を用いた〈続き物〉作者の死を、旧戯作の薄暮と重ねるのである。

それに対して、近代的な要素である〈神経病〉に目を向けて『怪談深閨屏』を読み解くのは畑実だ。本作の題名「深閨屏」は〈神経病〉と掛けられており、この題名には作者の意図があらわれているとする。⁽⁸⁾それに加えて、畑は、単行本の序よ

り「白紙文集」に。人凶あり宅の凶なるに非と。真なる哉。古屋に祟る怨恨も。己が神経の狂ひから」という箇所を引いて、「怪談の原因は人の精神にあるとみており、この神経の狂いを重視し主題にしている」と説明している。

先行研究における『怪談深閨屏』の評価をみてきたが、ここに一つの問題が浮かび上がる。『怪談深閨屏』には三つのテクストが存在するが、その事実はほとんど無視され、一緒に扱われているのである。

ここでいま一度、三つのテクストの書誌情報を確認しておく。

① 柳亭種彦稿「怪談深閨屏」(全三五回)

「絵入朝野新聞」明治一七年二月五日～三月二五日連載

・各回に一樣ずつ挿画あり(全三五葉)

② 種彦著 国松画『怪談深閨屏』中本型、和装活版本(全三五回、全五七丁) 17.6 cm

鶴声社、明治一七年五月出版御届、同年六月出版

・新聞掲載の挿画をほぼそのまま掲載し(三五葉)、書き下ろしの表紙・見返しを新たに加える

③ 柳亭種彦著『怪談深閨屏』洋装活版本(全三五回、全五三丁) 18 cm

礪川出版、明治二三年一月

・挿画全五葉、うち四葉は新聞掲載の挿画

興津は、藍泉が本作で前近代的な〈因果応報〉を扱った点に〈続き物〉の衰退、ひいては藍泉の文学的凋落の証しをみていたが、『怪談深閨屏』が新聞連載を終えて二か月ほどで単行本化されたという事実からは、作品に対する読者の需要が伺われる。また、単行本が出版されてから六年余りあとに、再び本書が洋装本として刊行されている事実もそのことを物語つ

ている。

ここで注目したいのは挿画の数である。初出時、挿画は毎回掲載されたため、全三五回の連載に対応して三五葉であった。和装活版本では表紙・見返しを加えたほかは、ほぼそのままのかたちで掲載している。しかし洋装活版本になると、多くの挿画を落とし、わずか五葉を収録するのみである。毎回到挿画を伴う『怪談深閨屏』において、絵の担う役割は決して少なくない。ましてや「絵入新聞」として読者を集めた「絵入朝野新聞」に掲載されていた作品である。初出・和装本と洋装本とは、作品から受ける印象に大きな隔たりがあると考えるべきである。刊行時期が後年であることも踏まえ、初出・和装本と洋装本とで一先ず暫定的に分けて考えたい。

また、〈続き物〉が和装本として出版されるに際して、本文の一部が変更されている。しかしそれは飽くまで便宜的なもので、作品の性質を大きく変えてしまうものではないため、ここでは措くこととする。

出版形態や出版された時期などを考えれば、刊行した側の意向も当然異なってくる。藍泉が当時どのような意図をもって作品を発表し、和装本を出版したのかを考える必要があるだろう。また、藍泉の死後に洋装本があらためて出版された理由も考えたい。

三

本章では、当時隆盛の〈神經もの〉や前近代的な〈因果もの〉という呼び声によって、却って見逃されてきた『怪談深閨屏』の特徴をあらためて捉えなおしたい。そのために、従来の研究ではほとんど無視されてきた挿画を取り上げながら、新聞掲載された〈続き物〉と連載後間もなく刊行された和装本とについて論じていく。

『怪談深閨屏』の筋は、〈神經〉が幽霊をみせていたというオチをつけている。しかし、幽霊の不在を説くにしては、あ



挿画Ⅰ 第10回 門火の向こう側に見えるお雪

まりにも怪異を描きすぎている。

第一〇回では、精霊祭の門火の向こう側に怪しく揺らめくお雪の姿が、挿画(Ⅰ)を伴って次のように描写される。

重兵衛は其年七月精霊祭に例の如く家内を集へて門火を焚き先祖代々の戒名を唱へ其他三界万霊の無縁の仏の数ある中に俗名お雪も祭を承て成仏得脱せよかしと心に念じて南無阿弥陀仏くと唱へながら不図も傍へを視れば年齢は十九か廿と思はる、婦の首に手拭らしき白布を纏ひしま、に髪の毛より衣服も水に濡たるが最怨めし気に重兵衛を礎と邪睨て立よと見えしが忽地に姿は消て物悲しく泣く声ばかり聞えしかば扱は是こそ源助が縊殺せしお雪が霊の迷ひ来りし者ならん

本文においても挿画においても、お雪は怨めしそうに重兵衛の前に姿をあらわす。そしてこれに次ぐ第一一回の挿画には、重兵衛の蚊帳に火の玉の炎が燃えうつり、今まさに燃え広がらんとしている様子が描かれる。さらに、それに続くように、第一二回の挿画(Ⅱ)では、すっかり精神を病んだ重兵衛のやつれた姿に寄り添うように、浮ぶ火の玉が描かれている。重兵衛の前に現われる一連の怪異は、本文の描写に限らず、挿画を通して読者にまざまざと印象づけられる。

『怪談深閨屏』は〈神経〉病としての怪異という文化的コンテキストに則って発表されたテキストでありながらも、作中の〈怪異〉は明らかに実在する。本文に合わせて挿画を追っていくと、藍泉は『怪談深閨屏』において怪異を描くこと



挿画Ⅱ 第12回 病みついた重兵衛

にためらいはなかった様子がかがえる。当時の〈続き物〉は戯作者自身が絵の構図を指定しており、藍泉の場合も同様であった。⁽¹⁰⁾ましてや、藍泉は戯作者になる前は絵師であったから、自身の思い描く作品のイメージを下絵に反映させていたであろうことは想像に難くない。

先にも引いたが、和装本序文において「古屋ふるいへに祟る怨魂も。己が神こゝろの狂くるひから。眼まへに現出」という藍泉の言葉がある。これは〈怨魂〉という、怨めしいから化けて出るものが、〈神こゝろ経

〉という、後ろめたいから見えてしまうものに取って代わったことを示している。しかし、序に続く口絵を見ると、『古今著聞集』巻一七より、「我いなば誰またこゝにかはりぬむあなさだめなの夢のまくらや」という歌が引かれている。「天狗などの詠め侍りけるにや」という詞書を伴うこの歌は、まるで〈神こゝろ経

〉に立場を譲ることをためらっているようであり、〈怪異〉を否定する作品らしからぬ抵抗が見える。

『怪談深閨屏』は、その種を〈神こゝろ経

〉だと説明しながらも、作品中では〈怪談〉として読まれることをためらわない。本作における〈神こゝろ経

〉とは、時代に合致しない〈怪異〉を登場させることへの言い訳でしかなかった。

これは、〈因果〉にも同様のことがいえる。〈怨恨〉による祟りでは説明がつかないため、〈因果〉という体の良い言葉を用いて、批判を回避しようとするものである。しかし、この〈因果〉はただ言い訳のために用いられたのではなかった。それは、次に引く藍泉の苦悩から読み取ることができる。

此因果応報だけは今日の戯作者が種に用ひても偏に頑固だの旧弊だのと笑はれもしまひかと考へて見れば王政復古のごた／＼騒ぎの時に或藩の某氏が朝廷の御為とやら唱へて同藩の士を暗殺した時に罪もない其妻とまだ頑世ない女児までを殺された其場に居合せなんだ幼少の長男何某氏が成長の後此讐をやはか討いで置べきかと法を破つて刑死されるは覚期の上で身に漆をさし炭を飲といふ程に千辛万苦して首尾能く敵を討逐たは天晴お手柄／＼と古い草双紙なら末の巻の十丁目に上下を着た人に煽がれてゐる其の半丁に夫婦して戴いた御褒美の台などを持ってゐる処でめでたし／＼と書るべきを開化の今日は敵を討た科に依て可哀や囹圄へ遣れたさうなが夫とても法を破つた事なればしかたなけれど其討れた敵の某氏が如何に朝廷の御為だとて其妻子までを残酷しく殺した悪行は一族に報ふかして此頃其討れた敵の実父が発狂して変死したとやらいふ事を聞たのか新聞で見たのかは忘れたれど斯いふ因果話こそ小説者流の大得意な所なれば積善の余慶積悪の余殃だけは開明の今日にも必ず有といふ論にして貫ひ度と目前の証拠を挙て戯作者会社の資とはする者の悪い報いは受ぬやうに善事ばかりを尽すがよいぞや何と子供衆がてんか／＼^①

この文章から浮かび上がってくるのは、新しい時代のルールと、その変化に合致しない当時の人々の意識である。罪もない身で殺された母娘の敵を取ろうという長男の仇討も、明治の法律にならえば人殺しの罪となつてしまふ。抗おうとする被害者は却つて悲惨な目にあい、本当の悪人は見逃されるということに違和感を抱く人も少なくなる。新しい時代のルールは人々の意識になじまない部分も多く、違和感を膨らませたことになる。その違和感を拭い去る超越的な力として、〈因果応報〉が用いられたのである。興津要は〈因果応報〉を「前時代的」な、「時代に逆行する」ものとして捉えていたが、藍泉はむしろ、過渡期的時期における民衆意識との擦り合わせを図つたと言つてよい。〈因果応報〉という超越的な力の裁きによつて、近代の法律では裁き得ない本当の悪者こそが痛い目を見る痛快さを用意している。

『怪談深閨屏』では、お雪とお米という二人の女性が怨霊として描かれる。二人は実際には生きており、死んで幽霊になつ

たというわけではない。彼女らは周りの都合で不当な扱いを受け、異論を唱える暇もなく退陣を余儀なくされる人物だ。まるで死んだかのようにあっけなく姿を消すことになる彼女らは、不当な仕打ちに声も上げられず、また、声を上げても聞き入れられることはない。唯一残されたのは、「いまにとりこるすぞ」というお米による血文字の書置きだけである。この恨みの言葉が神経にはたらいて、お定信吉に怪異を見せることとなる。本作においても悪がのさばるといふ現状が用意され、その後一先ずの収束を迎える。しかし物語の最後では、お定信吉は長患いをきつかけとして数日後に死んでしまう。ここでも、法律では裁き得ない二人の悪人が、〈因果応報〉という超越的な力によって裁きを受けている。

四

本章では、洋装本の『怪談深閨屏』が出版されるに至った理由について考えたい。

洋装活版本は、明治二三（一八九〇）年に礮川出版より刊行された。明治一七（一八八四）年の新聞掲載・和装本出版から実に六年を隔てての刊行である。礮川出版がどのような出版社であったかは、現在では詳しいことはほとんどわからない。ただ、礮川出版は当時における古典名著といふべき読本や実録を翻刻して出版していた。同社からシリーズとして刊行されていたものとしては「古今名著集」を挙げることができる。このシリーズは「勉て古今の名著傑作を網羅して上は箕山、近松、出雲、其碩、西鶴…（中略）…等諸先輩の作より下は現今の新著に至る迄細大漏すことなく号を追て纂録」するという目的を序に掲げ、出版されている。¹⁰ このシリーズをはじめとして、礮川出版は翻刻作品の出版が主力であったようだ。

もう一つ言えることとしては、礮川出版は鶴声社の持っていた版木を何らかの形で入手していた可能性があることだ。和装本『怪談深閨屏』を出版した鶴声社の版木を用いて、礮川出版は洋装本を出版したようである。同様に、『浅尾岩切真



挿画Ⅲ 洋装本挿画①

実競」や「水戸黄門仁徳録」、「親鸞聖人御実伝記」や「伊達顕秘録」などの挿絵を見るに、これも同様に鶴声社より出版されていた版木の挿画を用い、あらためて翻刻を刊行していたようだ。

『怪談深閨屏』の和装本から洋装本への異同としては、やはり挿画面数の違いが大きい。新聞・和装本に収録されていた挿画のうち、洋装本にも同様に収められたのはたったの四葉である。鶴声社より出版され、後に礪川出版から刊行された他の作品の挿画を確認すると、ほぼそのまま掲載されているものが多い。『怪談深閨屏』のようにほとんどの挿画が落とされているのは珍しいようである。礪川出版は翻刻にあたって、軒並み挿画を減らしていたわけではなかった。そうすると、『怪談深閨屏』の挿画は何かしらの意図があつてその多くを収録しなかったと考えるのが自然である。

「絵人朝野新聞」や和装本においては、挿画は作品の〈怪談〉色を強める役割を果たしていた。しかし各回に一葉ずつ挿画を伴っていた新聞連載や和装本とは異なり、洋装本ではほとんどの挿画がカットされている。

藍泉の死後、明治二三（一八九〇）年に出版された洋装本『怪談深閨屏』では、新聞に掲載された四葉に加え、芭蕉の句を添えた扉が新たに収録されている。一葉は第一回の挿画であり、これは和装本同様扉絵となっている。ところがそれ以外の挿画は、当初とは異なる掲載のかたちにとられている。

一組目の挿画（Ⅲ）は、第一三回・一四回付近に挿入された絵である。第一四回の絵の一部と二四回の絵が組み合わせられ、まるではじめから一葉の絵であるかのように見開き一ページに収められている。第一四回の挿画は、荒れた庭の様



挿画Ⅳ 洋装本挿画②

子が描かれたものであり、その箇所に入挿されることに大して違和感はない。問題は第二四回の挿画である。こちらに描かれるのは、燈籠の上の女の生首である。女の頭には角が生え、口には蟹を啜えて恨めしそうに何かをにらんでいる様子である。

第一三・一四回の場面では、重兵衛の不在から、お定信吉がお米の目をはばかりすることもなく戯れるようになる。お定が遊興にふけるあまり生活が苦しくなり、宅も次第に荒れてゆく。それでもお米はお定信吉に意見することもできずに一人苦しむ、という場面が本文では描かれていない。ここには、挿画(Ⅲ)にあるように蟹を啜えた鬼女が登場する場面はない。鬼女とお米とを重ねて考えられることも、苦しむお米を化け物として描くのは飛躍が過ぎる。ここでは、挿画と本文とは一致していないのである。

二組目の挿画は第二三・二四回前後に入挿されたものだ。ここに挿入された絵は本来であれば第一四回に掲載されたものの一部であり、一組目に紹介した絵の片割れである。描かれるのは破れ家に覗く女性の姿で、彼女は着物の裾を悔しうに噛んでいる。

第二三・二四回は、お米が不可解な状況で姿を消して以降、お定信吉が怪異に怯えて暮らすという筋である。柳の枝や石燈籠がお米に見える場面が挿画として添えられていた。先ほど一組目で紹介した鬼女の生首がそれに相当する。

二組目の挿画では、破れ家の女性をお米と捉えることもできる。しかし、本文に登場するお米の姿とは異なっており、飽くまでお米の恨みのイメージが描かれたものと受け取れよう。関連させて読み取ることができるが、挿画と本文とが完

全に合致するわけではない。

洋装本になると、挿画はあくまで作品の抽象的なイメージを与えるに留まっており、挿画と本文とは対応しない。新聞連載時や和装本収録時とは違い、洋装本では本文を主、挿画を従という姿勢を明確にしている。本文に合致するかたちで挿画に怪異が描かれていたそれ以前の『怪談深閨屏』とは様子が異なる。

洋装本の口絵には、和装本にはなかった「化物の正体見えたり枯尾はな」ということわざが添えられた。洋装本においては、〈神経〉が建前ではなくなっていることが強調されるのだ。だからこそ〈怪異〉を多分に描いた挿画を用いることをやめ、女の恨みではあるまいかと仄めかすような絵のみが収録されている。

洋装本『怪談深閨屏』の挿画は、新聞連載時や和装本とは大きく異なる性質をもつ。藍泉死後に礫川出版から刊行された洋装本『怪談深閨屏』は、建前ではなく本当に幽霊の出てこない〈神経〉の怪談として世に送り出されたのである。

五

『怪談深閨屏』の三つのテキストを追うなかで、藍泉が本作の〈神経〉や〈因果〉に託した意味を確認してきた。また、藍泉の死後には藍泉の意向とは別のかたちで洋装本が出版された。

新たな国の取り決めに則って執筆した筋では、救われるべき人が救われない理不尽な結末を迎えてしまう。そこで藍泉が持ち出したものこそ、〈因果応報〉であった。それは従来言われてきたような「前近代的なもの」ではなかった。古い時代と新しい時代との間でせめぎ合うこの時期だからこそ、〈因果応報〉という超越的な力を用いたのである。『怪談深閨屏』における悪事は、〈怪異〉をきっかけに暴かれ、〈因果〉の力を借りて正しき方向へと導かれる。それでも、大団円を迎えるために采配を取ったのは官員の三淵であった。藍泉は流れに棹差してうまくその時代を捉えていたのである。

- (1) 木戸雄「デジタルアーカイヴと研究プロジェクトの時代の影印本―国文学研究資料館編「リプリント日本近代文学」―」(『日本近代文学』第七七集、二〇〇七・五)
- (2) 前掲(1)、二二六頁
- (3) 柳亭種彦稿「怪談深閨屏」第一回(『絵入朝野新聞』一八八四・二・五、三面)
- (4) 〈続き物〉とは新聞小説の先駆となった、小新聞における娯楽性をもった読み物である。実学尊重、文学軽視という時代の空気うけて、小新聞の記事を完全な戯作に仕立てることはためられた。〈続き物〉は、実学的風潮を考慮して、「実録」をうたっていたのである(興津要『新訂明治開化期文学の研究』桜楓社、一九七三)。
- (5) 興津要「三世種彦(高島藍泉)研究」(『転換期の文学―江戸から明治へ―』早稲田大学出版部、一九六〇)
- (6) 柳亭種彦稿「怪談深閨屏」第三五回(『絵入朝野新聞』一八八四・三・二五、三面)
- (7) 前掲(5)、二五四頁。また、〈続き物〉の変遷を追った『新訂明治開化期文学の研究』(桜楓社、一九七三)においても同様の指摘がある。興津は作品本文を引用しながら明治一―一八八年の〈続き物〉にみられる特徴の変化を追うなかで、明治一七年の藍泉作品の位置づけを行っている。興津は、江戸戯作風な伝奇的手法に頼った藍泉を封建的世界観から抜け出せなかった〈続き物〉筆者だと評した。
- (8) 畑実「明治戯作の一側面―「日本橋浮名歌妓」と「怪談深閨屏」と―」(『文学年誌』第八号、一九八六・九)
- (9) 〈続き物〉は、一回の掲載ごとに日を跨ぐことになる。各回の文末にはしばしば、「又明日の続物とす」(第二七回)や「語出せる一条は次回に記さん」(第三二回)のような、連載を意識した言葉が添えられていた。しかし、単行本化に際し、この言葉は削除されている。一冊の本として纏められれば、次回を待つ必要もないため、自然と落とされる表現であった。〈続き物〉の単行本化が始まって間もない頃は、出版するにあたって本文の大幅な書き直しが行なわれた。しかし、単行本化を前提として〈続き物〉の連載を行うことで、最小限の書き直しで出版までの手間を省くことができるようになった。高島藍泉の〈続き物〉連載とその後の単行本化については、佐々木亨の論文に詳しい(『明治の草双紙―京阪活版小説を中心に―』『近世文藝』

第六六号、一九九七・七、「高島藍泉の作風形成―「梅柳新話を巡って」―」『国文学研究』第一三六卷、二〇〇二・三三〇。

(10) 新聞小説とその挿画については、野崎左文「明治初期の新聞小説」(『私の見た明治文壇』日本図書センター、一九八二)に詳しい。

(11) 高島藍泉「因果応報」(『東京絵入新聞』一八八二・六・一、三―四面)

(12) 『小説名著集序』(礫川出版会社編『古今小説名著集』第一七卷、礫川出版、一九九一・一〇)

(13) 『浅尾岩切真実競』は鶴声社からは一八八三年、礫川出版からは一八八八年に出版されている。『水戸黄門仁徳録』と『親鸞聖人御実伝記』はどちらも、鶴声社版は一八八七年、礫川出版は一八九〇年出版。『伊達顕秘録』は、鶴声社版は一八八五年に、礫川出版は一八九〇年に出版されている。いずれも、同じ挿画が使われている。ただし、礫川出版が手に入っていた版木は鶴声社のものに限らず、他の書肆の版木も用いていたようであるから、全てが鶴声社のもとは断定はできない。

※本論文引用では、旧漢字は適宜新漢字に改め、仮名遣いは本文のままとしている。ルビは一部を除き省略した。なお、本文と挿画Ⅰ・Ⅱの引用は初出に拠った。和装活版本は『リプリント日本近代文学10怪談深閨屏』(平凡社、二〇〇五)に拠る。また、洋装活版本は近代デジタルライブラリーのテキストを用い、挿画Ⅲ・Ⅳもこれに拠った。

(博士後期課程)