

学 位 論 文 の 要 旨

学位記番号	※第	号	氏 名	松 原 久 子
論文題目	怪談・奇談における虚実のゆくえ ——タテマエとしての〈真実〉——			
<p>本研究では、怪談・奇談がどのようなかたちで世に出され、享受されたのかについて取り上げた。主として〈虚〉を描いた怪談・奇談作品であるが、〈実〉をタテマエとして謡い、ある程度の権威化を図ることで、出版の意義を読者に印象付けようとした作品を対象としている。</p> <p>研究において扱う作品は、怪談・奇談を取り上げながらも、「事実である」ことや、「口述したままを記録した」ことを謳って譲らなかつた。しかし実際は、「事実である」ことや、「口述したままを記録した」というのは、実態の伴わないものであつた。</p> <p>それをふまえ本論では、作品のモチーフや物語の筋といった書かれた内容にもまして、語りをはじめとした書かれる際の方法に目を向けて論を展開した。なお、各章ごとに扱ったテキストは異なるが、どのテキストを扱うに際しても、周辺のテキストとの関わりを踏まえながら分析を行った。同時代のテキストにどのような特徴があつたのか、時代の前後でどのような変遷がみられるかなど、共時的・通時的な意識をもって位置づけを行った。</p> <p>第一部では、明治十年代における神経病怪談に関わる二作品を取り上げた。</p> <p>第一章では、桃川如燕『百猫伝 俳優市川團十郎猫』（1885年）を主として取り上げた。本作は速記法を用いて如燕の講談速記を謳つた作品であつたが、講談速記としては未完成な文体であつた。『百猫伝』序文や、本作に先立って出版された『越国常盤廻操』の出版意図などから、『百猫伝』が『怪談牡丹燈籠』を範として出版されたことが確認できる。本研究は同時に、速記黎明期における速記を謳つた作品の文体についての検証という役割も果たしていた。</p> <p>『百猫伝』における語りを追うと、そこでは猫の言葉が人に通じないことから生まれる悲劇の構図が浮かび上がる。漱石の『吾輩は猫である』では、作中において如燕の猫を話題として挙げているが、これは単に「猫」という共通モチーフを登場させたからという理由に限らない。『吾輩は猫である』においても、猫の言葉が人に通じないという同様の構図が巧みに用いられている。ただし悲劇ではなく、おかしみを生む構図として用いられ、喜劇の効果へと転用されているのである。</p> <p>第二章では、高島藍泉『怪談深閨屏』（1884年）について、続き物・和装本・洋装本という三つのテキストの変遷を辿つた。本作は「怪談」と銘打ちながらも、事実報道の体裁をとるという特徴をもつ。ただしあくまで体裁であり、実態は伴わなかつた。挿画と作品の内容とが密接に結びつく本作では、挿画が作品にもたらす印象は大きな役割を果たしている。多くの挿画を伴う続き物・和装本のテキストでは、〈神経〉を建前としながらも、〈怪異〉と読まれることを拒まない本文や挿画を伴つていたことがわかる。洋装本では多くの挿画がカットされ、口絵に添えられたことわざなどによって、〈神経〉であることが前面に押し出されている。</p> <p>藍泉は前近代的な〈因果応報〉を引きずつていたわけではなく、近代的なルールでは裁けない理不尽を裁くための口実として〈因果応報〉を用いていた。時流をうかがいつつ、藍泉は『怪談深閨屏』という一見矛盾する表題を掲げた作を世に出したのである。</p>				

第二部では、高橋お伝事件を取り上げた〈お伝もの〉の二作品について分析を行った。

第三章では、『高橋阿伝夜叉譚』(1879年)を主として取り上げた。魯文は実際の事件に関する資料を本文に引用することで、本作の内容が事実であることの裏づけとしている。しかし、引用した文章が真実であるか、また、虚偽であるかは、すべて語り手の恣意的な判断にゆだねられている。お伝の人物像は脚色され、毒婦であることが強調されている。これらの要因から、本作を事実報道と同一視することはできない。

本作では、「お伝＝毒婦」であることが様々なレベルで繰り返し強調されており、お伝が虚偽の証言をした人物であることを主軸に据えた語りの構造を持つことが明らかになった。また、お伝に騙される男たちを物語のなかに配し、嘘を見抜けない間抜けな人物として扱うことで、裁判所による判決に迎合する立場をとった作品と言えよう。

第四章では、河竹黙阿弥による歌舞伎台帳『綴合於伝仮名書』(1879年5月初演)を中心として、筋書、正本写、批評などを取り上げ、テキスト間におけるお伝像の揺らぎについて分析を行った。本作は上演の予告において、あらかじめ丁寧な取材を重ねたことで、真に迫った狂言となることを繰り返し報じていた作品であった。ただし、事件の顛末の改変などもあり、最後は黙阿弥得意の「善に強い悪にも強い」という型に回収されていく。

黙阿弥によって書かれた歌舞伎台帳では、お伝の人物像は貞女から毒婦へと移る様子が「露見」とも「転身」ともとれる解釈の余地を残している。しかし、これが筋書や正本写では、「露見」の色が強く、お伝は元から毒婦であったと読める作品となっている。貞女と受け取られかねないお伝の人物像が、台帳・上演では「露見」として、筋書・正本写では「転身」というかたちで毒婦へと姿を変えたことを明らかにした。また、台帳と筋書・正本写との間に、別のテキストが存在する可能性が出てきたことが明らかになった。

第三部では、明治後期から大正期の作品を取り上げた。

第五章では、立川文庫をはじめとした袖珍本のかたちで出版された『猿飛佐助』シリーズを取り上げた。本シリーズの広がりには、元は講談だったものを講談速記作品として出版したことが発端であった。しかし、速記者を雇うことが難しかったため、速記はいつしか素人の手による書き講談へと変わり、書き手の創作も入り混じった小説のようなかたちへと移り変わりながら、繰り返し出版されることとなる。

『猿飛佐助』を下地にしながらも、それにかかわる『由利鎌野介』や『霧隠才蔵』の筋を融通無碍に組み合わせることで、幾通りものタイトルを出版したのである。文体の変遷を追うことで、当初は講談調の語りを模していたものが、次第に講談の語り口を失っていく文体の変化も確認できる。

第六章では、水野葉舟の『怪談』を取り上げた。同時代における『遠野物語』評を比較したところ、葉舟は『遠野物語』のもつ違和感に気づいており、最も的を射た評だといえる。

葉舟が筆録した『怪談』は、元は佐々木喜善が口述した遠野の怪談であったものを、葉舟が個別にまとめたものである。柳田國男『遠野物語』と原話を同じくするものだが、作品の体裁、文体など、全く異なる方法意識に基づいている。従来研究において、『遠野物語』の特徴を浮かび上がらせるための比較対象として用いられてきた本作を、単独で取り上げ、語りの特徴に迫った。葉舟による真実らしさの裏づけは「親しく聞いた」ことであり、怪談・奇談の語り手の声を再現することが重要であったのである。