

愛知淑徳大学大学院文化創造研究科 博士（文学） 学位申請論文

怪談・奇談における虚実のゆくえ

——タテマエとしての〈真実〉——

裕原 久子

提出 二〇二〇年四月一〇日

怪談・奇談における虚実のゆくえ

——タテマエとしての〈真実〉——

裕原 久子

目次

序論・・・ 5

第一部 明治十年代の神経病怪談を中心に

第一章 桃川如燕『百猫伝』の成立とその影響

—— 円朝『怪談牡丹燈籠』から漱石『吾輩は猫である』まで

一、はじめに 16

二、『百猫伝』の成立 17

三、速記の標榜とその実態 19

四、毒婦お勝と玉猫の描写 22

五、おわりに—— 悲劇の『百猫伝』と喜劇の『吾輩は猫である』 23

第二章 『怪談深閨屏』の再読—— 三つのテキストと挿画

一、はじめに 29

二、『怪談深閨屏』の三つのテキスト 30

三、挿絵と本文との関係 33

四、洋装本への移行による作品の変容 36

五、おわりに 38

第二部 〈お伝もの〉の隆盛と流通

第三章 〈高橋阿伝〉像をめぐる様々な言説

I 『高橋阿伝夜叉譚』における毒婦像の形成 42

一、はじめに 42

二、高橋でんによる殺人と『高橋阿伝夜叉譚』におけるお伝の毒婦像 43

三、『夜叉譚』における毒婦像の形成過程 45

四、魯文の筆法—— 実事尊重の方法と大衆読者の教化—— 49

五、おわりに—— 鼻毛を数えられる男たち 50

II 『綴合於伝仮名書』という名の諸テキストにおけるお伝像の揺らぎ	
——台帳から筋書、正本写、そして批評まで——	54
一、はじめに	54
二、台帳『綴合於伝仮名書』のお伝	55
三、各テキスト成立のながれとその特色	60
四、『役者評判記』にみるお伝像	66
五、おわりに	67

第三部 実の記録、記録の実

第四章 「書き講談」が生む作品のヴァリエーション	
——立川文庫「猿飛佐助」を中心に——	74
一、はじめに	75
二、「猿飛佐助」のヴァリエーション	76
三、物語の変化	77
四、語りの変化	80
五、おわりに	82

第五章 「遠野物語」、筆記された物語と〈親しく〉聞いた物語	
——葉舟怪談における「装い」としての声——	86
一、はじめに——『遠野物語』の同時代評から	87
二、水野葉舟による『遠野物語』評	91
三、「親しく聞いた」葉舟の怪談	93
四、おわりに	99

結論	100
----	-----

初出一覧	105
------	-----

## 凡例

- 一、引用にあたり、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。また、ルビは一部のみ省略した。
- 二、引用文中における引用者の補足は亀甲括弧「」で示した。
- 三、本文中において、明治期から大正期までの年号は和暦と西暦を併記した。それ以降の年号は西暦で統一した。また、煩雑を避けるために明治以降に刊行された書籍の刊記は西暦のみを記した。

今日の人権意識に照らして不当・不適切と思われる語句や表現については、作品が執筆された時代状況に鑑み、そのままとした。作品を正當に評価する目的で当時の表現を用いたものであり、差別を助長する意図はない。

# 序論

## 一、本論の目的と問題設定

怪談や奇談という言葉が使われるとき、それは主に「怪しい談」や「怪異の談」、「奇妙な談」という意味として用いられる。それゆえに、怪談と言って思い浮かぶのは、ろくろ首や雪女、累もの、学校の怪談といった、登場する怪異のことであったり、怪異譚の筋やその類型であったりすることが多い。しかし、「談」は単にその話の中身を指すだけでなく、「談ずる」という、話の語り口をも意味する言葉である。時によってはそれを語る人物がいることを示唆し、語られる状況の在り方もまた、何らかの効果や意味合いを持つものとして解釈される。

そして怪談が談じられる場において、「これは本当の話だが」や「私が実際に体験した出来事だ」のようにして、事実であることが前置きとして語り出されることが少なくない。それは今日のことに限った話ではない。殊に実学尊重の方針へ舵を切った明治期においては、「実」を旨とし旧弊な慣習や迷信などの「虚」を排除するという動きがさかんとする。当然、怪異の類も「虚」の領域に区分され、軽視されるべきものとして扱われた。

そのために、怪異を病理として解釈する「神経病」という新しい概念が盛んに用いられることとなる。しかし「神経病」の取り上げられ方は、怪異の正体を暴くためのものとは別の意味合いで用いられることも、往々にしてあった。怪異を登場させたとしても、「神経病」を謳っていることが「実」の保障となり、一種の逃げ口上のような役割を果たした。それゆえに、「神経病」という新しい概念は、怪異容認のための詭弁としての役割を背負わされてもいたのである<sup>1)</sup>。このような当時の作品の在り方は、この時期の「実」というものが、いかに胡散臭いものであるかを物語っている。

「実」の保障として用いられたのは、「神経病」のような新しい概念に限らない。怪談・奇談を扱った作品において、「談ずる」という部分がその「実」を保障するための一端を請け負っていたふしがみられる。

本論の目的は、「事実であること」や「口述したままを記録したこと」を謳った怪談・奇談作品を対象として取り上げ、日本近代文学作品における怪異や奇事が何をよりどころとして作品の権威化を図ったのかについて考察するものである。

実を旨とした作品傾向への舵切りのきっかけとなったのは、「三条の教則」(明治五(一八七二)年四月)への答申書である「著作道書上ゲ」(明治五年七月)だとされている<sup>2)</sup>。仮名垣魯文らによる「著作道書上ゲ」において、戯作がその来歴の確かなことを説くと同時に、「虚ヲ主トシ実ヲ客ト」してきた戯作からの脱却を表明したことによって、「虚」を排除して「実」を取り上げるべきという気運が高まったのである。

戯作が「虚」の面白さを主として描き、大衆に受ける作品を売り出していたことを考えれば、従来の創作姿勢を否定したこの宣言は、つまるところ自殺行為に等しい。体制に迎合し

たことが、結果的に自らの首を絞める行為となったわけである。そのうち、主要な戯作者らは、新しい職業である新聞記者へと転身を遂げる<sup>3</sup>。しかし、新聞記者へと肩書きが変わったところで、直ちに創作姿勢を改めることができたわけではない。

その象徴とも言うべきものが続き物である。続き物は、事実報道を謳って掲載された雑報を主とする記事のことである。読者の目を引くような刃傷沙汰の事件や毒婦ものなどが主として取り上げられた。数回に分けて連載されたためこの名を冠した続き物であるが、時代を経るごとに虚実緋い交ぜの読み物としての色を増していく。「実録」を謳いながらも、読者の要請に応じて伝奇的性格の筋を膨らませ、詳細に筆を割いたために報道性は失われていった<sup>4</sup>。しかしその報道性が失われてもなお、「事実報道である」という形骸化した能書きは残されたままであった。

高橋お伝を扱ったテキストである（お伝もの）もまた、続き物において書きたてられた毒婦ものの系譜の一つといえる。明治九（一八七六）年に発生した高橋でんによる後藤吉蔵殺害事件は盛んに報道され、続き物のみならず、合巻、歌舞伎上演や正本写へとひろがりを見せ、たいへんな人気であった。続き物で取り上げられた毒婦ものがそうであったように、（お伝もの）もまた、実際の事件をいくらか誇張して執筆された。史実とは異なる事件を描き、実際以上の悪党としてお伝を登場させている。しかしどの作も、でんが詠んだ歌や判決文を引くことで、事実報道であることを謳っているのである。ここまで、戯作から続き物までの流れを概観してきた。「著作道書上ゲ」において「虚ヲ主トシ実ヲ客ト」した戯作者らの宣言は彼ら自身の首を絞めることとなったが、記者へと転向した彼らは、結局は、怪異や奇事などを取り上げる続き物作者に留まったのである。

話は戻るが、落語界からの「三条の教則」へのリアクションとしては、「由来書」が提出されている。「由来書」作成補佐をつとめたうちの一人に三遊亭円朝が含まれていた。

円朝の怪談においても、しばしば「神経病」の概念が用いられた。『真景累ヶ淵』はそのタイトルの通り、「神経」が深くかかわる怪談断である。また、『怪談牡丹燈籠』（以下、『牡丹燈籠』）においても、「神経」の話題が何度か取り上げられ、新しい概念に依って立つ怪談作品であることが示される。

円朝怪談は同時に、速記という新しい技術を世に知らしめる役割を果たしたものである。円朝が口演した怪談断を酒井昇造・若林珮蔵らが速記したことによって、『怪談牡丹燈籠』（明治十七（一八八四）年七月御届）は出版されることとなる。当時においては打ち捨てられるべきとされた怪談を、速記法が「言語を直写して其片言隻語を誤まらず其筆記<sup>そのへんげんせきし</sup>を読んで其説話を親聴するの感あらしむる」<sup>そのせつわ</sup>「新技術によって記したこと、本作には新たな価値が付与されることとなった。本来であれば瞬時に立ち消えるはずの言葉を書き留めたことで、落語が聞くものとしてのみならず、読むものとして受け入れられていった。それ以前にも落語や講談を書き留めた作品はあったものの、新技術である「速記法を以て其説話<sup>そのせつわ</sup>



を直写」<sup>6</sup>したとの触れ込みが、新たな受容のあり方を推し進めることとなった。

しかし速記術は、円朝の口演を、表音記号の性質をもつ速記記号へと置き換え、さらにそれを読める文章へとなおす過程を経ることで作品を成立させたものであった。その際に改めて漢字を当て、それにルビを施すことよって発音があらわされた。また、『怪談牡丹灯笼』第九編付録において「子の校閲を経校合を緻密にし」<sup>7</sup>ていたことが明かされるように、様々な工程を経、多くの手が加えられた作であった。議会や演説の場でも活躍する実利の技術であることを売りとした速記法であったが、「言語を直写して其片言隻語を誤まらず」というのは正しい認識とは言えない。実利を謳った技術も、その内実は無秩序な工程を経たものであった。なお、これ以降落語速記や講談速記は広がりを見せ、大衆に求められる新たな読み物の一翼を担うこととなった。そしてその隆盛は、大正期まで続くこととなる。

ときに、柳田國男による『遠野物語』（明治四十三（一九一〇）年六月）は、佐々木喜善より聞いた話を「一字一句をも加減せず感じたままを書いたものだ」と序において述べられる。しかしこれは、語られた話を「一字一句をも」加筆・修正をほどこすことなく筆記したということではなかった。速記のような技術が用いられたのでもなければ、書き講談のように速記に似せた形式をとったものでもない。遠野の怪異を記すにあたり、柳田は、地名や人名などが事実と寸分異なることのないように、度重なる推敲を経て『遠野物語』を完成させている。柳田がどのような工程をよしとしたにせよ、少なくとも序において掲げた看板は偽りであったわけだ。また、『遠野物語』と原話を同じくする水野葉舟の「怪談」という題をもつ作品群は、一見すると聞いたままを書いたような文体であるものの、あくまで見せかけのものであった。

ここまで取り上げてきた作品は、怪談・奇談を取り上げるにあたり何らかの「実」を掲げている。しかしそのどれもが、どこか信用の置けない「実」ばかりであった。

本論において「事実であること」や「口述したままを記録したこと」を謳った怪談・奇談作品に焦点を当てた理由は、「談ずる」ことがそれぞれの作品において持つ役割を、新たに意味付けるためである。

本論では、あらためて、「実」を掲げた怪談・奇談を取り上げ、それらのテキストが真実保障のためにどのような姿勢をとったのかを探る。そのために、続き物や合巻、歌舞伎脚本や講談速記を謳ったもの、書き講談や聞き書きなど、複数のテキストを対象として、怪談・奇談について論じる。

取り上げる作品は次の通りだ。桃川如燕口演、速記法学会筆記による『百猫伝 俳優市川團十郎猫』（二八八五年十月）、高島藍泉による続き物『怪談深閨屏』（二八八四年二月）、仮名垣魯文による『高橋阿伝夜叉譚』（二八七九年二月）の合巻、河竹黙阿弥による書き下ろし歌舞伎脚本『綴合於伝仮名書』（二八七九年五月）、立川文庫から出版された雪花山人による「猿飛佐助」シリーズ、水野葉舟による「怪談」という題を冠した作品群（一九〇八年

六月)である。時代や作品形式はそれぞれ異なるものの、共通して「事実であること」や「口述したままを記録したこと」を謳った怪談・奇談作品を取り上げる。

## 二、先行研究と本論の位置づけ

本論で扱う作品のうち、『百猫伝 俳優市川團十郎猫』(以下、『百猫伝』)や『怪談深閨屏』(以下、『深閨屏』)、『綴合於伝仮名書』(以下、『於伝仮名書』)などは、ほとんど研究の俎上に載せられることがなかった。その理由とあわせて、先行研究を確認していく。

まず、続き物の研究について概観する。続き物研究に着手し、その大まかな流れを記者や新聞社などを軸として捉えたのが興津要<sup>7</sup>である。明治十一年から十八年において紙面に登場した作品を拾いあげながら、変化する作品傾向を追っていくものであった。そもそも、続き物研究は、テキストの閲覧が困難であるために研究が滞っている。それゆえ続き物の体系的な目録は山田俊治による仕事<sup>8</sup>を俟たなければならなかった。

藍泉の続き物を取り上げたものとして、佐々木亨の書誌的研究<sup>9</sup>が挙げられる。続き物は新聞連載の後、単行本化して出版されることで利益を出していた。佐々木は、続き物が単行本化されることを前提として、藍泉が新聞掲載時の作品に工夫を施していたことを指摘している。

以上の研究は、続き物の史的研究を志向するものが主であり、個々の作品を単独で取り上げて分析するということはほとんどなされなかった。『深閨屏』に言及している先行研究も、「因果応報」による作品である<sup>10</sup>とか、「神経病」を含む作品である<sup>11</sup>といった程度の指摘を加えるのみであった。

そのため本論においては、続き物の連載やその単行本化という史的研究を前提としつつ、『深閨屏』における続き物、和装本、洋装本という三つのテキスト変遷を追う。

次に、同様に先行研究が乏しい『百猫伝』についてだが、そもそも、『百猫伝』や〈お伝もの〉、葉舟の「怪談」のように、元となる事件や原話、話の類型をもつ作品は、元となる話との相違点をあらためることが研究の目的とされがちであった。史実や原話、類型とどう違うのかを探り、ことによっては、その相違を「誤り」として指摘するものすらあった。

『百猫伝』は、〈小平次もの〉と呼ばれる小幡小平次の亡霊譚を用いつつ、初代團十郎刺殺事件という事実譚を含む作である。『百猫伝』に向けて加えられた指摘としては、従来の小平次ものとの違いやその工夫についてである。主として話の類型が取り上げられるばかりで<sup>12</sup>、本作が速記講談を謳った作であったことについては十分な指摘がされてこなかった。

それゆえ本論においては、『百猫伝』のもつ講談調の語りを探りつつ、落語・講談速記において、本作がどのような位置づけであったかを確認したい。

次いで、〈お伝もの〉についてだが、高橋でんによる吉蔵殺害という実際の事件がもたらした作品であるために、魯文の『夜叉譚』においては、お伝の毒婦像を見極めようとする研究<sup>13</sup>や、どのようにして毒婦お伝というキャラクターが形成されたのかを論じる研究が主なものとなっている。前者では、主として当時の時代状況をどのようにとらえるかが問題とされている。後者の研究には、作品の筋や人物像に注視したもの<sup>14</sup>のほかに、テキストの語りによってお伝像が歪められていることを指摘するもの<sup>15</sup>もある。

本論では、『夜叉譚』の「テキストの語りによってお伝像が歪められている」ことを論の軸として据えながら、魯文が毒婦お伝をどのように消費したのかについて明らかにする。

『夜叉譚』が研究において盛んに取り上げられた一方で、同じ〈お伝もの〉であるはずの『於伝仮名書』はほとんど無視されてきたと言つてよい。元は上演のための歌舞伎脚本であり、のちに筋書、正本写、批評と広がりを見せた作品であるにもかかわらず、史料として用いられる<sup>16</sup>ばかりで、本作を主として取り上げる研究はまだない。

それゆえ本論においては、『於伝仮名書』を研究の俎上に載せ、歌舞伎脚本をはじめとして演劇空間においてお伝像はどう消費されたかについて明らかにする。

立川文庫の研究としては、その史的研究として、講談的パターンをもつ語り口を指摘したものがあ<sup>17</sup>。その他、大衆文学や児童文学における位置づけをはかるものが多くを占めている。それ以外にも立川文庫について書かれた文章はあるが、昔を懐かしむ懐古的性格を持つものが大半であり、それ自体を研究として取り上げることはできない。

本論においては、雪花山人による「猿飛佐助」の異本を調査し、その文体的特徴を探った。葉舟の「怪談」は、まず、その作品群が改めて收拾されたこと<sup>18</sup>が研究の第一歩となった。その後、『遠野物語』との比較によってその特徴が明らかにされる<sup>19</sup>も、あくまで『遠野物語』の比較対象という域を出ず、単独で取り上げられることはなかった。

そのため本論では、葉舟の手による怪談を単独で取り上げることによって、その特徴をあらわにする。

それぞれの作品において取り上げられる主題や作品形式などは異なるものの、本研究の目的は一貫している。研究の主たる目的は怪談の筋を追うことでもなければ、奇事の収集でもない。怪談・奇談を含む文学作品の研究では、奇をてらった筋や登場する怪異、活躍するキャラクターに目が向けられがちで、その本文や書物から離れてしまうことが多い。「何が書かれたのか」ばかりが取り上げられ、「どう書かれたのか」「何に書かれたのか」などがおざりにされていることを問題視しているのだ。殊に史実をもととする作品では、話のものとされた事件と、書かれた話との違いを探ることが主とされがちで、いかに歴史と異なるかを説いた研究が少なくない。

本論で扱う怪談・奇談作品はどれも、「虚」とされるものを扱いながら、「実」を謳っている。ただし、繰り返すように、取り上げる作品において謳われる「実」は二種類に分けられ

る。一つは、〈実際に起きた出来事を取り上げた〉ことを謳っているもの、もう一つは、速記などの技術を駆使して、口述された話を〈正確に記した〉ことを謳っているものである。この二つの「実」はそれぞれレベルの異なる問題ではあるが、どちらにおいても、それがいかに「真実」に迫ったものなのか、また、「正確」な情報であるかが強調されている。しかし、実際にテクストの成立過程を追っていくと、真実や正確さとされるものが、言葉ばかりのまやかしであることが多い。本論では、怪談・奇談が「実」を謳うことである種の権威化を図ったことを明らかにする。

### 三、本論の構成と各章の概要

本論は三部立てになっており、全五章から構成される。各章の概要は次のとおりである。

第一部では、明治十年代の神経病怪談に関わる二作品を主として取り上げる。

第一章では、桃川如燕『百猫伝 俳優市川團十郎猫』（一八八五年）を取り上げ、本作が成立に至る過程を踏まえつつ、本作の成立がその後、漱石の『吾輩は猫である』にどのような影響を与えたかについて考察する。

『百猫伝』は速記法を用いたことを謳った作品であったが、講談速記としては未完成な文体であった。本作の文体について、その成立過程とともに特徴を確認することで、速記黎明期の作品としての意義を探る。加えて、『百猫伝』のもつ語りが、『吾輩は猫である』の「猫」の語りと似た構図を持ちつつも、全く異なる効果を発揮していることを明らかにする。

第二章では、高島藍泉『怪談深閨屏』（一八八四年）について、三つのテクストの変遷をたどり、それぞれのテクストが置かれた時代的状況を踏まえて本作を読み直すことで、続き物作品としての本作の評価や藍泉への評価の見直しを図る。

第二部・第三章では、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う。第三章Ⅰでは、〈お伝もの〉のなかでは比較的研究が盛んな仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』（一八七九年）を主として取り上げる。本作においてお伝の人物像描写のありかたや、彼女を取り巻く男たちの評価を確認するものである。語り手によるお伝への言及姿勢を確かめることによって、『高橋阿伝夜叉譚』におけるお伝の毒婦像を形成する要素・要因を再考する。その後Ⅱにおいて、河竹黙阿弥の『綴合於伝仮名書』（一八七九年五月初演）、ひいては、『綴合於伝仮名書』の派生テクストにおける毒婦像がどのような方法によって形成されたのかについて考えたい。そのために、『綴合於伝仮名書』の台帳、筋書、正本写、批評を取り上げ、テクスト間におけるお伝像の揺らぎについて探る。

第三部では、明治後期から大正期の作品を取り上げる。ここで取り上げる作品はそれぞれ、元は口述によって語られた話を文字として記録した点で共通している。

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

を取り上げる。本シリーズは、元は講談速記によって成立した作品が、書き講談、さらには小説というかたちをとって繰り返し出版された。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様相を明らかにしつつ、玉秀齋を中心とする創作集団である雪花山人による「猿飛佐助」の変容を追うものである。

第六章では、水野葉舟の『怪談』を取り上げる。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、語りの特徴に迫る。

## 註

- 1 これは「勸善懲悪イデオロギーの方便化」（津金澤聰廣「大衆ジャーナリズムの源流」小新聞の成立）（『現代日本メディア史の研究』ミネルヴァ書房、一九九八年六月）四十七〜六十九頁）に非常によく似た現象である。明治初頭における小新聞紙上において、文明開化・勸善懲悪のスローガンが盛んに用いられるようになる。しかしそれは、殺人や強盗など、読者の目を引くための雑報を取り上げるための実用的合理化のオチとして使われていた。
- 2 谷口基「開化期怪談の苦闘」（『怪談異端 怨念の近代』水声社、二〇〇九年七月）四十〜九十八頁
- 3 仮名垣魯文や山々亭有人、染崎延房、高島藍泉らは記者へと転身した。それぞれの身の振り方や記者・編集者としての姿勢は、興津要「新職業〈新聞記者〉」（『明治新聞事始め―「文明開化」のジャーナリズム』大修館書店、一九九七年三月、三十三〜六十六頁）に詳しい。
- 4 興津要「へつづきもの」の研究」（『新訂明治開化期文学の研究』桜楓社、一九七三年十月）十四〜四十七頁
- 5 若林珣蔵「序詞」（三遊亭円朝演述、若林珣蔵筆記『怪談牡丹燈籠』第一編、東京釋史出版社、一八八四年七月御届）
- 6 前掲5に同じ。
- 7 興津要『新訂明治開化期文学の研究』桜楓社、一九七三年十月
- 8 「未完の物語——「郵便報知新聞」の連載記事（続き物）」（『横浜市立大学論集人文科学系列』第五十五卷第一号、二〇〇三年）をはじめとした、「未完の物語」題する、各紙続き物を取り上げたもの。
- 9 佐々木亨「藍泉と大阪―作家への道―」（『文学論叢』第十九卷、二〇〇二年三月）十七〜三十四頁
- 10 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、一九六〇年）二二九〜二五八頁
- 11 畑実「明治戯作の側面―「日本橋浮名歌妓」と「怪談深閨屏」と―」（『文学年誌』第八号、一九八六年九月）十〜二十二頁
- 12 三浦正雄「『百猫伝巻之一 俳優市川団十郎の猫』をめぐって―小幡小平次の怪談と化猫譚の融合―」（『近代文学研究』第二十九号、二〇一二年四月）六十七〜八十一頁
- 13 松原真「毒婦物の法廷―小新聞における〈通俗性〉の問題に関連して―」（『日本近代文

学』第七十四卷、二〇〇六年五月、一〇五頁）や林原純生「阿伝偽供―明治十年前後の「告白」をめぐる文学と法の関係について―」（『国文論叢』第三十七号、二〇〇七年三月、一〇十九頁）などがこれにあたる。

<sup>14</sup> 関谷由美子『高橋阿伝夜叉譚』の機構―隠喩としての〈博徒〉―」（『近代文学研究』第二十九号、二〇一二年四月）一〇七頁

<sup>15</sup> 西村英津子「仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』論―魯文の描いた〈毒婦〉お伝は、〈悪〉として描かれていたか」（日本文学協会近代部会編『読まれなかつた〈明治〉―新しい文学史へ』双文社出版、二〇一四年十一月）や北原泰邦「〈毒婦〉の身体性―仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』の物語造形―」（『國學院雑誌』第一〇四卷第十号、二〇〇三年十月、一〇五頁）などがこれにあたる。

<sup>16</sup> 山口順子「仮名垣魯文とハンセン病の啓蒙―「綴合於伝仮名書」の上演をめぐる―」（『メディアア史研究』第二十六号、二〇〇九年十月）において、ハンセン病の歴史と本作とのかかわりを取り上げられている。また、藤沢毅「当館新収『夜嵐阿衣花廼仇夢』『綴合於傳假名書』など」（『国文学研究資料館文献資料部調査研究報告』第十七号、一九九六年三月、三二九―三三四頁）において、同作の正本写が一部触れられている。

<sup>17</sup> 滑川道夫「大衆的児童文学前史としての「立川文庫」」（加太こうじ・上笙一郎編『児童文学への招待』南北社、一九六五年七月）一二七―一二八頁

<sup>18</sup> 横山茂雄編、水野葉舟著『遠野物語の周辺』（国書刊行会、二〇〇一年十一月）

<sup>19</sup> 岩本由輝「二、聞きたるまま―水野葉舟の『遠野物語』」（『追補版もう一つの遠野物語』、刀水書店、一九九四年二月、三十八―六十八頁）や石井正巳「佐々木喜善と水野葉舟、柳田国男」（『遠野物語の誕生』筑摩書房、二〇〇五年八月、二六―六十八頁）などがこれにあたる。

## 第一章

—— 桃川如燕『百猫伝』の成立とその影響  
—— 円朝『怪談牡丹燈籠』から漱石『吾輩は猫である』まで



## 一、はじめに

『吾輩は猫である』続篇（第二回）の冒頭には、「吾輩は新年来多少有名になったので、猫ながら一寸鼻が高く感ぜらるゝ」という、「猫」の誇らしげな言葉が掲げられていた。『ホトトギス』掲載後の評判を受けてのものであろう。さらに「猫」は自身の人気ぶりを喩えて、こんなことも言っている。

吾輩も此頃では普通一般の猫ではない。先づ桃川如燕以後の猫か、クーパーの金魚を偷んだ猫位の資格は充分あると思ふ。<sup>1</sup>

ここで引かれている桃川如燕とは、〈百猫伝〉——いわゆる怪猫譚を題材とする講談を得意とした講談師である。如燕の講談に登場する猫はいずれも、飼主に代わって恨みを晴らさんと崇る化け猫たちだ。漱石が『吾輩は猫である』（以下、『猫』）を指して「猫伝」と称していたように、漱石が如燕講談の聞き手、あるいは読者であったことはよく知られている。しかし、化猫ものの講談読みである如燕を引きながら、「吾輩」という一人称を用いる「猫」が自身を単なる化け猫になぞらえようという姿勢には、いささか違和感を覚える。

三浦正雄は『猫』のこの箇所を指し、併称されている「金魚を偷んだ」猫の例も視野に入れたうえで、「自分の意志を持って何事かをなす猫と言う意味であろうか」<sup>3</sup>と述べている。次いで三浦は、「如燕の猫」は、一歩進んだ新時代の猫として描かれているよう<sup>4</sup>であると述べるが、これは主観的印象を語っているに過ぎない。如燕の猫が『猫』において「普通の猫ではない」例として挙げられた必然性については説明がなされないままだ。

如燕の〈百猫伝〉というとき、それは化猫ものの講談の総称を意味し、同時に、猫講談のバリエーションがいかに多いかを示唆することになる。この〈百猫伝〉を題に冠した講談の代表作として、『百猫伝 俳優市川團十郎猫』（傍聴速記学芸、一八八五年十月）を挙げることができよう。桃川如燕口演、速記法学会筆記と掲げた本作は、「桃川如燕翁力得意ノ講談ニシテ嘗テ江湖ニ喝采ヲ博シタル彼ノ百猫伝ヲ速記法ニテ真写シ」<sup>4</sup>た作として出版された。円朝の『怪談牡丹燈籠』刊行に寄与するところの大きかった「速記法」による「真写」を用いた出版を呼びものに、全十二巻の刊行を謳いながら<sup>5</sup>、結局は『市川團十郎猫』に続く作品の刊行はなされなかった。如燕得意の化猫講談を総称する「百猫伝」という名を冠した本作は、どのような経緯で出版され、読者にどんな印象を与えたのであろうか。

本論文は、桃川如燕『百猫伝 俳優市川團十郎猫』を取り上げ、本作が成立に至る過程を踏まえつつ、本作の成立がその後『猫』にどのような影響を与えるに至ったかについて考察するものである。

## 二、『百猫伝』の成立

『百猫伝 俳優市川團十郎猫』（以下、『百猫伝』とする）は、その表題が示す通り、市川團十郎が登場する怪猫譚を含む講談である。初代團十郎の刺殺事件にまつわる事実譚を発端とし、話は次第に小幡小平次<sup>6</sup>の亡霊譚（小平次もの）へと発展していく。次に作品のあらすじを紹介する。

初代市川團十郎は役者杉山半六の恨みを買ったことにより舞台上で刺殺されてしまう。それを受け、初代團十郎の実子である二代目團十郎がすぐさま敵<sup>かたみ</sup>を討った。半六の死により残された妻のお勝（毒婦と設定されている）は、子の半之助を連れ、半六の兄弟分である小幡小平治のところへ転がり込む。次第にいい仲間となった二人は、三人の朋輩を通して二代目團十郎に再縁の許しを請うが、却って出入りを禁じられてしまう。それに腹を立てた小平治は江戸を出て、お勝親子と弟子二人を伴い、愛猫の玉猫をつれて仙台へと旅立つ。小平治は新天地で興行をはじめるが振るわず、そのうちにお勝は人知れず狼の太九郎という博徒と懇意になっていた。小平治が邪魔になったお勝は太九郎をそそのかし、小平治殺害を企てる。その悪だくみの様子を小平治の愛猫、玉猫が伺っており、その猫の様子をお勝は不気味がっていた。お勝太九郎は小平治が夜網を打ちに出かけたところを狙い、小平治殺害を遂げる。しかしその後、お勝太九郎に加え、三人の朋輩が小平治に化けた玉猫によって祟り殺される。玉猫は小平治に助けられた恩義から、小平治を死に追いやった者たちを呪ったのだ。その矛先は二代目團十郎にも向かうが、團十郎はこれを逆恨みだと一刀両断し、化け猫を退治する。團十郎は小平治の仇討をこころみた玉猫の恩義のあつさに感心し、これを手厚く葬った。

以上が『百猫伝』の筋である。

この筋を指して延広真治は、「小平次亡霊譚に怪猫を絡ませたのが桃川如燕の工夫」<sup>7</sup>だとしている。そもそも、「死んだはずの小平次が再び姿を現す」というのが、小平次ものの肝である。『百猫伝』ではその肝となる部分が、「小平治への恩義にあつい玉猫が小平治に化けることで、飼い主になり代わって恨みを晴らそうとする」という筋に読み替えられており、趣向として面白い。

三浦正雄は、『百猫伝』において、これまでの小幡小平次もののストーリーにはなかった特色を三つ挙げている。<sup>8</sup>一つ目に、生島半六の市川團十郎殺害と小平治とを関連づけたことを挙げ、二つ目には、延広の指摘と同じく、小平次の愛猫が化け猫となり、小平治に代わって復讐することを挙げる。そして三つ目に、近代化による怪談否定の風潮への批判的な言辞と、怪談の存在意義を裏づけるための勧善懲悪の主張があることを挙げている。特に三つ目の特色として挙げられた点は、本作刊行当時の時代状況が明確に作品に表れていること

を指摘しており、見過ごすことはできない。

これらの指摘に加えて、本作成立の背景にある特異性に注目すべきである。『百猫伝』の序文からは、当時まだ目新しかった「速記法」を用いて本作が上梓されるに至ったことが読み取れる。

速記法の効用を知る能はざるは、実に文明進歩の、一大欠典と云ふ可し、余、常に此に慨歎する処あり、故を以て、童幼婦女子に至る迄、普く其効用を知らしめんが為め、講談家の泰斗、桃川如燕翁の講談を直写し、先づ之を翁に示すに、翁拍手賞賛して曰く、一言一句も、常に我講ずる処に差ふ事なし、我亦始めて速記法の、功用懿大なるを知るを得たり、請速に刊に附せよと、乃梓に上し、以て大に江湖に益す。

序文によると、速記法を広める目的で如燕の講談を速記・直写し、刊行に至ったという。しかし、『百猫伝』がのちに『新日本古典文学大系』に収録された理由が、「速記を標榜しながらも文章体に酷似する」文体に注目し、「表現形式と演者を勘案」した<sup>10</sup>結果であったことを踏まえるならば、『百猫伝』が如燕の語った講談を「直写」した作であると見做すことは難しい。本文冒頭を見てみよう。

怪力乱神は語る可らずと、唐土の孔夫子は之を戒め、且当時の如き、文明の世と相成ては、殊更に奇怪の事を演ずる時は、愚蒙の謗を免れざれ共、亦敢ちに、非難す可らざる処あり

語り出しは漢文調である。落語は〈話す〉もの、講談は〈読む〉ものと言われるように、書かれた文章を読み上げるような調子で始まっている。こういった文体に注目したためか、延広は次のように述べている。

『百猫伝』が極めて文章体に近かったので、如燕の日常の話ぶりを関巖二郎『<sup>当世</sup>蓄音機』(文禄堂、明治三十三年刊)で示すと、「そも軍談の始りは元禄の頃で御座りまして、初は太平記読と申しました」といった塩梅である。<sup>11</sup>

これに次ぐ言葉はないが、ここで仄めかされるのは、やはり序文の言葉と本文の書かれ方との食い違いであろう。延広に倣って、いま一度、『当世名家蓄音機』の続きを引用しよう。

其頃、有馬家の浪人に赤松源左衛門と申すが御座りました、此人は学問は博う御座りまするし、武芸には上達して居りまして、なか／＼大した御方で御座りましたが、花に嵐

つき 月つきに叢雲むらくもの譬たとへも愚おろかや、御意見ごいけんの合あひませぬ所ところより、とう／＼浪々らう／＼の身みとなりまして、  
そのころ 其頃は田所町たどころちやう（日本橋）に手習てならひし師匠しやうをして居をりました。

延広が「如燕の日常の話ぶり」とした『当世名家蓄音機』の語り口としては、「申す」や「御座ります」、「居りました」といった言葉遣いが中心であり、演者は聞き手（観客）を意識して語りかけるような様子である。『百猫伝』本文でも、時折ふと思ひ出したように「居りました」「御座ります」という言葉が登場する。しかし、文のひと区切り、ひと呼吸ごとに「居りました」「御座ります」を差し挟む『当世名家蓄音機』と比べると、その頻度は決して多いとはいえない。「文章体」や「如燕の日常の話ぶり」について考えるにあたり、当時における速記の在り方を追ったうえで、本作における成立をあらためて確認する必要があるだろう。

### 三、速記の標榜とその実態

『百猫伝』は、桃川如燕が口演した講談を傍聴速記法学会なる組織が筆記をしたものとして刊行されている。『百猫伝』の序文には、前年に発兌された『怪談牡丹燈籠』（東京稗史出版社、一八八四年）の序詞に似通った表現が登場する。『怪談牡丹燈籠』（以下、『牡丹燈籠』）は、二遊亭円朝が演述した人情噺を速記者の若林珪蔵・酒井昇造らが筆記した落語速記本の嚆矢ともいべき作品だ。『百猫伝』序文における「其言語を直写し、片言隻辞細大漏す事なく」という語は、『牡丹燈籠』序詞における「言語を直写して其片言隻語を誤らず」や「片言隻語を洩さず」などの言葉を意識してのものだろう。

さらに、『百猫伝』に先立って出版された桃川如燕講述、傍聴速記法学会筆記の『越国常盤しのくにとせきわ廻操のみなお』<sup>12</sup>（傍聴速記法学会、一八八五年三月）の見返しには、『牡丹燈籠』に掲載されたものと酷似した体裁の広告が掲載されている。

『牡丹燈籠』出版の目的の一つに、速記法を宣伝することが意識されており、そのため、筆記文体に合わせて、その速記の対訳が掲載されていた（図1）。また、『牡丹燈籠』は分冊形式というかたちをとったことから、「社告」としてその旨が列記され、加えて奥付も併記されていた。

『越国常盤廻操』もこれと酷似した見返しのかたちをとっている（図2）。ページの上部には「記号文体」として、速記記号が並んでいる。ただし、『牡丹燈籠』にあったような対訳は掲載されていない。その下部には「会告」として、本書が全十冊の刊行予定であることや、傍聴速記学会の会員を募る旨などが記されている。見返しに並ぶ内容が酷似している点からも、『牡丹燈籠』を手本としていたことがうかがえよう。あるいは、円朝の作の人気にあやかるうとしたとも考えられる。

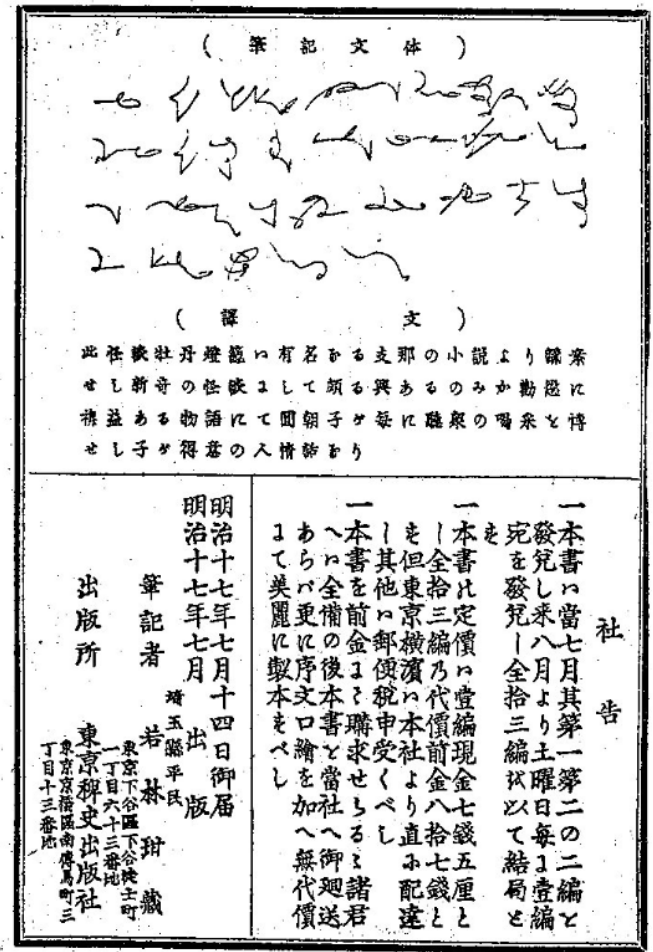


図1. 『怪談牡丹燈籠』見返し広告

序においても「言語を直写」という言葉が用いられており、『牡丹燈籠』が範とすべき書であったことは間違いない。しかし『越国常盤廻操』の本文は、『百猫伝』にもまして、「直写」からは程遠い文章体となつて<sup>13</sup>いる。「居りました」「御座ります」のような言い回しも用いられていない。

さらに特筆すべき点を挙げるならば、講述者である如燕が解説・補足した跡が偲ばれる箇所がしばしば亀甲括弧（「」）によって閉じられている。頻出するこの形式は、このテキストが決して語るままを写したものであることを示唆している。

さて、あらためて『越国常盤廻操』巻末掲載の『百猫伝』の広告<sup>14</sup>をみると、そこには「彼ノ百猫伝ヲ速記法ニテ真写シ是レヲ兒童婦女ニ読ミ易カラン為メ稗史ノ文ニ綴」<sup>カヒキタネコソフソクキホウウツシキリ</sup>つたという説明が加えられている。速記した文をもとにして、「兒童婦女」にとつて読みなれた文章のかたちへ直しているというのである。つまり、『牡丹燈籠』序詞にあるような「其儘に直写し片言隻語を改修せずし」た文体や「但其記往々文体を失し、抑揚其宜きを得ず、通読に便ならざる所ありて、尋常小説の如くならざるは、即ち其調を為さざる言語を直写せし速記法たる所以」という方法意識とはかけ離れたものなのである。

あらかじめ断っておくが、本作の講談速記としての再現度、あるいは完成度について検討することが本論の目的ではない。速記後、その速記記号をあらためて読者に読めるかたちに置き換える工程を想像すれば、再現の忠実さを検証するのは困難を極める。そもそも、元となった口話を確かめる方法もない。むしろ、『越国常盤廻操』や『百猫伝』が序によつて目指されたものと食い違う内容である点は、速記法の黎明期に登場した作品として見たとき、非常に興味深い。成立にあたって関わった速記者は誰なのか、また、そもそも本当に

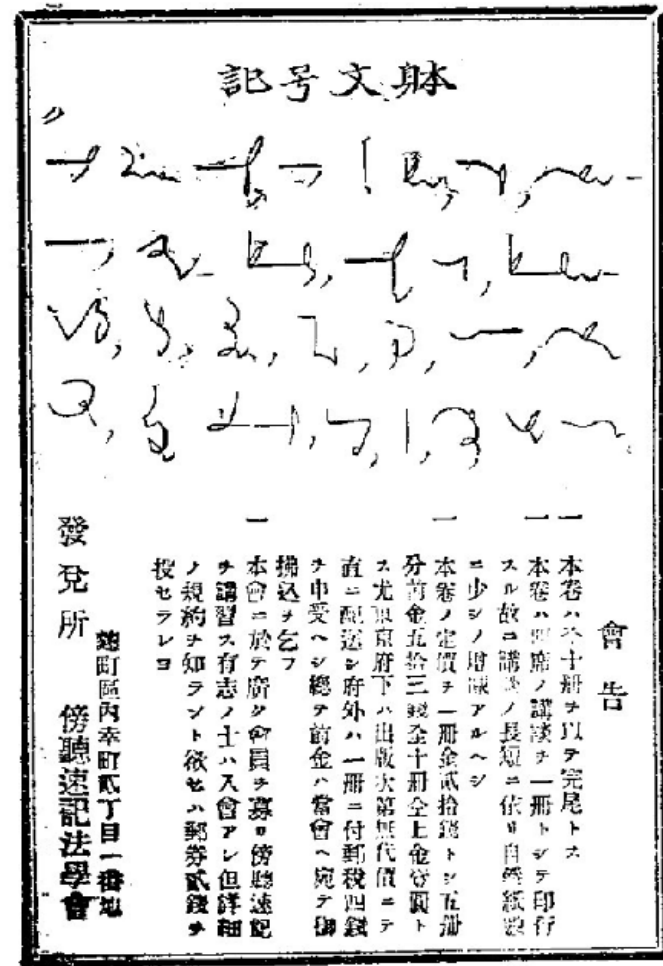


図2. 『越前町内幸町丁目一番地』見返し広告

速記法に依っているのかすら判然としていない。のちにいつそう流行し、広く一般に流通することになる「講談速記」成立以前の作品であり、それに至る前の有象無象の作品のひとつではないが、だからといって見過ごすことのできない不思議な魅力をもつことも確かだ。

『百猫伝』と同様の筋を持つ『今昔百猫伝』という講談速記作品<sup>15</sup>が、明治二十九（一八九六）年に雑誌『華の江戸』に掲載されている。如燕が口演し、速記者によって成立した作品という点では『百猫伝』を踏襲しているが、その文体はいつそう柔らかい語り口調になっている。第一席の冒頭は次のように語りだされている。

是れは如燕<sup>こ</sup>が長年<sup>ながねん</sup>の間、諸方<sup>しよほう</sup>より問合せ、且つは充分<sup>じゆうぶん</sup>取調べ、唐土<sup>もうごし</sup>には猫伝<sup>めうでん</sup>と云ふ者<sup>もの</sup>があつて、猫<sup>ねこ</sup>の履歴<sup>りれき</sup>を書いたものがあるそう、……狐<sup>きつね</sup>や狸<sup>たぬき</sup>と違ひまして、此<sup>こ</sup>の動物<sup>どうぶつ</sup>は一種<sup>いっしゆ</sup>特別<sup>とくべつ</sup>、種々<sup>しゆく</sup>猫<sup>ねこ</sup>の話<sup>はな</sup>しもムいませうが、決して飼主<sup>かひぬし</sup>に崇る<sup>たご</sup>など、云ふ事<sup>こと</sup>は、今四<sup>いま</sup>十余<sup>じよ</sup>通り蒐集<sup>あつ</sup>めました内に一ツもムいません

速記者は浪上義三郎であり、講談を中心として多くの作品を速記した人物である。『華の江戸』は、既に数多くの落語講談速記雑誌が流通していた時期にそれらを追隨するかたちで登場した雑誌であった。落語講談速記の技術はいつそうシステマティックになり、その方法も柔軟にかたちを変えてきている。『今昔百猫伝』と見比べると、『百猫伝』の文体は速記の影をちらつかせるようであり、速記方法の型が定まらない不安定さがあり、口述したままとは到底考えにくい文章の硬さをもっている。

## 四、毒婦お勝と玉猫の描写

ここであらためて『百猫伝』の序に立ち返ってみたい。「抑講談なる者は、落語家の口調と大に異なる処あるは、已に人々の了知せらるゝ所なり」などという断りは、『牡丹燈籠』の文体との違いに対する言い訳めいた文言のように聞こえる。繰り返すが、それが速記の不首尾によるものなのか、はたまた本当に講談の特色ゆえのことわりなのかを判断するのは困難である。そこで、速記云々という議論はいったん置き、テキストから読み取れる特徴を追究ことにしたい。

『話術新論』（哲学書院、一八八九年四月）には、落語と講談との話術的な違いについての言及がある。特に講談については、次のように説明されている。

講談は元来武張りたるものよりいでたるを以て大軍の合戦、勇士の闘争、議論、評定等事の勇壮活発莊嚴大なる類は其の妙所ともいふべく此等の点に於ては落語の及「ぶ」ところにあらず、然れども今日の講談は婦女子老若の言語を使い分け細かき人情を述べ人の性質を写出すの術に乏しく固と武張りたる事より出たる故にや婦女の仮声の如きは最も拙なり<sup>16</sup>。

講談は合戦や闘争を描く迫力という点では落語に勝るが、人物の描写やその人情を描く点では劣ると評価されている。特に「人の性質を写出すの術に乏い」として、「婦女の仮声」を挙げている。これらの特徴は『百猫伝』にも表れている。まずは、お勝の描写に目を向ける。

お勝は「毒婦」として登場する人物である。小平治殺害を目論むお勝の口からは、「太九郎さん御前、真実に私を見捨てないで、女房にして呉れ様」「実が有るなら何卒して、小平治を殺てお呉な」というような、太九郎を唆す言葉がしばしば発せられる。如燕による声色の使い分けの巧拙の程を量り知ることではできないが、「言語を使い分け細かき人情を述べ人の性質を写出す」要素が全くなかったというわけではない。しかし、本作においてお勝が「毒婦」とされる理由はいっそう単純だ。如燕（語り手）によって「女房のお勝と云は、おつと夫に勝りし毒婦」であるとして、あらかじめ説明されるからである。お勝がいかに毒婦らしい人物として描かれ、登場するののかということに先んじて、決まりきった約束事として「毒婦」という語りによる評価が何度も繰り返される。お勝の人物造形は説明によって予め決定付けられているため、あとは「毒婦」という設定に應じるようにして、太九郎との悪だくみの場面が描かれるばかりだ。「大軍の合戦、勇士の闘争、議論、評定等事の勇壮活発莊嚴大なる類は其の妙所」というように、外側からいかに語るか、いかに評するかが肝となっている。語り手である講談師如燕の言葉として語られる価値判断や評価が、作品の在り方

をあらかじめ決定づけているのである。

この特色がよく表れているという点で注目したいのが、化け猫として登場する玉猫の描写ぶりである。玉猫は人語を解するようなそぶりを見せつつも、言葉が発することはできない。そのため玉猫の心情は、外見に頼れる様子からくみ取るしかないのだが、この外見から得られる情報は、予想以上に多くのことを語っている。

お勝太九郎が小平治殺害の悪だくみをしているところに登場する玉猫は、「眼を睨り、爪を尖らし牙をならして」おり、ただならぬ様子である。さらに、「己れ悪き淫婦の振舞、喰い殺して呉れんと、云はぬ計の見幕にて、今にも飛付く有様」というように、玉猫の外見の様子からその考えまでを推し量り、心情に踏み込んでいくような描写がみられるのである。次に示す場面も同様だ。

玉猫は振顧て、暴虎の如く、牙をむき目を嗔らして、己淫婦め汝さへ、喰ひ殺せば小平治に、恙は無いと思し者か、近寄るお勝の胸元目掛け、飛掛らんと為る有様

玉猫の様子は尋常ではなく、その表情は「暴虎の如く、牙をむき目を嗔らして」いる。次いで、「喰ひ殺せば小平治に、恙は無い」と「思し者か」とあるように、外見の様子からその心情を推し量って、語り手が玉猫の考えを判断しているのである。自由間接話法を用いるようにして玉猫の心情を代弁して描き出すことで、玉猫が化け猫へと転じる布石を打っている。同時に、玉猫の様子から、「己れ悪き淫婦の振舞、喰い殺して呉れんと、云はぬ計」だとお勝が恐れるような、いわゆる「神経病」の要素も含んでいる。小平治殺しを企んでいるという罪の意識からか、お勝は玉猫を化け物であるかのように嫌悪する。「今の咄を聞たから、畜生ながらも寵愛を受た、小平治の讐と思ふて、喰付ふとしたのさう」と考え、「どうも外の猫の様では無い」と気味悪がった。

## 五、おわりに——悲劇の『百猫伝』と喜劇の『吾輩は猫である』

しかし、たとえ玉猫が人語を解そうとも、お勝太九郎の悪だくみを伝えるすべはない。いくら玉猫が「小平治の顔を眺め、又お勝の顔を睨んで、ニヤア／＼と泣ながら、姦夫淫婦の奸策を、知せんとする様子」であつても「神ならぬ身の小平治は、少しも心の付ざりし」ことであり、それは「甚と悲む可き事」だと評される。『百猫伝』には、猫の言葉が人間に伝わらないことよって生じる悲劇が描かれている。この悲劇は、玉猫の訴えが伝わらない筋の悲しさに留まるものではなく、その一連の出来事を読者が知っていることよって成立する悲劇でもある。玉猫が何を伝えようとしているのか、「神ならぬ」小平治は知る由もないが、読者は玉猫の哀訴も、避けがたく迫る小平治の死も全て了解している。



これに類することが、『猫』でも同様に描かれている。

『猫』における語りの特筆すべき点として、語り手が「猫」であることは言うまでもない。「猫」は自由に移動し、時にはよその家へと忍び込み、人々の会話を盗み聞きする。猫であるから人語を解さないものと考えられているが、実際は人語の内容を十二分に理解している。ただし、人語をあやつり、話すことはできない。

佐藤裕子は、『猫』の語りの特徴を評して、「猫」と人間たちとの間に会話並びに相互理解が成立しえない」点を指摘する<sup>17</sup>。さらに佐藤は、猫と人間の関係性を踏まえ、次のように述べる。

「猫」に行動の一部始終を観察された上に批評されていることを登場人物たちが全く知らないということを（読者）が知っているから（笑い）が生まれるということである。

佐藤は「猫」と人間が関係性を持ちえないことに端を発するこの構図を、漱石の「ヒューモア」の概念そのものであると指摘する。

「女は兎角多弁でいかん、人間も此猫位沈黙を守るといゝがな」と主人は吾輩の頭を撫で、呉れる」という語りはいかにも皮肉である。『猫』において最も饒舌なのは「猫」なのだから。ただし、「猫」は「悲しいかな咽喉の構造丈はどこ迄も猫なので人間の言語が饒舌（しゃべ）れない」のだ。そのため、「よし首尾よく金田邸へ忍び込んで、充分敵の情勢を見届けた所で、肝心の寒月君に教へてやる訳に行かない。主人にも迷亭先生にも話せない」という葛藤を抱えている。しかし『猫』において伝わらないことは悲劇ではない。

人間と猫との間で「伝わらないこと」が一方では悲劇を生み、一方では喜劇を生じさせている。『猫』において漱石は、如燕『百猫伝』のモチーフを借りたに留まらない。人語を解しながらも、それを伝えるすべのない玉猫は、悲劇を生む舞台装置として有効に機能した。この仕掛が『猫』においては喜劇を生む舞台装置として用いられたのである。『百猫伝』における玉猫は「吾輩」なる一人称を持つ『猫』の語りにも憑依し、喜劇を生み出す装置として十二分にその存在感を示した。

『百猫伝』は速記黎明期の作品であり、その文体は速記法を用いた「言語の直写」達成には至っておらず、講談速記としては未完成であった。しかし、玉猫の周囲で起きた出来事や、そこで発生する相互不理解（相互不理解）を追うことで、『猫』にみられる近代小説の語りへとつながる観念を読み取ることができる。

『猫』は落語の題材とのかかわりを指摘されることが少なくないが、『百猫伝』のような講談の語りにも示唆を受け、成立したところが大いにあったと考えるべきだろう。速記黎明期から近代小説成立の端境期にあって、近代小説における語りのあり方に示唆を与えた作品のひとつとして、如燕の『百猫伝』は決して等閑に付されるべきではない。

註

- 1 夏目金之助『定本 漱石全集』第一巻（岩波書店、二〇一六年十二月）
  - 2 漱石書簡の三七二、三九九、四〇三に「猫伝」とある（『定本 漱石全集』第二十二巻、岩波書店、二〇一六年七月）。
  - 3 三浦正雄「『百猫伝巻之一 俳優市川團十郎の猫』をめぐって——小幡小平次の怪談と化猫譚の融合——」（『近代文学研究』第二十九号、二〇一二年四月）六十七〜八十一頁
  - 4 桃川如燕講述、傍聴速記法学会筆記『越国常盤廻操』巻末広告（傍聴速記学会、一八八五年三月）
  - 5 前掲4に同じ。本広告に於いて、傍聴速記法学会から刊行される如燕の『百猫伝』は「全十二冊」とされている。また、広告には「第一ハ有馬ノ猫」「第二ハ江戸新吉原京町二丁目三浦屋ノ娼妓薄雲、小紫ノ怪猫奇談」「第三ハ俳優市川團十郎ノ猫並ニ鍋島ノ猫騒動」とあり、第一編を冠して出版された『俳優市川團十郎猫』が元は三作目として刊行される予定であったことがわかる。
  - 6 小幡小平次ものにおいて、小平次の名前は「小平次」と表記されるが、『百猫伝』においては「小平治」という漢字が振られている。差別化を図るために意図的に振られたものか。
  - 7 延広真治「世話講談と人情咄——「よむ」と「はなす」」（延広真治校注『新日本古典文学大系 明治編7 講談人情咄集』岩波書店、二〇〇八年十二月）五〇七〜五二〇頁
  - 8 前掲3に同じ。
  - 9 テクスト本文、序。
  - 10 前掲7に同じ。
  - 11 前掲7に同じ。
  - 12 本書は徳川家康に関わる軍記ものの講談である。
  - 13 『越国常盤廻操』テクスト本文のうち、冒頭を例示する。  
擾々たる紛戦史に載ざるハ無く、休々たる善政、書に記さざるハ無し、国家の治乱、古今の盛衰、之を知ハ、尽く史伝に有、爰に説処の、越国常盤廻操ハ、抑徳川家康公、御父子より、御孫に亙りたる、一の長物語にして、忠臣義士の身胆を摧き、邪曲佞者の奸計を為す、千変万化の奇事、其詳密なるに至てハ、史伝正史も尽さざる事の多かり
- 以上のように、『百猫伝』にもまして「如燕の日常の話ぶり」からは遠く、「言語を直写」したような様子は見受けられない。

14 参考までに、広告全文をここに引用する。

桃川如燕先生 講談

傍聴速記法学会 筆記

如燕百猫伝

近刻 全十二冊極上等松表紙仕立老冊定価金十八錢五冊分前金四拾五錢拾冊分前金

八十五錢並ニ郵券四錢ト合セテ御送附ヲ乞郵便切手ニテ御送金ノ分ハ老割増

本会へ御送附ノ一

コノホシ コウダンカ ワヤダマ アチガ モカワジヨモオキナ トクイ コウシヤウ ヒヤウバン  
此冊子ハ講談家ノ泰斗ト仰ル、桃川如燕翁カ得意ノ講談ニシテ嘗テ江湖ニ喝采ヲ  
博シタル彼ノ百猫伝ヲ速記法ニテ真写シ是レヲ兒童婦女子ニ読ミ易カラシメ  
ヒラガナ プシツ、コマカノエ クワ アリマ、子コンノコロテンカ ユウメイ トトロ スマウ  
稗史ノ文ニ綴リ密画ヲ加ヘ第一ハ有馬ノ猫其頃天下ニ勇名ヲ轟カシタル力士  
オノガワキサプロウ イチダイ、フル ヲバケ子コ タイジ、クダリ、シンメイ、ヲケンクワ、ダシ  
小野川喜三郎カ一世ノ勇力ヲ振ヒ大怪猫ヲ退治セシ条ヨリ神明ノ大喧嘩ノ段第二ハ  
エドシヨシハラキヤウチニチヤウメミウラヤ オイレンスグモコカサキ、バケ子コキダシ、ヤクシヤチカワダンシウロウ  
江戸新吉原京町二丁目三浦屋ノ娼妓薄雲小紫ノ怪猫奇談第三ハ俳優市川團十郎ノ  
猫並ニ鍋島ノ猫騒動其他九十五猫ノ珍談ニシテ其間忠臣義士佞人等アリテ能  
ク勸善懲惡ノ道ヲ明ニシタルハ如燕翁カ多年ノ搜索ニ辛苦セシ一ハ最モ察スヘ  
キ也江湖ノ諸君ヨ一読シテ翁カ苦心ト筆記ノ完備ナルヲ知り賜ヘ

傍聴速記法学会発兌

○本会ニ於テ広く講習自習ノ両会員ヲ募ル（但講習会員トハ通会シテ講習スル者ヲ云ヒ  
自習会員トハ地方ニ居テ講習スル者ヲ云フ）

15

『定本漱石全集』（二〇一六年十二月）の同箇所注解において、如燕の代表作として『今昔百猫伝』（一八九六年）が挙げられている。おそらく先の『漱石全集』を受けて

の注であろうが、この注には少し違和感がある。代表作として掲げられたこの作品は、

実は著作権侵害を理由に三度の連載で中断されている。「版權侵害の談判」（『読売新聞』

一八九六年八月七日、三面）という記事に、その事情が掲載されている。「講談師の講談

を集めたる「百花園」と云へる雑誌ありしが近頃又「花の色」と題せる類似の雑誌出で

本月三日第三号を発行したるが其中に桃川如燕の百猫の講談を掲げたり此ハ曾て百花

園に於て版權を得たるものなればとて其発行所神田佐久間町文治堂主人ハ四五日前版

権侵害として花の色発行人に対して二百兩の賠償を請求し若し其請求に応ぜざる時ハ

告訴を為さんとの談判中なるが結局之れを公けにせば桃川如燕の落度となりて刑法の

制裁を受くる訳ともなればとて双方目下交渉中なれば多分示談にて事済となるべしと

云ふ」というものである。記事では雑誌名を「花の色」としているが、これはおそらく

雑誌『華の江戸』の間違いだと考えられる。如燕の百猫講談が掲載され、第三号の発行

日も一致している。また、訴えを受けてのことであろう、第五号では百猫講談が取りや

めになり、如燕による別の連載に変更されている。著作権侵害を理由に連載が取りやめ

になった作品を指して「代表作」とすることには違和感があるため、「百猫伝」という語

を含む題名であったため、例として挙げたのではないだろうか。

<sup>16</sup> 土子金四郎『話術新論』（哲学書院、一八八九年四月）

<sup>17</sup> 佐藤裕子「『太平は死ななければ得られぬ』——『吾輩は猫である』論」（『漱石解説——語り』の構造）和泉書院、二〇〇〇年五月）による。なお、引用にあたって傍点は原文のままとした。

〔付記〕『百猫伝』本文の引用は延広真治校注『新日本古典文学大系 明治編7 講談人情咄集』（岩波書店、二〇〇八年十二月）に拠った。『吾輩は猫である』の引用は『定本 漱石全集』第一巻（岩波書店、二〇一六年十二月）である。また、『話術新論』は近代デジタルライブラリーのテキストを用い、図1・2もこれに拠った。

## 第二章

『怪談深閨屏』の再読

——三つのテキストと挿画——

## 一、はじめに

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<sup>1</sup>。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。<sup>2</sup>

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、一八八四年五月）がある。『怪談深閨屏』（以下、『深閨屏』）ははじめ、明治十七（一八八四）年二月五日から三月二十五日にかけて『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」<sup>3</sup>と断定されるように、『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<sup>4</sup>。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。

『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、『深閨屏』が槍玉に挙げられた。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付け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、『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、『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、『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。こういったラベリングが、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顧みられないことも少なくない。

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、『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。

続き物・和装本・洋装本という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状況から新たに『深閨屏』を読み直すことで、続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、『怪談深閨屏』の三つのテキスト

本節では、『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いいた。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。屋敷を購入する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。靈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『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『深閨屏』を評する<sup>5)</sup>。その上で『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。

輪りん回ゑ応おう報ほうは生しやう前ぜん死し後ごに止とどまらず我われも罪つみなきお雪ゆきをば殺ころさせたと思おもつた為ために怪くわい異いを見みは独ひとり娘むすめの愛あいに溺おぼれてお雪ゆきを遠とほい大おほ坂さかへ捨すてたる報むくい夫それが為ためにお米よねさへお定さだ信しん吉きちに苦くるめられしは親おやの因いん果くわを子こに引ひく做ひお米よねが幾いく干その艱かん苦くを嘗なめしも我われから作つくる罪つみなき故ゆゑに計はからざる幸さいはひを得えて三み淵ぶちの御ご次じ男なん芳よし重しげ様さまの嫁よめと成なるべき結けち縁えんあるも皆みな生前しやうぜんより定さだまることか<sup>6)</sup>

この台詞は『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<sup>7)</sup>。同時に、『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『深閨屏』を読み解くのは畑実だ。本作の題名「深閨屏」には〈神経病〉が掛けられており、この題名には作者の意図があらわれているとする<sup>8)</sup>。それに加えて、畑は、『深閨屏』単行本の序より「白〔氏〕文集に人凶あり宅いへの凶いへなるに非と。真なる哉。古屋ふるやに崇る怨恨うらみも。己が神経こゝろの狂くるひから」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。

ここまで、先行研究における『深閨屏』の評価を確認してきたが、ここに一つの問題が浮かび上がる。『深閨屏』には三つのテキストが存在するが、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、三つのテキ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」（全三十五回）

『絵入朝野新聞』明治十七年二月五日～三月二十五日連載

・各回に一樣ずつ挿画あり（全三十五葉）

② 種彦著 国松画『怪談深閨屏』中本型、和装活版本（全三十五回、全五十七丁） 17.6 cm

鶴声社、明治十七年五月出版御届、同年六月出版

・新聞掲載の挿画をほぼそのまま掲載し（三十五葉）、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（全三十五回、全五十三丁） 18 cm

礪川出版、明治二十三年十一月

・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、『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、作品に対して読者の需要があったことが伺われる。また、単行本が出版されてから六年余りあとに、再び本書が洋装本のかたちをとって刊行されている事実も無視できない。

ここで注目したいのはテキストごとに異なる挿画の数である。初出時、挿画は毎回掲載されたため、全三十五回の連載に対応して三十五葉であった。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を掲載している。しかし洋装活版本になると、多くの挿画を落とし、わずかに五葉を収録するのみである。毎回到挿画を伴う『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、挿絵と本文との関係

本節では、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『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。

『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は、あまりにも怪異を描きすぎていたというオチをつけている。しかし、幽霊

第十回では、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。



挿画 I 第 10 回 門火の向こう側に見えるお雪

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外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と称へながら不図も傍へを視れば年齢は十九か廿と思はるゝ婦の首に手拭らしき白布を纏ひしまゝに髪の毛より衣服も水に濡たるが最怨めし氣に重兵衛を確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、お雪は怨めしそくに重兵衛の前に姿をあらわす。そしてこれに次ぐ第十一回の挿画には、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、第十二回の挿画（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。



挿画Ⅱ 第12回 病みついた重兵衛

『深閨屏』は「神経」病としての怪異という文化的コンテクストに則って発表されたテキストでありながらも、作中での「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『深閨屏』におい

て怪異を描くこと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<sup>1)</sup>。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えんこんも。己おのが神経こしろうの狂くるひから。眼めに現出まへだる」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』巻十七より、「我いなば誰またこゝにかはりむ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。

『深閨屏』は、その種を「神経」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恐れていない。本作における「神経」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（是）ない女兒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ら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遂たは天晴お手柄／＼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たし／＼と書るべきを開化の今日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ばど其討れた敵の某氏が如何に朝廷の御為だとし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し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／＼<sup>11</sup>

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ってしまう。抗おうとする被害者は却って悲惨な目にあい、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い。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って、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。

『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、死んで幽霊になっ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場を余儀なくされた人物だ。まさに死んだかのようにあつけない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、「いまにとりころすぞ」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、洋装本への移行による作品の変容

本節では、洋装本の『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、明治二十三（一八九〇）年に礫川出版より刊行された。明治十七（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。礫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、礫川出版は当時における古典名著とす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『小説名著集』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って纂録」するという目的を序に掲げ、出版されている<sup>12</sup>。このシリーズをはじめとして、礫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、礫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『深閨屏』を出版した鶴声社の版木を用いて、礫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<sup>13</sup>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。

『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、後に礫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。『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。礫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、『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つたと考えるのが自然である。

「絵入朝野新聞」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、洋装本では挿画のほとんどがカットされている。

藍泉の死後、明治二十三（一八九〇）年に出版された洋装本『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。うち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、第十三回・十四回付近に挿入された絵である。第十四回の絵の一部と二十四回の絵が組み合わせられ、まるではじめから一組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。第十四回の挿画は、荒れた庭の様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。問題は第二十四回の挿画である。ここに描かれるのは、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うに何かをにらんでいる。



挿画Ⅲ 洋装本挿画①

第十三・十四回で描かれるのは、重兵衛の不在から、お定信吉がお米の目をはばかりこともなく戯れるようになる場面である。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る。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みられない。鬼女とお米とを重ねて考えるところも、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。

十四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十四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そうに噛んでいる。

第二十三・二十四回は、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抽象イメージが描かれたものと受け取れよう。関連づけて読み取ることではあるが、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『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」ということがわざが添えられた。洋装本においては、〈神経〉がもはや建前ですら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。



挿画Ⅳ 洋装本挿画②

洋装本『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『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、おわりに

『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設定として用いたのである。『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。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。

## 註

- 1 木戸雄一「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』第七十七集、二〇〇七年十一月）二二二〜二二八頁
- 2 前掲1に同じ。
- 3 柳亭種彦稿「怪談深閨屏」第一回（『絵入朝野新聞』一八八四年二月五日、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われた。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、一九七三年十月）。
- 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、一九六〇年）二二九〜二五八頁
- 6 柳亭種彦稿「怪談深閨屏」第三十五回（『絵入朝野新聞』一八八四年三月二十五日、三面）
- 7 前掲5に同じ。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、一九七三年）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十一〜十八年の続き物にみられる特徴の変化を追うなかで、明治十七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、一九八六年九月）十〜二十二頁
- 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、「又明日またみょうにちの続物つづきものとす」（第二十七回）や「語出せるかたりい一条は次回いちじょうに記さんしる」（第三十二回）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』第六十六号、一九九七年七月／「高島藍泉の作風形成——梅柳新話を巡って——」『国文学研究』第一三六巻、二



〇〇二年三月)。

<sup>10</sup>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、一九八二年十一月)に詳しい。

<sup>11</sup>高島藍泉「因果応報」(『東京絵入新聞』一八八二年六月一日)

<sup>12</sup>「古今小説名著集序」(礫川出版会社編『古今小説名著集』第十七巻、礫川出版、一九九一年十月)

<sup>13</sup>『浅尾岩切真実鏡』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。『伊達頭秘録』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、全てが鶴声社のものとは断定はできない。

〔付記〕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、二〇〇五年九月)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。

第三章

〈高橋阿伝〉をめぐる様々な言説

## I 『高橋阿伝夜叉譚』における毒婦像の形成

## 一、はじめに

高橋お伝を扱ったテキストである（お伝もの）（以下、これを（お伝もの）と呼ぶこととする）の隆盛は、高橋でんによる殺人、そしてそれに続く裁判騒動という実際の事件が人口に膾炙することによってもたらされた。高橋でんによる後藤吉蔵殺害事件は明治九（一八七六）年八月二十七日の夜に発生したものであり、その判決が東京裁判所において申し渡されるのは実に二年半後の明治十二（一八七九）年一月三十一日であった。事件への関心が高まったのは主に判決後のことであり、各種メディアがこぞって事件に関する記事を世に出したのもまた、明治十二（一八七九）年になってからのことであった<sup>1</sup>。

当時注目された（お伝もの）としては、仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』（金松堂、明治十二年刊。以下、『夜叉譚』を挙げることできよう。さらに、『夜叉譚』の刊行と競うように新聞連載（続き物）を行った岡本起泉『東京奇聞 其名も高橋毒婦の小伝』（以下、『東京奇聞』も広く知られている。また、河竹黙阿弥『綴合於伝仮名書』（とちあはせおでんのかなぶみ）（明治十二（一八七九）年五月書下ろし。以下、『於伝仮名書』は、『東京奇聞と弊社翁が夜叉譚を折衷して仕組し』（『かなよみ』一八七九年五月十日）脚色ということである。

先行研究ではしばしば、お伝が毒婦として扱われた理由が論点となっている。特に『夜叉譚』は、テキストと当時の時代状況や刑法とを照らし合わせて分析する研究が多い。しかしそれよりもなお興味深いのは、どのようなかたちでお伝の毒婦像が形成されたのかという問題である。史実におけるでんが貞女であったのか、あるいは毒婦だったのか、どのような女性であったのか等について、今日において真実を確かめるすべはない。本論文が目論むのは真実の探求ではない。『夜叉譚』におけるお伝が、魯文の手によって、どのような「毒婦」像を与えられたのかについて考えたい。

本稿では、従来関心高く取り上げられてきた『夜叉譚』を主として取り上げる。お伝の人物像がどのように描写され、同時に、彼女を取り巻く男たちがお伝をどう捉えているかを確認するものである。そして、語り手によるお伝への言及の姿勢について確かめたい。『夜叉譚』におけるお伝の毒婦像を形成する要素・要因をあきらかにすることで、著者魯文の手によってお伝像はどのように消費され、また、再生産されたかについて明らかにするものである。

## 二、高橋でんによる殺人と『高橋阿伝夜叉譚』におけるお伝の毒婦像

物語化された〈高橋お伝〉を扱うにあたり、まずは作品の元となった実際の事件について紹介しよう。なお、本論では実際の事件に関わった実在の人物を「でん」とし、作品を通して表象された人物を「お伝」と呼ぶこととする。

でんの処刑によって、事件が再度注目された明治十二年からさかのぼって、事件が発生した明治九（一八七六）年の記事を確認する。『読売新聞』の九月十二日の紙面には、「一人の男を殺した女の一件」として当時の事件に関する記事が掲載されている<sup>2</sup>。この記事からは、でんの出身が上州沼田であり、亭主の波之助とともに国許を離れたことが読み取れる。波之助が病死した後、でんは小川市太郎と深い仲になったということである。船頭の甚三郎に十円の借金をしていたでんは、借金を返済しなければ市太郎へ催促すると脅されている。その金を工面するために古着屋の吉蔵から金をだまし取ろうとたくらみ、吉蔵殺害に至っている。殺害後は金を奪い、吉蔵が姉の仇であったという旨の書置きを残して姿を消すが、でんは縄目にかかる。以上が『読売新聞』において、「事実」として掲載された事件のあらましである。

明治九（一八七六）年時点の『読売新聞』の報道では、お伝は二人の男の間を渡り歩いた人物であり、犯した罪は吉蔵の殺害ということになっている。しかし、事件を元につくられた〈お伝もの〉のテキストには、事実とは異なる要素を含むものが多い。『夜叉譚』におけるお伝は博打を好む人物として描かれ、夫の波之助をはじめ、複数の人物を殺害した毒婦として描かれる。博徒の父と淫婦の母<sup>3</sup>の間にお伝が生まれたという背景も追加され、お伝が毒婦となった経緯は因果応報譚として受容される。また、『於伝仮名書』では恩人であるはずの人物を強請<sup>ゆす</sup>る場面が印象的だ。「実際以上に極悪人とされているくらいがある」<sup>4</sup>というのが、当時様々な作品によって描かれたお伝像であった。

矢田挿雲は『江戸から東京へ』<sup>5</sup>のなかで、明治期に毒婦として「最も盛名を馳せた両大関」に、高橋お伝と花井お梅をあげている。ここでは、「お梅の箱屋殺しの偶発的なる」とする一方で、「お伝の犯罪は連続的に計画され、悪の量が豊富で、犯罪の動機なる淫蕩氣質が、側々として人に迫るものがある」と評し、お伝事件紹介の導入としている。しかし、この後語られる詳細にすぎるとも言える事件のあらましは史実の事件についてのものではなく、『夜叉譚』のお伝に関する情報が中心となっている。内容が詳細であるため、『夜叉譚』を座右に置いて記述したのではないかとさえ思われるほどであるが、それをことわる文言もなく、もっぱら「お伝の犯罪」として紹介されるのみである。

『夜叉譚』において描かれる毒婦としてのお伝については、すでに多数の指摘がある。先行研究による指摘は大きく分けてふたつに分類できよう。まず、時代状況を踏まえて毒婦像を見極めようとするもの、つぎに実際の事件にはなかった要素を魯文が加えた、あるいは元

来あつた要素を誇張することで、新たな毒婦お伝が形成されたというものである。

時代状況を踏まえて毒婦像を見極めようとするものでは、主に当時の法律や裁判の在り方、代言人などを取り上げたものが多い。松原真は、当時魯文が代言人に対して抱いていた印象を引きながら、法律が毒婦に味方し、悪事に加担する役割を持つと捉えており、本作のお伝に「法律を悪用する毒婦」を見ている<sup>7</sup>。一方、林原純生は史実のお伝事件を取り上げ、近代的な権威（裁判制度）に対する無知への見せしめとして、高橋でんへの判決が下されたと評している<sup>8</sup>。そこではたらいだ力学が『夜叉譚』における「毒婦高橋お伝」の〈物語〉を作りあげた<sup>9</sup> 要因であるとしている。

当時の法律を引き合いに出して〈お伝もの〉をとらえようとする論は多いが、解釈の方向はそれぞれ異なっている。法律の問題は『夜叉譚』を読み解くうえで欠かせない要素ではあるが、これらの研究ではしばしば、『夜叉譚』をはじめとする〈お伝もの〉の本文は置き去りにされている。そのため、時代状況とテキストとを照らし合わせて導き出される結論は、論者の解釈に左右されることが多いのである。

つぎに、実際の事件にはなかつた要素を魯文が加えた、あるいは元来あつた要素を誇張したとする論文を取り上げるに際し、これをさらにふたつに分けたい。

①物語の筋や人物像に変更があるもの、また、その一部が誇張されて描かれているという指摘がなされているもの。

②作品の筋とは別に、テキストの語りによってお伝像が歪められていることを指摘したものの。

まず①であるが、元の事件と『夜叉譚』や『於伝仮名書』などの作品とを比較してわかるように、〈お伝もの〉において、お伝は実際の事件以上の犯罪に手を染めている。この点を軸に論を展開させた研究として、関谷由美子の論が挙げられる。関谷は、お伝の悪女像造形において、魯文が上州という風土に着目した点を強調している。上州におけるやくざと博徒のひろがりに加え、蚕糸業の発展による金回りのよさがその気風を一層高めたという背景を『夜叉譚』において色濃く描き込んでいると指摘する。

つぎに②として、北原泰邦の論が挙げられよう。北原は『夜叉譚』の物語造形を指して、「冒頭に判決全文を載せて大審院による認定に依拠した物語設定をすることで、お伝の口供内容を否定して全くの虚構として物語を造型しようとした」と述べる<sup>10</sup>。これは『夜叉譚』の作品構造を正確にとらえた指摘であるが、北原論ではこの構造を、お伝を毒婦として造型するための「物語の力の優位性」の一つに数え上げるのみにとどまっており、この構造がもつ本作における役割について、十分な考察に至っていない。

また、西村英津子は『夜叉譚』には「作者の二重の語り」があると指摘している<sup>11</sup>。西村は「作者の二重の語り」として、「お伝に同情する語り」と「お伝を「毒婦」として語る語り」とがあるとしている。このうち前者を、お伝に同情し美質を説明する細やかで説明的な

語りだとし、後者を、無理やりねじ込まれたような不自然さをもつ説得力のない語りだとしている。さらにそれぞれの特徴として、「献身的で健気なお伝について語った直後には、「毒婦」の恐ろしさを感情的に語る語りが見られ」と説明を加えている。

ここで問題となるのは、西村が語りに対して「二重」という言葉を用いながらも、どちらかと言えば「二面性」ともいえるべき捉え方をしている点である。これら二つの語りはたしかにどちらも語りの範疇として捉えることができるものであるが、前者は主に人物を客観的に描写したように読めるものであり、後者は語り手の「判断」に基づいて書かれているように読めるという特徴をもつものだ。そのため西村は、前者の語りの内容については疑うことなく受け入れつつも、一方のお伝を「毒婦」とする語りについては、その説得力のなさ指摘している。西村の指摘通り、たしかに後者の語りに取ってつけたような杜撰さがあるがあることは肯ける。しかし両者を「語り」として捉えるのであれば、前者ばかりを鵜呑みにすることは問題があるだろう。前者も「語り」だと捉えるのであれば、まるでそれが真実であるかのように、客観的な情報であるかのような装いを纏って語られていることへの考察を怠るべきではない。

西村論の問題点は、前者を客観的な描写や説明だとして鵜呑みにしながらも、これら二つを「異なる性格をもつ、同じ次元レベルの語り」として捉えていることである。前者を客観的な記述として扱うのならば、後者の語りは、前者の語りを外側から批評するという立ち位置にあり、同列に扱うことはできない。『夜叉譚』においては、お伝がいかに貞女らしく見えるかが描写されると同時に、お伝がいかに悪いたくらみを腹のうちに秘めているかを語り手が見透かし、説明することで、偽りの貞女であることを明らかにするという構図がみられるわけである。語りの位相があることを前提として初めて、「二重の語り」とすることができるとはならないだろうか。つまり本来、描写されるお伝像とは別に、語りによってお伝が毒婦として印象づけられていると捉えるべきであろう。

確認してきたように、①はひとつめの分類同様、時代状況の検証に重きが置かれている。

②はテキストの詳細な分析をこころみているものの、再考の余地がある。

本論では、②の研究方法に焦点を当てつつ、魯文が『夜叉譚』におけるお伝像をどのようなかたちで形成したのかについて取り上げる。

### 三、『夜叉譚』における毒婦像の形成過程

『夜叉譚』における毒婦像の形成過程を探るにあたって、まずは本作の構造を確認したい。本作は冒頭、緒言いしごひから書き出される。この緒言には事件に関する判決文が据えられており、結末にあたる第二十四回ではお伝の口供書が引用されている。つまり本作はその冒頭と結末において、実際の事件に関する文書を配していることになる。

北原泰邦が『夜叉譚』のこの物語造形を指して、「冒頭に判決全文を載せて大審院による認定に依拠した物語設定をすることで、お伝の口供内容を否定して全くの虚構として物語を造形しようとした」と述べた<sup>1,2</sup>ことを先ほど挙げたが、この構造をいま一度作品の内容と合わせて考えてみよう。特に緒言は本作の性質が色濃くあらわれているという点で読み過ぎせない。緒言をはじめとして、あらためて内容を詳細に分析し、作品構造について再確認する必要があるだろう。

緒言では高橋でんによる後藤吉蔵殺害事件が紹介され、その後の法廷における偽供について言及される。その際、「東京裁判所にて左の如く申し渡されたり」として、判決文を字下げで挿入している。『夜叉譚』冒頭においてお伝がたどることになる結末が早々に明かされており、読者はその顛末を知ったうえで読み進めることになる。判決文を追っていくと、そこにはお伝の申し立てと、それに対する判事による証拠を用いた抗弁とを読み取ることができる。

其方儀後藤吉蔵の死は自死にして己の所為にあらざる旨所申し立ると雖も第一右吉蔵を殺害せし云々の書置及び当初警視分署等に明治十年八月十日糾問判事に於ての供状第二医員の診断第三今宮秀太郎の申供第四旅店大谷三四郎等の申供第五六倉佐七郎の申述此衆証に依れば自殺に非ざる事明白なりとす而して広瀬某の落胤或は異母の姉の復讐なりと云ひ又は姉在世の景況及び須藤為次郎等を証拠人と云ふも果して姉の生所等をも認む可き微憑なし畢竟名を復讐に托し自ら賊名を匿さん為に出る遁辞なる者とす此に由て之を觀れば徒に艶情を以て吉蔵を欺き財を奪るも遂に能はざるより予め殺意を起し剃刀を以て殺害し財を得る者と認定す依て右科人律謀殺第五項に照し斬罪申し付る

これによると、「後藤吉蔵の死は自死にして己の所為にあらざる」というお伝の申し立てに対し、その供述に反する証拠・証言が列挙されている。「吉蔵を殺害せし云々の書置」や「医員の診断」、今宮秀太郎・旅店大谷三四郎等・六倉佐七郎の「申供」や「申述」といった書記言語による証拠をもとに、「自殺に非ざる事明白なり」という判断が下されている。次いで、お伝側が「広瀬某の落胤或は異母の姉の復讐」であるとし、「姉在世の景況及び須藤為次郎等を証拠人」とした申し立てに対しては、「姉の生所等をも認む可き微憑なし」と、やはり文書化されていないことを理由に棄却されている。裁判所はお伝の主張を、(仇討に見立てて自らの犯罪を隠し立てしたもの)と判断したのである。

お伝側の証言と判事側によって提出された証拠とを見比べると、そこには音声言語と書記言語の対立を見出すことができる。お伝側が主として口頭による証言を根拠としたのに対し、判事側は複数の証言に加え、「書置」や「診断」などの証拠を提出している。吉蔵殺

害の理由を姉の敵討だとするお伝側の主張に対しても、姉の出自・戸籍に関する文書的証拠がないことを理由に、取り合わない様子がかがえる。ここから、裁判における明らかな書記言語優位の構図が見て取れよう。

判決文を『夜叉譚』冒頭に据えたことには、作品の権威化と本作の方向性決定という戦略があった。緒言では判決文を引くにあたり、諸新聞における報道についても触れている。当時の諸新聞の報道はお伝自身による口供をもとにしたものであったが、その口供は「詐欺のみ旨とし現に明々たる法庭を暗冥さんとする」ものであったと判じている。そのため、「諸新聞に掲載所るは毒婦が奸舌の虚に基据て其実際を得る者ならず」として、諸新聞がお伝の虚言に惑わされたことを報じ、本作ではそれを正そうという決意表明を行っている。

裁判によってお伝の証言は「虚」とされ、お伝は毒婦として断罪される。北原の指摘にもあった通り、その結末を『夜叉譚』の冒頭に置くことで、お伝が嘘つきの毒婦であり、その報いとして相応しい最期を遂げることが示唆されているわけである。緒言において、判決文に則ってお伝の人物像と結末を定めることで、読みの方向は決定づけられている。本作において、内包された読者は、冒頭に掲げられた結末を承諾した上で読み進めることになり、『夜叉譚』と内包された読者とのあいだには、あらかじめ毒婦お伝の断罪者としての共犯関係が築き上げられているのである。

また、第二節において先行研究をふまえつつ言及したことだが、『夜叉譚』では、描写されるお伝の人物像と語りによる評価との間には大きなズレがある。

第九回において、波の助が癩病を発症し、その看病をするお伝の様子が描かれる。光松寺に宿を求めた夜の場面である。波の助が「怪し腫物を生じ」たため医師に診せたところ、「是は彼癩病の下地にして疾く名医の治療を受ずば生涯人に忌はれて廃れ者になるべし」と聞かされ、お伝は驚く。当時はこの難病を治す方法がなかったため、医師が施すことができ治療の術もなかった。「家を出るに多くの路金を持しにあらねば大胆のおでんさへ心細く日を送る」こととなり、お伝は治療のための資金を得るために「大農家河部安右衛門が方に雇はれ昼は裁縫の業を手伝ひ畑仕事も聊かの日雇賃を取りて帰る」生活を送る。安右衛門にはこのお伝の様子が「本夫の為身をやつし斯る艱苦を嘗る」と見え、これを哀れんで「日雇賃の外物などとらせ格別もてはやす」こととなる。癩病になつてしまった波の助のために自ら稼ぎに出るお伝の人物像は、いかにも理想的な貞女の鑑と言つてよい。しかし、ここで語り手はお伝の内心に入りこみ、「素より悪意のおでんなれば此安多もんが家ゆたかなるを看込み如何にもして深く立入り色をもてその心を蕩かさんと思ふ」人物であるとして、お伝が毒婦であることを説明し始める。

お伝の外見や振る舞いに限って言えば、夫に尽くす貞女の鑑として描写され、設定されている。その振る舞いからは、悪事を企む毒婦としての彼女を伺い知ることができない。しかし、語り手はお伝の様態にあらわれない、隠された毒婦の心情を推し測るように語ること



それを暴く役回りを一手に引き受けている。外側から批評する語りによって、お伝の人物像は決定づけられているわけである。

第十回では、お伝は河部安右衛門に信用され、「お伝どの、貞操に感じ毫の路金は貸参らせん」として、路費を借りて良薬を求める旅に出ることになる。お伝夫婦は、賭場で出会った勝沼源次と親しくなる。お伝は源次に対し、「故郷を去りて此地へ来るは本夫が難病の良薬を求め治療を遂て全快をさせん為」と語ることで、居候として受け容れられることにごきつける。ここでも語り手が「ことば品よく言作へ」という言い回しを加えることで、お伝の言葉が飽くまで繕ったものであることを強調する。次いで第十一回の冒頭は、次のように語りだされる。

妖婦の人を魅かすや月長日長その害深し紫陽花のはなならなくに野干の変性彼高橋お伝なる者その心佞曲たるには似げもなく本夫が難治の病疾に罹るを深く愁ふるも元来愛慕の情に引かるゝ真の貞節ならずして頓てぞ秋の空だのめ

ここにある「彼高橋お伝なる者その心佞曲たるには似げもなく」という言葉からは、お伝の振る舞いがいかにも愛慕の情によって波の助をたすける女房らしく見えることを、語り手も承知して語っていることがうかがえる。お伝の悪性が様態にはあらわれないにもかかわらず、語り手はお伝を「心佞曲たる」「真の貞節ならず」という人物だと説明する。語られるお伝の人物像と、それを説明しようとする語り手との間にある齟齬を埋めるのが「お伝＝毒婦」「お伝＝嘘つき」という動かし難い前提である。お伝が嘘によって周囲を騙した人物であるという前提によって、お伝のどのような振る舞いもすべて「偽りであった」とかたづけられてしまうことができるのだ。

その顕著な例が『夜叉譚』の末尾にあたる第二十四回である。第三節の内容を繰り返す部分もあるが、あらためて詳細を確認しよう。第二十四回では、「口供文案左のごとし」として、約七丁にわたってお伝の口供を引用している。これは、実際の裁判において高橋でんが証言したものである。実際の事件に関わる口供を引用することで、『夜叉譚』が事実報道の体裁を取ろうとした姿勢がうかがえる。注目すべきは、この引用の直前には「お伝が作り言」「取とめぬ首尾不合の虚言なり」と前置きを加えられていることである。そして引用後には、「その口供は虚にて纏め一ツとして取留たることなき詐りなれば官の明鏡其実を照し毒婦は今遁るゝ道なく一端檻獄へ戻されし」として、やはりお伝の証言が虚言によるものであると断定されている。しかしその虚言も、「官の明鏡」が嘘を見抜くことによって暴かれたということになった。そして本文はお伝の辞世の句を挟んで、判決、そして顛末へと進展する。結末では再び裁判所の宣告に舞い戻り、「其申し渡されは初編の端緒に見へたり」として、本作冒頭に掲げられた顛末へと戻ってくる。

ここまで確認してきたように、作品のもつ構造と語りとが、お伝が嘘つきであることを強調しながら、毒婦として描いているのである。ただし注意すべきことは、この語りや構成は単にお伝を嘘つきとし、毒婦とするためだけに用意されたものではないということだ。

語り手は、お伝を「毒婦」と評価すると同時に、お伝に騙される男たちを「鼻毛を数えられる」人物だと評している。本作はお伝が嘘によって騙す話であると同時に、翻って考えると、何人もの男たちが、愚かにも一人の女性の嘘に惑わされ、搾取されていく話でもあるのだ。貞女らしく振舞うお伝を描写しつつ、その人物の本心を説明する語りによって、内包された読者は男たちが騙されていることを常に理解しながら読むこととなる。男たちを貶めるような作品構成が取られた理由として、当時の読み物の在り方が密接にかかわるのではないかと想定される。

#### 四、魯文の筆法——実事尊重の方法と大衆読者の教化——

魯文は初編の序を「回顧すれば八年前。余乎自己の拙筆を覚へ。断然架空の業を廃し」と書き出している。これは三条の教憲をうけ、実事尊重への転換をして新聞記者へ鞍替えしたことの説明である。

魯文が「回顧すれば八年前。余乎自己の拙筆を覚へ。断然架空の業を廃し」と書き出した意味について、あらためて考えたい。魯文は「架空の業」ののち、新聞記者を務めていたところ、請われて「昨今府下に名高き毒婦阿伝が顛末を潤色し。全部に補綴」することになったと述べている。

元来戯作者は「虚」の面白さを主として描き、大衆に受ける作品づくりを行っていた。それが実を旨とした作品傾向への舵切りのきっかけとなったのは、「三条の教則」（明治五（一八七二）年四月）への答申書である。「著作道書上ゲ」（明治五年七月）だとされている<sup>18</sup>。「虚ヲ主トシ実ヲ客ト」してきた戯作からの脱却を表明は、戯作者にとつては自殺行為とも言える。魯文は戯作を否定して新聞記者への転身を図ったが、新聞記者へと肩書きが変わったところで、直ちに創作姿勢を改めることができたわけではない。

その象徴とも言うべきものが新聞続き物である。続き物は、事実報道を謳って掲載された雑報を主とする記事のことだ。読者の興味を引くような刃傷沙汰の事件や毒婦ものなどが主として取り上げられた。この続き物は時代を経るごとに虚実綯い交ぜの読み物になっていく。「実録」を謳いながらも、読者の要請に応じて伝奇的性格の筋を膨らませ、詳細に筆を割いたために報道性は失われていったのである。魯文は戯作廃業後も、「事実報道である」という看板を掲げながら、記者として創作的な読み物を執筆し続けていることになる。

『夜叉譚』序文に於て、魯文が読みの方向性を指し示したものと同様に、本文中にて「記者」であることを名乗って語りだされる部分が数か所みられる。以下に挙げるのは、初編下

巻の「記者」として語りだされる部分である。

記者曰く本編第一回より茲に至るまでの物語りは毒婦おでんが因果応報の起原を説く緒口にして彼小説作り物語に比せば趣向の儼染に略類せり然れどもその事は架空無根のはなしにあらざり曩に我社によする原書はおでんが故郷の同郡然もその近村なる何某が親しく見聞の記事と今回おでんが口供とを比較して略年曆を訂正し条々少しく潤色の筆を加ふる者は看客に倦さらしめんとすさびなり其事実において聊かも原意にたがふ事なく且前にいへるおでんが口供の如きは法廷其口頭の虚多く実の少きを認定むるの罪案を証とし渠が申し立に依る事稀なり

記者は、「毒婦おでんが因果応報の起原を説く緒口」における書きぶりが、「彼小説作り物語に比せば趣向の儼染に略類」するものとして読者の目に映ってしまうことを懸念している。その一方で、ここに書き込まれる事件の背景は「架空無根のはなしにあらざり」、まぎれもない事実であることが強調される。

本作における「記者」を名乗る語り手は、とりわけ初編に多く登場している。初編は活版印刷による、当時としてはまだ珍しい方法で出版されたものである。初めての試みに戸惑うところも多く、「記者」を名乗る語り手は、文字数の問題や本文と挿絵とが対応しない点など、本書の至らない点について、理由説明や釈明・弁明を繰り返している。これは、魯文が編集を担当した『仮名読新聞』において、「記者」を名乗って記事内容や誤字の訂正を行ったものと同様と同じ役割を果たしている。極力正確な情報を提示し、文字の誤りがないように努める姿勢を見せた「記者」は、実際は誤字や誤報に関する謝罪を行う役割を担っていた。つまり、不正確さの証明であるとともに、「記者」は報道の正確さを保証するための一種のポーズであった。

## 五、鼻毛を数えられる男たち

語り手が、お伝に騙される男たちを「鼻毛を数えられる」人物だと評したことについて、いま一度詳しく取り上げよう。

これはお伝の母お春にも同様に見られた手練手管で、高橋勘左衛門は「鼻毛を算へられしおはるが色に溺るゝ」ことによつて、お春と清吉との関係に気付けなかったのである。そしてお春のこの悪性は、お伝に受け継がれることとなる。

お伝に騙された男のうち、安右衛門は「病夫の介抱なみくならぬ貞女なりと欺むかれ今もお伝が悪行をゆめ更知らねば実事と思」い騙される。そして、浜次郎はお伝によつて「鼻毛の有丈数へ尽して家の中を手の届くほど搔まは」される。お伝の巧みな嘘に騙された仲蔵も

「鼻毛の延たる仲蔵は異議に及ばず」と揶揄される。お伝に殺害された吉蔵は「実事か虚かはしらねどお伝が色香に深くも溺」れたために、怪しい誘いを断ることができなかつたのである。お伝が毒婦であるということが語り手によって強調された一方で、騙された男たちは嘘を見抜けない間抜けな人物として描かれる。

この男たちは『夜叉譚』の緒言において「毒婦が奸舌の虚に基据て其実際を得る者ならず」とされた、「諸新聞」や「各記者」と重ねて捉えることができる。お伝の嘘をうのみにし、これに騙された各新聞社を「鼻毛を数えられる男」と同等の位置に置くことで、お伝の嘘に焦点を当てた本作『夜叉譚』の価値を高めようというのである。そして同時に、官員や裁判所を「鼻毛を数えられる男」とは異なる位置に置いたことで、その判決を妥当とする立場であることを印象つけているのである。

魯文は「三条の教憲」に追従の立場をとった<sup>19</sup>。人物であるが、『夜叉譚』においても体制に迎合する姿勢は変わっていない。魯文は、自身が編集をつとめた『仮名読新聞』の読者層として、いわゆる「非エリート」の一般大衆<sup>20</sup>を読者として想定しながらも、「教化」するための作品づくりをおこなった。毒婦の嘘に騙される「鼻毛を数えられる男」にならぬように警告しつつ、「お伝＝毒婦」であることを承知させようとしたのである。

以上のように、『夜叉譚』はお伝を貞女として描き、事件を否定する口供を引用したとしても、すべてはお伝による虚言であるとして、語り手によってすげなくあしらわれる作品となった。語りをはじめとした複数のレベルの働きかけによって、「お伝＝毒婦」を是とすること、魯文の『夜叉譚』は体制に迎合した（お伝もの）となった。お伝に騙される男たちを愚かに描きつつ、当時の「諸新聞」や「各記者」を風刺することで、作品の価値を高めようとした様子がかがえる。しかしながら、『夜叉譚』はお伝に騙された諸新聞・各記者とは違ふと謳いながらも、事件の真実そのままを再現した作品とはならなかつた。読み手の興味を誘うような過激な筋を採用しながらも、体制に迎合する作とするための構造をとったのである。

註

1 事件直後の明治九（一八七六）年にもお伝による吉蔵殺人の記事は掲載されている。しかし、一度きりのものであり、続報が掲載された形跡もない。各種メディアによってこの事件が取りざたされるのは判決後の明治十二（一八七九）年になってからのことである。

2 『読売新聞』一八七六年九月十二日、一〜二面

3 お伝の母お春は博徒清吉と関係を持っていたが、親の取り決めにより高橋勘左衛門のもとへ嫁ぐこととなる（「這回の婚姻慕ふに添はで思はぬに添ふも養父の威光は消されず」。意に染まぬ相手へ嫁入りして五か月後には妊娠の兆候があるように、嫁ぐ以前からお伝をその身に授かっていた（「縁を結ぶの神かけて誓約したる清吉さんと忍び逢ふ夜も度重り早晚お腹も唯ならぬ」）。語り手はこれを「お春が性如何も軽浮に淫りはしく」としている。しかしその一方で、お春を清吉との恋に身を焦がしつづけた一途な女性として捉えることもできよう。

4 日外アソシエーツ編『事件・犯罪を知る本——「高橋お伝」から「秋葉原通り魔」まで』（日外アソシエーツ、二〇〇九年十月）三〜六頁

5 矢田挿雲『江戸から東京へ』第一巻（中央公論社、一九七五年三月）

6 矢田挿雲によるお伝事件の語りだしが次である。「お伝の母のお春は、長脇差の本場なる、上野国利根郡下牧村の豪農榎淵長兵衛の長女と生れ、今小町と呼ばれた美人であったが、或る晩、鎮守祭の素人芝居を見にいつて、隣棧敷の鬼神清吉なる信州の博徒と親しくなり、清吉の胤を宿したまま、庄屋高橋九衛門方に嫁して、お伝を産み落した」父母の人物やその邂逅など、魯文『夜叉譚』において描かれた設定である。

7 松原真「毒婦物の法廷——小新聞における〈通俗性〉の問題に関連して——」（『日本近代文学』第七十四巻、二〇〇六年五月）一〜十五頁

8 林原純生「阿伝偽供——明治十年前後の「告白」をめぐる文学と法の関係について——」（『国文論叢』第三十七号、二〇〇七年三月）一〜十九頁

9 関谷由美子「『高橋阿伝夜叉譚』の機構——隠喩としての〈博徒〉——」（『近代文学研究』第二十九号、二〇一二年四月）一〜十七頁

10 北原泰邦「〈毒婦〉の身体性——仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』の物語造形——」（『國學院雑誌』第一〇四巻第十号、二〇〇三年十月）一〜五頁

11 西村英津子「仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』論——魯文の描いた〈毒婦〉お伝は、〈悪〉として描かれていたか」（日本文学協会近代部会編『読まれなかった〈明治〉——

―新しい文学史へ― 双文社出版、二〇一四年十一月）六十六〜八十五頁

<sup>12</sup> 前掲10に同じ。

<sup>18</sup> 谷口基「開化期怪談の苦闘」『怪談異端 怨念の近代』水声社、二〇〇九年七月）四十三〜九十八頁

<sup>19</sup> 魯文は「三条の教憲」発令に対し、「著作道書キ上ゲ」『新聞雑誌』第五十二号、一八七二年七月）を戯作界からの返答とした。「著作道書キ上ゲ」には「教則三条ノ御趣旨ニモトツキ著作可仕ト商議決定仕候」とあり、教部省の指導に対し恭順の姿勢をとっていた。

<sup>20</sup> 土屋礼子「復刻『仮名読新聞』解説」（山本武利監修、土屋礼子編集解説『復刻 仮名読新聞』第一巻、明石書店、一九九二年十月）において、『仮名読新聞』発行の意図として、新聞社の経営を拡大安定のために「より多数の読者、即ち非エリートである一般大衆を相手にした小新聞を発行」したことが述べられている。

〔付記〕『高橋阿伝夜叉譚』のテキストは須田千里校注『新日本古典文学大系 明治編9 明治戯作集』（岩波書店、二〇一〇年一月）に拠った。

II 『綴合於伝仮名書』という名の諸テキストにおけるお伝像の揺らぎ

——台帳から筋書、正本写、そして批評まで——

一、はじめに

明治九（一八七六）年に発生した高橋でんによる後藤吉蔵殺害事件は、明治十二（一八七九）年の判決によってひとまずの終焉を迎えたが、でん斬罪後も、高橋でんに関する報道やそれを種にした読み物の出版は止まなかった。むしろ、でんが殺人の罪を認めなかったために、裁判を長引かせた口巧者として大胆な毒婦像が描かれ、大衆の興味をいっそう煽り立てたのである。これにより、高橋お伝を扱ったテキスト（お伝もの）は隆盛をきわめた。事件報道や様々な作品を通してお伝の毒婦像は実際以上に色濃く描き出され、ひろく流通することとなったわけである。

しかしその中でも、異質な受け取られ方をした作品があった。明治十二（一八七九）年五月二十九日初演の黙阿弥による歌舞伎『綴合於伝仮名書』（以下、『於伝仮名書』）である。当時、刊行された劇評雑誌の『俳優評判記』では、『於伝仮名書』に向けた歌舞伎評として次のような感想が述べられている。

○菊五郎のお伝は三立目よりは迄の所は呆りと見ては誠にお伝は実命な者にて中々わる者とは見得ず此末に人を殺したは真確なれど是までの所は少しもわる者に見得ぬ様で有ます<sup>1</sup>

「わる者とは見得ず」「少しもわる者に見得ぬ」という評からは、舞台上に現れたお伝が想定していたのとは違う人物像であった、という観客の戸惑いが伝わってくる。この書きぶりから、本来であれば毒婦らしく描かれるべきという前提の含まれていることが、観客の期待とともに見てとれる。裁判の判決に反すると受け取られかねないお伝の人物造形は、やや危うい演出にもみえる。

そもそも、上演された『於伝仮名書』は、黙阿弥台帳『綴合於伝仮名書』（明治十二年五月書下ろし）にもとづくものであり、さらにその台帳成立には別の（お伝もの）が作用している。『於伝仮名書』は、狂言名題において「東京奇聞と夜叉譚の著述に其名高橋の伝記を綴る新狂言」と書き出されるように、岡本起泉『東京奇聞 其名も高橋毒婦の小伝』（島鮮堂）と仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』（金松堂）という、当時競い合うようにして執筆された二作品の影響を受けて成立した狂言であった。

『於伝仮名書』の台帳は、当時そのままのかたちで出版されることはなかった。読者はあくまで芝居の演者たちに限られる。しかし、黙阿弥台帳を元とする『於伝仮名書』のメディア展開は、上演のみにとどまらない。明治十二年に創刊された『歌舞伎新報』は、狂言の筋書を掲載した雑誌である。『於伝仮名書』の筋書も連載され、上演に関わる記事も散見される。『俳優評判記』でも、筋を追うかたちで批評が加えられているため、おおよその狂言の筋を理解しながら批評を確認することができたのである。

また、『於伝仮名書』の正本写も二作品の出版が確認できる。武田交来編、梅堂国政画による錦栄堂版と篠田仙果編、楊洲周延画による山松堂版である。この二作は黙阿弥の手による『於伝仮名書』と筋を同一にしながらも、「少しもわる者に見得ぬ様で有ます」という、劇評にみえるお伝とはまた違う人物像を描き出している。台帳をもとに上演され、その後さまざまなかたちでメディア展開を遂げた本作では、描き出されるお伝の人物像に揺れがあった。なぜこのようなことが起こったのであろうか。

本稿では、河竹黙阿弥『於伝仮名書』における毒婦像、ひいては、『於伝仮名書』の派生テキストを確認しつつ、黙阿弥がどのようなお伝像の形成を仕掛けたのかを考えたい。黙阿弥の手による台帳は、あくまで演者間という卑近なコミュニティのみで共有されたテキストであった。台帳に書かれたままが大衆の目に触れたわけではない。しかし、元は台帳から派生した複数の『於伝仮名書』が同じお伝を登場させているかという点、必ずしもそうとは言えない。それぞれの作品ごとに異なるお伝の人物像に注目しながら、黙阿弥が仕掛けたお伝像について考えたい。その際、明治十年代における歌舞伎をとりまく出版の問題を念頭に置いて再考した。

## 二、台帳『綴合於伝仮名書』のお伝

まずは、台帳『於伝仮名書』のあらすじを確認する。

草津温泉山本屋に湯治のために滞在する玉橋お伝浪之助夫婦のもとに、二人を探して玉橋大助らが訪れる。村へ帰るよう夫婦を説得するが、二人は癩病治療を目的に東京の医者を訪ねたいとして帰村を断る。大助らはお伝の浪之助を思う気持ちに心を動かされ、旅費の足しとして五円札を渡す。

お伝波之助は宿で隣座敷となった七蔵とその妾お種と交流をもち、話すうちにお伝とお種が腹違いの姉妹であることがとわかる。この縁をきっかけに、お伝夫婦は七蔵の元に身を寄せることとなる。しかし身を寄せた先で、お伝は七蔵に言い寄られ海に身投げするという不吉な夢をみる。お伝は、療治のために金沢へ向かった浪之助のあとを追いかける。

その後、お伝夫婦は吉田新田にて肴屋清五郎のもとに宿を借り、金貸しの催促に追われながら生活する。お伝は金の工面のために東京の縁者のもとへ行くといって出立する。お伝は浪之助に菓を飲ませて家を出るが、浪之助は毒を飲んだように苦しみ、死んでしま



う。一方のお伝は船頭の弁蔵に船上で言い寄られ、抵抗するうちに弁蔵が海へと落ちてしまふ。お伝の乗った舟が沖に流されそうになったところを、田川吉太郎によって助けられる。

次にお伝が姿を現すのは富岡小澤の店である。お伝は、草津で同宿し、五円を恵んでくれた小澤与兵衛を訪ね、ゆすりをかけて五十円を手に入れる。お伝はその後田川と落ち合っており、ここで、死んだ亭主を捨てて田川と良い仲になっていたことが明らかになる。お伝は一度故郷に帰り、浪之助のもとに戻らなかつた事情を父親に説明して、金を渡して再び姿を消す。

その後お伝は借金返済の必要に迫られ、金を得ようと七蔵に誘いをかける。儲け話を提示して首尾よく宿に泊まらせる。その晩、お伝は剃刀で七蔵の首を切つて殺害し、七蔵の金を奪つて姿を消す。しかし、まもなく捕縛される。

裁判所におけるお伝は、病気によって何事も忘れたと言いつつ、体調が悪いとその場しのぎに判決を引き延ばす。裁判所にはお伝の父も登場する。斬罪を言い渡されたお伝は自身の罪を認め、処刑される。

以上が本作のあらすじである。

お伝をはじめ、浪之助を見捨てることなく看病する貞女として登場するが、結末では毒婦として描かれる。この筋は『高橋阿伝夜叉譚』とおおよそ似通つた骨組みをもつており、「主として仮名垣魯文の『高橋於伝夜叉物語』によつたものらしい」<sup>2</sup> という言葉もあらずける。

本作上演以前、『歌舞伎新報』の雑報には、『於伝仮名書』に関する裏話が次のように語られる。

新富座の新狂言於伝の仮名書は実に目の前りの事件といひ彼お伝は新富町にも止宿して当地で捕縛に成つた者ゆゑ其形容は近辺の人も看知り決して伝棒肌な装りでなく何処までも一皮冠り一寸外見と土族の細君風との事を菊五郎は親しく聞き夫では姐己のお百や熊坂お長といふ風ではゆかぬと考へ形装の工風を凝らし狭気は多く看せぬ積り<sup>3</sup>

「形容」や「装り」、「形装」など、形姿において、従来の定型化された毒婦像を離れて「決して伝棒肌な装りでなく何処までも一皮冠り一寸外見と土族の細君風」という証言を採用している。しかし形姿に限らず、お伝の行動も定型化された毒婦像とは異なるものとなつたのである。

### 貞女お伝——人々の口にする姿

序幕（上州草津温泉山本の場合）において、癩病となつた浪之助は「業病故、所詮一元の真

人間にはならぬ骸」としてお伝に離縁をもちかける。お伝は、たとえ親不孝になっても見捨てるつもりはないと浪之助の提案を頑として受け入れない。「是れぎり別れるその時は直ぐに世間の口の端に養父と共に私も嫌ひ、人でなしと云はれるのが、実に悔しう思ひます」という言葉からは、世間の体面を気にする性質であることがうかがえる。たとえ不孝になつたとしても浪之助を見捨てられない、医者に見せて病気を治さなければ女子の道が立たないという、このお伝の言葉に大助や浪之助らは非常に感心する。この言葉は、単にその場しのぎで出たわけではない。お伝は実際に浪之助のために手厚い看病をほどこしており、「夜も寝ずに親切に看病なさる」「あれが誠に貞女の鑑」だと七蔵は評している。お伝を単純な悪人として造形するならば、わざわざこんな回りくどい場面をもうける必要はないはずである。

その後の転居先においても、お伝がいかに優れた人物であるかについて人足たちが口々に褒めそやす場面がある。

- ラシヤメンと云へば、二階に居る夫婦連れの上州者、亭主が癩病で煩つて居るを別嬪の女房が貞女を尽し、よく看病するさうだが、何と感心なことではないか。
- 亭主がなげりやアあのくらゐの器量を持った別嬪故、月に十円の困ひ者かラシヤメンにでもなつた日にやア、栄耀な真似が出来てあらう。
- ◎ あの船頭の弁蔵が草津の湯場で夫婦者に出逢つた縁でこつちの内へ、口入れをして置いたさうだが、人のいやがる病人を見捨てぬ女房が頼もしい。

お伝は病の亭主を捨てぬ見上げた人物として話題に上る。しかしお伝を評する人足たちの言葉の裏には、イカサマの貞女が陥る顛末の可能性を提示する。まことの貞女でなければ病の亭主を見捨てるであらう、お伝ほどの容姿であれば、浪之助を捨てても、妾となつて贅沢な暮らしができるであらうと値踏みしているようだ。彼らの本心はまもなく露見する。お伝が東京にいる親類に金を借りに行くつもりだと断りを入れて、その場を離れたとたん、そらきたとばかりに本音を漏らす。

- モシ親分、口ではあゝ云ふものゝ、あの病人に愛想が尽き、
- 置去りにする気にもなつて、逃げ支度ちやアあるまいか。
- △ 四人の内誰か一人、送ると云つて附いて行き、
- ◎ 道を気を付け逃がさぬやう、連れて帰るとしませうか。

先ほどまでの口振りとは打って変わって、やはりお伝は亭主を捨てて逃げるのだと決めてかかっている。ここで噂されるお伝像には、実際の事件から派生した（お伝もの）の要素が含まれている。「ラシヤメンに」というのも、「あの病人に愛想が尽き」というのも、

『夜叉譚』によってすでに流通しているお伝イメージであった。お伝の今後を語る男たちの言葉には、「お伝は毒婦ではなからうか」という、欲望が上乘せされている。

その一方で、お伝は発つ間際までかいかいしく浪之助の世話をし、内心のたくらみなどうかがい知ることはできない。舞台書きや台詞、ト書きが中心であり、その大半が台詞である台帳では、人物の内面はほとんど描かれない。そのため、お伝の心中は発言や振る舞いなどから推し量るしかない。浪之助が死に至った原因もあいまいに描かれており<sup>4</sup>、浪之助のもとを発ったあとも、お伝の本性はつかめないままだ。浪之助を殺した、捨ててやったなどとひとりごちることもなく、周囲の男たちに翻弄される女として描かれるばかりである。お伝は本当に毒婦だったのか、浪之助の死に関与しているのかなど、気になる要素が散りばめられてはいるものの、お伝の悪性が表出するのは、ずっとあとの事である。

### 強請場——貞女の綻び

お伝がはじめに毒婦として描かれるのは四幕目、歌舞伎のお約束となっている「ゆすり場」である。お伝は富岡小澤店に訪れ、店の旦那小澤与兵衛に「一昨年草津の湯治場で、思はぬお恵み受けました」と名乗る。与兵衛が来訪の理由を尋ねると、お伝はその理由や「思はぬお恵み」について語り始める。

お伝によると、昨年草津の湯治場において、「護摩の灰に路用の金を盗まれ」て「途方に暮れて」いたところ、「五円といふ路用をお恵みなされて下さりました」人物が与兵衛なのである。回想によって明かされるこのエピソードは、序幕の時点では確認できない。序幕、草津の湯治場において、お伝、与兵衛、護摩の灰らの人物が登場し、路用の足しにせよとして大助がお伝夫婦に五円を渡す場面はあるのだが、この五円が盗まれた下りや、与兵衛がお伝に五円を恵んだという場面は一切描かれていない。これは回想としてのみ差し挟まれるエピソードとなっている。与兵衛もこれについては覚えてみるとみえ、「難儀を見兼ねてあの女に恵んで上げた事があ」と振り返っている。ただし、二人の話には決定的な違いがある。

お伝の話によると「在所者の私をおとらへなされて兎や斯うと、御常談をおつしやりますれど、夫のある身にお断りを強ひて申しました」として、与兵衛に体の関係を迫られたというのである。「其の夜受けたるお情が、身にしみぐと忘れられず」、与兵衛のもとへ訪ね来たという。一方の与兵衛は、「金子を恵んだ覚えはあれど、主ある女に不義を云ひ掛け、猥らな事をした覚えは無い」と言い返す。お互い譲らないが、店先での騒動は外聞が悪いとして、仕方なくお伝に五十円をやって追い返すことになる。うまうまと五十円を手に入れたお伝は、田川吉太郎と落ち合い、「やう／＼のことで五十円、旦那に逢つて借りて来たのさ」などと、今まで一度も見せたことのない「くさ」口調で話し出すのであ

る。お伝の人物像は当初のものから次第に変化を見せはじめ、人足たちに想像され、噂された毒婦像の通りになっていく。

### 裁判所——お伝の二面性

つぎにお伝の毒婦としての振る舞いが見てとれるのが七幕目、裁判所におけるお調べの場面である。お伝をめぐる裁判は「去年の秋から二年越し」という、長期間に渡るものとなった。お伝の証言は「調べの度毎申し口がvari、あのゝものゝと云抜けて誠の事を云はぬ」ために、長期化したと人々は噂している。その現状を苦々しく思ったお伝の実父勘右衛門は自ら願ひ出て、今回の裁判に参加するはこびとなった。

裁判が始まると、お伝は復興に乗って登場する。「煩らつてゝも居るか知らん」という勘右衛門の推測の通り、お伝は「身に覚えもない事をお疑ひを受けたので、女の狭い心故どうなる事かと案じられ、病は日に増して重ります」と獄丁と言葉を交わしている。仮白洲へ呼ばれた際も、「アイ、アイタゝゝゝ。(ト胸を押へ下に居る) どうも歩く事が出来ませぬ」という様子なので、再び復興が用意される。しかし周囲に人がいなくなったとたん、お伝は「そつと立上り、両手を開き、あくびをし乍ら伸びをする」のである。病というのは真つ赤な嘘で、ト書きにおいても「お伝わざと病気の体」とあるなど、お伝の二枚舌ぶりが明かされる。

糺直道、白邊白明らによって追及された際も、「アイタゝゝゝ」と胸を押さえて声を上げ、「あまり厳しい御詮議で、又さし込んで参りました」と詮議を中断させる。繰り返し質問をされても「病の為に記憶悪しく、何事も忘れますれば」としらを切りとおす。しかし「病気とある故今日は、此のまゝにて下げ遣はず」という段になるとボロを出す。

三次 引取りまするでござりまする。(ト辞儀して下の床几を立上る。)

秀太 お伝 ドレ 私 も一緒に引取りませう。(ト立上りツカ〜と上手へ歩み行くを、)

直道 コリヤ、伝待て。

お伝 ハツ。(ト振り返る、直道思入あつて、)

直道 其方快いか。

お伝 ムゝ。(トハツとして下に居て、) アイタゝゝゝ。(ト上手にて空々しく胸を押へ、下に居る。)

裁判所の場面では猫かぶりするお伝の様子が極端に描かれる。罪を追及されれば病を装って言い逃れるしたたかさと、人の目がなくなれば平気で立って歩き、あくびをする豪胆さ。お伝の裁判所における振る舞いは、上演の際に観客から見たときの滑稽さを狙った演出であろう<sup>5)</sup>。

黙阿弥は台帳執筆にあたり、裁判所の場面に大幅に筆を割いている。本来であれば狂言の見せ場となるはずの七蔵殺しが、台帳ではたったの二行のト書きのみ。で片付けられてしまっている。それに対し、裁判所の場面でお伝の二面性を描くために、二十頁を超える紙数<sup>7</sup>を要している。もちろん、文字数や文量が実際の舞台化においての質量を決定づけるものではない。たった二行のト書きであっても、実際の舞台上においてはそれ以上の演出が行われ、演者が十分に力量を発揮することになる場合もある。しかしそれを視野に入れても、黙阿弥が裁判所の場面へかけた熱量は否定できない<sup>8</sup>。

台帳においてお伝が貞女らしく——あるいは毒婦らしからぬ人物として描かれたことは、すべてこの七幕目に向けた布石だったと考えられる。それがお伝事件の一つの特徴であり、同時に台帳『於伝仮名書』の特色でもあった。しかし、舞台上の人物のみならず、観客までがお伝を貞女だと勘違いしかねない、そんな危うさがこの狂言にはあった。お伝事件に関してよく知っている当時の観客も、受け取り手によっては、「お伝は実命な者にて中々わる者とは見得ず」ということになってしまう。これでは、裁判所の決定に反するとして、問題視されかねない。

その後斬罪の刑を申し付けられたお伝は、憑き物が落ちたように犯した罪について白状し、お詫びの言葉すら述べる。先ほどまで見せたしどさほどこへやらと、拍子抜けしてしまう展開ではあるが、裁判長の「如何なる悪逆無道<sup>あきやくぶだう</sup>の者も、性は必ず善<sup>せい</sup>にして、今日<sup>こんにち</sup>死刑<sup>しけい</sup>の時に至<sup>いた</sup>り、その本善<sup>ほんぜん</sup>に立返<sup>たちかへ</sup>りしは、悪逆中<sup>あくぎやくちゆう</sup>の誉<sup>ほまれ</sup>なるぞ」という常套句によって黙阿弥お定まりの幕だと知れる。唐突な幕切れのために、お伝の白状や謝罪は付け焼刃程度の印象しか残さない。その一方で、貞女から毒婦への変化は丹念に描かれており、噂する男たちが想像を働かせる通りに、悪に身を落とすお伝の姿こそ印象深いものになっている。

### 三、各テキスト成立のながれとその特色

そもそも、黙阿弥によって『於伝仮名書』が書き下ろされたのは明治十二年（一八七九）五月<sup>10</sup>のことであった。台帳完成の日付こそ断定できないが、「九日<sup>ほんよみ</sup>が本読<sup>ほんよみ</sup>」<sup>11</sup>であったことを踏まえれば、五月上旬のうちに完成していたとみてよい。これが新富座で上演されたのは明治十二年五月二十九日から七月六日にかけてのことである。

『於伝仮名書』が流通したかを考えるにあたり、本作の市場への展開について考えたい。留意すべきは、黙阿弥による台帳は、あくまで関係者のみが目にしたという点である。台詞やト書きがそのままのかたちで出版され流通したわけではない。また、上演にあっても、まったく変更がなされないまま上演に至ったとは言い難い。

岡本綺堂は当時の歌舞伎脚本（台帳）というものについて、次のように回想している<sup>12</sup>。

わたしは姉の持つてゐる稽古本をよみ尽して、更に太喜次さんのところから長唄の稽古本を借り出して来て、無茶苦茶に濫読した。髪結ひさんの娘からも常磐津の稽古本を借りて来て読み明かした。而もわたしの最も悩んだのは、芝居の正本といふものを容易に見られないことであつた。今日と違つて、脚本などといふものは滅多に出版されてゐない。下町の貸本屋のうちには、昔の正本の写本を貸す店が稀にはあると聞いてゐるが、山の手の貸本屋などには見当らない。唯一の歌舞伎新報に掲載されるものは大抵筋書であるから、芝居といふものを本当に書く——その書き方を知るのに甚だ困つた。父に訊いても無論わからない。わたしの周囲には、そんなことを知つてゐる者は一人もなかつた。

綺堂は当時を振り返つて、台帳が大衆読者のもとに出回ることがなかつたと回想している。なお、その中で『歌舞伎新報』（以下『新報』）に掲載された筋書について言及している。

演劇雑誌の『新報』において、歌舞伎の筋書連載は雑誌の目玉のひとつであつた。『於伝仮名書』の筋書も全四回の連載で、七幕の筋書が掲載されることになる。掲載号を次に列挙する。

- 「筋書」〔歌舞伎新報〕第十四〜十七号連載）
- ・河竹新七報「筋書」新富座 第一番目 綴合於伝仮名書」序幕〔歌舞伎新報〕第十四号、明治十二年五月十五日、表紙見返〜三丁表）
- ・河竹新七報「筋書」新富座 第一番目 綴合於伝仮名書」二〜三幕目〔歌舞伎新報〕第十五号、明治十二年五月十九日、表紙見返〜二丁表）
- ・「綴合於伝仮名書」四〜五幕目〔歌舞伎新報〕第十六号、明治十二年五月二十三日、一丁裏〜三丁表）
- ・河竹新七報「筋書」綴合於伝仮名書」五〜七幕目〔歌舞伎新報〕第十七号、明治十二年五月三十日、表紙見返〜三丁表）

筋書の掲載は『新報』において目玉の一つであつた。本誌の創刊号見返しには、編集方針の提示として誌面構成の内訳が並ぶが、そのうちに「河竹が新作の筋書」<sup>13</sup>も挙がる。五代目尾上菊五郎から寄せられた創刊への祝詞には、「劇場社会の必要とすべき歌舞伎新報の発行あり編輯の建作者世界の流行を穿ち引書の正本博くして無尽蔵の楽屋を貫通し」とある<sup>14</sup>。正本を引用して掲載された記事から、舞台裏に思いをはせることまでを一連の娯楽として捉え、『新報』を「劇場社会の必要」としているのは実に興味深い。近々初日を迎える芝居の筋書を先行して掲載することが、上演に向けた宣伝として大きな役割をもっていると考えていたようである。

筋書は創刊号から登場しており、市村座春狂言の筋書として、竹柴金作報『第一番目 佐野系さのけい 図由緒調』と河竹新七記『二番目市村座 正権妻梅柳新聞 筋書』が掲載されている。また、「新富座しんとみざの今度の狂言」として『赤松満祐梅白旗』が紹介され、各幕の小名題も記されている。そこに、次のような内容が併記されている<sup>15</sup>。

右の役割筋書も河竹翁から送られましたなにかが何分いろゝゝ山やまの様に有あるので出切だきませんから勸進帳くわんじんぢょう丈引やうひきぬいて似顔にがほで役割やくわりを御覧ごらんに入いれます跡あとは引続ひきつて次号じがうに残のこらず出だしますから御勘弁ごかんべんを願ねがひます

ここから、黙阿弥の手による台帳（もしくはそれに類するもの）を入手したうえで、それを元にして執筆を行ったことがわかる。「いろゝゝ山やまの様に有あるので出切だきません」とあるように、元は膨大であった情報量のうち、狂言の一場面を似顔にがほに置き換えることで配役の紹介としたり、「引続ひきつて次号」として掲載を分けたりしているようだ。雑誌という媒体の特性がよくあらわれている。

矢内賢二は、「筋書が新七自身の手になるとは考えられず筆者は不明」<sup>16</sup>としているが、「河竹翁かはたけさんから送おくられました」という点からも、やはり黙阿弥の手によるものではないとしてよいだろう。その書きぶりからは黙阿弥と親しい人物らしい様子ようすがうかがえる。矢内は、『新報』における筋書の特徴として、台帳に依拠しながらも舞台書きや台詞、ト書きが大幅に省略された記述形式であることを指摘する<sup>17</sup>。さらに矢内はこの省略の理由として、未上演の芝居台帳を詳細まで公開することが憚おそられたこと、簡潔に狂言内容を伝えられる読み物に仕立てる目的があったことなどを挙げている<sup>18</sup>。このうち、後者が最大の目的であったと矢内は考えており、筋書には「筆者の解釈が入り込み、より分かりやすい説明を加えることで読み手に対する配慮が行われている」と補足を加えている。

『於伝仮名書』の筋書も全体として大幅な省略が施されており、作品の梗概を把握するには便利だが、台帳にみられる台詞の応酬はその大部分が失われ、要約的に記述されるのみである。

お伝の人物像について注目すると、やはり初めのうちは貞女であることが強調されている。序幕では「病氣びやうきの世話せわをよく仕しなさるお内義かみさんのおでんさんは実じつに貞女ていぢよだ」という七蔵の言葉がある。そして、三幕目の肴屋清五郎との場面でも「若いわかに似合にあぬお前の貞節ていせつ」として、お伝に感心している。さらに序幕だが、「いへ〜それでは済すめゆえ何所どこまでも本夫おつとの看病かんびやう一ひとたび本復ほんふくさせたい」というお伝の台詞に続いて、「と貞女ていぢよのせりふある」という文言が加えられ、台帳のト書きなどでは書かれなかった語りが追加されている。筋書の再構成を行った書き手の解釈が入り込んで説明を加えたものと言えよう。

つぎに、お伝が毒婦として描かれる四幕目のゆすり場ゆすりばを確認したい。「夫おつとある身みを五ご承知しょうちで二世にせと契ちぎりし御親切ごしんせつがいまだに忘れわすれずお尋ねたづね申まへました」という言葉に与兵衛

が驚く場面であるが、そこでも「始終表面を涙に紛らし例のいやがらせをいふ」と傍点によつて強調された説明が加わる。また、この解説的な語りは「お伝がゆすりに来たといふを見抜手切をやれと云」のように、小澤伊右衛門の心内に入り込みながら、引き続き傍点によつてお伝の悪事を強調する。もとは台帳という形式において、人物たちの台詞とかたちで浮上した考えや憶測だったものが、筋書においては断定的に、あるいは解説的に語られている。

なお、これが七幕目になると、台帳でみられた『於伝仮名書』の特色はすっかり立ち消える。台詞とト書きによつて生き生きと描かれたお伝の二枚舌の場面は描かれず、裁判所におけるお伝の様子は「始終白状せぬ強情」という記述のみである。黙阿弥が筆を割いた大半は失われ、結末は「色恋ゆゑ此身の罪科世の中の娘御達へよい手本ト遺の毒婦も性は善なり」や「善心に立帰り」というように、黙阿弥歌舞伎の定番である「悪に強いは善にも強い」へと回収される。

矢内は筋書について、「専ら演者のために書かれた台帳よりも客観的な記述の視点を獲得し、歌舞伎の舞台の様相を観客側の視点から描き出す記述の「ジャンル」<sup>19</sup>としていますが、客観的な記述というよりあくまで抽象化であり、さらに言えば、この狂言はこう読むべしという、当時の時代的な枠に収まるかたちで読みのバイアスが働いていると考えるべきだろう。

つぎに、正本写について確認しよう。

本間久雄によれば、そもそも正本写とは「舞台上につた正本、即ち上演台本を、小説体  
に書き直したものの」<sup>20</sup>のことで、芝居上演時の役者の似顔絵やそのしぐさ、書割など舞台を再現して書かれたものである<sup>20</sup>。ただし、これは明治以前の正本写に向けた評価であり、『於伝仮名書』の正本写など、明治期のものとは区別される。本間は明治十年前後の正本写を指して、「単なる筋書風のもので、文学的には何等価値のあるものではない」<sup>21</sup>と一蹴する。

『於伝仮名書』派生テキストとして、正本写が二作品確認できる。武田交来編、梅堂国政画による錦栄堂版と篠田仙果編、楊洲周延画による山松堂版だ。どちらも三冊からなる合巻である。

#### 〈錦栄堂版〉

武田交来綴、梅堂国政画『綴合於伝仮名書』上中下巻、錦栄堂（叙の署名には明治十二年五月とあり。各巻奥付には、編輯人 武田勝次郎、出版人 大倉孫兵衛、出版御届 明治十二年□月□日）

#### 〈山松堂版〉

篠田仙果綴、楊洲周延画『綴合於伝仮名書』上中下巻、山松堂（序の署名には明治十二年臯月下旬とある。各巻奥付には、編集者 篠田久次郎、出版人 山村金三郎、明治十二



年五月□日御届) <sup>22</sup>

以降、それぞれを錦栄堂版、山松堂版と区別することとする。

なお、錦栄堂版の出版御届は不明であるが、『かなよみ』（一八七九年六月三日）には次の広告が掲載された。

綴合於伝仮名書 一部三冊

花洛中山城名所 一部二冊

近刻

右ハ新富座新狂言の草双紙なり昨日より売出し申候間御最寄絵草紙屋にて御求を乞ふ

日本橋通一丁目 萬屋孫兵衛版

つまり、錦栄堂版は新富座初演の四日後には売出が始まったわけである。

これらの正本写は、序のうたい文句<sup>23</sup>から判断しても、黙阿弥『於伝仮名書』に拠って執筆・出版されたものであることは間違いない。ただし、出版御届や初出、序や売出の日付をふまえれば、芝居の上演を待たずに正本写の制作が始まったと考えるべきだ。錦栄堂版について言えば、五月二十九日初演の芝居を六月二日までに版木に起こすことは到底無理であろう。山松堂版における出版御届の提出も初演以前のものである。つまり、黙阿弥による台帳に拠った可能性はあっても、上演された芝居『於伝仮名書』を踏まえたものはなかったといえよう<sup>24</sup>。

綺堂は正本写について、「芝居の本といふものが好きになつて、その草双紙類を色々買つたり借りたりして読み耽るやうになつた」として、次のように回想している<sup>25</sup>。

こゝで云ふ芝居の草双紙とは、一種の筋書風の物である。新狂言を小説体に書き直した二冊つゞき又は三冊つゞきの日本紙綴りで、一枚ごとに挿画がある。表紙の画はすべて俳優の似顔で描かれてあつた。その作者は武田交来とか笠亭仙果とかいふ人が多く、画家は落合芳幾と決まつてゐたやうに記憶してゐる。これらの草双紙の値は大抵二冊つゞき五銭といふのが普通であつた。今から思ふと非常に廉いやうであるが、その頃としては先づそのくらゐが相当であつたらしい。

書物としての体裁や作者など、『於伝仮名書』の正本写とも特徴が合致している。注目すべきは、綺堂が正本写をやはり「筋書風の物である」と説明していることである。

錦栄堂版におけるお伝登場は「民之助と女房お伝夫が難病兎や角と看病側を離れずつくとくに尽す貞女」というものだ。『新報』の「筋書」にもましていっそう要約的に書かれていつくとくる。決まりきった事実を語るようにして「貞女」という言葉を配している。台帳におい

て、作品の大半を占めていた台詞は、その多くが省略されてしまっている。

また、七幕目の裁判所の場面では、台帳においてありありと描かれたお伝の二枚舌は、一切現れない。錦栄堂版では、「条理をとけど根強いお伝此間より数度のお調べ七蔵は姉の敵物奪などではござりません」程度の記述にとどまっている。その後は、実父勘右衛門が登場すると、とたんにお伝は罪を白状し、謝罪の言葉を述べ始める。そして、「よの中の娘いさんへよい戒め色に耽ると此通りすへは刃の錆となり後々までも名をのこし死をとげますから私がよいてほんとは皆さん思ふて下さりませ」との改心の台詞で閉幕となる。

山松堂版ではそもそも、裁判所におけるお伝の記述がほとんどない。

お伝忽ち捕る是より裁判数度終に証拠さい判となり民の論お伝を呼出せ「ハツと  
 検査お伝をひき出す「申渡す群馬県下上州利根郡下牧村四十四番地平民九右衛門養女  
 玉橋でん其方儀佐藤吉蔵の自死にして己の所為に非ざる旨申立るといへども終に人命律  
 謀殺第五項に照し斬罪を論が宣告

裁判所を取り上げた場面はこの限りである。お伝の言葉や振る舞いはまったく描かれず、裁く側が何を行ったのが要約的に説明されるのみである。その後はお定まりの「人の性は善なれば」で幕切れとなる。

正本写の体裁で出版された書物ではあるが、内容としては、『新報』の筋書と大した差を見いだせない。筋書が上演以前に狂言の大まかな筋を把握することができるものであった一方で、上演が始まってから刊行された正本写も、同じく大まかな筋を把握できる程度の力しかなかったということになる。現在で言うところのパンフレットのような役割を果たしたと考えられる。

そのほか、一丁ごとに絵を配しているものの、絵と文字は大幅にズレており、全体として齟齬が目立つ。また、上演を想起させるものとして、挿絵の一部に黒子を登場させたり（錦栄堂版『於伝仮名書』上巻、九丁裏）、花道に立つお伝とそれを眺める観客を描いたり（同中巻、六丁裏／七丁表）、清元を配したり（同下巻、六丁表／山松堂下巻、十五丁表）している<sup>26</sup>。ただしこれは上演の再現ではなく、読者に舞台らしさの印象を与えるためのものに過ぎない。

そのほか、『於伝仮名書』台帳を筋書・正本写と比較した際、狂言の筋や演出に関して台帳には書かれていなかった要素が共通して追加されている<sup>27</sup>。

台帳では、序幕においてお伝の五円が盗まれたことや、与兵衛が金を恵んだ話が、四幕目において、人々の口の上でもって回想的に差し挟まれる。しかし筋書・正本写では、序幕においてお伝と与兵衛とのやりとりの場面が挿入されているのである。

また、同じく四幕目において、手に入れた五十円を狙う輩にお伝らが襲われる場面があるのだが、ここでも両者に違いがみられる。台帳では護摩の灰に襲われた際、そこで看屋

清五郎とも偶然顔を突き合わすことになる。一方の筋書・正本写では登場せず、お伝らが襲われている様子を目撃する男が登場する。筋書には「記者曰爰へ出たる一人の男は（おのづこのじんぶつ）正本にも役名役人ともなし大詰裁判所の場になり自然と此人物が訳るといふ例の其水翁（きすみのおう）の名趣向なりとか」とある。台帳とは異なった人物の登場について、「其水翁の名趣向」だと評価しているのは面白い。筋書・正本写に共通して伏線となる場面が追加されており、これら派生テキストの執筆に際して、別のテキストが介在した可能性が十分に考えられる。そしてこれらの筋は、上演された芝居にも反映されていることから、初演への準備が進むうちに、新たに追加された演出と考えてよいだろう。

#### 四、『役者評判記』にみるお伝像

実際に上演された芝居『於伝仮名書』について記録したものとしては、『役者評判記』を挙げるができる。

『役者評判記』とは、観劇団体六二連による劇評雑誌である。会員の多くは東京・横浜の旦那方であったという<sup>28</sup>。観劇後、評者や投書家、六二総連らの評が大まかな狂言の筋と合わせて配され、刊行されたものである。複数人の評を○×△□などの記号に置き換えて、匿名としている。本誌の誌面構成は、まず、小名題と舞台について書かれ、台詞を含めた筋が記されて、その後まとめて批評が差し挟まれる。次に一部を引用する。

(吉)「夫に就てもおでんさんは実に感心な心掛でよく世話を仕なさるおまへ能おかみさんを持たすつてお仕合だ」ト讀て居此内に吉蔵の妾おかね下手より出かゝり是を聞いてズツト出て「吉蔵さんおまへ大層お伝さんをお賞だね」ト云吉蔵ほめても能わさ感心だから感心だと云たのだト一寸痴話あり

序幕において吉蔵（七蔵）がお伝を褒める場面であるが、ここには他のテキストではみられなかった情報が含まれている。各人物の台詞とあわせて、「おかね下手より出かゝり是を聞いてズツト出て」のような、舞台上における役者の動きも記されている。また、「一寸痴話あり」のように状況をまとめて説明するような言葉も付け加えられている。さて、次に評を引用する。

○菊五郎のお伝は三立目より是迄の所は呆りと見ては誠にお伝は実命な者にて中々わる者とは見得ず此末に人を殺したは真確なれど是までの所は少しもわる者に見得ぬ様で有ます○そこが河竹老人の苦心と梅幸丈の注意の細い所で有升同人は既に諸新聞にも有通り諸所を探偵て実地を聞たるよし全体お伝は大きくわせ者にてどう見ても悪いやつと見得なかつたさうに御座い升既に情人の吉太郎さへ少しも知らぬ位の事有たと云其心得

が作者と梅幸の腹に有から斯云工合に見得るので有ませう只始めからよくない者と云は三立目から打出し迄うま甘く虚言うそばかり云て居る所が身上で姐己のお百や鬼神お松杯とは大層心意気の違た物で只どこともなく感服仕升た

ここでは、五幕目までの芝居において、お伝という人物がどうにも悪人に見えないという批評が中心となっている。実際の事件におけるお伝の人物像なども引き合いに出され、黙阿弥と菊五郎の工夫だとかたちで、ひとまずの納得をしている。

本来であれば、四幕目のゆすり場においてお伝が毒婦であることが知れるはずであるが、実は上演当時、四幕目は幕数の都合で省略されてしまった<sup>29</sup>。しかしこれではなお「お伝は実命な者にて中々わる者とは見得ず」というふしが印象付けられ、問題にされかねない。

そこで重要な役割を占めたのが、筋書や正本写では省略されてしまった裁判所の場面である。『役者評判記』の記す筋を追うと、詰問された「お伝は癪の起りし振をする」ことで休息の時間をかすめ取り、吟味の場になっても「お伝は返答に詰ると癪を起す」ために、刻限が来てしまう。仕方なく下がれという段になると、「つか／＼歩行て」道直にもう体はよいかと咎められると「お伝気が付アイタ／＼／＼」と取り繕う。

評者たちの反応を見ると、「○殊に裁判官から問はれる事に答へるには少しキョト／＼仕ながら云ひ証抛人の三四郎や秀太朗ト対審の時には言葉がハツキリする工合実に旨い事／＼」とお伝の二枚舌ぶりを非常に面白がっている。そのほか、「△始めの内は柔和にして居て仕形にて言上たりする様子後には裁判官を馬鹿にしてくの字形に成て手摺に寄掛りもみ上げの毛を訛りながら言処杯真にせまつてかんしん／＼」という評もあり、お伝が貞女らしくふるまっていたことが、実はお伝の猫かぶりを強調するための布石だったことがわかるのである。この様子から、『役者評判記』に記された公演においては、脚本のねらいをふまえて上演されたことがわかるのである。

## 五、おわりに

歌舞伎台帳『於伝仮名書』におけるお伝の人物像は、貞女から毒婦へと移る様子が描かれるが、それは「露顕」とも「転身」ともとれる複雑さをまとっている。お伝が根っからの毒婦であれば、結末は「毒婦の露見」となるのだが、お伝を色恋に落ちた女とするならば、心変わりによる「毒婦への転身」となる<sup>30</sup>。『於伝仮名書』には、真相がぼかされたままのできごとが複数含まれているため、お伝の人物像はどちらとも取ることができる。

ただし、台帳と筋書・正本写とを見比べたとき、台帳は「露顕」の色が強く、筋書・正本写では「翻意」「転身」の様相が強くあらわれている。これは、台帳の結末において、お伝の二枚舌に筆が割かれたためである。筋書・正本写の結末では、裁判所の場面についてほと

んど描かれず、「色恋ゆゑ此身の罪科」や「色に耽ると此通り」という、世の子女に向けた教訓で閉じられている。

上演に先駆けた筋書・正本写の出版にあたり、筋や場面の一部、台詞のやり取りなどが省略されることで、上演された台帳の内容とは異なる印象を与える作品となっている。ややもすると「貞女」と取られかねない描き方をされたお伝が、台帳や実際の上演では「露頭」というかたちで毒婦となり、筋書や正本写では「転身」というかたちで毒婦への変化が描かれたのである。

『於伝仮名書』において、真相がぼかされたままのできごとが複数含まれるために、お伝の人物像に曖昧さがあることについて述べたが、「お伝は毒婦である」という結末によって、台本に書き込まれた以上に、解釈の余地が生まれる作品となっている。作品冒頭、湯治場の宿における金銭のやり取りは本来どのようなものであったか、また、波之助の死因にお伝は関わっているのかなど、明確な筋を断定できないのが『於伝仮名書』の特色のひとつである。他の〈お伝もの〉を念頭に置けば、あらかじめお伝によって仕組まれたのではないか、お伝が波之助を殺したのではないかという疑念も浮かぼう。しかし真実は明かされないために、お伝について噂を交わす人足の男たちのように、お伝に毒婦像を読み取ろうとする読者がそこには想定されている。お伝の悪事すべてを描くことを避け、お伝の犯行かどうかをぼかすことで、毒婦としてのイメージを掻き立てられる存在へと作り上げているのである。

註

- 1 「綴合於伝仮名書 上州沼田在下牧村百姓勘右衛門内の場」(植木林之助編『役者評判記』第四編、一八七九年六月十六日)中に登場した評。なお、『役者評判記』は投書家による評を募ったという特色があるが、「附言」において「○は社中の言詞×△□は投書家諸君の評」とあり、社中の評だとわかる。なお、第四号の評判記撰者は富田砂燕、高須高燕、梅素玄魚である。その補助に六二総連とある。
- 2 「綴合於伝仮名書」前書きにおける校訂者(河竹繁俊)の言葉(『黙阿弥全集』第二十四卷、春陽堂、一九二六年十一月)。
- 3 「雑報」『歌舞伎新報』第十六号、一八七九年五月二十三日
- 4 この後、お伝が「雷庵さんから此のやうな水薬が届きました」として、浪之助に薬を渡す場面がある。浪之助は水薬を服用して死に至るが、その原因がどこにあるのかは断定しづらい。お伝によって計画された毒殺なのか、医者雷庵の手違いか、浪之助の服用の仕方の問題があつたのかなど、いまひとつ判じきれない場面となっている(三幕目、六四九〜六五七頁)。魯文『高橋阿伝夜叉譚』と比較すると、その差が際立つ。『夜叉譚』では、お伝が「市が波の助の以前に勝る美男に看惚れ」るなど、お伝の気持ちは市へと移る。次第に二人の関係は接近し、「お伝が独り身なら直に引取女房にせう」と約束までする。その後のお伝は、「波の助を見るさへむさく物憂ければ所詮平癒は覚束なきこの難病をいつまでか看護て在らん遅かれ逸かれ冥途の旅長く苦痛をさせぬが情合一層の事にひと思ひと浮む悪意は毒婦の本性」として、その心の移り変わりやたくらみすべてが描きこまれている。お伝による波の助殺害の場面が次である。「予て用意の手拭ひを波の助が首に纏ふを寝惚気にもうさしと思ひけん手をさし延て退けんとするを爰ぞとちからを左右の手に込めグツと締つけ藻掻もやらせず膝にひツ布きあまたゝび締るに息は絶果たり」といったかたちで、殺害の場面も非常に詳細に描かれている。
- 5 佐々木健一『せりふの構造』(講談社学術文庫、一九九四年三月)における、「芸術的コミュニケーション」によって、観客はお伝が二枚舌を駆使して審問をかわす様子を知ることができるのである。
- 6 これは『黙阿弥全集』テキストにおける文量である。該当箇所を次に引用する。  
ト此の内剃刀を出し窺ふことあつて、七歳の傍へ寄り、剃刀にて胸を差通し、胴巻の札を取り懐ろへ入れ、血を拭き、辺りを片付け蚊帳を元の如く下ろし、真中へ出て団扇にてあふぎ居る

以上である。七蔵は寝入っており、お伝は「剃刀にて胸を差通」すことで難なく殺害を終える。

目安として、次に魯文『高橋阿伝夜刃譚』における吉蔵殺害の場面を引用する。前後にはお伝の心内語にて殺害のたくらみが語られるが、ここでは実際の殺害場面のみを引用した。

十八日の月しろも西に傾く時分はよしと宍倉の家を出るをり密に奪ひて貯へたる  
 剃刀の根刃を合せ行燈吹消し猶も寢息をうかゞひすまし薄かいまきをそとまくり俱  
 に臥すべきけはひをなしつ現ながらに吉蔵が引よする手を其俣に引かれながらもさ  
 し寄て左手に吉蔵が首のあたりを抱え込みて右手に持たる剃刀もて咽喉笛グサと刺  
 貫ぬけばアツト魂消る口に手を当ちから委せに多ぐり付呼吸絶しをどくと窺ひ死骸  
 の形象を繕ひつつかいままき打かけ臥したるていにもてなして蒲団の下なる胴巻を引  
 出し中なる紙幣を包の俣内懐ろに一ト先収め

魯文の作では、お伝の手さばきや身のこなし、吉蔵が夢うつつにお伝を抱き寄せようとしてから事切れるまでの様子を丁寧に描いている。台帳と合巻という媒体の違いによるものでもあろうが、読み比べてみても、やはり黙阿弥の台帳は簡約に過ぎる。

7 これは『黙阿弥全集』テキストにおける文量である。七幕目におけるお伝登場から、お調べの引き取りまで（八〇七〜八三二頁）を指す。

8 そのほか、黙阿弥は『於伝仮名書』の脚色にあたり、尾上菊五郎とともに東京裁判所の傍聴へと足を運んでいる（『雑報』『歌舞伎新報』第十四号、一八七九年五月十五日、四丁表）。

9 野口武彦「白波物の世界——黙阿弥劇をめぐる」、『悪』と江戸文学』朝日新聞社、一九八〇年十一月）一三六〜一七一頁。また、今尾哲也「勸善懲悪」の人間観（『河竹黙阿弥——元のもくあみとならん——』ミネルヴァ書房、二〇〇九年七月）一六一〜二〇三頁など。

10 「綴合於伝仮名書」前書きにおける校訂者（河竹繁俊）によると、『高橋お伝』は明治十二年五月、作者六十四歳の時、新富座に書き下ろされた」とある（『黙阿弥全集』第二十四巻、春陽堂、一九二六年十一月）。

11 「新聞」（『かなよみ』一八七九年五月十日、二〜三面）において、五月の狂言名題として『於伝仮名書』が紹介され、「昨九日が本読ですから定めし委しい役割ハ河竹さんから各社へお報知が有りますせう」とある（山本武利監修、土屋礼子編『復刻 仮仮名読新聞』第六巻、明石書店、一九二二年十月、四〇五〜四〇六頁）。

12 岡本綺堂「演劇改良と改作」（『明治劇談 ランプの下にて』岡倉書房、一九三五年三月）八十七〜九十五頁

- 1 3 歌舞伎新報社「口演」『歌舞伎新報』第一号、一八七九年二月三日）見返し
- 1 4 尾上梅幸演「歌舞伎新報第一番目の祝詞」『歌舞伎新報』第一号、一八七九年二月三日）一丁裏～二丁表
- 1 5 「雑報」『歌舞伎新報』第一号、一八七九年二月三日）四丁裏～五丁表
- 1 6 矢内賢二『歌舞伎新報』における筋書」『明治の歌舞伎と出版メディア』ペリカン社、二〇一一年七月）六十四～七十六頁
- 1 7 前掲16に同じ。
- 1 8 前掲16に同じ。
- 1 9 前掲16に同じ。
- 2 0 本間久雄「正本写」『明治文学史』上巻、東京堂出版、一九九四年六月）一五三～一六三頁
- 2 1 前掲20に同じ。
- 2 2 錦栄堂版・山松堂版の出版御届の月日の一部は空欄となっている。版ごとに出版御届年月日に揺れがないか確認したところ、出版御届の表記についてはほぼ違いがないことが確認できた。ただし、広告部分は一部内容が異なる版が存在する。なお、錦栄堂版は次の所在を調査した。京都大学文学研究科図書館蔵、専修大学図書館蔵、天理大学附属天理図書館蔵、人間文化研究機構国文学研究資料館蔵。また、山松堂版は以下の所在資料を調査した。国立国会図書館蔵、群馬県立図書館蔵、東京大学大学院法学政治学研究科付属近代日本法政史料センター（明治新聞雑誌文庫）蔵、京都大学文学研究科図書館蔵、香川大学図書館蔵、専修大学図書館蔵。
- 2 3 錦栄堂版の叙では、「噂の高橋毒婦が一世の物語りを〔中略〕早き書おろし。脚色ハ名におふ河竹生。新聞新奇新富座に。当り外さぬ大入」とある。山松堂版の序では「新富座の当り」とある。
- 2 4 山本和明の「正本写『松の栄千代田の神徳』の周縁」『国文学研究資料館紀要文学研究篇』第三十二号、二〇〇六年二月、一八五～二〇八頁）においても、明治十年代の歌舞伎と正本写を扱った研究がなされている。
- 2 5 岡本綺堂「似顔絵と双六」『明治劇談 ランプの下にて』岡倉書房、一九三五年三月）二十八～三十五頁
- 2 6 錦栄堂版の絵に関しては、藤沢毅「当館新収『夜嵐阿衣花廼仇夢』『綴合於傳假名書』など」『国文学研究資料館文献資料部調査研究報告』第十七号、一九九六年三月、三二九～三三四頁）でも一部触れられている。
- 2 7 本論文では、『於伝仮名書』の歌舞伎台帳のテキストとして『黙阿弥全集』（春陽堂版）を用いているが、本全集の編纂には不完全な部分があると考えられる。収録作品



の一部が校訂者によって恣意的に削除されるなど、やや信頼に欠ける部分がある（『黙阿弥全集』のテキストに恣意的な削除がみられるという指摘は、鈴木裕人「坪内逍遙と『読売新聞』——河竹黙阿彌『鼠小紋東君新形』掲載をめぐる——」（文化創造学会二〇一八年度第二回研究発表会、於愛知淑徳大学、二〇一九年三月五日）において報告されている）。そのため、本論中で指摘する①序幕におけるお伝と与兵衛のやり取り②四幕目における一人の男の登場の二点が『黙阿弥全集』編集の際に削除された可能性を考慮し、原本と考えられる台帳（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵、イ・0018-08-14）の該当箇所を確認した。確認したところ、指摘した二点を含め、物語の大筋に関して削除等の編集は行われていないことがわかった。ただし、演劇博物館蔵の台帳では、人物名が狂言のモデルとなった実際の事件のまままで表記される（七蔵↓吉蔵）など、一部に違いも確認できた。

<sup>28</sup> 法月俊彦「解題 六二連について」（国立劇場調査養成部調査資料課編集『歌舞伎資料選書・9』六二連 俳優評判記』上、日本芸術文化振興会、二〇〇二年三月）二一〜三頁

<sup>29</sup> 「綴合於伝仮名書」前書きにおける校訂者（河竹繁俊）の言葉（『黙阿弥全集』第二十四巻、春陽堂、一九二六年十一月）に、「第四幕目は幕数の都合上出場にならなかったといふ」とある。なお、『役者評判記』においては、四幕目を次のように説明している（第四編、一八一頁）。

○下牧村の場の前へ伊香保街道の場が遅く出升て此処は市太郎とお伝が小沢の内にて五十円ゆすり取た金を山分にして市太郎は梁田の宿で待合せお伝は下牧村へ行と云処なり評する処も有ませんが筋を聞かせる迄に爰へ一寸印し置升

芝居の見せ場の一つであるはずの「ゆすり場」を「評する処も有ません」と扱うことは、本来であれば考えにくいことである。やはり四幕目は上演されず、ただし世間に出回っている『於伝仮名書』の筋書や正本写から筋は取れたため、このように書き記したものと考えられよう。

<sup>30</sup> お伝が根っからの毒婦だと考えられる根拠としては、お伝の出自に関する嘘や過去の犯罪、浪之助の突然の死への関与や、与兵衛へのゆすりが計画性のあるものだったことなどを挙げることができよう。ただし、お伝の出自や過去の犯罪に関して言及している七蔵自身が悪人として描かれているために、その発言の信憑性は弱い。そして、浪之助の死因はぼかされているために、これもお伝の手によるものとは断定できない。また、お伝は与兵衛に在所の書付を書かせたというが、これがゆすりのためであったというのは与兵衛の推測であって、計画性のあるものだったかを判断することはできないのである。

一方、お伝が根っからの毒婦でなかったと仮定すると、お伝は色恋によって心変わりをした女性ということになる。浪之助を見捨てることなく世話した貞女お伝は、周囲の

男たちに翻弄されながらも、田川吉太郎と出会ったことで心変わりする。その後は浪之助の元に帰ることもなく、吉太郎と生きるため、ゆすりや殺人を行って金を得る毒婦へと転身したというわけだ。

〔付記〕『於伝仮名書』の歌舞伎台帳のテキストは『黙阿弥全集』（第二十四巻、春陽堂、一九二六年十一月）に拠った。また、筋書をはじめとする『歌舞伎新報』の引用にあたっては、名古屋大学図書館中央図書館所蔵本を用いた。錦栄堂版のテキストは『リプリント日本近代文学2 綴合於伝仮名書』（平凡社、二〇〇五年九月）を用い、山松堂版のテキストは国立国会図書館デジタルコレクションの公開本に拠った。『役者評判記』は『歌舞伎資料選書・9』（六二連 俳優評判記）上巻（日本芸術文化振興会、二〇〇二年三月）を用いた。

## 第四章

「書き講談」が生む作品のヴァリアント  
——立川文庫『猿飛佐助』を中心に——

## 一、はじめに

立川文明堂から出版された立川文庫は、持ち運びやすいサイズであったことや安価に入手できたことなどを理由に、丁稚を中心とする多くの子どもに愛読されていた。なかでも、最も人気であった作品が『猿飛佐助』のシリーズだ。第一編の『諸国一休禅師』が十年で六万七千部売れたのに対し、第四十編の『真田勇士猿飛佐助』は二十万部という最高の売れ行きをみせた<sup>1</sup>。立川文庫の看板作品であったために、猿飛佐助を主人公とする作品はこの限りではなく、第九十三編『忍術猿飛漫遊記』や第一〇二編『忍術猿飛南海漫遊』という続編が出版された。後には第一四一編『忍術活動猿飛小源吾』といったような、二世ものまで出版されている<sup>2</sup>。

「講談から速記講談を経て書き講談へ、さらに小説へ」<sup>3</sup>といわれるように、立川文庫作品が成立に至るまでの過程は実に特殊な事情をはらんでいる<sup>4</sup>。講談師玉田玉秀齋の講談は、速記者山田都一郎の手を借りることで、「速記講談」作品として成功した。玉秀齋の妻である敬の知恵で、敬の娘である寧と都一郎とを縁付かせたことがきっかけだったが、二人の結婚生活は長くは続かず、玉秀齋は二年ほどで速記者を失ってしまふ。その後は、敬の長男である阿鉄の提案で「書き講談」という方法をとるのだが、「書き講談」作品は思いのほか好感をもって読者に迎えられた。阿鉄の手による「書き講談」だったものが、次第に玉秀齋を中心とした家族ぐるみの創作となり、「雪花山人」や「野花散人」という名を掲げて、立川文庫として出版されるようになるのである。なお、玉秀齋を中心とする創作集団を、以下「雪花山人」とする。

従来、立川文庫について書かれた文章の多くが、幼い頃の読書体験を懐古的に語ったもの<sup>5</sup>や、あるいは、語った人々の言葉を集めたに留まるものであり、十分な研究がなされているとは言い難い。作品成立の特殊性に注目したものはあるが、ほとんどは大衆文学史や児童文学史の中で立川文庫がどのように位置づけられるかを探った概説的な研究<sup>6</sup>にとどまっている。

創作集団のうち、誰がどの作品に携わったのかが渾然として掴みづらいという特殊な作品の成立事情をもちながらも、作品そのものの内容や細部に触れるような研究はほとんど行われていない。「速記講談」の影響はどのようなものであったのか。講談の語り口の痕跡は本文にどのように顕在化し、あるいはその装いは、本文にどのような影響を及ぼしているのか。「書き講談」という創作形態がどんな作品を生み、同時にどんなヴァリエントを生んだのかを明らかにした先行研究はない。

本論文は、「書き講談」が作品にどのようなひろがりを与えたのかについて、雪花山人による『猿飛佐助』の変容を追い、その変化を比較・考察することで、大筋は変わらずとも、一定の制約のなかで自由に筆を遊ばせることにより生ずる作品の幅と創作のひろがりが生

まれる過程について確認したい。また、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様相を明らかにしたい。

## 二、『猿飛佐助』のヴァリエント

雪花山人による『猿飛佐助』の異本を調べるにあたり、確認できる文献を列挙する。なお、雪花山人によって著された『猿飛佐助』の変遷過程を確認するため、調査対象は立川文庫に限定しないこととする。

雪花山人『猿飛佐助』のうち、ここでは確認できるテキスト五つを挙げる。

- ① 明治四十三(一九一〇)年九月、松本金華堂、二五〇頁、22 cm
  - ・表題・表紙『真田家三勇士猿飛佐助』中扉なし、本文始「真田家三勇士猿飛佐助」、本文末「三勇士猿飛佐助」
  - ・著述者名・表紙「玉田玉秀齋講演 山田唯夫速記」、本文始「玉田玉秀齋講演 山田唯夫速記」、奥付「講演者 玉田玉秀齋」
- ② 大正三(一九一四)年二月、立川文明堂、二三二頁、12.5 cm
  - ・表題・表紙『真田三勇士猿飛佐助』中扉「真田三勇士猿飛佐助」、本文始「真田三勇士忍術之名人猿飛佐助」、本文末「真田三勇士忍術之名人猿飛佐助」
  - ・著述者名・表紙なし、本文始「雪花山人著」、奥付「佛山楼主人」
- ③ 大正五(一九一六)年十二月、立川文明堂、二三二頁、13 cm
  - ・表題・表紙『真田三勇士猿飛佐助』中扉「真田三勇士猿飛佐助」、本文始「真田三勇士忍術之名人猿飛佐助」、本文末「真田三勇士忍術之名人猿飛佐助」
  - ・著述者名・表紙なし、本文始「雪花山人著」、奥付「述者 雪花山人」
- ④ 大正六(一九一七)年六月、立川文明堂、四四六頁、19 cm
  - ・表題・表紙『真田三勇士猿飛佐助』中扉「真田三勇士猿飛佐助」、本文始「真田三勇士猿飛佐助」、本文末「真田三勇士猿飛佐助」
  - ・著述者名・表紙なし、本文始「玉田玉秀齋講演」、奥付「著作者 玉田玉秀才講演」
- ⑤ 大正八(一九一九)年九月、立川文明堂、四九〇頁、15 cm
  - ・表題・表紙『真田郎党忍術名人猿飛佐助』中扉「真田郎党忍術名人猿飛佐助」、本文始「真田郎党忍術名人猿飛佐助」、本文末「真田郎党忍術名人猿飛佐助」
  - ・著述者名・表紙なし、本文始「雪花山人述」、奥付「著者 雪花山人」

ここに挙げたテキストのうち、いわゆる「立川文庫」のシリーズにあたるのは②と③のみだ。②③以外は袖珍本にしてはサイズが大きく、①はそもそも出版元が異なっている。松本金華堂から出版された『猿飛佐助』は、『女紋』にも描かれたエピソード<sup>7</sup>が元となり、

立川文明堂に先んじて出版されたものとも考えられよう。なお、②③は装丁や奥付は異なるものの、本文の内容は全く同じである。テキスト本文の研究については、②③を同一のものとしてまとめて扱う。

袖珍本か否かという以外の形態の大きな違いとしては、各テキストの頁数を挙げることでできよう。①③は二四〇頁前後であるのに対し、④⑤はその倍近くの頁数となっている。後者の作品が前者の作品にはない物語を挿入していたり、内容の一部を膨らませて描いたりしていることがその理由であろう。なお、④のテキストは、「立川長編講談文庫」のシリーズとして出版されている。

立川文庫研究のうち、出版された書誌形態を中心とする先行研究として、畠山兆子の論文をあげることができよう。畠山は立川文庫研究の基礎的な条件が整っていないとして、詳細な資料調査を行うことで、出版や印刷に関わる事情の背景を明らかにしようと試みている。畠山は、文庫の奥付はあてにならないという足立巻一の考えを「確かに、乱丁、印刷の悪さ、誤植が多い」と受けいれつつも、「手がかりは奥付しかない」として、研究の大半を奥付に拠っている。しかし、足立が奥付をあてにできないと考えた理由は、山田阿鉄が執筆したであろうところを「山田唯夫速記」として記述し、その役割のみならず、人物名すら変更している点にあった<sup>1)</sup>。故意になされた事実と異なる記述は、乱丁や誤植といった問題とは別次元のものであり、「手がかりは奥付しかない」とするのは早計に過ぎる。立川文庫のテキストの体裁がどのようなものであったのか、あるいは体裁と本文がどのようなにかかわるのかといった研究はまだ不十分といえるだろう。

### 三、物語の変化

『猿飛佐助』のテキストは、時代が遷るごとに、物語の幅、語りの様相を変化させている。五つのテキストの冒頭は、みな佐助の出生から始まるものの、結末の時代が異なっている。雪花山人による複数のテキストを比較し、その変化を考察した足立巻一の研究<sup>2)</sup>を挙げることができる。足立は、先に挙げた①のテキストと②③のテキストとを比較し、二者がどのような関係にあるのかを次のように述べる。

このように『猿飛佐助』『由利鎌之助』『霧隠才蔵』は表題のとおりそれぞれ独立した一編ではなかった。猿飛佐助の物語の展開のなかに鎌之助も才蔵も登場した。

そのことをさらにはっきり示すのは、のちに出た『立川文庫』の第四十編『猿飛佐助』である。この一編は大正期のベストセラーとなり、それによって猿飛は大衆の英雄となつたが、これはもともと書きおろされたものではなかった。実は松本金華堂『猿飛佐助』以下三編をつなぎあわせ、それを骨子に話をふくらませたのである。<sup>12)</sup>

滑川は、立川文庫の『猿飛佐助』の作品内容は、松本金華堂出版『猿飛佐助』『由利鎌之助』『霧隠才蔵』の二編をつなぎあわせてつくられたものだとしている。

実際に①と②③のテキストとを比較してみると、物語の結末に大幅な時間の違いがあることがわかる。①では、真田勢と秀吉勢とのあいだに起こった諍いがどうなるのか、というところで物語が中断され、以下のように続く。

直ぐ引続いて申し上げたくはございますが、例によつて紙数の限りと成りましたに  
より、本編は一先づ此辺にて止め置きます、偕さ中編は「真田家由利鎌之助」と、題して至  
極面白く御機嫌に伺ひますれば、何卒前編同様御愛読御喝采の程を願ひ上げます<sup>13</sup>。

松本金華堂の『猿飛佐助』では、『由利鎌之助』が続編として出版される予告はあるものの、②③のように由利鎌之助や霧隠才蔵の登場がない段階で物語が中断されている。②③の立川文庫テキストでは、真田勢と秀吉勢との諍いは解決し、由利や霧隠も登場する。さらには、秀吉の死や家康の台頭という、①には描かれなかったその後の出来事までもが追加されるのである。

松本金華堂のテキストは①を確認するのみで、続く『由利鎌之助』や『霧隠才蔵』のテキストは確認できなかった。だが、①のテキストで由利と霧隠が勇士に加わる過程が描かれることから、足立が述べるように、松本金華堂の三作を一つの作品につなぎあわせたものが②③のテキストであることは容易に推測できよう。

ちなみに、②③では、家康が真田征伐の命を出したために、紀州へ逃れようという報告をうけ、九度山に向かおうというところで話は終っている。それに続いて、「四豪傑は若葉を連れて其の場を立ち、道中急ぎに急ぎ、紀州九度山へ差して立ち帰り、久し振りにて主従の対面」というように、「再現された語り」ではなく、「物語化された言説」<sup>14</sup>によつて語られている。のちの展開は予告的に説明されてはいるものの、話として描かれているのは報告をうけたところまでと捉えることができよう。

それでは、立川文庫以降の『猿飛佐助』は、どのような物語として展開されたのか。④のテキストでは、途中までは②③とほとんど変わるところがない。ただし②③に加えて、その後の歴史が描かれ、真田勢の再度の活躍に始まり、大坂夏の陣を予告するところまでが描かれる。しかし物語の中心人物は佐助に限定されるわけではないため、表題に「猿飛佐助」の文字を掲げることに違和感を覚える。ここから、④のテキストは、②③のテキストと他の真田家を描いたテキストをつなぎあわせたものであると推測することができる。金華堂版をつなぎあわせて立川文庫のテキストとしたのと同様に、立川文庫のテキストと他のテキストとをまとめて新たに出版したのである<sup>15</sup>。

その後に出版された⑤のテキストは、④よりも頁数は多いものの、結末は②③とほとんど変わらない時代でとぎれている。その原因として考えられるのは、⑤では、従来のテキストにはなかった話や再現されなかったエピソードが、丁寧に描写され、差し挟まれていることにある。

例えば、真田幸村が鳥居峠へ猪狩に出かけた場面を挙げておこう。①④のテキストでは、この場面は幸村と佐助との出会いのために用意されたと言わんばかりに、狩りの様子はほとんど描かれない。単に「主従たがひに功名手柄を争ひつゝ、今や狩倉は酣はと相なり」とのみ記された箇所が、⑤においては詳細に記されている。狩倉の様子から手柄の帳面付け、獲物を料理する様子までが描写される。

次は、狩倉において何を生け捕ったかを功名帳に記録していく場面の一部である。

- 「ア、これ／＼押してはいけない、御順に、／＼、松本氏は何んだ、貴殿の獲物は……。」
- 松 「拙者は兎を五匹生け捕りました。」
- 「フムヨシ／＼、確につけた。」
- 松 「あり難う……。」
- 「シテ次は……。」
- ◎ 「山田鐵太郎でござるが、拙者は、大鹿を撃ち止めました。」
- 「ヤア、豪い事をなさつたな……、大したものだ、大出来／＼。」
- 「三好清海入道だ、祐筆役頼むよ。」
- 「ア、三好殿か、何を……。」
- 「俺は狸を生け捕った。」
- 「ナニ狸……、サアお次は……。」
- ▼ 「拙者は伊三入道だ……狐を生捕った。」
- 「オヤ／＼兄弟が狐と狸かこれは／＼、ウムその次は……。」

勇士たちは我先に功を記録させようと祐筆役に迫っている。三好兄弟が狐狸を捕ったことに対して、祐筆役は「オヤ／＼兄弟が狐と狸かこれは／＼」と面白がるような、納得するような言葉を漏らす。これに続く成果が芳しくない望月、海野、寛や穴山らが功を急ぐ様子などは、読み手の笑いを誘うようだ。手柄は人物紹介の役割を担っており、従来作品よりも細かな人物像が垣間見えて、人物に焦点があてられていることがうかがえる。

そして、それよりもなお注目すべきは、「山田鐵太郎」なる人物が功名手柄を得ているという点である。「書き講談」の立役者である山田阿鉄その人の名が大鹿を撃ち止めたとして登場し、祐筆役からは「ヤア、豪い事をなさつたな」と言葉をかけられている。作品制作



に関わる、家族をはじめとした関係者にしか通じないはずの楽屋落ちが仕込まれている。縁者のみくすりとさせるような内輪ネタを仕込む点もまた話芸特有の柔軟さといえよう。従来、真田幸村と勇士たち一行が猿飛佐助に出会うきっかけとして用意されたに過ぎない狩倉の場面において、勇士たちに焦点があてられるということはなかった。「主従たがひに功名手柄を争ひつゝ、今や狩倉は酣はと相なり」という場面が、各人物の対話によって描きなおされ、いつそう個を彩る場面となっている。その後、佐助が大きな猿に見間違えられ、狩の標的にされるといいうのも一層象徴的に映る。

別の話とつなぎあわせるのではなく、語られていない物語を膨らませて描写することで、⑤は②③と同じ筋であるところを、内容を倍にも膨らませている。

『猿飛佐助』は、史実を主軸に据えているために、作品の背景となる時代が大きく改変されることはない。しかし、時代の枠組を前提としつつも、その中で佐助や勇士たちを自由に活躍させることで、それぞれのテクストの物語が幅広く展開している。講談、そして「書き講談」から発展した創作であったためか、再現と物語化とをうまく利用し、話の一部を省いたり引き延ばしたりを自由に行うことで、物語のヴァリエントが生まれている。

#### 四、語りの変化

①～⑤のテクストがもつ物語の違いを比較し、物語のヴァリエントが生まれる原因として、講談調の語り口の影響があることがわかった。次に、五つのテクストにおける語り口のような特徴があるのか、どのような変化があるのかを確認したい。

滑川道夫は、立川文庫の語りの特徴を評して、「民俗芸能である講談口演を出発として、書き講談に転回して、創作講談への移行を示している」ために、「その文章表現の様式には、講談的パターンが定着している」と述べる<sup>16</sup>。また、「文庫の表現的特色は、話芸講談の語り口を主要なもの」だと主張し、その特徴を三つ挙げている。次に一部を抜き出す<sup>17</sup>。

- 1 単文の積み重ねではなく、畳かけて、どこまでも続いていく勢をもった文章構成になっている。これは口演の語り口を投影しているからである。普通の文章では当然句点で終るべきところが、接続助詞で接続していく。重文がさらに重文をよびこんで連続する形が多い。そのなかに会話が織りこまれて進行する。
- 2 総合的な叙述のなかに、ある日ある時の特定な事件を織りこんで展開させる。これも講談の手法である。
- 3 章の初めに、格言金言がきまった発想として書かれる。「中略」この出だしのことばに倫理性をもたせるのが講談調のパターンであるがそこに庶民的な教化性を具現しようとしている。これも書きだしの文章の特色としてあげられるだろう。

滑川が挙げる特徴のうち、1は講談師が切れ目なく語る様子の反映を指摘したものである。本文には句点や改行がないために、よりその語り口が強調されているともとれる。特徴の2は、物語化して語っている場面と再現して語っている場面との交響性に関する指摘であることがわかる。また、3の格言金言に関する指摘立川文庫版の『猿飛佐助』に顕著な特徴である。

立川文庫における講談調の語りにおける特徴は、滑川の指摘のみで終わらせることはできない。それについては、金華堂と立川文庫とを比較するなかで、「文体の違い」として足立が言及している<sup>18</sup>。

金華堂本が読む講談の文体とすれば、文庫本は書く講談のそれである。たとえば、金華堂では、「玉田家十八番独特の口調を以つて、勇壮活潑に伺ひ上げますれば」とか、「……サア此の落着は何うなりませうや実に面白き一条は、次回に伺ひ続けます……」とか、そういう口上が頻出するが、文庫には一切ない。

また、金華堂が第一回、第二回というように席での連続講談式に区切ってゆくのに対し、文庫本は小見出しをつけて話をつづけてゆく。その小見出しが「イデヤ組打御参なれ」「後に目はないか不自由な奴だ」「予の腕前を見よヤツ」「天から降つたか地から湧いたか」というように、読者の興味を惹くように工夫がこらされている。

足立は格言金言の指摘に加えて、講談の口上と講談の席を区切るという文体上の特徴について指摘している。滑川と足立の挙げた講談調の語りの特徴を参考に、①～⑤のテキストを確認することとしよう。

まず、講談風の口上だが、これのはつきりあらわれているのは①の金華堂のテキストのみである。滑川が挙げた例のほかには、各章の末文に必ずある「次回に詳しく口演<sup>べん</sup>じまする」や、「ソハ次回のお物語」といった文句が挙げられよう。この文言を入れることで、席を分けたような装いとなり、講談らしさが演出されることになる。②～④のテキストでは、席を分ける文句はほとんど失われている。

「立川長編講談文庫」として出版された④の冒頭は「エ、今回お好みによりまして、猿飛佐助の伝を申しあげることになります」という口上で始まっている。しかし、末文の文言は全く存在しないために講談らしい口上は冒頭のみに留まっております、作品の在り方に大きな影響を与えない。また、②③にみえる「今回説き出す忍術の名人猿飛佐助は……」という部分は、おそらく口上の名残であろうとも考えられる。

次に、第一回、第二回……という区分けは①のみである。②③は回数が消え、各話のタイトルのみ記され、④⑤は数字と各話タイトルが記されているもの、回という意識は欠

落している。

また、たたみかけるような語りは①～③に顕著な特徴である。④⑤になると、句点がしばしば登場するようになり、改行も行われるようになる。

五つのテキストを見比べると、講談らしさを最も強く装っているのは、口上や文言の特徴、回に分けする意識の有無などから①のテキストだといえる。次いで、格言金言を章の頭に据えた②③が続くが、④⑤は講談の語り口はほとんどなく、かすかにの痕跡が残るのみといえよう。

金華堂のテキストと立川文庫のテキストとを比較した足立巻一は、「立川文庫のほうが読み物の言葉として、はるかに洗練されている」と述べ、「講談が聞くものから読むものへ、語るものから書くものへと完全に転換したことを示し、同時に『立川文庫』がのちに大衆小説へとつながる新講談の先駆であった」と主張する<sup>1)</sup>。しかし、立川文庫を無責任に持ち上げる足立の評価は適切なものとは言い難い。

速記本は、当初から読むものとしての性格を強く持っていた。落語速記本である円朝の『怪談牡丹燈籠』でも、読みの音をルビとして、その意味がわかるように漢字が振られるという、いわゆる「振り漢字」の形態をとることで、読むための性格を色濃くしていた。

明治三十六年に出版された玉田玉秀齋講談・山田酔神速記の『<sup>真田</sup>諸国漫遊記』でも、振り漢字が登場する。冒頭の語りでは「玉秀齋」というように、「わたくし」という音に「玉秀齋」という意味の漢字を振っており、読むための講談としての体裁をなしていた。それに對して①～⑤には振り漢字は登場せず、読むための講談になったというよりも、そもそも講談という装いを説いたという印象が強い。

①～⑤の語りの推移をみると、講談調の装いは次第に失われていくものの、話の一部を省略したり事細かに描写したりして内容を自由に膨らませる様子は、日時や場所、客層などを見て語りの程度を自由に判断した語り芸の性格そのものである。立川文庫は、講談の装いが失われ、語り芸の性格のみを受け継いでゆく中継地点に位置する作品群だといえる。

## 五、おわりに

玉田玉秀齋を中心とする創作集団である雪花山人による『猿飛佐助』テキストの推移を追った。実在の人物や歴史的背景の一部を押さえながら展開するために、物語の筋が大きく変化することはなかったが、話をつなげたり膨らませたりと、テキストごとに様々な創作のひろがりが生まれていることがわかった。また、時代を経るにしがたい、講談調の装いが失われていったこともわかった。講談雑誌にも変化があるなど、講談にとっての過渡期的時期であったことが原因ではないかと考えているが、調査が不十分なため今後の課題としたい。加えて、立川文庫を始めとする、雪花山人の『猿飛佐助』に関するテキストの

第四章 「書き講談」が生む作品のヴァリエント  
——立川文庫「猿飛佐助」を中心に——

うち、確認できていないものもいくつかある。確認できていないテキストとの比較・考察も今後の課題としたい。

註

- 1 鶴見俊輔「立川文庫への道 足立巻一『立川文庫の英雄たち』」『潮』第三五一号、一九八八年七月）三六〇～三六七頁
- 2 滑川道夫「大衆的児童文学前史としての「立川文庫」」(加太こうじ・上笙一郎編『児童文学への招待』南北社、一九六五年七月) 一二七～一二八頁
- 3 「大衆の広場へ」(稲垣達郎ほか編著『日本文学の歴史 11 人間賛歌』角川書店、一九六八年三月) 四〇六～四〇八頁
- 4 立川文庫成立については、池田蘭子の自伝的小説『女紋』(河出書房、一九六七年九月)や、足立巻一「山田敬と山田都一郎」『立川文庫の英雄たち』文和書房、一九八〇年八月)などに詳しい。
- 5 清水幾太郎「子供のために『立川文庫』」『私の文章作法』中央公論社、一九九五年九月) 一六九～一七五頁
- 6 滑川道夫「大衆的児童文学前史としての「立川文庫」」(加太こうじ・上笙一郎編『児童文学への招待』南北社、一九六五年七月)では、文庫の形態から猿飛佐助のイメージ、当時の類似本など立川文庫の概要について言及し、現在もなお子どもが触れる作品世界に生き続けているとする。加太こうじ「少年向き講談雑誌・立川文庫の消滅」『日本児童文学』第二十二巻第七号、一九七六年六月)では、少年向き講談の売れ行きに目を付けた少年雑誌に人気を取って代わられ、『赤い鳥』と『少年倶楽部』の狭み撃ちにあつて立川文庫が姿を消したと指摘される。
- 7 前掲4の『女紋』には、玉秀齋が「猿飛佐助」を立川文明堂に持ち込もうとする前に、松本金華堂の主人が強引に原稿を奪い取るという場面がある。松本金華堂は、原稿の表題を店の貸本用講談本の奥付に、次の発刊予告として掲載したという(二二〇八頁)。そのような経緯もあつて、立川文明堂に先立って松本金華堂から「猿飛佐助」が出版されたとも考えられよう。
- 8 畠山兆子「立川文庫」基礎研究」『梅花児童文学』第十二号、梅花女子大学大学院児童文学会、二〇〇四年六月) 十～十七頁、畠山兆子「立川文庫の研究——奥付を中心に——」『梅花女子大学文化表現学部紀要』第一巻、二〇〇四年十二月) 五十三～六十六頁
- 9 前掲8(畠山、二〇〇四年)に同じ。
- 10 テクスト①のこと。また、『女紋』にも、『侠客、野狐三次』の書き講談を阿鉄が行ったにも関わらず、敬の望みに従って「山田唯夫速記」としたというエピソードが登場する(一四七頁)。著作に携わった人物名は、しばしば故意に書き換えられたとも

考えられよう。

<sup>11</sup> 足立巻一「猿飛佐助の成立―中川玉成堂と松本（金）華堂本と中心に―」（『立川文庫の英雄たち』文和書房、一九八〇年八月）一七一―一八九頁

<sup>12</sup> 前掲11に同じ。

<sup>13</sup> テクスト①、二〇三頁

<sup>14</sup> ジュネットのいうところでの「再現された言説」と「物語化された言説」のことを指す（ジェラルド・ジュネット著、花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクール―方法論の試み』水声社、一九八五年八月）。

<sup>15</sup> 立川文庫②③のテキストにつなぎあわされた真田家を描いたテキストは、まだ確認できていない。テキストの特定は今後の課題としたい。

<sup>16</sup> 前掲2に同じ。

<sup>17</sup> 前掲2に同じ。

<sup>18</sup> 前掲11に同じ。

<sup>19</sup> 前掲11に同じ。

〔付記〕①⑤のテキストのうち、①④⑤の資料は、近代デジタルライブラリーの各テキストに拠った。また、②は『名著復刻 日本児童文学館第一集』（ほるぷ出版、一九八〇年三月）、③は『復刻 立川文庫傑作選 猿飛佐助』（講談社、一九七四年九月）のテキストに拠った。

## 第五章

「遠野物語」、筆記された物語と〈親しく〉聞いた物語  
——葉舟怪談における「装い」としての声

一、はじめに——『遠野物語』の同時代評から

柳田國男は『遠野物語』（一九一〇年）の序において、「此話は全て遠野の人佐々木鏡石君より聞いたものを「筆記」し、「一字一句をも加減せず感じたるまゝを書いたものだと述べた」<sup>1</sup>。さらに、訪れた遠野の風景や生活を紀行文的に記しながら、本作の内容について「目前の出来事なり」、「現在の事実なり」としている。軽んじられてきた怪談・奇談を取り上げるに際し、その内容を「現在の事実」だと謳うことで、『遠野物語』はむしろ怪談・奇談の権威化を図っているふしがある。

しかしながら、柳田の言説の主旨は、本書が佐々木鏡石（喜善）の語った話を「一字一句をも」加筆・削除をほどこすことなく筆記したということではなかった。むしろ、柳田は「感じたるまゝ」を筆録することに主眼を置いていた。東北の訛りを帯びた口語体であった喜善の言葉が、当時としては一般的な言葉に置き換えられていることから、『遠野物語』が喜善によって語られるままに筆記された書物ではないことは明白だ。柳田言うところの「一字一句も加減せず」という言葉は、具体的な地名・人名に至るまで喜善からもれなく聞き出し、自ら感じたままを記録した本書の性格を物語っている。今日の研究でも、柳田が主体的な聞き手となって喜善に質問し、地名や人名などの空白を埋めることで本書が成立したことが明らかになっている<sup>2</sup>。事実と寸分異なることのないように、度重なる推敲を経て成立した『遠野物語』の性格が示唆された文だといえる。

また、本文ではほとんど描写されない遠野の風景の多くが序によって補完され、本書の成立と遠野訪問との関係も序のなかで示唆され、強調されている。『遠野物語』の序文は、本書成立の実態とは異なる内容を多く含み、『遠野物語』成立の経緯や刊行の意味に対する誤読・誤解を生じやすい。序文が本書の印象や読みの方向性のある程度指示してしまうのである。

それゆえ、『遠野物語』出版当時発表された同時代評は、その多くが序文に強く影響を受けており、本書を正當に批評したものはきわめて少ないということになった。次に引くのは、島崎藤村が『遠野物語』に宛てて書いた文章である<sup>3</sup>。

『遠野物語』は昨年の夏、柳田国男君が花巻の奥にある遠野郷に遊んだ時、旅から携へ帰つた土産話である。

斯の物語は、全部遠い地方の伝説を集めたものであることや、それが著者の序文にも有るやうに斯ういふ話を聞き、斯ういふ土地を見ては、人に話さずに居られないといふほど種々な興味深き事柄で充されて居ることや、簡潔で誠実な話し振りからこれに加へた評語序文、題目などが、先づ私の心を惹いた。柳田君から寄贈された斯の異色ある冊子



は今私の前いまわたしのまへにある。丁度私ちやうどわたしは読み了よったところだ。そして、著者ちよしやに対するやうに、斯この冊子さつしに対して居あるそのことを話はなさう。

藤村は、「著者が東北に旅して、遠野といふやうな淋しい地方で得た印象は、巻頭の序文の一節によく言い表してある」という言葉に続けて、『遠野物語』序文の一部を引き、柳田が「去年八月の末」に遠野の地に訪れたことや、その地方の様子が紀行文的に描写されている部分を示したうで次のように述べる。

斯かふいふ文章ぶんしやうを読んで、それから山やまの神かみ、姥神うばがみ、山男やまをとこ、山女やまをんな、又は著者の言ことふごときマアテルリングの『侵入者』を想おもひ起おこさせるやうな不思議ふしぎな、しかも活いきた眼めの前の物語ものがたりに対たいすると、ルウラル、ライフの中に混こんじて見み出だされる『脅異』と『恐怖』とを幽かすかに知しることが出来るやうな気がする。

藤村の『遠野』評は、「簡潔で誠実な話し振りからこれに加へた評語序文、題目などが、先づ私の心を惹いた」という点で、本書のもつ語りや構成の特徴に気づいている。

ただし、冒頭で『遠野物語』は昨年の夏、柳田国男君が花巻の奥にある遠野郷に遊んだ時、旅から携へ帰つた土産話だとするのは、序文に引きずられた誤読である。『遠野物語』は実際のところ、旅先から持ち帰つた話ではない。藤村の読みは、あくまで柳田の人物像や柳田自身の研究に対する興味を前提としたものであり、ここでは喜善という語り手の存在は無視されている。藤村は『遠野物語』を、観察力の富んだ旅行家・柳田が持ち帰つた土産話として扱つたのだ。

また、遠野地方の印象が「巻頭の序文の一節によく言ひ表してある」として、序の紀行文を引用し、「活きた眼の前の物語に対すると、ルウラル、ライフの中に混じて見出される『驚異』と『恐怖』とを幽かに知ることが出来るやうな気がする」とも述べている。藤村がここで述べている「活きた眼の前の物語」とは、序文のみに示された紀行文的描写を指すのであろう。序文において示された、柳田による遠野地方の描写を前提として成立した藤村の遠野に対する解釈なのである。「活きた眼の前の物語」という評言も、「此は是目前の出来事なり」という言葉に導かれて用いられたと考えられる。出版の経緯や遠野訪問の時期から考えても、本書は実際に目にした風景や印象に基づいて成立した作品ではなかつた<sup>4</sup>。

ここで、『遠野物語』の序文に引きずられたわけではないが、『遠野物語』が喜善の語りに基づいて成立したことを無視した批評として、花袋の文章<sup>5</sup>を取り上げておこう。

異常ひじやうなる事件じけん必かならずしも異常ひじやうなる作品さくひんを成なさない平凡へいぼんなる事件じけん、必かならずしも平凡へいぼんなる作品さくひんを成なさない。異常ひじやうと平凡へいぼんといふ風ふうに単たんに材料ざいれうの上うへで、現象げんじやうを区別くべつして見みたくない。死しも

妖怪も時に由つては神秘でも何でもない。異常なる事件も私は平凡なる事件として見た。又書き度い。

印象主義は、客観的外面的でなければならぬ性質を持つてゐるといふことを私は曾て言った。印象主義は眼から入つて行つた芸術である。色彩を重んじ、刹那の感じを重んずるのも無理はない。

花袋は自身の創作姿勢を示したうえで、話題の中心は次第に『遠野物語』へと移っていく。

柳田君の『遠野物語』これにもさうした一種の印象的の匂ひがする。柳田君曰く『君には僕の心持は解るまい。』又曰く『君には批評する資格がない。』

粗野を気取つた贅沢。さう言つた風が至る処にある。私は其の物語に就いては、更に心を動かさないが、其物語の背景を塗るのに、飽まで実際の観察を以てした処を面白とも意味深いとも思つた。読んで印象的、芸術的のほひするのは、其内容よりも寧ろ其材料の取扱方にある。

花袋は、「書かれた」物語であることによつてもたらされる「印象的のにおい」を評価しており、それは無意識・無自覚ながらも『遠野物語』の核心に迫る評価たりえた。『遠野物語』は、死や妖怪、そして神秘を「客観的外面」つまり「実際の観察」によつて描いたとしたのだ。しかし、その評価は、柳田の真意からはかけ離れたものであった。

花袋の『遠野』評は、あくまでも自身の批評基準に則つたものであり、「粗野を気取つた贅沢」という的外れな批評に終始する。これは到底、『遠野物語』を正當に評価した言葉にはなりえなかつた。

やがて自然主義を代表する作家となる藤村と花袋が『遠野物語』の限界を読み切れなかつたことは、日本における自然主義文学の特異性を示唆し、二人の作家に対する評価の見直しにつながる要素を孕んでいる。ただしこの話題は、本稿の目的とは方向を異にするため、別稿を用意して触れたいと思う。

次いで、泉鏡花の『遠野物語』評を取り上げてみたい。「近ごろ、おもしろき書を読みたり。柳田國男氏の著、遠野物語なり」と書き出される「遠野の奇聞」と題した文章は、一見『遠野』評のごとく見えるが、実はそうではない。全編『遠野物語』に対する皮肉で貫かれ、鏡花の怪談・奇談に対する考えが表明されている。

此の書は陸中国上閉伊郡に遠野郷とて山深き幽僻地の伝説異聞怪談を土地の人の談話したるを、氏が筆にて活かし描けるなり。敢て活かし描けるものと言ふ。然らざれば、妖怪変化豈得て斯くの如く活躍せんや。

鏡花による『遠野物語』評をどう捉えるべきかは、この「敢て活かし描ける」という言葉の受け取り方によって大きく異なる。石井正己は、鏡花が喜善の名前に触れなかったことを踏まえ、話し手である喜善の技量よりも、柳田の筆力を高く評価したと述べる<sup>7</sup>。鏡花の評を指して、「柳田が筆で活かし描いたから」こそ、「妖怪・変化が紙から抜け出して目の前で活躍するような躍動感が生まれた」という評価を石井は読み取っている。しかしこれには違和感がある。「活かし描ける」という言葉を繰り返して、二度目には「敢て」という語を付して「活かし描ける」と述べている。「敢て」という語には、「すすんで」「おしきつて」という意味を含んでいる。つまり、鏡花は「活かし描ける」という行為が何らかの意図に基づいて行われていると述べているのだ。

この「活かし描ける」とは鏡花一流の皮肉である。鏡花による柳田に対する皮肉は、以下の表現にも表れている。

此の書、はじめを其の地勢に起し、神の始、里の神、家の神等より、「中略」昔々の歌謡に至るまで、話題すべて一百十九。附馬牛の山男、閉伊川の淵の河童、恐しき息を吐き、怪しき水掻の音を立てて、紙上を抜け出で眼前に顕る。近來の快心事、類少なき奇観なり。

昔より言ひ伝へて、随筆雜記に佛を留め、やがて此の昭代に形を消さんとしたる山男も、又ために生命あるものとなりて、峰つたひに日光辺までのさく〜と出で来らむとする概あり。

鏡花言うところの「紙上を抜け出で眼前に顕る」とは、その描写の巧みさや躍動感を指しているのではない。山男が「日光辺までのさく〜と出で来らむ」ように、妖怪変化が赤裸々に登場させられてしまった滑稽さを嘆いているのである。紙上に忽然とその姿を現し、書き表されてしまったことの気まずさや恥ずかしさを説いているのだ。恐ろしさや幻想性は失われ、系統立てられた妖怪の陳腐な姿が露呈してしまったのである。

また、鏡花の批評で特徴的なのは、書かれていない情景までもが現前してくると繰り返して述べている点だ。

又此の物語を読み感ずる所は、事の奇と、ものの妖なるのみにあらず。其の土地の光景、風俗、草木の色などを不言の間に聞き得る事なり。白望に茸を採りに行きて宿りし夜とあるにつけて、中空の氣勢も思はれ、茸狩る人の姿も俚ばる。

『遠野物語』の本文には、奇事に関わる人物や地名、その日時は記されるものの、風景や

情景を思い起こさせるような描写はほとんどない。しかし鏡花は「不言の間」や「文字の外」から、土地の光景や風俗、草木の色をとらえ、読み取るというのだ。

これは柳田に向けた痛烈な皮肉である。柳田の文章からは「事の奇と、ものの妖なるのみ」しか読み取れず、その背景となるべき土地の風景やそこに住む人々の様子を伺い知ることができないという。そういったものの一切を描けていない柳田の書きぶりを、鏡花は痛烈に批判しているのだ。

## 二、水野葉舟による『遠野物語』評

水野葉舟は、柳田に喜善を紹介した人物であり、『遠野物語』以前に喜善の語った遠野の話を文章にした人物でもある。葉舟は書簡を模した文体でもって、「これはこの書『遠野物語』に対する批評ではありません」とことわったうえで、『遠野』に対する「感想や記憶を書」いている。自身が聞いた喜善の話の印象と、柳田の手による『遠野物語』を読んだ印象とを比較して、次のように語る。

この断片的の話——これと言ふ系統のついて居ない、種々な人の、種々な方向に対する記憶が、それが、しかも話す人の思ひ出す儘に話して行つたものであるが、斯う一冊になつたものを読み了るとその後遠野一帯の生活が彷彿として横はつて居る。僕はこの書を読み了つた時には、一種不思議な感じがした。僕はやはり、初めの通りに、フエヤリー、テールズを聞く気で読み始めたのに、読み了つてしまつた時には、山奥の或る部落の生活が頭に残つて居た、それと心付いた時に、僕は再び柳田氏が「自分の研究して居る問題に直接有効な材料だ」と言はれた言葉を思ひ出した、僕はたゞ何の中心もなく話して居る、佐々木君の話が、柳田氏の頭の中で、立派に順序が立つて此遠野の一縮図が宿つて居た事を感じた。<sup>10</sup>

葉舟は、喜善から聞いた当初は「フエヤリー、テールズ」という印象をもつた話が、柳田が「一字一句をも加減せず感じたまゝを」「筆記」したことで、「山奥の或る部落の生活」へと変容したことの驚きを伝えている。また、元は何の中心もない話であったものが、順序だった話へと変化していることにも言及している。その批評は、序文に影響されて本書の印象を語っていた藤村や、自身がもつ批評基準に拘泥した花袋とは根本的な違いをもつ。原話を知り、自身でも筆録化した葉舟は、柳田の『遠野物語』のもつ違和感に気付き、冷静な目でその変化を見据えているのだ。

最も注目すべきは、「何を語ったか」ではなく、「どのように語ったか」という点を葉舟が重く見ていることだろう。「どのように語ったか」という方法の違いが、喜善の話を「フエ

ヤリ、テールス」にも、「山奥の或る部落の生活」にもするのである。

実際、葉舟が文章に遺した喜善の話は「山奥の或る部落の生活」などではなかった。問題なのは、葉舟の手による怪談が、『遠野物語』との比較を行うなかで取り上げられるばかりで、柳田研究の傍流としてしか扱われてこなかったことだ。「どのように語ったか」という点を重くみた葉舟の怪談は、単独で取り上げて論じるべき意義があるだろう。

水野葉舟は『遠野物語』成立前後に、喜善を始め、周囲の人たちから聞いた怪談話をいくつか書き遺している。

岩本由輝は、葉舟が遺した怪談に、『遠野物語』と共通する話が含まれていることに注目し、二者を比較して、それぞれの特徴を挙げている<sup>11</sup>。『遠野物語』は地名や人名などの固有名詞が明示されている一方、葉舟の文章は固有名詞を省略して書かれている<sup>12</sup>と岩本は指摘する。さらに、喜善との「会話の形で展開されている」ことを根拠として、葉舟の方が喜善の「語り口を正確に伝えている印象」であると述べるのである。

それに対し石井は、喜善の話が失われている現在、岩本の論証が成りたないものであり、葉舟の話が「聞きたるまま」であるという保証は、どこにもない」と批判する。

石井が批判するように、会話のかたちで再現されているからといって、葉舟の作品が喜善の話に近いとは言い難い。その根拠として、『遠野物語』の一〇〇話と共通する内容の話として、葉舟が書き遺した次の三つの作品を挙げたい<sup>13</sup>。

- ① 「怪談（Ⅱ）」『趣味』一九〇九年六月
- ② 「狐に魅されし話の数々」第五話（『日本勸業銀行月報』一九〇九年十月）
- ③ 「月夜峠」（泉鏡花序『怪談会』柏舎書楼、一九〇九年十月）

ここに挙げた作品は、「妻に化けた狐を殺す」という共通した筋をもつ。しかし展開が少し異なっていたり、登場人物の台詞が別のものだったり、全く同じものというわけではない<sup>14</sup>。なにより、この三作は語り口が違っており、喜善の話をそのまま文字に起こした様子は見られないことから、葉舟の文章は喜善の話に近いというわけではなく、口述風の語りでの再現を装ったものでしかないと考えられる。

また、『遠野物語』と比較すべき葉舟の作品として忘れてはならないのが、「北国の人」『新小説』一九〇八年一月）である。「北国の人」は、葉舟と佐々木喜善との出会いを記したもので、おさめられた話のうちには『遠野物語』と共通するものもある。そのため、先行研究において『遠野物語』との比較対象として用いられてきた。

石井は「北国の人」を『遠野物語』と比較して取り上げ、「小説の前半は萩原（佐々木）の話を共通語を使って、デス・マス体で書いていた」ことから、「一編の創作として見なければならぬ」と述べている<sup>15</sup>。

「北国の人」において、葉舟と喜善が初対面の際、葉舟が耳にして理解できなかった喜善の言葉は、聞き取りづらかったことを断りつつも、読者にとってはわかる言葉（共通語）で書かれていた。ここからは、喜善の言葉が聞き取り辛かった状況を読者に説明すると同時に、話していた内容が理解できるような書き方の工夫が見て取れるのである。

ここまで、先行研究を確かめつつ、水野葉舟の怪談の特徴を確認してきた。しかし、従来研究では、葉舟の怪談は『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、『遠野物語』に登場しない怪談は取り上げられていない。葉舟の怪談を『遠野物語』研究の比較対象に留めるのではなく、作品自体の価値を確かめるためにも、葉舟の手による怪談を単独で取上げるべきである。

### 三、「親しく聞いた」葉舟の怪談

本節では、先行研究において取り上げられることの少なかった葉舟の怪談作品を取上げたい。今回取り上げるのは主に次の三作品<sup>1)</sup>である。

- ④ 「怪夢」〔趣味〕一九〇八年六月)
- ⑤ 「怪談（Ⅰ）」〔趣味〕一九〇八年九月)
- ⑥ 「怪談（Ⅲ）」〔勧銀月報〕一九〇九年七月)

「怪夢」は、「アンドリュウ、ラング氏の集めた話の中の二三をここに書き」たものや、「アルフレッド、クーパー氏の書いたもの」からなる作品である。本作品は葉舟が怪談収集を始めるきっかけや、参考となったものだと考えられる。ラングらは集めた話をするだけ「其仮書い」ており、本作はその翻訳にあたる。

「怪夢」で取り上げられる怪談では、人物の固有名詞が記述され、怪談が起きた日時や場所なども明示される。このような特徴は、のちに葉舟が執筆する怪談ではあまり見られない。葉舟の怪談では、人物名や地名などの固有名詞は伏せられることが多く、日時も「或る夜」のようにぼかされている。しかしラングの「怪夢」を紹介するにあたって、葉舟はラングらの著作に掲載された内容を抽象化したりぼかしたりすることなく、翻訳を行っていた。

では、葉舟は実作にあたって、どのような怪談作品を目指したのであるうか。執筆した作品の特徴を確認しよう。

「怪談（Ⅰ）」では六つの話<sup>1)</sup>が紹介されているが、まず冒頭で次のようなことが前もって断られている。

この話はただ親しく聞いたと言ふ事に重きを置いたから、話の種類が極く雑多である。それと、も一つ、これ等の話を自分は信じている。自分の神経は少くとも疑わずに聞き得る。……と言ふ事を、断つて置きたい。

葉舟は「親しく聞いた」ことを重視しており、「親しく」という語をしばしば用いるが、この言葉は何を意味するのであろうか。葉舟が用いる「親しく」という語がもつ意味について考えたい。

「怪談（I）」に収録された六つの話のうち、二つの話の導入で「親しく」という言葉が用いられている。そのうちの「影の人」という話では、「これは自分の母が親しく話した話し」として語り出される。話者は葉舟の母であるが、この「親しく」という語は、血縁であることとはあまり関係がないようである。ここで用いられる「親しく」とは、葉舟が母に直接その話を聞いたという程度の意味として用いられている。

「鶏の声」という話では次のように語り出されている。

これは、三十七年の七月に、今ロンドンに住っている高村光太郎君と、一緒に赤城山に登った時の事で、高村君が親しく、出くわしたと言うので話してくれた話がある。

ここでは、「影の人」冒頭とは異なる文脈で「親しく」という言葉が使われている。この「親しく」は、葉舟と高村光太郎との関係を指し示して使われた言葉ではない。また、聞き手が話者から直接話を聞いたという点で「影の人」と同じ性質を持つが、それを説明するためにこの言葉が用いられているわけではない。文脈をふまえれば、光太郎が怪異と「出くわした」ことに対し、「親しく」という語を用いている。つまり、光太郎自身が怪異の直接の目撃者であることを指しているのだ。

つぎに、「大入道」という話の冒頭を見てみよう。

これはついこの頃上京した太田みづほのや君に聞いた話だ。

或る時太田君と偶然窪田君の家で落ち合って、それから三人で寄席に行った帰りが、電車の中で、自分がふつとそんな話をすると、太田君は、

「そう言う事はあるもんだ。僕も一度親しく、出くわした人に話を聞いた事がある」……と言つてこの話をした。

この導入を経て、怪談話へと移っていく。話者と聞き手が直接顔を合わせて話しているという点では、先の二話と同じ性質を持っている。ただし、最後の例で使われている「親しく」は、「影の人」同様、怪異を直接目撃したという意味である。なお、怪異の直接の目撃者は

話者の太田ではない。太田は怪異を直接目撃したとする人物から話を聞き、それを葉舟に対して話しているわけだ。ここでは、カギカッコを用いて太田の話をまるで再現するかのよう  
に書いてあるが、あくまで葉舟の手によるフィクションであろう。だからこそ、葉舟によつて用いられる「親しく」という語彙が登場している。

「怪談（Ⅰ）」で用いられた「親しく」という語が使われた文脈を踏まえると、(1)怪異の体験者から直接聞いた話(2)怪異を直接体験したり目撃したりしたという二つの意味が含まれる。つまり、ここで使われた「親しく」という言葉によって、怪異とその目撃者、語り手と聞き手(葉舟)との関係や距離感が確認できる。聞き手である葉舟との距離を測るものさしとして、「親しく」は用いられている。

葉舟は重きを置いたという「親しく聞いた」とはこの(1)にあたり、つまりは葉舟自身が利き手の立場となつて、直接話を聞いたものを集めたということである。そして、それはときに(2)を含む怪談であつた。

「怪談（Ⅰ）」では、怪談・奇談を取り上げながらその真偽をはかるような、また、価値判断を下す視点を含んでいるようなふしがある。

「末期の心」で取り上げられた怪異に対して「ありふれたものだ」<sup>1</sup>と評価したり、和尚の話に対して「自分はこれを全体として信ずる事は出来ない」と述べたりするなど、価値判断をもつて、怪異を取り上げる。「怪談（Ⅰ）」冒頭では、「親しく聞く」と併せて「これ等の話を自分は信じている」ことが述べられていた。

そのほかにも、「死んだ姉」に登場する宮の所在が分からず、「聞き違いがあるかもしれないから違つていたとせば何れ訂正する」という、自らの間違いも想定し、場合によっては内容を訂正しようとする姿勢がみられる。ここから、興味をそそられる怪異を単に列挙したわけではなく、その信憑性にも気を配つて葉舟が怪談を集めていることがわかる。それゆえに、怪異と遭遇したことや、怪異とかかわった人物から直接話を聞いたということ、「親しく聞いた」ことが、話の信用性を高めるための要素として重視されているのだ。

ラングに触れたことがきっかけのひとつとなり、葉舟が怪談紹介を行ったことに言及したが、「怪談（Ⅲ）」の冒頭でもラングの名があがっている。ここでは、これまで「アンドリユー・ラングの著書の中から、怪談を翻訳し」て掲載したが、今回取り上げるのは、「自分が親しく聞いた話の中で面白いと思つたのを五六、ここに紹介する」という、「怪談（Ⅰ）」に通じる姿勢を見せている。

「怪談（Ⅲ）」の「若い女」という話において「これはA氏の近親の人で母さんと言われる人が親しく見たと言う話」として語り出されている。それに次ぐ「影の人」という話でも、「親しく」という言葉が冒頭部分に登場する。

これはS氏と言う学生から聞いた話であるが、こう言う幽霊がある。



影のような人だ。影のような人が偶然と立っているのを見た人がある。(これは、自分は信ずる。自分の近親のものにもそれを見たとき、親しく話したのを聞いた事がある位だ。)

ここでは、「S氏という学生から聞いた話」の信憑性を保証する裏づけとして、「自分の近親のものにもそれを見たとき、親しく話したのを聞いた」ことが挙げられている。怪異を「見た」と親しく話した」人がいることが、怪談の真偽を判ずる材料とされているのだ。

また、「怪談(Ⅲ)」の冒頭では、「前口状」として、読者から怪異譚を集めようという旨の希望を書いている。

で、序言のついでに、自分は読者諸君にこう言う事を希望する。自分は今、或目的を以て少しくこの種の話を集めて見ようと思っている。この企については、広く世間の話も聞きたく思う。それでもし諸君の中で、よい話をお持ちの方は、独り蔵してしまわれずに、手紙でなり、又近い処の方ならば自分の家をお訪ね下さるなりして、話して聞かして戴きたく思う。ただし、もし手紙を下さるならば、その事件を決して文学的に修飾せられぬように希望します。自分の望むのは名文が拝見したいのではなく、よいお話を集めたいのです。で、なる可く事実をまげぬよう、誇張して凄味を付けようとせられぬよう。(これは却つてすこくなくなるものですから。) (注意を希望します。)

葉舟は怪異を集めるにあたり、「近い処の方ならば自分の家をお訪ね下さるなりして、話を聞かして戴きた」と述べている。直接会って話を聞きたいという希望には、「親しく聞くことを重視する葉舟の姿勢がよくあらわれている。一方、もし手紙であれば、「文学的に修飾せられぬよう」と呼びかけている。凄みのある「名文」にすることによって、事実がまげられることを懸念している。

葉舟にとって重要なのは、本当にあった怪異譚を集めることであつた。そして同時に、「誇張して凄みを付け」た文章では、その事実性が失われるおそれがあるという意識が葉舟にあつたことが読み取れる。

しかし、事実譚としての怪談収集を目論んだからといって、葉舟怪談がまったく創作色のないものであつたかと言えば、決してそうではない。①から③のテクストにみられるように、喜善の話をもとにしながらも、内容や表現が異なる作品のバリエーションを生んでいる。しかし、共通して「会話の形で展開されている」<sup>1)</sup>ために、それが本当にあつたやりとりのように読めてしまうのである。

「怪談(Ⅰ)」の「鶏の声」では、高村光太郎君から聞いた怪談が紹介されている。夜に鶏の声を聞くという怪異に出くわしたときの出来事が語られ、茫然とした光太郎の姿が描出される。

全く心が迷ってしまった。道を迷った筈はなしとは思うが、全く途方にくれてしまって、地辺に座り込んでしまった。座ってじっと気を落ち付けた。ものの三十分もそうしていたろう。そこで立ち上って歩るきだしたが、もう鶏の鳴く声はしなかった。

と言って、高村君はこうつけ足した。

「これはなんだね、幻覚とか言うものの、声を聞く方だね。……それでやっと地獄谷の家にたどり付いたが、その時はもう夜の十二時過ぎ一時ごろだった。そして道も別段違っていなかった」

注目すべきは、この話が光太郎の言葉で閉じられている点である。怪異の顛末を引き受けて、光太郎自身が怪談の語り手として登場することで、場面は急に転換する。怪異が起こった赤城山から、怪談を語る光太郎と、それを聞く葉舟というやりとりの場へと転じるのだ。いかにも光太郎がそう話し終えたかのように語り手の声を再現することで、「親しく聞く」様子を演出しているのである。

#### 四、おわりに

柳田は喜善から聞いた遠野の怪談を扱うにあたり、取り上げたものを「目前の出来事なり」とし、「此書は現在の事実なり」とことわったことで、取り上げた怪談の価値を高めようとした。同時に、喜善という語り手の声を消し、怪異をラベリングすることで「フェヤリー、テールズ」を「山奥の或る部落の生活」へと変化させた。それが、柳田なりの真実らしさの保証であった。しかしそれは鏡花の批評にあるように、幻想性が失われ、陳腐さが勝る結果となってしまった。

柳田が真実らしさを保証するために喜善の語り口を削除した一方で、むしろ喜善の声を装うことによって、真実味を生んだのが葉舟であった。葉舟は語り手の声を再現することによって、怪談をやり取りする卑近なコミュニケーションを現前させた。そしてそれは、葉舟の手による遠野怪談に限らず、多数の怪談で見られる彼なりの工夫であったといえよう。葉舟は「親しく聞いた」話者の声を装うことで、真実味を保証しながらも「フェヤリー、テールズ」として幻想性を残そうとしたのである。

註

- 1 柳田國男『遠野物語』（自費出版、一九一〇年六月）
- 2 石井正巳は「草稿本『遠野物語一』の書き入れ」（『遠野物語の誕生』筑摩書房、二〇〇五年八月、六十九〜九十頁）において、『遠野物語』の草稿本には、あとから書き入れられたと考えられる数字や地名が確認できるとしている。そのため、『遠野物語』は、主體的な聞き手である柳田なしには、成立しなかったと主張する。
- 3 島崎藤村『遠野物語』（日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書柳田國男』有精堂出版、一九七六年五月）二七九〜二八〇頁（初出、「中学世界」一九一〇年七月）
- 4 柳田による筆記が始まったのが一九〇九年二月であり、遠野訪問はその年の八月末である。聞き書きは遠野訪問をきっかけとしたものではなく、また、柳田が喜善から話を聞いた場所も遠野ではない。当然ながら、これは「旅から携へ帰つた土産話」ではない。
- 5 田山花袋「事件」、「印象主義」、「印象に富んだ書」（『定本 花袋全集』第十五卷、臨川書店、一九三七年一月）三四九〜三五〇頁（初出、「インキ壺」（『文章世界』五卷九号、一九一〇年七月））
- 6 泉鏡花「遠野の奇聞」（『鏡花全集』第二十八卷、岩波書店、一九四二年十一月）四六二〜四七〇頁（初出、「新小説」一九一〇年九月・十一月）
- 7 石井正巳「IX 泉鏡花と『遠野物語』」（『遠野物語の誕生』筑摩書房、二〇〇五年八月）二七〇〜二九九頁
- 8 前掲6に同じ。
- 9 水野葉舟「遠野物語を読みて」（日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書柳田國男』有精堂出版、一九七六年五月）二八五〜二八七頁（初出、「読売新聞」一九一〇年十二月十八日、別刷一面）
- 10 前掲9に同じ。
- 11 岩本由輝「二、聞きたるまま——水野葉舟の『遠野物語』」（『追補版もう一つの遠野物語』、刀水書店、一九九四年二月）三十八〜六十八頁
- 12 固有名詞だったものが「某村」や「或る人」などに置き換えられている。
- 13 ①から⑥までの葉舟のテクストは全て『遠野物語の周辺』（横山茂雄編、国書刊行会、二〇〇一年十一月）によった。なお、「怪談」（Ⅰ）から（Ⅲ）の初出タイトルはどちらも「怪談」であるが、『遠野物語の周辺』において、「怪談」には便宜的に（Ⅰ）〜

(IX) が付されているため、それに倣った。引用箇所の特長は、ことわりがないかぎり論者によるものである。

<sup>14</sup> 『遠野物語』の一〇〇話と葉舟の①・②それぞれの話の展開の比較は、前掲8の岩本論文に詳しい。

<sup>15</sup> 石井正巳「佐々木喜善と水野葉舟、柳田国男」『遠野物語の誕生』筑摩書房、二〇〇五年八月）二十六〜六十八頁

<sup>16</sup> 前掲13に同じ。

<sup>17</sup> 六つの話は次のような内容である。文壇関係者の名前はそのまま表記し、そうでない者は頭文字などを用いて名前が伏せられている。

- 一、死んだ姉（佐々木鏡石君の話）
- 二、鶏の声（高村光太郎君が話してくれた話）
- 三、影の人（自分の母が親しく話した話し、自分も変な事に出逢った）
- 四、大入道（太田みづほのや君に聞いた話）
- 五、壁の顔（C―君と言ふ友人の話した話、S―君からも聞いた）
- 六、末期の心（或る人が話してくれたもの）

<sup>18</sup> 引用特長は原文のままである。

<sup>19</sup> 前掲11に同じ。

## 結論

以上、本論文では、「虚」とされるものを扱いながら、「実」を謳った奇談・怪談作品を中心に取り上げ、これらの作品が同時代においてどのように出版され、流通し、読まれたのかについて考察を行った。論を展開するにあたり、作品が流通した当時の出版形態を踏まえてテキスト考察を行うことで、作者らがどのようなねらいで作品を構成したのかについて分析した。また、作品のモチーフや物語の筋といった書かれた内容よりも、語りをはじめとした書かれる際の方法に目を向け、そこには著者のどのような意識がはたらいっていたのかを中心に論を展開した。各章で明らかにした点は次の通りである。

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。そのうち、『百猫伝』は講談速記を標榜した作品であり、『怪談深閨屏』は事実報道であると謳った続き物である。

第一章では、桃川如燕『百猫伝 俳優市川團十郎猫』（一八八五年）を主として取り上げた。『百猫伝』は速記法を用いて如燕の講談速記を謳った作品であったが、講談速記としては未完成的な文体であった。『百猫伝』の序文や、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った作品の文体についての検証という役割も果たしている。

また、『百猫伝』における語りを追うと、こ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ったものではない。『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『吾輩は猫である』においては、悲劇ではなく、おかしみを生む構図として用いられ、喜劇のための効果へと転用されているのである。

第二章では、高島藍泉『怪談深閨屏』（一八八四年）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った。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。ただしあくまで形骸化した「事実報道」であり、実態は伴わなかった。

『怪談深閨屏』は従来研究において、『因果応報』を用いた前近代的な続き物であるときれてきた。ただし、三つのテキストの変化を追うと、作品の性質がそれぞれ異なっていることがわかった。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割合を占めている。多くの挿画を挟みこむ続き物・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っていたことがわかる。洋装本では九割近くの挿画がカットされ、口絵に「化け物の正体見えたり枯尾はな」ということわざが添えられることによって、『神経』作品であることが前面に押し出されて

いる。

加えて、藍泉は前近代的な〈因果応報〉を引きずっ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。藍泉は時代遅れの概念を振りかざした作家だったわけではなかった。時流をうかがいつつも、『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。

第二部・第三章では、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。取り上げたのはそれぞれ仮名垣魯文による『高橋阿伝夜叉譚』と河竹黙阿弥の『綴合於伝仮名書』である。実際の事件を下敷きとした作品であるため、お伝の毒婦像を史実に基づいて探ろうとする研究が多い。〈お伝もの〉の多くが、事実報道を謳って書かれたテキストであったために、研究においてもテキストの虚実が問題にされている。

第三章・Iでは、〈お伝もの〉のなかでも研究が盛んである仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』（一八七九年）を主として取り上げた。魯文は実際の事件に関する資料の引用を以て、本作の内容が事実であることの補強としている。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。様々な要因から、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。この男たちには、当時お伝の虚言に惑わされた各種メディアが二重写しに表現されている。

第三章・IIでは、河竹黙阿弥による歌舞伎台帳『綴合於伝仮名書』（一八七九年五月初演）を中心として、筋書、正本写、批評などの複数のテキストを取り上げ、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、事件の顛末が改変されるなど、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、別のテキストが介在した可能性があることがわかった。台帳においては、お伝が元は毒婦か貞女かがぼかさされるために、お伝がかかわったとされる悪事について、想像をかき

たてられるという特徴を持つことについて論じた。

第三部では、明治後期から大正期の作品を中心に取り上げた。ここで取り上げる『猿飛佐助』シリーズ、『怪談』等の作品は、元は口述によって語られた話を文字として記録した点で共通している。

第四章では、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。本作は、元は講談だったものを、速記によって講談速記の作品として出版したことに端を発する。しかし、速記者を雇うことが難しかったため、速記はいっしょ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。

第五章では、水野葉舟の『怪談』を取り上げた。同時代における『遠野物語』評の比較を行ったところ、葉舟の評において、『遠野物語』のもつ違和感への言及がなされていた。これは葉舟が『遠野物語』の成立過程を心得ていたという理由以上に、葉舟が「どのように書くか」という問題に高い関心を持っていたからこそその指摘といえよう。

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・奇談であったものを、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視されたことを指摘した。

全六章を通して扱った作品を概観してみると、当時の作品が謳った「実」というものがいかに不安定な足場の上に成り立っているかが見えてくる。

『夜叉譚』の序において、公的な文書がお伝の供述を退けたように、書記言語と音声言語とを並べたとき、証拠として書記言語が勝るといふ構図が見て取れた。書き記された動かざる証拠こそが、近代における実証性のあるものとして裁判の場で尊重されたわけである。しかしながら、本論で取り上げた怪談・奇談作品において、その「実」を支えるために用いられたものを振り返ってみると、そこには口によって語られたもの（パロール）が「実」を支えるための証拠として盛んに用いられていた。速記においてその語り口を再現したことが忠実な筆記の証拠となったことや、葉舟怪談において「親しく聞いた」としてその語り口が再現され、怪談の真実保障として盛んに用いられたことなどがそれらを物語っている。

蓋を開けてみれば、明治期の怪談・奇談作品においては、私的な語りとも言うべきオーラ



ルなものこそが、「虚」を支えるための、「実」の役回りを務めていたわけである。オーラルなものに真実保障の希望を見出すというのは、非常に頼りなく、そして危ういものである。これは同時に、真実というものがいかに胡散臭いものであったかを象徴している。

「虚」として打ち捨てられるべき怪談・奇談は「実」を謳うことで、作品としての權威化を図ったが、肝心な「実」の部分は確固たるものではなかった。常に揺らぎ続ける実体のないものを足掛かりとして、怪談・奇談を仕掛けていったのである。

明治期の怪談・奇談においては、オーラルなものに一定の価値があるとされたが、この「実」が後の時代においても通用するかというと、必ずしもそうではなかった。速記という技術に一定の信頼がおかれた時代は間もなく終わり、速記を必要とした作品も姿を消すこととなる。落語速記や講談速記は次第にその立場を失くしていき、新講談が大衆向けの新たな読み物としてひろがりを見せる。その頃にはもう、オーラルなものを下敷きとした語り口と真実らしさとは、なんら結びつきのない時代になっていくのである。

本論では「虚」とされるものを扱いながら、「実」を謳った奇談・怪談作品を取り上げて、その真実保障がオーラルなものを足掛かりとしていたことについて論じたが、最後に、別の機会を設け、更なる考察を試みたい課題を挙げつつ、今後の研究に関する方向の一端を提示する。

まず、桃川如燕『百猫伝』に関連するテキストとして、同じく如燕の作である『百猫伝内小野川真実録』（九阜館、一八九三年六月）を取り上げたい。『百猫伝』と同様に、化猫譚を含むテキストである。速記者が明かされなかった『百猫伝』とは異なり、速記者として名の知れた今村次郎によって速記が行われている。講談速記の技術がいくらか進化・成熟した時代のものであるため、『百猫伝』とは異なった視点から研究対象とする必要があるだろう。

次に、〈お伝もの〉のうち、岡本起泉『東京奇聞 其名も高橋毒婦の小伝』（島鮮堂、一八七九年）についても取り上げたい。本論において取り上げた二作の〈お伝もの〉とは一層異なる筋をもつ作品である。本作におけるお伝像の描かれ方を追い、より多様な視点から〈お伝もの〉を捉えなければならぬ。

さらに、『於伝仮名書』における毒婦像の特異性を明らかにするためにも、『善悪両面兇手柏』（一八六七年）をはじめとする黙阿弥脚本の毒婦ものを取り上げ、黙阿弥が各作品において毒婦をどのように毒婦たらしめたのかについて考証を試みたい。

明治期を中心とする怪談・奇談における虚実のゆくえを追尋するにあたり、近世にまで遡り、その前身にあたるもの確かめ、隣り合って流通したテキストを取り上げて、どのような物語展開がなされたのかを検証した上で、近代における怪談・奇談のゆくえを見据えることが、今後の課題である。

## 初出一覧

各章の初出時のタイトル及び初出誌は次の通りである。ただし各論とも大幅な加筆、改訂を行った。

序論 書き下ろし

### 第一章

「桃川如燕『百猫伝』の成立とその影響——円朝『怪談牡丹燈籠』から漱石『吾輩は猫である』へ」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四十三号、二〇二〇年三月〕

### 第二章

『怪談深閨屏』の再読——三つのテキストと挿画——」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四十号、二〇一七年三月〕

### 第三章 I

書き下ろし

### 第三章 II

『綴合於伝仮名書』という名の諸テキストにおけるお伝像の揺らぎ——台帳から筋書、正本写、そして批評まで——」

〔愛知淑徳大学大学院文化創造研究科紀要』第七号、二〇二〇年三月〕

### 第四章

「書き講談」が生む作品のヴァリエーション——立川文庫「猿飛佐助」を中心に——」

〔愛知淑徳大学国語国文』第三十九号、二〇一六年三月〕

### 第五章

「遠野物語」、筆記された物語と〈親しく〉聞いた物語——葉舟怪談における「装い」としての声」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四十二号、二〇一九年三月〕

### 結論

書き下ろし