

『新迷雲』私注

寺 横 武 夫

An Essay on 'Mayoigumo' by Saeki, Hanbi

Takeo TERAYOKO

一

石川巖の『明治初期戯作年表』(昭二・一一)によれば、二葉亭四迷の「浮雲」とほとんどくびすを接する時点で、擬似「浮雲」ともいうべき一本が世に行なわれていたという。題するに「迷雲」をもつてするもので、年表の、「新旧小説」明治「二十一年」項に伝えられるところは次のとおりである。

新迷雲 一 赤松市太郎 大阪々々堂

本の体裁をそっくり二葉亭の「浮雲」に擬へた如何はしきもの。

どの種のよりどこを念頭においた注記かは不明だが、ことの当否を越えて、「擬へた」という対象把握はたしかに疊感的である。

「浮雲」との対応でとらえようとする観点がおそらくこうした印象を生むのだろう。そこには、まず、表題の類似性という側面が働いたにちがいない。しかし、それと同時に、むしろそれ以上の強い作用として成

立時点の近さということも働かなかったはずはない。「二十一年」という成立時点が、「浮雲」の、第二編(明二・一二)から第三編(明二・七、八)へ移行しようとしていた前後に相当するからである。少なくともここに「擬へた」とみた場合の可能性の問題がある。

とすれば、こういう発想が、私たちを次に脈絡たどりの方向へいざなうてゆくのも一種の自然なのかも知れない。「浮雲」の痕跡をたどり、その「如何はし」さの度合を測定するという問題⁽²⁾である。むろん、今のところは連想を楽しませる以上に出ないし、また、こうした興味をあまり強調しすぎることは本来の目標を醜化させかねない。問題はあくまで文学史上の補綴作業にある。自戒はさしずめその点を離れてはありえないだろうが、それでもしかし、たとえば若き日の徳富蘆花をして「文三の影は浮雲の巻をはなれて何処までも敬二につきまとい、敬二に哀しい声で啾々と囁いた」(「黒い眼と灰色の眼」其五東京(四)浮雲、大三・一二)と書かしめたようなエネルギーが、たとえ「如何はしきもの」と評されようとも、この一本の誕生に働いたかどうか、些少の検索は試みなければ

ばならない。

そこです、手ははじめの探索は、なじみの薄い「迷雲」の、年表類における採録状況から始めなければならない。触目する範囲、この作品の文学史上における市民権は古い年表や目録でわずかに認められているのみで、最近の比較的精密の行き届いたかと思われるそれでも剝奪ないし無視される傾向にある。すなわち、先の石川年表以外で「迷雲」の存在にふれるものは以下の三本ばかりである。

齊藤昌三編『現代日本文学大年表』（改造社版）『現代日本文学全集』別巻、昭六・一二の「明治二十一年」「五月」の欄には、

新編 迷雲 さひき主人 疑々堂

とあり、川島五三郎編『明治文学書目』（昭二一・三）には、

新編 迷雲 さひき主人 二十一年五月 四十六頁

とあり、ただ一つ新しいものとしては国会図書館整理部編『国立国会図書館蔵 明治期刊行図書目録』（昭四九・三）の「近代小説」項に、

迷雲 さひき主人著 大阪疑々堂 明21・5 136P 19cm

とあるのがそれである。

こういう次第で、「戯作年表」の取り扱いがもっとも詳しいことになる。以下、そこでの注記を、「本の体裁をそっくり二葉亭の『浮雲』に擬へた」という形式の面と、「如何はしきもの」とされた内容の面とに区分して吟味することで、作品の世界を紹介してみたい。

したがって、話の順序としては、書誌のことにも及ばなければならぬであろう。以下、手元にある再版本を対象とする。

たて十七・八センチ⁽³⁾、よこ十二・五センチのいわゆるボール表紙本。表紙の上部には冠称としての「しんべん」（圈点部は変体がな）と書名（表題）としての「迷雲」とが、下部には出版社（版元）名としての「疑々堂本店蔵版」がそれぞれ横書きされてあり、中ほどの円形内に、牢舎の格子とおぼしきものを背に腕を拱いている一人の男の絵（採色）が配されている。前付きあそび紙がある⁽⁴⁾。序や跋は見えない。十六葉の挿絵（黒白）がある。本文冒頭の第一ページに、「迷雲」と読みの明示された内容

があり、その下に「岡野先生聞」と「さひき主人稿」とが並記されている。巻末の「百卅六」ページ目には「迷雲終」の尾題がある。

奥付が一風変っている。「明治廿一年五月十七日出版」「全廿二年四月廿五日印刷」とあって、版權免許や届などの表示がないのはともかく、印刷時をさかのぼるほぼ一年前が出版時点となっている。どうやらこの「印刷」とは、その次にある「全年四月廿八日再版」時のそれを意味するらしい。年表類が二十一年五月の刊記をとっていたのは見てきたとおりである。「発行者」は大阪の「大淵濤」、「著作者」は大阪の「赤松市太郎」。

以上が書誌的事実の大概だが、「戯作年表」が、「浮雲」に「体裁をそっくり」「擬へた」と述べる事実を具体的に指摘するのは不可能である。少なくとも外見上、「浮雲」の意匠からは遠いのである⁽⁵⁾。むしろ、「擬へた」という表現は微妙だろう。「擬へ」てみたが結果において懸隔を生じた、という立場もありうるものの、それを「そっくり」と形容することはことばの乱用に属する。

二

作品の委細へたち入る前に、少しく迂回するが、作者のことにも触れておきたい。

年表や目録の扱いを見るかぎり、「迷雲」の作者については二つの立場があった。「赤松市太郎」をとる「戯作年表」の考え方と、「さひき主人」をとる「現代日本文学大年表」、「明治文学書目」、「明治期刊行図書目録」などの考え方とである。

ただし、いずれも二十一年をもって刊行時にしているところから、これらの編者が同一本を対象にしただろうことは想像にかたくない。とすれば、「赤松市太郎」と「さひき主人」とは同一人物なのか。それも考えられなくはない一つの観方だが、手元の再版本についてそれを見るとき、新たにもう一人の人物が加わって複雑さを増す。ところが、それによつ

てかえって三者間の関係にはいくぶんなりとも鮮明さがとりもどされてくるようである。

すなわち、この作品の成立には三人の人物がかかわっていた。再版本の内題下にある校「閲」者としての「岡野先生」、「稿」者としての「さひき主人」、さらに奥付に見える「著作者」の「赤松市太郎」である。こうした複雑さは、たぶん無名作家に対する商略以外からは生れなかつたものだろう。あたかも、二葉亭の「浮雲」刊行が、相当に複雑な名義でなされたのかようなものを感じさせる。それはとにかく、この三者、なかなか後二者の関係を識別するためには、わかりやすい人物から接近していく以外方途がない。

最初の校閲者は特別気がりな存在とも思われない。「岡野先生」とは、岡野半牧（嘉永元・五・二）明二九・一・一一）であろう。

本名武平、別号桐之舎鳳居、一丘庵など。泉州商賈の出で、幼時から文学を好む性向があり、家業を廃して、明治十二年二月、大阪朝日新聞創立の時から編集取締りに従事し、かねて経営のことにも参画した。二十四年の浪華文学会設立には力をかすところ大きく、その機関誌「なにはがた」や大阪朝日新聞に寄稿して好評を博し、渡辺露亭と並んで関西文壇の二大新聞小説家と称された。——新潮社の『日本文学大辞典』（高須芳次郎執筆、昭二五・二）には、大略以上のように登録されていて、

かううじて文学史上に名をとどめている印象である。しかし、まとまった記述としてはこの程度のもので詳しい方に属し、一般的には、柳田泉がいみじくも「明治文壇・忘れられた人々」と題して語った、しかも宇田川文海門下生の一人として一言で扱った⁽⁶⁾程度にしか記憶されていないのを今日の実情を見なければならぬ。当面は、こういうあたりが、校閲者の風貌を物語る象徴的なありようと理解して、残る二人を瞥見しつてゆこう。

第二の人物「赤松市太郎」に、「迷雲」の作者の位置を与えたのは「戯

作年表」の編者だった。おそらく、こういう遇しかたは、「迷雲」奥付に見える「著作者 赤松市太郎」をそのまま採用したところから生れたものとみてよいだろう。それだけに、彼のたまたままいにはいささかいわくがありそうである。

たとえば、「赤松市太郎」は、当時の駁々堂発売広告などではたしかに健在である。しかも、相当の健筆家である。ところが、彼の作品を、年表類で確認してゆくと突如別の作者に変身したりすることが少なくない。新たな別号を用いた現象ではなく、彼の方が姿を没するのである。

またたとえば、「明治期刊行図書目録」によれば、「大阪 赤松市太郎」は、明治二十一年代だけで実に九篇の「読物・実録」を書いたことになっている。一人物の筆になるものとすれば、これほどの多産が一年間に集中するというのも尋常ならざるものを感じさせないか。はたせるかな、目録の前後を確認してみると、これらの諸作も、その一、二を除いて、ほとんど東京出版の関西版⁽⁷⁾、ないしは別の大阪出版の再版系たることが判明してくる。

事情は、おそらく、こういうことではないのか。これらの作品のいくつかのもの、ことによるとそのほとんどが、「赤松市太郎」という（作者）によって書かれたのではない、ということだ。事実、こういう推測をうらづける例がないでもない。

ここに、駁々堂出版「新著叢詞」の中の一冊、岡野半牧「ぬれ萩」（明二二・一〇）というのがある。その奥付には、「発行者兼編集者」としての「赤松市太郎」がまたしても顔を出しているのだ。「迷雲」の奥付にあった「著作者」としての彼のおもちもついでに想起しておこう。

彼は、つまり、大阪駁々堂を支えるプロデューサー⁽⁸⁾なのだ。少なくとも、今日考えられるような、直接に筆を執る（作者）のではなく、表だってはあらわれない実質上の（作者）を、かげでとりしきつていた「発行者」であり、「編集者」であり、「著作者」である、といったふうの隠然たる存在なのではあるまいか。（ちなみに、「浮雲」第一編の奥付における「著者」は「坪内雄蔵」であり、第二編に至って彼と「長谷川辰之

助」とが並記され始めたうごきを思いあわせておきたい。それは、多く商略上からの姿勢であって、豁然した陰湿なものとは限らない、と彼の面目のためには一応言うべきかも知れない。それはともかく、多産家として処理されるのもあながち不思議ではない事情がここに明らかとなる。同時に、「迷雲」の作者を、奥付にあるがままに「戯作年表」へ登録させてしまった編者のあやまりの伝承をくいとめておかねばならない。

以上の略述で、「迷雲」の實質上の作者が、「さひき主人」という第三の人物たることはほぼ明らかになったと言つてよいだろう。とはいえ、この人物の正体に関しては、その横顔に至るまでなかなか判然としない。

「さひき主人」という名が従来の年表類に姿を見せるのはきわめてまれだからである。しかし、彼の作品を採録した数少ない年表を重ね合せてゆくと、「佐伯半鼻著」という扱われかたのなされている場合に遭遇する。

「さひき主人」とは、「佐伯半鼻」である可能性が強い。神秘のとはりはいくらか透けて見えてきた。

さらに、「佐伯半鼻」を「迷雲」の作者に想定するための、もう少し積極的な手がかりがないでもない。それは、「岡野半牧閑」「佐伯半鼻著」の連携によつて成立した作品群が以下のように数えられて、「迷雲」が「岡野先生閑」「さひき主人稿」のかたちで成つたことをうらづける例に考えられるからである。事例は、「明治期刊行図書目録」に採録された作品による。（*印は、「読物・実録」項のもの、その他は「近代小説」項のもの。○は「戯作年表」の、△は「明治文学書目」の、△は「現代日本文学大年表」の登録状況を示す。なお、出版はすべて「大阪駈々堂」。）

○明21・4	相おひ むすび	金蘭裏	佐伯半鼻著	岡野半牧閑	（戯）明△
○明21・7	橋通 方寸	一寸	佐伯半鼻（久作）著	岡野半牧閑	（戯）明△
明21・9	*浮世 警譚	一睡夢	佐伯半鼻（江南斎）著	岡野半牧閑	（戯）明△
○明21・9	*このて柏		佐伯半鼻著	岡野半牧閑	（戯）明△

○明21・10 実説野路の菊 佐伯半鼻（江南斎）著 岡野半牧（南夢居士）閑 （戯）明△

明21・11 後談 花吹雪 佐伯半鼻著 岡野半牧閑

明21・12 夢一寸 佐伯半鼻（久作）著 岡野半牧閑 （明）△

年表類のとりあげかたにはかなりの異同が散見する。主なものは、「花吹雪」を岡野半牧とする立場（「明治文学書目」、「実説野路の菊」を十二年作とする立場（「戯作年表」、「明治文学書目」、「夢一寸」を「帯一寸」とする立場（「現代日本文学大年表」、「明治文学書目」などである。四種の年表・目録に共通して収められているのは○印の四本だが、それに「迷雲」を加えたとき、二十一年代の量産状況には、やはり目をみはらせるものがあると言わなければならない。今は異同のことを広くとらえ大目に見ておかなければならないが、「明治期刊行図書目録」の分類に従えば、半数は「近代小説」、残りの半数は「読物・実録」であるという。

異同の問題は筆名の扱いにもあつて、「金蘭裏」「一睡夢」以外の作品については「蘆屋主人」「蘆屋居士」として収める立場が少なくない。委細はともかく、以上の姿を全体的にながめたとき、「佐伯半鼻」なる人物が、幾種かの別号を用いて活躍した関西文人の一人だったことはしのばれてくる。

すなわち、「佐伯久作」を恐らくは本名とする「佐伯半鼻」は、他に「さひき主人」「江南斎」「蘆屋主人」「蘆屋居士」といった雅号をもつ大阪駈々堂の専属作家で、二十一年代に「実録」や「近代小説」を集中的に多産して散つていった人物たることが彷彿とする。同時に、短い文学生命のゆえにか、あるいは自己の特性をどれほど発揮しえない存在のゆえにか、「岡野半牧閑」という五文字のしがらみからはがれられなかった、ほとんど自立することもなかったマイナー・ライターの一人だとも想像される。——むろん、恣意的に描いてみる、こうした悲劇的な作家

像も、数少ない年表や目録から生起するそれにすぎないのだが。

ところで、校閲者に「岡野半牧」をお願いしたく作家が駿々堂内にはもう一人いて、彼らの活動は、「岡野」「佐伯」コンビのそれとほぼパラレルな関係にあったことが知られる。称して「楨野半醉」という。(9)とくに校閲者とは独立した単独著作をもものにするような、「佐伯」にはいくらかまざるところのある存在と想像される。

いささか脇道にそれすぎたが、しかし以上によつて、「半牧」「半醉」「半鼻」間には、「半」に連なる系脈の存在したらしいことも明らかになつた。実は、この一派が、二十年前後の関西文壇に君臨した戯作者、除々庵主人・宇田川文海の羽がいのもとから育つたことについてはすでに前言がある。

宇田川文海は南翠、篁村と較べて決して遜色のない、寧ろ先輩株になるでせう。それから文海の門下の岡野半牧、楨野半醉、是は皆半がつきますが、文海は半痴とも号してゐた所からして、皆半をつけてゐるのです。さういふ連中は硯友社その他が段々頭を出して来るに従つて駆逐されたのですが、その前には相当勢力をもつて居つた。(中略)兎に角大阪文壇は総体に明治文学史から非常に虐遇されて居るといふことは大に訂正の必要があると思ひます。(柳田泉「明治文壇・忘れられた人々」昭一〇・一二)

柳田発言が、半牧、半醉まででどまつているのも、彼らよりもう一つ弟分らしい「佐伯半鼻」の悲しい位置⁽¹⁰⁾を暗示していて象徴的ではあるまいか。

さらに一つ、書肆駿々堂の位置に関する資料もある。巖谷小波が、「明治二十年代の文壇⁽¹¹⁾」と題する一文で、「それ株主に至つては、即ち當時の出版界を俛ばせるもので、これも軽々には看過されまい」と述べた「見立」表である。

凌雲閣株主一覽表(嘘八百株)

五百株

金港堂

百株

春陽堂

八十株

吉岡書店

二十株

金桜堂

五十株

博文館

三十株

駿々堂

二十株

共隆社

年八朱利の提灯持保護

各新聞社

ちなみに、二葉亭の「浮雲」は金港堂出版、対する「迷雲」はその一割にも及ばないとされる駿々堂の出版だった。もちろん、文事の世界がこうした状況と直接つながらぬとはいふものの、弱小企業のプロデューサーの傘下、席を暖めるとまといとてない矮少作家にできることがいったいどのようなことだったか。(12) 少なくとも、二十一年代における量産状況をもつて推すとき、「浮雲」の消息に関してどの程度に耳目を働かすことがあつたのか、雲ゆきははなはだ怪しいと見なければならぬ。

三

寄りみちはこのくらいにして、「戯作年表」によつて「如何はしきもの」と断定された作品内部を吟味する段階に達したようである。

● 第一回

小繁 お村はん一寸見んか今小きんさんが過つたシお村爾うか何処へ往たのや
らうナ今頃梅屋敷でもあるまいシ小繁例の掛軸の口へ往きたのや無からうかナ
お村 サア……夫かも知れぬけれど夫でもアノ友はんと心と心が通ふて居るばかりで未だ出来であるのや無いやらう 小繁 ハア夫りや未だやらうけれど「此話は何の事やら今では宛も暗号同前さつぱり訳が分らねど後回に至つて思ひ合ふことあるべし看客姑く御記憶を乞ふ扱此お村小繁といふハ言葉つきにて大い夫と粋の骨頂南地某席の芸妓にして場所ハ此頃流行出しの貸席梅屋敷を距る南へ一二丁の隅亭の座敷と知られよ右二人の芸妓の傍に二人の男あり一人は年紀廿五六一人は三十にてもあらうか何も厭味なき風体官員にもあらず武人にもあらず代言人とも

見えねば素より野暮的な商人とは猶更見えず然らば仰も何人なるや若き方の男は堀内忠といふ者にて静岡の出産久しく東京に居ッて東京より大坂へ来り是から官員にならうか会社に勤めんか未だ方向は立ざる部屋住なり今一人の男は是も東京の人にて某新聞の投書家沼田誠一と呼ばれ一年ばかり以前此大坂に寄留し爰より東京の本社へ日々通信する事を約し月に何程かの謝儀を得て其他の内職は芝居の根本等を著作し夫や是やの所得にて可也に交際の掬を濁してゆく中々働のある男なり最前より此二人が彼二人の芸妓と閑ぼり談話の模様から身振素振から推して見るに如何やら深い中同士にて堀内忠はお村に沼田誠一は小繁にいづれも一寸囁へられて来た様子なりとは動かぬ鑑定なり（原文はバラルビ、会話のみ句点やカギがある。ここではルビの大体を略し、字体も改めた）

以上は冒頭の一部の文体見本だが、おおよそこういう文調で全体がつつまれてゐる。芸妓の口調に関西の地が代弁されているように、ところは大坂南地の料亭の一室である。

実は、この一室の描写のなかに、作品の主要人物たちの横顔もほぼ出そろっているわけで、三対の男女の組合せがそれである。最初の、小きん（金）という芸妓が「掛軸の口へ往」ったとうわさされているのは、銀行頭取を偽って豪遊を続け、のち強盗殺人犯たることの露顕する大山登との関係を暗示する。二つめのコンビは、東京から大阪にきたばかりの部屋住みの男・堀内忠とお村との関係であり、三つめは、文筆を業とする沼田誠一と小繁との昵懇の仲である。

以下、これらの人物たちが入り組んで構成する物語りの大筋を、煩瑣をいとわず追跡しておきたい。

* * *

東京方面の旅から帰阪したばかりの堀内と沼田は、料亭の一室で東都のうわさにもつばらだった。ところが、お村の読みあげた殺人事件を報ずる新聞記事に、二人はただならぬ様子を見せて、お村や小繁を不思議がらせる。「東京の画入新聞」は、静岡の元士族松岡常爾が、財産目あての犯行によつて殺害されたことを伝えていたのだ（第一、二回）。

別室にひきとつた堀内忠は、お村の不審に対して次のように委細を述

べる。――横死した松岡は、堀内の叔父であり、幼くして両親を失つた彼の後見人でもあった。叔父には、実子勇次郎もいるが放蕩三昧で期待できず、家督を与えた娘婿も好人物であてにできないため、家督の一部（貯金二千円、桑田三、四丁）は堀内に相続させたい願ひから彼を呼び寄せたのだ。が、厚情に感謝する堀内も、世嗣の実子はさしおけないと辞退したため猶介な叔父の逆鱗にふれ、けんか別れのやむなきに至つたのだと（三、四回）。

一方、沼田の方も上京以来生活が急変した。不自由気味だったのに金時計を持ち始めたり、入金することがあつたと小繁に一部を分与したりである。いぶかる小繁に答えは濁るばかりだ（五回）。

同じころ、堀内の大坂における止宿先（村上又次郎方）では珍事が出来た。堀内の外出中、「新聞屋探訪掛」宇野某が訪れ、堀内に関する新聞社への投書を持参したからだ。偽名と推測される山川澄の投書文（全文紹介）によると、堀内こそ静岡事件の殺人犯であり、彼が東京方面へ出むいた折の、人を避けるような秘かな行状の仔細をあげて証提だてたのだった。主の村上は堀内を信じて疑われないが、彼の妻は最近のぜいたくを理由に動揺をかくせない（六、七回）。

ところ変つて北浜では、大山登なる人物が豪遊していた。同伴している小金から、お村や小繁もさそわれたのだが、粋をきかせて舟遊びに出る。日頃仲のよい二人は、そこで「同胞分の杯」を交し、小繁は沼田にもらつた白銀の眉刷毛を、お村は指輪を、それぞれとり交してあかしとした。偶然、沼田と堀内の乗つた舟に出くわしたため、お村は翌日になつて堀内から眉刷毛の出所をただされて窮する（八、九回）。

羽ぶりのよくなつた沼田は、夏の休暇を海水浴で過ごそうと舞子浜に避暑地を求めた。堀内が訪ねてきて景勝の地に遊んだり、小繁と二人で月をめでもすることも再々だった。ある日、岩家と称する石屋で一通の証書を拾つた沼田は、顔色を変えて驚くのだが、なにゆえなのかは読者には分らない。とにかく、沼田対堀内間にはいま心理的な葛藤がきざしているのは動かぬところだ。そして、密談をくりかえしていた沼田と小繁は、

急拠避暑をきりあげて大阪へ帰ることになった。途中、反対側の下り列車に在る堀内を見つけた沼田は、相手が神戸から船で上京すると判断して跡を追うべく、あわただしく下車してしまふ（一〇、一一、一二回）。

沼田のその後が気になりながらも、小繁は、銀行頭取大山登の相伴で五日間を京都に遊ぶ。そこでは、ひそかに沼田へしたためた手紙が大山にとりあげられたり、その後の沼田が堀内ともども上京してしまつたことを知つたりで、胸さわぎを禁じえない。何かの異変か。彼らの東京行き真相を知るにはお村に問うほかないと帰阪したが、「他人には聞かれない内証事」とにべない返答。即刻義姉妹は解消。ところが、どういうわけか、お村は眉刷毛が戻せない（一三、一四回）。

仲たがいの二人にも、警察からの召喚状がきたが、ほどなく放免された。その足で村上方を訪れたお村は、小繁にもらつた眉刷毛が堀内の叔父・松岡の愛玩物だつたこと、堀内・沼田は共に静岡事件の容疑者として東京に抑留中であることを知る。村上が、東京の親類筋から得た情報によれば事情はこうだ——堀内は松岡殺害者として、実子勇次郎から沼田を証人に告発されている。かつて沼田の拾つた文書は松岡の遺言だつた。そこには堀内あての財産分与が認められているのも知らず、全遺産が勇次郎に渡るのを恐れての犯行とみなされたのだ。一方、堀内の方も、叔父の愛玩物である眉刷毛を、沼田が持つていたのは解せないとして疑義を出す。さらに、実子ながら堀内より疎んぜられていた勇次郎にも十分の犯意はあると見て、当局は、三者ともにシロとはみなさなかつたのだと（一五、一六回）。

ところで、依然として豪遊を続ける大山登に伴つていた小金は、頼まれていた小繁の手紙をとり戻すのに成功する一方、堀内の名の記された不審な書類まで入手した。ところがこれは、村上の判読するところ、かつて堀内を摘発した投書文の下書きなのだ。抹消された文脈を透して見ると、真の犯人にしかあらず知らぬ内容が浮上する。堀内犯人説を捏造した者、つまり大山登こそ真の殺害者であり、罪を転嫁するために虚構としての投書をしたためたことが歴然とするのだ（一七回）。

村上による大山告発は、ただならぬ金使いぶりを内偵していた警察に物語を与えて、真犯人捕縛となり、事件は、急転直下落着する。大山と坂上太郎吉とは天下の大盗、菩薩の鬼女と恐れられたおがんを松岡宅に奉行させての犯行たることが判明したのだった。青天明白の身で帰阪する堀内を、お村と村上夫婦とが梅田に迎えた（一八、一九回）。

沼田も「故意あつて誣告した」のではなく（遺言状を落したのが、大山でなく堀内と誤認したのを謝罪しているという）、「人の肚の中といふものは他人の眼には見透たものではない」ゆえに、相手の疑心が暗鬼を生じさせるのだ——こうして事件をふり返る堀内のことばに、主の村上も、二人のために「意気地」を働かせたお村・お繁の調停を約束して、「目出たし／＼」で閉じられる（二〇回）。

四

「迷雲」の世界は、こうして梗概をたどることによつても大体の姿を見わたしうるが、さて、ここに見られる特徴はいつたどういう性質のものと言ふべきだろうか。以下、二、三の方向を確認してゆきたい。

第一の特徴は、推理小説ふうの構造や方法が看取されることにある。

まず親友同志が心理的に葛藤し、その余波によつてなじみの芸妓も「意気地」をからませて対立、さらには殺された当人の子息までもつれ込むかたちで、都合五人の関着は告発の沙汰にまで至るのだが、真犯人は五人以外のところにいた——これは、まさしく当代版推理小説以外の何ものでもない。興味の中心は、あくまで真犯人をめぐる推理的な側面にあるので、入り組んだ人間関係の結びつきもなぞ解きのために必要不可欠の条件だつたのだ。

推理小説が、その内的必然として要請するのはなぞ解きの仕方だが、それを、スリルとサスペンスに富んだものにするための方法に古来それほど変つた趣向があつたはずもない。伏線や視染をはりめぐらす方法の生れるゆえんである。

「迷雲」の伏線としてもっとも重要な役割を担わされているのは、おそらく「白銀の眉刷毛」の存在だろう。くり返し登場した——最初は、絵入新聞によって、現場には当人の「愛玩したる金銀類の金物ばかりは見えざりき」(二)と報ぜられるかたちで登場した。次いで、それは、沼田からの贈りものだと断わりながら、義姉妹の証として小繁の手からお村へ渡る(八)ところが、なぜかお村は、堀内から出所を糺されても答えられず(九)、義姉妹解消の折にも戻せなかったのだ(一四)。一方の沼田は、かつてそれを所持していたかどで監禁される(一五)。勇次郎が警察で証言したことばによって、父からもったのを、彼が沼田に贈ったのだと判明するものの(一六)、最後に至るまで読者には不可解な代物として終始する。

いわくありげな眉刷毛は、いわば真如の月を隠す「迷雲」の象徴として機能していたわけで、それによってあたりの雲が払い散らされたときようやくなどが解けるという具合なのだ。少なくとも、そういった役割を担わされて読者の関心をつないできた。

いわくつきと言えば、豪遊を続ける銀行家のもとで発見された書類のことも伏線として逸しえない(一七)。この不審な書類は、かつて堀内殺害説を「新聞社へ投書したるもの」の下書に相違なく又処々書消し或は書入れたる箇所もありて(下図に示したるものと第七回の本文とを照し見玉へかし)とあるていのものだ。とくに、推敲を重ね、抹消の跡歴然とした見せ消ちの、なかなか精巧な挿絵のあるのが注意される。「第七回の本文」にある投書文の草稿だというわけだ。

こうした、前後に必然的な因果関係をもつものが伏線だとすれば、そういうものをもたない、次の例などがさしずめ観染の典型に挙げられるだろう。真犯人「発覚の端緒」(一九)をつくった小金が、作品の冒頭で、「例の掛軸の口へ往」(一)ったとうわさされていた場面である。まだその全貌はあらわにしないが、のち山川澄を名のり、大山登をかたる真犯人、坂上太郎吉がすでになぞ解きのヒントとして顔をのぞかせているのだ。「此話し何の事やら今では宛も暗号同前さつぱり訳が分らねど後回に

至つて思ひ合すことあるべし看客姑く御記憶を乞ふ」と、草子地的な語り口のあるのが留意されなければならない。

以上、話を単純化させるためにいくぶん整理して通覧したが、むしろこうした趣向がそこで完全に機能していたというのではない。実際には不自然な曲折もあって、かならずしもこなればよくないのである。たとえば、沼田の金廻りがよくなった理由などとはついになぞのままに終る。作者の筆はなぞ解きの操作に急なあまり省筆の犠牲をも生じさせたので、そこからはいわば拘束することのできない水がもれるのである。⁽¹³⁾ ところで、問題は、こうした趣向をもつ「迷雲」の、推理小説ふうの構造の根が奈辺に求められるかである。

改めて断わるまでもなく、例示したような伏線や観染の手法は、江戸後期の戯作が愛用した常套だった。とりわけ、物語の進行を挿絵によって支えたり、作者が作品場面から唐突に顔を出して語りかけてくる手口は、まごうかたなき戯作手法の踏襲である。

推理小説と戯作的手法、ないしは戯作的手法による推理小説ということになれば、それに対応しうるのは「浮雲」ではなく「当生書生氣質」でなければならぬ。⁽¹⁴⁾

殊に当篇の眼目といえは兄妹再会といふ事にありて、書生の気質といふ事にあらねば、其表題には背くに似たれど、作者は専らに意匠を凝らして、前者に都合のよき趣向を設けつ。(「一説」⁽¹⁵⁾ 当世書生氣質) あとがき、明一九・一)

上野戦争で生き別れになった父子兄妹たちも最後にはめぐりあって大団円に至る、いわゆる素性さがしの景観が、姿をかえ質を違えて、大阪の「迷雲」における真犯人さがしの世界へ影を落している、と一応は言つてよさそうである。

「迷雲」における第二の特徴は、当代の新文物が盛りだくさんに摂取されている素材上の問題にかかわる。

その一つは、新聞に関する話題の導入だ。沼田は、「東京の本社へ日

日通信する「投書家」(一)だった。話の起点が殺人事件を報ずる「画入新聞」(二)記事にあったとすれば、真犯人は仮空の事件を作文して新聞社へ「投書」(七)したりもした。その投書をもって登場したのは「新聞屋」の「探訪掛り」(六)だった——これは、作品の校閲者が新聞小説家だった事情ともつながるだろう。その他、大阪神戸間の鉄道開設が七年五月だったとすれば、新奇さは薄くものの、新風俗の代表権を失うものではない。避暑のための海水浴が注意されるとすれば、芸妓たちの愛用する人力車の姿も想起される。

これらのうちで、書生上りの青年と芸妓との交情が織り込まれている構図は、書生小町田繁爾と芸妓田の次との、「書生氣質」に代表される状況設定に相似して興味ぶかい。

もちろん、明治二十一年代、書生と芸妓のとり合せはすでに色褪せていたにちがいない。こうした発想による開化期戯作やへつづきものゝのすそ野は広く、行きつくはてには人情本などの沃野も続いていたはずである。⁹⁹だが、「ある意味ではその総仕上げでさえある」¹⁰⁰「書生氣質」が、「久しく東京に居って東京より大坂へ来」(一)た書生上りのたむろする世界、あえて言えば都落ちした逸民の住む「迷雲」の世界の誕生になにほどの力を貸すし、この役目は担わなかったか。

「迷雲」の二人は、すでに書生そのものではない。ともども東京から大阪へきている「部屋住」みながら、一方は「官員にならうか会社に通めんか未だ方向は立ざる」男、一方は新聞「投書家」で「内職は芝居の根本等を著作し」ている人物だ。だが、この時代、「書生氣質」の冒頭にあるように書生に共通する願望は「黒塗馬車にのり売」の官員に出世することなのであるが、現実には妓楼や揚弓店で光陰を空費する徒輩が少なくない¹⁰¹かったとすれば、大阪の遊里へ逃れてきた放蕩者二人こそまさしくそうした「徒輩」にちがいない。

「書生氣質」の作者が、「書生氣質」兼「紳士氣質を以て」「他日統当世書生氣質一篇を綴らんとす」と喧伝したとき、彼の視野には「書生の頃放蕩なりし者が、却つて老實際家」に生れ代る一方で、「或は卒業して用

にたたざる人(あとがき)の生れる可能性も予測されていた。したがって、ある意味では「迷雲」という大阪版「統当世書生氣質」がその予測に報いたわけだが、ただその報い方の実質が、原「書生氣質」をマイナス・アルファのかたちで、はるかに後退させて受け継いでしまったのは競えないところだった。

以上の次第で、「迷雲」のたたずむ大体の位置も分明になったが、「如何はしきもの」ときめつけられた、「浮雲」との距離についても一瞥しておきたい。

もっとも、その場合、逍遙の企図した「統当世書生氣質」の構想を、本格的な近代小説の方向で受け継いだのが「浮雲」だとすれば¹⁰²、対「迷雲」間に横たわるクレヴラスはもはや自明のことのようでもある。しかし、まったく類似点が数えられぬわけではない。

「迷雲」の冒頭、遊里に遊ぶ二人が紹介される仕方は、「浮雲」冒頭で「途上人影の稀れになつた頃同じ見附の内より兩人の少年が話しながら出て参つた一人は年齢二十三の男(中略)今一人は前の男より二ツ三ツ兄らしく」(第一回「ア、ラ怪しの人の挙動」)とある、内海文三と本田昇のそれに近似する。また、静岡出身で幼くして両親に死別した堀内が元士族の叔父を後見に成人してゆく来歴は、同じ静岡士族の父に十四歳で死別した文三の、叔父園田孫兵衛宅に寄寓している姿に重なる。けれども、日の出の勢いで出世の道を歩む「本田昇」と、一時にせよ栄耀栄華の夢をみる「大山登」との、命名法を重ねてみてもさしたることはない。それは、親より「大切な者は」「人ぢやアないの、アノ真理」(三)と答えたお勢の姿に、義姉妹の契りを結んだ「お村と余とを比べる日には孰の方が大切かマア御挨拶でも宜いから云って見ナ」(一一)と沼田が小繁に答えさせるくだりを連絡させても無意味なのと同断である。それらが無意味なのは、こうした部分的な描写の類似性が認められても、基本的なたたずまいにはどれほどの交渉もないためである。

そういう意味では、いま示した二作品の冒頭部の描写がとくに注目さ

れなければならぬだろう。一見近似した描写ながら、青年のいであつたには明らかなちがひもあつて、それが実は、これから展開されるそれぞれの世界の本質的な差をも暗示しているからである。

「浮雲」の二人は、この時点で黒の山高帽を戴く官員であり、スコッチの服を身にまとうか(文三)、フロック・コートにチョッキ、細見のステッキをもつ(昇)代表的なハイカラ紳士の装いだつた。一方、「迷雲」の二人は官員ではなく、「部屋住」みの身で放蕩を続ける和装の逸民にすぎない。

「浮雲」の文三が、むろんその直後にこうした立身出世の道から落ちこぼれ、神田錦町の叔父の二階座敷に閉じこもつてしまうのは断わるまでもない。「部屋住」みどころか、無為徒食の身にすぎない。しかし、文三の心には日本の近代の夢を語るに足るお勢がいた、いやむしろ彼女には幻滅してゆく過程で彼も敗北し、敗北しなければならなかつたような近代の現実を、「書生気質」では想像もつかないような眼で見ようとしてゆくのだつた。すなわち、作品自体は、文三の敗北を糧に、広がりや深まりを獲得してゆくのである。

他方、「迷雲」は、そういう知識人の内面世界とはまったく没交渉に、むしろはじめからそういうところを逸脱してしまつたような、関西の遊里の世界を唯一の場とするにすぎないのだ。そして、書生上りに芸妓という、かなり手垢にまみれた図式をもち出し、芸妓の肩入れによつてなぜ解きを楽しませるふうの味つけをしてみても、読者の要求を敏捷に察知したことにはならなかつたのである。人物の類型性、偶然性に支えられたなぞ解き、淡白ではあるものの主題の勧懲性等々の戯作意識⁽⁹⁾はここに覆うべくもない。芸妓たちの「意気地」がらみの恋情にしても、「浮雲」はいうに及ばず、「書生気質」の「ロ(羅)ーマンス」に遠く及ばない。

青年たちの身形のちがひは、単なる描写上の問題に終らなかつたゆえんである。

五

「迷雲」における戯作性についてはこれ以上贅言するにも及ぶまいが、最後に、文体のもつ傾向にも一応眼を向けておきたい。

次の例は、沼田とお繁がむつまじく月をめめている情景である。
 桐を松陰に移せば清風は世の塵埃を払浄め簾を南面に撥れば明月は人の煩惱を洗濯し右には明石左には須磨向ひ合せて淡路島山を見ると云舞子の浜の景色なれば何処に不足の点は無けれど唯一つ困り切るは蚊の多いこと昼も尚鯨の声を作り夜に至らば如何なる多血性の人も盡く其血を吸つくされて我自ら蚊の親方となるやうに思はる、といふの一事なり沼田誠一は小繁と共に其夜の十時頃まで月を踏で浪打際を漫歩きなし居たれども爰さへ蚊の襲ひ来るを恐れて堺屋の座敷に帰戸は明たる儘に蚊帳の中から海面の景色を詠め居たるが宵の程須磨の松原の上あたりなりし月影は早や淡路島の上あたりへ廻りて堺屋の座敷よりは真正面に見えたらば小繁は煙管をポンとはたき小繁アー佳エことお月さんの……沼田汝の様な別嬪を粉に砕いて餅に搗いたら如彼ものが出来るだろう子小繁オホ、大きに……何ぞ進まずのやけれど」と団扇で煽ぐ蓑盆の灰が散る沼田ア、小繁マア不調法な事卿お眼へ這入りハしまへなんだか沼田汝の身体が這入ても痛く無い眼が灰ぐらひで如何して……小繁マア沼田はん……団扇を今度は堅にしてボンと叩けば痛く無うても痛いといふて起き上る沼田の愛相沼田ム、如何にも佳い月だ子……と小繁が吸付けて呉たる煙管を咬へながら沼田愛の月は大坂あたりの月とは違つて大いから一入だ海一面に映じるから……小繁ほんに爾う……アノ淡路島の際を白帆の通る処が何如も……大阪あたりでは逆も如何も……沼田ダガ併し大阪では見馴れて居るから爾は感ないのだらう大川から城の上あたりへ出た月を見処なんざア随分佳景色だ……小繁此間の舟行の晩あの月も佳エ景色であつたこと……沼田フ、お村と汝二人居て料らず出会つた夜か。佳かつた子へ。(一回)

ここでの文体上の特徴は、たとえば前半に見られる、漢語を多用した美文の格調と、蚊を描いた即物的な調子との格闘に代表させてみるこ

ができるだろう。凱歌は明らかに後者にあがるようで、同時にそれが全体をおしきっている印象である。美人を粉にして月にすると、恋人を眼に入れても痛くないとかいった通俗な比喩はさしずめその有力な援軍だろう。むろん、後半に見える、「……」を多用した会話体の善戦に期待されるところだが、かなりの躍動感をもったこの会話^④もそれを陵駕するほどには有力でなかったとくどく。

一つの原因は、「人の煩惱を洗濯」すべきはずの「明月」が、二人の男女の内部にまでもち込まれていないところにあるとはいえないだろうか。すなわち、対象としてある月は、あくまで描写の対象としてただ遠景に浮んでいるにすぎないからである。

ところが、「浮雲」になると少しく様相が違っていて、月は、現実の月以上の働きを見せるのである。「浮雲」の月は、夏の一夜、内海文三がお勢に向って日頃の胸の思いをうち明けようとするところにあらわれた。題して、「余程風変りな恋の初峯入」(第三回)。

突然だが、ここにも美文調と俗文調の角逐がある。すなわち、逍遙の助言^⑤に従ったといわれる、「庭の一隅に栽込んだ十竿ばかりの織竹^⑥の葉を分けて出る月のすゞしさ月夜見の神の力の測りなくて断雲一片の翳だもない蒼空一面にてりわたる清光素色唯亭々皎々として雫も滴たるばかり」といった漢文体と、「お勢さん貴嬢もあんまりだ余り……残酷だ私が是れ……是れ程までに……」式の、戯画化された会話体の混在にそれが見られる。むろん、深刻であるべき愁嘆場を戯画でいなししているような負の側面も否めない。しかし、そうした操作によって逆に深刻さがすくわれ、むしろ文三の迷いやお勢の心の動きの方が叙述の前面へおし出されている点が重要である。

おそらく、「眼に見る景色はあはれに面白いとはいへ心に物ある兩人の者の眼には止まら」なかったとあるような心理構造が、それを強力に支えていたからに相違ない。事実、お勢は、「口ばかりで／『ア、佳こと／＼』いつて何故ともなく莞然と笑ひ仰向いて月に観惚れる風をする」ばかりだった。まして文三にとっては、「蘆垣の間近き人を恋ひ初めてよ

り昼は終日夜は終夜唯其人の面影而已常に眼前にちらついて砧に映る軒の月の払つてもまた去りかねてゐる」たというのも無理はなく、月は恋人の面影にさえ重なりあっていたのだ。ここでの月は現実の月と等価ではなく、心理の世界に象徴化されているのである。

「迷雲」が、文体においても、「浮雲」と似けないゆえんである。

「浮雲」と「迷雲」との間に見られる、以上のような文体上の落差は一種の風化作用によって生じた現象とみなされようが、風化のゆきつくところ、その極北に位するものがたとえ次の作品になるかもしれない。蛇足としてもとるには足りない拙作ながら、一組の男女の悲しむべき運命のありかを、雲に隠された月に仮託した例として全文を引いてみよう。

一ヶ月以内に沢山土産を持つて帰るといふ手紙が来てから既に二ヶ月……／文三と露子の兄妹は今日も又、月影さやけき縁側で、淡白い月の光を浴び乍ら、父の帰朝の余りに遅いのを心配して居ました。／文「お父さんは何故こんなに遅いのだろう、此間上げた手紙の御返事ももう来る時分だのに」／とさきも心配さうに言ひますと妹も／露「ほんとに早くお帰りで下さればよいのに、妾は毎日明日か明日かと待つて居ましたわ」とこれも不安さう／こんな話をして居る時、玄関で電報ツと言ふ声／二人は思はず走つて電報を受取り、ドキ／＼する胸を押し鎮める様にして封を切つて見れば／あ、何たる情ない事でせう、その文面には明らかに／「ヒロユキ キトク タナカヨリ」／としてあるではありませんか／弘行とはニューヨークの父、田中は友人の名です／二人は意外の事に吃驚して暫らくは物も言へません。併し今すぐにあの遠い亜米利加迄行つて、看護する事も出来ませんので、兄妹は心ゆくばかり泣きました／神秘的いたあ清いお月様は皎々と我れ／＼の下界を照らして居らつしやいます／二人の可憐なる兄妹はこの鏡の様なお月様にお祈りしました「どうぞお父さんの御病氣を治して上げて下さい」と吐鵲が何処かで微かに一声、憂愁の夜は静かに更け渡る。――翌る日から露子は重い病の床につきました。／文三の心配は一方ならず、お医者を迎へるはもとより、朝夕鎮守のお宮へ参つて一生懸命お祈り(ママ)しました。／けれども露子の病は重る許りで五日目の夕、遠寺の鐘が無情に響く頃、とう／＼彼の世の人となりました。／文三は泣いて泣いて泣き通しましたが、死んだ者の魅(ママ)かへる筈はありません／文三の胸の中はどうでしたらう……：黒雲は月を隠した儘いつ迄も散りませんでした……(をはり)……(藪内道寂

「悲哀浮べる雲」大二・六、「青葉」(2)

思いを秘めた一組の男女が月下にたたずむという構図は、あくまで憶測だが、月光のもつ浄化性に起因した、伝統的な発想から生れたものではあるまいか。「和漢朗詠集」に採録された「雪月花時最憶君」（白居易）あたりに端を発したこの種の発想が、日本ふうに着し、次いで類型化の運動を続けてきた末端部に、こうした文例を生む余勢があったのかもしれない。

それはともかく、右の例で留意すべきは、「悲哀小説」「浮べる雲」の中心人物に「文三」と名のある人物を選ばせた、名もなき作者の「浮雲」観でなければならぬ。「浮雲」は、大正時代⁽²⁾に生きたこの作者にとつて、坪（藪）内逍遙（寂）の新作小説、ことによれば「続書生氣質」として受けとめられた可能性も疑えなくはないのである。少なくとも彼の意識の片隅には、「もう一つの浮雲」を念願する気持があったとして不思議はないだろう。

しかし、「迷雲」にはこれほどの近親性はなかった。「如何はしき」とは、けだし「書生氣質」の衛星としてのたまたまのそれにかかわるだろう。

(1) 編者のいわゆる「新旧小説」は、「合巻草双紙以外」の「戯作」を意味する（「戯作年表」昭二・一一）。

(2) 唐突な連想だが、一つの作品が世に出て巷間なにがしかの評判を生めば、受容の軌跡には次のようなごきの起る可能性もあるようである。

明 40・9	滑稽 吾輩ハ鼠デアル	影法師著	大学館
明 41・3	小説 我輩ハ小僧デアル	五峰仙史著	大学館
明 41・9	吾輩ハ小猫デアル	花の花芳翁著	敬文社
明 44・5	滑稽 我輩ハ千里眼	八千代、弦月著	大阪 田中書店
明 44・11	吾輩は猫被りである	山田孤帆著	武田博盛堂

（以上、「明治期刊行図書目録」による）

漱石の「吾輩は猫である」が「ホトトギス」（明三八・一—三九・八）に掲載されて以降、単行書として上梓されるのは、三十八年十月（上篇）、三十九年十一月（中篇）、四十年六月（下篇）の時点だから、亜流の誕生のはやさや播曳の強さに

は驚くほかない。内田百閒の「贋作吾輩は猫である」（昭二五・四）以外にも、大正時代の中学生学友会雑誌の投稿文として、大岡昇平「吾輩は大である」の採用されたことも伝えられている（「少年」ある自伝の試み—「文芸展望」昭四九・四）。たての長さは国会図書館本と異なるが、未詳。ただし、頁数は同じである。

(4) 手元の再版本には、前付きあそび紙の次に一枚を切り落してもしたかと思われ形跡がある。扉に相当するものがあつたのかもしれない。

(5) ただし、「浮雲」にも「堅いボール表紙」の異版のあつたことが確認されている（稲垣達郎「二葉亭四迷『新浮雲』」、『名著複近代文学館作品解題』昭四三・一一）。

(6) 昭和十年十二月の明治文学談話会における講演（「続随筆明治文学」所収、昭一三・八）。

(7) 河井醉著「大阪に文学隆盛の第一期」（『早稲田文学』大一一四・六）には、「渡辺霞亭、宇田川文海などの新進が新聞界に現はれ出したのもその頃だが、まだ文学として独立するまでには行かなかった。そのうち東京で出版される活字の釋史小説を盛んに取次いだ駿々堂から『百千鳥』といふ月刊小説雑誌が出た。体裁だけは『新著百種』に似てゐたが内容は低級だつた」とある。「百千鳥」の創刊は二十二年九月である。

(8) 興津要「新訂明治開化期文学の研究」（昭四八・一〇）には、柳水亭種清の低調ぶりにふれて、「末期江戸戯作者は、いずれもプロデューサーにあたる出版業者の注文に応ずる下うけ業者にすぎなかったが、それにしても、種清ほどに完全に非個性的な存在をめづらしかった」とある。プロデューサーなる用語が必ずしも流布していないわけではない。

(9) 「明治期刊行図書目録」には次のような作品が採録されている（すべて「大阪駿々堂」の刊行）。

明 21・4	狂言幕の外	植野半醉著	岡野半牧閣
明 21・6	新編散松葉		右同
明 21・7	新道成寺		右同
明 21・9	深夜薄の影		右同
明 21・9	新案詩絵文篇		右同
明 21・11	東都のぼり鯉	右同	右同

（以上「近代小説」項）

（以上「読物・実録」項）

- 明21 春興初子の松 右同 右同
 明21 花洛の風雪 右同 右同
 明21・5 筆はじめ 右同 右同
- (以上「近代小説」項)
- (10) ただし、斎藤昌三編「明治大正作者名索引」(明治文化研究会、明治文化研究(第二輯)、昭九・五)には、「半痴居士(宇田川文海)」、「半牧(岡野)」、「半醉(楨野)」、「半鼻(佐伯)」(以上「ハ之部」)がすべて採録され、佐伯半鼻は「久作(佐伯)」、「キ之部」としても登場し、「市太郎(赤松)」、「イ之部」さえ顔を出している。なお、「明治文学書目」(昭二・三)所収の「浪華文学會員」名表には、半牧、半醉の名はあるものの、半鼻についてはふれるところがない。
- (11) 『早稲田文学』(大・四・六)
- (12) 和田繁二郎「近代文学創成期の研究」(昭四八・一)によれば、宇田川文海の「北国奇談檣の橋」(明一五)巻末には、右は子が友佐伯久作が石川県人某々等に付て細に尋ね且は該地の某が当時見聞のま、筆記せる古写本を得て一篇の原稿となせしに些少潤色を加へ」云々とあるという。もって佐伯の一面がしのばれる。
- (13) このことは、二人の芸妓についても言える。構造上前面に出て話をつなぐ役割を担っているはずの彼女たちが、堀内村沼田にわだかまる葛藤を代弁するにはあまりにも無能で、意味ありげな沈黙やそくとした動作に終始するばかりである。
- (14) 関良一「『当世書生気質』と『浮雲』—日本近代小説への序説—」(『国語科通信』昭四一・六)
- (15) 前田愛「戯作文学と『当世書生気質』」(『日本近代文学』昭四〇・五)「戯作者の見た書生風俗—梅亭金鷲の『開花夢想兵衛物語』—」(『現代作家・作品論』昭四九・一〇)、興津要「転換期の文学—江戸から明治へ—」(昭三五・一一)「明治開化期文学の研究」(昭四三・一)、和田繁二郎「近代文学創成期の研究—リアリズムの形成—」(前出)など
- (16) 前田愛「戯作文学と『当世書生気質』」(前出)
- (17) (16)に同じ。
- (18) 十川信介「『浮雲』の運命—その悲劇性と喜劇性—」(『国語国文』昭四一・一)
- (19) 「明治式合巻」についてたとえば次のような解説がある。「話の筋は殆ど大同小異で、大部分は幕末維新の頃に筆を起し、貧に在る秀才の美青年(書生風の)が正義のために艱難苦中、嬋娟たる美女と相識り、波乱曲折最後に何等かの大目的を達成してめでたし／＼である。勧懲主義を経とし啓蒙主義を緯とし、善良なる才子麗人に配するに凶悪なる壮士無頼漢を以てし、悲慘の極を尽した後に必ず円満なる終結(悪人の場合はこの反対であるが)というのが当時の作家達の金科玉条であつた。」(蛭原八郎「明治文学前史考」『月刊日本文学』昭七・七、「明治文学雑誌」昭一〇・七所収)
- (20) 平岡敏夫「日本近代文学の出発」(昭四八・九)は、佐伯の「このて柏」を紹介して、「勧懲意識もうすく、大阪弁による会話の俗文体は新鮮でもあり、独白もすぐれている。人情世態の模写に作者が相当に自覚的であることが知れるが、それ以上に追いつめることはできてはいない。」と述べた。佐伯の作品に対する稀少な、それも好意的な言及の例である。
- (21) 逍遙の助言は、俗語よりも漢語尊重という方向にあったようだ。「浮雲」の或部分、例へば女主人公と主人公とが月下差向ひの場などには大分洒落れた漢語を用いたものだ。併し今考へると是は却て間違つたサセツションであつたらしい。」(長谷川君の性格 坪内逍遙「二葉亭四迷」明四二・八)
- (22) 僅僅十ページ前後の、大阪で出た少年用の投稿雑誌。巻末の会則に、「反省修養」「智識を詰め文学を主とし其他の學術を研究する」目的が謳つてある。ただし、「浮べる雲」は、その青葉会なるものの主宰者「載内程二」の作品である。
- (23) 漢語としての「雪月花」が、日本語としての「つきゆきはな」に変容して定着するのは江戸期であつたという。林屋辰三郎「雪月花」の思想」(『近世伝統文化論』昭四九・七)、宮地郭子「雪月花」の受容」(『国語と国文学』昭四九・八「つきゆきはな」の成立」(『国語国文』昭五〇・一)、井上敏幸「李詩・芭蕉の時間軸」(『解釈と鑑賞』昭五一・三)その近代におけるありようを尋ねるには、芳賀矢一「月雪花」(明四二・九)や、高山樗牛「月夜的美感に就いて」(『太陽精』一)「ぼくなんかも正直なところを言つと、自然主義の影響を受けて、みんなが騒ぐから『浮雲』をやつたんですよ。『うき草』という翻訳は子供の時見たんだ。
- (24) 座談会「明治の小説」(筑摩「現代日本文学全集」月報71、昭三三・七)に次の発言がある。「『浮雲』はあの時代には読んだ人がよくわからなかつた。明治三十年ごろの『太陽』の名作集で再掲載されて、その時大きな影響を与えた。」(吉田精一)「ぼくなんかも正直なところを言つと、自然主義の影響を受けて、みんなが騒ぐから『浮雲』をやつたんですよ。『うき草』という翻訳は子供の時見たんだ。

『浮雲』はそういうものかと思つた。（青野季吉）「結局は孤立したものです、ね、『浮雲』は。」（臼井吉見）ちなみに、『浮雲』全三編が、はじめて二葉亭四迷単独の名において世にあらわれたのは、右で言う『太陽』（明三〇・六）に収録された時であつた。（昭五二・九）

（追記）校正段階で国会図書館蔵初版本を見る機会をえた。十六葉の挿絵を含む本文自体は再版本と同じだが、体裁には相当の異同が見られる。たて十八・四センチ、よこ十二・六センチの紙装の表紙。それぞれたて書きで、右肩に「岡野先生校閲」「さひき主人稿」、中央に「新迷雲全」、左下に「大阪駿々堂梓」とある。前付きあそび紙の次に、足付きの見開き大で、再版本表紙にあつた半中の男の絵（黒白）が配され、次頁にも見開きで「MAYONOKUMO」とタイトルの入った洋装本の絵（黒白）があらわれている。序、跋の類はない。奥付には、「明治二十一年五月十日印刷」「全年五月十七日出版」の刊記があり、再版本には見えなかった「版權登録（巻末最終頁）」「定價十五錢（奥付）」という朱印の押されているのが、再版本に異なる。総じて、再版本の外観よりはるかに『浮雲』のそれに近い印象である。

（昭五二・一二）