



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	明治日本の正義と江戸的機知：巖谷小波『日本昔噺』論
Author(s)	増井, 真琴
Citation	層：映像と表現, 13, 106-128
Issue Date	2021-03-24
DOI	https://doi.org/10.14943/98060
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/81022
Type	departmental bulletin paper
File Information	meiji.pdf



明治日本の正義と江戸的機知

——巖谷小波『日本昔噺』論

増井 真琴

はじめに

近代日本初の本格的な再話集——と言えば、何をおいてもまず、巖谷小波『日本昔噺』（博文館、一八九四年七月〜九六年八月）の名が挙げられよう。「桃太郎」「猿蟹合戦」「花咲爺」他、全二四編からなる本叢書は、日本の民話・神話・史伝等を集成した巨編であり、その出典は、古代の『古事記』『日本書記』から中世・近世の『今昔物語集』『平家物語』『宇治拾遺物語』『沙石集』『御伽草子』へ至るまで多岐にわたる。

発売直後から大変評判がよく、幾多の重版を重ねた本叢書は、明治の児童文学史上、有数のベストセラーとなり、台湾

国語学校・ベルリン大学附属東洋語学校・ロシア東洋学院といった海外の教育機関でも、日本語教材として活用されるに至った。本叢書は、日本国内のみならず、国外でも流通する越境する書物だったのである。

本叢書の成功は、それまで小説を主軸に据えていた小波が、児童文学へ軸足を移す一大転機となった。昔話の蒐集と再話は、以後、彼のライフワークとなり、『日本お伽噺』全二四編（博文館、一八九六〜九九年）、『世界お伽噺』全一〇〇編（同、一八九九〜一九〇八年）の編纂や、『東洋口碑大全』（同、一九一三年一月）、『大語園』全一〇巻（平凡社、一九三五年四月〜三六年六月）の大成へと向かう。つまり『日本昔噺』は、近代

(児童) 文学史、小波個人史の両面において、重要な位置を占める著作なのである。

しかしながら、本叢書に関しては、現状必ずしも十分な研究が蓄積されているとは言えない。無論、本書に関する書誌学的な調査は先達の仕事によって十分進んでいるし²、その文体の特徴³やイデオロギー性⁴を探ったり、先行する英文ちりめん本との比較⁵を行った貴重な論考もある。ただ、各論はあっても、総論は不十分というべきか——本書の物語内容、文体・挿絵の特色を、人間・小波との相関において、包括的に捉えようとする試みは、管見の限り、これまで存在しないように思われるのである。

そこで本稿では、まず、『日本昔噺』が刊行された日清戦争期の小波の事績・文業を概括した上で(一節)、『日本昔噺』の諸編に内在する物語の規範を、大きく三点抽出したい(二節)。次に、本書の表現上の特色と言うべき、文章・挿絵の遊戯を、大きく三点確認したい(三節)。さらに、各編の巻頭に掲げられた序文と歌謡の文体・内容的な特徴や、それが同書の売り上げ拡大に果たした役割を明らかにする(四節)。

要は、『日本昔噺』という書物の特質を、文人・巖谷小波の思想や教養、あるいは時の時代状況に即して、包括的に明らかにすることが、本論の課題となる。

一、日清戦争下の小波——様々なる文業

『日本昔噺』の第一編「桃太郎」が刊行された一八九四年七月、日本は、明治維新以降初の対外戦争である日清戦争を開戦した。『日本昔噺』全二四編の刊行時期(一八九四年七月〜九六年八月)と日清戦争の期間(一八九四年七月〜九五年四月)は、おおむね重複している(表1)。そこで本節では、この激動の時期、巖谷小波が如何なる詩文を紡いでいたのか、明らかにしたい。

この時期の小波を一言で言い表すならば、早熟の才子という形容が相応しいだろう。「桃太郎」が刊行された一八九四年の時点で、小波は弱冠二四歳(満年齢)の若者に過ぎないが、既に京都・日出新聞社の文芸主任として迎えられていた。『日本昔噺』叢書の評判が高まると、博文館副館主・大橋新太郎の引き抜きにあい、博文館へ転職。同社が新しく発刊する子ども向け雑誌『少年世界』(一八九五年一月)の主筆に就任した。また、尾崎紅葉・石橋思案・江見水蔭・川上眉山らが集う硯友社の一員としても活躍し、文壇を賑わせた。「硯友社の一俊才に巖谷連氏あり」(『明治文学史』博文館、一八九四年一〇月、一三三頁)とは、大和田建樹の弁だ。小波の文名は広く世に轟いていたのである。

表1 『日本昔噺』の書誌細目

	本編	付録	序文	歌謡	挿絵・ 表紙絵	初版
1	桃太郎		坪内逍遙	大和田建樹	富岡永洗	1894年 7月 11日
2	玉の井		尾崎紅葉	佐々木信綱	小林永興	1894年 8月 5日
3	猿蟹合戦		野口寧斎	戸川残花	菅原丹陵	1894年 9月 4日
4	松山鏡	十二月の苺	饗庭篁村	落合直文	武内桂舟	1894年 10月 24日
5	花咲爺		森田思軒	湯浅吉郎	水野年方	1894年 12月 10日
6	大江山	奴風の幽霊	川上眉山	中邨秋香	歌川国松	1895年 1月 28日
7	舌切雀	初午の太鼓	依田学海	福田美静	三島蕉窓	1895年 2月 20日
8	俵藤太	紙雛と高砂	幸田露伴	鳥居枕	藤島華仙	1895年 3月 23日
9	かちかち山	燕と鯉幟	幸堂得知	本居豊穎	寺崎広業	1895年 5月 11日
10	瘤取り	蠅と団扇	落合為誠	物集高見	山田敬中	1895年 6月 14日
11	物臭太郎	月と雲	石橋思案	黒川真頼	梶田半古	1895年 7月 25日
12	文福茶釜	狂言 魔法弟子	志賀重昂	小中村清矩	鈴木華邨	1895年 8月 12日
13	八頭の大蛇	鳶はりよ、りよ	巖本善治	飯田武郷	尾形月耕	1895年 9月 10日
14	兎と鰐	大和玉椎	宮崎三昧	小杉樞邨	高橋松亭	1895年 10月 11日
15	羅生門	駄法螺	遅塚麗水	小中村義象	筒井年峯	1895年 11月 18日
16	猿と海月		高橋五郎	奥好義	久保田金僊	1895年 12月 15日
17	安達ヶ原	新物臭太郎	徳富蘇峰	諏訪忠元	小堀鞆音	※1896年 1月 15日
18	浦島太郎	鶯と風の神	江見水蔭	物集高見	永峯秀湖	※1896年 2月 25日
19	一寸法師	虎の児	三宅雪嶺	水野鈔子	小林清親	※1996年 3月 15日
20	金太郎	不思議の画筆	元良勇次郎	大田原千秋子	右田年英	1896年 4月 23日
21	雲雀山	雪娘と烏娘	福地桜痴	建部綾子	中村玉桂	1896年 6月 2日
22	猫の草紙	人魚	中川霞城	川島宗端	浅井忠	1896年 6月 20日
23	牛若丸	力の鍵	柳井綱斎	清岡覚子	橋本周延	1896年 7月 13日
24	鼠の嫁入	小めくら	杉浦重剛	水原翠香	河端玉章	1896年 8月 20日

※本表は、上田信道「巖谷小波『日本昔噺』叢書の書誌的研究」(『学大国文』2002年3月)等を基に作成した。初版欄の※印は、初版が不明なもので、重版を示す。

※序文・歌謡の執筆者欄は、「春のや主人」等、別号が用いられている場合も多いが、本表では便宜上、広く一般に知られている名前を記した。

※挿絵・表紙絵の絵師名は、いずれも本編の担当者である。

ただし、ここで注意するべきは、この時期の小波の文業が、必ずしも小説やお伽噺——散文の物語——に限ったものではない点である。当時、小波は、漣・漣山人・小波山人・小波情仙・大江小波・こひし川・恋川生・樂天居小波といった様々な雅号を用いて、俳句・俳文・俳諧連歌・和歌・狂歌・漢詩・隨筆・評論等、様々な形式の詩文を著していた。また、韻文を愛する同好の士と瞳々会（一八九四年一月）、秋声会（九五年一〇月）、木曜会（九六年三月）といった結社を立ち上げ、句会（運座）や吟行を定期開催していた。小波は、小説家・お伽噺作者であると同時に、俳人であり、歌人であり、漢詩人であり、隨筆家であったのである。

日清戦争下の小波の詩文で、まず注目するべきなのは、戦時下、にわかに高揚する、小波のナシヨナリズムである。当時、彼が作った二篇の漢詩（七言絶句）を見てみよう⁷。

態来平壤路頭迷 わざわざ平壤に來たりて 路頭に迷う
敗北清兵泣嚙臍 敗北の清兵 泣いて臍を嚙む
遮莫日東神武国 遮る莫れ 日東神武の国
威張洋北又洋西 威張る 洋北又洋西

漣「平壤勝聞」（『日出新聞』一八九四年八月二四日）

咄彼醜夷煩聖皇¹ ああ彼の醜夷 聖皇を煩わす
如今大君向山陽² 如今大君 山陽に向かう
期看迷霧頑雲散 期して看る 迷霧頑雲の散るを
赫々光淹旭日章 赫々たる光淹まる 旭日章

（『日出新聞』一八九四年九月二二日）

小波山人「大君親征」

一読しておおよそわかる通り、「平壤勝聞」は、日本軍の朝鮮出兵を題材にしたもの、「大君親征」は、大本營の広島移転に伴う、明治天皇の広島入りを題材にしたものである。「敗北の清兵」⇔「日東神武の国」、「醜夷」⇔「聖皇」という対比からも明らかのように、敵国を貶め、自国の偉大を顕示しようとする姿勢が顕著である⁸。

小波は、明治三筆のひとりに数えられる書家で、貴族院議員の巖谷一六の三男として生まれ育った都会のお坊ちゃんであり、必ずしも偏狭なナシヨナリストではないが、一八七〇（明治三）年生まれの明治人らしい憂国の念や師・杉浦重剛仕込みの堅固な愛国心は有していた。彼は、それなりの思想的強度を持った愛国者だったのである。

小波の愛国心は彼の日記にも現れている。元来、小波の日記は、身辺の諸事に関する事実の列挙が主で、社会的事件に関する

る記述はほとんど見られないが、この時期の日記には、「本日我軍平壤を略取す」（一八九四年九月一日）、「本日海軍黃海に戦ふ 大勝利」（同九月一七日）、「夜旅順口陥落の報あり」（同十一月二十四日）などと、戦争関連の出来事が特記されている。また翌年、下関条約が調印され、明治天皇が広島から還幸した日には、「午前一時霞ヶ関に出で大元帥陛下御凱旋を奉迎す」（一八九五年五月三〇日）との記載がある¹⁰。多くの日本国民と同様、小波もまた、前線の戦いを注視し、講和後は、その勝利を言祝いでいたのである。

そして、右記のテキストに流露する日清戦争下の小波のナシヨナリズムは、『日本昔噺』の諸編にも基調として息づいていた。この点については、次節で詳しく論じたい。

さて、当時の小波の詩文を読んでもうひとつ気付くのは、彼の江戸文芸に対する愛好の念であり、それに関する教養の豊かさである。この教養は、断じて通り一遍のものではない。俳句・俳文・俳諧連歌等、その識見が窺えるテキストは数多く残されているが、ここでは、「合切袋」（『文芸倶楽部』一八九五年一月）という題の随筆を紹介したい。

この随筆で、小波は、太田南畝・石川雅望・鹿津部真顔・烏亭焉馬・朱榮菅江ら、江戸期の狂歌師の作品を、縦横無尽に寸評している。石川が物した「君もまめ我等もまめは豆ながらふ

ちうにありて泣く草鞋くひ」という狂歌に対しては、「まことに面白き狂歌といふべし。府中を釜中に通はせ、豆を壮健に読ませて、七歩の詩を一首の狂歌に籠めたるはよし。かゝるをこそ当意即妙と云はんか」と絶賛していた。「まめ」（豆／壮健）と「ふちう」（府中／釜中）に込められた言葉遊び（掛詞）を面白がっているのである。

また、この随筆はそもそも、恋川生という雅号を使って書かれたものだが、この「恋川」という姓自体、江戸中期の戯作者である恋川春町の名をもじったものだろう。この他、小波は、江戸後期の戯作者・為永春水が著した人情本『春色梅児誉美』（一八三三・一三三年）から題を拝借したと思われる、『春色二本柳』（桃華堂、一八九六年一月）という小説集を、同時期に刊行したりもしていた。パロディ、あるいはオマージュである¹²。

小波は幼少期、曲亭馬琴の読本や滝亭鯉丈『花暦八笑人』（一八二〇・四九年）、梅亭金鷲『七偏人』（一八五七・六三年）等の滑稽本・浄瑠璃本を読み耽ったり、父・一六の書生たちと落語や講談を聞きに出かけていた由、自伝『我が五十年』（東亜堂、一九二〇年五月、二八・八〇頁）で回顧しているが、このような読書体験・寄席体験は、小波の教養として血肉化していたと見るべきだろう。

そして従来、必ずしも分析の対象となっていないが、かかる江戸文芸・演芸の教養は、『日本昔噺』の文体・挿絵にも、少なからず影響していた。江戸文芸・演芸が重んじる即興の洒落や機知、言わば、笑いの精神は、『日本昔噺』の諸編にも発現しているのである。この点については、追って三節で論じたい。かくて、日清戦争期の巖谷小波は、「文壇の少年屋」として、口語（言文一致）の小説・お伽噺を数多く著す一方、俳句・俳文・狂歌・漢詩・随筆等、多数の韻文・文語文を残していた。そして、これらのテキストからは、日清戦争下、高揚する小波のナショナリズムと、江戸文芸に関する豊潤な学識が認められる。彼は国家の危難を憂うひとりの明治人であり、近代―前近代の知を往還する教養豊かな文人だったのである。

二、物語の規範——勸善懲惡・立身出世・ナショナリズム

それでは、愛国の念および江戸的教養がさくぶる豊かな上流階級の明治人が著した、この『日本昔噺』という物語群は、一体如何なる創作物だったのだろうか。冒頭述べた通り、再話の下敷きとなった古典は、古代から中世・近世に至るまで多岐にわたるが、物語の内容的特質に関して、ある種の類型化は可能である。本節では、各物語に貫流する規範を大きく三点抽出す

るとともに、そのことの持つ思想的意味について考えたい。

第一の規範は勸善懲惡である。『日本昔噺』には、善は栄え、悪は滅びるという単純明快な原理が存在する。「猿蟹合戦」の蟹と猿、「花咲爺」の爺と隣家の爺、「大江山」の源頼光と酒呑童子、「舌切雀」の爺と婆、「かちく山」の兎と狸等、本叢書の登場人物は、正邪の色分けがおおむね明快であり、悪玉は善玉（あるいはその周辺者）によって打倒・粉砕されるのを常とする。善と悪の二項対立は、本叢書の物語を駆動する、有力なドラマツルギーなのである。

そして多くの場合、悪の打倒は、情け容赦のない肉体的な暴力を伴う。例えば、「猿蟹合戦」で、謀略を使って父蟹を惨殺した猿は、蟹グループの石臼・焼栗・大蜂の襲撃を受け、最後は子蟹によって「首をチョキリ」と切り落とされる。「花咲爺」で、花咲爺の愛犬を蹴で叩き殺した隣家の強欲爺は、結局「武士に取て抑へられ、高手小手に縛り上げられて、其儘牢屋の中へ打込まれてしま」う。「かちく山」で、婆さんを「婆汁」にし、爺さんに喰わせた古狸は、爺さんに同情した白兎によって、樫で撲殺される。

小波は、悪玉を徹底して悪く造形した後、そのヒーローが私刑的なゲバルトによってぶちのめされる姿を、繰り返し描いているのである。もちろん、勸善懲惡は、典拠となった古典にもと

もと内包されている要素だが、小波がこれを積極的に踏襲・強調している点は、注目に値しよう。同じ再話でも、太宰治の『お伽草紙』（筑摩書房、一九四五年一〇月）とは、大分勸懲の度合いが異なる。

このような暴力を伴う悪の懲罰が読者に与えるのは、溜飲が下がるという感覚、言わば、痛快さだ。小波のお伽草紙に内在する善悪の二項対立的枠組みは、彼の創作の前近代的・非芸術的要素として、ともすれば否定的に評価されてきたわけだが、それこそが小波お伽の娯楽性・大衆性の源であった事実は見過すべきではないだろう¹³。やはり、勸懲は胸が、すくのである。

小川未明・『赤い鳥』以降の芸術系児童文学が失ってしまった正義のゲバルトの愉楽が、ここにはある。小波は、この勸懲図式（信賞必罰）の徹底を通して、明治の子どもたちに悪を憎む心を教えていた。

第二の規範は立身出世である。『日本昔噺』には、作中の登場人物（基本的に男性）が、本人の努力や周囲の引き立てによって、富を得たり、功成り名遂げる、階級上昇の原理が存在する。この点について、かつて鋭い分析を加えたのが久米依子である。久米によれば、かかる上昇傾向は、「桃太郎」「花咲爺」「大江山」「かちく山」「物臭太郎」「兎と鰐」「一寸法師」「金太郎」「雲雀山」「牛若丸」の計一〇編に存在し、これらの

作品では、勤勉や才能の価値が、出世を成し遂げる要因として元の原典以上に強調されている——逆に運や偶然の要素は捨象されがちになる——という¹⁴。頷ける指摘である。

とりわけ、「物臭太郎」と「一寸法師」の二編に、この規範は強く露呈している、と筆者は考える。「物臭太郎」は、怠け者の乞食が、本人の改心と殿様の邸宅での精勤によって、天皇から中将の位と信濃・甲斐の二カ国の領地を授かる話。「一寸法師」は、「お前のやうな不具者^{かたわもの}は、見共無くツて家に置いてくれないから、気の毒だが、今日から何処へでも勝手に出て行てくれ！」と実家を追放された小男が、拾われた貴族邸での働き振りを認められ、天皇から少将の位と下賜品を授かる話である。いずれも、恵まれない境遇にいる主人公が、自身の才覚と有力者の援助によって頭角を現し、最後は「天子様」に恩賞を賜る立身出世譚である。

このような成り上がりの成功ストーリーは、いまだ発展途上にあった明治日本の子どもたちに、社会的地位上昇への夢を与えたとともに、それを実現するための努力の必要性をも訓示していたと言えるだろう。久米は、幕藩体制下の身分制の束縛から解放された近代日本において、立身出世は「国民の共通目標」であり、小波の『日本昔噺』は「その理念を青少年に教示するプロパガンダの役割を担った」と指摘している。明治初期

のベストセラーであるスマイルズ（中村正直訳）『西国立志編』（一八七二年七月）や福沢諭吉『学問のすゝめ』（一八七二年二月）が説いた、自助努力を通じて栄達の実現を、小波もまた、お伽噺を通して奨励していたのである。

第三の規範はナシヨナリズムである。『日本昔噺』には、皇室の安寧と国家の発展を祈念する、忠君愛国の原理が存在する。筆者は一節で、漢詩や日記に流露する日清戦争下の小波の愛国心を指摘したが、このような思念は、『日本昔噺』の諸編にも基調として流入していた。「日清・日露戦争という時局の中では、好戦的おとぎ話さえも書きまくった小波」という菅忠道の指摘は、その意味で、極めて正しい¹⁵。

具体的にはどういふことか。この点に関して、作中、もつとも顕著なのは「桃太郎」の描写である。本書の桃太郎は、「我皇神の皇化に從は^{おほみち}」ない悪鬼を駆逐するために起ち上がった「天つ神の御使^{おんつかい}、大日本の桃太郎將軍」であり、要は、天皇の名の下に他国へ攻め入る青年軍人として描出されている。彼の目的は、鬼退治を通して、「皇國の安寧を計る^{やすき}」ことにあり、実際、「吾こそは此度皇國の爲めに、鬼が嶋を征伐に参る、桃太郎と申す者だ。邪魔立て致さば用捨はない」と啖呵を切っている。つまり、小波の桃太郎は、皇室や国家のために戦へ赴く忠臣・義臣として造形されているのである。

別言すれば、彼の桃太郎は、忠君愛国を国是とする明治天皇制国家のイデオロギーを、幾分過剰なまでに背負わされているとも言えよう¹⁶。「一旦緩急アレハ義勇公ニ奉シ以テ天壤無窮ノ皇運ヲ扶翼スヘシ」の文言で有名な「教育勅語」が發布されたのは、「桃太郎」発刊の約七年前、一八九〇年のことであった。本作には濃密な時代精神の反映が認められる。

そして、かかるイデオロギーの発露は、「桃太郎」に固有の現象ではない。「尊の御代は弥々榮えて、天下太平、国土安穩！めでたし〜」で幕を閉じる「玉の井」や、作中人物の鷹が、「かういふ時こそ皇國の爲めに、鳥相応の御用を達して、御恩の万分一を報じたいものだ」と息巻く、付録の「鳶ほりよ、りよ」などにも、皇室や国家の繁栄をこいねがうナシヨナリスティックな精神は露見している¹⁷。小波のナシヨナリズムは、『日本昔噺』の通奏低音として、執拗に鳴り響いているのである。なお、この傾向は、彼が主筆を務めた雑誌『少年世界』の誌面作りにおいても、顕著であった¹⁸。

ところで、このような愛国と文学の結合は、時の時代精神のみならず、小波の文学観にも由来するだろう。彼は、家業の医学や獨逸学協会学校での法律・経済の勉強を捨て、作家として立つ決心をした若き日に、父・一六と兄・立太郎から、「文学を修めるも可い、小説を作るも可い。然し所謂の戯作者流の、

不生産的の者になるな。何事でも之を業とする上は国家の爲め、社会の爲め、必ず裨益する所あらねば成らぬぞ」(『我が五十年』東亜堂、一九二〇年五月、三六〇頁)との厳命を受けていた。そして、この訓戒を受け入れ、後に「永く肝に銘ずべき、慈父嚴兄の教誡である」と総括していた。小波には、国家のために筆を執るという文章報国の姿勢が、一定程度存在するのである¹⁹⁾。

以上見てきた通り、『日本昔噺』の諸編には、勸善懲惡・立身出世・ナシヨナリズムという三つの要素が、物語を統制する規範として内在していた。つまり本書には、惡に怒り、自己研鑽を積んで出世し、天皇と国家を敬愛する作中人物(主として男性)が、繰り返し登場する。総じて言えば、右記の三つの規範はそのまま、明治の近代日本が国民に求めた規範・道義心であったと言えるだろう。愛国者・小波は、この国民道徳を、昔話の再話を通して、児童に宣布し、もって、国家有為の人材を作ろうとしていた。

巖谷小波の『日本昔噺』叢書には、次代を担う青少年が服すべき、明治日本の正義が描かれていたのである。

三、文章・挿絵の遊戯——洒落・講談調・擬人画

しかしながら、以上のような政治的な作品解釈は、実のところ、物事の半面に過ぎない。『日本昔噺』には、明治の近代日本が推奨する心的態度——勸善懲惡・立身出世・ナシヨナリズム——が盛り込まれており、その基底には、かかる国民道徳の宣布を通して国家有為の人材を作りたいという巖谷小波自身の愛国心があったと見る筆者の読みは、特段誤つてはいないと思うが、それだけで本叢書の性質を説明尽くしたとは言えない。本書には、このような「国民国家批判」的なイデオロギー分析だけでは汲み取ることができない、面白さが存在するからである。

では、その面白さとは何か。それは文章・挿絵の遊戯である。筆者は一節で、日清戦争下、石川雅望・太田南畝・鹿津部真顔らの狂歌に興じる、小波の江戸的教養を指摘したが、このような教養に裏打ちされた小波の笑いのセンスは、本叢書を滑稽味の溢れる、極めて楽しい書物にしていた。本書の魅力の源泉のひとつは、間違いない、この笑いのセンスにこそあるのである。本節では、読者に笑い、あるいは快感をもたらす小波の画文の特徴を、大きく三点確認したい。

第一の特徴は洒落である。『日本昔噺』には、読者を笑いに

誘う、様々な言葉遊びが存在する。そしてこの言葉遊びが、もつとも顕著に表れているのが、作中の登場人物のネーミングである。

例えば、「玉の井」の場合、主人公・山幸彦（彦火々出見尊）は、無くし物の釣り針を探しに海底の龍宮に降り立つのだが、龍宮の主である龍神の部下たちは、いずれも遊び心の溢れる名前を付されている。

御召に依て集まりましたる、龍神配下の魚類共。
章魚入道、烏賊新発意、目張判官、松魚土佐掾、
河豚弾正、牛尾魚庄司を初めとして、鱧の左衛門海月坊、
海老の兵衛、比目魚助の面々、思ひくくの扮装をなし、
鰯を正して居並びました。（中略）見れば鯛の大膳は日頃の赤ら顔に似ず、色青さめて元氣も無く、大きな目も半眼に閉ちて、恐れ入つて叩へて居ります。

一読してわかる通り、右記の登場人物たちの名は、魚を人間に擬した駄洒落によつて、成り立っている。タコ・イカ・メバル・カツオ・フグ・ヒラメ・タイ等の魚介類が、「松魚土佐掾」「河豚弾正」「鯛の大膳」といった大仰な官職名・僧侶名を名乗っていることが、馬鹿馬鹿しく、かつ面白いのである。

同様の趣向は他の諸編にも見られる。例えば、「猿と海月」に登場する、赤井鯛右衛門・疣坂章魚庵・海月骨内は、それぞれタイ・タコ・クラゲに人名を付したものであり、彼らの身体上の特色（赤い鱗・足の吸盤・骨の欠如）を巧みに取り入れたネーミングとなっている。また「花咲爺」には、殿様の家来として、六檉花四郎という武士が登場するが、これは「昔話」に「六檉花四」を当てた駄洒落である。「鼠の嫁入」のお忠・忠助・忠兵衛の「忠」は鼠の鳴き声。本書のテキストには、小波の洒落が頻出している。

第二の特徴は講談調である。講談とは、講談師が張り扇で釈台を叩きながら、軍談・仇討・世話物等を語る、江戸期に発祥した寄席の演芸であるが、『日本昔噺』には、かかる講談の手法に類似したリズムカルな語り口が存在する²⁰。

例えば、「瘤取り」の一節を見てみよう。以下は、雨宿りを終えたお爺さんが、鬼の集団と遭遇した際の描写である。

其処で老爺さんは、初て生還つた心地。『やれ嬉しや、雨も霽つたやうだ。今の中に出かけやうか』と独語を云ひながら、空洞を出やうとしますと、何者ともしれず空洞の外で、大勢の足音が仕ますから、『さては他の樵夫達もみんな山を下りると見える。連があれば心丈夫だ、ドレ

声をかけて一所に行かう』とヒョッコリ首を出して見ますと、やア驚いたの驚かないの！ 樵夫達と思ひの外、三ツ目、鰐口、一本角。熊鷹眼に花鳶。赤い者には熊の皮、青い者には虎の皮。松火に金棒つきたてた、さも恐しい鬼や妖怪が、同勢凡そ百人ばかり、ゾロく〜とやつて来ました。

傍線で示したように、本文章は、体言止めや感嘆符、あるいは七五調・七七調を駆使することによって、咄家が寄席で語っているかのような、テンポのよい音律を生んでいる。言文一致の著述——すなわち、近代文学——としては不完全であるが、読み心地・聞き心地はよい。本書のテキストには、明治期の読者にはお馴染みであった、大衆演芸のリズムが刻まれている。もともと、本書の執筆者欄は、「大江小波述」「東屋西丸記」の名で統一されており、前者が口で語った昔話を、後者が筆で書き写したという体裁になっている。実際はどちらも小波なのであるが、あえて、語り手と書き手が別人である風を装っているところに、小波の語りの文体に対する積極的な意識が見て取れよう。

第三の特徴は擬人画である。『日本昔噺』には、作中の人間ならざるもの——動物（魚介類・昆虫を含む）・植物・無生物

——を人間に擬した挿絵・表紙絵が、多数登場する。この擬人画（表紙のみ多色刷り）は、独特なユーモアを備えており、滑稽極まりない。

例えば、「桃太郎」の犬・猿・雉は、鎧兜を身にまとい、帯刀した、戦国武士のような出で立ちをしている（図1・2）。無論、人間と化しているから、直立二足歩行である。また、「猿蟹合戦」の猿・蟹・石臼・焼栗・大蜂も、同じく、侍のような装いをしている（図3・4）。彼らは、刀・槍・鉄砲・棍棒で武装した武士なのである。石臼に至っては、無生物でありながら、煙草盆の前で胡坐をかき、紫煙を燻らしたりもしている（図5）。その他、「舌切雀」「かちく山」「猿と海月」といった諸作品においても、作中の禽獣や魚介類が、町人・百姓・武家風の和装をしている姿が確認できる（図6・7・8）。ユーモラスな扮装という他ない。

表1で示したように、これらの絵を実際に描いていたのは、挿絵を担当した挿絵画家たちであった。小林清親・歌川国松・富岡永洗等、その顔触れは豪華であり、腕前は折り紙付きである。ただし、小波の日記には、「午前大橋へ 日本昔噺第一編口画送る」（一八九四年五月一七日）、「午前昔噺三四編下画送る」（同六月三日）との記載があるから²¹、挿絵の内容に関して、彼が一定の指示を出していたことは疑いを得ないだろう。



図1 戦国武士のような装いをした桃太郎一行（第1編「桃太郎」表紙。多色刷り）。

本書の挿絵・表紙絵は、小波と一流絵師たちの共同作業によって、成立していたのである。

挿絵は『日本昔噺』という巨編を構成する重要な一要素である。藤本芳則は、従来の小波お伽噺研究が文字中心である点を問題視した上で、「文章と共に挿絵が作品の読解や面白さの一部を担っていたのが小波お伽噺であり、小波お伽噺の考察には挿絵も視野にいれなければならないだろう」と指摘している²²。これは傾聴すべき指摘であらう。小波の諧謔趣味は、文章のみならず、挿絵という非言語表現の場においても発現していたのである。



図2 直立二足歩行の犬・猿・雉。成敗した鬼と宝物を携え、鬼ヶ島から凱旋している(第1編「桃太郎」挿絵)。



図3 真剣で対峙する猿と蟹（第3編「猿蟹合戦」表紙。多色刷り）。



図4 右から擬人化された蜂・猿・石臼・栗。各人、槍や鉄砲等で武装している（第3編「猿蟹合戦」挿絵）。



図5 煙管で一服する石臼。無生物ながら、目・眉・耳・鼻・口が書き込まれている（第3編「猿蟹合戦」挿絵）。



図6 着物に身を包んだ雀。食事と踊りでお爺さんをもてなしている（第7編「舌切雀」挿絵）。



図7 百姓風のなりをした兎と狸。兎が狸の背負った柴に火を付けている（第9編「かちかち山」挿絵）。

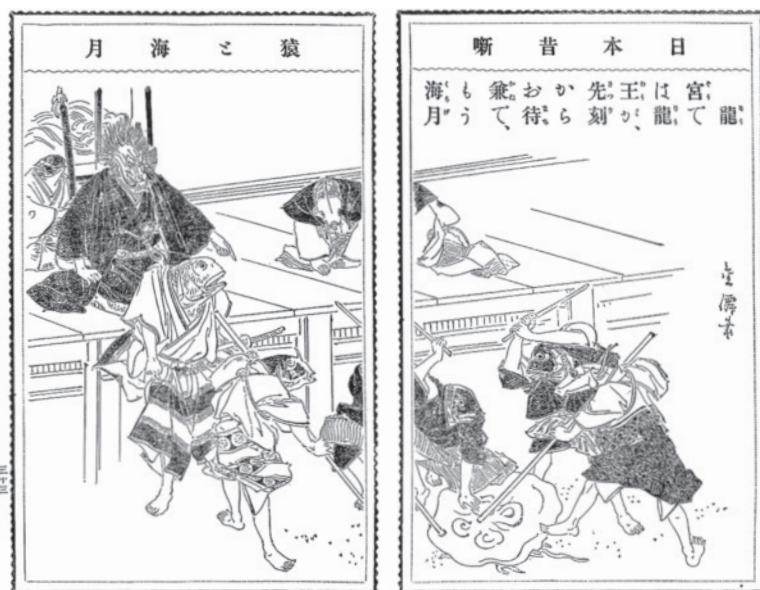


図8 和装した龍王と魚たち。失敗をしでかした海月を棒で袋叩きにしている（第16編「猿と海月」挿絵）。

かくして、『日本昔噺』叢書には、前節で論じた物語の規範——勸善懲惡・立身出世・ナシヨナリズム——と並んで、読者に笑いや快感をもたらす文章・挿絵の遊戯——洒落・講談調・擬人画——が、内在していたのであった。そして、この遊戯のベースとなった学知こそ、一節で見た小波の江戸文芸・演芸に関する教養に他ならない。

小波の次男である巖谷栄二は、小波お伽噺と江戸文学の関係について、「江戸文学の特色としての、物語の筋立てや、趣向の巧緻、奇抜さ、洒落やうがち、機智、おかしみ、そうしたものを、小波のお伽噺はよくうけついでいると思われる」と述べ、小波お伽に占める江戸文学の影響力の大きさを指摘している²³。

また、小波が主宰する文学サロン・木曜会で学んだ永井荷風も、両者の関係について、「先生の少年物は現代の後進作家が濫作する童話とは全く類を異にしたもので、其文学も其構想も両つながら江戸時代の文学から伝統を引いてゐるやうに思はれます。（中略）先生が江戸時代の和漢の文学について造詣の深かつた事が思ひ合されます」（「小波先生と少年文学」『南柯』一九三三年一〇月）と記し、江戸文学—小波お伽の文学的継承性を指摘している。

書家・貴族院議員の巖谷一六の子として、東京で生まれ育った小波には、元々世間の平均を遙かに上回る文化資本の蓄積が

あったわけだが、そこで育まれた諧謔趣味は、本再話集においても、遺憾なく発揮されていたのである。

つまり『日本昔噺』には、明治日本の正義というイデオロギーと、江戸的機知というユーモアが、硬軟織り交ざるかたちで混在し、両者は絶妙なバランスを保っていた。作中の画文に張り巡らされた巖谷小波の笑いのセンスは、本叢書のイデオロギー性・教訓臭を中和するとともに、同書を滑稽味の溢れる、楽しい書物にしていたのである。これが読者に受けたのである。

四、博文館の広報戦略

——書物を権威化する文学者・知識人

ただし、『日本昔噺』叢書の爆発的な売り上げは、以上見てきたような作品の質のみに起因するわけではない。各編の巻頭に掲げられた、著名人による序文と歌謡も、同書の売り上げに大きく貢献していたと考えられる。巖谷小波自身の文章ではないということもあり、この序文と歌謡に関しては、これまでほとんど検討が加えられていないが²⁴、『日本昔噺』という書物を総体的に理解するためには、欠かせない分析対象であろう。そこで本節では、序文と歌謡の文体・内容的な特徴や、それが同書の販路拡大に果たした役割を明らかにしたい。

『日本昔噺』叢書に序文・歌謡を寄せた執筆者の顔触れは、表1の通りである。小波の弟子で、博文館の編集者を務めた経歴を持つ木村小舟は、「日本昔噺」の特色の一は、各篇毎にその執筆者を異にして、著名の学者、文人、教育家等、あらゆる階層の名士に嘱して、讀文と唱歌とを求め、賑々しく巻頭を飾り立てたこと」（『増補少年文学史 明治篇』上巻、童話春秋社、一九四九年二月、三四八頁）にあると記しているが、確かに本書における序文・歌謡執筆者の陣容は、豪華極まりない。

では、序文・歌謡では、実際どのようなことが、どのような文体で書かれていたのだろうか。まず序文だが、ここでは擬古文・漢文訓読体・候文等の文語文で、同書の販促に資するような推薦の辞を贈るのが一般的である。一例として、尾崎紅葉の序文を見てみよう。

紛々たる世上の小説、千篇一律男女の痴情を説き、万巻同調社会の罪惡を写し、叨に六著を動かして、荐に七情を驚かさむとす。独漣山人が少年文学の著作に對すれば、富士玲瓏として三國涼く、春風飴蕩して百花香し。人如俗慮を洗はむとせば、山中に水を飲みて仙書を読むを須あらず、明窓の下飴を含みて此篇を繙くべし。

尾崎紅葉「序」（第二編「玉の井」）

ここで紅葉は、紅葉らしい流麗な美文で、小波の文学的才能を称賛している。小波の少年文学には、世俗の雜念を洗い落とす清涼さが備わっているというのである。一節でも触れたように、紅葉と小波は硯友社の社友であり、無二の同志であった。

無論、このような賛辞は、紅葉に限らない。徳富蘇峰や依田学海といった、当代一流の文学者・知識人も、小波の文才を褒め称えている。蘇峰は記す。「余は漣山人の文を愛読する一人なり。君が文を展読する毎に、未だ嘗て静穩なる和樂を感じずんばあらず。余窃に云ふ、君が筆端には春風吹きつゝあり」と。続く文章で、蘇峰は小波を、紅葉・露伴に次ぐ、明治文壇の逸材として評価している。

学海の序文はややユニークである。先にも述べた通り、序は文語文で書かれるのが一般的だが、漢学者である学海の場合は全文、堂々たる漢文で書かれている。曰く、「巖谷小波者。吾老友古梅季子也。過「弱冠」文才「庄」倒老輩。顧謙抑不誇。質実無飾。其著故為「痴騷語」。以誘「掖童生」。（巖谷小波は吾が老友古梅の季子なり。弱冠を過ぎ文才老輩を圧倒す。顧うに謙抑誇らず、質実飾無し。其著故に痴騷の語を為し、以て童生を誘掖す）。本文中の「老友古梅」とは、小波の父・一六のこと。末っ子の小波は、まだ二十歳そこそこの若輩者ながら、その文才において、既に老人たちを圧倒していると称賛している。

かくして、本叢書の序文は、擬古文・漢文訓読体・候文等の文語文で書かれたものが大半だが、一部に、漢文・漢詩・口語文も確認できる。また、序文の内容としては、小波の文学的才能を誉め立てたものが多いが、小波との個人的思い出を回顧した文章や、小波には触れず、昔話の教育上の意義を説いた文章も散見される。

次は歌謡である。歌謡の文体は、ほぼすべて、七五調の文語定型詩である。一例として、本居豊頼とよかひの歌を見てみよう。本居は、本居宣長の曾孫にあたる人物で、大正天皇の侍講を務めたこともある国学者である。

人をなやます わざはひは／我身にかへる 世の道理／
火うちぶくろの むかひ火に／焼津のあだも ほろびけ
ん／おのれがあなたの つち船に／しづむ狸も おもひし
れ／恩にむくいし ふる事は／神代にも聞く 白うさぎ

本居豊頼「かちく／山の草子を見て」
(第九編「かちく／山」)

本居の歌は、悪狸が兎に罰せられる「かちく／山」の物語内容を、端的に要約した歌となっている。傍線部からは、若干の教訓性（勸善懲惡・因果応報）も付与されている点が、認めら

れよう。このように本叢書の歌謡では、本編の物語内容が、七五調の文語詩によって、独自に詩化されているのである²⁶。

ところで、尾崎紅葉・徳富蘇峰以下、これまで引用してきた人々の顔触れからも明らかのように、序文・歌謡の執筆者には、社会的な名士が多い。紅葉や蘇峰は、今日においてもよく知られているビッケネームだが、それ以外にも、当時の有力者がこぞって名を連ねている様子が確認できる。すなわち、（東京）帝国大学教授・東京高等師範学校教授・明治女学校校長・帝国学士院会員・衆議院議員・貴族院議員・皇族の御進講役・子爵（およびその妻や母）といった肩書きを持つ——あるいは後に持つことになる——人物たちである。各界の権威がこぞって寄せ集められていたのである。

それでは何故、このような社会的成功者たちが、序文・歌謡の書き手として採用されたのだろうか。これはひとつには、上流階級の子弟である小波自身の交友関係の広さ・豊かさという要因があるだろう²⁷。要は、寄稿を頼める偉い友人・知己が周りにたくさんいたということだ。が、おそらく、それだけではない。ここには、『日本昔噺』叢書の版元である博文館の広報戦略が密接に関わっている。

どういうことか。博文館は、一八八七年に創業された新興の出版社である。大橋佐平・新太郎親子の辣腕によって、明治中

期には「博文館王国」という異名を取るほどの大出版社へと拡大を遂げた²⁸。同社を代表する看板雑誌に、一八九五年に創刊された『太陽』があるが、この『太陽』の編集方針と『日本昔噺』叢書のそれは、極めて類似しているのである。

その編集方針とは、「一流大家主義」（鈴木貞美）である。鈴木は『太陽』の編集方針について、「世論や習慣をどこかに導くような姿勢をもたないこと、〈専門諸大家の力を集め〉ること、〈当代第一流の諸名家のみ〉に誌面を提供することだけをエディター・シップにすること、まさに、それに徹したがゆえに、『太陽』は群を抜いた巨大雑誌たりえたともいえるだろう」と述べ²⁹、同誌の編集スタイルの中核には、各分野の著名人の積極的・無差別的な起用——「一流大家主義」——があった由、指摘している。

確かに博文館の社史を振り返るならば、同社が飛躍するきっかけとなった人気雑誌『日本大家論集』（一八八七年六月〜九四年十二月）は、他社の雑誌から、一流大家の論説・講演等を集め、無断で転載したパクリ雑誌（当時の法律上は合法）であった。外部の権威の活用は、博文館の得意芸だったのである。してみれば、『日本昔噺』叢書における序文・歌謡執筆者の人選もまた、かかる外部権威の活用Ⅱ「一流大家主義」に拠っていたと見るべきだろう。実際、本書に関する当時の新聞広告

には、本編の紹介と並んで、「○○先生（君）序文」「○○先生（君）唱歌」といった文字が躍っていた（図9）。本書が好調な売れ行きを示したのは、もちろん作品それ自体の魅力にもよるが、各界の社会的成功者^{エスタブリッシュメント}が、その権威によって、書籍（商品）の品質保証をしていたという側面も大きい。

巖谷小波『日本昔噺』叢書の成功は、小波の実力のみならず、著名人の名前を使った博文館の巧みな広報戦略によって、支えられていたのである。

おわりに

以上、本稿では、明治の児童文学史に屹立する再話集である『日本昔噺』叢書（博文館、一八九四年七月〜九六年八月）に関する分析を、日清戦争下の巖谷小波の事績・文業に着目しつつ、行った。本叢書は、児童文学（研究）史上、極めて著名な書物だが、その物語内容、文体・挿絵の特色を、人間・小波との相関において、包括的に捉えようとする試みは、管見の限り、これまで見当たらなかったからである。

検証の結果、明らかになったのは、この時期の小波が、明治国家初の対外戦争である日清戦争に際し、明治人らしい愛国の念を発露させていたこと、また、江戸期の狂歌や俳諧を始めと

日本昔噺第五編發刊廣告

森田思軒先生序文 巖谷謙山人編 水野年方君書 (國本 出来)

花咲爺

全一冊 日装大判 正價金五錢 郵税二錢
 日頃愛育せし大に教へられて數多の小判を握
 出し日からは餅が涌出る果ては枯木に花咲爺
 の名譽をしめて富貴安樂の長者となるも隣
 の犬を殺し日を碎さて遂に殿様になるも隣
 の心一つ曲直を起れる語世の中の事へ實以
 て斯の通り讀みて家庭の修身書にも供へ玉へ

▲日本昔噺第五編發刊廣告▲

女學士坪内雄藏先生序	巖谷謙山人編	富岡永洗君書	正價 二五錢 郵税 二錢
大和田建樹先生唱歌	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
尾崎紅葉山人序文	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
佐々木信綱先生唱歌	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
野川寧齋先生序文	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
戸川殘花先生唱歌	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
櫻田村先生序文	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
落合直女先生唱歌	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
日本昔噺金部十二卷洋裝大判新書入毎月二錢	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
正價一冊五錢全十二冊前金五十錢每冊就二錢	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
東京日本橋區	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
本町三丁目	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢
博文館	巖谷謙山人編	小林永興君書	正價 二五錢 郵税 二錢

図9 発売当時の新聞広告(『東京朝日新聞』1894年12月12日)。序文・歌謡執筆者の名が「先生」として掲げられている。

する江戸文芸・演芸に関して、豊かな教養を有していたことである(一節)。そして、かかる愛国心と江戸的教養は、本叢書の物語内容、文体・表現と密接な関わりを有していた。

すなわち、本書の物語には、物語を貫流する三つの規範——勸善懲惡・立身出世・ナシヨナリズム——が内在するのだが、これはそのまま、明治の近代日本が国民に求めた規範・道義心に他ならなかった。愛国者・小波は、この国民道德の宣布を通して、児童を国家有為の人材に仕立て上げようとしていたと判断できる(二節)。

また本書には、右記の規範と並んで、文章・挿絵に施された三つの遊戯——洒落・講談調・擬人画——が存在するのだが、滑稽や文体のリズムを重んじる、この笑いのセンスは、小波の江戸文芸・演芸に関する深い教養によって支えられていた。小波の巧みな機知が、本書をして、単なる説教臭い、イデオログッシュな教本と随すことから救っていたのである(三節)。

つまり、『日本昔噺』叢書には、明治日本の正義というイデオロギーと、江戸的機知というユーモアが、絶妙なバランスで配合されていた。道德的・政治的な教訓性と馬鹿馬鹿しい笑いが、混然一体となって同居していた。文人・巖谷小波の思想や教養に根差した、この秀逸なブレン드가、本叢書の魅力の源泉になっていたと結論付けられる。

ただし、本叢書の商業的な成功は、作品の質のみに起因するわけではない。各編の巻頭に掲げられた序文と歌謡は、いずれも当代一流の名士の手に成るものだが、これらの社会的成功者^{エタクトリッシュ・インスト}による寄稿は、本書の品質証明となり、その売り上げ拡大を強力に後押ししていた。そして、かかる外部権威の積極的活用の背景には、版元である博文館の編集方針Ⅱ「一流大家主義」（鈴木貞美）があつたと言える（四節）。

巖谷小波『日本昔噺』叢書は、小波の作家としての実力のみならず、名士・大家の権威を駆使した博文館の巧みな広報戦略によって、部数を伸ばしていたのである。

注

1 木村小舟『^{増補}少年文学史 明治篇』上巻（童話春秋社、一九四九年二月）三四二頁参照。

2 続橋達雄「叢書『日本昔噺』の序について」（『安田学園研究紀要』一九七一年三月）、滑川道夫「『日本昔噺』解説」（『複製版 日本昔噺』別冊、臨川書店、一九七一年二月）、上田信道「解説」（『日本昔噺』平凡社、二〇〇一年八月）、同「巖谷小波『日本昔噺』叢書の書誌的研究」（『学大国文』二〇〇二年三月）。

3 藤本芳則『〈小波お伽〉の輪郭 巖谷小波の児童文学』（双文社出版、二〇一三年一〇月）。

4 久米依子「巖谷小波『日本昔噺』の近代性 国民国家時代と昔話のイデオロギー」（『文学研究』二〇〇四年四月）。

5 谷本由美「明治期児童向け古事記「いなばのしろうさぎ」のはじまり チェンバレン「ちりめん本」から巖谷小波『日本昔噺』へ」（『同志社女子大学生生活科学』二〇一二年二月）。

6 小波に対する好意的な同時代評は、この他、抱一庵主人『太陽』既載の六小説（『国民之友』一九九五年四月）、無署名「新刊『日本昔噺』第八、十、十一編」（『早稲田文学』一九九五年八月）、齒月生「合財袋 すみれ日記」（『万朝報』一九九五年八月二〇日）、無署名「彙報 文壇消息」（『早稲田文学』一九九六年七月）、鷗村子「幼年文学と漣山人」（『女学雑誌』一九九六年一〇月）等がある。ただし、八面楼主人「批評 漣山人作『春色』本柳」（『国民之友』一九九六年一月）のように、否定的な評価も一部にはあつた。

7 なお、本漢詩の訓読は、小波が付した返り点・送り仮名を参考にし、筆者が訓じたものである。ただし、「大君親征」には、もともと送り仮名は付されていない。

8 この他、小波の愛国心が流露している日清戦争期の随想・紀行文に、「松華庵歓迎会 澱江捕鯉記」（『日出新聞』一九九四年二〇月一九・二二日）、「遅蒔広島種」（『日出新聞』一九九四年一月二九日〜二月一日）がある。また、「日清戦争地獄聞書」（『幼年雑誌』一九九四年二月一日）、「日の丸」（『少年世界』一九九五年一月一日）、

「降参龍」(『少年世界』一八九五年三月一・一五日)、「白旗よわいや」(『少年世界』一八九五年五月一日)といったお伽噺もある。

9 桑原三郎監修『巖谷小波日記』〔自明治三十七年〕 翻刻と研究」(慶應義塾大学出版会、一九九八年三月) 参照。

10 猪狩友一・木村八重子・竹田修他『巖谷小波日記 翻刻と注釈 明治二十八年』(『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集』二〇〇〇年三月) 参照。

11 『桃山観梅記』(『日出新聞』一八九四年二月三・二三日)、「保津川を下る」(『日出新聞』一八九四年六月二日)、「小金井観桜の栞」

(『文芸倶楽部』一八九五年三月)、「雑録 納涼」(『文芸倶楽部』一八九五年七月)、「静屋川命名記」(『文芸倶楽部』一八九五年九月)、「対月獨語」(『太陽』一八九五年一〇月五日)、「俳諧舶来品(二)」

(『読売新聞』一八九五年一〇月一四日)、「清風名月」(『文芸倶楽部』一八九六年九月)、「寸鉄寸評」(『太陽』一八九六年一〇月五日)一二月五日)、「楽天居記」(『秋の声』一八九六年一二月)等。

12 小波と為永春水の類似を指摘した同時代評には、田岡嶺雲「『焼火箸』」(『青年文』一八九五年九月)、敬々生「漫録 文界予言」(『文庫』一八九五年一二月)、TG「新刊『春色二本柳』」(『早稲田文学』一八九六年一月)がある。

13 藤本芳則「創作児童文学の出発」(鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房、二〇〇一年四月)も同様の指摘を行って

いる。

14 注4と同じ。

15 菅忠道『日本の児童文学 増補改訂版』(大月書店、一九六六年五月) 四八頁。

16 滑川道夫『桃太郎像の変容』(東京書籍、一九八一年三月)、鳥越信『桃太郎の運命』(日本放送出版協会、一九八三年五月) 参照。

17 ナシヨナリズムの発露は、この他、付録の「大和玉稚」や「駄法螺」に顕著である。

18 巻頭の無署名論説「明治廿八年を迎ふ」(一八九五年一月一日)、「第二の維新」(同一月一五日)、「日本男児」(同三月一日)、「帝国萬歳」(同五月一日)等参照。なお、この辺りの事情については、勝尾金弥『巖谷小波 お伽作家への道』(慶應義塾大学出版会、二〇〇〇年一月)が詳しい。

19 巖谷小波『桃太郎主義の教育』(東亜堂書房、一九一五年二月) 参照。

20 注2の滑川論参照。なお、講談調の文体に関しては、無署名「新刊『日本昔噺』(第一編)」(『早稲田文学』一八九四年七月)のような否定的な評価も同時代上にはあった。その影響もあってか、全二四編の後半に入ると、この文体は徐々に影を潜め、言文一致へ近付いていく。

21 注9と同じ。

22 注3と同じ。二六〇頁。

23 巖谷栄二「明治のお伽噺 小波の少年文学」（『国語と国文学』一九五三年一〇月）。なお、続橋達雄「巖谷小波」（『講座日本児童文学』

第六卷、明治書院、一九七三年九月）も同様の指摘を行っている。

24 注2の続橋論は、本叢書の序文を単独で取り扱った数少ない論考だが、序の本文紹介が主で、その文体・内容・役割等に関しては、あまり分析が加えられていない。

25 なお、学海の序文は、組版で活字化されたものに加えて、筆書きの自筆原稿も併せて掲載されている。

26 歌謡は基本的に、文字のみで構成されているが、唯一の例外として、雅楽家・奥好義おくこうぎの歌には、楽譜も付されている。

27 小波は、父・一六の気質を受け継ぎ、抜群の社交性を有していたという。注23の巖谷栄二の論の他、伊狩章「小波日記と木曜会」（『明治文学全集』第二〇巻、筑摩書房、一九六八年七月）参照。

28 浅岡邦雄「明治期博文館の主要雑誌発行部数」（国文学研究資料館編『明治の出版文化』臨川書店、二〇〇二年三月）、「大橋新太郎——『博文館王国』を築いた出版人」（土屋礼子編『近代日本メディア人物誌 創始者・経営者編』ミネルヴァ書房、二〇〇九年八月）参照。

29 鈴木貞美「明治期『太陽』の沿革、および位置」（同編『雑誌『太陽』と国民文化の形成』思文閣出版、二〇〇一年七月）。この他、鈴木正節も、『太陽』の執筆者には、各界の一流名士がこぞって迎えられていた由、『博文館『太陽』の研究』（アジア経済研究所、一九七

九年五月、九頁）で指摘している。

※『日本昔噺』に関するテキストの引用は、上田信道校訂『日本昔噺』（平凡社、二〇〇一年八月）より、挿絵・表紙絵の引用は、『複製版日本昔噺』全四巻（臨川書店、一九七一年一〇月）より、それぞれ行った。なお、引用に際しては、ルビを適宜省略した。

※本稿は、日本文学協会第三九回研究発表大会（京都女子大学、二〇一九年七月七日）での口頭発表に基づいている。当日、会場内外で貴重なご意見を下さった方々に、心より感謝申し上げます。

※本稿は、日本学術振興会特別研究員奨励費（課題番号：19J10024）による研究成果の一部である。

（日本学術振興会特別研究員PD）