

泉鏡花「外科室」の口絵——「外科室」注釈序章——

峯 村 至 津 子

本稿は、京都女子大学近代文学研究会に於ける口頭発表を基としている（研究会第二回（二〇〇九年九月二七日）および第三回（同年十一月三日））。同研究会では泉鏡花「外科室」注釈に取り組んできたが、その成果発表に先だって、本稿は、「外科室」初出誌に掲載された口絵についての若干の調査・考察をまとめるものである。図版として掲げた博文館『文芸倶楽部』の口絵・挿絵（明治二十八年掲載分）は、京都女子大学図書館所蔵の雑誌原本より転載した。紙面の都合上、本稿で言及したすべての絵を掲載することはできなかったため、「外科室」発表以前のものを中心に掲げた。『文芸倶楽部』口絵については、『浮世絵芸術』第一四四号（平成一四・七・二〇 国際浮世絵学会）所載、山田奈々子氏「文芸倶楽部」口絵総目録（明治二十八年分は同誌六七頁にすべて掲載）を参照されたい。

一 「外科室」の口絵

鏡花の「外科室」は『文芸倶楽部』第一巻第六編（明治二八・六・二〇 博文館）の巻頭小説であり、水野年方が描いた

木版極彩色の口絵も同雑誌の巻頭を飾った（縦22.7×横29.0 cm ↓ 図版①）。同誌の目次には、「口絵／外科室 木版極彩色・水野年方筆」と記されている。

寝具の紅絹裏とヒロインの寝乱れた衣紋、袖口、裾からのぞく赤が鮮やかなこの口絵は、「外科室」の主人公、貴船伯爵夫人を全面に描いたものである。病鉢巻と鬢の毛のほつれ、枕許の薬瓶は彼女が病床にあることを表現する。が、床の上に横たわる姿を描くのではなく、敷布団の上に身を起こし、枕を立ててその上に頬杖をつく姿を描いていることから、単に病に伏せているだけではないヒロインの物思いをも表現しようとしていることが窺える。そして、その夫人の頭部と姿態の右側、画面の中程から右下方にかけて朦朧とした煙霧状のものが描かれ、その中から一組の男女の姿が長方形の枠の中に浮かび上がる（枠の下方は、その煙霧状のものの中に埋没している）。これによって、夫人の脳裏に描かれているもの、物思いを引き起こしているものの正体を、小説の読者に「示す」という趣向が看取される。

この口絵は「外科室」作中に実際に登場する場面を描いたものではない。「外科室」は上・下に分かれるが、上は貴船伯爵夫人の手術が行われる病院が、下は、上で語られる出来事から遡ること九年前、ヒロインと執刀医である高峰のかつての一瞬の邂逅の場である小石川植物園が、それぞれ舞台となり、特に「外科室」全篇の主眼と言える上編のクライマックスの場面は、病院の「外科室」の手術台の上で、すべてが展開される。よって、病床にある日常の貴船伯爵夫人の様子が描かれることはない。

口絵は雑誌の巻頭に置かれるため、雑誌を手にとった読者はまず、小説を読む前に口絵に接し、そこから小説についての印象を得ることになる。小説の中に登場しない場面を描くこの口絵は、何を意味してそこに存在しているのだろうか。

「外科室」発表から約十年の後、梶田半古は小説の口絵について次のように語っている。

小説には必ず口絵は附物のやうになつて居る。これも昔の草双紙時代からの事で昔のは今の如く彩色の数はさまざまに多くはなかつたが、少ないながらも彩色も施し刷も紙も特別にして、兎に角挿画よりは幾分美しいやうにして居る。総じて昔の口絵は小説の事件や筋をあらはしたのではなく、作中の重なる人物を示したものが多くあつた。即ち何の意味もなく人物を列べたもので、之れは口絵の考としては至極よい事だと思ふ。例へば西洋の劇詩に重なる人物の名を巻首に列挙するやうなものである。今日の小説を見ると、その類のものもあれど、多くは文章の説明、云ひ換ふれば挿画とすべきものに着色したのが多い。これは口絵としては少しく考が違つて居りはすまいか。

口絵は矢張り昔のやうに、誰が何をするすると云ふよりは、寧ろ全体の意味に基づいて、たゞ主なる人物の性格風貌を見せるか小説全篇の意義を示すと云つた風のもの¹⁾が、意を得たものであらう。

「外科室」の口絵は、右の談話で半古が批判するところの（波線部参照、作品の具体的なある場面のある文章をそのまま絵にしたものではない。そのような作品の内容を額面通り説明したものは異なり、病床にあるヒロインの物思いを表現することで、半古が主張するような〈挿絵とは異なる口絵の役割〉として（傍線部参照、主要登場人物を讀者に紹介し印象づけるという効果を狙つたものと推測される。

しかし、この口絵が右引用の二重傍線部にあるような、「外科室」という小説の「全篇の意義」、貴船伯爵夫人の「性格風貌」を表現できているかという点、それは果たせていないと言つては可い。この絵では、病床のやつれと夫人の苦悩が前面に出されておられ、作中の、手術台の上にあつてなお「氣高く、清く、尊く、美はし²⁾」い夫人の風貌とは隔たりがある。また、上に見られる、思いを貫く決然とした夫人の強さも表現できているとは言ひ難い。目に鮮やかな衣類や寝具の赤も、作中で夫人が身につけている「純潔なる白衣」（二頁）のイメージに反する。確かに「外科室」上では、「雪の寒紅梅」（九頁）という表現によつて、夫人の白い肌に流れる鮮血の赤を讀者はイメージすることになる

のだが、この絵では、その鮮烈な印象を与えるはずの血の赤が、襦袢や裏地の赤というありふれたものに転化している。何よりこの絵は普段の病床の夫人の様子を描いており、この作品の眼目である「外科室」の雰囲気は一切描写されていない。

山田奈々子氏は、「外科室」の口絵について次のように述べている。

九年前植物園ですれ違った医学士に思いを寄せたことのある夫人は、伯爵家に嫁いでもからも医学士に添えなかつたのが唯一つの悔いであつたように、病床で思いに沈んでいる。その後ろにはぼんやりとした空間をおいて、こゝういふ具合に添いたかつたといふかのような二人の肖像画が描かれている。(中略)

この絵自体は非常によく出来たものであるが、泉鏡花が「外科室」を雅文で描写した「塵をも数ふべく、明るくして：手術台なる伯爵夫人は」といふ小説の雰囲気を見せるものは一つもない。残念ながら水野年方は作品を読まないで、重い病の床にある夫人の話というのを告げられただけで描いたものと思われる。

水野年方は『文芸倶楽部』に掲載された小説に一番多くの口絵を描いている画家であるが、小説を読む時間を十分とることなく描き続け、過労死したのが頷けるほどの分量の口絵を描いた画家で、口絵の最盛期に没した。⁽³⁾

山田氏はこのように、口絵と作品内容との隔たりを画師年方の作品の把握不足に帰し、更にその原因を、「小説を読む時間を十分とることなく描き続け」なければならぬほどの年方の仕事量に見ている。そうであるとするれば、「外科室」の場合と同様の、小説の内容と齟齬する点の多い口絵というのは、当時しばしば見られるものだったのだろうか。

画師の作品の把握不足という問題が存在していたと仮定して、ただしその場合、原因は仕事量以外にも考え得る。年方の弟子で、後年鏡花作品の挿絵を多く手がけた鐮木清方には次のような発言があり、鏡花作品の挿絵を描くために、如何に作品の味読が必要であつたかを伝えている。

一般の挿絵画家はその日その日の分をかいて行くやうだが私はそんなことでは到底かけないので、泉君に無理を言つて七八回づつ先きを届けて貰つてゐる。昔、柳川春葉君は同じ場面が五六回もつづくと、前回の続きよろしくなどとハガキにかいて寄越したものであつたが、しかし泉君のものはよほど読み返さないと掴みどころがわからない、第一小説そのものが絵になつてゐるので、どこを掴まへていいか多すぎて迷つてしまふのである。かいたあとで、あすこをかけばよかつたといふやうなことが昔は度々経験したことがあるが、だから、正直に筋を追つて読むやうな読者は泉君の小説には随分まごつくことだらうと思ふ。

右の清方の話は、小説家と挿絵画家の仕事の仕方の一端―連載物の場合、画家は当該の回の内容のみを伝えられて描くのが普通で、作品のその後の展開・全体の雰囲気などには配慮せずに描くことになること、また春葉の例に見られるように、作家の方も、画家に対して作の内容を伝達する際にあまり詳しく述べない場合もあつたこと―を窺わせるが、傍線部では、鏡花作品の眼目をおさえて絵を付けることの難しさ、作品の味読の重要性が語られている。こうした清方の発言も見ると、「外科室」の内容と口絵との間に生じている距離は、年方の作品の把握不足であるとしても、それは山田氏の言うような画家の過密なスケジュールによるというより、鏡花作品の「掴みどころ」の捉えにくさに、その原因があつた可能性もある。

このように作の内容と隔たりを持つ「外科室」の口絵のありようは何を意味しているのだろうか。「外科室」口絵の周辺を調査することで考察する。

二 枠の中に描かれる人物が意味するもの

本章では、「外科室」の口絵を当時の読者がどのように把握したか、その点をまず明らかにしたい。梶田半古の言う

ように口絵が小説の主要登場人物の紹介であるのなら、「外科室」口絵で梓の中に描かれる男女は、貴船伯爵夫人と高峰医学士ということになるが、この口絵を小説と照らし合わせ、当時の読者がそのように認識した、と考えてよいか。また、この一対の男女は梓の中に描かれているのだが、そこにはいったいどのような意味があったのか。これらの点をまずおさえておきたい。

梓の中の男性は髭を生やしているが、髭は当時地位が高いことの象徴であったので、九年前には「医科大学」の「学生」であり（下、一〇頁）、作品内現在に於いては「東京府下の^あ一病院」の「外科々長」（上、一および七頁）である高峰の風体としても確かに違和感はない。⁽⁶⁾

梓や吹き出しの中に人物を描く方法は、「外科室」に限らず当時の口絵・挿絵にしばしば見られるものであった。⁽⁷⁾『文芸倶楽部』は明治二十八年一月に創刊され、「外科室」掲載は同年六月であるが、ここでは、明治二十八年中の『文芸倶楽部』掲載作からそういった例を調査し、そのような描き方が何を意味するのか確認する。なお、口絵・挿絵に於いて梓の中に描かれるのは必ずしも人物とは限らないが、本章では人物を描いたもの限定して論じた。

① 主要場面・登場人物の紹介

まず、『文芸倶楽部 第一編』（明治二八・二五）巻頭小説、眉山人「大きかつき」の口絵を挙げる（武内桂舟画↓図版②）。左上方、円い梓の中に赤色の地を背景として、横たわる主人公に視線を注ぐように描かれる人物は、主人公梅吉の思い人お千代。彼女は本作の主要登場人物で、かつての梅吉の名家、船宿三河屋の娘である。将来を約束していた梅吉が三年間日本を離れ出稼ぎに出ていた間に別の男と結婚、一旦梅吉を裏切るも、彼の深い思いを知って悔い改め、自殺する。この絵に描かれているのは、本作の眼目となる終局場面、亡父と亡き思い人への行き場を失った激情のは

け口を求め、「酒の中に其身を葬つて終らむ」という自らの意志をもって「酒と討死せんずばかり」に飲んで飲んで飲み尽くし、「満五升」も入るといふ「大盃を枕に、大の字なりに踏反りかへつた儘、最期の言葉もなく息の通ひを止めて仕舞つた」主人公、梅吉の姿である（九章三四頁）。枕にするといふ設定を描きやすくするためか、絵の中では「大盃」を五升枘に改変している。⁸⁾ 円枘の中には、その心変わりや恨んだ梅吉が一旦は殺そうとするものの、思いの深き故に果たせず、その梅吉の心情に触れて己の変節を後悔し、入水自殺を遂げたお千代を描く。本作の終局場面に於いて、梅吉の最期を描く際、その胸中に亡きお千代の面影が去来する、といった叙述はないが、直前の八章末尾でお千代の亡骸を一目見て「色を変じた」梅吉が描かれ（三四頁）、その後直ちに章を改めて、彼の死に様が簡潔に描かれて終わるため、梅吉がそういつた最期を迎える引き金となつたのがお千代の死であるといふ読み方が促される。その意味で、この場面の絵にお千代の肖像が示されるのは当を得たものと言える。⁹⁾

次に『第二編』（以下雑誌名を省略する、明治二八・二五）所載、須藤南翠「五月闇」の挿絵（四三頁）を見る（島崎柳塙画↓図版③）。描かれているのは本作の冒頭場面に登場する、北条高時の闘犬の催しに向かう北条泰家の犬を乗せた輿を先導する横溝八郎である。右上方の円枘に描かれるのはこの作品の主人公、斎藤三郎盛貞。この直後の場面で、高時の代参として江島弁財天に向かうため馬を駆る盛貞と犬の輿一行が鉢合わせ、横溝の尊大な振舞いに憤つた主人公が、輿目掛けて馬を乗り入れ犬を馬蹄にかけて殺害する、といふ場面が展開される（四四〜四五頁）。この一件が発端となり、罪に問われた盛貞は鎌倉を出奔、復讐に燃える盛貞は、後に新田義貞の拳兵に伴う戦乱の中、再び相見えた横溝の手にかかり無念の最期を遂げる。冒頭の挿絵は主要登場人物を紹介し、挿絵が掲載されている頁の本文では未だ登場していないが、実は作品内現在に於いてこの横溝が先導する一行に接近しつつある馬上の主人公を円枘に入れて提示し、この直後、次頁以降で展開する、物語の発端となる重要場面に繋ぐ役割を果たしている。

この「五月闇」の例のような、作品内で同時進行する異なる場面を一幅の絵の中に同時に提示する際に枠を用いる例としては、『第六編』雑録欄（二六六頁）、佐々木信綱「軍夫の妻子」の挿絵（武内桂舟画→図版④）を挙げることができる。「軍夫の妻子」は「其上」「其下」の二段から成るが、四角の枠内に、下段で詠われる、父の不在と母の病の中で過ごさねばならない幼い一人息子と出征した夫、その二人に思いを馳せる病床に伏した母親の姿を描き、右上方の円枠の中には、上段で詠われる、社前に跪き、出征した父とその留守中病に伏す母の無事を祈る子どもの姿を描く。このようにして思いを通わせ合う者同士を一つの挿絵の中に描き出している。また、ここで描かれる病床の母親の絵は、寝具の様をはじめとして病鉢巻、枕許の薬瓶といった病の描写、枕に頬杖つく物思いの描写など、「外科室」の口絵と共通項が多く、これらの要素が病美人を描く当時の典型だった様子を窺わせる。

『第三編』（明治二八・三二五）所載、笠園主人の小説「唐撫子」の挿絵（作品冒頭二九頁所載）では、作品の中盤第五章（六九〜七一頁）で、中之島公園に於いて主人公唐崎清太郎がかねてから遺恨ある清国の人陳応祥の「被れる帽子を叩き落とし、弁髪を左手にからまへて」「右手に持たるステツキも折れよとばかり」打擲する場面（七〇〜七一頁）を描いている。右上方の円枠の中には、清太郎と思いが合う仲である許嫁お照が描かれる。しかし当該場面にお照は登場せず、またこの場面に於いて清太郎の胸中にあるお照への思いが叙述されるといふようなこともない。挿絵が挿入されている頁と、実際に作中でこの場面が描かれる箇所との間には上記のようにだいぶ距離があるが、実は陳応祥は清太郎の実父であり、作品末尾でそれを知った清太郎が切腹して果てるという結末に至ることから、この場面は物語を展開する上での要所であるため、作品の冒頭部にこの挿絵を入れて、当該場面には登場しないヒロインを紹介するために円枠の中に描いたものと見られる。なお、この挿絵に於いてはお照の髪の毛のほつれが目につくように描かれているのだが、第五章のこの場面の時点で、お照は悪漢川島に拐かされて蔵の中に縛められているという設定であるため、これはその

彼女の受難を表現しているものと見られる。

『第七編』（明治二八・七・二〇）巻頭小説、幸田露伴「新浦島」の口絵（鈴木華郎（村）画）も、作中の重要場面を描き、円枠に女性の主要登場人物を描いている例である。「浦島家第一百代目に生れて眼前父母の奇瑞を見」た次郎は（十章、二三頁）、「仙道に志は立てたれど」果たせず、一転「魔道の奥義を極め」んとする（十一章〜十二章、二四〜二八頁）。口絵は続く十三章の、次郎がその道の書を借り、諸法器を揃えて護摩を焚き水・花を供え、「黒煙り渦まき舞ふ」中「血を吐くばかりに呪文を叫」ぶと、遂に「頭には宝冠を頂きて髑髏を莊嚴の具と飾り玉ひ、齒をもて唇を咬み玉へる忿怒の相形怖しく、左の手には印を結び右には宝剑を掲げて三目を睜開き、はつたと睨んで大魔王の次郎が前に突立ち玉へり」という場面（二九〜三一頁）を、右の叙述さながらに描いている。終局部で次郎が「化石」と化す（二十二章、五〇頁）展開に繋がる、作中の転機となる場面を描いて、円枠の中にはかつて次郎が馴染んだ遊女で、作品後半部にも登場する勇菊を描いていると見られる。

円枠ではなく、「外科室」同様、長方形の枠の中に主要登場人物が描かれる例もある。「外科室」が掲載された『第六編』所載、露葉作「うつけ貝」の挿絵（二四〜二五頁、落款は「桃舟」とあるか→[図版⑤](#)）では、鎌倉への小旅行中、「由井が浜」に遊び「景色をながめつゝ、美しき貝を拾」う（二六頁）語り手大江とその友人の細川が描かれ、左上方の長方形の枠の中には、二人が宿を取った小田原屋に奉公している女性で、実は細川に思いを寄せているお梅が描かれている。当該場面は挿絵が見開きで挿入されている一二四・一二五頁から一枚頁をめくった一二六頁に叙述されているが、この場面に於いて、大江と細川の二人がお梅のことを実際に語り合ったり、お梅を思う彼らの胸中が叙述されたりするというようなことはない。実はお梅と細川は七年前、細川が箱根に滞在した際に出会ったことがあり、その時からお梅は彼に思いを寄せていたという因縁有る間柄であったことが明かされる（二八〜三一頁）。この後、大江と細川

は歸りの車中で乗り合わせた男たちの噂話から、彼らが小田原屋をあとにした後、お梅に叶わぬ思いを寄せていた宿泊客の手にかかって彼女が非業の死を遂げたことを聞き、帰京した細川は発狂する。悲しい思い出の形見となった「うつせ貝」を拾った由比ヶ浜、挿絵はこの作品のタイトルを象徴する場面を描き、枠内にヒロインを描いて強調する。

右で見てきた事例は、物語展開上の重要場面や、物語の結末などの作品の内容を象徴する場面を描き、その中でその場面に登場しない（或いは「五月闇」の例のように直後に姿を現すが未だ登場してきていない）主要登場人物を枠の中に描き出し、読者に示している。主要人物を枠の中に入れて強調し読者に紹介する、という方法は、『文芸倶楽部』雑報・雑録欄からも例を拾うことができ、広く行われていた手法と言える。また、描かれている場面には存在しない人物を枠の中に描く手法も近代以前から見られるものであり、広く行われていたものと見られる。また、枠の中の人物は、画面全面に描かれる人物の思い人（或いはその人物に思いを寄せる人）か、浅からぬ因縁で結ばれた相手であると言える。

こうした周辺の例を見る限り、「外科室」の口絵の枠の中の人物も、小説の主要登場人物であり、画面全面に描かれるヒロインとゆかりの深い人、ヒロインの物思いの対象であると当時の読者には読み取られたものと考えられる。画師年方も、自分で作品を読んだのか、或いは山田氏の言うように内容を告げられただけなのかは判断できないが、病気の夫人の心中にある思い人の存在、という「外科室」の要点は把握していたものと見られる。

② 現実との線引き

①で見た例の中で、『第一編』所載の「大きかづき」や、注11に示した「仮名文章娘節用」の前編口絵では、枠の中の人物はその場面の時点ですでにこの世に亡く、その意味で、枠の中は絵に描かれる作品内の現実とは一線を画して

いるものと言えるだろう。同様の例は『芸芸倶楽部』掲載作に他にも見られる。

『第二編』所載、田山花袋「山水」の挿絵（七〇頁）には、四角い枠が登場する（島崎柳塙画↓図版⑥）。舞台は下野国豊代、「相摸屋」といへる木賃宿の「拾子」、九歳のお政は、なまぬ仲の両親から「用捨なく追使」われる苦しい日々を送っている（六九頁）。お政は継母に虐待され、深夜に独り、山の井に水汲みに行かされる。水桶の重みに行き悩む帰り道、かつて借財から逃れるため仕方なく赤ん坊のお政を棄てて夜逃げしたが、その後生計を立て直して一家を繁盛に導いている実の母と巡り会う。その夜お政は姿を消し、森の「榎の大樹の下に、水を汲みし儘の手桶一箇」（八〇頁）が残されていた。挿絵には森の中、大木の根元に転がる水桶が描かれ（「水を汲みし儘」とある作品の内容と若干の齟齬が見られる）、その風景の中に四角い枠で囲まれた別の場面がはめ込まれている。枠の中には、「石より堅かるべき主人の拳骨。憐れや、小娘の頭に瘤の絶ゆる時なし」（六九頁）と作中に描かれる、木賃宿で継父から折檻されるお政が描かれている。この挿絵は作品の終局部でお政が新しい人生へと踏み出す場となった森の風景を描き、過去の受難の日々を枠の中に囲い込む。枠の中の絵を覆い隠そうとするばかりに、その外側前面に榎と水桶を描き出し、枠の中から外に踏み出したお政を象徴するような趣向が凝らされている。作品終局部の時点から描かれているとすれば、現実とは一線を画した過去の表現として枠が使われていることになる。

『同 第八編』（明治二八・八・二〇）所載、採菊散人「思の家」は、正保年間を舞台に、新吉原角町の遊女屋並木屋半左衛門の抱へ遊女、佐香保を主人公とした時代小説である。佐香保は摂州尼が崎の城主松平遠江守の寵臣、神野と将来を約すが（二章、六六〜七〇頁）、国元で突然の病に斃れた主の死を悼み殉死した神野の遺書に接し、自ら髪を切り、妓楼を抜け出す（三章、七二〜七四頁）。その後抱え主の許しも得、浄土宗の寺内に草庵を営んで神野と亡き父母の菩提を弔う（四章、七六〜七八頁）。終局部（七六〜七七頁）に挿入された挿絵（武内桂舟画）には、仏前に手を合わせる剃髪した

佐香保改め貞閑の姿が庵の障子越しに影として描かれ（七六頁）、左上方の手鏡型の円枰の中にかつての遊女姿の佐香保を描く（七七頁）。

現実と一線を画したものが描かれるという点で、これらは「外科室」の枰内に描かれるものと共通点を持つ。ただし異なっているのは、右で見てきた例がみな、枰内に描かれる出来事や登場人物の姿が、作品内の文章に実際に描かれ、作品内の過去の時点で存在していたことと齟齬しないという点である。それに対して「外科室」の場合は、枰の中にいるのが主人公の貴船伯爵夫人と高峰であるとして、その二人がこのように並ぶ姿は作品中には描かれない。しかし、ここで注意すべきことは、「外科室」口絵では、物思う伯爵夫人の姿態と、煙霧状のものの中から枰が浮かび上がるように描かれていることから、この枰内が、ヒロインの想像であることが示されているように見えるという点である。次節では、枰内に描かれる想像の事例を見ていき、「外科室」の場合と比較する。

③ 想像の表現

枰内に想像を描く例としては、まず『第四編』（明治二八・四・二〇）雑録欄、無署名「京人形」の例を挙げる。この文章は、語り手と、その思い人「埋木女史」との交情を描いたものであるが、語り手は未だ女史に会ったことはなく、専ら「文通」での交際である（二〇七頁）。挿絵（二〇八〜二〇九頁）の、四角い枰の中には、「洋犬」を傍らに「京人形」を抱く女史の姿が、右上方の円枰の中には花びらの散る中で舞の手振りをする女史の姿が描かれているが、これらはいずれも女史からの文に、「洋犬」や「京人形」を愛でているとあり（二〇八頁）、「手踊なども嗜」むとある（二〇九頁）ことから、人形を「懐く嬢は、必ずや無心にてはあらざるべし。思ふ事まゝになる世ならん^{（イイ）}」には、我は人形となりて嬢が膝下に眠らんを」（二〇八〜二〇九頁）、「嬢が裳裾にまつはる小犬、さては柔き手に懐かるる京人形、羨ましきの

限りなり」(二二〇頁)、「手踊なども嗜み給ふと聞けば、如何に楽しくこの世をすごし給ふべからん」(二〇九〜二一〇頁)などと語り手が巡らす想像を描き出したものと言えるだろう。

次に『第九編』(明治二八九・二〇)所載、笠園主人「姜薄命」の挿絵を挙げる(二一九頁、落款は「漁舟画」とあるか)。本作の語り手でもある主人公山本いくは、養家で何不自由なく暮らしていたが、相場に手を出した失敗から、養父は彼女が十歳の頃には「紙屑買とまで身を落す」(三〇頁)。父の死後、十六歳になったいくは母と二人、針仕事や洗濯で生計を立てていたが、近所の独身者で銀行の役員を務めているという村上達三から愛顧を受け、思いを寄せる(三二〜三三頁)。ある日、村上の家を訪ねた際に彼からも思いを打ち明けられるが(三三〜三四頁)、そこに女性の来客があり、立ち去り際にいくは家の前に立つ美しい令嬢の姿を見る(三四〜三六頁)。彼女はいくの実の姉であり、「忠義の乳母が度々の使者」に立って村上との結婚話が整ったと噂に聞く(三六頁)。未練を残しつつ転居した先で二人の結婚を知り、失意の中で母共々赤痢に罹つたいくは「避病院の裡に」我が身の一生を嘆く(三七頁)。作品冒頭近くに挿入されている挿絵は作品終局部を先取りし、「様子を探り聞くに、姉上は遂に其人を智がねに迎へて、新枕に玉椿の八千代かけて契り玉ひしよし、あら羨ましやと思へば、さりとともたのみし勇氣も落ち果て、ほつと喙息も力なし、読者此の時の妾の心になりて考へて見玉へや」(三七頁)と語られるヒロインの様子とその脳裏に浮かんでいるはずの光景を描いている。壁にも破れが見える貧家で視線を落とし手拭いを噛むヒロインのやつれた姿に対し、仲睦まじそうな若夫婦と乳母の三者は花々をあしらった美しい枠の中に提示される。

右のような例から、枠が想像裡にある光景を描く際に使われることがあるのがわかるが、想像を描く際には吹き出しが使われることもあり、「外科室」の場合は、枠が煙霧の中から立ちのぼっているように描かれていることから、そうした吹き出しの使い方とも接点を持っているのではないかと見られる。『第四編』所載、卯の花菴主人翻訳「た

から島」の終局部第三十回の挿絵（二二五頁、光方面↓図版⑦）では、円卓に頬杖つく語り手の頭部右横から吹き出しが描かれ、その中に暗闇の中の鸚鵡を描く。これは、「巨濤の凄く岸に號ぶ夜悪夢に覺はれて躍起き、闇中に鸚鵡のプリントが『小粒小粒』と叫ぶ如く感ゆる予は」（二一六頁）という語り手の想像を表現したものと云える。¹²⁾

以上、梓や吹き出しが想像を表現する例を見てきたが、その場合、それらの中に描かれる想像の光景は、実際に語り手・登場人物がそれを思い浮かべることが作品中に叙述されている。その点が「外科室」との大きな違いであると言えるだろう。

*

以上①③の検討を踏まえると、「外科室」周辺の例を見た結果、梓の中に描かれるのは、絵の中心に描かれるヒロインの物思いの対象である主要登場人物であり、ヒロインの想像を表したものと、当時の読者が読み取れるであろうことがわかった。「外科室」の内容と照らし合わせて口絵を見た場合、梓の中の人物は、貴船伯爵夫人の思い人高峰と夫人の姿であると見られる可能性が高いと言える（そういった当時の常識を知らずに眺めると、梓の中の人物を、夫と夫の伯爵と捉えることも可能であり、その結婚によつて精神的に圧迫を受け、病み悩んでいる夫人、というふう）にこの絵を見ることも可能であろうと思われる。

しかし、はじめにも述べたように、「外科室」の中には病床に悩む夫人が描かれることもないし、高峰と並ぶ自分を想像する夫人の心中が描かれることもない。次章では、作中に登場しない場面を描く口絵の位相について検討する。

三 『文芸倶楽部』の口絵の性格

本章では、明治二十八年分の『文芸倶楽部』所載の口絵について、作品内容と照らし合わせてその性格を見ていき、

その中での「外科室」口絵の特色について考える。以下、口絵が作中に登場する場面を描いているか否か、描いているとすればそれはどういった場面を取り上げて描くのか、その点を見ていく。

前出『第一編』巻頭小説「大さかづき」の口絵では、前章で見たように、盃から柀へという小道具の改変は見られるものの、作品のタイトルでもある終局部の重要な場面が描かれている。『第八編』巻頭小説「水雷士官」の口絵（梶田半吉画）も作中終局部の場面を描く。海軍兵学校に学ぶ主人公の柴崎礼吉は、火事場から助け出した母娘の困窮を見捨て難く、世話をする（一〇三章）。兵学校を卒業し、水雷艇乗組員となった礼吉は、その娘沢子と事実上夫婦となるが、生活の不如意から高利貸に借りた金の返済が滞り、訴えられて停職となる（六〇七章、一四〇一六頁）。沢子母娘と一旦距離を置き農夫となって身を慎んでいた礼吉は（七〇八章）、日清戦争の最中、復職を許されて水雷艇に乗り組み、戦いの中で負傷、意識を失って広島病院に送られる（九〇十章）。口絵は、結末部で意識を回復した礼吉が、庇護者の叔父亀田少将と「看病婦」となって礼吉の世話をしていた沢子との喜びの対面を果たす場面（十章、二七頁）を描いている。終局部の場面を描いたものとしては、『第十編』巻頭、江見水蔭「女房殺し」の口絵も挙げられる（三島蕉窓画）。主人公近藤堅吉は、亡父の敵ともいえるべき薄井によって犯されたお柳を、それを承知で妻とするが、留守中に彼女が再度薄井と過ちを犯したことを知り、「江の嶋」の「童ヶ淵」でお柳を殺害、自らも自害する。当該場面は作品末尾の十二章、「宿の同じ模様の貸浴衣」で、お柳は「団扇を持ち」、「堅吉はお柳に知らせず、短刀を持」つ（三二頁）。「童ヶ淵、竜灯の松、三天の岩の上の石灯籠の処」で「腰を休め」、お柳は「何の心もなく海原を見渡」すが、「もう帰ろうではありませんか」と切り出した矢先、短刀で突かれ、殺害される（三四頁）。口絵はお柳殺害の直前の場面を、舞台や小道具など右の設定に忠実に描いている。絵としては、堅吉が「折重なつてお柳の上に血を流して死んだ」（三五頁）といった最後尾の箇所を描いたら観る者に与える衝撃は絶大であろうが、小説未読の時点で口絵を見る読者の興味

を削がず、また、当時口絵を喜んで享受する層が女性であったことからあまりに凄惨・残酷な場面は描かない、などといった配慮が働いた可能性がある（これについては、後述「黒蜥蜴」「京の猫」の場合も同様である）。

終局部ではないが、作中の主要な場面を描いたものとしては、『第二編』巻頭小説「漣山人「色風琴」の口絵（水野年方画→図版⑧）がある。これも作中に実際に登場する、主人公の女学生、本間綿子が、房州での病の静養中に同宿の書生日比元と懇意になり、共に那古の観音に出かけ、観音堂の欄干にもたれて景色を眺める場面（下、一一―一二頁）を描いている。この場面は、結末で日比に裏切られる綿子の将来を暗示するような那古姫の伝説が語られ（一二頁）、その後、綿子が自分のはめていた指輪を日比の指にはめる場面（二五頁）へと続く作中の要所と言える。絵の前面右下方には、女学生である綿子の束髪の特徴である薔薇の花簪と、彼女が作中で日比に贈る金の指輪が描かれている。『第四編』巻頭、山田美妙斎「阿千代」の口絵（富岡永洗画）は、胴欲そうな老人の表情と、その前で俯き袖を噛む若い女性の後ろ姿を描く。これは、作品冒頭で主人公の阿千代が酒に身を持ち崩した養父に意に染まぬ奉公を強いられ、「どんなに苦しくつても堅気の奉公なら」（二章、六頁）と嘆くも許されず、一旦は死ぬ気で家を出るが、懇意にしている近所の娘とその母に説得され、「恐ろしい父親の前に据えられた」（第二章、九頁）場面を描いている。「朝から最う始めて、眼も些しとろんこになり、ふつふつと呼吸を吹いて、時々舌なめづりしながら、其所に坐つた阿千代を見て」（同右）「声の凄み、見脈の恐ろしさ」で恫喝する（同一〇頁）養父と、その前で「身をすくめて」「戦ひ出す」（同右）阿千代の対比を描いたものと見える。この作は、前半の阿千代の受難が芸者として勤める中で庇護者に恵まれることで一転し、改心した養父の死、庇護者らの世話による「然るべき紳士」との結婚（五章、三八頁）、といった結末に至る展開を見せるのがその趣意と言えようが、阿千代が芸者に売られる物語展開に於いて、ヒロインの不憫な境遇といじらしさを印象づける重要な場面を口絵にしている。『第五編』（明治二八・五・二〇）巻頭、広津柳浪「黒蜥蜴」口絵（鈴木華郵画→図版⑨）

は、作品冒頭の第一章を描いたものである。「長火鉢と竈(くわい)との二つが、僅かに家の飾り」(三頁)という、舞台となる六畳一間の貧家の様子を「半屏風」などの小道具も含めて精細に描き、髪も乱れ産に悩む主人公のお都賀、夫の与太郎、養父吉五郎の主要登場人物を提示する。吉五郎については特に前のめりになった姿態や与太郎を睨む様子からその非道ぶりが伝わるよう描かれており、「年には羞かしかるべき鍾馗(しゆわう)の文身(ぶんみ)」や「胡坐をか」く様、「五合徳利」(同右)などを忠実に再現し(五頁には「空になりし徳利を板の間に投出し」という叙述がある)、「明衣(めい)は脱ぎて投出し」「素裸になりて」(三頁)という箇所を左肩脱ぎに、「前には鮪の刺身を竹の皮のまゝ、膳をも出さで畳に置き」(同右)という箇所を膳の上に、といった若干の改変は見られるものの、大部分は作中の叙述にそって描いていると言つてよい。大きな改変としては、「松皮と称(よ)ばるゝ黒痘痕(あばた)、眼さへ左には星入りたり」(二章、八頁)と描かれるお都賀の風貌が表現されていないことが挙げられる。これは、本作の眼目である終局部での、お都賀によつて黒蜥蜴を飲まされ殺害された吉五郎の「耳口より血を吐き、拳を握りて死し居たる」様(四章、二三頁)を描かないのと同様、先の「女房殺し」の場合と同じような配慮がなされていると見られる。『第九編』巻頭、遅塚麗水「黒船」は幕末を舞台とした時代小説で、松前の豪商五郎兵衛が、手下の者四人と共に露国の「黒船」に拘留され、二年間をかの国で過(こ)すことになり(其中および下、九二六頁)、「碧(みどり)の瞳」と「黄金」の髪をもつ十二歳の「異人」の少女と交流を持つところが眼目である(其下、一九二二頁)。口絵(富岡永洗画)は、手下の文次が投げてやった「紅薔薇の花一輪」の「香を嚙(か)ぎ」、「五郎兵衛の膝に靠れかゝる」少女を描き、彼女が関心を示す五郎兵衛の「膝の傍に置いてあるやうな刀」と、五郎兵衛が少女に与える「椎朱(つゐしゆ)の珠」を「緒(つ)べとした」「煙草人」も描き出す(同右)。少女が「髪(かみ)の螺(ら)れて肩より垂れしその先を弄(あそ)び」(二〇頁)とあるのと比べると髪が短すぎるくらいはあるが、概ね忠実に描かれており、円枰の中には物語の鍵となる黒船を描く。『第十一編』(明治二八・二九)巻頭、山田美妙斎「鰻旦那」は、小料理屋に奉公するヒロインの阿八重が、「金

持ちの若旦那」（三頁）喜久助に見初められ、終には所帯を持つまでの経緯を描くが、口絵（水野年方画↓図版⑩）では、喜久助の待つ座敷へ酒を運ぶお八重を描いている。作中では彼女が喜久助の相手を一人で務める場面は複数回描かれるが（一章五〜六頁、三章一七頁〜四章二二頁、特に二人の結婚話が纏まる四章で、お八重が「熱爛を持つて出て来る」（二二頁）場面を描いたものと見られる。

以上の例は、主要登場人物の紹介の役目も果たしつつ、作品の眼目となる場面や、物語展開の要所となる場面を描いて、読者の期待を煽る役割を持つと考えられる。

これらに対して、ヒロインと作品の舞台となった場の雰囲気を描き出す美人画風の口絵もある。『第三編』巻頭小説、思案外史「二時」の口絵（水野年方画↓図版⑪）は、作中の終盤の場面、伯爵家に仕える腰元のお巻が連日夜遊びが過ぎて帰宅が遅い若殿を心配し、深夜その部屋の「襖を細目に啓けて見て」いつの間にか帰宅していたことを知り、立ち去ろうとしたところ、部屋の中から呼びとめられる場面を描いている（二五頁）。作中ではその後、部屋に呼び入れられたお巻と若殿のやり取りが描かれるが、その最後に「隣室（隣のま）の置時計がちん！ちん！」と二時を知らせるとあり（二六頁）、口絵でも、部屋に呼び入れられる直前のお巻を描いて、置き時計は二時少し前を針が指し示しているように、作品の設定に忠実に描いている。若殿は描かれないので人物紹介の役割を充分に果たしているとは言えないが、小説のタイトルを絵の中に示しつつ、お屋敷勤めのヒロインを紹介するものと言える。同様の例としては第十三編（明治二八・二二・二〇）巻頭、三宅青軒「風俗小説京の猫」の口絵（筒井年峯画）がある。自らの罪を悔いたヒロインの自殺で幕を閉じる本作だが、口絵は「先斗町の舞子」となったヒロインお美代（十二章、三二頁）が「納涼台（すずみ）」で欄干にもたれる様を、鴨川や東山など京の景色の中に描く。十六章（四三頁）に描かれるこの場面には、作中の叙述に照らせば客の雪園家の殿が「煙草盆」を前にして居るはずであるが、それを省き、美代の膝元の猫と「朱塗の柄にて、六角に造

りたる雪洞」など小道具と共に、美代の「浅黄の絹に、金糸の刺繡せし衿掛けた緋縮の襦袢、緋縮の腰巻、その紅を透せし衣は、『明石』と呼びて、紺地に、白の豎横、荒き縮の数寄屋、それに、浅黄と、紅とを、染分にしたる鹿の子の帯しめ、頭には『薄』といふ釵、錫の薄金もて作りし、ビラ／＼したるもの挿し、右の手に、黒塗の柄にて、緋縮のついた愛らしき団扇ひねくり居らるゝところ、其美しくさ」を極彩色で忠実に描くところに主眼を置いたものと見られ、美人画的要素が強いものと言へる。

以上、巻頭小説に付けられた口絵に限定して見てきたが、小説の文章との齟齬がしばしば見られるにしても、「外科室」の口絵のように作中に全く登場しない場面を描いたものは見られず、「外科室」口絵を担当した年方も、他の作品（「色風琴」「鰻旦那」「二時」）に於いては作中に登場する場面を描いており、その意味で「外科室」口絵は異質なものと言えることがわかった。

四 「外科室」の口絵

「外科室」の同時代評には以下のような指摘があり、当時の読者が作品に対して覚えた違和感が見て取れる。

其学士の在学中、一たび小石川の植物園に夫人其頃の令嬢と邂逅してより、其美にうたれて、終に死に至るまで其厳正なる品行を守りて婦女に接せざるといふが如きは必ずしも咎めず。対手の夫人が情懷は余りに筆を吝まれ¹⁶て、外科室の出来事は殆んど夢の如きの感あり。¹⁶

（青年文記者『外科室』『青年文』明治二八・七・一〇 少年園）

九年前の邂逅時より作品上編の外科室での一件に至るまでの夫人の心情が全く描かれていないため、上の場面で遊る夫人の情熱にリアリティが乏しいとの指摘であると見られる。また、構成の奇抜さ、人物造形の不自然さを指摘する次のような批評に於いても、

鏡花が小説の欠点は其結構の奇抜に過ぐるゝ其人物の稍もすれば不自然ならむとするにあり。(中略)

『外科室』の如きをして猶自然ならしめむには、伯爵夫人と高峰医学士との關係をして、夫人が結婚の後に置き、相思の情をして猶實際に近からしめ、恋愛の焰をして婚姻の赤繩を焼かしめ茲に一部發通の歴史を作らしめよ。

(無署名「小説界の新傾向」『帝國文学』明治二八・八・一〇)、『時評大系』二九三九四頁、傍点原文のママ) というように、すれ違つただけで一目で互いに恋に落ち、それを九年間胸に秘め続け、外科室での手術の場に於いて一挙に爆發させるといふところに違和感を覚えているものと見られる。『帝國文学』記者は、夫人・高峰二人の思いを詳細に描き、「實際に近」いリアリティを保証しつつ、激しい恋愛を描出することを求めている(二人の關係の發端を「夫人が結婚の後に置き」とあるのは、高峰を見て一目で熱烈な恋に落ちたにも拘わらず、夫人が伯爵と結婚したことに對する疑問であろうか)。

作中に描かれなことを描く「外科室」の口絵の成立原因が、画師年方の作品の理解不足や制作にかけた時間不足にあるのか、それとも、理解し十分に時間をかけたとしても、上の手術の場面を描き出すことが困難であつたことによるのか断定はできないが、この口絵は、右のような同時代読者の要求―「外科室」の場面に至るまでの夫人の思いを描く―にそつたものになつていると言えるだろう。山田奈々子氏が言うように、「外科室」口絵の枠内は「こういふ具合に添いたかつたというかのような」夫人の願望を描いたものと読めるだろうが、「外科室」上編で展開される、自分の思いを貫くことに専一で、周囲への配慮を欠く過激なヒロインの言動からすれば「外科室」の内容については機会を改めて詳述したい)、夫人の胸中にそのような常識的な思いがあつたとするこの絵は、「外科室」という作、およびヒロインの個性を十全に描きだしているとは言えないだろう。読者の想像をかき立て、しかし常識的な想像の範囲では捉えきることのできない「外科室」という作品の性格を、図らずもこの口絵は表わしていると言えるのではないか。





図版②



図版④



図版③



図版⑤



図版⑥



図版⑦



図版⑧



図版⑨



図版⑩



図版⑪

- (1) 梶田半古氏談「小説の挿画及口絵に就て」『早稲田文学 明治四十年六月之巻』(明治四〇・六・一 早稲田文学社編輯、金尾文淵堂發行) 所載、一三七頁。本稿では引用文献全般にわたり字体は通行のものに改め、適宜、濁点を補い、ルビを省略した。また明らかに誤植は正した。
- (2) 「外科室」からの引用はすべて初出による。二頁。以下、頁数のみ表記する。
- (3) 『口絵名作物語集』(二〇〇六・一一・二二 文生書院 第二章「著名画家による作品」——「外科室」水野年方画)より。七一―七二頁。
- (4) 「挿絵閑話」(昭和十二年二月)。引用は『鑄木清方文集 一 制作余談』(昭和五四・八・五 白鳳社)一〇四―一〇五頁。
- (5) 「外科室」と同時期の例としては、川上眉山「書記官」『太陽』第一巻第二号(明治二八・二・五 博文館)初出 第一章に次のようにある。
- 客はさる省の書記官に、奥村辰弥とて売出しの男、はからぬ病に公の暇を乞ひ、漸く本に復したる後の身を養はんとて、今日しも此梅屋に来れるなり。燦爛かなる扮装と見事なる髭とは、帳場より亭主を飛出さして、恭しき辞義の下よりも眺望に富みたる此離座敷に通されぬ。(中略)辰弥は生得馴るゝに早く、咄嗟の間に気の置かれぬお方様となれり。過分の茶代に度を失ひたる亭主は、急ぎ衣裳を改めて御挨拶に罷出でしが、書記官様と聞くより尚、層敬奉りぬ。
- (引用は日本近代文学大系第四十七巻『明治短篇集』(昭和四五・五・二〇 角川書店 二三五頁))
- (6) 日本近代文学大系第七巻『泉鏡花集』(昭和四五・一・一〇 角川書店)所収の三田英彬氏による「外科室」補注八八(五二頁)には「東京府のどの医科大学が素材として想定されたかは推定し難いし、さほど意味がない」とあるが、当時の東京には「医科大学」は一校しかないと、鈴木啓子氏の論文「溢れでる身体、そして言葉―泉鏡花『外科室』試論―」(『日本近代文学 第58集』(一九九八・五・一五 日本近代文学会)注8(二九頁)に於ける、「高峰の通う『医科大学』は、当時唯一の医学士授与機関であった『帝国大学医科大学』(明治十九年よりの名称)を指すと目される」という指摘に従うべきである。

- 明治十九年三月二日には「帝国大学令」が公布され、第二条には「帝国大学ハ大学院及科大学ヲ以テ構成ス」とあり、第十条には「分科大学ハ法科大学医科大學工科大学文科大學及理科大學トス」とある（文部省『学制百年史 資料編』（昭和四七・一〇）一 帝国地方行政学会 一五二頁）。『文芸倶楽部 第十編』（明治二八・一〇・二〇）所載、江見水蔭「女房殺し」第三章には、主人公近藤堅吉の「僕は理科大學の撰科へ這入つて、天文学を専修したい」という言葉を聞いた返子の水茶屋の老婆について、「大學の日本で一番多らしい学校といふ事は知つて居ても、撰科といふのは正統の順序を踏まぬといふ事は知らない老婆」（六頁）という叙述があり、無知な老人であつても「大學」の（価値）を認識しているという描かれ方が見られる。また、「外科室」同様「文芸倶楽部 第六編」に掲載されている一葉「経つくえ」第一章に登場する「医科大学の評判男」「松島忠雄」が、将来極めて有望なエリートとして格好の「賢がね」と見做され、財産家や華族階級からも縁談が持ち込まれる様子が描かれているということも指摘しておきたい。「経つくえ」には「今こそ内科の助手といへども行末の望みは十指のさす処なるを、これほどの他人に取られて成るまじとの意氣こみにて」「華族の姫君、高等官の令嬢、大商人の持参金つきなど彼れよ是れよと申込みの口々」が掛かる（九八頁）というふうに描かれている。
- (7) 挿絵の場合は、口絵と異なり文章の中に挿入されるため、挿絵全体が枠で括られる例も見られる（『文芸倶楽部 第一編』所載、尾崎紅葉園、小松草秀作「どろく」姫の挿絵（四五頁）ほか、小説・雑録・雑報欄などにしばしば見られる）が、ここでは、「外科室」の場合と同様、一幅の絵の中に枠が設定され、その中にさらに人物が描かれるものを考察の対象とする。
- (8) 五升は約9ℓ。現代に於いて大盃の受注製造をしている岸本吉二商店のホームページ（<http://www.komodaru.co.jp/item/karen.htm>）を参照すると、例えば容量7.2ℓの大盃の直径は16寸（48cm）、10.8ℓ容量のものは18寸（54cm）だから、9ℓ容量の場合、直径51センチ程度のサイズになると見られる。
- (9) 山田奈々子氏は、この絵について、「命の次に大事だったお千代はもう手の届かない存在であり、「異時同画法をとることによってお千代と梅吉の間には立場、情況、時間すべてに違いがあることを示唆している」と述べている（前掲書第二章「著名画家による作品」―「大盃」武内桂舟画「五五頁」）。

(10) 『第六編』雑録欄より例を示しておく。思椀房主人「浄瑠璃人物評」——「千本桜鮎屋の段」の挿絵（二七九頁所載）では、カツラや小道具などが置かれた楽屋風景を描き、その中に右上方四角い枠の中に鮎屋の弥助（実は三位中将維盛）を、左下方円い枠の中に鮎屋の娘お里を、あたかも両者が視線を合わせているかのように描いている。また同欄鶯亭金升「梅亭金鷲翁」（其下）の挿絵（一八九頁所載）では、花ほころぶ梅の木を背景に梅の花型の枠の中に翁の肖像を描き、「妙竹林話 七偏人第三編卷之上」の草稿の端と共に掲げている。

(11) この点については、本稿冒頭に記した研究会第四回（二〇〇九・一一・二九）の席上で、正木ゆみ氏よりご教示を得た。例えば曲山人作の人情本『仮名文章娘節用』（三編九冊、天保二（一八三一）〜同五年、江戸西村屋与八・丸屋金兵衛刊、歌川国次画、ただし天保六年以降同末年に至る間に画者を歌川国直に変更して改刻再版。以上『日本古典文学大辞典 第一巻』（一九八三・一〇・二〇）岩波書店 所載、水野稔氏執筆「仮名文章娘節用」の項目、六七七頁による）流布本の前編口絵（歌川国直画）では、地面に座り込み顔に手を押し当てて泣く老人とその傍らに寄り添う子ども、立ったまま彼らを見下ろす武士が描かれ、左上方の扇形の枠の中に本作のヒロイン、芸者小三と見られる女性が描かれている（『日本名著全集第十五巻 人情本集』（昭和三・二二・四）日本名著全集刊行会 所収、六〇七頁参照）。武士社会の義理に迫られての恋の悲劇を描いた本作に於いて、この口絵は小三の自害後の場面を描いていると見られ、武士は、小三と恋仲であった仮名家金五郎、子どもは二人の子である金之介、老人は小三に金五郎と切れるよう頼んだ金五郎の祖父文字之進（白翁）かと見られる。口絵・挿絵の近世の事例が明治以降どのように展開したのか、その中で『文芸倶楽部』のそれが如何なる位置づけになるのか、といった点については、今後の課題としたい。

(12) 当時の小説では、夢を描く際に吹き出しが使用される例もある。『第三編』雑録欄、初もみぢ「阿片の夢」の挿絵（二九二頁）には、頬杖についてまどろむ男の頭部から吹き出しが出て、その中に女性の姿が描かれている。この文章は日清戦争の敗戦国、清の丁汝昌の胸中を慮ってほしいと日本の女性に呼びかける内容であり、それと照らし合わせると吹き出しの中の人物は、「亜片（アヘン）を仰ぎて」「丁汝昌が昏酔の其瞬間」、彼の夢の中にも訪れて同情を示してほしいと筆者が望む、丁汝昌の胸中に思いを馳せる不特定の日本国の女性を意味することになる。

(13) 『第一編』雑録欄所載、「文人逸話」の「小説が挿画の説明のみ」に、自らの小説に挿絵を入れることに難色を示す饗庭篁村に対し、「朝日新聞社主」が「挿画なき小説は、今の世婦女子の気受あしくて、売高にも影響を及ぼす事大なれば」と考え、「強ひて」画を挿入させたという記事がある（二〇六～二〇七頁）。

(14) 前出「経つくえ」一章には、松島の「名を聞けば束髪の薔薇の花やがて笑みを作り」（『第六編』九八頁）とある。

(15) 枠の中に文章の鍵となる物や風景を描く例は、『第三編』雑報欄所載、北田うすらひ「浅まし姿」（吉原の仁和賀に出かけた筆者の感慨が記されたもの）の挿絵（二二二頁）で枠の中に吉原大門を描いている例のように、主に雑報・雑録欄にしばしば見られた。

(16) 山田奈々子氏は、『文芸倶楽部』の口絵の性格とその限界について、次のように述べている。

『文芸倶楽部』の場合、口絵は巻頭小説の主要人物、クライマックス場面を読者に事前に知らせ読者を小説に誘導するためにつけられるものであったが、作家の作品の出来上りが遅れる場合もあり、口絵画家は余りの忙しさに小説を熟読し読解した後で口絵を描くという基本的な段階を踏めないことが多くなった。勢い描かれた口絵は物語の主旨を外れたもの、間違っ
て解釈されたものも現れるようになった。しかし発刊日が決まっていた『文芸倶楽部』の場合、描かれた版下絵を受け取った段階で間違いに気付いたとしても描き直す時間はなかった。彫師、摺師も仕事を急がされ、口絵の出来上りの品質が落ちるのは避けられなかった。口絵を雑誌の最大魅力ポイントとして購買者数を伸ばしていた『文芸倶楽部』にとって、この問題を解決することは至上の命題であった。そこで明治三五年、発刊八年目にして博文館が問題解決のためにとった策は、美術界でも注目されはじめていた美人画を口絵に使用することであった。

（前出『口絵名作物語集』第一章「口絵について」二二～二四頁。）

『文芸倶楽部』第三編や第十三編の口絵は、小説に付けられたものではあるが、こうした明治三十年代半ばに主流となる美人画口絵を先取りしたものと言えようか。

(17) 『第十二編臨時増刊 閨秀小説』明治二八・二九・三〇の口絵は巻頭小説、三宅花園「萩桔梗」とは無関係の渡辺省亭による美人画「美人不忍池を望む」であるため、考察から省いた（『第二卷第二編臨時増刊 青年小説』明治一九・二〇）の口絵も、巻頭

小説である鏡花の「化銀杏」とは無関係の鈴木華邨による美人画「理想と実際」である。
(18) 『文芸時評大系 第二卷』(二〇〇五・一一・三五) ゆまに書房 七二頁。同時代評の引用はすべて同書により、以下『時評大系 二』と略記する。

(本学教授)