

可能態としての漱石テキスト：小説「坊っちゃん」 の絵画的受容から

高槻， 侑吾
九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1931476>

出版情報：九大日文．30，pp.15-33，2017-10-01．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



《特集 文学テクストの時代性・多様性》

可能態としての漱石テクスト

——小説「坊っちゃん」の絵画的受容から——

TAKASUKI
高槻 侑吾

はじめに

かつて河盛好藏は自身の体験を回想しながら、漱石の読者は「国語教科書によつて作られるのではあるまいか」⁽¹⁾と述べた。橋本暢夫氏の調査によれば、漱石作品がはじめて教科書に採用されたのは、明治三十九年十二月に刊行された『再訂 女子国語読本 巻五』（吉田弥平ほか編、金港堂書籍）の「吾輩は猫である」という⁽²⁾。これ以降、様々な国語教科書に漱石作品が採用されていくため、明治三十五年生まれの河盛が旧制小・中学校で学ぶ頃には、すでに「吾輩は猫である」をはじめとする多くの漱石作品が国語教科書に掲載されていたことになる。

このように、国語教科書という媒体によつて漱石作品が受容されていく一つの経路が形作られた一方で、国語教科書とは別の場所、ないしは別の方法で漱石作品が受容されていたことも見逃してはならないだろう。ここで言う「別の場所」とは国語教科書以外の媒体（新聞・雑誌・単行本など）のことであり、「別の方法」とは文字テクスト以外の形態（漫画・舞台・映画など）の

ことである。そして、そうした漱石作品における受容の様相を明らかにしていくことで、漱石テクストが持つ「時代性」や「多様性」を浮かび上がらせることができるのではなからうか。

如上の問題意識に基づき、本稿では小説「坊っちゃん」の絵画的受容⁽³⁾について考察する。具体的には、大正期から昭和戦前期にかけて発表された「坊っちゃん」の絵画化作品に着目し、個々の特徴を明らかにしたうえで、その意味づけを行う。

これまで、漱石作品と絵画の関係性については繰り返し考察がなされてきた。しかし、漱石作品の絵画的受容についての考察は、挿絵に関するものを除いて十分に行われてきたとは言えない。本稿で考察の対象とする「坊っちゃん」についても、絵画的受容に関するものは、後述する成模慶氏の論考を数えるのみである。

ここで、「坊っちゃん」の絵画的受容を時系列に沿って整理しておく。大正期から昭和戦前期にかけて発表されたもので、筆者が直接確認できた限りを掲げれば、次のようになる。

● 明治三十九年四月、「坊っちゃん」初出『ホトトギス』

● 明治四十年一月、「坊っちゃん」初収録『鶉籠』春陽堂

① 在田欄「坊っちゃん絵物語」（『文章倶楽部』第一年第三号、大正五年七月）

● 大正五年十二月九日、漱石夏目金之助死去

② 岡本一平「漱石氏小説中の人物 坊っちゃんと野だ」『坊っちゃん』Ⅱ（『東京朝日新聞』大正五年十二月二十一日）

③岡本一平「坊ちゃん絵物語」(一)～(八)、『中央文学』第一年第九号、第二年第七号、大正六年十二月・大正七年七月

④近藤浩一路『漫画坊ちゃん』(新潮社、大正七年十月)

⑤岡本一平「『坊ちゃん』遺蹟めぐり」(上)・(下)、『中央文学』第三年第八号・第九号、大正八年八月・九月

⑥細木原青起「坊ちゃん」(『名作挿画全集 第二巻』平凡社、昭和十年八月)

初出誌『ホトトギス』と初収録単行本『鶉籠』には挿絵がないため、「坊ちゃん」の絵画的受容の初発は、大正五年七月刊行の『文章倶楽部』に掲載された、在田綱「坊ちゃん絵物語」ということになる。大正五年十二月九日に漱石夏目金之助が死去して以降は、岡本一平「漱石氏小説中の人物 坊ちゃん」と野だ、「坊ちゃん絵物語」、近藤浩一路『漫画坊ちゃん』などが続き、昭和に入って細木原青起「坊ちゃん」へと至る。

このうち、岡本一平「坊ちゃん絵物語」と近藤浩一路『漫画坊ちゃん』については、すでに成模慶氏による考察がある。氏は、それぞれの作品における原作の「語り」に対する態度に着目し、両者を比較分析したうえで次のように述べている。

一平の作品は、『坊ちゃん』が幾層もの「記憶」を綴った物語であること、そしてそれらの「記憶」を再現するために、語りと語彙の極めて意識的な操作が施されたという、原作の語りの特徴を見事に読みとっている。一方、浩

一路の『漫画坊ちゃん』は、原作を書き換えてしまうような絵を描いたという点にまずその意義を見出すことができる。その反面、それによって漱石の試みた語りが捨象され、視点が統一され三人称をもって語られる、いわゆる「近代小説」として読み替えられてしまっていることに注目せざるを得ない。⁵⁾

成氏の論は、岡本と近藤の作品における「語り」の差異を明らかにしただけではなく、さらにそれを「坊ちゃん」を再構成する舞台や映画、ドラマなどのメディアにおける「語り」の分析に接続させている点で示唆に富んでいる⁶⁾。ただし氏の論では、岡本と近藤の上記二作品のみを考察の対象としているため、「坊ちゃん」の絵画的受容の一部しか捉えられていない。そこで本稿では、成氏が言及していない作品を中心に考察を行い、大正期から昭和戦前期における「坊ちゃん」の絵画的受容史の粗描を試みる。

一、在田綱「坊ちゃん絵物語」——年少読者への配慮——

在田綱の「坊ちゃん絵物語」(以下、本章では「絵物語」)は、新潮社が発行する雑誌『文章倶楽部』の「名作絵物語」シリーズ第一回目として掲載された。見開きの一回完結で全十一場面から成り、文章(場面説明と人物解説の注釈及び小説の引用を組み合わせる形でひとつの「物語」を構築)と絵(三、四センチ四方のものが各場面

一枚、「場面1」のみ二枚の計十二枚）によって小説の世界を再構成している。各場面を見ると、特定の事件や出来事に偏ることなく、全体を通して小説の展開を追うことができるようになっている。以下、具体的な場面を例にとつて、作品の文章と絵の特徴について見ていく。

【図1】は「絵物語」の冒頭、「場面1」である。ここでは、坊っちゃんの「無鉄砲」ぶりを物語る子供時代のエピソードから、庭の栗を盗みに来た隣家の勘太郎を捕まえる場面が描かれている。特に着目したいのは、小説の引用に先立つ文章冒頭から四行目までの部分で場面の説明がなされていることである。以下に該当箇所を引用して示す。引用文中に付した二つの傍線部に注目してほしい。

坊っちゃんは腕白小僧であつた。隣の勘太とよく喧嘩した。勘太が庭の栗を盗みに来る。或日とう／＼捕へた。向ふは二つ許り年上である。

前半の傍線部について、小説のなかで坊っちゃんは、「親譲りの無鉄砲で小供の時から損ばかりして居る」と語っているが、右の説明では子供時代の坊っちゃんを「腕白小僧」としている。これは勘太郎との一件を踏まえたものであるが、「腕白」という表現は小説中には見られない。そもそも小説では、坊っちゃんの「無鉄砲」ぶりを物語るエピソードの一つとして勘太郎との一件が挙げられていたはずである。にもかかわらず、場



【図1】 在田桐「坊っちゃん絵物語」[場面1]
栗を盗みに来た勘太郎を坊っちゃんが足を掛けて倒している。

面説明の語り手が「坊ちゃん」は親譲りの無鉄砲であつた」としなかつたのはなぜであらうか。ここには、「腕白」という表現を選択した語り手の意図があると見るべきである。⁽³⁰⁾ この点については、後半の傍線部と合わせて言及する。

ところで、在田の「絵物語」以外で子供時代の坊っちゃんを「腕白」と表現しているものに、近藤浩一路『漫画坊っちゃん』（以下、本章では『漫画』）がある。この作品は、坊っちゃんではなく外部の語り手（浩一路）によって小説の世界が再構成されている点で「絵物語」に通じる部分がある。⁽³¹⁾ 以下に『漫画』の第一話「腕白時代（其一）」を抜粋して引用する。ここでも、引用文中に付した傍線部に注目してほしい。

「坊ちゃん」は「腕白時代」から始まる。その腕白時代の第一の出来事は、学校の二階から飛び下りて、腰を抜かした事である。（中略）親父にうんと叱られたが此無鉄砲は親譲りだと、坊ちゃん自身は云つてゐる。

浩一路は、続く第二話「腕白時代（其二）」で坊っちゃんと勘太郎が取っ組み合う場面を、第三話「腕白時代（其三）」で坊っちゃんが兄の頬を叩く場面を採用している。ここから、「絵物語」における場面説明の語り手と同様に、浩一路が子供時代の坊っちゃんを「腕白」と捉えていたことが分かる。ただし浩一路の作品は、そうした坊っちゃんの「腕白」さが「親譲りの無鉄砲」から来ていることに言及している点で「絵物語」とは

異なっている。

一方、後半の傍線部について、小説のなかで坊っちゃんが「よく喧嘩し」ていた相手は坊っちゃんの「兄」である（十日に一遍位の割合で喧嘩していた）が、先の説明では「隣の勘太とよく喧嘩した」ことになつてゐる。これは、二行目の「或日とう／＼捕へた」という記述とも矛盾する。むしろ、勘太郎に対する坊っちゃんの振る舞いは、坊っちゃんなりの正義感に基づいた「無鉄砲」な「鉄拳制裁」であつたと言ふべきではなからうか。

このように、「絵物語」の場面説明では、外部の語り手によって小説が語り直された結果、子供時代の坊っちゃんが「腕白小僧」とされ、坊っちゃんの正義感に基づいた行動が数ある「喧嘩」の一回として読み替えられているといえる。そうすると、在田の「絵物語」（あるいは近藤の『漫画』でも同様であるが）に触れてはじめて小説へと入っていく読者は、自らが意識しないところで、あらかじめ小説の（読み）が規定されていることになる。このことは、小説の受容について考えるうえできわめて重要な問題である。

しかし、「絵物語」の場面説明は必ずしも負の側面ばかりを持つというわけではない。たとえば、「バツタ事件」を描いている「場面5」では、「坊ちゃんが宿直の時、寄宿生が蒲団の中にバツタを放してバツタ攻めにした」と諧謔的に表現し、坊っちゃんが蚊帳の中で「五、六十」匹のバツタと格闘する様子を効果的に説明している。⁽³²⁾

あるいは、次のような例もある。「絵物語」の「場面6」と

「場面7」は、赤シャツと野だに唆された坊っちゃん、山嵐に奢ってもらった水水代の一銭五厘を返すという場面である。

この場面は、小説を読んだことのある読者であれば問題なく理解できるが、そうでない読者は「絵物語」の本文レヴエルで理解することは難しい。そこで「場面7」の文章部分では、小説の引用に続けて「山嵐とは数学教師の綽名だ。坊ちゃんの中傷されて山嵐を悪んだ」という説明を加えることで、場面間におけるストーリー展開の飛躍を埋める工夫をしている。

さらには、「清は坊ちやんをかあいがる婆やである」（場面9）や「赤シャツ（教頭の綽名）」、「野だ（図画の教師の綽名）」（いずれも「場面10」といった登場人物の解説もしている。

このように、「絵物語」の文章部分では小説の引用だけではなく、場面説明や人物解説などの〈注釈〉も施されている。こうした〈注釈〉は言うまでもなく、読者を意識したものである。

『文章倶楽部』の創刊号（大正五年五月）に掲載された「創刊の主旨」には、「本誌は文章研究者の手引たると同時に、新文芸入門者の好伴侶たらんことを期してゐる」とあり、『文章倶楽部』が同じ新潮社の発行する『新潮』よりも年少の読者を想定していたことが窺える。そのように考えると、先に保留した、「絵物語」における場面説明の語り手が坊っちゃんの少年時代を「腕白」と表現したのは、そうした年少読者への配慮を意図したものであるのではなからうか。

ここまで、「絵物語」の文章について見てきたが、対する絵はどのようなものであったか。先に引用した【図1】や下記の

上…【図2】在田「坊ちやん絵物語」【場面5】（※絵のみ引用）
坊っちゃん蚊帳の中でバツタと格闘している。

下…【図3】在田「坊ちやん絵物語」【場面11】（※絵のみ引用）
坊っちゃんが野だに玉子をぶつけている。



【図4】在田「坊ちやん絵物語」
【場面7】（※一部引用）
坊っちゃんの手には水水代の一銭五厘が握られている。

【図2】、【図3】を見ると、いずれも太い線を用いた素朴なタッチで描かれている。これは、画家・在田稠が描く絵の特徴のひとつである。

そうした技巧的な特徴を踏まえつつ、ここで着目したいのは「場面7」の絵である。「場面7」には二枚の絵が描かれているが、そのうちの一枚が「絵物語」で唯一、人物の顔や姿を描かずに手だけを描いている（前頁【図4】）。これは、小説中の「おれは、控所へ這入るや否や返さうと思つて、うちを出る時から、湯銭の様に手の平へ入れて一錢五厘、学校迄握つて来た」（六）という描写を踏まえたものと思われるが、坊つちやんの手に握られた「一錢五厘」に焦点化して描くことで、山嵐に対する坊つちやんの不快感の強さ（「絵物語」に引用された小説本文で言えば、「そんな裏表のある奴から、氷水でも奢つてもらつちや、おれの顔に聞はる」、「一錢だらうが五厘だらうが、詐欺師の恩になつては、死ぬ迄心持ちがよくない」）が目に見える形で表現されている。こうしたところにも、年少読者を惹きつけるための工夫がなされているといえよう。

以上のように、小説「坊つちやん」を最初に絵画化した⁴⁾在田稠の「坊ちやん絵物語」は、掲載誌の『文章俱樂部』が想定する年少読者に様々な形で配慮した作品であるといえる。

二、岡本一平「漱石氏小説中の人物」「坊つちやん」遺蹟めぐり——可視化への欲望——

在田稠の「坊ちやん絵物語」が『文章俱樂部』に掲載されて

から五ヶ月後の大正五年十二月、岡本一平が「先生」と慕い、親しく交流していた漱石夏目金之助がこの世を去った⁵⁾。

漱石の死後、岡本は直ちに自らが所属する『東京朝日新聞』で「坊つちやん」を含めた「漱石氏小説中の人物」シリーズ全十一回（大正五年十二月十九〜三十日）の連載を開始した⁶⁾。さらに、春陽堂が発行する雑誌『中央文学』においても、「坊ちやん絵物語」全八回四十話、「草枕絵物語」全八回三十八話（第二年第十号〜第三年第六号、大正七年十月〜大正八年六月）、『坊つちやん』遺蹟めぐり⁷⁾全二回を立て続けに発表していく。これら一連の創作は、岡本の亡き漱石に対するオマージュといえよう。

一方で、「絵と文とをうまく調和させる」⁸⁾独自の（漫画漫文）スタイルで人気を博していた岡本による漱石作品の絵画化が、同時代の読者にとつて注目に値したであろうことは想像に難くない。ここでは、そうした背景を踏まえ、先に挙げた成氏論文で言及されていない岡本作品、すなわち「漱石氏小説中の人物」と『坊つちやん』遺蹟めぐり⁹⁾について、人気漫画家・岡本一平による「坊つちやん」の絵画化とそれを受容する、ないしは受容しようとする読者の関係性に着目して考察する。

岡本は、『東京朝日新聞』に連載した「漱石氏小説中の人物」（以下、本章では「小説中の人物」）シリーズ第三回目で、自身はじめてとなる「坊つちやん」の絵画化を試みている。このシリーズは毎回一作品一場面を絵画化するもので、小説の引用とそれに対応する絵から成る構成は、翌年に発表された岡本の「坊ちやん絵物語」とも共通している。

漱石氏小説中の人物



【図5】岡本一平「漱石氏小説中の人物
坊つちやんと野だ＝「坊つちやん」＝
（『東京朝日新聞』大正5年12月21日）
坊つちやんが野だに玉子をぶつけている。

岡本が選んだ「坊つちやん」の一場面は、山嵐と坊つちやんが「計略」をして赤シャツと野だに「天誅を加える」という小説の山場である。絵の中心に尻もちをついた野だと玉子をぶつけようとする坊つちやんを、その奥に「談判最中」の赤シャツと山嵐を描いている（図5）。左下（手前）から右上（奥）にかけて同一線上に人物を配置することで、遠近図法に即した均整の取れた構図になっている。

また、絵の両脇には小説の引用が付されており、具体的にどの場面を絵画化しているのか分かるようになっていいる。ただし

厳密に言えば、実際に絵画化されているのは引用後の部分である。以下に該当箇所の小説本文を引用して示す。

然し野だが尻持を突いた所を見て始めて、おれの成功した事に気がついたから、此畜生、此畜生と云ひながら残る六つを無茶苦茶に擲き付けたら、野だは顔中黄色になった。／おれが玉子をたゞきつけて居るうち、山嵐と赤シャツはまだ談判最中である。（十二）

【図5】の絵と照らし合わせれば、右の箇所を絵画化していることは明らかである。岡本は、「坊ちやん絵物語」で同一場面を絵画化した際には右の箇所を含めて引用しているのに対して、「小説中の人物」では新聞という掲載媒体の公共性に配慮し、「畜生」という野卑な表現や何度も玉子をぶつける粗暴な行動を煽りかねない描写の引用を避けた可能性が考えられる。しかし、仮にそうであったとしても、【図5】に見られる引用範囲で絵に対する読者の理解が著しく歪められることはないといえよう。

以上のような特徴を指摘したうえで改めて着目したいのは、「漱石氏小説中の人物」（傍点は引用者）というタイトルである。岡本が自作のタイトルを「漱石氏小説中の一場面」ないし「名場面」ではなく、「人物」としているところからすれば、それは作者・岡本の関心が漱石作品のストーリーやテーマではなく、登場人物を描くことにあったということではなからうか。

そして、ここから派生する問題として重要なことは、人気漫画家・岡本一平の作品を受容する、ないしは受容しようとする読者意識の内実である。

大正元年八月に東京朝日新聞社に入社し、事件や世相風俗をコマ画に描くところから始めた岡本は、漫画（戯画風の「コマ画」）に気の利いた文章を添える独自の〈漫画漫文〉スタイルを生み出して多くの読者を獲得する。清水勲氏の指摘によれば、「大正四年三月九日から連載の『富田屋八千代を觀るの記』に至り一平の漫画漫文の人気は不動のものになった」という。⁽¹⁶⁾

当時、『東京朝日新聞』に掲載される小説の挿絵を担当していたのは名取春仙（漱石作品では、「三四郎」「行人」「明暗」を担当。「坑夫」は大阪朝日新聞社所属の野田九浦が担当。上記以外の作品は挿絵なし）であったため、岡本が『東京朝日新聞』で漱石作品を絵画化すること自体、同時代の読者にとっては新鮮に感じられたであろうし、ましてや、似顔絵や肖像画を得意とする岡本が漱石作品の登場人物を絵画化するとすれば、読者の関心はさらに高まったと思われる⁽¹⁷⁾。

このように、人気漫画家・岡本一平が描き手であることによって、それを受容する読者には漱石作品の登場人物に対する〈可視化への欲望〉が増幅されていくのであり、逆に言えば、読者の岡本に対する高い期待や評価が、「漱石氏小説中の人物」という岡本作品の誕生を潜在的なレヴェルで用意したということになる。

西村清和氏は小説の映画化について論じるなかで、ロラン・

バルト (Roland Barthes) の「物語の構造分析序説 (Introduction à l'analyse structurale des récits)」の一節を引きながら次のように述べている。

「ある小説を読んだとき、われわれを燃え立たせるかもしれない**情熱 (passion)** は、『視像 (vision)』に属する情熱ではない (事実、われわれはなにも『見る』わけではない)。⁽¹⁸⁾ それは意味の情熱である」と、ロラン・バルトはいう。だが、だからこそ小説は、われわれにとつてもうひとつの根本的な情熱、けつしてことばにおける「意味の情熱」に還元されることのない視像の、形態の「欲望 (desire)」をかきたてる。小説を読んで、その小説に感動すればするほど、ひととはどうかしてその物語を見たいと思う。われわれは小説が画像を決してあたえてくれないからこそ、視像の欲望につき動かされて、映画化を見たいと切実に思う。⁽¹⁸⁾

映画が十分に大衆化されていない大正初期にあつては、絵画が読者の「視像の欲望」を実現する最も身近な表現形態であつたといえる。そのように考えると、「小説中の人物」シリーズ以降、岡本が『中央文学』で立て続けに発表した「坊ちゃん絵物語」や「草枕絵物語」を下支えしていたのは、漱石作品に対して読者が抱く〈視像＝可視化への欲望〉であつたといえるのではなからうか。

いま指摘したのは、小説世界の内部に向けられた〈可視化への欲望〉であるが、同時に、小説世界の外部に向けられたそれ

があることも見逃してはならないだろう。その例として挙げられるのが、いわゆる〈モデル探し〉や〈聖地めぐり〉である。

とりわけ後者については、平成二十八年八月に公開されたアニメーション映画『君の名は。』（新海誠脚本・監督、映画『君の名は。』制作委員会）の舞台となった場所が次々と発掘され、多くの人々が訪れる様子話題になったことで記憶に新しい。また、前者についても、漱石作品のモデルは常に読者が抱く関心の上位に位置づけられよう。「三四郎」に登場する「偉大なる暗闇」と広田先生のモデルを、漱石の第一高等学校時代の同僚教師・

岩元禎とする言説が生み出されたのもその一例である。²⁰⁾
こうした〈モデル探し〉や〈聖地めぐり〉の背景には、小説や映画の虚構世界を外部の現実世界、すなわち〈読者の生きるこちら側〉に再現して追体験するとともに、自らもその世界に没入して一体化しようとする人々の、〈内面化された可視化への欲望〉があるといえよう。このことは、岡本の『坊つちゃん』遺蹟めぐり（以下、本章では「遺蹟めぐり」）でも同様である。以下にその冒頭部分を引用してみる。

予は今備後の鞆の津より松山へ渡る汽船の甲板の上で意気込んで居る。（中略）夏目先生の「坊つちゃん」の遺蹟を探らうとしての意気込みだ。／「坊つちゃん」はたして実在の人だつたか？ この小説はどこまで構想に事実の拠り処があるのか？ 誰しも読者として小説に魅了せられた程の人はその小説並に著者を愛する心持ちの延長として遂にこ

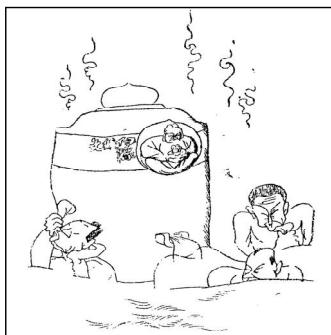
の探究まで突進む事は自然の道理である。／いはんや予は「坊ちゃん」絵物語に身を入れて描いた後である。予の心の中に馴染みついた「坊つちゃん」はどうしても「坊つちゃん」の故郷を見せやうと予を唆り立てゝ仕様が無い。実在の人の如くに唆り立てゝ仕様が無い。それでも予は「絵物語」の前後の筆を置くやすぐ東京を出発した。（中略）／夏目先生にして生前聞かれたら苦笑せらるゝであらう。

（上・二）
(20)

ここには、いま筆者が問題にしている、小説世界の外部に向けられた〈内面化された可視化への欲望〉が端的に表れている。岡本は「遺蹟めぐり」の作者である以前に、小説「坊つちゃん」の一読者である。その意味において、「遺蹟めぐり」はまさに大正期版の〈モデル探し〉であり、〈聖地めぐり〉であるといえよう。以下、具体的な場面を例にとつて、それぞれがどのようなものであつたか見ていく。

まずは〈モデル探し〉についてである。「坊つちゃん」の登場人物で岡本が注目したのは「山嵐」である。「遺蹟めぐり」では、モデルとされる松山中学校の数学教師・渡部政和を取材した際の様子を、挿絵（次頁〔図6〕）を添えて次のように記している。

（引用者注…渡部先生が）語る。『左様。あの中の山嵐というのは私の事だ相です。ハ、ハ、ハ。私は途中で一寸転任した



【図7】岡本一平『『坊つちやん』
遺蹟めぐり（下）』
「（四）泳ぐべからず」

寄せられた感想のなかには、「坊ちやん遺蹟めぐりは大変興味が
多い、あれをよんで本箱の隅から再び坊ちやんを出して読み
ました。山嵐のスケッチは何だか当が外れました。やさしさう
な老人ですもの」というものが見られる。こうしたところから
も、岡本の「遺蹟めぐり」が読者の関心を惹きつけるものであ
ったことが分かる⁽²⁾。

一方、「聖地めぐり」はどのようなものであったか。岡本は
「遺蹟めぐり」のなかで、小説の舞台と推測される場所を複数
訪れている。たとえば、野たによつて「ターナー島」と名づけ
られた四十島では、実際に「『坊つちやん』の心持ちを味ふ」
ために宿に依頼して釣りに出かけているし、坊つちやんが赤手
拭をぶら下げて毎日のように通つた「住田の温泉」こと道後温
泉にも入っている。岡本は、坊つちやんと同じように湯壺に入
つた体験を、挿絵（図7）を添えて次のように述懐している。

石畳の上の方の壁に掲示板があつて、掟として流し湯を遣
つてから入るのも一條になつてゐるが『泳ぐべからず』も一
條になつてゐる。坊つちやんの文中『所がある日三階から威
勢よく下りて今日も泳げるかとぞくろ口を覗いて見ると大
きな札へ黒々と湯の中で泳ぐべからずとかいて貼りつけて
ある。湯の中で泳ぐものはあまり有るまいから、此貼札は
おれの為に特別に新調したのかも知れない』云々とあるを
事実として信ずればこの一條は『坊つちやん』の湯の飛沫
を防ぐのにその濫觴を発して今日まで遺存された規則に相
違ない。予は湯気でにじんで太つて仕舞つた泳ぐべからず
の條のいやに勿体振つた文字を眺めてしばらく坊つちやん
を追想した。／湯壺は坊つちやんの入つた時と同じやうに
十五畳程に花崗岩四角に仕切つてある。（下・四）

こうした体験は、当地の人々にとつては日常生活の一コマに
過ぎないが、小説の世界でしか知らない岡本にとつては、まさ
に非日常の空間である。「遺蹟めぐり」の読者は、岡本によつ
て代理経験された非日常の世界を自己の世界とつなぐことで、
内面における「可視化への欲望」を満たす、あるいは強化して
いくのである。

ここでもう一度、作者・岡本一平とその作品を受容する読者
の関係性に問題を絞れば、岡本の「遺蹟めぐり」が、読者と小
説（原作）の結びつきを強める媒介になっていることに気づく。B

紅野敏郎氏によれば、『中央文学』は「『新潮』『文章倶楽部』ラインへの対置」であり、岡本の「坊ちゃん絵物語」や「草枕絵物語」も、「年少の文学青年の読者を十分に予想しての編集」であったという。⁽²³⁾『文章倶楽部』が年少読者を対象とした文学案内の役割を果たしていたとすれば、同じ作品である「坊つちゃん」を、『中央文学』が同様の「坊ちゃん絵物語」というタイトルで人気漫画家・岡本一平に絵画化させたのも、先行する『文章倶楽部』に対する競争意識の表れとみることもできるのではなからうか。⁽²⁴⁾

さらに言えば、『中央文学』の発行元である春陽堂は漱石作品の単行本や関連書籍を数多く刊行しており、『中央文学』誌上にもそれらを紹介する記事や広告を掲載している。そうした状況を踏まえれば、岡本による一連の漱石作品の絵画化は、読者の「可視化への欲望」を巧みに掬い取り、岡本作品を介して自社が刊行する商品へと誘う、春陽堂の高度な広告戦略だったといえるかもしれない。

以上のように、岡本一平の「漱石氏小説中の人物」と『坊つちゃん』遺蹟めぐりは、一見すれば無関係な二作品にも見えるが、作品受容における読者意識という視点を導入すれば、両者の間からは「可視化への欲望」という共通項が浮上してくるのである。

三、細木原青起「坊つちゃん」——小説読行為としての絵——

昭和期に入ると、「坊つちゃん」の受容は絵画的なものにとどまらず、舞台やラジオ・ドラマ、映画といったように多様な様相を呈してくる。⁽²⁵⁾そうした時期に発表されたのが、細木原青起の「坊つちゃん」である（以下、本章では「細木原坊つちゃん」）。実は、これまで言及してきた在田綱、近藤浩一路、岡本一平の三人と細木原青起には接点がある。それは、ここに挙げた全員が東京漫画会のメンバーだということである。なかでも岡本は、その中心的な役割を担う存在であった。

東京漫画会（大正十二年三月、日本漫画会に改組。本稿では東京漫画会に統一）は、大正四年に新聞社所属の漫画家たちによつて結成された、日本ではじめての漫画家集団である。明治から大正へと時代が転形期にあつて、「漫画発表の場のさらなる開拓と漫画家という新職業のPR」を主な目的としていた。⁽²⁶⁾東京漫画会の結成は、問題意識を同じくする漫画家同士の紐帯を強めた一方で、会に所属する漫画家たちの間に一種の競争意識めいたものを醸成したであろうことは想像に難くない。実際、近藤は東京美術学校時代の同級生である岡本の「坊ちゃん絵物語」シリーズが完結した数ヶ月後に、『漫画坊つちゃん』を刊行している。⁽²⁷⁾

そのように考えると、在田から岡本を経由して近藤へと至る「坊つちゃん」の絵画的受容史を、細木原が意識して創作した可能性は十分に考えられる。ここでは、そうした集団環境を踏まえ、「細木原坊つちゃん」と先行作品の共通点と相違点を明らかにしながら、「坊つちゃん」の絵画的受容史における細木

原作品の位置づけについて検討する。なお、本稿では直接的な考察対象としなかった岡本の「坊ちゃん絵物語」と近藤の「漫画坊つちゃん」についても、「細木原坊つちゃん」の先行作品としてここで言及する。

「細木原坊つちゃん」は、平凡社が刊行する『名作挿画全集』（以下、本章では『全集』）の第二巻に収録、発表された。作品は二部構成で、前半が十枚の「挿画」（二頁につき一枚。各画の下部に小説の一部を引用した場面説明を付す）、後半が「坊つちゃん（解題）」と題した小説の梗概（小説を抜粋しながら引用し、つなげたもの。ただし、一部再構成している）になっている。細木原自身も企画に携わった⁽²⁸⁾『全集』の特色と意義については、『平凡社百年史』に次のように記されている。

「名作挿画全集」は、五、六千部のものだったが、はじめの企画として歴史的な意味をもっている。この全集は昭和十年六月にはじまり、全十二巻で完結した（引用者注：完結は昭和十一年七月）。日本では挿絵は独特な伝統と位置を占めている。絵巻物以来の伝統をもつと同時に、大正末のマス状況の中で挿絵文化とでもいったジャンルが急速に拡大されてきたにもかかわらず、挿絵を正面からとりあげ、正當に評価するところみは意外にとぼしかった。この全集はそういった状況を克服し、挿絵そのものの意義を再認識させる内容をもっていたといえる。⁽²⁹⁾



【図8】細木原青起「坊つちゃん」
坊つちゃんと勘太郎が取組み合う場面。場面説明は絵の下に小さな字で記されている。

このように、「全集」は小説に付随するものとみなされてきた挿絵の、絵そのものとしての価値を世に問う試みであった⁽³⁰⁾。実際、『全集』に収録された「細木原坊つちゃん」の一頁を見ると、大部分の面積が「挿画」で占められており、場面説明は頁の下部に目立たないような小さな字で付されている程度である（図8）。まずはこの点において、大正期に発表された在田、岡本、近藤の各作品とは性格を異にしている。

また、細木原は挿画（を描くこと）について、『全集』の別冊附録雑誌『さし多』に寄せた文章で次のように述べている。

むかしの絵巻物を見る度に、私はあゝした気持ちで挿画をかいて見たいと何時も思ふ。／絵巻の絵は絵が主であつて詞書が挿文になつて居る。／絵巻の画を仔細に注意して見て居ると相当長編な意味が盛られて居るが、詞書は其の一

部分、又は要約に過ぎない。／丁度今日の小説と、そのさし画の立場を逆にして居るのである。／（中略）／尤も斯うした形式なものは、絵小説として時々取り扱はれた事があるが、扱ひ方が余白埋めに過ぎなかつた。故に絵は普通のさしゑより以上に不自由で、そして、より以上に説明的になつて居るのが多い。／（中略）／挿画を説明的にかく事は、誰も愉快ではないらしい。併し長い間説明画に養はれて居る読者を一変さす事は無理な話だから、是れは仕方がない。殊に新聞小説の如きは説明画である為に絵が読まれて居る。画かきは不満でも読者は満足する。／（中略）／俳画が俳句の説明になつたら、俳句も絵も相殺されて仕舞ふ。古川柳は説明に依つて相共に生きる場合が多い。さしゑも説明画に依つて生きる場合が非常に多いと同時に、詩的な場面を説明的に画いて相殺される場合も亦非常に多い。こゝに挿画家の苦しみがある。多くの読者は、相殺されても説明画の方が喜ぶからだ。併も新聞雑誌は、斯ういふ読者を相手にする商品だからだ。／挿画家が自由な立場でさしゑを画いて見たいといふ心持は斯ういふ処から生れる。⁽³¹⁾

つまり、挿画家としては自由な立場で絵が主体の挿画を描いてみたいが、従来の挿画は小説の内容を「説明」するものであり、またそれが読者の要請でもあるがゆえに、挿画家は読者と自己の創作的信条の間で板挟みになつてゐるというのである。

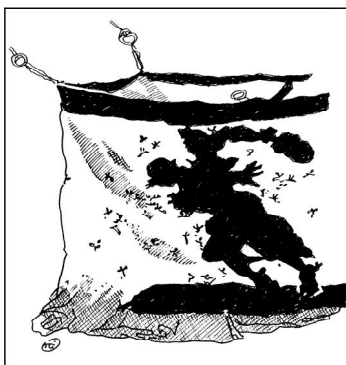
そうしたなか、果たして細木原は『全集』に収録された「細

木原坊っちゃん」において「自由な立場でさしゑを画」くことはできたのであろうか。以下、具体的な場面に即して見ていく。

【図9】（細木原）と【図10】（岡本）は、いずれも（バツタ事件）の一場面を描いたものである。蚊帳の中で「括り枕」を使つてバツタを「退治」する坊っちゃんをシルエツトで描いている点で両者は共通して



【図9】細木原「坊っちゃん」
（※絵のみ引用）



【図10】岡本一平「坊ちゃん絵物語(12)」
（※絵のみ引用）

いる。ただし、【図10】では飛び上がるバツタを細かく描いているのに対して、【図9】では小さなバツタに加え、坊っちゃんに對峙させる形で一匹の大きなバツタを描いている。「細木原坊っちゃん」に引用されていない箇所的小説本文には、「バツタと相場が極まつて見たら急に腹が立つて」退治する坊っちゃんと、

枕を擲きつけられた勢いと驚きで「肩だの、頭だの鼻の先だのへくつ付いたり、ぶつかつたりする」バツタの様子が描写されていることから、細木原はこの描写を踏まえて、【図9】のようなバツタの存在を強調した絵を描いたと思われる。

もうひとつ、別の例を挙げる。【図11】（岡本）、【図12】（近藤）、【図13】（細木原）は、いずれも坊っちゃんが清から届いた手紙を読んでいる場面を描いたものである。長い手紙に一度目を通したあと、「椽鼻に出て腰かけながら」改めて読み直す姿を描いている点で三枚の絵は共通している。

しかし、こうした類似はそう簡単に起こるものであろうか。「雑誌や単行本の挿絵を描くのは、土俵の無い所で相撲をとるやうな気がする」⁽³²⁾という中川一政の言を踏まえれば、この類似は決して偶然ではなからう。そのことを確めるために、三枚の絵の淵源とでも言うべき小説の描写を以下に引用して示す。

部屋の中は少し暗くなつて、前の時より見にくくなつたから、とう／＼椽鼻へ出て腰をかけながら鄭寧に拝見した。すると初秋の風が芭蕉の葉を動かして、素肌^{（33）}に吹きつけた。歸りに、読みかけた手紙を庭の方へなびかしたから、仕舞ぎには四尺あまりの半切れがざらり／＼と鳴つて、手を放すと、向ふの生垣迄飛んで行きさうだ。（中略）／おれが椽鼻で清の手紙をひらつかせながら、考へ込んで居ると、しきりの襖をあけて、萩野の御婆さんが晚めしを持つてきた。（七）



【図13】細木原「坊っちゃん」
（※絵のみ引用）



【図12】近藤浩一路
『漫画坊っちゃん』
「清の手紙」
（※絵のみ引用）



【図11】岡本「坊っちゃん絵物語(21)」
（※絵のみ引用）

右の描写を見る限り、ひとまず三枚の絵が類似する基本的な情報はある。仮に、それぞれの作者によって芭蕉の花ほかの考証が行われていたとしても、やはり上記のような類似が起こった背景には、明確な競争意識ないしは影響関係があったと見るべきであろう。しかし問題は、そうした三枚の絵の類似点よりも、むしろ相違点にある。三枚の絵を比較してみると、岡本（図11）と近藤（図12）は人物を中心に描いているのに

対して、細木原（図13）は人物を遠景に配し、風景を中心に描いていることが分かる。もちろん、この傾向はすべての絵に当てはまるものではないが、三者の作品を横並びにして俯瞰すれば、岡本と近藤の絵が登場人物の個性や場面の諧謔性に焦点化しているのに対して、細木原の絵は場面状況を絵画的な描写として重視し、その「意味」を読者に伝えようとしていることが浮かび上がってくる。ここに、「細木原坊つちゃん」と岡本、近藤作品の決定的な差異があるといえる。

いま見た「細木原坊つちゃん」の特徴は、先の引用で細木原自身が否定していた「説明画」のそれと重なる部分がある。しかし、「細木原坊つちゃん」は必ずしも場面状況を小説の描写に忠実に絵画化し、「説明」しようとしているわけではない（その意味では、在田の「坊ちゃん絵物語」はまさに「説明画」といえよう）。その最たる例が先に見た【図9】である。ここでは、坊つちゃんが「五、六十」匹のバツタを「退治」するというテキストの「意味」を、坊つちゃんと一匹の大きなバツタを対峙させて描くことで示している（実際に大きなバツタがいるということではない）。

こうした「細木原坊つちゃん」の営みは、小説を解説しようとする近代読者の姿を想起させる。つまり、第二章で引用した西村論で言及されているロラン・バルトが、「物語の構造分析序説」で示したような近代読者としてのテキスト解説行為を、「細木原坊つちゃん」が実践しているということである。

そのように考えると、細木原は完全には「自由な立場でさし絵を画」くことはできなかったが、先行する在田、岡本、近藤

の各作品とは異なり、絵が小説解説行為としての意味を持ち始めている点で、「細木原坊つちゃん」は「坊つちゃん」の絵画的受容史における、ひとつの転換点を示しているといえるのではなかろうか。

おわりに

本稿では、漱石テキストの〈時代性〉と〈多様性〉について、小説「坊つちゃん」の絵画的受容に着目して考察してきた。こうして見ると、「坊つちゃん」というテキストは、きわめて多様な受容を生み出す可能態としての磁場だったといえるだろう。

なお、昭和戦後期における「坊つちゃん」の絵画的受容については、昭和二十一年に創刊された雑誌『苦楽』における「名作絵物語 坊つちゃん」を中心に、別稿にて論じる予定である。

【注記】

1 河盛好蔵「漱石はなぜ読まれるか」（『文藝』第十一巻第八号、昭和二十九年六月）

2 橋本暢夫『中等学校国語科教材史研究』（漢水社、平成十四年七月）

3 「絵画的受容」という表現は、関礼子「鏑木清方『にこりえ』（画譜）の世界——一葉小説の絵画的受容——」（『日本近代文学館年誌 資料探索12』日本近代文学館、平成二十九年三月）による。関氏は、清方が『にこりえ』（画譜）という形で一葉小説の世界を絵画化したこと（＝一葉小説の絵画的受容）について、『たけくらべ絵巻』を描いた木村莊八との影響関

- 係を軸に論じている。氏は当該論考で「絵画的受容」について明確に定義していないものの、小説の絵面化を扱っている点で本稿の問題意識と重なる部分がある。そこで本稿では、「絵画的受容」を小説の絵面化（挿絵・絵物語・漫画など）や可視化（登場人物の〈モデル探し〉や、舞台となった地をめぐる〈聖地めぐり〉など）を指すものと定義して用いる。
- 4 漱石作品と挿絵の関係性について論じたものには、匠秀夫「漱石文学と挿絵」（『三好行雄ほか編『講座夏目漱石 第一巻』有斐閣、昭和五十六年七月）や、内田道雄「『明暗』の新聞挿画にみる「男と女」」（『国文学解釈と鑑賞』第五十五巻第九号、平成二年九月）などがある。
- 5 成模慶「漫画化された文学テキスト——岡本一平「坊ちゃん絵物語」（大正六年）と近藤浩一路『漫画 坊ちゃん』——」（『比較文学』第四十四巻、平成十四年三月）
- 6 この点については、成氏の別稿「漱石文学の受容と再生産——『坊ちゃん』の映画化を中心に——」（『比較文学研究』第七十八号、平成十四年八月）に引き継がれて詳しく論じられている。
- 7 小説「坊つちゃん」も十一章構成であるが、ここで絵面化されている十一場面とは必ずしも一対一対応ではない。実際、小説の第八章（赤シャツの策略によってうらなりの延岡転任が決まる）と第九章（うらなりの送別会）からは一場面も採用されていない。また、年少の読者を想定してか、遊郭や芸者が登場する場面についても一切絵面化されていない。
- 8 確かに、「絵物語」全体を通して小説の展開を追うことができるようになってくるが、絵面化されているのはやはり絵になる場面である。具体的には、〈天麩羅事件〉、〈遊泳事件〉、〈バツタ事件〉、釣りの場面、〈一銭五厘問題〉、野だと赤シャツに対する「制裁」の場面などである。
- 9 小説中に見られる坊つちゃんの性格を表す表現については、「乱暴」（坊つちゃんの母による）や「真つ直でよい御気性」（清による）などがある。
- 10 「絵物語」の文章が誰によるものかについては、現時点で確認できていない。表題に「欄画」とあることから、在田は絵のみを担当した可能性が高い。この点については、さらなる検討が必要である。
- 11 ただし、在田の「絵物語」における場面説明の語り手は、近藤の「漫画」に見られるような一貫した外部の語り手ではない。必要に応じて注釈のために顔を出す、いわば〈影の語り手〉とでも言うべき存在である。
- 12 「バツタ攻め」という表現は、小説中に見られる「骨董責め」（二）、「芋責」、「豆腐責」（十）といった表現に着想を得たものと思われる。
- 13 岡本は、東京朝日新聞社の鎌田敬四郎を介して漱石の単著出版の勧めを聞き、『探訪画趣』（磯部甲陽堂、大正三年六月）の刊行に際して漱石に序文の執筆を依頼した。これ以降、岡本と漱石の交流が始まった。
- 14 以下にタイトルを掲げる。「苦沙弥氏と細君」「吾輩は猫である」、「迷亭君と独仙君」「吾輩は猫である」、「坊つちゃんと野だ」、「坊つちゃん」、「画工と那美子」「草枕」、「藤尾」「虞美人草」、「三四郎と美禰子」「四郎」、「代助」「それから」、「宗助夫妻と弟小六」「門」、「敬太郎と占ひの婆さん」「彼岸過迄」、「二郎とお重」「行人」、「先生と私」「心」
- 15 夏目漱石「岡本一平『探訪画趣』序」。その書き出しに、「私は朝日新聞に出るあなたの描いた漫画に多大な興味を有つてゐる一人であります」とあるように、漱石は岡本の〈漫画漫文〉に見られる「絵と文とをうまく調和させる力」を高く評価していた。
- 16 清水勲「岡本一平小伝」（清水勲編『岡本一平漫画漫文集』岩波書店、平成七年十月）。なお、岡本一平の事績や評価については、清水勲・湯本

豪一『漫画と小説のはざま』で、現在漫画の父・岡本一平（文藝春秋社、平成六年二月）、清水勲『漫画史における岡本一平とその漫画』（『国文学解釈と教材の研究』第五十二巻第二号、平成十九年二月）を参照した。

17 岡本は「漱石先生之像」や「漱石先生のある図」などをはじめとして、対象の特徴を巧みに捉えた人物画・肖像画を数多く描いている。

18 西村清和『小説の映画化——描写の物語——』（『美学芸術学研究』第二十五号、平成十九年三月）。改稿後、『イメージの修辭学——ことばと形象の交叉』（三元社、平成二十一年十一月）に収録。なお、ロラン・バルトの引用部分については西村氏の翻訳であるため、あえてそのまま引用した。高橋英夫氏は、「漱石が己れの内面を洩らしたら、それが広田先生という人物になってしまった」のであり、むしろ「三四郎」を愛読した若い青年たちの間に、「小説の中の「偉大なる暗闇」を、現実の人物に結びつけずにはいられなくなるような欲求が生じていたという事実の方が重要だと思う」（『偉大なる暗闇 師岩元禎と弟子たち』新潮社、昭和五十九年四月）と指摘している。この点については、本稿で問題にしている（可視化への欲望）にも通じる部分があるといえよう。

19 青年たちの間に、「小説の中の「偉大なる暗闇」を、現実の人物に結びつけずにはいられなくなるような欲求が生じていたという事実の方が重要だと思う」（『偉大なる暗闇 師岩元禎と弟子たち』新潮社、昭和五十九年四月）と指摘している。この点については、本稿で問題にしている（可視化への欲望）にも通じる部分があるといえよう。

20 この箇所は初出の『中央文学』にはなく、『一平全集 第七巻』（先進社、昭和四年十一月）への収録に際して加筆・修正されたものである。

21 「坊っちゃん」の登場人物のモデルをめぐることは、小説発表直後に『坊っちゃん物語』（『文章世界』第一巻第一〇〇号、明治三十九年十二月）で言及されて以降、漱石の死後まで大々的に論じられることはなかった。その背景については、西田将哉『坊っちゃん』の大正と昭和——（漱石神話）形成の一側面——（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第六十一巻、平成二十八年二月）に詳しい。氏は「坊っちゃん」のモデル論が

（漱石神話）の形成に果たした役割について論じているが、本稿ではより根源的な、読者の受容レヴェルの問題としてモデル論に言及した。

22 「山嵐」のモデルをめぐる読者の反応は岡本の「坊ちゃん絵物語」連載中にも見られ、「山嵐」の教え子を名乗る人物から送られてきた渡部政和と思われる肖像画（左図）が『中央文学』（第二年第六号、大正七年六月）誌上に掲載された。なお、



「山嵐」のモデルとされる渡部政和の人物像については、近藤英雄『坊っちゃん秘話』（青葉図書、昭和五十八年十一月）に詳しい。本書には、渡部

の教え子である著者が本人から直接聞いた「坊っちゃん」周辺の話も掲載されているが、岡本の「遺蹟めぐり」に関する言及は見られない。

23 『中央文学』（第三年第十二号、大正八年十二月）の読者投稿欄「小評論」には、「終りの方から迷に真をまぐつて見る。例の滑稽まじりの一平氏の漫画（引用者注…『坊っちゃん』遺蹟めぐり）は少なからず私を善ばせる」（眞下政雄「九月号短評と感想」という同時代評が見られる。

24 紅野敏郎「解説」（『複製版 中央文学 解説・総目次・索引』雄松堂出版、平成十四年十一月）

25 『中央文学』（第三年第十号、大正八年十月）の読者通信欄「バルコニー」には、

私は永い間愛読した文章倶楽部から、新たに中央文学に移りました。それは恰度バブスマのヨハネの弟子がイエスに従ふたやうに——け

れども私はある人のやうに文俱を口きたなゝ悪口したくはありません。文俱も親切な良い雑誌です。／私はその文俱以上の期待と渴望をもつて本誌の読者となりました。さうしていつ迄も新しい希望とこの敬愛な心をもつて愛読したひと思います。

という投書が見られ、『文章俱樂部』と『中央文学』が読者獲得をめぐる競争関係にあったことを窺わせる。

- 26 「坊っちゃん」の多様な受容の様相については、『坊っちゃん』事典（今西幹一企画・佐藤裕子ほか編、勉誠出版、平成二十六年十月）に詳しい（特に「Ⅲ コラム篇」）。ただし、本稿で考察の対象とした作品に関する言及はほとんど見られず、近藤浩一路『漫画坊っちゃん』が「児童文学としての『坊っちゃん』」の項でわずかに触れられているだけである。

- 27 清水勲「解説」（近藤浩一路『漫画坊っちゃん』岩波書店、平成二十九年一月）

- 28 こうした両者の切磋琢磨は、雑誌『中央美術』（第五卷第八号、大正八年八月）において近藤が「二平論」を、岡本が「浩一路論」をそれぞれ論じているところからも窺える。

- 29 この辺りの事情については、『名作挿画全集』の編集者、古川三樹松が、その当時（引用者注…昭和八、九年頃）、斎藤五百枝、小田富弥、加藤まささを、細木原青起を中心に、日本挿画院という私設団体ができていて、小田富弥から僕に挿絵の全集を平凡社で出せないだろうか、と話が持ち込まれたわけだ。四谷待台で挿画院の面々と会った後、社長に話すと『そりゃあ、面白い、やろうじゃないか』と即決されてしまったのである。

と述懐している（『名作挿画全集』のころ）『名作挿絵全集 第五巻』平

凡社、昭和五十五年一月）。

- 30 『下中彌三郎と平凡社の歩み』（『平凡社百年史 別巻』平凡社、平成二十七年六月）

- 31 具体的には、大衆文学を中心にいわゆる「名作」とされる作品を選び、担当画家に割り当てて絵画化するというものであった。なお、最も多く採用されたのは菊池寛の九作品（「父帰る」「貞操問答」など）である。
- 32 細木原青起「想ふまゝを」（『さしゑ』第二号、平凡社、昭和十年七月）。なお、『名作挿画全集』各巻に付された雑誌「さしゑ」では、挿絵（画）の歴史や技法、周辺知識などが毎回豊富な実例を伴って解説されている。

- 33 中川一政「挿絵に就いて」（『さしゑ』第一号、平凡社、昭和十年六月）

※本稿における図版の出典（本文に明記していないもの）は次の通りである。

在田綱「坊ちゃん絵物語」…日本近代文学館編『マイクロ版近代文学館5 文章俱樂部』（八木書店、平成七年三月）

岡本二平「坊ちゃん絵物語」「坊っちゃん」遺蹟めぐり…『複製版 中央文学』（雄松堂出版、平成十七年十一月）

近藤浩一路『漫画坊っちゃん』…近藤浩一路『漫画坊っちゃん』（岩波書店、平成二十九年一月）

細木原青起「坊っちゃん」…『名作挿画全集 第二巻』（平凡社、昭和十年八月）

※「坊っちゃん」の引用は『定本漱石全集 第二巻』（岩波書店、平成二十九年一月）により、必要な場合を除いてルビ等は省略した。

※引用文中の傍線はすべて引用者による。また、「／」は改行を表している。

（九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程二年）