九州大学学術情報リポジトリ Kyushu University Institutional Repository

可能態としての漱石テクスト: 小説「坊つちやん」 の絵画的受容から

髙槻**, 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「坊つちやん」の絵画的受容から―

高槻侑吾

はじめに

かつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつて河盛好蔵は自身の体験を回想しながら、漱石の読者はかつでは、

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、国語教科書という媒体によって漱石作品が受容

如上の問題意識に基づき、本稿では小説「坊つちやん」の絵様性)を浮かび上がらせることができるのではなかろうか。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

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えない。本稿で考察の対象とする「坊つちやん」についても、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がなされてきた。しかし、漱石作品の絵画的受容については繰り返し考察にかけて発表された「坊つちやん」の絵画化作品に着目し、画的受容。について考察する。具体的には、大正期から昭和戦画的受容。について考察する。具体的には、大正期から昭和戦

筆者が直接確認できた限りを掲げれば、次のようになる。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、ここで、「坊つちやん」の絵画的受容を時系列に沿って整理

のみである。

五年七月) ●明治四十年一月、「坊つちやん」初収録(『鶉籠』春陽堂の在出稿 「坊ちやん絵物語」(『文章倶楽部』第一年第三号、●明治四十年一月、「坊つちやん」初収録(『鶉籠』春陽堂)

大正

●大正五年十二月九日、漱石夏目金之助死去

つちやん」=」(『東京朝日新聞』大正五年十二月二十一日) ②岡本一平「漱石氏小説中の人物 坊つちやんと野だ=「坊

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

4 近藤浩 路 『漫画坊つちやん』(新潮社、大正七年十月

⑤岡本一平「『坊つちやん』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「坊つちやん」(『名作挿画全集 第二巻』 平凡社、lete el licity a e 昭

ざるを得ない。

和十年八月

坊つちやん』ついては、すでに成模慶氏による考察がある。 野だ」、「坊ちやん絵物語」、近藤浩一路『漫画坊つちやん』な 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 刊行の『文章俱楽部』に掲載された、在田稠「坊ちやん絵物 去して以降は、 このうち、 初出誌『ホトトギス』と初収録単行本『鶉籠』には挿絵 それぞれの作品における原作の 両者を比較分析したうえで次のように述べている。 「坊つちやん」の絵画的受容の初発は、 昭和に入って細木原青起「坊つちやん」へと至る。 岡本一平「坊ちやん絵物語」と近藤浩一路 岡本一平「漱石氏小説中の人物 〈語り〉に対する態度に着 大正 坊つちやんと 五年七月 [『漫画 がな 語 氏

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

> 代小説」として読み替えられてしまっていることに注目 れ、視点が統一され三人称をもって語られる、いわゆる「近 きる。その反面、それによって漱石の試みた語りが捨象さ 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 の 『漫画坊ちやん』は、 原作をも書き換えてしまうよ

受容史の粗描を試みる。 行い、大正期から昭和戦前期における「坊つちやん」の絵画的 め、「坊つちやん」の絵画的受容の一部しか捉えられていない。 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 分析に接続させている点で示唆に富んでいる。 ただし氏の論 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 らかにしただけではなく、さらにそれを「坊つちやん」を再構 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 成氏の論は、 岡本と近藤の作品における 〈語り〉 の差異を明

在田稠 「坊ちやん絵物語」 年少読者への 配

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

の特徴について見ていく。ている。 以下、具体的な場面を例にとって、作品の文章と絵なく、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一枚、[場面7] のみ二枚の計十二枚) によって小説の世界を再構成

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

二つ許り年上である。勘太が庭の栗を盗みに来る。或日とう~~捕へた。向ふは坊ちやんは腕白小僧であつた。隣の勘太とよく喧嘩した。

これは勘太郎との一件を踏まえたものであろうが、「腕白」と

説明では子供時代の坊っちゃんを「腕白小僧」としている。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

いう表現は

小説中には見られない。

そもそも小説では、

h

0

無鉄砲」

ぶりを物語るエピソードの一つとして勘太

前

0

傍線部につい

て、

小

説のなかで坊っちゃ

、んは、

との

件が挙げられていたはずである。

にもかかわらず、

とよく喧嘩した。樹太が庭の栗を読みに來る。 破日とうり (一)坊ちやんは離白小僧であった。 ちでじらと云つたっ また きな してが かったらいて、足構をかけて向へ倒してやつた。 **人揃へた。向ふは二つ許り年上** 神の中に遠入のなる。 ある。 勘太郎の頭がすべ ぐい押した拍子に の胸へ宛てょぐ いた頭を、 へ押しつけ おれの拾め 隣の樹太 鉢の開い こつち 作石漱目夏 川堂て を

【図1】在田稠「坊ちやん絵物語」[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。

ついては、後半の傍線部と合わせて言及する。を選択した語り手の意図があると見るべきである。この点になかったのはなぜであろうか。ここには、「腕白」という表現面説明の語り手が「坊ちやんは親譲りの無鉄砲であつた」とし

引用文中に付した傍線部に注目してほしい。の第一話「腕白時代(其一)」を抜粋して引用する。ここでも、の第一話「腕白時代(其一)」を抜粋して引用する。ここでも、でいる点で「絵物語」に通じる部分がある。。以下に『漫画』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」と表現しているものに、近藤浩一路『漫画坊つちゃんをところで、在田の「絵物語」以外で子供時代の坊っちゃんを

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

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

異なっている。

このことは、 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。 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 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 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、 小僧」とされ、坊ちゃんの正義感に基づいた行動が数ある って小説が語り直された結果、子供時代の坊っちゃんが 鉄砲」な「鉄拳制裁」であったと言うべきではなかろうか。 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 捕へた」という記述とも矛盾する。むしろ、 嘩した」ことになっている。これは、二行目の「或日とう---遍位の割で喧嘩していた」)が、先の説明では「隣の勘太とよく喧 く喧嘩し」ていた相手は坊っちゃんの「兄」である(「十日に一 このように、「絵物語」の場面説明では、 方、後半の傍線部について、小説のなかで坊っちゃんが「よ 小説の受容について考えるうえできわめて重要な 外部 勘太郎に対する坊 の語り手によ 腕白

持つというわけではない。たとえば、〈バッタ事件〉 を効果的に説明してい を効果的に説明しているぷっちゃんが蚊帳の中で「五、 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 いる[場面5]では、 しかし、「絵物語」 の場 坊ちやんが宿直の時、 面説明は必ずしも 六十」匹のバッタと格闘する様子 負 寄宿生が蒲 0 側 面 を描 ば いかりを 团 7

るいは、

次のような例もある。

「絵物語」

0

場面

6

لح

問題である。

けるストーリー展開の飛躍を埋める工夫をしている。 解することは難しい。 解できるが、そうでない読者は「絵物語」の本文レヴェルで理 この場面は、 に奢ってもらった氷水代の一銭五厘を返すという場面である。 されて山嵐を悪んだ」という説明を加えることで、 の引用に続けて「山嵐とは数学教師の綽名だ。坊ちやんは中 [場面 7] は、 小説を読んだことのある読者であれば問題なく理 赤シャツと野だに唆された坊っちゃんが、 そこで [場面 7] の文章部分では、 場面間にお 小説 山 嵐

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

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 していたことが窺える。そのように考えると、先に保留した、 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 主旨」には、 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 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 「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 このように、 場面説明や人物解説などの 「本誌は文章研究者の手引たると同時に、 「絵物語」の文章部分では小説の引用だけでは 〈注釈〉 も施されている。 「創刊の 新文芸

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 ここまで、 「絵物語」 の文章について見てきたが、 対する絵

したものといえるのではなかろうか。

風しか排はしちゃない。

運だらうが、詐欺師の思になっては、死

上... 【図2】在田「坊ちやん絵物語」[場面5] (※絵のみ引用 坊っちゃんが蚊帳の中でバッタと格闘している。

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





飲まなかつたから一銭 おれの質に開ける。 (を) ことへ来と時気 然し一銭だらうが そんな裏表 ちゃ 氷水で ħ. 【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氷水代 銭五厘が握られている。

も寄ってもらつ のある奴から、 らありませんね。

19

、このである。 、このである。 これは、画家・在田稠が描く絵の特徴の、 、このである。 というで描かれている。 これは、画家・在田稠が描く絵の特徴の、 というである。

る年少読者に様々な形で配慮した作品であるといえる。 稠の「坊ちやん絵物語」は、 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。 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 られた「一銭五厘」に焦点化して描くことで、山嵐に対する坊 という描写を踏まえたものと思われるが、坊っちゃんの手に握 湯銭の様に手の平へ入れて一銭五厘、学校迄握つて来た」(六) つちゃんの不快感の強さ(「絵物語」に引用された小説本文で言えば れは、控所へ這入るや否や返さうと思つて、うちを出る時 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 「一銭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 「そんな裏表のある奴から、氷水でも奢つてもらつちや、おれの顔に関はる」、 以上のように、 [場面7]の絵である。[場面7]には二枚の絵が描かれてい そうした技巧的な特徴を踏まえつつ、ここで着目 小説「坊つちやん」を最初に絵画化した在田 掲載誌の『文章倶楽部』が想定す から、 の

り」――可視化への欲望――「一切な一平「漱石氏小説中の人物」「『坊つちやん』遺蹟めぐ

在田稠の「坊ちやん絵物語」が『文章倶楽部』に掲載されて

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

と「『坊つちやん』遺蹟めぐり」について、人気漫画家・岡本 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」 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 同時代の読者にとって注目に値したであろうことは想像に難く 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 創作は、 遺蹟めぐり」全二回を立て続けに発表していく。これら一連の 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』 物語」全八回四十話、「草枕絵物語」全八回三十八話(第二年第 春陽堂が発行する雑誌『中央文学』においても、「坊ちやん絵 十一回(大正五年十二月十九~三十日)の連載を開始した。さらに、 で「坊つちやん」を含めた「漱石氏小説中の人物」シリーズ全 一平による「坊つちやん」の絵画化とそれを受容する、 漱石の死後、岡本は直ちに自らが所属する『東京朝日新聞』 一方で、「絵と文とをうまく調和させる」。独自の〈漫画漫文〉 岡本の亡き漱石に対するオマージュといえよう。

でん絵物語」とも共通している。 でん絵物語」とも共通している。 で、小説中の人物」シリーズ第三回目で、自身はじ、以下、本章では「小説中の人物」シリーズ第三回目で、自身はじい、本章では「小説中の人物」シリーズ第三回目で、自身はじい、本章では「小説中の人物」の絵画化を試みている。このシリーでん絵物語」とも共通している。

は受容しようとする読者の関係性に着目して考察する。



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

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

る。以下に該当箇所の小説本文を引用して示す。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

だ談判最中である。(十一)おれが玉子をたゝきつけて居るうち、山嵐と赤シャツはまおれが玉子をたゝきつけて居るうち、山嵐と赤シャツはまつを無茶苦茶に擲き付けたら、野だは顔中黄色になつた。/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

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。 いえよう。 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 しかし、 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 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 ることは明らかである。 図5】の絵と照らし合わせれば、 「畜生」という野卑な表現や何度も玉子をぶつける粗暴な 仮にそうであったとしても、 岡本は、 坊ちやん絵物語 右の箇所を絵画化して 【図5】に見られる引用 で同 場

く、登場人物を描くことにあったということではなかろうか。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場面」ではなく、「人物」としているところからすれば、それ場面」ではなく、「人物」としているところからすれば、それ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、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、

者意識の内実である。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をして、ここから派生する問題として重要なことは、人気漫画

一平の漫画漫文の人気は不動のものになった」。という。正四年三月九日から連載の「富田屋八千代を観るの記」に至り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、「大正元年八月に東京朝日新聞社に入社し、事件や世相風俗を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

たと思われるい の登場人物を絵画化するとなれば、 であったため、 ること自体、 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) いたのは名取春仙 当時、『東京朝日新聞』に掲載される小説の挿絵を担当して ましてや、似顔絵や肖像画を得意とする岡本が漱石作品 同時代の読者にとっては新鮮に感じられたであろ 岡本が (漱石作品では、「三四郎」 「行人」 「明暗」を担当。 「坑 『東京朝日新聞』 読者の関心はさらに高 で漱石作品 配を絵画 ! まっ 化す

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・

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

ない につき動かされて、映画化を見たいと切実に思う。⒀ 説が画像を決してあたえてくれないからこそ、 ひとはどうかしてその物語を見たいと思う。 きたてる。小説を読んで、その小説に感動すればするほど、 が、だからこそ小説は、 それは意味の情熱である」と、ロラン・バルトはいう。だ 元されることのない視像の、 元的な情熱、けっしてことばにおける「意味の情熱」に還 、ぬ情熱 ある小説を読んだとき、 (事実、 (passion)は、《視像(vision)》に属する情熱では われわれはなにも《見る》わけではない)。 われわれにとってもうひとつの根 われわれを燃え立たせるかもし 形態の「欲望 (désir)」をか われわれは小 視像の 欲望

映画が十分に大衆化されていない大正初期にあっては、絵画ではなかろうか。

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

岩元禎とする言説が生み出されたのもその一例である。 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 位置づけられよう。「三四郎」に登場する「偉大なる暗闇」こ についても、 が訪れる様子が話題になったことで記憶に新しい。また、 制作委員会)の舞台となった場所が次々と発掘され、 メーション映画『君の名は。』(新海誠脚本・監督、映画 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 れるのが、 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 いわゆる 漱石作品のモデルは常に読者が抱く関心の上位に 〈モデル探し〉や〈聖地めぐり〉である。 多くの人々 「君の名は。 師

以下にその冒頭部分を引用してみる。
以下にその冒頭部分を引用してみる。
以下にその冒頭部分を引用してみる。(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「『坊つちや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「『坊つちや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。このは、一覧は、小説のなり)の背景には、小説の下にその冒頭部分を引用してみる。

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があるのか? 誰しも読者として小説に魅了せられた程のの人だつたか? この小説はどこまで構想に事実の拠り処の人だつたか? この小説はどこまで構想に事実の拠り処らうとしての意気込みだ。/「坊つちやん」の遺蹟を探込んで居る。(中略) 夏目先生の「坊つちやん」の遺蹟を探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

夏目先生にして生前聞かれたら苦笑せらるゝであらう。「坊ちやん」絵物語に身を入れて描いた後である。予の心「坊ちやん」絵物語に身を入れて描いた後である。予の心の対域を見せやうと予を唆り立てゝ仕様が無い。実やん」の故郷を見せやうと予を唆り立てゝ仕様が無い。実の中に馴染みついた「坊つちやん」はどうしても「坊つちの探究まで突進む事は自然の道理である。/いはんや予はの探究まで突進む事は自然の道理である。/いはんや予はの探究まで突進む事は自然の道理である。/いはんや予はの探究まで突進む事は自然の道理である。

うなものであったか見ていく。

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ここには、いま筆者が問題にしている、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」はまさにの一読者である。その意味において、「遺蹟めぐり」はまさにの一読者である。その意味において、「遺蹟めぐり」はまさにの一読者である。その意味において、「遺蹟めぐり」はまさにの一読者である以前に、小説世界の外部に向ここには、いま筆者が問題にしている、小説世界の外部に向

ている。

「いる。

「いる。

「いる。

「神絵(次頁【図6】)を添えて次のように記しては、モデルとされる松山中学校の数学教師・渡部政和を取材場人物で岡本が注目したのは「山嵐」である。「遺蹟めぐり」まずは〈モデル探し〉についてである。「坊つちやん」の登まずは〈モデル探し〉についてである。「坊つちやん」の登

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

嵐の境地に立つたらあの中に書いてある最後のやうな事は と思ふ節もありますが、仕舞ひがいかん。 るかした時に中学と師範と揉めた実際の事がありました。 事で思ひ当る事は、 ぞがありましたが五六年前に今の持田村に新築して移つた の山嵐のモデルだ相です。自分で読んで成程そうか知らん りません事実よりも人の話によると私の性格が如何にもあ ああゝ書かれたのでしようその他事実といつて別に思ひ当 夏目さんの来らるゝ前の事でしたらう、 の事などは、 のです。左様どうもあの『坊つちやん』の中に書いてある であつた処で坊つちやんに書いてある通りず一つと石畳な 数学の教師です。今の赤十字の病院のある所が元の中学校 きりあとはず一つと永く松山中学に勤めて居ります、左様、 祝勝会ぢやないが兵隊を停車場へ送るか迎へ 祝勝会で練兵場で喧嘩をしたといふあ それを聞かれてま まあ僕が実際山

年

出



【図6】 岡本 -平「『坊つちやん』 (上)」 遺蹟めぐり 「(四) 山嵐のモデルに逢ふ」

ては、 る。 れる人物の素性が広く読者に知られるところとなったのであ それが、岡本の「遺蹟めぐり」によって「山嵐」のモデルとさ 限られた範囲内のいわゆる〈楽屋ネタ〉のレヴェルであった『。 · 八月) には、 山 初出の 小説発表直後からそのモデルに関心が集まっていたが、 嵐 をはじめとする「坊つちやん」 「遺蹟めぐり(上)」(『中央文学』第三年第八号、 編集者による次のような文章が付されている。 の登場人物をめぐっ

白々に其の真相(?)を曝露する事となりました。 つて、又「坊つちやん」 学校との間に起つた喧嘩 の先生、 読者諸君はもう先刻ご承知の事とは思ふが、ターナー島の られた便りでした。(中略)「坊ちやん」をお読みになつた めぐり」の旅から帰京された匆々に一平氏から電話で報じ ものが出来さうです。 ひますし、お蔭で材料は可なり豊富だつたので却々面 嵐のモデルだといふ人にも遭ひますし、 行は却々都合好く行きまして意想外の収穫を得ました。 本一平氏より ラフアヱルのマドンナ、山嵐のモデルになつた数学 いが銀の家跡、 - えゝ昨日帰つて参りました。 の中の実在のモデルに依つて明々 扨ては赤シヤツや又師範学校と中 ―は、今や此の遺蹟めぐりに依 /これは此の 先生の旧蘆をも 「坊つちやん遺蹟 今度の旅 白 山

やらん積りぢやけれなあ、

アハヽヽヽヽ』(上・四

学』(第三年第十号、 山 嵐 の 大正八年十月)の読者通信欄「バルコニー」に モデルに対する読者の関 心は高く、 『中央文

ったことが分かる空。

一次では、「坊ちやん遺跡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寄せられた感想のなかには、「坊ちやん遺跡めぐりは大変興味

った体験を、挿絵(【図7】)を添えて次のように述懐している。泉にも入っている。岡本は、坊っちゃんと同じように湯壺に入られた四十島では、実際に「『坊つちゃん』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、坊っちゃんが赤手ために宿に依頼して釣りに出かけているし、坊っちゃんが赤手ために宿に依頼して釣りに出かけているし、坊っちゃんが赤手がれた四十島。のなかで、小説の舞台と推測される場所を複数「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「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「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



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

ある。 石畳 を追想した。 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 違ない。 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 事実として信ずればこの一條は『坊つちやん』の湯の飛沫 おれの為に特別に新調したのかも知れな 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 勢よく下りて今日も泳げるかとざくろ口を覗いて見ると大 條になつてる。 つてから入るのも一條になつてるが『游ぐべからず』も一 十五畳程に花崗岩四角に仕切つてある。(下・四 の上の方の壁に掲示板があつて、 湯の中で泳ぐものはあまり有るまいから、 予は湯気でにじんで太つて仕舞つた游ぐべからず **/湯壺は坊つちやんの入つた時と同じやうに** 坊つちやんの文中『所がある日三階から威 掟として流し湯を遣 い』云々とあるを 此貼札は

いくのである。

小文のである。

「可視化への欲望〉を満たす、あるいは強化して大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、に非日常の空間である。「遺蹟めぐり」の読者は、岡本によって代理経験された非日常の世界でしか知らない岡本にとっては、まさ過ぎないが、小説の世界でしか知らない岡本にとっては、まさこうした体験は、当地の人々にとっては日常生活の一コマに

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の関係性に問題を絞れば、岡本の「遺蹟めぐり」が、読者と小ここでもう一度、作者・岡本一平とその作品を受容する読者

ではなかろうかぱ であったという。『文章倶楽部』が年少読者を対象とした文学 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. ラインへの対置」であり、岡本の「坊ちやん絵物語」や 案内の役割を果たしていたとすれば、 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 を、『中央文学』が同様の「坊ちやん絵物語」というタ 。郎氏によれば、『中央文学』は「「新潮」「文章倶 同じ作品である「坊つち 楽 「草枕 部

といえるかもしれない。 品の単行本や関連書籍を数多く刊行しており、『中央文学』 自社が刊行する商品へと誘う、 状況を踏まえれば、 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 さらに言えば、『中央文学』の発行元である春陽堂は漱 〈可視化への欲望〉を巧みに掬い取り、 岡本による一連の漱石作品の絵画化は、 春陽堂の高度な広告戦略だった 岡本作品を介して 石 誌 作

両者の間からは 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、 つちやん』 (上のように、岡本一平の 遺蹟めぐり」は、 〈可視化への欲望〉という共通項が浮上してく 「漱石氏小説中の人物」と「『坊 見すれば無関係な二作品にも見

行しているい

細木原青起「坊つちやん」――小説解読行為としての絵

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

会に統一)は、 語」シリーズが完結した数ヶ月後に、『漫画坊つちやん』を刊 近藤は東京美術学校時代の同級生である岡本の めいたものを醸成したであろうことは想像に難くない。 強めた一方で、会に所属する漫画家たちの間に一種の競作意識 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 拓と漫画家という新職業のPR」を主な目的としていた。。 成された、日本ではじめての漫画家集団である。 へという時代の転形期にあって、「漫画発表の場のさらなる開 東京漫画会(大正十二年三月、 大正四年に新聞社所属の漫画家たちによって結 「坊ちやん絵物 明治から大正 を

日本漫画会に改組。

本稿では東京漫画

らかにしながら、「坊つちやん」の絵画的受容史における細木 可能性は十分に考えられる。ここでは、 「坊つちやん」の絵画的受容史を、細木原が意識して創作した 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 細木原坊つちやん」と先行作品の共通点と相違 そうした集団環境を踏

としてここで言及する。画坊つちやん』の先行作品画坊つちやん』についても、「細木原坊つちやん」の先行作品考察対象としなかった岡本の「坊ちやん絵物語」と近藤の『漫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

「細木原坊つちやん」は、平凡社が刊行する『名作挿画全集』のように記されている。 (以下、本章では『全集』) の第二巻に収録、発表された。作品は(以下、本章では『全集』) の第二巻に収録、発表された。作品は(以下、本章では『全集』) の第二巻に収録、発表された。作品は(以下、本章では『全集』) の第二巻に収録、発表された。作品は(以下、本章では『全集』) の第二巻に収録、発表された。作品は(以下、本章では『全集』) の第二巻に収録、発表された。作品はのように記されている。

で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:完和十年六月にはじまり、全十二巻で完結した(引用者注:完和大年六月にはじまり、全十二巻で完結した(引用者注:完和できたにもかかわらず、挿絵を正面からとりあげ、正されてきたにもかかわらず、挿絵を正面からとりあげ、正当に評価するこころみは意外にとぼしかった。この全集は昭当に評価するこころみは意外にとぼしかった。この全集は昭立る内容をもっていたといえる。(2)



、即の正の中へものが、変換のよりでは、「中心でので、場合は同じていない。」 【図8】細木原青起「坊つちやん」 坊っちゃんと勘太郎が取っ組み 合う場面。場面説明は絵の下に 小さな字で記されている。

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と、大部分の面積が「挿画」で占められており、場面説明は実際、『全集』に収録された「細木原坊つちやん」の一頁を見た挿絵の、絵そのものとしての価値を世に問う試みであった®。このように、『全集』は小説に付随するものとみなされてき

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

岡本、近藤の各作品とは性格を異にしている。

る(【図8】)。まずはこの点において、大正期に発表された在田

て居ると相当長編な意味が盛られて居るが、詞書は其の一詞書が挿文になつて居る。/絵巻の画を仔細に注意して見かいて見たいと何時も思ふ。/絵巻の絵は絵が主であつて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

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

そうしたなか、果たして細木原は『全集』に収録された「細自己の創作的信条の間で板挟みになっているというのである。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

バッタを「退治」する坊っちゃんをシルエットで描いている点の一場面を描いたものである。蚊帳の中で「括り枕」を使って【図9】(細木原)と【図10】(岡本) は、いずれも(バッタ事件)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。木原坊つちやん」において「自由な立場でさしゑを画」くこと木原坊つちやん」において「自由な立場でさしゑを画」くこと



【図9】細木原「坊つちやん」 (※絵のみ引用)

いる。ただし、【図で両者は共通して

「細木原坊つちゃんと、 でいない箇所の小 で見たら急に腹 が立つて」退治す が立つて」退治す

-平「坊ちやん絵物語(12)」

(※絵のみ引用)

【図10】岡本・

うなバッタの存在を強調した絵を描いたと思われる。 ていることから、 枕を擲きつけられた勢いと驚きで「肩だの、 いている点で三枚の絵は共通している。 を読んでいる場面を描いたものである。 へくつ付いたり、 図 13 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。 もうひとつ、 (細木原) 「椽鼻に出て腰かけながら」 別の例を挙げる。【図1】(岡本)、【図12】(近藤)、 は、 ぶつかつたりする」バッタの様子が描写され 細木原はこの描写を踏まえて、 いずれも坊っちゃんが清から届いた手紙 改めて読み直す姿を描 長い手紙に一度目を通 頭だの鼻の先だの 図 9

た。(七) しきりの襖をあけて、 椽鼻で清の手紙をひらつかせながら、 放すと 帰りに、 すると初秋の から、とうし 部屋のなかは少し暗くなつて、 向ふの生垣迄飛んで行きさうだ。(中略) 読みかけた手紙を庭の方へなびかしたから あまり 風が芭蕉の葉を動かして へ出て腰をかけながら鄭寧に拝見した。 萩野の御婆さんが晩めしを持つてき 半 切れがさらり! 前の時より見にくゝなつた 考へ込んで居ると、 素肌に吹きつけた と鳴つて /おれが



似は決して偶然ではなかろう。

そのことを確めるために、三枚

やうな気がする」『という中川一政の言を踏まえれば、この類

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

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。

『漫画坊つちやん』 「清の手紙」 (※絵のみ引用)



(21)」(※絵のみ引用)

【図13】 細木原「坊つちやん」 (※絵のみ引用) 限 ろ相違点にある。 としても、 基本的な情報はあ (【図11])と近藤(【図 してみると、 似点よりも、 した三枚の絵の類 かし問題は、 べきであろう。 係があったと見る 識ないしは影響関 は、 上記のような類似 証が行われていた 芭蕉の花ほかの考 れの作者によって 枚の絵が類似する が起こった背景に 三枚の絵を比較 右の描写を見る 仮に、 は人物を中心 いているのに 明確な競作意 ひとまずニ やはり それぞ そう 岡本

近藤作品の決定的な差異があるといえる。 近藤作品の決定的な差異があるといえる。 が浮かび上がってくる。ここに、「細木原坊つちやん」と岡本、 が浮かび上がってくる。ここに、「細木原坊つちやん」と岡本として重視し、その「意味」を読者に伝えようとしていること 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 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 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、「細木原坊つちやん」と岡本、 が浮かび上がってくる。ここに、「細木原坊の個性や場面の諧謔性に焦点 ないが、三者の作品を横並びにして俯瞰する。 は、日本のではないが、三者の作品を横立びにして俯瞰する。 が浮かび上がってくる。ここに、「細木原坊の個性や場面の諧謔性に焦点 が浮かび上がってくる。ここに、「細木原がのと、この傾向はすべての絵に 対して、細木原がで、 が深かび上がってくる。ここに、「細木原坊のと、 が深かび上がってくる。ここに、「細木原坊のと、 がでいるに、 がでいる。 がでいる。 がでいる。 がでいるに、 がでいるに、 がでいるに、 がでいる。 がでい

序説」で示したような近代読者としてのテクスト解読行為を、 その最たる例が先に見た【図9】である。ここでは、坊っちゃ の意味では、 ゑを画」くことはできなかったが、先行する在田、岡本、近藤 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 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 んが「五、六十」匹のバッタを「退治」するというテクストの 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 かし、「細木原坊つちやん」は必ずしも場面状況を小説の描写 自身が否定していた「説明画」のそれと重なる部分がある。 くことで示している(実際に大きなバッタがいるということではない)。 「細木原坊つちやん」が実践しているということである。 「意味」を、坊っちゃんと一匹の大きなバッタを対峙させて描 こうした「細木原坊つちやん」の営みは、 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 いま見た「細木原坊つちやん」の特徴は、 在田の「坊ちやん絵物語」はまさに「説明画」といえよう)。 小説を解読しよう 先の引用で細木原

> はなかろうか。 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めている点で、「細木原坊つちゃん」は「坊つちゃん」の絵画の各作品とは異なり、絵が小説解読行為としての意味を持ち始

おわりに

作絵物語 坊つちやん」を中心に、別稿にて論じる予定である。化され、昭和二十一年に創刊された雑誌『苦楽』における「名いでは、昭和戦後期における「坊つちやん」の絵画的受容につなお、昭和戦後期における「坊つちやん」の絵画的受容に着目して考察してきた。こ小説「坊つちやん」の絵画的受容に着目して考察してきた。こ本稿では、漱石テクストの〈時代性〉と〈多様性〉について、本稿では、漱石テクストの〈時代性〉と〈多様性〉について、

注記

絵画的受容)について、『たけくらべ絵巻』を描いた木村荘八との影響関

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。 重なる部分がある。そこで本稿では、 係を軸に論じている。 絵・絵物語・漫画など)や可視化(登場人物の〈モデル探し〉や、 義していないものの、 小説の絵画化を扱っている点で本稿の問題意識と 氏は当該論考で「絵画的受容」について明確に定 「絵画的受容」を小説の絵画化 舞台

(挿

10

9

- 七月) 挿絵」(三好行雄ほか編『講座夏目漱石 第一巻』有斐閣、 釈と鑑賞』第五十五巻第九号、 漱石作品と挿絵の関係性について論じたものには、 や 内田道雄 『明暗』 の新聞挿画にみる「男と女」」(『国文学 平成二年九月)などがある 匠秀夫「漱石文学と 昭和五十六年 解
- 5 正六年)と近藤浩 成模慶「漫画化された文学テクスト― 一路『漫画 坊ちゃん』――」(『比較文学』第四十四巻) -岡本一平「坊ちゃん絵物語」 夭

平成十四年三月

- 八月)に引き継がれて詳しく論じられている。 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 この点については、 成氏の別稿「漱石文学の受容と再生産 『坊ちや
- 7 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 小説 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 「坊つちやん」も十一章構成であるが、ここで絵画化されている十
- 的には、 五厘問題〉、 なっているが、 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 〈天麩羅事件〉、 野だと赤シャツに対する 絵画化されているのはやはり絵になる場面である。 〈遊泳事件〉、 「制裁」の場面などである。 〈バッタ事件〉、 釣りの場面、 **〈一銭**

16

-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

8

てか、

遊郭や芸者が登場する場面についても一切絵画化されていない

- が高い。この点については、 ない。表題に「稠画」とあることから、 っちゃんの母による)や「真っ直でよい御気性」(清による)などがある。 「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 小説中に見られる坊っちゃんの性格を表す表現については、 さらなる検討が必要である 在田は絵のみを担当した可能
- ために顔を出す、いわば 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 「バッタ攻め」という表現は、 ただし、在田の「絵物語」における場面説明の語り手は、 〈影の語り手〉とでも言うべき存在である。 小説中に見られる「骨董責め」(二)、 近藤の 芋
- 聞き、『探訪画趣』(磯部甲陽堂、 責」、「豆腐責」(十)といった表現に着想を得たものと思われる 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 大正三年六月)の刊行に際して漱石に

13

12

11

- 14 序文の執筆を依頼した。これ以降、 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 岡本と漱石の交流が始まった。
- 15 亭君と独仙君 『吾輩は猫である』」、「坊つちやんと野だ 『坊つちやん』」、 ひの婆さん 『彼岸過迄』」、 四郎』」、「代助 『それから』」、「宗助夫妻と弟小六 『門』」、「敬太郎と占 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 |画工と那美子 『草枕』」、「藤尾 『虞美人草』」、「三四郎と美禰子 『三 「二郎とお重 『行人』」、 「先生と私 『心』」
- とあるように、漱石は岡本の 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」 く調和させる力」を高く評価していた。 清水勲 「岡本一平小伝」 (清水勲編 〈漫画漫文〉に見られる「絵と文とをうま 『岡本一平漫画漫文集』 岩波書店

19 18 う人物になってしまった」 引用部分については西村氏の翻訳であるため、 年四月)と指摘している。この点については、 要だと思う」(『偉大なる暗闇 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 青年たちの間に」、「小説の中の 交叉』(三元社、 十五号、平成十九年三月)。 高橋英夫氏は、 清和 「小説の映画化 平成二十一 「漱石が己れの内面を洩らしたら、それが広田先生とい のであり、 年十一月) に収録。 改稿後、『イメージの修辞学 ことばと形象の 師岩元禎と弟子たち』新潮社、 描写の物語 「偉大なる暗闇」を、 むしろ「『三四郎』を愛読した若 —」(『美学芸術学研究』 本稿で問題にしている あえてそのまま引用した。 なお、 現実の人物に結び ロラン・バルトの 昭和五十九 第

神 その背景については、 で言及されて以降、 ツちやん』物語」 昭和四年十一月) この箇所は初出の『中央文学』にはなく、『一平全集 話 「坊つちやん」の登場人物のモデルをめぐっては、 形成の 平成二十八年二月) 側面 (『文章世界』 への収録に際して加筆・修正されたものである。 漱石の死後まで大々的に論じられることはなかった。 西田将哉 に詳しい。 (『早稲田大学大学院文学研究科紀要』 第一巻第一〇〇号、 「『坊っちゃん』の大正と昭 氏は 「坊つちやん」のモデル論 明治三十九年十二月) 小説発表直後に 第七巻』 (先進 第六十 漱石 『坊 社

25

成十四年十一月

24

21

20

視化への欲望)にも通じる部分があるといえよう。

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「山嵐」のモデルをめぐる読者の反応は岡本の「坊ちやん絵物語」連載り根源的な、読者の受容レヴェルの問題としてモデル論に言及した。(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

22

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)



は上に掲載された。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、

る には、 載されているが、 『中央文学』(第三年第十二号、 紅 画 教え子である著者が本人から直接聞い |野敏郎「解説」(『複刻版 (眞下政雄 (引用者注:「『坊つちやん』遺蹟めぐり」) 「終りの方から迷に頁をまくつて見る。 「九月号短評と感想」)という同時代評が見られ 岡本の 「遺蹟めぐり」に関する言及は見られ 中央文学 大正八年十二月)の読者投稿欄 解説・総目次・索引』雄松堂出 た 「坊つちやん」 例の滑稽まじりの一平氏の は少なからず私を善ば 周辺の話 「小評: ŧ 版 論

23

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。には、『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」

れは恰度パプスマのヨハネの弟子がイエスに従ふたやうに

本書には、

渡部

とこの敬愛な心をもつて愛読したひと思います。と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をもつて本誌の読者となりました。 楽田したくはありませんごも私はある人のやうに文倶を口きたなゝ悪口したくはありません。

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

31

26 「坊つちやん」の多様な受容の様相については、『坊つちやん』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) に詳しいさしての『坊っちゃん』」の項でわずかに触れられているだけである。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。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。としての『坊っちゃん』の多様な受容の様相については、『坊つちゃん』事典』(今年7月)

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)

論じているところからも窺える。年八月)において近藤が「一平論」を、岡本が「浩一路論」をそれぞれ名。こうした両者の切磋琢磨は、雑誌『中央美術』(第五巻第八号、大正八

29

この辺りの事情については、『名作挿画全集』の編集者、 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 社長に話すと『そりゃあ、 と話が持ち込まれたわけだ。四谷待合で挿画院の面々と会った後、 藤まさを、 その当時 (引用者注:昭和八、 細木原青起を中心に、 面白い、 九年頃)、 日本挿画院という私設団体ができ やろうじゃないか』と即決され 斎藤五百枝、 古川三樹松が、 小田富弥、 加

八月

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

て始まったのである。

凡社、昭和五十五年一月)。

十七年六月) - 「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

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。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。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)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)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)とされる作品を選び、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、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、

32

在田稠「坊ちやん絵物語」:日本近代文学館編『マイクロ版近代文学館5※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。

岡本一平「坊ちやん絵物語」「『坊つちやん』遺蹟めぐり」:『複刻版 中央文章倶楽部』(八木書店、平成七年三月)

文学』(雄松堂出版、平成十七年十一月)

細木原青起「坊つちやん」:『名作挿画全集 第二巻』(平凡社、昭和十年店、平成二十九年一月)

※「坊つちやん」の引用は『定本漱石全集 第二巻』(岩波書店、平成二十九

※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。年一月)により、必要な場合を除いてルビ等は省略した。

(九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程二年)