**新聞小説としての『三四郎』**

**2018年6月**

**要旨**

『三四郎』は夏目漱石の優れた新聞小説だが、新聞小説としてはまだ十分に検討されていない。従って、本論は『三四郎』の新聞縮刷版をもとにし、小説の中に仕掛けられた新聞小説の要素を分析し、『三四郎』を新聞小説として読解することを試みた。

本論文は全体で五部分から構成されている（はじめに、おわりは除く）。以下、構成の概要を示せば次のようになる。

第一部は新聞小説としての『三四郎』に関する研究史と本論文の研究意義を説明したものだ。第二部は、夏目漱石の入社背景を述べ、入社後に執筆された最初の二作と比較し、新聞小説としての『三四郎』が研究に値する作品だと結論付けている。第三部は紙面上の『三四郎』のテクストの特徴を考察したものだ。一回の字数に制限が設けられている新聞小説として連載された『三四郎』は、読者の関心をつなぎ止めるために、毎回読者の期待を喚起する要素を設置することに腐心した。そうした『三四郎』の新聞小説としての特徴を、具体例を挙げながら指摘したのが第三部である。次の第四部は小説の挿絵の機能を捉え直したものだ。プロットを再現するだけでなく、挿絵にも潜在的な情報を可視化するという機能が提示されている。第五部は『三四郎』の時事的な性格に着目したものだ。現実の情報を虚構の中に取り入れることで、読者が対峙する世界は、虚構でありながら現実でもあるという二重の性格を帯びることになる。すなわち、小説の中に取り入れられた時事的な性格は、小説と現実の世界の境目を曖昧化することに大いに寄与したのである。

本論は以上の五つの考察を通して、『三四郎』の新聞小説としての侧面を再検討した。『三四郎』が新聞小説としての可読性が現れると共に、更なる読解が期待されている。

**キーワード：『三四郎』、新聞小説、文字、挿絵、時事**

**摘要**

夏目漱石的《三四郎》的第一次出现，可以追溯到首次在《朝日新闻》上连载的一九零八年九月一日。但是，作为报刊小说的《三四郎》这一面并没有得到学术界相应的关注。因此，本论文以《三四郎》的新闻缩印版为分析对象，主要分析小说中设置的报刊小说的典型要素，尝试从报刊小说的视角解读该小说。

本论文整体由五个部分构成（序章、终章除外）。第一部分主要考察了国内外学术界目前现有的以《三四郎》为研究对象的科研成果，并进行了文献综述，以说明将该小说作为报刊小说研究和分析的必要性及重要意义。第二部分简单概述了报刊小说出现的背景以及夏目漱石进入朝日新闻社的前因后果，并在后半部分从连载文本的特点和连载的情况两方面，将夏目漱石的第一、二部报刊小说与《三四郎》进行对比，强调该小说作为报刊小说的独特性及研究价值。对小说本身的分析与考察主要在第三、四、五部分具体展开。第三部分研究的是报纸版面上的《三四郎》的文本所具有的特征。每次在报纸上连载时，《三四郎》只刊登一回的内容，在字数上受到一定限制。因此，为了唤起读者对下一回连载的兴趣及期待，小说中处处都设有“未解之谜”。这一部分以对第一回情节的分析为示例，说明这一文本特征。第四部分主要分析了《三四郎》中的插画，重新强调了插画的重要性。插画不仅仅是对小说情节的再现，同时也起着可视化小说信息的重要作用。最后的第五部分以《三四郎》的时事性为着眼点。《三四郎》既是小说，更是具有报刊性质的小说。从情节上看，它不全是作家虚拟写出的作品。夏目漱石将现实世界中的信息及报刊写入《三四郎》，使报刊读者在阅读时渐渐模糊现实世界与小说世界的界限、最后混淆两个世界。这种时事性在该小说中十分鲜明。

本论文通过以上五部分的考察，集中讨论了《三四郎》作为报刊小说的另一面及其主要特征。《三四郎》具有丰富的可读性，从报刊小说的角度解读该小说对今后的深入研究具有一定的意义。

**关键词：《三四郎》、报刊小说、文字、插画、时事**

**目次**

はじめに 1

一、 新聞小説としての『三四郎』と先行研究 2

二、 新聞小説と夏目漱石 6

三、 テクストに仕掛けられた「謎」 11

四、 物言う挿絵表現 17

五、 両世界を一つにする時事的な性格 21

おわりに 26

参考文献 28

付録：『三四郎』連鎖時の章立てと「謎」 30

謝辞 36

はじめに

日本近代文学の名作として知られる『三四郎』は発表されてから今年をもって百八年になる。今日では、殆んどの読者は『漱石全集』の『三四郎』の巻か、もしくは『三四郎』の文庫本を手にして、小説の魅力を享受するだろう。しかしながら、初出の時に『三四郎』は実際のところ、「朝日新聞」[[1]](#footnote-1)に新聞小説として連載されていた。このしばしば無視されている事実は『三四郎』を新たなに読解する可能性を提示している。なぜかというと、新聞紙で小説を読む体験は文庫本の形で小説を読む時のそれと異なっているからだ。つまり、読者の読み方の変化が要請される。単行本や文庫本を持って一気に読み終わる普通の読者に対し、新聞小説の読者は一回読んで一旦中断され、又翌日の分を待たされる形で読み進めなければならない。そういう変化に伴い、『三四郎』の執筆中、夏目漱石も新聞という伝播方式の特殊性に応じ、幾つかの戦略を練り上げたことは推測される。

本論文では百八年前の新聞連載時の『三四郎』を再読し、メディア論の視点から今日の読者に見逃されやすい新聞小説としての要素を考察し、『三四郎』を新たに読解する可能性を探りたいと考えている。

1. 新聞小説としての『三四郎』と先行研究

夏目漱石の『三四郎』は一九〇八（明治四十一）年九月一日から十二月二十九日にかけて百十七回にわたり、「朝日新聞」の朝刊に連載された新聞小説だ。小説は、九州熊本の田舎から上京した三四郎が都会で様々な人と出会い、友情、学問や恋愛など新しい世界を発見していくことを中心に展開される。

三四郎の成長物語を語りながら、「近代化」への取り組みを始めた日本に対する風刺も巧妙に含まれるこの小説は当時世間に注目された。その一方で、今日の読者と異なり、『三四郎』連載時の明治時代の読者にとって、『三四郎』を読むには、媒介としての新聞紙が不可欠であった。小説が百回分余までも断続的に連載されることになると、読者が当日の分を読み終え、更に読み進めたくても翌日の新聞が届くまで待たざるをえなかった。読者に毎日新聞を手に入れ、小説欄を欠かさず読んでもらえるように、夏目漱石も日々工夫に工夫を重ねなければならなかった。

読者の興味と関心を持たせるに、夏目漱石は『三四郎』を書いている時にどのような仕掛けを施したか、また、後世の新聞小説にどのような範式を与えたか。そういった問いについて考えることは新たな視点で『三四郎』そのものを読み解くことだけでなく、日本近代文学史での定位と重要性を示すことにも繋がっていくことだろう。したがって、本稿では、「聞蔵Ⅱビジュアル」という「朝日新聞」のデータベースにおける『三四郎』の縮刷版を利用し、『三四郎』を分析し、メディア論の観点から新聞小説としての側面を読み解きたいと思う。

夏目漱石が発表した新聞小説を初出時のままで収録した『漱石新聞小説復刻全集』全十一巻がゆまに書房から刊行されているとはいえ、新聞小説の角度から、『三四郎』の考察を行った研究者は国内外において多数いるとは言い難い。

まず、日本における『三四郎』の先行研究の現状を確認することにしたい。日本で日本語で発表された漱石に関する論文は膨大な数に上り、『三四郎』についての先行研究も、管見の及ぶ限りで六〇三本に及んだ。中国で、その全てに眼を通すことは不可能であったため、題名から論文のテーマを推測するしかないものもあったが、『漱石はどう読まれてきたか』（新潮社、二〇一〇年五月）、及び『夏目漱石『三四郎』をどう読むか』（河出書房新社、二〇一四年十月）などを参考にしつつ、先行研究の内容を整理したところ、メディア論の観点から『三四郎』を論じたものは5本しかなかった。

　また中国で発表された『三四郎』の先行研究についても調査したが、『三四郎』についての論文はそもそも少なく、新聞などのメディアに着目した論は皆無といってよい状況だった。

そうした状況について問わなければならない問題がある。それは、作品そのものに関した研究がこれまで蓄積されてきているにも関わらず、 なぜ新聞小説としてさほど注目されていないのか、という問題だ。管見によれば、その要因の一つは、夏目漱石が一九〇七年から職業作家としての道を歩み、新聞小説を書き始めたが、『三四郎』はその道の起点でも終点でもなく、最高潮でもなく、典型例にもなっていないからではないか。例えば、はじめて創作された新聞小説である『虞美人草』（「朝日新聞」、一九〇七（明治四十）年六～十月）については、「玉宝堂では『虞美人草』指輪を作り出す、三越呉服店では虞美人草浴衣を売り出し、駅の新聞売り子は漱石の『虞美人草』といって「朝日新聞」の触れ売りさえした」と小宮豊隆[[2]](#footnote-2)が人気だった様を述べている。それと比較してみると、『三四郎』は『虞美人草』と『坑夫』（「朝日新聞」、一九〇八（明治四十一）年一～四月）に引き続き、三作目の長編新聞小説であったが、特に世間にセンセーションのようなものを巻き起こすことがなく、代表的な新聞小説としてもみなされて来なかったのではないか。

しかし、筆者は、『三四郎』は新聞小説として、『虞美人草』と『坑夫』の二作より高い水準を持っていると考えている。『三四郎』の連載状況を見れば、合わせて百十九日にわたる連載は百十七回も続き、掲載されなかったのは二回（十一月二日と同月の二十四日）しかなかったことがわかる。しかも、筋立ても比較的一貫性を持ち、読者受けもよかったと思われる。そうした読者を代表するひとりとして挙げられるのが森鷗外である。鷗外が『三四郎』に触発されて『青年』（『スバル』、一九一〇年三月～八月）を書いたことは周知の事実と言えよう。鷗外という読者の存在は、『三四郎』の完成度を保証して余りある。

以上二つの面において、『三四郎』は前の二作よりも優れた作品であるということができる。すなわち、研究に値する新聞小説と言ってもよい。例えば石原千秋の『漱石と三人の読者』でも、『虞美人草』の創作が「失敗」と呼ばれるのに対し、『三四郎』の「成功」が躊躇なく認められていた。

この失敗の体験を通して、漱石にはようやく新聞の読者が見え始めてきた。その失敗の体験を生かして、漱石がはじめて錯綜体としての読者を小説中に構造的に取り込むことに成功したのは、次作『三四郎』においてである。以後漱石は、『それから』、『門』を、ほぼ『三四郎』と同じようなリアリズム系の作風の小説として書くことになる。[[3]](#footnote-3)

言い換えると、『三四郎』は実験的な新聞小説として前二作を超えることができただけでなく、それ以降の作品にも新聞小説の範例となり得る存在になっているということだ。故に、新聞小説の角度からこの小説を考察する価値があるというは言うまでもないだろう。

これまでの先行研究を見渡してみると、『三四郎』を新聞小説としてではなく、テクストの特徴を主として論じたものが多いことが分かる。例えば、土屋知子[[4]](#footnote-4)は『三四郎』の「小説の時事性や風俗描写、季節性」など、一見新聞小説としての特徴を分析しているようだが、実際は新聞小説に重点を置かず、最終的に『三四郎』を「風俗小説」として位置づけている。

また、工藤淳も『漱石とその時代』の中で漱石にとって、『夢十夜』（「朝日新聞」一九〇八（明治四十一）年七～八月）の「次の新聞小説は起死回生の作品でなければならなかった」[[5]](#footnote-5)と指摘しているが、『三四郎』を掘り下げて分析してはおらず、小説の文体、人物設定、歴史の時間などを踏まえて工夫した面しか取り上げていない。しかし、当時の新聞小説としての受容を研究するには、プロットの構築はともかく、紙面的構造なども重視すべきだろう。しかし、そうした側面について、現在までに発表された『三四郎』の先行研究においては、本格的に取り上げられたことはほとんどなかった。

したがって、本稿では先行研究の成果をふまえた上で、『三四郎』に備わっている新聞小説としての要素、つまり読者の興味を引く毎回の「謎」、文章とともに付された挿絵、現実との接点としての時事的な性格といった三つを考察していきたいと思う。これは新たな視点で『三四郎』を読解できるのみならず、それ以降の新聞小説への示唆を窺うことにも大きな意味を持っているだろう。

1. 新聞小説と夏目漱石

夏目漱石の『三四郎』を新聞小説の視点から読解する前に、新聞小説の発生と発展をまず把握しよう。

新聞小説は最初一八三六年にパリで発祥したと言われているが、日本における新聞小説の出現は、それより四十年も遅かったという。一八七五（明治八）年十一月に、『平仮名絵入新聞』という一般大衆を対象とした紙面の小さな娯楽的新聞、いわゆる小新聞に『岩田八十八の話』が三日間連載され、最初の新聞小説とされている。それ以降、小新聞だけでなく、世論を多く掲載し、読者の中心が知識人だった大新聞もそれに後続して、小説連載にも取り組むことになり、本格的に新聞小説の黄金時代を迎えたのだ。[[6]](#footnote-6)

新聞が小説家の作品で読者を獲得し、作家も新聞を重要な作品発表の場として次々と腕を振るう中、「読売新聞」の尾崎紅葉と「朝日新聞」の夏目漱石は一番注目を集めた新聞小説家として挙げられるだろう。漱石と同じく慶応三年に生まれたが、紅葉は真っ先に画期的な新聞小説である『金色夜叉』を世に広めた。その小説は「読売新聞」に一八九七年から六年にわたって連載され、日本新聞小説の歴史で圧倒的な人気を誇る名文と評価される。『母の遺産　新聞小説』[[7]](#footnote-7)の中でも『金色夜叉』の人気ぶりがこのように記述されている。

『金色夜叉』は、連載が始まるやいなや日本中の女の紅涙を絞り、昂奮の坩堝に投げ入れた。（中略）その影響は後にも尾を引き、映画というものが誕生してから、なんと二十回以上も映画化されている。日本の当時かにあった台湾でも戦後に映画化されている。テレビというものが誕生してからは、何度もテレビ化されている。

ところが、この小説は紅葉が三十五歳の若さで早世したことによって未完のままで終わった。それにもかかわらず、あまりにも新聞小説として愛読されたので、その後漱石を招請した朝日新聞社にも波紋を投じ、朝日新聞社が夏目漱石を招聘する遠因ともなったのである。

紅葉の死から四年後の明治四十年、読売新聞のライバル紙・朝日新聞は英文学者・夏目漱石を東京帝国大学から引き抜き入社させている。明らかに読売新聞における紅葉と同じような力を期待してのことに他ならなかった。だから漱石も紅葉やその最大のヒット作『金色夜叉』を意識せざるを得なかったものとみえる。[[8]](#footnote-8)

と山田有策はこのように指摘している。つまり、当時の朝日新聞も新聞における小説の必要性が認識出来たのだ。その背景として、日露戦争後の二つの傾向があげられる。一つには、日々の新聞を通して、戦争時の状況や家族の安否情報を早めに掴んだ結果、新聞を読む習慣が広がった。戦争が終結した後、死の情報を供給できず、経営難に陥った新聞社は少数ではなかった。その欠損を補うため、小説が付加価値のある新しい商品として脚光を浴びた。小森陽一[[9]](#footnote-9)は小説というジャンルが選ばれたもう一つの背景について次のように述べている。

　日露戦争直前までに、小学校の就学率は九十パーセントを超え、中学生が十〇万人を越える。高等学校は、一九〇八年には第八まで設置され、帝国大学も、東京、京都に加えて、東北、九州の設置が予定されていた。（中略）こうした知的読者層、いや大衆化した市場化する知識人をつかむことこそ、新聞の戦後経営の基本策だ。

新聞社の経営振興と知識人の市場拡大を希望しながら、『東京朝日新聞』の主筆池辺三山は小説を主力商品として新聞紙に取り込み、漱石を入社させようとした。漱石が新聞社の仕事を引き受け、職業作家の道を歩み始めたのは、漱石自身も商品としての新聞小説の将来性に着目していたからと推測できる。その証拠は漱石が一九〇七年三月十一日付けの白仁宛の金之助名義で出された手紙に記されていた。手紙には、『東京朝日新聞』側の条件に対し、漱石側の条件として特に注目すべきことは明示された「報酬」だったと思う。それについて、「報酬は御申出の通り月二百円にてよろしく候。ただし他の社員並みに盆暮の賞与は頂戴致したく候」[[10]](#footnote-10)と要求した。朝日新聞社に入社する以前、大学講師と第一高等学校の先生としてなら、漱石はそれぞれ年俸八百円と七百円で、全部で一五〇〇円がもらえたが、入社したら少なくとも二四〇〇円は獲得可能だった。比較してみれば、かなりの増収が見える。「入社の辞」[[11]](#footnote-11)には、漱石は「余が新聞屋として成功するかせぬかは固より疑問である」といいながらも、やはり有希望な新聞小説の市場価値を認め、「商売」である新聞屋としての自覚と野望を持ち始めたといえよう。

しかし、小説の商品化は市場動向に基づいた決断に過ぎず、必ずしも最初から質のいい小説が出せると説明できなかった。『吾輩は猫である』で一躍売れっ子作家となった漱石の最初のいくつかの作品も例外ではなかった。文学創作において、大学講師兼作家から職業作家への転換にはそれなりの調整が必要になったことは言うまでもない。具体的にいえば、技術面と心身面の両方だった。一方で、漱石はそれまで『ホトトギス』などの文芸誌で作品を発表していたが、新聞小説の形で一回一回書き継ぐのに慣れ親しむまでかなりの時間が必要だった。大衆的読者層が対象で、日々の連載が必要であるという新聞小説の基本的な要求に、漱石は新聞小説家として初期のうちに応じ切ったとはいい難い。文章の可読性を基準として、最初の新聞小説である『虞美人草』を考察すると、漢語を交えて読みづらい文章だと評価されてもおかしなことではない。『虞美人草』を口を極めて批判した唐木順三は「漱石概観」で次のような読者意識過剰を指摘している。

　『虞美人草』に多くのページをさくことは我々には愚である。初めての新聞小説のために、硬くなっていると同時に、読者を倦かせないために筋を面白くはこばせようとする意識が目立って我々を退屈させる。美辞麗句の洪水、伏線への関心、そこから生まれる匠気、なんとなく品のない、また思想のない小説である。[[12]](#footnote-12)

また、毎日の新聞とともに小説を確実に読者に届ける役目を、漱石は果たしたのだろうか。二作目の『坑夫』の連載状況を確認すると一目瞭然だが、九十七回の連載が望まれたが、実際には九十一回（約九十四パーセント）しか発表できず、六回の漏れが生じたのだ。当日の文を読んで翌日の連載に期待が掻き立てられた読者の中には失望を味わった者もいたことだろう。日々の連載頻度に追いつかなかった理由は、まだ新聞小説の執筆に未熟であったところがある一方、その結果も漱石の健康状態に繋がっていた。『虞美人草』の執筆の途中で、早稲田南町へ転居し、そこで鬱病や胃潰瘍、ストレスとの戦いが始まった。これについて、夏目鏡子[[13]](#footnote-13)の『漱石の思い出』にはこのような回想がある。

　なにしろ始めての長編ではあり、重い責任をもって新聞に入って書く最初のものであり、ことに暑さに向かっての労作のことでしたから、ずいぶん骨も折れたようでした。これを書いている間、終始少し興奮していまして、そうして例の胃弱で相当弱っておりました。

毎日新聞に連載しなければならないというストレスが、胃病などの持病をもたらし、また執筆活動にも多少なりとも影響を与えてしまったことを察することができる。

ところが、二作の創作不調を経て、新聞屋としての漱石に転機をもたらしたのは他ならぬ『三四郎』だ。筋立ての見事な一貫性と継続性、また百十九日間に百十七回（約九十八パーセント）連載するという好調な連載ぶりは注目に値する。無論、この小説は他の方面でも輝きを放っている。それらを合わせ、『三四郎』が新聞小説としてなぜ記憶されるに値する作品だったかについて、以下の章で具体的に展開していきたい。

1. テクストに仕掛けられた「謎」

『三四郎』は一九〇八年九月一日から連載され始めたが、同年八月十九日から十三日にわたって「『三四郎』予告」が掲載されていた。これは漱石が入社して以来書かれた二つ目の予告文だ。最初の予告文は『虞美人草　連載広告』で、小説の筋にも言及せず、『虞美人草』という題名の由来しか述べていなかった。それと見比べれば、『三四郎』の予告文には新味が多少見出されるだろう。

　田舎の高等学校を卒業して東京の大学に這入つた三四郎が新しい空気に触れる、さうして同輩だの先輩だの若い女だのに接触して色々に動いて来る、手間は此空気のうちに是等の人間を放す丈である、あとは人間が勝手に泳いで、自ら波瀾が出来るだらうと思ふ、さうかうしてゐるうちに読者も作者も此空気にかぶれて是等の人間を知る様になる事と信ずる、もしかぶれ甲斐のしない空気で、知り栄のしない人間であつたら御互に不運と諦めるより仕方がない、たゞ尋常である、摩訶不思議は書けない。[[14]](#footnote-14)

この予告文は、現在の視点から見ると、ごく普通に見えるかもしれないが、前作の予告文に勝ったところが二つ挙げられる。一つは、登場人物やあらすじが簡潔に紹介されていることだ。それを読んで、読者はストーリーを一通り想像できるのではないか。もう一箇所は、「たゞ尋常である、摩訶不思議は書けない」という逆に読者の読書意欲を向上させる仕掛けとしての文だ。新聞紙に連載する予定だった小説なのに、果たして予告のとおりに「尋常」なものにすぎないのか、というふうに読者に思わせる。いずれにせよ、連載が始まったら読者自身の目でこの「謎」を確認させるように漱石は工夫していたのだ。この予告文を通して、漱石の読者に対する意識が一層強められたともいえよう。

その一方で、新聞に連載された実際の小説の本文がどのように構成されたかについて注目していきたい。新聞小説は雑誌と異なり、「固定の制約は、もっぱら一日ずつ細かく区切れて連載されるという形式上の問題」[[15]](#footnote-15)を持っている。『三四郎』の第一回（一の一）の縮刷版[[16]](#footnote-16)（図一）を見てわかるように、新聞小説欄が毎回とも文字と挿絵から構成され、紙面上にほぼ固定されたスペースを占めている。新聞紙に特別の欄の要素とされた新聞小説の本文そのものを、まず分析していきたい。



図一

『三四郎』の寄稿は字数上で毎回ある範囲内に収められた。具体的な範囲を確定するために、第一回（一の一）、文字数が多めな第九回（二の一）と第五十八回（六の三）、文字数が少なめな第丗九回（四の十一）と第四十一回(四の十三)という五日の連載分の字数（振り仮名と送り仮名を含む）を数えてみた。八百七十四字から千三百八十七字まで（誤差率が一パーセント以下）という結果が得られた。毎回の連載文は文字数上、おおよそこの枠に限定されたことが推測できるだろう。ところで、文字数において、『三四郎』を漱石が雑誌に連載した小説と比べればどうだろう。同時期の小説ではないが、『吾輩は猫である』は『ホトトギス』に一章ごとに[[17]](#footnote-17)掲載されたが、毎回の字数は最少の場合であっても一万字あることが判明した。連載頻度はここで論じないことにするが、毎回の字数における両者の差が明確ではないか。新聞と雑誌がそれぞれ連載小説に要求する条件には相違があることは疑いないが、前者のほうがより極めて限定された紙面に、読者の関心や興味をそそるように小説家に工夫させるといえるだろう。その上、読みにくく、深い理解を要する内容をなるべく書かないことにするというのも暗黙のルールではないか。これについて、関肇[[18]](#footnote-18)は「集中的に通読することのできない」ことを新聞掲載形態の特徴とし、「登場人物に複雑なキャラクターに付与し、その形象的なふくらみを維持していくことは困難」だと指摘している。二つの制限に直面した漱石は読者意識を持ちながら、『三四郎』の作成にどのような「謎」を仕掛け、どのような戦略を練って制約を乗り越えたか。これについて、一回目の連載文を例として分析していくことにしたい。

うとうとして目が覚めると女は何時の間にか、隣のおじさんと話を始めてゐる。[[19]](#footnote-19)

偶然な一致というべきか、それとも当然な一致と言うべきか、連載の第一回、この小説の主人公三四郎は眠りから目覚めたところで登場した。この一文には一見して特に注目に値することはないように見えるが、実は読者を物語の世界に参入させるという機能を有している。詳しく説明すれば、新聞を読んでいた読者は実際、三四郎と一緒に覚醒したのだ。

ここで目覚めることの重要性について述べておきたい。背景として考えられるのは日露戦争である。日露戦争は、日清戦争の時以上に家族内の男たちを戦場へと駆り立てることになった。それゆえ多くの家族が安否の情報を一刻でも早く入手したいと考えるようになった。その際、たとえ経済的な困難があっても、新聞という速報性の高いメディアに頼るしかなかった。それゆえ各新聞社は、速報性をめぐって競い合い、少しでも早く新聞紙を届けるべく、自社の配送ルートを確保しようとした。そして、目覚めるとともに早朝に届けられた新聞を読むということが習慣化されたのである。

こうした時代背景を考えると、『三四郎』が目覚めることから始まるというのは、非常に重要である。再び小説の冒頭に目を向けると、朝寝覚めの時に読者は配達された新聞を手に取り、『三四郎』を読むと、同じ状態にある三四郎に出会うことになったことがわかる。いや、出会うというより、三四郎の形象と自分の形象が重ね合わせられて親しく感じたという方が適切ではないか。漱石が作品の冒頭から施したこの仕掛けによって、読者はまず小説の中に存在するもう一人の「自分」の動きに興味を持ち、知らず知らずのうちに小説の世界に没入していったのだ。そして、第一段が過ぎると間もなく、漱石が全国各地の出身者の存在を強く意識し、そうした読者が読み進めたくなるように工夫していることが明らかな部分が登場する。

女は京都からの相乗である。乗つた時から三四郎の眼に着いた。第一色が黒い。三四郎は九州から山陽線に移つて、段々京大阪へ近付いて来るうちに、女の色が次第に白くなるので、何時の間にか故郷を遠退く様な憐れを感じてゐた。

第一回はもっぱら三四郎が東京へ向かっている列車での見聞を記述している。熊本から出発し、東京に着く列車だったが、京都、大阪、またそのすぐ後の名古屋をなぜ漱石はわざわざ取り上げたのだろう。日本地図の上にそれぞれ位置づけると、九州地方、関西地方、中部地方、関東地方となる。この南から北への運行経路は日本の大部分を通り抜けることになる。あえて言うなら、漱石は、この運行経路周辺の地域に住む読者のことを配慮し、三四郎を移動させたのである。そういったテクニックを通して、読者の関心を高めようとしたのだろう。読者が読み進めたくなる様な工夫は、その後の章でも続いていく。こうした点を看過してはならない。例えば、第二章において、電車をはじめとした東京の驚くべきところを次々と書き込んだのも地方の出身者に東京を紹介することとなり、同じ効果を狙ったものだともいえよう。三四郎の目を通して東京ならではの光景を新聞小説の読者に伝えることは、東京のような大都市に足を運んだことがない読者の興味を掻き立てることとなる。読者は、大都市の発展ぶりを目の当たりにするように感じ、興味津々で読み続けることになったことだろう。

ちょうど同じ段落にもう一つ注意を払わなければならないところがある。それは名のない女という人物だ。同車した乗客が男女ともいたことは確認せずにすむが、三四郎は男性より女性のほうに視線をやり、とりわけ肌の色の変化に注目することになったのである。列車に乗っている間、三四郎の視線は女に向けられ続けた。自分と同じ「九州色」の女に対し、「異性の味方を得た」気持ちにもなった。それにとどまらず、次の段落でも女の外見に関する描写が続いたが、「上等」な顔立ちのためか、三四郎は「五分に一度ぐらい」女を眺めたという。結婚している女に対する好感は行間に端的に示されているが、二人が話を交換する場面もないまま、第一回が終わった。『金色夜叉』や『不如帰』など、男女の恋愛をモチーフとする人気の連載小説が多かったその時代には、男女の間のやり取りが読者に求められていたと推測できる。したがって、第一回の区切りがちょうどいいか、それとも淡々とし過ぎていて悪いかという問いについて、新聞小説の視座から見れば、おそらく肯定的な回答が妥当なのではないか。理由としては、言葉をかわすことが一度もなく二人の今後の接触がかえって読者に好奇の目を向けさせ、翌日の新聞に積極的に確認させる力を有していることがあげられる。

漱石が様々なテクニックを通して、読者に次回の連載を十分心待ちにさせようとしたと思われる。ところが、翌日の連載への誘いはそう簡単に終わるわけにはいかなかった。第一回は戦争をめぐる女とお爺さんの会話で締め括りをつけられた。お金を儲けるために「大連へ出稼ぎ」に行った夫に困った女の話を聞いて、お爺さんは「急に同情を催し」、戦場で死んだ息子を思い出して戦争を批判したが、列車を降りる前に「もう少し待つてゐれば屹度歸つて来」と女を慰めた。ここで「戦争」という要素が取り入れられたのは決して偶然ではない。前述した通り、日露戦争以降、日本国民はすでに毎朝新聞を読むという習慣を身につけた。新聞小説欄にある『三四郎』に「戦争」というキーワードが突然目に入った。戦争は当時ではすでに終わったが、はるか昔のことになったとはいえない。そこで、読者が戦争についての記憶を一気に蘇らせ、三四年前に戻ったように感じたのは漱石の技法が大きく寄与したからだろう。

このように、千四百字弱で簡潔な表現と高度な構成力を合わせ、漱石は『三四郎』の世界を読者の目の前に展開させた。読者の参入を図りながら、短い文章にも関わらず、隅々に「謎」や共感を呼べる装置を設け、読者を魅了するような工夫が見える。翌日の連載にも期待させるように、第一回だけでなく、それに続いた百十六回においても、漱石は様々な「謎」を埋蔵しておいたのだ。これについては付録に表の形でまとめてみた。

1. 物言う挿絵表現

　テクストの一方で、挿絵の方はどうだろう。『三四郎』は百十七回の新聞連載の中で、第三十回（四の二）、第丗一回（四の三）、第六十八回（六の十三）の三回以外は挿絵なしだったが、他の連載は全て名取春仙という画家の挿絵が付いていた。しかし、今日の読者の多くは、四角の紙面に広げられた『三四郎』を文字と絵を一緒に読み進めるのではなく、文章だけで受け取らざるを得ない。管見によれば、『漱石新聞小説復刻全集　三四郎』[[20]](#footnote-20)のような復刻全集以外、普通の全集や文庫本では文章とともに挿絵を見ることはかなり困難であるといえる。復刻全集が初版のままの形で観賞できるとはいえ、同小説の挿絵の大半は本ののどにかかり、一枚が二枚に切れてしまうことになった[[21]](#footnote-21)。つまり、『三四郎』の挿絵を味わうには、連載当時の『朝日新聞』へ手を伸ばさなければならない。新聞で文章と挿絵を共に読む読者とそうでない読者の間にテクストの受容において生じた多少の違いが窺えるではないか。「挿絵は小説本文の単なる複製ではない」と諸岡知徳[[22]](#footnote-22)が指摘したとおり、挿絵は文字よりはるかに強烈な印象を与えている。以下、具体的な例を分析し、『三四郎』における挿絵の主な機能を考察していきたい。

まずは、挿絵を通して小説の場面なり、人物なりを可視的に提示し、新聞小説の読解可能性を高めることだ。挿絵の内容について、各人物や筋に相応する部分はともかく、東京の大学に入った三四郎がかつて見たことのない様々な物、特に建築や展覧会での絵画などもある。単行本で小説を読む読者にそういうイメージできるだろうか。また、当時では新聞を読む読者層は幅広く、その中にそういった事物を文字での描写だけを通して、調査もせずに把握できる人がどれぐらいいたか。読者にそれらを伝達する機能を果たしたのは他ならぬ挿絵だ。例えば、第八十二回（八の八）に美禰子と三四郎は一緒に「丹青会」の展覧会に行き、外国のある兄と義妹の競作「ヴェニス」について話しあった。元々絵の「巧拙は全く分からない」三四郎に美禰子の話の「意味が通じなかつた」から、相槌を打つことしかできなかった。読者にも三四郎の困惑が少し分かるように、名取春仙は二人の後ろ姿を描いた後、左側の上にその絵画（図二）を加えた。



図二

ほかに、九段の燈明会（図三）や団子坂の菊人形（図四）、文芸協会演芸会の服装（図五）などに関した挿絵も同じく積極的に描きこまれた。そのおかげで、読者にもそれらに対する大まかな印象を持てるようになっただろう。

　　

図三 　　 図四 図五

また、挿絵は『三四郎』の文章に現れない、すなわち潜在的な情報を示すことで、作品を読解するにあたっての視覚の手がかりを与えてくれる。それについて、第百三回（図六）と第百四回（図七）の挿絵は良い例としてあげられる。一見したところ、二枚とも三四郎と与次郎が話し合っている場面を描いている。なぜ同じ場面は二回も取り込まれるのか、という問題をまず分析したい。名取春仙は『三四郎』の挿絵を担当している画家だったが、もう一つ無視されがちな身分も持っていた。それはつまり読者であったことだ。そのため、二重の身分の名取は単純に描くことに取り組んだだけではないのだ。毎回の連載を読んでから、まず小説家の立場から該当する回のハイライトが何かを考え、そして読者の視線を引きつけるように描くという仕事の流れが想像することができる。これを前提として、先の挿絵に戻ると、名取春仙の意図が窺える。二日にわたる連載文にはほぼ同様な場面が読者の目の前に展開されたのは、重要なシーンとして強調されたという意味ではないか。『三四郎』の連載に百四回まで、二枚の挿絵で提示された場面は三四郎と与次郎の会話場面しかなかった。ということは、すなわち読者の関心と共鳴を呼んでいる仕掛けであるということの一種の暗示でもあった。



図六



図七

その暗示を解明するには、二枚の挿絵における違いに注目しなければならない。図六が三四郎の後ろ姿から描かれたのに対し、図七は逆に与次郎方面からの目線で描かれていたのである。なぜ違う角度から描写されているかというと、第百三回には、「大変な事が出来て仕舞つた」と言った与次郎は三四郎に、「偉大なる暗闇」が広く流布したため、新聞に広田先生への批判が書いてあるだけでなく、三四郎さえ理由不明のままに文章の原作者になってしまったことをも伝えた。つまり、与次郎の話はその回の主要な内容で、三四郎は単なる受動的な聞き手でしかなかったのだ。しかし、第百三回の終わりの部分と第百四回では、三四郎はただの聞く側でなくなり、「少し与次郎を恨んで」おり、詰問する側にさえなった。挿絵でも、三四郎の位置が一変して、読者と正面に向き合い、上から与次郎と対話するようになったのではないか。こういった上と下の力関係が図像的に示されることになった。文章だけを読むと、三四郎は与次郎にそれほど怒っていないように感じるが、ここでは、挿絵の見る視点を変えることで、捉えづらい二人の関係の変化も目立つようになったではないか。この解読は新聞小説の「連続性」という特性を前提としている。新聞紙において、その日の挿絵が完成しても、終わりを意味していないことは無視してはならない。日々の挿絵間に生じた変化も何らかの情報が潜んでおり、読み進められると同時に顕在的になるのだ。この二枚における三四郎と与次郎の関係の変化がその情報として照らし出されている。

文章だけでなく、挿絵を読み解くことは、小説の読解に繋がっている。特に新聞小説にとって、挿絵は小説の内容によって違ってくるだけではない。挿絵を読み解くことで、幅広い地域や知識水準にわたる新聞読者への配慮や、新聞小説の「連続性」による読者の注意を呼ぼうと強調している点が見えるのではないか。それ故に、読者の読解を促すには、挿絵の役割を重んじるべきだと考えている。

1. 両世界を一つにする時事的な性格

坪内逍遥[[23]](#footnote-23)が「新聞紙の小説」で、「小説にも当世の事情を報道するの意を含ませ成るべく当世を本尊とし現在の人情風俗又は傾き等をしめすべし」というように、新聞小説に時事を取り入れることの重要性は従来強調されていた。『三四郎』が新聞小説として成功を収めた理由を探求するにあたって、この小説の時事的性格も無視できない。

四角い新聞紙面で、一般的に事実とされないことが掲載される唯一のスペースが新聞小説欄だ。その中に時事が入ったとしても、構築された虚構世界と現実世界の境を消そうとしても消せない。しかし、数多くの時事を内包している。『三四郎』を読む時、読者は漱石の見事な描き方によって、知らず知らずのうちに小説の世界へ沈み込んでいくのだ。三四郎は語り手、もしくは視点人物として、東京にいる時に遭遇した様々な物事、例えば、電車や戦後の不景気などを次から次へと報告した。時事を編み込むことで、漱石は時事性を引き出し、読者を小説の始まりから大学生の三四郎の生活に没入させようとした。読者の視点からいえば、「作品の出来事をほぼ同時進行でなぞることができた」[[24]](#footnote-24)ということがわかる。つまり、そうした書き方によって、読者は新聞小説とより密接に繋がれることになったのである。

『三四郎』においては、実際に起こった時事は社会的な行事と事件の二種類に分けられる。前者の例として、団子坂の菊人形があげられる。第四部分で少し言及しました通り、団子坂の菊人形は挿絵の形態で第四十五回に登場したが、初めての観賞は第三十回（四の二）にすでに描写されたのだ。

　坂下では菊人形が二三日前開業したばかりである。坂を曲がる時は幟さへ見えた。今はたゞ声丈聞える。どんちやん／＼遠くから囃してゐる。其囃の音が、下の方から次第に浮き上がつて来て、澄み切つた秋の空気のなかへ広がり尽すと、遂には極めて希薄な波になる。其又余波が三四郎の鼓膜の傍迄来て自然に留る。騒がしいといふよりは却つて好い心持である。

　団子坂の菊人形は江戸後期から有名になり、明治九年から正式に興行化し、二十年代から三十年代が最盛期で、東京の秋の名物として繁栄してきた。主として、植惣、種半、植梅、植重の四大園があった[[25]](#footnote-25)。『三四郎』の「曾我の討入」[[26]](#footnote-26)の菊人形は植惣のものであるという結論は、菊人形研究家の川井ゆう氏が『二六新聞』一九〇八（明治四十一）年十月二日にあげられている各植木屋の出し物についての記事を研究して、導き出したものだ[[27]](#footnote-27)。推測すればわかるように、漱石がその新聞記事を読んだ可能性、また身をもって観賞した可能性がある。そこで、『三四郎』に団子坂菊人形の賑わいぶりを登場させたことには、以下二つの狙いがあったと思われる。一つは、小説世界と現実世界の季節の流れを一致させ、すなわち季節感を加えること。また、最盛期にあった団子坂の菊人形に見物に行ったかどうかは抜きにして、この行事について読者の中に残った記憶を喚起し、小説にある事実でないことを事実として認知させようとしたのだ。

　小説にこのように直接に書き込まれた行事やイベントは少なくない。土屋知子[[28]](#footnote-28)の研究では、東京帝国運動会（第六十四回初出）や文芸協会の演芸会（第十一の一回初出）なども、歴史上で実際行われたことが指摘された。そして、漱石の技法によって、読者にとっての虚構世界と現実世界の境は、次々に曖昧化していくことになった。

　このように直接描かれることで顕在化した行事に対して、社会的事件は潜在的に言及されるにとどまった。つまり、現実世界で発生したことであるにも関わらず、直接に引用することなく、会話や場面の描写に巧妙に取り入れたのだ。例えば、第四十五回(四の十七)で、野々宮宗八が妹のよし子の「学校へ行き帰りに、戸山の原を通るのが嫌だ」とのごく普通の一言が注目に値する。せっかく大久保へ越した野々宮宗八は妹のため、また他の家を探す事になってしまったという経緯だ。しかし、そもそもなぜよし子が「戸山の原を通るのが嫌だ」ろう。これを解明するには、そこに潜んでいる社会事件に目を向けなければならない。

よし子の抱いた嫌悪について、「野々宮よし子が持つ「問題」」という一章で土屋知子[[29]](#footnote-29)はそれが戸山の原と大久保村で起きたことに繋がっていたと示している。

戸山の原には陸軍実弾射撃場があり、その流れ弾が通行人を傷つけることもあったという。さらに、明治41年(1908)3月22日に大久保村で起きた強姦殺人事件「出歯亀事件」以来、大久保村では強姦未遂事件や、痴漢の出没が多かったことなどを各新聞が取り上げた。

有名な出歯亀事件は一九〇八年三月二十二日に発生し、四月六日に「大久保美人殺　出歯亀の自白」との記事が「東京朝日新聞」で報じられた。それ以降、五、六月になっても、この事件に関する公判記事などが散見されると橋川俊樹[[30]](#footnote-30)の考察によって明かされた。橋川氏は『漱石全集』第十九巻『日記・断片上』の「明治41年（初夏）断片四八A」において漱石が「出歯亀」[[31]](#footnote-31)に言及したとも指摘している。おそらく漱石は関連記事を読んで関心を持ち、メモしていたのだろう。そして、三ヶ月が経って『三四郎』が連載し始めた頃、それを小説に登場させたのだ。

一見すると、よし子は自分の都合で戸山の原のあたりが嫌いなようだったが、そこにあった事件を知った以上、特に女性としてなるべく避けようとしたのは理解できる。漱石は小説欄で新聞紙でわざわざ報道されることのない普通の女性としての気持ちを取り上げた。読者はその部分を読めば、事件についての記憶を蘇らせるだけでなく、そこに共感を覚えるのではないか。その上、よし子という人物が小説欄の枠を超え、現実に生きていると感じてしまった読者がいなかったとはいえないだろう。この部分は明示された部分より現実の力が強く、事実として見なされる可能性を有している。言い換えれば、潜在的な部分は読者を知らず知らずの中に小説の世界に参入させていくことに大いに寄与したのだ。漱石が目指したのは、それにほかならないといえる。

しかし、『三四郎』における時事の範囲は現実の事件に限られていない。小説の登場人物も小説世界の時事の当事者になったことさえある。例えば、百三回（十一の二）には、広田先生と三四郎が新聞に報じられたことが与次郎によって伝えられた。こうなった経緯がすでに前章に説明済みだが、与次郎の書いた「偉大なる暗闇」の流布が起因だったと言えよう。広田先生が「不徳義漢」で、大学で「狐鼠／＼運動を始めた」ことと、三四郎が匿名で「偉大なる暗闇」を投書したことは真っ赤な嘘だったが、その結果として、三四郎の言ったとおりに「活版の勢力は矢張り大したもの」で、本当のこととして「六號活字」の新聞記事に書き込まれたのだ。「六號活字」の投書を「よく／＼見ると嘘が多い」と与次郎が提示したが、これは単なる小説の世界だけのことであろうか。現代人が社会記事をただ事実の報道として読むことについて、広田先生が第九十四回に次にように自分の意見を述べた。

新聞の社会記事は十の九迄悲劇である。けれども、我々じゃ此悲劇を悲劇として味はう余裕がない。たゞ事実の報道として読む丈である。

ここでは現代人は「事実に伴ふ情操」をほぼ捨て、悲劇的な記事に対してもそのようにはみなせなくなっていると論じているのである。情操のないまま、「たゞ事実の報道として読む」というのは逆に言えば、疑いもなく受け止めるということになるのではないか。これは単なる小説の中の人々に限ったことだろうか。一つ注目しなければならないのは、以上の発言が広田先生によって発されたが、鍵括弧で囲まれていなかったことだ。つまり、広田先生だけの見解を書いただけでなく、漱石は鍵括弧を不在にすることで遠回しに自分の考えを伝えていたと思われる。だから、以上二つの質問の答えは明らかに否だ。換言すれば、現実世界の新聞にも「嘘」が多いと推測できる。それに、現実世界に住む人々の多くも考えもせずに新聞記事を読んで事実として受け入れている。新聞紙の一部を構成する新聞小説はちょうどその「嘘」の一つだ。つまり、事実でない新聞小説でも、現実世界の事実に潜在的に移行しつつある。最後に読者に事実だと思い込まれ、現実と等価の存在になることに至るのだろう。

現実世界の時事にせよ、小説世界の時事にせよ、すべてが漱石の道具になった。それらによって、読者の目の前にある事実とフィクションの境目が明瞭でなくなったのだ。

新聞報道に限らず、テレビ、そしてインターネットでの報道における事実性は、きわめて今日的な問題である。「フェイクニュース」という昨今しばしば取り上げられる言葉が、そのことを象徴している。ニュースがフェイクであるのか、それともそうではないのか、その問題は今日のメディアを考えることに繋がっていく。新聞という事実を伝えるメディアにおいて、新聞小説は唯一虚構であることが許された空間である。だが、ここまで論じて明らかになったように、その虚構の空間においては、事実と虚構の境界がしばしば曖昧になってしまう。言い換えれば、事実と虚構がせめぎ合う場として、新聞小説を捉え直すことが出来るだろう。したがって新聞小説を考察することは、決して懐古趣味的な行為ではない。メディア空間において、事実と虚構のせめぎ合いを考察するに際して、新聞小説は格好の材料となり得るのである。

漱石の『三四郎』を新聞小説として読み解くことは、文学研究やメディア史研究に寄与するだけでなく、今日のメディアを批判的に考察することにも貢献することになるだろう。本稿で筆者が試みたのは、『三四郎』という優れた新聞小説を分析することを通して、現在のメディアの問題を検討し得る批判的な視座の一端を明らかにするところにあったのである。

おわりに

漱石の没後百年の二〇一六年に際し、『三四郎』は代表的な一作として二〇一四年の十月から「朝日新聞」で再掲載された。それは『三四郎』の日本文学史における重要性を示す意味深いことと思われる。確認してみれば、再連載の『三四郎』においては、本文と挿絵が百六年ぶりに新聞紙に一体となったのみならず、小説と当時と同じブランドの広告[[32]](#footnote-32)をマッチングさせていた。同じブランドの広告とは言え、内容も形式も一新することで、今日の読者への配慮が明らかに表現されている。新聞連載を復刻することと、現代に合わせた調整を施すことによって、一層明治時代の『三四郎』を読むような読者体験を促すことと、現代ならではの新味を出すことが出来たのだ。ところが、『三四郎』の再連載を前にし、「朝日新聞」の社説欄である「天声人語」[[33]](#footnote-33)は同年九月二十六日にこのように語っていた。

　さて、紙面では「こころ」の再連載がきのうで終わり、来月1日から「三四郎」が106年ぶりに始まる。東京にやってきた初心（うぶ）な若者を描く明治の青春小説は古いけれど新しい。文豪の筆をお楽しみに。

　「青春小説」として受容されたのは内容上で尤もだが、せっかく新聞での再連載を迎えた以上、新聞小説としての受容の可能性と条件を再検討すべきだったと思われる。それゆえに、本論は多方面から新聞小説としての『三四郎』を分析していたのだ。そうすることによって、『三四郎』は今日に至っても色褪せず、現代の日本文学にも新たな示唆を与える理由が得られるだろう。

　また、時事にあふれた『三四郎』を当時リアルタイムで連載した特色について本論では提示したが、そういった社会的な事件がなぜ漱石に選ばれ、取り入れられたのか。つまり、新聞小説としての『三四郎』に時事を挿入することで、漱石はどのような社会問題を浮上させ、当時の読者に思考させたのか。それに関した漱石の意図と戦略を今後の研究課題にしたい。

参考文献

**日本語参考文献**

[1] 小宮豊隆「虞美人草」,『漱石の芸術』,岩波書店,1942年.

[2] 小森陽一『漱石論−−21世紀を生き抜くために』,岩波書店,2011年.

[3] 鈴木裕人「浅草紅団」太田三郎の挿絵」,愛知淑徳大学国語国文(39),2016年.

[4] 関肇「メロドラマの時代——冨蘆花『不如帰』の受容を軸として」,『京都光華女子大学研究紀要』,第44号,2006年.

[5] 土屋知子「夏目漱石『三四郎』の比較文化的研究」,大手前大学,2012年.

[6] 坪内逍遥「新聞紙の小説」,『小羊漫言』, 国文学研究資料館,2006年.

[7] 橋川俊樹「『三四郎』論：「命の根」が揺らぐ時」,『共立国際研究 : 共立女子大学国際学部紀要』,NO.28,2011年.

[8] 水村美苗『母の遺産　新聞小説』,中央公論新社,2012年.

[9] 諸岡知徳「梅里先生行状記」の挿絵―一九四〇年代新聞連載小説から／を考える」,『信州大学附属図書館研究 5』,2016年.

[10] 楊雅婷「夏目漱石『虞美人草』論——藤尾の形象分析を中心に」,蘇州大学,2010年.

[11] 山本幸正「水上生活者と文学(5)「社会事業」の眼差しとモダニズム(二) −−川端康成『浅草紅団』から草間八十雄へ」,『アジア・文化・歴史』第7号,2017年12月.

**電子文献**

[1] 「漱石とその時代　–　三四郎」.入手先<https://blog.goo.ne.jp/norilino1045/e/f11693b598c80ab2655f3edcbeada77a>(参照2018−4−11)

[2] 「夏目漱石の3人の読者とは誰か――漱石にとっての読者を考える」.入手先<http://hon-bako.com/bookbox/bookbox_passion/%E6%83%85%E7%86%B1%E6%9C%AC%E7%AE%B1218/>(参照2018−4−10)

[3] 「新聞小説」.入手先<https://kotobank.jp/word/%E6%96%B0%E8%81%9E%E5%B0%8F%E8%AA%AC-82525>(参照2018−04−11)

[4] 「尾崎紅葉の「金色夜叉」 ビギナーズ・クラシックス 近代文学編」.入手先<http://shoten.kadokawa.co.jp/tachiyomi/bunko/index.php?pcd=201006000253>(参照2018−04−13)

[5] 『入社の辞』.入手先<https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/2673_6500.html>(参照2018−4−15)

[6] 「知ればもっと楽しくなる！夏目漱石『吾輩は猫である』にまつわる意外なエピソード」.入手先<https://hobbytimes.jp/article/20160520b.html>(参照2018−4−15)

[7] 『菊人形』.入手先<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%8F%8A%E4%BA%BA%E5%BD%A2>(参照2018−4−25)

付録：『三四郎』連載時の章立てと「謎」

読者の注意と関心を小説の世界へと引き寄せるために、『三四郎』には連載ごとに「謎」のようなプロットを夏目漱石が設置していた。人物間の葛藤や小説の意味がこれらによって次々と表される。

以下の表には『三四郎』連載時の章立てと毎回の「謎」がまとめてある。備考欄は当回の「謎」を明かした回を記録する欄だ。百十九回の連載の中には、「謎」が解けたのは七十五回（六十三パーセント）ある。そして、そのほとんどは当回の後二、三章のうちで解明されたことがわかった。それによって判明したのは、夏目漱石が読者の毎日の興味を繋ぐために、一回ごとに特別の工夫を払われたということである。

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 回数 | 「謎」 | 備考 |
| 第一回（一の一） | 三四郎と女は話を交わすか | 第二回 |
| 第二回（一の二） | 名古屋駅で降りてから、三四郎は女をどこの宿屋へ案内するか | 第三回 |
| 第三回（一の三） | 女と同じ部屋の三四郎はこの夜どう過ごすか | 第四回 |
| 第四回（一の四） | 筋向かい座った男は誰か |  |
| 第五回（一の五） | お互いに見ていた三四郎と男のどちらが先に話しかけるか | 第六回 |
| 第六回（一の六） | 水蜜桃を食べて親密になった三四郎と男は何について話すか | 第七回 |
| 第七回（一の七） | 三四郎の大学と科に対して、なぜ男はそんな態度でいたか |  |
| 第八回（一の八） | 東京へ着いた三四郎は何を感じるか | 第九回 |
| 第九回（二の一） | 野々宮宗八を尋ねると何が起こるか | 第十回 |
| 第十回（二の二） | 光線の圧力はどう試験するか | 第十一回 |
| 第十一回（二の三） | 三四郎は果たして研究者としての生涯を送るか、現実世界で生きていくか |  |
| 第十二回（二の四） | ①大学の池の縁で会い、団扇を持った女はだれか  ②三四郎の言った「矛盾」は何か |  |
| 第十三回（二の五） | 原口という画工はだれか | 第六十八回 |
| 第十四回（二の六） | どうしても女の色は狐色でなくては駄目だと三四郎が思った理由は何か |  |
| 第十五回（三の一） | 学年が始まったのに、なぜ先生も学生もこなかったのか |  |
| 第十六回（三の二） | ポンチ書を書いた男はだれか | 第十七回 |
| 第十七回（三の三） | なぜ与次郎は広田という高等学校の先生の家に住むか |  |
| 第十八回（三の四） | 大学の図書館はどんなところか | 第十八回 |
| 第十九回（三の五） | 青木堂でお茶を飲んでいた男は水蜜桃を食べた人と同じ人か | 第三十回 |
| 第二十回（三の六） | 野々宮宗八は何の用で三四郎を探したか | 第廿十一回 |
| 第廿十一回（三の七） | 電報を読んだ野々宮宗八はなぜ「困ったな」と言ったか | 第廿二回 |
| 第廿二回（三の八） | 野々宮宗八の妹が彼を呼んだのは病気のためか、それともただの悪戯か | 第廿五回 |
| 第廿三回（三の九） | 鉄軌の上に何かがったか | 第廿四回 |
| 第廿四回（三の十） | 三四郎は未来批評家のような存在になるか |  |
| 第廿五回（三の十一） | 野々宮宗八の妹はどんな人か | 第廿六回 |
| 第廿六回（三の十二） | 初対面の三四郎とよし子はどういう話をするか | 第廿七回 |
| 第廿七回（三の十三） | 再開した三四郎と池の女の間に何か起こるか | 第廿八回 |
| 第廿八回（三の十四） | 池の女とよし子、また野々宮宗八とはどういう関係にあるか | 第四十七回 |
| 第廿九回（四の一） | 大久保へ行きたい三四郎はなぜそこへ行かないか。想像の連鎖や外界の刺激はそれぞれ何か。 |  |
| 第三十回（四の二） | 石の門が立っている貸家は広田先生にとってなぜ「いかん」か | 第丗四回 |
| 第丗一回（四の三） | 石の門が立っている貸家を借りない広田先生は今度どこの家を探すか |  |
| 第丗二回（四の四） | なぜ広田先生は「日本の物質界と精神界」も「時代錯誤」と言ったか |  |
| 第丗三回（四の五） | 先生のために、与次郎は天長節まで貸家を探し出せるか | 第丗七回 |
| 第丗四回（四の六） | 与次郎はどの方法で広田先生を大学教授にさせるか | 第五十六回 |
| 第丗五回（四の七） | 三四郎は卒業後御光を嫁にもらうことにどう思うか |  |
| 第丗六回（四の八） | 三四郎は最後に望んだまま、三つの世界を掻き混ぜた所へいけるか |  |
| 第丗七回（四の九） | なぜ池の女は広田先生の家の庭の中にあらわれたか | 第丗九回  第四十七回 |
| 第丗八回（四の十） | 池の女の名前は何か | 第丗九回 |
| 第丗九回（四の十一） | 三四郎と女は一緒に掃除する時、何について話すか | 第四十回 |
| 第四十回（四の十二） | 美禰子はなぜそれほど白い雲に見つめたか |  |
| 第四十一回（四の十三） | 本を片付ける三四郎、美禰子、与次郎の三人は何か面白いことについてでも話すか | 第四十二回 |
| 第四十二回（四の十四） | 広田先生は与次郎の言ったように「でしゃばる」ようになるか | 第百三回 |
| 第四十三回（四の十五） | 三四郎と美禰子の関係はこれからどこへ向かって発展していくか |  |
| 第四十四回（四の十六） | なぜ三四郎は野々宮宗八の視線と態度を注意せずにはいられなかったか | 第四十七回 |
| 第四十五回（四の十七） | 美禰子は何を思い出して、表で野々宮宗八と話したか |  |
| 第四十六回（五の一） | 三四郎はなぜ自分の答えがよし子に軽蔑されそうと思ったあか |  |
| 第四十七回（五の二） | よし子によると、美禰子が度々野々宮氏のうちへ来ると言ったか、それで三四郎にどんな影響を与えるか |  |
| 第四十八回（五の三） | ①三四郎はよし子に「敬愛の念」を抱くが、彼女をどう思うか。  ②「野々宮さんの隠袋から半分はみ出していた封筒の上書は美禰子の筆跡だったか |  |
| 第四十九回（五の四） | 与次郎の書いている「大論文」とは何か | 第五十六回 |
| 第五十回（五の五） | 三四郎の今日まで養成した道義上の観念はどういう観念か |  |
| 第五十一回（五の六） | なぜ美禰子は出口の方へ行ったか | 第五十二回 |
| 第五十二回（五の七） | ①なぜ美禰子は「心持ちが悪」かったか  ②三四郎と美禰子はどこへ行って休むか | 第五十三回 |
| 第五十三回（五の八） | なぜ三四郎は雲を見ると、「心が重くなるが気は軽くなる」と言ったか |  |
| 第五十四回（五の九） | ①なぜ洋服を着た男は三四郎と美禰子を睨みつけたか  ②なぜ美禰子は迷子の英訳で何が言いたいと思ったか |  |
| 第五十五回（五の十） | 「迷子（ストレイシープ）」の本当の意味は何か | 第五十八回 |
| 第五十六回（六の一） | 「偉大なる暗闇」には広田先生がどう評されたか | 第五十八回 |
| 第五十七回（六の二） | 三四郎は「偉大なる暗闇」をどう思うか | 第五十八、九回 |
| 第五十八回（六の三） | 美禰子は絵葉書に書かれたものを通して三四郎に何を伝えたかったか |  |
| 第五十九回（六の四） | なぜ広田先生は美禰子の上に「乱暴」を使ったか | 第六十回 |
| 第六十回（六の五） | ①なぜ与次郎は広田先生に論文を読んでもらわなかったか  ②与次郎の用事は何か | 第六十一回 |
| 第六十一回（六の六） | 運動会はどのように開かれるか | 第六十二回 |
| 第六十二回（六の七） | どうして与次郎はいろんな学生にご馳走をしたか |  |
| 第六十三回（六の八） | 与次郎の演説はどれほど効果を収めたか | 第七十四回 |
| 第六十四回（六の九） | 運動会で婦人席の前列の一番柵に近い所に並んでいた二人はだけか | 第六十五回 |
| 第六十五回（六の十） | 運動場の柵のところで野々宮宗八と美禰子とよし子二人に何について話したか | 第六十八回 |
| 第六十六回（六の十一） | よし子はどこへ行ったか | 第六十七回 |
| 第六十七回（六の十二） | なぜよし子が美禰子のうちにいるか | 第六十八回 |
| 第六十八回（六の十三） | 美禰子は本当に三四郎の思った通りに、三四郎を愚弄していたか |  |
| 第六十九回（七の一） | なぜ与次郎は家に帰らなかったか | 第七十二回 |
| 第七十回（七の二） | 広田先生は母の言ったとおりに細君を持てたくないと言った三四郎に対して何を言うか | 第七十一回 |
| 第七十一回（七の三） | 美禰子は三四郎にとっては気障か |  |
| 第七十二回（七の四） | 原口と広田先生はどういう会話をしたか | 第七十三回 |
| 第七十三回（七の五） | 先生は与次郎に何か用があるか |  |
| 第七十四回（七の六） | なぜ三四郎は手紙の中に東京はあまり面白いところではないと書いたか |  |
| 第七十五回（八の一） | 与次郎は三四郎にお金を返すか | 第七十六回 |
| 第七十六回（八の二） | 与次郎は三四郎に広田先生に関する何の事件を報告するか | 第七十七回 |
| 第七十七回（八の三） | 与次郎は一体お金があるか、ないか |  |
| 第七十八回（八の四） | 三四郎は金借りに美禰子と会ってどんな決断を下ろすか |  |
| 第七十九回（八の五） | 三四郎は美禰子から順調にお金を借りられるか | 第八十回 |
| 第八十回（八の六） | 三四郎と美禰子はどこへ出かけるか | 第八十一回 |
| 第八十一回（八の七） | なぜ美禰子は三四郎に三十円を取ってもらったか | 第八十四回 |
| 第八十二回（八の八） | 出し抜けに三四郎と美禰子を呼んだ人はだれか | 第八十三回 |
| 第八十三回（八の九） | なぜ美禰子は野々宮宗八に対して「似合うでせう」と言ったか | 第八十四回 |
| 第八十四回（八の十） | なぜ美禰子は三四郎に二十円でなく、三十円全部を借りたか |  |
| 第八十五回（九の一） | 会の中心点は何か | 第八十六回 |
| 第八十六回（九の二） | 「どうも物理学者は自然派ぢや駄目の様だね」といった広田先生の言葉はどういう意味か | 第八十七回 |
| 第八十七回（九の三） | 広田先生は庄司博士にいい印象を与えたか |  |
| 第八十八回（九の四） | なぜ三四郎の母は野々宮宗八にお金を送って、三四郎にそこから取ってもらったか | 第九十一回 |
| 第八十九回（九の五） | なぜ与次郎は三四郎によし子を貰えばいいと言ったか | 第九十一回 |
| 第九十回（九の六） | 野々宮宗八の所にお金を取るのはよし子に知られるか | 第九十一回 |
| 第九十一回（九の七） | 野々宮宗八はこれから三四郎に何を話すか | 第九十二回 |
| 第九十二回（九の八） | 「知らないわ」の本意は何か |  |
| 第九十三回（九の九） | 三四郎は原口の宿所で美禰子にお金を返せるか | 第百一回 |
| 第九十四回（十の一） | 広田先生の新聞に関した発言は何を意味するか |  |
| 第九十五回（十の二） | なぜ三四郎は悲しいはずのところを快く眺めて美しく感じたか |  |
| 第九十六回（十の三） | なぜ原口が突然笑いだしたか | 第九十七回 |
| 第九十七回（十の四） | 結婚するかどうかと聞かれ、美禰子は「存じません」と言ったか、最後は果して結婚するか |  |
| 第九十八回（十の五） | なぜ原口は毎日「たった一枚で可なり纏まったものができる」と言ったか | 第九十九回 |
| 第九十九回（十の六） | 疲れていたように見えた美禰子にはどうかしたか |  |
| 第百回（十の七） | 三四郎は美禰子からなにか聞き出せるか |  |
| 第百一回（十の八） | 美禰子を迎えに行った男はだれか | 第百十五回 |
| 第百二回（十一の一） | 与次郎の切符を売る方法は効くか | 第百十回 |
| 第百三回（十一の二） | なぜ与次郎の名の代わりに、三四郎の名が記事に出てきたか | 第百四回 |
| 第百四回（十一の三） | 新聞記事について、三四郎は謝りあるいは辯解のために広田先生とどんな話をするか | 第百七回 |
| 第百五回（十一の四） | 美禰子について、与次郎は三四郎に何を伝えたかったか | 第百十三回 |
| 第百六回（十一の五） | 広田先生はどんな夢を見たか | 第百八回 |
| 第百七回（十一の六） | 与次郎に対する広田先生の指摘には、三四郎はどういう返事をするか | 第百八回 |
| 第百八回（十一の七） | 広田先生は夢の中で会った女とはどこであったか | 第百九回 |
| 第百九回（十一の八） | 広田先生が結婚しないのは母の死亡と何か関係があるか |  |
| 第百十回（十二の一） | 広田先生は演芸会場へ入らずにどこへ行ったか | 第百十一回 |
| 第百十一回（十二の二） | 与次郎は美禰子に何か話したか |  |
| 第百十二回（十二の三） | よし子と美禰子はどの男と話をしていたか |  |
| 第百十三回（十二の四） | 与次郎は「慰藉の為かなんだか」、三四郎と何の話をしたか | 第百十四回 |
| 第百十四回（十二の五） | 美禰子の結婚は決まったか | 第百十五回 |
| 第百十五回（十二の六） | なぜよし子を貰うと言った人は結局美禰子を貰うことになったか |  |
| 第百十六回（十二の七） | ①美禰子の最後の話はどういう意味か  ②なぜ三四郎は家に帰るか |  |
| 第百十七回（十三）  （最終回） | 画の題は「迷子（ストレイシープ）」のほうがいいとなぜ三四郎は思うか |  |

1. 『三四郎』は当時「東京朝日新聞」と「大阪朝日新聞」に同時に連載された。 [↑](#footnote-ref-1)
2. 小宮豊隆「虞美人草」,『漱石の芸術』,岩波書店,1942年,pp.11. [↑](#footnote-ref-2)
3. 「夏目漱石の3人の読者とは誰か――漱石にとっての読者を考える」(オンライン).入手先<http://hon-bako.com/bookbox/bookbox_passion/%E6%83%85%E7%86%B1%E6%9C%AC%E7%AE%B1218/>(参照2018−4−10) [↑](#footnote-ref-3)
4. 土屋知子「夏目漱石『三四郎』の比較文化的研究」,大手前大学,2012年,pp.2. [↑](#footnote-ref-4)
5. 「漱石とその時代—三四郎」(オンライン).入手先<https://blog.goo.ne.jp/norilino1045/e/f11693b598c80ab2655f3edcbeada77a>(参照2018−4−11) [↑](#footnote-ref-5)
6. 「新聞小説」(オンライン).入手先<https://kotobank.jp/word/%E6%96%B0%E8%81%9E%E5%B0%8F%E8%AA%AC-82525>(参照2018−04−11) [↑](#footnote-ref-6)
7. 水村美苗『母の遺産　新聞小説』,中央公論新社,2012年,pp.374-375. [↑](#footnote-ref-7)
8. 「尾崎紅葉の「金色夜叉」 ビギナーズ・クラシックス 近代文学編」(オンライン).入手先<http://shoten.kadokawa.co.jp/tachiyomi/bunko/index.php?pcd=201006000253>(参照2018−04−13) [↑](#footnote-ref-8)
9. 小森陽一『漱石論−21世紀を生き抜くために』,岩波書店,2011年,pp.282. [↑](#footnote-ref-9)
10. 夏目漱石『漱石全集＜第23巻＞書簡(中)』,岩波書店,2004年,pp.176. [↑](#footnote-ref-10)
11. 『入社の辞』(オンライン).入手先<https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/2673_6500.html>(参照2018−4−15) [↑](#footnote-ref-11)
12. 楊雅婷「夏目漱石『虞美人草』論——藤尾の形象分析を中心に」,蘇州大学,2010年,pp.4. [↑](#footnote-ref-12)
13. 「知ればもっと楽しくなる！夏目漱石『吾輩は猫である』にまつわる意外なエピソード」(オンライン).入手先<https://hobbytimes.jp/article/20160520b.html>(参照2018−4−15) [↑](#footnote-ref-13)
14. 夏目漱石「『三四郎』の豫告」,『東京朝日新聞』,1908年8月19日朝刊（初出）,pp.5. [↑](#footnote-ref-14)
15. 関肇「メロドラマの時代——冨蘆花『不如帰』の受容を軸として」,『京都光華女子大学研究紀要』,第44号,2006年,pp.7. [↑](#footnote-ref-15)
16. 『三四郎』の縮刷版は「聞蔵Ⅱビジュアル」という朝日新聞のデータベースで入手した。以下『三四郎』を引用した部分は全部これより参照している。 [↑](#footnote-ref-16)
17. 『吾輩は猫である』は一九〇五年一月にのちの第一章に相当する部分が発表され、その後一九〇五年二月（第二章）、四月（第三章）、五月（第四章）、六月（第五章）、十月（第六章）、一九〇六年一月（第七章および第八章）、三月（第九章）、四月（第十章）、八月（第十一章）と掲載された。 [↑](#footnote-ref-17)
18. 関肇「メロドラマの時代——冨蘆花『不如帰』の受容を軸として」,pp.7. [↑](#footnote-ref-18)
19. 「『三四郎』第一回（一の一）」『東京朝日新聞』1908年9月1日朝刊,pp.5.（第一回の引用の脚注は以下略とする。） [↑](#footnote-ref-19)
20. 夏目漱石『漱石新聞小説復刻全集　三四郎』,ゆまに書房,2011年. [↑](#footnote-ref-20)
21. 『漱石新聞小説復刻全集　三四郎』(オンライン).入手先<http://d.hatena.ne.jp/shinju-oonuki/20120120>(参照2018−04−20) [↑](#footnote-ref-21)
22. 諸岡知徳「梅里先生行状記」の挿絵―一九四〇年代新聞連載小説から／を考える」,『信州大学附属図書館研究 5』, 2016年,pp.77-90. [↑](#footnote-ref-22)
23. 坪内逍遥「新聞紙の小説」,『小羊漫言』, 国文学研究資料館,2006年,pp.32. [↑](#footnote-ref-23)
24. 土屋知子『夏目漱石『三四郎』比較文化的研究』,pp.2. [↑](#footnote-ref-24)
25. 『菊人形』(オンライン).入手先<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%8F%8A%E4%BA%BA%E5%BD%A2>(参照2018−4−25) [↑](#footnote-ref-25)
26. 『三四郎』第五十一回(五の六)より参照. [↑](#footnote-ref-26)
27. 土屋知子『夏目漱石『三四郎』比較文化的研究』,pp.77. [↑](#footnote-ref-27)
28. 土屋知子『夏目漱石『三四郎』比較文化的研究』,pp.5−7,57-58. [↑](#footnote-ref-28)
29. 土屋知子『夏目漱石『三四郎』比較文化的研究』,pp.34. [↑](#footnote-ref-29)
30. 橋川俊樹「『三四郎』論：「命の根」が揺らぐ時」,『共立国際研究 : 共立女子大学国際学部紀要』,NO.28,2011年,pp.36. [↑](#footnote-ref-30)
31. 橋川俊樹「『三四郎』論：「命の根」が揺らぐ時」,pp.26. [↑](#footnote-ref-31)
32. 「龍角散x三四郎」(オンライン).入手先<http://www.pressnet.or.jp/adarc/ex/ex.html?a1097>(参照2018−4−29) [↑](#footnote-ref-32)
33. 「天声人語」,『朝日新聞』2014年9月26日（金）朝刊. [↑](#footnote-ref-33)