

## 言語共同体における新聞小説 (1) (研究ノート)

宮本 陽子

新聞をいみじくも「一日だけのベストセラー」と呼んだのは、『想像の共同体 ナシヨナリズムの起源と流行』のベネディクト・アンダーソンである。新聞紙上に掲載された記事の多くはまさしく「一日だけ」のものであり、特定の問題意識がないかぎり翌日に思い出したりすることはない。毎日掲載される四コマ漫画は読み切りなので、昨日と今日と明日が連続しているのはシリーズものの連載記事と新聞小説ぐらいなものであろう。

現在、新聞小説が楽しみで新聞を購読する人はどのぐらいいるだろうか。山田俊治は「続き物は、(……)明日を楽しみにするような読書を促していた」<sup>(2)</sup>、と述べているが、明治時代において「小説は多くの人に好まれ、新聞社にとって購読者獲得の武器であった」<sup>(3)</sup>という。じつさい、山田美妙、幸田露伴、尾崎紅葉、夏目漱石のベストセラーの多くは『読売新聞』や『朝日新聞』の小説欄から誕生したものである。新聞小説の代表的なものとして尾崎紅葉の『金色夜叉』と夏目漱石の『虞美人草』をとりあげ、明治時代の小説の言葉について考察することを目的

とするが、拙論では、その準備段階として『金色夜叉』の大枠をとらえることにしたい。

尾崎紅葉は一八八九年(明治二二)に『読売新聞』の小説担当として入社し、「紅懐紙」、「おぼろ舟」、「夏瘦」、「伽羅枕」などの小説を連載する一方、一八九五年の秋から翌年初めにかけて雑報記者として三面、雑報欄に無署名で短い文章を書いていた。<sup>(4)</sup>この時期、小説から遠ざかっていた紅葉は俳諧に力を注ぎつつあったが、翌年二月、新たな小説「多情多恨」を連載するために、雑報の欄でこの小説の予告文を自ら書く。明治のベストセラー「金色夜叉」が連載されるのはその翌年の1897年(明治三〇)から病のために絶筆となるまでの六年間のことになる。六年間コンスタントに継続して書かれたわけではなく、著者の病気のため連載を何度も休みながら断続的に書かれ、元旦から二月二十三日まで三二回の前編、九月五日から十一月六日まで五一回の中編が「後編 金色夜叉」として書かれ、翌一

八九八年（明治三一）の元旦から四月一日まで四九回の後編が「続 金色夜叉」として書かれた。さらに翌一八九九年（明治三二）の元旦から二年後の一九〇一年（明治三四）四月八日まで八九回の「続々金色夜叉」が掲載され、その続きとなる「続々金色夜叉続編」あるいは「新続金色夜叉」はさらにその翌年一九〇二年（明治三五）四月一日から五月一までの一四回書かれ未完に終わる。「一日だけ」ところか六年間かけて連載され、作者病気のため連載が休みの間は読者の間で続きを書き合ひ、また作者の死後は紅葉の門弟小栗風葉を筆頭に後日譚を書く作家が何人も現れたり、作者存命中も「脚本」や芝居が書かれるなどメディア・ミックス化が見られるなど、作品の周辺の増殖という特異な現象を生んだ。また作品そのものも、大正期に入ってもベストセラーであり続け、昭和期にも改造社や春陽堂による文学全集の第一回配本となったり、映画や芝居に題材を提供し続けた。

愛する女性に裏切られた旧制高校の優等生が、そのために勉強を捨て、人生も捨てるつもりで非情な金貸しとなる、という物語がなぜ国民文学と呼んでよいほどのベストセラーとなったのか。土佐亨によれば、紅葉はこの小説の着想を江戸の戯作、曲山人の人情本『全三冊仮名文章娘節用』（天保2-5）から得ているという。紅葉は、最晩年の一九〇六年（明治三六）にこの

『娘節用』の校訂出版を終え、「金色夜叉」を未完のまま亡くなった。この人情本の筋書きは次のようなものである。生後間もなく母を亡くした男女があり、女の子が男の子の家に引きとられて一緒に育てられるうちに愛し合うようになり、互いに結婚を思い定めるが、男は父の意志によって本家を継ぐことになり、二人は別れる。絶望した女はのちに家出をし、芸妓となり、廓で男と偶然の再会をし、再び愛し合うようになり子供を産み、育てる。しかし、男の養家の祖父は女を説得して身を引かせ、男を本家の娘と結婚させてしまう。そして女は悲しみのあまり、遺書を残して自殺してしまう。

土佐亨はこの人情本における主人公の男女の再会場面と「金色夜叉」の有名な熱海の海岸の場面の会話を引用しながら、類似点を挙げているが、<sup>5)</sup>ここでは「金色夜叉」の背景に『娘節用』という当時から評価の高い人情本がある、ということの確認に留めたい。「金色夜叉」が新聞に連載された当時の読者がどこまでこの人情本との関係を意識していたかは不明であるが、当時の新聞読者の知識がかなり高かったとしても、人情本を念頭に物語の行く末を追ったとまでは思われない。日々、更新される物語の展開を楽しみにした読者の関心を決定したのは、むしろ読者が読みつつある物語そのものにあっただと考えるべきであろう。

現在、小説作品の初出の多くは単行本か雑誌連載の後に単行本という形態をとる場合が多く、新聞連載から単行本になる場合はむしろ少数であろう。つまり、わたしたちが小説作品を読む場合、完結されたものを最初から最後まで読むか、あるいは新聞連載よりもはるかに多い分量に分けられた作品を時間を空けて読むことが多いはずだ。つまり、物語はわたしたちの読書のなかで、読者によって異なるかなり恣意的な緩急をもって展開されてゆく。最初から最後まで一気に読まれることもあれば、ただらだらと後戻りを繰り返しながらようやく最後まで読まれることもある。こうした読書においては短いスタンスでの起承転結は必ずしも期待されない。

一方、新聞小説においては、読者に毎回、読む喜びを与えつつ、続きを期待させなければならぬ。遡って読むことは稀なので、あまりに複雑で曖昧な物語よりも、一度読んで理解できるような内容が好ましい。「金色夜叉」は何度も休止しながら六年間も続いた小説である。六年の間、読者は常に続きを待ち焦がれ、多くの投書を送り続けた。「読売新聞」は一九八九年(明治三二)六月二十三日から読者の投書欄である「葉がき集」を開設したが、「同じ頃に他紙でも行われはじめる同様の投書欄が週一回または不定期の掲載だったのに対して、『読売新聞』の場合は、開設直後からほぼ毎日、紙面の約一段分を割いて多数の投書を掲げる充実ぶりを示し」たとい<sup>(6)</sup>う。

山田俊治は『読売新聞』が投書をもとにした雑報を記事にしたり、記事において読者に呼び掛けたり、問い合せをしたりすることで、投書を集めたことから、記者と読者の間に新聞紙面を媒介とした親密な関係が構築されたことに注目し、「いわば、『読売新聞』を中心にして、記者と読者とを結びつけるような共同性が生成されていた」と述べているが、新聞が結びつけるのは記者と読者だけではない。

「いわば連呼されるように共鳴し合い、作品への期待を増幅して」いったという「金色夜叉」の読者の声<sup>(8)</sup>もまた、この新聞小説の周囲で「親密な言説の共同体」<sup>(9)</sup>を築いていたと言えるだろう。作者の紅葉もこうした熱烈な愛読者に向けたメッセージを「葉がき集」の冒頭に掲げたり、旅行の途中に旅の印象や俳句を書き送るなど、「作者と読者の緊密な関係」を形成するとに無関心ではなかった。しかし、もつとも興味深いのは、関肇が注目しているように、「読者が臨時の作者を演じる例」、しかもそうした「遊戯的な書き接ぎ」<sup>(10)</sup>が別の読者によって引き継がれることさえあるということである。こうした現象を見せる「金色夜叉」の読者層を評して、関肇は「抽象的な集合体というよりも、むしろ新聞メディアによって結ばれた想像的な読者共同体の形成している」<sup>(11)</sup>と述べているが、こうした現象は投書欄や作者のサービスといった作品外努力によるものではない。それではこの作品のどこがこうした空前絶後の熱

狂を巻き起こしたのであるうか。

言文一致運動の時代のさなかにあった紅葉は、作品によって様々な文体を器用に使い分ける作家であった。「風流京人形」から「二人女房」に至るまでの二十七の作品の文体がどのように書き分けられたかは、木谷喜美枝の『尾崎紅葉の研究』に詳しいが、「金色夜叉」もまた紅葉の文体の実験場となっている<sup>(12)</sup>。

漢文の読み下し文のような文体で冒頭が書かれたかと思うと、突然、「うむ、臭い。」<sup>(13)</sup>という無粋な声が聞こえてくる。次の歌留多会の場面もこの漢文体で始まりながら、「裸体なら猶結構だ！」（「前編」二、7）と言う相槌が挿入される。そして、大金持ちの富山唯継のダイヤモンドの指環を巡る、あの有名な噂のリリースがやがて始まる。

「まあ、あの指環は！一寸、金剛石？」

「然よ。」

「大きいのねえ。」

「三百円だつて。」（「前編」二、9）

という具合であり、同じような会話が少し後でいっそう露骨な調子で十一行ほど繰返される。非常に奇妙なのは、「金剛石？」<sup>(14)</sup>（「前編」二、11）というように「？」を横に二つ並べた表記まで用いられていることである。じつさいのところ、現在になつても紅葉以外に用いた作家はいないような表記である。秋

月高太郎の『日本語ヴィジュアル系』<sup>(14)</sup>に収録されても良いような表記だ。当時の投書にはこうした表記についての感想は書かれていないようであるが、かなり意表をつくものであったに違いない。これら一連の表記法をまとめて、木谷は「和漢洋混交体」<sup>(15)</sup>と呼んでいる。しかし、奇を衒つたような書き方が当時の読者の頭を熱くさせたとは到底思われない。

投書を読む限り、読者の関心は書き方の問題というより、書かれている内容、すなわち、貫一と宮の恋の行く末にある。連載が休みになる度に読者をやきもきさせる物語の続きとは、主人公たちの恋の行方に他ならない。とはいえ、彼らの恋の行方は読者にとって奇想天外なものでは決してない。女金貸しの赤樫満枝を別にすれば、間寛一、鳴沢宮、富山唯継という主要人物は前編第一章の（一）の二のカルタ会で出揃う。そして富山の「富」と宮の「美」という特性が即座に明確に打ち出される。嫁探しのためにカルタ会にやってきた富山はひたすら宮の美貌にしか関心がない。結婚してからでさえ、彼は自分が愛されない夫であることに気づかないほど宮の気持を考へることはない。自分が愛しているのと同じように宮も自分を愛していると信じて疑わない貫一は第二章で、宮のシヨールと一緒に包まって帰宅するが、「色を売るもの・仮の姿したにはあらずや、と始めて彼を見るものは皆疑へり」（「前編」二、6）と描写される宮が、ほかの娘たち同様、富山のダイヤモンドに心を動かされたこと

には気づいていない。そして第三章で、「宮も貫一をば憎からず思へり。然れど恐くは貫一の思へる半には過ぎざらん。彼は自ら其の色好きを知ればなり。(……)オだにあらば男立身は思ひのま・なる如く、女は色をもて富貴を得べしと信じたり。」(「前編」三、21)、「今にも貴き人又は富める人又は名ある人の己を見出して、玉の輿を昇せて迎に来るべき天縁の、必ず廻ららんことを信じて疑はざりき。」(「前編」三、22)、「という宮の心と考え方が明文化される。要するに最初の三章で物語の行く末が提起されているのだ。相思相愛だと信じ込み、愛し甲斐のない女を愛した貫一、貫一と夫婦のように親密な関係になりながら、美貌によつて富を得たいという野心を捨てない宮、美貌しか求めないために愛されない夫になる鈍感な富山。

最初の三章で重要なカードが出揃った感があり、これがゲームを限定してゆくことは読書に親しんだ読者ならば気づかないはずはない。こうした人物たちがそれぞれの運命をどのように実現してゆくかという予告が半ば提示されているようなものであり、読者は物語のなかに自らの期待を確認するばかりであると言つてもよい。しかしこれだけなら凡庸に終わってしまうであろうところを救っているのが、人物たちの自らの役割に対する異常なまでの忠実さである。貫一の存在をまったく意識することのない鈍感な富山も、宮の心変わりを知った後はそれまでの人生を投げ打ち、心変わりをする以前の宮すなわち、「五年前

の宮」、「六年前の一月十七日」にいつまでも拘り続ける貫一、「女は色をもて富貴を得べしと信じた」時には貫一を捨て、「富貴」では幸せになれないことに気づくと口頭や手紙で「堪忍して下さいまし」(「続編」六、346)と貫一に繰り返し、失つた恋をひたすら後悔する女であることを自らに課し、物語を混乱した手紙で終わらせることになる宮、さらに、拒み続ける貫一をどこまでも追いかける満枝。いずれも相手の心をいつさい斟酌することなく、自分の決意に従つて行動するのみである。日々の連載は日々更新される事件のなかで、彼らが変わることのない自分というものを繰り返し実現してゆくことの確認となる。

「金色夜叉」の前に連載された「多情多恨」では、最愛の妻を突然失つた主人公が、以前はむしろ嫌いであつた親友の妻に心を惹かれてゆく微妙な変化が、ほとんど事件と呼ぶべき背景を持たずに辿られてゆくのは対照的だ。さらにまた、夏目漱石の「明暗」は主人公が妻を愛しているのか、別れた愛人を愛しているのか人物自身にも読者にも明快にならないまま、百八十八回で作者の死によつて物語が中断されてしまう。こういった一見静かな物語においては、出来事が日々更新されることはなく、むしろ心の微妙な変化、あるいは自他にとつての心の曖昧さが物語を支えていると言つてよい。

「簡単な筋の細密な写実的心理小説」<sup>(16)</sup>であった「多情多恨」の鷺見柳之助が抱える心の闇は、「金色夜叉」の間貫一にはない。貫一も宮も自分の心を覗き込むことがないまま、相手の心を自らの望むがままに解釈する。会話の多い小説であるが、人物たちは言いたいことを言うだけで、相手の言葉に耳を傾け、相手の言葉によって自分を変えることがほとんどない。だからこそ菅聡子も指摘するとおり、「其身は未か命までも己の欲する儘ならんことを誓ふべしと信じたりし」貫一は、熱海まで追ってきた彼の言葉にまったく心を動かす様子のない宮の「引けども朝顔の垣を離るまじき一箇の心変を、なか／＼信じまじしからず覚ゆるまでに呆れ」(「前編」八、63)ることになる。「この熱海の海岸で、貫一は初めて他者としての宮に出会ったのである」<sup>(17)</sup>、というよりも、宮が他者であったことに初めて気づいたのである。じつさい、どの人物も終始一貫して互いに得体の知れない他者でありながら、互い親密な関係を想像のなかで生きているに過ぎない。「続続金色夜叉」において、貫一は塩原で貧窮から企てていた心中を狭山元輔と愛子の二人を救う。多額の金銭を差し出しながら、彼は心変わりをしないように繰返す。

「貴方は、どうか生涯其の心掛を忘れずに居て下さい！  
 (……) 千万人の中から唯一人見立て、此人はと念つた以上は、勿論其人の為には命を捨てるくらいいの了簡が無けりや成らんです。其の覚悟が無いくらいなら、始から

念はん方が可いので、一旦念つたら骨が舍利に成らうとも、決して志を変へんと云ふのでなければ、色でも、恋でも、何でもありません！で、若し好いた、惚れたと云ふのは上辺ばかりで、其実は移気な、水臭い者とも知らず、這箇こゝは一心に成つて思窮めて居る者を、いつか寝返を打れて、突放されるような目に遭つたと為たら、其の棄てられた者の心の中は、甚じん麼まだと思ひますか。」(「続続」五、449)

彼の援助は他者の救済ではない。元輔・愛子のカップルに「己の欲する儘」(「前編」八、63)に自分と宮のやり直しをさせているだけである。貫一が望む宮のあるべき役割を愛子に演じさせることが目的であり、愛しあう二人の幸福は二の次である。あらゆる出来事が主要人物たちの自己実現の機会に利用されながら展開してゆくこの新聞小説は、同じく新聞小説として連来され、絶大な人気を博したアレクサンドル・デュマの『三銃士』(一八四四年)を想起させる。波乱万丈の筋書を背景とし、身分が変わろうとも、いかなる事件に直面しようとも、常に変わらない自分を証明し続ける主人公がここにある。デュマは十七世紀の貴族の回想録を下敷きにこの小説を書いたと言われているが、十七世紀の宮廷に置かれた人物たちは読者同様十九世紀の心性を体現している。フランス革命、あるいは明治維新という大きな変動を経験した後の近代国民はいずれも不変のアイデンティティというものに惹かれたのであろうか。

言語表現のレベルにおいてはデユマの生きた時代のフランス語には大きな変化はなかったが、尾崎紅葉はすでに述べたように、言文一致体運動をそのまま生きた作家と言っても過言ではないはずだ。変わりゆく出版言語と社会のなかで親密な共同体を構築しようとした読者たちの核となった「金色夜叉」にどのような結末が可能であつたろうか。紅葉が仮に病死によつて筆を折ることがなかったとしても、彼がいったん命を与えた人物たちの在り方を変え、物語を終息させることは極めて困難だったはずだ。元輔と愛子の心中未遂のなかに貫一が見出す理想の愛を「麗しきミレエジ」(「続続」五、448)とシニカルに呼んだ紅葉が腹案を残し、小栗風葉が『終編金色夜叉』を書くことも、「骨が舍利に成ろうとも、決して志を変へん」(「続続」五、449)という人物に自己証明を断念させることはできなかったはずだ。そうした形で物語に終止符を打つとき、読者たちの親密な共同体は崩壊する。

注

- (1) ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体 ナショナルリズムの起源と流行』、NIT出版、一九九七年、61ページ。  
 (2) 山田俊治『大衆新聞がつくる明治の「日本」』、日本放送出版会、二〇〇二年、197ページ。  
 (3) 本田康雄『新聞小説の誕生』、平凡社、一九九八年、231ページ。  
 (4) 関肇『新聞小説の時代』、新曜社、二〇〇七年、48ページ。

- (5) 土佐、前掲書、381-395ページ。  
 (6) 関肇、前掲書、54ページ。  
 (7) 山田俊治、前掲書、54ページ。  
 (8) 関肇、前掲書、57ページ。  
 (9) 山田、前掲書、54ページ。  
 (10) 関、前掲書、58-59ページ。  
 (11) 関、同書、60ページ。  
 (12) 木谷喜美枝『尾崎紅葉の研究』、双文社出版、一九九七年、45-61ページ。  
 (13) 尾崎紅葉「金色夜叉前編」、岩波書店、一九九三年、第一章、4ページ。以下、この作品については(「前編」一、4)という書き方をする。  
 (14) 秋月高太郎『日本語ヴェジュアル系』、角川書店、二〇〇九年。  
 (15) 木谷、同書、121ページ。  
 (16) 土佐、前掲書、337ページ。  
 (17) 菅聡子『メディアの時代』、双文社出版、二〇〇一年、115ページ。

## Les romans-feuilletons lus chez les lecteurs japonais de l'époque Meiji

Yoko MIYAMOTO

### Abstract

Les romans-feuilletons sont beaucoup plus populaires à l'ère Meiji qu'aujourd'hui. Que ce soit Koyo OZAKI ou Soseki NATSUME, presque tous les écrivains publient leurs œuvres romanesques sous forme de romans-feuilletons, parmi lesquels par exemple de *Konjikiyasha* de Koyo, *Le Coquelicot* ainsi que *Le Pauvre cœur des hommes* de Soseki.

Nous commencerons dans cet essai par examiner *Konjikiyasha* de Koyo, et analyserons ensuite *Le Coquelicot* de Soseki. Traçons d'abord les grandes lignes du premier roman, *Konjikiyasha*, l'un des plus grands best-sellers de l'époque.

Nous pouvons déjà constater l'immanse popularité de cette œuvre grâce aux lettres que des lecteurs assidus adressent au courrier des lecteurs, lettres auxquelles l'auteur répond parfois. Ainsi, autour de ce roman-feuilleton, se dessine une communauté linguistique très intime.

Pourquoi ce roman plutôt extravagant à nos yeux est-il tellement apprécié? Les personnages, tous parfaitement égoïstes, qui peuplent ce roman plein de péripéties, s'en tiennent fermement à certaines idées fixes, et ils ne vivent finalement que pour confirmer leur identification à leur idéal qu'ils exigent aussi, aux autres. Dans cette époque qui a suivi les décennies troubles de la Restauration de Meiji, les lecteurs adorent, semblent-ils, ce qui ne s'artère jamais, une stabilité impossible dans leurs vie réelle.