

新聞小説「居候勿々」を読む

北原 渚

一 はじめに

本稿では、内田百閒唯一の新聞小説である「居候勿々」について考察する。

初めに、作者内田百閒の略歴を概観する。内田百閒（本名・内田榮造）は、一八八九年に岡山県の造り酒屋志保屋のひとり息子として生まれた。岡山中学在学中に父の死と家業の衰退を経験し、同級生の影響で文学に関心を抱くようになる。夏目漱石の『吾輩は猫である』（一九〇五～一九〇七年、大倉書店・服部書店）に感銘を受けて創作活動を開始し、地元紙や文芸誌への投稿を重ねた後、一九一〇年に東京帝国大学に進学してドイツ文学を専攻した。高校時代に漱石に送っ

た写生文が契機となり、漱石門下に加わり、野上豊一郎や芥川龍之介らと交流を持つ。卒業後は陸軍士官学校、海軍機関学校、政法大学などで教鞭を執るが、一九三三年に発生した「法政騒動」を受け一九三四年に解雇された。文学活動においては、一九二二年に刊行した処女創作集『冥途』（稲門堂書店）が関東大震災で原版を焼失するも、一九三三年に刊行した『百鬼園隨筆』（三笠書房）によって文名を確立。その後、『旅順入城式』（一九三四年、岩波書店）『有頂天』（一九三六年、中央公論社）『阿房列車』（一九五二年、三笠書房）などを発表した。戦前には装幀にも強い関心を示し、出版物の外観に対して積極的に意見を述べている。

次に、「居候勿々」の成立過程と内容について述べる。本作は、一九三六年十一月十日より『時事新報』にて連載が開

始された。百間は当初、六十回から百回程度の連載を想定していたが、同紙の終刊に伴い、一九三六年十二月二十五日掲載の第三十六回をもって未完のまま打ち切りとなった。翌年の一九三七年六月十五日には、小山書店より単行本として刊行されるが、後篇は執筆されず、「再び作者の言葉」および「登場人物の其後」のみが加筆された。

本作は、学生の「僕」が独逸語教師のネコラツ家に居候する日常を描いたものであり、居候先や学校で出会う風変わりな人物たちとの交流を通じて、主人公が奇妙な生活に巻き込まれていく様子がユーモラスかつ風刺的に描写されている。

作中に登場する教師や同居人たちの人物造形には、百間が教員として勤務した陸軍士官学校や政法大学での人間関係、一九三四年の「法政騒動」における対立構造などが反映されていると考えられる。語り口は随筆的で、現実と虚構の境界を曖昧にしながら、軽妙な文体で読者を引き込む。挿絵には谷中安規の幻想的な版画が用いられ、視覚的にも独自の世界観を形成している。先で述べたように、「居候勿々」は未完のまま打ち切りとなっているが、未完であること自体が作品の余韻を深めている。時代の影響を受けながらも、独自の語り口とユーモアによって、時代を超越した独自の世界観を築い

ているという点で、百間文学の本質を体现する作品といえる。本稿では、初出の『時事新報』をテキストとして用いるが、漢字は新字体で、歴史的仮名遣いはそのままに用いることとする。単行本を用いる場合も同様である。ルビについては、稿者の取捨であることを注記しておく。また、新聞連載していたものは「居候勿々」、初版本は「居候勿々」として用いる。

二・内田百間と版画家・谷中安規

続いて、内田百間と版画家・谷中安規の関係について述べる。

内田百間と谷中安規の二人の出会いは一九三三年で、百間が絵入りお伽噺集『王様の背中』（一九三四年、楽浪書院）を作りたくと佐藤春夫に相談した際、安規が紹介されたことがきっかけであった。『王様の背中』制作後、安規は『続百鬼園随筆』（一九三四年、三笠書房）や『狐の裁判』（一九三八年、小山書店）、さらには『百間座談』（一九四一年、三省堂）など、百間の多くの著書に挿絵を提供し続けた。百間と安規は非常に親密であり、百間は、食を求めて友人宅を訪ね



【図①】

たり、居候していたりしてなかなか所在がつかめない安規を「風船画家」と呼び、安規も百間を「百鬼園城主」と敬愛していた。^{iv}

【図①】の挿絵は、単行本『居候勿々』の「再び作者の言葉」で使われている挿絵である。挿絵には「風船画家伯自像」と書かれており、百間の付けた綽名を使つて、この絵が自画像であることを示している。このような谷中安規による挿絵が、「居候勿々」の全三十六回すべてに添えられている。「居候勿々」では、百間が締め切り間際に原稿を仕上げるため、

挿絵も同時進行で制作されていた。百間はこのことで安規に迷惑をかけたと述べているが、同時進行で制作することで、打ち合わせを十分に行えるという利点もあったようだ。このように、十分に打ち合わせをして二人で作品を作り上げていったという点、また百間唯一の新聞小説であるという点で、「居候勿々」は特別な作品であり、「居候勿々」を語るうえで、挿絵は注目するべき点であると言える。

三．先行研究

先で述べたように、「居候勿々」を語るうえで、挿絵は注目するべき点であると言えるが、先行研究では、挿絵に関する考察は十分に行われておらず、主に法政騒動との関係性や百間の文章論の観点から論じられてきた。「居候勿々」に関する先行研究としては、酒井英行、浦野剛司、山本有香の論考が挙げられる。^v 酒井は本作を「法政騒動の見取図の忠実な小説化」と位置づけ、漱石作品との構造的な類似性にも触れながら、百間の立場や背景を読み解いている。一方、浦野は法政騒動には触れず、百間の文章のあり方に注目し、現実と虚構の境界の曖昧さや、観念世界と現実の連続性について論

じている。そして山本は、酒井のような政治的読みの限界を指摘し、単行本化の際に加筆された「作者の言葉」や「再び作者の言葉」に注目することで、作品の性格の変化を丁寧に追っている。とくに山本は、挿絵の存在にまで目を向け、それを「額縁」と表現し、挿絵が「作者」までも作品内部の表象へと取り込んでいく構造を読み解いている。とはいえ、こうした視覚的要素にまで踏み込んだ分析は山本のみであり、挿絵が作品全体の構成や意味にどう関わっているのかという点については、まだ十分に論じられているとはいえない。「居候勿々」を語るうえで、挿絵の果たす役割はもつと注目されてよいのではないだろうか。

そこで稿者は、出来上がった単行本から作品を読むのが通常であるところを、初出と初版の間の異同に注目し、唯一の新聞連載小説という特性を踏まえて、一新聞読者として初出の新聞を一回ずつ丁寧に読み込み、読み進めるといった方法で読解を試みた。このアプローチにより、「居候勿々」が新聞というメディアにおいてどのように展開され、当時の読者にどのように受容されていたのかを、連載という形式の時間性や紙面構成を含めて具体的に捉えることが可能になると考える。とくに注目すべきは、本文の周囲に添えられた挿絵や

「作者の言葉」といった要素であり、先行研究では見落とされがちなそれらに目を向けることで、作品の構造や意図に新たな視点が加わるのではないか。こうした視点から、これまで十分に論じられてこなかった挿絵の意義についても再検討を試みたい。あわせて、本作が描き出す語りのあり方にも注目したい。「居候勿々」は、法政騒動や戦争といった時代的背景を内包しながらも、それらを直接的に描くのではなく、ユーモアを通じて軽やかに受け流し、現実から一步距離を置いた独自の世界を築いている。こうした語りの姿勢を丁寧に読み解くことで、百閒が時代の影響をいかにして自らの表現に取り込み、独自の世界観へと昇華させていったのかを明らかにすることができるだろう。

四 「作者の言葉」と新聞予告の役割

本文に入る前に、「居候勿々」の「予告」について触れておきたい。単行本には、「作者の言葉」(図②)というものがはじめにつけられているが、これまでこの「作者の言葉」は、予告で使われるはずが何らかの理由で掲載されなかった可能性があり、単行本で新たに加筆されたものだと考え

られてきた。^{vi}しかし、「再び作者の言葉」の中で、百間が「谷中氏は（中略）自画自刻自刷の版画家である。さう云ふ挿絵は新聞としては例の無い事なので、時事新報もその点を予告の中に力説してゐた」と語っており、この「予告」は確かに存在するはずであると考えた。この記述をもとに『時事新報』を遡つたところ、一九三六年十月二十二日の第十一面の「次の夕刊小説」欄に、「作者の言葉」が掲載されていたことが確認できた（図③）。全文を引用する。



【図②】

次の夕刊小説



内田百間作
谷中安規畫



内田百間

作者の言葉

……

【社報新事時】

【図③】

長い間御愛好を賜はつた田中貢太郎氏の「蛾眉往來」は近く完結を告げます。つづいて内田百間氏の「居候勿々」を掲載いたします。内田氏は随筆文学の第一人者として有名ですが氏の芸術を随筆の温室内から引き出しあのユニクな飄々乎たる文学を初めて新聞小説の花園に移植したのがこの「居候勿々」であります。おそらく第一回の劈頭から読者を魅了せずには措かぬ事を信じて疑ひません。加ふるに挿絵も常套陳腐を避け、版画界の鬼才と言はれる谷中安規氏の最も良心的な版画を配します。これまた新聞界最初の試として読者各位の賛辞を浴びるに違ひありません。御期待下さい。

「次の夕刊小説」としてこのような予告が掲載され、この

文章の下段に「作者の言葉」が配された。百閒が「再び作者の言葉」で語ったことは、嘘でも大袈裟でもなく、真実であった。『時事新報』は予告の中で、「新聞界最初の試として読者各位の賛辞を浴びるに違ひありません」と力説しており、同紙が「居候勿々」に対して大きな期待を寄せていたことがわかる。「作者の言葉」が『時事新報』に「予告」として掲載されていたという事実は、百閒が新聞連載においても作品世界の構築に強い意識を持っていたことを示している。挿絵や予告演出も含めて、作品全体が一つの舞台装置のように設計されていたことが伺える。「作者の言葉」は、作品の導入部として、読者に対して物語の構造や視点の転換を予告する役割を果たしており、新聞連載という形式において、読者との関係性を築くための重要な要素であったと考えられる。

それでは、『時事新報』が予告で「新聞界最初の試として読者各位の賛辞を浴びるに違ひありません」と力説した「居候勿々」がいかなる作品であったのか、読み解いていく。先に述べたように、全三十六回をそれぞれ丁寧に読み込むという方法を取ったので、本来ならばすべての回について取り上げるべきだが、本稿では紙幅の関係から本作品の特徴がよく表れている五回分を取り上げて考察を示した。なお、本稿で

は挿絵を図版として掲出する際、原則として初出のものを用いる。ただし、比較のために並べて掲出する場合には、右もしくは上に初出、左もしくは下に初版のものを配する。

五. 「居候勿々」第一回

(一九三六年十一月十日掲載分)

第一回目は、語り手である「私」が高利貸の小説を書いたことで、筆禍を経験したという過去の出来事を語るるところからはじまる。筆禍とは、発表した著書が原因で官憲や社会から制裁または処罰を受けることである。しかし、「私」が経験した筆禍は高利貸との出来事で、筆禍よりもっと軽いものである。それをあえて大きさに言うところに百閒の面白みがある。経験した筆禍について語った後、「今度の小説は、学校の先生をかくつもりである」と「私」は今後の物語の流れについて宣告する。そして、「学校の先生」のことを書くのには高利貸以上に気をつかうとして、「某先生の書生」に化けて物語を進めて行くことも合わせて宣言している。その際、「私」が書いた「学校の先生」が誰かに似ていると言われ、再び筆禍を招く可能性が高まる状況についても述べており、そのような制約の中に置かれることで、「私」が「窮屈にな

る程、小説は面白くなるのではないかと語っている。

ここには、百間の小説に対する考え方がよく表れているように思われる。書き進めるうちに自分が窮屈な立場に追い込まれることがあっても、それよりも面白さを優先するという姿勢で、ユーモアを大切にしている点が特徴的だ。さらに、逆接や反復、「やうな」といった言い回しが繰り返し使われていて、そこに百間らしさを感じられる。この独特の雰囲気は、曖昧さやまわりくどさ、そして婉曲な言い方によって形づくられているといえるだろう。

そしてこの物語は、「小説」として次のように幕を開ける。

一体、私が自分の面であては、話がしにくくて仕様がな
い。そこで技法の一つとして、私は青年に立ち返り、書
生に化けて某先生の家に住み込まうと思ふ。無理に隠し
た私の尻尾を押さへて、どうもあれでは今の学生らしく
ないなどと、うがつた様な事は考へない様にお願ひした
い。

「ちよいと、あの、だれか」と襖ふすまの向うで奥さんが云つ
た。

もう小説が始まったのである。

僕が黙つてみたら、それきり向うでも、なんにも云はな
かつた。

こうして「小説」が始まり、「私」は「僕」へと変身する。
まるで、襖が現実と虚構の境界になっているようである。こ
の一節から、襖がセットされた舞台の袖幕の前で「私」がこ
こまでの話を前説として話していて、奥さんの一声をきつか
けに、襖の前まで歩いて来る様子を想像した。襖のこちら側
には「僕」が下宿する部屋が広がっていて、襖の向こう側
には奥さんが居るのである。そして「僕」の視線は、「僕の膝
に寝そべつてゐる猫」へと移る。「あんまり静かなので、い
ろんな事が気に」なりだし、膝の上の猫も邪魔に思えてくる
のである。「僕」に散々ちよつかいを出された猫は膝から下
りていき、「僕」の注意は、壁の向こうから聞こえる鼠の物
音へと移っていく。そして最後には、「あの、だれか」とい
う奥さんの声に引き戻される。

挿絵〔図④〕についても考察していく。中心には金棒を
持った鬼とキセルのような細長い棒を持った男が描かれてい
る。鬼は左側、男は右側でそれぞれ正座をしている。鬼は、
百間に百鬼園という綽名があったことから、百間であると考

えられそうだ。百鬼園から「鬼」を取ったのである。また、百聞は鳥好きでも知られている。よく見ると鬼の金棒に鳥が止まっているのも、鬼が百聞だからだろう。そして、内容に高利貸が登場することから、男は高利貸であると考えられる。しかし、高利貸や借金取りのことを債鬼と呼ぶことから、鬼が高利貸で男が百聞を表す可能性もある。金棒の上の鳥も、借金取りの「トリ」と掛けられているのかもしれない。どちらとも取れてしまう両義性が、この絵の面白にもなっている様に思われる。そして、鬼と男を囲うのは、お茶碗型の枠である。鬼と男が家の中にあるような様子であることから、家の形をした枠で囲われているもいいはずだが、お碗の形をしている。なぜなのだろうか。この点については第二回についての考察で改めて言及する。第一回の挿絵について考察を続ける。お碗の枠のさらにその周りには鶴と亀が描かれている。以前、筆禍を経験したことから、今回はそのようなことがありませんようにという願いを込めて、縁起直しで唱える「つるかめつるかめ」を絵に取り入れたのかもしれない。ちなみに、このお碗型の枠と鶴亀の枠は、初版本の方では削除されている。この削除にも何かしらの意味があるのだろうか。この点についても第二回の考察で述べる。



【図④】

六、「法政騒動」と作品の構造

ここで、「居候勿々」の背景にある一件について触れておく。本作の背後には、一九三三年から一九三四年（昭和八）にかけて、野上豊一郎を擁護する予科教授団と、森田草平を中心とする学校改革派との間で繰り広げられた「法政騒動」がある。一九三三年十一月頃から、教員や学生の間で野上排斥の動きが表面化し、事態の収拾を図った大学当局は、同年末に野上を解囑した。これに反発した野上支持派の教員たちは連名で辞表を提出し、翌年初頭には百間を含む八名が解囑、三十六名の辞表が受理される事態へと発展した。この騒動は、当事者の多くが夏目漱石門下であったこともあり、世間の注目を集めた。

百間は野上擁護派の予科教授団の一員で、法政騒動の渦中にいたが、「居候勿々」では、書生という立場で法政騒動を外側から観察した様子を淡々と描いている。

新聞小説「居候勿々」第一回には次のような一節がある。

或る雑誌に、一人の高利貸を主人公にした小説を書いた



【図⑤】

ところが、あれは自分の事を書いたに違ひない、怪しからん、と云つて腹を立てた高利貸が幾人も出て来た。

(中略) 今度の小説は、学校の先生を書くつもりであるから、つい二三年前まで同業に従事してゐた私にとつては、色々差しさはりがある。気をつかふ事は高利貸以上である。(中略) 一体、私が自分の面であつては、話がしにくくて仕様がなない。そこで技法の一つとして、私は青年に立ち返り、書生に化けて某先生の家に住み込まうと思ふ。

このように、書生といつてもただの書生ではなく、作者が化けた書生という設定で小説が進んでいく。また「某先生」とは、後に登場する森田草平をモデルにしたとみられる吉井先生という登場人物のことである。百間は、法政騒動の渦中にいた人物として騒動を直接的に描くのではなく、書生である「僕」から見た吉井家の日常の中に、法政騒動の影が見え隠れするような形で騒動を描いていったのである。

七. 「居候勿々」 第二回

(十一月十一日掲載分)

第二回に移ろう。第二回の冒頭は「こなひだ学校の昼飯の後の休み時間に」とはじまり、第一回から話が大きく飛ぶ。

内容の大半が「僕」の現状と学生監とのやりとりであり、「僕」が「某先生の書生」になつたいきさつが語られる状況説明的な回である。ちなみに学生監とは、旧制の大学の職員で、学生の生活上の指導・監督を行つていた者である。書生となる前の「僕」は、新聞配達をする苦学生であつた。そして「こなひだ」、学生監に呼び出された「僕」は、「某先生の書生」になることをしつこくすすめられ、引き受けてしまつたのである。「某先生」というのが、独逸語教師の吉井先生であることもここで明かされる。吉井先生には「ネコラツ」という不思議な綽名が付けられているが、この時点ではその意味は不明である(第五回でその由来は明かされる)。第二回は、「こなひだ」、昨日、現在と話が流れていく。「こなひだ」から急に昨日へと時間が変わり、最後には第一回の末尾(現在)に時間が引き戻されるのである。「こなひだ」の回想から現在に戻つてきた「僕」は、「ちよいと、あの、だれか」という奥さんの声に「はい、僕ですか」と、襖を開けて応答する。それに対して「人を呼んだくせに、何故だか大変吃驚し」ている奥さんの「あれつ、まあ」という声で第二回

は幕を閉じる。

第二回の挿絵〔図⑥〕は、お椀の杵と鶴亀の杵は変わらず、第一回と同じ構図をとっている。しかし、お椀の中いた男と鬼が、猫と狸へと姿を変えている。配置からすると、男が猫に、鬼が狸に変身したように見える。そしてこの猫は、第二回で登場した「ネコ」が名前に入っているネコラツ先生を指しているのだろう。猫がネコラツ先生であるとすると、向かいの狸はネコラツ先生の書生となった「僕」である。第一回にあった「書生に化けて」という部分の、「化ける」からの連想で、狸という動物が選ばれたのだろう。第一回では、男が高利貸で鬼が百間、あるいはその逆で男が百間で鬼が高利貸なのではないかと考えた。しかし、男が猫に、鬼が狸に「変身」したと捉えるとどうだろうか。第一回の男はネコラツ先生で、鬼はやはり百間だったと見ることもできる。もちろん、高利貸と百間がそれぞれ猫と狸に変わった可能性もあるが、その場合、猫に変身した理由を説明するのが難しくなる。したがって、男と猫はネコラツ先生、鬼と狸は百間と考えるのが自然だろう。さらに鬼と狸について言えば、鬼は百間であるが、狸は書生の「僕」と重ねられている。第一回で、筆禍を避けるために書生に化けて物語を進めることが語られ



【図⑥】

ていたため、百閒と「僕」は同一人物ではないと考えられる。ただし、そのモデルは百閒であると見なせるので、結局のところ百閒「僕」として挿絵を読み解くことができる。

次に、第一回と同じものが使用されているお椀と鶴亀の枠について考察していく。第一回において、この枠が初版本では削除されていることを指摘したが、第二回は初版本でも削除されず、そのまま残されている。さらに、中にいる男と鬼が猫と狸に変身したことから、この枠は「物語」や「小説」を象徴するものであると考える。第一回の枠が初版本で削除されたのは、まだ現実世界の話をしていたからであり、小説がはじまった第二回の枠が削除されなかったのは、物語世界の話に移ったからだろう。

さて、このあと第三回から第五回にかけては、ネコラツ家で生活が少しずつ描かれていく。「僕」は居候としての立場に慣れつつも、気を遣う日々を送り、奥さんや鳥雄さんとのやりとりを通じて、家の雰囲気や人間関係が徐々に明らかになっていく。鍼力製の茶碗や質素な食事、奥さんの過剰なまでの「やさしさ」など、細部の描写からは、どこか現実離れした、芝居がかった空気が漂いはじめる。また、第五回はネコラツ先生の綽名の由来が靖国神社の祭りに登場する

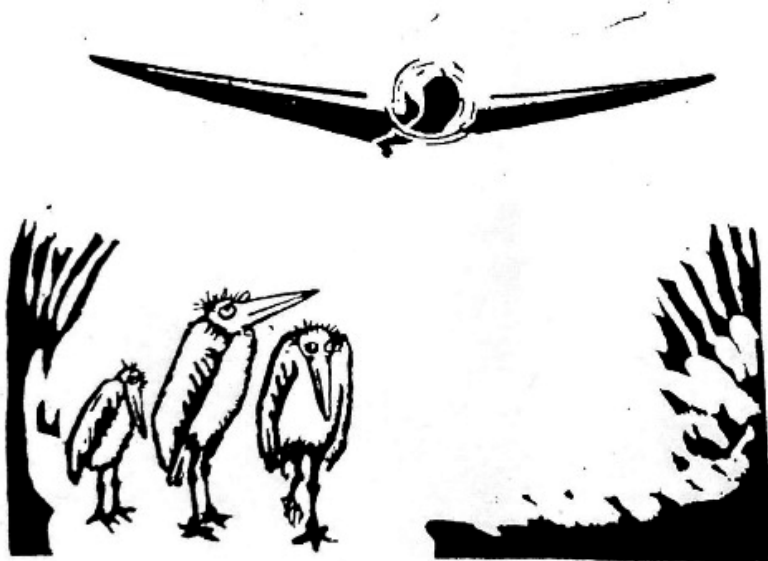
「喇叭を吹く猫」の看板にあることが語られ、靖国神社や喇叭といった戦時的なイメージが挿入される一方で、ネコラツ先生が書齋で居眠りをしている場面が描かれ、現実と夢のあいだで物語の中に立ち現れる。こうした描写を経て、物語は第六回へと移り、居眠りから目覚めたネコラツ先生と「僕」との飛行機をめぐる会話が展開されていく。

八. 「居候匆匆」第六回

(十一月十五日掲載分)

先にも述べたように、第六回は、第五回の末尾で居眠りから目覚めたネコラツ先生と「僕」との会話がほとんどの回である。ここでは飛行機が主役のごとく、飛行機を中心に話が展開されていく。

さつきから、飛行機が低空で、ぶるんぶるん唸つてゐる。どうかすると、その響きで窓硝子がびりびり鳴ることがある。「飛行機がうるさいねえ。だから飛行機の夢を見てゐた。下から一生懸命に見ようとするんだけど、音ばかりして、どうしても見えないんだ。それで段段身体が固くなって、何か口のまはりが鳥になつた様な気がした」



【図⑦】

身機が固くなつて、何だか口のまはりが角になつた様な氣がした」

「先生は飛行機がお好きですか」

「僕は別に好きぢやないが、君は驚れるんだらう」

「いいえ」

「學生監がそんな事を云つてた様だけれど」

「僕も操縦を習ひたいのですけど、僕は時間がありませんから」

「ちや飛つた事はないのかね」

「飛ぶ事は何度も飛りました。飛ぶて黄ふのです。それで大體所つてゐる機な氣がするんですけれど、教官が操縦桿（じやうびん）を持たしてくれません」

「そんなあまぬい遊びはしない方がいい。つまりんぢやないか」



【図⑧】



「ああ、いい氣持だつた」

「お呼びになつたのをやありませんか」

「機がいい。飛ばないだらう」

「さうですか」

「しかし、まあ運入りたまへ」

だから僕が中に逃入つて、物の椅子に腰を掛けると、ネコラッ先生は突拍子もない大きな矢俵を、覆け羅に二つも三つもした。

さつきから、飛行機が低空で、よるんぶるんぶつてゐる。どうかすると、その響きで窓硝子がびりびり鳴る事がある。

「飛行機がうるさいねえ。だから飛行機の本を見てゐた。下から一生懸命に見ようとするんだけど、音ばかりして、どうしても見えないんだ。それで腹股

目を覚ましたネコラツ先生は、自分が見ていた夢と飛行機について話す。「何だか口のまはりが鳥になつた様な気がした」という夢を語る部分に、百間の幻想性がふいに現れる。

「鳥」になるのは、おそらく飛行機からの連想だろう。挿絵にも嘴が特徴的な鳥と飛行機が描かれている。【図⑦】の初出では一つの画面に一緒に描かれているが、【図⑧】の初版本では上部に飛行機、下部に鳥と別々の場所に描かれている。飛行機が上部に描かれている初版本の方が、より飛行機が上空を飛んでいる様子をイメージさせる。「居候匆匆」と同じ紙面に、「ミッドウエー空軍根拠地建設」という記事や、「スベイン政府軍盛返すヘタフエ飛行場奪還」という記事がある。これらの「空軍」や「飛行場」といった言葉は、一部の新聞読者に対して、ここで描かれている飛行機が単なる旅客機ではなく、戦闘機を連想させる誘因となつたかもしれない。

「僕」は、ネコラツ先生の夢の話に、「先生は飛行機がお好きですか」と応答する。ネコラツ先生はどうやら飛行機があまり好きではないようで、飛行機を操縦してみたという「僕」に、二度も「あぶない」と言う。飛行機を危ぶむ先生と、操縦経験はないものの乗つたことがある故に飛行機に詳

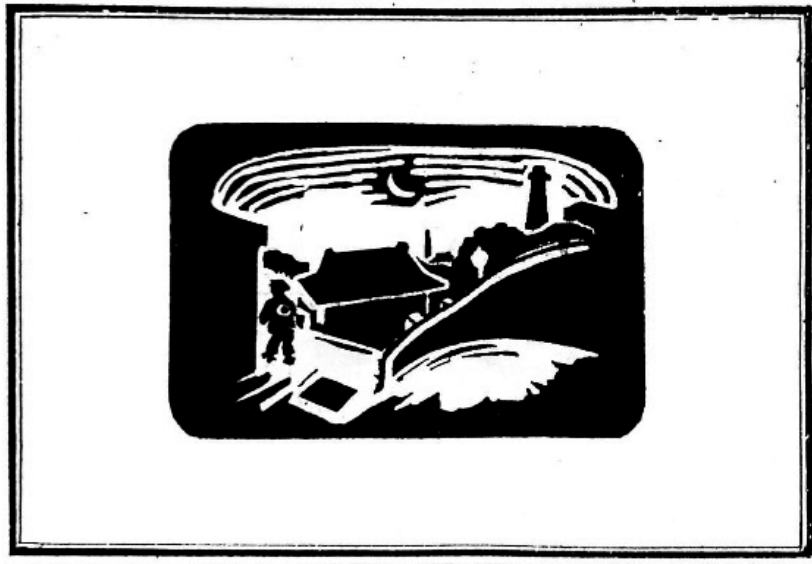
しくかつ、妙に危険を意識していない「僕」が対照的に描かれていく。その後、新たな人物として、三門先生が登場する。三門先生は、「僕」のクラスの主任である。「僕」によると、三門先生はあまり好かれていないが、学生からの評価は、悪くはない先生のようなだ。しかしネコラツ先生の目には、三門先生が「すつかり籠がゆるんである」ように映るらしい。こうして第六回は、三門先生の印象をもつて締め括られる。

ついでに、この日の新聞では、「居候匆匆」の上部に掲載されていた「時事小観」に、文学のペンと戦の剣（武器）両方を持つて人は生きるのだ、という趣旨のことが書かれていることも付記しておく。百間は、外部の世界で起こる戦からは切り離された文学の世界を描こうとしているのだが、同じ紙面に載っていた記事のように、戦に関わる外部の要素がどうしても小説の中へと滲み出してしまっているように思われる。そう考えると、「居候匆匆」もペンと剣の両方を持った作品であるといえるかもしれない。

第七回では、教頭夫人が赤ん坊を連れてネコラツ家を訪ねてくる回想が描かれる。教頭夫人は、学校内部の事情に詳しい人物として登場し、奥さんとの会話は終始、学校内の採め事や三門先生に関する話題に集中していた。その間、「僕」



【図⑨】



【図⑩】

は赤ん坊の世話を任され、奥さんの声色の変化から不穏な気配を感じ取る。こうして第七回は、物語全体に不穏な雰囲気が出始める中で幕を閉じる。

九. 「居候匆匆」第八回

(十一月十八日掲載分)

続いて取り上げるのは第八回の掲載分である。第八回では、「僕」とネコラツ家の人々との関係について語られた後、「僕」が書生になる以前に新聞配達をしていた時のことが回想される。そして、第八回の挿絵は、その「僕」が朝方に新聞配達していた時の回想が描かれたものであると思われる。

【図⑨】【図⑩】をご覧いただきたい。【図⑨】の挿絵が新聞に掲載されたものであり、【図⑩】の挿絵が初版本で掲載されたものである。まだ月が浮かぶ中、男の子の影が家の間を歩いている。今回、変化があったのは「月の向き」である。

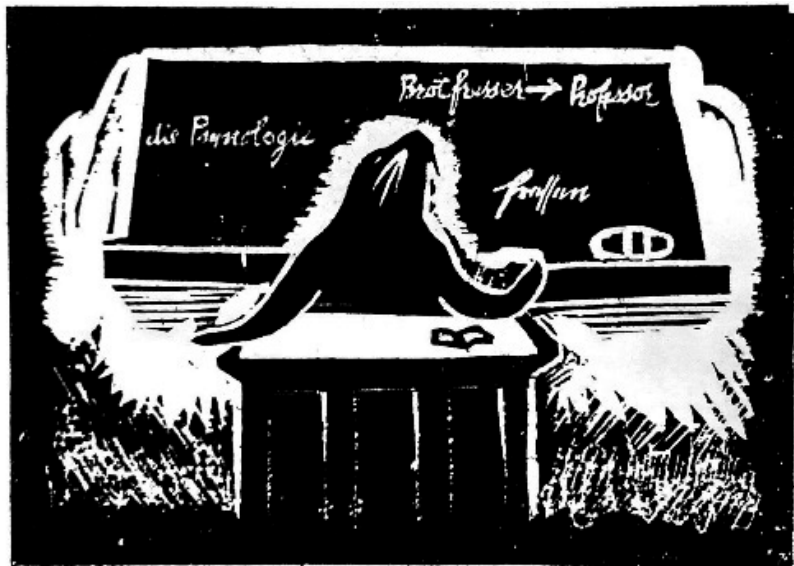
【図⑨】新聞の挿絵では上弦の月であったが、【図⑩】の初版本では下弦の月に変更されている。上弦の月は、昼頃に東から登り、夕方に南中を通り、真夜中に西に沈んでいく。挿絵で描かれているのは朝方である。つまり、上弦の月が空の真ん中に浮かんでいるのは不自然であるといえる。おそらく、

初版本にする際にそのことに気付き、真夜中に東から登り、明け方に南中を通る下弦の月に変更されたのだろう。また、新聞で上弦の月が採用されたのは、本文に「お湯屋の煙突が真黒に立つてゐる真上に、残月が乗つかつて」という表現があり、乗つかつて見えるのは上弦の月の方であったからかもしれない。このように、挿絵の細部にまで配慮が行き届いている点からも、百間にとつて挿絵が単なる装飾ではなく、作品の表現において重要な役割を担っていたことがうかがえる。

十. 「居候匆匆」第九回

(十一月十九日掲載分)

次の第九回も挿絵が小説の内容と連動したものになっている。また、言葉遊び的な要素が強い回でもある。アルファベットで書かれた独逸語やカタカナで表記された発音、「サイノロジー」のような外国語に見せかけた日本語もカタカナ表記で出てくる。これは、第六回で登場した三門先生による独逸語の講義である。三門先生はワットセイに動物化されているが、ネコラツ先生のように具体的に語られることはない。しかし、「名詮自性、膺膺が吃驚したやうな恰好」や「ずるつとした長い顔」という部分などから、その綽名は見



【図①】

てくれからきているということ想像させる。

三門ヲットセイ先生は、会話問答形式で学生たちに知識を伝えつつ、時に冗談を交えてからかう。学生たちはその冗談を半信半疑で受け止めるのだが、それを三門ヲットセイ先生は得意そうな満足らしい顔で眺める。また、ヲットセイと呼び捨てされる場面もあり、そこからは学生からの親しみや学生なりのからかいの態度がうかがえる。

講義の冒頭で取り上げられるのは、心理学を意味する「Psychologie」という独逸語である。「Psychologie」の綴りは、「語尾のワイがイーエーになるだけで、英語と同じだが、その字の読み方が英語とは丸で違ふ。英語はサイコロジだが、独逸語はプシユヒヨロギーだ」と三門ヲットセイ先生は解説する。その理屈に従えば、独逸語の「プシユノロギー」は英語で「サイノロジ」となるが、三門ヲットセイ先生はこれを、日本語で「細君にのろい事」だと洒落て学生をからかう。続いて「professor」については、大パン食らいという意味の「bröt fressen」が語源であるとまた冗談を言う。この「食べる」という意味の「fressen」を、「牛飲馬食の馬食に当たる動詞だ」と四字熟語を使って解説しているところにも面白みがある。

また、同紙面の「時事小観」では孤立化する日本について論じられている一方で、「居候勿々」では英語・ドイツ語やそれに基づく造語を扱っており、その対比がまた一興である。今回の挿絵には、これまでに見られたような初出と初版との間での異同はみとめられない。挿絵の中央の教壇には、三門ワットセイ先生と見られるワットセイが立っている。その後ろの黒板には、「[prot fressen → professor] [die Psychologie] [fressen]」というような授業内容が書かれていて、内容と噛み合ったものになっている。

十一．おわりに

本稿では、「居候勿々」の新聞連載全三十六回のうち、作品の特徴が表れていると思われる五回分（第一回、第二回、第六回、第八回、第九回）を取り上げ、それぞれに対する考察を示した。文学作品は単行本で読むことが一般的であるが、「居候勿々」については、作品の初出である新聞という媒体での連載を追うことで、作品自体の特性や当時どのように読まれたかという側面を明らかにすることができる。本稿においても、報道記事との関係性や挿絵が作品に与える

影響など、単行本では捉えきれない側面を浮かび上がらせることができた。例えば、第六回の戦争に関する記事と並んで掲載された回では、作品内に登場する飛行機の描写が、読者に戦争を想起させる可能性があることを指摘した。その一方、戦争に関する重い報道と並べられることで、作品の中の呑気な居眠りや夢の描写が、時代との温度差を際立たせる効果を持つているようにも感じられた。このように、作品と紙面の報道とが相乗的に何らかの効果を生むというのは、新聞連載小説「居候勿々」全体にいえることだと思われる。

本稿で取り上げられなかった回のうち、新聞連載と単行本における挿絵の違いが顕著に見える例を【図12】に示した。第五回では蝶が削除され、第六回では猫の視線が変化し、第十一回では挿絵が丸ごと差し替えられている。このように挿絵の変化は多岐にわたる。本稿で取り上げた回だけでなく、新聞連載小説「居候勿々」の全体について、こうした挿絵の変化が作品読解のための重要な手がかりとなると思われる。今回この違いに注目することで明らかになったのは、新聞連載における挿絵が百聞の文章とやかに連携しているかという点である。新聞連載小説「居候勿々」には、百聞と谷中安規の密接なコンビネーションが見られ、二人の共同作業によつ

て、より強い作品として成立したのだと考えられる。また、新聞連載小説「居候匆匆」は、その形式上、迅速に執筆される必要がある、そのスピード感が百閒と安規の相互作用を生み出したようにも思える。この点において、安規が挿絵を手がけた数多くの百閒作品の中でも、やはり、新聞連載小説「居候匆匆」は特別な作品であると考える。

従来の百閒研究では、百閒の作品は時代から超然とした独自の世界観を築いているとされてきたが、近年の研究ではそれが否定され、百閒も歴史の中に組み込まれようとしている。たしかに、「居候匆匆」にも戦闘機や軍教官など戦争を想起させる要素が散見され、近年の研究にある通り、時代を意識している面も見られる。しかし、本作において百閒は、単に戦争や法政騒動を描いたのではなく、時代との繋がりを持ちつつも、そこにユーモアを交え、時代から独立・超然とした形で、百閒独特の世界を作り上げたのではないか。重要なのは、時代の影響を受けつつも、百閒が、それらの要素をいかにユーモアとして消化・昇華したのかという点である。百閒文学の本質は、時代の重みを軽やかに受け流しながら、独自の時間と空間を創出するところにある。長谷川如是閑が「多くの人々にとって百閒文学こそは彼等自身の文学であること

〈「居候匆匆」 第十一回挿絵〉



〈「居候匆匆」 第六回挿絵〉



〈「居候匆匆」 第五回挿絵〉



を、私は人々に告げたいが、読んで見たら誰でもそう思うだろう^{vii}と評したように、百間の作品には別の世界とは異なる時間が流れているような独自の世界観があり、それが大きな魅力となっている。その魅力を見失わないためにも、百聞文学の本質に今一度回帰してみる必要があるだろう。

注

- i 酒井英行『内田百間―「百鬼の愉楽―」』沖積舎（二〇〇三年六月）、『内田百間と谷中安規』岡山県立美術館（二〇〇一年二月）、『暮らしの手帳』暮らしの手帖社（二〇一〇年早春）第四世紀第四十四号参考。
- ii 内田百間「再び作者の言葉」『居候匆匆』小山書店（一九三七年六月）二二二頁。
- iii 一九三六年（昭和十一年）十一月十日から十二月二十五日まで、掲載日は四六日間あるが、十回の休載があったため、掲載は全三十六回となっている。休載日は、十一月十六日、二十日、二十三日、二十七日、二十八日、三十日、十二月三日、七日、十四日、二十一日。
- iv 注 i に同じ。
- v 酒井英行『内田百間―「百鬼の愉楽―」』沖積舎（二〇〇三年六月）、浦野剛司『内田百間の文章論―「居候匆匆」から―』『国文学研究ノート』神戸大学「研究ノートの会」（二〇〇九年三月）第四十四号、三十四―四十五頁、山本有香『内田百間研究―一九三〇年代から一九五〇年代の作品を中心に―』早稲田大学、博士論文（二〇二四年四月）
- vi 「作者の言葉」は、そこで言及している小説があくまで

新聞に連載されたものだと強調するための加筆箇所だといえる」（山本有香「内田百間研究―一九三〇年代から一九五〇年代の作品を中心に―」早稲田大学、博士論文、二〇二四年四月、五十二頁）

vii 山田桃子「研究動向 内田百間」『昭和文学研究』昭和文学会（二〇二三年三月）、一六七―一七〇頁

viii 一九三六年十二月二日の『時事新報』に掲載された『全輯百聞隨筆』の広告欄より。

（きたはら・なぎさ 成城大学院、博士課程前期修了）