



Title	『報知新聞』の挿絵改革：同時代の中の挿絵（四）
Author(s)	杲, 由美
Citation	阪大近代文学研究. 2025, 23, p. 17-34
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/101055
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『報知新聞』の挿絵改革

——同時代の中の挿絵(四)——

杲 由美

大正十三年七月、『報知新聞』朝刊紙上で連載が開始された白井喬二作「富士に立つ影」(大正十三年七月二十日、昭和二年七月二日)は、新聞小説挿絵に大きな転機をもたらした。明治四十年の文展開設以来、画業を志す者の多くは

「山」すなわち「展覧会」を活躍の檯舞台と捉え、「山」に関与しない挿絵画家は版下絵師として一段低く見られるのが常^①であったが、こうした状況の中で報知新聞社は、木村莊八、山本鼎、川端龍子、河野通勢ら売り出し中の洋画家四人を同作の挿絵画家として起用することに踏み切った。挿絵を生業としない純粋な画家の起用も初のことながら、それまで日本画系の画家が大半を占めていた当時の挿絵界に洋画家を起用したのもまた画期的な試みだったのである。さらに『報知新聞』紙上では「富士に立つ影」以外にも、他紙に先駆けて挿絵に関する新しい試みがなされていたが、このことはあまり知られていない。本稿では、

大正末から昭和初年にかけての同紙における挿絵の新境地開拓に関わる試みを何点か挙げ、昭和の挿絵黄金時代への階梯として考察を加えたい。

一、

在野の洋画団体春陽会の創立依頼のメンバーである木村莊八は、「富士に立つ影」の挿絵依頼を受けた当時を次のように回顧している^②。

平素は、「山」の絵かきが、日刊新聞のさし多に出勤した、初見参の工合で——厳密に云へば、中で挿絵に最もうぶかったのが僕、次に通勢。龍子は、既に挿絵草画の類に対して定名を持つてゐた作家である。——とにかく同じ「山」仲間としては、その前に大正

十年と十二年とに、石井鶴三が、上司小剣の小説『東京』を『朝日新聞』に描いたことがある。これを除けば、一度にこんなにぞろ／＼「山」の連中が処女地の「挿絵界」に向つてデビューした場合と云ふものは、それまでの例に無かつたことである。

竈木清方がそうであるように、本来挿絵出身の画家が文展への出品・入選を目指して挿絵の筆を折ることはあつても、その逆をゆく荘八らの起用はかなり特異な例であつたといえる。かかる報知新聞社の試みは、その後各新聞社が挙つて「山」の画家を引き抜きにかかるといふ傾向の糸口となり、画家にとつても「山」から「挿絵界」へという道筋を抵抗なく受け入れることのできる前提ともなつた。

連載開始の詳細な経緯は、作者白井喬二の回想によれば次の如くである。

報知新聞からはじめに訪れたのは学芸部記者の仲代富士男という人だつた。依頼は同社から出ている雑誌の原稿であつたが、話すうち長篇の話になつた。仲代記者は一旦新聞社に帰つて、再び駆けつけてきた。

さっきの話の長篇をぜひたのみたいというのだ。報知新聞の学芸部長野村胡堂の依頼状をたずさえていた。(略)「富士に立つ影」と題した。これは四カ年づいて千回を突破した。当時は千回以上は異例であつた。はじめから長くなる見込みなので先ず挿絵をどうするかが問題となつた。美術学校出身の社員がいて、その人の奔走で画壇の精鋭をひきぬくことになつた。川端龍子、木村荘八、河野通勢、山本鼎の四人がえらばれた。この四人はまだ小説の挿絵というものを画いたことのない純粹画家だつた。小説は約十日目毎に小見出しが変る。それを四人の画家が順ぐりに約十回ずつ担当するという仕組みだつた。

作者と画家の顔合わせは芝の紅葉館でおこなつた。新聞社からは副社長の太田正孝博士と高田編集局長が出席した。いろいろの雑談裡にこれからの進行について互いの意見を交換した。四人の画家の抱負などもそれぞれ分つた。こんな風に初つ鼻から活気に満ちた会合となつた。(白井喬二「さらば富士に立つ影 白井喬二自伝」昭和五十八年四月五日 六興出版)

当時の首都圏有力紙の一面『報知新聞』の、しかも朝刊一面を飾る連載小説である。その予告にも「日本の「戦争と平和」たるべき、「レ・ミゼラブル」たるべき一大雄篇を連載」といった惹句が踊り、同時に挿絵についても「錦上花を添ふる為に、一流の四大画伯が、こも／＼その麗筆を揮つて、さし絵を書かれる」、「かくの如きは、日本の新聞界にも前例のない企てで、読者諸君と共に、本社の期待する所も非常に大」と、それがかつてない試みであることが強調された^③。四人の画家のうち山本鼎は早々に挿絵から手を引くが、「何分不慣れの洋画家がいきなり仕事場から引出されて新聞紙面に登場したわけで、勝手も見当もわからずに、今思ふと、随分冷汗の出る仕事」であつた^④と言

いつつも、残る三人が交代で最後まで挿絵を描き続け、足かけ四年に渡る「富士に立つ影」の連載を完遂させた。木村莊八が当時をふり返り「パートナアに、これは極くのん気な龍子と、一方極く熱心な通勢があつたればこそ、辛くも順番々々を仕おほせた」と述べる^⑤ように、挿絵には三者三様の特長がよく現れており、読者の目を飽きさせなかつたことも長期連載成功の一因だつたのではないだろうか。【図①】に示した例のように、洋画家らしく遠近法を用いて大胆な構図を試みている莊八、極端に簡略化された線

描の龍子、また文字を挿絵の一部として取り入れることは通勢がよく用いる方法でもあり、当然画風は一定しないが、こうした挿絵の変化が足かけ四年という長丁場の連載には有利に働いたものと思われる。

木村莊八は彫刻家で挿絵画家でもある石井鶴三に私淑しており、両者は主に春陽会での活動を通じて親交を深めてゆくが、その過程で鶴三に宛てた書簡約三百五十通が信州大学附属図書館「石井鶴三関連資料」の一部として残されている。その中には「富士に立つ影」の挿絵制作の過程を詳細に記録した書簡も含まれている。「本郷／14・1・16」の消印付書簡^⑥には、「報知は今日で小生の分終りましたが、此度は少し急かれて出来不出来でした。作者が風邪中だと云ふのです、明日の原稿を持つて来て使ひが待つてゐてかゝせられる等は感心しません、尤も病気は止むを得ませんが」と、時間に追われる挿絵仕事の苦労ものぞかせつつ、制作に用いる紙や筆の種類や使い心地などに細かく言及している。「然し筆の事を云つたり紙の事を云つたり、こんなセンサクをしてゐるとつい面白いので中々凝る（略）油エでも何でも何れにも同じで、何しろ、絵の事は大小によらず面白いものですネ」と画業に対する意欲や「少し画像をリアリステイックにして見やう」という工夫

などにも触れており、挿絵制作の裏舞台が垣間見られて大変興味深い。

二、

前掲書『白井喬二』さらば富士に立つ影 白井喬二自伝』にもあるように、「富士に立つ影」連載のきっかけを作ったのは当時の学芸部記者仲代富士男、更に連載実現の具体化にむけて先導したのは学芸部長野村胡堂である。胡堂は明治四十五年報知新聞社に入社、報知新聞が読売新聞社と合併した昭和十七年に社を去るまで三十年以上に渡って同社に勤務し、大正八年より社会部長、同十一年より調査部長兼学芸部長を歴任しており、同十三年からは「あらえびす」の筆名で土曜夕刊の音楽批評「ユモレスク」も書いていた⁷。こうして連載開始に向けた準備が進む中で挿絵担当を誰にするかという話も当然持ち上がる。白井前掲書には「美術学校出身の社員がいて、その人の奔走で画壇の精鋭をひきぬくことになった」とあるのみで誰かは明記されていないが、「僕は僕の「挿絵」へ連れ出されたきっかけを、当時報知新聞にゐた廣瀬憲六君のなせるわざと、多年廣瀬君だけを考へてゐたところが、近頃野村胡堂さんからゆく

りなく貰つた手紙に依ると、野村さんが当時の学芸部長で、廣瀬君とお二人で、挿絵に新顔を引張り出す計画をされた、と云ふことであつた」⁸という木村荘八の回想に照らして、この「美術学校出身の社員」は報知新聞記者廣瀬憲六のことを指すと思われる（以下「広瀬」と表記）。広瀬の経歴は未詳であり、「美術学校」すなわち東京美術学校の卒業生かどうか也未確認だが、『報知新聞』昭和二年三月十六日付「ラジオ」欄「趣味講座 新聞挿画」⁹には「広瀬氏は報知新聞社客員、西洋画に堪能で音楽及美術について研究の深い人」と紹介されているように、彼が美術に造詣の深い人物であることは間違いない。

さらに広瀬は小山正太郎が主宰した画塾不同舎¹⁰に関わる人物のようである。小山の遺業を忍び謝恩的記念事業として刊行された伝記『小山正太郎先生』（昭和九年九月十六日 不同舎旧友会）には広瀬の「新聞と不同舎の画風」という文章が収録されており、この時の肩書きは「元国民新聞美術記者」と記されていることから、大正十三年頃から報知新聞社、国民新聞に籍を置き、昭和九年の時点では新聞社を退いていたということになるうか。

右「新聞と不同舎の画風」中、「私の父は新聞社に出てゐたので、西洋画家と新聞挿画の關係は毎日のやうに實際の

ことを見聞するので、その頃のことを今日思出すと、どうも不同舎出身の人々と新聞の關係は白馬会系の人より早く且つ密接であつたやうな気がする」、「私の伯父勝平⁽¹⁾が学校を出て、三陸の大海嘯があり、報知新聞の特派員として現状の写生図を掲載したことがあつた」、「報知新聞と不同舎の關係は、私の父と小柴石版所主人とが親交があり、小柴の主人は図画の手本を印刷する妙手であり、小山先生との交渉があつたので、自然報知新聞には小山先生の筆になつたものが、附録になつて掲載されたのではないかと思はれる」といつた叙述により、その生育環境からして広瀬と報知新聞には浅からぬ縁があり、彼が挿絵という媒体に関心を抱くのは自然な成り行きであつたであろうことがうかがえる。

『報知新聞』の広瀬記名記事としては、「春陽会印象(上)」(下)「(筆名「き六」、大正十二年五月五日、八日、九日)」、「荒井君の水彩」(筆名「き六」、大正十二年六月二十二日)、「満谷氏の近作」(筆名「き六」、大正十二年六月三十日)、「帝展合評(一)」「(八)」(太田三郎、木村莊八、小杉未醒、中川紀元、廣瀬憲六の座談形式、大正十四年十月二十一日、二十三日、同二十五日、二十九日夕刊)、「新聞挿画と其作家(上)」「(下)」(大正十四年十二月二十五日、二

十七日、二十八日)、「新しく出た美術書」(昭和四年七月二十五日)などがある。以後も美術評論の執筆は続き、昭和戦前期の各種美術雑誌には広瀬の展覧会評や美術批評が散見される。

父の仕事柄少年期から新聞小説挿絵に接する機会に恵まれ、洋画家の伯父の影響もあつて美術に対する造詣が深い広瀬は、挿絵に対しても確かな批評眼を持っていた。右に挙げた『報知新聞』の記事「新聞挿画と其作家(上)」「(下)」で広瀬が指摘する現代の挿絵がはらむ問題は的を射たものである。次に抜粋して引用する。

明治四十年の文展開設は、芸術界に非常な波紋を巻き起して文展入選は画家の登竜門と相場が決まつて、画家といふ画家は文展出品に浮身をやつし、日本画家が長年培つて来た新聞挿画の地盤も彼等自らが捨てゝしまひ、新聞挿画は本絵に対して第一次的なものと断定されて、日本画家は会場芸術至上主義を真向に進んで行つた。中には挿画家として進むべき途のあつた人でも、これが為に自らの途を閉いで、挿画の大作に彩色をしたやうな出品画を陳べて、大向の人氣があるので精進を忘れた気の毒な人さへ出て来た。(略)

日本画家が新聞挿画から会場芸術に走つたのは、文展入選が画家の名誉心と物質欲を十分に満足せしめただけであつて、作家の主だった人がそれに走つてからの新聞挿画、特に日本画家の受持つてゐた、新聞小説、講談挿画は墮落するの外は無かつた。（新聞挿画と其作家（中））

日本画家が新聞挿画と遠ざかつてゐる間に、西洋画家の方は、文展入選はさすがに画家の名誉心を満足させたが、物質欲は日本画と違つて、一般の理解の進まぬので、それ程満足させるでも無く、やはり新聞挿画は彼等の生活から見ると相当の発表機関でもありまた生活としての物質基礎も得られるので、新聞との関係は断たれないで版下画としての線の妙味、挿画としての鋭敏な觀察力を修めて、彼等の内には曾ては日本画家が持つ骨法さへも自家のものとして、それに洋画素描の手法を加味し、遂に漫画と称する堅固な地盤を新聞の上に築いてしまつた。（略）

もつとも新聞の方でも衰運に向つた小説講談挿画をどうにかして挽回しようと努めた結果、挿画家の新出を歓迎したので、西洋画家のこの方面に目を注ぎ出

したのは当然であつた。報知新聞の「富士に立つ影」に、木村莊八、川端竜子、河野通勢、山本鼎が執筆し、日々新聞の「大菩薩峠」に石井鶴三が現はれたのは、昔小杉未醒が自訳の水滸伝に、西洋画家万丈の氣を吐いた当時、なほ新聞小説講談挿画として日本画家の地盤を抜く能はざりし時代と比較して痛快な感がある。

（新聞挿画と其作家（下））

「富士に立つ影」の挿絵担当に日本画家ではなく洋画家を抜擢したことは、こうした挿絵の現状を知悉していた広瀬だからこそ得られた発想だったのではないか。大正から昭和へ時代が移り、新聞小説挿絵はこの後本格的な黄金時代を迎えることになる。広瀬が「会場芸術至上主義の結果は、ブルジョア芸術として発達し、市場芸術の必要を叫ぶ若い人達が、新聞挿画の方面に進んで行くならば版下画の新しい発達は本絵に対して第一次的なものとされた偏見も無くなるだらう」「日本画家が古画の模写に何時まで耐へられるかは問題であるから、作者の生活ともつと密接な交渉のある新聞挿画に向つて来る人も出て来るだらう」

（「新聞挿画と其作家（下）」と予見したように、著名な日本画家・洋画家の挿絵が紙面を飾り、各社競つて新人画家

の発掘にも力を注ぎ、懸賞挿絵や挿絵公募といった企画までもが登場する⁽¹²⁾。無論読者の関心は第一に小説や挿絵そのものの出来に向けられるが、文と絵それぞれの担い手である小説家と挿絵画家の選定や橋渡しは学芸部記者の腕一本にかかっている部分も少なくない筈である。新聞連載小説の進行過程に学芸部記者が介入するのは自明のことではあるが、新聞小説という大衆文化の担い手の一面としての記者の働きはもつと注目されてもよいのではなからうか。

なお広瀬は報知新聞出版部において『大衆文藝』の編集にも携わっていたことが確認される。大正十一年一月報知新聞社に出版部が設けられた⁽¹³⁾が、大衆作家の親睦団体である二十一日会の機関誌として同十五年一月に創刊された第一次『大衆文藝』は同社出版部が発行元となっている。創刊号の奥付には「東京市丸の内有楽町二の一報知ビルディング内 発行兼編輯者 久保田朝興」とあり、この久保田某は報知新聞社の記者と思しいが、確認できた範囲では第一巻第五号から八号の発行兼編輯者には「廣瀬憲六」の名が上げられている(住所は創刊号に同じ)。編集者が具体的にどのような仕事をこなしていたかは不明だが、作家との連絡以外にも『大衆文藝』巻末の「編集後記」や「大

衆文藝往来」(読者の投稿欄)などの取りまとめを担当していたのだと考えられる。

「大衆文藝往来」欄には同誌の挿絵に関する意見や要望も散見される。「華宵のあのえい絵があるときつそこには「爛熟しきつた肉」てな字がありさうで、がっかりするが、鶴三氏の絵があるとあんしんする」(東京市 田澤新 第一巻第五号)、「挿画に樺島、高畠氏等を入れたがる人がある様ですが(ダイハントイ)です、それより石井鶴三氏を入れていたゞきたいものです」(浅草の読者小僧、第一巻第七号)、「挿画のことについても一層の御留意を願ひます、富士に立つ影の挿画河野通勢、川端龍子、木村荘八、山本鼎諸先生の御執筆の挿画もどうぞのせて下さい、石井鶴三、金森觀陽氏の挿絵もどうぞ」(十六歳の少年、第一巻第十一号)と希望の挿絵画家を名指しするなど、読者の挿絵に対する関心の高さが看取される。元来大衆文学と挿絵は不可分の関係にあるが、「今迄の挿画家は深刻なように描ききりません。筆が型にはまつてどの立廻りにもなりよつたり、型にはまつた講談物とは違うんだから挿画の尽力を切に頼みます」(福岡 大西茂行、第一巻第七号)と小説内容との折り合いに切り込んだ投書もあり、挿絵を見る読者の目も次第に肥えつつある時代を迎えたと言えるだ

ろう。

新聞小説挿絵が「本絵に対して第二的なものとされた偏見も無くなる」ことを企図した広瀬の姿勢は以後も一貫しており、挿絵画家を依頼する編集者側の意識のあり方にも言及してゆく。

挿画は余技的な仕事でないといふことである。

余技的に描いたものに面白味は無いではないが、喰ひ足りなくて、毎日の新聞挿画になると反感と倦怠が湧いてくる許りで、作者の悪評を高める材料を毎日広告することになるから、余技的気分の仕事をする位なら止めた方が作者の為めであることを切言する。(略)

新聞の編輯者の内には、てんで絵に対する理解の無い、たゞ前評判をのみ気にする人が多い、今日の事務的な新聞社では、小説挿画々家の選定に就ても、無暗に人を代へて見たら位の考へで、作者を捜し廻る。其処で新聞社から頼まれたからこれは好い機会だと心得て、喜んで承認したものゝ、總ては素養も無く、修養も積まぬ作家の挿絵は毎日不快を続けるのみである。」(挿画と作家の態度に就て)『美術新論』第七

巻第六号 昭和七年六月一日

広瀬は小説の評判を落とすだけの余技的気分の挿絵を批判し、編輯者側への苦言として、挿絵画家の選定には絵に対する理解と研究が必要だと主張する。さらに、所謂「山の画家に必ず挿絵の仕事が勤まるとは限らず、「挿画々家としての天分は、その初めから定まつてゐるのであつて、然もそれには夫れ相当の教養を必要とする」、「鶴三氏や庄八氏等の開拓に依つて、漸く開けて来た挿画界を、帝展派の大家諸氏の徒らなる試みに依つて、余技的にならぬやう」(1) 研究を進めてほしいと若い画家に望む。昭和戦前期の全盛時代へ続く挿絵の新生面を拓いたことに対する自負に裏付けられた提言といえよう。

三、

次に、広瀬自身が関わっていたかどうかは分からないが、『報知新聞』では、「富士に立つ影」の挿絵改革を端緒として他にも挿絵に関する新しい試みを行なっている。その例をいくつか紹介しておく。

(1) 矢田挿雲「太閤記」の挿絵

大正十四年十月十五日夕刊紙上で連載が始まった矢田挿雲「太閤記」は双雲の代表作となる長編大河小説である(昭和九年十二月三十日夕刊まで連載)。この挿絵を描いたのは清信を祖とする鳥居派の絵師鳥居清忠⁽¹⁵⁾だが、その挿絵は【図②】の例に示すようにこれといった特徴がなく、叙述内容の忠実な再現という域を超えないものである。連載開始時から画風に変化なく継続されてきたが、同十五年四月一日付夕刊紙上より挿絵担当者が交替することとなり、鳥井清忠の後を洋画家太田三郎が継いだ。交替後の初回挿絵【図③】に併せて交替の告知も同日掲載されている【図④】。原紙の文字が不鮮明なため判読不能箇所⁽¹⁶⁾が多いが、趣旨を掴むため全文を引用しておく(改行箇所を適宜変更した)。

本社が、新聞の挿絵について、普段の研究と努力を傾けて居ることは、読者諸君のあまねく知らるゝ通りであります。新聞の挿絵は、読み物と相まつて同じ程度に重要なことは申すまでもありませんが、近來特に、新聞界並びに〃〃〔絵画カ〕界が、「挿絵の意義」に目ざめて、これを、より芸術的な美しいものにしよう

とする傾向を生じて参りました。つまり、從來あまり重要なものとして取扱はれなかつた新聞の挿画に、重大なる〃〃〃を見出して、その独自の境地を尊重し、開拓しようとする〃〃〃であります。第一級の名画伯が進んで新聞の為に挿絵を描き、民衆の中に、独自の芸術境を開かうとして居る傾向の如き、な〃〃〃この喜ばしき機運の一面を物語るものであります。

本紙における河野、木村、川畑、小寺、鳥居諸画伯の挿絵が、如何に〃〃界並びに芸術界に問題となりつゝあるかは〃〃しません。本社は〃〔茲カ〕に、夕刊連載矢田挿雲氏の

太閤記の為に

太田三郎画伯を

〃〃〃として、その挿絵を描いていたゞくことになりました。

太田画伯は、長い研究の旅を終へて、昨年ドイツから帰つたばかりの

最も進歩せる頭脳と

最も練達せる手法と

の持主であることは、今更申すまでもありません。矢田挿雲氏の〃〃と相俟つて、太田画伯のインスピレー

シヨンは如何に描くか、今日以後の紙上に御IIを願ひます。

洋画家太田三郎（一八八四—一九六九）は白馬会洋画研究所で黒田清輝に学び、明治四十三年第四回文展で初入選を果たした。大正九年から十一年まで滞欧、キュビズムとフォービズムの影響を受け帰国する。挿絵もよく描き、川端康成『浅草紅団』の挿絵はその代表作である（17）。編年体の歴史小説に洋画家の挿絵を当てることは当時冒険的試みだったと思われるが、「富士に立つ影」の先蹤がある『報知新聞』としては自信を持って世に送り出した企画だったに違いない。鳥居清忠と太田三郎の画風の違いは明らかで、文章の説明に終始する鳥居清忠の絵解きの挿絵に対し、太田三郎の挿絵は軽妙な描線で人物をユーモラスに捉えている点に特徴が認められる。躍動感を持つ太田の挿絵【図5】【図6】は、登場人物の性格をより鮮明に浮かび上がらせる効果を發揮しているのではないだろうか。

（2）牛島一水の挿絵

広瀬憲六「新聞挿画と其作家（中）」（先出）によれば、講談挿絵が随落したのは、それまで講談挿絵を受け持った

いた日本画家がこぞって文展入選（＝会場芸術）へ舵を切ったことが原因だとされている。衰運に向かった講談挿絵の挽回例として、牛島一水の挿絵を挙げておきたい。牛島一水の経歴について詳細は不明だが、昭和戦前期、北沢楽天や岡本一平らと同時期に挿絵界・漫画界で筆をふるった画家で、『大衆文藝』にも挿絵を描いていることから、報知新聞社の専属画家だった可能性もある。田上翠風『初めて学ぶ人の写生と挿画の描き方』（昭和三年九月十八日 先進堂書店）に「大正十年頃までは、実に講談挿画は振はなかつた。所が大正三十四年頃、報知新聞の講談挿画に、牛島一水氏が新しい描方を試み、我が講談挿画界に万丈の氣勢を掲げた為め之れに依つて講談挿画に一大転換を来たし、他新聞も競ふて講談挿画に重きを置く様になつた。故に現今は小説挿画と共に、或はそれ以上に、講談挿画には優れた作品を見る様になり、従つて其方面の画家も多士済々たる有様であるが、牛島一水氏を初め、岩田専太郎、山口将吉郎、小田とみや、松田青風氏等は其代表的と見るも差支へなからう」との記述があり、牛島一水が当時精彩を欠いていた講談挿絵界に新風を吹き込む存在であつたことは確かである。【図7】神田伯山演「御前試合」（大正十三年十月二十三日）挿絵は高田又兵衛の槍と堤大和守宝

山の振杖による御前試合の様子を描いたものだが、槍と振杖の軌跡が線描で表現されている。従来の日本画系統の挿絵にはなかった描法で、現代の漫画の技法に近いものが早く取り入れられている。

【図⑧】神田伯山演「大岡政談」（大正十四年八月十三日）
最終回の挿絵も当時としては珍しい構図で、出家、打ち首、夫婦になるといった登場人物たちの後日譚を一枚の絵にまとめた表現である。【図⑨】悟道軒円玉演「西郷隆盛」（大正十五年三月十八日）は賭場で大金をすってしまふ登場人物の心象風景を象徴的に表したものと思しい。ここに多くは紹介できないが、逆光に浮かび上がる人物を西洋画風のリアルな筆致で描いたものやカリカチュアライズされた人物など、牛島の挿絵はそれが同一人物の手になるものとは思えないほど多彩な画風を使い分けており、従来の講談挿画の概念を大きく変えたといえる。挿絵史にその名が挙がることは殆どないが、漫画史の観点からもっと注目されてよい作家である。

（3）『報知新聞』が迎えた「四大作家」

大正十五年、報知新聞社では、宇野浩二、佐藤春夫、里見弴、菊池寛の四人を客員として招聘した。四氏の連載

に先立ち、『報知新聞』紙上にそれぞれの作家が抱負を語るリレー記事「本社が迎へた四大作家（1）」（4）が掲載される^{①②}が、その中で宇野浩二は「今度私たち四人が報知紙上に創作や評論を書くことについては我が文壇でもいろいろ／＼な意味で大きな期待をもつて居るようですね、僕は今までかなり小説は書きましたが、さし絵の入った小説を書くのは初めてです」と述べており、記事にも「黄金時代の早大文科出身 挿絵入りの創作は始めて」という副題が付けられている。「さし絵の入った小説」を書くことが小説家宇野浩二にとってどのような意味を持つのか確証は得られないが、『大衆文藝』に対し挿絵の充実を望む読者が少なくなかったように、挿絵入り小説＝大衆向けというイメージがあり、自分の小説は大衆の娯楽に供するためのものではないという自負が小説家側にあつたのではないか。その上で、すでに「真珠夫人」で大衆文学への転換を果たしていた菊池寛に対し「菊地君はこの方面に多くの経験を持つて居られます」という言葉も出てくるのであり、宇野にとって『報知新聞』への参画は新境地開拓の意味を持ち、おそらくはこれからの新聞小説が挿絵抜きで発展することとはあり得ないという先見もあつたのだろう。本稿では宇野の小説本文と挿絵の関係について詳細な言及は避ける

が、東京美術学校出身で谷崎潤一郎「痴人の愛」などの挿絵経験も豊富な田中良の挿絵【図⑩】大正十五年八月二十六日）はいずれの回を見ても丁寧な仕上がりで、挿絵が「作者の悪評を高める材料を毎日広告することになるから、余技的気分で仕事をする位なら止めた方が作者の爲めである」（先出「挿画と作家の態度に就て」と広瀬憲六が危惧したような結果は招いていないといえる。

挿絵入りの小説を書いたことがないのは佐藤春夫も同様で、「宇野氏と同じようにさし絵入りの新聞小説に、はじめて筆をとる佐藤春夫氏は現代第一の流行ツ児」（本社が迎へた四大作家）（4）とあるように、春夫にとつて新聞連載小説はこれが初めての経験であつた²⁹⁰。大正十五年十月二十六日付連載予告記事の「氏は（略）一切のふるきものを捨てゝより新しきテクニクに生きんとして居る」という叙述は、単に文章表現上の技法にとどまらず、「さし絵入りの新聞小説」という地平への進出をも意味しているようである。連載小説の予告文に大仰な文章が付くことは珍しくはないが、「中沢弘光画伯の叙情的なる美しきさし絵と相まつて、ドストイェフスキーよりも劇的に、ストリンドベルヒよりも深酷なる恋と生活との悩ましき記録」を「文壇更生の合図」とする予告記事には、春夫の挿絵入り

新聞連載小説第一作に対する報知新聞社の力の入れようが看取できよう。

四、

本稿では大正末から昭和初年にかけての『報知新聞』紙上の挿絵という媒体に関わる試みについて論じてきた。新聞小説を世に送り出す背景には各紙学芸部とそこに所属する記者の存在が不可欠であるが、記者の働きが表に出ることは少なく、従来見過ごされがちな対象であつたように思われる。しかし、この後の新聞小説挿絵黄金時代の到来へ向けた記者たちの仕事や動向は、新聞連載小説という大衆文化形成のプロセスを解明する上で決して無視できないものである。

先に触れた木村莊人は春陽会の会務の中心的人物で、展覧会の開催毎に取材に訪れる新聞記者達とはとりわけ昵懇の間柄であつた。

上泉君時代の当時「都」だつた今の東京新聞の文化部と各別僕が親近だつたことは、前に述べたけれども、これは中川一政も僕と同じ。中川はその頃尾崎士郎

氏の『人生劇場』に組んで、相当長篇に渉る、独特の挿絵を創つた。―及ばずながら碓伊之助君や小林徳三郎君、小穴隆一君、新制作派の諸君のやうなその後の「挿絵の名家」を、若し慇懃なければまだ此の壇場には当分新聞が連れ出さなかつたらうものを、逸早く都新聞が次ぎ／＼と連れ出したのは、多少は僕なんかがわきから余計口をきいて、文化部の上泉君がこれを聞き入れた為であつたかもしれない。その頃上泉秀信君は、長く花柳界新聞とも云はれた都をあれ迄に面目一新させた働きのあつた上に、いつも第一面読みものに小説と挿絵については、終始一貫、堂々の態度を社内執つて、譲らなかつたものである。（木村莊八「後記一束」⁽²¹⁾）

上泉秀信は『都新聞』文化部の名物記者としてよく知られているが、右の叙述からは仕事の受注をめぐる契約関係にとどまらない、新聞という媒体を舞台とした同時代の人的交流の豊かさが垣間見える。私見では木村莊八はその交流を挿絵画家の立場から支え進展させてゆくキーマンの存在であり、今後さらに莊八関連の調査を進め、挿絵という同時代文化形成の軌跡を多方面からたどっていきたい

と考えている。

大評判を博した「大菩薩峠」の石井鶴三挿絵についても、小野賢一郎「挿画漫談」（先出「美術新論」第七卷第六号）に「この成功は無論筆者の努力と聰明によるのであるが、今大毎、東日の専務である城戸元亮氏が挿絵に常に関心をもつてゐられたからであつて（略）挿絵やカットに金をかけるといふことは、なか／＼深い理解と決断を要すること、是まで挿絵もカットも常に従に見られてゐたのが、城戸氏に依つて対立的に見られるやうになつた―これはハツキリいつていふことと思ふ」と述べられているように、新聞社側にも「てんで絵に対する理解の無い、たゞ前評判をのみ気にする人」（先出「挿画と作家の態度に就て」）ばかりではなく、真摯に挿絵という媒体に関心を寄せ紙面作りに尽力しようとする者が少なからず存在した筈である。別稿では昭和戦前期の挿絵に関わるそうした記者の実態―金井紫雲、田澤（良夫）田軒、飛田角一郎らを中心に、挿絵画家の親睦団体挿絵倶楽部と記者との交流の様相などについて調査・考察を進めたい。

【図②】



【図①】



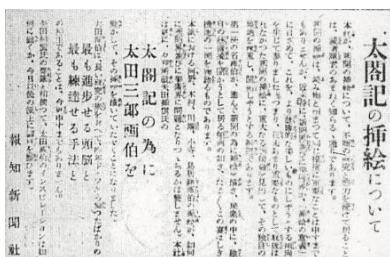
【大正13年11月5日】(荘八)

【図③】



【大正13年9月26日】(龍子)

【図④】

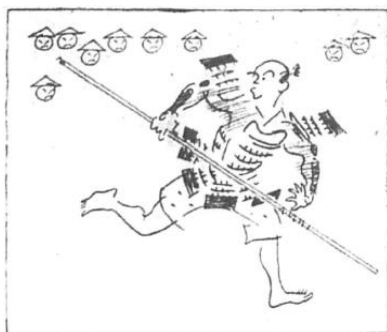


【大正15年6月12日】(通勢)

【図⑧】



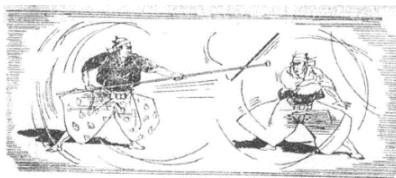
【図⑤】 (大正15年4月29日夕刊)



【図⑥】 (大正15年5月15日夕刊)



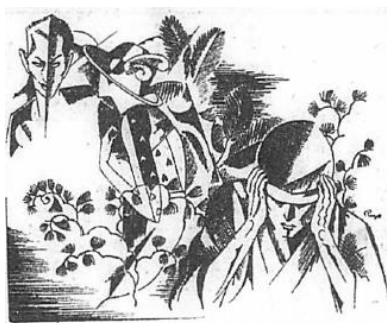
【図⑦】



【图⑨】



【图⑩】



注

(1) 「画家も此の大勢(筆者注、一般の美術人気が展覧会に集中する傾向をいう)に支配されるといふのでありますか、展覧会の出品画に向つて力を注ぐやうになつて来たのであります、それで挿絵の如きものは馬鹿々々しいもので、画家の一生を堵けてこれに従ふものでないといふやうな感じが持たされるやうになつたのではないかと思ふ。」(石井鶴三「挿絵寸感」『明治大正昭和 挿絵文化展記念図録』昭和十六年七月五日 日本電報通信社)

(2) 「挿絵の現代」(『若草』昭和九年二月一日)、『近代挿絵考』(昭和十八年十二月十五日 双雅房)所収時「挿絵の絢爛時代」と改題。

(3) 「新小説予告」『報知新聞』大正十三年七月十八日

(4) 「挿絵私感」『書窓』昭和十年十二月十八日、注(2) 前掲書『近代挿絵考』所収時「純粹の好感」と改題。「作者臼井氏は終始一貫して挿絵を支持してくれた」という。

(5) 注(2) に同じ。

(6) 「信州大学附属図書館研究 臨時増刊第三号」所収「新出石井鶴三宛木村莊八書簡等資料(大正十二、年、昭和七年)百一十二点―翻印と紹介」の内、「書簡12(馬場38―74)」。

(7) 『世紀を超えて―報知新聞120年史』(平成五年六月十日 報

知新聞社)

(8) 木村莊八「後記一束」(注(2) 前掲書『近代挿絵考』)。

(9) 広瀬がラジオ放送の趣味講座に出演した際に話した内容の一部を筆記した記事。

(10) 明治二十年、小山が団子坂の自宅に構えた画塾。大正初年頃まで存続し、中村不折、満屋国四郎、小杉未醒、鹿子木孟郎、吉田博、青木繁、坂本繁二郎らを輩出した。『近代日本美術事典』平成元年九月二十八日 講談社)

(11) 洋画家の広瀬勝平。大正九年三月一日、滞欧中にナポリの病院で客死した。同年三月十四日付『朝日新聞』には広瀬意六名義で勝平の死亡広告が掲載されている。

(12) 拙稿「挿絵画家となる法―同時代の中の挿絵(一)―」(『阪大近代文学研究』第十九号 令和三年三月三十日)を参照されたい。

(13) 注(7) 前掲書『世紀を超えて―報知新聞120年史』

(14) 「半古先生の画稿を見て」『アトリエ』第十卷第四号 昭和八年四月一日

(15) 一九〇〇―一九七六。日本画、看板絵、舞台美術、挿絵などを幅広く手がけた。

(16) 判読できない文字をIIで、推測される字をI内に示した。

(17) 注(10) 前掲書『近代日本美術事典』。

(18) 宇野浩二「魔都」(大正十五年四月二十八日)同十一月四日、挿絵田中良、佐藤春夫「警笛」(大正十五年十一月六日)昭和二年三月十一日、挿絵中沢弘光、菊池寛「結婚」重奏」(昭和二年三月十三日)同七月十六日、挿絵富田千秋、里見弴「蛇咬毒」(同二年七月十八日)同十二月十七日、挿絵結城素明)の四作品が掲載された。

(19) 「本紙が迎へた四大作家(1)『力作を発表したい』と菊池氏の抱負」(『報知新聞』大正十五年三月九日)、「本紙が迎へた四大作家(2) 浮世人情ものゝ第一人者宇野さん」(同十日)、「本紙が迎へた四大作家(3) 真心中真心を描く菌切れのいゝ里見氏」(同十一日)、「本紙が迎へた四大作家(4) 明るく南国が生んだ詩人肌の作家佐藤氏」(同十二日)。

(20) 「本紙が迎へた四大作家(4)」で春夫は「新聞へ小説を書くのは生れて初めてゝあるから、それだけ自分自身で緊張して居りますすべての読者に満足して頂き度いから、とつときの材料を以て一つ長編をものしたい—と思つて居ります」と語っている。

(21) 注(8)に同じ。

【附記】 本論文は JSPS 科研費 20K00288、20K00346、24K03682 の助成を受けたものである。

(ひので ゆみ/奈良工業高等専門学校 准教授)