



Title	『絵入草紙おせん』に関する諸問題：昭和初期における文芸書出版の一形態
Author(s)	果, 由美
Citation	阪大近代文学研究. 2017, 14-15, p. 1-13
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67755
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『絵入草紙おせん』

—昭和初期における文芸書出版の一形態—

早由美

はじめに

邦枝完一の小説「おせん」は、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』夕刊に連載（昭和八・九・三〇・一一・一三）されたのち、昭和九年一月二十五日、新小説社より『絵入草紙おせん』として単行出版された。小村雪岱が装釘⁽¹⁾・挿絵を担当した本書は、造本史に残る美本として今日なお高い評価を受けている。本稿は、出版元である新小説社の成立経緯及び同社の社主である島源四郎と雪岱の関わりに触れた上で、本書における雪岱の装釘と挿絵のあり方を検討することを通じて、昭和初期の文芸書出版の一形態を明らかにすることを目的とするものである。

一、島源四郎と新小説社

まず、『絵入草紙おせん』の出版元である新小説社の沿革について述べる。

新小説社は、のちに長谷川伸の義弟（長谷川の妻の妹と結婚）となる島源四郎が昭和八年に創業した出版社である。明治三十七年富山県に生まれた島は、両親を亡くした後叔父を頼り上京、十三歳の時に、叔父の勤め先であり当时博文館と勢力を二分していた大手の文芸出版社・春陽堂に小僧として入ることとなつた。出版部へ上がるには、小僧から始めて外の使い走りや倉庫番、帳場 営業などの現場を八年間で一通り経験しなくてはならず、八年の年期を勤め上げることなく辞めていく者も多かつたというが、島は春陽堂で十七年の月日を過ごした。その間、検印の押印や原稿・校正の受け渡しなどで作家の自宅を訪ねる機会も多く、また「倉庫番の間に倉庫にある本を全部読破する。それが先へいって勉強になるのです」⁽²⁾といつたように、読書に対しても貪欲な姿勢を見せる。こうした春陽堂時代の経験が全て、出版人としてのその後の島の人生において代えがたい財産となつた。昭和八年に設立された株式会社日本放送出版協会へ出版部長として

出向したことを契機に、島は長年勤めた春陽堂を辞すが、その間に培われた文芸書に関する知識や作家との人脉が、新しく出版社を立ち上げようとする島にとつては何よりの後ろ盾となつたのである。

この時の経緯は島自身の回想「出版小僧思い出話(5)」里見弾さんと久保田万太郎さんと（上）⁽³⁾に詳しい。やや長くなるが次に引用する。

金の用意なんか何んにもなしで、出版社をはじめたのです。ただそれまでに仕事をしてもらつていた印刷屋さんとか、紙屋さんなどとか、製本屋さん、木版の彫師や摺師の職人さん達ちが、あんたが商売をはじめると、ある時払いの催促なしでいいよと、いって下さつたものですからはじめられたのです。

春陽堂にいた時にお世話になつた先生方にも推薦状を書いてもらいました。

独立して商売をはじめますからと言つて、挨拶状をいただけませんかといつて、お願いにあがつたんです。里見弾先生、久保田万太郎先生、長谷川伸先生、菊池寛先生、それに装幀を度々お願ひしていた恩地孝四郎先生、小村雪岱先生の六人の方々に永年小僧から春陽堂でたたきあげた男が今度出版社を開くから私同様に宜しく、というような挨拶状を書いて貰いました。（筆者注、菊

池寛の挨拶状は門下生斎藤龍太郎の代筆）

（中略）

それを和紙に刷つて、知り合いや取次屋さんへ持つていったのですが、こんな先生方が応援して下さるなら大丈夫だ。ヤレヤレといつてくれた程ききめがあつたんです。

錚々たる作家たちが島の独立に力を貸していることが分かり、当時既に装釘家として一流の地位を築いていた恩地孝四郎、小村雪岱の名も見える。春陽堂という、明治以来の木版口絵や装釘で名高い大手の文芸出版社に勤務していたこと、そこで優れた装釘家の仕事に直接接する機会に多々恵まれたことが、のちに新小説社発行の文芸書の装釘が美本と評される⁽⁴⁾、その礎を形成したことは間違いない。

「最初から意識して書物という工芸品を創る気持があり、洗練された伝統的な美意識が造本上にうかがわれる」⁽⁵⁾とされるように、新小説社からは『段七しぐれ』（昭和八・一〇）、『鼠小僧唄祭』（昭和八・一二）、『伝法さむらひ』（昭和九・一二）、『瞼の母』（昭和一二・七）といった長谷川伸の股旅物を中心に、木版刷りの美しい装釘本が次々に刊行されている。「私の所には、いい摺師と彫師が仕事してくれます」（前掲「出版小僧思い出話(5)」）という点も同社の大きな強みであり、佐藤春夫や大佛次郎といった著名な作家達が自

著の出版を新小説社からと願い出たのも、造本にかける同社の熱意が文壇でも認められていたことの証しと言えよう。

中には川口松太郎『明治一代女』（昭和一一・三）のよう

茲に創刊せる本誌は、現下の我が国に於ける心ある大衆の読物として、眞に差かしからぬ精神的な内容と、品位と、興味とを併せ持つたものゝみを盛つてゆく方針である。

に、表紙が花柳章太郎の絵の木版刷、扉と口絵が木村莊八の木版刷、扉の文字が牧野虎雄、序文が谷崎潤一郎と久保田万太郎、箱の題字は久米正雄と、凝りに凝つた本もあり、新小説社の本は「どちらかというと、商業主義の圈外ともみてとれる」⁽⁶⁾、趣味的美本と言うべきものでもあつたが、大衆文学全盛期の出版界において良質な本を造り続けた同社の存在は、文学史・装釦史いずれの面からも注目されて良い。

折柄の円本ブームも一段落し、満州事変や五・一五事件などを経て時局が戦争へ向け次第に深刻化してゆく中、大衆文学も勢いを失い堕落の道を辿りつつあった⁽⁷⁾。そんな折、第三次『大衆文芸』⁽⁸⁾を創刊し、嘗て白井喬一が提唱した「純理芸術壇と相俟つて車の両輪⁽⁹⁾」となることを目指し、大衆文芸のあるべき姿を復活させようとしたのも島である。島自身の筆と思われる創刊号の巻頭言を次に引いておく。

（筆者注、大衆文芸が）賢明なる読者大衆からは、全く見離されてしまったのは、ジャーナリズムの商業主義が、いたゞらに大衆に媚を呈することにのみ汲々とし、文学といひ、芸術と称へるには、余りにも低調卑俗なものに下落してしまつたからに他ならないと思ふ。（略）

創刊号の表紙装釦は恩地孝四郎が担当し、雪岱も「名作絵巻」に筆を奮っている。創刊号は、一万部配本したもののが売れたのは八三〇部程度、第二号も六五〇部しか売れず⁽¹⁰⁾、およそ商業ベースに乗るものではなかつただろうが、「この小雑誌がしかし、『文学建設』とともに、当時の後荒廃した大衆文学界にあって、ふたつの良心であつた⁽¹¹⁾」ことは右の巻頭言からも疑いない。当初の売れ行きは芳しくなかつたものの、気鋭の文芸評論や新進作家の小説、更には挿絵画家の新人育成を目的として設けた「挿絵道場」欄などによって誌面が徐々に充実するようになり、雑誌は軌道に乗り始める。とりわけ若い作家の小説勉強会として発足させた新鷹会⁽¹²⁾からは、後に多くの直木賞候補者を出した。

戦局が厳しさを増した昭和十八年頃からは、出版界への紙の割り当てが減り有力雑誌が軒並み休刊を余儀なくされる中で、新小説社も従来のような美本を世に送り出すことはおろか、雑誌の刊行も容易ならざる状況に立たされる。だが『大衆文芸』は「性格がよろしい⁽¹³⁾」とされ紙の割り当てを受け休刊を免れており、戦争末期の数ヶ月間刊行が途絶えたの

みで終戦翌年の二十一年一月に早くも復刊を遂げている。これも又、文芸にかける島の真摯な姿勢が認められたことを物語るエピソードの一つと言えよう。

二、小村雪岱と新小説社

本章では、島源四郎と小村雪岱の親交について概観する。

泉鏡花『日本橋』(大正三・九 千草館)の装釘を任され以来、春陽堂から刊行される鏡花の著作の多くは雪岱が装釘を手がけたものであり、そのいずれもが装釘史に残る名品ばかりであることはよく知られているが、島は小僧時代から鏡花本の装釘の件で雪岱宅へ校正を届けに行くことが度々あつたという⁽¹⁴⁾。雪岱が島の独立に力を貸したのも、春陽堂時代からのこうした交流あってこそであった。

旗揚げした新小説社の記念すべき初出版は、長谷川伸作『段七しぐれ』である。これも島の回想に当時の詳しい状況が記されているので、次に引用する⁽¹⁵⁾。

私が独立して最初に出させていただいたのが「段七しぐれ」ですが、金がないものですから装幀なども小村雪岱先生に頼みまして、色つきの鳥の子紙に墨一色で、京橋に竹河岸という、竹ばかりを売っているところがございまして、その竹河岸の風景を描いてもらい、扉も一色刷にしてもらって本を出したら長谷川先生が、「僕が本を

買つて上げようということで、すぐ千五百部発行の一割の百五十部をとどけてくれ、方々へくばるからということでお届けすると、すぐ現金で本代だよといつて多分八掛だったと思いますが、お金を下すったんです。それで摺師や彫師に払いができたんですが、その本が出来た時分に、この前お話を挨拶状をつけて、取次屋さんなどを廻つたのです。

『段七しぐれ』の装釘は、「一切の色彩を廃し、大胆にデフォルメした竹河岸の俯瞰を繊細に計算した直線の構成だけで見る。時代小説らしい表紙絵で、多くの挿絵作品と共に通ずる雪岱ならではの感性だが、装幀の意匠としては珍しい⁽¹⁶⁾」という見方があるように、雪岱の手による他の装幀、とりわけ鏡花本のそれに比べるとかなり地味に映るものである。だが雪岱が敢えてこうした意匠を選んだのは、独立間もない島の苦しい懐事情を慮つてのことであり、贅を尽くしたりわけ鏡花本のそれに比べるとかなり地味に映るものである。島と雪岱の親交の深さ

はこの点にもうかがうことができる。
新小説社から刊行された文芸書のうち、雪岱が装釘を手がけたものは管見の限りでは九点を数え⁽¹⁷⁾、その主たるもののは昭和八〇年に集中して刊行されている。他社刊行の書

物の装釘や新聞雑誌の挿絵、演劇の舞台装置など多くの仕事を抱えていた雪岱にとつて、新小説社の装釘は、かなり頻度の高い仕事と言えるのではないだろうか。

すでに装釘家として不動の地位を得ていた雪岱にしてみれば、新小説社の仕事は金銭のためというよりも、小僧時代からその働きぶりに接してきた島の、大衆文芸の復興にかける意気に感じた部分が大きいようにも思われるのである。

雪岱はその晩年「自分の描きたい挿絵がある」と島に語り(18)、その希望に応えるため島は『大衆文芸』創刊号から「名作絵巻」という欄を設けた。その頁で雪岱は「たけくらべ」「雨月物語」「西遊記」などの古今の名作に挿絵の筆を奮うが、翌十五年に雪岱は急逝する。その折『大衆文芸』誌上では「小村雪岱画伯追悼記」として特集が組まれ、各界の著名人による追悼文が掲載されたが、島自身は雪岱について何かを語ろうとはしていない。あくまでも編集者としての分を守ろうとする島なりの節度であつたのかかもしれない。

三、『草紙おせん』に関する諸問題

前章で触れた新小説社刊・雪岱装釘本のうち、最も有名な一冊は邦枝完二との共著『草紙おせん』である。

本作は、鈴木春信の錦絵に多く描かれた笠森稻荷境内水茶屋の看板娘おせんに纏わる種々の逸話を元にしたものであり、当時既に流行作家としての地位を確立していた邦枝の艶麗な

小説文体に対する人気もさることながら、それに付された雪岱の挿絵が大変な評判を呼んだ。小説本文の分析や挿絵との関連についての詳細な分析は、拙稿「邦枝完二と小村雪岱」「『おせん』の挿絵を読む」(『語文』第一〇六・一〇七輯合併号 平成29・2)を参照されたい。本章では、はじめに本書の書誌を記し、本書の刊行に至る経緯と本書の特徴について述べることとする。

【標題】絵入草紙おせん(背表紙・扉・巻首題・函背)、おせん

【目次・奥付・函平】

【著者名】邦枝完二作／小村雪岱画(背表紙・函背)、邦枝

完二作／小村雪岱絵(扉)、邦枝完一(奥付)。

【印刷】

昭和九年一月二十日、小川三郎(東京市本所区厩橋

一丁目二十七ノ二、凸版印刷株式会社(同)。

【発行】

昭和九年一月二十五日、島源四郎(東京市品川区北品川三丁目二百十五番地)、新小説社(東京市神田区錦町一丁目十四番地)。

【定価】一円八十銭。

【体裁】四六判、厚紙装、丸背、函。装釘小村雪岱。表紙は

八曲一隻の屏風(月に雁、雲)の影におせんと思しき女性を立たせる。表見返し・裏見返しにそれぞれ俗謡の詞章をあしらう(19)。裏表紙は八曲一隻の屏風(紅葉、竜田川、叢雲)の影に菊之丞の生人形と

【構成】思しい後ろ姿。函は青地に梅の花。

木版単色題（篆字で「阿仙」、両側に桐と橘の図案をあしらう）、木版多色刷口絵（梅の花におせん、竹垣、山）、扉、序（永井荷風）、自序、目次、中扉

「絵入草紙おせん」（裏白）、本文一～三六頁（蟲・朝・紅・雨・帶・月・文・夢の八章に分かれる）、邦枝完二著作集表二頁、奥付、廣告五頁（「段七しぐれ」など七点）。本文総振りがな。

本文は新聞の連載一回分を四頁とし、連載時の章立てや回数をそのまま記載する。それぞれの回の一頁

目上段に連載時の雪岱の挿絵をすべて収録。

本書の特徴は、何と言つても『朝日新聞』連載時の雪岱の挿絵が全て収録されていることである。背表紙や函背に「邦枝完二作／小村雪岱画」（[図1]）と記されるように、本書は邦枝完二・小村雪岱の共著という形態を取るものであり、その経緯を島は次のように回想している²⁰⁾。

私が独立してから先生の挿絵の代表作「おせん」を出版させて貰つたり、これは作家との共著ということです。

「おせん」を出してくれ、という先生からのお話がありまして、新聞にのつた一回分を本の四頁に入るようになし、足りないところは描き足したり、新聞に描かれた時



【図1】

の絵で、気に入らなかつたのをたしか十枚くらい、本にする時に書き直されたりしまして、その絵は私頂きました。

「おせん」はご自分で気に入られていました。

（傍線筆者）

自分でも気に入つていた挿絵を更に書き直すという念の入れようから、雪岱自身が本書の刊行にかなり積極的であったことが看取される。「絵入草紙」という角書きも或いは雪岱の希望で加えられたものだつたかもしれない。

傍線部の「先生」は雪岱と読んで間違いないと思われるが、一方の作家側からどのような意味表示がなされたかは不明である。奥付には「おせん」「著作者 邦枝完二」とあるのみで、雪岱の名は見えないが、当時奥付に挿絵画家や装釘者の名前が入ることはなく、これは邦枝の意志というより、単に奥付表記の慣習にならつたものと見てよいだろう。ただ、共著の印税は折半とする約束を雪岱は「作品は作家のもので、こちらは頼まれて挿絵を描いたのだから、私の分は邦枝さんへあ

げて下さい」と固辞した（前出注（1）文献による）という。雪岱にとつては、自分が力を入れて描いた挿絵が新聞と共に読み捨てられることなく、「絵入草紙」という形で残りさえすれば、印税などは二の次だつたのだろう。

いずれにせよ作者名に並んで装訂・挿絵を担当した画家名がこのような形で記されるのは極めて珍しいことだが、作家と画家の共著という形態には、やはり島が春陽堂時代に手がけた長谷川伸『敵討鎗諸共』（大正一五・五）という先蹤がある⁽²⁾。『サンデー毎日』連載時の挿絵をすべて収録した本書は、函や表紙、奥付に画家の名前は入つておらず、扉題に「作：長谷川伸／装幀、挿絵：堂本印象」とされるのみだが、本書は画家との共著という意識が明確に提示された、造本史上上画期的な書物といえよう。

その後島が新小説社から装訂に意匠を凝らした書物を次々世に送り出したことは第一章に述べた通りであり、長谷川伸『伝法さむらひ』では矢野橋村の名が、子母沢寛『突っかけ侍』（昭和一二）では再び雪岱の名が、それぞれ作者に並んで背表紙などに記されている。作家と画家の共著という形に関心を寄せる島の真意は今のところ定かではないが、ひとまづは、春陽堂時代に培われた彼自身の美意識や、多くの装訂の仕事に触れる経験を通じて抱いた装訂家への敬意が下敷きになつたと考へて良いように思われる。

次に、外側の意匠について。函は鮮やかな青色の地に白梅

の花と薄紅の蕾をあしらい、「おせん」「新小説社」の文字が白抜きで入る（【図2】）。「おせん」作中に描かれる季節は秋なので梅は季節違ひになるが、本書の刊行が一月であることから、これは小説の内容とは関係なく実際の季節に合わせて選ばれた意匠であろう。或いは新春に売り出された江戸の戯作類の袋絵のようなものを意識して造られたのかもしれない。

表表紙・裏表紙には、【体裁】の項に記したとおり、

おせんとその恋人瀬川菊之丞と思しい人物が屏風の影に立つ図が用いられている（【図3】）。このモチーフは単行本二二三頁「夢三」（新聞連載では54回目）、危篤の菊之丞の元へ向かうべく、菊之丞の生人形と同じ衣裳を身に着けたおせんを描いた

【図2】



（函裏）

（函表）

れている（【図3】）。このモチーフは単行本二二三

頁「夢三」（新聞連載では54回目）、危篤の菊之丞の元へ向かうべく、菊之丞の生人形と同じ衣裳を身に着けたおせんを描いた

挿絵を下敷きにしたものである。いささか唐突にも思えるおせんのこの行為の必然性について、前出拙稿では、衣裳を身に着けることで菊之丞と同一化することこそがおせんの恋の証し立てであり、雪岱はその点を正しく理解した上で、挿絵の上でも両者を敢えて判別し難いよう描いていると指摘した。おせんと菊之丞は文字通り表裏一体のものとして作中に存在することを、表表紙と裏表紙の意匠は実際に示しているのである。

当時「我国の現代の書物は、装幀に絵を描き過ぎるやうに思ふ。材料そのものを活かして内容を引き立てようと努めてこそその調和で、出来る大絵画を避けた方が良い(?)」といった装釘は、雪岱の装釘は、

【図3】



右の如く小説を精読し内容に寄り添った意匠を生み出している点で、「本の表紙を画布代りにして、画家が得意の才筆を振つたやうなもの(23)」とは明らかに一線を画するものであった。「小村雪岱氏の不思議な版画的効果(略)など、そのまま一つの美術品として鑑賞される(24)」といった見方に代表されるように、雪岱の装釘本は、当時の流行や画家の独善的な仕事とは隔絶した場所に屹立する一個の芸術として、特異な輝きを放つものだつたのである。

四、描き直された挿絵について

前章で引いた通り、『絵入おせん』は新聞連載一回当ての本文四頁ごとに、雪岱の挿絵が一枚挿入されている。同時代評としては酒井潔が、本書は「異例」の挿絵入本であり、「一つの創作の一貫した挿絵として見る時は『説明過多の饒舌』であることを欠点としつつも、雪岱挿絵は『文句に対する具象的説明図ではなく、非常にマッチした雅文渾融感を、読者に与へて、此のシン Ein に対する其の芸術的感受性を敏活ならしめて居る』」とし、「近來の逸作」と高く評価している(25)。島によれば、刊行に当たつて雪岱が描き直した挿絵は十枚くらいあつたとされているが、連載時の挿絵と本書収録の挿絵を比較したところ描き直しと認められたのは三枚のみである。以下、三枚の挿絵差し換えの意図についてそれぞれ考察する。

【図4】（「蟲三」）は新聞連載3回の挿絵を書き改めたものである。人物配置などの構図そのものは変わっていないが、行水をつかうおせんの周りに秋の草花が描き足されている。この回の本文には秋草に関する描写はなく、その点では挿絵に秋草を描く必然はないかに見える。これを「小説の文中では盥が置かれた場所は土間であろうが屋内なので、この描き直しは文章を正確になぞるというよりは、一枚の絵としての完成度を追究した結果」とする見方もある²⁶が、私見では、単行本「蟲二」（新聞連載2回）の本文末尾「おほかた、縁から上手へ一段降りた戸袋の蔭には、既に盥が用意されて、



【図4】

（連載3回挿絵）



釜で沸した行水の湯が、かるい渦を巻いてゐるのであらう（略）三日月の淡い光が青い波紋を大きく投げて、白珊瑚を想はせる肌に、吸ひ着くやうに冴えてゆく滑らかさが、秋草の上にまで映え盛つたその刹那、ふと立上つたおせんは、（略）そのまま戸袋の蔭に身を隠した」という叙述を挿絵に反映させることが雪岱の狙いであつたと考える。秋草は、月光を浴び「秋草の上にまで映え盛つた」おせんの肌の輝きを表現するためになくてはならない、「おせんの身身」とも言えるモチーフなのである。更にこの本文と挿絵は、『絵入おせん』八頁・九頁の見開き（【図5】）の如く、「蟲二」・「蟲三」と別の回に分かれではないで、見開き左側の挿絵と見開き右側の本文は、読者の目には同時に入つてくる筈である。雪岱はそのことを正確に把握し、小説の流れに添うよう挿絵を改めたのである。

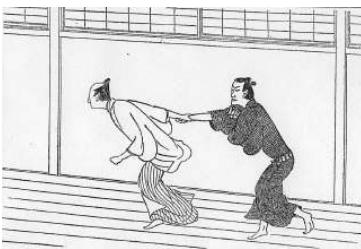
【図6】（「文二」、連載46回）は、徳太郎がおせんからの文を見たさに、千吉の手を引き奥の座敷へ向かう場面である。徳太郎の足元の板敷きの描き方からして、【図6】は46回挿絵

【図5】



の二人がもう数歩分建物の奥へ進んだところを真横から捉えたものと思しい。挿絵46回は建物の構造（奥行き）を、【図6】は人物の動き（左右方向）を活かした構図であるとすれば、これらの挿絵はおそらく芝居における舞台装置の造りを意識したものであろう。【図6】の構図は平面的であり、46回挿絵の方がこの後の密談に結びつく雰囲気が出ているようにも思われるが、芝居を見る観客の目になつてみれば、人物を視覚的に捉えやすいのは【図6】の方である。舞台装置家としても当時多くの仕事をこなしていた雪岱らしい着眼点であると言えよう。

【図6】

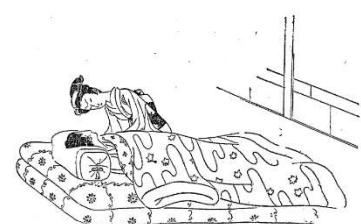


(連載46回挿絵)

【図7】



(連載57回挿絵)



【図7】(「夢六」連載57回)では、臨終の床にある菊之丞が屏風で覆われている。この書き直しに関しては「七年ぶりの逢瀬だと、そんなことはわからずとも、その屏風に意匠を施した彼の絵は月に雲のかかり雨のふっている模様は、その向うの首を折っている女人の心像とからみあって、一幅の雲雨の情景となつていて(28)」とする草森紳一の見解を筆者も採りたいと思う。加えて言えば、本来の57回挿絵で菊之丞に掛けられた夜着に紅葉が散らされているのは、傍く散ろうとしている菊之丞の命を象徴的に描いたものであり、この愁嘆場に相応しい意匠といえるが、生氣なく横たわる菊之丞に

落葉の意匠まで被せることは、先の酒井潔の言を借りれば「説明過多の饒舌」になりかねない危険をはらんでいる。菊之丞については屏風から僅かに夜着のぞかせるのみとし、その容態は屏風の情景に托したおせんの悲痛な心情で物語らることに、雪岱の意図はあつたのだと考える。

また、「隠す」という本来の屏風の機能に着目するならば、菊之丞の姿を屏風で覆つたのは、おそらく菊之丞が「役者」であることにも所以するのだろう。人気役者が亡くなつた時に作成される「死絵」には上半身や座像、生前の当たり役などが描かれ巷間に流布するため、死そのものがタブー視されるわけではないが、病床の役者を輕々に人目に晒すことはやはり慎むべきとの、雪岱なりの配慮であったのかもしれない。

中村歌右衛門、尾上菊五郎、守田勘弥などの名優からも篤い信頼を寄せられていた雪岱であれば、描き直しの背景にはこうした理由もあり得るのではないだろうか。

舞台装置家としての雪岱が、些細な小道具の類も舞台空間においては重要なものと考えていたことは前掲拙稿で述べたが、挿絵においても同様に、秋草や屏風がどのような意味を担つてそこに存在すべきかを雪岱は正確に見極めているのである。【図6】に看取される前後の奥行きを意識させる構図から左右の動きを想定させる構図への転換もまた、舞台上の空間把握に長けた雪岱ならではの意識のありようと言えるだろう。

これらの挿絵に看取されるように、演劇的要素との関連は雪岱挿絵を考察する上で不可欠な視点であり、引いては雪岱の仕事における小説・挿絵・演劇というジャンル同士の融合のあり方についても、今後更に詳細な検討を要する問題だと考えている。

まとめ

三章でも述べたように、昭和初期における書物の装訂においては、簡素なものを好む声もあつたが、それは「学術的内容のものゝ場合には装幀は簡素で威厳のあるのがいい」（大槻憲二）、「装幀よりも中味が問題」（新居格）²⁹といったように、主として学術書や所謂純文学の書物に求められる傾向であり、大衆文芸においては依然色調豊かで華やかな装幀が数多く生み出されていた。川端龍子、木村莊八、河野通勢、山本鼎といった名だたる画家が装幀・挿絵を担当した「富士に立つ影」（白井喬一作、大正一三～昭和二、『報知新聞』の例に代表されるように、元来、大衆文芸の発展には画家の協力が不可欠なのである。

映画という新興メディアの台頭や林立する出版社の競合に揉まれた結果、「低調卑俗なものに下落」しつつあつた大衆文芸の世界にあつて、新小説社は内容・装幀いずれの面においても、良質の大衆文芸を送り出すことに心血を注いだ良心的な出版社であつた。『絵入おせん』は、その島の意気に十分

応えるものであり、表紙・挿絵とも小説の内容を精緻に汲み取つた意匠が施された、造本史上の傑作である。新小説社から刊行されたその他の文芸書の書誌についても、作家と画家との共同作業という観点から、引き続き調査を続けたい。

注

- (1) 「装釘」の表記は「装幀」「装丁」など諸説あるが、島源四郎「出版小僧思い出話(1)装釘の話 恩地孝四郎先生と小村雪岱先生を中心にして」(『日本古書通信』第67号 昭和六〇・六)に「小村先生は装釘の文字をお使いでした」とあるため、本稿では「装釘」を用いることとする。
- (2) 「出版小僧思い出話(1) 大正時代の春陽堂」(『日本古書通信』第660号 昭和五九・七)
- (3) 「日本古書通信」第664号 昭和五九・一
- (4) 斎藤昌三は、昭和九年の書物の装幀を「数年来にない盛況」とし、「相當に印象的の作品を紹介した」出版社の一つに新小説社の名を挙げる(『昭和九年度出版界展望 装幀界概観』、『書物展望』第五卷第一号 昭和一〇・一)。
- (5) 八木昇『大衆文芸図誌』(昭和五二・二 新人物往来社)
- (6) 前出注(5)に同じ。
- (7) 中谷治夫『大衆文学への誘い 新鷹会の文士たち』(平成一八・五 文芸社)は、大衆文学の凋落の理由を、「映画の急速な台頭によって、従来の読者を囲いきれなくなつた出版ジャーナ
- (9) 白井喬二『大衆文藝』宣言文(第一次『大衆文藝』創刊号 大正十五・一)
- (10) 「出版小僧思い出話(9) 第三次『大衆文藝』のこと」(『日本古書通信』第66号 昭和六〇・四)
- (11) 真鍋元之編『大衆文学事典』(昭和四二・一一 青蛙房)。『文学建設』は、『実録文学研究会』の残党に三田村鳶魚グループと博文館関係者を加えた三者主体の混成雑誌だったといふ。
- (12) 昭和一五年九月、長谷川伸や土師清二、甲賀三郎らが中心となつて発足した。前年に発足した「十五日会」(毎月十五日に集まり、小説の勉強会や合評を行つた)がその母体。
- (13) 前出注(10)に同じ。
- (14) 前出注(1)に同じ。
- (15) 「出版小僧思い出話(7) 長谷川伸先生のこと」(『日本古書通信』667号 昭和六〇・二)
- (16) 大越久子『小村雪岱—物語る意匠』(平成二六・八 東京美術)
- (17) 長田幹彦『情話新集』一〇三(昭和九)および長谷川伸『長谷川伸戯曲集』一〇四(昭和一〇)は巻ごとに意匠が異なる

リズムの、あせりから來た商業主義」が読者に媚びる方向に動いたためと述べる。

(8) 第一次『大衆文藝』は大正一五年一月、白井喬二や長谷川伸らを会員とする二十一日会の同人誌として創刊された。第二次『大衆文藝』は昭和六年一月復刊、わずか六号で終刊した。

るが、「……」では単行本のタイトル²¹）とに一点と数えた。

（18）「挿絵を描くのはお金になつて有難いけど、本當いうと自分
の描きたい挿画があるんだとおっしゃつておられまして、私が

「大衆文芸」を出すようになつてから、毎月四頁挿絵巻とい

う頁をとりまして、先生が自分の描きたい挿絵を描いてみたい

ということで、色がついてるわけではありませんが、最初は

「たけくらべ」、それから「雨月物語」「西遊記」とか、ずっと

応援して下すつたのです」（前出注（1）「出版小僧思い出話

（11））

（19）表見返しは「とんだやかんはあつまのそたちヨイはつとか

ほるやこひちやの花香／のんでこよひもうかされたやつとこせ

よんいやな」、裏見返しは「おもひあふたるふたりが中よヨイす

へのやくそくかとふてよひぞ／それがぢうちのやくわんぞやや

つとこせよんいやな」の詞章がそれぞれ入る。実在の笠森稻荷

境内茶屋の看板娘おせんが姿を消した際、「とんだ薬罐が茶釜に

化けて……」といった俗謡が流行したといい、見返しの意匠はそ

れを意識したものであることは明らかだが、出典は不明。

（20）前出注（1）に同じ。

（21）「当時印象さんは売り出していた時分だったので、それじ

やこの挿絵を全部入れた単行本を出しましようとして、今まで小説

の挿絵を一緒に出すということはないから、これは共著でやつ

たらいかがでしようといったら、あゝいゝよ、ということで初

めて挿絵を全部入れまして、長谷川伸、堂本印象共著、一割の

印税を半々ということで、装幀も何もかも堂本印象さんにやつ
ていただいた作つたんです。」（前出注（15）に同じ）

（22）斎藤昌三「装釘私語」『書物展望』第五卷第四号 昭和一

〇・四

（23）萩原朔太郎「装幀に就いて」（前出注（22）に同じ）

（24）福田豊四郎「装釘私見」（前出注（22）に同じ）

（25）「挿絵展望」（『書物展望』第四卷第五号 昭和九・五）

（26）福島昌子「江戸の画家 小村雪岱『おせん』の挿絵から」

（『小村雪岱展 遙かな江戸の面影』図録解説 平成二）

（27）秋草がおせんの分身として描かれることについては、雪岱
の絵に描かれたものは「非情の木竹」であつても全てが「あの
嬌々とした美女の分身で、もあるかのやう」とする鏑木清方の
言が的を射ていよう。（『雪岱画集』序文 昭和一七・一二 高
見澤木出版社）

（28）「私の描く人物には個性がありません——小村雪岱の意匠術」
『芸術生活』昭和四九・一）

（29）「装釘各説2」（『書物展望』前掲注（22）に同じ）

【付記】本稿は JSPS 科学研究費補助金（課題番号 15H06330）

「文学と美術の交流——小村雪岱の小説挿絵に関する研究」の
研究成果の一部である。

（ひのでゆみ／本学助教）