



Title	挿絵画家となる法：同時代の中の挿絵（二）
Author(s)	杲, 由美
Citation	阪大近代文学研究. 2021, 19, p. 17-36
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/81789
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

挿絵画家となる法

——同時代の中の挿絵(二)——

杲 由美

一、はじめに

新聞メディアにおける読者参加型懸賞小説募集の始まりは明治二十年代初め⁽¹⁾に遡る。同種の公募の中で他紙に抜きん出て特長を示したのは、『万朝報』の「毎週懸賞小説」であり、この企画は明治三十年に始まり大正十三年に募集が打ち切られるまで通算千七百回以上を数えた息の長いものであった。大正期に所謂「文壇」に登録されていた作家の多くがこうした新聞雑誌の懸賞小説への応募や投書を通じてその地位を確立しており⁽²⁾、懸賞小説という企画が新進作家への登竜門としての機能を果たしていたことは明らかである。

無論、懸賞小説の書き手はその後プロの作家になることもなく消えてゆく者が大半であり、公募する側の新聞社の狙いが「募集から発表、掲載にいたるプロセス自体をも記事として」⁽³⁾報道することにあつたのも確かだが、「新進作家のため自ら出づ可き好機を作つてその成長を自由ならしめやう」

⁽⁴⁾といった文言に謳われるように、文壇の外に新しい才能を発掘しようとする新聞社側の姿勢は基本的に動かないものと見てよいだろう。

時代が大正から昭和へと移る中にあつても、在京有力紙から地方紙に至る新聞各紙では度々懸賞小説の企画が持ち上がり、規模の大小を問わずその例は枚挙に暇がないが、ひとまず本稿では、新進作家への門戸を開く目的で各紙が頻繁に懸賞小説募集を行うこと、更にその選考プロセスを紙上公開し衆目を集めることが、明治から昭和戦前期にわたる新聞懸賞小説の一般的あり方であることを確認しておく。

こうした懸賞小説に便乗して昭和期以降目立ち始めるのは、小説に付す挿絵を一般読者から募るといふ新しい懸賞形態である。白井喬二「富士に立つ影」⁽⁵⁾の河野通勢、木村荘八、川端龍子、山本鼎ら、また中里介山「大菩薩峠」⁽⁶⁾における石井鶴三の仕事をエポックメイキングたる功績として、大正末年以降挿絵はその価値を見直されるようになり、とりわ

け新聞連載小説という媒体に欠かせない伴走者となつてゆく。懸賞挿絵募集という試みはこうした時代の動向をいち早く察知した新聞社が読者獲得を目ざし企図した新手の方策だったと考えられる。

本稿はこの懸賞挿絵募集の諸相を明らかにし、挿絵に関するその他の同時代資料も交えつつ、〈挿絵画家〉という職業が昭和戦前期においてどのように位置付けられるものであったのかを考察するものである。

二、『読売新聞』における懸賞挿絵募集

①「懸賞短篇小説及び挿絵」の公募

管見の限りでは、新聞紙上でいち早く懸賞挿絵公募を行ったのは『読売新聞』である。

同紙では一九二七年四月二十五日付社告で「読売懸賞文芸募集」として短篇小説ほか随想小品・詩・俳句・和歌作品を募集し、短篇小説は毎月一回当選作が「月曜附録」欄に紹介されていた。この時の選者・広津和郎は翌年五月三十日付「懸賞短篇選評」を以て「この後は本紙の文芸部で選をする事になつた」としてその任を終える。この広津の言に補足して同紙文芸部から、今後は短篇小説に加え挿絵の懸賞募集を開始、挿絵の選考も文芸部が行いその当選発表は月四回設けることが告げられ、当選者の短篇小説と挿絵を紙上で組み合わせ掲載するというこの企画はこの後約二年間に渡って継続

した。先の『万朝報』の記録には及ばないが、懸賞企画としては比較的長く続いたものだと言えるだろう。

事実上の第一回挿絵当選発表となるのは一九二八年六月十一日付夕刊八面掲載「懸賞短篇小説 雨の日」である（図①）。選考に当たった文芸部担当者によればこの時の短篇小説は「応募総数二百五十篇」、挿絵は「非常の好成績で締切迄に二百十五点」とのことで、滑り出しは好調だったようである。この時の小説当選者の白川正美は小説家白川渥の本名で、昭和十五年十二月『文芸首都』に発表した「崖」が芥川賞候補になるなどの業績を残す。挿絵当選者の牧田蔓生なる人物は現在十九歳、十七歳当時「万朝報夕刊連載講談に挿画を執筆」したことがあり「十八歳の当時名取春仙氏に師事した」「目下苦学中」の人である。

短篇小説と挿絵という別枠で募集した作品同士の組み合わせ方について



【図①】

では、一九二八年十月二十九日付夕刊六面「懸賞短篇並に挿画当選発表」欄で「挿画募集について多数の問ひ合せがあるが、挿画は画家が適宜な創作を投書したものを、本社で選出した短篇小説と照し合はせて見て、好適だと思はれるものを当選とすることにしてあます」と説明される通り、投稿された挿絵見本の中から当選に値するものを文芸部が選出し、その後当選者に同じく当選短篇小説の本文を送つてその挿絵を描かせる、という手順を踏んだものである。小説と挿絵の組み合わせが文芸部の意向で決まるのは職業作家の場合も例外ではないから、素人対象の懸賞企画であればそれは当然の方策ではあるが、「小説と作品とびつたりとよく合つてゐるのは嬉しい」と挿絵の出来映えを褒めるコメントもあり（一九二八年七月十六日付夕刊六面「懸賞短篇並に挿画当選発表」）、選者側にも文と絵のマッチングに対する配慮は多少なりともあつたようである。

無論短篇小説の投稿者は、自分の作品に付された挿絵が意に沿うものではなくとも不平一つ言えるわけではない。それでも応募数が三百篇を超える回も珍しくない本欄の盛況ぶりを見る限り、投稿者にとって自分の書いた小説が全国紙に掲載され、職業作家への道が拓ける（⁷）メリットは大きかったに違いなく、挿絵の如何はさほど気にする要素でもなかったのかもしれない。

では、一方の懸賞挿絵に応募したのはどのような人物たち

だったのだろうか。懸賞当選がプロへの階梯の第一歩であるとはいえ、「無数の人が当選しているのであるが文壇に残つて原稿商品の生産者となつてゐる人は少い」（⁸）という事情を改めて示すまでもなく、職業作家となるのが一握りの人であるのと同様、挿絵家への道も極めて狭き門である。新聞に掲載される挿絵は、小説挿絵の他にも漫画や広告カットなど様々な種類があるが、新聞社には大抵専属の挿絵画家がおり異動や欠員も滅多にないため、新参者が食い込む余地はほぼ皆無である。「富士に立つ影」以来洋画壇から挿絵画家を抜擢する試みも目立つようになったが、そもそも画壇においてそれなりの地位を獲得している者でなければ声がかかることもない。斯様に熾烈な競争世界に自ら関わろうとする応募者たちは、懸賞挿絵というシステムを通してその先に一体どのような自己像を見据えていたのだろうか。

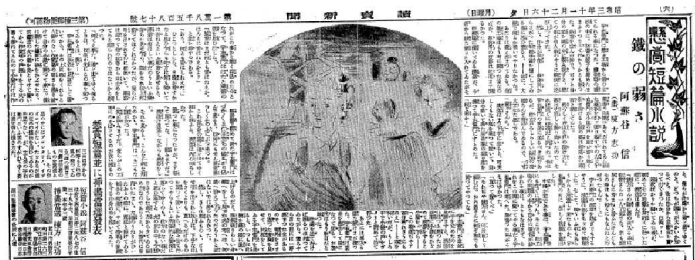
紙面に掲載される懸賞挿絵当選者の経歴を見ると、第一回当選者の牧田蔓生同様、既に何らかの媒体において挿絵制作の経験がある者が多く、特定の画家に師事する者、図案社や百貨店の宣伝部などの商業美術に携わる者、各種展覧会への入選経験者も少なくない。懸賞応募はあくまで本業の余技であり、ちよつとした小遣い稼ぎと考える者、あるいは挿絵に衆目が集まる機運に乗じて一儲けしようと算段を廻らす者もいたやも知れず、応募者が総じて小説挿絵の描き手になることを志していたと捉えるのは早計に過ぎるだろう。

懸賞挿絵応募者の目論見には二通りの道筋があるように思われる。一つは当初から挿絵画家という職業を目指す場合、もう一つは挿絵の仕事を通過点として将来の本画家⁽⁹⁾を目指す場合である。後者の如く新聞雑誌の挿絵画家から本画家に転向した画家は多く、鏗木清方、小杉未醒、平福百穂、川端龍子、中村不折らは既に日本画壇・洋画壇の重鎮となっている。こうした先達の成功が些か安直な期待を抱かせる契機となっている一面も皆無ではないだろう。「光風会、白日会中央美術展、春陽会、帝展等へ入選」⁽¹⁰⁾ したという応募者の経歴、「太平洋画研究所」「川端画学校」「本郷洋画研究所」など本格的な絵画制作を学ぶ画塾に通う者も散見されることを考え併せると、挿絵を本画制作に至る単なる通過点と見る応募者は少なくなかったと考えられる。

二十世紀を代表する版画家・棟方志功も「懸賞挿絵」当選者の一人である。一九二八年十一月二十六日付夕刊六面「懸賞短篇並に挿画当選発表」欄(図②)に「挿画当選棟方志功君(略)春陽会白日会光風会帝展槐樹社日本水彩画会日本創作版画協会の各展に入選」と紹介される志功はこの時二十四歳。ちなみに三年後の同紙「長篇小説挿画公募」(後述)の際にも最終選考の一人に残っており、志功には文学作品に対する感興から生み出された版画作品も多い⁽¹¹⁾が、それらは版画家としての地位を確立した後の制作であって、彼が挿

絵画家になることを目指して懸賞挿絵に応募したわけではないことは明らかである。

志功を含む応募者の経歴の背後に、挿絵を本画より格下のものとするヒエラルキーが存在するという考えも強ち穿った見方ではあるまい。昭和十一年、雑誌『東陽』誌上に行われた「挿絵座談会」は⁽¹²⁾、当時の挿絵を取り巻く諸問題に当事者の挿絵画家達が深く切り込んだもののだが、席上「純正画家と称せられる人々と挿絵画家との間に何か溝がある」という牧野吉晴(『東陽』編集者)の発言に象徴されるような本画と挿絵の懸隔が議題に上っている。出席者の発言には、昭和初期の約十年間で挿絵に対する認識が改まったことに触れるものも多々あったが、挿絵という媒体がその価値付けにおいては依然不安定な立場にあることも拭いようのない事実であった。



〔図②〕

『読売新聞』で懸賞挿絵公募が始まった昭和三年時点では、それが挿絵界の活性化に直結するかどうかは未知数であったが、週一回の当選発表というペースは概ね保たれたまま、

「懸賞短篇小説並に挿画当選発表」は一九三〇年六月三〇日夕刊四面を最後に姿を消す（同じ紙面に依然募集の文言は掲載されているが、これ以降の再開は確認していない）。二度三度と再選される者も目立ち始め、企画そのものがマンネリズムに陥りつつあったことも休止の一因ではないかと思われるが、一方で「本紙に掲載の結果、東京並に地方の新聞並に東京の雑誌に挿画を依頼されたものも数氏あるといふ結果を観つゝある是は無名作家進出の意義が達せられてうれしい」（一九二九年六月三日付夕刊六面）という報ももたらされた。版下仕事と見下されることもあった挿絵画家の存在を見直す契機を創出した点で、この企画が果たした役割は決して些末なものではなかった筈である。

②「長篇小説挿画公募」の試み

続いて『読売新聞』は、長篇小説に付す挿絵をも公募するという試みに及ぶ。小説と挿絵のマッチングが仮に失敗だとしても、短篇ならば一回限りの下手で済むが、通常数ヶ月間続く長篇では挿絵の交代は容易ではない。それを一般公募することは社にとってかなり思い切った企画だったと思われる。

が、背後にはそれだけ新しい挿絵の描き手が求められていたという事情もうかがえる。

一九二八年八月十六日付朝刊四面には邦枝完二の連載小説予告に併せて「挿絵募集」の社告（図③）が掲載される。「邦枝完二長篇の挿画を公募する」「締切本月十八日」「当選者は約四ヶ月間執筆」「応募者は府、市内、居住者に限る」といった規定のもと募集をかけ、わずか一週間足らずの内に当選者が発表された。

新連載長篇小説邦枝完二氏作『大空に描く』の挿絵募集の挙は、本社が新聞挿絵界に投じた新しい一石であった。応募画家への波紋の伝播力は素晴らしいもので、僅か一週間に足りない短期間において府、市内よりする応募画数は三百五十篇の多きに上った。本社文芸部は、これ等

◆新長篇小説豫告◆



「大空に描く」
邦枝完二作

邦枝完二氏の最新作「大空に描く」の挿絵を募集する。本紙の要請した新挿絵の応募者は、スベイドだ。邦枝完二氏の最新作「大空に描く」の挿絵を募集する。本紙の要請した新挿絵の応募者は、スベイドだ。邦枝完二氏の最新作「大空に描く」の挿絵を募集する。本紙の要請した新挿絵の応募者は、スベイドだ。

〔図③〕

多数の応募画の中から厳選に厳選を加へて、予選にパスしたものは（略）十五氏であつたが、これが最後の決を採るに及んで特に執筆者邦枝完二氏の立会を求めた結果、根本雅夫、野崎貞雄の二氏を選出した。この両氏の中一名を挙げることにについては、選者の間にも議論二派に分れて容易に決定を見なかつたが、結局作者邦枝氏の意見を尊重して、野崎貞雄氏に当選の栄冠を与へることゝした。よつて来る廿五日の紙上より邦枝氏の麗筆に配する清新なる名伴奏は渾然として読者の前に展開さるゝであらう（同年八月二十二日付朝刊二面「新連載長篇小説の挿絵担当者決定す 応募画稿三百五十篇より厳選」）

当選者野崎貞雄は伊東深水門下生の二十八歳、郷土会や中央美術展等に出品経験があり、『現代』『キング』等の雑誌挿絵も手がけ、菊池寛、鶴見祐輔らにも推奨される人物。「本社はこの新人を獲たことを誇りとする」と記事はこの当選を大々的に報じている。挿絵の新星を全面的に後押ししようとする社の姿勢は明確に打ち出されており、宣伝効果は十分だった筈だが、この連載小説「大空に描く」は野崎貞雄には些か気の毒な顛末で幕を閉じる。一九二九年二月十八日付朝刊四面、「大空に描く」最終回（176回）「作者付記」で邦枝は「最初はもつと面白い物が書けるつもりでゐたのですが、途中で僕の一身上にかなり大きな事件が起つたりしましたの

で、この長編に全力を注ぐことが出来なかつたのを非常に申し訳がないと思つて居ります」と、本作が意に染まない作品であつたことを明かす。出来不出来は仕方ないとしても、自ら立ち会ひの下選出した挿絵画家に対しこの述懐は些か無礼な振る舞いにも思われ、「全力を注ぐことが出来なかつた」作品に挿絵を描かされた画家の心中は複雑であつたに違ひなく、鳴り物入りの紙面デビューは苦々しい結果に終わつてしまふのである⁽¹³⁾。

だがこれに懲りることなく、更に三年後同紙上では「長篇小説挿画公募」が行われる。一九三一年四月十一日付朝刊四面社告「長篇小説挿画公募」において、「本社は率先挿画界に新人を出すべく努力し既に相当の收穫を得つゝある⁽¹⁴⁾が更に一層の隠れたる天才を求むるため」挿絵を公募する旨が通知された。

本社懸賞による長篇挿画は十五日締切まで短時日にも拘らず、六百二十七人の多数の応募者があつた。右の内本社文芸部に於て厳選の結果左の十氏を予選パツスとして選定した（略）

更にこの中から最後の一等を選定するためにかなりの努力を要したが、一脈の通俗味の中に独特の芸術的価値を求めて挿画画界に申請名を齎すといふ意味から小池巖氏を当選とした

挿画当選者小池巖氏は大正十五年東京美術学校図案化出身で目下杉浦非水主催の「七人社」同人として図案方面の新進作家として認められ更に挿画画家としては「婦人公論」に目下挿画執筆中である（同年四月十九日付朝刊四面「長篇挿画当選発表 応募総数六百二十七人」）

予選通過「十氏」の中に残った棟方志功が先行の連載企画「懸賞短篇小説挿絵」の当選者であったことは既に述べた。

版画は広義の複製芸術に属するものではあるが、志功の作品はいわゆる創作版画であり、挿絵のようにその出来映えが印刷製版技術の良し悪しに左右される媒体と同一視はできない。だが一時期とはいえ志功が挿絵に接近したのは、本画とは異なる印刷複製という制作方法や小説テキストを素材とした芸術表現のあり方に何らかの関心を抱いていたためという見方もなしとはしない。私見として述べるに留めておく。

ところで先述「邦枝完二長篇の挿画」公募の場合もそうであったが、この度の公募も社告の掲載から応募締切までの期間がいずれも数日間と極端に短い。当初依頼していた挿絵画家に何らかの不都合が生じた可能性は考えられるが、そのように喫緊の場合でも挿絵担当を一般公募とした社の狙いはやはり、「率先挿画界に新人を出す」すことにあったのだと思われる。

なお、この時の当選者小池巖はこの後直木三十五「青春行

状記」『読売新聞』朝刊、一九三一・四・二三（一・一六）、池谷信三郎「柳はみどり」『同』一九三二・五・一〇（一〇・一九）、北村小松「初化粧」『同』一九三五・一一・一七（一九三六・四・一〇）で挿絵を担当している。「挿絵は嘗て本紙に於て、直木三十五氏の「青春行状記」に麗筆を揮ひ、挿絵界に驚異の眼を瞪らしめた小池巖氏を再び起用することとした。同氏の挿絵は、原作と相俟つて、必ず天衣無縫の一大交響楽を紙上に演出するであらう」（一九三二年五月八日付朝刊二面「次ぎの朝刊小説 柳はみどり 来る十日より連載」と紹介される小池の挿絵画家としての評判が如何ほどのものであったかは分からないが、メジャー紙の朝刊連載を三度まで担当できたのは、懸賞当選者のその後としては恵まれたケースだったのではないだろうか。

新聞連載小説の評判が購読者数を左右し挿絵の役割も重要視されていた⁽¹⁵⁾時代において、懸賞挿絵という企画が誕生したのはある意味当然の成り行きでもあった。そしてこれらの企画は、それまで一般大衆に潜在していた挿絵制作への欲求を顕在化させ、挿絵という表現形態に新たな地平を拓く機能も担っていたのである。

挿絵のエポックメイキング的存在である石井鶴三・木村莊八らが所属する美術団体春陽会では、昭和二年の第五回展から「挿絵室」なる部屋を設置しており、挿絵の地位向上にいち早く乗り出した実績を持つ。新聞社が懸賞挿絵を通して挿

絵画家発掘に全国的規模で乗り出した背景には、こうした美術界の動勢が少なからず影響しているであろうことも付記しておく。

三、新進挿絵画家登場への期待

①『朝日新聞』における「挿絵コンクール」

昭和十三年七月十日、『朝日新聞』は朝刊二面社告「創刊五十周年記念事業 銃後の奉公・八大計画発表」において諸種の事業計画を明らかにした（東京版／大阪版いずれにも同じ文面の社告を掲載。以下引用は『東京朝日新聞』による）。「非常時局下の今日（略）銃後国民と共にその護りの益堅きを加へ堅忍持久もつて長期建設の国策に副ふ一方文章報国、国民体位向上運動報国を具現」することを謳った事業は「記念講演開催」「移民調査班派遣」「女子水上体育大会」「百歳長寿者表彰」など多方面に渡り、その一環として現代長篇小説・時代長篇小説の「二大懸賞小説募集」が行われる。これに加え「この「現代長篇小説」の挿絵に一エボツクを画すべく広く一般に機会均等、実力發揮の壇場を解放して「挿絵コンクール」を行います「剣よりも強し」と云はるゝペンの戦士の活躍とその愛国至情の雄叫びは読者諸彦と共に大なる啓示を熱望するものであります」として、この時実施されたのが、現代小説当選作連載時の挿絵画家をも公募で選出する「挿絵コンクール」なる懸賞企画である。

本紙は、これまでも屢々懸賞小説の募集によつてかくれたる新人に呼びかけ、清新なる作品の収穫を挙げて来ましたが、さきに社告の如く、今回東京朝日新聞創刊五十周年を記念し、茲に、賞金二萬圓を懸けて、日本精神を主潮とする二大長篇小説の公募と、別に新しい試みとして、挿絵コンクールを発表いたします。事変下、更に一層の飛躍日本を約束されるの機、力強き新国民小説の出現を、深く待望するものであります。

挿絵コンクールこの新しい競技によつて、清麗にして大胆、且情趣豊かな、新境地の開拓を切望するものであります。即ち、挿絵志望の新人に対しては、在来の手法を凌駕する意気を求め、また、いはゆる純粹絵画に精進する新人に対しては、その技法を駆使して明日の挿絵界を担ふべき野望を期待するものであります。（本紙創刊五十周年記念新国民文学を待望 二萬圓懸賞小説募集）『東京朝日新聞』一九三八・七・一七付朝刊二面）

「銃後の奉公」「文章報国」「愛国至情」などの文言から、これは明らかに時局を意識した企画ではあるが、その点を踏まえた上でも、本企画の主意は前項に見た「懸賞挿絵」同様、広く挿絵の「新境地の開拓」を計ることにあつたと見てよいだろう。

節目の周年事業ということもあって、社はこの企画にかなり力を注いでいたようである。文壇からは徳田秋声・正宗白鳥・吉川英治・大佛次郎らが、画壇からは伊藤藤・岩田専太郎らがそれぞれ「懸賞小説に寄せて」「挿画コンクールに寄せて」という文章を寄稿し、ムードを盛り上げる。「二大懸賞小説」は翌年春に募集締切（現代小説は二月末、時代小説は三月末）・「挿絵コンクール」は九月に募集締切の後審査を行い、社告から一年以上の期間を経て、一九四〇年元旦紙面において懸賞当選者が発表され、現代小説当選は大田洋子「桜の国」、挿絵当選者には古澤若雄が決定した。「桜の国」は同年三月十二日から七月十二日の間紙上で連載される。

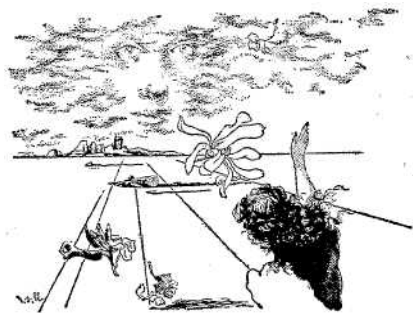
挿絵には素人だという古澤だが「私には当選の自信があつた」という。「小説の挿絵を描くに当つては自惚かも知れませんが抱負はあります、現在の挿絵は小説に引きずり廻されてゐる、絵は絵としての独立性を持つべきだと思ひます、また毎日の絵に変化がなさすぎます、此点私は筆使ひにも構成にも多分にヴァライエティをつけたいと思ひます」⁽¹⁶⁾と述べる通り、連載中の彼の挿絵は多くが具象画ではあるものの、風景や人物、表情のアップ、あるいは風景と人物のコーラージュ的なものなど、モチーフは「ヴァライエティ」に富み、中には前衛派の古澤らしいシュールな作風（図④）が登場する回もあり、読者の目を飽きさせない工夫がなされて

いる。このうち古澤は小説の挿絵や装幀なども手がけたが、「絵としての独立性を持つべき」という右の発言通り、戦後は前衛絵画の制作に精力を傾け、日本における前衛芸術の草分け的存在として美術史に名を残す画家となつた。

自身の被爆体験に基づく作品で戦後原爆作家として知られる大田洋子の初期作品に当たる「桜の国」は「日本精神を主潮とせる新国民文学の創造」「聖戦下の実状を認識し

日本人の生活母体たる家庭に力点を置きたる新小説」⁽¹⁷⁾という募集規定に準じた時局迎合型の小説であり、一方の古澤は佐賀から上京後岡田三郎助門下で絵画を学んだ後、イブ・タンギーやサルバドール・ダリに影響され画風を一変させ、当選当時は福澤一郎や北脇昇らと前衛絵画派の美術文化協会を結成（一九三九年）したばかりであつた。

「桜の国」という小説の保守性と古澤本来の特質であるヴァンギャルド性は本質的に合致するものではない筈だが、



〔図④〕（一九四〇・三・三〇付）

それらが出会ったところに思いがけない化学反応が生じるのも、新聞小説という場ならではの偶然性の面白さとも言える。

なお『朝日新聞』にとって初の試みである「挿絵コンクール」には、受付総数「東朝社側八百二十七点、大朝社側四百七十六点、計千三百三点」の応募があり、「最終予選に残った他の六人も、容易には甲乙つけ難く、その標準はいづれも直に明日の挿絵界に活躍し得る手腕をそろへたものであった」⁽¹⁸⁾という。無論応募者の全てが挿絵画家を目指していたわけではないだろうが、自らの創作欲求を具現化する手段として挿絵という形態に注目する者が数多存在することをこの数字は明確に示している。

特定の美術団体や新聞雑誌社に所属していなくても挿絵の仕事に就く可能性が手に入る時代が到来していた。「懸賞挿絵」や「挿絵コンクール」の類は頻繁に実施されていたわけではなく狭き門であることには変わりないが、造形美術の腕に覚えのある青年にとってこれらの企画は、将来何らかの形で美術界を生き抜いてゆくための一階梯として軽視できないものだったのである。

②『東京日日新聞』における「新人競筆陣」

更にもう一点、懸賞ではないが新聞紙上における新人挿絵画家の発掘を狙った企画を挙げておく。『東京日日新聞』及

び『大阪毎日新聞』が企画した「新人競筆陣 五大家推薦画期的企て」(『東京日日新聞』一九三三・一二・二六付夕刊一面⁽¹⁹⁾)である。これは「現文壇の大家五氏と、画壇の大先輩五氏とが、全責任を負ふて次の時代の文化に推薦する」「五人の新作家と五人の新挿絵家とを、あてやかにデヴエウ」させるというもので、先達が推す新人の小説及び挿絵が一つの新聞小説として紙上に発表される。五組の大家と新人の組合わせは「表①」にまとめた通りである。

掲載日	新人作家及び小説タイトル	推薦者	挿絵画家	推薦者
1・6・1・30	佐藤碧子 「女性の出発」	川端康成	山本丘人	小村雪岱
2・13・3・17	宮城久輝 「故郷の人々」	里見弴	島海青児	小杉未醒
3・21・4・27	森敦 「酩酊船」	横光利一	大石俊彦	石井柏亭
5・1・6・3	矢ヶ部至 「理想派の人々」	中村武羅夫	金子清之助	木村荘八
6・7・7・15	澤田貞雄 「競争」	菊池寛	佐藤哲三	河野通勢

「表①」

推された新人の経歴や推薦者との関係を詳述するには紙幅に余裕がないが、推薦者はいずれも「大家」と呼ぶに相応しい作家であり、連載予告の度に掲載される大家たちの推薦の言葉(中には推薦というにはやや手厳しいものもある)は無名の新人の作にお墨付きを与える役目を果たし、読者の関心

を引く上で十分な効果をもたらしている。

文壇作家の口利きで無名の新人が新聞雑誌に小説を掲載する例はあっても、著名な挿絵画家による新人のデビュー斡旋、しかもそれが紙上企画として行われるのは極めて珍しい事例である。ただしこれまでに見た懸賞やコンクール同様、新人作家と挿絵画家の作風の組合わせに確乎たる必然性はなく、作家の登場順や組合わせは全て抽選で決められている。予告の段階で既に小説タイトルは決定しており、テキストは予め画家の手に渡っていたらしい。当然画家は与えられたテキストを熟読し全力で挿絵制作に取り組むことになるが、作家の方ではメジャー紙という大舞台で自分の命運をかけた小説になまじ挿絵が付くことで、そのイメージが壊されかねないという懸念を抱えてもいただろう。

しかし画家側の推薦者はいずれも永年文学テキストに對峙し、挿絵の技術やその意義を十分に咀嚼して我が物としてきた人々であって、その彼らが新人を推すには、単に絵を描くのが上手いという以外の理由もあつた筈である。たとえば小村雪岱は、東京美術学校日本画科の後輩で同じく松岡映丘に私淑する山本丘人を推薦する際、「絵の好みは実に文学的で挿絵を画き度い希望のある事は前から知つてをりました」、「小説の「女性の出発」は（略）山本氏にはかなりの適任の様に思はれます」と述べている。その絵の持つ「文学的」側面や「適任」とされるテキストとの相性に言及する雪岱は、

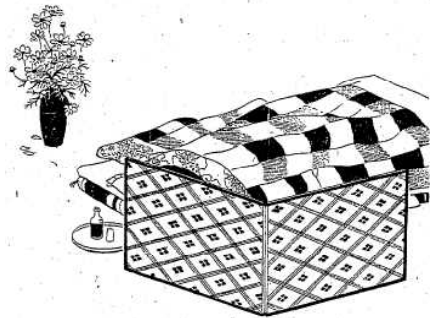
挿絵という媒体がそこに何らかの「文学的」素養を求められるものであることを正しく理解しており、この点で信頼できる画家として丘人を選出したのだろう。

挿絵についての詳述は割愛するが、例えば〔図⑤〕のように、人物の代りに画面を構成する調度や小道具に何かを語らせるといふ丘人の手法は、雪岱のそれに学んだもののようにも思われる⁽²⁰⁾。

更に、二月十三日から連

載が始まった宮城久雄「故郷の人々」（連載時に「故郷は地球」と改題）について。宮城久雄は作家宮城聡の本名である。改造社の創業者山本実彦が代用教員として沖繩に赴任していた当時の生徒であつた縁から同社の記者として奉職していたが、当時は既に社を辞し小説家としての下積み時代にあつた。宮城はこの時の挿絵との出会いを次のように語っている⁽²¹⁾。

鳥海氏が果してどんな絵を描いてくれるだらうかと私は



〔図⑤〕（一九三四・一・二七付）

色々想像を逞しくしてゐた。さうかうしてゐる中に校正なども滞りなく済み愈々第一回の幕が切つて落とされてみると私は完全にドカンと一発喰はされた形だった。新聞が大衆的なものだからと高を括つて、普通の挿絵をしか思ひ浮べてゐなかつた私の想像を完全に叩つ斬つて鳥海氏は遙か天空の彼方で凱歌を奏してゐたのである。芸術的妥協を些かも許さない飽くまで良心的な鳥海氏の挿絵はすつかり私を感じせしめると共に又すつかり安心もせしめてしまつた。三四回位出た頃に里見弴先生を訪れてみると先生もやはり、挿絵がすばらしいと大満足であつた。

作家が自作の挿絵画家を称揚する例は珍しくないが、通一遍の社交辞令ではなく宮城（及び里見弴）は鳥海の挿絵に心底満足した様子である。具体的にテキストのどの部分を指すかは分からないが、テキストに欠けていた「細かい芸術的な気分の表現」を鳥海が実によく補つてくれ、結局二人は一度も顔を合わせる機会がなかつたが、宮城は鳥海に対して「夫婦の関係にも相似た愛の結ばれ（傍点ママ）」のような親しみを感じたと言う。加えて宮城は、この企画に登場した五篇の小説について「何れも文、絵、共に実によくマツチしてゐた。よくもこんなにまでうまく組合せたものだと感じたものだが、聞けばこれは単なる抽籤に依つたものだと

事である」と述べ、企画成功の裡に作家の作風をよくマスタ―していた画家の努力を看取している。

新聞連載小説において文と絵の組合わせは殆どの場合が社の文芸部記者の意向に委ねられる。ましてこの場合の「単なる抽籤」という極めて大雑把な決定方法では、「どんな絵を描いてくれるだらうか」という作家の心配は尤もなことであつただろう。そのような状況にあつて宮城のケースは稀な幸運なかもしれないが、「抽籤」というごく恣意的な巡り合わせであつても、作家に「鳥海氏の雄頭な絵は実によく自分の書き得ない所を補つてくれ」と思わせるような挿絵のあり方こそ、日々文と絵を紙面に並べて示す新聞小説においては最も理想とされる形なのではあるまいか。前項①に見たように「現在の挿絵は小説に引きずり廻されてゐる、絵は絵としての独立性を持つべきだ」という古澤岩美の主張は、テキストを忠実に再現するだけの隷属的な立場を過去のものとす一つの挿絵観には相違ないが、それが「挿絵」という特殊な媒体である限り「そこに主題となる一つの文章が必ず存在すると云ふことからしても、先づ多くの制肘される条件が考へられるし、単なる絵画的技術以外にも或は製版過程の認識と云ふことも必要となつて来るであらうし、しかもこれらの制肘の中に在て、大衆と共に生き、なほ作家の持つものを顕現させやうとするとともに、多くの考へなければならぬものが存在する」⁽²⁾ というように、挿絵画家は常に何らかの制

肘から自由ではあり得ない。

こうした諸条件に縛られつつ、従属でも独立でもない距離を保ちながら小説と挿絵が併走してゆくには、テキストを与えられる側の画家が如何に機微を働かせるかという手腕にかかる部分が大きい。「懸賞挿絵」への一般応募の作品が必ずしも劣っているわけではないが、五名の新人挿絵画家は全員が新聞小説挿絵未経験であるにもかかわらず、その挿絵は素人のそれとは明らかに一線を画していた。「新人競筆陣」という試みの画期的な面とは、新人を「あでやかにデヴユウ」させる話題性の高さのみではなく、斯様に偶発的な文と絵の組合わせにおいても、挿絵という媒体が果たすべき役割と、その水準点を明確に示した点にあるのではないだろうか。

四、挿絵の描き方——挿絵画家からの提言

同時代の大衆の間に介在していた挿絵制作の欲求を満たす機関は、懸賞やコンクール以外にも存在する。それが昭和戦前期に散見される『挿絵の描き方』の講義本刊行である。

田上翠風という人物は比較的早い時期に何種類かの書籍を刊行しており、管見の限りでは、(a)『子供に描けるスケッチと挿画の描き方』第二版(一九二六・一〇、誠文堂)／(b)『初心者手引スケッチの描き方ペン画・挿画・カット・図案』(一九二八・六、三水社)／(c)『初めて学ぶ人の写生と挿画の描き方』(一九二八・九、先進堂書店)／(d)『写生と

挿画の描き方』(一九三一・二、富文館書店)、以上四冊が確認できるが、(a)は(b)と、(c)は(d)と全く同じ内容のものであり、どのような事情で標題や発行元が変わったのかは不明である。内容はいずれも具体的かつ実用的なもので、たとえば(c)では基本的な絵の稽古に始まり、道具、挿絵の描法、製版の種類などについての解説、果ては挿絵画家の収入や新聞雑誌社に入る手段に至るまで、多彩な情報が盛り込まれている。製版や道具の説明などは勉強になる箇所も多いが、小説挿絵の描き方に及んでは「新聞小説の挿画は、小説の原稿が多くは、その前日のものか、又は前々日のものを、一回分づゝ社から廻はして来る(略)直ぐに原稿を読み、短時間にて画き上げ、直ぐに社へ届けねばならない」といった実務的な説明の範疇に留まり、当然ではあるが小説テキストの読解云々にまで踏み込んだ記述はない。技術や実務に関する知識は学べても、それで実際に小説挿絵が描けるかどうかはまた別の問題である。ただ、(b)は一九二九年六月の四版ならびに一九三〇年三月の新版が、(d)は一九三八年四月の再版が確認できることから、昭和初期にはこの種の講義本に一定の需要があったことが推察され、それはとりもなおさず挿絵という媒体に関心を抱く者の裾野の広さを示しているだろう。

そのことの証左としてもう一点、『さしゑマンガ教習録』(図⑥)、以下『教習録』なる通信教育の教科書を紹介しておきたい。架蔵の『教習録』は第一巻(一九三八・一〇)、

第二卷（一九三九・一二）、第三卷（一九三九・一二）、第四卷（一九三八・十一）の四冊から成り、いずれも発行は日本通信美術学校・編輯兼発行人は本間晴。各ページ二段組構成（上段に本論、下段にコラムの記事）となっている。第四巻の発行年月が第三巻から遡行しているが、理由は不明。「挿絵漫画総論」「挿絵漫画基礎技法篇」といった本論の解説がそれぞれ次の冊子にまたがるよう講述され、四冊すべてを受け取った時に各単元の内容が揃う仕組みになっている。毎巻末に「添削課題用紙」と「添削券」が添付されており、『教習録』の講述に従って制作したものに添削券を添えて送ると、「直ちに本校諸先生が、諸君の年齢、学歴に応じて、容易く理解される様批評添削して返送する」のが『教習録』のシステムである（23）。



【図⑥】『第一巻』巻頭

『第一巻』「はしがき」によれば『教習録』は「苦しい生活の余暇を利用して勉強する」者の独習のために編まれたものだが、「何不自由のない、ブルジョアの家庭に育つたものには到底窺ひ知ることの出来ない人世から本当の優れた芸術は産れて来る」との文言に滲む思想色は実際にはない。「本を読んだだけでは決して画は上達しない」「諸君の実技は練習に依つてのみ上達する」ことを説きながら、「本校卒業生の特典」として「就職斡旋の便あり」を匂わせるなど、『教習録』は当時増加しつつあった挿絵画家志望の青年を当て込んだ一つの商売と見ることもできよう。また本書には明らかに他文献からの引用とわかる記述もあるが、本論・コラムともそのトピックは多彩で、全体的に丁寧な解説がなされている印象がある。

これら講義本の刊行は、挿絵という表現様式が多様化しその存在意義が見直され、一般の人々の間に挿絵画家への憧れが膨らんでいたという同時代状況を背景としたものであり、その読者が必ずしも懸賞挿絵の応募者に合致するわけではないが、懸賞挿絵やコンクールという企画が講義本で独習した挿絵画家志望の青年たちの受け皿として機能するものだったのだろう。

ところでこの時期には、挿絵画家たちの手による『挿絵の描き方』（太田三郎・木村莊八・中村岳陵著 一九三四・五 崇文堂出版部）、『挿絵の描き方』（岩田専太郎編著（24） 一

九三八・九 新潮社)などの講義本も編まれている(内容は異なるが同タイトルゆえ仮に前者を崇文堂版、後者を新潮社版として区別する)。

「近來、挿絵といふものに対しての識者の関心が漸く濃かになつてゆくにつれて、それに従はうとする少壮の人が、次第に殖えてきたやうである。で、さうした人たちに向つて、もしなにがしかのもので將ることが出来たらばと云つたやうな意図のもとに、私たちは今この書を編んだ」(「序」という崇文堂版『挿絵の描き方』は、時代物挿絵は中村岳陵、明治大正物は木村莊八、現代物は太田三郎がそれぞれ執筆担当となり、別途印刷製版に関する解説を付したもので、全一八六頁の三分の一以上を割いて提示された挿絵図版は恰好の手本となっている。

本書の特徴は、挿絵制作の現場に身を置く者の立場から小説テキストと挿絵との関係についてかなり踏み込んだ論述がなされていることである。ごく一部の引用に留まるが、例えば中村岳陵は最近の挿絵を「小説の本文だけにては味はへない味をよく表現し、正奇両様の描写によつて、文と画とを緊密に調和せしめた」(七九頁)とし、「私は挿絵を描く時には、先づ描くべき場面を四五回も読み直して、腹の中に充分に其場面を呑み込み、そして、其場面中の、最も興味を集中すべき箇所を定めてから構図に着手する。一応本文を読んで、合点の行かぬ時は、納得出来るまで、何遍でも読み返し、納得

のいつた上でなければ決して筆を下さない」(一〇七〜一〇八頁)という小説テキストとの対峙の姿勢を述べる。また太田三郎は「文と絵との可能性は、たゞに漫然と事象の外形を類似させたりすることによつて、両者の感触を合流させ、意図を強調させ得られるやうな性質のものではないのである。――だから、よほど周到な用意を其処に廻らして、外見上の浅露な類似不類似には一切拘らないで、ほんとうにびつたりとした心持において、両者が放散させる息吹に生命の脈拍を通じさせるやう努めねばならない」(二四五頁)といい、挿絵をテキストの類似以上のものとするために「テキストを充分に咀嚼し、按配し、取捨選択し得るだけの文学的な教養」(一四六頁)の必要性を強調する。その挿絵の仕事を「六分の美術と四分の文学」(一一七頁)であると端的に称したのは木村莊八である。

小説テキストとの関わり方は様々な立場や条件にその都度左右され、当然一様ではあり得ず、そこに共通万能のセオリ―など存在しないのは分かりきつたことである。それを敢えて講述しようとするれば、勢い一般論に留まることは避けがたいが、ここで三者が共通して投げかける問題点とは、挿絵画家に備わるべき文学的素養である。挿絵が「一般に云ふところの『絵』と違ふ特質あることは、確たる本文を持つて発すると云ふ点」(木村莊八・一二七頁)にあるが、そこから何を抽出して視覚化するかは画家の自由な判断、つまり画家の

テキスト読解の能力の如何に委ねられるものだということを、三者はそれぞれに主張しているのである。

この点は『教習録』にも「挿絵家は、先づ何よりも、その挿絵す可き小説その他の文章を、正しく読む力を必要とする」(『第三巻』)と指摘されているが、「なれば、何うしてその力を養ふか？是は口で説明の出来るものではない。多くの文学書を読み漁ると云ふことも一つの必要であらうし、劇や、音楽を鑑賞することも又必要であらう」(『同』)、「諸君は、文芸書や思想書や、宗教書や、哲学書などを、出来るだけ読んで、人の眼に見えないものを見る眼——即ち心眼の養成に心をつくさなければならぬ」(『第四巻』)として、その対応策を一般的な修養の問題にスライドさせている点が、挿絵画家による講義本との大きな相違だろう。

新潮社版『挿絵の描き方』でも崇文堂版と同じく、挿絵画家となる要件として文学への理解が不可欠であることを説いている。長文の引用は割愛するが、「文学に対する理解といふものが、こゝに必要になる」(岩田、三七頁)、「挿絵には、この文学と、絵画との両方面の要素を持つてゐなければならぬ」(林、一二七頁)といったように、文学理解の重要性は諸氏に共通する本書のテーマといつてもよい。

同時に本書では、岩田専太郎が「挿絵は、娯楽或は余技には適さないと思ひます」とまづ「序」で釘を刺し、本論でも富永謙太郎が「最近、挿絵画家志望者が、めつきり多くなつ

て来た(略)私のところへも、挿絵画家志望の青少年から、毎月数通の書信を受け取ることがある。どうすれば挿絵画家になれるかと、書生に置いてもらつて挿絵の勉強をしたいとか、これだけ描けるが、挿絵画家になる見込みがあるかどうかと、絵を送つて寄越したりする人もある。(略)しかし、挿絵の勉強もその道程に於ては、並々ならぬ苦勞があることを覚悟してかゝらなければならぬ」(一三六頁)と苦言を呈して、「挿絵画家ならば、日本画家、洋画家となるよりも、手つとり早く、修業も容易で、早く金にもなるだらう」(同)という考えの志望者を手厳しく戒めている。

新潮版の刊行は昭和十三年九月、恰も前述の「挿絵コンクール」開催に合わせたかのようなタイミングである。岩田専太郎は本コンクールへの寄稿⁽²⁵⁾において「真に優れた意味の新人の出現を切望する」と応募者を鼓舞しつつも、彼らが挿絵の世界に「一度足を踏み入れてもすぐに他の世界へ帰つていつて了ふ」ことを嘆き、一見華やかに見えるこの業界の足場の脆さを危惧している。コンクール応募者の中には、岩田が編んだ『挿絵の描き方』を手にした者も少なからずいたと思われるが、彼らの耳に岩田ら挿絵画家の声がどのように響いたかは計りようもない。挿絵画家志望者が増えること自体は喜ぶべき現象ではあるが、同時に斯界からこうした懸念も示されるのは、漸くその意義を認識されるようになった挿絵という媒体が、安直な考えで挿絵画家を目指す者によつ

て再びそのレベルの低下を招き寄せることを危ぶんだためでもあったのだろう。

五、まとめに代えて

懸賞挿絵やコンクールといった全国紙上の企画や、それに随走する形での各種挿絵教本の刊行は、新しい挿絵の才能の登場を期待する機運を高める上で少なからぬ影響力を持っていた。ただその声に応えるような挿絵画家の誕生が実現したかどうかは即断できない。一般に名を知られるのが一部の著名な挿絵画家に限られている現状では、仮に小説テクストの意図を正しく理解し文と絵の絶妙な調和を果たし得た秀逸な挿絵が埋もれていたとしても、それを見いだすためには昭和戦前期の新聞紙上に限っても膨大な数にのぼる小説と挿絵の組合わせを全て精査する必要がある、容易な作業ではないからである。限られた挿絵画家のみでなく、登場回数もごく少ない無名の挿絵画家の仕事にも目配りしてゆくことは、今後の新聞小説挿絵研究における課題となろう。大正後半期以降、文展以外の民間美術団体が陸続と設立され、各種美術展覧会の隆盛に伴い一般大衆が美術を鑑賞する目も徐々に肥えてくる。紙上の挿絵を見る目にもその影響が及ばない筈はなく、新聞社にとってもその場しのぎの埋め草的な挿絵で読者を満足させられる時代ではなくなってきたのである。

当時第一線で活躍していた挿絵画家は、たとえば岩田専太

郎のように「自活をしなければならなくなったので、挿絵を描くやうになり、今日に至つてゐる」(新潮社版『挿絵の描き方』二八三頁)者が多く、最初から挿絵をメインの仕事と定めていたわけではない。気がつけば挿絵画家と呼ばれるようになっていたといういわば出自の(気軽さ)が、安易に挿絵画家を目指そうとする同時代の風潮を招いた側面もなしとはしないが、ともあれ懸賞挿絵企画や挿絵教本の存在が、挿絵という媒体に人々が向ける意識の変化に貢献したことは事実であり、同時にそれは当の挿絵画家たちにとっても、小説テクストとの関わり方を自らにも問い直す、格好の機会だったのではあるまいか。崇文堂版・新潮社版『挿絵の描き方』で繰り返し主張されたように、彼らの挿絵画家としての自負は、絵の巧拙ではなく、なべて文学への理解の深さという自信に裏打ちされていたもののように思われる。

“文学への理解”という一括りの謂いが乱暴に過ぎ、数多ある小説作品ごとに挿絵の働きを検証することが不可欠なのは論を俟たないが、私見では木村荘八は間違いなくその理解に意を尽した画家の一人である。『挿絵の描き方』に収録された荘八の講述部分のち「明治物の挿絵」と改題され、彼の著書『近代挿絵考』(双雅房、一九四三・一二)に収録されるが、その際未収録となつた部分がある。ささやかな行数ではあるが、文筆家としても多くの著書を残した荘八の埋もれたテクストであり、彼の挿絵観をよく示すものとして引用

し、拙稿の締めくくりに代えることとする。

挿絵は淨瑠璃節に於ける、本文を太夫として、絵は三味線に当ると——これも常に僕の述べるところであるが、一般論になるからこゝには略筆するけれども、三味線が本文の先きつ端折をして弾くのはいけず、弾きまくることは無論いけないと同時に、カタい太十のやうな本文と柔かな酒屋とでは弾き方に相違を付けなければならぬ、等々……能ふ限り太夫をして語り易からしむ可く、太夫の語る淨瑠璃節をよく聴く者へ徹底感動せしむるやうに、さう三味線が弾けなければなるまいと思ふ。さう弾けてこそ、少くもさう志して弾いて、初めて挿絵の本願は完うされるものである⁽²⁶⁾。

注

- (1) 懸賞小説募集の早い例としては、明治二十年の北海道毎日新聞社「懸賞小説募集」、同二十四年の鎮西日報「小説懸賞募集」(それぞれ『読売新聞』一八八七・一一・六付朝刊四面、『同』一八九一・三・一付朝刊三面の広告欄に掲載記事)などが確認される。
- (2) 紅野謙介「懸賞小説の時代」(『投機としての文学 活字・懸賞・メディア』二〇〇三・三 新曜社)、二四～二五頁。
- (3) 注(2)前掲書、三六頁。大正から昭和初期の新聞紙上にお

いても選考経緯を報告する記事が散見される。

- (4) 「第一回懸賞短篇小説」(『読売新聞』一九一四・六・八付、朝刊五面)

- (5) 『報知新聞』朝刊、一九二四・七・二〇～一九二七・七・二。
- (6) 『大阪毎日新聞／東京日日新聞』夕刊、一九二五・一・六～五・一二(無明の巻)、一九二五・八・二八～一二・二九(他生の巻)、一九二六・一・五～五・二〇(流転の巻)、一九二六・七・一三～一〇・二二(みちりやの巻)、一九二八・五・二二～七・一九(鈴慕の巻)、一九二八・七・二〇～九・八(Oceanの巻)。

- (7) 懸賞応募者のその後については調査が行き届いていないが、一九二八年六月十八日付夕刊八面に掲載された「懸賞短篇小説従妹の宿」の作者水城茂人は文芸評論家福田清人の筆名である。

- (8) 無記名「懸賞小説で世に出た人々(二)」(『読売新聞』一九三〇・二・一〇付、朝刊四面)

- (9) 本画とは主として官展や民間公募展への出陳作品であり、挿絵や版画などの印刷美術と区別して言う。同時代には「会場芸術」「純正芸術」「本絵」など様々な呼称があるが、本稿ではこれを「本画」と称する。

- (10) 一九二八年十月二十二日付「懸賞短篇並に挿画当選」欄、斎藤大なる人物の経歴。

- (11) 「鍵」をはじめとする谷崎潤一郎の諸作や岡本かの子の詩による「女人観世音板面巻」、宮沢賢治の詩による「不来方の柵」

など。(巧秀夫『日本の近代美術と文学―挿絵史とその周辺』

(一九八七・一一 沖積舎、三五頁)

(12) 『東陽』第一巻第五号(一九三六・九)所収。詳細は拙稿『東陽』所収「挿絵座談会」における諸問題―同時代の中の挿絵(一)―(『阪大近代文学研究』一八号、二〇二〇・三)を参照されたい。

(13) 『大空に描く』が一九二九年に博文館から単行出版された時の装幀は野崎貞雄が担当しているが、野崎がその後『読売新聞』に挿絵を描くことはなかったようである。

(14) 同紙朝刊連載小説「東京の女王」(丸木砂土作、一九三〇・一〇・二一―一九三一・四・二〇)の挿絵担当・湯浅千穂子などを指すか。湯浅は懸賞挿絵の常連当選者。

(15) 「新聞小説の場合なんか一般読者と云ふものは十人の中八人と云ふものは絵の方から先に見て居るのぢやないのですか(略)現在の挿絵小説の場合には一応合作と見做してもよい程度に挿絵の役割が重大になつてゐますからね」という富澤有為男の発言(先出注(12)「挿絵座談会」)など。

(16) 古澤の談話は「誉れの懸賞当選者 前衛派の新人苦学の栄冠 挿絵の古澤岩美氏」(『東京朝日新聞』一九四〇・一・一付朝刊七面)による。

(17) 「出よ・新国民文学 本社懸賞小説応募規定」(『東京朝日新聞』一九三八・八・一四付朝刊七面)より。

(18) 「審査の経過 挿絵コンクール」(『東京朝日新聞』一九四

〇・一・一付朝刊七面)。応募作品を東西両社に送付交換して第一次審査を行い、第二次予選を経た最終審査では候補者七名を東京朝日本社に招集し、その場の即題で試作を描かせるという手の込んだ選考方法だった。最終審査の様子は一九三九・一二・四付朝刊七面に写真入りで紹介されている。

(19) 『大阪毎日新聞』では一九三三・一二・二八付夕刊一面掲載以後東西で本企画の掲載日は若干異なるが内容は同じ。引用はすべて『東京日日新聞』の記事による。

(20) 雪岱が調度や草木などのモチーフを人物描写の象徴として巧みに用いることについては「一度小村さんの筆にかゝれば、あの嫋々とした美女の分身でゝもあるかのやう」という鏑木清方(『小村雪岱画集』「序」、一九四二・一二、高見澤木版社)の評言がある。

(21) 「小説家と挿絵家」(『美術往来』第四年第五号、一九三七・七)

(22) 宮本三郎「挿絵への道―挿絵を志す人へ」(『美術往来』第四年第三号、一九三七・三)

(23) 同時代においては『美術往来』誌でも「本誌は挿絵界に進出を企図し(略)挿絵芸術の進運に寄与する計画であります此の方面に志望の方々の御便宜のため各名家に依頼、皆さまの挿絵作品の批評添削をしてさし上げます」(先出第四年第三号)として「挿絵添削券」なるものを掲げている。なお同誌は「挿絵界の方に進出」(更に此の方面への進出を大に期)(並木生、同

号「編輯室から」すことを公言しており、挿絵という媒体が美術界においても無視できない存在となりつつあったことが看取される。

(24) その他執筆者は富永謙太郎・志村立美・小林秀恒・林唯一。いずれも挿絵画家。

(25) 「挿画コンクールに寄せて 新人を待望す」(『東京朝日新聞』一九三八・八・一八付朝刊七面)

(26) 『挿絵の描き方』一二八頁。「太十」は浄瑠璃「絵本太功記」十段目の略称、「酒屋」は浄瑠璃「艶容女舞衣」下の巻「酒屋」の段の通称。

(本論文はJSPS科研費20K00288の助成を受けたものである。)

(ひのでゆみ／本学招へい研究員)