

昭和一〇年代における吉川英治「宮本武蔵」論序説

——同時代評価と石井鶴三挿絵

松本和也（信州大学人文学部）

一、はじめに

《昭和中期、戦時中にかけての新聞小説の両大関は、吉川英治と大仏次郎であろう》^①とまで評される吉川英治だが、そうした評価を支えた作品の一つとして「宮本武蔵」は逸せないだろう。同作については、尾崎秀樹による伝記に、次のような紹介がある。

槍一本をかついで合戦にのぞんだ武蔵の姿から、この大長編をときおこさずにはいられなかつた作者の気持の底には、都会の爛熟にたいする一種の抵抗感がうずいていた。戦時中の流行語を用いれば、それは「常在戦場」といった感じだった。そして書きすすむうちに、青年タケゾウの意識に自己をよみこむ思いが、より強くなっていった。作者と主人公の時空をこえた共感があらわれ、剣の求道者としての像が、深く彫りこまれるようになる。吉川文学の基調音である求道の意識と骨肉愛、それに憐れみの情、といったものが、タケゾウの歩みにつれてまともにまわりをもち、それが広い読者層に受けとめられ、大衆のなかにしみとおってゆく。「宮本武蔵」のもつ大衆的魅力は、作者と主人公の対話が、読者と主人公の対話にかさなり、作者と読者が直結するみごとさにあった。これは作者の人生体験が培った大

衆感覚であり、読者が吉川文学にもとめた徳目でもあったのだ。しかもその時代の若ものたちは、求道者としての武蔵のひたすらなものに、なにか救われる思いであった。さらに蘆溝橋事件がおこり、若ものたちがつぎつぎと戦場に狩り出されてゆくようになる、新しい局面がひらかれる。戦場の死生観に直面せざるを得なかつた若ものたちにとって、古典的な哲学書や宗教書よりも、武蔵の生きかたがより切実な人生訓をほらむものとして、受けとられたのだった。^②

伝記という書物の性格もあるが、小説に托した作者の気持ちから説き起こし、作品のポイントを拾いつつ、読者層の問題（人気）や時局と関わったテーマにまで触れ、簡にして要を得ている。

吉川英治の代表作ともいえる「宮本武蔵」『東京／大阪朝日新聞』一九三五（一九三九）は、新聞連載小説として書かれたものである。以下、『東京朝日新聞』版の初出を掲げておく。

「地の巻」一九三五年八月二三日夕〜十一月一七日夕

「水の巻」一九三五年十一月一九日夕〜一九三六年三月二四日夕

「火の巻」一九三六年三月二五日夕〜九月一〇日夕

（九月一二日夕は特別回）

「風の巻」一九三六年九月二日夕〜一九三七年五月二〇日夕

*以上、挿絵〓矢野橋村

「空の巻」一九三八年一月五日夕〜二月三〇日

(二月三二日は「篇外として」)

「円明の巻」一九三九年一月一日〜七月二一日夕

*以上、挿絵〓石井鶴三

このように、「宮本武蔵」は足かけ五年、長い休載を挟みながらも、のべ一〇一三回の長期連載となった人気作品であった。

吉川英治「宮本武蔵」については、大別すると、主にその「人気」に注目した研究^③と、その裏返しともいえる、戦時下におけるイデオロギー作用といった観点からの研究^④が、それぞれに展開されてきた。つまり、《国民文学》とも称される『宮本武蔵』は、同時に《体制順応の文学であり大勢順応の文学》^⑤でもあるとされ、併せて両者に通底するものとして《ひとりの青年の成長過程を追うという意味で教養小説》^⑥といった要素が長らく読みとられてきたのだ。

これを裏返すならば、これまでの吉川英治『宮本武蔵』研究は、同作が文化史（文学史・大衆文学史）において与えられた位置を前提として形成されてきたようにみえる。それに対して本稿では、一連の研究成果を参照しつつ、今一度、「宮本武蔵」が連載され、初刊単行本として刊行された昭和一〇年代（前半）に再配置し、事後的なものさしが形成される以前の視座を仮構することで、同作の歴史的な意味作用を検討していきたい。

それはたとえば、次のような吉川英治自身の言葉によって指し示された同作の性質に重なるものでもある。

意識的ではない、知らぬまに、書齋の迂人も、国家がこゝまでの苦闘苦難をのりこえてくる意熱を、身から筆に感じ、書き注いできたかのやうな心地を今改めて持つのである。およそ私たちの作品なるものも、誰が書かうと誰が創意しようと、それは眼前五十年かそこらのことで、一時代去れば、それはわれわれ箇々が書いたのではなく、昭和の時代性が書いたものになるしかないと思ふ。そんな意味で、私は小説宮本武蔵に対しても、その文学的自負などはのぞいて、何かしら、きのふから今日にかけてこの「時」を痛切に思はせられる。

で、当初から私は、尠くも小説宮本武蔵に限つては、従来の歪曲された武蔵観を、根底から正さうと意図してかゝつた。又、大それた希望と云はれるかもしれないが、日支事変勃発前に於ては、誰もが、憂ひてゐたものに対して、一片の日本的な自覚を興味のなかに呼び醒まさうとも凶つた。わけて青年層へ、その頃、まつたく世相から沈湎して、方向を失つてゐた若人たちの根へ、祖先の土の香でも想ひ起すことができればと願つた。^⑦

ここで吉川は、「宮本武蔵」の書き手とは《昭和の時代性》なのだ^⑧と嘯きながら、その周辺に《日本》・《国家》・《日支事変》といった国内／外の政治的なキーワードをちりばめていく。戦後版において削除されるこうした一節を、ナシヨナリズムへの近接と意味づけることは、一面可能ではあるが、たとえば掲載媒体であった『大阪／東京朝日新聞』紙面の論調と比してとりたてて好戦的な言表というわけでもなく、従つて本稿では今日の歴史観からイデオロギー的に裁断することはしない。そうではなく、書き手である吉川英治

が、歴史との切り結びを企図した言表と位置づけ、現実世界と小説とのインターフェイスとして考えたい。

こうした問題関心に即して、本稿では「宮本武蔵」を昭和一〇年代（前半）の歴史性に差し戻して考えるためのアプローチを二段階にわけて準備する。第一に、連載当時〜初刊単行本刊行前後までの「宮本武蔵」評価を、同時代評や単行本パラテキスト（広告・読者感想等）から具体的に跡づける。第二に、初出紙面に付されていた挿絵に注目し、その制作背景や読者の反応を検証し、「宮本武蔵」の同時代読者における意味作用／解釈について考えるための基盤を構築する。特に本稿では、後篇の挿絵を担当した石井鶴三に注目するが、その理由は次のような証言による。

宮本武蔵の連載は、文字通り、万天下の読者を魅了した。面白さとともに、吉川教ともいべき人生哲学が多分に取入れられているが、それもイヤ味ではなかった。

挿絵は、最初、大朝お馴染みの矢野橋村を使ったが、いくばくもなくして吉川から「書く気がしなくなる」という苦情が出た。東京では苦心して選考の結果、石井鶴三を登用したが、この石井が力強い筆致で後世に残るべき立派な挿絵を描いていた。

石井は、こと挿絵に関しては一切の妥協を排した。独自の武蔵像を画き、場景を彷彿たらしめた。⁸⁾

つまり、鶴三による「宮本武蔵」挿絵とは、作者・吉川英治の意向に即したものであると同時に、吉川武蔵の凶像化として世評も高く、一般的にイメージされるものになったのだ。後に確認するが、

両者にはそれぞれの職業（意識）に対する敬意があったようで、そのことも協働作品の成功に繋がったと思われる。

もとより、人気作品とはいえ「宮本武蔵」は大衆文学であり、それゆえ活字化された発表当時の反応は部分的なものだと考えるべきだが、本稿では活字化された限りでの受容の特徴を検討したい。また、挿絵については当時の反応（評価）を活字から拾うのは不可能に近いが、小説家、挿絵画家の発言にくわえ、回想記の類も参照することで、少しでも実情に迫りたい。

いずれにおいても、アクセス可能な資料体から、「宮本武蔵」が世に出つつあった当時の様相を仮説的に提示することで、歴史的研究の足場を築くことが、序説たる本稿の目指すところである。

二、「宮本武蔵」同時代受容

「宮本武蔵」は新聞連載当初から、大衆文学という枠組みの内／外で、注目を浴び、一定の評価を受けていた小説である。

当時『文藝』誌上で連載されていた「大衆文芸時評」では、明石鐵也がたびたび「宮本武蔵」に論及している。はじめの論及は「作品と情熱——大衆文芸時評——」（一九三六・一）である。

吉川英治氏の「宮本武蔵」（東京朝日）は、作者の苦心が額に迫るおもひがする。武蔵が関ヶ原の合戦に駆けつけた時代から始めて、今やうやく諸国修業に旅立つた所だが、武蔵を生きた人間として描いて行かうとする作者の努力は、実に並々ならぬものである。〔略〕まだく長く続くものだらうが、直木氏の境地に近いものを感じられたし、非常な期待をかけてゐるもの

一つである。(一〇九頁)

ここで明石は、ストーリーを追いつながら、主には作者「吉川英治の《努力》を感じとつて《期待》を表明している。それから半年後、『宮本武蔵(地・水の巻)』(大日本雄弁会講談社、一九三六) 刊行後のタイミングで書かれた「宮本武蔵」小論——大衆文芸時評——(一九三六・七)では、『小説「宮本武蔵」の全篇を貫く主題は武蔵が剣まによつて、人間としての自己完成へ精進する、その過程を描かうとするに在る』(一四八頁)と主題を探り当て、『取分け剣技を描く場面になると、作者の筆は実際に際立つて光つて見る』(二四九頁)と、ストーリー展開上の見せ場にも注目している。その上で明石は、次のようにしてジャンル／読者層を射程に収めた総評も記していく。

とにかく小説「宮本武蔵」は大衆文芸最近の佳作である。一箇の優れた才能ある人間が、絶えざる精進によつて人生悟入へと歩みつゞける過程を描き、以て現代の大衆に強い興味と逞しい感動を与へる作品である。而もその題材と作者の熱情とに依つて、読者層がかなり広範な範囲にひろがり、一般大衆とインテリ層との境界を、ある程度まで除き得たことは大切な収穫である。小説「宮本武蔵」は、今や大衆文芸の一步前進への姿態を示しつゝあるものと言ふべきであらう。(一五一頁)

「時代小説の動向——大衆文芸時評——」(一九三六・九)というタイトルの元にコンパクトな紹介をする際にも、『吉川氏の「宮本武蔵」は、武蔵が剣によつて人生悟入へ到達せんとする成長の過程を描く所に特色があつて、人生といふものに対する精進の心構へを強

く読者の胸に訴へてゐる』(一四九頁)と、同様の評価が反復されていく。時評ではないが、「大衆文芸」(『文藝』一九三六・一一)でも明石は、『昨年から始められた吉川氏の「宮本武蔵」は、今年も引き続いてその完成への精進を積んでゐる』(二六八頁)と、作者の『精進』を重視した紹介をしている。

他に、山下賢次朗も「宮本武蔵」に複数回言及している。「大衆文芸時評」(『日本学藝新聞』一九三六・二・一)では、次のように、抽象的に示された水準において高く評価されている。

吉川英治の『宮本武蔵』(朝日新聞)は、ずっと高いところをねらつてゐる。読者の受けもいゝさうだ。とすると、甘いものばかり書いてる連中も、こゝらで考へ直すべき時ではないか。(三頁)

明石同様に、同時代の大衆文芸一般に比して『高いところ』を指した作品として「宮本武蔵」が位置づけられ、しかもそれが『読者』に『受け』ていることを以て、他作家・他作品への反省・奮起を促す契機とまで位置づけている。九ヶ月後に発表された「大衆文芸」短篇物でも吉川英治が傑出(『日本学藝新聞』一九三六・一一・一五)においても山下は、タイトル通り『吉川英治が「宮本武蔵」で、いよいよ澁刺たる精進振りを見せてゐるのは好い』(六面)と述べて、「宮本武蔵」における作者「吉川英治の『精進振り』を高く評価している。

他方、主には純文学作品を議論する場においても、「宮本武蔵」への言及が散見される。中村武羅夫は「文芸時評(5) 寧ろ大衆文学に」(『都新聞』一九三六・七・一)で、『私の読んだものを記憶のまゝ

に並べて見た》中から《菊池氏の「新道」や、吉川氏の「宮本武蔵」などは、時代的にも、社会的にも、いろいろ／＼な問題を提供してゐる作品》だとして、次のような対比を展開する。

久保田万太郎氏の「青葉木挽」や瀧井孝作氏の「山女魚」など、純文学の作品が、時代からも、社会からも全く離れて、至極のんびりしてゐるのに反して、通俗小説であり、大衆文学である「新道」や「宮本武蔵」の方が、烈しく「時代」と取り組んでゐるのだから、意外の感に打たれるのは、敢て私一人ではないだらう。

このように（ジャンルよりも）時代・社会からの距離を重視する中村は、《吉川氏の「宮本武蔵」は、大衆文学で、宮本武蔵を主人公として取扱つてゐるにもかゝらず、しかもそれを現代にびつたり結び付けて描いてゐるところに、現代的問題を、いろいろ／＼含んでゐる（一面）と、その現代性を高く評価している。

つづく「文芸時評（6）歴史的な素材を」（『都新聞』一九三六・七・二）で再び「宮本武蔵」に論及する中村は、《「宮本武蔵」の題目だけ見た時には、大衆文学は遂に講談の世界に合流するのではないかといふ気がしたのも無理はない》にもかかわらず、《講談さくいとところがない》と、「宮本武蔵」を講談に準ずる低級なものとする見方を牽制しつつ、次のように述べていく。

人間武蔵を描く限り、武蔵の野望と、精進とを描く限りに於いては、作者の血みどろの努力と、凄まじい気魄とが、よく武蔵といふ人物を、現代的に生かし切つてゐるのである。こゝに描

かれてゐる武蔵といふ人物の苦勞や、精進は、われ／＼が今までに幾度か、物語や講談などでお目にかゝつたことのある古い型の人間ではなくて、現代に生き、現代に呼吸してゐるところの新しい武蔵なのである。

その上で、この時期（純文学を中心とした）文学場において話題となつていた歴史小説をもちだし、《歴史小説の問題がヤカましい折柄、歴史小説の一つの行き方として、「宮本武蔵」の人物の描写など、大いに参考になるのではないかと思ふ》（一面）と、純文学作家が参照すべき作品として「宮本武蔵」を顕揚する。

他に、田村泰次郎も「武蔵」の迫力 大衆文学と現代人【二】（『都新聞』一九三六・一一・二二）で「宮本武蔵」をとりあげる。

まず田村は、《私の知つてゐる範囲のみでも「宮本武蔵」の愛読者は相当の数のぼるが、その人たちの大多数はこの小説が史実に即してゐるとか、考証が確であるとかいふ一般の評判に少しもこだはらず、全体としては、荒唐無稽の夢物語であることを百も承知の上でそれを貪るやうに愛読してゐる》と、その人気ぶりを紹介した上で、《その人たちが《会社員やヂヤアナリストや学校の教師や学生たち》であることに注目し、《いづれも現代に於いて教養や知識の点では一般人のうちの上位にある人々が、何故にそれほどまでに「宮本武蔵」に憑かれなければならないのか》、という問いを立てる。この問いに対する田村による考察・回答は、次のようなものである。

この作品の一般的な反響の全部を単なる復古精神なるもの素樸な現はれとのみ解することには、些か無理がありほしなだらうか。現代人がすでに内容のさういふ方面に興味を感じない

とすれば、では一体何がそれほど人々を惹きつけるのであるか。それはこの作品の中に漲る、思想の一つ前にある一種の精神力とでもいふべき人間的情熱である。あらゆる苦難にも怯まず、それに抗して自分の人格的完成へと一步一步と鍛錬の道を辿る武蔵の祈願と意欲とが、根強く現代人の気持を捉へてゐるのである。(一面)

こうした「宮本武蔵」とその特徴に応じた受容(理解)は、ここまで検証してきた同時代評を念頭に置きつつ考えれば、作中人物「武蔵の《人格的完成》への道程と、それを支える現実世界の作者」吉川英治による作品に対する真摯な姿勢による相乗効果の帰結だと考えられる。だとすれば、そこにはもはや大衆文学として軽んじる要素はなく、のみならず、「宮本武蔵」とは一部で、純文学において目指すべき理想とすら目されていたようである。

というのも、前後する時期に『文学界』が「現代大衆文学の性格」という企画を立てるが、それは《大衆小説の性格を批判すること》で純粋小説の性質を明にしようとする意図(芹沢光治良「文学界後記」、『文学界』一九三六・一一)によるものだったのだから。同企画では、島本健作が「宮本武蔵」を担当し、「読むことの辛さ——時間つぶし(宮本武蔵評)」(『文学界』一九三六・一一)を書いている。

タイトルに示された通り、純文学／大衆文学という序列を露骨なまでに強調していく島本は、作品それ自体としては「宮本武蔵」を一顧だにせず、読むことの苦痛と不毛を訴えるばかりなのだが、それでも、《現代の社会の各方面の一流の教養人をこんなにもとらへる本書の魅力といふものはどこにあるのか?》(二三九頁)という問いを立てずにはいられない。つまり、他の「宮本武蔵」に論及する同時

代の評家と同様に、島本もまた、作品それ自体にくわえて、その受容の様相(人氣)とを考え併せて次のように同作を論じていく。

第一にそれはインテリゲンチヤの娯楽文学の一種なのである。おなじ通俗小説でも余り下品だつたり、こしらへものの感じが露骨だつたり文章が粗雑だつたりするのは相当に品好く洗煉されてゐるインテリゲンチヤの味覚には合はぬ。ところが「武蔵」はそんなものではない。文章一つとつて見ても、今日の他の新聞の時代小説に比べてよく練つてあり、軽快ではあるが粗雑ではなく、かなり細かく感覚を利かせてゐるところもある。——それから作者が打ちこんでゐる点。「略」それから重要なのはいふまでもなくテーマがはつきりしてゐるからである。「略」それがどんな部類のものであらうとも、作者には「思想」もあれば「世界観」もあれば「主張」もある。さういふものが、今日のインテリゲンチヤ読者をとらへてゐるのであることは疑へぬのである。(二四二・二四三頁)

否定的な立場からですら、「宮本武蔵」における《作者が打ちこんでゐる点》は注目を受けて評価され、それを實現する周到な準備と安定した技術についても一定の評価が与えられている。

このように、大衆／知識人読者層の広範な支持を得た「宮本武蔵」は、それゆえに前田河廣一郎「大衆小説論(二)大衆的諸要素」(『都新聞』一九三六・八・二二)において、(後年のイデオロギー批判にも通じる)《意識的に、大衆を、一つの目的に導かうとしてゐる》(一面)といった指摘を当時から被つてもいた。

もとより、森田草平「文学の豊穡敷から(三)」(『東京日日新聞』

一九三七・三・一四)のように、「宮本武蔵」を評して《あれは道中記のやうなもので、作の構成といつたやうなものは殆どないといつて差支ない》(七面)といった構成(技術)への批判的な論及もみられるものの、大勢においては好評を博していた。

そのことは、「空の巻」がはじまって半年ほど後に書かれたA・H・O「匿名時評 文芸 時局下の大衆文芸」(『日本評論』一九三八・八)において、次のような論評として示されている。

これは(「宮本武蔵」/引用者注)吉川英治畢生の代表作と称せられるもので、何年か前に始まつたが、その間他の小説によつて朝日の夕刊面が中断されたことはあつても、とにかく綿々と続いて今日に至りまだ中々終りさうにもない。この小説がなぜ受けたかといふ原因を考へて見る。城太郎とか、お通だとか、又八だとか本位田婆さんだとか佐々木小次郎だとかいふ類型的ではあるが、併しはつきりと特徴づけられる個性を副人物として登場させてゐることの成功である。不安と活気に満ちた戦国時代末期と社会変動期を背景にしたことの成功である。主人公の宮本武蔵は頗る肉附けが足りないが、それでも其の人生修業が単なる興味以外の思想的暗示をあたへることの成功である。全体がエピソードの連続であるが、それぞれに面白いし、文章も簡潔でうまい。胸をときめかせるやうなエロチシズムもあるし、ほろりとさせる人情もあると云ふ訳である。

要するに「大菩薩峠」や「富士に立つ影」に出発したいはゆる大衆文芸の辿り着いたひとつの高峰で、そこに加味された文学性・思想性が、インテリ層の多い朝日の読者大衆を特に惹きつけたものであらう。

ここでは、人気の根拠(の一つ)として新聞連載の長さが指摘された上で、明確なキャラクター、効果的な時代設定、思想的なテーマ、面白いエピソード、巧みな文章、等々、人気を集めた具体的な要素が数えあげられている。これらを総じて、《大衆文芸の辿り着いたひとつの高峰》とまで評し、つまりは吉川英治「宮本武蔵」を大衆文学の一つの完成形とまで激賞している。しかも、「宮本武蔵」は《文学性と思想性》を併せもつことで、知識人読者層にも支持された、理想的な大衆文学だとみなされている。

その一方で、同文では、長期連載ゆえの読書環境の変化(時局の展開)にも言及し、《最近になつて、「宮本武蔵」に対する支持は明らかに減退して来た》という。その原因としては、《作者自身の構想力が鈍》つたことその他に、《我々自身の精神的变化》も関わるのだと指摘して、次のような持説を展開している。

時局の圧力は、我々に二つの道を欲求させる。ひとつは、我々の精神的緊張を弛める慰安を熱望する気持であるが、それには吉川の精神主義的教説が邪魔物となる。ひとつには、我々の生きてゐる現実に深く触れた強い感動が求められるが、此の作は、題材はもとより、吉川の譬喩的な取扱ひ方さへもがこの時局下の激しい現実から遠ざかつてゐることが意識されてきたのである。(三四五・三四六頁)

ここにみられるのは、「宮本武蔵」が《時局(の圧力)》との相關関係において意味作用を果たしてきた／いるという認識・読み方である。その中で、慰安を求めるには「宮本武蔵」は厳しすぎ、同

時に一方では《激しい現実》からは乖離しつつある、というのだ。逆にいえば、読者個々人の受けとめ方の差・幅も含めて、「宮本武蔵」とは右のようにして読まれ、そのことで高い人気を誇ってきた作品だということでもあるだろう。

つまり、新聞連載小説としての吉川英治「宮本武蔵」とは、一方では娯楽を提供しつつ、同時に他方では時局に向きあう模範的な姿勢を示すことで、昭和一〇年代（前半）に、高い評価と厚い支持を得てきた、時局と不可分なテクストなのだ。

こうした見方は、連載終了後に単行本を読んで「宮本武蔵」読後感（『中央公論』一九三九・九）を書いた正宗白鳥の感想によっても裏づけられる。《私は随分さまざまの小説を読んで来たが、この「宮本武蔵」は、穏和な小説型の典型のやうに思はれた》という白鳥は、《中心の着想、人物の取合はせ、筋の運び加減がよく整頓されて、作家努力の跡が見られる》、《長いものであるばかりでなく、やりつ放しに筆を揮はないで律義に書きこなしてゐる》（二〇八頁）と、作者の精進とそれを支える設定や技術という、これまで検討してきた同時代評価と重なるポイントを重視する。その上で、次のように、受容の特徴を指摘してみせる。

剣道を主とし、禅学や苦難によつて人間が鍛へられるのはいかにも日本好みであつて、知識階級の読者もさういふ事には、多少の有難味を覚えるのであらう。しかし、読者が本当に興味を感ずるのは、武蔵の人格修養の点にはないので、頻りに蛮勇を揮つて他を圧倒するところにあるのだ。超人的の強さは、いつの世にも人間の憧憬するところである。（二〇八・二〇九頁）

明石評にもみられた《剣技》への注目と併せて右の一文を読めば、武蔵の《蛮勇》こそが読者の《興味》に込えていったのだという見方は、「宮本武蔵」受容、ことに次節で検討していく挿絵の問題を考えた時、見過ごせないポイントである。もちろん、時局や作家の姿勢という論点からいえば、《人格修養》という明快なテーマがその評価・人気に貢献したこともまた疑い得ない。というのも、《宮本武蔵》の作者は、日々読者を魅惑するばかりでなく、全体を通じて読者に何かを、精神的の何かを与へようと企てゝゐるらしくも思はれる》（二一一・二一二頁）と白鳥も述べているように、エピソードや場面単位で切り替わっていく娯楽的要素とは別に、《全体》が示すテーマが「宮本武蔵」の主眼であることもまた確かなのだから。

あるいは、単行本の刊行に伴い、その広告に付された各界著名人の言葉を、同時代評として読むこともできる。「広告 宮本武蔵 地・水の巻」（『東京朝日新聞』一九三五・五・二二、一面）には三名のコメントが記載されている。吉田茂は《今日の社会の雰囲気を通じて戦国の古に現した処に、現代に於ける真の武道精神が如何にして鍛へられたかを知ることが出来る》と述べて、作中の戦国時代を現代に重ねて読み、長谷川時雨は《剣をもつて心魂を磨く作中の武蔵をかりて作者吉川英治氏は、筆をもつて人生に徹しよう——といふより、もはや三昧に入られたと思ふほど、『宮本武蔵』は冴えきつてゐる》と、作中の武蔵と作者吉川英治を重ねて読んでいる。また、横山大観は次のように述べている。

絵に対する私の苦心から考へても、かういふ小説は余程調べもし、天分豊かな作家でなければ出来ぬことと思ふ。

殊に、剣と禅味の中に描き出された生と芸術の深さに対する

敬虔な作者の用意には感心した。

ここで横山は「宮本武蔵」を芸術と位置づけて、その調査や天分を中心にして作者に吉川英治を最大限に顕揚してみせる。

他にも、その話題の幅広さに応じて、「広告 宮本武蔵 地・水の巻／名作『宮本武蔵』をめぐる面白いゴシップ」(『東京朝日新聞』一九三六・六・二五、六面)が掲載されることもあれば、「広告 宮本武蔵 空の巻」(『東京朝日新聞』一九三八・一一・二)では、『文壇漢口部隊の一人として勇躍従軍せる吉川英治氏が生ける皇軍将兵中の幾多の宮本武蔵に親炙して、愈々感激！この大作畢生の大業として後世に遺さんとする大念願!!』(一面)と、従軍中の作者に吉川英治にスポットを当てたコピーが踊ることもあった。《長篇は勿論短篇に随筆に、既に一家を成した大衆文壇の第一人者として、名実共に許さるべき存在》として吉川英治に言及する彦左「大衆作家の横顔 吉川英治氏」(『東京朝日新聞』一九三七・一一・一五)では、『宮本武蔵』の成功は、新しい英雄の創造にあつた。読者はその理智的な英雄にアンコールしてゐるのだ(七面)と、その人気の要因が探られている。

また、「広告 宮本武蔵を待ちこがれる読者の一人として」(『東京朝日新聞』一九三七・三・一〇夕)では、岡本かの子が文字通り一読者として、次のようなコメントを寄せている。

私はあまり時代小説は読まなかつたのですが、弟の熱意にひき込まれて拝見してゆくうちに、いつか私も他愛なく毎日の新聞を待ちこがれる読者の一人にさせられてしまひました。時代小説にも、かういふ人間に対する鋭感や深い人生描写があるのか

と感服いたしました。(六面)

ここには、「宮本武蔵」愛読者が新たな読者を開拓していくという構図が確認できるとともに、ジャンルの懸隔をこえて、《人間に対する鋭感や深い人生描写》がかの子を《感服》させている。

以上、本節で検討してきた「宮本武蔵」同時代評価をまとめておく。まず、いずれの評者も共通したスタンスとして、「宮本武蔵」を大衆文学にしては、優れたものと捉え、そのことと不可分な人気(知識人層をもとりこんだ読者層の厚さ)を、自身の好悪とは別に承認した上で、主には「宮本武蔵」の特長を数えあげていく。そこで第一に称揚されるのは、作品に向かう作者に吉川英治の真摯な姿勢である(それが、武蔵の精進と重なって映じ、あるいは、武蔵の精進が作者に重ねられていくことも、多々あつたろう)。さらには、明快なテーマ、個性的な登場人物、ていねいな文章、練られた構成等々、大衆文学離れた技術も、作者の執筆姿勢を支えるものとして高く評価されていた。そして、作者に吉川英治・宮本武蔵に見られる求道の精神が、昭和一〇年代(前半)の時局の中で、国民が日中戦争を戦う姿勢と重ねて読みとられることで、イデオロギー補完的な意味作用も果たしていったのだ。となれば、『大和魂の沁み込んだ』(「宮本武蔵」／引用者注)が本当の日本の作品だ!』(「広告 宮本武蔵 二天の巻」、『東京朝日新聞』一九三九・一一・七、一面)という粗雑なまとめが、しかし「宮本武蔵」人気を支えた基底的な要因なのかもしれない。

三、石井鶴三による挿絵

連載終了をまたずして刊行された初刊単行本『宮本武蔵』（大日本雄弁会講談社、一九三六―一九三九）において、各巻数葉の挿絵は収録されていたものの、基本的に単行本は文章を中心に構成されていく。少なくとも、初出時のような文と絵の併載といったかたちは、その後、二〇数年とられることはなかった。それが、中央公論社によって大型単行本の形で実現したのは、一九六〇年のことである。その第一巻に寄せた「序」で、吉川英治は次のように述べている。

宮本武蔵は、もともと新聞小説のかたちで、当時の東西両朝日へ数年間にわたって書いたものであった。従って、これには一回分毎に挿絵が添えられ、読者は日々の紙上で、小説そのもの、ほかに、文画双照の趣きをも二重に見ていたわけであった。

けれど単行本となつてからは、当然挿絵とは袂を別つて、以後二十年余も小説は小説だけで独り歩きの重版をかさねて来た。そして糟糠の妻ともいえる当初の挿絵とは、ついで、それなり巡り合うことはなかったのである。

こんどの中央公論社版は、そうした懐しみを抱く人々にも、また往年の挿絵を全然見えない以後の読書子にも、新たな期待と興をもつて迎えられないかと思う。

もちろん、原作者にしても、こういう新企画に異存のあろうはずはなかった。これが新聞に連載されていた間は、迂作の添彩に日々夜々の精進を共にしてくれた矢野橋村氏や石井鶴三氏のことでもある。その画業は今、一葉々々見て行つてもなつかしい思いにたえないものだし、事実、両氏の力作でもあつ

た。こんど、久しぶりでその原画にも接してみて、今さらのように、こんなにも忠実な画稿であつたかと、その良心的な仕事ぶりに驚嘆されたほどであつた。唯この書も、本文のためには画稿の縮版は余儀ない結果とみられて、その為、十分なる画境を読者が汲むには、なおいささか小さい憾みはあつた。けれどそれも私から嶋中さんにねだつて、画面の拡大を乞い、すでに組みの終りかけていた版までこわして更に改版して貰つたほどなのである。そこ迄の犠牲を払つた書肆の誠意は認められようし、また、橋村、鶴三両氏のこれにかけた往年の若々しい挿絵への情熱も画中に観て、読者はかならずその味読を充たすであろうと思われる。

《往年》ということになれば、そもそも、吉川英治自身が鶴三挿絵を望んだのであり、その証左となる書簡が信州大学所蔵「石井鶴三関連資料」にはある。再掲になるが、次に紹介しておく。

1、石井鶴三宛吉川英治書簡（仮番号「書13-108」）
書簡本文の翻字は、以下の通りである。

石井鶴三 様侍生

九月三日朝

英治生

御窓下 愈御多祥 秋の美

術季で猶更御多忙のこと、存じます

何の前提もなく書中寔にぶし

つけない御願出ですが 実迂作

宮本武蔵 来年初春（一月早々）から後篇を掲載する予定になつて

ぬますので其節 今度掲出の機

には是非石井氏に挿画を御依

頼して欲しいと社まで自分の希望を

申してありました

其辺尊台の御都合も伺はず唯作

家の希望としてさう申してゐたわけで

すがそれに就て近日朝日学芸部

の新延修三君が御訪ねして御意

中を伺ひたいと申してをります 甚

だ勝手ですが其節は御引見の上猶

御さしつかへない限りひとつ迂作の為

に御添彩を得たいと存じます 宜しく

御願ひいたします

匆々

要用までいづれ御拝眉の機に萬

礼いたします

拝具^⑩

ここで言及された、朝日新聞関係者との会談については、少し時間がたつてからになるが、鶴三日記に記載がある。一九三七年の二月四日（土）の項に「東朝社に至り服部部长、新延氏、吉川氏と会談」、一二月八日（水）の項に「新延氏来」という記述がみられるのがそれにあたる。ただし、鶴三は同月末にはすでに「吉川英治」挿絵を書きあげており、右は何度目かの、具体的な内容に関わる打ち合わせだったと思われる。しかも、そのスタートが慌ただしいものであったことは、次のような担当編集者・新延修三の回想によつ

ても明らかである。

昭和十二年か十三年の大晦日の夜、僕は寒い石井の玄関先で待たされて、正月号の挿絵をやつと描いてもらった。板橋の石井の家から社へ帰り、大阪への連絡も済ませると、もう十二時近く、やけくそで、銀座で除夜の鐘を聞きながら、ひとり酒を飲んだことを、きのうのこのように思い出す。^⑪

鶴三日記に即せば、右は一九三七年のことと思われる。一二月二九日（水）の項には「夜朝日の新延氏来る どうしても四日の夕刊に出さぬわけにはゆかぬ由 三二日七時までには渡す約す」、一二月三一日（金）の項には「夕方病をおして宮本武蔵挿絵第一回一枚描く 九時描きあげ渡す そのままねむり前後を知らず」とある。当初の約束通りならば、鶴三は病をおして挿絵に取り組み、しかしそれでも二時間近くは新延を待たせたことになる。こうして始まった「宮本武蔵」挿絵の連載は、以後もさまざまなトラブルに見舞われながら進行していったようである。

以下、鶴三日記から関連記述をひろつてみよう。^⑫

一九三八年、四月七日（木）の項には「吉川氏病気の由原稿来らず、四月二一日（月）の項には「吉川氏病氣原稿来らず挿画三日ばかり休み居りしが今日よりまたつづける」とあり、原稿が来てから挿絵を描く鶴三にとっては、作者の病氣等による遅滞は、挿絵の出来に関わる重大な障害であったようである。

その一方で、連載自体は好評で、一月三〇日（水）の項には「新延氏来「宮本武蔵」は空の巻今年打ち切り来年新しき巻の名をもつて巖流との仕合を主として書かれる由ひきつづき挿画たのみたしと

のこと、また二月二十五日(日)の項にも「宮本武蔵三〇七の画渡す「空の巻」はこれで終り次は「円明の巻」とあり、引き続き鶴三が「宮本武蔵」挿絵を担当することになる。

ただし、「空の巻」終局では、連絡不行き届きによるトラブルがあったようである。二月二十七日(火)の項には、「新延氏より電話社の手ちがいあり 原稿三〇七 三〇九が来ていないのと年末年始は朝刊に出るのだということ」とあり、二月二十八日(水)の項には「朝九時三〇七挿画仕上げ渡し、のち少しねむり夜三〇九を渡す」と、無理をしながら対応していった鶴三の苦勞がうかがえる記録も残されている。

その後も、一九三九年一月三十一日(火)の項には「新・延・氏・来「武蔵」挿絵初めの方二〇枚九州方面にて紛失せし如しとのこと」といった記述もみられ、顛末は未詳ながら、連載期間にはさまざまなトラブルがあったことは想像に難くない。

それでも、「宮本武蔵」は無事連載終了を迎える。その長期連載の最終回を攔筆するやいなや、吉川英治は鶴三に、次のような私信を認めていた。

2、石井鶴三宛吉川英治書簡(仮番号「高1-42」)

書簡本文の翻字は、以下の通りである。

拝啓

御ぶさた続けてみました

長い間 実に長い間 御添彩を得て来た

迂作宮本武蔵 今夕千十三回を今書き

終へて攔筆となりました

長期毎夕御精進を続けて下さつて自分

もどんな驚馬の勉強をうけたかしれませんが

仕事も為に愉快に終りまでやりとげる

ことができたといふものです

御礼申します

又最初の約束のやうにゆかず度々遅稿

などもあり併せて御詫いたします

今最終の一篇を渡してとたんに誰よりも

先にと書中ですが御礼までを一筆

向暑御清適を祈ります

御入室様にも永らく御気づかひの事と

思はれます 併せて宜しく

御鳳声を

先は

拝具

七月五日夕

英治生

石井鶴三様

侍生^⑤

では、挿絵画家Ⅱ石井鶴三のキャリアからみた時、吉川英治「宮本武蔵」はどのような位置にあるものなのだろうか。時代背景とともに素描した匠秀夫によれば、それは次のようなものである。

これ(「宮本武蔵」挿絵／引用者注)は一〇年八月からの前編に引き続きもので、前編の挿絵は矢野橋村。おりからの日中戦

争さなかのことで、忍苦こそが人生の価値とする克己主義の哲学を物語に託し、大衆に好個の続物として迎えられ、放送に、映画に、演劇にとりあげられて、国民文学的性格をもつこととなった。連戦中の五月頃の紙面は徐州会戦の、一〇月頃には武漢三鎮占領の記事が目立って多く、一二月には、同じ朝日の夕刊の連載小説に、従軍の陣中で執筆と語って、火野葦平の「花と兵隊」が中村研一の挿絵でスタートしている。

鶴三の挿絵は、「大菩薩峠」「南国太平記」「国定忠治」と続いたいわばホームラン的な仕事を踏まえてのものだけに、その時代物の総仕上げ、といった趣きをそなえることとなった¹⁶。

当の鶴三は、「宮本武蔵」連載後に、エッセイで反省的に振り返っている。鶴三はまず、挿絵の役割を次のように定義する。

挿絵というものは本文に対して恰も義太夫における太夫と三味線の如き関係にあるといわれる。三味線がわるかつたら、太夫は語りにくく聞き手は聞きづらい、だから挿絵は単により絵を描くという以外に、本文に対してと、読者に対してと、なかなか責任が重く更に骨の折れる仕事である¹⁷。

ここには、新聞大衆化時代における新聞小説挿絵のパイオニアとしての、鶴三一流の自覚／自負がよくあらわれている¹⁸。その上で、ごく現実的な苦勞として、時間の制約をあげている。

「宮本武蔵」の挿絵を描くことここに一年半、努力はしたつもりだが、さてその結果は忸怩たらざるを得ない。今にして思

えば彼処はかくすればよかった、こう描いたらばと思うところが多い。

挿絵を描く者として注文をいえば、本文原稿を早く相当回数手元に廻してもらいたいことである。一回ずつ前日に届くというようなことになっては、努力してもよい挿絵は描けないのである。

けれども本文作者の上を思えば、ギリギリのところまで苦心して書いておられるのであろうと、つい催促がましいこともいえなくなるのである。このへんの事は人知れぬ苦勞である。それから製版である。挿絵は一種の版画であるから、製版は挿絵の生命である。版がわるかつたら全くおしまいである¹⁹。

こうした現実的（物質的）な困難に加え、画題としての武蔵もまた、鶴三にとつての大きなハードルだったようである。

武蔵のような異常にして偉大な人物は全く至難である。それに吉川氏の意向では青年武蔵のすがたを描きつつ、その中に晩年における心境まで暗示せしめようとせらるるやに察せられるので、いよいよ難しくなるのである。挿絵画家としての味噌をいえば、方二三寸の小画面では顔の表情などは十分に現われにくいので、身体のかなしでその人とその表情を描かんと努力したのであるが、そのへんの効果はどうであったか²⁰。

こうした鶴三の不安に対して、「宮本武蔵」挿絵が当時どのような評価されていたか検証する資料は、管見の限りみあたらなかったが、後年の評価ならば、複数のものを目にする事ができる。

前半を担当した矢野橋村とはことなり、石井鶴三は、武蔵をより内在的にとらえ、それを簡潔に立体的に表現している。青年武蔵はもちろん、宿敵の小次郎、悲恋のお通、お杉ばや城太郎の像は、鶴三の筆によってイメージ化されたところが大きい。²²⁾

人物の内面的な把握は、テキスト読解力をもつ鶴三ならではの達成であるし、立体的、簡潔で適確な把握は、まさしく彫刻家でもある鶴三による面目躍如といったところだろう。

次は、イラストレーターの加太こうじによる評である。

鶴三は仕事熱心で、粗悪な新聞用紙に印刷するための絵として挿絵を描いた。昭和十年代には写真版、凸版、アミ凸版などのほかに、側面にボカシがかかって紙の生地もでるハイライト製版が流行していたが、鶴三は新聞紙での効果と、印刷されるときの絵の大きさを考えて、吉川英治の『宮本武蔵』の挿絵は、大部分を凸版で描いた。必要と思えるときはハイライトも使ったが、その印刷効果を与えての画技は拔群だった。おそらく、少し先のほうがすり切れて太くなった毛筆——削用とかとか白圭とか、穂の短い面相とか、あるいは書筆で描いたのだろうが、筆にも紙にも細心の注意を払っていたらしい。²³⁾

ここでは、他ならぬ新聞掲載の挿絵であることを踏まえた鶴三ならではの技術的対応が、『拔群』という評価へと繋がっている。

もう一つ、鶴三展が開催された際の、美術館学芸員によるコメン

トも引いておこう。

石井鶴三の挿絵は、そんな人間武蔵の精神性を深く内在的に捉え、墨の濃淡が醜し出す情感と、一本の線もおろそかにしない筆致で見事に表現している。読む者は、必ずそれぞれに登場人物を頭のなかでイメージするものであるが、鶴三の挿絵は、単なる挿絵ではなく小説の内容を深く読みとり高い精神性をもって画因を得、挿絵として具象化しているためであろうか、読者のイメージを超越し、またそれを許さないところまで表されている。武蔵はもちろん、悲恋のお通、宿敵小次郎そして、お杉婆や城太郎、伊織の像に至るまで、それらは、鶴三の挿絵によってイメージ化されたといっても過言ではないであろう。そしてそれが、現在に至るまで武蔵の姿として息づいていると思えてならない。²⁴⁾

ここでは、すでに指摘されている読解力、技術力にくわえ、キャラクター造形の見事さが、今日にまで至る『イメージ化』を支えているとみて、鶴三を武蔵像の提示者として位置づけている。

一連の鶴三による「宮本武蔵」挿絵への評価は、単行本の出版というかたちでも現実化される。石井鶴三『宮本武蔵挿絵集』（朝日新聞社、一九四三）がそれである。同書の成立については、鶴三本人が、「巻末に」で次のように述べている。

この画集は、昭和十三年一月より翌十四年七月まで、東京大阪両朝日新聞紙上に連載されたる、吉川英治作「宮本武蔵」空の巻二点の巻圓明の巻の挿画として描けるものの中より、三百

十八枚を選び版を新にして上梓せるものであります。選択の標準は画として出来のよいと思はれるものを第一に選び、次に欠点はあれど捨て難く思ふものを之に加へたのであります。従つて、第二選のものには筆を加へたものもあり、描きなほしたのも若干あるのであります。⁽²⁵⁾

ここに至ると、本文を離れた挿絵だけが、自律した芸術として世に問われたことになる。版元の慫慂で実現したこの出版であるが、初版が昭和一八年四月二五日付けで刊行されて半年もたたぬうちに、同年九月二〇日付けで、再版一〇〇〇部が刊行されている。ここに、鶴三挿絵人気的一端を垣間みることもできる。

さて、同書には吉川英治も「鶴三氏の挿絵」と題した一文を寄せている。まずは、鶴三の真摯な姿勢を、それゆえの挿絵の自律性と併せて次のように顕揚している。

鶴三氏の挿絵のみは、小説からきりはなしても、画の生命を見失ふやうな怖れはない。箇々觀賞にのぼせても立派に独立しての画格と創意とをそなえてゐる。

鶴三氏自身、常にさういふ心がまえのもとに挿絵をかいてゐるにちがいない。端倪をゆるさないとは、鶴三氏が挿絵にのぞむ場合、その小説の作家に向つて、ひそかに持してゐるところの芸術的な負けじだましと呼ぶに堪にふさはしい言葉かと思ふ。

それほど、鶴三氏は相対する作家と——否、与へられた作品と四つにくむ。⁽²⁶⁾

さらに、新聞という媒体を計算に入れた苦心についてもふれる。

本来、凸版表現の手法と、墨一色による挿絵の至難なことはいふ迄もなく、いはゆる本格がとよばるゝ絹紙のうへの彩泥の仕事などよりどれほど難いものかは、専門家ほどよく知悉してゐることである。

挿絵の歴史は古いが、いろいろな意味で、その至難を超えこゝまでその使命と価値を高揚して来た氏の功績は大きい。鶴三氏の挿絵によつて、画に深い鑑識のなかつた民衆もどれほどの鑑画の眼を高められて来たかしの思ふ。

いはゆる展覧會画などの晴がましい榮譽は与えられなくとも、鶴三氏の画業は、民衆のなかに於て、当代のいかなる巨匠よりも大きな意義をもつものであると自分は信じずる。⁽²⁷⁾

当の鶴三は、「巻末に」で、次のようにして、挿絵連載当時の条件とそれに対応した具体的な工夫について詳説している。

空の巻と二天の巻の二百二枚は濃淡のあるハイライト版で、圓明の巻百六枚は線画の凸版であります。新聞の挿画は一種の版画であると心得るのであります。製版印刷の行程を経て紙上に現るべきものである以上、当然その版画としての効果を考慮に入れて、原画を執筆して居るのであります。故に之を単なる肉筆画の複製とは見られたくないのであります。近来、新聞社の製版部の進歩は著しいものがあつて、優秀なる技術を見せて居たのであるが、小生がこの「宮本武蔵」挿画を執筆中、それが漸次低下の気味があり、挿画にとつては大打撃でありま

したが、之は何に因るか云ふに、製版技術者の応召出征する者続出するに至つたからで、やむを得ぬところであるが、其為、当時紙上にあらはれた挿画の効果あがざりしは事実であります。そこで圓明の巻より版式を線画の凸版に偏向したのであります。といふのは、この版はハイライト版ほど製版技術の優劣が著しく現れないからであります。此度この画集の出版にあたり、版を新にしたので、ハイライト版に於て、新聞紙上掲載當時のものに比べてずつとよくなつて居ると思ひます。⁽²⁸⁾

右の一節からは、新聞小説の挿絵を原画ではなく版画(複製芸術)だと正しく認識し、それに応じて工夫した技術を駆使していた鶴三の姿とあわせて、「宮本武蔵」の連載が、すぐれて現実的なレベルでも日中戦争下の出来事であつたことが確認できる。

こうしてみると、あたかも吉川英治「宮本武蔵」評に重なるように、まずは挿絵画家である鶴三の挿絵に取り組む真摯な姿勢、(その結実としての)テキスト読解に即した凶案化、さらにはそれらを支える現実的な諸条件の中で工夫された技術といった諸点が繰り返し論及され、評価されてきたポイントだといえる。その結果、「宮本武蔵」における登場人物のイメージとして、鶴三挿絵のそれが代表的なものと位置づけられるに至つたようだ。

そうであれば、初出の新聞紙面において挿絵の果たした意味作用については、当該の小説本文との相関関係にも配慮しながら、詳細な分析を試みるべき研究領域だといえるはずだ。

四、おわりに

序論たる本稿では、吉川英治作・石井鶴三画「宮本武蔵」の、昭和一〇年代(前半)における歴史的な役割に興味関心をおきながら、その基礎的検討を試みてきたことになるが、最後に今後の課題をまとめて研究展望にかえたい。

その際、特に長期連載でもあつた「宮本武蔵」の挿絵を鶴三が描いた、という事実を鑑みて耳を傾けてみたいのは、「実話小説その他——大衆文芸時評——」(『文藝』一九三六・六)の明石鐵也による、次のような期待である。

挿絵画家としては、言ふ迄もなく夫々の立場からの理論もあるだらうが、作家の側からの何よりも重要な希望は、小説そのものに忠実な従属的な挿絵ではなく、小説の効果をおげるために協力して貰へるやうな挿絵であらうと思ふ。即ち、小説の各場景をそのまま絵にするのでは無くして、行文に余り現はれてゐないもの、つまり文章では充分に表現できないものをば挿絵として描き、そして作家の狙つてゐる効果を強めて貰ひたいのである。たゞ文章に現はれた通りを絵に入れて入れるのでは、却つて文章を読むことによつて読者の描きつゝある映像を破壊し、読者の興味を削ぐやうな場合も少なくないと思はれるのである。(八七頁)

吉川英治が武蔵観を正そうとして取り組んだ程度には、宮本武蔵は講談をはじめとして、先入観と呼び得るやうな武蔵イメージが広まっていたということでもあるだろう。だとすれば、鶴三の課題は、単に文字である小説を画像化していくというだけの意味ではなく、吉川英治が目指す新たな武蔵観(武蔵像)を、日々の連載にあわせ

て図像化していくという二つの観点から、クリエイティブな仕事であったはずだ。しかも、小説としての「宮本武蔵」は、剣技や各人物のキャラクターも一定の注目を浴びはしたものの、中心的な興味は、武蔵の精進に集まっていたことは本稿で検証した通りである。だとすれば、そのような、いわば内面的なモチーフは、どのようにして日々、図像化されていったのだろうか。

このように考えてみると、単行本『宮本武蔵』や『宮本武蔵挿絵集』への初出挿絵の収録状況や、日記等から検討可能な具体的な執筆状況の確認はもとより、どのような本文にいかなる挿絵が添えられていったのか——文字通り、文と絵がどのような切り結びを演じたのかについて、一日単位でのミクロな視点と、巻や章、作品全体といったマクロな視点の双方から、複眼的な小説^{テクニク}挿絵分析が、当面の課題として要請されるだろう。

今後、矢野橋村挿絵との比較なども視野に入れながら、吉川英治「宮本武蔵」初出紙面を対象とした分析を積み重ねていくことで、同作の歴史的な役割や位置を明らかにすると同時に、昭和一〇年代における大衆文学や新聞連載小説の社会的機能についても考察をくわえ、それら諸要素が複雑に関わる協働作品^{コラボレーション}としての相貌を、文学研究の新たな問題領域として提示していきたい。

注

- (1) 高木健夫『新聞小説史 昭和篇Ⅱ』(国書刊行会、一九八二)、五二三頁。ただし、岡田三郎「大衆作家論」(『新潮』一九三五・一〇)の段階でも、すでに『吉川英治と大佛次郎』とは、おのおの東西の正大関といふことには申しぶ

んはあるまいと思ふ(二一九頁)と評されている。

- (2) 尾崎秀樹『伝記 吉川英治』(講談社文庫、一九七四)、二五〇・二五一頁。
 (3) 高橋碩一「吉川英治の秘密」(『日本評論』一九五〇・二)、桑原武夫「宮本武蔵」と日本人(『講談社現代新書』一九六四)、櫻井良樹「宮本武蔵の読まれ方」(吉川弘文館、二〇〇二)、水野治太郎・櫻井良樹・長谷川教佐編『宮本武蔵』は生きつづけるか 現代世界と日本の修養(文眞堂、二〇〇一)他参照。
 (4) いいだも「吉川文学はほんとうに国民文学か」(『日本読書新聞』一九六二・九・一七)、松本健一「庶民脱出としての求道——吉川英治論」(『歴史という闇』第三文明社、一九七五)他参照。
 (5) いいだも「前掲論・注(4)に同じ、一面」。
 (6) 関川夏央「宮本武蔵」吉川英治 大正教養主義の嫡子であった剣豪(『図書』二〇〇〇・一二)、四七頁。
 (7) 吉川英治『隨筆宮本武蔵(戦前版)』(朝日新聞社、一九三九)、三、四頁。なお、同種の発言は単行本に付された跋文等にもみられ、作者自身が積極的な意味づけを企図していたと考えるべきだろう。たとえば、吉川英治「跋」(『宮本武蔵(空の巻)』大日本雄弁会講談社、一九三八)には『この篇が成ると共に、内閣情報部企画による文壇人二十二氏の漢口攻略への執筆陣に伍して、自分も中文の戦線へ赴くつもりである。／＼征戦の皇軍中には、現代の生ける宮本武蔵が、無数にあるのである。すでにかなり尽した古人武蔵の史料をなほ机に漁らんよりは、生ける武蔵に親炙して、親しく習ばうと思ふのである』(五八六・五八七頁)とある。
 (8) 新延修三「吉川英治」(『朝日新聞の作家たち』波書房、一九七三)、五一・五二頁。
 (9) 吉川英治「序」(『宮本武蔵 第一巻』中央公論社、一九六〇)、頁記載なし。なお、同シリーズの帯文には、井上靖「希有な作品」(『宮本武蔵 第一巻』中央公論社、一九六〇)による『吉川さんの「宮本武蔵」ほど大衆に愛された作品はない。』「宮本武蔵」が新聞に連載されている頃、私も亦夢中になった読

んだ一人だが、いま考えてみるに、その頃この作品から受ける酩酊感是一種独特のものであったと思う。矢野橋村、石井鶴三両氏の挿絵から受ける心の昂ぶりも異様であった」という一節も読まれる。

- (10) 片岡元雄氏の解題を付して、すでに信州大学附属図書館編『時代小説作家と挿絵画家・石井鶴三展・資料集』信州大学附属図書館、二〇二二で公開されたものであり、信州大学附属図書館が所蔵している。
- (11) 『石井鶴三日記 第二巻』(形文社、二〇〇五)、一三七・一三八頁。
- (12) 注(8)に同じ、五二頁。
- (13) 注(11)に同じ、一四〇頁。
- (14) 注(11)に同じ、一五四頁、一八九頁、一九三頁、一九四頁、二〇〇頁
- (15) 注(10)に同じ。
- (16) 匠秀夫「昭和十三年から十五年の鶴三」(『石井鶴三全集 第七巻』形象社、一九八七)、五〇七頁。
- (17) 石井鶴三「私が見た宮本武蔵」(『石井鶴三全集 第七巻』形象社、一九八七)、四〇四頁。
- (18) 鶴三の挿絵に対する考え方については、拙論「石井鶴三宛書簡の整理をはじめめて——挿絵(画家)から近代文学・出版(研究)を考え直すために」(『信州大学附属図書館研究』二〇二二・三)参照。
- (19) 注(17)に同じ、四〇四頁。
- (20) 注(17)に同じ、四〇八頁。
- (21) 挿絵画家としての鶴三のキャリア全体に対する同時代評価については、拙論「挿絵画家・石井鶴三とその評価」(信州大学附属図書館編『時代小説作家と挿絵画家・石井鶴三展・資料集』前掲)参照。
- (22) 尾崎秀樹「宮本武蔵」の挿絵(『石井鶴三全集 第七巻』形象社、一九八七)、四七頁。
- (23) 加太こうじ「橋村と鶴三の挿絵」(『宮本武蔵名作挿絵集』六興出版、一九八四)、二三八頁。
- (24) 堀江俊夫「挿絵画家としての石井鶴三」(茨城県近代美術館編『描かれた武

蔵—石井鶴三 挿絵の世界—』茨城県近代美術館、二〇〇三)、一六頁。

(25) 石井鶴三「巻末に」(石井鶴三『宮本武蔵挿絵集』朝日新聞社、一九四三)、頁記載なし。

(26) 吉川英治「鶴三氏の挿絵」(石井鶴三『宮本武蔵挿絵集』朝日新聞社、一九四三)、一頁。

(27) 注(26)に同じ、二頁。

(28) 注(25)に同じ、頁記載なし。なお、こうした工夫は、尾崎秀樹「宮本武蔵」の挿絵(注(22)に同じ)において、『石井鶴三が複製芸術としての挿絵の役割を、慎重に考慮し、製版技術と対応しながら、よりよい効果をねらって仕事と取り組んでいたことがわかる』(四六頁)と、評価されている。