

「挿画々家」と中央公論社——石井鶴三宛嶋中雄作書簡から

多田 蔵人（東京大学大学院）

はじめに

信州大学所蔵「石井鶴三関連資料」は、中央公論社社長・嶋中雄作が石井鶴三に宛てた書簡を多数所蔵しており、その中には次の一通も含まれる。

①石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1—69」）

石井鶴三様

嶋中雄作

御無理なお願ひをして誠に相済みません、御無理とは重々知つてゐるのですが、お願ひせねばなりませんのでした、お許しください

それについても 一度お目にかゝつてお願ひしたいと思つたのですが、忙しくて失礼しました「改ページ」

どうぞ中央公論の為に、僕のために

御尽力下さい、そしていゝカットを画いて下さい、お願ひです

楽しみにしてお待ち申してゐます

三月一日

本書簡は封筒に入る。宛先住所「市外板橋中丸二六六」、差出人住所は印刷で、「東京市麹町区丸ノ内ビルディング七七六区／中央公論婦人公論発行所株式会社中央公論社／電話牛込五〇八九番／振替東京三十四番／電信略号コウロン」。差出人氏名は手書きで「嶋中雄作」。消印は左半分がはみ出して押されているため、年月日が三月一日であること、時刻「8—9」、地名「東京中」までしか読み取れない。封筒裏に「大正 年 月 日」と日付欄がやはり印刷しており、嶋中は「大正」を「昭和」と手書きで直し、「昭和二年三月一日」と記入している。なお書簡用箋は中央公論社原稿用紙。

嶋中雄作は一八八七「明治二〇」年生まれ。石井鶴三と同年である。^{*}右の書簡は、一九二七「昭和二」年三月一日、嶋中が「婦人公論」編集主幹の任にあたっており、まもなく中央公論社を麻田駒之助から引き継ぐことになる時期に発信された。

書簡①の文面は、嶋中と石井がすでに旧知の間柄であったこと、二人の関係がどこまでも出版人と画家とのそれであったことを示す。事実、嶋中の石井宛書簡は、発見されたかぎりでも大正八年にまでさかのぼることができ（関係そのものは更に以前に始まる）、その内容のほとんどが画稿の依頼であった。^{*}

本稿に紹介する書簡群を通じて嶋中雄作と石井鶴三の足どりを

辿る作業は、《挿絵画家》としての石井鶴三、そして出版人としての嶋中雄作を捉えなおす契機となるはずである。さらに本稿では嶋中雄作の動向を通じて、昭和初頭における「中央公論」の動向を瞥見したいと考えている。なお、嶋中書簡に対する石井鶴三の返信と、「中央公論」に掲載されたと考えられる石井鶴三のカット原画が神奈川県立神奈川近代文学館藤田圭雄文庫に収められているため、こちらを併せて紹介する。

いま「旧知の間柄」と書いたが、それにしても書簡①が持つ文体、受取手に対する独特な距離のとりかたには、目を惹かれずにはいられない。嶋中が特別な用事に際して封書を用いる人であったことは、中央公論社社員たちがしばしば回想するところである。^{*}しかしここでは、社員たちに様々な感銘をあたえたという「社長」嶋中の文体と、もうひとつ別の文体が、一つの手紙に同居している。「御無理なお願ひをして」にはじまり「忙しくて失礼しました」までの非礼を詫げる前半部分と、「どうぞ中央公論の為に、僕のために御尽力下さい、そして、カットを画いて下さい」という、相手の懐に潜り込むような後半部分——倉皇のうちにも相手を重ねるやや丁寧な文体と、「無理とは重々知つてゐる」事柄をもスマートに言つてのけるような、リズムカルな文体の共存である。こうした言葉づかいの裏にはおそらく、雑誌ジャーナリズムのなかで関わり続けた嶋中と鶴三の、雑誌ジャーナリズムのなかでこそ現出する独特な交流のかたちがあった。まずは、両者が出会った「婦人公論」時代から見てゆくことにしよう。

一 「挿画家」の領分

「婦人公論」時代における石井鶴三と嶋中雄作の関係を示す資料として、まず、大正一四年五月一九日付の、鶴三発嶋中宛書簡（神奈川県立近代文学館蔵）を示す。

②嶋中雄作宛石井鶴三書簡（館内整理番号 [T300/00092558]）

御無沙汰に過し居りました 不順の時候ですが御健勝の御事と存じます

度々御手紙をいたゞき御返事が延引に延引を重ね何とも申訳ありません

婦人公論の挿絵もつひ怠りがちになつて居りました

先頃中は大菩薩峠の挿絵でむづかしいものを

ひきうけてしまひまして大骨折でした 無理をつゞけ

健康を少し害しました でもいろんな人々からほめられました

私もいつか挿画家にされてしまつたやうですが

其もとは「あなたに ミセケチ」婦人公論に発表していただいたのが

はじめでそれからあなたの御紹介で上司様の挿

画を描いたのが縁で上司様にひきたてられて新聞に「改ページ」

描くやうになりそれからだん／＼流れて今日に至つた

のですがいつも挿絵で人からほめられたりすると

あなたと婦人公論の事が思ひ浮びます さうして

自分に大変縁故の深い事を思「ひま ミセケチ」つたりします

人の境遇と云ふやうなもの「は、挿入」「不明 ミセケチ」ふとし

た事から「妙に 挿入」開「不明 ミセケチ」

けてゆくものだと思ひま「す ミセケチ」した此頃友人の中には私の

挿絵を認めてくれて居ながら私が挿画々家にされてしまひ

さうなのを心配してくれる人もあります 勿論私は

彫刻「不明 ミセケチ」や油絵や其他いろ／＼やりたいと思ふものがあり

ますが挿絵だつてもとよりいやではなし それに何事

にも自然にさからひたくないと心掛けてゐるものですから

まあ大きな力に流されるまゝにさからはず流されて「改ページ」

ゆくののです だと云つて自分のやりたいと思ふものをやらふ

と「不明 ミセケチ」する心までは「決して 挿入」破られてしま

ひませんから其あひだに

どうかうまく行く事と考へて居るのであります

寧ろ自然にさからつてやつては仕事の形の上では思ふ

ものが実現されて居るやうに見えるかも知れませんが

実は却つて反対な結果になるのではあるまいかなども

考へるのです「自分の力がもとより不十分な上に 挿入」こんな風

な気もちで居るものです

から「私の ミセケチ」他から強ひられない「私の 挿入」制作と

いふものがあまり

はかどらないで人々から齒がゆく思はれて居ます

御約束の山の絵も以上のやうなわけで毎度申訳

のない思ひをしながら延び／＼になつて居る次第

何卒御免を願ひ度存じます「不明 ミセケチ」あの山の絵「改ペー

ジ」

を描「かうとしてゐる 挿入」「く ミセケチ」熱情は少つとも衰へて居ませんからいつか

お目かけられ「る 挿入」と思つて居るのです 其時が来るまで

は

いつも同じやうな申訳ばかりして居なくてはなり

ませぬので自分でも愛想が尽きて居る程で

早く仕上「不明 ミセケチ」がればいいがと思つて居るのです

何卒今しはらく御待ち願ひ度と存じます

今日別便で次号挿絵御送り致します

いつれ拝眉の節万々申上度乱筆で

御読みにくい事と存じますと思ふところの一端を

書きつらねました 草々

五月二十九日

石井鶴三

島中雄作様

本書簡は封筒に入る。封筒表の宛先は「麹町丸ノ内ビルディング七七六／中央公論社／島中雄作様」。封筒裏「二十九日／板橋区中丸二六六／石井鶴三」。消印年月日は「14. 5. 29」となつてい（本郷、時刻判読できず）が、宛先が丸ビルの七階であること*⁴から、大正一四年五月二十九日の書簡であると知られる。

初期「婦人公論」と石井との関わりについては、上司小剣『森の家』への挿画執筆が知られる。^{*5}書簡にいう通り、鶴三が画を「婦人公論」に発表する契機となつたのは、嶋中雄作との関わりであつた。鶴三が「婦人公論」に起用された経緯は詳らかではないが、上

司小剣に鶴三を紹介したのもまた嶋中である。ここでは、嶋中と上
司小剣が共に奈良出身であり、嶋中の兄・雄三が選挙に立候補した
際には応援演説にも出かける間柄であったことを注記しておこう。

鶴三が嶋中に遅滞を詫びた「婦人公論の挿絵」とは、いわゆる小
説の挿画ではない。「婦人公論」は、記事や創作の間に、一頁分の風
景画や人物画を「挿絵」と称して載せていた。鶴三はこちらの「挿
絵」を、小説の挿画（以下「小説挿画」と総称）とは別に、大正年
間にわたってほぼ毎月掲載している。「石井鶴三関連資料」に残され
た依頼書簡（後掲）を見るかぎり、「婦人公論」編集部は、この所謂
「挿絵」と小説挿画、さらにカラー版口絵までも「挿絵」と呼ぶこと
があったようである。したがって、「私もいつか挿画作家にされてし
まつたやうですが」という小説挿画に関する言及は、小説挿画の依
頼主に対する言葉ではない。小説挿画執筆が多忙を極めた時期にあ
って、別の仕事を依頼してきた第三者に対する愁訴といった性格の
ものである。

「御約束の山の絵」については次節で触れることとして、ここでは、
右の書簡が示す「挿画作家」についての述懐、鶴三の自己認識が、思
いのほか苦いことに注目してみたい。鶴三の言葉が、「挿画作家」た
る石井鶴三を作り上げた存在としての「あなた」——挿画執筆を始
めた「其もと」は「あなた」に「婦人公論に発表していたゞいたの
がはじめ」であり「いつも挿絵で人からほめられたりするとあなた
と婦人公論の事が思ひ浮びます」という相手——に語りかけるもの
である以上、右の文章が持つリアリティは小さくはない。^{*}一方で同
時期の鶴三は、すでに「さしえ画家として」（一九三三「大正二二
年七月「中央美術」）を発表し、小説挿画が「真面目」な仕事である
と公言してもいた。その鶴三が、ほかならぬ中央公論社の中心人物

に——「中央美術」は中央公論社発行の雑誌である——こうした個
人的な感慨を洩らしてもいたのだとすれば、一見矛盾するように見
えるこれらの言葉がともなうに意味したものをこそ、探る必要があ
らう。

この書簡が発信された動機を考え合わせるならば、小説挿画が要
請する執筆時間そのものを、事態の背景として考えることができよ
う。「彫刻や油絵や其他いろく」をも自らの芸術として意識する鶴
三にとつて、挿画にかかる時間の増大は、各々のジャンルに割り当
てる時間のバランスという点からいって苦しいものであったと考え
られる。「作中に出る人物の性格だとか、作の奥にある思想、それか
ら背景に用ひられる土地といふやうなことを詳しく聞かれ、その上
石井氏は背景の場所を实地に見に行つた上、絵を描かれた」（上司小
剣「挿絵画家は作家の女房」一九二二「大正一〇」年三月一三日「読
売新聞」と言われる鶴三の仕事ぶりを考え合わせれば、なおさらの
ことであろう。

しかしながら、右の書簡が示す挿画との微妙な距離感、そうし
た手間暇の領域にはおさまらない。核心は、「此頃友人の中には私の
挿絵を認めてくれて居ながら私が挿画作家にされてしまひさうなの
を心配してくれる人もあります」という一節にある。鶴三は、「挿画作
家」としてのアイデンティティー形成を、画に対して理解ある「友
人」たちの言葉をかりて、画家の変貌として表現するのである。「挿
絵だつてもとよりいやではなし、それに何事にも自然にさからひた
くないと心掛けてゐる」という言葉がこうした認識を前提に置く以
上、ことは、小説挿画をめぐる画家グループの領分の問題にかかわ
る。

この問題を考えるにあたって興味ぶかいは、鶴三と同時期に

「婦人公論」の挿絵を担当してもいた鑄木清方の文章「挿絵今昔談」(一九三二「昭和七」年九月「中央公論」)である。

今日は一見挿画全盛時代に入つて来たやうに見える。かゝる時代の常として、一面挿画混雑時代とも云へる。今の挿画は多種多様、芸術派、大衆派の別はさて置いて、凡そ挿画に縁のない、花鳥山水作家のものもあれば、大人の自由画式洋風挿画あり、頼む方も頼まれる方も、適、不適を考慮の内に入れないと思はれるもの尠からず、挿画の心得の有無に閑はらず、たゞ人を代ゆることを専らとする風は、殊に新聞挿画に多い、中には展覧会で相当名の売れた人で、この道は別と思はれるものもある、主として洋風作家に――。

すでに「文芸倶楽部」の口絵や鏡花本を通じて挿画家としての名声を獲得しており、なおかつ「先師年方」(水野年方)や梶田半古といった日本画家たちの系譜に自らを位置づけることができた清方にして、はじめて成しえた現況分析であろう。もちろん清方は鶴三について「氏が挿画に新記録を作つて、もののわかる読者に騒がれたのは、あたりまへの話だつた」と称賛を惜しんでいないが、「髻物以上に氏の現代物は期待される」という一節、また「人によつて、挿画は独立したもので、文に隷属するものではないとの説もあるが、それは尠くも小説挿画にあつては通用しない」という断言に、清方自身の強烈な自負がうかがえる。「私は決して我田引水をするのではないが、挿画の性質として、日本画的描線は寔に適確なものだと思つている」と述べる清方の言葉は、「洋風挿画は現代物なり」とする認識を、ぬきがたいものとして示すのである。

明治に入つて小説の文字が活字になつてからも、小説挿画の中心を担つてきたのは日本画家たちであった。かれらの側から見つめなおしてみると、鶴三の足取りは、洋画家が予め決められたはずの領分を踏み越えてきた動きとして、あらためて浮かび上がる。こうした認識は、洋画家にとつてもさほど変わらないはずである。^{*7}鶴三の名前が雑誌ジャーナリズムに登場しはじめた明治四〇年代に、正宗白鳥『妖怪画』(一九〇七「明治四〇」年七月「趣味」)中の画家「生活の必要に迫られて版下を書いた」たり「挿絵」を書いてばかりいる新郷森一が、友人達から「真面目になつて勉強したらばと忠告」され「今秋の展覧会へは、大作を出品」すべく勧められていたことを思い合わせても良い。先に引いた上司小剣の回想が示す、鶴三の丁寧な仕事ぶりもまた、かれが新たな分野を領略してゆくために必要不可欠の作業であつたことが理解されよう。

鶴三の私信と「中央美術」上に発表した文章が示すのは、どこまでも文字の従属物であるとされた絵画の領分(それは鶴三が「東京パック」や「ホト、ギス」に発表した作品とは大きく異なる)^{*8}に進み出てゆくことへの、進取と抵抗との二重の意識であるはずだ。この手紙は、すでに現実のさまざまな活動レベルで混淆を示しつつあつたはずの画家たちが、^{*9}どのように「挿画混雑時代」を見据えていたのかを垣間見せてくれる。たとえば鶴三が大正末期から展開した「挿画の自律性」をめぐる言説は、作家と画家の間に生じた相克だけでなく、画家たちのグループ内外における暗黙のやりとりとしても見えてくるのではないだろうか。

次に、鶴三をこうした地点へと導くことになつた、嶋中雄作の側に目を向けてみることにしよう。

二、「婦人公論」から「中央公論」へ

八日

嶋中が鶴三に「婦人公論」の挿絵を依頼した書簡は、現在のところ四通発見されている。

③石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1-108」）

十「二 ミセケチ」一月号の挿画

一枚何卒十日迄

に御願ひ申上候

四日 島中雄作

④石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1-107」）

毎々御面倒難有御礼申上候

五月号の挿画一枚御願

申上げます

三月三十一日

島中雄作

⑤石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1-105」）

二月号の挿画を一枚どうぞ

至急にお願ひ申上げます

御正月でつひ御願ひがおくれ

ましてすみません

⑥石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1-104」）

三月号の挿画をどうぞ

来月五日頃迄に御願ひ申上

げます

一月二十六日

島中雄作

いずれも葉書。宛先住所は③「市外田端二八二」④「市外池袋一〇四一」⑤⑥「市外板橋中丸三二六」、差出人住所等は③④「東京都本郷区駒込西片町十番地／中央公論社」（スタンプ）⑤⑥「東京市本郷区本郷三丁目六番地／中央公論社／婦人公論編集部」（スタンプ）、消印年月日等は③大正八年一〇月四日（地名・時刻判読できず）④大正一〇年三月三十一日（地名判読できず、后2-3）⑤大正一二年一月八日（本郷、后2-3）⑥大正一二年一月二六日（本郷、后2-3）。

⑤以外の書簡は、鶴三に対する催促なのか、それとも急な「御願ひ」なのか、文面から決定することができない。少なくとも、しばしば挿絵依頼は五日から一〇日といった短い期日で求められていたようである。この忙しい編集作業のなか、嶋中が大変果断に富んだ雑誌づくりを行っていたことは、たとえば次の書簡に窺われよう。

⑦石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1-103」）

お葉書難有う存じました

挿画永々難有く、まだく送つて頂き

たくは存じますが、余り同じ顔ぶれが続く

のも考へものだと思ひまして、「今 ミセケチ／来 挿入」年から中

川一政

氏と平福百穂氏と小川芋銭氏とに願ひする

事にいたしました、来々年あたりからまた是非

願ひしますから 来々年だけは御中止下さい

それに僕のお願の分まだ頂けませんでせうか、日々のは面白く

拝見してゐます

宛先住所「市外、板橋中丸二二六」、差出人住所氏名はスタンブ「東京丸の内ビルディング七七六／嶋中雄作／中央公論社（婦人公論編集部）」の上に自署「嶋中雄作」、消印年月日は大正一四年一月二三日、地名・時刻は判読できない。「僕のお願の分」と言われる絵は、先の書簡で鶴三が詫びた「御約束の山の絵」と同じものかどうか定かではないが、嶋中個人に贈られるべき肉筆画を指すと考えられる。

先の鶴三書簡からおよそ半年の時間が経過しているとはいえ、ここで嶋中が徹底して「婦人公論」の編集と「僕のお願の分」のみ話題を限定している点には、少々たじろがざるをえない。嶋中は鶴三の葛藤など聞かなかつたかのようにふるまう。しかし、この簡潔すぎるほど簡潔な文章が示す、あくまでも出版人としての態度を貫く嶋中の姿勢は、結果として鶴三と中央公論社の双方に新たな局面を開くことになった。嶋中が「来々年あたりからまた是非お願ひします」という言葉を守ったことは、一九二七「昭和二」年の

「婦人公論」に鶴三の挿絵が載っていることにあきらかだが、この「中央公論」と「婦人公論」の依頼が重複する一年間を経て、以後鶴三への依頼は「中央公論」の「カット」に移るのである。

「カット 英語の Cut 木版の小挿画の意味だが、今日では、写真版・凸版（其項参照）を用ひる場合が多い」、「凸版 黒色（或は赤色）だけしか感光しない薬を亜鉛版に塗り、これに原稿又は画稿を写真で焼きつける」（実業之日本社編『新しい時代語の字引』一九二八「昭和三年六月」）。^{*10} 実際には創作欄カット以外の画稿も掲載されているが、嶋中が依頼した「カット」とは、おおむね「中央公論」創作欄の各小説冒頭ページ上部に入る「凸版」画、「ヘッド・ピース 英語の Head piece」¹⁰、書物や雑誌の中で、上段に横に入れられたカット」と解してよさそうである。

「中央公論」が鶴三にカットを依頼した書簡は、現在、中央公論社社員によって書かれた一通が確認できる。うち一通は、すでに松本和也氏による紹介「石井鶴三宛書簡の整理をはじめて——挿絵（画家）から近代文学・出版（研究）を考え直すために」二〇一二「平成二四」年三月「信州大学附属図書館研究」第一号）が備わるため、重複を避け、ここではもう一通を紹介する。

⑧石井鶴三宛奥野金三郎書簡（仮番号「書1—109」）

拝啓 昨日は突然御邪魔いたしましたして大変

失礼いたしました。そして御忙しい中を無理な御願

ひを御聞届け下さいますて忝マじけ存じます

御旅行中「御送り下さる 右傍挿入」随筆は御無理でも四五日頃弊社に

届くやうに御願ひいたし度いと存じます カットの方も

九月号に御間合せ下さるやう枉げて御骨折を願

ひ度存じます いつも乍ら勝手な御願ひのみいたし

恐縮に存じます

不宣

宛先住所「府下板橋町中丸二二六」、差出人住所氏名は「東京市麹町区丸ノ内ビルディング七七六区／中央公論社／中央公論編集部」(スランプ)の脇に自署「奥野金三郎」、消印年月日等は昭和二年七月二三日(地名判読できず、后8-9)。

依頼は、書簡だけではなく口頭によっても多く行われたはずである。昭和初頭の「中央公論」には、現在書簡から確認できる作品以外にも鶴三によるカットが数多く存在した。既に『石井鶴三全集』に「鶴三の仕事」として多くの「中央公論」カットが載るが、これを補足する資料として、今回、現在神奈川県立近代文学館が所蔵する「中央公論」カット原画集^{*11}を挙げる。同館の「中央公論」カット原画のうち、石井鶴三の執筆によると推定されるカットは次の通り。

- 一九三二 「昭和六」 年七月七一頁
- 一九三二 「昭和六」 年一月三七七頁
- 一九三二 「昭和七」 年一月目次カット
- 一九三二 「昭和七」 年四月九三頁
- 一九三二 「昭和七」 年四月一三三頁 (正方形に近いカット)
- 一九三二 「昭和七」 年五月 (別々のカットを未分割の状態で保存。それぞれ二六九頁、二六二頁、二五九頁)
- 一九三二 「昭和七」 年七月八五頁

一九三二 「昭和七」 年八月二六二頁 (正方形カット)

一九三二 「昭和七」 年五月一頁カット

一九三二 「昭和七」 年六月一頁カット(段通し)

一九三四 「昭和七」 年九月八〇頁

一九三三 「昭和八」 年二月四六頁 (正方形に近いカット)

一九三三 「昭和八」 年三月三三三頁

一九三三 「昭和八」 年三月三二二頁

一九三三 「昭和八」 年四月二頁

一九三三 「昭和八」 年八月五五頁

一九三三 「昭和八」 年九月二頁

一九三三 「昭和八」 年九月一三二頁

一九三四 「昭和九」 年一〇月四六頁

一九三四 「昭和九」 年一二月三四三頁 (正方形カット)

一九三五 「昭和一〇」 年一月二頁

一九三五 「昭和一〇」 年一月三二頁

一九三五 「昭和一〇」 年一月四四頁

一九三五 「昭和一〇」 年一月八三頁

一九三五 「昭和一〇」 年一月一三三頁

一九三五 「昭和一〇」 年一月一三六頁 (正方形カット)

一九三五 「昭和一〇」 年一月一六五頁

一九三五 「昭和一〇」 年一月三〇五頁

一九三五 「昭和一〇」 年六月六六頁

一九三五 「昭和一〇」 年一〇月一八頁

一九三五 「昭和一〇」 年一〇月三二二頁

一九三七 「昭和一二」 年五月一七三頁

※このほか、掲載未確認カット一葉。

書簡の記述と『石井鶴三全集』、それに神奈川近代文学館藤田文庫資料に従うならば、鶴三は昭和二年から戦後にいたるまでのかなり長い期間、「中央公論」のカットを描き続けていたことになる。ただしこの推定を続けてゆくと、創作欄カットのうち東郷青児や小穴隆一など何らかのサインを有する画家のカット以外はほとんど鶴三が描いたことになってしまふのだが、少なくとも昭和二年に嶋中が鶴三にカットを打診したことと、その依頼が中央公論社社員の記憶に刻みつけられるほどの規模において果たされたということだけは、以上の資料群によって判明する。

本稿冒頭に掲げた書簡において鶴三にカットを依頼する際にも、嶋中は出版人としてのふるまい、雑誌編集者としての態度を貫いている。嶋中が「御無理なお願ひをして誠に相すみません」「御無理とは重々知つてゐるのです」と重ねて詫げる理由は、「婦人公論」との仕事が重複することのみならず、カットという形式そのものにもあつたと考えられる。依頼書簡が示す通り、「挿絵」とカットの期日はほぼ変わらない。しかし画家名が常に明示される「挿絵」とは違い、カットは目次等に名前が載ることがかなり稀であり、しかも同じカットが何度も掲載されるからだ。それでもなお「どうぞ中央公論の為に、僕のために御尽力下さい、そしていゝカットを画いて下さい、お願ひです」と歯切れ良く言つてのけたことの裏には、鶴三の画業に対する深い信頼とともに、「中央公論」の新たな方針に対する確固たる信念が窺われるのである。

実のところ、「中央公論」主幹となつた嶋中に課せられていたのは窮迫した中央公論社の経営立て直しであり、『西部戦線異状なし』以降に展開する出版部事業などもその一環にほかならなかつた。嶋中

には、こうした立て直しのため、雑誌としての「中央公論」を視覚的にアピールしようとする意図があつたと考えられる。

読むと同時に、視覚に訴へる頁もあつていい。時代が段々眩しくなつて来れば、手っ取り早く脳中枢を刺戟するものをも必要としてくる。(嶋中「編集者雑記」一九二八「昭和三二年一月」
「中央公論」)

「視覚」的側面におけるいくつかの改革のなかで、昭和二年以降カットのヴァリエーションが豊富になつたことの持つ意味は小さくはなかつた。たしかに、この時期に行われた同種の「視覚」的变化、たとえば右の文章で嶋中が挙げる「特選画報」欄の新設などに比べれば、小説冒頭の上に挿入された絵の変更は、外見上さほど大きなものではないように見える。しかしこの変化によって、「中央公論」の創作欄を読み継いできた読者に、ある時代の終わりが実感されたであろうことも確かなのである。

「中央公論」の創作欄を作家たちの登竜門へと仕立てあげた編集者・滝田樗蔭が活躍した時期にあつて、主要な創作欄カットは大正初期からほとんど変わることがなかつた。たとえば大正二年五月号掲載、小川未明『廢墟』の上部を飾つた鳥のカットなどは、一年に複数回用いられながら、十年以上の間繰り返し掲載され続けているのである。^{*12} 短いサイクルで使い回され、ときに版面が悪く擦れている創作欄カットの存在は、描かれた図柄が動植物やシンブルな図形にほぼ限られていた点も含めて、樗蔭時代の「中央公論」が持つた小説至上主義的性格を強烈にアピールするようである。

嶋中によって演出されたカットの変化は、おそらく、こうした雑

誌の性格が微妙に変化してゆくことを予告している。山名文夫・山六郎共編『女性のカット』（一九二八「昭和三年三月、プラトン社」）の刊行が象徴的に示す通り、雑誌におけるカットの魅力は、とりわけ女性誌において大きな関心事となつてもいた。昭和初頭の「中央公論」がいわゆる大家復活の気運を促したことは良く知られているけれども、藤村や谷崎、荷風といった作家たち——そのなかには、樗蔭時代に冷遇された作家も含まれる——を呼びよせてゆくこととなる誌面づくりの一端は、早い時期に着手されていたのである。^{*13}ここで嶋中が石井鶴三にカットを依頼したことは大変示唆的であるわけ、以後次々と「中央公論」に登場する新しいカット画家たちは、多くの場合鶴三と同じように「婦人公論」に画稿を発表済みの人々であった。創作欄カットの変貌は、昭和初頭に「婦人公論」から「中央公論」へとという人材の転用があり、嶋中雄作の誌面改革において機能していったことを示唆するのである。

もちろん、創作欄そのものや読物欄の動向が示す通り、嶋中時代の「中央公論」が樗蔭時代の性格を捨て去つたわけではないし、また婦人雑誌の方向へと舵を切つたわけでも決してない。それは何より、「婦人公論」の誌面を彩つた山六郎や竹中英太郎などの画に宿る妖しい魅力が、鶴三の木版画風なカットによって醸し出される温雅な雰囲気とはおよそへだたつたものである点に現れている。^{*14}右に述べたような人材の用い方も、総合雑誌としての「中央公論」に婦人雑誌の良質な部分をいくぶん取り込んでゆくといった発想においてなされたものであると考えられる。鶴三のカットによって多く彩られた「中央公論」の誌面は、編集者・嶋中雄作が雑誌を「中道」に保つてゆくべく取つた、細心の選択をこそ、指し示しているはずである。

嶋中が「挿画々家」たる鶴三の葛藤についてどう感じていたのか、今のところ書簡から窺うことはできない。しかし、たとえば昭和四年一〇月の「中央公論」五百号記念号（第五百一号）の編集に際して送られた次の書簡には、彼の応答を読み取ることができるように思う。

◎石井鶴三宛嶋中雄作書簡（仮番号「書1—67」）

謹啓

その後は御無沙汰

にのみ打過ぎ失礼

申上候

毎度御面倒勝手

な御願ひのみ申上恐縮

に存居り候折柄此度「は 左傍挿入」

亦中央公論五百号

記念号の為めに実に

蟲のいゝ御願ひ申上候

処御多用中にも

不拘早速御承引

御揮毫を賜り御芳志

難有奉存候

只今拝受いつもな

がら感佩仕り候 次第

永く珍重して御芳志

を後世に伝へたくと存じ候
いづれ拜眉を期して

万、御厚礼可申述

と存じ候へども不取敢

以手紙 御礼申上度

先は如此御座候

敬具

七月十三日

島中雄作

石井鶴三様

侍史

本書簡は封筒に入る。宛先「市外板橋町字中丸二六六」、差出人はスタンプ「東京市丸ビル七階／中央公論社（電話丸の内（23）二〇六番）／島中雄作」のうち「七階」の「七」をミセケチ、「五」に直してある。消印は昭和四年七月一三日（后8—9、東京中央）、封筒裏の日付も同じ。

「中央公論」五百号記念号には、諸家の画にまじって、「高原」と題された鶴三の画が掲載されている。「御約束の山の絵」に言及した先の鶴三書簡（書簡②）にも見える通り、嶋中は鶴三が高原や山地で描いた絵を好んだらしい。候文で書かれた手紙の丁寧な行文にも、嶋中の感謝の深さが窺われよう。しかし、この記念号に載った「山の絵」には、そうした個人的な嗜好にとどまらない、画家に対する編集者としての思いがこめられているように思う。『瀧田樗蔭氏愛蔵品入札』（大正十五年三月開催、東京美術倶楽部）の目録に一点も残っていない鶴三の画は、ここで兄の石井柏亭よりも前のページに

掲載してあった。ここには長年の協力に対する嶋中のねぎらいがあるのではないだろうか——洋画家であれ挿画家であれ、画家としての鶴三を高く評価する、という形での感謝が。

*1 嶋中の詳細な年譜としては『嶋中雄作略年譜』（一九七一「昭和四六」年一月、旧社員有志一同発行。神奈川県立図書館所蔵）があり、同時発行の『嶋中雄作社長の思い出』とともに重要である。なお『略年譜』には、「嶋中」という姓がもと「島中」であり、雄作が「嶋中」家を興した旨の記述がある。本稿では引用をのぞき、「嶋中」で統一した。

*2 鶴三宛嶋中書簡として、本稿に紹介する書簡のほかに大正八年（仮番号「高5—257」）と大正一〇年（仮番号「高5—139」）の年賀状が確認されているが、こちらは今回存在を紹介するにとどめておく。

*3 藤田親昌『ぶ雑なる追憶』（『嶋中雄作社長の思い出』）、半澤成二『大正の雑誌記者 一婦人公論記者の回想』（一九八六「昭和六一」年二月、中央公論社）。

*4 昭和一四年には、中央公論社はすでに丸ビルの五階に移転していた。

*5 『森の家』挿画については、すでに荒井真理亜「上司小剣「森の家」「花道」の挿絵と装幀に関して 石井鶴三宛上司小剣書簡から」（二〇一二「平成二四」年三月「信州大学附属図書館研究」）に詳細な分析が備わる。本稿の小剣に関わる部分は、同氏の論稿に教えられるところが大きいことを、おことわりしておく。

*6 現在確認されているかぎりでも、鶴三が小説挿画の執筆をはじめたのは小剣『森の家』からではなく、田村松魚『歩んできた道』からである。

*7 石井柏亭・黒田鵬心『美術事典』（一九一四「大正三三」年一月、日本

美術院。大正八年三月第五版を使用)は「さしえ(挿絵 Illustration)」の項目に「日本に於ける木版の版画は次第に減少する傾向である」との認識を示すものの、「さしえぐわか(挿絵画家 Illustrator)」の項は「日本では菱川師宣以後浮世絵派の殆ど総ての画家が挿画に従事して、北斎などは其の尤なるものであった」とし、「明治の挿絵画家としては芳年、年方、永洗など」とするにとどまる。また『柏亭自伝』に、次姉が前田曙山に縁談を申し込まれたが「小説家と云やうな人に配すべく次姉は不適當に思はれる」として断つたと述べていることは、小説に対する鶴三の周囲の認識を窺う際に興味深い。

*8 「東京パック」の活動が小説表現と刺戟しあうものであったことは、「パックと云へば随分酷いのよ、あんな奴を私との写真を並べて、「諸君よ、何れを取りたまふや」だなんて、お蔭で私は侮辱されたわ」(山崎紫紅『著作』一九〇九「明治四二年五月」三田文学)「何だかパックの絵にあるやうに、機関車が欠伸をしながら大きな意地の悪い眼をむき出して、コソコソ逃げて行く自分の後姿を嘲笑して居るかと思はれた」(谷崎潤一郎『悪魔』一九二二「明治四五」年二月「中央公論」)などに窺われよう。

*9 たとえば「東京パック」における鶴三の同僚・北沢榮天は、明治三十七年一〇月創刊の「ハガキ文学」において清方と共に石版刷を描いていたし、鶴三と清方の両名は同じく春陽会に所属していた。

*10 同年一月第五版を使用。

*11 藤田圭雄文庫「中央公論」カット原画のうち「石井鶴三」とある資料は、藤田氏旧蔵の『FREE ALBUM』に「石井鶴三」作として貼付されていたことによる推定である。

*12 大正一四年一月号、佐藤春夫『彼者誰』にも、このカットが用いられている。同じく大正二年五月号、谷崎潤一郎『恋を知る頃』を飾るハート型カットは前号に見ることができ、その後大正年間に何度も目にする図柄である。

*13 谷崎潤一郎の話題作『痴人の愛』は「女性」に連載されていたし、島崎

藤村もまた「むらさき」など女性向け雑誌に指導的な文章を発表しつつあった。「婦人公論」記者・波多野秋子が雑誌記者嫌いの永井荷風に原稿執筆を承知させたという挿話(半澤成一『ある雑誌記者の回想』)もまた、裏を返せば荷風が「婦人公論」に適当な老大家としてのイメージを結びつつあったことを示すはずである。

*14 この点に関しては、鶴三を起用する際、かれが明治末に「凶案」で活躍した石井柏亭の弟であり、すでに雑誌「平坦」で「凶案」を複数発表していたことが、嶋中の脳裏にあつたかもしれない。