

石井鶴三宛書簡の整理をはじめ

——挿絵（画家）から近代文学・出版（研究）を考え直すために

松本和也（信州大学人文学部）

一 はじめに

二〇一〇年四月、「石井鶴三関連資料」が信州大学に寄贈された。

その経緯や受贈資料の概要については、本誌掲載の笹本正治氏・岩部定男氏などの文章に譲るが、信州大学附属図書館からの依頼により、（美術史ではなく）日本近代文学を専攻する私も、資料群のうち石井鶴三宛書簡の整理に関わることになった。「彫刻をはじめ、素描、挿絵、油絵、版画、水彩画、水墨等、非常に幅広く活躍したマルチ人間であつた^①」と評される石井鶴三ではあるが、本稿では私の関わった整理に即して挿絵に注目したい。美術（史）領域にとどまらず、近代文学における挿絵史といった観点からみても、鶴三の挿絵・装幀などの仕事は逸することのできない重要なものでありながら、これまで体系的な研究がほとんどされてこなかった。こうした現状を打開する意味も含めて、膨大な石井鶴三宛書簡の整理を通じて、近代文学（史）における挿絵や装丁、雑誌・新聞・単行本編集の具体的な過程などについて、実証的な照明を当てていくことが、この資料整理の射程となるだろう^②（信州大学附属図書館からの依頼により本誌にご寄稿いただいた、荒井真理亜氏・出口智之氏・高野奈保氏・若松伸哉氏による論考はその成果である）。もちろん、それ以前に、寄贈を受けた書簡について基礎情報を整備し、興味や必

要性を感じた人々が活用できるデータベースの整備・公開が、当面の課題／目標となることはいうまでもない。

書簡群のほとんどは、未整理のまま百貨店の紙袋などに入られており、それらが収められた段ボールの状態で寄贈を受けた。本整理では、段ボールに戻し得るよう配慮しながら、保存と整理効率を考え、まずは整理用仮番号を付与しながら中性紙封筒・保存箱へと入れかえていく作業からスタートした。この作業は附属図書館の折井匡氏・後閑壮登氏が中心となって進められ、田中壽子氏（非常勤職員）のご尽力もあつて、二〇一〇年度の内にはほとんどの作業が終わり、鶴三宛書簡については八三〇〇点超の仮番号が付与された。

その後、実際に書簡の整理を、調査マニュアルの作成やデータ項目の見直しと並行しながら進めていくことにした。附属図書館の意向をうけて「書簡7」と分類された箱から作業をはじめたが、通覧しただけでも資料の特殊性ははっきりしていた。鶴三宛書簡が執筆・送付された時期は明治・大正・昭和の三代に渡っており、従つて毛筆の候文からボールペンのメモ書きまで、書き手にしても石井家親族・友人の他、著名な美術家・文学者から、アマチュア芸術家や一ファンまで、みた目も内実も多種多様な資料群という他はなく、作業の困難は当初から予想された。そこで、美術関係につい

ては追ったの課題としても、当初期待された文学関係の整理に万全を期すため（私のカバーできない）明治〜大正期の文学・出版に明るく、かつ類似の資料整理に携わった経験のある研究者として、二〇一〇年度より高野奈保氏（学習院大学・院満退）・多田蔵人氏（東京大学・院）・出口智之氏（東海大学）、さらに二〇一一年度からは荒井真理亜氏（関西大学・非常勤研究員）の協力を仰ぎ、態勢を整えることとした。また、本書簡群の特徴の一つでもある量的な膨大さに対応するため、さらには貴重な資料にふれ、整理に関わることによる教育効果も考慮し、本学人文学部文化コミュニケーション学科日本文学分野の学生にも多数協力を頂いた。謝意をこめて、ここにお名前を記しておきたい——小山佑子・斉藤良太・下平咲紀／河野有志郎・小松源之介・下原心悟・丸山いずみ・百瀬奈津美／岡本典子・金井麻美・高野大樹・田村聡実・松本佳純・美濃川恵理・宮村瑞穂／上村明日香・越後谷望・高木美花・藤井佳奈子・三田村優花・吉岡知絵・渡邊あさ美・和田有加（学年・五十音順、敬称略、二〇一一年度未現在）。

書簡の整理に際しては、研究者チームで作成したマニュアルに即して以下の作業を行っている。第一として、書簡の基礎的な情報（仮番号・資料種別・標題・差出人〔団体名〕・差出人住所・宛名・作成年月日〔消印〕・数量〔単位〕・特記事項）を一点ずつ現物を確認しながらエクセルに入力し、データベースを作成している。ただし、文字や日付（年月日）が判読不可能なものや、内容に関する前後の事情が欠けているために標題をとりにくいものなども少なからずあり、この段階では学生レベルでも収集可能な情報を、量という観点を重視してデータ化している（文字通りゼロから出発した作業であるため、こうしたデータでも、事後的に照合が可能にな

るなど、有用となることが多い）。第二として、先のデータを確認し、整備していく作業を行っている。この段階では、細かい住所や、文面からの年代測定、関連情報の調査なども行い、挿絵画家としての石井鶴三の「実体解明に役立ちそうな書簡については、「要翻刻」と特記することになっている。第三として、前項であがった「要翻刻」書簡の全文翻字を行い、データとして保存している。これらを蓄積しながら注釈・解題を付していくことで、将来的には「挿絵画家としての石井鶴三」ばかりでなく、挿絵という問題領域を照らし出す貴重な光源として活用することを目指している。第四に、こうした一連の作業をスムーズに進めるため、さまざまな整理補助ツールの作成・整備も進めている。鶴三の親族関係や居住地の変遷などをまとめたマニュアルもその一つであるし、他に調査過程で出てきた各種団体名簿なども、以後の整理で活用できるかたちでデータ化している。

本稿では、二〇一〇年四月〜二〇一一年一二月までの鶴三宛書簡整理の成果について記録しながら、その概要を示すとともに、それによって照らし出すことが可能となる問題領域や今後の研究の展開が期待されるトピックについて、具体的に書簡を紹介しながら予備的な考察を試みておきたい。

二 鶴三宛書簡群の概要・特徴

これまでに一応の整理がおわったのは、石井鶴三宛書簡群の一部——四箱二六〇〇点とその他二〇〇〇点の計二八〇〇点あまりである。文字通り未整理の書簡群であったためあつて、時期・差出人・内容のいずれにおいても多様性にとみ、一九〇六〜一九七三年

の間に、のべ一〇〇をこえる個人・団体からの書簡があった。(もちろん、差出人の特定が不可能なものや、いわゆる書簡の範疇を逸脱するものも少なくない。)

第一として、鶴三の家族・親族からの書簡がある。『福田(石井)美佐宛書簡』(形文社、一九九七)に収められたものも含めて、鶴三の妻となった福田(石井)美佐からのものが量的には多いが、他にも石井柏亭(満吉)・加代や、福田家の人々からの書簡もみられる(資料全体としては、鶴三宛だけでなく、美佐宛、あるいは両者宛のものも多い)。

第二に、美術関係者からの書簡がある。彫刻家としては朝倉文夫、板倉白龍、大内青圃、喜多武四郎、木村五郎、笹村草人、佐藤朝山、戸張孤雁、平櫛田中、保田龍門。版画家ならば、恩地幸四郎、中島重太郎、前川千帆。洋画家ならば足立源一郎、倉田白羊、坂本繁二郎、森田恒友、山本鼎。日本画家では片岡球子、堅山南風、川端龍子、小林古径、東山魁夷。美術評論家としては黒田鵬心や坂井犀水、といった具合に錚々たる面々が並ぶ。もちろん、鶴三同様マルチな活躍をみせた木村莊八や中川一政、小杉放庵の書簡も多い。他に、挿絵画家の林唯一や、長野県ゆかりの芸術家である大和作内や山本安曇、さらには鶴三の関わった各種講習会参加者からのものも出てきている。

第三に文学者からの書簡がある。新聞連載小説の挿絵というかたちで関わった小説家としては、尾崎士郎、上司小剣、子母澤寛、直木三十五、中里介山、森田草平、吉川英治があげられる。また、自身が関わっている雑誌への挿絵・カットなどの執筆依頼として、与謝野寛・晶子や高浜虚子からの書簡も発見された。彫刻家でもある高村光太郎、美術にも明るい有島武郎や有島生馬、他にも網野菊

宇野浩二、瀧井孝作、荻原井泉水、窪田空穂などの書簡もある。さらに、鶴三も記者をつとめた『東京パック』主宰、北澤楽天とその妻いからの書簡もみつかった。

また、挿絵画家としてやりとりのあったさまざまな紙誌の編集者からの手紙も少なくない。各種雑誌・新聞社として確認できたものとして、『中央公論』・『改造』・『文藝春秋』・『現代』・『富士』・『現代』・『婦人之友』・『週刊朝日』といった雑誌、『東京日日』・『大阪毎日』・『東京朝日』といった新聞がある。いずれも鶴三が挿絵画家として関わったメディアである。個人としては、嶋中雄作や岩波茂雄からの書簡も発見されている。

他業種としては、アドライター(コピーライター)の片岡敏郎、薬師寺第一二四世管主の高田好胤、など幅広いジャンルの人々と手紙を通じての交流があったことがわかる。

もともと、ここにあげたのは整理済み書簡のうち、比較的著名と思われるものの一部であり、網羅的なりすとではない。また、先にあげた福田(石井)美佐などからのものなどを含め、すべてが未発表の新出書簡というわけでもない。

それでも、こうして現在までに判別し得た固有名を手がかりに書簡群を見渡してみるだけでも、その特徴は明らかである。鶴三が長命であったこと、その仕事が多岐にわたったことを前提としながら、鶴三がさまざまな団体・人々とのつきあいを大事にしていたことよって、この書簡群は鶴三研究にとつてばかりでなく、鶴三という「窓」を通して明治・大正・昭和という近代日本(文化)史を照射する定点になり得るという意味において(狭義の美術領域をもつきぬけて)決定的に重要である。もちろん、それは鶴三本人やご遺族が、これらを一括して保存・管理してきたことよって成

立し得たことは忘れてはならない。

また、本資料群およびその整理に関する今後の課題としては、さまざまな分野で活躍したいわゆる著名人ばかりでなく、(アマチュア芸術家などをはじめとして) 人名事典などからでは検出し得ない、一般人にも照明を当てていくことが考えられる。すでにそうした書簡も多く出てきており、個々人の情報を積み重ねながら関係性にも目を配っていくことで、鶴三を軸とした、より広範な人的ネットワークを可視化していくための手がかりが得られると期待される。

三 挿絵画家としての石井鶴三

石井鶴三(一八八七―一九七三)は、石井鼎湖の三男、祖父は鈴木鷺湖、長兄は石井柏亭である。多岐にわたった仕事は、『石井鶴三全集(全一二巻・別巻二巻)』(形象社、一九八六―一九八九)などによって見渡すことができるが、ここで改めて石井鶴三の挿絵に対する基本的な姿勢について、本人の挿絵を主題とした文章を手がかりに振り返っておきたい(それは同時に、本学での書簡整理のポイントとも重なっていくはずだ)。先行研究である小林純子「石井鶴三と挿絵」とは、参照・引用する鶴三の文章について重複も多く、屋下に屋を架すおそれもあるが、次節における書簡の紹介・意味づけに必要な前提だと思われるため、本稿でも以下、六項目にわたってまとめておきたい。

それに先だち、鶴三自ら、挿絵の仕事を振り返ったエッセイ「挿絵の思い出」によって、挿絵画家としての代表作を振り返っておこう。同文によれば、鶴三は自身の転機・代表作を以下の六作品にみていることがわかる。

第一は、はじめて挿絵に関わった田村松魚『歩んで来た道』(『やまと新聞』一九一八・四・二二―七・五)、『石井鶴三全集 第一巻』形象社、一九八八、四六六―四七五頁)であり、この時は兄の柏亭と分担し、全二九点のうち鶴三は二三点を担当した。第二は、上司小剣初の新聞小説『花道』(『時事新報』一九二〇・四・五―九・一―夕)、『石井鶴三全集 別巻I』形象社、一九八九、一二九―二〇四頁)で、第三は再び上司小剣と組んだ『東京(愛慾篇)』(『東京朝日』一九二二・二・二〇―七・九)、『石井鶴三全集 第二巻』形象社、一九八六、五八―一三三頁)であり、小説家/挿絵画家いずれにとっても代表作となった。第四としては、はじめて「まげもの」に挑んだ中里介山『大菩薩峠(無明の巻)』(『大阪毎日/東京日日』一九二五・一・六―五・一二)、『石井鶴三全集 第三巻』形象社、一九八六、二四九―三〇四頁)で、以後、断続的に一九二八年まで『大菩薩峠』続編の挿絵を担当した。第五にあたるのは直木三十五『南国太平記』(『大阪毎日/東京日日』一九三〇・六・一二―一九三一・一〇・一七)、『月曜休刊』、『石井鶴三全集 第四巻』形象社、一九八六、二九四―五〇四頁)である。最後に第六が、吉川英治『宮本武蔵(後編)』(『大阪/東京朝日』一九三八・一・四―一九三九・七・一一)、『月曜休刊』、『石井鶴三全集 第七巻』形象社、一九八七、五〇―二八八頁)であるという。

もちろん、この他にも多くの挿絵を描いた鶴三のだけれど、以下、挿絵についての鶴三の考え方や、執筆に関して腐心した点などについて、六点に絞りとめておきたい。

①挿絵の思想

『大菩薩峠』挿絵に取り組んでいた時期に書かれた「挿絵及び挿絵

室に就いて」⁵で鶴三は、挿絵が「文学の作物等より題材を得て描かれるものであるところから、文学の説明の如く、つまり、文学の附屬物の如く考えられたり、従って、他の絵画に比べて、何か一段低級な作物であるかの如く考えられたりされ勝ち」だという現状をとりあげて「それは明かにまちがい」だと判じ、次のように主張している。

文学から題材を得たとしても、決して、挿絵は文学の付属物ではありません。他の種類の絵画と同じく、絵画として、立派に独立した作物であります。つまり、画家の創作であります。

次項でもふれるが、鶴三は「独立した作物」、つまり自律した芸術性をもったものとして挿絵を考えていた。そのような鶴三にとつて、取り組む画家の姿勢と技術が必須のものであることはいうまでもないだろう。「挿絵」というものは本来非常にむずかしいもの⁶だという鶴三は、その内実について「挿絵」で次のように述べている。

心内の幻想を描出するものですから、眼前のものを描くよりは一層むずかしいわけです。素描の力が充分にあつて余程空想のゆたかな人でなければよい挿絵は描けません。而して文学を理解し人事百般の学問に通じていなければなりません。こう考えて来ると挿絵という仕事は非常に恐ろしくなります。なまやさしいものではない。

こうした真摯な姿勢に、彫刻や絵画で鍛えた「素描の力」をかけたあわせることによって、鶴三は挿絵という仕事に打ちこんでいたの

だ。しかも、すでに挿絵の第一人者と目されながら、「挿絵をやっていると自分の至らぬことが痛感され、勉強せずにはいられなくなる」というのだから、その精進は特筆に値しよう。

②挿絵の地位

中里介山と挿絵の著作権を争う以前から、鶴三は、挿絵の社会的地位といったものに意識的な発言を多く残している。それは、とりもなおさず、鶴三が関わりはじめた当時、挿絵(画家)の置かれていた社会的地位の低さを裏づけてもいるだろう。

すでに初期の代表作である上司小剣『東京』の挿絵を発表した後「さしえ画家として」⁸において鶴三は、絵画という枠組みのなかから挿絵の位置づけを試みていく。「さしえというものがとかく人々から真面目な制作でないように扱われ易い事」・「絵画として一段低いもののように思われ易い傾き」に注意を喚起する鶴三は、次のような具体例をあげ、根拠のない挿絵軽視の風潮に対して反駁していく。

タブローを作る事は真面目な仕事でさしえなど描くのは不真面目な仕事だというような事がいわれ易い。つまり大きな仕事が真面目で小さな仕事の不真面目だという論、それから写生画が真面目で想像で描く絵が不真面目だというような論、それから画因を人体、肖像、風景、静物等に得るのは真面目で、画因を人事又は物語、空想等にもとめる事は不真面目だというような論、そのへんの処から来ている謬見と思うが、いずれにしても、もとより取るに足らぬ愚論であります。

その上で、タブローと挿絵を比した場合、確かに「仕事の性質の

上」の「相違」はあるが、「決して一方が真面目で、一方が不真面目だと見る事はどこ迄も間違い」だと断言する。そのようにいう鶴三が重きを置くのは、「描く人の心」に他ならない。

いかなる絵もわるい絵がある、さしえにもわるい絵はある。だからといって、さしえを低いもの扱いする事はどこ迄もまちがいです。要はその絵にありそれを描く人の心の如何にあるのです。

このようにして、挿絵の地位向上のために、挿絵の執筆だけでなく言論によつても意を注いだ鶴三は、その後も、折々挿絵の社会的地位に言及していく。「挿絵」には、次のような鶴三の印象が記されている。

数年前までは一般に挿絵を卑しむ風がありました。油絵などで展覧会製作でもやらねば真面目な絵とされなかったのです。今はこんな馬鹿なことを云う人はなくなりました。

さらに、五年後の「挿絵の話」^⑩では、「どなたも御承知の如く今日いずれの新聞にも読物として小説が連載されており、それらの小説は必ず挿絵を伴っております」と、新聞と挿絵の結びつきにふれた上で、次のように述べている。

どの新聞でも小説と共に挿絵に可なり力を入れているように見受けれます。少し前に私は或る新聞社の学芸部の記者から、今日では「挿絵がよくなってはもう読者が承知しなくなった」と

いうことを聞きました。／新聞記者諸氏は社会の動勢には敏感であります。この記者のいわれた一言は簡単ではありませんが現在社会の一面の要求を代表しているものと見て差支ありません。だからこそ、新聞で挿絵に相当の関心と努力を払っているわけでありましょう。

ここには、一新聞記者の語った挿絵の重要性が示されているのだが、そのことを改めて取りあげているところには、新聞連載小説の挿絵を書きついできた鶴三の自信と自負もうかがえよう。

③挿絵の大眾性

鶴三は、挿絵の地位（向上）ばかりでなく、挿絵を通じて芸術にふれ得る人の数自体にも、たいへん意識的だったようである。「さしえ画家として」^⑪には、（芸術にふれ得る人の）数（多寡）について語った、次のような一節がみられる。

展覧会や美術館を見に行く人、自宅の壁に絵を掛けて見る人は少数に限られております。然るに新聞雑誌その他書物をする人は、ずっと広い範囲に亘ります。さしえはこの最も多数の人に見られるのです。それら多数の人は僅かにさしえによって絵を見る喜びを受けているのです。

そして鶴三は、この数量的な多さを根拠に、「一枚のさしえを描く事は、一枚のタブローを作るよりも寧ろ重大な責任のある仕事」だと捉えてもみせる。「挿絵」でも、やはり展覧会と新聞にふれ得る人数を問題にして同様のことを述べ、「挿絵を馬鹿にするのは多くの民

衆を馬鹿にすると同じ」だとまでいいきっている。

④挿絵と小説の関係

新聞小説を中心に、小説の挿絵を描くことの多かつた鶴三は、「さしえ画家として」¹³⁾で両者の関係について、複数の観点から具体的に言及している。「小説にさしえを入れる事」に「賛否両様の論」があることを認めた上で、「小説は小説そのものだけで充分であつて、他にさしえ等を添えるのは蛇足である」という無用論者の見解にも「異議ありません」と述べながらも、「しかしまた別に装飾の意味でさしえの加えられる事も決してわるくはあるまい」という。その上で、次のように論を進めていく。

小説とさしえとの関係は、画因が作中から得られたという縁故で、もしくは、同じ取材を小説作家とさしえ画家とが取り扱っているという縁故で、そのへんでつながっていればよろしかろうと考えます。小説とさしえとはどこまでも二人の作家の各独立した二つの制作として見られるのが当然です。で以上の縁故でこの二つの制作が同一紙面もしくは同じ書中に位置を占める事はまた自然だと考えます。

この文章では、こうした関係に加えて、「作との縁故を全然無視して単に純粹の装飾的の意味ばかりから扱われてもまた面白い」とも述べているが、原則としては小説との関係のなかで挿絵の「使命」(役割)を考えていたことは、「挿絵の話」¹⁴⁾からもうかがえる。

文章はいうまでもないことですが、読まなければ人の

心に入つて来ないのでありますが、画の方は一目見てすぐ心に入つて参ります。ここに時間的で無形的な芸術たる文学に比較して空間的有形的作物である画の強みがあるわけでありま

す。

このような挿絵の特質をふまえ、鶴三は読者の読書行為を加味しながら、理想的な挿絵の役割を三段階で考えている。「新聞を開いて小説の出ている面を見られた時、先ず目に入るものは挿絵であり、「もしその挿絵が面白く感興をひくこと多大であつたならば、それにひかれて一層興味を以て本文に読み入ることでありましょう」という鶴三が考える第一のことは、「絵画の徳によつて読者の感興をうごかし、その興味を本文の方へ導いて行くという役目」である。つづいて、第二には、「読者が本文を読みつつある間は挿絵は静かにかげの方にかくれているといった態度が必要」なのだとして、「ここに挿絵の特殊な、而して非常にむずかしい一境地がある」という。第三に、読者が読了した後、「再び挿絵はそこに姿をあらわし」「読者の心をとらえ、読者の読後感をして一層力強く快いものとする」必要があるのだという。これらを総合して「魔術めいた話」だと認めもする鶴三だけれど、「挿絵が本文とよく呼吸が合つて効果的に描かれているならばこのむづかしい役目も果される」と述べている。

また、小説との関係において何を描くべきかについては、「文に書かれている場面は文の方にまかせてしまつて、画の方では文に書かれないそのかげになつている方面、背景とか気分とか空気とか、いった方面を題材として扱われたら一層面白くまた効果的ではないか」と述べており、小説の文との相乗効果を期して挿絵を考えていたことがわかる。

「挿絵寸感」^⑤で、さまざまな挿絵のなかでも「非常に面白いと思っ
ているのは新聞紙上に連載されているところの小説の挿絵」だとい
う鶴三は、「文と画とが合同し協力して其処に特殊な一境地が現出さ
れている」のだという。また、その際「舞台監督」・縁の下の力持
ち」としての新聞という「舞台」の重要性にも注意を喚起している。
「新聞社側の努力如何によつて、良い作品ができたりあるいはそれ
程でなかつたり、それからまた本文作者と挿絵画家との間がうまく
行つたり行かなかつたり、いろいろになります」という実状をふま
え、「新聞当事者の隠れたる努力」の重要性にもふれている。

⑤挿絵の印刷・製版

新聞小説の挿絵を多く描いた鶴三は、「さしえ画家として」^⑥におい
て「新聞雑誌の用紙製版印刷のわるいのは困ります」と、自身の手
を離れてから仕上がるまでの技術・行程にも少なからぬ関心を示し
ていた。「わるい紙わるい製版印刷では、原画の忠実な複製は望めま
せん」といいながら、「そこに一種の味もあります」という鶴三は、「い
つかその処のこつをのみこんで、それらの粗悪な用紙製版印刷を
自分のものにして、うまく使つていい効果を得ようとする心が働く。
この心は全然版画家の心です」とも述べている。「うまく行くと自分
ながら微笑を禁ぜられぬ事もあるかわり、この仕事は調子に狂いを
生ずる事もあつて失敗もあります」と語る鶴三だが、「画稿は独立し
た絵としては見られない、版下として役立つばかり」という認識に
もうかがえるように、そのことを言い訳とすることなく、そうした
過程を見据えた工夫を考えつづけていたようである。事実、「挿絵」^⑦
では次のような見解を示している。

新聞の挿絵を見て、人はこの原画が見たいと云います。小生
の新聞挿絵は紙上にあらわれたものが原画です。何故というに
一種の版画だからであります。肉筆は版下で作画の一の過程に
過ぎません。勿論重要な一過程ですがどこまでも過程です。そ
れから製版印刷の過程を経て紙面に刷り出されてはじめて完
全な画となるのです。右の次第で挿絵の画稿を一の作画資料と
して見られるのなら結構ですが、原画として見られることは
不服です。

新聞社同様、重くみられることの少ない製版・印刷については「挿
絵寸感」^⑧でも言及しており、そこで鶴三は明治末から大正初期に比
して、「近頃は製版技術が非常に進歩しまして、ほとんど画家は製版
について心配しなくても済むようになりました」とその進歩的変化
にふれている。鶴三曰く、「製版というものは挿絵にとってその生命
を左右するほどの大事なもの」なのだ。

⑥挿絵を描く現実的条件

これも、新聞小説に関わつてきた鶴三ならではの苦労があつたと
思われる、挿絵執筆に際しての諸条件があげられる。具体的には、
挿絵執筆前にどの程度の小説本文が読めるのか、メ切までどのくら
い時間的裕があるのか、といったすぐれて現実的な諸条件である。
これらの点について、鶴三は「挿絵寸感」^⑨で、「一般の人」が「こう
いう作物の成立について御承知がないよう」だとした上で、次のよ
うに実状を明かしている。

本文作者は少しずつ二三回あるいは五六回、甚だしいのは毎

日一回ずつというふうを書いて行くのであります。全篇を通しての腹案というものはもちろん作者は持っておりますが、決して作の全体ができていないものではない、その少し宛書かれて行くものが、その都度新聞社を通じて画家の方へ廻って参り、それによって挿絵を描いて行くのであります。

文字通りの自転車操業が課されるのが、日刊の新聞に連載している小説(作者)であり、さらにその後、書かなければならない挿絵(画家)なのだということになる。もちろん、こうした時間的継起によって、「挿絵画家が本文によって絵を描く以上、本文の影響を受けるのは当然であると同様、本文の作者も挿絵を見ながら次々と書いて行くので自然その影響を受けることもまた当然」だといった副産物が生じてくることもあるようだ。

それでも、少しでもよい条件で挿絵を描きたいと鶴三が思うのは当然で、「本文作者と、それから挿絵画家の呼吸がピタリと合う」ために、「作物の進行中、本文作者と挿絵画家が親密に手を握り合って行かねば」ならないという理想のもとに、「このところがどうも現在思うように行っていない」のだと洩らしている。そうした現状認識からは、次のような苦言も出てくる。

絵を描く者の注文といたしまして、ここで申しても無駄かも知れませんが、小説の本文の分量をなるべく沢山書いて貰い、しかしてもつと時間の余裕が欲しいと思うのであります。一回分来て一枚描く、しかも時間が乏しいということはどうもうまく行かないのであります。

いずれにせよ、限られた現実的諸条件のなかで、鶴三がよりよい挿絵を目指していたことは確かであり、それゆえ画稿ばかりでなく、条件それ自体(の改善)に目を向けていたところもまた、挿絵画家としての鶴三の特徴的な一面だといえるだろう。

四 鶴三宛書簡群の差出人と問題領域

以下、前節でまとめたポイントをふまえつつ、書簡を六通紹介していきたい。

1、石井鶴三宛与謝野寛・晶子書簡(仮番号「書簡7-3」)
書簡本文の翻字は、以下の通りである。

啓上

「明星」の正月号へジンク版になるべきス
ケッチー一葉と、外に何かわきに一文
とを頂戴出来ませんか。

十二月二日中におわたし下さらば
大に仕合致します。

奥様へおよろしく。 艸、

与謝野寛

晶子

石井鶴三様

十一月二十日

封筒の宛先は「市外、板橋、中丸二六六／石井鶴三様／御もとに」、消印の日付は大正二二年二月二五日、午後一時から二時である（地名は読みとれない）。封筒裏の差出人は「東京市麴町区富士見町五丁目九番地 与謝野方／「明星」発行所／電話九段二二一〇番／振替東京七二四一番」。

差出人の与謝野寛（一八七三～一九三五）は、歌人・詩人で、鉄幹の号で広く知られる。一八九九（明32）年十一月、東京新詩社を設立し、一九〇〇（明33）年四月には機関誌『明星』を創刊、主宰として浪漫主義文学運動を展開した（第一次『明星』は一九〇八年一月に通算一〇〇号で廃刊となる）。与謝野晶子（本名・しよう、一八七八～一九四二）は歌人・詩人で、一九〇〇（明33）年、周囲の反対を押し切るかたちで鉄幹と結婚した。前後して『明星』に寄せた短歌を集成して、歌集『みだれ髪』（東京新詩社・伊藤文友館、一九〇一）を上梓するが、これは大反響を呼び、「明星調」形成の要因となった。

一九二二（大10）年十一月、第二次『明星』が創刊され、一九二七（昭2）年四月まで四八冊が刊行されるが、第一次ほどの影響力はもたえなかつたとされる。右の書簡は、その時期の『明星』一九二三（大12）年正月号へのスケッチ執筆依頼で、掲載誌の奥付は、「大正十一年十二月二七日印刷納本／大正十二年一月一日発行」である。文面では一枚とされているが、実際には三枚の装画が誌面に掲載されている（『石井鶴三全集 第一巻』形象社、一九八六、二六六頁）。石井鶴三の名前は、「目次」にも「挿画」としてクレジットされており、いわゆる編集後記である与謝野寛「一隅の卓」にも「石井鶴三さんも特に此号へ三枚のスケッチを出して下さいました。」との言

及がみられる。また、一月二〇日付け書簡での依頼、一月二二日がメ切ということ、一〇日程度の執筆期間だったこともわかる。ちなみに、ジंक版とは亜鉛板を版材とした金属平版で、画線部を作りやすく印刷中の版持ちが良い反面、非画像部は汚れやすく画線部も太りやすい欠点がある。

2、石井鶴三宛茗月一步書簡（仮番号「書簡7-42」）

書簡本文の翻字は、以下の通りである。

茗月一步

石井鶴三様

五月二日

久しく御無沙汰いたして居ります。昨日お目にかゝり度くて参上いたしました。昨日お目陽会の方にお見えになつて居る事に気付かず奥様までお言づけ願つて歸つてまいりました。お忙しき際中へ、又御無理をお願い申し上げます。お成りませぬ、正宗白鳥様の創作に挿画を御面倒願ひ度と存じます、特にまげて御承諾下さいます事なれば「三字不明 ミセケチ」仕合に存じます、「改ページ」

週刊への組付けは尚ほ半月程後になります。正宗様が原稿の校正を御覧になり度と申されるので、少し早やめに二三回分工場に廻して置き度と考へるのでござ

います、そのために、非常に御迷惑でございます

せうが「七 ミセケチ」八日頃までに二回分又は三回分の挿画

を纏めて御面倒を願へまする事なれば至つて

好都合かと存じます、

御都合もおありなさいます事とて、何う云ふ風

にいたしましたなら宜しきか、その辺をも篤と

拝承いたし度う存じます、尚ほ御出来の時日

などもお内示下さいまするなれば昨年御迷「改ページ」

惑を願ひました時のやうに、その都度使ひを

差出し度と存じて居ります、

何分にも宜しくお願ひ申上げ度と思ひま

す、

書面にて、まことに失礼でございます

敬具

封筒の宛先は「市外板橋町中丸二六六／石井鶴三様／尊台」、消印の日付は大正一二年五月二日の午後四時から五時である（地名は読みとれない）。封筒裏の差出人は「東京市京橋区灌山町／東京朝日新聞社／東京朝日新聞社『週刊朝日』編輯集部／電話銀座一より一七まで／茗月一步」。文面にもある通り、書簡の執筆は五月二日である。

東京朝日新聞社発行の週刊誌『週刊朝日』編集部の茗月一步が差出人であり、文中で話題になっている小説家・正宗白鳥の連載小説のための、一九二三（大12）年五月二日づけの挿絵執筆依頼・相談状である。

正宗白鳥（本名・忠夫、一八七九～一九六二）は、小説家、劇作家、文芸評論家。「塵埃」（『趣味』一九〇七・二）によって自然主義作家として立ち、「何処へ」（『早稲田文学』一九〇八・一～四）で大家の列に加わってから、藤村、花袋、秋声とともに大正年間を通じて自然主義四大大家としての地位を保つ。早大出版部をへて、一九〇三（明36）年から一九一〇（明43）年まで読売新聞で記者をつとめ、美術・文芸・教育などの記事を担当、歯に衣着せぬ辛辣な筆陣で、人々におそれられた。一九四〇（昭15）年に帝国芸術院会員、一九五〇（昭25）年に文化勲章受章。また、一九四三（昭18）年から一九四七（昭22）年まで、日本ペンクラブ二代目会長をつとめた。

挿絵が依頼された正宗白鳥の小説とは、「女三人」（『週刊朝日』一九二三・六・一〇～八・一九、全一回連載）であり、鶴三の挿絵一一点は初出誌の他、『石井鶴三全集 第二巻』（形象社、一九八六、二九二～二九三頁）でも確認できる。前年、鶴三は同誌上にて上司小剣「白い蚊帳」（一九三一・八・一三～一〇・一五）の挿絵を執筆しており、そうした事情が「又御無理をお願ひ申上げねば成りませぬ」・「昨年ご迷惑を願ひました時」という茗月一步の言い方にあられてはいる。ここで問題にされているのは、挿絵の依頼という大事をのぞけば、ほとんどが日程上の進行について、小説の内容やテーマについてはふれられていない（つまり、鶴三に小説本文についての情報はもたらされていない）。

連載初回の『週刊朝日』第三巻二六号の奥付表示は「大正十二年六月十日発行」となっており日程的には余裕があるが、書簡中にある通り、正宗白鳥の校正刷りをみたいという希望に応じるため、書簡差出日から一週間もない五月八日（七日ではさすがに期間が短いと思ったのか、八日に訂正されている）までに、二、三回分の挿画

が求められている。

ただし、書簡の後半では、この件に関して、ある程度は鶴三の希望を受け入れつつ進めていきたい意向も読みとれ、挿画についても出来次第、社員が取りに行く手筈が整えられていたようである。その前提となっているのは、おそらく前年の「白い蚊帳」でのやりとりで、鶴三との間に一定の信頼関係が築かれていたことがうかがわれる。

それでもなお、タイトな日程での進行であることに違いはなく、小説と挿絵がどのような日程で制作されていたかがわかる書簡となっている。

3、石井鶴三宛中本恵書簡（仮番号「書簡7-129」）

書簡本文の翻字は、以下の通りである。

石井鶴三様

中央公論編集部

侍史

中本 恵

謹啓 初尊の候愈々御健勝の條慶賀

申し上げます。其後御無音に打過ぎ何とも申訳御座いませぬ。

毎も乍ら御多忙のところを、誠に恐入りますが、

是非小説カットを三四枚おかけ願ひたく

切に願ひ上げます。たまたま今月は

春期特別号で御座いますので、創作欄「改ページ」

にも新しいカットを使ひたく、特に御配慮

を御願ひ申し上げます。時日がさしせまつて

からのお願ひで何とも申訳御座いませぬ。

色々御都合も御座いませうが、少も二枚

は何とか御配慮下さいますよう御懇願

申し上げます。（志賀直哉氏並に徳田秋声氏の小説カット

を「新しい 左傍挿入」先生のカットによつて飾りた

いと存じます

因に徳田氏の題は「一つの好み」で御座います。）

末筆失礼で御座いますが、御令室様による

しく御鳳声下さいませ。

本来私が参上いたすべきところ、校了「改ページ」

まで何分取込んでをりますので、使ひの者

を差向けました。失礼の段御寛容下

さいませ。若しお出来になつてゐましたら

使ひの者にお渡し下さいませ。

十二日が校了になつてをります。然るべく

特に御配慮下さいますよう切に願ひ上げます。

敬具

三月十日

残されていたのは便箋のみで、封筒や消印などの情報はない。文

面にもある通り、書簡の執筆は三月一〇日である。なお、徳田秋声

「一つの好み」掲載の『中央公論』は一九三四年四月号であるため、

右の書簡は一九三四（昭九）年のものだと考えられる。

中央公論社発行の総合雑誌『中央公論』編集者の中本恵が差出人

であり、文中で話題になっている『中央公論』「春期特別号」創作欄

のためのカット執筆依頼状であり、鶴三の挿画三点は初出誌の他、

『石井鶴三全集 第五卷』(形象社、一九八七、五〇四頁)でも確認できる。

「春期特別号で御座いますので、創作欄にも新しいカットを使ひたく」とあるように、中本恵は特別号を契機として石井鶴三にカット三、四枚を依頼しており、少なくとも二枚という希望は、具体的に志賀直哉と徳田秋声の小説に用いる予定で依頼している。ここから、当時の志賀・徳田両作家の文壇的地位と鶴三の挿絵画家としての地位がうかがい知れるようでもある。ちなみに、同誌掲載小説は島崎藤村「夜明け前」(連載)、尾崎士郎「蜜柑の皮」、徳永直「私の黎明期」、志賀直哉「朝昼晩」、林芙美子「容貌」、金親清「裸の町」、徳田秋声「二つの好み」の七編である。

また、挿絵執筆の現実的条件は中本恵も認める通りたいへん厳しいもので、校了が一二日に対して依頼は二日前の一〇日、しかも小説の内容はわからず、わずかに「春期特別号」の創作欄のカットで、志賀直哉と徳田秋声の小説用に使いたいという情報があるばかりなのだ。鶴三の「日記 一九三四年三月一日(日)」には、「夜、中央公論カット描く²¹⁾」とあり、それがこの書簡の依頼に該当すると思われる。

本書簡からは、挿絵画家(一般)が厳しい日程での仕事を余儀なくされていた実情がうかがえると同時に、鶴三のカットが高名な小説家の小説のために求められていたという意味では、鶴三挿絵への高い評価もまた確認できる。

4、石井鶴三宛小川一雄書簡(仮番号「書簡7-247」)

書簡本文の翻字は、以下の通りである。

石井鶴三先生

原稿一日遅れまして洵に申訳ございません。

昨日吉田先生のところへ参りましたら、

「石井さんのさし糸が素晴らしいので私

「は ミセケチ」も張り切つて書いてをりますが、どうも文

の方が絵に引きづられてゐる形で面目あ

りません」と申してをられました。

又、訪問の先々で、実にいゝさし糸だと「改ページ」

非常な評判を頂いてをります。私としては、

本当に有難く又嬉しい次第ですが、それ

につけても製版の技術の至らないこと

が残念に思はれてなりません。出来る

だけ努力致しますから何卒御寛容

願ひ上げます。

一言御挨拶申上げたく斯くの通りで

ございます。

寒さの折柄御自愛のほど祈り上げます

一月十七日 現代編輯局

小川一雄

残されていたのは便箋のみで、封筒や消印などの情報はない。文

面にもある通り、書簡の執筆は一月一七日である。なお、「吉田先生」

(＝吉田紘二郎)と雑誌『現代』という条件を考え併せると、右の書

簡は『青鷗』連載中、かつ、吉田の感想（伝聞）や「一言御挨拶」といった文面などから、一九三五（昭和10）年のものだと考えられる。大日本雄弁会講談社『現代』編集局の小川一雄が差出人であり、雑誌『現代』に掲載中の挿絵に対する作者や周囲からの高い評価、および製版の不出来についてのお詫びが綴られている。

吉田絃二郎（本名・源次郎、一八八六～一九五六）は、小説家・戯曲家・随筆家で、評論・児童文学も含め、幅広いジャンルで多くの作品を発表した。一九一七（大6）年、小説『島の秋』（大同館書店）が出世作となり、作家としての位置を確立した。他に、ベストセラーとなった随筆集『小鳥の来る日』（新潮社、一九二二）など、著作多数。一九一六（大5）年から翌年にかけては、早大講師（英文学）もつとめた。

文面（小説家名・雑誌名）および次に紹介する書簡5から判断すると、ここで話題になっている小説は、鶴三が挿絵三四点、タイトルカット一七点を描いた吉田絃二郎『青鷗』（『現代』一九三五・一～一九三六・五）だと思われる。鶴三の挿画などは初出誌の他、『石井鶴三全集 第六巻』（形象社、一九八七、五九～八二頁）でも確認できる。

つづく書簡5も、同時期・同一差出人からの『青鷗』関連のものである。

5、石井鶴三宛小川一雄書簡（仮番号「書簡7―259」）

書簡本文の翻字は、以下の通りである。

拝啓

一昨日は玉稿有難く頂戴致しました。

いつも洵に結構な出来映えで、作者始め編輯一同非常に喜んでをります。厚く御礼申上げます。然るに版の出が悪く何とも申訳なく存じてをります。私も精々製版部を督励してなるべく原画に近いやう努力致しますから、何卒御寛容願ひ上げます。

今年も既に残り少くなりました。御機嫌「改ページ」

よう御越年遊ばしますやう、御祈り申上げます。

尚、玉稿料同封申上げますから何卒御査収願ひます

十二月二十七日

小川一雄

石井鶴三先生

封筒の宛先は「板橋区板橋町三ノ二六六／石井鶴三先生」、消印の地名は小石川、日付は昭和九年一月二十七日の午後四時から八時で、書留印が押されている。封筒裏の差出人は「小川一雄／東京市小石川区音羽町三丁目十九番地／大日本雄弁会講談社」とあり、「現代編集局」の印が押されており、昭和九年一月二十七日の日付が記されている。

大日本雄弁会講談社『現代』編集局の小川一雄が差出人であり、雑誌『現代』掲載小説の挿絵執筆に対するお礼、作者・編集者による

評判、製版の不出来に関するお詫び、そして稿料同封の連絡が綴られている(ただし、稿料のわかる書類などは残されていない)。文面およびさきの書簡4から判断すると、ここで話題になっている小説も『青鷗』だとみてまちがいない。

「いつも洵に結構な出来映え」とあることから、連載中、鶴三の挿絵が高く評価されていたことがわかるが、連載期間中の鶴三日記を参照すると、『青鷗』の挿絵・カットに苦心していた様子もうかがわれる。⁽²³⁾たとえば、一九三五年七月二七日(土)の日記には「夜「青鷗」挿絵二時までかかる 挿絵二枚了 カットのこる」と、翌七月二八日(日)の項には「青鷗」九回挿絵渡す カットに苦勞 朝食前、十時までかかる」とある。一九三六年一月三〇日(木)の項にも「青鷗」挿絵画案 描きあがらず明日にのぼす」とあり、夜遅くまでかかり、仕事が翌日にまでつづくことも少なくなかったようだ。そのせいもあつてか、この時期鶴三は、銀座のカフェに挿絵執筆のため取材にも行っていた。ちなみに、連載期間中には「青鷗」原稿返す」という文言が散見されることから、挿絵執筆の前に小説の当該本文を読んでいたことがわかる。この時期のパターンとしては、毎月二三日前後に原稿を返し(それまでに原稿を読み)、月末(二七〜二八日が多い)に挿絵を仕上げ渡していたようで、(他の仕事も並行しつつではあるが)執筆期時間としては、平均すると三〜五日があてられていたこともわかる。

6、石井鶴三宛菊池重三郎書簡(仮番号「書簡7—359」)

書簡本文の翻字は、以下の通りである。

石井鶴三様

空襲々々で寧日ない折から先生にはいかが

お暮しかと存じお案じ申してをります。手紙を認めながら、果して御在京になりますかどうかと思ひますが、そして一度お伺ひ申さなければいけないとは思ひますが、先づお願ひのことだけ通じて御都合をお伺ひいたします。

わたくしの友人からたつてとの依頼ですが、この男、「文芸」の編輯長をいたし、人手不足の折から孤軍奮闘をしますので、藤村先生のことから存知

あげるのを頼りに、わたくしからもお願ひ申上げます「改ページ」次第。あしからずご諒承下さいまし。

お願ひの件と申しますのは、「文芸」が四月、短篇特輯号(執筆者、志賀、豊島、川端、横光、井伏、武田、永井、倉光、火野、太宰、堀氏等)を出しますについて、先生に

目次に飾る「素 右傍挿入」描壹枚(縦横三寸二分版)を拝借出来ないものだらうかと云ふのです。雑誌は見本として前送するやう話してをきましたからお手許に届くこと、思ひますが、素描に何か題名をも打つて頂けましたら好都合だらうと存じます。と勝手をお願ひを申し乍ら、お礼はどうい充分は出来ないと思ひますからその点はどうぞお含み下さいますやう、たゞこんな

時に文化方面で必死敢闘してゐる青年のためと「改ページ」

思居してご援助頂けましたら当人も何ほど倅せ

に思ふかわかりません。さてこそ文壇諸家の応

援があるのも当然とはいへ、この青年の熱心さ故に皆欣然と執筆を承諾してゐるやうな事情らしゅうございます。

手紙で大変礼を失し、恐縮に存じますが、どうか宜敷くお願ひいたします。期日は三月五日頃迄に頂いて製版に慎重を期し度いとの話。小生宛同封の葉書いたゞけましたら、その由、先方に通じて頂戴に伺はせませす。「文芸」は改造社から河出書房の方に移り、既に四号を出してをります。編集長は野田宇太郎と云ひ、詩人です。「改ページ」

末筆ながら 先生のご健康をお祈りいたします。

神奈川県 大磯町山王町三七四

二月二七日

菊池重三郎

拝

追伸、木曾馬籠に二三日の予定で一寸行つて参らうと思つてゐます。

封筒の宛先は「板橋区板橋町三ノ二六六／石井鶴三様／御直披」、消印の地名は牛込、日付は昭和二〇年二月二七日（時間は読みとれない）である。封筒裏の差出人は「神奈川県大磯町／山王町三七四／菊池重三郎」、「二七日」という記載もみられる。文面と言及されている雑誌特集号から判断すれば、この書簡は一九四五（昭20）年のものだと考えられ、『文芸』（河出書房）編集長の野田宇太郎が四月に刊行予定の『文芸』「短編特集号」目次上の絵の執筆について、

以前から縁があつて鶴三を知る菊池重三郎が仲介するかたちで依頼したもの。

話題になっている野田宇太郎（一九〇九～一九八四）は詩人・評論家で、全詩集『夜の蝸』（審美社、一九六六）や『パンの会』（六興出版社、一九四九）、『日本耽美派の誕生』（河出書房、一九五二）などの著作があり、『新東京文学散歩』（日本読書新聞社、一九五二）にはじまる文学散歩シリーズでも知られる。出版人としては、一九四〇年に小山書店で『新風土』、翌年、第一書房で『新文化』（一九四一・四～一九四四・三）、さらに河出書房に転じ『文芸』（一九四四・一創刊～一九四五・二終刊）に関わる。つまりは、アジア・太平洋戦争末期に発行された、唯一の文芸誌の編集をつづけた人物でもある。

差出人の菊池重三郎（一九〇一～一九八二）は小説家・英文学者。日本女子学校の教師をへて新潮社に入社、『芸術新潮』の初代編集長となる。島崎藤村に傾倒、戦時中は藤村の祖父の隠居所に疎開、木曾馬籠の藤村記念館の設立（一九四七年）に尽力した。戦争末期、『文芸』誌上に「馬籠―藤村先生のふるさと―（一～六）」（一九四五・三～一二）を連載してゐる。

書簡の内容についてみると、この段階では『文芸』「短編特集号」への執筆予定者は「志賀、豊島、川端、横光、井伏、武田、永井、倉光、火野、太宰、堀等」となっている。しかし、実際に刊行された『文芸』第二巻第四号の四月号では「作品特輯」となっており、掲載されたのは、川端康成「冬の曲」、火野葦平「島」、太宰治「竹青―新曲聊斎志異―」、木下太郎「わらひ葦（現代語狂言）」、網野菊「あき地―他一篇―」、竹村八哥「茅齋書事」、倉光俊夫「紅梅」、豊島与志雄「秦の出発」の八編である。つまり、当初の予定通り掲載

となったのは五編で、予定されていた六作家のものは掲載されず、逆にこの書簡以降の変更によって竹村、木下、網野による三作品が特輯に並ぶことになったのである。ちなみに、『文芸』第二巻五号の五・六月合併号には、井伏鱒二「里村君の絵」、武田麟太郎「子惚気」が掲載されている。

なお、「戦争が激烈になつては文学もない、といふ言葉をきくが、私はそのたびに苦しい思ひを抱くのである」という野田宇太郎は「後記」にて、「四月号を作品特輯としたのも亦このときなればこそである」として、次のようにつづけている。

三月十日の敵機東京来襲の日を中心にこの号の作品はすべて書き上げられた。平静な想ひなくしては文学創作は出来ない。平静な想ひのみこそ、皇国の危機を救ふすべての力の源泉である。この間に捧げた編輯子の心を述べさせてもらへば「自分は祖国のためにこの号をつくる」の一事に尽きる。

菊池重三郎にしても、こうした野田宇太郎の意気ごみを感じて鶴三への仲介の労をとったのだろう。

また、この書簡は、執筆依頼からメ切、製版・印刷がどのような日程での進行が予定されていたかもうかがえる資料となっている。依頼状が二月二七日付け、鶴三へのメ切が「三月五日頃迄」ということで、一週間程度での執筆が求められていたことになる。製版に慎重を期すとのことであるが、奥付の印刷日は三月二〇日であることから、そこから二週間ほどが編集・製版および印刷準備のために確保された計算になる。

ただし、当該号以降も含め、鶴三のカットが目次上に掲げられる

ことはなかった。そればかりか、前後する時期の『文芸』誌上では、くだんの目次上のカットについて、掲載されたカット・実作者・クレジットがくいちがうような事態もあったようで、時局的にも時間的にも、困難ななかでの編集作業が彷彿とする。それでも、この書簡が、アジア・太平洋戦争末期の文芸誌編集の楽屋裏が垣間見える、興味深いものであることには変わりはない。

五 鶴三宛書簡整理からの展望

さいごに、前節で紹介した書簡の考察を通じて、より具体的な整理の展望を示しておきたい。

まず、前節で紹介した書簡によって、これまで不明な点の多かった挿絵(画家)をめぐる諸事情が浮き彫りになってきた。本稿三節で六点にまとめた鶴三の挿絵に関する姿勢のうち、特に④挿絵と小説の関係⑤挿絵の印刷・製版⑥挿絵を描く現実的条件については、情報自体は断片的ではあるものの、新たなサンプルケースを提供し得たと思う。④に関しては、小説を手がかりに挿絵が描かれていくばかりでなく、挿絵の影響を受けて小説が変じていったという吉田絃二郎の例があった。⑤については、挿絵依頼の段階から印刷方法が決められていたり、担当者が製版の不出来を気にしていることもわかった。また、ほとんどの書簡において、挿絵の依頼時期が判明し、また(大半がごく短い)執筆期間・メ切が設定されていたことで、小説とのかねあいにおいてどのような日程で新聞や雑誌がつくられていたか、さらにそれに先立ちどの程度の材料(小説本文やタイトル、テーマなど)が挿絵画家に渡っていたかなど、⑥に該当するさまざまな条件が示されてもいた。さらに、書

簡内で言及のあった挿画料などについても裏付けとなる資料が出てくれば、挿絵一般や鶴三への当時の評価、小説の原稿料とのバランスなど、抽象的なレベルではなく具体的な数字で可視化していくことが可能になるだろう。

こうした、いわゆる楽屋裏について、これまでも小説家については興味を示され、作家にもよるが、かなりの程度執筆に先立つ準備やその間の事情、本文の修正や校正過程などが研究されてもきた。一方で、新聞や雑誌の連載はもとより、単発の仕事にしても、小説に付されて用いられてきた挿絵（画家）については、ほとんど照明が当てられることがなかった。その意味で、右のような事例はそれ自体、重要な意義をもち、今後整理を継続してサンプルケースを観点ごとに蓄積していき、いわば点を線にしていくことで、より立体的な実情を明らかにしていきたい（その際、本学の資料ばかりでなく、類似した問題領域の成果に積極的にリサーチし、双方の接点を探っていく必要があるだろう）。

もつとも、近代文学研究において、これまで挿絵や装丁が話題にならなかつたわけではない。ただしそれらの多くは、作家・作品・トピックといった興味からのアプローチであり、挿絵（画家）を中心に据えたものではなかった。その意味で、鶴三宛書簡という資料群は、それ自体ユニークさと重要性とを兼ね備えており、文学研究の成果との接続も含めて、今後さらに厚みと広がりのある研究の展開が期待できる。

このように、挿絵画家としての石井鶴三・鶴三宛書簡とその継続的な整理によって、新たな「窓」から近代文学・出版（研究）を見直すこともできそうで、これは新たな研究領域の開拓にもつながるだろう。その意味で、鶴三宛書簡とは、過去ばかりでなく、現在、

未来をも照らし得る光源といえるはずである。これからも、書簡の語りかける声に耳をすませながら、着実に整理を進めていきたい。

注

- (1) 三木多聞「石井鶴三は」、『石井鶴三全集 第四卷』形象社、一九八六
- (2) 整理初年度の成果の一端は、「石井鶴三研究成果報告」二展示会（二〇〇九・一一・二八～三〇）、於信州大学附属図書館会議室として一般公開されたほか、「石井鶴三の遺品に晶子や介山からの手紙」、『朝日新聞』二〇一一・二・一五）として報道されてもいる。
- (3) 小林純子「石井鶴三と挿絵」、『石井鶴三展―芸道は白刃の上を行くが如し―』松本市美術館、二〇〇九
- (4) 石井鶴三「挿画の思い出」、『日本文学の歴史（月報12）』角川書店、一九六八、引用は『石井鶴三全集 第二卷』形象社、一九八八
- (5) 石井鶴三「挿絵及び挿絵室に就いて」、『春陽会雑報』一九二八、引用は『石井鶴三全集 第四卷』形象社、一九八六
- (6) 石井鶴三「挿絵」、『春陽会雑報』一九三一・四、引用は『石井鶴三全集 第五卷』形象社、一九八七
- (7) 大貫伸樹「イラストレーションはだれのもの 新しい挿絵時代の幕を開けた石井鶴三『大菩薩峠』の挿絵」、『図書設計』二〇〇八・六、参照
- (8) 石井鶴三「さしえ画家として」、『中央美術』一九三三・七、引用は『石井鶴三全集 第二卷』形象社、一九八六
- (9) (6)に同じ
- (10) 石井鶴三「挿絵の話」、『ラジオ放送』一九三六・四、引用は『石井鶴三全集 第六卷』形象社、一九八七
- (11) (8)に同じ
- (12) (6)に同じ

- (13) (8)に同じ
- (14) (10)に同じ
- (15) 石井鶴三「挿絵寸感 挿絵文化展講演速記」(『日本電報』一九四一・一、引用は『石井鶴三全集 第八巻』形象社、一九八七)
- (16) (8)に同じ
- (17) (6)に同じ
- (18) (15)に同じ
- (19) (15)に同じ
- (20) 無署名「編輯後記」には「創作欄は、大島崎氏の悠々迫らざる「夜明け前」を始め、徳田氏の苦心の大作「一つの好み」、久方振りの志賀氏の神品、さらに「以下略」とあり、連載小説の藤村を別格とすれば、徳田・志賀から名前があがっていくところからも、編集部の作家評価がうかがえよう。
- (21) 『石井鶴三全集 第五巻』(形象社、一九八七)
- (22) 紅野敏郎『東海美女伝』などの挿絵(『石井鶴三全集 第六巻』形象社、一九八七)には、次のような鶴三と吉田絃二郎に関するまとまった言及があるので引いておく。——《吉田絃二郎の流行時代はむしろ大正中期にあり、そのエッセイ集『小鳥の来る日』などは、武蔵野を背景に、日々の感想を鋭く、柔らかい筆で、やや感傷的に綴ったもので、昭和一〇年代まではベストセラーとなっていたものである。また芭蕉はじめ過去の人物におのれの人生観をにじませた作品が多かった。『青鷗』は吉田絃二郎の人氣がやや衰えた頃の作品であるが、かつての流麗にして感傷的な筆触はまだ残つてもいた。鶴三はそういうやや下り坂の人生を歩んでいる人にも共鳴するところがあり、この吉田絃二郎の作品の挿絵にも力を入れたのである。》
- (23) 『石井鶴三日記 第二巻』(形文社、二〇〇五)による。なお、『青鷗』連載期間に、その挿絵関連の具体的な言及があるのは以下の項。——一九三五年一月二七日、二月二三日、二五日、二七日、三月二三日、二五日、二七日、二八日、五月二三日、二六日、六月二八日、七月二三日、二七日、二八日、一〇月二六日、三〇日、十一月二五日、十二月二日、二六日、一九三六

年一月三〇日、三一日、二月二七日、二八日。

参考文献・サイト

- 『石井鶴三全集(全二巻・別巻二巻)』(形象社、一九八六～一九八九)
- 日本近代文学館編『日本近代文学大事典 第一巻～第六巻』(講談社、一九七七～一九七八)
- 上田正昭ほか編『講談社日本人名大辞典』(講談社、二〇〇一)
- 日外アソシエーツ株式会社編『美術家人名事典 古今・日本の物故画家三五〇〇人』(日外アソシエーツ、二〇〇九)
- ジャパンナレッジ・プラス[<http://www.jkn21.com/top/corpdtsplay>]

※四節で紹介した鶴三宛書簡の翻字にあたっては、荒井真理亜氏・高野奈保氏・多田蔵人氏・出口智之氏の多大なお力添えを頂きました。また、資料整理に際しては、笹本館長・郷原副館長をはじめ、信州大学附属図書館のみなさまにたいへんお世話になりました。ここに記して謝意にかえさせていただきます(もちろん、本稿の文責は松本にあります)。