

新聞小説と挿絵に関する問題系

「大菩薩峠」をめぐる石井鶴三宛中里介山書翰から――

出口 智之

一

『信州大学附属図書館研究』の本臨時増刊号では、信州大学蔵「石井鶴三関連資料」に含まれる、中里介山の鶴三宛書簡四十通を紹介した。本稿ではこの共同研究の成果を受け、これらの書簡のおおまかな性質と、そこに認められる意義を簡単にまとめておきたい。

今回紹介された介山の書簡は、その内容からおおむね三種に大別することができる。すなわち、第一種は『大菩薩峠』の挿絵制作に関するもの、第二種は新聞掲載以後の挿絵の扱いに関する介山の認識を示すもの、第三種は介山と鶴三の私的交流を示すものである。最もわかりやすい第三種から先に述べておくと、鶴三から大菩薩峠への山行を誘われたのに対する返事（書簡11・31）、旅先から鶴三に宛てた絵葉書（書簡13）、「山の家」を鶴三に譲ることを相談した手紙（書簡34）などが該当する。作品の制作に直接関わる資料は少ないが、これらの書簡が書かれた大正十四年と昭和三年の期間は、鶴三の日記がほとんど存在しないこともあって、両者の動静をうかがわせる貴重な資料

となっている。

二

続いて第一種であるが、これは「無明の巻」（大正十四年一月六日～五月十二日、すべて『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』夕刊、以下おなじ）に関する書簡1～10、「他生の巻」（同年八月二十八日～十二月二十九日）に関する書簡12・14～24・26、「流転の巻」（大正十五年一月五日～五月二十日）に関する書簡30、「みちりやの巻」（同年七月十三日～十月二十一日）に関する書簡32、「鈴慕の巻」（昭和三年五月二十二日～七月十九日）に関する書簡36～38、「Oceanの巻」（同年七月二十日～九月八日）に関する書簡39などが含まれる。すなわち、巻ごとに多寡はあるものの、鶴三が挿絵を担当したすべての巻について、何らかの通信が残されていることになる⁽¹⁾。その内容は、これから執筆する小説の内容や登場人物について伝えた書簡が最も多く、次いで巻を起筆するにあたっての挨拶状、逆に発表された挿絵を見ての感想などが散見する。全体に褒詞を基調とするの

は書信のつねだが、なかには「人物の精気が死んでゐるやうです」（書簡10）といった、かなり厳しい批判も見られることは興味深い。

書簡の紹介には、新聞に掲載された挿絵も資料として掲げたが、それらを比較すれば知られるとおり、鶴三は介山からの連絡にかなり忠実に従って描いている。たとえば書簡15、24や書簡26は、文中に「梗概」「要点」などの言葉も用いられているとはいえ、実質的には挿絵に関する指示として機能しており、「他生の巻」第五回（書簡18）や同第三十七回（書簡26）の挿絵に見られる書簡との相違も、概して大きなものではない。また、書簡3や8、30、38などでは、介山自身が簡単な絵を描いてイメージを伝えているほか、送られた絵葉書がそのまま挿絵の資料となった書簡24のような例もある。逆に、鶴三がこれらの挿絵を描くにあたり、すべての原稿に目を通せたのかどうかは判然とせず、「原稿はあと社の方から廻すつもり」（書簡15）、「委細は今日社へ原文発送」（書簡23）といった文言も見受けられる一方で、八月三十日掲載（実際の配達は前日夕刻）の「他生の巻」第三回が、二十三日夜の発信局印を持つ書簡18の段階でいまだ「案」にとどまっているなど、原稿が送られたとしてもかなり切迫したタイミングになることもあったようである⁽²⁾。

こうした資料から知られるのは、野崎左文が「明治初期の新聞小説」で回想する次のような制作方法が、いまだある程度は受継がれていたという事実である。

（明治期の新聞小説の―注）作り方はどうであるかと云へば、先づ一つの腹稿が定まると之を予め三十回とか四十回

とかいふ回数に分ち、その回数の下に是から書かうとする筋書のヤマ（例へば何回では誰と誰とが船中での邂逅とか何回では誰が山中での遭難とか）を覚書に記して置き、此の覚書に従つて前以て四五回づゝの下絵を付け画家に送つて挿画を注文して置くのである。（中略）作者はその下絵に先づ時代（天保年間とか慶応年間とか）時節（夏の夜とか冬の朝とか）場所、人物の身分年齢、時によると人物の服装や背景の注文までを委しく朱書して送らねばならぬ事があつた（後略）⁽³⁾

さすがに、ここで言われるほど詳細な下絵を描く習慣は介山にはなかったようだが、しかし書簡15や18、23、26などはまさに「是から書かうとする筋書のヤマ」にほかならず、それが実質的な挿絵の注文に相当していたことも右に述べたとおりである。また、お松（書簡2）、道庵（書簡3）、米友（書簡4）、神尾主膳およびお君（書簡7）、駒井甚三郎（書簡8・9）、机龍之助（書簡38）といった人物について、「身分年齢」や「服装」などを指定しているのも左文の言と符合する。もちろん、小説作者の下絵に従つて挿絵を描く、いわば描画技術の提供が中心であつた明治初々中期の絵師たちと、構図の決定をはじめ制作の多くを任されていた鶴三との懸隔は大きく、両者を一概に接続させるのは適当でない。しかしながら、鶴三が本作の挿絵を描いた大正末の時点でもいまだ、挿絵画家が完成した小説原稿を読んだうえで、ほかならぬ自分自身の創意によって自由に描くという制作方法が採用されていなかったということは、新聞小説と挿絵との関係を考えるうえで看過できない、重要な

意味を持っている。

一つには、小説作者が画家に挿絵に関する指示を出す場合、逆に言えばどの場面のどの人物をどう描くかで、すべて作者が掌管できるということであるから、本文と挿絵の双方を計画的に用いる効果が視野に入っていたはずである⁽⁴⁾。たとえば、「他生の巻」第十回は月見寺に帰ってきた宇津木兵馬とお銀との対話を記し、最後の一文になってようやく、彼女が龍之助の残っていた白鞘の刀を兵馬に見せるにいたる。そのクライマックスを本文より第一印象の強い挿絵に描いてしまうことによって、すでに第四回に伏線として登場していたこの刀に物語が収斂してゆくという期待のもとで、本文を読ませることが可能になるわけである（書簡21）。もともと、その意図するところを見定めるのは決して容易ではなく、むしろかなりの不確実性を伴うが、しかし多くの挿絵が省かれた単行本やそれ以後のテキストではわからない効果が、初出紙においては狙われていた可能性があることは、作品を論じるに際してつねに考慮せねばならない問題だろう。

一方、これも筆者が『文芸倶楽部』掲載の木版多色摺口絵を中心に指摘した⁽⁵⁾、指示によって先に制作された絵画がその後の本文の構想変化に対応しきれず、何らかの齟齬や不釣り合いが生じる現象も念頭に置いておかねばなるまい。たとえば、「他生の巻」第五回の本文は、三分の二程度が月見寺の一室に坐るお銀と室外の弁信との龍之助をめぐる対話、三分の一程度が夜具をかついだ茂太郎の来室に充てられており、分量的にも内容的にも明らかに前半の対話に重心がある。ところが、鶴三に内容を伝えた時点ではこの対話は介山の構想に入っていなかった

らしく、「案」とされる書簡18の文面に該当する内容は見受けられない。鶴三が描画に先立ち、この回の原稿を読んだかどうかは定かでないが、いずれにせよ書簡18に従う形で挿絵が描かれたため、「お前（弁信―注）が教へて呉れなくても、わたし一人で（龍之助を―注）探がして見せるから……」、「あなた（お銀―注）に限っては、女の前へ男を出すことがあぶないのでございます……」などの重要な発言を含んで劇的場面を構成する両者の対話が、視覚的な表象を獲得することはついになかったのである。

もちろん、これらは初出紙面にいたるまでの背景を物語る書簡のもとで、はじめて推察される事柄にすぎず、これ以外の部分に関する介山の意図や本文との齟齬を安易に付度するのはいささか危険だろう。だが逆に、挿絵にも小説作者の示唆が及んでいた可能性を等閑視し、テキストのみを取出して作品を論じる姿勢に、大きな手落ちが含まれかねないこともまたたしかである。あらゆる新聞小説の作者と挿絵画家がこのような関係にあったとは考えにくいが、「大菩薩峠」制作にまつわるこれら一連の書簡は、新聞紙上に発表された少なからぬ近代小説について、挿絵まで視野に入れてより慎重に扱う必要性を訴えかけていると言つてよいだろう。そして、このことは同時に、作品だけでなく作者をめぐる状況を考えるに際しても、重要な視点を提示しているのである。

三

本書簡群より十年ほど後に出版された『石井鶴三挿絵集』第

一卷（光大社、昭和九年七月）によって、介山と鶴三との間に、いわゆる「挿絵事件」が勃発したことはよく知られている。これは、鶴三の描いた「大菩薩峠」の挿絵集と言つてよい同書に対し、介山が著作権の侵害を訴えて告訴に踏切つたもので、当事者のみならず、文学界・美術界を巻込んだ大きな論争に発展した。結局、介山が告訴を取下げたことで幕を閉じた一連の経緯については、すでに尾崎秀樹や紅野謙介の論考が⁽⁶⁾、また論争の状況については松本和也の論考が備わるので⁽⁷⁾、ここで繰返すことは避ける。本書簡群はこの事件とはやや時期を異にするが、それでもなお、事件にいたる背景と介山の認識とを物語つていて閑却できない。

まず、「挿絵事件」にあつたつての介山の意見を見てみよう。もともと彼の不満の出発点は、紅野謙介が指摘するように、出版の際の挨拶を欠いた鶴三の「手続き上の非礼」にあり⁽⁸⁾、その意味でこれはきわめて感情的な問題であつた。ところが、出版の前年から小説と挿絵の「版權」の所在に大方の興味が集⁽⁹⁾し、介山もまたそれに乗つて、次のようにまとめられる自説を展開したために、問題がややこしくなつてゆく。

特殊の事情なき限り、本文あつての図画であり小説の為の挿絵である、これは常識上然るのみならず、著作権法に依れば他の著作物に挿入した写真は特にその著作物の為に著作し又は著作せしめたものである時は、その写真の著作権は本文の著作者に当然帰属することゝなつてゐるから、（著作権法第二十四条）この意味を類推すれば挿絵写真も亦当然原作に帰属すると云ひ得られるのである。⁽¹⁰⁾

この発言をそのまま受取るならば、旧著作権法においても別に「図画」と規定されていた絵画を「写真」の一種と強弁し、渡辺圭二がまとめるように「挿絵は本文あつてのものであり、本文の複製であるから、その著作権は本文の作者に帰属」するとした⁽¹¹⁾、極端な主張のようにも思える。これに対し、鶴三の兄、柏亭が示した「（挿絵の―注）著作権は明かに其著作たる鶴三に属して居るのであつて、これを他の請ひに任せ小説其ものと切離して複製出版することは全く鶴三の自由」だとする見解の正当性がゆらぐことはないだろう⁽¹²⁾。だが、介山は本当に、つねにそのような認識のもとで挿絵を扱おうとしていたのだろうか。彼は右の文章に続き、「法理的にはさう主張し得られるにしても、小説の作者としての小生は、そこまでは主張したくない」と断り、自身の立場を次のように述べている。

法理論は別として私は絵を尊重する意味に於て一応それ（挿絵の著作権―注）を認めたいのである。（中略）自著を出版する場合には必ず、その画家に挨拶をし、礼を尽して改めて己れの著作に転載することを求めるの態度に出でることが道徳上よろしいと心得その通りにしてゐる。（中略）私は画家の立場を尊重して挿絵だけは本文作者と挿絵家の合著作になるものだと、こゝまで譲歩して見たい気分がある。⁽¹³⁾

すなわち、介山の実際的な考えかたとしては、挿絵に対する画家の「著作権」を一定程度認めつつ、小説作者にもその一半

があるという認識だったのである。

こうした角度から本書簡群を見ると、残る第二種のなかから、『普及版 大菩薩峠』第五集（春秋社、大正十四年十一月）に挿絵を収録する許可を鶴三に求めた書簡25が目にとまる。鶴三の挿絵を「貴下の御作物」と明言し、自著への転載許可を求めたその姿勢は、報酬の有無はともかくとしても、明らかに鶴三の権利を尊重するものである⁽¹⁴⁾。あるいは、大正十四年十二月に開催された墨画小品展をめぐり、「おやりなさるならおやりなさい。小生はドコまでも不賛成で、かりそめにも自己の作物を営業と悪意とに利用されたことを覚えてゐます」などと書き送った書簡28や29も、併せて見るべきだろう。これらの書簡で介山は、挿絵に対して有する自身の著作権が侵害されたと訴えているわけではなく、あくまで画廊「室内社」の西田武雄が「営業本位」であることへの不信感、および「自作小説の挿絵と同時に挿絵展に並べられたのが、講談や大衆小説の挿絵であったこと」⁽¹⁵⁾への反発を表明しているのみなのである。

だとすれば、「挿絵事件」において介山が提出した論点を、文字どおり「著作権」の所在に関する議論と捉えては、問題の本質を正しく把握することができないのではないか。というより、介山自身と鶴三、双方の支持者たち、さらには論争に加わった論者たちのいずれもが、「著作権」またはその旧称であった「版権」の埒内で意見を闘わせたことよって、議論が混乱したふしさえ見受けられる。なんとなれば、介山が感じていた本質的な問題は、次の文章から知られるように、むしろ挿絵の「獨創性」にこそあったと思われるからである。

著作権といふものは何れも獨創のものでなければならぬといふ絶対条件が必要である。（中略）獨創的ならざる作物に対しては、純粹に箇性も無く従つて著作権を主張することの出来ないのは明かである。／＼とところで、一つの作物の挿絵といふことになつて見ると、この獨創性は如何、それは問うまでも無く、挿絵といふものは一から十まで本文によつて描かれるものであつて、彼の直接に宇宙の森羅万象を描くとは非常に制限せられたる約束を持つてゐるのである。（傍点原文）⁽¹⁶⁾

もつとも、たとい文学作品に取材した挿絵であっても、鶴三が明快に述べているように、「資料を消化して、画を成すに至るまでの作用は、画家の精神活動によるもの」であることは論を俟たない⁽¹⁷⁾。また、彼が挿絵を描いていた期間の初出紙にも、「中里介山作／石井鶴三画」と明記されていたのだから、挿絵集の出版自体に特段の問題はないはずである。にもかかわらず、それでもなお介山の主張が一概に枉曲だと言切れないように思われるのは、彼がそのなかで生きてきた明治期から続く新聞小説と挿絵制作の慣習のゆえである。

すなわち、前節で論じたとおり、挿絵まで含めて小説作者が企画・構成するのが当然で、つねに下絵を描いて画家に与えていたという明治期新聞小説の通念を、明治四十年前後から『都新聞』で活躍していた介山がまだ失つていなかったのだとすれば、挿絵の「獨創性」に疑問を持つその認識も、かならずしも理解を超えるわけではない。まして、詳細な下絵こそなかったとはいえ、鶴三は場面選択や人物等、ほぼ彼からの通信どお

りに描いていたわけだし、道庵や龍之助の髪型（書簡3・38）、碓氷峠の風景（書簡30）のように、介山のスケッチが生かされることもあったのならなおさらである。実際、介山は「創作と挿絵の問題」のなかで、自身が「画家諸君に忠実に材料考証及び時代空気の説明等までもしてあげた」こと、鶴三を含めそれぞれ画家の長短に配慮しつつ執筆を進めていたことなどを述べ、鶴三に提供した材料については次のように明かしている。

龍之助のモデルとしては我輩も余程苦しんで石井君に提供したものだが、そのうち（イ）はユーゴーの作中の挿絵から抜いたもの、その残忍性に加うるに（ロ）は仏教の中の健達婆であるが、斯ういふ内容をも持たせたいその他何かと石井君に暗示を試みた（中略）（ト）は、石井君の筆ではじめて現された宇治山田の米友であるが、どうもこれでは月足らずの虫のついた子供のやうで、（中略）参考として運慶の十二神将だの黄不動だの、高尾山の三十六童子の銅像だのさういふものを幾つも指示した覚えがある、（後略）⁽¹⁸⁾

これらの発言は、書簡1や4、6、10などによって裏づけられる。かくして制作された挿絵について、介山は「創作が挿絵に対して寄与せるところのものは（中略）挿絵の輪廓と内容の全部とそれに加ふるに資料の大部分であつて、挿絵家の労力としては表現の巧拙及び多少の考証工夫だけである」と捉えていたらしい⁽¹⁹⁾。こうした通念および経緯のもと、彼は小説「大菩薩峠」の創造者であり、その視覚化にも少なからず関与した自

分も、挿絵に対して一定の権利を有するとみなしていたのであろう。だとすれば、これは著作権の所在というより、いわば肖像としてのキャラクターに関する商標権に近い問題だったと見るべきではないだろうか⁽²⁰⁾。

かりにそう考えたとしても、様々にアレンジした机龍之助の絵を雑貨にプリントして売ったというならともかく、一連の挿絵が鶴三の創作物である以上、原画の展示や挿絵集の出版に支障はない。だが、だからといって介山の主張を一笑に付したのでは、この事件の問題性は正しく把握できないだろう。その背景には、絵入り新聞小説の制作をめぐる時代的な転換と、新旧の意識差に由来する相剋、複数の制作者の相補によって生れたキャラクターに関する権利といった、文学史・美術史・メディア史・法制史など、多様な分野にわたる複合的な問題がひそんでいたと見るべきである。かかる複雑な力学を前にしながら、連載当時の『大阪毎日新聞』の担当者であった新妻莞は、「画家の前に置かれた作の一回分は、何等の拘束無しに展げられた自然の一断面と等しく」、花鳥山水と「異なる所は無いと私は信じてゐます」と述べているが⁽²¹⁾、それは明治から続く新聞小説の世界に身を置いた者としては、あまりにナイーブな言葉ではなかつただろうか。

そしてまた、鶴三側の意識を考えるならば、「挿絵の著作権が認められた象徴的な出来事として特筆されるようになった」この事件について⁽²²⁾、そのような帰結を導くにいたった彼らの戦略も忘れてはならないだろう。松本和也は先に、この事件をめぐる言説に「事例を芸術（家）の問題へと一般化した鶴三サイドの議論（戦略）」と、それを「優位に有意に浮上させる同

時代の文化状況」を見出した⁽²³⁾。そうした角度からすれば、本稿で見たような経緯で挿絵を制作していながら、本文の関与を「創作に動機を与へるとか、資料を供給するとか、の範囲を出るものでない」と限定し、「描かれたるものは全く画家の脳中に去来明滅する画想画像である」と強調する鶴三の発言の戦略性は明らかである⁽²⁴⁾。そのことは彼自身、「此際当然美術界に於ても著作権問題が論議せられ、而して、美術の著作権が一般に認識される機運となればと内心喜びました」と洩しているところからもうかがえよう⁽²⁵⁾。そうした戦略は、事件に際して鶴三のもとに寄せられた様々な声によって支えられていたと見られるが、そのことは信州大学蔵「石井鶴三関連資料」に含まれるほかの執筆者からの書簡を視野に入れ、あらためて検討することにしたい。

注

- (1) なお、この間に発表された「白骨の巻」(大正十四年五月十三日〜八月二十七日)の挿絵は金森観陽、「めいろの巻」(昭和二年十一月二日〜翌年四月七日)の挿絵は中村岳陵が担当した。
- (2) ただし、介山は「創作と挿絵の問題」(『隣人之友』昭和九年九月)のなかで、「出来るだけ多くの回数を書いて画家の方へ回附して、絵に工夫考証の時間を多くとつて貰う」、「原稿を早く廻してよく読んで貰うことが第一だと心得てそれを実行してゐた」と回想している(三十頁)。
- (3) 野崎左文「明治初期の新聞小説」(『早稲田文学』大正十四年三月)、二十二頁。

- (4) 筆者は先に、「二葉小説の口絵と挿絵——作者一葉との関わりから——」(『論集樋口一葉』V、おうふう、平成二十九年三月)において、樋口一葉がこうした本文と挿絵の協奏効果を視野に入れつつ、挿絵の指示を行っていた可能性を指摘した。
- (5) 出口智之「明治中期における口絵・挿絵の諸問題——小説作者は絵画にどう関わったか——」(『湘南文学』平成二十六年十一月)・『文芸倶楽部』の木版多色摺口絵——小説との関係から——」(『日本近代文学』平成二十七年十一月)。
- (6) 尾崎秀樹『中里介山——孤高の思索者——』(勁草書房、昭和五十五年十月)・紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス——一九二〇年代の転換をめぐる——」(『岩波講座文学』2「メディアの力学」(岩波書店、平成十四年十二月))
- (7) 松本和也「同時代のなかの「挿絵事件」——『大菩薩峠』(作・中里介山、画・石井鶴三)と挿絵著作権」(『文芸研究』平成二十七年九月)
- (8) 紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス」(前掲)、百五十六頁。
- (9) 松本和也「同時代のなかの「挿絵事件」」(前掲)参照。
- (10) 中里介山「創作と挿絵の問題」(前掲)、二十五頁。
- (11) 渡辺圭二『大菩薩峠』の挿絵」(『国文学解釈と鑑賞』別冊「大菩薩峠」、平成六年一月)、百六十三頁。
- (12) 石井柏亭「美術品の著作権及複製権に就て」(『みづゑ』昭和九年十二月)、三百四十二頁。
- (13) 中里介山「創作と挿絵の問題」(前掲)、二十五〜二十六頁。
- (14) 鶴三は後に、「其翌年(昭和三年―注)、大菩薩峠普及版六巻の口絵に小生の挿絵が無断転載してあるのを発見した。而も、作者小生の名を掲げてなかつた」と述べている(「挿画の問題」、『中央公論』昭和九年十二月、三百四十六頁)。しかしこれは、同第五巻への転載許可を求めた書簡25の存在

を彼が失念していたのか、あるいは鶴三の絵を用いた「六巻」が別にあつたのか、また「其翌年」も出版の年なのか、それとも「無断転載」を「発見」した年なのかなど、現時点では判然としないことが多いため、今は注記するにとどめておく。

- (15) 松本和也「墨画小品展と「大菩薩峠」挿絵——新出石井鶴三宛中里介山・西田武雄書簡から」(『信州大学附属図書館研究』平成二十六年一月)、二十一頁。

- (16) 中里介山「創作と挿絵の問題」(前掲)、二十四～二十五頁

- (17) 石井鶴三「自序」(『石井鶴三挿絵集』第一巻、光大社、昭和九年七月)

- (18) 中里介山「創作と挿絵の問題」(前掲)、三十一～三十二頁。掲示されている図は略した。

- (19) 中里介山「『大菩薩峠』の著作侵害——「石井鶴三挿絵集第一巻」の再検討」(『隣人之友』昭和九年九月)、四十六頁。

- (20) ただし、商標権の保護には商標登録が必要であるし、かりに登録された場合でも、鶴三より以前に井川仙厓が挿絵に描き、また本稿で論じたように介山の指示が少なからず入っていたキャラクターに関する権利を、誰が保有しているのかという問題は残る。しかしながら、本稿の論点は法的効力の有無ではなく、あくまで介山の認識にあるので、そこまでは問わない。なお、著作権問題でしばしば議論の俎上に載せられる著名なキャラクター「ミッキーマウス」の商標を、デイズニーエンタープライゼズインクが登録したのは、昭和六年のことであった。

- (21) 新妻莞「序に代へて」(『石井鶴三挿絵集』第一巻、前掲)。

- (22) 紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス」(前掲)、百五十七頁。

- (23) 松本和也「同時代のなかの「挿絵事件」」(前掲)、五十四頁。

- (24) 石井鶴三「挿絵の問題」(前掲)、三百四十九頁。

- (25) 石井鶴三「挿絵の問題」(前掲)、三百五十二頁。

*引用文の底本は、すべて注に記した。また、引用に際しては現行のかなり常用漢字・人名用漢字の字体を用いた。

*本稿を執筆するにあたり、今回の共同研究に加わった荒井真理亜・高野奈保・多田蔵人・松本和也の四氏から大きな示唆を受けた。共同研究である以上は当然のこととはいえ、特に記して謝意を表したい。

*本稿は科学研究費補助金(基盤研究C・課題番号16K02420)による研究成果の一部である。