

水島爾保布の大正前期『大阪朝日新聞』挿画について

桐原 浩

目的

本稿では、水島爾保布[1884-1958]が大正前期の『大阪朝日新聞』（以下『大朝』と略称）に掲載した挿画作品について一覽で紹介し、報告する。併せて同時期に他の新聞雑誌に発表されている挿画の幾つかも転載する。その上で、特に二つの点について指摘する。

まず一つ、爾保布の挿画作品の代表作とされる、谷崎潤一郎の短編に添えた『人魚の嘆き 魔術師』（春陽堂、大正8年8月）に掲載されている人魚のイメージの先行作品が、『大朝』紙上に掲載されていたことである。二つ目は、『大朝』掲載の挿画作品に、爾保布の展覧会出品作と題名を同じくするものが見られることである。

画家としては日本画作品がほぼ現存しない水島爾保布であるが、挿画家として興味深い作品を残していることを改めて示し、また、それらを媒介に日本画作品にも接近できればと考えている。

調査手法と対象期間

調査のやり方であるが、朝日新聞紙面をデジタル化した『聞蔵Ⅱビジュアル』により紙面を閲覧し、作品を探索した。ただし、対象期間中の紙面全頁を隅々まで閲読するには至らず、必要な場合は頁全面を確認したが、基本的にはサムネイル画像の紙面で当りをつけつつ作品を探索するという方法で作業を行った。そのため、遺漏がないとはいえない。

対象期間は、ひとまず大正2年初めから大正6年4月までとし、その間4年4か月の間の掲出作品を今回報告する。この期間設定は、先行研究による掲載作品の指摘を基に¹、その前後に調査を拡張したことによる。故に、本報告は暫定的な結果に留まる。

とはいえ、以下次節で理由を述べるように、恐らく大正元年12月31日以前の紙面に、爾保布の挿画は現れないものと思われる。また、今回の対象期間の終わり頃には、自筆並びに他筆の記事に付随する小さな連載挿画が多くなり、記事から独立して鑑賞し得る挿画はほぼ見つからなくなる。爾保布に限らず、この頃より記事に従属しない自立した挿画それ自体が新聞紙面から減り、挿画に替わる観賞用の芸術写真の掲載もあったが、大概是記事を補足する記録としての写真図版が増えていく。こうした技術革新や時代の嗜好による変化を考慮すると、見るに値する爾保布の挿画はほぼ見つからないのではないかと思われる。しかしながら、大正6年5月以降の紙面調査未踏の現在、確言はできず、今後の調査課題としたい。

初期の掲載作品

先述の対象期間中に掲載された爾保布の挿画図版は、論末にまとめて年月順で列挙しておく【挿画一覽参照】。

時系列で見ていくと、初めて爾保布の挿画が登場するのは、大正2年12月7日付日曜附録の紙面で、恐らくこれを『大朝』初掲載作とみなしてもよいだろう。というのは、そこから同年1月1日まで遡っても作品は見つからないからである。更に遡って大正元/明治45年以前については未調査ではあるものの、その期間に掲載された可能性も概ね排除できるだろう。なぜなら、大正元年11月初旬の行樹社第1回展開催により爾保布の名が新聞・雑誌に掲載され、世間で注目を浴び始めることになるからである²。行樹社展開催以前のまだ無名の一画家に過ぎない爾保布に対して、挿画制作の依頼が来ないであろうことは想像に難くない。

行樹社展であるが、第1回展開催の翌大正2年4月5日より4月9日まで出品作家を縮小限定して大阪でも開催され³、大阪展の評は

1 かわじもとたか「水島爾保布 著作書誌探索日誌」、杉並けやき出版、平成11年、24-28頁。

2 拙稿「水島爾保布とピアズリー—行樹社展と『モザイク』を中心に」『新潟県立近代美術館研究紀要 第16号』、新潟県立万代島美術館、平成29年、1-16頁。特に5-10頁を参照。

3 開催期日は『大阪毎日新聞』大正2年4月10日付6面「文藝界」記事による。『スバル』第5年第4号（大正2年4月1日）、『モザイク』第2巻第4号（大正2年4月1日）の掲載広告では「四月一日より向ふ五日間」とあった。

『大朝』紙面にも掲載されていた⁴。第2回展を再度東京で開催するのは大正2年11月初旬のことであり、先に挙げた初掲載とみなせる作が登場するのが12月7日であったから、漸くその頃から画家として認知され、新聞紙上に挿画が掲載されたというところだろうと推測できる。

しかしながら、爾保布の新聞挿画は『大朝』掲載が初めてではない。東京では『讀賣新聞』が先行している⁵。大正2年5月25日付6面に作品が掲載されて以降この年5点の掲載があり、先述の12月7日付『大朝』以前には4点を数えることになる。『讀賣』には第1回行樹社展開催時に既に展評が掲載され、爾保布の名が紙面に現れていた。また、文化人の動向を伝える「よみうり抄」欄では、大正2年3月29日付5面において初めて登場し、夏目漱石、田山花袋等と並んで、爾保布の動向が「行樹社展覧会の為廿七日下阪」と伝えられていた。『讀賣』関係者の間では既に注視される存在であったと目される。掲載挿画を見ると、その主題は画中の書き込みからも判断できるが、関西の風俗を東京に紹介する意図があるように思える。あるいは、単に東の人間の眼には物珍しく映っただけなのかもしれない。

大正2年12月7日付『大朝』掲載の挿画に戻ると、作品としてはコマ絵の範疇から踏み出すものではない。ただ、先に『讀賣』に掲載されたものと比べると、筆ではなく恐らくペンによる線主体の描写である点は特徴的である。後に掲載される白黒面の大胆な対比や細かく緻密な描出を伴う作品に比べれば略筆でやや物足りなさを感じさせるものの、同時期に紙面を飾っていた他の作家の挿画に比べて特段見劣りするほどでもない。当時流行りのカフェー（東京なのか、大阪なのか）の一コマと思いき情景には「低能児ト不良少女」と書き込まれ、自らも含めた浮薄な連中への皮肉交じりの共感を読み取るの物的外れではなかろう。

掲載機縁についての推測

爾保布の新聞挿画の掲載に関する周辺事情については、今回十分に調査が至らず、状況ははっきりしない。まさか投稿採用ではなかろうし、依頼であるとするならば、何故に誰を経由して東京在住の爾保布に大阪の新聞紙面を飾る依頼が舞い込んだのだろうか。爾保布周囲の人間関係から探ると、『讀賣』には、行樹社第1回展展評の記者、或いは「よみうり抄」担当記者といった爾保布に関心を寄せる人物がいたと思われる。一方、『大朝』ではどうだったのか。

『大朝』における画家人脈を考えてみると、既に山内愚僊[1866-1927]が明治22年に入社し、明治37年には洋画家赤松麟作[1878-1953]が、明治40年には日本画家野田九甫[1879-1956]が所属するなど、様々な画家たちが関係している。特に、爾保布より5歳年上となる九甫は、爾保布と同じ東京の下谷区上根岸に生まれ、4歳からは父親が税関長として函館に赴任したのに従い15歳までは彼の地で過ごしたもの、帰京して明治29年東京美術学校日本画科選科に入学した。翌明治30年には、岡倉天心の校長失脚騒動により師の寺崎広業と共に同校を退学しており、在学期間は爾保布と重ならないものの、同窓の先輩である。ひょっとしたら、九甫は爾保布ら後輩たちの組織した行樹社大阪展を見ていたかもしれない。先に挙げた『大朝』の評者は、「N」と署名していた⁶。

もう一人の重要人物として、ジャーナリスト長谷川如是閑[1875-1969]が挙げられる。陸羯南[1857-1907]経営の『日本』で記者生活を始めた如是閑は、陸退任に伴う社内分裂による連袂退社に連なったのち、鳥居素川[1867-1928]の薦めにより西下、明治41年に『日本』時代の先輩記者も多く擁する『大朝』に席を得ていた⁷。

同人文芸誌『モザイク』（爾保布も参加）以来の近い友人武林無想庵[1880-1962]の回想によると、貧窮していた爾保布に対して、素川の推奨で如是閑から大朝入社への勧誘があり、素川主催の爾保布歓迎会には無想庵も招待され社の錚々たる面々に出会ったとい

4『大阪朝日新聞』大正2年4月8日付5面、(N)「黒船会と行樹社」。

5『讀賣新聞』紙面データベースの『ヨミダス歴史館』で掲載分を確認したのみで、『讀賣新聞』の詳細な紙面調査は未実施。

6註4前掲。その批評内容には爾保布らを揶揄する調子が読めなくもないが、ほぼ中立と受け取れるだろうか。

7「年譜」『現代日本文学全集第四十一篇 長谷川如是閑集 内田魯庵集 武林無想庵集』、改造社、昭和5年、324-328頁。

う⁸。とはいえ、入社以前の爾保布と素川或いは如是閑との接点となると、爾保布長男のSF作家今日泊亜蘭[1910-2008]によれば、『モザイク』同人の一人藤井伯民[1883-1965]が如是閑との間を繋いだというのが⁹、詳細は不明である。

入社以前に、どうして爾保布の挿画が採用されたのか、その決定権者は誰だったのか。現状調査では不詳のままであるが、大正2年12月7日には爾保布の挿画は『大朝』に掲載され、以降も断続的に紙面を賑わし続けていた。そして、大正4年3月7日に爾保布は『大朝』に入社、社会課に配属されたのである¹⁰。

この入社の件は、紙面での爾保布名義の扱い方によってもほぼ確認できる。爾保布の挿画には大正2年12月7日の掲載以来、「東京 水島爾保布氏筆」と付記されていたが、入社直前の大正4年2月28日付挿画《夜の間に來る春》では「東京」が取れている。これは、既に大阪に拠点が移されたことを示している。更に、同年5月23日付挿画《サロメ》では「水島爾保布筆」となり、以降、出身地記載と敬称が省かれ、社内の人間であることが明示されている。そして、翌年1月3日付挿画《龍の落子》以降は、「本社 水島爾保布筆」となっている。

実際のところ、正式入社以前から爾保布の仕事は単独の挿画だけではなかった。大正4年1月からは題字に添えた小さなカットもこなしていたのである¹¹。これら小カットとしては珍しく「尔」の落款が記されているのは、社外の人間への配慮なのか¹²。もしかすると、この仕事は爾保布から求めた、或いは社から提供された賃仕事だったのかもしれない。無想庵が述べるところでは、爾保布は要求に応じて快く制作するも、相手方から謝礼を持ってこない限り、自らの金を話さない潔癖さと負け惜しみの強さを持っていた男だったというが、そのため大正4年正月20日頃の爾保布の家庭は米が払底するほどに貧窮していたという¹³。そうした経済事情が大朝入社の要因で、月給40円の提示に対し爾保布は50円希望し、45円の回答で折り合ったという¹⁴。

入社日とされる3月7日付日曜附録には2点の挿画と文章が掲載されていた。1面には奇しくもというべきか、小学校時代同窓で、当時京都帝大で独文学を講じていた成瀬無極[1885-1958]の一幕ものの西洋劇「大佐の娘」が掲載されていたが、その内容とは無関係に化粧を直すかの仕草をする和装美人(場所は道頓堀か)が題字横を飾っていた。この挿画は無題無記名ながら、落款「尔」で爾保布作とわかる。一方、見開き左側2面に掲載の短編「女仙翻々」は、「聊齋志異」の一篇らしいのだが¹⁵、文章末に「(爾保布)」と署名があり、自身の挿画1点も添えられていた。加えて同頁には連載「女學校めぐり」の題字カットもあり、入社祝いでもあるかのごとく、見開き両頁に亘り爾保布の画文が見られたことになる。

挿画だけでなく文章も署名入りで掲載されたことは、爾保布を抜擢した如是閑(もしくは素川)が、絵筆のみならず文筆にも巧みな爾保布の二刀流の才能を知り、また高く買っていた証左でもあるだろう。実際、入社後3月28日付日曜附録1面の《大阪風俗(其一) 芝居かへり》には、和装美人の画に爾保布の短文が添えてあった。また、その次週4月4日付日曜附録では、見開き2頁に亘る「京阪の舞踊」と題した長文の署名記事を自身の縁飾りが囲んでいた。挿画家の役割に留まらず記者としても活躍の場が紙面に広がっていたのである。『讀賣新聞』大正4年4月20日付6面の「よみうり抄」では「此程より大阪朝日の日曜附録編輯を擔任せり」と伝えており、入社後2か月も経ないうちにその職責は拡大されている。であるから、8月6日から9月6日まで都合7回の連載記事「水から見た大阪」に署名した「水島生」とは爾保布自身で間違いなからうし、その挿画を担当すること自ら4回、他各2回を先輩画家の九甫と幡恒春[1883-1944]に割り振ったのも爾保布かもしれない。また同年12月13日付4面「本年の大阪絵画界」と題した記事も「水島生」の執筆であっ

8 武林無想庵『むさうあん物語 40』、無想庵の会、昭和42年、265、293頁。左記に基づき、山本夏彦が記述している：山本夏彦『無想庵物語』、文春文庫、平成5年、156頁。

9 峯島正行『評伝・SFの先駆者 今日泊亜蘭』、青蛙房、平成13年、62頁。

10 山領健二『人物書誌体系6 長谷川如是閑』、日外アソシエーツ、昭和59年、年譜12頁。この日付の典拠は不詳で、他に確認できるものはない。なお、同年譜によると、大正5年12月に編輯部は編輯局に、各課は各部に改称された。

11 詳細な紙面調査を行うと、1月以前のものが見つかるかもしれないが、現調査段階では1月1日からとしておく。

12 大正4年1月1日付16面掲載カットが、入社後には落款なしで用いられている事例があったほか、落款がないが爾保布らしきカットも見られる。

13 武林(註8前掲書)、254頁。

14 武林(註8前掲書)、265頁。

15 ネット検索による。

た。その間、同年10月11日付4面には、「町で見た事回橋の上で回爾保布」と記された戯画が1.5段で小さく掲載されていた。そこに描かれている、魚が飛び跳ねている魚籠を腰に下げ、帽子を飛ばしながら、橋の欄干から釣り糸を繰っている禿頭の男性の描写には、後年の漫画家爾保布を予告するような調子が見られる。

大正5年になると、1月31日付4面に梅を背に腰かけて三胡を爪弾く中国女性の図柄が掲載されたのを最後にして、記事を伴う挿画こそ盛んに描かれるものの¹⁶、単独で見るべきものは少ない¹⁷。大正6年3月16日からはお札博士として人気のあったフレデリック・スタール[1858-1933]による連載「山陽行脚」が始まり、爾保布は挿画を担当、6月21日まで計93回続いたから、単品の挿画を描く時間はなかりうし¹⁸、自立した挿画自体が社の内外で望まれなくなる時代に移行してきていたとも言える。

その後の爾保布は、大正7年10月に上司如是閑らが『大朝』の筆禍事件の責を取る形で辞職したのに同道して『大朝』を去ったとされる。その後も二人の関係は良好に継続され、爾保布初の著書『愚談』(厚生閣、大正12年)に如是閑は序文を添えていた。

挿画の特徴

今回の報告で挙げる一連の爾保布の挿画を総覧すると、気付くことがある。それは、主題選択と表現様式の多様性である。和風の題材があるかと思えば、東方趣味を感じさせる異国的な材料を扱っていたり、身近な日常の一場面を描いている一方で、想像力を飛翔させて非日常の世界へ行き来したりもしている。風景から人物まで自由自在、融通無碍である。更に『大朝』と併行して仕事を提供していた雑誌『文章世界』の挿画には、当時紹介されたばかりのドイツ表現主義への接近を窺わせる作品もある¹⁹。それにしても掲載紙・誌の性格により描き分けるといった制作態度ではないことは一見して明らかである。爾保布の関心の所在は、和・洋・漢と幅広く、新たな様式を摂取し、それらを器用にこなす才能もあったのである。

もう一つの特徴は、面相筆でなくペンを用いたと思われる、肥瘦や強弱のない様な細い線描である。それは、ビアズリーを思わせる線描様式で、爾保布の特徴的な画風として、自他ともに認めるところになるが²⁰、この時期爾保布ただ一人だけが行っていた描画様式ではない。

ちょうど爾保布らが行樹社大阪展を開催し、細密描写が特徴的なペン画も発表していた大正2年4月初め頃には、「旗の酒場」として知られる「キャバレー・ツ・パノン」が道頓堀に開店しており、店内にはビアズリーの《サロメ》連作が飾られていた。文士や芸術家の集まるこの酒場の印象は強く、爾保布は、「パノン」を主題とした作品を『讀賣新聞』大正2年9月20日付5面に掲載していたが、その挿画自体の様式はコマ絵風で、ビアズリー風ではなかった。

一方、『大朝』の競合紙『大阪毎日新聞』（以下『大毎』）では、名越国三郎[1885-1957]がペンで描いた幾つもの印象的な作品の数々を発表していた²¹。ペンによる挿画が始まるのは大正2年3月以降のことで、「パノン」の開店とも重なる可能性も大きいのだが、いずれにせよ、爾保布のペン画が『大朝』紙面を飾り始める前から、『大毎』では名越が幾つものペン画を発表していた。この頃から、名越と爾保布は、『大朝』と『大毎』との部数競争の中、鎬を削るかのごとく見栄えのする挿画を互いに発表する状況がしばらく続いていた。

16 「名所の梅」大正5年2月10日から2月15日まで6回連載(画の落款「尔」、文章無記名)。

「近郊の花」大正5年4月11日から4月17日まで7回連載(画の落款「尔」、文章無記名)。

のち、上記二連載を書き換えたものが「近畿五大都市中心 日がへりの旅路」(中里鼎一郎、大正8年10月)。

「大阪の怪談」大正5年7月20日から7月29日まで6回連載(無落款もあるが画中落款「尔」、文章無記名)。

「阪神名所図会」大正5年11月から12月まで。複数の画家で分担。爾保布は6回担当。のち全6輯の木版画集「阪神名勝図会」(金尾文淵堂、大正6年)として刊行。

17 同5年4月21日付2面には、「母と子劇」大詰」と題した、演劇の一場面を伝えるらしき挿画(「尔」落款のみ)があった。

18 「山陽行脚」に併行して、「花をたづねて」大正6年4月12日から4月17日まで6回連載(無記名のものと「水鳥生」の署名)。

19 『文章世界』第10巻第11号(大正4年10月1日発行) 63頁掲載の挿画は、ドイツ表現主義の画家ペヒシュタインの木版画を引用していることが明らかである。その木版画は大正3年3月14日から3月28日まで東京の日比谷美術館で開催の「DER STURM 木版画展覧会」に出品されており、またその目録中に図版掲載されていた(展覧会図録「東京-ベルリン/ベルリン-東京」、森美術館、平成18年、96頁を参照のこと)。展覧会か目録を爾保布が見ていた可能性は極めて濃厚である。

20 拙稿(註2前掲)、1-2頁参照。

21 これら『大毎』や他雑誌掲載の挿画は、自作集として刊行される。名越国三郎「初夏の夢」、洛陽堂、大正5年11月。国会図書館デジタルライブラリーで閲覧可能。

そして、そうした彼らの活躍に注目していた者も実際にいたのである：「そのころ大阪には、水島爾保布が谷崎潤一郎の〈人魚の嘆き〉などの挿画を描き、名越国三郎は〈毎日新聞〉にゾラの〈金〉の挿画を描き、いずれもビアズレー派と目されていた」。²²

こう記したのは、自身ビアズレー影響下にあった山名文夫[1897-1980]である。先の引用は後年の回想になるが、和歌山から大阪に出て、大正12年にプラトン社に入社し、同僚の山六郎[1897-1982]に触れた件に出てくる。そこには幾分注釈が必要であろう。

名越描くところの「〈毎日新聞〉にゾラの〈金〉の挿画」とは、飯田旗軒[1866-1938]の筆により「ぞら原著」として連載された『金』のことで、大正3年3月18日から10月19日まで203回に亘り掲載され、翌大正4年の年末には博文館から名越の挿画も入れて単行本化されていた。ゾラ挿画だけでなく、その連載前後、名越は魅力的なペン画の数々で紙面を飾っていた。『金』連載当時の大正3年というと山名はまだ和歌山の旧制中学在籍中であり、和歌山で新傾向の挿画に驚嘆していたのか、或いは後に大阪で古い新聞により開眼する機会を得たのか、どちらかになろう。

一方、爾保布の「谷崎潤一郎の〈人魚の嘆き〉などの挿画」となると、それは爾保布挿画の代表作、春陽堂刊行の『人魚の嘆き 魔術師』を想起するのが自然である。しかしながら、刊行は大正8年8月のことだから爾保布の『大朝』退社後であり「そのころ大阪には」と記されている点と矛盾するし、「〈人魚の嘆き〉などの挿画」（傍点筆者）と記し、それ以外の挿画も示唆している。となると、『大朝』挿画を描いて他にないだろうが、この記述は山名の単なる記憶違い、事実誤認なのだろうか。否、そうではない。『大朝』挿画の中に、人魚を描いた作品が見つかるのである。

特筆すべき人魚図

それは大正4年2月21日付日曜附録に掲載されている【図1】。丁寧な描写からしても作品の完成度は高く、特筆に値するものと言えよう。作者名・題名ともに明記されていない憾みはあるものの、画中右上の落款「尔」が爾保布作であることを証している。一見して後の『人魚の嘆き 魔術師』挿画を思わせ、それらの表現の原型となったことは間違いなからう。例えば、人魚の上半身、特に右腕を体の外側に伸ばすようしながら、左腕は肘を曲げて頭上に挙げる姿勢は一つの作品【図2】に受け継がれ、そして、大小の水泡が無数に湧き上がる海中の表現はもう1点【図3】に引き継がれていることは明らかである。旧制中学生時代からビアズレー作品に強く印象付けられていた山名である。だからこそ、日々消費され失われる宿命にある新聞挿画であっても、ビアズレー風の様式で描かれていた爾保布と名越の作品は記憶にとどまっていたに違いない。「谷崎潤一郎の〈人魚の嘆き〉などの挿画」と記したとき、『大朝』掲載のこちらの人魚を想起していた可能性は十分にあるのではないか。

さて、掲載紙面にはこの人魚図を取り囲んで國枝史郎[1887-1943]の戯曲「けれど、私は見てゐるよ」が掲載されていたが、実はその戯曲にも人魚が登場している。國枝は処女作『レモンの花の咲く丘へ』（東京堂書店、明治43年10月）という戯曲集で評判を得ていたが、同書所載二作品のうち最初的一篇は「死に行く人魚」と題する戯曲であった。しかしながら、



図1



図2



図3

22 山名文夫『新装復刻版 体験的デザイン史』、誠文堂新光社、平成27年、5-6頁（原著：ダヴィッド社、昭和51年）。

人魚は物語中に直接登場するのではなく、重要な役割を果たす歌曲の題名が「死に行く人魚」なのであった。また、大正2年2月11日に早稲田大学構内にて開催された素人画会である黄嘴会第1回展に河野桐谷[1879-1944]、相馬御風[1883-1950]等と共に出品しているとの時報もあり²³、美術への関心も高かったことが推測される。ならば、大正元年11月の行樹社第1回展出品の爾保布の《人魚》にも注目していたかもしれない。いずれにせよ、同じ大阪朝日新聞社員として、3歳年上の爾保布とは意気投合したようで、國枝が大正6年に発表する第二戯曲集『黒い外套の男』（文雅堂書店、大正6年5月）では、爾保布が装幀を担当しており、冒頭謝辞は上司如是閑に加え、爾保布の名も記されていた。

とはいえ、爾保布の人魚図は入社以前の掲載であり、また國枝の戯曲の内容を絵画化した挿画とは思えない。その落款を注意深く見てみると、やや判読し難いものの「尔 3・823」と読める【図4】。その数字の意味するところを「大正3年8月23日」と解釈し、更にその期日が作画完成日を示しているとするならば²⁴、本図の掲載日である大正4年2月21日から爾保布の制作は半年余り遡ることになる。



図4

その大正3年8月23日から1週間後、8月30日付『讀賣新聞』5面に、爾保布は「ドルコンセイ²⁵の肖像」と題して、マルキ・ド・サド『閨房哲学』の始まりの一節の大意を掲載していた。掲載箇所は、冒頭からではないが、その一部である。翻訳ではなく大意として逃げているのは、原書そのものを読み込んでいなかったからか。子息の回想に、大阪朝日新聞社では社員教育の一環でフランス語を教授しており、そこで習い覚えたフランス語を爾保布は息子に伝授していたという²⁶、正規入社以前の、この人魚図を描いていた大正3年夏頃の爾保布は既にフランス語を解していた、もしくは、サドに関心を寄せていたのだろうか。

大正3年の春、爾保布は小学校以来の友人五十嵐禎夫[1884? -1918]と共に雑誌『都會藝術』の編集を担当し、4月か5月に第1号を刊行したきり、廃刊としている。そこに友人無想庵が『閨房哲学』の翻訳を載せていたらしい²⁷。もしかすると、『讀賣』の記事は無想庵の翻訳に基づく大意であったのかもしれないし、それなら、なぜ無想庵自身の名義で掲載しなかったのかという疑問も生ずるが、爾保布自身、サドの思想に対して無関心ではなかったのではないか。

してみると、この人魚図に見られる官能性も、何か性的関心の延長上にあるように思える。人魚の絵画表現というと、男性ではなく女性、しかも若い女性の上半身に魚の半身というのが定式で、恐らく明治期には西洋からもたらされ²⁸、大正初めには女性の半裸体を描く格好の画題となっていたと思われる²⁹。実際、爾保布も大正元年11月の第1回行樹社展で人魚を描いており³⁰、自ら持むところのある得意の主題であったと見てよい。この『大朝』掲載の人魚を見てみると、豊かな胸を露わにし、魚体の半身をくねらせながら頭を下にして蠱惑的な表情を浮かべ、見るものを水底に誘うかのようなようである。男性を誘惑し堕落させる、西欧の世紀末美術に表現される「宿命の女性」的な性格を濃厚に漂わせる人魚の図が、美術展という枠組み内での自己表現ならいざ知らず、不特定多数が目にする新聞に掲載されるとなると、何らかの斟酌が必要とされたのではなかったか。

大正3年ともなると、かつて京都岡崎公園で開催された第4回内国勸業博覧会に出品された黒田清輝《朝妝》に端を発する裸体画問題から数えてちょうど20年を経る時期にあたる。となれば、既に裸体表現に対する抵抗感も薄れ、社会も認めるものになっていたかもしれない。しかしながら、美術展や雑誌であるならば特定の受容者層を想定もできようが、世代性別を問わず広く読まれる新聞と

23 『美術新報』第12巻第5号(画報社、大正2年3月1日)、30頁3段。

24 大正4年3月14日付『大朝』掲載挿画にも同様の日付記載が見られる。そこでは「4:310」であり、「大正4年3月10日」が制作日月なら、掲載の4日前で順当である。また、大正5年1月31日付掲載の挿画にも「5・1・27」とあった。

25 「ドルコンセイ」は「ドルマンセイ」の誤植。

26 峯島(註9前掲書)、65頁。

27 雑誌そのものは未見。「武林無想庵書誌」、『むさうあん物語 31』、無想庵の会、昭和40年、5頁。

28 爾保布が刊行に關与していた雑誌『新文藝』第3号(新文藝社、明治43年4月7日)に、英国の画家ウォーターハウスの油彩画《人魚》の白黒複製が口絵に掲載されていた。

29 こうした主題については次の論文も参照のこと：向後恵理子「乳と貝—人魚の乳房をめぐる力学」、武田雅哉編『ゆるるおっぱい、ふくらむおっぱい 乳房の図像と記憶』、岩波書店、平成30年、38-52頁。

30 『美術新報』第12巻第2号(画報社、大正元年12月5日)、25頁1段。

いう公器の中では、女性の半裸体とほぼ同様の人魚のような表現が素直に許されていたかどうか。

爾保布の描いた水中に漂う人魚の図は、官能性のみならず、髪や鱗の表現に見られるように細かく執拗な描写も特徴的である。また、海水部分を黒くつぶし、湧き上がる無数の水泡を白く抜くなど、諧調表現に適さない新聞挿画の弱点を逆手に取った、大胆な白黒対比による装飾的な効果もこの人魚図は十分に機能している。見るものを瞠目させるに値する作品の魅力と、それが読者に与える強烈な効果を編集担当者もはっきりと認識できていたに違いない。だからこそ、大正3年8月23日の制作時点では、新聞紙上での公開には刺激が強過ぎるものとして、掲載は見送られたのかもしれない³¹。

爾保布の人魚図と、人魚も登場する国枝の戯曲との制作期日の前後関係や、内容の相関関係は明らかにならない。とはいえ、大正4年2月21日付日曜附録は、国枝の戯曲と爾保布の旧作とが同一紙面に掲載されたことで、人魚を主題に文芸と美術が競作するような紙面構成になった。また、『大朝』は大正3年3月より8段組みから9段組みに紙面構成が改訂されていたが、爾保布の人魚図は縦4段と扱いも大きく、読者の眼を惹いたことだろう。挿画掲載や取扱について紙面の編集者の意向が反映していないはずはなく、その最終判断に対する如是閑もしくは素川の関与を想像できなくもない。

如是閑が、大正12年刊行の爾保布の初著作『愚談』に序文を寄せていたことには先に触れたが、そこでは爾保布の画について問われた回答として次のように記している。「深い深い海底に妖艶な人魚が海藻にからんで遊んでゐます。そのまわりに大小無数の水珠が美しく描かれて……」と³²。この時の如是閑の脳裏に去来していた人魚は、数年前に刊行された『人魚の嘆き 魔術師』に載っていたものではなく、更に遡って、かつての部下が『大朝』に掲載したもののほうだったかもしれない。

人魚図から人魚図へ

さて、この人魚の図像表現は、掲載から約4年半を経た大正8年8月春陽堂刊行の『人魚の嘆き 魔術師』に描かれた人魚の表現に、二つに分かれて再び登場するのであるが、爾保布はこれら2件の人魚図の間に、もう1点別の印象的な人魚を描いていた。『大朝』掲載から半年も経たない大正4年7月の『文章世界』に掲載されたもので【図5】、既に紹介がある³³。

その『文章世界』の人魚は、『大朝』のそれとも春陽堂のものとも大きく異なる点があり、それは場面設定である。白い波頭が幾重にも寄せる荒れた海から、海浜というよりは岩場に海藻と共に打ち上げられたかの如く身を反らす人魚は、近くに寄ってきた海鳥と戯れるかのように右手を差し伸ばしている。その情景は、海中で次々と気泡が湧き出る中、揺れる海藻の間で身をくねらせるように描かれていた『大朝』の表現とは全く異なる別のものである。だが、そうした違いが目につく一方で、人魚の姿勢を注意深く観察すると、とてもよく似ていることにも気づかされる。『文章世界』の図を左に90度回転させると、それは瞭然となる【図6】。伸ばした右腕の手先の向きが違うものの、首の傾きや肘を曲げて頭上に挙げる左腕が共通するばかりか、下半身の反る方向も同一である。更に敢えて加えてみるならば、90度回転で縦方向になった波頭の表現は、垂直に湧き上がる水泡の流れとも重



図5

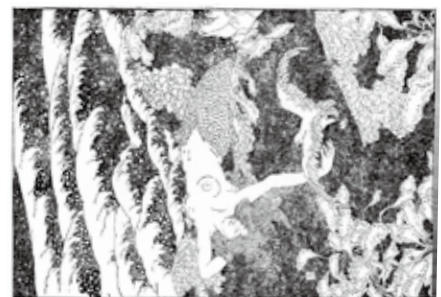


図6

31 大正3年の「大朝」内部では、社内の派閥対立が激化しているところであった。鳥居素川派と漢学者西村天因派とが角突き合わせており、最終的に社長が事態を収拾し、12月になって素川が編輯部長、如是閑が社会課長を務める体制ができあがった。対読者だけでなく、何か社内事情も絡んで作品が「お蔵入りした」と考えるのは、憶測が過ぎるか。

32 水島爾保布『愚談』、厚生閣、大正12年、如是閑による序文2頁。

33 山中剛史「『人魚の嘆き』挿画考～挿画家の謎」（1999.12.18の日付あり）<http://www3.tky3web.ne.jp/~taqueshi/souga.html>

また、この人魚図を表紙カバーに用いた書籍（人魚を巡る文学作品のアンソロジー）が近年刊行されている：長井那智子編『紙礫3 人魚』、皓星社、平成28年。同書283頁相当頁（頁番号なし）に作品に触れた記述もある。

なり、よく似た構図となる。『大朝』挿画から派生した表現であることが了解されるだろう³⁴。

谷崎自身が「人魚の嘆き」の挿画を依頼したというが³⁵、この『大朝』挿画が念頭にあったのだろうか³⁶。

展覧会出品作と同題の作品

次いで、『大朝』掲載の挿画には、行樹社展やその他展覧会出品作と同名作品がいくつかあることを指摘しておきたい。出品作品の題名は、新聞雑誌に載った展覧会評から拾い出してみた。もちろん、画題が同じであるからと言って、現在のところ不明である爾保布の展覧会出品作が、同様の構図であるとまでは言えない。似ていたかもしれないし、全く違うものだったかもしれない。依然として出品作のイメージが闇の中にあることには変わらないのだが、参考までに掲載順に箇条書きで挙げておこう。

①《夜曲》『大朝』大正3年2月1日付2面掲載。

行樹社第2回展(大正2年11月1日-11月7日、虎の門議員倶楽部、東京)に同題作出品。

②《夜の間に来る春》『大朝』大正4年2月28日付2面掲載。

東台画会第3回展(大正4年3月19日-4月9日、上野公園五号館、東京)に同題作出品。

③《サロメ》『大朝』大正4年5月23日付1面掲載。

行樹社第3回展(大正5年4月6日-4月15日、芝公園旧勸業館跡、東京)に同題作出品。

④《きのこのをとり》『文章世界』第11巻第1号、大正5年1月1日発行、300頁掲載。

東台画会第3回展(大正4年3月19日-4月9日、上野公園五号館、東京)に同題作出品。

行樹社第3回展(大正5年4月6日-4月15日、芝公園旧勸業館跡、東京)に同題作出品。

『大朝』掲載は最初の3点だけであるが、ここに掲げる4例のうち最初の《夜曲》は新聞挿画の前に展覧会出品作があり、残りの3例は挿画の後に展覧会出品がある。

《夜曲》については、行樹社展展評が幾つかあり、その文言はこの新聞挿画に当てはまらないものでもない：「更にその得意の白描に至つては当代唯一つのものとして真に見逃す可からざるものである。(中略)「蛇ぜめ」「夜の異性」「黙笑」「夜曲」等の白描には霊怪と神秘を語つて現実に一步を先じ、内心生活の苦悶と芸術良心の歓喜とを贏つたことを表白してゐる。」³⁷／「夜曲に於ける異国趣味の懐かしさ」³⁸／「「黙笑」「夜曲」など黒白の対照を明かに使つた者は深刻な点に於て微細な筆致に於てピアーズレーのエッチングを見るが如き感がする」³⁹。

こうした評からすると、まず《夜曲》は「白描」であるから、新聞挿画の線主体の表現に近いものであったと思われる。ただ、新聞挿画に表現されている内容が、出品作の「霊怪と神秘」「異国趣味」と共通すると言い切れるのかどうか。後に「怪奇の幻影を享樂してゐた」⁴⁰との評もあり、この指摘で新聞挿画を見てみると、判断は割れそうである。

また、《夜の間に来る春》や《きのこのをとり》が出品された東台画会第3回展の評は次のようなものだった：「水島爾保布氏の赤と黄とを基調とした「きのこのをとり」と「夜の間に来る春」とは、多くの作品の間に、例の象徴的な装飾的な作者の特色を際立たして居るが、然し其豊富な色彩にはもうアラビヤン、ナイトから着想を得た何時ぞやの作品に於けるやうなフレッシなキ・キ・ツツな感じもしなけ

34 蛇足で付加するならば、大正4年5月23日付『大朝』掲載の《サロメ》も、腰をひねる方向は逆だが、右腕を伸ばし、左腕は曲げる姿勢という点では同種と言えるだろう。

35 武林(註8前掲書)、265頁

36 『人魚の嘆き』(春陽堂、大正6年4月)表紙の人魚図は、『大朝』の人魚図を180度回転させて左右反転すると、ほぼ同構図となる。

37 五十嵐禎夫「行樹社展覧会(下)」、『都新聞』大正4年11月3日付1面。

38 岡田九郎「行樹社展覧会」、『日本』大正4年11月5日付5面。

39 無記名「行樹社絵画展覧会」、『東京朝日新聞』大正4年11月5日付7面。

40 「第一回展の「手品」、第二回展の「心中未遂」、「夜曲」等は怪奇の幻影を享樂してゐた」。森口多里『美術五十年史』、鱗書房、昭和18年、356頁。

れば、リズムカルな線のはたらきも無い」⁴¹。

挿画の《夜の間に來る春》は、何かの物語に拠るものなのか、寓意的な内容を含んでいるのか判然としないが、この評からすると「象徴的な装飾的な」という点では出品作と共通しそうである。

そして、行樹社第3回展では、次のような評があった：「水島氏は従来の緻密なる線條をすて、没線描写を取れるも「きのこのをどり」「サロメ」「ペトロニウス」等例の特色ある取材たり」⁴²。

言うまでもなく「サロメ」はピアズリーの挿画で有名なワイルドの戯曲であり、ここにきて爾保布はピアズリーと同主題を扱うのである。挿画を見る限り、ピアズリーが日本の浮世絵に影響されて《サロメ》連作を新たに創作したことを更に捻って、まさか日本人がサロメを演じることへの皮肉でもなろうが、浮世絵の美人がサロメの衣装をまとったかのような不思議な表現としてできあがっている。

4点目の事例となる『文章世界』に掲載された挿画は、画中に「きのこのをとり」と記されていたから挙げてみた。これら作品名が共通するもの以外にも、挿画と出品作とで題名の類似しているものや、挿画の画題と出品作の題名とで類推可能なものも幾つか挙げることはできる。しかしながら、最終的に出品作が出てこない限り、どうしても憶測の域を出ない。イメージの流用や発展があったのかどうか、確証できないままであることに変わりはないのだが、画家の持っていた画想としては理解できるのではないだろうか。

最後に

本報告は新聞・雑誌の挿画という媒体をとおして、画家としての水島爾保布の姿に近づく試みでもあった。新聞・雑誌の挿画は、連載小説の挿絵のように挿絵画家が描く専門的な仕事と、コマ絵のように謝金を得るために洋画家や日本画家が片手間に描いた印象が強いものとある。しかし、単なる収入源としてではなく、一般的に広く見てもらえる魅力的な媒体として、つまり作品発表の効果的な舞台として印刷物を意識して制作していた、例えば竹久夢二のような画家もいた。爾保布の場合も、作品により質のばらつきはあるものの、見るべき作品を幾つも残しているように思える。今回の調査対象とした期間内でも、鈴木三重吉編『湖水の女』（春陽堂、大正5年12月）に寄せた挿画群には触れられなかったし、また『新演藝』（玄文社）のような未調査の雑誌もあり、発見されることを待っている挿画が紙誌面に埋もれていることは言を俟たない。更に期間を拡大して作品を調査し、魅力的な作品に遭遇するならば、挿画家としての爾保布の姿は書き換えられるだろう。また、もう少し視野を大きくし、他の画家たちの作品や、他の紙誌面をも見渡した時には、違った角度で光が差して、新たな爾保布像が浮上するようにも思われる。特に、本稿ではまだ簡単にしか触れることができなかった、同時期に大阪で活躍した名越の仕事は、爾保布の挿画を位置付けるのに効果的な補助線としてかなり有効ではないかと考えている。

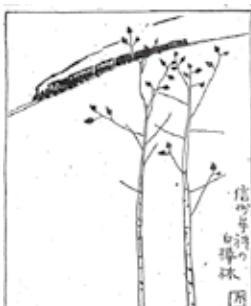
新聞挿画は雑誌の挿画に比べてもはるかに消費されやすい媒体であるが故に、現物資料が残されている可能性は少ない。だが、幸いにして、今回紹介したように一部新聞でデータベースが活用でき、容易に挿画を探索できる時代になっている。これらを調査することで得られることは多いのではないだろうか。

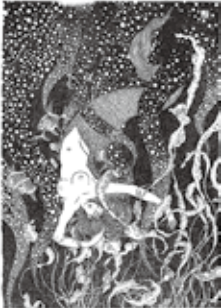
（新潟県立万代島美術館 業務課長）

41 無記名「東台画会」、「讀賣新聞」大正4年3月30日付4面。

42 無記名「行樹社展覧会」、「萬朝報」大正5年4月7日付1面。

水島爾保布 挿画一覧 (刊行年月日順)

 (道頓堀より宗右衛門町をのぞむ) 『讀賣新聞』 大正2年5月25日付6面 2段(8段のうち)	 (京ヨリ) 『讀賣新聞』 大正2年7月13日付7面 2.4段(8段のうち)	 (道頓堀／PANNONニテ) 『讀賣新聞』 大正2年9月20日付5面 2.2段(8段のうち)	 (無題) 『讀賣新聞』 大正2年12月2日付5面 2.1段(8段のうち)
 (低能兎ト不良少女) 『大阪朝日新聞附録』 大正2年12月7日付1面 2段(8段のうち)	 (赤イ京) 『讀賣新聞』 大正2年12月14日付7面 2.1段(8段のうち)	 (信州牟禮の白樺林) 『大阪朝日新聞附録』 大正2年12月24日付1面 2段(8段のうち)	 《夢占ひ》(社頭之杉) 『大阪朝日新聞』 大正3年1月4日付7面 3.8段(8段のうち)
 《虎使ひ》 『大阪朝日新聞』 大正3年1月5日付2面 3段(8段のうち)	 《夜の舞路》 『大阪朝日新聞附録』 大正3年1月25日付1面 3段(8段のうち)	 《夜曲》 『大阪朝日新聞附録』 大正3年2月1日付2面 2.8段(8段のうち)	 《驛路》 『大阪朝日新聞附録』 大正3年2月22日付1面 2段(8段のうち)
 (無題) 『文章世界』第9巻第5号92頁 大正3年5月1日発行	 (無題) 『大阪朝日新聞附録』 大正3年6月28日付2面 1.8段(9段のうち)	 《百合》 『大阪朝日新聞附録』 大正3年7月5日付2面 1.5段(9段のうち)	 (無題) 『文章世界』第9巻第8号93頁 大正3年8月1日発行

 《紅葉》 『婦人世界』第9巻第13号口絵 ＊色刷り 大正3年11月1日発行	 (無題) 『大阪朝日新聞附録』 大正3年11月29日付1面 1.7段(9段のうち)	 《舞臺裏》 『大阪朝日新聞附録』 大正3年12月6日付2面 3段(9段のうち)	 (無題) 『大阪朝日新聞附録』 大正3年12月13日付1面 1.6段(9段のうち)
 (無題) 『大阪朝日新聞』 大正4年1月1日付11面 5段(9段のうち)	 (カット) 『大阪朝日新聞』 大正4年1月1日付16面 0.7段(9段のうち)	 (カット) 『大阪朝日新聞』 大正4年1月1日付17面 0.6段(9段のうち)	 (カット) 『大阪朝日新聞』 大正4年1月2日付8面 1段(9段のうち)
 (カット) 『大阪朝日新聞』 大正4年1月3日付9面 0.7段(9段のうち)	 《雪の朝》 『大阪朝日新聞』 大正4年1月3日付10面 3.8段(9段のうち)	 (カット) 『大阪朝日新聞』大正4年1月4日付 5面 0.6段(9段のうち)	 (「政治家の奥様」題字カット) 『大阪朝日新聞附録』大正4年1月24 日付2面 0.6段(9段のうち)
 (無題) 『大阪朝日新聞附録』 大正4年2月21日付1面 4段(9段のうち)	 (「女学校めぐり」題字カット) 『大阪朝日新聞附録』大正4年2月21 日付2面 0.6段(9段のうち)	 《夜の間に來る春》 『大阪朝日新聞附録』 大正4年2月28日付2面 3段(9段のうち)	 《今日は雛祭》 『大阪朝日新聞』 大正4年3月3日付11面 3段(9段のうち) ＊写真部分除く

 (無題) 『大阪朝日新聞附録』 大正4年3月7日付1面 3段(9段のうち)	 (無題) *「女仙羽々」挿画 『大阪朝日新聞附録』 大正4年3月7日付2面 2段(9段のうち)	 (無題) 『大阪朝日新聞』 大正4年3月14日付1面 2.5段(9段のうち)	 《大阪風俗(其一) 芝居かへり》 『大阪朝日新聞附録』 大正4年3月28日付1面 4段(9段のうち)
 (縁飾り) *署名記事 『大阪朝日新聞』 大正4年4月4日付1-2面 9段(9段のうち)	 《サロメ》 『大阪朝日新聞附録』 大正4年5月23日付1面 3.9段(9段のうち)	 《大阪風俗(其二) 五色の酒》 『大阪朝日新聞日曜附録』 大正4年5月30日付1面 4段(9段のうち)	 《大阪風俗(其三) つれびき》 『大阪朝日新聞附録』 大正4年6月6日付2面 4段(9段のうち)
 浪花座 (スケッチ) 『大阪朝日新聞附録』 大正4年6月20日付2面 2段(9段のうち)	 (無題) 『文章世界』第10巻第7号9頁 大正4年7月1日発行	 (無題) 『文章世界』第10巻第7号21頁 大正4年7月1日発行	 《人魚の群》 『大阪朝日新聞日曜附録』 大正4年7月4日付1面 3.5段(9段のうち)
 (無題) 『大阪朝日新聞附録』 大正4年9月26日付1面 3段(9段のうち)	 (無題) 『文章世界』第10巻第11号63頁 大正4年10月1日発行	 《町で見た事 回橋の上で回》 『大阪朝日新聞』 大正5年10月11日付4面 1.5段(9段のうち)	 《山上の野営》 『文章世界』第10巻第12号24頁 大正4年11月1日発行

 《蛇と女》 『文章世界』第11巻第1号94頁 大正5年1月1日発行	 (きのこのをとり) 『文章世界』第11巻第1号300頁 大正5年1月1日発行	 《龍の落子》 『大阪朝日新聞』 大正5年1月3日付8面 3段(9段のうち)	 《折鶴》 『大阪朝日新聞』 大正5年1月4日付3面 4段(9段のうち)
 (無題) 『大阪朝日新聞』 大正5年1月31日付4面 3段(9段のうち)	 《衣更へて》 『文章世界』第11巻第5号28頁 大正5年5月1日発行	 《幻影》 『文章世界』第11巻第7号268頁 大正5年7月1日発行	 《蛇遣ひ》 『文章世界』第12巻第2号59頁 大正6年2月1日発行

*掲載紙誌名、作品名は、旧漢字、旧かなで表記。

*新聞挿画については、掲載紙面内での大きさの参考のため、題字作者名を除いた画面そのものの大きさを段数で記した。小数点以下は概算。

*図版典拠：『大阪朝日新聞』掲載挿画 『聞蔵Ⅱビジュアル』

『讀賣新聞』掲載挿画 『ヨミダス歴史館』

『文章世界』掲載挿画 日本近代文学館所蔵本

『婦人世界』 個人所蔵本

『人魚の嘆き 魔術師』 弥生美術館所蔵本(図2、3)