

新聞小説「更生記」の世界

——絵と文の協奏——

西、川、貴、子

古くは山東京伝が作家と画家の関係を浄瑠璃に譬え^①、また木村莊八が「さしえは本文あつての仕事で、浄瑠璃節の、大夫に對する絃の關係」、「しかし本文に従属する「限界」ばかりがさしえの土俵ではありません。(略)動いて行く大夫を弾く三味線こそ、絃の弾き甲斐、さしえの画き榮えではないかと思ひます^②」と発言したことは有名である。一九二〇年代、三〇年代の新聞小説において挿絵が特に重要な役割を果たしたことは、マス・メディアの成熟と関連させて既に尾崎秀樹をはじめとする研究でも詳しく論じられている^③。

一九二九年五月二七日から一〇月一二日まで全百三〇回にわたつて『福岡日日新聞』で連載された佐藤春夫「更生記」もまたこうした流れから外れたものではなかつた。自作の絵画を二科展に出展するなど絵画芸術に明るかつた春夫は、「心驕れる女」(『大阪朝日新聞』一九三〇年一月一日〜六月二日)でも有島生馬に挿絵を頼み^④

手紙で自ら指示を出すなど新聞小説における挿絵の役割に注意を払つていた。当時の『福岡日日新聞』の学芸部にいた黒田静男の証言によると、「更生記」でも挿絵担当として小穴隆一を推薦・選定したのは春夫だつたとある^⑤。春夫は最初「東京以外の新聞では、うんと俗化したものでなければ困るのではないか、と言つて心配して」いたが、「事件も最初の予定よりも、波はらんのある、一般読者にも相当面白く読ますことのできるものになる^⑦」として、「更生記」が新聞小説として相応しいものとなる自信をもつていた。言い換えれば、春夫は「更生記」が東京以外の一般読者に享受されることに意識的であつたといえるだろう。

挿絵を担当した小穴隆一は、芥川龍之介の親友でもあり春夫とも親しい關係にあつた。芥川と小穴の密な關係は、「芥川氏に親炙してゐただけに、作者の風格趣味、香氣をよくのみ込み、相呼応し

て、寔に面白いものを見せて居る」と、小説の作者と画家の不即不離を表す好例として芥川の死後も称えられていた。

そのため、作品連載の予告では春夫の紹介のみならず、「尚又挿絵は小穴隆一氏がその靈妙枯淡の筆致を以て縦横に描き読者を驚歎させるであらう氏は長崎県の出身で現に中央画壇の雄、特に挿絵界でも既に一家をなしたものである」と小穴の紹介もされるなど、挿絵も小説と同様に期待されていたことがわかる。春夫と小穴の起用は新聞界の競争が激化し、大阪紙の南下もあつて「騒然」とする中で『福岡日日新聞』が立てた営業戦略の一つだったのである。¹⁰

『更生記』は、猪股という精神病理学者がヒステリーの発作を起こす身元不明の令嬢・辰子を治癒するために、その原因（辰子が隠す秘密）を文士・須藤の協力を得ながら探る話となっている。実際に島田清次郎が起こした恋愛事件や当時注目を浴びていた、精神分析やツェツペリンの来航など話題性のあるトピックをふんだんに組み込んだ作品となっている。ただし小説内の登場人物は多く、しかも猪股が辰子を患者として分析していくうちに次第に自分の無意識をも発見し自己分析を始め袋小路に陥っていく姿が描かれ、さらには、そうした猪股の姿を記述し解説を加える「記述者」の存在も明示されるなど、話自体は複雑なものになっている。加えて、精神分析の専門用語もたびたび出てくる。

このような複雑な話を『福岡日日新聞』の読者はどのように読んでいたのだろうか。残念ながら、実際の読者の感想は管見の限り見つかっていないため、実際にどう読まれたかはわからない。しかし、どう読み得た（得る）か、ということとは推測できるだろう。そしてその際、全一三〇回のうち、一二九回掲載された挿絵が重要な役割を果たしたことは想像に難くない。黒田静男宛書簡で「小穴君より毎日使ひをもらひ同君にも気の毒をしてゐる」と春夫は訴えており、原稿の催促や発送が仲介なしに行われていたこと（小穴と密な関係で書き進められていたこと）が見てとれる。

つまり、この小説における挿絵と本文との関係を考察することは、とりもなおさず新聞小説としての「更生記」の特質を明らかにすることに他ならないといえるだろう。

1 補助的説明としての挿絵

挿絵との関わりでこの小説を見ていくと、大きく三つの特徴があることがわかる。

まず、挿絵による本文の補助的説明（簡略化、明瞭化）をしているということである。例えば、難解な専門用語を使った精神分析の説明や、島田清次郎をモデルとした事件の複雑な展開を挿絵が補助的に説明したり、単純化したりしているのである。



【挿絵1】

次に、挿絵が読者と作品世界との距離を縮める役割を果たしているということが挙げられる。具体的には例えば、本文に書かれていない固有名を記し、読者に「モダン都市東京」をイメージさせたり、登場人物

くしているのである。また、作品内の「記述者」と同じ立場を読者が共有しやすいような工夫や、当時流行していた精神分析的視線を読者が持ちながら読み進められるような仕掛けが施されていた。以上のことを念頭に置き、具体的に挿絵と本文との関わりを検証していこう。

の中でも文士・須藤初雄のモデルが佐藤春夫であることが強調され、本文の筋とは関わりのない須藤の情報挿絵で与えられたりしている。また、本文の記述にないエピソードが挿絵で紹介され、作品内の登場人物や出来事が現実世界の人物、出来事であるかのように演出されていることも挙げられるだろう。

【挿絵1】(12) 助教授の指図(11)は猪股が辰子の発作(ヒステリー弓)を見る場面である。この挿絵が掲載される前の回では猪侯の「よく見たまへ。あれが所謂ヒステリー弓だ。(略)頭を反らして後頭部と足とで全身を支へて、全身が弓状に張り切つて曲つてゐる。(略)拇指を外側にして普通に物を掴む時と同じだらう。

さらに、先述した読者と作品世界との距離を縮める役割を果たすとともに、作品内の構造を読者が捉えやすくするように導く効果ももたらしている。具体的には、精神分析的視線で登場人物(猪股)を分析する「記述者」(語り手)の視線を読者が共有し、作品内の構造を理解しやすくするための一助となっている点が指摘できる。

(略)——これは典型的なヒステリー性痙攣発作だよ」(11) 助教授の指図(11)という発言がある。この絵が、猪股の専門的な説明と呼応する描写であることは一目瞭然である。本文のヒステリーに関する説明がよくわからなくても絵によって理解しやすくなるのである。

つまり、挿絵と本文が共に掲載されることによって、作品世界と現実世界との境界を曖昧にさせ、読者を作品内世界に引き込みやす

また、辰子と濱地の事件は、作品のモデルとなった島田清次郎の事件でも全貌は明らかにされていない。しかし挿絵と共に本文が示されることで、横暴な「狂人」と令嬢との悲恋として単純化されていく。

例えば【挿絵2】は「……それで僕が狂人に興味を持つ点だが」



【挿絵 4】



【挿絵 2】



【挿絵 5】



【挿絵 3】

(「8」 予言者の事(三三))と、猪股がいかに自分が「狂人」に興味をもっているかについて語る場面で付されたものである。挿絵では、裸で背中に羽を生やした男が「狂人」のイメージとして描かれている。猪股が「すべての人間はみな天才的、或は狂人的」と語ったように、人間の原始的な姿として「狂人」は表象されているのだが、この裸で羽を生やした男の姿(羽は描かれない場合もある)こそが、「狂人」の表象として、その後、登場する濱地にも使われていく。また【挿絵3】は、須藤が感じた濱地の「狂気」を猪股に説明している場面である(「52」¹³)。人生の不幸(二二)。本文では次のような濱地の表情の説明が続く。

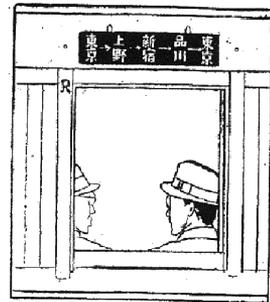
濱地はいきなり、須藤の手の甲をつまんで引っぱった(略)多少斜視のやうなその目つきと、浅黒い顔のなかに特別の真白にそれも小粒な菌が猫菌になつて並んであて、(つまりハツチンソン病徴であると猪股は思つた)その上に露出した菌ぐきがへんに暗紫色であつたのが、彼の顔をそれ程まで異様なものに感じさせるに有力であつたかも知れない。さうして須藤は後に濱地が発狂したことを知つた時にも、すぐにあの笑顔を思ひ出だしてそれが既に狂人の表情であつたやうな気がしたのであつた。説明がよくわからなくても絵によって横暴な「狂人」濱地像が明快に伝わるだろう。さらに【挿絵4】は、濱地が辰子を誘拐監禁し、

暴力を振るつたという噂を視覚化している（〔53〕）人生の不幸（三三）。しかしストーリーが進む中で、誘拐監禁ではなく、辰子の合意による「青年男女」恋愛事件にしか過ぎないことが明かされていくと、【挿絵5】のように、隔てられた家の外で窓辺の辰子と思しき女の影を見つめる濱地と思しき男の姿が描かれ、二人の悲恋が印象付けられる（〔60〕）「外貌と真相（五）」。先の【挿絵3】【挿絵4】【挿絵5】ともに直接的な記述は本文にはないが、濱地と辰子の複雑な事件も挿絵と一緒に読むことによって、わかりやすく筋を追える工夫がされているのである。ただし、このような、挿絵による補助的な説明は他の新聞小説にもよく見られるものにすぎない。そこで、次に、「更生記」独自のものと思われる点を考えていきたい。

2 実在の場・人物の視覚化

「更生記」の挿絵を見ると、一九二〇年代の東京の風俗が描写されていることに気づく。特に興味深いのは、小説本文の記述にはない、地名や固有名が挿絵の中に書き込まれている点である。例えば、大場と猪股が話しながら大場の家へ向かう場面では、本文の記述にはない「東京―上野―新宿―品川―東京」という路線図が記されている（【挿絵6】）。また、猪股が探偵社の社長に辰子の身元

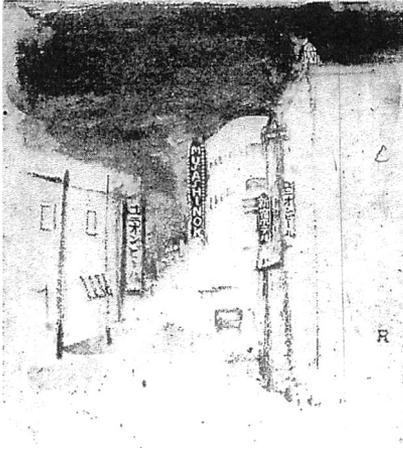
を調べるように依頼した後、帰途に就く【挿絵7】では、「場末の大通り」「明るい賑やかな騒々しい夜の街」（〔30〕）母を思へ（五））が、本文の記述にはない「ユニオンビル」や「新宿ホテル」などの固有名を記した看板とともに示されている。ここには、「モダン都市東京」が視覚化されているのである。こうした挿絵による「東京」の視覚化は、この新聞小説が『福岡日日新聞』という福岡の読者に向けたものだったこととも関わっていると考えられる。当時の福岡は、「今や西日本の大都市として九州の中心点として、洋々たる未来を前に、榮え行く都市の繁昌を誇つて居る、げに文明は距離の短縮である、最大急行に依つて結び付けられたる日本の首要都市と福岡市との聯絡は極めて短時間に過ぎぬ帝都東京より二十八時間」と捉えられ「福岡県は恐らく東京大阪の二府に次ぐ日本の雄県」と自負されるような大都市となつていた。実際、一九二〇年一月には西中州にカフェー・ブラジルが開店し、その後、続々とカフェーが開店。同年三月には九州電気協会、化学工業会が工業博覧会を開催し、福岡日日新聞も協力する。一九二七年三月か



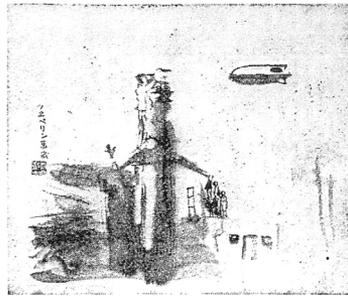
【挿絵6】

ら五月には福岡市主催で東亜官業博覧会が開催されるなど、一九二〇年代の福岡はモダン都市として発展していた。^⑮『福岡日日新聞』の読者たちは東京のモダン都市文化に憧れを感じつつ、類似の文化を身近に感じていたといえるだろう。挿絵により視覚化された「モダン都市東京」は読者を作品世界に引き込むのに、一役買っていたのである。

そしてその最たるものが、【挿絵8】でも示される最終回のツエッペリンの来航の場面である（一（130）猪股と須藤（五）七）。ツエッペリンの来航は「愈よ世界一周飛行の大壮図につくツ伯号 日本飛来は八月十七日 けふ、先づ大西洋横断に出発」（一九二七年七月



【挿絵7】



【挿絵8】



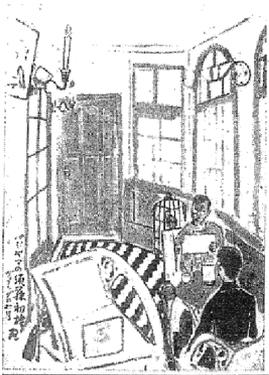
【資料1】

三一日)、「強風と闘ひつ、ツエッペリン勇ましく飛ぶ 八十分間で米国へ到着か」(八月三日)、「初秋の白雲を衝いて帝都訪問の大壮観」(八月二〇日)【資料1】など、七月末から連日『福岡日日新聞』でも大々的に取り上げられていた。記事を読んでいた読者にとって、ここで描かれる舞台「モダン都市東京」は自分たちの日常空間と遠くない場として擬似体験できたのではないだろうか。

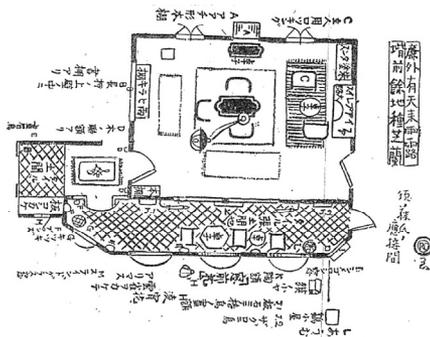
また、この新聞小説の作品内世界が読者の日常世界、現実世界と身近なものであることを感じさせる要因としては、他にも作者・佐藤春夫をモデルとした文士・須藤初雄のプ



【挿絵9】



【挿絵10】



【挿絵11】

ライベイトな情報が挿絵に多く描かれていることも関わっている。もちろん、本文を読んだだけでも、春夫のことをよく知っている人であれば、須藤のモデルが春夫であることはすぐにわかる。ただ、挿絵では須藤のモデルが春夫であることが強調され、本文と直接関わりのない須藤のライベイトな情報が描かれているのである。例えば、須藤初雄の家を猪股と大場が初めて訪れる場面で描かれた「アアチ形の妙な門」「低い塀も壁もみんな淡紅色」という須藤の家の絵【挿絵9】は、「小説家で赤い家と云へば佐藤春夫氏の家

はすぐわかる赤い家、それは赤壁の家」とされていたように、当時有名だった春夫の家と容易に結びつく。また【挿絵10】は須藤が隣室で報国雑誌社の人と会話しているのを猪股が聞く場面で「主人の須藤初雄が、気どつた鼻眼鏡にも似合はずつんつるてん、の洗ひざらしの飛白の着物で、寒くもないこの季節に無作法にも懐手をしてそれでも出迎へたのである」（1(46)須藤初雄（一））と本文中にはあるのだが、挿絵では「パジャマの須藤初雄 ヴェランダに於ける」という言葉が付され、小説とは少

患者さんの製作デス



於松澤病院
「游生模ス」

【挿絵14】

りがたう。」が挿絵には書きこまれていいる。挿絵が小説本文の記述と離れて別のエピソードを提示することで、作品内の登場人物が実在のモデルの有無にかかわらず、みな実在するかののような効果を与えたり、作品内の出来事（猪股と須藤の精神病院への訪問とそこで起きた出来事）が、実際にその場で起きた数ある出来事の一つであることを示唆したりしているのである。

そして、こうした挿絵独自のエピソードの提示は、読者に作品内世界のリアリティを与えるだけではなく、読者の本文の読みを誘導する役割も持っていた。例えば【挿絵14】は、猪股が無意識に放った自分の言葉を基に自分自身を精神分析している場面である（「た



【挿絵15】

だ彼は自分でも殆んど無意識に言ってしまった一句を、今も歩きながら自分で問題にしてゐるのであつた。「僕の叔父は田舎の町で宿屋をしてゐるよ」なぜ、あの時あんな事を言はなければならない必要があつただらうか。全く何の必要もない。（略）猪股は自分で自分の精神分析を試みつつあつた。（14）猪股教授の指図（四）。

本文の記述にはない患者の製作品の模写が提示され、「患者さんの製作デス」「於松澤病院 一游生模ス」という文が付けられている。「二游生」とは、小穴の別号であるが、ここで小穴がわざと本文の記述にはない絵を描いていることは重要である。なぜなら、作品内で猪股は患者である辰子の精神分析をしているうちに自分の無

意識をも分析し始め、この後、次第に自身の「狂気」にも直面していく姿が描かれていくからである。つまり、この絵は連載開始第一四回という早い段階で、猪股自身が患者と同じく「狂気」を抱えている可能性を讀者に先取りしているのである。

また【挿絵15】は、猪股が大場と夕日を見ながら「詩人」のような事を言う場面である（42）夕方の雲（二）」。この絵自体は、二人が夕日を見ているという点で本文の記述に合致している。しかし記述にない「おてんたうさま おてんたうさま おてがみあげる」とをあげておくんなさんし」という不可解な言葉が挿絵に付けられている。このことは次の回の本文で「若しこ、にもうひとり猪股のやうな明敏な人がゐて、この時の猪股の心裡を透察するとすれば、その人は美しい夕方の雲に対する猪股の詩的な一言が、或る意味では猪股の心の空の夕方の雲そのものであつたのに気がつくであらう」（43）夕方の雲（三）」というように、猪股を分析する「記述者」（語り手）の存在が示唆されていることと関わる。

「記述者」は猪股と同様の精神分析的な視線で猪股を見つめ、「少年時代の夢想が人の生涯に於て事毎にどれだけ有力に作用するかの実例の一つを人々は猪股に発見するであらう」と、猪股をあたかも患者として取り扱おうとし、猪股の「狂気」を暗示していく。もちろん小説本文だけを読んでいても、猪股が辰子の無意識や「狂

気」を暴こうとする一方で、猪股自身の無意識や「狂気」が「記述者」によって分析され暴かれていくことは読み取れる^⑧。しかし、挿絵の存在が猪股の無意識や「狂気」を探る「記述者」の視線を讀者に共有させやすくする効果をもたらしているのである。

以上のように見ていくと、この作品の挿絵と本文は、実在の場と作品舞台や、実在の「作者」と作品内の登場人物とを結びつけ、讀者の日常世界と作品内世界との境界を曖昧にしていたと考えられる。そしてそれと同時に、作品内の猪股が辰子の秘密を暴こうとしたり、もしくは辰子を患者として精神分析によって理解しようとしたりする中で、逆にそうした視線が猪股自身にも向けられ、猪股の「狂気」も発見されていくという作品構造を讀者に認識させる役割を果たしていたのである。つまり読書行為の中で、作品内の「記述者」と讀者に立場を共有させ、当時流行していた精神分析的視線を持ちながら読み進められるような仕掛けをしていたのである。

しかし注意したいのは、この小説では、猪股や「記述者」の精神分析的視線は次第に失調していき、最終的にはツエッペリンの航に興奮する人々の「半狂した」空間に飲み込まれていく姿が描かれているという点だ。

その日、満都の人々は、今日東京の空に姿を現す筈のツエッペリンを迎へる気持で、半狂したやうな状態であつた。（略）

「下では隣近所の家のなかから、一斉に、ラヂオは刻々に飛行船の通過する場所を報告した。あちらでもこちらでも屋根の上に登った人が見えた。(略)」

「ツエツペリンですつてね。私も見せてもらはう」

「猪股は美に身軽に家根の上へ上った。(略)——平日ならこ

れはまさしく狂病院のものと猪股は思つた。」(130) 猪股と

須藤(五)

猪股、須藤、そして「満都の人々」と「半狂した」空間を共有した辰子は、作品末尾で「わたくし、銀色にキラ／＼光りながらゆつたりと黙つて過ぎて行くツエツペリンのあの姿を思ひ出してゐたのですわ。失礼ながらお二方の御説教よりあの姿の方がわたくしに神と力とを感じさせました」と述べ快活に笑う。ここでは、もはや猪股の精神分析が効力をもたない(救いを導かない)ことが露呈され、日常の中に溢れる「狂気」が前景化されていくのである。

ツエツペリンの報道を連日目にし、挿絵とともにモダン都市の間を身近に感じてきた読者たち、また猪股や「記述者」と精神分析的視線を共有してきた読者たちは、その時、自らの「狂気」にも目を向けることになるだろう。モダン都市の日常に潜む「狂気」を読書行為の中で体験していくこと——新聞小説「更生記」の狙いは、まさにそのような読書行為を誘うことにあったのではないか。

新聞小説「更生記」は挿絵と本文の見事な「協奏」だったとみることができる。

注

- ① 尾崎秀樹『さしえの50年』一九八七年五月一三日、平凡社
- ② 「はしがき」『花の生涯画譜』一九五四年一月三〇日、龍星閣、『木村莊八全集』第三卷、一九八二年五月二五日、講談社
- ③ 尾崎秀樹『さしえの50年』(前掲)など。
- ④ 「ただこ、に、一つ、読者とともに最も喜ぶべきは、そんな相談は受けつけるはずもなかつた有馬生馬氏が、日ごろのおつき合ひの義理とあつて挿絵をして下さる。文芸に理解どころか、その人自身立派な小説作家たる画壇の先輩が引受けた以上は、天下無比のものが見られることもう請合。」(作者の挨拶)『大阪朝日新聞』一九二九年一月二六日『定本佐藤春夫全集』第三四卷、二〇〇一年二月一〇日、臨川書店
- ⑤ 「一九三〇年三月二九日(月推定)有馬生馬宛書簡」では、原稿を見せようと思つたが書けなかつたので、絵組の説明(九十一回と同じ場所。ボタンの見つからないのにあきらめた支配人豊田氏、窓によつて外を見てゐる。煩悶中と御承知下さい。外に建築の基礎工事にて、リフトなどあります。)をしている(『定本佐藤春夫全集』第三六卷、二〇〇一年六月一〇日、臨川書店)。
- ⑥ 黒田静男「新聞小説・作家と稿料——佐藤春夫「更生記」からむ」『芸林』第一一巻第五号、一九四四年六月
- ⑦ 注⑥に同じ。
- ⑧ 山口林治「挿絵道中記」(『愛書趣味』第三卷第六号、一九二八年一月)

⑨ 「近く本紙に連載する新小説」〔福岡日日新聞〕一九二九年五月二日
日）注⑥に同じ。

⑩ 注⑥に同じ。

⑪ 「一九二九年五月一日（年推定）福岡日日社芸部黒田宛書簡」（定本佐藤春夫全集）第三六卷、前掲）

⑫ 傍線部引用者。以下同。

⑬ 前日の回も「(52)」とあり、五二回が二回あることになっているが、本来は前日の回は「(51)」である。

⑭ 福岡市産業課『福岡市案内』（一九二四年四月一日）、福岡市産業課、波潟剛編『コレクション・モダン都市文化 第90巻 博多の都市空間』二〇一三年二月二十五日）

⑮ 波潟剛「福岡の都市空間」〔コレクション・モダン都市文化 第90巻 博多の都市空間』前掲）

⑯ 「佐藤春夫氏座談」〔読売新聞〕一九二八年八月五日）

⑰ 本文には「停車場を下りて歩き出した時に猪股はふと東の方の空の一角が、ほんの掌ほど雲が隙いてその部分だけ美しく紅いを見た。猪股は手を挙げて、その方を指さしながら大場に言った」という記述がある。

⑱ 「更生記」における「狂気」の語られ方に関しては、拙稿「佐藤春夫「更生記」論——「狂気」をめぐる語り」〔同志社国文学』第八一号、二〇一四年一月）で詳しく分析している。

〔付記〕 本稿は、タイ国日本研究国際シンポジウム二〇一四（二〇一四年

八月二六日、於チュラーロンコーン大学）でのパネル「モダン文化と小説の視覚化表象——挿絵と物語言説の検討から——」での口頭発表に基づいている。パネルメンバーの日高佳紀氏および発表内外で貴重な意見を頂いた方々に心から感謝申し上げます。また、本

稿の一部は『タイ国日本研究国際シンポジウム二〇一四論文報告書』（二〇一五年三月）に発表した「モダン文化と小説の視覚化表象——新聞連載小説における挿絵と物語言説の検討から——」（共著）と重複する内容となっている。

「更生記」本文の引用は『福岡日日新聞』掲載の初出に拠った。引用に際し、ふり仮名や傍点等は適宜省略し、旧字は新字に改めた。