

「挿絵」という語の適用範囲に包括される「口絵」

——「明治大正昭和挿絵文化展覧会」からの考察

常木 佳奈(久留米工業高等専門学校 准教授)

E-mail tsuneki@kurume-nct.ac.jp

要旨

挿絵と口絵という語はしばしば混同して用いられるが、両者の性格は明確に異なるため、本来は区別して扱われるべきである。本稿では、日本の近代小説を取り巻く絵画を主たる出品物とした「明治大正昭和挿絵文化展覧会」を対象に、口絵に対する認識の考察を試みた。調査の結果、少なくとも同展覧会においては、単に挿絵と口絵という語が混同されていたわけではなく、小説に付随する絵画を総合して「挿絵」と理解する風潮があったのではないかと結論付けた。

abstract

Although the terms *sashi-e* (illustrations) and *kuchi-e* (frontispieces) are often used interchangeably, they should be treated separately because their characters are distinctly different. While *sashi-e* refers to illustrations placed throughout a book, *kuchi-e* refers to a frontispiece, placed at the beginning of a book, usually opposite the title page. This paper examines the perception of *kuchi-e*, by focusing on “Meiji Taisho Showa Sashi-e Bunka-ten”, a culture exhibition which featured mainly pictures surrounding Japanese modern novels. This paper concludes that, at the exhibition, the words *sashi-e* and *kuchi-e* were not simply confused, but there was a general tendency to refer to all the pictures accompanying novels as *sashi-e*.

1. はじめに

明治中期から大正初期の出版界、とりわけ小説本の出版にあたって一時流行した木版多色摺の口絵(以下、近代口絵¹⁾)は、今日に至るまで時に本来の居場所であるはずの書籍や雑誌を離れ、口絵画集として発行されるなどして、独立した版画作品として読者に楽しまれている²⁾。

近年、特に2010年代以降、契機は定かでないが、近代口絵の存在は展覧会という形で広く一般にも知られるようになってきた。展覧会も、先に挙げた口絵画集同様、口絵が本来の居場所を離れて読者に楽しまれていた事例と捉えることができよう。以下は、近代口絵を主たる展示物として取り上げた展覧会の一例である。

- “*Kuchi-e, Stampe japoneze din perioada Meiji*” (Arad Museum Complex (ルーマニア・アラド), 2016年5月12日-6月5日)
- “*Illustrating the Modern Novel: The Art of Mizuno Toshikata*” (Honolulu Museum of Art (アメリカ・ホノル

ル), 2017年4月13日-6月18日)

- 「美人歳時記 文藝倶楽部口絵集展」(特種東海製紙 Pam(三島), 2017年5月15日-7月25日)
- “*Melodrama in Meiji Japan*” (National Library of Australia(オーストラリア・キャンベラ), 2017年5月24日-8月27日)
- 「鏑木清方と鱒崎英朋 近代文学を彩る口絵——朝日智雄コレクション」(太田記念美術館(東京), 2020年2月15日~3月22日) ※新型コロナウイルス感染拡大防止のために中断となったため2021年に再開
- 「明治文学の彩り——口絵・挿絵の世界」(日本近代文学館(東京), 2022年1月8日-2月26日)

さて、口絵と同じように小説と密接なかかわりをもつ絵画に挿絵が挙げられるが、前者は書籍の巻頭に挿入され、近代口絵であれば登場人物を紹介することを、後者は本文中にさし入れられ、作品のある場面を描き具体的なイメージを読者に想像させることを目的とするため、両者は区別して扱われるべきである。しかし、今

日、口絵と挿絵という語は混同して用いられることも少なくない³⁾。これは現代に限ったことではなく、過去においても同様であったと推察されるが、果たしてその通りなのか。

以上の問題意識のもと、本稿では、日本近代期の小説を取り巻く絵画を主たる出品物とした展覧会のなかで初期の、さらには大規模に開催された「明治大正昭和挿絵文化展覧会」(以下、挿絵文化展)を対象に、口絵がどのように紹介・解説されていたかを整理し、同展覧会が開催された昭和15年(1940)当時の口絵に対する人びと、とりわけこれらの作品を発信する側の人びとの認識について、挿絵との比較のなかで考察していく。

なお、本稿における「口絵」という語は、木版か否かは問わず、書籍や雑誌の巻頭にさし込まれた絵画や写真全般を指すものとする。

2. 「明治大正昭和挿絵文化展覧会」

本稿では、翌昭和16年(1941)7月に発行された同展覧会の記念図録⁴⁾をもとに、考察を進めていく。記念図録巻末の「挿絵文化展覧会記」には、同展覧会の主催である日本電報通信社の文芸・美術記者であった加藤生による記録が掲載されているが、その記述によると展覧会の概要は以下のとおりである。

2-1. 企画から準備まで

当時の日本電報通信社の顧問であり、前社長の光永星郎は、以前にも個人主催で挿絵展を開催したことがあるようで、氏が同社の40周年記念として大掛かりな挿絵展を開きたいと提案したのがこの挿絵文化展開催の契機であった。この提案を受けた後、加藤は1年弱かけて構想を練り、文部省や陸軍省情報部の意向を尊重しつつ、社内外に協力を求めながら企画を進め、昭和15年11月に展覧会会場となる三越と会期の確定をさせたのが同年の7月中頃であったらしい⁵⁾。8月には計画発表披露会を、9月には挿絵座談会をも開催し、展覧会へ向けて大掛かりな準備を進めていった。

加藤によると、展覧会は「三盛大の『名作』に因る新作挿絵作品」、「三代七十余年間の代表的挿絵作品の原画及び印刷物」、「聖戦スケッチ」⁶⁾の三本立てで企画されたとのことである。なかでも代表的挿絵作品の原画と印刷物が最大の目玉展示であり、「夫々の時代と作家とを目安に、新聞、雑誌、書籍その他にまで拡大しての資料収集」⁷⁾を行ったとある。

壮大な企画と多岐に渡る出品物のおかげで開催前日は深夜まで関係者総出で陳列にあたったとのことだが、何とか展覧会の開催を迎えたのだった。

2-2. 東京と大阪での開催

こうして企画・準備された挿絵文化展は、東京・三越

本店にて昭和15年11月20日より29日まで、大阪三越にて同12月18日より20日まで、文部省の後援を受けて開催された。会場の入り口には以下の開催主旨宣言が掲げられ、加藤が構想していた三本立ての企画が実現されたことを窺わせる。

紀元二千六百年を迎えて、挙国東亜共栄圏の確立、聖戦完遂への大道を邁進するの秋に当り、我社恰も創立四十周年に相会す。

茲に奉祝記念事業の一として、三盛代七十余年に亘る全挿絵美術界の変遷、推移、動向を如実に展示し、以て大衆指導の重責を負ふ我国新聞、雑誌、出版界に於て、その文化的大使命の昂揚に貢献し続け来れる作家並に作品を奨励、同時に現代代表作家六十六氏に属して成れる「名作」に因る新作挿絵作品並に今次聖戦従軍画家五十氏の現地スケッチをも展陳、多面、多角、多彩なる明治、大正、昭和挿絵文化展覧会を形成したる所以である。

蓋しこの企画が挿絵芸術将来の更に偉大なる伸展への一示唆たらんことを期するものである。⁸⁾

各種新聞にも広告を載せていた成果もあってか、東京での開催初日は「雪崩れ入る観衆の殺到振り」、「三十万人を超ゆるの新記録」⁹⁾を誇る入場者数であった。関連の催し物として、開会翌日の21日と翌々日の22日には小説作家や挿絵画家が登場する講演会が開かれたが、詳細については後述する。

東京での大盛況をもって、大阪・阪急、名古屋・松坂屋、福岡・岩田屋などから開催の招請があったようだが、これらをすべて断り、予定通り東京開催の後は大阪の三越へ会場を移すこととなった。会場の広さなどの都合でやむを得ず展示の内容を大きく変更し、総入場数こそ東京開催には及ばなかったものの、展覧会として成功を収めることができたとのことである。

以上のように、挿絵文化展は、日本近代期の小説を取り巻く絵画を主たる出品物とした展覧会のなかでは初期の、さらには大規模に開催されたものであるため、この場で口絵がどのように紹介・解説されていたかを整理することで、当時の口絵に対する認識が窺えるのである。

3. 出品物

先にも述べた通り、挿絵文化展は「名作」に因る新作挿絵作品、代表的挿絵作品の原画や印刷物、聖戦スケッチの三つを軸に展示を構成した。

3-1. 代表的挿絵作品の原画や印刷物の展示

記念図録の巻末には、挿絵文化展の出品目録が付されている。代表的挿絵作品の出品者には岩田専太

郎などの主として挿絵を手掛けた画家のほかに、鏑木清方や鱒崎英朋、山中古洞など口絵画家としても広く知られる者の名前も見られ、各々が自筆の原画や他筆による作品などのコレクションを出品したことがわかる。そのほかにも、春陽堂や新潮社などの出版社、読売新聞などの新聞社、さらには一誠堂といった古書店からも出品があることも興味深い。出品された作品も、単に挿絵やその原画や校正刷りだけでなく、口絵はもちろん、それらの画帖や貼交屏風、絵葉書や雑誌の附録に至るまで幅広いジャンルを網羅しており、挿絵文化展がいかにも大規模な展覧会であったかを窺える。目録記載の作品点数をカウントすると出品物は約1,000点だが、新聞紙面や画帖等、1点に対して複数の作品が含まれるものも少なくはないため、会場には非常に多くの絵画が展示されたと推察できよう。図録掲載の展示会場の様子を見ても、所狭しと作品が展示されている。

なお、代表的挿絵作品にかかわる出品目録には、「巖谷栄二氏出品 和田英作筆 巖谷小波著『恋の絵葉書』挿絵原画油絵 四点」¹⁰⁾のように、出品者に続き、小説のタイトルと著者、出品物の内容と点数が記載されている。この例の場合であれば展示されたものが明確だが、「橋口五葉装幀、中村不折挿絵、夏目漱石著『吾輩は猫である』一」¹¹⁾のように書籍そのものを出品している例では、装丁を見せるための展示であったのか、挿絵を見せるための展示であったのか、その様子を窺うことができない。こうした記載は、目録全体のうちの半数を占める。そのため、展示の様子を復元することはできないが、「挿絵」あるいはその関係作品であると示しているのは約300点、「口絵」は約90点もあり、「挿絵」文化展のなかに口絵やそれにかかわる作品も一定の数が展示されたことは確かである。

ここまで述べてきた通り、同展覧会には挿絵関連以外にも口絵を含め、幅広い種類の作品が数多く出品されている。目録の一覧を見る限り、それが挿絵であるか、はたまた口絵や別の種類の作品なのかは、少なくとも出品者側あるいは展示側が明確に区別できていたのは確かであろう。それにもかかわらず、展覧会名へ「挿絵」というキーワードのみを掲げるのはなぜか。

3-2. 「名作」による新作挿絵の展示

挿絵文化展では、以上の代表的挿絵作品の原画や印刷物の展示のほかにも、「名作」による新作挿絵も公開された。明治、大正、昭和を中心とした「名作」について、この展覧会を記念して新作の挿絵を挿絵画家のほかに日本画、洋画、漫画にかかわる画家へ制作依頼をしたとのことである。図録は大部分が白黒だが、岩田専太郎「赤穂浪士」(大佛次郎・作)や鏑木清方「きぬぎぬ川」(泉鏡花・作)など、一部作品はカラーでその図版を確認できる。図録へは白黒で掲載されているものであっても、多くの作品には着色が施されているよ

うで、本来の挿絵のように小説の本文内にさし込むことを目的としているのではなく、あくまでもこの展覧会の記念として制作されたという背景を確認できよう。どの作品も小説のある一場面を再現したものであり、そういった意味では「挿絵」といえるのかもしれないが、本文中へさし込まれる予定のないものを「挿絵」とするのはやはり違和感をぬぐい切れない。

この点を踏まえると、当該展覧会において挿絵という言葉は、物理的に小説の本文内にさし込まれた絵画を指すだけでなく、小説に付随する絵画すべてを総合して「挿絵」と認識しているのではないかと考えられる。ただし、先にも述べた通り、挿絵と混同されがちな口絵ですら目録においては明確に区別して記載されているので、単に挿絵という言葉自体が曖昧に用いられていたわけではなく、あくまでも人びとの無意識的な認識のうちで「挿絵」のなかに口絵やそのほかの絵画が含まれるのではないだろうか。

なお、聖戦スケッチは、大阪開催にあたってはスペースの関係上、展示を割愛したとのことである。本稿の3-1と3-2で取り上げた展示については同展覧会の趣旨と合致しているが、どのような経緯で聖戦スケッチが「挿絵文化展」の企画に上がったかは調査ができていない。企画・準備段階で、文科省と陸軍省情報部の意向を尊重したと記述があったため、その関係かとは想定できるが、詳細は不明である。

4. 記念講演会

挿絵文化展に伴って、開会翌日の昭和15年21日と翌々日の22日には、三越ホールにて記念講演会が開催された。登壇者は、挿絵文化展の発案者である日本電報通信社顧問・光永星郎、作家・久米久雄、木村毅、挿絵画家・岩田専太郎、石井鶴三、木村莊八、国文学者・本間久雄の計7名である。彼らの講話の内容は、記念図録に速記が収められているため、それをもとに以下、考察を進めていく。

4-1. 登壇者について

登壇者のうち挿絵画家の3名は、いずれも昭和期の新聞や雑誌の挿絵を担当して名を馳せた者らである。挿絵文化展には、明治期の挿絵・口絵画家として著名な鏑木清方や鱒崎英朋も存命で、先にも述べた通り自身の所有するコレクションを同展覧会へも出品しているが、この講演会には登壇していない。おそらく、当時活躍していた挿絵画家を登壇者として選定したのであろう。

4-2. 久米正雄による「挿絵」と「口絵」の混同

挿絵文化展と銘打っているだけあって、また昭和期にあつてはすでに近代口絵ブームは終息していたた

め¹²⁾、講話内容をみても口絵にかんする話題を述べていたのは久米久雄と本間久雄のみであった。久米による講話では挿絵と口絵という言葉が混同されて用いられてた様子を窺うことができるため、以下へ引用する。

現に三越に出て居る黒田清輝さんの『不如帰』に描いた挿絵は、あれは原画では色彩をもつて居るが、私共が見た『不如帰』の小説では、あの写真版になった非常に豪華な感じを以て浪子さんが海岸に踞つて居る姿を見た。たとへ『不如帰』の筋は忘れ、文章を忘れても、口絵の浪子さんの姿は、私共子供の時——恐らく三十年前に読んだに違ひない、而も彷彿としてその姿が眼に残つてゐるが、それをこの度あそこに発見した時には、本当に懐かしい人に合ったやうな感じがしたのであります。

かう云ふ例からいつて、本物より挿絵の方がいぢやないかといふ事は、私の身にとつては甚だ残念の話してありますが、併乍挿絵画家が本気に描いたものは矢張り挿絵の方がよいといふ訳であります。¹³⁾

挿絵文化展で展示された『不如帰』にかかわる黒田清輝の作品は「口絵」の原画であるため、引用文冒頭の「挿絵」は誤用と考えられる。ただし、その後「口絵の浪子さん」とあることからわかるように、久米が口絵という語を知らなかったわけではなく、本人の中で口絵と挿絵という語が混同していたのであろう。

4-3. 石井鶴三による「挿絵」の解釈

一方で、石井鶴三の講演「挿絵寸感」では、挿絵と口絵という語が明確に使い分けられている。石井は挿絵画家であるため当然のことかもしれないが、意識的に使い分けをしているのであろう。

このような石井が、挿絵の解釈を次のように述べている。

只今、日本の絵画史上大部分の作品は挿絵であると斯う申したのは、絵画の性質の方から見たのでありまして、つまり挿絵的の性格をもつた絵といふ意味であります。この意味から申しますと、現在の展覧会に出て居る絵画の中にも挿絵があるのでありまして、鏑木清方先生が先頃述懐されたのを私は承知して居りますが、鏑木先生も以前は深部雑誌の挿絵を描いて居られたが、その後、この方面の仕事から遠ざかつて、主に上野の展覧会に作品を発表されて居るのはご承知の通りでありまして鏑木先生の言葉に

私は何時となく挿絵から離れて上野の画家となつた、だが顧みるに上野の画家となつても、自分の仕事は矢張り挿絵だ。

斯ういふ意味のことを申されたが、私も至極同感で、面白い事を言はれたと思つて居ります。¹⁴⁾

さらに続けて石井は、清方の作品は、新聞雑誌等のために描いた絵も、展覧会へ出品した絵も、その性質からいえば挿絵であるとした。石井によれば、平安朝の仏画も、鎌倉時代の浮世絵も、江戸時代の浮世絵も、すべて挿絵なのだという。その後「広義に解釈しますと挿絵といふものは広範に渡る」¹⁵⁾とも述べているように、石井は辞書的な意味で挿絵という語を正確に捉えている一方で、絵を用いてその世界観を表現しているものすべてを挿絵として認識しているのではないかと考えられる。

5. おわりに

以上、挿絵文化展を対象に、口絵がどのように紹介・解説されていたかを整理し、当時の口絵に対する人びと、特にこれらの作品を発信する側の人びとの認識について、挿絵との比較のなかで考察した。

同展覧会の出品目録において口絵と挿絵は明確に区別して記載されているため、展示のキャプションもその通りに記載されたと考えられる。鑑賞者にとっては、挿絵と口絵の違い、あるいはそれ以外の作品が「挿絵」展に並んでいることなどは、興味の範囲外であっただろう。しかし、口絵を研究する立場からすると、性格が異なる口絵をも含んで「挿絵」と理解するのは違和感をぬぐい切れない。ましてや出品目録で明確に使い分けをしているのであれば、展覧会名の決定に至っても熟考の余地があつたのではないかと考えてしまう。

ただし、記念講演会における石井鶴三の解釈を踏まえると、同展覧会における「挿絵」という言葉の用いられ方の理解に近づくことができるように思われる。久米久雄の講演のように誤用があつただけでなく、もしかしたら出品目録のなかにも一部記載誤りがあつたかもしれない。しかし、少なくともこの展覧会の全体像においては、単に挿絵と口絵という言葉が混同して用いていたわけではなく、表紙絵なども含め、小説やその他書籍に付随する絵画を総合して「挿絵」と理解しようと試みる風潮があつたのではないか。こうした些細な用語の使い分けを鑑賞者は気に留めることはなかつたかもしれないが、彼らもまた、石井と同様の解釈を直感的にしていたのかもしれない。

今日でこそ、木版画の観点から、あるいは小説とのかかわりの観点から、近代口絵の研究が進み、「口絵」という語の認識が広まりつつあるが、それでも依然として挿絵と混同して用いられることも少なくない。これを単に誤用とするのではなく、それぞれの語の適用範囲や歴史を踏まえると、小説に付随する絵画にかんする理解が深まるのではないだろうか。

本稿は限られた年代の、特定の範囲における認識の

考察に留まるため、いくつかの課題が今後に残された。まず、今回取り上げた図録はあくまでも内向きの資料であるため、当時の人びとの認識を総合的に明らかにするには、新聞や美術・文芸雑誌における論評などの外部資料を視野に入れる必要があることが挙げられる。図録によればかなりの盛況であったとのことなので、いずれかの外部資料に記述が残されていると期待できよう。また、言葉の意味は時代によって変化だけでなく、用いる状況や人びとによっても異なるため、挿絵や口絵文化が発生した時代から現代に至るまでの通時的な調査も必要と指摘できる。さらに、英語では「frontispiece」は「illustration」の一種と定義されることもあり、訳語として口絵が挿絵に含まれることも考えられるため、語の認識について考察するにはこうした視点をも含めて分析する必要があるといえよう。

以上のように多くの課題は残されているものの、少なくとも挿絵文化展の発信者側の意識においては、絵画を用いてある世界観を表現しているものを総合して「挿絵」とする認識があったことを指摘できたことを本稿の成果としたい。

[付記]

本研究は、JSPS 科研費(研究課題番号:20K22005)の助成を受けたものである。

[注]

- 1) 岩切信一郎「近代口絵論:明治期木版口絵の成立」(東京文化短期大学紀要 (20), pp. 13-23, 2003)のなかで岩切は、明治中期より「以前の口絵と称されるものとは区別するために」、「近代口絵」という呼称を用いている。
- 2) 拙稿「近代木版口絵画集・『小説挿画集』と『江戸錦』の位置づけ——明治中期における春陽堂の木版出版活動からの考察」(アート・リサーチ 23-3, pp.127-136, 2023)では、現存する2種類の画集を取り上げ、近代口絵が小説を離れて読者の手に渡った、あるいは渡ろうとしていたことを指摘した。
- 3) 日本近代文学館(編)・出口智之(責任編集)『明治文学の彩り:口絵・挿絵の世界』(春陽堂, 2002)においても、「明治文学を語るとき、口絵と挿絵はしばしば同じように扱われますが」(p.7)と指摘されている。
- 4) 不破瑳磨太(編)「明治・大正・昭和挿絵文化展記念図録」(日本電報通信社, 1941)
- 5) 注4の巻末「挿絵文化展覧会記」のなかでは、時系列を以下のように解説している。「二千六百年の春或は秋初を期して、我社の四十周年をも記念すべく、相当大掛かりな挿絵展を開き見だし、如何? と前社長、現光永顧問に依て口切られた抑々は、確かその前年、昭和十五年夏の候であったと記憶する」(p.1)、(加藤が)「独り構想を練りつづけること半年、超えて十六年の春を迎えた二、三月頃に至つて、それまでに得た準備案を提示し、ようやく準備行動を起し」(同)、「かくて文部省及び陸軍省情報部の意向を尊重、参酌した上、社、内外の衆知を集あつめ合議をとげて、次第に実行案を纏め上げたのは夏八月に入つてであつた。三越側との間に十一月の会期確定を見たのも、七月中頃であつた」(同)。挿絵文化展の開催は昭和15年11月から12月のことであるため、以上の記述においては昭和14年を15年と、昭和15年を16年と誤っているものと考えられる。
- 6) 注4「挿絵文化展覧会記」p.2より引用。
- 7) 注6に同じ。
- 8) 注4「挿絵文化展覧会記」p.3より引用。
- 9) 注8に同じ。
- 10) 注4「明治・大正・昭和挿絵文化展覧会出品目録」p.5より引用。
- 11) 注4「明治・大正・昭和挿絵文化展覧会出品目録」p.9より引用。
- 12) 近代口絵の隆盛については、拙稿「近代木版口絵の制作過程とその体制:朝日コレクションのデジタル化プロジェクトを通して」(アート・リサーチ(19), pp. 3-14, 2019)を参照されたい。
- 13) 注4「記念講演会速記」pp.5-6より引用。講話タイトルは「作家の立場から」。なお、引用文中の傍線は筆者による。
- 14) 注4「記念講演会速記」pp.24-25より引用。
- 15) 注4「記念講演会速記」p.25より引用。