

新聞小説としての「時の敗者——唐人お吉——」

——競演するテキストと挿絵——

関

肇

夕刊一面という舞台

昭和四年六月二十九日から十月六日にかけて、十一谷義三郎の新聞小説「時の敗者——唐人お吉——」は、『東京朝日新聞』の夕刊に六十四回にわたり連載される。⁽¹⁾その後、半年近くの中断を挟み、昭和五年三月二十九日から六月四日まで、「時の敗者——唐人お吉【続篇】——」が四十回の連載となり、ひとまずお吉の前半生を描いたところで擱筆された。連載一回あたり四百字詰め原稿用紙にして約三枚半の分量が、『東京朝日新聞』夕刊一面の十三段に組まれた紙面の下方二段分をさいて、木村莊八による挿絵入りで掲げられている。

新聞のフロント・ページは、いわば紙面の顔であり、そのメディアの特質をうかがうことができる。そうだとするなら、夕刊の第一面に小説を掲載することは、『東京朝日新聞』においていつたいどのような意味を持っていたのだろうか。

『東京朝日新聞』が夕刊を発行しはじめるのは、大正十年二月一日からである。⁽²⁾これに先立って掲げられた社告は、夕刊発行に踏み切る事情について、「世界戦後の社会状態は著しく複雑となり、新文化の建設に急なる我国百般の情

勢は頓に多岐を加ふるに至り、之に應じて設備せる国内全部は言ふに及ばず、世界全球に亘れる本社通信網より接受する報道材料は到底之を単に朝刊の限りある紙面のみに待ちて収容し尽す能はざる実情に立ち至れり」(大10・1・25朝刊、以下『東京朝日新聞』からの引用は年月日のみを略記)と説いている。夕刊は四頁建てで、当時の朝刊八頁とあわせて毎号十二頁に紙面が拡張され、それによって政治経済とともに学芸や娯楽面の充実が図られた。夕刊では、第一面上段に複雑に変動する国内外の社会情勢に関する速報記事や外電などが掲げられる一方、下段には小説欄が設けられ、また、講談も第三面に大きな挿絵入りで連載されることになる。

この夕刊一面の小説欄を最初に飾ったのは、「新童話」と銘打った野上弥生子「或る泥棒の話」(大10・2・2・15)であり、同じシリーズとして小川未明「赤い蠟燭と人魚」(同2・16・20)、西条八十「金貨一枚」(同3・3・13)などの清新な創作童話が挿絵入りで掲載され、その後は次第に新進作家による短篇小説を掲げるようになる。十一谷義三郎がはじめて新聞小説を執筆する機会を得たのも同じ夕刊一面の小説欄であり、退屈な結婚生活の現実に押しひしがれた男の憂鬱と焦燥を描いた「静物」(大11・12・12・22)が掲載されている。新しい児童読み物や若い書き手による意欲作を掲げることによって、紙面に生彩を添えようとしたものと考えられるが、やがてルブラン作・保篠龍緒訳「ルパン怪奇探偵 妖魔の呪」(原名「カリオストロ伯夫人」)(大13・8・20・12・19)のような長篇探偵小説、あるいは既成作家の短篇を掲載したり、さらには小説が掲載されなくなったりするなど、夕刊一面の扱いは、しばらく一貫していなかった。しかし、昭和三年の半ばになると、ようやく夕刊一面における小説欄の性格づけが明確化され、新進ないしは中堅作家の芸術的な中篇小説が次々と掲げられるようになる。

まずその端緒を開いたのは、新感覺派からプロレタリア文学に移行しつつあった片岡鉄兵が、政界への野心を抱く男の挫折を描いた「生ける人形」(昭3・6・7・7・21)であり、続いて劇作家として活躍していた関口次郎によるモ

ダンな未亡人の気ままな空想が破れていく小説「彼女の幻」(同7・24～9・6)、新興芸術派系の池谷信三郎がブルジョア階級の空虚な生活を冷やややかに抉った「有閑夫人」(同12・4～23)、森田草平がはじめて歴史小説を手がけた「吉良家の人々」(昭4・4・16～6・25)などがある。そしてこの後に、十一谷の「時の敗者」が連載され、次いでプロレタリア文学系の林房雄が欺瞞に満ちた都市生活を暴いた「都会双曲線」(昭4・10・8～12・10)、浅草公園内外に巣くう不良少年少女たちを描いた川端康成の「浅草紅団」(昭4・12・12～5・2・16)を挟んで、「時の敗者」続篇が連載されることになる。つまり、作家の流派や世代を問わず、モダニズム文学から歴史小説やプロレタリア文学までさまざまなジャンルの小説が採択され、いずれも芸術性をたたえた意欲的な力作が並んでいる。

こうした当時の『東京朝日新聞』夕刊一面における小説欄の編集方針について、学芸部記者の坂崎坦(昭4・6学芸課長、昭5・11同部長)は、「学芸部の組織と活動」(『綜合チャーターナリズム講座』第12巻、昭6・11、内外社)で次のように述べている。

第一頁の小説は、三十回内外の芸術的中篇小説として扱つてゐる。出来るだけ新人の登場を旨とし、事実、既に新人の新興階級作家にさへ開放されたものである。しかし、私共は偏狭であつてはならない、存在する限りの中で最も良いものを選びとるためには、ある時には既成大家、ある時には隠れたる才人を持ち出すことがあり得る。その意味に於て、紙面はあくまで芸術的に良心的に、文化使命を果して行きたいと思つてゐる。

坂崎によれば、学芸部とは「学術と芸術」という「所謂生命文化の華を扱ふ部」にはかならない。新聞には、政治・経済その他の社会的なニュースの報道機関としての使命がある一方で、連載小説や評論・随筆や娯楽的要素などを提

供するという「文化的な役割」があり、後者の意義は新聞ジャーナリズムの進展につれてますます高まっている。夕刊においてその役割を中心的に担い、「あくまで芸術的に良心的に、文化使命」を果たすべきものとして位置づけられていたのが、第一面の「芸術的中篇小説」なのである。

ちなみに『東京朝日新聞』には、このほかに朝刊五面（または七面）および夕刊三面にも連載小説が掲げられていたが、それらの編集方針は、夕刊一面の小説欄とは大きく異なっていた。文化的な記事や創作・批評・随筆などで構成される朝刊の第五面は、学芸部の仕事の主体となるものであり、「実に此面の出来、不出来が学芸部全体の仕事の効果を評される基準にされて居る次第で、私共当事者が不断の注意を以て此面の編輯研究に尽して居るのは事実である」とされ、とりわけその紙面を飾る連載小説に何を選ぶかは、きわめて大きな問題だった。朝刊五面には「長篇家庭小説」を掲げることが定着していたが、それが新聞メディアのなかで果たす役割と小説選定のあり方に關して、坂崎はこう明かしている。

そこで此面に扱はれる原稿の中で最も重要な役目を持つのは連載される長篇家庭小説である。新聞に於ける組織的な文芸娯楽記事として尊重される以外にそれは新聞の売行と密接な關係を持つて居るが故に販売政策上からも非常に重要視されてゐるものである。この家庭小説が面白いので読者が殖えたといふ実例はよく聞かされることとで、東京朝日新聞では此重要性を尊重して編輯、営業両局長、編輯総務、整理、社会、調査、学芸、販売各部長を以て小説委員会なるものを組織し、同委員会の詮衡協議を経て小説選定が行はれることになつて居る。家庭小説選定の要点は、目下の処では、一般家庭の読みものとして広く歡迎されるもの、新鮮、明朗、品格、興味等を兼ねそなへたことを選定の基調とし、しかも十分に開拓的な観点から新人への道も与へるやうに努力されてあ

るやうに見られる。

ここで言及される小説委員会が朝日新聞社内に設けられたのは、昭和二年四月のことである。^③かつて夏目漱石の連載小説が東京・大阪の両『朝日新聞』に掲載されたのは、東京と大阪とで別々に小説が選ばれることが多かったが、大正十年代から徐々に両紙の連載小説は統一されつつあった。それにともない朝刊の「長篇家庭小説」はますます重要視され、編集だけでなく「販売政策上」の観点も交えて綿密に協議し、その選定が行われるようになっていたのである。

おりしも大正末から昭和初期にかけての東京の新聞界は、関東大震災後の勢力の再編期にあたっていた。新聞各紙が激しい販売競争を繰り広げていく中で、「新聞の売行と密接な関係を持つて居る」朝刊五面の連載小説は、その強化される商業主義に深く組み込まれつつあったことが分かる。また、夕刊の第三面には、講談あるいは「いはゆる大衆小説」が掲げられているが、「これには多くの場合定評ある作家の中から選定されるやうであるが、朝刊家庭小説と同様非常に重要視されてゐるものである」というのも、多数の読者を獲得するためであったことは明らかだろう。

『東京朝日新聞』の発行部数は、関東大震災の発生した大正十二年には二八万九四六四部であったが、翌年には四万〇二二一部に急伸し、昭和四年には五八万七四九五部と倍増するにいたる。^④この数字は、ライバル紙で首位に立つ『東京日日新聞』が昭和四年の元日時点で九四万一四七〇部^⑤に達したのには及ばないが、『報知新聞』『時事新報』『国民新聞』などに大差をつけて東京紙の第二位に躍り出る発展を遂げるのである。そしてここで注意したいのは、この飛躍的に拡大していった『東京朝日新聞』における読者層の問題である。

数十万部を発行する新聞メディアの読者層が多種多様であることはもちろんだが、その主力を形づくる読者層は、

それぞれの新聞の個性によつて幾分違つてくる。当時の『東京朝日新聞』は、先にふれた坂崎坦「学芸部の組織と活動」に「ブルジョア新聞である限り不偏不党なんかあり得ないなんて、階級的な非難は御免被りたいものだ」とあるとおり、世間からは「ブルジョア新聞」と目される、良質な記事による品位のある紙面を売りものにしてた。こうした中産階級の知的な読者向けのメディア戦略は、高等教育の普及と都市への人口集中の進展によつて大正後期から飛躍的に増加しつつあった知的サラリーマン層に受け入れられていく。関東大震災後の『東京朝日新聞』は、「東京が部数増の中心となっている」^⑥とされるが、その急速に拡大する読者層の主力は、知的な都市生活者であるサラリーマンたちだった。新聞販売店の経営にあたっていた伊勢兵次郎は、「或る人は、新宿を發した朝の市内電車で、京橋へ出勤する迄の間に於て、乗客の讀んで居る新聞が十人の中九人まで「東京朝日」であることを知つた。これは智識階級又はサラリーマンの大多数に取つては「東京朝日」が最も愛讀されて居ることを立証するものである」（『新聞販売の科學的研究』昭3・9、城北新聞店）と指摘している。

大正末から昭和初期にかけて朝日新聞社がさまざまな文化事業を展開していくのも、主たる購読層である中産階級や都市部のサラリーマン世帯などの支持を得ることを見込んだものであつただろう。昭和二年六月には、学芸部の坂崎坦が企画して、近代美術の粹を集めた明治大正名作展が東京府美術館で開催され、多数の入場者を集めている。^⑦『東京朝日新聞』の夕刊一面に「芸術的中篇小説」を掲載し、「あくまで芸術的に良心的に、文化使命を果して行きたい」としているのも、同紙を支える知的読者層を想定したものと考えられる。朝刊五面の「長篇家庭小説」や夕刊三面の「大衆小説」のように販売政策にとらわれることなく、商業主義とは距離を取り、より芸術性に重きを置いた連載小説を夕刊一面に掲げることによつて、通俗的な読み物には甘んじえないサラリーマンなどの中産階級の知的関心に応えようとしていくのである。

そうした芸術性を重視した紙面編成の動きは、『東京朝日新聞』の連載小説とともに掲げられる挿絵にも及んでいる。坂崎坦が「従来新聞小説界に定つて登場した所謂挿絵画家よりも、現画壇に雄飛する美術家に執筆を依頼する」といふ方針で進み相当の成果をあげてゐる（「前掲『学芸部の組織と活動』」）と述べるのとおり、たとえば夕刊一面の連載小説では、「生ける人形」を中川一政、「彼女の幻」を足立源一郎、「有閑夫人」を中川紀元、「吉良家の人々」を石井鶴三、「都会双曲線」を中山巍、「浅草紅団」を太田三郎というように、いずれもすぐれた新進の洋画家たちが手がけている。新聞小説における挿絵の価値は大正半ば頃から高まり、さらに挿絵そのものも印刷技術の向上によつて多彩な表現が可能になったことで、「以前は大家なるが故に挿絵など……と軽蔑気味に見えたのが、最近はその専門大家が喜んで執筆を承諾をしてくれる様になつた」（同前）のである。「時の敗者」およびその続篇の挿絵を担当した木村莊八は、後に見るようにこの仕事を契機として挿絵に並ならぬ情熱を傾けていくことになるだろう。

さて、東京およびその近郊の都市部を中心に展開する『東京朝日新聞』に対して、雑誌『中央公論』は国内だけでなく満州をはじめとする外地にも広く販路を持ち、その流通する範囲が異なり、また新聞と雑誌という異質なメディアの発行部数も同列にはかることはできないが、ともに中産階級の知的読者層向けである点では重なるところが大きい。その意味では、「唐人お吉」を『中央公論』（昭3・11・12）に連載して好評を博した十一谷義三郎にとつて、あらためて新聞小説として書き起こされる「時の敗者」を発表する舞台として、『東京朝日新聞』の夕刊一面は恰好の場であつたかもしれない。⁽⁸⁾とはいへ、新聞読者の全体からすれば限られた知的な主力読者層だけでなく、多様な一般読者にも幅広く読まれるものにするためには、小説のスタイルに多少とも変化が求められるだろう。では、十一谷は新聞小説「時の敗者」において、どのように唐人お吉の物語を紡ぎ出していくのだろうか。

テーマとスタイル

「時の敗者」の連載予告には、次のような「作者の言葉」が掲げられている。

顔も、声も、姿も、りん質^{りんしつ}のいつさいが、あまりにも卓越してゐた為に、社会と時代の圧力にひしがれて、草の花の逝くやうに消えていった一人の女の半生を、展開してみたいと思ひます。十九世紀の後半、安政から明治へ、慌たゞしい時世粧^{せけん}の中を、下田や横浜など、輝かしい街で、時代に反抗^{せけん}しつゝけて遂に滅んだあの唐人お吉の後半生を描くつもりです。一片の昔物語が、昔物語に終らなかつたら、作者は大満足です。(昭4・6・27夕刊)

ここには、作者がこの小説に託したテーマを明確にうかがうことができる。「顔も、声も、姿も、りん質^{りんしつ}」のいつさいが、あまりにも卓越してゐた」主人公のお吉は、その卓越した個性ゆえにかえて「社会と時代の圧力」にさらされ、犠牲になつていった存在として捉えられている。しかも、幕末から明治への大きな社会の変革期に「時代に反抗^{せけん}しつゝけて遂に滅んだあのお吉の後半生を描く」ことによって、「一片の昔物語」をたんなる「昔物語に終ら」せるのではなく、個人と時代の不可分な関係を浮かび上がらせ、現代社会における問題へと接続させていくことが目指されている。

この前年の秋、「唐人お吉」の物語に取り組んでいた最中の座談会において、十一谷は小説のテーマがいかに重要であるかを力説している(「創作界の現状を論ずるの会——第六十三回新潮合評会」『新潮』昭3・10)。すなわち、「作者が作品全体として何かを掴んでゐて、その掴んだものが、はつきり読者に分るやうに表現されてゐる作品が出て来なければ

ならないし、又自分も何とかしてそれを出したいと思つてゐる」とし、かつての新技巧派のように器用に小さくまとめたテーマを扱うのではなく、「僕の云ふテーマは、もつと重みのある何かひたむきな態度の出た作品、（中略）そんな態度で自分のテーマをしつかりと出したら、それは読者の関心を買ひ得るものだ」と信じて創作をやつてゐる」と表明するのである。「時の敗者」というタイトルに端的に示されているように、この小説においても個人と時代の相克という重いテーマが鮮明に打ち出されているといえる。

六十四回連載された「時の敗者」は、第一回から第十二回までは章題が付されていないが、それ以降は、「鶴の章（ほんのおぼえ帖ふうに）」（第十三～二十六回）、「花旗の章——村の領事館散景」^{コンシロ}（第二十七～五十六回）、「末日の章」（第五十七～六十四回）の各章に分かれている。のちに単行本『^{敗者の}時の唐人お吉』（新潮社、昭5・2）では「薄月の章」と題されることになる冒頭部は、安政五年五月、ちょうどお吉がコン四郎の侍妾となつて一年が過ぎた晩から翌朝にかけて、下田の街の人々の侮蔑と嘲笑を浴びながら、酒に溺れるお吉の姿を描き出していく。次いで「鶴の章」では、過去を回顧するかたちで、お吉が三年前の芸者時代に初恋の相手である鶴と天津波の際に出会つてから、奉行所の役人にコン四郎の侍妾を命じられ、鶴との仲を引き裂かれてコン四郎館に駕籠で向かうまでが辿られる。さらに「花旗の章」の前半で、物語の焦点をお吉を知る以前のコン四郎に転じて、もう一度過去にカットバックし、一年近くのあいだ幕府との埒らない談判に苦勞する孤独な異邦人としてのコン四郎の寂しい日々を描く。同じ章の後半（第四十三回以降、単行本では「焚身の章」と改題）では、再びお吉に焦点を戻し、「鶴の章」末尾からの最初のコン四郎館通いの場面の続きとなり、お吉がコン四郎の寂しさを理解していき、徐々に二人が親しみを深めるさまを示す。そして「末日の章」においては、お吉がコン四郎の侍妾となつてから四ヶ月後、久しく待ちわびた黒船が下田に入港すると、コン四郎はたちまち謹厳な外交官として振る舞い、お吉を齒牙にもかけない態度をとり、お吉が絶望感に打ちひしがれていくさまを

描いている。

この小説で展開される物語は、ひとつの円環をなすような構成をとる。物語の現在は、安政五年五月に設定された冒頭部から、回顧的に数年前に遡るかたちでお吉とコン四郎のそれぞれの過去が交互に提示された後、お吉が侍妾としてコン四郎に仕えた四ヶ月ほどの生活が語られて終わる。結末部において久々に黒船が下田に現れるのは安政四年九月のことであり、それから八ヶ月が過ぎ、「らしやめん」として蔑まれながら酒の力を借りて懸命に生きようとするお吉を描いたのが冒頭部なのである。この小説が、お吉が不幸な境遇に転落していかざるをえない道筋を示すことに力点を置いていることがうかがえる。そうしたお吉の不幸は、続篇でさらに追求されていくことになる。

次に引用するのは、「時の敗者——唐人お吉【続篇】——」連載予告の「作者の言葉」である。

作者は、この続篇において、「時の敗者」といふ題意を明にしたいと思ひます。純真な、えん麗な、一種の風雲児であつた唐人お吉が、急に、移りゆく時代の下積みになつて、しかも、あくまで純に、あくまでえんに、ほろびの道をたどつてゆく、その姿を描破するつもりです。時代の重荷を負うた一種の「死に、ゆく身」です。一種の「女の一生」です。そのつもりで読んでいたければ、作者はもとより、彼女の枯骨まで、どんなにうれしうか知れませんか。(昭5・3・28夕刊)

時代の圧力に敗れていく個人を描き、個人と時代の関係を問おうとする小説のテーマは、ここにも明瞭に示されている。「しかも、あくまで純に、あくまでえんに、ほろびの道をたどつてゆく、その姿を描破するつもりです」とあり、ここではその滅びゆくものに純粹で艶やかな美しさを見出そうとするのである。またこの予告文では、『死

に、ゆく身』および『女の一生』に言及されているが、後者は周知のとおりモーパッサンの同名の小説であり、前者はシエンキエヴィチのそれをいう。⁽⁹⁾ともに純真な美しいヒロインが、自らの力ではどうにもならない不幸に次々に苦しまれていく生涯を描いている。「時の敗者」正篇では、お吉とコン四郎の關係が一年を経過したところまでで終わっていたが、その遅滞した物語の完結を期し、お吉の人生の終わりまでを描く意向を示したものだろう。

「時の敗者」続篇は、「烏の街」(第一、二十四回)と「街の女」(第二十一、四十回)という二つの章で構成される。「烏の街」では、正篇の冒頭部から約三ヶ月後の安政五年秋、下田の街にコロリが流行し、疲弊した社会の憎悪がコン四郎館に向けられる。街の人々とコン四郎のどちらにも帰属しえないお吉は、絶望感を募らせていき、その乱酔ぶりに手を焼いたコン四郎から解雇される。それから三年後の文久元年、芸者に戻ったお吉の姿を描くのが「街の女」であり、お吉はうらぶれながらも艶やかな矜持を持て生きていく。結局、明治に入ってからのお吉の横浜時代は、翌年に持ち越して『婦人世界』に連載され、やがて中絶することになるが、美しく減んでいくお吉の下田時代は一応描ききっている。

先に『中央公論』に発表された「唐人お吉」と『東京朝日新聞』連載の「時の敗者」は、お吉と鶴の初恋、侍妾をめぐる役人の介入、お吉とコン四郎の関わりなど、同じ出来事を取りあげている部分も少なくないが、両者は小説のスタイルが大きく異なる。

川端康成は「時の敗者唐人お吉」——十一谷義三郎氏の——(『文学時代』昭5・5)において、旧版(昭4・1、万里閣書房〔初出「中央公論」〕と新版(昭5・2、新潮社〔初出「東京朝日新聞」〕)の二つの単行本を比較し、後者を「熱情の書」「抒情詩」と呼び、「このやうに材料を歌つた小説は、全く珍らしい。このやうに、材料に溺れ切つた小説は、全く珍らしい。／材料とは勿論「唐人お吉」といふ一人の女である」、「そしてこの歌は——さうだ、旧版よりも、新版の「唐

人お吉」の方が、尚一層に歌である。(中略)旧版から新版への間に、作者は一層お吉を歌ふ人となつたのである」と評している。たとえば、川端が挙げている「時の敗者」第十一回の一節を見てみよう。コン四郎に侍妾として仕えて丸二年が経過し、孤独感に苦しむお吉のあり方が、「すこし詩人ふうに、抽象的にいつてみようなら——」と前置きして、このように語られる。

風が、冷々と彼女の神経に吹いて、ぢきに蒸し熱くないだ。

太陽が、まばゆく彼女の神経に昇つて、たちまち淡く煙つた。

ひなげしが、紅々と彼女の神経に花さいて、ぢきにまたしぼんだ。

燃えよう、燃えようとする心の火が、さみしく明滅した。

神経だけが先にたつて、思案は、いつも戸惑ひしてをつた。

酒を飲むと、ほの明るく、ほの温かく、なにかしら、ふわりと発揚して「むかし」も「いま」も無くて過ごせた。

こうした感覚的で飛躍のある「お吉を歌ふ」ような表現は、泥酔して「妖姫」^{ヴァンブ}となるお吉について、「彼女は、そこにかぢりついて、白髪^{しらが}をひきむしつた」以下、「彼女は」という起句を繰り返して畳みかけていく続篇第二十回や、「——いまのお吉の気持ちは、堀つても堀つても憂うつで、どうにもやりきれない。こゝは、ちよいと、古いロシアの詩人を真似て、戯體^{バゴイズ}ふう^{ふう}にペンを運ばう……」と記して、連載一回分を抒情詩として展開する続篇第三十一回などにも散見することができる。ほかに、小唄や俗謡、俳句などがいたるところに鏤められ、減びの道をたどるお吉

を詩情をたたえた柔らかな筆致で描き出していく。

また、この小説では、「唐人お吉」以後、殊に「時の敗者」には著しい、名詞止めや、助詞止めなどを盛んに取り入れた、一種特別の文体「〔文芸時評〕『文芸春秋』昭4・9」と川端がいう、「空とほく薄月——とほけたほと、ぎす……」（第二回）、「昼間の外光ひかりがそのまゝ、いつまでも潜まつてるやうで……」（第二回）などの余韻を持たせた文体も駆使されている。「それが前の整然とした文体よりも、新鮮で自由だと云ふわけでもない」（川端康成、前掲「文芸時評」）との指摘もあるが、このやや古風で端正な文体は、滅びゆくものに美を見出そうとする小説のテーマと相俟って、「昭和の鏡花」（田山花袋「此頃の感想」『中央公論』昭5・1）を彷彿させ、「銅板彫刻」にたとえられる「近代的古典主義」（豊島与志雄「唐人お吉」に就て『改造』昭5・4）といった評価を受けることになる。

「時の敗者」と『中央公論』掲載の「唐人お吉」の違いは、物語の叙述の仕方にも見ることができる。後者は、書き出しで「潮の狂ふ灘を右と左に控えた「追分け」——通船証きつてと安息を求める豪快な渡り鳥が、毎日夥しく寄つて来、それらに女や墓地を売るることによつて二世紀半ほど、賑かに生きて来た港町」と下田港を鳥瞰的に提示しているように、物語世界を客観的に浮かび上がらせていくのであり、登場人物の内面描写は抑制されている。それに対して前者では、語り手は場面に内在的な位置からお吉の姿態や心理を精細に捉えていく。一例を挙げれば、「時の敗者」結末に近い第六十二回には、久しぶりに黒船が入港するとコン四郎が冷やかな態度に一変したことで、お吉が虚無的な憤りに駆られる場面がある。

——ほかに、あゝ、ほかに、彼女の生きる道が、あつたであらうか!?

それが、くろ舟の入港とともに、をこのたましひが、そちらへのみ、じつに露骨にそう狂して、もう自分な

ど、どうでもよく、けつきよく、背中の、金糸のほんどころが、そのまゝ、さらし者のらく、印になつてしまつた。亜美利加は卑怯だ！……日本も、卑怯だ！……世界中、みんな卑怯だ！……町も、村も、人間も、なにもかも、もういつぺん、三年まへの、あの大津波に、のまれて、つぶれて、ほろんでしまへ！

このように語り手が登場人物に一体化し、その内面に分け入っていく叙述は、主人公のお吉だけにとどまらない。コン四郎その他の人物たちにも共感的に寄り添い、その寂しい境遇や憂鬱な心情を綿密に言葉にしていくなのである。しかし、こうした多様な試みにより「時の敗者」が新生面を切り開いていくまでの行程は、決して順調なものではなかった。むしろ逆に、小説の執筆は滞りがちであり、新聞連載が休載になる事態が相次いだことに注意したい。その休載の状況を具体的に記せば、「時の敗者」六十四回の連載中に二十一回、続篇四十回の連載中に十七回を数え、なかでも正篇の「花旗の章」三十回中には十四回、続篇の「街の女」二十回中には十一回というきわめて高い頻度で休載している。

先にふれた書評「時の敗者唐人お吉」——十一谷義三郎氏の——において川端康成は、「作者はモノマニア的な愛着で、お吉及び彼女等の時世を見つめてゐる」ために「線の柔かさと艶」があるが、「作者は一方、彼の克明さのために、人物の心理や、姿や、動作までを、微細に、そして明確に、描き出さうとした」と述べ、「十一谷氏の異常な苦心は、この二つのものの幾らかの矛盾を征服することであつたにちがひない」として、それゆえに「新聞の通俗読物としては失敗し単行本として初めて光る」と評している。確かにさまざまな技法や文体が織り込まれている「時の敗者」は、それらを統合していくことの難しさを抱えていたと考えられ、おそらくそのことが新聞における度重なる休載という事態につながつたのだろう。

しかも、「時の敗者」の執筆が滞りがちだったのは、そうした小説そのものの内的要因によるばかりではなく、作者の身辺を取りまく外的要因も関わっていた。『中央公論』への「唐人お吉」発表直後からお吉ブームが急速に高まり、十一谷は否応なくその渦中に引き入れられていくのである。単行本『^{敗者}時の唐人お吉』の「はじめに」には、「書き進んで、漸くこの本の巻末に及んだころ、世のお吉熱に煩はされること頻り」として、下田からの激励の手紙、明治文化研究会の講演依頼、パーシー・ノエルとの「時の敗者」英訳の打合せ、芝居・映画・出版関係者さらには新橋や下谷の芸者の来訪、次々と持ち込まれるお吉関係史料や下田土産のお吉人形など、「いちいち迎接に暇が無いほどで、その都度、僕は、歓喜し、発憤し、焦慮し、鏤骨して、稿を追うた」と記されている。¹⁰⁾

こうした内外の諸要因によつて新聞での連載が繰り返されたにもかかわらず、「時の敗者」が連載を途中で打ち切られずにすんだのは、先述のように『東京朝日新聞』の夕刊一面の小説欄が、「芸術的中篇小説」のために用意され、「文化使命」を果たすことを重視していたためだろう。¹¹⁾ かつて夏目漱石は、森田草平の「煤煙」(『東京朝日新聞』明42・1・11~5・17)が休載になったとき、「是迄朝日の小説は一回も休載なきを以て特色と致し候に森田草平に至つて此事あるは不審也」(中村古峽宛書簡、同1・24)と不満を漏らしているが、連載小説が休載になることは、一日ごとに連載小説の続きを期待する読者の感興をそぐことになりかねず、できるかぎり回避しなければならない。商業主義的な傾向が強まる昭和初期の新聞小説の場合はなおさらであり、「時の敗者」が朝刊五面や夕刊三面に掲載されていたなら、連載中止に追い込まれたらうことは疑いない。

ところで、新聞小説の執筆が滞ったときに大きな問題となるのは、小説とともに掲げられる挿絵の制作である。たとえ小説が休載にならなかつたとしても、原稿が届くのが遅滞すれば、それを待つてはじめて描くべき挿絵を制作できなくなる。その意味で、挿絵を描く画家は読者以上に小説執筆の進捗状況に翻弄されざるをえない。「時の敗者」

における原稿の遅滞は、作者と画家とのあいだに、特異な緊張關係を生み出していくだろう。

物言う挿絵

『東京朝日新聞』に「時の敗者」が連載された当時、学芸部の小説係として十一谷義三郎と挿絵を担当した木村莊八とのあいだを行き来していたのは、入社二年目の新延修三¹²だった。後年の新延の回想によれば、「毎日毎日、三時ごろ一回分の原稿をもらいに通ったものだが、二回とまとまって、原稿が出来ていたためしはなかった。（中略）勢い僕は十一谷の家と莊八の家を毎日訪れることになり、莊八の家で挿絵が出来るまで一時間近く待たされて、帰社するという日課が続いた」という。しかも、十一谷が「言葉と文字の表現に苦吟し、行き詰まった」ために原稿が遅滞し、木村莊八に苦勞をかけたことを明かしている。

原稿は、段々に窮迫して行つた。ということとは、三枚半が出来ていなくて、二枚しか書いていなかったり、ひどい時には、一枚こっきりの時もあつた。

木村莊八とは、絵組み（小説の筋を伝えるだけで絵にもらう情景を連絡すること）では絶対に描かないという最初からの約束である。打合わせの小宴の時に、十一谷もそれをキツパリ承知している。仲介役の僕としても、その約束は厳守しなければならない。

そこで、ある時、二枚だけの原稿を持って、時間も迫っていることでもあり、続篇は十一谷に任かせて莊八の家に行つたことがある。

同じ回想には、木村莊八は「風変りな材料だから」というので、相当打ち込んで挿絵を書いていた」ともあるが、そうであればこそ事前の打合せで十一谷と交わした「絵組みでは絶対に描かない」という約束は堅く守られるべきものであっただろう。挿絵に関して一家言を持ち、あるインタビュー「僕のモデル さしゑ画家、打明け話9」「読売新聞」昭和11・4・30で、自分の挿絵には「書き流した構成の粗雑な作品」は適さず、「大衆文学や講釈はあまり好きぢやない、（中略）筋本位のものは嫌ひです」と述べる木村にとって、精緻に練り上げられた十一谷の「時の敗者」がやり甲斐のある仕事だったことは疑いないが、同時にその制作にあたっては、「私は作品を幾度も読みその情景が浮んだところで描く」ということを信条としていたからである。



図1

だが、木村の意向とは裏腹に、「絵組みでは絶対に描かない」という約束は、連載が始まったとたんに破られてしまう。新延の回想にはやや不正確なところがあり、「時の敗者」がはじまった頃は、割合い原稿がすらすらと行つたと述べ、途中から執筆が滞るようになったとしているが、実際には最初から十一谷の原稿は遅れがちであり、連載第一回から木村莊八は原稿を読まないまま挿絵を描かざるをえなかった。「時の敗者」第一回は、コン四郎の許に通うお吉が、酔いつぶれて砂浜に眠っているのを漁師たちが発見して取り囲む場面となるが、そこには安政年間に描かれたアメリカ国旗がたなびく一艘の黒船の図を模写した挿絵（図1）が付されている。これは第一回のテキストに直接の関連があるわけではないが、読者を物語世界に導くために時代の雰囲気表現したものとして見るなら、必ずしも不自然ではない。しかし、実際には十一谷の原稿が到着せず、テキストに対応する挿絵が描けない代わりとしての窮余の一策だったらしい。その

ことは、次の第二回の挿絵(図2)の左の余白に次のような書き込みがあることからうかがえる。

今回も画者の許に小説原稿未着、あら筋を聞くのみ、恐らくハ今日如斯
與

六月二十九日朝 木稿



図2

ここで冒頭に「今回も」とあるのは、後から加筆されたように見えるが、それにより前日の第一回から引き続いて原稿が未着だったことは明らかである。また、挿絵の書き込みに「六月二十九日朝」とあるのは、夕刊発行当日の朝のことである。この「時の敗者」第二回が掲載された新聞は六月三十日付だが、当時の夕刊は発行日の翌日の日付をつける慣行になっていた。したがって、おそらく木村は夜を徹して十一谷の原稿が到着するのを印刷に間に合うタイムリミットぎりぎりまで待ち、それでも未着だったために「あら筋を聞くのみ」で想像した場面の挿絵を急いでデッサンしたのである。このときのテキストは、前回に続く浜辺の場面だが、お吉は「仰臥姿」で眠り、その周囲であれこれ詮索する男たちはしゃがんでいるとされ、挿絵とは齟齬が生じている。

通常は紙面に掲げられた挿絵において、このように楽屋話的な事情が読者の前に明るみに出されることはない。しかし、絵組はしないと事前に作者と約束したにもかかわらず、連載開始早々に「あら筋」だけで挿絵を描かざるをえ

なくなったことに画家が苦言を呈さずにはいらなかったのだろう。ただ、それでも状況が変わったわけではなかった。続く第三回の挿絵は、前回のデッサンと同じ構図の横臥するお吉の全身像を精細に描いたもので、片隅には「お吉図試作」とあり、テキストとは対応していないことから、これも「原稿未着」と推察される。そうした絵組による挿絵は、その後もしばしば繰り返されていくが、そのことは作者と画家とのあいだに興味深い応酬をもたらすことになる。



図 3

連載開始から一カ月近く経過した第二十回は、お吉が侍妾となるまでの経緯を回顧的に描いた「鶴の章」の中盤にあたり、お吉が下田奉行支配組頭の伊佐新次郎に説得される場面が展開される。その挿絵(図3)は、料亭の離れ座敷で伊佐に対面したお吉が泣き崩れるさまを示しているが、右下の余白に「わが於吉恐らくは本日文中にてこのくらひ悲しむだらう」という書き込みがあるとおり、このときも「原稿未着」だったため想像で描いたものだった。その傍らには「木画見当／二二日朝」とあり、やはり夕刊発行当日の朝まで待っていたことが分かる。ただし、ここには「わが於吉」という親しみを込めた呼び方がされているように、原稿の遅滞にあきれつつも、物語の展開に思いを馳せることを楽しんでいる趣がある。

この挿絵の書き込みに対して、作者はすぐに反応を示し、翌日の夕刊に載せた第二十一回の末尾に、次の付記を掲げている。

【おことはり】 木村画伯お吉ニ恋情アリ。居常呼ぶニ「ワガオ吉」ナル

語ヲ以テス。余モトヨリオ吉ニ淫スルコト久シ。イササカ妬心無キコト能ハズ。コレ文ノヤヤモスレバ画ニ遅ル
ル所以ナリ。読者ヨ、編輯者ヨ、最後ニ画伯ヨ、幸ヒニコレヲ許セ——作者。

虚構の存在としてのお吉への画家の「恋情」に対する作者の「妬心」に原稿が遅れがちな理由があるとすると、当意
即妙な機知を利かせて、日頃から原稿が遅れていることを読者、編輯者、そして画家の木村莊八に詫びているわけ
ある。

この「おことはり」の付記は、第二十一回原稿とともに遅滞なく画家の手に渡されたらしく、同じ回に付された
挿絵(図4)には、これに対する画家の言葉が記されている。



図4

鶴が江戸へくと云ふところ当今文五郎を以つてして改めてよく此ノ状
現はすを得べし
僕わが於吉を描いて連日よくねむる能はず 原稿来ることおそきが為め
なり
但それだけなり 乞ふ作者安心せよ

ここで画家は、連日よく眠れないが、それはお吉への「恋情」のためでは
なく、ただ「原稿来ることおそきが為め」だから「安心せよ」と先の作者の
言葉を軽妙に切り返す。その挿絵を描く苦勞を嘆じる調子は軟らかく、画家

がこの小説の挿絵の仕事に興味をおぼえていることが見てとれるだろう。引用部の冒頭に「鶴が江戸へ」と云ふところ」とあるのは、この第二十一回の本文で、恋人の鶴が出世と引き換えにお吉を捨ててひそかに江戸へ発ち、そのことを伊佐から知らされたお吉の入り乱れる心情を描いた箇所にあたる。

鶴が江戸へたつた！鶴が江戸へたつた！と、おなじ言葉が、ひとひらひとひら、ほのほになつて、お吉の頭のシんに燃えあがつた。

裏切つたものへの、にくしみや、うらみや、いきどほりや、さげすみ、裏切られたものゝ、さみしさやぜつばう——いや、その、どれでもなかつた。たゞなんと名状しやうもない悪熱が、いつしゆんの間に、髪の毛にまでうづき渡つて、ひとみのさがが、茫々とした火焰と泥と氷の世界にとざされてしまつたのであつた……………

さうして、そのまゝ永遠ほど時がすぎた。あるひは、また、くうちだつたかも知れぬ——ふと、涼しいものが、眼から入つて来、そちらへ、つるさん、つるさんと、なにか熱つぽくあくがれゆくうちに、意識の悪霧がすうとさきて、そこに、神秀といった感じの伊佐のひとみが、しめやかに、見ひらかれてをつた。

恋人の鶴に対するお吉の錯雜した思いが燃え上がり、それが「茫々とした火焰と泥と氷の世界」に閉ざされ、やがて醒めきつた境地になるまでが、精細な筆致で捉えられている。そこに配された挿絵にある「当今文五郎を以つてして改めてよく此ノ状現はすを得べし」という書き込みは、文楽人形の女方遣いの名手であつた吉田文五郎を引き合いに出し、この情感をたたえた雰囲気を挿絵に描出することの難しさを率直に吐露するとともに、文楽の名太夫の艶やかな妙技によってこそはじめて表現し得る魅力的な場面であることを指し示している。その挿絵で伊佐に瀾り寄るお

吉の姿が、文樂人形そのままであることは、手さばきの描き方に明らかだろう。

こうした作家と画家との親しいやり取りの後も、原稿が遅れたために絵組によらざるをえない挿絵は度々あり、「花旗の章」に入って最初の第二十七回における仮領事館が置かれた玉泉寺の境内で牛を屠殺する場面、第二十九回のヒウ助が散歩中に攘夷浪人から刀で切りつけられるエピソードなどで、本文と挿絵とに齟齬が生じた。その事態を重く見た木村莊八は、第三十回の本文の後に、次のような断り書きを掲げている。

〔画人白〕 時々このさし絵は原稿本文を見ずに筋書だけ回つて描くことがあります、例へば第二十七回の中は、本文に脚を「がんじからめに」縛つたとしてあるのに、絵は何ともしないとか、あるひは、昨第二十九回の如き、あの事件のあつた場所は「両がはとも畑で」と明瞭に本文にあります。然るに、僕は町筋としたわけで、——筋書で描いては、この画文の食ひちがひあることは到底避け難いし、若し又、これを以つて、画不忠実也等の難を蒙ることがあつては、それは少々やり切れない。

今後、筋書で描く時は、絵に署名をいれずに、月日だけいれることとします。画中に「木画」又は「Skim」等ある場合に限り、原稿本文を見て描いたしるしとしゃうと思ひます。

然して、作者の都合で、これからも原稿のおくれることは間間あるだらうと考へますが、快く肯んじやうと思ひます。読者も又右の工合にて事情諒として頂きたい。一寸心づくまゝ。八月五日、木生。

末尾にある「八月五日」とは、第二十九回が載った夕刊が発行された日にあたり、その紙面で小説の本文と挿絵の齟齬に気づいた木村が、すぐに書いたものと推測される。ここで木村が、「絵組みでは絶対に描かない」という当初

の主張から譲歩し、原稿が遅れることや筋書で挿絵を描くことを半ば容認していることに留意したい。それは、彫琢を重ねて精緻な物語を作り上げていく十一谷の労苦に一定の理解を示したものに他ならない。

この断り書きのある第三十回の挿絵には署名がなく、画家の言葉どおり原稿を読まずに筋書だけで描いたことを裏付けている。その後は署名のない挿絵はほとんど掲げられていないが、決して原稿の遅滞や絵組がなくなったわけはなかった。



図 5

たとえば、お吉が虚ろな心で「異人女房」としてコン四郎館にはじめて行き着く場面となる第四十三回には、お吉の頭部のデッサンを画面に大きく描き、その下に「乍遠待絵画執筆時間無之是／二十九日朝十一時／木生」という書き込みがある。そこに記された日時は、夕刊の発行当日の昼近くであり、編集の締め切り間際まで待ち望んでいた原稿が到着しなかったことを示している。また、その少し後の第四十七回はお吉がコン四郎の許で一夜を過ごした翌日の明け方の場面が展開するが、その挿絵の右端には、「只今次回筋がきを見るに於吉蚊帖を出で、コン四郎のね顔を見るところ有る如し 如斯與／三日午前三時 木生」とあり、お吉が椅子に座って隣室の蚊帳を吊ったベッドに眠るコン四郎を見ている姿を描いている。しかし、本文にはこれに対応する箇所はなく、ここでも挿絵との齟齬を来している。

さらに、お吉がコン四郎の侍妾となつて三ヶ月ほど経過した頃、お吉がコン四郎のために牛乳を役人に無断で調達しようとする第五十三回では、その

挿絵(図5)の余白に「作者より來書／今回筋がきに曰フ「斎藤がおつとり刀で参り御吉が(市松ちりめんひとえ)いきな風姿で抗ギの啖呵をきるところ或ハ云々……絵になるかと思ひます」一寸右念ノ為いづれ拜眉ノ節／九月十六日^{きき郎}／き殿」という、作者が画家に伝えた筋書をそのまま掲出し、その指示どおり斎藤を見据える市松縮緬の単衣姿のお吉を描いている。「^{きき郎}」「義三郎」のもじりや「き殿」「木村」の頭文字」という表記には、両者が気の置けない信頼関係を築いていることがうかがえる。しかし、作者が予定した筋書どおりには物語は進展せず、実際に書き上げられた第五十三回のテキストに斎藤が登場することはなかった。そこで作者は、その本文の末尾に、再び次のような付記を掲げている。

【おことわり】

コノ数日、オ吉講演、オ吉芝居、オ吉講談、オ吉人形、ソノ他イロイロ、世ノオ吉熱ニ煩ハサレルコト頻々、タメニ行文じふ滞、本日モ万一ヲオモヒ絵組ヲマハシテオキマシタガ、とく筆、想ヲ追ウテオクレ、スナハチ文画不一、ミナ作者ノ罪デス。シタガツテ本日ノさし絵ハ、明日を暗示スルモノト御覽クダサイ——作者こう頭。

絵組による「文画不一」という非難を画家が被らないよう、その罪が作者にあることを明らかにして読者に詫びるのであるが、世間のお吉熱の高まりに煩わされて捗らない小説の執筆は、さらに筋書の構想を遅らせていく。「本日ノさし絵ハ、明日ヲ暗示スルモノ」となるはずの物語は、次の第五十四回が、牛乳を得て喜ぶコン四郎と「その狂ほしい感激が、ひといきごとに、若い彼女の神経へひびきわたつて」いくさまを描くことに費やされ、お吉が奉行所の下役待に「いきな風姿で抗ギの啖呵をきるところ」は、次々回に持ち越されている。



図 6

それが果たせなかったために、画家がお吉に託してその遅れを茶化す戯画を描くことになったのだろう。同時にそれは、「余モトヨリオ吉ニ淫スルコト久シ」と自認する作者に対して、画家がそのお吉の口を借りて叱咤激励するものと見ることもできる。

やがて「時の敗者」は六十四回の連載を終えることになるが、その直前の第六十三回は、黒船の入港とともにコン四郎が態度を一変させた夜から、お吉が酒浸りになっていくさまが示される。このときの挿絵は、酒に酔ったお吉がうつ伏せになった全身像を描き、大徳利やティーポットなどが配されている。大徳利には「十一也」と作者の名前をもじった洒落が利かせてあり、右下にはこれも夕刊の発行当日にあたる「昭和四年十月四日」という日付と画家の落款がある。新聞の紙面に掲載された挿絵では、それ以外は余白になっているが、興味深いことに、単行本に収録され

そしてようやく小説が終局にさしかかった第六十回には、登場人物であるお吉自身が作者に向かって原稿の遅れに苦言を呈する、いわば物言う挿絵が現れる(図6)。その画面の中央に縁台に腰掛けたお吉を描き、振り向きざまに「ヘンまた始まつた」と啖呵を切るのである。左下には、「木画二八日前三時」という夕刊の発行当日であることを示す日付とともに、「何れ前十時外出用有一寸ねなければならぬからこれ以上ノ画成り難し」と記されている。お吉の右側には遠眼鏡が置かれているが、それはその前回の末尾に、黒船が入港するのを待ち設けるコン四郎館の望遠台への言及があり、その遠眼鏡を覗きながら原稿が遅れているのをお吉が嘆いているという趣向である。おそらく作者は、絵組に頼らずに遅滞なく原稿を書くつもりでいながら、

た同じ挿絵(図7)は、余白が次のような書き込みで埋めつくされている。

遂に此ノ挿絵六月末より今に及んでとう／＼有終ノ美をなし想なるが今日原稿着午前三時「着かへもしずに、そのまゝ」描いて只今四時二十分前也 何れ朝九時社よりとりに来り同夕掲出、即刻紙クズとなる 而して明日にて一先づ終りと聞けども、作者も大ていならざりしならんが絵師も大ていならざりたり 名代十一屋さんの遅筆につける薬はないかと下田の衆に聞いたらヤンレ困つた／＼



図7

敗者」の連載紙面において展開された作者と画家との緊張感のある中にも一種の戯れにも似た応酬には、それが反転したかたちで浮き彫りにされているのである。

なお、このような文章入り挿絵は、高木健夫の指摘のとおり、木村莊八が最初に試みたわけではない。たとえば、彼がはじめて新聞小説の挿絵を手がけた白井喬二「富士に立つ影」(『報知新聞』大13・7・20〔昭2・7・2朝刊〕)は、河野通勢、山本鼎、川端龍子と交代で描いているが、通勢や龍子はしばしば挿絵に文章を書き入れている。またさらに

週れば、島崎藤村「春」（東京朝日新聞）明41・4・7（8・19）の名取春仙による挿絵などにも文章入りのものは見出せる。ただ、それらは本文の一部を抜粋したり、挿絵の説明として言葉を添えたものであつて、物語世界に内在的であるのに対して、木村の挿絵における書き込みは、挿絵それ自体についてのコメントや小説と挿絵が生成されるプロセスについて楽屋話的なメタレベルの言及であり、その意味では先行する文章入りの挿絵とは区別しなければならぬ。

もつとも、「絵型でも「絵」はちゃんとしたものが描けるとすれば描けるのである。只挿絵には成る筈がない」（『挿絵所感』『美術新論』昭7・6）と述べる木村莊八にとって、絵組にもとづく挿絵は、厳密な意味では挿絵とは言い難かつたはずである。では、「時の敗者」において彼の本来の独自性が出ている挿絵とは、どのようなものだろうか。以下で具体的に見ていくことにしよう。

太夫と三味線

小説の本文と挿絵との関係について、木村莊八が太夫と三味線に喩へことはよく知られている。

私などの考へでは挿絵といふものは、ちやうど義太夫に於ける太夫対三味線の関係だと思つて居ります。三味線だけでも独立するものであることは無論ですが、併しながら義太夫をきく場合、或ひは義太夫を賞翫する場合に、三味線が脇になつて出て、太夫が語つて、この二つがとけて一つの、或る特殊のものになる。するとそこで恍惚として、その原文の伝へる何も出て来るし、色々何かありますが、（中略）太夫が語つて、よくその声なりめり、はりなりをたて、これを補つて三味線をひいて行ければ、その三味線ひきは義太夫節の中で成功を取め得るの

だと思ふのです。（『実話と挿絵』『近代挿絵考』所収、昭18・12、双雅房）

義太夫節が太夫あつての三味線であるように、挿絵も小説を抜きにしては存立しえないが、両者の関係には決して一方的な序列があるわけでもない。むしろ二つの異質なジャンルがそれぞれの特性を活かしながら競演していくことにより、「二つがとけて一つの、或る特殊のものになる」のである。挿絵の先導者として木村莊八が敬愛する鍋木清方は、小説家と挿絵画家との関係を同じように太夫と三味線弾きに喩えたうえで、とりわけ「続きもの、場合などはよく当て嵌まるやうである」（『横寺町の先生』『聲』一九五九・一〇）と述べている。一日毎に一回ずつ長期間にわたって連載される新聞小説は、雑誌や単行本に掲げる挿絵以上に両者の緊密な連携が求められ、またその呼吸が合うことによつて成功を収めることが可能となる。それまでに木村莊八が描いた新聞の続きものの挿絵としては、白井喬二の「富士に立つ影」のような複数の画家たちの交代制によるものや講談、あるいは『東京日日新聞』の「大東京繁昌記」シリーズで分担した吉井勇の随筆「大川端」（昭2・8・9〔25夕刊〕）などがあつたが、十一谷義三郎の「時の敗者」は、彼が単独で挿絵を描いた最初の新聞小説にあたる。のちに木村は、「挿絵者僕にとつて忘れる事の出来ない、僕の所謂「三味線」に於ける「太夫」の、大切な十一谷義三郎氏」（『後記一東』前掲『近代挿絵考』所収）と呼んでいるように、太夫と三味線を彷彿させる小説と挿絵の息の合った関係は、この小説からはじまるといえるだろう。

「時の敗者」の挿絵について、作者の十一谷は、「挿絵に関する限りお吉で莊八さんと組んだとき程、作に力の入つたことはなかつた。毎日の趣向、ねらひ、と云つたものが、ヌキもヌカレもせずに、ぴたりと歩調を合せて進んだ。僕がこのまゝ、筆を擱いても莊八さんは、ひとりでお吉を描きつづけるであらうと、そんな気がして来たものだつた」（『いゝさんげ』『書窓』昭10・12）というように、それが独自の個性を保ちながら小説の成立を支えてくれたことを記し

ている。「時の敗者」を単行本化する際に新聞連載時の挿絵をすべて収録したのは、その労苦に報いるために他ならない。続けて十一谷は、小説のさまざまな局面に挿絵が果たした多様な役割に関して、次のように言及している。

その絵がマンネリズムのちつともない、エスプリの溢れた、楽しい創作だった。僕が散文詩でゆくと、絵も詩になつてゐた。ちよいとお芝居をすると、莊八さんはチョンと入れたりキザンダリ、有機的に、立体的に、寄つてきて呉れた。と云つて莊八さんは決してワキ師ではなかつた。あのお吉は総合芸術で、どちらが欠けてもいけない、それほどお互ひ不可分の状態に、自然とおかれてしまった。洪く出たり、碎けたり、自暴に浮かれてもみたり、それがいつも、二人三脚であつた。



図 8

木村莊八の挿絵は、ペン、毛筆、木炭などを駆使し、デッサンもあれば細描もあり、軟らかくロマンティックなものからシャープなカリカチュアにいたるまで、多種多様な変化に富み、そのこと自体が特色を形づくっているが、ここでは十一谷の見解にしたがい、一つにはエスプリの溢れたもの、二つ目には詩的な情趣にみちた表現、三つ目に芝居を思わせる演出という三つの観点から見えていくことにしたい。

まず一つ目のエスプリが効いた挿絵としては、たとえば巧みな構図でお吉の置かれている境遇を表現した第六回および第七回が挙げられる。第六回の

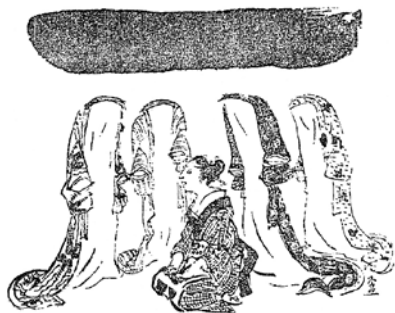


図10



図9

挿絵(図8)は、冒頭部から続く侍妾となつて丸一年になる晩、家に戻つて酔いから醒めたお吉が、鏡台の前で洗い髪を梳りながら物思いにふける姿を円形のフレーム内に描く。彼女が着ているのは、別れた恋人の鶴とお揃いでつくつた流行の市松縮緬の単衣であり、粋をはみ出した帯がアクセントになっている。その外側に下女のお菊が徳利をのせた膳を運ぶ姿を配しているが、その鈍重な顔つきとたくましい腰つきは、寂しげなお吉の姿態と対照をなしている。お吉を囲む円形のフレームは、お吉の世間から孤立したさまを示しているだろう。

この構図を変形させ、お吉を右上の小さなフレームに収め、その外側を大きくとっているのが、第七回の挿絵(図9)であり、下田の街の湯の風景を描いている。お吉には街の湯が「地獄」であつたために、自分の家に風呂を据えた事情が語られる部分に対応し、ひとり湯殿につかつて手ぬぐいで顔を覆い、世間の好奇のまなざしを避けようとするお吉を圧迫するかのようにより、フレームの外側には中年過ぎの女たちが野卑な笑いをうかべる猥雑な湯殿の風景を配してある。その画面の中央の柱に掛けられた行灯には「十一屋」とあり、画家の軽妙な遊び心がうかがえる。

さらに、登場人物の妄想や悪意や不安などの実体をもたない心的表象を視覚化した挿絵にも、機知に富む表現がほどこされている。第九回と第十回の

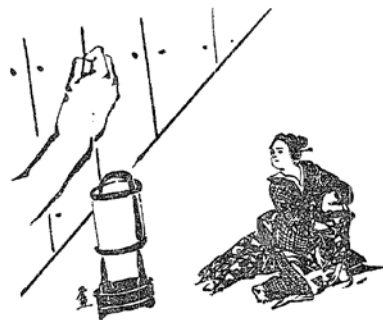


図11



図12

テクストは、翌日の昼間から酒浸りのお吉が、下女のお菊に着物をやるから何か唄をうたえと促し、やがて酔いつぶれてお菊に介抱されるまでの展開をたどる。お菊は、世間のお吉に対する侮蔑意識を一身に体現した人物としてアイロニカルに描かれ、下女の仕事を怠って安楽をむさぼり、お吉の持ち物を掠め取ることを「美德」と心得ている。第九回の挿絵(図10)は、そのお菊が唐人を囁すはやり唄をうたう場面であり、褒美にもらうべき高価な縮緬の着物の数々が生きているかのように立ち上がってお菊を囲み、その上部に墨で極太に引かれた黒い線を配することによって、お菊の欲深い妄想を示している。続く第十回の挿絵(図11)は、酔いつぶれたお吉を横抱きにして洪々寢床へ運ぼうとするお菊を斜めに見下ろす視点から捉え、行灯の上方には大きな節くれ立った腕を描いているが、それはテクストにおいてお菊の卑しい振る舞いを「町全体が、唐人お吉へ示した美德の、シムボル」と逆説的に表現される、悪意の総体を表象するものと考えられる。また第十六回は、お吉が侍妾になる以前の過去に遡り、らしゃめんとしてコン四郎に仕えるよう奉行所から命ぜられたのをいったん拒否したお吉が、名主預けとなつて座敷に軟禁されている場面となるが、その挿絵(図12)は、テクストに「ひとりになると、やつぱり、うす気味のわるい阿美利加で——」とあるのを受け、大きな行灯に身を寄せて後ろを振り返る芸者姿のお吉に影が異人の横顔となつ



図13

て迫るように描かれている。険しい表情のお吉とその背後に黒々と浮かび上がる謎めいた異人の影との配合は、ミステリアスな緊迫感を醸し出し、読者の関心を喚起する才気に満ちたものといえるだろう。

エスプリの溢れた挿絵としては、カリカチュアも欠かすことができない。第四十回には、当時の幕府役人が外交術に無知であつたさまを示す事例として、オランダ軍艦の船長ファビウスと下田奉行井上信濃守のかみ合わない談判のエピソードが取りあげられているが、その挿絵(図13)は、両手をひろげて呆れた身振りをするファビウスと口をへの字に結んだ井上信濃守を描き、「昔日談判図 木戯画」と記してある。鴨居にかかった扁額には「自烈亭」〔じれつたいの洒落〕の文字があり、さらに彼らの談判の様子を奥の部屋から見十一谷であることは、その背後の幕にローマ数字で「Ⅷ」「Ⅺ」とあることから分かる。ここでは「昔日談判」のじれつたいさまが、それを描く作者と画家を物語世界に登場させてパロディ化され、テキストの内在する諧謔性が増幅されているのである。

続いて二つ目の詩的な情趣にみちた表現としては、第十一回の例があるだろう。そこではこの頃のものといくべつに心気のさはがしい「お吉について」「すこし詩人ふう」に語られた後、酔ったお吉が一年前に別れた恋人の鶴の幻を見る展開となる。それを描いた挿絵(図14)は、ぼんやりと有明行灯が照らす薄暗いお吉の寢床を柔らかい筆致で描き、市松染の単衣を着た鶴の姿だけを陰翳のないシャープな線描で表現した幻想的なものになっている。先述のとおり川



図15



図14

端康成は、「時の敗者」を「抒情詩」であり、お吉という「材料を歌った小説」であるとし、「線の柔かさと艶」を指摘していたが、このロマンティックな挿絵はそうしたテキストの詩的な味わいによく見合っているだろう。

これと同じように柔らかい筆致で描かれた挿絵は、第四十五回にも見ることが出来る。ここでのテキストは、お吉が付き侍に連れられてはじめてコン四郎館に行き着き、ヒウ助の案内でコン四郎の部屋に導かれていく、物語のひとつの要所にあたる。その挿絵（図15）は、コン四郎館に上がる直前の場面を描いたもので、内玄関の踏み段の下でうつむき佇むお吉とぶら提灯を持つ付き侍とそれを出迎えに手燭をかざして現れたヒウ助とを、テキストの記述にそくして細部にわたりしめやかに描き出している。連載当時この挿絵を見た自由学園の羽仁もと子は、木村莊八に「今日はあなたの新聞の絵の女が可哀想で気になったから小説を読んで見ました」（前掲「挿絵所感」と述べたという）。

さて、三つ目の芝居ふうの演出については、すでに見たとおり第二十一回の挿絵に「鶴が江戸へ」と云ふところ当今文五郎を以つてして改めてよく此ノ状現はすを得べし」という書き込みがあり、お吉の姿が文楽人形ふうに描かれていたが、第五十五回の挿絵にもこれに関連する言及がある。このときのテキストは、前述の牛乳問題をめぐり、お吉が下役侍に対して「いきな



図16



図17

風姿で抗ギの啖呵をきるところ」が展開していく。しかし、それは前々回に絵組にもとづき挿絵に描いてあるため、ここでの挿絵には「今回ノ画ハ先立ツテ「暗示」シタレバ再掲セズ／コノ場面ヲ芝居ニテ演ルト考フルニ下座ハ極ク大間ニ本調子小唄へ野暮な屋敷」デモカブセテ弾クベシ／十一家ノ於吉俠慥ハ読者想像セヨ」と書き込みがあり、芝居の下座の囃子方をスケッチしたものを掲げている。小唄「野暮な屋敷」は、「野暮な屋敷の 大小棄てて腰も身軽な町住居^{すまい} よいよい よいよい よいよい」と唄うもので、お吉がいきり立つ下役侍を軽くあしらう場面に確かにふさわしい。

十一谷はそうした芝居を思わせる挿絵の演出を、「チヨンと入れたリキザンダリ、(中略) 洪く出たり、砕けたり、自暴に浮かれてもみたり」というように、舞台転換に打つ柝の音や演出のあり方になぞらえていたが、たとえば舞台転換の役割を果たす挿絵としては、「鶴の章」の最初と最後にあたる第十三回と第二十六回のものである。第十三回の挿絵(図16)は、市松染の縮緬を着たお吉をバストシヨットで描き、そのまなざしの先に恋人の鶴を表象する折り鶴を配している。テキストにはこれに対応する箇所があるわけではなく、むしろ物語内容とは距離を置いた挿絵とすることによって回顧的な「鶴の章」の幕開きを告げる効果もたらされるのである。この章の最後となる第二十六回の挿絵(図17)もまた同様に、テキストの大半は下田奉行が幕府



図19

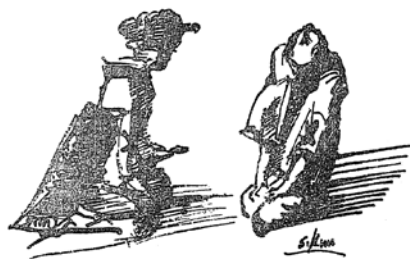


図18

に送った「上申書」の引用であって対応する箇所はないが、その前の回のコン四郎館に向かう場面を引き継ぐかたちで、駕籠の中で脇息に手をかけたお吉の全身像を描いている。その背景の窓すだれの余白に、「千日千よさ 逢はずとも さきさへ さきさへ」と記された下田節の一節が、幕切れの余韻を喚起するものとなっている。

同じ「鶴の章」には、「洪く出たり、砕けたり」といった雰囲気を一転させるような演出をほどこした挿絵も見出すことができる。たとえば第十七回は、奉行所の命に背いて名主預けの身のお吉と彼女に会いに来た鶴との会話だけで構成されるが、それを描いた挿絵(図18)は、明暗のコントラストを強調して二人の姿を素描している。ここでのテキストは、鶴が江戸行きの際を持ち出し、お吉は恋人の出世に喜ぶが、次第に鶴の苦しい口調に不審を抱き、別れ話を切り出す鶴を懸命に思いとどまらせようとする。いわゆる愁嘆場にあたる場面であり、うなだれる鶴に詰め寄るお吉を光と影だけの対比によって表現した深みのあるその挿絵には、切迫感が鮮明に示されている。

一方、第二十三回は、奉行所支配組頭として人望のある伊佐が、王嬢(昭君)の故事を引き合いに出してお吉を侍妾に口説き落としていく展開をたどり、その挿絵(図19)はそれまでとは打って変わった賑やかなものとなる。胡地に赴く王嬢については、絵物語などでは馬上で琵琶を弾く姿が有名だが、こ

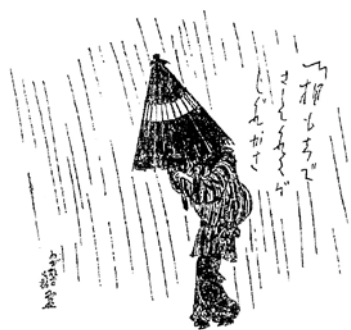


図20

ここではそれに見立てられたお吉が輿で担がれ、行列の人足や警護者の風体と万里の長城らしい背景が異国的な趣を醸し出し、その左上には「十七走山河」⁽¹⁷⁾「十七歳にして山河を行くの意」と記されている。行列の先頭の人足たちはおどけた身振りで描かれ、長提灯には、「十一谷」「木画」とある。そのユーモラスな表現は、テキストにおいて伊佐が王嬢を讀えて沈みがちなお吉の気を引き立てようとする場面によく照応しているだろう。

また第五十一回には、コン四郎の侍妾となつてしばらく後、「新しい生活クレイユースキール」の薄明が、心のどこかにさしてきた「お吉が、仰々しい駕籠を断り、

「雨の日も、かつばのちりめんひもを腰にむすんで垂れて、蛇の目をはんびらきに、街の眼をよけながら、かよひつめた」とあり、その姿を挿絵(図20)

はテキストのとおりを描いているが、そこには「へ相もちで さしてくれたが しぐれかさ」と、明治期に活躍した義太夫節の三代目竹本大隅太夫が作った小唄「相もちで」の一節が書き込まれている。この小唄は、「気はあせれども 足はふらふら」と続き、相合傘の男女が酒に酔つて足をふらつかせながら歩くさまを唄ったものであり、お吉とコン四郎との関係とはほど遠いが、その署名の上に「わが於吉」とあることから、ここでは「街の眼をよけながら、かよひつめ」るお吉をあえて軽やかに画家が描き、その婀娜めいた姿を際立たせて情感を盛り上げようとしていることが分かる。十一谷のいう「自暴に浮かれてもみたり」という演出の効果は、こうした挿絵に求められるのではないだろうか。

このような芝居ふうに演出された挿絵は、続篇においても見ることができる。その終わり近くの第三十八回では、

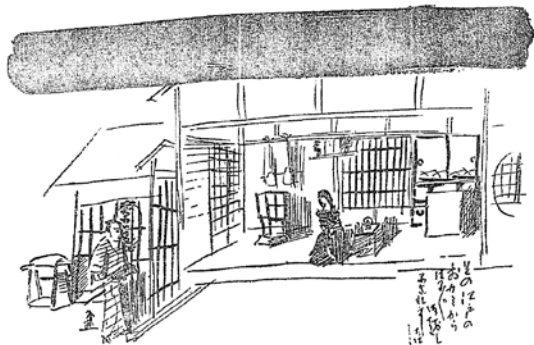


図21

お吉がコン四郎と別れて三年後、再び芸者に戻っていたお吉の家に、江戸にいる伊佐から内密の用件で侍が訪ねてくることになる。しかし、うらぶれて自堕落に酒に溺れるお吉は、その侍を門口に立たせたまま会おうとせず、障子越しに愛想のない応対をする。それを描いた挿絵(図21)は、江戸から訪ねて来た侍と家の中にいるお吉を、客席から見た舞台のセットふうに描き、画面の右下には、お吉の「その江戸のおカミからはるく御越しなされました……」という台詞を記し、画面の上部は黒々と一文字幕を思わせる太い線が引かれている。家の外の丸提灯には、「じふいちや」とある。伊佐からの使者の侍は、年老いて寂しそうなコン四郎の現在の消息を伝え、もう一度仕えることをそれとなく頼むことを言付けられて来たのだが、お吉はそれを聞こうとはしないで滅びの道を歩んでいく。寂しくも気ままに生きるお吉のあり方が示される落ち着いた情感のただよう場面であり、挿絵ではそれを芝居仕立てに視覚化しているのである。

小説と挿絵の関係を太夫と三味線に喩えた木村莊八は、三味線が太夫を差し置いて主体となることを強く戒めつつも、「硬い物をひく時にはどういふ風に持つて行かなければ太夫が生きない、といふやうなこつはあるだらうと思ひます。挿絵からいつても、挿絵の意味は同じだけれども、併しながらその本体となる小説なり実話なりの出来工合に依つて之を変転して行かなければ、或ひは挿絵たるの職責とでもいふか、は立ちにくいやうに考へます」(前掲「実話と挿絵」と述べている。

その意味で、「時の敗者」における多彩な挿絵が、その「職責」を十分に果たしていることは確かだろう。

幻影としてのお吉

作者と画家が競い合うようにして新聞小説「時の敗者」の連載に打ち込んでいく過程は、同時に両者がそれぞれの
お吉の幻影を追い求めていく過程でもあった。

「唐人お吉」に取り組みはじめてから足かけ三年目になったとき、十一谷義三郎は「自己を語る」〔『文学時代』昭和5・5〕において、お吉に対する惑溺ぶりをこう告白している。

—— 女は、どんなのがいゝですか？

—— お吉……

—— それあ、空想だ。だいち、古い……

—— いや、現実だ、現実だ。

女に夢中になれば、たいていの男が、馬鹿に見える。僕も、お吉に溺れて三年になる。お吉ほど美しい、純真な女は、ほかに無いときめてゐる。古いと云はれたつて、なんと笑はれたつて、（中略）彼女のためなら、とさうおもつて、いろいろな方面へ、あまんじて、ひつぱり廻されてゐる。いづれ、それらが、具体的に、社会的に、あらはれて、新聞やなにかの、噂のタネになるだらう。

女にかゝると、金がいる。（中略）たとへ、紙衣を着たつてと……いや、一九三〇年だつた。よさう。

あたかもお吉が現実の情人であるかのように、飄逸な口調で彼女への偏愛を語っているが、このように十一谷がお吉に自己の理想を託していくうえで、新聞小説「時の敗者」においては、歴史の事実とフィクションとの関係を『中央公論』連載の「唐人お吉」よりも柔軟に捉えていることに注意したい。「女にかゝると、金がいる」と冗談めかしているのは、小説の印税や原稿料をお吉関係の史料蒐集に費やしたからであり、「時の敗者」にも「らしやめん心得うつし」などの古文書類、グリフィス編のハリス日記¹⁷その他、数多くの史料が組み込まれていることに変わりはない。ただ、それらにはかなり自由な読みかえがほどこされている。

たとえば、第四回に引用される「らしやめん心得うつし」は、実際にはヒュースケンの侍妾となったきよに関するものであった。¹⁸その文書をテキストではお吉が役人から申し渡されたものへと修正し、項目の順序も入れ換えて、侍妾としての務めをより強調している。同様に第七回には、お吉がコン四郎の侍妾として十兩の給金を受け取った覚書¹⁹が掲げられているが、それは実在したお吉がハリスから支度金として渡された二十五兩の受領書の記録に部分的に手を加えたものと考えられる。そして第二十五回と第二十六回は、連載二回分の大半を割いて下田奉行の井上信濃守と中村出羽守が連署して幕府に提出した侍妾問題に関する上申書を引用し、その末尾の一節の注記として、作者は第八回における考証に誤植があったことを読者に詫びたうえで、「読者ヨ、作者ト歴史家ノツカヒワケハ暑苦シイモノデス」と、史料に拘束されることの煩わしさを吐露している。いわば歴史離れを志向するのであり、コン四郎の異邦の地の生活もまた、作者が依拠したハリス日記の記述がいくつか改変されている。¹⁹そうした史料の自在な換骨奪胎によって、生活や風俗の細部を彩るさまざまなエピソードを付け加え、作者の理想とするお吉が生きるフィクショナルな物語世界が構築されていくことになる。

一方、「時の敗者」に掲げられた挿絵の中には、作者が多くの史料を駆使しているのに類比しうる、画家自身が蒐



図22

集または考証した古い記録類にもとづいて過去のイメージを表現したものが少なからず含まれる。それらは絵組とは異なるが、テキストと直接には対応せず、物語から離れて自由に描かれている。

たとえば、「花旗の章―村の領事館散景―十」となる第三十六回では、異郷での寂しい日々を送るコン四郎館の使用人の亜浪が、アヘンほしさに下田の街の薬舗に押し入った経緯をヒウ助に釈明する展開をたどるが、その挿絵には、木村莊八が大正九年に木下奎太郎と中国を旅行した際に大連小崗子で見た「阿片吸引室図」のスケッチの写しを掲げ、同じく第四十一回「村の領事館散景―十五」の挿絵は、当時宿泊した寺房をスケッチしたもので、「僕往年筒下亭奎太郎と支那大同石仏寺に在りしが居室東客殿図の如し 若干コンシロ館的感懐然り」と添え書きされている。また、第三十八回「村の領事館散景―十二」は、コン四郎が執務室で「おぼえ帳」^{ジョナル}をつけながら瞑想にふける場面であり、末尾でそこにヒウ助が部屋にやって来ることになるが、その挿絵（図22）はテキストから離れて、「ヒウ助及コン四郎頭部／Study」と記された二人の肖像の素描を掲げる。さらに、コン四郎の「おぼえ帳」を引用して西洋糧食がまったく切れてしまった佗しい生活ぶりを示す第五十二回「村の領事館散景―二十六」では、文部省の明治四年版『泰西訓蒙図解』から、^{イシユドクリ} 玻璃酒罈、^{トクリ} 酒壺、^{チャダシ} 茶瓶などを模写し、「当時コンシロ館にて之等ノ器物何れも空しくなりしと思はる」と注記している。過去に「空しくなりしと思はる」風俗や人物やモノのイメージを描いたこれらの挿絵は、テキストと直接的な関係があるわけではないが、前田愛のいうように、木村莊八は「形の消滅こそ形のもっていた意味に到達するには欠かせ



図23



図24

ない条件であるという逆説的な認識をもっていた⁽²⁰⁾とするなら、そうした「形の消滅」した事物のイメージをとおして過去のエッセンスを浮かび上がらせようとしたと捉えることができるだろう。したがって、それらは過ぎ去った時代に分け入っていくための仲立ちとして物語に作用しているのであり、テクストとの隔たりはあっても、絵組とは質的に異なるひとつの独自の挿絵のあり方として捉えておく必要がある。

こうした挿絵は、「時の敗者」続篇に入ると一層しばしば見られるようになる。第四回には「登場人物 Study I 異人」としてハリス、ヒュースケン、シーボルトなどの肖像を点描し⁽²¹⁾、同じく第十二回に「登場人物 Study II 女」として肢体の部分図や着物やラシャメンの洋装、第十五回に「お吉 Study」とあるお吉が着物の帯をしめようとしている姿、第十七回には「登場人物

Study III 侍」とある「幕末モダンボーイ」らしき人物を素描しているとおり、それらは「Study」と称される⁽²²⁾。この他に、第二十一回に「於伊豆下田料亭安直楼階上／オ・キ・チ支度」とあるもの、第二十二回には十一谷が所蔵する安政年間の下田の絵地図の抄写、第二十三回には下田出身の画家・中村岳陵が下田富士から市街を眺望したスケッチを模し

て掲出している。

なかでも注目したいのは、続篇の第十五回と第二十一回の挿絵が、お吉の姿をほぼ同じ構図で描いていることである(図23・24)。第十五回のテキストは、コン四郎館で一夜を明かした翌朝お吉が空虚な心で帰って行く場面、また第二十一回のそれは、コン四郎が江戸へ去ってから三年が経過するまでのお吉の境遇と下田の街の変化が語られているが、それらに付された挿絵は、テキストから離れて芸者としてのお吉の生活の一齣を提示していくのであり、在りし日のその姿を偲ばせる印象深いものになっている。

この「時の敗者」続篇の連載に先立つ昭和五年の早春、木村莊八は実在したお吉がかつて営んでいた料亭安直樓を訪ね、そこで身支度をする歌妓のモチーフを着想する。それは同年四月開催の第八回春陽展に出品した油彩画の大作「歌妓支度」および「お吉支度」へと結実することになる。「小説中の人物は、作者の筆端に躍る幻影に過ぎないと知りつゝ、も、烈しい愛着を寄する例は尠くない。挿画作家も読者の一人として愛慕の思^{こぼれ}濃かなれば、心を籠むること常に超ゆる。「時の敗者」に於ける木村氏の「お吉」をさう見ては思ひ過ごしだらうか。(中略)寔に挿画は楽しきかな」(『挿絵今昔談』『中央公論』昭7・9)と鐫木清方が述べているとおり、画家もまた次第にお吉に傾倒していき、同じモチーフを發展させながら理想の歌妓の姿を幻影としてのお吉に求めていくのである。

「時の敗者」続篇の最終回には、そうしたお吉の幻影に愛着を深める作者と画家の息の合った競演ぶりが集約されている。そこには、伊佐の使者の江戸侍が立ち去った後、物思いにふけるお吉の長いモノローグが繰り広げられる。お吉は自分をコン四郎の侍妾となるよう説得した伊佐を思い浮かべ、「——むかしは、あけがらすのお吉とうたはれて、なかごろは、唐人お吉とそしられて、いまは、名もない街の女にうらぶれた、このひとりの女の、行くべき道を教へてください……」と心の中で問いかけ、出家遁世や利刹的な生き方や自殺といった逃げ道を選ぶことは断じて退けよ



図25

うとする。その後半部のテキストの一節とそれに付された挿絵(図25)を次に掲げる。

——ひと思ひに死んで、野ざらしになつてしまへば、この頬の火照りも消えるであらう、この苦しい吐息も絶えるであらう。この誇りも、このいきどおりも、このさみしさも、なにもかも、いつさいが、おしまひになるであらう、さうして、人々は、口をそろへて、はやしたてるであらう——華やかな、一生であつた、美しい最後であつた、まつたく、これは、あつらへ向きの悲劇の最後だ、などと……でも、ほんとうに、それでは、あつらへ向き過ぎます。あまりにも、紋切型過ぎます。

人生の幕は、そんな簡単至極な俗趣味に、うまくあてはまるやうには、降りてありません……

黒ふねの影のさした——新しい世紀の夜明けの、うすら明りに、うごめいてゐる、この、いまは名もない一人の女に、光を与へて下さい……

——兎に角、お吉は、苦しくとも、さみしくとも、これから、まだ長い半生を、生きてゆかねばなりません……

この物語においてお吉の悲痛な心の叫びをもっとも細やかに表現した部分となるが、それは義太夫節でいえばヒロ

インの心情を切々と訴える中心的な聞かせ所である口説きに相当するだろう。そしてその挿絵には、「この歌わが於吉愛誦せりしと云ふ」と注記して、「小露は尾花、譜」という三味線の譜面が掲げられている。お吉は冴えた三味線の音色に合わせて美しい声でうたうのを得意としていたが、その失われたお吉の艶やかな歌声を想起させる挿絵となっているのである。それは太夫としての作者の語りに、画家が文字どおり三味線で応えたと見ることもできるだろう。十一谷は先にふれた「いろざんげ」（前掲）と題する回想の中で、「もし僕が筆を擱いたら、莊八さんはお吉の影を抱いてどうするだらう、さう思つた。また——もし莊八さんが筆を擱いたら僕は、影の無いお吉を抱いて、気でも違ひはせぬか、さう思つた、日を重ねるごとに、そんな気がして來たのだ。それほどお互ひにお吉に打ち込んでゐた——」と記しているが、作者と画家という異質な個性が競い合うようにお吉の幻影を紡ぎ出していく過程には、一日毎の連載という形式を不可欠の前提とする新聞小説の機制が深く介在していたことは間違いない。

注

- (1) サブタイトル「——唐人お吉——」は、新聞連載当初はなかったが、第二十回から付けられるようになる。
- (2) 『東京朝日新聞』の最初の夕刊は、明治三十年一月一日から七ヶ月間の発行で中絶したが、これは朝刊の第二回版として正午前に発行されたものであり、厳密には夕刊とはいえなかった。『朝日新聞社史 大正・昭和戦前編』（一九九一・一〇、朝日新聞社）参照。
- (3) 前掲『朝日新聞社史 大正・昭和戦前編』による。
- (4) 『朝日新聞社史 資料編』（一九九五・一、朝日新聞社）。
- (5) 『毎日新聞百年史』（一九七二・二、毎日新聞社）。
- (6) 注（3）に同じ。

(7) 同前。

(8) 『中央公論』の読者層と「唐人お吉」の関係については、拙稿「十一谷義三郎「唐人お吉」の誕生」(『関西大学文学論集』二〇一七・一二)で論じた。

(9) シェンキエヴィチ『死に、ゆく身』は、本間久の翻訳により明治四十五年七月に東亜堂書房から刊行されたものがある。また、モーパッサン『女の一生』は、広津和郎の翻訳により大正二年十月に植竹書院から刊行されたものが知られている。

(10) 『中央公論』に発表された「唐人お吉」を契機とするお吉ブームについては、前掲の拙稿を参照されたい。

(11) 『東京朝日新聞』夕刊一面の連載小説で休載が多かったのは、「時の敗者」だけではなかった。たとえば、片岡鉄兵「生ける人形」は三十六回連載中に三回、関口次郎「彼女の幻」は三十五回連載中に四回、池谷信三郎「有閑夫人」は十五回連載中に三回、森田草平「吉良家の人々」は五十四回連載中に七回、林房雄「都会双曲線」は四十三回連載中に十三回の休載を数え、川端康成「浅草紅団」にいたっては三十七回連載中に十六回と、「時の敗者」を上回る頻度で休載を重ねている。

(12) 『朝日新聞の作家たち——新聞小説誕生の秘密——』(一九七三・一〇、波書房)。

(13) 第五十九回は、お吉がコン四郎と玉泉寺の境内を散歩する場面面で、その二人のシルエットと建物の壁に相合傘の落書きのある戯画が挿絵として配されているが、それには署名がない。

(14) 『新聞小説史 昭和篇Ⅱ』(一九八一・一一、国書刊行会)。

(15) 木村菊太郎『小唄鑑賞』(一九六六・一二、演劇出版社)。

(16) 同前。

(17) William Eliot Griffiths, *Townsend Harris, first American envoy in Japan* (Houghton, Mifflin, 1895)。

(18) 下田関係の古記録については、『大日本古文書 幕末外国関係文書之十六』(大12・3、東京帝国大学文学部史料編纂所)および村松春水『実唐人お吉』(昭5・4、平凡社) 参照。

(19) たとえば、「時の敗者」第二十九回では、ヒウ助が散歩中に攘夷浪人に襲われ、「五連オトル発ハツけん銃」で撃退したことをコン四郎に報告するが、この事件に関するハリスの日記(一八五六年十二月二十三日)によれば、ヒュースケンは「武器を持っていなかった」ので、そのまま引き返した(『日本滞在記』(中)、坂田精一訳、一九五四・五、岩波書店)という。

(20) 「醒めた認識」(『木村莊八全集』第八卷月報、一九八三・二、講談社)。

(21) 「時の敗者」続篇の第四回と第五回の挿絵は、単行本『敗者の唐人お吉続篇』(昭5・7、新潮社)収録時には順番を入れ換えてあるとおり、「登場人物 Study I 異人」は、新聞連載時においても、本来はコン四郎が江戸に出て日米修好通商条約を調印するまでの活躍が回顧的に語られる続篇第五回に掲げられるべき挿絵だった。

(22) 「時の敗者」続篇第四、十二、十七回の挿絵「登場人物 Study」I～IIIは、後述の続篇四十回の挿絵「小唄露は尾花、譜」とともに、昭和五年二月刊行の単行本『敗者の唐人お吉』の見返しおよび裏見返しに掲げられている(「登場人物 Study」IIとIIIは単行本では順番が逆)。あらかじめ用意していたものを適宜、挿絵として用いたことになる。

付記

本研究は、平成二十八年度関西大学国内研究員研究費によって行った。