

「浅草紅団」太田三郎の挿絵

鈴木裕人

一

川端康成の「浅草紅団」に興味を持ったのは、ある講演会で耳にしたからだ。すぐに中公文庫を手に入れたが、読み進められなかった。作中に入り乱れる人々や乱雑な風景風俗に混乱し、筋を追うことができなかつたのである。その後、日本近代文学館の復刻版（先進社版）を見付けて読み終えることができた。再読であつたことも手伝つたが、太田三郎の挿絵に魅力を感じたのである。

二

中公文庫版『浅草紅団』の解説者は磯田光一である。磯田は「解説」^①で、次のように書いている。

この小説は、構成のうえからみると、それほど単純なものではない。一つの流れは作中の「私」と弓子とを通じて

あらわれてくるもので、弓子はまず「私」の案内者として登場してくる。浅草にいくぶん甘美な夢をいだいている「私」は、弓子の弟を通じて浅草のリアルな半面を見せられる。

「浅草紅団」冒頭への言及である。弓子は「二」で「仲見世でチャアルストンを踊りながら、ゴムまりを売っている」少女として登場する。次に「二」では「断髪的美丽い娘がピアノを弾いてゐた」とされ、「三」では「赤い洋装の娘」として、姿を変えて登場する。磯田が「弓子の弟」として書く人物は、「四」の「ピアノ娘と双児としか思へない若者は、しかし彼女より二つ三つ下の十六くらゐに見える」を指す。磯田の指摘で興味深いのは、「四」の人物を、「弓子の弟」とみなした点である。作品を読み進めると、「三」と「四」の男女が同一人物（弓子）であることが明かされるからだ。男装の弓子は明公と呼ばれる。磯田の指摘するように、「浅草紅団」は複雑な構成を持つ。語り手「私」が筋らしい筋を語らないために登場人物が「案内者」（磯田）となる。そのうえ「案内者」もつかみ難い。冒頭に置かれた弓子の変装・変身は、読者を惑わす要因となる。

弓子の変身に注目した前田愛が、「劇場としての浅草」³で、先の磯田の言葉を引用している。引用に続けて「あの明敏な磯田光一がうっかり筆を迂らせ」るほど、「明公と弓子の入れ替わりは結構ややこしい」と述べる。後には、前田の初読の感想があるので引用する。

私が河出書房の市民文庫版ではじめて『浅草紅団』を読んだのは、大学に入り立てのころだったが、玩具箱を引っくつかえしたようなとりとめのない印象に閉口して最後まで読み通せなかったおぼえがある。

「読み通せなかった」と書く前田には、「とりとめのない印象」の中心にある、弓子の変身の重要性がよくわかっていていた。

ゆえに前田は引用部を起点として、「かい撫での読者をはじきだしてしまおうとした語りの惑わしが、じつは変身のモチーフを引きたてる仕掛けである」と論を展開してゆくのだ。川端自身が「浅草紅団」は、「さう通俗受けを求めな⁴」くともよい作品であったことを回想しており、前田が挫折した理由はここにあるように思われる。しかし実際には、「浅草紅団」は発表当時多くの読者を得た⁵。前田と当時の読者との間にある二〇年ほどの時間的・文化的な隔たりは、読解へ影響するに違いない。ただし、前田が『浅草紅団』を読み難く感じた原因は、テキストそのものに内在する。

三

「浅草紅団」は『東京朝日新聞』に、昭和四（一九二九）年二月二日〜昭和五（一九三〇）年二月二六日まで断続的に連載された⁶。三七回すべてに、太田三郎によるカットと挿絵が付されている⁷。

浅草に越してきた作家の「私」は、ある少女に目をつけている。様々に姿を変え、浅草中にあらわれるからだ。少女は弓子といい、浅草に劇場を開くことが目標の「紅団」団長であった。また弓子には、姉を狂わせた男（赤木）に復讐する目的もあった。「私」は次第に紅団と交流するようになる。ある日「私」が、紅団団員の春子と地下鉄タワーに登ると、隅田川の小舟から、服を血に染めた弓子が降ろされるところが見えた。

「二」から「三十七」のあらましは以上のようなのだが、後日続編とされる「浅草赤帯会」が『新潮』昭和五年九月号に、「浅草紅団」が『改造』昭和五年九月号にそれぞれ掲載された。同年一二月には、「浅草紅団」（『東京朝日新聞』）、「浅草赤帯会」、「浅草紅団」（『改造』）を合わせ「浅草紅団」とし、表題作に五篇を加えた単行本『浅草紅団』が先進社から出版される。以来「浅草紅団」は、先進社の『浅草紅団』が底本とされる。先進社版発行に際し、川端自身が校正を行った⁸。この際書き換えられた表現からは、川端が発表媒体である新聞を意識していたことがわかる⁹。

先進社の単行本化に際し施された変更は文章面の方に留まらなかった。「東京朝日新聞」に三七葉あった挿絵は、太田三郎が描き直して五葉となった。紅野敏郎は「逍遙・文学誌（1）川端康成『浅草紅団』と太田三郎の挿絵¹⁰」で、先進社版の挿絵「五点のみで太田三郎の挿絵の特色、ひいては作品内部の特色が十分に浮びあがって来るとはやはり言い難い」と、新聞連載時の太田の挿絵に、作品の特色に関わる価値があることを指摘している（「特色」とは、「浅草」という盛り場で暮らしている個々の人物の多様な姿に焦点が当てられ、それが時代の風俗たり得ている点」である）。ゆえに紅野は、挿絵を掲載しない川端没後の新潮社版全集に対しては批判的立場をとる。

この巻（『第四巻』昭和五六（一九八一）年九月 引用者）の軸は「浅草紅団」を中心とする川端の浅草ものである故、太田三郎の挿絵皆無というような編集ではたしてよいのであるうか。五点でも挿入した先進社の単行本、それには目の次の末尾に、吉田謙吉の装幀、太田三郎の挿絵ということも並記されている。この処理を私は評価したい。

全集にさえ収録されない挿絵を、文庫本で見ることはおかしい。中公文庫（昭和五六（一九八一）年十二月）、河出書房市民文庫（昭和二六（一九五二）年一月）には未収録。最も新しい講談社文芸文庫『浅草紅団 浅草祭』（平成八（一九九六）年十二月）であつても事情は同じだ。今日の読者の多くは、「浅草紅団」を文章だけで受け取らざるを得ない。当然「作品内部の特色が十分に浮びあがって来る」（紅野）ことはない。市民文庫を手にとった学生の前田愛は、『東京朝日新聞』版とは異なるテキストに触れたのである。

紅野には「作品の特色に関わる」と評される挿絵であるが、管見の限りでは、「浅草紅団」の挿絵に対する川端の言及¹¹はない。挿絵への意識を微かにうかがわせる文章として、四年後に書かれた統編「浅草祭¹²」の「序」を引く。次のように書き出される。

「浅草紅団」の前編（「浅草祭」を後編として 引用者）は、次の四種の単行本がある。「浅草紅団」（先進社発行）、
「新興芸術派文学集」（改造社「現代日本文学全集」）、「浅草紅団」（春陽堂「日本小説文庫」）、「浅草紅団」（改造文
庫）。——春陽堂発行「モダン東京円舞曲」中の「浅草紅団」は、抜き書きであつて、全体の三分の一にも足りぬ。

アンソロジー『モダンTOKIO円舞曲』は昭和五（一九三〇）年五月の出版で、『東京朝日新聞』連載終了後に初めて
刊行された単行本であつた。川端が問題とするのは「抜き書き」であることだ。収録された「浅草紅団」は、新聞連載「一」
から「二十六」までを抜粋したものであり、「浅草赤帯会」「浅草紅団」（「改造」）が未発表であつたことを踏まえても不完
全である。ただし、アンソロジーゆえに本文の量を調整する必要があり、姉の仇である赤木へ、弓子が復讐する部分を抜
き出したのだ。収録された一二作品中最初に据えられた「浅草紅団」は、軽んじられていたわけではないはずだ。「抜き書
き」という言葉からわかる通り、川端は「浅草紅団」において文章表現を重視し、『モダンTOKIO円舞曲』を除けた。
しかし、紅野の観点に従うならば、『モダンTOKIO円舞曲』は評価されるべきテキストだ。新聞に掲載された挿絵が、
一九葉収録されている。今日に至るまで、新聞の挿絵を掲載した単行本は『モダンTOKIO円舞曲』を除いてない。特
異な単行本であるにもかかわらず、川端が挿絵に触れないのは、挿絵への関心が文章に劣ることを示すと考えてよからう。
挿絵を描いた太田三郎は、明治一七（一八八四）年愛知県に生れ、黒田清輝に師事し、白馬会に関わる一方、寺崎広業
に日本画を学んだ。大正期に西洋画家として認知され始める。洋行を経て、絵ハガキ、挿絵なども描く。昭和八（一九三
三）年には帝展審査員に命じられるほどの評価を得ていた。昭和六年には平凡社から『世界裸体美術全集』全六巻を上梓
している。その他に文学・美術・民俗学等の著作がある。戦後は愛知県美術館初代館長に任じられ、南山大学の教授を務
めた。昭和四四（一九六九）年没。現在の調査では、太田が川端作品の挿絵を描いたのは、『婦女界』（大正一三（一九二四）
年九月）大正一四年三月）に連載された「小説咲競ふ花」が初めてである。この頃の挿絵創作について、太田は「雑誌の表紙

とモデル¹⁸」で次のように語っている。

雑誌の表紙絵とか挿絵とかは、遠慮のないところ実は、しこたま金になるから描いてるやうなもので、仕事としてはあんまり面白いものぢやないよ。それにどこの雑誌社でも註文が可なり面倒でね、僕はいつも自分の思ふやうに自由に描かして呉れ、それかと云つて雑誌の内容にまんざら添はないものは描かないから、先づむつかしい註文はして呉れるな、それでなくちやお断りだ、と云つてます。

太田の挿絵は二つに大別できる。一つは、『婦女界』などの婦人雑誌や、丸善に合併される中西屋の児童書に描かれた西洋画タッチ¹⁹の挿絵。一つは、太田三郎『鍾情夜話』（富田文陽堂、大正七（一九一八）年六月）や矢田挿雲『太閤記』（寶文館、「第一篇」大正二五（一九二六）年一二月）「第十四篇」昭和八（一九三三）年一二月）に描かれたスケッチ風の挿絵である。先の引用中「あんまり面白いものぢやない」は、主に婦人雑誌の表紙絵や挿絵に対する心情である。「雑誌の表紙とモデル」は「どうも僕には雑誌の絵は……近頃いくらか気に入つたのは寶文館新刊の矢田挿雲君著（太閤記）の絵でせう。こんなのを描いてゐると僕は面白い」と閉じられる。太田には、「和やかな気品と、香り高い独自の芸術味²⁰」が求められる婦人雑誌は窮屈であつたのだ。「挿絵咲競ふ花」は西洋画タッチであつたが、「浅草紅団」の挿絵は、『太閤記』と同じく、スケッチ風のタッチで描かれた。「挿絵咲競ふ花」の画風に注文を出したのは、川端ではなかつたのだろう。その他の注文は不明だが、太田は「面白」味を感じながら描いたはずだ。スケッチ風に描かれた挿絵は、当時の浅草風俗を描き出した。また磯田や前田の読みを翻弄した、弓子の変身を的確に捉えてもいた。

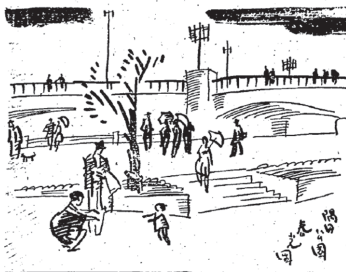
四

『東京朝日新聞』に描かれた「浅草紅団」の挿絵は、太田の「人物スケッチに於ける省略簡化」²¹⁾を体现している。

あまり細かい部分は描く必要がない。例へば手足を写すにしても、其指は一本一本に之を描かずとも、大体の感じさへ出て居れば充分である。顔を写すのでも、場合に依つては目鼻を付けなくとも差支へ無い。仮令それ等は省いても、大体の凸凹や外廓線が確実な観察の結果であれば、優に其趣きを伝えることが出来る。殊にある距離を有する人間を描く場合には、却て之を省くのが当然で、

「十」、「十一」、「十二」などに描かれた人物の、目鼻の省略、手の描き方には、「省略簡化」の方法が顕著に表れている。ここで三七葉の挿絵を、A・B・Cの三つに類別する(網かけはAと重複するもの)。A、描写を忠実に絵画化した挿絵(一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十五、十六、十八、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十五、三十六、三十七)。B、省筆を補う挿絵(七、十四、二十八)²²⁾。C、異時同図、カラーージュなどの非写実的な要素を含む挿絵(二、九、十三、十七、十九、二十、二十一、二十五、三十一、三十四、三十七)²³⁾である。

本文の描写に寄り添う挿絵であるAは、B・Cに比べ、一見太田の作意が目立たない。しかし、描く場面・対象・構図等には太田の作意が反映されている。ここでは主にAを検証する。まずは背景に描かれる浅草の建物や風景を見ておこう。



I

紅野敏郎が浅草の風俗を描いた点に特色を見出したように、「浅草紅団」を書く川端には、浅草という都市そのものを描く意図があつた。文章は人々の様子、町並や風景を描き出す。挿絵もまた積極的に風景を描き込む。例えば、「浅草紅団」と同様にスケッチ風の『太閤記』の挿絵は、人物の背景が白抜きである場合が多い。戦国時代を表現するのは人物の服装である。それに対して「浅草紅団」では、テーマに即して浅草の建物を描き込んだ挿絵が一六葉あり、読者には、浅草の雑多な町並が印象付けられる。

しかし、浅草の描写が「浅草紅団」の特色だとはいきれない。「浅草紅団」の連載終了後間もない昭和五(一九三〇)年三月二一日〜二五日にかけて、『大阪朝日新聞』朝刊第一面へ連載された「興東京名所」は、作者川端康成と、「挿絵並びにカット」担当太田三郎のコンビによって成立した作品である。関西に住む新聞読者に、関東大震災から復興した東京の現状を伝える全五回の記事は、「多くの人々を浅草に誘つた」という「浅草紅団」と同様に、都市を描いたものだ。一回目は「浅草」。震災で倒壊した陵雲閣に代る浅草の新名所として、「地下鉄ビル」が紹介される。「浅草唯一の展望台だ。高さ四十尺、エレヴェタアのある建物も、浅草にはこれ一つだ。大阪の郊外電車の駅によくあるやうに、こゝも五階までが、地下鉄直営の食堂だ」とある。挿絵は、隅田川に架かる橋から望む地下鉄ビルを描く。地下鉄ビルは、新聞連載「浅草紅団」の最後の舞台(二十八)〜(三十七)でもあつた。「浅草紅団」の舞台には、浅草の新名所として数えられる場所が選ばれていたことがわかる。二回目は「隅田公園と震災記念塔」。「隅田公園春光園」と添えられた挿絵には、隅田公園に集う人々、遊歩道が描かれ、後方には言問橋が描かれている。遊歩道について書かれた部分を引用する。

「ロオラア・スケートをしてはいけません。」と、公園課の掲示が出てゐる。小僧

が自転車競走をしてゐる。公園工事のトラックが子供をいばい載せて走つてゐる。このアスファルトの遊歩場に来ると、全く誰もが駆け出したくなる。

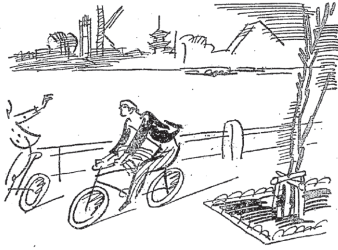
隅田公園の遊歩道も、やはり「浅草紅団」に登場する。「四」では次のように書かれる。

アスファルトの散歩道だ。昭和の向島堤だ。

「よいい。」と、明るく若い妻が夫と並んで立ちながら、たれも走つてみたくなるものとみえて

「どん。」とフェルトざぶりの片足を踏んで、夫と駆け出した。(中略)

(明公が 引用者) あのジャズ笛を、びゅつと強く吹いて、それを合図に自転車競走だ。



II

挿絵^{II}は、中央に「アスファルトの散歩道」で自転車に乗る明公、遠景に五重塔。次の「五」の挿絵^{IV}は、言問橋の上の明公である。欄干・街灯によつて言問橋だと判断できる。「全く誰もが駆け出したくなる」と「たれも走つてみたくなるものとみえ」からわかる通り、新名所として選ばれる舞台は、同一の文章で表現されている。

「浅草紅団」の語り手の「私」(川端を思わせる作家)は、「新東京名所」の語り手「私」(川端と読んでよい)と同じく浅草を眺める立場にある。²⁷つまり、同じ場所が、同じ立ち位置の語り手によつて、同じように語られるのである。ただし二つの文章には決定的な違いがある。当然のことではあるが、作中人物明公の登場である。挿絵では違いが歴然とする。「²⁸新東京名所」の挿絵Iが多くの人々を描いたのに対して、「浅草紅

団」の挿絵Ⅱは、自転車で登場した明公へ焦点を絞る。「四」や「五」の挿し絵では、明公は隅田公園内の人々の一人として登場し、主題化された。試しにⅠの挿絵の隅田公園・遊歩道に集う人々から一人を主題化してみれば、浅草や隅田公園は背景に追いやられ、「四」や「五」と同様の挿絵ができあがるはずだ。

「浅草紅団」と「新東京名所」は、同じ浅草を取り出している点で、文章・挿絵に共通性がある。「浅草紅団」の特色は、作中人物が登場することによって筋が生じる点に見出すことができるのだ。

五

挿絵に描かれる人物の検証に移る。

前田愛と『東京朝日新聞』読者との間に生じたテキスト受容の違いは、太田三郎による挿絵の有無にあった。挿絵については二つの指摘がある。網野義紘『浅草紅団』ノート⁽²⁸⁾註には、「弓子の男装が明公であることは新聞連載当時の読者は（五）の昭和四年十二月十七日掲載分で見当がつけられたのではないかと思われる。太田三郎の挿絵は男装の弓子を描いているからである」とある。また、十重田裕一は「浅草紅団」の新聞・挿絵・映画——川端康成の連載小説の方法⁽²⁹⁾で、太田の挿絵が「映画

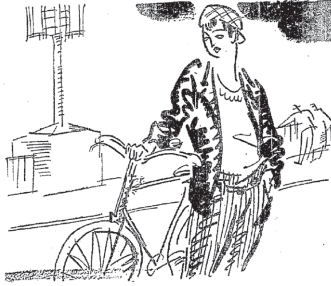
の絵コンテや漫画のコマを想起させる」ものであるとして、次の見解を示す。

「三」の挿絵では、「断髪の美しい娘」が、ピアノの前に座って振り向く艶めかしい姿が描かれている。続く「四」では「ピアノ娘と双子としか思へない若者」が自転車で隅田公園を颯爽と走る姿がロングショットで、「五」では自転車を降りた「若者」が「昭和三年二月復興局建造の言問橋」の欄干の脇に立つ姿がフルショットで示されている。この

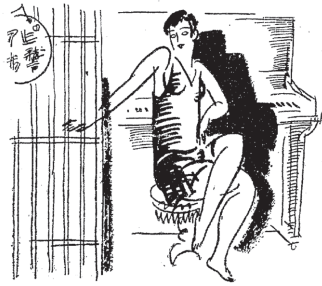
「若者」は、男装した弓子であった。作中で仮装を繰り返す弓子の行動は、文章だけでは捉えづらいところもある。しかし、この一連の挿絵は、「ピアノ娘」の弓子が自転車に乗る「若者」に変装し、隅田公園から言問橋に至るまでの動きを、時間の流れに従って視覚化して示しているのである。

「フルショット」「ロングショット」という言葉からわかるように、十重田は映像のコマとして挿絵を捉えている。一連の挿絵を映画フィルムに見立てることで、読者は弓子の変装を解することができるといえる。網野の指摘よりも具体的であり、映画という視点を導入した解釈は興味深い³⁰。ただし、網野の指摘は言葉不足であり、十重田の考察は、映像の表現手法への言及が不十分だ。

網野の「太田三郎の挿絵は男装の弓子を描いている」という指摘は、挿絵の人物を「男装の弓子」と捉えた根拠が明らかにはされていない。判断材料が顔立ちの相似性であるならば、語り手の「双児」という推測の域を出ない。「後から自転車^シが二つ私を追ひ越した——その一人の若者があの娘にそっくりなのは、双児か」「(三) や、「ピアノ娘と双児としか思へない若者」の「あかだらの顔に——耳だけが貝細工の飾りのやうに綺麗だ」「(四) を受けて、似た顔立ちの人物を描いた挿絵だと解釈し得るからだ。十重田の「ピアノ娘」の弓子が自転車に乗る「若者」に変装し、隅田公園から言問橋に至るまでの動きを、時間の流れに従って視覚化して示している」という考察もまた、「双児としか思へない」という言葉の拘束性が、読者の読みを指示することになるのではないか。昭和琴を弾く娘や毬を売る少女と弓子（ここではピアノ娘）が「そっくり」であることと、弓子と青年の「若者があの娘にそっくりなのは、双児か」は、「双児か」によって差別化されているように読める。フィルムの連続性に則り「そっくり」と「双児」とを同列に読み、変装という答えを出すのは、弓子の変装が確かなことであるという前提のもとに成立する解釈に思える。そもそも、場面^シの転換に際して人物が交代することに不思議はなく、弓子と「若者」とを同一人物と解す決め手とはなり難い。



IV



III

語り手の「双児」という憶測によって、顔立ちの相似性による判断は不可能であるうえに、「浅草紅団」の挿絵はスケッチ風なものであった。先の「人物スケッチに於ける省略簡化」で、太田は「場合に依つては目鼻を付けなくとも差支へ無い」とまで書いている。実際目鼻が省略されることもあった。顔立ちの類似は見落し難い特徴ではあるが、それだけで判断することはできない。ここでは、「三」と「五」の二人の顔立ち以外の共通性へ目を向けるべきである。それはポーズの反復だ。

「三」の弓子は、ピアノに軽くもたれ掛り、右手は伸ばし鍵盤に、左手は曲げた肘を鍵盤に置いている。右下の方へ首を傾げている。「五」の明公（弓子）もまた、伸ばした右手で自転車のハンドルを持ち、曲げた左手をポケットに入れる。首はやはり右下へ傾げられ、「三」の弓子と同じポーズで立っている。「三」と「五」の、場面・服装の差異によって、ポーズの共通性、ひいては人物の同一性・同質性が強調される仕組みだ。顔立ちの相似性や、フィルム的な連続性よりも、直観的な表現である。

弓子の変装・変身を表現した方法は、弓子の更なる変身を描く場面にも繰り返される。「十七」の挿絵は、「腹をさつと一文字に切つてまだ血の温かい皮をくるく」とと画中に文章を引いてはいるが、内容とは一致しない。この回に老婆と若い女は登場しないからだ。老婆が磨ぐ出刃包丁が、この回に登場する刃物好きの梅吉や、梅吉の持つカミソリとつながる程度である。老婆は裸で寝そべる女の方を見ており、女の「腹をさつと一文字に切」ろうとしているように見える。

老婆と若い女の挿絵に潜在する意味は、「二十七」まで読み進めた時はじめて顕在化する。浅草に伝わる三種類の「姥が



VI

「姥が池の縁起」が当時どれほど知られていたかは詳らかではない。けれども「浅草紅団」の重要な仕掛けである弓子の変身が、挿絵に描かれるポーズの反復に表象されていることは、やがて読者の知るところとなる。伝説上の人物への変身さえも描き出



V

池の縁起」は、「心猛き姥」と「姥に似合はぬ、みめよい娘」にまつわる話として、挿絵と合致する。一つ目の縁起として紹介されるのは、娘を「美しうかざりて、道行く人を出迎へこの家に誘ひて、石の枕をさせて（作者、九字削る）小夜更け旅人の熟睡せしころを計りて、予て上よりつるしある石の小綱を切りて落し」男の身ぐるみをはいだうえ、死体を池に捨てるというものだ。老婆の包丁は「小綱」を切るためのもの。寝そべる女は男と添寝をしており、老婆は綱を切る機会をうかがっているのだ。

絵画的ポーズともいえる寝そべる姿は、「十八」でただちに反復される。弓子は、紅丸（舟）の中「足をあぶりながら眠つてしまつた姿」で、姉の仇である赤木を待ち受けていた。仰向けで、乳房を強調し、肘を曲げ頭に触れる弓子は、「十七」の若い女と同じポーズをとる。この反復に示された「姫宮」と弓子との共通性は、「二十七」の語りにおいても明示されている。

姫宮が石の枕に寝たといふところは、三つとも同じだ。——だから、コンクリートの枕に寝て、また舟板の枕に寝るかもしれない弓子のことから、私はこの伝説を思ひだすのだ。



す挿絵において、顔立ちの相似は問題とならない。挿絵は「双児としか思へない」読みを指示する文章の影響下にはなかったのである。

「弓子が寝そべる姿で赤木を誘い込む挿絵は、「姥が池の縁起」からの連想だけで成立したのではない。男を誘う、寝そべる女性はもう一度描かれる。「二十二」の挿絵が、肘枕をする弓子の姉と夜這いをしかける赤木の姿を描く。語り手によって示された「姥が池の縁起」という下敷は、弓子が模した姉の寝姿でもあることを、挿絵が示している。³²

太田の挿絵は、浅草の風景を視覚化しただけでなく、文章からは知りえない情報を発信している。ともすれば読み落としがちな挿絵もまた重要なテキストである。挿絵

を読み解くことは、作品を読み解くことにつながった。もつとも、すべての挿絵が太田の解釈によって描かれたとは考え難い。「浅草紅団」の挿絵に関する言葉を遺してはいない川端であるが、太田へ筋を説明したか、作画の指示をしたと考えるのが自然であろう。「連載とは言え、昭和四年の十二月十二日に第一回が出、翌年の二月十六日に第三十七回で終つたのだから、二ヶ月の間に三十七回、平均して一日おきに休載のわけだ。これで息がつけ³³」と回想する川端からは、太田が先を読み進められるほど、執筆進度に余裕があるようにには思えない。「十七」の挿絵は、小説の構想が急遽変更され、内容の前後に挿絵が間に合わなかった事態を示すようにも見える。

六

先進社版『浅草紅団』では、川端が校正を行った。例えば、「十四」の「テエブルの上に裸の人形をのせ(中略)私は人

形といつておかう」は、「テエブルの上にむきだしの女の子をのせ」へと変更される。この書き換えからは、新聞連載時、検閲に注意を払い言葉が選ばれていたことがわかる。ところが、「十四」に添えられた挿絵は、「人形」が裸の女性であることを描いたものだ。文章と挿絵は共謀して、表現を達成していたのである。単行本化に際した文章の書き換えは、このような文章と挿絵との関係を解消するものであった。単行本に収められた五葉の挿絵に、意味を失った「十四」の挿絵は選ばれなかった。新聞で大きな役割を果たした弓子変身の挿絵もまた削除された。

弓子の変身を挿絵が示すことは、新聞読者の解釈を促すものであった。だが、日々消費される新聞から、書棚に保存される単行本へとメディアが変更されたことで、「浅草紅団」は再読の可能性を得た。読み解けない部分があれば頁を溯ることができる。飛ばすことも自由だ。その際には読み落とした一文を発見することもある。新聞とは読まれ方の異なる単行本ならば、内容を解釈する挿絵は不要だと、言語表現を重視した川端は判断を下したのではないか。ただし先進社版の太田の挿絵は、作品世界を想像する糸口として、今なお「浅草紅団」を紐解く手がかりを与えてくれる。

「浅草紅団」本文・挿絵の引用は『東京朝日新聞』による。引用に際し漢字は原則として新字体に改め、ルビは省いた。

註

- (1) 川端康成『浅草紅団』中公文庫、昭和五六（一九八二）年一二月。
- (2) 弓子とは正反対の女性とされる春子の台詞、「私の好きなのは、明公。男の弓子さん」が「三十三」にある。
- (3) 『都市空間のなかの文学』筑摩書房、昭和五七（一九八二）年一二月（初出「本の窓」同年三月、五月 原題「浅草紅団」上・下）。

前田は磯田の誤りを、丸括弧内で「もつとも、磯田は、物語の仕掛けは伏せておくという、推理小説の解説の流儀をふまえてい

るのかもしれない」と好意的に補足している。ただし、磯田没後に刊行された、磯田光一「近代の感情革命―作家論集」（新潮社、昭和五三（一九七八）年六月）中の「川端康成「浅草紅団」解説——モダニズムの開花」では、該当箇所が「明公」という少年を通じて浅草のリアルな半面を見せられる（傍点引用者）と変更されている。この書き換えが磯田の意図を汲んだものであるかは不明。明公を弓子の弟とする先行研究には、片岡良一「浅草紅団」とその作者」（『近代文学の輪郭』白楊社、昭和二五（一九五〇）年一月）初出『説林』同年一〇月）原題「浅草紅団」がある。片岡は「作者が浅草の不良少女として伝説的な英雄である「からたちおしん」に浅からぬ興味を寄せた時、彼女は彼を弟に早朝の公園につれ出させ、そこで夜を明かした淫売婦を目撃させて、伝説のベエルを引きはいだ後の現実の醜いすがたをはつきりと認めさせた」と解釈した。「浅草紅団」の展開になぞらえた文脈、明公を弓子の弟とする点で、磯田と一致する。磯田の誤読の典拠とも考えられる。片岡の解釈は、鈴木晴夫「浅草紅団」（『川端康成研究』八木書店、昭和四四（一九六九）年三月）に否定される。鈴木は「（前略）弓子は、（中略）少年明公となつて、「私」の前にあらわれる。／＼この変装ぶりは、時に読者をもまどわさずにはおかない。たとえば片岡良一は、明公を弓子の弟とみなしている」とし、先の片岡の論をあげている（参考 石川巧 吉田秀樹編『川端康成作品論集成 第二巻』おうふう、平成二一（二〇〇九）年二月）。

（４）川端康成「浅草紅団」について」（『川端康成全集第十二巻』新潮社、昭和四五（一九七〇）年五月）初出『文學界』昭和二六（一九五二）年五月）。

（５）川端「浅草紅団」について」（前掲）には、「発表と同時に注目された作品は、やはり「浅草紅団」が初めてであつたかもしれない。／＼「浅草紅団」は素材そのものに読者の好奇心をそそつたところもあつたのだらう」「浅草紅団」がそのころの「浅草流行」を作つたのは、作者の思ひがけない働きであつた。（中略）「浅草紅団」も多くの人々を浅草に誘つた」等の記述がある。「浅草紅団」に登場するカジノ・フォーリーの、元文芸部員島村竜三に回想される客入りの悪かつたカジノ・フォーリーが突如込み出した日のことは、川端の記述を裏付ける。「年の瀬もせまったある日のことだ。カジノ・フォーリーの入り口に、めずらしく人が集まって来た。（中略）意外なことにレビューを見に来たのだという。島村氏は耳を疑つた。まったく前代未聞の出来事だ。／＼川端さんの連載小説「浅草紅団（くれないだん）」に、カジノ・フォーリーのことが出たのだ。それでこのレビュー小屋がにわかにかろいブアップされたらしい」（『読売新聞』昭和四四（一九六九）年一月六日夕刊第五面）。一二月末という連載開始直後から、

それまで閑散としていたカジノ・フォーリーが賑わい出すほど、「浅草紅団」は注目された(「カジノ・フォーリーの賑わい」は私の小説『一九四〇年三月』)。また、武田麟太郎のエッセイ「浅草・余りに浅草的な」(『中央公論』昭和五(一九三〇)年三月)には、「浅草紅団」が浅草に住む人々にも受け入れられた様子が描かれる。「今、浅草で一番読まれてゐる小説は何であらうか。これは浅草に限つてはなしだが、小説と云ふのは、こないだ浅草の騎西屋で出版記念会をやつた徳永直の「太陽のない街」ではなくて、朝日の夕刊に連載されてゐる川端康成の「浅草紅団」である。車夫なんか、あつしたちが第一回目に登場してまつさ、と威張つてゐる。すべて浅草で生活してゐる人々は、それからそれへと伝へて(これは春秋座のテケツの言葉)愛読している。何故だらう。理由は簡単である。そこには彼らのよく知つてゐる場所のことが、よく知つてゐる生活のことが、よく知つてゐる人物のことが書かれてあるからだ」は、学生の前田愛よりもリテラシーの低いと推測される読者にも、「浅草紅団」が読まれたことを示している(「浅草の人々に新聞記者の浅草」昭和五(一九三〇)年四月)で、「浅草・余りに浅草的な」を引用している。

(6) 「一」昭和四(一九二九)年二月二日、「二」二三日、「三」一四日、「四」一五日、「五」一七日、「六」一九日、「七」二〇日、「八」二二日、「九」二三日、「十」二五日、「十一」二六日、「十二」二九日、「十三」昭和五(一九三〇)年一月五日、「十四」八日、「十五」一〇日、「十六」一二日、「十七」十四日、「十八」一六日、「十九」一七日、「二十」一九日、「二十一」二四日、「二十二」二五日、「二十三」二八日、「二十四」二九日、「二十五」三一日、「二十六」二月一日、「二十七」二日、「二十八」四日、「二十九」六日、「三十」七日、「三十一」八日、「三十二」九日、「三十三」一二日、「三十四」一三日、「三十五」一四日、「三十六」一五日、「三十七」一六日。

(7) 「一」〜「十三」が五重塔、「十四」〜「三十七」が女性の顔。

(8) 川端康成「浅草紅団」続稿予告(『改造』昭和九(一九三四)年七月)に「私は先進社版の『浅草紅団』を校正して以来、この自作を読み返したことはない。その後四種類の単行本の校正は、いづれもままかせであつた」とある。

(9) 十重田裕一「浅草紅団」の新聞・挿絵・映画——川端康成の連載小説の方法(『文学』岩波書店、平成二五(二〇一三)年七月)は、「三十七」に記述された「諸君も『朝日新聞』の写真入り記事で御覧の通り」が、『東京朝日新聞』の「一九三〇(昭和五)二月十四日夕刊の記事『聞かれた観音様の本堂』である」と指摘する。「写真入り記事」の部分は単行本収録時に書き換えられたため、「新聞掲載時では、新聞を定期的に読む読者に働きかける」のだが「単行本ではこの文脈は有効ではなくなる」ことが

川端に意識されていたとわかる。

(10) 『国文学 解釈と教材の研究』学灯社、平成三(一九九一)年七月。

紅野は「ここ」(『東京朝日新聞 引用者)に描かれた三十七点のエロティシズムと風俗を含んだ、鋭く多彩なタッチは、作品と内部構造とも呼応し、交響しあっている」と結論づける。

(11) 近いものには「新街頭風景」(川端康成全集第二十六卷)新潮社、昭和五七(一九八二)年四月 初出『大阪毎日新聞』昭和五(一九三〇)年四月六日附朝刊)の「第十七回の光風会展覧会を、上野美術館で見た」という記述がある。昭和五年二月一日から一五日まで開催された同展覧会(「光風会102年史」「光風会100回展記念特設サイト」<http://koku-kai.jp/100/> 平成二七(二〇一五)年一月九日閲覧)には、太田も出品していたはずである。開催期間は「浅草紅団」連載終盤と時期が重なっている。川端の意識には太田の名前があったことだろう。第十七回光風会展のテーマは「復興の東京」(ポスター一覽)「光風会100回展記念特設サイト」前掲)が主題で、太田三郎の挿絵の要素に通ずる。川端は共感でもって語っている。

(12) 『改造』改造社、昭和九(一九三四)年九月。

(13) 出版年月を付す。

「浅草紅団」(先進社発行)・昭和五(一九三〇)年十二月。

「新興芸術派文学集」(改造社「現代日本文学全集」)・昭和六(一九三二)年四月。

「浅草紅団」(春陽堂「日本小説文庫」)・昭和七(一九三三)年四月。

「浅草紅団」(「改造文庫」)・昭和八(一九三三)年一月。

(14) 掲載されなかったのは、「二」の終盤「そこで、「とある路次」とは——(以下略)」から最後まで、「三」〜「九」である。弓子の変装の挿話が「モダンTOKIO円舞曲」からは抜け落ちている。

(15) 石川巧「浅草紅団」研究史」(石川巧 吉田秀樹編『川端康成作品論集成 第二卷』前掲)は、長谷川泉「浅草紅団」の即物詩(『川端康成全集 月報6(第三卷付録)』新潮社、昭和四四(一九六九)年九月)が、「モダンTOKIO円舞曲」(春陽堂)再録時「太田三郎の挿画の図柄が書き変えられている事実」を指摘したとするが、誤りである。長谷川は「先進社版の「浅草紅団」にも太田三郎の挿絵が収められている。この方の挿絵は数が少なく、かつ同じ場面を描いても、図柄が違う。書き直された

ものである」(傍点引用者)とする。

(16) 参考までに谷崎潤一郎をあげておく。「鮫人」他で浅草を書いた谷崎は、昭和三(一九二八)年に『毎日新聞』へ「蓼喰ふ虫」を連載する際、小出栖重を挿絵画家として指定した。明里千章「谷崎は小出栖重をいつ意識したか」(『小出栖重と谷崎潤一郎小説「蓼喰ふ虫」の真相』春風屋社、平成一八(二〇〇六)年一〇月)では、「新潮社」社の例だけを見てみると、売れっ子作家谷崎は自著の装丁・挿絵画家を(大正八(一九一九)年の『近代情痴集』)大正一三(一九二四)年には引用者指定できるようになったとみてよいだろう」とされる。谷崎は事あるごとに小出の挿絵を回想し、川端とは対照的だ。谷崎の例は『毎日新聞』であるため、『朝日新聞』とは事情が異なるはずだが、挿絵画家を決定したのは新聞社側ではないか。川端自身は、連載を書くにいたる経緯を知らない(『浅草紅団』について)前掲。挿絵画家の決定にも干渉であったと考える。

(17) 参考「太田三郎」(『東京文化財研究所』<http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9207.html> 平成二七(二〇一五)年七月一日閲覧)、「著者略歴」(太田三郎『女』黎明書房、昭和三一(一九五七)年二月)。

(18) 『読売新聞』昭和二(一九二七)一月六日朝刊第四面。

(19) 海野弘「川端康成『浅草紅団』」(『モダン都市東京 日本の一九二〇年代』中公文庫、昭和六三(一九八八)年四月 初出『モダン都市東京』中央公論社、昭和五八(一九八三)年一〇月)では「竹久夢二のような女性さし絵を多く描いた」と表現される。

(20) 富士子「画家の夫婦生活を語る太田三郎氏」(『婦女界』昭和四(一九二九)年九月)における、「香気高い挿絵」としての太田評より。

(21) 『鉛筆淡彩 スケッチ画法』富田文陽堂、大正七(一九一八)年六月。

(22) 「七」は、「私」が男と見間違えた男のなりをした女を、「厭らしく女だ」と表現すると、挿絵は、胸元のはだけた女性を描く。太田の「乳房の女神」(『性慾神』黎明書房、昭和六(一九三一年一月復刻)黎明書房、昭和三三(一九五八)年)には「乳房は、それが「女」であった」との記述がある。また、『名作挿絵全集 第二巻』平凡社、昭和一〇(一九三五)年八月)に選出された『太閤記』でも「女たちもさかんに甘く軟かくなつて、上役、目附の見境ひなく、しなだれか、た」の場面の挿絵に胸元のはだけた女性を描いている。「七」の挿絵は太田の女性性を強調する考えのもとに描かれたのである。「十四」は、文章で「人形といつておこう」としたものが、裸の女性であることを示した。「二十八」は、「小説ではその菓子の名をなぞとしよう」と書いたところを、挿絵では「その菓子屋のあたり」

と文字を加え、建物を描いた。

(23) 「十三」は、梅吉が見た光景を描き、闇の中に見ている梅吉の目が浮かんでいる。同様の手法は『名作挿絵全集 第二巻』(前掲)に選出された『太閤記』でも見られる。「チラと木村常陸介の目付を思い出した」の部分に添えられた挿絵にも、闇に浮かぶ目が描かれる。「十七」後述。「十九」異時同図。「二十」異時同図。「二十五」、キュビズムの影響を受けたカラージュの手法か。その他は今後の課題とする。太田の作品傾向や影響関係を検討したい。

(24) 「第一篇」の太田の挿絵は、六葉中四葉の背景が白抜き。

(25) カットは、一〜三が丸テーパーに肘をつく断髪的女性。四、五は町並と富士山の影(地下鉄タワーから見える風景)。

(26) 川端「浅草紅団」について(前掲)。

(27) 海野弘「川端康成『浅草紅団』」(前掲)の指摘には、「私(語り手の人称 引用者)が都市を旅してゆく。私が都市を散歩することが、読者に都市を説明し、案内してゆくことでもあるというのが、二〇年代の都市文学のスタイルである。この時期に頻出した東京繁昌記ものと都市小説は共通したスタイルを持っている。私⇨都市遊歩者の狂言まわしによって、読者は都市へと誘われるのだ。したがって、ルポルタージュと小説の距離はきわめて近いものになる」がある。都市文学「浅草紅団」と、ルポルタージュ「新東京名所」の類似性は「私」の人称の問題として捉えられる。もちろん二作品の執筆時期が近いことも要因の一つである。

(28) 『立教大学日本文学 第六十五号』立教大学日本文学会、平成三(一九九一)年三月。

(29) 『文学』岩波書店、平成二五(二〇一三)年七月。

(30) 大正末期には、「映画小説」「誌上映画」など、映画を小説化する方法が模索された。四角の挿画(スチール写真)をスクリーンに見立て、活動弁士の役割を下に置いた文章に担わせる。川端と太田の初顔合わせである、連作「挿絵咲競ふ花」の体裁は、角書が「挿絵小説」であるだけに、挿絵に重点が置かれている。上部に四角の挿絵があり、下部に設けられた挿絵の半分程度のスペースに文章が置かれている。この体裁は、「挿絵咲競ふ花」の次頁に掲載された「誌上恋の凱歌」と同じ体裁である(『婦女界』大正一四(一九二五)年一月)。また「浅草紅団」の三作前に「朝日新聞」で連載されたのは「映画人間」である(参考『朝日新聞連載小説の120年』朝日新聞社、平成二二(二〇一〇)年一月)。「浅草紅団」の挿絵に、映画の影響を見るのならば、「映画小説」「誌

上映画」の表現を経た挿絵表現・作品受容を視野に入りたい。

(31) 先進社版『浅草紅団』では「添い臥しをなさしめ」とある。

(32) 寝そべるポーズはこの後〔改造〕(昭和五(一九三〇)年九月)では「6」、先進社単行本では「五十七」、春子によって反復される。挿絵では、黒を基調とした弓子と対比的に、白を基調として描かれた春子は、眠りから覚めた後に「どんな女よりも、どこかがより多く女である」(二十九)女へと変身する。赤木を殺害し、女への変身を拒んだ弓子と対になっている。雑誌掲載のため、挿絵はない。太田は昭和二(一九二七)年の光風会展ポスターで寝そべるポーズの女性をスケッチ風を描いている(「ポスター一覽」「光風会100回展記念特設サイト」前掲)。太田が得意とした構図であったのかもしれない。

(33) 「浅草紅団」について(前掲)。

「川端家に遺されてゐる来簡のうちから、重要と思はれるものを選ん」という『川端康成全集 補卷二』(新潮社、昭和五九(一九八四)年五月)引用は「解題」には、太田の書簡は収められていない。ただし、太田は「挿絵画家みづづからが解釈した本文の内容を絵画の可能性が許す範囲内において、自由にそれを表現すべきである」(現代もの雑抄)太田三郎 木村莊八 中村岳陸 『挿絵の描き方』崇文堂出版、昭和九(一九三四)年五月)ことを主張した画家であるため、太田の解釈という可能性も捨てきれない。

(博士前期課程)