

# 浮世絵と近代詩

野田 宇太郎

金と青との愁夜曲、  
春と夏との二声樂、  
わかい東京に江戸の唄、  
陰影と光のわがこころ。

北原白秋が明治四十三年五月に作つた「金と青とのV」と題する小曲で、大正二年七月に刊行された詩集「東京景物詩及其他」に収められてゐる。

明治四十三年（一九一〇）は白秋二十五歳、隅田川のほとりに江戸情調の影を追ふ若い詩人と画家達によつて展開されたパンの会の全盛期であつた。白秋は木下李太郎、吉井勇、長田秀雄、高村光太郎など、雑誌「屋上庭園」や「方寸」や「スバル」に拠る詩人画家達と共にパンの会の渦中にあつた。「金と青とのV」といふ小曲はパンの会の詩人や画家達の若い

心の陰影をよく捕へた記録的な作品といふことができる。

この小曲の中の「金と青」とか「陰影と光」といふ色彩的感覚の用語から、当時の洋面壇を風靡しつゝあつた印象主義の画風を思ひ出すことは困難ではない。また「わかい東京に江戸の唄」といふ一行からヨーロッパ十九世紀末の絵画に強烈な影響を与えてジャポニスム (le goût du Japonisme) を現出した浮世絵版画の江戸情調を思ひ出すことも決して困難ではない。そして「金と青とのV」の持つ印象主義的ムードから自然に浮び出てくるのは十九世紀の印象主義画家ホキッスラー (James Abbott McNeill Whistler) の芸術である。「金と青とのV」といふ題名はホキッスラーの画題をそのまま日本語にしたものでもあつたからだ。

ホキッスラーは一八三四年七月十日アメリカ合衆国マサチューセッツ州ローウェルに生れ、エンジニアだつた父に従つ

て少年時代をロシアの風土の中で送り、ペテルスブルグ（レニングラード）のアカデミーで教育を受けた。のちにアメリカからイギリスに移り、一八五九年からはイギリスに定住して、一九〇三年七月十五日ロンドン郊外で逝去した。パリにゆきグレルのアトリエで本格的に勉強をはじめたのは一八五六年で、写真派のクールベや印象派のマネ、モネ、ファンタン、ドガ、ラトゥールなどと交りながら、当時のパリの印象派画家達と同様に日本の浮世絵版画の技法や色彩や線に影響された。とくに葛飾北斎の人体漫画や風景画に接したことは、ホキッスラーの芸術の個性をつくるのに大いに役立つた。まもなくイギリスに定住したホキッスラーは、ロンドンで画家詩人のロセッティ兄妹を中心とするラファエロ前派の芸術家達や、ワイルドやスピンバインなどの文人とも交り、文学詩との一派のつながりを持つ独得のムードの画家として大成した。また一八七四年に起つたラスキンとの絵画上の裁判事件は有名である。

ヨーロッパ近代画家の作品が次々に紹介されると、当然のことながら印象主義絵画と共にそれに強い影響を与えた浮世絵の再認識が日本にも興つた。とくに北斎や一立斎広重などの風景画を基調としたホキッスラーのムードは、日本人に一種の親近感を以て迎へられた。

ホキッスラーの画題にはハーモニ（*Harmony in Green and Rose, etc.*）やシンフォニー（*Symphony in White, etc.*）と、アレンジメント（*Arrangement in Gray and*

*Green, etc.*）またはノクターン（*Nocturne in Blue and Gold, etc.*）などの「すこぶる感覺的な詩的ニュアンスのある言葉が好んで使用されてゐる。その作品の中でテムズ川の橋の夜景を描いた「旧バッターシー橋・青と金との」（*Old Battersea Bridge, Nocturne in Blue and Gold*）と「同じヴァルパライン湾を描いた「青と金との夜景」（*Valparaiso Bay, Nocturne in Blue and Gold*）の他、やはり「青と金との夜景」（*Nocturne, Blue and Gold*）と題して木の反り橋の橋脚の部分と水上遠景とを扱つた作品もある。この同題の作品のうち橋を描いた夜景は、前者が北斎の「江戸都西国夕涼花火の図」、後者は同じく北斎が深川の小名木川（隅田川支流）に架る高橋からの遠望の富士を描いた「高橋の不二」の構図などをすぐに思ひ出させるし、これが浮世絵の風景画の構図を粉本としてゐることは明らかである。そのムードをまた日本に奪ひ返すやうに日本語のすぐれた近代詩にしたのが白秋の「金と青との」Vであつた。

このやうなホキッスラーの夜景からはまた広重の佃島夜景「沖のいさり火」などが思ひ出される程で、如何にホキッスラーが日本の浮世絵に熱狂してゐたかが察しられる。もちろん風景画だけではない。歌麿の美人画をはじめ、浮世絵の人物や雰囲気などもホキッスラーの個性にちつくりと溶け込んでゐた。

江戸時代の隅田川のほとりの生活風景は、浮世絵として世に知られ、終末ヨーロッパに移り住み、或ひはパリのセーヌ河となり、

或ひはロンドンのテムズ河となつた。ホキッスラーのテムズ河を主題とした芸術が二十世紀初頭の日本を訪れたとき、ヨーロッパといふ異土の芸術をひたすらに学びとらうとしてゐたわが近代の若い芸術家達は、そこに意外にも古い時代の江戸芸術の新らしさを発見せねばならなかつた。そこではもはや江戸趣味は回顧趣味ではなく一種のエキゾチスム(異国情調)であつた。このやうなエキゾチスムとしての江戸情調といふムードをとり容れて明治末年の耽美主義文芸運動を興したのがパンの会の詩人や画家達である。パンの会が隅田川のとりににはじまつた理由もそこにあつた。

かつてヨーロッパへ渡つて印象派絵画に溶解した浮世絵のエスプリは再び日本へ回帰して近代詩となつた。芸術の生命の循環の形をわれわれはそこに見ることが出来る。

ホキッスラーの画調を逸早く近代詩にとり入れたのは北原白秋が最初ではない。白秋と共にパンの会の詩人であつた木下李太郎は、すでに明治四十二年(一九〇九)二月号の「方寸」(ローマ字特別漫画号)に「Miduumi to Whisky to no Arrangement」(湖とウヰスキイとのアレンジジュマン)といふ独得のローマ字に西洋語を混へた詩を発表して、それに「Whistler no We no Kokoro wo」(ホキッスラーの絵の心を)といふサブタイトルをつけてゐる。説明するまでもなくホキッスラーのアレンジメント調をそのまま詩に試みた作品である。

Gin no yonar' Miduumi wa, denki temo kureyu-

kunonowo,

Miduumi no Melancholia wa sidumyukiyuki-mukô

no Sato no

Migiwa made hitomaryukite, are, Kon-koyuki ga

harara hari hari,

Mata Yama wo kaki site-simau; Kawagata no Whisky

ka, awai Nami-oto.

Hurui naria-no-ki-kirete-yuki, "Omoi" no Kozue

Sora ni huruu. Sono Miki no Gas ni Hi ga tuk'

Hunatukiba no hotori.

(以下略)

木下李太郎が詩作に絵画の印象主義を意識的に試みたのはこの詩だけではない。自ら処女作とする明治四十年(一九〇七)八月号「明星」に発表した「檀古聿」には「これわが初めて作る所の詩なり。かのもはら外光を画けりといはれたる印象派画家の風にならひたるなりけり。」といふ前書をつけた。李太郎は印象派絵画のムードを詩に試みて成功した最初の詩人であつた。

真昼の光、煙突の

屋根越え、わかき白楊を

夏のにほひに噴ばしむ。

そは支那店の七色の

ガラスを通し、南洋の

土のかをりの檀古車

くわつとたぎりす窓にして——

百合咲く国の温泉に

ゆあみしまししを垣間見て

こがれさふらふ鶺鴒の

君をしのぶと文つくる。

これは処女作だけに李太郎の詩として必ずしも代表作とは云へないが、この光線による色彩感覚の分析の試みは明治四十年当時の象徴主義の行き詰りを打開する第一歩となつてゐる。

白秋の処女詩集「邪宗門」が出版されたのは明治四十二年三月であつた。その「例言」に白秋は「予が象徴詩は情緒の諧楽と感覚の印象とを主とす。」と述べてゐるが、この中の「感覚の印象」といふ言葉は印象主義絵画の理法と共通してゐる点が特に注目されねばならぬ。又同文中に「要するに予が最近の傾向はかの内部生活の幽かなる振動のリズムを感じその儘の調律に奏でいでんとする音楽的象徴を専とする：」とも述べてゐるが「音楽的象徴」といふ言葉は従来象徴主義と同義語で、新しい言葉ではなかつた。

「邪宗門」が、白秋自らによつては象徴詩集であつたにも

かゝはらず、従来象徴主義を破つて新しい詩の夜明けを告げる結果となつたのは、絵画的な要素を詩の対象として十分にとり入れたところにあつた。「邪宗門」の中の「朱の伴奏」とか「外光と印象」などの用語からもそれは容易に証明することが出来る。白秋の印象派的傾向は先きに述べた「東京景物詩及其他」によつていよいよ強烈となつて行く。李太郎や白秋のパンの会時代の詩をホキッスラーの絵と比較すると、ホキッスラーの絵が「音楽的絵画」とすれば、まだ象徴詩の音楽的要素を多分に抱いてゐたパンの会詩人の詩は「絵画的詩」であつたと云へよう。

明治四十一年（一九〇八）十二月から詩人達と画家達「方寸」の同人達によつて興されたパンの会が、東京の隅田川のほとりや日本橋や浅草などの下町の中心部を会場としたのはエキゾチスムとしての江戸情調を醸し出すためであつた。江戸芸術の耽美的精神が明治末期の複雑な時代に生きる青年芸術家達に必要なものである。

この時代には又、フランス十八世紀史の研究家で自然主義の前期的作家でもあつたゴンクール兄弟（エドモンとジュール）なども日本の文壇に歓迎されてゐた。ゴンクール兄弟は作家であつたが同時に日本人画商林忠正を通じて知つた浮世絵芸術の研究家として「歌麿」や「北斎」や「日本の美術」などの著者でもあつた。江戸芸術の再認識といふ近代日本の新しい課題は、先に述べたホキッスラーその他の印象主義絵画の作家ばかりではなく、ゴンクール兄弟のやうな文学者の

すぐれた業績として提出されたことは特に記憶されねばならぬ。

二十世紀に入つた我が国の文壇は、自然主義と芸術至上主義に別れながら、その対立の切瑛琢磨によつて発展していつたと云つてよい。自然主義の本拠とされたのは「早稲田文学」派であり、芸術至上主義は「明星」派であつた。この対立は

「明星」が創刊された明治三十三年代に起原すると云へる。

短歌刷新の新詩社機関誌として生れた「明星」は、文学の姉妹芸術としての美術に対する積極的関心を広げることによつて劃期的な存在となつた。この「明星」が明治四十一年十一月号で終刊となり、翌四十二年一月からは「スバル」が創刊されて芸術至上主義のバトンを受け継ぎ、それに詩雑誌「屋上庭園」と美術雑誌「方寸」が合流することによつてヨーロッパ世紀末にも似たデカダンの様相を持つ耽美主義文学が醸成されていつた。その中心にパンの会が生れ、自由なパンの会は、団結の固い早稲田一派と対立した。その対立の理由としてパンの会の木下李太郎は「彼らにはあまり『欧羅巴主義』ではなかつた。また造形美術に関する関心が稀薄であつた」

「パンの会」と「屋上庭園」と述べてゐる。つまり「団結の固い早稲田一派」に反して「造形美術に対する関心が稀薄で」なく、むしろ熱狂的に強かつたパンの会の詩人達は、自ら浮世絵研究家のゴンクール兄弟たらんと志したのである。

事実、木下李太郎はその後「印象派以後」「リヒアルト・ムウテル・十九世紀仏蘭西絵画史」「大同石仏寺」その他の著

者としてゴンクール兄弟に匹敵する実力の美術家となつた。

浮世絵はヨーロッパに於て印象主義の画壇ばかりでなく、例へばリルケの「新詩集」に「山」と題して北斎の「富獄三十六景」と「富獄百景」をうたつた詩があるやうに、文学にもすくなからぬ影響を与へた。印象主義や後期印象主義と共に新しい魅力となつて日本へ回帰した浮世絵が、油彩画といふ反伝統的な技術を会得するために悪戦苦闘してゐた洋画壇に如何なる影響を与へたかは別として、文学に与へたものは大きかつた。それは前に述べたホキッスラーの絵画に停るものではなく、浮世絵の創作された古い時代の江戸と新しい時代の東京とを結合させることによつて次の新しい何かを生み出さうとする批評的実験？とも云ふべき方法としてあらはれた。木下李太郎が明治四十三年七月号「三田文学」に発表した「両国」といふ詩に、先づその問題をさぐつてみる。

両国の橋の下へかかりや

大船は櫂を倒すよ、

やあれそれ船頭が懸声かけこゑをするよ。

五月五日のしつとりと

肌かわに冷たき河の風、

四ツ目から来る早船の緩かな櫂拍子や、

牡丹を染めた神纏かみまといの蝶蝶が波にもまるる。

灘の美酒、菊正宗、

薄玻璃の杯へなつかしい香を盛つて  
西洋料理の二階から

ぼんやりとした入日空、  
夢の国技館の圓屋根こえて

遠く飛ぶ鳥の、夕鳥の影を見れば

なぜか心のみだるる。(初出稿より)

両国は江戸時代から回向院の大相撲や川開きなどで賑つたところだけに、浮世絵の画題に最も多く使はれてゐる。両国即ち江戸とも云へるくらゐである。その両国橋の下を大船が「やあれそれ」と懸声をひびかせながら橋を倒して潜り抜ける。両国からは五月とて本所豎川筋四ツ目の牡丹園への早船が出てゐる。(この光景は永井荷風の小説「牡丹の客」にも描かれた)さういふ江戸時代の情緒ながらの光景を、レストランといふ純西洋風の旗亭から眺めてゐるのが詩人李太郎である。詩人の前には本来猪口につがれるはづの「灘の美酒、菊正宗」といふ江戸伝来の酒が、リキウルを注ぐ「薄玻璃の杯」に盛られてゐる。江戸と西洋との微妙なアレンジメントがそこにある。江戸情調とエキゾチスム——そのイメージはしつくりと溶けあつて、「遠く飛ぶ鳥の、夕鳥の影を見れば」「なぜか心のみだ」れても、それはもう江戸の小唄ではなく、まぎれもない近代の抒情となつてゐる。このやうな李太郎の江戸と西洋のアレンジメントの作例は明治四十三年二月号「スバル」に発表された小曲「築地の渡し」もその一

つである。

房州通ひか、伊豆ゆきか  
笛が聞える、あの笛が。

渡し、渡れば佃島、

メトロポールの灯が見える。

隅田河口の明石町と佃島の間を通ふ渡し船の詩である。佃島は正保年間にひらかれた、東京でもつとも歴史の古い漁民の島で、対岸の明石町は旧外人居留地であつた。メトロポールはその河岸にあつた外人ホテルである。佃の渡しは「西洋」と「江戸」とをつなぐ渡しでもあつた。

北原白秋の作品からは「東京景物詩及其他」に収められた明治四十二年十月作の「片恋」をひろつてみよう。

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

かはたれの秋の光にちるぞえな。

片恋の薄着のねるのわがうれひ。

「曳舟」の水のほとりをゆくころを。

やはらかな君が吐息のちるぞえな。

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

曳舟は向島寺島町の古い地名である。中川から源森川の業平橋とを一直線につないでゐた江戸時代からの有名な水路で

末は枕橋を潜つて隅田川に出る。そこをいつも曳舟が通つた。その曳舟の光景は明治の版画家小林清親によつても描かれてゐる。「あかしや」は *Acacia*、外国種の豆科落葉喬木だが、日本のアカシアは「はりゑんじゅ」で正しく云へば「にせあかしあ」である。これは北米の原産で明治十年頃からわが国にはいつて、各地にひろがつたものといふ。つまり純然たる異国種である。秋の紅葉の「金と赤とが」散るすがたは印象的色彩感覚のシンフォニーであり、それが「ちるぞえな」といふ純然たる江戸の芝居言葉の中に溶けこんでゆく。金と赤とがあえかに交錯する蠱惑的感覚の中で、江戸と西洋とがここでもしつくりと結合しながら近代詩としての感覺的な余韻をひびかせてゐる。

江戸時代は維新の鉄壁によつて明治時代とへだてられた。

それは最も近い故に最も遠い存在となつた。明治時代の前にはつねに西洋があつた。その遠い西洋を近づけやうとするのが明治青年のすべてであつたと云つてもよい。しかし芸術の前には時代や政治の鉄壁も意味をなさなかつた。江戸芸術の浮世絵の生命は日本よりも早く西洋で大歓迎を受け、西洋の印象主義の肩車に乗つて海の彼方から堂々と日本に凱旋して来た。そして先づその生命を落着けたところは、一部の画家は別として、いはゆる近代画壇ではなく、むしろ近代文学であつた。美術は文学に非ずと割り切つた文壇に対して、やうやくはつきりと反旗をひるがへしはじめたパンの会の若い詩人達の心であつた。

私は木下李太郎や北原白秋を中心とするパンの会の詩人達を印象主義詩人と名づける。