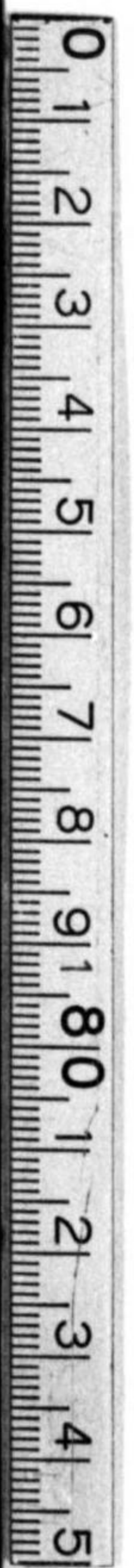


83
77

83-477
1200501327929



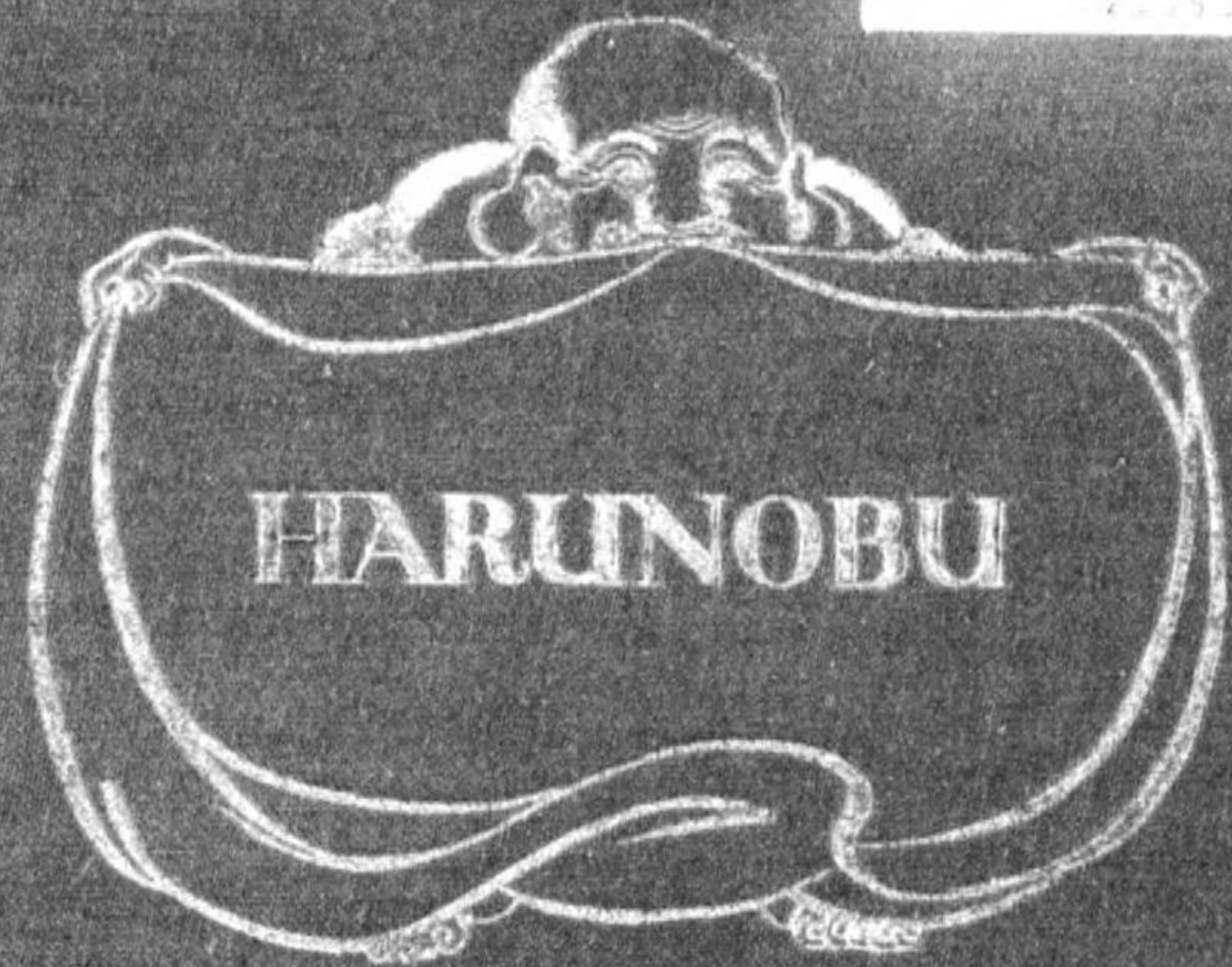
始



83



77



HARUNOBU





野口米谷

鈴木春信

野口米次郎著



信本於





凡例

私と春信との直接交渉は、私が千九百十三年の冬倫敦サウス・ケンシントン博物館に於て開催されたホームスウォルス蒐集浮世繪展覧會で春信版画百點を見た時に始つた。私はその後間もなく歸朝して東京朝日新聞に簡單な春信雜感を書いた。そしてそれを敷衍して一論文となし中央公論に掲載した。それが即ち岩波書店出版『六大浮世繪師』中の春信論である。然る所この岩波本も震災のため絶版となつて仕舞つたのを、第一書房主長谷川已之吉君の好意によつて二卷に分冊されて兩世に出るに至つた。勿論第一書房本の論文は悉く岩波本を書き直したものである。

私の英文『春信』は千九百二十七年に日英兩國に於て公にされたが、この書物の論文は第一書房出版の論文を全然書き改めたものであつた。そして本書『鈴木春信』中の論文は、英文の論文を一層敷

衍したものでその量からみると第一書房本の論文を約倍にしたものである。恐らく私は本論文を以て最後のものたらしめるであらうと思つてゐる。

思ふに私は少くも過去十六年間春信を眺めその藝術に感激して来た。そして私の禮讃的感激は最初も今日も何等の相違あるのを知らない。

本書中見返しの墨繪美人二枚は「繪本青樓美人合」から取り戻しと箱の繪並に書中二頁大挿繪二枚は「繪本花葛蘿」から取り、その他の小木版はいろいろの墨繪本から取つたものである。

本書はいふまでもなく春信作品展覽會の圖録でない。故に書中挿繪の所有者を一々明記しない。勿論その所有者は世界中に散らばつてゐる。殊に挿繪中優秀なものは大部分外國人の所有になつてゐる。私は本書を作るに當つてそれ等所有者の好意に對し深く感謝するものである。

最後に本書は限定出版で一版だけで絶版することはいふまでもない。印刷部数は千部であるがそのなか一般に配布する数は約九百部である。

昭和四年十一月下旬

野口米次郎



序 詩

西に當つていつこにか、
日暮の澗、休憩の島がある、
風が誕生前の眠より露を帯びて目覺め、
小さい波を海上に撒き散らす、
確にその息吹き來つて
彼女の紗衣を羽搏かせる。

風よ、いつこより來らんも、お前が必ずや
この場所を求めんとするに相違ない、

お前の息するかしないやうな稀薄な力は
 健かな庭の草花を動かさない、
 彼女が眼前にお前を感じるの外、
 何物もお前の過ぎるのを知らない。

おお、小さい風よ、彼女の小さい手は
 御伽王国と音律を合せて動き、
 彼女の垂れた頭は
 過ぎし時代の何物も知らない、
 ただ天が地上に接近してかかり、
 神様が存在し給ふた、世界は若かつたことだけを知つた。

彼女の小鹿の下着は
 曙の涼しい生気のない泉で
 染められ、彼女の長い外着は

その輝く美しさを
 葡萄酒一滴落とした水に溢れる
 透明な鉢から借りた。

顔を美妙な深淵で包み、
 その内気な視線を地上より離さない、
 彼女はこの庭の陰れ路へ
 銀の小足で運歩を進める、
 彼女がいつこを彷徨ふとも、その恍惚たる姿は、
 すべての日を清淨な一日と變じさせる。

いざわれ等をして靜かに去らしめよ、
 われ等心の灰色なるもの、
 夢の王国へ何物を運び得んやだ。
 冷気が彼女を嘲つて我等を離れしめ、

雲はこの輝いた空気を曇らせるであらう。
来れ、われ等をして他に世界を求めしめよ。

ああ、古い昔黄金の島より
吹き来れる小さい風は、
眠の海岸に横はる夢の海に
深く失はれて求められない。
風よ、お前は彼女の着物を羽搏かして、
その幸福な遊仲間となるであらう。

(フキッケ作詩)

深く失はれて求められない。
風よ、お前は彼女の着物を羽搏かして、
その幸福な遊仲間となるであらう。

(フキッケ作詩)



橋 石 圖一第



人美る坐に臺縁の竹邊水 圖二第



傘合相中雪 圖三第



女く書を文 圖四第



女男の邊水 圖六第



郎十團代四 圖七第



馬竹圖八第



前やしよみと 圖九第



奸七の林竹 圖十第





立見女仙高琴 圖一十第



壽比惠立見 圖二十第



立見子孝の中雪 圖三十第



道入海淨様今 圖四十一第



女む踏を度百お 圖五十第



枝川
工

鈴木春信画
関根柯影梓

傘合相磨達と人美 圖六十第

第十七圖 雪中の太夫





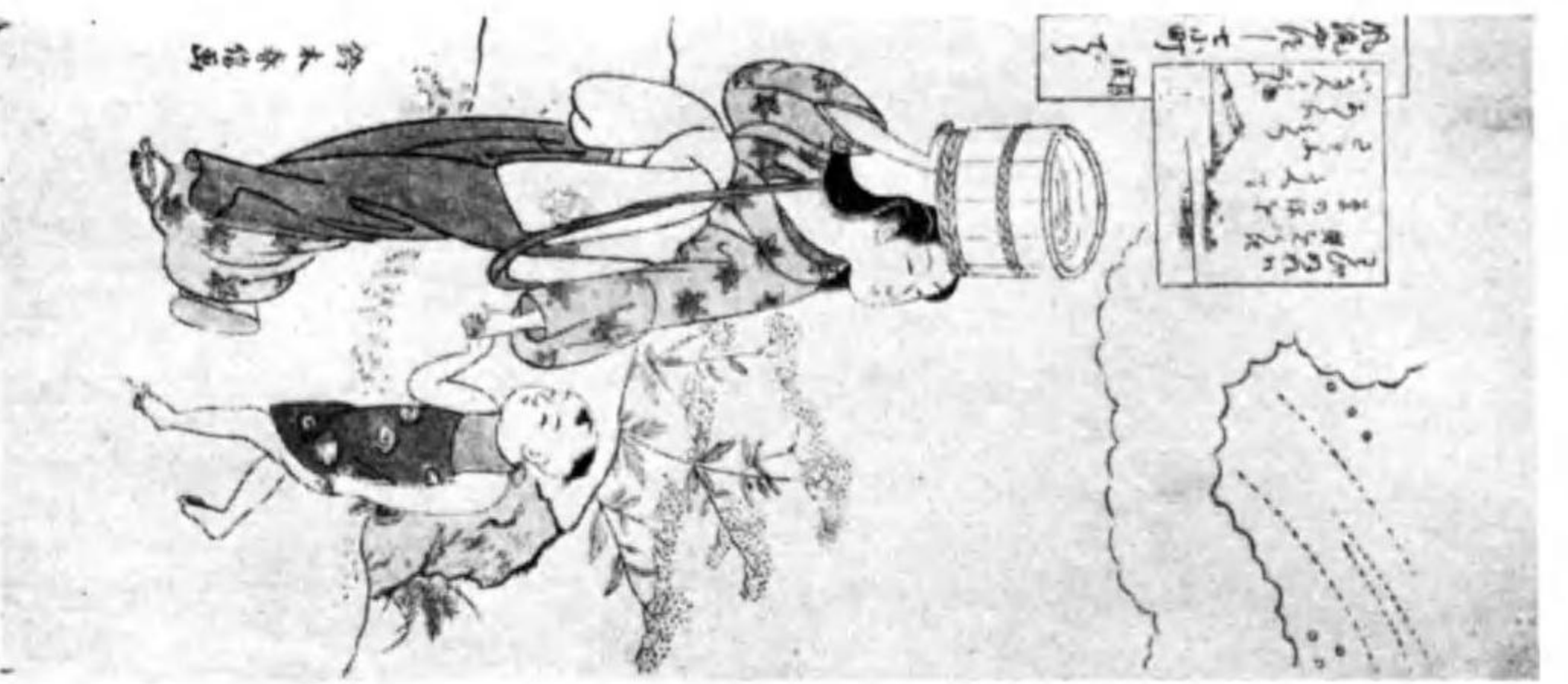
乞 雨 圖八十第



第十九圖 草紙洗



第二十圖 洗面



第二十一圖 關寺



第十二圖 清水

鈴木春信画



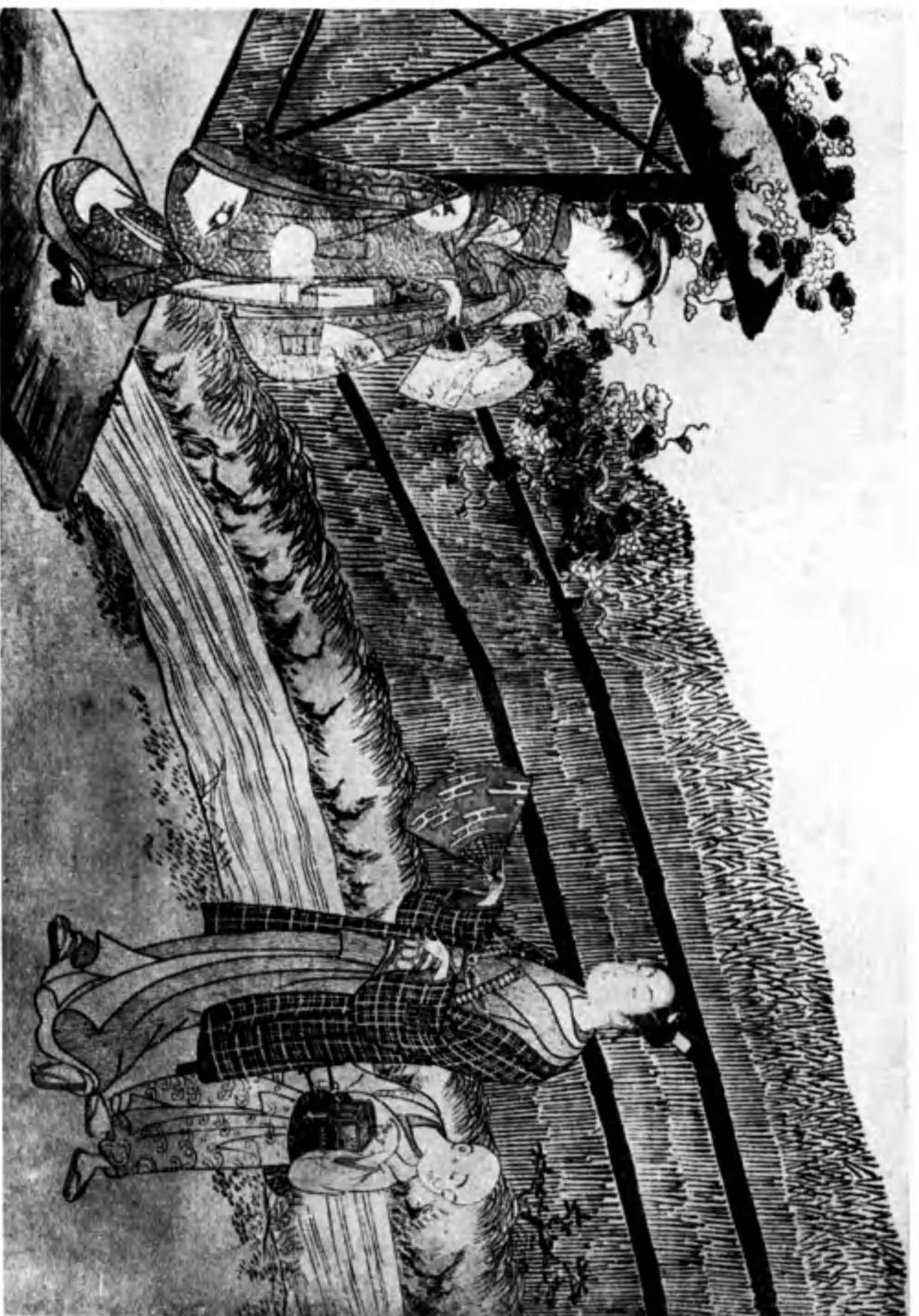
第十三圖 かよひ

鈴木春信画



第十四圖 之とば

鈴木春信画



垣柴ふ沿に流細 圖五十二第



立見公石黄 图六十二第



立見酸三 圖七十二第



娘 鶯 圖八十二第



見梅の夜 圖九十二第



人美るすとんら折を梅 圖十三第



人美ふ洗を布 圖一十三第



立見公朱陶 圖二十三第



女の人二る通を邊水 圖三十三第



圖の遊舟 圖四十三第



雨夜の子臺 圖五十三第



鐘 晚 の い け と 圖 六 十 三 第



雪暮の桶りぬ 圖七十三第



帆歸のけか拭手 圖八十三第



り 取 綾 圖九十三第



人美二るすを物張 圖十四第



女遊ぶ書を文 圖一十四第

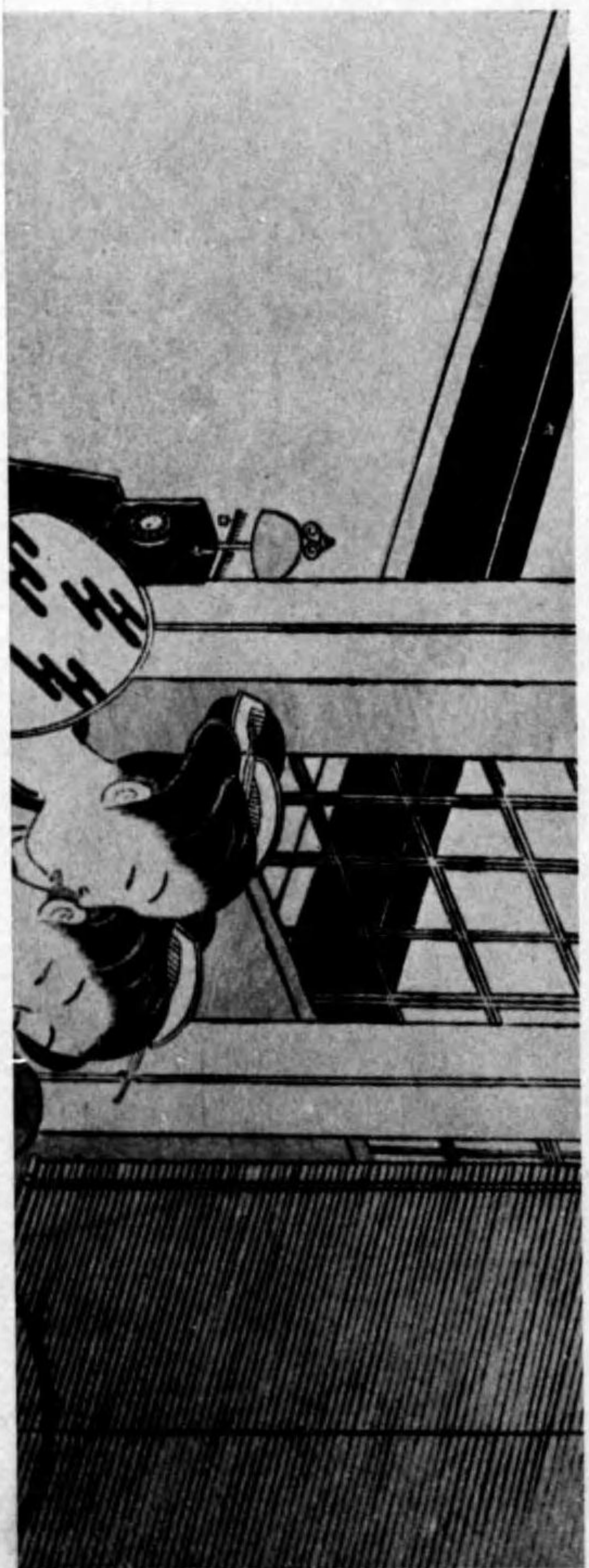


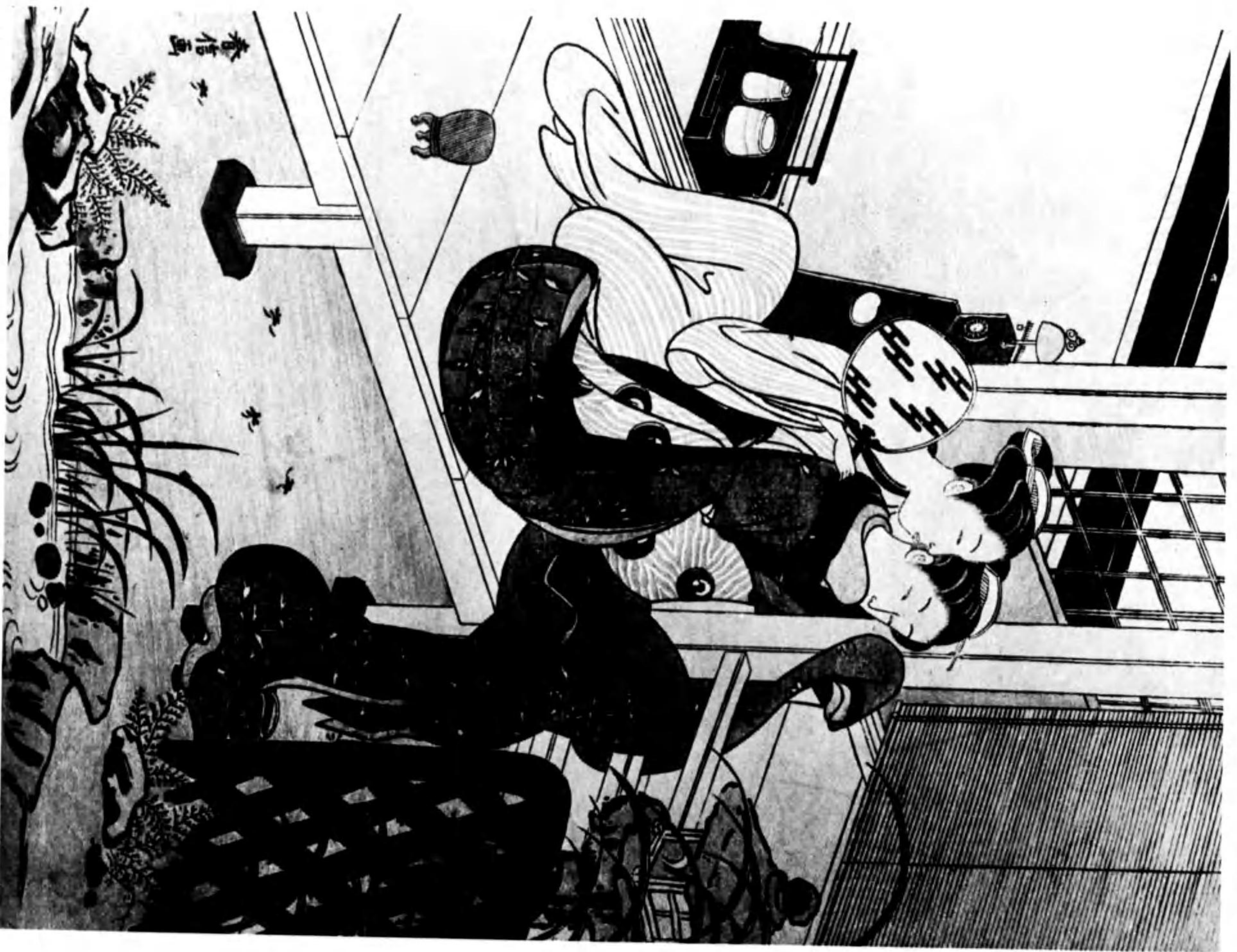
春信画

戀の花菊 圖二十四第



女るとんで出を帳蚊 圖三十四第





第 四十四圖 耳 語



春信画

屋茶樂永 圖五十四第



屋 茶 の 秋 圖六十四第



兒小る乘に馬木 圖七十四第



狩 螢 圖八十四第



女男い若む讀を文 圖九十四第



川玉の手井 圖十五第



川玉の布調 圖一十五第



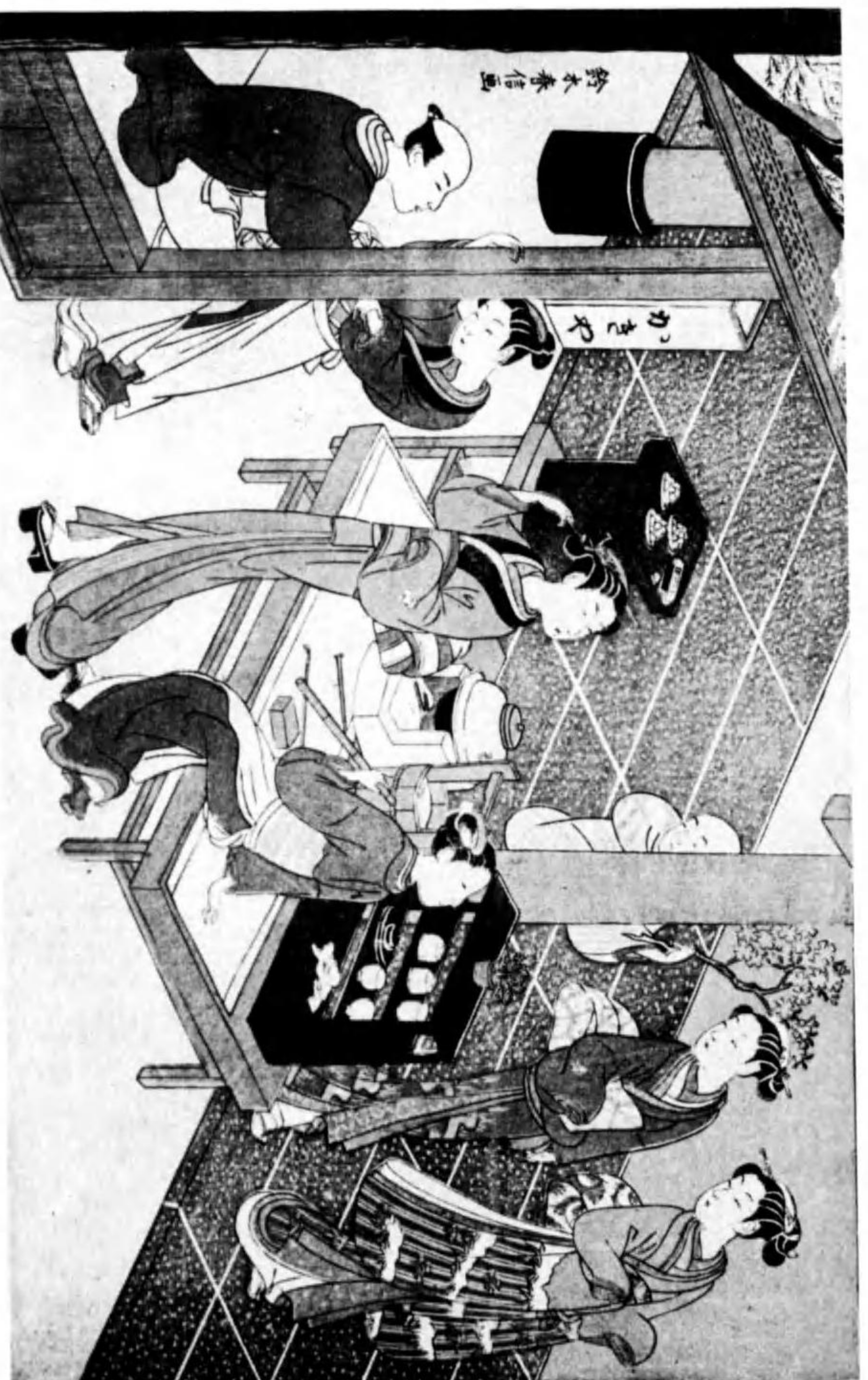
し 廻 猿 圖二十五第



女男い若む讀を文 圖三十五第



兼若く吹を笛 圖四十五第

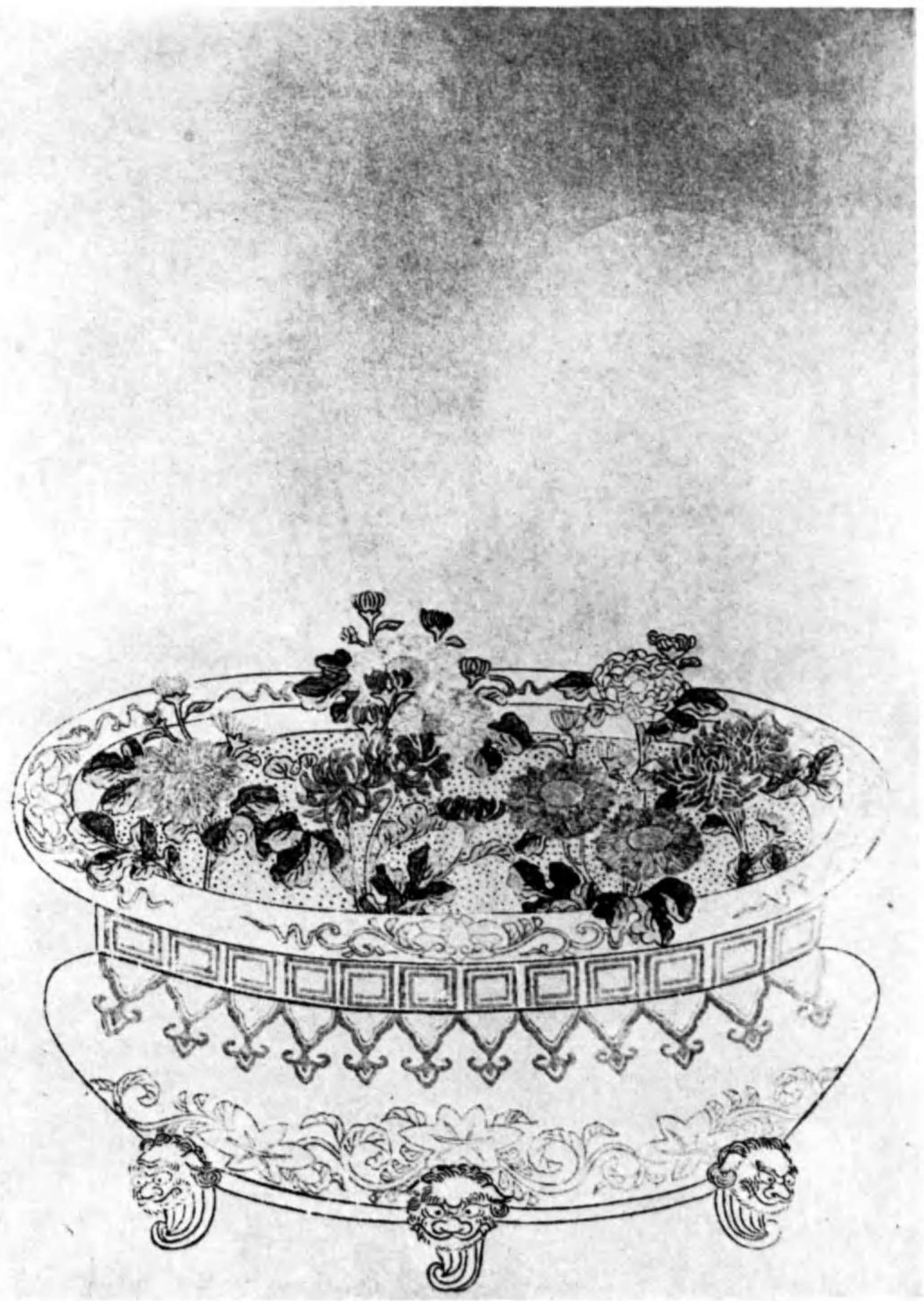


所 休 御 圖五十五第

欠



話 閑 圖八十五第



月と花菊 圖九十五第

第六十二圖

蹴球



第六十二圖

猿に戯れる美人



第六十三圖

茶汲み女



春信画

春信画

春信画

第六十四圖

裸體



第六十五圖

裸體



第六十六圖

雪洞を持つ女



第六十七圖 千鳥玉川



第六十八圖 漁



第六十九圖 虚無僧



第七十圖

かきや



第七十一圖

夜笠森を訪れる若衆



第七十二圖

御休所



第七十三圖 文を讀む美人



第七十四圖 風流七小町清水



第七十五圖 雷に驚く美人



第七十六圖

桐の花



鈴木春信画

第七十七圖

風神と美人



第七十八圖

岩上の鷹



春信画



鈴木春信

其 一



15

わが明和時代は僅々七年間で、これを西曆に直すと千七百六十四年から千七百七十年に至る間である。その頃の露の倫敦ではサミュエル・ジョンソン型の人間が素焼のパイプを口に啣へて常識やら非常識やら一緒に吹き出し、又ゴールドスミス式の人間が青い胴衣（たてかみ）のなかに未拂の勘定書をぶくぶくさせてストランドあたりを酔歩蹣跚とよめき、酒臭い呼吸で英國の嚴肅な道徳を亂して歩いたものだ。然るに日本の明和時代は、名詮自性で明るい柔和な女性的時代で、『孝悌忠信を口にし身に行ふ君子あれば、當世之を號して野夫といひ、武を知り國家を守る者を嘲つて新五左といふ、又此譏りを免

れんと思ふたはけはぬしと云ひ、わつちと唱へ、顔は白きを厭はず脇差は細きを厭はず」と『洒落草子』に罵倒してあるやうに、必ずしも隅か隅までこぞつて遊逸放蕩の時代ではなかつたであらうが、『男子は文金風の細髭に翻翻たる長羽織細身の大小落し差しに下駄穿きそぞろ歩き』といった姿態に憂身をやつした。時の日本は太平無事の蓬萊島で、江戸の女性美に感じ易い年若い伊達者の連は、みな若々しい官能の血が命ずるままに動いた……彼等は殊勝な参詣にこと寄せて、谷中は笠森稻荷前の水茶屋鍵屋の美人お仙か或はまた浅草観音堂のあたりをうろついて揚枝店柳屋の看板娘お藤の艶姿をかいま見に出掛けたものだ。この十八世紀後半の寮園氣は淫靡多情であつた、自由のありたけを盡して轉だらしなかつた、官能主義の耳さわりのいい逸樂の歌が江戸中に響き渡つた。私自身が狂氣ひじみた夢に動かされて、時も明和時代の所謂名うての若衆に生れ、恰も太陽の光線の小鬼のやうに時の人々の感覺的な好奇心に酔ふたならばどんなに面白からうと思ふことがある。或はまた時には鈴木春信と生れて御伽話の王國をお仙やお藤の姿から作りだし、そして下層社會の歡樂と憂苦との間に挟まつたその胡蝶のやうな脆い存在を永劫ならしめたかつたと思ふことがある。

私は今春信の藝術のことを考へてゐる……彼の小さい謙讓な藝術は彼の生前には江戸市民の財布の小遣錢を目標としたものであらうが、今日では恰も水へ投げられた石のやうにその波紋がますます大きく擴がり動いて、西洋諸國にまで達して世界的鑑賞の彼岸へ着いた。私は今春信のことを考へて

ゐる……晩秋の短い日は早やかかりかかつた、清く澄んだ灰色の空氣は遠方から寂しい晩鐘の響きを運び、地平線の下へ沈んだ太陽は低い空に眞赤な夕照の太い見事な線を曳いてゐる。そしてその夕照の反射を受けてその小さい顔面を光らしながら、近所の娘三四人が私の家の廻りで鞠を突いてゐる。『向ふ横町の御稻さんへ一錢あけて、ざつと拜んでお仙の茶屋へ腰を掛けたら云々』の小唄の輕快なリズムが、彼等の手のまわりで飛ぶ鞠のやうに飛びはね廻つた。お仙は笠森稻荷の神社を取りまいた闇黒を幽かに光らした夏の夜の蛾一疋に過ぎない詰らない一女性に止まつた。然るにその名聲は百五十年後の今日に至つても、手鞠歌にさへ残つて永劫である……美人と生れることは實に偉いことであると思はざるを得ない。然しこのお仙を繪畫に傳へてその姿態を永劫ならしめた人は誰であるかといふに、それは浮世繪師鈴木春信である。かう私が考へて來ると、稻荷社前の水茶屋の美人お仙とお仙を錦繪に描いた春信と、それから鞠をつきながらお仙の美貌を無意識に禮讚する無邪氣な今日の娘達を加へて三つのものが、私の頭のなかで恰も三つ巴のやうに、私の詩的想像を取巻いて不思議に絡み合ひまた絡み合つて、私を奇怪自由な歡樂の御伽話の王國へつれ込んでゆくやうに感ずる……私はこの幻のやうな小さい王國へ誘惑されてゆくことをどんなに喜ぶであらう、そして私の體がその寮園氣のなかで溶けるのをどんなに愉快に感ずるであらう。

鍵屋お仙に藝術的に關係したものはもとより春信ばかりでない。明和五年の秋七月に中村松江とい

ふ役者が森田座でお仙を狂言に仕組んで大當りを取つてゐる。またお仙の艶姿を小さい紙の版畫のなかに祭りこめた畫家は春信ばかりでない……勝川春章もまた一筆齋文調もお仙の姿を矢張り小さい四角の版畫にしてゐる。この猫額大の畫面こそどこから飛んで来たとも知れないやうな胡蝶のお仙を記念するに適當な壁龕だ。春章のお仙は別にして、私は今文調と春信のお仙とを兩々相並べて考へて見たい……文調は藝術的に春信の後輩だが、彼が美人を繪畫に取扱つた場合の畫風の特徴は、私共を魅すると同時に嫌がらせる點がある。彼は少くも個性の明瞭な特殊な畫家であるといへる。彼に魅力がある……如何とならば彼が描線の網で捕へる感情は時に不自然の感なきでないが概して優美に整理鹽梅されてゐるからである。彼は私共を嫌がらせる……如何となれば彼の窮窟で誇張的な藝術の力がその構圖を苦悶へ追ひつめて仕舞ふからである。彼に自然の態度がないといふ譯ではないが、彼の藝術の優美性は多くの場合に凝つたもので技巧的の感なきを得ない。然し文調のお仙は悪くない……私は彼のお仙を二枚見てゐるが、そのいづれにも不思議な魅力があつて感銘が深い。私に比喩の言葉が許されるならば、私は春信のお仙を雨に濡れる櫻の花に譬へ文調のお仙を月下に微笑む梅花に比較したい。春信のお仙は逸樂の夢から生れた艶麗な創造品であるが、文調のお仙は瀟灑な風致があつて理智的である。故に兩々相對して眺めると文調のお仙は春信のお仙より遙かに年を取つてゐる……文調のお仙は複雑な人間生活の意味にさへ觸れてゐるやうに思はれる。一言でいふと文調の藝

術は春信のそのやうに御伽話の國へ入る旅券を持つてゐない、感情の純性に缺けてゐる。然し文調にも單純性の嚴肅なるものから出来た作品がないのではないが、その單純性は抽象的な幾何學美といつたやうなものである。彼は藝術の構成原理を忘れて避けることの出来ない必然的方則に合一した場合にのみ極めて優美であると私は思つてゐる。

文調と春信の兩お仙を比較することは確に浮世繪の興味ある問題の一つに相違ないが、私はこれを避けることにする。私が春信のお仙に注意を拂ふことはもとより私の批評的見地からでなくただ私の好みである……實際に春信のお仙は彼の劣作に屬すべきもので、彼は他にいくらかいい美人畫を描いてゐる。彼がお仙に依つて記憶せられるといふことは、これ位彼に取つて不愉快なことではないであらう。若し彼が晩年になつてお仙が機會となつてその名聲が一般的に高まつたとしたならば、これは如何なる藝術家でもその頹廢期になつて名聲が一般的に廣まるか不明であるが、私は手近なさい。私は今彼のお仙を眺める……彼の描いたお仙の圖は幾枚あるか不明であるが、私は手近な『かぎやお仙』の一枚を眺める。これはお仙と二代目瀬川菊之丞とが歌樂の二聲曲に耽つてゐる圖である。いふまでもなく菊之丞は當時名代の女形で、男ではあるが不可解の抒情詩ともいふことの出来る女性美そのものへ變形した俳優である。この圖に春信が描いた菊之丞は寫樂や文調が描いた美と醜とが交つた舞臺の人爲神ワキガミでなく、極めて若々しい伊達者の菊之丞で、見るからに彼は一本の煙管も不思

議な戀の魔法杖にして仕舞ひさうである……かういふ艶な姿は感覺主義の支配する江戸市中を飾るに足る人間美であつたに相違ない。然しこの圖には菊之丞とも何とも書いてない……そこが春信の藝術家としての味喰だ。春信は圖の人物の名前を日常生活の平凡な言葉で語るよりもつと藝術的な方法でそれを示してゐる。第一にお仙が手に持つてゐる團扇の紋所を見ることだ。それは菊之丞の紋であることを知つた時、私共はなる程これが春信の意匠的詭計だと思はざるを得ない。今日のやうに藝術の世界にも無遠慮無作法が横行しすぎる時、かういふ春信の内氣な仄かしの方法は確に尊敬に價すると云はねばならない。實に春信の藝術は謙讓の藝術である。思つたことを大聲でいつて仕舞はない藝術である。彼の藝術は即ち夢見る人間の藝術で、御伽話の王國魔語の世界へ入るに當つて必要なだけの現實を最小限度に使用する藝術である。もとよりこの圖が果してお仙と菊之丞の眞實の肖像であるかないかは誰も知らぬであらう。いな實際に、彼等の肖像でないときへ斷言していい。春信は平凡な日常生活の詰らない場面から作つた夢を集めて小さい藝術の家を作つた人だ……若し人が彼に粗雑な散文的問題を尋ねたとしても、彼は恐らく自分の好んで描いた人物の様に、一寸手をあげ首を横に傾け何とも答へないであらう。彼位野卑な現實に足の踵をこびりつけてゐる人間を嫌つた藝術家は世界廣しと雖もまづ他にはゐないであらう。彼は藝術に詳細の説明は無用であるとした……若し人が彼を了解しなかつたとしても、恐らく彼は自らを説明しなかつたであらう。そして再び自分の好

んで描いた人物が半ば開いた横目で秘密に戀の神秘國をのぞき込むやうに、彼は無言で横を向いて仕舞ふであらう。私は世界いつこを尋ねても春信の藝術に比較されるものがあると思はない。彼の藝術は譬へると戀の追憶か或は幽靈的抒情氣分といったやうなもので、自分自らの催眠術にかかつて身を浮かしてゐる、即ち人間の日常生活を飾る環珞である。若しそれが無かつたならば、どの位私共が寂しさを感ずるであらうといったやうな藝術である……春信は單純であるが決して原始的でない。如何となれば彼の單純性はすべての感激を犠牲にして精氣化したものであるからである。彼は美はしいが、決してそれは普通の意味に於ての美はしさでない。如何となれば彼の美は美そのものが無くなつた後にも躊躇ひのこるといつたやうな美であるからである。若し彼の藝術が夢であるとするならば、それは再び世界へ歸つて記憶を呼び起すやうな夢である。若し彼の藝術が色であるならば、それは單に色そのものでなく穿ろ色の幽靈であるといはねばならない。彼の藝術は魔法である。この魔法を使つて眞珠が戀愛の海で耳語してゐるのである。

私は再び前記の『かぎやお仙』にかへつて更に語りたいと思ふ。二代瀬川菊之丞は『役者綱目』の評に『第一美しく舞臺花やかにて仕内いやみなくすなほな藝風にて最負つける』とあり、また『菊家彫』に『一體器量よく風俗よく口跡よく』とある様に理想的女形であつた。彼は俗説に依ると、笠森稻荷の申子であつたといふ事で、四足の狐も神様になると單に竹箒や暗い森のなかの住者であるので

なく菊之丞のやうな綺麗な男子を作る立派な藝術家であることを證據立ててゐる。所でお仙は笠森稻荷の社前に住んで、茶釜と茶椀を武器にした番兵の役を勤めた女性である。今春信がお仙に配するに菊之丞を以てしたといふことは、いはば四足の神様笠森が自ら敬意をお仙に拂はれたのだとも想像することが出来る。それからこの圖は神秘的な繪畫であることも想像されて、お仙もまた菊之丞のやうに狐か狸の化けたものでないかと氣狂ひじみたことも考へる餘地がある。兎に角鍵屋お仙は非常に江戸で有名な女性であつて、明和五年五月堺町の舞臺から中島三藏が『采女原に若衆、笠森稻荷に水茶屋お仙』の臺詞を飛ばしてゐる。もつと桁はずしてお仙を持ちあげた事件は、飯田町中坂の世繼稻荷の開帳の際信仰の人々がお仙の姿を人形に作つて奉納したことである。かういふ評判を春信が利用したものか、それとも春信のお仙が彼の名聲を高からしめたに至つたか、それは今日だれも確に語ることは出来ないであらう。春信の描いたお仙は體が頭抜けて背が細長く蜿蜒としてゐるが、これも實際を考へて批評すべき筈のものでない。ただ私共はお仙の優美な手や瓜核顔が釣合よく彫刻された象牙細工のやうな感じを與へる點を羨みたい。この圖で如何に小さい足の指が着物の裾から覗いてゐるかに注意して、體の下部の描線はなかなかいい。春信は明和五年頃から女の顔を細長くしその背を高く、女が坐つた場合に波形にうねらしてゐる。彼の最初の古雅な圓い無邪氣な女からかういふ變化を考へると、彼の人物は清艶になつたといへるが純性を失つたことは確かだ。然しこの變化は自然であ

つた、春信のやうな藝術家でも世に出始めた時の純性は維持することが出来なかつたと見える。そして彼は明和七年に死んだが、藝術的遺産としての蜿蜒とした波形の姿を湖龍齋に残した。湖龍齋は春信の影のやうな畫家である。湖龍齋は春信が晩年に作つた女の姿態をもう一層深く進めた……勿論その藝術的價値はここで私は論じない。

鈴木春信は私が既にくどくどいつたやうに御伽話國の住者である。御伽話の國に現實のあらうはずがない。彼はその作品に詳細の現實描寫を無視してゐるがそれは當然のこととして見ねばならない……彼はどんな女性を描いても同じ姿態を與へ、ただ背景の裝置を變化させてゐるに止つてゐる。お仙でも楊枝屋のお藤でも同じ顔に描いてある。お藤の圖には婦人化粧品の看板や楊枝の箱などが並べてある。そしてお仙の圖に背景や畫面の裝置が赤い柱の稻荷の鳥居と大きな青銅の茶釜とお茶の道具、またある圖には三方の上に米と泥の團子が載せてあるものもある……これは手鞠唄にあるやうに稻荷の信者が最初は泥の團子をさしあげ、その祈願が叶つた時それを米の團子と取替へたからである。してみるとお仙は單に參詣者にお茶を賣つたばかりでなく、稻荷への奉納物をも取扱つたのである。春信はかういふ簡単な背景を持つたお仙の圖を十五枚以上は描いてゐる。私が前にいつたお仙と菊之丞の『かぎやお仙』がなかにも傑出してゐる構圖である。横大判物に鍵屋の全景を入れたものであるが、畫面が大きいがため不必要と思はれるものまでが描かれてゐて面白くない。(本書第五十五圖を見

よ。私が前にいつたやうにこのお仙物は決して春信の價値を高からしめる作品ではない。然しまた必ずしもこれを描いたがために彼の價値を低くするものでもない……彼の短い歴史に面白い挿話をつけ加へるといふ點から見ると、お仙物のあつた方が春信自身に有利であるといへる。兎に角これ等は春信晩年に近い時に出たもので構圖の充實はないにしても技巧の明快美を備へてゐる。

私はお仙の圖を語つた序に水茶屋のことを簡單に語りた。寛保時代といふと西暦千七百四十一年から千七百四十三年までであるが、その時代における水茶屋は淺草觀世音内、神田の明神、芝の神明愛宕山と兩國の橋の側にあつただけで、それも床机を二つ三つ置いて澁茶を古い汚い茶釜から汲んで出したといふ程度に過ぎなかつた。然るにその後間もなく芝切通に一軒時の人目を驚かす程磨きたてた唐銅の茶釜を据ゑた水茶屋も出來て、それ以來この商賣が一般に流行し始めた。そして千七百四十四年から千七百四十七年に至る延享時代の末には所々方々に風流氣に見える茶屋も見出すやうになつた。この時代において最も評判の茶屋は朝日と信樂といふ店であつた。延享から寛延寶曆と時代が變り明和時代即ち鈴木春信の時になつても、この水茶屋の流行は一向に衰へなかつた。

所で明和時代の最も有名な水茶屋はいふまでもなく谷中笠森稻荷前の鍵屋お仙の店であつた。勿論このお仙と春信との間に特殊の個人關係があつたのではないと想像した方が確かであらう。ある獨逸の浮世繪研究家は彼等の關係を面白く空想的に織出さうと試みたが、もとより何の確實な資料があつ

ての上でない。もしお仙が春信の愛人であつたとしたならば春信はその作品の性質から見て詩的な謙讓な人であつたに相違ないとすると、どうして彼が自分の愛人を廣告的に宣傳するやうな野卑な行爲をすることが出來よう。最も面白いお仙ものは『お仙の飄落ち』（本書第五十六圖）であるが、それはその當時上演された中村松江のお仙劇に因んで描いたものかも知れない。然しお仙を背負つて驅けて行く若衆は顔や姿が前記お仙が菊之丞の團扇を持つてゐる圖に示してゐる若衆と同じである所を見ると、この圖の若衆は中村松江でなく菊之丞の積りであるかも知れない。それからこれはお仙が姿を公衆から隠して仕舞つたので、その消息を構圖したのかも知れない。兎に角お仙が春信の愛人であつたならば、どうして彼にかういふ圖を公にするやうな勇氣が出よう……かう考へるとお仙と春信との個人關係は全然なかつたに相違ない。お仙は中村松江の上演後間もなく突然その姿を公衆から隠したといふことになつてゐるが、近ごろの研究者が掘出した資料によると、お仙は某旗本の妾になつて、八十餘歳の長命を保つて死んださうである。そして現にその墓が東中野の正見寺にあると聞いてゐる。

私は餘りに多くお仙のことを語つたが今私は再び春信の藝術に返つて語ることにしなければならぬ。……いふまでもなく私共の春信に興味を持つ點は彼の作品に現はれる人物そのものではない。彼の人物がお仙でもお藤でも、或はそれが誰であつても誰でなくても私にはどうでもいい問題だ。詰り

私共の重要な問題とする所は春信の人物そのものでなく、春信がどういふ風にその人物を描いたかといふ取扱ひ方にある……彼の取扱ひ方即ち手法に魔力がある。彼は狡猾に近い位憐憫だ。四角の小さな紙は彼に向つて藝術の至聖殿である青春夢の秘密室であるが、そのなかで純情時には淫佚の感情が傾けに満ちたり退いたりしてゐる。彼は描線の大家の一人であつた……その線で幻想を捕へた、そしてその幻想が偶然的に物淋しさうに頂垂れた首となり魔法で微動するやうに見える手付きとなつた。それ等の線は豊麗だ軟鞭だ整齊を得てゐる。それ等は合理的によく綜合されてゐるが全く夢のやうな線だ。これを譬へるとバイオリンの線の如きもので、春信はそれ等を奏でて單純な稀有な美の妙音を響かせる。私共は彼の藝術を通じて遂に戀の世界に引込まれてゆく……この薄暮の世界に入つて私共は靜かな夕に落ちる五月の雨を聞くであらう、いな、春信から人生が手を繋いで踊るといふ御伽話の國の甘い消息に接するであらう。

彼は西洋では『彩色の大名』と呼ばれてゐる。然し私はもう一つ重要な點が春信にあることを語りたい。それは彼の藝術は抒情詩的な甘やかな女性的氣分で貫かれてゐるといふことである。彼の藝術は女性の化身そのものであるが、私共はこれを見て古い時代の無垢と最高の文明にのみ屬する精緻とが打つて一丸となつて情調の音律を響かしてゐると思はざるを得ない。ボッチェリの女は純情の暗い流水の聲に落ちる情的日光の断片に譬へることが出来るが、春信の女は小さい幽靈のやうな歌を夢

の路へと送るであらう……そしてその幻の夢は軽い香ばしい寒氣のなかで光つたり消えたりしてゐる。春信の女は元より實際の女でない。春信の女は古い日本の女すべてが一つの幽靈となつて藝術に顯はれたものだ。そしてこの麗はしい女性の幽靈は恰も無可有郷ムコウヨウから來て無可有郷へ消えてゆく胡蝶のやうに、軽い幻の羽翼を動かして出沒するやうに感じられる。忽ちにして消える瞬間の姿は美しい……もし東洋の藝術に春信のそれより甘やかなものがないとすると、それは消えゆく情調の美しい記念碑であるからである。

彼の藝術は寂しい、如何となればそれが本質的に人生の喜びと接觸してゐるからである。私共はそれを眺めることで、自然に想像の羽翼に乗つて人生の物質的束縛を離れるやうに感ずる……彼の藝術は量積に乏しい、實際にそれは優美な身振りとでもいつたやうな藝術で、瞬間的であるが、しかも私共に與へる影響は永劫的である。アラン・ボオは有名な挽歌で古い昔の御伽話の國から響いて來る美しくて寂しい音律を奏で、それによつて美人アンナベルの碑銘を書いてある。春信の藝術もボオの藝術のやうに戀其ものであるが、春信の繪畫で歌つたアンナベル・リーは時に鯉の脊中に乗つて文を讀みながら大海を渡る遊女であつたり、(本書十一圖を見よ)時には牡丹模様の振袖を着て『石橋』(本書第一圖)を踊る若い娘であつたり、また時には侍女の肩に乗つて舞越しの梅花一枝を折らんとする小さい美人(本書第三十圖)であつたりしてゐる。然しそれ等の女はそれぞれ異つてゐても、等しく

みな圓い春の月が蕃紅色フナヒナに光るといふ御伽話の王國の住者である。

御伽話の王國には古今の區別も東西もない……その王國を支配する季節はたつた一つの春のみで、テニソンの歌『迷の實食ひの國』におけるやうに、情い空気を呼吸して百花が疲れた臉を開き、そこで人々は甘い消えゆく音楽を聞きながら實際的日常生活の言葉忘れて仕舞ふ。この御伽話の國へ行くこと位嬉しいことはない……そこで戀の夢が前記テニソンの歌にある林檎のやうに軽くほたりと落ちる、夏の白露で濡らされる、そしてそこでは銀の足をした少女が黄金のリズムを響かせて隠れた花の小路を急ぎゆく。御伽話の國に住む女、いな、春信の美人は世にも珍らしい青春の葡萄酒で染めた着物を纏つてゐる……私はこの着物を神秘的平和と呼ぶであらう。この美人の優美な手で一寸でも觸れられると、必ずや私共の生活苦は變じて戀の夢となることが請合だ。フキケもこの恍惚たる姿はすべての日を變じて清淨の日とすると歌つてゐる。實に春信の繪で始めて柔かい詩歌の絲が天國と地上とを結びつけるといへる。彼の世界こそ實に人を甘やかす、また時には誰かすものであるといへる。彼は永劫の青春そのものだ。彼は御伽話の國を支配する王様だ、そして彼の命令を待つて若い美人は白百合のやうな顔をあけたり下げたりする。私はこれ等の妖術に生きる小さい女が好きだ……ボオのアンナベルのやうに、彼等は人を愛し人から愛されるより他念のない魔法師だ。

春信は世に春信形といはれた位多くの中判物を作つてゐる。この竪八九寸、横六七寸即ち奉書四つ

切式の形式は或は紙の都合上彼が採用するに至つたものであらうが、この形式位彼の取扱つた題材に相應はしいものはない。これは小さい幅員の畫面に過ぎないが、これでも彼の御伽話の夢を盛るには十分であるといつていい……恐らく彼はこれ以上に大きい畫面を必要としなかつたであらう。夢を入れるには十疊敷の部屋はいらぬ、御伽話の消息は箱根土産の小さい箱に入れることが出来る。

春信の藝術も正にその通りで、彼は量でなく質の一天張で藝術の殻子をふつた畫家だ。如何に彼がこの狹隘な畫面を恰もそれがギリシヤの殿堂の廣い正面フツアでもあるかのやうに取扱つたかに春信の藝術的價值がある。詰り彼は狭い小さい畫面を廣く大きく取扱ふといふ藝術を心得てゐた。所で彼はその藝術で幾百枚の版畫を作つたであらうかについては今日だれもはつきり語ることが出来ない。大正六年橋口五葉君が『やまと錦繪』を出した時君は『少なくとも二百種位は存在することと信ずる』と書いてゐたと記憶するが、私はその後春信の遺作は三百枚もあらうといつたことがある。然るに私が既に見てゐる春信の作品と過般上野美術館における『浮世繪展覽會』の春信物とともに合計すると既に三百點以上もあることになる。してみると春信の描いた作品の数は恐らく四百種に上るであらうと想像されて来る。これが彼の僅々六七年間に過ぎない短日月の仕事であるから、實以て私共は驚かざるを得ない。

春信が最初明和二年の略曆として賣りだした作品に『丑の時参り』と題するものがある。私はこれ

を見ると直にロセッチの歌つたヘレンが思ひだされる……ヘレンは戀の敵を呪詛するため蠟細工の人形を燃える薪にかけて焼いた。ロセッチが私共に見せる場面は中世紀の古城奥深い部屋のみなで、ここでロセッチのヘレンは呪詛の力で敵を亡ぼすのであるが、それが幻のやうに白いものとなつて霜夜の露に溜息をつくとか歌つてある。日本に於ける丑の時参り物語は深夜の寂しい神社へ私共をつれてゆき、戀の復讐に燃える恐ろしい女行者の心は深夜の闇黒を血のやうに赤く光らせるといふ場面を私共に見せる……慄く森林に幽かに響く音は何であらうか。それは鼻の聲でない。それは恐ろしい女巫が木の幹へ張つた繪姿へ打ちこむ釘の響である。ロセッチのヘレンは蠟細工の人形數個を焼いた。然るに日本の女行者は紋の繪姿へ四十九本の釘を刺さねばならないが、春信の『丑の時参り』から誰もかういふ恐ろしい呪詛の女を期待しないであらう……事實春信の描いた深夜の鬼神は舞臺の踊りに相應しい様な綺麗な着物をつけてゐる。彼女は手に手品師の商賣道具か小供を喜ばせる玩具に等しいやうな金鎖を持つてゐる。勿論人を殺すやうな大きな鐵の槌ではない。若しこの春信の若い女が日中の光線より深夜の闇黒を好む女神であつたにしても、だれもかういふ御伽話の『丑の時参り』に恐怖を感じないであらう。假令その題材が復讐に燃える女性であつても、春信はそれを陰鬱凄慘な現實の上から取扱はない……彼はどんな畫題にも冥想の抒情的微光といったやうな詩的情調を運びこむといふ點が彼の本領だ。御伽話の國だけが治外法權が許されてゐる平和境である。そこには青春の

美を破壊する何ものもないであらう。昔蓬萊の島で病を養つたアーサー王のやうに私共は御伽話の國へ行つて、私共の歳年の重荷をすつかり忘れてであらう。私は再びこの春信の『丑の時参り』を見るに、彼の初期即ち錦繪製作に取りかかつた時代の作品であるからその色に、その後の作品に見るやうな複雑性の感じがない。これは至つて淡雅の色を持つてゐる。紅繪に近いやうな淡泊な色で出来てゐる古雅の感じさへある。また描かれた若い女も顔の輪廓が圓くて初々しく、目尻が尖つて頭の頂上も多少尖つてゐる。春信の明和二三年頃の女はこの恰好のものが多く。

若し春信の『雪中相合傘』(本書第三圖)がなかつたならば、私はわが浮世繪がどんなに寂寞なものであらうとさへ思ふことがある。これは『丑の時参り』より後に出来たもので明和五年の初めの作品であらうと想像されるが、如何に春信の技法が圓熟し來つてゐるかは、同じ雪景を取扱つた以前の『雪中の孝子見立』(本書第十三圖)と比較すると明瞭である。それからこの『雪中相合傘』と明和二年に彼が公にした同題目の柱繪(本書第十七圖)と比較すると更に興味が深い。恐らく『雪中相合傘』は春信の圓熟した藝術を飾るに足る代表作品の一つで、まづ畫面の人物二人に着物の黒白が對照されてゐて、私は色彩上の根本的效果が立派に成功的に盛りあがつてゐると感服せざるを得ない。本圖の後摺のものになると女の白衣にキメ出しの手法が用ゐてあり、畫面の遠近をはつきりさせる背景の線もあつてそれを印象深いものにしてゐる。そして春信が使つた空摺の効果をその後の浮世繪師のもの

に比較すると、どの位春信の作品に不思議な結果が結ばれてゐるかに驚かされる。かういふ技法は所謂錦繪發明以前の版畫に見出されない所を見ると、これも春信が案出したものであらう。少くも彼がこの簡単な技巧を善用したものである。所でどういふ経路から彼がこの技巧を使用したかを考へるといふことは面白い問題である。橋口君はかういつてゐる、『予が研究によれば享保頃より寶暦頃に亙りて色漆を用ひた時繪に、斯やうに盛上げて作つた太夫の圖等がある。或は斯かる製作品が版畫キメ出しを用ふる端緒となつたことと思はれる。又小川破笠の製作した模様繪の彩色を盛上げてある技巧なども、それに影響を及ぼした點が少くはあるまい。日本の肉筆畫で裝飾的のものには、既に徳川時代の初めより盛上彩色の技巧に用ひたものが多けれども、版畫にそれを適用して良き效果を得たのは春信であらう。』

今再びこの『雪中相合傘』にかへつてもう一度畫面に於ける黑白の對照について考へたい……この位版畫にいい藝術的效果を齎らす技法は少い。それは如何にも簡單でしかも圖案美に豊かである……春信がこの意匠をいろいろの畫面に應用してゐるが、殊に雪景に於て彼は最も偉大な效果をあげてゐる。そして彼の雪景のなかでも『雪中相合傘』は最も傑出してゐる作品であることはいふまでもない。若い青春の血汐に燃える男女は霏々として降る大雪の中を話しながら歩いてゆくが、恐らく彼等は歩くことより寧ろ戀を語ることに熱心であらう。彼等の燃えるやうな戀の火に觸れて、冷い雪も

その冷寒を失つて仕舞ふであらう。彼等の戀は勿論地上の戀ではない。また彼等は私共の日常生活の言葉でその戀を語つてゐないであらう……恐らく庭の薔薇の花がなくして仕舞つた微妙な言葉で語つてゐるであらう。私は雪景に次いで春信の波を語りたい。日本、いな世界を通じて最大な圖案畫家であつた尾形光琳は六枚折の黄金屏風に艶麗無比の波を描いて、その曲線の釣合に宇宙の音樂的方則を明快に暗示してゐる。また葛飾北齋は富嶽三十六景中の『神奈川沸浪裏』の一枚で、生臭い呼吸の大蛇のやうな物凄い波を描いて高く孕ましたりまた窪ませたりしてゐる。然るに春信の波と來ると、これまた平和な海や河の波で、恐らくこれも夢のなかか御伽話の國でのみ見出される波であらう。彼の作品中に幾枚もこの波を背景としたものがあるが、殊に『達磨見立』の波を見給へ、『朝妻船』の波を見給へ或はまた『陶朱公見立』(本書第三十二圖)の波を見給へ……これぞ正に御伽話か夢のなかで見給へやうな波で私共を威嚇するやうな何物もそれにはない。恰も座敷に敷きつめた青い畳のやうに素足のまま少しも足を濡らさずに渡ることの出来る波である。またこの波を背景として顯はれてゐる美人はいづれ蓬萊の島に住む人々で、時間や空間のために束縛されたりしてゐる様子がとんとなく、その顔はみな初々しい青春の微光を漂はしてゐる。若しその顔が物寂しい感じを人に與へるならば、それは生命の歡喜が純なれば純であるほど憂愁の温い接吻を忘れないことを物語つてゐるからである。實に春信の作品は譬へると恰も見事な五色の珠数の如きもので、その玉が一つ一つに夢の世界の神

秘を隠したり顯はしたりしてゐる。そしてそれがいづれも歡喜と憂愁の影と日向とを持つてゐる。彼の作品はまた描線の螺旋といふことが出来てその不思議な魅力は一度人がそれに捕へられると離れたと思はない。彼の描線はバイオリンの線で、私共が眞實の想像を以てそれに觸れると必ずや天國の妙音を發するであらう。春信のやうな藝術に接してそれを鑑賞するに當つて、私共の誇りとする論理の知識を全然捨てて仕舞はねばならない……だれでも神の靈域に入るにはまづ以て着物の塵埃を拂はねばならないと同じだ。然し春信は藝術の神様を高い遠い天國に見出したのでなく、彼はそれを鞠や小さい猫に戯れてゐる隣家の若い娘にまた漂客にぢやれ付いてゐる遊女にもそれを見出したのである。彼の夢の國或は御伽話の王國はすぐ手近かの狭い路地口にあつたといふ點は彼の藝術をして私共に最も懐しいものとする所以でなくて何であらう。私は春信と十六世紀中葉の英詩人ロバート・ヘリックとを同時に考へてみる……ヘリックは無邪氣な戀愛を嚴肅な寺院の内陣に持ち込んだと云はれてゐる。彼は教壇から神の論理を説いた僧侶であつたがその歌つた所の小唄は春信の中判物のやうに小さい。そして彼が寺院の窓から薔薇の花東は無邪氣な戀の消息を傳へた。然し如何にヘリックが單純であつても到底春信には匹敵することが出来なかつた……詰りその點では英國人が日本人を凌ぐことが出来ないといつて差支がない。

私は春信のもう一枚の繪については是非共語りた。それは外でない。若い女が雨傘をさして柳の下

の道を急ぐ構圖のものと、これは春信の作品中でも最も簡潔の描線のものであるが藝術的效果は外面的表現に反比例して非常に深く大きい。恐らく春信はこの構圖のヒントを石川豊信に得たものであらうと私は想像するが、春信にしてこれほどの程度まで藝術を單純化することが出来たと思ふと、私は彼の偉大なることに今更の如く驚かされる。圖の左端に風に悩む柳の木が一本ある……これは春信がいくたの繪に描いてゐる所の木である。今その下の道を若い女が、風に吹かれて着物の裾を亂だして急ぐのであるが私は『お前はどこへさう急ぐのか』と尋ねてみたいやうな氣がする。圖中で亂だれる柳の枝のやうに、彼女の心も恐らく戀の苦悶に亂れてゐるのかも知れない……彼女は他人の愚問に答へる餘裕を持たないであらう。私はこの圖に一感想を書いていつた、『ああ、それでいい、私などのやうに老いた人間を相手にしなくてもよからう。私の心は最早灰色で冷くなりかけてゐる。私のやうな既に青春を失つた人間は恐らく無邪氣な彼女を恐れさせるであらう。それで私には彼女の後を追ふ權利がない、また私は彼女が無言の一瞥さへ與へず急ぐことを恨らまない。彼女は私を眺めることだけでもその秘密が洩れると恐れるかも知れない。私は彼女が如何に無情でも、彼女の樂園が亡びないことを希望する。然し私は彼女の行先きを想像して悪いであらうか。彼女が御伽話の愛人をさして急ぐのであることを知つてゐる。彼女の口は私に憎いほど無言だが、その心は口ほど無慈悲でないことを私は知つてゐる。』

春信の繪畫に漂つてゐる抒情氣分は麗はしい感じを永劫の觀念に結付ける。そこが即ち彼の偉い所である。若し私が春信に時代の精神が宿つてゐるといふならば、それは彼の明和時代は外面的には安逸遊惰の世であつたに相違ないが、その眞實な精神状態は單純の美德を全然失つて居つたのでなく、春信の藝術はその時代精神の最善最良な場合を想像して表現したものだといふ意味である。即ち彼の藝術に表現した無邪氣な女性美は百五十年前の女の心を記録に止めたものである……かういふ女性美の存在した時代を私はどうしても單に墮落の一言を以て蔽ふことが出来ない。春信は時の日常生活の詰らない場合や極めて軽い挿話を繪畫化したけれども、彼はいつもそれを藝術的抽象美に捧げることを忘れなかつた。そして彼はそれを現實的生活の遙か彼方の聖殿に祭り込めた。彼の抽象美に對する態度は實に麗はしいものであつた。そしてそれを特殊のアクセントで表現したが爲め、彼の繪畫は一時的に弱い心理状態を立派に離脱してゐる。彼は題材としてか弱い夢のやうな女を取扱つたけれども、その藝術的精神は外面的表現のやうに弱いものではない。若し人が彼の作を弱い作とし御伽話の王國を詰らない王國とするならば、その人の理解に缺點があると私は斷言して憚らない。そして私は春信の藝術が弱い藝術であるといふ人には、私はただ冷笑の一瞥を與へるのみで何ともいはないであらう。

支那の白樂天は『長恨歌』のなかに『雲鬢花顏金步搖』といふ文字を使つてゐる。春信の婦人美を

抽象化したと云へる若い女はみな再び白樂天の言葉を用ゐると、『玉容寂寞淚闌干、梨花一枝春帶雨』の姿態を備へてゐるといへるが、殊に彼が明和三年前後に描いた美人にその感が深い。春信と支那の美人畫との關係を研究することは確に興味のある一問題たるを失はない。彼が支那の明時代の畫家仇英などの美人畫の畫風を自己の參考に取入れた時、彼の作品が目立つて繊細優美になつたといつても決して間違ではあるまい。寶曆明和時代には宋紫石などの畫家が支那明清の繪畫に感瀕心酔してそれを盛んに鼓吹したさうであるから、春信が仇英などの影響を受けたといふことは何の不思議でなかつた。春信の藝術的敏感性がそれを取入れたのは自然であつたと云はねばならない。橋口五葉君はいつてゐる、『芥子園畫傳の如き康熙十八年即ち我が延寶七年に刊行されたる支那の木版色摺畫が其の最初日本に輸入された時代は明かでは無いけれど、此の時代では江戸にも既に多く輸入されて居る様である。春信は支那の木版色摺畫を研究し、又支那の風俗畫を研究せりと思はれる。而して彼の如き天才ある畫家の頭腦では、かかる外國の參考品が直に其研究の保助となり支那にては發達し得なかつた木版色摺畫を彼は藝術價値の大なる獨立した藝術品として日本で發達せしめたのである。』春信が木の版木から恰も空中にかかる五色の虹のやうな藝術の世界を作つたといふことは偉大なる行爲でなく何であらう。彼が木の斷片をして彼の繊細微妙な藝術心に答へさせたといふことは驚くべき事件である。彼の歴法的指先が木の版木に觸れてそれを一つの不思議な樂器と一變し人間の五官の

音律を自由に奏でしめた。もとより藝術的樂器として版木は制限を持つてゐるが、その制限を飛躍突破してそこに大きな藝術の治外法權の世界を創造するといふことが天才の仕事である……實際上の制限を最も必要な洗禮と感謝して新らしい自由をそれから生みだして始めて眞實の藝術家たる價値が出るのだ。如何なる藝術でも制限のないものはないと私は信じてゐる……制限の森林からすべての眞實な藝術は自由美麗の月を玲瓏と登らせる。技法上の制限は決して精神的束縛を意味するものでない。然しその制限は決して精神的束縛を意味するものでない。然しその制限は決して精神的束縛を意味するものでない。然しその制限を恐れるやうな人間は到底眞實の藝術家とはなれない。眞實の藝術家とは制限のなから第四次の神祕を見出す人間のこ
とだ。

浮世繪師ばかりでなくすべての畫家は最も善良な作品をその初期の時代に作つてゐる……善良な作品といふ言葉が人に誤解されると、私は「熱心で正直な作品」と云ひ直してもいい。それ等が藝術的に見て不器用でありその技巧の不完全が目立つてゐるにしても、一方に於ける單純性の情火が構圖の一部分に無垢の衝動を働かせてその缺點を補つて餘りがあると私は考へる。圓熟した技巧に價値はあるけれども、如何なる畫家でもその初期の作品に表現したやうな率直な單純美と衝動的熱心とを再び繰返へすことが出来ない。この理由を以て私は春信の初期の作品を尊重する……明和以前は春信の經驗時代で、この時代の作品は概していふと模倣に過ぎないから春信研究の資料として價値

があるのみと云はねばならない。彼の眞實の仕事は錦繪の發明を以て始めて着手されたといはねばならぬ。そして彼は明和七年に享年四十六歳で死んでゐるから、彼の眞實の仕事は僅々六年間位に止まる。所で私が春信の初期時代といふのは詰り明和二三年間の作品をいふのである……この間に彼は所謂春信情調を代表する名作を公にしてゐる。即ち「琴高仙女見立」(本書第十一圖)「見立繪惠比壽」(本書第十二圖)「舟橋見立の「橋を渡る一美人」」「清水の舞臺を飛ぶ美人」或は「水邊竹の縁臺に坐る美人」(本書第二圖)「達磨見立」などがみなそれである。實にこの初期時代に出來た彼の逸品には何とも云へない結構な色と整齊宜しきを得た構圖の調子がある……渾然として玉の如しといふことの出來る作品揃ひで、柔かい幽かな光が内部の心の底から輝いてゐる。私は春信の技巧が明和四年前後から圓熟し來り所謂高潮期を作つたと信じ、この期に出來た「かほよ花」「湯上り姿の美人」或は「文を書く遊女」(本書第四十一圖)などに藝術の進歩を見るけれども時に彼は畫面の諧調を煩雜ならしめたり時にそれを破壊するやうな危険さへ犯してゐる。春信に類歴期は無かつた。死ぬまでいい作をしたといふことは大體論として是認すべきであるが、それにしても明和六年以後の作には悲しむべきものがある。彼が比較的短い一生を藝術の研究に捧げたといふことは尊敬に價する。また彼は高雅な趣味性に富んでその作品に個人的色彩を鮮明にしたに相違ないが、彼の晩年の作には「春信衰へたり」の感なきを得ないものが多い。私はその適例を所謂お仙物のなかにも見出すことが出來ると思

ふが、彼の遊女を取扱つた作品は概して悪いといつて差支がない。

私はもう一度彼の初期時代の作『丑の時参り』を眺めたい……私が本圖を喜ぶ理由の第一はその調色にある。鼠と紅と緑と紫の五色が音律的に配置されて穩かな聲で合奏してゐるといふ感じだ。一筋の大きな河が正面を左右に流れて神社の鳥居の大きな柱が俗紅色に塗つてある。これは極めて大膽なそして簡単な描圖だ。春信は初期の作品中には西川祐信の影響が多分にあると感ぜざるを得ないが、この『丑の時参り』もさういつたやうな點がある。祐信の暗示が薄すらと春の陽炎のやうに畫面を包んでゐて、その後の作品に於けるやうに直接の感じに乏しいだけまた詩的だといへる。春信の川を背景にした作品は概していい。彼は好んで川に杜若を配したり蘆の葉を付けたりしてゐる。本書の三色版第二圖となつてゐる縁臺の美人を見て、恐らくその幽艶嫺雅の情調に感動しないものはないであらう。これは春信一代の美人畫だといつても決して過言ではあるまい。美人は川邊に縁臺を持ち出して其の涼風を味つてゐるが、だれもかういふ美人に直接觸れるの權利を許されないと思はれる位清艶を極めてゐる。彼の女の側にある團扇に明和乙酉の文字が書いてあつて、この圖の製作の時即ち明和二年を明瞭にしてゐる。春信は紅繪にも『風流七小町』の描物を描き錦繪時代に入つてもそれを作つてゐる。然し構圖上からいふと、『風流七小町』より『六玉川』の描物の方が優れてゐると私は思ふ。『六玉川』のなかに背景を鼠潰しにして一美人が玉川の清流で布を晒してゐる圖がある

4.5

が、これは印象の深いものである……美人の手に持つ長い布は恰も手品師の魔法袋のなから出た蛇のやうに、うねり廻つて這つてゐる。そしてこの驚くべき藝術的效果が簡單な描線から生み出されてゐる。天才畫家とはどういふ人かといふに、彼は在來の手法から新しい精神を呼びだす人、即ち在來の手法を新しい精神に復活させる人のことである。春信のやうな天才畫家には何物も出来ないといふことがない。何といふ微妙優美な雰圍氣が彼の作品にあるであらう……それに觸れ給へ、それを接吻し給へ、それに包まれ給へ、巻き込まれて仕舞い給へ。そして彼が畫面で取扱つた外形的場面や挿話を忘れて、その色と線との間から美の麗水を汲みだすことだ。諸君の耳が役に立つ耳であるならば、それは必ずや春信の作品が奏でる音律に魅せられるであらう。勿論彼の繪畫的音樂が何でも、また意味があつても無くてもどうでもいい、ただそれが美を取扱つたものだといふことに感動する時、私共の春信鑑賞が始められることを知るであらう。ボオの詩論に書いてある、『最も強い最も氣を振立たせる最も純な喜びは美の靜觀から得られる。人が美について語る時必ずやその品質を意味するのでなくて、如何なる効果をそれが與へる、一言でいふと、魂が力強く純に振立たせられる程度を意味するであらう。故に美は理智の問題でなくて心の問題である。』春信の藝術は即ちボオの所謂美の問題であつて、理智で了解すべきものでなく心でぶつかつてその法悦に酔はねばならないものである。春信の繪畫は詩である。もつと正確にいふと彼の作品は詩的繪畫である抒情詩的繪畫

である。彼の作品はボオの意見にあるやうに、美一つに關聯して私共の魂を力強く純に振り立たせるものである。日本の過去に西洋人を感動させるに足る抒情詩がないとしても、私共はここに春信の繪畫があるといつて外國に誇りたいと思ふ。確に春信は世界に比類のない抒情詩人である、いな繪畫で詩を歌つた純情の人である。

其 二

春信の明和以前の作はどんなものであつたかといふに、何分他の模倣にのみ走つた研究時代で所謂暗中模索の感がある。故にその價値は藝術的からよりは春信が如何に變化したかを知る上に研究資料として尊いと云はねばならぬ。然し彼にいい紅繪の作品があることは『とみよしや前』(本書第九圖)や『竹林七姘』(本書第十圖)から容易に想像することが出来る。彼が明和元年までに出版した墨摺半紙繪本が三種ある、即ち『繪本古金襴』三冊(寶曆十二年)、『諸藝錦』三冊(寶曆十三年)、『繪本花かつら』三冊(明和元年)であるが、後日の藝術的勝利を多少仄かしてゐる所に價値があるのみであらう。これ等の墨繪本にはまだまだ筆者春信の個性的筆致が明瞭でない。また従つて彼の明和時代の繪畫にあるやうな雰圍氣はそれ等に求めることが出来ない。然し『諸藝錦』のなかに二つのいい場面がある、殊に『相撲』の圖は實に描線の妙を極めてゐる。私はその圖についてかう書いてゐる、『本圖は墨摺であつて何等配色の美を借りて人の注意を引かうとする點がないだけそれだけ却て樂な氣分でその面白味を鑑賞することが出来るといへる。實にこの圖は彼の色彩版畫に決して劣らない藝術價

値を持つてゐる作品である。私は春信の描線の味に言葉で語れない喜びを見出すものである。この圖は春信の明和以前の墨繪中で最も出来のいいものであることはいふまでもない。兎に角彼が時にかういふ見事な自由なふつくらとした描線を出すことが出来たので、始めて明和時代のいい作品と前後の關係が整つてくる。それにしても春信の明和以後の仕事は驚くべき奇蹟である。彼が明和以前に描いた作品は語らないのでなくともまづ平凡の部に屬する……かういふ平凡の山のなから『明和時代の春信といふ金剛石が出てくると誰も想像しなかつたであらう。

彼は西村重長に師事して徒弟時代を費やした。然し彼は同僚といつて差支ないやうな石川豊信の影響を受け美人畫を描いた。そしてこの影響が明和以後の彼の作品にも引續いてゐる。彼は鳥居清満からも影響を受けてゐる、……兎に角春信の細判役者繪は鳥居派の影響から出来てゐるといつて差支がない。増補浮世繪類考に『春信一生歌舞役者の繪をかかずして曰く、我は大和繪師なり、何ぞ河原ものの形を畫くにたへんやと其志かくの如し』などとあつて變挺な言葉で彼を持ちあけてゐる。然し彼の役者繪に『四代團十郎』（本書第七圖）と『大谷廣次の小野良實』他に市村羽左衛門、尾上松助市川八百藏澤村宗十郎などの繪がある。兎に角彼が繪の創始と共に役者繪を捨てたといふことは自分を知るの明があつたと云はざるを得ない。そして彼はするすると御伽話の世界へ入つて『梨花一枝春帶雨』といふ蓬萊宮の楊貴妃みたやうな美人を友とするに至つた……そして彼はこの御伽話の世

界を所謂東錦繪で飾つた。實に錦繪は藝術の解放であつた、新しい生命の表現であつた、藝術的衝動が凝つて虹となつたものであつた。實に春信の色彩版畫は音樂である……私はこれ以上に彼の錦繪を禮讃する言葉ありとも思はない。

春信は版畫錦繪製作のあい間あい間に、即ち藝術戰爭の休みに墨摺繪本を幾冊も出版してゐる。『繪本ことわざ草』三冊（明和二年）『繪本さざれ石』二冊（明和三年）『繪本千代の松』三冊（明和四年）『童のまと』三冊（明和四年）『繪本八千代草』三冊（明和五年）『春の友』三冊（明和五年）『船羅山人著鈴木春信畫貽寶土平傳』（明和六年）『七福神浮世袋』（明和七年）『繪本青樓美人合』五冊（明和七年）の九種で、それに江漢春重の偽作であらうといはれる『繪本春の錦』二冊（明和八年）と春信の死後安永七年版の『繪本操節草』二冊を加へると都合十一種になるが、これ等の墨繪本のなかには彼の錦繪と同構圖のものがいくつも含まれてゐる。それは春信のやうな天才畫家でも持つて生れた題材の種に限りがあるといふ證據になる。また天才の手にするランプの切札はさう幾枚もあるものでなくて、ただそれを有利に使用したるに止るとも見る事が出来る。春信の繪本の中で『繪本青樓美人合』は最も人の注意を呼ぶ作品であるが、他の遊女繪と等しくその藝術的價値は大なるものでない。この繪本に吉原といふ女護島の美人が百六十人以上も描いてあつて努力と忍耐の結果であるに相違ないが、美人の顔はいづれも大同小異といった感がある。彼の錦繪美人が御伽話の仙女

であり理想王國の天人であるやうに、『繪本青樓美人合』の美人どもも私共が漠然と人格と呼んでゐる所のものを明瞭にしてゐない……若しそれがあつたとすると、ただそれらしいものが仄いてゐるに止る。『飴賣土平傳』に對する私共の興味は袖羅山人即ち蜀山の文章にあつて信春の挿繪にないかも知れない。また蜀山人の文章にしても土平のことよりは江戸の歡樂世界を叙した所に面白味がある。今その一部を抜いてみよう。

『天樂の遠くに聴ゆるは格子歌の三絃なり。雷霆の乍ち驚くは道傍の大八車、銀杏の本田髻は外套を巻いて肩を比べ金鏤の路考帯は長袖と共に響を拵る。木理染は春水の流れるが如く、青紙蓋は夏木立を寫す。蹴り飄す紅裏未だ秋ならざるに何の楓ぞ。下襲の白衣冬ならざるに何の雪ぞ。高祖頭巾鼻を掩ふて過ぎ、與作巾箱に釣つて以て行く。小菊を巻いて階梯を懸け、煙袋を提けて銀装を耀す。一枚畫廢れて東錦畫興り、目利安行つて義太夫微なり。妓樂師を伴いて筵席を趣き、快太平を謳つて酒家に入る。挿花の古流會日の符を分し、投壺の家法は楊弓の矢を撫ふ。飛圓々の景名代を呼び、早染草の招牌本家々と稱す。當四錢の手中奴僕の腰に古び、萬歳の謳歌は俚歌の手に落る。畫家は長雄流を學び、詩人は唐詩選を誦んず。萬葉家の詞人、古方家の療治、或は本草種類を分ち、或は尋常の眼鼻を鑿る。どうりで番南が陰爪となり、どうりで馬矢が淡黒色となる。和尚嫖遊はば暗夜がよい。子曰の身も色道に迷ひ易し。堺坊の雜劇時に行はれざるなく、吉原の經營日ならずしてこれを成す。飲

めや歌へや、直往徑歸、墨水の流は酌めどもず飛鳥鳩の花眺めても斷す。千秋樂には民を撫で萬歲樂には命を延ぶ。かういふ太平樂の癡言のなかに明和時代の人々を支配した法則は倫理でなく歡樂の歌であることを明かにしてゐる。その時代精神は、放肆氣儘で自らを制限することを知らなかつたことは事實である。この潤澤な生産力過剩の弊圍氣のなから生れた民衆藝術の一つが則ち春信の錦繪である。それは譬へると放逸不身持ちの雨や太陽の光線に養はれた花のやうなもので、春信もまた時代が作つた自然現象の一つであつたに過ぎないと云へる。然し時の浮世繪師がみな春信となることが出来なかつた時、彼の獨自性は嚴然として壯麗の靈光を放つことはいふまでもない。

今日一般に春信が錦繪を始めたといふことになつてゐるが、だれも資料に依つてこの點を明白にすることが出来ない。然しだれが最初に思付いたかはさう大いた問題でない。勿論それに歴史的價値があるに相違ないが、それ以上のものではないといはねばならない。最も重要な問題はだれが最初にこの錦繪版畫の新發見を實際に適用してその可能性を發揮させたかにある。……そしてその人が鈴木春信であつたとしたならば、彼の功績は偉大なものと云はねばならない。若しそこに春信のやうな畫家があるなくて藝術をこの新發見に適用しなかつたならば、錦繪版畫の新技法も實の持ちぐさりの感があつたに相違ない。如何にバイオリンの樂器が上等でもそれを奏でる眞實の音樂師がゐなかつたならばどうであらう……四枚五枚乃至は十一枚十二枚の版木を摺り合はせる方法が發明されたとして

も、それを活用し得る畫家がなかつたならば、その技法は到底生きて働かないことはいふまでもない。印刷の方法が如何に驚くべきものであつても藝術の前に行かない、それは藝術の後から従ふべきものだ。若し春信に多色印刷の發明といふ名譽が許されないとしても、それは彼の名譽を傷つけるものでない。

『燕石樓誌』に明和二年頃版木師金六なる者が四五遍摺の彩色繪を工夫したとあるさうだが、今日までまだ金六の名が記入してある版畫は一枚も見當らない。前記の『丑の時参り』の圖には關根柯影といふ名前が春信と一緒に書いてあるが、この男が春信の指導を受けて多色版印刷の技法を發明したのではなからうかと想像される……少くも柯影はそれに關係した最初の一人でしかも有力者であつたに相違ない。『琴高仙女見立』『美人と達磨相合傘』(本書第十六圖)などの明和二年の繪曆に『關根柯影』の名前が彫工として畫面に記入されてゐて、それ等が春信の作品中で最もいい出来栄であることを考へると柯影は普通の職人でなかつたことが想像される。彼は錦繪創始の當初に於ける春信の相談相手であつたであらう。それから明和二年後の春信物を見て私共の目に觸れるのは例の巨川の名前である。巨川の落款入りで最も有名な春信の作品は『座敷八景』八枚揃であらうがどの程度まで巨川なる人は本圖の製作に關係したであらうか。本揃物の包紙に『巨川工』の文字が『鈴木春信畫』の文字の側に記入してあり、また圖の一枚一枚にても筆で巨川の名前が書いてあるものもある……し

てみると巨川の考案を受けて春信が描いたものであらうが、『君こんな工夫で描いて呉れ給へ』といつた位のあつさりした關係で、構圖などは春信一人でし切つて遣つたに相違ない。それを確證する資料があるといふと大袈裟だか前記の紅繪『とみよしや前』の圖が一變して『座敷八景』の『あふぎの晴嵐』になつてゐることである。ただ兩圖の相違してゐる點は、『とみよしや前』の方では若い娘が雨傘を持ち『あふぎの晴嵐』の方では扇子を廣げてかざしてゐる點だけで、大體の構圖は互によく類似してゐる。若し『座敷八景』が全然巨川の考案になつたものであるならば、何も『とみよしや前』の圖をわざわざ借りて來る必要がない。構圖一切が春信の自由であつたから彼は舊作を『座敷八景』の一枚に焼き直したのであると私は想像する。もち論私はこの揃物の他の圖について特殊の發見をしてゐるのでないが、大體からいつてそれが春信の作として差支がないと思はれる。また事實『座敷八景』でも後摺のものには巨川の記號と城西山人の印章とが除いてある點を考へると少くもこの作は所謂合作物でないといつていい。春信と巨川との關係が既にさうであつたとすると、彼と『琴高仙女見立』の五幸、『美人と達磨の相合傘』の枝川、『草紙流小町見立』の五樓、『大夕立』の伯制、『雨乞小町見立』の年路などとの關係も恐らく有名無實に近い位の關係ではなかつたであらうかとさへ思はれる。然しそれ等のなになに工とある圖には何かしら一寸とした意匠じみた思付き加つてゐるが、それとても春信自身に考へ付くことの出來ないやうな程度のものでない。このなになに工

入りの作品は結局春信が他の依頼に應じて描いた注文繪であると簡單に見る方が正當であらうと私は思ふ。

兎に角なになに工入りの春信物は彼が他の依頼により授けられた意匠を描いたものであるとして、巨川はそのなかでも一番いい意匠を春信に與へてゐる。「座敷八景」は支那の名所瀟湘八景を日本の家庭生活の場面に見立てたもので、特に意匠らしいものが光つてゐるといつていいが、春信の圖が出来て後から巨川の意匠的題目がくつ付いたとも見られる。この八景のうち「手拭かけ歸帆」だけが、依頼者の意匠をそのまま構圖のなかに入れてあるといふ感がある……これは支那の「遠浦歸帆」を見立てたもので、廊下に置いてある手拭かけの手拭が風を孕んで波を渡つて来る白帆のやうな形をなしてゐる。美人は今用事を済まして柄杓の水で手を洗はんとしてゐる。然しかういふ思付きの構圖は一十人を面白がらせるが一面に繪畫を遊戯視した所があつて眞實味を缺くとも見られる。いつたいこの巨川といふ人は誰であつたかといふに、彼は「繪入俳書世談拾遺」や「世談卷簾」などといふ著書がありまた菊麿舎といふ號で俳句を作つたり繪も描いた所謂好事家であつた、即ち素人詩人でありまた素人畫家でもあつた。彼の繪は春信の作風とは異なつてゐるといふことであるが、過般の松方浮世繪展に出てるた「鴨居の彼方の美人」の圖を見ると春信に接近した點がないでもない。恐らく彼は春信の天才を認めて彼を獎勵した時には彼の後援者たることを辭しなかつた人であらうと想像され

る。今日「巨川工」入りの春信の傑作が多いといふ説を是認するならば、春信は巨川との關係をどの位感謝して居つたか知れないと私は想像したい。兎に角春信に於ける巨川の影響はいい影響であつたに相違ない。春信の錦繪初期時代に於ける仕事は巨川の嚴肅な指導を得て藝術に精進することが出来たらしい。かう考へると春信と巨川との關係は、好事家の理解ある後援は藝術家を完成する有力な一要素であるといふ生きた實例の一つになる。巨川は春信だけに意匠を與へて繪を描かしたのでないであらう。故に「巨川工」とあるものをみな春信の作であるとは云はれない……恐らく湖龍齋の作などはその中に交つてゐるであらう。巴里の某蒐集中に春信の作として通つてゐる一點がある、所でそれをよく調べてみると美人の帯の模様は「明卯」の文字が入れてあるのでこれが明和八年の繪曆であることが知れた。春信は明和七年六月十五日に歿したといふことが確である。して見るとこの圖が如何に春信らしくても他人の作であらねばならぬ……かういふ「巨川工」入りの作が恐らく湖龍齋の作ではあるまいかと私は想像してゐる。

浮世繪の研究が今日ほど進んでゐなかつた時代に西洋では、春信と湖龍齋とは同人であらうと想像されてゐたこともある。湖龍齋は春信の後輩ではあるが等しく西村重長門下であつてその作風がよく似てゐる……湖龍齋は春信を模倣して浮世繪界の人となつたとさへいつて差支がない。然し如何に湖龍齋が外形的に春信に似てゐるとしても、作の持ち味が全然春信物とは違つてゐる。また春信物で

湖龍式の技法を強調したやうな作品は彼の晩年の作に限られてゐる。湖龍齋には春信のやうな御伽王國の紫色で包まれた幻がない、青春の柔かい戀の夢がない……前に私が繰り返へしくりかへし云つたやうに御伽話の世界は春信だけに屬した藝術の世界であつた。簡單にいふと湖龍齋の藝術家團氣は詩的感情の暗示に乏しい。若し諸書に散見せられるやうに春信が湖龍と號した時代があつたとすると、それは湖龍齋が獨立の一家をなすに至つたすつと以前のことであらねばならない。

明和二三年後春信と巨川との關係はどうなつたであらうかも一つの問題である。「巨川工」入りの春信の作品が明和四年に見出されない。またどうしてかくも流行を極めた所謂繪曆もばつたり止んだのであらうか。その結果春信は巨川との關係を斷つに至つたのであらうか……繪曆の出現はどの位錦繪の進歩を助けたか知れない。巨川その他の繪曆考案者達は神様の命令で春信の藝術を完成するため顯はれたが、最早や彼等の後援が必要でなくなつた時靜かにその姿を消したとも思はれる。眞實の藝術の出現と完成は神祕的である……浮世繪も神祕的現象の一つでなくて何であらう。春信は前にいつたやうに明和七年に四十六歳で死んだが、明和二年に多色印刷の技法が創始されて以來彼の勉強は普通ではなかつた。この過度の藝術奮闘が彼を若死させたのかも知れない。彼は譬へると恰も版木と版木との間から顯はれた虹の如きもので、時の人々が「おほ美麗だな」といふかいはないうちに、彼はまた虹のやうに卒然と消えて仕舞つた。その當時の一般公衆がもつと春信の作をほしがつたとい

ふことが、即ちその最大理由で司馬江漢が偽作者として登場するに至つた。この悲しむべき事件は、丁度芝居がはねても觀客の拍手が盛んなので道化者が主人役者の扮装で御禮に登場したやうなもので、悪いといへば觀客の拍手に呼び出されて野郎を曝露した點が悪いのだ。江漢が商賣には倫理は無用とした時の版元の犠牲となつた點が悪いのだ。由來才人はいつも自分の値打ちを誤解する、司馬江漢もさういつた才人であつたであらう……彼の偽作行爲はほんの遊戯半分の仕事であつたであらうか、それとも春信に匹敵し得る手腕を一つ見せてやらうといふ物凄い欲望から出たことであらうか、それともまた春信の描線と調色を用ひた方がもつとよく自分の藝術が顯はれるといふ信念からであつたであらうか。どの道江漢の偽作は少くとも愚かな行爲であつた。然し彼がこの汚い仕事を始めた時に恐らくそれがさう悪い不面目な行爲と思はれなかつたであらう。また過去の日本ではこの偽作は丁度借金の習慣のやうに、正當な生活の様式とさへ思はれて居つたともいへる。江漢は自ら平氣で「世人我を以て春信となす」などといつてゐるが、彼は時の人々の理解力を安く評價し、ある意味から彼は彼等を侮辱したものである。江漢が春信の偽作を出したのは幾歲位の時であつたか明瞭でない。私は恐らく彼の三十三四歳の時ではなかつたかと想像するものであるが、この三十三四歳といふ時は男子に取つて最も危險な時代である。如何となればこの時代にだれでも金錢にせよ女にせよ名譽にせよ人生の禁果を無理に集めようと焦るからである。江漢の偽作事件は圖太い行爲であつたが少く

も藝術的であつたと褒めてやりたいやうな気がする。彼は自分の口で春信の偽作で時の市場を洪水させたやうなことをいつてゐるが、事實はさう激しいことではなかつたかも知れない。今日江漢の偽作がさう澤山残つてゐない點を考へると、それも賢明な時の鐵槌的批判を受けて、恰も悪貨が自然に無くなるやうにその姿を隠すに至つたものであるといふ見方もある。

この江漢の罪惡的行爲は今日さう問題とするに足らない。寧ろ春信の價値を大ならしめる一挿話たるに過ぎない。また江漢も私共に春信の影を廻つて飛びはねる道化者が無責任な小姓位にしか映じない。彼の偽作が如何に器用に出来てゐても、今日私共の批判力を胡魔化することが出来ないと思つたと、彼は全然無害であるといつていい。若し彼が將來の人間を立派に誰かし得るものと思つたとしたならば、彼位愚かな人間はなかつたとなる。如何なるものでも偽物に價値はない。西洋では一般に支那風に描いた春信物は江漢の偽作であるとされてゐるやうであるが、これまた必ずしもさうでない。春信はいくらも柳の絲のやうに體のぐにやりとした、恰も明時代の陶器の繪から抜けて来たやうな美人を描いてゐる。前にいつた如く春信の支那熱は可なり高いもので、明和三年頃に至る間に支那かぶつたか知らないが、この名で江漢が出版した所謂中判物や柱判繪は今日各地の蒐集家の倉庫に納められてゐる。然しそれ等の作品が春信に類似すると云へば、湖龍齋が春信の作に似てゐると同程度に似

……また違つてゐると云へば、矢張と湖龍齋の作品が春信と違つてゐると同じ程度に違つてゐることを私共は見出すであらう。春重即ち江漢は色に縁に全體の構圖に春信の手法を踏襲してゐるが、その詳細の部分に明瞭な相違を持つてゐる。春重の作品が春信のそれに劣つてゐる最大理由は渾然たる美の園氣界に乏しいことで、従つて藝術的個性が柔軟優美でない。彼が遂に錦繪の製作を銅版畫に乗りかへるに至つた動機は何であつたかは知らないが、恐らくそれは自分だけの藝術の世界を他に求めようとした希望に外ならなかつたであらう。

江漢を呼ぶに悪名を以てし彼を藝術的前科者として輕蔑するのは氣の毒である。然し彼を浮世繪版畫作家として論ずるに當つては萬止むを得ないとしなければならぬ。私は果して彼が、レオナルド・ダ・ヴィンチであつたかどうかは知らないが、彼は少くも日本に於ける和蘭文明侵入史の初頭を飾る人物の一人であつた。日本に於ける西洋の文化は恐らく江漢の油繪や銅版繪を以てその端緒を開いたであらう。然しそれ等の翻案事業より江漢の名を不朽ならしめたことは彼の西洋科學に對する研究である。彼は安永元年から天明八年に亘る間盛んに所謂經驗派の物質觀を宣傳してゐる。彼の春信偽作と云ひまた西洋藝術の翻案と云ひ大いした價値のあるものでない。然し彼が八十二歳の老齡を以て死するに至るまで、盡きない好奇心を西洋の事物に傾注したといふことは確に私共の讚美に價すると云へる。彼が人生の中期を過ぎその人格が光り始めた時その若い時代に於ける藝術的罪惡は忘れられ