

の方も日進月歩を示して、寫眞應用の製版術、輪轉機による速刷等、いよ／＼複雑に、益々面倒になつた。今日では素人には全く窺ひ知られてゐない位に、版畫の工業化が行渡つて了つた。

一方美術家の間には、この工業化の激しい有様に驚いて、これでは、遠からず美術としての版畫は、滅亡するであらうといふ考へから、「創作版畫」の運動となつて現れ出し、特殊印刷美術の保護が企てられた。文展でも其價値を認めて、第二部へ創作版畫を陳列して、藝術としての待遇を與へて呉れた。

この創作版畫の運動はやゝ徹底して、版畫は藝術の一分科として獨立し得たが、同時に高根の花となつてしまつて、昔の民衆美術として地位は、容易にもどつて來なくなつた。だが、これでは困る。何となれば、版畫は元來が民衆の爲の美術であるから、その傳統の地盤が失せては、なんにもならぬ。こゝは藝術版畫家の一考を要するところだ。民衆を工業版畫に一任して、獨り文展に納まつてゐては、一般印刷文化の向上といふものを失ふ。この際、藝術版畫もやはり民衆美術であるといふ本

然の立場を自覺す可きだ。特殊階級の人々に贈るならば、版畫よりも油繪が良い。日本畫もまた良い。高級藝術品ならば何んでも良い。然し版畫のやうな賤民の子は油繪と競走してもつまらない。

三、創作版畫の民衆性

さて、實際問題に移つて藝術版畫を民衆に贈るとなれば、現在のまゝではいけない。民衆が受入れるやうに改造しなくてはならない。殊に木版畫は、もつと寫實的に直す必要がある。昔の浮世繪などはどうであつたか、出来る限り寫實を旨とした。其上に時代意識と、社會性を忘れてはゐなかつた。今日ともなれば幸ひ、大東亞戦争なども、好畫題だ。當局の許す限りの畫題を扱つて、戦争畫を作るのもいゝではないか。戦時下の國民生活でもいゝのだ。何しろ國民の最も關心の的と思ふモチーフを扱つた版畫が欲しい。

描寫のスタイルを平易に改め。現代生活をモチーフとしたならば、藝術版畫は、

直ちに民衆の友達となることができる。茲に始めて、版畫としての使命が達せられる。版畫の特質は、印刷物といふ點にある。安價に賣れるといふのも強みだ。印刷物であるから多數産出し得る。同じ繪が何枚も同時に出來るといふ多産性は、版畫の特別な武器で、機關銃と同じ効果を現して、民衆を掃射し得る性能を持つてゐる。

油繪や日本畫は一枚より無い。これは貴重品だ。版畫は其間に、何十枚何百枚も出來る。こゝが近代武器に似た強みだ。價格も從つて安價に賣れる。油繪が一枚何百何千圓とするのに、版畫はその百分の一にも當たらぬ。

文展の出品版畫は、これは特選品だから、價格も高いし、畫品も高尚を旨としてゐるが、一般民衆向きの版畫は、これとは區別して考へた方がいゝと思ふ。藝術的の版畫も例外として作つてもいゝが、要するに、民衆美術といふ意識をもつのが當然だと考へる。

斯くて、工業版畫に全く缺除されてゐる藝術的價値を補給し、アパートの壁間、

工場の一部、居室の内部を飾るとしたらば、日常生活は今よりも、華やかに明朗化する。教養を積み、生活を豊富にできる。

藝術版畫と工業版畫が協力すればそれは素晴らしい進歩だ。これは理想的である。

四、版畫の現代性

以上述べたやうに、版畫を民衆の美術に還し、時代生活を畫材に選べば、立派に現代性を確保し得ると信じる。前歐洲大戰の時、フランスや獨逸の版畫家は、立派にこれを實現してゐる。ロシアのポスター等もこの條件を具備してゐる。それでゐて、藝術としての内容、技法も保有してゐる。

日本の版畫家にやれぬといふ筈がない。だが、困ることには、今日の戰爭は、一面に於てスパイと戦ふ形式をもつてゐる。これが爲に前大戰の時の如く、勝手に、無遠慮に、市井から畫材を選ぶといふ自由は、今日消え去つてゐる。此點は充分に考慮して、當局の許可を絶対必要とする。

戦時下の生活といふ點を除外しては、現代生活は意味を成さぬ。これが無ければ残念ながら、只の風景畫、風俗畫に終る。従つて現代性は薄弱にならざるを得まい。やがては、版畫としての生命にも關することに及ぶ。版畫は時代を表現するに最も、適合した藝術だ。版畫の生命も懸つてこゝに在ると思ふが、然し、實行に移すとなると、相當に困難も伴ふ。

一方また生活でなく、戦争其物の版畫も必要だ。例へばプリンス・オブ・ウエルの最後といふ如き畫題は、版畫として絶好のものだ。だがデタラメを描いたので、何んにもならぬ。相當に真相を描寫しなければ駄目だ。此邊に來ると、どうしても軍と協力する必要がある。協力して一枚の版畫を作つて、民衆に與へると同時に、海外にも送り、歴史畫として國內に保管したならば、やがては、生きた歴史が保存される。版畫の多産性を活躍させて、多數を世上に散亂させれば、其内何枚かは、必ず後世に遺るに相違ない。

世の版畫家は、此際努力して、民衆の爲に現代性の豊富な版畫を作つて欲しい。

敢へていふが、版畫は檜舞臺へ立つてはいけない。どうしても露路の入口に立つて、民衆にカチ／＼と拍子木を鳴らす、彼の紙芝居の如き立場が、版畫らしいのだと思ふ。

文展もいゝが、一年一回の文展へ出品する事を唯一の目的としては困る。それよりも、公衆食堂を飾り、工場を美化し、アパートに懸けられて、版畫は適所に置かれたと、満悦するのではなければいけない。

版式も木版とは限らない。なる可くならば近代の版式に據る版畫の方が適當だ。何故ならば、現代生活を表現するには、近代版式を採用して、始めて意義が明らかとなる。

版畫と寫眞

藝術編



ナンバンギセル

一八八

秋の野のナンバンギセル(思草)

一、白と黒

版畫には、色彩刷もあるし、墨一色の單色版畫もある。そのいづれも、版畫であることに異論はないが、版畫としての粹は、むしろ黒一色のものにあるといふことになつてゐる。彼のエツチングや石版畫リソグラフィ、木口木版のごときは、歐米では普通單色版畫として通用するもので、カラーエツチング等は、むしろ邪道に接近するものとみられてゐる。

版畫發達史の上からみても、墨一色の版畫から、色刷版畫に發達するのが、洋の東西を問はず、版畫發達史の正常な順序となつてゐる。わが國の浮世繪版畫でも、明治時代に外來した石版術でも、みな同じ經路を経て、色刷にまで進展してゐる。一度び色刷に到達した版畫は、版畫としてもつとも危険な時である。なせといへば、色刷版畫は一般素人間に好かれるが、やゝもすると、複製的、工藝的に、墮落し易い傾向をもつからといへる。創作版畫家は、忘れても色彩に誤魔化されてはい

けない。

工藝版畫は元來、複製を目的とした版畫であるから、すこしも色彩に警戒したり、心配したりする必要はない。それは創作でなく複製だからである。創作版畫は、常に簡粗な墨一色の單色版畫を忘れずに、その原始の姿を愛惜して、黒と白との畫面が奏する音樂をもつとも、版畫らしいメロデーと欣び、清純な、さうして、單化された生粹の味を放棄しないで、いつも、自己發祥の境地を探つて、製作すべきであると思ふ。

道樂者が御馳走にあきて、茶漬を好むやうなものでなく、健全な立場を守護する爲に、黒と白を愛するといふ態度でなくてはならぬ。洋畫家が、素描を練磨しつゝ、色彩を驅使するやうに、日本畫家は、極彩色と同時に、墨繪に自己快心の作を求めると、似たものがある。版畫に於てもその本然の姿は、黒と白の版畫に求むべきものだといつた方が、適切になる。

寫眞は皆さんも知られる如く、黒と白から成立つてゐる。もし寫眞に色彩を求め

るものがあれば、これは邪道である。世に、天然色寫眞といふものがあるが、これを見ても、決して美しくいとは感じられない。むしろ俗なもので問題にははらぬ。天然色寫眞が進歩して、自然そのまゝの姿と色が、撮影されたとしても、これは寫眞術の通俗化を速成するもので、邪道である點に變りはない。

寫眞の美は、黒から白に移向して、果は純白に至る。その階調、その美觀、まさに、寫眞は階調の美に全生命をたくす可き性質を尊ぶ筈のものだと思ふ。

この點は、版畫に於ける墨刷と、共通したものを備へてゐる。だが、版畫の内には、墨繪に普通の鼠色といふ中間色を排除した表現法がある。黒から直ちに白に移つて、その中間の色調の皆無な表現法は、版畫に於ては、もつとも、原始的な技法で、やゝ圖案に近いものだ。裝飾美術に屬す可き版式と思ふが、原始版畫には、よく見受けるものである。

現今でも、偽古的表現法を採用してゐる作家は、やはり、この形式を追つてゐる。この黒と白の表現は、寫眞には全くないので、版畫でも、木版に多く、他の

版式は概して、中間調色を備へ、純正繪畫としての資格を守つてゐる。もつとも、圖案式だから價值が低いといふのではないので、形式として、圖案的だと評したまへるものだ。

寫真も版畫も、單色の美くしい味は、黒から白へと移るその階調にある。この階調は無限の暗示に、富んでゐる。立體感も、永遠感も、音樂的律動も、すべては黒から白へと變化するところに生ずる。

版畫と寫真とに、強いて共通のところを求めらば、畫面に於ては、「黒と白」の美觀をもつことに在る。しかし、映畫となると、文學的になるからして、畫面は同じ黒と白でも、多少ちがつた立場にあるものだ。それはとにかく、版畫と寫真は單色を愛するものであるが、藝術的要素も、その價值も、まったく別途な立場にあるのだから、これを、混同しては困る。

二、寫真から版畫へ

雜誌「日輪」(昭和十七年新年號)に、富永次郎氏といふ人が、「寫真と記録」といふ一文を載せてゐる。就てみるに、大變に面白くもあるし、一見界でもあると思ふが、私には多少の異論がある。しかし、現在それに對して、何もいふ必要に迫られてゐないし、それに、本題との關係もないから、略することにするが、たゞその中に、版畫に關する部分だけを、少しとりあげてみたい氣もする。

筆者は「日本名所圖繪」の挿繪を例證に舉げ、版畫の原圖が寫真にあると、説明されてゐる。はなはだ面白い觀察でもあるし、正しい視方でもあると思ふ。

だが、悲しいことには、「日本名所圖繪」なるもの、挿繪が、藝術的にみて、まったく價值の低い版畫であつて、創作版畫としての自覺が、全くなく、その挿繪は寫真版の役目を、代用してゐるに過ぎないものだ。

今日ならば、もちろん、寫真銅版に複製す可き筈のものを、當時まだ、アミメ銅版術が發明されない時代であつたが爲に、偶然にも、手刻銅版エッチングとはいへないに似た迄の挿繪で、版畫としては、一向に興味のない、たゞ、現代からこ

それを振返つて眺めれば、時代的の面白味と、懐古的の感情とが起るけれども、これは、藝術的の價値ではない。

この本は、名勝地のガイドブックだから、寫真を原圖として製作されても、良かったかも知れないが、現在の畫家は、そんなことをしてはならぬ。こんな挿繪ならばむしろ、寫真版として、工業的版畫とす可きもので、その方が、常識的でもある。

畫家が、自己の手腕に信頼できないやうならば、畫家として一人前でない證據だから、畫家を廢業した方がいゝので、寫真を原圖と頼む如きは、始めから敗北の畫家である。例外として、寫真から描く肖像畫もあるが、これは藝術製作として描くのではなく、單に、記録に過ぎない。この場合はすでに、死去した故人の肖像に限られてゐて、生存者の肖像畫は、本人をモデルとして、寫生するといふことになつてゐる。

繪畫が、單に、記録報道の具を兼ねて、活躍した時代も、過去にはあつた。現代に

於ても、その用途は、残されてゐる。しかし、これは、どこ迄も、繪畫の本體ではない。應用である。たとへば、自然科学用の説明圖とか、戦争の記録圖とか、記録説明を目的とした繪畫は、すべて、純粹ではない。目的用途を意識して製作したものは、藝術として、第二義的のものである。

畫家の内にも、寫真に依存する人もあるかも知れないが、それは、例外として邪道に陥ちた人だと思ふ。自己の寫生に自信をもてない人、或は不精者のやる仕事で畫家本然の立場に在る人は、寫真に依存する筈はない。

寫真は、寫真の長所とその用途が、判然としてゐる筈で、どこ迄も、記録傳達がその生命である。世に、藝術寫真と自稱する怪し氣な、曖昧な寫真を見受けるが、あのやうな態度は、はなはだ面白くない。やはり、鮮明な、ピントの合つた寫真が良い。寫真らしい寫真、こゝに眞の美が宿る。

レンズには、レンズの主觀が在る。肉眼の感じない遠近を感じ、肉眼の問題としない凹凸を映し出す。光線に就ても、その通りで、肉眼とレンズでは、相當な開き

が生じる。科學的眼球としてのレンズ、そこに、獨自の境地が存在する。

肉眼は肉眼で、レンズの及ばない感情を映す、非科學的な遠近法、實體らしくない物體を映す。こゝに人間らしい感覺の世界がある。畫家の眼は、特に主觀的で、或はレンズ以上に素晴らしく正確に、物體の精神までも映す。こゝに、藝術は生れる。

版畫と寫眞は、レンズと肉眼の相違だ。黒と白の畫面的効果は互に接近してゐるが、物體の表面を寫すか、精神を映すかの相違がある。人間の仕事と、機械の仕事の相違がある。

「日本名所圖繪」の挿繪は、レンズの手傳ひを人間がやつたといふだけの話して版畫は版畫だが、創作版畫ではない。寫眞銅版の代用品だ。もつとも、數多い挿繪のことだから、多少は、版畫らしい趣味のある圖もないこともない。「日本名所圖繪」よりも、「萬國名所圖繪」の方が、多少藝術的である。出版年代も、明治十七年頃だし、作者も中井勵昇堂刻と署名してゐるだけであつて、或圖の如きは、拙劣な

面白味が出てゐる。寫眞らしい圖も澤山あるが、此方是一向に感心できない。これを見ても、レンズと肉眼とは、區別す可きものだと思ふ。

三、版畫の區別

版畫の種類について、すこし述べてみたい。版畫には、工業版畫、工藝版畫、手版畫、創作版畫の四部門に區別される。

寫眞でも一度製版されて、印刷されたものは、最早、寫眞とはいへないので、工業版畫に屬する。網目銅版、コロタイプ版、グラビア版、亞鉛凸版、これ等は一樣に寫眞版と呼ばれてゐる。

工藝版畫は、寫眞術を應用せずに、原圖をそのまま再現する版畫で、複製版畫である。假りに、原圖は寫眞でも、人間の手を経て、再現されてゐるから、工藝版畫といふ。

手本版畫は、國民學校などで教授する簡単な版畫、木版の初歩とか、レノリウム

版、イモ版、カツバ版等で、素人が家庭で新年葉書など作るのは、手工版畫の類である。然しこの手工版畫には創作版畫的の要素が多分に有るので、馬鹿にできない。創作版畫は、原圖といふものゝ必要が無く、木なり、石なり、銅板へ、直接に作家が描寫し或は彫刻する版畫で、油繪はキャンバスへ、日本畫は繪絹へ描寫するのと同じ理に、版畫家は直接版を作る。この道程が版畫表現の上にもたらす影響は、はなはだ大きい。色刷版畫でも、黒刷版畫でも、原圖といふものを用意せず、版へ直接描寫する點が、創作版畫の特殊性である。

富永氏は、版畫と寫眞の提携を唱導される如き意味を述べられてゐたが、もつとも「版畫と寫眞」とは書いては無くとも、やゝ、その意味がみとめ得られると思ふが、それは、工業版畫の場合だけならば、可能であるし、むしろ兩者一體にならぬと出来ないが、工藝版畫になると、やゝ必然性が弱く、創作版畫には、全く無用の提携である。

油繪でも、日本畫でも、版畫でも、純粹美術になるに連れて、文學や寫眞、彫刻

等と提携することは、絶対に出来ない相談で、もし提携を約すとすれば、お互に不純な地上に落ちてしまふ。

版畫、特に創作版畫と寫眞とは、なんの関係もない。前にも述べたやうに、黒と白の藝術といふのが、寫眞と似てゐるだけで、他人の空似といふものだ。昔の「江戸名所圖繪」の類は、記録、紹介、傳達、宣傳の役目を帯びてゐる繪畫で、目的の爲に、作られたのである。だから、歴史的價值とか、記録としての價值はあるが、藝術的にみると、問題は別にならなければならない。浮世繪版畫には、そんな用途は、課されてゐないが、版畫構成の上に、工藝的過程が多い。尤も浮世繪版畫の歴史的價值も無いとはいへないが、製作の動機は、それ等にあつたのでないと思ふから、記録版畫ではない。

この邊で、版畫の分類を紹介してをく、版畫は、版面の形式の上から凸版、凹版平版に區別する。總ての版式は、この三種類の内、何れにか該當する。

凸版

木版、創作木版、活版、^{ズン}亞鉛凸版
網目寫真銅版、原色版、西洋木版
いも版、レノリウム版

凹版

銅版、銅版、^{エツチング}創作銅版
寫真銅版、寫真凹版
彫刻石版、創作彫刻石版

平版

石版、創作石版（自畫石版）
コロタイプ版、亞鉛平版、アルミ版
寫真石版
合羽版

工業版畫も、工藝版畫も、手工版畫も、創作版畫も、一切の「版」は、以上の内
いづれかの版式に屬する。

この内で、寫真を直ちに版とするものは、前にも述べたが、繰り返して列記して
みれば、

一、寫真石版 一、網目寫真銅版（原色版も同様） 一、亞鉛寫真凸版 一、コ
ロタイプ版（原色コロタイプ版も同様） 一、オフセット平版（H・B版と稱する
のも同じ金屬版利用の平版）

以上は直接寫真其物から、版に作るのだが、間接に寫真を利用する版としては、
複製木口木版（西洋木版）、複製石版（縮寫の時に利用）複製木版、複製銅版等
ある。

尙、版といふことに就ては、説明しても容易に理解できないくらゐに、多岐多様
に分けられてゐる。石版といつても、手法が澤山あるし、エツチングといつても、
様々な技巧がある。

詳細は専門書に就てみられたい。

四、版畫と寫眞の構圖

版畫でなくても、繪畫の圖のとり方と、寫眞の場合とは、大分に相違して來る。レンズを覗いてみると、肉眼で視たのとは、非常に變つてみられる。レンズだと、餘計な物までが映るが、寫生の時だと、餘計なものは一切入れない。時によると、右の端にある樹木を、中央近く迄ずり出したり、邪魔な電柱は除外したり、山が低い時は高くしたり、相當に自由がやれる。

寫眞だと、近い山が案外遠くなつたり、調子が強かつたのに弱く寫つたり、遠近法が激しくなつたり、その他、夕暮、雨ふり、夜景、暗い室内、などは感じが出なかつたりして、不便なことがある。寫眞の方は一向に素人だから、ことに其感が深いので、慣れてゐる寫生の方が、いくら良いか知れないと思ふ。

構圖の切方も、大分相違して來る。繪だと、人物の顔を半分切ることなどはせぬ。遠方の風景を、前景なしに描くといふことも、やらない。畫家の足もとから、

二三間先までは、畫面に入れる。これが常識だ。寫眞だと、かならずしも、近景を入れるとはいへないらしい。こゝに多少の無理ができる。顔を半分切るとか、前景を除外するとか、元來が不自然な構圖で、眞實を生命とする寫眞には向かない。寫眞は、實感的でありたいと希望する。

繪の方は、對象物は借り物で、描寫する目的は、背後に在る。山が高からうと、低くからうと、なんの花だかわからないのでも、一向に差支ない。リングが、三角でも良いといふことになる。繪はリングの肖像を描くのではないので、單に、リングは中間に立たせられたままで、繪の目的は、裏面にある。セザンヌの繪などは、正にこの類かと思ふ。

版畫の場合だと、多少は客觀的に描く、なせならば、版畫は民衆美術だからである。一般に、理解し易くしないと、民衆は満足できない。従つて寫實的な描法と、平凡な構圖とを、選定することになるが、これも民衆美術として、缺くことのできぬ要素である。何故に版畫は民衆美術かといふのに、我國の浮世繪版畫が、徳川時

代の民衆美術であつたのだから、その傳統である日本の版畫は、やはり民衆の爲の美術といふ地盤を、守る可きである。

版畫家の中にも、民衆美術と思つてゐない人もゐるから、時折、難解の作品も、見受けられる。版畫はどこ迄も民衆のための美術であつて欲しい。今日となつては内地のみでなく、大東亞全般の民衆美術と、したいと思つてゐる。その資格はたしかに有る。

幸ひ、版畫は、印刷美術だから、必要とあれば、五十枚、百枚、五百、千と同一版畫を、製産し得る性能をもつてゐる。大東亞國民が、一人一枚づゝもつてもさしつかへない。これは他の美術には無い優れた長所で、版畫だけに許されたものと信じる。

寫眞も、これと同じに、何枚でも焼増しが出来る。多數頒布といふことは、はなはだ面白い特色で、版畫、寫眞にのみ與へられた特點と思ふ。日本の文化の爲に、世界の文化の爲に、日本の浮世繪の遺志を發揮させたいと考へる。昔しの浮世繪は

これ迄、日本美術を代表して、世界に雄飛してゐた。この後は、浮世繪に交代して昭和の版畫が、世界を風靡する時代が、來るかも知れない。若い人々は、この機會を善用して、版畫に、寫眞に、日本人の魂を、世界に示さなくてはならぬ。

これは、昔、葛飾北齋が希望した所でもある。今日、實現の機會は我々に與へられたのだ。だれか、北齋の遺志を繼ぐ者は出ないか。

海の浮世繪

藝術編

イハタバコ



二〇八

イハタバコ
葉を喰べる(雑草料理参照)
著者、寫生

一、浮世繪と風景畫

最初、女性美禮讚に發祥した浮世繪の一角に、突如風景畫といふ新領土の生じたのは、覗き機關のぞきからくりの流行に刺戟されて、浮繪うゑといふ二種の畫風が興つたことによる。この浮繪運動は後に、江戸名所散策といふ流行に合體して、實景の紹介役とまで發展した。遂に、風景畫は獨立して、浮世繪中に重要な役目を果したのであるが、浮世繪畫派の精神からみるときは、何處までも支流といふにすぎないもので、本流は依然として女繪に在つたのである。

この江戸名所散策といふ行事は、江戸狂歌の勃興といふことに頗る關係が深い。それは單なるハイキングの爲の散策ではなかつたのだ。例へば龜井戸の梅見、飛鳥山の花見、隅田川の雪見といつても、只の遊樂でも散歩でもない。風流の道に他ならぬものであつた。花を見て、雪を賞して、卽座に一句ひねるところに趣味も目的も繋がつてゐた。要するに生活を豊富にし、精神の向上をはかりたいといふ欲望か

ら、神社佛閣に參詣したり、名所舊跡を尋ね廻つたのだと思ふ。江戸の人々はその邊の要領を心得てゐて、充分にこれを生かせ、自己教養に努めるみちを知つてゐた。然し多くの中には、風流といふものは、寒いものだと思つてはいたほど、苦しい立場に置かれた人々もゐた。だが、世間の交際とあれば苦痛を辛棒して、交通機關の乏しいのに、大川端の雪見に出掛け、狂歌の一首も詠まれば、江戸の通人とはいへない時代でもあつた。狂歌の流行はそれを世人に要求した。江戸名所は斯くして文學美術の對照として、一躍時代の寵兒になり濟ました。それは、天明寛政の頃である。

時しも老中松平定信は、世風刷新を令して、華美浮薄の風俗を取締つた。浮世繪師も其影響を享けて、暫くは女繪の筆を休め、専ら風景畫に轉向せざるを得ない立場になつた。江戸民衆の生活もまた吉原耽溺主義を改めて、茲に健全娛樂の道を江戸名所散策に求める迄に變遷して來た。女繪の代表作家歌麿が、手鎖五十日の刑罰に處されたのも、罪名は別にあつたが、要するに、風紀取締令に觸れた爲らしいと

感じられる。とにかくこの定信の幕政改革は、風景畫發達のためには非常に役に立つた法令だといへる。

浮世繪の風景畫は、歌川豊春、北尾重政の浮繪に始まつて、葛飾北齋、安藤廣重に到つて遂に完成をみた。尤も古くは鳥居清信、同清侶等の作品に、江戸八景と題したのも遺つてはゐるが、人物畫の背景として江戸名所を配したに過ぎず、風景畫とは呼べない作風である。其描寫も粗雑で抽象的で、お話にはならなかつた。然るに、安永、天明、寛政期に這入るに及んで、斷然寫實の風が加はつて、面目一新近代繪畫としての基礎が定まつた觀を呈する。この大躍進の原因は何によるかといへば、我國近代科學思想の勃興期に當つたが爲に、外國文化の刺戟も強く、西洋畫の影響といふことが、最大の原因となつて、こゝに強固な基礎を築くに到つたのである。

此時代の江戸文學をみるに、狂歌の他には俳諧、川柳、狂句、散文には、黄表紙洒落本などが流行したが、前代からの傳統を追ふだけで、すこしの新味もみせな

つた。やがて軟派文學禁止令が布かれて、洒落本は姿を消し、黄表紙は草双紙合巻と改題、新興の讀本と共に、仇討物や怪談を題材に採り入れ、硬派文學を旗印に押建て、やつと世の風潮に一致することができた。

これを美術に比較するならば、問題にならない位に低いともいへる。むしろ近松や西鶴の方が、はるかに文學として優れてゐたし、近代的でもある。寛政期の文學は軟派が假りに硬派に轉向したゞけのもので、内容の無いのは風俗取締令に添ふために、表面だけを變へたからだ。然しこれも長續きはせず、やがて人情本といふ軟派文學に逆行したのは面白い。

二、寫實的浮世繪の抬頭

美術の世界になると、時代的の反映は直接に現れてゐる。それは、躍進といふ言葉でも充分に表現できない位に、素晴らしい進展をみせた。先づ平賀源内の油繪、司馬江漢の油繪、同人の銅版畫、鈴木春信の錦繪發明、圓山應舉の寫實主義、歌川

豊春の遠近法利用と外國風景畫の出現、以上の代表的な人々の他にも大家は澤山ゐたが、そのすべてが、一樣に時代意識に目覺めて活躍したのだから、日本美術史上稀れにみる黄金時代を現出した。彼の伊太利亞のルネッサンス時代に似たやうな感じを受ける。その運動が民衆美術家の手に成されてゐることは、特質とみななければならぬ。

單に美術ばかりではなく、醫學、藥學、電氣學、其他自然科学の發達もまた甚だみる可きものがある。徳川家康の鎖國主義に押へられてゐた進展への光りが、享保五年徳川吉宗の洋書輸入の許可と共に拓け、奔流の如く流れ込んだ西方の新知識は待期してゐた國民に獲得されて、遂に、明和、安永の文化となつて現れ出した。詳細のことはこゝには略するが、日本の文化はこの時をもつて完全に近代線に這入つたのである。

浮世繪が寫實的に進んだのも此時で、風景畫の發芽をみたのも此時だ。日本畫も古來の型を破つて、新らしく自然觀察に基礎を求めた。これも、やはり科學的思想

のお蔭かと思ふ。圓山應舉は困難な日本畫改革に成功した人である。豊春、江漢等は光線陰影遠近法を採用して、物體の面と立體感とを現して「眞」といふことを教へた。この目的もまた成功した。美術は寫實派全盛の世になつた。

今、寶曆の代表作家、鳥居清滿きよみつと、安永の代表作家歌川豊春とを比較するならば其間非常な相違をみとめることに氣付く筈である。繪畫の表現法ばかりでなく、木版の技術も全く別なものとなつてゐる。尤もこれは特に目立つた作品に就て云ふことで、何しろ新舊思想の交錯してゐた時代だから、舊態も存在したことは勿論である。とにかく、この期をもつて、明瞭に區分することは異論もないと思はれる。

三、海の浮世繪

浮世繪に於ける風景畫といふものは、概略前述のやうな經路をへて現れて來た。歐洲に發達した風景畫も、やはりこれに似た路を歩みつゝ、人物畫の次に現れるのであるから、東西其軌を一にする。初め狂歌と合體して、江戸名所の案内役を務め

てゐた風景畫も、何時迄も江戸名所に足踏してゐられない時代になつて來た。世間の好みもそれを要求した。文化文政ともなるに連れて、對外的にも幕府の政治は多忙を極め、従つて關西其他との交通もこれ迄よりは頻繁になつて來た。入々の旅行に對する好みも多くなるし、今迄よりは旅行を樂しむ考へが深く、旅行は社交的に生活の内へ加へられてしまつた。同時に江戸名所の畫題は擴張されて、東海道、木曾街道、諸國名所と區域は一日増しに多くなつていつた。斯うなると、最早狂歌なんぞと結んでゐられない。斷然、風景畫は獨立して、旗色を明らかに示し出した。

北齋は「富嶽三十六景」「諸國瀧廻り」「諸國名橋奇覽」其他の大畫集を出版した。廣重は得意の「東海道五十三次」の畫集を度々出版したり、「諸國名所」「本會街道六十九次」を英泉と合作で出版した。然し畫題は擴張され、畫法は改良されて異國趣味を全く同化したか、やはり名所とか神社佛閣の範圍からはあんまり離れられないでゐた。海洋を扱ふにしても、例へば「品川」「高輪」「江ノ島」「七里ヶ濱」

「勢川桑名」「大阪天保山」等の如く、人物、建築の背景となる海洋で、海そのものを主題とした作品は、稀れであつた。多くは海岸風景で、帆掛船が點景に現れてゐる位のものであつた。現今の油繪にみるやうな勇ましい波浪の繪は皆無に近い。

一方九州長崎地方では、江戸の浮世繪とは別に、「オランダ船」「異國人風俗」といふやうな、極めてエキゾチックの畫題を撰んで版畫として發行した。これは長崎に遊ぶ旅行者が、土産ものとした繪で、現今これ等と呼ぶに、「長崎繪」「長崎版畫」をもつてする。この長崎繪には、海洋の繪もすこしはあるし、オランダ船の圖には必ず波浪が描いてある。

それとはかく、江戸の浮世繪では、北齋の富嶽三十六景内に「神奈川沖浪裏」と題する雄大な波浪の圖がある。これは北齋の傑作となつてゐる。其他に、「神奈川沖本牧の圖」といふのもある。これは寛政頃の作品で、北齋としては若書だが、洋畫風の見事な波の繪だ。この二枚は共に傑作であるばかりでなしに、浮世繪を代表した海洋美術といふことにもなる。

北齋に次いで、廣重には「淡波の鳴戸」と稱する三枚續きの大作がある。これも海を主題とした優れた風景畫である。それから、北齋の門人で、洋風畫を得意とした北壽には「房州九十九里の濱」「淡路島」等がある。其他、國貞の「二見ヶ浦初日出」とか、岳亭の「大阪天保山」とか「宮島」もある。けれども特別に海の繪といふほどの作とも思はれない。

これを要するに、浮世繪は海の表現には、それほど骨折らなかつたとも思はれる。或は徳川三百年の鎖國主義が産んだ因循姑息の精神が、斯くも人心を支配したのかとも考へられる。浮世繪は世相畫であるから、當時の民衆生活が、細大もれなく反映してゐるわけで、海に神經をとがらせてゐた時代の藝術に、海の繪畫が存在する道理が無い。江戸市民の生活は、吉原禮讚に始まつて、江戸名所の散策、次は陸の旅行時代、と變遷はしたが、大した飛躍は許されてゐなかつた。今から思ふと、北齋等を船に乗せて、印度洋へでも出したらば、素晴らしい海の傑作を遺したらうと、惜しい氣がする。



ムラサキグサ

武蔵野の名草ムラサキグサ

北齋の肖像畫に就いて

一、北齋研究

北齋の肖像畫に就ては、いろ／＼の意見もあるし、いろ／＼の肖像畫も擧げられてゐる。私としても目下研究中であつて、確かな事は述べられない有様だが、今やつてゐる研究が完成したらば、私の思ふところも明瞭に述べられる時が來ると考へてゐる。

私の研究といふのは、どういふ事かといふと、北齋の傳記、北齋の逸話、北齋の作品、北齋の生活、其他一切の北齋關係の事柄に就ては、細大もれなく研究するといふ仕事であつて、容易ならざる大事業である。私が何故こんな身分不相應な仕事を志したかといへば、一種の責任感から發足したともいへる。

その直接の原因は、私の舊著アルス版「北齋」といふインキ本がある。その本には大分間違ひがあつて、讀者には甚だ申譯ない次第となつてゐる。この本をどうかして、訂正したいといふのが、私の目的でもあり、責任でもある。一體どうして

斯くも多くの間違ひを生じたのかといふと、私自身の研究が足りなかつたのは、いふ迄もない。其結果は、飯島氏の「葛飾北齋傳」から借用した事柄なども、批判訂正を加へずに、其まゝ轉載したが爲に、依然として誤りのまゝが傳はつてしまつた。

明治二十六年に飯島氏の北齋傳が刊行されてから、拙著「北齋」が出る迄は、他に邦文の北齋傳は出版されなかつたので、拙著は可成の讀者を得、幸か不幸か六版を重ねてしまつた。従つて、私の間違ひは四方に散亂して、後學を誤まり、迷はせる結果になつたことは申譯もない罪を作つてしまつた。尤も其半面には、幾多の新發見も發表し得たし、手柄もあるが、それは語らぬことにしたい。

其後に、野口氏は「葛飾北齋」といふ著書を公にされたので、私は早速この本を一讀した。さうして實に驚いた。他でもないが、私が間違つた所は、野口氏もやはり間違ひをしてゐる。依然として直つてゐない。然も私が獨斷でインチキを書いたところも、やはりそのまゝ受次がれてゐる。これには實に驚かされた。

然し拙著「北齋」には、北齋の肖像といふものを掲載しなかつた。これは大變に善いことをした。それはとにかく、何しろざつと、こんな理由から、私は今日でも北齋研究といふことには、自分ながらどうかと思ふ位に、努力を惜しまない。貧乏だが資料の蒐集も續けつゝある。そのお蔭で、多少の新發見もあるし、資料の蒐集も、私としては積つて來た。だがまだ「研究はこれから」と答へ得るにすぎない。何年経てば、準備が完成するか未定である。

二、北齋の肖像畫

世の諺に、「一犬影に吠ゆば百犬聲に吠ゆ」といふのがある。(故事成語大辭典)北齋の肖像畫も正にその通りで、飯島氏の「葛飾北齋傳」の卷頭に、北齋の肖像として立派に色刷木版をもつて掲載された老人像が、はからずも今日に及んで北齋肖像問題を云々しなければならぬ基となつたのであるから、忘れても確信のもてぬものは、むしろ發表しない方が、世の中の爲にもなる。

フランスの文豪ゴンクウルは、其の名著「北齋傳」の巻頭に、やはり北齋肖像を色刷で轉載して、「北齋肖像」と記載してゐる。こゝに至つて北齋の肖像は、彼の畫名と共に、世界的に紹介されてしまつて、最早一點の疑ふ餘地もないといふ有様になつた。ゴンクウルの著書が出たのは一八九六年で、明治二十九年に相當する。

飯島氏の北齋傳は、明治二十六年の出版であるから、ゴンクウルよりも三年ばかり早い。越えて明治三十三年、上野で開催された小林文七主催の「北齋展覽會」にも、この肖像の原圖と思はれる北齋筆の老人全身像が陳列された。同時に、「北齋展覽會目錄」といふものが出版され、當時日本に滞在中の浮世繪研究の大家、米人フエノロサ氏の解説が發表された。北齋筆の老人立像も、勿論北齋の自畫像として記録され、解説されてしまつた。

こゝに到つて、最早完全に北齋の肖像といふものは、世界的に、確實性を帯びるものとなつた。飯島、ゴンクウル、フエノロサといふ偉大な紹介者を得たのだから

疑念を抱く餘地などはない。然し、それが端なくも崩れだしたのであるから不思議である。もとより諺の通り「一犬影に吠た」のであるから、當然訂正されなければならぬ筈であるが、その日のなる可く速かに來た方が善いのである。

だが、確實に誤りだと判明するのは、後日の話としても、巻首の肖像は間違ひらしいといふ疑問は、今日すでに二三の研究者によつて發表されてゐる。

そも／＼疑問の源はどこから發したかと尋ねるに、それは他でもない飯島半十郎氏著「葛飾北齋傳」二巻の内、下巻九丁に、著者自身で巻頭の肖像畫は責任がもてぬといふ意味が書いてある。いまその全文を轉載すると、左の如きものだ。

「巻首にある翁の肖像は、白井、本間、小林諸氏のすゝめによりて、掲げたるのみ」

と細字で遠慮がちに明記してある。この「すゝめ」といふ意味と、「掲げたるのみ」の「のみ」とは頗る意味が深い。著者には責任がないといふことであると思ふ。

殊に小林とあるのは、浮世繪の蒐集と、海外輸出商人を兼てゐた小林文七を指すのであらうと思ふが、當時小林の蒐集中にでも、この肖像の原圖となつた北齋のデッサン、老人の立像があつたので、これを北齋の自畫像と誤認して、其顔だけを木版となし、色彩を加へて、尤もらしく仕立た繪を、卷首に入れたのかと推察できる。

さて、この肖像畫の原圖と思はれる北齋筆老人立姿の繪は、色彩もない墨繪の寫生畫で、勿論自畫像ともなんとも記録してある筈もない。作品は立派な傑作だが、作畫年代も、フェノロサの鑑定のやうに、天保十五年頃の作風とは受取り兼ねる。

或人はこのモデルは北齋の借家の家主だ。といふ説を述べてゐたと覺えてゐる。其判定はどうだかしらぬが、とにかく自畫像といふ如きものではない。後年に至つて、小林は、この原圖をそのまま木版畫に複製して、北齋自畫像らしく歌つて、海外に賣りひろめたらしい形跡もある。何しろ商人小林としては、むしろ不思議とはいへない。

一犬影に吠て、北齋傳の卷頭を飾り、モンクウルを迷はせ、フェノロサまたあやまつて北齋肖像として紹介したのだから、いよ／＼百犬聲に吠へたことになる。研究を志すものは、教訓として學ぶ可きところが多い。

三、肖像否定説

井上和雄氏は北齋研究者の一人である。その井上氏が「浮世繪の三大挿繪家」といふ隨筆を書いて、「版畫禮讚」(大正十四年春陽堂刊)に出された。三大挿繪家は、師宣、祐信、北齋の三人を指したもので、其内北齋を記述された文章の終りに當つて、左の如き肖像否定説を附記されてゐる。

「因みに一言して置くが、飯島氏の「葛飾北齋傳」上卷に掲出してある北齋の肖像といふものは、私は遺憾ながら之を肯定することが出来ない。(中略) 私は他に信すべき彼の肖像をみた。」

と述べてゐられる。然し肝心の信す可き肖像に就ては何も書いてゐない。井上氏

は果して何を観て信じたのか、想像も及ばない。

其後に、大曲駒村氏は「浮世繪志」第一號（昭和四年一月號）に「北齋假宅の圖解説」なる文を寄せて、彼の肖像にも及んでゐるから、左に抄録する。

「この圖は、北齋の肖像を研究する上に「新增補浮世繪類考」所載の月耕筆北齋肖像と共に頗る有力なる資料となる。」

と書かれた。次に野口米次郎氏は其著「葛飾北齋」九十三ページ「北齋自畫像解説」の項に於て、否定説とも肯定説ともつかぬ解説を付けられてゐるが、そのうち参考になるところを、ぬき書きすると、

「前略」然るに數年前の「現代」といふ雜誌に、行旅雅人といふ名前で「浮世繪師の墓」と題する一文が掲載された。（中略）飯島は北齋の肖像と信じた。後に分つて或會の席上で、取り返しのつかない事をしたといつて辯解したことがあつた。「浮世繪類考」に出てゐるものは、其當時寫したもので、其方は慥かなものである『下略。』

こゝ迄來ると、だれしも、どうしても「新增補浮世繪類考」を一覽しなければならなくなる。だが、元來この類考は、數ある類考中でも評判のインチキ類考で、この本の挿繪ではと、一應は考へさせられる。然し順序だから一本を求めて、問題の肖像を探し出した。圖は七分身の座像で、兩手を前に組み、甚だ穩かな上品な老人像である。圖の上部餘白に、「葛飾北齋肖像」とあり。右手に「月耕縮寫」と記入してある。これが大曲氏のいふ月耕筆肖像かと判定されるものだ。

此本の出版年代は、奥付に「明治二十二年六月十日出版、同二十三年四月十二日版權讓受、同二十三年五月、再版」となつてゐる。すると、飯島氏「葛飾北齋傳」發刊よりも、この類考の方がはるかに先に出版されてゐたものだ。飯島氏の北齋傳の出たのは、「明治二十六年九月十二發行」と明記してあるから、三、四年も後の出版である。すると、飯島氏を初め小林文七といへども此類考を一覽してゐたと思ふし、月耕縮寫の北齋肖像も必ず知つてゐたと考へられる。だから、前述の野口氏の著書から引用したやうな、言葉が飯島氏の口からもれたのだと推察してもいゝか

と思ふ。

類考挿繪は月耕縮寫とあるのだから、他に必ずこの原圖が存在してゐる筈だと思ふ。飯島氏もやはり原圖を求められたかも知れないが、小林文七は、それにかゝはらず、自身の蒐集品中から、北齋らしい老人像を探し出して、白井、本間二氏の賛同をもとめて、飯島氏の著書の巻首に加へた。私はこのやうに想像するが、真相に近いのではあるまいかと考へる。「諸氏のすゝめにより」とか「掲げたのみ」とか、それが甚だ氣乗りのしない言葉を吐いた原因らしいし「とり返しのつかない事をした」と後悔するもどと思ふ。

この際に、もつと飯島氏が強情を張つて、怪しい老人像——繪は傑作だが——なぞを入れずに、肖像なしで出版してゐれば、ゴングウルやフェノロサ迄も迷惑せず済んだと思ふ。一方小林文七が良心的ならば、疑問のある肖像畫を、無理に入らずに済んだので、残念なことをしたものだ。

明治三十一年には、梅本塵山編「浮世繪備考」が出版された。この本にも北齋の

肖像が出てゐる。然しこの圖は、例の月耕縮寫を更に複寫したものらしく、七分身が全身の座像に變り、顔貌も變つて、安價らしい坊主になつてゐる。だが北齋肖像研究者にとつては、その變遷を物語る資料として、參考にはなる。續いて明治三十二年には、關根金四郎氏が、「浮世畫人傳」を出版した。此著書には月耕縮寫流の肖像畫は、一枚も加へてない。

四、終りに

以上述べたところによつて、ほゞ北齋肖像畫に對する歴史の一端が知られると思ふ。近年出版されるところの、浮世繪に關係ある著書に、折々散見する浮世繪師の肖像に就ては、すべてを略して何も述べない。たゞ、井上氏の「他に信ず可き彼の肖像をみた」といふ一言によつて、その信すべき肖像とは、果して何かを知りたいと思つてゐる。

他に四、五年前に、私が作った自畫石版「北齋肖像」が一枚ある。この作品は、

出来た當時、米國の或美術館に寄贈して、今日も尙同館に保管されてゐる。米國の新聞にも寫真が掲載され紹介文が出た。

豫定の紙數よりも多くなつたので、これで終りとする。

(昭和一七、九、五)

葛飾北齋美術館建設提唱

一 北齋の傳記

浮世繪の偉人、葛飾北齋の傳記ほど、世に面白い畫家の傳記は、あまり類例があるまい。北齋の傳記として有名な著書は、飯島氏の「葛飾北齋傳」二卷である。其他の著書はすべて、これを根據として多少の補遺を加へ、或は訂正増補して、世に現れてゐるにすぎない。

この唯一の文獻、飯島氏の「北齋傳」なるものは、實に親切に事實を調査して、すべてを餘さず記録してあつて、名著として賞讃に價するものと思ふ。然し今日の我々は、昔日の我々ではない。北齋の逸話の如きものですら、何等か證據になるものが欲しい。單に口頭の傳説だけではもの足りなく感じて來た。例へば、馬琴との絶交の話の如きは、事重大であるのに、何の實證も舉げてゐない。春章の破門の事も證據が無い。

我々の頭腦はもつと科學的に傾いてゐる。下らない逸話ですら證據を欲する。ま

して其人の重大事項は、これを傳説として空想的にみることはできない。北齋傳二卷にはこれ等の不備が澤山あるやうに思はれる。例へば、北齋が「宗理」を名告つたのは寛政何年であるのか、何が故に光琳派であるところの宗理をついだのか、といふことすら判然としてゐない。北齋は二代宗理と自稱したといふが、實は三代だといふ。果して彼が二代と自稱してゐたのかどうか、その邊も明瞭になつてゐない。

斯くの如くに、判然しないこと柄は、擧げて數へ難いほど澤山に出て來る。畫家の傳記でも、こんなに曖昧ではいけない。世の北齋愛好者は一致團結して、詳細に調査し、判然としたものに訂正する必要がある。私の舊著「北齋」の如きは、甚だしい間違ひが隨所にみられる。これを一日も速かに訂正しなくてはならぬ。その必要と責任感とから、常に熱心に北齋研究を續けつゝあるが、近來北齋の作品を入手することが難く、容易に研究は進まない。

二 北齋の作品

北齋の作品は約三萬點といふことになつてゐる。この數字は正確だかどうかは知らない。何しろ一點も残らず蒐集するといふことは難かしいから、確實に何點ときめることは無理である。だが長命で努力家だつた彼だから、作品の數もまた多いと思はれる。

其内でも、一枚繪と稱する一枚刷の錦繪はあんまり多くはない。それよりも「摺物」といふ小形の作品の方がはるかに澤山あるらしい。他に小説の挿繪と、繪本、狂歌本挿繪とがある。肉筆畫もどれだけ描いたか知れない。これ等を合せたらば三萬點はたしかに有るかとも考へさせられる。

我國には、まだ北齋美術館といふものが無い。この種の美術館が建設されたならば、それは素晴らしい。北齋ほどの世界的名手を産んだ國に、北齋美術館がないのは、いかにも淋しい。北齋の作品は、どこへ行けば觀られるのか、その當ても無い

のでは、北齋研究は何時まで待つても完成されない。

個人的に彼の作品を蒐集観照してゐる人は多いが、部分的に傾いて、全體的にはなれない。肉筆を集める人、有名な版畫を集める人、其他繪本とか狂歌本とか、高價で稀れなものほど人はよろこぶ。斯うした作品は、立派だが、すでに有名になつてゐて、實はだれでも知りぬいてゐる。然も北齋研究に残された宿題は澤山あつて、その内には作品を蒐集して解決しなければならぬ問題もある。これに必要な材料は、有名な作品には無く、有名でないもの、例へば小説挿繪とか、其他あるか無いかも判明しない作品を、探究するのが肝心で、また難題でもある。

とにかく、北齋の作品を全部蒐集することが、彼を知る道なのだが、今日となつては、個人の力ではとてもやれる仕事とも思はれない。共同一致、共力する事、これに依つてのみ解消でき得る可能性がある。作品をみれば北齋傳もある點までは、訂正増補できると思ふ。

三 北齋の作風

北齋の作品に現れてゐる彼の作風に就ては、種々な姿がみとめられる。これを評するに從來は、大別して二種に分類して來てゐる。前期、春章流の浮世繪風と、後期、支那風の影響を享けたのと、に區別してゐた。だがこの分類は甚だ當つてゐないもので、このまゝいつまでも保存してゐるに足りない分類だと思ふ。

北齋の作風はそんなに簡單なものではない。彼は、師を求めること何人。研究を欲すること實に遠大なものがある。作品に支那趣味が現れたから、直ちに支那の影響といふことは輕卒の感じがされて來る。甚だしい評家は、前期の作品には、歌麿の感化がある等といふ。これは愚劣な評言だと思ふ人もあるが、成程と感心する人もある。

すべては、北齋を研究することが浅いから起る誤りで、不十分な調査を證明するだけだ。評者はもつと科學的になる必要があると思ふ。何しろ先決問題は作品蒐集。

事業だから、すべてのことは其處から出發する。彼の傳記、作品、作風すべては蒐集から始められる可きだ。北齋の作風は、作品によつて研究される。作品の研究は蒐集をまつて始まる。傳記の研究も同時に完成される筈で、どうしても美術館の必要が痛感されて来る。三萬をもつて數えられる作品を收藏するには個人ではいけない。何人でも自由に觀覽できるといふことも條件となる。

世界的の畫家、葛飾北齋が世を去つて、まだ百年とは經つてゐない。この短い年月の間に、作品は四散し、傳記は間違ひ、何一つとして記念す可きものもないのは、不幸この上もない話して、我々の責任でもあるやうに思ふ。日本はいまや世界一の國になつたのである。戦争がすんだらば、どうしても、美術館の百や二百は建てなくてはならない。其時こそは、眞先に北齋美術館を建設して、世界的な大美術家の魂をなぐさめなければならぬ。

四 北齋の影響

北齋の作風が當時彼の周圍に及ぼした影響といふものは、思ひの他に廣く、時間的にも永い。明治の中頃になつても、まだ遺つてゐた。地理的にみても、佛蘭西にまでも達したのだから、これは大したものといへる。

北齋が生存中に、既に一世を風靡して、歌川派でも菊川派でも、勝川派にまでも北齋の感化が及ぼして、皆何分か眞似をしてゐた。この現象は、北齋の偉大なことにもよるが、また一方からみて、當時の浮世繪師といふものが、如何に無定見で、雷同性をもつてゐたかを證明する材料でもある。尤も雷同とか摸倣とかいつて、技法の上の話して、精神は全く別なものである。

北齋の藝術上の精神には、他の如何なる門弟も、摸倣者も接近し得ないほど深いものがあつた。この内在の力といふものは、何から求め得たかといへば、彼の自然探照の力に他ならない。自然を視、人間を觀察して得たところの神秘觀は、彼の内容となつて藝術を育てた。これは藝術上の様式とは關係なく、彼の作品を一貫してゐるところの生命である。

様式は摸倣者を生んだ。だが、内容は理解されずに、孤立して遺つた。北齋の偉大な點はこゝに在る。如何に一世を風靡しても、その様式だけしか傳へられぬのは、風靡しないのも同じやうだが、然し同じではない。摸倣者は様式を主題として流行させる力があるのだから、世の中は北齋化される。一度北齋化されたならば、彼の勢力範圍となる。文化以降の江戸は、正に北齋の江戸だつた。

こんな風にいふと、話しは大變に面白いが、國貞でも廣重でも、一寸みると、一向に北齋化されたらしくない。一見別の様式のやうにみられる。だが、彼等の作品も詳細に研究するならば、争へない北齋化をみとめると思ふ。この邊は充分に説明したいが、それは何れもまたのことにする。とにかく、濃い薄いはあるが、北齋の感化は皆一應は享けてゐると思ふ。

五 北齋を育てたものは

北齋を育てたものは何かといふことが當然考へられて來る。それは一言にして盡

せば、西歐文化であると答へたい。

徳川家治に依つてもたらされた所の、西歐自然科学思想は、風來山人、司馬江漢葛飾北齋を生んだ。其三人は近世日本の偉大な先覺者ではあるが、その中でも、北齋は實行力をもつてゐた人だけに、それだけ業績は明瞭である。風來山人も江漢もともに立派な人達ではあるが、北齋の如く逆に歐米を教へる力をもつてゐなかつた。前に、北齋傳の不備を述べたが、これ等の根本に解決を與へてゐない點も擧げられる。眞に北齋を愛し、彼を知る者は、彼が據てもつて根底とした思想を尋ねる可きだと思ふ。彼が常に努力してゐた物體の眞を寫さんと志したことは、自然科学の精神に他ならない。拙著「北齋」にも、この邊の觀察は缺けてゐた。其他の著書同じ缺點をくり返してゐる。

江戸時代の北齋摸倣者も、この精神は理解してゐない。彼が罪人の死體を寫生に通つたといふ逸話は、寫生帖が焼失した今日でも、彼の作品から立派に證明される。眞を求め眞を描かんとした態度がよくわかる。有名な「赤富士」は今でも吉田

口の寫生を證明する如く、曙の空に富士山は赤く聳え立ってゐる。

歌麿の藝術は性といふものを藝術化した作品で、古今獨歩ではある。然しその態度からみれば、北齋とは全く別なもので、其間交渉はないものとも考へられる。北齋を知るといふことは、現代美術の爲に甚だ必要な事業だと思ふ。よろしく作品を蒐集して、美術館を建設す可きだと考へる。

今、着手しなければ、この後はとても實行できない。最後の機會は現在であると思ふ。散逸し易い資料も、今ならば集められやう、作品の回収も今ならばできる。戦争が終つて、美術館が建つたらば、直ぐ陳列して、日本が世界の研究對象になつた時に、北齋美術館が華々しく彼等の前に出現する。必ず世界の注目の的になるのは日本だから、それに答へる設備が是非とも必要だ。北齋美術館は世界の爲に建設す可きだ。

都市美觀

我國の都市美観はなんであるかといへば、それは建築物が主體となると答へられる。獨り我國ばかりではなく、世界各國の都市皆然りだが、外國のことは今いふ必要がない。建造物を除外すれば、都市の美観は大半消失する。してみると都市美観、即建築物となる筈だが、事實はすこし違ふ。都市は建造物の集合體で、單獨建造物の存在をみとめない。だから集合體に對して美をみとめるもので、一個の建造物、一軒の家屋には美をみとめられなくても良いのだ。

空から澤山の落下傘が降りる。實に綺麗だと思ふのは、集合體に對して感じる美であつて、落下傘が一個の場合は、それを感じない。その反對に多數の内から二個や三個すくなくても、美を感じる程度に變りは起らない。これと同じに、都市から一軒の家屋が無くなくつても、其都市の美観に關係が起らない。都市の美観は「散布された美」といふ形式になる。つまり平面なところに、物體が散亂された美が、

都市美觀の根幹を成す。

櫻の花が散つて、地上へ點々と白點を描く、この分布が一種の美觀を成すのと同じことが、都市平面の美觀である。此際、花瓣が一枚なくとも、多く有つても價値に影響は及ぼさない。都市の建造物が一軒焼失しても、新築されても、都市の價値に關係は及ぼさない。

然し、淺草に舊くあつた十二階の如き建物は、有ると無いでは土地の美觀に重大な關係を及ぼす。この問題は、これは都市美觀とは別な問題に屬するもので、淺草といふ限られた狭い區域に限定される。都市美觀は「撒布された美」といふことに變りはない。

一方都市美觀は「積み重ねられた美」から成立つてゐる。立體に觀た場合は「積み重ねられた美」に屬する。ニュウヨーク市などこの極端な例で、こんな都市は美とはいへない。何故ならば、危険を感じさせたり、不安を感じさせるものは、病的であるからこれを健全な美觀とはいへない。

積むといふのは、何階建の建造物といふ意味もあるが、土地の起伏といふ意味もある。凸凹の土地、例へば小山がある土地へ都市を作つて、建造物を撒布したとすると、都市は自然とデコボコになつて現れる。これも「積み重ねられた美」に類する。

要するに、

「撒布された美」

「累積された美」

これが都市美觀の原則である。

二

山岳の美は累積された美であり、海洋地沼の美は撒布された美である。この二大原則が誤りでない限りは、都市の美觀も、一建造物も、家具も、卓上の静物も、この法則に依つて律し得る筈となる。否、すでにすべてものは、その法則に順應され

てゐる。一枚の繪畫は撒布された美であり、一建築は累積された美である。彼のポロブドゥルの佛跡の如きは、累積された美の代表作品といへる。三ツ峠山の岩壁の如きもやはり累積された美である。富士山などは殊に標本とするに足りる。

寺院の五重の塔なども、累積された美の一様式だ。この美は、主として線から成立してゐる。撒布された美が點であるのに、累積された美は線である。色彩は撒布に有用なもので、累積の方にはそれほど重要ではない。

人體なども累積の美だ、二本の脚の上に胴があり、それに首がのつたのが人間だ線も變化に富んでゐるし面もまた美しい。色は單調でそれほど變化もない。樹木でも草でも、すべては積み重ねられた美に他ならぬ。山岳となると、岩石が積み重なつて山容を成し、草木が積み重なつて衣裳となる。樹木の葉がやはり累積の形式であり、總ては細大もれなくこの原則に従つた存在である。

山頂から眺望すれば、低山、原野、都市、河川、地沼すべては、撒布といふ形式になつて存在する。これもまた美の法則に従つてゐると思はしむる。

市街を散策すると、落葉が美しく撒布されてゐる。風に吹かれて、いつも變化を示す。紙片が散亂してゐる。これもまた美の法則に依つて美觀である。

朝の街にはコヤシ桶が並列してゐる。これも美しい。馬のクソが累々と積み重なつてゐる。黄土色の丸形の累積物は、犬のクソとちがつた美しくさかある。介の類でもホラ貝とかイモガヒのやうなものはやはりこの積み重ねられた美である。

撒布された美でも、累積された美でも、共に繰返の法則が必要となる。つまり同じやうな線とか、形状とかが何回も或は數十、數百回繰返されることに依つて美が現れる。尤も個體は多少變化しなくてはいけない。例へばミカンを數百個撒くと、大小いろ／＼と變化した形状、色彩の異つたものが、座敷一面にころがる。然し大體の形ちは丸い果だから、形状の統一はある。丸いミカンが散亂するが、一個體は皆多少とも變化してゐる。こゝで「變化」と「統一」と「繰返」とが自然に生じて、撒布された美が完成される。

この場合もしミカンでなくて、ピンポンの玉に換たらばどうか、すると「統一」

と「繰返」とはあるが、肝心の變化が無い。これでは美の要素に乏しい。統一された形状は必要だが、全部同一のものではない。人間の形状は同じでも、大小様々の人間がある。美しく美しい。撒布された美の要素は、「繰返」「變化」「統一」に在る。

累積された美も、またこの法則に變りはない。四角な洋風建築物に、四角な窓を無數に積み重ねても、「繰返」「統一」は得られるが、大切な變化が無くなる。だから建物にも凸凹を作り、窓にも變化を與へる。すると法則的には一應は及第する。屋根とか、窓飾りとか入口とか、出来るだけの變化を作る。いろいろ考へて美しくする。

累積の美の最も完成されたものは、自然のものは例外として、人間の作つた藝術品、それもゴロブドゥルの塔のやうな古いものでなく、最近の製作品で、世界に類例のない傑作は、帝國軍艦のヤグラ・マトスである。戦闘艦のマストは實に累積された美の極致といへる。

軍艦は藝術品では無いといふ説がでるかもしれない。だが一寸の無駄のない。整備されたもの、完成されたもの、日本刀の如く殺人に用ひられたものも、藝術品として完成されてゐる例もある。それよりも、人間の身體はどうか、これも藝術品として製作されたものでないが、立派に美の極致に達してゐる。

累積の美と、撒布の美とを、前述のやうに判然と區別したが、これは理解し易いために區別した迄で、結極は撒布された美の裡へ包含されて了ふ可き美である。

天體を観れば、直ちに理解できる筈だ。其處には無數の星群が撒布されてゐる。我地球もその一個であるにすぎない。すべての太陽系に屬する星は、太陽の周圍を運行する。一切のものが圓で統一される。變化もあれば繰返しもまたある。この状態を考へる時は、撒布された美が残るだけだ。

三

大分餘計なことが入つたらしい。可成長くなつたから、直ちに本題にとりかゝる

としやう。それで我國の現状は、都市といふものに、統一が欠けてゐる。變化はあり過ぎる位にあつて、繰返しもまた有る。只、無いものが統一だ。

洋風ならば洋風でよろしい。日本建築ならば更に良いが、新古和洋混交だから、統一のないのが當然だ。だが然し今すぐ統一させたくても、それはできない相談だ。けれども、方針をたて、目的に向へば、だんだんに統一された美が現れて来る。建築家も努力する。政府も奨励してやらせるといふ調子になると、舊態一新して、美しい都市が生れて来る。和洋何れでもいゝが、現代都市は、やはり石とコンクリートで築造される可きだと思ふが、其スタイルに就ては、日本独自のスタイルであつて欲しいのだ。

成る可くならば、軍艦のやうに世界独自の形式と、累積された美が欲しい。九ピル式の單調な變化に乏しいアメリカ流は棄て去つて、東亞の美を確立しなければならぬ。帝國ホテルなども参照して、あまり高くない建物が良いのだ。それでゐて、積み重ねられた美は、どうしても保存す可き肝要なものだ。保存といふと妙に思ふ

人もあるかも知れないから、この問題にも觸れてみる。日本の寺院に必ず在る彼の五重の塔、三重の塔は、つまり積み重なつた建造物だ。城の天守閣もやはり累積された美觀である。

地方の村落でも都會でも、古い日本家屋には、累積の美が隨所にみられる。統一もあるし變化もある。勿論繰返しは必ずある。屋根も二重になつたり窓も長方形とは限らない。庇もある。手スリも出てゐる。物干もあるし忍び返しもあるといふあんばいで、複雑錯綜した線から成立してゐる。錯綜した裡に統一があるところは、マストの構成によほど近い。寺院の樓門とか本堂もやはりこの例にもれない。

要するに、古來日本にあつた建造物は、概して藝術的と評しても悪くはないと思はれる。でも、同じ和風だが、現代の民家、彼の文化住宅と呼ばれる軽い住宅や、借家建築などは、論ずるに足りないものと思ふから、これは除外したい。積み重ねられた民家の美の例は、大阪の河岸に以前は觀られた。今でも探せば遺つてゐるかも知れない。近松の昔しからあつたやうな舊家が、黒く頽廢して遺つてゐる有様は

独自の美があつた。

蜷川に添つて並んでゐた會根崎新地の建物などは、累積の美が豊富だつた。こゝを通るたびに、淨瑠璃の會根崎を想ひ浮べた位に情緒的だつた。同一方形の繰返し大小様々の變化、統一された様式。色調は單調だつたが、それは苦にならぬ。元來建造物の色彩は、單調なのが當然であつて、また自然である。

都市ともなれば、建造物が廣い面積の地上に散在集合してゐる。地上には大小様々の河川が流れ、丘陵に圍まれたりはさまれたり凹凸があつて、尤も平地もあるから、凸凹でなくともいいが、とにかく附近の中心地であるから、それに適合する土地が撰定され、道路、橋、なぞ都市生活に必要な交通設備を完成させて、この残つた地面には、建造物を散亂、集結させる。これが都市に共通した建設方式である。

散亂集結させた建造物は、「撒布された美」といふいやに難かしい試験に合格させなくてはならない。「繰返し」「變化」「統一」といふ法則に合格させないと落第する。この試験には、全市すべてが問題として擧げられるのが原則だから、例へば

淺草が良くても、本所深川が駄目ならなんにもならぬ。

大阪でいへば、東區は及第するが、西區は合格しないといふのでは困る。それなら、西區が東區の眞似をすればいいかといふに、これはいけない。西區には西區の生活に適應したものが欲しい。東區のやうに整備しては駄目だ。海港町らしい活躍した混雜した美がなくてはならぬといふことになる。北區は北區、南區は南區と、各自特色のある個體が散亂して、大大阪の美觀が建設させる。こゝに始めて完成した美の都市が生れる。

詳しく説明すると、一軒の家屋、一本の街、一區劃、一都市といふあんなばいに、整備されて、始めて完全な美觀は得られる。大阪が完備されたから、東京も眞似をして改善したのでは駄目だ。東京は東京の色が必要なのだ。つまり地方色ローカルカラーが大切だ。東京がベルリンになつてはいけない。ロンドンになつてもニウヨークになつても落第だ。東京でなくてはならぬ。

様々な人間がゐる一都市を成してゐるが、各人の生活は多少とも異つてゐる。こ

れと同じく、日本には大小の都市が、澤山各地に散在してゐる。その何れも多少異つた美をもつて欲しいといふのだ。福島も神戸も同様になつては困るからである。尤も、こんなせいたくは、理想を書いた迄のことだが、希望は成るべく完全を望んだ方がよく、理想も大きいほど良い。其内には、だんだんと實現するかも知れないし、實現するやうに骨折る時も來るかも知らない。

徳川時代は、偶然かもしれないが、地方でも概して特色がある文化をもつてゐた。明治から大正になるに連れて、歐風の文明開化が蔓延して、舊い完成は崩れたのだ。將來に來る完成は、これは偶然の現象でないから、永遠に傳へられる完成であらうと信ずる。

五

以上で都市といふものゝ美觀に就て、原則的の概念は述べたつもりだ。これからその細部に關して、多少述べたいのだが、それに觸れだしたらば面倒だし、長くなつて

容易に終らなくなる。だからといつてこのまゝではつまらない。すこし結論的のことを書いて擱筆するとしやう。

撒布された美が都市の美觀だといつた。然し人間は如何なる建造物よりも低いのだから、撒布された状態は通覽できないのだ。觀られもしないくせに美を求めるとは變だが、これは美の法則だから致方がない。撒布された美を、地上から眺めても其一側面だけしか觀られないのだが、然し側面から眺めても、必ず美觀を呈すのが當然で、撒布を直立させたらば、累積になる。累積を水平に直せば撒布になる。

飛行機上から都市をみれば撒布された有様がよくみられる。だが、この時は建造物は立體としてみられないで、一點と化して累積の美は消失する。撒布の美に包含されて了ふ。

都市の側面だけしか觀られない地上に生活する人間には、累積の美の方だけが主要に感じられるのだ。でも、撒布が理想的に組立られてゐないと、側面も美しくない。まして屋上とか、丘陵とかの上から眺望した場合は、やゝ高所から俯瞰するの

だから、建造物は最も立體感を示して、立派な姿に觀られるのだ。同時に撒布された美も現れて來る。

今までは、都市建設案に、この撒布美觀説を述べた人は無いらしく、多くの人は累積美觀説、言葉はこんな言葉ではないが、とにかく積みあげる建造物に就てだけ意見を述べてゐた。その中でも我國の風土には何の材料が適合してゐるといふ説は最も多くきかされた説だ。將來は、都市建設に對して、撒布美觀説を根幹として設計す可きだ。空の生活が重要になつて來たのだから、空から觀た都市、「撒布された美」といふものを従来よりも重視す可きだと思ふ。詳細は略すが、これは、やがて「累積された美」にも影響する筈で、大日本の大都市は、やがて、世界に冠絶した美觀を呈することと信ずる。

ラファエル コランの名作「踊子の脚」

春の草は、淡い緑色に燃えてゐる。その若草の上に、投げ出された二本の脚。それは若い女の裸形の脚だ。

女の肌からは、桃色の光輝に充ちた魂が、春の陽にゆら／＼と漾つて、其處には言葉で現せないものが充滿してゐる。それは例へば音楽のやうな、女性特有の香炎が怪しくも美しく立のぼつてゐる。

女は正にフランスの踊子だ。ドガの好んで描く踊子のやうな、ステージダンスの踊子に相異ない。その腰部は、黒い薄い絹に包まれてゐる。それはスカートだ。スカートの端が僅かにみられる切りで、その上部は無地のキャンパスに消えてゐる。

女は若草の上に、腹這ひに寝ころんでゐる。腰から上は全くわからないが、脚は背面が現れてゐる。殊に右脚の踵から足の裏の美しくしいのには、如何なる男子も迷はない筈はないと思ふ。二本の脚は重ねられて、右脚の方が上に、左脚は下になつてゐる。

女は知らん顔をして、平然と寝ころんでゐるが、二本の脚は旺んに、表情を發散

して来る。この脚の表情を、何と評したならばいゝか、アルプスの頂きに咲くコマクサの桃色。霧に包まれたその緑色。

女の生命いのちを捕へるには、不思議な腕の持主、彼の歌麿の繪からぬけでるものは、雪のやうに白い肌と、女性の香りだ。この畫家も偉いが、それは人間である。やゝもすると、危険性が感じられる。ところが踊子の脚からは、そのやうな通俗は感じない。

女の脚は、推古天平の佛像に似て、流れる線は幽遠神秘だ。だが、決して天人の脚ではない。正に現世に生きてゐる女性に違ひない。魅力もあれば媚もある。

女の脚と周圍の若草とは、非常に良く調和してゐる。コバルトグリーンの草の色は、藏王山に咲くコマ草の葉で、乳色の光りは毛皮の軟か味だ。この春の唄は、永遠に四邊のカンバスに反響して、踊子の脚は自然に踊る。

春の草は、いつも若さに燃えたつ、その草の血潮はふるゑ、投げ出されたは二本の脚。しかもそれは若い女の裸形の脚だ。脚は踊る。

女の脚の作者は、フランスの巨匠ラファエル コランである。この「踊子の脚」

は彼の試作になる八號大の油繪で、我國に藏する彼の作品中での傑作かと思はせる。

これほど純で、これ位生命をつかんだ裸女の繪は、ザラに有るものでない。正に神品と稱す可き繪である。女を扱ふことに慣れてゐる彼ではあるが、大作となると作爲の跡が残る。破端もこゝから涌き出る。コランのやうな大家ですら、やはり即興的作品の方が、樂にみられる。殊にこの八號大の「踊子の脚」は彼の價値をたかめるものがある。圖柄は極めて大膽で、然もモダンで、色彩がぬけるほど美しくいゝ。ギリシヤの彫像のやうに氣高い。

女の生命いのちはその氣高い裡に遺憾なく捕へ得て餘すところがない。女の美に洋の東西はあるか無いか、その邊のところはよく知らないが、日本の男性は、正直日本の女性美を好む筈だ。異國趣味といふ廢類的刺戟も、悪くはないかも知れないが、それは好奇心といふ一時的の傾向を多量にもつもので、心から、根から好きになれるかどうか、甚だ怪しい。女の繪となると自然別の話して、西洋の女だからとか、東

洋の女だから等といふこともなく、美くしいものはだれが観ても、綺麗なのだから、美街に國境はないともいへる。「踊子の脚」にたまたらく感心しても、不思議でもあるまい。

殊にコランは黒田、久米の師匠だから、日本の洋畫には特に關係が深い。この人の畫系は、日本の文化に深い感化を及ぼしてゐる。「踊子の脚」は日本の洋畫革新運動の脚だ。この脚は常に新しい生命を日本の洋畫界に投げて呉れる。いつまでも、「踊子の脚」は若い。變らぬ若さで我々も刺戟してくれるにちがひない。

近代美術館をもつてゐない我國は、こんな貴重な作品を、一個人の應接室に放置して、心ない人々の、無關心な扱ひを甘受させてある。誠に情ない有様だ。日本文化の母體ともみられるこの「踊子の脚」は、永遠に若草の上に寝ころんでゐる。たちのぼる紫の香炎は、みるものに生命の泉を與へる。近代美術館が建つたらば、この種の傑作は陳列して、なる可く多くの青年達にみせて、我國の文化をますます進展させなくてはならぬ。

石版畫自惚話

—
どうもやりにくいですね、自分のことをほめるといふ奴は、ほめなくては自惚話
しにならず。仕方なしに御註文に依つて自惚るといふことにしませう。

それで、私の石版術といふものは、一體せんたいどこから出たかと申しますと、
明治初年に、日本へ石版術を傳授しに來朝しました彼の、オットマン・スモリツク
といふ外人がありました。其外人の國籍は、ロシア人とか、獨逸人とか、ユダヤ人
とか様々な説もありますが、姓名から判断してオーストリア人らしいといふ話しで
す。

スモリツクには、弟子達が澤山ありました。その内でも金子政次郎といふ人は、
高弟だつたといふことです。金子先生の門下生も澤山ゐます。私の兄の織田東禹も
其一人であります。私は最初兄の東禹に就て石版術を學び、後になつて金子先生か
ら直接教へていただきました。系圖からいふと、私もスモリツク流の正統に屬する

者だといふことになります。金子先生も最早故人にられましたし、東禹も死にましたから、其他のメモリツクのお弟子達もみな死絶えたと思はれます今日、メモリツク流を傳へてゐる者は私の他にだれが残つてゐますか、あんまり居ないかと考へられます。

其メモリツク流といふものは何かと申しますと、石版へ描寫する描法であります。印刷の法はこれは別であります。今日からみますと、メモリツク流はたしかに古典派クラシックの石版術であります。クラシックと申しましても、彼のフランスのクラシズム繪畫とは關係のないもので、石版術としてのクラシックといふ意味です。現今我國でやつてゐる石版術は、アメリカ流なので、この古典派とは全く違つたものです。現在では外國でも、藝術石版として、メモリツク風の描寫をまだやつてゐます。然し我國ではアメリカ風に押へられて、古典派は知る者稀れといふ有様です。餘りお話が専門的になるといけません、彼のフランスの版畫家で、ドミエといふ漫畫家を御存じでせう。彼の作品は多く石版畫で、砂目石版を愛用してゐます。

實に見事な砂目石版ですが、いま日本では砂目石版を上手に描く人が居ません。萬一版は出來ても、それを印刷する職人が居ません。砂目石版は印刷がとても難かしいのです。次は彫刻石版です。これがまた古典石版の特技です。それからクロモ石版です。この三大描法こそは古典石版そのもの、價値であります。

私は幸ひにも、この古典派生粹の石版術を習得した最後の人も知れません。しかもメモリツクといふ人は、外國でも稀れな名人でしたから、其教へを享けた私達否日本の石版術は幸福な境地に在つたものと申せます。

二

現在、私の他にも二三後進がゐて、時折文展などへ石版を出しますが、その人達は皆我流で石版を描いてゐます。正式に石版を習つた人はゐないのでせうと思ひます。どうして判断するかと申しますと、版畫を一見すれば直ぐわかります。版に現れたクレオンの使用法が素人だと正直に告げてゐます。

素人の版はなせ悪いかといふことになりましたが、自畫石版は、繪畫の一部門で、第一に繪としてみて優れた作品ならば、それで立派に通用すると思ふかも知れませんが、甚だ間違ひです。自畫石版は「版」といふ術を忘れてはいけません。肉筆でないのですから「版」といふ技術も立派でなくてはならぬ筈です。印刷の技術も同様に精巧でなければなりません。つまり、三部揃つた作品でなければ、版畫として立派なものとは申せません。ドミエでも、スタンランでも、ロートレックでも、石版はこの三拍子揃つてゐます。

我國の自畫石版はこれにくらべては、繪もろくに描けない人が、石版を知らないで描いて、印刷は素人のやうな職人が刷るのでから、良い作品が出来る筈はありません。すくなくとも、石版の術を三年なり五年なり練習して、石版の描法に精通し、兼て素描も研究して、それから自畫石版に着手しなければ、とても立派な版畫は出来ません。

印刷術も其通りですが、これは私も素人で、我流で押通してゐるのでから、大

聲では自慢できませんが、印刷では二十年も苦勞してゐますから、自然と一家の風格が備はつて、今では、押しも押されもしない立派な腕前になつてゐます。普通の印刷職人は私の足下にも追着けないと思ひます。…此邊自惚の本體を現したところですから、御注意下さい……とにかく私の印刷術はポラードの法に據つてはゐますが、獨學の腕です。だが永年の功に依つて、自然と自得した特技で、これは専門の印刷者にも、全くわからない秘法なのです。我國は勿論、本場のフランスでも、獨逸でも、私のやる印刷は眞似のできないものと思ひます。此點文化功勞章を授けられてもいゝ位に考へてゐます。もし私のいふ自慢がうそと思ふならば、スタヂオ一九一九年増刊「木版と石版」MODERN WOODCUTS AND LITHOGRAPHSを参照して下さい。外國人の自畫石版といふものは、これ位の程度が現在最高なのです。それにくらべて、私の石版は如何に新機軸であるか、お判りになります。

三

私は繪の方はあんまり自慢できない腕ですが、版を描くことは専門家で、前述の通りスモリツク流の正統ですから、廣島印刷會社を振出しとして、小柴印刷所、はいばら印刷工場、小島印刷工場等へ、版を描きに通つてゐた位で、版で飯が食へる腕前です。その版は勿論複製石版で、商バイ用の版です。この版が出来るとやうならば、現在やつてゐる自畫石版の版なんぞは、朝メシ前のヘノカツバです。加ふるに前にも申した通りに、印刷術は織田式印刷法の創始者ですから、眞に鬼に金棒といふことになります。織田の石版畫は日本美術のホコリかと考へてゐます。

先日、私の石版畫を一枚、米國の或美術館へ寄贈しましたらば、あちらの新聞に寫眞を入れて、紹介してくれました。その上に館長から禮狀が來て、文面に「日本流の石版」といふ評が書いてありました。日本流の石版には相異ありません。流石外人の祝るところは偉いと思ひましたが、日本になつた私一人ぎりとは思つてゐないらしいです。だが、外人にはめられても、それは自慢にはなりません。直ちに自惚るのは早計かと考へてゐます。何しろ相手が外國人では、安心できません。殊に

アメリカ人ときは、繪を正當に鑑賞し得る人が、何人あるかさへよくわかりません。巴水だの深水だの吉田博氏の複製木版に近い木版畫の、お得意先ですもの、あれ位の程度の鑑賞眼より持合せてゐないとしたらば、外人驚くに足りません。

アメリカの他にはロシア、フランス等にも私の石版は渡つてゐます。版畫會の展覽會もフランス、ドイツ、アメリカ、で先年開催しましたから、私の石版は世界に紹介されてゐます。でも、それ等外國に送つた作品は、私としては素人受けのする平常作で、眞に私らしい獨特の石版畫はまだ一枚も外國には觀せてゐません。朝鮮李王家美術館へ御買上になつた作品だけは、織田式印刷法によるやゝ得意の作です。

私は外人の評判なんぞどうでもいゝのです。私の願ひはもつと上手になつて、世界一の石版畫家となることです。現在はまだ一位にはなつてゐないでせうと考へます。その心願によつて現在でも版畫はよく製作してゐます。日本の展覽會では、文展に出すより他に、稀れに版畫協會展に出品するだけにしました。他人に觀せなく

ても、自分が好きで作ればそれで満足してゐます。

私も最早老人の域に入りましたので、勞働する石版は、肉體的に不向きになりつゝあります。でもやつてゐれば、老人でも進歩しますね。老人は進歩しないかと秘かに心配してゐましたが、やはり心掛の良い人は、老人でも進歩するといふことを知りました。彼の北齋は、老人でも腕はヨンヂリともしないと敗惜みをいつてゐますが、彼も終り近くなると、相當にヨンヂリしてゐます。私はこの轍は踏みたくありません。最後まで上達して惜しまれてやめるつもりです。

若い人でも、研究心の欠乏した人は、退歩します。藝術の道はどうも年齢には依らぬものらしいのです。「玉みがかされば」「時計の針」と同じことです。繪の道もこの道理に間違ひはありません。石版の方は、油繪や水彩畫とすこし工程がちがひますので、あんまり老人になつては駄目です。腕力が必要なので純勞働者でなくては印刷はやれません。私もこれ以上歳をとると、勞働に對する體力が欠乏して、自然休止といふことになります。これは生理的現象で、如何んとも仕方ありません。

折角御自慢の石版、日本のホコリもこゝ四五年が生命でせう、後はどうなりますか私にも想像できません。幸ひ現在では紙も手に入らず、肝心のキハツ油も發賣禁止といふことですから、これが自然に終止譜となるでせう。

私の働けなくなつた後は、私に代つて自畫石版を繼ぐ者は、今のところありません。私一代限りで、折角の獨創的日本流石版術もキハツ油と共に終幕となります。残念かどうかは知りません。たゞ惜しい氣もします。尤も私が萬一死んだ場合は私の遺作は必ず貴重なものとなつて、世界各国で蒐集すると思ひます。それも何百年後かわかりません。私の作品は種類としては相當に深山ありますが、其反對に數が極僅かですから、市價は非常に高く釣上げられるでせう、一圖多いものでも五十枚、すくないもので四枚位です。平均ナラシ十枚宛と思へばいゝでせう。種類は現在四百點近いので、こゝ三四年で五百點にはしたいと思つてゐます。

自作版畫目錄の原稿は作つてあります。新作が出來ると記入してゐますから、これは完全な目錄です。目錄には、製作番號、畫題、製作年月、印刷枚數、紙質名、

色刷とか墨刷とか、其他詳細な書込がありますから、この目録が在れば、蒐集者には便宜かと思ひます。何れ石版が終幕になりましたらば、印刷して諸方のお得意様へ配布したいと考へてゐます。

目録の他に、作品も必ず一點或は數點宛は手元に残してあります。この私のコレクションが案外に貴重なものとなりませう。其内には、試験的にやつた作品で、一回も公表したことのないものまで、完全に集めてあります。これがほんとの全集です。これ以上は、いくらお金を積んでも、集まりません。私が保証しますから確かです。

四

日本一の石版畫家、といふと大分偉らいやうですが、他に無いのだから、ピリも同じですが、その織田さんが自惚話を書いたつて、だれも驚くことはありません。他に競走者が居ないので、ピリツコケと同じで、自慢にはなりません。負け

惜みと似たりよつたりです。自畫自讃は、とにかくとして、こんなに面白い石版をやする人が他に無いのはどうも不思議ですね。だれも、彼れも、猫もシヤクシも木版木版と繪も描けないくせに、木版をやりたいがるのはどうも變です。一方からは、木版は國粹だからとけしかける。ほんとに悪いことですね。木版が國粹ならば、支那の版畫は何んですか、いくら國粹でも、ヨロイやカプトでは近代戦には勝てませんよ、機械化部隊には機械化部隊で向ふのでなくツちやあ負けます。新しい酒は新しい革袋に盛る可き筈です。近代人の感覺は、新しい石版畫となつて現れてこそ、眞の近代版畫だと申せます。何しろ石版の發明は十九世紀の初頭ですから、最新の版式です。

木版は最早内容外觀共に昔しのもので、江戸時代のやうな純日本紙は無い。繪具も植物性のものが無いといふ有様では、浮世繪の眞似事さへ難かしいではありませんか、ましてや、近代人の表現慾を充すに足る材料ではありません。浮世繪の夢は恐ろしいです。こんなものに捕へられてゐるひまに、世界の版畫界は、機械化部

隊によつて守られてしまひます。日本の版畫はついに仲間に入らぬ餘地がなくなり
ます。

木の時代は過ぎました。次は銅か石の時代です。日本の版畫はどうして、木版な
んぞの趣味に低徊してゐるんでせうか、思ひ切つて石版に進む可きですね。我田引
水ですが、一人でも石版をやる人が多くなれば、私の苦心もわかつて呉れるでせう
し、多くの仲間と研究ができます。今年の文展には、それでも私と合せて三人の石
版作品が陳列されてゐました。來年は更に多くの石版畫家の出現を望みます。文展
に木版畫が澤山出るうちは、版畫は振ひません。この舊式版畫は卒へて、最新式の
石版が代るべき時代です。

世は正に興亞時代です。日本の版畫も東亞を代表す可き、版畫でなくては駄目で
す。浮世繪の夢は捨て、國粹は形骸でなく精神に在りと叫んで下さい。カブト武者
よりも、機械化部隊です。エチオピアだのポーランドの負けたのは、舊式武器のお
蔭です。日本海軍の軍艦はどうです。世界一の美しい形態をした最新式です。日

本の版畫も最新式の石版を採用して、立派に版畫日本の名を世界に響かせ得ると信
じます。

五

尤も無闇に石版をやれやれとすすめても、私の石版位になるのには、一通りや二
通りの努力では達しられる筈ありませんね。先づ私の畫室へでも通つて、教へを
乞ふことですね。十年、二十年やれば多少は石版らしい繪ができるでせううね。

私は十六歳から今年迄、石版を扱つてゐますが、まだ研究の餘地はたくさん残さ
れてゐます。死ぬ迄は研究がつゞくでせうと思ひます。私を追ひ越すには、私より
も更に努力しないと、時間の點で勝てませんよ、昨今、文展出品者の他にも、石版
をやり出した人が二三名ありますが、テンデ石版の技法を知つてゐませんから駄目
でせう。

先づこの分だと、「大正昭和時代に、織田氏が石版をやつて、藝術石版といふも

のを遺したが、現代はその跡を断つた」と美術史に記録される位が關の山で、それ以上はどうにもならぬでせう。流石に私も惜しい氣がします。私一代で石版が絶えると、日本の石版畫は、藝術から追出される運命になり兼ねせん。

文化功勞章は欲しくもありませんが、石版の研究所はほしいのです。自惚の後繼を作りたと思ひます。折角研究した私の石版。折角受次いだスモリック流の古典派石版術が、私の代で絶滅しては申譯ありません。外國にも無い日本流の石版術、セネフェルデルも發見できなかつた印刷術。これだけは日本のホコリとするに足るものです。自惚もこゝ迄來ると一流でせう。家元の價値はありますが、だれ一人として信じる者もなく、耳を傾ける者もありませんから、要するに獨言と同じことです。

石版隨筆

(私が石版に志した動機)

私達父母兄弟が揃つて、或都合上、はるばる迎えに来て呉れた東禹兄に連れられて、大阪へ轉住するやうになつたのは、明治二十七年も秋の頃だったので。世間は日清戦争の最中で、大變な景氣でした。其東京を出發したのは何月の何日でしたか、子供心に判然と覚えてゐません。たしか秋だったといふのだけ記憶があります。一行中の母は病人でしたので、長い旅は疲れるといふわけで、朝新橋を立て、其日の夕方静岡に着いて一泊しました。翌朝、静岡城址の堀端から秋晴の富士山を眺めて、綺麗だと感心したことを忘れずにゐます。其日も、朝の汽車に乗つて、夕暮に米原に着いて、驛前の宿へ一泊しました。

其時代は、現今のやうに特急なんぞ勿論ありませんし、普通の急行もありません。朝新橋を立てば一日一晩乗つて、翌朝大阪へ着く「直行」といふ列車が唯一の速力をもつた列車でした。客車は例のマッチ函式です。三等車には「下等」と書いて

てありました。二等車には「中等」一等車には「上等」と書いてあります。私達一行はその下等車に乗りました。

米原の宿屋の二階からは、はるかに琵琶湖の水が光って眺められました。前景は黄色くなつた稲田が、朝の陽をうけて天下泰平を唄つてゐるやうでした。東禹兄は早速寫生帳を出して、この光景を一枚の水彩畫に仕上げました。その前にも、東京で何枚かの寫生をやりましたが、今私に見てゐる前で、旅の感激を直ぐ一枚の繪に仕上げたので、私は驚異の眼をかまやかせました。これ迄私の育つて来た環境には藝術の香りといふものが全く欠けてゐましたので、今、目前に示された兄の手腕に子供心に感心したのも、無理はありません。

私の父母は、藝術を觀賞するに足る教養を積んでゐたのですが、私の育つた當時は、不幸にも家庭は生計に追はれて、そんな餘裕はなかつたらしいです。何しろ借金に苦しめられてゐては、藝術家でない父母の生活に、光彩のある道理もなく、まことに暗い慘めな有様でした。その貧乏の裡に育ち、日常習慣づけられてゐた私が

突如として藝術家の生活らしいものに觸れたのですもの、不思議にも珍らしいと感ずるのも當然だったのでせう、これが繪といふものから私の享けた最初の感銘です。

この景色の寫生は、その後どうなりましたが知りませんが、當時東京で寫生してゐた兄の寫生帳は、現在私の藏品となつてゐます。今見ると大した作品ではなく、至つて平凡な鉛筆淡彩の繪で、別に論じるに足るほどのものではありません。米原の一枚も同じ年月の寫生ですから、やはり同様な作風と思はれます。たゞ私としては、少年期に最初に享けた印象が強かつたので忘れることのできない記念品といふだけのものです。私が今日畫家になつてゐる動機も、或はこれ等の刺戟に負ふところが多いかと考へられます。

それから後のことは一切忘れてゐますが、大阪へ着いて四ッ橋の近くにある宿屋へ行つたことは、覚えてゐます。その宿は現今の近松座の向ふあたりで、佐野屋橋の近くです。私は大阪へ着いた翌日、一人で心齋橋を渡つて、北の方へ散歩しました。石原時計店が順慶町邊にあつたのですが、時計店の時計臺を眺めて、東京の銀

座をなつかしく思つたことを忘れません。何しろ當時の大阪は、風俗から言語迄、全く徳川時代そのまゝかと思ふ位に、純粹でしたから、淋しく心細くなつて來ました。心齋橋は鐵のアーチがありましたし、道路には赤煉瓦を敷いてありました。一寸綺麗な街だつたと思ひます。私達一行は宿屋に何日滞在したか忘れましたが、間もなく農人町松屋町に一家を借りて移轉しました。これが大阪に於ける生活の第一歩です。

二

この邊で兄東禹のことをすこし紹介します。特に石版に就て、是非とも書かないと、私が石版をやるやうになつた順序がわかり難いから簡單に述べます。東禹が私達一家を連れて、大阪へ永住するときめたのは、明治二十七年ですが、その二三年前から、東禹一人は大阪へ移住して、前記佐野屋橋の宿屋に下宿して、諸方の石版屋の依頼を受けて、繁忙な生活をしてゐたのです。その當時、大阪には守住遊魚

松岡正識等といふ人がゐて、相當に石版界に雄飛してゐました。これ等の人は繪の方の腕も達者でしたから、今日も尙、その名聲が遺つてゐます。遊魚の作品では「淀川難波橋の風景」の石版色刷の大作があります。其他カツサンの鉛筆畫手本を模作した畫手本もあります。松岡正識のものでは、龜井至一流の砂目石版で、何枚かの美人畫が遺つてゐます。砂目は實に見事に立つてゐます。松岡の技巧には特殊な美しくさがあります。油繪では三十號位の大作「四天王寺舞樂圖」が傑作でした。この松岡といふ人は、東禹の親友で、時々遊びに來ました。夕食後なぞに得意の端唄をうたひ、聲の美しい人でした。これ等の人々の間に立つて、東禹は當時文明開化の中心地、東京仕込の腕を鳴らせて、賣り出したのですから、新奇を好む都會人士の人情に投じたらしく、素晴らしい人氣者になりました。情熱家若き東禹の最も光輝ある時代と私は考へてゐます。殊に石版彫刻といふ特技は、メモリツク流の冴をみせましたので、門前市をなすといふと、多少ドラマですが、家人と話す時間も惜しまれる位に繁忙が續きました。

依頼される仕事の多くは、彫刻石版で、株券とかレットテルといふ類でした。彫刻の細密なものは、銅版よりもはるかに精巧を極めてゐます。砂目石版も相當に頼まれてゐました。圖柄は當時の時局もの、日清戦争の繪が斷然多くありました。双六の繪などもよくやつてゐました。原田重吉が玄武門を開いてゐる圖だとか、黄海の海戦といふ風なものは、いつもきまつて、好畫題に選まれてゐました。この時代の戦争畫は、現今のものとはちがひ、死骸は四散し、鮮血は遠慮もなく流れてゐるのを常としました。私は子供心にも、好奇心を充たすに足りる圖柄のみでしたので、忘れずに覚えてゐます。双六の上りには、きまつて二重橋から高貴の御馬車が御出門になる光景を現してあります。

市街を散歩すると、繪双紙屋の店頭には、清親筆の三枚續戦争畫が、何種類も張出してありました。往來の人が黒山のやうに集まつて、その繪を見物してゐました。街には號外賣の鈴の音も勇ましく飛び廻つてゐるといふ調子で、まことに華かな景氣でした。國民のだれもが戦争を中心として、生活してゐるといふ張切り方で

したと思ひます。當時の戦争畫を史實的に評すれば、採るにたらないインチキなものです。國民の精神を振興させる偉大な力をもつてゐたと思ひます。清親の錦繪に混じて、石版刷の額繪も、澤山風に吹かれてゐました。その時代を追想すると、子供心にも、戦争といふものは、賑やかなものだ位に思つてゐたのです。土地が大坂でしたし、商業の中心地ですから、殊にその感じが強かつたかも知れません。然しその真相はどんなでしたか、その邊はよく判りません。

三

兄東禹が畫道の師となつた人は、最初に宮本鎗八といふ人で、小山正太郎氏の不同舍同人でした。次に結城朝明といふ人に師事して、ペン畫を習ひました。北齋漫畫を全部模寫した畫帖等が遺つてゐます。これも結城に就てゐた頃の練習と思ひます。結城家に何年ゐたかわかりませんが、更に東禹は金子政次郎先生の弟子になつて、石版術を研究しました。金子先生は、彼のオットマン・スモリツクの高弟で

石版彫刻の名手です。この金子先生を師とたのみ、石版術の全般を習得したことは東禹に最も適合した方策だったと考へられます。

「東禹追憶」に據れば、「明治二十六年單身大阪に轉住す」と記録されてゐますから、金子先生に就てゐたのは、其以前三、四年間と推定されます。私達親子が東禹と一緒に暮すやうになつたのは、二十七年秋ですから、私は小學校高等科を出たてです。兄の繪に感動したのも無理がありません。然し私はまだ東京から移住したてですし、學業の方も大阪の小林學舎といふ私立學舎へ入學したばかりで、繁忙な日を送るだけのもので、繪や版の方には見向きもしませんでした。それを許して呉れる時間ありませんでした。たゞ毎日兄の仕事を見物してゐたに過ぎません。

それでも好きな道でしたから、何時か知らない間に、彫到石版、砂目石版、クロモ石版の區別だとか、概略の手法位はわかるやうになりました。門前の小僧の類です。知識としての石版術は此時すでに、私の内容として納められたのです。こんな生活が二年ほど續いてゐるうちに、兄の第一次結婚といふ話しがきまり、同時に私

達は、清水谷の方へ別居ときまりました。その頃父の仕事は神戸の商館の手を経て獨逸博物館の依頼を受け、日本産の動物を採集し、獨逸へ送ることを専らやつてゐました。私も昆蟲の採集などを手傳つてやりました。箕面山へ最初に昆蟲採集に出かけたのは、私達かと考へます。私と昆蟲採集に就ては舊い歴史があるのですが何れ自叙傳でも書く時に、詳細は述べます。(別項昆蟲採集の思出參照)兄の結婚は其後完成して、新夫婦は神戸の方へ移轉し、或印刷所へ兄は就職しました。神戸滞在中の容子はよく知りませんが、夫婦仲はあんまり良くなかつたらしく、約二年位で解消して丁ひ、兄は再び獨身となつて大阪へ歸つて來ました。住居を久寶寺町井池筋に定めて、自炊生活を始めましたが、これは初めから無理な企てで、暫くすると、救ひを求めに私達の方へ來ました。

相談の結果、私が兄の方へ行き、炊事一切を受持ながら、洋畫の初歩を兄に教へてもらふことになりました。それは私の十六歳の春だつたと思ひます。折から關西美術會の創立となり、其第一回展が大阪博物場美術館で開催されることにきまつて

夏の開期迄には、兄も製作を完成させなくてはならぬといふ大騒ぎの真最中でした。私も繪具のことを手傳ふやら、炊事をやるやら、大變な繁忙でした。此時の生活は今から想ふと、兄の生活が最も藝術至上主義に傾いてゐた時代だつたと言へます。それも僅か二三年で、永續しなかつたのは兄の爲に惜しい事でした。それは別として、當時東禹の出品作として製作してゐた繪は、百二十號位の油繪で一四天王寺彼岸會」といふ畫題でした。圖は夕陽の前に建つた大阪四天王寺の西門と、それを背景にした群衆や、露店商人等でした。何枚かの鉛筆寫生は、一枚の製作をする爲の部分寫生でした。兄がこの作品を作るために拂つた努力といふものは大變なものでした。大阪の畫家達は、毎日のやうに訪問して呉れて、批評したり畫論をたゞかしたり、畫室の内外は、むせるやうな藝術の香りに充滿してゐました。私は再びこんな生活に這入ることができて、炊事の面倒も忘れて暮しました。兄の油繪はやがて完成して、次の大作「海水浴の裸婦」百二十號大をも畫き上げました。この作品はあんまり良い繪とは思ひません。モデル無しに描いた裸體畫には怪しい狂いがあ

りました。

こんな有様で何となく多忙な日を暮してゐるうちに、私は鉛筆寫生の法と、石版術の初歩とを一通り教へ込まれました。油繪もすこしやりました。此時の油繪が一枚まだ手元に保管してあります。鉛筆畫はカツサンの畫手本に據りましたし、水彩畫は淺井忠の彩畫初歩を模寫しました。夏に開催された關西美術會第一回展には、私の拙い水彩畫も何枚か出揃しましたが、その作品は一枚も残つてゐません。

私の十七歳の夏です。廣島印刷會社が創立されるといふので、石版畫家を招聘に來ました。それに應じて兄の代理となつて、私が廣島に行きました。何しろ十七歳の少年石版畫工は、一人前の格で、堂々と會社員になつたのですから、インキも甚だしいのでしたが、幸ひ皆の好評をばくして、立派にやれました。世間が如何に幼稚であつたかを證するに足ります。廣島に滞在すること約一ヶ年で歸阪、直ちに上京して、金子政次郎先生のもとへ弟子入りしました。金子先生の教へを受けて、私の石版術はやつと完成の域に達しました。

廣島へ行つた時は、未完成でしたが、兄の英断と私の無鐵砲から非常にいゝ経験になりました。私が廣島に居る間に、兄は第二次の結婚生活を始めました。この婦人は惜しいことに約一ヶ年位で死去したのです。金子先生のお宅では、先生の代理を命じられて、石版の描寫をやつてゐましたが、遂に病を得て大阪へ歸りました。でも私の腕は立派に、一人前になつてゐました。それが十九歳の秋のことでありま

す。父は相變らず長兄規久磨と共に、動物の採集をやつてゐました。病身の母はすでに世を去つて、父の世話は實姉の手でやつてゐました。私は病氣の全快をまつて、今度は獨學で繪畫の研究に熱中して、日夜努力しました。明治三十四年の春、京都美術協會へ「濱邊の狩」と題する三十號大の水彩畫を出品して、三等賞を授けられました。大阪朝日新聞社は、天才畫家といふ評をして呉れました。それは私の二十歳の春です。此後の生活は曲折に富んでゐて、小説的でもあります。が、何れまたといふことにして、これで終りとします。

浮世繪斷片

一 歌麿の女繪

最近、明治時代の洋畫家、某大家の遺作を觀に、故人のアトリエを訪門した。其處で思はずも、清長と歌麿の長繪を發見した。

その繪の懸けてあつたのは、應接室で、立派な家具も備へてあつたし、赤繪の皿の見事なものも飾つてあつた。外國人の名作油繪とならんで、浮世繪の二名作が懸つてゐた。色は流石に退色してゐたが、何しろ寛政期の二大美人畫家の作品だけであつて、實に立派なものだつた。

私は革張の素晴らしいイスに腰掛けて、新茶の香と共に近來稀れにみる餅菓子を食べながら、清長と歌麿とを眺めてゐた。

この室内の空氣は、明治の終りか大正の初め頃の華美な、豊麗な感じに充ちてゐたので、世は非常時といふことを、一時、忘れやうとするやうだつた。

清長の作風は、正確な寫實と、強い描線から成つてゐる女の立姿で、其の繪から

は、寫實のもつ形態の美といふものを、申分なく受取ることが出来る。歌麿の繪も同じく女の立姿ではあるが、其の繪からは、繪畫としての形態的の美は受取れなかつた。

そこに視たものは、狂つたデッサンと、弱い描線とより他には、何物も無いやうに思はれた。然しよくみると、歌麿には清長に無いものが現れてゐた。それは女の神秘である。女性のもつ生きた魅力だ。これこそは歌麿の生命なのである。デッサンの狂ひも、描線の纖弱も、缺點かも知れないが、彼女はたしかに生きてゐる。こゝが浪漫派藝術の價值でもある。

清長は科學的に、確實性を備へた立派な藝術だ。浮世繪諸派中にも稀れにみる作家で、特殊な地歩を占めてゐる。歌麿の女は、清長の前へ出ると、影の薄い女だ。けれども、男の官能をゆりうごかす點になると、古今獨歩の藝術である。これは科學的客觀描寫の清長には、できない藝である。二者何れを撰むかといふことは、觀る人の自由かも知れないが、浮世繪といふものは、たしかにデカダンスの藝術であ

るから、私としては、この場合、歌麿の方に傾き勝ちである。

然しこれは、比較論で、彼等のすべての作品が、直ちにそれに相當するといふのではない。歌麿の作品が残らず肉感的だといふのでもない。繪としての缺點は、許して良いか悪いかも知らない。だが、歌麿は狂つた形態、纖弱な描線を使用して、描いたのは、必ずしも腕が足りないのでもなければ、寫實の研究が乏しいのでもない。彼はこれ等の繪畫的基本學は充分に學んでゐる。むしろ寫實を離れることに苦心したのだと思ふ。如何にせば形態を離れて、女の生命を抽出し得るかといふことを考へてゐたのだ。

この兩者の立場は、主觀的、客觀的といふ言葉で表現してもいいが、それでは間違ひが生じ易くなるから、何とか他の言葉を探し求めなくてはいけない。清長の藝術は、立派に近代繪畫の正道を進んだ藝術だが、歌麿の作品は概して、正道に據らずに、裏街道を歩いてゐる。何れが善いかといふのに、並べて懸けた結果は、清長の方に勝味があるが、祕かに灯のもとで眺めやるには、歌麿の作の方が、春の季節

に適合してゐる。

一 青樓畫家歌麿の古今東西に絶した腕は、清長なんぞの遠く及ぶものではない。こゝに腕といふ意味は、繪畫表現上の腕のことではなく、女といふ對象を感受する心鋭い彼の官能の働きといふ意味に他ならない。

然し、この二人の畫人は、共に天才のみの有する特別なものを、お互にもつてゐる。學んで達しられる境地ではない。歌麿は女性の秘密を再現する天才畫家だ。畫道の表藝は、その手段にすぎないのだ。清長はその點になると、繪畫的美觀にすべてを打込んだ大家だ。清長の長卷を観ても、細長い紙面に、如何に巧妙に表現してゐるかに感歎させられる。デッサンの正確さは、近代繪畫としての觀賞に耐へうるものがある。

寛政期、浮世繪の全盛時代に於ける二大家の作品を眺めて、いろ／＼考へてゐると、窓外には最早夕闇がせまつて、里櫻やツツジの花が、艶麗な姿を浮かせ、遠望される富士山の影繪は、一日の終りを告げるやうに、紫色に匂ふのであつた。私は

は残り惜しくも歸途に就くことにした。

玄關に立てば、其處には宗達の草花が、黒く古びて何ともいへない世界を現してゐる。清長と歌麿の態度は、今も尙、我々畫道に志す者に、永遠の問題を残してゐる。我々は果して何れの道を選ぶ可きか、何人も容易に解答し得られないところ、面白味がある。

二 北齋の豆繪

北齋の豆繪「不二三十六景」に就ては、小島烏水氏が「江戸末期の浮世繪」六十頁「葛飾北齋の富嶽三十六景」の項中に以下の如く述べられてゐる。

「三十六景以外に、奇異なる豆繪と稱する小形の富嶽三十六景三十六枚揃ひといふものを、大正六年九月、村田金兵衛賣立目録に見るが、後人の摸作とおぼしく、こゝに取り上る限りでない。」

この文意から推察すると、小島氏も村田の目録で表題だけを御覽になつて、これ

は北齋の眞筆ではあるまいと直感せられて、斯く後人の摸作であらうかと断定を下されたものかと考へられる。

私の手元に在る豆繪不三三十六景は、揃つてゐないで、僅かに四枚しかない。半端ものだけれども、併し研究の材料には何分が役に立つ、表題は 不三三十六景佃島 となつてゐて、北齋寫といふ署名も明瞭に讀まれる。佃島の外には、山下白雨、礫川雪ノ旦、五百らかん、以上四枚を所藏してゐる。何れも北齋寫といふ署名が在る。

村田賣立目錄の豆繪といふのも、これと同一作品かどうか、その邊は不明だが、私の藏品は北齋の眞筆とみて恐らく間違もないかと思はれる。どうも後人の摸作ではないと思ふ。尤もこの他に、豆繪富嶽三十六景といふものは在る。それは寸法も大きいし、北洲筆といふ署名もあることだから、混同することは勿論ない。北洲の方は三寸八分。四寸。といふ横繪。北齋の方は二寸。二寸八分。横繪だから、約半分位の小形だ。

兩方ともに、北齋の大作、富嶽三十六景の圖柄を其儘縮少してあるが、北洲の方は力が脱けて弱々しい筆致になつてゐるに反して、豆繪北齋作の方は、原畫摸寫には不忠實で、大分粗雑になつてゐるが然し、自然と力があつて、天空餘白に横に引いた雲の調子等は、原作にない面白い効果を示してゐる。北齋が寛政の頃に出した「江戸八景」に似たオランダ好みの横雲線だ。

この横雲は豆繪だからやれる技巧で、大判の繪には向かない表現法かと思ふ。山下白雨等の赤い富士山も、實に立派に畫けてゐる。寸法の小さいの等は問題にならない感じがする。北齋寫といふ署名も、北齋が寫したといふ意味に解すれば、明かに大作富嶽三十六景の寫しを、自身でやつたらしい氣もされて來る。板元の依頼によつて、名作の揃物が評判が良いので、同一圖柄を豆繪に作らせたのかと思ふ。こんなことは當時あり勝な事情であつたかも知れないのだ。豆繪の板元は「河治」となつてゐる。原作の板元は何といふのか知らない。

とにかく豆繪の揃物が出たらば、是非一覽したいものだ。豆繪の研究も相當に面

白いのではあるまいかと思つてゐる。當時原畫が藍摺で好評をとつてゐたから、縮圖の豆繪もやはり藍摺にしなければいけなかつたのか、原圖同様になつてゐる。北洲の模作も藍摺である。それに北齋寫の方は、色彩が出来る限りは、へらされてゐて、僅かに主要な色だけで印刷してあるあたり、流石大北齋の腕前だと感心させられるものがある。

何しろ四枚しか所藏してゐないので、残り三十二枚は全く未知なのだ、豆繪の研究問題は、むしろ向後に残されてゐる。僅かに一步を踏み出したこの問題も、材料が四枚では心細い次第である。どうか残り三十二枚が欲しいものだ。

人形芝居の思ひ出

私が十一二歳の頃だつたと思ふが、その頃私の住居は、芝の愛宕下町にあつた。同じ町内に、寄席愛宕亭といふのがあつて、其處へ時折りは吉田國五郎一座といふ人形芝居が掛つた。春だか夏だか、季候の氣憶は全くないが、折々掛つたといふことは覚えてゐる。それは人形が來ればいゝなと待遠く思つたことが幽かに残つてゐるからだ。

その吉田國五郎の人形芝居が來ると、毎晩のやうに母親から一錢の小使ひ錢をもらつて、日が暮れると直ぐ出掛けた。お米が一圓に一斗五升も買へた時代に小供一錢の木戸錢だから、安いとはいへない。それを毎晩もらつて、十一時近くまで夜更しをして、翌日學校へ行くのだから、學校も樂だつたしいが、家庭もまたのん氣なものだつた。

毎晩といつても、何日位續けたものだから、その邊は確たる記憶がない。その吉田國五郎一座に上演された狂言は、毎晩のやうに更つて、同じ狂言は二度とやらなかつた。でも愛宕亭に掛る度に觀たのだから、一二年のうちには、同じ狂言を何度も

みせられることになつた。その内には、私の好きな狂言、きらいな狂言といふ區別が自然とできて、子供心にも好きなものは待たれた。

番町皿屋敷といふお菊の幽霊が出る狂言、現今は全くやらないが、あの慘酷な狂言は、怪しく好きなものだつた。一まい、二まい、と語る義大夫節の聲が、いまでも耳底に残つてゐる。それから太十、あれも好きだつたが、光秀の武者振りが勇ましいので、子供心に好きだつたらしい。今でも残念に思ふのは、九尾の狐の出る狂言、これも其後みたことがないので、非常に面白い舞臺だつたが、その狂言の半ばに、折悪く近火が出て、寄席は入掛になつた。

それから奥州安達ヶ原、あれもよくみた。慘忍な行爲に好奇心の満足を覺えたのかも知れない。きらいな狂言は朝顔日記宿屋の段とか袖萩とか、二十四孝の勝頼と八重垣姫のぬれ場とか、陰氣な物語の多いものは、動きがないのと、戦人いくさが出ないので舞臺が面白くなかつた。チャンバラ的なものは好きだつたのだが、人形ではそれほどのものがなかつた。

當時、金比羅様のお神樂とか、愛宕様のお神樂などは缺かさず朝から晩まで見物した。近所の長唄の師匠のおさらへなんどもよく好きで觀覽したものだ。母がお前へは女の兒のやうだと笑つたことがあつた。ほんとに三味線が好きで、新内の流しが通ると、往來へ出て聴いた位に、感傷的だつた。

時代の影響かも知れないが、悲劇とか慘酷なものとかは、殊に好きだつた。尤もまだ徳川時代のデカダニズムの殘映が、色濃く社會全般の生活の裡に浸潤してゐたのだから、家庭の教育にも、市井の行事にもやはりその影響はまぬがれない。この時代の空氣に成育した我々は、やがて、次の時代、即ち明治大正の文化を醸し出したのである。

美術の方面でも、まだ明治美術會といふのが唯一の會で、芝の公園で展覽會を開いてゐた。私も一度父に連れられて、展覽會を觀たが、その印象は全くない。それも無理はない。何しろ暗い繪が多い時代だつたから、子供の心に遺らなかつたのであらう。龜井至一、小山正太郎、淺井忠、河村清雄等の諸家が活躍してゐた時だか

ら、ホンタネージ流の畫風が多かつたのである。

二

話しは飛んで、明治の終り頃に、大阪で文樂座を觀覽した。それまで、人形芝居といふものは、私の生活から全く忘れられてゐたものだ。吉田國五郎から大阪の文樂座までの間は、専ら異國趣味禮讚と稱しても不當ではなく、私の生活に、西歐文化の刺戟が最も激烈に作用した時代だつた。音樂は西洋音樂でなければ聴く氣がなく、洋食でなければ滋養分が無く、洋畫でなければ美術ではなかつた。芝居も洋風のものが好き、映畫も日本ものは全く相手にしない時代だつた。

然るに、大阪で文樂座をみて、久しぶりに子供時代の追憶が出て、國五郎の人形芝居を思ひ出した。それに關聯して、私の異國趣味はだん／＼昔しの姿に還元して來た。これには、いろいろの原因もあるし動機もあるが、文樂人形もたしかに國五郎人形と聯結させた。この頃からそろそろ浮世繪が好きになり、義大夫節が好きに

なつた。折から大阪に來た谷崎潤一郎、徳田秋江、長田幹彦、諸氏との交際も、日本的に直す爲には役立つらしい。谷崎の「刺青」や長田の「ダラリ情調」すべては、日本的題材のデカダニズムであつた。

それに大阪といふ都會が、東京よりも保守的の都會であつたから、私の趣味を還元させるには、甚だ都合が良かった。お蔭で久しぶりに、長唄をよろこび、地唄をきく、日本料理は美味だといふことになつて、心の生活相が變つて來た。變つたのでなく、本然の姿にもどつたのだ。けれども、今度は、洋の東西を區別しないといふことになつたのだ。音樂でも文樂でも、美術でも、傑作は即ち傑作として國境を考へないで濟むことになつた。大きく言へば世界的になつたといふことになる。

話しは文樂の方へもどつて、何しろ此時代の文樂座といふものは素晴しく良かった。淨瑠璃には名人といはれた彼の攝津大椽がゐた。人形も良かった。文樂座が焼けない前だから、人形其物に名作が多かつた。文樂座はイス席なんて洋式でなく、昔しのまゝの芝居様式で、土間にはマスが切つてあつた。其處で食事を執りながら

見物するといふ、舊態で、人形劇とは調和してゐた。現今の近松座なんぞはこの味が無い。

文樂座が氣に入つたので、大阪滞在中は見物に行つた。狂言は、忠臣藏の通し狂言、二十四孝の通し狂言といふやうな、完結したものをよくやつた。淨瑠璃はよし人形は名作だし、使ひ手もまた優れてゐたから、小舎と共に完成した美の殿堂であつた。

其後、時代は大正と改元されて、私も東京へ歸ることになつた。東京へ移轉してからも、夏になると新富座へ文樂がよく引越行業に來た。それも必ず見物した。當時の新富座は、森田座の昔のまゝで、舊態を保持してゐたから、人形芝居には極めて良く調和して、大阪の御靈文樂と變らない感じが出た。狂言も現今よりは面白く改善されない前のものが觀られた。其内に、大阪の文樂座が丸焼となつて、大切な人形も衣装も、大半は消失した。これは何とも惜しい事をしたと思ふ。

當時、御靈文樂の焼跡は、雨がふる夜半などに、人形の幽靈が出るといふ噂が高

く、夜が更けると平野町の御靈筋邊は人通も絶えたといはれる位に、怖ろしがられたものだ。實際焼けた首は、化けるほどの名作揃ひだつたのらしいから、人形のお化けが出るといふ噂は、實は大變うれしい噂で、藝術品の傑出したものは、作者の魂が入つてゐるのだから、幽靈になつても正に當然だといへる。藝術品に對する愛惜の感情から出たお化けで、大阪人らしい噂である。

近松の居た大阪だから、人形の首の幽靈も出るので、徳川時代の文化が遺した幽霊である。それはとにかく、この火災の爲に優秀な人形と、古い衣裳がほとんど焼失した。現今使つてゐる首は、新しく作つたものと、焼け残つたもので代用してゐるのらしい。其後首が無い爲に演出し得ない狂言もあるといふ話したが、これは如何にも残念なことだ。

三

去年あたりから、築地の國民劇場、前の築地小劇場で、人形芝居の「南北座」と

いふのが春季に行業する。私も好きなものだから見物に行くが、南北座の人形の首には、どうも見覚えがある。何となく一度會つたことのある首ばかりだ。然も新作でなく古い首だ。衣裳は新らしいが首は古い。どうもわからない。文樂の古い首は幽霊になつて出るかも知れないが、まさか南北座に現れる筈もないし、合點ゆかずと、國民劇場の座頭格、長田秀雄君に逢つて、南北座の系統と、人形の首に就て尋ねてみた。すると、長田君は「南北座の來歴は、昔、東京で鳴らした吉田國五郎一座といふ人形芝居の後裔で、その一派の人達が再び旗あげして南北座と名を改めたのだ。現に國五郎の親身の者もあるし、門下の者もある。人形の首は、國五郎の時代の首が大切に保管されてゐたので、其首へ新しく衣裳を着せたのだ。文樂が焼失した今日となつては、南北座の人形は古い方で、可成の名作も澤山あるらしい。」と親切に話して呉れた。さてこそ、一度會つた首に相違ないのだ。見覚えのある顔にちがひなかつた。私の疑問はたちまち氷解した。

狂言の演出方も、現在の文樂よりもクラシックで、昔の型が隨所に残つてゐる。

見物してゐるうちに、少年時代に毎晩觀た愛宕亭の吉田國五郎を思ひ出す。それも其筈で、人形の首は昔のまゝだし、私の首も老人に變つたが昔のまゝだ。再會の欣びは共に感じてゐると思ふ。

南北座ならば必ず今でも、番町皿屋敷がやれるだらうし、お菊が慘殺されて、井戸から幽霊となつて出る狂言も出来る筈だ、安達ヶ原の鬼婆が、旅人を殺すつもりで觀音の化身に改心する狂言もやれるであらう、私の好奇心は昔のまゝの人形芝居がみたくなつた。

世界に類例の無い人形出使ひの劇、近松、竹田の文豪が遺した傑作文學を語る淨瑠璃音樂。これこそは日本文化の華で、國粹藝術と誇るに足るものである。これだけは昔のまゝの形態をそのまゝ、後世に傳へて、將來の世界文化の爲に、一役受持たしたいと思つてゐる。

畫集「都會生活」



文樂木人形



御靈文樂の人形（矢口のとん兵衛）

一 序 詩

都會の生活は、寄せては返す色彩の波浪だ。
都會の生活は、黒と金への戀慕だ。
都會の生活は、限りない食欲の連鎖だ。
都會の生活は、果しない異國趣味の映寫だ。
都會の生活は、亂舞する線の魅力だ。
都會の生活は、疲勞と刺戟の唐草文様だ。

二 並 木 風 景

初夏の並木道は、これはまた涼風を想はせる。樹蔭にはトラックが息ひ、子供等が遊ぶ。こゝは安全地帯の風景である。

雨の日に、晴れた日に、夏も冬も、並木の葉が枯れて四散する秋もまた、並木道

は面白い。

亂れた裾を気にしながら通る女の姿態に、政信の倅を遣して、コンクリートの路面には、アパートの影を斜に染める。

近頃は、都大路に人力俵が復活し、田舎の驛路には、ホロ馬車の喇叭が響く、世は再び清親の版畫に逆轉のかたちだ。

和洋、新舊の生活を兼備した風景は、現代独自の美観でなければならない。我國風俗史の上からみれば、最も混交した時代として特筆する価値があると思ふ。

三 喫茶店

銀ブラの歸りに、道頓堀の散歩に、一杯のアイスコーヒーをのむ楽しみは、都會生活者に残された最も安價な、最も明朗な慰樂として許されてゐる。

此處では、登山のプランがたてられ、音樂會の招待が約束され、次の散歩の話しがまとまる。喫茶店の卓上には様々な善い種子が棄てられてある。これをだれでも

自由に、持つて歸られる。この恩恵に浴するものは、都會の若者に限られる。

銀のやうなサンデリアの光り、帯木の逆立したやうな南國の植物。黒い洋装にパーマネットのお姐ちゃん。サービスの良くないのも、テクニクの内と思ふ可しで、決して一人の爲に出來てゐる店ではないのだ。都會生活者に、すこしでも趣味といふものを残して呉れてゐると、感謝しなくてはいけない。

それよりも、一杯のコーヒーを最も效果的にのみほす術を、練磨しなくてはいけない。

四 河岸の雨

「趣味ある雨は都會に降る」といつたらば、叱られるかも知れないが、山岳の雨は恐ろしい。原野の雨はつまらない。田舎の雨は淋しい。

都會の雨は最も人情味に富んでゐる。傘をさした人達の行く街の夕暮。絃歌渡る河岸の夜雨。さては、窓邊にやるせなくふる春の雨の情趣は、江戸趣味だと一概に

放棄するには、まだ惜しい時代かと思ふ。

近頃、街には油紙に包まれて、晴雨兼用をもつた婦人を見受けるが、まだく唐傘をさして和服を着た女も多いのだし、雨の日は殊更、浮世繪の女に近い姿を観せて呉れるのだから、確かに江戸趣味は生きてゐる。

昭和の時代は、日が浅く、雨が降るほどに、整備されてゐない。

五 舞妓

工藝美術化された女性といふものは、都會には珍らしくないが、京の舞妓ほど徹底完成された工藝化は、まだ一般にはみられない。それだけに、美術品化された舞妓に、特に個性といふものをみとめられない。

桃山時代の装飾畫を背景として、其前に座を占めた舞妓の美といふものは、古典的だが、日本獨特の美しくさで、これを西歐のものにくらべることができない。世間の人は、日本人の才能が工藝美術に現れる特質に就て、もつと深く研究して欲し

いと思ふ可きである。

女性の工藝美術化が、特に美しくいとか、美しくくないとかの問題は、とりも直さず純正美術と、工藝美術の價值問題と同様、容易に解決され得ないと思ふ。この問題は、また別の問題でもあるから、暫く除外するとしても、日本人の工藝品に對してもつところの、特殊な才能といふものは、我々の生活とは最も密接なものであるから、充分の考究を必要とする。

六 寺院の門

五月のぼりが建つてゐる。初夏の陽は、さんさんとポプラの樹の若葉を照らしてゐる。

古びた寺院の山門は、破損したまゝに、土壁と共に遺されてゐる。この寺の所在地が、市街の中心に寄つてゐるので、多くの人々は、この門を通路にして、繁華な中心地に用達に行く。街の女房連は、子供を連れて、寺の境内を通り過ぎる。

境内には、三重の塔もあるし、大楠もある。本堂も相當に古びてゐて、雅趣もあるが、それよりも、名物の餅を賣つてゐる店の前は、甘味に集まる人の群が、いつも絶えない。

近來は、餅の値も上り、サトビスも荒くなつたのに、それでも、餅は豊富に賣れてゐる。

この都市には、狩野永徳の名畫もあるし、歴史で名高い人達の墓もある。私はそれ等よりも、オランダ焼を模したインチキ焼を尋ねて、便宜上、寺の山門を通りぬける。

七 屋 臺 店

都會はひるの務めから解放されて、夜の休息に入る時分になると、毎晩の如く屋臺店が、特異の香りを漂はせる。同時に都會の食慾は、だんだん變態的に、非常識的に傾斜して來る。

下手ものの好みの街の人は、これを通と心得て、屋臺店の暖簾に首を突込んで、焼とり、すし、牛めし、天ぷら、支那そば、おでん等の立食に、一日の慰樂を求め、尤も近來は時間とか、その他の制限を受けて、以前のやうにでたらめはやれないがそれでも、都會生活者にとつては、立食の味は忘れられない魅力でもある。

この趣味は、だれでもといふものではない。江戸ッ兒的の通人型に限るもので、歌舞伎の立見、遊女屋の素見とかいふものと、一脈の關聯があるものと思ふ。江戸生活の名残に屬す可きものと解したい。品行方正とか、謹嚴とか評價され可き種類とは反對で、むしろデカダンの趣味である。

八 河 船

大都市に限らず、地方の都市でも、その市街を流れる河川といふものは、その都會にとつて無くでならぬ要素である。ロンドンのテムス河、パリのセーヌ河、皆無くてはならぬ都會條件の重要な項目である。

それ等河川の兩岸に建てられた建造物、橋梁、船舶等が集まつて、河岸独自の相貌を呈してゐる。いま都會風景から河岸の美觀といふものを除外すると、残るものは街路風景で、これだけでは誠に貧弱で心細い。北齋の隅田川、歌麿の兩國川開き、浮世繪の題材は限りもなく多く、河川の生活から取材されてゐる。其他、ホイストラの銀と青の夜景にしる、すべては河川獨特の美を表現してゐる。

都會藝術といふものは、概して河川藝術たるの面影を現してゐる。これは獨り美術のみではなく、文學に於てもその傾きがみられる。殊に江戸文學、江戸演劇、江戸繪畫にあつては、河川生活は最大な題材であつたと思ふ。

九 警戒管制

演習非常管制解除のサイレンが、街々に響き渡る。燈火は再び美しい光彩をばなつ。人々は閉された窓が明けられたやうに、一種の安心に似たものを覺える。

黒い紙片に半分包まれた燈火は、外に暗く内に明るい。店頭の商品は、爲に思は

ぬ美しくしきになる。警戒管制中は、一時的ではあるが、現代市街に、古典的の色調を呈する。黒から黄色、白に移る様々な色と光りの階調は、あだかも、パツハの交響樂をきく如く、レンブランドの繪をみる如き美しくしきをもつて、飾られる。

此時、斷續して鳴るサイレンは、再び美の幻影を消して、暗黒の世界へつき落す最早レンブランドは跡方もない。我々は、月の夜空に浮ぶ建築物の影繪を觀る。

十 雪景

朝から曇つてゐた空は、いとも靜かに雪となつた。

白い無數の斷片は、不思議な舞踊を演じながら、降つて來る。次から次に、果しもなく落下して來る有様は、恐ろしいやうな、美しいやうな落下傘部隊だ。たちまちに、家々の屋根から、道路から、窓邊に置いた鉢植の上にまで積つて、一面に眞白に變る。黒と白、これは版畫的な風景でもあるし、近代戦争の一場面にも似てゐる。

都會は刻々雪に包まれつゝある。人達は冷凍魚の肌を連想しながら、沈黙して、居室の炬燵を旺んにする。寒氣は更に激しくなる。冷蔵庫の裡に生活すると思へば間違ひないと痛感する。何時となしに日は暮れて、四邊は暗くなつてゐた。

家々の燈火は今更のやうに美しい。青白い街々には、支那そば屋のチャラメルが、廢頹した國の哀音を散らせて通る。

十一 歌劇見物

刺戟の強いオーゲストラの高潮した調子に何かと驚かされる。見物は夢中になつて、一座の花形女優の出現を待つ。藤娘に扮した多勢の女達は、舞臺一面に立並んで石屋の店頭に置かれた仕入もの、石燈籠のやうに、裾を引いて、赤い蹴出しの下からは、白い素足をのぞかせて、身うごきもしないで立らならんでゐる。

天井からは、仕掛けもの、藤のつるに乗つた女が、何人も降りて来る。今を盛りと咲き亂れた造花の藤は、ボロ綿がはしてある如く、ボロボロと下つて、綿羊の毛

を想はしむる。やがて、管絃樂は、靜かにゆるやかに樂曲を奏し始める。

此時、花道には一齊に強い水色のライトが集中されて、觀衆が期待した一座のスターが、いとも優しい手振りで舞ひながら現れて来る。その有様は傳へ聞く、女護ケ島の春の景色か、天國の花園に舞ふ蝶の姿かとも思はしむる。實は、それほど魅力的でもないが、正に春風ボロを靡かす體の有様である。

「織田一磨作自畫石版畫集「都會生活」は、アオイ書房發行「書窓版畫帖十連聚」の第一卷である。」

圖
版
解
說



藝
術
編

文
樂
座
の
寫
生

三
三
四

御
靈
文
樂
座

樂
屋
の
寫
生

第一圖版 「かてもの」二冊

著者 藏

出羽米澤藩版 雑草料理の本「かてもの」右方見開きのものは、享和二年（一八〇二）刊行の初版、左方表紙題箋の方は昭和十五年（一九四〇）刊行の再刊本

第二圖版 上高地穂高岳風景

織田一磨作 肉筆墨繪

上高地は穂高岳をもつてゐるので、美的價値が多いともいへやう。焼岳も、六百山も美は美だが、残雪を残してゐない。高山らしい感じはどうしても残雪があつた方がよい。この圖は早春の徳澤附近からみた穂高岳の景で、前景は原始林、コマツガ、シラビソ、ヤマナシ、其他の亞高山植物がある、最も美しいのは早春で、樹々の緑の上に現れた穂高の山肌は赫い岩石だ。その間に純白の雪と、苔のやうにみられる高山植物とは、何ともいへない綺麗な風景をみせてくれる。

第三圖版 雨 後

織田一磨作 自畫石版

雨後は昭和十一年作(作品番號二百八十九番)、文部省招待展出品、この圖は奥多摩雲取山脈から山々を望んだ景で、夕立一過夕陽は赫々と高原を照し、風は吹き渡つて、いかにも夏の晴々した氣分である。前景にはシモツケサウ、ギバウシなどの草花と、羊齒が風にふかれて、岩石までもうれしさうに笑顔をみせてゐる。

第四圖版 本島産高山蝶十種

著者 藏

日本の高山蝶は、この他にもまだ澤山ある。カラフト、北海道、朝鮮、其他に産するものは随分多いが、それらはいまこゝには掲げず、本島の高山地帯に産するもので、普通高山蝶と呼ばれて、蝶類採集家の間に珍重されてゐるものを掲載した。圖中の番號順に、その名稱と産地の一般を説明する。

- ① オホイチモンジ 雄
- ② オホイチモンジ 雌

本島では日光、上高地附近、八ッ岳連山、南アルプス等に産する蝶で、北海道には澤山居る。

- ③ ヤマモンキテフ 雄
- ④ ヤマモンキテフ 雌

淺間山頂に近く産するもので、北アルプスにも、ヤマモンキの一變種アルプスモンキテフといふのがゐるが、これはどうもヤマモンキと同じものかと思はれる。立山連峰にもヤマモンキはゐるらしい。

- ⑤ クモマツマキテフ 雄
- ⑥ クモマツマキテフ 雌

クモマツマキは、高山蝶の内でも可愛らしい美しい蝶で、春早く烏ヶ谷八ヶ岳等に産する。カラフトにはこれに近い蝶がゐる。

- ⑦ タカネキマダラセ、リ

この蝶も早春から初夏に出るらしい。徳本峠、上高地等に産するものだが北海道にはカラフトタカネキマダラセ、リといふ近似のものがある。

- ⑧ ミヤマシロテフ 雄

ミヤマシロテフは上高地、八ッ岳、南アルプス等に多産する蝶で美しくい。

⑨ ヤリガタケシバミ 雄

この蝶は世間にあんまり知られてゐない。名稱は知つてゐても實物を觀た人はすくない。それほど稀種である。この蝶を高山蝶の内へ加へたのは、今回が最初で、専門家から苦情が出るかも知れないが、コヒラドシ、ベニヒカゲ等が高山蝶ならばこれ等は文句なしに高山蝶だ。

⑩ ベニヒカゲ

島々谷、三國峠、八ヶ岳、谷川岳、南アルプス等に普通にゐる蝶で、黒いところに赤い紋があるのが美しい。

⑪ クモマベニヒカゲ

この方が高山蝶らしい。島々谷、八ヶ岳、南アルプス等に産する。ベニヒカゲに似てゐるが裏に白帯があるのですぐ區別できる。

⑫ コヒラドシテフ

これも高い山にはよくゐる蝶だ。ヒラドシテフに似て小形で美しい。

⑬ タカネヒカゲ

タカネヒカゲ、ダイセツタカネヒカゲなどは、眞の高山蝶といふものだ。二千五百メートル以上の高峰の山頂岩石の間に生活する蝶だから、いろいろ面白い習性をもつてゐる。

以上が本島産高山蝶で、この他エゾスジグロテフといふのがあつたが、これは判然としない。

第五圖版 上高地德澤の景

織田一磨作 肉筆墨繪

上高地の德澤は、高原的風景で、前に穂高山、後に蝶ヶ岳の連峰に狹まられて、せまいながらに、植物が繁茂し早春のヤマナシ、タンポポ、ツメクサの花が美しい。高原にツメクサは變だと思ふが、こゝはもと牛馬の牧場だつたから、牧草が茂つたもので、分布學からみると面白い。

第六圖版 野 雞

山本鼎君作木版畫 著 者 藏

山本君の舊作創作木版畫で、傑作と稱せらる。

第七圖版 葛飾北齋筆豆繪「不二三十六景」の内

同 同

山下 白 雨
五百らかん

著 者 蔵

北齋の名作「富嶽三十六景」の大畫集は有名なものだ。この豆繪「不二三十六景」の畫集は、それを縮少したものととして研究に價する。縮少といつても、原作そのまゝではなく、やはり創作的の縮圖で、これは作者が同一人でなければできないものと思ふ。この圖版と、大判の富嶽三十六景とを比較して見てもらへば、その邊の容子がよくわかる。

「北齋の豆繪」参照

第八圖版 山 小屋

織田一磨作 自畫石版

昭和十三年作(作品番號三百〇四番)、文展第二回展出品、この圖は奥多摩雲取山頂に在る雲取小屋で、曙の空に雲海をのぞみ、今しも出立しやうとする登山者の一群が、朝の食事に談笑してゐる光景である。

第九圖版 街の雪景

織田一磨作 自畫石版

昭和四年一月作、(作品番號二百十七番) この圖は小石川雜司ヶ谷の舊宅から、街の屋根にふる雪を石版に寫生したもので、印刷枚數十枚

第十圖版 新潟萬代橋

織田一磨作 自畫石版

昭和四年十月作、(作品番號二百二十七番) この版畫は「新潟風景畫集の内」第一枚目の作品で、作品はすべて新潟市の同好者間に頒布された。圖は舊萬代橋のもとで、新萬代橋建設用の石材を加工してゐるところだ。夏の太陽は信濃川の上に照り映えて、工人の働きも面白くみられた。

圖版の解説は以上で終つた。圖版は、本文とはあんまり關係はない。それでもよくみて下さると、どこかで關連してゐる。例へば版畫と裝飾美術とか、山岳生態とか、雜草料理とか、その他の項目の中でも、どこかに何かのかゝわりがあると思ふ。圖版は圖版として、鑑賞していただければ充分なので、この點からみれば、畫集の

役目にもなつてゐる。たゞ近頃のことだから、印刷も用紙も充分なこととはできない。それは御承知願ひたいと思ふ。終りに表紙圖案其他の畫題を附記する。

- 表紙圖案 四季の草花 著者作 自畫石版
- 箱張圖案 イタドリノ芽 著者作
- 扉圖案 ランタン 著者作

圖版解説 終

昭和十八年五月十五日印
昭和十八年五月二十日發行

刷 刷
〔四、〇〇〇部〕

(出文協承認)
ア 420528 號



喰へる雜草

定價金貳圓
送料金貳拾錢

著者 織田 一カズ 磨
 發行者 大阪市南區東清水町二九 大淵 善吉
 印刷者 大阪市西區阿波座中通二丁目四 井下 精一郎
 印刷所 大阪市西區阿波座中通二丁目四 井下書籍印刷所

發行所

大阪市南區東清水町二九
 株式會社 駿々堂
 會員番號 一一二五八九番
 電話南 一八一五
 一八九七
 振替大阪一〇三五番

支店・東京市神田區神保町三丁目
 振替東京七九七五番

○本社發行の書籍に落丁・亂丁がありました場合は直接本社へ御送附になれば取かへ致します。

配給元 日本出版配給株式會社
東京市神田區淡路町二ノ九

968
19

終

