

に涉りて完了せられたるに於てをや。

四

余は既に幾度か木にて造り紙にて張りたる日本傳來の家に住し春風秋雨四季の氣候に對する郷土的感覺の如何を叙述したり。此の如く脆弱にして清楚なる家屋と此の如く濕氣に滿ち變化に富める氣候の中に棲息すれば、嘗て廣大堅固なる西洋の居室に直立瀾歩したりし時とは、百般の事自ら嗜好を異にするは蓋し當然の事たるべし。余にして若しマロツク皮の大椅子に横りて圖書室に食後の葉巻を吹かすの富を有せしめば、自らピアノと油繪と大理石の彫刻を欲すべし。然れども幸か不幸か、余は今猶疊の上に兩脚を折曲げ乏しき火鉢の炭火によりて寒を凌ぎ、簾を動かす朝の風、廂を打つ夜半の雨を聴く人たり。清貧と安逸と無聊の生涯を喜び、醉生夢死に満足せんと力むるものたり。曇りし空の光は軒先に遮られ、障子の紙を透してこゝに特殊の陰影をなす。かゝる居室に適應すべき美術は、先づその形小ならざる可らず、その質は輕からざる可らず。然るに現代の新しい制作品中、余は不幸にして未だ西洋の miniature または銅板畫に類す

べきものあるを見ず。浮世繪木板摺はよくこの缺陷を補ふものにあらずや。都門の劇場に拙劣なる翻譯劇出づるや、朋黨相結んで直ちに此れを以て新しき藝術の出現と叫び、官營の美術展覽場に賤しき畫工等虛名の鎬を削れば、猜疑嫉妬の俗論轟々として沸くが如き時、秋の雨しとくと降りそゞぎて、蟲の音次第に消え行く郊外の佗住居に、倦みつかれたる晝下り、尋ね來る友もなきまゝ、獨り竊に浮世繪取出して眺むれば、嗚呼、春章寫樂豐國は江戸盛時の演劇を眼前に髣髴たらしめ、歌麿榮之は不夜城の歡樂に人を誘ひ、北齋廣重は閑雅なる市中の風景に遊ばしむ。余は之に依つて自ら慰むる處なしとせざるなり。

五

近世的大詩人ヴェルハアレンの詩篇に、そが郷國フランドルの古畫に現はれたる生活慾の横溢を稱美したる一章あり。

Art flamand, tu les connus, toi

Et tu les aimés bien, les gouges,

Au torse épais, aux tétons rouges;  
Tes plus fiers chefs-d'oeuvres en font foi.

Que tu peignes reines, déesses,  
Ou nymphes, émergeant des flots,  
Par troupes, en roses flots,  
Ou sirènes enchanteresses,

Ou Pomons aux contours pleins,  
Symbolisant les saisons belles,  
Grand art des maîtres ce sont elles,  
Ce sont les gouges que tu peins.

フランドルの美術よ、汝こそはよく彼の淫婦を知りたれ。よくかの乳房赤く肉逞しき淫婦

を愛したれ。フランドルの美術の傑作はいづれかその證ならざる。

その妃を描き女神を描き、或は紅の島に群れなして波間に浮ぶナンフ或は妖艶の人魚の姫。

或はまた四季の眺めを形取る肉付のよきポモンの女神。およそフランドル名家の描きし大作は、皆これかの淫蕩なる婦女にあらざるなきを。

この詩章を讀みて卑猥なりとなすものあらば、そは此の詩章の深意を解すること能はざるものなり。ヴェルハアレンはフランドルの美術に現れし裸體の婦女によりて偉大なる人間の活力を想像し賞讃措く能はざりしなり。彼は清淨と禁慾を主としたる従來の道德及び宗教の柵外に出で、生活の充實と意志の向上を以て人生の眞意義となせり。永劫の理想に向つて人生意氣の赴く所、こゝに偉大の感情あり。悲壯の美あり、崇高の觀念あり。汚辱も淫慾も皆これ人類活力の一現象ならずして何ぞ。彼の尊ぶ所は深甚なる意氣の旺盛のみ。

Dans la splendeur des paysages,  
Et des palais, lambrissés d'or,

Dans la pourpre et dans le décor  
Somptueux des anciens âges,

Vos femmes suaient la santé,

Rouges de sang, blanches de graisse;

Elles menaient les ruts en laisse,

Avec des airs de royauté.

絶佳明媚の山水、粉壁朱欄燦然たる宮闈の中、壯麗なる古代の裝飾に圍繞せられて、フランドル畫中の婦女は皆脂肪ぎりて肌白く血液に満ちて色赤く、おのが身の強健に堪へざる如く汗かけり。これ等の婦女は恣にその淫情を解放して意氣揚々いさゝかの羞る色だもなし。

これ歐洲新思想の急先鋒たるヴェルハアレンが郷土の美術を詠じたる最後の一章たり。フランドルはもと自由の國たり。フラマン人は西班牙政廳の羈絆を脱するや最近十九世紀の文明に乘じ

て一大飛躍を試みたる國民たり。ヴェルハアレンが Rubens, Van Dyck, Teniers 等十七世紀の名畫を見その強烈なる色彩に感激したるは毫も怪しむに足らざるなり。而して余は今自己の何たるかを反省すれば、余はヴェルハアレンの如く白耳義人にあらずして日本人なりき。生れながらにして其の運命と境遇とを異にする東洋人なり。戀愛の至情はいふも更なり、異性に對する凡ての性慾的感覚を以て社會的最大の罪惡となされたる法制を戴くものたり。泣く兒と地頭には勝つべからざる事を教へられたる人間たり。物云へば唇寒きを知る國民たり。ヴェルハアレンを感奮せしめたる生血滴る羊の美肉と芳醇の葡萄酒と逞しき婦女の畫も何かはせん。嗚呼余は浮世繪を愛す。苦界十年親の爲めに身を賣りたる遊女が繪姿はわれを泣かしむ。竹格子の窓によりて唯だ茫然と流るゝ水を眺むる藝者の姿はわれを喜ばしむ。夜蕎麥賣の行燈淋し氣に残る川端の夜景はわれを酔はしむ。雨夜の月に啼く時鳥、時雨に散る秋の木の葉、落花の風にかすれ行く鐘の音行き暮るゝ山路の雪、およそ果敢なく頼りなく望みなく、この世は唯だ夢とのみ譯もなく嗟嘆せしむるもの、悉くわれには親し、われには懐し。

浮世繪は元より木板畫にのみ限られたるにあらず。師信、政信、懷月堂等の諸家は板畫と共に多く肉筆畫の制作をなせしが、鳥居清信専ら役者繪の板下を描き、宮川長春これに對して肉筆美人畫を専らとせしより、中古の浮世繪は稍確然として肉筆派と板下派との二流に分るゝの觀ありき。而して明和二年に至り、鈴木春信初めて精巧なる木板彩色摺の法を發見せしより浮世繪の傑作品は多く板畫に止まり、肉筆の制作は湖龍齋、春章、清長、北齋等の或る作品を除くの外、多く賞讃するに足るものなきに至りぬ。浮世繪肉筆畫の木板摺に及ばざる理由は、専ら其の色彩の調和に存す。木板摺に於てはそれが工藝的製作の必然的結果として、こゝに特殊の色調を生じ、各色の音樂的調和によりて企てずして自から畫面に空氣の感情を起さしむると雖も、肉筆畫にありては、朱、胡粉、墨等の顔料は皆其のまゝに獨立して生硬なる色彩の亂雜を生ずるのみ。これ畫家の罪にあらずして日本畫の物質的材料の缺點たり。今諸家の制作を見るに、木板彩色摺の未だ進歩せざりし紅繪の時代に於ては、板下畫家は其の色彩の規範を常に肉筆畫に仰ぎたれども、後

には全く反對となり、肉筆畫の色彩をば却つて木板畫に倣はんとするに至りぬ。ゴングウルは歌麿が蚊帳美人の掛物につきて、其の蚊帳の綠色と女帯の黒色との用法の如き全く板畫に則りしものとなせり。肉筆畫の木板畫に及ばざる他の理由は布局の點なり。木板畫は春信以後その描かれたる人物は必ず背景を有しこゝに渾然たる一面の繪畫をなす、然らざれば地色の淡彩によりてよく溫柔なる美妙の感情を誘へり。然るに此の如きは全く肉筆畫の企て得ざる處とす。試みに今土佐狩野圓山等各派の制作と浮世繪とを比較するに、浮世繪肉筆畫は東洋固有の審美的趣味よりして其の筆力及び墨色の氣品に關しては決して最高の地位を占むるものにはあらざるべし。唯木板彩色摺に於て始めて動かし難き獨特の價値を生ず。浮世繪の特色は板畫にあり。板畫の特色は優しき色調にあり。此れが爲に浮世繪は能く泰西の美術に對抗し得るなり。

新しき國民音樂未だ起らず、新しき國民美術猶出でず、唯だ一時的なる模倣と試作の濫出を見るの時代に於ては、元よりわが民族的藝術の前途を豫想する事能はざるや論なし。余は徒に唯

と社會の風俗人情は遠からずして全く變ずべし。痛ましくも米國化すべし。淺間しくも獨逸化すべし。然れども日本の氣候と天象と草木とは黒潮の流れにひたされたる火山質の島嶼の存するかぎり、永遠に初夏晩秋の夕陽は猖々緋の如く赤かるべし。永遠に中秋月夜の山水は藍の如く青かるべし。椿と紅梅の花に降る春の雪はまた永遠に友禪模様の色染の如く絢爛たるべし。婦女の頭髪は焼鍍をもて殊更に縮さざる限り、永遠に水櫛の鬢の美しさを誇るに適すべし。然らば浮世繪は永遠に日本なる太平洋上の島嶼に生るゝものゝ感情に對して必ず親密なる私語を傳ふる處ある可きなり。浮世繪の生命は實に日本の風土と共に永劫なるべし。而して其の傑出せる制作品は今や擧げて盡く海外に輸出せられたり。悲しからずや。

大正二年正月稿

多くの疑問を有するのみ。ピアノは果して日本的固有の感情を奏するに適すべきや。油畫と大理石とは果して日本特有なる造形美を紹介すべき唯一の道たりや。余は餘りに數理的なる西洋音樂の根本的性質と、落花落葉蟲語鳥聲等の單純可憐なる日本の自然の音樂とに對して、先づその懸隔の甚だしきに驚かすんばあらず。余は日本人の描ける油畫にして、日本の婦女と日本の風景及び室内を描けるものに對しては常に熱心なる注意を怠らず。然れども余は不幸にして未だ嘗て油畫の描きたる日本婦女の鬢及び頭髮に對し、或は友禪、緋、縞、絞等の衣服の紋様に對して、何等美妙の感覺に觸れたる事なく、又縁側袖垣、障子、簞笥等の日本の家居及び什器に對して、毫も親密なる特殊の情趣を催したる事なし。余は屢同一の畫家の制作につきて、その描ける西洋の風景は日本の風景よりも遙に優秀なるが如き感をなせり。一步を進めて妄斷する事を憚らざれば油畫は金髮の婦女と西洋の風景とを描くに適するものと謂ふ可し。余は決して邦人の制作する現代の油畫を嫌ふものにあらず、然れども奈何にせん、歌麿と北齋とは今日の油畫よりも遙によく余の感覺に向つて日本の婦女と日本風景の含有する秘密を語るが故に、余は其の以上の新しき天才の制作に接するまで、容易に江戸の美術家を忘るゝこと能はずと云ふのみ。日本都市の外觀

鈴木春信の錦繪

一

浮世繪板畫は元祿享保の丹繪漆繪より寛保寶曆の紅繪となり、明和年間に及び鈴木春信によりて茲に始めて精巧なる彩色板刻の技術を完成し、其の佳麗なるが故を以て吾妻錦繪の名を得るに至れり。春信出で、後、錦繪は天明寛政に至り絢爛の極に達し、文化以後に及びて忽ち衰頽を醸すに至れり。今此等浮世繪各時代の制作品を把つて之を通覽するに、余は鈴木春信の板畫によりて最も深き印象を與へられたり。

春信の板畫には菱川一派の板畫に現はれたる元祿時代の放膽なる筆勢は全く消滅して又尋ねべくもあらず。然れども奥村一派の作に窺ふべき柔和なる元祿時代の他の一面は茲に一種古雅の風致となりて存せるものあり。而して天明寛政時代の精密なる寫生の畫風未だ起るに至らず。され

ば春信の板畫は過去の粗大と將來の纖細との中間に立ちて獨り溫雅優美の情を恣にするものと云ふべきなり。

春信板畫の特徴は一見まづ其の題材によつて明かなり。春信は自ら役者似顔繪を描かずと稱し、専ら美人を描き又これに配するに美貌の若衆を以てせり。余の最も愛玩措く能はざるものは即ちこれ等年少相思の男女を描けるものとす。

試に余の記憶を去らざる此種の畫様を記述せしめんか。其一は櫻花爛漫たる土塀の外に一人の若衆類冠りにあたりの人目を兼ねてイメば、土塀にかけたる梯子の頂より一人の美女結び文を手に持ち半身を現はしたり。其の二は一樹の垂楊圖の上部を限る霞の間より絲の如き其の枝を吹きなびかす處、大なる菱形の井筒を中央にして前髪姿の若衆縞の着流し羽織塗下駄の拵へにて居住ひ、井筒の上に頬杖して見えざる井の底を指す。これと相對して帶長き振袖の少女立ちながら袂重げに井筒の上に片手をつき前身を屈して同じく井の底を窺ひたり。其の三は太く黒き棒を施したる大なる書院の窓ありて其の障子は廣く明け放され櫻花は模様如く薄墨の地色の上に白く浮立ちたり。此の模様風の背景をひかへし人物も亦極めて人形らしく、其の男は小姓の吉三其

の女は娘お七ならんか。女は立膝して何事をか訴へ引留むるが如く寄添へば、男は決然と立つて袴の紐を結び直しつゝも心引かるゝ風情にて打仰ぐ女の顔をば上より斜に見下ろしたり。此等の外、階子段に腰かけて懷中より文讀む女の後に美しき少年の佇立みたるあり。或は鳥居の見ゆる茶屋の床几に美しき團扇賣の少年茶屋の娘らしき女と相對したるあり。或は又細流に添ふ風流なる柴垣のほとりに侍女を伴ひたる美人佇立めば、彼方なる柴折戸より美しき少年の姿立出で來れるが如き、いづれも情緒纏綿として盡きざるものなり。

余は井筒に倚れる男女の圖に對して何の理由なく直にマアテルリンクの戯曲 *Pelleas et Melisande* の一齣を聯想せり。古今の浮世繪にして男女相愛の様を描きしもの枚擧に遑あらず。然れども春信の板畫の如く美妙に看者の空想を動すものは稀なり。春信の板畫は布局設色相共に單純を極む。その人物は製作の年代に従ひ結髪に多少の差を見ると雖もいづれの畫に於ても常に同一の容貌をなし、年齢身分等の差別のみか時には男女の判別さへ僅に其の衣服と鬘とによりて之れを知るに過ぎず。さればかの黒色と白色との強き對照によりて有名なる雪中相合傘の圖の如きは兩個の人物共に頭巾を冠れるが爲め男女の區別全く判明しがたきものとはなれり。春信の描く

處の男子は、盡く前髪ある美少年にして、女子は必ず長大なる一枚の櫛をさしたる島田或は并髷に結び、差冠長く後に突出したる妙齡のものたり。而して此等人物の姿勢も容貌に等しく常に一定の典型に陥れるのみならず寫生に遠ざかる事寧ろ甚しきものあり。

凡藝術の制作に關するや、殊に東洋の美術に於いて、科學の知識の必要なるや否やに就きては容易に斷言する事はざるものあり。春信の板畫の幽婉高雅にして詩味に富めるは寧ろ科學の閑却に基けるもの、如し。春信の男女は單に其の當時の衣服を着するのみにして其の感情に於いては永遠の女性と男性とに過ぎざるなり。さるが故に今日の吾人に對しても猶永久なる戀愛の詩美を表現する好個の象徴として映ずる事を妨げざるなり。不自然なる姿勢は幽婉の境を越えて屢神祕となり、これに配置せられたる單純なる後景は恰もパストラル曲中の美なる風景に等しく兩々相伴うて看者の空想を音樂の中に投ぜしむ。かの爛漫たる櫻花と無情なる土塀と人目を忍ぶ少年と艶書を手にする少女と、嗚呼此の單純なる物象の配合は如何に際限なき空想を誘起せしむるか。柳しだるゝ井のほとりに相對して默然として見るべからざる水底を窺ふ年少の男女、そも彼等は互の心と心に何をか語り何をか夢見んとするや。今若し此等の圖にして精密なる寫生

の畫風を以てしたらんには特殊の時代と特殊の事相及び感情は、忽看客の空想を束縛し制限すべし。春信は寔に最少の手段によりて最大の効果を得べき藝術の秘訣を知りたる畫家たりしと謂ふ可し。

二

鈴木春信の好んで描ける此れ等小説的戀愛の畫題は奥村政信また石川豐信等の屢用ひたるものにして、敢て春信一人の手によりて浮世繪中に現されたるものにはあらず。春信の得意とする艶麗なる其意匠はその筆法と色彩とを合せて共に奥村派の諸先輩に負ふ處あり。鈴木春信は北尾重政と同村派より出でたる畫工なり。凡そ文藝の歴史は必ず各時代の傑出せる一家を中心として恰も波浪の起伏するが如き狀をなし、漸次に時代の推移を示すものなり。今これを春信について見るに春信は寶曆年代にありては鳥居清滿と拮抗し、明和に入りて嶄然として頭角を現はすや、當時の浮世繪は悉く春信風となれり。明和七年春信歿するや其門葉中より磯田湖龍齋出で安永年代の畫風を代表せり。湖龍齋が明和年代の板畫には春信に酷似するもの多かりしが、安永二三年以後に至り其



とを比較する時、吾人はまづ異なる此の二種の藝術を鑑賞せんには全然別様の態度を取らざる可からざる事に心付くべし。歌麿全盛の寛政年代はこれを文學に就いて見る時は、諷刺滑稽の黄表紙は其本領たる機智の妙を捨て、漸く敵討小説に移らんとし、菊蕪本の輕妙なる寫實的小品は漸く順序立ちたる人情本に變ぜんとするの時なり。正確なる寫生によつて浮世繪より音樂的情調を奪ひ去りしものは歌麿なり。而して又浮世繪をして整然たる完全の繪畫たらしめ、古今の日本畫中最も現實の生活に接近せる生きたる美術たらしめしものも之れ亦歌麿なり。歌麿の「道行」は彼が生涯の諸作を通じて決して上乘の者にあらざれども、詩歌的男女の戀愛に配するに醜き馬子或は老爺の如き人物を以てし、從來の浮世繪が取扱ひ來りし美麗なる畫題中に極めて突飛なる醜惡の異分子を挿入したる一事は、甚注意すべき事とす。歌麿と相並んで豊國も亦繪本「時世粧」に於て見る如く、皺だらけの老婆が髪を島田に結び顔には處々に膏藥張り席を抱へて三々伍伍相携へて橋邊を歩む夜鷹を寫生したる畫家なり。此の如く文化年代の浮世繪に至つて頗る顯著となりし極端なる寫實的傾向は、爛熟し盡せる江戸文明の漸く廢頽期に向はんとする前兆を示すものならずや。北齋、國貞、國芳等の畫家に至つては其等の畫題は忽ち平凡となり最初春章の

の筆勢は次第に強硬となり、布局は整頓し、一體の畫風春信に比すれば著しく綿密となれり。これ安永年代一般の畫風にして、やがて春章清長政演等天明の諸家を經て後、浮世繪は遂に寛政時代の纖巧緻密の極點に到達せるなり。

今寛政の畫風を代表せる榮之歌麿豊國等と明和年代を代表せる春信の板畫とを把りて之を比較すれば、江戸文明の傾向につきて其の時代精神の變轉せる跡を窺ふに難からざるなり。元祿に於て江戸演劇を創生し享保元文化年代に至つて河東節を出したる都會特種の藝術的感情は、寶曆明和の圓熟期を限界となし安永天明を過ぎて寛政に及ぶや、茲に全く異なる新傾向を生じたるなり。浮世繪と並べて之を演劇、音曲、文學に徴するも其の痕亦歴然たるものあり。

鈴木春信の可憐幽婉なる戀愛的畫題は單純にして餘情ある「松の葉」の章句或は「蘭八」の曲節を連想せしむるものならずや。湖龍齋が全盛期の豐艶なる美人と下つて清長の肉付よき實感的なる美人の浴後裸體圖等に至つては漫に富本の曲調を忍ばしむる處あり。更に下つて歌麿豊國に至るや其の正確にして切迫せる寫生の氣味は最早や何等の音樂的幻想をも許さず、只管寫像の明媚に對する造形的快感を覺えしむるのみ。歌麿が晩年の文化に於ける「道行」の諸板畫と春信の作

門人春英の作中に見たる幽霊の圖の如きも文政天保度の畫家にあつては實に殘虐を極むる血塗れの半死人にあらざれば満足せられざるに至れり。國貞と春信とを一堂の下に集むれば誰か時勢の推移に驚かさらんや。

三

鈴木春信は可憐なる年少の男女相思の圖と合せて、また單に婦人が坐臥平常の姿態を描き巧に室内の光景と花卉とを配合せり。彼が描く處の室内の光景及び庭上階下窓外の草木は人物と同じく極めて單純にして又極めて寫生に遠ざかりたるものなり。浮世繪に於ける和蘭畫幾何學的遠近法の應用は既に正徳享保頃に流行せし劇場内部の光景または娼樓大廣間見通しの圖等に於いてこれを見たりしと雖、後年鳥居清長等の描きし天明寛政頃の背景に比較すれば甚粗放なるものなりき。明和年代の春信に於て此を見るも寛政畫家の試みたるが如き正確なる遠近法は未だ完成せられざりしなり。春信等明和時代の畫家の描ける縁側障子、欄間、天井等の角度は、著しく平坦にして、窓、垣、池等に咲く花は人物家屋に比して其の權衡を失したれば、櫻花は常に

牡丹の如く大きく、河骨の葉はさながら熱帯産の芭蕉の如し。されど此等の稚氣と未完成とは直に以て春信獨特の技術となさざる可らず。これ等の缺陷よりして春信のあらゆる特徴は發揮せられつゝあるなり。

余の貧しき詞藻は幽婉典雅等、既に使ひ馴れたる文字の外、春信が美女を形容する事能はず。されど若し同好の士にして各自おもむろに、繪本春の錦、繪本青樓美人合等について眺むるところあらば、春信が女はいづれも名殘惜しき畫の夢より覺めしが如き目容して或ものは脛あらはに裾敷き亂しつゝ悄然として障子に依りて雨斜に降る池の水草を眺めたる、或は炬燵にうつくまりて繪本讀みふけりたる、或は帯しどけなき襦袢の襟を開きて圓き乳房を見せたる肌に加羅焚きしめたる、いづれも唯美し、艶しと云はんよりは恰も入相の鏡に賤心なく散る花を見る如き一味の淡き哀愁を感じずべし。余は春信の女に於いて古今集の戀歌に味ふ如き單純なる美に對する煙の如き哀愁を感じて止まざるなり。人形の如き生氣なき其の形骸と、纏へる衣服のつかれたる線と、造花の如く堅く動かざる植物との裝飾畫的配合は、今日の審美論を以てしては果して幾何の價值あるや否や。これ余の多く知る處にあらざる也。余は唯此の如き配合、此の如き布局よりして、

實に他國の美術の有せざる日本の音楽を聞き得ることを喜ぶなり。この音楽は決して何等の神秘をも哲理をも暗示するものにあらず。唯吾人が日常秋雨の夜に聞く蟲の音、木枯の夕に聞く落葉の聲、または女の裾の相摺れする響等によりて、時に觸れ物に應じて唯何がなしに物の哀れを覺えしむる單調なるメロデーに過ぎず。浮世繪はその描ける美女の姿態と其の秘めたる色彩によりて、いづれも能くこの果敢なきメロデーを奏するが中に、余は殊に鈴木春信の板畫によりて最もよくこれを聞き得べしと信するなり。

#### 四

以上は春信の作品に對する散漫なる余の感想を記したるに過ぎず。若し浮世繪の畫工として十分に春信の價値を知らんとせば少しく浮世繪板畫發達の跡を尋ねざる可からず。

浮世繪の板畫が肉筆の畫幅に見ると同じき數多の色彩を自由に摺出し得るまでには幾多の階梯を経たりしなり。浮世繪木板摺の技術は天津繪の板刻に始まり、菱川師宣の板畫及書籍挿畫に因りて漸次に熟練し、鳥居派初期の役者繪出るに及びて益々民間の需要に應じ江戸演劇と相並て進

歩發達せるなり。然れども當時の板畫は悉く單色の墨摺にして黒色と白色との對照を主とし、此れに丹及び黄色褐色等を添付したれども、これは墨摺の後に筆を以て補色したるものなるが故に、未だ純然たる色摺板物の名稱を下し得べきものにては非ざりき。此の如き手摺の法は進んで享保に至り漆繪と呼びて黒色の上に強き礬水を引きて光澤を出し更に金泥を塗りて華美を添ふるに至りしが、やがて寛保二三年、西曆一七四二年或三年、奥村政信の門人西村重長、一枚の板木にて綠色及び紅色二度摺の法を案出するや、浮世繪はここに始めて真正なる彩色板刻の技術に到達するを得たりしなり。この二色摺は即ち紅繪と稱するものにして其發明當初に於ては極めて小形の板畫のみに應用せられたり。されば大判のものには從來の丹繪及び漆繪依然として行はれたりしが漸次一般の浮世繪師の採用する處となり、其發明者西村重長と相並んで當時の名手と稱せられし石川豊信鳥居清滿等の制作専らこの二色摺となるに及び、正徳享保の原始的なる手彩色の板畫は漸次廢滅するに至りき。紅繪の起源は享保の始め頃和泉屋四郎なるものこれを作り始めたりとせども、西人最近の研究はこれを否定し、實出たるは、米人フエノロサが多年の研究によりて寛保二三年なるに疑ひなきことを得たるが如し。また從來日本の書物には多く紅繪と漆繪とを同一摺すれども、これ又西人の研究により、紅繪中には漆を施すものと施さざるものがあるが故にこれを區別し、紅繪を二色又は三色摺板畫と呼び、漆繪は丹繪と共に手彩色摺板畫の部に入れたり。

此の如く二色摺板畫は寛保三四年に始まりしが數年ならずして、寶曆元年頃一七五二に至るや  
 いつともなく綠紅の中より綠色の分解によりて黄色を作り、また紅色の上に藍色(青)を摺り  
 て紫を得、以て三色摺となしぬ。これは最初何人の企てたる處なるや判然せざれども、寶曆元年  
 頃に於ける鳥居清滿の制作板畫に於て、殊に其の用法の顯著にして巧妙なるを以て、最近歐米の  
 研究者は一般に清滿を以て二色摺を三色に進歩せしめたる功勞者となせり。紅綠二色の間に藍色  
 (青)を點じて、色彩の調和を破る事なく、巧に其の畫面を複雑ならしむるは清滿が板畫の特徴な  
 り。清滿は最初灰色がよりし濁りたる藍色を用ひて調和を保たしめ、又全體に褐色の助けを借り  
 て紅と綠を暗くし、其の藍色を暗然たる橄欖色となす杯、常に藍色の應用に苦心したりしかど、  
 却つて純粹なる藍色を其の儘に施す事は、後進者たる春信出で、此れを取てせしより、清滿もま  
 た其の例に倣はざるを得ざりき。

寛保末年より寶曆末年に至る迄凡そ二十年間、浮世繪師の色彩に對する觀念の時々刻々發達す  
 るに従ひ、彩色板刻に對する經驗も圓熟し來れり。今や正に一大進歩を促さずんばあらず。二色  
 摺紅繪の發明者と稱せらるゝ西村重長の門人鈴木春信は石川豐信鳥居清滿と相伍して多年三色摺  
 の經驗を積みしが、明和二年に至り、板木師金六なる者をして遂に見當摺と稱して、各色に従ひ  
 板木を別々にするの法を取らしめたり。從來二色摺(紅繪)三色摺と稱せしは皆一枚の板木のみ  
 により、清滿の三色摺中には紅繪の板木の外に、藍色の板木を用ひたるものあり色の上に色を重ねて、他の色を摺出せしものなるが、この度各  
 色毎に板木を異にするに及びて、自由にいかなる多數の色をも摺出す事を得るに至りぬ。浮世繪  
 は最早吹きかきと雲母摺の二術を後世の畫工に托せしのみにして、其の佳美なる制作品は世人  
 をして汎く吾妻錦繪と呼ばしむるに至れるなり。

春信はわが工藝史上、彩色板刻術の完成者たる名譽を擔ふと共に、また浮世繪畫面の大きさを  
 決定したる功績を有す。菱川奥村及び鳥居派の墨摺繪また丹繪には頗る大形の紙を用ひたる大判  
 のものありしが、二色摺紅に至りて浮世繪板畫は漸く二種の定まりたる形式を取りぬ。一ツは  
 小形の豎繪にして、一ツは極めて細長き柱繪柱又多繪なり。春信は紅繪より轉じて錦繪を制作す  
 るに當り、紅繪の取り來りし小形の豎繪を改めて方形となしぬ。これ人物と背景との布局を整頓  
 せしめ、以て純然たる一幅の畫をなさしむるに便なるが爲めなり。彼は紅繪に見るが如く空間を  
 白紙のまゝに残す事を許さず、壁、天、地等にそれ／＼淡く軟かき色を施し以て畫面に一種の情

此の如く二色摺板畫は寛保三四年に始まりしが數年ならずして、寶曆元年頃一七五二に至るや  
 いつともなく綠紅の中より綠色の分解によりて黄色を作り、また紅色の上に藍色(青)を摺り  
 て紫を得、以て三色摺となしぬ。これは最初何人の企てたる處なるや判然せざれども、寶曆元年  
 頃に於ける鳥居清滿の制作板畫に於て、殊に其の用法の顯著にして巧妙なるを以て、最近歐米の  
 研究者は一般に清滿を以て二色摺を三色に進歩せしめたる功勞者となせり。紅綠二色の間に藍色  
 (青)を點じて、色彩の調和を破る事なく、巧に其の畫面を複雑ならしむるは清滿が板畫の特徴な  
 り。清滿は最初灰色がよりし濁りたる藍色を用ひて調和を保たしめ、又全體に褐色の助けを借り  
 て紅と綠を暗くし、其の藍色を暗然たる橄欖色となす杯、常に藍色の應用に苦心したりしかど、  
 却つて純粹なる藍色を其の儘に施す事は、後進者たる春信出で、此れを取てせしより、清滿もま  
 た其の例に倣はざるを得ざりき。

寛保末年より寶曆末年に至る迄凡そ二十年間、浮世繪師の色彩に對する觀念の時々刻々發達す  
 るに従ひ、彩色板刻に對する經驗も圓熟し來れり。今や正に一大進歩を促さずんばあらず。二色  
 摺紅繪の發明者と稱せらるゝ西村重長の門人鈴木春信は石川豐信鳥居清滿と相伍して多年三色摺  
 の經驗を積みしが、明和二年に至り、板木師金六なる者をして遂に見當摺と稱して、各色に従ひ  
 板木を別々にするの法を取らしめたり。從來二色摺(紅繪)三色摺と稱せしは皆一枚の板木のみ  
 により、清滿の三色摺中には紅繪の板木の外に、藍色の板木を用ひたるものあり色の上に色を重ねて、他の色を摺出せしものなるが、この度各  
 色毎に板木を異にするに及びて、自由にいかなる多數の色をも摺出す事を得るに至りぬ。浮世繪  
 は最早吹きかきと雲母摺の二術を後世の畫工に托せしのみにして、其の佳美なる制作品は世人  
 をして汎く吾妻錦繪と呼ばしむるに至れるなり。

春信はわが工藝史上、彩色板刻術の完成者たる名譽を擔ふと共に、また浮世繪畫面の大きさを  
 決定したる功績を有す。菱川奥村及び鳥居派の墨摺繪また丹繪には頗る大形の紙を用ひたる大判  
 のものありしが、二色摺紅に至りて浮世繪板畫は漸く二種の定まりたる形式を取りぬ。一ツは  
 小形の豎繪にして、一ツは極めて細長き柱繪柱又多繪なり。春信は紅繪より轉じて錦繪を制作す  
 るに當り、紅繪の取り來りし小形の豎繪を改めて方形となしぬ。これ人物と背景との布局を整頓  
 せしめ、以て純然たる一幅の畫をなさしむるに便なるが爲めなり。彼は紅繪に見るが如く空間を  
 白紙のまゝに残す事を許さず、壁、天、地等にそれ／＼淡く軟かき色を施し以て畫面に一種の情

調を帯びしめたり。これ浮世繪の人物板畫が其の背景の色調に注意し初めし最初の現象にして、彼は明和二年繪師發明の後、板刻の技術の漸く進歩するに従ひ次第に背景を綿密ならしめ、河内、庭園、海濱等の風景を描き出しぬ。これ等の山水畫の後景は清長歌麿に及びて益々進歩し、遂に北齋廣重に至つて純然たる山水畫をなせり。

次に記述すべきは柱繪のこととす。柱繪と稱する極めて狭長なる板畫の様式はフエノロサの研究によれば既に延享二年頃鳥居清重の作に其實例を見ると雖も實際柱にかけ用ゐしは後年の事なりといふ。この様式は方形なる平たき板畫と異りたれば畫工は自ら別種の意匠をなさざるべからず。今柱繪の人物を描かんとするに當り、若し其の全身を現はさんには、人物を小さくせざるべからず。然れば甚しく上下の空虚を生ずべし。こゝに於て、この特別なる様式の中に適應すべき特殊の布局を案出せんとする畫工が苦心の跡を尋ねるは最も興味ある事なり。鈴木春信は明和年代に於て柱繪を流行せしめたる畫家なり。彼は立ちたる遊女の姿の半面を描き細長き紙面をして、すなりとしたる女の風姿を現はすに最も適當なる形式たらしめぬ。或は反り返るほど後に振向きたる若衆の顔を描き、半分しか見えざる仇な身體付によりて巧に餘情を紙外に溢れしめたる

り。梯子段を描きて上り又下りんとする婦女の裾より美しき脛を窺はしむるは、最も柱繪に適當すべき艶麗なる畫題なるべし。細長き畫面の上部を二階となし階段によりて男女の相逢ふさまも悪しからず。柱繪は春信の後繼者たる湖龍齋に至ります。複雑多様となり、またますく妖艶淫卑の畫題を選びき。

春信が板畫の彩色は其の幽婉なる畫題と同じく、恰も薄暮の花を眺むるが如し。彼は自在に多數の反對色を用ふれども巧みに之を中和すべき間色の媒介を忘れざるが故に、その畫面は一見甚だ清楚にして亂雑ならず、常に軽く軟かき感情を與ふ。ジイドリツツ曰く、春信の用ゆる色は皆曇りたる色なり。彼は色彩の効果をば其の對照に求めずして、寧ろ影の調和と間色の用法によりてこれを得ん事を勉めぬ。ペルチンスキイも亦春信の色彩を以て曇りたる色となし、時として或は平坦に過ぐるの嫌あれども、鮮明にして清楚なる感覺を與ふる力あり。かゝる色彩は畢竟幽雅なる趣味性より發するものにして、吾人は一度排列的なる色彩の絢爛に倦むや、此の如き可憐にして高雅にまた親密なる藝術に立返らん事を欲して止まずと論じぬ。

余はフエノロサが試みたる最も専門的なる研究を略述してこの畫家の評論を終るべし。春信

が明和二年始めて多數の板木を用ひて錦繪を案出したたりし當時の制作は最も上乘のものにして、佛國の浮世繪蒐集家中には特に明和二年板の春信のみを集むるものありといふ。翌明和三年の制作を見るに背景は漸く複雑となり、四年には重厚なる褐色（代赭）を用ゆる事その板畫の特徴となりぬ。而してこの年の人物（婦女）は其の鬢漸く高く膨みたる事を認む。五年に至り其の畫風はますます繊細となり再び純粹の紅色を用ゆると共に又軟き綠色を施すを常とせり。婦女の髪は頂に於て幅廣く眼は一直線をなして直徑の如くに中央を横切りたり。六年の制作に於て人物は益々細長く、顔も亦長くなりて、その鼻は權衡を失するまで大きくせられたり。七八年には鼻のみならず、人物の頭部をも長大ならしめしが、こは獨り春信のみならず、此年頃に於ける春信風の畫家一般の傾向にして、正しく時代風俗の變遷に基くものなるべし。而して此年頃の春信が板畫にはかの雪中相合傘の圖の如く、屢黒色と白色とを對照せしめて重なる色彩となせるを見る。此の如くフエノロサの研究は各時代の畫家の制作全部を蒐集して其の色彩及び筆勢を比較し、人物の風俗及び形狀の微細なる差違等によりて、元より制作の年號を記する事甚だ稀なる浮世繪に向つて、悉く其の年次を穿鑿し出しぬ。彼はこの方法によりて、春信が最終の制作を以て確

乎として安永元年又二年なりと斷言せり。これには元より相應の論據あるべしと雖も、春信の歿年は明和七年七月十七日なること、其の同時代人蜀山人の記録中（中日）にも見ゆれば、稍穿鑿に過ぎて却つて誤謬を生じたるの感なくんばあらず。暫らく記して後考を俟つ。

春信の繪本にして世に傳ふるもの凡そ左の如し。

繪本古錦欄	三册	寶曆十二年江戸山崎金兵衛板
繪本諸藝錦	三册	寶曆十三年江戸山崎金兵衛板
繪本花かづら	三册	明和元年江戸山崎金兵衛板
繪本さゞれ石	三册	明和三年江戸山崎金兵衛板
繪本千代の松	三册	明和四年江戸山崎金兵衛板
繪本童のまと	三册	明和四年江戸美濃屋平七板
繪本八千代草	三册	明和五年江戸山崎金兵衛板
繪本操草	一册	明和八年板（春信歿後の板也）
繪本續江戸土産	二册	安永九年京都菊屋安兵衛板

繪本春の錦 二册  
繪本青樓美人合 三册

明和八年江戸山崎金兵衛板（色摺及墨摺の二種あり）  
明和七年板（色摺及墨摺兩種あり）

浮世繪の山水畫と江戸名所

一

浮世繪は其名の示すが如く兒女の風俗俳優の容姿を描くを以て本領とす。然れども時代の好向と畫工が技能の圓熟とによりてやがて好個の山水風景畫を制作するに至れり。  
由來浮世繪と西洋畫とは共に寫生を主とする點に於て相似たる所あり。西洋畫の山水は人物畫の背景より漸次分離獨立せしものにして其の始は和蘭陀十七世紀の繪畫に起り十八世紀を經十九世紀佛蘭西ロマンチズムの時代に及びて完成せり。山水畫は即ち人物畫發達の後に起りしものなり。今これをわが浮世繪に就いて見るも亦其の揆を一にす。浮世繪風俗畫は鈴木春信勝川春章鳥居清長より歌麿春潮榮之豐國の如き寛政の諸名家に及び圓熟の極度に達せし時、こゝに葛飾北齋一立齋廣重の二大家現はれ獨立せる山水畫を完成し江戸平民繪畫史に掉尾の偉觀を添へたり。

たる稚き技巧の爲に却つて一種愛すべき風趣を帯びたり。安永年代の浮繪は元より和蘭陀銅板畫の模倣なるが故に江戸名所の風景と共に亦西洋風の寺院市街溝渠の景をも描きたり。歌川豊春北尾重政二家につぎて天明年代には葛飾北齋も亦勝春朋の名にて淺草金龍山、芝罘岩山、龜井戸天神、吉原大門口等の浮繪を描きたる事尠からず。浮繪は後年北齋廣重によりて完成せられたる浮世繪風景畫の前提と見るべきものなり。天明の初め四方赤良、唐衣橋州、朱羅菅江等の才人江戸に狂歌を復興せしむ。狂歌の流行はこゝに摺物と稱する佳麗なる板物並に狂歌集繪本類の板刻を盛んならしむるに及びて、浮世繪の山水畫は爲めに長足の進歩をなし得たり。江戸名所を描ける繪本を尋ねるに、遠くは菱川師宣の狂歌旅枕、近くは寶曆初年西村重長の江戸土産及び明和に入りて鈴木春信が續江戸土産の梓行あるに過ぎざりしが、天明年代に至るや北尾政美が江戸名所鑑三鳥居清長の物見ヶ岡、二喜多川歌麿の江戸傳、三北尾重政の吾妻袂、三の類續々として出版せられたり。而して此等の繪本はいづれも當時著名の狂歌師の吟詠を畫贊となせり。狂歌集狂月堂及銀世界に挿みたる歌麿の山水は今日歐洲人の稱賛して措かざる逸品なり。此の如く江戸名所を課題とせる狂歌の流行は江戸名所の風景に對する都人士の愛好心を増進せしむると共に、自ら亦畫

余はこゝに北齋廣重二家の山水を論ずるに當り、先浮世繪山水畫發達の經路を尋ねて其一を奥村政信以來廣く行はれたる浮繪遠景圖に歸し、其二を以て天明年間江戸に勃興せし狂歌の影響なりとなさんと欲す。浮世繪は鈴木春信以後勝川春章磯田湖龍齋等の畫工によりて年々其の布局と色彩とを複雑ならしめしが、天明に入るや風俗畫の背景既に純然たる一幅の好山水をなせるものあるに至れり。鳥居清長が三枚續兒女江之島詣の圖の背景の如き又喜多川歌麿が隅田川渡船の如き即ち此れなり。時代の氣運は漸く風俗畫の外に獨立せる山水を要求するに至れるなり。こゝに元文享保の頃より浮繪と稱へ來りし一種の遠景圖あり。娼樓劇場の内外又は忠臣藏會我十番切並に諸國の名所神社佛閣の圖等を描きたるものにして、寛保延享の頃の漆繪紅繪には早くも西洋風の遠近法を用ひて巧に遠見の景色と人物群集の狀とを描き出せり。奥村政信鳥居清滿等皆人物畫の制作以外に、かゝる浮繪の板下を描きたりしが、安永年代に至りて歌川豊春専ら遠景名所の圖を描き出せしより大に流行を極め、寛政に及ぶや早くも粗製濫出の傾きを生ぜり。今安永時代の最も精巧なる浮繪を見るに其の色彩は嘗て湖龍齋の好んで用ひたる褐色を主とし、此に黄みたる紅色と綠色とを配合したる處甚調和を得たり。而して其布局は和蘭陀銅板畫を模倣し



工の風景に對する觀察を鋭敏ならしめ其の布局を純化せしむるに多大の效果ありしや明かなり。狂歌は繪本と摺物に於てよく浮世繪の山水畫を完成せしめたるのみならず、又浮世繪の花鳥畫に於ても見るべきものを出さしめたり。歌麿の繪本百千鳥竝に蟲撰の如き即ち然り。吾人は元祿時代の美術を鑑賞するに當り一蝶及び宗珉等の制作に關して俳諧の感化を拒み難しとなさば、天明寛政の平民美術については其勢力隠然狂歌に在りしと云ふことを得べし。

二

葛飾北齋は狂歌全盛の時代に出で、浮繪の名所繪に寫生の技を熟練せしめたる後、寛政八年頃より司馬江漢につきて西洋油畫の畫風を研究し、此れに自家特有の技術を加へて北齋一流の山水をつくり出せり。其一枚摺繪は富嶽三十六景、諸國瀧巡り、諸國名橋奇覽、琉球八景等にして繪本には江都勝景一覽寛政十一年版、東都遊享和二年版、山復山文化元年版、隅田川兩岸一覽文化三年版等あり。錦繪の山水に就ては余別に葛飾北齋論の中に言ふ處多ければこゝには専ら繪本につきて語らんとす。北齋の名所繪本はいづれも狂歌の贊をなしたるものにして後年の傑作たる富嶽三十六景及び諸國瀧巡

り等に比すれば未だ全く獨特の技術を發揮したるものとは云ひ難し。例へば勝景一覽の如きを見るに、夕燒の雲と霞とを用ひて遠景を遮斷せしめし所は古代の大和繪卷を見るが如く、又人物の甚しく長身なるば歌麿の感化を脱せざるの憾みあり。されど此等の繪本の中其の最も優れたる隅田川兩岸一覽を見れば、北齋が夙に寫生の技に長じたりし事竝に其戲作者的觀察の甚鋭敏なりし事とを窺ひ得べし。それと共に此の時代の北齋には却て後年大成の期に及んで屢吾人に不満足を與ふる支那畫の感化未だ甚しく顯著とならざる事を喜ばずんばあらず。富嶽卅六景と諸國瀧巡りとはその設色の布局と相俟つて北齋をして不朽ならしむる傑作品なれども、其の船舶その人物樹木家屋瓦等に何となく支那らしき趣を覺えしむ。例へば東都駿河臺の圖、仙島の圖、或は武州多摩川の圖の如き、一見先づ日本らしからぬ思ひあり。此に反して隅田川兩岸一覽は其の筆力未だ全く自在ならざる處あれども、文化初年の江戸に對する忠實なる寫生は能く吾人をして其の希望するが如き都會的情調に觸れしむ。

隅田川兩岸一覽は三卷より成る。其の畫面は繪卷物を繰りひろぐるが如く上卷より下卷まで連續して春夏秋冬の四時に渉る隅田川兩岸の風光を一覽せしむ。開卷第一に現れ来る光景は高輪

納涼の群集と屋形船屋根船の往來 第三圖を見て過れば、第四圖は新柳橋に夕立降りそよぎて、艶しき女三人袖吹き拂ふ雨風に傘をつぼめ跣足の裾を亂して小走りに急げば、それと行違ひに薄べりと浴衣を冠りし眞裸體の男二人雨をついて走る。首尾の松の釣舟涼しく椎木屋敷の夕蟬 第五圖に秋は早くも立初め、榎寺の高燈籠を望む御馬屋河岸の渡船 第六圖には托鉢の僧二人を眞中にし、桃太郎のやうなる着物着たる猿廻し、御幣を肩にしたる老婆、風呂敷包背負ひたる女房、物賣りの男など乗合ひたり。駒形堂の白壁に日脚は傾き、多田薬師の行雁 第七圖に夕暮迫れば、第八圖は大川橋の橋袂にて、竹藪茂る小梅の里を望む橋上には行人絡繹たり。岸の上なる水茶屋には赤き塗盆手にして佇立む茶汲の娘もろとも、床几に懸ふ人々面白げに大道藝人が子供集めて長き竹竿の先に盪廻しあるさまを打眺めたり。中の巻こゝに盡く。

下巻は浅草観音堂の屋根に群鴉落葉の如く飛ぶ様を描き、何となく晩秋暮鐘の寂しきを思はせたるは畫工が用意の周到なる處ならずや。第二圖三圍の堤を見れば時雨を催す空合に行く人の影稀に、待乳山 第三圖には寺男一人落葉を掃く處、鳥居際なる一樹の紅葉に風雅の客二人、小紋の羽織にふところ手して逍遙するを見るのみ。冬枯の河原はますく淋しく、白鷺一羽水上に舞ふ

の夜明なり。淋し氣に馬上の身を旅合羽にくるませたる旅人の後よりは、同じやうなる笠冠りし數人の旅人相前後しつゝ茶汲女のイミたる水茶屋の前を歩み行けり。水茶屋の葎簀は幾軒となく見渡すかぎり半圓形をなしたる海岸に連り、其の沖合遙なる波の上には正月の松飾りしたる親船、巍然として晴れたる空の富士と共に其の櫓を舞かしたり。第二圖は頭巾冠りし侍の侍町人、棟梁、子供つれし女房、振袖の娘、物擔ふ下男など渡船に乗合たるを、船頭二人大きな煙草入をぶらさげ舳と舳に立ち棹さしめる側の渡しなり。第三圖は童兒二人紙鳶を上げつゝ走り行く狭き橋の上より、船の櫓茅葎屋根の間に見ゆる佃島の眺望にして、彼方に横はる永代橋には人通賑かに、三股の岸近くには白魚船四ツ手網をひろげたり。櫻の花さく河岸の眺め 第九圖は直ちに新緑滴る元柳橋の夏景色 第六圖と變じ、こゝに包を背負ひし男一人橋の欄干に腰かけ扇を使ふ時、青地の日傘携へし女藝者二人話しながら歩み行けり。その傍に尻端折の男一人片手を上げて網船賑ふ河面の方を指さしたるは、靜に曇りし初夏の空に時鳥の一聲鳴過ぎたるにはあらざるか。時節はいよゝゝ夏の盛となれり。中巻第一圖と第二圖とは本所御船藏を望む兩國廣小路の雜沓なり。日傘首笠相重りて葎簀を張りし見世物小屋の間に動きどよめきたり。扱て兩國橋

處流れを隔て、白髯の老松を眺むるは、今戸の岸にやあらん。下巻 第四回 茲に船頭二人瓦を船に運べるあり。やがて橋場の渡に至るに、渡小屋の前下巻 第四回には寮にでも行くらしき町風の女づれ、農具を肩に煙管銜へたる農夫と茅葺屋根の軒下に行きちがひたり。遙なる木母寺の鉦鼓に日は暮れ、眞崎稻荷の赤き祠に降る雪の美し下巻 第六回と見る間もなく、神明の社に來れば下巻 第七回烏帽子の神主三人早くも紅梅の咲匂へる鳥居に梯子をかけ注連飾にいそがはし。かくて年は暮れたり。畫工は正月の松飾整ひたる吉原の廓に看客を導き、一夜明くれば初春迎ふる色里の賑を見せて、茲にこの繪本を完了す。

北齋の精密なる寫生は挿入せし其狂歌と相俟つて、見るものをしておのづから其の時代の雰圍氣中に在るの思をなさしむ。當時の藝術は其時代と其風景のみならず總ての事物に對して稱賞と感謝の情とを以て感興の最大源泉となし、江戸と稱する都會のいかに繁華に其の生活のいかに面白くいかに樂しきかを描き示さんと勉めたり。一立齋廣重の山水畫もまたこの意義に於て多く江戸の市街と郊外の風光を描き出しぬ。

三

廣重の山水中江戸の風景を描きしものを擧ぐるに、名所江戸百景、江戸近郊八景、東都名勝、江都勝景、江戸高名會亭畫、名所江戸坂畫など題されたる一枚摺錦繪あり。又江戸土産巻十狂歌江戸名所圖會巻十六等の繪本あり。

一立齋廣重は北齋と相並んで西歐の鑑賞家より日本畫家中恐らくは空前絶後の二大山水畫家なるべしと稱せらる。この兩大家はいづれも西洋畫遠近法と浮世繪在來の寫生を基として幾度か同様の地點を描きたり。然れども其の畫風の相同じらざるは一見して瞭然たるものあり。北齋は從來の浮世繪に南畫の畫風と西洋畫とを加味したる處多かりしが、廣重は專狩野の支派たる一蝶の筆致に倣ひたるが如し。北齋の畫風は強く硬く廣重は軟かく靜なり。寫生の點に於て廣重の技巧は屢北齋より更に綿密なるに係はらず一見して常に北齋の草畫よりも更に清楚輕快の思あらしむ。これを文學に譬へんか北齋は美麗なる漢字の形容詞を多く用ひたる紀行文の如く、廣重はこまかく又なだらかに書流したる戯作者の文章の如し。されば吾人は既に述べしが如く北齋

北齋は描くに先立ちて深く意識し、多く期待し、常に苦心して、何等か新意匠新工夫をなさずんば止まざる畫家なるべし。然るに廣重は更に意を用ふるなく唯見るがまゝ興の動くがまゝに筆を執るに似たり。これを同じ早筆の略畫に見るも北齋のものは決して偶發的ならず、苦心熟練の餘僅にこゝに至れるが如き觀あれども、廣重の略畫に至つては見る者をしていかに其の場限りの即興に發したるものらしき思ひあらしむ。されば今浮世繪板下繪師として兩者の彩色を比較すれば廣重は北齋の如く苦心する所更になかりしが如し。殊に其の晩年安政時代の板行にかゝる名所江戸百景の如き、其の意匠の奇抜にして筆勢の輕快なるに係はらず其の着色中の赤と緑の如きは吾人をして大に失望せしむるものあり。廣重は從來の日本畫の如く輪廓の線を描くには悉く墨色を用ひ、彩色は唯畫面の單調を補ふ便宜となしたるに過ぎず。されど單純なる一色若しくは三色の配置によりて却つて巧に複雑美妙なる効果を收むる所何人もよく企て及ぶ所にあらず。例へば雲の白きに流るゝ水の青きと夕照の空の薄赤きとを對照せしめたる、或は夜の河水の青きが上に空の一面に薄黒く、此の間に笠船の笠の黄きを配したる等、極めて簡單明瞭なる其の配色は之が爲めに却つて看るものをして自由に時間と空氣と光線の感覺を催さしむるの餘地を與へた

が其の圓熟期に於ける傑作品の往々にして日本らしからぬ思をなさしむるに反し、廣重の作品に接すれば直に日本らしき純粹なる地方的感覺を與へらる。日本の風土を離れて廣重の美術は存在せざるなり。余は廣重の山水と光琳の花弁とを以て日本風土の特色を知解せしむるに足るべき最も貴重なる美術なりとなす。

北齋は山水を把りて此を描くに當り山水其れのみには飽き足らず常に奇抜なる意匠を設けて人を驚かせり。此れに反して廣重の態度は終始依然として冷靜なるが故に稍單調に傾き變化に乏しき觀なきに非ず。暴風電光急流を以て山水を活動せしむるは北齋の喜んでなす處。雨と雪と月光と又爛々たる星斗の光によりて唯さへ淋しき夜景に一層の閑寂を添へしむるは廣重の最も得意とする處なり。北齋の山水中に見出さるゝ人物は皆孜孜として勞役す。然らざれば殊更に風景を指して嘆賞し若しくは甚しく驚愕するが如きさまをなせり。然るに廣重が畫圖中には猪牙を漕ぐ船頭も行先を急がぬらしく、馬上に笠を戴く旅人は疲れて眠れるが如し。江戸繁華の街衢を行くものも亦路傍の犬と共に長き日を暮らしかぬるが如き態度を示せり。兩家の作品が示す兩様の傾向によりて吾人は又この二大山水畫家の性情の全く相反せる事を知るに難からず。

り。米國人フェノロサは明治三十一年小林氏の主催したりし浮世繪展覽會の目錄に於て廣重が愛宕山の圖につき論じて曰く「遠く海を描きて白帆を點綴したるは巧に軟風を表し又自ら遠景に於て光線の反射を示せり。小さき人物は廣重と同時の英國大畫家ターアアの如く展杭の並べる如き觀あれど此れ又風景中の諸點を強むる力あり。」又永代橋の圖につきては「船の意匠は根本的又文法的と稱すべし。鮮明なる二種の色調と黑白とを併せ用ゐて各部を異らしめたる所、共に強烈なる油繪の顔料と雖もよく之に及ぶ事能はざるべし。余はホイツスラアの最著名なる銅板畫よりも寧ろ本圖を好む。」と。この譯文甚だ估價にして作品の説明簡略なるが爲當時の會場を記憶せざるものには此等の贊辭のいかなる板畫についてなされたるや明かに知る由なし。然れども廣重板畫の特徴を窺ふに足れり。

廣重の江戸名所を描けるもの其一は東都名所或は江都勝景と題せし横繪なり、其二は名所江戸百景と題せし豎繪なり。此二種は同じ江戸の市街及その近郊の風景を描きたるものなれど、板刻の年代並に横と豎との様式の相違よりして自ら別種の畫風を示したり。横繪の東都名所は東海道五十三次と同じく其の布局は細密なる寫生に基き、其の色彩亦甚しく濃厚ならざるが故に吾

人が常に一般の浮世繪に對して要求するが如き色調の妙味を覺えしむ。此れに反して名所江戸百景は惜しい哉その布局の寫生を離れ筆勢奔放意匠甚だ奇抜なるに係はらず板行繪としての色彩甚だ美妙ならず、殊に其の赤と緑の濃く生々しきは大に吾人を失望せしむ。これによつて見るも天保以降浮世繪板刻の技術の年一年如何に低落し行きしかを知るに足るべし。ゴングウルは其著歌麿傳の終に於て廣重が「屢その板行繪の色摺をして歌麿盛時の如くならしめんと企てたれど遂に不可能なりし事を記したり。」

廣重が描ける東都名所の全部を蒐集して恰もゴングウルが北齋歌麿に對せしが如く細大漏さず此れを説明せんことは今余の微力のよくする所ならず。故に唯だ廣重が好んで同じ場所をば幾種となくさまざまに描きなしたる重なる圖を採りて更に其の中の二三を選ぶこととせり。

先江戸大城に近く、外櫻田の辨慶堀より大名屋敷の白壁打續く霞ヶ關の傾斜は廣重の好んで描きし地點なり。一つは夕立晴れたる夏の午後と覺しく、辻番所立てる坂の上より下町の人家と芝浦の帆影までを見晴す大空には忽然大きな虹斜に勇ましく現はれ出たる處なり。されど道行くものは子供をつれ傘打ちつぼめし女の外には誰一人この美しき虹には氣も付かぬ様子にて、大小

の最も簡單にして又最も情趣深き都會山水畫の特徵たり。  
江戸の市街が雪によりて隨處に其の美觀を増すは人の知る處なり。今これを廣重の作品に徴するにそが雪景の作中にて最も傑出せる好畫圖をなさしめたる處は御茶の水、湯島天神石段、洲崎汐入堤、芝藪小路等にして向島、日本橋、吉原土手等に於ては却つてさしたる逸品をなさしめざりき。淺草觀音堂年の市を描くに雪を以てし、六花紛々たる空に白皚々たる堂宇の屋根を屹立せしめ、無数の傘の隊をなして堂の階段を昇り行く有様を描きしは常に寂寞閑雅を喜ぶ廣重の作品としては寧ろ意外の感あり。  
三圍、橋場、今戸、眞崎、山谷堀、待乳山等の如き名所の風景に對しては、いかなる平凡の畫家と雖、容易に絶好の山水畫を作ることを得べし。況や廣重に於てをや。されど爰に注意すべきことあり。廣重は歌川豐廣の門人にして人物畫をもよくしたるに係らず、隅田川の風景を描くにさへ強ひて花見の喧騒を避け、蘆荻白帆の閑寂のみ求めたる事なり。東都名所の中其の畫題を隅田川花盛となしたる圖の如きを見よ。先丘陵の如くに凸起したる堤を描き、廣々したる水上より花間を仰見て、僅に群集の來往せるさまを想像せしむるに過ぎず。さればこの水上にも妓を載

に羽織袴の侍も小紋の夏羽織の町人も本家枇杷葉湯の荷箱また團扇の荷を擔ぐ物賣の商人も、皆大なる首笠に顔をかくし吹風に烈しくも其の裾を打拂はれ聊か行惱める如き有様を見せたり。これ坂の上の甚高きことを想像せしめんとする畫家の用意の周到なる所なるべし。他の一圖は次第に高くなり行く兩側の御長屋をば其の屋根を薄墨色に、その壁を白く、土臺の石垣をば薄き紺色にして、此れに配するに山王祭の花車と花笠の行列をば坂と家屋の遠望に伴はせて眠のとゞかんかぎり次第に遠く小さく描き出せしものなり。上より見下す花笠日傘の行列と左右なる家屋との對照及び其の遠近法は云ふまでもなく爽快極りなき感を與ふ。  
永代橋より佃島鐵砲洲にかけての風景。又高輪より品川に及ぶ半圓形の海岸とは水と空と是に配合する橋と船とによりて廣重をして最も容易に最も簡單なる好畫圖を作さしむ。先畫面の下部に長き橋梁を斜に横はらしめよ、而して淋しき夜駕籠と頼冠の人の往來を見せ、見晴らす水面の右の方には夜の佃島を雲の如く浮ばせ、左の方には新地の娼樓に時として燈火を點じて水上に散在する白魚船の漁火に對せしめよ。或は大なる夜泊の船の林なす橋の間に滿月を浮ばしめ、其の廣漠たる空に一點あるか無きかの時鳥、又は一列の雁影を以てせよ。これ廣重の常に試みる所

せ酒を酌むの屋形船なく、花を外なる釣舟と筏と鴨とを浮かべしむるのみ。此の傾向は吉原を描きし圖に於て殊に顯著なるを覺ゆ。廣重の好んで描ける吉原は華麗を極めし不夜城の壯觀にあらずして、頬冠の人肌寒げに、懐手して三々五々河岸通の格子外を徘徊する引四時過の寂しさか江戸櫻の盛とても彼は貧しげなる鱗茸の屋根をば高所より見下したる間に櫻花の梢を示すに止まり、日本堤は雪に埋れし低き人家と行き憚む鴛籠の往來に、後朝の思よりも寧ろ驛路の哀感を誘はしむ。この點に於て廣重は徹頭徹尾翹旅の詩人たり。見ずや彼の描ける吉原には何となく宿場らしき野趣を藏する所なからずや。軒挑灯を連ねし仲之町の茶屋も其の酒脱なる筆致の下には、自ら品川板橋等の光景と選ぶ所なし。天保十三年淺草山の宿に移轉を命ぜられし江戸三座劇場の賑も、亦吉原と同じく、廣重の名所繪に於ては最早春期豊國等の描きし葺屋町、塚町の如き雜沓を見ること能はず。廣重は顔見世乗込の雜沓、茶屋飾付の壯觀を外にして、待乳山の老樹鬱々たる間より唯幾庵となき織の貧しき鱗茸の屋根の上に、飄るさまを以て足れりとなし、又芝居木戸前の光景を示すには、月光の下に劇場已に閉ち行人漸く稀ならんとして、軒下なる用水桶のかけに

は犬眠り夜駕籠客を待つさまを描いて、自ら廣重獨特の情趣を造出せり。淺草觀音堂の境内を描くに當つても彼の特徵は水茶屋土弓場又奥山見世物場等の群集に非ずして、例へば雷門の大挑灯を以て、勢好く畫面の全部を蔽はしめ、其の下に無數の雨傘を描きたるが如きものとはなれり。

四

廣重の山水につきては江戸名所よりも日本全國の風景と對照して、特に論すべきこと多きは言ふを俟たざるなり。然れどもそは他日に譲りて、こゝには北齋及び廣重の兩大家につきて同じく江戸の風景を描きたる昇亭北壽と、一勇齋國芳の板物を一覽して筆を擱かんとす。昇亭北壽は葛飾北齋の門人にして文化頃の浮繪名所繪の中に其名を著したるものあり。それより稍後年の作と覺しき一枚摺山水畫は、盡く和蘭陀畫を模倣したる一種特別の畫風を示したれど、いかなる故にや其の傳記は和洋いづれの書物にも詳ならず。浮世繪類考には姓氏を示さずして唯兩國藥研堀邊に住し文政頃の人となすのみ。北壽の板物は今日傳ふる處のもの僅に三四十種を越えざるべし。當時浮世繪を專業となせる畫

工の制作何れも甚多數なるより考ふれば、北壽は或は専門の浮世繪師にてはなかりしにや。或は其畫風のあまりに奇異なるが爲め北齋北溪等の間に立ちては遂に世の迎ふる所とならざりしにや。傳記の考究は暫く措き、今其の板畫を見るに北壽は直接に和蘭陀畫の影響を受け西洋風の遠近法と設色法と時には光線をも木板摺の上に轉化應用せんと企てたる畫工なり。これ敢て北壽一人に始りしには非ず。當初浮繪の大家にして歌川派の祖たる歌川豊春の如きは和蘭陀銅板畫よりヴェニス、アムステルダム等の風景を其のまゝ模寫して之れを木板色摺となせし事ありき。されど文化以降其等の綿密なる浮繪は全く衰微し北齋の新山水起るや、北壽も亦從來の浮繪を棄ておのが好む方向に進まんとせり。今その特徴を説明せんが爲め道灌山の一圖を引きて例とせんか。歌川豊春北尾重政の浮繪に比すれば布局は著しく簡明となりしに反して其の設色は稍複雑に而も大に調和する所あり。即ち北齋が富嶽三十六景に於てなせしが如く北壽も亦全畫面の彩色中其の根調となるべき一色を選びて常にこれによつて諧音的效果を奏せんとする苦心を示したり。(道灌山の圖を見るものは直に黄色を帯びたる淡く軟かき綠色と此に對する濃き緑と藍との調和に感じ又他の一作洲崎辨天海上眺望の圖に於いては黄色と橙色との調和を見るべし。) 猶

道灌山の圖について云ふべきは、左方に立つ崖の側面を畫くに北壽は三角形の連續を以てし、又其の麓に横る廣き島をば黄と緑と褐色の三色を以て染分けたる格子となし、これを遠近法によりて配列せしめたる事なり。もし北壽をして今一步を進ましめんか日本に於ける最初の立方體畫家となりしや知るべからず。

北壽の板物を見るものは又彼が好んで雲を描くが爲に必其の畫面には空と水との大なる空間を設けたる事を知るべし。洲崎辨天海上の眺望と題したるもの、又御茶の水より富士を見たるもの、或は鏡子の海濱、隅田川眞崎等を描きし風景の如き、其の空中に漂ふ大なる白雲は家屋樹木と共に此等の圖の布局をなすに當つて缺くべからざる要件の一となれり。此の如く山水畫の制作につきて空と雲とに意を用ゐたるは日本畫家中この北壽の外には未だ何人もなさざる所なりき。彼の師たる北齋は和蘭陀畫の感化を喜ぶ事決して北壽に劣るものならざれども後年に至るも猶屢日本在來の棚曳く霞を横はらしめて或時は不必要と認むる遠景を遮斷するの方便となし、或時は高處を示す手段となしたり。西洋手鏡の指先を並べたるが如しと云へり。廣重は四條派の山水に見るが如き濃淡を以て巧みに樹木風景を疊らす霞を描きたれど、晴天の青空に浮動する雲につきては一度も北



壽の如くに留意する所なかりき。北齋の繪本宮殿百景三巻中には雲を描きしもの影からや殊に初巻快晴の不二の圖は繪雲に似たるものを描きて甚よし然れどもこの繪本は晩年の作にして年代より云へば北壽の後なるべし

北壽の新開拓は更に其山水畫に光線を表示せんと企てたる事なり。洲崎辨天の圖は黄色と橙ととの濃淡を以てしたる家屋堂宇の爲によく日光の感覺を現し得たれども、山谷堀入口の圖に於ては地上に横はる家屋人物の陰影を描かんとして此れが爲めに遠近法にまで甚だしき錯誤を生ぜしめぬ。されど北壽の山水畫に對しては西洋畫模倣に基く幼稚なる技巧と、制作上の無邪氣なる誤謬とは、最初よりこれを認容せざる可らず。如何となれば此等の大缺點は却つて素人畫の妙味なる一種特別の風韻をなす所以なればなり。余が北壽を以て浮世繪專業の人にはあらざるべしとの疑ひを抱きしは其の板物中嘗て一の美人風俗畫を見ず、其の山水は日本畫としても西洋畫としても共に其技巧の甚しく未熟なるに係らず何となく風韻に富み感情の洒脱なる所あるが故なり。

浮世繪の山水畫を論じて歌川豊春、北尾政美より葛飾北齋、一立齋廣重を挙げ、加ふるに昇亭北壽を以てすれば今や餘す所のもの一勇齋國芳あるのみ。國芳は三世豊國國と共に光榮ある江戸浮世繪の歴史を結了せしむる最後の一人たり。

明治五年向島三國稻荷の境内に其門人等の建立せし國芳の碑あり。之を見るに國貞巧ニ於閨房美人仕女婉淑之像、先生長ニ於軍陣名將勇士奮武之圖、と刻したれども國芳は決して武者奮戰の圖をのみよくせしにはあらず、其の描ける範圍は美人花鳥山水諷刺滑稽畫に及び。西洋畫寫生の法を浮世繪の人物に施してよく成功せる點は寧ろ北齋の上に出づといふも過賞にあらず。淺草觀音の繪圖に一ツ家、一度其の祕戲畫に現はれたる裸體畫を檢するものは其骨格の形狀正確にして纖巧を極の繪の圖あり 一、度其の祕戲畫に現はれたる裸體畫を檢するものは其骨格の形狀正確にして纖巧を極めし線の感情の能く收斂的氣風に富める漫に歌麿を思はしむる所あるを知るべし。佛人 Teigan が美術史に曰く、「國芳の作畫は常に活動の氣に滿ち其の描線の甚だ鮮明正確なる屢稱贊に價すべきものあり。而して其の色彩には好んで赤と藍とを混和せしめたる極めて明快なる林檎色の緑を用ひ文化以前の木板繪に見るが如き色調の美妙を示す所あり。されど或時は全くその反對に、人物奮闘の狀を描ける圖に至つては色彩をして此と一致せしめんがため殊更多數の色を設けて衝突混亂せしむ。」

國芳の山水畫には東海道及東都名所の二種あれどもいづれも其の數多からず。東海道の作は重に鳥瞰圖的なる山水村落の眺望を主とし、東都名所は人物を配置して風景中に自ら江戸生粹の

感情を潑刺たらしめたり。東都名所新吉原と題したる日本堤夜景の圖を見よ。中空には大なる暈戴きし黄き月を仰ぎ、低く地平線に接しては煙の如き横雲を漂はしたる田圃を越え、彼方遙かに廓の屋根を望む處。一椀の夜駕籠頻と道をいそぎ行く傍に二匹の犬其の足音にも驚かず疲れて眠れる姿は、土手下の閉させる人家の様子と共に夜もいたく深げ渡りしのみか、雨持つ空に月の光もまた朧なる風情を想像せしめて餘りあり。羽織に着流しの裾をかゝげ、ばつちに雪駄をはきし町人の二人連あり。其一人は頬冠りの結目を締め直しつゝ他の一人は懐中に彌藏をきめつゝ廓をさしておのづと歩みも急し氣なる、其の向より駒下駄に襦袍の裾も長々と地に曳くばかり着流して、三尺を腰低く前にて結びたる遊び人らしき男一人、兩手は打斬られし如く兩袖を落して、少し仰向加減に大きく口を明きたるは、春の朧夜を我物顔に咽喉一杯の聲張上げて投節歌ひ行くなるべし。

浮世繪師の傳記を調べたる人は國芳が極て傳法肌の江戸兒たる事を知れり。此圖の如きは寔によく其の性情を示したる山水畫にあらずや。吾人は寂寞閑雅なる廣重の江戸名所に於て自ら質素の生活に甘じたる太平の一士人が悠々として狂歌俳諧の天地に遊びし風懷に接し、又北齋の支

那趣味によりては江戸時代の老人の溫和なる道德的傾向を窺ひ得べしとすれば、國芳の風景よりしては女藝者を載せたる永代橋下の猪牙舟、鐵砲洲石垣の鰲釣、また隅田川鰻かきの圖等いづれも前二家の有せざる江戸氣質の他の一面を想像し得べし。而して若し此等國芳の板畫を以て更に寛政及び其の以前の畫家の作に比較すれば全く其の外形を異にしたる背景風俗と共に幕末の人心のいかに變化せしかを想像するに餘あり。國芳畫中の女藝者は濃く荒く紺絞の浴衣の腕もあらはに猪牙の船舷に腕をつき、憎きまで仇ツぼき其の頤を支へさせ、油氣薄き鬢の毛をば河風の吹くがまゝに吹亂さしめたる様子には、いかにも捨身の自暴になりたる鋭き感情現れたり。湖龍齋が畫中の美人の物思はしく秋の夜の空に行雁の影を見送り、歌麿が女の打連立ちて柔かき提灯の光に春の夜道を歩み行くが如き、安永天明に於ける物哀れにまで優しき風情は嘉永文久に於ける江戸の女には既に全く見ることを得ざるに至りぬ。

浮世繪の人物畫も山水畫と共に一勇齋國芳を殿として茲に其終決を告げたり。國貞(三世國貞)の死  
元乃ち元治 國芳の門人中 芳虎等 明治に入りて猶浮世繪の制作をつゞけしもの尠なからざれども、  
こは明治に於ける江戸美術の餘命とやがては其の全滅の狀況を尋ねんとするものに對して悲惨

なる材料となるのみ。

大正二年六月稿

### 泰西人の見たる葛飾北齋

一

泰西人の見たる葛飾北齋

日本の藝術家中泰西の鑑賞家によりて其研究批判の精細を極めたるもの、畫狂人葛飾北齋に如くものはあらざるべし。邦人今更此の畫工について言はんと欲するも既に其餘地なきが如き觀あり。泰西人の北齋に關する著述にして余の知れるものに佛國の文豪ゴンクウルの北齋傳。ルヴオンの北齋研究あり。獨逸人ベルチンスキイの北齋。英吉利人ホルムスが北齋の著あり。佛蘭西にて夙に日本美術の大著を出版したるレイゴンスは蓋し泰西に於ける北齋稱贊者中の第一人者なり。ゴンスは北齋を以て日本畫家中の最大なるものとするのみに非ず、恐らく歐洲美術史上の最大名家の列に加ふべきものとなし、譬へば和蘭のレンブランド佛蘭西のコロオ西班牙のゴヤと又佛國の諷刺畫家ドオミエーとを一時に混同したるが如き大家なりとなせり。

葛飾北齋はそもく、何が故に斯くの如く尊崇せられたるや。邦人に取りては北齋其ものゝ研究よりも此の問題寧ろ一層の興味ありと云はずんばあるべからず。余は之を答へて其の理由の一を以て、北齋の捉へたる畫題の範圍の浩瀚無邊なること未だ能く東洋諸般の美術を通覽せざりし西歐人をして驚愕措く能はざらしめたるに依るものとなす。次は北齋の畫風の堅實なる寫生を基本となしたる點自ら泰西美術の傾向と相似たる所あるに依るものとなす。北齋の眞價値は實に此の寫生に存するなり。西人の永く北齋を崇拜して止まざるは全く此が爲にして我邦人の中動もすれば北齋を卑俗なりとなすものあるも亦此が爲なり。文化以降北齋の圓熟せる寫生の筆力は往々期せずして日本畫古來の傳統法式より超越せんとする所あり。されば宋元以後の禪味を以て獨邦畫の眞髓と斷定せる一部の日本鑑賞家の北齋を好まざるは蓋し已むを得ざるなり。此に反して泰西の鑑賞家は北齋によりて始めて日本畫家中最も己に近きものあるを發見し驚愕歡喜のあまり推賞して世界第一の名家となせしに外ならざるなり。次に北齋の描きたる題材の範圍の浩洋複雜なるは獨り泰西人のみならず、嚴格なる日本の鑑賞家と雖も亦聊一驚せざるを得ざるべし。日本の畫家にして北齋の如く其の筆勢の赴く處、縱横無盡に花鳥、山水、人物、神仙、婦女、あら

ゆる畫題を描き盡せしもの古來其例なし。北齋は初め勝川春章につきて浮世繪の描法を修むるの傍、堤等琳の門に入りて狩野の古法を窺ひ、後自ら歌麿の畫風を迎へてよく之を咀嚼し、更に一轉して支那畫の筆法を味ひ又西洋畫の法式を研究せり。然もそが天稟の傾向たる寫生の精神に至つては終始變ずる事なく、老年に及びて其の觀察はいよく、鋭敏に其の意氣はいよく、旺盛となり、凡そ眼に映する宇宙の萬象一つとして寫生せずんば止まざらんとするの氣概を示したり。これ北齋をして自ら一派一流の法式を墨守するの違なからしめたる所以ならずや。此の點に於て北齋は寔に泰西人の激賞するが如く不羈自由なる獨立の畫家たりしと謂ふべし。

二

北齋の制作は肉筆の繪畫、板刻の錦繪、摺物、小説類の挿畫、繪本、扇面、短冊及び其他の圖案等、各種に涉りて其の數の夥しきこと、ルイゴンスの日本美術によれば少くとも三萬種を越えたるべしと云ふ。今其の重なる制作中殊に泰西人の稱美するものを掲ぐれば第一は北齋漫畫十五卷及び此の類の繪本なり。第二は富嶽卅六景、諸國瀧巡り、諸國名橋奇覽等の錦繪なり。第三

は肉筆掛物中の鯉魚幽霊又は山水。第四は摺物なり。美人風俗畫は比較的其の數少く又北齋作中の上乘なるものにあらず。

北齋漫畫十五卷は北齋を論ずるもの、必一覽せざる可からざるもの也。ゴンクウルの言を借りて云へば、恰も種紙の面に蛾の卵を産み落し行くが如く、筆にまかせて千差萬様の畫を描きしものにして、北齋のあらゆる方面の代表的作品と又古來日本畫の取扱ひ來りし題材並に其の筆法とを一瞥の下に通覽せしむる辭彙の如きものなり。さればゴンクウルを始めとして泰西鑑賞家の北齋漫畫に對する説明及批判の中には獨り北齋の藝術のみならず日本一般の風俗傳説文藝に關して云々する所甚多し。彼等が北齋に拂ひし驚愕的稱贊の辭は單に北齋一人のみに留まらず日本畫全體に及ぼして然るべきもの尠からず。然れども余は一々これを論別して、北齋の價値を限定せんと欲するものにあらず。これ無用の徒事たるのみに非ず、複雑なる北齋の作品に關する複雑なる評論をして更に一層の繁雜を來さしむるの嫌あればなり。例へば北齋が描ける幽霊の圖を批評するに當り、日本人の妄想が幽霊を作出せし心理作用にまで溯りて論究せんとするが如きは畫論の以外に馳せたるものと謂ふべし。況や浮世繪の幽霊は畫工が迷信の如何を證するものた

らんよりは、此れ當時の演劇及小説との關係を示すものなるをや。泰西人が浮世繪の鑑賞には此種の論法尠からず用意周到に過ぎて却つて當を得ざるものと謂ふべし。

北齋漫畫を一覽して内外人の齊しく共に感ずる所のは畫工の寫生に對する狂熱と事物に對する觀察の鋭敏なる事なり。北齋は士農工商の生活、男女老弱の舉動及姿勢を仔細に觀察し進んで各人の特徴たる癖を描き得たり。北齋漫畫のよく滑稽諷刺に成功して西人をして佛國漫畫の大家ドーミエーを連想せしめたる所以は此に在り。余は北齋の筆力を以て同時代の文學者中三馬一家の社會觀察の甚辛辣なるに比較せんと欲す。

浮世繪中の漫畫はもと北尾政美の得意とする所なりき。政美の初て蕙齋人物略畫式を出せしは寛政七年にして北齋漫畫初篇梓行に先すること正に二十年なり。寛政七年北齋は兼川宗理と稱し多く摺物を描けり。されば北齋漫畫の由つて來れる處は蕙齋の略畫式に在りしや知るべからず。蕙齋の漫畫は北齋に比すれば筆致甚穩健にして藝術的感情の更に洗練せられたるものあれども滑稽諷刺の一事に至つては到底北齋の深刻に及ぶべくもあらず。一は浮世繪師中の最も清淡なるもの、一は最も複雑なるものなり。一は貴族的にして一は平民的の最も甚だしきものなり。此の兩漫畫は畫工の性格竝に畫風の

相違を示すと共に亦時代の好尚の著しく變化せるを語るものなり。江戸末期の藝術に於ける寫實の傾向は演劇繪畫文學諸般に涉りて文化以降深刻の餘り遂に極端に走れり。北齋漫畫中此等の證となすもの多し。武士の大小をたばさみて雲隠に入れる圖の如きは、一九が膝栗毛の滑稽と其の揆を一にするものならずや。

三

佛蘭西人テイザン著す所の日本美術論は北齋の生涯及畫風を總論して甚正鵠を得たるものなり。左に抄譯して泰西人の北齋觀を代表せしめんと欲す。

テイザン曰く北齋の特徴と缺點とは要するに日本人通有の特徴と缺點なり。即事物に對して常に其の善良なる方面のみを見んとする事なり。餘りに了解し易き諧謔及び辛辣に過ぐる諷刺とを喜ぶ事なり。運命論者の如く殆んど未來に對して何等の考慮憂苦をも有せざる事なり。祭禮と芝居とを狂愛する事なり。貧なればよく質素に甘すと雖も僅少の利を得れば直に浪費する癖ある事なり。常に中庸を尙び極端に馳する事を恐るゝ道德觀を持する事なり。事物の根本的性質を

究めんとするに先じ其の外形より判斷を下して自ら皮相的心理狀態に満足せんとする事なり。かゝるが故に萬事全く理想的傾向を有せざる事なり。日々平常の生活難に迫はれて絶えず現實の感情より脱離する事なきも、然も亦其中自から日本人生來の風流心を發露せしむる事なり。これを以て觀れば北齋の思想は根本よりして平民的又寫實的たりと云ふべきなり。浮世繪派の畫人は北齋の以前に於ても皆寫實を基となしたるは勿論の事なり。然れども自ら一種の法式典型を組織せすんば止まざる所ありしが北齋の寫實に至つては更に一步を進めたり。北齋が觀察力は眞に驚くべきものあり。彼は多年感觸の世界の研究と其描寫とに従事したるの結果、宇宙百般の事物は彼の眼には何等の苦惱悔恨をも藏せざるが如くに反映したり。看すや北齋は獄門にかけたる罪囚の臬首に對して、其の亂れたる長き頭髮は苦惱の汗に濡れ、喰縛りたる唇より眞白き齒の露出せるさまを見ても、猶且つ平然として是を寫生せるが如き、或は又彼が一派一流の狭き畫法に拘泥するの違なかりしが如き、此れ皆其の觀察力の鋭敏なると寫生の狂熱熾なるによるものに非らずして何ぞや。されば北齋は自ら正確なる寫生をなし得たりと信する時は意氣揚々として、其の著略畫早指南の序にも言へるが如く、わが描く所の人物禽獸は皆紙上より飛躍せんとすと。

かくて北齋は寫實家の常として宛ら佛國印象派の傾向と同じく美の表現よりも性格の表現に重きを置かんとするに似たり。彼は題材の高尙なると卑俗なるとを辯ぜざりき。此れ日本の上流社會が北齋の技倆を了解する事能はざりし最大の原因たらざる可からず。

さて北齋は其寫實主義を實行するに當り如何なる方法に依りたるや。今此を人物畫について見れば人物の動作を現はすに四肢の縮密なる解剖によらずして只管疎大なる描線の力を以てせんとしたり。又山水畫に於ては樹木臺榭の部分的檢索、並にその完成を俟たず、専ら風景全體の眺望を描かんとしたり。此れ総合的なる法式の下に甚尋常一様の手段を取りたるに過ぎずと云ふべし。裸體の研究如何と見るに、北齋は人物の體格及活動の姿勢とを簡略に節約すべき線の筆力によりて能く筋肉の緊張を描き得たりと雖も、解剖の知識に至つては未だ十分なりと云ひ難し。これ泰西畫家のなすが如く陰影によつてモデルを看る事の便宜を知らざりしが爲めなり。此の如き缺點あるに係らず人物の舉動、顔面の表情、又は人體の或は突進し或は後退する狀を描くに當りて、北齋の手腕のいかに非凡なるかは、漫畫第二卷の假面の圖、第八卷の盲人の顔等に於いて甚顯著なり。猶一層の好例は第三卷中の相撲、第八卷中の無禮講、及狂畫葛飾振なるべし。狂

畫葛飾振の圖中には瘦細りし脚、肉落ちたる腕、聳立ちたる肩を有せる枯瘦の人物と、形崩るばかり肥満し過ぎたる多血質の人物との解剖を見るべく、又かの筍掘りが力一杯に筍を引抜くと共に兩足を空様にして仰向に轉倒せる圖の如きは寔に潑刺たる活力發展の狀を窺ふに足る。北齋は人の笑ふ時怒る時又力役する時、いかに其の筋肉の動くかを知り能くこれを描き得たる畫家なり。

北齋が嗤嗟の動搖を描くに妙を得たるは猶漫畫十二卷中風の圖に就て此を見るべし。圖中の旅僧は風に吹上げられし經文を取押へんとして狼狽すれば、膝のあたりまで裾吹卷られたる女の懷中よりは鼻紙片々として木葉に交り日傘諸共空中に舞飛べり。一人の男は背後より風に襲はれて體の中心を失はんとし、腕を上げ手をひろげて驚けば、其の傍には丁稚らしき小男重箱に掛けたる風呂敷を顔一面に吹冠せられて立すくみたり云々。

英國人ホルムスは漫畫第七卷中奔波の圖に就きて論じて曰く、レンブラント、ルウベンス又タアナアの描ける暴風の圖は人をして恐怖の情を催さしむと雖も暴風の齧し來る濕氣の感を起さしむる事稀なり。コンスタアブルは濕氣の狀を描き得たれども暴風の狂猛を捉ふる事能ず、然る

に北齋にあつては風勢のいかに水を泡立たせ樹木を傾倒し又人馬を驚かすかを知れり。

四

北齋漫畫及此の種類の繪本はいづれも薄き代緒藍又は薄墨を補助したる單彩の板畫なり。されば北齋が彩色板畫の手腕を見んと欲すれば富嶽三十六景、諸國瀧巡り、名橋奇覽、詩歌寫心鏡の如き錦繪を採らざる可らず。此等の諸作はいづれも文政六年以後に板行せられしものにして、北齋が山水畫家として又色彩家として其の技倆の最頂點を示したる傑作品たるのみに非らず、其の一は司馬江漢が西洋遠近法の應用、其二には佛國印象派勃興との關係につきて最も注意すべき興味ある制作なりとす。

茲に暫く葛飾北齋が畫家としての閱歴を見るに、彼は寶曆年間に生れ其齡歌麿より少き事僅に七年なり。然れども其の畫風筆力の著しき進境を示したるは歌麿の歿後、文化中葉の事にして、年既に四十歳を越えてより後の事なり。彼が司馬江漢の油繪並に銅板畫によりて和蘭畫の法式を窺ひ知りしは寛政八年頃、年三十餘歳の時にして、當時の浮繪及繪本に多く名所の風景を描きた

り。其の後文化の初め數年に涉りては、專馬琴其他の著作家の稗史小説類の挿繪を描き、此れによつて錦繪摺物等の板下繪に於ては嘗て試みざりし人物山水等を描くの便宜を得、大に其の技を練磨したり。加ふるに文化末年名古屋に赴くの途次親しく諸國の風景を目睹し、茲に多年の修養自ら完備し來りて、文政六年年六十餘に至り初めて富嶽三十六景圖の新機軸を出せり。此を以て見るも北齋は全く大器晩成の人にして、年七十に及んで初めて描く事を知りたりと稱せし其の述懐は甚だ意味深長なりと云ふべし。

富嶽三十六景中今試みに江戸日本橋の一圖を採りて此種類の板畫全般を想像せしめんとす。日本橋の圖は中央に擬寶珠を聳したる橋の欄干と、通行する群集の頭部のみを描きて圖の下部を限り、荷船の浮べる運河を挟んで左右に立並ぶ倉庫の列を西洋畫の遠近法に基きて次第に遠く小さく、其の相迫りて危く兩岸の一點に相觸れんとする邊に八見橋と外濠の石垣を見せ、茂りし樹木の間より江戸城の天主臺を望ませたり。富士山は天主の背後に棚曳く霞の上(圖の左端)に高く小さく浮び出さしむ。此圖を一見して感受する所ものは遠近法に基く倉庫及び運河の幾何學的布局より來る快感なり。而して此の快感は北齋新案の色彩によりて更に一層の刺戟を添ふ。



北齋新案の色彩とは何ぞ。彼は日本橋橋上の人物倉庫船舶等の輪廓を描くに日本畫の特色たる墨色の線を廢し、全畫面の色調を亂さざらんが爲と藍との二色の線を以てしたり。而して其の描線も亦彼が常用する支那畫の皴法に依らず、能ふ限り柔かく細き線を用ひたれば、或部分は色彩の濃淡中に混和して分別しがたきものあり。此れ西洋畫又は南畫没骨の法に倣ひて、日本畫より線を除却せんと企てたるものには非ざるか。北齋はこゝに於いて支那畫の典型に遠ざかると同時に浮世繪在來の形式を超越し、而して又自己の藝術の基礎を覆へざる範圍に於て甚だ適度に西洋畫の新感化を應用したるものと云ふべし。されば此等の山水板畫は北齋の制作中其の最も傑出したるものとなすべきなり。

北齋の山水板畫は其の素描と布局の甚寫生的なるに反し、其彩色は繪畫的快感を専らとしたり。再び日本橋の圖について見るに、全色彩の根調となるべき緑と黄とに對照して倉庫の下部に淡紅色を施し屋根瓦に濃き藍を點じたるが如き、或は又淺草本願寺の屹立せる屋根を描きたる圖中其の瓦の色と同様なる藍と緑を以て屋根瓦を修繕する小さき人物を描きたるが如き、或は又深川萬年橋の圖に於て橋上の人物は橋下の船及び兩岸の樹木と同様の綠色を以て描き出されたるが如き、此れ皆天然の色彩を離れて専ら繪畫的快感を主としたるものならずや。此等新案の設色法は思ふに肉筆の制作と異なりて成るべく手数を簡略ならしめんとする彩色板刻の技術上偶然の結果に出でたるや知るべからず。然れども今此を繪畫的效果の上より論ずれば決して輕々に看過すべきものに非ざるなり。佛蘭西印象派の畫人等初めて北齋が此等の板畫を一見するや、其の簡略明快なる色調の諧和を賞するのみならず、恰も當時彼等が研究しつゝありし外光主義の理論と對照して大に得る處ありとなせしものなり。色彩を以て繪畫の趣旨となす佛蘭西印象派の理論は宇宙の物象は吾人日常の眼を以て見るが如く物象其物には何等特殊の定まりたる色彩を有するものに非ず、空氣及光線の作用により時々刻々全く異りたる色を呈するものなりとなす。此の理論に照して彼等印象派の畫家は北齋の山水板畫を以て其の最も成功せる例證となしたり。富士三十六景中快晴の富士と電光の富士とが其の一は藍色の光線に染められ、其の一は全く異りたる赤色となれるが如き、彼等は此を以て凡そ物の陰影は黒く暗く見ゆるものにあらず却て照されし物體と同様の色彩の稍柔げられたるものならざる可からずとなしたる其の新理論に適合するものとなしたり。此れと共に北齋板畫の單純明快なる色調は専ら根本的なる太陽の七色にの

北齋新案の色彩とは何ぞ。彼は日本橋橋上の人物倉庫船舶等の輪廓を描くに日本畫の特色たる墨色の線を廢し、全畫面の色調を亂さざらんが爲と藍との二色の線を以てしたり。而して其の描線も亦彼が常用する支那畫の皴法に依らず、能ふ限り柔かく細き線を用ひたれば、或部分は色彩の濃淡中に混和して分別しがたきものあり。此れ西洋畫又は南畫没骨の法に倣ひて、日本畫より線を除却せんと企てたるものには非ざるか。北齋はこゝに於いて支那畫の典型に遠ざかると同時に浮世繪在來の形式を超越し、而して又自己の藝術の基礎を覆へざる範圍に於て甚だ適度に西洋畫の新感化を應用したるものと云ふべし。されば此等の山水板畫は北齋の制作中其の最も傑出したるものとなすべきなり。

北齋の山水板畫は其の素描と布局の甚寫生的なるに反し、其彩色は繪畫的快感を専らとしたり。再び日本橋の圖について見るに、全色彩の根調となるべき緑と黄とに對照して倉庫の下部に淡紅色を施し屋根瓦に濃き藍を點じたるが如き、或は又淺草本願寺の屹立せる屋根を描きたる圖中其の瓦の色と同様なる藍と緑を以て屋根瓦を修繕する小さき人物を描きたるが如き、或は又深川萬年橋の圖に於て橋上の人物は橋下の船及び兩岸の樹木と同様の綠色を以て描き出されたるが如き、此れ皆天然の色彩を離れて専ら繪畫的快感を主としたるものならずや。此等新案の設色法は思ふに肉筆の制作と異なりて成るべく手数を簡略ならしめんとする彩色板刻の技術上偶然の結果に出でたるや知るべからず。然れども今此を繪畫的效果の上より論ずれば決して輕々に看過すべきものに非ざるなり。佛蘭西印象派の畫人等初めて北齋が此等の板畫を一見するや、其の簡略明快なる色調の諧和を賞するのみならず、恰も當時彼等が研究しつゝありし外光主義の理論と對照して大に得る處ありとなせしものなり。色彩を以て繪畫の趣旨となす佛蘭西印象派の理論は宇宙の物象は吾人日常の眼を以て見るが如く物象其物には何等特殊の定まりたる色彩を有するものに非ず、空氣及光線の作用により時々刻々全く異りたる色を呈するものなりとなす。此の理論に照して彼等印象派の畫家は北齋の山水板畫を以て其の最も成功せる例證となしたり。富士三十六景中快晴の富士と電光の富士とが其の一は藍色の光線に染められ、其の一は全く異りたる赤色となれるが如き、彼等は此を以て凡そ物の陰影は黒く暗く見ゆるものにあらず却て照されし物體と同様の色彩の稍柔げられたるものならざる可からずとなしたる其の新理論に適合するものとなしたり。此れと共に北齋板畫の單純明快なる色調は専ら根本的なる太陽の七色にの

も廉價なりし平民美術は殆ど外人占有の寶物となり終れり。わが官僚武斷主義の政府、庶民に愛國尙武の急務を説けり。尙武は可なり。彼等の所謂愛國なるものゝ意義に至つては余輩甚これを知るに苦しむ。

み重きを置かんとする彼等の主張と全く一致するものとなしたり。

此の如く浮世繪畫工中北齋の最、泰西人に尊重せられし所以は後期印象派の勃興に裨益する所多かりしが爲めなり。クロードモネエが四季の時節及朝夕晝夜の時間を異にする光線の下に始終同一の風景及物體を描きて倦まざりしは此れ北齋の富士百景及富士三十六景より暗示を得たるものなりと云はる。ドガ及ツールツ・ロートレツクが當時自然主義の文學の感化を受け其の畫題を史乘の人物神仙に求めず、女工輕業師洗濯女等専ら下賤なる巴里市井の生活に求めんと力めつゝあるの時、北齋漫畫は彼等に對して更に一段の氣勢を添へしめたり。殊にドガの踊子輕業師、ホイストラアが港灣溝渠の風景の如き凡て活躍動搖の姿勢を描かんとする近世洋畫の新傾向は、北齋によりて其の畫題を暗示せられたる事僅少なからず。

北齋は寔に近世東西美術の連鎖なり。當初和蘭陀山水畫の感化によりて成立し得たる北齋の藝術は偶然西歐の天地に輸送せられ、茲に新興の印象派を刺戟したり。而して此新しき佛蘭西の美術の漸く轉じて日本現代の畫界を襲ふの時、北齋の本國に於ては最早や一人の北齋を顧るものなし。北齋の制作品は今大半故國の地を去りて歐米鑑賞家の手に移されたり。江戸時代に於て最

ゴンクウルの歌鷹及北齋傳

一

ゴンクウル兄弟兩家の合作せる小説戯曲の佛蘭西十九世紀後半の文壇に重きをなせるは汎く人の知る所なり。兄エドモン・ド・ゴンクウルは弟ジュウルの歿後其の齡漸く六十に達せんとするの時、新に日本美術の研究に従事し先歌鷹北齋二家の詳傳を編纂せり。抑ゴンクウルが此の新研究に着手したりしは其著歌鷹傳の叙にも言へるが如く、浮世繪は即十八世紀の美術たるが故なり。彼は既に其の弟ジュウルと共に佛國十八世紀の貴族名媛及女優の史傳を編み、又同時代の佛國繪畫の評論三卷を合著せり。當時十八世紀に於ける此の如き特殊の風俗流行並に美術の研究は専門の史家と雖、未着目せざりし所なるを以て、此の事既に斬新なるに加へて又其の考證研究の態度も從來の史家とは全く趣を異にしたり。ゴンクウルは其の探索蒐集せる資料を

鑑賞し玩味し此れによりて只管藝術的感覚の美に觸れん事を求めたり。然れば其の十八世紀に對する考證研究の態度は毫も詩歌小説創作の心境と異なる所なく熱烈にして又繊細なる感情に満ちたり。佳麗なる佛國の十八世紀はゴクウルの藝術的感覚を衝動して止まざりしなり。偶然江戸時代の應用美術品を手にするや此の佛國十八世紀の追慕者は忽ち日本十八世紀の稱贊者となれり。

十八世紀日本美術の研究に關するゴクウルの計畫は頗る浩瀚なるものなり。彼は先づ畫家五人を挙げ、次に蒔繪、鑲金、彫刻、象牙細工、銅器、刺繍、陶器各種の制作者中各一人を選び、其代表的制作品を研究し、應用美術が完全に自由美術の品位と境域にまで到達せる處は世界に唯日本あるのみなりとの論斷を下さんと欲したり。然れども不幸にして其志を果さず僅に歌麿北齋二家の詳傳を著したるのみにして千八百九十六年病みて巴里の寓居に歿したりき。

歌麿傳は千八百九十一年明治二に出づ。當時英佛の好事家中浮世繪を愛玩するもの漸く多く、此に關する著述の出版亦尠からざりき。然れども特に一畫家を選び來つて全卷此れが研究に費せしものなし。ゴクウルの歌麿傳は正に其の鼻祖なり。

歌麿に於ける浮世繪研究の一篇を参照せよ。該書は十八世紀日本美術なる總稱の下に「青樓の畫家歌麿」と題せられ全卷を二篇に分てり。第一篇は専ら浮世繪類考に基きて歌麿が生涯を記述し、漸次制作の錦繪につきて解説に批評を交へ又此に必要な日本一般の風俗傳説につきて懇切に記述する所あり。第二篇は歌麿の制作を分類して肉筆及黃表紙繪本類の板下竝に錦繪摺物祓戲畫等となし、各品につき精細に其の畫樣と色彩とを説明せり。

今此を通讀するに畫家の傳記は從來の浮世繪類考に據りたるが爲其誤謬をも合せ傳へたる點からず。又評論中には只管重きを歌麿に置かんと欲せしが故か動もすれば其の以前の畫工鳥居清長鈴木春信等を輕ぜんとする傾あり。今日浮世繪の研究は米國人フエノロサ其他新進の鑑賞家出で、細大漏す處なく完了せられたるの後溯つてゴクウルの所論を窺へば往々全豹を見ずして一斑に拘泥したるの譏を免れざるべし。然れどもゴクウルは衆に先じて浮世繪に着目したる最初の一人たり。其の著歌麿傳の價値は此の如き白璧の微瑕によりて上下するものに非ず。歌麿一家の制作に對する其の詩人的感情の繊細と文辭の絶妙なるに至つては永く浮世繪研究書中の白眉たるべし。殊に歌麿板畫の云現しがたき色調を云現すに此くの如き幽婉の文辭を以てしたるもの實に文豪ゴクウルを措いて他に求むべくもあらず。

今二三の例を挙げんか。吉原仁和賀朝鮮行列七枚續の錦繪にのきて唐人の衣裳つけたる藝者の

鑑賞し玩味し此れによりて只管藝術的感覚の美に觸れん事を求めたり。然れば其の十八世紀に對する考證研究の態度は毫も詩歌小説創作の心境と異なる所なく熱烈にして又繊細なる感情に満ちたり。佳麗なる佛國の十八世紀はゴクウルの藝術的感覚を衝動して止まざりしなり。偶然江戸時代の應用美術品を手にするや此の佛國十八世紀の追慕者は忽ち日本十八世紀の稱贊者となれり。

十八世紀日本美術の研究に關するゴクウルの計畫は頗る浩瀚なるものなり。彼は先づ畫家五人を挙げ、次に蒔繪、鑲金、彫刻、象牙細工、銅器、刺繍、陶器各種の制作者中各一人を選び、其代表的制作品を研究し、應用美術が完全に自由美術の品位と境域にまで到達せる處は世界に唯日本あるのみなりとの論斷を下さんと欲したり。然れども不幸にして其志を果さず僅に歌麿北齋二家の詳傳を著したるのみにして千八百九十六年病みて巴里の寓居に歿したりき。

歌麿傳は千八百九十一年明治二に出づ。當時英佛の好事家中浮世繪を愛玩するもの漸く多く、此に關する著述の出版亦尠からざりき。然れども特に一畫家を選び來つて全卷此れが研究に費せしものなし。ゴクウルの歌麿傳は正に其の鼻祖なり。

歌麿に於ける浮世繪研究の一篇を参照せよ。該書は十八世紀日本美術なる總稱の下に「青樓の畫家歌麿」と題せられ全卷を二篇に分てり。第一篇は専ら浮世繪類

衣裳の調和せる色彩に對してゴクウルの言ふ所次の如し。

「藍綠紫及び黄色を以てなされたる此の圖の色調は全體に綠がよりたる支那陶器の模様を見るの思ひあらしむ。かゝる色彩は歌鷹のみならず其の以前より日本畫家の肉筆に於ても亦重大なる要素たりき。」

青樓十二時の圖につきては宛ら人の心を巻るが如き色調の軟かさを述べて曰ふ、「この淡紅色の薄さは恰も綾羅を透して見たる色の如く全く言葉もて云現し能はざるほど有るか無きかの薄さを示したり。紫は鳩の胸毛の如くに美しくも色褪めたるもの、又綠は流るゝ水の綠なるが如く、藍は藍染めの布の裏地を見る心地にも譬へんか。その朦朧としたる薄墨の色に至りては寧ろ或鮮明なる色の遠きく反映を以て染めしが如く定めがたき色なり。」

又曰く、「此等衣裳の色彩によつて見るに日本の婦人は歐洲人が鮮明單一なる色を欲するとは全く異りて遙に藝術的なる天然物その儘の色彩を好むものと云ふべし。日本の兒女がその身に纏はんとする絹布の白さは魚類の腹の白さ（即ち銀白色）なり。又淡紅色は紅味を帯びたる雪の色（即ち蒼白き淡紅色）なり。藍は藍がよりし雪の色（即ち明快なる藍）及空の黒さ（即ち

ち濁りし藍）及び桃花を照す月色（即ち紅味を帯びたる藍）なり。黄色は蜂蜜の色（即ち明き黄色）の如し。赤色は棗の實の赤色にして烟れる焰の色（黒き赤）と銀色の灰色（灰の赤）とに分たれ、綠には飲料茶の綠、蟹甲の綠、又玉葱の心の綠（黄味ある綠色）、蓮の芽の綠（明き黄味ある綠）等あり。此等の眼に見て美しき混和されたる色彩、愛すべき濃淡を有する色彩は歐洲人の見以て所謂不調和 *Dissonance* なる色彩と稱するものなり。」

此の如く歌鷹の錦繪に現れたる光澤なき弱き色調はゴクウルの賞讃措く能はざる所にして彼は篇中到處語を變へ辭を重ねて其説明に倦まざりき。その中左の一節の如きは最も簡單に又最も巧に歌鷹板物の色彩を形容し得たるものと云ふべし。

「未だ嘗てわれはいかなる國にも斯くまで心地よく消行く如き調和せる彩色措を見たる事なし。この色彩は畫面を洗ひし水桶の底に沈澱したる繪具を以て塗りたる色の如く寧ろ色と呼ばんよりは色なる感念を誘起せしむる色づきし雲の影とや云はん。」

色彩の妙と相俟つてゴクウルは歌鷹が立花音曲裁縫化粧行水等日本の婦女が家居日常の姿態を描きて此に一種云ふべからざる優美の情と又躍然たる氣魄を添へ得たる事を絶賞したり。こ

は決して過賞に非ず。天明寛政の浮世繪師にして婦女の寫生を得意となしたる清長榮之歌麿三家の中歌麿は其の最纖巧緻密なるものたり。ゴクウルが此の種の一枚繪につきて總評する所左の如し。

「歌麿は三枚續五枚續また七枚續の如き大なる板畫を制作したる後、一枚繪にて其の數六枚七枚十枚十二枚、時には二十餘種にて一組の畫帖となるべきものを夥しく描きたり。其の板刻の年代は前述せし大なる續物と同時のもの無きにあらざれど多くは其の以後なりとす。今此の種の一枚繪を見るに續物の大作に於けるよりも却つて能く日本の婦女が其の日々をいかにして其の家其の庭の中に送れるかを窺ひ得るなり。或者は紅を唇に塗り或者は剃刀にて顔を剃りつゝあり。遊女は願の下に讀みさしの書物を挟みつゝ其の帯を前にて結び町家の女は反對に兩手を後に廻して帯を引締めんとせり。反物の片端を口に啣へて疊み居るものもあれば花瓶に菖蒲をいけ小鳥に水を浴びするあり。彫刻したる銀煙管にて煙草吞むものあり。或は琴を彈じ畫を描き又は櫻の枝に結び付くべき短冊に歌書けるものあり。或は矢を指にして楊弓を弄び或はお龜の面かぶりて戯るゝものあり。斯の如き日本の婦女日常の動作を描かんとする

や筆力を主とする簡勁なる手法にのみ據るべきものならず、極力實地の寫生に基き各種の動作に伴ふ見馴れたる手付姿勢態度を研究せざる可からず。これによりて初めて日本なる人種の特色と又其の時代の各階級の特色となるべき固有の不振態度を描き得るなり。之を例するに日本女の物思ふ時片手の上に首を支へ物聽かんとする時跪づきたる腿の上に兩手を置き稍斜に首を傾けて物云ふさま其の消行くが如き面影のいかに風情深きや。或はまた平たく疊の上にくばひて餘念もなく咲く花を仰ぎ見たる、或は膝を崩して身を後さまに覆さんばかりその背を軽く欄干に寄掛けたる、或は兩脇を膝の上につき書物の上とその顔を近寄せ物讀み耽りたる、或は片手に小さき鏡をかゝげ他の手を後に廻して髪を搔き上げたる、或はこの國特有の美しき手道具漆器の類を細く美しき指先に持添へたる、或は形可笑しき手付に盃を取上げたる、凡て懶氣なる姿の美しさ、又疊の上に身をつくばせたる艶しさ。吾人は此等歌麿の一枚摺によりて始めて日本の婦女の最も窺難き日常の姿を窺得るなり。

さまざまなる此等の姿と形とは又それ々に愛すべき一幅の畫面をなしたり。看よ。日本の女が障子のかげにうつゝと物思ひに暮れたる姿のいかに美しきや。或は若き娘の戸口に坐り

て兩手を後に身を支へ片足を物の上に載せ下駄の脱落ちたる片足をぶら下げたる、或は美しき藝者の供するものに箱を持たせて雪もよひのいと暗き夜を恐るゝが如くに歩み行く姿のいかに艶なるや。或は若き女二人互に身を疊の上に投げ出し兩腕をつき手先を組合せて指相撲をなせる、或は又二人の小娘連れ立ちて其の一人は他の肩に片手をかけ、掌を合せて參詣の祈願を凝らしたるなぞ一々には説盡しがたし。

今此等歌鷹が美女の長く身にまとひたる衣服の着様を見るに腰と腿のあたりにて宛ら延板を當たる如くに狭く堅く引締められ下の方に行くに従ひて次第に寛く足元に至りて水の如くに流れ渦巻きたり。ゼツフロア氏は之を譬へて刀劍の反返りたる趣きありとなしたるは寔に言ひ得て妙なりといふべし。

ゴングウルは猶章を新にして「子寶合」の如き錦繪によりて日本の婦女の小兒を背負ひ或は抱き或は乳を吞ませ或は小便さするさまに至るまで精細に又物珍し氣にこれを記述したり。

二

日本畫の線と色とは如何なる程度まで婦女の裸形を描き得るや。歌鷹の錦繪鮑取の圖三枚續はこの問題を考究するに必要缺くべからざる参考品なるべし。歌鷹以前既に石川豐信鳥居清滿鈴木春信磯田湖龍齋の諸家いづれも入浴若しくは海水の圖によりて婦女の裸形を描きたり。然れども皆寫生に遠し。鳥居清長に及びて浮世繪の畫風は一變して近代的寫生的となるを得たり。歌鷹は清長の畫風を承繼して更に一層の纖巧を加へたるもの。ゴングウルの言を借り來れば線と形式とを更に整頓せしめたるものなり。清長歌鷹二家に於て浮世繪は發達の頂上に達したり。然れば歌鷹の裸體畫は日本畫中、最も寫生に近き標本となすに足るべし。これをゴングウルの所論について見るに、

「この鮑取三枚續は婦人の裸體をば最も明晰なる手法によりて描出したるもの也。吾人は此に因つて獨り歌鷹のみならず一般の日本畫家が裸形に對する了解の如何と又描寫の方法の如何を窺ひ得べし。歌鷹の裸體畫には解剖の根柢完全に具備せられたれどその一抹一團の中に節略せられたる裸形は書體風の線によりて凡て局部の細寫を除きたるが爲め、其ののつべりとしたる細長き體軀何となく吾人が西洋畫に用ゆる寫生用の人體模形を見るの思あらしめたり。こ

の丈高く細長き女の眞白き裸體は身にまとへる赤き布片と黒く濃き毛髪と又蒼然たる緑色の背  
景と相俟つて眞に驚愕すべき魔力を有する整然たる完成品たり。」

歌麿の描ける女の常に甚しく長身なるは浮世繪を通覽するもの、直に心付く處なるべし。歌  
麿以前に在りては春信湖龍齋春章等いづれも扁平にして丸顔の女を描きたり。然るに歌麿はま  
づ楕圓形の顔を作り出して其の形式的なる面貌の中にも往々生々したる精神を挿入し得たるは従  
來の浮世繪畫中嘗て見ざる所なり。無論歌麿の女の面貌と雖も日本畫家の通有なる一定の形式を  
脱せず。その唇は二枚の小さき花瓣の如く、其の鼻は美しき貴公子の鼻と異なる所なく必ず細  
き曲線に限られ、又其の眼は二つの穴の眞中に黒點を添へたるに過ぎず。されど此の如く死した  
る典型の中歌麿は其の技術の最も圓熟したる時代に在りては全く不可思議なる技能を以て能く個  
人の面貌の異なる特徴を描出し見るものをして屢かの動す可からざる典型の如何を忘却せしむ  
る事あり。ゴクウルは此の如き贊辭に附記して歌麿の女の丈高きは此の畫家が日本の女を事實  
よりも立派に美麗になさんと欲したるが爲なり。専ら遊女を描くに努めたる彼は辨才天女の如く  
婦女を理想化せんと欲したるなり。されど其の姿勢態度動作に關しては飽くまで自然たらん事を

努めたりと云へり。

米國人フエノロサの所論は聊かゴクウルと異なる所あれば茲に其大略を記述す。歌麿美人  
の身體及び面貌の甚だしく細長となりしは寛政の中頃より後の事なり。こは甚だしく髭の大形  
なるを好みし此の時代一般の風俗に基因したるものにして決して畫家一人の企てに因りたる  
ものとは云ひ難し。されば寛政末年より享和の始めに至る時代風俗の變遷と共に歌麿美人の身  
長も亦極端に馳せ遂に其の特徴たる廢頰的情味を形造るに至りしが享和の末よりは稍其の身長  
の度を減するに従ひ、文化時代の纖巧は往々にして以前の優美溫雅の趣きを失はしむるに至り  
ぬ云々。

歌麿は婦女の姿態を描くの外又花鳥をよくす。繪本百千鳥蟲撰又汐干の土産等に於ける動植物  
の寫生は其の筆致の綿密なること寫眞機も猶及ばざる程なり。又山水畫は銀世界及び狂月望等の  
繪本に於て石蕪風の雄勁なる筆法を示したり。摺物扇地紙團扇繪等に描ける花鳥什器の圖は其意  
匠殊に稱美すべきものあり。ゴクウルはこれ等をも細大漏らす事なく精細に記述し批評したる  
後卷末に歌麿が祕戲畫の説明を加へたり。ゴクウルは歌麿の死を以て單に文化二年の事件に坐



して三日間入牢したるが故のみとなさず寧ろ多年婦人美の追究に其の健康を破壊したるが爲めならんと思惟し其の秘戯畫に就いては殊に著者獨特の筆を振つて叙述の勞を取りたり。鑑賞の眼識に富みたる佛國の文豪が江戸美術固有の秘戯畫に對して如何なる觀察をなしたるかば云ふまでもなく甚だ興味ある事なり。然れども遺憾ながらこゝに之を譯述する事能はざるを以て、唯ゴンクウルが何等の道德的判斷を下さず純然たる藝術的興味に基き自由に完全にこれを觀察し猶かゝる場合には往々浮世繪師の喜んでなす突飛なる滑稽頓智の妙を能く了解したる事、竝に繪本歌枕と題せし秘戯畫中には歌鷹が自身の肖像と覺しきものを描きたる事を記すに留む。

ゴンクウルはそが愛好する歌鷹の傳を著したる後四年を経て 千八百九十五年十一月 更に葛飾北齋の詳傳を公にしたり。これ著者の死に先つこと僅に一年なり。十八世紀日本美術に關する第二の著述は畫家の生涯及び其の制作に對する考證の精密なること前著歌鷹に優る所あり。北齋逝きてより其の時まで僅に半世紀を経たるに過ぎざりしが、其の正確なる傳記の漸く不明ならんとするに當つてゴンクウルが研究考證は泰西の美術界に貢獻する所僅少なざりしと云ふ。彼は其の序に云へる如く北齋の本國に於ては恰も其の頃 明治二 飯島半十郎著葛飾北齋傳二卷の出版せられたるを

知り此をも参照したりしが猶足れりとせず、當時巴里に在りし日本の骨董商 林忠正なる者の助けを借り其の蒐集せし資料に基きて彼自らの Hokousai を著したり。

(林忠正の蒐集せし北齋傳の資料は巴里の好事家にして浮世繪蒐集家たるピングの依頼によりて爲されたるものなりしを、林はいかなる故にや之れをピングに渡さずしてゴンクウルに賣却したりとて、一時巴里の好事家中に物議を生じたる事ありしといふ。)

ゴンクウルはその北齋傳中頻に林忠正の名を掲げ且つ其の蒐集せる資料の甚だ貴重にして從來刊行されたる日本の書籍にも見る可からざるもの多き事を説けり。然ればゴンクウルの北齋傳は林忠正との合著と見るも可ならんか。今ゴンクウルの著書中に散見せる林氏の所説を見るに浮世繪竝に江戸文學一般に關する解説考證いづれも正確にして自ら一家の趣味鑑識を備へたり。此に由つて見れば林氏は尋常一様の輸出商人にあらざることを知るべし。千九百二年巴里に於て林忠正はそが所藏の浮世繪竝に古美術品を競賣に附するに際し浩翰なる寫真版目錄を出版せり。此書今に到るも猶斯道研究者必須の参考書たり。林氏は維新後日本國內に遺棄せられし江戸の美術を拾ひ取りて之れを歐洲人に紹介し以て歐洲近世美術の上に多大の影響を及ぼさしめたる主動

畫人形繪本其他の美術品が博物館と呼ばれし冷なる墳墓に輸送せられ、無頓着なる觀覽人の無神經なる閱覽に供せられんよりは、寧ろ競賣者の打叩く合圖の響と共に四散せん事を望みしなり。これ骨董蒐集の樂事を同趣味の後繼者に譲與するものなればなり。此の如く骨董鑑賞家が其の秘藏品を競賣に附する方法は一時巴里好事家の間に流行し、デヨオ、バルブツトオ諸家の蒐集品も亦同じく散逸したりき。茲に一言すべきはゴクウルが遺品競賣の全金額は其の遺書に基き親族の反對ありしにも係はらず聽てゴクウルアカデミー（私立文藝院）設立の基本財産となりぬ。ゴクウル文藝院は千九百三年佛國政府より公然學藝の團體たる認可を得たり。當初の會員十人の中七人はゴクウルが生前中に定めたるものにして、いづれも自然派若しくは印象派の小説家を以て組織せられたり。會員は年俸六千法貨を支給せられ年々新進作家の著作を審査し傑作と認めたるものに對して賞金五千法貨を贈るといふ。

者たりといふべきなり。

林忠正の經歷は大日本人名辭書に掲げられたり。其の畧に曰く、

林忠正は越中高岡の人にて父を長崎言定といふ。舊富山藩の士林太仲に養はれ幼き時より義父に就きて佛蘭西語を學びぬ。維新の際福井藩の買進生となり大學南校に入り其の未業を卒へざるに先立ちて偶起立工商會社の巴里博覽會に陳列所を設るの擧あるを聞き、陳列所の通辯を兼て賣子となり佛國に渡航したり。博覽會閉會の後巴里に留り修學せんと欲したれど學資に乏しかりしかば志を變じ商估となり、その宿泊せる下宿屋の一室に小美術舖を開きぬ。時に明治十七年の正月元旦なり。忠正は日々巴里市内を行商せしが業務忽繁榮し幾もなくして一商店を經營するに至りぬ。明治三十三年萬國博覽會の巴里に開設せられし時、駐佛公使會根荒助に推舉せられ博覽會事務長官に任ぜられ日本出品事務所々長となり勳旋の功によりて正五位勳四等に叙せられたり。明治卅六年巴里の林商店を引拂ひて東京に歸り、明治卅九年四月十日病んで歿せり。

ゴクウルは林忠正の蒐集したる資料に基き北齋傳を著したる翌年、死するに臨み遺書を認め其の所藏の浮世繪其他の美術品を盡く競賣に附せしめたり。彼は其の生涯の慰安たりし繪

### 歐米人の浮世繪研究

千九百十年再版 W. von Seidlitz の著 A History of Japanese Colour-Prints (日本彩色板畫史) 總論  
 中、歐米人の浮世繪に關する研究の沿革を記して頗る精細なるものあり。因つて其の大要を譯述する事  
 左の如し。

抑日本の浮世繪が始て歐洲の社會一般の注意する處となりしは千八百六十二年(文久二年)萬國博覽  
 會の英京倫敦に開かれたる時なり。浮世繪は其年英國より Havre 港を経て佛蘭西に轉送せらる  
 るや當時巴里に在りし畫家 Stevens, Whistler, Diaz, Fortuny, Legros 等直ちにこれに着目し  
 め。Manet, Tissot, Fantin-Latour, Degas, Carolus, Duran, Monet の諸畫家亦續いて浮世繪を  
 集めき。就中巴里の銅板畫家 Bracquemond, Jacquemart 及びセエヅル陶器組合の工藝家はこの新  
 しき美術畫の發見に對して最も熱中せり。恰好此の時 Cernuschi, Duret, Guimet, Régamy

の如き旅行家の日本より歸來して盛に日本の風土の美術を稱美するあり。文學者には Goncourt, Champ-fleury, Burty, Zola あり。出版商には Charpentier 工藝家には Barbedienne, Christophe, Falize など云へる人々皆日本美術の贊美者となりぬ。ルウヴル美術館の繪畫保管役たりし Villot の如きは衆に先んじて浮世繪蒐集の計畫をなしぬ。此の如く浮世繪研究の氣運漸く熟せし時千八百六十七年(慶應三年)萬國博覽會の巴里に開始せらるゝに及び日本美術の勝利は確定せられり。巴里に於ける日本美術愛好家の一團は Societe des Singlar の會名の下に毎月一回郊外のセエヴルに晚餐の集會をなすに至りぬ。

翌千八百六十八年幕府瓦解して江戸は東京となり日本美術は日本の國土と並びて歐洲人の眼前に展開せられき。而して塊國維納に開かれし千八百七十三年(明治六年)の萬國博覽會及七十八年(明治十一年)の巴里萬國博覽會は共に歐洲人に對して日本美術に關する知識を得さしめぬ。(巴里博覽會に於て若井某は日本美術の紹介について最も勉むる處ありき。)

千八百七十年代の半頃に至り日本政府も亦一個の博物館を東京に設立し自國の古美術品を蒐集し始めぬ。山高氏始めて其館長となりしが千八百八十年代の半頃奈良に第二の博物館設立せら

るゝに當り、山高氏はこれが管理となり、九鬼子爵代つて東京博物館長となりぬ。京都の博物館は千八百九十五年(明治二年)に設けられしものにして山高氏また其の長たり。

今日歐洲諸國に於て日本美術の重要な陳列蒐集をなせるものを舉ぐれば次の如し。

和蘭 Leyden の美術館に納めらるゝ日本美術品は獨逸人 Sebold の蒐集したるものなり。ジイポルトは蘭領印度軍隊の醫官にして千八百二十三年(文政六年)より三十年(天保元年)まで日本に滞在し繪畫掛物凡そ八百種を携へ歸りしといふ。

千八百六十二年(文久二年)倫敦大博覽會に際し Sir Rutherford Alcock その蒐集せる木板畫の陳列をなしぬ。John Leighton 翌年五月一日 Royal Institution に於てアルコック蒐集品の説明を試む。然れどもこは専ら十九世紀(文化)の木板畫に關するものなりしが如し。

千八百八十二年(明治十五年)獨逸プレスロオの Gierke 教授伯林の Kunstgewerbemuseum (工藝美術館)に於てその所藏せる日本畫二百點を陳列しき。伯林 Print-Room にはその以前より既に多少の日本板畫を蒐集するものありしがジルケ教授の所藏品陳列せらるゝに當り、普國政府はこれを購ひて Print-Room に移しぬ。ジルケ教授は日本繪畫史の編纂に従事せしかど其の業成らざるに

先立ちて千八百八十年代に歿しき。

英國の美術館 British Museum は千八百八十二年明治十五年英貨三千磅凡そ我が三萬圓を投じて其當時東京帝國醫科大學の雇教師たりし Dr. William Anderson をして日本及支那の繪畫凡そ二千餘種を購はしめたり。

巴里に於ては一個人にして日本畫の蒐集をなすもの甚だ多く Gonse, Bing, Vever, Gillot, Monzy, Rouart, Galimat の諸氏に次いで Koehlin, 伯爵 Comondo 等は其の最も著名なるものとす。これ等日本美術の愛好家は、各自の蒐集品を一括して千八百八十三年明治十六年既に一大展覽會を催しつゝいて九十年明治二十三年には浮世繪板物のみの特別展覽會を開きぬ。Salle Durand Ruei に於て九十二年明治二十五年廣重の山水畫のみを限りてこれを陳列したる事ありき。

巴里ルーヴル美術館の東洋部には蒐集品多からずと雖も尙浮世繪板物を閑却せず、Guinet 博物館及び Bibliothèque Nationale (巴里圖書館) にも亦日本の繪本類あり。(巴里圖書館の日本繪本類は Duret の擔當して蒐集せしものなり。) Société des Japonisants (日本狂愛會) は會員五十人より成りて今猶毎月一回開會せられつゝあり。また Musée des Arts Décoratifs (裝飾

美術陳列館) に催さるゝ個人所藏の浮世繪展覽會は千九百〇九年明治三十二年より始まりぬ。

英國に在りては千八百八十八年明治二十一年 Burlington Fine Arts Club パブリックアート倶楽部 に於て浮世繪板物展覽會の舉ありしより同好者の團體組織せられぬ。英國の蒐集家中にては Edgar Wilson の所藏品最も優れたりといふ。然れども其の數に於いて世界に冠たるは米國 Boston 市の Museum of Fine Arts 美術館 にして屏風類四百種、肉筆畫四千種、板畫類一萬種に達すといふ。こは同美術館の爲めに専ら教授 Ernest Francisco Fenolosa の蒐集せし處にして教授は日本帝國博物館に招聘せられて十二年間日本に滞在したる事あり。其の生涯を日本美術の研究及び其の分類の事に費したる人にして其の個人としての所藏品中には頗る貴重なるもの多かりしといふ。

米國人にて日本美術蒐集家として有名なるは市俄古の Charles J. Morse, Fred. W. Gookin 及び紐育の George W. Vanderbilt 等こゝに Francis Lathrop (紐育人) の如きは鳥居清長の畫のみにても百七十種を集めしといへり。Dr. Bigelow はポストンに於て北齋の展覽會を催し、夥しく其制作品を陳列したる事ありき。

獨逸にては伯林に Koeping, Liebermann 及び Munich に Stadler あり。Frankfurt に Frau

Straus-Negbour 著、其他 Greifswald の Jackel, Leipzig の Mosle, Disseldorf の Oeter, Freiburg (Breisgau) の Grosse 等の諸氏皆浮世繪所藏家として其の名を知られたる者なり。柏林 Print-Room 所藏品のことは既に云ひたり。同市の Kunstgewerbemuseum (工藝美術館) は日本浮世繪の寶庫たらんことを期し絶えず其の蒐集に勉めつゝあり。Hamburg の Museum für Kunst und Gewerbe 美術及工にも多數の板畫あり、Dresden の Print-Room また新に浮世繪蒐集の事業に着手しぬ。

此の如く浮世繪木板畫に對する一般の趣味と知識の増進するに従ひこれに關する著述の世に出るもの漸く多し。千八百七十九年出版アンダアソンの著日本美術史 A History of Japanese Art (Transaction of the Asiatic Society. Vol. VII.) は、浮世繪板畫をも含み日本繪畫一般の歴史に關する正確なる著述にして此の種の出版物中最初のものたり。アンダアソンは次いで千八百六十六年 The Pictorial Arts of Japan 日本と題する美裝の書 (Edition du Luxe) 二卷を著し又同年英國美術館の購求せし支那及び日本畫の目錄を編纂して精細に説明する處あり、而して千八百九十五年 Portfolio 五月號に出せし Japanese Wood Engraving 日本木に於ては浮世繪史

の概要を簡易に記述しぬ。アンダアソンに次いで、プレスロオの教授ジルケは千八百八十二年柏林工藝美術館に於て其の所藏品を陳列するに當りこれが目錄を編纂しぬ。ジルケ教授の此著述は簡短なれども日本美術に對する著者獨創の意見の頗る見るべきものあり。翌八十二年には佛蘭西人 Gonse の大なる著書 L'Art Japonais 日本美術 出でぬ。第一卷は日本畫及浮世繪に關するものにして、専ら西洋美術家の見地よりして日本の繪畫を批評了解せんとしたる著者の計畫は最も斬新にしてまた不成功にてはあらざりき。Gonse のこの著述出づるや米人フェノロサは Review of the Chapter on Painting in Gonse's L'Art Japonais 最初版に於て出版せられし後千八百八十五年ボストンにて再刊せらるゝと題して Gonse が日本美術上に於ける北齋の地位を餘りに重視したる事を非難しこれが正當なる判斷を下したれども、また彼は Gonse が西人に對して了解し易からざる光琳の藝術を明瞭に説明して誤りなからしめし事を賞賛して止まざりき。フェノロサは Gonse に對するこの論文に於て遠く日本畫發達の淵源に溯りてよくこれを批判したり。これに因つて世人は汎くフェノロサが日本美術について最も廣大深刻なる見解を有する人なるを知りぬ。千八百八十五年丁抹國の美術家 Madsen なる人 Japanese Malerkunst 日本繪畫と題する小冊子を著しぬ。文辭佳麗論鋒銳利にして而も藝術的

感情に富みたる完全なる好著なりしが、惜しむべし丁抹語にて書かれたるが爲め廣く世の迎ふる所とならざりき。されど若し其の翻譯を試みるものあらんか今日と雖も猶日本畫の精神を探ぬるに絶好の便宜となるや疑ひなし。

歐米に於る日本美術の研究は斯して千八百八十九年更に新進の著述家を出すに至りて大に研究檢索の範圍を擴張せしめたり。ハンブルグの人 Brinkmann が日本の諸美術及工藝に關する著述の第一編即ちこれなり。著者は肉筆畫と板畫とを合せてこゝに渾然たる大美術史を編纂したれども其の所論は殊更北齋を過賞したればフェノロサの研究によるよりも却つてゴンスに據りたるものと言はざる可らず。巴里の Bing は美麗なる月刊雜誌 Japon Artistique 美術を編輯しよく原畫の趣を傳へたる精巧なる挿畫とまた英佛獨三國語の解説とによりて極力日本趣味の普及に勉めたり。千八百九十年以來東京に於ては國華の發行あり。その掲ぐる古畫の複製はビングより更に一層美なるものあれども僅に一部の人の眼に觸るゝのみ。千八百九十年 Ecole des Beaux Arts (巴里美術學校) に開かれたる諸家蒐集品陳列會繪入目錄の出版(ビングの解説あり)並に翌九十年 Burty 所藏品繪入目錄の (Leroux 解説あり) の出版とは共に巴里の好事家の爲に浮

世繪板畫研究の道を示して餘蘊なからしめたり。この時までは巴里の好事家中よく浮世繪を知るものは甚少数に過ぎざりしなり。この年 明治十四年 Goncourt の歌麿傳出でぬ。歐洲に於て日本の畫家一人を主題としたる出版物は蓋しこれを以て嚆矢となす。次いで千八百九十六年北齋傳出でしがその編纂の資料はもとビングの需によりて一日本人の蒐集せしものなりしを、此日本人はビングを吹き其資料をゴングウルに二重轉賣したりといふの故を以て一時大に物議を醸したり。ビングが北齋傳出版の計畫は此の如くゴングウルの先鞭を着る所となりしが爲め中止するの已むなきに至れりといふ。廣く獨逸の社會に購讀せらるゝ Muther の著書 Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert (十九世紀畫人史) はまた日本浮世繪の紹介を試みたれども其の挿畫の狭小にして解説の餘りに簡略なる僅に浮世繪の何たるかを窺はしむるに過ぎず。これに比すれば英人 Anderson が Portfolio (1895) に掲載したる Japanese Wood-Engraving 日本の木版畫 は同じく通俗平易の紹介なれども參考の資料とするに足るべき挿畫あるが故に遙に優れるものと云ふべし。かくて浮世繪に關する著述は千八百九十六年の始に及び遂に其の研究の最も斬新にして又恐らくは其の終極たるべき完全無缺の良著を得たり。これ即ちフェノロサが同年紐育に開かれたる

は全く此れを顧みざりしと雖も決して一派一流の畫家にのみ偏する事なく廣く各派の一般を見而して後常に見識ある美術史家のなすが如く各流派の中よりその代表者と見るべき比較的少數の畫家を選び出せり。猶フエノロサが其の編纂目錄に於て浮世繪板物の一枚毎に其の出版年代を記載したるは頗る驚愕すべき事とす。こは其の發見者自身の語るが如く、斯る古美術品の制作年次の如き、元より絶對的に數字の誤りなしとは斷言し得べからず。凡て記載されたる年數に近きものたるは勿論なるべしと雖も、斯界の研究者は必ずや見て以てフエノロサが推斷の誤謬なきに驚かざるを得ざるべし。浮世繪一枚々々の出版年數は一見容易なるが如しと雖も而も唯漫然として各板畫の畫風筆法等を比較するが如き事にては決して發見し得べきものにあらず。浮世繪板物には幸にも大抵畫工の署名あればフエノロサは之によりて畫工の生死年次を參考としたるは勿論たるべしと雖も、其の板畫出版の年次に至つては例へば寶曆より寛政に至る浮世繪全盛期中、西村重長の寛保三年（一七四三年）に於ける、鈴木春信の明和二年（一七六五年）に於ける、或は鳥居清長の天明三年（一七八三年）に於ける、又喜多川歌麿の寛政七年（一七九五年）に於ける制作といふが如く明確に年數を決定し得べきものは甚だ少し。然らばフエノロサがこの穿鑿に關し

浮世繪名家展覽會の爲に編輯したる目錄 (Catalogue of the Masters of Ukiyoe) なりとす。著者の博識はよく豊富なる材料を精選し各方面に渡れる専門的研究をして細微を極めしめたり。而して其の文章を見るに亦頗る遒勁なるをや。フエノロサは浮世繪板物中最も上乘なるもの凡そ四百種を採れるの傍、板物の研究に必要な板畫家の肉筆制作凡そ五十種を合せて其の制作の年代に基き順次にこれを配列し個々につきて精細なる説明を施すと共に浮世繪一般の歴史についても亦合せ論ずる處ありき。斯の如き研究の法は未だ曾て何人も企て得ざりし處にしてこれによりて吾人は始めて一目瞭然として各畫家の制作年限と又その畫風の變化を知ると共にこれを一括して明和二年（一七六六年）より嘉永三年（一八二〇年）に至る浮世繪全盛の各時代を通覽し得たり。この書出で、より斯界の研究は最早其第二次とすべき局面の細密なる蒐集以外主要の點に付ては全く爲すべき餘地なきに至りしといふも過賞にあらず。フエノロサの研究は浮世繪の各流派を擧げて漏らす處なく堅實にして綿密を極めたり。されば若し此の如き研究の方法を移して歐洲美術史の上

に施すものありとせんか、敢て其の全史に渉らざるもよし限られし一時代につきてもよく堅實なる研究の基礎となるべきや疑ひなし。彼は十九世紀後半以後に輩出したる多數の浮世繪師の如き



て最も主要なる手掛りとなせしものは何ぞや。それは唯畫中の人物を見てその結髪の形状によりしのみ。されど此れとて明瞭に毎年流行の變化を示して誤りなからしむるものならず。殊に日本の流行に關しては歐洲に於けるが如く毎年の變化を記録したるもの無し。然れどもフェノロサが専ら畫中婦女の衣服及び結髪の變化に重きを置きしは此を以て大抵出版の年號を記載したる板刻繪本類の挿畫に比較せんと欲したるが爲めなり。此の繪本類は實にフェノロサをして驚くべき發見をなさしめたる基礎たりしなり。彼は紐育展覽會陳列品及び其の編纂目錄にはこれ等板刻繪本類を編入せざりしかど、恰も彼が浮世繪板物に對照せしむるに肉筆畫を以てしたるが如く、若し此等板刻の繪本をも参照せしめたらんには、彼が研究上相互の關係も更に一目瞭然として、吾人は各畫家の板物一枚々々につきてこれを繪本に描かれたる人物の流行及び風俗の變化を徴し得べきが故に、一層得る所多く又彼が研究に對しても更に深く信服することを得たりしなるべし。

フェノロサは千九百〇八年九月廿一日心臟を病みて倫敦に歿せり。惜哉その計畫せし日本の繪畫及浮世繪板物に關する完全なる一大美術史は脱稿せられずして止みしと雖も前述したる紐育展覽會目錄の外に千八百九十八年明治三年東京に開かれたる展覽會の目錄あり。小冊子なれども

斯界の研究書として缺く可からざるものにして、また別に美裝したる Masters of Ukiyoye の著あり。

千八百九十七年明治三年英國 South Kensington Museum 南ケンシントン美術館 の役員 Edward F. Strange の簡易なる History of Wood-Engraving (日本板畫史) 出版せらる。此の書元より美術の評論を除外したるには非されども、多くは浮世繪師の傳記雅號及び住居等、凡て直接繪畫に關係すべきことのみを記述し、必要なる制作品の事につきては僅に數行の文字を費すのみ。この書の缺點は其れのみならず、浮世繪の沿革につきて全然誤りたる見解をなせることなり。著者は思ふに十九世紀元和末の浮世繪のみを知るものと覺しく、専ら十九世紀を主として却つて十八世紀元禄末に至るを疎にする所あり。然るに浮世繪の歴史上十八世紀は最も必要なる時代にして、十九世紀に至りては北齋廣重二家の外殆ど他に見るべきものなきにあらずや。編中一つとして著者の研究の如何を思はしむるに足るものなく且つ往々にして利の爲めに筆を取りたるが如き形跡歴然たり。日本美術を研究せんと欲するものにとりて寧ろ有害無益の惡書と云はざるべからず。ストレンヂは此書を著すに當り浮世繪研究の一大基礎たるべきフェノロサが千八百九十六年編纂の目

録をも決して参照する所なかりしが如し。而して彼は千九百〇四年更にまた Japanese Colour-Prints 日本彩色板畫なる一書を書り出せり。

千八百九十七年 Seidlitz の A History of Japanese Colour-Prints 日本彩色板畫史即ちこの題の原書なり の第一版出版。千九百年巴里人 Duret 佛蘭西立圖書館の購求せし繪本類の目次を編纂し此を出版せり。千九百二年以後浮世繪の競賣目錄多く出版せらる。皆研究の好材料たり。千九百四年以來順次出版せらるゝ獨逸人 Perzinski の著書は短きものなれど各編毎に一畫家を捉へて此れを論評せり。同國人 Kurth は千九百七年歌麿につきて該博なる研究の結果を公表したり。

譯者曰。クルトは歌麿に次で寫樂の研究を出せり。千九百五年佛人 Marquis de Tressan 亭山なる雅號を以て Notes sur l'art japonais 日本美術二卷を著す。千九百十二年米人 Dorn Amsden の The Heritage of Hiroshige 出づ。斯の如く歐米各國に於て浮世繪及び日本美術に關する出版物の夥多なる余は本論文の原著者かその卷末に擧げたる書目につき諸雜誌掲載の論文を除き單行本として公にせられしものゝみを數へて繪七十餘種の多きに及べるを見たり。佛人テイザンの日本美術史序論中左の一節は興味あるが故に併せ譯して左に録す。

歐洲人は維新以前に在つては僅に和蘭及葡萄牙人が長崎出島にて其の土地の職人に製造せしめたる輸出向の陶器漆器を見るの外日本の美術に就ては全く知る所なかりしなり。其時代の輸出陶器は大抵支那製の模造にして意匠模様の如きも多年慣用せられたる最も形式的のものなりしが故に深く珍重する所とならざりき。されど漆器のみは此れに反して夙に歐洲人を驚かせし事は千六百年代のマザラン宮殿寶什目錄に徴するも亦明かなり。稍降つて路易十五世及十六世の治世に至るや日本漆器の流行甚盛となりぬ。今日巴里ルヴル美術館に陳列せらるゝ王妃マリイアントワネットの所藏品を看れば當時日本漆器の尊ばれたる事遂に陶器に優りし事を知るに足るべし。然れども歐洲人は猶未光琳の蒔繪、春信の錦繪、整珉の銅器、後藤の目貫等については全く知る所なかりしが、維新の戦禍に際して此等の古美術品一時に流出するやゴンクウル、ブユルチー、ゴンス、ギメエ、バルブツトオの如き佛國の好事家狂奔して此れが蒐集と鑑賞とに従事したり云云。

浮世繪と江戸演劇

徳川氏の覇業江戸に成るや、爰に發芽せし文華をして殊に藝術の方面に於て、一大特色を帯びしめたる者は娼婦と俳優なり。太平の武士町人が聲色の快樂を追究して止まざりし一時代の大きな慾情は忽ち遊廓と劇場とを完備せしめ、更に進んで之を材料となせる文學音曲繪畫等の特殊なる諸美術を作出しぬ。暫く事を歴史に徴するに、わが劇場の濫觴たる女歌舞伎の舞踊は風俗を亂すの故を以て寛永六年に禁止せられ、次に起りし美少年の若衆歌舞伎もまた男色の故を以て承應元年に禁止せられて野郎歌舞伎となりぬ。日本演劇發生の由來は全く一時代の公衆が俳優の風姿を愛慕する色情に基きしといふも不可ならず。女優竝に遊女の女歌舞伎、また玩童の若衆歌舞伎、いづれにせよ其が存在の理由は専ら演技者の肉體的勢力にありて、歌舞音曲は其の補助たり

しや明かなり。寛文延寶以降時勢と共に俳優の演技漸く進歩し、戯曲また稍複雑となるに従ひ、演劇は次第に純然たる藝術的品位を帯び昔日の如く娼婦娼童の舞踊に等しき不名譽なる性質の幾分を脱するに至れり。此れと共に公衆の俳優に對する愛情も亦其の性質を變じて、例へば武道荒事の役者に對しては宛ら眞個の英雄を崇拜憧憬するが如きものとなれり。古今東西の歴史を見るも實に江戸時代に於けるが如く公衆の俳優を愛したる例證は之あらざるべし。江戸の市人は俳優に對して不可思議なる熱情を有したり。彼等は常に演劇を見て喜ぶのみならず更に是を繪畫に描きて眺め賞したり。浮世繪の役者似顔繪は此等必然の要求に應じたるものにして、其の濫觴は浮世繪板畫の祖とも云ふべき菱川師宣なるべし。山東京傳は其著骨董集に於て延寶天和の頃既に俳優坊主小兵衛を描ける一枚繪ありし事を言へり。寛文十年板垣下徒然草、延寶六年板古今役者物語等の評判記には皆當時俳優の肖像を挿入せり。以て元祿以前既に俳優肖像畫の行はれたるを知るべし。然れども其の流行最盛なるに至りしは元祿年代鳥居清信出でより後なりき。本年演劇珍書刊行會に於て翻刻せし鳥居清信が四場居百人一首冊一は元祿六年の板にして、この珍書は日本演劇竝に浮世繪研究者に取りて二様の興味を感じしむ。一は清信が未だ豪健放恣なる一家の

畫風を立るに到らず、専ら師宣の門人古山師重を中間にして菱川派の筆法を學びたる時代の制作を窺ふ一例とするに足ればなり。第二は卑俗なる俳優の畫帖を作るに畫工は小倉百人一首の如き古典の體裁を取りたる事なり。こは浮世繪のみならず江戸平民の諸有る美術文學を通じて現はれたる特徴にして、嚴肅なる支那日本の古典より其意匠を借來りて此を極めて卑俗なるものに應用する時は爰に自ら滑稽機智の妙を感じしむべし。俳優の紋處竝に其系圖を武鑑に比したる明和伎鑑の如き、或は天明八年京傳が描ける狂歌五十人一首の畫像の如き皆江戸平民の考案せる藝術的遊戯の特色を示すものならずや。余は鳥居清信が四場居百人一首に於て輪廓を描ける線の筆力と、模様風なる人物の姿勢と、また狂歌を散し書きにしたる文字と繪畫との配合につきて殊に美妙なる快感を禁ずる能はず。

繪本類の板刻は享保に至りて大に廢れたりといふ。元文に入り西川新橋出づる鳥居清倍と同時代に二世清信あり。其の畫は元祖清信が歿年享保十年の頃より寛延三年の頃まで續いて出しが故に、時として元祖清信の作と混同して大に今日の研究者を苦しましむ。役者繪は以上鳥居派の三畫工並に其の門人の外に、奥村政信及び其の門人の此れを描けるもの尠からず。以上諸畫工の役者繪は皆墨摺の板行繪に彩色を施したる丹繪脂繪漆繪の類なり。寛保三四年に至り始めて色摺の紅繪現はれ一枚繪の外また役者似顔の團扇繪漸く流行せり。浮世繪色摺の發達につきては余既に鈴木春信論の中に述べしが如く、元祿より元文を過ぎ寛保に及ぶまで凡五十年間は假に西洋美術史上の用語を以てすれば所謂「復興期以前」の時代に相當すべし。今其等寶曆以前の浮世繪に現はれたる役者繪を以てこれを演劇の歴史に對照せしめんか、役者名物袖日記八年板に載せたる時代分を見るに作彌九兵衛玉川千之丞多門庄左衛門等の俳優出でたる寛永承應の頃を劇道の大昔となし、延寶元祿の頃續狂言道具口上杯始まり俳優には中村傳九郎、中村七三、永島茂右衛門、宮島傳吉、藤田小三郎、山中平九郎、市川團十郎等聲名ありし時代を中昔となしぬ。正徳より享保の末は末昔と呼び看板道具等美を盡し狂言むづかしくなりたる時代にて、市川團十郎松本小四郎富

澤半三郎小川善五郎早川傳五郎澤村宗十郎大谷廣治等の俳優をば其代表として掲げたり。當時の丹繪漆繪紅繪を蒐集し此等古代俳優の舞臺姿をば衣裳の紋所によりて考證穿鑿するは吾等好事家に取て今猶無上の娛樂たり。

寛保の末年浮世繪は西村重長豊村政の工夫によりて初めて純然たる彩色板刻二色板の法を發明し寶曆に入りて其の技益々進歩せり。この時演劇は既に今日吾人の目睹するが如く、セリ出、廻道具、がんどろ返等あらゆる舞臺装置の法を操座より應用し、劇場の構造看客の觀覽席をも亦完備せしめき。

寶曆年代は鳥居派三世の繪師清満清信の全盛期なり。清満は浮世繪史上に於て二色摺紅繪を三色摺に進歩せしめし功勞を有す。石川豊信等と並んで頗る妖艶なる婦女の癡態を描き又役者繪も尠しとせず。然れども此の時代には役者繪の流行既に享保元文時代の如く盛んならず、其板刻時に甚粗雑となるの傾きありき。而して此の衰勢を挽回せしめたるものは實に役者繪中興の祖と稱せらるゝ勝川春章なりとす。

勝川春章は肉筆専門の浮世繪師宮川長春につきて夙に色彩の妙技を學び得たり。恰も好し寶曆過ぎて明和改元の翌年浮世繪板刻の技術は鈴木春信並に板木師金六の手によりて肉筆畫に異ならざる完全なる彩色摺の法を工夫し得たり。春章が役者繪は獨逸人ザイドリツツの日本板畫史によれば明和元年を以て始まるといふ。春章がこの時代の板畫は役者繪風俗畫共にその曇りて軟かき色調、専ら春信に倣ふ處多かりしが、明和末年より安永に入るや其筆力は忽ち活氣を帯び其の色彩は甚だ絢爛となり、茲に所謂勝川派の特徴を明かにせり。佛蘭西人ゴンスは彼を以て鳥居派の豪健に春信の柔和纖細を交へたるものとなせり。今鳥居派奥村派の描ける丹繪漆繪の役者繪と、春章が勝川派の特徴を歴然たらしめし安永時代の役者繪を取りて此を比較すれば一見して如何に其畫風の寫生に近きしかを知るべし。寶曆時代の鳥居清滿が紅繪の役者を見るも、吾人は猶畫中人物の衣裳に紋處なかりせば容易に其の俳優の誰なるかを辨ずること能はざるべし。然るに春章の錦繪に至りては、例へば四世團十郎、五世團藏、元祖歌右衛門、元祖中村

仲藏等の如き、其の容貌の特徴往々にして身體付の癖をも交へたれば、臚氣ながら各優の藝風をさへ想像せしめんとす。役者似顔繪は勝川春章出で、全く其趣きを一新したりなり。古來鳥居奥村兩派の畫に見たる太くして圓味ある古風の線は今や細く鋭く鮮明となり、衣裳の模様は極めて綿密に描き出され其の色彩は所謂吾妻錦繪の佳美を誇ると共に、舞臺の道具立はその儘役者繪の背景に移され布局上最も重大なる一要素となりぬ。又圖中人物が筋肉の緊張を示さんとして其の四肢の線に紅隈を施したるも春章の創意する所なりといふ。

春章が役者繪には寶曆時代より承繼せる細長き細繪一枚又三枚と大判の錦繪とあり。其數いづれも夥しきが中に余の一見して長く忘るゝ能はざるものは、内地にて目撃したる原板畫よりも、寧ろ外國蒐集家の所藏品の寫眞版にせられたるものなり。獨逸人クルトの著東洲齋寫樂論の卷末に添へたる挿繪の中、春章が暫の圖は橋の紋染抜きたる花道の揚幕を後にして大なる素袍の兩袖宛ら蝙蝠の翼ひろげたるが如き暫を眞正面より描しものにて、余は其の意匠の奇抜なるに一驚せり。又巴里人ジョオ蒐集板畫目錄中岩井半四郎が座頭に扮せる所作事の圖あり。扇地紙の襖を後にして大黒頭巾を冠り荒き綺の袴はきたる座頭が手に杖を持ち、片足をば足袋の裏を

見するまで差上げて踊れる其姿の軟かにして又勢あるさま、余は眺むる中に圖中自ら出語の  
三味線と足拍子の響をさへ聞くが如き心地せり。

春章は其等一枚繪の外に俳優顔の繪本をも出せり。役者國の華出版年不明繪本舞臺扇昭和七年板  
其續編安永七年板並に役者夏の富士安永九年板等なり。役者夏の富士は舞臺に出でたる役者を描かず  
して、そが平素日常の素顔を取り其の住宅庭園の後景を配合せしめたる處、役者繪始まりてより  
未だ嘗て其の例なき新意匠なり。後年に至り歌川豐國専ら此の意匠を取りて名聲を博しぬ。また  
役者國の華はジョオ蒐集板畫目錄に出でたる其の中の一圖川崎城に扮せる中村七郎と五郎に扮せるものと號しき市  
川純彌兩人を大なる盃に懸せ後に菊花と紅葉を描けり  
によりて畫風より推察すれば明和初年の出版なるべしと思はるれどわれ未だ其の原本を見るの機  
會なきを遺憾なりとす。

繪本舞臺扇及び其續編は春章並に同時代の畫工一筆齋文調の合作せるものにして明和安永に  
於ける江戸大坂兩都の俳優を一覽するの便あり。この繪本は又鈴木春信の青樓美人合五春の錦  
冊二と共に色摺繪本中の最も古くまた最も精巧なるものとして板畫研究者の珍重する處たり。明和以  
前は皆墨摺にし  
て色摺はなし

繪本舞臺扇を繙くものは春章は専ら立役また實惡の俳優を描き、文調は重に瀬川菊之丞王子  
路考  
中村松江公岩井半四郎石の如き女形若しくは市川春藏佐野川市松の如き若衆形を描けるを見  
るべし。これ文調が役者繪の特徴にして彼一枚繪に於ても決して春章の如く活動せる役者繪  
を描かず常に女形の物靜かに優しく佇める姿を擇べり。されば其の色彩もまた春章の如く褐色  
と黒色の對照によれる畫面の活躍を欲せず、常に春信の色彩軟かき調和を慕ひて不透明なる間  
色を用ひ又時として湖龍齋に見るが如き淡き透明なる丹を點す。一筆齋文調が板畫の色彩は浮世  
繪中最も上乘のものにして劣ることなし。

明和安永時代は斯の如く春章文調が役者繪の全盛時代なりしが天明に入りて兩者の板畫は漸  
く稀になりぬ。春章は天明以後其晩年をば壯時の如くに再び肉筆畫の制作のみに送りき。春章は  
寛政四年  
に歿し文調は寛  
政八年に逝けり天明年代の役者繪は春章の門人春好春英の手に成り、又この時代より近世浮世  
繪史上の最大畫家と稱せらるゝ鳥居清長の嶄然として頭角を顯すあり。時代はかくして寛政に移  
り清長の退くを待ちて歌川豐國出でぬ。

天明時代の役者繪を論ずるに先立ちて茲に一言すべきは劇場内外の光景を描ける風俗的景色畫のこととす。元文より寛保延享寛延に至る頃奥村政信及其一派の畫工は室内の遠景を描ける大板の紅繪漆繪を出せり。即ち大名屋敷或は青樓の大廣間に男女打集ひて遊宴せるさま又は人形芝居を見る處なぞを描きたるものにて、和蘭陀風の遠近法は此の時既に浮世繪に應用せられ天井と襖の遠くなるに従ひて狭く小さく一點に集り行くさま、今日吾人が劇場にて辨慶上使の場又は妹背山館の場の書割を見るに似たり。この種類の遠景圖は當時浮繪と呼びしものなり。余は奥村政信が塚町の町木戸より片側には中村座片側には人形芝居辰松座の櫓を見せ、兩側の茶屋香具店の前には男女の往來せるさまを描きしものを見たり。政信は又觀客の雜沓せる切落と兩側棧敷のはづれに小さく舞臺の演技を見せたる劇場内部の圖をも多く描きぬ。此等は演劇並に劇場内部の構造を知らしむるが故に演劇史の研究上最も必要の参考品たり。かゝる大板の浮繪は寶曆に入りて鳥居清滿が紅繪を最後とし色摺繪縮繪出ると共に暫く杜絶せしが安永に及び漱川豊春の

浮繪となりて更に其の流行を増しぬ。豊春の浮繪は政信清滿の板物ほど大判ならざれどその着色は家屋の木材を描くに濃き代緒を用ひ此に橙黄色と綠色とを配したる處又別種の趣あり。然れども浮繪は天明以後に及び一般に甚しく粗製のもの多くなりぬ。吾人は豊春の浮繪に於て安永時代の芝居町並に各座劇場内の光景を窺ふに當りて茲に又北尾重政の描ける繪本をも一見せざる可らず。重政は鈴木春信の門人にして勝川春章一筆齋文調及び歌川豊春等と並びて明和安永間の名手なり。重政の劇場を描ける繪本は墨摺三冊にて戲場風俗榮家種と題し其の畫風は全く鈴木春信に似たり。この書は明和四年の板にして勝川春章が役者夏の富士に先立つ事十餘年なれば思ふに劇場の風俗を描ける繪本中の最も古きものなるべし。卷を開けば圖は先づ武家屋敷長屋の壁打續きたる處にして一人の女窓のほとりに行み頬冠せし番付賣を呼止めて顔見世の番付購ふさまを描きたり。繁華の橋上に乗込の役者を迎ふる雜沓の光景第二より、やがて「吹屋町を過れば薰風袂を引くに似た」る佐野川市松が油店。石疊の模様にて同の字の紋所染めたる暖簾のかけには梳櫛すき油など並びたり。二月十五日は中村座の祝日とかや。進上の飾物山をなし



見て過れば、再び芝居町の名物高麗せんべいの店先第七に花菱の看板人目を引き、名代福山の蕎麥中巻第一一圓さては「菊蝶の紋所花の露にふけり結縮のやはらかみ髪付にたよる」瀬川の白粉店中巻第八また「大港の渦巻さゞれ石の巖に遊ぶ龜藏せんべい」は御伽羅の油「花橘の香につれ」て繁昌する永齋堂が店先中巻第四大小立派なる武士の艶かしき香具購ふさますが太平の世の風俗目に見る如し。重政がこの繪本には其他猶樂屋裏の新道に編笠深き若衆形の樂屋入りを見せ、舞臺のうしろに囃子方腰かけて三味線引きゐる傍に扮装せる役者の打語れるあり。或は樂屋稻荷町の混雜、中二階女形部屋中巻第九の體、また櫺子窓に繩暖簾下げたる怪しき入口に五井屋と記して大振袖に駒下駄の色子過ぎ行くさまを描きしは蔭間茶屋なるべきか。

四

明和安永は勝川春章並に其一派が鳥居派に代りて役者繪を流行せしめたる時代なりしが、天明に及びて浮世繪なる平民畫壇の中心點は再び鳥居派四世の畫工清長に移り來りぬ。清長は浮世繪發達の歴史上其の創始者なる菱川師宣また錦繪の發明者なる中興の祖鈴木春信と並びて此等の

三大時期を區別せしむべき最も重要な地位を占む。歌麿、春潮、榮之、豊國等近世浮世繪の諸流派は悉く清長が畫風の感化を蒙りたるものにして、浮世繪は清長及び其が直接の承繼者歌麿の二人に及びて其の最頂點に達したり。それと同時にやがて一定の形式に陥るべき淀滯衰微の源泉も亦實にこの二人より生ぜしなり。

清長の描ける風俗畫の美人は古今の浮世繪を通じて其の容貌姿勢最も健全豊艶にして四肢の比例最も美しく自然なり。役者似顔の板行繪を見るも安永年代に於ては専ら勝川春章に倣ふ所ありしが、天明に入りて其の技漸く圓熟するや、清長は美人畫の人物に異ならざる自由自然なる固有の筆法を以て役者の舞臺姿を描きたり。清長の好んで描く所は淨瑠璃所作事の圖にして役者の後に出語の連中を合せ描きたり。この時代の出語を見るに富本常磐津の太夫には袴も着けず荒き縞の羽織を着たるものあり。天明五年鳥居清満歿するや清長は鳥居派四世をつぎ其の年の顔見世より寛政十年に至るまで、毎年三座劇場の番付看板を描きぬ。これは似顔の錦繪と異りて鳥居派古來の筆法を用ひたり。元祖清信以來この一派固有の畫風は清長に至りて今や僅かに劇場の看板と番付繪にのみその名残を留めぬ。

喜多川歌麿も安永天明の間豊章の名を以て屢役者似顔繪又はせりふ役者譽詞の表紙繪を描きぬ。然れどもさしたる特徴なければ論ぜず。吾人は唯歌麿が嘗て役者似顔繪を描かずとなせし浮世繪類考の選者が誤謬を明かにせんとするのみ。鈴木春信も役者繪を描かずとなされたれども亦誤れり。

さて寛政年代に入り鳥居清長に代りて役者似顔繪の名人となりしものは浮世繪師中今日の日本人にも猶廣く其名を知らるゝ初代歌川豊國なり。豊國は歌川豊春の門人なれども其の初期の板畫は筆法及び色彩共に鳥居清長に倣へり。清長時代の浮世繪師は其の門人たる否とに論なく一般に甚しく清長の感化を蒙りし事恰も明和年代の浮世繪が鈴木春信を中心とし安永年代が勝川春章を中心となしたるに異ならず。豊國が板畫の最良なるものは大抵寛政年代のものにして享和に及ぶや美人畫の人物及其の容貌等は固定せる歌麿の形式に倣ひ次で晩年に至りては畫風全く頽廢して遂に門人國貞等の後に隨はんとするの傾きありき。

豊國の役者一枚繪は其の種類甚だ多し。其中役者舞臺繪姿と題する全身一人立の圖と東洲齋寫樂が雲母摺に同じき大首繪最もよし。豊國は此の如く年々各座の當狂言を描きて倦まざりしのみならずまた別に俳優の衣裳畫をつけざる日常の姿を描き此に四季折々の花鳥或は景色を配合したり。この新意匠は大に世の好評を博し豊國以後も其の門人國貞國政又菊川英山等皆これに倣ひて同じ圖案を反復する事その限を知らず。菖蒲の花咲亂れたる八橋に三津五郎半四郎歌右衛門など三幅對らしき形してイミたる、或は兩國花火の屋形船に紺絞りの浴衣も涼し氣に江戸三座の大達者打揃ひて盃を交せるさまなどあまりに見飽きたる心地す。

似顔繪本は勝川春章が舞臺扇役者夏の富士以來久しく杜絶したりしが豊國に至りて再び流行せり即ち左の如し。

似顔繪本	俳優樂室通	一册	豊國國政畫三馬撰	寛政十一年板
戲子名所圖會		三册	馬琴撰	寛政十二年板
宮眞	俳優三階興	二册	三馬撰	享和元年板
三馬	俳優三十二相	一册	馬琴撰	享和二年板
役者此手嘉志波		二册	焉馬撰	享和三年板
俳優相貌鏡		二册		享和三年板

この中彩色板刻の最も精巧なるは俳優三階興と役者此手嘉志波なり。俳優三階興は式亭三馬が其の序文に言へるが如く春章が繪本夏の富士を焼直したるものに相違なし。然れども圖中の風俗並に役者の時代を異にせるとその色摺の調子甚だ美妙なるによりて豊國が板畫を検せんとするものゝ必一覽せざる可らざるものたり。この繪本の色彩は歌麿が吉原年中行事と同じく各色の間に配合せられし綠黄の二色は常によく全畫面の色調を溫和ならしめたり。

卷中殊に余の好む所の圖二三を選ばしめんか。上册には棧敷後の廊下より御殿女中大勢居並びたる棧敷を見せ市川八百藏桐の谷門藏御挨拶に罷出でお盃を頂戴する處今の世にはなき習慣なれば興いと深し。林泉のさま見事なる料理屋の座敷に尾上松助胡弓の調子を調べつゝ三絃手にせる藝者と居並び女形の中村七三、松本小次郎の二人が箱引の戯れなすさまを打眺めたり。下巻には樂屋總淡ひのさま面白く尾上雷助の腰掛けて髪を結はする床屋の店先、大谷徳治が湯歸りの浴衣に手拭を額にのせ着物を小脇に抱へて來かゝるさまも一興なり。暗き夜の空より雨斜に降りしきる橋袂、縞の合羽に單衣の裾を端折りし坂東又太郎を中にしてその門弟三木藏七藏等ぶら提灯に路を照しつゝいづれも大きな煙草入下げたる尻端折、雨傘打並べて歩み行くさま何にと

く江戸らしい好い心持なり。卷末に市川白猿牛島の隱宅にて成田屋と自筆の提灯を嵐雛助に遺す處、これ人のよく知る逸話なるべし。

## 五

豊國より稍先立ちて寛政の初年に東洲齋寫樂なる畫工あり。寫樂は役者似顔繪専門の板下繪師なりしが極端なる寫實の畫風當時の人氣に投ぜず暫時にして其の制作を中止せり。維新以後外國人の浮世繪研究盛なるに及びても寫樂は尙重んぜられず日本美術研究の開拓者と稱せられし米人フエノロサの如きも寫樂の俳優肖像畫を以て醜陋なりとなしき。然るに巴里に於てはモンド伯を初め寫樂を愛するもの漸く多く遂に寫樂は浮世繪師中最大の畫工と見なさるゝに至れり。昨年獨逸人クルトの出版せる書籍中には今日まで我邦人すら嘗て見ざりし程の珍品をも網羅し盡せり。これによつて窺へば寫樂の似顔繪は細繪の全身畫も多けれど無比の傑作とすべきは矢張世人知る所の雲母摺なるべし。當時歌麿の美人畫にも肖像畫の地色に銀色の雲母を敷きたるもの多し。思ふにこれ當時の畫工が鏡の面に人の顔の映りしさまを見せんとしたる新意匠なるべし。そは兎も

あれ今日寫樂の似顔繪を見るに雲母は人物背後の裝飾として最も面白く感ぜらる。余は獨佛の好事家が寫樂を珍重するは單に好奇の念のみにはあらず、その布局その色彩及び顔面輪廓の描線等、油繪肖像畫の新發展につきて多大の參考となるが爲めなるべしと思爲せざるを得ず。寫樂の似顔繪を熟視せよ。松本幸四郎が高麗格子の襦袢に鉢巻して片手の指先にぼんやりと煙管を支へさせたるが如き、錦繪の線と色とが如何によく日本人固有の容貌並に感情を描出せるか。余は日本人の皮膚の色と其の朦朧たる顔面並に稍遲鈍なる輪廓は寫樂の手法を以てするの外決して他にこれを現はすの方法なかるべしと信するものなり。寫樂が女形の肖像は奇中の奇傑作中の傑作ならんか。岩井半四郎、松本米三郎の如き肖像を見れば余は直に劇場の樂屋に於て目のあたり男子の女子に扮したる容貌を連想す。濃く塗りたる白粉の爲めに男にもあらず女にもあらぬ一種怪異なる感情は遺憾なく實寫せられたり。この極端なる畫風は俳優を理想的の美貌と定めたる傳來の感情に抵觸する事甚しきが爲この稀有なる美術家をして遂に不評の爲めに筆を捨つるの已むなきに至らしめき。寫樂は元安房の産にして能役者たりしといふの外其の傳記甚だ詳ならず。

豐國が晩年文化の頃より其の門人國貞の時代は來れり。國貞の役者似顔畫を蒐集せば文化より

明治に至らんとする六十年間の幕末演劇史を一覽するに同じかるべし。國貞は豐國の名をつぎて其の晩年古今役者似顔畫大全百餘枚を描きぬ。此れ鳥居清信以來春章文調清長等の似顔畫を模寫したるものなれど其の色彩と其の畫風とは甚だ近世的にして古風の趣少く懐古の料となすに足らず。國貞が最上の錦繪は文化文政の頃のものたる事余別に「衰頹期の浮世繪」に於て論ぜんと欲するが故茲には言はず。鳥居清信五世清滿の事も同じ。論文に記したれば略す。

役者繪は此の如く菱川師宣より國貞國芳及び其の門葉の小畫工に至るまで江戸二百餘年を通じて連続したり。今延寶元祿より元治慶應に及ぶ俳優畫を蒐集して此を一覽せんには、浮世繪各派畫風の推移は自ら又各時代の俳優が藝風の變化に思到らしむべし。抑も一技藝の起らんとするや、それが創始時代の制作には必ず原始的なる粗野の精力と此を發表する簡朴なる様式との間に後人の見て以て窺知るべからざる秘訣を藏するものあり。元祿寶永の演藝は鳥居派初期の丹繪の如く豪放の中稚氣を帯びたる精神は其の簡易にして而も突飛なる形式と相俟つて茲に不可思議なる雅趣を示せしものなるべし。享保に入りては河東節其他の音曲劇場に使用せられ、俳優には二世團十郎、元祖宗十郎等出で、後世の模範となるべき藝道の故實漸く定まりたる時代なり。こ

れを浮世繪に見れば鳥居派の外新に奥村一派の幽婉なる畫風と漆繪の華美なる彩色現はれぬ。劇場が屢々風紀の紊亂と衣裳の華美なるにつきて禁制を蒙りしもこの時代にして、江戸平民の文化は刻々圓熟の期に達せんとせり。四世團十郎、初代菊之丞等出でたる寶曆より明和安永年代は皆に繪畫演劇のみにあらず、江戸平民固有の文學美術が盡く關西傳來の感化を脱して其の特質を明かにしたる時代なり。江戸演劇も思ふに文調、春章の時代に於て其の内容形式共に完備圓熟し盡して稍複雑に流れ天明寛政に至りては又浮世繪と同じく漸次纖巧に傾くの弊に陥りしなるべし。原武太夫が寶曆末年の劇壇を罵り、享保の藝風を追慕して止まざりし「隣の疝氣」又は手柄岡持が壯時の見聞を手記したる「後は昔物語」等を繕きて年々の評判記と合せ讀み、これを浮世繪の役者似顔繪に對照せしむれば、また往時の演劇を想像するの一助とならん歟。役者似顔繪は繪畫として獨立の價值竝に興味あるは勿論なりと雖も、吾等に取りては其の以上に猶幾多の利益と趣味ある事を附記せざる可からず。今や時勢の變遷と共に江戸演劇も何等か特別なる保護の法を講ずるにあらずんば、漸次破壊滅亡せんとするの時、吾人は二百年來の役者似顔繪並に劇場の風俗畫に對して殊に愛惜の情を深くせずんばあらざるなり。

この蕪雜なる研究の一章は審に役者繪の沿革を説明せんと欲するよりも、寧これに對する愛惜の詩情を吐露せんする抒情詩の代用としてこれを草したるのみ。考證の事に關しては識者幸に教を垂るゝに吝なることなかれ。

大正三年稿

衰頹期の浮世繪

繪世浮の期頹衰

浮世繪は寛政文化の盛時を過ぎ、文政に入りて改元の翌年先づ春章の後繼者たる勝川春英を失ひ、續いて漫畫略筆の名手鐵形蕙齋文政七を逝かしめ、又歌麿の好敵手たりし歌川豊國文政八を失ひぬ。浮世繪は其の錦繪なると繪本なるとを論ぜず共に著しき衰頹を示せり。時勢は最早文政天保以後の浮世繪師をして安永天明時代の如く悠然として制作に従事する事を許さざるに至れり。錦繪は歌麿以後江戸隨一の名産と呼ばれ、美術の境を出で、全く工藝品に屬し、繪本は簡單なる印刷出版物となりぬ。浮世繪は社會の需用あまりに多くして遂に粗雑なる商品たるの已むなきに至りしなり。五渡亭國貞一勇齋國芳以下の豊國門人、また菊川英山、溪齋英泉、鳥居清峰等は不幸なる此の時代を代表すべき畫工なり。

廣重北齋の事は余既に浮世繪の山水畫と江戸名所と題せし論文に言ひたれば茲に論ぜず

今これ等諸家の制作を見るに、美術としての價値元より春信清長榮之等に比する事能はざれど、畫中男女が衣服の流行、家庭庭園の體裁吾人今日の生活に近きものあるを以て、時として余は直に自己現在の周圍と比較し、却つて別段の興あるを覺ゆ。國貞國芳等の描ける婦女は春信の女の如く眠氣ならず、歌麿の女の如く大形の髷に大形の櫛をさゝす。その深川と吉原なるとを問はず、或は町風と屋敷風とを論ぜず、天保以後の浮世繪美人は島田崩しに小紋の二枚重を着たるあり、じれつた結びに半纏を引かけたるあり、絞の浴衣を着たるあり、これ等の風俗今猶傳はりて東京妓女の姿に残りたるもの尠しとせず。その家屋も格子戸櫃子窓忍返し竹の濡縁船板の塀など、數寄を極めし其の小庭と共にまた然り。是美術の價値以外江戸末期の浮世繪も余に取りては容易に捨つること能はざる所以なり。

文政八年初代豐國歿するや、其の門人歌川國重自ら二代豐國の名を犯しぬ。本郷に住みしを以て本郷豐國といふ。今日坊間に於て往々初代豐國の筆と稱して國重の畫を賣るものあり。國重は師の名を犯せしが名聲揚らざりしかば幾何もなくして業を廢せしといふ。其の作元より初代豐國に比する事能はざれど今日に至りて此れを見れば同門の國貞國政等と並びて更に軒輊なし。役者

似顔一枚繪並に二枚續は其の彩色濃艶ならざる處却つて國貞が晩年三代の作に優れり。美人風俗畫に於ても六郷川渡船三枚續の如き聊か寛政名手の倣なきに非ず。 飯島半十郎著浮世繪師便覽には國重を豐國としたり。國貞氏名人忌辰録に國重

國重の名漸く忘れらるゝを待ちて引化歌川國貞また自ら先師の名を繼ぎ同じく二代豐國と稱しぬ。國貞は天明六年に生れ元治元年七十九歳を以て歿したれば其の長壽と其の制作の夥しきは正に葛飾北齋と頡頏し得べし。然れども其の制作中の最も佳良なるものは悉く豐國の名を繼がざりし以前にして、殊に文化時代の初期の作には時として先師豐國に匹敵すべきもの無きにあらず。今西洋人の所論を参照するに佛蘭西人 Joly 氏は曰く、

「國貞が初期の作は往々にして其の師豐國に比すべきものあり。役者似顔繪を見るにその面貌と衣裳の線を描ける筆力は遒勁なり。其の舉動と表情とは歐洲人の眼には聊か誇張に過ぐるの嫌ひあれどこは日本演劇の正確なる描寫ならざる可からず。國貞の役者繪には彩色を施さざる白き地紙に人物を濃く浮立たせたるもの多し。此の種類の中にて吾人は藍色の濃淡殊に美しき衣裳をつけたるものを稱美す。然れども彼はまた全く反對の方法を取り、黒すみたる背景の山

水に鮮明なる衣裳の色彩を對照せしむる事あり。吾人の蒐集品中にて其の一例を求むれば、空に連なる薄暗き夜の山は濃き紫に、前方なる河水は黒き藍色に彩どられたり。この河邊に行める婦女の衣裳を見るに、薄桃色にぼかさされし木立の裾模様は月光を浴びたるさまを見せんとて薄青く透き通るやうに描かれたり。これ正しく佛國印象派の畫論が物體は決して定まりたる色彩を有するものに非ず、照す所の光線により變化するものたりとの理論に適合するものと見ても可なり。國貞は又常に薄紅薄藍の如き薄色地の衣裳と、殊更に濃くしたる黒色を用ゆる事を好む。國貞の風景畫には名所の山水を背景となし半身の人物を描ける東海道名所繪の續物あり。然れども山水として其の最も上乘なるものは伊勢二見ヶ浦日出の景、または Gillot 蒐集板畫目錄中に載せられたる三枚續にして、樹木茂りし丘陵の彼方遙に雪の富士巍然として聳え、水流るゝ街道の杉並木に旅人を配置したるもの等なるべし。此の外に廣重の描ける山水に人物を合作せしものあり。」(Notes sur l'art japonais)

種彦の小説田舎源氏の挿繪並に其の錦繪は共に國貞の描く所にして今日猶世人に喜ばる。田舎源氏は國貞が晩年の畫風を窺ふべき好標本たり。其人物は皆演劇の型より成れる一定の形式によりて誇張せられ、其の彩色は殊更に絢爛たらん事を務め全體の調子に注意する處なし。これ即ち國貞風の極彩色にして當時の人目を驚かしたるものなり。余はこの濃厚なる國貞の田舎源氏に對して國芳の得意とせる武者合戦の錦繪を以て流行の兩極端を窺ふに足るものとなす。國貞は美貌の侍女貴公子が遊宴の状によりて臺榭庭園の美と衣裳什器の纖巧とを描出して人心を恍惚たらしめ、國芳は武者奮闘の戰場を描き美麗なる甲冑槍劍旗の紛雜を極寫して人目を眩惑せしめぬ。國芳の武者繪は古來土佐派に屬せし領域を奪ひ以て浮世繪の範圍を廣めたるものと見るも可ならんか。余は浮世繪師中稍デラクロワ、メイソニエーを連想せしむべき畫家ある事を喜ばずんばあらず。

國貞と國芳とは共に豐國歿後歌川派中の最も卓越せる畫家にして、當時二家の競争は、「葎がしげつて渡場の邪魔になり」と云ふかの川柳に於ても想像せらるゝ如く、時には互に反目嫉視せるや知るべからず。五波亭國貞は「歌川を疑はしくも名乗り得て二世の豐國賈の豐國」の落首に諷刺せられしと雖も兎に角歌川派の畫系をつぎ柳島と龜井戸とに邸宅を有せし程なれば、當時の地位は國芳の上に在りしや明かなり。

安政見聞録中龜井戸邊葎の狀を描ける圖に歌川國貞が食付の立派なる邸宅を見せたるものあり



腕は余の見る處國芳は屢國貞に優れり。國貞の作には常に一定の形式ありて布局の變化少くまた潑刺たる生氣に乏し。余の友人坂倉氏の説に國貞の風俗畫の佳良なるものは歌余は國貞の板畫に於ては必ず粉本の臭味を感じるに反し、國芳に於ては時として西洋畫家の制作に接する如き寫生の氣味人に迫るものあるを見る。國芳が寫生の手腕は葛飾北齋と並んで決して遜色あるものにあらず。「東都名所」と題する山水畫中の人物の姿勢、或は「生寫百面相」と題する小冊子の顔面の表情よく之を證して餘りあり。國芳は最初國貞と共に役者似顔を描きしが世評よろしからざりしかば、筆を水滸傳の人物其他の方面に轉じたりといへども、今日の批評眼を以て之を見ればこは彼に取りては却て幸福なりしなり。國貞の畫題は殆ど役者と美人との外に出でざれど、國芳に至りては山水花鳥武者並びに美人役者繪等其範圍甚だ廣し。余は「浮世繪の山水畫と江戸名所」なる題名の下に聊か國芳の事を論じたれば茲には新着の西洋美術雜誌に出でたる佛人 Gaston Migeon の所論を掲ぐ。

「歌川國芳寛政九年生 文久元年歿は國貞に優る事明かなり。國芳の描ける活氣ある風景畫の或物は蓋しこの種類中の逸品たると共に又浮世繪板物を通じて其の最も偉大なるものたり。今 Rouart 氏の所

藏せる東都名所御厩河岸驟雨の圖を見るに、前方に大なる雨傘さして歩める人物をして對岸の遠景と對峙せしめたる處奇抜なり。而して遠景の大雨にかすみ渡れるさまは薄墨の描法眞に驚くべきものあり。Henri Vever が蒐集中の一板畫も亦甚だ好し。圖中二女を載せたる小舟の後に立てる船頭はその姿勢不自然ならず。荒々しく角張りたる橋枕の間よりは島と水との眺望あり。これ日本の風景中の最も美なるものなり。讀者思ふにこれ水代橋下の猪牙齋を描ける東都名所御厩と題する圖のことなり雪中の光景も亦大に稱贊せざるを得ず。小止みもなく紛々として降來る雪に山はその麓なる海邊の漁村と共に埋れ天地寂然たる處、日蓮上人と呼べる聖僧の吹雪に身をかゞめ苦し氣に山路を昇り行く圖の如きは即ち然り。讀者曰くこれ日蓮上人一代記八枚圖の中佐渡ヶ島の圖の事なりこれ以上述べたるは皆例外の逸品にして吾人の浮世繪なる美術が氣息奄々として而も猶容易に其の死期に到達せざりしは全く此等例外なる傑作ありしが爲なるを知る。」(Art et Décoration, février 1911)

國貞國芳と並びて此の時代に輩出したる歌川派の畫工は國政文政七年 國丸 文政年間 國安 天保七年 歿

深川の妓家、新道の妾宅、路地の貧家等は皆模様風なる布置構圖の中自ら可憐の情趣を感じしむ。試みに二三の例を擧げんか。辰巳の園巻の二を繕けば深川妓家の二階に四五人の女寢をべりて、或者は長々しき手紙書きし後と覺しく、長煙管にて煙草盆の火入を引寄せんとすれば、或者は晝寢の枕より顔を上げ、今や盛装して出で行かんとする朋輩の後姿を見返りたり。或者は裾踏み亂したるまゝ後手つきて起直り、重箱の菓子取らんとする赤兒のさまを眺め、或者は獨り片隅の壁によりかゝりて三味線を弾けり。文反古にて腰張せる壁には中形の浴衣かゝりて、其の傍なる縁起棚にはさまざまの御供物賑しきが中に大きな金精大明神も見ゆ。梅見船第一巻「お房寄場に物の本を読む所」と題したる挿繪も亦妓家の二階にして、「火の用心」と「男女共無用の者二階へ上るべからず」と張紙したる傍の窓下には、女の鏡臺多く据ゑ並べありて、數人の歌妓思ひ／＼に艶しき身の投さまを示したり。若き男女の相倚り相戯るゝさまに至りては元より枚擧に遑あらざれど、その中英對暖語第三卷に男は屏風引廻したる夜具の上に起直り楊枝箱片手に草楊枝を使へば、半ば開きし障子の外の縁先には帯しどけなき細面の女金盥に向ひて寢起の顔を洗はんとするさまなぞ、柔情甚だ忘るべからざる心地す。

國長文政中 國直安政元 等枚擧に違あらず。その技倆も各自最も得意とする所を探りて此れを比較せば容易に優劣を辨じがたし。國政の作にては大きく半身を描ける役者似顔繪中甚だ良きものあり。國安國長には浮繪名所の中時に賞すべきものあるを見る。國丸の作にて余の管見に入りしもの國貞が文化中の美人畫に類するものゝみ。國直に至りては歌川派中余の最も愛好する畫工にして其板畫は文化年間の作と覺しき名所浮繪、美人風俗畫、殊に人情本の挿繪中に忘るべからざるもの多し。増補浮世繪類考に國直は豐國の門に入るに先立ちて明畫を學びまた自ら北齋の畫風に親しみ、新に一家を成さんと意ありし事を記せり。こは訛傳にあらざるべし。今親しく其の畫を見るに風景美人共に國貞系統の歌川派の畫工とは幾分か其の趣を異にする處あり。國直の浮繪は上野二ツ堂、淺草雷門の如き、其の臺榭樹木の背景常に整然として模様齊しき快感を覺えしむ。而して此に配置せられたる群集雜沓の狀もまた模様風にして寶曆頃鳥居清滿が紅繪の風景を想起せしむるものあり。この特色は風俗畫に至りて最も著しく婦女の姿態と家屋路地等の後景を配合せしむる事頗る巧妙なり。爲水春水の小説梅曆の續篇たる「辰巳の園」以下「梅見船」に至る幾十冊の挿繪は國直の描く處にして余は春水の述作と併せて深くこの挿繪を愛す。

余はこれ等の挿繪につきて斯の如く無限の興味を覺えて止まざるなり。其理由は嘗に男女相思の艶態に恍惚たるが爲めのみに非ず、人物と調和せる其の背景が常に清酒なる小家の内外を描き、格子戸小庭、墨子窓より枕屏風、長火鉢、箱梯子、籠等に至るまで、負し氣なれど清潔にして又何となく樂し氣なるさまを示したればなり。國貞の田舎源氏は其の庭園、臺榭、什器、衣裳の佳麗を盡して、能く貴公子と仕女との遊興を描けるものとなさんか。國直が人情本の挿繪は之に反して小じんまりとしたる裏住居の生活の餘裕を描き示したるものと云ふべし。「梅見の船」卷七に挿入したる半次郎が猿寺の住家の圖は、土佐派古畫の繪卷物に見ると同じき方法を取り、屋根を除きて上方より斜に家の内外と間取りのさまを示したり。家は腰高の塗骨障子を境にして居間と臺所との二間のみなれど竹の濡縁の外には聊かなる小庭ありと覺しく、手水鉢のほとりより竹の板目には蔦をからませ、高く釣りたる棚の上には植木鉢を置きたるに、猶表側の見付を見れば入口の庇、戸袋、板目なども狭き處を皆それ／＼に意匠して網代、船板、酒竹などを用ゐたれば、今日吾人の眼より見れば負しきこの裏屋も風流閑雅なる隱宅の如き觀あり。こは少しく別問題なれども日本の器具、家屋に竹材を用ふる事の範圍並に其の美術的價値を論ずるは最も興味ある事なり。これにつき

ては既に英人サトウ、獨逸人 Hans Sperry 等の著書あり。余は此に其等の一例として江戸平民の住家に於ける竹材の用法と意匠との最も緻巧なるを見んが爲め、貝殼散りたる深川の新道に峰次郎が窓の竹格子を間にしてお房と相語る處、梅見船、また柳川亭といへる水茶屋店先の圖、梅見船を擧ぐべし。此等の家屋は杉板と竹と網代の用法、意匠餘りに緻巧にして清酒なるが爲め風雨を凌ぐ家屋と見んよりは寧ろ精巧なる玩具の如き觀なしとせよ。

歌川國直が色摺繪本の中に豐國の「時勢粧」に模したる「美人今様姿」二卷あり。豐國の作は寛政風俗を見るに便なるが如く國直の作は文政時代の風俗史料となすに足るべし。然れども繪畫としては先師の模倣に過ぎざれば茲に論ぜず。

三

以上述べたる國貞、國芳、國直等豐國門下の畫工にはまた更に無數の門弟の隨從するあり。文政天保以後の平民畫壇は實に此等歌川派の群小畫家を以て満たされたり。而してこの系統以外に立てる畫工の中其の重なるものを探れば先づ指を菊川英山、溪齋英泉の二人に屈せざる可からず。菊川

英山は狩野派の一畫家菊川英二なるもの、子にして、溪齋英泉また英二の門人たりし事ありと云へば、此の二人は其の名の示すが如く同門の畫家たりしなり。然れども各自の特色は相同じからず。英泉の美人、文政初年に英山に似たるものあり、文化末年の作なるべし。

菊川英山の板畫は文化の初年に始まりて天保に及べり。英山は文化初年鳥居清長歿し續いて喜多川歌麿世を去りし後初めは豊國と並び後には北齋と頡頏して一時浮世繪界の牛耳を把れり。文化六七年より文政三四年に至る十年間は英山の全盛時代にして専ら歌麿の畫風竝に其の題目を取りて三枚續又は一枚繪の美人畫或は柱かくし繪を出しぬ。今その最も良好なるものを見るに二代歌麿の板畫よりも却つてよく先代歌麿の面影を忍ばしむ。其の色彩も黒色と淡紅色とに對して淡綠色又は黄色を調和せしむる所時として清長を連想せしむ。今日英山の價値は穩和なる模擬の手腕能く過去の名家を追想せしむる處にありとなすも酷評にはあらざるべし。英山は晩年に至り板元の請求に應じて北齋の筆法に模し名所繪をも出せり。然れども英山の制作を通じて此を一覽するに役者似顔繪の如きも多くは美人を配合して常に柔和艶麗の情に富ましめたり。是の畫家の特色となすに足るべし。漆山氏の浮世繪年表に従へば菊川英山は慶應三年八十一歳にて歿したり

と云ふ。

溪齋英泉は北齋を連想すべき其の漫畫と魚屋北溪に倣ひたる藍摺の支那畫山水とまた廣重に似たる名所繪竝に花鳥によりて、西洋人の著書中には十九世紀中葉の浮世繪師中錚々たるものとなされたり。かの大判の堅繪鯉魚瀧上りの圖は外人齊しく稱美する處なれども、余はそれよりも英泉の作中には名所繪と美人畫とを採らんと欲す。美人畫中殊に吉原遊女の一枚繪は巧に各樓の妓風を書分けたるの故を以て大に世の好評を博したりといふ。名所繪は廣重に似て其の筆勢稍粗放なる處あり。此れ其の性情の然らしむる處ならん歟。英泉は一筆庵可候と稱して戲作の才あり。其の性行放縱無頼なりし事より推察するに畫工としても亦頗る霸氣ありしなるべし。されば英泉は筆にまかせて種々なる題材を描きしかど當時美人役者繪の畫工としては國貞のあるあり。花鳥山水には北齋廣重の二家あり。武者繪にはまた北齋と國芳のあるなり。草筆の漫畫には北齋廣重又夙に世の稱美する處となれり。此等知名の畫家の間に立ちて英泉は遂に望むが如き自家の地位を定むるの機會なかりしが如し。英泉は嘉永元年に歿せり。年五十九。

安永天明間の名手勝川春章の流派は其の門人春好、年歿、文政十、春英、年歿、二等を過ぎ、春亭、年歿、三

春扇二代に至りて衰滅せり。春亭は歌舞伎年代記の挿繪に鳥居の古畫又は先師春章の縮寫をなせしと雖、其の畫風は年と共に勝川派を捨て専ら歌川豊國に倣はんとせり。春扇も歌川風の草雙紙を描きし後遂に板下畫より陶器の焼付畫に轉じぬ。

これと共に鳥居派も亦天明寛政の名家たる清長の歿後鳥居清峰五代清滿と改め僅に家名を繼げるのみ。清峰は明治元年八十歳を以て歿するまで鳥居派世襲の本業たる江戸三座劇場の看板及番附を描きし傍、美人畫役者繪の板刻あれども共に歌川派の畫風に倣ひて而も亦國貞に及ばず。

#### 四

文政天保以後の浮世繪はかくして漸次滅亡に近けり。北齋は嘉永二年に死し廣重は安政五年の悪疫に斃れ、國芳は文久元年を以て世を去るや、江戸の浮世繪は元治元年古稀の長壽を保ちし國貞の死去と共に其の終局を告げしとなすも不當には非ざるべし。されど事實は猶其等諸家の門人の業をつぎて明治に及べるもの尠からず。余は宛ら夜半の落月を見るが如き感慨を以て明治に於ける衰滅期の浮世繪に接せんとす。

一立齋廣重をつぐに二代また三代目廣重あり。國貞の後は二代目國貞明治十二年歿五雲亭貞秀、豐原國周國貞は二代等あり。國芳の門下には芳虎芳年芳宗芳幾等殘存せり。西洋人の著書には大抵芳年を以て最終の浮世繪師となし、これに加ふるに國芳門下より出でたる河鍋曉齋を以てし、或は團扇繪摺物の板下畫に巧なるの故を以て柴田是眞を擧げ、或は色摺板本を出せし故を以て菊池容齋、幸野梅嶺、渡邊省亭を加ふるものあり。然れども吾人が見解を以てすれば容齋梅嶺省亭の三家は浮世繪師として論すべきものに非ざれば、余は此れを除外し代ふるに鮮齋永濯尾形月耕の二人を浮世繪師中に編入せんと欲す。

概括して其等の浮世繪は其の價値いよ／＼美術に遠ざかりて唯風俗史料若しくは好事の料たるに留る。安政開國以後江戸より聽て東京と變じたる當時の社會及び政治風俗の變遷は一として錦繪に描かれざるはなし。衰滅期の浮世繪は全く今日の新聞紙に等しき任務を帯びぬ。黒船渡來と浦賀の海防並に異人上陸接待の狀を描ける三枚續は鬮と稱との對照、陣笠陣羽織と帽子洋服との配列定に是東西文化最初の接觸たり。慶應義塾圖書館には此等の錦繪を藏する事多し。其中余は日本の力士を大きく仁王の如く米國水兵を小さく小兒の如くに描き、日本の力士が輕々と米俵

を両手に一ツ／＼持上げたるさまを見て米國水兵の驚愕せるさまを示したるものと、又一ツは米國水兵數多車座になりて日本料理の膳に向ひ大きな料理の鯛を見て驚き騒げる様を描きしものあるを記憶す。横濱の居留地漸く繁華となるや異人館にて異人飲食遊歩の光景、または遊廓にて異人遊興の状を描けるもの續々として出版せられぬ。余は浮世繪師が實地の觀察の及ばざる處を補ふに展戲作者風の可笑味多き空想を以てし半支那半西洋の背景に浮世繪在來の粉本に基ける美人を配合するなぞ却つて能く怪訝好奇の感情を表白せる事を喜ぶ。浮世繪師の技倆は甚だ低落せしと雖も猶感情なき寫真機に優れり。試みに五雲亭貞秀の署名ある一圖三枚を取りて例證とせんか。縁と紅にて彩どりし花毛氈を敷詰たる一室の正面には大なる硝子窓ありて、異國の旗立てし四五艘の商船海上に泛びたるさまを見せたり。天井よりはビイドロの大なる燈明を下げ其の下なる圓き食卓を圍める三四人の異人は皆笠の如き帽子を戴きて飲食す。その間々なる椅子には補襦着たる遊女同じく長柄のコツプを持ち、三絃弾きぬる藝者と打語れり。これ岩龜樓の娼女洋銀三枚の揚代この事文久三年板垣五郎國權演ばなしに出づにて異人館に招がれたる處なるべし。

時勢の變遷に従ひ名所繪も從來の江戸名所東海道五十三次は東京横濱名所一覽圖三世版東京名

所三十六戲撰第一等となりぬ。芳虎が東都八景は英語にて表題を書きチヨン髭のまゝなる市民の群れ集りて汽車汽船人力車の如き新時代の交通機關を驚き眺むる様を示しぬ。浮世繪は實に其の名の示すが如く社會百般の事象を描かずといふ事なし。政治經濟の事は二枚續又は三枚續の諷刺畫となりて販賣せられぬ。當時會津を主する佐幕の諸藩と薩長以下勤王諸藩の軋轢は、女師匠の稽古屋に若衆の入り込む體を借り、或は五月轍の下に子供が戰遊びをなす體に倣ひて最も痛快辛辣に諷刺せられき。百鬼夜行の圖と鳥羽繪の動物漫畫とは、さまざまなる寓意の下に描直され、又當時物價の高低は富士講の登山或は紙鳶の上下によりて巧に描示されたり。此等無數の諷刺畫中最も奇抜なるものは大抵國芳狂齋二家の筆にして芳虎芳年芳幾等此れにつげり。余は今日の新聞紙雜誌等に見るポンチ畫に比すれば、浮世繪師が滑稽頓智の妙と觀察の機敏なるに驚かずんばあらず。

浮世繪は此の如く漸次社會的事變の報道となり遂に明治五年芳幾が一枚繪には明かに東京日日新聞の名稱を付するに至りぬ。然れども浮世繪從來の美人並に役者繪も決して杜絶したるには非ず。國周は専ら役者狂言の圖を描き二代目の國貞梅屋は美人と田舎源氏とを描けり。余は狸々

狂齋の背景に二代目國貞が新柳二橋の美人を描きたる一枚繪に時として佳き者あるを見たり。維新當時は國事多端にして政府は猶市井の風俗を顧る遑なかりしかば畫工は憚る處なく女湯の内  
部又は田舎源氏の遊戯に見立て、御殿女中の裸體雪合戦を描く事を得たり。然れども須臾にして  
國內平定するや政府大に教育の道を講じ俳優藝人にも教導職の名を與ふるに及び、浮世繪師も亦  
その品位を高めんと欲し錦繪に歴史の畫題を取りぬ。この風潮を代表するものは即ち月岡芳年に  
して、余は劇壇に於ける團十郎と浮世繪に於ける芳年とを以て好一對の藝術家となさんとす。文  
政天保時代に於て畫家北齋が文學者馬琴と其の傾向を同じうし共に漢學趣味によりて其の品位を  
高めしが如く、芳年は王政復古の思想に迎合すべく菅公楠公等の歴史畫を出して自家の地位を  
げたり。されば其の畫風の夙に北齋に倣ふ處ありて一種信屈なる筆法を用ひしも亦怪しむに足ら  
ず。余は芳年の錦繪にては歴史の人物よりも浮世繪固有の美人風俗畫を取る。風俗三十二相 二三  
繪は晩年の作なれども其の筆致の綿密にして人物の姿態の餘情に富みたる、正に是明治に於ける  
江戸浮世繪最終の傑なりと謂ふべし。

明治二十五年芳年は多數の門人を殘して能く其の終を全うせしが、其の同門なる芳幾は依然と

繪世浮の期頽衰

して浮世繪在來の人物畫を描きしの故か名聲漸く地に落ち遂に錦繪を廢して陋巷に窮死せり。治  
三十七年七十三 然れども今日吾人の見る處芳幾は決して芳年に劣るものならず。若し芳年を團十郎に  
比せんか芳幾は正に五世菊五郎なるべし。余は芳幾の春色三十六會席其の他に於て、明治年間  
に残りし江戸狹斜の風俗に接する事を喜ぶ。又役者繪の中西洋寫眞の像より思ひ付きて俳優似顔  
をば線を用ひずして凡て朦朧たる淡彩の色を以て描きしは其の奇異なる點方に寛政の寫樂が似顔  
繪に比するも過賞にあらざるべし。

明治年間の浮世繪は斯の如く北齋國貞等江戸時代の畫工に就きて親しく其の薰陶を受けた  
る門人の明治に残りしもの相前後して不歸の客となるに従ひ一步一步滅亡の期を早めたり。明治  
の浮世繪は實に北齋國貞等が制作の餘勢に外ならざる也。されば明治に生れて明治の浮世繪  
師に學びたる畫工は最早や其の畫風其の精神共に江戸浮世繪の系統を繼ぐものならず。余は今明  
治年間殘存の江戸浮世繪師が歿年を掲げて浮世繪滅亡の狀を想見せんとす。

- 明治元年 鳥居清滿歿 鳥居派五世初名 清享年八十二
- 明治十三年 歌川國貞歿 二世國貞 年五十八

一歳われ頻りに浮世繪を見る事を樂しみとせしが其の事より相關聯して漸く狂歌に對する趣味をも覺ゆるやうになりぬ。我は狂歌を以て俳諧と松の葉所載の小唄と並に後世の川柳都々一の種類を一括してこれを江戸時代専庶民の階級に在りて發達したる近世俗語體の短詩として看つゝあるなり。今小唄川柳都々一の三形式については暫く言はず、先俳諧と狂歌とについて見るにこの二者はその歴史的關係互に相深くその趣味亦相似たる處鮮からず。凡そ和歌といひ連歌といひまた狂歌といひ俳諧といふ。各その名稱と詠吟の法則とを異にすと雖、若しこれを或形式の短詩として看來るや、全く同工異形にしてその差別往々辨じがたきものあり。これ既に柳亭種彦が用捨箱にいふところ。世人屢俳諧附合の兩句を通讀して狂歌となしたるもの多きを論じ、大筑波の

狂歌を論ず

天保以後近世の浮世繪師が傳記並に興味ある逸話は關根氏の浮世畫人傳其他に委しく出でたり。よろしく参照すべし。

明治十九年	歌川豊宣歿	<small>初代國貞の孫なりといふ。關屬繪物に巧みなり年七十一</small>
明治二十年	池田綾岡歿	<small>初め一勇齋國芳門人後に狩野河白門人年五十九</small>
明治廿二年	河鍋曉齋歿	<small>狩野永嘉門人版下遺多し年四十八</small>
明治廿三年	小林永濯歿	<small>國芳門人年五十三</small>
同	松本芳延歿	<small>高繪師なり關屬繪物の板下畫を好くす年八十五年五十四</small>
明治廿四年	柴田是真歿	<small>國芳門人年五十四</small>
明治廿五年	月岡芳年歿	<small>五世清瀧次男初名清房島居派六世をつぐ年六十一</small>
同	鳥居清滿歿	<small>初代廣重門人廣政と稱す二世廣重を捨るや代て廣重と稱す年五十三</small>
明治廿七年	歌川廣重歿	<small>國芳門人年七十三</small>
明治卅七年	落合芳幾歿	

大正三年稿



月かくす花のこえだのしげきをば

きりたくもありきりたくもなし

こぎ出す船にたはらを八つみて

四こくはうみの中にこそあれ

等の例を掲げたり、生白庵行風が古今夷曲集を見れば宗鑑貞徳等古俳人として名ありしもの、狂歌を載せて作例となせるもの多し。いづれも兩者甚相近きを知らしむるものならざらんや。

元祿以前に在りては俳諧は決して正風以後に於けるが如く滑稽諧謔の趣を排除せざりしなり。余は滑稽諧謔を以て俳諧狂歌兩者の本領なりと信ずる也。滑稽諧謔は實にこの兩詩形の因りて以て發生し來りし根本の理由にあらずして何ぞや。そも／＼わが邦人固有の輕妙滑稽の性行は佛教の感化によりて遠く戰國時代に發芽したり。南北朝以來戰亂永く相つき人心諸行無常を觀ずる事従つて深かりしが其厭世思想は漸次時代の修養を経てまづ酒脱となり次で滑稽諧謔に慰安を求めんとするに至れり。一休禪師の逸事長く世人を喜ばしめたるも此れが爲にあらずや。兼好法師が徒然草には既に多分の滑稽を帯び來れり。猿樂を見るに謠曲の厭世的傾向に相對して狂言の

専ら滑稽を主材となしたるは最もよく我が所論を證明するものなり。滑稽諧謔は徳川氏の治世に及び上下一般を通じていよく其時代の精神をなすに至るの觀あり。淺井了意戸田茂睡井原西鶴の著作いづれも其證となすに足る。試みに明曆三年江戸大火の慘狀を記述したる武藏鏡を見よ。一市人醉中火災に遇ひ長持の中に入れて難を逃れ路傍に放棄せらる。盜賊來つて長持を破るに其中に人あるを見て驚いて逃ぐ。醉人目覺めて四顧焦土となれるを見其身既に地獄にあるものと誤りなす一條の如きは、即ち佛教的悲哀と滑稽との特徴をして甚顯著ならしめたるものなり。戸田茂睡が江戸名所の記紫の一本、淺井了意が慶長見聞記等亦然り。紫の一本上野車坂の條を見んか、

この坂は廻りもせず、めぐりもせず、なぜに車坂といふぞ。理をつけて答へよといふ。遺佚答へてこの車坂は二つありやといふ。陶瓦子がいや此坂ばかりにて一ちやといふ。遺佚がいふ車二つあらばまはるべし、一つならばまはらぬはずよといふ。折ふし夕風涼しく行袖を留むるやうなれば遺佚がよむ。

あちこちとめぐりてこゝに車坂

打くたびれて腰をひくなり

下つて安政大地震の事を記載せし安政見聞録を見るにこの變災を報道記述するに煎藥「妙ふりだし」をもちり、又は團十郎暫の臺詞になぞらへたるが如き滑稽の文字甚だ多し。江戸の都人は最も慘澹たる天變地妖に對しても亦滑稽諧謔の辭を弄せずんば已む能はざりしなり。滑稽の精神は徳川時代三百年を通じて一貫せる時代精神の一部たりしや遂に誣ふべからざるなり。

和歌は萬葉集の撰ありて後吟詠の法式嚴然として一定せられたり。滑稽諷刺の意をあらはさんとするやたま／＼落首の一變體ありしと雖未だ完全なる一形式をなすに至らざりき。徳川氏の治世に及びて一般文化の發達と共にこゝに俳諧狂歌の新體を生じたるは決して偶然にあらず。この二者は和歌の貴族的なるを碎いて平民的に自由ならしめたるに外ならず。

俳諧は元祿時代芭蕉出るに及びて革新せられたり。芭蕉の所謂正風を稱道したるは按ふに當時俳諧師の品性甚墮落しつゝいて俳諧本來の面目たりし輕妙滑稽の意義隨つて甚俗惡野卑に走りしを見て、茲に一種清新幽雅の調を出さんと欲したるものなるべし。然れどもその吟詠を見れば、

飯蛸の寺を持つべき顔もなし

芭蕉

辨慶は夏もかこみの羽織かな

同

なりにけりなりにけりまで年の暮

同

の如き、正風と雖決して滑稽諧謔を排斥したるに非ざるを知るに足る。也有が芭蕉翁畫像の贊にも

富貴誠に浮雲

滑稽初めて正風

と云へり。

俳諧は正風體の刷新によりてます／＼世の迎ふる所となりしが、狂歌は卜養貞柳未得等の以後其吟詠に工みなるもの無かりしが故か、一時稍振はず、安永末年朱羅菅江唐衣橋州四方赤良等青年狂歌師の輩出するを待つて始めて再興せられたり。元祿及其以前狂歌勃興の狀を窺ひ知らんとせば建仁寺雄長老が新選狂歌集、半井卜養が卜養狂歌集、生白庵行風が古今夷曲集、石田未得が吾吟我集、油烟齋貞柳が置土産等あり。卜養狂歌集を見るに當時士人の狂歌を愛吟したる消息を知るに便なるものあり。狂歌は當意即妙を旨として屢寒暖應答の辭に代へられたり。

蜀山人の狂歌に於けるや全く古今に冠たり。而してその始めて狂歌を吟ぜしは按ふに明和三四年の交年二十歳の頃なるべし。奴勞之一話一言等蜀山人が隨筆を見るに江戸にて始めて狂歌の會を催せしは四谷忍原横町に住みし小島橋州にして其の時集れるもの大根太木、飛塵馬蹄、大屋裏住、平秩東作等四五名に過ぎざる事を記したれど不幸にして其の年月を詳にする事能はず。蜀山人始め寢惚先生と號して狂詩集を梓行せしは明和四年十九歳の時にして其の先輩平秩東作平賀鳩溪等と始めて相知れり。さればこの時既に狂詩と共に狂歌の吟味ありしや明かなり。安永より天明末年恰も白河樂翁公の幕政改革の當時に至るまでおよそ二十年間は蜀山人の戯作界に活動せし時にして狂歌の名亦此の時に於て最も高かりき。寛政改元の年蜀山人四十に達し其の父を失ふ。この年恰も樂翁公の天下に令して奢侈の風を戒め洒落本の作者を懲罰するあり。此前年蜀山人既に狂歌の事よりして小普請入を命ぜらる。こゝに於て志を改め、聖堂の試験に應じて及第するや狂歌の名を後進の眞顔六樹園にゆづりて幕吏（支配勘定）となり事務に執掌するの傍舊記を閲覽して孝義録の編纂をなせり。然れども文化初年長崎赴任の後駿河臺に移り住みし頃より再び文壇に接近し南畝帖千紫萬紅南畝考言等の出版を見るに至れり。

元日にある人の許へ行ければ、喰つみを出し、ことぶきをのべて後、これを題にして、めでたく歌よめと侍りければ

大だひにほんだはらをばおこし米

かきとるかやに我ぞよろこぶ

と云ひければ、ぬし感じて、いまだ喰つみと海老とところかちぐり残りければ、此ものどもうらみ侍らん、今一首歌よめとあれば

喰つみとところとえびの髭くらべ

まけかちぐりとあらそひやせん

生白庵行風の選びたる古今夷曲集には狂歌の由来甚高遠なることを知らしめんが爲か聖徳太子の吟作なりとて「照る月のなかなる物の大弓はあぞちにたちて的にあたらす」又和泉式部が「南無佛の御舍利を出す七つ鐘むかしもさぞな今も双調」等の吟詠を掲げ又一休禪師澤庵和尚等の道歌をも交へたれど稍牽強附會の嫌あり。後年四方赤良の一派狂歌の再興を企つるや元祿前後に於ける先人の選集中永く狂歌の模範とすべき吟詠は大抵再選してこれを萬歳集才藏集等に載せたり。

文政六年蜀山人七十五歳を以て逝く。此より先安永天明の交蜀山人と相並びて才名を馳せたる平秩東作、朱羅管江、唐衣橋州、手柄岡持等皆世を去り、狂歌の盛衰は淺草庵市人、鹿爪眞顔、宿屋飯盛、奇々羅金鶏等の手に依託せられぬ。この道幸にして年と共に遍く世人の喜び迎ふる處となりしが、其の調は其の普及と共に漸く卑俗となり、殊に天保以降に及んでは全く輕口地口の類と擇ぶ處なきに至れり。

天明寛政の頃は獨り狂歌の全盛を極めたるのみにあらず江戸諸般の文藝美術悉く熾然たる光彩を放ちし時代なり。こゝに浮世繪と狂歌とは繪本及摺物の板刻によりて互に密接なる關係を有するに至れり。即ち北尾政演が狂歌五十人首の如き、喜多川歌麿が繪本蟲撰、百千鳥、狂月堂、銀世界、江戸傳の如き又北尾政美が江戸名所鑑、北尾重政の繪本吾妻袂、葛飾北齋が東都遊、隅田川兩岸一覽、山復山等の如き美麗なる繪本並に無数の摺物は皆これ狂歌の吟詠あつて而して後これが爲に板刻せられたるもの。浮世繪師窪俊滿は尙左堂と號してまた狂歌に工なりき。今歌麿が繪本蟲撰の序を見るに、

けふなん葉月十四日の夜、野邊にすだく蟲の聲きかんと、例のたはれたる友どちかたみに

ひきゐて、兩國の北よしはらの東、鯉ひさぐ庵さきのほとり隅田の堤に甍うち敷て、おのおの蟲のねだんづけの高きひくきをさだめんとす、故ありて酒と妓とをいましめられたれば、わきめよりはしは蟲のゑんとやいふべき、なにがし寺のねぶちの聲、蟲の音にまじりてほの聞ゆるなど、かのくえんしの建立ありし姫宮の持佛堂も思ひやられて衰れなり。されば朝市のふるものあつかひよと人いふれど、たゞにやはとて、長嘯子のえらび玉へる諸生歌合せの跡を追て、戀のころのされ歌をのばへ侍るに、兎角して夜もふけ、待し江山風月常のあるじなければ、地しろをせむる大屋もあらねど、草のむしろのまちうどわはなく、蟲こそあるじなれとて、露けき方にうち向ひて、ねもころにぬかづきて立ぬ、これなん三百六十のひとつなかまのいやなりけらし

これ宿屋飯盛が文にして畫贊に猿尻焼人（抱一）以下天明の狂歌師が吟詠を採録したり。狂歌繪本は當時最も流行し最も美麗なる製本をなせり。然れども其の起源は既に浮世繪發達の當初にあり。余未だ其書を見る事能はずと雖も天和年間菱川師宣が繪本狂歌旅枕といふもの有りといふ。元祿年代には鳥居清信が四場居百人一首の如き享保年代西川風の繪本鏡百首の如き又長谷川光信

が鯛屋貞柳の狂歌に繪を添へたる御伽品鏡の如きものあり。

天明六年北尾政演が描ける狂歌五十人一首は天明狂歌の萃を抜きたるもの其の板畫と相俟つて狂歌繪本中の冠たるものなり。今その中の數首を轉載し未狂歌の趣味を知らざるものゝ參考に供せんとす。

春きては野も青土佐のはつ霞一はけ引くや山のこしぱり

腹唐秋人

をしなべて山々染むるもみち葉の朱にまじはれば赤松もあり

飛塵馬蹄

橋の名も柳がもとのつくだぶねかけて四ツ手をあげ汐の魚

山道高彦

うき涙ふるき屏風の蝶つがひはなれくくなるぞかなしき

槽句齋よたん坊

あなうなぎいづくの山のいもとせにさかれて後に身をこがすとは

四方赤良

後文化辛未年宿屋飯盛が撰したる狂歌作者部類は政演の五十人一首に倣ひたるものなるべし。狂歌はそもく其當初より名所を咏するに適す。名所繪本と狂歌の關係の最も親密なるは蓋し當然の事なり。天明七年北尾政美が繪本名所鑑はこの種類中の先驅にして安政三年廣重の描ける狂歌江戸名所圖會はその最終のものゝ中最も見るべきものなるべし。

維新の後世態人情一變して江戸の舊文化漸次衰滅するや狂歌も亦その例に漏れざりき。こゝに唯獨り俳句の然らざるものあり、豈奇ならずとせんや。俳句は狂歌と同じく天保以後甚だ俗惡となりしが明治に及び日清戦争前後に至りて角田竹冷正岡子規の二家各自同好の士を集めて大に俳諧を論ぜしより遂に勃興の新機運に向へり。恰もこの時に當り小説家の淵叢たりし硯友社の才人元祿文學の研究と共に亦盛んに俳句を咏ぜしは斯道の復興に與つて甚力ありしなり。然れども大正年間に及びて所謂新傾向の稱道を見るに至り俳諧も遂に本來の面目體裁を破却せられ漸く有名無實のものとならんとす。此れ現代俳句界の趨勢なり。何を以てか俳句本來の面目となすや。佛敎的哀愁と都人特有の機智諧謔即ちこれなり。この二者あつて初めて俳諧狂歌は生れ來りし

なり。然るに今や現代人の感情にはこの二者漸くその跡を絶たんとす。何が故にその跡を絶つに至れるや。これ他なし我邦固有の舊文化破壊せられて新文化の基礎遂に成らず一代の人心甚だ輕躁となり且つ驕傲無頼に走りしが爲のみ。江戸時代の文化には儒教並に佛敎の根據あり西洋諸國近世の新文化には亦宗教及び哲學の根據頗る確固たるものあり。然るが故に社會百般の現象時として甚だ相容れざるが如きものありと雖も一度その根柢に窺ひ到れば必ず一貫せる脈絡の存するあり。獨りわが現代文化の狀況に至つては其の赴く處渾沌として捕捉しがたし。今や文壇の趨勢既に萬葉古今集以來古歌固有の音律を喜ばずまた枕詞掛言葉等邦語固有の妙所を排けこれに代ふるに各自邊土の方言と英語翻譯の口調を以てせんとす。そもく俳諧狂歌の類は江戸泰平の時を得て漢學和學の兩文學渾然として融化咀嚼せられたるの結果偶然現はれ來りしもの、便ち我邦古文明圓熟の一極點を示すものと見るべきなり。然ればわが現代人のこれに對して何等の愛情何等の尊敬また何等の感動をも催さざるは現代社會一般の現象に徴して敢て怪しむに足らざるなり。

余常に伊勢物語を以て國文中の眞髓となし、芭蕉と蜀山人の吟詠を以て江戸文學の精粹なりと

なせり。もしこれに注釋を施すとせんか正にわが邦古今の文學に涉りて論ぜざるべからざるべし。凡て根柢あるものは含蓄の味あり含蓄の味はいよく味つていよく深し。斯の如きを以て眞の文明となすべきなり。

大正六年稿

### 江戸演劇の特微

今日舊劇と稱せらるゝ江戸傳來の演劇に對する改革刷新の運動も既に久しきものとなりぬ。明治二十九年の末に出版せられし坪内逍遙氏が梨園の落葉森鷗外氏が月草の二書を編けば當時諸家の企てし演劇改革の状況を知るに難からず。依田學海福地櫻痴森田思軒石橋忍月岡野紫水坪内逍遙等諸氏の名を回想するにつけても演劇改革の事業は今日後進の吾人に取りては既に演劇其ものと相並びて歴史的興味を覺えしむる處尠しとせず。芝居と呼べる徳川時代の平民美術を取りて之を改造せんと欲したる當時の學者紳士の計畫は明治十八九年頃より三十年代に涉りて最も盛んなりしがいつしか衰微し、現今の劇壇は専ら少壯文學者の西洋近代劇の翻譯及其の試演に忙殺せられ古き芝居につきては新聞記者の所謂劇評以外多く論ずるものなきに至りぬ。

余は爰に西洋審美學の學理に照して江戸演劇を解剖分析しこれを評價するの必要を見ず。そは

森先生が月草の書中「思軒居士が耳の芝居目の芝居」と題する論文その他に於てハルトマンが學說を引きつぶさに之を説明せられたればなり。余は今日となりては江戸演劇を基礎として此れが改造を企てんよりは寧ろ是は從來のまゝなる芝居として觀ん事を欲せり。演劇改革の事業とその鑑賞玩味の興とは自ら別問題たるべし。

江戸演劇は舞踊と合せて此を貴族的なる能樂に對照し、專、江戸平民美術として見る時余は多大の興味を感じて止まざるなり。これが爲めには聊かの改造も却つて厭ふべき破壊となる。余の江戸演劇に對して感ずる興味は凡て其の外形に在り。たま／＼戯曲の内容につきて感ずる所ありとなすもそは外形の美によりて偶然に感動するに外ならず。

拍子木の音と幕明の唄とに伴ひて引幕の波打ちつゝあき行く瞬間の感覺、獨吟の唄一トくさり聽きて役者の花道へ出る時、或は徐ろに囃子の鳴物に送られて動行く廻舞臺を見送る時、凡て此等の感覺は唯芝居らしき快感といふ外何等の説明を付する事能はずと雖、要するに江戸演劇を描きては他に求むる事能はざるものならずや。其の他だんまり、セリ出し、立廻の如き皆然り。

依田學海福地櫻痴の諸家市川團十郎と相結びて所謂活歴史劇を興すや、道具衣裳の歴史的考證

を專とし舞臺上の繪畫的效果を閑却せしより、其の弊風今日に及びても猶歌舞伎座の新作物に於いて之を見る。今それ等の新劇と古き芝居とを比較するに、古人が戯曲の演奏に際し色彩の調和に巧妙なりし事想像するに餘りあり。市川家荒事を始め淨瑠璃時代物の人物について之を見れば思半に過るものあるべし。

江戸演劇は囃子、唄、鳴物、合方、床の淨瑠璃、ツケ、拍子木の如き一切の音樂及び音響と、書割、張物、岩組、釣枝、浪板、藪疊の如き、凡て特殊の色調と情趣とを有せる舞臺の裝置法と、典型に基く俳優の演技並びに其の扮装と此の三要素の綜合して渾然たる一種の藝術を構成したるものなり。されば此の中の一を改むれば、忽全體を毀損するに終る。俳優にして江戸演劇の鑿をつけ西洋近世風の背景中に立つが如きは最も嗤ふべき事とす。一を改めんとすれば宜しく根本より凡ての物を改めざるべからず。

釣枝、立木、岩組、波布、浪板の如き甚しく不自然なる大道具は宛、浮世繪に於ける奥村政信鈴木春信等の美人畫の背景にひとし。其の寫實に遠ざかりたる色彩と形状とは能く江戸演劇の性質に調和し、爰に浮世繪と同じく模様風なる美術をなす。余は屢、浮世繪の特徴につきて畫中



美人の衣服が周囲の居室、窓、縁側、柴折戸等に對し云ふべからざる音楽的調和をなせる事を説きぬ。此の見解は直に江戸演劇の舞臺に轉用する事を得るなり。本舞臺いつもの處に置かれたる格子戸は戀人を見送る娘をして半身をこれに倚らしめ、以て艶麗なる風姿に無限の餘情を添へしめ、忠臣義士が決然家を捨て、難に赴かんとする時、一層其の英姿を引立たしむる等其の活用範圍擧げて數ふべくもあらず。二十四孝十種香の場の幕明を見たるものは必ず館の階段に長く垂敷きたる勝頼が長袴の美しさを忘れざるべし。淺倉當五が雪の子別れには窓の格子こそ實に恩愛の柵なれ。

學海樓癡兩居士が活歴劇流行の頃は唄鳴物並に床の淨瑠璃は屢無用のものとして退けられたり。彼等は江戸演劇を以て純粹の科白劇なりと思爲したるが如し。然れどもこは未よく江戸演劇の性質を究めざる者の謬見なり。余は江戸演劇を以て佛蘭西のオペラコミックの如き物に比較せんと欲するなり。如何となれば江戸演劇は三絃を主とする音楽なくしては決して成立するものにあらず。出這入の唄合方は俳優が演技の情趣を助け床の淨瑠璃は臺詞の云盡し能はざる感情を説明す。或論者は今猶チヨボの文句の甚拙劣にして而も又無用の説明に過ぎざることを説けども

こは徒に其の辭句のみを見て三絃の合ノ手と其の節廻を度外に置きたるが爲めのみ。例へば床の淨瑠璃の「後には一人母親が」とか或は「すかせばすやく、幼兒が」といふが如きは文字の上より見れば全く無用の説明に相違なしと雖もその語る節廻と合ノ手とは決して然らざるものなり。余は床と囃子の連弾掛合の如き合方を最も好むものなり。鬼一法眼菊畑の場にて奴虎藏が奥庭に忍び入らんとして身がまへしつゝ進み行くあたりの床の三絃を聴かば誰かチヨボを無用なりとせん。

江戸演劇に用ひらるゝ鳴物は獨り三絃の合方の方に留まらず本釣鐘、時の鐘、波の音、風の音、雨車の如きを初めとし、鈸、碓、鐵笛、トヒヨの如き簡單に自然の音響を模したるものも皆それぞれに舞臺の音楽的情調を作るに効果あり。僅に大太鼓を打叩きて能く水聲風聲等を想像せしむるが如き簡單なる技巧は到底複雑なる西洋オペラの企て得ざる處にして、此の如きは敢て芝居の鳴物のみならず文學繪畫諸般の藝術を通じて東洋的特徴の存する處ならざる可らず。余は江戸演劇を鑑賞するに當り此の綜合藝術は全く江戸浮世繪とその傾向を同じうするものたる事を知れり。浮世繪は庶民日常生活の外形を模寫せんと欲する娛樂的寫實の精神より出でしが其の表現の方

に身體の自由を失ひたるもの、如く、臺詞の音聲は晦澁にして變化に乏しきこと、宛、僧侶の讀經を聞くの思ありき。殊に余の困却したるは舞臺と觀客席との區域分明ならざる事なりき。演劇の幻想界と觀客の現實界とは兩花道、チヨボ床、囃子方、その他劇場一般の構造によりて甚だしく錯雜せる事なりき。然れども日に月に日本從來の生活に馴れ、又機會ある毎に勉めて芝居と接近するに従ひ、漸次に鑑賞と批評との興を催すに至りぬ。凡そ人種または時代を異にせる藝術に接して能くその性質を明かにせんと欲すれば先づそのものに密接して怪訝の念を去らしむるに在り。江戸の演劇に於けるや舞臺と觀客席との錯雜は寧ろその特色となすべきなり。幡隨院長兵衛が芝居喧嘩の場の如き、梅の山兵衛が長吉殺しの場の如き、殊更に俳優をして觀客の群集中に出沒せしむるが如きは西洋近代の文學論を以てしては殆んど解釋すべからざるものたるべし。然りと雖も此の如きは獨り芝居のみならず江戸の諸藝術には屢其傾向を同じくするものなしとせず。浮世繪を見るに強ひて畫中の人物をして屏風の山水又は七福神の掛物の如き背景と相混同せしめて機智の妙を誇るあり。染模様には文字と繪畫との區別を不明ならしめて一の圖案となすものあり。小説物語には作者自ら出で、本文と關係なき勝手の廣告をなす事屢々なり。西洋にて

法は屢寫生を離れて特殊なる模様風の美術をなしぬ。江戸演劇も亦通俗一般の人情を寫す現實主義の藝術なれど、屢吾人の想像すべからざる奇怪の外形を取れり。浮世繪は美麗輕快にして又頗る軟弱なる藝術なり。而して芝居には毫も高遠の思想深刻の人生觀を含む事なし。然れども時として能く人情の機微を穿つ事恰も浮世繪の寫真に優る事あるに似たり。浮世繪には思付きの妙あり芝居には滑稽諧謔なくんばならず。本雨と云ひ糊紅の仕掛と云ふが如き舞臺に於ける極端なる部分的の寫實は浮世繪師が婦女の頭髮と降雨とを一本々々に描きたるに比すべし。この二種の技藝は共に徹頭徹尾その發生したる時代と人種の特徴を有し毫も外來思想の感化若くは模倣の痕を有せず。これ余をして深く尊敬と興味とを覺えしむる最大の理由とす。敢て繪畫演劇のみにはあらず音曲淨瑠璃繪畫彫刻等の諸美術よりして廣く日常一般の生活娛樂流行及思想に至るまで、江戸と呼べる鎖國の時代ほど超然として他に妨げらるゝものなく能くその發達を遂げたるもの、恐らくは他國他人種の文明にその比を見ざる處ならん歟。

余一度び西洋より歸り來りて久しく看ざりし歌舞伎座を看るや、日本の芝居に於ける俳優の科白の西洋の演劇に比して甚だしく緩漫冗長なるに驚きぬ。俳優は皆奇異なる鬘と衣裳との爲め

も伊太利亞の喜劇には幕明に作者の現れ出づるもの往々にして之れありといふ。要するに其時代と其の國の特産物として看る時此等の奇習は甚尊し。向揚幕より役者の花道に出でんとする時、大向う立見の看客の掛聲をなすは場内の空気を緊張せしむるに力ある事、唄鳴物に優る事あり。引幕の意匠彩色もまた大道具と並びて演劇以外の演劇に大なる關係あり。

江戸演劇は戯曲よりも先俳優を主とし、俳優の美貌風采によりて常に観客の好劇心と密接の關係を保しむるものなれば、シエーキスピヤの戯曲ラシンの悲劇の如く單に文學としてのみ獨立して存在するものに非ず。されば今日の吾人が江戸演劇の演奏を見るや戯曲と合せて其時代の衣服の流行俗語の變遷等につきても亦全く無關心たる事能はざらしむ。江戸演劇は此に附随する種々なる技藝遊戯を生ぜしめたり。先づ文學としては役者評判記また劇場案内記等の類にして、繪畫としては鳥居勝川歌川諸派の浮世繪、流行としては紋所柄柄染模様の類なり。其他羽子板、押繪、飴細工、菊人形、活人形、硯機關、聲色使の雜技あり。この中浮世繪と流行の模様とは時勢の爲に江戸演劇の演奏全く斷絶する事ありとなすも、長く其の價値を認識せらるべし。

既に述べしが如く余は江戸演劇の演奏をして能ふかぎり從來の形式と精神とを保持せしめん事を

を希ふものたり。これに對して一部分の改革の如きは決して眞正なる新時代の演劇を興す所以のものに非ず。江戸演劇の齎す過去の習慣と傳統とは吾人の情緒を支配すること餘りに強大なり。然るが故に若し吾人にして新しき演劇を興さんと欲すれば、戯曲の制作、演技の方法、劇場の構造等、凡て江戸演劇とは根本よりして發生の途を別にせざる可らず。嘗て學海居士近くは坪内博士に至るまで諸先輩の企てし演劇改良策の途に一として永遠の成功を收むる事能はざりしは、皆江戸演劇を基礎とし、或はこれより出發して新しきものを考案せんと欲せしが爲なり。新演劇の構成につきて余の思ふ處は他日此を論述するの機會あるべし。爰には専ら舊劇の完全なる保存を主張し、古藝術愛惜の精神は新興藝術の發達に對して毫も直接の關係なき別種の事たるを明瞭にせんと欲するのみ。こは恰も土佐狩野の古畫と西洋油畫とを區別して論ずるに均し。余は新舊兩様の藝術の爲めに其の境界を區別するの必要を感じて止まず。兩者の混同より起る損害は一は古きものを破損し一は新しきもの發達を阻害すればなり。例へば江戸演劇の舊脚本を取り來りて之を改竄するが如き其の罪これより大なるはなし。

余は舊劇と稱する江戸演劇の爲めに永く過去の傳統を負へる俳優に向つて宜しく觀世金春諸流

の能役者の如き嚴然たる態度を取り、以て深く自守自重せん事を切望して止まざるものなり。元來江戸演劇は時代の流行に従ひ情死喧嘩等の社會一般の事件を仕組みて衆庶の娛樂に供せし通俗なる興行物たりしと雖もこれは全く鎖國時代の事にして、今日の如く日々外國思潮の襲來激甚なる時代に於て此の如き自由解放の態度は寧ろ全體の破壊を招かんのみ。江戸演劇は既に通俗なる平民藝術にはあらで貴重なる骨董となりし事恰も丹繪賣が一枚幾文にて街頭にひさぎたる浮世繪の今や數百金に値すると異なる事なし。

明治の革命起りて世態人情忽ち一變するや江戸の美術工藝にしてよく今日まで其の命脈を保てるもの實に芝居と踊三味線とあるのみ。浮世繪は月岡芳年を最後として全く絶滅し、蒔繪鑄金の技は是真夏雄を失ひて以後また見るべきものなきに至りぬ。翻つて今日の西洋諸國を見るに外來の影響は皆自國の舊文明に一新生命を與へ以て其の發達進歩を促したるに獨我國にありては外國の感化は自國の美點を破却し其の根柢を失はしむるに終れり。見よ佛蘭西の美術は日本畫の影響によりて聊も本來の面目を傷けられたる事なきに反し、日本畫は油畫の爲に全くその精神を失ひしに非ずや。西洋の工業一度日本に入るや日本の諸器物は全く美術としての價値を失ひし

と雖西洋の諸工藝品に至りては巧に日本の意匠を應用して却て一大進歩を示せり。日本人は西洋より石版銅版の技並に寫眞の術を習得せんが爲には浮世繪木板の技術をして全く廢滅せしめずんばあらざりき。大正改元以後西洋演劇の輸入一代の流行を來すや、此れが爲に江戸演劇も漸次に破壊滅亡の兆候を示さんとす。余は今日の狀態にして放任せしめんか、十年を出ずして舊劇は全く滅亡すべしと信ず。嗚呼わが邦人の美術文學に對する鑑識の極めて狭小薄弱なる一度び新來の珍奇に逢著すれば世を擧げて靡然として此れに赴き、また自己本來の特徴を顧みるの餘裕なし。これ所謂矮小なる島國人の性質又如何ともすべからざるもの歟。進んで他を取らんとすれば爲めに自己傳來の寶を失ふ。一を得て一を失へば要するに文明の内容常に貧弱なる事更に何等の變る處なし。明治維新以來東西兩文明の接觸は彼にのみ利多くして我に益なき事宛硝子玉を以て砂金に換へたる野蠻島の交易を見るに異ならず。眞に笑ふべき也。

この一章を草せし後圖らず森先生の「舊劇の未來」と題する論文(雜誌我等四月號所載)を讀みぬ。舊劇は最早や其の儘にては看るに堪へざれば、全くこれを廢棄するか然らざれば改

作するにありといふ。これ余の卑見とは正反對なるを以て余は大に愧懼疑惑の念を抱けり。余の論旨は舊劇は改作を施さざる限り猶看るに足るべしと云ふにあり。何が故ぞ。余は常に歌舞伎座帝國劇場の俳優によりて演ぜらるゝ舊劇中殊に義太夫物の演技に至りては、寫實の氣多き新藝風、屢義太夫の妙味を損せしむるに比較し、宮戸座あたりに餘命を保つ老優の技を見れば一舉一動よく絲に乗り居りて、決して觀客を飽かしめざる事を経験し、余は舊劇なるものは時代と隔離し出來得るかぎり昔のまゝに演ずれば、能狂言と並びて決して無價値のものに非らずと信ずるに至りしなり。舊劇は元より卑俗の見世物たりと雖、昔のまゝ保存せしむれば、江戸時代の飾人形、羽子板、根付、浮世繪などと同じく、休みなき吾人日常の近世的煩悶に對し、一時の慰安となすに足るべし。專制時代に發生せし江戸平民の娛樂藝術は、現代日本の政治的壓迫に堪へざらんとする吾人に對し（少くとも余一個の感情に訴へて）或時は皮肉なる諷刺となり或時は身につまざるゝ同感を誘起せしめ、又或時は春光洋洋たる美麗の別天地に遊ぶの思あらしむ。沙翁劇を看んとせば英文學の豫備知識なからざる可らず。ワグネルを解すべき最上の捷路は手づからピアノを弾じて音譜を知る事なるべし。江戸演劇

を愛せんと欲せばすべからく三味線を弄ぶの閑暇と折々は聲色でも使ふ、馬鹿々々しき道樂氣なくんばあらざるべし。余は江戸演劇を以て所謂新しき意味に於ける「藝術」の圈外に置かん事を希望するものなり。

16744

1892

昭和二十三年十一月一日 印刷  
昭和二十三年十一月五日 發行



著作者

永井 壯吉

發行者

栗本 和夫

印刷者

小野 通久

印刷所

文壽堂印刷株式會社

東京都千代田區丸ノ内二丁目二番地

丸ノ内ビルディング五九二區

發行所

中央論社

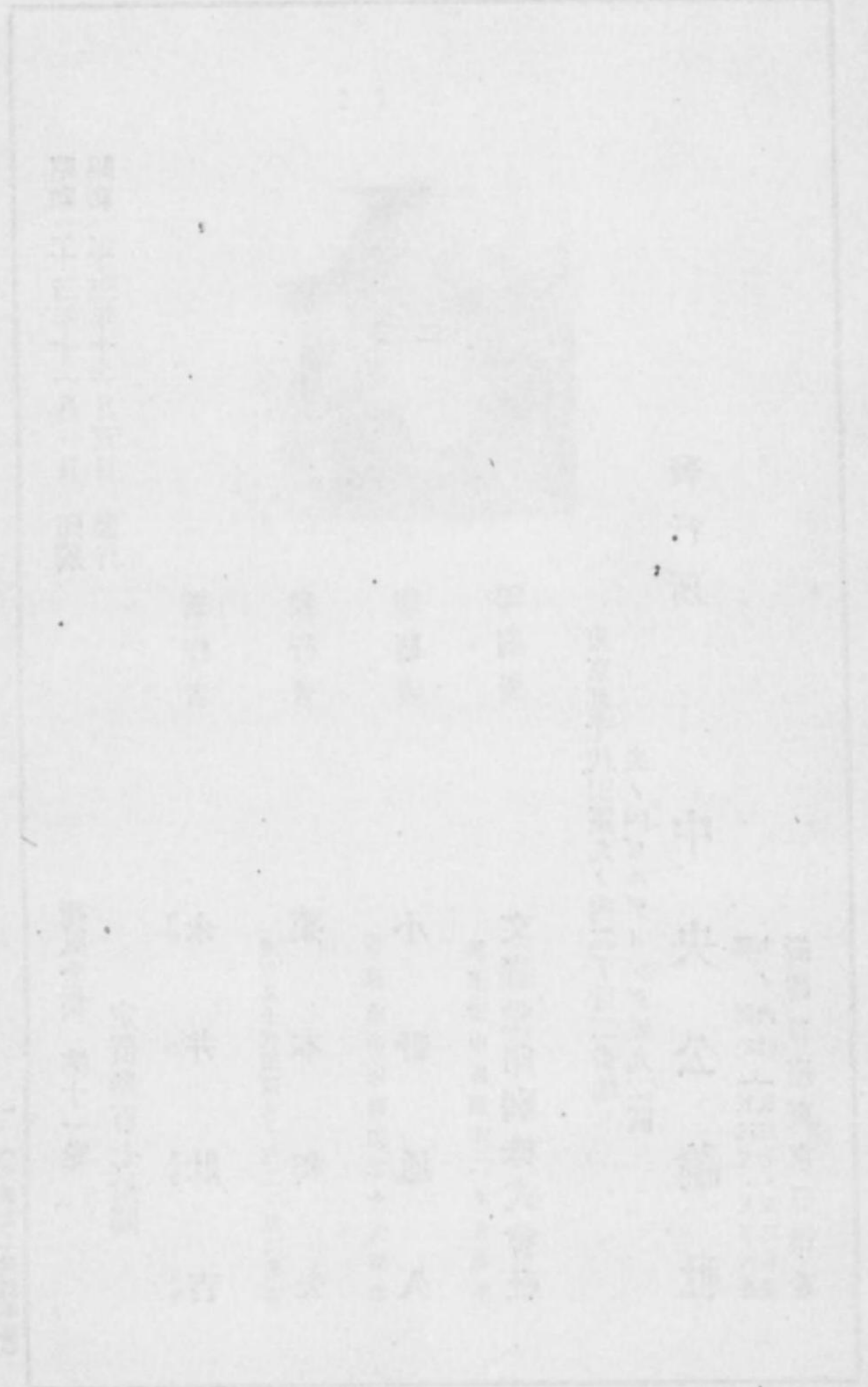
電話(23) 五三五・五三六  
丸ノ内(23) 五三七・五三八  
振替口座東京三四番

荷風全集 第十一卷

定價參百七拾圓

(文壽堂工場製本部)

SF-78



中央公館

中華民國二十一年

十一月

第一號  
 第二號  
 第三號  
 第四號  
 第五號  
 第六號  
 第七號  
 第八號  
 第九號  
 第十號  
 第十一號  
 第十二號  
 第十三號  
 第十四號  
 第十五號  
 第十六號  
 第十七號  
 第十八號  
 第十九號  
 第二十號  
 第二十一號  
 第二十二號  
 第二十三號  
 第二十四號  
 第二十五號  
 第二十六號  
 第二十七號  
 第二十八號  
 第二十九號  
 第三十號  
 第三十一號  
 第三十二號  
 第三十三號  
 第三十四號  
 第三十五號  
 第三十六號  
 第三十七號  
 第三十八號  
 第三十九號  
 第四十號  
 第四十一號  
 第四十二號  
 第四十三號  
 第四十四號  
 第四十五號  
 第四十六號  
 第四十七號  
 第四十八號  
 第四十九號  
 第五十號  
 第五十一號  
 第五十二號  
 第五十三號  
 第五十四號  
 第五十五號  
 第五十六號  
 第五十七號  
 第五十八號  
 第五十九號  
 第六十號  
 第六十一號  
 第六十二號  
 第六十三號  
 第六十四號  
 第六十五號  
 第六十六號  
 第六十七號  
 第六十八號  
 第六十九號  
 第七十號  
 第七十一號  
 第七十二號  
 第七十三號  
 第七十四號  
 第七十五號  
 第七十六號  
 第七十七號  
 第七十八號  
 第七十九號  
 第八十號  
 第八十一號  
 第八十二號  
 第八十三號  
 第八十四號  
 第八十五號  
 第八十六號  
 第八十七號  
 第八十八號  
 第八十九號  
 第九十號  
 第九十一號  
 第九十二號  
 第九十三號  
 第九十四號  
 第九十五號  
 第九十六號  
 第九十七號  
 第九十八號  
 第九十九號  
 第一百號



終

