

ていいと私は考へる。西洋に於ける浮世繪研究家の間では彼は永劫の恥辱として記憶されるかも知れないが、彼は多くの尊い遺産を私共に残してゐることを彼の名譽のためにいつて置きたい。江漢は油繪の上では別に有力な後繼者を持たなかつたが、銅版畫に於ては門人田善といふ人が彼の仕事を踏襲して遙に進歩した作品を作つた。

江漢の長い一生は春信の僞作で始まつて天才的西洋研究を以て終つてゐる。そして彼の性格に混亂した不純の分子が多分にあつたやうに思はれるが、それも彼の時代の反影として見ると私共に興味なきを得ない。江漢の断片的傳記は多くの書物に出てゐるが『春波樓筆記』は彼の自叙傳として見るこゝが出来た。然るに春信の方はその傳記を研究する材料が極めて乏しい。僅に『浮世繪類考』『増補浮世繪類考』『名人忌辰錄』『浮世繪畫人傳』『繪本江戸土産』或は『反古範』などに散見する小さい記事に依つて想像を働かせるより外に道がない。然し彼が比較的多数に残した錦繪や墨摺繪本の作品からその半面を描くことは決して難事でないといふことは想像する。

春信は享保十年即ち千七百二十五年に江戸で生れ、『増補浮世繪類考』に依ると兩國橋畔米澤町に住んだ。然し『反古範』に依ると彼は神田の白壁町に一家を構へて居つたさうである。彼がどこに住んだにせよまた住まなかつたにせよ、それは傳記の上に於ても大いした問題でない。春信が西村重長の門下で石川豊信や鳥居清滿或は西川祐信の影響を受けたことは私は前にいつてゐる。彼の一生を明和

二年を分界線として前後に二分して語るといふことは正しい。私が既にいつたやうに明和二年以前の作品は詰らないといふ程度でなくもさほど重要なものでもない。

春信の重要な仕事は錦繪の生産を以て始まつた。その急激な進歩は不思議な技法の力で剪炭細工のやうな多数の色を線と線との間に飛躍させるに至つた。彼は指の先でこの技法の祕密を支配した。彼の歴法的藝術に觸れて版木はバイオリンに一變して最も精緻微妙の首律を出した。詩人シェリーがジーンに與へた六絃琴のやうに、この版木のバイオリンは春信の教へる所のものを表意的文字で答へた、そして春信の發見した御伽王國の密房から響く戀の消息を傳へた。春信が活動した五年間にそれ等の版木は最善の手腕を盡して、浮世繪藝術の最も麗はしい歴史を書いた。それ等の版木が自己の制限を忘れて自らを象徴化し、以て内面に暗示的であり外面に單純な一大藝術となるに至つたことは勿論鈴木春信の方であつた。彼は世界を通じて大畫家の一人であつた。彼の創造した美の女神は時に驚くほど無邪氣でありまた時には狡猾な身振りをしたが、それは彼女が青春の戀を歌ふ聲の抑揚であつた。彼は眞實の美を表現する場合に大題目の力を借らなかつた、彼はただ隣家の若い娘や襖や蚊帳を背景とする室内の景といつたやうな小さい題目で満足した、……この點も春信の偉大を明かに物語つてゐる。彼の藝術は小さい美の聖殿である、ここで女の着物は柳の枝のやうに動き、その象牙細工のやうな手首は戀の仙女の目くばせに答へる。彼は高い山上の豫言者でなく、小さい仙女が假裝して

踊る卑しい世界の傳記者である。

橋口五葉君は春信と川又常正との關係についていつてゐる、「春信が若き男女の戀愛に關する畫題を多く選んだ事に就ては、浮世繪派で専ら肉筆物を畫いた川又常正が、延享頃より寶曆に亘つて屢々此の種類の戀愛に關する題材を反覆して用ひて居り、春信は確かに此の點に於ては、常正の感化を受けたりしく、常正の繪と春信の錦繪とを比較すれば、構圖の殆んど同じやうなものもある。」天才は借用者だといふ言葉があるやうに、春信もその作品には他から多くを借りてゐる所がある。恐らく橋口君のいふ春信と常正との關係は當つてゐるであらう。また常正との關係よりもつとそれ以上の關係を、春信は祐信に持つたといつて差支がない。春信は祐信の構圖をいくらかもそのまま取つてゐる場合が少くないやうだ。然し模倣といつたからとて一概に否定すべきものでないことはいふまでもない。また善良な畫家が同題目を取扱ふと不思議に暗合するといふことも争はれない事實である。愛人は歐羅巴人でもまた南洋の土人でも同じ戀愛の言葉を話すであらう……春信が常正乃至祐信と同じ戀愛を取扱つて、同じ一つ背景へ情調を盛り込んだからとて簡單に模倣呼ばはりは出來ないとも思はれる。要は繪畫の内面的感情の動きを見ねばならない。勿論春信の作品には常正や祐信とは違つた藝術の持ち味があることを認めねばならない。

明和四年に入つて春信は錦繪の技法を最も自由に或は完全に取扱ふことが出來た。彼は今は單に

枚物でなく七枚揃婚禮の圖とか『仁義禮智信』の揃物とか『風流江戸八景』とかいふ連続的の作を冒頭に歌などを入れて出版してゐるが、その藝術的價値はこの前の一枚物に劣つた場合が多い。彼の製作した錦繪は短い年月の仕事としては寧ろ多い方であるが、そのどれを見てもたつた一つのムードが流れてゐるのみである。彼はこのたつた一つのムードをさまざまに弾き分けた提琴家である。彼は年僅に四十六歳で死んだが、その時既に彼の藝術は既に盡きたといつたやうな感もない。パイオリンの絲が餘りに微妙に出來てゐるが爲めに突然二つに切れる……春信も自らの感性が鋭敏過ぎたが爲めほつたり切れたの感がある。

其 三

歐羅巴にゐる私の一友人は先天的に美術の好愛家で、いふまでもなく生活の上でも一種のエビキュリアンである。彼は自分自らを藝術の一つとして一方に珍奇な骨董の箱を、他方に冬になると壯麗に燃えるストーブを抱へた。そして圓熟しきつた黄金色の空気でその書齋を蒸し藝術の至聖殿とした。彼は段々と日本の錦繪から支那明時代の青玉や陶器に移つてゆくのを自然の變化とする美術愛好家の一人であつたが、日本人として私の嬉しく感じたことは、彼が鈴木春信に對する最初の愛を今日に至るも依然として持つてゐることであつた。若し私が彼に『春信拜見』と出かけるとすると、彼は恰も日本の骨董家でもあるかのやうに『折角の御所望ならば』といったやうな静かな態度で、彼は側にある桃花心木の箆笥のなから一枚一枚を出して見せるであらう。

私は嘗て彼の地に滞在した時いつも彼の書齋を『沙漠の沃地』と思つてしばしば夕方方の訪問を彼に拂つた。そして彼と共に春信を禮讃しいつも仕舞には『春信にベトローヴンの魔曲がある』といつた。彼は柱判錦繪『虚無僧』(本書第六十九圖)を持ち出して來て、これが春信の柱判中の傑作であると

いふ意見を主張した。

フキッケはこの繪を次のやうに歌つてゐる。

『永劫の距離より幽靈じみた音楽來る。

その音律は二三にして細い、精緻な銀なり、
恰も夕の暮に星が刺繍されたるが如し。

笛と夢みる樂師……彼は過ぎゆく、

その歩は緩かにて、重々しい眼は下を眺める。

青白い衣は歩む毎に長き褶を作る。

永劫の距離より幽靈じみた音楽は歸る……

精緻な銀の音色に響く、

恰も夕の暮に星が刺繍されたるが如し。』

この虚無僧が白井權八であつてもまた鈴木主水でなくてもそれを論ずる必要はない。繪は日中尺八

を江戸の市中に流して歩き夜は復讐の剣を磨くロマンチックな舞臺の主人公であると思へばいい。戀と刀が夢の一曲を奏でる時代の産物であると思へばいい。春信のこの繪に背景がない、所謂フキッケの永遠の彼方といった感じだ……そこから白と黄と墨色と紫灰色が幻のやうに顯はれ、それ等の色が凝つて一人の虚無僧となつてゐる。これこそ抑揚長短格の曲線と譬喩的色の配合のなから生れた夢の人間だ。私はこれだけが春信藝術の最高潮のものだとは思はないがその音楽的アレンジメントの單純美は恐らく希臘以上のものだときへいへると思ふ。春信はこの狹隘な柱判の畫面に曲線を上から下へと流して魔法の力でそれを幻想化して一つの象徴美と成してゐる。

フェノロサは『蹴球』(本書第六十一圖)の美を語つて『奥村政信のやうに春信は絶高の方へと昂上しつたあるの感がある』と禮讃してゐる。フキッケは『灰色と刺瑣瑣爾色の配合』ともいふことの出来る『小猫に擲楯ふ少女』に非常な讃辭を與へてゐる……圖は少女が淡い哀愁を帯びた初心らしい顔を下へ向け鞠を手にして足下の猫に遊んでゐる所の繪だ。フキッケはいつてゐる『この少女の髪に於ける純純美は恰も希臘人のヘルメットに於けるやうだ。すらりとたれた肩から落ちる着物は柔かい微かな空氣の呼吸に觸れて固まつたやうに見える。長い着物は薔薇色と解け合つた紫色で織られ、色といふよりは寧ろ繪師の繪具板の幽靈といったやうな感じだ。着物の襟から裾へかけて光の唐草模様やうに、琥珀色や鮭肉色や灰色が繰り返されてゐる。着物の褶が大きく靜かにうねつて、まるで

夏の小枝にかかつて垂れる蔓の糸だ。帯はと見ると黒青色の強い調色が構圖的に横に低音律のやうに破り、また同じ色の小さい斑點がこの構圖上のモチーフを弱めて圖の下部へと施されてゐる。これは感情だ、情操だ、夢だ……音楽のやうに抽象的だ。着物の線に少女の頭の釣合に畫面全體に澄み渡つた調子に平和と敬肅と決して忘れることの出来ない恐怖とが宿つてゐる。これに初期時代の浮世繪に見る壯大美がもつと變化されてゐる。原始藝術の特色とする僧院的の純性と靈的美とが、古代から離れまいとして躊躇してゐる。アゼンスはアクロポリスの博物館にある奇怪神秘的な女僧の彫像のやうに或はアツシジにあるジオットの壁畫のやうに、近代の藝術品が持つてゐない無垢の美の秘密がこの圖に生きてゐる。これは絶對的の禮讃であるが、春信の柱繪を見てもフキッケの指摘してゐる僧院的の純性と靈的美とを容易に見出すことが出来るのであらう。

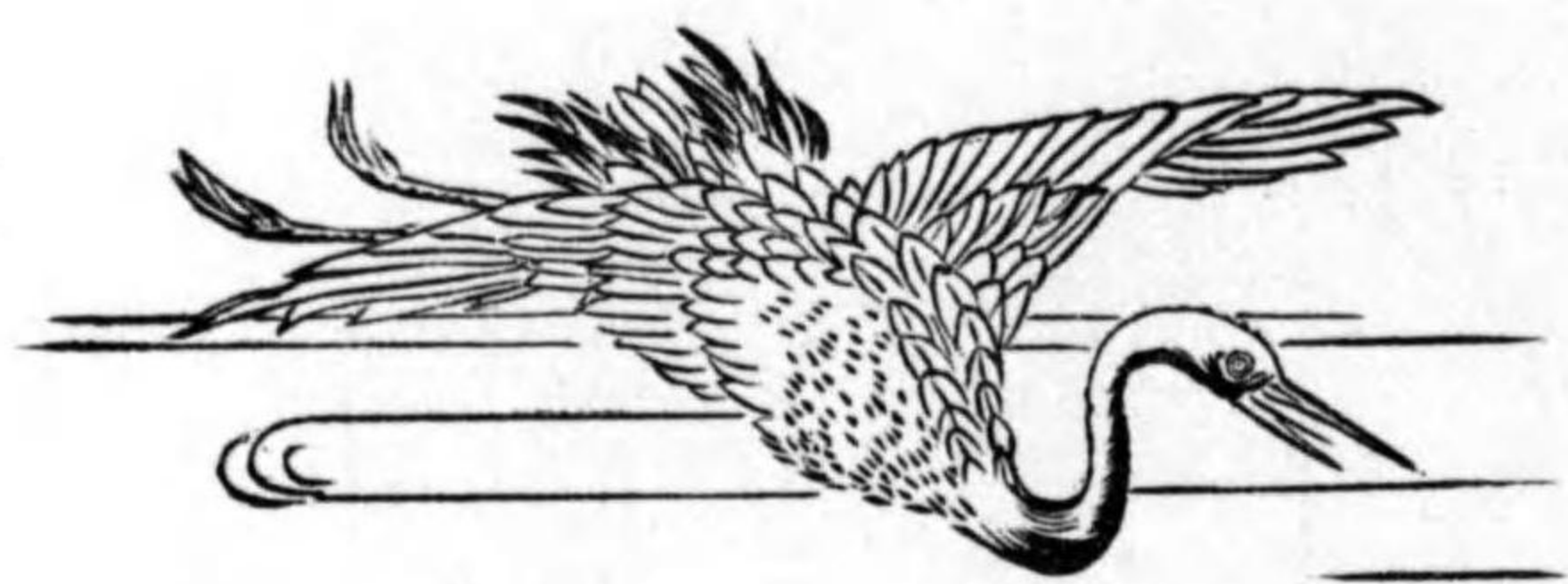
私は屢々私の友人と春信の『橋を渡る一美人』と『達磨見立』との比較價值や『石橋』(本書第一圖)と『梅を折らんとする美人』(本書第三十一圖)との審美價值の相違を語り合つた。然しこの問題を如何に論じても終には『ああ、どちらも名品だ、價値の相違はあつても、その優劣はない』といふことに歸着するのを常とした。恐らくこの四枚は春信傑作中の傑作と許すことの出来るもので、世界のどこを尋ねてもそれ等の圖に優る單純優美な藝術品は見出されないであらう……中でも『橋を渡る一美人』を詩的な作品だと私は思つてゐる。かういふ神秘的橋を寂しく獨り渡つてゆく美人畫こそ、現

實の人生の彼方にあるといふ詩の聖殿であつて私共はそれを禮讃しなければならない。

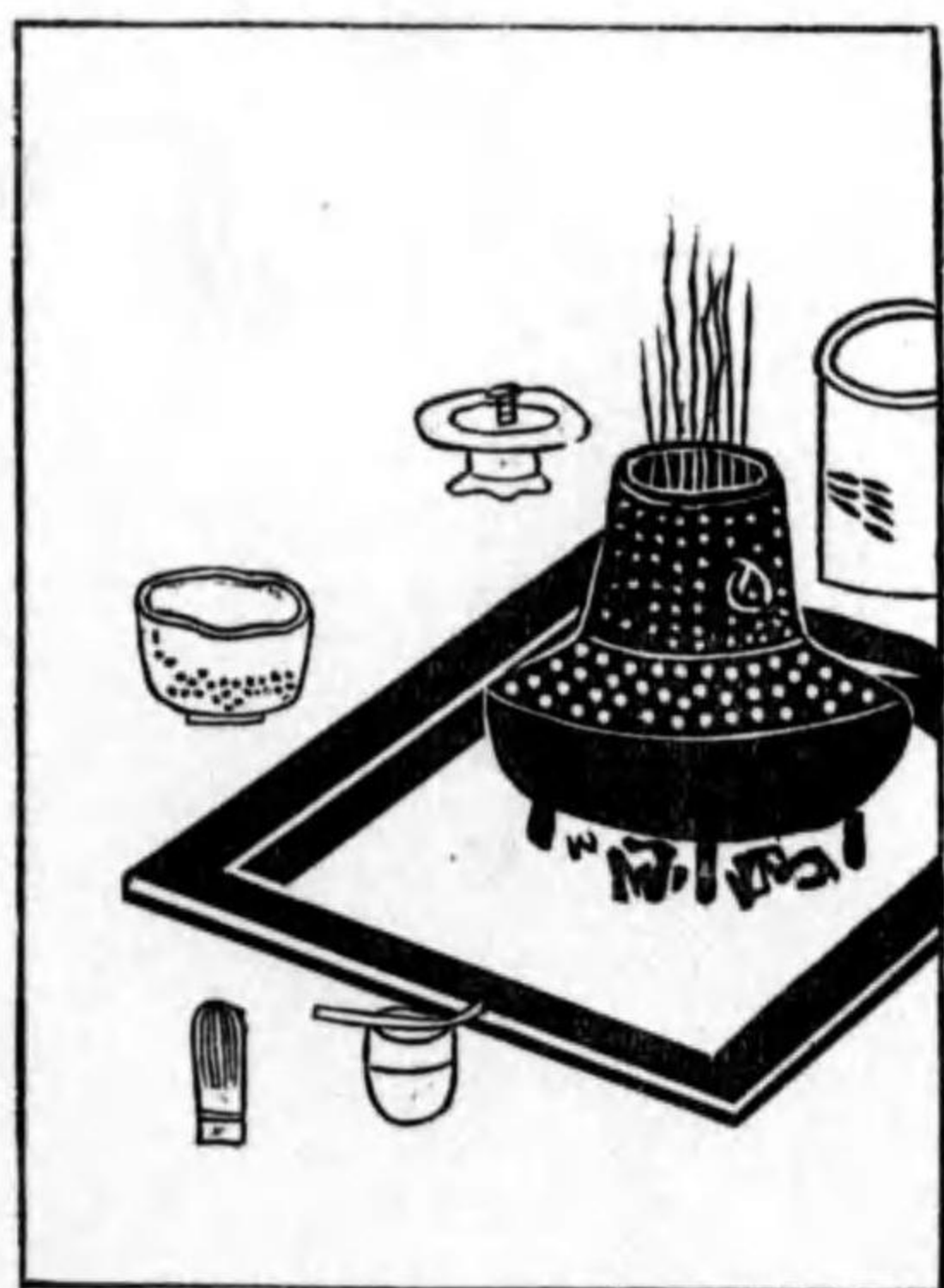
『達磨見立』の美人は口紅と白粉の女僧だ……どこへ彼女は海を渡つて行くであらう。もとより彼女の目的は仙女の住むといふ蓬莱の島で、そこで彼女は夢の戀を語らうとするのであらう。『石橋』を踊る美人の足拍子は現實の怒りと恐怖を静かにし、詩の火焰で私共の罪を焼くであらう。『梅を折らんとする美人』に私はいひたい、『あなたはその枝をだれに贈らうとするのですか……私はその梅となつてあなたの手に觸れていただきたい。詩人は死は生より甘いといふが、あなたの冷酷な手で折られる梅の枝こそ幸福だ。』

私は最後に一言水邊の小舟と鷺を取扱つた『雪景』について語りた。私はこの繪を見て廣重の風景畫を文人畫だとすると、これは狩野派の風景に比較されると思つた。實に春信のかういつた風景には高貴なセンチメントが漂つてゐる。これこそ美はしい少女の聲で自然の愛を歌ふ風景といふことの出来る作品で、春信の他の作品が神秘的であるやうに、この風景畫も神秘の消息を傳へる。自然の心は女性的だ……そしてこの『雪景』も正に女性的だ。春信は多くの風景を墨摺繪本の中に描いてゐる。若し彼がもつと長命を保つことが出来たならば、もつと多くの風景の錦繪を作つて、北齋、廣重の時代を待つまでもなく、もつと早くに浮世繪の風景畫派を出す動機を作つたであらうと私は想像する。彼の若死は實に残念であつた。





挿
繪
解
說



第一圖 石 橋 中判錦繪

本圖は春信傑作の一つとして私を最も喜ばせる作品である。色は紅繪に近いほど簡素なもので牡丹の花や獅子や人物の着物模様は紅が塗つてあるばかりと云つていい。黄色が残念ながら變色してゐる。然し本圖のドレーパリーの線形の流暢優秀なことは何に譬へることが出来ない。人物の顔や體が長いが畫面の釣合からさうなつたものであらう。春信の前期の人物のやうに丸顔でもなくまた背も低くない。本圖の題目『石橋』は支那天台山の傳説によつて作つた謡曲で、寂昭法師が入宋して天台山の石橋を渡らうとする時、童子に會つてこは獅子さへ住むといふ危険な場所だからこの奥へ踏込まないがよからうと留められた。然るに法師は耳に妙音の舞樂を聞き、仕舞に獅子が顯はれて牡丹の花に戯れるといふ奇端を見るに至つた。この謡曲を土臺にして色々の獅子所作事が江戸の舞臺に上り、俗曲即ち琴曲河東節富本などに何とか獅子といつて獅子の曲が作られるに至つた。江戸の舞臺で獅子の所作事を上演した最初は早川初瀬が元禄十七年二月山村座で踊つたのであるが、初代瀬川菊之丞が享保十七年五月中村座でそれを上演して大當りを取つてゐる。それより寶曆期に入つて獅子の所作事

は流行し出し、中村富十郎が寶曆四年三月中村座に於て、また同年中村兼太郎が市村座に於て同所作事を演じてゐる。越えて明和四年十一月に至り、佐野川市松が長唄連中を使つて『童獅子』を名弘めの出し物として中村座で上演した。本圖春信の石橋は或はそれを機会に賣出されたものであるかも知れない。然し私の本圖に對する興味は主としてその藝術價值にある。左の足をあけて重い着物の裾の流れる工合が實に目くも描かれてゐる。春信の描線の味は細かいはかりでなく柔かいふくらみのあるもので、彼は古今を貫く名畫家の一人であると私は信するのである。本圖は故シユミト博士の所有品であつたが、今日獨逸の某美術館に納められてゐる。製作時代は明和四年の末。

第二圖 水邊竹の縁臺に坐る美人 中判縮繪

本圖こそ玲瓏たる玉の如き作品であるといつていい。若い美人は水邊の縁臺に腰をかけて夏日の涼を入れてゐる。その側に投げてある團扇の文字に明和乙酉とあるから明和二年の作である。美人の單衣は微風に動いてゐる……背景の水にも動いた心持が出てゐる。ああ、逸品だ逸品だ。私はこれ以上に結構な春信物を見たことがない。美人の衣物の描線を見よ。春信がその後『座敷八景の内時計の晩鐘』の圖で廊下に腰をかけた美人の描線を、既に本圖の描線が明かに暗示してゐる。春信

の流れて亂れないドレーパリーの描線は確に天下無比である。私はこの圖にかう一つの詩を書いてゐる。

『彼女は夢だ……ただの夢でない、
記憶を甦らすため地上へ歸る夢だ。
彼女は色だ……ただの色でない、
現實を靈化する色の魂だ。
彼女は呪文だ……ただの呪文でない、
戀の海で眞珠のつぶやく呪文だ。

私は御伽噺の美人を見たことがない、
然し恐らくかういふ春信の女をいふのであらう。
彼女は戀の縁臺に團扇を持つて坐つてゐる。
きつと愛人が風に乗つて星の世界から來るのを待つのであらう。
私は知れないやうに後に隠れ、

この戀人二人の言葉聞いて見たい。
彼等は私共の言葉で語らないかも知れない、

そして彼等は、

綺麗なお月様が川に嘸き給ふ言葉か、

或は夕の風が池の芦に耳打ちする言葉を使ふであらう。」

本圖の製作は明和二年である。

第三圖 雲中相合傘 中判錦繪

本圖は春信が若い男女の戀愛を取扱つた作品中で最も優秀なものである。彼はこの前に戀に悩む女を雪中に立たせて『鶯娘』を作り成功してゐる。そして彼はそれをもつと現實化して本圖を作つたのである。これと同様の構圖を柱繪にも描いてゐるが、その何れが早いかは明言出来ない。恐らく柱繪の方は本圖より早く出来たものであらうと想像される……如何となれば柱繪の方は本圖より何となく作の上に暢達と自由とを欠いてゐる。本圖を技巧上から見ても明瞭快美な特色がよく出てゐる。こ

れには種々な版があるが、本圖がその最初のものではあるまいかと思はれる。本圖で一般に行はれてゐるものは圖中の女の着物が、白い所へ空摺の描線で『鶯娘』の圖に似たやうな工合に出来てゐる。私が何故に本圖の方を空摺入りの圖より古い即ち最初の版であるかといふに、春信は女を現實的に描いて所謂相合傘の圖としようとしたのである。若し彼が既に出版してゐる『鶯娘』を思はせるやうな女を描いては最初の目的から遠ざかる譯になる、それで彼は本圖に於けるやうに女に普通の着物模様をつけさせたのである。然し彼はその後直に、世間では空摺入りの構圖を要求してゐるらしく感じて、後摺のものやうな着衣に替へて仕舞つたのではないだらうか。もとよりこれは私の想像に過ぎない。

私は以前年の若かつた頃本圖を想像して次のやうな詩を書いてゐる。

『女は薔薇が失つた聲でささやけり、

「愛人よ」と。

男は海も出すことの出来ない聲で、

「懐しきものよ」と答へたり。

女は天鷲絨の足した月光の聲でささやけり、

「愛人よ」と。

男は山がその胸に隠くせる聲で、

「懐しきものよ」と答へたり。

女は星を呼ぶ夕の聲でささやけり、

「愛人よ」と。

男は人生の春を開ける曙光の聲で、

「懐しきものよ」と答へたり。

女は初夏に流れる小川の聲でささやけり、

「愛人よ」と。

男は空に答へる森林の聲で、

「懐しきものよ」と答へたり。」

本圖の製作は明和五年に入つてからであると思はれる。

第四圖 文を書く女 中判錦繪

ああ、何といふ柔軟鮮美の描線が本圖に動いてゐるであらう……ただ柔軟鮮美といふ言葉は普通の形容詞だ、本圖のやうな微妙な描線はそんな形容詞ではその美を到底傳へることが出来ない。私はただ實際の繪を見て呉れ給へといふ方が春信に對する敬意であらうと思はざるを得ない。詰らない言葉を費やして解説をならべた所で無駄の次第と云はねばならない。本圖の美は勿論描線にのみあるのではない、私共はその幻のやうにさへ感じられる色彩の美に觸れねばならない。本圖の色は出版當時のものとは褪色してゐるが、そのまた褪色工合のよさを見ると心が盪けてゆくといはねばならない。衣桁にかかつた衣裳の色は何といつて賞讃していいか分らない。それに簡單な線で着物の重量まで出てゐる點を考へると春信は確に魔法師である。ああ、魔法使の春信よといはねばならない。

今この美人は片膝たてて部屋着のまま、何を書かうとしてゐるか。右膝の側の硯箱の墨は眞黒に磨かれてゐる。硯箱の前に小さい植木鉢があつて撫子の花が三つ咲いてゐる。そして彼女はその花瓣を四つ五つ取つて、それを前に置いた一枚の紙の上に載せた。彼女はこの撫子に寄せて歌か何かを一つ

書いて送らうとしてゐるのである。本圖の製作は明和二年であらう。

第五圖 綿くり 中判錦繪

本圖は纏り過ぎてゐるほどよく纏つてゐる。第一に背景がいい。蔓を垣根にからませその側に薄を生はせ、そこを黄淡しにして外光の豊かな秋日和を顯はした點を注意せねばならない。それから竹窓の壁を黒くして畫面に落付きを添へた點も尊敬に價する。綿を繰つてゐるのは年増女で、質素な綿の着物を纏つてゐるが、その側に立つた若い娘は赤い前垂を締めて濃い鼠色の袴物を着てゐる。今この二人は何か對話して居るが、長閑な秋の午後のやうに長閑な話をしてゐるであらう。鼠潰しに薄暗い部屋の地面の上に置いてある綿の籠は黄色であるが、若い女の手を持った籠は編んだ籠で紅色をしてゐる、そしてこの二つの籠の對照がいい。本圖は最も完全に近い情景の一作品で春信の名譽を決して傷つけるものでない。その製作は明和四年の秋であらうと想像される。

勿論本圖は何か挿物の一枚であらう。

第六圖 水邊の男女 中判錦繪

本圖は鳥居清廣作紅繪「鴛鴦一對」(私がかう題した名前であるが)と同工異曲の作品である。清廣の作を清元の一段に比較すると本圖は小唄一曲の感がある。言葉短く調曲は簡單だが餘韻翳々たるものがある。この作は春信の明和三年に入つた時のものであらう、彼は戀愛を取扱つても無垢な純情をさう失つてゐない。従つてその彼が取扱つた場面も戀の情景がさほどしつこくない。本圖の背景は彼が喜んで背景とした水邊の燕子花である。そして二人の若い男女はその水邊に竹の縁臺を持ち出して肩と肩を擦り合せ、一つの三味線を二人で弾じてゐる。これは玄宗楊貴妃見立といふ所謂見立繪の一つであるが、それはどうでもいいとして、二人の男女は淡紅色と薄藍色の單衣を着てその對照が人に清新の感じを與へる。女の着物には封し文と早蕨の裾模様がついてゐる……これは春信得意の圖案であるか、或はその當時流行模様の一つであつたであらう。彼はこの前の作品にもこの裾模様を使つてゐる。特に私の本圖に喜ぶ所はドレーパリーの描線であつて、女の腰以下に流れる着衣の皺や襷の描線に至つては恐らくこれ以上に音律的なものは見出されないであらう。春信はかういふ着物の描線に他の圖に於ても成功し、實際に幾枚も他の作品でかういふ味のある音律的描線で女の着物を描いてゐる。本圖は勿論出版當時の色が變色してはゐるが、それにしてもこれからその美を汲みだす

ことは極めて容易である。

第七圖 四代團十郎 細判紅繪

二代幸四郎が四代團十郎となつて市川家の名を襲いだのは寶曆四年十一月のことであつた。所で本紅繪もその頃の製作になつたものであらう、少くも彼の三十歳前の作であると思はれる。その時代の春信は模倣のみをこれ事としたといつていいほど他人の様式に自分を鑄込み自らを見出してゐない。……本圖も二代清信の『笹塚五郎の誓』にそのままといふことさへ出来る模倣品であるが、圖の感じからいふと鳥居清重の『市川團十郎』に最も近い。かういふ詰らない模倣ばかりして居つた春信が十年後かかる偉大な畫家にならうとはその當時の人だれも思はなかつたであらうと想像される。四代團十郎は體が長大でその藝は派出でなかつたが深刻味があつたといふことである。本圖を見てもほぼその點を想像することの出来るのがこの價値であらう。

私の面白いと思ふのは、鳥居清長にも歌麿にもこの種の細繪があることである。歌麿の團十郎は安永七年十一月五代目團十郎の『荒川太郎まけず』に扮した『誓』の圖で、豊章落款のある珍品である。後年いい仕事をした浮世繪はみな若い時代に團十郎の誓を描いてゐる點が面白い。これは餘程幸

先のいい題目であつたのである。清長の團十郎は『市川白猿顔見世のつらね』言葉入りのもので、その描圖は大體春信の圖と似てゐる。

第八圖 竹 馬 細判紅繪

本圖は寶曆中期に春の賣物として出版されたものである。『竹馬もいさむや春のかちくりけ』の句は平凡だが、圖と一緒に見ると悪くない。大體から石川豊信の兒童を取扱つた作品の影響が歴然としてゐるといへる……竹馬に乗つた子供が足を片方あけてゐる工合はまるで豊信式である。簡雅な紅繪の調色が極めて淡い興味を私共に與へる。

第九圖 とみよしや前 細判紅繪

本圖に於ける清滿の影響は一層に明瞭である。清滿の人物のやうに顔が體の割りに小さく大振りに出来た着物をきりりと身に纏つてゐる……手や足の恰好もまるで清滿だ。本圖の製作は寶曆中期であらう。かういふ作品を見るとその當時に於ける清滿や豊信の地位が容易に想像せられる。春信は本

圖と同じ構圖を使つて『座敷八景』のうち即ち『あふぎの晴嵐』を作つてゐる。その圖では若い女が扇子をかざしてゐるが本圖では雨傘を手にしてゐる。然し二人の女が顔を左右に向け離ればなれな妻態をしながら一つになつてゐる有様は、その何れにも見出される所の同考案である。春信は最初この圖を描いてその後座敷八景に應用したのであるが、座敷八景の女の顔は全然春信式になつてゐることはいふまでもない。然し清満の影響が本圖にあるとしても、その價値は『あふぎの晴嵐』にさう劣つてゐない。兎に角いい圖である。本圖は藍と紅と黄の三色でそれを工合よく配置してゐる。若い女の着物の地を藍色にして紅と黄の渦巻で模様を取り、着物一面にその模様を散らしてゐるがそれが煩さといふ感じを人に與へない。恐らくこの圖の如きは春信の模倣時代の傑作の一つであらう。

第十圖 竹林の七妍 大判紅繪

本圖は三色紅繪であるが藍と紅との二つが重摺になつて複雑な色調を作り、紅繪としてはかなり進歩した作品である。構圖は無落款豊信の竹林七妍をそのまま踏襲したもので別に賞すべきでないが、豊信の畫風を春信化した點に本圖の價値がある。これは寶曆末期に作られたものであらう。その頃になると春信の藝術的獨立は將に眼前に迫つてゐるの感がある。背景の竹林も寫實的で『賢人もしや

れの浮世や君が春』の句も構圖に情調を添へてゐる。正直な所をいふと豊信の作の方が古雅な情趣もあり、殊に人物の配置がいいので畫面の中心へと繪の感情が集つてゐる。本圖春信の方は同じ背恰好の女が七人ずらりと並んで圖の奥行きが浅い。然し春信の進歩もここまで來るともう一變化だといふ好奇心を人にそそる所がある、詰り豊信の作とは異つて流動的の感じがする………ここが本圖の價値だ。

第十一圖 琴高仙女見立 中判錦繪

本圖は政信の『繪本江戸繪籠屏風』のなか『琴高仙女』をそのまま模したものである。『友幸工』とわざわざ断つてあるが私はどこに特別の工夫が施されてゐるかを見出すことが出来ない。然し關根柯影の彫刻は尊敬に値する。この人の名前の入つてゐる春信の錦繪は特に結構であるのを見ると、柯影は所謂錦繪の完成には随分力を盡した彫師であつたと想像される。今前記の政信の琴高仙女と本圖とを比較すると、鯉の眼や美人の手付きや波の線形に多少異つた所がある。政信の圖には『夏やせと人に語れや戀やつれ』の句が入つてゐるが、本圖の美人の讀む文にはただ『明和二年きのと』と無風流の文字だけ記入してある。然し色の調子は極めていい………黄色を帯びた波は灰色の空と柔かな諧調

を保ち、美人の衣裳に點々色づけられてゐる紅も褪色して人に優雅な感を與へてゐる。鯉の鱗に塗つた黄味を帯びた紅も等しく褪色してゐる。殊に私共を喜ばせるのは波の線形であつて、政信の圖に於けるやうに誇張的に描いてない。その線が細く優麗に描かれてそれが實によく彫つてゐる。美人の着物の線に春信式のリズムが流れてその手も象牙細工のやうに綺麗である。もとより本圖は政信の模倣であるが部分々に春信の特徴が顯はれてゐる。

第十二圖 見立惠比壽 中判錦繪

本圖も明和二年の繪曆であることは鯛に曆の大の月をあらはす三五八等の文字が入れてゐるので知れる。地潰しの淡墨色が紅と藍とが變色した幻色とよく調和して、高雅拘すべき藝術品になつてゐる。時の青年が淨瑠璃小唄或は舞踏に浮身をやつした逸樂世界の暗示も本圖に仄めかされてゐて面白い。春信は若衆を描いても女のやうな姿態を與へてゐるが、それを解剖的の批評眼に照らすといふことは彼の作品を正當に見る所以でない。彼は若衆を描いても美人を描いてもその實在を私共に示すのを目的としない。彼が私共に與へる所のは青春の雰圍氣である。この雰圍氣をかく時私は本圖の若衆に問ふであらう、『君はどこから來ました……恐らく君の郷土は戀愛が花のやうに咲く國であ

らう。そこで君は胡蝶のやうに鯛おどりを踊つて、千秋樂は民を撫で萬歲樂には命を延ぶと地上生活を祝すであらう。』

第十三圖 雪中の孝子見立 中判錦繪

雪中に孟宗を堀るといふ支那の孝子物語は古い時代から浮世繪師が取扱つてゐる題材である。本圖は繪曆として出版されたものであることは、雪で蔽はれてゐる竹の葉のなかに明和二年即ち乙酉の大月二三五六八十の文字が入つてゐるので明瞭であるが、本圖は單に略曆としてよりもつと大きい藝術的價值があることはいふまでもない……春信は本圖を得てまづまづ色彩版畫の經驗に満足したことであらうとさへ想像される。彼は種々な工夫を種々な構圖に試みて、その應用に盡きる所のないことを知つたが、私が今彼は本圖を作つて満足の意を表はしたであらうと想像する所以は、彼は本圖に於て版畫の技巧を藝術的表現に合一融合させることが出来たからである。即ち彼は藝術の魂を表現することが出来たのである……單に見事な技巧を外面的に遊戯したのでなく、彼は自分の藝術心を技巧の間から滲み出させることが出来た。その手法は簡單であるが畫面に動く純白な感情は題材とびつたり合一して印象の深い作品となつてここに顯はれてゐる。フェノロサは本圖に使用された版木は

僅々七枚であるといつてゐるが、私はその専門家でないから果して七枚の版木のみが使用されてゐるかどうかを知らない。兎に角かかる材料の制限内で、春信は完全に藝術的雰囲気表現して私共に雪中の景といふ感じを與へてゐる。この點は確に偉大だといつても決して過言ではあるまい。本圖を見ると實に雪と陰翳でしかも温かいやうな空とが見事に表現されてゐるのに驚かざるを得ない。畫面全体の藝術的效果は柔かない、人に解け込んでゆくといつたやうな感じを與へずに置かない。人物の着物の描線や構圖からいふと、その後の作品にもつと出來のいい作がいくらかもあるが、春信も本圖に見るやうなエフエクトをさうしばしば繰返へすことが出來なかつたのである。

實に本圖は春信がいくらかも描いた雪中の繪の中で最も印象的な作品であるといへる。彼が風景に獨特の手腕を持つて居つたことは、彼の繪本に散見する多くの風景に徴しても明白だが、繪本の風景は墨繪であるから彩色摺の版畫に於けるやうに立體美を人に感じさせない。再び本圖の竹籬を蔽ふ綿のやうな雪を見よ、どんよりと曇つた空模様を感じを見よ……圖案式に描いてはあるが、眼前の小さい美女が自然の引力で風景のなかへ吸ひ込まれて行くかの感がある。本圖のやうに柔かい溶解的效果をあげた版畫が他の何處にあるだらうか……要するにこれは前にいつたやうに雰囲気繪である、屋外光榮の感じが完全に顯はれてゐる。しかもそれが藝術的手法の適當な把持から來てゐるのであるから尊い。

春信は經驗と好奇心の人である。彼は自分に版畫技術の祕密がほこされて來たと感じた時、その祕密が次ぎへ次ぎへと赫をくるやうに出て來ると思つたに相違ない。彼はその祕密を支配し得た時いくつも板を結合して、その版木に魔法を演じさせることが出來た……彼は側に立つてこの不思議な現象に且つ驚き且つ喜ばざるを得なかつた。今や彼の手にすべての技術がある、彼はそれを必要に応じて使用することが出來る、いな、技術を見せびらかすばかりでは眞實の藝術家でないことを知つてゐる、即ち彼はその技術を表現の手段として用ゐて、ものの魂を描くのが眞實の藝術家であることを知つてゐる。彼がその後公にした『座敷八景』などでは十幾枚も板を用ゐたであらうが、本圖のやうに複雑でなく簡雅單純なものの方が遙に詩趣豊かである。そしてその藝術的單純性がこのやうに成功した時いふまでもなく複雑なもの以上にその藝術的效果が印象的に深い。

一寸餘計なことのやうであるが、故フェノロサは本圖を千七百六十七年即ち明和四年頃の作としてゐるが、それは圖中竹の葉に書き込んである文字を讀むことが出來なかつたからである。

第十四圖 今様淨海入道 碩大判錦繪

本圖は淨海入道清盛の見立繪で、淨海入道は二人の美人を左右に引きよせ一人の美人の舞踊するの

を眺めてゐる圖である。巨川工の文字が入つてゐるから勿論巨川の考案によつて春信が描いたものである。淨海の左の美人の脇、後の方に立ててある六曲屏風の太い枠に明和二年の文字が入つてゐる。で、本圖の製作がその年に出来たものであることが知れる。春信物といへば普通は中判であるがこれは横大判物でその形は大きい、構圖が彩色と共に充實して極めて忠實な筆者の態度を示してゐる。これは必ずしもいい作であるとはいへないが、筆者の明和初年に作つた作品中で最も行届いた作品の一つである。春信が錦繪を作り出し始めのもの一つで、背景に美人の着物の模様をそれぞれ工夫をこらした跡が歴々と見える……その後の作品に於けるやうに自由な筆致はないが、眞面目に注意して製作した作品であるから私共は安心してこれを見ることが出来る。

第十五圖 お百度を踏む女

中判錦繪

私は本圖を十五年前始めて倫敦サウス・ケンシントン博物館に開催されたハームスウォルス蒐集品展覧會で見た時、ウキルリアム・ストレンヂ氏は私に本圖は司馬江漢の作であらうと語つた。然るに歸朝後私はこのことを私の友人浮世繪研究者に語つた所、本圖は確に春信の作に相違なく、恐らく二枚續の右端一枚であらうと彼は私にいつた。果してこれが二枚物の一枚であるや否やはその後證明さ

れないが、本圖の落款に鈴木春信とあるからには何の疑を入れる餘地が今はなくなつた。司馬江漢即ち春重に本圖を模倣したと想像される一枚があつて、『風流七小町清水』と題し『何をして身をいたづらに帶とかんたきの氣しきはかはらぬものを』の歌が入つてゐる。いふまでもなく春重の圖には本圖に見るやうな柔和な雰圍氣がない。今石の段々を登つて行く女は手に『お百度参りの』勘定紐を持つてゐる。髪を無雜作に捲巻にしてゐる所を見るとこの女は心に心配事があつて髪などを結ぶ氣になれないのであらう。女の帯に大二三の数字が入つてゐる所を見ると多分明和二年乙酉の正月に出版されたものである。兎に角春信傑作の一つだ、春信の明和二年の作品中には傑作が多い。石段の上に雪がばらばら散つてゐるやうに見えるが、それは板でなく石であることを示さうとしたのであらう。これと同じ描寫が横大判『かぎや』の圖にもしてある。詰り石の目を出したものであらう。

第十六圖 美人と達磨相合傘

本圖も明和二年乙酉の繪曆である。美人の帯模様は『小正四七九十一十二』とありまた達磨の胸の毛を見ると『大二三五六八十』の文字から出来てゐる。圖中の枝川工とあるのは他の圖に巨川工とあると同様に、枝川の意匠になつたものであるとの明記であるが、或はそれは單に名ばかりであつたかも

知れない。さういふ理由はこの種の落款の入つてゐる圖でも後摺のものには全然抜いてあるものが多いからである。若し春信がただ依頼者の考案を書いたに止つたならば、假令後摺のものにしてもその落款を勝手に抜いていい理由がない。本圖の相合傘は繪曆の面白い工夫を別にして藝術的價値があると私は信ずる。美人の姿態に政信美人の暗示があるが春信型といつたやうなものが立派に成立してゐる。それが奇怪な達磨の恰好と對照して一層艶に見えざるを得ない。彼等は今水邊の寂しい所を歩いてゐる様子だが、その語る所は果して何であらうか、一寸聞いて見たいやうな感なきを得ない。

第十七圖 雪中の太夫 柱判錦繪

これは明和二年の製作にかかるもので、冷風といふ人の考案に従つて春信が描いたものである。今『雪中の太夫』の調色を見るに餘りに艶美であるがために降りしきる雪さへも赤く見えるの感がある……實際に春信は本圖の背景を薄赤く塗つて雪を大きく牡丹のやうに白く抜いてゐる。人物即ち遊女の衣裳は襟は勿論のこと、着物の裏地悉く赤色で模様は梅花にも赤がさしてある。この赤づくめの遊女は黄色に黒く縁を取つた雨傘の下に立ち物思ひに耽つてゐる……その姿態は人に悲哀を迫る

所があつて感銘が極めて深い。恐らく本圖は錦繪創始の初年中で最も成功的作品であらう……これを見ると如何に春信の調色に對する好奇心が動いてゐるかを知ることが出来る。もとより本圖の藝術的價値は完備してゐる點でなく、寧ろ完備してゐない即ち研究中の一作品であるといふ點にあらねばならない。實にこれは私共に新らしい爽快味を與へる調色を備へてゐる一逸品である。春信はたとへこの以外に何物も作らなかつたとしても、彼の彩色版畫家としての名譽は永劫のものであるといつて差支ない。

第十八圖 風流やつし七小町雨乞 細判錦繪

第十九圖 風流やつし七小町草紙洗 細判錦繪

第二十圖 風流やつし七小町達夢 細判錦繪

第二十一圖 風流やつし七小町關寺 細判錦繪

第二十二圖 風流やつし七小町清水 細判錦繪

第二十三圖 風流やつし七小町かよひ

細判錦繪

第二十四圖 風流やつし七小町そとば

細判錦繪

これで七小町揃物の全部である。春信は明和以前にもこの揃物を紅繪で出してゐる。私は彼の明和二年乙酉の略曆五樓工入りの『草紙洗』を見てゐる。それは中判物で、圖中女の衣裳模様は略曆を入れ、子供の着衣に『酉』が圖案化されてゐる。それからこの中判物『草紙洗』の後摺のものには略曆が無くなつて普通の模様に変化してゐる。所でここに掲げる細判揃物は恐らく前記略曆七小町の圖より後のものであらうと思はれるが、勿論その確證があるのではない。ただ錦繪は明和二年を以て始まり略曆は年の始めに出版されたものであるから、この細判錦繪七小町は中版物略曆入りのものより後だと思ふだけである。『雨乞』『草紙洗』その他いづれも調色は淡紅色と薄緑と黄とから出来てゐる。今『雨乞』を見るに一人の女が長い煙管で池に浮んでゐる玩具の船をいちつてゐるが、この船の白帆が前出第十二圖『見立恵比壽』の圖で若衆が着てゐる衣裳の圖案になつてゐる、即ち白帆のつなぎ模様になつてゐる。

それから『かよい』と『そとば』の二枚には普通と違つた書體で落款が入つてゐるのを注意して貰ひたい。勿論木揃物は同時に出版されたものであるに相違ないが、この異つた書體の落款はどうした

譯であらうか。

第二十五圖 細流に沿ふ柴垣 中判二枚價錦繪

私共は本圖の柴垣を見て騒々しい都會を離れる。それにそつて流れる細流の幽かな音律に想像の耳をそば立てると、私共は戀の一曲が身にしみて何とはなしに淡い哀愁の感に打たれるやうに感ずる。本圖の若い男女は體は離れて立つてゐるがその心は抱きやつてゐる、手に開いた扇子を持つて禮儀正しいやうに見えるがその心は決して他人行儀のものでない。彼等は普通の日常生活の言葉で戀を語らない……若い女は扇子の上に戀文を載せてゐる。永井荷風君も嘗て春信のことを書いて、『ただ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、または女の裾の絹摺れの響等によりて時に觸れ物に感じて、ただ何かなしに物の衰れを覺ゆる其單調なるメロデーに過ぎず』といつたが、勿論永井君は本圖に對していつたのではないことは知れてゐる。然し私はその言葉をそのまま移して以て本圖の情調に當嵌めて考へて少しも差支ないやうに思ふ。また春信の繪ならばどの繪でも前記荷風君の言葉が當嵌るであらう。本圖は恐らく伊勢物語の一場面を見立繪にしたものであらうと私は想像するが、そんなことはどうでもいい……ただ私共は本圖を眺めてここに表現されてゐる純情に觸れさ

へすればそれでいいと思ふのである。春信も明和二年の初め即ち錦繪創始當時では手法と表現とがしつくり合致しなかつたの感があるが、今本圖の如く半年も過ぎてからの製作品を見ると、私共はその技巧的手法よりは先づ第一にその抒情的表現の心持ちに打たれる。空の拭きほかしの技巧は春信の發明であるが、本圖にそれが試みられてゐる、そしてその技巧がいい効果をあげてゐる。恐らく本圖は彼の明和二年末を最もよく代表する傑作の一つであるに相違ない。實にいいといふ言葉の外本圖の價値を禮讃する方法を私は知らない。

第二十六圖 黃石公見立 中判二枚綴錦繪

本圖に見るやうな畫面を横斷する大きな橋の構圖は既に『橋を渡る一美人』（佐野浮橋見立）の構圖に見えてゐる。そして本圖をそれに比較すると、この僅かの歲月の間に春信が如何に變化したかの經路を明かに知ることが出来る。本圖の馬上の若衆は支那の物語に有名な黃石公で、橋の下から若衆の落とした扇子をさし出してゐる若い娘は張良である。私はこれと等しい肉筆を倫敦博物館で見たことがある……ピンヨンは私にこれが春信の正筆であらうかを問ふた時私は何とも答へることが出来なかつた。ただ春信の肉筆は日本に於ても極めて稀であるといふことだけを彼に語して置いた。本

『黃石公見立』も明和二年の未前圖『細流に沿ふ柴垣』の後間もなく製作されたものであらう。これを『細流に沿ふ柴垣』に比較して見ると、構圖の工合はいささかややこしいの感がある、然し結構な作品で彼の藝術的價値を備へ物語つてゐる。

最後に注意を乞ひたいのは、前圖『細流に沿ふ柴垣』の若衆が手に持った扇子の模様が霞を圖案化したものだが、それが本圖の美人の着衣に使つてゐる。恐らく明和二年頃にこの霞の模様が流行したものであらう。

第二十七圖 三股見立 中判錦繪

本圖は三股の三聖即ち老子釋迦孔子に代へるに三美人を以てした所謂見立繪である。圖の中央に立つた美人は楊貴妃で、右が小野小町左が衣通姫であらう。本圖は製作當時の色をそのまま保守してゐる逸品であるが、これと同様に立派なものを神田氏蒐集中にも見出すことが出来る。蜀山人の『寢惚文集』中の狂詩に、『忽自吾妻錦繪移、一枚紅繪不沽時、鳥居何敢勝春信、男女寫生當世委』とあつて春信の錦繪を禮讃してゐるが、蓋し本圖のやうな調色の見事な作品を歌つたものであらう。本圖の製作は明和三年に入つて錦繪の版畫技巧も既に圓熟しつつあつた時代を代表的に物語つてゐる。版木

の数は恐らく十枚内外であつたであらうが、その仕事は忠實で單に賣りものといったやうな感がない點が尊い。本圖の初摺のものには落款に『名光洞夢鷗工』とあるのを見ると、夢鷗といふ好事家の考案を春信が描いたものである。特殊の好事家の意匠製作であるから筆者春信は手数を惜まずに十分こつた作品をつくり上げたものであらう。紅や藍や黄や緑や紫などの配色が空摺の衣裳の織で一段と引立つて見える。實にこれは見事な作品である。然し私はその藝術的價值を他の作品より優れてゐるといふのではない、ただこれは念の入つた立派な色彩版畫であると感服するのである。構圖に動きがないのを遺憾とするが全體に落付きがあつて春信もこの時代の作品が一番いいやうに私は感ずる。そして本圖は前にいつたやうに『名光洞夢鷗工』の落款と畫面の上部に雲が無いから、後摺のものに相違ない。

第二十八圖

鷺

娘

中判繪

雪景と傘をテーマに使用して時の人氣を博した春信が鷺娘を描いたことは自然である。鷺娘の所作事は寶曆十二年四月市村座で瀬川菊之丞が『柳巷諸鳥轉』で長唄を使つて演じたのを最初とするとする書物で讀んだことがあるが、その後明和時代に入つてもこの鷺娘が續いてその當時の興味を曳く題

目であつたに相違ない。如何にこの春信の鷺娘が時の好評を博したかは、湖龍齋や文調にその模造品があるのでも知ることが出来る。本圖は妾執の暗雲が晴れない雪の臘夜の景である。美人は身を戀やつとして、いな美人の怨靈は白鷺となつて寂しい門外にしょんほりと立つてゐる。本圖の藝術價值を明瞭にするには是非共前記湖龍齋や文調の同圖と比較しなければならぬ。春信は前出『細流に沿ふ柴垣』で紅がら色の垣根をこども繰返へしてゐる。彼が本圖で使用した紅がらが因をなして、湖龍齋は無暗とその色を使用し出したのかも知れない。本圖の鷺娘の衣裳に空摺の描線が使つてあるが、この手法は春信が既に前出の柱繪『相合傘』の女に試みた所である。この圖の製作時代は明和三年の雪降る春も始めの頃であらう。

もう一度この圖を技巧上から見ると、門と垣根の紅がらがよく利いてゐる。空と地面に胡粉の混つた薄墨で潰した點も面白い。雪は柳の葉や門や垣根に積つてゐて、女の帯だけが黒く強い印象を人に與へる。そして彼女の衣物と水とに空摺がかけてあつて、一種清艶な感じを與へてゐる。春信は種々の研究を試みて、まだいくばくの歲月も経過してゐないにもうここまで到着し得たのである。彼は驚くの外ない男であつた。

本圖の背景紅がらの柴垣は前出『細流に沿ふ柴垣』に使はれてゐることは既にいつたが、着衣の空摺も既に『三酸見立』の圖に用ひてある。

第二十九圖 夜の梅見 中判錦繪

春過ぎ易し須く燭を採つて花を見るべしといふ景である。春信は背景を眞黒にした圖をいくつも作つてゐるが、本圖の如きはなかで一番早い製作にかかるといふ一つである。春信はかういふ背景を何處から暗示されたかについては種々の想像説があるが、橋口五葉君は空を平面的に黒く摺つて夕闇の趣を暗示したりまた空摺やキメ出しの方法を使用したりすることを、春信は享保頃から寶曆頃に互つて流行した色漆の蒔繪からヒントを得たといつてゐる。本圖のやうな背景の黒い畫面は多少工藝品らしい感じがあつて自由な情調を欠いてゐるが、簡單で効果のあがる點から見ると木版藝術の成功であるといはねばならない。本圖の製作は明和三年直後であらうと思はれる。

第三十圖 梅を折らんとする美人 中判錦繪

本圖は祐信の圖を模して春信化したものであるが、その藝術的價値は祐信の原畫の遠く及ぶ所でない。背景となつてゐる大名屋敷の紅がら色土塀はいふにいへないこの名構圖をどの位助けてゐるか知

れない。二美人の姿勢が實際でないなどと評する人があれば、その人は藝術の何物たるかを知らない野蠻人だ。下の方の女の腰つきは師宣の美人に見るが如きものだ。その肩に載つて梅を折らんとする若い美人のドレーパリーの美麗さは何物にも譬へることが出来ない。本圖を見るとただ私共は感服するのみである。春信は實に偉大な藝術家であつた。本圖の製作は明和三年の春であらうと思はれる。今これはバッキングハム蒐集中の一逸品として市俄古美術館の所有する所である。

第三十一圖 布を洗ふ美人 中判錦繪

本圖もバッキングハム蒐集中の一名品として市俄古美術館に珍藏されてゐる。その藝術的價値は決して前圖即ち『梅を折らんとする美人』に劣るものでない。美人の足で踏まれてゐる布の線形の暗示的なること、また横に流れる波の工合如何にも原始的でしかも達意の表現がある點を考へて貰ひたい。かういふ作品こそ名品といつて差支ないであらう。春信は恐らく久米仙人が川で物洗ふ女の歴の白きを見て通力を失つたといふ古い傳説に本圖の着想を得たものであらうと想像される。本圖の美人の頭上に垂れる緋のやうな柳の枝は春正に醜ならんとして、美人の情調もその柳のやうに動かんとしてゐる。本圖の色と云ひ線形といひ單純なれども、畫面の表現する心持ちは複雑だが一線亂れずとい

つた工合に完全に整理されてゐる。本圖は明和三年上半期中に製作されたものであらう。

本圖の背景は鼠潰し地面は黄、圖の左端にある柳の幹にも黄が塗つてある。そして川の水にも薄黄が施してある。女の着物は本書第二圖『水邊の縁臺に坐る美人』の着物と同構圖でその縁は紅であつたが褪色してゐる。それから帯の模様も消えてゐる。春信は柳の木を既に『黄石公見立』（前出第二十六圖）や『朝妻船』に使つて、彼はこのテーマを喜んだのである。

第三十二圖 陶朱公見立 横中判錦霞

本圖は支那物語の陶朱公に見立てた船中の二美人を描いたものである。勿論これが支那物語に關係があつても無くても本圖の藝術的價値を増しも減じもしない……これなどは確に春信の明和三年上半期を飾るに足る一逸品たるを失はない。今春信の最も早い時代の遺作として残つてゐる紅繪『官女玉虫』の背景と本圖の背景とを比較するとまるで別人の感なきを得ない。本圖の背景即ち漫々たる波は黄色がかつた緑色で、その色が紅色に染つた船といふ對照をなしてゐる。支那的構造の小船もどつしりと落付いて、遠景の水樓や樹木も畫面に好風景の感じを増さしてゐる。この遠景に使つた胡粉入りの紅と縁とが本圖の調色を整へるに一好補助の役を勤めてゐる。船中に坐つた若い女の袂や裾は因

襲的在來の手法で描かれてゐるが、立つた方の女の姿はいい。特に細い手で竹竿を握つて川へ突きこんでゐる恰好は喜ばしい。それからその着物だが、その當時流行色茶の地に觀世流を白抜きにした裾模様である。坐つた方の女の手付きに船の動搖を暗示するやうな所があつていい。その着物はやはり薄茶色に七寶つなぎの模様を着物全部についてゐる。兎に角本圖の人物は顔と體との釣合もよく、構圖並に配置の上になつた欠點のないと云つて差支がない。本圖の如きを僅か數年位前の春信に比較すると一段の進歩をなしてゐるといへる。春信は若死をした畫家だけあつて、その進歩が一層明瞭に顯はれてゐる。

第三十三圖 水邊を通る二人の女 中判錦繪

私は本圖を始めて見た時石川流宣の丹繪中廣細判の『傘さす美人』を思ひ出した。流宣といふと師宣門下で流舟又畫俳軒などと號した人である。私のいふ流宣の繪は丹と縁の二つで傘や衣裳を筆採色した浮世繪初期時代の版畫であるが、純朴な外衣に豊かな温情を包んだと評することの出来るものであつた。もとより春信は流宣の圖からこれを思ひつたものであるまい、即ち暗合の作であらうが、どことなく一味相通するものがあるといふ感じが私の念頭に浮んだ……詰り流宣の圖を春信化した

といったやうな感じだ。

今水邊を通る美人は小さい女の供をつれてゐる。その女が手に虫籠を持つてゐるので、圖の季節は二百二十日も無事に過ぎたといふ初秋であらう。背景の波は前に出した『陶朱公見立』の波とは違つて、風に動揺してゐる有様が圖案式に描いてある。光琳の波のやうに圖案式な波だ、こんもり高くなつた波が行儀よく列べて描いてある。この圖案的背景がどの位本圖を印象的なものにしてゐるか知らない。美人の衣装がざろりと重もさうに見える點から察すると、いふまでもなくこれは縮緬であらう。そして彼女に従つて行く少女の着物に春信が明和二年代の作品に好んで使つた蕨模様がついてゐる。また帯は大柄な横縞の波模様……この波模様が如何にもよく本圖の圖案美を添へてゐる。春信はこの後幾枚も水邊を通る美人を描いてゐるが、本圖に於けるやうな簡雅清澄な畫趣を出してゐない。これは明和三年中期の作であらうと思はれる。

最後に注意を乞ひたいのは、本圖の美人の着てゐる縮緬召は前出『夜の梅見』の美人の着物と同じである。そして後から従つて行く少女の帯は横縞渦巻で、この構圖を春信は前出紅繪『とみよしや前』の美人の着衣に施してゐる。そしてこの圖案化された背景の波を春信は應用して、『細流に沿ふ柴垣』の美人着衣に使つてゐる。

第三十四圖

舟遊の圖

中判錦繪

本圖は何處の水を描いたものか知れないが、それはこれを鑑賞するに當つてどうでもいいことである。春信は明和二年本圖の前に朝妻船を描いてゐる。そして春信が『朝妻船』を複雑にした當世風のものを描くに至つたといふのは自然である。構圖上から見ると二艘の船の配置が結構である。二人の美人の船は一人の男が乗つた船へ接近して、二美人が彼に何か愛想のいい言葉をかけてゐる情調もよく出来てゐる。勿論取りたてて褒めねばならない圖でないが、いい部に屬する春信物であらう。本圖の製作は明和三年代であらう。

第三十五圖

座敷八景の内臺子の夜雨

中判錦繪

第三十六圖

座敷八景の内とけいの晩鐘

中判錦繪

第三十七圖

座敷八景の内ぬり桶の暮雪

中判錦繪

第三十八圖 座敷八景の内手拭かけの歸帆 中判錦繪

私は座敷八景描物に關してかう書いてゐる、『瀟湘八景は龍と等しく日本畫家の試金石であつた。『瀟湘夜雨』『洞庭秋月』『煙寺晚鐘』『平沙落雁』『江村暮雪』『漁村夕照』『山市晴嵐』『遠浦歸帆』……そのいづれも美術家の好題目ならざるはないに相違ないが、若し筆者がそれ等の實景を知らずに描くとしたならば、假令その作品が如何に立派でもその價値は想像の産物としての上にあると云はねばならない。浮世繪師鈴木春信は『座敷八景』を描き、『私は瀟湘八景の實際を知らないからそれを描くことが出来ない故、極めて平凡な婦女の生活状態のなかに瀟湘八景の詩趣をしのびたい』といつたならば、私は古來から有名な瀟湘八景畫家より春信の態度を眞實のものとして尊敬したい……春信は心地よさうに居る女の髪へ小さい子供に惡戯をさせ、側の臺子では釜が沸る場面を描いて『臺子の夜雨』といつた。髪を結んで貰つてゐる娘の背景の小さい障子窓は開けられて、秋の蘆が揺れる場面を描いて『鏡臺の秋月』といつた。廊下に坐つた二人の女は今しも鳴る時計の音に耳をそばだてるる場面を描いて『とけいの晩鐘』といつた。二人の若い娘は琴を挟んで坐つてゐる、一人は琴の稽古本を一人は琴爪を指にはめてゐる場面を描いて『琴路の落雁』といつた。白い眞綿を桶にかぶせてふ

んわりとした形にしてゐる二人の女の場面を描いて『ぬり桶の暮雪』といつた。一人の女は行燈の光に照らして文を読み他の若い方の女は行燈の心を直くしてゐる、そして夜は更けゆく場面を描いて『行燈の夕照』といつた。扇子をかざして今しも外出する若い娘とそれについて行く年増の女を描いて『あふぎの晴嵐』といつた。そして春信は、一人の女は奥に坐つて針仕事をしてゐる、他の一人は廊下へ出て手を洗つてゐる、その側の手拭掛けの手拭は白帆の恰好に動いてゐる場面を描いて『手拭かけの歸帆』といつた。假令これ等の版畫に『瀟湘八景』の連想がなくても、筆者が日夜凝視した日常生活の消息であつて人間動作の自然美を傳へた點に存在の價値がある。又そこに溢れる實際味は私共をして空想的瀟湘八景より遙に樂な氣分でそれ等を味ふことが出来ると云へる……樂に安心して眺めることの出来ないやうな作品は眞實の藝術でない。春信の描いた繪畫の世界はだれも見てる眼前の世界に過ぎないが、そこに描いてある男女は自らの存在を樂んで、地上生活に濶い愛着心を注いでゐるから私共を動かすのである。人間味の充實した繪畫に對しては、假令私共がそれを尊敬しないといふ場合があつても、私共はどうしても愛撫しない譯にゆかない。即ち春信の版畫の如き最も愛撫する價値のあるものである。彼が自分の親しい世界を凝視したといふその態度が彼の作品を眞實の藝術たらしめるには十分であるといはねばならない。』

この描物は恐らく春信の一代を飾る代表的作品といつても過言でないであらう。實に溫雅な家庭生

活の實寫で、私共に平和明快な感じと優秀な心持とを運んで来る。色彩構圖共に特殊な奇はないが純正な藝術的心境に到達した春信の傑作として許していい作品である。私自身の好みからいふと、この『座敷八景』に優る春信物があることをもとより承知してゐるが、一般的に見るとこの揃物を彼の代表作としていいと思ふ。若しこの作品中に平凡過ぎると思はれるものがあるならば、それは『鏡臺の秋月』と『琴路の落雁』であらうが、その他はそれぞれ私共を感服させるに足る人物の配置連絡と淡雅な色彩とを持つてゐる。『ぬり桶の暮雪』の藝術的香氣の高いことはどうだ……畫面を白く大きくふつくりとした真綿で抜きその主要部を整へた點に注意したい。構圖の上からいふと西川祐信の圖を借りたものであるが、その祐信を一層に藝術化したものであるから春信の獨立性をその點から輕減することが出来ない。それから『臺子の夜雨』を見ると右手の茶棚が特別に強い倍紅色で塗つてある。これも色彩の上から畫面の要部を整へる藝術的苦心の跡だ。ああ、『とけいの晩鐘』を見よ……廊下に坐つてゐる主婦らしい女の浴衣のドレーパリーに何といふ美妙的な線が流れてゐることよ。恐らく古代希臘の彫刻と雖もその美に優ることが出来ないであらう。また背景の小さい時計臺を不透明で強い黒鼠色に塗つて、正面をひきしめ要所を動かさないやうにした色彩上の用意は偉いではないか。本揃物は出版當時世評がよかつたことは容易に想像される。米國人ゲーケンが千九百十三年紐約日米協會に於ける講演を出版してゐるが、そのなかに『臺子の夜雨』の初摺と後摺とを挿繪にして、後

者が如何に悪化したかを一目瞭然たらしめてゐる。後摺のものは、初摺の黄色の疊が綠色になり背景の丸窓の疊も黒くなり人物の着衣も濃厚に悪どくなつてゐる。恐らくこれは春信歿後のものであらう。そしてこの揃物は彼の死後少くも二三度は摺りかへられてゐるといふことである。初摺の『座敷八景』には巨川の名前が書き入れてあり、その色紙に鈴木春信畫と巨川工の文字が並べてあるので、巨川の考案に依つたことは疑ふ餘地がないが、どの點まで巨川が春信を指圖したであらうかが問題である。私が本書前出『とみよしや前』の解説で指摘したやうに、春信は既に紅繪時代に『あふぎの晴嵐』と同構圖の作品を作つてゐる。してみると巨川工といつた所で左程重要視しなければならぬものでなからうと想像される。それから私は春信論のなかに、『手拭かけの歸帆』だけが依頼者即ち巨川の意匠をそのまま構圖のなかに入れてゐるといふ感じがあつて、微風に動く廊下の手拭を白帆に見立てた意匠を面白とした。然しこの點にも私は今日疑ひを持つてゐる。如何となればこの『手拭かけの歸帆』といふ面白い文字も巨川の意匠的言葉でなく、それを既に享保十年に使用した人があつたからである。『浮世繪の研究』第四卷餘録のなかに、島田筑波といふ人からの手紙が載つてゐて、それが次の如きものである。『一、享保十年尾州御家中、福尾庄左衛門子、吉次郎十四歳述作、『塗桶暮雪』ふじの山ふもとの里の夕暮に空さむからぬ峰のしら雪、『扇晴嵐』吹からに繪がける雲の晴ぬらん扇のうちにたたむ山かせ、『手拭掛歸帆』さなきだに風なき空に眞帆かけて沖にも出す人などもなし、

「行燈夕照」山の端に入口のかけはほのくらきひかりを出るやどのともし火、「時計晩鐘」隣に時をはかりのかねのをと猶さびしさを入相のかね、「琴路落雁」琴の糸やひきこめられし雁金の天はもとよりつれて落来る、「鏡臺秋月」秋の夜の雲間の月と見るまでに臺にのほるかがみさやけき、「臺子夜雨」わかし湯の音にまぎれて夜の雨ふるともしらぬ板間もるまで、以上。これは「享保世説」といふ寫本に出てるのであるさうである。してみると巨川は『座敷八景』の面白い表題をこの書物から借り、それに依つて春信に描かしたものであらうが、春信自身も自分勝手に描いたので特別巨川の考案をそのまま使用したのではあるまい。少くも春信は前にいつたやうに、『あふぎの晴嵐』と同圖を寶曆中期の紅繪時代に作つてゐる。

本『座敷八景』は明和三年の下半期に製作したものであらう。

第三十九圖 綾取り 中判錦繪

春信は綾取りの圖を墨繪本『諸藝錦』のなかに書いてゐるが、本圖はそれをもつと完全な形式で描いたものである。春信の錦繪のなかでは中期に属する作品で、人物の姿態が引きしまつて釣合がよく、顔の恰好も以前のやうに人形しむす多少の現實味を加へてゐる。圖中の脚爐は春信が好んで用

た舞臺装置の一つである。二人の若い女はそれによりかかつて綾取りをしてゐる。着物の模様は春信が前に紅繪『竹林の七姉』中やその他の美人に使つた所のものである、即ち水玉に蛤、また霞を面白くあしらつたものである。明和三年に入つて彼は背景に苦心するやうになつたが、今日の所謂遠近法を考へて構圖したのでない。然し春信の人物に極めて相應しい背景でそれによく調和してゐる。本圖は『座敷八景』の系統に属するもので、構圖が平面的配列の色と相俟つてあたたかい柔和な雰圍氣を出してゐる。春信は『座敷八景』に成功して以來、盛んに家庭的構圖即ち室内の繪を描き始めた。この『綾取り』も明和三年の作である。

第四十圖 張物をする二美人 中判錦繪

庭へ出て張物をしてゐるこの二美人の着物の地は黒緑色である。左の方の女の袖と裾の模様は春信の好きな蕨の白抜きである。畫面の上部を白く張物で抜いた所が本圖の意匠である。右の女の手に持つた張物桶の白いのが畫面の左端の下に置いた桶の白いのと相對してゐる。構圖極めて簡單だが、よく要領を得てゐる。畫面に中心があつてそれへ向つてすべての現象が集つてゐる……蓋し好作品であるといふはねばならない。本圖は外國の浮世繪の本にいくらかも掲載されてゐるが、これ位完全なもの

は無い。ビンヨン・セクストンの著書に出てゐる圖などは到底本圖とは比較にならない悪い圖である。本圖の製作は明和三年期であらうと思はれる。

第四十一圖 文を書く遊女 中判繪

本圖は春信の蚊帳を背景とした圖のなかで最も成功した一點であるといふことが出来る。背景は蚊帳ばかりでなく色々の品物を以て出来てゐる。今行燈の前に坐つて文を書き終りそれを讀みかへしてゐる遊女を見るに、その顔は苦海の生活者とは思へないほど純な感じを私共に與へる。それをその後彼が描いた遊女の繪に比較すると、筆者の心理状態が如何に作品に顯はれるかを感じざるを得ない。春信の晩年はさう悲しむべきものでなかつたが、多少荒む所がなかつたとは云へない、即ちその心理的變化が彼の作品の價値を低くしたのである。重ねていふが本圖は如何にも春信の遊女らしくていい。またその後坐睡してゐる禿も無邪氣である。私はこの種の春信ものを嬉しく感ずる。本圖の製作時代は明和三年の後半期であらう。

第四十二圖 菊花の戀 中判繪

本圖の調色は目覺めるばかりである。若衆の着物は紫、それに配する美人の着物は紅。美人の着物に稻穂に鳴子の模様がついてゐる。この模様も春信は既に寶曆末期出版の紅繪『竹林の七姉』中一美人の着物に使つてゐる。彼女は左の手を袖の中に隠して戀文をちらりと見せてゐる。若衆は菊の枝を切らんとしてゐて、美人は竹の花瓶を持つてゐる。圖の感情が極めて淡いが、それだけまたふんわりと人に迫る所がある。背景は鼠潰して地は黄。製作は明和三年秋であらう。

第四十三圖 蚊帳を出でんとする女 中判繪

本圖は女が蚊帳を出でんとする所である。女の裾の恰好やその顔付きから想像するに前出『文を書く遊女』の後に出来たものである。即ち本圖は春信が『四季の花』を描いた後に出来たものであらう。ある蚊帳の圖にはキメコミの摺方を施し主要部と背景とを明白に區別してゐる。兎に角この種の版畫は描線の調和や畫面の均衡がよく行届いてゐて心持がいいと思ふ。本圖の製作は明和四年度

であらう。

第四十四圖 耳語 中判錦繪

本圖は『座敷八景』中の『とけいの晩鐘』の後稿とも見ることが出来る。もともと『とけいの晩鐘』は墨繪本のなかに『納涼』と題して『吳竹のよを経て秋や近からん葉分の風の音を涼しき』と文字が入つてゐる圖の變化したものが、本圖に至つて三變化した譯になるのである。本圖を『とけいの晩鐘』に比較すると、後著は温良優美な空氣で勝れ前者は人物の姿態に流動的リズムがあつて艶な情調で勝つてゐると評することが出来る。本圖の背景に『とけいの晩鐘』と等しき置時計が置かれてある。『座敷八景』の背景より更に複雑なものになつてゐる所を見ると、本圖の製作は明和四年であらうと想像される。

それから圖中の女が手に持つてゐる團扇が霞模様になつてゐるが、春信は既に『細流に沿ふ柴垣』の若衆にこの模様の扇子を持たしてゐる。この模様はその當時流行したものであらう。

第四十五圖 永樂茶屋 中判錦繪

本圖は室内の景を取扱つた一場面である。圖の上部中央に京都祇園の茶屋永樂の文字入り提灯をさげ、右端に大きな松の木に石燈籠を置いた京都の茶屋趣味である。廊下にたち膝をした美人は手に長煙管を持つて、立つた女中と話をしてゐる情景である。女中の赤前掛と女客人の黒紫の衣服とがこの圖中にいい對照をなしてゐる。本圖の製作は『座敷八景』などで室内情景に興味を感じたその燃残りのやうなものであるから、明和四年の上半期の内であらうと思はれる。それに取立つて賞讃すべき面白味があるのでないが、春信は可なり眞面目な態度で本圖を作つたといへる。

第四十六圖 萩の茶屋 中判錦繪

圖の上部に書き入れてある文字に『浮世美人』とあるから挿物の一枚であらうと思はれる。この構圖に情景兼ね備はるといつたやうな抒情詩的氣分を誘ふ點がある。私はこれと同じ肉筆を見たことがあるが、その時それは春信の肉筆でなくて誰かが本圖を模したものであらうと思つた。他人が特にこれを模するほどだから本圖がいい構圖であることはいふまでもない。背景の萩もよく描いてある。男

女二人の配置も完全である。そして建物の一部分が画面全体のしめくりとなつて非難の打ち所がない。それから美人の衣服の裾模様も大柄でいい。恐らく本圖は明和四年度中の逸品であらう。

第四十七圖 木馬に乗る小兒 中判錦繪

本圖は子供を取扱つた圖のなかで必ずしも上出来でないが、この種の作例として捨てたものでない。背景の建物の腰板や板屋根を俗緒で塗り、空を薄淺黄にして地面を紫色になし、母親のさしかけてゐる日傘を紫色に彩色してゐる。春信の繪にはよく日傘が出て来るが、その時流行した日傘のことが想像されて面白い。ここに描かれてゐる小兒も馬同様に玩具じみてるが古雅の所があつて人にいい感じを與へる。春信が明和四年下半年に入つて描いた女の姿は前時代のものに比較すると背が随分と高くなつてゐる。

第四十八圖 螢 狩 中判錦繪

本圖は藝術的價値は前出即ち『夜の梅見』に劣らないかも知れないが、『夜の梅』見のやうに簡雅

で大柄な所がない。その美は神經質的纖細になつて畫面に微動してゐる。かういふ圖を作るやうになつた時、春信の藝術も最早行きつまつたであらうと私共をして悲しくさせる。本圖には圓熟した技巧があるまた構圖上の機智もある、兎に角魅力のある好繪畫である。これを譬へると盤上を走る水銀の玉のやうにその藝術的姿態は青白い美の光線を放つてゐる。然し春信本來の感情はいささか濁つて來たかの感なきを得ない。本圖に於ける背景の價値は恐らく圖の人物のそれと等しい程度まで巧に描かれてゐる。襦を白く抜いた紫色の振袖と藍地の着物に意氣な頬かぶり姿は若い男女の戀の情景を暗示するに十分である。男は螢を捕へんとするが、恐らく螢などは彼の目的ではあるまい……彼はこの女をここまで連れ出したことをどんなに喜でゐるであらう。本圖の製作は明和四年の秋であらう。

第四十九圖 文を読む若い男女 中判錦繪

若い女は脚爐の上に腰をかけ春信の早い頃に描いた『文珠見立若衆』のやうな態度であるが、春信はこの種の恰好をいろいろに描いてゐる。その側で脚爐の蒲團のなから頭を出して、女の讀んだ文の一部を讀んでゐる。これを忠臣藏の九太夫見立の圖であるといつてもいい。それは兎に角として

本圖の構圖は完全である。またそれに表現されてゐる情調は窓外の雪景色によつて一層濃厚になつてゐると感じられる。背景の衝立も本圖になつてならない舞臺装置の一つで、筆者の藝術的注意がどこまでもよく行届いてゐる。製作時代は明和四年の冬であらうと想像される。

第五十圖 井手の玉川 中判錦繪

本圖は春信がいく通りも描いた六玉川物のある挿物の一枚だが、構圖は前出の『黄石公見立』を模骨脱胎させたやうなもので春信としてはいささか藝がなさ過ぎるの感なきを得ない。本圖も春信の全盛期を過ぎた後のもので、私にはさう面白いとは思はれない。然し構圖と題讃の歌とはよく合一してゐる。本圖の製作は明和五年の末であらう。

第五十一圖 調布の玉川 中判錦繪

本圖は前出『井手の玉川』と同挿物の一枚であらうと思はれるが如何であらうか。『井手の玉川』と同様に畫家の筆は流動的であり達者に出来てゐるが、内容はいささか空虚な感がある……所謂悪

達者になつたといつていい。春信もいけなくなつたと思はれるが、當時の一般人にはかういふ作品が受けたであらう。彼は明和四年の下半期になつて、圖の上部に歌を入れたものを盛んに出してゐる。それから一面エロチックがかつたものがあるかと思ふと、またその半面に子供を取扱つた圖をいくつも出し始めた。そして本圖にも子供が配してある。

第五十二圖 猿廻し 大判錦繪

本圖は若い美人が猿廻しに扮装して目出度い新年を猿に祝はせてゐる所である。猿は烏帽子を被り手に日の丸の扇子を持つて足拍子を踏んでゐる。この圖で特に私共の注意を呼ぶ所のは、その背景が西洋の古い書物の見返しなどに使つてあるマーブル・ペーパーの模様になつてゐることである。これは彼がどこかで和蘭あたりの書物を見てその見返しか表紙の模様かそのまま應用したものかも知れないが、兎に角春信以前石川豊信が既にこの背景を使つてゐる。要するに春信は豊信を模したのであらう。製作は明和五年であらう。

第五十三圖 文を読む若い男女 大判錦繪

これは前圖と同形式のものである。春信は若い男女の文を読む所をいくつも構圖してゐる。これは彼の早い時代に描いた『竹林の七妍』の一部を模様替へしたやうな圖であつて、別に改めていふほどの繪でないが前圖と等しくその背景に注意を拂ひたい。構圖としては『猿廻し』の方がいい。概してこの明和五年以後の春信は外面的に流れ、簡單にいふと彼の藝術的好奇心は疲勞して獨創的でない。本圖の如きも以前の作品にあるやうな引締つた充實味が乏しい。

第五十四圖 笛を吹く若衆 中判錦繪

本圖は牛若丸見立繪であらう。筆者春信は心のなかに淨瑠璃姫を想像してこれを描いたであらう。畫面の衝立の後に紅葉の木が見えその下方に今を盛りの野菊が咲いてゐる。空の鼠色は地面の緑色と相對照し、それと衝立の棧の借緒色で單調を破つてゐる。本圖は明和五年度に入つて作つた『風俗四季歌仙』と同じ頃の作品であらう。もうこの頃になると春信は以前の簡雅な純性を失つて、どこなく濁つた情景を描くことを事としたと思はれる。然し私は特別に本圖の感情が濁つてゐるといふので

ない。それからこの若衆に着せた着物の模様だが、これは春信が既に『梅を折らんとする美人』に著せたものである。また彼はこの模様を着た若い女を次に掲げる横大判『御休所』の中に歩かせてゐる。春信考案の模様の中最も印象の深い大柄なものであると思はれる。然し彼が晩年に近づいた時代の作中最も傑出したものである。

第五十五圖 御休所 大判錦繪

本圖はお仙の茶屋を横に大きく描いたものである。中央に立つた背の高い美人が即ちお仙である。稻荷神社の敷石を歩いて社外へ出やうとする一人の若い女は母親らしい女と小僧を一人連れてゐる。そして彼等は横目に美人お仙をそつと眺めてゆく有様である。中央の縁臺にはお茶の道具と泥の團子が盛つてある三方とがある。左端の休み臺に長閑な客が坐つてお仙茶屋の手傳の女に押揃つてゐる。構圖としては本圖が大判物であるだけ必要なものまで圖中に入つてゐる。概していふとお仙を取扱つたりまたお藤を入れた圖に優れたものがないが、本圖はその他一二枚のものと共に普通の人を喜ばせる作品であるといつていい。

製作は明和五年末である。

第五十六圖 お仙の驅落ち 中判錦繪

私が既に論文中にいつたやうに、明和五年五月堺町で中島三甫藏が白のなかに『安女原に若紫、笠森稻荷に水茶屋お仙云々』の言葉を入れた。お仙の評判はますます高くなつて、飲田町中坂の世繼稻荷の開帳にその姿を人形に作つて奉納したといふことである。この評判が劇場にまで響いて中村松江が明和五年秋七月に森田座でお仙を狂言に演じて大當りを取つたいふことが蜀山人の『半日閑話』に出てる。このお仙狂言の筋はどうであつたかは今日知ることが出来ないが、恐らくお仙がだれかと驅落ちをするといふ筋でもあつたであらうとも想像される。本圖は必ずしもその狂言を描いたものでないであらうが、兎に角それに因んで描いたものに相違ない。またそれとも、お仙は急に姿を隠したのでこの圖が出来たものかも知れない。そしてお仙を背負つてゐる戀人はだれであらうか……別のお仙ものに描かれてゐる瀬川菊之丞に似てゐるやうに思はれる。圖の上部に笠森稻荷に奉仕してゐる狐共が總出で、驅落ちをしたお仙を捜しに出掛ける有様が描いてある。本圖は極めて稀れな春信物である。今日獨逸の某美術館に納つてゐる。本圖の製作は明和五年の末か六年の初めである。

第五十七圖 禿 菊 横小判錦繪

本圖は十二枚揃の吉原情調を描いたもの一枚である。(この揃物は祕戯圖であるといふ人もある。)この揃物は或は『傾城無間の鐘』と題されたかも知れない。本圖の右端の言葉にその文字が入つてゐる。構圖並に色彩上本圖に人を感じさせる所がある。殊に背景の襖の腰模様は例の早蕨が行列してゐるが藝術的效果の多い意匠といつていい。『荅からそのいろ深し禿菊』と句に書いてあるやうに色里育ちの少女が既に戀の伊呂波を書き習つてゐる圖である。姉遊女はそれを後に立つて眺めてゐる。製作は明和六年である。

第五十八圖 閑 話 横小判錦繪

『つばくらや廊の軒へ來つゆきつ』の言葉は背景にびつたり嵌つて遊里の情景を漂はせる。これは本揃物のなかで一番魅力のある構圖であらう。勿論本圖を春信の他のいい作品に比較することは出来ないが、筆者はまだ昔ながらの魔法を忘れたのでないといふことを私共には思はせる。フキッケの蒐集に本圖が一枚あつて、それには圖の左側に鈴木春信畫といふ文字が入つてゐて、右側の文字が全然省い

てあつた。それは恐らく後摺のものでさういふ形式で一枚つつ賣られるに至つたのかも知れない。

第五十九圖 菊花と月 中判錦繪

背景の月はいふまでもなく仲秋の月である……雲を破つて豊麗無比の姿を半ば顯はしてゐる。その色は玉子の黄味色である。菊花の色はとりどりで黄に紫に薄紅に白に、その形は小さいがみな秋の收穫期を祝福してゐるといふ姿である。これ等の菊花は大きな支那製の鉢のなかに安全な住所を見出してゐる。鉢の様子は淡緑色である。畫面全体に高雅な氣品が溢れて、かういふ作品を作ることの出來た鈴木春信は詩人肌の畫家であつたといへる。製作時代は恐らく明和二年秋の初めであつたであらうと想像される。これは私が春信物のなかで特にいいと思ふ作品の一つであるといふことを言添へたい。

第六十圖 鹿 中判錦繪

春信のこの種の中版物は少い。本圖は猿丸大夫の歌にそへた秋の鹿である。背景の雲が煩いと思は

れるが表現の明瞭でいい構圖である。製作は明和五年に入つてからのものであらうと思はれる。

第六十一圖 蹴球 柱判錦繪

第六十二圖 猿に戯れる美人 柱判錦繪

第六十三圖 茶汲み女 柱判錦繪

『蹴球』に關してフェノロサの書いてゐる所を讀むと、かう彼はいつてゐる。『これ以上に春信人物の模範的壯麗を顯はした作品はない。その柔かい青い着物の色、ボルドウの葡萄酒と水泡とのやうに赤と白とが破れたり交つたりする有様は實に精美高雅である。その顔は貴族的だ。恐らくそれは明和時代に於ける男子の最も典型なものであらう。繊細な色彩の下に大きな藝術の意匠が宿つてゐる。背景の細い竹の矢來も畫面に品位と美とを添へる。奥村政信のやうに春信は絶高の力へと昂上しつゝあるの感がある。』

私の友人の詩人は『背高く神聖にまた美はしく神聖に』といふ言葉を使つて時の英詩壇から褒められたことがあつた。『猿に戯れる美人』を評する言葉は正にそれである。日本にかういふ姿態の美人が

あるや否やを論ずるは藝術を鑑賞する人でない。私はこれ以上『猿に戯れる美人』について語る所がない。『茶汲み女』はだれを描いたものか知らない。縁臺の上には立派な唐銅の茶釜が置いてある。その側に封じ文が一通あつてその表面に『おふでさま』と書いてある。この女の姿態が細長いがそれは柱繪といふ形式が自然にさうさせたものであらう。この三圖の製作は明和三年から四年にかけてのものであらう。

第六十四圖 裸體

柱判錦繪

第六十五圖 裸體

柱判錦繪

第六十六圖 雪洞を持つ女

柱判錦繪

春信の裸體畫は石川豊信に一籌を輪するの感なきを得ない。豊信の裸體畫には希臘美術の成功したものに近いもの時にはそれを殆ど凌駕する境地にさへ達したといはれてゐるが、春信の裸體畫に對してはさう誇張的に私は語ることが出来ない。然し『浴槽に入らんとする女』の方がいい。その描線に強弱の變化はないが立派に人に立體感を與へる又その形も不自然でない。第二の裸體畫即ち『海女』

に關して獨逸のクルトは異議を立ててこれを淫猥な作としてゐる。豊信の作にも春信と同じものがあるがその品位が異つてゐるとだれも感ずるであらう。春信の圖でも背景に變な眼付きをして海女を横目に眺めてゐる蛸さへ描いてなかつたならば、さほど人に挑發的な淫猥感を與へないであらうと思ふ。春信は明和四年頃から盛んに祕戲畫を描いてゐるが、その惡癖が無意識にかういふ圖で顯はれたと思はれる……詰り彼の藝術的精進が弛んだ結果である。然し春信の裸體畫標本としての價値は十分にある。『雪洞を持つ女』と同じ構圖を春信はいくつも描いてゐる。彼は中判物の構圖を柱判形式に入れて見たまでに過ぎない。これ等の柱繪はみな明和四五の間にかけて出來たものであらう。

第六十七圖 千鳥玉川

柱判錦繪

第六十八圖 漁

柱判錦繪

第六十九圖 虚無僧

柱判錦繪

この三圖には春信の特殊の技法がよく發揮されてゐる……私共は彼が如何に畫面に空間を置いて、その空間に繊細な音律を奏でさせてゐるかを注意しなければならない。三圖ともに明和四五年間

に出来たものであらう。彼がこの柱判の形式を使つてもう一度藝術の飛躍をしようとした作品である。彼の判繪で優秀なるものになると如何にも優美温雅である。その點に於てはどんな浮世繪師でも彼に匹敵することが出来ない。『千鳥玉川』は彼の傑作の一つである。ここに描かれてゐる美人は遠方に千鳥の聲を聞き、今雨傘を開いて再び降つて來さうな雪に用意しようとする所である。彼女の高足駄は地上の雪の中に半ば埋れてゐる。フキッケが嘗て所蔵して居つた本圖には女の腰のあたりの背景に二本のこぼした線が横に引いてあつて『玉川』を暗示してあつたが、ここに掲載する圖にはそれが明瞭でないことを遺憾とする。『虚無僧』は白井権八であつても無くていいが、若し彼がさうであれば一層ロマンチックな感を私共に與へる。本圖を春信一代の傑作だと論ずる人が西洋に多い。これは確に春信の逸品中の逸品であるといつて差支がない。フェノロサは本圖を嘆美してかう書いてゐる、『その線に非現實的なものがある、その墨色と幻のやうな幽藍色に音楽がある。私共は一枚を見ると、恰もベートーヴェンの純な諧調を聞いて無窮に入るが如き感じを持つ。この夢のやうな尺八吹きは、今にも崇高の天國へでも消え失せて、私共地上の人間の耳ではその薄らぎゆく諧音を追ひかけることが出来ぬであらうと思はれる。』私の論文中この圖に對するフキッケの詩を参照して下さい。

第七十圖

かぎや

柱判錦繪

第七十一圖

夜笠森を訪れる若衆

柱判錦繪

第七十二圖

御休所

柱判錦繪

『かぎや』の圖でお仙は泥團子に色を塗つてゐる。圖柄の自然の要求ばかりでなく、春信の明和六年に入つた後の作品には複雑な類廢的混亂に落ちたものが多い。本柱繪もまづさういつたやうな點がある。然し狹隘な畫面にこんだけの構圖を入れたことは偉いといはねばならぬかも知れない。『夜笠森を訪れる若衆』と同じ中判物を私は見てゐる。その中判物には笠森稻荷の赤い木の舞が背景となつてゐる。夜小田原提灯をぶらさけて社内に彷徨する若衆はだれであらうか……彼は信仰の人かそれともお仙の神籠へ戀の祈禱を捧げんとする青年であるだらうか。『御休所』はだれを描いたものか私は知らない。その當時流行の水茶屋を漠然と描いたものであらうか、それとも第六十九圖と同様に『かぎや』の積りかも知れない。

第七十三圖

文を読む美人

柱判錦繪

第六十四圖 風流七小町清水 柱判錦繪

第六十五圖 雷に驚く美人 柱判錦繪

『文を読む美人』はいい保存状態であるが、本圖は松方藏集外に他にもいい保存のものが見出される。フキッケの本圖も立派な状態のものであつたが今日は彼の手を離れてゐる。春信は蚊帳を舞臺装置として成功的構圖をいくつも作つてゐるが、本圖の如きもその一つである。『風流七小町清水』はいい藝術的價値がある……美人は楚々たる優姿を運んで清水堂の石段を下つて來る。本圖の如きは春信の晩年を飾るに足る傑作で、彼の頽廢期にもかういふ作品があることは立派に彼の偉大を物語るであらう。『雷に驚く美人』は何か比喩的物語があるだらうが私は知らない。雷に雲を配しその雲が蜘蛛巣に接續してゐる。そして雷神は手に艶書を携へてゐる。下で美人は雷鳴に驚き小さい女と共に怯えてゐる。

第六十六圖 桐の花 柱判錦繪

第六十七圖 風神と美人 柱判錦繪

第六十八圖 岩山の鷹 柱判錦繪

『風神と美人』の方はその意味が明瞭である。風神は札を建てて『二百十日や八朝初午庚申は一切貸し出さない』と書き、詰りその日は是非暴風雨にしてやるといふ意味であらう。本圖の美人は風神の吐き出す暴風雨に會つて路傍へ懐中の紙を落して急ぐ有様である。『桐の花』は春信よりは寧ろ湖龍齋の作に近いものである。詰り湖龍齋は春信のこの畫風を受けついで多くの柱判を製作したのである。私共はこれ等の春信物を通じて彼の痛ましい晩年の作風に觸れる。

『岩山の鷹』は春信にもかういふ柱判があることを知らせる爲め參考にまでここに掲げる。その製作は明和三年末であらう。

春信百題解説



著者過去十數年に亘り春信の作品に接する毎にその解説を書きつけて置いたものなから、百點餘を選んでここに掲げる。

一 官女玉虫 大判紅繪

本圖は今日春信の遺作として知り得る範圍で最も早い時代の作である。恐らくこれは寶曆前彼の二十歳時代のものであらう。この時代の二色摺で現在あるものはさう澤山ない。本圖は藝術的價値よりは春信研究の好資料の一として珍重すべきものである。本圖の人物は西川祐信の官女を思はせるが、その首から胸の邊が妙に詰つて姿がよくない。背景の波やもう一艘の船も、その後彼の背景に於けるやうに構圖に空間を與へるのでなく、ただ寄本細工のやうに置きならべたもので、強ひていへば稚拙の面白味があるのみである。春信もかういふ繪から出發したのかと思ふと、私共は異様の感なきを得ない。圖はいふまでもなく『那須與市扇的』を描いたもので、與市を出さずに官女だけ船に乗せて大きく出した點を思ひきだといへばいへる。

二 風流七小町やつし清水 細判紅繪

三 足を洗ふ女 細判紅繪

春信は小野小町を當時の女に見立てた所謂やつし繪を澤山描いてゐるが、本圖繪は恐らくその最も古いものであらう。春信はこの紅繪と同じものをその後寶曆十三年頃に出してゐるが、これには用紙や色版の數や配色の相違で異つた感じが出てゐる。「官女玉虫」に祐信の影響があつたが本圖には石川豊信の影響がある。何にしろ研究中の作品であるから他人の畫風を追つてゐるが、本圖には既に將來の春信を暗示する所がある。勿論「官女玉虫」よりずつと後に作つたものであるに相違ない。描線は自由とはいへないが決して悪くない。構圖は餘り纏りすぎてゐるの感さへある。

『足を洗ふ女』の裸體は豊信の影響よりは寧ろ鳥居清滿の感化を受けてゐる。清滿の半裸體畫に「やみの夜もあかりもいらぬ螢狩り」の文字が入つた細判三色繪があるが、その感じが本圖と同じである。或は本圖の影響を受けて清滿が「螢狩り」の圖を作つたかも知れないが、兎に角春信の寶曆時代の作品に清滿の影響は著しい。本圖の裸體を豊信のそれに比較すると藝術的價值に稀薄な所がある。人物の手や足が動きすぎてこせつてゐる。またその描線も清滿の裸體の描線と等しく品位がない。

春信はその後いい裸體の柱繪一二を作つて、豊信の裸體畫に匹敵することの出来たことを私は喜ぶ。然し本圖を製作した時代の春信は豊信や清滿の後を單に追つて暗中模索といつたやうな有様であつた。

四 白鳥の背に乗る美人 中判二色摺

本圖は奥村政信の「繪本江戸繪籠屏風」の中「費長房仙女」と題した圖から暗示されたものであるかも知れない。政信の圖には「色をうりその身うき世を渡り鶴」の句も入つた遊女の繪である。本圖も遊女の繪に相違ないが、筆者が春信である故にどこか優美で無邪氣な品位を備へてゐる。政信の圖には背景がややこしく付いてゐるが、本圖に背景のない點も非常によく、ただ畫面の前部に雲が描いてあつて天空の高いことを示してゐるのも暗示的でいいと思ふ。本圖の色は董と黃の二色で極めてあつさりしてゐるのも喜ばしい。これは寶曆前半期に作られたものであらうと想像される。

五 大谷廣次の小野良實 細判紅繪

出羽守小野良實は小野篁の子で、篁は嵯峨帝の時代に遣唐副使として大使藤原常嗣と共に出帆した

が、大使の船が破損して船を算に取替へるやうに迫つたが算はそれを拒んだ。このため嵯峨帝の忌諱に觸れて隱岐に流されるに至つた。小野道風は後世の平安朝中葉の醍醐朱雀村上の三帝に仕へた書家である。これ等の歴史的人々を附會脚色して出来たのが『小野道風青柳視』である。これが歌舞伎に入つたのは寶曆五年京都の澤村座に於ける上演が最初で、江戸では始めて寶曆八年秋中村座で演ぜられた。次いで明和元年に森田座で再び演ぜられ、大谷廣次が小野良實に扮して好評を博した。本圖はその時の舞臺相を描いたもので、製作は即ち明和元年秋で錦繪が始まる前年で、紅繪として最後の作品の一であらうと想像される。

本圖は本書挿繪第七圖『市川團十郎』のやうに全然模倣でないことは勿論であるがまた必ずしも立派な役者繪でない。この程度の役者繪ならば西村重長の作に澤山あつて何も後から出た春信を待つ必要がない。春信がこの作の翌年錦繪の發明と共に婦人美を主として取扱ふに至つた變化は一つの神祕だ……偉大な藝術家の仕事は神祕である。春信とてもどうしてかくもその藝術がほぐれて來たかを驚いたであらう。彼は役者繪に手を觸れることを止めた……『われこそは大和繪師なれいかで斯る卑しき輩の繪姿を描かんや』と傲語したといはれてゐるが、こんな言葉を吐く位なら最初から役者繪を描かなかつた筈だ。恐らくかういふ傳説は後からくつ附いたものであらう。また春信自身も生前にこんな言語を吐いたこともあつたであらう。然し彼は役者繪が描けなかつたまた好きでなかつた、

故にそれを止めることにした……ただそれだけのことである。私共はこれ以上彼の理由をつべこべ詮議する必要はどこにもないと考へる。

いふまでもなく春信の役者繪で今日残つてゐるものは極めて少い。クルトの『春信』中に『澤村宗十郎の工藤祐經』と『市村羽左衛門の梶原源太景季（梅が香や其かよひ路の道しるべの匂入り）』と『尾上松助の白拍子あさがほと市川八百藏の佐藤忠信』の三枚が出てゐる。

六 普賢見立 小判三色摺

本圖は黄と鼠と董色の三色摺で明和二年乙酉の略曆である。鼠の背色へ黄色の象を浮きださせ、その側に董色の着物を纏つてゐる遊女を配した極めて配色の明瞭な一小品である。遊女の着物に年號や略曆が意匠してある。構圖は普賢菩薩見立圖で江口の君を描いたものである。謡曲では江口の君の舟遊びがあつて、『夫れ十二因縁の流轉は車の庭にめぐるが如し。鳥の林に遊ぶに似たり。前生又前生、曾て生々の前を知らず、來世なほ來世、更に世々のをわきまふる事なし。或は人中天上の善果を受くといへども、顛倒迷妄して未だ解脱の種を植えず』などと佛説を語るのであるが、本圖ではただ遊女が象により添つてゐるのみで、謡曲に『すなはち普賢菩薩と顯はれ船は白象となりつつ光

とともに白妙の白雲に打ち乗りて西の空へ行き給ふ」とあるのを暗示してゐる。本圖の筆者は小松とあるが、それが誰であるかは知ることが出来ない。然し外國の目録には春信として掲載されてゐる。

七 しばしの分れ 大判紅繪四色

本圖の色彩は紅、緑、靑、赭色に紫で題材に相應しい明快な感を私共に與へる。馬上の青年は戀人に別れて「春日野の若紫のすり衣しのぶの亂れかぎり知れず」の情緒である。從僕が側に立つて硯箱の墨をすつてゐるのは「一首どうぞ」といふ有様である。今日原氏所蔵にかかる寛文浮世繪肉筆に「繩暖麗美人の圖」があつて女が繩暖麗を左右に分けて姿を顯はしてゐる名品である。春信はその圖の暗示を受けて本圖の女を描いたかどうかは知らないが、春信にその外にも繩暖麗を分けて立つてゐる女の圖がある。繩暖麗はこの時代流行したもので春信は他人に指摘されてかういふ場面に留意したのでは勿論あるまいが、女が繩暖麗を分けて立つ姿態は艶である。本圖「しばしの分れ」はいい構圖である。春章は從僕と若衆だけの一部分を模様がへして面白い肉筆繪を作つてゐる。全体の感じは幼稚だが古雅な所がいい。

かういふ横大判のものがこの時代の遺作として二三残つてゐるが、春信はこの試みからその後「細

流に沿ふ柴垣」や「黄石公見立」の中判二枚續を描き、晩年になつて横大判「御休所かぎや」を出したのであらう。してみるとこの「しばしの分れ」は多少歴史的に意味がある。

八 楊弓場 中判二枚續繪

本二枚續中判物はハピランド氏舊藏品であつたが一昨々年氏は所有の浮世繪全部を競賣に附したから、今日この作品がだれの手に落ちてゐるかを私は知らない。それと同様のものが松方幸次郎氏蒐集中にある。本圖二枚物は別々に摺つたもので、左の方即ち矢を拾つてゐる美人の繪は錦繪であるが、右の方即ち美人が矢を射る用意をしてゐる圖は赤と緑の二色摺である。してみると右の方は最初の摺であることが想像される。従つて本楊弓場の圖は最初明和以前に出来たものかも知れない。春信は最初二色摺で出したものをその後錦繪摺にして賣出したであらうとも思はれる。私の友人フキッケも松方氏所有品と同じ錦繪摺の木圖右の方だけを所有してゐるが、女の帯の模様はハピランド氏藏品のそれとは異つてゐた……どう異つてゐたかといふに、ハピランド氏舊所蔵「楊弓場」の右の方は明和以前の製作であつたが爲め、フキッケや松方氏の所有品のやうに美人の帯に明和二年乙酉の略曆が模様になつてゐない。故に前者の市場價值は別として、その點だけに於ても春信の製作年代研究上一好

資料を提供するものと云へる。兎に角この圖一枚はこの時代を代表する春信物のなかで最もいい作品の一つであるといつて差支ない。楊弓場の羽目板を背景とした圖案はなかなか面白い思付きであると思はれるが、春信自身は簡單に楊弓場の實際を描いたに止るといつたであらう。左の一枚の左端にある板戸に竹と岩を描きその木目を顯はした點も畫面に落付きをつけていい。

序にこの楊弓場二枚續は國華社から餘程以前に出した『浮世繪派大家畫集』中に複製されてゐるこ

とはいつて置く。

九 丑の時参り

中判錦繪

本圖は春信が錦繪創始當初の作品で、それに關する印象批評は私の春信中に書いてある。本圖の淡い色採は紅繪に近い。構圖に稚拙の感があるが作の態度は嚴肅で尊敬に價する。前景の鳥居と太い木の後部を左右に大きく流れる川があつて、その後は一面に鼠潰しである。川の此方は綠色で鳥居の赤といふ對照をしてゐる。丑の時参りをしようとする若い女は祐信の影響で描かれたものだ。可なりふつくらとした詩趣が漲つたもので、優艶とはいかないが穏和な純性美を運んで來るの感じである。これも『關根柯影刻』の文字入りで、澤山春信が明和二年に柯影刻で出したものなかで上出來の一

點である。本圖の美人は前出『楊弓場』の女のやうに頭の天邊が尖りきみで、顔の輪廓が圓く目尻が長く引かれてゐる。

私は本圖を最初から普通の錦繪として出版されたものと思つてゐたが、最近これも最初は略曆物として公にされたことを知つた。この圖の最も古いものを見ると女の右の袖に明和の文字が記入されてゐる、そしてその年の大の月が帯の下から裾へかけて書いてある。今日蒐集家の手に普通納められてゐる圖は、女の着物が大柄な薄紅紫の格子縞になつてゐるが、それは後摺である。明和二年の略曆の用も濟んで後になり女の着物を替へて二度の勤めをさせたのである。

十 熊手を持つ若衆

中判錦繪

本圖は高砂の見立繪の一枚で他の一枚には姥を代表する美人が描いてある。本圖の若衆は尉を若衆化したもので、服装も時の流行で身幅の狭い立て縞の着物をつけてゐる。湖龍齋はこの見立繪から思付いたものか肉筆でこの見立繪双幅を描いてゐる。如何にも謡曲の言葉にあるやうに、『散りうせずして色はなほ正木のかづら長き世のたとへなりける常盤木の中にも名は高砂の末代のためしにも相生の松ぞめでたき』で、正月の氣分に相應しい畫題である。本圖の若衆の袖の紋が酉の字であるのを見

ると、直にそれが繪曆の一種で好事家の道樂として年始の配りものにしたものであるかも知れない。明和二年は乙酉の年で、この年に始めて多色摺の版畫が出来たのである。もとよりその後の錦繪に見るやうな色彩の絢爛美はないが、これも錦繪創始の當初をよく代表する一作品であつて高雅な氣品を持つてゐる。この種の摺物が營利的のものでないのと、注文者がそれぞれ考案をさづけて善良な監督をしたのとでその後繰返へすことの出来ない立派な効果をあげてゐる。春信の略曆はこの意味に於て尊い版畫である。今日残つてゐるこの當時の略曆は勿論春信だけの作ではないが、中で優秀なものは彼の作であるといつて差支へない。

十一 美人と鐘馗相合傘 中判錦繪

春信の美人達磨の相合傘は本書挿繪に出してあるが本圖は鐘馗と美人との相合傘である。鐘馗は斜に降る驟雨のなかを美人を肩に載せて水邊の道を急ぐといふ圖である。美人は鐘馗の針のやうな針金のやうな痛い髪の毛に顔のあたりを刺されて、綺麗な顔を横に向けて鐘馗の頭を避けてゐる。美人は左の手に雨傘を重もさうに騎し右の手を怖さうに鐘馗の肩へ置いてゐる。美人の長い振袖は鐘馗の肩をさしはさんで下へ垂れ、鐘馗は一世一代の歡喜を感じながら落とさないやうに美人を運んで行くそ

の胸の横帯に『明和二乙酉』の文字が刻まれてゐるので本圖も繪曆であることが知れる。また彼の着物の髪に略曆の暗示的符牒があるらしく思はれるが明瞭でない。これは確に印象的な好作品であるといへる。畫面に強弱剛軟の二つの音律がよく整理鹽梅されてゐる。

十二 鳳凰に乗る美人 中判錦繪

本圖も明和二年の略繪曆である。鳳凰に笙を吹く天人を地上の美人に見立てたもので、その衣裝の模様は片假名でメイツと略曆が圖案してある。圖柄は奥村政信の『繪本江戸繪簾屏風』のなかにありさうな作品で、恐らく春信はその影響を受けて描いたかも知れない。桐に鳳凰といふ合言葉があるやうに、本圖の下の方に桐の花が描いてある。無落款ではあるが春信の作たるに疑はない。

十三 髪を結ばんとする女 中判錦繪

本圖も矢張り明和乙酉の繪曆で前結びにした帯と着物の裾に『明和二乙酉』の文字や略曆が圖案化して入れてある。本圖の描線は自由流暢でいい感じを與へる。裾模様に入れた文字も極めて自然に

樂々と圖案化されてゐる。然し本圖の落款は他の場合に於けるやうに「巨川工」でなく「城西山人巨川」としてあるのを見ると、これは春信の作でなく巨川自身の作であるかも知れない………實際に本圖の感じは春信らしくない。巨川に寶曆の末頃に出版した『繪入俳書世談拾遺』や『世談卷籠』などといふ書物があつて、彼も相當に繪を描いた人であつた。彼は所謂好事家で、今日いふディレクターの一人で時の畫家の後援者であつた。彼は民衆的版畫を通じて江戸の日常生活へ藝術を商賣氣離れて持ち込んだ熱心な傳教者であつたらしい。彼は繪の外に菊簾舎と號して俳句も作つてゐる。かういふ人であつたから彼は自分の意匠を春信などに描かしたものだ。今日巨川工とあるものをみな春信のもと思つてゐる人が多いが、決してさうでない。現に本圖の如きも恐らく巨川の繪であるであらう。然し巨川の名前の入つた繪に春信の傑作が多いのを見ると、彼はいい影響を春信に與へてゐる。

十四 布袋和尚 續中判錦繪

本圖は明和二年乙酉の略曆であることは布袋の後の柱についてゐる眞鍮の飾りに書いてある月の數字で知れる。これはだれの考案ともまただれの作とも分明でない。或は春信の作品でないかも知れないが、布袋といふ題材は春信の好む所のもの一つであつたことだけは確である。本圖は極めて圖案

式に出来てゐる繪曆に相應しいものである。これを藝術的價值から論ずるといふことは馬鹿げた沙汰であらう。然し明和二年にかういふものが澤山出版されたといふことは藝術的に何物かを語らずに置かない。本圖も春信作としてゴンス賣立目錄に掲載されてゐる。

十五 造物者の惡戯 中判錦繪

本圖はただ「巨川工」とのみあつて筆者の名前がないが、恐らく春信の描いたものであらうと想像される。明和二年にかういふ畸形の男が見世物に顯はれて江戸中の大評判であつたに相違ない。さうすると本圖は寫實の作品で、別に「巨川工」の文字を入れる必要がないと思はれるがどうしたことか。巨川がかういふ圖を春信に描かして知人間に配布したといふことも變なことだ。造物者の惡戯でかういふ畸形の男が生れるといふことは珍らしくないが、これは素敵に大きな顔だ………私は殊に本圖を愛するのはそれは藝術的價值があるからである。本圖の描線が如何にも面白いからである。單に面白いといつては言葉が足りない、實に繊細優秀の線だといつても過言でない。かう線を出した畫家は立派な藝術家であつたに相違ない。これも故ゴンス所藏品賣立目錄に春信作として出てゐる。

十六 母と小兒 柱判錦繪

『母と子供』は本書第九圖『とみよしや前』の紅繪を出版したと同じ西宮から出たもので、調色の淡雅なこと殆ど紅繪に近い。玩具を手にとって子供をあやしてゐる母親の首がぐんと垂れてゐる工合にまた豊信の影響がくつ附いてゐる。その着衣の模様は水玉を取扱つたもので、これは紅繪『竹林の七姉』中に用ひられた一つの模様で、その後『座敷八景』中『扇の晴嵐』の娘に着せた着物の模様も矢張りこの水玉である。即ち『扇の晴嵐』の衣裳模様をここで試験してみたかの感がある。

十七 雲の橋を渡る一美人 中判錦繪

振袖を着た妙齡の一美人は今ただ獨り寂しい橋を渡つてゆく。彼女は左の片袖を高く頭上にあけて顔をかくし道を急がんとする有様である。彼女の黄色の着物と薄水色の橋と玉子色の水とがこの畫面を一寶石にも譬へることの出来るやうな優雅な小品にしてある。春信は本圖の着想を後撰集中の『東路のさのの舟橋かけてのみ思ひわたるを知る人ぞなき』の歌から取つたのであらうと想像される。春信以前にこの歌を應用して偉大な圖案美と視箱に表現した人は本阿彌光悦である……光悦の視箱

を見ると、繊麗と雄渾とを二つ兼ねた金時繪の美術品でこの製作品が如何に興味と修養の深い人であつたかを人に想像させる。しかして本圖を見るにこれもまた、その形は小さい紙の一片に色摺りした版畫に過ぎないが、その藝術的價値は光悦の視箱に劣らないほどのものである。本圖の如く内氣で控目な謙讓な一版畫が私共に與へる藝術的歡喜の深さを考へると、藝術は決して量積の問題でないことを今更のやうに感じさせられる。本圖の製作は明和二年の上半期中で、恐らく巨川かだれかの考案を春信が描いたものかも知れないが、その邊のことは今日知ることが出来ない。少くも本圖には考案者の名前が入つてゐない。考案者があつて本圖が出来たにしてもまたさうで無かつたにしても、どうでもいいことだ……この圖を作つた人が春信だ、ただそれだけで十分だ。ああ、見れば見るほど本圖はいい作品である……針のやうに細かい描線に何といふ力のあるであらう。その細かい描線から女の香氣が顯はれ、着物の物質的感が出てゐる。

本圖はザイドリッツの浮世繪版畫史のなかに小さく出てゐるから御一覽を乞ふ。

十八 清水の舞臺を飛ぶ美人 中判錦繪

實に驚くべきリズムが本圖の描線にある。そしてその描線は至つて簡単な曲線の波に過ぎないが、

それがみな重量を持つて物質的な味を表現してゐる。本圖は京都清水の高い舞臺から一足飛びに飛び下りた美人を描いたものだ……美人の下に今を盛りの櫻の花が開いてゐる。美人は両手に傘を持つてゐる。西洋のある解説者はかう書いてゐる、『若し飛び下りる男でも女でも佛陀の信仰に祝福されてゐるならば、その人は身に何の負傷を帯びずに地上へ達するであらう。然しその人が卑しい慾望と烈しい劣情の人間であるならば、いふまでもなくその生命は地上へ達しない以前に失はれてゐるであらう。』所で本圖の美人は樂々と傘をかざして地上へ降るらしく思はれる。本圖とほほ同じリズムの描線を持つた『紅葉舞美人』と頗る春信の作品が松方蒐集のなかにある。明和二年上半期中の作である。

十九 大夕立 中判錦繪

一天俄にかき雲り雷鳴轟き天地も眞黒にならんとしつゝある。庭の洗濯竿にほした着物は恰も一枚の紙のやうに風のために翻弄されてゐる。女はそれを取り入れんとして手に長い棒を持つたが、風が激烈であるのでその着物の裾は翻へり袖は亂れる。その上女は下駄を片方ひつくりかへした。本圖の洗濯物は至極簡單な線形で描いてあるが、この手法は春信がその後しばしば繰返した所のものである。

る。また本圖などの影響で湖龍齋はこれに似たやうな圖を幾枚も作つてゐる。私は嘗て本圖は湖龍齋の作ではないかと疑つたことがあつたが、これには畫工鈴木春信彫工遠藤五縁摺工湯本幸枝の名がちゃんと入つてゐるので、少しも疑ふ餘地がない。春信の繪本にもこれと同様の圖があるので、彼はその繪本の圖を錦繪で繰返へしたのであらう。『清水の舞臺を飛ぶ美人』と等しく描線の動きに面白味がある。製作時代は明和二年である。

二十 今様靜御前 横大判錦繪

本圖は巨川工とも何ともないが、若し春信自身の考案で出来たものならば、恐らく『今様淨海入道』から思付いたものであらう。今様靜御前は頼朝の前で『しづやしづしづの空環くり返し』を舞つてゐるが、衣裳の模様は『水に散らし櫻』である。その手に持った扇子も同じ雲型模様である。本圖の藝術的價値は『今様淨海入道』に劣たり難くまた見たり難しと云つた場合で、『今様淨海入道』が詰らない作品であるとする本圖も等しく詰らないものである。然し人物の配置の點からいふと本圖の方が『今様淨海入道』よりいいと云へる。本圖にこせつかない應揚の點があつて構圖としては本圖の方が『今様淨海入道』より優れてゐると私はいいたい。背景もあつさりとして結構である。本圖の製作

も『今様淨海入道』と同時代に出来たものであらう。

二十一 紅葉狩りの雨 横大判錦繪

本圖も前圖と同時代即ち明和二年の秋頃に出来たものであらう。春信はその後いくつも雨景を描いて成功してゐるが、本圖はなかで最も早い製作の雨景の一つであらう……その描線にまだ幼稚な點がある替りに懇篤忠實といつた所があつて却ていいと思ふ。驟雨の描線は前出の『美人と鐘馗相合傘』よりいい出来である。今紅葉狩りの席を開いた美人達は雨に出會つて狼狽してゐる……若い主人の娘を侍女らしい年増が毛氈をその頭の上に廣げて雨を防いでゐる。この頃の製作品共通に人物の衣裳も至つて簡單であるが、色彩版畫の魔法を巧に應用してゐるといふ感じを私共に與へる。殊に本圖に於けるやうに人物を一點に集めて畫面の他の部分を抜いて仕舞つた筆者の手腕は私の非常に感服する所である。

序だが本圖は林目錄に出てる。

二十二 達磨と美人 中判錦繪

本圖は美人が吸付け煙草を掛物の達磨へさし出し達磨が手をさし延べてそれを受けやうとする所を描いたもので、一寸した思付きの構圖である。春信が澤山作つた達磨の圖中最も古いものであらう。本圖は明和二年に初めて世に出されたものだが、その後その色の数を増し着衣の模様を變化して再版されてゐる。本圖の保守は全く欠點がないといへる。着衣の袷目などの明快なこと譬へるに言葉がないといつて差支がない。達磨がかういふ工合に民衆藝術に入り來つて私共と密接の關係を持つに至つたことは面白い研究であらうが、本圖の版畫上の美を鑑賞するにはそんなことはどうでもいい。春信がその後澤山描いたどんな達磨でも恐らく本圖以上に藝術的效果をあげることが出来なかつたといへる。人に依ると本書挿繪第十七圖『美人と達磨相合傘』よりこの方が遙にいいといふであらう。

二十三 柳の下を通る美人 中判錦繪

私は石川豊信の『柳の下を通る美人』を見た時、『この豊信の圖は春信の『柳の下を通る美人』の

直接の手本であつたかも知れない」と思った。然し本圖を豊信の作品に比較すると人は直にこの方がどんなに自然の情調に優れてゐるかを感ずるであらう。勿論版畫技術が豊信時代よりも遙に進歩して居るといふ點も考へねばならないことは勿論であるが、春信の描線は豊信のそれよりもずつと柔軟優美であるといへる。これは米國人グリーン氏舊所藏品であつたが、今市俄古美術館に納つてゐると聞いてゐる。本圖に關して私は私の春信論中に感想文を書いてゐる。製作は明和二年であらうと思はれる。

二十四 助六の夜雨

小形中判錦繪

本圖は『風流おどり八景』と題する揃物の一枚である。今踊り子は紫つむぎの着物に幅炭の帯を締め、紫の鉢巻に長刀の一本差しといふ扮装で手に紺蛇の目の雨傘を開いて花道にかかつてゐる圖である。『見かけは小さい野郎だが、膽が大きい。遠くは八王子炭焼ばいたんの齒つかけ爺、近くは山谷の古やりて、梅干婆あに至るまで、茶のみ話の喧嘩沙汰、男達の無盡の掛捨、つひに引を取つた事のない男だ。江戸紫の鉢巻に髪は生じめ、はげ先の間から覗いて見る安房上總が浮繪の様に見える。相手がふれば龍に水、金龍山の客殿から目黒不動の眠藏まで御存じの江戸八百入町に隠れない』と威勢

のいい疾呵を切る助六の踊りだ。畫面を太い墨の線で左から右へ兩断して舞臺と背景と分けた所が春信の思付きだ。助六の雨傘に因んで夜の雨と炭焼小屋を背景にした好意匠を一つ歎美しようぢやないか。これは明和二年の作であらうと私は想像する。

二十五 採蓮の小船

中判錦繪

二人の女は小さい船を蓮花の池に浮べ、人は船を漕ぐための竹竿を持つて船中に立つてゐる、そして他の方の女は體を水へのぼして蓮の花を切つてゐる。これは春信の見出したもう一つの好題目である。本圖はこの好題目のほんの序幕に過ぎないであらうが、これだけでもいい圖である。背景として何物も描いてない點も私を喜ばせるといひたい。本圖はもと巨川工のものとして出版されたが、その後その文字を除いて仕舞つた。松方氏蒐集中に本圖のいいのがある。然し『巨川工』の文字が入つてゐなかつたやうに記憶するから、恐らく後摺のものであらう。本圖最初の製作は明和二年であらう。

二十六 窓の雪 中判錦繪

春信は本書挿繪中前出の『雪中の孝子見立』の技法をここに用ひて好畫面を作つてゐる。支那の物語に貧しい學生が雪の光で讀書したといふことがあるが、春信はそれを美人畫に見立てて本圖を得たのかも知れない。雪の窓によつて文を讀んでゐる圖だが、文に何も書いてなくただ白紙であるのも、畫面の表現節儉と相俟つて意味のないのでない。かう理窟は附くが、實際はこの圖の初摺に明和二年乙酉の文字がつてゐるので、これにそれが無いのは後摺であるが爲め取つて仕舞つたのかも知れない。恐らくさうであらうと思はれる。本圖のすべてが單純の二字で一貫してゐる點に私共は注意を拂ひたい。版畫としての調子がよく整つてゐる一傑作であらうと思ふ。本圖の製作は明和二年であるが本圖は後摺のものであらう。

二十七 達磨見立 中判錦繪

本圖の波はさても平靜の波だ……これならば蘆の葉に乗つても無事に渡ることが出来るであらう。昔達磨は宗教を目的にして楊子江を渡つたが、今本圖の美人は何を目標にして大河を渡るのであらう

か。そんなことを問ふだけ野暮の沙汰だ。彼女は戀の災で波を靜めて平和な神祕の道と化して仕舞つた。達磨の波を渡つた時の態度を想像するに恐らく本圖の美人のそのやうに、悠々として迫らない應揚な靜かなものであつたであらう。私は嘗て本圖に關してかう書いたことがある。「口紅と白粉の女達磨はどこへ行かうとするか。いふまでもなく彼女は無言の靜堂に入つて人生離脱の道を求める爲めでない。彼女は愛人だけが待つに相違ない仙人の島へでも急ぐのであらう……彼女は粗糲な波を恐れるものでないが、水の憤怒は戀の一念で靜まつた……戀位すべての危険な問題を振り落して仕舞ふものはない、事實戀は危険の何物たるを知らない。如何に波が荒れても愛人の目には平和の海と映するであらう。」私は本圖の解説に餘り詩的に過ぎたの感があるが、かういふ圖を見るとたれも抒情氣分にならざるを得ない。だれでも抒情詩の世界に入ると最早や細微な現實をつべこべ語ると思はないであらう。私は本圖の構圖並に色彩について語る必要を見ない。この名品は詩的寥闊氣で人を制服して、技巧上の手法や色などを語らせるの餘裕を與へない……即ちそこが本圖の名品たる所以である。本圖の製作時代は明和二年であらう。

第二十八 雨乞小町見立 中判錦繪

本圖は雨乞小町の見立繪であることは、圖の上方に雨傘と短冊二枚が飾枠のなかに書いてあるので知れる。また略曆みたやうなものが立つた方の美人の帯に圖案化されてるらしくも思はれる。然しこれは略曆に關係がなくても立派な獨立の藝術品であると私は思ふ……第一降雨の描線も繊細に出來てゐる、二人の女のドレーバリーもいい線形で整へられてゐる、また池の河骨も玩具の小船もまた波も圖案的に單純化されてゐる。春信には雨景にいい作品が多いが、これなどもその一つである。本圖の色はどうかと見るに、雨傘を持つて立つた女の着物は薄紫青でその側の女のは黄味がかつた紅色である。玩具の船と池中の河骨が黄色で、黄の版を使用した時ついでに上部の四角のなかの雨傘も黄色に彩色してゐる。本圖が即ち私が本書挿繪解説『風流七小町』のなかにいつたこの挿物の最初のものであらう。

二十九 小野道風見立 中判錦繪

柳の糸に蛙が飛びつく有様を見て忍耐努力の一教訓を得、遂に小野道風は天下の書家となるに至つ

たといふ傳説は恐らく日本人で知らないものかない。この傳説を風俗繪化して、美人を道風に見立てたのが本圖である。本圖も極めて優雅な一逸品である……萌みだした新緑の柳は柔軟である、しよほしよほ降る雨は美人の着物を濡らすほど亂暴でない、川の波は靜かに波打つて初夏の感じを深からしめる。岸に立ち傘をさしながら柳の枝に飛びつかんとする蛙を眺めてゐる……然し彼女の魂の眼は蛙の外何かを眺めるかも知れない。それはいふまでもなく彼女の愛人の姿であらう。戀愛の眼で見ると汚らしい蛙でも愛人の顔に見えないとも限らない。本圖の色は温雅である……地面は黄で川の椽を縁で染め、蛙はいふまでもなく青である。そして柳の木は梅雨期に於けるやうに薄墨色に煙つてゐる。『雨乞小町見立』も『小野道風見立』も明和二年の作である。

三十 調布玉川 中判錦繪

本圖は春信が出した六玉川揃物中で一番古いものである。背景の中央上部に色紙を入れて『たつくりやさらす垣根の朝露をつらぬきとめぬ玉川の里』といふ定家の歌が書きこんである。これなども春信逸品中の一點で、圖案的に描かれた波の上に、恰も風に飛ぶ鉤屑かのやうに或は麗の蛇かのやうに、動き廻る布の運動が如何にも盡感的である。美人の手附は到底この長い布を持つことの出来なさ

さうである點が所謂春信式だ。殊に本圖の巧妙な描線と紅紫藍などの配色との間にいふにいな調味がある。

もう一度繰返していふに、本圖は象徴的圖案様式が現實を適當に整理してゐる。即ち現實を幻化したものである。圖に顯はれてゐる空間と實在との割合が一絲亂れずである。製作は明和二年の下半年。

三十一 雪景 中判錦繪

私はこの河畔に立つ白鷺と雪、それに對して雪に蔽はれた茅葺屋根の小さい舟を始めて倫敦で見た時、私はかう叫ばざるを得なかつた。「これは逸品だ。如何にも氣持のよい秀逸な作だ。廣重の風景畫を文人畫に比較するならば、この春信の風景畫は差詰め狩野派の藝術だ。廣重が避けやうとした女性的の精緻な藝術が、ここでは十分豊かに味はれる。廣重は時として繪畫的混亂状態に落ちた場合がある、然るに春信は少くもこの風景畫で巧みにそれを逃れてゐる。彼は美人畫の秘密を風景畫に應用して立派に成功してゐる。」私はこれ以上本圖に關して語る所のものありと思はない。實にこれは好風景畫であると云はねばならない。製作は明和三年であらう。

第三十二 水邊の遊び 中判錦繪

本圖と同趣向の横判物に『龍水東居姉芦螢工、彫工石井刀』と記入してあるものが、本圖はその圖を變化させたものであらう。春信は同趣向をいろいろに利用してゐる。芦螢工の一枚に春信は眞黒な鳥を一羽畫面に入れてゐるが、本圖には背景に渡船が一艘描いてゐる。本圖の美人の着物模様は春信が他に幾度も使つた『水に散らし梅』で、彼はその點では遙か政信に劣つてゐる。彼は着物の圖案などに意をさほど用ひなかつたらしい。本圖の若衆の方も縞の着物で、羽織は木目模様である。本圖或は清倍の墨摺繪『こくせんや和藤内』に暗示されて出来たものであらうと想像される。本圖の製作は明和二年末であらう。

第三十三 朝妻船 中判錦繪

『仇し仇浪よせてはかへる浪朝妻船のはづかしや』で有名な朝妻船の圖である。勿論一録の圖を模したものであらうと思はれるが、これと同題材を取扱つた春信物に異つた圖がある。フキッケはもと

ヤケル蒐集のなかにあつた『朝妻船』を買つて持つてゐたが、その圖は美人が鼓を手に持つて船中に立つてゐる所であつた、また船の恰好も異つて居つた。私はフキヶケ舊藏の『朝妻船』を本圖に比較するものでなく、寧ろ兩圖ともに結構だといつて置きたい。大概の浮世繪で波や雨を背景としたものは人に好印象を與へると私は思ふが、特に春信の圖に於けるやうに黄がちの緑色の水は一段と美しいと私は感じざるを得ない。柳の芽の青いのもすがすがしい感じを人に與へる。烏帽子と鼓の洞は倍緒色だが黒味がちで、美人の着物の上は黄色で下は薄色緒色である。水の色は褪色して鼠色になつてゐる。本圖の製作は明和二年代であらう。

三十四 三番叟 中判錦繪

春信が女の顔を長く描き身長をすらりと高く描き出したのは明和五年からだといふは想像するが、本圖や其他舞踊の姿を描いたものは長い顔の女が多い。然しこれは頭に被る帽子との關係上長く描かねばならなかつたのであるかも知れない。本圖は若い女の三番叟を描いたもので、調色は至つて簡單である。背景の青い松が舞臺の黄色といふ對照をなしてゐる。全体の調子は石川豊信の舞踊を描いた作からの影響を全然脱して居らない。本圖も明和二年のものであらう。

三十五 文珠見立繪若衆 中判錦繪

『三人寄れば文珠の智恵』といふ言葉があるやうに文珠菩薩は智恵の菩薩であるが、本圖の若衆は明和二年の産物で雪踏をちやらちやら鳴らして流行の長羽織を着てゐる。然し春信がその後描いたやうに遊治郎じみずに本圖の若衆は一見玩具的姿態を備へてゐる。それは彼の技巧が圓熟して居らないが爲め、自然に内輪に控目に表現するに至つた結果に外ならないであらう。今本圖の人物即ち若衆の姿を見るにまだ石川豊信の影響を全然脱してゐない。殊に足の描法などはまるで豊信そっくりである。手の工合もその後の彼の人物の手のやうにその形がよくない。それが餘りに細すぎて人形の手じみてる。然し本圖の全体の感じは古雅な所があつて私自身はこの種の春信物が好きである。

三十六 娘道成寺 中判錦繪

道成寺の傳説は紀伊の高川眞名古の庄司の娘清姫が安珍といふ僧を戀してその後を追ひかけ、彼が鐘のなかに隠れたので女の執念で變じて蛇形となりその鐘を七巻半まいて遂に湯と溶かしたといふ

物語である。この傳説を背景として謡曲の『道成寺』は作られたもので、道成寺ではその後鐘を再建したがその鐘供養の時、先に蛇になつた清姫が再び白拍子に化けて寺僧を誑かしたもや鐘を溶かすとする筋である。謡曲『道成寺』が江戸歌舞伎に上つたのは享保八年中村座が最初で、それを元祖つた。本圖もそれを題材として描いたもので、特別の役者を目標として描いたものでない。ただ想像の一作目に過ぎないが、これは前出の『三番叟』以上に豊信の影響を受けてゐる。その描線の工合や畫面の柔かくふくらみのある豊かな情調的雰囲気は豊信的であるといつて差支ない。役僧に扮した子供の眠つた工合に如何にも面白い味がある。また舞踊してゐる女の姿態と云ひ線形と云ひ、殊にその足付きと云ひ何とも語ることの出来ない味を見せてゐる。かういふ春信に於ける豊信の影響は決して悪くないと思ふ。

本圖も前出『三番叟』と同じく明和二年に出来たものであらう。

三十七 遊女と禿 中判錦繪

本圖は中撫髻鷗髪かた髻に髪を結んだ遊女が二人の小さい禿を連れて野外の遊びに出掛ける所を描

いたものである。二人の禿は手に瓢箪と煙草盆を持ち、その當時流行の綺物の着物を纏つてゐる。春信がこの當時即ち明和二年から三年へかけて描いた人物は顔が大きく體軀の恰好が悪くすんぐりと身長が短い、一言でいふと不恰好である。圖柄にもよりけりであるが本圖の人物などは色氣が少いのである。然しそれだけ一面に稚拙古雅といつたやうな藝術味があつて面白いといへば云へる。全体の感じはさう悪くないが、描線も他の圖のやうに明瞭でなく遊女の着物などその模様がややこしい。背景は簡素に出来てゐるいいが、人物の手の恰好がその後のものに見るやうに見事に出来てゐない。春信は早い時代の作品には殊にその欠點が目立つて見える。

三十八 潮くみの美人と鶴 中判錦繪

背景の木は何の木だか知らないが二羽のは太平を謳歌する象徴として十分である。潮くみの美人は『かたみこそ今は仇なれは忘るるひまも有りなんと、あんなつかしの行様や、馴れし其夜の言交し』と戀に狂ふ『松の葉』や謡曲『松風』の潮くみでなく、本圖は都の若い美人が海岸遊びの徒然を慰めるための舞踊らしく思はれる。構圖の工合は纏りすぎるの感はあるが、明快な配色と共に見る人に爽快な美感を與へずに置かない。本圖は完全な保存状態とはいふことが出来ないが、玲瓏とし

て澄み渡つた秋日の空にも譬へることが出来るであらう。本圖の製作は明和三年である。

三十九 達磨と美人の月見 横中判錦繪

本圖の畫風を印象的感じから見ると明和二年の秋の製作品であらうと想像される。春信は達磨に興味を持つてそれを種々な作品に應用してゐる。然しこの種の作品にはさう感服すべきものがない……事實二三枚を除いては藝術的香氣に乏しい。本圖は達磨を取扱つた作品中で早い時代のものであることは、その線形に流暢を欠き描線工合がさう巧みでないのを見て知ることが出来るであらう。天空に顯はれてゐる月は仲秋の月であることは廊下の前に秋の菊が咲いてゐるので知れる。達磨の手はわざと大きく描いたのかも知れないが、兎に角本圖の描法や繪の感じがぎこちない。

四十 庭を眺める美人 中判錦繪

本圖の美人は本書挿繪の内『細流に沿ふ柴垣』中の美人の姉さんであるといつても差支がない。彼女は障子を開いて廊下越しに庭を眺めてゐるが、庭にどんな花が咲いてゐるだらうか……恐らく戀

の花がお月さまのやうに大きい黄金の花瓣を咲かしてゐるであらう。春信は本圖の製作期即ち明和三年に入つて特に家庭的背景を繪畫に取入れることに興味を持ち始めてゐる。私は果して本圖が近代的遠近法に適合してゐるや否やを知らないが、わが日本の障子に見るやうな直線が行儀正しく平行的に並んでゐる有様はいい感じのものと私は信ずる。春信もそれを感じて本圖に障子を取入れたのであらう。

四十一 玄宗皇帝双六を見る 横中判錦繪

第一に私は本圖の調色を語りたい……黒味がかつた紅が主要色でそれを董色と灰色とで調色の變化を計つてゐる。圖は玄宗皇帝が二美人の双六を遊んでゐるのを眺める所で、美人の一人は楊貴妃であらうと想像せられる。春信がかういふ支那式座敷の景をどこから學んだかは知らないが、春信は比較的支那の繪畫に通じるといふ跡が歴々と見られる。彼は支那の風俗繪や木版色摺繪などを研究したに相違ない。もとより本圖の如き室内の裝飾が果して眞實あつたかどうかは私は知らないが、天才の想像は案外に適確な場合が多い。本圖を見るとこの室内は大理石で敷きつめられそれに唐草模様が施されてゐる。松方氏所有の春信物のなかにも本圖があるが、不幸に左端切れてゐる長柄の團扇を持

つた侍女の姿が見えない。然し松方氏のものとは最初の摺りで、右端の侍女が持つてゐる長柄の團扇のなかに『明和三年』と『豊子工』の文字が入つてゐる。故に圖は完全でないが春信の製作年代を調べらるる上に好資料となる。本圖は圖柄から見ると別にさう面白いものでないが、筆者の支那趣味のほどを想像することが出来る。

四十二 火鉢を圍む二美人 中判錦繪

クルト氏は本圖の右の美人は丁子屋内雛鶴であると解説をつけてゐる。然しそれが丁子屋の遊女であつても無くても本圖を鑑賞するに當つて何の問題にならない。明和三年に入つてからの作品であらう。構圖も調色も至つて簡單で疊の縁と背景の板の間を色取る紅との對照は例に依つて例の如しで、その二色の間に狭つて二美人が火鉢を圍んで對坐し左の女は人形をいぢつてゐる。人物の着物も紅が主要色で遊里の情趣を高潮してゐる。畫面全体の調子が溫雅で、ここに描かれてゐる女が遊女でも御伽草子の國に住む女性らしく思はれる。

四十三 都の春 中判錦繪

題贊の歌からいふと本圖は京都の春を描いたものとしなければならぬが、どこの丘から『柳さくらをこき交ぜた』陽春四月の美風景を眺めた圖だか見當がつかない。兩美人はその當時流行の日傘を一人は開き一人はすほめて赤い鳥居の側に立つてゐる。彼等の着物の模様も版畫技法の進歩につれて複雑になつてゐる。本圖は如何に太平歡樂の世を無言で禮讃してゐるやうな圖で、春信式純情氣分がよく漲つてゐる、製作は明和三年初めに出来たものであらうと想像される。圖に漲る優美な情調は春信ならではの表現することの出来ない所である。全体の調色が簡雅に使つてあるので印象的に薄い感じがするが、それだけ一面にまた輕快な情調を運んで來るともいへる。

四十四 花見の女 中判錦繪

本圖は前出『火鉢を圍む二美人』と同時代の作品で明和三年に入つからである。これも矢張り濃厚な配色のもので、縁と紅が遠筆に使用してある。その當時に於ける上流社會の婦人が花見の乗物にの

つて、その側に立膝してゐる召使の女から火繩の火をさし出されて今一服煙草を飲まうとしてゐる圖である。乗物の上にかかつてゐる葎も地面の色もみな濃い緑である。乗物のなかの婦人の背後に紅の毛氈が乗物の竹の柱に結びつけられてゐて、二人の女の着衣にも紅が餘りに澤山使つてゐる。簡雅の趣がなくて多少玩具繪じみた所がある。

四十五 髪を洗ふ二美人 中判錦繪

本圖は春信の好んで描いた女の日常生活の圖である。背景にも彼のいつもの杜若があつてそれに波が圖案の様式に添へて取扱つてゐる。別に何等の奇のない構圖であるが、本圖の描線は極めて優美である。肩肌ぬいて髪を洗つてゐる方の描線は殊にいい。そしてその髪が盥のなかで渦を巻いてゐる描線の美はだれの作にも見ることが出来ない。然しかういふ作にはまだ西川祐信の影響がうつすらと残つてゐるやうに感ぜざるを得ない。本圖の製作は明和三年に入つてからであらうと想像される。

四十六 髪を結ぶ女 中判錦繪

本圖は前圖『髪を洗ふ二美人』と同じ時代の作であらう。これにも等しく祐信の感化があるといふことが出来る。時代の影響で祐信の作とは繪の心持ちが小規模になつて圖柄が細くなつてゐることはいふまでもない。背景の手洗鉢に小さな屋根のある箱みたやうなものが置いてあるが、その當時こんなものが流行したことがあつたかも知れない。女の後に若衆がゐる竹の棒で女にからかつてゐる。そして猫がミユウと鳴いてゐる。春信は明和三年に入り家庭を背景とするに至つて、驚くほど祐信の影響を受け彼の構圖をそのまま使用してゐる場合もある。

四十七 仁義禮智信の内『義』 中判錦繪

本揃物は『座敷八景』の後に出た五枚物の一枚である。若衆が手にした支那の昔語繪本で『義』を説くといふ場面を浮世繪化したものである。『何事も身をへりくだり理をわかちつわりなきを義とはいふべき』の文字が見出しに書き入れてある。春信が『座敷八景』で室内の建築に興味を持つに

至つた、その引續きのもので、背景となつてゐる座敷の模様はもとより遠近法を無視したものだ
が、一種の圖案と見れば非難すべきでない。出格子の窓に腰をかけた、紅縮繪のぞろりとした着衣
の美人は、若衆の『義の説』を聞いてゐないやうな様子で半分たんだ扇子を右の手でいちつてゐ
る。この頃になつて春信は美人をすんなりとした姿に描いてゐて、着衣の描線が如何にも幽婉であ
る。そしてその紅色と帯の黒との対照が如何にも明瞭である。本圖の配色は餘りに複雑で自然作つ
たものといふ感じを與へて、整理され過ぎてゐるの恨がある。然し人物の配置が巧妙であり、圖中
二つの燭臺が對照的に配列されてゐる。實際に餘りに器用に出来すぎてゐるだけ内容に乏しい感が
多い。

四十八 仁義禮智信の内「智」 中判錦繪

本圖は前の圖と同描物の一枚である。今その背景から見ると前圖よりよい、少くもそれが描かれた
三人の人物と調和してゐる。前圖の背景のやうに出しやばつてゐない……勿論圖の主要部は人物に
あることはいふまでもなく、娘が幼女の手を取つて習字を教へその側に少女が坐つて机の上の手本を
眺めてゐる所で、これ等の三人が心持を机の上に集めてゐるから畫心の中心が統一されてゐる。紅紫

藍と俗緒とが交つて美妙な音楽を奏でてゐる。本圖は極めて無邪氣で純な作品である。製作は明和三
年の下半年であらう。

四十九 仁義禮智信の内「信」 中判錦繪

本圖は前二圖と同じ描物の内『信』である。これは他の圖と異つた構圖で、春信は一美人を拉し來
つて湖畔の一寺院の欄干のもとに坐らせ紫式部を氣取らせてゐる。この優美な女性に筆を握つた手で
頬杖をつき乍ら湖上をはるかに眺め心のなかで詩想を練つてゐるらしく見える……湖上では漁船が
浮び水は細い金波銀波を流してゐる。本描物の他の圖と異つて風景の勝つた圖ではあるが、また別の
感じがあつていい作であるといへる。圖の中心にある机が強烈な俗緒色に塗つてあつて畫面の統一
が完全に整へられてゐる。

五十 花菖蒲 中判錦繪

一人の女は雨傘をかざして庭の池に咲いてゐる菖蒲を折らんとしてゐる。菖蒲の花は黄がかつた色

をしてゐる。雨は斜に右から降つて止みさうにない。もう一人の麗はしい美人は廊下に立つてゐる。……廊下の色は深紅色に塗つてある。そして庭の垣根と美人が手に持った箒は借緒色に彩色してある。簾はいふまでもなく青い。詰り本圖は黄紅青と借緒とそれに空の鼠色とが加へて五つの色が幽かに奏でる合奏である。その音律は梅雨期の光景に相應しいやうに低調であるが、はつきりとした平仄を響かしてゐる。

本圖は明和三年の初夏に出来たものであらうと思はれる。

五十一 かほよ花 中判錦繪

本圖は『四季の花』四枚のうち夏の部で縁端に涼を入れてゐる浴後の美人を描いたものである。圖の背景に池に咲く杜若を描き池の波が薄緑で塗つてある、また縁端の鉢に雁皮が植えてあるそして廊下の上には風鈴が夏の趣を添へてゐる。『四季の花』は包紙に『新版風流四季の花』と題し目錄に春、にほふ花、夏、かほよ花、秋、いろそう花、冬、むつの花と記し傍に『畫工鈴木春信、彫工遠藤松五郎、摺工小川八五郎、三光堂讀岐屋藤兵衛板』と記してある。そして四枚の内無落款のものもある。橋口五葉君は最初本圖の製作を明和二年とし後三年と訂正後されてゐる。本圖の配色は藍

紅緑の三つで最も優美に整へられてゐる。恐らく本圖は『四季の花』のなかでの逸品であらうと私は思ふ。

五十二 湯上り姿の美人 中判錦繪

本圖の湯上り姿は前圖かほよ花と一味相通する所がある。恐らくこれはそれと同時代の製作にかかるとであらう。『かほよ花』の美人と同じ女でないにしても少くも姉妹關係の女であると想像される。浴室の小さい窓の外を眞黒にした圖案的効果は大きい。衣桁に帯や上衣がかかつてゐて、それに波の模様が描いてある。畫面に入つてゐる文字は勿論だけれが書入れたもので圖とは關係がない。藝術品として本圖は或は『かほよ花』ほどの價値がないかも知れないが、春信の圓熟して來た藝術を物語つてゐる。然し彼の初期時代の作に於けるやうに詩の味は乏しくなつてゆくことを遺憾とせざるを得ない。これはゴンス賣立目錄に出てゐる。

五十三 肉筆湯り姿の美人 絹本彩色

これは果して春信の肉筆であるや否やは保證の限りでないが、恐らく前圖などから掛物繪に肉筆で描き直したのであらう。若し本圖が江漢かだれかの偽作であるならば、その偽作者は前圖などから暗示を得て描いたものであるに相違ない。恐らくこれは誰かの偽作であらうが、さう思つて見ると美人の眼の描法が春信の版畫に於けるとは大部異つてゐると感じられる。また『かほよ花』にしても『湯上り姿の美人』にしてもさう特別に誇張した所がないが、本圖の姿には妙に不自然な點があつて面白くないといふことが出来る。さう考へて來るとだれかの偽作であるに相違ない。版畫ではこれまで江漢の偽作であると想像されたものが今日眞實の春信になつて居るものがいくつもある。これは私の想像であるが、若し江漢自身の言葉のやうに彼が春信の偽作をしたならば、彼は春信の版畫を肉筆に模して賣つたのではなかつたであらうか。

五十四 蚊帳に入らんとする女 中判錦繪

春信は明和三年末から作に綠色を非常に喜んで畫面に用ひてゐる。彼は竹の簾などに縁を應用して

ゐるが、今彼はそれを蚊帳に使つてゐる……實際日本の蚊帳の美は版畫技巧でなければ出しにくいものである。春信が綠色好みから蚊帳を取入れたといふことは蓋し自然であつたといへる。本圖は色が褪色して明晰な美を欠いてゐるが構圖はいい。女の肌が着物からすいて見えるのも夏らしい……女は蚊帳のなかに入つて一日の終結を告げやうとしてゐる。行燈の火は褪色して眞黒に見える背景の前に寂しく感じられる。

五十五 蚊帳に母子 中判錦繪

春信の蚊帳をテーマに使ひ背景に菖蒲を描き込んでゐる圖は概して成功してゐる。そのいづれも明和三年度の作品である。本圖には殊にキメコミ手法で女の着衣にまる味の感じを與へさせてゐる。母親は蚊帳のつり手に右の手をかけ、蚊帳の側に立つてゐる、そして子供は母親の着物をつかまへてゐるので着物の下から紅の腰巻と白い足が露出してゐる。春信はこの頃の作品にエロチックがかつた奥氣を幽かに奥はせてゐる。

五十六 仕丁姿の二美人 中判錦繪

若い女が二人仕丁姿に身をやつして紅葉の枯葉で酒を温めてゐる。詩にあるやうに『林間酒を温め紅葉を焼く』の情景である。畫面の右の下に數葉の紅葉の枯葉が散らばつて、焚火から燃えあがつてゆく煙が圖案的に渦を巻いて庭園の木戸へと上つてゐる……木戸は借緒で塗つてある。木戸の上から紅葉の木が一本高まつてゐて、仕丁姿の二美人は何か語り合つてゐる。本圖も明和三年秋に作られたものと想像さる。

五十七 紅葉狩り 中判錦繪

扇子を左の手に持ち美人の肩に右の手をかけてゐる男は酔歩蹠跚としてゐる。彼の手にする扇子に『飛流直下三千尺』とあるが、背景として直下三千尺の瀑布が落ちてゐることを暗示してゐる。これは實に大膽な構圖である。その本案美は世界無比であるが、不幸にして色が褪せてゐる。然し全体の調子は整然として一絲亂れずの感がある。これも春信の全盛期を飾る一代表作といつて差支がない。

本圖は明和三年の秋であらう。

五十八 闇夜梅 中判錦繪

闇黒な夜にも梅の香氣は高い……高い香氣は梅でなく、戀の若衆の香氣であつたかも知れない。彼女の手に持つ雪洞は梅を見るための火でなく、若衆を部屋への路へと照らす戀の燈明であつたかも知れない。本圖の價値は高いものでない。春信も最早や絶頂を過ぎたの感があつてその人物に生氣を欠いた倦怠の情といつたやうなものを與へてゐる。本圖は正にその通りで多少エロチックの感がある。本圖は必ずしも人に悪感を懐かせる程度のものでない點が春信の藝術が邪道に入つてもさう捨てたものでない證據であらう。本圖は前圖より後に出来たものであるが、春信は内職にこの頃から盛んに祕戯圖を描き出してゐるので、自然にかういふエロチックな感じが公然と顯はれて來たのではないかと私は想像してゐる。なほこの點に關し他日を期して詳論する機會を得たいと思ふ。江漢春重は本圖即ち『闇夜梅』を翻案して同性質の版畫を作つてゐることをいひ添へて置く。

五十九 戀文を運ぶ美人 中判錦繪

本圖の背景は簡單な一本の松である。牛は背に二個の竹籠を運んでゆく。その中には牛の側に立つ美人の戀文が一杯積まれている……いふまでもなくそれは美人が無数の嘆美者から受取つた戀文であるが、美人の體は一つで他の要求に應じかねるであらう。美人は路すがらその戀文を落として行くがとんとその意に介しないといつた有様である。春信の美人は果してかうも冷いであらうか。私はこの無邪氣で美はしい若い女はさう冷酷であることの出来ないことを知つてゐる。恐らく彼女はかういふ役を振られて餘儀なくそれを演じてゐるに過ぎないであらうと私は想像せざるを得ない。本圖は明和四年代に出来たものであらう。

六十 唐玄宗見立 中判錦繪

本圖は唐の玄宗皇帝と楊貴妃との情事を風俗繪化した所謂見立繪である。春信以前鳥居清廣の大判紅繪にこの圖があつて清廣一代の傑作とさへいはれてゐる。春信はそれからヒントを得て描いたも

のであらうと想像される。本書挿繪原色版第六圖と同工異曲の作である。清廣の圖では男が縁臺の上に坐り女が腰をかけてゐるが、本圖では兩人共に脚爐かたの上に腰をかけて構圖のバランスをよく取つてゐる。もとより不自然な構圖であつて實際を離れてはゐるが、一面に筆者の想像で美の幻を描いたといつたやうな感があつて人に情調をそそる。本圖は明和四年の製作であらうが、春信も描線はますます流暢自由になつて來たが背景を簡素にしてゐる……本圖の背景は一枚の屏風だけであるのがよい。

六十一 肉筆玄宗見立 絹本彩色

本肉筆は前出木版の玄宗見立と同構圖である。その製作はどちらが前か後かは知ることが出来ないが、ただ圖に相違してゐるのは本肉筆では人物が兩人共女であることである。男子であるべき女は鬘かみを若衆鬘わかしよに結んでゐるが櫛かみをさしてゐる。着物の袖も振袖である。木版畫でないから筆者は細い圖案を衣裳に執してゐるが、私一個の意見では木版の玄宗皇帝見立圖ほど人に與へる感銘は明瞭でないと思ふ。畫面に於ける黒白の變化が明晰でなく多少混亂してゐる點があつて面白くない。本肉筆は明かに春信の落款も入つてゐる……偽作であるとする可なりよく模してある。然し人物の眼付き

がどうも春信筆らしくない。本圖は以前故渡邊霞亭氏の所藏品であつた。

六十二 遊女と禿二人 中判錦繪

私は本圖構圖上の手法と感情との合一した工合並に配合の調子から考へて本圖は明和四年の末頃に出来たものと想像したい。本圖にはなかなか進歩した版畫藝術の精神が宿つてゐる。第一明和二三年頃の春信は人物と着物とがしつくり合つてゐないやうな圖を作つてゐる。今本圖を見るに三人の人物共に仕立下しといつやうな體に當嵌つた着物をきりりと纏つてゐる。左端の禿は中央の遊女に玉つさを手渡さうとし、右端の禿はせつせと煙管の脂を掃除してゐる。私は本版の藝術的價値を論ずるには是非背景に言及せざるを得ない。私は嘗て『浮世繪の幾何學的美』といふ言葉を使つたことがある。本圖の三人物が坐つてゐる妓樓店頭の縁臺の直線、柱の直線に敷居の直線、暖簾の直線に竹すだれの直線とが幾何學的様式を以て相交つて面白い構圖を作つて本圖の背景をなしてゐる。かういふ直線のリズムの上に三人の女が色町の情景を曲線的に漂はしてゐる……即ちそこが本圖の藝術的價値だ。色は藍がかつた紫色と緑と疊の黄色と地面の鼠と三人の着物の茶色との五色とが面白い管絃樂を奏してゐる。實に春信は色の音樂師である。彼の奏つるバイオリンの一曲には幻のやうな情調が流れ

て私共を夢地へと誘つてゆく。また我共はその誘惑をどれほど喜ぶか知れない。

製作は明和四年に入つてからであらう。

六十三 機織り 中判錦繪

本圖位艶美な感じを人に與へる作品は少いが多少エロチックがかつた所がある。機を織つてゐる女の着物の裾をあけて中を覗き舌を出してゐる子供を配するなどは、少くも惡趣味である。然しその點を別にすると結構な色繪である。紅潰しの背景が言葉で語ることの出来ない所の女性的情趣を畫面に漲らせてゐる……この紅潰しの背景はいふまでもなく春信の創意である。彼の版畫の變化に對する好奇心は盡くる所がなかつた。彼は現實的な實際に束縛されなかつたため千變萬化を畫面の上に表現することが出来た。しかもその變化が決して美といふ根本的基調を離れなかつた點は春信の偉大を語つてゐる。圖の美人は機を織つてゐるがその布は黄味を帯び、圖の上部にある霞は實際に何物をも語らないが、構圖に一種の自然的情調を與へるといふことが出来る。そしてこの紅潰しの幻のやうな雰圍氣のなから美人が夢の人間のやうに顯はれて機を織つてゐる。私の想像の事は彼女の響かせるチヤンチャラの音響に引込まれてゆくやうに感ぜざるを得ない。

本圖は明和四年度の製作であらう。

六十四 柳の下の舫船 中判錦繪

青く芽をだし始めた柳樹の下に一艘の舫船がある。一美人は手に雨傘を持つてその船を下り、後から續かんとする妹藝者に何か話をしてるやうである。船中には箱屋がゐるその膝が簾の端から少しばかり顯はれてゐる。雪駄か草履の片方がその足の側にあるが、彼は將にそれを穿かんとするものであらう。この履物の片方をそこに置いた所が春信の意匠的機智である。正にこれ明和時代の遊蕩的情調を傳へるに十分な場面である。本は即ち藝者が時間を終つて箱屋を連れて客の船を辭して去らんとする所を描いたものである。丹と胡粉入りの紅で塗つた船は綠色の岸と強い調色を呈し、水は藍で柳は青い。船を下りた美人は紫地の着物で船の若い女は紅地の着物を纏つてゐる。可なり強烈な色が使つてあるが配色の整理は一點の非難を打つ所がない。これも春信の明和四年を代表する一作品であらう。

六十五 旅姿の二美人 中判錦繪

本圖は或は二枚物の一枚かも知れない。風に吹かれて着物を亂してゐる圖は石川豊信が得意に描いた所であるが、本圖も春信式美人ではあるが全然豊信の影響がないとはいはれない。右の方の女の袖の亂れた工合や左の方の女の裾の邊の表現は必ずしも春信の獨創でない。然し畫面に漲つてゐる情調的美はもちろん春信だけに屬してゐることはいふまでもない。二美人の着物を黒白二つに分けた意匠もよい。本圖は明和四年に入つてからの作であらうと想像される。

六十六 藝者と箱屋 中判錦繪

藝者は今箱屋に送られてお座敷へ行く所の圖である。圖の上部に大きな圓い提灯が見えるが、これは料理屋を意味し、提灯に梅の花があしらつてゐるのは季節が春であることを暗示するものであらう。本圖の色はやや褪せ紙に皺さへあるが構圖は非常にいい。本圖の製作は恐らく明和四年の初め頃であらうと想像する。

六十七 廊下に酔をさます女

中判錦繪

本圖は白衣の遊女が宴會の部屋を抜け出して廊下へ出て、微風に酔を醒さうとしてゐる圖である。白衣にキメコミの手法が使用してある。そしてこの白衣が庭の垣根と障子の腰板に塗つてある借緒色がよく對照して、色彩美を一層明瞭ならしめてゐる。詰りこの白衣の美人が二つの借緒色のマッスに狭まつてゐるのである。美人の背後の障子に酒宴に浮かれてゐる人物が影繪となつて映つてゐる。春信が人物に白衣を着せたのは、以前鶯娘を描いたに始つてゐてそれを幾度も繰りかへしてゐる。彼は今純真な女性を描かずに情調を主とする藝者や遊女を取扱つて、戀愛を歌はしてゐる。

本圖はこの種の作品中出来のいいものであることはいふまでもなく、殊に版畫技巧の工合に一段の光りを持つてゐる。製作は明和四年度である。

六十八 蟹に裾を捕へられたの美人

中判錦繪

侍女を連れて海岸の砂上を歩いた若い美人は裾を蟹に捕へた……美人は驚いて走らんとした、所が蟹は横に這つて美人を追つた。侍女はそれを見てゐるが如何ともすることが出来ない。背景には鹽

を焼く小屋があつて、煙がさかんに其邊から立のほり二人の勞働者は海水を汲んではずせと運んでゐる。本圖の初版は明和三年頃に出てるが、後版のものは色も増加されてゐる。春信は明和四年に入つてエロチックがかつて來た傾向があつた。勿論彼はその以前からエロチックの繪を内職に描いてゐることはいふまでもなかつたかも知れない。

六十九 馬上の小兒

中判錦繪

本圖で私の面白いと思ふのは構圖より配色の上にある。馬上の若君の上下は借緒色で、それが附添つてゆく侍女の緑の着物と明瞭な對照をしていい。侍女の帯や下着の模様は春信のいつもの模様で、もつと變つた趣向がありさうなものだと私は思はざるを得ない。本圖の背景は薄淺黄あるが、他に黄色の背景を持つた馬體を空摺にした作品があるさうである。案外こんな圖を人が喜んで彼は生前に兩様の摺方を試みて賣つたであらう。馬上の若君も馬も玩具じみてはゐるが、何となく太平無事の寮園氣が畫面にあつて本圖も春信の情調に相應しいと私は思ふ。これは必ずしも名作でないが、喜ばしい春信物一枚であらうといつて差支がない。本圖は明和四年の末製作されたものと思はれる。

七十 雪達磨 中判錦繪

本圖は好構圖である。春信は雨景より雪景に適に大きい成功を納めてゐる。これの如きも彼の成功的作品の一つであらう。禿は大きな雪達磨をころがさうとしてゐる。傍に立つた遊女はそれを眺めてゐる。この時代に於ける春信の美人はまだまだ所謂丸ボチャの顔で背がすんぐりと短い。地上の雪にはキメ出しが施こされてゐる。そしてそれは簡単な技法であるがよく降雪した地上を表現してゐる。春信のかうした純な構圖は天下一品の感なきを得ない。本圖の製作は明和四年の冬か翌五年の春にかけてのものであらう。

七十一 高野の玉川 中判錦繪

これはいささか背景の方が勝つてゐるの感があるが、春信の六玉川物のなかでいい作品といへる。私は嘗て米國で『調布玉川』といふ河水の流れを取扱つた名品を見たことがある。そしてその時私は『玉川の清流に布を晒してゐる年若い女……女が兩手に持つ波の形に大きくうねつた布と波との純一な調和は特に結構である。そこには一寸でも藝術的破綻がない、欠點がない。また紅、紫、藍など

の巧妙な配列は私共を優美な詩境に誘ふに十分である」といつた。今日日本にだれがこの一點を持つてゐるか私は知らない。私は單にこの挿物のなかにかういふ圖案美に優れた作品があることをいふに止める。然し本圖も溫和な雰圍氣と古雅な感じがあつて私を喜ばせるといつて置きたい。本圖の製作は明和四年の末。

七十二 かし座敷大門屋 中判錦繪

貸座敷へ若い娘が下僕を連れて行くといふことも變である。本圖も嫖客を美人に見立てて描いたものと見ると理窟に合ふ。下僕は美人の足袋の紐を結んでゐる。美人の長い振袖が下僕の肩にだらりとかかつた所が本構圖の主要部であらうと思ふ。然し美人よりその後立つてゐる大門屋の女中の方がよく描けてゐる……女中は薄藍地に稿の着物をきて市松染の緑の帯をしめてゐる。美人の着物は紅地に霞の派手な模様で如何に綺麗な有様である。背景の生垣は黄と緑で感じが實に柔かい。春信は本圖にあるやうな下僕が好きであつたと見えて他にもこの種の男を描いてゐる。本圖の製作は明和四年度のものであらうと想像される。

七十三 杜鵑を聞く虚無僧 中判錦繪

これは『風俗四季歌仙』十二揃の内卯月の部である。その何れにも圖の上部に歌一つづつ入つてゐる。この揃物には神無月宮詣の圖や湯歸り美人の圖や流水を配した背景で梅下に若衆と娘を描いた圖などが含まれてゐる。兎に角既に類聚期のもので藝術の香氣はさほど香ばしくない。この時代の春信は表現は自由になつただけその内容は稀薄になつてゐる。人物の描寫は輪廓が細長くなかつて充實味に乏しいの感がある。色彩は概していふと變化に富んではゐるがいやにややこしい。然し本圖の虚無僧は例の空摺の方法で衣服に面白味があり、黒の袈裟との對照は悪くないが、左程の情調があるとも感じられない。どの道春信が前にやつた技巧の繰返しに過ぎない。本揃物の製作は明和五年に入つてからである。

七十四 いばらきや 中判錦繪

私は大正六年の春大阪の三越呉服店で開催された風俗畫展觀會で高安六郎氏所藏の『筆者不詳いばらきや之圖』を見たことがある。圖は遊女が戸口に立つて客の雨傘の頭を捕へて引止めやうとする所

を描いたもので、家の暖簾に『いばらきや』の文字が入つて居つた。本圖は正しくそれから來たもので一言でいふと翻寫である。勿論原圖そのままに模したものでないが圖の感じが同じである。本圖に於ても原圖のやうに雨傘を遊女が捕へてゐる。圖柄からいふと春信の明和五年の作としてはいい部に屬するが、さう本圖の出所が明かになつて來ると面白くないこと夥しい。

七十五 遊女部屋之夜 中判錦繪

本圖には前出『遊女と禿二人』ほどの藝術價值がない。然し同じ頃出來たものであらうと思はれる。背景になつてゐる部屋の工合は前圖の背景と同じモチーフから描かれてゐる。圖中坐つてゐる女は手鏡を見てゐる。上部の歌『つらしとてくもりなはてぞまつかがみ我だに人の影を忘れじ』の言葉が構圖によく當嵌つてゐる。製作は明和五年に入つてからであらう。

七十六 扇子紙賣り 中判錦繪

この構圖はなかなか結構である。男も女もすんなりした姿態を平行線的に立たせて、背景の建築的

直線が畫面の單調を巧に破つてゐる。扇子賣りは扇に面白い形の扇子箱を握いて、恰も一本の大きな棒のやうに畫面を上下に貫いてゐる。本圖の背景にも蔭が使つてある。これなどは春信の類廢期ともいふべき時代を飾るいい作品の一つであらう。本圖は明和五年に入つて出来たものであらう。

七十七 風流六歌仙の一 中判錦繪

本圖に描いてある若い女の心は淡い憂愁と脆弱とに微動してゐる。彼女は月光のもとに花を眺めて業平の『月やあらぬ春や昔のはるならんわが身一つは元の身にして』を感じてゐる。本圖の若い女は失戀の女性であるであらうか……私は本圖に關してかう書いたことがある、『ポーの名詩篇「ヘレンに與ふ」は、庭の薔薇が愛の月光に香しい魂を投げ出して答へ自ら狂喜の死を感じてゐる、そして月が沈んで闇黒になるとヘレンの眼だけが聖火に燃えて光ると歌つてゐる。春信の世界は御伽草子の王國であるから、本圖の女性が失戀の人であつたにしてもその悲哀はさほど強烈ではあるまい。私共は本圖を眺めて詩的雰圍氣の柔和な手で觸れられることを喜ぶ……この雰圍氣のなかで詩は人生の現實を離脱するために悲哀に入るのである。故に春信の悲哀なるものは即ち版畫的アクセントの一種に過ぎない。彼はその一音符の力で版畫をもつと暗示的にもつと麗はしくしてゐる。丁度昔の日本婦

人が悲哀に身を屈するのは愛を制服せんが爲めであるやうに、彼の藝術は一種の身振りて悲哀の様子振りをしてゐる。實際悲哀の風の吹かない御伽草子の王國はない、また悲哀の接吻を喜ばない青春の生命もない。そして青春の男女には悲哀は即ち歡喜である。それは私の審美論の一端を春信を借りて洩らしたものであるが、本圖のやうな作品に接するとさういふ感が深い。春信の晩年にもこのいい圖を作つてゐる。

七十八 廊下に出て爪を切る女 中判錦繪

本圖は夏的情景で女は廊下へ出て足の爪を切つてゐる。その側に團扇がある、その前に鶏が一羽歩いてゐる。背景に杜若が咲いてゐる。本圖の色は褪色してゐるが、構圖はいつものものではあるが悪くない。本圖の製作は明和五年であらう。

七十九 角田川落雁 中判錦繪

本圖は『風流江戸八景』の一つで、この挿物は『上野の晩鐘』『品川の歸帆』『胸形の秋月』『淺草

の晴嵐』『待乳山の暮雪』などを含んでゐる。春信の明和五年中に作つたものであらう。故に描線も明晰でなく畫面の雰圍氣が混亂がちであることを遺憾とせざるを得ない。然し本圖はそのなかで優秀な作品だが、春信はもつといい河の風景を背景にしたも圖を幾枚も描いてゐる。製作は明和五年度であらう。

八十 雲洞を持つて庭に下る女 中判錦繪

本圖に見るやうな女の姿態は春信の好んで描いた所であるが、しばしばそれを見ると最初のやうな快感が感じられなくなる。背景の襖模様や竹窓に早蕨がついてゐる……この早蕨を春信は女のドーパリーにもしばしば使つてゐる。これは或はその當時廣く圖案に用ひられたものであらう。本圖はややくしく混雜の感があつて左程明快な感を私共に與へない。本圖の製作は明和五年である。

八十一 かぎやお仙 中判錦繪

私は本圖と一筆齋文調のお仙とを比較してかういつたことがある、『ある浮世繪批評家は春信と文

調とのお仙を論じてその異つた特徴を指摘し、「一は専ら雅致秀麗の情調をつくり一は簡素古朴の風趣を存す」といつてゐる。そして春信のお仙を『海棠の雨に妖艶な姿』と見、文調のそれを『梨花の月に瀟洒たるもの』としてゐる。文調の引締つた藝術の滋味は見るものに多少息苦しい感じを與へる。現にお仙の繪にしても人間生活の重荷を知らない夢の國の女性の姿でなく、その顔にその様子に複雑な人間性が纏綿してゐる。彼の藝術的態度は不自然である。彼は人間味を出さず人物を描寫してゐる。彼は單に藝術の抽象的みやびやかさを表現しようとする。一言で蔽ふと文調の藝術は優美ではあるが幾何學的である。それに引替へ鈴木春信のお仙は如何にと見るに、第一お仙に配するに一人の色若衆を以てして、一層濃艶な情艶を漂はせてゐる點を注意せねばならぬ。この若衆は誰か。その名前は書いてないが、お仙の手に持つ團扇の紋章から俳優瀬川菊之丞であることが知れる。菊之丞は王子稻荷の靈夢を蒙りて生れた美男子だとも傳へられて居つたもので、一枚の繪に笠森稻荷のお仙と一緒に出した春信の意匠は、決して凡なるものでないと云はねばならぬ。圖の背景に稻荷の鳥居の赤い足が一寸ばかり見え茶釜やお茶の道具が置いてある。お仙は縁臺に體を斜に構へて坐り、その顔を花車な手に煙管を持つて立つてゐる菊之丞に向けてゐる。私は本圖に關してこれ以上語る必要を見ない。これは明和五年に出來た作品である。私が今引用した文章は私の本書論文中のものとは意味は同じだが文字に多少異つた所がある。

八十二 遊女と虚無僧 中判錦繪

この青年は右に網笠左に尺八を持つてゐる……手を袖のなかに隠して尺八を出してゐる様子が、政信の遊女や歌麿の『當時美人揃玉屋内小紫』の『吸付け煙』に見るやうな嬌態をしてゐる。青年は虚無僧姿ではあるがただの錢貰ひでない、手に持った尺八で戀の音律を響かせる吉原かよひの遊蕩兒に相違ない。彼は今強い鉛丹色の太い格子のなかに立つてゐる遊女を無言で眺める……遊女も無言である、然し彼女の思ひは格子の外に立つた禿が左の手で差出す玉章に書いてある。

本圖に春信晩年の頹廢気分があるが、色調の上から見ると捨てがたい……いふまでもなく格子の鉛丹色とその主要色で全体を統一してゐる。二人の女の髪に、青年の髪に下駄にその手に着けた袈裟に旋してある純黒色は如何にも工合よく配附されて、白い部分との對照が極めて音樂的である。そしてそれ等の黒と白とが薄葡萄酒色の伴奏を得て畫面の音樂が一段の美を増してゐる。殊に青年虚無僧の白い着物がキメコミの技術で模様づけられてゐるのが嬉しい、如何にも佳快の感を與へる。それからまた落款の地置も極めていい。要するに本圖の美は構圖にあるが、よく纏つてゐるだけそれだけ暗示美に乏しいとも云へる。明和七年頃の作であらう。『雪中相合傘』でキメコミに成功して以來彼が作つたキメコミ型繪の一つであらう。

八十三 蝶客の透し見 中判錦繪

本圖の如きは春信晩年の痛ましさを物語る資料の一つである。彼の『繪本青樓美人合』もこの時代の作であるがその描線に見るべきものがある。然し彼の色町情調と遊女の日常生活を取扱つた作品には、筆者の態度と藝術的目的に弛みがあつて昔日の偉大を仄めしてゐない。最早やかういふ作品になつては春信の詩的情調のへつたくれもない。しかし流石は春信だけあつて晩年衰頹期の作品にも技巧の面白い効果が全然ないといふ譯でないが、彼の趣味は低落しその個人的好奇心も疲れたといはねばならない。

八十四 雪月花 大判錦繪

本圖は室内音樂の合奏を描いたものだが、何故に琴を弾する美人が雪で三味線の美人が花だかその意味が明瞭でない。そしてもとより尺八の若衆が月だが私の了解に苦しむ所である。然しそんな問題はどうでもいい。また本圖の歌が詰らないからとてこれも問題にするにあたらない……主要な問題が筆者がよく室内の歡樂を私共に傳へるか否かである。本圖の描線は複雑でやや混亂の状態がないで

ない。兩美人の間に若衆を立てた本構圖には統一がある。然し背景は餘りにややこし過ぎて春信らしくないともいへる。奥村政信や石川豊信まではこの種の繪を作つて三枚に切つてゐるが、本圖は三枚を一枚とした不自然な所に面白味がないが、決して成功的作品とはいへない。これは明和六年に入つて出来たものであらうと思はれる。

八十五 蓮池の遊び 大判錦繪

私は日本の蓮花からテニソンの名篇『蓮の實食ひ』を思ふことがある。彼がその詩を書いた時彼は實際に蓮がどんなものだか知らなかつたであらう。如何となればテニソンは蓮を高い樹木として詩に書いてゐるからである。然し彼の時代の西洋人は一般に蓮の實は夢の國の人間が食ふもので、私共東洋人が仙人が露をすすつて生きてゐると同様に思つて居つた。彼等が日本人が實際に蓮の實や根を食ふことを始めて聞いた時の驚きは今日でも私は容易に想像することが出来る。私は三十年前倫敦で英國の一詩人に、私の故郷には蓮の花が咲いてその花が太陽の呼吸に解れてばつと觸れる時の大きな音に驚いたことがあると私は語つて彼を驚かしたことがある……私は蓮の花が大好きだ。私は蓮の花を思つと日本は永劫に常夏の國であらうな感じがする。常夏の國には戀と歡樂の情調が盡きない

……そこが私をどの位喜ばせるか知れない。本圖を見て私が喜ぶのも私に常夏の國の情調に觸れさせるからだ。本圖は前出の『探蓮の小船』の續篇であるが、構圖の上からいふと私は寧ろ『探蓮の小船』の簡潔な表現を取る。然し本圖には春信の進歩した技巧がある細心の注意がある……勿論それは藝術としての最大價值ではないが春信も明和五年の末になつては詩的感情が荒んで來た結果、それ等の助力に依頼しなければならなかつたであらう。それは春信の悲劇である。事實本圖はいささか描き過ぎてあるの感が多い。筆者は艶麗な畫面を提出しようとしたものであらうが、その結果は面白くないことになつてゐる。本圖には春信の充實した感じが乏しい。然し綺麗な作品だ……それにしても私共には彼は疲れ氣味だから無理をしてゐるなと思はせる。本圖も明和六年彼の晩年の作。

八十六 鷺 嬢 大判錦繪

戀に身をやつす若い女の怨癡癡つて白鷺の姿となり、妄執の雲晴れやらぬ雪の臘夜に出没する……これ位人の心を撃つ書題はないであらう。寶曆十二年四月市村座で瀬川菊之丞が鷺嬢の所作事を演じて成功した時、感受性に豊かな春信はいい題目を拾つたと思つたに相違ない。そして彼が雪景に版畫技法の特色を見出した時、この題目はびつたりそれに當嵌つた。春信はこの種の題目で『雪中相合

傘」といふ霏々と降りつもる雪のなかを黒白の着衣した男女が相合傘で行く所を描いた名品のことはいふまでもない。本圖も藝術價值は決してそれに劣らない。日本の版畫の技法は單純だ……そしてその單純な技法はこの種々の題目で最も偉大な効果を示してゐる。それといふのも筆者が鈴木春信であつたからであることはいふまでもない。これも晩年の作だ。

八十七 風

大判錦繪

今本圖を前出の『戀文を運ぶ美人』と比較して眺めたなら何といふ感じの相違がこの兩圖にあることを私共は知るであらう。『戀文を運ぶ美人』には幼稚な筆致があつても藝術的良心は確實である。本圖に自由な放奔な描線があつても内面的に稀薄な點があると私は思ふ。本圖の女が道路にこぼしてゐるものは懐中の紙や封じ文や簪で多少淫蕩の感を與へる。本圖も春信晩年の作。

八十八 遊女と禿

長大判錦繪

本圖の保存は完全の方であるが色に多少褪せた所があるのを遺憾とする。構圖からいふと人物の配列に苦心した所があつて、かういふ圖が暗示となつて、胡龍齋に『雛形若菜の初模様』を作らせるに

至つたのかも知れない。遊女の後に立つた二人の禿が顔を向き合せてゐるのも面白く、またその帶の對照も圖案的効果をあげてゐる。禿の着物の着方がだらしなくて着物が歩いてゐるやうに見える……然しこれは實際の描寫であらうと私は思ふ。胡龍齋の遊女の着物のやうにその模様が複雑でないだけ畫面の感じが純に受取られる。もとより本圖の如きは春信の本領でないことはいふまでもないが、かういふ圖に於ても彼は相當に描いたことを明に證據立ててゐる。本圖は春信晩年の作。

八十九 支那風景

中判錦繪

九十 鷹と猿

柱判錦繪

九十一 水中の虎

柱判錦繪

これは何れも漢畫を柱判版畫に移植したに過ぎないが、若しこれ等の作品が暗示となつて胡龍齋に柱判錦繪に活動の新天地を開かせるに至つたとしたならば、春信は彼のかういふ作品は少くも先驅者としての名譽を與へられる。春信が如何に柱判の狹隘な畫面を大きな畫面であるかのやうに取扱つたかは、この三圖に依つても既に明白であるが、彼の本領はかういふ題目より所謂風俗畫にあつたこと

はいふまでもない。然し春信が若死せず、その技量を更に風景や動植物にまで及ぼすことが出来たならば、彼は一層驚くべき畫家となつたであらう。彼は自然を描寫することに好奇心とそれに對する技能を十分に備へて居つた。春信の初期時代の作品に狩野畫風或は光琳風を追つたものがある。私は嘗て河津謙一氏所藏にかかる藍細繪『曾公』『熊谷』等を見、またクルトの『春信』中にも伊勢物語の一挿話『やつ橋』を取扱つた光琳畫風のものが入つてゐる。これ等の趣味が延長して『支那風景』その他の自然描寫柱掛となつたのであらう。もとより柱判の形式は春信の創始したものでない。奥村政信が大判柱掛の漆繪を作つて以來、初期時代にいくらかも細長い柱判が出版されてゐる。日本の家屋に床の間があつて掛物がかかつてゐる以上、それを民衆的版畫に縮少して一般ならしめるといふことは極めて自然のことであつた……春信はこの豎二尺二寸横四寸といふ柱掛を錦繪に摺り、この小畫面の應用に不思議な變化を見せて私共はその面積の狹隘を少しも感じさせないといふ點は實に敬服せざるを得ない。彼の柱判は彼の藝術的魔法を語るに無くてならない作品である……私共はそれを見て彼の大膽と獨創的意匠の力と表現上に於ける選擇方とにただ驚くのみである。時には柱判といふ細長い形式が餘儀なくさせる不自然を嫌ふ場合がないでもないが、私はそれより寧ろその窮屈な紙の面積が千變萬化奇蹟の行ふ點に魅られるのである。勿論柱判版畫が單に大きな掛物の縮少されたものに止つては面白くない。春信のこの『支那風景』でも『鷹と猿』『水中の虎』でも所謂掛物の縮圖の

想がある。所で彼の不思議な技能を柱掛に見るにはそれ等以外の他の柱判版畫にゆかねばならない。

九十二 三味線

九十三 槍 踊

九十四 相 撲

寶曆十三年版『諸藝錦』より

この三圖は『諸藝錦』のなかで最も價值のあるもので、なかにも『相撲の一枚がいい。相撲を取つてゐる子供の様子またその勝負を傍で見るとの顔付きいづれも寫し得たりである。春信がこの種の作品に於ける描線の妙は彼の時代に於ては勿論のこと、その後のだれにも優れてゐる。本圖は墨摺であつて何等配色の美を借りて人の注意を引かうとする點がないわけ、それだけ樂な氣分でその面白味を鑑賞することが出来るといへる。實にこの一枚は彼の色彩版畫に決して劣らない藝術價值を持つてゐる作品である。私は春信の描線の味に言葉で語られない喜びを見出すものである。

『煤拂や諸人もまねる槍踊』と其角の句にあるやうに、水木辰之助が元祿四年に江戸の舞臺でその踊

を演じて以来一般の流行となつて、本『諸藝錦』のなかにさへ『槍踊』の一枚となつたのである。『諸藝錦』の圖から見ても寶曆十三年頃もこの舞踊の流行は衰へて居らなかつたものと見える。この『槍踊』は悪くない構圖ではあるが、『相撲』の一枚に表現されてゐるやうな線形の妙は『諸藝錦』全部三冊を通じて他に見出されない。『三味線』の圖は取りたてていふほどのものでない。

九十五 雜魚すくひ

九十六 狂 女

九十七 渡 船

墨繪本『八千代草』より

『狂女』の圖を葛飾北齋の描いた同圖と比較すると北齋と春信の藝術的相違を知ることが出来る。春信の狂女には謡曲『隅田川』に出て来る狂女のやうな詩的の趣があつていい。蕪村の句に『葦舟に狂女のせたり春の水』とあつて、狂女を陽春四月に組合せてゐるが、本圖に於ても悠々と流れる春の河を背景としてそこに都島を浮かべてゐる。畫面に淡い憂愁の感じがあつて子供に弄ばれる狂女

の姿は憐れである。『渡船』もいい風景畫である。水は満々と溢れて雪が降りやんだといふ所であらう。構圖としては『雜魚すくひ』がこの中で一番優れてゐると私は思ふ。春信の錦繪に出て来る子供の圖は何だか玩具の子供じみた所があつて生命に乏しいが、かういふ墨繪に彼の描いた子供の圖には描線が動いてゐる。それ等の様子が實に無邪氣である。私は何故春信はかういふ調子で錦繪を作つて呉れなかつたかと思はざるを得ない。一般の批判では墨繪本は錦繪よりすつと劣つてゐるとしてゐる。もとよりそれは無理ならぬことであるが、かういふ春信の墨繪は彼の描線と線形の工合を研究するに最もいい資料であるのみならず、その藝術的價值もなかなか高いものであると私は信じてゐる。

九十八 笠森神女

九十九 本柳家お藤

この墨摺素描は明和六年版船雜山人著土平傳のなかのものである。船雜山人とは太田蜀山人のことである。本書は飴賣土平を『土平奥州人也、頭戴帽口唱歌、賣飴東都市、卓比外套疑鬼之幘鼻、紅縞紗蓋似祭之警固、紋畫鬼首狗骨、衣書土平土平』といふ書出して面白く誇張滑稽の文を遊戯したものだが、最後にお仙お藤の優劣を論じたものが附いてゐる。本圖は即ちお仙お藤に関する部分の挿繪で

ある。この圖の贊に『笠森神女鑑家阿仙、俾人白日登有頂天』とあるのを見て、如何にお仙の名聲が江戸八百八町に轟いてゐたかを想像することが出来る。

『本柳屋お藤』の方はお仙お藤に關する部分に出てゐる。今参考のため『阿仙阿藤優秀辨』をかかける。

『銀杏稻荷笠森稻荷に問ふて曰く、蓋し聞く君が地に阿仙といふ者有りと、吾家の阿藤と就れ。笠森の神々、鑑家の女阿仙、その字天の生せる麗質物上品、琢ずして潔に容つくらずして美なり。釵梳の長きを載ず、脂粉の粧を假す。眞の物を眞で示ると。是に於て江都八百八坊、芝神田に至るまで佳人佳人と歌ひ阿仙阿仙と稱す。衆人津液を流し、牛に隨れて善光寺に至り、鏡子に鼻毛を長して、大象も能く繫者を見る。一椀一錢の價を増し、九年面壁の響を腐らす。鑑を買へども其價を問はで、茶を食へども其味を知らず、茫然として張望すること、阿仙の顔に神の會るが如し。しかのみならず門前市を成し、細路場を塞げ雜沓蹀躞、先者前に相代はる、比合の圓圓化して餅と爲り、不言の桃李自ら蹊を成す。錦畫但歌雙陸神史に論なし、肥大の阿仙名代を假り、飯田の開帳に木偶を作るも、皆なこれ阿仙を慕ふにあらすや。未だ阿藤を慕ふを聞かざるなり。銀杏の神飄然として哈つて曰く、汝谷中の僻處に長となり、團圞舊預田樂の味を分ると雖も、吾が淺草の大なるを知らざるなり。夫れ楊枝舖は觀音堂の後、銀杏樹の下にあり、小舖軒を連ねて楊枝棚に満てり。鳩飛んで豆を

啄ひ、魚池に躍つて源水が陀螺小六が氣球、遊山覽物貴賤上下、刀の削撃攘臂すり袖を連ねて幕を成し、錢を投げて雨を成す。盈酒盈酒櫛の齒を比くが如し。然れども衆人を引つけて、比隣を照らす者は阿藤なり。人目を避けて袖巾、人心も今は眞となし、本柳屋の名に愛でて、萬浦の歌を憶ふ孰れぞ。芒花に吐て錐囊を脱す、鷹羽の章壁に畫きて銀杏の葉庭に布けり。二十にして尙ほ二八に足らず、頗る餘り有り髪を緩せば假髻の如く、粉を傳れば人勝の如し。象牙を掃となし白銀を簪と爲す。眉黛淡く掃つて口朱未だ乾かず。腰支楊枝の細きを束ぬ。衣裳に文蛤の香を惹ひ。雜劇越を寫し錦畫世に傳ふ。春信も筆を投げ文調も面を肖ること難し。童謡に所謂玉の如き鏡子とはそれ此れをいふか。阿仙の若きは未だし。二神の答問を移し止す。王子稻荷その由を聞き颯と佛帳を開いて曰く、止止關八州の總司正一位之甲茅王子の稻荷大明神が一番貫つて之れを論ぜん。夫れ容貌の美と傳誦の論とは人心面の如し。馬を鹿とし鷺を鳥とし、剃刀を鈍しとなし研槌を利しと爲す。新五在國風を誇り放尻儒唐山を慕ふ。且つ夫れ天地の間物孤立せず。男女貴賤神儒佛老花に楓に餅に酒に偏らず。倚らざるは老父が孫の中庸にして一を擧げて百を廢するは、伴當君の失計なり。柔よく剛を制し、損して益を見る名を好んで飾多き、利を好めば怨多し。人乞巧の魂に似たりと雖も、窮鬼亦正道の首に宿る。鑿空は則ち當世の伶俐、質素は則ち痴呆の隱名、上つて高慢なる者は自負と爲り、下つて輕薄なる者は儂子となる。その中間に生ずる者は兩可と爲る。飲んで典衣者は遊棍と爲る。金を擲つ者は

標容と爲る。その一つの穴に陥る者は花子と爲る。千變萬化臨機應變道大いに横裂け、人誰れにか適從せん。嵩山房梓の黄表は、丈阿戯作の神史多く、小田原 謙 の見識は銀杏和尚の術談より滅れり。尺も短き所有り、寸も長き所有り。弘法も字の誤り愚者も一得、何ぞ必ずしも飯釜を以て規矩と爲さんや。聖人の道一龍一蛇、時の宣きに随つてその道同じからず。因ち碍らず相爲に謀らず、豈にただ笠森と銀杏をのみならんや。然りと雖も淺草は繁華の地、南は藏前に通じ北は吉原に接す。楊枝舗の美なる誰昔より然り。笠森は則ち是れと異なり。上野の後谷中の隅、日暮職人と雖も唯春夏の交のみ。然るに傳誦千里に走り、容貌一時に名あり。吾阿好に非ずと雖も、容貌傳誦皆な一等を進むべし。且つ先輩なり美なり雄なり。阿麻離たる知るべきのみ。是れ優劣の辨なり。言終つて神則ち去ひ給ふ。二神唯して退く。』

百 布袋の魚とり

百一 五雨月

百二 若水で頭を洗ふ福祿人

百三 初夢の布袋

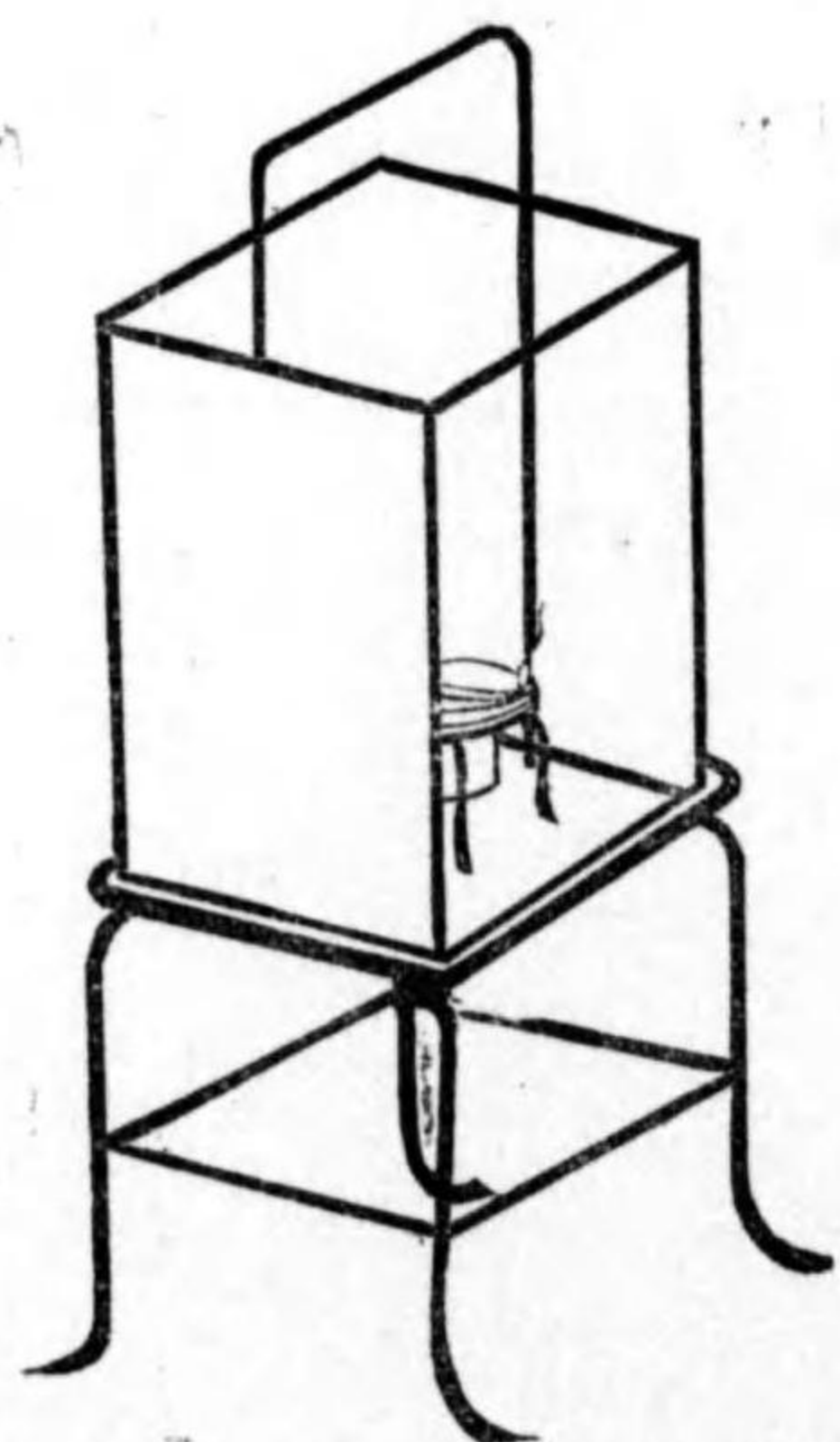
百四 大黒と若衆

百五 ところてん店

墨繪本より『七福神浮世袋』

春信は錦繪で『七福神浮世袋』或は『當世七福神』の揃物を描いてゐるがその價值は高いものではない。『當世七福神』は笠森稻荷お仙の茶屋や淺草の楊枝店柳屋の娘お藤などが取入れられてゐる所謂場あたりを狙つた作品である。この二つの揃物はいづれも春信の晩年即ち彼の藝術の衰へた時代のものである。本墨摺繪本も明和七年の出版で彼の死ぬ間際に出たものらしいが、ここに掲げる六枚がい。その中で私のいいと思ふ圖は『布袋の魚とり』と『初夢の布袋』の二圖である。『希袋の魚とり』では布袋が子供を相手に雑魚を掬つてゐるが、子供の尻あたりの描線は殊によく描いてある。『初夢の布袋』では横になつてゐる布袋の脛を禿が搔いてゐる。布袋は靜かに眠つて富士山の初夢を見ている。この圖に『富士の山夢に見るこそ果報なれ路銀はいらず草臥もせず』の狂歌が入つてゐて、浮世

繪張りをさらけ出した圖である。本圖の描線は他圖に於けるより遙に精細を極め優美に出來てゐる。
『五月雨』と『大黒と若衆』では降雨を背景としてゐるが、その一つを選ぶならば『大黒と若衆』の
方がいい。『若水で頭を洗ふ福祿人』はふざけた圖であるが構圖の様は悪くない。井戸や手桶に正
月のお飾りが付けてあるので、美人が若水を汲んでゐることが知れる。



挿繪索引

原色版六枚の配列順序は製作年代を追はない。
頁数は解説の頁である。

- | | | |
|-----|-------------------|----|
| 第一圖 | 石橋 (原色版) | 七三 |
| 第二圖 | 水邊竹の縁臺に坐る美人 (原色版) | 七四 |
| 第三圖 | 雪中相合傘 (原色版) | 七六 |
| 第四圖 | 文を書く女 (原色版) | 七九 |
| 第五圖 | 綿くり (原色版) | 八〇 |
| 第六圖 | 水邊の男女 (原色版) | 八一 |
| 第七圖 | 四代團十郎 | 八二 |
| 第八圖 | 竹馬 | 八三 |
| 第九圖 | とみよしや前 | 八三 |

第十圖	竹林の七姉 <small>（挿繪下に好とあるは誤り）</small>	八四
第十一圖	琴高仙女見立	八五
第十二圖	見立惠比壽	八六
第十三圖	雪中の孝子見立	八七
第十四圖	今様淨海入道	八九
第十五圖	お百度を踏む女	九〇
第十六圖	美人と達磨相合傘	九一
第十七圖	雪中の太夫	九二
第十八圖	雨乞	九三
第十九圖	草紙洗	九三
第二十圖	逢夢	九三
第二十一圖	關守	九三
第二十二圖	清水	九三
第二十三圖	かよひ	九四
第二十四圖	そとば	九四

第二十五圖	細流に沿ふ柴垣	九五
第二十六圖	黄石公見立	九六
第二十七圖	三酸見立	九七
第二十八圖	鶯娘	九八
第二十九圖	夜の梅見	一〇〇
第三十圖	梅を折らんとする美人	一〇〇
第三十一圖	布を洗ふ美人	一〇一
第三十二圖	陶朱公見立	一〇二
第三十三圖	水邊を通る二人の女	一〇三
第三十四圖	舟遊の圖	一〇五
第三十五圖	臺子の夜雨	一〇五
第三十六圖	とけいの晩鐘	一〇五
第三十七圖	ぬり桶の暮雪	一〇五
第三十八圖	手拭かけの歸帆	一〇六
第三十九圖	綾取り	一〇〇

- 第四十圖 張物をする二美人
- 第四十一圖 文を書く遊女
- 第四十二圖 菊花の戀
- 第四十三圖 蚊帳を出でんとする女
- 第四十四圖 耳語
- 第四十五圖 永樂茶屋
- 第四十六圖 萩の茶屋
- 第四十七圖 木馬に乗る小兒
- 第四十八圖 螢狩
- 第四十九圖 文を読む若い男女
- 第五十圖 井出の玉川
- 第五十一圖 調布の玉川
- 第五十二圖 猿廻し
- 第五十三圖 文を読む若い男女
- 第五十四圖 笛を吹く若衆

一一一
一一二
一一三
一一四
一一五
一一六
一一七
一一八
一一九
一二〇
一二一

- 第五十五圖 御休所
- 第五十六圖 お仙の驅落ち
- 第五十七圖 禿菊
- 第五十八圖 閑話
- 第五十九圖 菊花と月
- 第六十圖 鹿
- 第六十一圖 蹴球
- 第六十二圖 猿に戯れる美人
- 第六十三圖 茶汲み女
- 第六十四圖 裸體
- 第六十五圖 裸體
- 第六十六圖 雪洞を持つ女
- 第六十七圖 千鳥玉川
- 第六十八圖 漁
- 第六十九圖 虚無僧

一一一
一一三
一一三
一一三
一一四
一一四
一一五
一一五
一一五
一一六
一一六
一一六
一一七
一一七
一二七



限定私家版

刷印日十二月二十年四和昭
行發日五廿月二十年四和昭

[圖六價定]

郎次米口野 者作著
郎一眞上坂 者行刊
者刷印

所行刊
内郎次米口野 五六八原字町野中外市京東

所版製眞寫地菊 刷印版眞寫
場刷印村きし新京東 刷印版活

第七十圖 かぎや
第七十一圖 夜笠森を訪れる若衆
第七十二圖 御休所
第七十三圖 文を読む美人
第七十四圖 風流七小町清水
第七十五圖 雷に驚く美人
第七十六圖 桐の花
第七十七圖 風神と美人
第七十八圖 岩上の鷹

一三九
一三九
一三九
一三九
一三〇
一三〇
一三一
一三一

明風乃
 蘇
 なす
 さくら

秀園



と満月

石不変

あつてに

坂の

白ひか

櫻
河



終