



昭和三十六年六月五日 初版印刷
昭和三十六年六月十五日 初版発行

「瓦斯燈文藝考」
定価 八〇〇円

著者 野田 宇太郎

発行者 三ツ木 幹 人

印刷所 くりはら工芸印刷株式会社



発行所 株式会社 東峰書院

東京都千代田区九段四ノ一一
電話 三三三六番
振替東京 一七二五六番

瓦斯燈文藝考

野田宇太郎著



東峰書院版

浮世絵と近代詩 ―序にかへて― …………… 五

瓦斯燈文藝考 …………… 七

一 ともしびの文学 …………… 一〇

二 瓦斯燈出現期 …………… 一七

三 おどろきと讚美 …………… 二六

四 錦絵について …………… 三五

五 銀緑のうた …………… 四〇

六 瓦斯燈時代への回顧 …………… 四七

「方寸」の人々 …………… 五二

序 説 …………… 五三

「方寸」の創刊 …………… 五九

「方寸」の漫画 …………… 六三

同人 …………… 六七

絵と詩 …………… 一〇〇

「方寸」の版画	一〇八
特輯号	一一三
「方寸画曆」と附録その他	一二七
結語	一三〇
「方寸」詩集	一三三
「方寸」全卷目録	一四一
「スバル」群像	一六一
鷗外の「青年」とその時代	一三九
「スバル」群像——雑誌「スバル」成立の研究	一五九
一、渾沌の季節	一五九
二、石川啄木の上京	一六三
三、プレイアデス	一七九
四、パンと鷗外	一八〇
五、形成と前進	一八六
六、友情と論争	二二一

七、 椋鳥翔ぶ	二九六
八、 デカダンの回復	二九三
九、 隔りゆく一人	二九六
一〇、「未来派宣言」と彼等	二七六
一一、 季節の終り	二六七

啄木の晩年と「スバル」..... 二九六

あとがき	三〇五
人名索引	別一
事項索引	別五

函	「上野博物館前にて」	木村 莊八
表紙	「瓦斯槽」	石井 柏亭
扉絵		織田 一磨
原色版		
	「江戸橋夕暮の富士」	小林 清親
	「小閑」	石井 柏亭

浮世絵と近代詩

——序にかへて——

金と青との愁夜曲、
ノクチュルヌ
ドゥエツト

春と夏との二声楽、

わかい東京に江戸の唄、

陰影かげと光のわがころ。

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

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

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

ホキッスラーは一八三四年七月十日アメリカ合衆国マサチューセッツ州ローウエルに生れ、エンジニアだつた父に従つて少年時代をロシアの風土の中で送り、ペテルスブルグ (レニングラード) のアカデミーで教育を受けた。のちにアメリカからイギリスに移り、一八五九年からはイギリスに定住して、一九〇三年七月十五日ロンドン郊外で逝去した。パリにゆきグレルのアトリエで本格的に絵の勉強をはじめたのは一八五六年で、写実派のクールベや印象派のマネ、モネ、ファンタン、ドガ、ラトゥールなどと交りながら、当時のパリの印象派画家達と同様に日本の浮世絵版画の技法や色彩や線に影響された。とくに葛飾北斎の人体漫画や風景画に接したことは、ホキッスラーの芸術の個性をつくるのに大いに役立つた。まもなくイギリスに定住したホキッスラーはロンドンで画家詩人のロセッティ兄妹を中心とするラファエロ前派の芸術家達や、ワイルドやスキンバーンなどの文人とも交り、文学―詩との一派のつながりを持つ独得のムードの画家として大成した。また一八七四年に起つたラスキンとの絵画上の裁判事件は有名である。

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

ドは、日本人に一種の親近感を以て迎へられた。

ホキッスラーの画題にはハーモニー(Harmony in Green and Rose, etc.)とか、シンフォニー(Symphony in White, etc.)とか、アレンジメント(Arrangement in Gray and Green, etc.)またはノクターン(Nocturne in Blue and Gold, etc.)などの、すこぶる感覚的な詩的ニュアンスのある言葉が好んで使用されてゐる。その作品の中でチームズ河の橋の夜景を描いた〈オールドバターシー橋・青と金とのノクターン〉(Old Battersa Bridge, Nocturne in Blue and Gold.)と同じく、バルパライソ港を描いた〈青と金との夜景〉(Valparaiso Bay, Nocturne in Blue and Gold.)の他、やはり〈青と金との夜景〉(Nocturne, Blue and Gold.)と題して木の反り橋の橋脚の部分と水上遠景とを扱つたのがある。この二つの同題の橋の夜景は、前者が北斎の〈江都兩國夕涼花火之図〉、後者は同じく北斎が深川の小名木川(隅田川支流)に架る高橋からの遠望の富士を描いた〈高橋の富士〉の構図を粉本としてゐることは明らかである。それをまた奪い返すやうに日本の詩にしたのが白秋の〈金と青との〉であつた。

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

江戸時代の隅田川のほとりの生活風景は、浮世絵として世末ヨーロッパに移り住み、或ひはバリのセーヌ河となり、或ひはロンドンのチームズ河となつた。ホキッスラーのチームズ河を主題とした芸術が二十世紀初頭の日本を訪れたとき、ヨーロッパという異土の芸術をひたすらに学びとらうとしてゐたわが近代の若い芸術家達は、そこに意外にも古い時代の江戸芸術の新しさを発見せねばならなかつた。そこではもう江戸趣味は回顧趣味

ではなく一種のエキンチスムであつた。このやうなエキンチスムとしての江戸情調といふムードをとり容れて

明治末年の耽美主義文芸運動を興したのがパンの会の詩人や画家達である。パンの会が隅田川のほとりにはじまつた理由もそこにあつた。

かつてヨーロッパへ渡つて印象派絵画となつた浮世絵のエスプリは、再び日本へ回帰して近代詩となつた。芸術の生命の在り方をわれわれはそこに見ることが出来る。

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

Gin no yōnar Miduumi wa saranudani kreyukmonowo,

Miduumi no *Melancholia* wa sidumiyuki-yuki — anatano Sato no

Migiwa made hiromari-yukite, Are, Konayuki wa harara ni hurihuri,

Mata Yama wo kaks-i-owarinu. Kuregata no Whisky no awoki Nami -no -ne

Hurki Nara - no - ki — krete - yuk Omoi no Kozue

Sora ni nigor. Sono Miki ni Gas ga yorisō, Hunatukiba no hotori.

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

に試みて成功した最初の詩人であつた。

真昼の光、煙突の

屋根越え、わかき白楊を

夏のほひに噓ばしむ。

そは支那店の七色の

玻璃を通し、南洋の

土のかをりの檣古聿

くわつとたぎらす窓にして――

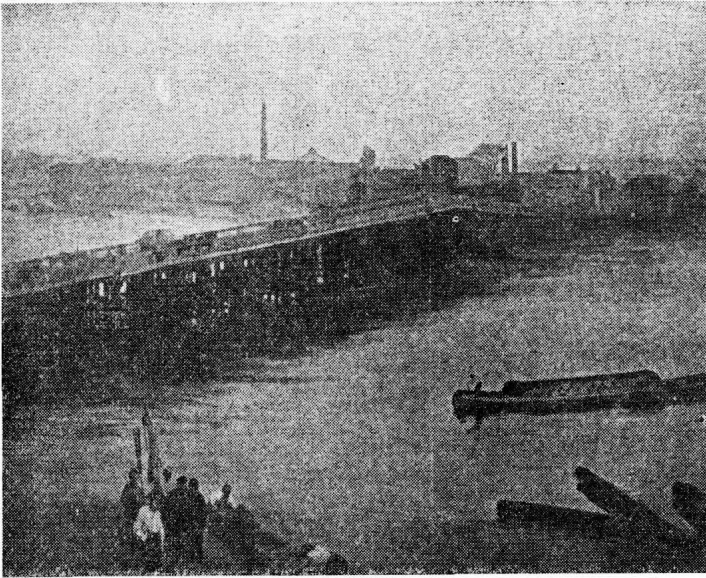
百合咲く国の温泉に

ゆあみしまししを垣間見て

こがれさふらふ鶴の

君をしのぶと文つくる。

これは処女作だけに李太郎の詩として必ずしも代表作とは云へないが、この光線による色彩感覚の分析の試み



オールドバターシー橋

ホキッスラー

は明治四十年当時の象徴主義詩の行き詰りを打開する第一歩ともなつてゐる。

白秋の処女詩集「邪宗門」が出版されたのは明治四十二年三月であつた。その「例言」に白秋は「予が象徴詩は情緒の諧楽と感覚の印象とを主とす。」と述べてゐるが、この中の「感覚の印象」といふ言葉は印象主義繪畫の理法と共通してゐる点が特に注意されねばならぬ。また同文中に「要するに予が最近の傾向はかの内部生活の幽かなる振動のリズムを感じ、その儘の調律に奏でいんとする音楽的象徴を専とする……」とも述べてゐるが、「音楽的象徴」といふ言葉は従來の象徴主義と同義語で、新しい言葉ではない。「邪宗門」が白秋自らによつては象徴詩集であつたにもかかはらず、従來の象徴主義を破つて新しい詩の夜明けを告げる詩集となつたのは、繪畫的な要素を詩の対象として十分にとり入れたところにあつた。「邪宗門」の中の「朱の伴奏」とか「外光と印象」などの用語からもそれは容易に証明することができる。白秋印象派的傾向は先に述べた「東京景物詩及其他」によつていよいよ強烈となつてゆく。李太郎や白秋のパンの会時代の詩をホキッスラーの絵と比較すると、ホキッスラーの絵が「音楽的繪畫」とすれば、また象徴詩の音楽的要素を多分に抱いてゐたパンの会詩人の詩は「繪畫的詩」であるとも云へよう。

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

この時代にはまたフランス十八世紀史の研究者で自然主義の前期的作家でもあつたゴンクール兄弟（エドモンとジュール）なども日本の文壇に歓迎されてゐた。ゴンクール兄弟は作家であつたが同時に日本人画商林忠正を通じて浮世繪芸術を知り、浮世繪の研究家として「歌麿」や「北斎」や「日本の美術」などの著述をしてゐた。

江戸芸術の再認識といふ近代日本の新しい課題は、先に述べたホキッスラーその他の印象主義画家の作品からばかりでなく、ゴンクール兄弟のやうな文学者のすぐれた業績として提出されたことは忘れてはなるまい。

二十世紀に入ったわが国の文壇は、自然主義と芸術至上主義に分れながら、その対立の切磋琢磨によつて発展したと云つてよい。自然主義の本拠とされたのは「早稲田文学」派であり、芸術至上主義は「明星」派であつた。この対立は「明星」が創刊された明治三十三年（一九〇〇）にはじまる。短歌刷新の新詩社の機関誌として生れた「明星」は、文学の姉妹芸術としての美術に対する積極的関心をひろげることによつて劃期的な存在となつた。

この「明星」が、明治四十一年十一月号で終刊となり、翌四十二年一月からは「スバル」が創刊されて芸術至上主義のバトンを受け継ぎ、それに詩雑誌「屋上庭園」と美術雑誌「方寸」が合流することによつてヨーロッパ世紀末にも似たデカダンの様相を持つ耽美主義文学が醸成された。その中心にパンの会が生れ、自由なパンの会は「団結の堅い早稲田一派」と自然に対立した。その対立の理由としてパンの会の木下奎太郎は「彼等はあまり『歐羅巴主義』ではなかつた。また造形美術に対する関心が稀薄であつた」（「パンの会」と「屋上庭園」）と述べてゐる。つまり「団結の堅い早稲田一派」に反して「造形美術に対する関心が稀薄で」なく、むしろ熱狂的に強かつたパンの会の詩人達は、自ら浮世絵研究家のゴンクール兄弟たらんと志したのである。事実、木下奎太郎はその後「印象派以後」「リヒアルト・ムウテル十九世紀仏蘭西絵画史」（訳）「大同石仏寺」その他の著者としてゴンクール兄弟にも匹敵する美術史家となつた。

浮世絵はヨーロッパに於て印象主義の画壇ばかりでなく、例へばリルケの「新詩集」に〈山〉と題して北斎の「富嶽三十六景」と「富嶽百景」をうたつた詩があるやうに、文学にもすくなからぬ影響を与へた。印象主義や後期印象主義と共に新しい魅力となつて日本に回帰した浮世絵が、油彩画と云ふ非伝統的な技術を会得するため

に悪戦苦闘してゐた洋画壇に如何なる影響を与へたかは別として、文学に与へたものは大きかつた。それは前にのべたホキッスラーの絵画にとどまるものではなく、浮世絵の創作された古い時代の江戸と新しい時代の東京とを結合させることによつて、次の新しい何かを生み出さうとする批評的実験？　とでも云ふべき方法としてあらはれた。木下杢太郎が明治四十三年七月号「三田文学」に発表した「両国」といふ詩に、先づその問題をさぐつてみよう。

両国の橋の下へかかりや

大船は檣を倒すよ、

やあれそれ船頭が懸声をするよ。

五月五日のしつとりと

肌に冷たき河の風、

四ツ目から来る早船の緩かな櫓拍子や、

牡丹を染めた絆纏の蝶蝶が波にもまるる。

灘の美酒、菊正宗、

薄玻璃の杯へなつかしい香を盛つて

西洋料理の二階から

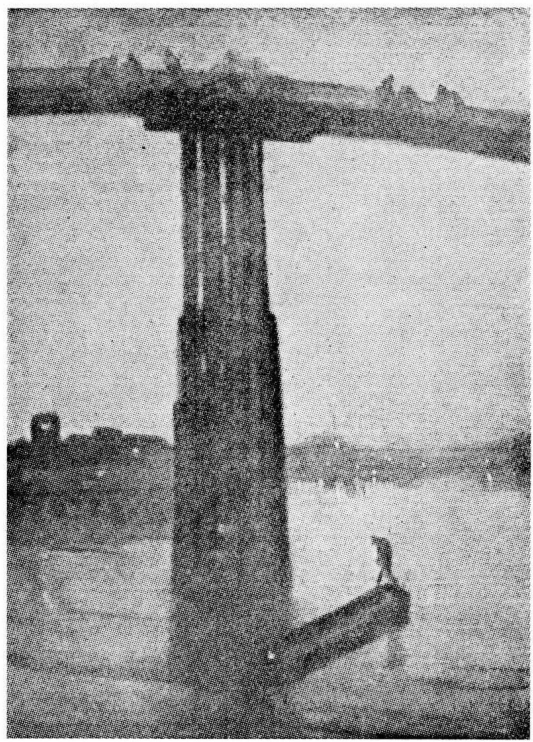
ぼんやりとした入日空、

夢の国技館の円屋根こえて

遠く飛ぶ鳥の、夕鳥の影を見れば

なぜか心のみだるる。

(初出原稿より)



オールドバターシー橋

ホキッスラー

両国は江戸時代から回向院の大相撲や川開きなどで賑つたところだけに、浮世絵の画題に最も多く使はれてゐた。両国即ち江戸とも云へる位である。その両国橋の下を大船が「やあれそれ」と懸声をひびかせながら橋を倒して潜り抜ける。両国からは五月とて本所堅川筋四ツ目の牡丹園への早船が出てゐる。(この光景は永井荷風の

小説「牡丹の客」にも描かれた。)さういふ江戸時代の情緒さながらの光景を、レストランといふ純西洋風の旗亭から眺めてゐるのが詩人(李太郎)である。詩人の前には本来猪口につがれるはずの「灘の美酒、菊正宗」といふ江戸伝来の酒が、リキウルを注ぐ「薄玻璃の杯」に盛られてゐる。江戸と西洋との微妙なアレンジメントがそこにある。江戸情調とエキゾチスムー……そのイメージはしつくりと溶けあつて、

「遠く飛ぶ鳥の、夕鳥の影を見れば」「なぜか心のみだ」れても、それはもう江戸の小唄ではなく、まぎれもない近代の抒情となつてゐる。このやうな李太郎の江戸と西洋のアレンジメントの作例は他にもある。明治四十三年（一九一〇）二月号「スバル」に発表された小曲（築地の渡し）もその一例である。

房州通ひか、伊豆ゆきか

笛が聞える、あの笛が。

渡し、渡れば佃島。

メトロポールの灯が見える。

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

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

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

かはたれの秋の光にちるぞえな。

片恋の薄着のねるのわがうれひ。

「曳舟」の水のほとりをゆくころを。

やはらかな君が吐息のちるぞえな。

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

曳舟は向島寺島町にあつた古い地名である。中川から源森川の業平橋を一直線につないでゐた江戸時代からの有名な水路で、末は枕橋を潜つて隅田川に注ぐ。そこをいつも曳舟が通つた。その曳舟の光景は明治の版画家小林清親によつても描かれてゐる。「あかしや」は *acacia*、外国種の豆科落葉喬木だが、日本のアカシアは「はりゑんじゆ」で正しく云へば「にせあかしあ」である。これは北米の原産で明治十年頃からわが国にはいつて、各地にひろがつたものといふ。つまり純然たる異国種である。秋の紅葉の「金と赤とが」はらはらと散る情景は、印象派的色彩感覚のシンフォニーであり、それが「ちるぞえな」といふ純然たる江戸言葉の中に溶けこんでゆく。金と赤とがあえかに交錯する感覚の蠱惑の中で、江戸と西洋とがここでもしつくりと結合しながら近代詩の余韻をひびかせてゐる。

江戸時代は維新の鉄壁によつて明治時代とへだてられた。それは最も近い故に最も遠い存在となつた。明治時代の前にはつねに西洋があつた。その遠い西洋を近づけようとするのが明治青年のすべてであつたと云つてもよい。しかし芸術の前には時代や政治の鉄壁も意味をなさなかつた。江戸芸術の浮世絵の生命は日本近代よりも早く西洋で大歓迎を受け、西洋の印象主義の肩車に乗つて海の彼方から堂々と日本に凱旋して来た。そして先づその生命を落着けたところは一部の画家は別として、いはゆる近代画壇ではなく、むしろ近代文学であつた。美術は文学に非ずと割り切つた文壇に対して、やうやくはつきりと反旗をひるがへしはじめたパンの会の若い詩人達の心であつた。

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