

江戸芸術論

永井荷風

青空文庫

浮世絵の鑑賞

一

我^{わが}邦^{くに}現代における西洋文明模倣の状況を窺^{うかが}ひ見るに、都市の改築を始めとして家屋^{じゆうき}什器庭園衣服に到^{いた}るまで時代の趣味一般の趨^{すうせい}勢に徴^{うた}して、転^{うた}た余をして日本文華の末路を悲しましむるものあり。

余かつて仏^{ふつこく}国より帰^{かえり}来^{きた}りし頃、たまたま芝^{しば}靈^{れい}廟^{びよう}の門前に立てる明治政庁初期の官吏某の銅像の制作を見るや、その制

作者は何が故ゆえに新旧両様の美術に対してその効果上相互の不利益たるべきかかる地点を選択せしや、全くその意を了解するに苦しむたる事あり。余はまたこの數年来市区改正と稱する土木工事が何ら愛惜あいせきの念もなく見附みつけと呼馴よびなれし旧都の古城門こじょうもんを取払ひひなほ勢いきおいに乗じてその周圍に繁茂せる古松を濫伐らんぱつするを見、日本人の歴史に対する精神の有無うむを疑はざるを得ざりき。泰西の都市にありては一樹の古木一字いちじうの堂舎といへども、なほ民族過去の光榮を表現すべき貴重なる宝物ほうもつとして尊敬せらるるは、既に幾多漫遊者の見知けんちする処ところならずや。然しかるにわが国において歴史の尊重は唯ただ保守頑冥がんめいの徒が功利的口実の便宜となるのみにして、一般の国民に対してはかへつて学芸の進歩と知識の開発に多大の妨害

をなすに過ぎず。これらは実にきんし僅しょう少なる一、二の例証のみ。

余は甚はなはだしく憤りきまた悲しみき。然れども幸ひにしてこの悲憤と

絶望とはやがて余をして日本人古来の遺伝性たる諦あきらめちうの無差別観

に入いらしむる階かいてい梯いとなりぬ。見ずや、上野の老杉ろうさんは黙々とし

て語らず訴へず、独ひとりおのれの命数を知り従しやうよう容じやうようとして枯死こしし

行けり。無情の草木遥はるかに有ゆうじよう情じやうの人に優まさるところなからずや。

余は初めて現代の我が社会は現代人のものにして余らの決して

嘴くちばしを容るべきものにあらざる事を知りぬ。ここにおいて、古蹟の

破棄も時代の醜化もまた再び何らの憤慨を催さしめず。そはかへ

つてこの上もなき諷刺ふうしてき的滑稽こっけいの材料を提供するが故に、一変し

て最も詭弁きべん的てきなる興味の中心となりぬ。然れども茶番は要する

に茶番たるに過ぎず。いかに洒脱しゃだつなる幫間ほうかんといへども徹頭徹尾せんす扇子かしらに頭たを叩たたいてのみ日を送り得べきものに非あらず。余は日にち々にち時代の茶番に打うち興きようずる事を勉つとむると共に、また時としては心せいとんひそかに整頓せいとんせる過去の生活を空想せざるを得ざりき。過去を夢見んには残されたる過去の文学美術の力によらざるべからず。これ余が広重ひろしげと北斎ほくさいとの江戸名所絵によりて都会とその近郊の風景を見ん事を冀こいねねがひ、鳥居奥村派とりいおくむらはの制作によりて衣服の模様器具の意匠を尋ね、天明てんめい以後の美人画によりては、専制時代の疲弊墮落せる平民の生活を窺うかがひ、身につまさるる悲哀の美感を求めし所以ゆえんとす。

浮世絵は余をして実に渾然たる夢想の世界に遊ばしむ。浮世絵は外人の賞するが如く啻に美術としての価値のみに留まらず、余に対しては実に宗教の如き精神的慰藉を感じしむるなり。特殊なるこの美術は圧迫せられたる江戸平民の手によりて発生し絶えず政府の迫害を蒙りつつしかも能くその発達を遂げたりき。当時政府の保護を得たる狩野家即ち日本十八世紀のアカデミイ画派の作品は決してこの時代の美術的光栄を後世に伝ふるものとはならざりき。しかしてそは全く遠島に流され手錠の刑を受けたる卑しむべき町絵師の功績たらずや。浮世絵は隠然として政府の迫害

に屈服せざりし平民の意気を示しその凱歌を奏するものならずや。官営芸術の虚妄きよもうなるに對抗し、真正自由なる芸術の勝利を立証したるものならずや。宮武外骨みやたけがいこつ氏の『筆禍史』は委つぶさにその事跡を考証叙述して余すなし。余また茲ここに多くいふの要あるを見ず。

三

浮世絵はその木板摺もくはんずりの紙質と顔料がんりょうとの結果によりて得たる特殊の色調と、その極めて狭少なる規模とによりて、寔まことに顕著なる特徴を有する美術たり。浮世絵は概して奉書ほうしょまたは西之にし

内に印刷せられ、その色彩は皆褪めたる如く淡くして光沢なし、試みにこれを活気ある油画の色と比較せば、一ツは赫々たる烈日の光を望むが如く、一ツは暗澹たる行燈の火影を見るの思ひあり。油画の色には強き意味あり主張ありて能く制作者の精神を示せり。これに反して、もし木板摺の眠気なる色彩中に制作者の精神ありとせば、それは全く専制時代の萎微したる人心の反映のみ。余はかかる暗黒時代の恐怖と悲哀と疲労とを暗示せらるる点において、あたかも娼婦が啜り泣きする忍び音を聞く如き、この裏悲しく頼りなき色調を忘るる事能はざるなり。余は現代の社会に接触して、常に強者の横暴を極むる事を見て義憤する時、翻つてこの頼りなき色彩の美を思ひその中に潜める哀訴

の旋律メロデーによりて、暗黒なる過去を再現せしむれば、忽ちたちま東洋固有の專制的精神の何たるかを知ると共に、深く正義を云々うんぬんするの愚なることを悟さとらずんばならず。希臘ギリシャの美術はアポロンを神となしたる国土に発生し、浮世絵は虫けら同然なる町ちやうにん人の手によりて、日当り悪あしき横よこちやう町の借家しゃくやに制作せられぬ。今や時代は全く変革せられたりと称すれども、要するにそは外觀のみ。一ひとたび度合理まなこもつの眼を以てその外皮がいひを看破かんぱせば武断政治の精神は毫ごうも百年以前と異なることなことなし。江戸木板画の悲しき色彩が、全く時間の懸隔ゆえんなく深くわが胸きやうてい底しに浸しみ入りて常に親密せきみつなる囁ささやきを伝える所以ゆえんにけだし偶然にあらざるべし。余は何が故か近来主張を有する強き西洋の芸術に対しては、宛さながら山嶽さんかくを望むが如く唯ぼうぜ茫

然としてこれを仰ぎ見るの傾きあるに反し、一度その眼を転じて、個性に乏しく単調にして疲労せる江戸の文学美術に対すれば、忽ち精神的並に肉体的に麻痺の慰安を感じざるを得ず。されば余の浮世絵に関する鑑賞といひ研究といふが如き、元より嚴密なる審美の学理に因るものならず。もし問ふものあらば余は唯特別なる事情の下に、特別なる一種の芸術を喜ぶと答へんのみ。いはんや泰西人の浮世絵に関する審美的工芸的研究は既に遠く十年前全く細微に涉りて完了せられたるにおいてをや。

四

余は既に幾度か木にて造り紙にて張りたる日本伝来の家屋に
 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湿氣に満
 ち變化に富める氣候の中に棲息すれば、かつて廣大堅固なる西
 洋の居室に直立闊歩したりし時とは、百般の事自ら嗜好を異にす
 るはけだし當然の事たるべし。余にしてみてもしマロツク皮の大椅子
 に横りて図書室に食後の葉巻を吹かすの富を有せしめば、自らピ
 アノと油絵と大理石の彫刻を欲すべし。然れども幸か不幸か、余
 は今なほ畳の上に両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こに特殊の陰影をなす。かかる居室に適應すべき美術は、先づその形かたち小ならざるべからず、その質は軽からざるべからず。然るに現代の新しき制作品中、余は不幸にしていまだ西洋の *miniature* 《ミアチュウル》 または銅板画どうばんがに類すべきものあるを見ず。浮世絵木板摺もくはんずりはよくこの欠陥を補ふものにあらずや。都門の劇場に拙劣なる翻訳劇出づるや、朋党ほうとう相結あいむすんで直ちにこれを以て新しき芸術の出現と叫び、官宮の美術展覽場に賤いやしき画工ら虚名の鎬しのぎを削れば、猜疑嫉妬さいぎしつとの俗論轟々ごうごうこうとして沸くが如き時、秋の雨しとしとと降りそそぎて、虫の音次第ねに消え行く郊外の侘わび住居まいに、倦うみつかれたる昼下りひるさが、尋ね来る友もなきまま、独ひと

ひそか
 り窃に浮世絵取出して眺むれば、ああ、
 しゅんしょう
 春章写楽豊国
 は江戸盛時の演劇を眼前に髣髴たらしめ、
 うたまるえいし
 歌麿榮之は不夜
 城の歡樂に人を誘ひ、北斎広重は閑雅なる市中の風景に遊ば
 しむ。余はこれに依つて自ら慰むる処なしとせざるなり。

五

近世的の大詩人ヴェルハアレンの詩篇に、そが郷国フラン
 ドルの古画に現はれたる生活慾の横溢を称美したる一章あり。

Art flamand, tu les connus, toi

Et tu les aimes bien, les gouges,

[Au torse e'pais, aux t'etons rouges;]

[Tes plus fie`rs chefs-d'oeuvres en font foi.]

[Que tu peignes reines, de'esses,]

[Ou nymphes, e'mergeant des flots,]

[Par troupes, en roses i\lots,]

[Ou sire`nes enchanteresses,]

Ou Pomons aux contours pleins,

Symbolisant les saisons belles,

Grand art des maitres ce sont elles,

Ce sont les gouges que tu peins.

フランドルの美術よ、なんじ汝こそはよく彼の淫婦いんぷを知りたれ。よ
 くかの乳房ちちうさ赤く肉逞たくま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証しるしならざる。

その妃きさきを描き女神めがみを描き、あるくれない或は紅の島に群れなして波間なみまに浮
 ぶナンフようえん或は妖艶ようえんの人魚の姫。

或はまた四季の眺めを形取る肉付にくづつき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、皆これかの淫蕩いんとうなる
 婦女にあらざるなきを。

この詩章を読み、て卑猥ひわいなりとなすものあらば、そはこ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体の婦女によりて偉大なる人間の活力を想像し、賞しょうさん 讚おほ 措く能はざりしなり。彼は清浄と禁慾を主としたる從來の道德及び宗教の柵さくがい外に出で、生活の充実と意志の向上を以て人生の真意義となせり。永劫えいごうの理想に向つて人生意氣の赴く所、ここに偉大の感情あり。悲壯の美あり、崇高の觀念あり。汚お辱じよくも淫慾も皆これ人類活力の一現象ならずして何ぞ。彼の尊ぶ所は深しんじん 甚しんなる意氣の旺盛おうせいのみ。

Dans la splendeur des paysages,

[Et des palais, lambrisse's d'or,]

[Dans la pourpre et dans le de'cor]

[Somptueux des anciens a^ges,]

[Vos femmes suaient la sante',]

Rouges de sang, blanches de graisse;

Elles menaient les ruts en laisse,

[Avec des airs de royaute'.]

絶佳明媚の山水、粉壁朱欄燦然たる宮闕の中、

壯麗なる古代の裝飾にいじょう囿繞せられて、フランドル画中の婦女は皆脂肪あぶらぎりて肌はだ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。これらの婦女は恣ほしいままにその淫情を解放して意気揚々いささかの差はずる色だもなし。

これ歐洲新思想の急きゆう先鋒せんぽう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国たり。フランマン人は西班牙政庁の羈絆きはんを脱するや最近十九世紀の文明に乗じて一大飛躍を試みたる国民たり。ヴェルハアレンが Rubens, Van Dyck, Teniers ら十七世紀の名画を見その強烈なる色彩に感激したるは毫いさうも怪しむに足らざるなり。しか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ベルヂツクじんにあらずして日本人なりき。生れながらにしてその運命と境遇とを異にする東洋人なり。恋愛の至情はいふも更なり、異性に対する凡てすべの性慾的感覚を以て社会的最大の罪惡となされたる法制を戴くいただものたり。泣くな児と地頭こじとうには勝つべからざる事を教へられたる人間たり。物いへば唇寒くちびるきを知る国民たり。ヴェルハアレンを感奮せしめたる生血滴なまもたる羊の美肉びにくと芳醇ほうじゆんの葡萄酒ぶどうしゆと逞たくましき婦女の画えも何かはせん。ああ余は浮世絵を愛す。苦界くがい十年親のために身を売うりたる遊女が絵姿えすがたはわれを泣かしむ。竹格子たけごうしの窓によりて唯ただ茫然ぼうぜんと流るる水を眺ながむる芸者の姿はわれを喜ばしむ。夜蕎よそ麦ばうりの行燈あんどうさび淋びし氣げに残る川端の夜景はわれを酔えはしむ。雨夜あまよの

月に啼く時鳥、時雨に散る秋の木ノ葉、落花の風にかすれ行く鐘の音、行き暮るる山路の雪、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訳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。

六

浮世絵は元より木板画にのみ限られたるにあらず。師宣、政信、懐月堂等の諸家は板画と共に多く肉筆画の制作をなせしが、鳥居清信専ら役者絵の板下を描き、宮川長春これに対して肉筆美人画を専らとせしより、中古の浮世絵はやや確

然として肉筆派と板下派との二流に分るるの觀ありき。しかして
 明和二年に至り、鈴木春信初めて精巧なる木板彩色摺さいしきずりの法を
 発見せしより浮世絵の傑作品は多く板画に止まり、肉筆の制作は
 湖龍齋、春章、清長、北齋ら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。浮世絵肉筆画の木板摺に及
 ばざる理由は、専らその色彩の調和に存す。木板摺においてはそ
 が工芸的制作の必然的結果として、ここに特殊の色調を生じ、各
 色の音楽的調和によりて企てずして自から画面おのずに空氣の感情を起
 さしむるといへども、肉筆画にありては、朱、胡粉、墨等の顔
 料ようは皆そのままに独立して生硬なる色彩の乱雜を生ずるのみ。
 これ画家の罪にあらずして日本画の物質的材料の欠点たり。今諸

家の制作を見るに、木板色摺のいまだ進歩せざりし紅絵べにえの時代においては、板下画家はその色彩の規範を常に肉筆画に仰ぎたれども、後のちには全く反対となり、肉筆画の色彩をばかへつて木板画に倣ならはんとするに至りぬ。ゴンクウルは歌麿が蚊帳美人かちようびじんの掛物かけものにつきて、その蚊帳りよくしよくの緑色おんなおびと女帯こくしよくの黒色との用法の如き全く板画のつとに則りしものとなせり。肉筆画の木板画に及ばざる他の理由たは布局ふきよくの点なり。木板画は春信以後その描かれたる人物は必ず背景を有しここに渾然こんぜんたる一面の絵画をなす、然らざれば地色じいろの淡彩によりてよく溫柔なる美妙の感情いざなを誘へり。然るに此かくの如きは全く肉筆画の企て得ざる処とす。試みに今土佐狩野とさまるやままるやま円山等各派の制作と浮世絵とを比較するに、浮世絵肉筆画は東

洋固有の審美的趣味よりしてその筆力及び墨色の気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。唯木板彩色摺において始めて動かしがたき独特の価値を生ず。浮世絵の特色は板画にあり。板画の特色は優しき色調にあり。これがために浮世絵は能く泰西の美術に対抗し得るなり。

七

新しき国民音楽いまだ起らず、新しき国民美術なほ出でず、唯だ一時的なる模倣と試作の濫出を見るの時代においては、元よりわが民族的芸術の前途を予想する事能はざるや論なし。余は

徒に唯いたずら多くの疑問を有するのみ。ピアノは果して日本の固有の感情を奏するに適すべきや。油画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ゆい一の道たりや。余は余りに数理的なる西洋音楽の根本的性質と、落花落葉虫語鳥声等の單純可憐かれんなる日本の自然の音楽とに對して、先づその懸隔の甚はなはだしきに驚かずんばあらず。余は日本人の描ける油画にして、日本の婦女と日本の風景及び室内を描けるものにしては常に熱心なる注意を怠おこたらず。然れども余は不幸にしていまだかつて油画の描きたる日本婦女の鬚まげ及び頭髪とうはつに對し、あるひは友禪ゆうぜん、拏かすり、縞しま、絞しぼり等の衣服の紋も樣ように對して、何ら美妙の感覺に触れたる事なく、また縁側えんがわ、袖垣そでがき、障子、箆笥たんす等の日本の家居及び什器じゆうきに對して、毫も親

密なる特殊の情趣を催したる事なし。余はしばしば同一の画家の制作につきて、その描ける西洋の風景は日本の風景よりも遙はるかに優秀なるが如き感をなせり。一步を進めて妄断もうだんする事を憚はばからざれば油画は金髪きんぱつの婦女と西洋の風景とを描くに適するものといふべし。余は決して邦人の制作する現代の油画を嫌きらふものにあらず、然れども奈何いかにせん、歌麿と北斎とは今こんにち日の油画よりも遙はるか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、余はそ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こと能はずといふのみ。日本都市の外観と社会の風俗人情は遠からずして全く変ずべし。痛ましくも米国化すべし。浅間あさましくも独逸ドイツ化すべし。然れども日本の氣候と天てんしよ

象うと草木そうもくとは黒潮こくちようの流れにひたされたる火山質とうしよの島嶼とうしよの存ぞんするかぎり、永遠えいゑんに初夏しゆあ晩秋ばんしゆの夕陽せきようは猩々しやうじやう緋ひの如ごとく赤あかかるべし。永遠えいゑんに中秋ちゆうしゆう月夜げつやの山水さんすいは藍あいの如ごとく青あおかるべし。椿つばきと紅梅こうばいの花はなに降ふりる春はるの雪ゆきはまた永遠えいゑんに友禅ゆうぜん模様もやうの染ぞめいろ色いろの如ごとく絢け爛らんたるべし。婦女ふにょの頭髪かみは焼やき鏝てをもて殊ことさら更さらに縮ちぢさざる限り、永遠えいゑんに水みず櫛くしの鬢びんの美うつくしさを誇ほるに適あすべし。然しからば浮世うきよ絵ゑは永遠えいゑんに日本にっぽんなる太平洋たいへいよう上の島嶼とうしよに生なるるものの感情かんじやうに對たいして必ず親お密ひそなる私さ語ごを伝つたふる処ところあるべきなり。浮世うきよ絵ゑの生命せいめいは實じつに日本にっぽんの風土かぜつちと共に永劫えいこくなるべし。しかしてその傑たけ出でせる制作品せいさくひんは今いまや挙あげて尽つく海外かいがいに輸い出しせられたり。悲かなしからずや。

大正二年正月稿

鈴木春信の錦絵

一

浮世絵板画は元禄享保の丹絵漆絵より寛保宝暦の
はんが げんろく きようほう たんえうるしえ かんぼう ほうれき
 紅絵となり、明和年間に及び鈴木春信によりてここに始めて精
べにえ めいわ すずきはるのぶ
 巧なる彩色板刻の技術を完成し、その佳麗なるが故を以て吾
さいしきはんこく かれい もつ あ
 妻錦絵の名を得るに至れり。春信出でて後、錦絵は天明寛
すまにしきえ ぶんか てるめい かんせ
 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
い けんらん ぶんか たちま すいたい かも
 すに至れり。今これら浮世絵各時代の制作品を把つてこれを通覧

するに、余は鈴木春信の板画によりて最も深き印象を与へられたり。

春信の板画には菱川ひしかわ一派の板画に現はれたる元禄時代の放胆なる筆勢は全く消滅してまた尋ぬべくもあらず。然れども奥村おくむら一派の作に窺うかがふべき柔和なる元禄時代の他の一面はここに一種古雅の風致となりて存せるものあり。しかして天明寛政時代の精密なる写生の画風いまだ起るに至らず。されば春信の板画は過去の粗大と将来の繊細との中間に立ちて独ひとり温雅優美の情ほしいままを恣にするものといふべきなり。

春信板画の特徴は一見まづその題材によつて明かなり。春信はみずか自ら役者似顔絵を描かずと称し、専もっぱら美人を描きまたこれに配す

るに美貌びぼうの若衆わかしゅを以てせり。余の最も愛玩あいがん措あ能あたはざるものは即ちすなわこれら年少相思の男女を描けるものとす。

こころみ

試に余の記憶を去らざるこの種の画様がようを記述せしめんか。その

一は桜花爛漫おうからんまんたる土塀どべいの外に一人の若衆ほおかむ冠かむりにあたりの人

目を兼ねてたたずイめば、土塀はしごにかけたる梯子の頂より一人の美女結び

文ぶみを手に持ち半身を現はしたり。その二は一樹いちじゆの垂楊すいよう図の上

部かすみを限る霞の間より糸の如きその枝を吹きなびかす処、大なる菱だいひ

形しがたの井筒いづつを中央にして前髪姿しまの若衆きな縞ながの着流し羽織塗下駄ぬりげたこしらの拵ぢ

へにて居住いずまひ、井筒の上に頬杖ほおづえして見えざる井の底を指す。こ

れと相対あいたいして帯長ふりそでき振袖ふりそでの少女立ちながら袂重たもとげに井筒の上

に片手をつき前身を屈して同じく井の底うかがを窺うかがひたり。その三は太

く黒き^{わく}棗^{ざう}を施したる大なる書院の窓ありてその障^{しょう}子^じは広く明け放され桜花は模様の如く薄^{うす}墨^{すみ}の地色^{じいろ}の上に白く浮立ちたり。この模様風の背景をひかへし人物もまた極^{きわ}めて人形らしく、その男は小^こ姓^{しょう}の吉三^{きちざう}その女は娘お七^{しち}ならんか。女は立^{たて}膝^{ひざ}して何事をか訴^{ひきと}へ引留^{ひきと}むるが如く寄添^{よりそ}へば、男は決然と立つて袴^{はかま}の紐^{ひも}を結び直しつつも心引かるる風情^{ふぜい}にて打仰^{うたげ}ぐ女の顔^{かほ}をば上より斜^{ななめ}に見下ろしたり。これらの外^{ほか}、階^{はし}子^ご段^{だん}に腰^{こし}かけて懐中^{ふみ}より文読^{ふみ}む女の^{うしろ}後に美^{うしろ}しき少年^{せうねん}の佇立^{たたず}みたるあり。あるひは鳥居^{とりい}の見ゆる茶屋^{ちやゑ}の床^{しよくぎ}几^ぎに美^{しよくぎ}しき団扇^{うちわ}売^{うり}の少年茶屋^{せうねんちやゑ}の娘^{むすめ}らしき女と相對したるあり。あるひはまた細^{さい}流^{りゅう}に添^そふ風流^{ふうりゅう}なる柴^{しば}垣^{がき}のほとりに侍女^{さむらひめ}を伴^{とも}ひたる美人^{たみづ}佇立^{たたず}めば、彼^{かなた}方^{なた}なる柴折^{しばり}戸^どより美^{うしろ}しき少年^{せうねん}の姿立^た

出で来れるが如き、いづれも情緒纏綿として尽きざるものなり。

余は井筒に倚れる男女の図に対して何の理由なく直にマアテルリンクの戯曲 [Pelle'as et Melisande] の一齣を聯想せり。

古今の浮世絵にして男女相愛の様を描きしもの枚挙に違あらず。

然れども春信の板画の如く美妙に看者の空想を動すものは稀なり。

春信の板画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いへどもいづれの

画におい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その衣服と鬚とによりてこれを知るに過

ぎず。さればかの黒色と白色との強き対照によりて有名

なる雪せつちゆうあいあいがさ中相合傘の図の如きは兩個りようこの人物共に頭巾ずぎんを冠かぶれるがため男女の区別全く判明しがたきものとはなれり。春信の描く処の男子はことごと尽く前髪ある美少年にして、女子は必ず長大なる一枚の櫛くしをさしたる島田しまだあるひはこうがいまげ笄こうがいまげ鬘まげに結び、差さしたほ髻うしろ長く後につぎだ突出したる妙齡のものたり。しかしてこれら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写生に遠ざかる事はなはだむしる甚はなはだしきものあり。

およそ

こと

あた

凡芸術の制作に関するや、殊ことに東洋の美術において、科学の知識の必要なるや否やにつきては容易に断言する事能あたはざるものあり。春信の板画の幽ゆうえん婉えん高雅にして詩味に富めるはむしろ科学の閑却もとづに基けるもの如し。春信の男女は単にその当時の衣服を着

するのみにしてその感情においては永遠の女性と男性とに過ぎざ
 るなり。さるが故に今こんにち日の吾人ごじんに対してもなほ永久なる恋愛の
 詩美を表現する好個こうこの象徴として映ずる事を妨げざるなり。不自
 然なる姿勢は幽婉さかいの境を越えてしばしば神秘となり、これに配置
 せられたる単純なる後景こうけいはあたかもパストラル曲中の美なる風
 景に等しく両々相伴うて看者の空想を音楽うちの中に投ぜしむ。かの
 爛漫らんまんたる桜花と無情なる土塀と人目を忍ぶ少年と艶書えんしよを手に
 する少女と、ああこの単純なる物象ぶつしょうの配合は如何いかに際限なき
 空想を誘起せしむるか。柳しだるる井のほとりに相對して默然もくねん
 として見るべからざる水底すいていを窺うかがふ年少の男女、そも彼らは互たがいの
 心と心こころに何をか語り何をか夢見んとするや。今もしこれらの図に

して精密なる写生の画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たちまかんかく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芸術の秘訣ひけつを知りたる画家たりしといふべし。

二

鈴木春信の好んで描けるこれら小説的恋愛の画題は奥村政おくむらまさの信ぶまた石川豊信いしかわとよのぶらのしばしば用ひたるものにして、敢て春信いちにん一人の手によりて浮世絵中に現されたるものにあらず。春信の得意とする艶麗なるその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処あり（鈴木春信は北尾重政きたおしげまさと同じく西にむらしげなが村重長の門人なりと称せらる。西村重長は奥村派より出でたる画工なり）。凡そ文芸の歴史は必ず各時代の傑出せる一家を中心としてあたかも波浪の起伏するが如き状じょうをなし、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宝暦年代にありては鳥居清満とりいきよみつと拮抗きつこうし、明和に入りて嶄然ざんぜんとして頭角を現はすや、当時の浮世絵は悉く春信風となれり。明和七年春信歿ぼつするやその門もん葉中もんちゆうより磯田湖龍齋いそだこりゆうさい出で安永あんえい年代の画風を代表せり。湖龍齋が明和年代の板画には春信に酷似するもの多かりしが、安永二、三年以後に至りその筆勢は次第に強硬となり、布局は整頓せいとんし、一体の画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画風にして、やがて春章清長政しゆんしょうきよながの演さら天明の諸家を経て後のち、浮世絵は遂ついに寛政時代の織巧緻密ちみつの極点に到達せるなり。

今寛政の画風を代表せる栄えい之歌麿しうたまろ豊国とよくにらと明和年代を代表せる春信の板画とを把とりてこれを比較すれば、江戸文明の傾向につきてその時代精神の変転せる跡を窺かたふに難からざるなり。元禄において江戸演劇を創生し享保元げんぶん文年代に至つて河東節かとうぶしを出いだしたる都会特殊の芸術的感情は、宝曆明和の円熟期を限界となし安永天明を過ぎて寛政に及ぶや、ここに全く異ことなれる新傾向を生じたるなり。浮世絵と並びて之を演劇、音曲おんぎよく、文学に徴するもその痕あとまた歴然たるものあり。

鈴木春信の可憐幽婉なる恋愛の画題は単純にして余情ある『松の葉』の章句あるひは「そのはち蘭八」の曲節を連想せしむるものならずや。湖龍齋が全盛期の豊艶なる美人と下つて清長の肉付よき実感的なる美人の浴後裸体図等に至つては漫に富本そぞろ とみもとの曲調を忍ばしむる処あり。更に下つて歌麿豊国に至るやその正確にして切迫せる写生の気味は最早もはや何らの音楽的幻想をも許さず、ひたすら写像の明媚めいびに対する造形的快感を覚えしむるのみ。歌麿が晩年（文化の頃）における「道行みちゆき」の諸板画と春信の作とを比較する時、吾人はまづ異なるこの二種の芸術を鑑賞せんには全然別べつよ様の態度を取らざるべ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学について見る時は、諷刺滑稽ふうし こっけいの黄表紙きびょうしは

その本領たる機智きちの妙を捨てて漸ようやく敵かたきうち討うち小説に移らんとし、

蒟蒻こんにやくぼん本の輕妙なる写實的小品は漸く順序立ちたる人情本に変

ぜんとするの時なり。正確なる写生によつて浮世絵より音樂的情調を奪ひ去りしものは歌麿なり。しかしてまた浮世絵をして整然たる完全の絵画たらしめ、古今の日本画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これまた歌麿なり。歌麿の

「道行」は彼が生涯の諸作を通じて決して上じようじよう乗じようの者にあらず

れども、詩歌的男女の恋愛に配するに醜まごき馬子あるひは老ろうや爺やの如

き人物を以てし、従来の浮世絵が取扱ひ来りし美麗なる画題中に

極めて突とつ飛びなる醜しう惡ごの異分子を挿そうにゆう入いしたる一事いちじは甚はなはだ注意ちゆういすべ

き事とす。歌麿と相並んで豊国もまた『繪本時世粧いまようすがた』におい

て見る如く、皺しわだらけの老婆が髪を島田に結び顔には 処ところどころ々々に
 膏こうやく葉張むしろり蓆かかを抱へて三々伍さんさんご々々相携へて橋きょうへん辺へんを歩む夜鷹よたか
 を写生したる画家なり。此かくの如く文化年代の浮世絵に至つて頗すこぶる
 顕著となりし極端なる写実の傾向は、爛熟し尽せる江戸文明の漸
 く廃はい頹たい期きに向はんとする前兆を示すものならずや。北斎、国くにさ
 貞だ、国くによし芳らの画家に至つてはそれらの画題は忽たちまち平凡へんとなり
 最初春章の門人春しゅん英えいの作中に見たる幽霊の図の如きも文政ぶんせい
 天てん保度ぼうどの画家にあつては実に残虐を極むる血塗れちまぶの半死人にあ
 らざれば満足せられざるに至れり。国貞と春信とを一堂もとの下に集
 むれば誰たれか時勢の推移に驚かざらんや。

三

鈴木春信は可憐なる年少の男女相思の図と合せて、また単に婦人が坐臥^{ざが}平常の姿態を描き^{たくみ}巧に室内の光景と花卉^{かき}とを配合せり。彼が描く処の室内の光景及び庭上階下窓外の草木^{そうもく}は人物と同じく極めて単純にしてまた極めて写生に遠ざかりたるものなり。浮世絵における和蘭^{オランダ}画幾何学的遠近法の応用は既に正徳^{しょうとく}享保頃^{ころ}に流行せし劇場内部の光景または娼^{しょう}楼^{ろう}大広間見通しの図等においてこれを見たりしといへども、後^{こう}年^{ねん}鳥居清長らの描きし天明寛政頃の背景に比較すれば甚粗放^{はなはだ}なるものなりき。明和年代の春信においてこれを見るも寛政画家の試みたるが如き正確なる

遠近法はいまだ完成せられざりしなり。春信ら明和時代の画家の描ける縁側、障子、欄間らんま、天井等の角度は、著しく平坦へいたんにして、窓、垣、池などに咲く花は人物家屋に比してその権衡けんこうを失したれば、桜花は常に牡丹ぼたんの如く大きく、河骨こうほねの葉はさながら熱帯産の芭蕉ばしやうの如し。されどこれらの稚氣と未完成とは直ただちに以て春信独特の技倆ぎりようとなさざるべからず。これらの欠陥よりして春信のあらゆる特徴は發揮せられつつあるなり。

余の貧しき詞藻しそうは幽婉典雅等、既に使ひ馴なれたる文字もんじの外ほか、春信が美女を形容する事能はず。されどもし同好の士にして各自おもむろに、『絵本春の錦はるにしき』、『絵本青楼美人せいろうびじんあわせ合』等について眺むるところあらば、春信が女はいづれも名残惜なごりしき昼の夢より

覚めしが如き目容して或ものは脛あらはに裾敷き乱しつつか
さ げん まなざし ある はぎ すそ

然として障子に依りて雨斜に降る池の水草を眺めたる、ある
ぜん よ ななめ みずくさ

ひは炬燵にうづくまりて絵本読みふけりたる、あるひは帯しどけ
こたつ

なき襦袢の襟を開きて円き乳房を見せたる肌はだえに伽羅焚きしめた
じゆばん えり まろ ちぶさ はだえ きやらた

る、いづれも唯美し艶しといはんよりはあたかも入相の鐘に賤
ただ なまめか いらあ

心なく散る花を見る如き一味の淡き哀愁を感ずべし。余は春
ざこころ いちみ

信の女において『古今集』の恋歌に味あじわふ如き単純なる美に對する
こいかわ

煙の如き哀愁を感じて止やまざるなり。人形の如き生氣なきその形
け

骸がいと、纏まとへる衣服のつかれたる線と、造花の如く堅く動かざる
いと

植物との裝飾画的配合は、今日こんにちの審美論を以てしては果してい
なり

くばくの価値あるや否や。これ余の多く知る処にあらざる也。余

は唯此の如き配合、此の如き布局よりして、実に他国の美術の有せざる日本的音楽を聴き得ることを喜ぶなり。この音楽は決して何ら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虫の音、木枯の夕に聞く落葉の声、または女の裾の絹摺れする響等によりて、時に触れ物に应じて唯何がなしに物の哀れを覚えしむる単調なるメロデーに過ぎず。浮世絵はその描ける美女の姿態とその褪めたる色彩とによりて、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画によりて最もよくこれを聴き得べしと信ずるなり。

四

以上は春信の作品に対する散漫なる余の感想を記したるに過ぎず。もし浮世絵の画工として十分に春信の価値を知らんとせば少しく浮世絵板画発達の跡を尋ねざるべからず。

浮世絵の板画が肉筆の画幅に見ると同じき数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。浮世絵木板摺の技術は大津絵の板刻に始まり、菱川師宣の板画及書籍挿画に因りて漸次に熟練し、鳥居派初期の役者絵に及びて益

《ますます》民間の需要に応じ江戸演劇と相並て進歩発達せるなり。然れども当時の板画は悉く単色の墨摺にして黒色と白はくしよく色との対照を主とし、これに丹たん及び黄おうしよく色かっしよく、褐かっしよく色等

を添付したれども、こは墨摺あとの後に筆を以て補色したるものなるが故に、いまだ純然たる色いろずりはんもの摺板物の名称を下し得べきものにては非あざりき。此かくの如き手摺てずりの法は進んで享保に至り漆うるしえ絵と呼ばびて黒色の上に強き礬水どろみを引きて光沢を出し更に金きん泥でいを塗りて華美を添ふるに至りしが、やがて寛保二、三年（西曆一七四二年あるひは三年）奥村政信の門人西村重長にしむらしげなが、一枚の板木はんぎにて緑りよくしよく、色いろ及び紅こうしよく色いろ二度摺の法を案出するや、浮世絵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べにえ絵と称するものにしてその発明当初においては極めて小形の板画のみに応用せられたり。されば大判おおばんのものには従来たんえの丹たんえ絵及び漆うるしえ絵依然として行はれたりしが漸次一般の浮世絵

師の採用する処となり、その発明者西村重長と相並んで当時の名手と称せられし石川豊信鳥居清満ら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てさいしきの板画は漸次廃滅するに至りき。（紅絵の起原は享保の始め頃和泉屋権四郎なるものこれを作り始めたりとなせども、西人最近の研究はこれを否定し、当時の紅絵と称するものは純然たる彩色板刻ならずしてやはり手彩色の板物ならんと推断せり、しかして純然たる二色摺の出たるは、米人フェ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。また従来日本の書物には多く紅絵と漆絵とを同一視すれども、これまた西人の研究により、紅絵中には漆を施すものと施さざるものあるが故にこれを区別し、紅絵を二色

または三色摺板画と呼び、漆絵は丹絵と共に手彩色墨摺板画の部に入れたり。）

此の如く二色摺板画は寛保三、四年に始まりしが数年ならずして、宝暦元年頃（一七五一、二年）に至るやいっともなく緑紅うちの中より緑色の分解によりて黄色を作り、また紅こうしよく色の上に藍あいい色ろ（青）を摺りて紫を得、以て三色摺となしぬ。こは最初何人なんびとの企てたる処なるや判然せざれども、宝暦元年頃における鳥居清満の制作板画において、殊にその用法の顯著にして巧妙なるを以て、最近欧米の研究者は一般に清満を以て二色摺を三色に進歩せしめたる功労者となせり。紅緑二色の間に藍色（青）を点じて、色彩の調和を破る事なく、巧たくみにその画面を複雑ならしむるは清満

が板画の特徴なり。清満は最初灰色がかりし濁りたる藍色を用ゐて調和を保たしめ、また全体に褐色の助けを借りて紅あかと緑を暗くし、その藍色を暗然たるかんらん橄欖色しよくとなすなど、常に藍色の応用に苦心したりしかど、かへつて純粹なる藍色をそのままに施す事は、後進者たる春信出でてこれを敢てせしより、清満もまたその例に倣ならはざるを得ざりき。

寛保末年より宝暦末年に至るまで凡およそ二十年間、浮世絵師の色彩に対する觀念の時々刻々発達するに従ひ、彩色板刻に対する経験も円熟し来れり。今や正に一大進歩を促さずんばあらず。二色摺紅絵の発明者と称せらるる西村重長の門人鈴木春信は石川豊信鳥居清満と相伍あいごして多年三色摺の経験を積みしが、明和二年に至

り、板木師はんぎし金六きんろくなる者をして遂に見当摺けんとうずりと称して、各かく色しよくに從ひ板木を別々にするの法を取らしめたり。従来二色摺（紅絵）三色摺と称せしは皆一枚の板木のみにより（清満の三色摺中には紅絵の板木の外になほ他の色板を用ゐたるものあり）色の上に色を重ねて、他の色を摺すり出いだせしものなるが、この度たび各色ごとに板木を異にするに及びて、自由にいかなる多数の色をも摺出す事を得るに至りぬ。浮世絵は最早もはや吹きぼかしと雲母摺きらすりの二術を後世の画工たくに托せしのみにして、その佳美なる制作品は世人をして汎あまねく吾妻錦絵と呼ばしむるに至れるなり。

春信はわが工芸史上、彩色板刻術の完成者たる名誉を担になふと共に、また浮世絵画面の大きさを決定したる功績を有す。菱川奥村

及び鳥居派の墨摺絵また丹絵には頗る大形すこぶ おおがたの紙を用ゐたる大判のものありしが、二色摺（紅絵）に至りて浮世絵板画は漸く二種ようやの定まりたる形式を取りぬ。一ツは小形の豎絵たてえにして、一ツは極めて細長き柱絵はしらえ（柱かくし絵また長絵）なり。春信は紅絵より転じて錦絵を制作するに当り、紅絵の取り来りし小形の豎絵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画がをなさしむるに便なるがためなり。彼は紅絵に見るが如く空間を白紙はくしのままに残す事を許さず、壁、天、地等にそれぞれ淡く軟やわらかき色を施し以て画面に一種の情調を帯ばしめたり。これ浮世絵の人物板画がその背景の色調に注意し初めし最初のちの現象にして、彼は明和二年錦絵発明の後、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、河流、庭園、海浜等の風景を描き出しぬ。いだこれらの山水画的後景こうけいは清長歌麿に及びて益 進歩し、遂に北斎広重に至つて純然たる山水画をなせり。

次に記述すべきは柱絵のこととす。柱絵と称する極めて狭長なる板画の様式はフェノロサの研究によれば既に延えんきよう享二年頃鳥居清重の作にその実例を見るといへども實際柱にかけ用ゐるしは後年の事なりといふ。この様式は方形なる平たき板画と異りたれば画工は自ら別種の意匠をなさざるべからず。今柱絵の人物を描かおのずかんとするに当り、もしその全身を現はさんには、人物を小さくせざるべからず。しか然れば甚しく上下の空虚を生ずべし。ここにおいて、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

する画工が苦心の跡を尋ぬるは最も興味ある事なり。鈴木春信は明和年代において柱絵を流行せしめたる画家なり。彼は立ちたる遊女の姿の半面を描き細長き紙面をして、すら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。あるひ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体あだからだつ付きによりて巧たくみに余情を紙外に溢あふれしめたり。梯子段はしごだんを描きて上のぼりまた下おりんとする婦女の裾より美しき脛はぎを窺うかがはしむるは、最も柱絵に適當すべき艶麗なる画題なるべし。細長き画面の上部を二階となし階段によりて男女の相逢あひあふさまも悪あしからず。柱絵は春信の後継者たる湖龍齋に至りますます複雑多様となり、またますます妖艶淫卑いんびの画題を選みき。

春信が板画の彩色はその幽婉なる画題と同じく、あたかも薄暮の花を眺むるが如し。彼は自在に多数の反対色を用ふれども巧みにこれを中和すべき間色かんしよくの媒介を忘れざるが故に、その画面は一見甚だ清楚せいそにして乱雑ならず、常に軽く軟かき感情を与ふ。ジイドリツツいわ曰く、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その対照に求めずして、むしろ影の調和と間色の用法とによりてこれを得ん事を勉めぬつと。ペルヂンスキイもまた春信の色彩を以て曇りたる色となし、時としてあるひは平坦に過ぐるの嫌きらあれども、鮮明にして清楚なる感覚を与ふる力あり。かかる色彩は畢ひつきよう竟幽雅なる趣味性より発するものにして、吾人は一度とたび排列的なる色彩の絢爛けんらんに倦むうや、此かくの如き可憐にして高雅

にまた親密なる芸術に立返らん事を欲して止まらずと論じぬ。

余はフェノロサが試みたる最も専門的なる研究を略述してこの画家の評論を終るべし。春信が明和二年始めて多数の板木を用ゐて錦絵を案出したりし当時の制作は最も上乗のものにして、

仏国の浮世絵蒐集家ふつこく しゅうしゅうか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たがいしや（代赭）を用ゆる事その板画の

特徴となりぬ。しかしてこの年の人物（婦女）はその鬢びん漸く高く

膨ふくらみたる事を認む。五年に至りその画風はますます繊細となり再

び純粹の紅こうしよく色を用ゆると共にまた軟き緑りよくしよく色を施すを常と

せり。婦女の髪は頂において幅広く眼は一直線をなして直径の如

くに中央を横切りたり。六年の制作において人物は益々細長く、顔もまた長くなりて、その鼻は権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、こは独り春信のみならず、この年頃における春信風の画家一般の傾向にして、正しく時代風俗の変遷に基くものなるべし。しかしてこの年頃の春信が板画にはかの雪中相合傘の図の如くしばしば黒色と白色とを対照せしめて重なる色彩となせるを見る。此の如くフェノロサの研究は各時代の画家の制作全部を蒐集してその色彩及び筆勢を比較し、人物の風俗及び形状の微細なる差違等によりて、元より制作の年号を記する事甚だ稀なる浮世絵に向つて、悉くそ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かつことして安永元年また二年なりと断言せり。これは元より相応の論拠あるべしといへども、春信の歿年は明和七年七月十七日なること、その同時代の人蜀山しよくさんじん人の記録中（『半日閑話』）にも見ゆれば、やや穿鑿せんさくに過ぎてかへつて誤ご謬びゆうを生じたるの感なくんばあらず。暫しばらく記きして後考こうこうを俟まつ。春信の絵本にして世に伝ふるもの凡そ左の如し。

絵本古錦欄

三冊

宝曆十二年江戸山崎金兵衛板

絵本諸芸錦

三冊

宝曆十三年江戸山崎金兵衛板

絵本花かづら

三冊

明和元年江戸山崎金兵衛板

絵本さざれ石

三冊

明和三年江戸山崎金兵衛板

絵本千代の松

三冊

明和四年江戸山崎金兵衛板

- | | | |
|---------|----|--------------------------|
| 繪本童のまと | 三冊 | 明和四年江戸美濃屋平七板 |
| 繪本八千代草 | 三冊 | 明和五年江戸山崎金兵衛板 |
| 繪本操草 | 一冊 | 明和八年板（春信歿後の板也） |
| 繪本続江戸土産 | 二冊 | 安永九年京都菊屋安兵衛板 |
| 繪本春の錦 | 二冊 | 明和八年江戸山崎金兵衛板（色摺及墨摺の二種あり） |
| 繪本青楼美人合 | 三冊 | 明和七年板（色摺及墨摺両種あり） |

浮世絵の山水画と江戸名所

一

浮世絵はその名の示すが如く児女じじよの風俗俳優の容姿を描くを以もつて本領とす。然れども時代しかの好こうしやう尚しやうと画工が技能の円熟とによりてやがて好個の山水風景画を制作するに至れり。

由来浮世絵と西洋画とは共に写生を主とする点において相似たる所あり。西洋画の山水は人物画の背景より漸次分離独立せしものにしてその始はじめは和蘭オランダ陀十七世紀の絵画に起り十八世紀をへ経十九

世紀仏蘭西フランスロマンチズムの時代に及びて完成せり。山水画は即ちすなわ人物画発達の後のちに起りしものなり。今これをわが浮世絵について見るもまたその揆きを一にす。浮世絵風俗画は鈴木春信勝川すずきはるのぶかつかわしゅんしょうとりいきよなが春章鳥居清長より歌麿うたまろしゅんちやうえいしとよくに潮栄之豊国の如き寛政かんせいの諸名家に及び円熟の極度に達せし時、ここに葛飾北斎かつしかほくさいいちり一立齋ゆうさい広重ひろしげの二大家現はれ独立せる山水画を完成し江戸平民絵画史に掉尾とうびの偉観を添へたり。

余はここに北齋広重二家の山水を論ずるに当り、先浮世絵山水まず画発達の経路を尋ねてその一を奥村政信おくむらまさのぶ以来広く行はれたる浮絵遠景図うつきえに帰し、その二を以て天明年間江戸に勃興ぼつこうせし狂歌の影響なりとなさんと欲す。浮世絵は鈴木春信以後勝川春章磯

そだこりゆうさい

田湖龍齋らの画工によりて年々その布局と色彩とを複雑ならし

めしが、天明に入るや風俗画の背景既に純然たる一幅の好山水こうさんすい

をなせるものあるに至れり。鳥居清長が三枚続児女江之島さんまいつづきじよえのしまもう

詣での図の背景の如きまた喜多川歌麿が隅田川渡船すみだがわわたしぶねの如き即

ちこれなり。時代の気運は漸く風俗画の外ほかに独立せる山水を要求

するに至れるなり。ここに元文げんぶん享保きょうぼうの頃より浮絵うゑと称となへ来

りし一種の遠景図あり。娼楼しょうろう劇場の内ない外がいまたは忠臣蔵そがじ會

我十番切並に諸国の名所神社仏閣の図等を描きたるものにして、

寛保かんぼう延享えんきやうの頃うらの漆絵紅絵うるしえべにえには早くも西洋風の遠近法を用

ひて巧たくみに遠見の景色と人物群集じやうの状じやうとを描き出いだせり。奥村政信鳥

居清満きよみつら皆人物画の制作以外に、かかる浮絵の板下はんしたを描きた

りしが、安永あんえい年代に至りて歌川うたがわ豊春とよはる専ら遠景名所の図を描き出せしより大に流行おおいを極め、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絵を見るにその色彩はかつて湖龍齋の好んで用ひたる褐かつしよく色を主とし、これに黄きばみたる紅色と綠色とを配合したる処甚調和を得たり。しかしてその布局は和蘭陀銅板画どうばんがを模倣したる稚おさなき技巧のためにかへつて一種愛すべき風趣を帯びたり。安永年代の浮絵は元より和蘭陀銅板画の模倣なるが故に江戸名所の風景と共にまた西洋風の寺院市街溝こ渠うきよの景をも描きたり。歌川豊春北尾重政きたおしげまさ二家につぎて天明年代には葛飾北斎もまた勝春朗かつしゅんろうの名にて浅草金龍山あさくさきんりゅうざん、芝し愛宕山あたごやま、亀井戸天神かめいどてんじん、吉原大門口よしわらおおもんぐち等の浮絵を描きたる事

すくな
 尠からず。浮絵は後こうねん年北斎広重によりて完成せられたる浮世絵

風景画の前提と見るべきものなり。天明の初めよものあから四方赤良、唐からころ衣
 もきつしゆう

橘洲、朱楽菅江らの才人江戸に狂歌を復興せしむ。狂歌の

流行はここに摺物すりものと称する佳麗なる板物はんもの並に狂歌集絵本類の

板刻はんこくを盛んならしむるに及びて、浮世絵の山水画はために長足

の進歩をなし得たり。江戸名所を描ける絵本を尋ぬるに、遠くは

ひしかわもろのぶ
 菱川師宣の『狂歌旅枕たびまくら』、近くは宝曆初年ほうれき西村重

長ながの『江戸土産えどみやげ』及び明和めいわに入りて鈴木春信が『続江戸土産』

の梓行しこうあるに過ぎざりしが、天明年代に至るや北尾政美きたおまさよしが『江

戸名所鑑どめいしよかがみ』(三卷)鳥居清長の『物見ケ岡ものみ おか』(二卷)喜多川歌

麿の『江戸爵えどすずめ』(三卷)北尾重政の『吾妻袂あずまからげ』(三卷)の類るい

続々として出板せられたり。しかしてこれらの絵本はいづれも當時著名の狂歌師の吟ぎんえい詠を画賛となせり。狂歌集『狂月望』きようげつぼう及『銀世界』ぎんせかいに挿はさみたる歌麿の山水は今日こんにち歐洲人の称賛して措おかざる逸品なり。此かく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対する都人士としんしの愛好心を増進せしむると共に、自おのずからまた画工の風景に対する観察を鋭敏ならしめその布局を純化せしむるに多大の効果ありしや明かなり。狂歌は絵本と摺物においてよく浮世絵の山水画を完成せしめたるのみならず、また浮世絵の花鳥画においても見るべきものを出いさしめたり。歌麿の絵本『百千鳥』ももちどり並に『虫撰』むしえらみの如き即ち然り。吾人ごじんは元禄時げんろく代の美術を鑑賞するに当り一蝶いっちょう及び宗珉そうみんらの制作に関して

俳諧の感化を拒みがたしとなさば、天明寛政の平民美術についてはその勢力隠然狂歌にありしといふことを得べし。

二

葛飾北斎は狂歌全盛の時代に出で、浮絵の名所絵に写生の技を熟練せしめたる後のち、寛政八年頃より司馬江漢しばこうかんにつきて西洋油画あぶらえの画風を研究し、これに自家特有の技術を加へて北斎一流の山水をつくり出せりいだ。その一枚摺錦絵にしきえは富嶽三十六景ふがくさんじゅうろっけい、諸国しよこく滝巡りたきめぐ、諸国名橋奇覧しよこくめいきようきらん、琉球りゅうきゅう八景等はっけいにして絵本には『江都勝景一覽』こうとしようけいいちらん（寛政十一年板）『東都遊』あずまあそび（享和二年

板) 『山復山』(文化元年板) 『隅田川兩岸一覽』(文

化三年板)等あり。錦絵の山水については余別に葛飾北齋論の中

に言ふ処多ければここには専ら絵本につきて語らんとす。北齋の

名所絵本はいづれも狂歌の賛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国滝巡り等に比すればいまだ全く独特の技

倆を發揮したるものとはいひがたし。例へば『勝景一覽』の如

きを見るに、夕焼の雲と霞とを用ひて遠景を遮断せしめし所は

古代の大和絵巻を見るが如く、また人物の甚しく長身なるは歌麿

の感化を脱せざるの憾みあり。されどこれらの絵本の中その最も

優れたる『隅田川兩岸一覽』を見れば、北齋が夙に写生の技に長

じたりし事並にその戯作者的觀察の甚鋭敏なりし事とを窺ひ得

べし。それと共にこの時代の北斎にはかへつて後年大成の期ごに及んでしばしば吾人に不満足を与ふる支那画しながの感化いまだ甚しく顕著とならざる事を喜ばずんばあらず。富嶽三十六景と諸国滝巡りとはその設色の布局と相俟あいまつて北斎をして不朽ならしむる傑作品なれども、その船舶その人物樹木家屋瓦等かわらに何となく支那らしき趣おもむきを覚えしむ。例へば東都駿河台とうとするがだいの図、佃島つくだじまの図、あるひは武州多摩川ぶしゅうたまがわの図の如き、一見先づ日本らしからぬ思ひあり。これに反して『隅田川両岸一覽』はその筆力いまだ全く自在ならざる処あれども、文化初年の江戸に対する忠実なる写生は能く吾人をしてその希望するが如き都会的情調に触れしむ。

『隅田川両岸一覽』は三卷より成る。その画面は絵巻物を繰りひ

ろぐるが如く上巻より下巻まで連続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

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数人の旅人相前後しつつ茶

汲女のイみたる水茶屋の前を歩み行けり。水茶屋の葭簀は

幾軒となく見渡すかぎり半円形をなしたる海岸に連り、その沖

合遥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その檣を聳かしたり。第二図は頭巾冠りし袴

の侍、町人、棟梁、子供つれし女房、振袖の娘、物担ふ下

男など渡舟に乗合たるを、船頭二人大きな煙草入をぶ

らさげ舳と艫に立ち棹さしめる佃の渡しなり。第三図は童兒二人

紙鳶たこを上げつつ走り行く狭き橋の上より、船ほの檣茅し葺屋根の間
 に見ゆる佃島の眺望にして、彼方あなたに横よこはる永代橋えいたいばしには人ひと通どおり
 賑にぎかに、三股みつまたの岸みづう近くには（第四図）白魚船しらうおぶね四ツ手網であみをひろ
 げたり。桜の花さくらさく河岸かの眺め（第五図）は直ただちに新緑したた滴もる元もと
 柳な橋ぎはしの夏景色なつ（第六図）と変かじ、こここに包つつみを背負かかひし男一人
 橋の欄干らんかんに腰かけ扇あおを使つかふ時、青地あおの日傘ひがさ携かへし女芸者二人話わし
 ながら歩み行あけり。その傍かたに尻端折しりばしの男一人片手を上げて網船
 賑にぎふ河かわ面づらの方かたを指さしたるは、静しずに曇くもりし初夏はつなの空そらに時とき鳥とり
 の一声鳴過なきぎたるにはああらあざるか。時節ときせきはいよいよ夏の盛さかとなれ
 り。中卷第一図と第二図とは本所御船蔵ほんじよおふなぐらを望のぞむ両国りやうこく広小路ひろこうじ
 の雑沓ざつとなり。日傘ひがさ菅笠あいかさ相あ重かさなりて葭簀よしずを張はりし見世物小屋みせものごや

の間に動きどよめきたり。さて両国橋納涼の群集と屋形船屋根
 船の往来（中巻第三図）を見て過れば、第四図は新柳橋に夕立降
 りそそぎで、艶なまめかしき女三人袖吹き払ふ雨風に傘をつぼめ跣足の裾
 を乱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
 真裸体の男二人雨をついて走る。首尾の松の釣船涼しく椎木
 屋敷の夕蟬（中巻第五図）に秋は早くも立初め、榿寺の高
 燈籠を望む御馬屋河岸の渡船（中巻第六図）には托鉢たくはつの僧二
 人を真中にして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、物売りの男なぞ乗
 合ひたり。駒形堂の白壁に日脚は傾き、多田薬師の行雁（中
 巻第七図）に夕暮迫れば、第八図は大川橋の橋袂はしたもとにて、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、床几に憩ふ人々面白げに大道芸人が子供集めて長き竹竿の先に盪廻しみるさまを打眺めたり。中の巻ここに尽く。

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画工が用意の周到なる処ならずや。第二図三囲の堤を見れば時雨を催す空合に行く人の影稀に、待乳山（下巻第三図）には寺男一人落葉を掃く処、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で逍遙するを見るのみ。冬枯の河原はますます淋しく、白鷺一羽水上に舞ふ処流れを隔てて白髯の老松を眺むるは今

戸まどの岸にやあらん（下巻第四図）。ここに船頭二人瓦ににかわらを船に運べるあり。やがて橋場の渡わたしに至るに、渡小屋わたしごやの前（下巻第五図）には寮りようにでも行くらしき町風まちふうの女づれ、農具を肩きせるくわに煙管銜しろうへたる農夫と茅葺屋根の軒下に行きちがひたり。遥なる木母寺もくぼじの鉦しろう鼓こに日は暮れ、真崎まつさき稲荷いなりの赤ほこらき祠ほこらに降る雪の美し（下巻第六図）と見る間まもなく、神明しんめいの社やしろに來れば（下巻第七図）烏帽子えぼしの神主三人早くも紅梅さきにおの咲さき匂におへる鳥居はしごに梯子はしごをかけ注連飾しめかざりにいそがはし。かくて年は暮れたり。画工は正月の松まつ飾かざり整まつひたる吉原くるわの廓かんかくに看客かんかくを導まき、一夜明くれば初春迎はつはるむかふる色里にぎわいの賑にぎわいを見みせて、ここにこの絵本を完了す。

北齋の精密なる写生は挿そう入にゆうせしその狂歌と相俟あひまつて、見る

ものをしておのづからその時代の雰^{ふん}囲^{いき}気^{ちゆう}中^うにあるの思^{おも}をな^いさしむ。当時の芸術はその時代とその風景のみならず総^{すべ}ての事物に對して称賛と感謝の情とを以て感興の最大源泉となし、江戸と称する都会のいかに繁華にその生活のいかに面白くいかに楽しきかを描き示さんと勉^{つと}めたり。一立齋広重の山水画もまたこの意義において多く江戸の市街と郊外の風光を描き出^いし^だぬ。

三

広重の山水中江戸の風景を描きしものを挙^あぐるに、名所江戸百景、江戸近郊八景、東都名所、江^{こう}都^{とし}勝^{しょう}景^{けい}、江^{えど}高^{こう}名^{めい}会^{かい}亭^{てい}づく

尽し、名所江戸坂尽めいしよえどさかづくしなど題されたる一枚摺錦絵あり。また

『江戸土産』(十卷) 『狂歌江戸名所図絵』(十六卷)等の絵本

あり。

一立斎広重は北斎と相並んで西欧の鑑賞家より日本画家中恐らくは空前絶後の二大山水画家なるべしと称せらる。この両大家はいづれも西洋画遠近法と浮世絵在来の写生もとを基といとして幾度いくたびか同様の地点を描きたり。然れどもその画風の相同じからざるは一見して瞭然りようぜんたるものあり。北斎は従来の浮世絵なんがに南画の画風と西洋画とを加味したる処多かりしが、広重は専狩野もつばのうの支派たる一蝶の筆致ならに倣なひたるが如し。北斎の画風は強く硬かたく広重は軟やわらかく静しずかなり。写生の点において広重の技巧はしばしば北斎より更に綿

密なるにかかはらず一見して常に北斎の草画そうがよりも更に清楚せいそ軽快の思おもいあらしむ。これを文学たに譬たとへんか北斎は美麗なる漢字の形容詞を多く用ひたる紀行文の如く、広重はこまごまとまたなだらかに書流かきながしたる戯作者げさくしやの文章の如し。されば吾人は既に述べしが如く北斎がその円熟期における傑作品の往々おうおうにして日本らからぬ思をなさしむるに反し、広重の作品に接すれば直ただちに日本らしき純粋なる地方的感覚を与へらる。日本の風土を離れて広重の美術は存在せざるなり。余は広重の山水と光琳こうりんの花卉かき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。

北斎は山水を把とりてこれを描くに当り山水そのみには飽き足

らず常に奇抜なる意匠を設けて人を驚かせり。これに反して広重の態度は終始依然として冷静なるが故にやや単調に傾き變化に乏しき觀なきに非ず。あら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処。雨と雪と月光とまた爛々たる星斗せいとの光によりて唯たださへ淋しき夜景に一層の閑かんじやく寂を添へしむるは広重の最も得意とする処なり。北齋の山水中に見出さるる人物は皆孜々ししとして勞役す。然らざれば殊ことさら更に風景を指して嘆賞し若もしくは甚しく驚きよう愕がくするが如きさまをなせり。然るに広重が画が図と中には猪ち牙よきを漕ぐ船頭も行先を急がぬらしく、馬上に笠いただを戴く旅人は疲れよきて眠れるが如し。江戸繁華の街衢がいくを行くものもまた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。両家の作品が示す

両様の傾向によりて吾人はまたこの二大山水画家の性情の全く相反せる事を知るに難^{かた}からず。

北斎は描くに先立ちて深く意識し、多く期待し、常に苦心して、何らか新意匠^{しんくふう}新工夫をなさずんば止^やまざる画家なるべし。然るに広重は更に意を用ふるなく唯見るがまま興の動くがままに筆を執るに似たり。これを同じ早^{そう}筆^{ひつ}の略画に見るも北斎のものは決して偶発的ならず、苦心熟練の余^よ僅^{わず}かにここに至れるが如き観あれども、広重の略画に至つては看^みる者をしていかにもその場限りの即興に発したるものらしき思ひあらしむ。されば今浮世絵板下絵師として両者の彩^{さい}色^{しき}を比較すれば広重は北斎の如く苦心する所更になかりしが如し。殊にその晩年安政時代の板^{はん}行^{こう}にかかる名

所江戸百景の如き、その意匠の奇抜にして筆勢の軽快なるにかかはらずそ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。広重は従来の日本画の如く輪廓の線を描くには悉く墨色を用ひ、彩色は唯画面の単調を補ふ便宜となしたるに過ぎず。されど単純なる二色若しくは三色の配置によりてかへつて巧に複雑美妙なる効果を収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る水の青きと夕照の空の薄赤きとを対照せしめたる、あるひは夜の河水の青きが上に空の一面に薄黒く、この間に苦船の苦の黄きを配したる等、極めて簡單明瞭なるその配色はこれがためにかへつて見るものをして自由に時間と空気と光線の感覚を催さしむるの余地を与へたり。米国

人フエノロサは明治三十一年小林氏の主催したりし浮世絵展覧会の目録において広重が愛宕山の図につき論じて曰く「遠く海を描きて白帆を点綴てんてつしたるは巧に軟風を表あらわしました自ら遠景おのずかにおいて光線の反射を示せり。小さき人物は広重と同時の英国大画家タアナアの如くしばしば杭くいの並べる如き観あれどこれまた風景中の諸点を強むる力あり。」また永代橋の図につきては「船の意匠は根本的また文法的と称すべし。鮮明なる二種の色調と黒こくびやく白とを併あわせ用ゐて各部を異らしめたる所、共に強烈なる油絵の顔料がんにようといへどもよくこれに及ぶ事能あたはざるべし。余はホイツスラアの最もつとも有名なる銅板画よりもむしろ本図を好む。」と。この訳文甚佳はなはだつづく。僣つくつにして作品の説明簡略なるがため当時の会場を記憶せざるも

のにはこれらの贅辞のいかなる板画についてなされたるや明かに知る由なし。然れども広重板画の特徴を窺ふうかがに足れり。

広重の江戸名所を描けるものその一は東都名所あるひは江都勝景と題せし横絵なり、その二は名所江戸百景と題せしたてえ豎絵なり。

この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、板刻はんこくの年代並に横と豎との様式の相違よりして自ら別種の画風を示したり。横絵の東都名所はとうかいどうごじゆうさんつきぎ東海道五十三次と同じ

くその布局は細密なる写生にもとづ基き、その色彩また甚しく濃厚ならざるが故に吾人が常に一般の浮世絵に対して要求するが如き色調の妙味を覚えしむ。これに反して名所江戸百景は惜しい哉かなその布局の写生を離れ筆勢奔放意匠甚だ奇抜なるにかかはらず板行絵はんこうえ

としての色彩甚だ美妙ならず、殊にその赤と緑の濃く生々なまなましきは大おおに吾人を失望させしむ。これによつて見るも天保てんぽう以降浮世絵板刻の技術の年一年ねん如何いかに低落し行きしかを知るに足るべし。ゴクウルはその著『歌麿伝』の終おわりにおいて広重がしばしばその板行絵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ついに不可能なりし事を記しるしたり。

広重が描ける東都名所（横絵）の全部を蒐しゅう集しゅうしてあたかもゴクウルが北斎歌麿に対せしが如く細大漏もらさずこれを説明せんことは今余の微力のよくする所ならず。故に唯ただ広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おもなる図を採りて更にその中うちの二、三を選えらぶこととせり。

まず先江戸大城たいじょうに近く、外桜田そとさくらだの弁慶堀べんけいぼりより大名屋敷の白壁打続く霞ヶ関かすみせきの傾斜は広重の好んで描きし地点なり。一つは夕立晴れたる夏の午後と覚おぼしく、辻番所立つじばんてる坂の上より下町したまちの人家と芝浦しばうらの帆影はんえいまでを見晴みす大空には忽こつぜん然大なまめきなる虹斜ななめに勇ましく現はれ出いでたる処なり。されど道行くものは子供をつれ傘打ちつぼめし女の外ほかには誰たれ一人この美しき虹には気も付かぬ様子にて、大小に羽織袴うちわの侍も小紋の夏羽織の町人も本家枇杷葉湯びわようとうの荷箱かぶこまた団扇うちわの荷を担かつぐ物売の商人も、皆大だいなる菅笠かやがさに顔をかくし吹風ふくかぜに烈はげしくもその裾すそを打払うはれ聊いささか行悩める如き有様を見せたり。これ坂の上うへの甚高はなはだきことを想像せしめんとする画家の用意の周到なる所なるべし。他たの一図は次第に高くなり行く両側

の御長屋おながやをばその屋根を薄墨色うすずみいろに、その壁を白く、土台の石垣をば薄き紺色にして、これに配するに山王祭さんのうまつりの花車だしと花笠の行列をば坂と家屋の遠望に伴はせて眼のとどかんかぎり次第に遠く小さく描き出せいだしものなり。上より見下す花笠日傘の行列と左右なる家屋との対照及びその遠近法はいふまでもなく爽快そうかい極ぎわまりなき感を与ふ。

永代橋より佃島鉄砲洲てつぽうずにかけての風景。また高輪より品川に及ぶ半円形の海岸とは水と空とこれに配合する橋と船とによりて広重をして最も容易に最も簡単なる好画こうがと図なを作さしむ。先画面まづの下部に長き橋きょうりよう梁ななめよこたを斜に横はらしめよ、しかして淋しき夜駕籠よかごと頬冠ほおかむりの人の往来ゆききを見せ、見晴らす水面すいめんの右の方かたには夜の佃島

を雲の如く浮ばせ、左の方には新地しんちの娼楼しんちに時として燈火とうかを点じて水上に散在する白魚船しらうおぶねの漁火ぎよかに対せしめよ。あるひは大なるだい夜泊やはくの船の林ほやしなす櫓あいだの間に満月を浮ばしめ、その広漠こうぼくたる空に一点あるかなきかの時ほととぎす鳥ほととぎす、または一列の雁影がんえいを以てせよ。これ広重の常に試みる所の最も簡単にしてまた最も情趣深き都会山水画の特徴たり。

江戸の市街が雪によりて随処にその美観を増すは人の知る処なり。今これを広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画図をなさしめたる処は御茶の水おちゃみず、湯島天神石段ゆしまてんじん、洲すさき崎しお汐入堤いりづつみ、芝藪しばやぶ小路等にして向島むこうじま、日本橋、吉原土手等においてはかへつてさしたる逸品をなさしめざりき。浅草観音

堂年としの市いちを描くに雪を以てし、六花りつか紛々ふんぶんたる空に白皚はくがい々たる堂宇の屋根を屹きつりつ立せしめ、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せきばく閑雅を喜ぶ広重の作品としてはむしろ意外の感あり。

三二みめぐり囲、橋場はしば、今戸いまど、真崎まつさき、山谷堀さんやぼり、待乳山まつちやま等の如き名

所の風景に対しては、いかなる平凡の画家といへども容易に絶好の山水画を作ることを得べし。いはんや広重においてをや。されど爰こゝに注意すべきことあり。広重は歌川豊広とよひろの門人にして人物画をもよくしたるにかかはらず、隅田川の風景を描くにさへ強しひて花見の喧騒けんそうを避け、蘆荻ろてき白帆はくはんの閑寂をのみ求めたる事なり。東都名所うちの中その画題を隅田川花盛はなざかりとなしたる図の如きを見

よ。まず先丘陵の如くに凸起したる堤を描き、ひろびろ広々したる水上より
花間かかんを仰あおぎみ見て、わずか僅に群集の来往らいおう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ぎを載せ酒を酌くむの屋形船なく、花を
外よそなる釣舟いかだかもめと筏とを浮ばしむるのみ。この傾向は吉原を描き
し図において殊に顕著なるを覚ゆ。広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、ほおかむり頬冠の人肌はださむ寒ふとこげに懐
手ろでして三々五々かしどおり河岸通の格子外こうしそとを徘徊はいかいする引四時過ひけよつすぎの寂
しさか（『絵本江戸土産』巻六）然らずばなかのちよう仲之町きどぐちの木戸口はあ
たかも山間の関所せきしよの如く見ゆる早朝の光景（江戸百景の中廊中
ししのめのゆめ）なり。仲之町夜桜さかりの盛とても彼は貧こけらぶきしげなる鱗こけらぶき茸こけらぶきの
屋根をば高所こうしよより見下したる間に桜花こずえの梢こずえを示すに止まり、日に

ほんづつみ
 本堤は雪に埋れし低き人家と行き悩む駕籠の往来に、後朝の
 思よりもむしろ駄路の哀感を誘はしむ。この点において広重は徹
 頭徹尾羈旅の詩人たり。見ずや彼の描ける吉原には何となく宿場
 きりよ
 らしき野趣を蔵する所なからずや。軒挑灯を連ねし仲之町の
 のきちようちん
 茶屋もその洒脱なる筆致の下には自ら品川板橋等の光景と選
 しゃだつ もと おのずか いたばし
 ぶ所なし。天保十三年浅草山の宿に移転を命ぜられし江戸三座
 あさくさやま しゆく
 劇場の賑も、また吉原と同じく、広重の名所絵においては最早春
 にぎわい
 ゆんろう
 朗 豊国らの描きし葺屋町 堺 町の如き雑沓を見ること能
 ふきやちようさかいちよう
 かおみせのりこみ
 はず。広重は顔見世乗込の雑沓、茶屋飾 付の壮観を外にし
 かざりつけ よそ
 て、待乳山の老樹鬱々たる間より唯幾 旒となき幟の貧しき
 うつつつ いくりゆう
 こけらぶき ひるがえ
 鱗 葺の屋根の上に翻るさまを以て足れりとなし、また芝居木
 しばいき

戸前どまえの光景を示すには、月光もつとの下に劇場すで已に閉ぢ行こうじんやまれ人漸く稀な
 らんとして、軒下なる用水桶おけのかけには犬眠り夜駕籠客を待つさ
 まを描いて自らおのずか広重独特の情趣を造つくりいだ出せり。浅草觀音堂の境け
いだい内を描くに当つても彼の特徴は水茶屋どきゆうば土弓場みせもまた奥山見世物
のぼ場等の群集に非ずして、例へば雷かみなりもん門おおちようちんの大挑灯いきおほを以て勢好
 く画面の全部を蔽おおはしめ、その下に無数の雨傘を描きたるが如き
 ものとはなれり。

四

広重の山水につきては江戸名所よりも日本全国の風景と対照し

て、特に論ず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、ここには北斎及び広重の両大家につぎて同じく江戸の風景を描きたる昇亭しょうてい北寿と、一勇齋いちゆうさい国芳の板物はんものを一覧して筆を擱おかんとす。

昇亭北寿は葛飾北斎の門人にして文化頃の浮絵名所絵の中にその名の署したるものあり。それよりやや後年の作と覚しき一枚摺ことごとの山水画はことごと尽く和蘭陀画を模倣したる一種特別の画風を示したれど、いかなる故にやその伝記は和洋いづれの書物にも詳つまびらかならず。『浮世絵類考』には姓氏を示さずして唯ただ両国薬研堀辺やげんほりへんに住し文政頃の人となすのみ。

北寿の板物はこんにち今日伝ふる処のもの僅に三、四十種を越えざる

べし。当時浮世絵を専業となせる画工の制作いづれも甚多^{はなはだ}数なるより考ふれば、北寿はあるひは専門の浮世絵師にてはなかりしにや。あるひはその画風のあまりに奇異なるがため北斎^{ほくけい}北溪^{ほくけい}らの間に立ちては遂に世の迎ふる所とならざりしにや。伝記の考究は暫^{しばら}く措^おき、今その板画を見るに北寿は直接に和蘭陀画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^{もくはんずり}木板摺の上に転化応用せんと企てたる画工なり。これ敢^{あえ}て北寿一人^{いちにん}に始りしには非ず。当初浮絵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画^{どうばんが}よりヴェニス、アムステルダム等の風景をそのまま模写してこれを木板色摺となせし事ありき。されど文化以降それらの綿密なる浮絵は全く衰微し北斎の新山水起るや、北寿もまた

従来の浮絵を棄て^す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ため道灌^{どうかん}山^{やま}の一図を引きて例とせんか。歌川豊春北尾重政の浮絵に比すれば布局は著しく簡明となりしに反してその設色はやや複雑にしかも大^{おお}に調和する所あり。即ち北斎が富嶽三十六景においてなせしが如く北寿もまた全画面の彩色^{さいしき}中^{ちゆう}その根^{こん}調^{ちゆう}となるべき一^{いつ}色^{しよく}を選びて常^{じょう}にこれによつて諧音的の効果を奏せんとする苦心を示したり。(道灌山の図を見るものはただち^{ただち}うし^{うし}よく直^{ちよく}に黄色を帯びたる淡く軟かき緑^{りよく}色^{しよく}とこれに対する濃き緑^{みどり}と^あい^い藍との調和に感じまた他の一作洲崎弁天海上眺望の図においては黄色と橙^{とう}色^{しよく}との調和を見るべし。)なほ道灌山の図についていふべきは、左方^{さほう}に立つ崖^{がけ}の側面^{えが}を画^{えが}くに北寿は三角形の連続を

以てし、またその麓ふもとよこたわに横る広き畠をば黄き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。もし北寿をして今一步を進ましめんか日本における最初の立方体画家となりしや知るべからず。

北寿の板物を見るものはまた彼が好んで雲を描くがために必かならずその画面には空と水との大だいなる空間を設けたる事を知るべし。洲崎弁天海上の眺望と題ちようししたるもの、また御茶の水より富士を見たるもの、あるひは銚子ちようしの海浜、隅田川真崎まつさき等を描きし風景の如き、その空中に漂だいふ大なる白雲はくうんは家屋樹木と共にこれらの図の布局をなすに当つて欠くべからざる要件の一となれり。此かくの如く山水画の制作につきて空と雲とに意を用ゐたるは日本画家中この

北寿の外ほかにはいまだ何なんびと人もなさざる所なりき。彼の師たる北齋は和蘭陀画の感化を喜ぶ事決して北寿に劣るものならざれども後年に至るもなほしばしば日本在来の棚曳たなびく霞を横よこたはらしめて或時は不必要と認むる遠景を遮しやだん断するの方便となし、或時は高処を示すの手段となしたり（ペルヂンスキイは北齋が描く霞の形状をば西洋手袋の指先を並べたるが如しといへり）。広重は四しじょう条派の山水に見るが如き濃淡を以て巧みに樹木風景を曇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ひとたびも北寿の如くに留意する所なかりき（北齋の絵本『富嶽百景』三巻中には雲を描きしもの尠すくなからず殊に初巻快晴の不二の図は鱗うろこぐも雲に似たるものを描きて甚はなはだよし然れどもこの絵本は晩年の作にして年代より

いへば北寿の後なるべし)。

北寿の新開拓は更にその山水画に光線を表示せんと企てたる事なり。洲崎弁天の図は黄色こうしよくと橙とうしよく色との濃淡を以てしたる家屋堂宇のためによく日光の感覺を現し得たれども、山谷堀入口の図においては地上よこたに横はる家屋人物の陰影を描かんとしてこれがために遠近法にまで甚だしき錯誤を生ぜしめぬ。されど北寿の山水画に對しては西洋画模倣もとづに基く幼稚なる技巧と、制作上の無邪氣なる誤謬ごびゆうとは、最初よりこれを認容せざるべからず。如何いかんとなればこれらの大欠点はかへつて素人画しろうとえの妙味なる一種特別の風韻をなす所以ゆえんなればなり。余が北寿を以て浮世絵專業の人にはあらざるべしとの疑いひを抱いだきしはその板物中かつて一の美人風俗画

を見ず、その山水は日本画としても西洋画としても共にその技巧の甚しく未熟なるにかかは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。

浮世絵の山水画を論じて歌川豊春、北尾政美より葛飾北斎、一立斎広重を挙げ、加ふるに昇亭北寿を以てすれば今や余す所のもの一勇斎国芳あるのみ。国芳は三世豊国（国貞）と共に光榮ある江戸浮世絵の歴史を結了せしむる最後の一人^{いちにん}たり。

明治五年向島^{みめぐり}三三^{みめぐり} 稲荷の境内にその門人らの建^{こんりゆう}立せし国芳の碑あり。これを見るに国貞巧於閨房美人仕女婉淑之像先生長於軍陣名将勇士奮武之図と刻したれども国芳は決して武者奮戦の図をのみよくせしにはあらず、その描ける範囲は美人花鳥山水^ふ諷

うしこっけいが
刺滑稽画に及べり。西洋画写生の法を浮世絵の人物に施してよく成功せる点はむしろ北斎の上に出づといふも過賞にあらず（浅草観音堂内奉納の絵額に一ツ家の姥おうなの図あり）。一度ひとたびその秘戯画に現はれたる裸体画を検するものはその骨格の形状正確にして織巧を極めし線の感情の能くよ敗はいた頽たい的氣風に富める漫そぞろに歌麿を思はしむる所あるを知るべし。仏人 Tei-san が美術史に曰く、「国芳の作画は常に活動の氣に満ちその描線の甚だ鮮明正確なるしばしば称賛に価すべきものあり。しかしてそ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りんごいろの緑を用ひ文化以前の木板絵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対に、人物奮闘じしょうの状を描ける図に至つては色彩をして

これと一致せしめんがため殊ことさら更多数の色を設けて衝突混乱せしむ。」

国芳の山水画には東海道及東都名所の二種あれどもいづれもその数多すうからず。東海道の作は重おもに鳥瞰ちようかん図ず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きつすい粋いの感情を澆はつらつ刺つたらしめたり。東都名所新吉原と題したる日本堤夜景の図を見よ。中ちゆうくう空くうには大なる暈戴かいただきし黄きいろき月を仰ぎ、低く地平線に接しては煙の如き横雲を漂はしたる田圃たんぼを越え、彼方遥かなたかに廓くるわの屋根を望む処。一艇ちようとうの夜駕籠しきり頻しきりと道をいそぎ行く傍かたわらに二匹の犬その足音にも驚かず疲れて眠れる姿は、土手下の閉ざせる人家の様子と共に夜もいたく深ふけ渡りしのみか、雨持つ空に月の

光もまた朧おぼろなる風情ふぜいを想像せしめて余りあり。羽織やぞうに着流しの裾ひどりをかかげ、ぱつちに雪駄せったをはきし町人の二人連ふたりづれあり。その一人は頬冠むすびめりの結目を締め直しつつ他の一人は懷中に弥蔵やぞうをきめつつ廓をさしておのづと歩みも急せわし気げなる、その向むこうより駒下駄こまげたに襪はきをてら袍てらの裾も長々と地ちに曳ひくばかり着流して、二三尺さんじやくを腰低く前にて結びたる遊あそび人にんらしき男一人、両手は打斬うちきられし如く両袖を落して、少し仰あおむき向加減あおむきに大きく口を明きたるは、春の朧おぼろ夜よを我わがものがおののどど物顔がに咽喉のど一杯の声張上げて投なげ節ぶし歌うたひ行くなるべし。

浮世絵師の伝記を調べたる人は国芳きわめが極でんぼうて伝法肌えどっこの江戸えど見たる事を知れり。この図の如きは寔まことによくその性情を示したる山水画おのずかにあらずや。吾人は寂せき寞ぼく閑雅まことなる広重の江戸名所おのずかにおいて自

ら質素の生活に甘あまじたる太平の一いち士人しじんが悠々ゆうゆうとして狂歌俳諧
 の天地に遊びし風懷ふうかいに接し、また北斎の支那趣味によりては江
 戸時代の老人の温和なる道德的傾向を窺ひ得べしとすれば、国芳
 の風景よりしては女芸者を載せたる永代橋下の猪牙舟ちよぎぶね、鉄砲洲
 石垣の鯨釣はげつり、また隅田川鰻かきのうなぎ凶等げんいづれも前二家の有せざ
 る江戸氣質かたぎの他の一面を想像し得べし。しかしてもしこれら国芳
 の板画を以て更に寛政及びその以前の画家の作に比較すれば全く
 そ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変化せ
 しかを想像するに余あまりあり。国芳画中の女芸者は濃く荒く紺絞こんしほり
ゆかたの浴衣の腕もあらはに猪牙の船舷ふなべりに肱ひじをつき、憎きまで仇ツあだぽ
おとがいささきその頤おとがいささを支へさせ、油あぶらけ氣薄あぶらけき鬢びんの毛をば河風の吹くがままに

吹ふきみだ乱さしめたる様子には、いかにも捨身すてみの自暴やけになりたる鋭き感情現れたり。湖龍齋が画中の美人の物思はしく秋の夜の空に行ゆくかり雁の影を見送り、歌麿が女の打連うちつれだ立ちて柔かき提ちようちん灯の光に春の夜道を歩み行くが如き、安永天明における物哀れにまで優しき風情は嘉永かえい文ぶん久きゆうにおける江戸の女には既に全く見ることを得ざるに至りぬ。

浮世絵の人物画も山水画と共に一勇齋国芳しんがりを殿としてここにその終決を告げたり（国貞〈三世豊国〉の死は国芳おくに後るる事三年乃ち元治元年なり）。国芳の門人中（芳よし幾いく芳よし年とし芳虎等）明治に入りてなほ浮世絵の制作をつづけしもの尠すくなからざれども、こゝは明治における江戸美術の余命とやがてはその全滅の状況を尋ね

んとするものに対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斎

一

日本の芸術家中泰西の鑑賞家によりてその研究批判の精細を極めたるもの、画狂人葛かつしかほくさい飾北斎しに如くものはあらざるべし。邦人今更この画工について言はんと欲するも既にその余地なきが如き観あり。泰西人の北斎に関する著述にして余の知れるものに仏国の文豪ゴンクウルの『北斎伝』。ルヴオンの『北斎研究』あり。独逸ドイツ人ペルヂンスキイの『北斎』。英吉利イギリス人ホルムスが『北斎』

の著あり。仏蘭西フランスにて夙つとに日本美術の大著を出版したるルイ・ゴ

ンスはけだし泰西における北齋稱賛者中の第一人者なり。ゴンス

は北齋を以て日本画家中の最大なるものとするのみに非あらず、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、譬たとへば和

蘭ランダのレンブラント仏蘭西のコロオ西班牙スペインのゴヤとまた仏国の諷

刺画家ドオミエうしとを一時に混同したるが如き大家なりとなせり。

葛飾北齋はそもそも何が故に斯かくの如く尊崇せられたるや。邦

人に取りては北齋そのものの研究よりもこの問題むしろ一層の興

味ありといはずんばあるべからず。余はこれに答へてその理由の

一を以て、北齋の捉とらへたる画題の範圍の浩瀚無辺こうかんむへんなることいま

だ能よく東洋諸般の美術を通覽せざりし西歐人をして驚きよう愕がく措おく

能^{あた}はざらしめたるに依^よるものとなす。次は北斎の画風の堅実なる写生を基本となしたる点^{おのずか}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。北斎の真価値は実にこの写生に存するなり。西^せ人^{いじん}の永く北斎を崇拜して止^やまざるは全くこれがためにして我邦人の中^{うちや}動もすれば北斎を卑俗なりとなすものあるもまたこれがためなり。文化^{ぶんか}以降北斎の円熟せる写生の筆力は往^{おう}々^{おう}期せずして日本画古来の伝統^{ひんとう}法式より超越せんとする所あり。されば宋^{そう}元^{げん}以後の禅味を以て独邦画の真髓と断定せる一部の日本鑑賞家の北斎を好まざるはけだしやむをえざるなり。これに反して泰西の鑑賞家は北斎によりて始めて日本画家中最も己^{おのれ}に近きものあるを発見し驚愕歎喜のあまり推賞して世界第一の名家となせしに外^{ほか}なら

ざるなり。次に北斎の描きたる題材の範圍の浩こう洋よう複雑ひとなるは独
 り泰西人のみならず、嚴格なる日本の鑑賞家といへどもまた聊いささか一
 驚せざるを得ざるべし。日本の画家にして北斎の如くその筆勢の
おもむ赴おもむく処、縦横無尽に花鳥、山水、人物、神仙、婦女、あらゆる画
 題を描き尽せしもの古来その例なし。北斎は初め勝かつ川かわ春しゅん章しょう
 につきて浮世絵の描法を修むるの傍かたわら堤つみ等とう琳りんの門に入りて狩野かのう
 の古法を窺うかがひ、後の自みづから歌うた麿まろの画風を迎へてよくこれを咀そし嚼やくし、
 更に一転して支那画の筆法を味あじひわまた西洋画の法式を研究せり。
 しかもそが天てん稟びんの傾向たる写生の精神に至つては終始變ずる事
 なく、老年に及びてその觀察はいよいよ鋭敏にその意氣はいよいよ
 旺おう盛せいとなり、凡およそ眼に映ずる宇宙の万ばん象しょう一つとして写生

せずんば止まざらんとするの氣概を示したり。これ北斎をして自
 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。
 この点において北斎は寔に泰西人の激賞するが如く不羈自由なる
 独立の画家たりしといふべし。

二

北斎の制作は肉筆の絵画、板刻の錦絵、摺物、小説類の
 挿画、絵本、扇面、短冊及びその他の図案等、各種に涉りて
 その数の夥しきこと、ルイ・ゴンスの『日本美術』によれば少く
 とも三万種を越えたるべしといふ。今その重なる制作中殊に泰西

人の称美するものを掲ぐれば第一は『北斎漫画』十五卷及びこの類の絵本なり。第二は富嶽三十六景、諸国滝巡り、諸国名橋奇覽等の錦絵なり。第三は肉筆掛物中の鯉魚幽霊または山水。第四は摺物なり。美人風俗画は比較的その数少くまた北斎作中の上乗なるものにあらず。

『北斎漫画』十五卷は北斎を論ずるものの一覧せざるべからざるもの也。ゴンクウルの言を借りていへば、あたかも種紙の面に蛾の卵を産み落し行くが如く、筆にまかせて千差万様の画を描きしものにして、北斎のあらゆる方面の代表的作品とまた古来日本画の取扱ひ来りし題材並にその筆法とを一瞥の下に通覽せしむる辞彙の如きものなり。さればゴンクウルを始めとして泰西

鑑賞家の『北斎漫画』に対する説明及批判のうちには独り北斎の芸術のみならず日本一般の風俗伝説文芸に關して云々する所甚多し。彼らが北斎に抔ひし驚愕的稱賛の辞は単に北斎一人のみに留まらず日本画全体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、北斎の価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、複雑なる北斎の作品に關する複雑なる評論をして更に一層の繁雜を来さしむるの嫌あればなり。例へば北斎が描ける幽霊の図を批評するに當り、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画論の以外に馳せたるものといふべし。いはんや浮世絵の幽霊は画工が迷信の如何を証するものたらんよりは、これ

当時の演劇及小説との關係を示すものなるをや。泰西人が浮世絵の鑑賞にはこの種の論法尠からず用意周到に過ぎてかへつて當を得ざるものといふべし。

『北齋漫画』を一覽して内外人の齊ひとしく共に感ずる所のものは画工の写生に対する狂熱と事物に対する觀察の鋭敏なる事なり。北齋は士農工商の生活、男女老弱の挙動及姿勢を仔細しさいに觀察し進んで各人の特徴たる癖を描き得たり。『北齋漫画』のよく滑稽こっけい諷刺に成功して西せいじん人をして仏国漫画の大家ドミエを連想せしめたる所以ゆえんは此こゝにあり。余は北齋の筆力を以て同時代の文学者中三馬さんば一九の社会觀察の甚はなは辛ざん辣らつなるに比較せんと欲す。

浮世絵中の漫画はもと北尾きたお政美まさよしの得意とする所なりき。政美

の初はじめて『蕙齋人物略画式』を出いだせしは寛政七年にして
 『北斎漫画』初篇梓行しこうに先さきんずること正に二十年なり（寛政七年北
 齋は菱川宗理ひしかわそうりと称し多く摺物すりものを描えけり）。されば『北斎漫画』
 の由よつて来れる処は蕙齋の『略画式』にありしや知るべからず。
 蕙齋の漫画は北齋に比すれば筆致はなはだ甚穩健にして芸術的感情の更に
 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。一は浮世絵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。この両漫画は画工の性格並ならびに画風の相違を示
 すと共にまた時代の好尚の著しく変化せるを語るものなり。江戸
 末期の芸術における写実の傾向は演劇絵画文学諸般わたに涉りて文化

以降深刻の余り遂に極端に走れり。『北斎漫画』中これらの証となすもの多し。武士の大小をたばさみて雪隠に入れる図の如きは、一九が『膝栗毛』の滑稽とその揆を一にするものならずや。

三

仏蘭西人テイザン著す所の日本美術論は北斎の生涯及画風を総論して甚正鵠を得たるものなり。左に抄訳して泰西人の北斎観を代表せしめんと欲す。

テイザン曰く北斎の特徴と欠点とは要するに日本人通有の特徴と欠点なり。即事物に対して常にその善良なる方面のみを見んとすなわち

する事なり。余りに了解しやすき諧かいぎやく 諛う 及び辛辣しんらつに過ぐる諷
 刺とを喜ぶ事なり。運命論者の如く殆んど未来ほとに対して何らの考
 慮憂苦をも有せざる事なり。祭礼と芝居とを狂愛する事なり。貧
 なればよく質素あまんに甘ずといへども僅きんしょう 少の利を得れば直ただちに浪費
 する癖へきある事なり。常に中庸とうとを尚び極端きくに馳はする事を恐るる道德
 観かんを持じする事なり。事物の根本きん的性質せつを究きわめんとするに先さきじその
 外形より判断を下して自ら皮相みずか的心理状態しんりに満足せんとする事な
 り。かるが故に万事全く理想的傾向を有せざる事なり。日々平にちにち
 常の生活難に追はれて絶えず現実の感情より脱離する事なきも、
 しかもまたその中うち自おのから日本人生来の風流心を発露せしむる事な
 り。これを以て観みれば北斎の思想は根本よりして平民的また写実

的たりといふべきなり。浮世絵派の画人は北斎の以前においても皆写真もとしいを基となしたるは勿論もちろんの事なり。然れども自ら一種おのずかの法式典型を組織せずんば止やまざる所ありしが北斎の写真に至つては更に一步を進めたり。北斎が観察力は真に驚くべきものあり。彼は多年感觸の世界の研究とその描写とに従事したるの結果、宇宙百般の事物は彼の眼には何らの苦惱悔恨をも蔵せざるが如くに反映したり。看みずや北斎は獄門にかけたる罪囚きようしゆの梟首くわいしほに對して、その乱れたる長き頭髮は苦惱の汗ぬに濡れ、喰く縛いりたる唇くちびるより真白き齒の露出せるさまを見ても、なほかつ平然としてこれを写生せるが如き、あるひはまた彼が一流の狭き画法こうでいに拘泥するの違いとまなかりしが如き、これ皆その観察力の鋭敏なると写生の狂熱

熾さかんなるによるものに非らずして何ぞや。されば北斎は自らみづか正確なる写生をなし得たりと信ずる時は意気揚々として、その著『略りやく画が早はや指南おしえ』の序にも言へるが如く、わが描く所の人物禽きんじゆう獸獣は皆紙上より飛躍せんとすと。かくて北斎は写実家の常として宛さながら仏国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。彼は題材の高尚なると卑俗なるとを弁ぜざりき。これ日本の上流社会が北斎の技ぎりよう倆ようを了解する事能あたはざりし最大の原因たらざるべからず。

さて北斎はその写実主義を実行するに当り如何いかなる方法に依りたるや。今これを人物画について見れば人物の動作を現はすに四肢の綿密なる解剖によらずしてひたすら疎大なる描線の力を以て

せんとしたり。また山水画においては樹木台榭じゅもくだいしやの部分的検索、並にその完成を俟たず、専ら風景全体の眺望を描かんとしたり。これ総合そうごうてき的なる法式の下もとはなはだに甚尋常一様の手段を取りたるに過ぎずといふべし。裸体の研究如何いかにと見るに、北斎は人物の体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いへども、解剖の知識に至つてはいまだ十分なりといひがたし。これ泰西画家のなすが如く陰影によつてモデルを看みる事の便宜を知らざりしがためなり。此かくの如き欠点あるにかかはらず人物の挙動、顔面の表情、または人体のあるひは突進しあるひは後退する状じやうを描くに当りて、北斎の手腕のいかに非凡なるかは、『漫画』第二巻の仮面の図、第八巻の盲人の顔等において

甚はなはだ顕あ著はなり。なほ一層の好例は第三巻中の相撲すもう、第八巻中の無ぶれい礼講こう、及狂画葛飾振かつしかぶりなるべし。狂画葛飾振の図中には瘦細やせほそりし脚あし、肉落ちたる腕、聳立そばだちたる肩を有せる枯瘦こそうの人物と、形かたち崩くずる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、またかの筍たけのこほ掘りが力一杯に筍を引抜くと共に両足を空そら様にまして仰向あおもむきに転倒せる図の如きは寔まことに澆はつらつ刺たる活力発展の状を窺うかがふに足る。北斎は人の笑ふ時怒いかる時また力りきえき役する時、いかにその筋肉の動くかを知り能くこれを描き得たる画家なり。

北斎が咄嗟とつきの動揺を描くに妙を得たるはなほ『漫画』十二巻中風かぜの図についてこれを見るべし。図中の旅僧は風に吹上げられしきようもん経文を取押へんとして狼狽ろうばいすれば、膝ひざのあたりまで裾吹すそふきま

卷くられたる女の懐中よりは鼻紙片へんぺん々々として木葉このはに交り日傘まじわ諸もろ
とも共空中に舞まい飛とべり。一人の男は背後より風かたわらに襲はれて体たいの中心
 を失はんとし、腕を上げ手をひろげて驚けば、その傍かたわらには丁稚でっちら
 しき小男重じゆうぼこ箱こに掛けたる風呂敷ふうしきを顔一面に吹冠ふきかぶせられて立
 すくみたり云々うんぬん。

英国人ホルムスは『漫画』第七卷中奔波ほんばの図につきて論じて曰
 く、レンブラント、ルウベンスまたタアナアの描ける暴風の図は
 人をして恐怖の情を催さしむといへども暴風の齎もたらし来る湿気しつきの感
 を起さしむる事まれ稀なり。コンスタアブルは湿気しつきの状を描き得たれ
 ども暴風の狂猛を捉ふる事あたわ能ず、然るに北斎にあつては風勢ふうせいの
 いかあわたに水を泡立たたせ樹木を傾倒あわたしました人馬を驚かすかを知れり。

四

『北斎漫画』及この種類の絵本はいづれも薄き代たいしやあい赭藍あゐまたは薄墨を補助としたる単彩の板画なり。されば北斎が彩さいしき色板画の手腕を見んと欲すれば富嶽三十六景、諸国滝巡り、名橋奇覽、詩しいか歌しやしんきよう写真鏡しやしんきようの如き錦絵を採らざるべからず。これらの諸作はいづれも文ぶんせい政六年以後に板はんこう行せられしものにして、北斎が山水画家としてまた色彩家としてその技倆の最頂点を示したる傑作品たるのみに非らず、その一は司馬江漢しばこうかんが西洋遠近法の応用、その二には仏国印象派勃興ぼつこうとの関係につきて最も注意すべき興味ある制作なりとす。

ここに暫くしばら葛飾北斎が画家としての閱歴を見るに、彼は宝曆年間よわいに生れその齡歌麿より少わかき事僅わずかに七年なり。然れどもその画風筆力の著しき進境を示したるは歌麿の歿後ぼつご、文化中ちゆうよう葉の事にして、年既に四十歳を越えてより後の事なり。彼が司馬江漢の油絵並に銅板画どうばんがによりて和蘭画オランダがの法式を窺ひ知りしは寛政八年頃、年三十余歳の時にして、当時の浮絵及絵本うきえに多く名所の風景を描きたり。その後文化の初め数年に涉りては専馬琴もつばゆきんその他の著作家の稗史小説類の挿絵を描き、これによつて錦絵摺物等の板は下絵んしたえにおいてははかつて試みざりし人物山水等を描くの便宜を得、大おおにその技を練磨れんましたり。加ふるに文化末年名古屋おもむに赴くの途次親しく諸国の風景を目睹もくとし、ここに多年の修養おのずか自ら完備し来りて、

文政六年とし年六十余に至り初めて富嶽三十六景図の新機軸いだを出せり。これを以て見るも北斎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称せしその述懐は甚だ意味深長なりといふべし。

富嶽三十六景中いま今試みに江戸日本橋の一図を採りてこの種類の板画全般を想像せしめんとす。日本橋の図は中央に擬ぎ宝珠ぼうしゆを聳そびしたる橋の欄干と、通行する群集の頭部のみを描きて図の下部を限り、荷船の浮べる運河を挟はさんで左右に立並ぶ倉庫の列を西洋画の遠近法もとづに基きて次第に遠く小さく、その相迫りて危りくり岸がの一点に相触れんとする辺あたりに八見橋やつみばしと外濠そとぼりの石垣を見せ、茂りし樹木あいだの間より江戸城の天主台を望ませたり。富士山は天主の

背後に棚曳たなびく霞かすみの上（図の左端）に高く小さく浮び出いださしむ。この図を一見して感受する所のものは遠近法に基く倉庫及び運河の幾何学的布局より来る快感なり。しかしてこの快感は北斎新案の色彩によりて更に一層の刺戟しげきを添ふ。

北斎新案の色彩とは何ぞ。彼は日本橋きょう 橋きょう 上じょうの人物倉庫船舶等の輪廓を描くに日本画の特色たる墨ぼく 色しよくの線を廃し、全画面の色調を乱さざらんがため緑と藍との二色にしよくの線を以てしたり。しかしてその描線もまた彼が常用する支那画の皴しゆん 法ぽうに依らず、能ふ限り柔かく細き線を用ひたれば、或部分あるは色彩の濃淡中に混和して分ぶん 別べつしがたきものあり。これ西洋画または南画なんが 没骨ぼつこつの法なに倣ならひて、日本画より線を除却せんと企てたるものには非ざる

か。北斎はここにおいて支那画の典型に遠ざかると同時に浮世絵在来の形式を超越し、しかしてまた自己の芸術の基礎を覆へさざる範圍において甚だ適度に西洋画の新感化を応用したるものといふべし。さればこれらの山水板画は北斎の制作品中その最も傑出したるものとなすべきなり。

北斎の山水板画はその素描と布局はなはだの甚写生的なるに反し、その彩色は絵画的快感を専らとしたり。再び日本橋の図について見るに、全色彩の根調となるべき緑と黄とに对照して倉庫の下部に淡た紅んこうしよく色やねがわらを施し屋根瓦きつりつに濃き藍を点じたるが如き、あるひはまた浅草本願寺の屹きつりつ立せる屋根を描きたる図中そ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、

あるひはまたふかがわまんねんぼし深川万年橋の図において橋上の人物は橋下きょうかの船及び兩岸の樹木と同様のりよくしよく緑色を以て描き出いだされたるが如き、これ皆天然の色彩を離れて専ら絵画的快感を主としたるものならずや。これら新案の設色法は思ふに肉筆の制作と異なりてなるべくてすう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。然れども今これを絵画的効果の上より論ずれば決してけいけい軽々にかんか看過すべきものに非ざるなり。仏蘭西印象派の画人ら初めて北斎がこれらの板画を一見するや、その簡略明快なる色調の諧和を賞するのみならず、あたかも当時彼らが研究しつつありし外光主義の理論と対照して大おおに得る処ありとなせしものなり。色彩を以て絵画の趣旨となす仏蘭西印象派の理論は宇

宙の物象は吾人^{ごじん}日常の眼を以て見るが如く物象その物には何ら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。この理論に^{てら}照して彼ら印象派の画家は北斎の山水板画を以てその最も成功せる例証となしたり。富士三十六景中快晴の富士と電光の富士とがその一は藍色^{らんしよく}の光線に染められ、その一は全く異りたる赤色となるが如き、彼らはこれを以て凡^{およ}そ物の陰影は黒く暗く見ゆるものにあらずかへつて^{てら}照されし物体と同様の色彩のやや柔げられたるものならざるべからずとなしたるその新理論に適合するものとなしたり。これと共に北斎板画の単純明快なる色調は専ら根本的なる太陽の七色にのみ重きを置かんとする彼らの主張と全く一致

するものとなしたり。

此の如く浮世絵画工中北齋もつともの最泰西人に尊重せられし所以ゆえんは後期印象派の勃興ひえきに裨益ひえきする所多かりしがためなり。クロード・モネエちようせきちゆうやが四季の時節及朝夕ちゆうせきちゆうや昼夜の時間を異にする光線の下に始終同一の風景及物体を描きて倦うまざりしはこ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いはる。ドガ及ツールーズ・ロートレックが当時自然主義の文学の感化を受けその画題しじようを史乘しじようの人物神仙に求めず、女工かるわざし軽業師せんたくおんな洗濯女等専ら下賤せんなる巴里市井パリーしせいの生活に求めんと力めつつあるの時、北齋漫画は彼らに対して更に一段の氣勢を添へしめたり。殊にドガの踊子軽業師、ホイスラアが港灣溝渠こうきよの風景の如きすべ凡て活躍動搖の姿勢

を描かんとする近世洋画の新傾向は、北斎によりてその画題を暗示せられたる事きんしやう僅きん少しやうならず。

北斎は寔まことに近世東西美術の連鎖なり。当初和蘭陀山水画オランダの感化によりて成立し得たる北斎の芸術は偶然西欧の天地に輸送せられ、ここに新興の印象派を刺戟したり。しかしてこの新しき仏蘭西の美術の漸ようやく転じて日本現代の画界を襲ふの時、北斎の本国においては最早もはや一人いちにんの北斎を顧かえりるものなし。北斎の制作品は今大半故国の地を去りて欧米鑑賞家の手に移されたり。江戸時代において最も廉価なりし平民美術は殆ど外人占有の宝物となり終れり。わが官僚武断主義の政府しばしば庶民に愛国尚武しやうぶの急務を説けり。尚武は可なり。彼らのいはゆる愛国なるものの意義に至つて

は余輩はなはだ甚これを知るに苦しむ。

ゴンクウルの歌麿及北斎伝

一

ゴンクウル兄弟（けいていりりようか）両家の合作せる小説戯曲の仏蘭西（フランス）十九世紀後半の文壇に重きをなせるは汎（あまね）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（ぼつご）その齡漸（よわゆつや）く六十に達せんとするの時、新（あらた）に日本美術の研究に従事し先歌麿（まづうたまろ）北斎（ほくさい）二家の詳伝を編纂（へんさん）せり。そもそもゴンクウルがこの新研究に着手したりしはその著『歌麿伝』の叙にも言へるが如く、浮世絵は即（すなわち）十八世紀

の美術たるが故なり。彼は既にその弟ジュウルと共に仏国十八世紀の貴族名媛めいえおよび及女優の史伝を編み、また同時代の仏国絵画の評論三卷を合著がच्चよせり。当時十八世紀における此かくの如き特殊の風俗流行ならび並に美術の研究は専門の史家といへども、いまだ着目せざりし所なるを以てもつ、この事既すでに漸新ざんしんなるに加へてまたその考証研究の態度も従来の史家とは全く趣おもむきを異にしたり。ゴンクウルはその探索しゅうしゅう蒐集しゅうせる資料を鑑賞し玩味がんみしこれによりてひたすら芸術的感覚の美に触れん事を求めたり。然さればその十八世紀に対する考証研究の態度は毫ごうも詩歌小説創作の心境と異なる所なく熱烈にしてまた繊細なる感情に満ちたり。佳麗なる仏国の十八世紀はゴンクウルの芸術的感覚を衝動して止やまざりしなり。偶然江戸時代

の応用美術品を手にするやこの仏国十八世紀の追慕者は忽ち日本^{たちま}十八世紀の称賛者となれり。

十八世紀日本美術の研究に関するゴンクウルの計画は頗^{すこぶ}浩^{ほう}瀚^{うかん}なるものなり。彼は先^まづ画家五人を挙げ、次に蒔^ま絵^え、^{まきえ}、^{ちゆうきん}鑄^{ちゆう}金^{きん}、彫^{てう}刻^{かく}、象牙細^{ぞうげさい}工^{こう}、銅器、刺^し繡^{しゆう}、陶器各種の制作者中各一人^{おのおのちにん}を選び、その代表的制作品を研究し、応用美術が完全に自由美術の品位と境域にまで到達せる処は世界に唯^{ただ}日本あるのみなりとの論断を下さんと欲したり。然れども不幸にしてその志を果^{わざ}さず^か僅^{わずか}に歌麿北斎二家の詳伝を著したるのみにして千八百九十六年病みて^{パリ}巴里^{ぐうきよ}の寓^{ぐうきよ}居^よに歿^{くわつ}したりき。

歌麿伝は千八百九十一年（明治二十四年）に出^いづ。当時英仏の

好事家こうずか中浮世絵を愛玩するもの漸ようやく多く、これに関する著述の出版すくなまた尠すくなからざりき。然れども特に一画家を選び来つて全巻これが研究に費せしものなし。ゴンクウルの歌麿伝は正にその鼻祖びそなり（欧米における浮世絵研究の一章を参照せよ）。該書は十八世紀日本美術なる総称の下に『青楼せいろうの画家歌麿』と題せられ全巻を二篇わかに分てり。第一篇は専もつぱら『浮世絵類考うきよえりこう』に基もとづき歌麿が生涯を記述し、漸次制作の錦にしきえ絵につきて解説に批評を交まじへまたこれに必要な日本一般の風俗伝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黄表紙きびようし絵本類ほんしの板下並たならびに錦絵摺すりもの物秘戯画等となし、各品かくひんにつき精細にその画様と色彩とを説明せり。

今これを通読するに画家の伝記は従来の『浮世絵類考』に抛り
 たるがためその誤謬をも合せ伝へたる点尠からず。また評論中
 にはひたすら重きを歌麿に置かんと欲せしが故か動もすればその
 以前の画工鳥居清長鈴木春信らを軽ぜんとする傾あり。今
 日^ち浮世絵の研究は米国人フェノロサその他新進の鑑賞家出でて
 細大漏す^{もら}処なく完了せられたるの後溯つてゴンクウルの所論を窺
 へば^{おうおう}往々^{ぜんびよう}全豹^をを見ずして一斑^{いっばん}に拘泥^{こうでい}したるの譏^{そしり}を免れ
 ざるべし。然れどもゴンクウルは衆に先^{さきん}じて浮世絵に着目したる
 最初の一人^{いちにん}たり。その著歌麿伝の価値は此^{かく}の如き白壁^{はくへき}の微瑕^{びか}
 によりて上下^{じょうげ}するものに非^{あら}ず。歌麿一家の制作に対するその詩
 人的感情の繊細と文辞の絶妙なるに至つては永く浮世絵研究書中

の白眉はくびたるべし。殊ことに歌麿板画のいひ現あらわしがたき色調をいひ現すに此かくの如き幽婉ゆうえんの文辞を以てしたるもの実に文豪ゴンクウルを措お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よしわらにわか 七枚しちまい続つづきの錦絵につきて唐人とうじんの衣裳いしやうつけたる芸者の衣裳の調和せる色彩に對してゴンクウルの言ふ所次の如し。

「藍緑紫あみぞりさき及び黄色きいろを以てなされたるこの図の色調は全体に緑がかりたる支那陶器の模様を見るの思ひあらしむ。かかる色彩は歌麿のみならずその以前より日本画家の肉筆においてもまた重大なる要素たりき。」

せいろうじゆうにとき
青楼せいろ十二時じゆうの図につきては宛さながら人の心をむし筆むしるが如き色調

の軟やわらかさを述べていふ、

「この淡紅たんこうしよく色の薄さはあたかも綾羅りょうらを透すかして見たる色の如く全く言葉もていひ現し能あたはざるほどあるかなきかの薄さを示したり。紫は鳩はとの胸毛の如くに美しくも色褪いろさめたるもの、また緑は流るる水の緑なるが如く、藍は藍染ぞめの布の裏地を見る心地こころちにも譬たとへんか。その朦朧もうろうとしたる薄墨の色に至りてはむしろ或鮮明あるなる色の遠き遠き反映を以て染めしが如く定めがたき色なり。」

また曰いわく、「これら衣裳の色彩によつて見るに日本の婦人は歐洲人が鮮明単一なる色を欲するとは全く異りて遙はるかに芸術的な天然物そのままの色彩を好むものといふべし。日本の児女が

その身に纏まとはんとする絹布けんぷの白さは魚類の腹の白さすなわ（即ち銀白色）なり。また淡紅たんこうしよく色は紅味あかみを帯びたる雪の色（即ち蒼あおじ白しろき淡紅色）なり。藍は藍がかりし雪の色（即ち明快なる藍）
 及空およびの黒さ（即ち濁りし藍）及び桃花とうかを照す月げつ色しよく（即ち紅味を帯びたる藍）なり。黄色こうしよくは蜂蜜はちみつの色（即ち明き黄色）の如し。赤せきしよく色なつめは棗せきしよくの實の赤色にして烟けふれる焰ほのおの色（黒き赤）と銀ぎんしよく色の灰色（灰の赤）とに分たれ、緑には飲料茶の緑、蟹かいこう甲こうの緑、また玉葱たまねぎの心しんの緑（黄味きいろみある緑色）、蓮はすの芽すの緑（明き黄味きいろみある緑）等あり。これら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て以ていはゆる不調和 Fausse なる色彩と称するものなり。」

此かくの如く歌麿の錦絵に現れたる光沢なき弱き色調はゴンクウルの賞讚措おく能はざる所にして彼は篇中いたところ到る処語を變へ辞を重ねてその説明に倦うまざりき。その中左うちの一節の如きは最も簡単にまた最も巧たくみに歌麿板物はんものの色彩を形容し得たるものといふべし。

「いまだかつてわれはいかなる国にも斯かくまで心地よく消行きえゆく如き調和せる彩色摺さいしきずりを見たる事なし。この色彩は画面を洗みひし水みず桶おけの底ちんに沈ちん澱でんしたる絵具を以て塗りたる色の如くむしろ色と呼ばんよりは色なる感念かんねんを誘起せしむる色づきし雲の影とやいはん。」

色彩しきの妙みょうと相俟あいまつてゴンクウルは歌麿が立花りっか音おんぎよく曲きょく裁縫化粧さいほうけしょう行ぎようずい水みづ等日本の婦女が家居かきよ日常の姿態を描きてこれに一種いふ

べからざる優美の情とまた躍然たる気魄きはくを添へ得たる事を絶賞したり。こは決して過賞に非ず。天明てんめい寛政かんせいの浮世絵師にして婦女の写生を得意となしたる清長えいし榮之歌麿三家の中歌麿うちはその最織もつとも巧緻密ちみつなるものたり。ゴンクウルがこの種の一枚絵につきて総評する所左の如し。

「歌麿は三枚続つづき五枚続また七枚続の如き大なる板面を制作したる後、一枚絵にてその数六枚七枚十枚十二枚、時には二十余種にて一組の画帖がじょうとなるべきものを夥おびただしく描きたり。その板刻の年代は前述せし大なる続つづき物ものと同時のものなきにあらざれど多くはその以後なりとす。今この種の一枚絵を見るに続物の大作におけるよりもかへつて能く日本の婦女がその日その日を

いかにしてその家いえその庭うちの中に送れるかを窺ひ得るなり。或者
 は紅べにくちびるを唇に塗り或者は剃かみそり刀にて顔を剃そりつつあり。遊女おとがは頤
 の下に読みさしの書物を挟はさみつつその帯を前にて結び町家ちやうかの
 女は反対に両手を後うしろに廻まわして帯を引締めんとせり。反物たんものの片
たはし端を口くわに啣くわへて畳み居るものもあれば花瓶かへいに菖蒲しやうぶをいけ小
 鳥に水を浴びするあり。彫刻えしたる銀煙管ぎんぎせるにて煙草たばこ呑むもの
 あり。あるひは琴を弾じ画えを描きまたは桜の枝に結び付くべき
たんざく短冊たんざくに歌書けるものあり。あるひは矢を指にして楊弓ようきゆうを
もてあそ弄もびあるひはお亀かめの面めんかぶりて戯るるものあり。斯かくの如き日本
 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かんけいなる
 手法にのみ拠るべきものならず、極きよくりよく力実地の写生に基き各

種の動作に伴ふ見馴れたる手付姿勢態度を研究せざるべからず。これによりて初めて日本なる人種の特徴とまたその時代の各階級の特色となるべき固有の手振態度を描き得るなり。これを例するに日本の女の物思ふ時片手の上に首を支へ物聴かんとする時ひざま跪ひざまづきたる腿ももの上に両手を置きやや斜ななめに首を傾けて物いふさまその消行きえゆくが如き面影おもかげのいかに風情深ふせいきや。あるひはまた平ひらたく畳の上につくばひて余念もなく咲く花を仰ぎ見たる、あるひは膝ひざを崩くずして身を後うしろざまに覆くつがえさんばかりその背を軽く欄干らんかんに寄掛よせかけたる、あるひは両りょう 肱うひじを膝の上につき書物の上にその顔を近寄せ物読み耽ふけりたる、あるひは片手に小さき鏡をかかたげ他の手を後に廻して鬢たばの毛を搔かき上げたる、あるひはこの国

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、あるひは形可笑しき手付に盃を取上げたる、凡て懶気なる姿の美しき、また畳の上に身をつくばはせたる艶しき。吾人はこれら歌麿の一枚摺によりて始めて日本の婦女の最も窺がたき日常の姿を窺得るなり。

さまざまなるこれらの姿と形とまたそれぞれに愛すべき一幅の画面をなしたり。看よ。日本の女が障子のかげにうつうつと物思ひに暮れたる姿のいかに美しきや。あるひは若き娘の戸口に坐りて両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、あるひは美しき芸者の供するものに箱を持たせて雪もよひのいとど暗き夜を恐るるが如くに歩み行

く姿のいかに艶えんなるや。あるひは若き女二人互に身を疊の上に
 投げ出し、両りょう 肱うひをつき手先を組合せて指相撲ゆびずもうをなせる、あ
 るひはまた二人ふたりの小娘連れ立ちてその一人ひとりは他の肩に片手をか
 け、掌てのひらを合せて参詣さんけいの祈願を凝らしたるなぞ一々には説ときつ尽
 しがたし。

今これら歌麿が美女の長く身にまとひたる衣服の着様きさまを見る
 に腰と腿のあたりにて宛さながら延のべいた板あてを当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ゆるく足元に至りて水の如く
 に流れ渦巻うずまきたり。ゼツフロア氏はこれを譬へて刀劍の反返そりかえ
 りたる趣きありとなしたるは寔まことに言ひ得て妙なりといふべし。」
 ゴンクウルはなほ章を新あらたにして「子宝合こだからあわせ」の如き錦絵によ

りて日本の婦女の小児しようにを背負ひあるひは抱きあるひは乳を吞ませあるひは小便さするさまに至るまで精細にまた物珍し気にこれを記述したり。

二

日本画の線と色とは如何いかなる程度まで婦女の裸形らけいを描き得るや。歌麿の錦絵鮑あわびとり取の図三枚続はこの問題を考究するに必要欠くべからざる参考品なるべし。歌麿以前既に石川豊信鳥居清満いそだこりゆうさい鈴木春信磯田湖龍齋いしまの諸家いづれも入浴若もしくは海女あまの図によりて婦女の裸体を描きたり。然れども皆写生に遠し。鳥居清

長に及びて浮世絵の画風は一変して近代的写生的となるを得たり。歌麿は清長の画風を承継して更に一層の繊巧を加へたるもの。ゴクウルの言を借り来れば線と形式とを更に整頓せしめたるものなり。清長歌麿二家において浮世絵は発達の頂上に達したり。然れば歌麿の裸体画は日本画中最も写生に近き標本となすに足べし。これをゴクウルの所論について見るに、

「この鮑取三枚続は婦人の裸体をば最も明晰なる手法によりて描出したるもの也。吾人はこれに因つて独り歌麿のみならず一般の日本画家が裸形に対する了解の如何とまた描写の方法の如何を窺ひ得べし。歌麿の裸体画には解剖の根柢完全に具備せられたれどその一抹一団の中に節略せられたる裸形は

カリグラフィック書体風の線によりて凡て局部の細写を除きたるがため、

そののつぺりとしたる細長き体躯何となく吾人が西洋画に用ゆる写生用の人体模形を見るの思あらしめたり。この丈高く細長き女の真白き裸体は身にまとへる赤き布片と黒く濃き毛髪とまた蒼然たる緑色の背景と相俟つて真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絵を通覧するもの直に心付く処なるべし。歌麿以前にありては春信湖龍斎春の直に心付く処なるべし。歌麿以前にありては春信湖龍斎春章らいづれも扁平にして丸顔の女を描きたり。然るに歌麿はまづ橢円形の顔を作り出してそ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来の浮世絵画中かつて

見ざる所なり。無論歌麿の女の面貌といへども日本画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卉かべんの如く、その鼻は美しき貴公子きこうしの鼻と異なる所なく必ず細き曲線に限られ、またその眼は二つの穴の真中に黒点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その技術の最も円熟したる時代にありては全く不可思議なる技能を以て能く個人よの面貌の異なる特徴を描えがき出し見るものをしてしばしばかの動うごすべからざる典型の如何いかんを忘却せしむる事あり。ゴンクウルは此かくの如き贅辞に附記して歌麿の女の丈たけ高きはこの画家が日本の女を事実よりも立派に美麗になさんと欲したるがためなり。専ら遊女を描くに努めたる彼は弁才べんざい天女てんによの如く婦女を理想化せんと欲したるなり。され

どその姿勢態度動作に關してはあくまで自然たらん事を努めたりといへり。

米国人フェノロサの所論は聊かいささゴンクウルと異なる所あればここにその大略を記述す。歌麿美人の身体及び面貌の甚だしく細長となりしは寛政の中なか頃より後の事なり。こは甚だしくまげ鬚のおおがた大形なるを好みしこの時代一般の風俗に基因したるものにして決して画家一個人の企てに因りたるものとはいひがたし。されば寛政末年より享和きやうわの始めに至る時代風俗の変遷と共に歌麿美人の身長もまた極端に馳はせ遂つひにその特徴たるはいたい麿頰的情味を形かたちづく造るに至りしが享和の末よりはややその身長の度を減ずるに従ひ、文化時代の織巧は往々にして以前の優美温雅の

趣きを失はしむるに至りぬ云々。うんぬん

歌麿は婦女の姿態を描くの外ほかまた花鳥をよくす。絵本『百千ももちと

鳥』『虫撰』むしえらみまた『汐干の土産』しおひ等における動植物の写生

はその筆致の綿密なること写真機もなほ及ばざるほどなり。また

山水画は『銀世界』及び『狂月望』きやうげつぼう等の絵本において石燕せきえん

風の雄勁ゆうけいなる筆法を示したり。摺物扇地紙団扇絵等に描け

る花鳥什器じゆうきの図はその意匠殊ことに称美すべきものあり。ゴンクウ

ルはこれらをも細大漏らす事なく精細に記述し批評したる後卷末のち

に歌麿が秘戯画の説明を加へたり。ゴンクウルは歌麿の死を以て

単に文化二年の事件に坐して三日間入牢じゆるろうしたるが故のみとなさ

ずむしろ多年婦人美の追究にその健康を破壊したるがためならん

と思惟しその秘戯画については殊に著者独特の筆を振つて叙述の
 労を取りたり。鑑賞の眼識に富みたる仏国の文豪が江戸美術固有
 の秘戯画に対して如何なる觀察をなしたるかはいふまでもなく甚
 だ興味ある事なり。然れども遺憾ながらここにこれを訳述する事
 能はざるを以て、唯ゴンクウルが何らの道德的判断を下さず純然
 たる芸術的興味に基き自由に完全にこれを觀察しなほかかる場合
 には往々浮世絵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、並に絵本『歌枕』と題せし秘戯画中には歌麿が
 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麿の伝を著したる後四年を経て
 (千八百九十五年十二月即明治二十八年)更に葛飾北斎の詳伝を

公おおやけにしたり。これ著者の死さきだに先つこと僅わずかに一年なり。十八世紀日

本美術に関する第二の著述は画家の生涯及びその制作に対する考証の精密なること前著『歌麿』に優まさる所あり。北齋逝ゆきてよりそ

の時まで僅に半世紀を経たるに過ぎざりしが、その正確なる伝記ようやの漸く不明ならんとするに當つてゴンクウルが研究考証は泰西の

美術界に貢献する所僅きんしょう 少ならざりしといふ。彼はその序にい

へる如く北齋の本国においてはあたかもその頃（明治二十五年）

飯島半十郎著『葛飾北齋伝』二巻の出版せられたるを知り

これをも参照したりしがなほ足れりとせず、当時巴里パリにありし日

本の骨董商林忠正こつとうしょう はやしたまさなる者の助けを借りその蒐集せし資料

に基きて彼自らのHokousai《ホクサイ》を著したり。

(林忠正の蒐集せし北斎伝の資料は巴里の好事家こうずかにして浮世絵蒐集家たるビングの依頼によりて為なされたるものなりしを、林はいかなる故にやこれをビングに渡さずしてゴンクウルに売却したりとて、一時巴里いちじの好事家中に物議ぶつぎを生じたる事ありしといふ。)

ゴンクウルはその北斎伝しきり中頗しきりに林忠正の名を掲げかつその蒐集せる資料の甚だ貴重にして従来刊行されたる日本の書籍にも見るべからざるもの多き事を説けり。然さればゴンクウルの北斎伝は林忠正との合が著ちよ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絵ならび並に江戸文学一般に関する解説考証いづれも正確にして自ら一家の趣味鑑識おのずかを備へたり。これに

よ
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。千九百二年巴里において林忠正はそれが所蔵の浮世絵並に古美術品を競売に附するに際し浩こうかん瀚はんなる写真版目録を出版せり。この書しよ今いたに到いたるもなほ斯道しどう研究者ひつす必須の参考書たり。林氏は維新後日本国内に遺棄せられし江戸の美術を拾ひ取りてこ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者たりといふべきなり。

林忠正の経歴は『大日本人名辞書』に掲げられたり。その略に
い
わ
わ
曰く、

林忠正は越えつちゆうたかおか中高岡なかたかおかの人にて父を長崎ながさきことさだ言定ことさだといふ。

旧富山藩の士林太仲はやしたちゆうに養はれ幼き時より義父に就つきて仏ぶつ

ランス
 蘭西語を学びぬ。維新の際福井藩の貢進生こうしんせいとなり大学南校
 に入りそのいまだ業を卒おへざるに先立ちたまたまりつこうしょうて偶起立工商会
 社の巴里博覧会パリに陳列所もうくを設るの挙あるを聞き、陳列所の通
 弁かねを兼て売子となり仏国に渡航したり。博覧会閉会の後巴里
とどま
 に留り修学せんと欲したれど学資に乏しかりしかば志を變じ
しようこ
 商估となり、その宿泊せる下宿屋の一室に小美術舗しようびじゆつほを
 開きぬ。時に明治十七年の正月元旦なり。忠正は日々巴里
たちまち
 市内を行商せしが業務忽繁栄いくばくし幾もなくして一商店を經營す
 るに至りぬ。明治三十三年万国博覧会の巴里に開設せられし
そねあらすけ
 時、駐仏公使會根荒助に推挙せられ博覧会事務長官に任ぜら
あつせん
 れ日本出品事務所所長となり幹旋の功によりて正五位勲四

等に叙せられたり。明治三十六年巴里の林商店を引払ひて東京に帰り、明治三十九年四月十日病んで歿せり。

ゴンクウルは林忠正の蒐集したる資料に基き北斎伝を著したる翌年、死するに臨み遺書を認め^{したた}てその所蔵の浮世絵その他の美術品を^{ことごと}く競売に附せしめたり。彼はその生涯の慰安たりし絵画人形絵本その他の美術品が博物館と呼ばれ^{ひやか}し冷なる墳墓に輸送せられ、無頓着^{むとんちやく}なる観覧人の無神経なる閲覧に供せられんよりは、むしろ競売者の打^{うちたた}叩^{あいず}く合^{つち}図^{つち}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^{らくじ}を同趣味の後継者に譲与するものなればなり。此の如く^{かく}骨董鑑賞家がその秘蔵品を競売に附する方法は一時巴里好事家の間に流行し、チヨオ、バルブツト才諸家の蒐

集品もまた同じく散逸したりき。ここに一いちげん言すべきはゴンクウルが遺品競売の全金額はその遺書に基き親族の反対ありしにもかかはらずやがてゴンクウルアカデミイ（私立文芸院）設立の基本財産となりぬ。ゴンクウル文芸院は千九百三年仏国政府より公然学芸の団体たる認可を得たり。当初の会員十人の中七人はゴンクウルが生前中に定めたるものにして、いづれも自然派若もしくは印象派の小説家を以て組織せられたり。会員は年俸六千法貨フラン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対して賞金五千法フランを贈るといふ。

欧米人の浮世絵研究

千九百十年再版 W. von Seidlitz の著 A History of Japanese Col-
our-Prints (『日本彩色板画史』) 総論中、欧米人の浮世絵に
関する研究の沿革を記して頗る精細なるものあり。因つてそ
の概要を訳述する事左の如し。

そもそも日本の浮世絵が^{はじめ}始て歐洲の社会一般の注意する処とな
りしは千八百六十二年(文^{ぶん}久^{きゅう}二年)万国博覧会の英京^{ロンドン}倫敦
に開かれたる時なり。浮世絵はその年英国より Havre 《アーブル》

港を経て仏蘭西フランスに転送せらるるや当時巴里パリにありし画家 Stevens

《スチヴンス》, Whistler 《ホイスリア》, Diaz 《チア》, Fortuny

《フォルチュニイ》, Legros 《ルグロ》ら直ちにこれに着目しぬ。

Manet 《マネエ》, Tissot 《チッソオ》, Fantin 《ファンタン》 Lato

ur 《ラツール》, Degas 《ドガ》, Carolus 《カロルユス》 Duran

《デュラン》, Monet 《モネエ》の諸画家また続いて浮世絵を集

めき。就なかんずく中巴里どろばんがかの銅板画家 Bracquemond 《ブラックモン》, J

acquemart 《ジャックマアル》及びセエヴル陶器組合の工芸家は

この新しき美術界の発見に対して最も熱中せり。あたかも好しよし

の時 Cernuschi 《チェルヌスキ》, Duret 《チュレエ》, Guimet 《ギ

メエ》, [Re'gamey 《レガミー》] の如き旅行家の日本より帰来

して盛さかんに日本の風土と美術を称美するあり。文学者には Goncour
 t 《ゴンクウル》, Champ Fleury, Burty 《デュルテイ》, Zola 《ゾラ》
 あり。出版商には Charpentier 《シャルパンチエー》 工芸家には
 Barbedienne 《バルブヂエーン》, Christoffe 《クリストフル》, Fall
 ne 《フアリーズ》 なぞいへる人々皆日本美術の賛美者となりぬ。
 ルウヴル美術館の絵画保管役たりし Villot 《ヴィヨオ》 の如きは
 衆に先んじて浮世絵 蒐しゅうしゅう 集しゅう の計画をなしぬ。此かくの如く浮世絵研
 究の気運漸ようやく熟せし時千八百六十七年（慶応三年）万国博覧会
 の巴里に開始せらるるに及び日本美術の勝利は確定せられり。巴
 里における日本美術愛好家の一団は [Societe' 《ソシエテ、》 du
 《デュ、》 J singlar 《ジヤングラル》] の会名の下もとに毎まい月げつ一回

郊外のセエヴルに晩餐ばんさんの集会をなすに至りぬ。

翌千八百六十八年幕府瓦解がかいして江戸は東京となり日本美術は日本の国土と並びて歐洲人の眼前に展開せられき。しかしておんこく國維ウイenna納ナに開かれし千八百七十三年（明治六年）の万国博覽会及および七十八年（明治十一年）の巴里万国博覽会は共に歐洲人に対して日本美術に関する知識を得さしめぬ。（巴里博覽会において若井某は日本美術の紹介について最も勉つとむる処ありき。）

千八百七十年代の半頃なかばごろに至り日本政府もまた一個の博物館を東京に設立し自国の古美術品を蒐集し始めぬ。山やまたか高氏始めてその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るに当り、山高氏はこれが管理となり、九鬼くきししやく子爵代つて

東京博物館長となりぬ。京都の博物館は千八百九十五年（明治二十八年）に設けられしものにして山高氏またその長たり。

今日こんにち 歐洲諸国において日本美術の重要なる陳列蒐集をなせるものをあ挙ぐれば次の如し。

オランダ

和蘭 Leyden 《ライデン》の美術館に納めらるる日本美術品

は独逸人 Siebold 《ジイボルト》の蒐集したるものなり。ジイボ

ルトは蘭領印度軍隊の医官にして千八百二十三年（文政六年）

より三十年（天保元年）まで日本に滞在し絵画掛物かけもの凡そ八百

種を携へ帰りしといふ。

千八百六十二年（文久二年）倫敦大博覧会に際し Sir Rutherford

Alcock その蒐集せる木板画の陳列をなしぬ。John Leighton 翌年

五月一日 Royal Institution におい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（文化以降）の木板画に関するものなりしが如し。

千八百八十二年（明治十五年）独逸ブレスロオの Gierke 《ジルケ》教授伯林ベルリンの Kunstgewerbemuseum（工芸美術館）においてその所蔵せる日本画二百点を陳列しき。伯林 Print-Room にはその以前より既に多少の日本板画を蒐集するものありしがジルケ教授の所蔵品陳列せらるるに当り、普国政府はこれを購ひて Print-Room に移しぬ。ジルケ教授は日本絵画史の編纂へんさんに従事せしかどその業成らざるに先立ちて千八百八十年代に歿しき。

英国の美術館 British Museum は千八百八十二年（明治十五年）

英貨三千磅ポンド（凡そ我が三万円）を投じてその当時東京帝国医科大学の雇教師やといたりし Dr. William Anderson をして日本及支那の絵画凡そ二千余种を購はしめたり。

巴里においては一個人にして日本画の蒐集をなすもの甚はなはだ多く Gonse 《ゴンス》, Bing 《ブング》, Vever 《ヴェヴェール》, Gillo 《ジヨオ》, Manzy 《モンヂイ》, Rouart 《ルアール》, Galimart 《ガリマル》の諸氏に次いで Koehlin 《コクラン》, 伯爵 Canon de 《カモンド》らはその最も著名なるものとす。これら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）既に一大展覧会を催しつつついて九十年（明治二十三年）には浮世絵板物はんもののみの特別展覧会を開きぬ。Salle Durand Ruel に

において九十三年（明治二十六年）ひろしげ 広重の山水画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いへどもなほ浮世絵板物を閑却せず、Guinet 《ギメエ》 博物館及び [Bibliothèque Nationale] （巴里図書館）にもまた日本の絵本類あり。

（巴里図書館の日本絵本類はDuret 《デュレエ》 の担当して蒐集せしものなり。） [Societe' des Japonisants] （日本狂愛会）は会員五十人より成りて今なほ毎月一回開会せられつつあり。また

[Musée des Arts Décoratifs] （装飾美術陳列館）に催さるる個人所蔵の浮世絵展覧会は千九百〇九年（明治四十二年）より始まりぬ。

英国にありては千八百八十八年（明治二十一年） Burlington Fine Arts Club（バアリングトン美術倶楽部）において浮世絵板物展覧会の挙ありしより同好者の団体組織せられぬ。英国の蒐集家中には Edgar 《エツガア》 Wilson 《ウイルソン》 の所蔵品最も優れたりといふ。然れどもその数すうにおいて世界に冠たるは米国の Boston 《ボストン》 市の Museum of Fine Arts（美術館）にして屏びよ風衝うぶついで立類四百種、肉筆画四千種、板画類一万種に達すといふ。こは同美術館のために専ら教授 Ernest 《アーネスト》 Francisco 《フランシスコ》 Fenollosa 《フェノロサ》 の蒐集せし処にして教授は日本帝国博物館に招しょうへい聘いせられて十二年間日本に滞在したる事あり。その生涯を日本美術の研究及びその分類の事業に費

したる人にしてその個人としての所蔵品中には頗る貴重なるもの多かりしといふ。

米国人にて日本美術蒐集家として有名なるは市俄古シカゴの Charles J

. Morse, Fred. W. Gookin 及び紐育ニューヨークの George W. Vanderbilt など

して Francis Lathrop (紐育人) の如きは鳥居清長の画えのみにて

も百七十種を集めしといへり。Dr. Bigelow はボストンにおいて

北斎の展覧会を催し夥おびただしくその制作品を陳列したる事ありき。

独逸にては伯林に Koeping, Liebermann あり Munich に Stadler

あり。Frankfurt に Frau Straus-Negbaur あり、その他 Greifswald の

Jaekel, Leipzig の [Mosle], [Dusseldorf] の Oeder, Freiburg (B

reisgau) の Grosse らの諸氏みな皆浮世絵所蔵家としてその名を知られ

たる者なり。伯林 Print-Room 所蔵品のことは既にいひたり。同市の Kunstgewerbemuseum (工芸美術館) は日本浮世絵の宝庫たらんことを期し絶えずその蒐集に勉めつつあり。Hamburg 《ハンブルグ》の [Museum für Kunst und Gewerbe] (美術及工芸美術館) にも多数の板画あり、Dresden 《ドレスデン》の Print-Room にもまた新あらたに浮世絵蒐集の事業に着手しぬ。

此かくの如く浮世絵木板画に対する一般の趣味と知識の増進するに従ひこれに関する著述の世いづに出るもの漸ようやく多し。千八百七十九年出版アンダソンの著『日本美術史』A History of Japanese Art (Transaction of the Asiatic Society. Vol. VII.) は、浮世絵板画をも含み

日本絵画一般の歴史に関する正確なる著述にしてこの種の出版物

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 Pi-
 ctorial Arts of Japan (『日本画論』)と題する美装の書 (Edition d
 u Luxe) 二巻を著しまた同年英国美術館の購求せし支那及び日本
 画の目録を編纂へんさんして精細に説明する処あり、しかして千八百九
 十五年 Portfolio 五月号に出せいし Japanese Wood-Engraving (日本
 の木板画) においては浮世絵史の大要を簡易に記述しぬ。アンダ
 アソンに次いで、ブレスロオの教授ジルケは千八百八十二年柏林
 工芸美術館においてその所蔵品を陳列するに当りこれが目録を編
 纂しぬ。ジルケ教授のこの著述は簡短かんたんなれども日本美術に対す
 る著者独創の意見の頗すこしばる見るべきものあり。翌八十三年には仏蘭
 西人 Gonse 《ゴンス》の彪ぼうだい大なる著書 L'Art Japonais (『日本

美術』二巻）出でぬ。第一巻は日本画及浮世絵に関するものにして、専ら西洋美術家の見地よりして日本の絵画を批評了解せんとしたる著者の計画は最も斬新にしてまた不成功にてはあらざりき。ゴンス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*（最初横浜におい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）と題してゴンスが日本美術上における北斎の地位を余りに重視したる事を非難しこれが正当なる判断を下したれども、また彼はゴンスが西人に對して了解しやすからざる光琳こうりんの芸術を明瞭めいりょうに説明して誤りなからしめし事を賞賛して止まざりき。フェノロサはゴンスに對するこの論文において遠く日本画発達の淵源えんげんに溯りてよくこ

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広大深刻なる見解を有する人なるを知りぬ。千八百八十五年デンマーク丁抹国の美術家 Madsen なる人 Japansk Malerkunst (『日本絵画論』)と題する小冊子を著しぬ。文辞佳麗論鋒鋭利にしてしかも芸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ため広く世の迎ふる所とならざりき。されどもしその翻訳を試みるものあらんか今日といへどもなほ日本画の精神をたず探ぬるに絶好の便宜となるや疑ひなし。

欧米における日本美術の研究はかく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検索の範囲を拡張せしめたり。ハンブルグの人 Brinckmann が日本の諸美術及工芸に関する著述

の第一編すなわ即ちこれなり。著者は肉筆画と板画とを合せてここに渾こ然んぜんたる大美術史を編纂したれどもその所論は殊ことさら更北斎を過賞したればフェノロサの研究によるよりもかへつてゴンスに抛りたるものと言はざるべからず。巴里の *Bing* 《ビング》は美麗なる月刊雑誌 *Japon Artistique* (『日本の美術』) を編へん輯しゅうしよく原画の趣を伝へたる精巧なる挿画とまた英仏独三国語の解説とによりて極力日本趣味の普及つとに勉めたり。千八百九十年以来東京においては『国華』の発行あり。その掲ぐる古画の複製はビングより更に一層美なるものあれども僅わずかに一部の人の眼に触るのみ。千八百九十年 [*Et'cole des Beaux-Arts*] (巴里美術学校) にかかれたる諸家蒐集品陳列会絵入目録の出版(ビングの解説あり)並に

翌九十一年 Buty 所蔵品絵入目録の (Leroux 解説あり) の出版とは共に巴里の好事家こうずかのために浮世絵板画研究の道を示して余蘊ようんなからしめたり。この時までには巴里の好事家中よく浮世絵を知るものは甚少数はなはだに過ぎざりしなり。この年(明治二十四年) Goncourt 《ゴンクウル》の歌麿伝出でぬ。歐洲において日本の画家一人を主題としたる出版物はけだしこれを以て嚆矢こうしとなす。次いで千八百九十六年北斎伝出でしがその編纂の資料はもとビングの需もとめによりて一日本人の蒐集せしものなりしを、この日本人はビングを欺きその資料をゴンクウルに二重転売したりしといふの故を以て一時大おおいに物議を醸かもしたり。ビングが北斎伝出版の計画は此かくの如くゴンクウルの先鞭せんべんを着る所となりしがため中止するのやむなき

に至れりといふ。広く独逸の社会に購読せらるる Muther 《ムツ

テル》の著書 *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert* (『十九

世紀画人史』) はまた日本浮世絵の紹介を試みたれどもその挿絵の狭小にして解説の余りに簡略なる僅に浮世絵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 《アンダアソン》

が *Portfolio* (1895) に掲載したる *Japanese Wood-Engraving* (日本

の木板画) は同じく通俗平易の紹介なれども参考の資料とするに足るべき挿絵あるが故に遙に優れるものといふべし。

はるかまよ

かくて浮世絵に関する著述は千八百九十六年の始に及び遂にそ

はじめ

の研究の最も斬新にしてまた恐らくはその終極たるべき完全無欠の良著を得たり。これ即ちフェノロサが同年紐育ニューヨークに開かれた

る浮世絵名家展覧会のために編輯したる目録 (Catalogue of the Masters of Ukiyoye) 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。しかしてその文章を見るにまた頗る適勁なるをや。フェノロサは浮世絵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る板画家の肉筆制作凡そ五十種を合せてそ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絵一般の歴史についてもまた合せ論ずる処ありき。斯の如き研究の法はいまだかつて何人も企て得ざりし処にしてこれによりて吾人は始めて一目瞭然として各画家の制作年限とまたその画風の変化を知ると共にこれを一括して明和二年（一

七六五年)より嘉永三年(一八五〇年)に至る浮世絵全盛の各時代を通覧し得たり。この書出でてより斯界の研究は最早その第二次とすべき一局面の細密なる蒐集以外主要の点に付ては全く為すべき余地なきに至りしといふも過賞にあらず。フェノロサの研究は浮世絵の各流派を挙げて漏らす処なく堅実にして綿密を極めたり。さればも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、敢てその全史に涉らざるもよし限られし一時代につきてもよく堅実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(嘉永以後)に輩出したる多数の浮世絵師の如きは全くこれを顧みざりしといへども決して一派一流の画家にのみ偏する事なく広く各派の一般を見しか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数の画家を選び出せり。なほフェノロサがその編纂目録において浮世絵板物の一枚ごとにその出板年代を記載したるは頗る驚愕すべき事とす。こはその発見者自身の語るが如く、かかる古美術品の制作年次の如き、元より絶対的に数字の誤りなしとは断言し得べからず。凡て記載されたる年数に近きものたるは勿論なるべしといへども、斯界の研究者は必ずや見て以てフェノロサが推断の誤謬なきに驚かざるを得ざるべし。浮世絵一枚々々の出版年数は一見容易なるが如しといへどもしかも唯漫然として各板画の画風筆法等を比較するが如き事にては決して発見し得べきものにあらず。浮世絵板物には幸にも大抵画工の署名あれば

フエノロサはこれによりて画工の生死年次を参考としたるは勿論たるべしといへども、その板画出版の年次に至つては例へば宝暦ききより寛政かんせいに至る浮世絵全盛期中、西村重長にしむらしげながの寛保三かんぼう年（一七四三年）における、鈴木春信すずきはるのぶの明和二年（一七六五年）における、あるひは鳥居清長とりいきよながの天明三年（一七八三年）における、また喜多川歌麿きたがわうたまろの寛政七年（一七九五年）における制作といふが如く明確に年数を決定し得べきものは甚だ少すくなし。然らばフエノロサがこの穿鑿せんさくに関して最も主要なる手掛りとなせしものは何ぞや。そは唯画中の人物を見てその結髪けつぱつの形状によりしのみ。されどこれとて明瞭に毎年流行の変化を示して誤りなからしむるものならず。殊に日本の流行に関しては歐洲におけるが如

く毎年の変化を記録したるものなし。然れどもフェノロサが専ら
画中婦女の衣服及び結髪の変化に重きを置きしはこれを以て大抵
出板の年号を記載したる板刻絵本類の挿画に比較せんと欲したる
がためなり。この絵本類は実にフェノロサをして驚くべき発見を
なさしめたる基礎たりしなり。彼は紐ニューヨーク育 展覧会陳列品及びそ
の編纂目録にはこれら板刻絵本類を編入せざりしかど、あたかも
彼が浮世絵板物に对照せしむるに肉筆画を以てしたるが如く、も
しこれら板刻の絵本をも参照せしめたらんには、彼が研究上相互
の関係も更に一目瞭然として、吾人は各画家の板物一枚々々につ
きてこれを絵本に描かれたる人物の流行及び風俗の変化に徴し得
べきが故に、一層得る所多くまた彼が研究に対しても更に深く信

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二十一日心臓を病みて倫敦ロンドンに
歿せり。惜哉おしいかなその計画せし日本の絵画及浮世絵板物に関する

完全なる一大美術史は脱稿せられずして止みしといへども前述し
たる紐育展覧会目録の外ほかに千八百九十八年（明治三十一年）東京
に開かれたる展覧会の目録あり。小冊子なれども斯界の研究書と
して欠くべからざるものにして、また別に美装したる Masters of
Ukiyoe（『浮世絵の名家』）の著あり。

千八百九十七年（明治三十年）英国 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 Japanese Wood-Engraving（『日本板画史』）出版せら

る。この書元もとより美術の評論を除外したるには非あらざれども、多くは浮世絵師の伝記雅号及び住居等、凡すべて直接絵画に關係少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数行の文字もんじを費すのみ。この書の欠点はそれのみならず、浮世絵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（享きよう和文化以降）の浮世絵のみを知るものと覺しく、専ら十九世紀を主としてかへつて十八世紀（元げん禄末期より寛政の終に至る）を疎おろそかにする所あり。然るに浮世絵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広重二家の外殆ほとん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い何かんを思はしむるに足るものなくかつ往々にして利のために筆を取

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むしろ有害無益の悪書といはざるべからず。ストレンヂはこの書を著すに当り浮世絵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。しかして彼は千九百〇四年更にまた Japanese Colour-Prints (『日本の彩色木板画』)なる一書を作り出せり。

千八百九十七年 Seidlitz 《ザイトリツシ》の A History of Japanese Colour-Prints (『日本彩色板画史』即ちこの翻訳の原書なり)の第一版出づ。千九百年巴里人 Duret 仏蘭西国立図書館の購求せし絵本類の目次を編纂しこれを出版せり。千九百二年以後浮世絵の競売目録多く出版せらる。皆研究の好材料たり。千九百四年以

来順次に出版せらるる独逸人 Perzinski の著書は短きものなれど各編ごとに一画家を捉へてこれを論評せり。同国人 Kuhn 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。

訳者曰。クルトは歌麿に次で写楽の研究を出せり。千九

百五年仏人 Marquis de Tressan 亭山なる雅号を以て Notes

ur l'art japonais (『日本美術史』) 二巻を著す。千九百十二

年米人 Dora Amsden の The Heritage of Hiroshige 出づ。斯の

如く欧米各国において浮世絵及び日本美術に関する出版物の夥多なる余は本論文の原著者がその巻末に挙げたる書目につ

き諸雑誌掲載の論文を除き単行本として公にせられしもの

みを数へてなほ七十余种の多きに及べるを見たり。仏人テイ

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
 訳して左に録す。

歐洲人は維新以前にあつては僅に和蘭及葡萄牙人が長崎

でしま

出島にてその土地の職人に製造せしめたる輸出向の陶器漆器を

ほか

見るの外日本の美術については全く知る所なかりしなり。その時

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。されど漆器のみはこれに反して夙に歐洲人を驚かせし

ほうじゅうもくろく

事は千六百年代のマザラン宮殿宝什目録に徴するもまた明か

くだ

なり。やや降つて路易十五世及十六世の治世に至るや日本漆器の

はなはがん

流行甚盛となりぬ。今日巴里ルウヴル美術館に陳列せらるる王

こんにち

妃マリイ・アントワネットの所蔵品を看れば当時日本漆器の尊ば
 れたる事遥はるかに陶器に優りし事を知るに足るべし。然れども歐洲人
 はなほいまだ光琳の蒔絵まきえ、春信の錦絵にしきえ、整珉せいみんの銅器、後藤の
 目貫等めぬきについては全く知る所なかりしが、維新の戦禍に際してこ
 れらの古美術品一時に流出するやゴンクウル、ブルチー、ゴン
 ス、ギメエ、バルブットオの如き仏国の好事家狂奔こうずかしてこれが蒐
 集と鑑賞とに従事したり云々うんぬん。

大正三年稿

浮世絵と江戸演劇

一

徳川氏の覇業江戸に成るや、爰に発芽せし文華をして殊に芸
 術の方面において、一大特色を帯びしめたる者は娼婦と俳優な
 り。太平の武士町人が声色の快楽を追究して止まざりし一時
 代の大なる慾情は忽ち遊廓と劇場とを完備せしめ、更に進んで
 これを材料となせる文学音曲絵画等の特殊なる諸美術を
 出しぬ。暫く事を歴史に徴するに、わが劇場の濫觴たる女

歌舞伎んなかぶきの舞踊は風俗を乱すの故ゆえを以て寛永かんえい六年に禁止せられ、

次に起りし美少年の若衆わかしゆ歌舞伎もまた男色だんしよくの故を以て承しょう

応おう元年に禁止せられて野郎歌やろう歌舞伎となりぬ。日本演劇發生の由

来は全く一時代の公衆が俳優の風姿を愛慕する色情もとづに基きしとい

ふも不可ならず。女優ならび並に遊女の女歌舞伎、また玩童がんどうの若衆歌

舞伎、いづれにせよそが存在の理由もつばは専ら演技者の肉体的勢力に

ありて、歌舞音曲はその補助たすけたりしや明かなり。寛文かんぶん延宝えんぼう以

降時勢と共に俳優の演技ようや漸く進歩し、戯曲またやや複雑となるに

従ひ、演劇は次第に純然たる芸術的品位を帯び昔日せきじつの如く娼婦

娼童の舞踊に等しき不名誉なる性質の幾分を脱するに至れり。こ

れと共に公衆の俳優に対する愛情もまたその性質を変じて、例たとへ

ば武道荒あらざること 事の役者に対しては宛ら真個まごころの英雄を崇拜 憧しょうけい 憬けい す
 るが如きものとなれり。古今東西の歴史を見るも実に江戸時代におけるが如く公衆の俳優を愛したる例証はこれあらざるべし。江戸の市人しじんは俳優に対して不可思議なる熱情を有したり。彼らは啻ただに演劇を見て喜ぶのみならず更にこれを絵画に描きて眺め賞ながしたり。浮世絵の役者似顔絵はこれら必然の要求に応じたるものにして、その濫觴は浮世絵板画の祖ともいふべき菱川ひしかわ師もろのぶ宣のぶなるべし。山東京伝さんとうきやうでんはその著『骨董集』こつとうしゆにおいて延宝天和てんなの頃ころ既に俳優坊主小兵衛ぼうずこへえを描ける一枚絵ありし事を言へり。寛文十年板『垣下徒然草』えんかつれづれぐさ、延宝六年板『古今役者物語』ここんやくしやものがたり等の評判記には皆当時俳優の肖像を挿入そうにゆうせり。以て元禄げんろく以前既に俳優

優肖像画の行はれたるを知るべし。然れどもその流行最盛なるに至りしは元禄年代鳥居清信とりいきよのぶ出でてより後のちなりき。本年演劇珍書刊行会において翻刻せし鳥居清信が『四場居百人一首』しばいひやくにんいっしゆ（全一冊）は元禄六年の板にして、この珍書は日本演劇並に浮世絵研究者に取りて二様にようの興味を感ぜしむ。一は清信がいまだ豪健放恣ほうしなる一家の画風を立たつるに到いたらず、専ら師宣の門人古山ふるやま師重もろしげを中ちゆう間かんにして菱川派の筆法を学びたる時代の制作を窺うかがふ一例とするに足ればなり。第二は卑俗なる俳優の画帖がじようを作るに画工は『小倉百人一首』おぐらの如き古典の体裁を取りたる事なり。こは浮世絵のみならず江戸平民の諸有あろゆる美術文学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その意匠を借かり来きたりてこれ

を極めて卑俗なるものに應用する時は爰こゝに自ら滑稽こっけい機智の妙を感ぜしむべし。俳優の紋もん処どころ並にその系図を『武鑑ぶかん』に比したる『明和伎鑑めいわぎかん』の如き、あるひは天明てんめい八年京伝が描ける『狂歌五十人一首』の画像の如き皆江戸平民の考案せる芸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』において輪廓を描ける線の筆力と、模様風なる人物の姿勢と、また狂歌を散ちぢらし書きにしたる文字と絵画との配合につきて殊に美妙なる快感を禁ずる能あたはず。

元禄年間は元祖 団十郎だんじゅうろうが創意せる荒事の新技芸都会の人じんも目を驚かしたる時なり。鳥居清信がいはゆる鳥居風なる放肆ほうしの画風を立たてしは思ふに団十郎の荒事を描かんとする自然の結果に出いで

たるものならん歟。清信が役者一枚絵は元禄以降正徳年中に

おいて次第に流行しその後継者たる鳥居派二世の絵師清倍きよますに至

りて益々《ますます》流行を極め、これがために元禄時代菱川師

宣の盛時に流行したりし墨摺すみずり絵本類の板刻は享保きやうほうに至りて

大に廃れたりといふ。(元文げんぶんに入り西川にしかわすけ祐信すけのぶ出づるに及び

絵本は再び流行せり。)鳥居清倍と同時代に二世清信きよのぶあり。そ

の画がは元祖清信が歿年ぼつねん(享保十四年)の頃より寛延かんえん三年の頃

まで続いて出しが故いでに、時として元祖清信の作と混同して大おおに今

日に研究者を苦しましむ。役者絵は以上鳥居派の三画工並すくなにそ

の門人の外ほかに、奥村政信おくむらまさのぶ及びその門人のこれを描けるもの尠すくな

からず。以上諸画工の役者絵は皆墨摺の板行絵はんこうえに彩色さいしきを施し

たる丹絵臙脂絵漆絵たんえべにえうるしえの類なり。寛保三、四年に至り始めて色ろずり摺べにえの紅絵現はれ一枚絵の外また役者似顔の団扇絵漸く流行せり。

浮世絵色摺の発達につきては余既に鈴木春信論すずきはるのぶの中に述べしが

如く、元禄より元文を過ぎ寛保に及ぶまで凡五十年間は仮に西洋およそ

美術史上の用語を以てすればいはゆる「復興期以前」の時代に相

当すべし。今それら宝曆ほうれき以前の浮世絵に現はれたる役者絵を以

てこれを演劇の歴史に対照せしめんか、『役者名物袖日記』

(明和八年板)に載せたる時代分じだいわけを見るに作弥九兵衛玉川やくしやめいぶつそでにつき

千之丞せんのおじょう多門庄左衛門たもんしょうざえもんらの俳優出でたる寛永承応の頃を劇道の

大昔となし、延宝元禄の頃つづききようげん続どうぐ狂言道具こうじよう口上こうじようなど始まり

俳優には中村伝九郎、中村七三しちざ、永島茂右衛門ながしまもえもん、宮島伝吉、藤田

小三郎、山中平九郎、市川団十郎ら声名ありし時代をなかむかし中昔と

なしぬ。正徳より享保の末すえ すえのむかしは末昔と呼び看板道具等美を尽し

狂言むづかしくなりたる時代にて、市川団十郎松本小四郎富沢とみざわ

半三郎はんざぶろう小川善五郎はやかわでんごろう早川伝五郎さわむらそうじゆうろう沢村宗十郎おおたにひろじ大谷広治ら

の俳優をばその代表として掲げたり。当時の丹絵漆絵紅絵を蒐しゆう

集しゆうしこれら古代俳優の舞台姿をば衣裳いしようの紋もんどころ所ところによりて考

証穿せんさく鑿くわくするは吾われら好事家こうずかに取りて今なほ無上の娯楽たり。

寛保の末年浮世絵は西村重長（奥村政信門人）の工夫によりて

初めて純然たる彩色さいしきはんこく板刻さく（二色板紅絵）の法を發明し宝曆に

入りてその技益ぎ進歩せり。この時演劇は既に今こんにちごじん日吾人の目睹もくと

するが如く、セリ出だしまわり、廻道具まわり、がんどがえしう返等がえしあらゆる舞台装置の

法を操あやつりぎ座より応用し、劇場の構造かんきやく看客の観覧席をもまた完備せしめき。

宝暦年代は鳥居派三世の絵師清満きよみつ（清倍子）の全盛期なり。

清満は浮世絵史上において二色摺紅絵を三色摺に進歩せしめし功
 労を有す。石川いしかわとよのぶ豊信らと並んで頗る妖艶すこぶなる婦女の痴態ちたいを
 描きまた役者絵も尠すくなしとせず。然れどもこの時代には役者絵の流
 行既に享保元文時代の如く盛んならず、その板刻時ときはなはだに甚粗雑とな
 るの傾きありき。しかしてこの衰勢を挽ばんかい回せしめたるものは実
 に役者絵中興の祖と称せらるる勝川かつかわしゆんしょう春章なりとす。

勝川春章は肉筆専門の浮世絵師宮川長春みやがわちようしゅんにつきて夙つとに色

彩の妙技を学び得たり。あたかも好よし宝曆過ぎて明和改元の翌年

浮世絵板刻の技術は鈴木春信並に板木師金六はんぎしきんろくの手によりて肉筆

画に異ならざる完全なる彩色さいしきずり摺くふうの法を工夫し得たり。春章が役

者絵は独逸ドイツ人ザイトリツツの『日本板画史』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画は役者絵風俗画共にそ

の曇りて軟やわらかき色調、専ら春信に倣ならふ処多かりしが、明和末年よ

り安永に入るいやすその筆力は忽たちまち活氣を帯びその色彩は甚だ絢爛けんらん

となり、ここにいはゆる勝川派の特徴を明かにせり。仏蘭西人ゴフランス

ンスは彼を以て鳥居派の豪健に春信の柔和繊細を交まじへたるものと

なせり。今鳥居派いま奥村派の描ける丹絵漆絵の役者絵と、春章が勝川派の特徴を歴然たらしめし安永時代の役者絵を取りてこれを比較すれば一見して如何いかにその画風の写生ちかづに近きしかを知るべし。宝暦時代の鳥居清満が紅絵の役者を見るも、吾人はなほ画中人物の衣裳もんどころに紋もん 処どころ なかりせば容易にその俳優の誰なるかを弁ずること能はざるべし。然るに春章の錦にしき 絵えに至りては、例へば四世団十郎（五粒）三世団蔵（市紅）元祖歌右衛門（歌七）元祖中村なかぞう 仲蔵（秀鶴）等の如き、その容貌ようぼうの特徴往々にして身体付からだつきの癖をも交へたれば、臃おぼろげ 気ながら各優の芸風をさへ想像せしめんとす。役者似顔絵は勝川春章出いでて全くその趣きを一新したりしなり。古来鳥居奥村両派の画えに見たる太くして円味まるみある古風の

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その色彩はいはゆる吾妻錦絵の佳美を誇ると共に、舞台の道具立はそのまま役者絵の背景に移され布局上最も重大なる一要素となりぬ。また囃中人物が筋肉の緊張を示さんとしてその四肢の線に紅隈べにくまを施したるも春章の創意する所なりといふ。

春章が役者絵には宝暦時代より承継せる細長き細絵ほそえ（一枚また三枚続もあり）と大判おおばんの錦絵とあり。その数かずいづれも夥おびたしきがなか中に余の一見して長く忘るる能はざるものは、内地にて目撃したる原板画よりも、むしろ外国蒐集家の所蔵品の写真版にせられたるものなり。独逸人クルトの著『東洲齋とうしゅうさい写楽論』の巻末に添へたる挿絵の中、春章が暫しばらくの囃うちは橘たちばなの紋染抜きたる花道の揚あげま

くうしろ幕を後にして大なる素袍すおうの両袖さなご宛ら蝙蝠こうもりの翼つばさひろげたるが如

き『暫しばらく』を真正面まへより描えがきしものにて、余はその意匠えがきの奇抜なるに

一驚おどろせり。また巴里人パリジヨ才蒐集板画目録中 岩井半四郎いわいはんしろうが座頭ざとう

に扮ふんせる所作事しよさごとの図あり。扇地紙おうぎじの襖ふすまを後にして大黒頭だいこくずきん巾

を冠かぶり荒しき縞しまの袴はかまはきたる座頭ざとうが手に杖つえを持ち、片足たびをば足袋たびの

裏うらを見するまで差上げて踊おどれるその姿の軟いかにしてまた勢いきおいあるさ

ま、余は眺うちむる中に図中おのずか自ら出語でがたりの三味線あしびようしと足拍子ひびきの響こをさ

へ聞くが如ごとき心地こころせり。

春章はるあきはそれら一枚まい絵ゑの外ほかに俳優えほん似顔ぶたいの絵本おうぎをも出いせり。『役やく

者やくに国の華はな』(出版年次不詳) 『絵本舞台扇えほんぶたいおうぎ』(明和七年板色

摺三冊) その続編(安永七年板色摺二冊) 並ならびに『役者夏やくしやなつの富士ふじ』

（安永九年板墨摺一冊）等なり。『役者夏の富士』は舞台に出でたる役者を描かずして、それが平素日常の素顔すがおを取りその住宅庭園の後景を配合せしめたる処、役者絵始まりてよりいまだかつてその例なき新意匠なり。後年こうねんに至り歌川豊国とよくに専らこの意匠を取りりて名声を博しぬ。また『役者国の華』はジヨオ蒐集板画目録に出でたるその中の一図うち（傾城けいせいに扮せる中村七三郎と五郎に扮せるものと覚しき市川純蔵兩人を大なる盃に載せ後うしろに菊花と紅葉を描けり）によりて画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いまだその原本を見るの機会なきを遺憾なりとす。『絵本舞台扇』及びその続編は春章ならび並に同時代の画工一筆いっぴつさいぶ斎さい文調んちようの合作せるものにして明和安永における江戸大坂両都の俳

優を一覧するの便あり。この絵本はまた鈴木春信の『青楼美

人合あわせ』

(五冊)

『春の錦』はるにしき

(二冊)と共に色摺絵本中の最も古

くまた最も精巧なるものとして板画研究者の珍重する処たり(明和以前の絵本は皆墨摺にして色摺はなし)。

『絵本舞台扇』ひもと

を繙くものは春章は専ら立役たちやく

また実悪じつあくの俳優

を描き、文調は重おもに瀬川菊之丞せがわきくのじよう

(王子路考)

中村松江なかむらまつえ(里公)

岩井半四郎(杜若)の如き女おんながた形

若しくは市川春蔵いちかわはるぞう佐野

川市松いちまつ

の如き若衆形わかしゆがたを描けるを見るべし。

これ文調が役者絵

の特徴にして彼は一枚絵においても決して春章の如く活動せる役

者絵を描かず常に女形の物静かに優しく佇たたずめる姿えらを扱えらべり。され

ばその色彩もまた春章の如く褐かつしよく色

(柿色)

と黒こくしよく色

の対照

によれる画面の活躍を欲せず、常に春信の色彩軟かき調和を慕ひて不透明なる間かんしよく色を用ひまた時として湖龍齋こりゆうさいに見るが如き淡き透明なる丹たんを点ず。一筆齋文調が板画の色彩は浮世絵中最も上じようじよう乗のものに比して劣ることなし。

明和安永時代は斯かくの如く春章文調が役者絵の全盛時代なりしが天明に入りて両者の板画は漸ようやく稀まれになりぬ。春章は天明以後その晩年をば壮時の如くに再び肉筆画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ゆけり）。天明年代の役者絵は春章の門人春しゆんこう好しゆんえい春しゆんえい英の手に成り、またこの時代より近世浮世絵史上の最大画家と称せらるる鳥居清長の嶄ざんぜん然として頭角をあらわ顯すあり。時代はかくして寛政に移り清長の退くを待ちて歌川豊

国出でぬ。

三

天明時代の役者絵を論ずるに先立ちてここに一言いちげんすべきは劇場内外の光景を描ける風俗的景色画けいしよくがのこととす。元文より寛保延享寛延に至る頃奥村政信および及其その一派の画工は室内の遠景を描ける大板おおばんの紅絵漆絵べにえうるしえを出せりいだ。即ち大名屋敷あるひは青楼の大広間に男だんじょう女打集うちつどひて遊宴せるさままたは人形芝居を見る処なぞを描きたるものにて、和蘭陀風オランダふうの遠近法はこの時既に浮世絵に應用せられ天井と襖ふすまの遠くなるに従ひて狭く小さく一点に集り行

くさま、こんにち今日吾人が劇場にて弁慶べんけい上使じょうしの場ばまたは妹脊山いもせやま
やかたば館かきわりの場の書割を見るに似たり。この種類の遠景図は当時浮絵うきえと
 呼びしものなり。余は奥村政信が堺さかい町ちようの町木戸まちきどより片側かたかわに
 は中村座片側には人形芝居辰松座たつまつざの櫓やぐらを見せ、両側の茶屋香ちやうぐ
 具店てんの前には男女の往来せるさまを描きしものを見たり。政信
 はまた観客の雑沓ざつとうせる切落きりおとしと両側りやうがわ棧敷わさじきのはづれに小さ
 く舞台の演技を見せたる劇場内部の図をも多く描きぬ。これらは
 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。かかる大板の浮絵は宝曆に入りて鳥居清満が
 紅絵を最後とし色摺錦絵いろずり出ると共に暫く杜絶しばらせしが安永に及び
 歌川豊春の浮絵となりて更にその流行を増しぬ。豊春の浮絵は政

信清満の板物はんもの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赭たいしゃを用ひこれに橙黄色とうおうしよくと緑色とを配したる処また別種の趣あり。然れども浮絵は天明以後に及び一般に甚しく粗製のもの多くなりぬ。

吾人は豊春の浮絵において安永時代の芝居町しばいまち並に各座劇場内の光景を窺ふうかがに当りてここにまた北尾重政きたおしげまさの描ける絵本をも一見せざるべからず。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らと並びて明和安永間の名手なり。重政の劇場を描ける絵本は墨摺すみずり三冊にて『戯場風俗栄家種ぎじょうふうぞくさかえぐさ』と題しその画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』に先立つ事十余年なれば思ふに劇場の

風俗を描ける絵本中の最も古きものなるべし。

巻かんを開けば図は先まづ武家屋敷長屋の壁打続きたる処ひにして一人ひとり

の女窓のほとりにたたずほおかむりばんづけうり番付売かを呼止めて顔見世かの番付

購あがなふさまを描きたり。繁華の橋きようじよう上のりこみに乗込のりこみの役者を迎ふる雑

沓の光景ふきやまち（第二図）より、やがて「吹屋町すぐを過れば薫風袂くんぷうたもとを

引くに似た」るさのがわいちまつ佐野川市松あぶらみせが油店あぶらみせ。石畳の模様あぶらみせに同の字の

紋所染めたる暖簾のれんのかけには梳櫛すきぐしすき油など並びたり。二月十

五日は中村座の祝いわいび日とかや。進上しんじようの飾物かざりもの山をなしきどまえ（上

巻第四図）やがて顔見世中村座木戸前きどまえの全景きどまえ（上巻第五図）より

市村座劇場内すぐ（第六図）を見て過れば、再び芝居町すぐの名物高麗こうらい

せんべいの店先みせさき（第七図）に花菱はなびしの看板人目なだいふを引き、名代なだいふ

福山くやまの蕎麦そば（中巻第一図）さては「菊きく蝶ちようの紋所花の露にふ
 けり結綿ゆいわたのやはらかみ鬢びんつけ付にたよる」瀬川せがわの白粉店おしろいみせ（中巻
 第八図）また「大港おおみなとの渦巻うずまきさざれ石いわおの巖いに遊ぶ亀蔵かめぞうせんべ
 い」は御伽羅おんきやらの油あぶら「花はな橘たちばなの香かにつれ」て繁はんじよう昌えいさする永えいさ
いどう齋堂いどうが店先（中巻第四図）大小立派なる武士の艶なまめかしき香具購かうぐ
 ふさまさすが太平の世の風俗目に見る如し。重政がこの絵本には
 その他なほ楽屋裏しんみちの新道あみがさに編笠わかしゆがた深き若衆形わかしゆがたの楽屋入りを見
 せ、舞台のうしろに囃子はやしかた方腰かけて三味線ひ弾かたわらきある傍かたわらに扮装ちゆうにせ
 る役者の打語うちかたれるあり。あるひは楽屋稻荷町いなりまちの混雑ちゆうに、中一
 階かい女形おんながた部屋へやの体てい、また櫺子れんじまど窓なわのれんに縄暖簾なわのれん下さげたる怪しき入
 口ぐいに五井屋ごいと記しるして大振袖おおふりそでに駒下駄こまげたの色いろ子過こぎ行くさまを描かき

しは蔭間茶屋かげまぢややなるべきか。

四

明和安永は勝川春章ならび並にその一派が鳥居派に代りて役者絵を流
 行せしめたる時代なりしが、天明に及びて浮世絵なる平民画壇の
 中心点は再び鳥居派四世の画工清長きよながに移り来りぬ。清長は浮世
 絵発達の歴史上その創始者なる菱川師宣ひしかわもろのぶまた錦絵の発明者な
 る中興の祖鈴木春信すずきはるのぶと並びてこれらの三大時期を区別せしむべ
 き最も重要な地位を占む。歌麿うたまろ、春潮しゅんちよう、栄之えいし、豊国とよくにら
 近世浮世絵の諸流派は悉く清長が画風の感化を蒙りたるものにし

て、浮世絵は清長及びそが直接の承継者歌麿の二人ににんに及びてその最頂点に達したり。それと同時にやがて一定の形式に陥るべき淀て滞いたい衰微の源泉もまた実にこの二人より生ぜしなり。

清長の描ける風俗画の美人は古今の浮世絵を通じてその容貌姿勢最も健全ほうえん豊ほうえん艶にして四肢の比例最も美しく自然なり。役者似顔の板行絵はんこうえを見るも安永年代においては専ら勝川春章ならに倣ふ所ありしが、天明に入りてその技漸ようやく円熟するや、清長は美人画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台姿を描きたり。清長の好んで描く所は浄瑠璃所作事じようるりしよきごとの図にして役者うしろの後でに出語でがたりの連中れんじゆうを合せ描きたり。この時代の出語を見るとみもとときわすに富本常磐津とみもとときわすの太夫たゆうには袴かみしもを着けず荒しき縞しまの羽織しを着たるもの

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その年の顔見世より寛政十年に至るまで、毎年三座劇場さんざの番付看板を描きぬ。こは似顔の錦絵と異りて鳥居派古来の筆法を用ひたり。元祖清信以来この一派固有の画風は清長に至りて今や僅かに劇場の看板と番付絵にのみその名残なごりを留めぬ。

喜多川歌麿も安永天明の間かん豊章とよあきの名を以てしはしばしば役者似顔絵またはせりふ役者ほめことば誉詞ほめことばの表紙絵を描きぬ。然れどもさした

る特徴なければ論ぜず。吾人は唯歌麿ただがかつて役者似顔絵を描かずとなせし『浮世絵類考』うきよえらいこうの選者が誤謬ごびゆうを明かにせんとする

のみ。鈴木春信も役者絵を描かずとなされたれどもまた誤れり。さて寛政年代に入り鳥居清長に代りて役者似顔絵の名人となり

しものは浮世絵師中こんにち今日こんにちの日本人にもなほ広くその名を知らるる初代歌川豊国なり。豊国は歌川豊とよはる春の門人なれどもその初期の板画は筆法及び色彩共に鳥居清長なげに倣へり。清長時代の浮世絵師はその門人たると否とに論なく一般に甚しく清長の感化こうむを蒙りし事あたかも明和年代の浮世絵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。豊国が板画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画およびの人物及その容貌等は固定せる歌麿の形式に倣つひひ次で晩年に至りては画風全く頹たいはい廢して遂に門人くにさだ国貞あとしたがらの後に随はんとするの傾きありき。

豊国の役者一枚絵はその種類甚だ多し。その中役者うち舞台絵姿と題するぜんしんいちにんだち全身一人立おおくびの図と東洲齋写楽が雲母摺きらすずりに同じき大首

絵最もよし。豊国は此の如く年々各座の当狂言を描きて
 倦まざりしのみならずまた別に俳優の衣裳髪をつけざる日常の
 姿を描きこれに四季折々の花鳥あるひ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国以後もその門人国貞国政ま
 た菊川英山ら皆これに倣ひて同じ図案を反復する事その限を
 知らず。菖蒲の花咲乱れたる八橋に三津五郎半四郎歌右衛門
 など三幅対らしき形してゑみたる、あるひは両国花火の屋形
 船に紺絞りの浴衣も涼し気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。

似顔絵本は勝川春章が『舞台扇』『役者夏の富士』以来久しく
 杜絶したりしが豊国に至りて再び流行せり即ち左の如し。

似貌にがお絵本俳優楽室通 一冊 豊国国政画三馬さんば撰 寛政十

一年板

戲子名所図会 三冊 馬琴ばきん撰 寛政十二年板

容貌写真 俳優三階興はいゆうさんがいきよう 二冊 三馬撰 享和元年板

三戲場俳優三十二相 一冊 馬琴撰 享和二年板

役者此手嘉志波やくしやこのてかしわ 二冊 焉馬えんば撰 享和三年板

俳優相貌鏡 二冊 享和三年板

この中彩色板刻の最も精巧なるは『俳優三階興うち』と『役者此手嘉志波』なり。『俳優三階興』は式亭三馬しきていがその序文に言へるが如く春章が絵本『夏の富士』を焼直したるものに相違なし。然れども図中の風俗並に役者の時代の時代を異にせるとその色摺の調子甚

だ美妙なることによりて豊国が板画を検せんとするものの必^{かならず}一覽せざるべからざるものたり。この絵本の色彩は歌麿が『吉^{よし}原^{わらねん}年^ち中行事』と同じく各^{かく}色^{しよく}の間に配合せられし緑黄の二^{みどり}色^きに^{にしよく}は常によく全画面の色調を温和ならしめたり。

かんちゆう

卷 中 殊に余の好む所の図二、三を選ばしめんか。上冊には

さじきうしろ

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

ぞうきり

百蔵 桐の谷門蔵御挨拶に罷出でお盃を頂戴する処今

ならわし

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

おのえまつすけ

理屋の座敷に尾上松助胡弓の調子を調べつつ三^{さん}絃^{げん}手にせる

おんながた

芸者と居並び女^{おんな}形の中村七三、松本小次郎の二人が箱引の

そうざら

戯れなすさまを打眺めたり。下巻には楽屋総^{そうざら}浚ひのさま面白く

尾上雷助らいすけの腰掛けて髪を結ゆはする床屋とこやの店先みせさき、大谷徳治おおたにとくじが
 湯帰りの浴衣ゆかたに手拭てぬぐいを額ひたいにのせ着物を小脇こわきに抱かかへて来かかると
 まも一興ななめなり。暗き夜の空より雨斜ななめに降りしきる橋はしたもと、袂たもと、縞まじぞの
 合羽かっぱに単衣ひとえの裾はしよを端折はしよりし坂東又太郎ばんどうまたたろうを中なかにしてその門弟みきぞ三
 木蔵七蔵うしちぞうらぶら提灯ちようちんに路みちを照しつづいづれも大きなる煙たばこ
 草入いれ下げたる尻端折しりはしより、雨傘打並あまがさべて歩み行くさま何なにとなく
 江戸らしい好よい心持なり。巻末まきすえに市川白猿はくえん牛島うしじまの隠宅かくたくにて成
 田屋なりやと自筆みづかの提灯ていとうを嵐雛助あらしひなすけに遣つかはす処、これ人のよく知る逸
 話わなるべし。

五

豊国よりやや先立ちて寛政の初年に東洲斎写楽なる画工あり。

写楽は役者似顔絵専門の板はんした下した絵師なりしが極端なる写実の画風

当時の人気に投ぜず暫時にしてその制作を中止せり。維新以後外

国人の浮世絵研究盛さかんなるに及びても写楽はなほ重んぜられず日本

美術研究の開拓者と称せられし米人フェノロサの如きも写楽の俳

優肖像画を以て醜しゅうろう陋ろうなりとなしき。然るに巴里パリにおいては力

モンド伯を初め写楽を愛するもの漸ようやく多く遂に写楽は浮世絵師中

最大の画工と見なさるるに至れり。昨年独逸人クルトの出版せる

書籍中には今日まで我邦人わがほうじんすらかつて見ざりしほどの珍品をも

網羅もつらし尽せり。これによつて窺へば写楽の似顔絵は細ほそ絵の全身画

も多けれど無比の傑作とすべきはやはり世人知る所の雲母摺きららずりなるべし。当時歌麿の美人画にも肖像画の地色に銀色の雲母きらを敷きたるもの多し。思ふにこれ当時の画工が鏡おもて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。そはともあれ今日写楽の似顔絵を見るに雲母きらは人物背後の装飾として最も面白く感ぜらる。余は独仏の好事家こうずかが写楽を珍重するは単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、油絵肖像画の新発展につきて多大の参考となるがためなるべしと思し為いせざるを得ず。写楽の似顔絵を熟視せよ。松本幸四郎まつもとこうしろうが高麗格子こうらいこうしの襜袍どてらに鉢はちまきちまき巻して片手の指先にぼんやりと煙管きせるを支さへさせたるが如き、錦ね絵の線と色とが如何いかによく日本人固有の容貌なりび並に感情をえがきいだ描出

せるか。余は日本人の皮膚の色とその朦朧もうろうたる顔面並にやや遅鈍なる輪廓は写樂の手法を以てするの外ほか決して他にこれを現はすの方法なかるべしと信ずるものなり。写樂が女おんながた形の肖像は奇きちゆうちゆう中の奇傑き作中の傑作ならんか。岩井半四郎、松本米三郎よねさぶろうの如き肖像を見れば余は直ただちに劇場の楽屋において目のあたり男子の女子に扮したる容貌を連想す。濃く塗りたる白粉おしろいのた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実写せられたり。この極端なる画風は俳優を理想的の美貌と定めたる伝来の感情にていしよく抵たい触しよくする事はなはだ甚しきがためこの稀有けううなる美術家をして遂に不評のために筆を捨つるのやむなきに至らしめき。写樂は元安房もとあわの産にして能役者たりしといふの外ほかその伝記甚だ詳つまびらかならず。

豊国が晩年文化の頃よりその門人国貞の時代は来れり。国貞の役者似顔画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覧するに同じかるべし。国貞は豊国の名をつぎてその晩年「古今ここんやくしやにがおたいぜん役者似顔大全」百余枚を描きぬ。これ鳥居清信以来春章文調清長らの似顔絵を模写したるものなれどその色彩とその画風とは甚だ近世的にして古風の趣おもむき少く懐古の料りようとなすに足らず。国貞が最上の錦絵は文化文政の頃のものたる事余別に「衰頹期の浮世絵」において論ぜんと欲するが故ここには言はず（鳥居派五世清満の事も同じ論文に記したれば略す）。

役者絵は此かくの如く菱川師宣より国貞国芳及びその門もん葉ようの小画工に至るまで江戸二百余年を通じて連続したり。今延宝元禄より

元治慶応に及ぶ俳優画を蒐集してこれを一覽せんには、浮世絵各派画風の推移は自らまた各時代の俳優が芸風の変化に思到らしむべし。そもそも一技芸の起らんとするや、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これを発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蔵するものあり。元禄宝永の演芸は鳥居派初期の丹絵の如く豪放の中稚氣を帯びたる精神はその簡易にしてしかも突飛なる形式と相俟つてここ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その他の音曲劇場に使用せられ、俳優には二世団十郎、元祖宗十郎ら出で、後世の模範となるべき芸道の故実漸く定まりたる時代なり。これを浮世絵に見れば鳥居派の外新に奥村

一派の幽婉ゆうえんなる画風と漆絵の華美なる彩色さいしき現はれぬ。劇場がしばしば風紀の紊乱びんらんと衣裳の華美なるにつきて禁制こうむを蒙りしものこの時代にして、江戸平民の文化は刻々円熟の期に達せんとせり。四世団十郎、初代菊之丞ら出でたる宝暦より明和安永年代は啻ただに絵画演劇のみにあらず、江戸平民固有の文学美術がことごと尽く関西伝来の感化を脱してそ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おいてその内容形式共に完備円熟し尽してやや複雑に流れ天明寛政に至りてはまた浮世絵と同じく漸次繊巧に傾くの弊に陥りしなるべし。原武太夫が宝暦末年の劇壇ののしを罵り、享保の芸風を追慕して止まざりし『隣となりの疝せん氣き』または手柄岡てがらのおかも持がち壮時の見聞けんぶんを手記したる『後は昔あとむかし物語ものがたり』等ひもとを緝き

て年々の評判記と合せ読み、これを浮世絵の役者似顔絵に对照せしむれば、また往時の演劇を想像するの一助とならん歟^か。役者似顔絵は絵画として独立の価値並に興味あるは勿論なりといへども、われらに取りてはその以上になほ幾多の利益と趣味ある事を附記せざるべからず。今や時勢の変遷と共に江戸演劇も何らか特別な保護の方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絵並に劇場の風俗画に対して殊に愛惜^{あいせき}の情を深くせずんばあらざるなり。

この蕪雜^{ぶざつ}なる研究の一章は審^{つまびら}に役者絵の沿革を説明せんと欲するよりも、むしろこれに対する愛惜の詩情を吐露せんとする抒^{じよじ}情詩^{ようし}の代用としてこれを草したるのみ。考証の事に関しては識

者^{さい}幸^{わい}に^お教^しを^え垂^たる^るに^や吝^ぶなる^かことな^かれ。

大正三年稿

衰頹期の浮世絵

一

浮世絵は寛政文化の盛時を過ぎ、文政に入りて改元の翌年
 先づま春章しゅんしょうの後継者たる勝川春英かつかわしゅんえいを失ひ、続いて漫画略筆
 の名手くわがたけいさい鋏形くわがたけいさい蕙斎けいさい（文政七年歿）を逝ゆかしめ、また歌麿うたまろの好
 敵手たりし歌川豊国うたがわとよくに（文政八年歿）を失ひぬ。浮世絵はその
 錦にしきえ絵えなると絵本えほんなるとを論ぜず共に著しき衰頹すいたいを示せり。時
 勢もはやは最早もはや文政てんぽう天保てんぽう以後の浮世絵師をして安永あんえい天明てんめい時代の如

く悠然ゆうぜんとして制作に従事する事を許さざるに至れり。錦絵は歌
 麿以後江戸随一の名産と呼ばれ、美術の境さかいを出でて全く工芸品に
 属し、絵本は簡單なる印刷出板物しゅっぱんぶつとなりぬ。浮世絵は社会の
 需用あまりに多くして遂ついに粗雑なる商品たるのやむなきに至りし
 なり。五渡亭国貞ごとていくにさだ 一勇斎国芳いちゆうさいいくによし 以下の豊国門人、また菊川
 英山えいざん、溪斎英泉けいさいえいせん、鳥居清峰とりいきよみねらは不幸なるこの時代を代表
 すべき画工なり。(広重ひろしげ 北斎ほくさいの事は余既すでに「浮世絵の山水画
 と江戸名所」と題せし論文に言ひたればここに論ぜず。)

今これら諸家の制作を見るに、美術としての価値元もとより春信はるのぶ
 清長きよなが 栄之えいしらに比する事能あたはざれど、画中男女が衣服の流行、家
 屋庭園の体裁ていさい吾人ごじん今日こんにちの生活に近きものを以て、時とし

て余は直ただちに自己現在の周囲と比較し、かへつて別段の興あるを覚
 ゆ。国貞国芳らの描ける婦女は春信の女の如く眠ねむ気ならず、歌麿
 の女の如く大形おおがたの髻まげに大形の櫛くしをささず。その深川ふかがわと吉原
 なるを問わず、あるひは町風まちふうと屋敷風とを論ぜず、天保以後
 の浮世絵美人は島田崩しまたくずしに小紋こもんの二枚重にまいがさねを着たるあり、じれ
 つた結びに半纏はんてんを引かけたるあり、絞しぼりの浴衣ゆかたを着たるあり、こ
 れらの風俗今なほ伝はりて東京妓女とうきょうぎじよの姿に残りたるもの尠すくなし
 とせず。その家屋も格子戸こうしど櫺子窓れんじまど忍しのび返し竹たけの濡縁ぬれえん船板ふないた
 の堀へいなど、数寄すきを極きわめしその小庭こにわと共にまた然しかり。これ美術の価
 値ゆえん以外江戸末期の浮世絵も余に取りては容易に捨つること能はざ
 る所以ゆえんなり。

文政八年初代豊国歿するや、その門人歌川国重くにしばみずか自ら二代豊国の名を犯しぬ。本郷ほんごうに住みしを以て本郷豊国といふ。今日坊間ぼうかにおいて往々初代豊国の筆ふでと称して国重の画がを売るものあり。国重は師の名を犯せしが名声揚あがらざりしかば幾いくばく何もなくして業を廃せしといふ。その作元もとより初代豊国に比する事能あたはざれど今日に至りてこれを見れば同門の国貞くにまさ国政くにまさらと並びて更に軒けん軽ちなし。役者似顔一枚ならび絵並にまいつづきに二枚にまい続つづきはその彩さい色しき濃艶さうおんならざる処ところかへつて国貞くにまさが晩年まゆみ（三代豊国）の作まに優まされり。美人風俗画びにふうぶくがにおいても六郷ろくごう川がわ渡わた船ふね三枚さんまい続つづきの如ごとき聊いささか寛政名手かんせいめいずの倣おもかげなきに非あらず。（飯島半十郎著『浮世絵師便覧』には国重を豊重となしたり。『関根氏名人忌辰録』に国重へ二代豊国）天保六年歿年五十九と

あり。)

国重の名ようや漸く忘れらるるを待ちて（弘化二年）歌川国貞みずかまた自ら先師の名を継ぎ同じく二代豊国と称しぬ。国貞は天明六年に生れ元治元年げんじ七十九歳を以て歿したればその長寿とその制作の夥おびただしきは正に葛飾かつしかほくさい北斎と頡頏きつこうし得べし。然れどもその制作中の最も佳良なるものは悉く豊国の名を継がざりし以前にして、殊ことに文化時代の初期の作には時として先師豊国に匹敵すべきものなきにあらず。今西洋人の所論を参照するに仏蘭西人 Teisan 《テイザン》は曰く、

「国貞が初期の作は往々にしてその師豊国に比すべきものあり。役者似顔絵を見るにその面貌めんぼうと衣裳いしやうの線を描ける筆力は適し

勁ゆうけいなり。その挙動と表情とは歐洲人の眼には聊か誇張に過ぐ
 るの嫌きらひあれどこは日本演劇の正確なる描写ならざるべからず。
 国貞の役者絵には彩色を施さざる白き地紙じがみに人物を濃く浮立た
 せたるもの多し。この種類うちの中にて吾人は藍あいいろ色の濃淡殊に美
 しき衣裳をつけたるものを称美す。然れども彼はまた全く反対
 の方法を取り、黒くろずみたる背景の山水に鮮明なる衣裳の色彩を
 対照せしむる事あり。吾人の蒐しゅう集しゅう品ひん中にてその一例を求
 むれば、空に連なる薄暗き夜の山は濃き紫に、前方なる河水かすいは
 黒き藍色いろうに彩いろどられたり。この河辺かへんに佇たたずめる婦女の衣裳を見る
 に、薄桃色にぼかさこたちれし木立すそもよう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。これ正まさしく仏

国印象派の画論が物体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変化するものたりとの理論に適合す
 るものと見るも可なり。国貞はまた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。
 国貞の風景画には名所の山水を背景となし半身の人物を描ける
 東海道名所絵の続物あり。然れども山水としてその最も上
 乗なるものは伊勢二見ヶ浦日出の景、または Gillot 《ジヨ
 才》蒐集板画目録中に載せられたる三枚続にして、樹木茂り
 し丘陵の彼方遙に雪の富士巍然として聳え、水流るる街道の
 杉並木に旅人を配置したるものなどなるべし。この外に広重の
 描ける山水に人物を合作せしものあり。」 (Notes sur l'art japo

(nais)

種彦たねひこの小説『田舎源氏』いなかげんじの挿絵並さしあらびにその錦絵にしきえは共に国貞の描く所にして今日こんにち日なほ世人に喜ばる。『田舎源氏』は国貞が晩年の画風を窺うかがふべき好標本たり。その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、その彩色は殊更に絢爛けんらんたらん事を務め全体の調子に注意する処なし。これ即ち国貞風の極ごくさ彩色いしきにして当時の人目じんもくを驚かしたるものなり。余はこの濃厚

なる国貞の『田舎源氏』に対して国芳の得意とせる武者合戦の錦

絵を以て流行の両極端を窺うかがふに足るものとなす。国貞は美貌の侍じ女貴公子じよきこうしが遊宴じよううの状じようによりて台榭だいしゃ庭園ていえんの美と衣裳じゆうぎ什器じゆうぎの織巧たかとを描えがき出いだして人心こころこころを恍惚こうこつたらしめ、国芳は武者奮闘の戦

場を描き美麗なる 甲 冑 槍 劍 旌 旗 の 紛 雑 を 極 写 して 人 目
 を 眩 惑 せ し め ぬ。 国 芳 の 武 老 絵 は 古 来 土 佐 派 に 属 せ し 領 域 を 奪
 ひ 以 て 浮 世 絵 の 範 囲 を 広 め た る も の と 見 る も 可 な ら ん か。 余 は 浮
 世 絵 師 中 や や デ ラ ク ロ ワ、 メ イ ソ ニ エー を 連 想 せ し む べ き 画 家 あ
 る 事 を 喜 ば ず ン ば あ ら ず。

国 貞 と 国 芳 と は 共 に 豊 国 歿 後 歌 川 派 中 の 最 も 卓 越 せ る 画 家 に し
 て、 当 時 二 家 の 競 争 は、「 葭 が し げ つ て 渡 場 の 邪 魔 に な り」と
 い ふ か の 川 柳 お い て も 想 像 せ ら る 如 く、 時 に は 互 に 反 目 嫉
 視 せ る や 知 る べ か ら ず。 五 渡 亭 国 貞 は「 歌 川 を 疑 は し く も 名 乗 り
 得 て 二 世 の 豊 国 膺 の 豊 国」 の 落 首 に 諷 刺 せ ら れ し と い へ ど も と
 に か く 歌 川 派 の 画 系 を つ ぎ 柳 島 と 亀 井 戸 と に 邸 宅 を 有 せ し ほ

どなれば、当時の地位は国芳の上でありしや明かなり。（『安政
 見聞録』中亀井戸辺震災の状を描ける図に歌川豊国が倉付の立派
 なる邸宅を見せたるものあり。）然れども画家としての手腕は余
 の見る処ところ国芳はしばしば国貞に優れり。国貞の作には常に一定の
 形式ありて布局の变化少くまた澆はつらつ刺たる生氣に乏し。（余の友
 人板倉氏の説に国貞の風俗画の佳良なるものは歌麿の画題と布局
 とをそのままに模写したるもの多しとぞ。）余は国貞の板画にお
 いては必ず粉ふんぼん本の臭味くさみを感じるに反し、国芳においては時とし
 て西洋画家の制作に接する如き写生の気味きみ人に迫るものあるを見
 る。国芳が写生の手腕は葛飾北斎と並んで決して遜そん色しよくあるも
 のにあらず。「東都名所」と題する山水画中の人物の姿勢、ある

ひは「いきうつしひやくめんそう生写百面相」と題する小冊子の顔面の表情よくこれを証して余りあり。国芳は最初国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『すいこでん水滸伝』の人物その他の方面に転じたりといへども、こんにち今日の批評眼を以てこれを見ればこは彼に取りてはかへつて幸福なりしなり。国貞の画題は殆ど役者と美人との外ほかに出でざれど、国芳に至りては山水花鳥武者並びに美人役者絵等その範圍はなは甚だ広し。余は「浮世絵の山水画と江戸名所」なる題名の下に聊いささか国芳の事を論じたればここには新着の西洋美術雑誌に出でたるふつじん仏人 Gaston 《ガストン》 Migeon 《ミギエオン》の所論を掲ぐ。

「歌川国芳（寛政九年生文久元年歿）は国貞に優る事明かなり。

国芳の描ける活気ある風景画の或物あるものはけだしこの種類ジャンル中の

逸品たると共にまた浮世絵板物はんものを通じてその最も偉大なるも

のたり。今 Rouart 《ルアール》氏の所蔵せる東都名所御廐川おんまやが

岸驟雨ししゅううの図を見るに、前方に大なる雨傘だいさして歩める人物を

して対岸の遠景と対峙たいじせしめたる処奇抜ところなり。しかして遠景の

大雨たいうにかすみ渡れるさまは薄墨の描法真しんに驚くべきものあり。

Henri 《アンリー》 Vever 《ヴェヴェール》が蒐集中の一板画

もまた甚だ好よし。図中二女を載せたる小舟のうしろう後に立てる船頭は

その姿勢不自然ならず。荒々しく角張りかどばたる橋杭はしぐいの間あいだよりは

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。

(訳者思ふにこれ永代橋下の猪牙船ちよきぶねを描ける「東都名所佃つくだ

島しま」と題する図のことなり。）

雪中の光景もまた大おおに称賛せざるを得ず。小止おやみもなく紛々として降ふり来る雪に山はその麓ふもとなる海辺うみべの漁村と共に埋うづもれ天地てんちせ寂然きぜんたる処、日蓮上人にちれんしょうにんと呼べる聖僧の吹雪ふぶきに身をかがめ苦しげ氣やまじに山路のぼを昇り行く図の如きは即ち然り。（訳者曰くこれ日蓮上人一代記八枚続の中佐渡うちヶ島の図の事なり。）されど以上述べたるは皆例外の逸品にして吾人の浮世絵なる美術きそくが氣息えんえん奄々としてしかもなほ容易にその死期に到達せざりしは全くこれら例外なる傑作ありしがためなるを知る。」〔Art et

Decoration, février 1914〕

二一

国貞国芳と並びてこの時代に輩出したる歌川派の画工は国政くにまさ
 (文政七年歿、年三十八) 国丸くにまる (文政年間歿、年三十余) 国くにや
 安す (天保七年歿、年三十余) 国長くになが (文政中歿、年四十三) 国くに
 直なお (安政元年歿、年六十二) 等枚まいきよ 拳いとまに違ちがあらず。その技倆ぎりよう
 も各自最も得意とする所を採りてこれを比較せば容易に優劣を弁
 じがたし。国政の作にては大きく半身を描ける役者似顔絵中甚だ
 良きものあり。国安国長には浮絵うきえ (名所遠景) の中時うちに賞すべき
 ものあるを見ゆ。国丸の作にて余の管見に入りしもの国貞が文化
 中の美人画に類するもののみ。国直に至りては歌川派中余の最も

愛好する画工にしてその板画は文化年間の作と覺しき名所浮絵、美人風俗画、殊に人情本の挿絵中に忘るべからざるもの多し。

『増補浮世絵類考』に国直は豊国の門に入るに先立ちて明画みんがを学

びまた自ら北斎みづかの画風に親しみ、新あらたに一家を成さんとの意ありし

事を記せり。これは訛伝かてんにあらざるべし。今親しくその画がを看み

に風景美人共に国貞系統の歌川派の画工とは幾分かその趣を異に

する処あり。国直の浮絵は上野うえの二ツ堂ふたどう、浅草あさくさ雷門かみなりもんの如き、

その台榭だいしゃ樹木じゆもくの背景常に整然として模様ひとに齊しき快感を覚え

しむ。しかしてこれに配置せられたる群集ぐんしゆ雑沓ざつたうの状もまた模様

風にして宝曆ほうれき頃鳥居とりい清満きよみつが紅絵べにえの風景を想起せしむるものあ

り。この特色は風俗画に至りて最も著しく婦女の姿態と家屋路地ろじ

等の後景を配合せしむる事頗る巧妙なり。為永春水の小説

『梅曆』の続篇たる『辰巳の園』以下『梅見船』に至る幾

十冊の挿絵は国直の描く処にして余は春水の述作と併せて深くこ

の挿絵を愛す。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図の中自ら可憐の情趣を感じしむ。試みに二、

三の例を挙げんか。『辰巳の園』巻の二を緋けば深川妓家の二階

に四、五人の女寝そべりて、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、或者は昼寝

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。或者は裾踏み乱したるまま後手つきて起

直り、重箱の菓子取らんとする赤児のさまを眺め、或者は

ひとり片隅かたすみの壁かたすみによりかかりて三味線を弾ひけり。文反古ふみほんこにて腰こし張りせる壁かたすみには中形ちゅうがたの浴衣ゆかたかかりて、その傍かたわらなる縁起えんぎ棚だなにはさまざまの御供物おくもて賑にぎわしきが中なかに大きなる金精こんせい大明神だいみょうじんも見ゆ。『梅見船』第一巻「お房寄場ふさよせばに物の本ほんを読む所」と題したる挿絵もまた妓家の二階ふたがひにして、「火の用心」と「男女共無用の者二階ふたがひへ上あがるべからず」と張紙かたわらしたる傍かたわらの窓下まどしたには、女の鏡台なまめか多く据すゑ並なみべありて、数人の歌妓かぎ思おもひ思おもひに艶なまめかしき身の投なげぎまを示したり。若わかき男女だんじよの相倚あひより相あいたわむ戯あそぶるさまに至いたりては元もとより枚まい挙いに違いとまあらざれど、その中うち『英対暖語えいたいだんご』第三巻に男おとこは屏風びょうぶ引ひ廻まわしたる夜具よぐの上うへに起直たてり楊枝箱ようじばこ片手くさに草楊枝くさやなぎを使つかへば、半なかば開ひらきし障子しょうじの外そとの縁先えんさきには帯おビしどけなき細ほそ面おもての女な金かななら

盥いに向ひて寢起ねおきの顔を洗はんとするさまなぞ、柔情にゆうじよう甚だ忘
るべからざる心地こころちす。

余はこれらの挿絵につきて斯かくの如く無限の興味を覚えて止やまざ
るなり。その理由は啻ただに男女相思の艶態に恍惚たるがためのみに
非あらず、人物と調和せるその背景が常に清洒せいしやなる小家こいえの内ない外がいを
描えき、格子戸こうしど小庭こにわ櫥れん子じ窓まどより枕屏まくらびようぶ風ながひ鉢ばち箱はこ梯子しご子こ竈かまど等に
至るまで、貧げし気なれど清潔にしてまた何となく楽し気なるさま
を示したればなり。国貞の『田舎源氏』はその庭園台榭什器衣裳
の佳麗を尽して、能よく貴公子と仕女しじよとの遊興を描けるものとなさ
んか。国直が人情本の挿絵はこれに反して小ぢんまりとしたる裏うら
住居らすまいの生活の余裕を描き示したるものといふべし。『梅見の船』

まきのしち

巻七に挿入したる半次郎が猿寺さるでらの住家すみかの図は、土佐派古画

の絵巻物に見ると同じき方法を取り屋根を除きて上方じょうほうより斜ななめ

に家の内外ないがいと間取りまどのさまを示したり。家は腰高こしだかの塗骨障ぬりぼね

子を境にして居間いまと台所との二間ふたまのみなれど竹の濡縁ぬれえんの外そとには

聊ささやかなる小庭ありと覚しく、手水鉢ちようずばちのほとりより竹の板目はめには

蔦つたをからませ、高く釣りたる棚の上には植木鉢を置きたるに、な

ほ表側みつきの見付を見れば入口ひさしの庇とぶくろ、戸袋はめ、板目なども狭き処を皆

それぞれに意匠あじろして網代ふないた、船板さらしだけ、酒竹さらしだけなどを用ゐたれば、

今日こんにち吾人の眼より見れば貧しきこの裏屋も風流閑雅なる隱宅ちくざいの

如き観あり。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その美術的価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、独逸人 Hans Sporry 等の著書あり。余は此（こゝ）にそれらの一例として江戸平民の住家（じゆうか）における竹材の用法と意匠との最も繊巧なるを見んがため、貝殻散りたる深川の新道（しんみち）に峰次郎が窓の竹格子を間（あいだ）にしてお房と相語る処（『梅見船』巻九）また柳川亭（やながわてい）といへる水茶屋（みずぢやや）店先の図（『梅見船』巻十）を挙げべし。これらの家屋は杉板と竹と網代の用法意匠余りに繊巧にして清洒なるがため風雨を凌（しの）ぐ家屋と見んよりはむしろ精巧なる玩具（がんぐ）の如き観なしとせず。

歌川国直が色摺絵本（いろずり）の中に豊国の『時勢粧（いまようすがた）』に模したる『美人今様姿（びじんいまようすがた）』二巻あり。豊国の作は寛政風俗を見るに便なるが如く国直の作は文政時代の風俗史料となすに足るべし。然れ

ども絵画としては先師の模倣に過ぎざればここに論ぜず。

三

以上述べたる国貞・国芳・国直ら豊国門下の画工にはまた更に無数の門弟の随従するあり。文政・天保以後の平民画壇は実にこれら歌川派の群小画家を以て満たされたり。しかしてこの系統以外に立うちてる画工の中その重なるものを尋たずぬれば先まづ指を菊川英山・溪斎英泉の二人ににんに屈せざるべからず。菊川英山は狩野派かのうの一画家、菊川英二なるものの子にして、溪斎英泉また英二の門人たりし事ありといへば、この二人はその名の示すが如く同門の画家たりしなり。然

れども各自の特色は相同じからず。(英泉の美人一枚絵中稀に英山に似たるものあり、文化末年の作なるべし。)

菊川英山の板画は文化の初年に始りて天保に及べり。英山は文化初年鳥居清長歿し続いて喜多川歌麿世を去りし後初めは豊国と並び後には北斎と頡頏ぎつこうして一時浮世絵界の牛耳ぎゅううじを把れり。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画風並にその題目を取りて三枚続または一枚絵の美人画あるひは柱かくし絵を出しぬいだ。今その最も良好なるものを見るに二代歌麿の板画よりもかへつてよく先代歌麿の面影を忍ばしむ。その色彩も黒色こくしよくと淡紅色たんこうしよくとに對して淡緑たんりよくしよく色または黄色こうしよくを調和せしむる所時ときとして清長を連想せしむ。今日英

山の価値は穏和なる模擬の手腕よ能く過去の名家を追想せしむる処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はんもと二元の請求に応じて北斎の筆法に模し名所絵をも出せり。然れども英山の制作を通じてこれを一覧するに役者似顔絵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。これこの画家の特色となすに足るべし。漆うるしやま山氏の『浮世絵年表』に従へば菊

川英山は慶けいおう応三年八十一歳にて歿したりといふ。

溪斎英泉は北斎を連想すべきその漫画と魚屋北溪ととやほくけいに倣ならひたる藍あいざり摺の支那画山水とまた広重に似たる名所絵並に花鳥によりて、西洋人の著書中には十九世紀中葉の浮世絵師中鏗そうそう々たるものとなされたり。かの大判の豎絵鯉魚滝たてえりぎよたきのぼ上りの図は外人ひと齊しく称美

する処なれども、余はそれよりも英泉の作中には名所絵と美人画とを採らんと欲す。美人画中殊に吉原遊女の一枚絵は巧たくみに各樓の妓風ぎふうを書分けたるの故を以て大おおに世の好評を博したりといふ。名所絵は広重に似てその筆勢やや粗放なる処あり。これその性情の然らしむる処ならん歟か。英泉は一筆庵可候いっぴつあんかこうと称して戯作げざくの才あり。その性行放縱ほうしょうぶらい無頼むらいなりし事より推察するに画工としてもまた頗すこぶる霸氣はきありしなるべし。されば英泉は筆にまかせて種々なる題材を描きしかど当時美人役者絵の画工としては国貞のあるあり。花鳥山水には北齋広重の二家あり。武者絵にはまた北齋と国芳のあるあり。草筆そうひつの漫画には北齋広重また夙つとに世の称美する処となれり。これら知名の画家の間あいだ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会なかりしが如し。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その門人春好しゅんこう（文政十

年歿）春英（文政二年歿）らを過ぎ、春亭しゅんてい（文政三年歿）春

ゆんせん

扇（二代春好）に至りて衰滅せり。春亭は『歌舞妓年代記』

の挿絵に鳥居の古画または先師春章の縮写をなせしといへどもそ

の画風は年と共に勝川派を捨て専ら歌川豊国に倣はんとせり。春

扇も歌川風の草双紙くさごうしを描きし後遂のちに板下画はんしたえより陶器やきつけの焼付

画えに転じぬ。

これと共に鳥居派もまた天明寛政の名家たる清長の歿後鳥居清

峰二代清満と改め僅わずかに家名を継げるのみ。清峰は明治元年八十二

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ばんづけを描きし傍かたわら、美人画役者絵の板刻あれども共に歌川派の画風に倣ひてしかもまた国貞に及ばず。

四

文政天保以後の浮世絵はかくして漸次滅亡ちかづに近けり。北斎は嘉永二年に死し広重は安政五年の悪疫たおに斃れ、国芳は文久元年を以て世を去るや、江戸の浮世絵は元治元年古稀こきの長寿を保ちし国貞の死去と共にその終局を告げしとなすも不当には非ざるべし。されど事實はなほそれら諸家の門人の業をつぎて明治に及べるもの

すくな
 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お
 ける衰滅期の浮世絵に接せんとす。

いちりゆうさい
 一 立齋 広重をつぐに二代また三代目広重あり。国貞の後に
 は二代目国貞（明治十三年歿）、五雲亭貞秀、豊原国周

（国周は二代国貞門人）らあり。国芳の門下には芳虎、芳年、芳
 宗、芳幾ら残存せり。西洋人の著書には大抵芳年を以て最終の

浮世絵師となし、これに加ふるに国芳門下より出でたる河鍋
 曉齋を以てし、あるひは団扇絵摺物の板下画に巧なるの故を

以て柴田是真を挙げ、あるひは色摺板本を出せし故を以て菊池
 容齋、幸野楳嶺、渡辺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楳嶺省亭の三家は浮世絵師として論

ずべきものに非ざれば、余はこれを除外し代ふるに鮮齋永濯せんさいえいたく尾形月耕おがたげつこうの二人を浮世絵師中に編入せんと欲す。

概括してそれらの浮世絵はその価値いよいよ美術に遠ざかりてただ唯風俗史料若しくは好事こうずの料たるに留とどまる。安政開国以後江戸より

やがて東京と変じたる当時の社会及び政治風俗の変遷は一として

錦絵に描かれざるはなし。衰滅期の浮世絵は全くこんにち今の新聞紙

に等しき任務を帯びぬ。黒船渡来と浦賀うらがの海防並に異人上陸接待

の状じょうを描ける三枚絵は鬚まげと髻ひげとの対照、陣じん笠陣羽織と帽子洋服

との配列まこと寔にこれ東西文化最初の接触たり。慶応義塾図書館には

これらの錦絵を蔵する事多し。その中余は日本うちの力士を大きく仁に

王おうの如く米国水兵を小さく小児しょうにの如くに描き、日本の力士が軽か

るが
 々々と米俵を両手に一ツ一ツ持上げたるさまを見て米国水兵の驚き
ようがく
 愕おどろせるさまを示したるものと、また一ツは米国水兵数多車あまたくるま
ざ座ざになりて日本料理の膳ぜんに向ひ大きな料理の鯛たいを見て驚き騒さわ
 げる様を描きしものあるを記憶す。横浜の居留地ようや漸く繁華となる
 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
 を描けるもの続々として出板せられぬ。余は浮世絵師が実地の観
 察の及ばざる処を補ふにしばしば戯作者風の可笑味おかしみ多き空想を以
 てし半支那なかば半西洋なかばの背景に浮世絵在来の粉本もとづに基ける美人を配合
 するなぞかへつて能く怪訝かいが好奇の感情を表白せる事を喜ぶ。浮世
 絵師の技倆は甚だ低落せしといへどもなほ感情なき写真機まきに優れ
 り。試みに五雲亭貞秀の署名ある一図（三枚続）を取りて例証と

せんか。緑くれないと紅いろにて彩いろどりし花毛氈はなもうせんを敷詰めたる一室の正面に
 は大だいなる硝子窓がらすまどありて、異国の旗立てし四、五艘そうの商船海上に
 泛うかびたるさまを見せたり。天井よりはビイドロの大だいなる燈とうみよう明
 を下げその下なる円まるき食卓を囲める三、四人の異人は皆笠みなの如き
 帽子いただを戴いたきて飲食す。その間あいだ々あいだなる椅子いすには襦しかけ褌かけ着たる遊女
 同ながえじく長柄ながえのコップを持ち、三絃ひ弾ひきある芸者と打うち語かたれり。こ
 れ岩がんきろう亀楼くわいろうの娼しょうじよ女じよ洋銀三枚の揚あげ代だい（この事文久三年板『珍
 事五ヶ国横浜ばなし』に出づ）にて異人館に招がれたる処なるべ
 し。

時勢の変遷に従ひ名所絵も従来の「江戸名所東海道五十三次」
 は「東京横浜名所一覽図」（三世広重画）「東京名所三十六戲ぎ撰せん」

(昇齋一景画) などとなりぬ。芳虎が「東都八景」は英語にて表
 題を書きチヨン髻のまま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関を驚き眺むる様を示しぬ。浮世絵は実にそ
 の名の示すが如く社会百般の事挙て描かずといふ事なし。政治経
 済の事は二枚続または三枚続の諷刺画となりて販売せられぬ。当
 時あいづ会津を主とする佐幕の諸藩と薩さつちよう長以下勤王諸藩の軋あつれき轢は、
 女師匠の稽古屋けいこやに若衆の入り込むてい体を借り、あるひは五月幟ごがつのぼりの
もと下に子供が戦いくさあそ遊あそびをなすてい体に倣なまひて最も痛快辛しんらつ辣に諷刺せ
 られき。百鬼夜行ひやつきやこうの囃とばえと鳥羽絵の動物漫画とは、さまざまなる
ぐうい寓意の下に描直かきなおされ、また当時物価の高低は富士講ふじこうの登山ある
 ひは紙鳶たこの上下によりて巧えがきしめに描示えがきしめされたり。これら無数の諷

刺画中最も奇抜なるものは大抵国芳きやうさい 狂きやうさい 齋さい 二家の筆にして芳虎
 芳年芳幾らこれにつげり。余は今こんにち日の新聞紙雜誌等に見るポン
 千画えに比すれば、浮世絵師が滑稽頓智とんちの妙と観察の機敏なるに驚
 かずんばあらず。

浮世絵は此かくの如く漸次社会的事變の報道となり遂に明治五年芳
 幾が一枚絵には明かに『東京日日新聞』の名称を付するに至りぬ。
 然れども浮世絵従来とせつの美人並に役者絵も決して杜絶とせつしたるには非
 ず。国周は専ら役者狂言の図を描き二代目の国貞とせつ（梅蝶楼と号す）
 は美人と『田舎源氏』とを描けり。余は猩しやうじやう々じやう狂齋きやうさいの背景に二
 代目国貞が新柳しんりゆう二橋にきやうの美人を描きたる一枚絵に時として佳よき
 者あるを見たり。維新当時は国事多端にして政府はなほ市井の風

俗かえりみを顧るとま違なかりしかば画工はばかは憚るは処なく女湯の内部または『田舎源氏』の遊戯に見立てて御殿女中の裸体雪合戦を描く事を得たり。然れども須しばらく臾とにして国内平定するや政府おおい大に教育の道を講じ俳優芸人にも教導職の名を与ふるに及び、浮世絵師もまたその品位を高めんと欲し錦絵に歴史の画題を取りぬ。この風潮を代表するものは即ち月岡つきおかよしとし芳年よしとしにして、余は劇壇における団十郎と浮世絵における芳年とを以て好一對の芸術家となさんとす。文政天保時代において画家北斎が文学者馬琴ばきんとその傾向を同じうし共に漢学趣味によりてそ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かんこう楠公なんこう等の歴史画いを出して自家の地位いを上げたり。さればその画風の夙つとに北斎に倣ふ処ありて一種きつくつ佶屈

なる筆法を用ひしもまた怪しむに足らず。余は芳年の錦絵にては歴史の人物よりも浮世絵固有の美人風俗画を取る。風俗三十二相（三十二枚揃そろひ）は晩年の作なれどもその筆致の綿密にして人物の姿態の余情に富みたる、正まさにこれ明治における江戸浮世絵最終のおもかげの倂なりといふべし。

明治二十五年芳年は多数の門人を残して能くその終おわりを全うせしが、その同門なる芳幾は依然として浮世絵在来の人物画を描きしの故か名声漸く地に落ち遂に錦絵を廃して陋ろ巷こうに窮死せり（明治三十七年七十三歳を以て歿す）。然れども今こんにち日吾人の見る処芳幾は決して芳年に劣るものならず。もし芳年を団十郎に比せんか芳幾は正に五世菊五郎なるべし。余は芳幾のしゅんしよくさんじゅうろ春色三十一

くかいせき
 会席 その他において、明治年間に残りし江戸 狭きようしや 斜な の風俗に接する事を喜ぶ。また役者絵の中西洋写真うちの像より思ひ付きて俳優似顔をば線を用ひずして凡すべて朦朧もうろうたる淡彩の色を以て描きしはその奇異なる点まさに寛政の写楽が似顔絵に比するも過賞にあらざるべし。

明治年間の浮世絵は斯かくの如く北斎国芳国貞ら江戸時代の画工につきて親しくその薰くんとう陶を受けたる門人の明治に残りしもの相前後して不帰の客となるに従ひ一步步滅亡の期を早めたり。明治の浮世絵は実に北斎国芳国貞らが制作の余勢ほかに外なならざる也なり。されば明治に生れて明治の浮世絵師に学びたる画工は最早もやその画風その精神共に江戸浮世絵の系統を継ぐものならず。余は今明治

年間残存の江戸浮世絵師が歿年を掲げて浮世絵滅亡の状じょうを想見せんとす。

明治元年

鳥居清満歿

鳥居派五世初名清峰年八十

二

明治十三年

歌川国貞歿

二世国貞年五十八

明治十九年

歌川豊宣歿

初代国貞の孫なりといふ

明治二十年

池田綾岡歿

団扇絵摺物に巧みなり年七

十一

明治二十二年

河鍋暁斎歿

初め一勇斎国芳門人後に狩

野洞白門人年五十九

明治二十三年

小林永濯歿

狩野永恵門人板下画多し年

四十八

同 松本芳延歿 国芳門人年五十三

明治二十四年 柴田是真歿 蒔絵師なり団扇絵摺物の板

下画を好くす年八十五

明治二十五年 月岡芳年歿 国芳門人年五十四

同 鳥居清満歿 五世清満次男初名清房鳥居

派六世をつぐ年六十一

明治二十七年 歌川広重歿 初代広重門人広政と称す二

世広重家を捨るや代て広重と称す年五十三

明治三十七年 落合芳幾歿 国芳門人年七十三

天保以後近世の浮世絵師が伝記並に興味ある逸話は関根氏の

『浮世画人伝』その他に委くわしく出でたり。よろしく参照すべし。

大正三年稿

狂歌を論ず

ひとつとせ
 一歳しきわれ頻りに浮世絵を見る事を樂しみとせしがその事より
 相関あいかんれん聯ようやして漸く狂歌に対する趣味をも覚ゆるやうになりぬ。我
 は狂歌を以て俳諧はいかいと『松の葉』所載の小唄こうたと並ならびに後世の川せんりゆ
 柳う都々どど一の種類を一括してこれを江戸時代専庶民の階級もつぱらにあり
 て発達したる近世俗語体の短詩として看みつつあるなり。今小唄いま川
 柳都々一の三形式については暫しばらく言はず、先俳諧まずと狂歌とについ
 て見るにこの二者はその歴史的関係たがい互に相深くその趣味また相似

たる処すくな鮮おほからず。凡およそ和歌といひ連歌れんがといひまた狂歌といひ俳諧あはといふ。各おのその名称と詠吟の法則とを異にすといへども、もしこれを或ある形式の短詩として看み来きたるや、全く同工異形にしてその差別おうおう往々おうおう弁じがたきものあり。これ既に柳亭種彦りゆうていていたねひこが『用捨箱』にいふところ。世人しばしば俳諧つげあ附合あの両句を通読して狂歌となしたるもの多きを論じ、『犬筑波』の

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

こぎ出いだす船にたはらを八やつつみて

四こくはうみの中たかにこそあれ

等の例を掲げたり、生白庵せいはいくあん行風ゆきかぜが『古今夷曲集』を見れ

ば宗鑑そうかん貞徳ていとくら古俳人として名ありしものの狂歌を載せて作例となせるもの多し。いづれも両者はなはだ甚相近きを知らしむるものならざらんや。

元禄げんろく以前にありては俳諧は決して正風しょうふう以後におけるが如く滑稽こっけい諧かいぎやく諠けんの趣を排除せざりしなり。余は滑稽諧諠を以て俳諧狂歌両者の本領なりと信ずる也なり。滑稽諧諠は実にこの両詩形の因よりて以て発生し来りし根本の理由にあらずして何ぞや。そももわが邦ほうじん人固有の軽妙滑稽の性行は仏教の感化によりて遠く戦国時代に発芽はつがしたり。南北朝以来戦乱永く相つき人心しよぎようむ諸行しよぎようむ無常じようちやうを觀ずる事従つて深かりしがその厭世えんせい思想は漸次時代の修養を経てまづ洒脱しやだつとなり次ついでで滑稽諧諠に慰安を求めんとする

に至れり。一いっきゆうぜんじ休禪師の逸事長く世人を喜ばしめたるもこれが
 ためにあらずや。兼好法師が『徒然草』つれづれぐさには既に多分の滑稽
 を帯び来れり。猿ざるがく楽を見るに謡曲の厭世的傾向に相あいたい対して狂
 言の専ら滑稽を主材となしたるは最もよく我が所論を証明するも
 のなり。滑稽諧謔は徳川氏の治世ちせいに及び上下一般を通じていよいよ
 よその時代の精神をなすに至るの觀あり。浅井了意あさいりょうい戸田茂睡井
 原西鶴はらさいかくの著作いづれもその証しょうとなすに足る。試みに明曆三年
 江戸大火の惨状を記述したる『武蔵鐙』むさしあぶみを見よ。一市人醉すいちゆう
 中う火災に遇あひ長持ながもちの中なかに入れられて難のがを逃れ路傍に放棄せら
 る。盜賊来つて長持を破るにその中うちに人あるを見て驚いて逃ぐ。
 醉人目覚めて四顧焦土となれるを見その身既に地獄にあるものと

誤りなす一条の如きは、即ち仏教的悲哀と滑稽との特徴をはなはだして甚
 顕著ならしめたるものなり。戸田茂睡が江戸名所の記『紫のむらさき一ひとも』
 本と、浅井了意が『慶長見聞記』等また然しかり。『紫の一本』
 上野車くるま坂の条を見んか、

この坂は廻りもせず、めぐりもせず、なぜに車坂といふぞ。
 理りをつけて答へよといふ。遺佚いいつ答へてこの車坂は二つありや
 といふ。陶とう々とう子しがいやこの坂ばかりにて一ぢやといふ。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ゆく袖そで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 あんせいおおじしん 安政大地震 の事を記載せし『安政見聞録』を見るにこの変災を報道記述するに せんやく みよう 煎薬「妙ふりだし」をもぢり、または しばらく せりふ 團十郎『暫』の台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 さんたん 惨澹たる てんべんちよう 天変地妖 に対してもまた滑稽諧謔の辞を ろう 弄せずんば や 已む能は あた 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 ついで 遂に し 誣ふべからざるなり。

和歌は『万葉集』の撰 せん ありて のちぎんえい 後吟咏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たま落首の一変体ありしといへどもいま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発達と共にここに俳諧狂歌の新体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。

俳諧は元禄時代芭蕉ぼしょう出るに及びて革新せられたり。芭蕉のいはゆる正風しょうふうを称道したるは按ふおもに当時俳諧師の品性はなはだ甚墮落しつづいて俳諧本来の面目たりし軽妙滑稽の意義したが随つて甚俗悪野卑はなはだに走りしを見て、ここに一種清新幽雅の調ちようを出さんと欲したるものなるべし。然れどもその咏吟を見れば、

飯蛸いいたこの寺を持つべき顔もなし 芭蕉

弁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、正風といへども決して滑稽諧謔を排斥したるに非ざるを
知るに足る。也有が芭蕉翁画像の賛にも

富貴誠まことに浮雲ふうん

滑稽初めて正風しょうふう

といへり。

俳諧は正風体の刷新によりてますます世の迎ふる所となりしが、

狂歌は卜養ぼくよう貞てい柳りゅう未得みとくらの以後その吟咏たたくに工たくみなるものなか

りしが故か、一時やや振ふるはず、安永あんえい末年ぼつねん朱楽あけらかん菅江こうから唐衣ころもき

橘洲つしゅう四方よもの赤良あからら青年狂歌師の輩出するを待つて始めて再興せいせ

られたり。元禄および及其の以前狂歌勃興ぼつこうの状じょうを窺うかがひ知らんとせば建け

仁寺雄長老にんじゆうちやうろうが『新撰狂歌集』、半井卜養なからいぼくようが『卜養

狂歌集』、生白庵行風せいはいくあんゆきかぜが『古今夷曲集』、石田未得いしだみとくが『吾べいぎん

吟我集』、油煙齋貞柳が『置土産』等あり。『卜養狂歌集』を見るに当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。狂歌は当意即妙を旨としてしばしば寒暖応答の辞に代へられたり。

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

といひければ、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、このものどもうらみ侍らん、今一首歌よめとあれば

喰つみて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ためか聖徳太子の吟作なりとて「照る月の

なかなる物の大弓おおゆみはあぞちにたちて的まとにあたららず」また和泉式

部きこぶが「南無仏の御舍利みしやりを出す七ななつ鐘かねむかしもさぞな今も双そうちよう調てう」

等の吟咏を掲げまた一休禪師たかあんおしょう沢庵たくあんおしょう和尚じやうらの道歌どうかをも交まじへたれ

どやや牽けんきようふかい強きやう附ふ会かいの嫌きらあり。後こうねん年ねん四方赤良の一派狂歌の再興

を企つるや元禄前後における先人の選集中永く狂歌の模範とすべ

き吟咏は大抵再選してこれを『万載集』『才蔵集』等さいぞうしゆうに

載せたり。

蜀山人しよくさんじんの狂歌におけるや全く古今ここんに冠かんたり。しかしてその

始めて狂歌を吟ぜしは按おもふに明和めいわ三、四年の交年こうねん二十歳の頃ころなる

べし。『奴やつ勞こた之こ』『一話いちわ一言いちげん』等蜀山人が随筆を見るに江戸

にて始めて狂歌の会を催せしは四谷忍原横町よつやおしはらよこちように住みし小島こじまき

橘洲つしゆうにしてその時集れるもの大根太木おおねのふとき、飛塵馬蹄とびちりばてい、大屋おおやの

裏住うらずみ、平秩東作へづつとうさくら四、五名に過ぎざる事を記したれど不幸に

してその年ねん月げつを詳つまびにらする事能あたはず。蜀山人始め寝惚ねぼけ先生と号し

て狂詩集を梓行しんこうせしは明和四年十九歳の時にしてその先輩平秩東

作平賀ひらがき鳩ゆうけい溪いらと始めて相知れり。さればこの時既に狂詩と共

に狂歌の吟咏ありしや明かなり。安永より天てん明めい末年ねんあたかも白し

河楽翁公らかわらくおうこうの幕政改革の当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またこの時において最も高かりき。寛政改元の年蜀山人四十に達しその父を失ふ。この年あたかも楽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。この前年蜀山人既に狂歌の事よりして小普請入を命ぜらる。ここにおいて志を改め、聖堂の試験に応じて及第するや狂歌の名を後進の真顔六樹園にゆづりて幕吏（支配勘定）となり事務に鞅掌するの傍旧記を閲覧して『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台に移り住みし頃より再び文壇に接近し『南畝帖千紫万紅』『南畝莠言』等の出版を見るに至れり。

文政六年蜀山人七十五歳を以て逝く。これより先安永天明の

交蜀山人と相並びて才名を馳せたる平秩東作、朱楽菅江、唐衣橘洲、手柄岡持ら皆世を去り、狂歌の盛衰は浅草庵市人、鹿都部真顔、宿屋飯盛、奇々羅金鶏らの手に依托せられぬ。この道幸にして年と共にあまねく世人の喜び迎ふる処となりしが、その調はそ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軽口地口の類と扱ふ処なきに至れり。

天明寛政の頃は独り狂歌の全盛を極めたるのみにあらず江戸諸般の文芸美術悉く燦然たる光彩を放ちし時代なり。ここに浮世絵と狂歌とは絵本及摺物の板刻によりて互に密接なる関係を有するに至れり。即北尾政演が『狂歌五十人一首』の如き、喜多川歌麿が『絵本虫撰』、『百千鳥』、『狂月望』、

『銀世界』、『江戸爵』の如きまた北尾政美が『江戸名所鑑』、北尾重政の『絵本吾妻袂』、葛飾北斎が『東都遊』、『隅田川兩岸一覽』、『山復山』等の如き美麗なる絵本並に無数の摺物は皆これ狂歌の吟咏あつてしかして後これがために板刻せられたるもの。浮世絵師窪俊満は尚左堂と号してまた狂歌に工なりき。今歌麿が『絵本虫撰』の序を見るに、

けふなん葉月十四日の夜、野辺にすだく虫の声きかんと、例のたはれたる友どちかたみにひきゐて、両国の北よしはらの東、鯉ひさぐ庵さきのほとり隅田の堤に氈うち敷て、おのく虫のねだんづけの高きひくきをさだめんとす、故あり

て酒と妓おんなとをいましめたれば、わきめよりはしは虫のゑんと
 やいふべき、なにがし寺のねぶちの声、虫の音にまじりてほ
 の聞ゆるなど、かのくえんしの建こんりゆう立ありし姫宮ひめみやの持じぶつ
 仏堂どうも思ひ出られて哀れなり。されば朝市のふるものあつ
 かひよと人いふめれど、たゞにやはとて、長嘯ちようしやう子しのえら
 び玉たまへる諸虫歌合せの跡を追おつて、恋のこゝろのざれ歌をのば
 へ侍はべるに、兎角とかくして夜もふけ侍はべりし、江山こうざん風月常ふうげつのあるじ
 なければ、地じしろをせむる大屋おおやもあらねど、草のむしろのま
 らうどゐはなく、虫こそあるじなれとて、露つゆけき方かたにうち向
 ひて、ねもころにぬかづきて立たちぬ、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画賛に尻焼猿人（抱一）以下天

明の狂歌師が吟詠を採録したり。狂歌絵本は当時最も流行し最も美麗なる製本をなせり。然れどもその起源は既に浮世絵発達の当初にあり。余いまだその書を見る事能はずといへども天和年間菱しかわものぶ川師宣が絵本『狂歌旅枕』といふものありといふ。元禄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『絵本鏡百首』の如きまた長谷川光信が鯛屋貞柳の狂歌に絵を添へたる『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その板画と相俟つて狂歌絵本中の冠たるものなり。今その中の数首を転載し、いまだ狂歌の趣味を知らざるもの参考

に供せんとす。

春きては野も青土佐あおとさのはつ霞がすみと一はけ引くや山のこしばり

腹唐秋人

をしなべて山々染むるもみぢ葉の朱しゆ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よツ手でをあげ汐しおの魚うお

山道高彦

うき涙ふるき屏風びょうぶの蝶ちようつがひはなれ／＼になるぞかなし

き

糟句齋よたん坊

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

後文化のち辛かのとひつじのとし未年な宿屋飯盛が撰したる『狂歌作者部類』は政
演の『五十人一首』に倣ならひたるものなるべし。狂歌はそもそもそ
の当初より名所を咏ずるに適す。名所絵本と狂歌の関係の最も親
密なるはけだし当然の事なり。天明七年北尾政美が絵本『名所鑑』

はこの種類中の先駆にして安政三年広重の描ける『狂歌江戸名所
 図会』はその最終のものの中最も見るべきものなるべし。

維新の後世態人情一変して江戸の旧文化漸次衰滅するや狂歌も

またその例に漏れざりき。ここに唯独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悪とな

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遽に勃興の新機運

に向へり。あたかもこの時に当り小説家の淵叢たりし硯友杜

の才人元禄文学の研究と共にまた盛んに俳句を詠ぜしは斯道の復

興に与つて甚力ありしなり。然れども大正年間に及びていはゆる

新傾向の称道を見るに至り俳諧も遂に本来の面目体裁を破却

せられ漸く有名無実のものとならんとす。これ現代俳句界の趨すうせ勢なり。何を以てか俳句本来の面目となすや。仏教的哀愁と都と人特有の機智諧かいぎやく諠けん即ちこれなり。この二者あつて初めて俳諧狂歌は生れ来りしなり。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。これ他なし我わがくに邦固有の旧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軽躁けいそうとなりかつ驕きようごう傲ぶらい無頼に走りしがためのみ。江戸時代の文化には儒教並に仏教の根拠あり西洋諸国近世の新文化にはまた宗教及び哲学の根拠頗すこぶる確固たるものあり。然るが故に社会百般の現象時として甚だ相容れざるが如きものありといへども一度ひとたびその根柢こんていに窺うかがひ到れば必ず一貫せる脈絡の存す

るあり。独りわが現代文化の状況に至つてはその赴く処おもむ渾沌こんとんとして捕捉しがたし。今や文壇の趨勢既に『万葉』『古今集』以来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しりぞを排けこれに代ふるに各自辺土の方言と英語翻訳の口調くちようを以てせんとす。そもそも俳諧狂歌の類は江戸泰平の時を得て漢学和学の両文学渾然こんぜんとして融化咀嚼ゆうかそしゃくせられたるの結果偶然現はれ来りしもの、便すなわち我邦わがくに古文明円熟の一極点を示すものと見るべきなり。然さればわが現代人のこれに對して何らの愛情何らの尊敬あえまた何らの感動をも催さざるは現代社会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』いせものがたりを以て国文中の真髓となし、芭蕉と蜀山

人の吟詠を以て江戸文学の精粹なりとなせり。もしこれに注釈を施すとせんか正にわが邦くに古今の文学に渉りて論ぜざるべからざるべし。凡て根柢すべあるものは含蓄あじわいの味あり含蓄あじわいの味はいよいよ味つていよいよ深し。斯かくの如きを以て真の文明となすべきなり。

大正六年稿

江戸演劇の特徴

こんにち
今日旧劇と称せらるる江戸伝来の演劇に対する改革刷新の運

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

つぼうちしようよう

坪内逍遙氏が『梨園の落葉』森鷗外氏が『月草』の二書

ひもと

を繙けば当時諸家の企てし演劇改革の状況を知るに難からず。依

だがつかい だがつかい ぶくちおうちもりたしけん いしぼしにんげつ おかのしすい

田学海福地桜痴森田思軒石橋忍月岡野紫水坪内逍遙ら諸氏

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

取りては既に演劇そのものと相並びて歴史的興味を覚えしむる処

すくな

尠しとせず。芝居と呼べる徳川時代の平民美術を取りてこれを改

すくな

めしとせず。芝居と呼べる徳川時代の平民美術を取りてこれを改

造せんと欲したる当時の学者紳士の計画は明治十八、九年頃より三十年代に渉りて最も盛なりしがいつしか衰微し、現今の劇壇は専少壯文学者の西洋近代劇の翻訳及その試演に忙殺せられ古き芝居につきては新聞記者のいはゆる劇評以外多く論ずるものなきに至りぬ。

余は爰に西洋審美学の学理に照して江戸演劇を解剖分析しこれを評価するの必要を見ず。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おいてハルトマンが学説を引きつづさにこれ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これが改造を企てんよりはむしろそは従来のままなる芝居として観ん事を欲せり。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これを貴族的なる能楽に对照し専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。これがためには聊かの改造もかへつて厭ふべき破壊となる。余の江戸演劇に対して感ずる興味は凡てその外形にあり。たまたま戯曲の内容につきて感ずる所ありとなすもそれ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つあき行く瞬間の感覚、独吟の唄一トくさり聴きて役者の花道へ出る時、あるひは徐ろに囃子の鳴物に送られて動行く廻舞台を見送る時、凡てこれらの感覚は唯芝居らしき快感といふ外何らの

説明を付する事能はずといへども要するに江戸演劇を措きては他
 に求むる事能はざるものならずや。その他だんまり、セリ出し、
 立ちまわり
 立廻の如き皆然り。

依田学海福地桜痴の諸家 市川團十郎と相結びていはゆる
 かつれきしげき おこし
 活歴史劇を興すや、道具衣裳の歴史的考証を専とし舞台上の
 絵画的効果を閑却せしより、その弊風今日に及びてもなほ歌舞伎
 座の新作物においてこれを見る。今それら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
 想像するに余りあり。市川家荒事を始め浄瑠璃時代物の人物
 おもいなかば すぐ
 についてこれを見れば 思半に過るものあるべし。

江戸演劇は囃子、唄、鳴物、合方、床の浄瑠璃、ツケ、拍子

木の如き一切の音楽及び音響と、書割、張物、岩組、釣枝、浪板、藪置の如き、凡て特殊の色調と情趣とを有せる舞台の装置法と、典型に基く俳優の演技並びにその扮装との三要素の綜合して渾然たる一種の芸術を構成したるものなり。さればこの中の一を改むれば忽全体を毀損するに終る。俳優にして江戸演劇の鬘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絵における奥村政信鈴木春信らの美人画の背景にひとし。その写真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、爰こゝに浮世絵と同じく模様風なる美術をなす。余はしばしば浮世絵の特徴につきて画中美人の衣服が周囲の居室、窓、縁側、柴折戸等しおりどに對しいふべからざる音楽的調和をなせる事を説きぬ。この見解は直ただちに江戸演劇の舞台に転用する事を得るなり。本舞台いつもの処ところに置かれたる格子戸こうしどは恋人を見送る娘をして半身はんしんをこれに倚よらしめ、以もつて艶麗えんれいなる風姿に無限の余情を添へしめ、忠臣義士が決然家いえを捨てて難おもむに赴かんとする時、一層その英姿を引立たしむる等その活用の範圍あ挙げて数ふべくもあらず。『二十四孝』十種香じっしゅこうの場ばの幕明を見たるものは必ず館やかたの階段に長く垂敷たれしきたる勝頼かつよりが長袴ながばかまの美しさを忘れざるべし。浅倉当五あさくらとうごが雪の子別れには窓の格子こそ実げに恩愛しがらみの柵しほりなれ。

学海桜痴両居士こじが活歴劇流行の頃ころは唄鳴物うたなりもの並に床ゆかの浄瑠璃は
 しばしば無用のものとして退けられたり。彼らは江戸演劇を以て
 純粹の科白劇かはくげきなりと思為ししたるが如し。然れどもこはいまだよ
 く江戸演劇の性質を究めきわざる者の謬びゆうけん見けんなり。余は江戸演劇を
 以て仏蘭西フランスのオペラコミックの如き物に比較せんと欲するなり。
 如何いかんとなれば江戸演劇は三絃さんげん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。出這入ではいりの唄合うたあいかた方は俳優が演技の情趣を
 助け床の浄瑠璃は台詞せりふのいひつく尽し能はざる感情を説明す。或論者ある
 は今なほチヨボの文句の甚拙劣はなはだにしてしかもまた無用の説明に過
 ぎざることいたずらを説けどもこは徒にその辞句のみを見て三絃さんげんの合あノ手て
 とその節ふしまわし廻まわを度外に置きたるがためのみ。例たとへば床の浄瑠璃

の「後あとには一人母親ひとりが」とかあるひは「すかせばすやすやおきななご幼児が」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いへどもその語る節廻と合ノ手とは決して然らざるものなり。余は床ゆかと囃子はやしの連弾つれびき掛合かけあいの如き合方あいかたを最も好むものなり。『鬼き一法眼いちほうげん』菊きく畑ばたけの場にて奴虎藏やつことらぞうが奥庭おくにわに忍び入らんとして身がまへしつつ進み行くあたりの床ゆか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る鳴物は独りひと三絃の合方とどのみに留まらず本ほん釣鐘なづか、時の鐘とき、波の音、風の音、雨あまぐるま、車くるまの如きを初めとし、こだまぬた 砦こたまぬた、むしぶえ 虫笛むしぶえ、トヒヨの如き簡単に自然の音響を模したるものも皆それぞれに舞台の音楽的情調を作るに効果あり。僅わずかに大太おおだい

鼓こを打うち叩たたきて能よく水すい声せい風ふう声せい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かざる処にして、此かくの如きは敢あえて芝居の鳴物のみならず文学絵画諸般の芸術を通じて東洋的特徴の存する処ならざるべからず。余は江戸演劇を鑑賞するに当りこの綜合芸術は全く江戸浮世絵とその傾向を同じうするものたる事を知れり。浮世絵は庶民日常生活の外形を模写せんと欲する娯樂的写実の精神より出でしがその表現の方法はしばしば写生を離れて特殊なる模様デコラチフ風の美術をなしぬ。江戸演劇もまた通俗一般の人情を写す現実主義の芸術なれどしばしば吾人の想像すべからざる奇怪の外形を取れり。浮世絵は美麗輕快すこぶにしてまた頗る軟弱なる芸術なり。しかして芝居には毫ごうも高遠の思想深刻の人

生観を含む事なし。然れども時として能く人情の機微を穿うがつ事あ

たかも浮世絵の写真に優まさる事あるに似たり。浮世絵には思付きの

妙あり芝居には滑稽こっけい諧かいぎやく諛やくなくんばならず。本ほん雨あめといひ糊の

紅りべにの仕掛しかけといふが如き舞台における極端なる部分的の写実は浮

世絵師が婦女の頭髮と降雨こううとを一本々々に描きたるに比すべし。

この二種の技芸は共に徹頭徹尾その発生したる時代と人種の特徴

を有し毫ごうも外来思想の感化もし若くは模倣の痕あとを有せず。これ余をし

て深く尊敬と興味とを覚えしむる最大の理由とす。敢て絵画演劇

のみにはあらず音おんぎよく曲きょく浄瑠璃絵画彫刻等の諸美術よりして広く

日常一般の生活娯楽流行及思想に至るまで、江戸と呼べる鎖国の

時代ほど超然として他に妨げらるるものなく能くその発達を遂げ

たるもの、恐らくは他国他人種の文明にその比を見ざる処ならん
歟。^か

余一度^{ひとた}び西洋より帰り来りて久しく看^みざりし歌舞伎座を看るや、

日本の芝居における俳優の科白^{せりふ}の西洋の演劇に比して甚だしく緩^か

んまん

漫冗長なるに驚きぬ。俳優は皆奇異なる鬢^{かつら}と衣裳とのために身

体の自由を失ひたるものの如く、台詞^{せりふ}の音声は晦^{かい}渋^{じゆう}にして変

化に乏しきこと宛僧^{さながあうりよ}侶^{どきよう}の読^よ経^{きやう}を聞くの思^{おも}ありき。殊に余の困

却したるは舞台と観客席との区域分明ならざる事なりき。演劇の

幻想界と観客の現実界とは両^{りよう}花^{はな}道^{みち}、チヨボ床^{ゆか}、囃^{はや}子^{しかた}方^た、そ

の他劇場一般の構造によりて甚だしく錯雑せる事なりき。然れど

も日に月に日本従来の生活に馴^なれ、また機会あるごとに勉^{つと}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^{およ}そ人種または時代を異にせる芸術に接して能くその性質を明かにせんと欲すれば先^まづそのものに密接して怪訝^{かいが}の念を去らしむるにあり。江戸の演劇におけるや舞台と観客席との錯雑はむしろその特色となすべきなり。『幡随院長兵衛^{ばんずいいんちようべえ}』が芝居喧嘩^{けんか}の場の如き、『梅の由兵衛^{うめよしべえ}』が長吉殺^{ちようきちころ}しの場の如き、殊^{ことさら}更に俳優をして観客の群集中に出没せしむるが如きは西洋近代の文学論を以てしては殆^{ほと}んど解釈すべからざるものたるべし。然りといへども此^{かく}の如きは独り芝居のみならず江戸の諸芸術にはしばしばその傾向を同じくするものなしとせず。浮世絵を見るに強^しひて画中の人物をして屏風^{びようぶ}の山水また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。染模様そめもようには文字と絵画との区別を不明ならしめて一の図案となすものあり。小説物語には作者みずか自ら出でて本文ほんもんと関係なき勝手の広告をなす事しばしばなり。西洋にても伊太利亜イタリヤの喜劇には幕明まくあきに作者の現れ出づるもの往々にしてこれありといふ。要するにその時代とその国の特産物として看る時みこれらの奇習は甚尊はなはだし。向揚幕むこうあげまくより役者の花道に出でんとする時、大向う立見たちみの看客の掛声をなすは場内の空気を緊張せしむるに力ある事うたなりもの唄鳴物まさに優る事あり。引幕の意匠さいしき彩色もまた大道具と並びて演劇以外の演劇に大なる関係あり。

江戸演劇は戯曲よりも先俳優まずを主とし、俳優の美貌風采びぼうふうさいによりて常に観客の好劇心と密接の関係を保たもたしむるものなれば、シエ

ーキスピアの戯曲『ラシインの悲劇』の如く単に文学としてのみ
 独立して存在するものに非ずあら。されば今日こんにちの吾人が江戸演劇の
 演奏を見るや戯曲と合せてその時代の衣服の流行俗謡の変遷等に
 つきてもまた全く無関心たる事能あたはざらしむ。江戸演劇はこれに
 附随する種々なる技芸遊戯を生ぜしめたり。先づ文学としては役や
くしやひようばんき者評判記げきじようあんないきまた劇場案内記等の類にして、絵画としては鳥と
りいかつかわうたがわ居勝川歌川諸派の浮世絵、流行としては紋もんどころ所しまがら縞そめも柄染
よう模様ようの類なり。その他羽子板はごいた、押絵おしえ、飴細工あめざいく、菊人形きくじんぎやう、活いきに
んぎよう人形じんぎやう、硯のぞきからくり機関こわいろつかい、声色しんしき使つかいの雑技うちあり。この中浮世絵と
 流行の模様とは時勢のために江戸演劇の演奏全く断絶する事あり
 となすも、長くその価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従来の形式と精神とを保持せしめん事を希こいねがふものたり。これに對して一部分の改革の如きは決して真正なる新時代の新演劇を興す所以ゆえんのものに非ず。江戸演劇の齎もたらす過去の習慣と伝統とは吾人の情じょうし緒よを支配すること余りに強大なり。然るが故にも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、凡すべて江戸演劇とは根本よりして發生の途みちを別にせざるべからず。かつて学海居士がつかいこじ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遂つひに一として永遠の成功を収むる事能あたはざりしは、皆江戸演劇を基礎とし、あるひはこれより出發して新しきものを考案せんと欲せしがためなり。新演劇の構成につきて余の思

ふ処は他日これを論述するの機会あるべし。爰こゝには専ら旧劇の完全なる保存を主張し、古芸術愛惜の精神は新興芸術の発達に對して毫ごうも直接の關係なき別種の事たるを明めい瞭りょうにせんと欲するのみ。こはあたかも土佐狩野とさかのうの古画と西洋油画とを區別して論ずるに均ひとし。余は新旧兩様の芸術のためにその境界を區別するの必要を感じて止やまず。両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の発達を阻害すればなり。例へば江戸演劇の旧脚本を取り来りてこれを改かい竄ざんするが如きその罪これより大なるはなし。

余は旧劇と称する江戸演劇のために永く過去の伝統を負へる俳優よろに向つて宜よろしく觀世金春かんぜこんばる諸流の能役者の如き嚴然たる態度を

取り、以て深く自守自じちよう重せん事を切望して止まざるものなり。

元来江戸演劇は時代の流行に従ひ情死喧嘩等の社会一般の事件を
仕組みて衆庶の娯楽に供せし通俗なる興こうぎ行物ようものたりしといへど

もこれは全く鎖国時代の事にして、今日の如く日にちにち々々外国思潮の

襲来激げきじん甚なる時代において此かくの如き自由解放の態度はむしろ全

体の破壊を招かんのみ。江戸演劇は既に通俗なる平民芸術にはあ

らで貴重なる骨こつとう董とうとなりし事あたかも丹たん絵え売うりが一枚いくもん幾もん文もんに

て街頭にひさぎたる浮世絵うきゑの今や数百金あたいに値あたいすると異なる事なし。

明治の革命起りて世態せたい人情たぢま忽たちまち一変するや江戸の美術工芸にし

てよく今日までその命脈を保てるもの実に芝居おどりしと踊やみせん三味線さんみせんと

あるのみ。浮世絵は月岡つきおか芳年よしとしを最後として全く絶滅し、蒔絵まきゑ

ちゆうきん
 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。ひるがえ 翻つて今日の西洋諸国を見るに外来の影響は皆自国の旧文

明に一新生命を与へ以てその発達進歩を促したるに独我国ひとりにあり

ては外国の感化は自国の美点を破却しその根柢こんていを失はしむるに

終れり。見よ仏蘭西の美術は日本画の影響によりて聊も本来の面

目きざつを傷けられたる事なきに反し、日本画は油画のために全くその

精神を失ひしに非ずや。西洋の工業一度日本ひとたびに入るや日本の諸

器物は全く美術としての価値を失ひしといへども西洋の諸工芸品

に至りては巧たくみに日本の意匠を応用してかへつて一大進歩を示せり。

日本人は西洋より石版銅版の技並ぎに写真の術を習得せんがために

は浮世絵木板の技術をして全く廃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来すや、これがために江戸演劇も漸次に破壊滅亡の兆候を示さんとす。余は今日の状態にして放任せしめんか、十年を出ずして旧劇は全く滅亡すべしと信ず。ああわが邦人の美術文学に対する鑑識の極めて狭小薄弱なるひとた一度び新来の珍奇に逢著すれば世を挙げて靡然としてこれに赴き、また自己本来の特徴を顧みるの余裕なし。これいはゆる矮小なる島国人の性質また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ために自己伝来の宝を失ふ。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らの変る処なし。明治維新以来東西両文明の接触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蛮島の交易を見るに異

ならず。真に笑ふべき也。^{なり}

この一章を草せし後^{のち}図らず森先生の「旧劇の未来」と題する論文（雑誌『我等^{われら}』四月号所載）を読みぬ。旧劇は最早^{もは}やそのままにては看^みるに堪^たへざれば、全くこれを廃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対なるを以て余は大^{おお}に^{おい}※懼^き疑^ぎ惑^くの念を抱^{いだ}けり。余の論旨は旧劇は改作を施さざる限りなほ看るに足るべしといふにあり。何が故ぞ。余は常に歌舞伎座帝国劇場の俳優によりて演ぜらるる旧劇中殊^{こと}に義太夫物^{ぎだゆうもの}の演技に至りては、写実の気多き新芸風しばしば義太夫の妙味を損せしむるに比較し、宮戸座^{みやとぎ}あたりに

余命を保つ老優の技を見れば一挙一動よく糸に乗りをりて、決して観客を飽かしめざる事を経験し、余は旧劇なるものは時代と隔離し出来得るかぎり昔のままに演ずれば、能狂のうきようげ言んと並びて決して無価値のものに非らずと信ずるに至りしなり。旧劇は元もとより卑俗の見世物みせものたりといへども、昔のまま保存せしむれば、江戸時代の飾かざり人形にんぎよう、羽子板ねづけ、根付ねづけ、浮世絵なぞと同じく、休みなき吾人日常の近世的煩悶はんもんに対し、一時の慰安となすに足るべし。専制時代に発生せし江戸平民の娯楽芸術は、現代日本の政治的圧迫に堪へざらんとする吾人に対し（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同感を誘起せしめ、ま

た或時は春しゅんこう 光こう 洋々たる美麗の別天地に遊ぶの思おもいあらしむ。
 沙翁劇さおうげきを看んとせば英文学の予備知識なからざるべからず。
 ワグネルを解すべき最上の捷しやうろ路は手づからピアノを弾じて
 音譜おんぷを知る事なるべし。江戸演劇を愛せんと欲せばすべから
 く三味線もてあそを弄ぶの閑暇と折々は声色こわいろでも使ふ、馬鹿々々しき
 道楽どうらくぎ気なくんばあらざるべし。余は江戸演劇を以ていはゆる
 新しき意味における「芸術」の圏外に置かん事を希望する
 ものなり。

大正三年稿

青空文庫情報

底本：「江戸芸術論」岩波文庫、岩波書店

2000（平成12）年1月14日第1刷発行

2006（平成18）年11月15日第8刷発行

底本の親本：「荷風全集 第十四卷」岩波書店

1972（昭和47）年3月

※底本は、物を数える際や地名などに用いる「ヶ」（区点番号5-86）を、大振りにつくっています。

※ルビは新仮名とする底本の扱いにそって、ルビの拗音、促音は小書きしました。

入力：門田裕志

校正：米田

2010年11月17日作成

青空文庫作成ファイル：

このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫 (<http://www.w.aozora.gr.jp/>) で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

江戸芸術論

永井荷風

2020年 7月13日 初版

奥 付

発行 青空文庫

URL <http://www.aozora.gr.jp/>

E-Mail info@aozora.gr.jp

作成 青空ヘルパー 赤鬼@BFSU

URL <http://aozora.xisang.top/>

BiliBili <https://space.bilibili.com/10060483>

Special Thanks

青空文庫 威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー <http://aohelp.club/>
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
<http://tokimi.sylphid.jp/>