

# 絵を語る作家たち

## ——近代日本における絵画と文学のあいだ——

藤本真理子  
西嶋 亜美

### 一 はじめに

本稿は、近代日本の「文学」の中で、どのような「絵画」がかかわるかについて、絵を語る作家たちを通して、絵画と文学のあいだを考察することを目指す。二節では、「文学」の中にあられる「絵画」を、実際の絵画作品と比べながら見ていく。三節は、作家たちも頻繁に訪れていた展覧会事情について、特に夏目漱石の動きを彼の書簡から示す。さらに四節では、作家による絵画批評をあげて、近代の絵画、および芸術観を見ていくこととする。五節はまとめである。

### 二 「文学」作品内で描かれる「絵画」

#### 二・一 作品内に登場する絵画

文学作品の中に現れる絵画には、たとえば(1)のように、登場する絵に対する想像は掻き立てられるものの、実際にはどのような絵について述べているのか、特定するのが難しいものがある。

(1) 堀辰雄「窓」『文學時代 第二卷第十号』昭和五(一九三〇)年

私の用件というのは、——最近、私の恩師であるA氏の遺作展覧会が催されるので、夫人の所有

にかかわるところの氏の晩年の作品の一つを是非とも出品して貰おうがためであった。

その作品というのは、それが氏の個人展覧会に始めて発表された時は、私もそれを一度見ることを得たものであるが、それは難解なものが多い晩年の作品の中でもことに難解なものであって、その「窓」というごく簡単な表題にもかかわらず、氏独特の線と色彩とによる異常なメタフォルのたぬに、そこに描かれてある対象のほとんど何物をも見分けることの出来なかつた作品であつた。

一方、この後、三節にてその書簡を見る夏目漱石の作品からあげた(2)〜(4)では、描かれた内容から絵画作品を推定することができる。實在する絵画について述べた(2)〜(4)までをあげた後、それぞれに対応する絵画を提示する。

(2) 夏目漱石『草枕』明治三九(一九〇六)年

横を向く。床にかかつている若冲の鶴の図が目につく。これは商売柄だけに、部屋に這入った時、すでに逸品と認めた。若冲の図は大抵精緻な彩色ものが多いが、この鶴は世間に気兼ねなしの一筆が

きで、一本足ですらりと立つた上に、卵形の胸がふわっと乗かっている様子は、はなはだ吾意を得て、飄逸の趣は、長い嘴のさきまで籠っている。

(3) 夏目漱石『草枕』明治三九(一九〇六)年

余はまた写生帖をあげる。この景色は画にもなる、詩にもなる。心のうちに花嫁の姿を浮べて、当時の様を想像して見てしたり顔に、

花の頃を越えてかしこし馬に嫁

と書きつける。不思議な事には衣装も髪も馬も桜もはつきりと目に映じたが、花嫁の顔だけは、どうしても思いつけなかつた。しばらくあの顔か、この顔か、と思索しているうちに、ミレーのいかいた、オフェリヤの面影が忽然と出て来て、高島田の下へすぼりとはまった。これは駄目だと、せつかくの図面を早速取り崩す。衣装も髪も馬も桜も一瞬間に心の道具立から奇麗に立ち退いたが、オフェリヤの合掌して水の上を流れて行く姿だけは、朦朧と胸の底に残って、棕櫚箒で煙を払うように、さっぱりしなかつた。空に尾を曳く彗星の何となく妙な気になる。

(4) 夏目漱石『三四郎』明治四一(一九〇八)年  
三四郎は詩の本をひねくり出した。美禰子は大きな画帖を膝の上に開いた。勝手の方では臨時雇いの車夫と下女がしきりに論判している。たいへん騒々しい。

「ちよつと御覧なさい」と美禰子が小さな声で言う。三四郎は及び腰になって、画帖の上へ顔を出した。美禰子の髪で香水のにおいがする。

絵はマーメイドの図である。裸体の女の腰から下が魚になって、魚の胴がぐるりと腰を回って、向こう側に尾だけ出ている。女は長い髪を櫛ですきながら、すき余ったのを手に受けながら、こつちを向いている。背景は広い海である。

「人魚」  
マーメイド

「人魚」  
マーメイド

頭をすりつけた二人は同じ事をささやいた。

(2) (3) にあげた『草枕』は、主人公が画家であり、登場する絵画は、画家名と作品の両方が示される。(2) は伊藤若冲の「梅鶴図」、(3) はジョン・エヴァレット・ミレイの「オフィーリア」のことである。また『三四郎』に出てくる(4) に関しては、



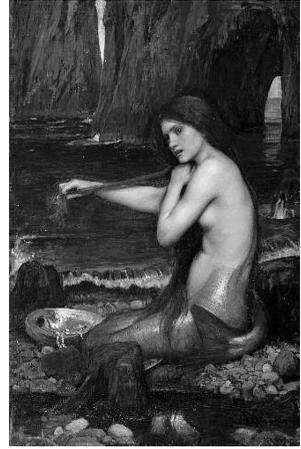
【図2】 ジョン・エヴァレット・ミレイ  
《オフィーリア》1851-52年、  
テート・ブリテン



【図1】 伊藤若冲『梅鶴図』  
江戸時代(18世紀)  
紙本墨画、個人蔵

「マーメイドの図」と絵の内容のみ示されているが、これはウオーターハウスの「人魚」のことを指していると思われる。

## 二・二 作品内の描写から推定される絵画



【図3】

ウォーターハウス《人魚》  
1900年、  
ロンドン、王立芸術院  
記述とはやや齟齬（背景）

近代作家の一人である芥川龍之介（一八九二—一九二七）が、様々な西洋の画家から影響を受けていたことは、小嶋（一九九九）などでも指摘されておりである。次の資料に描写される「林檎」のある「一枚の油画」は、画家の名前は記されていないものの、リングゴにかんする一連の作品をもつセザンヌを表わすものであることが推測される。

（5）芥川龍之介「三つのなぜ」『サンデー毎日 第六年第十五号』昭和二（一九二七）年

一 なぜファウストは悪魔に出会ったか？

## セザンヌ（参考）



【図4】

ポール・セザンヌ《リンゴの籠》  
1890-94年、シカゴ美術館

ファウストは神に仕えていた。従って林檎はこういう彼にはいつも「智慧の果」それ自身だった。彼は林檎を見る度に地上楽園を思い出したり、アダムやイヴを思い出したりしていた。

しかし或雪上りの午後、ファウストは林檎を見ているうちに一枚の油画を思い出した。それほどこの大伽藍にあった、色彩の水々しい油画だった。従って林檎はこの時以来、彼には昔の「智慧の果」の外にも近代の「静物」に変わり出した。（中略）／二 なぜソロモンはシバの女王とたった一度しか会わなかったか？（中略）／三 なぜロビンソンは猿を飼ったか？（後略）

(5)にある「林檎」と「ファウスト」「悪魔」のイメージは(6)においても見られ、「林檎」の静物画がセザンヌを意識したものであることがわかる。(6)では、「ファウスト」に登場する悪魔である「メフイストフェレス」の台詞として、「どんな作品でも、悪口を云つて云へないと云ふ作品はない」が書かれ、批評家の話に次いで「芸術上のあらゆる反抗の精神」が示される。その例のひとつとして、ドラクロアについての見解という形で「セザンヌ」の態度が挙がっている。

(6) 芥川龍之介「芸術その他」『新潮』大正八(一九一九)年

日本へ来たメフイストフェレスが云ふ。「どんな作品でも、悪口を云つて云へないと云ふ作品はない。賢明な批評家のなすべき事は、唯その悪口が一般に承認されさうな機会を捉へる事だ。さうしてその機会を利用して、その作家の前途まで巧に呪つてしまふ事だ。かう云ふ呪は二重に利き目がある。世間に対しても。その作家自身に対して

×

芸術が分る分らないは、言詮を絶した所にあるのだ。水の冷暖は飲んで自知する外はないと云ふ。芸術が分るのも之と違ひはない。美学の本さへ読めば批評家になれると思ふのは、旅行案内さへ読めば日本中どこへ行つても迷はないと思ふやうなものだ。それでも世間は瞞着されるかも知れぬ。が、芸術家は——いや恐らくは世間もサンタヤアナだけでは——。

×

僕は芸術上のあらゆる反抗の精神に同情する。たとひそれが時として、僕自身に対するものでもつても。

× (中略) ×

昔セザンヌは、ドラクロアが好い加減な所に花を描いたと云ふ批評を聞いて、むきになつて反対した事がある。セザンヌは唯、ドラクロアを語るつもりだつたかも知れぬ。が、その反対の中にはセザンヌ自身の面目が、明々白地に顕れてゐる。芸術的感激を齎すべき或必然の方則を捉へる為なら、白汗百回するのも辞せなかつた、あの恐るべきセザンヌの面目が。

このように、近代の文学の中には西洋の画家の影響が確認できる。次節では、本節で見られたセザンヌが近代の文学作品の中で他にも登場する様を示す。

## 二・三 近代のセザンヌ又受容の一端

前節でみてきたセザンヌは、後期印象派を代表する画家で近代日本の文学・美術で盛んに参照されるが、次の梶井基次郎（一九〇一—一九三二）の作品では、それと並んで一七世紀オランダ絵画の巨匠レンブラントと二〇世紀初頭からフランスを中心に活躍したマチスの名が挙がる。

(7) 梶井基次郎「秘やかな楽しみ」大正11 (1922) 年

一顆の檸檬を買い来て、

それを遊ぶ男あり、

電車の中にはマントの上に、

道行く時は手拭の間に、

そを見 そを嗅げば、

嬉しさに充つ、

悲しくも友に離りて

ひとり 唯独り 我が立つは丸善の洋書棚の前、

セザンヌはなく、レンブラントはもち去られ、

マチス 心をよるこぼさず、

独り 唯ひとり、心に浮ぶ楽しみ、

秘やかにレモンを探り、

色のよき 本を積み重ね、

その上にレモンをのせて見る、

ひとり唯ひとり数歩へだたり

それを眺む、美しきかな、

丸善のほこりの中に、一顆のレモン澄みわたる、

ほほえまいて またそれをとる、冷さは熱ある

手に快く

その匂いはやめる胸にしみ入る、

奇しきことぞ 丸善の棚に澄むはレモン

企らみてその前を去り

ほほえみて それを見ず、

また(8)からは、美術商デルスニスがフランスから日本に絵画彫刻を持ち込んで一九二二年から三年の間、九回にわたって開催した仏蘭西現代美術展覧会(仏蘭西美術展覧会)において、セザンヌの絵が展示されていたことが示される。ここで登

場するA氏は、堀辰雄（一九〇四—一九五三）が師事していた「芥川龍之介」のことを意識した造形とも考えられる。堀は（9）で示すように、芥川龍之介について論じる際に、「セザンヌ」の名をひき、芥川の話がセザンヌの影響を受けたとも言えることを述べている。

（8）堀辰雄「窓」『文學時代 第二卷第十号』昭和五（一九三〇）年

——私はA氏とともに、第何回かのフランス美術展覧会にセザンヌの絵を見に行つたことがあつた。私達はしばらくその絵の前から離れられずにいたが、その時あたりに人気のないのを見ますと、いきなり氏はその絵に近づいて行つて、自分の小指を唇で濡らしながら、それでもつてその絵の一部をしきりに擦っていた。

私が思わずそれから不吉な予感を感じて、そつと近づいて行くと、氏はその緑色になつた小指を私に見せながら、「こうでもしなければ、この色はとても盜めないよ。」と低い声でささやいたのであつた。……

（9）堀辰雄「芥川龍之介論——藝術家としての彼を論ず——」東京帝国大学文学部国文学科卒業論文、昭和四（一九二九）年

芥川龍之介を論ずるのはそのやうに僕にとつて困難であります。しかし、それと同時に僕は、その故に、彼を論ずる事に情熱を持たずにはゐられませんが。

しかし芥川龍之介を論ずると言つても、彼の作品の價値を論じたり、彼の文學史上の位置を論じたりするのは、當然、より、後代の人を俟たなければならぬでせう。唯僕が此處に論じたいのは、いかに彼の藝術が僕の中に根を下ろして行つたか、そしてまた、いかに彼の藝術が彼自身をしてあのやうな悲劇的な死に到らしめたか、と云ふ事でありませう。

芥川龍之介は僕の眼を「死人の眼を閉ぢる」やうに靜かに開けてくれました。僕はその眼でゲエテやレムブランドの豊かな美しさを、ボオドレエルやストリンドベリーの苦痛に似た美しさを、そしてセザンヌや志賀直哉の極度の美しさを見てゐるのであります。そして又、僕は、その眼で芥川龍之介自身の作品をも見てゐるのであります。僕の

その眼は彼の作品の缺點をも見逃さないでせう。僕はそこにも我々人間の負はされてゐる宿命みたいなものを感じずにはゐられません。

(中略)

芥川氏があらゆる物語的なものから彼自身を解放し、最も詩に近い小説——彼の謂ふところの「筋のない小説」に強い情熱を持ち出した變化の道程を見究めれば、そこにはかういふ志賀氏との對話が或影響を與へてゐる事は見逃がせないだらう。晩年の彼の、佛蘭西の近代の畫家セザンヌと、その「セザンヌが畫を破壊したやうに小説を破壊した」小説家ジュウル・ルナルに對する愛が、志賀直哉氏に對する愛と一緒に、彼の中の物語作家を絞殺し、新に彼の中に「善く見る目」と「感じ易い心」とだけを持つところの詩人を眼覺めさせたのである事は、「文藝的な餘りに文藝的な」の冒頭において了解される。

(中略)

彼は路上の車の轍にも何か壓迫を感じる。さういふ病的な、鋭い神経が、繪具のみが殆どデッサンなしに仕上げてゐるセザンヌの一枚の畫のやうに、一つの小説を仕上げてゐる。

(中略)

「玄鶴山房」は、勿論彼の「話」らしい話のない小説の主張以後に書かれたものであるが、實にさういふ小説以上のものである。「蜃氣樓」の詩趣は無いが、僕はそれ以上のものであると思ふ。とにかく、實に堂々としたものである。彼が「話」らしい話のない小説の主張以來書いて來た小説は、すべて畫に——例へばセザンヌの畫のやうなものに近いものだつた。

二・三節では、近代の繪画、画家と文学とのかわりにおいて、特にセザンヌに注目した。次節は、(8)に見られたやうな展覧会へ向かう作家たちの様子を取りあげる。

### 三 「繪画」の展覧会へ行く「作家たち」

前節の(8)に出てくる「フランス美術展覧会」や次の(10)の「展覧会」のように、作家が展覧会に行く様子はエッセイや書簡などから見出せる。本節では、夏目漱石の書簡を例に、近代の作家が繪画や画家とかかわる様子を見る。

(10) 夏目漱石書簡 2324 大正四 (一九一五) 年

拜復段々好い時節になります。身体は御蔭で大して悪い方ではありません。毎日展覽会などを見て歩いてゐます。

(11) (12) では、漱石と交流のある画家や作家たちの名が出てくる。

(11) 夏目漱石書簡 1595 明治四五 (一九一二) 年

二月九日 (金) 笹川臨風 消印午後 8—9 時

本郷区駒込西片町十番地 笹川種郎宛

牛込区早稲田南町七番地より

御手紙難有拜見致候御叮嚀なる御招待辱なく候。ことに横山画伯も御来会と承はり候へば是非都合つけ参り度と存候へども打明けた御恥づかしき処を申すと目下御承知の小説に追はれ一日後れると社の方で一日休まねばならぬ始末にて大弱りの処に候過日時々休んで呉れと申し叱られ候木曜の面会日などは殆んど書き損はぬ許り危うき思を屢繰り返し居候尤も旨い具合に行けば一夕の余裕位はとれ可申れど十二日は朝のうち参る人ありひるから四時位の間には小生の瘦腕にては一回書き上げ

る事覚束なく候へば或は失礼致す事に相成るべきかと存候右の訳故もし小生の為ならば会合の日を他日に御延ばし彼岸過に至れば幸甚もし又他の諸賢との御会合ならば小生は繰合せつけば参上もし書けなかつたら失敬する位の処にて御勘弁願度候甚だ我意にて定めて御迷惑とは存じ候へども右の次第故どうぞあしからず御海容被下度候不参の節は大観君に大兄より宜しく敬意を致され度先は右不取敢御返事迄 草々敬具

二月九日 金之助

臨風賢契 座下

(12) 夏目漱石書簡 1608 明治四五 (一九一二) 年

三月十七日 (日) 津田青楓 消印午後 6—7 時

小石川区高田老松町四十一番地 津田亀次郎宛

牛込区早稲田南町七番地より

拜啓今日展覽会を拜見に参りました。あのうちの非売品のセーブルといふのを譲つて頂けますまいか尤もあまり高くては困りますが。夫が不可なければ京都岡崎町といふのと宗〇〔原〕橋とかいふ十八円のを二枚頂きたいと思ひます。

事務へ何とも申して参りませんから、貴方から

よろしく願ひます。もし右の外に貴方の推賞なき  
るのであるなら御相談の上以上のをやめて其方に  
致してもよろしう御座います。

青木君の絵を久し振に見ましたあの人は天才と  
思ひます。あの室の中に立つて自から故人を惜い  
と思ふ気が致しました。以上

三月十七日

夏目金之助

津田青楓様<sup>二</sup>

(11) に見える「横山画伯」とは、『生々流転』  
(一九二三年、東京国立近代美術館)や『瀟湘八景』  
(一九一二年、東京国立博物館)で有名な横山大観  
(明治元(一八六八)年―昭和三三(一九五八)年)  
のことであり、(12)の「青木君」とは、『海の幸』  
(一九〇四年、アーティゾン美術館)で有名な青木  
繁(明治一五(一八八二)年―明治四四(一九一一)  
年)のことである。青木はこの書簡が書かれた前年  
の明治四四年に亡くなり、翌明治四五年に遺作展覧  
会が開かれたことがわかつている。また(12)の書  
簡の宛先でもある津田青楓は、画家であり、漱石を  
囲む弟子たちを描いた絵に図5がある。



図5 津田青楓『漱石山房と其弟子達』  
寺田寅彦・小宮豊隆・森田草平・安倍能成・  
阿部次郎・野上豊一郎・松根東洋城・鈴木  
三重吉・岩波茂雄・赤木柎平・内田百閒の  
11人

図5では、『赤い鳥』を主宰した鈴木三重吉や岩  
波書店の創業者である岩波茂雄、その他、寺田寅彦、  
内田百閒などが描かれる。漱石の周囲には多くの文  
人の出入りがあつたことが図5からも書簡からも確  
認できる。

さて、画家や文人と多数の交流のあつた漱石は、  
展覧会へ絵画を見に行くだけでなく、自身も絵を描

き、その絵を人に渡す様子が(13)(14)(15c)か  
らうかがえる。また、(15 a・b)や(16 a)(17)  
をみると、当時の文展(文部省美術展覧会の略。フ  
ランスの官展サロンにならって一九〇七年から実施  
された官設公募展で、一九一九年に文部省管轄下の  
帝国美術院展覧会(帝展)と名称を改めた)に対し、  
反発を示しているのも見えてくる。

(13) 夏目漱石書簡 2322 大正四(一九一五)年

十月十一日(月) 鳥居素川

大阪市北区中之島朝日新聞社内 鳥居赫雄宛

牛込区早稲田南町七番地より

写真到着ありがたく拝受致しました幸に痘痕も  
うつらず結構の出来多々謝々たゞ光線があまり強  
過ぎたるやの感あり是は素人観なるや伺ひます

画と賛の事承知は致しましたが先約の如是閑さ  
へ片付ない位故自分ながら少々心細い事です

松茸の好時節如仰不消化なれど決して御遠慮に  
は及ばず何時でも頂戴の上口から尻へ押し出しま  
す先は御礼迄 勿々

十月十一日 夏目金之助

鳥居素川様

(14) 夏目漱石書簡 1915 大正二(一九一三)年

十月九日(木) 村上霽月 消印午後8-9時

伊予温泉郡今出 村上半太郎様

十月九日 東京牛込早稲田南町七 夏目金之助

拜啓此間橋口五葉から北京の紙といふのを六七  
枚貰ひそれへ気紛れに墨竹を三枚ほど描き申候そ  
のうちの一枚を遥かに大兄に献上致候間御笑納被  
下度候三枚のうち一枚は津田青楓へ一枚は伊勢の  
神宮皇学館教授湯浅廉孫へ残る一枚を君に差上候  
まあ三幅対を分けたやうなものに候。君に上げる  
理由は君があの小さい絵に興味をもつてゐたから  
でもあるが何といふ事なしに君なら愛玩してくれ  
るだらうといふ気がするからである。竹は小包に  
て此手紙より後れて着きます 以上

十月九日 夏目金之助

村上霽月様

(15) 夏目漱石書簡 1917 大正二(一九一三)年

十月十五日(水) 津田青楓 消印午後8-9時

小石川区高田老松町四十三番地 津田亀次郎宛

牛込区早稲田南町七番地より

a 愈文展が開会になりましたあなたは落選のや

うですが其当否は行つて見ないうちは何とも云へませんが兎に角不折などがあの孔子老子に見ゆなごいふあの活動の看板に似たものを並べるのにあのナチュールモルトが落第するのはよろしくありません。其他にもまだ落第者が沢山あるやうですがどうかして其人々の作品を当選者と対照して見せたい。 **b** どうですか山下とか湯浅とかいふ連中と相談してギーンナス倶楽部でも借りて落選展覧会と号して天下に呼号したら。

雨が降つて鬱陶しいですな。昨日御宅のそば迄行きましたが昼に近かつたから寄りませんでした。

**c** あれから又竹の画を絹に描いて人にやりました以上

十月十五日 夏目金之助

津田青楓様

(16) 夏目漱石書簡 1944 大正二(一九一三)年

十二月八日(月) 津田青楓 消印午後8-9時

小石川区高田老松町四十三番地 津田亀次郎宛

牛込区早稲田南町七番地より

拝啓先日は失礼高芙蓉の画を見てから僕も一枚

かきましたが駄目です

**a** 今日上野の美術協会にある平泉書屋古書画展覧会といふのを見に行きました夥しい点数です大変面白い私は文展よりもどの位面白かつたか分らないあなたも是非入らつしやい必ず参考になります、中には画は面白くても贋物らしいのが随分あります中には本当かも知れないがちつとも難有ないのも沢山ありますもらつても掃溜へ棄てたいのさへ交つてゐます然し好きなものになると堪らないのです。買はうとすれば買へるのだがとても寄りつけまいと思つて聞いても見ませんでした、**b** 私は生涯に一枚でいゝから人が見て難有い心持のする絵を描いて見たい山水でも動物でも花鳥でも構はない只崇高で難有い気持のする奴をかいて死にたいと思ひます文展に出る日本画のやうなものにかけてもかきたくはありません、平泉書屋展覧会を御報知する筈の処飛んだ事を申しました先は御報迄 勿々頓首

十二月八日 夏目金之助

津田青楓様

(17) 夏目漱石書簡 1945 大正二(一九一三)年

十二月八日（月）野上豊一郎 消印午後8—9時

府下巢鴨町上駒込三百三十四番地 野上豊一郎宛

牛込区早稲田南町七番地より

先達ては難有う私は別に岡田さんに札状を出さないから君から宜しく願ひます景清の画は閑〔簡〕単で調つてゐて傑作です私にはあんなものは到底かけない高芙蓉の画を見てから僕も一枚かいたがどうもうまく行かない a 生涯に一枚でいゝから有がたい感じのする絵が描きたい山水動物花鳥何でも構はないありがたいので人が頭を下げるやうな崇高の気分を持つたものをかいて死にたい。 b 今日上野美術協会へ行つて平泉書屋古書画展覧会といふものを見たが文展よりは遙かに面白かつた是非行つて見たまへ非常な点数のうちには厭なものも大分まじつてゐる贖物もある様子だが好いものは実に好い買ひたいが金がない僕に岩崎の富があれば書画併せて二三十幅は是非買つて置く所です先は行覽御観〔勸〕誘迄 勿々

十二月八日 金之助

白川様

#### 四 「絵画」の批評をする「作家たち」

ここまで漱石の書簡を中心に、近代の文学と絵画のかかわりを見てきた。前節の(16b)(17a)や、次の(18)に示した漱石をはじめ、近代の作家たちは絵画への批評を積極的に行う。

(18) 夏目漱石書簡2302 大正四(一九一五)年

九月二十日(月) 西川一草亭 消印午後8—9時

京都富小路御池 西川源兵衛様

九月二十日 東京牛込早稲田南町七 夏目金之助

拜啓あの草花の横長い画は達者なものでありますあれは津田君には書けませんまい、ある人が見てはは四条派を習つたものだと申しました題辞はどうかくのかよく解りませんから曲りなりに詩を書いて置きました無理に作るのだから手間ばかりかゝつて面白いものは一向出来ません詩〔に〕紅蓼青蘋といふ字を使ひましたがあなたの画の何処にもそんなものは見当らないのです、あの中で私は断腸花より外何も知りませんからこんなうそで御免蒙る次第であります、御承知の通り紅蓼は白蘋とつゞきませんが白蘋では平灰〔仄〕が合はない

ので已を得ず青蘋にしました尤も青蘋といふ字もある事はあるのです下手な詩とうその詩の言訳の為に數言を費やしました、

もう一つの画は色は好いが構図がまとまつてゐないと考へます、何だか途切れてゐます、鶏はうまいですね、桐もわるくはありませぬ然し全体の統一がどうしても取れないやうに思はれます、画も題も小包で御送り致しますから御落手を願ひます 以上

九月二十日 夏目金之助

西川一草亭様

(19) は、永井荷風が日本の浮世絵について芸術論を述べる中で、西洋から入ってきた油画技法を用い日本で描かれた油画作品群に一定の評価を与えつつも、やはり日本の風物は日本の技法で、油画で描くべきは西洋の風物や人物なのではないかという考えを述べている。

(19) 永井荷風「浮世絵の鑑賞」『中央公論 第

二十九年第一號』大正三(一九一四)年

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態はざるや論なし。余は徒に唯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一の道たりや。余は余りに數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なる日本の自然の音楽とに対して、先づその懸隔の甚だしきに驚かずんばならず。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対しては常に熱心なる注意を怠らず。然れども余は不幸にしていまだかつて油画の描きたる日本婦女の鬢及び頭髮に對し、あるひは友禪、緋、縞、絞等の衣服の紋様に對して、なんら美妙的の感覚に触れたる事なく、また縁側、袖垣、障子、箆箆等の日本の家居及び什器に對して、毫も親密なる特殊の情趣を催したる事なし。余は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に優秀なるが如き感をなせり。一步を進めて妄斷する事を憚らざれば油画は金髮の婦女と西洋の風景とを描くに適す

大正二年正月稿

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ふものにあらず、然れども奈何にせん、歌麿と北斎とは今日の油画よりも遙によく余の感覚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。浅間しくも独逸化すべし。然れども日本の氣候と天象と草木とは黒潮の流れにひたされたる火山質の島嶼の存するかぎり、永遠に初夏晩秋の夕陽は猩々緋の如く赤かるべし。永遠に中秋月夜の山水は藍の如く青かるべし。椿と紅梅の花に降る春の雪はまた永遠に友禪模様の染色の如く絢爛たるべし。婦女の頭髮は焼鍔をもて殊更に縮さざる限り、永遠に水櫛の鬢の美しさを誇るに適すべし。然らば浮世絵は永遠に日本なる太平洋上の島嶼に生るるものの感情に対して必ず親密なる私語を伝ふる処あるべきなり。浮世絵の生命は実に日本の風土と共に永劫なるべし。しかしその傑出せる制作品は今や挙げて尽く海外に輸出せられたり。悲しからずや。

また、浮世絵や油画以外のジャンルとして、次の(20)では、「支那画」という語句が見られる。(20)は、漱石が津田青楓に対し、支那画を見に行くように勧めている。現在は絵画のジャンル分けは、「油画」「日本画」などと主に画材の違いで区別され、描かれた地域は区別に用いられることはあるものの、日本人がいわゆる中国風の技法で描いたものを支那画と呼ぶことはない。ここでは、元・明代の南宗画に影響を受けて日本で江戸後期から描かれるようになった「南画」風のもの指着しているものと推測される。

(20) 夏目漱石書簡 2379 大正四(一九一五)年

十月四日(月) 津田青楓 はがき 消印午後2—3時

小石川区高田老松町三十七番地 津田亀次郎宛

牛込区早稲田南町七番地より

大光社へ行つて支那画を見て来ました大変面白い是非御出掛なさい。銀座二丁目の東側の裏河岸通にあります。二階にある複製の芸阿弥の双幅は非常によろしい

(21) でも漱石は、今度は芥川龍之介や久米正雄に向けて、「東洋の絵(支那の画)」を勧めている。

(21) 夏目漱石書簡 2451 大正五(一九一六)年

八月二十四日(木) 芥川龍之介・久米正雄

消印午後6-7時

千葉県一ノ宮海岸一ノ宮館 芥川龍之介様/久米正雄様

八月二十四日 午込早稲田南町七 夏目金之助

此手紙をもう一本君等に上げます。君等の手紙がまあ「あま」りに潑刺としてゐるので、無精の僕も「も」う一度君等に向つて何か云ひたくなつたのです。云はゞ君等の若々しい青春の気が、老人の僕を若返らせたのです。

今日は木曜です。然し午後(今三時半)には誰も来ません。例の滝田樗陰君は木曜日を安息日と自称して必ず金太郎に似た顔を僕の書齋にあらはすのですが、その先生も今日は欠席するといつてわざわざ断つて来ました。そこで相変らず蟬の声の中で他から頼まれた原稿を読んだり手紙を書いたりしてゐます。昨日作つた詩に手も入れて見ました。「癡狂院の中より」といふ色々な狂人を書

き分けたものだといふ原稿を読ませられました。中々思ひ付きを書く人があるものです。

芥川君の俳句は月並ぢやありません。もつとも久米君のやうな立体俳句を作る人から見たら何うか知りませんが、我々十八世紀派はあれで結構だと思ひます。其代り画は久米君の方がうまいですね。久米君の絵のうまいには驚ろいた。あの三枚のうちの一枚(夕陽の景?)は大變うまい。成程あれなら三宅恒方さんの絵をくさす筈です。くさしても構はないから、僕にいつか書いて呉れませんか。(本当にいふのです)。同時に君がたは東洋の絵(ことに支那の画)に興味を有つてゐないやうだが、どうも不思議ですね。そちらの方面へも少し色眼を使つて御覧になつたら如何ですか、其所には又そこで満更でないのもちよい／＼ありますよ、僕が保証して上げます。(後略)

(22) は芥川龍之介の展覧会評である。

(22) 芥川龍之介『俳画展覧会を觀て』

俳画展覧会へ行つて見たら、先づ下村為山さんの半折が、皆うまいので驚いた。が、実を云ふと、

うまい以上に高いのでも驚いた。尤もこれは為山さんばかりぢやない。諸先生の俳画に対して、多少は驚いたのである。かう云ふと、諸先生の画を軽蔑するやうに聞えるかも知れないが、決してさう云ふつもりぢやない。それより寧ろ、頭のことかに俳画と云ふものと、値段の安いと云ふ事とを結びつけるものが、予め存在したと云つた方が適当である。

但し中には画そのものがくだらなくつて、しかも頗る高価なものも全くなかつた訣じやない。が、あれは余りまづすぎるので、人に買はれると、醜を後世に残すから、わざと誰も買はないやうな、高い値段つけをつけたんだらうと推察した。唯、さう云ふ画が二三点既に売約済になつてゐたのは、誰よりも先づ描いた人自身が遺憾だつたのに違ひない。

それから句仏上人が、画を描かせてもやはり器用なのに敬服した。上人は「勿体なや祖師は紙衣の五十年」と云ふ句を作つた人である。が、上人の俳画は勿論祖師でも何でもないから、更に紙衣なんぞは着てゐない。皆この頃の寒空を知らないやうに、立派な表装を着用してゐる。

その次に参考品の所で、浅井黙語先生の画を拝見した。これは非売品だから、値段に脅されない丈でも、甚だ安全なものである。が、そんなことを眼中に置かないでも、鳳凰や羅漢なんぞは、至極結構な出来だと思ふ。あの位達者で、しかもあの位気品のある所は、それこそ本式に敬服の外はない。

最後に夏目漱石先生の南山松竹を見て、同じく又敬意を表した。先生は生前、「己は画でも津田に頭を下げさせるやうなものを描いてやる」と力んでゐられたさうである。そこで津田青楓さんに御相談申し上げるが、技巧は兎も角も、気品の点へ行くと、先生の画の中には、あなたが頭を御下げになつても、恥しくないものがありやしませんか。これは私自身が頭を下げるから、さうして平生あなたがかう云ふ問題には公明正大な事をよく承知してゐるから、それで伺つて見たいと思ふ。

前に書き忘れたが、鳴雪翁の画も面白く拝見した。昔、初午に稲荷へ行くと、よく鳥居をくぐる途に地口の行燈がならんでゐた。あれはその行燈の絵を髣髴させる所が甚だ風流である。

まだいろいろ思ひついた事があるが、目下多忙

の際だから、これだけで御免を蒙りたい。

(大正七年十一月)

(21) の漱石からの書簡では、東洋の絵には興味を示していなかったように見える芥川龍之介であるが、(22) では、「俳画展覧会」に行き、さらにそこで漱石の画について「技巧は兎も角も、気品の点へ行くと」というように高い評価をしている。

## 五 まとめ

本稿では、洋の東西を問わず、様々な絵画に触れた近代の作家たちが語る様を、小説だけでなく、展覧会評、エッセイ、また書簡文といったところから確認した。なお、本稿は、二〇一九年八月五日に開かれた尾道文学談話会第五回で話した内容にもとづく。当日は、作家の書簡を通して、当時の交流の様子や作家の考えが見えることなどについても話し、参加者からは絵画の側面、文学的側面、また書簡という資料的側面などについて質問があり、活発な談話が行われた。

## 注

一 仏蘭西現代美術展覧会については、国立国会図書館のオンライン展示「近代日本とフランス―憧れ、出会い、交流」(<https://www.ndl.go.jp/france/jp/index.html>) および、中川三千代「デルスニスと日仏芸術社―展覧会活動を中心に―」(平成28年度筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術専攻博士論文概要) 参照。

二 津田青楓は「画家。京都市生まれ。西川一草亭の弟。浅井忠にまなぶ。京都高島屋図案部勤務ののち、明治四〇年(一九〇七)から四三年(一九一〇)までパリに留学し、アカデミー・ジュリアンでジャン・ポール・ローランズに学ぶ。帰国後、夏目漱石に油絵を教え、漱石の『道草』『明暗』の装丁を手がける。大正三年(一九一四)には二科会の創立に参加。翌四年(一九一五)、津田洋面塾を開いて京都画壇に一勢力をなした。『日本大百科全書』『日本人名大辞典』『日本国語大辞典』他参照)

## 調査資料

夏目金之助(二〇〇四)『書簡 上』漱石全集第

二十二卷、(岩波書店)

夏目金之助(一九九七)『書簡 下』漱石全集第

二十四卷、(岩波書店)

※この他の資料については、青空文庫、Japan Knowledgeを参照した。

### 参考文献

小嶋千明(一九九九)「芥川龍之介と西洋絵画―内

容と形式を巡る葛藤」『比較文学・文化論集』

(二六) 東京大学比較文学・文化研究会、四二

―五六頁

### 付記

本稿は、二〇一九年度尾道市立大学公開講座「尾道文学談話会」(第5回、二〇一九年八月五日)の内容にもとづく。

なお、本研究は、二〇一九年度学長裁量教育研究費による。

―ふじもと・まりこ 日本文学科准教授―

―にしじま・あみ 美術学科准教授―