石川啄木の造形芸術に関しての美的能力と作品について(1)

種　倉　紀　昭*

（2003年3月20日受理）

Noriaki TANEKURA

On Takuboku ISHIKSAWA's Abilities and Works
in Relation to the Plastic Arts – Part1

序

本稿は石川啄木（1886・明治19年～1912・明治45・大正元年，本名，一，はじめ。以下，啄木と略称）の造形芸術に関わる（美術・デザイン的な）美的能力に注目したい。その一部分を第一回目の論考として示そうとするものである。

美術批評，ブックデザイン，カット，水彩画，美的教養や能力を示す彼の美術鑑賞記録や美術関係の営為，行動の軌跡について，その対象は広い。また，それらに影響したと思われる人的交流，出会った造形作品，書籍等についても不明な点が多い。啄木の美術・デザイン的に関わる美的能力について，文学論の一部としての紹介記述，資料写真添付の紹介記事等は数多いが，学術的な手法で，一まとまりのものとして論じたものが公表されることは少ないとされる。

また，筆者はこれまで9年あまり，盛岡市民，岩手県民を対象にした毎年半期開講の岩手大学公開講座『石川啄木の世界』（代表，望月善次教授）の第1回，1993・平成5年から昨年まで講師の一人として参加し，例えば「啄木・賢治と絵画・デザイン」等のテーマの中で啄木の美術やデザインとの関わりを毎年3時間程度，論ずる機会を得た。講義用の配布資料やスライド資料には，啄木の絵画・デザインとの関わりについて述べた先行研究や記事の紹介と筆者による啄木の美的能力研究と，啄木の時代の美術・デザインの紹介とを混在させて来た。厳密に云えば，公開講座での『啄木と絵画・デザイン』という主題は，論文題目名として転用するには，論点が漠然としていた。従って本論の主眼を，生前の啄木の美術・デザインに置き論究したい。

啄木に限らないことではあるが，例えば，啄木が自筆ノートや知人宛ての葉書に描いたペン画等の生前未発表の第一次資料が現在，何処の収蔵であるのかさえ記されずに出版物に掲載されている場合もある。けれどもこれらの所在の調査報告，検討・解明は本論の目的ではない。本論では，以下の主要な項目にテーマを絞った。一つは美術・デザインに関係した著作・言動の分析から彼の美的教養，美的能力，美術観の特徴について論究することである。二つには，彼がどのような交遊の環境と執筆や制作の範囲において美術・デザインに関わったのかについて，既述された記事，文章啄啄木自身の

＊岩手大学教育学部

手による記録の幾つかを例として挙げ，新たな論究をそれらに加えることである。例としては，啄木が出会った文学誌『明星』，『スバル』等と啄木が出版した本『あこがれ』，『一握の砂』の装丁の画家と啄木との関係についてこれまで啄木研究者の著作等で述べられていること以外にも，あまり知られていない事柄がある。また，『小天地』等の啄木のデザインに関する記事について論じたい。この論を契機に，シリーズ的に継続した論の中で，今後，啄木の自筆の原稿に残る絵やデッサンや文字デザイン，啄木の記した美術観賞記録や小説の美術関係記述等，これまで公開，紹介されているものを分析し，あるいは啄木の時代の美術・デザインの状況分析から，美術・デザイン関係者としての石川啄木の美的能力を浮かび上がらせたい。

1 啄木の絵画・デザインとの出会いについて

(1) 啄木の学んだ時代の『図画』教育について

明治期から大正期「自由画」までの日本の図画教育の主流は教科書に掲載されている絵を模写するいわゆる「臨画」の時代であったことが知られている。1871（明治4）年に川上冬崖が文部省から，イギリスのスコットボルンの著書を翻訳して「西画指南」前編上下2冊，後編上下2冊を明治8年に出版した。1872（明治5）年，学制の公布があり，翌1873（明治6）年，欧米の教科書を模した内容で，鉛筆の単独使用に基づく臨画用教科書，宮本三平，狩野友信，山岡成章らの執筆に依る「図法階梯」が出版された。これらが代表的な教科書であった。実用主義の時代は明治10年代終わりまで続いたとされる[1)]。

小学校では「小学校罫画」，また，中学校では「中学校画学」が実施された。今日の視点から観れば，ともに美術教育とは遠いとする見解もある。「罫画」は実利的な線の引き方の練習で，「画学」も製図の基礎練習に近かったと云われる。

このように，啄木の生まれた1886（明治19）年頃まで翻訳教科書に依る実用主義的鉛筆画が単独で実施された。1884（明治17）年11月に文部省に設置された図画取調掛に岡倉覚三（天心），フェノロサ，小山正太郎，狩野芳崖等9名が任命された。外国の画法に加え，日本画の画法を学校に採用することの是非が岡倉と小山の対立となり，「鉛筆画対毛筆画論争」となったが，少数派の小山は毛筆画論に多数決に破れ取調掛を辞任した。

啄木の誕生年の1886（明治19）年に小学校令が公布され，第13条で教科書検定制度が確立され，図画教育が普通初等教育で正式に始められた。前述の流れによって，1887（明治20）年から1897（明治30）年までの10年程は，伝統美術工芸の保護新興の国策と国粋保存運動・反欧化主義に添った岡倉覚三らの，日本画（狩野派）復興運動の影響で，検定を受けた157種の教科書のうち121種は毛筆（鉛筆27種，用器画8種，水彩1種）で毛筆中心となった。「毛筆画主流時代」とされる[3)]。この時期は啄木が1891（明治24）年の満5歳から渋民尋常小学校に学び，さらに，1895（明治28）年の満9歳に盛岡高等小学校（現・下の橋中学校）に入学に入学し，満11歳に2年次を迎える頃に該当する。

年賦を追ってみよう。啄木は，満12歳の1898（明治31）年3月に盛岡高等小学校3年次を修了し，4月に岩手県盛岡尋常中学校の入学試験に合格し，入学した。翌1899（明治32）年，2年次に13歳で進級した時に校名が岩手県盛岡中学校に改まる。この頃堀合節子と知己となる。1901年，2月下旬，生徒によるストライキに参加した。多田校長以下23名定員中19名が休職，転任，依願退職し，啄木は4年に進級した。啄木は三学期末試験で不正行為をした。1902（明治35）年乙5年次に進級し，4月17日付けで譴責処分を受けた。一学期末試験でも不正行為を行ない，7月15日，二度目の譴責処分を

受け，９月２日全校に掲示された。啄木は「家事上の都合」を理由に退学願を提出し，10月27日に職員会議で承認された。10月31日，啄木は盛岡を発ち上京した[4]。

啄木の中学３年時の個人平均70点（席次135人中86位），図画の成績は54点，体操94点であった。学校教育の図画が啄木には合っていなかったと推測される[5]。

啄木とほぼ同年代の画家の萬鉄五郎（1885・明治18年～1927・昭和２年）も土沢で啄木と同時代の美術教育を受けている。東和町立萬鉄五郎記念美術館の萬の青少年時代のスケッチや通信教育で描いた水彩画等の展示資料が参考になる。

啄木の習った中学時代の図画教師は海野融（うんのとおる，1851・嘉永４年盛岡～1911・明治44年，雅号，三岳）であった。彼は父，高橋楳岳（日本画家）に学び，1878・明治11年６月に上京して高島嘉右門呑象（鉱山師，易断家）に寄寓し，神田の宮本三平（洋画家・東京府士族）に３年間師事した。1881（明治14）年に帰盛し1884（明治17）年８月岩手中学校，1899（明治32）年より盛岡中学校の図画助教師となり，30年間近く盛岡中学に在職し，在職中に死去した。太田七郎，畠山三郎とともに岩手洋画の創始者の一人である[6]。また，洋画家，海野経（元岩手大学教育学部教授，1919・大正８年～1998・平成10年）の祖父の義岳と兄弟である。教え子に，五味清吉，清水七太郎（洋画家），吉川保正（工芸家，彫刻家），啄木が居る。1887（明治20）年から1891（明治24）年まで盛中では畠山三郎も重なる形で勤務した。盛岡の久昌寺に墓がある。

日本画と明治初期洋画の教養を持つ海野融が担当し，「毛筆画主流時代」の臨画の教科書を中心に用い，簡単な静物・建物・花鳥や風景等の臨画と基礎としての用器画（定規等を使っての図形画）が授業で行なわれたと推測される。

⑵　啄木が出会った文学書誌とデザイン・絵画について

①“*Surf and Wave*”について

啄木のデザイン感覚に影響を与えたであろう洋書の文学書として，アメリカの女流文学者 Anna Lydia Ward（1850年～1933年）編の英語詩集“*Surf and wave : the Sea as sung by the poets*”がある。

COPYRIGHT 1883 THOMAS Y. Crowell & Co. Franklin Press : RAND, AVERY, AND COMPAN. BOSTON とアメリカ版権の説明があり，NEW YORK : THOMAS Y. CROWELL & CO. 13 ASTOR PALACE の出版である[7]。（[写真１]）

金矢家の所蔵で，盛岡市太田の先人記念館の資料収蔵室に委託収蔵しているもので赤インクのペン書きで *H. Ishikawa's Library* の署名と毛筆縦書きの『三十七の春早く友が詩骨を信濃に移さむとするに贈る波じめ節子朱弦詞兄まゐる』の一文が扉に書かれている。表紙画はミス・フロレンティ・H. ハイドン Miss Florentie H. HAYDEN による唐草模様と白鳥（の形をした小舟）に跨がり波上を行く女性（？）が描かれている。ハイドンがどのような画家か不明であるが，装丁の様式からウイリアム・モリス William Morris（1834～1896）のアーツ・アンド・クラフツ運動の装丁様式の影響があると思われる。1904（明治37）年１月25日の啄木の日記には，金矢朱弦（七郎）に啄木が贈ったことが記述されている。出版されて21年経っていた古書は，かつて節子の資金援助で東京の丸善を通してアメリカから取り寄せたとされ，18歳の啄木としては貴重品の贈り物だった。

②　『明星』について

啄木にとって，東京新詩社発行の文芸・美術雑誌『明星』の掲載した表紙画・裏表紙画，挿画等の美術・デザインが美的享受（鑑賞）能力を育てたことは想像に難くない。彼が盛岡の中学校で学んだ

頃，先輩の金田一京助が東京新詩社発行の文芸・美術雑誌『明星』を啄木に貸したことは既によく知られている。

『明星』のおもて表紙の絵（藤島武二，和田英作他），カット画には，アール・ヌーヴォーの作風が多い。裏表紙には西欧絵画の紹介，また，自然主義的な日本の風景画等も部分的に交じる。当時パリ等で大流行したアルフォンス・ミュッシャ Alfons Mucha（1860年～1939年，アール・ヌーヴォー Art-nouveau のポスター版画家，画家)の版画の影響・引用（盗用）が『明星』のカット画にしばしばあることも島田紀夫「アルフォンス・ミュッシャと日本」等が指摘し，よく知られている[8]。アール・ヌーヴォー（ドイツではユーゲントシュティル Jugendstil）についてはここで詳述する暇が無い。簡単に述べると東洋や日本の美術の影響があり，世紀末の欧州で建築，グラフィックデザイン，ガラス工芸，家具，ポスター，装丁等にＳ字様の曲線や植物，昆虫等が多用された。同時期の日本のデザイン・工芸にも影響し流行した。与謝野晶子の『乱れ髪』の装丁もアール・ヌーヴォー風である。

『明星』の斬新な造本の体裁・意匠は，白馬会系の画家，藤島，和田，長原等を採用した与謝野鉄幹の腐心に依る。８号は西洋裸体画（ペン画）の転用の挿画が当時の官憲の指弾した風紀紊乱の廉で発禁処分の対象となった。鉄幹は抗議声明を後の『明星』誌上に掲載している。

創刊号（1900・明治33年４月１日）から５号（８月号）まではタブロイド版，３号～５号の表紙の画家は長原孝太郎（1864・元治元年～1930・昭和５年，号は止水）である。彼は1896（明治29）年白馬会会員，1898（明治31）年東京美術学校助教授，のちに教授となった（白馬会第二洋画研究所で20歳の萬鉄五郎を指導した)。

『明星』のサイズは６号より四・六版となる。表紙画の作家の変遷を見よう。一条成美（1877・明治10年～1910・大正年）が６号1900（明治33）年９月号から1901（明治34）年１月号まで，藤島武二（1867・慶応３年～1943・昭和18年）が1901（明治34）年２月号から1906（明治39）年12月号（1902・明治35年６月のみ『白百合』第１号に名称変更）まで，前述の長原孝太郎が1907（明治40）年１月号から1907（明治40）年12月号まで，和田英作（1874・明治７年～1959・昭和34年）が1908（明治41）年１月号から同年11月号終刊号100号までであった。なお，終刊号のみ，和田英作のメドウッサの首がモノクロームではなく多色刷になっている。表紙画の版（おそらく石版）への版刻，木版彫刻はすべて伊上凡骨（純蔵，1875・明治８年～1933・昭和８年）の手に依る。

『明星』の11号表紙絵の女性の額には「♀」金星の印がある，ヴィーナスで，「くれないの薔薇のかさねの唇に霊の香なき歌のせますな」（晶子『みだれ髪』初出）と関連があるという[9]。口唇のハイライトで，漢字の「明」が象（かたど）られ，額の「星」図と組合せで「明星」になっているように見える（[写真２]）。

なお，啄木と同世代の萬鉄五郎（1885・明治18年～1927・昭和２年）とは，面識も交流も無かったと思われる。萬は藤島，長原，和田とは師弟関係で知己であった。萬は1905（明治38）年春頃から，前述したように本郷区菊坂町にあった白馬会第二洋画研究所に通いはじめ，長原の指導をうけた。翌年，数か月渡米し帰国後にも同研究所に通い，1907（明治40）年東京美術学校西洋画科入学後から1912（明治45年・大正元年）の卒業まで，藤島，長原，和田に指導を受けた。余談になるが，萬の後，岩手の日詰出身の帝展画家となる橋本八百二（1903・明治36年～1979・昭和55年）は，1924（大正13）年から1929（昭和５）年の東京美術学校在学中に長原，和田に指導を受けた。

『明星』のカット・挿画等は主として白馬会系の画家たちに依って描かれた。以上の表紙画の画家たちの他，白滝幾之介（1873・明治６年～1960・昭和35年），黒田清輝（1866・慶応２年～1924・大正13年），石井伯亭（1882・明治15年～1958・昭和33年），三宅克己（1874・明治７年～1954・昭和29年），

青木繁（1882・明治15年～1911・明治44年），中沢弘光（1874・明治7年～1964・昭和39年），石川寅治（1875・明治8年～1964・昭和39年），杉浦非水（1876・明治9年～1965・昭和40年），結城素明（1875・明治8年～1957・昭和32年），岩田郷一郎（生歿年不明）などであった。これらの画家の多くは展覧会向けの本制作とは全く異なった作風の，デザインとしての絵画を『明星』誌に描いている。また，複製画としては鮮明ではないモノクローム調であるが，ラファエロの聖母子等の西洋名画もしばしば裏表紙に紹介された。終刊号までの何号かは和田英作の「メドウッサの首」（[写真3]）が『明星』の表紙を飾った。

以上のブックデザイン的絵画でのアール・ヌーヴォーやロゴ（文字）デザイン，レタリングは，啄木の制作による『小天地』のＳ字曲線のケシの莟と茎の形態，「小天地」のロゴデザインとに影響して結実したことが推測できる。

③　啄木の参加した同人誌，文芸誌の表紙デザインについて

a．『紅苜蓿』の表紙絵について函館の文芸同人雑誌，『紅苜蓿』の表紙絵は同人の大島経男である。あえて言えば，Ｓ字曲線でアール・ヌーヴォー風である。

b．文芸誌『スバル』創刊号について文芸誌『スバル』創刊号の表紙絵は和田英作である。ギリシャ神話のプレイアデス（日本語で昴）の娘たちとそれを犬でけしかける青年ゼウス，樹木が壺絵風の絵で描かれている。啄木は発行・編集者の一人であった。『スバル』創刊号のこの表紙絵の原稿受け取り，謝礼渡しのために和田英作宅を訪問している。

2　啄木が出版した本，生前未発表の啄木の手作りノートの表紙とデザインについて

啄木が出版した本に『あこがれ』，『小天地』，『一握の砂』がある。啄木が生前に手懸けた手作りノートで，出版に到らなかったものに『呼子と口笛』，『黄草集』等があるが，これらは啄木とデザイン・絵画との，また美術関係者との関連を語る上で素材となるものたちである。ここでは，『あこがれ』，『小天地』，『一握の砂』の触れてみたい。

(1)　啄木処女詩集『あこがれ』の表紙とデザインについて

啄木処女詩集『あこがれ』（[写真4]）は1905（明治38）年5月出版（定価50銭）で，小田嶋書房（東京市京橋区南大工町5番地）発行であった。下の橋高等小学校時代の啄木の同級生の小田嶋真平，その長兄嘉平（東京の大学館と云う出版社に勤務）の協力，援助と，弟小田嶋尚三の出版資金300円により，初版500部，再版500部を出版したが殆ど売れ残ったという。

サイズは19.0×12.8㎝，表紙画は盛岡中学時代の啄木の同級生で，当時，慶応義塾学生だった石掛友造に依るとされ，伊東圭一郎『人間啄木』（岩手日報社，復刻版1996，pp.84～7）にそのことが述べられている。四弁の花と単子葉の植物やハート形の組み合わせの乙女像を描いた。また，植物は啄木の石川家の家紋の石川笹竜胆（ささりんどう）とも云われるが，竜胆は4弁ではないので，この説の論拠は疑わしい。

(2)　文芸誌『小天地』の表紙と啄木のデザインについて

文芸誌『小天地』（1905・明治38年9月1日，[写真5]）の表紙画は啄木が転写紙を『明星』の巻末に掲載の絵に乗せて鉛筆等で引き写して，別の紙に転写し，若干の改変を加えてデザインしたものらしいことは一般的な説になっている。その際に，妻，節子の助言があったらしい。

啄木がケシの花と星と「小天地」(角ゴシック風）の文字と黒・朱・鼠色の三色刷り（石版）用にデザインを加えて転用したものであるこの間の事情は，岡山儀七「啄木について思い出す事共」[10]に記されているが，岡山は岩田郷一郎を岩田郷左衛門と誤記している。

『明星』(明治38・1905年6月号，8月号）の巻末に掲載された『あこがれ』の広告画は確かに岩田郷一郎のデザイン画である（[写真6])。広告のリラの右に岩田のサインマークが入っていることからも分かる。このマークは岩田『沼』(『明星』の挿画の多色刷版画，[写真7])のサインマークからも確認できる。

ギリシャ神話でリラ（竪琴)，梟（フクロウ)，蛇，木の枝（月桂樹か？）から連想されるのは，ミネルヴァ，アテネ（知恵の女神)に関わる象徴であり，パルナッソス山に関わる象徴である。図柄はアール・ヌーヴォー風と言える。このように，岩田郷一郎の『あこがれ』の広告画にはアール・ヌヴォーの影響とギリシャ神話の混在が見られることが特徴である。

この啄木発行の『小天地』は復刻版が過去に出ている（出版社不祥)。『明星』も全巻の復刻版がかつて京都の臨川書店から出ており，両者のデザインを比較し易い。([写真4]，[写真5]参照)。

啄木は，芥子の花（の蕾）と茎をS字形に描いた。月桂樹の実をが消してすべて木の葉に直し，岩田の創作サインを消した。星空と枠と角ゴシック字体風の「小天地」の文字を描き加えた（文字デザインはアマチュア的である)。

啄木の美術家としての独創性は芥子の花と茎のアール・ヌーヴォー風のデザイン，「小天地」の角ゴシック風ロゴデザイン，全体の三色刷りの色分けと云う限られたものに発揮されており，表紙全体のデザインの独創性は岩田郷一郎の構想したものが支配的である。仮に現在の出来事として現在の著作権法上に照らせば，岩田の著作権が勝ると思われる。

なお，先に，金尾文淵堂（大阪）で月刊文芸雑誌『小天地』(薄田泣菫，島村抱月，徳富蘆花，岩野泡鳴らの執筆）が1901（明治34）年秋より出版されている。啄木がこの『小天地』の名称を使用の際，金尾文淵堂より了解を得たかは定かではない。同様の例に『白百合』(1896・明治29年5月創刊，盛文堂，久米桂一郎，長田秋濤他）ともう一つの『白百合』(1902・明治35年6月創刊，明治書院，与謝野鉄幹他）がある。

岩田郷一郎は藤島武二，啄木と交流があった白馬会系の画家で，現在の知名度が低いため，岩田の出自や詳細は不明である。『明星』に1ページを使った前述の『沼』やモノクロの裏表紙の帆船の自然主義風の海景スケッチ画等がある。岩田は第9回白馬会展（1904・明治37年9月～10月）に入選している。同展入選者には他に山本鼎，内村吉助，児島喜久雄，児島虎次郎の名も見える[11]。

(3)　啄木歌集『一握の砂』の表紙画について

啄木歌集『一握の砂』(17.5×13.1cm，東雲堂，1910・明治43年12月1日発行）の表紙画は名取春仙（本名は芳之介，1886・明治19年～1960・昭和35年，以下，春仙と略称）に依るもので，砂丘と雲を象った，アール・ヌーヴォー風の線画と文字（ロゴ）デザインである。

春仙は啄木と同年で，明治末期から朝日新聞のカットや連載小説の挿絵を描く正式社員になっていた縁があった。同時期に校正係として同社員となった啄木が同社記者で歌友の西村辰五郎（酔夢，1879・明治12年～1943・昭和18年，出版元の東雲堂店主）を介して装丁を春仙に依頼した。後に，啄木は白絣の浴衣に古いセルの袴にカンカン帽のみすぼらしい身なりで品川の海晏寺の春仙宅を装丁の依頼と打合せに訪れたといわれ，春仙は啄木の自費出版と思い，装丁を無料で行なったと云う。

春仙は甲府郊外の小笠原村の商家の「山一」出身の父を持ち，明穂村（現，山梨県中巨摩郡櫛形町）

に生まれ，父が事業に失敗したため，間もなく東京日本橋に育って江戸っ子気質を得たとされる。1991年に「櫛形町立春仙美術館」が開館している。東京美術学校での同期の川端龍子，岡本一平，伊東深水と卒業後も交流があった。夏目漱石『三四郎』，島崎藤村『春』，森田草平『煤煙』などの挿絵等を集めた『デモ画集』（如山堂，1910・明治43年８月）がある。泉鏡花や森田草平，平福百穂が序文を寄せた。歌舞伎や新劇に少年期から親しみ，尾上菊五郎，沢田正二郎，初代中村吉右衛門らと親交があり，役者絵も描いた。16歳で院展に入選し，1936（昭和11）年頼朝の陣を描き院展に久々に出品した『再挙』の大作がある。しかし，1941（昭和16）年からしばらく兵庫県西の宮に居住したため次第に東京の画壇やジャーナリズムから忘れられたため，現在も物故の日本画家としての知名度は龍子ら友人たちよりも低い。

春仙の最晩年は悲劇的であった。東映の新人女優デヴュー直前の愛娘の良子22歳を1958年病歿で失った悲嘆と，絵の行き詰まりからか，菩提寺の赤坂北町高徳寺の1960（昭和35）年墓前にて繁子夫人（第４回目の夫人58歳）と共に服毒心中した[12]。

3　啄木の美術観，美術への関心の形成について

啄木の（西洋美術）への関心，愛好は盛岡中学時代に金田一京助から『明星』を借りた頃から始まり，絶える事無く継続したと思われる。従って，例えば，フランス官展系の画家，ミュッシャ，ラファエル前派，日本の画壇，竹久夢二等についてその掲載記事から仮に知識を得て居たとしても何ら不思議ではない。

しかし，美術家との交流は多いとは言えず，啄木の日記等に依れば，岩田郷一郎と交流があった他，高村光太郎，和田英作，名取春仙とは言葉を交わした程度であり，和田三造には文展会場で遭遇し，荻原守衛には彫刻作品の『文覚』や『労働者』に感銘をうけながらもいずれも会話し交流するまでに至らなかった。むしろ，文学者としては当然であるが，森鴎外，夏目漱石，与謝野晶子，与謝野鉄幹等の文学者，友人や後輩等と云った美術愛好家との付き合いの方が多い。なお，詩人・美術家の太田正雄（木下杢太郎）と『明星』，『スバル』を通じて交流があった。

吉田孤羊「啄木の美術観」，『啄木片影』[13]にはこのように記されている。

> 啄木はその文学的本領である詩とか短歌とか制作のほかに，六十余篇にのぼる評論や感想をかきつづっているのであるが，その多い執筆のなかに，まとまった美術論が一つも残されていないのは，私にとって不思議に思わざるをえない。というのは，彼は美術に対して，かなり深い理解と愛情と，しかもなみなみならぬ高い鑑識眼をもっていたにも関わらず，その感想の断片を，わずかに日記や書簡にもらしているにすぎないからである。彼の美術についての教養は，もっぱら盛岡中学時代後半期の読書の賜であったことは，往年の知友たちの追懐談で証拠だてることができる。

(1)　啄木が好んだ絵画傾向について

遊座昭吾「啄木の美術観－碌山・荻原守衛への関心－」（『日本文学会誌第５号』1993年盛岡大学日本文学会）には，啄木の碌山作品享受と光太郎のそれとの違い，啄木の和田三造作品と碌山作品に対

する評価の違い，啄木と碌山の内的共通性と若干の相違について論じている。また「現実を包含した理想主義」としての自然主義とプラグマティズムを掲げる田中玉堂（喜一）の『具象理想論』に啄木が共感し，碌山の彫刻『労働者』を詩稿ノート『呼子と口笛』の詩「墓銘碑」に結実させた過程を詳述している。

啄木が東京で観た油彩画の展覧会の鑑賞の様子については，吉田孤羊『前掲書』(pp.89～91参照）が，啄木日記と上野広一の回顧譚を示して詳述している。

以下，列挙してみる。

a. 1900・明治35年11月3日に「日本美術展覧会」（上野公園）を一人で観る。盛岡中学を中退して，上京した秋の17歳であった。

「午前，買い物，葉書認む。鉄幹氏へ上京報知す。午後。本郷にて露子石動君に逢ふ。野村琴舟君（本郷六丁目二十八月村方）を訪ふて逢はず。一人忍ばずの池の畔より上野公園に上り日本美術展覧会見る。」

11月7日に金子定一と「紫玉会油絵展覧会」（上野公園）に行き白馬会系の画家，玉置輝信（1880・明治13年頃？～1959・昭和34年）の絵を観る。

「金子兄と共に上野公園に紫玉会油絵展覧会を見る。数百枚のうち大方は一人の作にして吾らの心を満足せしむること少なきは残念なりき。[中略]

数多のうち四枚の裸体画は下谷警察の厳諭によりて取りはづせるは誠に日本は滑稽なりと思ひぬ。概して色彩の使ひ方如何はしく旧派に属す。」

b. 1906（明治37）年前後，東京上野の美術館で「フランス美術展」を上野（うわの）広一（1886－1964）と観た。その際，ローランス（Jean Paul Laurens 1838～1921）の他，作品や画家についてかなり詳しく上野広一に説明したと上野は回顧している。上野は盛岡の西の雫石出身で盛岡中学の啄木の一級後輩で当時，一高受験に失敗して本郷弥生町に受験のために下宿した。

のち盛岡で病気静養中に啄木・節子の1905（明治38）年5月30日の結婚式の媒酌人を務めたが（おそらく一家5人の家計を支えるための金策と家庭事情の急変による精神的なパニックのためか）啄木が約束通りには姿を現わさず，上野は啄木に「不信」を感じ，啄木と絶交することを啄木の家族に宣言した。

上野は明治40年頃に，原敬がスポンサーになってフランスに私費留学した。鹿子木孟郎（かこのぎたけしろう1874・明治7年～1941・昭和16年）の紹介でパリのアカデミー・ジュリアンに入塾し，啄木がかつて上野に説明したローランスに師事し，その画塾に安井曽太郎とで5年間同席した。大正7年の帰朝後，肖像画家となった。代表作に『条約改正会議』（東京，明治神宮記念絵画館収蔵）がある。

c. 1908（明治41）年6月7日㈰，金田一京助と上野の第7回太平洋画会展を観た。吉田博（1876・明治9年～1978・昭和53）の『魔法』，『スフインクスの夜』，『赤帆』を気に入る。

d. 同年10月19日，第2回文展（文部省展覧会）を並木武雄（翡翠）と観た。石川寅治，三宅克己，鹿子木孟郎『ノルマンディーの浜辺』（[写真9]），満谷国四郎『車夫の家族』，和田三造『煒燻』（いくん［写真8］）等の絵画，荻原守衛『文覚』の彫刻を観て，和田，荻原の作品に感銘する。

e. 同年11月3日，天長節の日，第2回文展を再び金田一京助と観る。和田三造の『煒燻』，吉田博『雨後の夕』（いずれも第二賞）に感銘する。

『岩手日報』の「日曜通信」欄（10月25日に執筆，30日から11月1日まで3回連載）に文展評を

載せ，和田三造の『煒爐』を思想画家で「精気」のある強烈な瞠目すべき作品として，以下のように絶賛する。以下は10月31日掲載の文と思われる。

昨秋「南風」を出品して最高賞を得たる和田三造氏は，今回また太幅「煒爐」を以て満都の耳目を聳動しつゝあり。老少四五の労働者あり，正に溶鉄を鋳型に注ぎいれむとす。赤熱なる溶鉄の放光は四囲の人物を射て宛然赤鬼の如し。後方猶十余の人ありて各々何事をか働きつゝあり。而して右方上端に墨田川の流を見，川の彼方なる赤煉瓦の建物を望む。煒爐の題は古典(こてん)的なれども画面の光景は全く近代(モーデルン)的なり。一評家は，寧ろ「鉄工場」と題するの適切なるに如かずと申候が，或ひは夫れ然るべきか。作為に於て，色彩に於て，其の大胆を極めたる企画は先づ観客をして瞠目せしむ。画らしく画を書く人，画にして表はすべき事を画にて表はす人，すなわち技巧家は多くして，形体以外，色彩以外，別に或る思想的動的によりて作意を設くる人，乃ち思想画家は鮮(すくな)し，鮮きが中にも，和田氏の如く大胆に，和田氏の如く精気の充実したるは更に鮮し。されば此画の如きも，之を技巧画家の眼より観る時は，光線の不統一なる画面契点の明確ならざる，溶鉄の赤光の余りにも生々しき等の欠点なきに非ず。然れども一度虚心坦懐にして此画の前に立てば，言ふべからざる強烈の感興ありて吾人の心を圧す。[14)]

思想を持たず，技巧に走り，色彩や形体，光線の方向の妥当性に拘る平凡な画家が多い中で，和田三造氏の大胆な構想と作為，絵の精気を評価したいとしている。

そして「出品総数百一点，吉田，鹿子木，石井，岡，黒田，岡田，和田，山本等諸氏の作にまた佳作なきに非ざれども興なきもの故差控へ候，」と記している。[15)]

吉田博，鹿子木孟郎，石井柏亭，黒田清輝，岡吉枝，岡田三郎助，和田英作，山本森之介等の作品をおそらく指しているのである。啄木はこれらの中には佳作が無い訳ではないが自分の興味をそそらないとしている。

啄木は，明治美術会旧派，また，ローランスに師事した画家たちやその係累である太平洋画会系画家たちの油彩画を，新派の黒田清輝やラファエロ・コラン（Louis Joseph Laphaël Collin 1850～1916）の系列，白馬会系，東京美術学校の画家たちの作品よりも好んだように見える。しかし，満谷国四郎『車夫の家族』には余り感銘しなかったような例外もある。『明星』の表紙を飾った画家の一人，藤島武二の氏名も彼の記録には出て来ない。こうした背景には森鴎外の影響があるとも考えられる。

また，当時，大下藤次郎，三宅克己等が我国で水彩画分野を油彩画から独立し，入門書を出版し通信教育を行なったが，その「水彩画専門」の用語を認めない鹿子木孟郎と三宅克己との『明星』誌上でのいわゆる「水彩画」論争を啄木は読んで知っていた筈である。小説『鳥影』の中で三宅の水彩画の手本を生徒に推薦する盛岡の中学校図画教師（美術学校時代の同級生，渡辺金之助＝架空の人物）の行為を「悲しかった」，「癪に障った」と啄木は画家吉野に言わしている。[16)] このことは，啄木が鹿子木孟郎を三宅よりも評価していたことになろう。

(2) 啄木の記述に登場する画家像について

啄木の小説等の記述には，現在の表記とは異なった外国の画家名が登場するともに，啄木の画壇の情報把握が含まれている。

① 啄木の小説『鳥影』の画家・吉野の描写について啄木の小説『鳥影』には美術学校を卒業した洋画家，吉野満太郎が登場する。ここには啄木が感じたある画家の特有な印象と啄木の美術観とが記述

されている。「吉野は，中背の，色の浅黒い見るから男らしく引き緊った顔で，力ある声は底に錆を有つた。すぐ目に付くのは，眉と眉の間に深く刻まれた一本の皺で烈しい気性の眼は，美術家の，何か不安らしい働きをする。」[17]

小説の主人公，小川信吾が妹の静子に吉野を解説する台詞として，啄木は次のような記述をしている。吉野が「美術学校を卒業した年，一昨年の秋の展覧会に幅三尺許りの『嵐の前』」という作品を発表したこと。その絵は「夕方の暗くなりかゝつた室の中で，青白い顔をした女が厭な眼附をして，真っ白な猫を抱いてゐたらう？卓上の上には広げた手紙があって，女の顔へ蔽被さる様に鉢植の匂いあらせいとうが咲いてゐた。そして窓の外を不愉快な色をした雲が，変な形で飛んでゐた。」と云うこと，「日本のコロウよ，仲々偉い男だ。」と云う小川に依る（架空の画家，詩人）吉野への評価である。[18]

ジャン・バプティスト・カミーユ・コロー（Jean Baptiste Camille Corot 1796～1875）はフランスの人物・風景の画家である。明確な造形性を持つ作品と叙情性の強い銀灰色の作品よりなる。パリ万博の頃名声が確定し，ルーヴル美術館にコロー作品の展示室がある。

また，『鳥影』には，吉野が人力車で鶴飼橋にさしかかる様子を「洋服姿の俥上の男は，麦藁帽の頭を俯向けて。膝の上の写生帖に何やら書いてゐる」[19]，写生帖に静子の顔のデッサンを描き，'Erste Eindruck'（第一印象）と書いていた[20]ことが記されている。児島喜久雄，原田直次郎（1863・文久3年～1899・明治32年）等，ドイツ語の素養がある画家を連想させる。

前述のように，盛岡の中学図画教師の渡辺金之助が美術学校で吉野と同級の本来才能ある色彩画家と云う設定で，渡辺が生活のために教師となり，遊びに来た生徒に三宅克己の『水彩画の手引』等を推薦する平凡な画家になってしまったことを吉野に嘆かせている。

② 啄木の著作中の外国の画家名前述のコローの他，ローランス，インプレッショニズム，印象派と云う外国の画家名，流派名が啄木の以下のように著作の中に登場する。

a．啄木は前述の『岩手日報』の「日曜通信」欄で「鹿子木氏は洋行してローランス画伯に学び来たれるの人。」[20]と記している。これは前述の上野広一の啄木回顧譚と一致する啄木の美術通振りを示している。

b．「谷の静黙に平和の女神を讃美したる『谷の平和（イムプレッショニズム）』は尤も印象派的傾向に富める者にして，卓越せる想像の豊麗なる色彩は，首尾皆金玉の響ある好句を居りだしたり。」の文が『詩談一則』[21]の「『東海より』を読みて」にある。

c．「共にラフアエルの画集をひもどきて我，これらの画にある背景の人酔はしむる趣こそ北伊太利あたりの景色を彼が神筆に写しと取りたるものとか聞く。」の文が『閑天地』[22]にある。

まとめ

啄木は，単独で，また友人を誘って美術展覧会を見に行き，その印象や批評を日記や『岩手日報』の欄に書いた。美術に興味と関心が強く，中学校での同窓生，美術文芸誌や美術家，文学者との交流を通しておそらく美術の情報を拡げ，美術鑑賞を繰り返すことで鑑識眼と美的感性を研ぎ澄ませたと思われる。

彼の画家への関心は教養ある画家の言動の観察，その特徴の記憶に基づき，新聞の小説や記事に文章化することに示されている。

また，自ら表紙装丁デザインに関わり，レタリングを趣味とした。啄木のデザイン指向は『小天地』

ではアール・ヌーヴォー風であるが，作品享受（鑑賞）ではフランスの官展（アカデミズム）の一派であるローランス派，鹿子木孟郎系統の画風を好んでいる。

［引用・参考文献］

1）西光寺亨，松本巌，宮脇理，森市松『図画工作科教育の研究』建帛社，1987年，p.10参照，戸田忠吾『美術教育のあゆみ』造形社，1962年，pp.17～8参照。

2）中村義一『日本近代美術論争史』求龍堂，1981年，p.22参照。

3）西光寺，松本，宮脇，森『同上書』p.10参照。

4）遊座昭吾「渋民・盛岡時代の石川啄木」，岩城之徳監修，遊座昭吾・近藤典彦編集『石川啄木入門』思文閣出版，1992年，pp.17～8参照。

5）吉田孤羊『啄木片影』洋々社，1973年，p.92参照。

6）「岩手洋画壇の先駆者海野三岳」，河北新報社盛岡支社編『いわての芸術家たち人と美』河北新報社，1991年，pp.16～7参照。

7）遊座「前掲書」pp.20～1参照。

8）島田紀夫「アルフォンス・ミュッシャと日本」，『アルフォンス・ミュッシャ展図録』1983年，ドイテク企画室，pp.159～162参照。

9）持谷靖子『絵画と色彩と晶子の歌』にっけん教育出版社，1996年，p.134，p.170参照。

10）岩城之徳編『回想の石川啄木』八木書店，1967年，pp.181～3参照。

11）『明治美術展覧会出品目録』東京国立文化財研究所発行，中央公論美術出版製作1994年，p.210参照，出典『美術新報』pp.3～15。

12）紅野敏郎「名取春仙線描きに捉えた文学」，下中邦彦編集『明治名作挿絵全集第1巻』平凡社，1980年，pp.130～139参照。

13）吉田『前掲書』pp.89～91より引用。

14）石川啄木『啄木全集第9巻』岩波書店，1954年，pp.50～51より引用。

15）石川『同上書』p.51より引用。

16）石川『同上書』p.51より引用。

17）石川『啄木全集第6巻』岩波書店，1954年，p.75参照。

18）石川『同上書』p.88より引用。

19）石川『同上書』p.61より引用。

20）石川『同上書』p.102より引用。

21）石川『同上第9巻』p.52より引用。

［図版引用等］

［写真1］岩城監修，遊座・近藤編集『石川啄木入門（前掲書）』思文閣出版，p.20より引用。

［写真2］『明星』（新詩社，明治34年5月号表紙）復刻版，臨川書店，1964年より引用。

［写真3］『明星』（新詩社，明治41年6月号表紙）復刻版，臨川書店，1964年より引用。

［写真4］岩城監修，遊座・近藤編集『前掲書』，アルバムより引用。

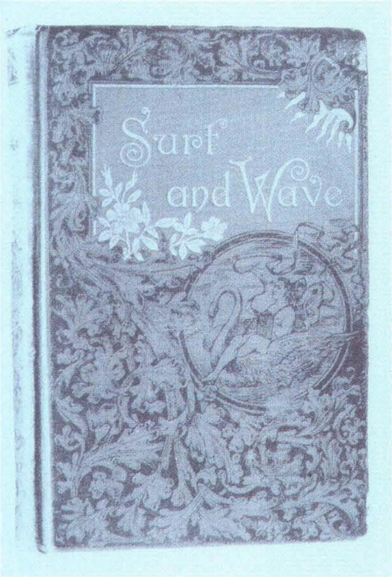
［写真5］『小天地』復刻版，表紙。

［写真６］『明星』（新詩社，明治38年６月号後付け）復刻版，臨川書店，1964年より引用。

［写真７］『明星』（新詩社，明治38年９月号 p.119）復刻版，臨川書店，1964年より引用。

［写真８］日展史編纂委員会企画・編集『日展史１，文展編１』財団法人日展，1980，p.303より引用。

［写真９］田中淳，児島薫，市川政憲，東京国立近代美術館編『写実の系譜Ⅲ－明治中期の洋画』東京国立近代美術館，1988年，p.85より引用。



［写真１］
'Surf and Wave'

［写真２］
『明星』明治34年５月号

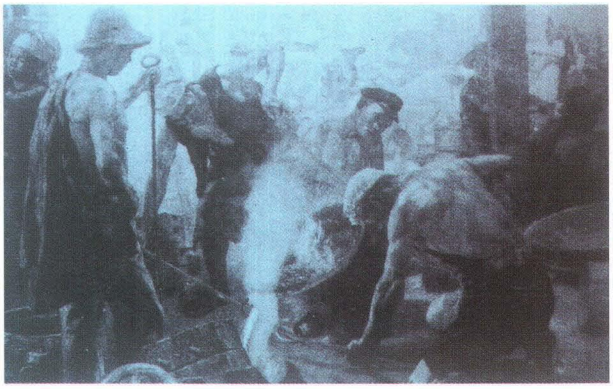
［写真３］
『明星』明治41年６月号

［写真４］
詩集『あこがれ』

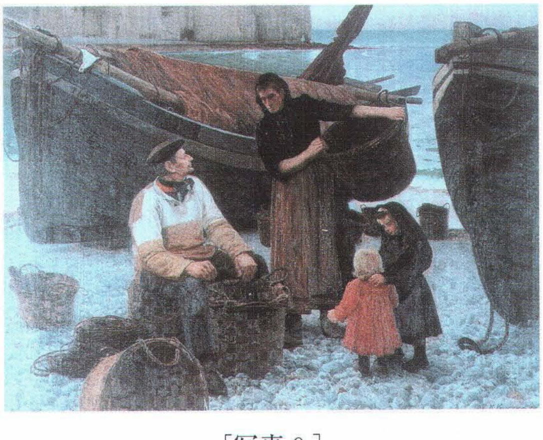
［写真５］
『小天地』

［写真６］『明星』に
掲載の『あこがれ』広告

［写真７］
岩田郷一郎『沼』



［写真８］
和田三造『煒燻』



［写真９］
鹿子木孟郎『ノルマンディーの浜辺』