

スケッチという概念をめぐつて

——画文をつなぐもの——

木 股 知 史

人々の名を列記している。⁽¹⁾

1 『月刊スケッチ』

雑誌『月刊スケッチ』は、明治期の文学と美術の交流を考える上で、逸することができない存在である。文学と美術の交流がどのようにとらえられていたかについて、スケッチという概念を中心に考察してみたい。『月刊スケッチ』は、一九〇五年四月から、翌年三月まで、一二冊が刊行された。最初は、横長の変形判であった。記事は論説、スケッチ文壇、講話、雑録、評論、雑報などで、絵画作品も図版として掲載されている。第七号より、菊倍判となった。

創刊号巻頭に掲げられた「会告」は、「本会の為に賛成員たるを承諾せられし諸大家は左の如し」として、次のような

スケッチという概念をめぐつて

岩谷小波君^マ 伊藤銀月君 岩野泡鳴君 石井柏亭君
生田葵山君^マ 長谷川天溪君 橋本邦助君 西山筑濱君
西村渚山君 徳富蘆花君 戸張竹風君 和田英作君 角
田浩々君^マ 蒲原有明君 河井醉茗君 田口掬汀君 高須
梅溪君 相馬御風君 坪内逍遙君 綱島梁川君 長原止
水君 中村春雨君 中澤弘光君 中島孤島君 梅澤和軒
君 上田 敏君 野口米二郎君^マ 岡田三郎助君 黒田清
輝君 久米桂一郎君 草村北星君 黒田湖山君 山本露
葉君 山本森之助君 正宗白鳥君 前田林外君 藤島武
二君 後藤宙外君 小杉天外君 小林鐘吉君 堺 枯川
君 齋藤吊花君^マ 木下尚江君 湯浅一郎君 三宅克己君

明治三〇年代に活躍していた文学者の名とともに、黒田、久米、岡田、和田、長原、藤島、中澤、橋本らの白馬会の面々、无声会の石井柏亭、水彩画家として一家をなしていた三宅克己の名が見える。文学者と画家の名が混じっているが、それは、画文の交流をめざす『月刊スケッチ』の編集方針のあらわれとみてよいだろう。

創刊号の奥付には、「発行兼編集人」として日箇原繁、「印刷人」として河本亀之助の名が掲げられ、発行所は「スケッチ会支部」となっている。第七号（一九〇五年一〇月）の「社告」欄にスケッチ会の住所変更の告知があるが、スケッチ会の表記と並んで、坂井義三郎の名が記されている。スケッチ会は、坂井義三郎の住所におかれていたらしい。坂井義三郎は、犀水の号で、『美術新報』や、白馬会の雑誌『光風』の編集にあたるなど、明治大正期に活躍した美術批評家であるが、三宅克己の協力を得ながら『月刊スケッチ』の編集の実務の中心にあったと思われる。

創刊号に掲げられた「発刊の辞」は、絵画と文学の交流について次のように述べている。

絵画と文学とは芸術の両翼なり、絵画は眼に訴へ、文学は心に語る、観照の快は絵画の獨り擅にする所にして、情想の美は文学の縁つて立つ所、両者は其の所縁を異にし、其所長を異にす、然かも両者は相須つて常に一代の文華を發揚す、今や新代の文運將に其盛を致さんとして、人は新たなる芸術に向つて渴仰す、此の時に於て両者は漸やく相近かんとして、尚ほ其の間に多くの距離あるが如きは、主として其の互に相知らざるに原く、吾人此の両者の融会を思ふこと既に久し、今に於て本誌を發刊する所以は、たゞ文人をして絵画を解せしめ、画家をして文学を解せしめんことを期するがためのみ、吾人の微力を以て若し両者をして親しく其の手を握らしむることを得ば、吾人の願望は茲に尽きん。

まず、「観照」という客観性を特質とする絵画と、「情想の美」という主観性を特質とする文学の表現上の差異が認識される。表現上の質の違いはあるが、絵画と文学の「両者は相須つて常に一代の文華を發揚す」というように、お互いを盛りたてあう関係にあると考えられている。ただ、絵画と文学の担い手たちが相互に親近しているとはいえない状況ゆえ

に、画家と文学者の相互理解を深めるために、『月刊スケッチ』が創刊されたのだという。

創刊号には、三宅克己が「森の路」という水彩画を寄せ、「スケッチ家に一言」という評論の連載を開始している。『月刊スケッチ』の創刊の背後には、三宅を代表的な画家の一人とする水彩画の流行という現象があったと思われる。森口多里は、水彩画の流行について、次のように記している。³⁾

一般の青年男女のあいだに洋画趣味が広く普及したのは、恐らく明治三十六七年頃からであらう。その結果として最も素人の近づきやすい水彩とスケッチとが多くの青年男女によって試みられるようになり、作家もまた啓蒙運動に力を尽し、中村勝治郎、大下藤次郎（明治四十四年四十二歳で没）、三宅克己等によって、それぞれ水彩画法の冊子が刊行されて、世の迎へるところとなった。

水彩画の流行は、また絵葉書の盛行にも連動していた。⁴⁾『月刊スケッチ』第二号（一九〇五年五月）には、「すけつちゑはがき」の近刊予告の広告が掲載され、三宅克己、岡田三郎助、中澤弘光の三人が画筆をふるうことになっている。

スケッチという概念をめぐって

三宅克己は、「スケッチ家へ一言（其一）」の中で、「スケッチと云ふと何か特別に伝授、秘法でもある様だが、別に八釜敷い理窟がある訳でも無い。結局鉛筆なり絵具なりで、眼に映ずる風景、人物、器物なりを、思ふ儘に描写するに過ぎ無い訳なのである」と書き記している。三宅は、自伝『思ひ出つるまゝ』に、明治二四年に来日していたイギリスのジョン・パーレイの水彩画を見て、既成の絵手本でなく、実景にふれて描くことに目覚めたと記している。⁵⁾「眼に映ずる風景、人物、器物なりを、思ふ儘に描写する」という三宅の「スケッチ」観からは、風景や人物を描写するという写実性と、「思ふ儘」という言い方に示されている主観性の関与ということを引き出すことができるだろう。

当時広く読まれたスケッチの作法書である『スケッチ画法』の中で、太田三郎は、「現今私どもが云つて居るスケッチと云ふのは、実物を見実物に対して其概要を速写した絵のこと」であり、具体的には、油絵スケッチ、水彩スケッチ、色鉛筆スケッチ、パステルスケッチ、ペン画スケッチ、木炭スケッチ、チョークスケッチ、鉛筆スケッチなどがあると述べている。⁶⁾太田の規定では、「実物」を「速写」することが注目されている。

2 写生とスケッチ

美術の用語であるスケッチは、文学の領域でも用いられることがあり、写生と関連して用いられる場合が多かった。一つは、『ホトトギス』派の写生という概念である。北住敏夫は、写生概念と子規について次のように記している。⁷⁾

「写生」はもと中国において、宋代あたりに発祥した画論上の述語である。詩に關して転用せられたこともあるけれども、「写意」等と並んで画法についての主要な概念となつてゐた。それが日本にも移入せられ、徳川時代に南画について多く使はれることとなり、オランダ系の洋画にも適用せられてゐた。明治以後は、スケッチもしくはデッサンの訳語に当てられて一般化したのが、そのやうな西洋的な技法を伝えるのに力のあつたのは、イタリー人の教師フォンタネージである。その感化を直接もしくは間接に受けた洋画家に浅井忠・中村不折・下村爲山等があつて、これらの人々との交友關係が、俳人として立つてゐた正岡子規をして、文藝における写生の意識を胚

胎せしめたのである。

「写生」は「スケッチ」の訳語として定着したというが、その経緯にはもう少し複雑な事情が介在していた。フォンタネージの美術論と正岡子規の關係を考察した松井貫子は、「スケッチ」と「写生」という語の微妙なずれについて注意を喚起している。「スケッチ」の訳語として「写生」があてられることがあるが、二つの語には差異があるとして、松井は、次のように指摘している。⁸⁾

美術用語としてのスケッチには、写生と決定的に異なる意味として、未完成作品という意味がある。スケッチは、完成作品を制作する過程で描かれる習作、あるいは、完成作品を意図しないすばやく描く小品である。いづれにしても、スケッチそのものは完成作品ではない。この点で、スケッチは写生と区別されるのである。

松井は、「スケッチ」と対比して、「写生の生は、現実性をもなう生命感を意味する。写生は、視覚的現実性と内的眞実の表象という二重の意味を含んでいる」と指摘している。⁹⁾

「写生」には、客観的に対象物をとらえるとともに、内的な主観性が関与しているということになる。松井は、「用語としての簡便さ」から、「一般的には、写生とスケッチの概念は、明確には区別されず、混同して用いられるようになった」と指摘し、「子規の周辺でも、写生論が、子規の写生論として、つまり、美術とは直接結びつかない形で継承されていくにつれて、写生とスケッチの区別が曖昧になったのではないかと推測される」と述べている。¹⁰⁾

島崎藤村の『千曲川のスケッチ』（一九一二年二月、佐久良書房）は、一九一一年六月から一九二二年八月まで、雑誌『中学世界』に連載されたものをまとめたものだが、もともと、小諸義塾の教員時代（一八九九―一九〇五年）に書かれたものをもとにしている。藤村は、『千曲川のスケッチ』奥書（一九三六年四月、『定本版藤村文庫第三篇 早春』、新潮社）で、次のように記している。

自分の第四の詩集を出した頃、私はもつと事物を正しく見ることが学ばうと思いつた。この心からの要求はかなりはげしかつたので、そのために私は三年近くも黙して暮すやうになり、いつ始めるともなくこんなスケッチ

を始め、これを手帳に書きつけることを自分の日課のやうにした。ちやうどわたしと前後して小諸へ来た水彩画家の三宅克己君が袋町というところに新家庭をつくつて一年ばかり住んでおられ、余暇には小諸義塾の生徒をも教へに通はれた。同君の画業は小諸時代に大に進み、白馬会の展示会に出した『朝』の図なぞも懐古園附近の松林を描いたもののやうに覚えてゐる。私は同君に頼んで画家の用ゐるやうな三脚を手に入れ、時にはそれを野外に持ち出して、日に／＼に新しい自然から学ぶ心を養はうとしたこともある。浅間山麓の高原と、焼石と、砂と、烈風の中からこんなスケッチが生れた。

藤村は、明らかに、「事物を正しく見る」ための文章表現を「スケッチ」という語によって指し示している。『千曲川のスケッチ』に収められた文章は、断片的であり、その意味でもスケッチという語に適合しているといえるだろう。『月刊スケッチ』に深く関わっていた三宅克己の名が登場するのも興味深い。当時、三宅克己は、友人の丸山晚霞の郷里の近く、「信州浅間山の山麓にて只管自然の写生を研究」したいという希望を持っていたが、新婚の妻にもなじめる土地として

「昔の城下の小さい町である、小諸町に居を定める」ことにしたのである。¹¹ 三宅は、明治学院の先輩であつた藤村が小諸義塾の教員として勤務しており、近くに住んでいることを知り、交友が生まれた。三宅は、藤村との交流の一齣を次のように記している。¹²

夜は勉強の邪魔をしては相濟ないと思ひつゝ、私は馬場裏の島崎さんを御訪ねして、信州の自然に就ての御話を聴いたり、又此方からも絵の話を為た。時にはラスキンのモダン、ペインタア中から、自分達に有益な部分の講義なども願つたりした。画家でも無い島崎さんが一冊の手帳に毎日雲の変化など、日記のやうに手記されて居たのには驚入つて了つた。

藤村がラスキンの『近代画家論』を読んでおり、雲の変化を記録していたことがわかる。三宅は、「風景などに就て自分が感じて居る事は、島崎さんは一層詳しく調べ上げて、何だか實際絵を描かれる先輩のやうに思はれた」とも記している¹³が、絵画と文章による自然や風景のスケッチが、相互に関連をもつものと考えられていたことがわかる。

先にふれたように、三宅克己や太田三郎のスケッチの理解には、実物に対するという臨場性や、速写という簡便性がふくまれていた。未完成や習作という意味は、それほど強調されていらない。絵画と文学の交流をはかることを目的とした『月刊スケッチ』では、スケッチの習作的性格は、どのように認識されていたであろうか。第九号（一九〇五年二月）に掲載された「スケッチの注意」という記事は、「子チュア生」によつて、「JWトファム、ヴキノラルの著書の一節」が翻訳されたものである。「スケッチは、單純に自然に、直截に、しかも速に仕上げられた習作でなくてはならぬ」という部分があり、スケッチの習作的性格についてふれている。

創刊号に寄せた「スケッチ」という文章で、長谷川天溪は、「ラスキンは、スケッチに中々重を置いて居た。其の大著述中にはスケッチには『力センセーションの感インスピレーション』があつて愉快である」と語っていると述べている。「大著」は言うまでもなく、『近代画家論』を指している。御木本隆三訳の『近世画家論』を参照すると、「第一編 総説」の「第二項 力に就いて」の「第一章 力の觀念に関する一般原理」に、関連を感じさせる記述を見出すことができる。ラスキンは、絵画に表現されている「力の觀念」はそれ自体として觀察することはむずかしい

が、それは「真、美又は関係の高級觀念と組合され又は此に依存している」ためであると述べ、その後で次のように記している。¹⁴

偉大な画家のチヨーク・スケッチ the chalk sketch の中に於ける吾々を歎ばす力は指の力ではなく又書家 the writingmaster の其の如き単なる手の敏捷でもない。この力はその急速なる且つ大膽なる表現——真実の快源である——によつて明瞭ならしめられてゐる知識の正確さ確實さである。

「チヨーク・スケッチ」が与える「力」は、技術的なものに根柢をおくものではなく、「力」の觀念を具現化する知識の正確さによるものだとされている。習作としてスケッチにも、完成した芸術に比肩することができる「力」がこもっていることがあるのである。ラスキンを引いた天溪は、習作としてのスケッチに可能性を見出しているのである。

3 文学と絵画の交流

『月刊スケッチ』の創刊号に寄せられた文章には、絵画と文章の交流についてのいくつかの提言をふくんでいる。長谷川天溪は、「スケッチ」の中で、「此のスケッチと文学とが同じ歩調である場合は実に津々たる趣味がある」と述べ、両者の交流の事例として、「蕪村の俳句と其の画」をあげている。天溪は、蕪村においては、「両者が善く融合して、雅韻沖潤神氣自足の感がある」と述べ、「二人の芸術家、即ち文学者と画家とが、同様の觀察、嗜好、思想、情緒を有つて或る事物を写したならば、一人が物したと同じ効果が生ずるであらう」と述べている。天溪は、蕪村の俳画を念頭に置きつつ、文学者と画家がそれぞれ絵画と文章によつて同じ対象をとらえれば、面白い趣向となると提言している。

中島孤島は、「文と画」の中で、文と画には、それぞれ特色があり、「同じ物を写しても文では其の物の心を書き、画では其の物の形を描く。文を読む時は先づ其の物の中心点ともいふべき所を会得して、心の中で其の物の形を組立てるのであるが、画を見る時は、丁度反対に先づ其の物の形が目映つ

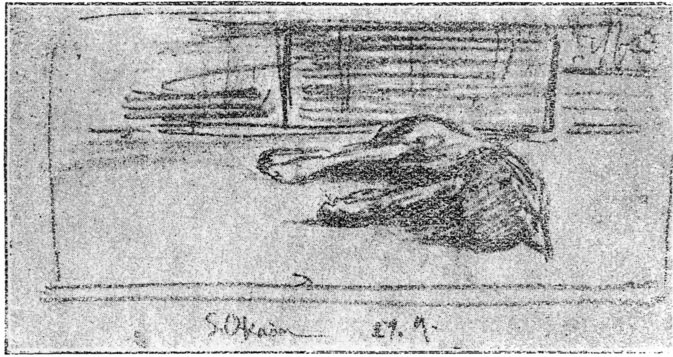
て、次に其の心を思ふといふ順序になる」と述べている。孤島は、「此の文と画の二つの特色を調攝して、画を以て文を補ひ、文を以て画を補はうといふ計画は、絶えず人間の脳中に企てられて居た」と指摘し、その事例として「草双紙」をあげている。明治に入つて、新聞の「続き物」は、絵よりも文章が中心になつてしまひ、書物や雑誌の挿絵は、「まだまだほんの景物で絵を以て文を補ふといふ所」までは達していないので、新しい「新式の草双紙」を試みてはどうかと、孤島は、提言している。孤島は、「文人をして絵画を解せしめ、画家をして文学を解せしめんことを期するがためのみ、吾人の微力を以て若し両者をして親しく其の手を握らしむることを得ば、吾人の願望は茲に盡きん」と主張している創刊号の「発刊の辞」に、大いに賛意を表している。

現実には、天溪や孤島の提言は、『月刊スケッチ』の誌上で実現されたわけではなかった。創刊号から、「スケッチ文壇」が設けられ、詩や小品が掲載された。三号からは、田山花袋選の「写生短文」の欄が設けられた。創刊号の「徳富蘆花氏を訪ふ」という記事で、蘆花は、「予は常に路傍一片の花にも、花上一滴の露にも全宇宙の生命の宿れるを看取し、此の小なるもの、内に、大なる美を発見せんと力む」と語り、ス

ケッチの文章の書き手として宮崎湖処子と国木田独歩の名をあげている。紅野敏郎は、湖処子、独歩、蘆花や、創刊号に寄稿している木下尚江、堺枯川らの「スケッチ的ではあるが、勁く明確に語られていく自然と人生意識」をさぐってみることが『月刊スケッチ』の評価につながる、と指摘している。¹⁵⁾紅野は、自然の生命をとらえるものや、美文から脱した簡潔な表現に、スケッチ的散文の本質を見出しているが、『月刊スケッチ』においては、「文学」と「美術」との積極的な結合は十分に達せられることなく、低次元の「趣味」に終わってしまった¹⁶⁾と指摘し、画文の交流の不十分さについて次のように述べている。

文を寄せた人びとも、美術をおのれの榮養の源とみなす意識があつての参加ではなかった。従つて三宅克己や中沢弘光らとの新鮮な人間関係がそこに生み出されたわけではなく、また西洋美術への素朴な人間の驚きを軸とした発言などは皆無に近かった。つまり「美術」の側は、スケッチの普及のみ。「文学」の側は、軽い短文、詩歌の寄稿、それでよしという態度で終始したようにみえる。

『月刊スケッチ』は、文学と美術の内在的な交流に欠けていたというのが紅野の判断であるが、紅野のあげている「軽い短文」に別の可能性を見出すことができる。絵画作品は、三宅克己の水彩画に



岡田三郎助 「猫」

見られるような自然風景をじっくり写生したものと、岡田三郎助の「猫」（創刊号）のようなクロッキーといつてよい速写的作品も掲載されている。クロッキー croquis は、フランス語で英語のスケッチに対応する語であるが、即興的に短時間で対象を捉える速写という意味を持つ

ている。瞬間をとらえるというクロッキー的要素が、「軽い短文」すなわち、スケッチ的散文、小品の散文と関連し、絵画と文学の交流の種子を育もうとしている様相を『月刊スケッチ』から取り出すことができるのである。

4 スケッチと小品

「スケッチ文壇」に寄稿された文章の中には、小品、及び小品文といつてよい作品が多く存在していた。一九一〇年代、明治四〇年前後に、小品、小品文と呼ばれる散文が盛んに書かれていた。一九一二年一〇月の雑誌「文章世界」は、「小品の研究」という特集を組んでいる。特集記事は、「数年前から、漠然と小品と呼ばれてゐた或一種の芸術的作品が、何時といふことなしに、文界の一大分野を領有するやうになつて来た」と記している。記事は、小品は形式も自由であり、内容も種々雑多でなかなか一概に定義しにくいとも述べているが、創作的なものから随筆的なものまでをふくむ、より自由な形式の文学的な短い散文というのが、小品の特質であった。ただし、多様な小品の中心には、散文の詩的要素、すなわち、主観性の重視と瞬間の印象をとらえるという特質が存

在していた。

創刊号に掲載された、西山築濱の「瞬時の詩人」は、武蔵野の平原で見た月の美しさを讃えている。

遠望すれば武蔵野の原涯りなく、末はいづくと極むべからず。此の時月は天心に冲して、微光単へに流るが如く、この曠茫たる平野を隈なく浴びせて、情致殆んど言ふべからざるものあり。わが心は更に遠くなれり。さながらに失神せるもの、如く。わが想はわれを離れて天外に飛びぬ。さながらに空を駈け行く風神の如く。而してわが情は更に甘く美はしくなれり。さながらに美の宮殿に投入したらむかの如く。われはもはや俗眼俗腸の士にあらざるなり。少なくとも恋に恨み、物に使役せらるゝものにあらざる也。然り、此の刹那われはたしかに詩美に魅せられ、天来の妙想に打たれたる瞬時の詩人なりけり。

美文的な古い感性にとどまっているように見えるが、平原を照らす月の美とそれを見る者の心の一体化を描いている点で、瞬間をとらえるというスケッチの本質を文章に取り入れたものと見ることもできる。

「スケッチ文壇」には、白柳秀湖、小川未明、斎藤弔花ら、小品の書き手として活躍する人びとの作品が掲載されている。特に注目されるのが、小川未明と白柳秀湖である。小品は、スケッチとも呼ばれることがあり、雑誌『文庫』は、「スケッチ」という欄を設けて小品的短文を掲載している。¹⁸⁾ 出発期の小川未明は、「スケッチライター」と呼ばれたことがある。¹⁹⁾ スケッチという美術用語が、小品的短文を指して使われているのである。小川未明の「合歓の花」(一九〇五年五月、第二号)は、合歓の花が咲き乱れる山里に暮らす若夫婦と老嫗を描き、老嫗が天に召される一日をとらえている。若者は、病に冒された嫗のために、医者を迎えに町に走るが、嫗は夕暮れに亡くなる。嫗の死の瞬間が一編の中心におかれている。「蛇池」(一九〇五年一月、第八号)は、お花という若い女性が身を投げた池の思い出が語られる。子ども時代の回想として、若い女性の入水が描かれている。「日常夢を見てゐたやうな、恍惚として桜花の精であつたやうなお花の顔貌が時々心の目に思ひ浮ばる」というように、過去の記憶が表現されている。

白柳秀湖も、小品作家として活躍している。²⁰⁾ 秀湖の「壕端線」(一九〇五年五月、第二号)は、春の雨の夜の電車の中

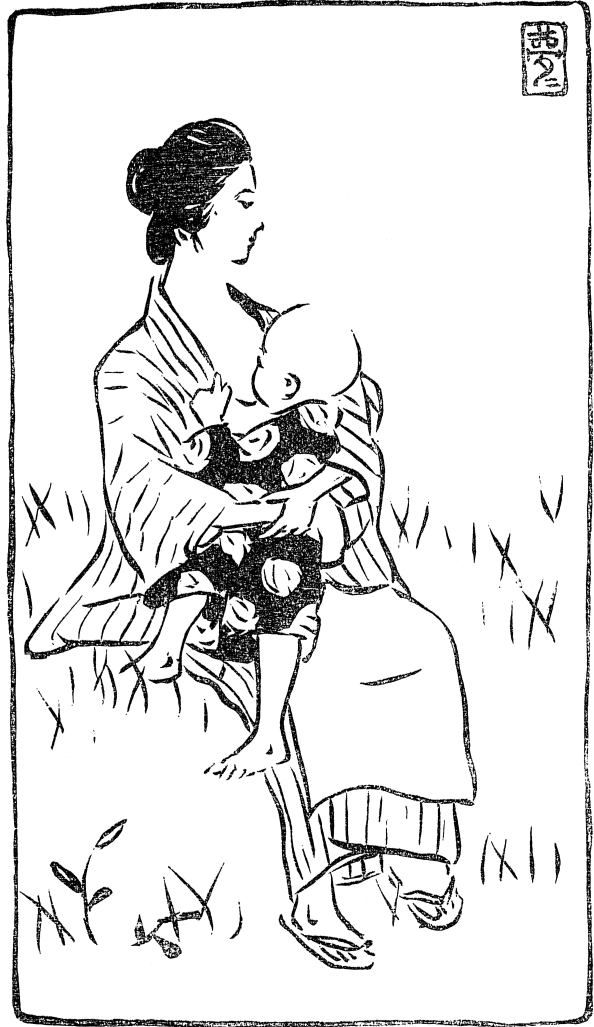
で、社会主義を奉じる青年四人が美人の乗客に出会う話である。仲間の一人が手に余っていた労働者観桜会の檄文を女に手渡すと、じつと見入っていたが、やがて紅の帯の中にさちんとしまふ。その瞬間、「紅絹もみの手巾が膝ハンカチーフにこぼれて」、よい香りがする。「油を流す様な春雨が、一としきり、暗ぐみにすさむで、花かとまがふ雫の玉が、電車の玻璃窓がらすまどに砕けて、ホロ／＼と流れる」といった効果的な描写によって、印象的な瞬間をとらえようとしている。「丸髻（一九〇五年七月、第四号）は、姉の記憶を描いている。かつて、姉と一緒にいた時、姉が、ふと小金井の堤で、すみれとボケの花を摘んだことを思い出す。その姉も、苦勞を重ねて今に至っている。姉の丸髻姿が、記憶の中心にあるイメージで、「姉上の丸髻、遇ふ毎に、云ひしらずなつかしかりき。我はなつかしき丸髻を好み、其丸髻の此さみしき秋の一日ばかり、我心に深き印象をとめたるはなかりき」というように描かれている。「小金井の雨（一九〇六年三月、第二号）も、姉と過ごした幼年期の思い出を語っている。思い出をたどって、再び小金井を訪れるが、雨が降っていて、記憶はまぼろしのようにしか存在しないことに思いあたる。

絵画としてのスケッチと、文章としてのスケッチは、自然

スケッチという概念をめぐる

や風景の描写という共通の要素によってつながっていると見ることが出来る。もう一つの関連は、瞬間の表現としてのスケッチと、詩的散文としての小品の間に見出すことができる。瞬間をとらえたスケッチは、記憶の結節となるような印象深い瞬間の光景をとらえた小品に通いあうモチーフを持っている。未明と秀湖の小品は、回想や記憶の中の印象深い瞬間をとらえようとしている。それが、スケッチと小品に共通に認められる特性のように思われる。絵画にしても文章にしても、瞬間を切り取る表現としてのスケッチには、対象を客観的に捉えるだけではなく、主観性が関与しており、それが単なる対象の模写とは異なった味わいを与えることになる。スケッチ的散文が印象深い瞬間を切り取るように、絵画としてのスケッチも、自然風景の描写に限定されずに、印象深い瞬間に焦点を合わせるようになってくる。

『月刊スケッチ』第七号（一九〇五年一〇月）には、応募作品として、竹久夢二の二点の作品が掲載されている。「稚児の領（入選八席）には、草原に座って赤子に授乳する女性が描かれ、「朝さむ（選外佳作）には、井戸端で水をくむ女性を描かれている。両作品には「夢二」という名が彫り込まれているが、まだ広く名を知られる前の投書家時代の作品であ



竹久夢二「稚児の領」

いものである。コマ
 絵は、生活風景のあ
 る瞬間をとらえると
 という特色をもつてい
 たが、瞬間をとらえ
 るスケッチにつながる
 側面があつたとい
 えるだろう。夢二の
 コマ絵は、スケッチ
 が自然風景の描写に
 限定されないことを
 よく示している。

夢二のコマ絵は、
 『夢二画集春の巻』
 として、一九〇九年

一二月に洛陽堂から

以後、洛陽堂から多
 数のコマ絵集が刊行される。洛陽堂の経営者は河本亀之助で
 あるが、河本が、『月刊スケッチ』の印刷担当者であつたこと
 は先に記した。洛陽堂は、雑誌『白樺』、創作版画誌『月映』

る。線は若干硬く、後のいわゆる夢二調のタッチからは遠い
 ものだが、選者の三宅克己は、「評曰筆致練熟形情共によし」
 と、好評価を与えている。夢二の応募作品は、当時の新聞や
 雑誌をかざった、本文と内容的関連のないコマ絵といつてよ

の版元でもあり、美術と文学に関連する書物を多く出版している。河本亀之助が、文学と美術の出版に関心を持ったのは、『月刊スケッチ』の時代にさかのぼるといえるかもしれない。また、『夢二に関心を抱いたのも、『月刊スケッチ』の応募画を見たことがきっかけになっている可能性もあるだろう。河本亀之助は、一八六七年、広島県沼隈郡今津村（現福山市）に生まれた。⁽²³⁾ 教育者、心理学者として活躍した高島平三郎は、沼隈郡神村で小学校の教員をしているときに二歳年下の河本と知り合った。高島は、東京に戻り学習院に勤めたが、同僚の搾乳業を手伝うことを河本に勧め、上京を促した。河本は、重労働に耐えたが、将来の展望のないことを高島に訴えた。高島の知人である川崎又次郎が東京で印刷所をおこすことになり、高島は、働き手として河本を推薦した。印刷所は発展し、国光社と名を改め、河本はその中心となって働いた。『月刊スケッチ』の印刷所が国光社であり、その縁で河本亀之助の名が『月刊スケッチ』の印刷人として掲げられたのである。その後、金尾文淵堂の不調が原因となって、河本は国光社を辞して、自ら出版社を興すこととなり、洛陽堂が生まれた。『夢二画集 春の巻』は、コマ絵と言葉のさまざまな組合せを試み、小品文も収録している。『月刊スケッチ』で予告されな

スケッチという概念をめぐって

がら、十分実現されなかった画文の交流が積極的に模索されていると見ることもできる。

小品の盛行は、『月刊スケッチ』終刊後に頂上に達するが、自然風景の写生的散文とは、一味異なった詩的散文の領域を開拓した。瞬間をとらえるコマ絵と、詩的散文としての小品は、別々に生じた現象のように見えるが、『月刊スケッチ』という舞台で確かに交差しているのである。

スケッチという概念における画文の交流は、竹久夢二のコマ絵集や、田中恭吉が中心となった回覧雑誌『密室』に継承されてゆくことになる。

注

(一) 第六号（一九〇五年九月）の「会告」欄に「賛成員」の一覧が掲載されているが、岩村透、和田英作、与謝野鉄幹、与謝野晶子、幸徳秋水らの名前が加わっている。紅野敏郎「解題」（二〇〇五年一月、『マイクروفイッシュ』版早稲田大学図書館精選近代文芸雑誌集『月刊スケッチ』総目次）雄松堂フィルム出版有限公司）は、「寄稿者のリストからいえば、泉鏡花・広津柳浪・徳田秋声・川上眉山・柳川春葉らや島崎藤村・国木田独歩、あるいは鷗外や漱石や虚子らの名が見えぬだけで、この時期の代表者はほぼ出つくしているといつてよからう」と指摘している（三頁）。「賛

成員」は、記帳するような軽い感覚に基づいて参加している可能性はあるが、多くの「賛成員」は寄稿しており、画文をつなぐという編集方針は、画家と文学者が一堂に会している名簿に明確に反映しているともいえるだろう。

- (2) 坂井犀水『黒田清輝』(一九三七年一月、聖文閣)の「はしがき」に、「筆者の初めて黒田先生に接したのは、明治三二三年の頃、先生の門下に画を学ぼうとしたことがあつた時である。その頃、私は一面社会事業に志してゐて、感化事業の家庭学校といふに招かれて行くことになつたので、画の方は中絶したが、その後病の為に感化教育の方を断念して、再び美術方面に携はり、「月刊スケッチ」の発行や、その前に著した「画聖ラファエル」が縁となつて、白馬会の機関雑誌「光風」の編輯に与り、後ち先生より白馬会員に推挙せられ、また日本木彫の研究を委嘱せられ、その他種々知遇を蒙り、感銘するところ極めて深く、素より天稟の秀雅、気宇の高邁なるに敬服し、その芸術の卓越なるに至つては、推讃措かざるところであつた」と記されている(一頁)。
- (3) 森口多里『明治大正の洋画』(一九四一年六月、東京堂)七二頁。
- (4) 絵葉書は、日露戦争が契機となつて飛躍的に消費量が拡大し、戦争写真や美術絵葉書など種類も増えた(細馬宏通『絵はがきの時代』二〇〇六年六月、青土社、二一―二二頁)。水彩画と絵はがきの関連については、生田誠『日本の美術絵はがき』900―1935』(二〇〇六年三月、淡交社)が、水彩画の手引き書や雑誌の口絵が絵はがき化されるとともに、単体の商品としても大量に流通したと指摘している(九三頁)。
- (5) 三宅克己『思ひ出つるまゝ』(一九三八年六月、光大社)五八―六三頁。
- (6) 太田三郎『スケッチ画法』(一九〇六年八月、浩成館書店・矢鳥誠進堂書店)一―二頁。
- (7) 北住敏夫『写生説の研究』(一九五三年三月、角川書店)四頁。
- (8) 松井貴子『写生の変容——フォンタネージから子規、そして直哉へ』(二〇〇二年二月、明治書院)一一四頁。
- (9) 松井貴子、前掲書、一一四頁。
- (10) 松井貴子、前掲書、一二七頁。
- (11) 三宅克己、前掲書、一九八頁。
- (12) 三宅克己、前掲書、一九八頁。
- (13) 三宅克己、前掲書、一九八頁。
- (14) ジョン・ラスキン著、御木本隆三訳『近世画家論 第一巻 第一編総説 自第一項至第二項』(一九三二年二月、東京ラスキン協会)四九頁。
- (15) 紅野敏郎『解題』(前出) v 頁。
- (16) 紅野敏郎、同前、xi 頁。
- (17) 小品文学の概観については、拙稿「小品文学の世界」(二〇〇六年四月、木股知史編著『明治大正小品選』、おうふう)

を参照されたい。

- (18) 『文庫』一九〇七年五月(第三四卷第三号)から一九〇七年九月(第三五卷第二号)まで「スケッチ」欄が設けられている。

- (19) 哀鳥「『愁人』を読む」(一九〇七年八月、『文庫』三四卷六号)は、「愁人」一篇に現はれたる小川未明氏は、吾等の眼には一個の抒情詩人とも見られる。情緒主観の作物、詩的散文、一種の回想記、是等の名称を以て氏の作品をなぞらへるは、必ずしも不当のことではあるまい。旅人を見ては漂浪の生活を思ひ、雲に懷郷の情をやり、愁ひと哀しみとに涙催す作者の姿は、何れの篇を見ても彷彿として浮び来る。今日迄作者がより多くスケッチライターとして迎へられ少からず若き読者の心を牽いたのも、恐らく此方面よりしてであつたらう」と評している(六〇七頁)。

- (20) 白柳秀湖の小品については、拙稿「小品の領域」(二〇〇六年一月、「日本文学」五五卷二二号)を参照されたい。

- (21) 竹久夢二『夢二画集 春の巻』については、拙著『画文共鳴 『みだれ髪』から『月に吠える』』(二〇〇八年一月、岩波書店)第七章 画家詩人竹久夢二を参照されたい。

- (22) 荒木瑞子「洛陽堂主人河本亀之助のこと(正)」(二〇〇一年一月、「ラピス」第一五号)は、国光社時代の雑誌『ヘナブリ』、早稲田文学社の年少者向けの雑誌『少年文庫』での竹久夢二の活躍によって、河本が夢二に目をとめるようになったとしている。『ヘナブリ』は、一九〇五年一月の

創刊であり、『少年文庫』は、一九〇六年よりの刊行なので、時期的には、『月刊スケッチ』のほうが少し早い。

- (23) 河本亀之助の事蹟については、『河本亀之助追悼録』(一九二一年一月、河本テル発行)所収の、関寛之「河本亀之助氏の生涯」、高島平三郎「追想録」を参照した。

付記

本研究は、科研費(19520176)の助成を受けたものである。