

## コマ絵、漫画、俳画

——藤本寿彦氏の『画文共鳴 『みだれ髪』から『月に吠える』へ』書評への批判——

木 股 知 史

拙著『画文共鳴 『みだれ髪』から『月に吠える』へ』（二〇〇八年一月、岩波書店）についての藤本寿彦氏の書評は、「日本近代文学」第79集（二〇〇八年一月五日、日本近代文学会）に掲載された。一読したときから、この書評には反論しておきたいと、感じていた。というのは、藤本氏の書評の後半部は、きわめて恣意的で、拙著を読んでいない人に誤解を与えるものだと考えたからである。

本稿は、藤本氏の書評の筆法を批判するものであるが、コマ絵の問題について、拙著刊行後に考えたことも付け加えて補足したい。さて、問題としたいのは、アステリスク以降の書評全体の後半部分で、藤本氏は、拙著の一部分を引用している。拙著の引用部分は、次の通りである。

「!?」は、画の題だと思われるが、この絵はもとはシリアスなものではなく、おかしさをねらったものではないだろうか。足跡はちゃんとあったのだが、潮が満ちてきてそれが消され、二人が海中に没したように見える。だから、「!?」という題は、「えっ！ カップルは心中してしまっただけか？」というほどの意味なのだろう。画だけ見ると、遊びが感じられるが、新たに添えられた活字の言葉は、漂泊と流離を示すシリアスなものなので、絵自体のものとの意味も変更されたと、理解すべきではないだろうか。もとの絵のおかしみの痕跡を示す「!?」の符号に着目したために、緑葉の批判は生まれたのだと思われる。

(一) 拙著のこの部分を引用したあと、藤本氏は次のように記述している。書評の終わ

りまで引用してみる。

右のコンテキストは本書の二百二十八ページ、第七章「画人詩人竹久夢二」から引用した。このコンテキストの特徴は、推察の連続性にある。これで明らかのように、氏は見事なまでに自身の批評を開陳していく。氏の鋭利な批評眼に心酔している書評子は、いちいち相槌を打ちながら、コンテキストが表象する意味世界に引き込まれる、というわけである。

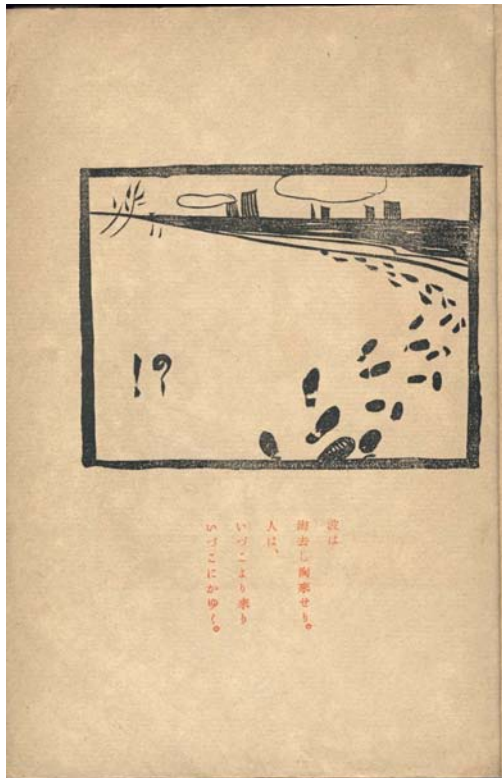
だが、一度でも『夢二画集』を繙読したことがあれば、第七章における氏の夢二理解が近代美術研究の「常識」に足を取られてしまっていることに気づくだろう。氏は『夢二画集』がコマ画と多様な文学表現で構成されているのを知悉しているのだが、「画文共鳴」の分析にはコマ画しか対象にしない。「コマ絵集」（きちんとした論証もなく「詩画集」と評価を改めている）という見解がその証である。引用したコンテキストは、一枚のコマ絵に向けた氏の印象批評であるが、「画文共鳴」のダイナミズムを論じるならば、一枚のコマ画に固執するのではなく、画集総体を問題化すべきであつたらう。

ただし、それを可能にするためには美術研究の成果にいたずらに依拠するのではなく、この成果に批判を加えつつ、他領域を凌駕する識見を手に入れることが求められよう。

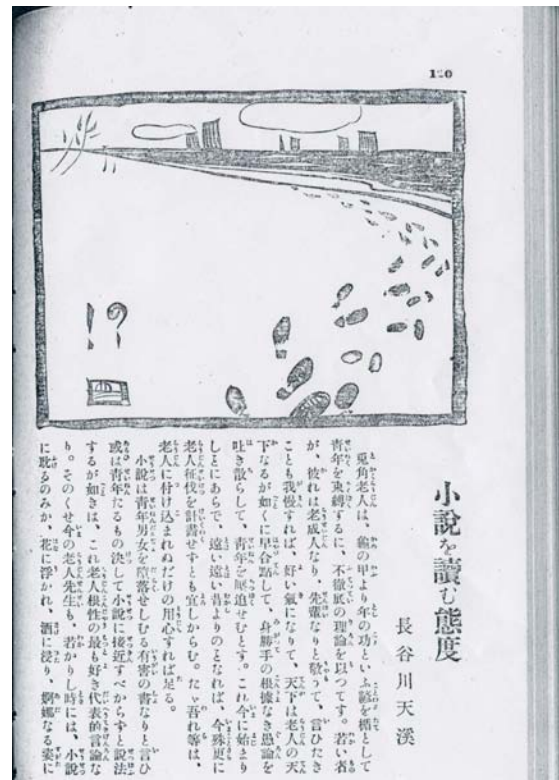
問題は、拙著からの引用部分が、具体的に何を対象とした記述かについて、十分、

明確に示さないまま、藤本氏は、「このコンテキストの特徴は、推察の連続性にある」といい、「引用したコンテキストは、一枚のコマ絵に向けた氏の印象批評」だと決めつけていることにある。書評の読者は、夢二のコマ絵の何を対象としているか具体的に知らされることはなく、木股が、根拠もなく「印象批評」を展開して、「推察」をただただ続けていると受けとるだろう。ほんとうは、「印象批評」にも「推察」にも根拠があるのだが、藤本氏は、木股が対象としているコマ絵がどんなものかを示さずに、一方的に決めつけている。どのようなコマ絵の何が問題とされているかというコンテキストの内容を示さず、「印象批評」だと結論づけるのは、きわめて不当だと思う。また、論じられている対象についての評価を少しも示さずに、批判されるのは甚だ心外である。私はこういう筆法をとらない。

書評だけを読み、拙著を読んでいない読者のために、問題となつていてることを明確にしておきたいと思う。木股が対象としているのは、竹久夢二の『夢二画集 春の巻』の巻頭に置かれている、海岸の砂浜にふたつの足跡が残されている絵である。足跡は、左が靴で、右が草履に見えるので、一組の男女のものだと思われる。足跡はカーブしながら、波打ち際に向かっている。下部には、「波は／淘去し洵来せり。／人は／いづこより来り／いづこにかゆく。」という詩のような言葉が添えられている。このコマ絵の初出は、長田幹雄の調査によって、雑誌『中学世界』の一九〇九年六月号であることがわかっている。<sup>(1)</sup> 拙著では、初出の絵は図版として提示しなかったのですが、ここで示しておきたい。初出のコマ絵は、長谷川天溪の「小説を読む態度」という評論に添えられている。夢二のサインは、『夢二画集 春の巻』の収録版では消されているが、構図はまったく同じである。コマ絵は本文との関連がなく、自由にはさまれることが多いが、この場合もそのことが確認できる。見くらべれば、初出のコマ絵が、本文とは独立して物語的意味を含むように描かれていることは明らかであり、「!？」の記号の解説によって物語の意味が解けるようになっていることがわかる。「!？」の記号は、男女の足跡が波打ち際で消えていることを、心中したのかと思って驚くというように理解すれば、「えっ！ 心中してしまったのか？」というように読みとれる。また、残された足跡のところまで、潮が満ちて足跡が消されただけかも知れないと理解すれば、「心中！ いやいや、波で足跡が



『夢二画集 春の巻』巻頭画



「!？」初出、「中学世界」1909年6月

消されただけか？」と、読みとることもできるだろう。初出当初は、そうした絵解きの遊びの効果をねらったものだと思われる。それは、絵が挿入された地の本文とかわりがないものである。

ところが、『夢二画集 春の巻』では、人生の無常を波の淘去、淘来に重ねたシリアスな感情を表現した活字による言葉の表現と組み合わせられることによって、コマ絵の意味づけにも変化が生じるようになった。それは、拙著本文でも木村毅の「じょうじょうとして、つきぬ余韻がただようてくる」という見解を取り上げて言及している。海辺の漂泊を暗示する抒情性が、詩的な言葉の付加によって生まれ、もとあったコマ絵の意味が編集によって見えにくくなったのではないかと指摘したのである。そうした「推測」を促したのは佐藤緑葉の批評である<sup>(2)</sup>。佐藤緑葉は、画中の記号が説明的だという違和感を抱いている。佐藤緑葉は、初出と『夢二画集 春の巻』巻頭画の意味のコンテクストの、編集による変更という事態を直観的に感じとっているのである。

藤本氏が、「コマ画しか対象にしない」と書いているのは不正確で、コマ絵における言葉と画像の交渉のさまざまなあり方を分析するのがこの章の目的なのであった。「第三部 詩画集への道」では、近代日本のはじめの本格的な詩画集とみなすことができる萩原朔太郎『月に吠える』についての考察が中心となっているが、「第7章 画家詩人竹久夢二」では、詩歌と絵画の組合せによる表現を試みた竹久夢二のコマ絵を取り上げている。竹久夢二の、絵画と文学を接近させて同じ一つの空間上で表現するという試みは、『密室』や創作版画誌『月映』を刊行することになる恩地孝四郎、田中恭吉、藤森静雄に影響を与えたからである<sup>(3)</sup>。コマ絵における画文のかわり方の分析が第7章の主要関心なのである。

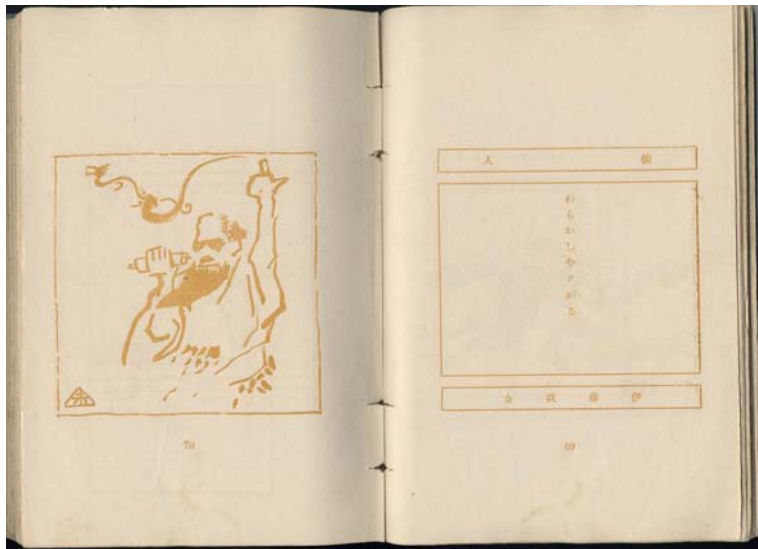
『夢二画集 春の巻』の巻頭画では、コマ絵における言葉、記号と画像のかわり方の二つの層を取り出すことができる。「!？」という記号は、絵の中に彫り込まれており、このコマ絵の表題を示していると考えられる。『春の巻』巻頭画でコマ絵の下部にそえられた活字の詩的表現は、木版のコマ絵が作られたあとに付加されたもので、コマ絵と言語表現の対応が意識された試みである。サインを削ったが、「!？」という記号表現を残しているのはなぜだろうか。諧謔の意味が、人生の疑問

と驚異に転換されるのだが、佐藤緑葉が感じとったコンテクストのねじれをわざと残してみせた可能性もあるだろう。拙著で指摘したように、コマ絵における絵と言葉の関わらせ方は、言葉が版面に彫りこまれて絵と一体となったものと、画集として編集する際に活字として付加されたものに大別できる。彫り込まれた文字の量が多く、文章表現となって、表題の域を超えて、絵のモチーフとからみ合うような場合もある。

「第7章 画家詩人竹久夢二」で行った分析のうち、最も重要なのは、コマ絵と言葉の組合せという着想は、夢二の独創ではなく、小川芋銭や小杉未醒に先行的な試みが存在することを指摘したことである。そして、それらの発想の源流には、俳画の伝統や、略画としての漫画が存在しているのである。夢二のコマ絵には、近代の俳画の伝統を異化するという側面があり、恩地孝四郎が、俳画的発想を脱した抒情的な側面に夢二の独創性を見出していることも拙著で指摘したところである。小杉未醒の既出のコマ絵を再編集して言葉の表現と組み合わせる試みや、中村不折の俳画の工夫についても、夢二と対照しつつ、拙著でふれているので、夢二のコマ絵しか見ていないという、藤本氏の指摘は、不十分なものだといえる。また、「第七章における氏の夢二理解が近代美術研究の「常識」に足を取られてしまっている」という指摘も、拙著のコマ絵における絵と言葉の関連性のあり方を追究した試みをまったく無視したものである。「画集総体を問題化すべき」だという藤本氏の見解は受け入れてもよいが、藤本氏こそ、拙著「第7章 画家詩人竹久夢二」の論旨の全体を無視しているのである。

コマ絵に新たに活字で組んだ言葉をそえるという手法は、夢二のコマ絵集に先行して、小杉未醒や小川芋銭の試みに見られるが、拙著では、次のように記している。

もう一つ、コマ絵の裾野に漫画があった。戯画は、鳥羽絵、ボンチ絵と呼称されたが、一九〇五〔明治三八〕年に「東京パック」が創刊されてから、風刺を含んだ戯画としての「漫画」という言葉が定着する。漫画は、コマ絵の一翼を担うものであった。後に日本画家として活躍した小川芋銭や小杉未醒は、一九一〇年代には略筆画としての漫画に力を入れていた。小杉未醒の『漫画一年』



小杉未醒『漫画天地』「わらかしやアがる」

(一九〇七〔明治四〇〕年一月、左久良書房)、『漫画天地』(一九〇八〔明治四一〕年一月、左久良書房)、『漫画と紀行』(一九〇九〔明治四二〕年五月、博文館)、小川芋銭の『草汁漫画』(一九〇九〔明治四二〕年六月、日高有倫堂)などが木版の漫画集として刊行された。これらの書物では、「漫画」という言葉は、戯画的な滑稽さよりも、即興的な略筆画という意味に重きをおいて使われているように思える。こうした画集出版の波が夢二のコマ絵集刊行の同時代的な現象として存在したのである。

拙著では、深くふれなかった、小杉未醒『漫画一年』の「第二篇」と位置づけられている『漫画天地』について、少し紹介しておきたい。『漫画天地』では、見開きの左頁に木版のコマ絵が置かれ、右頁に絵に対応する諸家の言葉が印刷されている。たとえば、右手に巻物を持ち、左手を高く上げた禿頭、ヒゲの老人が龍を出現させている絵については、「仙人」、「わらかしやアがる」、「伊藤政女」というそれぞれ三つの箱に組まれた活字が対応している。それぞれ、表題、付加された言葉、作者名である。出現した龍の大きさについて、「わらか

しやアがる」といったものとすれば、活字の言葉が絵解きをするようなかたちになっていて、絵の滑稽さを引き出すようにはたらいっている。右頁の活字の言葉は、先に描かれたコマ絵に自由に合わせられたものであり、画文の組合せは編集の結果、生まれたものである。『漫画一年』や『漫画天地』の、既発表のコマ絵を編集して、言葉を付加するという方法は、『夢二画集 春の巻』に踏襲されている。

未醒は、木版という技法そのものにも関心を抱いていた。未醒は、『漫画天地』の「自序」に、「ふとした事から手にし初めた木版漫画の筆は、自分とは因縁のある事かして中々手を切れさうにもない、此間思ひ付いて四年来の木版画の数を概算して見たら、千五六百に及んで居た」と記している。未醒は、「自分の志す処は油絵である」が、「木版漫画を描くと云ふ事が、格別の邪魔にもならぬ」、「油絵は堂々たる王者の如く、木版画は山野の一俳人の如きものだ」とも記している。木版のコマ絵集の刊行についての困難については、未醒は、「木版画に一番困らせらるゝ者は彫り師の粗漏だ、而し此の責は彫り師になくて、出版経営者の算盤にあると思ふ」と書いている。未醒のコマ絵には、単色木版の表現的可能性の追求という要素も含まれていたのである。

鍋木清方は、木版の振興を願っていたが、「木版画の趣味」(一九一〇年三月、「日本美術」一三三号)という文章で、未醒の試みについて「近来小杉未醒君や其他の人々によつて折々画集も出版される様になつたが、之も売高になると甚だ少いので、出版書肆には余り利益が無い様子だ」と、言及している。鍋木清方は、一九一二年一月に春陽堂から刊行した『金色夜叉絵巻』で、単色木版のさまざまな技法的可能性を探究している。木版の刷りは、西村熊吉が担当しており、単色木版でどこまで中間トーンや、動き、触感が表現できるかが試みられている。おそらく、『金色夜叉絵巻』における清方の木版へのこだわりは、名取春仙の『朝日新聞』連載の小説挿絵や、未醒の木版漫画の試みに刺激を受けたものと思われる。そこにたくさん売れて版を重ねた、夢二のコマ絵集の木版の彫りの質に対する抵抗と批判を読みとることも可能である。『金色夜叉絵巻』から問貫一と赤檜満枝が歩いている絵を例としてあげておこう。こすったようながすがすがしい中間トーンを表現し、独特の動感が生まれていることがわかる。

(五)

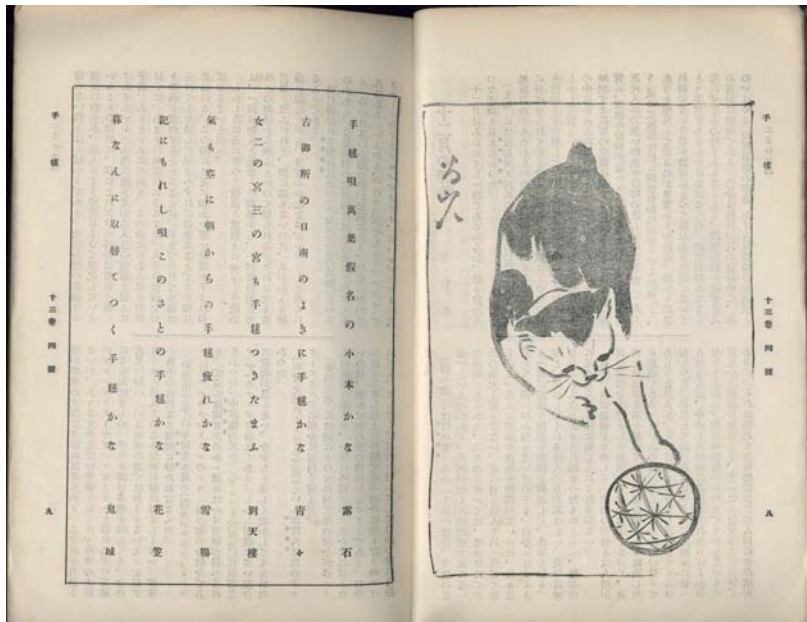
木股 知史：コマ絵、漫画、俳画



尾崎紅葉原著 鍋木清方編画  
『金色夜叉絵巻』より

『漫画天地』が刊行された一九〇八年五月には、小杉未醒も同人の一人として加わっている雑誌『方寸』が創刊されるが、『方寸』は、版画とともに漫画にも深い関心を示した雑誌であった。野田宇太郎は、『方寸』の人々の漫画が諷刺にとどまるものではなかったとして、「むしろ諷刺は真の芸術家にとって巧まずして滲み出る精神であつて、彼等の主目的は漫画といふ自由画で芸術世界を縦横に模索することであつた」と指摘している。<sup>(4)</sup> 俳画的な滑稽、飄逸や、諷刺から生活的抒情の発見にいたる夢二の歩みも、コマ絵の自由さの追究の結果、実現されたのである。

もう一人、『草汁漫画』（一九〇八年六月、日高有倫堂）を刊行した小川芋銭は、『ホトトギス』のコマ絵作家として活躍していた。『ホトトギス』といえば、夢二もコマ絵を寄稿しているし、渡辺与平が活躍し、コマ絵がさかんに掲載された雑誌である。コマ絵は、地である本文に内容的な関わりをもたないが、『ホトトギス』誌上では、画文が響きあうと試みも見られる。同一空間での画像と言葉の融合という点では、『明星』よりも進んだ試みがなされている。また、伝統的な俳画の実践もあり、下村為山が一〇巻五号（一九〇七年二月）より、見開きで俳画と俳句を掲載している。一三巻四号（一九一〇年一月）の「手鞠」の例を紹介しておこう。為山



「ホトトギス」1910年1月「手鞠」俳画と句

は、手鞠と戯れる猫を描いているが、六句の俳句のどれにも猫は登場していない。つきながら離れる絵の付け方が俳画の妙味である。俳画は、誌面上で画文を組合せる発想の源流の一つなのである。

『ホトトギス』から、一つの空間で画文が自在に組合せられている事例を紹介しておこう。第四巻四号（一九〇一年一月）に掲載された『蕪村寺再建縁起』は、一種の戯文で、八頁にわたって、荒れ果てて無住の寺となつて蕪村寺を、蕪村宗を信心する俳阿弥という名の僧が、化け物や敵対する月並村の住人とたたかいながら再興するというストーリーを絵と文で語つたものである。正岡子規が文を書き、



正岡子規作、中村不折画『蕪村寺再建縁起』より

中村不折が絵を描いている。木版の絵に、活字で組まれた物語がそえられている。

地の語りと、人物の発話は、区別されて組み分けられている。適宜あいた空間には

め込めばよいコマ絵と異なつて、こうした絵物語の組版は手間がかかるが、一見して、草双紙の版面を想起させる。

藤本氏は、「画文共鳴」のダイナミズムを論じるならば、

一枚のコマ画に固執するのではなく、画集総体を問題化すべ

きであった」とし、「美術研究の成果にいたずらに依拠するのではなく、この成果に批判を加えつつ、他領域を凌駕する識見を手に入れることが求められよう」というが、私は、もっと「美術研究」から学ぶべきだと思つているし、一枚のコマ絵からも画文共鳴のダイナミズムを取り出すことは可能だと思つている。

さて、藤本氏は、拙著について、「美しい物語を書き上げるために、「研究」を奉仕させて実現させた「画文の共鳴」は羨ましい一書だといつていいだろう」と記している。私は「物語」と「研究」は対立するものではないと考へている。藤本氏は、もしかすると「物語」を主観的で放恣な空想ととらえているのかもしれないが、私

にとつての「物語」とは、他者と共有できる研究上の仮説のことを意味している。打ち棄てられていた象徴主義という概念を、文学から視覚芸術に拡張して再構築すれば、モダニズムとの接点を明確にすることができ、既成の文学史像を転換することができるとはならないかというのが、拙著における「物語」（仮説）の内容である。蒲原有明の散文詩の分析（第二部 イメージと象徴主義 第6章蒲原有明の試み）では、象徴主義とモダニズムの分水嶺の事例を提示できたのではないかと思つている。視覚芸術に象徴主義概念を拡張しながら、モダニズムへの移行の多層性を考えるという「物語」は、私だけではなく、多くの研究者にも共有できるものだと考へている。

## 注

(1) 長田幹雄『竹久夢一全集 解題 初版本復刻』（一九八五年、ほるぷ出版）五頁。

(2) 「夢一画集春の巻批評」（一九一〇年四月、竹久夢一『夢一画集 夏の巻』洛陽堂、附録 頁表記なし。

(3) 回覧雑誌『密室』については、科学研究費補助金（研究課題「回覧雑誌『密室』における文学と美術の交流の研究」、課題番号19520176、二〇〇七年度～二〇〇八年度）の助成を受け、画像作品も含めた翻刻と解説を作成した。また、拙論「回覧雑誌『密室』と無意識の領域」（『甲南大学人間科学研究所紀要』、第一〇号、二〇〇九年三月）を参照されたい。

(4) 野田宇太郎『日本耽美派文学の誕生』（一九七五年二月、河出書房新社）四五四頁。