

## 竹久夢二『どんたく』の画像引用

木 股 知 史

竹久夢二の表現には、何かを下敷きにした引用の手法が見られる場合が多い。雑誌のコマ絵として使用された図版を集めたコマ絵集が好評のうちを迎えられたあと、夢二は、詩歌と絵の響きあいに留意した詩画集を手がけることになる。一九一三（大正二）年の「絵入小唄集」という副題をもつ『どんたく』を最初に、詩歌と絵を意図的に組み合わせた詩画集は、『三味線草』（絵入小曲集 一九一五（大正四）年）、『夜の露台』（絵入童話小曲集 一九一六（大正五）年）、『山へよする』（絵入歌集 一九一九（大正八）年）、『露地の細道』（絵入小曲集 一九一九（大正八）年）と、このように次々と刊行されている。最初の『どんたく』の画像を取り上げて、夢二の表現における引用のはたらきについてみてみよう。

書名の『どんたく』とは、オランダ語 *zondag* に由来しており、日曜、休日のことを意味している。一九一三（大正二）年一月、実業之日本社から刊行された菊半截一四八頁の小冊で、装幀は、恩地孝四郎が担当している。夢二にファンレターを届けたことがきっかけで、恩地は夢二の画集刊行を手伝うようになった。後に、本の美術としての装幀を開拓する事になる恩地孝四郎の初めての仕事である。カバーは黒、本は白で、カバーと表紙に翼が青く頭部と胸が赤い、枝にとまる小鳥が描かれている。青い線で縁取りした表紙は、装幀家恩地の出発にふさわしい清新な仕上がりとなっている。

「絵入小唄集」という副題が扉にあるが、近世の俗謡の気分を残した

詩が収録されている。冒頭には合歡木をつたうローマ字詩が一編だけ収められ、その後「どんたく」「断章」「少年なりし日」「日本のむすめ」の各章に分かたれてそれぞれ詩が収められている。「日本のむすめ」の章には、よく知られるようになる「宵待草」が収められているが、恋愛など大人の世界にかかわるものは少なく、全体としては子どもの心情が主要なモチーフになっている。夢二は序文で次のように記している。

こはわが少年の日のいとしき小唄なり。

いまは過ぎし日のおさなきどちにこのひとまきをおくらむ。

お花よ、お蝶よ、お駒よ、小春よ。太郎よ、次郎よ、草之助よ。げに御身たちはわがつたなき草笛の最初のききてなりき。

夢二のねらいどころは、「少年の日」の感傷と孤独にある。表現された情趣に最も近いものをあげるなら、それは北原白秋の詩集『思ひ出』（一九一一年（明治四十四）年六月）であろう。白秋の『思ひ出』は、少年時の回顧という主題自体を発明し、夢二の『どんたく』はそれを忠実になぞっている。『思ひ出』に登場する大道芸人や糸車は、『どんたく』にも取り上げられている。

ドンタクがきたとてなんになる

子供は芝居へゆくでなし  
馬にのろにも馬はなし  
しんからこの世がつまらない

夢二の「断章」の最初の詩だが、その短い詩の形式は、白秋の『思ひ出』の「断章」を踏襲している。この詩に表現された、大人の世界に加われない子供の無為の気持ちや『どんたく』の基調音である。そうした子供の孤独感、詩に登場する越後獅子や雀踊りの旅芸人やお遍路さんの画像とともに、漂泊と流離の相のなかでとらえられている。子供の孤独に託されたあてのない流離の気分が『どんたく』の最も特徴的な要素だといっていだろう。ただ、下敷きとされた北原白秋の『思ひ出』の世界は、柳河という白秋の固有のふるさとへの追憶が基調となっているが、夢二の『どんたく』における郷愁は、故郷を離れた者なら誰にでもあてはまるような共通性をめざしているように思われる。たとえば、詩「見知らぬ島」では、郷愁が未知の世界への出発の心情に転換されて、故郷喪失者の普遍的な心情の表現が新しい要素として現れている。

ふるさとの山をいでしより  
旅にいくとせ  
ふりさけみれば涙わりなし。  
ふるさとののはこひしきか。  
いないな  
ふるさとのいもこひしきか  
いないないな。

うしなひしむかしのわれのかなしさに  
われはなくなり。

うき旅の路はつきて

あやめもわかぬ岬にたてり。

すべてうしなひしものは

もとめむもせんなし。

よしやよしや

みしらぬ島の

わがすがたこそは

あたらしきわがこころなれ。

いざや いざや

みしらぬ島へ。

画は、笛を吹く少年を描いた三色刷の口絵のほか、ペン画が一七枚収められている。ペン画は、それぞれ詩に描かれている情景に対応するもので、頁の構成も詩と見開きになるように配されている。ペン画は、木版より自在で細かい線を表現できる。即興的な線の遊びをペン画はとらえることができる。ただ印刷の状態は、木版の厚みのある質感には及ばない。

口絵の樹下で笛を吹く少年の図は、夢二の序文の、詩について比喩的に言い表した「わがつつたなき草笛」という言葉に関連しているようにもとれる。笛の奏する音が詩だという意味なら、詩集にふさわしい口絵となっている。ところで、この口絵(図1)には下敷きとしての手本が存



図・1



図・2

在している。詩が白秋『思ひ出』を踏まえているように、口絵にも手本があるのだ。与謝野鉄幹の詩歌文集『鉄幹子』（一九〇一〔明治三四〕年三月）の挿画は一條成美が担当しているが、藤島武二の折り込みの口絵（図2）が一葉収められている。一見してすぐわかるように、夢二の口絵は、藤島の口絵を参考にして作られていることがわかる。

じつは、藤島の口絵にも下敷きがあって、絵の下に「LA JOUEUSE DE FLUTE」（フルートを吹く人）という題と、ポール・ベルトン（PAUL BERTHON）という作者名が記されている。藤島は、ベルトンの絵を模写したのである。ポール・エミル・ベルトン Paul Emile Berthon（一八七二—一九〇九）は、ポスターの作者として一八九〇年代のフランスで活躍した。一八三〇年代に石版印刷の技術が確立されると、色刷りのポスターが広告に広く使われるようになり、表現の芸術性の追求も行われるようになった。ポスター作家としてジュール・シエレやロートレックやミュシャが活躍し、ベルトンもその中の一人であった。ミュシャとともに、アール・ヌーヴォーを代表するポスター作家と見なされている。ウージェーヌ・グラッセの指導を受け、日本の木版画の植物や動物の描線を学び、中世フランスの芸術を手本とした。

藤島が模写したベルトンの原画は未詳だが、西洋の雑誌の図版から写した可能性があるだろう。藤島の口絵では、少年の眼が上目づかいの三白眼で憂いのある表情になっているが、夢二の口絵では、やわらかでなよやかな表情になっている。夢二の人物は、少女といってもいいなよやかさを示している。樹木や少年の服装も変更されている。藤島のものでは、袖のない古代ギリシア風の装束だが、夢二のものでは、丸首の赤いシャツの上にゆったりとした上着を身につけている。笛をもつ手の表情は、よく似ているので、夢二が藤島の口絵か、そのもととなったベルトンの絵を参考にしたことを示している。藤島の絵は、雑誌「明星」の一九〇

一 (明治三四)年二号にも、挿絵として掲載されている。『鉄幹子』は、『東西南北』、『天地玄黄』に続く三冊目の詩歌文集であるが、口絵や挿絵が入ったのはこの本が初めてである。笛は詩歌の比喩であり、その点藤島は詩歌文集の巻頭を飾る口絵にふさわしいと考えたのであろう。雑誌が単行本か、どちらかで藤島の作品を見たのか、あるいはもとのベルトンの作品を見る機会があったのかはわからないが、夢二も自分の最初の「絵入小曲集」の巻頭を、詩を暗示する笛を吹く少年のイメージで飾ろうとしたのである。夢二が、もし『鉄幹子』を知っていたとするなら、明治ロマン主義の香を継承するとともに、鉄幹の「人を恋ふる歌」に見られる、鼓舞するような熱血を子ども頼りない世界に置き換えるというパロディの意識があったのかもしれない。また、夢二が『鉄幹子』を知らなかったとしても、イメージや画像は、本文に関わりなく飛び火するように伝搬する場合がある。こつした画像の引用は、夢二の表現方法の特質を示していると考えられる。

引用について、もう一つの例を見てみよう。「断章」の「4」は、次のような詩である。

この紅草べにたけのうつくしさ。  
 小供がたべて毒なものを  
 なぜ神様はつくつたる。  
 毒なものならなんでもあ  
 こんなにきれいにつくつたる。

この詩に向かいあう左頁に、紅草を女性と幼児に見立てた画(図3)がかかげられている。毒の草がなぜ美しいのか、という子供らしい疑問を述べた詩に響きあうように、画にはほのぼのとした感じが漂っている。



図・3



図・4

一見すると、昔話や伝承に取材した画のように思えるが、じつはこの作品にも典故がある。よく見ると画の下部に、Ed. Okunという文字が書かれている。これは、元の画の作者の名で、エドアルド・オークン (Eduard Okun) のことである。オークンは、ポーランドの画家で一九世紀末から一九〇〇年代初頭にかけて活躍し、ポーランドの象徴派として知られることもある。

夢二が参照した画は、ドイツの雑誌「ユーゲント」に掲載されたものである。「ユーゲント」は、一八八六年にゲオルグ・ヒルトによって創刊され、一九四〇年まで刊行された。小冊子であったが、当時のヨーロッパの流行ファッションの情報や風刺漫画を掲載し、ミュンヘンを拠点として部数を伸ばした。とりわけ石版刷りの美しい表紙画は、評判となった。この「ユーゲント」がきっかけとなって、ドイツ圏でのアール・ヌーヴォーの受容形態である「ユーゲントシュティール (Jugendstil)」という芸術運動が生まれた。

一九〇九年に刊行された、雑誌「ユーゲント」の表紙画や掲載図版を集成したDreitaufend Kunstblätter der Münchner Jugendという書物に、夢二の画のものであるオークンの作品が掲載されている。オークンの作品は、Die Pilzfamilie (キノコの家族) (図4) と題され、一九〇四年に掲載されたことがわかる。森の背景を簡略化している点を除けば、夢二の作品は原作の忠実な模写であるといえるだろう。夢二が原作者の名を記していることは、引用を意識して模写をしたことのあらわれであろう。先に毒キノコをモチーフにした詩を書いたから、挿画を描いたのではなく、詩はオークンの画に触発されて作られたと考えられる。オークンの原画では、母キノコを中心に、子どものキノコが遊戯をしているさまを描いているが、詩は、子どもが食べられない美しい毒のあるキノコを作った神様の理不尽ということに焦点が合わされている。夢二は、紅

草と考えているが、カサに斑点のある形状から、テングタケを描いていると考えられる。小倉忠夫によれば、「ユーゲント」誌に「色刷で掲載された作品を、創刊から一九一九年までまとめた総カタログ」が一九二〇年に刊行されており、「堀内清によれば、夢二はこれを身辺において構図のヒントをえていた」という(『近代の美術』三 竹久夢二、一九七四年七月至文堂)。キノコの挿画は、この総カタログの刊行以前から、夢二が「ユーゲント」を見ていたことを示す実例の一つといえるだろう。

夢二は、『夢二画集 夏の巻』(一九一〇(明治四三年四月)の後記である『夏の巻』の終りに)で、「挿絵は内より描くものと、外より描くものと二種に分ちたい。内より描く絵といふのは、自己内部生活の報告だ。感傷の記憶だ。」と書いている。内部の表現という夢二の主張は、恩地孝四郎に支持され、創作版画の雑誌「月映」の象徴的な表現を生み出すことになる。そうした内部の表現という主張と、引用による表現は一見すると矛盾するように思われる。キノコの絵と詩は、叙情的に見えるが引用による構成と編集によって作り出されたものである。引用し再編集することで、画像はもとの場所から切り離される。引用には、固定された枠組みを流動化するというはたらきがあるが、既成の美術概念を流動化することが夢二の仕事の本質であるように思える。既成の価値の枠組の中に固定されない絵画の探究という夢二の方法にとって、引用は一つの戦略的方法であったと考えられる。

付記 本稿は、上田博著『石川啄木歌集全歌鑑賞』(二〇〇一年二月 あつぷう)の出版記念会(二〇〇一年一月三日)での講演の一部をもとにまとめたものである。