The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	青木繁の短歌 ： 「うたかた集」にみる絵画と短歌の交感
Author(s)	中野, 久美子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2014, 48, p. 39-55
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/56621
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

青木繁の短歌

――「うたかた集」にみる絵画と短歌の交感――

中野　久美子

キーワード：青木繁／絵画／短歌

一．青木と短歌

明治の洋画家青木繁（一八八二～一九一一）は、文学を非常に愛好し、多くの短歌を遺している。それらは、青木没後、『青木繁画集』（政教社一九一三）に「うたかた集」と「村雨集」として収録されている。前者は、青木が九州久留米から上京し、神話を題材に絵画を制作していた頃に詠まれたとされ、明治三〇年代の浪漫主義の特徴が色濃く感じられる歌集である。一方、後者は、明治四〇年八月に帰郷した後の歌とされ、自然主義的な作風である。その後、両歌集は、青木の生前の文章をまとめた『仮象の創造』（中央公論美術出版一九六六）の中にも収められている。

さて、『画集』には、九人の友人（坂本繁二郎、森田恒友、高村眞夫、正宗得三郎、有島生馬、木下杢太郎、岩野泡鳴、蒲原有明、梅野満雄）たちが青木への追想文を寄せている。高村の「追想記」には、「君は東京に出て来ない

時分から、新体詩や短歌を作つて東京の新詩壇に寄せて、可なり賞められて居た相だ」[1]とあり、青木が上京前から作歌に親しんでいたことが窺える。その青木の短歌について、河東碧梧桐は、「碌山館―青木繁画集」の中で、「其情緒を直敍するリズムには一種の力がある。決して月並の形式を模倣したものではない」と評価している。同じ文中の「彼は単に画に於ける天才であつたのみならず、文章に於ても亦たよく創造的気分を発揮した。彼は歌を作れば歌人となり、文章を書けば文人となり、楽器を手にすれば又たよく楽人となり得たであらう。彼は画家ではなかつた、寧ろ詩人であつた」[2]という言葉は、青木の文学的な才能に対する同時代の評価を知る上で一つの手掛かりになるだろう。

また、『画集』の追想文で、木下は、青木の気稟を「非常に詩人的」とし、青木の画を「形象化せられたる概念」[3]として捉えている。青木自身は、「美術断片『わだつみの魚鱗宮』に就て」で、「観念を描く」ことの意義を語っている（『仮象の創造』二八頁）。青木にとって、自らの観念を表現する行為は、絵画を描くことであり、歌を詠むことでもあったのではないか。なぜなら、青木が活動拠点とした美術団体「白馬会」は、文学と美術の総合雑誌『明星』と深い関わりをもち、青木もまた、『明星』を活躍の場とした詩人たちと交流しているからである。『明星』は、「詩画融合」を目指したラファエル前派の機関誌『ジャアム』に影響を受けているとされる[4]。その「詩画融合」は、『明星』の理念であり、神話画を多く描いた青木にとっても理想とすべきものであったと考えられる。

ところで、青木の短歌には、青木絵画の発想となる歌も幾つかあると言われている[5]。先行研究では、絵画との関連において両歌集に触れられることはあるが、青木短歌そのものに焦点を当てて論じられることは少ない[6]。本稿では、青木の絵画と短歌の関係に着目し、青木の浪漫的絵画との関連が指摘される「うたかた集」を取り上げ、和歌の伝統継承と西洋の世紀末芸術の受容という観点から分析し、その特徴を明らかにしていきたい。

二．「うたかた」の恋歌

さて、「うたかた集」は五六首の短歌から成る。本歌集では、どのような言葉が選ばれ、何が詠われたのだろうか。まず、第一首の歌は、「濁江のそのうたかたの消もやらずながれも敢へぬ我さだめ（恋路）かな」である。この歌にある「うたかた」という言葉がそのまま歌集名となっている。それは、「村雨集」も同じである。(7) それらは、青木が意図的に第一首に選歌していると考えられるだろう。歌集名となる「うたかた」は、ここにしか出てこない。しかし、この第一首に、本歌集に通底するテーマが潜んでいるように思われる。うたかたとは、儚く消えゆく水上の泡を意味する。「うたかた集」の第一首から読み取れるのは、激しい恋に翻弄されるわが身に寄せる憐れみや慰めのような心情であろう。この歌のように、本歌集には恋の歌が多い。「恋」の文字に注目すると、他に、第六首「初恋」、第二四首「うらわかき恋」、第四二首「さめたる恋」、第四三首「恋の行末」がある。「恋愛」を詠むことは、明治三〇年代を彩った浪漫主義思潮を表出するものでもあった。

また、第一首では、「濁江」「うたかた」「ながれ」と水に関連する言葉が続く。そして、「我さだめ」を恋に対して通らなければならない路という「恋路」と書き換え、この恋に生きることが私の運命だと詠っている。ここでは、水に関わる言葉と恋が結び付けられている。第二四首では「うらわかき恋やささやく真清水の岩ばしる声など睦まじき」、第四二首では「圯に倚り長いたづきの倦るき手にさめたる恋の歌屑ながす」、第四三首では「淀にせきて流れもあへぬ歌くづのさまにも似たる恋の行末」とあり、これらにおいても水に繋がる言葉と恋が関連付けられている。花においても水が連想できるが、第五首では「真裸を水鏡する温泉や膚ぞ温くき百合の咲く谷」と詠み、温泉で肌を温

めている女性の姿を「百合」に譬えている。その花ことば（純潔）のイメージと重なり、恋を知り始めた乙女の姿を髣髴させる。第六首から第九首までは、恋する女性の表情や情念を「髪」という言葉で表現している。それぞれの「髪」のかたちは女性の心の揺れる様を表し、それは、水の動きにも通じている。

さらに、第一首にあるように、その恋は、「さだめ」であり運命である。「恋路」と言い換えた「さだめ・運命」という言葉の使用は、第二〇首「渦や我輪回の運命流れてはまたもともどりかくて年経る」、第二一首「流れてはまたもともとへ繰りかへる渦に漂ふわが運命かな」、第五六首「手をとれば唯しげしげと我を見るうなゐの病明日なき運命」がある。本歌集の最後の一首は恋の歌ではないが、幼子（うなゐ）の運命もまた一つの恋と繋がっていると言えるだろう。第二〇・二一首では、運命は「渦」と結び付いている。鋭い流体が引き起こす「渦」という言葉は、第三首「渦の輪」、第二〇首「渦や我」、第二一首「渦に漂ふ」にある。これらの歌から掬い取れるのは、渦のような我が運命である。渦に巻き込まれた姿からは、恋に落ちた者の不安やそこから抜け出せない苦悩を感じさせる。

ところで、青木自身、苦しい恋をしていた。青木には、恋人福田たねとのあいだに一子幸彦がいたが、母子と一緒に暮らせない事情があった。その辛さを、水中に生きる「人魚」の母子に投影したような歌がある。第一五首「晶（あか）き日を緑の波に子を抱きて人魚（ドゲル）の母の沖に泣く声」と第一六首「きしきしと灘にさしたる上げ潮に人魚泣く宵月焼赫（つきやけあか）き」だ。陽の光とその余韻が残る月の下で人魚が泣く情景は連動している。人魚の姿をした母と子が住む海は、自らが行くことのできない異界であり、遠く隔てた恋人と幼子との距離を感じさせる。そして、言葉を発することなく泣き声を上げる人魚の姿は、家族皆で暮らせない切ない心中を託しているように読み取ることも出来るだろう。

他にも様々な恋に寄せる心情が詠われている。恋の苦悩から逃れられないもどかしさやそこから抜け出せない諦めのような想いを第二〇首では「またもともどり」、第二一首では「またもともとへ繰りかへる」と詠んでいる。その

ような時を経て苦しい恋になったとしても、それぞれの恋には時めくような始まりがあり、第二四首の恋が芽生えた頃のさわやかな「睦まじき」情景もある。やがて、恋が深まっていくとともに、後戻りも出来ず、第三首の「瀬に堰かれ淵によどみつ渦の輪を繞り泣くわれ力なきさが」のように、なす術もない我が身を発見することもある。熱を帯びた恋も時とともにやがて冷めていく。恋の終わりを予感する頃には、第四二首や第四三首に詠まれたように、かつて心ときめかせた恋も価値のない「歌の屑」に変化している。このように本歌集には、初恋、秘めた恋、激しい恋や冷めた恋など幾つもの恋の歌が多彩な表情とともに詠まれている。もちろん、直接的には言及しないが恋ごころを予感させる歌もある。この「うたかた集」は、まさに恋を詠った歌集である。

そして、本歌集のさらなる特徴として、水に関係する言葉の多用が挙げられる。「水」という言葉は第五・一四・二三・二四首にある。また、水に繋がる「江」は第一首、「川・河」は第一四・三四首、「池」は第一七・三二首、「沼」は第四首、「瀧」は第七・三八首、「潮」は第五〇首、「海」は第二七・四九首、「波・浪」は第一五・二六首にある。さらに、「ながれ・流れ」は第一・二〇・二一・二三・三九・四三首に使われている。ほかに、「渦」は第三・二〇・二一首、「淵」は第二・三・三〇・三一首、「淀・淀み」は第三・三〇・四三首で用いられている。それから、水の流れにイメージが重なるものやそこから派生するものとして、女性の「髪」は第六・七・八・九首、「人魚」は第一五・一六首、「蛇」は第八首、「揺れる」は第六首、「うねる」は第八首、ゆれるの連想で、「風」は第四・一一・三四・五〇首、ゆれる炎の「火」は第四一首で見付けられる。これらの言葉は、水の流れの速さや大きさや強さ、または、冷たさや生ぬるさなど音や視覚、匂いや触覚などあらゆる感覚に訴え響き合って反響している。

三、「うたかた」とみだれ髪

先に見てきたように、「うたかた集」には恋の歌を詠んだものが多い。その中で、「髪」に女性の心情を託した歌四首、「黒髪をおどろに搖りて悶ゆる子世の初恋を呪はしと泣く」「解き髪に乳房を押へ湯瀧浴む大理のとばり肌滑かき」「ねくたれやもろ手を挙げて掻いけづる肩にうねりの蛇に似る髪」「緋鹿の子の引裂（ひきさき）に束（と）るねくたれのそのみだれがみ誰ゆゑの嬌態（しな）」があった。この「髪」に着目して、青木短歌を考察していきたい。

本歌集と同時代の与謝野晶子『みだれ髪』（一九〇一）も恋愛をテーマにした歌集である。タイトルにある「髪」は、藤島武二のアール・ヌーヴォー風の表紙が表示するように、恋をする女性の情熱と官能を象徴している。『みだれ髪』には、タイトルに選ばれるように「髪」を詠んだ歌が多い。三九九首中の一三首に「髪」の文字が見付けられる。それでは、青木や晶子のように、女性の「髪」を歌に詠むことは古来からの和歌の流れを汲む傾向であろうか。まさに、この問題に焦点を当てた『みだれ髪の系譜』（一九八一）の中で、芳賀徹氏は、「髪」を和歌に詠むのは伝統であるとし、「黒髪のみだれもしらずうちふせばまづかきやりし人ぞ恋しき」（和泉式部）、「長からむ心も知らず黒髪のみだれてけさはものをこそ思へ」（待賢門院堀河）などの歌を列挙している。[8] また、それらの王朝名歌とのつながりを自覚していたとする与謝蕪村の「枕する春の流れやみだれ髪」の句を例に挙げて、水の流れと女性の黒髪のうねりを一つの官能のうちに捉える日本詩歌に流れる感受性に注目している。そして、蕪村に続く「みだれ髪の系譜」に晶子短歌を並べているのだ。さらに、同書では、晶子の『若菜集』受容に触れ、藤村詩からの影響とその相違について言及している。[9]

では、青木短歌は、その和歌の伝統を継承しているのだろうか。青木は、「年譜」（『仮象の創造』一五七頁）にあるように、中学時代に級友たちと文芸誌を出すほど文学に親しむ少年であった。記紀万葉を愛読し、日本神話に画題を求めたことでも知られている。先の待賢門院堀河の歌は、小倉百人一首の第八〇首である。日本の詩歌を愛唱した青木は、小倉百人一首も好んで手製のかるたを作成し、その一部が現存している。青木は、よく、友人たちとかるた取りに興じていたという。当然、この第八〇首の歌も諳んじたことだろう。また、「芸術の成立と裸体製作」の中で、青木は近世の文学に触れ、俳文俳句については、蕪村を評価する一文「蕪村のには遺がに自然的な景致が現はされて居て『蚊帳を出て』や『畑打つ男あり』といつた様な春況の有様が見る様だ」（『仮象の創造』四四頁）が残っている。

また、正宗得三郎は、「追想記」で、青木が上京する際、「十六歳の時若菜集一冊持つて馬関海峡を渡つた」[10]と書いている。文学に熱中した青木が、『若菜集』に強い影響を受けたことを窺わせるエピソードである。恐らく、青木も朗読したであろう『若菜集』にある「おきく」は、「くろかみながく／やわらかき／をんなごゝろを／たれか志る」で始まる。さらに、「みだれてながき／鬢（びん）の毛（け）を／黄楊（つげ）の小櫛（をぐし）に／かきあげよ」という詩句もある。この詩では、近松の心中物の小春、梅川や恋に狂ったゆえに火を放ったお七、命を絶った高尾、石になった佐容姫、そして蛇になった清姫のことが歌われている。また、同詩集にある「おくめ」は恋するゆえに火炎と化し、その詩の最後二行は、「思ひ乱れて嗚呼恋の／千筋（ちすぢ）の髪の波に流るゝ」（引用は春陽堂一八九七）である。藤村詩においても、〈水の流れと女性の黒髪のうねり〉が一体となり、女ごころの表白として見事に捉えられている。青木は、佐賀時代のものとされる「構図の一分時」で、文学や美術に描かれた様々な女性、特にファム・ファタール（Femme fatale）、いわゆる男を惑わせた女について書き残している。その中で、サロメやデリダらの名とともに近松の鑓の権左や堀川波の鼓のお

種、夫殺しの白木屋お駒、恋狂いの果てに放火した八百屋お七などについて記している（『仮象の創造』六〇頁）。

このように、芳賀氏が、晶子の歌に認めた日本文学の伝統を受け継ぐ素養が、青木にも備わっていることは明らかであろう。しかしながら、前掲書では、晶子と親交のあった青木の短歌について、「臆面もなく『みだれ髪』調そのままの作も数々あった」[11]と記されている。だが、同時代の青木短歌への評価を踏まえると、一概に模倣とは言えないのではないだろうか。同郷の友人坂本繁二郎は、青木への「追想記」で、「不同舎などに行つて大声に君が自作の詩を歌つたり何かした。黒髪の乱れにうなさるるやうな歌や咀ひの焔といふやうな歌が出来た」[12]と書いている。上京した青木は、明治三二年七月に画塾の不同舎に入門し、三三年四月に東京美術学校に入学している。不同舎入門時なら、青木は、三四年八月刊行の『みだれ髪』発表前から恋の歌をつくっていたと考えられる。ただ、坂本が、一時帰省した青木に伴って上京したのは、三五年八月で、不同舎の直ぐ側の追分町の下宿で同居している。そうなると、坂本が直接見聞きしたのは『みだれ髪』発表後のことになる。

しかし、不同舎入門時について、青木と同窓生の高村眞夫が、「新体詩を声高く独唱して皆なに清聴を強ひたことがあつた」[13]と述べている。はじめに触れたように、高村は、青木が、上京前から詩歌作りに長けていたことを知っている。また、坂本は、先の「追想記」で、青木が小学時代に木舟という雅号を持ち、後に啄木・莫哀と変えていったことを紹介している。[14]青木は、少年時から短歌や俳句づくりに親しんできたのだ。もし、青木が、『みだれ髪』を模倣したような歌を作ったなら、当然周囲の者から非難されたであろうし、何より青木自身のプライドが許さなかったに違いない。やはり、青木は、独自に和歌の伝統を継承していると言えるだろう。

四．「うたかた」と世紀末芸術

すでに示したように、「うたかた集」では水に繋がる言葉が多く見られる。これらの言葉と先の女性の髪に着目すると、当時時流であった世紀末芸術との関係が見えてくる。ある書簡からその手掛かりを探ってみたい。

青木は、明治三五年六月五－六日、帰省中の久留米から、東京の下宿先の親友梅野満雄宛に書簡（『仮象の創造』九二－九八頁）を送っている。その中で、青木は、季節の移ろいやご機嫌伺いを伝えた後に、「青すたれさて参らうぞ奈良六里」「夏草や朝妻越えて昼仕度」「麦秋の狐とらへし噂あり」「往還を狂女の笑ふ麦の秋」「蛇喰ふた狂女の噂や麦の秋」の五つの句を記している。これら俳句が織りなす世界は、何か異様な雰囲気を漂わせている。そして、青木は、ある事件について触れている。

さて麦秋は如何に惨澹の情趣を有つ風物に候ものかな、嘗つて我が友の東都は向島の暮るゝ春を逍遥せる砌葉桜の夕闇に人姦ましきを何事かと馳せ見れば何とも分かず巡査の人の二三人して何か云へる如し、よく見れば今川に流れ来たる死体をひき上くる処にて髪はおどろ顔青ざめてむなしく喰ひ志めたる白ろき歯つり上りし皆何事をか怨み何事をか恨めし骸の年頃二十歳許の美しき少婦なりしを認めし時何とは知らず―

さらに書面で、青木は、この事件から人の運命に思いを馳せて涙を浮かべながら饒舌に語る友人談を詳細に綴り、やがて、「袖乞の身の上聞きぬ麦の秋」という句で締め括っている。

この書簡に綴られた一連の出来事には具体的な日付や友人名がなく、事実なのか、幻想なのか、青木による全くの作り話なのか、定かではない。[15] 正宗得三郎は、青木への「追想記」で、「荒川や、向島、小金井に、絵具箱を提げて夜半迄歩き廻る事も度々あつた」[16] と回想している。青木が散策中に直接見聞きした出来事であったかもしれない。ただ、この不思議な物語の描写は、青木における世紀末芸術受容の一端を示めしているだろう。高階秀爾『世紀末芸術』（筑摩書房二〇〇八）の第三章で世紀末芸術の特質について論じられている。青木が語った向島の物語は、所謂、世紀末芸術のモチーフとして描かれる「水と女性と髪と植物と運命」を繋ぎ合わせる象徴的な場面を構成している。

先の書簡を送った二十歳の青木は、五月に徴兵検査のために帰省していた。近視性乱視のため不合格になったが、青木は八月末まで久留米に滞在している。受取人の梅野は中学明善校の文芸愛好仲間で、当時の青木について、「文芸を偏愛して作画に熱中した」[17] と追想している。三二年五月に上京した青木を追って、翌年夏に梅野も上京し、二人は東京でも親しく交流している。その親友に、自身が帰省した際、わざわざ向島の事件を手紙で伝えるというのは何か不自然であろう。先の一連の物語が、青木の創作である可能性は十分考えられる。

また、梅野は東京専門学校に入学し、英国の美術集団ラファエル前派を研究している。同派は一八四八年に結成され、一九世紀末の西洋美術に多大な影響を与えている。[18] 青木は、蒲原有明に、書簡で、ラファエル前派の論文を準備する梅野への相談依頼（明治三八年二月三日）や同派の歴史書の貸出依頼（二月一四日）をしている。青木には、梅野が、あの女性の水死事件をラファエル前派のミレー作《オフィーリア》（一八五一－二）と結び付けることは予想出来るであろう。この画は、シェイクスピア『ハムレット』のヒロインが狂気の果てに小川で溺れ今まさに死なんとする場面を描いたものである。画面の細密な描写と色調の美しさは悲劇のヒロインの運命をより際立たせ、同画題を描いた絵画の最高傑作として知られている。夏目漱石は英国に留学し作品に英国美術の影響が感ぜられるが、『草

枕』（一九〇六）では、主人公の画工が、この《オフィーリア》について言及している（『漱石全集』第三巻、岩波書店、一九九四～九九、二三・八六頁）。ラファエル前派を共通の話題とする青木と梅野は、向島の女性の姿をミレーの《オフィーリア》という同じイメージで共有することが出来るのである。そこに青木の計算が感じられ、青木の創作ではないかと推察する所以である。先の書簡が綴られた頃、まだ、たねとの関係は始まっていない。後に、青木にとって運命的な出会いの女性となる福田たねが上京し、不同舎に入門するのは三六年の五月のことである。

前にも触れたが、青木は、黒髪の乱れにうなされるような歌を作っている。青木のなかには、たねとの運命の恋が始まる以前から、世紀末芸術の萌芽がすでにイメージとして定着していたと推測出来るだろう。青木にとって、女性の流れる黒髪は美しいだけでなく、前の歌に詠んだように蛇にも化すのである。その長い髪は、植物のような形状から螺旋を描く渦へ、そして、その渦の輪は蛇のごとく男性に絡みついて獲物を掴み離さず、宿命の女（ファム・ファタール）となっていくのである。やがてその姿は、髪の毛一本一本が蛇というギリシャ神話の女性怪物メドゥサと重なるだろう。

女性の髪の流れは、水の流れと重なり、「水の女」として絵画や文学で描かれている。青木の代表作《わだつみのいろこの宮》（一九〇七）は後期ラファエル前派のバーン＝ジョーンズの影響が指摘されていて、青木自身もそれを認めている（『仮象の創造』二九頁）。漱石はこの画を高く評価し、『それから』（一九〇九）の中で、主人公代助の感想として、「いつかの展覧会に青木と云ふ人が海の底に立つてゐる脊の高い女を画（か）いた」（『全集』第六巻、六八頁）と書いている。また、漱石の小説では、『吾輩は猫である』（一九〇五）の（二）で、水島寒月が、向島の知人宅からの帰りに吾妻橋へ来た時、川の底から自分を呼ぶ女の声が洩れて来て飛び込もうと決心したという描写がある（『全集』第一巻、七三頁）。ここにも、世紀末芸術にイメージされる水中の女性像が窺える。そして、その水中の女性に魅了され、逃れられない男性の様を描き出している。このような「水の女」は世紀末芸術の主要な題材であり、尹相

仁『世紀末と漱石』（岩波書店一九九四）の第五章「世紀末的感受性―水底幻想」でも詳述されている。

ところで、芳賀氏は、前掲『みだれ髪の系譜』で晶子短歌の世紀末芸術受容を指摘し、「みだれ髪」である「うねり絡む渦巻文様のモチーフ」を追跡している。その結果、「女の髪」以外に、「水の流れ、川や海の波、風のそよぎ、蔓草、水草、木の枝、焔、蛇、孔雀」などを提示し、髪に倣って、「うねるもの、波打つもの、溢れるもの、しなうもの、もつれ乱れあうもの」等を列挙している。[19] それらの多くは、すでに明示したように、「うたかた集」においても見出すことが可能である。

このように、「うたかた集」は、第一首に本歌集の主題が込められているように、水の流れや運命の恋など世紀末芸術のモチーフを内包している。

五．絵画と短歌の交感

これまで「うたかた集」を分析して、本歌集のモチーフ「水とみだれ髪」が、日本の和歌伝統を継承し、西洋の世紀末芸術を受容していたことが明らかになった。では、この特徴は、明治三〇年代の青木絵画においても把握されるだろうか。青木における絵画と短歌の交感を検証したい。

さて、青木は、明治三六年の第八回白馬会展に、神話や伝説を題材にした《闇威弥尼》や《黄泉比良坂》など十数点の「神話画稿」を出品し、第一回の白馬賞を授与された。その頃、万葉集や古事記を愛読した青木は、天平文化に憧れ、翌年にかけて天平時代の雰囲気を描いた《享楽》《春》《天平時代》を制作している。これらの絵画には、水を囲んで楽しむ長い髪の女性たちの姿が描かれている。そして、海中の長い髪の女性を描いた大作が、《わだつみのい

ろこの宮》である。古事記の「海神宮訪問」を題材にし、ホヲリノミコトとトヨタマビメが始めて出会う場面を描いたこの画は、恋愛をモチーフにした絵画でもある。青木は、この画について、「近時日本の芸術的観念によつて日本の思想を顕はさうと試みたのである」（『仮象の創造』二四頁）と断言している。（傍点は青木による）

はじめに触れたように、青木は、「観念を描く」ことを追及している。詩人岩野泡鳴は、追想文で、青木から「君の詩はよく読んでゐたよ、僕もあんな思想を画にして見たいと思つてゐる」[20]と言われたことを回想している。青木が目指していたものは、まさに、青木自身の思想を描くことであったと言えるだろう。

また、青木は、岩野泡鳴の第二詩集『夕潮』（一九〇四）の挿画を描いている。それらは、青木によって、表紙画《海底の神》、挿画《発作》《混沌》《神秘》《本然》と名付けられた。《海底の神》は、円形の中に水中の女性の顔が斜めに描かれている。長い髪は水にまかせて泳がせ、あごの下には、女性の右手掌から発生したような大きな泡が浮かび、次々と連なる泡の輪は徐々に小さくなって女性の顔の周囲を巡って消えていくようだ。また、《発作》《混沌》は、波頭が伸び上って女性の姿に変貌し、人魚の姿のように見える下半身は、そのまま水の世界に繋がっている。さらに、岩野は、青木が計画して完成しなかった画稿集の画について、「『夕潮』の表紙に於けると同様、泡をシムボルに使つた一群のうちのもので、多くの物が泡を抱いて、海の底を浮き上がりつゝある画である」[21]と伝えている。さらに、その中の画の一つを、青木が後に《運命》と名付けたとしている。現在、東京国立近代美術館が同名の作品（一九〇四）を所蔵している。その絵画は、水中を表すように泡が浮かび、三人の長い髪の女性たちが輪になって、波に揺られながら踊っているように見える。青木が絵画に描いた水中のイメージは、「うたかた集」と同様に、「水とみだれ髪」のモチーフを想起させるだろう。

はじめに触れたが、青木の短歌には、青木絵画の発想の歌があると言われている。[22]「うたかた集」では、温泉場の

女性を百合に譬えた第五首、湯を浴びる女性が髪を解く様を詠んだ第七首が、絵画《温泉》（一九一〇）と同じイメージを共有するだろう。また、第八首の肩にうねる女性の長い髪に「蛇」の姿を連想させる歌からは、前に示した青木の書簡の狂女を詠んだ俳句を思い浮かべる。青木の絵画にも、《狂女》（一九〇六）という作品がある。このように、青木の絵画と短歌や俳句は、それぞれのイメージを交流させ触発させながら、共有する主題となり制作物へと昇華している。これらを踏まえて、青木絵画と「うたかた集」を見ると、そこには、明らかに絵画と短歌の交感が窺える。交感とは、異なった感覚が共鳴し、相乗効果を齎すことと言えよう。

以上、本稿で考察したことを最後にまとめておきたい。青木は、明治浪漫主義を代表する画家として、古代神話を題材にした画を次々と制作していった。日本の記紀万葉を愛読し、同時に、西洋の新しい芸術思想を積極的に吸収している。その青木が詠んだ短歌と青木の絵画制作との関係に着目し、両者の交流の意義を捉えようと試みた。「うたかた集」を分析すると、青木絵画と同様に、日本の伝統継承と西洋の新しい芸術運動受容の交差した特質を備えていることが見えてきた。詩は画の如く画は詩の如くという「詩画融合」を理想とした青木にとって、短歌は絵画の発想の源となり、また絵画は短歌のイメージのモチーフとなって、互いに交感し響き合う関係であった。

［附記］

本稿は、日本比較文学会関西支部研究例会（二〇一四年七月二六日、於龍谷大学大阪梅田キャンパス）における口頭発表をもとに執筆したものです。ご助言・ご教示いただきました中直一先生、北村卓先生に感謝申し上げます。

［註］

（1）高村眞夫「追想記」『青木繁画集』（政教社）一九一三年四月、『仮象の創造〔増補版〕―青木繁全文集―』（中央公論美術出版）二〇〇三年六月三〇日、二三六頁。
（2）河東碧梧桐「碌山館―青木繁画集」『日本及日本人』第六〇七号（政教社）一九一三年六月一日、八〇－八一頁。
（3）木下杢太郎「海の幸（青木繁氏遺作画集の後へに書す）」前掲書『仮象の創造〔増補版〕』、二五三頁。
（4）神林恒道『近代日本「美学」の誕生』（講談社）二〇〇六年三月一〇日、一一六・一一八頁。
（5）河北倫明氏は、「うたかた集」について、「青木の場合、文学や物語から発想した絵画作品が多かったが、そういう意味で、この集の歌が、絵画発想のもとになっているらしく思われる例もかなり含まれている」と述べている。（「解説」『仮象の創造』一六八頁）。
（6）先行研究での青木短歌論は、野田一好「短歌にみる青木繁―その『渦』と『運命』―」（『九州大谷国文』一六号、一九八七年七月、一三－二〇頁）がある。
（7）「村雨集」の第一首は、「飼ひ馴れし小鳥の病みて囀らず軒端にさそふ秋の村雨」。
（8）芳賀徹『みだれ髪の系譜』（美術公論社）一九八一年七月、（講談社）一九八八年一〇月一〇日、一四頁。
（9）前出（8）と同じ。一八頁。
（10）正宗得三郎「追想記」前掲書『仮象の創造〔増補版〕』、二四五頁。
（11）前出（8）と同じ。二五頁。
（12）坂本繁次郎「追想記」前掲書『仮象の創造〔増補版〕』、二一九頁。
（13）前出（1）と同じ。二三六頁。
（14）前出（12）と同じ。二一九頁。
（15）河北氏は、この書簡の麦秋の死体の話や書簡後半の五月雨の描写などについて、「彼一流の幻覚やいきいきと精霊をみるよう

な自然観を興味深く滲ませている」と述べている。（「解説」『仮象の創造』一七〇頁）。

（16）前出（10）と同じ。二四二頁。

（17）梅野満雄「噫青木繁君」前掲書『仮象の創造［増補版］』、二八五頁。

（18）高橋裕子『イギリス美術』（岩波書店）一九九八年四月二〇日、二〇二頁。

（19）前出（8）と同じ。二八頁。

（20）岩野泡鳴「青木君に関する追想」前掲書『仮象の創造［増補版］』、二六〇頁。

（21）前出（20）と同じ。二六二頁。

（22）河北氏は、「婆羅門の歌」と神話伝説画稿、「人魚の歌」と未完の画稿集の断片との関連を例示している。さらに、「うたかた集」の第五首や第八首の歌が、後期の絵画《温泉》と同趣向であろうと述べている。（「解説」『仮象の創造』一六八頁）。

＊『青木繁画集』では目次も本文も「うたかた集」。『仮象の創造』では本文は「うたかた」と表記。本稿では「うたかた集」で統一。

本文中の青木繁の短歌は『仮象の創造』より引用した。尚、すべての引用文において旧字は新字に改めた。

（大学院博士後期課程修了）

SUMMARY

Aoki Shigeru's Collection of Tanka poetry *UTAKATA*

Kumiko Nakano

This paper examines the characteristics of Aoki Shigeru's collection of Tanka poetry *UTAKATA* which means bubbles. It considers the response between pictures and Tanka poetry.

Aoki Shigeru is a typical painter of Romanticism of the Meiji era. He uses literary material for his subject. Aoki loves reading Classical Japanese literature *Kojiki*, *Nihonshoki*, *Manyosyu* and also absorbs modern Western art positively. He writes many Tanka poetry. The relation between his pictures and his Tanka poetry are worth noticing. It is important to find the significance of exchange of thought between the two. Aoki's *UTAKATA* where many songs feature the theme of love have several songs depicting the beauty of "the hair" of the woman. On the other hand, *UTAKATA* which means bubbles have several words connected to water figuratively that characterizing the art of the late 19th century.

On analyzing *UTAKATA*, it is clear that Aoki's Tanka poetry succeeds to a tradition of Japanese waka and is influenced by the modern Western art movement. The succession of traditional Japanese waka and the reception of Western art in his Tanka poetry is similar to his pictures. The conception of his pictures have its source in Tanka poetry, and the image of his Tanka poetry also has its motives in his pictures. Thus both echo with each other.