島木赤彦と絵画

宮川康雄

一

島木赤彦が大正期歌壇の重鎮であり、その主宰する『アララギ』が、写生主義と万葉歌風とを旗印として掲げて、閉鎖的にして強固な集団をなしていたことは周知のとおりである。赤彦は晩年になると、東洋芸術の伝統を尊重すべきことを力説し、芸術の高所に到達する修業の道として鍛錬道ということを唱えた。このようなことから一般に自己の信念をまげない頑固な性格の歌人であったかのように受け取られている。しかしながら赤彦はむしろ抒情的な人で、その固く鎧われた背後には他からの影響を受けやすい繊細な神経が隠されていたのである。特に大正初年に第二歌集『切火』を上梓するまでの赤彦は、すすんで外部から多くのものを摂取しようと努めていた。歌風の樹立は、このような努力の末に果されたものであった。歌風樹立までの間において、赤彦に大きな影響を及ぼしたものとして絵画がある。このことに関しては、これまで正面から取り上げた論考がない。そこで本稿では、歌風を形成する過程の赤彦における絵画からの摂取、受容について考察してみたい。

赤彦と絵画との関係についていうならば、まず始めに赤彦が承け継いだ正岡子規の歌論の形成の過程において、絵画が重要な役割を果たしていることについて触れておかなくてはならない。子規が写生主義を立場とするに至ったのは、新聞『日本』の別働隊として発行された『小日本』の編輯主任となったとき、同誌に挿絵画家として迎え入れた洋行帰りの中村不折から、西洋の絵画では写実ということが重視されていることを聞き、このことをめぐって不折と論争し、遂に、不折の説に服することになって以来のことである。赤彦が子規の歌論に接したのは、明治三十一年（一八九八）、長野県尋常師範学校を卒業し、北安曇郡池田町の池田会染小学校の教員となった年のことである。この年二月に新聞『日本』に連載された子規の「歌よみに与ふる書」を読んで感動し、子規の説の熱心な信奉者となったのであった。こうして写生派歌人としての道を歩み始めた赤彦は、その出発の始めにおいて、すでに子規を媒介として絵画と切り離ちがたく結ばれていたということができる。しかしいま本稿ではこのことに関しては省略する。ここで取り上げたいのは、写生派歌人としての歩みを始めてからの赤彦の絵画との関わりについてである。

子規の信奉者となってからの赤彦と絵画との関わりをみるとき少なからぬ意味の認められるのは、望月光と平福百穂の両人との交際である。

赤彦は池田町に二年余り住んだ後、明治三十三年五月に郷里諏訪郡の玉川小学校に転任した。翌三十六年一月になると、太田水穂、岩本木外、矢ケ崎奇峰、森山汀川らと『氷むろ』（『比牟呂』）を創刊、

同時にこの年六月に東京において伊藤左千夫によって発行された『馬酔木』にも短歌を投稿し、作歌に熱を加えている。望月光と平福百穂の両人との交際は、この『馬酔木』誌上において知り合うことから始まったのである。

望月光は、本名を望月光男、長野県東筑摩郡島内村（現在、松本市島内）の人で、県立松本中学校卒業後、東京美術学校に進学したが、結核のため中途退学を余儀なくされ、明治三十八年頃赤彦と知り合った時には郷里で病気療養中の身であった。光は明治十八年九月の生まれで、赤彦より九歳の年少であったが、絵画に関してはむろん、赤彦よりは遥かに豊富な教養を身につけていた。

平福百穂との関係は、光とのそれよりもさらに重要であるが、その関係については後述することにしたい。

さて、赤彦の中に光や百穂との交際が密接になるにつれて、絵画への関心が次第に強くなってきたのは当然の成行きであろう。

当時の赤彦の状況をみると、明治三十七年三月、諏訪高等小学校に転勤し、翌三十八年から主席訓導となったが、作歌熱が高まるにつれて、文芸のために一生を捧げることを決意した。明治四十一年の三月、同校を退職、伊藤左千夫の牛飼いをまねて百羽の養鶏によって生計を維持し、作歌に専念しようとした。ところが、計画はもろくも失敗に帰し、一年後には再び教職に復帰せざるをえなくなり、翌四十二年二月、東筑摩郡広丘小学校に校長兼訓導として赴任したのである。この間に明治四十一年の一月に『馬酔木』が廃刊となり、代って『アカネ』が刊行されたが、左千夫から同誌の編輯を任された三井甲之と左千夫との間に確執が生じ、同年十月、左千夫に味方する蕨真によって、赤彦生涯の活動の拠り所となった『阿羅々木』（明治四十二年九月から表紙の文字を「アララギ」と変更）が刊行されている。

この広丘村に過ごした二年余の間における赤彦は、フランスのバルビゾン派の画家、フランソア・ミレー（一八一四～一八七五）の絵画に強い関心を抱いていたらしい。その関心は、光との交友の中で始まり、次第に強くなっていったもののように思われる。たとえば、明治四十二年十月五日付で赤彦が光に宛てた書簡をみると、赤彦は、「アノ絵ヲ一昨日モ出シテ見タ。君ノハガキヲ見タ前ハ久シク見ナンダ。君ノハガキ見タ後ハ度々思付テ出シテ見タ。今日ミレーの忌日ナルコトヲ初メテ知ッタ。」などと記しており、光との交際を通して絵画への関心が深められていったことをうかがわせるのである。

広丘村は、松本平の一隅にあり、現在は塩尻市に属するが、当時は森林の中にわずかにひらけた孤村であった。その静寂な村の中で瞑想的な生活を過ごしていた赤彦にとって、パリ郊外のバルビゾンに居住し、信仰心篤い土地の農民と交わり、農民たちの素朴な生活を描いた、静寂にして瞑想的な雰囲気を漂わせたミレーの絵画は特に身近なものとして身に泌みて感じられたのであろう。

大正二年七月に東雲堂から発行された赤彦の第一歌集『馬鈴薯の花』（中村憲吉との合著歌集）は、広丘小学校に赴任した明治四十二年（一九〇九）の夏の作から始まっている。それらの歌のなかに歌われている情景にはミレーの絵画と共通するものが認められる。

森深く鳥鳴きやみてたそがるゝ木の間の水のほの明りかも　（上高地温泉　明治四二）

久方の朝あけの底に白雲の青嶺の眠り未だこもれり　（客居　明治四二）

げんげんの花原めぐるいくすぢの水遠くあふ夕映も見ゆ
（広丘村　明治四三）

雨あがる深蒼原にひとしきり暮れの名残の明るみにけり
いささかの丘にかくろふ天の川のうすほの明りその丘の草
さ夜ふかき霧の奥べに照らふもの月の下びに水かあるらし
霧明りかくおぼろなる土の上にとほく別るる人やあるらん
草枯の國のくぼみにかたまれる沼のいくつに日あたりにけり
（広丘村　明治四四）

この朝け霧おぼろなる木の影に日のけはいして鳥鳴きにけり
冬川原日にけに涸るゝ水を追ひて菜洗ふ娘らの集りにけり
短か日の川原をいそぐ乏しらの水のあよみよ爽けかりけり
いささ瀬の水にうつろふ夕映えに菜洗ふ手もと明るみにけり
朝照る日のうすら霜ひえびえと蓼の丹莖にとけて泌むかな
（広丘村　明治四五）

馬ぐそに深くかぶさる朝の霜この澤の道に我れ動くかな
枯菰に水は動かず底淺の泥明か明かと日あたりにけり

これらの作に共通しているのは、いずれもが薄明の情景を詠んでいるということである。これには、同じ時期に親しく交際していた堀内卓の歌からの影響も認めなければならないけれども、卓の影響ということだけで説明することは難しい。やはりミレーの絵画に見られる薄明の表現が示唆を与えているとみた方が的を射ているといってよいと思われるのである。薄明は、すなわち赤彦の短歌にあらわれたかすかな生の自覚であろう。

赤彦と光との交友は、しかし、明治四十三年十月に堀内卓が病没したのに続いて、翌年一月、光が不帰の客となったことで終了せねばならなかった。赤彦はこの二人の友人を失ったのを機として、心から愛していた広丘村の生活に別れを告げることになったのである。

二

次の時期の赤彦において、大きな意味を持つことになったのは、平福百穂との交友である。

百穂は明治十年（一八七七）十一月に秋田県仙北郡角館町（現在、角館市）に生まれ、郷里に成長後上京して東京美術学校日本画科選科に入学、明治三十二年七月、同校を卒業した。その後一端郷里に戻ったものの、翌三十三年三月、結城素明、福井江亭、島崎柳塢、渡辺香涯、大森敬堂らと无声会を結成し、その第一回展覧会に郷里から出品、翌三十四年四月には出京して、画家としての活動を開始した。翌三十五年七月再び東京美術学校に入学、今度は西洋画科に籍を置いて長原孝太郎からデッサンを学んだ。百穂はこの頃結城素明の紹介で伊藤左千夫を訪問し、左千夫の歌人仲間である長塚節や蕨真とも知り合い、同年の八月には素明と共に正岡子規を根岸に訪問している。このことからいうと、根岸派歌人としての百穂は、赤彦よりも先輩に当るとみることもできるのである。

赤彦が『馬酔木』誌上で百穂と知り合ったのは、同誌創刊の明治三十六年のことで、以後書信を往復して親しさを増した。そして赤彦は、百穂を信州に来遊するようにと誘ったらしい。その誘いに応じて百穂が赤彦を訪ねたのは明治三十九年十一月のことで、二人は連れ立って富士見高原に遊んだ。明治九年（一八七六）十二月生まれの赤彦は、百穂と年齢が近いこともあって、はじめて会った時から格別な親しみを覚え、その人格に対しても深い敬意を抱くようになったのである。

赤彦が无声会の展覧会によって新しい画壇の動きに触れ、刺戟を受けることになるのは、明治四十五年五月のことである。

この年の五月、前年の春に玉川小学校に転勤し、校長兼訓導として務めていた赤彦は、信濃教育会から派遣されて、帝国教育会主催の全国小学校教員会に出席するため上京することになった。この折の上京は、滞京わずかに数日間の短いものに過ぎなかったけれども、赤彦生涯の歩みを振返ってみるとき、きわめて重要な意味をもつものであったことが認められるのである。

五月一日に上京、同月四日までに会議や行事への参加をすませると、赤彦は六日には中村憲吉のもとで開かれた歌会に出席した。この時はじめて斎藤茂吉に会い、その作歌への熱中ぶりに圧倒され、大きな刺戟を受けた。

その後、坪内逍遥の主宰していた文芸協会の第三回公演でズーダーマン作の「故郷」が上演されていたのを有楽座において観覧し、女主人公マグダの役を演じた同じ長野県人の松井須磨子の舞台を目の辺りにして強い感動を覚えた。

そして同じこの滞京中に赤彦は、无声会の絵画展覧会を観たのである。観覧したのは、太平洋画会の展覧会と両方であるが、一作一作注意深く見て、赤彦は自然主義を標榜して活動していた无声会の絵画に強く惹かれた。帰郷後中村憲吉に宛てて、次のように書いている。「今度の東京は非常に愉快でありました君たちを通じて美しい東京を覗いたのであります私には新しいものが附き加つた事と思ひます太平洋會の畫よりも无聲會の方が興味を惹きました新しい生き生きとした活動の色が動いて居りました」（明治四五・五・八）また翌日、平福百穂に宛てた書簡でも、「私は上野の畫會へ二度行きましたそして太平洋畫會よりも无聲会の畫が興多く思ひました丁度私たちの歩いてるやうな新しい道が无聲会にもあるやうな感じがしました」と書いている。

「私たちよりも今つと思ひ切つた歩き方をしてゐると思つて愉快であります益々やつて行つて下さい」（明治四五・五・九）と百穂を励まし、一人一人の作品について感想を記しているのをみても、赤彦がいかに无声会の絵画に強く心を惹きつけられたかが窺われるのである。

当時赤彦は、内面から創造の意欲が湧き上がってくるのを自覚し、師と仰いできた伊藤左千夫とさえも確執を生じ、歌風は乱調を呈していた。しかも、自分の進むべき方向が必ずしもはっきりと見えていたわけではなかった。そのような赤彦にとっては、今日では画面構成が弱く、平面的写実におわったとしてさして高い評価を与えられていない无声会の絵画であるが、しかも写実主義の実践によるその画風の新しさは、十分に強烈な刺戟を与えたのである。

もっともさきの百穂に送った書簡の中で、「大兄の畫が是から掛けるといふ所で未だ見られず残念でありました」と記しているから、この无声会第十二回展覧会に出品された百穂の作品、「大山大将」「小村侯」「島の女」「花売」「番村」「子供アイヌ」「騎馬巡査」などについては、見ることがなくおわったのである。

帰郷後赤彦は、展覧会を観た感想を郷里の新聞に寄せた。「无聲會ノ愚感ヲ新聞ニ少シ書イタラ生意氣ナモノニ見エテ居リマス書クトソレガ少シヅヽ感ジト隔リガアル私ノ歌ハ變ラネバナリマセンサウイフ必要ガ心ノ中ヘ強ク湧イテ來タノデアリマスソレデ歌ヘバ矢張リ隔リガ出来ル數日苦シンデモ今出來ズニ困ッテ居リマス」（平福百穂宛書簡　明治四五・六・五）。このように記しているのによって、无声会の展覧会を観覧したことによって赤彦が自らの歌をさら

に変革すべき必要を強く認識するに至ったことが知られる。无声会の絵画は、赤彦の今後の作歌の方向に大きな示唆を与えたのである。

赤彦は十月下旬にも上京して絵画の展覧会を観覧している。このたびの上京の直接の目的は、眼病の悪化した長男の政彦に入院、治療を受けさせるのと、経営の行き詰まりから廃刊の危機に面していた『アララギ』を如何にすべきか、茂吉と相談することであった。同時に、むろん気持の中には、新劇の観劇と絵画の展覧会の観覧のことがあったのである。

このたびの上京では、无声会の展覧会は開かれていなかったので、赤彦は文部省展覧会（第六回文展）とヒューザン会の展覧会を観た。ヒューザン会は、岸田劉生、万鉄五郎らが結成したもので、ちょうどその第一回展覧会の開催時期に当っていたのである。

赤彦はこれらの展覧会を観て、しかし、そのいずれにもさほど感心はしなかったらしい。「文展ヨキモノ少ナシコノ韮モ小杉トシテハモウ變ツテモラヒタシコレヨリモ海藻ノ方ヨシ今日ヒウザン會ヲ見ル新シカラントシテ少シアセリ居レリ斎藤與里ニハイヽモノ少シアリ」（小尾石馬・藤森省吾・横山重宛書簡　大正元・一〇・二二）と東京から郷里の後輩に宛てて感想を書き送っている。

在京中に共感を覚えたのは、この秋の文展に出品しようとして落選の浮き目に遭った「桑摘み」という作品について、作者の百穂自身から聞いた話である。帰郷後百穂に宛てて、「韮に對する御話大へん面白く私共の歌に對する平素の感想と照合する所多く愉快に存候夫れにつけても无聲會四五の作家に對して自愛と奮勵と切に祈望致し候今後の日本韮は諸君によりて新しき生命を得べきを確信いたし候來年の无聲會には必出京のつもりに有之候」（大正元・一一・一八）と書いている。

文展には失望したものの、この展覧会に出品されていた土田麦僊の「島の女」と題する作品だけは例外で、この絵画は、赤彦の脳裡に鮮明な印象をのこした。翌年百穂に宛てた書簡の中で、「土田麥僊といふ人の島の女猶頭に在り今年は海女を出し候由どんなものかと思ひ居り候」（大正二・一〇・一）と記している。「島の女」は麦僊が明治四十五年の七月に伊豆の八丈島に滞在した折の取材にもとづいて描いた二曲一双の屏風画である。丸山四条派の竹内栖鳳の門に学び、同派の温雅な画風の中に身を浸してきた麦僊が、思い切って画面の単純化を試み、新様式を創出した作品であり、発表当時、日本における後期印象派の出現との評判を呼んだ。この画をみると、確かに、フランスの後期印象派の画家ポール・ゴーギャン（一八四八～一九〇三）の絵画の影響が歴然としている。麦僊は、太平洋に浮かぶフランス領ソシエテ諸島の中の一島タヒチ島に住んで、現地のポリネシア系住民と生活を共にしながら制作に打ち込んだゴーギャンの生活と絵画とに強く惹かれ、この画を描いたのであったろう。むろん「島の女」を、単にゴーギャンの絵画を模倣したものにすぎないと見るのは誤りである。この画には、自然の中に自己を解放し、主観の真実を描こうとする麦僊の、新世代の画家としての意気込みと創意とが認められる。この画に赤彦が強い印象を受けたのも、そこに作者の真実を認めると共に、その日本化された味わいに心を惹かれたためであったであろう。

新しい絵画への関心をこのようにして深めることになった赤彦は、さらに白樺社によって日本に紹介された西洋絵画によって目を開かれることになる。明治四十三年（一九一〇）四月に武者小路実篤、志賀直哉らによって創刊された『白樺』は、言うまでもなく、学習院出身の貴族や上流階級の子弟らのはじめた同人雑誌である。

まだ自然主義の潮流のさかんであった当時において、同人たちは自己を生かすことを第一義として創作に携わり、文芸界に新風を捲き起こした。誌上に創作を発表するだけでなく、西洋の絵画を紹介し、美術展覧会を催すなど、西洋美術に関する啓蒙活動にも努めた。フランスから帰国後まもない画家の有島壬生馬（生馬）が同人として参加していたことから、白樺社による西洋美術の紹介は、本格的なものであった。

赤彦は、大正二年四月に、无声会の第十三回展覧会と白樺社の展覧会が開催されるのを知ると、これを観覧するために、諏訪からわざわざ上京した。近辺の小学校教員数人を誘い、風邪による発熱をおして上京しているのをみても、赤彦の熱意が相当のものであったことが想察される。无声会の展覧会には百穂が「京都の印象（清滝・清水谷）」と「鶏」を出品していた。参議院構内の議員倶楽部で開催されていた白樺社の展覧会に展示されていたのは、ロダンの彫刻のほかに、ムンク、ロートレック、マチス、ルドンなどの原画と複製画が合わせて二百五十三点ほどであった。中で大きな割合を占めていたのは、ゴッホ、ゴーギャン、セザンヌ等、後期印象派の画家の作品である。このため、この展覧会は恰も後期印象派の展覧会のごとき観を呈していた。

赤彦はこれら二つの展覧会を観て、満足して帰郷した。そしてその感想を中村憲吉に宛てて、「白樺會ハヨカツタ无聲會ノ百穂サンハ矢張リイ、去年ヨリモ餘計ニ氣分的ニナツテキルア、イフ風ニ霊ハ進ムダロ私共ノ歌モ、」（大正二・四・二六）と書き送っている。また数日後中原閑古に宛てた書簡でも、「白樺展覧會ハ大へんよくありました无聲會の素明さん百穂さんそれに森田恒友のが皆よくありました昨年よりも余計に気分へ打入つて居るのが目に立ちます（大正二・五・一）と記している。これらをみても、赤彦が二つの展覧会を観覧したことによって強い刺戟を受け、自分たちの歌の進むべき方向について自信を与えられたことが推察されるのである。

三

『馬鈴薯の花』を刊行した後の赤彦は、いよいよ作歌への意欲を燃え立たせている。同時に絵画に対する関心もますます強くなった。

无声会の活動は第十三回展覧会の開催を境にして自然消滅の形となっていたので、今や赤彦の視野の中に大きく拡がるのは、後期印象派の絵画だけである。赤彦は同派の絵画への傾斜を急速に強めた。

大正三年二月号の『アララギ』に赤彦は「諏訪湖」と題する次のごとき歌を発表している。

夕焼空焦げきはまれる下にして氷らんとする湖の靜けさ
冬空の天の夕焼にひたりたる褐色の湖は動かざりけり

これらの歌に著しいのは、「夕焼空焦げきはまれる」、「天の夕焼にひたりたる」のごとき強い表現である。殊に光や色彩の表現は『馬鈴薯の花』の歌と比べるとき、いっそう際やかになってきている。「褐色の海」というごとき表現は、これまでの赤彦の歌には見られぬところであり、これは、印象派の絵画理論にいう固有色の否定に通ずるものであろう。すなわち赤彦は、既成の観念から自分を解き放ち、見たままを忠実に写し取ろうとしているのである。ここには自己の真実に徹しようとする明確な意思を認めることができよう。赤彦もまた、さきの土田麦僊の絵画におけると同じく、歌の実作の上において、後期印象派の絵画から積極的に摂取することに努

めるようになったのである。

もちろん、後期印象派の絵画の影響を受けたのは赤彦一人に限らない。この時期には、前田夕暮、北原白秋などの他派の歌人においても、また、赤彦と同じ『アララギ』同人の茂吉などにおいても同様であった。中央から遠い諏訪の地に住んでいた赤彦は、不利を自覚しするだけに時流に遅れまいとしてあせっていた。それだけに文芸や美術の潮流に注目を怠らず、その変化には敏感に反応したのである。それが実作の上にこのような形であらわれてきたのであるといっていい。

赤彦が諏訪郡視学の職を投げ打って出京し、東京に定住するようになったのは、大正三年（一九一四）四月である。上京の準備に繁忙をきわめていた最中、赤彦は、一月から二月にかけて、諏訪郡教育会が白樺社からロダンの彫刻や後期印象派の画家の絵画を借り受けて上諏訪町で展覧会を催すのにも協力している。

出京後の赤彦が、小石川のいろは館を宿として、淑徳高等女学校で教鞭を執りながら作歌と『アララギ』の経営とに全力を傾けたのはよく知られているとおりである。この時期の歌になると、後期印象派の絵画の影響は、これまでよりなお顕著に認められるようになる。『アララギ』の大正三年八月号に発表された「稲毛海岸」（『切火』では「稲毛の海」と改題）は、次のような作品である。

梅雨明り松の木の間の深うして雀のつるむ愛しかりけり
五月雨は晴れんとすらし百姓の頭の上に雲は赤かり
夕焼の空の下びにつかれたるわが口中は苦みを覚ゆ
五月雨の雲高くあがる海に向きて丘は暮れなびき遠赭のいろ
かきくらし五月雨るる丘のひた落ちにげそりと落ちて黒き海かも
おもおもしく濡めりみちたる霧のこもり波ほのぐらく或ひは光り
霧のなか光り浮き来る屋根の上に梅雨の海の時明り見ゆ
雨あがり揺るる霧の一ところ白き帆しるく光りて動く

梅雨の上がったあとの光の中で刻々と変化していく海辺の光景を一首一首に写し取っている。こうした作歌の方法は、外界の光の中で瞬時もとどまることなく変化していく風景をある瞬間において捉え、キャンバスに写し取った印象派の画家の画作の方法と軌を一にするところがある。赤彦はしかも作歌のためにわざわざ千葉県の稲毛海岸に赴いてこの連作をなしたのであるといわれている。

赤彦が後期印象派の画家の中で特に注目していたのは、ヴァン・ゴッホとポール・ゴーギャンであった。

ゴッホに関していえば、たとえば、『アララギ』の大正三年八月号に発表した「火」（『切火』では「野に焚く火」と改題）の連作は、次のような作で、ゴッホの絵画からの影響があるのではないかと想察される。

火の上に投げかさねたる草くずれ烟黄ろく渦まき光る
草深く燃えあがりたる火の炎黒ぐろとして噴きにけるかも
夏の草い分けおしわけ立ちのぼる炎の上に太陽が照る
太陽ぞ炎のうへに堪へにける炎の上に揺るる太陽

ゴーギャンからの摂取については、たとえば、同じ大正三年十月号の『アララギ』に発表された「炭焼」にその影響が色濃くあらわれているといってよいであろう。

野分の葉散乱し日は指しにけり女ひそまりて炭團をまろむ
野分すぎ裸のをんな赤あかと腰に布せり炭團を持ちて
葉が散れば葉の上にたどん丸めけり風やみて女ひとり来りし
女手に炭團まろむる畫久し散りたまりたる鳳仙花のはな
鳳仙花くれなゐ零れこぼるれど炭團まろめて余念なし女

ここに写された情景、その原色的な表現の中に、タヒチ島で描かれたゴーギャンの絵画の影響を観取するのはかなり容易なことであろう。

赤彦はゴッホやゴーギャンの絵画の魅力に引き込まれると、そこから進んでこれらの画家の伝記にも関心を抱いた。そして、苦難に満ちた彼等の生涯を知ると強い感動を受けた。「ゴーガンは南洋の島人となつて土人を娶つた二度巴里へ歸つたが誰も振向くものが無かつたゴッホはしまひにハ狂人になつてしまつた島崎(注1)さんは亡妻と子供を殘して四年の旅に上つた自分の歌など未だのんきのものであるアララギの歌は更に突き進まねばならぬ」(中原ふつ宛書簡　大正二・五・一)このように、ゴーギャンやゴッホの一生と比べて自らを励まし、また、「ゴッホやゴーガンの畫などあれほどの苦惨を嘗めし人々の畫が、黄口なる我々にいかで深く分り候ふべき。分れば我々の苦しみの程度により、今から追々に分り申すべく候。近頃ゴッホやゴーガン、ロダンなど丸呑みの氣燄所在に揚り候へども有難き芸術は生れんともせず。藝術に限らず、すべての方面に於て反省を要せざるかと存じ候。」(『アララギ』「消息」大正二・二)とも論じている。

ゴーギャンとゴッホの二人の画家の中で赤彦が特に関心を持ったのは、ゴーギャンである。これは初めて白樺社の美術展覧会を観覧した大正二年の春に、ゴーギャンの「画家の母」という画に接した時以来の赤彦の好尚であったらしい。赤彦は大正二年の七月号『アララギ』の「消息」の中で、「ゴーガンの「畫家の母」はいい畫だね。哀れで氣の毒でなつかしい畫だね。切ない堪へられない時はあの畫を思ひ出してゐる。」と記している。「画家の母」は、ゴーギャンが一八九三年(一説に一八九二年)にタヒチ島で古い写真を手がかりにして描いたといわれる若かった頃の母アリーヌ・ゴーギャンの油彩の肖像画である。幼少にして生母と死別し、以後も肉親との縁の薄かった赤彦からみると、少年時代を不幸のうちに送り、長じてからも職業を転々とし、挙句の果てに太平洋上のタヒチ島で原住民に交って生活しながら絵画の制作に励んだゴーギャンの生涯は格別な親しさをもって感じられたのであったろう。大正二年七月の『馬鈴薯の花』の刊行を機として島木赤彦の筆名を用いるようになったのも、ゴーギャンのタヒチ島における生活とその絵画とから影響を受けたものであると言われている。かつて子規の竹の里人の号を模して柿の村人を筆名とした赤彦は、タヒチ島におけるゴーギャンの生活と絵画とに惹かれ、筆名を変えたのであった。その全力的な傾倒ぶりは、いかにも赤彦的であるということができる。とはいえ、赤彦のゴーギャンへの理解がどれほどに深く、また的を射たものであったかは、別のことに属する。赤彦のゴーギャン解釈は、土田麦僊の「島の女」が色調淡白で、画面に浪漫的情調を漂わせており、ゴーギャンの絵画のもつ荒々しい原始的な生命の表現というような強さを欠いていたのと同様に、著しく日本化されたものであったと言わざるを得ない。

赤彦は大正三年(一九一四)十月の下旬、伊豆の八丈島に渡り、十

一月中旬までの二十日余りの間、同地に滞在している。渡島したのは、中原閑古に対する恋愛感情からくる苦悩に耐え兼ねての、切羽詰っての行動であった。八丈島への渡島を決意したのは、しかし、いうまでもなく、深い印象をのこしていた麦僊の「島の女」と、タヒチ島におけるゴーギャンの生活と絵画の制作のことが脳裡を去来していたからにほかならない。

赤彦の第二歌集『切火』は、大正四年の三月下旬にアララギ発行所から発行された。この歌集は自費出版したものであり、三部構成の野心的な歌集であるが、その第一部をなすのは八丈島吟である。このことをもってしても八丈島吟の制作にかけた赤彦の情熱とその自信のほどが察せられる。しかもこの第一部は、あふれる光と色彩の表現とをもって特色とする後期印象派風の作品なのである。

（船上其一）

青海のもなかにゐつつ蚩久し錦絵ならべ見居りけるかも
天の原はるばる来つつ現かも海のいろ深く黒き山二つ
日のひかり照りみつる海の深蒼に一人ぽつつり眼をひらく
海の光いたも明るみ物をだに思はれなくも我がなれるかも
天と水のなかに立ちてゐる我が影ばかり寂しきはなし
夕焼空まつ平らなる海のいろに我もそまりて物をこそ思へ

このように遍満する光とそしてまたけざやかな色彩の表現を、『馬鈴薯の花』のそれと比べてみるなら、相違は歴然たるものがある。むろんこのような表現は八丈島の風土を反映するものであるには相違がない。しかも、ここに見られるのは、外界の単なる模写ということはできない。作者において強く働いているのは、絵画における構図と色彩の配置などに関わる構想に類似する、構成の意識である。

（船上其四）

荒磯岩黒ぐろと霧はれにけり冬の芒の青みたる見ゆ
バナナの皮剝きて投げたりさし出の磯岩黒きゆえ波は青きか

これらの歌では、印象の明瞭をねらって意図的に色彩を対比させている。黒色と青色とを対置することによって、情景のイメージをいっそう鮮明ならしめようとしているのである。

（椿の木）

椿の蔭をんな音なく来りけり白き布團を乾しにけるかも
真白なる布團の上に只ひとつ椿の花のこぼれて久しき

これらの作においても真昼の光の中に椿の花の赤と蒲団の白と椿の葉の緑とを対比させて捉えており、印象の鮮明をねらっている。絵画の制作に当って構図の構想を立てるのに類似する意識がここには認められるといってもよいであろう。

八丈島吟の中にはこのような視覚上の効果をねらった作品が多く、後期印象派の絵画から摂取したものが明瞭に看取されるのである。

四

赤彦は、しかしながら、『切火』の刊行を境にして大きく方向を転換することになる。西洋絵画に対する関心は、急速に失せ去っていく。代って現われてくるのは、東洋文化の伝統への強い志向である。

この転換は、赤彦の側からみればむろん、内的なものの推移の結果として必然的に招来されたものであるに違いない。そして、変化は、八丈島への渡島によって中原閑古に対する恋愛感情に変化が生じたことと関わっているが、いまそのことについては触れる暇がない。

東洋的なものへの志向を顕わにしてきたのは、赤彦だけではなかった。この時期においては、歌人の誰もが同じ傾向を示していた。すなわち文芸の潮流が変ったのである。

このとき赤彦に著しく現われてくるのは、東洋画に対する関心である。同時に平福百穂の存在が改めて大きなものとして前面にあらわれてくる。

百穂は、无声会が自然消滅になったあと、画家としての出直しをはかった。そして今後のとるべき方向として「写生」に徹すべきことを改めて深く認識した。そこで翌大正三年の始め頃には自宅の庭先に鴨と七面鳥とを飼育し、その生態の観察を続けて、六曲半双の屏風画「鴨」を描き、同年の五月に開催された大正博覧会に出品した。この屏風画は、従来の自然主義画風に装飾性を加え日本画に新生面をひらいたものとして高い評価を得、褒状に輝いた。百穂はこの作品を出世作として画家として世に知られるようになったのである。以後画作に専念する決意を固めた百穂は、勤務先の国民新聞社を退社し、制作一筋の生活に入った。こうして同年十月に開催された第八回文展に出品した六曲一双の屏風画「七面鳥」は、三等賞を受け、再び世の注目をあつめ、夏目漱石の激賞するところとなった。続いて翌大正四年九月の第九回文展に出品した六曲一双の屏風画「朝露」は、褒状を得ただけでなく、宮内庁買上げの栄に浴し、前年の「七面鳥」の作とあわせて、森鴎外の賞讃もかち得たのである。

絵画におけるこのような百穂の成功は、もとより赤彦を策励するところが大であった。八丈島から帰った赤彦は自分が実質的に編輯を担当することになった大正四年の二月号以降の『アララギ』については表紙画を百穂に依頼していた。『切火』の装幀と挿絵も同じく百穂に乞うている。赤彦の百穂に寄せる信頼は以前にも増してあついものになっていくのである。

赤彦は百穂の制作活動に励まされて歌作に全力を傾けた。ここに歌風は大正四年の後半から転化を示し、観照的傾向を強めていくことになる。そしてこれとほぼ併行して「写生」についても思索を深め、写生とは単なる対象の模写ではなく、「内的生命」の表現であるとの結論に到達するのである。赤彦は大正六年（一九一六）、如上のようにして歌風を樹立したのであった。

赤彦の歌風形成における絵画との関わりは、略述すれば、上述のとおりである。絵画が赤彦歌風の形成の過程においていかに重要な役割を果しているかが知られるであろう。

赤彦が絵画から摂取し受容したものは、単に光や色彩の表現というようなことだけに限らない。それは、写生とは単なる対象の模写ではなく「内的生命」の表現であるということであった。生の表現化の要求は、赤彦の内部から湧き出てきたものであるが、赤彦はその表現の方法を探り当て兼ねていた。それについて絵画から示唆を得、自信を与えられたのであるといってもよいであろう。茂吉などと比べると外国語の素養に乏しく、洋書から西洋詩学のごときものを直接に吸収する能力を欠いていた赤彦においては、言語の媒介を経ることなしに直観的把握によって対象からの直接の摂取を可能とする絵画がきわめて大きな意味を持っていたのである。むろん絵画

から摂取し、受容したとはいっても、それは飽くまで当時の赤彦の目を通してのものであったのは言うまでもない。しかも、もし絵画からの摂取がなかったとしたなら、赤彦歌風の樹立の時期も異なることになったであろうし、その作品も多様さと奥行きの深さとを共に欠くことになったであろう。赤彦歌風と絵画との関わりについては、さらに深く考察すべき多くのものをのこしていると言わなければならない。

（注1）　島崎藤村。大正二年四月渡仏し、五年七月に帰国するまで同国に滞在した。その渡欧は、姪こま子との過失を清算するためであったが、赤彦はこの時期にはまだ藤村の渡仏の真の理由を知るに至らなかった。