

## 永井荷風と浮世絵版画の風景

湯川 説子\*

### 目次

はじめに

#### 1 『江戸藝術論』に見る浮世絵版画

(1) 鈴木春信の錦絵

(2) 北斎と広重

#### 2 『日和下駄』と風景画

(1) 荷風の浮世絵論

(2) 名残の風景

(3) 荷風書簡と『日和下駄』

#### 3 『すみだ川』の風景

(1) 江戸の面影

#### 4 『断腸亭日乗』にみる江戸の風景

(1) さまざまな風景画

(2) 荷風所蔵の「隅田川兩岸一覽」

(3) 荷風と万年橋

おわりに

キーワード 永井荷風 日和下駄 江戸藝術論 浮世絵版画 風景画

山水画 歌川広重 小林清親 すみだ川 情調 東京

本歌取り

### はじめに

明治・大正・昭和の移り行く時代を生きた作家の永井荷風（一八七九（一九五九）は、同時代の都市・東京を舞台にした作品を、洗練された品位を重んじる文体で数多く著している。登場する風景の季節感あふれる描写や、人物の心情を光景に写し出す表現に読む者が魅了されるのは、それらが、実在の東京の景色を思い起こさせる視覚的想像力を刺激するとともに、人物の感情と目の前の情景が織りなす世界に、心地良い調和を感じるからであろう。

荷風作品には、自身が興味を持ち、また蒐集もした浮世絵版画の風景画からの影響が見て取れる。本論では、東京の町歩きによって完成した随筆『日和下駄』と風景画との関わりや、小説『すみだ川』と江戸名所との繋がりを明らかにし、荷風作品と浮世絵版画との関連性を考察する。また、荷風の日記『断腸亭日乗』に記された江戸絵画への関心と作品との繋がりについて検証し、荷風作品の新たな魅力に迫ってみたい。

#### 1 『江戸藝術論』に見る浮世絵版画

##### (1) 鈴木春信の錦絵

荷風の随筆『江戸藝術論』は、近藤市太郎氏が「欧米各国の研究書を通読し、日本人としてはじめてわが国に浮世絵の美を紹介した功績はま

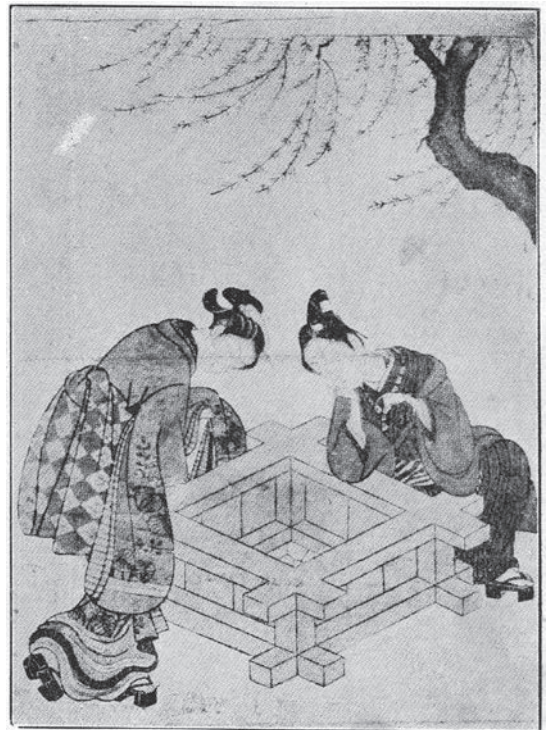
\* 東京都江戸東京博物館学芸員

ことに偉大である」と述べたように、日本における浮世絵研究の端緒を切り開いたことで知られる。同書は、アメリカ、フランスからの帰朝後間もない明治四四年（一九一一年）、帝室博物館に陳列された浮世絵を見た荷風<sup>2</sup>が浮世絵への関心を深め、『三田文学』誌上を中心に発表した論と、歌舞伎、狂歌に関する考証をまとめたもので、大正九年（一九二〇）に春陽堂より刊行された。

江戸文化を否定した明治初年の日本では、多くの美術品が海外に流出、各国の個人蒐集家によって集められた様々な作品が美術館に収められた。荷風は「江戸時代に於て最も廉価なりし平民美術は殆ど外人占有の宝物となり終れり。」と嘆き、日本人が、日本の風土に適した美術として浮世絵を認識するべきであることを、繰り返し訴えている。

荷風いうところの浮世絵とは、肉筆画ではなく浮世絵版画、すなわち錦絵を指し、その「芸術的感動に打たれたのは亜米利加諸市の美術館を見巡つてゐた時」に始まるという<sup>3</sup>。錦絵の持つうら悲しく頼りない色調に、悲哀の美を感じていた荷風が特に心惹かれたのは、鈴木春信（一七二五？～一七七〇）<sup>4</sup>の作品だった。

『三田文学』（大正三年一月一日）に荷風は、『鈴木春信の絵（評論）』を発表する。口絵には、春信作品四点<sup>5</sup>が掲載され、そのうちのひとつは「筒井筒」<sup>6</sup>を画題としている【図1】。幼なじみと思しき少年少女が井戸のほとりに佇む主題はしばしば描かれるものだが、荷風はこの作品の構図を詳細に描写した上でモーリス・メーテルリンク（Maurice Maeterlinck）（一八六二～一九四九）の戯曲『ペレアスとメリザンド』<sup>7</sup>の悲恋を連想している。春信作品にこうした要素を加えることは、その美的な情調性を強調することにつながる。数ある春信の錦絵の中で荷風が興味を持ったのは、見立絵や美人、子どもを題材としたものではなく、こうした男女の描かれたロマンティックな画題ばかりであり、江戸文化に情動的なものをことさらに見ようとする荷風独自の視点であると言え



【図1】 鈴木春信「筒井筒」  
（『三田文学』大正三年一月一日掲載）  
県立神奈川近代文学館所蔵

よう。

また荷風は、春信の作品が「看者の空想を動す」のは、「布局設色共に単純を極む」からで「その人物は製作の年代に従ひ結髪に多少の差を見ると雖もいづれの画に於ても常に同一の容貌をなし年齢身分等の差別のみか時には男女の判別さへ僅に其の衣服と鬘とによりて之れを知るに過ぎず。」としている。このように、日本的な美の特徴に目を向けた審美眼には、趣味的な鑑賞以上の力があることがうかがえる<sup>8</sup>。

## （2）北斎と広重

春信作品の情調性に惹かれた荷風は、浮世絵版画の風景画にも、独自の視点から美を発見している。江戸では、様々な画風や題材の錦絵が誕生したが、天保の改革（一八四一～四三）により華やかな美人画や役者絵が統制の対象となると、版元は風景画の制作に力を入れるようになった。また、名所図会等の流行や諸街道の整備なども風景画の流行に拍車

をかけたと考えられる<sup>9)</sup>。

浮世絵版画の風景画は、遠近法を取り入れた浮絵<sup>10)</sup>や司馬江漢<sup>11)</sup> (一七四七～一八一八)、亜欧堂田善<sup>12)</sup> (一七四八～一八二二)らによる洋風画の描写も知られているが、冊子体である名所記の挿絵に早くから見られ、美人風俗画の背景としても、時代を経るにつれ写実的な表現をとるようになった<sup>13)</sup>。

風景画の発達について荷風は、『三田文学』(大正二年七月一日)に掲載した『浮世絵の山水画と江戸名所』<sup>14)</sup>において、浮絵の誕生のほか、江戸中期に盛んになった狂歌絵本の流行を取り上げている。荷風は、歌に詠まれた様々な名所にふさわしい挿絵を江戸風景の写生として描くことが促された点に注目した。また、葛飾北斎(一七六〇～一八四九)と歌川広重(一七九七～一八五八)の登場にも目を向けている。相反する個性を持った二人の絵師が、江戸後期という同時代に活躍したことによって、錦絵における風景版画は、ひとつの芸術文化としてのジャンルを築き上げたと言えよう。北斎は「富嶽三十六景」(天保二～四年・一八三一～三三)にみるように自然がকাশし出す風景美を、合理的な画面構成によって客観的に描いた。対して広重は「東海道五拾三次之内」(天保三～四年・一八三二～三三)にみられるように、自然と人間が織り成す風物を、主観的な旅情美、抒情美を込めて表現している<sup>15)</sup>。荷風はこの風景画の二大巨匠を次のように評している。

北斎の山水中に見出さる、人物は皆孜々として労役す。然らざれば殊更に風景を指して嘆賞し若しくは甚しく驚愕するが如きさまをなせり。然るに広重が画中中には猪牙を漕ぐ船頭も自ら行先を急がぬらしく、馬上に笠を戴く旅人は常に疲れて眠るが如し。(略)北斎は凡そ描くに先立ちて深く意識し多く期待し常に苦心して何等か新意匠新工

夫をなさずんば止まざる画家なるべし。然るに広重は更に意を用ふるなく唯見るがま、興の動くがま、に筆を執るに似たり。

このような個性の違いは、北斎が苦しい貧窮生活を送ったのに対して、広重は裕福とはいえないまでも、定火消屋敷で育ったという両者の幼少の家庭環境にも影響があるという。北斎のたくましさ、精密な写生力による斬新な画風と強烈な個性に対して、広重は静かで穏やかな画風に自然と人生が溶け合う美しさを描き、観るものに親近感と哀愁を感じさせた。この広重作品が持つ旅情と哀愁というのは、「東海道五拾三次之内」や「木曾街道六拾九次之内」(天保六～八年一八三五～三七頃)においても評価されており、春雨に濡れる情景、冬の夕暮れ、焚き火に寄り添う駕籠かき、人も馬も荷も真つ白にうずもれた雪深い山道など、旅の哀感をあますところなく表現している。荷風もまた、広重の江戸を描いた作品に、そうした特長を見出していた。

荷風が『浮世絵の山水画と江戸名所』で取り上げた広重作品を見てみる。「名所江戸百景 猿わか町夜の景」(安政三年・一八五六)では、「月光の下に劇場已に閉ぢ行人漸く稀ならんとして、軒下なる用水桶のかけには犬眠り夜駕籠客を待つさまを描」いていることに注目し、芝居町の賑やかさではなく、閉幕後の寂しい光景を描くところが「自ら広重独得の情趣を造出」しているという。同じシリーズの「名所江戸百景 廓中東雲」(安政四年・一八五七)は、早朝の吉原を描いた風景だが、広重の手にかかると「宿場らしき野趣を蔵する」という。また同じく広重の「江都名所 隅田川はな盛」(天保期か)は、「人物画をもよくしたるに係らず隅田川を描くにさへ強ひて花見の喧騒を避け常に蘆荻白帆の閑寂をのみ求めたる」という通り、名所の賑やかさそのものではなく、詩情あふれる隅田川べりの遠景を捉えた作品となっている。

これらの広重作品は、賑やかな表通りの喧騒を嫌い、日和下駄で裏道



を訪ね歩くことを好んだ荷風らしい選択であり、荷風は広重作品で描かれる抒情性に、自身の性情との共通点を見出していたと考えられる。

これに対して、斬新な画面構成で知られた北斎の「富嶽三十六景」や「諸国瀧廻り」（天保四年・一八三三頃）について、『浮世絵の山水画と江戸名所』における荷風の評価は必ずしも高くない。北斎の作品で荷風が興味を示したのは、狂歌絵本「隅田川兩岸一覽」（享和〜文化頃）に描かれた、人物と風景が織りなす都会的情調であった。「隅田川兩岸一覽」は、三巻からなる版本で、正月の江戸湾に始まり大晦日の吉原に至る隅田川兩岸の四季折々のうつろいを描いた作品である。画面は版本の見開きごとに途切れるのではなく、絵巻物のように連続して、下流から上流への景観と、そこに集う人々の営みが描写されている。北斎作品に関しても、自身の性質と近い、美的情調の感じられる作品を好んでいる。以上のように、浮世版画の風景画に抒情性や情調性を見出し、自らの心情との共感を抱いた荷風は、作品の中にこれらの影響を色濃く写し出している。以降の章では特に、随筆『日和下駄』と小説『すみだ川』に見られる関わりを見ていきたい。

## 2 『日和下駄』と風景画

### (1) 荷風の浮世絵論

荷風が初めて試みた浮世絵版画に関する批評は、前掲の『三田文学』（大正二年七月一日）の巻頭に掲出された『浮世絵の山水画と江戸名所』であった。この論は、先に挙げた通り単行本『江戸藝術論』への所収がよく知られているが、これに先立ち、単行本『日和下駄』（大正四年 叢山書店）への掲載があることに注目したい。

随筆『日和下駄』は、市区改正によって江戸の名残が失われ始めていた時代にその面影を発見しようとした荷風が、「裏町を行かう、横道を

歩まう」と、江戸切絵図を片手に東京の樹、寺、水、露地、空地、崖などを散策し完成させた作品で、大正三年から四年にかけて『三田文学』に連載された。本作では、江戸の名残の風景を描いた小林清親（一八四七〜一九一五）作品や、葛飾北斎の「富嶽三十六景」についても触れられている。

一方、先に挙げたように随筆『浮世絵の山水画と江戸名所』では、江戸名所を描いた浮世絵版画ならびに絵本の歴史について俯瞰し、奥村政信（一六八六〜一七六四）以来の浮世絵と、天明年間（一七八一〜八九）に流行した狂歌が、その発達に影響を与えたことを示唆している。さらに、葛飾北斎と歌川広重の登場に注目し、その個性の違いを具体的な作品を挙げながら論じている。

本項では、荷風が『浮世絵の山水画と江戸名所』を単行本『日和下駄』に収録した目的について検証するとともに、同書に挿入された、次の十七点の浮世絵版画等の風景画との関わりについて論じていく。

- 歌川国芳「東都名所 するがだひ」（天保年間初期頃）
- 鳥居清信（二代）「新板江戸八景 両国の夕照」（十八世紀前半）
- 西村重長『絵本江戸みやげ』より「ミめぐりの春色」（宝暦三年）
- 鈴木春信『絵本続江戸土産』より「鎧の渡の図」（明和五年頃）
- 歌川豊春「新板浮世忍ヶ岡之図」（明和年間末期〜安永年間頃）
- 葛飾北斎「富嶽三十六景 深川万年橋下」（天保二〜四年）
- 葛飾北斎「富嶽三十六景 江戸日本橋」（天保二〜四年）
- 昇亭北寿「たうくはん山のづ」（文化・文政年間頃）
- 昇亭北寿「東都深川洲崎徒弁天臨海上」（文化・文政年間頃）
- 溪斎英泉「江戸八景 芝浦の帰帆」（天保十四〜弘化三年頃）
- 歌川国芳「東都三ツ股の図」（天保年間初期頃）
- 歌川広重「東都名所坂つくし之内 牛込神楽坂之図」（天保十〜十三年頃）

歌川広重「江都勝景 桜田外の図」(天保六〇九年頃)

歌川広重「東都名所 霞ヶ関之図」(天保十四〇弘化四年頃)

歌川広重「江都勝景 大橋中洲之図」(天保六〇九年頃)

小林清親「元柳橋両国遠景」(明治十二年)

小林清親「江戸橋夕暮富士」(明治十二年)

荷風は「挿絵目次」として、絵師名、作品名、時代年代を記載<sup>16</sup>しているが、画題等に大きな差はないが、本論中で用いる際は上記の普遍的な名称等とした。これらの図版は、「東都名所 するがだひ」のみ口絵として原色版で掲載し、その他は、『日和下駄』と『浮世絵の山水画と江戸名所』の間に一頁に一点ずつが「挿絵目次」の順に上質紙にコロタイプ印刷されている<sup>17</sup>。いずれも作者名と作品名、年代等を記載し、「東都名所 するがだひ」には「諏訪氏所蔵」<sup>18</sup>とあり、他はすべて「著者所蔵」である。但し書きにある通り、年代を推察してまで記したのは「風景の変遷を想像」できるようにするためである。

従来これらの図版は、『浮世絵の山水画と江戸名所』中に示された風景版画を視覚的に補うものと位置付けられてきた<sup>19</sup>。しかし、本文中の説明と繋がりのない図も掲載されていることから、本項では改めて単行本のタイトルでもある『日和下駄』も含め、本文と図版の関係について考察することで、荷風の浮世絵版画の風景画の捉え方を探ってみたい。

## (2) 名残の風景

荷風は『浮世絵の山水画と江戸名所』で、江戸名所絵本の変遷を、古くは菱川師宣『狂歌旅枕』から、西村重長の『絵本江戸みやげ』、鈴木春信『絵本続江戸土産』、北尾政美『江戸吾婦鑑』、鳥居清長『絵本物見岡』<sup>20</sup>、喜多川歌麿『絵本江戸爵』、北尾重政『絵本吾妻袂』に到るまで絵師の名とともに列挙している。この内容を補う図版が、「ミめぐりの

春色」(『絵本江戸みやげ』所載)や「鎧の渡の図」(『絵本続江戸土産』所載)のだが、いずれも隅田川の渡船を描いた場面を選んでるのは、『日和下駄』の次の内容に呼応しているからと考えられる。

今日世界の都会中渡船なる古雅の趣を保存している処は日本の東京のみではあるまいか。米国の都市には汽車を渡す大仕掛けの渡船があるけれど、竹屋の渡しのように、河水に洗出された木目の美しい木造の船、檣の艫、竹の棹を以てする絵の如き渡船はない。私は向島の三囲や白髭に新しく橋梁の出来る事を決して悲しむ者ではない。(略)木で造った渡船と年老いた船頭とは現在並びに将来の東京に対して最も尊い骨董の一つである。

水辺と船とが作り上げる美しい情景が、目に浮かぶようである。また図版「新板江戸八景 両国の夕照」は、『浮世絵の山水画と江戸名所』の「寛保延享の頃の漆絵紅絵には早くも西洋風の遠近法を用ひて巧みに遠見の景色と人物群集の状とを描き出せり。」という絵画技法の参考図版であるとともに『日和下駄』の「私は唯両国橋の有無に係らずその上下に今猶渡場が残されてある如く隅田川其他の川筋にいつまでも昔のまゝの渡船のあらん事を希ふのである。」といった、江戸から引き続き名残の風景に自身の心情を重ねるための引用でもある。そして、『日和下駄』の第六章にあたる「水」には「附渡船」という副題が付けられていることから、この二つが織りなす情景に、荷風は特別な感情を抱いていたことがうかがえる。

図版「江都勝景 大橋中洲之図」もまた、『日和下駄』の次の一節との繋がりが見られる。

中洲と箱崎町の出端との間に深く突入つてゐる堀割は此れを箱崎町

の永久橋、または浜町の川口橋なぞから眺めて見ると入江のやうに広々した水の上に、夕方などは無数の荷船が一面に碇泊して、いづれも舷から炊事の烟を立ちなびかせてゐる。凡て堀割の眺望の最も變化に富み且つ活気を帯びる処は、この中洲の水のやうに彼方此方から幾筋の細い流れが稍広い堀割を中心にして一個所に落合つて来る処、若しくは深川の扇橋の如く、長い堀割が互に交錯して十文字をなす処である。

本図には、荷船をたたえた水辺の風景が描かれており、同時代の水辺の美しさが、江戸の風景から引き継がれたものであることを、浮世絵版画によつて読者に示そうとしたことが読み取れる。

同じく図版「江戸八景 芝浦の帰帆」も『日和下駄』との関連が強い。

品川の海は僅に房州通の蒸気船と円ツこい達磨船を曳動す曳船の往来する位のもので、東京なる大都會の繁榮とは直接にさしたる関係もない泥海である。(略) 遠くの沖には彼方此方に濤や粗朶が突立つてゐるが、これさへ岸より眺むれば塵芥かと思はれ、その間に泛ぶ牡蠣舟や苔取の小舟も今は唯強ひて江戸の昔を追回しやうとする人の眼にのみ聊かの風趣を覚えさせるばかりである。(略) 天気の良い時白帆や浮雲と共に望み得られる安房上総の山影とても、最早や今日の都會人には彼の花川戸助六が台詞にも読込まれてゐるやうな爽快な心持を起させはしない。品川湾の眺望に対する興味は時勢と共に全く湮滅してしまつた(略) 芝浦の月見も高輪の二十六夜待も既になき世の語草である。

本図は、風景画の画題で知られる「瀟湘八景」になぞらえた「江戸八景」の一図で、白い帆を並べた芝浦の様子は、失われた江戸の風景を思

い出すよすがとして掲げられたものと位置付けられよう。

水辺以外の風景ではどうか。唯一のカラー図版「東都名所 するがだひ」、また「東都名所坂つくし之内 牛込神楽坂之図」や「江都勝景 桜田外の図」に繋がる解説は『浮世絵の山水画と江戸名所』ではわずかにシリーズ名に言及があるのみだが、『日和下駄』では描かれた風景の地名が登場している。「今市中の坂にして眺望の佳なるものを挙げんか。神田お茶の水の昌平坂は駿河台岩崎邸門前の坂と同じく万世橋を眼の下に神田川を眺むるによろしく」「明月皎々たる夜、牛込神楽坂浄瑠璃坂左内坂また逢坂なぞのほとりに佇んで御濠の土手のつゞく限り婆娑たる老松の影静なる水に映するさまを眺めなば、何人も東京中に此の如き絶景あるかと驚かざるを得まい。」「半蔵御門より外桜田の堀或はまた日比谷馬場先和田倉御門外へかけての堀端には一斉に柳が植わつてゐて処々に水撒の車が片寄せてある。この柳は恐らく明治になつてから植ゑたものであらう。広重が東都名勝の錦絵の中外桜田の景を看ても堀端の往来際には一本の柳とても描かれては居ない。土手を下りた水際の柳の井戸の所に唯一株の柳があるばかりである。」と、江戸の風景と比較した大正期の東京風景のあり様が伝えられている。

また荷風は『浮世絵の山水画と江戸名所』で浮世絵の歴史について、奥村政信から歌川豊春（一七三五―一八一四）までの名所絵の流行に言及している。図版「新板浮世絵忍ヶ岡之図」は、浮世絵の具体的な事例と捉えることができるが、『日和下駄』の次の記述を見ると、江戸以来の趣を残す不忍池の魅力を伝える役割も果たしている。

池には古来より不忍池の勝地ある事これも今更説く必要がない。私は毎年の秋竹の台に開かれる絵画展覧会を見物して帰る時、いつも出品の絵画よりも、向ヶ岡に沈む夕日の色の枯蓮浮ぶ池の水に反映する天然の絵画に対して、思はず杖を留むるのが常である。そして現代美



術の品評よりも独り離れて自然の画趣に恍惚とする方が遙に平和幸福である事を知るのである。

不忍池は今日市中に残された池の中の最後のものである。

ところで「富嶽三十六景」について荷風は、『浮世絵の山水画と江戸名所』で「その設色の布局と相俟つて北斎をして不朽ならしむる傑作品なれども往々にして其の船舶その人物樹木家屋瓦等に何となく支那らしき趣を覚えしむ。」と日本的な風景ではないと感じていたことから、自らの好みに合わないと言明していた。にも関わらず、「江戸日本橋」「深川万年橋下」の二図を挙げているのは、これも『日和下駄』の参考図版として掲載されたからと考えられる。

葛飾北斎富嶽卅六景の錦絵を描くや、其の中江戸市中より富士を望み得る処の景色凡そ十数箇所を択んだ。(略)而して富嶽の眺望の最も美しきは矢張浮世絵の色彩に似て、初夏晩秋の夕陽に照されて雲と霞は五彩に輝き山は紫に空は紅に染め尽される折である。

と、東京市中から見る富士山の美しさを錦絵のような色彩に例えている。

その一方で、図版「東都名所 霞ヶ関之図」を見てみると、『浮世絵の山水画と江戸名所』の解説が詳しい。

外桜田の弁慶堀より大名屋敷の白壁打続く霞ヶ関の傾斜は広重の好んで描きし地点たり。一つは夕立晴れたる夏の午後と覚しく、辻番所立てる坂の上より下町の人家と芝浦の帆影までを見晴す大空には忽然大きな虹斜めに勇ましく現はれ出たる処なり。されど道行くものは子供をつれ傘打ちつぼめし女の外には誰れ一人この美しき虹には気も

付かぬ様子にて大小に羽織袴の侍も小紋の夏羽織の町人も本家枇杷葉湯の荷箱また団扇の荷を担ぐ物売の商人も、皆大なる菅笠に顔をかくし吹風に烈しくも其の裾を打払はれ聊か行悩める如き有様を見せたり。これ坂の上の甚高きことを想像せしめんとする画家の用意の周到なる処なるべし。

しかしこれは、絵師が捉えた景色をどのような技法で描いているかの分析で、風景画から見出される情調性を表したのではない。霞ヶ関の坂からの眺望の偉大さが荷風の心を打つのは、『日和下駄』にある「霞ヶ関を昇降する時には覚えず其の眺望の大なるに歩みを留めるではないか。東京市は坂の上の眺望によつて最もよく其の偉大を示すと云ふべきである。」という感慨である。このほか、「たうくはん山のづ」についても『浮世絵の山水画と江戸名所』で語られるのは作品の詳細な技法である。

左方に立つ崖の側面を画くに北寿は三角形の連続を以てし又その麓に横る広き畠をば黄と緑と褐色の三色を以て染分けたる格子となしこれを遠近法によりて配列せしめたる事なり。もし北寿をして今一步を進ましめんか日本に於ける最初の立方体画家となりしや知るべからず。

これに対して『日和下駄』では、道灌山という地域についての心情が「上野から道灌山飛鳥山へかけての高地の側面は崖の中で最も偉大なのであらう。」と、綴られるのである。

同じく、図版「東都深川洲崎從弁天臨海上」は『浮世絵の山水画と江戸名所』で具体的に取り上げられているが、これも北寿作品の色使いや空間構成、造形美に注目するため、地域の風景に対する心情は綴られていない。

明治初年に、西洋画や写真の技術を取り入れた「光線画」の作者として知られた小林清親に至っては『浮世絵の山水画と江戸名所』には言及がないが、『日和下駄』には図版「元柳橋両国遠景」について次のような記述がある。

両国橋より稍河下の溝に小橋あつて元柳橋と云はれ、こゝに一樹の老柳ありしは柳北先生の同書にも見えまた小林清親翁が東京名所絵にも描かれてある。川面籠る朝霧に両国橋薄墨にかすみ渡りたる此方の岸に、幹太き一樹の柳少しく斜になりて立つ、其の木蔭に縞の着流の男一人、手拭を肩にしながら水を眺むる如きさまを写す。閑雅の趣自ら紙上に溢れ、何となく猪牙舟の艚声と鷗の鳴く音さへ聞き得るやうな心地をさせる。

また、図版「江戸橋夕暮富士」は、江戸橋上からの眺めを記した『日和下駄』の次の一節と呼応するであろう。

沿岸の商家倉庫及び街上橋頭の繁華雑沓と合せて、東京市内の堀割の中で最も偉大なる壯観を呈する処と思つてゐる。殊に年の暮の夜景などは、沿岸の街の燈火と橋上を往来する車の灯とが徹宵水の上に入り乱れて揺き動く有様銀座通りの燈火なぞよりも遙に美麗である。

清親作品の情景と失われた風景に惹かれる荷風の心情が、見事に一致した一節となっている。これは『日和下駄』の中で荷風が「一時代の感情を表現し得たる点において小林翁の風景版画は甚だ価値ある美術」と評していることを裏付けているといえよう。荷風にとって過去の江戸東京を描いた風景画は、まさにひとつの時代を取り巻く感情を表すものであった。

以上のように、単行本『日和下駄』に掲載された江戸から明治初年の名所絵は、同作品に言及のある地域を描いたものが多数あり、かつそれらが、水辺の風景に江戸の面影を発見したり、坂からの景観に趣を感じた荷風の心映えと同調していることがわかる。いわばこれらの風景画は、大正期の東京風景に対する荷風の心情を補完する役割を果たしていたと言えよう。そして『日和下駄』の読者は、単行本に収録された『浮世絵の山水画と江戸名所』を併読することで、浮世絵版画の歴史や技法についての知識を得て、より一層、掲載された図版への興味を深めることができたに違いない。

単行本『日和下駄』は、二作品を合わせて読ませる仕掛けをほらみ、さらに浮世絵版画の図版を挿入することで、読者に江戸から明治初年の失われた情景を視覚的に提供した。大正期の東京に江戸の名残の風景を探す術を人々に与えた、画期的な書物だったのである。

### (3) 荷風書簡と『日和下駄』

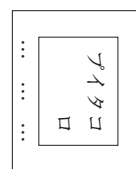
単行本『日和下駄』収録の図版については、十六図を一箇所にまとめて掲載することや、作品名、作者、所蔵者について「説明の文字」として追記したい旨、荷風自身が細かく依頼をしていることが、発行元の榎山書店店主・榎山仁三郎に宛てた書簡（大正四年十一月十六日付）から読み取れる【図2】。

拝呈只今拙著日和下駄製本拜見致し書物の体裁あれにて満足に有之  
 小コロタイプ入れ場所もあの通り十六枚一ツ処に入れ置く方宜敷御座  
 体然しあのコロタイプハ非常に粗悪にて普通の写真板より醜くこまり  
 申小それから各コロタイプの横に説明の文字（朱色インキ）組込む筈  
 原稿ハ写真のウラに書入申置き小右説明無之小ハ宜敷からず後より  
 何とか致されまじきや御尽力願上申小



【図2】永井荷風 靱山仁三郎宛書簡（大正4年11月16日付）  
県立神奈川近代文学館所蔵

左の如し



以下之に同じ

蔵所者著 6  
＼ 橋国画 5  
＼ 信清居鳥 5

至急御願まで勿々頓首

十六日夜

米刃堂御中

荷風生拜

荷風が図版の質について不満を持っていたことから、その存在を重要視していたことがうかがえる。

『日和下駄』の中で荷風が好んだのは、新時代から取り残された裏通りのほか、水辺、樹、空地に見られる都会の中の自然であった。こうした失われゆく景色に対する哀惜の念や都市の美観への愛情と共鳴するのが、浮世絵版画の風景画に見られる抒情性や情調性であった。

浮世絵版画は、江戸の庶民が自分たちの手で生み出したもので、その題材も彼ら自身であるということから、いわば江戸庶民の自画像であり、これを「専制時代に発生せし江戸平民の娯楽芸術」とする荷風が掲げていたのは「国家権力に対する秘めたる反骨精神」<sup>21</sup>であった。荷風は、支配される側の人々が作り上げた芸術にこそ、日本の伝統美を見つけたのである。こうした意味でも浮世絵版画の風景画は、皮相的な近代化に対する文明批評の一面も持つ『日和下駄』の挿絵に相応しいものであった。

単行本『日和下駄』に『浮世絵の山水画と江戸名所』を収録し、また図版を挿入したことは、言い換えれば、風景画の持つ抒情性や情調性を活用して、失われゆく景観への哀惜の念を、読者に思い起こさせる手法をとったとも言えよう。荷風には、こうした方法によってすでに制作していた作品がある。次章では、江戸の名残を伝える水辺の名所を制作中に織り込んだ、小説『すみだ川』と、作品執筆に当たって影響を受けたと考えられる浮世絵版画の風景画との関係を見ていく。

### 3 『すみだ川』の風景

#### (1) 江戸の面影

『すみだ川』は、明治四二年（一九〇九）十二月、『新小説』に発表された、江戸時代の面影を残す風景や人々を登場させた詩情豊かな作品である。「人物及び市街の光景は明治三十五年の時代」（『はしがき』以下同）とし、自身が「見歩いた東京の町々とその時代の生活とを言知れずなつかしく思返して」執筆された。荷風が実際に筆を執った「明治四十二年のころ隅田川の架せられた橋梁の中でむかしのまゝに木づくりの姿をとゞめたものは新大橋と千住の大橋ばかり」で、木製から鉄製の橋への架け替えが進んだ当時の隅田川の風景では、作品の舞台としてふさわしくなかったのである。

物語のあらすじは次の通り。隅田川右岸の小梅瓦町に住む俳諧師・松風庵蘿月と、左岸の今戸に住む常磐津の師匠・お豊兄妹の実家は、かつて小石川表町で質屋を営んでいた。しかし、蘿月が道楽で勘当され、お豊夫婦が後を継いだ店も、明治維新後の時勢の変化で潰れてしまう。夫を亡くしたお豊には十八歳になる息子・長吉がいる。長吉は、立派な月給取りにさせたいという母の期待に背き、勉強に身が入らず学校に行くのも厭で仕方がない。それは、幼馴染のお糸が芸者になることに夢中で、

長吉から離れようとしているからだ。宮戸座での芝居見物の折、役者になった小学校時代の友人と再会した長吉は、自分も役者になりたいと望むようになる。お豊は蘿月に相談、叔父の蘿月に諭された長吉は、絶望して出水の中を彷徨い、その命が危ぶまれる。

小梅に住む蘿月が、今戸のお豊を訪ねる物語冒頭の隅田川の風景が、月並調の枠組みにおさめられている様子はよく知られている<sup>22</sup>。八月終りの月が夕焼け空にかかる頃、家を出た蘿月は三囲稲荷の横手を巡り、土手の休茶屋で冷酒を傾ける。

夕炎の川向うに待乳山と金龍山の五重の塔を眺めて、都鳥の浮き沈みする隅田川に帆かけた舟の通つて行く名所の景色が、江戸気質の風流心を動すにつれて、酒なくて何の己れが桜かなと、宗匠は急に一杯傾けたくなつたのである。

三囲神社は、元禄六年（一六九三）の早魃の際、俳人・宝井其角（一六六一～一七〇七）が雨乞いの句を詠んだことで江戸市民に広く知られることになった。対岸の待乳山は、眺望に富む江戸名所のひとつで、浅草寺の末寺・金龍山本龍院の境内に当たる。夕暮れの水面には都鳥が飛び交い、帆かけ舟は、隅田川が江戸から続く水路の要であった様子を伝えている。三囲神社や待乳山は、江戸名所記や風景画に定番で描かれた場所であり、『すみだ川』の風景描写には、その影響があると考えられる。これは「待乳山」「金龍山」「都鳥」といった、名所絵に定番のキーワードが散りばめられていることで明らかだが、さらに、春陽堂元版『荷風全集』第四卷（大正十一年・一九二〇）所収の際、荷風自身の手で、当該部分に次のような大きな修訂がなされたことに注目したい<sup>23</sup>。

正面に待乳山を見渡す隅田川には夕風を孕んだ帆かけ船が頻りに動

いて行く。水の面の黄昏れるにつれて鷗の羽の色が際立って白く見える。宗匠はこの景色を見ると時候はちがふけれど酒なくて何の己れが桜かなと急に一杯傾けたくなったのである。

「帆かけ船」「鷗の羽の色」といった、より読者の眼差しに訴えかける表現に変更されていることに加え、江戸以来の風景を蘿月の目に映す際に「待乳山を見渡す」「白く見える」「この景色を見ると」と、「見る」という動詞を繰り返し用いているのが、読む者を視覚的に江戸の風景に誘う手法と言えよう。

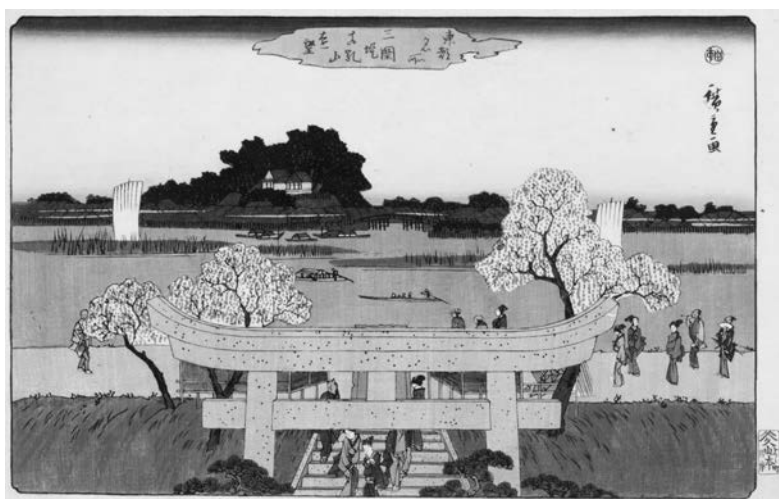
大久保純一氏は、当該箇所と、広重及び清親の作品との共通性を次のように指摘している<sup>24</sup>。

明治二九年に描かれた小林清親の三枚続《東京名所真景之内》「如月」が、向島あるいは隅田川の川中より、西岸の待乳山、山谷堀に架かる今戸橋などを描いた広重の数々の錦絵と、ほとんど同じ視点と景観構成でもって描かれていることをみれば、景観イメージが相当強いものであったことは明らかである。

明治四二年に発表の永井荷風の中編小説『すみだ川』には、向島の土手の上の茶屋で一息入れる俳諧師蘿月の姿が描写されている。床几に座して冷や酒の来るのを待つ彼の視野に入るのは、対岸の「正面に待乳山を見渡す隅田川には夕風を孕んだ帆かけ船がしきりに動いて行く」という、これまた広重が数々の錦絵に描いたものと、まったく同じ光景だったのである。

ここで、待乳山の春を描いた、広重の「東都名所 三囲堤真乳山遠望」(天保末～弘化頃)を見てみたい【図3】。堤を東に降りてすぐの場所に立っている三囲神社の鳥居は、川の上から眺めると頭の部分しか見えな

い。本図は、この鳥居の頭部を川側からではなく陸側から真正面に捉えた構図となっている。鳥居の先には土手の休み茶屋と帆かけ舟の浮かぶ川、対岸には待乳山と今戸橋を臨むが、花見の季節でありながら人物は最小限に描かれている。この図には第一章で述べた通り、広重作品の「人物画をもよくしたるに係らず隅田川を描くにさへ強ひて花見の喧騒を避け常に蘆荻白帆の閑寂をのみ求めたる」(『浮世絵の山水画と江戸名所』)という特質がよく表われている。また同章で挙げた、広重の「江都名所 隅田川はな盛」(天保期か)にも、人物は小さく描かれていた。こうし



【図3】歌川広重「東都名所 三囲堤真乳山遠望」(天保末～弘化頃)  
当館蔵 09200010



た広重の画風は、「小説中に現はされた幾多の叙景は篇中の人物と同じく、否時としては人物より以上に重要な分子として取扱はれてある。」（『第五版すみだ川之序』）という創作態度に、影響を与えたと考えられる<sup>25</sup>。

清親作品との関係はどうか。「一篇本」と呼ばれる『すみだ川』（昭和十年 小山書店）を見てみよう。本書は、図版頁以外は和紙袋綴じで、見返しには雲母摺の揉和紙を使用した意匠を凝らしたもので、装丁は、長谷川湊二郎（一九〇四〜八八）による。この「一篇本」には、いくつかの風景画や荷風自身が撮影した写真などが、図版として二一点掲載されている。ここで全ての図版と本文との関係を解き明かすには十分な紙面がないが、このうち、小林清親とその弟子で師の表現技法を引き継いだ井上安治（一八六四〜八九）の作品が、次の通り五点挿入されていることを挙げたい<sup>26</sup>。

東京名所真景之内 如月 待乳山雪の黄昏 明治二十九年 小林清親  
橋場の夕暮 明治十三年 小林清親

今戸橋雪 明治十四〜二十二年 井上安治  
小梅曳舟通雪景 明治十二年 小林清親  
柳嶋日没 明治十〜十一年 小林清親

大久保氏が前掲で触れた通り、広重の描いた景観イメージを引き継ぐ清親「東京名所真景之内 如月 待乳山雪の黄昏」が含まれている【図4】。また、その他の清親・安治作品の舞台も、広重が自らの浮世絵版画で取り上げた光景から引き継がれたものとなっている。これらの名所は、『すみだ川』の作品中では、橋場はお糸が芸者になるきっかけを作った御新造が住み、今戸橋は長吉がお糸と待ち合わせをした地<sup>27</sup>、小梅曳舟通は蘿月が妹・お豊の家へ向かう途中に通る道で、柳嶋は長吉が蘿月から身



【図4】『すみだ川』（小山書店 昭和10年）掲載  
小林清親「東京名所真景之内 如月 待乳山雪の黄昏」（明治29年）  
当館蔵 91601061

の振り方を論される場所として登場している。こうして見ていくと荷風が広重から清親に連なる名所の景観イメージを、本作品に繋げていたことは明らかである。

ところで『すみだ川』には、三社祭、潮干狩、酉の市、年の市、正月、七草、立春、花見といった、四季折々の行事や風物詩に関わる言葉が散りばめられている<sup>28</sup>。詳細に書き込まれた自然描写は、物語の中で恰好の背景となっている。例えば浅草寺境内の秋の様子は、次のように記される。

此の頃の天気の癖として空は低く鼠色に曇つて、あたりの樹木からは蟲囀んだ青いまゝの木葉が絶え間なく落ちる。烏や鶏の啼声、鳩の羽音が爽かに力強く聞える。

こうした光景もまた、名所や祭りの様子を伝える喧噪はなく、自然や風景が主体となった、広重や清親の風景版画の特徴とよく一致していることがわかる。

さらに、改めて物語の冒頭に立ち返ってみると、三囲神社一帯は、浮世絵版画では桜の季節か雪景色を題材として描かれることの多い名所である。にもかかわらず、作品の書き出しを、敢えて晩夏に設定した<sup>29</sup>ところ、近代作家である荷風の視点が現れていると考えられよう。いわば旧来の名所を引用した「本歌取り」の新しい概念と位置付けることができる。

ところで、一篇本『すみだ川』の刊行された昭和十年周辺の荷風日記を繙くと、特にこの時期の荷風が、江戸時代から明治期の名所絵の蒐集をしていた様子が見える。次章では、荷風の日記『断腸亭日乗』に記された絵画と、荷風作品との関わりを検証していく。

#### 4 『断腸亭日乗』にみる江戸の風景

##### (1) さまざまな風景画

荷風の日記『断腸亭日乗』は、大正六年(一九一七)九月十六日より亡くなる前日の昭和三四年(一九五九)四月二十九日まで、四二年間にわたって書き続けられた。荷風自身の独居と隠棲、散策の日々の記録であるとともに、時代の風俗を知る貴重な資料として知られている。推敲を重ねた文語体による文章は、優れた日記文学として高い評価を受けている。

東京市中の散策を好んだ荷風は、江戸時代や明治期の地誌を繙いては

緑の地に足を向けることも多かった。日記には、訪れた場所の風景をスケッチする様子がしばしば見られ、埋め立てられた市中の溝渠一覽を記す<sup>30</sup>など、景観の移り変わりに尽きない興味を抱いていた様子が見える。

荷風は昭和十年(一九三五)から十二年にかけて、江戸時代から明治期の風景風俗絵画に興味を持ち、時には、絵画そのものを入手していた。例えば昭和十年十二月十八日と翌年の二月十三日には、ジョルジュ・ビロー(Georges Ferdinand Bigot・一八六〇～一九二七)<sup>31</sup>の日本風俗銅版画を、同年三月二五日には、昇斎一景(生没年不詳)<sup>32</sup>の折本「東京三十景」を手に入れている。さらに、昭和十一年八月八日には、亜欧堂田善の「江戸風景拾葉」を、その翌年の四月三日には、長谷川雪旦(一七七八～一八四三)<sup>33</sup>による画帖「諸国名所図会」と河鍋曉斎(一八三一～八九)<sup>34</sup>の絵巻について、同年七月九日には、明治風俗銅版画についての記載も見られる。

本論では、その中からひとつの作品に焦点を当て、描かれた江戸の風景に対する荷風の見識について述べてみたい。

##### (2) 荷風所蔵の「隅田川両岸一覽」<sup>35</sup>

昭和十年十二月十日、荷風の独居・偏奇館に、鶴岡蘆水(生没年不詳)の描いた絵巻「隅田川両岸一覽」(天明元年・一七八一)が旧知の古書店主によって持ち込まれた。春夏秋冬の風物詩や名所のほか、幕府の関連施設などを東岸と西岸の二巻に分けて表したこの絵巻には、一帯の景観が活写されている<sup>36</sup>。書家・澤田東江(一七三二～九六)<sup>37</sup>による題字と跋文が掲載され、木版刷、手彩色であることから広く普及したことがうかがえ、現在も同種の資料が複数存在している。そのうちのひとつ、当館が所蔵する資料(八三二〇〇一二三～四)の画題をみると、東岸は、風のあがる正月風景の永代橋から始まり、夏の日中を描いた両国橋、続

いて紅葉の風景が描かれ、雪模様千住稲荷と筑波山で終わる。西岸は、真崎稲荷付近に始まり、浅草寺、桜の上野、雨の両国、花火の中洲、紅葉の佃島、そして冠雪の富士山となっている<sup>38</sup>。

この作品を入手した荷風は、日記に「代価八拾円也と云ふ」<sup>39</sup>と記し跋文を写すとともに、描かれた風景についての感想をいくつか書き留めているが【口絵3】、欄外に追記された以下の部分を見てみたい。

上巻

新大橋向に赤き鳥居あり

石原辺河岸通に朱塗の門あり大木茂りたり

枕橋ハ一ツのみにて水戸橋と張紙したり

下巻

大川橋南岸竹屋多し竹町の渡あり

首尾松ハ米廩上手より四ツ目の水門傍に在り赤き祠あり

本柳橋北詰に大なる柳一本あり

柳橋ノ北詰にも柳あり

中洲うしろの河岸に朱塗の長屋門あり

永代橋南ハ新堀あり新堀橋かゝる

ここで「本柳橋北詰に大なる柳一本あり 柳橋ノ北詰にも柳あり」と、ふたつの「柳橋」に注目しているのは興味深い。「本柳橋」とは、両国橋の南、隅田川西岸の薬研堀出口に架かっていた難波橋のことで、明治三六年（一九〇三）に堀の埋め立てによって取り壊された<sup>40</sup>。一方の「柳橋」は、神田川が隅田川へ注ぐ川口に架かる橋で、数度の架け替えを経て現在に至っている。成島柳北（一八三七〜八四）の『柳橋新誌』初編（明治七年・一八七四）には、次のようである。

橋、柳を以て名と為して一株の柳を植えず。旧地誌に云ふ、其の柳原の末に在るを以て命く焉と。而して橋の東南に一橋有り、傍に老柳一樹有り。人呼んで故柳橋と為す。

荷風が、かねてから橋詰の柳に注目していたことは、第2章（2）でも触れたとおり、『日和下駄』の一節からもうかがえる。

両国橋より稍河下の溝に小橋あつて元柳橋と云はれ、こゝに一樹の老柳ありしは柳北先生の同書にも見え、また小林清親翁が東京名所絵にも描かれてある。（略）この柳いつの頃枯れ朽ちしや知らず。今は河岸の様子も変り小流も埋立てられたれば元柳橋の姿も見えなくなつた。

「隅田川兩岸一覽」に描かれた「本柳橋」に柳を発見できたことは、失われたものへの哀惜の念を深く持つ荷風にとって、この上ない喜びであつたに違いない。一方、「柳橋」の柳にいささか驚いているのは、「柳橋に柳なきは既に柳北先生が柳橋新誌に橋以柳為名而不植一株之柳とある。」（『日和下駄』）という見解から柳はないものと推察していたり、江戸の地誌<sup>41</sup>によって、その名の由来を柳原堤の側とも考えていたであろう。「隅田川兩岸一覽」が当時の江戸の実景を写しているかは定かでないが、「柳橋」に描き入れられた柳の発見もまた、荷風の好奇心を刺激するものであつたようだ。

そしてこの一節が欄外に追記されていることから、荷風が昭和十年十二月十日以降、改めて「隅田川兩岸一覽」を熟覧したことがうかがえる。『断腸亭日乗』が、こうした江戸文化に関わる考察を掲載した文学作品であることを改めて実感するとともに、江戸の風景に尽きない興味を抱いた、作者の姿が浮かび上がってくる。



(3) 荷風と万年橋

鶴岡蘆水の「隅田川兩岸一覽」を入手した荷風の、風景画への興味は、自身の東京市中の散策や作品とどのように関係していたであろうか。

荷風が「隅田川兩岸一覽」を入手する約一年前、昭和九年九月から十一月の『断腸亭日乗』を読むと、偏奇館のある麻布市兵衛町からしばしば銀座まで出かけて夕食をとりによくほか、折々、中洲病院の医師で詩人の大石貞夫のもとを訪れ、腹痛の治療や滋養注射を受けたり、薬代を払ったりしていたことがうかがえる。昭和九年十一月二八日の日記には、中洲を訪れたのちに随筆「深川の散歩」を創作した様子が次のように記されている。

大石医院に往き滋養注射をなす。帰宅後一睡。燈刻芝口の金兵衛に至り玉子雑炊を食し歩みて家に帰る。燈下小品文深川の散歩を草す。

「深川の散歩」は雑誌『中央公論』（昭和十年三月）に、「元八まん」「里の今昔」といった、いずれも東京の散策によって完成させた作品とともに発表されたのち、自家出版による随筆集『冬の蠅』<sup>42</sup>（昭和十年四月）に収められた。「深川の散歩」は、亡き友・井上啞々を偲びつつ江戸の名残を探す随筆で、その冒頭は、次のように記されている。

中洲の河岸にわたくしの旧友が病院を開いていたことは、既にその頃の『中央公論』に連載した雑筆中にこれを記述した。病院はその後箱崎川にかかっている土洲橋のほとりに引移ったが、中洲を去ること遠くはないので、わたくしは今もって折々診察を受けに行つた帰道には、いつものように清洲橋をわたって深川の町々を歩み、或時は日の暮れかかるのに驚き、いそいで電車に乗ることもある。

昭和九年十一月二八日、中洲病院を訪れた荷風は、いつも通り清洲橋を渡り深川周辺を散策し、執筆の興を覚えたと考えられる。「深川の散歩」を読み進めてみる。

中洲の岸から清洲橋を渡りかけた時、向に見える万年橋のほとりには、かつて芭蕉庵の古址と榎木稲荷の社とが残っていたが、震災後はどうなったであろうと、ふと思出す（略）六間堀と呼ばれた溝渠は、万年橋のほとりから真直に北の方本所堅川に通じている。その途中から支流は東の方に向い、弥勒寺の堀外を流れ、富川町や東元町の陋巷を横ぎって、再び小名木川の本流に合している。

小名木川河口に架かる万年橋一帯の風景に目を留めているが、改めて、昭和十年十二月十日の『断腸亭日乗』に記された「隅田川兩岸一覽」の感想をみると、次のようにある。

この図を見るに深川の靈巖寺は萬年橋南の方につゞきたる河岸通武家屋敷の後方に在り。又河岸通に向ひたる寺不詳もあり。

万年橋周辺は、前掲の葛飾北斎「富嶽三十六景 深川万年橋下」を始め、浮世絵版画の風景画で取り上げ続けられてきた名所である<sup>43</sup>。こうした場所であり、かつ自身が訪れ、随筆に記してまもない地が「隅田川兩岸一覽」に描かれていた点に、荷風は大きな興味を持ったと考えられよう<sup>44</sup>。

これは荷風の見た東京市中の風景と、江戸の風景画への興味の繋がりについての一例であるが、絵画が持つ視覚的な要素が、自身が作品で描いてきた江戸の面影や失われた風景への哀惜の念を、一層強めたことをうかがわせる。

おわりに

永井荷風の生きた明治・大正・昭和は、江戸の名残を伝える東京が、近代都市として変革を遂げてゆく時代であった。市区改正以前の江戸の面影を残す光景は、趣味としての江戸を愛した荷風の創作意欲を刺激したと言える。

本論ではまず、荷風が『江戸藝術論』に収めた浮世絵論から、鈴木春信の錦絵にロマンティズムを感じ、また葛飾北斎の描く都会的情調を評価し、さらには歌川広重の持つ旅情や抒情をたたえた画風に自らの共通点を見出していたことを論じた。次に荷風が随筆『日和下駄』で、浮世絵版画の風景画が持つ抒情性や情調性を活用して、失われゆく景観への哀惜の念を読者に思い起こさせる手法をとったことを述べた。さらに、こうした要素があらわれた小説『すみだ川』の情景描写の基盤には、広重の風景画や小林清親の光線画で取り上げられた江戸以来の名所の存在があることを見てきた。

日和下駄を履いて、新時代から取り残された裏通りを好んで歩いた荷風が、広重の風景画から読み取ったのは、名所の賑やかさではなく詩情あふれる隅田川の風景であった。

『江戸藝術論』における浮世絵版画の作品解説は、荷風の洗練された文体と繊細な筆致によって、その情調性が過不足なく伝えられている。翻って考えると、荷風作品の風景描写を読み解く時、浮世絵版画の風景画に描かれた光景のような印象を受けるのは、自身がこうした絵画を眺め、その描写をするという鍛錬を積んだ成果があらわれているからではないだろうか。

本論では、荷風作品と風景画の抒情性や情調性に結びつけて解説するという試みを行った。文学作品と絵画を関連づけて眺めることは、都市・東京を描いた文学を読み解くための新たな知見を示すものと考えられ

る。荷風研究、そして都市文学研究の一助となれば幸いである。

【註】

- 1 「荷風と浮世絵」『国文学解釈と鑑賞』（一九六〇年七月）
- 2 『紅茶の後』所収『浮世絵の夢（小品）』（『三田文学』一九一一年六月掲載の後、『浮世絵』と改題）に「左に掲ぐる小品文の中「歌麿の女」「お花見」及び「夜の三章は明治四四年四月中帝室博物館内に陳列されたる名画を見て書いたものである。」とある。
- 3 『正宗谷崎両氏の批評に答ふ』（『古東多万』一九三二年五月）
- 4 錦絵の創始期に活躍した鈴木春信については千葉市美術館・山口県立萩美術館・浦上記念館『青春の浮世絵師 鈴木春信―江戸のカラリスト登場』展図録（二〇〇二年）を参照した。
- 5 「貝つくしすだれ貝」「筒井筒」「雪中相合傘」「三十六歌仙三条院女藏人左近」の四点。
- 6 「筒井筒」は、丸い井戸の筒状になった外枠。丸井戸の井けた。（『日本国語大辞典』小学館）『伊勢物語』二三段は、井戸の周りで遊んでいた幼馴染の男女の恋を描く。
- 7 同時代に活躍したベルギーの詩人・劇作家。（『20世紀西洋人名事典』日外アソシエーツ）『ペレアスとメリザンド』は若き王子と美女の悲恋物語で、オペラとして上演もされている。（解説）『ペレアスとメリザンド』岩波文庫）
- 8 「鈴木春信の錦絵（評論）」が掲載された『三田文学』の「消息」欄（無署名）に、「三田文学では本月末頃期して浮世絵の展覧会を催すべく目下計画中である。出品絵画は宝歴、明和、安永、天明にvari、鈴木春信を中心として其前後の作品、清満、豊信、勝川一派より湖龍、清長に至るものである。従来浮世絵展覧会の如き雑然たる配列法を排し一々年代及流派の分類をなして来観者の研究に便ならしめんと欲してある。」翌号（大正三年二月）に「絵画性質の都合により公開を見合はせることにした」とある通り、本格的な展覧会の計画がなされていたことがうかがえる。
- 9 鈴木重三「浮世絵風景版画小史」『絵本と浮世絵』（美術出版社 一九七九年）に「近世末期諸街道の整備、旅行者の往還度の頻繁化等の情勢下に、しだいに駅路への関心が高まった時点において、浮世絵の風景画は産み出された」とある。

- 10 浮絵とは、線遠近法（透視図法）を採りいれ、興行の再現を強く全面に打ち出した、十八世紀後期から十九世紀初期に制作された浮世絵の一種の名称。（『国際浮世絵学会編『浮世絵大事典』東京堂出版 二〇〇八年』）
- 11 画人、蘭学者、随筆家として多彩な活動を行う。日本で最初の腐食銅版画（エッチング）を手がけ、西洋銅版画の模倣や、日本の風景を銅版画に仕立てたものを制作した。後に洋風画を、晩年には和洋折衷の風景画を描いた。（前掲『浮世絵大事典』）
- 12 白河藩主・松平定信に取り立てられ、銅版画、洋風画に着手。西洋画法を身に付けていた谷文晁に師事し、ドイツ・オランダの書物などを西洋画法の手法とした。肉筆洋風画には、司馬江漢からの影響も見られる。（前掲『浮世絵大事典』）
- 13 浮世絵版画の変遷や歴史については、小林忠監修『浮世絵の歴史』（美術出版社 一九九八年）を参照した。
- 14 目次には『浮世絵の山水画と江戸名所（評論）』とある。なお、同号の「消息」欄には「六月十日（第二火曜日）夜大久保の永井先生のお宅で同人の第二回談話会を開いた。（略）先生は今月の『浮世絵の山水画と江戸名所』を朗読されそれに関するいろいろの談話をされた」とあり、荷風は本論を掲載に先立ち同人に披露している。
- 15 北斎と広重の比較については、山口桂三郎「解説・広重」『浮世絵体系十一広重』（小学館 一九八一年）を参照した。
- 16 「挿絵目次」として掲出されたものを、原文のまま次に挙げる。
- 一勇齋国芳画 雨後駿河台之図 天保年代板行
  - 鳥居清信画 両国橋晚涼之図 板行年代未考
  - 西村重長画 三 囲堤之図 宝暦年代板行
  - 鈴木春信画 鑑之渡之図 明和年代板行
  - 歌川豊春画 上野不忍池之図 安永年代板行
  - 葛飾北斎画 深川万年橋之図 文政年代板行
  - 葛飾北斎画 日本橋橋上之図 文政年代板行
  - 昇亭北斎画 道 灌 山之図 文政年代板行
  - 昇亭北斎画 洲崎辨天之図 文政年代板行
  - 溪斎英泉画 芝浦海上之図 天保年代板行
  - 一勇齋国芳画 大川筋三ツ股之図 天保年代板行
  - 一立齋広重画 神楽坂牛込見附之図 天保年代板行

- 一立齋広重画 外桜田辨慶堀之図 天保年代板行
- 一立齋広重画 霞ヶ関坂上之図 天保年代板行
- 一立齋広重画 大川筋中洲之図 天保年代板行
- 小林清親画 大川端元柳橋之図 明治十二年板行
- 小林清親画 江戸橋夕焼之図 明治十二年板行
- 板物板行の各年代を掲げしは図中江戸風景の変遷を想像せしめんが為め著者の推察する処を記したるに過ぎず
- 17 『日和下駄』（稗山書店 一九一五年）の体裁については新版『荷風全集』（岩波書店 二〇一〇年再販）に依った。
- 18 知友の二世市川左団次追憶座談会に、紙上参加として寄せた「浮世絵漁り」『都新聞』（一九四〇年三月二七日付）に「浮世絵は京橋豊町の諏訪といふ店から買はれたのが初まりです。この店は主に西洋人がお客で其頃日本人で錦絵を買ひに来る人は殆ど無いくらゐでした。わたくしは西洋で初めて浮世絵の趣味を覚えたので帰つて来るや否や諸処方々へ問合せ諏訪商店を知つたのです。」とある。「諏訪氏所蔵」とは「諏訪商店」関係者の所蔵品かと推察される。
- 19 単行本『日和下駄』挿入の十七図の図版は、『新版荷風全集』第十卷（岩波書店 一九九二年）「後記」には、「浮世絵の山水画と江戸名所」の文章との関連で掲載されていると考えられる」とある。
- 20 『浮世絵の山水画と江戸名所』に「天明年代に至るや北尾政美が江戸名所鏡三巻鳥居清長の物見ヶ岡二巻」とある。
- 21 小木新造「荷風の『江戸芸術論』考」『木代修一先生喜寿記念論文集一 知識人社会とその周辺』（一九七五年）
- 22 前田愛「永井荷風『すみだ川』隅田川」『前田愛著作集第五卷 都市空間のなかの文学』（筑摩書房 一九八九年）に「蘿月宗匠が見はるかす隅田川の風景が月並み調の枠組で切りとられるのは当然ながら、もともと名所というものは、そこを訪れた人に月並みの美学をうながしたる場所なのかもしれない。」とある。
- 23 歌川広重や小林清親作品と『すみだ川』との関連性の考察を深めた、南明日香『すみだ川』の重層する風景―荷風・清親・広重など』『相模女子大学紀要』第八一号（二〇一八年三月）では、初版本から改められた表現に注目し「当初は意識的な名所絵がトレースされていた」としている。
- 24 大久保純一「広重に見る江戸名所絵の定型」『広重と浮世絵風景画』（東京大学



- 出版会 二〇〇七年)
- 25 この他にも、前掲「広重に見る江戸名所絵の定型」では、広重「東都名所 真土山之図」の構図との類似が指摘されている。
- 26 「写真版目次」として掲出されたうちの五点を、原文のまま次に挙げる。
- 隅田川雪景 明治廿九年板行三枚統錦絵小林清親画  
浅草橋場のわたし 明治十二年頃板行小林清親画  
今戸橋雪景 明治十二年頃板行井上安治画  
小梅曳舟通雪景 明治十二年頃板行小林清親画  
柳島酒樓橋もと 明治十二年頃板行小林清親画  
長吉がお糸と今戸橋で待ち合わせをする場面では、長吉の目が捉えた隅田川は、小林清親の描く光線画「今戸橋茶亭の月夜」からの影響を受けたものとも言われている（前掲 前田愛「永井荷風『すみだ川』 隅田川」）。
- 28 『すみだ川』は、四季の描写や幼馴染の男女の恋愛を描いた点で、磯田光一「永井荷風」（講談社文芸文庫 一九八九年）他により、樋口一葉「たけくらべ」（一九九五〜九六）からの影響について指摘がある。
- 29 国木田独歩「武蔵野」（一八九八年）にも、桜の名所である小金井を夏に訪れた際の描写がある。
- 30 昭和十年二月二七日
- 31 フランスの画家。明治十六年頃日本美術研究のため来日。新聞各紙に挿絵を掲載後、漫画雑誌『トバエ』等で日本人の奇風珍習、時事問題を扱い好評を得る。筆禍を起こし、明治二十九年に帰国した。（『西洋人名辞典 増補版』岩波書店）
- 32 明治四、五年頃、東京の風俗画、風景画を多く描く。画風は歌川広重（三代）に似ており、また、歌川広重（初代）の弟子・広景の後名ともいう。（『原色浮世絵大百科事典 第二巻 浮世絵師』大修館書店 一九八二年）
- 33 斎藤幸雄、幸孝、幸成による『江戸名所図会』（天保五・七年 一八三五・三七）の挿絵画家として知られる。漢画系の絵師として世に出、肖像画や風俗画を手がけるとともに、一連の江戸名所絵の存在も評価されている。雪且の画業については、東京都江戸東京博物館『江戸の絵師 雪且・雪堤 ―その知られざる世界―』展図録（一九九七年）がある。
- 34 狩野派の絵師として活躍するとともに幕末・維新期の動乱と文明開化の風俗を独特の筆法で戯画や挿絵にあらわした。その画業は、『河鍋曉斎と江戸東京』図録（河鍋曉斎記念館・江戸東京博物館 一九九四年）に詳しい。
- 35 本項は、『江戸東京博物館NEWS vol. 102』（二〇一八年九月発行）に掲載の拙文を、大幅に改訂・追記したものである。
- 36 小林忠「隅田川両岸図巻」の成立と展開」（『國華』一一七二号（一九九三年七月））によれば、本資料は狩野派の絵師・藤原在成休栄の「隅田川長流図巻」（宝暦年間 全三巻 大英博物館所蔵）から、その構想の全体と大概を写した翻案であることが指摘されているが、我妻直美「隅田川両岸一覽図」の成立に関する考察―江戸東京博物館蔵「隅田川風物図巻」をめぐる―」（『東京都江戸東京博物館研究報告』第八号 二〇〇二年三月）によると、新出の「隅田川両岸一覽図巻」（二巻 筆者不詳）により、これらの制作順序について新たに検証を行いたい旨記載されている。
- 37 中野三敏「沢田東江伝初稿 その一―享保十七年より宝暦四年まで」（『暉峻康隆編『近世文芸論叢』中央公論社 一九七八年）には、「文人墨客の表芸の一たる書芸に於いて（略）東江流の名に匂うあの風流艶冶の気分」とある。
- 38 東京都江戸東京博物館「隅田川 江戸が愛した風景」展図録（二〇一〇年）に掲載の解説を参照した。
- 39 当時の巡査の初任給・四五円（週刊朝日編「値段の明治大正昭和風俗史」朝日新聞社 一九八一年）のおよそ一・八倍にあたる。
- 40 『角川日本地名大辞典十三 東京都』（角川書店）
- 41 柳北の言う「旧地誌」にあたると思われる『江戸名所図会』の「浅草橋」の項には「この東の大川口にかかるを柳橋と号く。柳原堤の末にあるゆゑに名とするとぞ」とある。同書を荷風も繕っていた。
- 42 題名は「憎まれてながらへる人冬の蠅」という宝井其角の句による。
- 43 万年橋の創架年代は未詳だが現代の鋼橋に改まったのは昭和五年である。（前掲『角川日本地名大辞典十三 東京都』）
- 44 昭和十三年（一九三八）、荷風は作品集『おもかげ』（岩波書店）刊行の際、愛用のカメラで撮影した万年橋周辺の光景を、他の風景写真とともに図版挿入している。
- ※ 荷風作品の引用は、新版『荷風全集』（岩波書店 一九九二〜九五）を出典とした。旧字は新字に改め、ふりがなは割愛した。