

# 高村光太郎の短歌と美術評論

——留学直後の作品を中心に——

田所弘基

〔抄録〕

本論は、高村光太郎の短歌について、特に留学から帰国した直後の明治四二、四三年に発表された作品の特徴を検討した。その結果、短歌の表現に、美術理論が取り入れられていく過程を明らかにした。

西洋に留学した光太郎は、印象派の新しい色彩の捉え方に衝撃を受けた。そのため、帰国後、「自然を新しく見る眼」を持たない日本人に対して嫌悪感を募らせていた。この嫌悪感は、短歌において「ふるさと」の「少女」を罵倒する方法で表現されていた。しかし、次第に、短歌の中に「自然を新しく見る眼」で捉えた

風景描写を表現するように変化している。特に色彩語を使用し、色彩・色彩に焦点を合わせた風景描写を行っていることが確認できた。さらに、光太郎の短歌の表現方法は、印象派の方法を取り入れるようになる。具体的には、光太郎の美術評論『印象派の芸術と思想』の中で述べられている「色調区分」の表現方法を短歌に取り入れることが明らかになった。

キーワード 高村光太郎 短歌 美術評論 色彩 印象派

一、はじめに

高村光太郎は詩を創作する以前に短歌の創作を行っている。そのため、光太郎の短歌の特徴を検討し、その変遷を把握することで、光太郎の思想の変化の後をたどることができる。

特に海外留学の以前と以後の差異を検討することは、留学を通して摂取した思想・創作方法を明らかにするために重要な作業であると考ええる。

光太郎は、明治三五年に東京美術学校彫刻科を卒業した後、彫刻研究科に残る。しかし明治三八年には洋画科に転じた。そして、明治三

九年二月に、農商務省海外実習生としてニューヨークに渡った。明治四〇年六月にロンドン、明治四一年六月にパリ、明治四二年三月にイタリヤ旅行をして、同年七月に日本へ帰国した。四年間で四カ国を渡り、新しい芸術の知識を持ち帰ってきたのである。

留学の前、光太郎は、与謝野鉄幹を主筆とする文学美術雑誌『明星』で活躍の場を拡大しつつあった。

光太郎は、明治三三年一〇月『明星』第七号に短歌五首を発表してから、断続的に発表しており、留学直前、『明星』誌上では、徐々に注目を集めはじめていた。

しかし、留学以前の初期の短歌は、与謝野鉄幹による添削が入っており、光太郎自身、「与謝野先生の添削は大へんなもので」、「自分の書いた所は一字か二字しか残つてゐない事もあつた」と後年、何度も述べている。そのため、光太郎の創作として判断できないのが現状である。

光太郎が自作の短歌として認めるのは、留学以降の作品である。光太郎が自選した短歌を載せた『現代日本文学全集第三十八編 現代短歌集 現代俳句集』には、留学以後の第一期『明星』の晩期から、第二期『明星』に至る作品が選ばれている。

それゆえ、本論では、光太郎が自作と認める帰国以降の短歌を検討することから始める。特に、帰国直後の明治四二、四三年に発表された短歌を取り上げ、作品の特徴について検討する。

## 二、「ふるさと」罵倒の短歌―明治四二年一〇月『スバル』―

光太郎は、明治四二年七月に留学から帰国し、同年一〇月、『スバル』に、二五首の短歌を発表した<sup>①</sup>。題名には、「ECCOMI NELLA MIA PATRIA」というイタリア語を掲げている。直訳すると「ただいま私の祖国」という意味であるが、『高村光太郎全集』の解題では、「祖国歎」というほどの意味」とされている<sup>②</sup>。どちらにしても、歌の大半は、帰国と同時に感じた「ふるさと」に対する想いが表現されている。

ふるさとの少女を見ればふるさとを佳ししがたしかなしきかなや  
ふるさとの少女を一のたのみとし火の唇はすて来しものを

少女等よ眉に董ひけあめつちに爾の如く醜きはなし

何事か重き科ありうつくしき少女を我等あたへられざり

女等は埃にひとし手をひけばひかるままにころぶおろかさ

仏蘭西の髭の生えたる女をもあしく思はずこの国みれば

顔つくる術も知らぬをふるさとの女はほこるさびしからずや

海の上ふた月かけてふるさとに醜のをとめらみると来にけり

太ももの肉のあぶらのぶりぶりをもつをみなすら見ざるふるさと

このように、「ふるさと」の「少女」たちに対して、罵るような表現を使っている。これらの挑発的な短歌の中で、「太ももの……」の短歌は、翌月の『新聲』批評欄で取り上げられている。一行だけであ

るが、「日本の女を罵倒した新帰朝の人に高村碎雨あり」<sup>⑥</sup>と評されており、批判的に評価されていたことが確認できる。

このような表現とは対照的に、西洋の「少女」に対しては、憧憬する表現が見られる。それを示す一例の短歌が、翌月十一月の『スバル』に掲載されている。

この色ぞこの空の色さやさやと晴れたる空のいろぞ汝が眼は<sup>⑦</sup>

「汝」の青い眼を「空の色」と同じであることを発見した驚喜が表現された歌である。このような比喻表現は、光太郎が明治四三年に発表した散文「珈琲店より」<sup>⑧</sup>においても確認できる。

突然、／TU DORS?といふ声がして、QUINQUINAの香ひの残つてゐる息が顔にかかつた。大きな青い眼が澄み渡つて二つ見えた。／あをい眼!／その眼の窓から印度洋の紺青の空が見える。多島海の大理石を映してゐるあの海の色が透いて見える。NOTRE DAMEの寺院の色硝子の断片。MONETの夏の林の陰の色。濃らSAPHIRの晶玉をMOSQUEEの宝蔵で見る神秘の色。

引用部分は、眠っていた書き手が目覚めたときに、西洋の女性が目前に現れた場面である。その女性の「青い眼」を「印度洋の紺青の空」に喩えている。「この色ぞ……」の短歌と同様に、女性の眼に空の色を見出す表現である。そして、この散文の最後は、書き手自身が

鏡に映る自身を見てしまい、現実には衝突する場面で終わっている。

「ああ、僕はやつぱり日本人だ。JAPONAISだ。MONGOLだ。LE JAUNEだ。」と頭の中で弾機ばねの外れた様な声が出た。夢の様な心は此の時、AVALANCHEとなつて根から崩れた。その朝、早々に女から逃れた。そして、画室の寒い板の間に長い間坐り込んで、しみじみと苦しい思ひを味はつた。

ここでは、日本人である自身を確認し、「しみじみと苦しい思ひを味はつた」と表現している。このような西洋に対する憧憬と劣等感から、日本という「ふるさと」に対する嫌悪感が生じてきたことが分かる。

それゆえ、短歌に見られる「ふるさと」の「少女」を「罵倒」する表現もまた、西洋に対する劣等感から生じたものであると言える。

この点について、岡井隆は「この国の「少女」と、かの国の女との比較がもち出されているところに、一応、目をとめなければならぬ」と指摘している。その上で、「こういう歌どもは、ほぼ手放しに近いという方で、これでもかこれでもかと、フランスの女をたたえている。その、異国の女への讚美は、あまりにも対照的な「ふるさと」蔑視となり合わされている」と述べる<sup>⑨</sup>。

また、安藤靖彦は「ただこれを歌を通して見るとき、日本の女への呪詛を基底にして展開されていったものらしいことが判明して、注目される。」とし、「これらの日本少女への絶望と呪詛とは結局のところ

「太ももの肉のあぶらのぷりぷりをもつをみなすら見ざるふるさと」（明42・10）に見るヨーロッパ女性の豊かな肉体と「火の唇」なる、その情熱のことがあつて忘れられないところから来る」と述べている。両者が述べるように、「ふるさと」に対する罵倒表現には、西洋への憧憬が関係していることは明らかである。そして、西洋を憧憬する具体的な理由としては、次の二点を挙げることができる。まず、一点目は、先行研究でも述べられているように、西洋の「女」に見出した人間の体軀の差異である。そして、二点目は、芸術に対する考え方の差異である。

光太郎が留学によって受けた芸術上の衝撃については、光太郎が帰国後に発表した美術評論「AB HOC ET AB HAC」<sup>11</sup>で確認できる。ここには、日本と西洋の差異に関心について記されている。

MANET、MONET の出ると同時にFRANCEの自然の色は俄に変化した。世の中の人は此等の画家によつて、自国の自然を新しく見る眼を与えられ、幾千年の間の色盲を治されたのである。日本の自然の本当の色は、現代人の眼にはまだ本当に映じてゐないのである。後の世から見たら、今の人は日本の自然の色に向つて大方色盲であるに違ひない。どうしたら、此の眼が明くだらう。

ここで述べられているように、光太郎が「ふるさと」に嫌悪感を抱き、西洋を憧憬した理由のひとつに、「自然」を「見る眼」の差異という問題があつた。つまり、色彩の捉え方の差異である。西洋におい

ては、「自然を新しく見る眼」は、人々に受け入れられ、「色盲を治された」のであつた。これに対して、日本では、自然が「まだ本当に映じてゐない」ので、「色盲である」と述べている。このように、「ふるさと」に対する劣等感と西洋への憧憬が美術評論において確認できる。そして、それは次に挙げるような短歌にも表現されている。

色みては盲目音にはみみしひのふるさとびとの顔のさびしさ

ここには「色」や「音」に関して無関心な「ふるさとびと」への嫌悪感が表現されている。色彩に関しては、「盲目」という差別的な語彙を使用して、日本の旧来的な「見る眼」を批判している。美術評論の主張が短歌の中に表れた例であるといえる。このように、「ふるさと」日本に対する不満を短歌に表現したのであつた。

しかし、光太郎の短歌は、「ふるさと」の「見る眼」を嘆き、「罵倒」する表現だけに留まらなかつた。このあと、同時代の美術理論と合流して、「自然を新しく見る眼」を短歌の中に実践していくのである。

### 三、「自然を新しく見る眼」の実践——明治四二年一月『スバル』——

一連の「ふるさと」罵倒の短歌を『スバル』に発表した翌月、一月にも続けて『スバル』に短歌を発表している。題名には「Y QUE MAS DA?」とどうスペイン語の題が掲げられている。『高村光太郎全集』の「解題」では、「どうってことはない」といった意味」とし

ている<sup>13</sup>。「ふるさと」に反発する姿勢を読み取ることができる。それゆえ、この号にも、前章で取り上げたような「ふるさと」を罵倒する歌が散見する<sup>14</sup>。

しかし、今号では「ふるさと」を罵倒する表現とは異なる作品が、見られるようになる。たとえば、次の三首のような短歌である。

浅草の千束町の銘酒屋の二階の窓の小春日のいろ

白熱の瓦斯の火よりも酒のまぬ女の顔は蒼くつめたし

うすぐらき二階にならばCOGNACの瓶に火ともすCINEMAの明り

一首目に挙げた「浅草の千束町」、「銘酒屋」という語彙から、吉原遊郭の風景が歌われていることが分かる。ここで注目される表現は、特に光彩・色彩を中心とする風景を描写している点である。

たとえば、一首目に挙げた「浅草の……」の歌は、「窓」の「小春日のいろ」という色彩に焦点を当てている。風景の中に存在する物体でなく、見えないはずの光彩そのものを見るという点に「新しい眼」の実践が行われているのである。これは、光太郎が西洋で摂取した印象派の理論と重なるのである。このように「ふるさと」罵倒の短歌とは異なる表現が登場してくるのであった。

次の二首目では、色彩が中心となっている。「汝の顔」の「蒼くつめたし」印象を強調するために、「白熱の瓦斯の火」が引き合いに出されている。色彩から受ける感覚を表現した作品である。

そして、三首目は、光彩に焦点をあてた作品である。「うすぐらき二階」の「COGNACの瓶」に映る「CINEMAの明り」という明暗の度合に焦点を合わせた作品である。当時、浅草六区には、「電気館」という活動写真を行っている施設があった<sup>15</sup>。この「電気館」の「CINEMAの明り」という斬新な素材を短歌に取り込んだと考えられる。

このように、光太郎の短歌の中に、光彩・色彩を短歌に取り込む表現が見られるようになるのであるが、このような表現は、『スバル』において、他の歌人の作品や詩にも散見する。特に、美術に造詣の深い北原白秋、木下杢太郎が色彩に関心を寄せており、色彩を取り入れた創作を実践していた。そして、白秋・杢太郎が中心となって運営していた「パンの会」に光太郎が、接触していったことも関係しているだろう。「パンの会」の主な会場は「浅草」であった。彼らにとって「浅草」は、失われつつある江戸情緒を感じられる一種の特別な場であった。そのことは、彼等が寄稿する美術文芸雑誌『方寸』の同年の一月に、浅草特集が組まれていることから窺うことができる<sup>16</sup>。

そして、この「パンの会」周辺の詩人たちは、自分たちの歌をまとめて「吉原紅燈集」として出版する計画だったようだ。そのことを示す記事が、明治四三年三月日『読売新聞』に掲載されている<sup>17</sup>。

◎桜時を待つて出るといふ「吉原紅燈集」は☆高村光太郎、吉井勇、木下杢太郎、長田秀雄、北原白秋諸君の印象詩を集めるのさうなが、その中の二三君は未だ実地を見た事が無いので絵巻



物を参考にして作るのもあるといふ。

調査の限りでは、本書を見つけることができなかった。実際には、刊行されてはいないようである。ここでは美術用語でもある「印象」を詩に取り入れようとしている片鱗が見える<sup>(18)</sup>。

具体的に、印象を詩に表現する方法は、詩人によって異なるのであるが、光太郎の場合、先に挙げた短歌のように「自然の新しい眼」でみた印象を表現するために、光彩・色彩に焦点を合わせた方法を取るのであった。

次に挙げる短歌も、「自然を新しく見る眼」を通して見た風景が表現されている。

仁丹の広告よりは右にして明るき窓の五つ目の家

「仁丹の広告」と「明るき窓」の光彩に焦点を合わせ、風景を描写した歌である。「仁丹の広告」は、三色に光を放つ広告灯を指す。当時、「仁丹」の広告看板に「三色イルミネーション」の光る装置が取り入れられた<sup>(19)</sup>。この広告灯と「明るき窓」という表現と合わせて考えると、夜の街の明かりに焦点を合わせた作品であることが分かる。

このことは、光太郎が『スバル』裏表紙に描いた挿絵を参照しても分かる<sup>(20)</sup>。この挿絵には「仁丹の看板」が描かれている。この挿絵は、夜の風景を看板と窓の明かりだけで構成した作品である。短歌において、光彩に焦点を合わせた表現方法と同様であることが分かる。この

ように、光彩・色彩を短歌に取り入れているのであった。

また、この短歌は、「仁丹の看板」という斬新な素材を取り入れた点に注目できる。仁丹の広告は、看板にとどまらず、新聞などのメディアの中に現れており、当時の企業広告を代表する存在であった<sup>(21)</sup>。このように斬新な素材を意図的に選択していることが窺える。

さらに当時の新聞を参照すると、「仁丹」の電灯看板は、自然美を汚す存在として批判の声が上がっていることが確認できる<sup>(22)</sup>。この点を考慮すると、「仁丹の広告」の美を短歌にすることは、都会美を受け入れない「ふるさとびと」の眼に対してのアンチテーゼであると言えるだろう。

なぜなら、光太郎の代表的な美術評論「緑色の太陽」の中にも、次のような記述がみられるからである<sup>(23)</sup>。

僕は朱塗の玉垣を美しく共に、仁丹の広告電燈にも恍惚する事がある。此は僕の頭の中に製作熱の沸いてゐる時の事である。製作熱の無い時には今の都会の乱雑さが癩に触つてならないのである。

ここでは、「朱塗の玉垣」と「仁丹の広告電燈」が旧来の美と「都会」の美の象徴として取り上げられ、対比的な存在として扱われている。ここでは、旧来の自然美も「都会」の乱雑さの美も両者を受け入れる態度を読み取ることができる。この点からも、光太郎の短歌は、短歌の中に「仁丹の広告」を取り込むことで、都会的な美を表現して

いることが分かる。

それゆえ、光太郎が短歌に「仁丹の看板」をはじめとして、「COGNACの瓶」、「CINEMA」、「白熱の瓦斯の火」などの斬新な素材を取り入れたのは、近代的な新しい都会美を表現するために必要であったからだ。「新しい自然の眼」を短歌の中で実践していたのであった。

ここまで明治四二年一月『スバル』の作品を確認してきた。ここでは、「ふるさと」日本への嫌悪感をそのまま吐露のではなく、西洋で獲得した「自然の新しい眼」を短歌の中に取り入れる実践を行っているのであった。

このような光太郎の態度は、他の歌人と一線を画していた。たとえば、「吉原紅燈集」をともに出版する予定であった吉井勇は、大正五年に単独で『東京紅燈集』<sup>(24)</sup>という歌集を出版している。その歌集から吉井の特徴的な作品を抽出すると、次のような歌が挙げられる。

浅草の空をながめておもへらくこれやむかしの広重のいろ

広重の空のいろかなかくかこちわれかなしげに日本橋ゆく

日本橋夕立降れば十返舎一九の夏となりにけるかも

このように、吉井の短歌の中で「浅草」は、「広重」の描く江戸時代の印象で描写されている。これは、「パンの会」において、失われつつある江戸趣味を異国的な情緒として受け入れる試みであった。このような環境の中で、光太郎は、光彩・色彩に注目し、「新しい眼」

でみた風景を表現しようと試みているのであった。このような「自然を見る新しい眼」を意識した表現は、さらに変化していくのである。

#### 四、「色調区分」の実践

—『創作』明治四三年七月、『スバル』明治四三年一月—

ここまで検討してきた短歌についてまとめると、光太郎は帰国後、「ふるさと」に対する嫌悪感を抱いており、これを吐露するために罵倒的な表現が用いられたのであった。しかし、「自然を見る新しい眼」でみた風景描写を短歌の中に取り込んでく方法に変化していったのである。この実践によって、新しい芸術観を示すことで「ふるさと」の日本に対して、批判しているのであった。

ここからは、その後の光太郎の短歌について検討する。光太郎の短歌が次に発表されたのは、翌年の明治四三年である。まず、七月に、雑誌『創作』に六首を発表しており、一月には『スバル』に「DES OUNNAS」と題べ一五首を発表している。<sup>(25)</sup>ここに発表された短歌の中に、次のような二首の短歌がある。

乳いろのぎやまん皿と赤茄子のうしろに光る初夏の風

この短歌もまた、光彩・色彩に焦点を合わせた作品である。ここには「乳いろのぎやまん皿」と「赤茄子」という斬新な素材が選択されている。色彩としては、ガラス皿の「乳いろ」とトマトの「赤」色が対峙されているのである。そして、その後ろに「初夏の風」が「光

る」一瞬を捉えた描写している。色彩と色彩を語句によって対峙させ、最後にまぶしい光のイメージを提示した歌である。同様の展開で構成された歌が、次の一首である。

くれなると緑と金と乳白のものこそ見ゆれあかるき窓

この歌では、「くれなゐと緑と金と乳白」という色彩語が直接提示されている。ここには、色彩が対峙されているのである。そして、最後に「あかるき窓」というまぶしい光のイメージを提示する。読み手のイメージの中で、色彩が対峙する画面が構成され、光る窓が創出してくる歌である。

この二首は、光彩・色彩に焦点を合わせた作品であるが、特に、同時代に流入している印象派の理論と共通点が見られる。それは、色と色を混色せず並べることで、光を表現する「色調区分」の方法である。この方法は、印象派の画家たちにとっては、光彩の風景を表現するために重要視されているのであった。この点は、光太郎が印象派の美術論をまとめた『印象派の芸術と思想』にも記述されている。本書は、これらの短歌を発表してから、五年後の大正四年に出版されたのであるが、この中に、次のような記述が見られる。

モネ等の色調区分は全く芸術的手法の問題であつた。彼等は自然に見る通りな光輝を得ようとして、つひに画面に或る魔術を行ふ事になつた。即ち単色（絵の具を混ぜ合わせない意味）をいろいろ

ろに置き並べて、其の相互関係によつて或る幻惑の感を惹き起させる事に気づいた。単色を置き並べるといふ事から、其の色と色との関係を視的経験によつて漸々に了解して来た。

ここでは、「自然に見る通りな光輝」を表現するための「色調区分」の手法について言及されている。この手法は、「絵の具を混ぜ合わない」で、「単色」を使用する。そして、「単色」の「相互関係」から、「幻惑の感を惹き起させる」効果を生み出す手法である。この手法については、本書の中で繰返し述べられていることが確認できることからも、光太郎が「色調区分」に注目していたことは明らかである。

そして、このような印象派の理論を短歌においては、色彩語に置き換えて表現しているのである。色彩語と色彩語の相互関係から、光彩・色彩を表現して、「幻惑の感を惹き起させる」実践を行っていたのである。

## 五、おわりに

以上、高村光太郎の短歌について、留学から帰国した直後の明治四二、四三年に発表された作品の特徴について検討した。その結果、短歌の表現に、美術理論を取り入れていく過程を明らかにすることができた。

帰国後、まず明治四二年一〇月の『スバル』に発表した短歌では、日本人に対する嫌悪感から「ふるさと」の「少女」を罵倒する表現方法を採っていた。しかし、次号の十一月『スバル』では、特に色彩語



を取り入れて、光彩・色彩に焦点を合わせた描写の表現方法を探るようになっていたことが確認できた。さらに、明治四三年七月『創作』、十一月『スバル』に見られる短歌には、複数の色彩語を並べて、光彩・色彩に焦点を合わせた表現が見られるようになった。このような表現方法は、光太郎の美術評論『印象派の芸術と思想』の中で述べられている「色調区分」の方法と同様の手法であることが明らかになった。

このように、光太郎は、短歌の中に印象派の方法を取り込むことで「自然を新しく見る眼」の風景描写を実践したのであった。そして、これら一連の実践を通して、光太郎の「自然を見る新しい眼」の表現は、詩作へとつながっていくのである。

今後の展開として、詩作との連続性はもちろんのこと、光太郎が自作ではないと否定している留学以前の短歌について検討を進めたい。特に、本論で検討した留学以後の短歌と比較を行い、光太郎の表現が残されている部分を明らかにしたい。

### 〔注〕

(1) 吉本隆明「端緒の問題」(『高村光太郎選集』、第一巻解題、春秋社、昭和四一(一九六六)年二月)。

吉本は、光太郎の初期短歌について言及する中で、「高村の資質がのぞきこんだ眼ざしの世界としてみれば、わたしたちはそこから、かれの生涯をきめる予感と可能性の世界をみつけだすことができるかもしれない。ここでは、文学作品が作品として問われるのではなく、作品の下に秘されている高村の資質が問われることになる」と述べて、光太郎の短歌研究の可能性を指摘している。

(2) 光太郎自身、高村光太郎「詩の勉強」(『新女苑』、実業之日本社、昭和四一(一九三九)年一〇月)の中で、「後で顧ると殆ど自分自身の歌ではなかった。もともと幼稚な模倣であつたし、又誌上に発表されたものは悉く与謝野先生の加筆でやうやく体を成してゐるに過ぎず、原形をとどめないものも多かつた。其頃の作は大抵抹殺する事にしてゐる。」と言及している。

このほか、高村光太郎「工房よりII」(『明星』、新詩社、大正一四(一九二五)年一〇月)、高村光太郎「美術学校時代」(『某月某日』、龍星閣、昭和一八(一九四三)年四月)、北川太一「高村光太郎聞き書」(『高村光太郎資料二』、文治堂書店、昭和三五(一九六〇)年五月)などで繰り返し述べられており、光太郎の初期短歌は検討の余地が残されたままであるのが現状である。留学前から留学中の短歌については、今後の課題である。

(3) 『現代日本文学全集第三十八編 現代短歌集 現代俳句集』(昭和四一(一九二九)年九月、改造社)。

(4) 高村光太郎「ECCOMI NELLA MIA PATRIA」(『スバル』、昴発行所、明治四二(一九〇九)年一〇月)。

(5) 高村光太郎「高村光太郎全集」(第一巻、筑摩書房、平成七(一九九五)年八月)。

(6) 無記名「緩急調子」(『新聲』、隆文館、明治四二(一九〇九)年一月)。

(7) 高村光太郎「Y QUE MAS DA?」(『スバル』、昴発行所、明治四二(一九〇九)年十一月)。

(8) 高村光太郎「珈琲店より」(『趣味』、易風社、明治四三(一九一〇)年四月)。

(9) 岡井隆「光太郎における短歌の役割」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、昭和五九(一九八四)年七月)。

(10) 安藤靖彦「光太郎の短歌」(『高村光太郎の人間と芸術』、教育出版センター、昭和四七(一九七二)年六月)。

(11) 高村光太郎「AB HOC ET AB HAC」(『スバル』、明治四三(一九一〇)年六月)。

一〇〇年二月)。

(12) 高村光太郎『Y QUE MAS DA?』前掲。

(13) 高村光太郎『高村光太郎全集』(第一一巻、前掲)。

(14) この号においても、次の二首のような「ふるさと」を嫌悪する短歌が散見する。

瓜哇じやがなの黒きをみなも爾より眼鼻ととのひ肉づきてゐぬ

ああ我はよしなき国にひとを見て果てなる島にあこがれ死ぬべき

特に留学した西洋と日本を比較する表現が目立っていることが確認できる。

(15) 田中淳『太陽と「仁丹」』—一九二二年の自画像群・そしてアジアのなかの「仁丹」—(ブリュッケ、平成二四(二〇二二)年一月)。

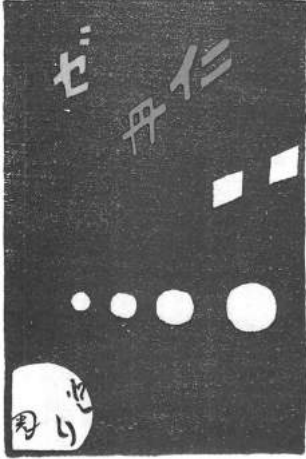
(16) 『方寸』(方寸社、明治四二(一九〇九)年一月)。

(17) 無記名「はなしだね」(『読売新聞』、明治四三(一九一〇)年三月一日)。

(18) 印象詩については、野田宇太郎「李太郎と白秋と『屋上庭園』—印象詩派の成立について—」(『国文学解釈と教材の研究』學燈社、昭和三三(一九五八)年七月)の詳細な研究がある。

(19) 田中淳『太陽と「仁丹」』—一九二二年の自画像群・そしてアジアのなかの「仁丹」—(前掲)。

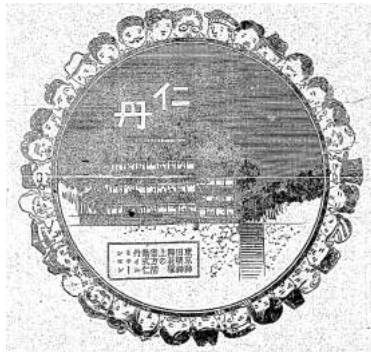
(20) 高村光太郎「夜」(『スバル』裏表紙、昂発行所、明治四三(一九一〇)年四月)。



「仁丹」看板の上部には「ゼ」の文字がデザインされているが、これは、懐中良薬として売り出していたゼムの看板と判断できる。ゼムもまたイルミ看板の代表的存在であった。下部の文字は「とり」と記されており、飲食店の提灯ではないかと推測できる。

(21) 『朝日新聞』(朝日新聞社、明治四一(一九〇八)年一月一日、朝刊)。

図は、東京神田明神開花楼に設置された仁丹の看板。説明には、「活動式」とあり、文字の書き順に、看板が点灯するシステムであることが記されている。



(22) 「醜悪なる屋外広告(九)」『朝日新聞』(明治四三(一九一〇)年六月二四日、朝刊)。

ここには、次のように、上野公園内の仁丹の広告について批判する意見が掲載されている。「此の仁丹の広告も屋上の広告建築である。何人でも上野公園に到る者で此の広告の刺激を受ざる者はいない、此の屋上に仁丹広告が九面ある、何故に東京の市民は日本唯一の一大公園へ行きに帰りに仁丹の九面の醜広告から強烈なる刺激を受なければならぬか、日本唯一の公園の入口に何故風致を害する広告を建築させておくか、今仮に此の広告の形式を調べて

見るのに、只々一個の屋上に丈余の大広告を八面飾り附け更に其の中央に一面電気広告の爲めに大なる文字を飾るとは、余りに過大過多なる広告ではないか、広告は本来告知的のものであるなら、此の如く過多過大の広告は不必要ではないか」と述べている。

(23) 高村光太郎「緑色の太陽」(『スバル』、昴発行所、明治四三(一九一〇)年四月)。

(24) 吉井勇『東京紅燈集』(新潮社、大正五(一九一六)年五月)。

(25) 高村光太郎「自選歌」(『創作』、東雲堂書店、明治四三(一九一〇)年七月)。色彩語を取り入れた短歌としては、以下の短歌がある。

ひろびろと赤き甍かみしく張店かみのあかるき窓に語るはかなさ  
雨ふる日てれびん香かほひあんたんと青漆色あざなの泣声ぞする

(26) 高村光太郎「DES OUNNAS」(『スバル』、昴発行所、明治四三(一九一〇)年十一月)。色彩語を取り入れた短歌としては、以下の短歌がある。

疲れたる女の列の静かにもあかるき見世の金の唐紙  
鈍痛を心におぼゆひかりたる廊下の奥のくらやみのいろ  
病院の青き廊下に雨ふれば毒血のごとき女等も見ゆ

(27) 高村光太郎『印象派の芸術と思想』(天弦堂書房、大正四(一九一五)年七月)。

(28) 印象派の絵画を特徴づける「色調区分」の手法について、たとえば「彼等は生の絵具を生そのままに画布の上に置き並べてゆく事で此の印象を起させた。画がざらざらと光り輝くやうに見えた。今までの暗い黒い絵画の世界に太陽が輝き出した。かくして「自然の光輝」は彼等の手によつて得られた」と述べていることも確認できる。ここから高村光太郎が「色調区分」の手法を意識していたことが分かる。

#### [付記]

短歌の引用は、『高村光太郎全集』第一一巻(筑摩書房、一九九五年八月)所載本文を用いた。また、引用文において適宜、旧字体は現行の字体に改めた。

なお、本稿は佛敎大学国語国文学会(二〇一三年一月三〇日 於・佛敎大学)での口頭発表に基づくものである。ご教示を賜った方々に感謝を申し上げます。

(たどころ ひろき 文学研究科国文学専攻博士後期課程満期退学)

(指導教員: 有田 和臣 教授)

二〇一四年九月三十日受理