

『岩手毎日新聞』「文芸欄」および関連記事に見る文化伝播の諸相

—一九一〇年代の文学・美術、及び文化の動向、宮沢賢治の文学揺籃期に関する一考察—

秋枝美保・谷川充美

岩手県の文化は、明治末期から大正期にかけて中央の文化と深い関係を持ち、文学では石川啄木、美術では萬鉄五郎などが出て、日本文化史に少なからぬ影響を与えている。中央と地方の文化交流を媒介したのは新聞・雑誌などのメディアである。本論においては、敏腕編集者の下で新しい文化を積極的に紙面に掲載した『岩手毎日新聞』を調査するとともに、当時の新しい文化伝播の状況を明らかにし、次代の文化創造の基盤を究明する。

【キーワード】 岩手毎日新聞 フユウザン会 大正期文化

はじめに

秋枝は、宮沢賢治における「心象スケッチ」という方法の成立について論じる過程で、その方法が同時代の美術における表現革命と軌を一にしていることを指摘した^{注1}。特にその表現革命には、岩手県内の同時代の文学(短歌)活動と、後期印象派を受容して独自の画風を打ち立てた花巻市出身の萬鉄五郎の画論とに、深い関わりがあることを指摘した。それらの活発な動きは、いずれも『岩手毎日新聞』の紙上に見ることができる。

『岩手毎日新聞』(一八九九年・明治三十二年二月創刊、一九三三年・昭和八年四月廃刊)は、大正時代には、石川啄木の詩友で、敏腕編集者として知られる岡山不衣が主筆として在籍しており、

文化欄の充実には眼を見張るものがある。当時の地方新聞の文化動向を知ること、地方で揺籃期を過ごした文学者たちの文化形成の基盤を知ることにつながると考えられる。当時の作家達は、郷里と東京との間を往復しながら、両方の文化的背景の中でそれぞれ表現活動の立ち上げを行っているからである。

前掲の拙論においては、宮沢賢治の表現方法の確立に影響を与えたと考えられる、同紙掲載の萬の画論「友人の批評に答へる手紙」(『岩手毎日新聞』一九一三年・大正二年一月一日)について言及した。萬は、一九一二年・明治四十五年四月、東京美術学校を卒業後、フユウザン会での活動を通して後期印象派の影響の下で新たな表現を生み出す途次にあつたが、一九一四年・大正三年

から郷里の岩手県花巻市に帰省して自らの画風の完成に取り組んだ。『岩手毎日新聞』紙上においては、この記事の前後に、現代美術に関連する記事の連載がある。

本論第一部においては、『岩手毎日新聞』の一九二二年・大正元年十一月からの美術関連記事を取り上げて、中央の文化の、地方伝播の現状を明らかにする(秋枝担当)。第二部はそれらの文化活動における文化人の交流の様相から時代思潮の一端を明らかにする(谷川担当)。(「はじめに」・「おわりに」は秋枝担当)

第一部 『岩手毎日新聞』における萬鉄五郎の画業に関する記事

―後期印象派の受容とフェウザン会の活動との関連―

はじめに

後期印象派の認知と紹介について、美術史家・田中淳は、次のように述べている(注2)。

一九一〇年十一月、ロンドンのグラフィトン・ギャラリーで、Manet and the Post-impressionists と題された展覧会がひらかれ、すくなくならずロンドンの美術界の話題となった。

その展覧会の内容は、「ゴーギャン、ゴッホ、セザンヌを中心に、スーラ、セルジエ、モリス・ドニ、ヴァロトソン、ルドン、さらに、二十世紀の新しい動向を示すために、マルケ、マンギャン、ルオー、ヴラマンク、ドランといったフォーヴィスムの画家たち

の作品が加えられ、マチス、ピカソの作品もわずかではあるが出品されていた」という。

この展覧会の内容は、「報道、画集、評論、そして複製図版をとおして、日本に影響が及ぶことになる」とし、その最も早いものが一九一〇年十二月十日『萬朝報』での「倫敦雑信 本社特約通信員 在倫敦 ウオカー夫人」の文章であり、ついで一九一一年八月『早稲田文学』六十九号に掲載された仲田勝之助の評論『後期印象派の精神』、さらに一九二二年四月創刊の美術雑誌『現代の洋画』の四、五号同年七、八月に掲載された木村莊八(ペンネーム 木村章)の「後期印象派の画家 ポール・ゴーギャン」、後期印象派の画家(二) ヴァン・ゴッホ」という記事だという。

そして、一九二二年の美術界を回顧する一九二三年正月の『萬朝報』の記事を、次のように挙げています。

ハインド氏の『ポスト・アンプレツシヨニスト』等の出版物を仲介として後印象派の紹介せられ、併せてその作風の流入したるは特筆すべき、昨年の一現象にして、殊にわが邦の洋画が久しく写実主義、自然主義の淵に沈淪して、その一部の如きは既に腐水を見るの折りから、この派の主張は実に頂門の一針にして、ひとり洋画のみならず、美術界通じて好影響あるべきは争ふべくもあらず。

後期印象派の影響を受けた画家たち(斎藤互里、岸田劉生、高村光太郎など)は、一九二二年・大正元年九月に「フェウザン会」(後に「フェウザン会」と改めたという美術集団を結成し、十月十五日から十一月三日まで第一回フェウザン会展を開催した(会場は

銀座の読売新聞社)。一九一三年・大正二年三月十一日から同月三十日まで第二回フユウザン会展を開催(会場は読売新聞社)し、同年五月二十五日に解散が決定して、その後それぞれ独自の活動に移行して行った。この活動の実態については、前掲の田中淳の著書に詳しい(注3)。それによれば、東京美術学校の在學生を中心として、それ以前に「既成の美術団体の肥大化と固定化に対する、青年画家たちの反発」からなった小グループの乱立があり、「後期印象派」絵画に感じ取った彼ら、ひとりひとりが集まったとき、グループが生まれ、運動体となっていた」のではないかとしている。一九一二年・大正元年十一月には雑誌『ヒュウザン』を刊行した。

田中は、この章の「むすび」で、フユウザン会について「後期印象派」の受容という側面からみれば、その絵画の影響が日本に最初にあらわれたグループであったということを確認しておきたい」と結論づけている。また、木村莊八の評論活動と創作を検証した結果、それらの活動が「やがて内面の自己意識の増大によって大きく展開し、増大した「自己」というフィルターを通して、「後期印象派」絵画を絶対視するようになっていった」と、その受容の軌跡を総括している。本論においては、それら中央での受容が、地方においてどのような受け止め方をされていくのかを、地方紙『岩手毎日新聞』の紙面から明らかにしたい。

花巻市出身の画家・萬鉄五郎は、フユウザン会の有力メンバーの一人であり、解散後の大正三年夏頃には郷里花巻市に帰省し、大正五年一月に上京するまで、そこで独自の画風の形成に専念し

た。一九一一年から、『岩手毎日新聞』では、萬の挿画が頻繁に掲載されており、彼の画業に関する批評文も多く見られる。

同時に、その表現革命が文学にも影響を与えており、県下の文学活動の新しい動きについての記事が掲載されているのを見ることが出来る。このように、本論においては、萬への注目を契機として、フユウザン会の活動への関心が高まったことに連動して岩手県内の文化活動が活発化した様を、同紙文化欄の記事から明らかにする。それは、大正後期に新たな表現を生み出して行く宮沢賢治以後の世代の文学者にも影響を与えたと思われる。賢治の作品については、同紙一九一三年(大正十二年)に「心象スケッチ「外輪山」、童話「やまなし」、童話「氷河鼠の毛皮」が掲載されることになる。本論は、宮沢賢治の周辺の文化事情について、宮沢賢治文学揺籃期の文化受容の背景を明らかにすることを目的とする。

一、フユウザン会に関する反響―『岩手毎日新聞』紙面に見る―

田中によれば、「第一回ヒュウザン会展覧会目録」には三三人の名前が記されているとのこと、しかも当時の雑誌に掲載された出品作品との異動があり、「実際に出品した画家の数以上に声をかけていたのではないかとおもう」とある。その中の三分の一は、「生没年すら不詳のままである」とあり、「寄合所帯」的な性格が指摘されている。

その展覧会についての紹介・批評の記事は、展覧会開始の翌日

から『読売新聞』を始め各紙に出ており、一般からも注目されていたことがわかる。しかし、いずれも「後期印象派の模倣」、「子供の悪戯」といった否定的な評言が目につく。田中は、それらの批評記事について、いずれも「後期印象派」絵画との対比で出品画を批評していることに注目し、それは「後期印象派」という言葉が「批評の言葉」として使用された最初のことではなかったかと、日本美術史上の画期的な出来事として評価している。その中で、冷静で客観的な批評を述べた内田魯庵の批評を挙げ、「オリジナリティーに頗る欠けてをる」と手厳しい批判を述べたことを指摘している（『読売新聞』十月二十五日・二十六日）。

田中が著書の序論で述べているように、「後期印象派」の受容はメディアを通して行われたのだが、それは「本家本元の文脈をはなれて、波及した側の文脈、つまり受容する側の精神、知識、感覚、感情などの主体的な位相と絵画表現との問題として受けとられていく」と述べているように、中央画壇での受容は、地方へと波紋を拡げていくことになるのである。それはどのように受け止められていくのであろうか。

『岩手毎日新聞』においては、ほぼ半月遅れで関連記事が次々に掲載されており、その関心の高まりがうかがわれる。その記事に刺戟されるように、県内の文学者の動向も同時並行的に報道されており、紙面全般に総合的な表現革命の様相をみることでできる。萬鉄五郎に関する記事で最もまとまったものは、『岩手毎日新聞』一九二二年・大正元年十一月十五日〜同十一月二十七日まで連載された、「新しい画家萬君」(一)〜(四)と題した紹介記事であ

る。これは、展覧会を実見せず、文献からの情報に基づいて書かれたものである。

この連載記事の前後に、下記のような関連の記事が続いて掲載されている。前述の通り、第一回ヒュウザン会展が、十月十五日から十一月三日まで行われているため、これらの記事は、その会期中から始まっていることになる。

大正元年十一月二日 「東京にをる友へ」(文芸欄)

十一月七日 「味はしむる絵上」(文芸欄)

十一月八日 「味はしむる絵下」(文芸欄)

十一月十三日 「風景」萬鉄五郎氏筆フユウザン会展示
の(一)〜(二)

十一月十五日〜十一月二十七日まで、「新しい画家萬

君」(一)〜(四)(文芸欄)

十二月二十四日「新らし」と云ふ事(文芸欄)

これらの関連記事は、翌一九一三年・大正二年前半期まで続いて行く。

大正二年一月一日 萬鉄五郎「友人の批評に答へる手紙」(一)〜(二) 面

一月三十一日 金田一陸郎「京の友人へ(上)」(文芸欄)

二月一日 同上「京の友人へ(下)」(文芸欄)

以下三篇は「創刊十五周年記念号」の二面

三月二十五日 孤杉山房「閑日記」(三月十四日)

「フユウザン会」(一)

三月二十六日 孤杉山房「閑日記」(三月十四日)

「フユウザン会(二)」

三月二十七日 孤杉山房「閑日記」(三月十四日)

「フユウザン会(三)」

「京の友人へ」は、雑誌『ヒュウザン』に関して、「閑日記」は、第二回「フユウザン会展」に関するものである。このように、東京での美術の動向は、ほぼ同時に岩手県内にも報道されていることを知ることができる。

これらの記事を見ると、フユウザン会の絵画は、その画期的な表現のあり方について物議をかもし、大きく扱われている。

まず、初めに、「文芸欄」において作品を紹介する記事が掲載されている。

十一月二日、「光鳥生」著「東京にをる友へ」は、文展の絵に関心がないことを述べる一方、フユウザン会の萬鉄五郎を紹介し、「従来の本件の画家はあまりアカデミックすぎた様でしたが萬氏のような人を出したことを大変気持よく思つてゐます。」と好意的に評価している。その絵を「模倣」だとする意見を否定し、「その物に共鳴した結果」のものだと弁護している。また、佐々木繁作家が萬と面識があること、萬の絵が秋田雨雀のところにあるとしている。これは展覧会を実見したものではないようである。

十一月七日・八日の佐藤弧葉著「味はしむる絵」においては、絵画表現について独自の評言から批評をしているが、中央画壇の批評を自分流にアレンジしたものかと思われる。絵を「読ましむる絵」・「見せしむる絵」・「味はしむる絵」の三種に分け、絵の価値を「味はしむる絵」に置いており、その代表作として文展の作

品を挙げている。文末にフユウザン会についての評価を段下げて別途付け加えており、展覧会を実見せず、内田魯庵など中央での否定的評価に従っていることが疑われる文章である。「見せしむる絵」の代表を竹久夢二の絵とし、「内容のないのを画題一つで無理に読ましむる」ものとす。それには「主観的匂ひ―自人格―内容とかいふもの」が貧弱だとしている。これに対して「見せしむる絵」は、「其の画面にあらはれた画それ自身より外に何も無いもの」、「没人格の画」とし、「写真と何の選ぶ所のない画」、「無意味の画」としている。

これらに対して、絵とは「もつと強いもの」「チャーム」をもち、「人をエデュケーションするもの」であると述べて、「人をして力进行はしめ一種いはれぬ感情―僕はこれを文学的感情或は審美的靈感とでもいひ度い―を抱かしめる画」が最も重要であると述べている。そこには、「作者の実感がこもつて」おり、作者の「思想上の位置」「気分」の状態が現れ、「主調、ねらひ所」もすべて現れており、それゆえに「内容の充実した画」であり、一方描法などその「形式」は「極めて自由」であり、「内容に応じた作者の偽らざる形式の下に現れる」絵としている。それを「想ひの動く画」「主調の生きた画」として、「形骸的の画」ではなく、「生きた生命ある画」だとする。ただ、この絵は鑑賞者の力量を問うものであり、これを鑑賞しようとするは、「因襲的の苦しい鉄鎖をはなれて勃興する気分が生きた画の国に達せねばならぬ」としている。作者の思想、主調、気分、生命といった評言が重ねられており、作者の主観を重視するとともに、それを受容する鑑賞者の主観的

働きかけを重視する論調となっている。

フユウザン会の絵については、「味はしむる画ではなく、訴ふる画であると思ふ」とし、「少しデカダンの気分のものゝやうに思はれる。横から観察してゐる人々の画であるやうに思はれる」として、「もう少し徹底したものをみせられないうちは」「雷同」しがたいとしている。ただし、「新しい流れに棹さしてゐることだけは事実である」と、その挑戦的な活動には注目している。

このように、物議をかもした第一回ヒユウザン会展で展示された萬の「風景」は、絵画の写真が掲載され、紹介の言葉が付されている。

大正元年十一月十三日「風景」萬鉄五郎氏筆引用者注―第一回ヒユウザン会展示の一つ)

『風景』 萬鉄五郎氏筆

この画は本泉土澤から出た新しい画家萬鉄五郎氏が本年のフユウザン会に出陳した作品の一つである。ある人はこれを見て、子供のいたづらのやうだと云つた。又ある人は木だか家だか分らないと云つた、果たしてさうであらうか、果たして子供のいたづらか、木だか家だか分らないか、我々は油絵と云へば、写真のやうに見えるものと心得てゐる人に対して新しい画家の事業を説明しなくてはならない。

これらの紹介記事を踏まえて、実際にヒユウザン会展での萬鉄五郎の絵を紙面に掲載して、本格的な解説・批評がなされたのが「新しい画家萬君」(二)(四)の連載記事(一九一二年・大正元年十一月十五日〜同十二月二十七日)といえる。執筆者の「白楊屋主

人」は不明であるが、美術史の専門用語を踏まえての解説となっている。中央のメディアの批評を受けて、「後期印象派」との関係から説明しようとしている。ただし、筆者自身が述べているように、この展覧会を実見しての文章ではない。

紙面にヒユウザン会展に展示した萬の画を掲載したところ、一般読者から「これは画だらうか」「子供でも描けさうだ」といった感想が聞かれたため、「これが画だ」「然も新しい我が岩手県人の書いた画だ」と解説する必要が生じたとしている。ただ、フユウザン会の人々の画は「一般の承認」はおろか、「黒人仲間」にすら疑問をもたれている様だと中央での批評の現状について言及している。彼らの画は、「後期印象派」という部類に入るが、ある「物の分つた人」の言によれば、「日本の画かきを啓発する」にはいいが、「後期印象派」の「模倣」だけで、「独創の苦しみを経たものでないなら考へものだ」と、内田魯庵の批判を思わせる批評を紹介している。また、後期印象派の画自体が「芸術のほんとの道」であるか疑問であり、フユウザン会の人々がいくら「真実の共鳴」を見出したとしても「畢竟笑ふべきこと」だと問題提起をしたうえで、「後期印象派」解説の必要性を示している。

「後期印象派」については、「ポオル、ゴオガン。ポオル、セザンヌ。ヴィンツェント、ヴァン、ゴッホ。アンリ、マチス。これ等の画家はいずれも後期印象派画家の翹礎なのである」と紹介されており、先ずはこの一派の画が「薪さツぼのやうな画を奨励する流派か」ということを説明するとし、その歴史的意義につ

いての解説に移る。

(二)は、「仏蘭西に於ける近代画發達の経緯」を常套的に説明している。近代画の始まりは「コロ、ミレー、クールベ」等から始まり、彼らの特徴は「それ以前、物象の形骸を無意味に辿つて来た実派や、題意に誇張を加へることを意としない人々に対して光線、空気等を重んじ、且つ平凡な題材を平凡なままに取扱ふ自然主義の行き方をとる」ところにあるとしている。

これ等の傾向は、しかし一面「写実と云はざるを得ないものがある」が、「もつと眞の光線 もつと眞の空気を研究して行つた」「エツアール、マネーだの、クロード、モネーだの」は、同じ物でも時間的な推移を表現するほどに、「色彩感覚を鋭敏にした」。これが「印象派」という流派であつたが、「後期印象派は之を發達点にして更に一層の痛切を加へたものである」とする。

印象派の光線を重んじる傾向は、「ヘルホルツなどの光学を参照して益々科学的に詳細な研究の歩を進めて行つたが」、「その極まる処は必ずしも芸術的に物象の生命を把握する所以ではなく、そこに「自然の生命に沈潜する方法」に「一転機」を見出すこととなつたという。

(三)は、後期印象派の方法の開發についての解説である。そのきっかけを作つたのが日本の浮世絵であつたことに言及、それが小説家のゾラやゴンクールに紹介されて、印象派も歌麿、広重などに影響される所が多かつたことを挙げ、「浮世絵作家の、単純大胆にして若かも全体の調和を保つた手法」が「意味深くながめられ」たとしている。そこで、「新印象派」の「煩雜な色の研究より

も、直接に色の生命そのものにぶツかるには、色と色との間の、幾十百の段階はむしろ邪魔になる。そんなものが間にはさまれば挟まる程、色の生命に対する把握が第一義的でなくなる」と思いついたのが後期印象派であつたと説明する。

その上で、後期印象派の眼目を「在来の作家が殆ど全力を挙げた物象の空気や光線の表はれを解釈してゐたのに対して其努力の大半を自家心内の目に集中して」、「直ちに自分と云ふものゝ気分を表はすもの」だとする。これを言い換えて、その画を「物象そのものであることも必要だが、それと共に自分自身であることが最も必要だ」としている。フェウザン会の画に対する批評で、その作品が「区々」で「一つの団体と見做すことが出来ない」というのがあるが、それは彼等一人ひとりの主張が異なるからで、そこにこそ彼らの目指すところがあるのだとしている。

その結果、「自分の気分を尊重する」彼らの画は必然的に「象徴的になつてくる」とし、「遠近法だの、始めから打算してかゝる調和だのと云ふことは、如何にも愚劣極まつた事に違ひない」と、画のあり方が、それ以前とは根本的に異なるとしている。

これらを踏まえて、フェウザン会の作品の「単純な色を大胆な手法で塗つてゐる」ことの所以を説明する。萬の「風景」は、一部の人々に「薪さつぽと見誤られる程崩れてゐる」が、それは、彼らが「成心を離れ」、「伝習を脱して」物象であり同時に自分であること云ふ画」を目指したからだという認識を示している。

ここでは、世界の正確な「再現」に意を徹して取り組んだ印象派、新印象派に対して、「自分」の「表現」に向かつた後期印象派

という位置づけが明確に示されている。その解説で使われている「自己の気分」、「物象であり同時に自分である」という表現には、自然主義から大正期文化の特徴である自我への視点の移行が見られ、それが革新的な絵画表現の批評文受容から現れていることに注意したい。

(四)は、萬の履歴の紹介と、同年春東京で開かれた「雑草会」の展覧会の画「風景」についての「フューザン会に於ける中心人物斎藤与里氏」の批評文(初出不明)を掲出し、その「讚辞」に注目させている。この批評文には、新しい芸術のあり方についての明確な姿勢が現れており、執筆者の評言が中央画壇の画家達の表現から影響を受けていることを知ることができる。

萬鉄五郎氏の『風景』は眼の鏡まなこに映つたパノラマを其の儘カンバスに復写(ママ)したと云ふよりも氏の芸術的良心に解釈された全く氏の風景を現したと云ふ様な絵で氏の心底に風景を感得する働きがあつて同時にそれを解釈する芸術の力から生まれた様な処が、他の二枚の画よりも活々してゐた。私が『風景』を心持好く感じたのも萬氏の感得心が私「私は私の事ばかり云ふ」を感じさせる力を持つて働いてゐるからでなければならぬ。一口に云へば新しい萬氏の風景を見せて呉れたのが嬉しかったのである。私は其処に云ふに云はれない尊重すべき芸術があるのだと思つてゐる。価値の高下は別として。(傍線部論者)

傍線部のように、萬の絵が評価されるのは「新しい萬氏の風景」

であるからで、それは「萬氏の感得心が私を感じさせる力を持つて働いてゐる」ところに生まれたのであり、さらにそれが実現したのは「氏の心底」にある「風景を感得する働き」によつて感得された風景が同時に「芸術的良心に解釈され」て描かれたからだということになる。ここでは、「私」の風景に対する働きかけが一貫して尊重されていると見るべきであらう。それは、「眼の鏡に映つた」風景をそのまま写し取ることではないと強調されている。「芸術的良心」とは何であるか、明確に述べられていないが、印象派から後期印象派へと、絵画表現のあり方の変化が、「私」の尊重という理念で受容されたことを知ることができる。

これについては、文学研究者の側からの大正期文学の史的研究においてもすでに指摘されているところであるが、田中淳は、前掲書において後期印象派の受容の変化の細部を、美術と文学の重なる地点から明らかにしようとしている。特に雑誌『白樺』で行われた「絵画の約束論争」(一九一一年・明治四十四年六月から始まる)の経緯と雑誌『ヒュウザン』(一九二二年・大正元年十一月創刊)における批評活動に注目している。その中で特に雑誌『フューザン』三号(一九一三年・大正二年二月)の木村荘八の、「後期印象派」の紹介文に注目し、それが単なる紹介から、礼賛へと変化したとして、そこに「荘八の自己意識の拡大」があつたと指摘している。そういった「自己意識の拡大」が、同人及びその周辺にどのように醸成されていったかが重要である。

『岩手毎日新聞』の記事の中にも、斎藤与里の文章が直接引用されて、彼らの受容がそのまま「後期印象派」の絵画の受容とし

て受け取られていくことがわかる。地方における後期印象派受容がどのように行われていったかが本論で問題にするところであり、そのためにはここで引用されている斎藤の文章の出典等について調査が必要であるが、今後に譲りたい。

これら種々の批評に対して、萬自身が自身の絵について述べたのが「友人の批評に答へる手紙(岩手毎日新聞大正二年一月一日)である。これについては既に論じたので詳述は避けるが、萬の文章においては、「自分」「私」のあり方について観念的に述べるのではなく、分析的、哲学的に述べるとともに、絵画執筆の現場から具体的に述べているところに特徴がある。萬は、自らの表現について次のように述べている(注4)。

私達は自然に対して居る事からして常に周囲というものが我々を取捲いて居る、そこで我々の心を過ぎる何物かがある心に烙印を捺して行くものがあるのである。茲に私が心といたが単に所謂精神という意味ではない。精神肉体官能の全部を含んだ全き自我を意味するのである、私には精神と肉体とを別々のものとして離して考える事は出来ない。今此の自我の全的存在を仮に生きた鏡に譬える事が出来るならば自然の姿乃至人事の状態を明かに写す事が可能であり且つ瞬間の連続を記憶する事の可能は今更らしく言う迄もない事である。私は此の働きを簡明に言い表す為めに心的印象という言葉を用いる。

この文章の中で、萬は、自分と周囲との間で「我々の心に烙印を圧していくものがある」とし、その「心」とは精神のみを意

味するのではなく、「精神肉体官能を含んだ全き自我」としている。その自我の全的存在を「鏡」にたとえて、そこに「自然の姿乃至人事の状態を明らかに写すことが可能である」とし、その瞬間の連続を記憶することの可能であることはいうまでもないとして、それを「心的印象」と述べている。これを再現するために「どこどこ迄も画き続けるカンバスと私の心との間に一点の隙も見出せない画面を得る迄は筆を擱く事をしない。」と、絵を書くことの現場で大事にしているのが、自分と物象との関係であることを具体的に述べている。ここでは、前述の斎藤与里の「萬氏の感得心が私―私は私の事ばかり云ふ―を感じさせる力を持つて働いてゐる」ということ、また白楊屋主人の「物象であり同時に自分である」ということがどういふことかを、かなり明確に分析して述べていると言つて良い。斎藤が否定した「眼に映ったパノラマ」の再現とこのことに対して、「自我の全的存在」を「鏡」としてそれに「写した」「自然」・「人事」の再現というところに、萬の画論の眼目はあるといえる。それが自然主義的な写実との違いということになる。また、それは自己の内面の再現ということも異なることに注意しておきたい。

拙論においては、宮沢賢治の「心象スケッチ」という方法と萬の言う「心的印象」との共通性を論じた。萬の絵画表現論が、当時の美術家・文学者のその中でのどのような位置にあるか、さらなる調査が必要である。

大正二年には、第二回フェウザン会展(一九一三年三月十一日から同月三十日)を観覧しての鑑賞記が、孤杉山房筆「閑日記」(フ

ユウザン会(一)〜フユウザン会(三)と題して三月二十五日から二十七日まで掲載されている。筆者自身によれば、「絵の事に関しては全くの素人」であり、「フユウザン会一派の所謂新しい画の如きに対しては始めから、怖れを振つてる一人であるが、恐い物見たさの好奇心に駆られて」出かけたというもので、当時の文化人の一つの受け留め方を知る資料の一つと言つてよい。また、展示された絵画について具体的な報告と評言がある。

連載の最後には、「フユウザン会同人の製作」における「一貫してゐる気分といふやうなもの」について総括している。同人の作品に統一した主義はなく、その評価も個々別々であるが、共通するものとして「現状打破の叫び声が鋭く聞かれる」とし、「従来の何等の美感にも根底を描かぬ製作に対して排斥の声を雄叫してゐる」としている。そして、「皆之れ眞実を生活し、美感に活き虚偽の自我を脱脱して彼我両者の間に感応融和する神秘を探つて之れをキャンバスの上に発表しようといふのである」と、その制作の姿勢に関して、「美感」「自我」「生活」といった評語によってこれを評価しており、それまでの評者の評言に連動した評価といえる。

さらに、雑誌「ヒユウザン」についての言及がなされているものとして、金田一陸郎筆「京の友人へ」上下(大正二年一月三十一日・二月一日)がある。金田一陸郎は不明であるが、石川啄木関連の記事にも名前が出てくる地域の文化人の一人である。「ヒユウザンと云ふ言は新聞或は雑誌で早くから知つてゐた。」とあり、萬鉄五郎については、岩手毎日新聞での紹介で知ったことを述べている。萬の絵について、「毎日の様に該新聞には原始的な書振りの画

を掲げてゐる」こと、「牛十題」のこと、「友人の批評に答へる手紙」のことを挙げて、「とにかく新しい人だと思ふ」と、その存在の新鮮さに注目している。

雑誌「ヒユウザン」に関する評言の中で注目されるのは、斎藤与里の詩についての感想である。斎藤はこの号には画を発表しておらず、詩一篇しか掲載がなかったことを述べ、その詩について「氏の画によく現れてる原始的な気分は詩には見られない」と述べている。雑誌「ヒユウザン」には、画家が絵と同時に、文学作品をも載せており、評言の革新が、絵画的な表現と言語的な表現の両方で試みられている現状を知ることができる。

この文章は身辺雑記風の文章であり、地域の文化人の動向の一端を知ることができる資料でもある。「北国のM市」にいた時の体験の中から、雑誌等で、「後期印象派」「立体派」「未来派」などの言葉を知り、その主旨をおぼろげながらに理解していたこと、文化サロンの仲間の中で、ゴーホ、セザンヌを知ったこと、その中の洋画家の一人がそれらの絵画について自らの解釈を述べたことなどを挙げている。仲間の一人は地元の医者の子で、中央の雑誌に詩や小説を投稿しており、高村光太郎を崇拜していることなどを述べている。また、雑誌「ヒユウザン」を横において詩を書いていると、十二歳の少女がそれを開いてみて驚異の目を見張っているといった風景を描いて、地域における中央文化の受容の現場を報告している。これらを見れば、フユウザン会の活動が急速に地域まで拡がって行ったことを知ることができる。

二、萬鉄五郎の挿画

これらの批評と同時並行して、萬鉄五郎の挿画の連載が続いている。特に大正元年十月四日には、萬自身の詞書が付された上野公園の樹木のスケッチが掲載されており、絵の批評と同時に萬の絵そのものが掲載されていることは注目される。また、それらの絵の多くが「風景」と題されており、前述の萬自身の評論に述べられているように、画家と外界との関係を定位しようとする意図が推察されるところである。

明治四十五年七月九日

「曲芸師」

七月十四日

「有楽座」

七月二十四日

「越中島所見」

七月二十七日

「越中島所見(二)」

大正元年

七月三十日

「少女」

八月四日

「越中島所見(三)」

八月七日

「越中島所見(四)」

八月十一日

「越中島所見(四)」

十月一日

「上野公園にて」

十月四日

(上野公園のスケッチだが、題はなく、萬の詞書が付されている。)

十月六日

(無題)

十月十三日

(無題)

十月二十日

「上野所見」

十月二十七日

「上野所見」

十一月十三日 「風景」

十二月十一日 「ダリアの壺」

十二月二十日 「風景」

十月四日の萬の詞書が次のように附されている。

私は時々疲れた脳を慰すべくこの公園に散歩いたします。老樹の葉の一つ一つは既に黄ばんで来るべき沈黙の姿を暗示し日光は地上を微かに温め盲目の蟲がその下でホロホロと鳴いてゐます。江戸の古るい古るい染物屋の店の隅に鳴き葉種問屋の蔵の下で鳴いた蟲(上野公園にて 萬)

ここには、彼の画の表現姿勢―「精神肉体官能の全部を含んだ全き自我」で外界を捉える姿勢―が見えて興味深い。視角、触覚、聴覚の活動、そしてそこから記憶が蘇る様子が捉えられている。

大正二年にはさらに掲載数が増えていく。

大正二年一月一日〜一月二十九日 「牛十題」

一月一日 「麥の芽」

一月一日 「シネマの夜」

一月一日 「風景」

一月十九日 「レストラン」

三月二十七日 「静物」

四月一日 「有楽座見物席」

四月六日 「静物」

四月九日 「風景」

四月十三日 「軽業」

四月十五日 「風景」

四月十九日 「風景」

四月二十三日 「風景」

四月二十五日 「かるわざ」

四月二十六日 「風景」

以上のように、フューザン会の活動は、メディアを通じて、強い関心呼び起こしながら、地方の文化人に受け取られたことを知ることができる。そして、それは様々な文化活動に関する革新的な動きの契機として認知されたといえる。大正元年十二月二十四日文芸欄の柄内吉胤筆「新らし」と云ふ事は、そういった動きを示す記事である。記事の主旨は、その動きが西洋の模倣であることを非難するところにあるが、「近來フューザンだとか、新しい女だとか男だといふものが出て、従来の社会のコンヴェンションを破つた処に所謂新味があるといふのだそうだが」と冒頭に述べて、「フューザン」を始めとして社会に革新的風潮が現れてきていると見ている。「ワグネリズム」「インプレッション」の革命的な芸術の新運動を例に挙げながら、年号が変わり「第二の自覚期」に入るべき日本にさらなる自覚を促すという論調である。そういった風潮を踏まえて新たな動きを見せているのは、文学である。新たな画壇の動きは県内文壇の動きとも連動しており、同年九月二十一日には、古川滴泉筆「活動の秋一県下の歌人諸兄姉へ」と題して、啄木死後の県下歌人の活動についての報告記事がある。東京の富田碎花、地方の菊池野菊、小田島孤舟と、三人の歌人を岩手県の代表歌人とし、「今や岩手県が生み出した歌人の活動すべき秋が来たのである。」と述べて新たな動きを評価しよう

としている。特に碎花の活躍について、新詩社の与謝野寛に学んだ後、雑誌『創作』発刊に参加、その当時『所謂スバル派の歌を評す』という評論で歌壇の批評家の中で注目されたことを挙げて、その活動を評価している。その碎花と小田島が近く第一歌集を出版することを予告し、「地方に於ける歌壇の驍將と目されてゐる」菊池野菊の歌集出版を期待する旨述べている。

その活動の中で最も注目されているのは碎花の歌集『悲しき愛』で、「雑誌の広告にまたは新聞の文芸消息に」宣伝されていることを述べている。さらにその表紙に斎藤与里の絵が掲げられていることが触れられており、当時の文学者と画家との連携活動の一端を知ることができる。十月十九日には、小田島孤舟『郊外の丘』の出版が報告されている。因みに、小田島孤舟の歌集の表紙は、この後から萬が担当することになる。さらに、大正元年十一月三日の宮沢賢治の父宛書簡に、この『郊外の丘』を購入したことが報告されている(注5)。このとき賢治は十六歳、盛岡中学四年生であった。

文学関係では、石川啄木に関する追悼・回顧記事の連載が同時並行して掲載されているのが注目される。石川啄木は、死の直後に発表された有名な評論「時代閉塞の現状」(一九一〇年・明治四十三年)において、自然主義のマンネリ化を指摘し、新たな表現創出の必要性を主張した。本紙においては、その宣言を受け継ぐかのように、新たな表現への関心を紙面に表現していると言える。

これら文化の革新的な動きと同時に、同紙においては、様々な文化人の交流の様相を知ることができる。第二部は、これについて

て触れる。

第二部 『岩手毎日新聞』紙面に見る中央と地方の文化的交流の諸相—文化人および文学青年の交流と活動の記録を通して—

はじめに

本研究は、地域文化の形成過程を解明することを目的とし、『岩手毎日新聞』（二八九九〜一九三三年、以下『岩手』）の文化欄に掲載された記事内容を通じて、執筆者を媒介とした文学を中心とする文化伝播の状況を分析および考察するものである。

本稿では、電翁（注1）『温泉日記』（一九一二年七月二四日〜一九一二年八月一四日）に登場する筆者との交友関係を通じて、中央の文化が地域の有志に伝播していく様相を明らかにする。また、菊池野菊（注2）による同人誌および校友会誌に対する文芸批評を取り上げ、批評を通じた文化伝播の実相を明らかにする。

一、随筆に見る文化人の交流とその意義

電翁「温泉日記」（以下、「日記」）は、盛岡市出身の速記者である田鎖綱紀が『盲腸の重患も、スツカリ疼痛が去た』^{わづらい}ので公立花巻病院の『中澤ドクトル』の許可を得て台温泉の『阿部旅館』に滞在した当時の身边を『投り書き』したものである（注3）。

田鎖は十五歳で東京に出て大学南校（東京帝国大学の前身）に学び、のちに工務省へ入って秋田の大葛金山に派遣される。そこで出会ったアメリカ人技師カーライルから速記術の存在を知り、日本語への応用を試みて成功し、創案後は技術改良に励む一方で、全国各地で講習会を開催してその普及に努めた。そのために田鎖の動向には不明な点が多いが、一八九一年から九八年にかけては故郷の盛岡に居を構えていたことが確認されている（注4）。その一方では、「日記」に先立つ七月五日付の『岩手』一面に『病気の処快方』に赴き次第上京』を理由とした「入門謝絶」を知らせる広告記事およびその宛先に『花巻川口町華城速記学会』とあることから（注5）、この年の田鎖は故郷の盛岡ではなく、病氣療養と並行して花巻市内で活動していたことがわかる。

さて、阿部旅館滞在中も『臺温泉に於て夏季講習を開設して全科程を授け又斬新な以心傳心術を右講習会員に限り無報酬にて教授す』との広告を打つ（注6）ほど余念のない田鎖であったが、その教授は意外なほどあっさりしている。

食後は所見と電筆三昧だ、三時から四時迄李平君に速記の練習をさせた、雨が晴た一寸台丸屋の雑貨店へ往つた妻君は怎うも幼な顔に見覚えがあるやうだ、種々談して見ると見覚えのあるも道理、廿年前に盛岡の呉服町に予は東奥早書学会を開設し、速記発表第十周年祝賀会を催うした時、大勢の娘さん達をお招きして、唱歌を謡って頂いた中の一人、高与の愛娘のおてうさんであった（注7）

三時半頃から五吉氏やって来た、四時から五時まで榮作子と共に責任付の速記を練習やらせた(注8)

おおむねその指導時間は一時間。とはいえ、《五吉氏》は《八幡村》(現花巻市石鳥谷)からやって来て《楽知館》へと陣取って長期滞在の構えを見せ、《奎平君》は《從卒》として師の身辺に侍るなど、第一人者からその技術を学ぼうとする人々の熱意が偲ばれる。「日記」中にも《盛岡の呉服町に東奥早書学会を開設》した思いが語られるなど、故郷での技術教授にも熱心であったことが窺える。

また、こうした地域の人々との交流以外にも、《午前六時》と《午後五時四十分》から配達される《郵便物》から田鎖の交友関係を見ていると、その幅広さに驚かされる。

此日午後六時頃、旧門生たりし今は医学博士の三浦謹之助氏よりと、時事新報社の熊崎健一郎氏と、土沢の高橋久三氏より八月一日以降来学したいと云ふはがきが来た。熊崎氏よりは早く上京せよとの督促だ、三浦氏のは某院長の招聘の件だ、其の他、国民に萬朝に、近江新聞に、岩手日報と岩毎とが数葉デコ／＼と一時に来た、其他にはバレペンク商会よりアツターの由来書を贈って来た、こう一時に来ては堪らん。(注9)

差出人を見ると、三浦謹之助は東京帝国大学医学部教授を務め、崩御直前の明治天皇を診察した当時を代表する内科医である。一

方の熊崎健一郎は「健翁」と号して熊崎式姓名学を創案した姓名学者で、熊崎式と呼ばれる速記法の一流を立ち上げたことでも知られる。そうした人物たちとの交流は、田鎖自身が最先端の情報や時代状況を撰取することにつながると同時に、彼自身を通じて《高橋久三氏》や前出の弟子たちをはじめとした各地の門下生へと伝播していく構図が想定される。さらには、《国民に萬朝に、近江新聞に、岩手日報と岩毎》とさまざまな新聞を毎日読み、《岩手県出身者としては最初のエスペランティスト》(注10)でもある田鎖との会話とは、前出の《五吉氏》や《奎平君》をはじめとする地方に暮らす人々にとってはその見識と同時に、中央の時事から流行文化までも撰取する絶好の機会でもあったといえよう。

このように、田鎖の交流関係が地方への文化伝播の実態を示すこととなっていることに併せて、もう一点注目したいのが、「日記」中にしばしば登場する花巻の《宮沢治氏》との交流である。宮沢治(のちに宏と改名)は田鎖の実兄綱郎の次男で、一九〇八年に花巻の宮沢シゲと結婚して婿養子となった。《この宮沢家は藤井将監を経て宮沢三四郎からはじまる現在まで一四代続く賢治の家系の本家》(注11)であり、宮沢賢治は同時代を代表する文化人との姻戚関係を有していたのである。

峰芳隆らによって、賢治の代名詞とも言える「イーハトーブ」の語が「エスペラント」をもじったものである可能性が指摘されて久しいが、その関心の端緒については明らかではない。その可能性の一つとして、佐藤竜一は田鎖が一九一六年に『岩手日報』へ第三回日本エスペラント大会での講演録(全六回)を寄せてい

ることに注目し、賢治が日本最初の速記術の創案者であり、親族でもある田鎖の存在は当然意識していたはずで、彼の《新聞記事がエスペランチスト・宮沢賢治誕生のきっかけをつくったのではないか》と指摘する。その基盤となる治と綱紀の交流の密度について、佐藤は次のように述べている。

宮沢宏は岩手県立盛岡商業学校を卒業し、盛岡銀行に勤めていました。やがて盛岡銀行破産により、退職し上京します。東京では医学の夜間専門学校に学び、医師師の資格を得て、財団法人黒診療所・団子坂診療所を設立し、医療経営に当たりました。一九四二（昭和一七）年に帰郷するまで、東京で過ごしました。綱紀はおじさんですから、住居も近いので家を訪ねることもたびたびあったはずです。（注12）

さらに、盛岡には二人で映った写真が残されているなど、両者がきわめて親密な交流を重ねていたことは疑いがない。「日記」中における綱紀と治との通信の記録は、両者の交流の濃密さと同時に、綱紀の存在が賢治にとって親戚の有名人以上の意味を持っていた可能性を裏付けることともなる。その可能性を補強するものが、次の記述である。

此の日昌三君の令閨おたね裙に白地の筒袖を仕立て頂いた、誠に着心地が宜い、怎うも字を書くにも何をすることも筒袖に限る、午後四時半には涼しくなつて来た、寒暖計は七十二度と急に下

つた、是だもの迂乎りすると風をひくテ……書見をし乍ら窓から一寸を外を覗いたら宮長君とガンメル君が兩人の珍客同道で向から帰つて来た、何某か知らんと三十分の後宮君を訪へば、花巻は鍛冶町の宮澤氏の令息達であつた、用事があると云つて、宮君が引留るも肯ずに即刻兩人は帰つて了つた。（注13）

文中に登場する《鍛冶町の宮澤氏》とは、宮沢家の第一分家で賢治の母イチの実家である。田鎖は甥の養子先である宮沢家について、その町名でそれぞれの家を区別できるほどに花巻の宮沢家について知悉していたことになる。また、当時の賢治が盛岡中学校（現在の盛岡第一高等学校）に在学中であつたことを踏まえれば、前出の東奥早書字会の存在、その創設者が当代を代表する文人で親戚でもあることを認識していた可能性は高い。その意味においても、宮沢賢治のエスペラントへの関心は田鎖綱紀に源流が求められるのではないだろうか。

二、文芸批評に見る文学青年の交流と活動

歌人の菊池野菊は盛岡師範学校の出身の歌人で、大正から昭和にかけて岩手文壇に重きを成すとともに、のちには東京へ出て口語短歌の発展に大きく貢献したことも知られる。また、若山牧水が主宰した『創作』の創刊にも富田碎花とともに参加し、口語短歌雑誌『ぬはり』を立ち上げて大きな足跡を残した。その契機となつた牧水との交流について、その親しさを裏付ける形跡が牧

水の歌集に残されている。

盛岡駅に野菊君等と逢ふ

人ごみのなかに見出でし友が顔笑みかたまけてありにけるかな
相逢へば昔ながらの言すくな菊池野菊は歳もとらずけり（注
14）

一九二二年に東京へ移住するまでの間、中央歌壇と岩手歌壇とをつなぐ立場に位置していた菊池であるが、秋枝美保によれば、
《一九二二（明四十五）年に「岩手詩歌会」を結成した菊池は、同年に啄木追悼号を出した自身も『曠野』に合流》し、《明治末期から大正初期にかけて、菊池が県内の若手をリードするとしても、小田島がこれを後援する体制ができていったようである》（注15）という。そこで、岩手毎日新聞『一九二二年八月十三〜十五日に掲載されている「曠野三周年号を読む」、同じく一九二二年八月十二〜二十四日掲載の「師範校友會雑誌第十二号の短歌を読む」を取り上げ、菊池の同人に対する評価を通じて同地の若手文人たちの活動の実態を明らかにしていく。

まず、「曠野三周年号を読む」の対象となった『曠野』とは、盛岡師範学校を卒業後に浄法寺に入って岩手新詩社を立ち上げた小田島弧舟が一九〇九年に創刊した大正期の岩手歌壇を代表する同人芸誌である。菊池の批評文はその活動報告という性格を持つが、その内容はどのような文学観を一般の読者に提示してみせたのだろうか。

「曠野三周年号を読む」を見ていくと、最初に取り上げられた《大澤枝葉君の『盛岡をはなる』二十八首》に対する評言は、それを「もつともよく表していると思われる」。

汽車はしれば盛岡の町は遠ざかりしみどりかなしく山はめぐりぬ

とぼくと山のふもとをめぐりゆく旅人をてらす初夏の日よ
あゆみつかれて草にころべかたはらのわかき木立に蟬のなきいづ

身もころもつかれてねむる旅人の姿かなしく灯はてらしけむ

みちは一筋蟬がうたへる初夏の山のみどりの中腹をゆく
山に鳴く蟬はその身をかなしまず旅人のためにこゑとどめず
釜石の鑛爐よりたつけむりの色みかへる空にはてもあらず
釜石の鑛爐よりたつけむりかなしつかれし足をとどめてながむる

棧橋の上に友あり船の上にわれあり船は次第にはなる

船はなるれば棧橋にたちて帽子ふる友は小さく一點となる

帽子のみ小さくなりて見えにけり船は次第に遠ざかりゆき

次第次第に小さくなりて見えなくなりぬ棧橋の上に見送れる友
友が帽子の消えゆくまでを見てありぬきゆればやがて涙ながれぬ

ひろきは海太平洋よ今ははやかなしみもなしよろこびもなし
これらの歌の清さ美しさよろこばしさかなしき、それが単なる

それらでなくて枝葉君がそのうちにあざやかに生きてゐるではないか。以前の君の歌は哲理趣味の勝った自己觀賞一点張であつたがこゝに至つては今まで小さくなつて固まつて歌つてゐたのが大きな心の眼をひらいて大自然のうちに生きてゐる自己の姿を發見した。僕は君のこの転化を以て君の再生とも見たい。君の前途の明るい長い未来はこれらの歌のどの一首を見てもおもわれる。(注16)

この評言の中で目を引くのは《哲理趣味の勝った自己觀賞一点張》から《大自然のうちに生きてゐる自己の姿》への移行を好ましく見ている点である。盛岡から釜石までの旅路を写實的に叙景し、繰り返される《つかれ》など直接的な感覺表現を用いた一連の作品は、たしかに《哲理趣味》を脇に置いて《大自然のうちに「自己」を置いた作者の意図が看取される。

大澤枝葉は岩手詩歌会の前身である盛岡師範学校の同人結社であるコスモス社の同人で、菊池の同窓生でもあり、菊池にとつて非常に近い關係にあつた。そのような相手の歌風の変化に対して写實性と客観性とを評價する菊池の姿勢は、次のような個所にも見られる。

盛岡のやなぎは雨にぬれてありぬ停車場は人もさびしく

釜石の棧橋の上を走る汽車そのかたはらを鳴き飛びかかも

同じ叙景の詩でも前者には作者があらはれてゐるが後者には作者が出てない作者と無關係の景は詩にならない筈である。これ

は君の歌に珍らしいが多く世間に見る歌だから出しておく。(注17)

いずれも写實的な素朴な歌であるが、作中における、《さびしく》と作者の素朴な感情的經驗を歌つて叙景歌的である前者に対して《汽車》と《かもめ》が《作者と無關係の景》となつてゐることに注意する菊池の態度からは、本来「詩にはならない筈」のものを敢えて歌にしてゐるところに新たな傾向を見、先述の《大自然のうちに生きてゐる自己の姿》の新たな表現として注目していることがうかがえる。菊池がのちに深く関わる若山牧水も短歌に自然主義運動を起したことで知られるが、菊池の評価基準が自然主義のそれと似通つてゐることは、短歌における新しい動きを示すと同時に、菊池の評言を通じてその思想が地方へと広まつていく過程を示すことともなつてゐる。

一方、岩手県師範学校の校友會誌を取り上げた「師範校友會雜誌第十二號の短歌を読む」では、《詩歌は遊戯や餘興でない》と同人を厳しく戒める筆者を含め、すでに卒業した同窓生からの寄稿もしばしば見られる。このことは、校友會誌が在学生から卒業生までを含むコミュニティとして存在し、作品を通じた文化的交流を促進する機能を有していたことを示している。

△小田島孤舟君——曠野より

湧きいづる熱血の情緒でなくてやはらかな咸傷の氣分である。

楓の芽のあかくひかれる岡にたち遠く山見て君なつかしむ

柔くの微視楓の芽はほぐれ赤く光りてウグヒスのなく
まだ徹底してないところがある。随つて力强ところが無い。而
しまるみのあるころよい歌である。

△大澤枝葉君——

何の概念にもとらへられないで自由にうら若い心の悲哀を歌つたものは氏の歌である。こゝに出たのは割合に氏の作として見劣りするものであるがなほ

かもめの聲ににせてさけばなみだ落つかもめならざる身の
せつなさに

白き鳥青き海ただ我友とかきてやりしもかなしかりけり
などいゝのがある。(注18)

その一方、《佐藤さかり君》の《白百合は咲きて待つらむ庭の面に芽ばえせし頃わかれしわれを》という句に対しては、

△佐藤さかり君——如水會詠草

あまり説明が過ぎて意味は一読明瞭であるがさて詩として存在しなければならぬ情緒が欠けてゐるから読んでも一向心にひびかない。詩は智識とは別物であることを知つて作歌しても
らいたい。

白百合は咲きて待つらむ庭の面に芽ばえせし頃わかれしわれ
を

この一首の生命がいづこにあるかを思うとき『詩を作るより田
を作れ』といいたくなる。これを一步すゝめて

白百合は咲きて待つらむ庭の面に芽ばえせし頃わかれたりし
が

とすればいくらか情緒が動いてくる。更に一步をすゝめて

彼の百合は咲きて待つらむ庭の面に芽ばえせし頃わかれたり
しが

となつてはじめて詩の範囲に入ることを得るにいたるのである。
而しなほいけない花には心がない花が待つのでない人が待たれ
やうに感ずるのである待たれる心もちは言外におかねばならな
い。

だから更に

彼の百合も花とやらむ庭の面に芽ぐみしころをわかれたり
しが

とならねば芸術品として拙いといわねばならない、而しこれは
内容が土台によくないからやっぱりいゝ歌ではない他の三首皆
同様である。

安部ねえ、北村たか、村松つや、神なみの諸姉の歌も等しくたゞ
ごと歌である。金枝ちち、莊子とし君の歌は小學校の生徒の作
にふさわしい。『ひびく鶯の聲』とは誰に教はりしにや。

盛合君には歌は自分の偽らぬ感情を歌ふべきものだといふこと
を知つてもらいたい。

要するに諸姉は或る先輩にさへぎられて歌の精神を知らぬので
あらう。私は諸姉を指導する或る先輩の旨なることをかなしむ
とともにやく歌はわが人格の発露であるからわが心で歌ふべ
きものであることをさとらねば。模倣はこゝに達する過渡期

の稽古としてまたとがむべきことではないのである。(注19)

このように、菊池の批評は問題点を指摘しながら、『遊戯や余興でない』詩歌とはいかなるものかを添削を通じて具体的に提示してみせることで、その価値観を主張することとなっている。

第一案では「われ」を削除することによって百合が「われ」を待つという甘い擬人化を退けて歌に客観性を与え、第二案では「百合の百合」と対象を指示することで結びの「わかれしが」が醸し出す情緒を深めてみせている。さらに、第三案ではなお「待つらむ」のもつ感傷性が気に入らなかったのだろうか、『待つらむ』を言外に退け、『花とやならむ』という植物の自然な成熟に替えて客観性を高めつつ、どうにか『芸術品』へと高めようとする。『土台により出そうとする姿勢は、作品に対する不満よりも、溢れんばかりの熱意が強く感じられる。いずれにせよ、批評される同人のみならず、新聞読者もまた菊池の評言を通じてその背後にある文芸思潮に触れ、その文学観を更新していくこととなつていったと想定される。

また、佐藤さかりと一様に断罪される『諸姉』の作品については詳らかでないが、これらの記述が女生徒たちの活発な文学活動を示唆している点は興味深い。

岩手県師範学校は一八七六年の盛岡師範学校を起源とし、九八三年に師範教育令によって岩手県師範学校となり、女子部が一九二三年に岩手県女子師範学校として分離独立するまで男女共学であ

った。(注20)女性の地位が低かったこの時代に、地方における女性たちにとってこの校友会誌が貴重な文学活動の場であったことを示しているという点において、菊池の批評文は歴史的資料としての価値も認められるのである。

以上のように、『岩手毎日新聞』の文芸欄が都市文化を郷土に伝播させてゆく装置、あるいは地方文人および文化人たちによる文学活動の場として機能していたことが明らかになった。今後は、記事内容の調査から明らかとなった人物相互の交遊および文化的影響の実証的な調査を進め、同紙上における地方の文化交流の実態調査を進めていくこととする。

おわりに

第一部では、フェウザン会の活動についての『岩手毎日新聞』紙上の反響について調査したが、そこからは、自然主義的な平板な写真主義に対する反発から、自由な主観的表現を志向する中央画壇における青年画家達の革命的な精神が、これらの記事における批評の表現に反映していることを指摘した。そこには、「後期印象派」の紹介とその画風を特徴付ける批評用語として「自分」「私」「生命」「生活」といった表現が見られた。それは、まさに大正期文化の特徴と重なるものであり、それがフェウザン会の活動紹介を一つの契機として一般化していくことを確認した。そして、特に、中央画壇のその運動のまった中から帰省した萬鉄五郎に対する地元の文化人の関心は大きなものがあつたと言える。そ

った美術における革命的な動向に連動して、文学の方でも新たな活動を期待する旨の記事があることを指摘した。つまり、美術の革新的活動が、文学表現の革命を促すという状況を見ることができた。

第二部では、文化人同士の交流の様相を明らかにした。そこでは、速記術の普及活動に携わった田鎖綱紀と宮沢賢治をつなぐ人脈とその交流の一端を指摘した。「心象スケッチ」という方法をとった宮沢賢治にとって表記の問題は重要であったと思われる。歩きながらのスケッチは、歩く速さで書くという筆記の方法との関連が考えられるからである。さらにエスペラント語を知る環境の指摘も、表現の方法についての多様性に開かれているという意味で重要である。そういった意味からも『岩手毎日新聞』の文化欄における文化事象の総合的把握は重要な意味を持つものと考えられ、今後の調査に期待したい。

また、若い世代の表現活動として、短歌における革新的な動きの一端を、盛岡師範学校の校友会誌の批評にみることできた。雑誌『明星』・『スバル』の叙情的短歌から自然主義的な客観表現へと移行していく現場の動きが垣間見られる。同時に若い世代の歌人たちが互いに切磋琢磨して表現を磨いていく、熱意を持った活動の様相の一端を見ることができた。

本研究は、明治末期から大正期にかけての表現革命の実態を、中央と地方の文化交流から明らかにしようとする研究の第一歩を示すものである。これまでの文化史的研究は、中央における文化状況を対象として行われてきたが、本研究は地方の文化状況に視

点を置き、地方の文化が文化史全体において果たした役割を明らかにすることを目的としている。具体的には、これら明治末期から大正初期にかけての表現革命を中学時代に受容し、大正末期から昭和初期にかけて新たな文学を提示した宮沢賢治（一八九六～一九三三）と井伏鱒二（一八九八～一九九三）を対象としてその周辺の文化事象を究明するものである。

昨年度、福山大学の井伏鱒二文学研究チームは、井伏鱒二の未公開書簡一六二通の存在について発表したところである。備後における井伏の周囲には、東北における宮沢賢治の文化状況と同様の文化状況があることを想定することができた。本研究は、二人の文学者の揺籃期の調査を通して、文化史の共時的研究を目指すものである。

本研究に当たって、岩手県立図書館所蔵の『岩手毎日新聞』の一部のデジタル化を行った。研究活動へのご配慮をいただいた岩手県立図書館に感謝申し上げます。

(注)

第一部

- 1 秋枝美保「宮沢賢治の短歌と岩手県の文学活動―「心象スケッチ」への道程」『宮沢賢治研究 Annual 第二十五号』宮沢賢治学会イーハトーブセンター編集委員会編 二〇一五年三月
- 2 田中淳『太陽と「仁丹」 一九一二年の自画群像・そしてアジアのなかの「仁丹」』(ブリュッケ 二〇一二年十二月)

- 3 『太陽と仁丹』第一部「一九二二年の自画像群」第一章「口語体という新しい言葉」6「ヒュウザン会からフユウザン会へ」一九四頁
- 4 『萬鉄五郎全文集 鉄人画論「増補改訂」』（中央公論美術 版 二〇〇四年五月）三五〇頁
- 5 『新校本宮沢賢治全集 十五卷』（筑摩書房 一九九五年十二月）十五頁

第二部

1 「日本傍聴筆記法」『時事新報』第一六九号、一八八二年によりはじめて日本語速記法を創案した速記者田鎖綱紀の筆名田鎖式と呼ばれるこの速記法は、弟子の若林珪蔵、林茂淳らによる改良が加えられて実用化が進み、やがて国会の開設（一八九〇年）に併せてそのもようを記録するために速記が採用されるに至り、新しい日本語の文字表記および記録法として広く普及していくこととなったため、田鎖は日本語速記法の始祖とも呼ばれる。その功績から一八四九年に藍綬褒章、翌々（一八五二）年には終身年金三〇〇円（当時）を下賜され、伊藤博文から「電筆將軍」の名を贈られている。田鎖はこの名を気に入り、しばしば「電筆」「電翁」の筆名を用いているが、「日記」も同様に「電翁」の筆名を用いている。阿部旅館は、函館市中央図書館所蔵の「陸中台温泉 名所風景 絵はがき」（台温泉金谷ホテル発行、出版年不明）中の「阿部ホテル」のことか。

- 2 歌人。『落葉樹』（大正四年、朔風社）、『山霧』（昭和四年、ぬはり社）などの歌集のほか、口語短歌誌『ぬはり』を創刊して岩手文壇に名を残すとともに、綴方教育の研究と実践に取り組んだ教育者としても知られる。
- 3 電翁「日記（一）」（一九二二年七月二四日・第三面）
- 4 福岡隆「日本文字始而造候居士（四）」『文学』四六巻五号、一九七八年）
- 5 田鎖綱紀「広告」（一九二二年七月五日・第一面）
- 6 田鎖綱紀「広告」（一九二二年八月一日・第三面）
- 7 電翁「日記（八）」（一九二二年八月四日・第三面）
- 8 電翁「日記（三）」（一九二二年七月二六日・第三面）
- 9 佐藤竜一『世界の作家宮沢賢治 エスペラントとイーハトーブ』（彩流社、二〇〇四年）
- 10 佐藤、9に同じ。
- 11 佐藤、9に同じ。
- 12 電翁「日記（三）」（一九二一年七月二六日・第三面）
- 13 若山牧水『朝の歌』（一九一六年、天弦堂書房）
- 14 秋枝美保「宮沢賢治の短歌と岩手県の文学活動——「心象スケッチ」への道程——」（『宮沢賢治 Annual Vol.25』宮沢賢治いーはとーぶセンター、二〇一五年）
- 15 菊池野菊「曠野三周年號を讀む（二）」（一九二二年八月三日・第一面）
- 16 菊池、15に同じ。
- 17 菊池野菊「師範校友會雜誌第十二號の短歌を讀む（一）」（一

- 九二二年八月二三日
菊池、17に同じ。
- 19 菊池野菊「師範校友會雜誌第十二號の短歌を読む（二）」（一九二二年八月二三日）
- 20 岩手県「師範学校」（『岩手県史 第十卷 近代編』一九六五年）

Cultural spread from Tokyo seen by "Iwate Mainichi Newspapers"
—literature , arts and the trend of the culture in 1910 's, And
Incunabula as an author Kenji Miyazawa —
Miho Akieda,Masami Tanigawa

Culture in Iwate-ken has deep something to do with central culture from the Meiji last years to the Taisyo period. For example,Author, Takuboku Ishikawa and Painter ,Tetsugoro Yorozu are having the influence which isn't little on Japanese culture history. Then they're media of a newspaper and a magazine that mediated between the center and a local cultural exchange. In this time, "Iwate Mainichi Newspapers" carried new culture in space aggressively under the able editor.

This paper makes the situation of the cultural spread that those days is new clear and investigates a foundation of the next generation's cultural creation by investigations of “Iwate Mainichi Newspapers”.