

# 大正初期・日本文化の一側面

## ——竹久夢二の「港屋絵草紙店」にみる異国趣味と東京・日本橋界限

萩原珠緒

### はじめに

明治末から昭和初期にかけて、特に「夢二式美人」と謳われた女性像によって人気を集めた竹久夢二は、大正3年、東京の日本橋に小さな店を開いた。

「港屋絵草紙店」と名付けられたその店では、夢二の版画や書籍のほか、夢二自身の図案による便箋や封筒、あるいは帯や半襟など、身の回りの小物が売られた。本論ではこの「港屋絵草紙店」(以下「港屋」)を、竹久夢二というある種特別な個性が生んだ一過性の出来事としてではなく、当時の文化、あるいは情趣といったものを具体的なかたちに表示し、それを人々に手渡した、そのような現象としてとらえたいと考えている。

尚、ここで言う「大正初期」とは、明治40年代から大正一桁の期間を指す。西暦でいうと1910年代ということになるが、明治維新から約半世紀が経過しようとしていたこの時期、維新直後の急激な西洋化、明治中期の国粹主義的な日本文化の礼賛、そういった大きな揺れを経て、日本の文化には新しい潮流が次々と生まれていた。文学では明治42年に『スバル』、43年に『白樺』の創刊、美術では明治40年に第1回文展が開かれ、『方寸』誌による創作版画運動がはじまる。高村光太郎が『スバル』誌上に「緑色の太陽」を発表したのは明治43年、大正元年にはヒュウザン会が結成され、さらに大正3年には日本美術院の再興があり、二科会も設立されている。夢二は明治末から昭和初期まで活躍したが、その画業と人気のピークはこの1910年代にある。1914年、大正3年に開店した「港屋」は、夢二とこの時期の社会とが生み出した現象なのである。

本論では、これまでの夢二研究において、「港屋」がどのように扱われていたかを概観した後、開店案内や記念作品から店の目指していた方向を明らかにする。次に、「異国趣味」をキーワードに、当時の文化の様相を探っていく。最後に、夢二が店を開いた東京・日本橋という空間にも注目することで、大正初期の日本文化の特質をより鮮明にしたい。

### 夢二研究における「港屋」

夢二の画業は明治30年代末、雑誌に投稿したコマエからはじまる。明治42年に初の画集『夢二画集 春の巻』を出版してその人気を決定的なものにし、明治45年には京都で第1回個展を開いている。その後、「夢二式美人」といわれた独自の様式によって、大正時代の流行画家となった。「港屋」はその人気が絶頂にあった時期に開かれたのである。しかし、概説書や、その生涯を追ったものには「港屋」の記述はあるものの、多くはその事実だけを取り上げて、夢二人気を物語るひとつのエピソードとしてとらえている。

夢二に言及した数ある文献のなかで、その意義にまで踏み込んでいるのは小倉忠夫<sup>(1)</sup>、匠秀雄<sup>(2)</sup>、海野弘<sup>(3)</sup>、高階秀爾<sup>(4)</sup>の四氏である。いずれも、生活と美術を結びつける試みの先駆、あるいは日本近代におけるアールヌーヴォーの消化例としての評価を下している。また、夢二の商業美術活動全体について論じたものとしては、原田敦子氏の論文<sup>(5)</sup>がある。

このように、「港屋」の内容と意義に関してはこれまでも言及はされているのだが、それだけを単独で取り上げて検証した例は見当たらない。本論では、夢二研究においても未だ不確定なままに置かれている「港屋」を当時の文化の中に置いてみることで、その意義を探るための足がかりとしたい。

### 註

- (1)小倉忠夫編『近代の美術第23号 竹久夢二』至文堂 1974 p.43~45  
小倉忠夫「日本のアール・ヌーヴォー」『夢二美術館4 港屋絵草紙店』小学館 1985 p.118~120
- (2)匠秀雄「大正の個性派」『原色現代日本の美術 第6巻 大正の個性派』小学館 1978 p.188
- (3)海野弘「夢二の街」『夢二美術館2 恋する女たち』小学館 1985 p.111~112

- (4)高階秀爾「大衆芸術の成立とモダニズム」『日本美術全集24 建築とデザイン』講談社 1993
- (5)原田敦子「竹久夢二の〔商業美術〕活動について—港屋絵草紙店・どんたく図案社の問題を中心に—」『宮城県美術館研究紀要第四号』1989

「港屋絵草紙店」にみる江戸趣味、南蛮趣味

店先の写真が残されている(図1)。間口は二軒ほどで、木造建築のささやかな店構えだった。夢二の筆跡による「港屋絵草紙店」の文字が染め抜かれたのれん、軒下には波に千鳥文様の、おなじく「港屋絵草紙店」と書かれた大きな提灯が下がっている。正面に置かれたケースには書籍が並んでおり、そこにもたれて立つのは別れた妻、岸たまきである。奥の壁

面には小さな額が掛かっており、店の奥行はわずかしかないことがわかる。店の両脇はショーウィンドウになっており、それぞれに商品が飾られている。

商品(図2~11)は木版画、石版画、夢二の著書の他に、帯、半襟、手ぬぐいなど和装の小物や、便箋、封筒、祝儀袋、千代紙、うちわなどの紙製品であり、図案は夢二が考案した。商品には「みなとや」「MINATOYA」といった商標が入れ



図1 港屋店先 竹久夢二美術館蔵



図2 『新富座当り狂言』 中右コレクション



図3 『治兵衛』 中右コレクション



図4 『小春』 中右コレクション

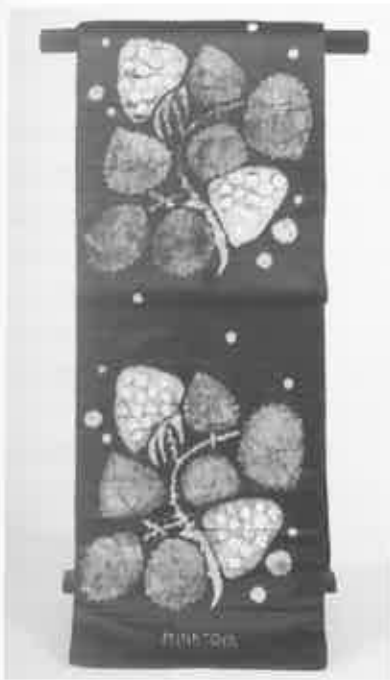


图5 带 夢二郷土美術館蔵



图6 半襟下絵 小鳥



图7 半襟下絵 玉椿



图8 封筒

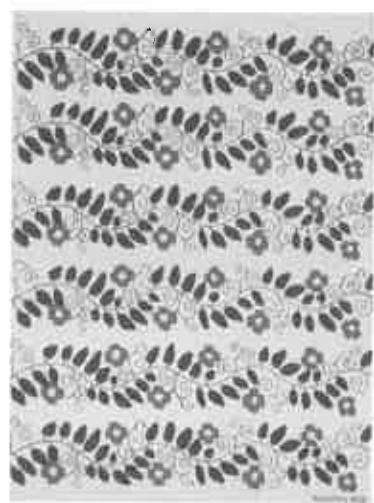


图9 千代紙 真正

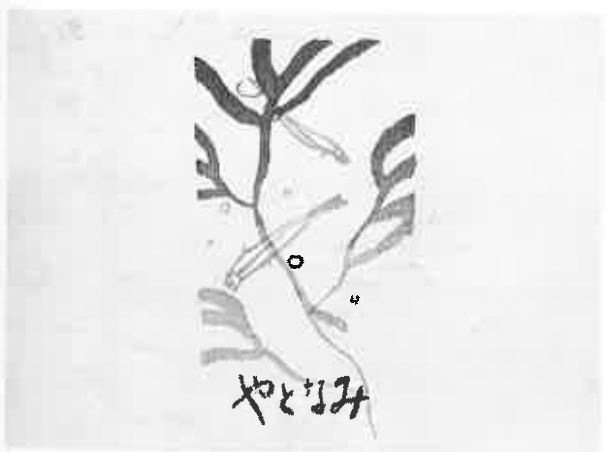


图11 手拭包紙

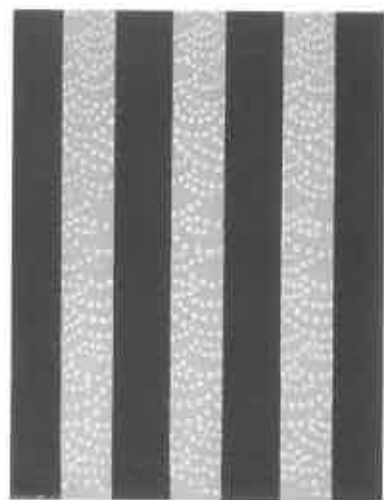


图10 千代紙 お染



下街の歩道にも秋がまいました。  
 港屋は、いきな木版絵や、かあいい  
 石版画や、カードや、絵本や、詩集や、  
 その他、日本の娘さんたちに向きそうな  
 絵日傘や、人形や、千代紙や、半襟  
 なぞを商う店でございます。  
 女の手ひとつでする仕事ゆえ不行  
 届がちながら、街が片影になりましたら  
 お散歩かたがたお遊びにいらして  
 下さいまし。

外濠線呉服橋詰  
 港屋事  
 岸たまき

図12 開店案内状



図13 引き札

られ、この店のオリジナルであることが強調されている。いずれも手作業によって生み出される素朴な製品で、大量生産されるものではなかった。

木版画では芝居絵が多く残されている。浮世絵版画の伝統をよみがえらそうと、大正4年から渡辺庄三郎によって「新版画運動」がはじまるが、その動きとも呼応するものである。

小物類には身近な植物、動物を題材に、柔らかな色彩とゆるやかな曲線が多用された、穏やかな図案が施されている。これまでに指摘されているアール・ヌーヴォーの影響に加えて、連続するモチーフの中にアクセントとなるポイントを散らせる手法には、同時代の西洋の染織文様との類似が見られる。また、たんぽぽ、わらび、芥子など、特にモチーフの選択については、琳派との関連性をここでは指摘しておきたい。

開店の際の案内状 (図12) と引き札 (チラシ) (図13) は岸たまきの名で出されているが、筆跡は夢二のものである。

(案内状文面) 仮名づかい等は新しいものに改めた。

下街の歩道にも秋がまいました。

港屋は、いきな木版絵や、かあいい  
 石版画や、カードや、絵本や、詩集や、  
 その他、日本の娘さんたちに向きそうな  
 絵日傘や、人形や、千代紙や、半襟  
 なぞを商う店でございます。

女の手ひとつでする仕事ゆえ不行  
 届がちながら、街が片影になりましたら  
 お散歩かたがたお遊びにいらして  
 下さいまし。

外濠線呉服橋詰

港屋事

岸たまき

吉日

まず「港屋絵草紙店」という店名だが、絵はがきブームの起こった明治半ば以降、それまでの「絵草紙店」は「絵はがき店」にとって代わられていた。明治44年当時には既に次のように回想されている。

徳川時代に比べると、絵草紙屋の全盛はむしろ衰微した。目下の絵草紙店はまるで「中略」冷たい淋しい夢の跡のようだ<sup>(6)</sup>

この時期に出す自分の店に、夢二があえて「絵草紙店」の名を付けたのは、当時その名称がすでに懐かしい、江戸的なものへの郷愁を含む言葉であり、それが求められていた当時の風潮を巧みに汲み取った結果である。「港屋」は木造の店構えにのれんと提灯を下げ、商品には帯や半襟などの和装小物が多かった。便箋、封筒も和紙に木版刷りという手法であったことから、店全体の趣向は江戸趣味を目指していたことがわかる。

港屋が開店した大正3年に描かれた《江戸呉服橋之図》(図14)では、橋上の二人の遊女が、土蔵造りの倉が並ぶ魚河岸での荷揚げの様子を眺めている。「港や」と書かれた帆船、遠くには木橋が架かり、富士山と城、松、鶴が見える。店のあった呉服町を江戸時代に空間移動させたかのようなこの作品は、江戸趣味を掲げた店のイメージと一致するものである。

また、開店記念の風呂敷(図15)では、江戸趣味から南蛮趣味へとさらにイメージが広がっていく。遊女が二人、時計や壺、砂時計などの舶来品を広げている。オウムもまた、南蛮モチーフの代表的なものである。少し離れたところに、柳の木を背景に十字架と扇子を手にした牧師風の人物、その横には傘を差した高下駄の遊女。さらに後方には楼閣とその上に立つ遊女。海は青貝波で埋め尽くされ、沖には大きく帆をはった外国船が浮かんでいる。そのまわりを鶴が舞っている。向こう岸には松の木と鳥居、四層まで見えている塔が建ち、はるか彼方には大きくそびえる富士山、そして上方に太陽。上部隅には MINATOYA JAPONICA / CHERRY-LAND1914 の文字が入れている。

ここでは日本、江戸、南蛮という複数のモチーフが雑多に集められているが、開店記念の引き札に「不思議なもの」と書かれていたことを思うと、この荒唐無稽ともいえるイメージの混交こそ「港屋」の目指すところであり、それは、当時の文化の二様相を實によく伝えるものなのである。



図14 《江戸呉服橋之図》大正3年頃 竹久夢二伊香保記念館蔵



図15 港屋開店記念風呂敷

(6) 児玉花外『東京印象記』金尾文淵堂 1911 p.90~91

※以下、引用文中の旧漢字、旧仮名遣いについては適宜新しいものに改めた。

## 日本画壇における南蛮主題

夢二は本画においても同主題の作品を残している(図16~20)。「夢二の南蛮物」といわれるこれらの作品は大正前期に集中しており、彼の関心の高さが窺える。また、この時期に出版した自著の挿絵にも、このイメージは繰り返し用いられている(図21、22)。

夢二以外に目を向けてみると、大正初期の文展、院展にも切支丹、南蛮主題が散見される(図23~26)。ここでは、当時の日本画壇における南蛮主題の流行について触れておきたい。

前田青邨が《切支丹と仏徒》を制作にするにあたって、次のような言葉を残している。

僕は昨年夏、小林古径君と兩人で長崎へ遊びに行った。長崎は久しい以前から我々に取ってローマンチックな憧憬の港であった。阿蘭と支那との古い文明の流れ込んで、様々な美しい物語を残す—中略—面白かったのは、あの辺のどの部落へ行っても、必らず神社と佛寺と教会堂とが鼎立することであった。宮と寺との一所に並ぶのは常に見るところであるが、こんなのは外に見られないものであった。そこで僕は、特にあの時代の仏教と基督教との対照に興味を感じて、これを描いてみようと思うに至った。<sup>(7)</sup>

青邨が長崎の町に西洋と東洋の同居を見て、それを面白いと感じたように、当時の画家たちにとって、南蛮主題とは単なる懐古趣味による画題ではなかった。異なる文化が一堂所に集まり対比されることで、何か新しいものが生まれるという意識、それこそが当時の南蛮趣味を支えていたものだったのである。また、当時の日本画壇の潮流としては、他に横山大観や今村紫紅らによるインド、仏教主題への傾倒、あるいは中国、西洋の故事やモチーフからの影響があげられる。いずれもその底辺には、日本画という自国の伝統絵画に新しい生命を吹きこもうとした、大正初期の画家達の熱い想いが込められていたのである。

古径の《異端》が発表された日本美術院の再興記念展覧会

(7)前田青邨『太陽』23巻12号 1917 (『日本美術院百年史』1994 p.591より引用)

は、大正3年10月15日より11月15日まで、日本橋駿河町の三越呉服店で開催された。夢二の「港屋」が開店して2週間ばかり経ったころである。目と鼻の先にある三越で展覧会があれば、夢二が足を運んだ可能性は高い。

夢二の画業は単独で取り上げられることが多いため、同時代美術との比較検討が充分になされていないままとなっている。しかし、先の南蛮主題にみるように、やはり夢二は大正初期の日本画壇と無関係に作品を生み出していたわけではない。このことは、今後の夢二研究において最優先で取り組むべき課題と思われる。



図17 《邪宗渡米》大正7年 夢二郷土美術館蔵



図16 『切支丹伴天連渡来之図』  
大正3年頃 河村コレクション



図18 『九連環』大正7年頃



図19 『平戸懐古』大正7～8年頃



図20 『阿蘭陀屋敷春宵』  
大正時代 河村コレク  
ション



図21 『絵入歌集』大正4年より



図22 『三味線草』大正4年より



图23 中村岳陵《南蛮人渡来之图》大正2年 堺市博物館蔵



图24 小林占径《異端》大正3年再興第1回院展 東京国立博物館蔵



图25 前田青邨《切支丹と仏徒》大正6年再興第4回院展 東京国立博物館蔵



图26 松島白虹《ジャガクラ文》大正7年第12回文展



## 「異国趣味」について

美術に限らず、明治末から大正初期の文化を覆った「南蛮趣味」あるいは「異国趣味」、「江戸趣味」について、「パンの会」の活動を忘れることはできない。明治40年に創刊された『方寸』による美術と文学の交流をもとに、明治41年末から45年に起こった耽美的文藝運動であるが、そこから「南蛮文学」とよばれるものが生まれた。

北原白秋は明治42年に『邪宗門』を刊行し、同年『スバル』誌上で発表された木下空太郎「南蛮寺門前」は、大正3年に単行本化(図27)、さらに同じ年に尾上菊五郎一座によって東京・市村座で公演された。大正初期においても南蛮趣味は人々の心を掴みつけていたのである。木下空太郎は当時をこう振り返っている。

南蛮文学と云うのは、日本の初期切支丹、或は其頃のポルトガル、エスパニヤの人々などの事を取り入れた詩、戯曲の事を指すのです。我々の関係した創作の範囲内では、それは少しも文献学的のものではなく、ただ異国趣味的乃至ロマンチック的のもので、それは全く自発的に興ったものです<sup>(8)</sup>

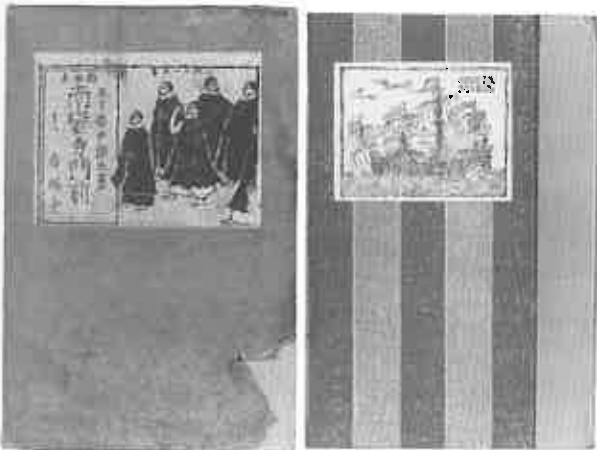


図27 木下空太郎『南蛮寺門前』大正3年 神奈川近代文学館蔵

(8) 木下空太郎(署名は太田正雄)「明治末年の南蛮文学」『国文学』第7巻第5号 1942(『木下空太郎全集第18巻』岩波書店 1983 p.3)

また、

南蛮紅毛趣味、江戸浮世絵趣味、印象派の様式—そういうものがわれわれの南蛮文学の基本調でした。<sup>(9)</sup>

と言うように、「趣味」という名でくられたそのイメージは、厳密に定義されたり、区別されるものではなかった。そこでは西洋も日本も、南蛮も江戸も、同じ「異国」として扱われた。遠ざかりつつあった江戸、依然として憧れの対象であった西洋、西洋趣味のルーツとみなされたキリスト教伝来にまつわる南蛮文化、そのイメージが混濁して、当時の「異国趣味」が生まれたのである。

その「異国趣味」に具体的なイメージを与えた出来事としては、明治39年、東京帝室博物館「明治三十九年特別展覧会甲之部」に、長崎奉行所から同館へ移管されたキリシタン関係遺品700点余りが展示されたことがあげられる<sup>(10)</sup>。浮世絵や琳派に関心が集まったのもこの時期の特徴であり、明治44年、同じく東京帝室博物館で浮世絵が展覧され、これについては夢二も4月28日の日記<sup>(11)</sup>に「浮世絵を博物館へ見にゆく、歌麿と長信がよし」と書き付けている。また、大正3年には日本美術協会主催で「宗達」記念会開催、さらに『宗達画集』が刊行されている。

明治中期から大正にかけて、東京への人口流入は大変なものだった。地方から来た人々が増えたことも、異国趣味の流行に拍車をかけた原因の一つであろう。地方から東京へ集まった人々にとっては、東京も江戸もまさに「異国」だったわけであり、その精神的な距離感は、西洋への憧れとそれほど大差なかったのではないだろうか。

「南蛮趣味」「異国趣味」「江戸趣味」はそれぞれが独立しているものではなく、渾然一体となって当時の人々の郷愁や憧れを誘うものだった。あるいは、当時の状況を思うと、同時代の西洋はもちろん、エジプトやギリシャなどの古代文明への憧れ、あるいは中国やインドへの関心、さらに江戸や天平など過去の日本への興味など、「ここではない場所」のイメージ全てを含むものとして、大正初期の「異国趣味」を広義に解釈することができる。

(9) 前掲書「明治末年の南蛮文学」(p.8)

(10) 「キリシタン関係遺品展覧の記録」『MUSEUM』No.249 1971

(11) 長田幹雄編『夢二日記1』筑摩書房 1987 p.131

大正2年、夢二は「異国の春」<sup>(12)</sup>と題された詩中で「にっぽんムスメのなつかしき」と歌い、港屋の開店案内状でも、わざわざ「日本の娘さんたちに」とことわっている。また、夢二のスクラップ・ブックには19世紀末から20世紀初頭の西洋美術と日本の浮世絵に加えて、西洋で出版された日本紹介雑誌から切り抜かれたと思われる日本人の日常生活や芸者の写真が貼られている<sup>(13)</sup>。

明治43年の日記<sup>(14)</sup>に「長途の旅を卒えて外国人の心地で日本を見るとき、そこに新しい芸術はうまれる。」と書いた夢二にとっても、「江戸」あるいは「南蛮」は、「新しいもの」「不思議なもの」であった。夢二は本画とともに、挿絵や図案においても、そのイメージを当時の人々にわかりやすい形で提供したとすることができる。

### 大正初期の東京・日本橋界限

「港屋」があった呉服町は古道具屋や古書店が並ぶ界限であったが、すぐ近くには東海道の起点である日本橋が架かっていた。その橋を中心とした界限について、ここでは考えてみたい。先に見た当時の文化における様々なイメージの混在が、この空間にもあてはまるからである。

日本橋周辺は江戸から続く繁華街であるが、その中心である日本橋は、明治44年に現在も残る石造りの橋に架け替えられた。橋の装飾について、設計者の妻木頼黄は「務めて日本趣味を以て典雅安定の趣致を表現」することを目標とした<sup>(15)</sup>。できあがった日本橋には青銅と麒麟の彫刻が飾られ、袖柱には擬宝珠、照明塔にほどこされた松や榎の装飾は東海道の一里塚に因んだものであった。本格的な西洋工法でつくられた石橋に日本のモチーフを使用して装飾がされたのである。そしてこの装飾は「純西洋式でもなければ純日本式でもなく、東西美術建築の特徴を調和して渾然たる一機軸を出し、「西洋建築技術の骨に典雅優美なる日本趣味の肉を加え」たものであると評価された。<sup>(16)</sup>

このように、日本橋という空間の中心となった橋からして和と洋のイメージが混在していたわけだが、それをとりまく周辺の街並みにも同じことが言えるのである。

日本橋界限は明治31年に日本銀行、35年に三井本館と、明治後半から規模の大きな西洋建築が建てられたが、大正に入ってからその数は増えていった。大正3年に三越新館、6年には三越のライバルであった白木屋も西洋建築に建て替えられた。また、東京駅＝中央停車場も大正3年に完成している。そのころの日本橋は

大正の戦争景気と反動不況の激しい起伏の中で、日本橋界限の間屋の盛衰があったにせよ街並みをつくる間屋の店構えなどはさして変わってはいなかった。しかし日本橋通りだけは全く様相が変わっていた。それは三越や白木屋が百貨店となり、建物を新築し、従来の姿を一新してしまったからである。<sup>(17)</sup>

と回想されている。

しかしその一方で、大通りにも依然として土蔵造りの商家が建ち並び、また、魚河岸の土蔵も川沿いに連なっていたことを見逃してはならない。

明治14年の東京防火令によって、日本橋区、京橋区、神田区の3区内を通る大通りに面する家屋は、煉瓦造り、石造り、土蔵造りの3種類の耐火建築のうち、いずれかを選択することを求められた。銀座では煉瓦造りが主流であったが、日本橋では土蔵造りを選ぶものが多かった。明治半ばの日本橋付近の大通りでは土蔵建築が90パーセントを占めており、これは防火令前と比べると3倍近く増えているという<sup>(18)</sup>。

つまり、日本橋界限の土蔵造りの街並みは江戸時代から続くものではなく、明治中期になって、突如として現れたものだったのである。そして、

(震災前までは)時代劇に出てくるような商家の往来があった。畳をつらねた二階建てや土蔵づくりの街並。陽よけの大暖簾に留め石。山形積みの天水桶、店の廂にとりつけてある衝立看板など、いろいろな「江戸」が(震災後)には下町から消えてしまった。<sup>(19)</sup>

と回想されるように、震災前までその状況は変化していなかった。また、このような街並を「江戸」を象徴するものと

(12)「にっぽんムスメのなつかしき／牡丹芍薬やま桜／金襴緞子のオビしめて／ふりのたもとのキモノきて／丹塗のボクリねもからく／からこんからことゆきやるゆえ／どこへゆきやるときいたらば／娘ざかりちゃ花ぢゃもの／後生よいよに寺まいり／寺まいり」  
竹久夢二『どんたく』実業の日本社 1913 (『初版本復刻竹久夢二全集』ぼるぶ出版 1985)

※『どんたく』は発行の大正2年末11月から年末までに3版、大正を通して30版まで版を重ねている。

(13)高階秀爾『夢二のスクラップブック』『夢二美術館1』学研 1985

(14)前掲書『夢二日記1』 p.54

(15)安藤安編『日本橋記念誌』日本橋記念誌発行所 1911 p.145

(16)村田長兵衛編『開橋記念日本橋誌』東京印刷 1912 p.152

(17)白石孝『日本橋界限の間屋と街』文真堂 1997 p.186

(18)藤森照信『明治の東京計画』岩波書店 1982 p.85~88

(19)北園孝吉『大正・日本橋本町』青蛙房 1978 p.22

して当時の人々はとらえていた。維新直後に失われた「江戸」をイメージさせる街並が、この時期の日本橋界限にはよみがえっていた。

大正初期の日本橋界限は、新しく架けられた日本橋を中心として、本格的な西洋建築が集中した場所であると同時に、大通りに面しては土蔵作りの商家が並ぶという、西洋と江戸のイメージが混ざりあった場所であったということが出来る。

夢二が昔ながらの店構えにあえて時代遅れの「絵草紙店」という名を付け、和装小物や身の回りの品々を商ったこと、それはこの土地のもつ江戸的なイメージをうまくとりこんだものであったし、また、そこで売られた和の小物に用いられた図案は、ゆるやかな曲線で身近な植物を描いたアールヌーヴォー調のものであった。人々は和洋のイメージが混在した日本橋という空間で、夢二の店に立ち寄り、西洋風の図案がほどこされた日常の和の小物を手に入れたのである。

## 日本橋のイメージ

さらに、当時書かれたものからも日本橋界限のイメージを探ってみる。

すでに明治44年、橋が新しくなった時点で、日本橋の魚河岸こそが東京でいちばん「江戸っ子気質」を残す場所であると江戸を懐かしみ、日本橋にその面影を探す言葉が多く残されている。日本橋の北のたもとから東へ伸びる魚河岸の土蔵は

日本橋畔の魚河岸などは、今日の東京では最も古くからの江戸っ子気質とその習慣とを保っている場所である。<sup>(20)</sup>

といったように、当時の人々にとって江戸情緒を表すシンボルとなっていた。日本橋が新しく西洋式の橋となったことを記念する文集にこのような文が載るといことは、江戸のイメージは西洋のそれに対立するものではなく、むしろ日本橋の魅力を増す要素として歓迎されていることがわかる。東京案内の類にも、

(20) 前掲書『日本橋記念誌』 p.16

東京の名物といえば火事と喧嘩。喧嘩はだれがする？江戸児がする。きつすいの江戸はどこで見ると？乞う朝早く日本橋の魚河岸に至れ。勇み肌の兄いがたんかを切るのを、到るところで聞き得よう<sup>(21)</sup>

というように、日本橋の項には必ず魚河岸が登場し、日本銀行や三越とともに日本橋界限の名所として紹介されている。

一方でよく知られるように、永井荷風は大正3年の『日和下駄』のなかで

(東京の表通りは) 至処西洋まがいの建築物とペンキ塗の看板瘦せ衰えた並木さては処嫌わず無遠慮に突立っている電信柱とまた目まぐるしい電線の網目のために、いうまでもなく静寂の美を保っていた江戸市街の整頓を失い、しかもなおいまだ音律的な活動の美を有する西洋市街の列に加わることも出来ない<sup>(22)</sup>

と、東京の街並の西洋化を中途半端なものとして批判した。また、日本橋については渋沢栄一が次のように述べている。

成程日本橋通りは、東京中に最も立派な建築物のあるところで、田舎者などは西洋に行った様だと云ふ程であるが、其建物は西洋などの市街に対しては比べ物にならない。——中略——軒を並べて居る各商店の三階屋あり二階屋あり平屋あり洋風の建築あり、又煉瓦造りがあるなど、各各其の建築を異にする事とて其風致の点から見ると実に此上なき無作法な市街としか見られない。<sup>(23)</sup>

しかし、この時期の日本橋界限で人々は、その西洋と江戸とのイメージの混ざり具合にこそ魅力を感じていたのではないだろうか。実際の西洋を見てきた者には我慢ならない中途半端な西洋化と映った街並は、異なる角度からその魅力を見出されていた。

大正3年、本間国雄は画文集にこう書いている。

日本橋／富士を背景にしたのは広重で江戸式だ。東から西を見たのだ。大正式の日本橋は、西から東を望むべきだ。

(21) 実業の友社編『東京案内』実業の友社 1914 (『近代日本地誌叢書 東京編12』流溪書舎 1992 p.14)

(22) 永井荷風『日和下駄 一名東京散策記』硯山書店 1914 (『荷風随筆集上』岩波文庫 1996 p.59,60)

(23) 前掲書『日本橋記念誌』 p.25

両側の家のならば、正面に横たわる江戸橋、一寸文明の匂がする<sup>(24)</sup>

江戸橋／江戸っ子の気前を見せた魚河岸はいつ見ても気持ちがいい。江戸橋に立って四辺を見廻した時に、私は此処が、旧江戸と新東京のツナギメというような気分の漂って居るところだと思った。<sup>(25)</sup>

江戸橋は日本橋の東隣に架かる橋だが、彼はそこに立ち、そこが古い江戸と新しい東京の「ツナギメ」だと感じている。彼は単に江戸を懐かしんでいるのではなく、この界隈を新旧の魅力をも併せ持つ場としてとらえている。この時期の大多数の人々にとって、江戸は西洋と同じくらい遠く、同じくらい魅力的であった。

このような意識から、江戸と西洋両方の要素が混在した日本橋という場所が、人々にとって特別な意味を持つようになったのではないだろうか。西洋建築と江戸を象徴する土蔵が同じ場に集まり、そのことで、二者の対比はより鮮明に人々の目に映った。そして、当時このような場所は日本橋以外にあり得なかった。

帆船が到着した港で西洋からの文物を広げる遊女の向こうに、富士山や鶴、松の木などが見える。「港屋」の開店記念風呂敷に盛り込まれた様々なイメージは、この時期の日本橋という空間を象徴するものであったといえる。

## 大正初期の社会と「港屋」

「港屋」が開店した大正3年は、明治天皇の喪が明けた年でもあり、大正天皇即位記念として上野で開かれた「東京大正博覧会」では、イルミネーションやエスカレーターなどの設備が人々を楽しませた。この年の6月からは第1次世界大戦がはじまり、大戦景気とよばれる好景気によって、大衆文化の盛り上がりには拍車がかかった。「港屋」が開店したのは、明治時代が終わって新しい時代になったことを人々が実感した年でもあったのである。

一般の人々にとって江戸は、西洋と同じく「異国」であった。明治のはじめに、真っ先に切り捨てるべき過去として軽

視された江戸は、大正初期、西洋との精神的な距離が近づくことによって、「新しい」ものとして再発見されたのである。

大正初期の社会と日本橋を中心とした空間に「港屋」を置いてみると、当時その界隈の「顔」ともいえる存在であった三越呉服店との比較もしておきたい。

大正初期の三越は、呉服店から百貨店へと脱皮をはかっていた。明治43年新館の建設に着手するが、その秋のポスターは、大型の西洋建築である新館の模型を和服美人が手にしている。題は「東洋美人が世界に捧ぐる三越呉服店」となっており<sup>(26)</sup>、やみくもに西洋を追いかけるのではなく、日本独自のものを生み出そうという意識がうかがえる。

単に商品を売るだけでなく、文化の発信者としても積極的な活動を行っていた三越であるが、大正元年「江戸趣味研究会」を発足させ<sup>(27)</sup>、翌年から江戸趣味の商品が店頭に並ぶようになった。三越の江戸趣味は商品の宣伝と密接にかかわっており、単なる懐古趣味ではなく、江戸を「趣味」として楽しむ姿勢を強く打ち出している。

さらに大正3年からは「新趣味研究会」も発足し、ネクタイの柄など洋装の研究が行われる。三越においては新趣味すなわち西洋趣味と江戸趣味とは対立するものではなく、どちらも新しい三越のイメージ作りに欠かせない要素であった。西洋趣味と江戸趣味とを合わせて新しいものが生まれるという意識である。

その結果、呉服柄のネクタイや、和服のためのヴェール、和服に合うパラソルなどの商品が生まれたが、特に依然として和服が大多数であった一般の人々にとって、「西洋の趣味」とは呉服や装小物の文様、または小道具として楽しむものであったことがわかる。

偶然にも、三越の新館がオープンしたのは港屋が開店した10月1日、同年同日であった。三越は地上6階地下1階という大型西洋建築であり、高級感を売りに山の手の富裕層を対象とした商売をしていた。対して夢二の「港屋」は間口二軒ほどのささやかな店構えで、若い人たちが自分のこづかいで買えるような商品を並べていた。

一見対照的な両者だが、そこには西洋と江戸の両方に憧れ

(24) 本間国雄『東京の印象』南北社 1914 (『現代教養文庫』1992 p.140)  
(25) 前掲書『東京の印象』 p.84

(26) 『株式会社三越85年の記録』株式会社三越 1990 p.55

(27) 佐々醒雪『流行会江戸趣味研究会 緒言』『三越』3巻7号 1913

ていた一般の人々の心をつかむ、共通の意識が流れていたの  
である。大正時代からは、生活面でも「和」と「洋」を融合  
させようという試みが盛んになる。この時期の「和洋折衷」  
は決して否定的な意味ではなく、「新しさ」という積極的な価  
値を持っていたのである。

《江戸呉服橋》が「港屋」の江戸時代の姿を描いたとすれ  
ば、《港屋絵草紙店》(図28)は大正初期、店が開店した時点  
での「現在の港屋」を表している。



図28 《港屋絵草紙店》大正3年 竹久夢二伊香保記念館蔵

島田の女性が左の木にもたれて立っている。中央の女性は  
同じく和装ではあるが、髪は束髪、肩にはショール、手には  
パラソルと、洋装文化を取り入れたハイカラな出立ちである。  
その右には帽子にステッキ、煙草を加えた洋装の男性が歩い  
ている。男性の後ろには波に千鳥、青貝波の海に船が浮かぶ  
「港屋」の提灯らしきものがかかっている。画面中程を頬か  
むりに三味線を抱えた新内流しが横切り、さらに遠くに橋と、  
西洋風の街並が浮かび上がっている。塔のある建物は三越新  
館であり、橋は日本橋であろう。

夢二が店を構えた日本橋界隈は、当時の人々が望んだ「西

洋」と「江戸」の両方を視覚的に体感できる場所であった。  
その意味で、「港屋」はこの空間の特徴を実にうまく店や商品  
のイメージを取り込んだ。そしてそれは、この大正初期とい  
う時代の空気と人々の意識とを、生き生きと今に伝えてくれ  
るものなのである。

## おわりに

日本画はもちろん、油彩、版画、挿絵、書籍の装幀、広告  
図案、そして「港屋」の商品のような小物の図案、あるいは  
小説や詩など、様々な活動にあけくれた夢二は、それゆえに  
日本の美術史では未だに確かな場所を持たない存在である。

本論では、その中から「港屋」という現象に注目し、当時  
の文化と空間の中にそれを置くことで、大正初期に竹久夢二  
が行なったことを考えたかった。

大正4年に出版された『三味線草』の挿絵には、  
MINATOYAの文字が入った帯を締めている女性(図29、  
30)や「港や繪草紙店」の提灯の脇に座る女性が描かれてい  
る(図31)。

本画、挿絵、図案、いずれのジャンルも区別や差別をするこ  
となく、夢二は作品を生み出した。「港屋」という店もまた、夢  
二のなかで作品とは不可分のものだったといえるであろう。

「港屋」にまつわる作品にみられた様々なイメージの混在  
は、当時の文化の文脈において考えることで理解される。同  
時に、ひとつの分野を極めることのなかった夢二という人間  
を象徴するようなものでもあった。また、夢二が店を構えた  
当時の日本橋界隈は、大正初期の日本文化を考える上で、様々  
な示唆を私たちに与えてくれる、実に魅力的な空間であるとい  
うことができる。



図29、30、31 『三味線草』大正4より

図版典拠

(竹久夢二)

- 1：『竹久夢二美術館』竹久夢二美術館 1990
- 2, 3, 4：『中右コレクション 竹久夢二展』田辺市立美術館 2000
- 5：『夢二郷土美術館Ⅱ』夢二郷土美術館 1996
- 6, 7, 15, 18：『竹久夢二とその周辺』和歌山県立近代美術館・宮城県美術館 1988
- 8, 11, 12, 13：『竹久夢二展』宇都宮美術館 1998
- 9, 10, 14, 28：『大正の音色・大正の灯・かぎりなき夢二の世界』1991
- 16, 20：『竹久夢二』下関市立美術館 1991
- 17：『夢二郷土美術館Ⅰ』夢二郷土美術館 1996
- 19：海野弘『竹久夢二』新潮社 1996
- 21：『絵入歌集』植竹書院 1915（初版本復刻竹久夢二全集 ぼるぶ出版 1985）
- 22, 29, 30, 31：『三味線草』新潮社 1915（初版本復刻竹久夢二全集 ぼるぶ出版 1985）

(その他)

- 23：『中村岳陵展』朝日新聞社 1999
- 24：『小林古径展』京都新聞社 1983
- 25：『前田青邨展』東京国立近代美術館 1975
- 26：『日展史 文展編五』社団法人日展 1981
- 27：『20世紀日本美術再見—1910年代』三重県立美術館 1995