

朔太郎と恭吉と ―『月に吠える』における詩画の交渉―

〈付録〉『月映』第Ⅵ・Ⅶ輯細目

坪 井 秀 人

萩原朔太郎の第一詩集『月に吠える』（感情詩社・白日社 大6・2）は発刊当時から現在に至るまで様々な方法によって論じられてきた。なるほどたしかにこの詩集に与えられてきた研究史の豊饒は、朔太郎の他の詩作と比較してみても抜きん出たものであるし、日本の近代詩研究の中でも光彩を放つものであること、異論のないところではあろう。けれども受容理論やテキスト批評が近年これだけ盛んに紹介されながら、それら外在の理論だけが先行してそれがなかなか実地の研究に生かされない。『月に吠える』は個別の作品に分断されてしまい、作品論が細緻になればなるほどその全体像を結ぶことは困難になってくる。造本を含めて一冊の詩集として捉えることがそろそろ始められ、てもよいのではないだろうか。

『月に吠える』の扉を開けてみよう。先ず最初に読者の目に飛び込んでくる作品は「地面の底の病気の顔」。この詩は2―12―2という三連十六行の作品で第三連は第一連と第二連各冒頭行を組み合わせて出ている（但し、一読、行数の同一から第一連の反復^{レピタシ}という印象を受ける）。全集その他流布しているテキストでこの作品を読むとき、私たちは恐らくこの三連を一息に中断なく読んでいたのではないだろうか。けれども大正六年に初版が出たこの詩集を手にした当時の読者はそれとは少し違った息づかいで読んでいたように思われるのである。詩集を開けて、〈竹とその哀傷〉という章題を記した頁を繰ると、左頁（3

頁）にこの作品が顕れる。ところが標題のあとこの頁に載っている本文は第一連の二行だけだ。「地面の底に顔があらはれ、／さみしい病人の顔があらはれ」。読者は一瞬ここで頁を繰るのを躊躇うに違いない。この二行そのものに自立性があるというばかりでなく（詩集には「椅子」という二行の短章もある）、文字通り得体の知れぬ世界から『月に吠える』の相貌が「あらはれ」（emerge）出るこの頁に読者は射竦められてしまうのだ。彼は頁を繰ることであたかも地表から穴の奥を覗き見るように「地面の底のくらやみ」の中空の世界に迷い入ってゆくであろう。

勿論これは朔太郎の意匠というよりは活字の組み方から結果した技術的なことがらではあろう。けれども『月に吠える』を一冊の「本」として読むとするとする限り、表現そのものののみならずこのような表現の顕れ方に目を留めてゆく必要があるのではないだろうか。

朔太郎の詩と田中恭吉・恩地孝四郎の挿画、恩地の装丁によって成り立つ『月に吠える』を一冊の詩画集として読み直すための前提を提出しようという本稿の目論見もそのような関心から出発している。もとよりこの詩集の制作が右の二人の版画家との共同作業であることは後に紹介するように恩地宛書簡の中で朔太郎自身が語っているし、同時代評でも長谷川潔（彼は『月に吠える』と同じ大正六年に出た日夏耿之介の『転身の頌』の装丁挿画を担当した）のような人が「かのサ

ロメとピアズレーに於けるが如き融合の輝き⁽¹⁾と評するなど理解ある評価は早くから下されていた。その後も伊藤信吉・池田満寿男等の各氏から詩と版画との密な関係に注目する見解が提出されてきている。ただ残念なことに、版画界の主流として名を残した恩地はともかくとして、挿画の大半の作者である肝心の田中恭吉と雑誌『月映』についての資料が不十分であったために、両者の本格的な比較論に恵まれていなかった。栗原敦氏「『月映』について——萩原朔太郎『月に吠える』の周辺——」（『金沢大学国語国文学』昭58・3）が『月映』の第V輯

までの細目を詳細に紹介しながら（VI・VIIについては本稿末尾で補足的に紹介させていただく）両者の交渉の実情を探ろうとしている。最近では弥永徒史子氏「傷める芽——田中恭吉の時代——」（『比較文学研究』昭61・11）が初めて正面から詩と絵との因果の解明を試み、朔太郎詩の上昇指向、人体からの発芽というモチーフ導入の契機を田中恭吉の版画に見出そうとしている。この二論文を軸として、『月に吠える』前期の詩業と同時代西洋美術そのものとの関連については高木伸子・高橋世織・岸田俊子各氏の好論を揃えることが出来るようになった。けれども資料の不足は如何ともしがたく、朔太郎と恭吉との交渉経過は不透明なままだ。

田中恭吉と『月映』については昭和四十一年東京国立近代美術館の「恩地孝四郎と『月映』展」を始めとして数度展覧会で紹介され、『近代の美術』（昭51・7）、「三彩」（昭52・6）等の雑誌が特集を組み、恭吉の紹介に積極的に取り組んできた和歌山県立近代美術館の編による『田中恭吉の芸術』（昭52・2）などによって恭吉の作品目録や年譜も整い出した。評伝も大槻憲二氏による恭吉死没直後のもの（『田中恭吉小伝』大4頃）和歌山県立近代美術館『美術館だより』昭51・11（52・1）を始めとして恭吉の生涯の大略は分かるようになってきている。近年、澤田伊四郎編『太陽と花 田中恭吉詩画集』（龍星閣昭58・12）が出て、恭吉作品のほぼ全容が見られるようになった。この本に収められた作品目録と澤田城子氏による精細な評伝「田中恭吉

の生涯」は恩地家に保存されていた資料に基づいているだけに目下のところ最も信頼するに足るものだ。ただ、朔太郎との交渉の経緯については依然として曖昧さに包まれている。

昨夏（昭62）恩地家より和歌山県立近代美術館に恭吉の作品・資料八百点（友人香山小鳥のもの等も含む）が寄贈された。先般当館の御好意によりその一部を見る機会に恵まれた。本稿では先ずその紹介も兼ねて恭吉と朔太郎との交渉について論証を試みたい。

1

まずもって問題になるのは朔太郎・恭吉両者の交渉がいつ始まったかということの確定である。ただあらかじめ断るが本稿でも「確定」を下すところまでは至らなかった。ここでは分かった範囲のことだけ記させていただく。両者の芸術の詩集内外における共通性は後に述べるが、もし両者のどちらかが他方に触発されたという風に仮定するならば、どちらが先に相手の作品を見ていたかということを考えなければならぬ。栗原氏も弥永氏も恭吉の絵が先行し朔太郎の詩作を刺激するところがあったことをほのめかしているが、結論を先に言えば、私も両氏と同意見だ。しかし先ずは朔太郎自身の言葉も聞いておかねばなるまい。

雑誌「月映」を通じて、私が恭吉氏の芸術を始めて知ったのは、今から二年ほど以前のことである。当時、私があの素ばらしい芸術に接して、どんなに驚異と嘆美の瞳をみはつたかと言ふことは、殊更らに言ふまでもないことであらう。実に私は自分の求めてゐる心境の世界の一部分を、田中氏の芸術によって一層はつきり凝視することが出来たのである。

その頃、私は自分の詩集の装幀や挿画を依頼する人を物色して居た際なので、この新しい知己を得た悦びは一層深甚なものであった。まもなく恩地孝氏の紹介によって私と恭吉氏とは、互にその郷

里から書簡を往復するやうな間柄になつた。

幸にも、恭吉氏は以前から私の詩を愛読して居られたので、二人の友情はたちまち深い所まで進んで行つた。当時、重患の病床中にあつた恭吉氏は、私の詩集の計画をきいて自分のことのやうに悦んでくれた。そしてその装幀と挿画のために、彼のすべての「生命の残部」を傾注することを約束された。

詩集巻末「故田中恭吉氏の芸術に就いて」の冒頭。恭吉を追悼したこのエッセイの執筆時期が栗原氏も推定されるように、恭吉について「(小生も一、二枚の紹介をかきました)」とある大正五年十月中旬(推定)の恩地宛書簡を書いた頃と考えるならば、右にある「私が恭吉氏の芸術を始めて知つたのは、今から二年ほど以前のことである。」の「二年ほど以前」とは大正三年の十月前後ということになる。その頃に朔太郎が恭吉の作品を見た可能性は充分に考えられる。第一に栗原氏が触れているように、朔太郎は大正三年十月中旬東京に滞在した折、竹久夢二が同十月一日に日本橋呉服町に開店したばかりの「港屋絵草紙店」に立寄っている。港屋には『月映』(その時点では第I輯のみ)が置かれていたし、二階の展示室では(展示状況の詳細は分からないが)『月映』同人の版画の小さな展示もあつた。その折に恭吉の版画を見た可能性は少くない(筑摩版『全集』年譜も大正三年十月の項に「この秋、恩地孝四郎を通して田中恭吉を知る」と記す)。『月映』は限られた場所にしか置かれていなかったが、夢二の港屋は画家や画学生に限らない文人たちの交わる場であつたし、『月映』そのものも(売れた部数は極く僅少であつたとはいへ)詩人たちに意外に知られていたのではなかつたらうか。これに先駆する『方寸』等と同様、『月映』も詩歌と版画との融合を図つたものであり単なる版画雑誌ではなかつた(萩原恭次郎が数冊所持していたという証言もある)。これと関連するが、第二に、北原白秋が主宰した『地上巡礼』第一巻第二号(大3・10)の「社報」に白秋の筆で寄贈雑誌として『月映』創刊号が紹介さ

れている点に注目したい。全文引用する。

ここにもなつかしい人たちの集りがある。高貴な心を念々とする私はかういふ難有い心を持つた人たちを見ると涙がこぼれるほど感じ入る。私の友だちだ、この人たちは、この雑誌は田中未知、藤森静、恩地孝三氏の自刻木版とその詩歌を輯めたものである。装幀も極めて洗ひ。心持のいいものである。木版のなかでは恩地氏の抒情Ⅲの眼玉にハツと驚いた。その他夏日小景の印象の鋭さが私の胸をうつた。他の二氏のも面白い、田中氏の歌には中々いいのがある。物静かなそれでゐる感覚的である。三首を例に引く

なまぐさくひと笑へはかはゆかり竹のはなさくおそはるのよる
もののかゆきうぶげをかきむしりとこひとりわらひけらずや
掌のうちにたまむしのありいつしんにのがれむとしてひかるたまむし

紹介されている雑誌は『月映』一誌。この時期白秋に恋情に近い敬愛を寄せ『地上巡礼』に毎号執筆した(この号には「純銀の賽」他三篇掲載)朔太郎が白秋のこのきめの細やかな紹介文を読んでいないことの方がむしろ考えにくい。因みに言えば、この文で白秋が恭吉の絵よりも短歌をとりあげている点が興味を引く。田中恭吉の名は今まで版画史の中にかろうじて掬い上げられてきたが、今後は詩歌作者としての彼の評価も課題となつてこよう。和歌山県立近代美術館に集まつた膨大な書簡・日記・断片を掘り起こしてゆくうちにその全貌は明らかになつてくるだろうが、ここでは二冊の私家版詩画集『死にたる泪』(驚愕の後)だけ紹介しておこう。前者は詩とペン画から成るもので「1911」という制作年が表紙に記されている。後者は短歌とペン画から成るもの。制作日時の記載はないが、「未知艸」というペン・ネームが表紙に見られることからそれを使い始めた一九一一(明44)年かそ

れ以後のものということになる。いずれも手の中に入るような小さな作品だが、恭吉の芸術が早くから詩と絵とを切り離せぬものであったことを証する一例である（他に『密室I』MARS 1913——これは藤森らと『月映』以前に制作した同題の回覧雑誌とは別——、『ホクト』等の個人詩画集が残されている）。画家が詩や歌をものすることはそれ以前にも珍らしいことではなかった。恭吉らの先輩、山本鼎や石井柏亭などは『方寸』に絵とともに詩歌を何度か発表していた。けれども恭吉の詩歌制作は少くも数の上では彼らよりもずっと本格的であったと言えるだろう。『月映』（公刊）も彼の帰省後という出版時期も絡んでか、比重の上では詩歌の方が画作を上廻っている。白秋が特に短歌を扱って紹介したのも故なきことではなかった。朔太郎が『月に吠える』に挿画とともに恭吉の短詠十首（「よるの芽」から）を『月映』告別号から採っているのも彼の「遺作」として捨てるにしのびなかったからではないだろうか。ともあれ、白秋の紹介が恭吉を勇気づけたことは想像するに難くない。彼は死の年（大4）の四月『心原幽趣』第二輯を白秋に献ずることになる。

ともあれ、右の二点から朔太郎が恭吉の絵（短歌）を見ていた、或はそうでなくともその存在を知り気にかけていたということは充分考えられそうである。それでは恭吉は朔太郎をいつ読み（知り）始めたのであろうか。先の朔太郎の追悼文には「幸にも、恭吉氏は以前から私の詩を愛読して居られたので」云々という記述がある。これを信ずるならば恭吉の方が先に朔太郎の熱心な読者であったということになる。しかしこれには疑問がある。たしかに歌人白秋を尊敬していた気味もある恭吉が『朱欒』や『地上巡礼』（この場合大正三年九月の創刊号）等で朔太郎の詩に触れていたことも考えられなくはない。しかし既に一家を成していた白秋に比べれば、たとえ『詩歌』や『創作』に度々顔を出していたとはいえず、朔太郎の名はまだ新進の詩人としてしか記憶に残らなかったのではなからうか。これをやや粗雑な推論とするならば次の恭吉の書簡を引こう。

二、萩原氏のことは珍らかに読了した。私はその方の作品をみたがつてゐる。そして、なつかしく尊い交渉がへわれ、氏とわれらの間におこらむことを願つてゐる。すでにその手書を通してほゞ氏を推知することが出来ると思ふ。要は作品をみて。（恩地宛へ）は抹消部分。以下同）

澤田城子氏は前出の評伝でこの赤インクで書かれた恩地への書簡を大正四年六月中旬のものと推定している。同じインクで同じ洛陽堂製原稿に書かれた同六月二十四日大槻憲二宛書簡（咯血を伝えるもの。「何しろ、私のは、赤い奴を一度に多量に咯き出すので、むしろ痛快な位だ。」）が残っているのではぼその推定に間違いはない。この文面による限り恭吉が恩地を通じて朔太郎の詩集の挿画（当初は装丁も含む）を依頼されたのは大正四年六月頃と考えるべきだろう。そして「私はその方の作品をみたがつてゐる。」「要は作品をみて。」という言葉で分かる通り、その時点で朔太郎とその作品を知悉しているとはとても考えられない。恭吉の絵と朔太郎の詩とが有機的に結び付いているのは後に述べる通りだが、恭吉が朔太郎の詩に触発されて制作した可能性のある作品は詩集に収められた赤い葉包紙にペンで書かれた三葉の画稿ぐらゐに限定されなければならない。大正四年六月以前のものの、「悔恨（第一）」（大4・2・26）、「冬の夕」「死人とあとにのこれるもの」（ともに大3・12）などは除外して考えなければならぬ。いま少し両者の交渉を辿ってみよう。「大□・7・15」の消印（年数は欠けているが文面からして四年に間違いはない。恭吉は末尾に「七月十四日」と記入）で恩地に書かれた恭吉の葉書から朔太郎との交渉に触れている後半の部分から引用する。

萩原兄の手紙も拝読、氏は又直接私へ向けて葉書を下すつて、挿画のことをたのまれた。私はその返事に『若し兄が木版の気分を好

むなば——それを詩集の挿画をなさうといふなら、いま私ははつきりお断りする。(からだの不自由なために)そのことは恩地の方へ委したいと思ふ。又ペン画でよいのなら私で出来る』意味をかいて送った。「私は他人の詩集に挿画するのは重大だと思ふ。だから私がもしそれをやる場合にはむしろ原詩に執しないわがままな画を挿みたいと思ふ」意味のことも書いた。私には少し腹案が出来てゐるので氏が私を指定された場合はすぐやれると思つてゐる。装釘も、ねてゐる間に一寸目論見てみたけれどまだうまくゆかない。恐らくこれは孝をわづらはすことになりはしないかと思ふ。」

(「」は原文通り)

年譜を見るとこの葉書の日付の五日後、十九日に「助膜症併発、絶対安静」とある。衰弱のすすむ中で朔太郎詩集の挿画のプランを迷いつつ本格的に考え始めている。右にも告白されているように病勢のすすむ恭吉にはもはや版木を彫ることは出来ない。そこでのこされたのが先の三種の葉包紙に書かれたペン画であらう。ここで一つ付言しておけば、右の恭吉の葉書にもあるように、朔太郎は挿画ばかりでなく装丁をも恭吉に依頼している点、もう少し注目されてよいことがあらう。朔太郎はのちに恩地に宛てて「表装に関して田中氏の意見は『病的な明るさ』を出すことでした。図案の原稿も来て居ますが、それは意匠の概念だけで、まとまつたものではないから、そのまゝ、使用することはできません。これはどうしたものでせうか。」と書き、恩地に恭吉の考案を「再現」してほしいと頼んでいる(大5・10中旬——推定)。つまり当初は朔太郎は恭吉に全面的に詩集の造本をしてほしいと考えていたのが恭吉の健康の悪化によつて恩地をも加えたかたちに軌道修正せざるを得なくなつたと考えられるのである。朔太郎は恭吉の死を知つた悲しみを恩地に書き送つた葉書(大4・11・2)で「此の上は全然今迄の計画を代へるより仕方ありません。」と嘆いていることから、それは裏付けられる。朔太郎が処女詩集の制作にあたつて恭

吉の協力に寄せた期待の大きさが分かうというものだ。

朔太郎が自身の詩集出版について恩地以外に知らせるのは大正五年十一月十六日付の白秋に宛てたものからであり、それより一年以上も前から恭吉や恩地といった版画家たちと着々と詩集制作の話をすすめていたことを考えると、もし恭吉がその構想を実現していたら『月に吠える』は現在のものとは全く異なつたものとなつていたのではないかとすら考えたくなる。恭吉は絶筆となつた恩地宛書簡(大4・8・8『太陽と花』一七八頁参照)で朔太郎に挿画の件について断つてくれるよう頼みながら「最初私は氏の詩集の挿画に百枚の予稿をつくりその中から二十一三十の絵を選んで美しいものと思つた。そして意上な勢で着手し、稿画五葉をつくりしのち臥床した。」と述べている。「稿画五葉」から三葉が『月に吠える』に入集したと思われるが、最初の構想では「二十一三十の絵」が詩集を飾るはずだったのである(結果的には表装画含め十一種)。

総括しておこう。以上の両者の交渉の経緯からうかがえるのは、朔太郎の恭吉への傾倒ぶり(但し具体的な批評はない)と比べると、恭吉の方は装丁・挿画の依頼を受けるまでそれほど朔太郎については知らなかつたということである。「恭吉氏は以前から私の詩を愛読して居られた」という朔太郎の言葉に疑問を呈しておいた所以である。にもかかわらず依頼を受けて後の恭吉が自身の構想をもつて詩集共作に意欲を持っていたことは特記しておかねばならない。その際彼が「むしろ原詩に執しないわがままな画」を考えていたことも注目しておいてよい。朔太郎・恭吉の二人が胸中に描いたあるべき詩集は遂に恭吉の死によつて実現されなかつたと考えなければならぬ。挿画の大半は恭吉の制作ずみのものが用いられた。けれどもそのことによつて詩画集『月に吠える』の価値は減ずるものではない。両者が独自に作り出した芸術が偶然にせよそうでないにせよこの詩集の上で実りある邂逅をとげているのは否定出来ないはずだ。次項にて詳しく見てゆきたい。

日本の近代詩歌集が装丁と挿画に神経を配ることは決して珍らしいことではなかった。『月に吠える』発刊の大正六年までのものに限りてみてもかなりの例を思い起こすことが出来るだろう。但しそれも玉石混淆。例えば蒲原有明の処女詩集『草わかば』（明35・1）これは結城素明の表紙画、一條成美の袋画、渡辺審也の挿画二葉を含む詩集だが、結城のどこかアール・ヌーヴオーを思わせるみずみずしい表紙画とは対照的に渡辺の挿画はいかに古風で、詩集としての統一性を考えるとチグハグな印象は否めない。有明と言えば、青木繁との関わりも直ちに思い起こされるところだ。有明と青木繁の相互触発が『春鳥集』（明38・7）に結実したというのは周知の通りである。その有明も『有明集』（明41・1）では極めてシンプルな造本に戻している。明治期の詩歌集は中村不折・平福百穂・岡田三郎助・和田英作等々といった画壇に名を馳せた人々によってしばしばその表紙や扉、本文を飾った。三木露風の『廃園』（明42・9）のように所収詩に付けた歌曲（小松玉巖曲）の楽譜を載せた詩集もある（この意匠は室生犀星の『抒情小曲集』に受け継がれる）。けれどもそれらの詩集における挿画の多くは詩のテキストと必ずしも関係性を持っていたわけではなく、ただの飾りでしかないものが少なくない。島崎藤村の『若菜集』（明30・8）の挿画（中村不折）はいかに古風だが、テキストと寄り添おうとしている点では上等の部類に属しよう。藤村は『夏草』（明31・12）では下村観山・菱田春草・横山大観といった名だたる人たちに挿画を寄せてもらっているが、そこでは詩テキストと絵との結び付きはより意識的なものになっている。しかしその詩画の密着はあくまでもリアリズムにおいてであり、絵は詩の再現、詩の従属物の位置を脱しきってはいない（尚、明治期の詩集の挿画については河井醉茗の「詩集の挿画」（『詩と詩人』駸々堂、昭18・3）に詳しい回想がある）。

これが大正期に入るとむしろ絵がテキストの意味を再現することにより

そのイメージの再現を図ろうとするものが現れ、絵の占める位置も高まる。露風の『白き手の獵人』（大2・9）は坂本繁次郎が装丁、藤野常夫が挿画を担当しているが、特に木版の挿画（遺作）は簡潔ながら『月に吠える』以前では優れたものの一つに数えられよう。露風の好敵手白秋も詩集制作に際し絵に凝った詩人である。『邪宗門』（明42・3）など石井柏亭や山本鼎といった画家たちと切り離せない詩集であるし、『桐の花』（大2・1）も多くの絵で飾られた。彼はまた自作の絵を自身の詩集や歌集に用いた詩人でもあった。

このように『月に吠える』までには詩と絵の交渉の少なからぬ先例があった。けれども朔太郎の詩と恭吉の絵とが自発性を持って触発しあうこの詩集に比肩し得るものはかつてなかったと言つてよい。恩地を始め川上澄生・逸見享（大手拓次『藍色の墓』の装丁・挿画を担当）等の画家としばしば共同制作した朔太郎の著作の中でもこれは出色のものだろう。前項で紹介した様に、恭吉はこの詩集の挿画に「原詩に執しないわがままな画を挿みたい」という自由な姿勢で臨んだ。そして彼が原詩に執するまでもなく原詩を殆ど見ることなく倒れたと推測出来るのも前に触れた通りだ。この頃の詩集には詩の内容と関係なく大胆な新しさをねらった装丁で作られたものが少なくない。犀星の『愛の詩集』（大7・1）では恩地による斬新な装丁が犀星の詩の抒情の底に潜むモダンな側面を隠らずも引き出していた。けれども、具体的な交渉を経ずに終わつたにもかかわらず恭吉の挿画は不思議に直載に朔太郎のテキストと切り結んでいる。となれば両者の芸術の資質そのものに共有するところがあつたと見做さなければならぬ。

恭吉の絵の最大の特質は、現実のリアルな模倣・再現とは遠く隔たった多義的な抽象性を備えていること、しかもそのイコノグラフィが概念化の篩にかけられた上澄みとしてではなくいつも受肉された生々しさを宿していることに求められよう（これが抽象的な恩地のデザインと恭吉の絵を分かち点である）。そしてこれはそのまま朔太郎の『月に吠える』の作品の特質でもあるのである。詩集挿画で言うと、「冬

の夕」(24頁)「死人とあとにのこれるもの」(100頁)「悔恨」(124頁)など
いずれも抽象化された画面に人体が生々しい姿で描かれている。その
生々しさは描かれた人物がともに裸像である点(恭吉の描いた人物の
多くは肉体をむき出しにした裸像である)、しかも一様に手で顔を蔽
って苦痛に耐えている(それによって苦痛は表出される)点に感じ取
れる。

「悔恨」^⑧これは大正四年二月末に恩地孝四郎・のぶ子夫妻に贈呈し
たペン画集「心原幽趣」第一輯(第二輯は同四月に白秋に献呈。前記
大正四年六月中旬恩地宛書簡の朔太郎の依頼に触れた箇所の前に「一、
北原様には私からお手紙したいと思ひつつ、お邪魔するとおもつてひ
かへてゐる。ひとつはからだのせいもある。おついでよろしく申上て
ほしい。」と書いている)の一点。同輯には他にもう一点同題の「悔恨」
が収められた。先ず「悔恨」という題が気にかかる。この語(「悔
い」等も含む)は『月に吠える』には出ず、『青猫』や『郷土望
景詩』『氷島』になつて顕れてくるものだ。けれども「悔恨」とは「あ
やまちをくやむ」こと。『浄罪詩篇』を蔽う「罪」や「懺悔」の観念
に近い。磯田光一氏もこの二つの観念のニュアンスを当時の詩人を苦
しめていた「草木姦淫」罪を軸に彼の内面の「悔恨」の変質(「regret」
から「repentance」へ)から説明している。^⑨「あやまちをくやむ」こ
とが罪の告白やゆるしを請う心情に発展すれば、それは「懺悔」とな
るのである。大正三年後半のブレ・『浄罪詩篇』から『浄罪詩篇』に
かけて顕れ出す「祈り」(「祈禱」という言葉についても同様だ。

詩集挿画の「悔恨」(第二)でも人物は足を折りひざまずいて頭を垂
れ手で顔を蔽っており、これは懺悔する者の姿を描いたと考えてもお
かしくはない。ただ、この絵には救済の予感もなければ救済を求める
敬虔な祈りも見出すことは出来ない。むしろ救済され得ないというこ
とがこの「悔恨」のモチーフなのだ。人物の肩から黒いとげとげしい
植物が生え彼の肉体の全体に血を流すようにして根を這わせているこ
と(それは体を縛り上げているようにも見える)、さらに彼が裸体の

まま晒されひざまずかされていること、これらは救済とは逆に「罰」
ではなからうか。金泥の背景の上方は白ヌキで救いの光明を暗示しな
がらそこに黒々と植物が生え出ているのはその意味でも象徴的である。
人物が手で蔽って顔を見せないのも救われない苦悶と晒されてあるこ
との羞恥の顕れと読み解くことも出来なくはない。そして以上のような
恭吉の「悔恨」の様態は朔太郎詩の「懺悔」のそれに通ずるもので
あったのである。

ますますなるもの地面に生え、
するどき青きもの地面に生え、
凍れる冬をつらぬきて、
そのみどり葉光る朝の空路に、
なみだたれ、
なみだたれ、
いまはや懺悔をはれる肩の上より、
けぶれる竹の根はひろがり、
するどき青きもの地面に生え。

恭吉の「悔恨」からこの「竹」I(『詩歌』大4・2)を思い起こす
のは極く自然な連想だろう。但し「悔恨」は詩集の終わりの方、〈見
知らぬ犬〉のパートの前の頁なので、読者は巻頭の「竹」をここで思
い返すことになる。ともに大正四年二月の発表。両者の直接の制作上
の影響関係を臆測したくもなるが、それは前項で示した通り期待出来
ない。それに凜冽たる冬の朝に「ますますなる」「するどき青き」竹(但
し詩中にはそれが「竹」であるとは明示されない)が生え出る朔太郎
のいかにも引き締まった表現と比べると恭吉の絵はもう少し肉感的で
その分朔太郎よりも世紀末的な色合いを出しており、両者の表現の質
の相違にも気付かされる。肩から生え出るのが竹でないという点も瑣
細なことだが重要だ。朔太郎はこの時期、竹を素材にした「竹」詩篇

と言ふべき数多くの作品（未発表詩篇含む）をものしているが、それはその素材が他の植物で代替出来ぬ、竹でなければならぬ表現の必然性を持っていたことを示している。竹の鋭角的で垂直的なアイコンが彼にはどうしても必要だったのである。

恭吉にも竹を素材に用いたペン画「竹の花」(『密室』第八号 大3・2)という作品がある。グリーンの地に墨と青インクで描いた色彩感も独特のものがあるが、人物が背をこちらに向け振りかえりかけて視線を送ってくるという図柄も異様である。朔太郎「蛙の死」(『詩歌』大4・6)の末行「帽子の下に顔がある。」と一脈通ずる不気味さがある。背景では五本の竹から無数の花が咲き乱れ、その花は鞭毛を使って遊泳する精子のような増殖するうごめきを伝えてくる。竹は長い寿命の後開花して枯死にするというが、このニヒリスティックな絵にも死と生殖の匂いが混じり合っている。恭吉は『月映』第1輯に「なまぐさくひとむらへばかはゆかり竹のはなさくおそはるのよる」「竹のはなやめるをとこがひるひなかなにをかしさにわらふなるらむ」という短歌を発表している。「さつきのうた(死と血のうた)のうちより」と題されたうちの二首で、うち一首は前記『地上巡礼』社報で白秋が紹介していたものだ。ペン画の方は恭吉が藤森静雄らと出した回覧同人誌に発表したもので仲間うち以外で見られる機会は少かったと思われるが、短歌の方は朔太郎も読んでいたかもしれない。しかしいずれにせよこれらは「竹」の世界とは縁薄く、むしろ『月に吠える』前期末の「悲しい月夜」や「へくさった蛤」の作品群と近しい雰囲気を持っていると言えよう。

恭吉には他に「冬蟲夏草」(木版『月映』III 大3・12)という、人の肩から植物が生え出て開花する「悔恨」と同様の作品がある。これを見ても分かるが恭吉にとって肩から生える植物は朔太郎のように別に鋭角的である必要はなかった。恭吉が最も大きな関心を示しているのは自身の肉感と結び付いた生命の萌芽であろう。「五月の呪」(木版私輯『月映』III 大3・5)では芽ぐむ植物に男がひざまずいて祈

り(呪い?)を捧げており、これも「悔恨」と同想作。「悔恨に咲く花」という白秋に贈った(前出『心原幽趣』第二輯)一作では「悔恨」と同じ植物から手を組み合わせた女が上方を仰ぎ見ている。しかしこれらを樂天的な生命主義と見做すことは出来ない。ひたすら念じなければならぬ生への不安が生命の誕生へと思いを駆りたてると見るべきだろう。朔太郎の次のようなテキスト(『草の茎』『遍路』大4・2)も思い浮かべられるところだ。

冬のさむさに、

ほそき毛をもてつつまれし、

草の茎をみよや、

あをらみ茎はさみしげなれども、

いちめんにうすき毛をもてつつまれし、

草の茎をみよや。

雪もよひする空のかなたに、

草の茎はもえいづる。

冬の寒気に耐えながら生命を育もうとする「草の茎」。末行の幻想風景は詩人自身の生命感を回復しようとする心象の顕れであろう。このような小さな生命をいとおしむ気持ち、あるいはまだ生まれ出でざるものに生命の初々しさをみる気持ちは両者に共通のものだが、特に恭吉の歌にはこういった主題を詠ったものが少くない。『月映』第III輯から引いておくと、「卵割りてあまつひかりにひよつこの濡れ出でにたるこのあたらしさ」「あす知れぬいのちもてこの種子を蒔くけしよしみじみ萌え出でよかし」、「百日紅のはな咲きぬればわが身のうちも朱らむごとく／卵割りてひよつこの生れいづればわれも小児になれるがごとし」という詩もある。恭吉と朔太郎とでこの似通ったモチーフを扱って異なるところがあるとすれば、右の「あす知れぬ……」

の歌に顯れているように前者には死と直面した天折者の感覚が何とも濃厚であることである。このような生命の生成への関心は、詩集挿画の「こもるみのむし」(ペン 大3頃)にも読み取ることが出来る。この絵から直ちに未生以前の場所、胎内への回帰衝動を読み解くことは安易にも見えるが、『月映』第五輯に発表された「さなぎはうたふ」の「さなぎ」(繭)のモチーフに顯れた籠居への欲求を見るとそのような読みも強ち不当でないことが分かる。「身より吐く繭に包まれうつらうつら籠らむとするねがひわびしも」などがその一例だ。ここには童貞・純潔のイメージを見出すことも出来る。

以上の如き未生の世界、生命の純潔に対する関心は性的な要因を必然的に孕んでいる。性的なオブセクションがこの二人の芸術家にとって最も重要な表現の課題であったことは従来から指摘されている通りだ。先の朔太郎の「竹」についてもそのような観点から読み解いてみたことがある。夙に朔太郎自身が「故田中恭吉氏の芸術に就いて」の中で「押へても押へても押へきれない性慾の発作」を恭吉の芸術の重要な要素として挙げており、それは彼自身が青年期を回顧して述べた「樹木にすがりつくやうな烈しい性欲のなやみ」(『詩集のはじめに』「感情」大5・7)という言葉と重なって見えてくるのである。

『月に吠える』初版が集中の「愛憐」「恋を恋する人」を風俗壊乱に問われて発売禁止になり二篇の削除を余儀なくさせられたのはよく知られた事件である。検閲への抗議は直ちに「風俗壊乱の詩とは何ぞ」(『上毛新聞』大6・2・25、26)を書いて示されたが、朔太郎自身は発売禁止の理由を、次の「詩壇に出た頃、処女詩集を出すまで」(『日本詩』昭9・10)を見ると分かる通り別のところにも考えていたようだ。

僕はその件(発売禁止の内達——引用者註)を聞いた時に、てつきりこれは挿絵でやられたと直覚した。実際あの中には可成キひどいエロチックの絵が入つて居た。特に田中君の描いた赤紙(それは

劇薬の包紙である)の絵の中には女の××を手で××してゐる物凄い奴があるので、これが禁止にならなかつたことは、今日の常識で考へても、むしろ不思議に思はれる位である。

「女の××を手で××してゐる物凄い奴」とは挿画目次で「画稿よりI」と題された作品のことであろう。恭吉作品に頻出する「Y字形の構図」を「女の下半身をあらわす性的隠喩」として解釈し「性そのもの、女陰そのものが表現の対象とされている」と指摘したのは海野弘氏であった¹³⁾。このような「かくし絵」的構図は恩地の作品にも見られるものだが、海野氏が「具象的抽象化」と呼ぶように恭吉の性的シンボリズムは恩地の純然たる抽象とは違って具体像の名残りを生々しくとどめている。それが端的に示されているのが「画稿よりI」である。

オーストリアの同時代者クリムトやシーレにはむき出しの性器を描き込んだ挑発的な作品やデッサンがある。それはポルノグラフィとすれすれのところにあると言っても差し支えないが、一方でウィーン世紀末がフロイトをして性的意識の深層に光をあてさせたように、彼らの描く「性」は「生」の根柢を探る意識と無縁ではなかった。後年フロイト学者になつた大槻憲二という親友を持っていた恭吉の性的シンボリズムも彼らと同様の意味を孕んでいたと考えるべきだろう。一見するとこの「画稿よりI」は朔太郎の「すえたる菊」(『詩歌』大4・1)を連想させる。「すえたる菊」は禁忌(天の声)と、饅えいたむ「菊」(女の性)を「つまむとねがふ」欲望の対峙を描いた、いわゆる「草木姦淫」と関わる作品であつた。恭吉の絵の、女性器とおぼしき穴に向かう瘡せ細った手に「すえたる菊」の「わがぶらちな手はしなへ」という一行を思い起こすこともむずかしくはあるまい。けれども恭吉の描くこの穴は性器というよりは生殖器というイメージを濃く帯びているように思われる。そして穴の手前で硬直したまま折り曲げられた手は画面の赤の色彩と相俟って見る者に病的な印象を植

えつけずにはおかぬ。これは「すえたる菊」で摘もうとする手も摘まれようとする菊も病んでいることとの符合を示しているのだが、恭吉にあつて生命の出所にたちかえろうとすることが死への不安と緬い交ぜあわせられていることを証していると言えよう。

思えば『月映』の周辺には死の空氣が濃くなかつたとは言えない。

恭吉たちの友人香山小鳥、同人藤森の妹、そして恭吉自身と、雑誌七号のうち三号までが彼らの追悼号になつてしまつた。詩集の挿画にはムンクが好んで題材にした臨終に立ちあう生者の苦悩を描いた「死人」とあとにのこれるもの」(ペン 大3・12)があるし、藤森の妹を悼んだブレイク風の「埋葬」(毛筆 『月映』Ⅳ 大4・1)や、出たばかりの小さな芽と亡者の対照を黒い画面に描いた印象的作品「生ふるもの 去るもの」(木版 私輯 『月映』Ⅱ 大3・4)等同趣の主題を扱つた作品は多数ある。Hermann Eswein の「Edward Munch」(一九〇五、恭吉所持の同書は現在和歌山県立近代美術館に蔵されている)で親しんだムンクの影響がどれにも著しいが、生と死とが抱き合う世紀末的な主題があくまでも彼の独創によつて表現されていることを評価しておかねばなるまい。

ところで、芽や種子など生命の生成に対する関心は、彼がその生成の場、へ土を題材に歌に詠んでいるところにもうかがわれる。『月映』第I輯の「さつきのうた」(前出)には「つちほればにはひつめたしきたる日はむくろさやさやうづむべきかな」「ほるつちのにはひにむせてまひる日の白き地蟲をてのひらにする」「あなかしこいのちいとしみうごめける地蟲は土にかへりけるかな」等の歌があり、同第III輯には「あさはやくきて土をふめば／いまあれいでしこちせらるるこの身」等の短詠を見ることが出来る。これらを見て分かるように恭吉にとつて土は、「あれいで」る場であるとともに自身の軀を「うづむ」べき場、すなわち生成と死滅の往き來する両義的な場であると言えよう。詩集の挿画「画稿より I」をもう一度見直してみよう。この絵は目次の頁数で32頁、「苗」のあとに置かれている。

苗は青空に光り、
子供は土地を堀る。

生えざる苗をもとめむとして、
あかるき鉢の底より、
われは白き指をさしぬけり。

これの最後の二行が本文の32頁、その左頁に「画稿より I」がくるといふ配置だ。「苗」を読んだ目で恭吉の挿画を見ると「われは白き指をさしぬけり」といふ最終行がこの絵と照応しているように見える。これも朔太郎の意匠とは言いかねるのだが、この「苗」といい先の恭吉の歌といい、ともに「土を堀る」といふ生命の始源をみきわめようとする行為をうたつており両者の共有する世界をここにも見出すことが出来るのである。「苗」と同じ「雲雀料理」のパートには「掌上の種」といふ作品もあり、掌上に土を盛り種をまき水をそそぐと「皮膚はかぐはしくぬくもりきたり、／手のうへの種はいとほしげにも呼吸づけり」とうたう、これも恭吉の表現との近しさを感じさせる作だ。ただ、恭吉には前述の如く生成が消滅へと反転する両義性があつて、そこに朔太郎の大正三、四年時の作品との相違も捉えておかねばならないだろう。例えば「冬の夕」(ペン 大3・12)という挿画。「悔恨」と同様顔を蔽つてうずくまつた男から炎が噴き出ている絵だが、これはそのすぐ前に配された「冬」「天上縊死」等の(松の)梢のところに懺悔する「罪びと」をうたつた一連の《浄罪詩篇》、或はそれらと関連する「松葉に光る」(『遍路』大4・2 初出題「炎上」「蝶を夢む」)の「松葉に光る」縊死の屍体のもえあがる／いみじき炎もえあがる」といふフレイズを想起させる作品だ。しかし、この「冬の夕」は朔太郎のスタティックなテクストとは異なつた深いペシミズムに支配されており、燃え上がる炎を「浄火」と解する余地もない。一言で言うならば、同

じ日本世紀末の表現者として「病性」をモチーフとしながらも、朔太郎には咯血に苦しんだ恭吉のような烈しい肉体的な病いはうたいようがなかったということであろう（短絡かもしれないが、分身のような影を描き徹底した自嘲をうたう恭吉に、梶井基次郎を重ねてみたくなるのだ）。けれどもそのような恭吉の絵が朔太郎のテキストを触発しその表層に見えていないものを掘り起こして私たちの前に示してくれていることもまた確かなことではなからうか。『月に吠える』発刊後七十年。朔太郎のテキストの自立性が損われるものではないけれども、私たちはその作品のいくつかを知らず知らず恭吉の絵のイメージによって読んでいるのではないだろうか。そして本稿で示したように両者がそれぞれ独自の表現を営みながら（朔太郎が詩の制作の前に恭吉の作品を見ていた可能性は前項で述べた通りありそうなのだが）共有する部分を多く持っていたことは単なる偶然というよりは時代的な必然であったと言いきかもしれない。版画というマイナー・アートは「複製」であることによって文学と結びつく可能性を本来的に持っているわけだが、恭吉の木版もペン画も朔太郎の『月に吠える』がなければ美術史の片隅に埋もれてしまったかもしれない。そして恭吉の絵が朔太郎のテキストの読みをインスパイアする。朔太郎の次のような言葉が説得力を持って見える所以である。

今度の出版は私一人の詩集でなく、故田中氏と大兄と小生との三人の芸術的共同事業でありたい、少なくとも私はさう思つてゐる。

（恩地孝四郎宛 大5・10中旬 推定）

〈注〉

（1）「詩集『月に吠える』の装幀に就いて」（『感情』大6・5『月に吠える』合評号）

（2）「詩と版画の交流（一） 田中恭吉・恩地孝四郎と萩原朔太郎の往来」（『本の手帖』昭37・11）、『萩原朔太郎 II 虚無的に』（北洋社 昭51・8）

（3）『月映』の版画家たち」（『ユリイカ』昭47・4）

（4）「萩原朔太郎と洋画——『月に吠える』前期について」（『成蹊国文』昭57・12）

（5）「萩原朔太郎『月に吠える』とアール・ヌーヴォー」（『比較文学年誌』昭59・3）

（6）「萩原朔太郎——詩的イメージの構成」（沖積社 昭61・9）

（7）『月に吠える』の表装画「夜の花」（大3・1）を背景にして夢二・恩地・藤森静雄らの写っている港屋での写真がある（撮影日時不明。恩地夫人が写っている）。石田泰弘・柴田勝則編『藤森静雄展 刻まれた青春譜』カタログ（福岡市美術館 昭和57・1）に掲載。

（8）『月映』第II輯「余録」参照。

（9）松井好夫「萩原朔太郎——人と作品——」（金剛社 昭38・5）参照。

（10）この一節は後に触れる恭吉絶筆の恩地宛書簡（大4・8・8）の部分とともに詩集「挿画附言」で恩地によって引用されている。

（11）『月に吠える』大——萩原朔太郎（五）——（『群像』昭60・12）

（12）拙稿「朔太郎の〈竹〉」（『国語と国文学』昭60・12）

（13）『日本のアール・ヌーヴォー』（青土社 昭53・12）

（14）朔太郎は恩地に宛てて（大5・10下旬——推定）彼の「女の生殖機を正面から描いた」作品に対する感想を記している。

（15）月村麗子「萩原朔太郎の詩における菊の心象」（『上代たの先生米寿記念・英米文学論集』日本女子大学英文科研究室 昭50・10）ならびに拙稿「朔太郎の〈菊〉——『すえたる菊』を中心として——」（『日本文学』昭60・9）参照

〈附録〉

『月映』第VI・VII輯細目

公刊『月映』の第I輯から第V輯までの細目は栗原敦氏によって既に紹介されている（前掲論稿「『月映』について——萩原朔太郎『月に吠える』の周辺——」）。ここでは栗原氏の了解をいただいて第VI・VII輯の細目を補足させていただく。形式・表記等は原則として全て栗原氏の論稿に従った。当論稿を参照されたい。尚、私が閲覧した和歌山県立近代美術館所蔵の第VII輯は中ほどの数頁と末尾が落丁し

ていたため、その部分は澤田城子氏の御教示に基づいている。〔 〕は筆者の注記等。

* 月映 VI

〔1〕扉1 この輯を出版者河本亀之助に献ず

2 序歌

なやみのつちに 根をおくき葉

しらがねのひかりに 咲かしめ

しらがねのひかりに 散らしめよ

〔2〕概目

自刻木版画 十二葉 故香山小鳥／田中恭吉／藤森静雄／恩地孝四郎

詩 二篇 田中恭吉

〔3〕（つづいて十一葉の版画）

〔4〕〔版画表題細目〕

I 田中恭吉

病鳥

II 藤森静雄

1、二つの黙恩 2、ただようもの 3、映心 4、人の世の想 5、すすりな
くたましひ

〔「ここにあつめたるものすべてわがちちうへに」として〕恩地孝四郎

1、いとなみ祝福せらる 2、相信ずるところ 3、慈に泪す 4、躍る 5、

真実ひとり耀きめぐる

〔5〕習作 故香山小鳥 〔版画一葉〕

〔6〕香山小鳥のこと （恭吉——紀伊にて）

〔7〕ゆめの日のかけ 田中未知〔短歌百三首。うち冒頭十首は「香山小鳥」が

うたへる歌十首。その後「小鳥」を悼む四首〕等小題の付された二十八の

一トから成る。末尾に「1910—1913.」と付記）

〔8〕北豊島野 田中未知〔短歌。「I—XII. 1913.——」二十八首、「II—

I. 1914.——」二十八首、「III II—III. 1914.」四十三首の三つの部分か

ら成る）

〔9〕〔奥付。大正四年五月五日発行〕

〔10〕余録〔1—3頁〕

〔11〕III号、V号、IV号の既刊輯目及び同人自摺版画目〔「恭吉のものは、私たち
の手で摺ってお頒ちするより仕方のないのを憾みとする。」と記されている〕

〔12〕月映社のさだめ

* 月映 VII SEPARATION

月映 VII SEPARATION

〔1〕扉1 月映VII 一九一五年・十月

2 版画一葉「告別」

〔2〕別れを告ぐるに（田中未知作詩より）〔扉の下欄に「わかるるは／またあ

ふま／でのかりの／かたちなり」と記されている。I・II・IIIの三部分から

成る詩〕

〔3〕（つづいて十一葉の版画）

〔4〕〔版画表題細目〕

I 田中恭吉

な
絢はれゆく歡喜と悲愁

II 藤森静雄

1、無限への瞳 2、たましひの孤独 3、地に泪するもの 4、太陽 5、地
をたがやす心

III 恩地孝四郎

〔抒情〕五種——わかれとのぞみと——

〔5〕詩歌〔田中恭吉による詩・短歌・短詠。末尾に「1915. 和泉にて」と付記〕

寥人孤詠——1. 1915——田中未知〔詩一篇〕よるの芽 短詠三十二——2. 19

15——〔「月に吠える」挿画附言〕で「月映 告別号より」として引用され

ている短詠五作はこの「よるの芽」から採られた。尚、短詠とは文語による

短詩のようなもの）

血の洗礼——3. 1915——〔詩一篇〕

春初春終〔短歌二十二首〕

白日傾聴〔同二十二首〕

亡者奔馳〔同二十二首〕

療院低唱〔同二十三首〕

〔6〕我が王国を建てむとするもの 藤森静雄〔詩二篇。それぞれ末尾に「西—

—I—1915.」〔西—III—1915.〕と付記〕

〔7〕別れにのぞみて〔恩地孝四郎による何故告別号を出すかについて書いた文

章

〔8〕 合本につきて〔末尾に「千九百十五年十月 孝記」とある〕

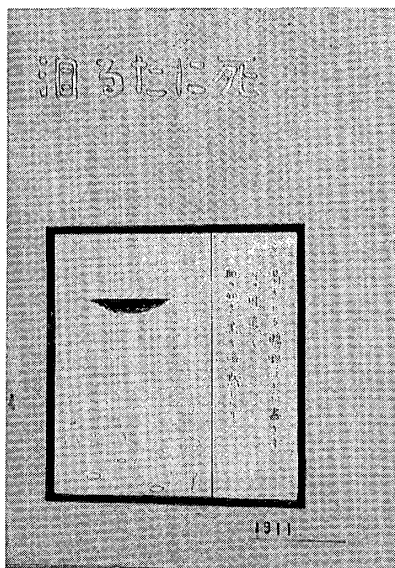
〔9〕 〔奥付。大正四年十一月一日発行〕

（追記）私輯『月映』については公刊『月映』とともに田中・藤森・恩地の作者別の目録が『近代の美術』35（昭51・7）に藤井久栄氏によって紹介されている。尚、本文で触れたように昭和六十二年六月二十六日恩地邦郎氏（孝四郎長男）により恭吉の作品・資料が和歌山県立近代美術館に寄贈された。資料は膨大な書簡・日記・断片ならびに詩歌や小説等も含んでおり、今後は彼の画業の再評価と併せて文人としての位置づけも要請されてゆくであろう。当館では恩地らによる遺作集の企画に沿ったかたちでとりあえず展覧会中心に公開をすすめてゆく予定とのことだが、近い将来今まで余り目にする事が出来なかった恭吉の作品や資料を見ることが出来るようになるだろう。補足しておけば、『月映』II・V・VI・VIIの各輯は和歌山県立近代美術館に、I・III・IV・Vの各輯は藤森静雄に関する企画をすすめてきた福岡市美術館に所蔵されている。

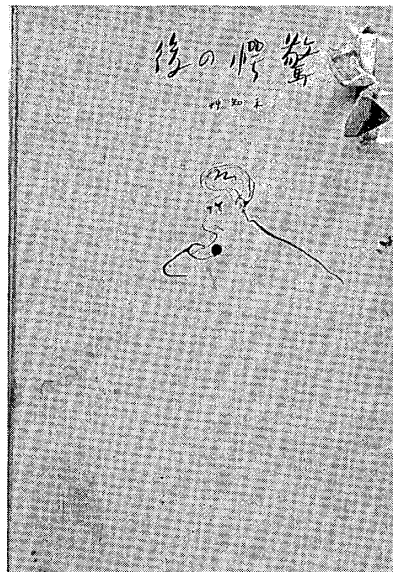
本稿執筆に際し、恭吉の作品・資料、『月映』の閲覧等を許可して下さいた和歌山県立近代美術館と三木哲夫氏（三木氏には様々な御教示もいただいた）、福岡市美術館の石田泰弘氏、龍星閣の澤田城子氏には本当に御世話になった。特に澤田氏には何度も貴重な御示唆・御教示をいただいた。この場を借りて心より御礼申し上げる。尚図版③④⑥⑧は『太陽と花』、⑦は日本近代文学館刊『月に吠える』復刻（昭54・2）、⑨は『藤森静雄展 刻まれた青春譜』から転載させていただいた。各発行者に感謝申し上げます。

朔太郎の作品・書簡等の引用は筑摩書房版『萩原朔太郎全集』に拠っているが、未収録の大正四年十一月二日の恩地宛の葉書に限って和歌山県立近代美術館所蔵の現物にあたった（『名古屋近代文学研究』第五号で紹介しているので参照されたい）。恭吉の作品制作時期ならびに年譜は原則として『太陽と花』にしたがっている。

<図 版>



①『死にたる涙』表紙
(126×177)



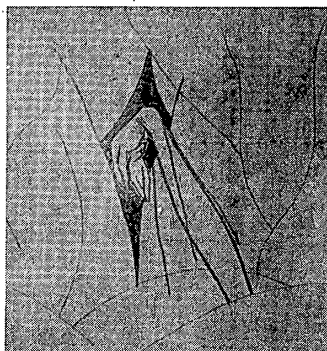
②『驚愕の後』表紙
(107×165)



③ 悔恨



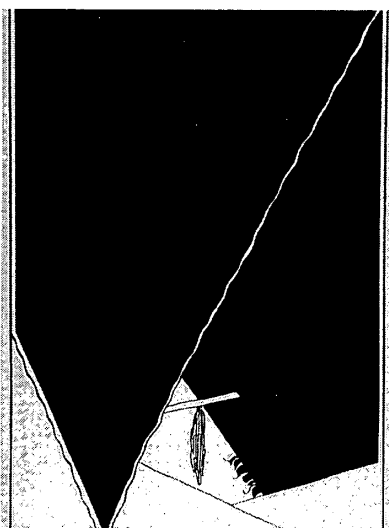
④ 竹の花



⑦ 画稿より I



⑤ 五月の呪



⑥ こもるみのむし



⑧ 冬の夕



⑨ 港屋にて

右より竹久夢二、藤森静雄、恩地夫人、恩地孝四郎。背景中央に「夜の花」が見える。