



◀ 男の顔（油彩 1904年 81×61cm 大原美術館蔵）

## 青木繁私論（1）

臼井貞光

（愛知県護國神社権現堂）

### はじめに

今日、青木繁に対する関心の高まりは、彼を主題とした書籍・論文の発表、あるいは展覧会と、ひとわたり見渡してもその気運を知るに容易である。

昭和41年1月に、中央公論美術出版から青木繁の遺稿を網羅した『假象の創造』が出版されたのをはじめとして、昭和42年にはこの『假象の創造』とともに美術評論家高階秀爾氏が、雑誌『季刊藝術』に日本近代美術史ノート・3「青木繁」と云う論文を発表され、これまでに在った浪漫主義的と云う青木繁評価に対して、世紀末の雰囲気を漂わせる芸術家と云う新たな視点を提出された。また、青木繁研究の第一人者で青木とは同郷でかつ、中学校の後輩に当たる美術評論家の河北倫明氏も、至文堂の『近代の美術』シリーズの1として「青木繁と浪漫主義」を昭和45年に編まれ、氏の以前の研究（『青木繁』昭和39年10月発行）に多少の補遺を示された。

さらに、研究とは別に、青木繁を描いた三つの長篇小説の出版がある。一つは、昭和45年4月発行の『幻想の画家青木繁』木元光夫著であり、野間宏氏は推薦文で、「一個の群を抜いて立っている芸術家の全問題にアプローチするには、まさにこのようにしてなされねばならないと私は思った」と賛を寄せているが、小説家自身の新しい研究の積み重ねによって、人間青木繁を小説と云う一形式を使い、心理的な理解を試みようとする、8年を費した労作である。一つは、昭和46年3月発行の『海の幸』渡辺喜恵子著で、青木の愛人福田たねを主人公とすることにより青木繁を描く小説である。これは、昭和46年7月からNHKの連続ラジオドラマに採りあげられ、青木へ寄せる関心の高まりをこのようないところにも見出すことができる。もう一つは、昭和48年1月に出された『青木繁その愛と彷徨』北川晃二著で、青木を生み育んだ風土に在っての著作である。

A Preliminary Essay on Shigeru Awaki  
Sadamitsu USUI

こうした気運の中で、昭和47年には青木繁生誕90年記念と青木の作品を多く収蔵するブリヂストン美術館開館20周年を兼ねた“青木繁展”が企画される。会場はブリヂストン美術館と、久留米の石橋美術館に於いてであった。これは、青木繁最大の回顧展である。そしてこの展覧会を機に、主催団体の一つである日本経済新聞社は、河北倫明の解説により定本的青木繁画集の意味をもつ豪華本『青木繁』を刊行した。青木繁は最高潮に達する。翌48年8月には、未公開の素描35点を含む“く青木繁素描展——その知られざる世界から”が東京・パシフィック・ギャラリーで開催されるに至る。

このように近年の動向を見てくると、青木繁を対象とする研究は高まる一方のように思われ、むしろこれからはじまるのだという感がないわけでもない。ここでわたし自身が、青木についての考えを進め、まとめてみようとするのは、近年の青木評価の方向にいささか疑問を抱いたことにあった。すなわち、美術評論家と云われる研究者の視点全体に大きな欠落を感じたことに在る。もっとも、これまでの研究者が全く欠落を感じていなかつたと云うのではなく、欠落空間を確かに感じていながらも、それをどのように取り扱うかの視座が見出せないでいるように思われたのである。

その一つの例を、河北倫明氏の「青木繁伝補遺のうち」と云う一文に、わたしは読みとった。それは、昭和35年81歳で亡くなった住吉神社絵所預にして卓抜な歌人、安江不空大人が、若き日に青木繁と親交があったと云うことを、『安江不空全歌集』を編まれた原真弓氏から教えられたことを述べ、さらに、

『わだつみのいろこのみや』は人も知るように、近代日本美術中の優作の一つであり、かつて夏目漱石が高く評価し、評文中でも、あるいは小説『それから』の中でもしばしば触れたことのある異色の力作である。あの絵の成立に安江不空の一場の立談が大きなきっかけをあたえ、インスピレーションのもとなっているとすれば、青木を語るのに不空の名を逸し得ないであろう。青木が一方でラファエル前派あたりの文学的絵画のヒントを受けとりながら、他方で記紀万葉あたりから、さまざまの画題を得てい

たことは周知であるが、『いろこのみや』などの自作解説をみても、どこか誰か国学者系統の発想が入りこんでいる匂いが感じられる。

と綴られ、氏は国学という言葉を持ち出すことで、これまでの氏自身の論考にあったものたりなさを解決する糸口とした。しかし、その指向するところは察せられるのであるが、その後の成果はまだはっきりと示されてはいない。

おそらく、青木と不空大人は、下宿などで神話を語り、万葉を議論の題とし、また歌を詠んだに違いない。しかし、日本神話に関する限り、青木より大人の方が知者であり、導者の立場であったことはうかがわれる。その大人の歌集の最後は、絶筆とされる一葉の歌、

渡津海のうろこの宮を描きたる  
青子の佛いたづらに見ゆ

で閉じられている。この歌によって不空大人が青木絵画を、その死の真際まで、感動のまなざしで見ていたことを知る。大作「滄海の鱗の宮」、その画面に表わされる何もののかは、大人との対話の中から生まれたものであろう。大人が青木に語ったこと、その一言一言が打ち鳴らす太鼓の響きのごとく画筆に連なり、絵画となって結晶した。



その感動、その思い出が不空大人を捉えつけ、死の床にまで「滄海の鱗の宮」を通して青木繁を見守り続けていた。

このように考えて行くならば、河北氏が国学と云う言葉でおさえようとした発想が、いかに大きく重要であるかが解っていただけよう。つまり、青木繁の絵画を研究するにあたって、追究余地、空白部分がいかに大部であるかが理解されるのである。それは単に美術史家や評論家等の論によってのみ埋め得られるものではないよう、わたしは思う。これがこの小論を手がけるにいたったわたしの動機である。

しかし、この拙い文によって青木絵画を語りつくそうとするには、わたしの力が及ぶはずもない。ただ、わたしがここで提示したいことは、これまでの青木研究の方途とは別に何らかの試みをなそうとする一つの思索の方、その広がりである。

#### ——神話志向 その一——

青木繁は、明治36年6月白馬会<sup>1)</sup>第8回展に於て、同会新設の第1回白馬賞を射止める。現在東京芸術大学蔵の水彩「黄泉比良坂」(図1)ブリヂストン美術館蔵の油彩「闇威彌尼」はこの時の出品作である。

明治卅五年（36年、筆者註）の白馬會展覽會に、黄泉比良坂、大穴車知、外道、吠陀、闇威彌尼、ウバニシヤド等のエスキースが出品せられた。當時日本の洋畫展覽會で此等の作を見る事は意外であつた。或者はは神秘だと讃美の聲を放つた。氏（青木、筆者註）の世に提供した始めの作である。<sup>2)</sup>

これら神話に取材した初期の画稿を成立せしめる青木の周辺から、その生活、その意識を明らかにすることで、青木絵画に光を当ててみよう。

青木は、明治32年久留米から上京し、ひとまず小山正太郎の不同舎に籍をおき、翌年4月に東京美術学校西洋画選科に入学した。それと共に彼は、美術学校と同じ森に在る上野の図書館に通い詰めるようになった。ここで『古事記』『日本書紀』をはじめ諸外国の神話に関する書籍の類を乱読した、と伝えられる。<sup>3)</sup>

雑誌記者のインタビューに答えて、青木は、  
神話ですか、私はどこの神話でも非常に好きです。  
スカンジナビヤでもアイスランドでも往つて見たい。  
アッシリヤよりヘルシャより、矢張猶太の舊約、印度の吠陀が一番立派でせう。盛んですな。今日迄不可思議な事は何所迄も不可思議でせうが、隨分人類の太初は極く自然な、崇高な、偉大な、神秘な、敬虔な、無邪氣な、情懷を持つて居たのではありますか。舊約は無論希伯來語で見なければ本當でない

#### ◀ 第1図

黄泉比良坂（水彩 1903年 48×33.3cm 東京芸術大学蔵）

でせうが、私は知りません。日本の神代巻などは好い。古事記、祝詞、壽詞など大和民族の四圍に對する思想は偉い所があった。日本のは創造説よりは開闢説で、哲理的教理的と云ふよりはお話的です。カムイザナギ、カムイザナミの性格は實に大和民族の男女を現はして面白いです。黄泉津國の條下や、八尋殿に天の御柱をめぐつて美斗乃麻具波比せられるあたりの崇高な、偉大な、森嚴な、靈美な、純潔な所に到ると實に人生の莊重を深く感じて敬虔な念に打たれるのです。<sup>4)</sup>

と語り話は印度の吠陀へと進む。青木にとって記紀の神話も別なものでなく、彼自身が心ひかれるままに接していったもののように答えている。

河北倫明氏は、この青木の記紀をはじめ諸外国の神話などへの興味について、

組織的な學問などといふようなものをやったわけではなく、好むままに彼一流のきわめて直観的な読み方をしたにちがいないのだが、これによって天賦の想像力はいっそう豊富な内容を加えていったものであろう。<sup>5)</sup>

と述べ、青木に内在する何ものかによっての直観が、彼の神話への志向を生ましめたと評する。

河北氏の云われる直観とは何か。それは、理性として意識することなくとも、神話にアプローチして行く青木の情操からの呼応のことであろう。しかし、氏は『天賦の想像力』と云われ、それに価値を与えてしまわれ直観の内実に至る論理は立てられない。

青木の直観なる「神話志向」が生ましめた神話画稿は、神話に対してある反応を持ち、その表象として我々の前に在る。つまり、神話画稿の表象せんとするものは、青木の情操の裡なるものと、神話の裡に在るものとの接点、あるいは共通の項とでも云うべきものを見出さないかぎり、それへの理解はない。そのファクターを求めることが、直観の内実を明らかにする意味である。青木の「神話志向」はそれによってはじめて知れるのである。

直観理解の為に、木下空太郎の一文を引こう。

青木氏は自分の頭の中に一つの完全な世界を持って居た人である。その世界は形象的の系統で統一せられた思想（詩）の世界である。どうも外からの刺戟は——それは自然の美であっても、モロオ、シャワシヌ、ロセチ、バン・ジオヨンス、ワツ等の作品であつても——凡て青木氏には直接の影響を與へなかつたやうである。唯氏はそれから暗指を得て、自己の世界を多少づゝ變形して行ったやうである。そして今の人々のやうに何をかかうといふのが問題になって苦悶するやうなことはなく、どうしても出さうといふ事で煩悶したやうに見える。然し無論畫で現はすのが尤も適當してゐたに相違ないが、その畫は、青木氏のこの内部の世界の消息を唯暗指すればいいのである。<sup>6)</sup>

と、空太郎は、青木の一つの完全な世界の表象が、青木絵画であると評した。この一つの完全な世界が、河北氏

の云う直観を支配せしめる世界である。青木絵画を、彼の一つの完全な世界の消息を示すものとして見る空太郎の視線に、彼の「神話志向」を明らかにする論理はある。彼の裡なる世界、一つの完全な世界の消息をたずねることとしよう。

何を描くかの苦悶のない青木は、自己の一つの完全な世界の表象をめざした。上野の図書館で神話に接する時も、美術学校での絵画技術習得の時も、彼にとって、一つの完全な世界の表象化摸索の時であったと考えられる。青木の自伝草稿には次のように記されている。

理性の上の「人生とは何ぞや」若くは「人生如何に解釋すべきか」といふ問題と、意志の上に「我は如何にして人事を盡すべきか」若くは「我は男子として如何に我を發揮すべきや」といふ問題は二つ巴の形をなして稚なごころを劇しく繰り返して居たのである。この時に考へて見たのが、哲學であり宗教であり文學であつたが、最後に來つたものは藝術であつた、それと同時にその實行であつた。藝術的創作といふことが非常な響をなして胸に傳り、ハルトマンの『物の社會は物これを造れり、唯假象の社會のみ人これを創作し、人類のみこれを楽しむ』といふ言葉が、わが稚心に血潮を湧きかへらしめた。これこそ男子の事業だ、そしてこの中に千萬の情懷を吐露し得るのだ。われは丹青の技によつて歴山帝若くは以上の高傑な偉大な眞實な、そして情操を偽らざる天真流露、王の如き男子となり得るのだと、かう決心した。<sup>7)</sup>

青木は、仮象創作こそ我が絵画する空間と意志した。ハルトマンの言葉に同一化した。ハルトマンの言葉は、彼に藝術すること、仮象創作こそ人類にのみ与えられた空間であると云う確固たる意識を与えた。それは、一つの完全な世界の表象こそが、我が藝術と云う覺醒である。それは、人生への決意であった。ハルトマンの言葉は、一つの完全な世界の所属を示し、その価値付けをした。彼の人生は、藝術活動、それのみに釘付けとなる。

わたしは、ハルトマンの云う仮象の社會が青木の裡なる一つの完全な世界と、同じ構造をもっているように感じる。それは、神話が古代の人々の仮象表象によって生まれたものではないか、と、青木の思考に示唆したようになつたからである。

神話にアプローチする青木は、仮象表象と云う絵画論の一つを、そこに見出していた。そこに在ったものは、一つの完全な世界を表象せんとする、彼の造形思考と同じ形式の論理であった。その認識するところが、彼の表象理論にとって大きな意味を持っていた。つまり青木の「神話志向」を示すものは、神話を生んだ古代人の空間にひそむ仮象を探ろうとする「神話論」的意味に於て、青木絵画の表象理論が成立して行ったこと考える時、その造形思考上の論理を見出す為の志向が、彼の「神話志向」であったことを容易に理解されるからである。

青木は、神話を読み進む中で、

今日迄不可思議な事は何所迄も不可思議でせうが、隨分人類の太初は極く自然な、偉大な、神祕な、敬

虔な、無邪氣な、情懷を持つて居たのではありますか。  
と、その仮象表象に感嘆の言葉を吐く。古代人の仮象空間が一つの完全な世界の有様を教え、その行方を青木に与えていた。一つの完全な世界は、その空間の広がりの中で闇達なる活動を開始しはじめる。その活動は、彼の「不可思議」と呼ぶそれを解き明し、それを表象する画家の人生となるのである。

どこまでも「不可思議」なるものを捉えようと青木が筆をとる時、どのような動きを見せるか。後輩森田恒友の回想するところを引く。

彼がたまに熱心に描いたものの成績に因つて彼がどの位盛に芸術欲があり、又どの位自然の不思議に驚き、それに執着したかといふことも分つてゐた。彼の眼にはモデルにからまる線や、肉のたわみなどが、此上なき造物主の下した神秘の賜と現じた点に於て、彼は画かきとして、図抜けた信仰を固く持つて居たのが、自ら僕との間に親しみの離れ難い結び附けをしてしまった。<sup>8)</sup>

青木は、在るがままの現象と云うか巨視々覚に見えるものではなく、それが在りうべくして在る事実の存在とでも呼ぶべきものを表象せんと筆をとっていた。単なる写生の域を脱した絵画空間を神話の裡に発見しつつ、青木は筆を動かしていたのである。それは、後輩森田の眼にもはっきりと印象付けられていた。

青木は、神話と云うものを單に、古代の人々の裡に在った空想などと云うものではなく、そこに在る「事実」を捉え、その再構成とでも云うべきものと考えていた。神話にほとばしり出る古代の人々の「事実」それを読み取ること、それが青木繁の「神話志向」の目的とするところであった。そこに見出される「事実」が、青木絵画の内実と、そのあり方を決定して行く。そして、その事実の表象こそ、彼の芸術活動そのものとなって行くのである。それは青木が、神話と云うものを、古代の人々の事実表象の軌跡に他ならないと信じていたことを意味している。

青木繁の一つの完全な世界は、「事実」を求める空間であった。その「事実」を示唆し、感じさせてくれるのは、神話であった。あのハルトマンの言葉の中に在った仮象の社会と神話とが、重なり合った。おそらく瞬間的であろうこの接合は、「事実」の有りようとして、一つの完全な世界に光を放った。青木絵画成立の時である。そして、画家青木・繁の人生の光芒は、この一瞬の中にあった。

事実表象する青木絵画は、巨視的現象を表わす单なる写生画ごときものではない。それは、理想画<sup>9)</sup>とでも云い得るものであろう。理想画の指すものは、「事実」へのアプローチである。その絵画は、神話に示される事実表象であった。神話が、そこにある「事実」と今在る現実との距離を埋めるべく、コミュニケーションする時、彼の絵画も、その論理の形式の上に所在するのである。

青木繁の「神話志向」は、「神話論」的思考であったと

云えよう。そして、古代の人々の仮象社会は、どこまでも不可思議なる「事実」の社会として、青木繁の絵画に具現再生されるのである。

### 一つの完全な世界

青木繁が、丹青の技によって、玉の如き男子たらん<sup>10)</sup>と決心を固くするのは、明治30年前後、久留米中学明善校時代のことである。同級生梅野満雄<sup>11)</sup>は、

明治二十九年頃の久留米中學明善校には、文藝愛好の一團があって月々廻覽雑誌を編んでゐた、其中には宇高浩君や丸野豊君等が居られた。此會が一年餘りも續いて題號も「畫藻」と變つた頃新たに熱心なる寄稿者を得た、これが年少氣銳の青木君で同君が一生の歸趣も此時にきまつた、君が當時の文章は後年の素地をなせる特色あるもので我等同人のとは頗る趣きを異にしてゐた、書に於ても亦然りで極く上手だとは思つてゐなかつたが筆の運び等も荒く頓着せぬ描寫で汚なく、作畫の孰れを見ても指紋の跡を止めざるはなしと云ふ有様で當時の教本であつた中學臨畫帖等とは隨分變つたものであつた、水畫も其頃から書いてゐたが恐らくは親戚の吉田氏が上京土産に水彩顏料を贈られた時から始めたのであらう、當時の青木君の喜びは大したもので屏風山さては高良山南麓の温石谷等に寫生を行つて出来たものは早速學校に持つて來て見せてゐた、あまり文藝を偏愛して作畫に熱中したので家嚴はこれが廢止を命ぜられたが君は聞かなかつた、中學三年の時不幸にも二度續けて落ちた、此十七歳の春(31年5月、筆者註)君は突然畫學研究の爲め上京する旨を話された、驚いたのは自分獨りではなかつた然し上京は我等の素願であつたから喜びもし浦山敷くも思つた<sup>12)</sup>

と、当時の青木を回想した。

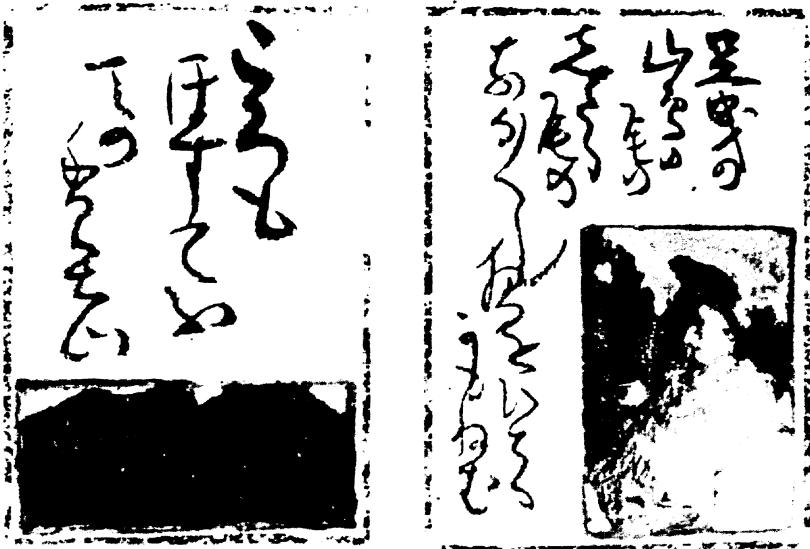
文芸を偏愛し作画に熱中のあまり、中学を落第する生活の中で、ハルトマンの言葉に出会うのである。人類にのみ与えられた世界、仮象創造を意識させられた「一つの完全な世界」は、その所属を、自らの裡に向ってめざめさせられて行く。

僕の家は代々藩の御茶道で、父は次男ものであつた。老人などがいふところによると、伯父及祖父は佐幕黨で、父は勤王黨であつたさうで、十八歳の時、既に分家士分を許された位で、兎に角やかましい父であつた。この父に峻烈な氣性と節操とを幼少の折から注入され、加ふるに父は中年代言を業として居たので、家に在ること稀れであつたから、母方の祖父が父に代つて來て居て、朝夕その薰陶を受けた。この祖父がまた父にも勝る嚴格者で、長崎に出て蘭學や漢方をやつたこともあり、後に日田の廣瀬淡窓の咸宜園に遊んで居たのを縁あつて母の實家に養子として迎へたのである。如何な寒中にも朝まだくらいうちに縁側の板敷に机を持出して讀書させられる。それも大きな聲を張出さねばならなかつた。<sup>13)</sup>

しかし、中学に入った青木は、その祖父の厳しい寡聞

第2図

絵かるた（水彩 1904年  
8.8×6 cm）



気から脱し、時代の思潮に影響を受ける。時代の思潮は、短く激しく燃え上るように展開した、明治浪漫主義の只中にあつた、この思潮の影響のもとに、自由闊達にふるまう彼の姿は、級友梅野の記したところであろう。

母方の祖父の教育は、武士のそれであった。しかし、それだけのものではなかったようだ。蘭学にまで通じる学殖をもつ祖父の教育は、ただ厳格そのものと云う頑固で狭い考えを成すものではなかった。彼が時代の思潮に、文芸へと耳を傾ける時、その教育の成果は、確かに輝きを放つ。今日残される「絵かるた」(図2)や書簡等に見る流麗な筆致、その筆で綴られる擬古的な美文は、「畫藻」の仲間のみならず、誰の目にも一目おかざるを得ない輝きを持つのは当然のことであったように思える。

青木は、その教育にかぎりない恩恵を感じ、自伝のはじめに祖父の家庭教育を綴ることは、人生を見返す上に欠くことのできない思い出であった。

さらに自伝は綴る。

密かに自ら誓つて、「われは丹青によつて男子たらん」と深く決心した。しかし決心だけはしたもの、父を如何に説伏すべきか、考へて見るとこれは到底絶望である。突然『ゑかき』になりたいなど、言ひ出した日には、どんなに驚くことか、怒ることか、今から想像が出来る。尋常一様の手段や決心ではなくても駄目である。これには先づ何事にも同情してくれる母を動かすに如くはないと思つた。それで母の意見が聽いて見たくなつたので、その機會を窺つて居ると、ある静かな折、母は納戸で押繪をしきりにこしらへて居た。僕の母は田舎の生まれで藩中の乏しいけち——した生活は極く嫌ひな方で、女一通りの藝事は覚えて居て、暢氣な優しいお家風の婦女育ちだから、「私は繪の名人になりたい」といつた僕の言に少しも驚かない。また、畫で飯が食へるか何うかといふことは、母も氣づかなければ、無論僕に

も分らない。そしてひとしく頭を悩したのは父の許諾であつた。母は機會を待てと戒めた。母の同意を得たのは頗る力になつたが、その遂行上父の意志にそむくといふことには少しも同情しないと言はれたので、また却て心細くなつた。<sup>14)</sup>

青木の上京は、時代思潮の中に在った。そこに在った人々の典型を、彼もまた背負っていた。今日、近代自我と呼ばれるものを自覺する明治の浪漫者達と等しく、父に対する自分といふ範疇で自我自覺を呼び起し、それに打ち勝つことが、父より強くなることが、自分であるかのように意識する近代自我のひ弱さを彼もまた持つのである。

家と自我との衝突の苦惱、その葛藤は、時代の思潮をつくり上げた。彼等の家は、封建性の残骸であった。その中心は、やはり父であった。彼等の父は余りに強くて大きかった。しかし、その父に立ち向かい対決しようとする彼等も、封建性の裡にあった。父への挑戦は、当然として封建的論理の枠の外でなそうとするものではなかった。ただ彼等の敵は、父であり、その父が彼等の裡に在ることを、彼等は認識できていなかった。こうした彼等の矛盾した自我の限界は、青木のものでもあった。

青木の上京は、母方の叔父が父を説得することで成った。これは全て母の労であった。母なくしては自らの意志を貫くこともできなかった。上京する彼の脳裡には、父に対する己の姿と、その対立を鳥瞰する母の姿が、父以上の大きな影として映っていたに違いない。青木はどのようにしてでも母に報いなければならなかつた。

#### 永遠の神祕なる事実 その一

神話画稿を発表した画学生青木繁は、明治37年7月美術学校を卒業した。最早一介の無名画家ではなかった。

美術学校卒業の夏、坂本繁二郎、<sup>15)</sup>森田恒友、福田たね<sup>16)</sup>と共に房州女良に旅行する。そこで、白馬会第9回



▲ 第3図 海の幸 (油彩 1904年 70×181.5cm ブリヂストン美術館)

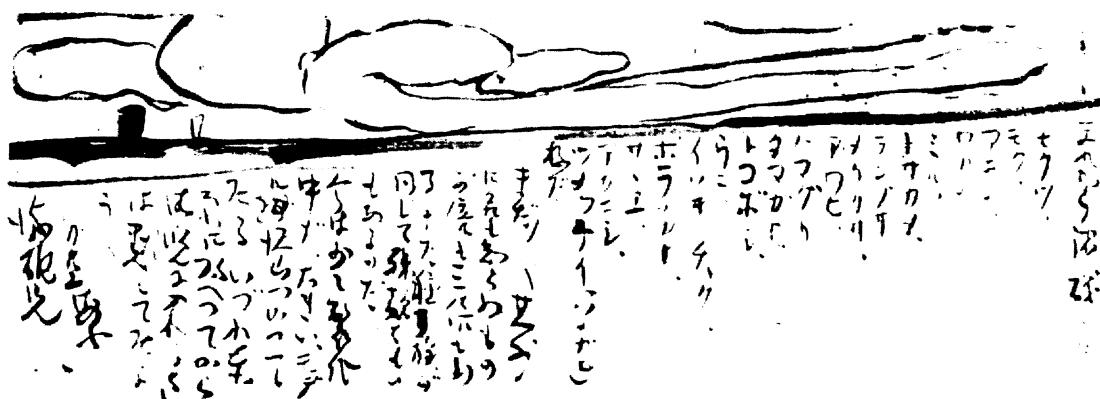
出品品作油彩「海の幸」(図3)を描くのである。滞在地より梅野満雄に宛てた「絵入りの手紙」(図4)は、その間の青木の様子を窺うに詳しい。

其後ハ御無沙汰失禮候、モ一此處に来て一ヶ月餘になる、この殘暑に健康はどうか?、僕は海水浴で黒んば一だよ、定めて君は知つて居られるであろうがこゝは萬葉にある「女良」だ、すぐ近所に安房神社といふがある、官幣大社で、天豐美命をまつたものだ、何しろ沖は黒潮の流を受けた激しい崎で上古に傳はらない人間の歴史の破片が埋められて居たに相違ない、

漁場として有名な荒っぽい處だ、冬になると四十里も五十里も黒潮の流れを切つて二月を沖に暮しして漁するそだよ、

西の方の濱傳ひの隣りに相の濱といふ處がある、詩的な名でないか、其次ハ平沙浦(ヘザウラ)其次ハ伊藤のハナ、其次是洲の崎でここは相州の三浦半島と遙かに對して東京灣の口を扼して居るのだ、上圖はアイドといふ處で直ぐ近所だ、好い處で僕等の海水浴場だよ、

夫れから東が根本、白濱、野島だ、僅かに三里の間だ、野島崎には燈臺がある。沖では  
クヂラ、  
ヒラウヲ、  
カジキ「ハイホのこと」  
マグロ、フカ、  
キワダ、サメ、  
がとれる、皆二十貫から百貫目位いのもので釣るのだ、恐しい様な  
荒っぽい事だ、  
灘では、  
トビ魚(ヤゴ)  
カツオ、タイ、  
アヂ、ヒラメ、  
サバ、  
等だ、  
それから岸近くでは  
小アヂ、  
タカベ、  
クロダイ、



第4図

カレイ、  
 ボラ、  
 等だ、磯邊では  
 タコ（大いよ）  
 イセエビ、  
 メチダイ、  
 メジナ、  
 等だよ、  
 上圖が平沙浦、先に見ゆるのが洲の崎だ、  
 富士も見ゆる、  
 雲ボッツリ、  
 又ボッツリ、ボッツリ！  
 波ピッチャリ、  
 又ピッチャリ、ピッチャリ！  
 砂ヂリへーとやけて  
 風ムシへーとあつく  
 なぎたる空！  
 はやりたる潮！  
 童謡  
 「ひまにや来て見よ、  
 平沙の浦わア——、  
 西は洲の崎、  
 東は布良アよ、  
 沖を流る、  
 黒瀬川ア——  
 サアサ、  
 ドンブラコッコ、  
 スッコッコ、  
 !!!」  
 これが波のどかな平沙浦だよ、濱地には瓜、西瓜等  
 がよく出来るよ、蛤も水の中から採れるよ、  
 晴れると大島利島シキネ島等が列をそろえて沖を十  
 里にかすんで見える、  
 其波間に漁船が見えかくれする、面白いこと、  
 夫れから濱磯では  
 モクツ  
 モク、  
 アラメ、

ワカメ、  
 ミル、  
 トサカメ、  
 テングサ、  
 メリグサ、  
 アワビ、  
 ハマグリ、  
 タマガヒ、  
 トコボシ、  
 ウニ、  
 イソギンチャク、  
 ホラノカヒ、  
 サ、エ、  
 ツメッケ（ツメガヒ）  
 等だ、  
 まだ——其外に名も知らぬものが倍も三倍もある、  
 また種族が同じで殊類なものもあるのだ、  
 今は、少々製作中だ、大きい、モテルを澤山つかつて居る、いづれ東京に歸へつてから御覽に入れる迄は黙して居よう。

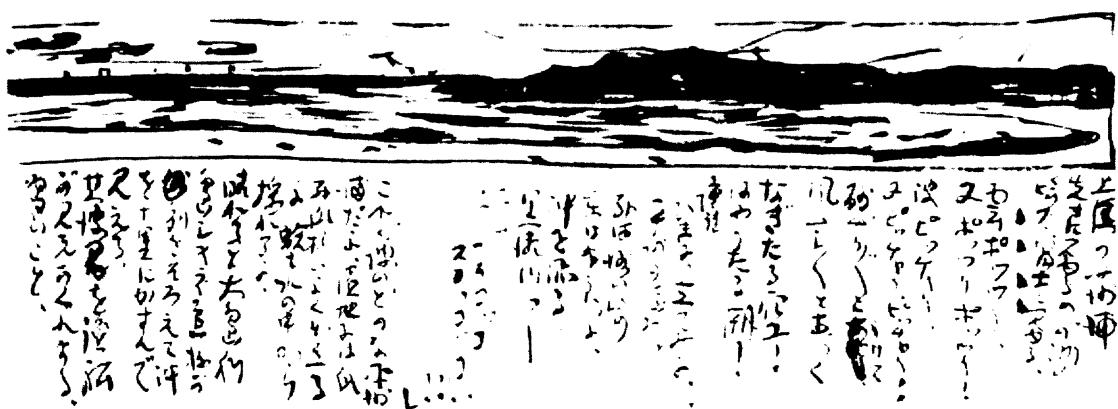
八月二十二日

繁

満雄兄 17)

黙して描いたのが「海の幸」である。青木は毎日々、  
 広大な黒潮の海で、真夏の太陽を感じ、銀色に輝く海原  
 を眺め、白く打ち寄せる波の音を聞き、筆を動かした。  
 青木は、あの強大な自然の裡に在って、何を感じてい  
 たのであろう。海を眺め、漁師の生活を見詰める彼は、  
 荒っぽい處だ、冬になると四十里も五十里も黒潮の  
 流れを切つて二月を沖に暮らして漁する  
 と云い、自然の強さよりはるかに剛強な人間の姿を見せ  
 つけられ、教えられていた。青木は、古代を、古代の人々を思つたに違いない。そして人間の歴史、そこに連綿と在る「事実」、その強烈な印象の中に、彼は居た。彼の一つの完全な世界は、その求める「事実」に出会つたのである。

共に女良の海岸に旅していた坂本繁二郎は、「海の幸」の制作について、あの漁師の一群がモリをもち、大蛟を



▲ 絵入りの手紙

かつて海岸を引き上げてくる壮烈な情景を見たのは自分で、青木はその私の話を聞いただけなのだ、と語ったという。<sup>18)</sup>しかし、青木にとって、漁師の一群を見て確かめることなど必要ではなかった。話を聞く彼の耳は、その漁師たちの行く地響き、凱旋の音が聞こえていた。漁師達の凱歌、勝鬨、その空間こそが、彼の裡なる一つの完全な世界の「事実」とするところであった。

海は彼にとって神話空間であった。彼は、海の絵<sup>19)</sup>を数点残している。しかしそれらの絵は、古代の人々の仮象社会を表象するに満足ではなかった。どこまでも不可思議なる「事実」の社会を表象せんとする一つの完全な世界を、完全として表象するには至らなかった。海の絵は、古代の人々が神話を生む空間表象として、どこか息づくものに欠けていた。そのものたりなさの中で海を見つめる青木は、その時、大鯨を背負い意気揚々と海を引き上げる漁師の一群のさまを、繁二郎の話として聞いたのである。息づく何かに思いをめぐらせていた青木にとって、それを見て確かめることの必要はなかった。彼の目には、鮮やかな映像として、人間の歴史に脈々と流れる「事実」の表象が映し出されていた。その瞬時に、近代洋画に在って特異なる名画とされる「海の幸」は成るのである。

「海の幸」に表象される「事実」は、人間が生き、歴史をつくりあげ、今日在り続けること、それであった。我々が息する、その息の中に「事実」は在る。息し生き続ける「事実」が、そこにある。それは今日在る我々の確証であり、今日在ることへの「事実」であった。

「海の幸」の制作に没入する青木の筆、その熱は、神話が「事実」であるとの表象、それ以外でないことへの確信である。神話に表象される「事実」を、一つの完全な世界ははっきりと受けとめ、それを捉え表象せんとしていた。彼の筆は、神話のコミュニケーションとする「事実」への明確な認識が秘められ、『海の幸』なる画題の用意は、「事実」への確信者たる意気を感じさせるものである。そして、その意気が、あの弾んだ絵入りの手紙の筆をとらせたのである。

同郷の詩人蒲原有明<sup>20)</sup>は、白馬会に出品された「海の幸」の前に立った時の感動を、「蠱惑的畫家」と云う青木追悼文の中に残している。

僕の顔とすれすれにあの横長い大きなカンバスが低く懸つて居る。僕は實際青木君の「海の幸」を眼で見たのではなく、隅から隅まで嗅ぎ廻つたのである。僕の憐れむべき眼は餘りに近くこの驚くべき現象に出會つて、既に最初の一瞥から度を失つて居た。(僕は嗅ぎ廻ると同時に耳に響く底力のある音樂を聴いた)。實際烈しい匂のする畫である。金の光の匂ひと眞青な潮の匂ひとが、高い調子で悠久な爭闘と諧和を保つて、自然の莊麗を現して居る奥から意地の悪い秘密の香煙が漂つて来る。そしてあの赤褐色な逞ましい人間の素膚のにはひが、自然に對する苦鬱と凱旋の悦樂とを暗示して居る。一度くらんだ僕の眼が、漁師の鉛で重く荷はれて居る大鯨の油ぎつた腮から胸や腹にかけて反射する蒼白い淒惨な光を、

ちよいちよい懐んで見て居るひまに、僕の體はその「自然」の眷屬の行列の中にずんずん吸い込まれて了つた。もう出ることも出来ない。

青木君が僕の直ぐ側に立つて居るではないか。青木君も僕も眞裸になつて鰐を擔いで居るのである。そして運命的な空氣の中で胸のすくやうな凱旋の歌をうたつて居る………<sup>21)</sup>

と、詩人は、青木繁の表象する「事実」、古代の人々から今日在る我々の息する確証を一瞬の裡に感じ、明確に捉えた。青木も自分も、あの絵の中に居る、と、身動き出来ないほどの感動のふるえは、詩人をして詩となる。

ただ見る、青とはた金の深き調和。——

きほへる力はここに潮と湧き、  
不壊なるものの聲音は天に傳へ、  
互に調べあやなし、響き交す

海部の裔よ、汝等、頸直ぐに、  
勝鬨高くも空にうちあげつつ、  
胸内張れる姿の忌々しきかな  
「自然」の轍に吹ける褐の素膚

瑠璃なす鱗の宮を嚴に飾り、  
大鯨津見や今なほ領しむらむ  
いかしき幸の獲物に心足らふ

汝等見れば、げにもぞ神の族、  
浪うつ荒磯の濱を生に溢れ、  
手に手に精し鉤取り、い行き進む。<sup>22)</sup>

## 永遠の神祕なる事実 その二

「海の幸」を発表した青木繁の「神話論」的思索は、画壇のみならず多くの人の注目するところとなった。青木は、白馬会第十二回展に「日子大穴牟知命」を出品した。この作品は現存しない。ただ福田蘭童氏蔵の写真によると、その裏面に青木自身の手で、「(右)字牟起比女(左)執虫貝比女(中下)大穴牟知命、撫古事記」と記されている、と云う。古事記の「稻羽の素戔、の話によって、八十神の迫害に合わされる大穴牟知命が亡くなり、その亡骸に乳汁を塗ることで、大穴牟知命が再びいのちを取り成される段を描いたものである。今日プリヂストン美術館の蔵する同名油彩「日子大穴牟知命」によって、それを知ることができる。<sup>(図5)</sup>

その二つの作品の表象する古事記の条を、次に引いておこう。

八十神怒りて、大穴牟知神を殺さむと共に譲りて、伯伎國の手間の山本に至りて云ひしく、「赤き猪此の山に在り。故に、和禮共に追ひ下しなげ、汝待ち取れ。若し待ち取らずは、必ず汝を殺さむ。」と云ひて、火を以ちて猪に似たる大石を焼きて、轉ばし落しき。爾に追ひ下すを取る時、即ち其の石に焼き著かえて死にき。爾に其の御祖の命、哭き思ひて、天に參上

第5図

日子大穴牟知命  
(油彩 1905年  
75×127 cm  
プリヂストン  
美術館蔵)



りて、神産巣日之命に請しし時、乃ち蟹貝比賣と蛤貝比賣とを遣はして、作り活かさしめたまひき。爾に蟹貝比賣、岐佐宜集めて、蛤貝比賣、待ち承けて、母の乳汁を塗りしかば、麗しき壯夫に成りて、出て遊行びき。<sup>23)</sup>

青木は、美術学校卒業の翌年にも、我が子を身籠る愛人福田たねと共に、房州を再び訪ねる。さらに、身重のたねをその地に残し、相州を一人廻る。青木の放浪、たねの身体を気遣う彼女の父の勧めで、茨城の伊豫村に仮寓を定め、息子幸彦（福田蘭童）の誕生を迎える。「日子大穴牟知命」はその地で描かれた。その作に見える乳房を手にした宇牟起比女を、子を生み母となつたたねのモデルで、青木は制作したのである。

母となつたたねが、息子幸彦に乳を与える姿を、青木は見ていた。我が子が母の乳首をふくみ、日毎に大きく育つのを見ていた。そこに繰り広げられる神秘に、一つの完全な世界は、「事実」を見ていたのである。母の身体は、その乳房は、我が子を育み、いのちを造る「何ものか」で満ちみちていた。いのちの神祕がそこには在った。そこには、自然の不可思議なる「事実」が脈々と流れていった。大穴牟知命を再び生き返らせた「事実」が、そこに脈打つては在った。乳汁はいのちそのものであった。それ以外の何ものでもなかった。一つの完全な世界は、神話の「事実」をはっきりと解し、捉えていた。今在る「事実」と、神話との間に距離はなかった。愛人たねの乳汁は、大穴牟知命を甦えらせる永遠の神祕なる事実であつた。

青木の「神話論」的思索の表象は、永遠の神祕なる事実のリアリティを求めるようとするものである。彼の描くところの作品は、神話がそうであるように、今在る現実と「事実」との間を埋めんとする。それは、我々にその「事実」への感動を伝え示す。その表象として、我々の前に在る。それが、彼の筆にある意味であった。

長谷川如是閑に「呪はれた天才青木繁—青木繁畫集を観て」という一文がある。

青木繁は幻像家であつた。現代と古代とは、彼には一樣の幻像と映じた。出来上つてゐる今の宇宙と、出来上らない前の宇宙とは彼には同じ幻像であつた。同時に、自然の現実と超自然の怪異とは、彼には全く等しい眞理と現れた。彼の畫は其の眞理の表現であつた。<sup>24)</sup>

如是閑には、青木の表象する「事実」への洞察がある。如是閑の「眞理の表現」と云うは、青木絵画に秘める永遠の神祕なる事実の表象を評価しての言葉である。

古代は、遠くに在つて感じるものではない。青木の在る今は、古代の神話空間と別なものではない。<sup>25)</sup> 神話は、今在る「事実」そのことであった。今は「永遠の今」である。そうして、次の作品油彩「日本武尊」は、それを象徴するかのようになつてゐる。

「日子大穴牟知命」を描いた後の青木は、父危篤の知らせで帰郷する。幸いにも父の病いは回復に向かい、それを待つて上京したが、その明治39年の日露戦争凱旋記念の共進会へは、旧作油彩「女の顔」を出した。それは落選の憂き目を彼に与えた。この憂鬱の裡に次作「日本武尊」(図6)は描き出されたのである。

青木は、父の病氣と、出品作の落選と云ういたたまれない窮屈氣から逃れ、茨城に旅する。その同行者が、安江不空なのである。共に万葉の旅を思い立ち、常陸国を訪れる。そして、そのいづくかの山の頂に立つ青木自身の姿をモデルに、「日本武尊」は成つたと云う。

青木は、東征を為し遂げ歴遊する日本武尊になった。武尊の後に在る英雄の悲劇は、青木の人生の行方を暗示している。画家としてアレキサンダー以上の夢を抱く、自らの運命を予知したかの如くに、「日本武尊」を遺している。それは、この時期を境として、青木にもたらされたこれまでの栄光とは別に、不運な晩年のきざしが見えはじめるがらである。



第6図

日本武尊（油彩 1906年 70×37 cm 東京国立博物館蔵）

青木は、山頂から眺望する眼で、愛読する英雄伝説の物語を思った。瞬間、あの英雄の悲壯なる姿を、一つの完全な世界は、自らの不運の姿に置き換えていた。父の病気によって起きるであろう母や姉妹の身の上の変転、加えて落選のこと、その陰鬱に沈む青木の心情が、日本武尊の英雄像に投射される。一つの完全な世界の錯落の時である。

「女の顔」なる作の出品は、彼の裡にある矛盾であった。それは愛人たねのスケッチで、一つの完全な世界からなる永遠の神秘なる事実の表象に、未だ至り得ないものであった。落選は当然として待っていた。

「日子大穴车知命」までに至った造形思考、表象する絵画空間に対して、彼自身とまどい思索の低迷を覚えた。絵画論「永遠の神秘なる事実の表象」に關わる渾沌たる変貌を迎えていたのである。それは、彼自身の境遇と相俟って、安江不空と云う導者の出現によって起こる経験であった。そして、不空と僧形二人、常陸を旅する時、「日本武尊」は出来る。

わたしは、神話一般に興味を示していた青木が、何かしら一つの悟りを得て、日本神話『古事記』に正面から真剣に取り組む前提として、作品「日本武尊」があるようと考える。そして、そこに不空大人が居た。それはこの後描かれる油彩「滄海の鱗の宮」が、その証憑としてわたしの前におかれるからである。

(未完)

【註】

- 1) 明治26年、フランス留学を終えて帰国した黒田清輝と久米桂一郎が中心となり、明治29年創立した美術団体。
- 2) 「青木繁畫集」(大正2年、政教社)所載、正宗得三郎「追想記」
- 3) 河北倫明著「青木繁」(昭和39年、角川書店)による。以下、青木繁の事跡年記等は河北氏の研究書を利用し、これに従った。
- 4) 青木繁「假象の創造」(河北倫明編、昭和41年1月、中央公論美術出版)所収。
- 5) 前出、河北著「青木繁」
- 6) 前出、「青木繁畫集」所載、木下空太郎「海の幸」
- 7) 前出「假象の創造」所収。
- 8) 前出、河北著「青木繁」
- 9) 前出「青木繁畫集」所載、有島壬生馬「二つの特色」に「氏(青木)が理想画を題材に取つたのは、目前の實在に興味の少なかつた證據であり、其の思索が常に空想に傾き、思想と言葉に傾き易かつたのを告白するものである」と評されている。
- 10) 前出「假象の創造」所収、「自傳草稿」
- 11) 最後まで青木と交友関係にあった人で、かつて青木の遺作の大半を收藏していた。
- 12) 前出「青木繁畫集」所載、梅野滿雄「噫青木繁君」
- 13) 前出「自傳草稿」
- 14) 同前。
- 15) 明治15年生—昭和44年没。青木とは竹馬の友、森三美に青木と共に油絵を習いはじめ、青木の刺戟によって上京。東京美術学校では青木の後輩となり、明治大正昭和と絵筆をとる。昭和31年文化勲賞受賞。また、今日ブリヂストン美術館に青木絵画收藏の多いことは、坂本の薦めによる。
- 16) 栃木県出身の女性。日光で五百城文哉に絵を学び、上京後は不同舎に通い、青木の絵を崇拜し、恋愛関係に入ったが、一子を儲けて後離別。
- 17) 前出「假象の創造」所収、「書簡」。
- 18) 河北倫明編「青木繁と浪漫主義」(昭和45年、至文堂)所収「海の幸」の解説による。
- 19) 今日、当時のものと思われる海の絵が3点ほど残されている。
- 20) 明治38年生—昭和33年没。有明は東京生まれであるが、20歳の頃父の郷里筑紫の國に住み、古事記、風土記、万葉集に親しんだ。その後、わが国最初の象徴詩集『春鳥集』を出版するに際し、青木はその挿画を担当する。日夏耿之介の名著「明治浪漫文学史」には「詩人と畫人とよく一致したものは有明と青木繁のの場合だけであった」とある。
- 21) 前出「青木繁畫集」所載。
- 22) 「有明詩抄」(昭和3年、岩波書店)所収。
- 23) 「日本古典文学大系」第1巻(岩波書店)に収録。
- 24) 雑誌「日本及日本人」606号(大正2年)。
- 25) 雑誌「太陽」97号(昭和46年)所載、対談「古代を語る」で武田泰淳氏は、「青木繁の絵というのには、本当に古代がすぐそばまで来ているという感じです。」と語る。