



青木 繁私論 (2)

白 井 貞 光

(愛知縣護國神社権禰宣)

◀ 眼のデッサン (色鉛筆 1904年)

神話志向 その二

油彩「滄海の鱗の宮」は、明治40年東京府観業博覧会に出された作である。それは、古事記に見える日子穂穗手見命(火遠理命)が海神の宮を訪問される段、

故、教の隨に少し行きまししに、備さに其の言の如くなりしかば、即ち其の香木に登りて坐しき。爾に海神の女、豊玉毘賣の從婢、玉器を持ちて水を酌まむとする時に、井に光有りき。仰ぎ見れば、麗しき壯夫有りき。甚異奇しと以爲ひき。爾に火遠理命、其の婢を見て、水を得まく欲しと乞ひたまひき。婢乃ち水を酌みて、玉器に入れて貢進りき。爾に水を飲まさずて、御頸の環を解きて口に含みて、其の玉器に唾き入れたまひき。是に其の環、器に著きて、婢環を得離たず。故、環著ける任に豊玉毘賣命に進りき。爾に其の環を見て、婢に問ひて曰ひしく、「若し人、門の外に有りや」といへば、答へて曰ひしく、「人有りて、我が井の上の香木の上に坐す。甚麗しき壯夫ぞ。我が王に益して甚貴し。故、其の人水を乞はす故に、水を奉れば、水を飲まさずて、此の環を唾き入れたまひき。是れ得離たず。故、入れし任に將ち來て獻りぬ。」といひき。爾に豊玉毘賣命、奇しと思ひて、出で見て、乃ち見惑て、目合して、其の父に白ししく、「吾が門に麗しき人有り」とまをしき。爾に海神、自ら出で見て、「此の人は、天津日高の御子、虚空津日高ぞ」と云ひて、即ち内に率て入りて美智の皮の疊八重を敷き、亦純疊八重を其の上に敷き、其の上に坐せて、百取の机代の物を具へ、御饗爲て、即ち其の女豊玉毘賣を婚せしめき¹⁾を描いたものである。この大作を発表した青木は、「國民新聞」に寄稿して、次のように語る。

題意は嚴密には「天津日高日子穂々手見命と和田津海豊玉毘賣命」または「綿津見乃如魚鱗所造乃宮室」とせねばならぬので我日本の神代傳説中の一節を採つたのである事は苟くも我皇室の祖宗に當らせらるゝに渉るものいと畏き儀であるが、日本民族の幾

千年もしくはそれ以上育成せられた四圍の大自然に對する至純至誠の思想の權化で、又實に永遠不朽に生き榮ゆ可き所以であるから菲才無能を顧みず敬惶敢て聖巻を讀すに至つたので罪は甚だ至大である²⁾と、自らこの絵の筆をとる立場を表明する。そこに描かれる神話のもつ精神の価値を語り、それを絵画化する自己の精神の昂揚を述べるのである。

ここでわたしは、先にもふれた安江不空大人という歌人であり日本画家である人と青木について、改めて述べなければならない。それは、不空大人の遺す一文に、「滄海の鱗の宮」成立に關しての記事があるからである。

青木繁がつくれる「わだつみのいるこのみや」は実に当時吾が一場の立談より、愕然として沈思より醒め、而て成れり、彼れを現代より進み過ぎて、容れられざりしものといふ、「原始」は彼の憧憬なり、数千百年の古にかへつて、神人遊行、地上の生活以外を求めんとせしもの、祖先の偉力をしらずして過去を截断せられたるが如き浅人の知る処にあらざる也³⁾

青木と不空大人が同行二人常陸を旅したことは先にも述べたが、この一文をみるにつけても青木と大人の交りの深さは知れる。

不空大人は、明治13年1月2日、伏見の稲荷大社、大和の広瀬神社等の宮司を歴任した安江静大人の長男として生れた。幼い時より国学を学び、父の盟友であった富岡鉄齋翁にも薫陶を受けたようである。明治30年には上京し、岡倉天心が校長であった東京美術学校に入る。次いで31年の美術学校騒動では、天心、橋本雅邦等の創設する日本美術院に隨つて研究員となる。また正岡子規の門にも入り子規没後、根岸短歌誌「馬酔木」の発刊にあたっては、編輯同人として安江秋水(当時、秋水と号していた)の名がみえ、歌人としてもその歩みを今日に伝えている⁴⁾。

このように記すと、神官の家に育ち天心の門で古画研究を究め、子規の門で記紀万葉の歌に心ひたる大人に出合う青木が、自ら歌を詠むことや⁵⁾画家として神話を表象しようとするを語らなかったはずはない。そうしてその一場の立談より「滄海の鱗の宮」が出来上ったことは頷けよう。大人は青木よりも日本の神話に詳しく、

A Preliminary Essay on Shigeru Awoki 2

Sadamitsu USUI

その心を己れの心とする大人の言葉を感激しながら聞入っていたに違いない。青木は、「海の幸」を描いた女良海岸で古代の人々の生活空間を、その人々の生活の息づきを漁師達の日常の中に見出したのと同じように古代の人々の心の中を、大人との会話の中に見透っていたように思う。青木は、神話を生み出した古代の人々の生活す



る様、自然に打勝ち凱旋す雄叫びの中に、大鯨をかついで意気揚々と行く漁師達の群の中に、そこに人間の歴史を感じ、古代の人々から今日在る人々の事実を捉え得たように、不空大人を前にしてその古代の人々の精神を読みとっていたに違いない。青木は古語の生命の息吹きをひき戻しよみがえらせるような大人の歌にも接したのであろう。云わば大人の語る記紀万葉の世界に己が精神のよるさを感じていたのである。青木が絵筆を取り今ここに描こうとする世界が、大人の口からもれたのであろう。そうした「滄海の鱗の宮」成立は、青木にとって古事記の神話に記載されている事実、自らが描こうとする世界の所属をはっきりと掴まえる意味をもっていた。

それは、木下空太郎がいう青木の一つの完全な世界を青木が自ら認識したということであろう。青木は「海の幸」を描き古代から今に至るまで人々に流れる永遠の神秘なる事実の空間を表象した。古代の人々から今在る人々の事実の空間のレアリティを求めた。しかしそれは、生活の息づきは捉え得ることが出来たとしてもその人々の心の中まで捉えることは出来なかった。青木は不空大人との親交により、古事記の神話に自らが帰一することを認め、その神話の裡に秘められる永遠の神秘なる事実を表象せんとするのである。それは、画壇に登場する時の神話画稿「黄泉比良坂」や「聞蔵弥尼」を描く青木の筆とは、意識の深まりの上で異っていた。彼の神話志向は、「海の幸」に表象する事実の空間から脱し、古事記に載せられている神話の事柄の表象への動きを見せるのである。それは、「大穴牟知命」に描かれる永遠の神秘なる事実に感動し、その事実を事実として信じることの出来得た彼の体験の上にもたらされる当然の道であったようにも思える。そうした青木筆の神話志向の深まりは、不空大人の神話への志向の在り方でもあった。それが、先の引用に述べられる青木の世に受け入れられない怒りの言葉に読み取ることが出来るのである。

青木は、「滄海の鱗の宮」を発表後、彼の絵画論を雑誌「日本及日本人」に書いている。

抑も造形美術繪畫の健全な主觀的成立には我輩の考を以てすれば(一)想(二)知(三)技、此三要素が在て各矛盾したる鼎の脚の如きもので何れの一つを缺ぐ事が出来ないのである、如何に拙であつても此三要素を備へて居れば意義ある藝術品たるを失はず又如何に巧であつても此三要素の一を缺げば夫れは到底不健全たるを免れぬ、我輩の是迄の作物中他は實ふたぎであつたが「海の幸」は第一要素の「想」を主にして試みた續りで落想の印象に注意したが幾分顯はれたと思つたから其目的は多少達したものとしておき、第二の「知」は今回の「魚鱗宮」で苦心でしたが又最困難であつた、第三の「技」を主にするものは対象を現實の自然に採り所謂寫實なる者が

◀ 滄海の鱗の宮

(油彩 1907年 181.5×70cm プリヂストン美術館蔵)

如何なる點迄及ぶ可きかを試る筈であるが未だ出来ないから無論分からぬ、此三つの作物を了へると同時に我輩は始めて聊か藝術の良心と生存的意義とを有するアーティストに成れ徐々静かな製作が出来るだらうと思ふ6)

この文の論ずる所は、河北倫明氏も指摘されているように、青木自身の自然な成り行きを後から理論付けしたものと見るのは正しい。しかし、ここに見られるような知的作業をする青木は、単に自分の絵画活動の跡付けを語っているのではない、そこには、「滄海の鱗の宮」と言う作品を制作する中ではっきりと自分の在り様を見つめ、問いなおしている青木が感じられる。それは、彼が造形美術絵画の成立に「想」「知」「技」の三要素が在ると語る内に「知」を主として「滄海の鱗の宮」を描いたという意味にある。まさに彼は自分を知ることでの絵の制作をはじめたのである。青木の筆は一つの完全な世界のなせる業として、思うままに動かして来た。彼は自分を意識せずとも神話に題材を求め筆をとって来た。そうした自分の表象しようとする世界に意識的に立ち向って「滄海の鱗の宮」の筆を取ったことを、絵画論に述べたのである。この絵画論は画家青木繁の悟りのようなものであろう。青木は自分の「所屬」する位置を正確に掴み、これから行く自分の道の稔りを占っているのである。ハルトマンの仮象の社会にのみ人これを創作すると云う言葉に啓発され画家となった自己の人生に誤りのなかったことを述懐しているのである。「海の幸」を、「想」を主にして試みた作と自ら語ることも、「想」のみで描いていたことに気付いた跡付けであろう。神話を読み、敬虔の念に打たれ感嘆の言葉を吐き、その感動の裡に絵筆を手にして来たその自分の歩みを反芻し、自分の神話志向の行く方を意識していなかった自らを知り得た喜びの声をここに述べたように、わたしは思うのである。

「滄海の鱗の宮」制作によって、彼の一つの完全な世界は意識として画家青木繁の筆となる。空太郎が云った描くものがすでに自身の裡に在って、それをどのように絵画化しようかと煩悶する青木繁の姿を彼自身の意識にはじめて認識される。そうした、彼自身志向するところを認識し、醒めた内省の裡に大作は描かれるのである。わたしは先に、彼の神話志向が「神話論」的思索であることを述べた。またその意味から、古代の人々の仮象社会(神話の表象する世界)はどこまでも不可思議なる「事実」の社会として、青木絵画に具現再生されることも述べた。さらに「滄海の鱗の宮」における青木の神話志向を考えて来て、わたしは思う。その神話への志向に、ある宗教的回心の一つとでも云える世界が在るのではないかと。

青木は描こうとするものを神話の裡に見出す。それははじめ造形思考の上で、彼に意識される。描こうとするものが見事に描き出されているものとして、彼の眼に神話は映るのである。古代人のすばらしい仮象の創作として、神話は彼の脳裡に焼きつけられる。彼は神話を愛読した。いつもその種の本を懐中した。我が描こうとするものを崇高の裡に描く古代人の仮象創作のすばらしさを

彼は読んだ。それは先にも述べたように、彼の絵画する方法論の思索と重なりその表裏をなしていたのである。この思索、ここに見られる彼の神話志向は造形思考上の論理を見出し、彼の表象理論の成立上重要な過程としてその意味を解される。しかし「滄海の鱗の宮」制作に見られる彼の神話志向はこれまでと異なる。彼の造形思考の上にもたらされたものは、永遠に神秘なる事実の表象であったが、彼はその事実の認識と共にそれを描こうとすること自体に自らの内省として、その事実が彼自身に關与して来たのである。彼は描こうとするものと自己との距離について自覚しはじめたのである。それは、描こうとする事実への覚醒。つまりはその所在と所屬への着目であった。自らの存在の所屬と自ら表象せんとする事実の所屬の同一性を彼は、「滄海の鱗の宮」に纏る神話志向の裡に自覚するのである。彼が神話の中に見出した永遠の神秘なる事実の感得の図が、そこに見られるのである彼の感得するものは古事記の事象の裡に表象されていた。それは、彼が古事記の事象を事実の表象として得たことを意味すると共に、その事象を事実として表象しようとする具現再生の意味を備えるものであった。彼の神話志向のもたらす意味は、永遠の神秘なる事実の表象にあったが、彼はその表象せんとするものに自己の同一性を感じ取り、その事実を確かな事実として再構成を試みるのである。つまり、彼は古事記の世界の秘められる事実に帰依して行くのである。

蒲原有明は記す。

藝術の神は未知の神であると同時に「自己」であるといふことを知つて居なければならない、青木君も矢張その夥伴の秘密教の僧伽であつた。?)

有明の示す秘密教とは、古事記に表象される永遠の神秘なる事実に帰一する宗教であった。「滄海の鱗の宮」と云う絵画は、その秘密教の世界を伝えんとし、その信仰を自覚する青木繁の姿を、我々に伝えるものである。それは古代人が古事記に永遠の神秘なる事実を表象せんとした同じ形式の上に、彼の絵画の表象せんとするものが在ることを教えてくれる。古事記に表象せられる事実が青木繁の裡に在って、今まさに事実として具現し再成せられる。彼はまさに秘密教の僧伽であった。

「滄海の鱗の宮」に纏る彼の神話志向は古事記への志向であった。古事記に描かれる事象を事実として志向する青木は、自らの表象としてその事実を捉える絵画活動を開始する。彼は古事記に帰依し、古事記に取り組む。その青木の姿を伝える一文を、彼自身の言葉から見よう。

神話を實現するには其觀を破らないやうにして其至純至潔の衆實情緒を發揮せねばならぬのである。湯津香木はユヅなるカツラでユヅは形容詞、カツラは香の高い草木の枝葉を頭髮の飾としたのであるから夫れに適した植物の義。この香樹は其時代に重に門前杯に植ゑておいたものと見える。このカツラが一つは蔓となり一つは鬘となつた。櫛なども串と櫛に分かれた。それでこれは海宮にも陸上と同じ門前に香樹があるとの想像であるがこれを畫すると少しく困る。つまり陸上の植物は海底には生えぬ。こ



◀ 安江不空大人（昭和30年1月撮影、浅野豊子女史蔵、
『安江不空全歌集』より転載）

海にあるもの、六十餘種から採つたのである。出来たものも見れば何でもないが聊か骨が折れたので博物上の知識も餘程得たのである。

背景の魚鱗の堀は實に弱つて仕舞つた。畫面の上ではこの背景は前方の人物の調和如何によつて變らねばならぬもので、殊に深海の有様を顯はす爲めには種々の困難があつた。古事記には「魚鱗の如く造れる」とある。此の魚鱗の如くといふのは實に豫想としては巧みな詞であつて、文中に圓滑な自然を顯して居る。如何にもそんな所が在りさうで曲線上の意義から考へて見れば此上もない警語である。所がこの意義には昔からの國文學者並神學者が皆一致して居らず、不肖ながら我輩も考古學上別に考を持つて居る。で要する所魚鱗の如くギツシリ建ち込んだ圓形の屋根の集團で、例へばニウジーランド邊の水上居宅の意であらうか、又は家の構造上魚鱗の如く組み立てたるものであらうか、又よく從來日本畫杯にある龍宮の南方支那風のものにしたものであらうか、之れには非常な苦しみをしたが、これを人類學の標本圖見たやうな事を避けて此れを堀の構造と見做して海龍の甲羅を疊んだものとしたのである。唯だ無理に見えない限りにして折角のこの奇抜な形容辭を生かし得なかつたのは残念で恥かしい次第である。それから玉器(タマモヒ)は必ずしも石玉ではないのであるが、これは石玉で造つた甕壺として諸所の古墳から出る土器を参考として少しく變つたものをこしらへ、女性の髪やら頸の裝飾は珊瑚眞珠など海中に緣故のあるもので採つた迄の事である。⁸⁾

と、青木の苦勞談は続く。このいささか長い引用の中で青木は、国文学から神話学、考古学から人類学と、はては博物学にまで自作「瀧海の鱗の宮」に知的な考証を試みた軌跡を語ろうとする。おそらく彼は、これらの学問領域に在る文献類を繙いたには違いない。しかし先に述べた如くにここで読まれるべきものも、不空大人その人が青木に与えたであろう多くの事柄と共に語られる、かの古事記に描き出される仮象表象に対しての考へであらう。それは古事記に対する一つの神話論なのであった。古事記の事象を映像とする青木の筆は、その筆致一つ一つに考証を求める。河北倫明氏が「どこか誰か国学者系統の発想が入りこんできている匂いが感じられる」と述べられるのは、これらの考証についてであらう。もちろん国学者然とした不空大人の存在はそこに見えてくる。が、わたしはそこに不空大人の知的な介在を感じるのと同時に、大人の驚きを感じずにはいられない。おそらく不空大人はここに記される事柄について青木と語つたであらう。その時自分の口を伝つて出た言葉と、作品「瀧海の鱗の宮」との距離を大人は考へたに違いない。はじめに引いた大人の歌をもう一度記そう。

れはよいとしても大切な畫面の調和を毀すことになる。そこでこの香樹は必ずしも陸上で命名せられた肉桂若しくは楠樹の如きものではなくて、海の世界で謂ふ所の香藻をと思つたが、海苔やら若布ならばあるけれども攀ちて以てこれに上へることは出来ない。また博物學から云つては紅藻類、褐藻類、綠藻類は其海水の深淺によつて生體上各其區域を異にして居るので、遂に適當なものと撰んだ結果は陸上の桂木と海松及昆布を褐藻類として新たに植物をこしらへたのである。夫れから下の方の赤い草は皆紅藻類で二十乃至四十尋の海底に生ふるもので日本南方近

渡津海のうろこの宮を描きたる
青子の俤いたづらに見ゆ

この歌は大人絶筆の一葉に在る。大人は死の床にまで青木と自分との間の事を考えていた。わたしはこの歌をみる時、青木と大人との交りを河北氏が述べられる国学的発想が大人から青木へと云う一方向的なものだけではないように思えてならない。青木は単に大人の言葉を捉えて具現する絵かきというだけではないように思う。大人の目に青木は、自らの語る言葉の言霊⁹⁾を捉える古代人の如くにも映ったに違いない。大人は「滄海の鱗の宮」に表象せらるる古事記の事象に自らの語った言葉以上のものを発見したように思えるからである。確かに、大人との立談より大作は成った。しかし、その作は歌人不空が詠もうとする言霊を彼が考える以上に具現し得たものであった。いたづらに青木の俤を見るという不空大人の挽歌は、画家青木繁を偲ぶとともに同じ志を成した自らの人生の仕事¹⁰⁾を考えていたのではないだろうか。大人は、青木が描く「滄海の鱗の宮」一作に自分の人生を照応していたのではないだろうか。大人は生涯のうち、青木をいたづらに見ることなどなかった。死の床で青木の俤を見る大人の感慨は、青木を理解し、彼の未だ世に正しく受け入れられない憤懣を静かに歌っているようだ。わたしは、青木の表象するものが大人の生涯に、いつも語りかけていた言霊の息吹きを思う。

こゑはきさずなにかはしらずわがむなどさわぐとき
ありもゆるごとくに

あなくなるしはむらむねやくいかなればしゆらはかく
しもわれをせむらむ

まどふときはさすがにわれもなきさけぶさもののぎ
やうにいりはしつれど

「亡友青木繁の霊前に捧ぐ」と註のある不空大人の歌である。¹¹⁾

「滄海の鱗の宮」は青木が作品中最も総力結集しての作である。作品の完成度に於いても第一である。そうして、画家として確たる地位を得んと夢みたまのこの作である。この作品一つに賭ける青木は、画家として描かんとするものを描き得た確信に満ち満ちて自作を語ったのである。

彼が海の絵を多く遺していることは知られている。彼は海に向っていったい何を思っていたのだろう。すでに述べたように房州女良の海岸で黒潮の海を描く中に「海の幸」は出来上ったのであった。彼にとって海はいったい何だったのだろう。海は彼に、いったい何を見せたのだろう。わたしはここで、歌人であり評論家である村上一郎氏のすぐれた洞察を紹介しなければならない。それは「青木繁ノオト——神と国家とその物語」と云う論考である。その「神話への始点。という冒頭から引こう。

大江満雄氏にいただいた「亜細亜詩人」創刊号（昭和二十八年）から、わたしはつぎの断想的な掌稿詩をひろい出す。

国家について

大江満雄

雨の海のなかに、
レントゲン写真の黒点のような小島が見える。
あれは国家の原型だ。

国家の原型をわたつみの藻ゆらの彼方に見る詩人の直観はすぐれている。大江氏の詩はまたいう。

無題

魚族たちのなかに
国家や国民をよく知っている、いっぴきの孤独な世界魚がいる。

雨の林

海に 雨が九〇度に 降っている。
透明な雨の林だ。

……………（略）

茫としてひろがる太平洋に、鋭角するとく九〇度に突っこんでゆく雨が、「透明な雨の林」をなしており、その垂直の衝撃に耐えながら、「孤独な世界魚」が国家も国民も知りつくした叡智をたたえ、おのれ自らの孤独に耐えて、おのれのアルファにしてオメガである「一つの海」を泳いでいるというのである。浪漫者の詩人的原点は、また神話への原点であった。ここから、わたしのしろうと美術観が、青木繁への回想をはじめてゆく。回想は、この際無限の希求であるといつてもよい。わたしはいつからか、大江満雄氏の立つて「国家の原型」をさしのぞいた海辺を、青木繁がかつて「海の幸」の構想を得た房総の岬に近い白砂の上のように妄想していた。¹²⁾

海に向って立つ青木は、神話に表象される海のイメージに、その広がり理解を深める。海と神話との間に、彼は己れ自身を昇華し得る空間を感じ取るのである。海を眺め、その海原に広がる波の間に無限の時間の重なりを感じ、そこに在る空間に繰り広げられる彼の理念は、彼の神話表象のドラマとなる。それは、古代人の神話表象のドラマに在っても同じであった。古代人にとって海は何であろう。古代人は海のあなたに常世の国をイメージした。それは、この現世とは別の世界であるとするのと共に此の国である意味ももっていた。それは死した母の居る国であった。本つ国とも呼ばれた。そうした「はるかな。母への思慕の裡にイメージされるのが、わたつみの国。である。はるかな時間は、海の波間にイメージされ、海岸に立つ青木ははるかな空間のイメージの中に立っているのである。谷川健一氏は雑誌「展覧」に「豊玉姫考」なる論文を発表され、次のように述べられる。

豊玉姫の物語には編纂当時、異同を比較し整序する傾向がすでにめばえていたことを知る。それは書紀の編集者の手が加えられたかも知れないが、記紀にみられる豊玉姫の物語は日本人のはるかな意識——意識ともさだかに自覚されないほどの深い無意識の底から喚起された物語である。

そうして、

青木繁の腕筆で描かれた「わだつみのいるこの宮」が「海の幸」とともに永遠の青春の息吹きをたたえているのは、明治洋画壇の青春の息吹きを伝えていると同時に、日本人の永遠の主題をとらえているからである。¹³⁾

と云う青木論を附す。谷川氏の述べられる日本人の永遠の主題が、青木の意識の下に絵筆の動きとなることは、誰もが一樣に青木像をとらえ得る意味をもっているかもしれない。我が国で刊行される、神話や民俗など古代を語る書物の口絵に、青木の神話画稿がしばしば登場する。それは、我が国のそれは、我が国の古代を論じ理解せんとする人々に、青木の神話表象が何かしら示唆を与えることに意味があるのではないだろうか。日本人の永遠の主題であろうか。わたしは、「滄海の鱗の宮」を制作する青木の神話志向に、その主題の具現を意識しての表象作業を感じる。古事記に投影された日本人の「はるかな体験」、それは古事記を読む我々が追体験できるように、「滄海の鱗の宮」を観る我々にもそれは体験をされる。古代の人々の主題は即青木繁の主題であった。記紀の神話に収集された伝承の主題は、「滄海の鱗の宮」の表象するものとして青木の認識するところであった。それは、神話に記される事象が確かな事実であるという確信の上に在った。わたつみのいるこの宮の鮮明なる印象の上に在る青木は、その確かな事実の空間に居るのである。

蒲原有明は、「海の幸」の前で

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鯨を擔いで居るのである。そして運命的な空の中で胸のすくやうな凱旋の歌をうたつて居る……………¹⁴⁾

とその印象を述べたが、わたしは「滄海の鱗の宮」を前に、日子穂穂手見命と豊玉毘売命がはじめて出合う海底での出来事をまのあたりに見て、その印象を記さねばならない。

わたしは、この出会いの後にある豊玉毘売命の歌を思う。

赤玉は 緒さへ光れど 白玉の
君が装し 貴くありけり¹⁵⁾

この歌は、日子穂穂手見命に宛てられたものである。「滄海の鱗の宮」の前に立つわたしは、この歌に潜む色彩の響きに感応し、その反響を耳にしながらかの出会いの場面を目撃するのである。

日子穂穂手見命は、このいるこの宮に三年の時を豊玉毘売命と暮し、日子穂穂手見命がいうこの宮を去って後、豊玉毘売命は「妾は己に妊身めを、今産む時に臨りぬ。此を念ふに、天つ神の御子は、海原に生むべからず。故、参出到つ」と日子穂穂手見命を訪ねる。そして豊玉毘売命は、海辺に産屋を設けて鵜草葺不合命を産むのであるが、日子穂穂手見命は豊玉毘売命が産屋に入る時、「凡て化國の人は、産む時に臨れば、本つ國の形を以ちて産むなり。故、妾今、本の身を以ちて産まむとす。願はくは、妾をな見たまひそ」と云われたことに反して、

産屋をのぞかれる。産まんとする豊玉毘売の姿はワニと化していた。これを見られた豊玉毘売命はいるこの宮に帰ってしまわれる。が、「其の伺 みたまひし情を恨みたまへども、戀しき心に忍びずて」歌われるのが前記の歌である。

わたしは、この歌に詠まれるうろわしい情緒空間を、その出会いの時に表象する青木を「滄海の鱗の宮」に感ずるのである。それは、日子穂穂手見命と豊玉毘売命との間に交し流される「うろはしき世。のはじめて出合うその時に描き出されているのを感じるからである。他の世界からやってきた美しい妻、その妻への禁忌を夫は犯す。恥をかいた妻はもとの世界へと去って行く。それは、日本の文学の一つのテーマである。その妻は母のイメージをもまとい、我々のよく知る物語の主人公となる。それは悲劇であろう。しかし、その悲しさの中に美しい心の繋がり我々は見出す。その心の歌を豊玉毘売命の前記の歌に読みとるのである。それは「滄海の鱗の宮」に青木の手で描かれる豊玉毘売命のまなざしとなろう。水面からの光を一身に浴び、その輝く身に纏う紅衣、婢の着ける白衣の中に描き出される響音、その音色の調べは、豊玉毘売命の瞳に在るきらめきをその源としている。それは、豊玉毘売命の唇の紅、頬の紅潮、彼女の首を飾る白玉、婢の首に綴られる赤玉、さらには海底からの気泡と、それらの織り成す色彩の音色は、下方に描かれる井戸に響き、画面いっぱいに広がり、樂を奏でる。そのいつまでも続く色彩の反響の裡に、豊玉毘売の物語は青木繁にその終りまで語られるのである。赤玉は緒さへ光れど白玉の…………… (未完)

【註】

- 1) 『日本古典文学大系』第1巻(岩波書店)を用いた。
- 2) 青木繁『假象の創造』(河北倫明編、昭和41年、中央公論美術出版)所載、「滄海の鱗の宮」。
- 3) 『安江不空全歌集』(原清治編、昭和39年、安江不空全歌集刊行会)
- 4) 同上。
- 5) 前掲『假象の創造』に「うたかた集」「村雨集」なる歌集が収められている。
- 6) 同上。「美術断片」
- 7) 『青木繁畫集』(大正2年、政教社)所載、「蠱惑的畫家」
- 8) 註2)に同じ。
- 9) 安江不空大人顕彰の事業を進める「不空会。の機関誌は『言靈』と云い、その創刊号(昭和43年刊)の巻頭は不空大人の「言靈学(ことなまという事)」という一文をもってあてられている。
- 10) 『言靈』第5号(昭和47年)所載、玉城徹「安江不空のこと」に「不空の歌は近代短歌における非合理的、神秘主義的ロマン主義の伝統をもっとも顕著に示すものである」「不空は青木のように夭折しなかった。しかしわが国の近代芸術の主流は、この二人の方向にはなかったため、彼らが自分の芸術を育てながら生きていくことはきわめて困難なことであった」と二人の人生を述べておられる。
- 11) 註3)に同じ。
- 12) 『志氣と感傷』(昭和46年、国文社)
- 13) 102号(昭和49年12月)
- 14) 註7)に同じ。
- 15) 以下、古事記引用註1)に同じ。