◀ 雑誌「方寸」表紙

青木 繁私論 (4)

臼 井 貞 光
〔愛知縣護國神社權禰宜〕

この拙い私論を綴りはじめた時，わたしはある一つの事柄をたえず念頭においていた．それは，この小論の中でもたびたび文章を引用させていただいた村上一郎氏のことである．わたしは，青木繁にかかわる諸論考の中に在って，村上氏の論じられる青木繁像が，わたしの思いをめぐらす青木に一番近いように感じていた．青木についての多くの資料を渉猟するうちに，氏の文章と出合ったことは正に救いであった．わたしはその救いの手の中でこの仕事を進めて来た．わたしがはじめて物する長い文章にとって，氏の語り継がれる言葉との触れあいが啓示であったのは疑い得ないところである．わたしはこの仕事を村上氏に第一に見てもらいたいと思い，筆を進めた．そうしてこの論の最後の一文は，氏に宛てた書簡のかたちで閉じることに決めていたのである．しかし図らずも氏は，自刃という人にしかなし得ない死をえらばれ，2月14日，このうつし世から姿をけしてしまわれた．わたしは，近い日に氏が必ずや青木繁についての大著を示されることと信じていた．わたしは氏に教えをこいたかった．しかし氏は黄泉路へといそがれ，わたしは氏にまみえる機を永遠に失なってしまった．

君逝くやわが初夏の寝ざめには
鴉ら多く呼びゐたりしが

悼まむと庭に降り立ちさがしゆく
君の星座に乳流れゐき

この歌は，村上氏が高橋和己の死に際して詠まれた挽歌である．わたしは，これから青木繁晩年の考察に入る前に，この氏御自身の作になる歌を，そのまま氏の霊に捧げたいと思う．

A Preliminary Essay on Shigeru Awoki 4
Sadamitsu USUI

一つの完全な世界　その二

青木は「美術斷片」と云う文章に，次の挿話を記している．

それは，彼のところに英国の一紳士が訪れて云うに，

> 自分は日本に來たのはこれで數回目で屢々美術の展覽會を拜見して彼地の技法を採つて發達しつつある日本の油畫其他造形藝術の有樣は略解し得たが，是は畢竟末技の形式（テクニツク）で言はゞ手段に過ぎぬ，されば其眞の目的卽ち現今藝術的精神は果して那邊に存在して居るのであらうか，今回博覽會の美術館の洋畫及び日本畫を見ては彌々了解に苦しむ所で當時風俗の狀態やら普通風景の寫生やらの作物は何れの國にも存して居る，何等技術上特長なきものや輸入式の物は此藝術的精神に大なる交渉は無い其他の作物に對しても形體說明上の技法の點は兎に角時代の生きた精神の發露としての藝術的衷心の有無が疑はれるのである[1]

と語ったそうである．

おそらくこの英国人は，青木繁の作品が日本の洋画壇に在ることの意味を深く感じていたであろう．青木絵画がヨーロッパの模倣ではなく，日本に根をおろしつつある洋画の世界として，この英国人に目に映っていたに違いない．それは，日本の文化がヨーロッパに紹介され，その伝統と呼ばれるべき匂いの如きを青木の筆に確認できるそのことを，かの英国人が語ったのであろう．この英国人の話がたとえ青木自作の独白であるにしても，彼自身日本の文化に流れる伝統の息づきを思いつつ絵筆をとっていたことはまちがいない．青木は

> 嘗ては奈良朝を有し平安朝乃至桃山の時代を有するこの國民が何を苦しんで今日洋風の眞似を爲ようとするのか世界の風潮が自分の方に飽いて日本人の趣味を好愛しつゝあるのに此東洋の美術國が己れを棄てた新藝術の振舞こそ心得ぬといふ非難と幾多の障害と苦痛とに屈せず是迄にもなつた趣味の趨勢に果して如何なる中心思想乃ち理想と順序とを保ちて進みつゝあるか[2]

と記し，維新来「四十年間の新文明は舊趣味を棄て」[3]てしまおうとするのだろうかと語って，明治文化の欧化

思想の働きに省察を加えている。それは、ヨーロッパの伝統の裡に在って生まれた油絵の技法を習得せんとする画家青木繁の表裏として、日本の伝統の裡に在る我々の文化の〝心意〟とでも云うべきことに青木の思索が向けられていたことを物語る。「海の幸」を発表して世の注目を浴びた頃、蒲原有明に宛てた手紙に、

「うまい畫と平凡な畫」、つまり「エカキの畫とニンゲンの畫」とは小生にとりて甚だ眞面目なつもりにて有之候。近々參上拙押の勝負に見事首級を頂戴可仕候　御覺悟被下て可然と存じ候

明治になりて何程の物が出で申候哉、とは貴兄の御談、小生非常に同感に不堪候。否々大和始まりて何程の作物かよく殘し得候ひし哉。[4]

という一文がある。青木は、自作を理解する有明に自分の表象せんとするものが「人間の絵」であり、決して「画家の絵」ではないことを解ってもらいたくて、この手紙を記したのであろう。青木は、当時画壇を見渡すに自分の考える「人間の絵」が未だ出現しないことを語ると共に、自分の絵画表象論の行手の広がりを語ろうとするのである。すなわち「海の幸」と云う作品により、画家として描き続けるべき世界が筆を伝って表象される自信となって「人間の絵」と云う言葉を彼は吐く。その言葉は、彼の作品を印象づけるのに、また彼の人生を我々が考える上で、どの評者の言葉よりも青木繁の画家としての深い思索の跡を我々に伝える。この言葉は「海の幸」制作後のものであるが、彼の思索は、先に述べたように「日子大穴牟知命」「滄海の鱗の宮」へとその神話志向の深まりの中で進められて行ったのである。

わたしは、青木繁の絵画を〝永遠の神秘なる事実の表象〟としての理解に導いた。彼の表象する神秘なる事実は、確かに我々にとって神秘であり事実であった。しかも彼はそれら事実を「古事記」の表象せる世界の裡に同一化するように描いた。

わたしは、これより先10年に高山樗牛が残す一文に、青木絵画出現の所以を思う。

佛陀、羅漢、天女の題目は到るところに流行す。獨り我が神代の事蹟に關して一の製作を見ざるは如何。古事記神代の巻收むるところ、以て美術に資すべきもの一にして足らず、吾人は我が美術家の冷淡なるを見てむしろ怪訝に堪へず。[5]

おそらく樗牛は、日本画々壇への提言としてこの評文を書いたと思われるが、まさに樗牛の言葉を受けて立つかのように、洋画家青木繁の絵筆はそれを表象している。それは単に、日本の神話が題目となっていると云う意味だけではなく、そこには、神話を造り語り伝えた古代の人々の息付きと同時に、青木繁自身の息づかいが同じ事実としてあきらかに表象されている。神話が今日、我々の前に在るその一つの意味と、同じ意味をもって彼の絵画が我々の前に置かれたとするなら、彼の絵画論として成立する一つの神話論的思索の光芒の裡に、高山樗牛の憂いの言葉は消えて行くことであろう。

わたしは、日本文化に根ざす〝心意〟と云うことを述べたのであるが、それは古代の人々が神話を表象し、青木がそれと同じ意味に於て絵画表象した、云うならば神話的事実の今日まで伝えられるそのことを心意と呼んでみたのである。さらにこれも先に少し述べたことであるが、青木の神話志向に〝回心〟と云う言葉で云い表わし得る世界が在るのではないかと考えてみると、彼の人生に於ける回心的意味と文化の心意とは、離して考え得るものではないように思える。若しかするとそれは〝回心〟とは云えないと指摘されるかもしれないけれども、我々の持てる文化の心意の何ものかを理解する為に、あえて〝回心〟と考える論理によって、わたしはそれを考えたいと思う。それは青木繁の最晩年、彼の死に行く姿を見つめることから理解される。

晩年　その二

わたしは「人間の絵」を描こうと明瞭に意識する青木の絵画活動が、日本文化の心意に脈々として連なり、彼の表象するところがいかに〝日本人の絵〟かと問わなければならないところまで来てしまった。

ここでわたしは、わたしの考える〝青木繁の回心〟について語らなくてはならない。

前稿で記した如く、青木は出奔し筑紫野に放浪した。その定まった宿とてないさすらいの中で、彼は肺疾におかされ、福岡の病院にかつぎこまれる。そうして、彼は再びその病床から離れることはなかった。微熱が続き、うなされ、重なる喀血の中で陰鬱な日々を送る彼は、姉妹に宛てた手紙を綴っていた。

先度ハ御手紙難有存候。小生ハ其後海邊の方へ轉地療養候處、在肺患疾に加へて右方肋膜炎を併發し、呼吸頗困難に陥ゐり歩行も數歩にして息切れ、病勢大に進み、致方なく當病院へ入院の身と相成申候。爾來病蓐の上へかつき上げられなる儘、前後左右の身動もならず、一兩日は附添人も有之候へども其後ハ不參、食膳痰壺持つにも息切れ便通にも必死の苦痛、とても斯くては永かるまじくと心念候處、醫師の介抱と友人の篤志とは漸く此難を和らけ候ものか、さしもに衰弱せし喀血後の弊軀も稍元氣出で、食欲付き、肋膜炎も全快、喀血も吐血も全くとまり、前後の身動きも稍自由を得、昨今は牛乳も食膳も一人にて飲み食らひ、飯も三杯を平らげ候。又方々よりの見舞もドシ〳〵食べて了ひ候。醫師も大に安心候樣子、或は此分なれば再び浮世の風に當る事もやと力なき萬一の希望も出て候心哀れと思召被下度候。去り乍ら左肺を全く犯し今又右肺を漸犯候事にて、此惡疾の到底不治の相場ときまり候もの、稍氣分よしとて宛になるものにあらず。過日來の如くんば到底筆取りて一字も書く事ならず、此寒さに向ひて何時又惡るくなるかも知れず、小生今度はとても生きて此病院の門を出る事とは期し居らず、深く覺悟致居候に付、今の中に皆樣へ是迄不孝不悌の罪を謝し併せて小生死後のなきがらと始末につき一言お願

申上置候。
小生も是迄如何に志望の爲めとは言ひ乍ら皆〻へ心配をかけ苦勞をかけて未だ志成らず業現はれずして玆に定命盡くる事、如何許りか口惜しく殘念には候なれど、諦めれば是も前世よりの因緣にても有之べく、小生が苦しみ拔きたる十數年の生涯も技能も光輝なく水の泡と消え候も、是不幸なる小生が宿世の爲却にてや候べき。されば是等の事に就て最早言ふべき事も候はず、唯殘るは死骸にて、是は御身達にて引取くれずは致方なく、小生は死に逝く身故跡の事は知らず候故よろしく頼み上候。火葬料位は必らず枕の下に入れ置候に付、夫れにて當地にて燒き殘りたる骨灰は序の節高良山の奥ケシ〳〵山の松樹の根に埋め被下度、小生は彼の山のさみしき頂より思出多き筑紫平野を眺めて、此世の怨恨と憤懣と呪咀とを捨て、靜かに永遠の平安なる眠りに就く可く候。是のみは因緣あり生まれたるそなた達の不遇とあきらめて此不運なりし繁が一生に對する同情として、是非　取計らひ被下候樣幾重にも御願申上候。過日義雄が思懸けなく大學前の旅館に見舞に來てくれ大に生長して又他人の中にある故にや、何事も遠慮勝ちに應接したる態度、彼は一通りの思慮もありどうやら間違なく行きさうに存ぜわれ、斯く病疾の身なれば一層感情に脆く相成り涙のみ先立ち大いに泣かされ候。又丁度喀血の最中にて感情亢進の結果、胸にチク〳〵刺して鮮血を喀く事痰壺に三杯、義雄も定めて驚ろきて歸り候事と存候。
一時は喀血四千グラムに上ぼり、瘦身貧血既に危篤に陷ゐり候て小生も全く死の近づくを待候、其後の經過はよろしき方前述の如くに候。母樣には其中によろしく申して被下度願上候。又御見舞に御出の事は全然やめにして被下度、一時危なりし故電報も差上候もの、今考へれば、御見舞も看護も受くる程の男にあらず。不幸な者は何處迄も不幸にて、是が奇しき繁が運命の跋なるべく候。却て御見舞に預かり感情興奮候は、又〻喀血して大事に至るやも知れず、たよ殿の志ばかりにて滿足して目を閉べく候。不一。
十一月二十二日
病蓐にて　繁
つる代殿
たよ　殿

これは，青木繁の遺書である．[6]

わたしは，ここに綴られる死を意識しての言葉の一つ一つに彼の〝神話志向〟のもたらした悟りの心を感じないわけにはいかない．それは，我々が青木繁の絵画を理解するに，この遺書に示される彼の心の動きを解かずして，とうてい得ることの出来ない彼の情操の秘密が，そこにかくされているように思えるからである．河北倫明氏は「どこか誰か国学者系統の発想」が入って来ていると「滄海の鱗の宮」の作品について評されたが，わたしは死を前にして「骨灰は序の節高良山の奥のケシ〳〵山の松樹の根に埋めて被下度、小生は彼の山のさみしき頂より思出多き筑紫平野を眺めて、此世の怨恨と憤懣と呪咀とを捨て、靜かに永遠の平安なる眠りに就く可く候」と書き置く青木を考えると，国学的発想が決して他人の影響のみによって得られたものではないことを云い切らなくてはならない．安江不空大人が自ら死の床にあって俤を見留める青木は，やはり青木の情操をして国学的と云わざるを得ない．とりわけ死に当っての彼の宗教情操を考えると，わたしの頭の中は〝神道〟と云う言葉の意味を考えさせる世界に支配されてしまう．国学あるいは神道というイメージがわたしの頭に描かしめる映像は，国学の大成者本居宣長翁の死を顕現させる．その彷彿として浮かびあがる宣長翁の死に当る境地は，青木繁の遺書に描かれた世界と重なり合い，我々に青木繁の人生への思索の行方を指し示す．宣長翁は歌う．

山室の山の上に墓ところをさためて
かねてしるしをたておくとて

山むろにちとせの春の宿しめて
風にしられぬ花をこそ見め

今よりははかなき身とはなけかしよ
千代のすみかをもとめえつれは

青木繁は，筑紫野を一望のもとに眺めることの出来るケシ〳〵山の頂に墓所を決めていた．宣長翁は「遺言状」の中でさらに自身の葬儀の次第を定め，ことこまかにそれを認(したた)めている．[7]

墓地七尺四方計眞ン中後ロへ寄せて塚を築候而其上へ櫻の木を植可申候塚之前に石碑を建可申候塚高サ三四尺計惣體芝を伏せ隨分堅く致し崩れ不申樣後々若崩レ候所あらは折々見廻り直し可申候植候櫻は山櫻之隨分花之宜き木を致吟味植可申候
石碑之前に花筒など立候事無用に候惣地取り七尺四方之堺にも延石を伏せ申度候へ共餘程代物掛り可申候間夫は追而之事に致し先當分丸石にてもひろひ集め並べ置可申候 [8]

青木は，人の訪れることもないケシ〳〵山のさみしき頂に一人「靜かに永遠の平安なる眠りに就」こうとするのである．わたしは，青木の辞世の言葉を読み，国学の大成者の辞世をみつめる時，青木の心の深さを一人知り，その情操の在りかをはっきりと見つめていた不空大人のまなざしを思わないわけには行かない．

山室山の奥に「千年の春の宿しめ」る宣長翁の奥津城を訪ねる我々の心を過ぎる何ものかは，必ずやケシ〳〵山の頂に立つ我々の心をも過ぎるに違いない．青木繁の絵画が，古事記に表象される永遠の神秘なる事実を具現再生させる一つの「神話論」・の意味を備えるものであるとするなら，宣長翁の仕事に在る「神話論」を手掛りに青木の表象した作品も論じ得るように思えて来はしないだろうか．そして，辞世に当って人の宗教情操を問うことが出来るのであるなら，さらに宣長翁の思想をして神道的人格を考察せしめる論点が仮にあると認めるので

あるなら、わたしは、青木繁の情操の裡に神道と呼ばれる範疇に加えられるべきものが確かに在るように思える。それは青木の感応する永遠の神秘なる事実が、まさに事実であることを覚醒しそれらの事象を表象した古代の人々に同一化する彼の心の動きを〝回心〟と云う言葉をもって呼ばざるを得ないからである。それはconversionと云う言葉の意味からはほど遠いかもしれないが、しかし青木の情操に根ざす心の動きは、やはりこの〝回心〟と云う言葉が一番近い意味を捉えていはしまいか。そう考える時、青木が神話に魅せられ、「滄海の鱗の宮」を描く〝神話志向〟の呼名を〝回心〟とし、それを宗教情操の裡に捉えることは、古事記を読み「人間の絵」が描きたいとする青木の姿をして日本人の宗教〝心意〟を語らしめることになりはしないだろうか。わたしは、「古事記」とか「国学」とか「神道」とか、というイメージの繋がりに意味を持たせる意図でこれを云うのではない。それらのもつ出来るだけ広い意味から考えると云うことから青木繁像を得ようとするなら、それは必ず我々の持つ文化の〝心意〟を導き出せる論理が開けてくるように、わたしは思う。その一つの例証をあげよう。我国の文化論を扱う成書の中で、その神話や民俗を語る際、青木繁の絵画は屢々挿画として選ばれるではないか。著作者たちは単にそれらをテーマとした絵画がこれまでに乏しかったという理由だけで彼の作品を取りあげるのではあるまい。それら著者の論ずる事柄に青木繁の作品が果す役割はその本質にまで至っているのではないかと、わたしには思えてならないのである。もしそれを是とするなら、これら著作の語らんとする日本文化の〝心意〟は、青木繁の〝回心〟から生まれたイメージを一つの支えとしているとも云い得るに違いない。

むすびに

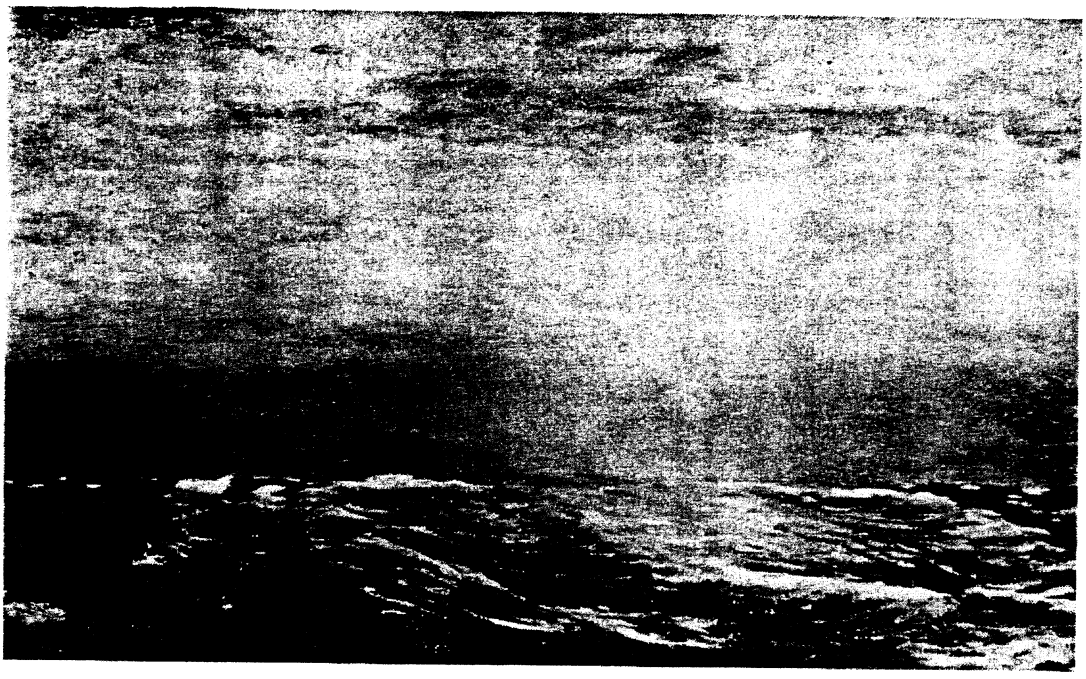
河北倫明氏は、次のように述べる。

> 彼の絵はいかにもすらすらと統一され流れるような諧調をもっている。その大部分の作品が未完成ですてられているが、その未完成のままみじんの破綻もなく美しい諧音をひびかせている。あの不調和な矛盾とこれはいったいどういう関係にあるのだろうか。これは普通とまるでさかさまなことではなかろうか。芸術の上にはなかなか統一を見いだせない人も、現実の生活では大体まがりなく一応の調和はとってゆく。此岸の生活をまずととのえて、それから彼岸へである。しかるに青木の場合は、どこまでもまず彼岸があって、そこから此岸へということであるかのようにみえる。[11]

不空大人は、青木繁を指して「神人遊行」と呼んだが、青木にとって彼岸と此岸と世界が二つあるのではなく、彼に在る世界は〝永遠の神秘なる事実の世界〟だけであった。彼は、自身この神秘なる事実の中の存在であり、それ以外のものではなかった。いわば、彼の今在る現実が絶対なのではなく、彼の今在る神秘なる事実が絶対なのである。そしてその事実の確信者青木は、自ら芸術家として仮象創造の世界を、その事実空間に託していったのである。そこに追い求められる〝事実のレアリテイ〟は、「青木絵画」と「青木繁」を彼岸と此岸などと云う二つの世界を峻別する論理からは得られない。その論理は、「彼の彼岸は、いはゆる現実とはまともにつながらぬよほど不和な地点にあった」[12]「青木の先天的な彼岸への憧憬そのものに把握不足の源があった」[13]あるいは「此岸に立たぬ芸術はあり得ない」[14]などと云う結論を生み、青木絵画を評価しながらも、彼を人生の敗北者として扱ってしまう。

わたしは、これまでの青木研究に再考の余地の在ることを感じてここまで述べてきたのであるが、わたしの抱き得た青木像は、第一回白馬賞を受けた「神話画稿」によって神話への接近を示し、「海の幸」によって〝神話空間的仮象の事実〟を表象し、「日子大穴牟知命」では〝古事記の事象に在る事実〟を表象し、「滄海の鱗の宮」に至ってはじめて古事記に表象される事実を、自分自身の〝確信から湧きでるレアリテイ〟によって表象しようとする一人の画家の姿であった。わたしには、この画家の人生の中に、敗北と云う言葉のイメージは浮かばない。

神　話（油彩　1906年　31×19cm）▶



▲ 朝　日（油彩　1910年　91×117cm　佐賀県立小城高校蔵）

不空大人は，青木を歌う．

たかはらのだいじゆくろみておつるひに
ははのふところしきこひまさる [15]

青木繁は，まさしく青木自身の人生をまっとうしつくしたのである．それに纏わる彼の境遇がいかにあろうと，それを不運と我々が呼ぼうとも，古事記の表象に感動しつづけ，それに帰依し，そこに絵画する空間を求め，それを自らの人生としていのちを燃焼しつくした青木繁の一生を，誰が敗北と云えよう．

青木繁の人生は，古事記を表象する古代の人々の〝心意〟への追体験であった．わたしは，青木絵画の前に立つ時，その体験のつながりの中に生きつづける〝日本人の宗教心意〟[16] を思わざるを得ない．青木繁を論ずるに，古事記の神話表象に示される古代人の宗教空間への認識なくして，それを得ることはないように考える．それは，「古事記」に〝神道文学〟という呼び名を与える見解が在るとするならば「青木絵画」に〝神道美術〟としての評価を求め得ることになろう．そして，青木繁の人生は，明治の世に生きた一人の神道者としての研究を待つものであるかもしれない．

そしてわたしは今，青木繁絶筆とされる油彩「朝日」を前にして，宣長翁が「あさひに匂ふ山桜花」と歌い，山室山の山桜の下に「ちとせの春の宿しめ」たように，ケシ〳〵山の「さみしき頂きより思出多き筑紫平野を眺めて，此世の怨恨と憤懣と呪咀とを捨て、静かに永遠の平安なる眠りに就」く青木と，画家青木繁を生み育んだ筑紫野に輝く，あの有明の海からのぼるあさひの美しさを思わずにはいられない．

生れ来ぬ先も生れて住る世も
死にても神のふところのうち

―― 橘　三喜 ――

【註】

1）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「美術断片」．
2）3）同上．
4）前掲『假象の創造』所載．
5）『樗牛全集』（大正3年，博文館）第一巻所載，「歴史を題目とせる美術」．
6）註4）に同じ．
7）『増補本居宣長全集』（昭和2年，吉川弘文館）第九所載「鈴屋歌集八之巻」．
8）前掲書所載，「遺言書」．
9）拙稿中〝神話志向〟の項参照．
10）最近目にとまった著作の中では，三品彰英著『図説・日本の歴史』（昭和49年，集英社）第二巻「神話の世界」に「日本武尊」が用いられていた．
11）『青木繁』（昭和36年，角川書店）．
12）13）14）同上．
15）『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）所載．
16）安津素彦著『日本人の宗教心意』（昭和45年，桜楓社）がある．

［附　記］

この小稿を書きはじめた頃，雑誌『太陽』に「特集・青木繁」が組まれ，今わたしの机上には『藝術新潮』50年6月号に掲載された岸田劉氏の筆になる「青木繁の晩年を語る水彩画二点」の頁が開かれています．青木繁はこれからもなお，夥しい我々の問いかけを聞かされることになるでしょう．

「私論」という表題のもとにわたしは稿を書き進めましたが，晩年の考察にまで深く立ち入るには至りませんでした．それは，安江不空大人に関わる追求の成果がわたしの裡に熟しきっていないこと，青木繁の母マサヨについての考えが，未だはっきりしたイメージを形成していないからです．わたしは，死期を間近にして筑紫野を放浪する青木繁を，「此世の怨恨と憤懣と呪詛とを」ことごとく身にまとい「静かに永遠の眠りに就」こうとする青木繁を，現世の罪穢を身に背負い黄泉路に在す〝きすらいの神〟の如くにとらえています．しかし，わたしをして青木繁をさらに明確に論ぜしめるほど，神話を解釈するわたしの神学あるいは神話論が十分に用意されているとは云えません．いつかはそのように掘り下げた青木繁像をお目にかけたい，と考えております．

この小論は，河北倫明氏の詳細な御研究なくしては到底まとめ得るものではありませんでした．その学恩に浸りながら稿中たびたび非礼な評言を吐き，しかも氏の業績を十分に消化しきれない粗雑な考察を憚面もなく誌上にさらしたことは，只管恥じ入るほかありません．また，まがりなりにも稿を終えることができましたのは，不空大人の資料を沢山お送り下さった不空会の足羽祥史先生，御多忙中にもかかわらず稚拙なる原稿に丁寧な御指導をたまわった名城大学教授菅野雅雄博士の御厚情によるものであり，心から感謝の意を捧げます．さらに不空会の安藤寿朗先生には

　　たたよへるうろこの宮に君居つらむか

の一葉を賜わりました．謹んで御礼申しあげます．