

内的世界の冒険者たち

——画家、青木繁——

菅野孝彦

はじめに

ニーチェは、『悦ばしき知識』においてキリスト教精神や道德といった旧来の価値規範が倒壊した近代ヨーロッパ世界について言及する。

「哲学者にして自由精神であるわれわれは、へ古い神は死んだ」という知らせを聞いて、まるで新しい曙光に照らされてもしたように感ずる。われわれの胸は、そのとき感謝と驚嘆と予感と期待であふれみなぎるのである。ついに、水平線は再び開けたようだ。まだ明るくなつてはいないにしても、われわれの船は再び出帆することができる。あらゆる危険を冒して出帆することができ、認識する者のあらゆる冒険が再び許され、海が、われわれの海が、再び眼前に開けている。もしかしたら、こんなにも〈開けた海〉など、いまだ一度たりともあつたことにはなかつたであろう。」⁽¹⁾

ニーチェにおいて、それまで屹立してきた諸価値が倒壊し眼前に開ける、この「われわれの海」とは何を意味しているのだろうか。それは、端的にいえば〈死した神〉がこれまで住まう世界であつた、われわれの「内的世界」にほかならないであろう。だが、この「内的世界」について、はたしてニーチェは詳らかにしたといえるであろうか。

たしかに、「内的世界」の有り様については、いわば必要十分な条件を語っていたともいうことはできる。たとえば、『Positivismus』を完全に自分自身の内に受け入れること、そして今、なおかつ Idealismus の担い手であることが必要である。⁽²⁾と思想発展の第二期においてニーチェは記している。プラトン主義逆転の試みとして、超感性的世界と感性的世界とに位階を設け、一方を真なる世界、他方を見せかけの世界とみなすあり方を古い秩序図式として破壊するのである。このニーチェにおける Positivismus と Idealismus の並置の思想的境位が、神の存在に象徴される古い秩序図式を破壊し新たな秩序図式の確立であることは容易に理解されよう。それゆえ、

Positivismus と Idealismus の並置のアフォリズムにおいて、Positivismus と Idealismus のたんなる折衷でも、Idealismus から Positivismus へのあるいはその逆の相対的移行でもない、ニーチェの言うところの人間が冒険する「内的世界」の存在が確認されるのである。とはいえ、『悦ばしき知識』においてであれ同時期の Positivismus と Idealismus の並置のアフォリズムにおいてであれ、「内的世界」の内実が明らかになつたとはいえないのである。

むしろ、この「内的世界」の内実を求めることこそ、『ツァラトストラ』をはじめとするニーチェの後期思想がめざしたところといえるのかもしれない。ただ、残念ながら後期思想におけるそうした種々の試みは、「内的世界」の内実の明確な像を示すに至らなかつたことも事実である。その意味で、ニーチェの奮闘を徒勞と語ることも可能であるが、明確な像を結んだとはいえないにしろ、まちがいにわかれわれに「内的世界」をめぐる問題を提起しているといえるであろう。

これまで論者は、こうしたニーチェの文脈に基づき「内的世界」をめぐる考究を行つてきた。一例をあげれば、ルートヴィッヒ・フイエエルバッハの人間観とオットー・フリードリッヒ・ボルノーの実存概念を手がかりに、「内的世界」の内実を哲学的、思想的に把握しようとした。⁽³⁾ここでは、「内的世界」へと歩を進めることが、人間にとつて自明であつた支持基盤が消え去り、孤独な絶望の淵が個々の人間に開示されたとき記されるものだとともに、「急迫してくる実在から身を引いて思想の国に安息

を見出そうとする試み⁽⁴⁾ではないことを明らかにした。また、この歩みが、けつして「あらゆる外的な支えが崩れ去つても、自己の内部に、つまり自分の人格の最奥の核心の中に……あの究極な支え⁽⁵⁾」を把握することによつて不安を脱しようとする試みでもないことを明らかにした。世界や生の意味喪失という状況を克服するために人間の内面に究極的な支えを形成しようとする試みは、自己の内面に世界や生の支持的基盤をもつことにほかならないことになる。すなわち、究極な支えを獲得しようとする試みは、他者の存在を必要とせず、いわば彼岸の世界に自己の生をおくることを意味することになつてしまふからである。それは、いびつな内的世界の構築にすぎないのであり、「内的世界」への歩みのためには、まずもつて、このいびつさをたわめることが課題となる。いびつな内的世界の構築を排除することは、端的にいえば「人間の外部にある実在との支持的な関連を再び取り戻すこと」⁽⁶⁾によつて、はじめて可能になると思われる。とはいえ、その方途は、確固とした基盤を歩むものではなく、錨をもつことなく波浪に翻弄される様を呈する危険な冒険の道といえよう。

「内的世界」の内実について語ろうとするニーチェであるが、その一方で、言葉による思想表現の限界についても述べている。「言葉の多様性においてただちに気がつかれることは、言葉と事物が完全に必然的に一致することはあり得ず、言葉はつねに一つの表象にすぎないという事実である。」⁽⁷⁾ニーチェにとつて、「人は自分の思想でさえも、完全に言葉で再現することは

出来ない。』⁽⁸⁾のである。『悲劇の誕生』に加筆し、自らを哲学者として位置づけるべく公刊した一八八五年の「自己批判の試み」においては、非言語的世界での思想表現について言及がなされている。

「この新しい魂は、歌うべきであった。語るべきではなかった。あのとき私が、言わねばならなかったことを詩人として言わなかったのは、なんと残念なことであつたらうか。たぶん私には、それが出来たであらうに。」⁽⁹⁾

ここでは、自らの思想を表現するにあたって直接的な言語表現に固執したことをニーチェ自身反省するのであるが、裏を返せば、非言語的表現による思想表現の可能性について言及しているとも解されよう。事実、ニーチェは広い意味での非言語的表現ともいえる〈詩的表現〉に、思想表現の新たな可能性をみるのである。

非言語的表現にも思想表現の新たな可能性を見出そうとするニーチェの視点を、詩人リルケと画家ピカソの一枚の絵との結びつきにおいて確認することができよう。リルケは、一九一五年にミュンヘン在住の作家ヘルタ・ケーニヒ夫人宅を訪れたとき、その二室に飾られていたピカソが一九〇五年に描いた『軽業師の家族』（ワシントン・ナショナルギャラリー、212.8x229.6cm、油彩）に深い感銘をうけ、かつてパリで見た軽業師たちの技の数々をも思い起こしつつ、後に一九二二年

『ドゥイノの悲歌』の第五歌を書き上げた。ピカソの『軽業師の家族』とリルケの『ドゥイノの悲歌』、いずれの作品においても共通するのは、自らに現前する世界にはもはや統一した秩序も、価値も存在しないという認識である。すなわち、その認識より生ずる生存の不安を、ピカソは『軽業師の家族』という絵画作品において、他方リルケは『ドゥイノの悲歌』という詩作品において、それぞれ見事に形象化したといえよう。生存への不安に対するピカソとリルケの思念の形象化は、絵画作品と詩作品の間に一本の橋を架橋するのである。⁽¹⁰⁾

このように、非言語的表現にも思想表現の新たな可能性を見出そうとする視点は、一人ニーチェのみに関わるものではないであろう。以下、本稿では、非言語的表現による思想表現の有り様を、すなわちわれわれの眼前に広がる「内的世界」の有り様を、明治時代の洋画家青木繁を取りあげること、その一端をかいま見たいと思う。絵画作品が、言語的思想表現を補足するばかりでなく、思想表現と等値となり、さらには思想表現を凌駕しさえするのではないかとの予測を持ち考究してみたい。

青木繁

青木繁（一八八二～一九二一年）は、天才の名に恥じぬかのように夭折した画家たちの一人に数えられよう。青木繁の画業の神髄を語るには遠く及ばぬことであるが、青木は明治時代において重要文化財の指定を受けた作品を複数描いた三人

の洋画家の一人であることから、その天賦の才をうかがいし
ることができよう。「海の幸」(石橋美術館、70.0x181.5cm、油
彩、一九〇四年)と「わだつみのいろこの宮」(石橋美術館、
181.5x70.0cm、油彩、一九〇七年)の二作品が重要文化財の指
定を受けている。⁴¹だが、青木の生涯は、そうした輝きにみち
みちた日々ばかりとはいえない。むしろ、名声をはくし輝きに
みちた日々は短時日に終わり、天賦の才のさらなる開花を許さ
れないままに、その齢に暮を下ろしたのである。

画家の光芒

青木繁は、明治十五年(一八八二年)七月十三日福岡県久留
米市莊島町に生まれた。父青木廉吾は旧有馬藩の勤王派下級武
士で、母青木マサヨは八女郡岡山村の医師の娘であった。同じ
年に、第二次大戦後梅原龍三郎、安井曾太郎とともに洋画界の
三巨匠とも呼ばれた洋画家坂本繁二郎も同市京町に生まれてい
る。青木にとって坂本は、小学校の同窓となる竹馬の友であり、
画家としてのライバルともいえる存在であった。青木繁は、坂
本繁二郎に関し「おれを抜いていくのは坂本繁二郎かもしれん」
と述べたといわれている。⁴²明治四十年の第一回文展(文部省
展覧会)に坂本は入選し、青木は落選している。明治二十八年、
旧藩校である明善中学校に入学する。この時期、森三美の画塾
で洋画を学び始める。中学時代をふり返り、青木は次のような
言葉を残している。

「僕は大体中学にあつて何の学科も相応に出来るので、その
中の一つを選んで一生を賭するには自分というものが甚だ惜し
いように思われた。数学でも科学でも非常に好きであつたが、
その方の学者になつて一生を終わるのは残念だし、……理性の
上の『人生とは何ぞや』若しくは『人生は如何に解釈すべきか』
という問題と、意志の上に『我は如何にして人事を尽くすべき
か』若しくは『我は男子として如何に我を發揮すべきや』とい
う問題は二つ巴の形をなして稚なごころを劇しく繞つて居たの
である。この時に考えて見たのが、哲学であり宗教であり文学
であつたが、最後に來つたものは芸術であつた。それと同時に
その実行であつた」⁴³

ここには、自身の能力に対する傲慢ともいえる青木の自信をみ
ることができよう。また、絵画表現の技術的問題とといったこと
は脇に追いやられた感はあるが、青木にとって、絵画は絵画と
して完結するのではなく、すでに絵画と人生の問題とが結びつ
く構図が示唆されていたといえよう。

明治三十二年二月、画家になるために中学を退学し、五月に
上京、小山正太郎主宰の不同舎に入門した。不同舎は、東京美
術学校に入るための予備校的位置づけにあつた。そのかいても
あつてか、翌三十五年東京美術学校西洋画選科に入学をはたし
た。同級には、熊谷守一、関屋敬次、高木巖、伊達五郎、坪田
虎太郎、深見和成らがいた。青木繁の美術学校時代の様子につ
いて、熊谷守一が語っている。

「変わっているといえは、青木繁もずいぶん変わり者でした。入学したばかりのころから絵はうまく、みんなから一目置かれていましたが、傲慢というか、いつもあたりを睥睨しているのです。……教室で絵を描いているとき黒田さんはいいつてくると、青木はすーと出て行く。あんなヤツに絵を見てもらう筋合いはない、という意思表示なのです。……青木は、ひどい貧乏で絵の具もロクに買えません。それで少しはしおらしくするかというと、ぜんぜんへこたれずに、アゴを突き出して威張っている。そして、友だちの絵の具箱を黙ってひよいと持って、どんだん写生に行くのです。持って行かれた方は、どうしていいかわからない。だれかが見かねて、ひどいじゃないかと抗議すると、『あれがかくより、オレがかいた方がいいのだ』というのです。なかなか、ひと筋ナワではいかない。ひどい話だが、取られた方はそれを聞いて、『うん、それは、青木がかいた方が上手だから……』などとしおれる始末なんです。そんなことで万事が通っていました。私は青木とわりあい仲が良かったので、使いかけの絵の具なんかをわざと目のつくところに置いておくと、すーと持っていつてけつこう重宝して使っている。」⁶⁴

他人の作品に加筆することすらいとわない態度に、故郷の中学校時代にもみられた自分への絶対的自信が、大学に入ってからもみられたようである。それと並行して、すでに経済的困窮が青木の生活に影を落としていたことが指摘される。他人の画材道具を平気で借用する青木の姿は、尋常では考えられない

行動であろう。茶目つ気や素因としての傍若無人さというよりも、切迫した経済状況のなせる技であったと思われる。しかも、現実の経済的困窮は、青木の生存すら危うくするほどのものであった。仕送りの無い状況でも自ら稼ごうとしない青木に、潤沢とはいえないまでも最低限のお金を用立ててくれる人物が必要であった。その人物は、明善中学で青木と同級で親交のあった梅野満雄であった。梅野満雄は、青木の後を追うように明治三十三年明善校を退学し、翌三十四年早稲田大学の前身東京専門学校に入り、次いで明治三十五年早稲田大学文学科に第一回生として入学していた。もちろん、東京時代にも二人の親交は続き、青木が梅野に金の工面を請う多くの書簡が残されている。梅野宛には、青木繁の絶筆といえる書簡が送られているが、ここでも療養していた病院の費用としての金百円の用立てが依頼されている。⁶⁵

こうした中でも、美術学校在学中の明治三十六年、白馬会第八回展に「黄泉比良坂（よもつひらさか）」等の記紀神話やインダの説話をめぐる画稿を出品し、第一回の白馬賞を受賞した。「黄泉比良坂」の作品は、対象の忠実な写実をめざしたのではなく、青木自身が抱いた日本神話の古代的世界に対するイメージの絵画化であり、形象化であった。青木のこうした試みは、「物語への絵付け」的な手法といえることができる。⁶⁶

明治期の洋風美術団体として明治二十二年に発足した「明治美術会」に満足できない画家たちが、東京美術学校に西洋画科が設置された明治二十九年白馬会を設立した。⁶⁷ 白馬会に

は、黒田清輝、久米桂一郎、山本芳翠らを中心として、藤島武二、岡田三郎助、和田英作らも参集した。熊谷守一の言及にみられるように、美術学校での黒田清輝に対する青木の応対を考えると、青木の白馬会参加を想定することはなほだ困難と思われるのであるが、きびしい規則もなく個性を伸ばそうとする会の自由な雰囲気が青木にとつて幸をそうしたのであろう。青木が受賞した第一回白馬賞は、この会の運営が軌道に乗つたところで初めて創設されたものであった。「明治美術会」は明治三十四年に解散するが、吉田博、満国四郎、中川八郎、丸山晩霞らが中心となり、「明治美術会」の後身となる太平洋画会が結成された。以後、白馬会と太平洋画会とが日本の洋画界の二大潮流となる。

明治三十七年七月、青木は美術学校の卒業を機に、房州布良へ一月半あまりの写生旅行へ出る。同行したのは坂本繁二郎、森田恒友、福田たねの三名であった。「海の幸」は、この写生旅行中にインスピレーションを得、作画された。その時、誰もが布良の浜辺で大漁の獲物をついで凱旋する漁師たちの行列を青木自身が目の当たりにし、それを元に作画したと考えるのではないであろうか。青木繁は、そうした光景を自らの眼で見ることなく、「海の幸」を描いたということが真実である。青木に「海の幸」の情景をインスピレーションさせたのは、浜に引き揚げられた大漁の獲物を処分する情景のすさまじさを目撃した坂本が青木に語った話であった。これについて、坂本繁二郎は、以下のように説明する。

「ある日、漁師たちが浜に船を着けて獲物を引き揚げました。大漁でしたね、そりやあもうおびただしいほどの魚を引き揚げて処分するんです。生きているフカやサメなんかをナタをふるって殺すんです。そりやもうすさまじい光景でしたね、あたりは一面、血の海です、修羅場でしたね。その獲物を漁師たちや家族が、ひつかついで帰るんですが、何と言うか、もう地獄みたいで、血が浜辺にだらだら流れて……」「それでそのことを宿に帰って青木君に話したんです。見たとおりのことを正直に話しました。青木君は黙って聞いていましたが、その後一週間ばかりで、さらさらつとあの絵を描きました……」「……描いたんですが、あの絵はどうも私は好きじゃありませんね。じつさいはあんなもんじゃなかった。もつと何と言うか、ぎらぎらした強烈なものでした……それを青木君は私の話を聞いただけで描いた……しかし私は、それはそれでいいと思つて……何も言いませんでした」⁶⁸

「海の幸」は、坂本によれば布良の浜辺の現実を表現した作品ではないことが分かる。たしかに、「海の幸」を構成する諸要素は、布良の浜辺に存在したことであろう。漁師たちの行列、漁で獲得された巨大な魚といった、画面を構成する一つ一つの要素は時間を違えて、現実そこに現れはしたのであろう。しかし、「海の幸」の構図において一つ一つの要素が布良の浜辺に現れることはなかった。というよりも、青木繁にとつてそれは布良の浜辺に現れる必要は無かつたものといえよう。

「海の幸」という作品は、現実を起こった・あるいは起こるであろう一場面を描いているかのようであるが、実は現実を起こった・あるいは起こるであろう場面を描いてはいない。青木繁のこうした試みは、ポール・セザンヌの試みを彷彿とさせるものがある。セザンヌは、たとえば、リンゴA、リンゴB、オレンジA、オレンジBを一枚の皿に載せた静物画を描こうとする時、リンゴA、リンゴB、オレンジA、オレンジBはそれぞれ異なった視点から見られて描かれる。その結果、セザンヌの絵は、現実を起こった場面であるかのようであるが、現実には起こることのない場面となる。具体的には、現物のリンゴA、リンゴB、オレンジA、オレンジBの果物を、絵画と同様に配置しようとしても配置できないということが起こるのである。

「海の幸」は第九回白馬会展に出品され、高い評価を得た。『美術新報』は、「青木さんの絵に感情が表れたのは青木さんの筆に感情があつたからだ。僕は決して技術を無視するものではないが、画家の筆が技術だけで組み立てられて居たならば悲しい事だと思ふ。技術以外の靈、これを何処から得来るべきか、これは僕の答うる限りでない、また僕の答うる能はざる所だ。唯僕は青木さんの筆に其感情があり、其靈があつたと云う事実を日本将来の絵画の為に喜ぶのみだ。」¹⁰⁹と、画家青木繁の大きな可能性を指摘していた。また、青木と個人的にも交流することになる詩人の蒲原有明は、「最初の一瞥から度を失つてた。……金の光のおいと紺青の潮のおいと高い調子で悠久な争闘と調和を保つて、自然の莊嚴を具現しているその奥から、

意地のわるい秘密の香煙を漂わしそれにまつわる赤褐色な淫しい人間の素膚が、自然に対する苦闘と凱旋の悦楽とを暗示しているのである。」¹¹⁰と、作品を見る者に現れる内的な高揚感について言及している。

しかし、こうした賞賛の高まりに相反するように、青木の私生活はより困難に直面することとなった。故郷久留米から、姉ツルヨと末の弟義雄が繁を頼つて上京してきたのである。この頃、坂本繁二郎と青木繁は、経済的負担を軽くするために同居生活をしていたのであるが、二人住まいの下宿では四人が同居することができないので、新たに転居し新生活を始めることとなった。とはいえ、定期的収入を持つわけでもなく、生活は非常に困難をきわめることになる。この凄惨な状況を坂本は、後に「君の感情は緊張の極に達し、日夜涕泣し、時には夜半に泣声をあげて怒号することもあり、遂には刃物まで振るうに至つた。友人の訪問も殆ど絶えてしまつて、一時は君の発狂をさえ伝えられた位である。」¹¹¹と書いている。自分一人の困窮すらままならないというのに、三人の食ひ扶持を用意しなければならぬということとは、坂本が述べているように、青木にとつて精神に支障を来しかねない事態であつたのである。青木自身、詩集の挿絵や画稿集の仕事を受け、何とか食いつなぐという状態を翌年五月まで続けた。この事態に区切りをつけることになつたのは、けつして建設的解決策ではないが、二人の子を身ごもつていた福田たねと房州から相州にかけて旅に出たことであつた。二人の旅程の間、留守宅をあずかるとはいえ、置き去りに

された形になった青木の姉と弟を、さらに悪化した経済状況を見かねた梅野満雄が、二人分の旅費を用立て久留米に帰郷させていたからである。青木と福田たねは、同年八月茨城県川島現在(の筑西市)において一子幸彦を授かった。青木は、十一月末父の病気の報せを受け、翌二十九年の夏まで久留米に滞在した。再度の上京後は、十二月に入り福田たねと茨城、栃木県下を転々とし、明治四十年一月に福田たねの実家に身をよせ、東京府勸業博覧会に出品する「わだつみのいろこの宮」の制作に取り組んだ。

「わだつみのいろこの宮」は三等末席という、青木にとつて予想外の結果に終わった。審査結果は、一等七名、二等六名、三等十名であり、三等の一席には坂本繁二郎が入り末席に青木繁の名があった。この結果に青木は非常に不満を持ち、審査会に対する次のような批判を行っている。「今日の大家と為るには資格を要す、六七年の留学は最有力にして、法螺達者にして技術拙劣なる可し、就中技術最拙なれば芸術的良心存せん、芸術的良心は大の禁物にして幼稚なる画かきを愚弄して其生活と研究の前途を遮絶する位の不徳は其好物とする処ならざる可からず。」^四

青木の感情的とも思える審査会批判であるが、青木だけでなく多くの出品画家たちが、この審査のあり方に疑問を持ったようである。事実、太平洋画会に属す多くの画家たちが、連名で審査のあり方を批判している。「東京府勸業博覧会美術部西洋画審査会審査の公平を失せる事は、吾等の時々耳にする所なり

き、芸術鑑賞の標準は各審査官に於て必ずしも一致すべきに非らず、従つて毎々各個人の満足を得べきものにあらざるや論なしと雖も、七月六日其公表になりて我等は余りに多き裡面の情実のために、全く審査の意義を没却したるを確かめたり、斯くの如きは実に芸術の神聖を汚し、今後に厭うべき悪例をのこすものと認む、故に我等は此無意味なる褒賞を当局に返却し、併せて東京府勸業博覧会美術部西洋画審査の非公正なる事を公表す。」^四この文書は、明治四十年七月七日の日付で太平洋画会々員十七名の連署で『報知新聞』において公表された。十七名のうち入賞者九名は、褒賞を辞退するに至つた。

「わだつみのいろこの宮」を描き上げたこの時期、青木は自らの絵画観を開陳している。

「抑も造形美術絵画の健全な主観的成立には我輩の考を以てすれば(一)想(二)知(三)技、此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欠く事が出来ないのである、如何に拙であっても此三要素を備えて居れば意義ある芸術品たるを失わず又如何に巧であっても此三要素の一を欠け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責めふさぎであつたが『海の幸』は第一要素の『想』を主にして試みた積もりで落想の印象に注意したが幾分顕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実の自然に採り所謂写実なる者がいかなる点迄及ぶ

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」⁴⁴⁾

この構想から、好評をばくした「海の幸」、三等賞という青木にとつて不満な評価を得た「わだつみのいろこの宮」に続く、「技」を主にする作品の制作が予定されていることが分かる。

落日の日々

勸業博覧会の翌月、父の危篤の報せが入り、青木は久留米へ帰郷した。九州の地から、福田たねをモデルとした「女の顔」を第一回文展へ出品するが落選してしまう。明治四十一年十月家族と衝突し、青木繁以外の母を含めた五人は、母の実家に向かった。ここから、青木繁の放浪生活が始まる。同年内は、久留米市内を転々とし、年明けから天草、佐賀地方を放浪していたといわれる。四十二年四月、青木は久留米に戻り京町の坂本繁二郎留守宅に逗留し、東京にいる坂本に宛て葉書を出している。文面からは傍若無人さは影をひそめ、青木の悲痛な声が聞こえてくるかのようである。

「小生も学校卒業後四ヶ年の時日を大なる過失の中に葬り了り候事、甚だ痛恨に堪えず、何事も小生の弱点御承知の貴兄に對して、殆ど慚愧の外弁解の余地これなく、今は忠直なる芸術上の信念さへ自ら歌わざるを得ず候。近く上京の上は四歳月の空費の報復として、粉骨の心にかへり、昔の学生に戻り、兄等の後を追うて高風に押し度、そののみ胸中来住致居候」⁴⁵⁾

年の苦患は唯一日の真の安泰の為に慰められ、百年の研学は一頓の制作の成就によつてつぐなわれ候事、素より芸術の士の常任の覚悟に候も、翻つて流転ただならざる自己の過去を顧みれば聊か一さんの涙なきを得ず候。……過去は走馬灯の如く小生の脳裏を展開して已まず候。世の荒波は一度二度我を起し、我を仆し、一浮一沈の中、志の事と副わざるもの両三に止まらず候」⁴⁶⁾

坂本繁二郎は、上の葉書を受け取つた年明治四十二年の夏に帰省したおり、久留米市中でまつたく偶然に青木繁と出合い、飲食を共にし別れたが、それが二人の最後の出合いとなった。この時坂本は、「芸術の為には家族でも捨つると云いつつも、君の念願は絶えず其の為に悩まされて居る。」⁴⁷⁾と青木に語るが、青木は首を振るばかりであつた。

明治四十三年十一月二十二日、結核で臥した病棟から、家族宛に不遇の運命を諦観する青木の言葉が綴られている。

「小生も是迄如何に志望の為とは言い乍ら皆々へ心配をかけ苦勞をかけて未だ志し成らず業現れずして定命尽くる事、如何ばかりか口惜しく残念に候なれど、諦めれば是も前世よりの因縁にて有之べく、小生が宿世の為劫にてや候べき。されば是等の事に就いて最早言うべきことも候わず唯残るは死骸にて、是は御身達にて引取れずば致方なく、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げ候。火葬料位は必ず枕の下に入れて置候に付、夫にて当地にて焼き残りたる骨灰は序の節

高良山の奥のケンケン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詛とを捨てて静かに永遠の平安なる眠りに就く可く候。』⁸

坂本繁二郎と家族とに宛てたこれら二通の書面において、病魔をもふくめ、もう巻き戻ることがないであろう人生の歯車に抗おうとしつつも、断固としてはね返される青木繁の姿を見ることができよう。すべてが時すでに遅しの感を否めないが「静物の林檎一つを描くにもその林檎に対する観念思想が現されなくてはならない。」⁹とする青木において、本意ではないかもしれないが、後半生の鬱積した「怨恨と憤懣と呪詛」の念こそが原動力となり、作画することはかなわなかったのであろうか。たしかに、絶筆となった「朝日」(小城高等学校、91.0x117.0cm、油彩、一九一〇年)は、一面の静謐感すら漂うのであるが。⁵

注

- (1) Friedrich Nietzsche Werke, Gesamtausgabe, hrsg. v. G.Coli und M. Montinari, Berlin, 1967ff., Abt. V, Bd.2, S.256.
- (2) Ebenda, Abt. IV, Bd.2, S.482.
- (3) 参照、拙論『内的世界の冒険者たち』考—フオイエルバツハ、ボルノーを中心に—『総合教育センター紀要 30号』東海大学総合教育センター、平成二十二年、五九〜六七頁。
- (4) ワルター・シュルツ『変貌した世界の哲学2』藤田健治訳、

二玄社、一九七九年、一二九頁。

- (5) O.F.Bollnow, Neue Geborgenheit, Stuttgart 1955, S.16.
- (6) Ebenda, S.18.
- (7) Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe, 1980, Berlin (以下、KSAと略記) Bd.1, S.879.
- (8) KSA, Bd.3, S.514.
- (9) KSA, Bd.1, S.15.
- (10) 河上正秀編『他者性の時代』世界思想社、二〇〇五年、八八〜一〇頁)を参照されたい。
- (11) 青木繁のほかに、明治時代の洋画家で複数の重要文化財指定を受けた作品を描いているのは、黒田清輝と高橋由一である。黒田清輝(一八八六〜一九二四年)は、「舞妓」(東京国立博物館、81.0x65.2cm、油彩、一九九三年)、「湖畔」(黒田記念館、69.0 x 84.7cm、油彩、一九九七年)、「智・感情」(黒田記念館、180.6x99.8cm、油彩、一九九九年)の三作品が重要文化財の指定を受けている。高橋由一(一八二八〜一八九四年)は、「花魁」(東京芸術大学、77.0x54.8cm、油彩、一八七二年)と「鮭」(東京芸術大学、140.0x46.5cm、油彩、一八七七年頃)の二作品が重要文化財の指定を受けている。松永伍一『青木繁…その愛と放浪』日本放送出版協会、昭和五十四年、一三〇頁。
- (12) 同上書、一五一頁。
- (13) 同上書、一五一頁。
- (14) 同上書、六九頁。

- (15) 参照、「書簡」『仮象の創造』青木繁、中央公論美術出版、二〇〇三年。梅野満雄の存在が画家青木繁にとつて不可欠であったように、坂本繁二郎にとつても梅野満雄の存在は重要であった。参照、竹藤寛『青木繁と坂本繁二郎』丸善、一九九五年。
- (16) 松永伍一、前掲書、一三三頁。
- (17) この白馬会の性格付けについて、黒田清輝は三宅克己に宛てた書簡で語っている。「明治美術会の不自由を感じて……新たに一つの会をこしらえてのん気に凶画彫刻の研究をやるうじやないかという事に為り遂に白馬会と云う名が付いた。……会員は銘々自分勝手に至極のん気に技術の研究をやるので展覧会はこの研究の結果を人に見せる丈の一つの機関と云うまでの事である」同上書、七八頁。
- (18) 同上書、二二頁。
- (19) 同上書、二八頁。
- (20) 青木繁、前掲書、二七五頁。
- (21) 同上書、二二二頁。
- (22) 同上書、一一〇頁。
- (23) 同上書、一〇九頁。
- (24) 青木繁、前掲書、三十頁。中村義一や植野健造は、青木における「山の幸」の構想に言及するが、青木の言う〈技〉を主とする絵画作品の可能性が高いといえよう。(『青木繁の芸術の完成と未完成』『美學 24 (1)』、一九七三年、二三頁。)(『想像力と表現法』青木繁『海の幸』の問題)『美學』
- (25) 4(3)、一九九一年、六三頁。)
- (26) 同上書、一四三頁。
- (27) 松永伍一、前掲書、一四三頁。
- (28) 青木繁、前掲書、二九三頁。青木繁の遺言ともいえるこの書簡をもとに、坂本繁二郎をはじめ多くの有志の協力を得て、ケシケシ山山頂に青木繁の作歌「わがくには つくしのくにやしらひわけ は、いますくに はじおおきくに」の歌碑が建立された。
- (29) 同上書、十一頁。
- (30) 河北倫明は、青木繁を「美術家的な芸術家であつた青木繁の生涯は、芸術と環境とのくいちがいを示す一つの痛ましい実験であり、明治すなわち日本近代の一断片をあらわした悲劇」と位置づけている。(『河北倫明美術論集・第三卷』講談社、一九七七年、十四頁。)
- (31) (かんの・たかひこ 東海大学文学部)