

## 内的世界の冒険者たち（六）

### — 画家、石田徹也 —

菅野孝彦

石田徹也は、一九七三年六月十六日静岡県焼津市に市議会議員をつとめた父嘉弘と母サチ子の四人兄弟の末子として誕生し、二〇〇五年五月二三日町田市の小田急線での踏切事故で他界した。享年、三一才であった。武蔵野美術大学造形学部視覚伝達デザイン学科四年次在籍時、「第六回グラフィックアート『ひとつぼ展』」において甲乙つけがたいという異例なかたちであったが他の一名とともにグランプリを同時受賞した。また、同年度には同窓となる平林勇との共同制作で「第六三回毎日広告デザイン賞」の優秀賞も受賞した。

『ひとつぼ展』のグランプリ受賞者には、一年後自らの個展を開く榮譽が与えられる。石田は、一九九六年十月ガーディアン・ガーデン（東京）にて「漂う人」と題し個展を開催した。石田は、デザイン事務所一社の採用試験を受けていたが採用がかなわず、この個展開催に向け全力を傾注していた。『ひとつぼ展』の審査員の一人であった若尾真一郎は、この個展を訪れ以下のような感

想を述べている。若尾は、前年の『ひとつぼ展』グランプリ投票の際には、もう一人のグランプリ受賞者（成田久氏）に票を入れていた。

「グランプリ個展『漂う人』を見た時の衝撃は忘れられない。会場に入ると横位置の大きな画面に、本人であろう主人公が焦点の合わないうつろな瞳で、しかし何かを見ようとしている異様な作品群があった。……画面の主人公達は皆、背広とネクタイに身をかため新入社員のようにだが、そこには夢や希望は感じられず社会に出ることへの漠然とした不安が漂っていた。」<sup>(1)</sup>

人間が無機的な器物や機械と一体化・合体化して描かれる石田作品の特徴について、さらに若尾は言及している。

描かれているベッドや遊具や便器等は、用をなさないものとして空をきって本人との関係を遮断している。それは巨大な社会構造のシステムを目の前にして一步も踏み出せずにいる自分の姿であるが、人間をクローン化させ利便さとスピードのみを追求する現在のデジタル社会を痛烈に批判している。しかし彼はひたすら描くことで真正面から自分と対峙し、もがき苦しみながら制作した作品はすぐに壊れてしまうガラス玉のように純真だ。この深いかなしみと孤独は彼のすべての作品に通底している。現代の作家はともすると人間を外部に置き事象のみを表現しているが、石田は内にて翻弄される生者を、声高ではない、くぐもつた心の叫びを見事に描ききっている。その意味では現代美術の新たな旗手としての存在は実に大きい。

これらの言葉は、まさに一年間の石田の成長に対する最大限の賛辞であり、今後の成長への大きな期待であつたろうと思われる。

## 種々の作品

無機的な器物・機械と一体化・合体化する人間を描こうとする石田の試みは、表面的にはきわめて即物的であると言えるかもしれ

ない。しかし、そこにおいて無機的な器物と一体化・合体化する人間は、現代社会に生きる人々の内面を剔抉するための一つの道具・装置となる。石田は自分を取りまく器物の数々を確認していく。携帯電話は絶えず自分に命令するものとして現れ（「無題」アクリル、103.0x73.8cm、個人蔵、一九九五年）、遊具は陳腐な与えられた夢による束縛を想起させるものとして現れる（「搜索」アクリル、103.0x73.8cm、第一生命保険株式会社蔵、二〇〇一年）。器物としての学校の存在ばかりでなく、システムとしての学校に関する作品（「囚人」アクリル、36.4x51.5cm、個人蔵、一九九九年）もみられる。生徒は、学校の建物と一体化し校舎に感じがらめにとらえられた姿で描かれる。教室で学ぶ生徒の姿は顕微鏡に喩えられ（「めばえ」アクリル、145.6x206.0cm、静岡県立美術館蔵、一九九八年）描かれる<sup>②</sup>。

石田は、良くも悪しくも現代人にとって不可欠な存在の一つとなつているテレビを作品のモチーフとしてたびたびとりあげている。たとえば、テレビは若者が乗る乳母車と描かれたり（「無題」アクリル、103.0x73.8cm、個人蔵、一九九五年）、ダイヤル式チャンネルの付いた旧型テレビの集積を団地風マンションの建物として描き、各戸を形成する一台一台のテレビの中で安らかに眠る若者たち（「無題」アクリル、72.8x103.0cm、静岡県立美術館蔵、一九九五年）が描かれる。石田は、旧型テレビの集積を団地風マンションの建物と描いたこの作品に「夜になるとマンシ

ヨンの窓にあかりがつく。多くの人はテレビを見ているはずだ。テレビは人々の自由を奪い閉じこめているようだ。」と構想メモを残している<sup>③</sup>。

他にも、石田の絵画を代表する作品があげられる。「飛べなくなった人」(アクリル、103.0x145.6cm、静岡県立美術館蔵、一九九六年)は、デパートの屋上に設置されていたような遊具の飛行機と背広の若いサラリーマンの一体化した姿が描かれている。石田自身、創作ノートにおいてこの作品について、「とまっているゆうえんち(はいきよつぽく) ゆうえんちのひこうき、男とびたいけど、とんでいけないイメージ(もの悲しい)」といったメモ書きを残している<sup>④</sup>。本来、飛行機は大空を自由に飛び回ることのできる機械であるにもかかわらず、支柱に結びつけられ自由を奪われ束縛され、徐々にさび朽ちていく存在として描かれる。それはまた、組織や人間関係の様々なしがらみから、次第に身動きが取れなくなっていく人間の姿にほかならないであろう。

「兵士」(アクリル、145.6x103.0cm、静岡県立美術館蔵、一九九六年)は、兵士が塹壕に潜んでいる構図で、足を負傷し包帯を巻き、手には銃器の代わりに傘を持って、ビルで囲まれた塹壕もどきの空間に潜んでいる不安げなサラリーマンの姿を描いている。まさしく企業戦士としてのサラリーマンの存在が強調されている作品である<sup>⑤</sup>。

「燃料補給のような食事」(アクリル、145.6x206.0cm、静岡

県立美術館蔵、一九九六年)は、ファストフード店で食事をとっているサラリーマンの姿を描いている。給油ノズルがカウンターに座る客の口に直接入れられ、ガソリンに代わってノズルから牛丼が流されるというそのあり様が、あたかもガソリンスタンドで自動車給油を受けるように無機的なかたちで描かれる。石田自身、この作画にあたって「牛丼屋で食事をするとき、自分がまるでガソリンスタンドに入っていく車のように感じる。その理由は、食事というよりも燃料補給に近いからだ。」<sup>⑥</sup>と述べている。

「荷」(アクリル、103.0x145.6cm、個人蔵、一九九七年)は、通勤のサラリーマンが満員電車に乗り降りする構図をとる。しかし、そのサラリーマンたちは体が四角く圧縮され、梱包品のようにな紐をかけられ、運ばれやすいようにと取っ手をつけられた姿で描かれている。通勤電車に乗っている人々は、目的の駅へ移動するというよりも、人間としてではなく荷物として、単なる物として運ばれていくようである。

### 創作活動の変遷

堀切正人は、石田徹也の創作活動を三期に分け、その変遷を追っている<sup>⑦</sup>。前期は一九九五年から一九九六年で、中期は一九九七年から二〇〇一年、後期は二〇〇二年から二〇〇五年と区分される。前期の時間が短時日となるが、石田の約十年という

創作活動を考えるならば、創作の内実の変遷を考えるという意味でやむを得ないところといえよう。前期は、制作活動を始めて、最初の個展開催までの時期である。石田は個展開催により大学卒業後の進路を就職ではなく画家として生きることに決め、この個展開催と成功が石田の名を美術界に知らしめることとなった。石田作品に特徴的な、人間と何かが合体・一体化するという作風が確立し、とりわけサラリーマンがよく題材とされる。

中期は、二回目の個展（一九九九年）を経て、「VOCA展」<sup>⑧</sup> 出展までである。この時期は挿絵の仕事などしつつも、デザインよりもフライングの世界への転身を意識していたところである。現代美術の画廊での個展や、若手画家の登竜門とされる絵画展へのノミネートは、その成果と言えるものである。モチーフはサラリーマンを離れて多様化し、画材もボードにアクリル絵の具から、キャンバスに油彩へと移行していく。後期はそれ以降の時期で、制作に悩みつつも、三回目の個展（二〇〇三年）も行われた。作風はより緻密にかつ内省的になり、空間構成もいつそう複雑化する。肉体を傷つけるような痛々しい表現も目立つようになる<sup>⑨</sup>。

石田徹也の創作活動は、バブル経済崩壊後の日本経済の景気低迷期と重なっている。バブル崩壊期間は、正式には一九九一年三月から一九九三年十月までの景気後退期をさすが、社会全般の景

気状況はそれ以降も悪化して行く。日本経済の「失われた二十年」と言われるその時期を象徴するのが、一九九七年から一九九八年にかけての北海道拓殖銀行、日本長期信用銀行、日本債券信用銀行、山一證券、三洋証券といった大手金融機関の倒産であった。もちろん、景気後退は大手企業ばかりでなく中小の企業にも、というよりも景気後退の波は初期において中小の企業を直撃し、それが大手企業にも波及し象徴的な大手金融機関の破綻につながったといえるのかもしれない。例えば、第一次石油危機の年に誕生した石田徹也の実人生は、日本経済の浮き沈みと重なる。日本経済の戦後の高度経済成長は、第一次石油危機でもって冷水を浴びせられ重厚長大産業から組立加工産業への産業構造のシフトによって安定成長路線へと舵をきり、イラン革命に端を発する一九七九年の第二次石油危機も乗り切り、持続的安定成長へと至った。この安定成長に立ちはだかったのが、一九八五年のプラザ合意にともなう円高の進行であり、円高不況を誘発したのであった。バブル経済は、円高不況を乗り切るための内需主導で景気回復を企図する景気拡大政策による過剰流動性の発生によってもたらされた。バブル経済の過熱を抑制しようとする金融引き締め政策が急激な経済の収縮、バブル経済崩壊を現出させたのであった。

景気後退というマクロ的経済動向を別にしても、石田自身の経済状況は、けつして豊かとはいえないものであった。二六才となる一九九九年頃から、親元からの仕送りを断ち、質素な安アパー

トを借り、工事現場などの日雇就労で生活費を稼ぎ、ひたすら制作に没頭していた。労働者派遣法により派遣や日雇いなどの労働形態が波及し、労働者にとってますます過酷な状況が到来した時期であった。また画家として経済的にも一人立ちできてはいない中、石田は自身に試練を与えるべく、厳しい環境に身をおいたといえよう<sup>(10)</sup>。自ら親元からの仕送りを絶ち、生活費を賄おうとすることが石田にとって不可欠であったかは定かでない。親元からの仕送りを減額し、残りを自ら稼いで生活することも可能だったであろうと思われる。石田は、工事現場での日雇労働の体験をもとに作品を描いている。工事現場で実際に起こった事故をモチーフとした「残骸」（油彩、45.5x33.0cm、個人蔵、一九九五年）である。そこには、工事現場で使われる土砂や道具を運ぶ手押し車と一体となった横倒しの人間の姿が描かれている。日に焼けたたくましい腕と、恐怖からかその手で耳をふさごうとする構図が印象的である<sup>(11)</sup>。

### 石田徹也の絵画の地

石田は、結果として個展開催に向けて画家としての道を進むことになるが、かなわなかったとはいえ一度は大学を卒業しデザイン事務所への就職を考えていたのであり、社会との結びつきを若干でも意識していたといえよう。社会に出ることについて、自分

の思いを語っている。

これから入っていく社会に対する不安、自分を変質させることによつてなじむことができる。なじむことができない。他人の糸の中で生活していると感じる

普段は、自分を変質させて、なじんでいるが急に不快感と、不安とを感じることもある。

人間はどんな環きようにもなじむことができる人間、技術や環境はあまり選べない。自分を変質させるとなじむことができる。

拒むと、不安や不快感に悩まされる。ギャグ、自嘲、ぐちを混ぜながら。<sup>(12)</sup>

社会人になることによつて生じる不安の振幅を生きようとする石田の心境は、同時代の若者全てに共通する等身大のあり様といえよう。むしろ、画家石田徹也として社会に出でるそのあり方は、他の同時代の若者以上に振幅の大きな不安の中にあつたであろうと思われる。

自分が生きている今の時代が、どういう時代なのかを知ること、過ぎ去った時代として振り返るときには容易に可能であると思われるが、生きている時代の最中においては非常に難しいことである。しかし芸術作品は、そうした困難な状況を穿つ可能性を

持つ。絵画作品に限らずその時代を鮮明に描き出した文化的事象は、同時代を生きる者たちにその時代の像を直感させ提示してくれる。

石田徹也の絵画作品は、そういう同時代を生きる者たちにその時代の像を直感させ提示するものであった。石田の作品は、一九九〇年代後半から二〇〇〇年代の前半という世紀の変わり目において、石田と同じ世代、あるいはそれ以降の世代に対して、現在とは、社会とは、そして自分たちが何であるかを教えてくれた絵画を描いた。石田徹也の絵は、そのような「時代の教科書」<sup>(13)</sup>として若者たちの前に現れた。こうした石田の作品は、デザインとかアートとか具象とか抽象とかといった通常のジャンル区分におさまらない、「異物」としてむしろ肯定的に位置づけられたのであった<sup>(14)</sup>。石田の描く人間は、彼自身の自画像ともいわれる。石田自身、それらの絵画作品のねらいについて語っている。

最初は自画像に近いものだった。弱い自分をギャグやユーモアで笑えるものにした。結果は、笑えるものだったり、余計悲しいものができたりして、見る人によっては、風刺や皮肉と受けとめられることもあった。そうやって続けていくかていで自分自身が、消費者、都市生活者、労働者、と広がっていき、自分の感じる社会問題も意識するようになった。

僕が、強く感じる事ができるのは、人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感などで、そういったものを自分の中で消化し、独自の方法で見せたい。<sup>(15)</sup>

「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」これらは、けっして石田徹也一人が創作の核心にすえるわけではなからう。万人ではないとしても、画家ばかりでなく様々な多くの作家たちがこれらに触発され、創作活動を行うのである。石田は、「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」に直面しそれらをどのように消化し、独自の方法で見せようとするのであろうか。石田は言う。

#### STUDIO VOICE

新世紀エヴァンゲリオン特集を読んで思ったこと  
太宰治とかの系譜らしいが、ぼくはあまり好きでない。  
僕の求めている（今）ものは、苦悩の表現だったりするのだが、

それが自己れんびんに終わるような、暗いものではなくて、他人の目を意識した（他人に見られて、理解されることで存在するような）ものだ。

自分と他人の間のかべを意識することは、説明過剰を生み出すけど、  
そのテーマなり、メッセージが、肉声として表現されてい

るならば、直情的にたたきつけた絵画よりも、ニュアンスにとんだコミュニケーションがとれるはずだ。(16)

石田の境位は、他者との結びつきにある。自らの作品は自己において収束するものではなく、他者との結びつきの中で「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」をとらえ、自ら「消化する」というのである。この意味で、石田は「人生に対して決して第三者的ではありえなかった。どの作品をとつてみても傍観的なものはずこしもなかった。(17) 他者との結びつきの中で「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」をとらえようとするのは、「あらゆる外的な支えが崩れ去っても、自己の内部に、つまり自分の人格の最奥の核心の中に……あの究極的な支え(18)」を把握することによって、「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」を脱しようとする試みではない。

「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」を克服するために自己の内面の内に究極的な支えを形成しようとする試みは、自己の内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ってしまふ。それは、いびつな内的世界の構築にすぎない。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」

(19)によって、はじめて可能になると思われる。さしずめ、石田の描く機械や器物と合体・一体化した人間の姿は、広義の意味で「人間と外部にある実在との支持的な関連」の表現にとらえることができよう。

石田は、さらに自らの絵画について語る。

僕の求めているのは、悩んでいる自分をみせびらかすこと  
でなく、

それを笑いとばす、ユーモアのようなものだ。ナンセンスへと近づくことだ。

他人の中にある自分という存在を意識すれば、自分自身によつて計られた重さは、意味がなくなる。

そうだ、僕は他人にとって、十万人や二十万人という多数の中の一人でしかないのだ！

そのことに、落たんするのではなく、軽さを感じ取ること。  
それがユーモアだ。(20)

「自分自身によつて計られた重さ」はオリジナルとしての自分と、「他人の中にある自分という存在」は引用されパッチワークされた自分と考えられる(21)。「自分自身によつて計られた重さ」は、「究極的な支え」のもとで最大化する。一方「他人の中にあ

る自分という存在」の重さは、個人は多数の中の一人にすぎなく限りなく軽くなる。しかし、石田にとって自分の重さの軽重が問題なのではない。「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」を直視し、可能であれば克服することこそが重要なのである。こうした石田の考え方から、個人は没個性化し匿名化した存在と描かれる。石田の作品における無機質な物体は、いわば「人間に覆い被さる着ぐるみ」であり、「虚ろな表情のサラリーマン」はわれわれのありのままの姿といえよう<sup>(22)</sup>。石田は、同時代に生きる人間の外面的な画一化・平均化ばかりでなく、内面的な画一化・平均化をも描こうとしていたのかもしれない。

石田の絵画作品の向かうべき方向性を示唆する作品がある。「迷子」(アクリル・油彩、53.0x45.5cm、個人蔵、二〇〇四年)である。この作品では、一人の若者が上半身の着衣を胸までたくし上げ、着衣のたくし上げられた体に石田自身が居住する小田急線相模原駅周辺と思われる地図が描かれている。地図には行くべき場所、あるいは帰るべき場所が記されている。この地図を読むことができるならば、どこから来てどこへ行くのか、さらには自分が何者であるかを知ることができる。しかし、「迷子」の表題が示すように、自らの体に描かれた地図という「まぎれもない答え」があるにもかかわらずそれを読むことができないという状況が描かれている。体に記された地図との距離がゼロであるがゆえに、すなわち自分にとっての最小の距離であるがゆえに、自らが

「持つ」地図を対象化できず用いることができないというジレンマに陥るのである<sup>(23)</sup>。自らが「持つ」地図は常に「同行」するが、人はその地図を見ることはできない。さまようすべ以外ないのだ。「迷子」に描かれる若者の姿は、あたかも社会という荒海に海図も羅針盤も持たずして出でる船の様を呈するのである。

次の言葉も、画家石田徹也のめざすべき絵画の地をわれわれに教えてくれるであろう。

聖者のような芸術家に強くひかれる。「二筆一筆描くたびに、世界が救われていく」と本気で信じ込んだり、「羊の顔の中に全人類の痛みを聞いた」りするような人達のことだ。自分が俗物だと思ひ知らせてくれます。<sup>(24)</sup>

一人の画家が「聖者」の語を言の葉にのせるとき、われわれは「ゴッホの心は人間の深さを持って居た。彼は聖人の顔が描きたいとねがった事があったそうだ。そして彼は常に人間と面接して生きて行った。<sup>(25)</sup>」という岸田劉生のゴッホへの言及を思いおこすことができよう。石田徹也と聖者の語が、ゴッホと聖人の語がともに結びつくという、きわめて傍証的な指摘にすぎないが、興味深い視点の一つであることは間違いない。

ただ一点において結びつく二人の画家ということでは、ゴッホ



とゴーギャンを取りあげることができる。アルルでの共同生活を企図するとはいえ、二人は水と油のような関係にあった。具体的な生活面だけでなく、絵画制作の局面においても相異なる二人であった。ゴッホが厚く短い筆触であれば、ゴーギャンは薄く平板な筆触となり、ゴッホが角張った輪郭で描くとすれば、ゴーギャンは丸みをおびた輪郭で描いていた。また、ゴッホが補色を多く用いれば、ゴーギャンは隣色を好み、ゴッホの構図が眼のあたりにする自らの体験にもとづくとすれば、ゴーギャンは理想の構図を求めるといふように二人の絵画は異なるものであった。しかし、二人はただ一点において共振していた。それは、二人はともに自らが信じていることをどこまでも追求しようとする点であった。ゴッホは真実を、ゴーギャンは美を求めたのであるが、二人はともに自ら信ずるところを狂おしく追いかけていたのであった。

石田徹也が「聖者のような芸術家」という言葉で何を考えていたかについては、その残されたノート等を見るかぎりでは詳らかではない。とはいえ、その一端であれ読み解くことは許されるであろう。石田は、政治的指導者が熱狂の渦の中で人々を導くような状況ではなく、人々への聖者の言動がそうであるように、自らの絵画作品が人々にゆっくりと咀嚼され反芻されて受け入れられることを考えていたのではなからうか。その場限りではない継続的な影響の力を自らの作品にみえていたのではないかと思われる。

る。石田においては、聖者のように「一筆一筆描くたびに、世界が救われていく」ことがまだ実現されてはいない。むしろ、このことを実現することのできた画家はいまだに現れてはいないであろう。実現の成否はともかく、石田は絵画のこの高みを目指そうとしていたことは明らかであろう。

石田は、経済的にも裏打ちされた十分な名声を獲得していたとはいえない中で、自ら生活費を稼ぎ制作活動を続けていた。けっして容易ではないが、絵画への情熱を失うことなく石田はそうした日々を過ごしていたのであろうと思われる。「物事は、あるが儘にある。陰気に考えようと陽気に考えようと、物事の性質は変わりはない<sup>(26)</sup>」中で、石田は、眼前に現れる「人の痛み、苦しみ、不安感、孤独感」をモチーフとして、愚直に作品を制作するのである。石田も、ゴッホと同様に「如何なる立場から言う主張でもなく、わが身を守る知識や贅沢を奪われ、ただ眼前に与えられたものにしか生きる糧のない事を、つねに感じている人」<sup>(27)</sup>にほかならない。

「人生は、こうして過ぎて行く。時は再び還らない。ところが、僕は飽くまで仕事に没頭している、仕事の機会は再び来ないと承知している、まさにその理由によつてだ。とくに僕の場合では、もっと烈しい発作が、やがては、恐らく絵を描く僕の力を、永遠に破壊してしまうであろう……」<sup>(28)</sup>と、ゴッホは傷ついた自分の精神を自覚し、残された一年余りを拍車をかけられるかのように

制作にのぞんでいた。ゴッホは自らの手で自らに終止符を打つとはいえ、逆算して一年余りの創作活動を行っていたわけではあるまい。あるがままの時を食み、創作活動を続けるなかで自ら死を選んだといえよう。石田においても同様であろう。結果としての残された日々は、逆算されての日々ではなく、時が終止符を打つまで、愚直に眼前に現われ出でるものを食み制作する日々にはかならなかつた。

石田徹也は、画家としての光芒を放つとともに、たゆまず描き「眼前にあるものとともに一生を生きた<sup>29)</sup>」のである。

## 注

- (1) 石田徹也『石田徹也遺作集』求龍堂、二〇〇六年、一〇〇頁。
- (2) 江尻潔『痛み』としての地図『石田徹也ノート』求龍堂、二〇一三年、五頁。
- (3) 石田徹也『石田徹也ノート』求龍堂、二〇一三年、三五頁。
- (4) 同上書、六三頁。
- (5) 同上書、五五頁。
- (6) 同上書、七一頁。
- (7) 堀切正人「石田徹也《飛べなくなった人》および《市場》の制作過程について」『常葉大学造形学部紀要第十四号』二〇一八年、一三頁。
- (8) Vision Of Contemporary Art展。各地の未知の優れた若い才能

を発掘しようと全国の美術館学芸員、ジャーナリスト、研究者などに四〇才以下の若手作家の推薦を依頼し、その推薦を得た作家が平面作品の新作を出品する展覧会である。

- (9) 江尻潔は、この時期の特徴を石田徹也の作品は痛みを自覚させる夢のはたらきをもっているとし、「心の傷を自覚させるために夢は機能します。さまざまな抑圧により生じた傷を痛みによって意識させます。この機能は、芸術作品にもあります。芸術には痛みを引き起こし、日常のまどろみから生を掬いあげるはたらきがあるのです。つまり、痛みによって生きていることを実感させるわけです。」と指摘する。(『石田徹也ノート』求龍堂、二〇一三年、四頁。)
- (10) 石田徹也、前掲書、六頁。

経済的状况の変化が創作活動に多大な影響を与えた事例として、石川啄木の場合を取りあげることができよう。父の住職罷免という出来事は、啄木自身は言うに及ばず石川家全員が生きていくための経済基盤の喪失を意味し、裕福といえないまでも安定したそれまでの生活から放り出され路頭に迷うことにほかならなかつたのである。経済基盤の喪失より生じた石川啄木の変化が、書簡の中につづられている。

処女詩集『あこがれ』刊行までは、浜民の地に育った天真爛漫な啄木の才能が開花した時代であった。この時期の啄木は、自らの感情の高まり、高揚感を歌いあげていた。その根柢には、

「高尚なる感情は高尚なる人格を形造る高尚なる愛の一念は人生の最高貴なる価値也。詩人の立脚地もここにあり。最高の意志は最高の感情を伴う、これわが詩論也……」(明治三十七年八月三日伊藤桂一郎宛書簡)といった考えがあり、自らの才能に絶大の自信をもち自らの才能を遊らせるかのように歌うことができたのである。「理想と現実の……乖離破綻のあればある程、力も勇みもいや更に強くなり候。」(同年一月一日四日姉崎嘲風宛書簡)。

しかし、理想と現実の乖離破綻すら何するものぞといった高揚感も、現実の「貧しきこと」には抗えなかつた。「兄よ、天下に小生の恐るべき敵は唯一有之候。そは実に生活の条件そのものに候。生活の条件は第一に金力に候。小生は金の一語をきく毎に云ひ難き厭悪と恐怖を感じ中候。小生は少なくとも悪人には無之候。然もただこの金の為に、否金のなき為、貧なる為に、親に不幸の子となり、友に不義の子と相成るにて候。茫々たる未来の事を思う毎に小生はまづこの恐るべき敵に切齒せざるをえず候。」(明治三十八年四月一日金田一京助宛書簡)「小生は人の如く笑ひもし、高く談りもす。然れどもその言葉、その笑い、それらは、ああ、常に空虚ならざる笑いなりや、言葉なりや」(同書簡)と、これまで通りには笑うことも、語らうこともできない自分の姿に気づかざるを得ないのである。啄木と石田徹也とは、時代も取りまく状況も異なり経済問題が与える

影響の大小を比較することはできないが、石田においてもけつしてないがしろにはできない状況はあつたと思われる。

- (12) 石田徹也、前掲書、二五六頁。  
 (13) 同上書、三九頁。  
 (14) 同上書、四〇頁。  
 (15) 同上書、二六七頁。  
 (16) 同上書、二六三頁。  
 (17) 窪川鶴次郎「作家啄木」『文芸読本 石川啄木』河出書房新社、一九七六年、一〇七頁。  
 (18) O. F. Bollnow, *Neue Geborgenheit*, Stuttgart 1955, S.16.  
 (19) Ebenda, S.18.  
 (20) 石田徹也、前掲書、二五六頁。  
 (21) 同上書、四一頁。  
 (22) 同上書、五六頁。  
 (23) 同上書、九頁。  
 (24) 同上書、二六五頁。  
 (25) 岸田劉生『岸田劉生全集 第一卷』岩波書店、一九七九年、一一八頁以下。  
 (26) ゴツホの言葉、『小林秀雄全集第十卷』新潮社、二〇〇二年、三〇一頁。  
 (27) 小林秀雄のゴツホを評した言葉である。同上書、三三三頁。  
 (28) 同上書、三八七頁。

(29)

参照。棟方寅雄『図録 岸田劉生展』東京新聞、一九七〇年。一  
五七頁。

(かんの・たかひこ 東海大学文学部教授)