

## 青木繁の《海の幸》

吉城寺尚子

最初に青木繁その人について、次に《海の幸》(図1)という青木の代表作の一つと布良の関係について、《海の幸》ができるまで、ということを中心にお話ししたいと思います。それから布良という土地と、もう一つの発想源として、青木の作品には西洋美術との関係が非常に深いものが多いので、《海の幸》と西洋美術にスポットを当てて、お話ししていきたいと思います。

まず、今日の青木繁の《海の幸》をめぐるお話ですけれども、実は、日本研究センター長の三木紀人先生のご指名で、青木の話をするようにと言われました。私の専門は西洋美術史なので分野が違うのですが、理由があります。私は城西国際大学に来る前に、ブリヂストン美術館という、東京にある美術館で仕事をしていました。このブリヂストン美術館には、九州に姉妹館で石橋美術館というところがあるのですが、そこで青木の《海の幸》を所蔵しています。そんなわけで、ブリヂストン美術館でも時々《海の幸》の展示をすることがあって、私にはそういう形で親しい作品でした。《海の幸》は、皆さんご存知のように、良く知られた作品です。美術の教科書なんかにも出ていますし、いろいろところで、複製などを見る機会もあると思います。大変、人気があります。私がブリヂストン美術館に勤めていたときには、いつもだいたい小

中学校の夏休みみの季節に九州から借りてきて、そして東京で展示をするというようなことが、なかば年中行事のようになっていました。それを楽しみにしてられる方も多くて、夏が近くなると、よく電話をいただいで、青木の《海の幸》はいつ東京に来ますか、という風に尋ねられることがありました。この作品は重要文化財にも指定されていますが、日本の近代洋画の重文作品というのは、今は数が増えているようですが、《海の幸》が指定された当時は少数だったと記憶しています。

ブリヂストン美術館は東京駅のすぐそばにありまして、いらしたことがあるという方もいらつしやるかもしれません。一九五二年、昭和二十七年に開館しました。創立者が、株式会社ブリヂストンの創業



図1

者である石橋正二郎という人で、福岡県久留米市の出身でした。西洋美術、それから日本の美術もいろいろな作品をコレクションしていたのですが、その中で、やはり、同郷の久留米出身の画家たちの作品ということで、特に青木繁とか、坂本繁二郎——馬の絵がとても人気の画家ですが——繁二郎などの作品も、たくさん集めていました。参考までに今のブリヂストン美術館のスライドをお見せします。開館から五〇年以上もたち、何度か改装して、もちろん開館当初よりだいぶ変わってしまっけれど、展示室はこんな形になっています。これは近代洋画を展示している部屋ですが、今はコーナー別に、壁の色を違えています。しばらく前は赤い壁のところ、日本の洋画が掛かっていたり、その時の展示によって少し変えているようです。都心にあるのですが、中に入ると大変静かでくつろげる雰囲気です。皆さん機会があったら是非いらしてください。

こちらが九州の福岡県久留米市にあります、石橋美術館です。久留米市の文化センターの一角にあります、一九五六年、昭和三八年に開館しました。《海の幸》は基本的には石橋美術館のほうに所蔵していて、時々ブリヂストン美術館や、他の美術館の展覧会などに貸し出ししています。その《海の幸》は横長の大きな作品です。まず、この作品の作者青木繁について、簡単に振り返っていききたいと思います。

青木の生涯の年譜をごく簡単にまとめてみましたので、これを見ながらなぞってみたいと思います。青木は一八八二年に生まれて一九一一年に亡くなっている、とても短い生涯だったのですが、その中で、日本の近代洋画の歴史に残るような作品を作り、大きな仕事を遺した画家でもあります。この一八八二年、明治一五年にあたりますが、現在の福岡県

久留米市に、旧久留米藩士の長男として生まれました。この後、高等小学校に上がった時には、坂本繁二郎と同級生だったということです。

一八九五年、明治二八年、一三歳になる年に、久留米中学明善校に入学します。この学校はもと藩校だったそうです。この中学に入学したころから、文学や絵画に親しんできたと言われています。当時、久留米の小学校の図画の先生として、森三美という明治の洋画家が赴任してきていて、その森三美に、坂本繁二郎と一緒に私塾のようなところで絵を習うことになりました。それは、青木と洋画との初めての本格的な出会いだったと思います。その後、一八九九年、一七歳になる年に、中学校を退学します。画家を志して退学してしまうのです。そして上京し、小山正太郎が主催していた画塾の不同舎に入りました。

その翌年、ちょうど一九〇〇年、一八歳になる年、東京美術学校の西洋画科に入学いたします。東京美術学校の中に西洋画科が新しく設けられて間もないころでした。この少し前に黒田清輝がフランスでの長い留学生活から帰って来まして、西洋画科の教授になります。青木はその黒田の指導を受けることになります。東京美術学校に入ったころから、上野のいろいろな図書館とか、博物館とか、そういうところに熱心に通い詰めて、いろいろな本や芸術などに触れたと伝えられています。

その後、美術学校在学中ですが、一九〇三年になりますと、白馬会の展覧会に出品いたします。この白馬会というのは、先ほど言いました黒田清輝がフランスから帰国して、美術学校の先生にもなりますが、画家の会も組織するのです。そこに洋画家を志す若い画家たちが集まっていたのですが、その白馬会が行う展覧会に、青木は《黄泉比良坂》と《閻魔弥尼》など何点か出品します。白馬会の展覧会も八回目だったので

が、たまたまこの年から、白馬会賞という賞をグランプリとして出すことになったら、その第一回の賞を青木が受賞するという、在学中に大変輝かしいスタートを切ります。

そしてその翌年、一九〇四年の七月に東京美術学校を卒業いたしました。布良を訪ねるのは卒業した直後の夏です。いわば卒業旅行のようなものでしょうか。年譜にも書きましたように、二ヶ月ほどだったようですが、今の千葉県館山市にあたります布良海岸に写生に行きます。学校の後輩の森田恒友と、同郷の友達の坂本繁二郎と、それから恋人の福田たねという女性と三人で訪ねます。そして《海の幸》その他、海にちなむ作品をいろいろそこで制作いたします。それらの中から《海の幸》を、この同じ年に催された第九回白馬会展に出品します。この時に大変話題になります。賞賛の声もあれば、批判の声もあったといい、反応、反響がどちらも大きかったです。

その頃から、詩人の蒲原有明と青木の交際が始まりまして、そして蒲原の『春鳥集』という詩集の挿絵を制作したりします。ですが、この後の青木の生活と制作というのは、だんだんあまり思うようになくなっていきます。というのは実生活面で経済的にも大変苦しくて、恋人というか事実上の妻もいて、子供もできるのですが、経済的に大変困難を極める。それに加えて、郷里にいたお父さんも病気になるてしまいます。一九〇七年、明治四〇年に、青木の二五歳の頃ですが、この頃には、あちこち流浪というか、彷徨っているのですが、妻の福田たねの実家が栃木県にありまして、そこに身を寄せるのです。ここで《わだつみのいろこの宮》という、青木のもうひとつの代表作でもあります、日本神話をテーマにした大きな絵を完成しまして、その絵を東京府の勸業博

覧会に出品いたします。ですが、この時の審査の結果は、三等の最末席ということ——今ではとても評価の高い絵ですが——当時は青木の思ったような評価は得られませんでした。そうこうしているうちに、一九〇七年の八月に、お父さんが亡くなってしまいます。青木は一時久留米に帰るのですが、そこからまた、あてもなく流浪の生活を送るようになります。この間も、何点か大きな作品——《漁夫晩帰》(図2)《秋声》など——を制作します。

《秋声》という作品は、一九〇九年の第三回文展に出品されるのですが、これは落選してしまつたようです。絵の世界であまり評価をとれず、活躍できないのですが、この頃には、青木自身も肺の病気を患いまして、一九一〇年一〇月に咯血します。福岡の松浦病院に入院するのですが、病気はよくならずに、一九一一年、明治四四年三



図2

月二五日に、失意のまま亡くなってしまいます。誕生日を迎える前に、二八歳で短い生涯を終えてしまいます。

少し青木自身や作品の写真をお見せしたいと思います。これが、明善中学校にいた頃の、あまり状態のよくない写真ですが、前列の真ん中が青木です。それからこれが東京美術学校卒業の頃の写真で、当時の同級生が大勢写っていますけれども、一番後列の一番左方の、眼鏡をかけて、上向きかげんになっている人です。手に白い小さい花を持っているみたいですが、これが青木です。

東京美術学校では、卒業制作に自画像を描きます。それを学校に置いていくので、後になって活躍するような洋画家たちの、若いときの自画像が、今の東京芸大のコレクションにはたくさんあります。これは青木の、卒業制作の自画像です。二一、二歳の頃の作品です。

これが青木の一九〇六年頃と言われている姿の写真です。《海の幸》を描いた二年ほど後ということになります。若いのに、立派な髭をたくわえていますけれども、本当に初々しい感じの写真です。けれども、若い頃と言っても、老いた晩年があるわけではなく、三〇前に亡くなってしまうのですね。

年表で言及した作品を少しお見せしていきます。一九〇三年に白馬会展に出品して。そして第一回の白馬会賞をとった《黄泉比良坂》というのがこの作品です。スライドにしてしまうとよけいに朦朧とした感じの、霧のような見づらい作品です。西洋でいうとオルフェウス神話によく似た話です。地獄、黄泉の国に行って妻を取り戻そうとするという、日本の古代神話をテーマにしています。

これはとっても小さい作品ですが、《閻魔弥尼》というインドの神様です。ヒンドゥー神話とか、日本古代神話とか、そういうものも、いろいろテーマにして制作しています。

これは、《海の幸》、一九〇四年に描いた作品です。このころから蒲原有明と交際が始まります。そして蒲原の詩集の挿絵を制作するのですが、これはその中の一枚。

《海の幸》の後の《わたつみのいるこの宮》、これは一九〇七年に福田たねの実家にいたころに完成させた作品です。現在は石橋美術館で所蔵しています。これも今は大変評価の高い作品なのですが、当時はさつきお話ししたように、一応賞は獲ったけれども、三等賞の最末席という評価でした。

その後、いろいろな作品を描いていますが、《海の幸》と似た主題では《漁夫晚帰》、漁師たちが夕暮れに仕事を終えて帰ってくるというところを描いた作品です。御覧のように《海の幸》に比べてリアルな描写というか、実景の写生に近いというか、テーマは同じですが、描き方の非常に違う作品ということで触れておきます。

それから、さつきお話しした《秋声》というのは、この作品です。木の下で和服の女性が立って物思いにふけっているような作品です。これも文展審査の好みに青木が合わせたようなところがあるという評があるのですが、《海の幸》とは非常に違う傾向ですよ。このような作品もやはり、評価を得ることができなくて落選してしまいます。

青木の非常に短い人生の中で、いろいろ描かれた作品の中で、《海の幸》は当時としては大変新しいところや、独自なところを持っていた画期的な作品で、批評も毀誉褒貶が激しかったようです。ともかく非常

に話題になった作品、青木にとっても日本の洋画の歴史にとっても、重要なポイントになった作品です。

次に、『海の幸』と布良を中心に、『海の幸』がどのように出来上がったかということをお話ししたいと思います。この『海の幸』については、二〇〇五年に、大変詳しい専門的な調査研究の報告書と、画集を兼ねた大きな本がでています。これは東京文化財研究所と石橋美術館が共同で編集して、二〇〇五年に出された本です。大変詳しく専門的な調査がされていますので、今日の話も、この本をいろいろ参考にさせていただいたことを紹介したいと思います。

青木は、一九〇四年に美術学校を卒業した直後、友達と房州布良を訪ねたのが、『海の幸』制作の直接のきっかけになっていくわけですが、その時一緒に行ったのは、幼馴染の画家の坂本繁二郎、恋人の福田たね、そして美術学校の後輩でもあった森田恒友の三人。そして、どうして布良に行こうという話になったか、誰が青木に布良を教えたか、ということ、二つのきっかけがあったようです。

一つは、森田恒友が、明治三五年、一九〇二年の夏に、金谷とか、布良とか、そちらの方面に夏に遊びに行ったそうです。そこで、森田は既に布良について知っていたということです。それからもうひとつは、一九〇三年に、詩人の高島泉郷——本名高島宇朗という人ですが、その人から布良について聞いたということです。これは高島宇朗自身が語った話が公刊されています。この高島宇朗という人は、やはり久留米、同郷の出身でした。

ちよっとついでの話になりますが、高島野十郎という大変独特のスタ

イルを持った画家がいるのですが、その人のお兄さんにあたる人です。この二人、高島宇朗と高島野十郎は久留米出身ですが、画家の野十郎の方は、後になって千葉県柏市に居住して、最後は柏で亡くなります。

そのお兄さんの方から聞くのですが、ではその高島宇朗に誰が布良を教えたか、というと、これまた母方の叔父さんで、当時既に亡くなっていたそうですが、大倉正愛氏、それからその友達の庄野宗之助氏の二人だったということです。この大倉という人はやはり画家で、太平洋画会というグループに属していました。宮内省がその作品をお買い上げするような画家だったそうです。この大倉は海が好きで、それまではよく、どちらかというと神奈川県三浦半島、三浦三崎の方によく出かけていたのですが、そこが要塞地帯になってしまつて、布良の方に場所を変えたという話が伝わっています。そして庄野氏という人は、やはり太平洋画会の若い会員で、大倉氏と一緒に布良に行っていたということです。この二人から高島宇朗が布良の話聞いて、そして高島宇朗から青木にその布良の話をしたということだったそうです。

その布良に出かけるのは、一九〇四年の夏。坂本繁二郎と、福田たねと森田恒友と一緒に写生旅行に出かけます。細かいことについては、いろいろな人が書き残した断片を寄せ集めると、七月の一五日には東京の、今でいう中央区新川にある霊岸島というところから船に乗りまして、翌日一六日に館山到着。当時のことなのでともものんびりしたテンポですが、館山に到着した翌日一七日には布良に着いていたということのようです。

その布良がどこにあるかというのと、皆さんにお話するまでもないとは思いますが、グーグルアースで位置を見てください。まず、日本が地球の

中でこうありますが、千葉県全体がこの辺り、館山市はその南端のところです。房総半島の先端を衛星写真で写すと、こうなりますね。この辺が館山市になります。これは現在の布良海岸の様子。

これは布良港のあたりです。今の霧閉気もそうですが、昔はもっとひなびていたでしょう。ここに着いて、柏屋旅館というところに宿泊しました。その後、地元のお医者さんの紹介で、小谷喜録さんというお家に滞在します。ここにずっと八月の末まで長く部屋を借りて滞在したということですが、そのお家ですが、二〇〇五年の報告書の調査チームが二〇〇四年に調査した時にそのお家はまだあって、訪ねたそうです。もちろん当主は代がわりしているのですが、お家の様子はほとんど変わらない。内装は変えたそうですが、この外観などは、ほとんど当時のままだったと聞いて驚いたという話も出ています。

プライバシーの問題があるせいか、この家がどこにあるか報告書にははっきりと書かれていないのですが、海岸に近い、百数十メートルも行けば浜辺に出るような、そういう場所にあると書いてあります。二〇〇四年の写真ですが、当時もこんな霧閉気の家だったようです。

小谷さんの家に滞在していた時に《海の幸》の構想が思い浮かんだわけですが、そのことについては、坂本繁二郎が思い出の中で書いているので、その一節を読ませていただきます。

明治三十七年の夏、私は青木と彼の愛人である女画学生福田たね、それに森田恒友の四人で千葉県布良海岸に写生旅行にでかけました。黒潮と大洋と果てしない水平線に圧倒されながらも私たちの心は躍動したものです。青木には、秋の白馬会展を目ざして、日本の古典からヒントを

得た「海の幸」「山の幸」の二部作をものにする野心が初めからあったようです。

あるナギの午後、私は近くの海岸で壮大なシーンに出会いました。年に一、二度、あるかなしやの大漁とかで船十数隻が帰りつくや、浜辺は老いも若きも女も子供も、豊漁の喜びに叫び合い、夏の日ざしのなか、懸命の水揚げです。私はスケッチも忘れ、ただ見とれるだけの数時間でした。夜、青木にその光景を伝えようと、青木の眼は異様に輝き、そこに《海の幸》の構想をまとめたのでしよう、翌朝からは大騒ぎのうちに制作が始まりました。

他の三人はもっぱら手伝い役。こちらの迷惑などはお構いなして、モデルの世話だ、画材の買入れだと追い回されました。青木独特の集中力。華やかな虚構の才には改めて驚かされましたが、あの《海の幸》は絵としていかに興味をそそるものとしても、真実ではありません。大漁陸揚げの光景は、青木君は全く見えていません。現実には情景がまるで異なり、人も浜も海も実感とは違っています。彼は私の話を聞き空想で描いたのです。実際は船からおろす小魚は女子供がざるに受け、大魚はわたを捨てたのを、血をしたたらせながら背に荷うのです。すさまじいばかりの色彩と動の世界がそこにあったのです。青木がそれをじかに見ていたら、もっと絵は違ったものになっていたでしょう。

この文章が発表されたのが昭和四四年、一九六九年なのでかなり後ですが、こういう証言が残っているのです。

次に、福田たねさんが別の本で語っている話があります。小谷家で滞在中の話ですが、これも読ませていただきます。

おじいさんの亡くなった直後のようだった。十四歳くらいの子が  
あつて家族は四人で、使用人が五、六人いた。私達と森田と坂本と四人  
で行った。船で館山に着いた。霊岸島を夜九時に出て到着したが、茶店  
で氷水を食べたことを覚えてる。それから歩いて安房神社の前の道を  
通り、吉野屋旅館に一泊した。知人の森田が坂本か？の知り合いで田村  
という医師を通し、喜六の二室を借りた。七月十二、十三日と覚えてい  
る。九月一日から学校が始まるので、それまでの四十日間はいた。絵（海  
の幸）はデッサンをして東京で仕上げた。

雨の日は喜六で使っていた男を二人ばかりモデルにして書いた。最初  
は海女が海に飛び込むときに、足の裏だけが白く光っているの面白い  
と考えて書いた。二回目は海女が樽を担いで帰るところを書いてみた。  
いずれも女性的で駄目だった。三回目に《海の幸》のデッサンをした。  
書いたのは陽の落ちる頃だった。元の絵は背景に金粉を使った。金粉は、  
保田まで買いに行ったが、本物がなく色が冷めてしまった。絵は売ると  
いうことではなく、芸術的な気持ちで書いた。六十枚近くはあつたが、  
震災と戦災で燃えたものもある。主にスケッチは向井の港の脇あたりで  
やった。平砂浦、伊戸にも行った。小湊へは参拝にもいった。まいわい  
を着て旗を立てて返ってくる船を覚えてる。布良を詠んだ歌は幾つか  
あつたが、いま覚えてるのは一つだけだ。子供を背負った女性が提灯  
を持ち、岩の上に立って夫の帰りを待っている絵に、即興的に作った歌  
である。絵は戦災で焼けてしまった。

この証言が載っている本は、一九九九年に出版されています。このよ

うに、坂本繁二郎や福田たねの証言が残っています。坂本に言わせると、  
《海の幸》のインスピレーションというのは自分が話したもので、それ  
を青木は見てもいない、頭でこしらえたということです。福田たねの  
話を聞くと、デッサンをしておいて東京に戻って来てから仕上げたとい  
うことになっています。そして、デッサン類の方はほとんど残っていな  
いし、最初は海女さんで、いろいろ構想していたけれどもうまくいかな  
く、最終的に男性になっていったということが想像されます。

青木は布良で、《海の幸》だけではなく、他の絵もいろいろ描いてい  
ます。これは参考写真ですが、布良海岸の波の荒い、岩にあたって波の  
散る様子です。こういうところの小さい油彩のデッサンや、それをもと  
にした海岸の絵を、青木はいろいろ描いています。これは本当はとつて  
も小さい絵です。ブリヂストン美術館や石橋美術館にある、これらも布  
良海岸の絵です。印象派風にタッチの粗いはつきりした絵をいくつか描  
いています。こういういろいろな作品を、青木は四〇日ほどの間にたく  
さん仕上げています。

《海の幸》の話に戻ると、青木は一九〇四年の九月に戻ってきてから、  
第九回の白馬会展に出品します。ところがこの時、裸体画であるという  
理由で特別室に展示されたという記録が残っています。今の私たちはこ  
ういうスードの絵画を見ても、それを芸術作品として鑑賞するのにどう  
いうことはないですが、明治時代の人にとっては、大きな裸体画を展  
覧会の公共の場で観るということに対しては、全く慣れていませんでし  
た。

裸体画の展示については、《海の幸》より以前ですが、黒田清輝の作  
品についての話がよく知られています。黒田は一八九三年にフランスか

ら帰ってきて、フランスで描き溜めた作品を展覧会に展示します。むこうで描いたフランス女性をモデルにしたヌードの大作などを展示するということが大変問題になった。結局展示はするけれども、腰のあたりを見えないように、カーテンみたいに布で半分隠すなんていうことをしました。そんなふうにしたら、今の私達から見ればかえって猥褻に見えてしまうのではないかと思うくらいです。そんな騒動が起きたのが、この《海の幸》よりそれほど昔の話ではありません。

《海の幸》もオールヌードの人物がずらつといるということで、特別室で展示ということになったのでしょう。この作品の反響としては、褒める人にけなす人にいろいろありました。どちらの反響も大きかったです。当時の展覧会評とか作品の批評など、ジャーナリズムに載ったものは、この報告書にまとめられていますが、広くいろいろなものにとり上げられています。

良い評判、悪い評判両方ありますが、その中でも問題になったことの一つは、作品の仕上がりが未成品だと評された。これは今の言葉で言うと未完成だということです。そのことが問題にされました。全体図でも大体わかると思いますが、少し細部を見ましょう。

これは真ん中辺の人の顔の上の方と、同じ人物の足の辺りです。これは一人が担いでいる鮫です。鮫と言われていますが、大きな魚のヒレの辺り。カンヴァスの地が見えていて、ここだけ見るとスケッチのような感じ。それから、これは列の前の方の男性二人の顔ですが、輪郭線とか、形をとった線などもそのまま活かした感じで、顔の明るい色の肉付けも、ささっと描いてそのまんまという感じですよ。これはその後ろの若い男性の姿です。これはその後ろの人物。ここに白い顔でこちら

を向いている人物がいますね。登場人物は全部男性漁師のはずですが、恋人の福田たねさんの顔をここに入れたという話がよく知られています。この作品は出来上がってからもだいたい手を入れていて、この顔も少し後に描き込んだようです。このような細部は、当時の感覚でいえば、未完成と見られました。今の私たちはこういう描き方の絵にも全く慣れているわけですが、当時の目で見れば、まだ制作途中みたいに感じられたのかなと思います。

《海の幸》は、布良を誕生地として立ち上がった記念碑的な作品ではありませんが、大漁の様子をそのまま写した作品ではない。これは見ればすぐわかることですが、その大漁の大騒ぎで盛り上がっている港の様子さえ、坂本の証言によれば、青木は見てもいなくて、頭の中で構想したというのは意外といえ、意外な気がします。せつかく房総の歴史と文化という話をしながら、布良という土地を《海の幸》はそのまま描いたものでもないという、寂しい結論になってしまっています。

しかし《海の幸》はいろいろな意味で、当時の絵としては非常に画期的で独自の作品です。その特徴を三つピックアップして、それがどこから来たかということ、西洋美術史の枠内で考えてみたいと思います。青木の作品と西洋美術の関係は、既にいろいろところで言われていることですが、世紀末の象徴美術とかラファエロ前派などに非常に似た点があります。しかし青木自身は海外に留学したわけではなく、そういうものを知るとすれば、美術学校での教育や、画集などを通して間接的にしか知る事ができない。そんな中で、当時としては非常に西洋美術と縁の深い作品を描いています。しかし《海の幸》は、そういう作品や、青



木が描いている他の日本の神話とか、インドの神話などをテーマにした作品とも違う特徴を持っています。

《海の幸》の特徴だと私が思う点の一つは、未完成のようにも見える大胆な描き方。二つ目に、大漁のテーマを裸体群像の行列で表現するということ。三つ目に、大漁の様子を描写したというよりは、いわば非常に象徴的な絵であるということ、この三つだと思っています。その三点が当時の、他のいろいろな作品から、《海の幸》を際立たせているのではないかと思います。このような特徴がどこから来たのかということ、西洋美術の枠の中で、捉え直してみたいと思うのです。

まず、未完成のような仕上げについて考えてみたいと思います。ちよつと青木自身の作品とは離れてみます。近代のアカデミックな西洋美術の仕上げ方の典型例として、アングルの《グランド・オダリスク》を見てみましょう。アカデミックな作品の完成作というと、こういう質感で、ちよつとスライドで納得するのは難しいですが、アングルの描くこういう人物像とか、肖像画もそうですが、逆説的な言い方をすれば写真で撮ったみたいで、しかも全部にピントがあっているような、そういう絵肌です。絹とか毛皮とか、寶石などの質感も、本当に緻密に表しています。こういう最後の最後まで描きこむような手法は、当時のアカデミックな西洋美術の、いわばひとつの典型でした。

しかし、リアルに見えるということ、細密に描くということは、アングルの場合には一致しているように見えますが、実は別のことです。例えば、これは一七世紀スペインのベラスケスの描いた《ラス・メニーナス》という、王女様を中心とした宮廷の人々の肖像画です。これも非常に迫真的な表現として知られている作品ですが、近寄って見ると、例え

ば、真ん中のマルガレータ王女のお花のプローチのところを拡大して見ます。ザザッと筆を刷っていたり、ポンポンと絵具を置くという感じで描いていて、全然細密ではない。けれども、これをちよつと離れて見ると、すごく立体的に見えるというのと、写真のように細密に描くというのは別物なのです。

一九世紀初頭、新古典主義に続いてロマン主義というスタイルが興ったときに、もつと筆のタッチが生き生きとしたような作品が出て来ます。例えばドラクロワの描いた《ダンテの小舟》も、近寄ってみると水が光っているところが、光のスペクトルのように虹の七色を描き分けられていて、チョン、チョン、チョン、とピンクや緑の絵具を置いていますが、ちよつと離れて見ると、水が光っているように見えたりしますが、こんなふうには、のちに出てくる色彩や光の理論を一種予言しているような作品というのが、ロマン主義の中に出てきます。

一九世紀の後半になると、印象派の人たちがこのようなことを経験的に発見し、画面をさらに変えていきます。例えば日の光が当たって影となるところが、黒や灰色ではなくて、緑だったり、紫だったり、いろいろな色に見える。目に見える色を見えたと置いてみようというやり方から、印象派の人たちが新しいタイプの制作を始めます。こうして一九世紀の後半になると、ものを写真のように描くのではなくて、筆のタッチそのものを活かした作品がどんどん主流になっていくわけです。

青木の時代にはすでに、その印象派から出てきて、今度はその筆のタッチがものを描きだすというよりは、タッチそのものがほとんど独立して目立ってきます。そしてちよつと《海の幸》が出来上がった頃には、

フォーヴィスムといって、強烈な色彩と、粗いタッチで、だーっと描くような絵が出てきます。これは一八九九年、一九世紀と二〇世紀の境目ぐらいに、そういう動きが出てきた頃の作品ですが、やっぱりこれも完成作なわけです。塗り残しがあるとかないかそういうことが、もうこの時代にはほとんどん問題にはならなくなっています。青木の《海の幸》のああいう塗り残しが、日本の展覧会の世界では未完成だと言われて問題にされていたけれども、近代美術という枠の中で見れば、何が完成かという観念が、ちょうどこの頃にほとんどん変わってきた時代だったのです。

次に残りの二つの点、《海の幸》の裸体表現と、象徴性について考えてみたいと思います。西洋美術の歴史の中で、象徴や寓意と裸体人物像とはたいへん強い伝統的結びつきがありますが、私から見ると《海の幸》には西洋美術の中の「象徴的裸体像」すなわち、何か抽象的な概念を表現する裸体像に、たいへん親近性が感じられるからです。

西洋美術の源流とも言える、古代ギリシア・ローマ時代、絵画はほとんど残っておりませんが、彫刻は残っています。古代のギリシア・ローマ世界の人々は、人間も、それから神々も人間の姿で表していました。そして、人間も神々も、ヌードの、服を着ていない姿で表されることが珍しくありませんでした。

中世のキリスト教の世界では、裸体表現というのはかなり制限されましたが、ルネッサンス時代になりますと、古代のギリシア・ローマ風の表現が蘇ってきます。ミケランジェロは、旧約聖書のダビデの、ゴリアテに向かって石を投げようとしている姿を彫刻しています。ダビデが本

当にゴリアテと闘ったときに、このように全部裸だったわけは、もちろんないでしょうが、これは古典的人体表現ということで、全裸の彫像になっています。ルネッサンス以降、バロック、新古典主義へと進む、一七世紀、一八世紀、一九世紀の西洋美術の中で、特に古代のギリシア神話やローマの歴史を表すような、いわゆる神話画・歴史画には、古代の彫刻の影響が強くあつて、裸体表現が数多く出てきます。

これは一九世紀のダヴィッドが描いた、古代ローマの歴史画です。ローマ人とサビニ人たちが戦争をする話ですが、この絵では例えば左側にいるローマ兵は、兜は被っているけれども、下は裸です。古代の歴史を描くときにはこんなふうに表示するという暗黙の了解が出来て、皆はこれが古代の歴史画なのだと思つて見るから、何の不思議もなく見てしまいます。古代の古典的世界を表す歴史画で、裸体表現は非常に自然だった。歴史画を描く美術アカデミーの教育の中でも、人体のデッサンはヌードのモデルを前にして皆描きます。これはアングルが描いた、裸体の人物デッサンです。こんなふうには、美術学校ではオールヌードの人体をモデルに制作をします。日本の美術学校でもそのやり方に倣つていて、ちよつと後になりますけれども、萬鉄五郎は一九一〇年ごろに女性のヌードモデルを前に画学生が制作している様子を絵に残したりしています。

こんなふうになると、フルヌードの絵というのは、ギリシア・ローマの歴史画ではそれほど違和感がないわけですが、《海の幸》は古代の歴史画ではない。しかし、さきほどの坂本の言葉にありましたが、青木には「海の幸」「山の幸」、二つの構想があつて、海幸、山幸というと、日本の古代神話につながるはずです。《海の幸》の絵を初めて見たとき

に連想したのは、ここに大きな苺みたいに見えるものを担いでいる図があります。西洋美術のこういう図像でした(図3)。これは何を表しているかというところ「カナーンの葡萄運び」といったらよいでしょうか。旧約聖書の世界のことです。カナーンに戻ってきたイスラエルの人々が、葡萄の枝を運んでいるところを表す絵です。葡萄というのは、キリスト教美術の中ではイエス・キリストやその犠牲を象徴するモチーフで、「カナーンの葡萄運び」の図像そのものは、十字架を担いでゴルゴタの丘に登るキリストを象徴しています。

これは葡萄にしては巨大ですが、「カナーンの葡萄運び」に限らず、巨大な果物とか何かを、スケールのぜんぜん違う人間が担いでいるという、こういう図像が写本挿絵などを中心に、西洋にはいろいろあります。《海の幸》は図像的にはこういうものに近いかな、と感じました。このような図像は「豊穰」という、いろんな実りや豊かで繁栄する

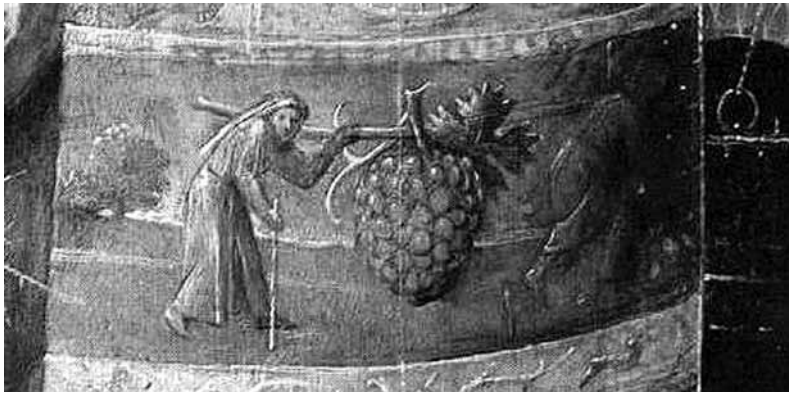


図3

という観念を表しています。西洋にはこの「豊穰」を表す寓意像とか、寓意画とか、擬人像とか、そういう図像がたくさんあります。西洋の豊穰の例は「海の幸」より、どちらかというところ「山の幸」の方がきれいなのですが、農作物とか、果物などで表します。これはルーベンスの描いた「豊穰」の寓意画の例です(図4)。



図4

それからもう一つ、バツカスという古代ローマのお酒の神様がいますが、バツカナルという、その神様にまつわるお祭りを主題にした絵もたくさんあります。それもやはり古代世界の主題なので、裸体群像で表されることが多く、お酒の原料である葡萄を中心に、実りをめぐって行列や行進をする。この主題の絵もたくさんあります。これは一六世紀のネーデルラントの作品です（図5）。バツカナルはお祭りしているような絵もありますが、中にはこんなふうに、ここには馬車が出てきていますが、行列とか、行進をしているものもあります。これも言わば、古代のユートピアの世界を表しています。

もう一つ、一五世紀末から一六世紀にかけて、ヨーロッパの人たちがアメリカ、新大陸を初めて知ったところに、その新大陸の人間や文物や風景の図像がたくさん出てきました。その中で、例えばこんなふうにアメ



図5

リカ先住民の姿が描かれています（図6）。実際を見たことのない画家も描いているので、本当にこのとおりだったとはちょっと断言できないと思うのですが、裸の人々のこういう集団として表され、こういう図は版画になって、たくさん出まわります。これも、これも、野蛮人、ソヴァージュ、野生ということを非常に強調する記号のように、裸の人々を表しています。古代ギリシア世界もそうですが、新大陸も自分たちとは全然違う世界です。その新大陸の人たちは、空間的に、のちには時間的にも別世界ということに加えて、野蛮というイメージもあって、裸で表されています。

近代になりますと今度は、そういう昔の神話や歴史だとか、別の大陸の話だとかいう「意味」や「物語性」のない裸体像が出てきます。よく知られた例とし

fig. 4. Hans Burgkmair, *The Triumph of Maximilian*, c. 1517–1518, woodcut. Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart

図6

ては、セザンヌの作品があります。セザンヌは水浴図のシリーズをたくさん描いていますが、皆が必ずしも水浴しているわけではありません。こういうところに、男性や女性が裸体で集まっているという、この手の絵をたくさん描いています。水浴していない水浴図なのですね。

古代のギリシア・ローマ神話に出てくるデイアーナの水浴とか、旧約聖書に出てくるバテシバの水浴とか、そういう「水浴」のテーマがあつて裸体像が描かれるという伝統があつたのですが、近代になると、ある具体的な物語の中の水浴というのではない、時間も場所もない、ただ水浴と題した、象徴的な水浴図とでも言えるような絵がたくさん出てきます。

それから、これはちよつと《海の幸》に近いかなと思つた作品ですが、フランス世紀末の、ピユヴィ・ド・シャヴァンヌの描いた「労働」をテーマにした絵です(図7)。労働がテーマですが、皆このように裸体です。本当にこんな全裸で働いたら怪我しそうで大変だと思つたのですが、具体的な時と場



図7

所をもつ労働の場面ではなく、労働というものを象徴する絵なのです。

青木の作品には、日本の古代の神話に題材をとつたものが大変多く、今回は紹介できませんでしたが、ラファエロ前派や一九世紀のイギリスの美術に影響を受けているとされる作品が少なくありません。《海の幸》がそういう作品と違うのは、その場での閃きを大切にしたいところでしょう。今、西洋の作品いろいろ見せましたが、あれらが《海の幸》と直接関係あると言いたいのではありません。青木が本で学んだ西洋美術の伝統とか、近代美術の傾向というのが《海の幸》には自ずと入っているように、西洋美術の歴史の方から眺めてみると、《海の幸》はそういう作品に見えるのです。

青木の《海の幸》は、房総半島の布良での直接的な経験を経て誕生して、日本の洋画の歴史に大きな足跡を残したわけですが、その《海の幸》にはもう一つ、西洋絵画が辿ってきた道と、近代を迎えて大きく変容してきた、そういう道の曲がり角をも反映している、そういう気がします。私がこの講演のお話を頂いたとき、最初に講演のタイトルを何にしますかといわれて、では「房総の海の幸」という題にしたいと言いました。すると、日本研究センターの門脇先生から、それでは漁業の話と勘違いされる人がいるかもしれないから、それはまずいと言われてしまいました。しかし、この青木繁という海外にも行ったことのない青年が、一九〇四年、世紀末の象徴主義美術と同時代、そんな時代にこれだけのものを残したということは、布良にとつても誇らしく、やはりこの房総の海が生み出した「房総の《海の幸》」と呼んであげたいなという気がいたしました。以上で私の話は終わりといたします。ご清聴ありがとうございました。(拍手)

【司会】「どうもありがとうございます。盛り沢山な内容でしたが、時間の都合もありますので沢山は無理ですが、質問のおありの方はお手をお挙げいただければと思いますが、よろしいでしょうか？」

【二人目の質問者】「昭和のはじめというか、大正、あるいは明治の終わりですか、その頃の九十九里平原の漁師は皆裸で漁をやっていたという話を聞いたことがあるんですが……」

【吉城寺】「ああ、そうですね。裸というのは種とかも何もしないで？」

「ええ、全部裸で。」

「ははあ。」

「そういうのを何か本で読んだことがあるんで、ちょっと、それはそういうのは、頭にあったんじゃないのかなあと思っていますけれども。」

「ああ、それはあったかもしれないですね。実景と違うという話でいうと、この絵に出てくる銚子が、その地で広く使われていたものと少し形や持ち方が違うという話がありましたけれども。じゃあ、もしかしたら、本当に裸で……」

「うーん、何かそういう文献をみたことがあるんで、僕も帰って調べてみますけれども。機会があったら。」

「はい。是非教えてください。でも裸で、本当こんな大きな魚を銚子を使って獲ったら、私としては怪我しそうですごく危ない気がするんですけども、勇ましいんでしょね。きつと。」

【司会】「はい。ええと他に。」

【二人目の質問者】「友達の繁二郎は苦労して留学しましたよね。青木はそういうことはなかったんですかね？」

【吉城寺】「たぶん、経済的な問題などが大きかったかなあという気が

します。」

【司会】「はい。じゃあ、もうひとかた。どうぞ」

【三人目の質問者】「先ほど、そちらの方のお話がありましたけれども、昭和三〇年ごろまでは、九十九里浜の漁師はフルチンでした。」

【吉城寺】「え、そうだったんですか。」

「ええ、もう、だいぶ前ですが、裸で漁が出来ないのは半人前の漁師でして。」

「じゃあ、そういう意味でいうと、この作品の、この情景はありえたと？」

「詳しくはわかりませんが、私には。まだ、私達の年輩でこういった光景を九十九里浜で見ているとずいぶんと……」

【四人目の質問者】「今の方と同じことなんですけれども、私は昭和三七年生まれなんですけど、戦後九十九里にいますと、私の家が一〇キロ先にあるんですけれども、ほとんど裸でした。衣装をまとわないのは、これあたりまえ。とても不思議でなりませんが、見ております。」

【吉城寺】「そうすると例えばこういう、《漁夫晩帰》みたいな光景のほがむしろ作られた図なのかな、でもこれは帰るところだから服を着ているのかもしれないが。」

【五人目の質問者】「私は地元生まれなんですけれども、一五歳くらいまで、実際に海岸で豊漁の図を見ております。ですから、こういうものを見ましても、全然違和感を感じないって申しませうか。」

【吉城寺】「意外にリアルであったということでしょうか？」

「労働におけるヌードというふうな見方で見ておりますので、違和感はございませんでした。」

「そうすると、きっとそういう場面を大きな作品にするっていうことほとんどなかったっていうことなんでしょうね。だからその絵が特別室に行かされちゃったってことなんでしょうね。この時代の日本の海の絵を見ても、オールヌードの漁師って描かれていませんね。私なんかそういう習慣を知らないから、大変参考になりました。」

【六人目の質問者】「山岳民族の写真を撮る有名な…どなたでしたか？その写真集の中にちょうどそういう写真があります。オールヌードの。その時のコメントで、写真を撮ったり、そういうことを絵にするということはタブーで、部外者がそういうことを絵にしたりとか、あるいは写真にとるとかはあまりしなかったそうですよ。」

【吉城寺】「それは山岳民族の？」  
「ええ、そうです。山岳民族の写真を撮る有名な方の写真集の中で私は見ました。中学のときに。だから、たぶん調べたらあると思う。」

「それは裸でその仕事をしていたりするところを、写真に撮るのはタブーだという？」

【三人目の質問者】「駄目ですよ。女もある程度裸ですから。」

【六人目の質問者】「山岳民族の写真を撮っちゃいけないと書いたのは、そのあたり、非常にそういう写真が撮れるから。それから、働いているかたを撮れたのは、やっぱり、そういうオーラがあったんでしょうね。だから、なかなか、きちんとした形の記録みたいなものになると、それは無いと思いますね。その写真家だったら別だと思うけれど。」

【六人目の質問者】「とにかくこれはすばらしい、ひとつの絵として働いている方たちの一人一人をぐっと描いている。」

【七人目の質問者】「北陸の漁師の海人の写真を思い出しだんですけど、

そういうのがあります。昭和三〇年とか、戦前ぐらいの漁村の姿とか、特に漁師じゃなくて「あま」、海人（かいじん）の写真がいくつか載ってます。残念ながら手に入らない本なんですけれども、家にいくと、出てくると思います。ですから、一点はそれ。漁師は裸で入るっていうのは、僕の方でも証拠があります。」

【吉城寺】「ああ、そうですか。ではそういうことで、改めてこの『海の幸』を見ると、やっぱり、」

「西洋的なものではないのじゃないかと。」

「かなりリアルだと？」

「いや、リアルじゃないけど、でも漁師の…。」

「漁師だから、それは違和感がなく…。」

「もう一点なんですけれど、我々は今、写真もそれから印刷されたものもいくらでも目に入るようになってるんですけども、明治のその、青木の時代に、その時に彼は何をみていたのか、僕はこの裸のこの絵を見ながら、何を見てそうなったのかと思いついたんですけども、今だったら我々はこれはベラスケスのなんだのを見ますけど、青木は留學していませんから、何を見てこれをインスピレーションしたのかと、非常に考えたところです。」

「それは私もとても面白いと思います。留學もしていないのに、西洋美術の影響がすごく感じられるので。そういう意味では、」

「何をインスピレーションのもとにしたのかと、すごく興味をもちました。ありがとうございます。」

「こちらこそ。上野の図書館とか美術学校の資料とか、そういうものをいろいろ探すことが必要でしょうね。」

「西洋的なものよりも、東洋的な、あるいは日常的な描写の方のような気が僕は今回したんですが。」

「ラファエロ前派に近いような他の作品と、『海の幸』は違うなあというのがありますよね。」

「イメージ的には漁師じゃなくて海人、海女です。」

「海女ですか。」

「海の女と、僕はイメージしました。それはたぶん、古い挿絵やなんかを見ると、掘り出せるんです。海女のそういう写真。たぶん僕がみた中では、北陸万葉集に載っております。」

「漁師ではないんじゃないかと……。」

「はい、漁師ではなく海女。」

「面白い。」

【司会】「活発なご意見をありがとうございました。」

(きちじょうじ なおこ・本学国際人文学部国際文化学科准教授)