

青木繁《海》について

植野健造

はじめに

石橋財団石橋美術館では平成12年(2000)11月に、青木繁(1882-1911)の絵画作品《海》を収蔵した。本稿は、本作品について紹介するものである。本作品に関連する文献資料の収集や作品に即した調査などにおお不足もあるが、ここでは現在までに把握しえた基礎的データを公開し、あわせて今後調査と考察をなすべき問題点をいくつか提示しておくことを目的としたい。

1 本作品の概要

まずは、本作品の概要について報告する。本作品(fig.1)はカンヴァスに油彩で描かれ、寸法は実測で縦36.5cm、横73.0cm、変形の横長の画面といえる。署名や年記はない。画面には、上部高い位置に水平線をとり、上方に空、下方に海面を描く。空の部分は、灰色がかった青紫で彩色される。左上方(画面の左右は向かっての意、以下同様)に水平線に平行するようになだらかな稜線の島山がうっすらと描かれ、その山は噴煙をなびかせているように見える。海上の水平線近くは濃い青色で、遠くより寄せてくるはまだ小さな白波がところどころに描かれる。その下方の画面の大部分は近景描写といえ、岩礁と海面に揺れ動く白い波が描かれる。岩礁は明度を分けた数種の茶

と黒、青などの絵の具が粗い筆触で点描風に、しかもいく重にも塗り重ねられている。波頭も青を下地として白い絵の具の筆触を左右にリズムカルに重ねて彩色される。筆触の配置と動きと重なりあいが、左右にゆきつもどりと激しく揺れる波頭の動きと質感をみごとに表現しえているといえるだろう。画面は絵の具層の上からいつの時代にか塗布されたニスが黄変している感もあるが、絵の具の剥落などの汚損はそれほど認められない。カンヴァスの張り具合に少しの凹凸が認められ、今後これを改善する処置は必要かもしれない。

画面のカンヴァスは、木枠に張られている(fig.2)。画面裏の木枠には昭和28年(1953)に国立近代美術館で開催された「近代洋画の歩み(西洋と日本)」展に出品された際の出品票と「川端家」と書かれた小さな紙、額縁裏に昭和62年(1987)から昭和63年にかけてアメリカ合衆国セントルイス、ニューヨーク、ロサンゼルスで巡回開催された「Paris in Japan」展に出品された際の出品票が貼付されている。木枠は古いもののように、青木在世時のものである可能性がある。額縁はそれほど古いものとは思われない。なお、額縁に取り付けられた吊り金具と、額縁と木枠とを固定する金具は、石橋財団入手後ただちに新しいものに取り替えたものである。

カンヴァス裏面には、おそらく木炭によるとみられる縦書き二行の書き込みが認められる。この書き込みは画面を正画像で裏返した時に右側に横向きとなるかたちで書かれている(fig.5、これを本稿筆者が書き起こしたものがfig.6)。書き込みは、「断雲搔天 / 風激上湍」と読め

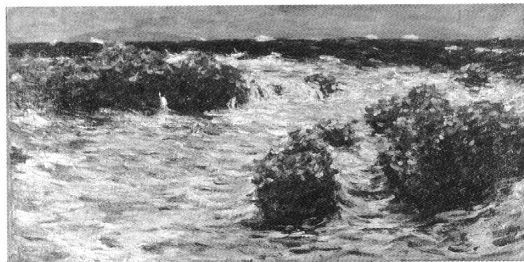


fig.1 青木繁《海》 1904年

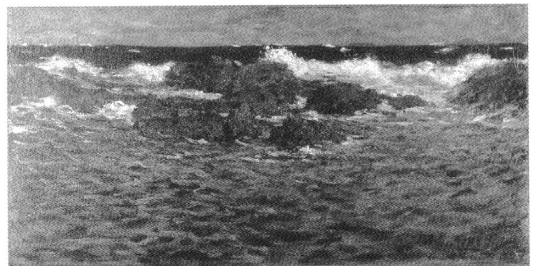


fig.3 青木繁《海景(布良の海)》 1904年

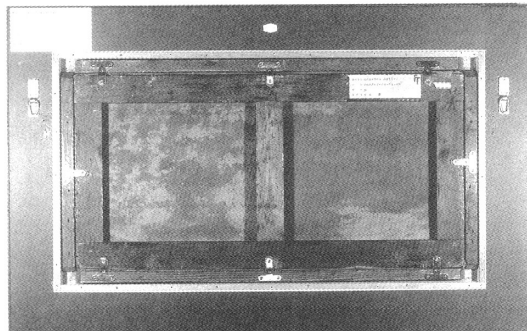


fig.2 《海》裏面

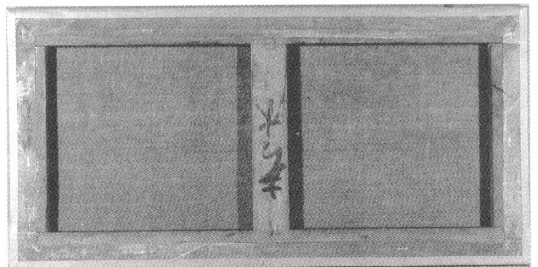


fig.4 《海景(布良の海)》裏面

る。「断雲(ちぎれぐも)天に搔(さわ)ぎ、風激しく湍(たん、急流の意)を上げる」の意であろう。典拠の有無は知りえていない。筆跡は一見して青木のものとするが、ここでは一文字のみに注目してこれを検証しておこう。1行目2字目の「雲」の字をみってみる。これを、青木の明治35年の《落葉径》(fig.7)(註1)の右下に書かれた書き込み2行目「若浮雲(浮雲の若し)」の「雲」の字や、あるいは明治37年の作とされる《歌入り自画像》(fig.8)(註2)の書き込み2行目冒頭の「東雲」の「雲」の字と比較するならば、これらを同一の筆跡として不自然ではなからう。また、中央の木枠に数文字の書き込みがあるようにも見えるが、これについては現在のところ判読できない。さらに、木枠の接合部に組み合わせる際に目印とした「\*」「○」「×」「|」「||」「|||」の墨書がある。

## 2 制作時期、関連作品

本作品には年記がないが、青木の年譜などから従来より明治37年(1904)の作とされてきた。制作状況、関連作品などを確認しておく。

青木繁は、東京美術学校を卒業した明治37年7月から8

月にかけて、坂本繁二郎、森田恒友、福田たねとともに写生旅行に出て房州布良海岸(現・千葉県館山市)に滞在し、海を題材としたすぐれた作品を少なからず制作した。青木の代表作《海の幸》(石橋美術館)(註3)は布良滞在中に制作されたものである。布良滞在中に青木は他に、海景を描いたいくつかの作品を制作したようであるが、比較的大画面の油彩画で完成度の高い作品としては3点が知られ、青木のカタログレゾネともいえる河北倫明『青木繁』(註4)に掲載されている。その1点がブリチストン美術館所蔵の《海景(布良の海)》(油彩、カンヴァス、36.6×73.0cm)(註5)であり、1点が本作品《海》である。もう1点は、青木没後の大正2年(1913)に発行された『青木繁画集』(註6)の「絵画目次」に「四九、磯、油、同(註: 明治)三十七年、2.00×1.50(註: 単位は尺、60×45cm)、野口氏蔵」として図版掲載される「磯(油画)」(fig.9)である。しかし、この作品は文献にも展覧会にもその後登場したことはなく、おそらく現存していないのではないかと想像する。《海景(布良の海)》については後でふたたびふれる。なお、《海》、《海景(布良の海)》のいずれの題名も青木がつけた当初のものではなく、作品の伝世の過程で定着していった現在の作品名であることをこわっておきたい。

ところで、青木がこの年明治37年秋の白馬会第9回展に《海の幸》を出品し、画壇の注目を引いたことはよく知られている。白馬会第9回展については、現在のところ出品目録の存在が確認されておらず、出品内容の詳細は明らかではない。しかし、当時の新聞紙上や雑誌の展覧会評から、青木がこの時の展覧会に《海の幸》とともに「磯」と題する作品を出品していたことがわかる。それで、この「磯」と題する作品がどの作品にあたるのかがさしあたり問題とならう。

白馬会第9回展における、青木の「磯」に関する展覧会評を引用してみることにする。

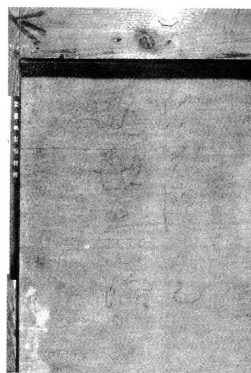


fig.5 《海》裏面の書き込み

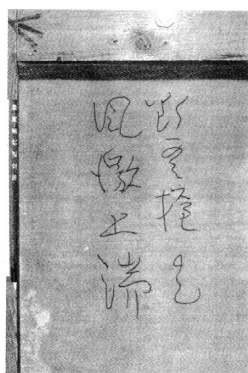


fig.6 《海》裏面の書き込みを描き起こしたもの

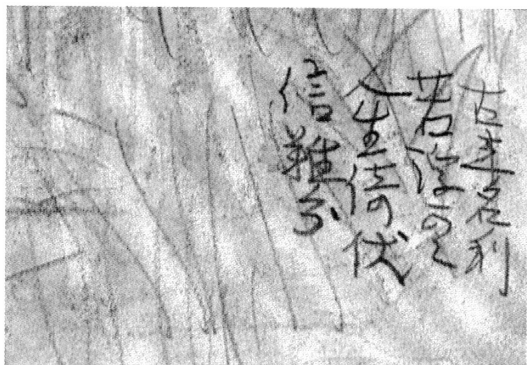


fig.7 青木繁《落葉径》の書き込み



fig.8 青木繁《歌入り自画像》

展覧会評 1)

石井柏亭「白馬会画評」『明星』辰歳第11号, 明治37年11月1日

「青木繁氏の『磯』は用筆堅固にして、よく潑瀾たる海波と、粗き岩とを翻出し得、吾人をして理想画に耽れる氏に、尚此写実の筆あることを悦ばしめたり。」

展覧会評 2)

不美子「白馬会画評」『明星』辰歳第11号, 明治37年11月1日

「唯青木さんの『磯』は場所が暗い為めに一寸眼にも付きませんが、能く見ますと中々面白い画で、此室では第一を占めるでせう。」

展覧会評 3)

〇生記「白馬会展覧会(下)」『東京朝日新聞』明治37年10月24日

「青木繁氏の『磯』は怒濤の岩礁に激して洶湧せる趣がよく描出してあるが、中部以下が面白いと思ふ。」

現在までに筆者が把握している「磯」に関する展覧会評は以上の三つのみである。これだけでは、展覧会出品作「磯」がどれにあたるのかを特定することはできない。しかし実は、《海景(布良の海)》に関する次のような文献資料から、出品作品は《海景(布良の海)》であったものと推察されるのである。その資料とは、青木の友人であった高島宇朗が昭和5年(1930)に雑誌『みづゑ』に寄稿した一文である。この中で、当時この作品の所蔵者であった高島は作品について解説し、文中に高島に宛てた青木の書簡が紹介されている。高島の解説には重要な内容が含まれているし、青木の書簡も現存が確認されていないもので青木の文集『仮象の創造』(註7)にも収載されていない貴重なものである。《海》にとっても貴重な関連文獻となるので、長くなるがここに引用しておきたい。



fig.9 青木繁《磯》(『青木繁画集』より)

文献 1)

高島宇朗「青木繁の『波の磯』について」『みづゑ』第306号, 昭和5年8月

「『波の磯』は、明治三十七年の夏、青木君が房州布良旅行中、有名な『海の幸』と同じ頃に出来たものである。

これを岩の上で描きあげるまでに、三度ほど海風にさらはれたといふて居った。何せ、風も波もひどい処で、今度はと、しつかり気をつけ、左手で力一杯つかまえて描いているが興が乗って何時の間にか力がゆるむ隙に、ばあつとやられる。波に持つて行かれることよりも、岩角にぶつつけられ破られるかの方が一層心配で、着たぐるみ、何もかなく、いきなりに飛び込んで、泳ぎ取つて、やつと天日に乾して描いて居て、亦やられる。仕舞には、飛び込むのを覚悟の、前後三回人と絵と汐を潜つた一所懸命の製作。当時の意気冲天の青木君でなければ、やらない業だ。

画面の水平線上右寄に、二つある島影の最右端の頭の尖つてるのが大島である。もと中央下部の波の上に、一羽の白い海鳥、翼を張つて飛んで居るのがあつたけれど、青木君に相談して消して貰つた。どうも素人受をねらつて、取つてつけたやうで、目触になつて仕方がなかつたからである。最初は或は無かつたかと思ふ。

色は、極めて鮮明で、南海の盛夏、朗晴の畫なかば、洋上高く横流する黒潮の紫藍を、湧きあがる洪音を、磯波の砕け、砲を、如実に見聞くのであつた。が、時とともに調子が大分沈鬱になつた。

『波の磯』について、青木君の書簡がある。差支のないやうな処を抜いてみる。

前略先日は参堂御邪魔御厚礼申上候時に小生は来十七日又は十九日に当地出立可仕組罷仕候

……既に小生は何れにしても貴下へ進呈せん心ありて候故且つは小生の非才蕪能をも捨てず『波の磯』を好み玉ふ様を見て心中此事を覚え候故……

扱今回小生帰省既九ヶ月の長日月に及び候へ共曾て御約束申上候紀年製作之儀如何にしても筆を執る能はず気が進まず腕にぶりて貴下に対し幾度か御謝絶せんかと考候へ共折角の事かつは何時か健康を復するの日あらんと空しく今日に及び候へばむしろ彼『波の磯』を差上げんと決心仕候改めて御納被下候はゞ幸甚に候……御承知之通彼『波の磯』は絵具代のみにて〇〇〇円余を要し居り申候(佛国スモールチューブ)其他雜費種々の運賃等彼画には別に甚だ少からざる額を費し小生には愛着離す能はざる位にて既に白馬会展覧会出品之折も〇〇〇〇〇(額縁付)の評定価格にて陳ね候へ共右の事情にて逸売を恐れ中ごろ非売品と改め候其の後小生と貧苦を共にしたる紀念物として他の何れの作よりもこの画を見れば中心非常の慰藉を得無限の感興を覚え候ものに候(何とぞ可愛がつて下さい)……如期不

十月十二日 / 高島 兄 / 座下 / 青木栞

……………

例の達筆で巻紙二間位に書きつづけたものゝ中から、三分一ばかりの抜抄である、巻紙の初の小口は、ぞんざいながら刃物で押切つてあるけれど、末尾は、面倒臭くなつたのかいきなり引裂いてある。封筒には、肩に「野中山荘」として「高島宇朗兄」、脇に「托使乞返書」、裏は「青木繁」、左肩に「十月十二日晚景」と、きもちよく書き流されてある。」

文中に引用される青木の書簡が書かれた年が残念ながら明らかでない。「叔今回小生帰省既九月月の長日月に及び候へ共」と「十月十二日」の日付が判断材料となるのであるが、これまで知られている青木の年譜にうまくおさまらないためである。ここでは、この問題に深く立ち入ることを避けるが、明治39年か明治41年のいずれかの年、より絞れば明治39年の可能性が高いことを指摘するとどめておきたい。そのことはさておき、この資料から、《海景(布良の海)》が白馬会第9回展の出品作であったと判断されるのである。青木の書簡から、この作品の制作にあたってはずいぶんと苦心したために愛着があり、白馬会展に出品した際も当初は売価をつけて展示していたが、会期中途から手放すのを惜しみ非売品に改めたことが記されている。また、《海景(布良の海)》が青木在世中に高島の手にわたったことがこれよりわかる。ちなみに高島は青木と同郷の久留米の生まれで、《輪転》(明治36年、石橋美術館)をやはり青木在世中の明治40年に青木から譲り受けている。《海景(布良の海)》にしても《輪転》にしても、作品を買い取るというよりも、金銭的援助の見返りというかたちでの作品譲渡であったと想像される。

さて、《海景(布良の海)》と《海》にもどってこれを見比べてみよう。同サイズのこれら2作品は、《海景(布良の海)》が画面右下に「T.B.S. Aoki, 1904」の署名・年記をもち、より緊密な構図と細緻な筆致によって比較的静かな落ち着いた雰囲気を示すのにたいし、《海》には署名・年記はなく、より近景に焦点をあわせた構図と大ぶりの筆致を重ねることによっていきいきとした動勢のある作品となっている。一見すると似通った構図と画風を示しながら、それぞれ特色ある作品となっていると言えるだろう。作品の質としては甲乙つけがたい感があるが、完成度は署名・年記のある《海景(布良の海)》の方がやや高いように思われる。この点からも、白馬会第9回展の出品作は《海景(布良の海)》であったものと推察することが妥当であろう。

### 3 来歴、展覧会歴

次に、本作品の来歴、展覧会歴について述べておく。

先にみたように、本作品が制作された明治37年(1904)

の白馬会第9回展に出品されたのは《海景(布良の海)》とみられる。本作品はその後青木在世中の展覧会には出品された記録はない。本作品が初めて文献等に登場するのは、前出の大正2年(1913)発行の政教社版『青木繁画集』においてである。この画集において、「絵画目次」の「四〇、海、油、同三十七年、2.30×1.15、蒲原氏」とあり、カラー図版掲載されるのが本作品である。この画集は、刊行の前年、すなわち青木の没した翌年の明治45年(大正元年)の3月15日から3月31日まで東京上野の竹之台陳列館で開催された「青木繁君遺作展覧会」に出品された作品を中心として編纂されたものと想像されるが、本作品がこの展覧会に出品されたのかどうかは不明である。この時に発行された『青木繁君遺作展覧会目録』(註8)には本作品と特定できるものはみあたらない。ただ、この目録の「9 海景 正宗氏蔵」とあるのが本作品にあたる可能性はある。大正2年の政教社版『青木繁画集』に所蔵者として「蒲原氏」とあるのは、生前の青木と交友のあった詩人の蒲原雄雄(有明)のことである。この作品がどのような経緯で大正2年以前のいつ蒲原の所蔵となったのかは定かではない。考えられるのは二つである。一つは、青木生前の明治37年頃に青木自身から蒲原に譲られたとする見方である。後でみるように、この時期、蒲原は本作品を青木の下宿で見えており、しかも高く評価していたことがわかるからである。ただし、この見方に立てば、蒲原も開催に尽力した明治45年の遺作展に出品されてよいはずなのであるが、先にみたようにこの時の出品目録に本作品が載っていないことが説明しづらい。いま一つは、遺作展の開催や画集の編集の過程で蒲原の所蔵となったとする見方である。この遺作展や画集の刊行にあたっては、蒲原とともに坂本繁二郎らの友人が奔走したのであるが、その費用の捻出にずいぶんと苦勞をしたようである(註9)。この中にあって、蒲原はすでに象徴派詩人として成功しており、その費用を負担するかわりに本作品を引き取ったという可能性もあるのではないだろうか。現時点ではいずれとも断定しがたい。ともかくその後長らく、第二次大戦後まで本作品は蒲原の所蔵であった。その蒲原は昭和27年(1952)に没するが、蒲原の晩年に作家の川端康成に譲られたようである(註10)。

その後の来歴と展覧会歴については以下に箇条書き風に列記しておく。

- ・昭和28年(1953)2月1日-4月15日、「近代洋画の歩み(西洋と日本)」展、国立近代美術館に出品される(no.7)。
- ・昭和47年(1972)4月22日-6月4日(ブリヂストン美術館)、6月11日-7月16日(石橋美術館)、「生誕90周年記念 青木繁展」に出品される(no.17)。
- ・昭和47年(1972)、河北倫明『青木繁』、日本経済新聞社、no.140
- ・昭和59年(1984)10月2日-10月14日、「海・その幸と形

象」展，三重県立美術館に出品される(no.33)。この展覧会開催時には、フジキ画廊(東京都中央区銀座)の所蔵であったとみられる。

・昭和62年(1987)10月2日－11月22日(Washington University Gallery of Art, St. Louis, Missouri), 12月11日－1988年2月7日(Japan House Gallery, New York), 2月21日－4月3日(Wight Art Gallery, University of California at Los Angeles), 「Paris in Japan」展に出品される(no.1, 東京・フジキ画廊)。

・平成12年(2000)11月25日, 東京都中央区銀座で開催されたオークションジャパン株式会社によるA.J.C.オークションに出品される。石橋財団が落札。

#### 4 蒲原有明(単雄)の本作品に関する言説

本作品は詩人の蒲原有明が長く所蔵するところであったが、その蒲原がこの作品の意義と来歴などに関して貴重な言説を残しているので、これもあわせてここに引用しておきたい。

##### 文献 2)

蒲原単雄「蠱惑的画家(伝説と印象)」『青木繁画集』, 政教社, 大正2年4月

(明治37年秋, 蒲原が初めて神明町の青木の下宿を訪ねた時を回想して)

「談話はまたちみちな画のことに移つて来た。青木君は例の鴨居の上の海の画を見あげて、『君あの画をどう思ふね, あの赤い巖には随分こまつたのだ。』といつて、僕が画面の深い色と烈しい光とに見入る居るひまに、『まるで蜂の巣, 蜂の巣』と附加へた。僕はひょいと調子をはづされて、青木君の軽い諧謔の気持の中に浸つて行つた。

だがこの海の画は何うしても魔術者の描いた画である。単にスペクトラムの原理からは出来ない画である。絵具で捏ね廻した幻感に頼つたものでは素よらない。青木君のこの時の自然の観取が、まるで神話のやうに直接で、象徴的で、そして個性的であつたことは今更繰返すまでもないことである。青木君がどうしてあの強い日光を画面に捕へて圧搾したらう。沸きたつ海の動揺そのものの中には、画家の神経が溺れもせずに微笑んで居るではないか。巖に射返す真赤な日光は恰も画家の魂の発散のやうである。そして青木君はこれを描くに独創的で、自由で大胆なアンプレツシオニズムを行つたのである。」

※註) 本文章は多少の変更を加えられて、蒲原有明『飛雲抄』, 昭和13年12月, 書物展望社, に収載。

##### 文献 3)

蒲原有明『夢は呼び交す』, 昭和22年11月, 東京出版

(蒲原有明『夢は呼び交す』, 岩波文庫, 昭和59年4月,

所載)

「一旦古い説話に出てくる盲人の活手段を身に引き当てて蘇生のおもいをしたものの、それもその当座だけで、そのあとで鶴見はまた一層の疲労をおぼえた。実はこの一か月ばかり前から、どういふものか、たあいもなくぐったりしていたのである。それではいけぬと反撥して、気を変えてみる手段をいよいよ実行することにした。このほどから客間も自由に使えるようになったので、床の壁に青木の絵をかけるというだけの仕事である。それを億劫がって躊躇していたのを、今日ではもはや猶予もせず、直ちに老刀自を呼んで相談して、娘にいつけて、青木の絵を取り出してかけさせた。

青木の絵が戦災から助かったのには、こんないきさつがある、衣類や蒲団などを少しばかり纏めて静岡市近郊の農家に預けた当時、急に思いついて、掛けてあった壁からおろして、古毛布にくるんだまま、蒲団の間に押込んでおいたものである。それがまだそのままにしてある。あちらこちらと持ち運んで来たものであるが、毛布を剥いで見れば、どこにも損傷がない。それを見て鶴見は無性に嬉しがる。

多数の蔵書はその殆どすべてを焼いてしまった。それであるのに、この一幀の画を戦火から救つておこうとした、あの発作的の行動は、そもそもどこから生れて来たものであろうか。鶴見はそれも一つの不思議である。

とにかく青木の画は、戦火から救われたのである。娘の静代がその絵を床の壁に掛けるのに骨を折っている。油絵には珍らしい横長の型である。しばらくするとそれが工合よく掛けられた。

故友の青木繁はその絵を房州の布良で描いた。一見印象派風のものであるが、故人は単に写実を目あてに筆を運んだものであろうか。鶴見はうべなわない。かれにはどうしてもそうは思われぬからである。多分に作者の特異な個性と空想とが全画面に混り合い、融け合っている。印象は重んずるが、その表現は物象に直接ではなくて、幻想のつぼを通して来たものである。真の意味における創作である。

海の水平線は画幀の上部を狭く割って、青灰色の天空が風に流れている。そこには島山の噴煙が靡き、雲が這っている。地理的にいえばこの島山はこの絵を描いた位置からは少しわきにはずれているのであるが、青木はそれを知りつつも、ことさらに画の正面に移して据えた。青木の心眼にはそう見えるのである。この島山は伊豆の大島である。

その天空の帯の下に、これも左に細く右へやひろがった青緑の海が動いている。ところどころに波頭がたつ。その海が前方に迫るに従つて海中の岩礁に砕けてしぶきをあげる。更に前景には大きな岩礁が横たわり突き出ている。その間を潮流が湍津瀬をなして沸きあがり崩れ落ちる。岩礁には真夏の強い日光が反射す

る。紫褐色の地にめった無性に打たれた赤い斑点がちかちかと光ったり唸ったりしている。青木はこれをつつき廻していたので、蜂の巣蜂の巣といていたが、その岩礁は蜂の巣というよりもむしろ怪獣のような巨大な生物に見える。狂乱に近い画家の精神が一種の自爆性を帯びて激しく発散する。いかなる怒濤にも滅されまいとする情意の熱がそこに眩いばかりの耀きを放って、この海景の気分をまとめようとさせる。それほどまでもこの岩礁は誰の眼にも異様に映るのである。

全画面はかくして、左から右へ、うしろから前へ、絶間なく揺すりどよめいて、動乱の極に達している。それがメヅウサの頭にもつれ絡まる蛇をおもわせる。

これが青木繁の若い時に描いた海景である。額縁の横幅約二尺八寸、縦幅一尺八寸はあろうと思われる。

鶴見は海と共に際涯もない感情を抱いてその画を丹念に見返し見返ししている。波と岩との争闘の外に火と海との相剋がそこにある。揺すり動かし砕き去ろうとする狂瀾怒濤に抗して、不滅を叫ぶ興奮から岩礁はいやが上にも情熱の火を燃やす。遠空にかすむ火山の円錐がこの死闘を静かに見おろして煙を噴く。

鶴見はその画の中に、人生における情熱と冷酷な現実との瞬間に縮められた永遠のたたかいを、ふいと見てとって深い深い息をつく。」

※註)『夢は呼び交す』は、小説風の形式による蒲原有明の自伝。詩人・野田宇太郎の依頼によって、野田らが創刊した『藝林間歩』に、昭和21年6月号から昭和22年5月号まで「黙子覚書」の題名で連載された。

## むすび

本稿では、新収蔵品である青木繁の《海》についての概要を紹介してきた。本作品が青木の画業の中で、さらには日本近代洋画史の中でしめる意義や問題点についての考察は今後の課題としたい。ここではその問題の所在と展望について二つばかり指摘しておきたい。

まず、本作品《海》や《海景(布良の海)》が示すフランス印象派風の画風を青木がどのようにして獲得したのかが問題となる。青木の印象派受容のあり方が検証されるべきであろう(註11)。ただし、この問題の解明にあたっては、青木が印象派を受容しつつも、これら2作品が示す画風は青木なりに咀嚼消化されたものであり、蒲原が指摘したようにたんに印象派を模倣したものではないということに注意しておく必要があるだろう。

また、これら2作品において青木が示す印象派風を独自に消化した写実力や油彩画としての濃密なマティエールと、《海の幸》が示す画家のたぐいまれな想像力や未完成ともみられる薄塗りの彩色との対照をどのように意義づけるかという問題も重要と思われる。その際には、青木が明治40年に《わだつみのいるこの宮》(石橋美術館)を発表した際の自作解説において、自身の過去と将来の研究課題について次のように述べていることが注意される。すなわち、絵画の成立には「想」「知」「技」の三要素が必要であり、明治37年の《海の幸》では「想」に、明治40年の《わだつみのいるこの宮》では「知」に、それぞれおもに意を注いだが、今後は「技」に重点をおき「対象を現実の自然に採り所謂写実なる者が如何なる点迄及ぶ可きかを試みる筈」と述べているのである。ここで青木が述べた写実的方向という点で、おそらく《海》はなにがしかの意義をになっていたのではないだろうか。しかし一方で、本稿筆者が本作品の制作された布良海岸を訪れ、その風景を眼にした実感としては(fig.11)、現実のありのままの風景を写真的に再現したものとはとうてい思われず、蒲原がこれも指摘しているように、青木の写実が「多分に作者の特異な個性と空想とが全画面に混り合い、融け合っている」ものであり、「印象は重んずるが、その表現は物象に直接ではなくて、幻想のるつばを通して来たものである。真の意味における創作である」という言説が説得力をもつもののように思われるのである。

(うえのけんぞう 石橋美術館)

## 註：

- 1) 鉛筆、淡彩・紙、13.0×18.0cm×2枚、北御牧村立梅野記念絵画館
- 2) 鉛筆、チョーク・紙、22.5×15.5cm、北御牧村立梅野記念絵画館
- 3) 油彩・カンヴァス、70.2×182.0cm
- 4) 河北倫明『青木繁』、日本経済新聞社、昭和47年10月
- 5) 《海景(布良の海)》は、昭和55年に修復を受けていて、画面に裏打ちのためのカンヴァスが貼られている。画面裏の木枠には「青木」「第九十九号」という墨書があり、さらに木枠の接合部に《海》と同様に、「○」「||」といった墨書が認められる。
- 6) 『青木繁画集』、政教社、大正2年4月
- 7) 河北倫明編、青木繁『仮象の創造』、中央公論美術出版社、昭和41年1月
- 8) 『青木繁君遺作展覧会目録』、博文館、明治45年3月
- 9) 明治45年の青木の遺作展開催や大正2年の『青木繁画集』刊行にあたって、蒲原有明、坂本繁二郎らが奔走した事情については、竹藤寛『青木繁・坂本繁二郎とその友—芸術をめぐる悲愴なる三友の輪—』、福岡ユネスコ協会、昭和61年、に詳しくうかがうことができる。
- 10) 河北倫明・陰里鉄郎『巨匠の名画10 青木繁』、学習研究社、昭和51



fig.11 千葉県館山市の布良海岸(2001年5月21日)

年9月、の「作品解説」。また、蒲原有明と川端康成との関係については、蒲原有明『夢は呼び交す』、岩波文庫、昭和59年4月、に収載される野田宇太郎の解説が参考になる。

- 11) この問題については、すでに、宮崎克己「日本におけるモネの受容」『モネ展』図録、石橋財団ブリヂストン美術館・他、平成6年2月、中でもふれられている。この論文の中では青木についてもふれられ、《海》などとの関係を念頭においたうえで、林忠正旧蔵のモネの《ペリールのライオン岩》(1886年、fig.10)が当時すでに日本に将来されていたことなどが指摘されている。また、長谷川洋・武沢喜美子編「林忠正年譜」『フランス絵画と浮世絵—東西文化の架け橋 林忠正一展』図録、高岡市美術館・他、平成8年、の明治33年の記事には、「皇室博物館内に林忠正コレクションの西洋画を常設展示する」という記載があり注意される。これらについての調査も今後の課題である。

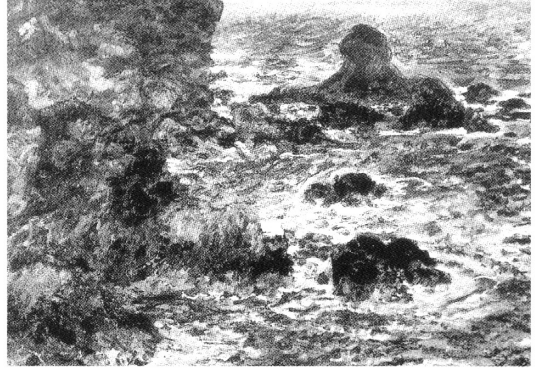


fig.10 モネ《ペリールのライオン岩》1886年