

### 浄土真宗の倫理と佐伯祐三の精神

貝塚 健

#### 1. はじめに

1928（昭和3）年8月16日午前11時過ぎ、フランス、ヌイイ・シュル・マルヌのセーヌ県ヴィル・エヴラル精神病院で、30歳4カ月で亡くなった佐伯祐三（1898－1928）の画家としての人生は、東京美術学校に入学した時点から数えても、10年4カ月に満たない。その間に制作されたことが確認される油彩作品は、朝日晃（1928－2016）によると総計361点である。制作時期による分けでは、渡欧前（～1923年11月）32点、第一次滞欧時代（1924年1月～26年1月）169点、下落合時代（1926年3月～27年7月）62点、第二次滞欧時代（1927年8月～28年3月）98点である<sup>1)</sup>。存在の記録が失われてしまった作品も少なくないはずであり、佐伯の友人たちへの書簡に記された数字をみるともう少し増えそうではあるのだが、実地調査や関係者への聞き取り調査を含む朝日の研究は驚くほど緻密、詳細を極め、佐伯の画業を考える基準とするに足る数値である。第一次と第二次滞欧時代の作品はあわせて267点、そのほとんどはパリとその近郊で描かれた。全油彩作品の実に74パーセントを占めている。佐伯祐三はパリの画家といってもよいだろう。パリが佐伯にとってかけがえのない素材を提供したのである。時間が堆積したかのような堅固な石造りの街並み、庶民の生活が浸み込んだ街路へ、粘り着くような視線を佐伯は注ぎ続けた。特にセーヌ左岸、モンパルナスに拠点を置いた佐伯は、13区、14区、15区を中心にむさぼるように歩き回って題材を探し出した。

第一次滞欧時代のはじめ、1924（大正13）年初夏、東京以来の交流があった東京美術学校の先輩、里見勝蔵（1895－1981）に連れられて、自作の裸婦像を携えオーヴェール・シュル・オワーズにモーリス・ド・ヴラマンク（1876－1958）を訪ねた。このときヴラマンクに「アカデミック!」と面罵されたのが転機となったという、語り尽くされた逸話があるのだが、1年後にはヴラマンクの影響を早々に脱ぎ捨て、私淑したフィンセント・ファン・ゴッホ（1853－1890）、モーリス・ユトリロ（1883－1955）が描いたパリ街景を好んで描くようになる。一時帰国した下落合時代をはさみ妻子を連れて再びパリに戻った佐伯は、1927（昭和2）年8月後半から驚異的な制作欲と奔放な筆致を示してパ

リの情景に取り組んでいく。肺結核の病状が重くなり制作できなくなったのは翌28年3月下旬であり、およそ7カ月間で約100点をものにしたことになる。その死に急いだかのような早世と、それと重なるような熱情的な筆致と色彩表現は、多くのコレクターや美術愛好家を魅了してきた。その一生は数々の神話にも彩られている。

こうした佐伯の、密度が高く交錯するかに見えるパリ主題の作品を概観し、卓抜な洞察と分析を行った今橋映子は、次のように指摘している。

その中でもパリ市内風景に限定して作品群を眺めていくと、改めて驚くのは、それらがきわめて限定された数種類のテーマに、見事なまでに収斂してしまうという事実である。仮に大雑把に整理してみると、

1925年 〈街景〉、〈壁〉、〈ファサード〉（店の正面）、〈広告〉、〈静物〉

1927年 〈街景〉、〈壁〉、〈ファサード〉、〈広告〉、〈静物〉、〈レストラン〉

1928年 〈街景〉、〈レストラン〉、〈扉〉、〈工場〉

これに、数少ない人物像や、オーヴェール・シュル・オワーズあるいはモランなどの郊外シリーズを加えれば、佐伯のフランス滞在の作品のほとんどをカヴァーすることになる。そして視界を再びパリ市内作品に限定するならば、私たちはこれらのテーマ群を関連させる二つの重要な要素——「壁」と「文字」に気づくことになる<sup>2)</sup>。

今橋のいう「壁」と「文字」が、佐伯の第一次と第二次の滞欧時代を通じて、もっとも重要なテーマであることは、まさしく首肯できる。今橋による交通整理は、われわれに歩きやすい道筋をつくってくれている。

ここで稿者も、2つのパリ時代を通底して佐伯が固執した主題を一つだけ指摘しておきたい。キリスト教の聖堂である。パリ有数の観光地でもあるノートル・ダムやサクレ・クール寺院もほんのわずかだが描いている。だがむしろ佐伯はより小さな聖堂に強い関心を示した。訪れる先々で聖堂を描いているのだ。第一次滞仏時代には、8カ月住んだパリ郊外、クラマルの教会、ゴッホの故地を訪ねたときのオーヴェール・シュル・オワーズの教会、オニーの教会、兄・祐正（1896－

1945)と訪れたマント・ラ・ジョリのノートル・ダム。第二次滞仏時代には、パリ市内のサン・ジャック教会、サン・タンヌ教会、サン・メダール教会、1928年2月に大橋了介(1895-1943)、横手貞美(1899-1931)、荻須高德(1901-1986)、山口長男(1902-1983)と訪れたヴィリエ・シュル・モランの教会。ヴィリエ・シュル・モランでは、制作された作品のほぼ半数がこの教会だった。正面から、あるいは背後から、また側面から、そして市街風景の点景としても、さまざまなかたちで聖堂を佐伯は取り上げた。なぜ聖堂に関心を示したのだろうか。一つの仮説だが、それは生家の浄土真宗寺院で育んだ宗教的感情があったことの証左だと考えてみたい。

本稿は、佐伯祐三の制作のなかに浄土真宗の倫理が横たわっていたことを考察するものである。佐伯はパリ人の生活が浸み込んだ街路を歩き回り、ルーヴル美術館にもしばしば訪れた。フランス人が積み重ねた過去と現在を心身全体で受け止めて、自身の絵画表現を生みだしている。だが、そうしたフランスの要素を切り分けていった根底には、パリの街景画においてさえ、こうした仏教的な心情が彼の制作を支えてきたということを掘り出してみたい。

## 2. 父・祐哲と兄・祐正

佐伯の客死から28年経ったとき、未亡人・米子(1897-1972)は唐突にこんな迷懷で始まる文章を発表している。

近ごろになって、佐伯祐三の作品は亡き父に献げるといふ気もちだったということが、はっきり感じられるようになりました。

ふだん佐伯は口かずの少ない人でしたが、折にふれて話した言葉の数々に、そうした心が溢れていたのを思い出しますし、私も感じるのをございます。[……]

その父が病気の折に、大阪のある場所の風景を描いてきて見せるように申しましたのに、とうとう出来ないうちに父が亡くなりました。父の頼みを果たせなかった後悔と悲しみは、短かい一生の、秀丸の心の鞭であったようでした。<sup>3)</sup>

幼名を秀丸という祐三の父・佐伯祐哲(1862-1920)は、房崎山光徳寺の第14世住職である。光徳寺は、1580(天正8)年、本願寺十一世・顕如の直弟子・佐伯祐西(俗名・源助)が建立した浄土真宗本願寺派の古刹で、祐三が生まれたころ

の住所は大阪府西成郡中津村大字光立寺六番屋敷(現在の大阪市北区中津2丁目5番4号)である(fig.1)。大阪市営地下鉄・中津駅の北、徒歩5分のところに今もある。本尊は阿弥陀如来である。当時は、本堂、太鼓楼、庫裏、土蔵を備え、2,100坪の敷地を有する立派な寺院だった。祐哲は、四條畷砂村の光圓寺住職・浅見鳳雲(1825-1891)の次男で、縁続きの佐伯家に迎えられ光徳寺を継いだ。祐哲の兄・浅見慈雲が光圓寺を継ぐ。その長男・憲男(1893-1919)は祐正と祐三にとって年長の従兄弟にあたり、絵が好きで水彩画などを描き、光徳寺によく出入りして二人に多大な影響を与えたと伝えられる。祐哲は四男三女(文榮、春榮、正榮、祐正、祐三、祐明、祐光)に恵まれた。祐三はその第5子、次男である。

ちなみに熊田司が、大阪新美術館建設準備室に保管されている、祐三の三姉・土田喜久榮(正榮から改名)の1970年頃に録音されたインタビューのなかで、祐三を「ゆうざん」と発音していることを報告している<sup>4)</sup>。祐三の俗名あるいは画家名は、画面に「Uzo」とサインしているように、いうまでもなく「ゆうぞう」であるが、親族のあいだでは法名としても違和感のない響きの呼び名だったようだ。第3子でも三男でもない祐三の「三」は、祐哲なりの意味づけがあったように想像される。

祐哲の人となりは、阪本勝(1899-1975)が記しているところを見てみよう。阪本は府立北野中学(現・大阪府立北野高校)時代の祐三の同級生で、教室以外に淀川や光徳寺とともに遊んだ間柄である。東京帝国大学経済学部を卒業後、大阪毎日新聞記者などを務め、水平社運動との関わりから衆議院議員となり、第二次大戦後、尼崎市長、兵庫県知事、兵庫県立近代美術館初代館長を歴任した。

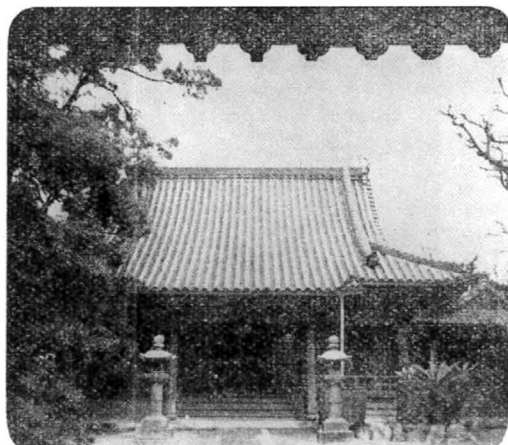


fig.1 光徳寺本堂。

文人政治家として知られ、全集に『阪本勝著作集』全5巻がある。大阪と東京で交わった佐伯について語った文章も多い。

その畑のまんなかにあったお寺の住職祐哲は、前出の写真で見られるように、毅然たる風貌をそなえたりっばな僧侶であった。今なお健在の娘二人が口をそろえていうところによると、なにはともあれ、教化に熱心で布教活動に全力をそそいだ人であった。このことを私に語る二人の娘の顔色はいきいきとかがやき、父にたいする尊敬の真情があふれ出る。ああ尊いことだと私はいつも思う。よほど信心堅固で衆望のあつかった僧侶だったことは、こまかい説明をきかなくても、私には直覚できる。

祐哲は浄土真宗本願寺派の直属布教使として全国を巡回布教した。すなわち本願寺大阪津村別院、和歌山鷲森別院、富山別院、築地別院（東京築地本願寺）、北海道函館別院に特別派遣せられ、各地で熱心に布教伝道に努めたのであった。米子の実家の池田家も檀家だったが、ここへもたびたび足をはこんで説教した。米子の実家が祐哲の尊崇者であったことは深い因縁といわなければならない。

祐哲の写真をもっと見つめていると、目のあたりに祐三をしのばせるものがあり、どこことなく性情の類似を思わせる。前出の写真は祐三の二人の姉が苦心のすえ探しだしてくれたもので、まことにありがたい影像なのである。なにしろ寺は戦災で全焼してしまったので、寺財の多くを失ったが、さいわい古記録の一部やこの写真などが残ったのである。

父は祐三を熱愛し「秀丸秀丸」といって可愛がった。秀丸のことなら、なんでもきいてやる、とよく秀丸の姉や兄たちに言ったものだそう。三人の息子のなかでも、とりわけ次男の秀丸を愛する何ものかがあったのであろうか。寺の周辺に三軒か四軒の借家があって、祐哲はこれを祐三に与えると約束した。その家賃収入で祐三はともかくたべてゆけると考えたのである。それほど秀丸のことを思っていた。<sup>9)</sup>

祐哲が自坊を不在にしてまで、全国を飛び回って布教に熱心だったことに注目したい。浄土真宗の教義を広めるための活動は、外に向けてだけではなく、家庭内においても篤いものがあったのは間違いない。周知のように、佐伯はほとんど文章を書き残さなかった。父から何を受け継いだのかを画家自身から言葉で教えてくれる情報はなにも

ない。本稿では、これからじっくりと佐伯のなかに浄土真宗の精神がどのように浸み込んでいたかを探ってみたい。

祐哲は、1920（大正9）年9月1日、58歳で遷化した。光徳寺を継いだのは24歳の長男・祐正である。祐正は平安中学（現・龍谷大学付属平安高校）を卒業し、当時は佛教大学（現・龍谷大学）に在学中だった。翌21年5月21日、祐正は光徳寺善隣館を創立した。光徳寺境内に洋館の楽浪園を建設し、音楽会などの活動を開始する（fig.2）。のち仏教セツルメント（隣保事業）としてさかんに活動する善隣館のこの創立日は、宗祖・親鸞（1173－1262）の降誕日にあたる。22年3月、祐正は佛教大学本科社会学科専攻科を卒業すると、5月に大阪市立市民会館の職員として採用され、10カ月間、館長志賀志那人（1892－1938）のもとで実地にセツルメント活動を学んだ。25年6月、祐正は欧米のセツルメント視察のために渡仏。7月にパリに到着し、翌年1月にローマで別れるまで第一次滞欧時代の祐三一家と生活をともにし（fig.3）、ロンドンの代表的なセツルメントであるトインビーホールを視察した。帰路はアメリカ周りで、シカゴのハルハウスにも立ち寄っている。3月に帰国後、自由主義的なイギリス方式が最適だという結論に立ち、光徳寺善隣館の活動を本格化させていった。

祐正は単なる仏教僧の枠に収まらない破格の行動力をもつ人物だった。仏教寺院の今日的な存在意義を徹底的に考え抜き、地域に根ざした活動を次々に実践していく。従来の仏教寺院が閉鎖的であるという批判をもち、門信徒のためだけではなく、現実の地域社会のために、さまざまな観点から生活向上を目的として光徳寺を機能させることをめざした。寺院は住職の私物ではなく社会のも



fig.2  
光徳寺善隣館楽浪園の内部。壁に佐伯祐三の《アネモネ》《滞船》がかかっている。



fig.3  
1926年夏頃、リュ・デュ・シャトーのアトリエ。左から米子、彌智子（祐三と米子の長女）、祐正、祐三。イーゼルにかかる作品は現存しない。

のだと考え、開放し、人格的交流を通じて市民の文化的生活に資するようにいくつかの活動を展開していく。菊地正治は祐正の仏教観とセツルメント思想について、次のように紹介している。

社会事業の真髄としてのセツルメントと寺院の関係については、佐伯は以下の点をもって仏教の現代化として寺院のセツルメント化を主張する。その一つとして、寺院は元来セツルメントとして建立され、その活動には多くの共通点があり、寺院建立の趣旨に従って任務を真面目に遂行すれば、自然とそれがセツルメント活動になり、理想的な寺院となる。二つには、寺院は住職、寺族、檀徒という人的組織と土地・建物などの物的条件に恵まれており、セツルメントを始めるのに有効である。三つに、寺院は一般社会に開放されることが当然であり、その方策としてセツルメントが最適であること、などを指摘している。<sup>6)</sup>

祐正は具体的に、善隣館で「婦人会」「土曜学校」「図書館」「幼稚部」「託児部」「母の会」「夜間裁縫部」「映画会」などを次々に立ち上げ、1932（昭和7）年には佐伯家私有地だった周囲の借家数軒を取り壊して「社会館」を設け、39年にはさらに借家を壊して「母子寮」を建て12組の母子を入居させている。光徳寺善隣館は、仏教セツルメント史のなかでマハヤナ学園などと並び、先駆的な存在として高く評価されている。

1945（昭和20）年6月1日、空襲により光徳寺と善隣館は焼け落ちた。このとき負った重傷がもとで、3カ月後の9月15日、祐正は49歳で遷化する。祐正の遺志は未亡人・千代子（1904－1989）、長男・

祐元（1932－1981）によって引き継がれた。1961（昭和36）年、社会福祉法人光徳寺善隣館中津学園が開設され、障害児・障害者福祉施設として現在に至っている。

祐正のこうした社会事業への没入は、必然的に、キリスト者と社会主義者との交流をもたらすことになった。思想的に染まることはまったくなかったのだが、興味深い関係をいくつも築いている。大阪市立市民会館で祐正を指導した志賀志那人は大阪の社会事業史を語る上で欠かせない重要人物で、クリスチャンだった。その葬儀を、なぜか祐正が仏式で執り行っている。第二次大戦後に日本共産党中央委員や衆議院議員を務めることになる川上貫一（1888－1968）が、1933（昭和8）年に治安維持法違反で検挙され翌年釈放された後、祐正は川上を光徳寺に住ませた。検挙中も再検挙後もたびたび面会に出かけたようだ。当時の社会状況を考えれば、たいへん危険で無謀な振る舞いだったことはいくまでもない。川上は「とにかく文字通りの自由人で、あけっぱなしの朗らかな坊さんだった」<sup>7)</sup>と評している。無口な沈黙考型の祐三と対照的に、2歳年上の祐正はユーモアに溢れ明朗闊達な人柄だったという。だからこそ二人は馬が合ったのかも知れない。

祐哲の寂後、東京とパリでの祐三の生活を支えたのは祐正だった。1カ月分の生活費にあたる金額の人形をパリで即座に衝動買いするなどの浪費癖をもつ祐三の生活は、豊かな支援がなければ維持できなかった。祐正の遺族は以下のように伝えている。

司会（河崎洋光） 子供もいたんですね、いろんな施設があったときは。

齋藤徳子（祐正の次女） 母子寮もあったしね。託児所の前にセツラーの部屋が六つほどあって、そこに川上貫一さんとかいろいろな方が、いらしたみたいで。それだけの一年分の費用と、祐三おじさんへ送った費用とが、同じやったという話。

司会 全部、光徳寺から。すごい費用ですね。<sup>8)</sup>

祐三は、父・祐哲、兄・祐正に深く愛された。その思想的な感化も小さくなかったと思われる。前述のように、祐三はほとんど文章を残さなかった。生前に発表された著述は、下落合時代、『みづゑ』1926年7月号に載った「巴里の生活」というごく短いものだけである。稿者を喜ばせてくれるような明快な言葉は語ってくれない。没後に公刊されたものも友人への書簡のみだ。なにをどのように

祐三が考えていたのか、信仰のありさまがどのようなものだったのか、周囲の証言をたぐりながら、この画家の内実に迫ってみたい。

### 3. 佐伯祐三と称名念仏

横光利一（1898－1947）は、「祐三氏は死ぬ瞬間に南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏と云つたさうだ。」<sup>9)</sup>と書いている。佐伯の最期にはだれも立ち会うことができず、これは誤謬の伝聞でしかない。興味深いのは、こうした神話が佐伯の没後8年目に存在していたという事実である。

佐伯が称名念仏を唱えていたことは、複数の友人たちが証言している。たとえば、川端画学校そして東京美術学校を通じて交友し、1928（昭和3）年6月4日にパリに到着して、佐伯の最晩年に立ち会った山田新一（1899－1991）は、ある座談会でこんなふうに思い出を語っている。山田は、佐伯がヴィル・エヴラル精神病院で亡くなる2日前の8月14日に見舞った最後の面会者であり、その晩年の1980（昭和55）年、佐伯の評伝『素顔の佐伯祐三』を著している。

山田新一 いま信仰の話が出ましたけれど、佐伯は死の前後というものは、念仏を唱えることだけでした。おとうさんからいただいた護符を胸に当てて、ほくと話をしているかと思うと、夜中に突然、ナンマンダブ、ナンマンダブとやる。今小路覚瑞 そうでしたか？

山田 念仏ばかりでした。<sup>10)</sup>

「護符」というのは、「南無阿弥陀仏」と墨書された小さな布のことである。佐伯が肌身離さず身につけていたものらしく、友人たちにしばしば目撃されている。こんな挿話が語り継がれて、横光の記述を生んでいったのだろう。米子の実家、池田家も浄土真宗の熱心な檀徒であり、二人は1920（大正9）年11月に東京の築地本願寺で挙式した。佐伯が称名念仏をしていたとすれば、米子もともにしていたことだろう。朝日晃は、戦火を逃れて佐伯家に残るアルバムのなかから、佐伯の第一次滞欧時代の、パリ、リュ・デュ・シャトーのアトリエにあった仮の仏壇の写真を見出している（fig.4）。二人はこんな一隅で称名念仏を日課にしていたと想像される。

「南無阿弥陀仏」と唱える称名念仏は、日本仏教がたどり着いた一つの極北である。「南無阿弥陀仏」と唱えるだけで善人も悪人も、だれでもが救われるという、これ以上簡潔にすることができ



fig.4  
1926年頃、リュ・デュ・シャトーのアトリエにあった  
仏壇。

ないほど研ぎ澄まされた教えだ。浄土真宗の根本経典は『浄土三部経』、とくにそのなかの『無量寿経』である。このなかで、法蔵比丘（法蔵菩薩）は四十八の誓願を立てる。魏訳では、すべて「たとい、われ仏となるをえんとき（設我得仏）」で始まり、「正覚をとらじ（不取正覚）」で終わる。たとえ悟りを開こうという瞬間にいたっても、このような願いが叶わなければ、けっして仏にはならない（正覚をとらない）、という48の誓いである。浄土門では、そのうちの第十八願に注目した。「たとい、われ仏となるをえんとき、十万の衆生、至心に、信樂して、わが国（浄土のこと）に生まれんと欲して、乃至十念せん。もし、生まれずんば、正覚をとらじ」<sup>11)</sup>。もし、人々が浄土に生まれ変わろうと心から祈ってもそれが成就されないのならば、自分はけっして仏（如来）にはならない、と誓っている。しかし法蔵菩薩は、すでに十劫のはるか過去に成仏し、阿弥陀仏（無量寿仏）となって西方浄土にいる。弥陀の誓願は、この世のあらゆる信仰者を救うべく永遠に世界をあまねく満たしているという。法然（1133－1212）はこの第十八願を念仏往生の願とし、「本願中の王」と呼



んだ。阿弥陀仏に帰依しその名号を唱えれば、だれでも極楽往生できるという浄土門の教えは、鎌倉時代、貴賤の上下を問わずひろく人々の心をとらえた。後述の『歎異抄』は、「弥陀の本願には、老少善悪のひとをえられず、たゞ信心を要とするべし」<sup>12)</sup>、また「他力真実のむねをあかせるもろもろの聖教は、本願を信じ念仏をまうさば仏になる、そのほか、なにの学問かは往生の要なるべきや」<sup>13)</sup>という。

法然に師事した親鸞は、のちに浄土真宗の開祖とされるが、彼自身は一つの宗派を建てたとは考えていなかった。あくまでも法然の教えを受け継ぐものという立場を貫いた。その思想は主著『教行信証』で知られるが、近代において親鸞が再評価されるきっかけになったのは、直弟子の唯円(1222-1289)が師の遷化から約30年後に著したと推定されている『歎異抄』である。教義に異説が現れ乱れたことを歎き、親鸞から直接に伝え聞いた生の言葉を書き記したとするこの書物は、200年後の室町末期、蓮如(1415-1499)によって見出され書写された。それが教団の枠を超えて社会に普及するのは明治以後のことである。清沢満之(1863-1903)や近角常観(1870-1941)、暁烏敏(1877-1954)らによっていわば再発見、再評価された。浄土真宗門徒あるいは仏教徒以外にも広く読まれるようになり、仏教の教養化が始まったのである。

大正期の親鸞ブームを決定的にしたのが、『歎異抄』を素材にして親鸞、唯円らを主人公にした戯曲、倉田百三(1891-1943)の『出家とその弟子』である。1916(大正5)年11月、同人雑誌『生命の川』に初回分が掲載され、翌17年6月に単行本として岩波書店から刊行された。キリスト教の影響も色濃い倉田の親鸞像は、崇高で近づきがたい高僧というより、いかにも人間臭く、自らの弱さや苦悩を隠そうとはしない。出版後ただちにベストセラーとなり、夏目漱石の『こゝろ』(1914年刊行)とならんで創業まもない同社の発展を支えた。ほとんど読書に興味を示さなかったといわれる佐伯の評伝のなかで、ほぼ唯一言及される書籍がこの『出家とその弟子』である。祐正と佛教大学時代の同級生で、浄土真宗本願寺派の僧侶、また国文学研究者となった今小路覚瑞(1898-1977)は次のように語っている。

今小路覚瑞 ちょうど佐伯君の学生時代に出たのが倉田百三の『出家とその弟子』なんです。祐正がほくに「これ読め」といって渡したのがその初版本なんです。祐正君も私もそれにとり

つかれて、いわゆるアンチ本願寺の立場に立っておった。<sup>14)</sup>

この戯曲作品にまず祐正がとびついた。浄土真宗の原点である親鸞に立ち帰って現代仏教のあり方を、祐正は導き出そうとしていたのだろう。友人に勧めると同様、祐三にも勧めた。画家をめざした祐三の上京は1917(大正6)年9月である。そうした重要な転機の前後に、同書は祐三の愛読書となった。米子との恋愛も重ね合わせたのではないかと想像される。

倉田の思想には、前述のようにキリスト教の影響が見える。ここであらためて確認しておきたいのは、従来から、浄土真宗とキリスト教にいくつかの類似点があると指摘されてきたことである。まず第一に、浄土真宗の阿弥陀仏とキリスト教の神エホバがともに超越的な存在であることである。いいかえれば、浄土真宗に一神教的な側面が存在するといってもよい。人類の救済者であるエホバと大慈悲をもって衆生を救済する阿弥陀仏の実は、それぞれの信仰者にとって疑うことはできない。第二に、キリスト教ですべての人間は原罪をもって生まれてきたとされるように、浄土真宗もすべての人間は「悪人」とであると見なしていることである。『歎異抄』の著名な一節、「善人なをもて往生をとぐ、いはんや悪人をや」とは、救われるべき人間は本来だれでもが罪を抱えた悪人である、と読み変えることができるだろう。第三に、人間を救済する要件は、キリスト教では神の愛、浄土真宗では阿弥陀仏の慈悲という絶対的なもので、その確認こそがそれぞれの信仰になっていることである。それぞれ、祈りや称名念仏がその具体的な現れである。第四に、信仰による救済がすでに成就、完成されているということである。キリスト教ではイエスが十字架の受難と犠牲によって人間の贖罪が完遂されている。浄土真宗では、法蔵菩薩が永劫の思惟と修行によって阿弥陀仏になったと同時に、人間の救いは完成されている。もちろんさまざまな相違点があるのだが、浄土真宗は数ある日本の宗派のなかでもっともキリスト教と親和性が高いといっていよう。これは本稿の流れでいえば、祐正のキリスト者との融通無碍で親密な交流や、祐三のキリスト教聖堂への強い選好が思い起こされる。友人の山田新一もクリスチャンだった。

では、佐伯がこうした浄土真宗の倫理をどのように前景化させていたのだろうか。どのように罪と救済、信仰を考えていたのだろうか。山田は、1973(昭和48)年の座談会で興味深い記憶を物語

っている。

山田新一 そうして最後には、さっきもお話したように、毎日毎晩のようにナンマンガブ、ナンマンガブと、自分の胸に護符を当てて……。

竹中郁 護符で、どんなものですか？。

山田 きれです。苦しくなると、いつもそれを胸に当てて、ナンマンガブ、ナンマンガブ……。そのことは私、まだまだひとさまにはお話しできないけれども、佐伯には、自分は救われないという気持ちが非常にあったのです。死んで天国へいくのか、極楽にいくのかといたら、「おれはだめだ」——そういう考え方が、執拗に、彼の死生の床をさまよってましたね。そこで彼がなににたよろうとしたかという、ナムアミダブツなんです。彼の死を見取った一人の友人として、この点、ある意味では悲惨だったといえるでしょう。ある意味では彼ほど清純なピューリタンもまずめずらしいんじゃないか。<sup>15)</sup>

竹中 自然ですわね。仏門に生まれてね。

奥歯にもものが挟まったように「まだまだひとさまにはお話しできないけれども」と語る逸話について、山田はこの7年後に次のように明らかにする。評伝『素顔の佐伯祐三』の一節である。死ぬ前にぜひ語り残しておきたかったかのように、81歳の山田は熱く文章を綴っている。

ある夜、もう真夜中であつたが、僕と椎名氏とが、例の森の首吊り事件から戻されて、いずれは病院に運ばれる日の近かつた佐伯の病室をそおとと覗くと、佐伯は小児のように眠るがごとく眠らざるがごとくしていた両眼を、パッチリ開けて、手振り身振りで自分の寝台近くに我々を呼び寄せた。その席には、特に夫人を入らせたくないようなので、何事かと思っていると、立派な高僧であつた佐伯の父、祐哲師から形見として与えられた「南無阿弥陀仏」の布の護符を両手で胸に当て、

「自分はこの生涯において、非常に恥しい、悪い事をした。そのことをどうしても懺悔してこの世を去りたい。このことを告白できるのは、あなた方二人しかいないのだ」と眼に涙を湛えて話し始めた。

佐伯の言ったこの世における、間違つた事とは、椎名氏も先に引用した他の部分で少しだけ、あまり具体的でなく、単に「彼はある女との関係を気にかけていたらしかった」と書いていた一つの恋愛であつた。彼は実に気が違った者と

は思えないぐらいの整然たる口調で、そして心の底から、この世に遺していく懺悔の心をこめて、我々二人にしみじみと告白するのであつた。

それは、彼が二年と三ヶ月程滞在した第一次渡欧から、大正十五年（1926）三月、日本に帰つたのち、同年九月の第十三回二科展に十九点余の作品を出品し、輝かしい二科賞を受けて、特別陳列を許され、当時の画壇としては珍しく、突如として佐伯の盛名があがつた時の、或る女性とのことなのである。僕は今日も尚、存命であり、立派な主婦として幾多の子女を育てあげたこの女性の人となりを知っているだけに、ここに詳しく記すことを憚るのである。

僕はこの懺悔を初めて聞き、その意外なことに愕いたが、佐伯もやはり神様ではなく一人の人間であり、その上、疾風怒濤の情熱に動かされていた状況下にあつたことを、感銘して聞いたのであつた。彼は、亡き父親の形見の護符を胸に当て、懺悔のあいだ幾度か嗚咽し、涙を流し、護符を両手にしっかりと持ち、幾度も幾度も

「南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏」

と唱えていた。

佐伯の真実は、そして彼の此世における最も感動的な瞬間は、この時であつたと思う。<sup>16)</sup>

1928（昭和3）年6月4日、山田は念願のパリに到着する。そのときまで佐伯が病床にあることを山田は知らなかった。すでに肺結核の症状が進行していたほかに、精神に異状をきたしていた佐伯を心配し、友人たちが代わる代わる看病のためにリュ・デュ・ヴァンプのアパートへ泊まり込んでいた。6月20日未明、佐伯は一人密かに抜け出し、第一次渡欧時代に住んだパリ郊外クラマルの森に行き、縊死を図った。その夜、警察に発見され、米子らが連れ帰る。迎えに行ったとき佐伯は、警察の一室で壇に水をもらい胡座をかいて一心に拝んでいたという。この事件を機に米子も佐伯を入院させることに同意した。椎名其二（1887-1962）が入院先探しに奔走し、セーヌ県ヴィル・エヴラル精神病院に佐伯が入るのが6月23日である。だから、上記の懺悔は、6月21日か22日の夜のことであったに違いない。

山田の記述に登場する「椎名氏」は椎名其二のことである。椎名は「フランス文化研究者」という肩書きで説明されることが多いが、形容に困る不思議な人生を送った人物だった。ミズーリ州立大学を卒業したのち同地で新聞記者となるが、農業を学びにフランスに渡り、その後の人生のほとんどをフランスで過ごした。アナキストと交わ

り、大杉栄（1885-1923）とともにジャン・アンリ・ファブル（1823-1915）の『昆虫記』を訳出する。短い一時帰国期間に早稲田大学講師をしていた椎名は、1923（大正12）年、最初の渡仏を前にした佐伯にフランス語を教えている。その後、27年に椎名は再渡仏した。佐伯との交流の詳細はよく分からないが、フランスの事情に長けて判断が的確な椎名の存在は、佐伯夫妻にとって精神的に大きな支えだったことは相違ない。ちなみに、1928年2月に佐伯とともにヴィリエ・シュル・モランを訪れた横手貞美が、3年後に31歳で、スイス国境近くのサナトリウムで同じく肺結核でなくなったとき、これを看取ったのも椎名だった。戦後のパリでは製本で生計を立て、森有正（1911-1976）、野見山暁治（1920- ）とも交流している。

朝日晃が上記の病院で探し出した佐伯の複数の診断書には、自責、自殺観念、自己非難の念などがあると記載されている<sup>17)</sup>。抑うつ状態にあり、その心因は一つではないだろうが、山田の書きぶりからは、佐伯の明らかにされていない恋愛事件が大きく影を落としていたことをうかがわせる。入院する前に、米子に知られぬようにして山田と椎名に過ちを告白、懺悔できたことは、佐伯にとって僥倖だったはずである。佐伯は、救済を求めて「南無阿弥陀仏」と称名念仏を繰り返した。山田は「最も感動的な瞬間」と52年後に述べている。佐伯の魂の最も純粋な姿を眼にしたからなのだろう。

芹澤光治良（1896-1993）が、1925（大正14）年6月、ソルボンヌ大学で経済学を学ぶために新婚の妻と乗った白山丸に、たまたま、セツルメント視察のために渡欧する祐正が同船していた。祐正を迎えにパリからやってきた祐三と、芹澤はマルセイユの港で初めて対面する。「佐伯君はお兄さんとちがつて無口だった。宗教家のような感じがした」<sup>18)</sup>と第二次大戦後に記している。ほんとうの宗教家よりもその弟の画家のほうが宗教家に見えたというのは面白い。芹澤は「フランスに行ったら日本人と交際するな」と厳しく戒められていたのだが、例外的に、気が合った祐三のリュ・デュ・シャトーのアトリエをたびたび訪れた。「初めて佐伯君の絵を見たときはびつくりした。風景画だが宗教画だと思つた」という。残念ながら、芹澤がなぜ「宗教画」だと感じたのかは説明してはくれない。少なくとも、佐伯の信仰心を画面やアトリエの佇まいから体感したからだろう。それほどまでに佐伯の称名念仏は、作品のなかに浸み込んでいたのだと考えたい。

初期の佐伯は仏画を描いたことがあった。米子

はこんな思い出を語っている。第一次滞欧前、あるいはもしかしたら結婚前のことだったのかも知れない。

私は女学館の一年生の時から、日本画の川合玉堂先生におつきしておりましたのに、ちっとも絵が出来ないので、それを教えるつもりだったと思います。ある日のこと、日本画の毛筆で画仙紙に仏像を描いたことがありました。日本画の顔料でさらさらと、こともなげに描いて私にみせた、その色彩の非凡さと筆の美しさを今も忘れることが出来ません。あの絵が残っていたらと、惜しまれてなりません。<sup>19)</sup>

また朝日晃は、写真資料のなかから、油彩の「仏画の下絵」を見つけ出し紹介している。

またこの頃〔1922年頃〕、佐伯が珍しく油絵で制作した小さな作品に、仏画の下絵や、エル・グレコ（1541-1614）の模写があった。仏画の下絵はF2〇号で、自由奔放に吉祥天らしい仏像を二体向かいあわせたものだった。<sup>20)</sup>（fig.5）

仏門育ちの佐伯が、このような伝統的な仏教絵画にも親しんでいても不思議はない。ではこうした仏教体験が、後期のパリ風景を描いた油彩画のなかに、具体的にどんなふうに潜り込んでいったのだろうか。それを探ってみよう。



fig.5 1922年頃に佐伯が描いた仏画。



#### 4. 佐伯祐三と日本の書

油彩画でパリ風景を描き続けた佐伯について、早くから近代以前の日本美術との関連が指摘されてきた。その代表は、佐伯作品の最大の蒐集家であった山本發次郎(1887-1951)だろう。佐伯が亡くなって4年後の1932(昭和7)年頃、画商から《煉瓦焼》(大阪新美術館建設準備室蔵)など3点の佐伯作品を持ち込まれ、たちまち魅了された山本は取り憑かれたように蒐集を開始した。一時期には150点を超えたともいわれる。そのうちの108点によって、1937(昭和12)年3月、東京府美術館で「山本發次郎氏蒐集 佐伯祐三遺作展覧会」を開催する。あわせて座右宝刊行会から大部な画集を刊行させた。1945(昭和20)年5月20日、芦屋が空襲を受け山本邸は焼け落ちてしまう。このとき100点以上の佐伯作品が焼失したと推定されている。しかし幸いなことに、選ばれた40点が空襲前に山尾薫明(1903-1999)の尽力により岡山へ疎開されていて焼失を免れた。山本家は、1983(昭和58)年、佐伯の生地である大阪市にその40点を寄贈した。いまは大阪新美術館建設準備室が管理している。

もともと高僧などの書蹟の蒐集家だった山本發次郎は、とくに佐伯の第二次滞欧期を高く評価し、その画面のなかの線描に、仏教僧らの書に通じる美を見出していた。前述の画集に載せた山本の文章に、以下のような一節がある。

しこうして私は佐伯の絵を見る時、その線のうま味——ことに其の強さと枯淡さと——には前記寂巖、慈雲、良寛等の高僧の書や、白隠、仙厓の画に対する時と余程共通した魅力を感じ、その情熱と感覚にはゴッホを偲び、色彩の豪華な渋さには——行き方は全々違つて居りませうけれど——どこかに宗達や殊に乾山を想はすものがあり、又全体の感じは——妙なところへ引合いを持つて行く様ですが——浦上玉堂にかなり能く似て居ると思ひます。詩情に於てユトリロに最も共鳴し、情熱と気魄はゴッホに傾倒して居ながら、矢張り根底を流れる味は流石に日本のさびと渋みであつたやうに思ひます。[……]

私は自分の居間に慈雲尊者と寂巖の額を掲げ、鍵陀羅や六朝仏をまつり、埃及、希臘、波斯の古陶を列べ、懷月堂や写楽の版画に交へて、ゴッホやゴーガンと共に佐伯の絵を飾つております。雑然といり乱れて居る様ですけども、私の感じでは、能く統一がとれ互に調和して、古

今三千年、東西数万里、少しも隔てなく、どこかに一脈相通ずる点があつて、よく迫力が平衡してゐると思つて居ります。<sup>21)</sup>

山本の類い希な美意識が躍如としている。

佐伯をヴラマンクに引き合わせた里見勝蔵も、同じ画集に載せた文章で、こんなことを記している。

僕は帰朝後、書、わけても草書を好く様になった。そして寂巖を求めて山本さんを訪ねて行くと無数の寂巖と佐伯が、実によく伯仲して居るので驚いた。<sup>22)</sup>

ヴラマンクの影響をもっとも強くかつ長く受けとめた里見が、帰国後に草書を好くようになったこと、また佐伯作品と草書の共通点を見出し始めたことはたいへん興味深い。フォーヴィスムの画家の身体性と書家のそれとに通底するものを感じたのだろう。

山本の言及をはじめとして、佐伯と書との結びつきを指摘する論者は多い。前述の今橋が指摘する「文字」がもっとも典型的に表出しているのは、広告の連作である。ブリヂストン美術館が所蔵する《テラスの広告》(fig.6)は、その典型作で、パリ14区モンパルナスのポール・ロワイヤル大通り付近にあるカフェを描いたものと推定されてきた。このカフェに、佐伯はこだわった。同じカフェのテラスを描いたものに、《レストラン(オテル・デュ・マルシェ)》(大阪新美術館建設準備室蔵、fig.7)と焼失した山本發次郎旧蔵の《広告とテラス》(fig.8)があり、少なくとも3点の連作だった。4点以上が描かれた可能性も否定できない。《テラ



fig.6  
佐伯祐三《テラスの広告》1927年11月、油彩・カンヴァス、石橋財団ブリヂストン美術館蔵。



fig.7  
佐伯祐三《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》1927年、  
油彩・カンヴァス、大阪新美術館建設準備室蔵。

スの広告》の画面右上の書き込みは、1927年11月27日を示している、いずれの3点もこの時期に集中的に、おそらく数日間のうちに描かれたものだろう。

《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》では、テラス部分をたっぷりとり、奥行きを表現している。右隅に、椅子に腰かけて飲み物をとる黒い人物を挿入し、物語性を加えている。長方形や六角形のテーブル、白い簡素な折りたたみ椅子がリズムよく置かれている。テーブルの稜線、窓枠、ドアなどがつくる黒く鋭角的な直線は力強い。左に、



fig.8 佐伯祐三《広告とテラス》1927年、焼失。

文字がかすれた衝立のような壁面があり、右奥には佐伯が固執したポスターの文字たちが躍っている壁面が、対比的に描かれている。

一方、《テラスの広告》では、視線を右にずらす。テラスが俯瞰気味に捉えられ、無人となった。背後の、ポスターが貼りめぐらされた壁面がより近接している。六角形のテーブルも丸く省略されて描かれている。ポスターや看板の文字に、佐伯の関心が強く絞り込まれているのが分かる。《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》よりも平面的だといってよいだろう。赤、黄色、緑の鮮やかな色面がちりばめられている。その緑は、中央やや右に貼られたポスターで、「PARADE」と読める。朝日晃によると、1917年にシャトレ座で、ジャン・コクトーによる脚本、パブロ・ピカソによる舞台装置、エリック・サティが音楽を担当して上演されたバレエ・リュスの舞台のポスターではないかという<sup>23)</sup>。音楽好きでヴァイオリンを弾いた佐伯が、意識的に描き込んだ可能性もある。おそらく、《レストラン（オテル・デュ・マルシェ）》がまず描かれ、次いで《広告とテラス》が、最後に《テラスの広告》が制作されたのではないだろう。

1927年10月から11月にかけて、佐伯は広告に強い執着を示した。躍るような黒い線を引くことに、おそらく大きな喜びを感じていたと思われる。この線がどこから生まれだしたものかがよく分からない。広告の文字への愛好は、第一次滞欧時代の末期から始まっている。佐伯の油彩画のなかの文字は、サインも広告の文字も極めて判読しがたい。それは読ませる、あるいは情報として伝えるというよりも、線描そのものの味わいや、面（地）と線との重なり合いがもたらす調和を感じさせることを目指しているようだ。それはまさしく草書の世界に通じるものだろう。

最初のパリ滞在から帰国するとき、お金を借りた芹澤に、佐伯はこんなふうに語っていたという。しばしば引用される芹澤の記述である。

日本には帰りたくないが、日本に帰って、古い日本画の山水と宗教画を見ることで自分の絵を完成できるかも知れないから、あきらめて日本へ帰ります、とも言っていました。<sup>24)</sup>

日本に帰る直前には、ゴッホが先生で、日本へ帰って、日本の古い宗教画を見て、再びパリへ来たら自分のほんとうの絵が描ける、と云っていた。パリを出る悲しみを、日本の宗教画を見るのだということで、紛らわしているようにも感じられた。<sup>25)</sup>

佐伯は帰国後の下落合時代、東京と大阪を往復した。作画の成果としては、大阪、安治川べりでの「滞船」の連作と、東京の「下落合風景」の連作が中心である。この間、博物館や寺社でどんな「宗教画」を見たのか、あるいは仏僧の書蹟を見たかも、なにも分からない。この時期の佐伯の動向については、今後の研究が待たれるところだ。だが、第二次パリ時代の、爆発したかのような展開を見ると、その助走期間である下落合時代が重要だったと考えなければならない。友人らの証言も記録もないのだが、おそらく、この時期の佐伯は具体的に日本の仏教絵画や水墨画を目にしていたのではないかと、稿者は推測している。二科会展への出品や一九三〇年協会への参加など、さまざまな活動に関わっているが、その一方で第二次パリ時代に開花する下地を着実につくっていたのだと考えられる。パリに戻りたいと公言し、日本では描くべき題材に恵まれないことをこぼしながらも、作品制作は意外なほど精力的にこなしていた。そのなかで宗教画との接触はなんらかのかたちで実践されていたのだろう。

では最後に、芹澤が「宗教的」だといった要素を作品のなかから抽出してみたいと思う。

## 5. 佐伯祐三の宗教性

佐伯作品の宗教性の発現とは、第一に題材への博愛といってもよい平等な眼差しである。第二に、題材に向かう際の純粹さ、とくに対象にまっすぐに向かう正面性へのこだわりである。

平等な眼差しは、共同便所をあたかも聖堂のように描き、文字のある広告をすべて等価に扱っていることなどに端的に現れている。佐伯は画題を探してモンパルナス一帯を歩き回った。風雪に耐えかねてはがれ落ちそうな壁面のポスターから、庶民の営む商店のファサード、ささやかなカフェやレストランの入り口やテラス、工場や納屋といった片隅の構築物などを好んで繰り返し描いた。いくつかの例外はあるのだが、著名な建築や名所をほとんど描いてはいない。他者から勧められたものではなく、すべて自分の目で選びだした題材だった。その細部への眼差しは、あらゆるものを救い出して美に昇華させようとしている。柳宗悦は、1951（昭和26）年から54年にかけて雑誌『大法輪』に連載した論文をまとめて55年に出版した『南無阿弥陀仏』に、こんな一節を記している。

試みに凡ての念仏宗が依って立つ『大無量寿経』を繙けば、美に関する教えをも見出すであ

ろう。四十八大願のうちの第四願はまさしくそれに当る。

「たとひわれ、仏を得たらんに、国の中の人天、形色同じからずして、好醜あらば、正覚をとらじ」。

これは「無有好醜」（好醜有ることなし）の願と呼ばれるもの、念仏の宗門において、まだこの願の意義を取り上げたものを見ないが、しかしこれこそは美の法門の依って立つべき経文だといえよう。好醜とは美醜の別のことであって、この差別の残る所に仏の国はないことを告げる。善悪、凡愚の差別の彼岸に念仏の一門が立つのなら、同じく美醜の彼岸に藝術の浄土があるべきである。一切の真に美しい作物はまがいもなくこの真理を示すものといえる。醜に対する美は、未だ十分に美だとはいえず。この第四願はまさしく美醜未生を報らせようとするのである。この願以上に、藝術の浄土を説くわけにはゆくまい。その美の浄土があれば「無有好醜」でなければならぬ。<sup>26)</sup>

柳が指摘する、あらゆるものに美を見出そうとする浄土門の美学は、そのまま佐伯の絵画制作に通じるものではないだろうか。南無阿弥陀仏の前にだれでもが等しく救われるのなら、その念仏の前ではすべてがそれぞれの美しさを備えているはずである。佐伯の美意識はそうした倫理に支えられていたと思われる。

第二の正面性については、まず、第一次滞欧時代から折にふれて、家屋の壁、商店のファサードなどに正対する画面が現れていることに注目しておきたい。山本發次郎旧蔵の、画面に「UZO SAEKI LE 5 AOUT 1925」という書き込みのある《壁》（大阪新美術館建設準備室蔵）や1925年11月のサロン・ドートンヌに入選してドイツの絵具会社で購入されたといわれる《コルドヌリ（靴屋）》などがその代表である。平らな面に対し、佐伯は垂直に正対する。題材に向かうその姿勢は、おそらく、光徳寺の本殿で阿弥陀仏に正対する祈りのそれと通じるものではないだろうか。そうした画家の視点は、第二次滞欧時代の、それも最晩年に絶頂を迎える。28年2月、約2週間のヴィリエ・シュル・モラン滞在のおそらく最後のほうで制作された《煉瓦焼》（大阪新美術館建設準備室蔵、fig.9）や、3月、病床につく前の最後の屋外制作だとも伝えられる《扉》《黄色いレストラン》（ともに大阪新美術館建設準備室蔵）などがその典型である。街外れの窯場を描いた《煉瓦焼》の画面を見てみよう。薄塗りの画面は、力強く太い黒線

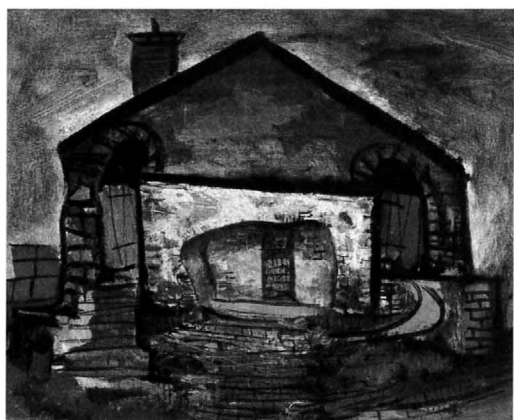


fig.9  
佐伯祐三『煉瓦焼』1928年2月、油彩・カンヴァス、大阪新美術館建設準備室蔵。

で窯場の三角屋根や輪郭が縁取られ、煉瓦の赤茶色は激しい光を放っている。窯場の入り口がある壁面に、やはり佐伯は垂直に正対し、貫くような視線を投げかけている。だが、荒々しい色彩と筆致にも関わらず、見るものに迫ってくるのは不思議な静けさと透明感ではないだろうか。祈りの造形といってもよいのかも知れない。

浄土真宗の信仰と倫理にもとづく美学があるとすれば、古今の美術家のなかで、佐伯祐三がもっとも純粋な実践を果たした人物といえるのではないだろうか。

#### 注

- 1) 朝日見『佐伯祐三のバリ』大日本絵画、1994年2月、pp.310-311。
- 2) 今橋映子『バリ・貧困と街路の詩学——一九三〇年代外国人芸術家たち』都市出版、1998年5月、pp.268-269。
- 3) 佐伯米子「佐伯祐三のこと」『佐伯祐三』美術出版社、1958年（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、pp.142-143）。
- 4) 熊田司「佐伯祐三と大阪新美術館」、渡辺祐子・河崎洋光編『光徳寺善隣館と佐伯祐三』光徳寺善隣館、2014年11月、pp.284-285。
- 5) 阪本勝『佐伯祐三』日動、1970年1月、pp.65-66。
- 6) 菊池正治「仏教寺院の地域開放とセツルメント——佐伯祐三と光徳寺善隣館」、渡辺祐子・河崎洋光編『光徳寺善隣館と佐伯祐三』光徳寺善隣館、2014年11月、p.189。
- 7) 川上貫一『足あと』浪花書店、1966年、p.101。
- 8) 「座談会・父を語る——北市民館の志賀志那人と光徳寺善隣館の佐伯祐三」、渡辺祐子・河崎洋光編『光

徳寺善隣館と佐伯祐三』光徳寺善隣館、2014年11月、p.59。

- 9) 横光利一「最後の絵」『山本發次郎氏蒐蔵 佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、1937年3月（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅰ』東出版、1979年7月、p.159）。
- 10) 山田新一・今小路覚瑞・玉井一郎・石見為雄・竹中郁「この佐伯祐三」『木』1973年5月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅲ』東出版、1980年9月、p.179）。
- 11) 『浄土三部経（上）』岩波文庫、1963年12月、p.157。
- 12) 『歎異抄』岩波文庫、1981年7月、pp.40-41。
- 13) 前掲書、pp.60-61。
- 14) 山田新一・今小路覚瑞・玉井一郎・石見為雄・竹中郁「この佐伯祐三」『木』1973年5月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅲ』東出版、1980年9月、p.179）。
- 15) 前掲座談会（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅲ』東出版、1980年9月、pp.195-196）。
- 16) 山田新一『素顔の佐伯祐三』中央公論美術出版、1980年6月、pp.195-196。
- 17) 朝日見『そして、佐伯祐三のバリ』大日本絵画、2001年5月、pp.32-35。
- 18) 芹澤光治良「佐伯祐三の思い出」『文藝春秋』1955年1月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、p.61）。
- 19) 佐伯米子「佐伯祐三の思い出」『関西洋画壇傑作展——小出橋重・佐伯祐三』1957年11月。
- 20) 朝日見『永遠の画家 佐伯祐三』講談社、1978年9月、p.66。
- 21) 山本發次郎「佐伯祐三氏遺作蒐集に就て」『山本發次郎氏蒐蔵 佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、1937年3月（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅰ』東出版、1979年7月、pp.132-134）。
- 22) 里見勝蔵「佐伯と山本さんの蒐集」『山本發次郎氏蒐蔵 佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、1937年3月（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅰ』東出版、1979年7月、pp.153-154、に所収）。
- 23) 朝日見『そして、佐伯祐三のバリ』大日本絵画、2001年5月、pp.258-259。
- 24) 芹澤光治良「或る頃の佐伯君」『美術手帖』1950年2月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、p.7）。
- 25) 芹澤光治良「佐伯祐三の思い出」『文藝春秋』1955年1月号（朝日見・中島理壽編『近代画家研究資料 佐伯祐三Ⅱ』東出版、1980年5月、p.62）。

- 
- 26) 柳宗悦『南無阿弥陀仏』岩波文庫、1986年1月、  
pp.46-47。

本稿を準備するにあたって、光徳寺善隣館中津学園理事長の佐伯祐善氏、同園長の佐伯篤子氏、同副園長の渡辺祐子氏、三重県立美術館学芸課長の田中善明氏に、多大なご教示、ご指導を賜りました。ここに記して、厚く御礼申し上げます。また、本稿のほぼすべてが、昨年8月31日に亡くなられた朝日晃氏のご研究に負っていることは、強調し過ぎることはありません。心よりご冥福をお祈りいたします。いまごろ、画家と研究者が西方浄土でどんな会話を楽しんでいるか、と思うと感慨深く感じ入ります。

挿図のfig.1～5は、同氏収集の写真資料より転載させていただいたことを申し添えます。