

アーカイヴに見る瑛九

宮崎県立美術館

小林美紀

目次

はじめに

一 瑛九とは

二 杉田秀夫時代（瑛九の原点）

三 記録でたどる瑛九の行動・画業

四 書簡に見る瑛九の想い

五 展示会資料から見える瑛九

六 杉田秀夫・瑛九エッセイ

おわりに

アーカイヴに見る瑛九

小林 美紀

はじめに

二〇一一年（平成二三）年は、戦後の日本の美術界にあって自由と独立の精神で創造性に充ちた活動を展開した宮崎出身の画家、瑛九（えいきゅう）の生誕百年の年である。この節目の年にちなみ、宮崎県立美術館、埼玉県立近代美術館、うらわ美術館の三館が共同企画した記念展が開催された。その他宮崎、東京、埼玉などの画廊では企画展、福岡市美術館でも小企画展が開催された。また、福井の個人所蔵者のコレクションを中心にした瑛九の関連展覧会も複数回実施された。八月には瑛九展にちなんで美術雑誌『美術の窓』で瑛九展開催館の学芸員たちの会話を特集した。九月には『週刊朝日』のグラビア頁で紹介され、十月にNHKの番組「日曜美術館」の「アーティシン」で紹介されるなど、マスコミへの露出も多くなっていた。前年は没後五十年であったことから、地元紙の宮崎日日新聞社の創刊七十周年企画として、瑛九の足跡を追うとともに時代を生きた人たちのインタビューや研究者のエッセイを紹介する年間企画「瑛九 光の冒険」を掲載していた。

記念展が終了した今、それらがどの位宮崎に浸透したのかとなると、なかなか難しいと答えざるを得ないのが現況である。「玄人好きする瑛九」と言われることがあるが、一般的に認知度があまり高くないのが悩ましいところである。瑛九が、宮崎で評価してもらいたいという希望があったことは、残された書簡などで見ることが出来る。

これから先、直接的な関係者も少なくなっていく中で、瑛九を「遺

す」、「資料を整理する」という役割を担うのは、個人情報も集まりやすい研究者や美術館の学芸員である。瑛九に対する正当な評価も、継続した資料収集と研究がなければ進まない。その一端になることを信じて、ここでは瑛九が目指したものの、考え、そして画業を宮崎県立美術館や愛知県美術館などの所蔵する資料などから探る。なお、記述に際し、人物名は敬称を略している。

一 瑛九とは

まずは瑛九の基本的な情報について整理してみよう。瑛九の生涯については、愛知県出身の画家で、宮崎県の西都市で一年ほど中学校の美術教師をし、親交のあった山田光春が、瑛九の没後に十数年をかけて調査しまとめた『瑛九 評伝と作品』（青龍洞刊）でその詳細が語られている。

瑛九は一九一一年（明治四四）年四月二十八日に、眼科医の杉田直、雪夫妻の次男として宮崎市で生まれた。本名を杉田秀夫という。七人兄弟姉妹の六番目であった瑛九は、兄たちにも可愛がられて育った。幼くして実母を亡くし、しばらくして継母を迎えたのだが、瑛九はなかなかなじもうとしなかったと記録に残っている。十四歳の時、旧制中学を退学、画家を目指して上京した。父には反対されたが、長兄の正臣に後押しされ、日本美術学校に入学した。現存する作品で最も制作年の古い油彩画「秋の日曜日」は、この時期に描かれたものである。

瑛九に転機が訪れるのは、一九三六（昭和十一）年、二十五歳の時であった。美術学校を一年程度で退学した瑛九を案じて、周囲が「手に職を」と勧めたオリエンタル写真学校に十九歳の時入学（卒業の記録はない）。写真の技術について詳しく学ぶことができたが、その時期に知ったマン・レイやモホリ・ナジといった作家たちの

フォトグラムという技法に惹かれた瑛九は、その技法を試すようになる。それ以前はカメラを使い、姉や妹をモデルにしてポートレートなどを撮っているが、カメラを使わず、印画紙に直接物などを置いて感光させてから現像するというフォトグラムは、瑛九が表現の可能性を見出すのに十分な技法であったのだろう。その後多数のフォトグラムを制作し、画家の長谷川三郎や、評論家の外山卯三郎に見せ、高い評価を得た。制作方法はフォトグラムと同じ原理であったが、クリップや網といった既成の物だけでなく、紙に描いたものを切り抜いた様々な形の型紙を自由に構成したものに光を当てて制作するので、光で描くことをイメージして「フォト・デッサン」と呼んだ。そして、フォト・デッサン集『眠りの理由』を刊行し、瑛九の名前で美術界へデビューすることになった。

郷里の宮崎だけではなく、東京、京都などにも移り、制作を続けていた瑛九。一九三〇年代から四〇年代前半は宮崎にいたことが多かったのだ。この時は兄の影響もあってエスプレントや岡田式静坐法などと出会い、熱心に活動している。地元での活動が最も盛んな時期であった。

宮崎では、県内の若い美術家と「ふるさと社」を結成。当時は、宮崎市内の西村楽器店のギャラリーを借りて展覧会をするなどの活動をしていた。のちに会は「美郷社」と形を変え活動を移したが、このころには、瑛九は宮崎を離れており、書簡で活動の様子を尋ねたり、自分の考える会の方向性について書いていたりしていた。

一九五一（昭和二六）年、宮崎の仲間を連れて大阪へ行った瑛九は、画家の泉茂たちと合流、「デモクラート美術家協会」を創立した。自由と独立の精神を目指し、権威主義に迎合せず、公募展などには出品せずに自分たちの作品を発表するというスタイルは、若い作家たちを引き寄せ、画家のみならず、評論家や写真家、デザイナー、バレリーナなど様々な分野の人間が集まるようになった。

会の活動は東京にも広がり、それにともない瑛九は東京に居を構

えたいと考えるようになる。東京での生活の拠点を探したものの、適当な物件がなく、最終的に選んだのは陶芸家が以前住んでいたらしい浦和のアトリエであった。瑛九の上京に伴って、「デモクラート美術家協会」の活動は、関西は泉茂を中心に、関東は瑛九や加藤正などを中心にして分かれていった。

一九五二（昭和二七）年、瑛九は、このアトリエで油彩、エッチング、リトグラフ、フォト・デッサンと様々な分野の作品を生み出していった。アトリエにはエッチングプレス機など所狭しと道具が並べられ、短期間に驚くべき集中力を持って多数の作品を制作した。また、このアトリエは、若い画家たちが瑛九の話を聞きに来る場所でもあった。瑛九の圧倒的な知識と、情熱的な話術は若い画家たちを魅了していた。「デモクラート美術家協会」の一員でもあった池田満寿夫や巖谷は、最も入り浸った若者の一人であった。巖谷は「正直、瑛九の絵自身に興味があったかというところではない。瑛九自身に興味があった。彼の話は興味深いものが多かったし、長い時間つきあってくれた。毎回、終電まで長時間入り浸ったものだ。自分はさておき、僕たちを激励してくれた。」と語っている。

一九五七（昭和三二）年に入ると、油彩で丸や粒状の点描を描くようになった。その点描の点は、だんだんと微細なものに変わり、やがて大きなカンヴァスを覆い尽くす無数の点の抽象画へと変貌していく。

晩年の三年間は、エッチングやフォト・デッサンなどではなく、油彩画に心血を注いだ。点描は、印象派やシュルレアリスムなどを取り込み、様々な技法や様式の変遷を見せてきた瑛九の画業の上で、新たな冒険となり、自分を決定づけるものとなった。湧き出る創作意欲をたたきつけるように、次々と描いた点描は、三年間で実に二百点以上におよんだ。

一九六〇（昭和三五）年、点描による油彩の個展を開催するが、瑛九自身は前年末から体調を崩し、入院していたため一度も会場に

顔を出さなかった。個展のリーフレットに「(只今病臥中)」とした挨拶文章を載せ、友人の画家オノサト・トシノブなどが協力してレイアウトや展示、写真撮影などの運営を担当した。当時の新聞には「友情で開かれる個展」との見出しで闘病中の本人の写真とともに掲載された。

同年三月、「回復したら素晴らしい絵が描けるような気がする」と夫人に語った瑛九だが、闘病の甲斐無く死去。四十八歳であった。

二 杉田秀夫時代 (瑛九の原点)

瑛九という名前を使い始めたのは二十五歳のフォト・デッサンの発表がきっかけであったが、その時から表現活動を始めたのではない。以前も、絵を描いたり文筆活動をしたりと、様々な活動をしてきた。世に出たのは文筆の方が早く、十三歳の時には、童謡や童話の雑誌『金の船』に、童話「山の中の豪傑」を投稿、掲載されている。十四歳で画家を目指して上京し、美術学校で油絵などを描き始めたものの、学校生活や教授法になじめず、美術の本などを熱心に読むようになった。やがて授業中など教室でも読むようになったため、とうとう学校から「雑談、読書を禁ずる」との張り紙を出される。読書を雑談と同列にされたことに立腹した瑛九は、学校から遠ざかるようになる。また相次いで美術評論を発表するようになったため、学校に行くことすら意義を見いだせなくなり、ついには退学してしまう。また当時住んでいた東京、江戸川縁の下宿で、早稲田の学生と知り合い、その学生から「まず外国語をマスターせよ」との勧めがあったことからフランス語を学ぶため、一九一三(大正二)年に開校した高等フランス語の学校であるアテネ・フランセに通った。しかし、『ひげの生えた教師の気取った仕草にどうしても馴染めなかった』との理由で、ここも途中で終わっている。いずれにしても、

この頃得た知識は、東京での生活の中で鑑賞することが出来た美術展などの批評にも役立ったはずである。十六歳になると、美術雑誌『アトリエ』や『みずゑ』に次々と美術評論を投稿。『画事雑考』『槐樹社展を観る』などが掲載されたが、この時の編集者は、それらを書いていたのが十代の少年とは知らず、後に判明したときにたいそう驚いたという。

『画事雑考』は、海外の美術を単に模倣することを痛烈に批判。画壇の行き詰まりを暗示していると述べている。また、展覧会入場料が高すぎるので無産階級は見る事が出来ない。安くすればインテリぶって分かったような顔する者がいなくなる。画の値段についても大家たちが安くしてくれれば、値段だけで上手下手を見分けて喜ぶ者もいなくなるのにと、独り言のような文で書かれたものである。これは投稿欄に掲載されたものであるが、「槐樹社展を観る」では、展覧会全体の紹介のほか出品作家の名を挙げて、それぞれの画風などについて持論を展開。相手に媚びることはなく、何の遠慮もない痛烈な批判も交えたものであった。投稿した文章は、編集の眼鏡にかなったからこそ掲載されたのであろう。

日本美術学校を退学した後、一旦宮崎に帰った瑛九は、タブロイド版の新聞『宮崎縣政評論』に文化評論を執筆するようになった。もともとこの新聞は、名の通り県政など政治的なテーマに基づいて論説を展開するものであった。秀十三というペンネームで美術評論やエッセイを掲載し始めた。瑛九の文章には、一回限りの短編のものもあれば、連載のものもあったが、瑛九自身が再び上京したので、後半は原稿を送るという状態であったと思われる。県政評論の発行間隔がだんだんと延びていった関係で、連載が終わっている。山田光春が、それらの評論や随筆を求めて『宮崎縣政評論』を探したが、高鍋町立高鍋図書館にしか保存されていなかった。しかも、全てが揃っていたわけではなく、瑛九自身が発表したとして挙げた記録では「安井曾太郎の芸術を論ず」という評論も掲載されていたはず

であるが、掲載号は残っていない。『宮崎縣政評論』では、エッセイと呼ぶことが出来るものや、評論など様々なスタイルを試していたようである。それらの文章の中には、当時よく読んでいたであろう詩集や文学の影響がみられ、タダイズムの影響を受けた「漫筆」(一九二七年八月二十日掲載)などがあった。

瑛九は写真を学ぶことになったきっかけとその頃の考えを雑誌『リビングデザイン』(一九五五年四月号)に掲載された「映画紙の夢——僕とフォトデッサン——」において、次のように述べている。

《最初に僕は写真に興味をもったのは一九三〇年頃で、僕は盛んに幼稚な油絵をかきまわったあとだった。或る日伯母が、画だけで飯をくうことの困難さをさんざん話したあとで、写真術をならっておけというのだった。そのころはアマチュア写真家が、いたるところにすごいカメラをぶらさげていなかったせいも、まだまだ写真館はなかなか盛んな時代だったので、僕の心は動いた。しかしその頃でも金持の子供は中学一年ぐらいで、かんたんな、今ではみられないベストの単玉はもっていたが、僕はその年ごろまったく写真には興味がなかった。だがこの時は僕も二十歳近くになっていたので、飯のたねといって説かれると心が動かざるを得なかったのだ。》

ここでの単玉とはカメラのレンズが一枚で成り立っているもの、ことをいうが、昭和初期にはベスト版のカメラが小西六(現在のコニカミノルタ)などから出ており、それには単玉の近接撮影用レンズが取り付けられていた。当時の価格は十七円。昭和七年当時の家賃が十二円、教員の初任給が五十円ほどだったことを考えると、かなり高額であろう。したがって今のうちに、ほとんどの人が何らかの形でカメラ又はそれに類する物を持っていることはなかった。杉田家自体は家族の節目には近所のフミタ写真館などで家族写真を撮っており、瑛九自身の単体写真(〇歳の写真から軍服姿の五歳頃の写真)などが残っていることから、プロの写真家が撮影するということは経験として知っていた。したがって職業として金を得るこ

とができるということは比較的容易に想像できたのであろう。

油絵を描いて、公募展に出品したとしても落選続きでは生活できるはずもなく、周りは大いに心配したわけだから、瑛九としても選択肢を広げる意味もあったのであろう。しかし、オリエンタル写真学校で学んだ技術を、飯のたねに成るであろう写真館の写真家として活用することはなかったが、写真学校での経験は、「瑛九」誕生の一端を担っていたことは間違いない。

一九三〇年代に入ると、兄の影響でエスپرانتオを始めた。世界共通語であるエスپرانتオは、国際的視野を持つという点でも瑛九に影響を与えた。宮崎におけるエスپرانتオの活動の全体については、県立図書館の紀要の松本淳(現・宮崎エスپرانتオ会会長)著「パベルに挑む」や、宮崎エスپرانتオ会のホームページで知ることができる。エスپرانتオそのものは兄の正臣が宮崎に広めたわけではないが、瑛九が始める頃には、正臣自身が会長となって活動の中心となっていた。杉田家にはたくさんさんのエスپرانتオ関係書籍があった(それらのほとんどは現在杉田文庫として図書館に収蔵されている)。印象派など西洋の絵画などを学ぶために、原書にあたりうとしていた瑛九にとって、見知らぬ言葉の書かれた本は興味をひくものであったのであろう。しかしそれらは、ただ単に外国文化との架け橋としての興味ではなく、エスپرانتオの謳う平等の精神に大いに共感し、持ち前の反骨精神を刺激されたところもあったのではないかと思われる。美術において反アカデミズムの態度をとる瑛九にしてみれば、言語であり思想でもあるエスپرانتオは、言語における歴史上の優位性や文化的価値の押しつけがなく、理想のものであったのであろう。瑛九の習得は早く、中心的役割こそ担わなかったが、講習会を受け持つなど活動は積極的であった。実際に外国人も訪れ、直接交流を持つ機会もあった。瑛九は海外のエスپرانتティストと文通もしていたということであるが、瑛九が受け取った手紙は所在が分かっていない。

瑛九の参加する以前には、他の会員の画家がエスペラントの創始者ザメンホフの肖像を描いていた。エスペラントの普及を図っていた会は、肖像の頒布も行っていた。その後制作されたうちのひとつとして瑛九作のザメンホフの肖像もあった。エスペラント会から依頼されて描いたものであると思われる。以後、毎年十二月十五日に開催されるザメンホフ祭や総会などで緑星旗（エスペラントの旗）とともに展示されていたことが写真記録として残っている。油彩画を描く前、エスペラントを始めた初期の頃には、会報誌『Scenatio』（一九三六年）の表紙にもザメンホフ像を描いている。その号では、ザメンホフについての文章も寄せており、『私のうつろな胸を吹きすさぶ寒風であるザメンホフの思想家としての態度は、行きつく所をしらぬはてしぬ平原を思わせる世紀の燈火の一つ』と表現している。瑛九はザメンホフを、人類愛に生きた独創的な思想家であり時代の良心ととらえていたようである。肖像はザメンホフの写真入りの冊子などを見て描いたのではないかと思われる。その後も日本エスペラント会の会報誌『La Revuo Orienta』などに挿絵を描いている。

宮崎エスペラント会では戦前『Scenatio』という会報誌を出しているが、その頃掲載されている瑛九の文章や情報は「杉田秀夫」名が多い。この時期にエスペラントで当時宮崎へ特使として訪問していた久保貞次郎と出会い、以後交友を深めた。瑛九はエスペラントティストとしての久保の印象を「私の出会ったエスペラントティストについて」の中で「彼は単なるエスペラントティストではなく人類と時代との中で認識されるエスペラント、つまりエスペラントへの客観的認識をもつてゐるし、歴史的必然にそった所のエスペラントティストの態度といふことについて、彼は真剣である。そういう客観的認識をもった彼はつねに進歩的であるし、また趣味的なこととう品的なものにいて全く興味をもつてゐない」と書いている。瑛九自身、エスペラントに関して、趣味的な態度ではなく、つねに

客観的な認識を持ち、実践を重んじるべきであると考えていたので、久保は認めるべき人物であつたと思われる。

一九三六（昭和十一）年以降は画家、瑛九として活動しているが、第二次世界大戦をはさみ、一時期活動休止を余儀なくされていた宮崎エスペラント会が再開し、瑛九を中心として新しい会報誌『Cio』を編集・発行した後、大淀高校、宮崎大宮高校などで講師として初等講習会を開くようになった。会報誌は教材の役目も持っていた。単語や文例、手紙の書き方などを紹介するコーナーもあった。瑛九は「吾らのオルガンについて」と題し、会報誌は何らかの受け売りの掲載ではなく、自分たちの手による原稿であることを求めた。『Cio』はその後会員達の持ち回りで発行されるようになった。瑛九から指導を受けた時は高校生であつた写真家の湯浅英夫や詩人の鈴木素直も後に編集を担当している。

エスペラントに関して、会員以外への発信としては、日向日日新聞に掲載された「世界の窓開く国際語」という記事がある。

三 記録でたどる瑛九の行動・画業

宮崎県立美術館所蔵の「山田光春アーカイヴ」は、主に山田光春が『眠りの理由』（瑛九の会発行の冊子。のちに編集し、改訂したもの）が『瑛九 評伝と作品』として出版された）の執筆に際し、調査、収集した実物資料やコピー資料、書籍類がある。ここではそれらから見える瑛九の素顔と画業について紹介する。

瑛九自身が幼少期の自分のことについて書いた文章の中に、立正大学新聞に寄稿した「思い出」（後に『新人文藝』に掲載）がある。瑛九の幼少期については宮崎県立図書館所蔵の杉田文庫の直日記（瑛九の父、杉田直の日記）に依るものが大きい。山田の調査で瑛九の姉である笑が書いた「思い出」や兄の正臣が書いた『瑛九

抄』などでもその片鱗を見ることが出来る。直日記では二、三行の記録ながら、病気がちであった秀夫少年の体調の記録から、母を失い、幼い心に芽生えた喪失感や混乱から起こる周囲を心配させる行動などが医者らしく端的に記録されている。

瑛九自身の書いた「思い出」では、絵を描くことが自由を与えてくれるものだと思っていたことや、小学校二年あたりから学校などから自由になりたかったこと、小学校の頃図画は最も成績の悪いものだったことなどを淡々と書いている。前半は小学生時代。教師というものに一度も親しまなかったことの述懐などが中心である。五年生頃になって美しいものを書いてみようと思つたこと、学校での図画や読み書きなどが義務的な感じがし、描きたいこと（書きたいこと）が描けないということなどを述べている。後半は日本美術学校時代のこと。校長と学生とのやりとりから、そのころ興味を持って読んでいた本などのことを書いている。いずれも瑛九にとって、学校には全くと言っていいほど魅力を感じなかったということを書き証言している内容となっている。

瑛九自身、「思い出」の中で《中等の入学試験はどうしてもうけねばならぬのでうけて、ひきづられる様に三ヶ月程行つたが、中学は小学校に輪をかけた窮屈さであつた。一年生は総ての上級生の前に奴隷の如く仕へねばならなかつた。二年生は一年生に対して殿様の様に振舞つた。自分はむかむかしてくる不愉快の中で、臆病者らしくだまつて服従した。学校中の空気がなにか例へようも無くつまらなかつた。何もかにもふてくされてはいはいと商店の小僧の様に振舞つたが、満足できなかつた。》と書いている。そのことについて山田が後に瑛九の小学時代の同級生にインタビューをしている。当時学校では、下級生のことを上級生がいじめるのが常になっており、一年生を囲んで蹴つたりたたいたりしていた。それらは伝統のようなものになってしまつていて、一年生の時にやられていても、級が上がると自分たちもできるようになるような状況だったので、

結局自分たちがされたようなことを下級生にしてしまふ。瑛九はそれがどうにもがまんできなかつたようだ。学校が次第に嫌いになり、来なくなつた。《しばらくして高等小学校に入ったという噂があつたけど、それは無いと思う》と同級生たちは語り、その理由を《学校が嫌いだったから》としていた。

山田光春が収集した資料や証言から見える瑛九の人物像は、少年期は感受性が強く繊細な面が大いにあるが、癪に障ると駄々をこねるか暴れるかし、周囲を心配させることもある少年。また、家人と過ごすことがほとんどであるが、時に家人が思いも寄らぬ所に交流を持つ少年といえる。

青年期では、理想と現実の間で悩むことも多くなり、精神の安定を求めて静坐に取り組むなど、画業とは別な面での活動が見られる。瑛九の活動や興味の広がりには、兄の影響を強く受けたものが多いように思われるが、後を追うばかりではなく、やがて肩を並べ、ともに活動することが出来るようになり、或る意味好敵手であつたのかもしれないし、手本のような存在であつたのであろう。静坐の会もエスベラント会も会長などを務めていたのは兄の正臣である。同性の兄弟ということもあって、相談事は兄にしていたようで、書簡の中にはたくさんさんの相談が書かれている。

美術評論の中では、西洋の絵画を盲目的に信じ込むことへの批判を展開しているだけあって、自身は原書にあたるなどしつつ、自分の中に取り込んで消化した上での造形表現が見て取れる。自分なりの表現を求めて、印象派や、フォービズム、シュルレアリスムなど西洋の様々な作風を研究し、それらを試している。しかし、そこに留まることはせず、より新しいものを求めるように、めまぐるしく画風が変化していく。極めて初期の頃の瑛九は、竹久夢二風の女性像も描いている。写実的な風景や人物を描いたかと思えば、ペインティングナイフを多用したフォービズム風の静物画を描いたり、スタンピングなどを使ったオートマティスムの模索のような絵を描い

たりもしている。支持体もキャンバス、ボード紙、板などからガラスまであり、試すことの出来るものにはなんでも描いているかのようである。自分のスタイルを模索することは、瑛九にとって必要なことであって、画風も美術史的に追うのではなく、行きつ戻りつしながら数々の作品を生み出している。晩年の点描は、その模索を経ての集大成であり、ようやくたどり着いた瑛九自身のスタイルであった。それは亜流ではなく、本流であって、瑛九を置いて、このような点描による抽象表現をする画家はいない。新印象派のスーラやシニャックのような計算に基づく色彩と具象の点描ではなく、元にはつきりとした形や対象がないのではないかと思われる瑛九の点描は、具体的な物ではなく思想や精神を表しているかのようである。瑛九の点描はよく宇宙に例えられることが多い。もちろん現実の宇宙として無数の星が空間に浮かぶ様子を描いたものではないが、宇宙のイメージを感じるのには、瑛九の点描が精神世界につながっているからなのではないだろうか。

宮崎での活動や、油彩の変遷の一部を「ふるさと社」で活動をともにした横山ミエを中心に、親戚の清儀平や甥の郡司盛男らと話しているインタビュートープがある。

(インタビュ内容) ※一部分のみ抜粋

(横山) 岡峰さんがスケッチ会をされて。瑛九さんと私と。そして絵を描いた。佐土原で。だいたい岡峰さんが写生にいいところをみつけていて、瑛九さんもいた。帰りバスと一緒に帰って。戦争がもうちよつとあまり激しくならぬくらいだから。おいしいごちそうがあった。十五、六年くらいかな。

(山田) 本場に写生をはじめたのが十四、五年ですよ。

(横山) 鶏頭の花やいろいろなものを描いたでしよたくさん。高千穂通とか。

(山田) 宮崎の郊外を相当。どの辺？

(横山) 美郷社のころは専売局あたりの風景。大きいですよ。

(山田) どんなやつ。

(清) 森があつて前が畑であのころね。

(山田) 三十号くらいの絵？

(横山) いやもっと大きかった。五十号。

(山田) あんまりない。

(横山) 大同生命あたりの。柿・冬柿の・・それを見せてもらったことがある。・そのころは両方やつてた。

(山田) アブストラクトも？

(横山) ええそんな気がします。うちの従兄が専門学校行っていた時はアブストラクトやつてた。

(山田) 十年くらいかな。十二年頃が一番アブストラクトやつているんですよ。十二年くらいまでで十三年はほとんどやつていない。そのときの作品がない。

(横山) 十二年頃でしょうかね。

(山田) 十三年にがらつと変わって日本趣味。

(横山) 墨で描いて、入り江を描いたり。

(山田) 油の写生が十五年くらい。戦争末期にもういちどアブストラクトとやつてたような気がするけど。どうでしょう。

これによると、宮崎での活動の中で、スケッチなどは美郷社の仲間などやったり、遠出をしたりしている。場所は海辺が多いようである。制作年や題名の不明な海の風景の油彩が残っているが、宮崎のいずれかの海であろうと推測されている。この話の時期と同じくらいの一九三六(昭和十一)年頃の作品では、「大堂津風景」がある。話の中でアブストラクトをやっていると言っている作品はおそらくシンプルな線、マッチ箱の端を使って繰り返しスタンプされた模様で構成された「マッチの軌跡」や、ペインティングナイフによる面や線、手形などで構成された「作品―F」、ガラスを支持体として

描いた油彩「よいどれ心理」シリーズあたりのことであろう。

インタビューテープはかなりの本数になるが、山田は方々で調査した内容をさらに確認するために、新たな関係者を訪ねるなどしている。録音については当時の機械事情もあってか、音が不鮮明であったり、一度終わった録音の上から上書きをしてみたりと不安定さが残っている。しかし、様々な生の証言が残っているということは大変貴重である。

四 書簡に見る瑛九の想い

瑛九の書簡は、瑛九が家族や友人に書いたものは遺っているが、瑛九が受け取った書簡はほぼ現存していない。現在出版されている瑛九書簡集（『瑛九からの手紙』※木水育男宛書簡集、『瑛九書簡集』※泉茂宛書簡集）はそれぞれが瑛九から受け取った書簡の内容のみを記載したものである。家族や友人たちとのやりとりは、瑛九が書いた文面から類推するしかない。

瑛九は筆まめな人間である。実に多くの人たちへ宛てて書いた書簡が残っている。手紙を投函する間隔も毎日、という時もあり、あれだけ絵を描き、人と会い、話をするのに、一体いつ書く時間があつたのだらうと思う。本人は電話は嫌いだったようで、ほとんど電話に出ることはなかったらしい。何でも、電話に出たときはつつけんどんな態度というか、よそよそしい感じであつたようだ。手紙の中ではあんなに雄弁で情熱的であるのに。直接瑛九を訪ねていた人々も瑛九の熱心な態度や、もてなす心を語っている。電話よりもペンをとるのは文筆家でもある瑛九だからこそであろうか。

瑛九の書簡は、現在、兄正臣へ送ったものが宮崎県立図書館へ所蔵され、県立美術館では、兄の他に、ミヤ子夫人へ宛てた葉書や、妹の杉へ宛てた葉書がある。山田光春宛の書簡は遺族が保管してい

るが、遺族によりすべて文字データ化されているため、大変研究に有用である。福井県の教育者で瑛九の支援者でもあつた木水育男宛の書簡やデモクラート仲間の泉茂宛の書簡は前述の通り、書籍化されているため、一般の人でも手に入れることは出来る。父宛の書簡も何通かは県立図書館や県立美術館が所蔵しているが、山田光春が調査した当時、友人たちに宛てた書簡などは借りることが出来たものも、返却しなければならぬものが大半であつたので、そのほとんどは書き写しの原稿として存在している（原稿用紙の状態で愛知県美術館が所蔵）。

おびただしい量に思える瑛九書簡は、内容により大まかに区別することが出来る。一つ目は家族に宛てた、支援に対する感謝や、自分の現状報告。二つ目は、兄宛に自分の考え、現状に対する悩み、これからの決意などを切々と書いているもの。三つ目は友人や画家仲間に対し、相手の現況を尋ねると同時に、自分が今取り組んでいることなどを報告したり、様々な活動を誘ったりするもの。四つ目は、福井など支援者に対する感謝。現在保管されているものは、このような内容のものがほとんどである。雑誌社や画廊など仕事上の書簡もあつたのであろうが、その存在は確認されていない。

兄や夫人に対してはエスペラントで葉書などを書いていることがある。海外のエスペラントリストとの文通も「実践的に」エスペラントを体得、使いこなせることを目指した瑛九ならではのあろう。夫人宛のものは他愛のない日常的な会話のようなものが多く、兄宛のものは挨拶のようなものから、当時進めていたフォト・デッサンの海外進出の進捗状況など様々である。

宮崎から転居した後、内田耕平に宛てて出した書簡では、郷里での美術界の動向について尋ねているものもあるが、美術（文化）の発展は気にかかることの一つだったようである。内田耕平は串間市の出身で、もともとは新聞記者であつたのだが、瑛九の父の元へ取材に訪れたときに瑛九と知り合うこととなった。その後デモクラ

ト美術家協会の創立メンバーにもなったが、宮崎へ帰ってからは児童画研究所などを立ち上げ、運営していた。上京した後の瑛九は、兄にも様々なことについて書き送っているし、相談もしている。しかし美術に関しては内田にいろいろと書き送ることも多かった。宮崎在住の内田は、故郷を離れた瑛九にとって、家族以外で頼ることの出来る人物のうちの一人であったのだろう。宮崎での瑛九の個展や作品販売の手配などについても内田に相談し、自分が行けない場合は内田に準備、運営を任せ、状況報告をもらっていた。瑛九の生活のための仕事であったデザインの仕事（ポスターのデザインなど）についても、そのために帰郷をすることができないので、進捗状況を伝え、相手の反応を内田に尋ねてもらったり、報酬などの件についても事の顛末を含め書き送ったりと、内田とのやりとりを頻繁にしていた。

大阪の画家、泉茂とは主にデモクラート美術家協会や版画の制作について、宮崎時代から親交のある名古屋の山田光春とは実に多岐にわたる内容のやりとりがなされ、福井の木水育男とは自分を取り組んでいる油絵のことやリトグラフのことについて説明ともとれる内容があり、時には毎日のように相手に瑛九からの書簡が届くといったこともあった。

五 展覧会資料から見える瑛九

瑛九の油彩は、公募展ではただ一度入選したことがある。それ以外は落選の憂き目を見ていたのと、のちに権威主義を否定するという観点から、公募展への出品をやめたことと、そもそもその組上にあがっていない。瑛九にとって作品の発表の場は、グループ展や個展であった。

宮崎県内では、妹の杉ら若い作家たちと結成した「ふるさと社」

で、宮崎市内の西村楽器店のギャラリーを借りて開催したグループ展や、県立図書館などでのフォト・デッサン展などがある。ふるさと社の展示の様子は、写真画像としては遺っていないので不明であるが、リーフレットが遺っており、その時に出品した作家名や作品の題名は分かっている。リーフレットも三回分しかないので、何回グループ展を開催したかは分かっていない。回数明記がなく、開催月のみ表記。例えば、ふるさと社の「第一回洋画展」では、宮崎で一年程度美術教師をしていた山田光春もメンバーの一人として出品している。山田は愛知へ戻ってから、同展のリーフレットの表紙を飾るなどしている。「ふるさと社」はやがて「美郷社」へと活動の場を変えていったが、「美郷社」そのものの活動は、愛知県美術館のアーカイヴに第三回展の記録があるのみである。そのことについてはインタビュートープの中で確認作業をしている山田たちの会話のトープが遺っている。

（インタビュ）※一部のみ抜粋

（山田）昭和十年ですよ。美郷社ができた、そのときは横山さんは関係してました？

（横山）入ってました。

（山田）ふるさと社も入っている。ふるさと社というのは三回までは目録があるけど、三回までか、もつとあるのか。

（横山）そのくらいでは。あとから美郷社になったのでは。

（山田）美郷社というのはとんでるようなんですけどね。お宅にはそのころのカタログは残っていないでしょうか。ないということはあるのでしょうか。

（横山）本家の方はよく探さなくていいそがしいもんですから、おいたままで、いるものだけこつちにきいているんですよ。

（山田）ひよつとすればあるかもしれない。あつちこつちきいたけれども誰も持っていない。あれば横山さんのところではないかと。

（横山）美郷社のころのプログラムとかいろんなものですか？

(山田) プログラムとかひよつとすると新聞とか残ってあればありがたい。美郷社のときは瑛九氏は絵を出していないようですね。

(横山) あんまりだしていいですね。そうですね。第一回に出して二回には出してないですね。

(山田) ふるさと社も出してないんですよ。

(横山) ・・の三回でしたかね。杉さんたちが出したときに、裸婦を出しましたね。

(山田) どのくらいの大きさの？

(横山) 五十号くらいの。そのときは杉さんがなにか風景のを出してました。

どの絵をどの個展やグループ展に出品したかは、題名が明確についている場合は判明しやすいが、瑛九のように題名をつけず、番号のみであったり、題不明のまま展示されていたりすると、どの作品か判断がつかない。作品裏に出品票などがある作品は稀である。陶芸などの箱書きと同じように、作品名や制作年などが記入してあれば、これほど確かなものはないのであろうが、実際書いてあるのは本人によるものは少なく、夫人や当時最大のコレクターであったと言っても過言ではない久保貞次郎によるもの、福井のコレクターによるものであったりすることが多い。しかも、当初は題名が付いていなかったもので、没後の展覧会で他の人物が題名をつけたという作品もあり、なかなか確定しづらいのである。

宮崎で作品の頒布をしたときは、兄宛の書簡の中で「作者の言葉」と題し、『僕の作品を愛して下さる人を一人でも第一に郷里宮崎で得たいために作品をお分けすることにしました。作品を見て頂ければどんな絵か絵が語るでせう』(一九三八年 杉田文庫所蔵)と書いている。これは『僕は四月に個展の大きいのをやりたい。それによって自己を知りたい』と兄宛に書いたことで実現した「瑛九・杉

田秀夫個人展覧会」(一九三九年六月 大潮社)でのことだが、当時宮崎を離れていた瑛九の代わりに、画家の松本静太郎らが準備をしたものである。その時の様子を松本は『室外暴風雨の中を静坐して旧作を郡司邸で見る回数日、点数に於て一万点を越えている事だけでも、その偉業は凡人の一生かかってもなし終えることはできない。その尊い作品の中から、新作二十点全部と旧作八十点余を私は選び出した』(一九三九年六月四日 宮崎今日)と書いている。しかしながら、松本の記述と姉の笑に宛てて書いた『去年の冬メチャメチャにやぶりすてた数々の画の事が思い出されます』(一九三九年二月一日付)という書簡の記述、瑛九が自分の作品を燃やすのを手伝ったという甥の郡司盛男の記憶を照らし合わせると、それだけの作品を失つてもなお一万点以上の作品を瑛九は制作していたことになる。頒布会自体でどの程度作品が売れたのかということについては、十数点の売約であったという少しの記録しか残っていないが、瑛九の期待ほどには売れなかったようである。

宮崎県内では、美術展ができるような施設は少なく、瑛九も個展などを県立図書館のギャラリーや教育会館などで行っていた。展示の写真記録などを見ると、一九五〇年の県教育会館での個展、五年の宮崎市商工会議所でのフォト・デッサン展などのものでは、ほぼ同一の額装をされた油彩などが、移動パネルに黒幕をかけた壁面にかけてある。幕はおそらく壁から垂らして部分的にとめているのであろう。下の方は波うつている様子を見ることが出来る。展示方法も自己流なのか、ある一定の大きさのものは天を揃えて展示し、大きな作品はやや高めの位置に、その他も特に揃えたところ無く展示している。展示に関しては自分でやるか友人達に手伝ってもらったかしていたようである。

瑛九の生前の個展等で、どのくらいの人数が入っていたかという正確な記録は残念ながらない。開催を予告する記事や展覧会評は新聞に掲載されているが、観覧者の反応などを含め、開催中の様子や

最終的にどのくらいの間が瑛九の作品展を鑑賞したのかは把握されていない。展覧会での芳名録が残っているのは一九六〇年二月の東京、兜屋画廊での最後の油彩画展を含め二、三冊ほどしか残っていない。これも、「入場者が全て記入していれば」という前提が必要となる。だから推測もなかなか難しい状況である。瑛九は生前宮崎だけでなく、大阪や東京などでも個展やグループ展を開催しているのだが、観覧者の動員数としては満足いくものではなかったのかも知れない。

六 杉田秀夫・瑛九エッセイ

ここでは、瑛九の著述の中で、『瑛九 評伝と作品』などで紹介されていない内容のものを掲載する。十七歳の瑛九による、大人びたエッセイや論評は、かなり辛辣な面もあり、読者がどういった批判的をしていたのか気になるところであるが、瑛九のこういった批判的文章は、或る意味読者に対する期待の表れでもあると考えられる。また、未発表の原稿は詩とエッセイが混在した形式をとっている。これまで描いてきた作品を破り捨て、《これは再生した僕の第一信だ》と思つてくれ給へとの前置きで、山田光春に宛てて《戦争のころんが、そして又僕個人のころんが—キヨムの心境—おしえてくれた行きつきのドア—にかかれてあつたのは、『人間—愛—であつた。』と書いた当時の瑛九の心境を表している。理想と現実、祈りや狂気などの言葉が出てくるこの文章は芸術のみならず、書簡にも出てくる愛についても書かれている。しかしながら、実際には題名を一部変更し、ほとんど内容が変わってしまった文章を掲載しているので、原稿を書いた後、さらに瑛九の心境には変化があつたのではないかと思われる。

(二) 『宮崎縣政評論』より ※瑛九 十七歳
「私は人間を見よう —断片—」(二部抜粋)

秀・十三

昭和三年七月三十日付

口笛

年は五十くらいだ のびかけたヒゲの内にはわれ先きに飛び出そうとする 群衆の中に立つてゐる 夏の巡査の様なシラガがまじつてゐる。

六月も既にゆかうとする つゆばれの日だ。

彼のきてゐる服はしかし すべて黒色をしてゐる。

よれよれによこれて 汗くさいや暑くて私であつたらボオツとしてきつと キンガンキヨウはくもつて見えないだらうに。

彼はあたりをキヨロキヨロ見廻しながらゆつくりと 用ゐつかれた皮力バンを大事に抱えてあるいてくる。

行きすぎた時に 私はたしかにきいた—たしかに見た。

年老いて まだ××会社の下級であらう彼そして家には 七人も

八人もの子供彼の生活は淋しく暗くなければなるまい。

「人生わづか五十年」かれはもう五十を二つもこしてゐる そして子供の事を常に考へているかも知れない。

ただそれだけを見たのか— さうみなさんつまらない力ホをせず にキイてくれ。

私の見たのはそんな事ではないのだ。

彼れ老人の口笛をきいたのだ 五つ六つの子供が ふき得ないでしきりにかすれた口笛を出して一心にケイコしてゐる その口元を見たのだ。

そこに何を感じたか それはみなさんのそれぞれのカイシヤクにまかせる。

「過去風習世間テイ主義の宮崎」

秀・十三

昭和三年八月二十日付

「上」

A 過去に生きる人々

宮崎に腰を休めて 休めないでもよい馬鹿らしい事でもあるが
とにかく二十日になる不愉快ばかりだ。

第一宮崎は 九州のどこでも同じ様にねむつてゐる。
過去に生きてゐる宮崎人。

極端なる新しき物に對する ヒサンなる辨解的ドクマ。

例へば 本町橋に珍らしくも電燈がついてゐるので こりや宮崎
にしちや出来すぎだと思つて宮崎の方にお尋ねする。

と「これや昨年の水の時ながれた人への供養にかう電燈をつけた
んだ」といふお話で十三は問ひかへした。

「さうしなければ流れた人のパウレイでもたたつて 今年もなが
れる様な事があつちやいけなくて云ふんですね ハハハそうでもな
けりや 電燈などこの橋につけさうもないや」

「さうさ勿論宮崎人はこんな事つまり過去の事をオソレ ソンケ
イする事は極端なものだから」

皆さん これが本町橋の電燈つけの原因であらうと信じますか。
本誌の讀者は「そんな馬鹿な事があるものかいくら宮崎人でも

いつまでも迷信にとらはれて居てたまるか」とおつしやるだらう。
しかり さう言つてもらひたさの此の小稿だ。

さうして少しでも 死んだ人々へのインネンづくの電燈でなく
現實に生きる未來へ生きる我々へのための 電燈を第一義としてい
た。きたい。

夏祭といふ名のものと 酒をのむ氣持が消極的な田舎人だ。

神様とか祭とかに名をかりてーソレが既にもう信仰的意義を失つ
てゐる。

神 それの為に××××××××しなければならぬ事は少しもな
い。

大なる金をかけて 貧乏人から税金を取つてゐる××をプチこわ
せ その材木で貧乏人への家でも建ててはどうだ その残つた時に
こそ酒をのんだらどうか。

現實に存在するチカラと 過去にして來たチカラと ドチラを宮
崎人は尊く思つてゐるか。

宮崎の人によつて成るであらう 宮崎の新聞の文藝を見よ。
「生命は短く藝術は永し」と思ひ込んでか紅葉以前 或はプチプ
ル意識のみの文藝ではないか。

少しも現實的小説はない あまいロマンチスムか又はアカデミカ
ルサンチコンタリズムの過去の スープニール文藝でなくて何があ
るか。

これも 宮崎人の過去スウハイてふ人生に對する錯覺にとらはれ
てゐるに 他ならない。

(二) 正臣が発見し、山田へ送つた瑛九の未発表原稿より

(瑛九 二十八歳)

※写し表書き(未発表原稿そのものではなく原稿を書き写したもの)

「無限の遠景と果てしなき地平線」

山田大兄

身辺整理中思いもかけず

瑛九の原稿

(京都から一九三九年小生宛送つたもの)

が出て來ましたので送ります。

37. 2. 8 夕

杉田正臣(原稿用紙同封手紙)

原稿用紙 縦書き 十枚 黒ペン 正臣氏より山田光春へ送られた未発表原稿
※本編(前書き含む)

昭和十四年三月

フローベル随想録P. 22

「他のものと同じく、愛とは見たり、感じたりするその仕方に過ぎない。それはいくらか高い、いくらか広い一つの視点であり、ひとはそこで無限の遠景と果しなき地平線を発見する。」あゝ無限の遠景と果しなき地平線を私はうつくしく思ふ（九）

「無限の遠景と果しなき地平線」

瑛九

夢は俺を驚かす

唯二つしかもたぬ宝を

無限のものにわけ與へよと命ずるのだ

その不可能の前にふるへ自失した

ほどへて俺は便所にしやがんでゐたが

三日ものを食つてゐない胃の腑は何も出せなかった。

二

あまり密接に正直に自分の思想を人に知らせようとして、自分みづからがその事の爲めにその思想から遠くへ行つてしまつてゐる事がよくあるものだ。ちよつと愛してゐるといふ自分の気持を子供に知らせる爲めにどんな事でも許してしまふ愚な母親の様に。

三

僕はある人に君はうそとまことがわかつてゐないね、こういつて話せば君はわかるだろうが、といつて、僕がらく書きしてゐた句の内は無意識に古人をまねた句をゆびさされて、はつとした事があるこれが君の現實感かねといふのである。小人即自欺である。

四

リングは赤いといふことが一廻りしてくるとしつくり心に生きてくる。空は青いといふことだつてそうだ。

五

僕は少年時代に想つたものだ。緑の眼をした黒い顔や、白い目をした赤い顔や紫のかみの毛の人がなげみないんだ。くろかみや青い眼やブロンドのかみやしらが位では退屈でやりきれないと。そして退屈などといふものはしらず、その恐しさもしらず好い気持になつたものである。

六

狂気を羨んだり、不眠しようを自己満足の一部にしまいこんだり、死をあこがれたり、ポーズだけしかわからぬ人にはそれ等はたやすく好んでまねられるものだ。そしてそれは一つのアヘンである。

七

僕が田舎にゐた頃高等學校の少年がやつてきて僕にこういつたものだ。

『僕は川向ふの狂人病院に時々行くんですよ。まったく面白い。貴方はお出になりませんか。』

その人はまったく同志に呼びかけるあたたかさをふくんでゐたが、僕は狂気が僕のもつとも嫌惡するものであるむねを答へると、少年は意外だといふ顔をして、幾分けいべつの語調で云つた。

『貴方は狂気がこわいんですね。』

僕はまさに狂気の一つのあこがれをもつてゐた。僕はなんとも答へ様がなくだまつてゐた。そして僕の事を田舎の人々が、かわいそうにあんまり勉強しすぎて白子になったのだとか、気が狂つてゐるからそつとしとけとかいふうわさを思い出してゐた。そしてこの少

年が僕を白子だとか気の狂つてゐる男だとかうわさされてゐるそのことの為に僕をすばらしい男だと思つてくれる人の一人であることに僕は氣附てゐたのである。僕は狂氣の何者なるかを知つてゐたが彼は知らなかつた。

八

僕の心を或る時寒くするものが、もつと僕の心がそれより寒い時はそれによつてあたためられる。

僕の心のある時豊にするものが、或る時は僕の心をだらくさせる。

九

僕は去年東京に二年振り出てきて、『君はゐのれるかね』ときいてみるのはたのしかつた。それからリングは赤く空は青ね、君にそう見えるかい。といふことも、おこつた人も居たし、我意を得たりといふ顔をしてくれた人も、わからねえこの野郎と、この間ひを素直にうけ入れてくれぬ人もゐた。常識だと思つてくれた人もゐた。

十

「さびしくてやりきれぬ」僕がどうにもない自意識の分裂になやまされてふと友人そのかたわらでもらすと、それは實に眞實のこもつた顔で、それは君だけではないよと云つた。

その時の風景が一年近くすぎた今でもはつきり浮かんてくる。

或は僕の云つた意味と違つた答へであつたかもしれぬが。

十一

自分の意識の限界がわからなくなつたり、意識ははつきりしてゐるのにそれがひびだらけであつたりする状態は、空は青いよ。いい景色だなあ。神様におゐのりしよう、このような行動だけがすくいである。青い青い空。そう見て青い青い色とつぶやきつつキャンバ

スの上部をぬる。ゐのりである。女の肉体の上に身をなげる僕はこの上より外に動かぬ大地はないといふ感じよりもつとせつばつまったのびやかさである。

十二

ゐのりと書くポーズが浮んできて嫌だ。羨んだり、憧れたり、けいべつしたりする人々の。

十三

或る友人が何々の為めにといふのは弱さからくるものだね。なぜ人々は俺の為めにで行動できないんだ。と云つた。どちらでも根本は同じであるが、この場合彼の心意氣は模倣者どもを反省させる力がある。まづ君が「俺の為めに」行動して見せてくれれば。

十四

批判なしに書いたりしてゐるとまつたのアカデミックな事をやつてゐる。學生がなにも生活の上でしらずにあん記しあんしようしてゐるあれと同じに。考へ考へそれらをさけようとしてまつた中心不明、表現されてゐない記号のつながりをやつてゐる。

ひとりでに出る唄といふものはきたえぬいてゐなければ調子はずれにきまつてゐる。しかしひとりでに出たといふことで中途半ばな批判や思考をのりこす半調子を持つてゐる。それからひとりで出る唄そのことの現實性の貴重さ。子供作品のもつみ力。

きたへぬき、疑ひぬいたもの、良寛が乞食坊主とまつた同じ風に見へたり、ベルレエヌがありふれたよいどれであつても、そこにある乞食坊主と良寛の違い、よひどれとベルレエヌの違い。なんといふことだ。『あの坊主がなあ』と良寛の話を聞いた百姓のびつくりするほどのおどろき程のきよりがそこによこたわる。ナポレオンは兵士と同じように強かつたといふあれだ。

十五

民衆といふものは天才といふ言葉の様な、あいまいさと絶体性をもつてゐる。反対に云ふと、天才といふものは民衆といふ言葉の様なあいまいさと絶体性を持つてゐる。

十六

フロオベルはたへずおこつてゐた。憤りが彼の作品をあのやうな建築にしたのだ。平凡な女中の生涯を彼の憤りは彫刻の様にがっちり描写せしめた。若い男のきまぐれや熱情やきよい心ですら彼にかかると、堂々たる立体になつた。藝術のレアリテはいつもはつきりしてゐる現實のレアリテはなぞにみちてゐる。

セザンヌは不思議なひろがりを見せてゐる。自然の大きいふものを彼は計算してゐる。熱情にふるへながら、孤獨に憤りながら、セザンヌはフロオベルを想起せしめ、フロオベルはセザンヌを想起せしめる。どちらも孤獨で、一方は小説に、一方は繪畫にかたくなに偏してゐた。そしてどちらも孤獨にならなければならぬ程度を高いものにしてゐたのだ。そしてどちらも現實よりも藝術の現實をよく理解してゐた。だから藝術が現實をおしえるだろう。

十七

何々主義、何々主義、××イズム等々、主義とかイズム程こつけないものはない。こつけないさのもつ眞實性がわらひつつある眼に涙を浮かばしめる。何主義とか何イズムでなければならぬとすぐ思ふのはこれこそ弱さである。青春の弱さは自分の歩きかたや恋(?)のやりかたにまでイズムを考へさせるものである。

十八

人間を愛することと女を愛することは一致しないものであるか。女を愛することによつて多くの人は人間を愛することを感得するだ

ろうか。愛は空氣の様なものなのか。

十九

物語り

あんまり恥しい想ひをしたので、それが顔にニキビとなつて咲くのだ。

彼女のお父さんはピッコだ。

山は雪でキラキラと銀色にteriかへしてゐた。

寂しさ　てどんなものだろう。

夕ぐれのもやの中で少女があかいきをふつてゐる。

線路を汽車が通る汽車が通る汽車が通る。

けい笛がきこへる。

さようなら　てどんなものだろう。

夜風になつてきて、枯枝が道路にすばらしい影をみせてゐた。

まつたきれいなものだね。

夜になつて朝になつて夕ぐれになつて

赤い雲がまた浮かんでゐた。

二十

こんなものは書きたくないんだが、といふ気持ちがたへずあつても書いてゐる以上その様なべんかいはこつけないである。くるしまぎれに、僕は社會をチョツと刺げきすれば満足ですよといった若い畫家を思ひ出す。

(於京都・1939・3)

※表記・表現は原文のまま掲載している。

※この内容では発表されていないが、「出発——はてしなき地平線と無限の遠景——」というタイトルで一九三九年の『美之國』九月号に似た内容の文章を掲載している。

おわりに

当然な事ではあるが、一人の人生やその行動は、どんなにつぶさに調査したつもりでも、全てが明らかにすることは出来ない。また、いくら判明したからと言って何もかもを赤裸々に世に出してしまうことは、本人の了解なしにはできないことである。おそらく、山田光春も瑛九やその周辺に尋ねた内容などを、その著書の中でつまびらかにしたわけではなく、フィクションを書くというものでないもので、情報の中には取捨選択せざるを得なかったものが多くあつたはずである。極めて私的な内容についての取扱は、配慮すべき点が多い。山田があえて取り上げなかった内容も資料の中には存在する。その意図するところとしては、山田自身は明記していないが、瑛九の生涯を追うことは瑛九の周囲をも追うことであり、全てを書くとなると不都合なこともあるのであろうし、承諾も得られなかったのかも知れない。それらを明らかにしなくとも、瑛九という人物は魅力的であるし、作品は今後も深い研究の対象となるべきものであると思う。

瑛九の芸術は、その人物像や人生と切り離して語ることは出来ないものである。反アカデミズムであつたことで、独力で興味の趣くままに学び続けた西洋や東洋の芸術、渡欧などしなかった瑛九が、国内で出来る限り情報を集め、自分の表現に取り入れていった様子や、生涯における様々な出来事が、精神や活動に影響を与え、さらに芸術に反映されていく。研究対象がどの人物であつても、結果的には本人が語った以上のことについては、事実以外は推測の域を出ないことの方が多い。瑛九は、自分について書簡では饒舌に語っているものの、自伝的なものは「思い出」しかなく、それも自己分析ではない。本人自身が語ったものは勿論のこと、主観的な評価が多く、客観的に瑛九の絵だけを評価したものは少ない。

数多い画家たちの中で、特に賞を獲ったわけでもなく、名の通った公募団体などに所属することもなかった瑛九が、美術史の中では外せない存在になつてきたのは何故か。瑛九の晩年および、没後の七十年代くらいまでは「美術手帖」や「アトリエ」、「みずゑ」などの美術雑誌でも特集などが組まれたが、ここ十年では大々的な特集といえは二〇〇五年の『版画芸術』の特集くらいである。ところが、没後五十年の去年から生涯百年の今年を記念して、宮崎日日新聞社が一年以上にわたり様々な視点での特集・連載をしたのである。瑛九の家族から友人知人、美術仲間といった直接的な関係者と、作品を介してつながることのあつたコレクター、画商など間接的な関係者。それに美術館や大学などの学芸員や研究者たち。さらには若い画家の目。そして新聞記者という第三者的になることができる存在。それらの目を通して語られたものは、それぞれの思いがあり、並べた読めば読むほど新たな瑛九像を見いだせる気がした。文化部の記者たちのフットワークや粘り強さには敬服する。取材される側となると事情は変わつてきて「新発見」を求められても、どれを新発見というべきか困ることもあるのだが、ほぼ一人で収集したであろう山田光春の情報は膨大である。直接知つていふという関係でもある山田だからこそ気づかなかつた点（もしくは触れなかつた点）も、視点を変えることが出来る第三者が調査や整理をすると、新たにながたり、結局は関係なかつたりすることが判明することもある。瑛九は、マスコミの視点やその功罪などについては、自身の体験などから友人や兄への書簡で「フォトデッサンは海老原喜之助がたいへん感激してくれて、発表しろといふすめ、四十枚ばかり東京の植村あてに送りましたが二ヶ月ばかり立ったのに何ともいってこないの、僕もいまのジャーナリズムにあわなくてモクサツなのかとあきらめてゐます。」（山田宛 一九五〇年八月十二日付）、《ジャーナリズムはつまらないものです。僕は深くそれを感じてゐます。僕はジャーナリズムに負けたくありません。」（兄宛 一九五四年四月

十三日付) など感じたことを書いており、批評等には不満を感じていたようである。展覧会の宣伝の必要性については、泉宛書簡で《しつかり新聞をつうじてせんでんすることですね。僕がいけば原稿かいてうりこみますが。カタログや原色版ではマアモウからぬでせう。しかし承知でかね出してくれる人あればケツコウですが。問題はセンデンいかなです。》(一九五四年十月)と書いている。宣伝効果として当時効果ありと感じたのはラジオだったようだ。さらに《福井ではラヂオが僕のカイセツしてゐる所をろくおんして行きました。これもよい宣傳になります。ラヂオとの関係は大阪はどんな風ですか》(泉宛 一九五四年十一月六日付)とラジオでの宣伝について勧めるような言葉を書いている。福井県で展覧会をしたときに、入場者の多さにあっけにとられた瑛九は、入場者が多かった要因として第一に福井の組織だった動きを挙げている。次にデモクラート美術家協会に所属していたデザイナーの早川良雄によるポスターの効果についても語っており、この時のポスターによって早川の才能を高く評価した。新聞各社については、記者が取材にきたことから、どう扱われていたかを知りがり、それを他の地方開催のときの参考にしたいと考えていた。展覧会開催における広報の必要性は今も同じである。

生誕百年展開催で一区切りはついたものの、瑛九についてはまだまだ研究しなければならないことがたくさんある。油彩は今回の図録においてレゾネを作成し、カラー版ではないものの五百五十五点におよぶ作品を掲載することが出来た。しかし、これはきつかけであり、実際にはまだ多くの油彩が存在すると思われるので、これから先にまた情報が集まることを期待したい。また、フォト・デッサンに関しては今回の展覧会のための調査で、北九州市立美術館の所蔵する四百点以上の型紙をすべて整理することが出来た。美術館以外にも型紙を所蔵している画廊や個人があるので、ゆくゆくはそれらを整理し、一覧にすることでフォト・デッサンについてもレゾネ

に近いものができるであろう。型紙のみを見ても相当数の作品が出来上がっているはずであるが、未だその総数は確定されてはいない。作品数に限らず、瑛九の足跡においても、宮崎での個展やグループ展の様子を記したものが少ないため、パンフレットなどがあっても、その時にどんな作品を出品したのかは題名だけでは判断つかない場合がある。調査の段階では、「あるはずだ」との証言までで、実際に画像等が出てくることはあまりない。今後、不明であった事象など、突き詰められるものがあれば、より瑛九の研究も進むであろう。そのためにも、アーカイヴの研究およびより一層の情報収集が必要となってくる。それは、出身地であり全国で唯一瑛九展示室を持つ宮崎県立美術館が中心となつて担うべきことである。まだゴールは見えない。一地方における郷土作家という位置づけでは瑛九を語ることは出来ない。日本の美術史に確かな足跡を残した人物として、これからの世代につなぐためにも、そして正当な評価を得るためにも、アーカイヴの研究や作品研究は今後も続く。

〔参考文献〕

- 『瑛九 評伝と作品』(山田光春著 一九七六年 株式会社青龍洞刊)
- 『瑛九抄』(杉田正臣編著「根」発行所 一九八〇年 ※非売品)
- 『眠りの理由』(瑛九の会編 一九六九年)
- 『魂の叙情詩 瑛九展』展覧会カタログ・宮崎県立美術館
- 『生誕百年記念 瑛九展』展覧会カタログ・宮崎県立美術館他
- 『立正大学新聞 青年の読み物特集号』(一九三八年七月二十日号)
- 『新人文藝』(一九五三年六月号 新人文芸社刊)
- 『アトリエ』(一九三七年六月号他 アトリエ社)
- 『フォトタイムス』(一九三〇年八月号他 フォトタイムス社)
- 『みづゑ』(一九二七年六月号他 春鳥会)
- 『美之國』(一九三九年九月号)
- 『宮崎縣政評論』(昭和二年・昭和三年※合冊 町立高鍋図書館蔵)

「瑛九 光の冒険」「私と瑛九」「瑛九の手紙」他（宮崎日日新聞社

平成二二年一月一日〜平成二三年九月二二日までの掲載分）

『Semantol』（宮崎エスベラント会発行）

『La Cojol』（宮崎エスベラント会発行）

〔参考資料〕

山田光春アーカイヴ（宮崎県立美術館）

木下新一・山田光春アーカイヴ（愛知県美術館）

山田光春宛瑛九書簡（山田光一編）

杉田文庫（宮崎県立図書館）

泉茂宛書簡他（和歌山県立近代美術館）

フォト・デッサン型紙（北九州市立美術館）

瑛九遺品※書籍等（埼玉県立近代美術館）