

新名爪とその周辺

残された城郭遺構から見えてくるもの

県立西都原考古博物館

福田 泰典

目次

はじめに

一 「新名爪」という土地

新名爪の位置的理解

文献に見える新名爪

周辺遺跡の発掘調査からみえるもの

二 新名爪八幡宮の存在

新名爪八幡宮文書

境内及びその周辺に残る石塔

三 仮称「新名爪城跡」

周辺の城郭跡等について

認された城跡

周辺地名の調査から

社・寺・城

おわりに

新名爪とその周辺

残された城郭遺構から見えてくるもの

福田 泰典

はじめに

近年、宮崎市新名爪にある新名爪八幡宮の北隣の丘陵で一つの城跡が確認された。この新名爪八幡宮が鎮座する周辺には中世の石塔などが点在しており、往時のこの付近一帯の様相を知る重要な手掛かりとなっている。確認された城跡の存在については、平成十年に宮崎県教育委員会から中世城跡緊急分布調査報告書が刊行された時点では未確認の遺構であった。しかし、地元には城があったという話が残されており、その存在は伝承の中に生き続けてきたようである。実際に、その存在を窺わせるものとして、新名爪八幡宮の裏手に位置するこの西蔭平の丘陵に「城木立（じもくて）」の呼称が残されていた。昨今の宅地開発などにより、古い地名はこの地においても例外にもれず失われつつあり、この呼称を知る地元の方々も少なくなっていると考えられる。また、それを記憶に留めていらつしやる方にお聞きしても、この「城木立」が丘陵全体を指すものであるか、またはごく限られた特定の範囲を指すものであるのか、その点については明確な答えは持ち合わせていなかった。

本稿ではこの城跡が残る新名爪について、その土地の歴史を周辺に残る石塔や城跡の紹介をとおして概観する。合わせて、残された城跡の存在から見えてくる中世の新名爪の姿と、城構えを必要とした往時の社会背景についても考えてみたい。

一「新名爪」という土地

宮崎市大字新名爪。この一帯は、一昔前までは石崎川の支流である新名爪川の流域に広がる田園地帯であった。しかし、平成十二年に宮崎北バイパスが全線開通してからは、佐土原方面へ向かう国道十号と西都方面へ向かう国道二一九号の分岐点となり交通量が飛躍的に増大した。またそれに合わせて、商業施設等も数多く建設されたことにより、その様相が大きく変貌を遂げた地域である。

（一）新名爪の位置的理解

新名爪は大淀川左岸の洪積台地である垂水台地から平野部に向けて派生した丘陵の北側に広がる地域である。この台地の縁辺部及び大小の派生した丘陵には、開析谷がよく発達し、多くの迫地形が見られる。また、この台地が蓄えた水を源とする新名爪川の流域には低沖積地が展開している。昨今の開発によりその面積は減少したとはいえ、新名爪から島之内、下那珂方面を望むと、今もなお広々とした水田地帯が広がっている。

新名爪一帯からさらに広域に目を広げ、宮崎平野を俯瞰すると、小丸川、一ツ瀬川、大淀川という三つの河川により四分割された様子を見ることが出来る。新名爪は、このうち一ツ瀬川と大淀川に挟まれた地域に位置する。海岸線から内陸部に向かって南北に延びる四つの砂丘帯と後背に迫る台地丘陵に挟まれており、四つの区域のなかでも最大の面積を有する沖積地が広がっている。後背の丘陵台地からはそこに蓄えられた水源に端を発する大小の河川が蛇行しながら流れている。河川改修等により、その流れは往時の様子とは異なっているが、旧河道の痕跡を明瞭に反映した区画や道の跡も容易に確認することができる。また、発達した開析谷の迫地形の開放部に堤を設け、農業用水を確保するための溜池が丘陵の裾部や迫に点在しており、新名爪、島之内近辺だけでも数え上げればその数は優に

五〇を超える。

交通に関しては、北バイパスの開通により、国道一〇号と同一九号の分岐点として交通量が増大したことを前述した。また、古来からの交通路として、旧佐土原城下一帯を経て古代・中世において日向の国の主要な位置を占めた西都方面へと至る国道二一九号に沿うルートが存在も無視できない。新名爪の分岐はバイパス建設以前から存在しており、島之内を経て住吉、佐土原方面へと至るルートを抑える要衝の一つであったと考えられる。

(二) 文献に見える新名爪

「新名爪」という地名の由来についてはその詳細を把握していないが、文献としては到津文書の「八幡宇佐御神領大鏡」の中に記されている「新名爪別符」がその初見と考えられる。同文書には同別符に関して次のように記載されている。

八幡宇佐宮神領大鏡

(前略)

那珂郡内

新名爪別符起請田六十丁長承目六定田五十九丁一反冊代

所當例濟物重色百廿石 輕色百廿疋 田率綿四十五兩 正三十 兩 口十五兩

御放生會金析班万五帖 蓮五枚 万燈會析 油一斗 凡絹

件別符者、国司藤原朝臣義資之任、治暦二年封民八人之代、

差四至、進宮荒野之間、所開發也、

(後略)

内容としては、国司の菅原義資が治暦二年（一〇六六）に荒野を田畠として整理し、宇佐宮領に寄進し別符としての成立をみたということである。しかし、水が確保できる広い沖積低地が広がっていたと考えられるこの一帯は、起請田として整理される以前から耕作

の対象として利用されていたと考えられる。付近に点在する数多くの溜池については、その成立に前後して整備されたものもあり、起源を遡れば、かなり古い段階から存続するものもあるはずである。

建久八年（一一九七）の「日向国図田帳写」によれば、新名爪別符は那珂郡の内として記載され、田数は八十町とある。八幡宇佐御神領大鏡の五十九町一反四十代からすると二十町ほどの差がある。新名爪別符については、永井哲雄氏ほかの先駆的な研究があるが、永井氏はこの田数の相異について、宇佐宮領の収入として契約されている面積が六〇町であり、そのほかに二〇町を保持していたと見るべきであると指摘している。さらにその二〇町という田数の性格について明確に言及してはいないが、起請という行為が新名爪別符を一括する総面積でなされたとすれば、別符を代表する弁済使や地頭の得分となるものや別符内に存在した寺社の所領をその総田数の差として捉えることができるのではないかと指摘している。現存する史料間での比較であり、それぞれの文書が作成された段階での計上田数であることを考慮する必要がある。実態としては、二つの文書の間に存在する時間幅の中でも、その見直しは都度々々行われたと考えるのが妥当であろう。また、同別符の範囲としては、現存する地名等と文書に散見される地名との比較検討から、新名爪を中心として芳土、広原、池内の南方町、花ヶ島の一帯にまで広く及んでいたことが推察できる。

なお、同文書には新名爪別符の弁済使として、土持太郎宣綱の名が見える。土持氏は古代末から中世戦国期に至るまで、日向国内で一定の力を保ち続けた氏族である。日下部氏の勢力基盤を継承することでその存在を確たるものとしたとされる。新名爪には、別符が成立して百年余りの時を経た養和年間（一一八一―一一八二）に、日向地頭であった土持景綱により宇佐八幡宮の分霊を勧請し新名爪八幡宮が創建される。同八幡宮は今日に至るまでこの地のシンボリックな存在として鎮座している。

中世の新名爪を知ることが出来る文献として、この他に「上井覚兼日記（伊勢守日記）」の存在を忘れてはならない。同日記は、島津義久の家老であつた上井覚兼が天正二年から天正十四年の間の日々の動向を綴つたものである。欠失した期間もあるが、島津氏の勢力拡大の推移を知り得る貴重な史料である一方、宮崎城主としての日々の生活の様子や来訪者の記録など領内経営等の日常諸事を克明に記しており史料価値が極めて高い。昭和三十二年に東京大学史料編纂所の編纂により大日本古記録として刊行されている。同日記には「新名爪」に関する記述も散見される。以下、関連する記述をあげる。

【天正十一年六月二十三日】

……（前略）…… 本田治部少輔・柏原左近將監同道申候也、輿之上にて讀經など仕、新名爪にて月待取候て、帰宅仕候也、此日より和田口直し候普請也、

【天正十三年十二月七日】

七日、早旦佐土原打立、罷歸候、新名爪長福寺へ「久音無申候間、礼二行候、種々會尺也、拙者も御酒持せ候、亭主賞翫共也、彼処佐司など御酒くれ候也、

【天正十三年三月十日】

……（前略）…… 栗野大宮司父子先刻立寄候礼儀とて來候、御酒もたせ候也、新名爪役人御酒持來候て、次に縣へ申し渡し候番萬座之調義之事等、委細可承之由申候、具申聞せ候也、

【天正十四年九月二十一日】

……（前略）…… 其外、諸軍衆宿元等、勿論 御宿等之義、細々申候、京説之事も、委令承知由申候、此晚、新名爪まで書

狀持せ候也、飢肥・福嶋へ、御行相定由申候、（後略）

【天正十四年十月十二日】

……（前略）…… 拙者も十四日打出之由、佐土原より承候つる間、其分二校量申て候へ共、又々、十五日可然由候間、如其打出可申由申候、海田衆之事、新名爪にて可待合由、申候也、飢肥之返書到來候、續之義、其覚悟由有也、……（後略）……

この中で天正十四年十月十二日の条に「海田衆之事、新名爪にて可待合由、申候也、」と見える。この時期、島津氏は豊後の大友氏と日向国領有権争いの最中であり、日向地頭の上井覚兼も合戦に向けて義久に伴つて進軍する。記録は、南から参集してくる海田（加江田）衆に対して覚兼が合流場所として新名爪を指示する内容であり、当時の北上ルートの一つがそこにあったことを示している。

現在、南から進んで来て新名爪に至るルートは、北バイパスルートと花ヶ島から芳士、蓮ヶ池を経て新名爪に至る旧国道一〇号ルートの二つが存在するが、当然のことながらバイパスルートは丘陵の開削で設けられたものである。したがって、旧国道沿いのルートの成立をどの時期まで遡ることができるかが問題となる。この付近は蓮ヶ池の地名が示すとおり、追地形から湧出した水を水源とする溜池や沼が今でも残っていることや、旧小字名に小牟田、西牟田などの湿地に由来する地名も残っていることから、小径の存在は別として、主要な交通の経路として選択される場所であつたかは疑問が残る。しかし、現地形を見る限りでは切通状の開削の跡も見られず、丘陵間に一定の距離もあることから、本来的に両方から丘陵端部が迫つた地形を呈し、その間にルートが存在したと考えることが妥当であろう。ただ、宮崎城跡から新名爪方面を眺めると、平野部の北側の眺望を拒むように東に向かって延びる丘陵が横たわっている。平野部の奥懷に城取りされた宮崎城にとって、この丘陵の存在は北

からの人モノの動きを捉えにくくする。丘陵東端に確認されている中世の丹後城跡は、そこから南に鵜塚連山、北に下那珂の丘陵を見通すことができ、宮崎城跡からは掌握できないその眼下の往来を睨む意図もあったはずである。したがって、この城には丘陵東端を抑えるという戦略上の大きな意味を付加されていたと考えられる。

(三) 周辺遺跡の発掘調査からみえるもの

新名爪の周辺には周知の遺跡がいくつかあり、近年の道路建設や宅地開発に伴い発掘調査が実施されている。ここではそれらの遺跡の中から、四つの遺跡を取り上げる。それぞれの遺跡からは縄文時代晩期から近世までの遺構や遺物が確認され、各時代の様子を垣間見ることができる。

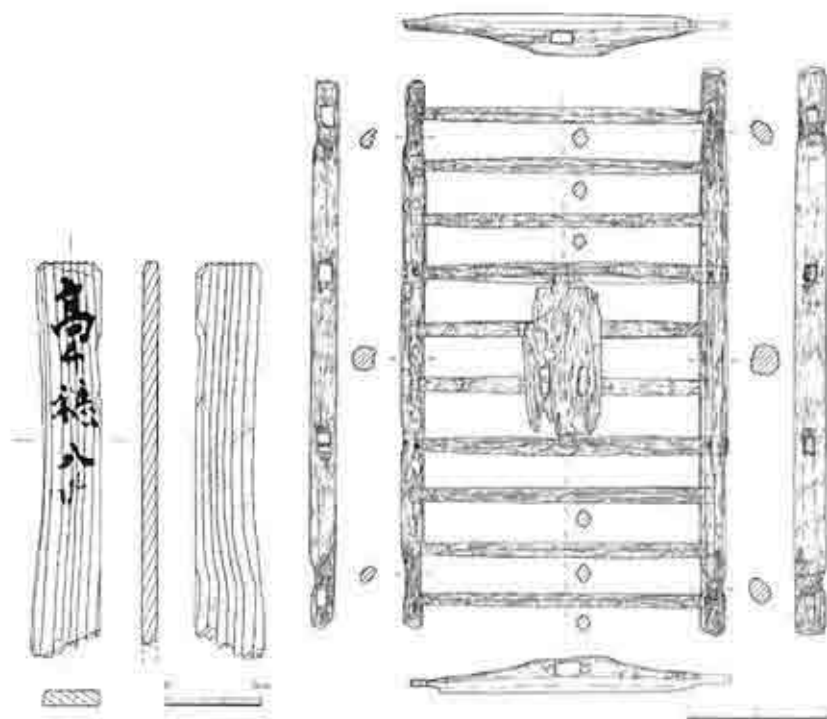
前田(まえだ)遺跡

宮崎北バイパスの建設に伴い一九九八年に調査が実施された。遺跡からは古墳時代から近世の遺構・遺物が確認されている。

遺構としては、霧島火山を起源とする高原スコリアに覆われた土層から畦畔の痕跡や溝状遺構が検出されている。調査区内で確認された高原スコリアについては、自然科学分析の結果から十〜十三世紀の降下時期を得ている。また、水田と考えられた遺構についても植物珪酸体(フランドトオパール)分析により多量のイネが検出され、平安時代中期から後期の水田耕作を裏付けるものとなった。

遺物としては、水田耕作に使用した大足や木簡の存在が注目される。大足は溝状遺構の中からほぼ原形を留めた状態で出土し、共伴した土器から古墳時代に当たる六世紀後半の遺物と考えられている。該期の農耕具の中でもここまで良好な状態で出土した事例はなく、農耕文化を考える上でも貴重な資料となっている。木簡についても県内では出土例が少なく貴重なものである。残存長で二十センチ程度の資料であるが、「高千穂 八口」の墨書が残っており肉眼で

もある程度視認ができる。「高千穂」については、西臼杵と霧島のどちらの高千穂を指すものか判然としないが、西臼杵の高千穂は中世までは「高知(智)尾」と表記され、「高千穂」は近世に入ってから広く用いられるようになる。したがって、木簡の帰属年代については近世以降のものと考ええる。「高千穂」の後に続く二文字については、漢数字の「八」から考えると数量と単位の組合せ、もしくは「八」の下の一文字を「幡」とも解釈することができであろう。しかし、字形から明確に文字を同定できないため言及は避ける。



第1図 前田遺跡出土の大足(右)と木簡(縮尺任意) ※文献(9)より転載

前田二月田(まえだにがつた)遺跡

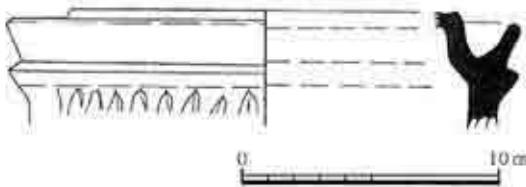
前田遺跡の北側に隣接する遺跡であり、氾濫原に流れ込んだ弥生土器を中心に遺物が出土している。遺構としては溝状遺構一条が検出され、それに伴う遺物として底径が十センチ前後の土師器坏が二点出土している。両者とも糸切り底の個体であり中世に帰属する資料である。また、弥生時代の遺物の中には石庖丁も含まれており、弥生時代にこの地域で水田が営まれていたことを示している。

北ヶ迫(きたがさこ)遺跡

宅地開発に伴い平成十年度に調査が実施され、現在は湘桜台という団地になっている。眼下に国道二一九号が南北に走り、その向こうには広々とした水田地帯と国道十号の人モノの動きを見ることが出来る。調査では中世を除く縄文時代晩期から近世までの遺構が確認されているが、遺物としては中世も若干含まれている。

検出された古墳時代から古代の竪穴住居跡七軒と近世の掘立柱建物跡八棟は時期的にかなり離れているが、眼下に広がる耕作に適した平地と、時としてそれを脅かす新名爪川の水流の影響を受けないこの丘陵に居を構えた人々の選択は自然であろう。

北ヶ迫遺跡で出土した遺物の中に、特筆すべき資料として円面硯が含まれている。古代の遺物であり、近世の道路状遺構の埋土中から出土している。したがって、出土状況を勘案して直接的に遺構との関係の中で捉えることはできないが、古代の竪穴建物跡が検出されていることからそれらの遺構と関連する遺物である可能性も指摘できる。時期的には、下つても八世紀前半までに収まると考えられる。



第2図 北ヶ迫遺跡出土の円面硯
(縮尺任意) ※文献(11)より転載

丘陵上にまで他の場所からこの破片を持ち込んだとは考えにくく、識字層がこの地に存在したことの傍証となるであろう。

保木下(ほきのした)遺跡

県立みやざき中央支援学校(宮崎市島之内)の校庭南裏を流れる新名爪川の河川改修に伴い調査が行われた。調査では水田遺構とそれに伴って設けられたと考えられる溝状遺構(水路)などが検出されている。検出された水田の時期については、検出層の下層で確認された遺物等の検討にもとづき、中世末から下つても近世初頭と推定され、その中でも遺構間に時期差がある可能性が指摘されている。同遺跡内では畦畔によって明確に区分できる一単位ごとの水田面は確認されなかったが、北端部の地山周縁部から新名爪川の方に向かつて高低差を考慮して耕作が営まれていたことや、大小の水路によって灌漑されていた状況が明らかになっている。また、水田面から検出された縞模様状の遺構については、裏作として行われた耕作に由来する畑畝の可能性が指摘されている。遺物としては弥生時代中期を中心とする大量の土器が出土しており、そのほかにも古墳時代の土師器・須恵器、中世の陶器や青花が確認されている。

以上、四遺跡についての概要を示した。保木下遺跡を除く三遺跡は現在の北バイパスの路線上に位置し、新名爪川を挟んでほぼ半径五百メートル圏内に収まる。また、保木下遺跡も新名爪の国道分岐点から北東に約二・五キロメートルの位置にある。

それぞれの遺跡に共通することは、稲作に関連する遺構・遺物の存在であり、時期差はあるもののその初現期は弥生時代に遡る。また、検出された水田や灌漑用水路の存在は該期の水田景観をおぼろげながらも復元し得るものである。さらに、北ヶ迫遺跡で検出された複数時期の住居跡の存在は、新名爪の氾濫原に営まれていた生産の場と居住空間の土地利用上の相異も想定し得る材料である。新名

爪近辺では中世の集落を捉えた調査事例はまたないが、保木下遺跡が確認された島之内や次郎ヶ別府のように低湿地の中に形成された微高地に展開する現在の集落も見受けられる。このような集落の立地は、その起源を少なくとも中世段階まで遡ることが可能であろう。また、新名爪の北に位置する広原地区には、本宿、麓の集落のように丘陵の裾部に沿うように集落が点々と繋がっている状況も確認できる。眼前に広大な低地と新名爪川の流れを一定の距離を保ち望むことができるこのような場所の集落立地も往時の景観を反映していると考えてよいのではないだろうか。

二 新名爪八幡宮の存在

養和年間（一一八一～一一八二）に宇佐八幡宮の分霊を勧請し創建された新名爪八幡宮は、古くは「土持八幡」と呼ばれ、長く土持氏の勢力下にあった。旧郷社であり、この地に生きる人々と今も共にある。同八幡宮には、福岡県観世音寺、大分県宇佐八幡宮と合わせて三面しか残存していない室町時代の作と考えられる木造の舞楽面陵王が社宝として受け継がれてきている。同八幡宮が鎮座する丘陵中腹からは、その眼下に広がる水田地帯を一望することができ、逆に水田地帯からは八幡宮を仰ぎ見ることができたはずであり、新名爪別府の神領経営の精神的な拠り所として大きな存在であったことは想像に難くない。また、同八幡宮に関する遷座等の記録は現段階では確認されていないことから、創建当時の場所に今日まで鎮座していると考えられる。

（一）新名爪八幡宮文書

同八幡宮所蔵の中世文書として、宮崎県史の史料編中世一に五点が所収されている。内訳としては、弘安七年と大永三年の文書が一点ずつと、時期不詳の文書が三点である。点数的には少ないが、内

容としては新名爪別府内の検注記録や神事に関連するものなどが含まれており、神領経営や八幡宮で行われていた神事の一端を窺うことができる貴重な資料である。所収文書は以下のとおり。

- ・ 新名爪別府八幡宮祭田注文 弘安七年（一二八四）
- ・ 新名爪別府内見取帳 大永三年（一五二三）閏三月晦日
- ・ 相撲次第 年月日不詳
- ・ 神事日記（断簡） 年月日不詳
- ・ 神事注文（断簡） 年月日不詳

これら五点の文書の中で、大永三年に記された「新名爪別府内見取帳」には、現在も周辺に残る字名が散見できる。この地名については、そのすべての比定地を把握できないが、八幡宮の北側丘陵で確認された城郭遺構と合わせて第二章で取り上げる。

なお、県史の同巻には宮崎城跡にほど近い奈古神社（旧奈古八幡宮）の文書八十七点も所収されている。「鎮西下知状写」には（前略）為新名爪別府以下所々役之所處、（後略）とあり、奈古八幡宮の祭礼に新名爪八幡宮が組み込まれていたことが分かる。また、同文書に含まれている康正二年（一四五六）の「海次郎寄進状写」に次のようにある。

奈古御寄進

土持別府之内 水田壹段

康生二年丙子二月一九日 海次郎作

ここに記された「土持別府」については、「新名爪別府」を指すものと考えられ、「新名爪」と「土持」が同義として用いられた可能性が高い。「新名爪別府内見取帳」の時期からはかなり遡り、「新名爪別府内見取帳」の中には新名爪別府のことを土持別府と表記した同じような例は見られないが、新名爪という土地と土持氏の関係を強く感じさせるとともに、新名爪八幡宮の神領を奈古八幡宮に寄進するというその行為自体が双方の関係を示しているものとして興味深い。

(二) 境内及びその周辺に残る石塔

新名爪八幡宮の参道及び境内は、いつ訪れても心行き届いた清掃がしてあり、その時の積み重ねを感じさせる凜とした空気が漂っている。西陰平研修センターの横に立つ一の鳥居が同八幡宮の入口であるが、その鳥居のすぐ近くに風化した笠部・幢身・台座だけの六地藏幢が据えられている。おそらくはこの付近にあった物をいつの時代にかここに据え直したのであろう。その場所を起点に百メートル近い参道をまっすぐ進むと二の鳥居に至る。この二の鳥居の右横にある祖霊殿の脇を通って上がった所にある平場に、地元の方々により整備され整然と並ぶ中近世の多くの石塔を見ることが出来る。石塔の種類としては、現状で確認できるものとして五輪塔(九基)・宝塔(二基)・板碑(十六基)・自然石供養塔(十四基)・近世墓(二基)などがある。しかし、草木の中に埋もれたものや五輪塔の残欠等も散見されることから、おそらくはこの平場にある石塔だけでその数は五十基近くはあると考えられる。

新名爪八幡宮の近辺には養徳寺・陽福寺・長福寺などの寺があった。このうち養徳寺については日向地誌の新名爪村の項に、「眞言宗都於郡黒貫寺ノ末派ナリ蔭平二アリ廣凡一段五畝明治四年辛未廃ス今畦圃トナル」の記載があり、明治四年に布告された寺社領上知令の影響を受けての廃寺であろう。それぞれの寺の創建時期は把握できていないが、同八幡宮の創建と時を大きく隔てずして神宮寺が成立していたと考えられる。



祖霊殿裏の平場に立ち並ぶ石塔

表一 境内及び周辺の石塔 (石塔⑩は旧国道沿い)

石塔① (五輪塔) (水輪) 天正八年庚辰 紀昴根来寺住泉長 (梵字) 為大法印俊譽逆修 七月一日	
石塔② (五輪塔) (水輪) 曾文禄伍年 閨翁妙閣大姉 七月十二日	
石塔③ (五輪塔) (水輪) □拾僧都 逆修 (梵字) 天□□年十	
石塔④ (五輪塔) (火輪) 権大僧都法印空慶 (梵字) 天正十四年丙戌十月朔日 (水輪) (梵字)	

石塔⑤ (五輪塔) (水輪) 權律師 空勢 (梵字) 寛永十一年甲戌二月八日 刁之魁七十四歳逝去	石塔⑥ (宝塔) (塔身)(前面)(梵字) アク・釈迦如来 (裏面)(梵字) タラク・虚空蔵菩薩 (左側面) □□僧都慶海現修 (梵字) ウン・阿閼如来 永正十三丙子四月日 (右側面)(梵字) キリク・阿弥陀如来	石塔⑦ (板碑) (表) (梵字) 前土持相州常翁禪定門 灵位 (裏) 天正六年戊寅七月九日 法主敬白 ※(梵字) アーノク・胎藏界大日如来	石塔⑧ (板碑) (表) 元禄十五年壬午 (梵字) 為法印慶雲菩提 二月彼岸建立 (裏) ※(梵字) ア・胎藏界大日如来
			

石塔⑨ (板碑) (表) (梵字) 為道照妙□ (裏) 確認できず ※梵字(アーノク・胎藏界大日如来)	石塔⑩ (無縫塔) 文政五壬午天 黒貫寺三十三世住 (梵字) 大阿闍梨法印亮敵不生位 十月十五日	石塔⑪ (六地藏幢) (幢身) □□□年己酉 (梵字 真言四面) 大僧都慶(海?) ※笠部・幢身(上部欠損)・台座	石塔⑫ (六地藏幢) (幢身・前面) 奉讀大乘妙典一千部 母為作 清覚春久 父之是 (幢身・裏面) 天正四年丙子十月吉日
			

数多くの石塔の中から、刻まれた紀年銘等が判読できるものや特徴的なもの十二基を示した。この中の三つの石塔についてさらに詳しく見てみたい。

石塔①（五輪塔）

基壇の上に並ぶ五輪塔の一つであり、天正八年七月一日の紀年銘が刻されている。火輪（ラ）・水輪（ハ）・地輪（ア）の梵字が刻まれているが、空風輪には梵字が見られない。思うに右側の石塔②の空風輪に刻まれた梵字が、石塔①の三文字とその彫りの雰囲気酷似していることから空風輪の組合せが入れ替わっている可能性が高い。水輪に刻まれた「紀高根来寺住泉長」から和歌山県岩出市にある根来寺の泉長という僧侶がこの供養塔の建立に関わっていることが分かる。供養された人物は大法印俊誓であり、逆修の二文字が見える。この大法印俊誓なる僧侶がどの寺の人間かは不明であるが、日向地誌にも記載されたように養徳寺は西都市都於郡にある黒貫寺の末寺であり、黒貫寺は一時期根来寺の末寺でもあった関係を考えるといずれかの寺住ではないだろうか。天正期における日向国内外の寺と寺との関係を示す石塔である。

石塔⑦（板碑）

大日如来の梵字の下に刻まれた「前土持相州常翁禪定門灵位」については、伊東氏が島津氏に破れ敗走した後日向に侵攻した大友氏と合戦を交えた土持相模守久綱（信高、土持親成の養子）とされるが、一説には信高の弟栄綱の供養塔とする説もある。板碑は二条の条線を巡らし、胎蔵界大日如来の種字であるアーノクを戴く。新名爪八幡宮近辺で土持氏の供養塔として明かなものは少なく、この地に深い関わりをもってきた同氏族の供養塔の存在として特筆できる。

石塔⑫（六地藏幢）

新名爪の国道分岐点から旧道沿いに南へ二百メートルほど進んだ擁壁段の上にあり、この六地藏幢のほかにも数基の墓石が並ん

でいる。幢は台座から宝珠部までがほぼ完璧に残存し、龜部の六地藏の顔面こそ失われているがそれ以外は造立時の姿を今に伝えている。笠部の垂木、露盤、相輪、宝珠と丁寧に施された彫刻は、この時期の六地藏幢を代表する秀麗な造りである。幢身の前面と裏面に願文と紀年銘が刻まれ、そのほかに右側面に（現段階で判読に至っていないが）一面を覆うように墨書の痕が確認できる（現在の場所が原位置であったかは不明）。六地藏幢の前に立ち西を望むと、新名爪八幡宮が鎮座する丘陵に向かって直線的に道が延びている。このほかにも、少なくとも三本の平行する道が確認でき、古い時代まで遡ることができるものかもしれない。

三基の石塔を中心に新名爪八幡宮近辺の石塔を取り上げたが、この他にも現在毘沙門天が祀られている御堂上の丘陵に多くの石塔が祀られている。これらの石塔は紀年銘の無いものも多いが、天正期のものが数基含まれていることを確認している。この地の中近世像を明らかにする過程で、周辺石塔類の悉皆調査が不可欠である。

三 仮称「新名爪城跡」

新名爪周辺には標高七〇メートル前後の開析谷が発達した丘陵が東に向けて張り出している。丘陵間には、水田や畑が営まれるとともに、丘陵裾に沿って住宅が点在している。

今回確認された新名爪城跡（以下、仮称省略）はそれらの丘陵の一つを占地し城取りされており、国道十号分岐点のすぐ近くに位置している。宮崎市街地を流れる大淀川周辺からこの新名爪、島之内周辺には文献にその名が残る城跡のほかにも、これまでの悉皆調査で第三図に示すようにいくつの中世城郭の存在が確認されている。それらの中には中世日向史の中で主要な位置を占めた周知の城郭もあるが、反対にその存在がほとんど知られていない城跡も多い。

(一) 周辺の城館跡等について

第三図に示した個々の城郭について概略を記す。これらの城郭の詳細等については、平成十一年に宮崎県教育委員会から刊行された「宮崎県中近世城館跡緊急分布調査Ⅰ・Ⅱ」の宮崎市の城館跡も合わせて参考されたい。

宮崎城跡(第三図4)

宮崎城跡は市街地近郊に在りながら開発の影響を受けることなく当時の遺構がよく残っている城郭の一つである。二〇〇四年度から二〇〇七年度にかけて宮崎市教育委員会による約一〇万平方メートルを対象とした測量も実施された。その成果は「宮崎城跡測量調査報告書」として既に刊行されている。

城跡は宮崎市池内町に所在する。伊東四十八塁の一つに数えられ、都於郡城、佐土原城と並び伊東氏の領国経営で主要な位置を占め、特に宮崎平野部の領有権争いでこの城が果たした役割は大きい。伊東氏が島津氏に敗れ日向を去った後は、島津氏の家老であった上井覚兼が在城した。この時の様子は先述の「上井覚兼日記」に詳しく書き残されている。宮崎市街をほぼ一望できる丘陵に城取りされており、遠くは日向灘から青島方面までをその視野に入れる。青島の南側に突出する仏舎利塔がある丘陵には、上井覚兼の父である上井薫兼が在城した紫波洲崎城跡があり、宮崎城からもその位置を視認できる。宮崎城については、その築城時期は定かでないが、建武二年(一三三五)に既に「池内城」としてその名が見えることから、南北朝期の早い段階には城構えが整っていたと考えられる。城の呼称としてはこのほかに「目引城」「龍峯城」「馬寮城」がある。城は丘陵尾根筋に複数の曲輪を展開させ、その間に巧みに空堀を配し防御性を高めるとともに、蛸足状に丘陵裾野に張り出す大小の尾根筋にも連続する大小の曲輪を設け、谷筋からの侵入に備えている。城としての規模も大きく、城内へ至る複数の登城路があった。この

中の一つと考えられる満願寺口にある墓地には、「桂圓法光尊冥位」と刻まれた伊東義祐の子、伊東義益のために建立された秀美な墓碑があるほか、すぐ近くの古賀病院の駐車場の中にも戦国末期の悲劇を伝える伝権藤八右衛門の墓が大切に祀られている。

丹後城跡(第三図2)

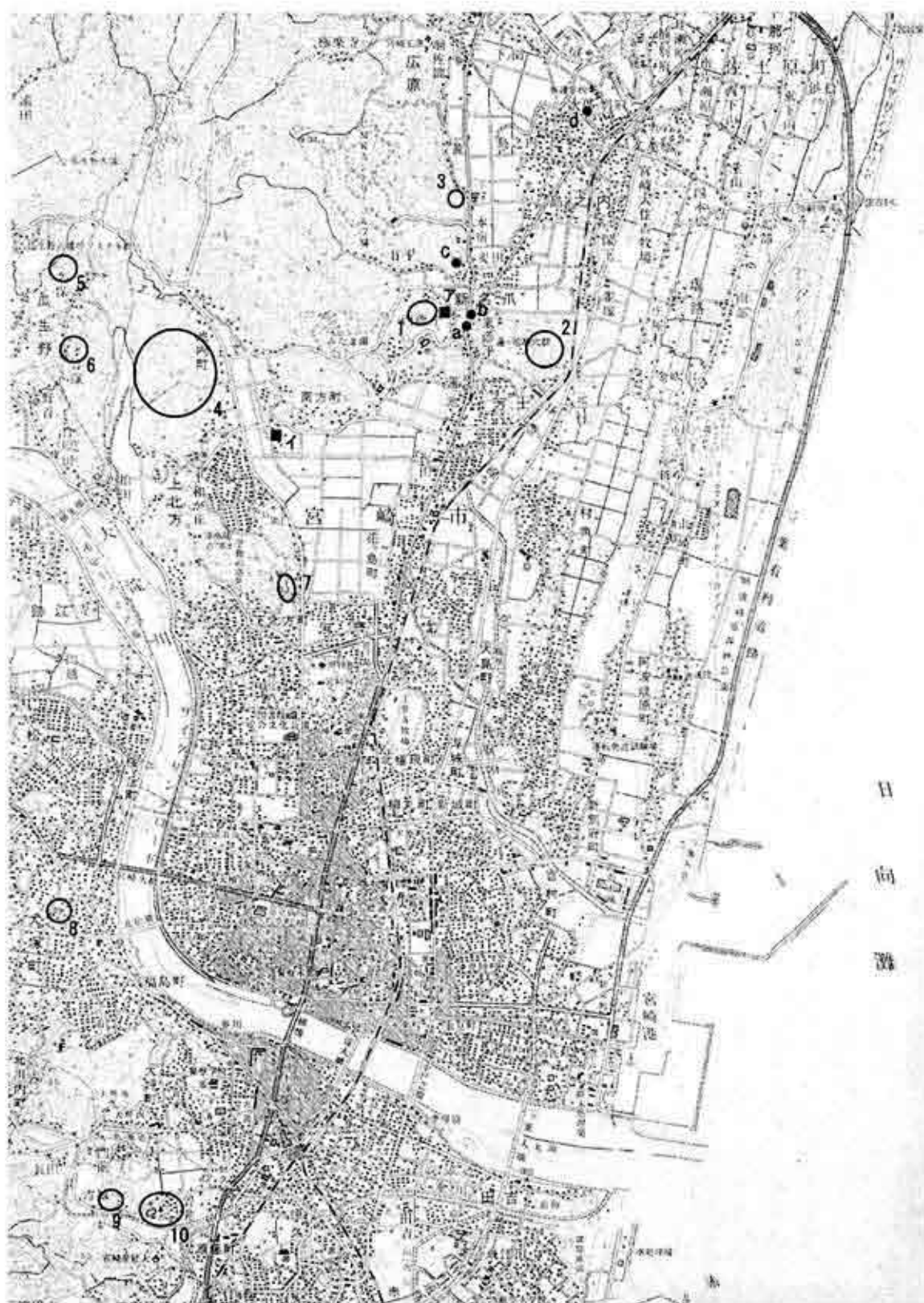
国指定史跡蓮ヶ池横穴墓群がある丘陵の一部に城取りされている。この丘陵は宮崎城の対面から東に延びているものであり、その東端部付近に位置する。土持氏家臣であった三須丹後守の居城と伝承が残る城で、平部崎南の日向地誌には次のように記載されている。

丹後城趾

丹後山ノ東南面ニアリ往昔三須丹後守ト云者ノ居城ナリト云ヒ傳フ延陵世鑑ヲ考フルニ永徳ノ頃宮崎土持氏ノ家臣二三須石見守時信ト云者アリ蓋シ其同族ナラン今未其城後ヲ登覽スルニ違アラス詳ニ其景況ヲ言フ能ス他日將ニ實地ヲ一閱シテ追加スル所ナラントス

この記述内容からは現地を踏査しても城跡の明瞭な痕跡を把握できなかったことになるが、空堀や曲輪など城跡は比較的明瞭に残っていることが現在では確認されており、吉本正典氏により縄張り図が作成されている。しかし同氏が述べているように城域についてはやや不明瞭であり、主郭と目される曲輪から南北に分かれ、その後屈曲しながら概ね西方向に延びていく尾根筋の加工は先に進むにつれ曖昧になる。この様相は丹後城が東方向を強く意識した城であることを示していることにほかならない。

丘陵端部のその先に見据えるものは海であり、眼下を往来する人とモノの動きである。丹後城の占地はこの二点を抑えることを主目的に行われたと考えられ、宮崎城が網羅することができなかった東から北方向にかけての視みを補う「目」としての役割をその機能として付加されたと言える。



- | | | | | |
|-------------|-----------|---------|---------|---------|
| 1 新名爪城跡(仮称) | 2 丹後城跡 | 3 城跡A | 4 宮崎城跡 | 5 今城跡 |
| 6 竹篠城跡 | 7 陣ノ下 | 8 蓬莱山城跡 | 9 古城跡 | 10 曾井城跡 |
| ア 新名爪八幡宮 | イ 奈古神社 | | | |
| a 前田遺跡 | b 前田二月田遺跡 | c 北ヶ迫遺跡 | d 保木下遺跡 | |

第3図 宮崎市近郊の城館等分布図(部分)

城跡A (第三図3)

宮崎市立住吉小学校と国道二一九号を挟んで対峙する丘陵に所在する城跡であるが、文献等はこの城跡に比定される城の名は現れない。この丘陵の南側に点在する集落の一つに「麓」の名がある。付近に周知の城跡や館が存在しないことから、「麓」という地名はこの城跡に由来するものではないかと考えられる。城跡は、昨今丘陵端部周辺が伐開され、遠くからもそれが自然地形ではないことが分かります。少なくとも二本の空堀が丘陵を断ち切るように配されていることが確認できる。城跡の南側には、権現中池と楨柱池のほかに五つの溜池がある。迫地形からの湧水を利用したものと考えられ、当時は小河川や湿地が広がっていたことが想像でき、それらを城の南側の防備として取り込んでいたと考えられる。

(二) 確認された城跡

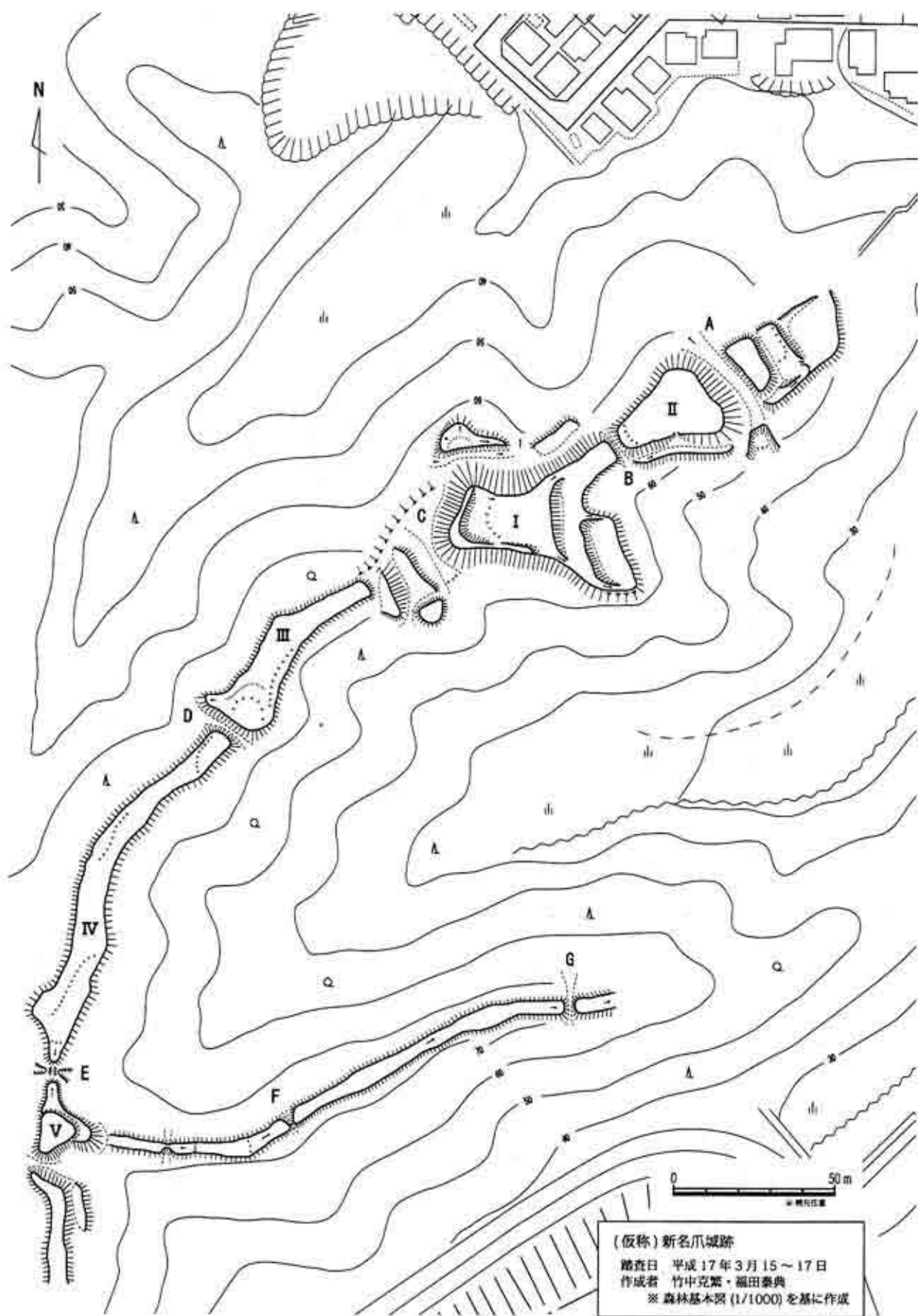
城跡の遺構が残存していることは、平成一七年に宮崎市教育委員会の竹中克繁氏の踏査で明らかになった。城跡が確認された西薩平一帯の丘陵は、蛸足状に比較的狭隘な尾根筋が展開している。このような様相を呈する丘陵から派生した尾根筋の中で、城跡が確認された尾根筋は一定の面積を確保することができる。反対に新名爪八幡宮後背の尾根筋を見るとかなり狭隘であり、城地の選定に際してこの尾根筋が選ばれた理由の一つに地形的な制約があったことが考えられる。現状では樹木が繁茂し必ずしも視界良好とは言えないが、その状況を差し引いて考えれば最高標点付近からは、北東から丹後城跡がその端部にある丘陵の北裾野付近までの比較的広い視界を確保できる。また、北方向には先述の北ヶ迫遺跡を視野に入れる。

第四図に新名爪城跡の縄張り図を示した。城域としては主郭と考えられる曲輪Ⅰを中心に北東から南西方向に延びる尾根に對する加工が見られる範囲と堀切G(この先に八幡宮が鎮座)から曲輪Ⅴに至る尾根筋の範囲と考えられる。曲輪Ⅳから見て北西方向にも尾根

が続く、腰曲輪状の平場や尾根に對して直交する土塁状の高まりも見られるが積極的には評価できない。

曲輪Ⅰはその西側から南側にかけて土塁を巡らし、尾根方向に沿うその両端部を堀切B・Cで裁ち切り堅固な守りを見せる。土塁の内側には弱い段が認められ、さらに東に下るとその先に二段に分かれて曲輪が設けられている。曲輪Ⅱは曲輪Ⅰと堀切Bにより分断される。比較的平坦な曲輪であるが、その南側の一部に平入りの虎口と考えられる部分があり、その下には約三〇メートルほどの帯曲輪が取り付く。曲輪Ⅰ・Ⅱの配置は、堀切Bの南側端部方向への侵入に對し両側面から対応できる構造となっている。曲輪Ⅱのさらに東には、地表面観察でやや幅広の堀底をもつ堀切Aが設けられているが、曲輪Ⅱの北東側の切岸はかなりの比高差があり、東方向から尾根筋に沿っての侵入を容易には許さない。曲輪Ⅰの西端に視点を振ると、曲輪Ⅰの南西側に続く曲輪Ⅲとの間には、堀切Cが配されている。緩く開き気味の堀切であるが、曲輪Ⅰの土塁上端から堀切Cの堀底までは切岸によるかなりの急斜面となっている。また、堀切Cの北西側は急崖となっており、曲輪Ⅰの北側に認められる二つの曲輪からの回り込みは容易ではない。曲輪Ⅲ・Ⅳは、堀切の存在は確認できるが細長く続く平坦面にはさほど加工の痕跡がない曲輪であり、曲輪Ⅴへと続いていく。曲輪Ⅴは深く入り込む谷を正面から見据える場所に位置し、曲輪Ⅳとの間には土橋状の遺構が確認できる。曲輪Ⅴから八幡宮の方へと延びる尾根筋には堀切の跡が二箇所ほど認められる。狭隘な尾根筋であり堀切としてはかなり浅くなっているが、尾根筋の移動を抑える観点から見ればこの二本の堀切の存在で十分であろう。尾根筋の加工は、東方向に進むにつれて曖昧になり城郭遺構としての認識は難しくなる。

新名爪城跡の堅固な守りは堀切Cを顕著な境とする。曲輪Ⅰに設けられた土塁等の遺構配置には、西方向からの侵入を拒もうとする強い守りの意識をそこに見ることができる。



第 4 図 新名爪城跡縄張り図

指すと考えられるが、「ワキノタ」付近の丘陵上の踏査では明確な城郭遺構の確認するには至らなかった。しかし、広大な丘陵の西側に対する防備は不可欠であり、不明瞭ながらも確認できた腰曲輪状の平場や尾根に直交する土塁状の高まり等が、矢城が残したわずかな痕跡である可能性も残されている。

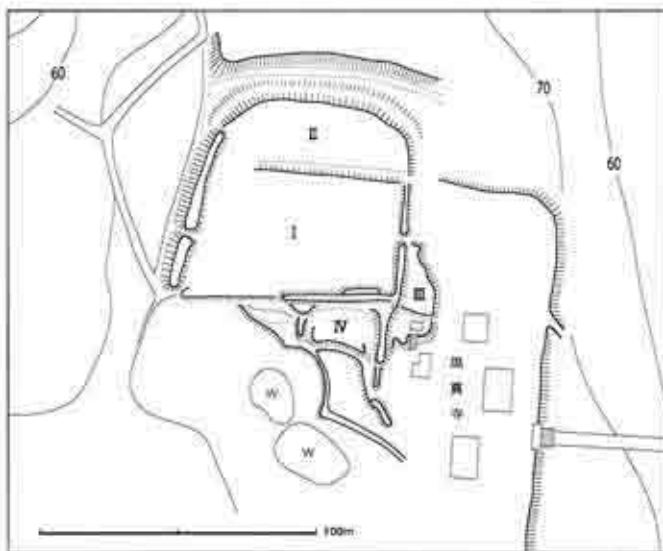
(四) 社・寺・城

中世には神社や寺院が城郭構造を整え要塞化した例がある。特に僧兵を抱えた寺院は要塞化し軍事拠点として機能したものが多く、瑞巖寺などはその一例としてがよく引き合いに出される。また、近世に入ると城下町の要所に寺院を配置し、城を防御するための機能を付加されていく。県北の延岡城下に形成された城下町を見ても、城の東側に形成された城下町には整然とした地割りが見られ、その要所に寺が配置されている。新名爪八幡宮と新名爪城跡。宮崎県内では、後世に城跡に神社が鎮座する例は多々あるが、共存関係を見い出せる例は現段階では少ない。新名爪八幡宮そのものが要塞化し城郭構造を有したわけではないが、中世の段階で八幡宮と城が隣接して存在した関係は興味深い。

もう一つの城と寺という関係で考えると、西都市岩爪にある黒貫寺に興味深い遺構が残っている。日陽山聖歓喜院黒貫寺。その創建は天慶九年(九四六)にまで遡り、現在までその法灯を伝える古刹である。特に伊東氏時代にその庇護を受け隆盛を極めた。明治七年の失火で多くの寺宝等を失ったが、境内を巡る数多くの小径や苔むした石塔が、伽藍立ち並ぶ往時の姿を彷彿とさせる。また、同寺の墓地に、この寺に入った第六代城主伊東祐国の弟、一海法印の墓も残っており、伊東氏との深い関係を物語る。寺は佐土原城下から都於郡へと至る主要な往還沿いにあり、対峙する高屋神社の丘陵とともにそれを見下ろす位置にある。言うまでもなく佐土原と都於郡の連絡は、佐土原城と都於郡城という伊東氏の領国経営の拠点となる

二つの城を結ぶルートとして最重要視された。黒貫寺の立地は、その点からも都於郡城下の外郭線として城下への侵攻を防ぐ役割を担わされたと考えられる。第六図に黒貫城跡の縄張り図を示した。確認された遺構は、本堂北西側背後の丘陵にあり今は竹林となっている。最大の面積を有する曲輪Ⅰとその北側に連続する曲輪Ⅱの間には、東西方向に弱い段が一段認められる。その周囲に設けられた土塁は曲輪を完全には囲い込まず、東側は段落ちまで、西側を端部全城、そして南側端部は東半分のみとなっている。また、東西の土塁のほぼ対応する場所に二箇所の開口部がある。曲輪Ⅱの北側には南面が急崖を呈する丘陵面が対峙し、その間に堀切が配されている。曲輪Ⅰの南東隅角付近には一定の広さを有する曲輪Ⅲと曲輪Ⅳが取り付く。曲輪Ⅳは南方向に開放しており、東端部に土塁が設けられている。曲輪Ⅰへ至る経路としては、曲輪Ⅲからと曲輪Ⅳからの

二つの経路が想定できる。しかし、曲輪Ⅲから曲輪Ⅰへの経路については、曲輪Ⅰ東側の土塁を単純に開口することになり防御の観点から疑問が残る。むしろ曲輪Ⅳの南側から小径を経て曲輪Ⅰに至る方が上策と考えられる。したがって、現状で確認できる南側の土塁が東半分のみで収束している点をどのように解釈する



第6図 黒貫城跡縄張り図 ※文献(8)より転載

かが問題になるであろう。この点に関しては、開放部前面の地形が一つの鍵を握っていると考えられる。第六図に見えるように池が存在し、地形的にはその方向に向かってレベルが下る不整形な凹地を呈している。仮にこの場所を経由する侵入経路をとれば、極めて不利な状況に陥ることは必至であり、誘導的な策略を考慮したとも見て取れる。黒貫城跡の城構えがどの段階で成立したかは定かでないが、現状で把握できる単郭方形に類する縄張りからは臨時避難的な性格が窺える。中世をとおして隆盛を誇った寺でありながらも、その大伽藍の背後には有事の防備を必要とした。この城構えの存在は、時代が孕んでいた一種の緊張感を今に伝えている。

おわりに

新名爪八幡宮に隣接する尾根に築かれた城。そこに城取りを考える存在としては土持氏一族を置いて他は考えられないであろう。しかし、新名爪別符との不可分な関係を安定して保っていたはずの土持氏がそこに城構えを必要とした理由は何であろうか。この問題は、新名爪城跡の成立時期を考える上でも大きな問題である。

その画期の一つに、一五世紀半ばの縣・財部の土持氏と伊東祐堯との確執がある。日向に下向した伊東氏と土持氏の関係は、伊東氏の勢力増長とともに不安定要因を増していき、両氏の対立の構図が鮮明になっていく。日向国一円支配の夢を抱いた祐堯は、最終的には縣土持氏を残して勢力の版図拡大を形にしていく。一方、この戦いに敗れた財部土持氏は、新名爪六〇町を馬飼料として扶持される結果となった。新名爪は別符成立以来の縁ある土地とはいえ威勢を振るう時代は終焉を迎えたのである。

現存する新名爪城跡に残る急崖を生み出す切岸や堅固な土塁を設けての防備は、混沌とした時代の渦に巻き込まれながらも、先祖から継承してきた土地を死守しようとする意識を如実に映し出している。

るといえるのではないだろうか。今我々の前に黙して対峙する城跡の姿が整ったのは、この画期としての一五世紀半ばをさほど遠く遡らない時期ではないだろうか。交通量の増加と宅地整備等でその姿を日々変貌させていく新名爪。その姿を眼下に見下ろしながら、城跡は混沌とした時代を飲み込んだまま城木立の中に静かに眠っている。

【参考文献】

- (1) 宮崎県史 史料編 中世1 (宮崎県 一九九〇)
- (2) 宮崎県史 史料編 中世2 (宮崎県 一九九四)
- (3) 「新名爪別符について」の考察 地方史みやざき論文集 (宮崎県地方史研究連絡協議会 一九八四)
- (4) 上井覚兼日記 (上・中・下) 大日本古記録 (東京大学史料編纂所編纂岩波書店 一九五四)
- (5) 日向地誌 (新潮社 一九七六)
- (6) 宮崎県の地名 日本歴史地名体系46 (平凡社 一九九七)
- (7) 住吉郷土誌 (住吉郷土誌編集委員会 一九九三)
- (8) 宮崎県中近世城館跡緊急分布調査報告書Ⅰ・Ⅱ (宮崎県教育委員会 一九九九)
- (9) 前田遺跡 宮崎県埋蔵文化財センター発掘調査報告書 第9集 (宮崎県埋蔵文化財センター 一九九八)
- (10) 前田二月田遺跡 宮崎市文化財調査報告書 第43集 (宮崎市教育委員会 二〇〇〇)
- (11) 北ヶ迫遺跡 宮崎市文化財調査報告書 第44集 (宮崎市教育委員会 二〇〇〇)
- (12) 保木下遺跡 (宮崎県教育委員会 一九八六)
- (13) 宮崎城跡測量調査報告 宮崎市文化財調査報告書 第75集 (宮崎市教育委員会 二〇〇九)

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、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、印刷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ことが出来ない。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くったあとだった。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イ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『Scenanoj』（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『Scenanoj』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『La Goto』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。『La Goto』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、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ないくらいだから。おいしいごちそうがあった。十五、六年くらいかな。

(山田) 本当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とやつたり、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しまったことで、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。ないということでは確実でしょうか。

（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の、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」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
ただきたい。

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

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) 杉田正臣(原稿用紙同封手紙)

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学校の少年がやつてきて僕にこういったものだ。

『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なつてゐた。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つたのだとか、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パ

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ってきて「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、新たにながつたり、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、自身の実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）