



Title	青木繁と北村透谷：芸術創造における共有点
Author(s)	中野, 久美子
Citation	阪大比較文学. 2013, 7, p. 107-119
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27368
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

青木繁と北村透谷—芸術創造における共有点—

中野久美子

Kumiko NAKANO

はじめに

青木繁(1882~1911)は、明治の浪漫主義を代表する画家と言われている。古代神話を題材にした画を次々と制作し、『海の幸』(1904, fig. 1)や『わだつみのいろこの宮』(1907, fig. 2)の二大名作で広く知られている。

さて、その青木没後、大正2年に『青木繁畫集』(政教社 1913)が出版され、九人の友人(坂本繁二郎、森田恒友、高村眞夫、正宗得三郎、有島生馬、木下塙太郎、岩野泡鳴、蒲原有明、梅野満雄)たちが青木への追想と感想を寄せている。この「追想記」の中で、有島や正宗は、青木を透谷になぞらえている。『文學界』の中心メンバーであり思想上の指導者であったとされる北村透谷(1868~1894)は、詩作品とともに数々の評論を発表している。透谷の評論は、島崎藤村をはじめ同時代の人々に大きな影響を与えていた。では、青木は、透谷の思想に影響を受けているだろうか。

青木が上京したのは明治32(1899)年5月のこと、透谷の死から5年の月日が流れており、両者が直接関わることはなかった。さらに、青木が書き残したものを調べた結果、『文學界』や透谷に言及したものは見つけられなかった¹。ただ、青木が何も触れていないことが、透谷の評論を読んでいないことを証明するものではないだろう。確かに、青木と透谷は、活躍した年代も美術と文学というように活動したジャンルも違う。透谷から青木への直接の影響関係は見出せない。だが、先の「追想記」の中で、有島や正宗は、青木を透谷に見立てている。ふたりの芸術家には、何か共通するものがあるという。それは、両者の思想に繋がることではないのだろうか。今日まで、浪漫主義を代表する詩人として透谷を捉え、他方、浪漫主義を代表する画家として青木を並べて言及されることはある。しかしながら、先行研究において、青木と透谷の創造活動の核となる思想上の共通点をくわしく論じたものはなかったと思われる。

本稿では、青木の芸術創造における思想上の特徴を明らかにしたい。そして、『文學界』に掲載された「人生に相渉るとは何の謂ぞ」(1893)や「内部生命論」(1893)、さらに、実世界に対比させた〈想世界〉を論じている「厭世詩家と女性」(『女學雑誌』1892)や「他界に對する觀念」(『國民之友』1892)などの重要な評論から透谷思想の一端を捉え、直接的な影響は問わないまでも、青木の独自の芸術観との共有点を考察していきたい。

1. 「追想記」にみる青木の特性と独創性

青木への「追想記」で、友人たちは、どのように青木を語り、青木の芸術を理解しているだろうか。1.では、青木を透谷に譬えた有島や正宗を中心に、友人たちから見た青木の人物像や作品の特徴を探っていく。

まず、有島生馬(1882~1974)は、追悼文「二つの特色」で、青木の第一の特色に「不調和」ということを挙げている。「氏は或意味で、家族とも、郷土とも、東京とも、學校とも、日本とも、時代とも、境遇とも、不調和ではなかつたかと思ふ」とし、従つて、「氏自身の内にも不調和があつて」、それらも多少天

折の原因になったのではないかとしている²。さらに、この「不調和」ということに関して、北村透谷と重ねているのである。有島によれば、芸術家とは、調和的かあるいは不調和的か何れかであるという。調和的な芸術家として、ゲーテやピュヴィス・ド・シャヴァンヌの名前を挙げ、精神と肉体、精神と外界の平衡調和のとれた性格と作品だと説明する。一方、不調和な芸術家としては、ワイルドやロートレックらの名前を挙げ、不調和の旋律で出来た、調子の高い音楽のような人だと説明している。そして、青木が世俗と到る處で不調和を極めた事に関して、不思議のない事であり、青木の自然な性格の発露であったろうと庇っている。なぜなら、世間は天才の出現を祈りながら、異った芽が生まれると見れば悉く摘んでしまうものであり、群集とはそんな無惨なものであるという。青木については、その痛ましい一例だとしている³。

次に、有島以外の友人たちは、青木の性格をどのように見ているだろうか。不同舎の友人高村眞夫(1876～1955)は、「要するに青木君の才は、頗る尊敬せられて居たけれども、人間としての君は多く愛せられて居なかつた」⁴と書いている。また、洋画家坂本繁二郎(1882～1969)は、「友人の訪問も殆ど絶えてしまって、一時は君の發狂をさへ傳へられた位である」⁵と回想している。友人たちの青木評価には、幾度となく「天才」という言葉が見られるが、同時に、破綻した青木像も浮かび上がってくる。不同舎の友人森田恒友(1881～1933)も、塾の人達が「青木君は變り者で、天才だ」⁶という言葉を折々に聞いたと書いている。青木の親友であった梅野満雄(1879～1953)は、青木が抱えていた苦悩について、「自己生存の苦鬱と藝術上の煩悶とは潮の様に押寄せて來て一波一波險惡の状態を加ふるのみである、此狂濤を押し切つて進んだ青木君が姿は勇ましくもあり痛ましくもあつた」⁷と証言している。正宗得三郎(1883～1962)によると、青木は、よく「矛盾」ということを言っていたという。そして、青木の人格は作品以上に「複雑」であったとしている。この「矛盾」や「複雑」という特色も、先の「天才」や「狂人」という評価も、有島が分類した「不調和」という特性に繋がるものであるだろう。

では、この“不調和な芸術家”にとって、絵画の世界とはどのようなものであるのだろうか。正宗は、青木の作品についても言及し、青木の画は「その前途に廣く大きい完成の光明を持しつゝ、これ等を證明する未成の作を残して去つた」⁸と述べている。また、青木の藝術は、非難すればいくらでも欠点はあるが、「不滅に自然の美しさの一端を捕へてゐる丈でもたしかなものである」⁹と評価している。そして、青木の日本洋画史上の地位は、文壇の北村透谷のようなものだと捉えているのである。

前の正宗の言葉にもあるように、青木の画について、「未完」という問題が議論の一つとされている。夏目漱石(1867～1916)は、「文展と藝術」(1912)で、青木の遺作展について触れながら、「或人は自分に、彼はまだ画を仕上げる力がないとさへ告げた」¹⁰と書いている。この「追想記」でも、岩野泡鳴(1873～1920)は、「すべてが未成品のうちに、却つて、世の表面的完成品作家よりも勝れた獨得と才能とを示めてゐる」¹¹とし、それが青木の残した生命だと併んでいる。さらに正宗は、青木が「よく一生に一枚いゝ画を描けばいいのだと云つてゐた」¹²と伝えているが、青木にとって、画は大事な部分が描き込めたらもうそれで十分であり、それ以上筆を入れる必要はなかつたのであろう。その青木が完成を目指したのが、後でくわしく触れるが、評価の分かれた《わだつみのいろこの宮》である。

また、木下李太郎(1885～1945)は、「海の幸(青木繁氏遺作画集の後へに書す)」で、青木の作品について、「未製品で、むしろ素描に近い『海の幸』が却つて尤も完全に近い藝術」¹³であると評価している。そして、

青木氏は自分の頭の中に一つの完全な世界を持つて居た人である。その世界は形象的の系統で統一せられた思想(詩)の世界である¹⁴。

と青木芸術を解釈している。さらに、青木の気稟は「非常に詩人的」であり青木の画は「形象化せられたる概念」であるとしている¹⁵。また、青木が外からの刺激に直接の影響を受けずに、それから暗示を得て自己の世界を多少ずつ変形していったようだと理解を示している。何を描くのかが問題ではなくどうして出そうかと煩悶し、「その画は、青木氏のこの内部の世界の消息を唯暗指すればいい」のであり、「出来るだけ純技術的の方面で節約をする必要があつた」¹⁶のだとしている。それ故、「未完」にならざるを得ないということであろう。

ところで、有島は、先の「不調和」とともに、青木の第二の特色として、「超越的」で周囲との交渉が少なかった事を挙げ、青木作品に現れて来る感覚や技巧が更に超越的なのに驚かされるとも書いている。その「超越的」という青木の性格と作品について、「氏が理想画を題材に取つたのは、目前の實在に興味の少なかつた證據であり、其の思索が常に空想に傾き、思想と言葉に傾き易かつたのを告白するものである」¹⁷としている。広義の意味では、理想画とは、歴史画や神話画など象徴主義的な作品に対して用いられ、抽象概念や高い精神性を表現したものとされる¹⁸。これらの有島の指摘は、青木の画が、「思想（詩）の世界」であったとする李太郎の見解と同一のものであるだろう。

以上見てきたように、「追想記」における友人たちの言葉から青木繁の特性や青木の画の独創性の一側面を探ろうと試みた。青木は、有島によって、透谷と共に“不調和な芸術家”に分類されている。その不調和な芸術家にとって、現実の世界が生き難く芸術が理想の世界であることが友人たちの青木評からも窺える。そして、正宗らが未成の作とした青木の絵画は、「形象化された概念」であり、「思想（詩）の世界」として捉えられている。後で触れるが、青木自身も、絵画制作の目的は「思想」だと述べている。

では次に、青木が譬えられた透谷の思想の特徴について検討していきたい。

2. 『文學界』の活動と思想家透谷

さて、日本における浪漫主義は、明治 26(1893) 年 1 月に創刊された文芸雑誌『文學界』(明治 31 年 1 月終刊)が拠点となって先導し、明治 30 年代に入ると、運動の主体は、『明星』(明治 33 年 4 月創刊～41 年 11 月終刊)へと引き継がれていった。その廃刊後は、『スバル』(明治 42 年 1 月創刊～大正 2 年 12 月終刊)が主体となって、明治 40 年代の反自然主義文学運動の拠点となった¹⁹。

雑誌『文學界』(通算 58 冊刊行)は、星野天知が主宰し、同人星野夕影、北村透谷、島崎藤村、平田禿木、戸川秋骨らが中心となって創刊された。後に、馬場孤蝶、上田敏が参加している。終刊号の「文學界總要目」において、第一期は第一号～二十号(明治 26 年 1 月～27 年 8 月)、第二期は第二十一号～四十号(明治 27 年 9 月～29 年 4 月)、第三期は四十一号～五十八号(明治 29 年 5 月～31 年 1 月)の三つに区分されている。『文學界』発刊の目的については、第一号(明治 26 年 1 月)の「發行緒言」に、「志篤く便り少き人の爲めに好脩養場となり指導者となり」²⁰という文言がある。そして、読書は第一の修養であるとして、新刊の紹介や古人の名著を紹介し、詩歌・小説・歴史・哲学・心理・審美その他広く文学の範囲に於いて初学者に提供するとしている。さらに、「諸名家の詩歌文集の釋義、海外文學の評釋等を掲げ文學ぶ者の概念を養ひ、内外の純潔、高雅なる好小説及び諸家好論説を續々掲ぐべし」²¹という意気込みを示している。また、透谷等は、「時事文學評論批評、文學論説、史談、翻譯等に勉めんとす」²²とある。この第一号では、「吉田兼好」禿木、「阿佛尼」天知子、「文章道」巖本善治、「富嶽の詩神を想ふ」北村透谷、(附録)「女歌仙家集講義」大和田建樹、などの評論があり、各号にわたっても文学評論が多く掲載されている。

その『文學界』における透谷とは、どのような存在であったのだろうか。透谷は、『文學界』が創刊された翌年の明治 27 年に自死し、第十七号(明治 27 年 5 月)で戸川残花が「北村透谷君をいたみて」という長詩を載せている。このように、透谷の『文學界』での活動期間は短いが、その影響力については、第四十三号(明治 29 年 7 月)の「今昔の感」で、「透谷子去つて『文學界』また昔日の氣焰なし」²³と評価されるほど大きなものであったと言えよう。さらに、「透谷子は詩人的なりし、然れども純然たる詩人にはあらざりし。むしろ一個の思想家なりき」²⁴と記されている。周知のように、島崎藤村(1872~1943)は、自伝的小説『春』(1908) や『櫻の實の熟する時』(1919)において初期の『文學界』同人たちとの交友を描いている。これらの小説の中で、主人公岸本捨吉が尊敬する先輩青木駿一として登場する人物のモデルが北村透谷である。小説で造形された青木が、透谷の実像をどれほど映し出しているかは不明だが、透谷像を知る手掛かりにはなるであろう。『櫻の實の熟する時』では、岸本にとって青木は、「僕は単なる詩人でありたくない、thinker と呼ばれたい」と望み、「まるで考えることを仕事にでもしている人物」として描写されている²⁵。また、藤村は、『早春』(1936)の中で、『文學界』第一期は「北村透谷君の活動時代」で、「内部生命、精神の自由なぞは透谷君が好んで捉えた題目」²⁶だと書いている。この指摘のように、透谷は、『文學界』初期において、「人生に相渉るとは何の謂ぞや」や「内部生命論」などの重要な論文を発表している。『文學界』においても、透谷は、まさに「思想家」というにふさわしい存在であったと言えるだろう。

ところで、透谷は、明治 26 年 5 月発表の「内部生命論」(『文學界』第五号)で、「詩人哲學者は到底人間の内部の生命を解釋するものたるに外ならざるなり」²⁷として、「人間の根本の生命」である「内部生命」について論じている。そして、

文藝は思想と美術とを抱合したる者にして、思想ありとも美術なくんば既に文藝にあらず、美術ありとも思想なくんば既に文藝にあらず²⁸

として、文芸上に於ける内部の生命、いわゆる人間の中に存在する自由な精神の必要性を説いている。

その透谷の望む「思想と美術」の抱合した文芸とは、どのようなものと考えられるだろうか。透谷は、明治 26 年 2 月に発表した「人生に相渉るとは何の謂ぞ」(『文學界』第二号)で、詩人が最後に到達するところは「絶對的の物、即ち Idea 」²⁹であり、そこは「大、大、大の虚界」³⁰だという。そして、

造化主は吾人に許すに意志の自由を以てす。現象世界に於て煩悶苦戦する間に、吾人は造化主の吾人に與へたる大活機を利用して、猛虎の牙を弱め、倒崖の根を堅うすることを得るなり。現象以外に超立して、最後の理想に到着するの道、吾人に開けてあり³¹。

と論じている。また、透谷は、明治 26 年 3 月発表の「想像と空想」(『平和』11 号)で、「現實の世界に満足する能はずして、應援を他界に求むるは自然の情なり」³²としている。さらに、「吾人が生れながらにして享有する性質の中に、眞を歎し、善を喜び、美を愛するの性質ほどに重んずべきものはあらず」³³という。そして、想像は「官能的世界を離れて、高大なる理想にまで遙遊せしむるなれ」³⁴としている。これ等の論理と呼応するように、「人生に相渉るとは何の謂ぞ」の最終部は、次のように書かれている。

頭をもたげよ、而して視よ、而して求めよ、高遠なる虚想を以て、眞に廣闊なる家屋、眞に快美なる境地、眞に雄大なる事業を視よ、而して求めよ、爾の Longing を空際に投げよ、空際より、爾が人間に爲すべきの天職を捉り來れ、嗚呼文士、何すれぞ局捉として人生に相渉るを之れ求めむ³⁵。

このように、詩人にとって、想像の世界とは、苦難の後に到達するまさに理想の小天地となるものである。

しかし、その他界にある想像世界が、明治 25 (1892) 年 2 月に発表された「厭世詩家と女性」(『女學雑誌』303・305 号) で明らかに、実世界で抱いた厭世感情の延長線上にあるのも事実に相違ない。先に挙げた透谷の評論でも、現象世界で煩悶苦戦した詩人は、現象以外に超立して、最後の理想を虚構の世界に求めている。それは、詩人が、現実の世界に満足することの出来ないが故に、他界に応援を求めるのだとしている。

透谷の評論「厭世詩家と女性」は、「戀愛は人世の秘鑰なり、戀愛ありて後人世あり、戀愛を引き去りたらむには人生何の色味かあらむ」³⁶で始まる。そして、

夫れ戀愛は透明にして美の眞を貫ぬく、戀愛あらざる内は社會は一個の他人なるが如くに頓着あらず、戀愛ある後は物のあはれ、風物の光景、何となく假を去つて實に就き、隣家より我家に移るが如く覺ゆるなれ³⁷。

と恋愛を賛美している。そして、透谷は、恋愛論を展開するに際して、実世界に対比させた〈想世界〉を引き出しながら説明していく。まず、小児は本来〈想世界〉に生長し、実世界を知らないものである。その〈想世界〉は「無邪氣の世界」であり、一方、実世界は「浮世、又は娑婆」と称するもので互いに相争っている。そして、実世界は強大な勢力であり、〈想世界〉は社界の不調子を知らない中にこそ成立している。また、苦戦した〈想世界〉の敗将が、心疲れて何物かを得ようと求め、やがて、彼を援け、彼を満足させるものこそ、まさに恋愛であると説いている。〈想世界〉と実世界との争戦によって〈想世界〉の敗将を立籠らせる牙城となるのが、即ち恋愛であるという³⁸。

このように、透谷は、恋愛を、現実世界と想像世界の境界に位置づけて二つの世界を橋渡しするものと考えている。「厭世詩家と女性」の前年に発表された『蓬萊曲』(1891) では、主人公柳田素雄の内面の陰影を劇詩のかたちで表現している。近代的自我に苦悩する主人公が、牢獄のような世を捨て旅に出た途上で、鬼神の声に呼び寄せられ蓬萊山の頂上へと向かう。鬼は亡き恋人露姫の姿に変身し、素雄の心を迷わせる。山頂に到達した素雄は、挑発する大魔王に抗うがついに力尽き息絶える。やがて、素雄が、露姫の靈に導かれて現世を抜け彼岸へと渡っていくまでの物語が描かれている。まさに、恋愛が、現実世界と想像世界の仲立となっているのである。

以上、発表年を遡る形になったが、透谷の代表的な評論からその思想の一端を追ってきた。透谷は、「思想と美術」の抱合した文芸を目指している。透谷は、虚構である〈想世界〉において、内部生命である自由な精神を理想としている。これらを踏まえて、次に青木の思想の独自性を明らかにしながら、透谷との共通点を探っていきたい。

3. 青木の藝術創造における二つの世界

さて、青木は、「藝術の成立と裸體製作」（1910頃）で、

自然界には理想と現實といふ兩脚があつて、前者は全相、究極、統一、といふ長所はあるが形骸、虛禮、空幻といふ缺點がついて来る。後者は卑俗、斷片、繁瑣といふ缺點はあるが切實、眞痛といふ長所がある³⁹。

と書いている。青木は、理想と現實、いわゆる形而上にも形而下にも長所と短所があるのだと見据えている。この二つの世界という捉え方はどこから来たものだろうか。同じ「藝術の成立と裸體製作」で、青木は、ハルトマンの「物の社會は物是を造る。單だ假象（藝術）の社會のみ人類が是れを創造し而して人類のみ是を楽しむ事を得る」⁴⁰という言葉に言及している。この言葉の中にある〈仮象〉概念に、青木の藝術創造における二つの世界の手掛かりがあるだろう。

「自傳草稿」（1909頃）によると、中学生の青木は、この“ハルトマンの言葉”と出会って〈仮象〉創造に魅せられ洋画家の道を志したとしている。そして、日本画ではなく洋画を選択した理由について、「洋画は基礎あり根底あつて、藝術としての存立は到底日本画ごときものでないことなど、隠げながら自覺して居たのに加へて、清新な趣味、方式に囚はれない自由な藝術といふことはいたくわが心に適つた」⁴¹と説明している。青木は、西洋から伝えられた「洋画」、つまり「西洋の思想」を「基礎あり根底あつて」と捉えている。要するに、世界を組み立て構造する力、すなわち、精神の形而上学的構造があると感知して、青木は「洋画」を、そして「西洋の思想」を受容したのである。カントからシラー、そしてハルトマンへと続くドイツ觀念論哲学では、美は〈仮象〉の世界に存在すると考えられている⁴²。西洋から発せられた〈仮象〉の創造という壮大な形而上学的思想の展開に、青木は強い衝撃を受けたのである。

先に引用したが、青木は、この〈仮象〉という理想の世界にも長所と短所があると見定めている。それ故、青木は、理想世界における「形骸、虛禮、空幻」という欠点に陥らないように、「思想」のある画を重視したのであろう。青木は、「畫談」（『白百合』1905）の中で、「製作」について、「思想」と「技巧」は密接な関係をもつてゐるが、しかし「技巧」は「手段」に過ぎず、「思想」がその「目的」であろうと述べている⁴³。1. で示したように、友人たちは、その青木の絵画について「思想」のある画と認めている。

また、青木は、「美術閑話」（『九州日報』1907）の中で、「人間の精神が智情意の三者で以て成立して居るものとすれば其の欲求對象たる眞美善が人生の目的、本性の歸趣たるは言ふ迄もない」⁴⁴としている。青木にとって、美は、まさに真・善とともに存在の本質となるものである。そして、2. にあるように、透谷は、評論「想像と空想」で、真善美を尊ぶのは人類が生れながら享有する性質だとしている。青木もまた、透谷と同様に、実世界の先にある想像の世界に理想を見出している。青木と透谷がそれぞれに追求した藝術は、思想のある絵画であり、思想のある文芸である。前に触れた、透谷が理想とする文芸にとって欠けてはならない「美術と思想」の抱合という問題を、青木もまた絵画における「美と思想」という主題として受け止めているのである。

ところで、久留米から上京し、近代のカオスとしての東京で、青木は、ハルトマン美学や神話学など、最先端の場で最新の知を受容している⁴⁵。その青木の受容能力が、洋画家として發揮されていくのである。記紀万葉を題材とした画を多く描いた青木にとって、絵画の世界とは即ち想像の世界である。一方、透谷はすでに、明治25年10月発表の「他界に對する觀念」（『國民之友』169・170号）で、「詩歌の世界は想

像の世界」と定め、詩の世界を「人間界の實象のみの占領すべきものにあらず」⁴⁶としている。山田博光氏は、「北村透谷『蓬萊曲』—ファウスト伝説からの距離—」(『帝塚山学院大学日本文学研究』第18号 1987)の中で、「『他界に対する觀念』は、透谷の文学的理想的を示す評論として重要」であり、「詩歌を想像の世界と規定して、実在しないもの、目に見えないもの、すなわち幽霊や鬼神など他界の存在を描く文学を希求し、称揚し」、そして、透谷が「その端的な手段として考えていたのが、神話伝説に近代精神の生命を吹き込むことである」としている⁴⁷。この神話や伝説に「近代精神を吹き込むこと」という透谷の思想こそ、次に示すように、青木自身が、神話画を制作する上で最も重んじたことなのである。

青木は、神話画の集大成として、三年の月日をかけて《わだつみのいろこの宮》(1907)を制作している。画は『古事記』の「海神宮訪問」を題材にし、失くした釣針を探す山幸彦(火遠理命)が海底の宮殿の門前で豊玉姫と初めて出会う場面を描いている。青木は、この画について「滄海の鱗の宮」(『國民新聞』明治40年4月11~14日)や「美術断片『わだつみの魚鱗宮』に就て」(『日本及日本人』明治40年5月1日)で多くのことを語っている。「滄海の鱗の宮」では、「神話を實顯するのには其觀念を破らないやうにして其至純至潔の衆寰情緒を發揮せねばならぬ」⁴⁸と書いている。そして、「別天地の觀念の事」⁴⁹を描くために入念な調査と準備が必要であったことが明かされている。「美術断片『わだつみの魚鱗宮』に就て」では、「或る自然的の觀念が少しでも顯はれて居るならば我輩は其の目的を達した」⁵⁰と述べている。このように、青木は、《わだつみのいろこの宮》において「觀念を描くこと」を主眼としている。そして、文中言葉を換えて繰り返しながら、この画に「日本固有の形式に據って日本固有の趣味を其儘顯はそうと試みたのではない」⁵¹と明言し、「近時日本の藝術的觀念によつて日本の思想を顯はさうと試みたのである」⁵²と断言している。

このように、青木は、古代神話を題材とした神話画に、近代の新しい精神を吹き込んでいるのである。また、青木の神話画《わだつみのいろこの宮》は、男女の恋を描いている。一方、靈山を舞台にした透谷の『蓬萊曲』は、恋愛至上主義の劇詩である。他界を描いた青木と透谷のそれぞれの代表作は、ともに恋愛をテーマにしている。前に触れたように、透谷は、「厭世詩家と女性」で、恋愛は現実世界と想像世界を結び合わせるものとして論じている。

以上、青木は、「觀念を描くこと」を絵画制作の主題としながら、〈仮象〉の世界における美の創造を目指していた。その青木と透谷の創造活動の核となる思想上の共通点を、現実と想像の二つの世界という観点から探ってきた。形而上学的虚構の世界である〈想世界〉において、透谷が求めた「美術と思想」の抱合という理想を、「美と思想」のある画を目指した青木との藝術創造における共有点として捉えることが出来るだろう。

4. 青木と透谷の思想上の接点

これまで見てきたように、有島生馬によって、“不調和な藝術家”に分類された青木繁と北村透谷には、いくつかの藝術創造における思想上の類似した点や共通する点を見出すことが出来た。4. では、さらに、青木と透谷を繋ぐ思想上の接点はないかを探っていきたい。

さて、はじめに述べたように、青木と透谷には直接の影響関係は見つけられない⁵³。しかし、青木が、島崎藤村や蒲原有明ら、透谷と関わりのある人々と交流を持ったことは広く知られている⁵⁴。青木への「追想記」で、有明は、青木を「蠱惑的畫家」と規定し、青木の絵画を「魔術者の描いた畫」として捉えている⁵⁵。その有明は、「新しき聲」(『文章世界』増刊明治40年10月)において、藤村の『若菜集』(1897)

を高く評価している。そして、有明は、「島崎氏の前に北村透谷のあつたことを忘れてはならぬ」⁵⁶として、透谷の魂は「すべての新しきものを喘ぎ慕ひて、獨創の天地を見出さむとしたが力足らずして敗れた」⁵⁷と言う。さらに、明治過去文壇最大の詩人である透谷が逝って「彼の詩魂のにはふところ、島崎氏の若々しい胸の血潮は湧き立つことであろう」⁵⁸と述べ、「『若菜集』の新聲はかくして生まれ出たのである」⁵⁹と結んでいる。しかし、後年、有明は、「先驅者としての藤村」(『藝林閒歩』昭和23年1月)で、「藤村には形而上学がない」⁶⁰と批評している。この「形而上学がない」という藤村への批評について、佐藤伸宏氏は、『日本近代象徴詩の研究』(2005)で、有明が藤村の本質を見抜いていたと論じている。同論では、透谷の詩は、現実の世に「楚囚之詩」の獄舎や「蓬萊曲」の牢獄のようなイメージを与えると指摘している。そして、有明の詩にも現世に対する牢獄のイメージがあるとして、『春鳥集』(1905)に収められた「宿命」や「魂の夜」を例に挙げ、「有明詩に於いて現実とは異質の、自立的な別乾坤として生成する内面世界は、透谷が評論を通して提起し続けた『想世界』と深い相同意で結ばれている」としている⁶¹。現象世界を超越したあるものの本質や存在の根本原理を探求する「形而上学」の有無は、有明にとって、詩を批評する上で一つの判断基準となるものであるだろう。

有明が重視したその「形而上学」は、青木にとっても重要な意味を持つものであった。3.において、青木が、ハルトマンの「物の社會は物是を造る。單だ假象(藝術)の社會のみ人類が是れを創造し而して人類のみ是を楽しむ事を得る」という言葉と出会い、〈仮象〉という形而上学的世界に魅せられたことに触れた。拙稿「青木繁の〈仮象〉創造と鷗外・樗牛—ハルトマン美学の受容—」(『阪大比較文学』第6号2009)で、この青木の創作の原点である“ハルトマンの言葉”的出典を検証した。その結果、ハルトマン(Eduard von Hartmann 1842~1906)ではなく、シラー(Friedrich von Schiller 1759~1805)の『人間の美的教育について』の書簡第二十六に、この言葉に似た文章を見つけることが出来た⁶²。そして、青木が、Bohn's Librariesに収録されているシラーの『美学哲学論集』(“Essays Aesthetic and Philosophical”)の「人間の美的教育について」Über die ästhetische Erziehung des Menschen 1795の英訳(“Letters upon the Aesthetic Education of Man”)を読んでいる可能性について論じた⁶³。

一方、先行研究において、透谷のドイツ観念論受容についていくつかの考察があり、出原隆俊氏は、「透谷におけるドイツ文学評論の受容について—人生相渉論争への一視界—」(『國語國文』561号1981)で、透谷が、Bohn's Librariesに収録されているシラーの『美学哲学論集』の「崇高について」の英訳(“On the sublime”)を読み影響を受けていると論じている⁶⁴。また、「『他界』と『崇高』—人生相渉論争開幕前夜の検討」(『國語國文』576号1982)では、〈他界に対する觀念〉という発想の契機としてドイツ文学評論(Bohn's Standard Libraries 収録の英訳本)との係わりを検討している⁶⁵。さらに、出原氏は、透谷の「内部生命論」や「人生に相渉るとは何の謂ぞ」の校注(『新日本古典文学大系明治編26 キリスト者評論集』2002)において、数箇所にわたりシラーの芸術評論の英訳と対応している部分を指摘している。そして、この透谷の二つの評論の議論の発想の根底にシラーの英訳を読んだ事実がある、としている⁶⁶。

ところで、シラー、石原達二訳「人間の美的教育について」(以下『美的教育』と略)書簡第十一に「人間は一切の内面を外化し、一切の外面に形を与えるなければなりません」⁶⁷(Bohn's Standard Libraries 収録の英訳では “he must manifest all that is internal, and give form to all that is external” Friedrich Schiller Essays Aesthetic and Philosophical; Letters upon the Aesthetic Education of Man [London: George Bell & Sons, 1900] p.60)とあり、続く書簡第十二に「我々の内なる必然的なものを現実化し、我々の外なる現実的なものを必然性の法則に従わせる」⁶⁸(同英訳では “consists in making the necessary pass into reality in us and in making out of us reality subject to the law of necessity” p.60)とある。ここでは、人間の内面への強い関心がうかがわれ内と外との対立関係が注意を引く。さらに書簡第二十三に、人間は崇高であることを欲するよう強制さ

れないためには、より気高くあるよう望むことを学ばねばなりません、とあり、このことは美的陶冶によっておこなわれるのであって、人間の恣意をすべて美の法則に従わせ、「みずから外的生命に与えた形式のなかにすでに内的生命を開示するものなのです」⁶⁹(同英訳では“by the form it gives to exterior life already opens internal life” p.96)とある。この中の「内的生命」という言葉から、透谷の評論「内部生命論」を思い浮かべるであろう。同評論では、〈内部の生命〉という用語が繰り返し出てくる。文中に20回繰り返し記される〈内部の生命〉の最初に、透谷は、「インナーライフ」と自らルビを振っている。前出の校注において、出原氏は、〈内部の生命〉という用語は、ほとんど「内部生命論」のみ一回限りで使われていると指摘している⁷⁰。この〈内部の生命〉について、校注では、エマルソンやテーヌが用いた“inner life”という表現と共に、先のシラーの『美的教育』の英訳にある“internal life”という言葉も紹介されている⁷¹。尚、シラーのドイツ語原文では、*innere eröffnet* が使われている。

さらに、『美的教育』書簡第二では「理想の芸術というものは現実を捨て去り、ふさわしき勇気をもつて欲望にうち克たねばなりません。なぜなら、芸術とは自由の娘であり、芸術がその指図を仰ごうと欲するのは精神の必然性からであって、物質の必然性からではないのですから」⁷²とある。そして、「自由へと赴く際に通過するのは美」⁷³だとしている。ここにも、先の青木と透谷が捉えたところの二つの世界である理想と現実という対比がある。また、書簡第十五では「生命」(Leben)と形態(Gestalt)について触れ、「生ける形態」とは「美」である、としている。さらに、青木と透谷が追求した芸術と精神の関係については、書簡第二十二で精神の強化として語られ、「力と活撥さに結びついた精神の、このような高度の落着きと自由こそ、真正の芸術作品が我々を解き放ってくれる気分なのです。そして真正の美的品質についてのこれ以上確かな試金石はありません」⁷⁴としている。そして、精神とともに理想の芸術にある美については、書簡第二十一で「我々の第二の創り主」と呼び、「我々の根源的な創り主、自然と相通じるものがある」⁷⁵と書いている。透谷の「内部生命論」では、「造化も亦た宇宙の精神の一發表なり、神の形の象顯なり、その中に至大至粹の美を籠むことあるは疑ふべからざる事實なり」⁷⁶とある。シラーを高く評価した高山樗牛は、『近世美學』(博文館、明治32(1899)年)の「(+)シルレル氏の假象論及び遊戯動機論」の中で、シラーの美学上の学説の大部分が『美的教育』に収められていると記している。そして、美的假象論は、シラーの説の歴史上最も注意すべきものの一つとしている。特に、書簡第二十六において、〈假象 Schein〉についての明瞭な叙述があるとし、假象は即ち美の所在なり、と論じている。その章に、「物の実在性はその(物の)産物です。しかし物の假象は人間の産物です。そして假象を楽しむ心は、単に受取るだけのものを喜ばず、それがなす[能動的に]ものを喜ぶのです」⁷⁷(Bohn's Standard Libraries 収録の英訳では “The reality of things is effected by things, the appearance of things is the work of man, and a soul that takes pleasure in appearance does not take pleasure in what it receives but in what it makes.” [London: George Bell & Sons, 1900] p.107)とある。この文章は、先の青木の創作の原点である“ハルトマンの言葉”と非常に類似している。前にみた青木や透谷の芸術思想の発想の根底に、この『美的教育』が影響を与えていることは十分予測出来るであろう。

以上のように、浪漫主義を代表する青木と透谷の思想上の共通点を比較分析する作業を進める中で、青木と透谷の思想上の接点として、ドイツ觀念論受容、特に、シラーの『美的教育』の両者への影響を検討した。そのことによって、先に示した拙稿「青木繁の〈假象〉創造と鷗外・樗牛」で論じたように、青木の芸術創造に決定的な影響を与えた“ハルトマンの言葉”が、実はシラーの『美的教育』の中の言葉であるという可能性がより明確となった。さらに、青木と透谷の思想上の共通点を探ることによって、明治期の浪漫主義の本質を規定する諸特徴について考察することが出来た。

おわりに

青木繁は、〈仮象〉の世界における美の創造を目指して絵画制作を続けている。古代神話を題材にした神話画を多く描き、そのなかに、近代の新しい精神生命を吹き込んでいる。青木は、「美術断片『わだつみの魚鱗宮』に就て」で論じているように、「観念を描くこと」こそ画家としての使命だとする。絵画空間という虚構の世界に精神が宿ることによって、〈仮象〉という形而上学的芸術空間が創造される。その青木は、「追想記」の中で、北村透谷に譬えられている。有島生馬は、「不調和」という青木の特性に透谷と重ね、正宗得三郎は、「未完」ということに透谷との類似性をみている。それらを踏まえ、明治浪漫主義の先駆者である透谷の思想と青木の独自の芸術観の共有点を探ることを試みた。透谷は「文藝は思想と美術とを抱合したる者」という。そして、青木は美を創造する〈仮象〉の世界において、「思想が目的である」とする。このように、浪漫主義を代表する青木と透谷の思想上の共通点を比較分析する作業を進める中で、青木と透谷にはいくつもの共有点があり、両者を比較すると、そこには、現実よりも想像の世界に理想を見出そうとする“不調和な芸術家”的姿があった。さらに、青木と透谷の思想上の接点として、ドイツ観念論受容、特にシラーの『美的教育』の影響というものが見えてきた。今後も、検証を深めていきたい。

Title: Shigeru AOKI and Tokoku KITAMURA : on their common ground in art creation

Keyword: real world , another world , ideal world ,

*本稿は、2009年6月21日、日本比較文学会第71回全国大会（大阪大学）での研究発表を加筆・修正したものである。先生方からご質問や多くのご助言を頂きました。お礼申し上げます。

【図版】



fig.1 《海の幸》(1904) 70.2×182cm 石橋財団石橋美術館

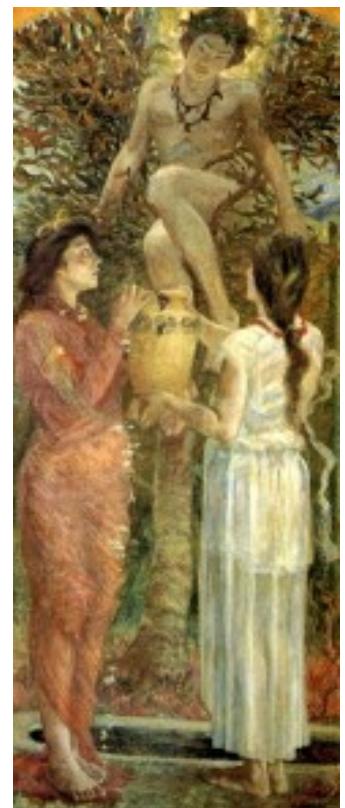


fig.2 《わだつみのいろこの宮》(1907)

180×68.3cm

石橋財団石橋美術館

【 註 】

¹ 青木が残した文章は、彼の作った短歌や書簡とともに、一冊の書物『假象の創造』（中央公論美術出版 1966 年 1 月 20 日）にまとめられている。

² 有島壬生馬「二つの特色」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』（中央公論美術出版、2003 年 6 月 30 日）、249 頁。

³ 前出（註 2）と同じ。249 頁。

⁴ 高村眞夫「追想記」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、239 頁。

⁵ 坂本繁二郎「追想記」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、221 頁。

⁶ 森田恒友「追想記」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、227 頁。

⁷ 梅野滿雄「噫青木繁君」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、286 頁。

⁸ 正宗得三郎「追想記」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、247 頁。

⁹ 前出（註 8）と同じ。247 頁。

¹⁰ 夏目漱石「文展と芸術」（東京大阪朝日新聞、大正元年）『漱石全集』（全 28 卷、岩波書店、1993 年 12 月 9 日～1999 年 3 月 25 日）第 16 卷、532 頁。

¹¹ 岩野泡鳴「青木君に関する追想」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、265 頁。

¹² 前出（註 8）と同じ。242 頁。

¹³ 木下李太郎「海の幸（青木繁氏遺作畫集の後へに書す）」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、258 頁。

¹⁴ 前出（註 13）と同じ。258 頁。

¹⁵ 前出（註 13）と同じ。253 頁。

¹⁶ 前出（註 13）と同じ。258 頁。

¹⁷ 前出（註 2）と同じ。249 頁。

¹⁸ 植野健造氏は、「青木繁の神話画をめぐって—古事記を題材とした作品を中心に—」（『デアルテ』第 7 号、1991 年 3 月）で、「理想画」という用語について調査し、「画家の想像力によって構想された作品、すなわち、現在用いられている『構想画』と同じような意味の用語と考えてよい」としている。

¹⁹ 吉田精一『浪漫主義研究』吉田精一著作集 9（桜楓社、1946 年 12 月 12 日）、268 頁。

²⁰ 「發行緒言」『文學界』第一号（女学雑誌社、明治 26（1893）年 1 月 31 日）。

²¹ 前出（註 20）と同じ。

²² 前出（註 20）と同じ。

²³ 「今昔の感」『文學界』第四十三号（文学界雑誌社、明治 29（1896）年 7 月 30 日）、30 頁。

²⁴ 前出（註 23）と同じ。

²⁵ 島崎藤村『櫻の實の熟する時』（春陽堂、1919 年 1 月）、（新潮文庫、1955 年 5 月、2006 年 11 月 10 日）、145 頁。

²⁶ 島崎藤村『早春』（新潮社、1936 年 4 月 28 日）『島崎藤村全集』第十八卷（新潮社、1952 年 6 月 30 日）、165-66 頁。

²⁷ 北村透谷「内部生命論」（『文學界』第五号、明治 26（1893）年 5 月）『透谷全集』第二卷（岩波書店、1950 年 10 月、1970 年 7 月 30 日）、246 頁。

²⁸ 前出（註 27）と同じ。241 頁。

²⁹ 北村透谷「人生に相渉るとは何の謂ぞ」（『文學界』第二号、明治 26（1893）年 2 月）『透谷全集』第二卷（岩波書店、1950 年 10 月、1970 年 7 月 30 日）、122 頁。

³⁰ 前出（註 29）と同じ。123 頁。

³¹ 前出（註 29）と同じ。123 頁。

³² 北村透谷「想像と空想」（『平和』11 号、明治 26（1893）年 3 月）『透谷全集』第二卷（岩波書店、1950 年 10 月、1970 年 7 月 30 日）、133 頁。

³³ 前出（註 32）と同じ。132 頁。

³⁴ 前出（註 32）と同じ。132 頁。

³⁵ 前出（註 29）と同じ。125 頁。

³⁶ 北村透谷「厭世詩家と女性」（『女學雑誌』303・305 号、明治 25（1892）年 2 月）『透谷全集』第一卷（岩波書店、1950 年 7 月、1970 年 6 月 30 日）、254 頁。

³⁷ 前出（註 36）と同じ。255 頁。

³⁸ 前出（註 36）と同じ。255-56 頁。

³⁹ 青木繁「藝術の成立と裸體製作」（1910 頃）前掲書『假象の創造』、41 頁。

⁴⁰ 前出（註 39）と同じ。38 頁。

⁴¹ 青木繁「自傳草稿」（1909 頃）前掲書『假象の創造』、152 頁。

⁴² ドイツ觀念論哲学において、「美は假象の世界に存在する」という考えが理論として展開していった。森鷗外がハルトマンの『美の哲学』の一部を翻訳した「審美論」（『柵草紙』明治 25-6 年）では、美の所在を問いかけ、「美は假象にあり」と論じている。ハルトマン美学を評価した島村抱月の「審美的意識の性質を論ず（五）」（『早稻田文學』明治 27 年）は、「假象説の源流に遡ればカントあり、シルレルあり」で始まる。そして、「シルレルの説は、ハルトマンに比して明晰ならざるのみならず、カントに比するも退歩せる節なきにあらず」と批判し、「ハルトマンは特に假象といへるに重きを置き、之れを現象と區別せり」と評価している。他方、ハルトマンを批判した高山樗牛は、『近世美學』（明治 32 年）で、カントから受け継がれた假象概念を、シルレル（シラー）が「最も明劃に規定し、今日の具象理想論の美學に發達の根據を與へた」として高く評価している。

⁴³ 酒匂八尋生筆記、青木繁「畫談」（『白百合』第 2 卷第 4 号、1905 年 2 月）前掲書『假象の創造』、11 頁。

⁴⁴ 青木繁（談）「美術閑話」（『九州日報』1907）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集—』、186 頁。

⁴⁵ 拙稿「神話としての『海の幸』—青木繁と蒲原有明」『阪大比較文学』第 4 号（2006 年 12 月）で、青木のハルトマン美学や神話学受容について触れている。

⁴⁶ 北村透谷「他界に對する觀念」（『國民之友』169・170 号、明治 25（1892）年 10 月）『透谷全集』第二卷（岩波書店、1950 年 10 月、1970 年 7 月 30 日）、35-44 頁。

⁴⁷ 山田博光「北村透谷『蓬萊曲』—ファウスト伝説からの距離—」（『帝塚山学院大学日本文学研究』第 18 号、1987 年 2 月）、楳林滉二編『日本文学研究大成 北村透谷』（国書刊行会、1998 年 12 月 24 日）、101-02 頁。

⁴⁸ 青木繁「滄海の鱗の宮」（『國民新聞』明治 40（1907）年 4 月 11~14 日）前掲書『假象の創造』、20 頁。

⁴⁹ 前出（註 48）と同じ。22 頁。

⁵⁰ 青木繁「美術斷片『わだつみの魚鱗宮』に就て」（『日本及日本人』明治 40（1907）年 5 月 1 日）前掲書『假象の創造』、29 頁。

⁵¹ 前出（註 50）と同じ。24 頁。

⁵² 前出（註 50）と同じ。24 頁。

⁵³ 『文學界』の活動期（明治 26~31 年）は、青木の中学時代（明治 28~32 年）とほぼ重なることになる。『青木繁年譜』（前掲書『假象の創造』）によると、中学時代の青木は文学を好み、級友たちと文芸雑誌『畫藻』を出している。その『畫藻』の同人の一人で青木の親友であった梅野滿雄は、青木を追うように上京し、東京専門学校に進学している。青木の書簡から梅野の卒業論文のテーマが、『文學界』の同人たちが強い関心を寄せた「ラファエル前派」であったことが知られている。また、正宗得三郎は、「追想記」で、青木が上京する際、「十六歳の時若菜集一冊持つて馬關海峡を渡つた」（『假象の創造〔増補版〕』2003）と書いている。

生前、青木からそのような話を聞かされていたのかもしれない。文学に強い関心をもつ中学生の青木や梅野が、『文學界』の活動について知っていた可能性は高いであろう。

54 島崎藤村は、明治 20 年代に浪漫主義を先導した『文學界』の同人たちの熱い想いやかれ等を取り巻く状況を、自伝的小説『春』や『櫻の實の熟する時』で再現しているが、小説『嵐』（『改造』1926）の中では、青木がモデルとされる時代の旧弊を打ち破った“新しい人”木下繁について、「木下繁も最早故人だが、一時は研究所あたりに集まる青年美術家の憧憬の的となつた畫家で、みんなから早い病死を惜まれた人だ」（『日本近代文学大系第十四卷島崎藤村集 II』[角川書店、1970 年 8 月、1994 年 4 月 20 日]、406 頁）と記している。

55 蒲原隼雄「蠱惑的畫家（傳説と印象）」（『青木繁畫集』政教社、1913 年 4 月）前掲書『假象の創造〔増補版〕—青木繁全文集一』、267-83 頁。

56 蒲原有明「新しき聲」（『文章世界』増刊 2 卷 11 号、明治 40（1907）年 10 月 1 日）、48 頁。

57 前出（註 56）と同じ。48 頁。

58 前出（註 56）と同じ。49 頁。

59 前出（註 56）と同じ。49 頁。

60 蒲原有明「先驅者としての藤村」（『藝林閒歩』第 19 号、昭和 23（1948）年 1 月）、8 頁。

61 佐藤伸宏「第三篇明治期象徴詩の帰趨・第三章イデアリスムの帰趨—北村透谷と蒲原有明」『日本近代象徴詩の研究』（翰林書房、2005 年 10 月 20 日）、353-80 頁。

62 拙稿「青木繁の<仮象>創造と鷗外・樗牛—ハルトマン美学の受容—」『阪大比較文学』第 6 号（2009 年 3 月）、74-77 頁。

63 前出（註 62）と同じ。

64 出原氏は、透谷の「人生に相渉るとは何の謂ぞ」の中にある「『力』としての自然」は、シラーの「崇高について」の英訳で使用された表現に依拠とした言葉だとしている。

65 出原氏は、レッシング『ラオコーン・ハンブルグ演劇論』、シラー『美的および哲学的エッセイ』、シュレーダー『演劇と文学に関する講義』の三者のドイツ文学評論（Bohn's Standard Libraries 収録の英訳本）を検討している。これらの英文の中に、五箇所、“another world”という言葉が存在し、この言葉が、透谷に「他界」という言葉を使用させる契機となつたとしている。

66 出原隆俊校注「北村透谷の評論より」『新日本古典文学大系明治編 26 キリスト者評論集』（岩波書店、2002 年 12 月 25 日）、276 頁。

67 シラー、石原達二訳「人間の美的教育について—一連の書簡—」『美学芸術論集』（富山房、1993（初版 1977）年 7 月 8 日）、133 頁。

68 前出（註 67）と同じ。133 頁。

69 前出（註 67）と同じ。190 頁。

70 前出（註 67）と同じ。276 頁。

71 前出（註 67）と同じ。301 頁。

72 前出（註 67）と同じ。88 頁。

73 前出（註 67）と同じ。90 頁。

74 前出（註 67）と同じ。180 頁。

75 前出（註 67）と同じ。178 頁。

76 前出（註 67）と同じ。238 頁。

77 前出（註 67）と同じ。206 頁。

2010.3.