

竹久夢二の渴き

La soif de Yumeji Takehisa

中島 弘二
Hiroji Nakajima

《Résumé》

D'abord centré sur un tableau de Yumeji Takeshita intitulé "Kurohuneya", cet article a pour but de montrer comment ce peintre poète, dès le départ influencé par le courant européen de l'époque, surtout de l'art nouveau, s'est efforcé de façonner la beauté féminine. Le caractère plus ou moins stéréotypé des filles représentées découlerait de leur tristesse et leur faiblesse dans l'existence matérielle. Mais c'est justement pour cela qu'elles nous invitent à rêver de ce qui ne se révélerait jamais en tant que tel sur terre. De ce point de vue toutes les histoires que ce peintre n' a pas cessé de produire avec des femmes prendraient un autre aspect, celui de la recherche spirituelle quasi religieuse. Nous référant au "Dernier Oeil" de Yasunari Kawabata, nous arrivons à démontrer que Yumeji a voulu durant toute sa vie transformer la vie réelle à son image par l'intermédiaire de l'art. C'est pour cette raison que toutes ses oeuvres prennent un caractère essentiellement littéraire qui situe ce peintre poète dans la lignée de Nanga traditionnel .

仏は常にいませども現ならぬぞあわれなる、
人の音せぬ暁にほのかに夢に見え給う。

「梁塵秘抄」

神は君臨するために、実在することさえ
必要としない唯一の存在である。

ボードレール、「内面の日記」

竹久夢二といえはまず何よりも美人画である。ときには十二頭身ほどにも長く細く引き伸ばされた肢体の美女たちは、なで肩の身をなよなよと頼りなげに傾けている。伏せ目がちな眼はどこかあらぬ遠くに、いぶかしげな視線を投げかけているようにも見える。周りの空気に溶け込んで在るか無きかのごとく、その肉体は生身の存在感を失って、やわらかくうねる輪郭のみが浮き立っている。夢二の描く女たちは、そういう意味ではどれもみな典型的だ。モデルが誰



図1

であろうと一様に物憂げで、はかなさ、もろさを感じさせる。そんな彼女たちをじっと見ていると何かを、ついに現れることのかなわぬ何かを待ち望むがゆえに孤独から逃れられないでいる印象が見る者の胸に染み込んでくる。これを風俗画と一言で片つけてしまうにはあまりにも切なく、真実だ。

さて、ここに掲げた「黒船屋」(図1)は、そんな夢二の代表作のひとつとして広く知られている作品である。若い女性が黒猫を胸に抱くモチーフはすでにマリー・ローランサン、ヴァン・ドンゲンにあり、それを大方の想像以上に勉強家であり、西欧の美術の動向に通じていた夢二がいち早く参照した可能性があることもすでに指摘されている。彼らとは少し時代が後になるが、ボナールも同じモチーフを取り上げていることも忘れてはなるまい。ちなみに20世紀初頭にこうした女と黒猫のモチーフが意識されるのは、エドガー・ポーの短編「黒猫」から、ボードレールの「猫」と題する詩を経て、それがたとえばマネの「オランピア」のベッドの上で尾を逆立てる黒猫となって登場するといった19世紀後半からの一連の動きとも無縁ではない。

いずれにしても夢二の場合は肩をすくめて自分の体を抱きしめる女の孤独という側面が浮き彫りにされてくることに注目し

なければなるまい。女が黒猫を抱くことによって、黒猫は秘められた猛々しい生命、謎めいた生の衝動のシンボルであることを超えて、胸に抱く心の空洞のニュアンスを帯び始めるのだ。

夢二のこの作品では女は頭をかしげ、「黒船屋」という屋号の入った箱に腰を下ろし、悲しげにうつむき、闇のように漆黒の大猫を掻き抱いている。その姿形は平板なシルエットに還元されているだけに、かえって暗闇の計り知れぬ深さを暗示しているかのようだ。黒船、そして黒猫。印なきものの印は、漆黒でなくてはならないのか。女は一人、どこでもない場所で、いつでもない時に、ひとつの空間と言うよりは光源のない光の偏在の中で体つきと着物の縞模様のみで光を捻じ曲げ、漆黒の闇を腰と胸にはべらせ、黒船の小箱に腰を下ろしている。纏め上げられ、濡れたような光沢を帯びる髪は、黒い光の後光のように輝いている。しかも着物と同じ黄土色の大きなかんざしは、それを十字に、情け容赦なく鋭く刺し貫いているのである。

大きな眼は半ば閉じられ、覗き込むともなく胸元を覗いている。その柔らかなまなざしはやさしさと悲しみをたたえている。何を見ているのか。おそらく見ているのではない。ただひたすら感じているのだ。体のうちからかすかに揺らぎ上がってくる不確かななものか。それは芽のように伸び上がり、花咲く予感に身をふるわせるつぼみなのだろうか。

命は悲しい。ほっそりした腕から伸びる白い手首は異様に長く大きく、しっかりと黒猫を絡

め捕る。猫は抱かれた胸に微妙な輪郭線を描くのみで、ただひたすら黒く、それ以上のことは何一つ分からない。それはまた生に敗れたものの不吉な印であると同時に、黒船と結び付けられているがゆえに未知なる物へ向けての船出の予感とも、記憶にすら定かではない遠い過去からの誘いとも見える。

しかし女は本当は何を抱いているのだろうか。ことさら大きな手でしっかりと抱きしめているのは、ひょっとしたら自らの存在の空虚なのではあるまいか。そんな彼女をあざ笑うかのように、猫は漆黒のうちにますますその存在感を確かなものにする。女の中心を占めるのが実はこの黒猫に表された存在の謎であり、彼女のはかなげな体つきはもしかすると猫の分身であり、虚無の影にすぎないのではあるまいか。命は悲しい。

ときは大正八年、ペリーの率いる「黒船」が来航して江戸幕府に開国を促したのは、すでにもう半世紀も前のことである。見知らぬ世界から来た黒船は今や、この女性の腰掛ける木箱に記された店の屋号でしかなくなっている。その存在はあたう限り非物質化されているのだ。その昔、黒船が渡ってきたと語り伝えられる海の向こうには何があるのか。花やか色の町か、浮かれ人の宴か、深い森の中にひっそりと佇む白い洋館なのだろうか。女は夢見る。現にないものを。現にあるもののあるべき姿を。その姿を目にする私たちは、女と重なる猫と、黒船屋の屋号の組み合わせに、はるかな世界への憧れを掻き立てられながら、それが具体的に何に対する憧れなのかを意識できぬまま、それ自体としては決して顕にならぬことを思って悲哀の感情に襲われてしまう。

女の背後には暮らした、板塀の黒光りする町があるだろう。濡れたよううす暗がりの支配する衣紋掛けのある畳の部屋を後にして、女は今ここにいる。どこともつかぬこの場所に、いつともつかぬこの瞬間に、ふっと姿を浮き立たせている。未知の黒い塊はその胸深くで生暖かく湿り、体をくねらせる。遠い過去から立ち昇る潮の匂い包まれて。

彼女は半ばその黒猫にわれとわが身を重ねながら、どこからともなく聞こえてくる潮騒にじっと耳を傾け、立ち騒ぐ波の無限の繰り返しにあらゆる夢を解き放つ。広大無辺の中でうずくまり、限りなき寂しさにどこまでもどこまでも小さくなる自分を感じながら。女は、いや人はみな、漂流する幽霊船のような空虚を胸に抱え込み、その闇の中でかろうじて限りある生の焰を燃えさせるしか、生きる手立てはないのであろうか。

この「黒船屋」は、1919年(大正九年)、夢二が東京本郷の菊富士ホテルに居を定めてモデルのお葉(佐々木かねよ)と知り合った頃の作品である。夢二には当時、良家の親の反対を押し切って夢二と京都に駆け落ちした女子美の学生、笠井彦乃がいた。だがこのとき彼女は肺結核のために無理やり父親に東京に引き戻されていた。夢二はそれでも彼女の父親によって一切の出入りを差し止められていた。やがて彦乃は東京の病院に入院したまま再び夢二の顔を見る

ことなく他界してしまう。そういう辛い時期の作品である。黒猫は見方によれば彦乃の病の象徴とも、それを胸に抱えて23歳の短い生涯を終えねばならなかった彼女の不吉な運命の象徴とも考えられるだろう。

だがそれはあくまで状況判断の、推定の域を出るものではない。この絵の女性は夢二自身が撮った写真を見る限り、彦乃をはじめ、彼と交渉のあった、あるいは生活をともにしたことのあるどの女性にもとくに似ているわけではないからだ。しかもそれは彼のどの絵についても言えることである。彼は偏執狂のように、ある種の執念を持って女を描いた。しかし女を描かなかったとも言える。現実のどの女も、彼の作品に克明に描写されることはなかったからである。作品中の女にはただ深い悲しみに泣き、歪みつつけている夢二の姿が投影されている。そして女がふと無心の表情に立ち戻った瞬間、時を越えた静けさの瞬間に、生の、性の残照のような女の薫がそこはかとなく立ち昇る。それはあるともいえぬ気配なのか、エロスの洗練というものののだろうか。

数ある竹久夢二の女性遍歴の中で、彼の人生と芸術に大きな役割を演じた女性は三人いると言われている。彼が若くして、最初にして最後のことであるが結婚し、子供をもうけたお玉（岸他万喜）は、手芸品店「港屋」の女主人であり、年上の未亡人であった。そして二番目が若くして世を去った、夢二にとっては最愛の恋人と衆目の一致する、前述の笠井彦乃である。「黒船屋」の制作時期に彼と生活をともにしていたお葉は、彦乃の死に合い前後して夢二と生活をともにしていた第三の女性である。

夢二の作品をことのほか愛していた川端康成は、実際に彼の家を訪ね、初めてこの三番目の女性、お葉の姿を目にしたときのことを次のように漏らしている。

夢二氏は不在であった。女の人が鏡の前に座っていた。その姿が全く夢二の絵そのままなので、私は自分の目を疑った。やがて立ち上がってきて、玄関の障子につかまりながら見送った。その立ち居振る舞い、一挙手一投足が、夢二氏の絵から抜け出してきたとは、このことなので、私は不思議ともなんとも言葉を失った。画家がその恋人が変われば、絵の女の顔なども変わるの、お決まりである。小説家だって同じだ。芸術家でなくとも、夫婦は顔が似てくるばかりでなく、考え方もひとつになってしまう。少しも珍しくはないが、夢二氏の絵の女は特色が著しいだけ、それがあざやかだったのである。あれは絵空事ではなかったのである。夢二氏が女の体に自分の絵を完全に描いたのである。芸術家の勝利であろうが、また何かへの敗北のようにも感じられる¹⁾。

川端はお葉を見るなり夢二の絵を思い出す。夢二が彼女をありのままに、生き写しに描いた

1) 川端康成「末期の眼」、講談社文芸文庫「一草一花」所収。

と思い、驚きの感情をあらわにする。だがこの大作家の目は節穴ではない。彼はお葉がむしろ夢二の描いた女に見事に変貌し、描かれた女のイメージを地で行っていることの妙に驚いているのである。「夢二氏が女の体に自分の絵を完全に描いたのである」とは、このあたりの機微をついたものであろう。当の夢二は時期こそ異なりはするものの、日記にこう書きつけている。

「人生は芸術を模倣する」とフランスで死んだイギリス人が言いました。わたしの人生は私の幼い時受けた芸術の影響を脱し得ないばかりでなく、或いは実践していたのかもできません²⁾。

もちろん川端と夢二の二人は、それぞれの孤独の中で自分なりの感慨を漏らしているに過ぎない。しかし何と言う根本的な一致であろう。夢二は現実の女を絵に描いたのでもなく、彼にとって望ましい女のイメージを彩管に託して詳らかにしたのでもない。夢二にとっては川端にとっての小説がそうであるように、作品はすでにあるもの、あるいはすでに心の中に思い描いているものの具体化、表象ではない。それはあくまで現実に端を発し、それをスプリングボードにして精神が活動した軌跡なのであり、その意味ではあくまでも絵空事なのだ。なのにその絵空事がむしろ現実のほうを作り変えてしまう。芸術家とはこのジレンマに呪縛された人間の謂いである。

夢二には下絵や粗描きと思しきものがろくに遺されてはいない。女をモデルに描くときにどのくらい下書きとしてのデッサンをしたかについても定かではない。他の多くの画家のように普段から裸婦をクロッキーする訓練も、あまり行っていなかったものと推定される。夢二にとって描くことは、まず何よりも白い画面を色彩と線で埋めていくときの、ちょうどろくに泳ぎの知らぬものが高みから水に飛び込むような、捨て身の覚悟がなせる業であったはずだ。

もともと線や色は、ただそれを感じる人間の感覚器官に都合のよい区分けの問題に過ぎない。夢二の中ではそれらの根は同じとなり、指示対象をもたない記号と化す。線は線である。色彩は色彩である。その記号の組み合わせが彼自身の精神活動となる。ちょうど子供が無心に砂遊びをするように。あるいは神が生命を創造するように。そのとき現実はいくらも余計な細部を剥ぎ取られ、またあの世の豊かな幻想に裏付けられて、生ける幻のごとく立ち現れるだろう。

ここに創作の秘密がある。すべてが自分の思いになるものではないという諦念は、人を自らを超えたものへの信頼に誘うだろう。それは絵によるものと文字によるものとの区別以前の問題なのだ。川端はその辺の事情を自らの経験として次のように明かしてくれている。

わたしが第一行を起こすのは、絶体絶命のあきらめの果てである。つまり、よいものが

2) 竹久夢二、「夢二日記」第4巻、286ページ、筑摩書房。

書きたいとの思いを、あきらめて捨ててかかるのである。(中略) 自作を解説することは、所詮自作の生命を局限することであって、作家自らは知らぬ作品の生き物である所以を、縛り殺すのが惜しまれるのである。作家自身にとっても、作品はあらゆる生物のように尽きぬ謎である³⁾。

人生を素材としながら、人生には直接見出されえないものを創り出す芸術は、期せずして人生そのものを造形する力を持つにいたる。そのとき作品は「あらゆる生物のように尽きぬ謎」と化すだろう。そもそもわれわれは現実を形作ることによってしか、現実を生きられない。そのとき人は自ら思うものに似るのである。夢二が引用しているオスカー・ワイルドの言葉を借りれば「人生は芸術を模倣する」のである。夢二は現にいる女を見事に描写したのではない。ましてや時代の風俗を写し取ったのでもない。夢二の捨て身の芸術が女を作り、そして時代を作ったのだ。でなければどうして夢二の描く女たちに、現実には彼と接触した女たちばかりか、世間一般の女性たちがあれほど熱狂できただろうか。

夢二の女性たちは「パレレン」シリーズが典型的な例であるが、江戸の懐古趣味と憧れの未知なる異国の目新しさが共存する雰囲気の中に、寂しくも優しく息づいている。そういう姿に人々は共感すると同時に自らの夢を託し、自分もまたそうありたいと願い、そして川端の見たお葉がそうであったように我知らず変身を遂げてしまうのだ。

こうして夢二の手がけたファッション小物は爆発的に売れて、それまでは見かけなかったはずの夢二風の女たちが巷にあふれると言う時代現象が生まれることになる。しかし川端はそれを「芸術家の勝利であろうが、また何かへの敗北のようにも感じられる」と言った。賢くも苦い認識である。芸術が生命の根源をさかのぼる果てに、作られた現実を眼前させることになる宿命を負うものであることを「芸術の敗北」としたのであろうか。そのとき芸術の求めるものはどこに行ったのか。やはり謎は体の芯に食い入るばかりなのかも知れない。

竹久夢二こと、竹久茂次郎は明治十七年、岡山市近郊の村の造り酒屋の長男として生を受けた。彼の生家は瀬戸内海に臨む良港牛窓と、室の津港の中間の田園地帯にある。明治までは往来のにぎやかな街道沿いであって、旅の田舎歌舞伎やお遍路の旅姿が幼い彼の胸に焼きつくことになる。村の有力者であった父は、そんな中で権威を振り回しつつ放蕩三昧にふける。

夢二は小学校時代に服部空三郎と言う良き師を得た。服部は手本の真似を旨とする当時の美術教育に反発して自由な写生を生徒たちに奨めた。夢二が早くから画家を志望することとなったのも、彼の影響が大であったと思われる。ところが父はそんな少年夢二の夢を一蹴し、「絵描き乞食」と罵倒した。「母親にもらった小遣いをためて色鉛筆や絵の具を買ってきて納戸に

3) 川端康成「文学的自叙伝」、講談社文芸文庫「一草一花」所収。

隠れてそっとやっていたものさ。すると親爺がいつの間にかかぎつけて、がらっと障子を開けて入ってきて、何も言わずに絵の具も紙も取り上げて捨ててしまった」と彼は思い出を語っている⁴⁾。

それでも夢二のような性格から類推すれば、この家父長の典型のような父親から、おそらくは快樂へのやみがたい欲求と、抑圧するものに対する反感、そして自由への憧れを同時に受け継いだであろうことは想像に難くない。それはやがて正当なもの、国家とその雛形としての家父長制によって抑圧され排除、或いは下敷きになる弱者への共感に発展するだろう。

神戸中学に入学した夢二は日曜礼拝以外にも足しげく教会に通ったと言われている。ほどなくして、夢二について優れた評伝を著した青江舜二郎によれば「おそらく十代の後期にどこかで授洗したに違いない⁵⁾」のである。夢二がキリスト教のヒューマンズムに感化されたことは事実であろう。しかしそれは信者として詰め込んだ教義の形式的遵守を説く教会の維持運営に力を尽くすとう使命感であるよりは、もっと漠然とした、それだけに彼生来の宗教感情であったと思われる。例えば彼は大正四年、最愛の恋人彦乃と妻環の三角関係に悩みながら教会で牧師の説教を聞ききに行った。だが「神という言葉が少しもはっきりと頭へ入らずに耳へ響くばかりであった。しかし宇宙の神秘と、人間の宿命の不思議とは信じないわけにいかぬ、物質はついに滅びるときがくるに違いない。それは人間の死がたしかなごとく確かである」⁶⁾と述べているくらいなのだから。

さて話は戻るが、夢二は程なくしてこの中学を中退し、いったん家に戻されるが18歳の年で父には内緒で家を出て上京を果たした。早稲田実業に入学するも、当然苦学生として、その日の食べるものにも事欠くような暮らしを強いられた。折りしも時代は迫り来る日露戦争の危機におののいていた。反戦運動が盛り上がる一方で、政府当局の弾圧体制も次第に固められて行き、やがては大逆事件に至ることになる。こうした社会的動静にも無関心ではいらなかった夢二はキリスト教的人道主義の影響もあって、最初のうちは感傷的な抒情画家というイメージとは程遠い存在であり、むしろ社会主義への傾斜を強めていた。思想的には幸徳秋水、阿部磯雄に私淑してロシアに対する非戦を掲げる「平民社」に出入りし、左翼運動家の荒畑寒村とは雑司が谷で共同生活を始めたくらいである。

ただ彼はもともと政治運動の渦中に身を投じるタイプではない。むしろ人間の苦しみや悲しみに対する自然な共感が、ついに開戦した日露戦争の犠牲者たる庶民への同情に向けられたのだ。社会正義への生理的反応は鋭く根深くはあっても、それはむしろロマン派的反逆精神の現れだったと思われる。平民新聞に初めて載った彼の挿絵には、顔を覆って涙にくれる若い女性の傍らに赤十字のマークが入った白衣の骸骨が立っているという寓意画である。

4) 関谷定夫、「竹久夢二、精神の遍歴」3ページ、東京書林、2000。

5) 青江舜二郎「竹久夢二」、48ページ、中央公論、1985。

6) 青江舜二郎、前掲書、67ページ。

ただ彼は弱いもの見方ではあったが、仲間たちとともに具体的に権力に立ち向かうということはなかった。大逆事件とのかかわりを当局から疑われて数日間拘留され、その後も警察に尾行される日々が続いた後は、反戦労働者の挿絵から大衆受けのする美人画へと転向したくらいである。以後、反戦という寓意は影を潜めるものの、失われたものへの愛惜の情念はさまざまな形に転調されていく。しかしそれは思想的転向というよりも、平民社時代の弱きもの、虐げられたものへの共感や反権力的人道主義が別の形になって彼の美人画の中にも脈々と受け継がれていると言うべきであろう。もともと彼のうちに思想的転向を促すほどの確たる社会的思想があったとは思われない。おそらく彼自身は家から、制度から、社会からそもそもの初めから排除された存在として自らを感じていたからなのであろう。

夢二は厳密に社会主義者ではなく、社会主義的ユートピアンであり、山のかなたにはるかな自由と幸福を望みやまぬ憧れの詩人であったのだ。そして社会主義にも、その中での規制には従いたくない、いっそう不屈なものが、彼を支えていったようである。転向者どころではない。また『成功につれて昔のことを都合よく忘れてしまった』のでもない。むしろそれを忘れられない思い出が夢二の生涯につきまとっている。自由なもの、美しいものを夢見つつ一筋に生きることを念じた夢二であったと思う⁷⁾。

明治40年代は日露戦争に勝利した日本が近代化にいっそうの弾みをつけ、新しい西欧文化の導入が大衆レベルにまで拡大し始めた時代である。そして来るべき大正時代は混沌として自由ではなやかな空気の中に大正デモクラシーが芽生えつつも、やがて人々の心に失われた過去への郷愁と未だ満足には身につけることのかなわぬ異国の風物への憧れがせめぎ合うようになる時代である。

夢二はやがて環と結婚して、そのような時代の空気に敏感に反応しながらあるときは快楽に耽溺し、あるときは破天荒の酒宴に溺れ、また最新流行のダンスパーティに浮かれ騒ぎながらも、次第に夢を失っていった。結婚生活の日常はやがて諍いの日々と化し、やがて彼のうちでないものねだりの、「女」と言うイメージが胸にふくらみ、彩管に詳らかにされていく。

現実の環が彼の創作意欲を掻き立てた部分もちろんあったであろう。しかしそれ以上に彼を画面に向かわせたのは、現実の女の存在が刺激しながら決して満たすことのない、定かならぬものへのやみがたい欲求であった。こうして失われたもの、未だ予感にとどまるものが夢二式の美人画スタイルの基調として定着する。最初の著書『夢二画集 春の巻』は、文字どおり飛ぶように売れた。彼はその序文に「私は文学の代わりに画の形式で詩を画してみた⁸⁾」と記している。だが彼を単なる文学的内容の挿絵画家とするのは早急に過ぎるであろう。

7) 秋山清「竹久夢二」、139ページ、紀伊国屋書店。

8) 竹久夢二、同掲書第1巻、334ページ。

夢二はむしろ貪欲に勉強した。当時足しげく通っていた白馬会洋画研究所は、フランスに学んだ日本洋画界の草分け的存在である黒田清輝を中心として結成されたものである。夢二がその主要メンバーの一人、藤島武二を、おそらく実際にはさして交流がなかったのであろうが一方的に憧れて師と仰ぎ、自らあやかって「夢二」を名乗った経緯はすでによく知られている。ちなみに藤島は後に東京美術学校に油絵科創設の際には、初代教授として迎えらるることになる。しかし当の夢二は藤島門下の岡田三郎助の助言もあって、写実的デッサンに基礎をおく美術学校への進学を断念した。彼はこうして独自のスタイルを追及することになる。

それでも夢二には西洋の美女に日本を含めた東洋風の衣装を着せ、官能的な雰囲気や華麗な色調で描き出すという美人画のスタイルについては、この高名な画家に学んだ形跡が濃厚である。

例えば明治35年に発表された藤島武二の代表作、「天平の面影」を見てみよう。正倉院の樹下美人図を下敷きにしたと思われる背景の中で、肩幅の広い女性が片足に重心をかけて小さなハーブに似た楽器を手にしている。その顔立ちはルネッサンス期の美の女神を思わせ、また周囲に広がる空間は中世祭壇画の金箔に似て、神々しさを漂わせている。これにはギリシア文化がインド中国を介して日本に流れてきた天平の時代と、明治期の西洋の美的伝統の消化とをオーバーラップさせる意図もあったのであろう。

さらに言えば藤島のこのような作風の背後には、師の黒田清輝の存在がある。明治初期の数少ない留学生としてフランスに渡った黒田はラファエル・コランに師事した(ちなみに前述の岡田三郎助もやはり彼に師事しており、コランが黎明期の日本洋画界に与えた影響には無視できないものがある)。

周知のとおりコランは何もかも神話歴史的仮構の物語性の中に押し込めていた当時のフランスアカデミズムの中では少しばかり異色の存在で、例えば田園風景をバックとして横たわり口に一輪の野の花を啜っている生々しい裸婦を、花咲き開く自然の豊かさの寓意とした「フロレアル」を制作している。

帰朝した黒田清輝は、現実の素材の扱いと組み合わせの工夫を通じて春の官能的な雰囲気をコランの画風の延長線上に「湖畔」(1897)として発表する。

それは西洋風の顔立ちと体つきの女性が浴衣に団扇姿で湖畔に涼をとる心地よさの雰囲気を、いわゆる浴衣美人の伝統とは一味違って表したものである。それは同時に日本の風物を西洋の神話的女性像に連なるものとする試みでもあった。翌年に発表された「昔語り」(1898)では、歴史物語をそのまま作品として視覚化するのではなく、同時代の市井の人々が路上で昔話に耳を傾ける様子を風俗画として表現している。こうして彼はコランに倣って造形としての絵画と語りとしてのイメージの文学性、つまりはイラストとの融和を図ったのである⁹⁾。

黒田に師事した藤島武二は、これをさらに日本のコンテキストの中で消化することを試みて、

9) 藤島武二については「藤島武二画集」日動出版部、「藤島武二」新潮日本美術文庫を参照。

東洋と西洋の伝統芸術の融合を図り、先に触れた「天平の面影」をはじめとして、『芳薫』など、ピエロ・デッラ・フランチェスカに想を得たと思われる一連の美女の横顔の肖像画を手がけることになる。

夢二はそのような藤島の画風に深く傾倒した。しかし美術学校への入学を断念した彼はいわゆるプロの画家からは素人のへぼ絵描き、卑しいコマ絵画家とさげすまれることになる。その彼が本当に民衆の心をつかむことになるのはしかし、コラン、黒田、藤島と続くイメージの寓意性の強調が、公認された美の基準とは無縁なところで広く一般の人々の胸に直接迫ったからに他ならない。

前述したように最初の出版物である「春の巻」の序文に「私は文学の代わりに画の形式で詩を画いてみた」と記した夢二は、事実俳句、短歌、自由詩とたくさんの詩歌を思いつくままに書き付け、時には絵の中にその一部として挿入することもためらわなかった。それはまた近代の日本がすでに印象主義が最盛期を過ぎたフランスで出会った芸術の傾向とも結果としては一致しているものであった。当時のフランスではゴッホ、セザンヌらの後期印象派が世に知られずに絵画の造形性を現実世界への新たなヴィジョンたらしめるべく孤高の戦いを続けている一方で、ゴーガン、ピュヴィス・ド・シャバンヌ、ギュスターヴ・モロー、オディロン・ルドンらが現実を再現したイメージに象徴的表現力を回復させようと苦闘していた時代であった。藤島武二がいち早くピュヴィス・ド・シャバンヌの模写を残しているのもそのためである。

夢二もまたフランスを含めた海外の動向のうちに自らの可能性を探るのに労を惜しまなかった。彼は美術学校に行かない分だけ、いやそれ以上に勉強し、当時の西洋美術の最新の動向にも常に最大限の注意を払い続けた。夢二を直接知る安田徳太郎は後に次のように語っている。

私は夢二さんは大変な勉強家だとつくづく感心した。夢二さんは日本の近代化についていだけでなく、むしろ詩や画で持って、日本の近代化に先駆けするため、貧乏の中から高価な洋書を山ほど買って、一所懸命勉強されたのだと思った¹⁰⁾。

おりしも雑誌「白樺」が創刊され、ミレーらのバルビゾン派、ゴッホ、セザンヌらが次々と口絵として始めて日本に紹介された時期である。そんな折に夢二はさらに「丸善」の美術書輸入によってアールヌヴォー専門の美術誌として知られる「ユーゲント・シュティール」を購読し、それを通じてムンクや、ドイツ表現主義の存在も知ることとなった。

全体的に見ると夢二は中国の詩や絵画に造詣の深い江戸の文人たちが始めたと言われる南画の伝統を踏まえながら、西洋のこうした新しい傾向とのクロスオーヴァーを意識して絵画と文学の融合をはかったということが出来るだろう。それは黒田や藤島の先駆的な試みをさらに文

10) 安田徳次郎、「思い出の人々」42～43ページ。

学の世界に引き寄せて、生活実感を盛り込みながら継承しようとする試みでもあった。また、絵画を言葉の意味のほうに引き寄せることによって、より広汎の人々にアピールしようという戦略的意図もあったはずだ。

その意味では戦後滝口修造の下でシュールレアリスムの洗礼を受けながら、より多くの支持者を意識して油絵から版画に切り替えた池田満寿夫に共通するところがあるような気もしてくる。ちなみにメディアの媒体には向かない代わりに、グラフィックな気を使わずにすむ油絵作品に関しては夢二においてもさまざまな意欲的な試みがなされ、当時の西洋絵画のさまざまな動向の影響がさらに判然と見て取れるのである。しかしいずれにしても西洋絵画の影響は彼にとっては基本的には他の現実と同じく、あくまでも夢の素材のひとつであった。

そんな夢二の作品の主たるモチーフとなったのは、すでに多々指摘されているように女性たちである。彼には女性崇拜の傾向があったことは議論の余地もあるまい。数多い彼の現実の女性遍歴の中で、精神的にはもっとも彼にとって重要な存在が笠井彦乃であることも衆目の一致するところである。彼女が青年夢二の前に初めて姿を現した頃、彼は環と正式に結婚していた。そして三人の子どもまでもうけた環との愛憎がきわまり、諍いが絶えず、欲情に溺れてどろどろの生臭い生活が続いていた。しかも環の経営する「港屋」は若い人たちのサロンとなり、才気煥発な環は女王のように君臨していたのである。夢二は顔が浅黒くて背が低く、無口な男だった。

そんな彼の前に清楚な美少女が現れたのだ。女子美の学生であった彼女はすでに世間で名声を得ていた夢二を師と仰いだ。環と愛欲の果てに、見出された清純な乙女のひたむきな恋心はたちまち彼の心を虜にした。二人が師弟関係の枠を超えるのはもはや時間の問題だった。

それは長い過去のわたしの放逸な生活が私の肉体と霊とを非常に不貞操にしていた時、あなたは純一な心と清新な健康とを持って私のまへにあらはれたのでした。それに私がどんなにフレッシュな憧憬と愛恋をもったかはあなたも知っているとはりです¹¹⁾。

こうして彼女は夢二にとっては言わばやすやすと汚してはならぬマリアとなった。彼女は仰ぎ見るべき対象として、聖なる「山」の愛称で呼ばれていたことが知られている。日本を始めとする多くの国では高きに聳える山の頂こそは、神の宿る聖なる場所であった。

サンタマリアこの子とこしへ君に似て清くさみしく処女ならしめ

ニコライのホオルに入りて相擁きサンタマリアを拝みにけり。

11) 竹久夢二、同掲書第2巻、「山へよする」87ページ。以下の三つの引用も同じ。

東京の旧家の彼女の父親が、夢二がごときふしだらな貧乏絵描きを頑として認めず行く手に立ち足はかかるだけに、二人の思いはいよいよ募った。やがて京都に駆け落ちして秘密裏に暮らし始めることになる。だがそれもつかの間、やがて彦乃は結核に倒れた。父親は京都に駆けつけて娘を東京に連れ戻して、夢二とは一切接触させないように取り計らってしまう。病状の悪化に伴って彼女は入院したがついに夢二との再会はかなわず、そのまま退院することもなく帰らぬ人となるのである。

だがその間も夢二の創作意欲は衰えるところを知らなかった。各地で展覧会を開き、「室の津懐古」、「切支丹伴天連渡来の図」、「邪宗渡来」などの傑作をものし、さらには「長崎十二景」の構想を抱いて、まさに画家としての黄金時代を築く。「室の津回顧」でのキリシタンパテレンは遊女と付き合いながらも、禁を破った自責の涙にくれ、遠い故郷を想う。それが唯一の可能な対話であるかのように、『遠山によす』では男は遠い峰を前に川を渡れず、都を捨てて身も心も自然に溶けている。女は振り返り、あらぬほうを伏し目がちに見詰め、いいえ、私は生きているの、と言葉にもならぬ呟きを口にしているようだ。

いずれにせよ、夢二にとって彦乃は闇に放たれた一条の光であり、生身の女性でありながら、死と非在の逆説的なオーラに包まれた聖なるマリアであった。夢二にとっては彼女の夭折は「心の恋はいつまでたっても美しい」ことを実感させるものであった。

おそらくこの経験から夢二の描く女は、かろうじて実在する姿かたちの中に実在もせず目にも見えないが、確かに無いと感知することだけはわれわれに許されている大いなるものと結びついたものとなったのであろう。

心の中へぼかんと大きな穴があきそこからが寂寞が湧いてくるなり。

そんなときだった。川端が出会いを書き残しているお葉が、夢二の寄宿する本郷菊坂のホテルにもたまたまモデルとして出向いてきたのは、瓜実顔で夢二好みの優しげな表情をしていた彼女は、器量がよく当時十六歳と若くもあったが、母一人子一人の貧しい下町育ちのこの娘には前の二人のような教養も精神性も欠けていたものと思われる。お葉が以前に藤島武二の「天平の面影」に始まる一連の美人画の専属モデルをつとめていたことはよく知られている。その後は芝居の責め絵で有名な伊藤晴雨にモデル兼情夫として可愛がられていた。

そんな彼女の過去はしかし、夢二にとってはさしたる障害とはならなかった。いや、お葉はむしろそのおかげで彼の女になれたとも言えよう。マリア彦乃亡き後の心にくら空洞が空いても、いやだからこそそれをもう一人のマリアで埋め合わせることは不可能だ。夢二にとって女は死んだ。そして女を愛し、彼女なしでは生きられなかった男も死んだのである。夢二、三十六歳。亡霊たる彼には、もはやこの世のすべてが言わば墓の向こうからくれる一瞥のまなざしのもとに見捉えられるであろう。

夢二にはもともとモデルであったこの娘を恋人にしながら、あくまでモデルとして扱おうとした節がある。男が女には何も求めず、自らの感情の受け手を期待しないとき初めて、相手の女はありのままの自分を見せるからなのか。とまれ、夢二は彼女をモデルにして、おびただしい数の写真を残している。もともと写真が好きで、生涯に愛用のコダックカメラで二千枚を超える写真を残した夢二だが、出来から言っても数から言ってもお葉をモデルにしてプロの冷静な注意力と観察力を持って撮られたものが傑出しているのは、誰しもが認めるところである。

彼が被写体として選んだのは、もちろんお葉ばかりではない。ただ環や彦乃の場合には、時には自分や子供を含めたスナップや記念写真の類しか残されていない。それがお葉の場合には、彼女をモチーフとして絵画的写真と言う新しいジャンルを創り出したと言いたくなるような力作が数多くあるのだ。それは夢二が彦乃のためにすでにあらかたの情熱を燃やしきり、心を汲み尽くした果てに、女の存在を自らの感情や欲求とは切り離してあるがままに受け止めるにいたったからではあるまいか。意味を剥ぎ取った赤裸の現実の中から、いかにして美を引き出すかと言う問題に取り組み始めたからなのではあるまいか。

モデルとしてのお葉はやはりプロである。そんな彼の前でたじろいだりはしない。おのずと相手のまなざしに感応してしまう。彼女に必要なだったのは極端な言い方をすれば、熟っぽく我とわが身に注がれる視線のリアリティだったとも考えられる。もともと物事を突き詰めて考えたり、深い感情を持続するようなタイプではなかった彼女は、その軽薄さゆえに、どこへ行っても好きな男の望むがままの女に変身することが苦もなく出来ただけであろう。そしてその男が芸術家だとしたら……

川端康成はこの辺の事情を彼女の姿を眼にするなり、ひと目で見て取ったのであろう。「夢二氏が女の体に自分の絵を完全に描いたのである」と。

この頃から夢二の描く女からは、生きた肉体の吐息がより判然と聞こえはじめるようにわたしには思われる。例えばドガはやはり初期コダックカメラの愛用者で、対象への主観的感情移入を拒んで、時には悪意をも秘めたファインダー的視線を絵画的効果に活用した。夢二の写真はそんなドガと同じく、こちらの視線を意識せず化粧し、身づくろいし、入浴する女に向けられている。

ただ夢二の場合はドガと同じように写真の経験を踏まえて絵画を制作するにしても、「黒船」について詳細に論じたように、肢体の独特なデフォルメがあり、またその眼は常に空ろでいながらいつも画面を見る者の視線を意識し、共謀している。しかもモジリアニの大きく見開いたうつろな目とはやはり趣を異にする。強いて言えば開かれた目は瞳の裏側を覗き込み、自己の内側に沈み込んでいくのである。

眼は心の窓と言うが、その意味では眼は雄弁すぎる。ダイレクトすぎるのだ。夢二の女たちは前を向いていながら、画面を見る者とは決して向き合わない。彼女たちの眼は何も見えていない。伏し目勝ちうなだれ、また視線を横に逸らすばかりである。眼の動きは半ば隠されること

で本来の力を発揮し、存在の、無心の孤独に浸りながら、深い沼に浮かぶ一輪の蓮の花のように、その放心からは神秘のエロスが匂い立っている。

だがどの絵を見ても女はいつも一人だ。恋人らしき男が寄り添っていても、平和なあきらめのうちにいつも一人だ。こちらに背中を見せ、目を伏せ、腰掛け、しゃがみ、そして立ち上げれば寄りかかる。そして遠ざかるかと思えば振り返り、この世の卑猥な賑わいに未練がましい一瞥をくれて、見る者の決別の意思を揺さぶるかのようだ。

それは平塚雷鳥ら「青鞥派」の女性たちが当時声高に叫んでいた女性の自立とは無縁の世界である。しかしお葉もまたこうして自己を縛っている世俗の殻を抜けだそうとするのだ。一般的に言えば独り立ちとは社会的意思的行動である。また自立の美德は、勤勉と結びついた、近代産業社会の成立には不可欠なモラルとも言える。自我の確立という西洋近代の至上命題が女性に当てはめられれば、女性特有の存在価値は逆に希薄になって、女は男に近づき、男は女性化するだろう。ボードレールは言った。「女たちがわれわれと異なる度合いに比例して、われわれは女たちを愛する。頭のよい女たちを愛することは男色者の快樂だ」¹²⁾と。(男女の平等と両性のオリジナリティの共存は現代のわれわれに課せられた困難な課題であるが、今はそれを論じる機会ではあるまい)

逆に女が近づきたい、崇高なるマリアであるとき、誰が女にあれこれの論議の相手を求めるだろうか。いや、男は卑下と献身の情をもって女の慈悲に身をゆだねる。また女は身を捨て、無心のうちに、男に猫のようにじゃれつき、無限に、あるいは夢幻に男を抱擁するだろう。そのとき女は固有名詞を、人格を捨てて靈的なものと交流する巫女となるのだ。あらゆる女は天使である。これが夢二の芸術の真骨頂である。

だが同時にそれは川端の言葉を借りれば芸術の「何かへの敗北」である。ワイルド流に「人生は芸術を模倣する」としたら、人生を己が姿に模倣させた芸術は、あるがままの人生を自らのイメージで覆い隠すことによって、少なくともその秘められた意図によってあらかじめ断罪されているではなからうか。それは往々にして芸術家の実人生での不幸という形で現れるだろう。

ほどなくしてお葉は夢二をいくども裏切った末に、彼のもとを去ることになる。その後彼女は22歳の年である青年医師との結婚を果たし、その後はつつがなく人生を終えている。一方夢二は若いときからその兆候があった女遍歴がますますその激しさをましていったのだろうか、またしても他の女に走った。かつては新時代の女性として徳田秋声と浮名を流した編集者の山田順子と交際するものの、長くは続かなかった。

色恋の末期的倦怠を感じさせる話である。しかし夢二に最もかわりの深かった次男の不二彦は、そうではないと言う。そうではなくて、いくら相手が変わろうと「一緒に生活するものに優しく正直に対していた」ことには変わりはないのだと。だが身内の者の証言は、とり

12) Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, Pléiade, t.1, p.653.

あえず割り引いて受け取らねばなるまい。それにしても息子の立場からすれば、父のふしだらな放蕩生活のために自分が犠牲になったと怨恨の情を抱くのも当然のところであろう。なのに不二彦にはそのような口調がない。おそらく息子は見かけの乱行ぶりの背後に父の真摯な気持ちを、自分にもまた注がれる無制限の愛を感じていたのであろう。

ただ盲目的に愛するのだ、彼と我といふ心持を徹してひとつの心で無差別に徹して見るのだ。さうすると、不思議な了解が出来るやうだ。こんぜんとした心境になることを知る。草・木・山・子供・女、だれにでも彼我の境をとって相対していると、心の核に触れるものだ。この法悦はまことにありがたい¹³⁾

このような退廃は人を仮の死に近づけるのかもしれない。しかし少なくともそれはニヒリズムではないだろう。むしろ世間の醜さ、冷酷さに孤独感を味わいつつも、そういう自分に満足できずに悶々と悩む自分が、このようにして相手から何も望まず、何も期待せずに自らが愛することが出来ることに素直に感謝する。彼はそこに救いを見出したのではあるまいか。

もちろん激しい孤独感は往々にして現実の悲惨をとめない、人をしていっそう死の側に近づけるだろう。だがそれは同時に、直接的な生への執着を絶つことによって、かえって利害とは関わりのないところから生命への畏敬の念を新たにする契機ともなりうるのだ。人はいずれ死ぬことが分かっているからこそ、今を精一杯生きていられるのである。夢二は異性への愛に導かれながらその背後に、おそらくは死の向こうに神の存在を意識する。そして再び向けられる現世へのまなざしには、おのずと慈愛の色が宿ることとなる。

そうなのだ。夢二には会おう女の誰もが「彼女」であり、彼もまた一人の男として女に対してはつねに「彼」だった、とわたしは思う。それは相手が好き嫌いだとか、魅力があるかないかという類の、つまるところは自分にとって相手が何をもちたしてくるかを見極めてからの決断ではあるまい。夢二は確かに目の前にいる女性に我を忘れ、身も心も揺すぶられるのかもしれない。だがそのとき、彼は現実の女性の彼方に永遠の女性を追い求めているのだ。逆説的に言えば永遠の女性、いやそれ自体としてはどのようにも形象化不可能な永遠に女性的なるものの非在を実感するために、個々の女性の存在は不可欠だったとも言えよう。彼は渴く。女がそれを癒すのではない。むしろ女がいるために渴きはますます癒されることなく増大の一途をたどるのだ。

夢二が追い求めたのは女ばかりではない、いや、女を求めるあまりにそれを越えて女の背後にある、さらに大きなものに触れ始めたと言うべきだろうか。芸術の行く先を女の背後にあって、そこから生命の源である女が生まれたさらに大きな生の源泉である自然に求めるようにな

13) 竹久夢二、同掲書「山へよする」 あきらめ、326ページ。

るのに、さして時間は要らなかった。彼は自然と芸術の和解のなかに人間性の回復の、さらには自己の人生の回復の契機を見出そうとするのである。渴きはついに癒されるのだろうか。

折りしも時代はアールヌヴォーを経てイギリスのラスキン、モリスらが社会の急速な工業化に抗して手の復権を唱え、生活と芸術をつなぐものとして中世の職人社会に想を得た民芸復興を実践しようとしていた。とはいえそれは工業社会における、マルクスに従えば人間疎外の原因たる賃金労働から解放された労働者が、自らの居場所を室内に見出し、そこに工業化で失われた自然を回復するために、そして自らが積極的な孤独のうちに安らうために室内を、人工的な手段を持って都会の喧騒から遠く離れた自然の一部と化そうとしたアールヌヴォーの流れと無縁ではない。室内は自然な有機体の外貌を帯びなくてはならず、そこでは癒しの空間として花鳥風月のな装飾モチーフが壁紙、絨毯、家具、食器とあらゆる身近な品々を多い尽くす必要があったのだ。

周知のようにヨーロッパはこのような「生活の芸術化」の先例を早くから江戸期の日本に見出し、いわゆるジャポニズムの息の長い潮流をすでに形成していた。それが開国以来西洋に一步遅れながら性急な工業化の道をひた走り走り始めた日本においても、もっと抵抗なく受け入れられたことになる。夢二は間違いなくその渦中にあった。

夢二の作品には常に大胆なデフォルメと色使いに見られるようなデザイン性と、古きよき時代への郷愁が並存している。それはまた彼のライフスタイルに深くかかわっていた。若くして上京した彼は、たまたま知った環の経営するささやかな絵葉書屋を「港屋絵草紙店」に改め、その才能を遺憾なく発揮して、版画、カード、絵本、絵日傘、人形、千代紙と、若い女性向けの小物商品を矢継ぎ早に開発する。そして爆発的な成功を収める。その後も自らの展覧会のポスターを作り、自著を装丁し、セノオ楽譜の表紙と装丁を担当し、さらにはかの有名な「宵待ち草」を作詞するというマルチタレント振りを発揮して芸術と生活の隔たりを近づけようとするのであった。

そして大正十二年、(1923年)四十歳になった夢二は弟子にあたる恩地孝四郎と総合デザイン事務所『どんたく図案社』を設立し、あらゆる分野のデザインを手がけて商業デザイナーの先駆け的存在になるうとする。それは1919年にグローピウスによってヴァイマルに設立された総合造形研究所バウハウス設立と期を一にする動きでもある。現に日下四郎によると、その頃彼は一時同棲していた宇佐美雪江を連れて町へ出かけるたびに必ず日本橋の「丸善」に立ち寄り、「ユージェント・シュティール」の定期購読は言うに及ばず、ピアズリーの画集やミュシャのポスターまでもを取り寄せていたという¹⁴⁾。

後にヨーロッパへ渡った夢二が、ナチスに白眼視されていたドイツのバウハウス運動の最後の拠点のひとつであったイッテン・シューレに赴き、正規には教育の受けたことのないはずの

14) 関谷定夫、同掲書152ページ。

日本画の精神を大使館の通訳つきで講義したことを考え合わせると、興味深い事実ではあるまいか。ちなみに昭和八年の帰朝談話では「ミュンヘンなどはまへからいろいろ何かときいたり見たりしていたので外国にきた気がせず、日本語が通じないことがどうしても間違いのやうな気がしてしかたなかった」¹⁵⁾と述べているくらいなのだから。

話を戻そう。どんたく凶案社は好調な滑り出しを見たのも束の間、関東大震災のために頓挫してしまう。そして数年後に別の形で企画されたのが、かの有名な「榛名山美術研究所」である。前述したようにこの頃の夢二には、もはや世間的な荣誉や富を得たいという欲求はほとんどなかったと思われる。また数々のスキャンダルと寄る年波のせいもあって、彼の人気に翳り出てきたことも確かである。そんな中で彼を揺り動かしたのは、現代工業化社会における人間らしい生き方を追及することであった。

それはもともと彼がキリスト教的人道主義の影響から出発したことで無縁であるはずもない。パウハウスがどちらかと言うとアール・ヌヴォーよりはアール・デコに近く、日常の機能デザインに重きを置いたのとは対照的に、根本的にロマン派的心情の持ち主である夢二は、協同で生活の芸術化を図りつつ、民衆の人肌のぬくもりにあくまでこだわった。デザインと民芸復興の組み合わせを通じて都市文明と田園を、人工と自然を和解させ、産業社会における人間と自然の新しいあり方を模索しようというのである。彼は人里はなれた山腹の湖畔にささやかな小屋を建て、「よき人ばかり寄りあつめてたのしき村を作ること」を考え、それを榛名産業美術研究所と銘を打つのである。

あらゆる事物が破壊の時期にありながら、未だ建設のプランは誰からも示されてはいない。われわれはもはや現代の権力闘争および政治的施設を信用し待望してはられない。しかしわれわれは生活せねばならない。

快適な生活のためには、われわれが最小単位の自己の生活から建ててゆかねばならない。まず衣・食・住から手をつけるとする。そういうわれわれの生活条項を満たしてくれるために、今のところ、わずかに山間が残されていた。幸い榛名山上にわれわれのために若干の土地が与えられた。美術研究所をそこへ建てる所以である。

われわれは地理的に手近な材料から生活に即した仕事からはじめようと思う。われわれの日常生活の必要と感覚は、われわれに絵画・木工・陶工・染色等々の制作を促すだろう。同様の必要と感興を持つ隣人のために、最低労銀と材料費で制作品を分かつことが出来る。或いは制作作品と素材を物々交換する便利もあろう。そこで商業主義が作るところの流行の品は、大量生産の粗製品の送荷は断る。また市場の移り気な顧客を強いて求めないがゆえに、われわれは自己の感覚に忠実であることが出来る。

15) 竹久夢二「望春」、1933年、伯林客中記。

こういう心構えから、生活とともにある新鮮な素朴な日用品を作る希望を持つ隣人のために研究所を解放する。われわれの教師はあくまで自然である。しかしわれわれは既製品を模倣するためでなく、先人が自然から学んだ体験を聞くために、講演会、講習会を開く、またわれらの制作品を人々に示すために時に展覧会を開く¹⁶⁾。

夢二は物語の情感の中で精一杯今を生きようとする。具体的に誰がどのように関わるのか、その目途も立たぬうちに、このような構想を打ち上げ、山へ回帰すると宣言するのだ。それは捨て身の安らぎであり、言わば静謐な寂光を浴びて自らが風になることであった。

この時期にものされた「旅」という作品には一組の男女が登場するが、二人は互いの視線を合わせない。男は果物を運ぶ女の背後の山に、遠くのあらぬほうに目をやり、女は静々と果物かごを、まるで巫女が神への供え物を運ぶようにテーブルに持ってくるが、正面に座る男に気づかぬがごとく通り過ぎる風情である。

そんな二人を分かつかのようすくくと立つ中央の樹はすっかり葉を落とし、『旅』と題する一編の詩を漫画の吹き出しのように浮上させている。詩は男の旅立ちを予告する。旅立ちとはこの絵がすでに暗示するように、自らをこの世界における異邦人と感じ、遠い本当の心への郷愁にあてもないままに身をゆだねることである。例えば芥川龍之介は自然の美しさをことのほか愛しながら、しかも自殺をいとわなかった。夢二の場合は極端な言い方をすれば、生きながら死して異界を訪れることを夢想していたのではないだろうか。有島三兄弟の一人、画家の有島生馬は後に夢二の死に水をとることになる人物だが、その彼がこんな証言を残している。

渡米する前後昭和五年頃からようやく甘美な女性に対する倦怠が芽ざしたのか、人よりも山がかきたいと云った。それが湖畔への榛名移住となり、湖の見える山腹に山荘が落成した。そこで連山、それも寂しい冬枯れや、雪景色に独特のスタイルを与えようとしていた¹⁷⁾。

そればかりではない。晩年の恋に破れた夢二は、故郷岡山の小林寺という禅寺に出かけている。また京都円福時の住職に頼んで、経文と僧衣まで入手しているのである。キリスト教か、仏教か。この時期の彼にとってはそれぞれの宗教が説く教義が問題なのではない。われわれが目に見、手に触れうるものが同時にそこから逃げてわれわれの直接感知することのかなわぬ世界につながっているという、明瞭であるだけに苦しい自覚が彼を悩ませているのだ。募る渴きは彼にそのような自覚を促し、神という観念を与え、慈悲という無私的愛を植えつける性質のものだったのであろうか。

16) 恩地孝四郎『竹久夢二追悼』より引用。

17) 有島生馬「夢二追憶」本の手帖、1962、6ページ。

そこからするとその後、欧米諸国を廻る旅に出るという降って沸いたような話に乗ってこのような企画を放り出したのも、やはり夢二が自分の湯きの性質は何か具体的なライフスタイルの中に解消しうるようなものではないことをどこかで気がついていたせいだという推測も成り立つだろう。夢二の外遊は芭蕉にとっての奥の細道のようなものだったのかもしれない。すべてを受け入れながら最終目的地を持たず、定着すべき場所の予測もつかぬ旅、それは彼が過去に繰り返した女性遍歴のいわばメタファー的再現なのではあるまいか。

そのような彼が諸国を回って得心したのは、自らの帰るべき故郷がこの世ではない、いや、少なくともこの世にはないということであった。最初の滞在先、アメリカは当時は白人以外の人間に対しては人種差別の激しい国であった。彼はそこで期待していたように絵が売れなかったせいもあって、異邦人の疎外感を味あわされた。それから大西洋を渡って日頃から出版物を通して慣れ親しんでいたヨーロッパに行ってみると、とりわけ彼が言葉の問題以外には違和感を持たなかったドイツにあっては、自分と同じようにどこにも居場所をもち得ない人々を見出した。こうして彼は自らもまたナチスに追われるユダヤ人の末裔として感じる事となったのである。昭和六年、つまり1933年のヨーロッパは、いや世界はすでに風雲急を告げていた。日本が国際連盟を脱退し、ドイツではヒトラー内閣が成立してユダヤ人排斥運動が熾烈を極め始めていた頃のことである。夢二はドイツにあってそれを目の当たりにしていた。

明日からナッチはユダヤ人の店に張り紙をするという。非買同盟だ。赴くところ人力の勢いと言うものは恐ろしい。(中略)それは止まれ、世界の世論はどう動くか、どこかユダヤ人の住む土地はないか。ユダヤ国の建設が見たい。ぞろぞろと歩く人の不気味さ。葬列よりも重く寂しい。思い上がったナチスの若者の、鉄兜の銭入れをがちゃつかせてゆく勇ましさも何か寂しい。それでお前は幸福になれるであろうか。『ユダヤ人は欧州を滅ぼしはしない。ただユダヤ人が欧州の盟主となるであろう』¹⁸⁾

彼の心情はユダヤ迫害への義憤という以上に、彼らさまよえるユダヤ人のこの世における運命への素直な共感である。この世に生きる場所を持たない、あるいはもち得ない人間の悲哀と、いずれ死後の救いが待っているという希望と、そして優越感を夢二は彼らユダヤ人たちとおのずと分かち持つことになったのだ。もともと若い時期に受洗した経験のある夢二は、自らの弱さゆえに人の信頼を裏切ることしか出来ない自分の哀れさというものを痛切に自覚していた。そして社会から追放され、さまよいながらも選ばれたものの自覚と誇りだけは捨てないユダヤ人のイメージに、自らを重ね合わせて慰めを得ていたものと思われる。

そうなのだ。彼は異国にあって冷静にナチスの狂乱と天皇制軍国主義の道をひた走る日本の

18) 竹久夢二、同掲書第4巻、270ページ。

国際的孤立を重ね合わせ、『地位が個人に魔力を与える、権力』と分析している。このような共感がなければどうして彼のような非政治的人間が、しかも外国で見ず知らずの人たちの救出活動に命を賭けることが出来ただろうか。

というのも関谷氏によれば夢二は牧師たちの緊急集会に出席して神学者カール・バルトの、ユダヤ人を排斥すればユダヤ人であるキリストの、ひいては神の否定につながるという趣旨の発言に感銘を受け、以後『メーソン・ユメ』としてユダヤ人救済センターとの連絡係りを自ら買って出たのである。そして変わりばえもせぬ貧乏画家の出で立ちのまま、テロにあう危険を冒して命がけでウィーンから各国へ発送する文書の持ち出しなどに奔走したという。あの女たらしで自堕落な生活のために、当時の日本ではすでに人気も落ち目のこの男が、何の見返りも期待せずに人知れず、「慈愛」のために命を張るのである。

こうしたユダヤ人救済活動の動きは1932年から33年にかけて南西ドイツで盛んであったが、夢二の活動については詳細なことは未だに判っていない。かの大逆事件の際は逮捕釈放後も特高に尾行され続けた苦い経験から、細心の注意を払って証拠になるものはいっさい残さなかったと考えるのが妥当であろう。もちろん帰国してからも、当時の日本でそのようなことを公言できるはずもない。だからこのような事実が公表されたのは比較的最近のことであるが、従来竹久夢二について一般に流布しているイメージを一新する可能性すら秘めていると言えよう。

彼は非常に純粋で誠実な生き方を最後まで貫いたと云うことであります。意図的な反権力闘争ということでは決してなかったと思うんですが、自由な発想、自分を偽らない、天才的な、そして民衆の側から、人間に対する限りない愛情と怒り、その誠実さが彼の意図以上にドイツの多くの人々を励ましたに違いありません。夢二は今もドイツに生きていると言っても過言ではないでしょう。とにかく賤しい女漁りの次元でしか語れない軟派評論よくたばれと言いたいのです¹⁹⁾。

こうしていったんはキリスト教から仏教に大きく傾いた夢二は、キリスト教国ドイツに来て再び信仰を新たにすることとなる。それは毎週日曜には教会に通うというほどの意味ではなく、神の存在に眼を開き、見ず知らずの他人のために命の危険をも顧みないことを通じて宗教性を、あえて言えば聖性を教義を超えてわがものとしたのである。このとき川端が予感した「芸術の敗北」は、一転して彼が自分の敗北をそのまま受け入れることによってその性格を変える。彼はもはやここにおいて、ここにはいない。敗北を見据える眼は、恐るべき真実をそのまま受け入れる度量において一步神に近づくのである。

ちなみに敗北は外にあるのみならず、自らの内にもある。実に人間は弱いものだ。しかし自

19) 藤林伸治『知られざる夢二』、1987の講演より

らの弱さがあるがまま受け止め、そのために十分に苦しむことによって人は弱さに何ものかを加え、変性させることが出来るのではあるまいか。夢二が糾弾するのは何もナチスのユダヤ人迫害ばかりではない。彼もまたわれわれと同じように自らも弱さのゆえに自己を甘やかし、他人を傷つけ、またそういう他人にも傷つけられながら生きてこざるを得なかったのである。

これをいふのはおそろしい。じつはおしの(彦乃のこと)さへ真実に愛したのではなかったのではないだろうか。お前はあの世の人間だ。私の心を見透かして居やう。お前もそう思ふであろう。この不信は、私のしかし精一杯ではあった。何もかも捨てて、うてうてん(有頂天)で愛したからといって実はなかった いや、何かしら足りなかったと思ふ²⁰⁾。

不思議なことは、あれほど多くの女性と関係し、彼女たちにも多くの苦痛を与えたはずであるのに、彼女らの誰一人として夢二を憎しみ恨む者がいないということである。それは蓋し、キリストにとらわれた者の持つ心の優しさと誠実によるものと思われる。

夢二は画家としては完成された美の世界を作り上げた大家ではない。現に彼の作品を芸術として認めるのにも抵抗を感じる人は今も少なくはない。しかし日本の近代美術史を通じて夢二くらい多くの人々の心を捉え、愛された画家が他にいるだろうか。漂白の薄幸な詩人は、大正時代の人々の哀歎をに切々と訴えることによって人の心を捉え、人を慰め、やさしく語りかけた。彼は国籍と身分を問わず、虐げられたものに心を寄せた。しかもドイツでは人知れずそのために命を賭けた。そして自殺はせずに天命を全うした。おそらくはついに癒されることのなかった渇きとともに。哀れなことである。しかし頭の下がることである。最後に川端康成の言葉を再び引用して拙論の終わりに替えることにしたいと思う。

夢二の場合、その画風は夢二の宿業のようなものであった。若い頃の夢二の絵を「さすらいの乙女」とすると、今の夢二の絵は「宿無しの老人」かも知れぬ。これもまた、作家の覚悟すべき運命である。夢二の甘さは夢二を滅ぼしたと言え、また夢二を救っている。私が伊香保で見た(...)その夢二氏は女学生たちと打ち連れて、安曇高原に花などを摘み、楽しげに遊んでいた。少女のために画帳を開いたりもしていた。それがいかにも夢二氏らしい自然さであった。三つ子の魂百までの、この若い老人、この幸福で不幸な画家を見て、私は喜ばしいような、うら悲しいような 夢二氏の絵にいくばくかの真価があるにせよ、そぞろ芸術の哀れさに強く打たれたものであった。夢二氏の絵が世に及ぼした力も非常なものであったが、また画家自ら食いさいなんだことも、なみなみならずであったろう²¹⁾。

20) 竹久夢二、同掲書第4巻、272ページ。

21) 川端康成「末期の目」、講談社文芸文庫「一草一花」所収。

《付記》

本論はフランスの学術誌IRISの本年度日本特集号に掲載予定のものを、出版元の承諾を得て日本語版として発表するものである。