

青木繁の生涯 中ノ上

河 北 倫 明

三

青木が曙町の居宿にあつて畫心あふれるまゝに異才を發揮したの

は、明治三十六年末から翌年すなはち二十三歳の初秋頃にいたるほど一年たらずの期間であつたが、この時代の畫作はその作風の上からも優に一期をなすもので、例の「海の幸」を頂として、いづれも天稟のひらめきが果敢な激しい形で流れてをり、才華一時にひらくかと感じられるものがあつた。生活の方からみると、やうやく世俗のもつれが渦まいてきてゐたわけであるが、第一回の白馬賞をうけて世に出た彼のまはりには、多くの後に名をなした友人達が集つて彼を立てゝゐたやうだし、^{註一}他方には熱烈な戀愛も初まつてゐた。青木のすなほな熱情はさかんに高揚せるものがあり、むしろ危険なほどの尖鋭さも加へてゐたと思はれるが、しかもいまだ破れを知らず、壯志うごくまにまに意氣軒昂たる日をすごしたやうである。すでに三十七年二月には征露の戦ひが起つてゐたのであるが、捷報は

相ついでいたり、畫學生達の夢もまだ浪漫の相をおび、健康放埒なものがあつたと感じられる。そのころ青木の周圍にあつた坂本、正宗兩氏の追想記をかりて當時の雰圍氣を偲んでみよう。

「一番無邪氣に遊んだのはその頃であつたらう、ある晩君は芝居を演るのだといつて、不同舎の人や近所の人々を見物に集めて騒いで居た最中、近日本國に出發するといふ柳君が見えた。すると君は手に持つて居た白粉瓶に指を突込んで、やつと坐つたばかりの柳君の鼻の先に持つてゆき、縦に一筋ずいつとなすりつけたので、柳君がにこにこしたのを覺えて居る。芝居の外題は關の小萬と興作、その外にハムレットもあつた。看板のびらにはゲーテのファウストやその他大變なものが描かれてゐる。森田恒友君が行燈の前に小萬になつて坐つた形が馬鹿に旨く出來た。君は興作で、野口君は何かいふ男になつて、障子のかげからまだ出るには早過ぎる頃飛出して來てまごついて居る。そして演ずる本人が何うしていゝのか、芝居の筋も仕草も知らなかつたやうな騒ぎである、君のスケッチブックにはその場の森田君を色鉛筆で略寫したのがある筈だ。

その頃はよく熊谷、關谷、和田、正宗の諸君が遊びに來た。熊谷君と君とが夜中に腹を絞つてありたけの聲の出しくらをしたので、隣家の赤坊が泣き出し

たこともある。不同舎などに行つて大聲に君が自作の詩を歌つたり何かした。黒髪の亂れにうなざるやうな歌や、咀ひの焰といふやうな歌が出来た。歌の中で浪を形容して、『たわわ〜』『ゆわわ〜』『大ゆりかへし』等の句があつたやうに思ふ。また俳句も出来た。俳句の方では『納豆』といふやうな俳句をつけた。『さみだれにため盡した油壺』といふ句があつたやうに覺えて居る。

(中略)

君と不同舎に居たさる女性との間に戀が成立したのもまたこの頃のことである。君は自分にその女性をもらはうと思ふが何うかといふやうなことを語つた。それ以來君と某君とは繁々往來した。某君は寫生に行く途中で男が笑つたとかで、じつと三脚を右手に取直して身構へをしたといふ人である。君の感情は一そう鋭さを増して來た。一方には益々技術の自信を強め、一方には家の事を案じて居たので、勢ひ君の意志は強くならざるを得なかつた。その時分の君の風采は一通りではなかつた。汚れて肩のあたりは破れて、汗臭いただ一枚びらの着物に、ずたずたになつた絹袴をつけて、いつも繪具箱をかついで歩いて居た。」(坂本繁二郎、畫集、追想記)

「雪が溶けて、畫家には最も寫生にいゝ季節が來た。こんな時には氏は鋭敏に浮れる人であつた。荒川や、向島、小金井に、繪具箱を提げて夜半迄歩き廻る事も度々あつた。又節句の時など雛祭りをしようではないかと云つて、互に紙雛や後の屏風を作り、白酒を買つて來て、古ぼけた三味線や笛など持出して殆んど徹夜でさわいだ。氏は口を口をつぼめて、不調子の春雨をひいたりしてゐた。氏の一面にはこんな所もある。其夜は藤島先生や長原先生も來られてゐた。夜が更けて私は泊る事にしたが夜具がないので四人一ツの夜具で抱き合つて寝た。」(正宗得三郎、畫集、追想記)

同じ曙町に住んでゐたことから、同郷の詩人高島泉郷との交友もこの時代に初まつてをり、同氏の日記によると當時の一そうこまか

な狀況も分明となるが、こゝではその煩をはぶく。なほ岩野泡鳴との交はりも高島を介してこの頃から起つてゐることがわかり、彼の交友範圍も次第に擴がりつゝあつたことが想像されるであらう。

さてこのやうな空氣の中で、青木はたへず新鋭な研究をすゝめ、ことにレオナルド・ダ・ヴィンチやギユスターヴ・モロー等を崇拜し、一生に一枚いゝ畫をかけばよいといふ態度であつたらしいが(正宗、畫集追想記)、おそらくは事情も許さなかつたのであらうか、この時代にはあまり大きな製作はしてゐないやうである。曙町の家の襖や板戸には、興おこるまゝ色彩強烈な椿の花やその他の裝飾畫を描きちらしたと傳へられるが、それらはすでに想像のほかはなく、蒲原有明氏舊藏の「男の顔」、天平をしのぶ一連の作のうち「天平時代」(石橋正二郎氏藏、麻布油彩、三七、八糎×七一、四糎)等をのぞくと、今日知られるものは主としてスケッチ板以下位の小品ばかりである。「男の顔」は彼の自畫像であつて、そのまゝ東洋の豪傑を象徴したものといはれ、それについては蒲原氏が追想文中に異常な感銘を記してゐる。正宗氏によると、この作はセントルイスの萬國博覽會に出品するつもりで描き、豫選にもれたものであるといふが、所在を知らないから御存知の方はお教へいたゞければ幸甚である。「天平時代」は未完の作ながら豊富な想像力と構圖の才を見るべきものであつた。これにつゞくものに「春」(圖版第一五ノ一參照)のごとき色彩ゆたかな美しい作品があり、この時代の青木の生々たる情感を映してゐる。このほか當時の小品中ことに面白いもの

に小倉百人一首の「繪歌留多」^(挿圖一)(梅野滿雄、寺田三三氏等藏、紙著色、八、八糶×六、二糶)があつた。かるたが好きだつた青木は、曙町ではしばしば人を集めて興じてゐるが、その模様は諸氏の談話や記録にうかがはれるところである。^{註三}この取かるた(文字のみ)も手製であつたし、ほかに漢詩のかるたも拵へて得意でゐたものらしい、

第一圖 繪かるた 大阪 寺田三三氏藏

いづれも安藤東一郎氏が藏してゐるが、これらによつても彼の素養のありさまは如實に知られるものであつた。こゝにあげる「繪歌留多」は、梅野氏と共作のもので、數は少いけれども楽しい手すさびになるだけに、一そう彼の特質が出てゐると思はれる。坂本氏はかつて光琳になぞらへて青木の裝飾の才を推奨したが、そのあざやかな色質はこの繪歌留多などが一等あきらかに物語つてをり、しかもその裝飾感の性質が、おのづから我が國傳統の大様なあたゝかさや優美な氣品を漂せてゐる點は、特に注目されてよいと思ふ。さらに圖様に調和した歌の文字ののどやかさも、彼の才華の方向を十分に諾かしめるものがあらう。かうした裝飾の稟質はその後の「海の幸」「わだつみのいるこの宮」などの主要作にも隨所にはあらはれてくるものであるが、以後の時代の自然主義文化風潮の中ですなほに開き得ぬ感があつたのは惜しいかぎりであつた。このほか高島宇朗氏藏の「早春」(板油彩、一〇、二糶×一五糶)もこの春の作であつた。吹きまくる風の中を手をつないで歸りゆく少女達が描かれてゐるが、小品ながらも自由な楽しい作風を示し、今なほ清新の魅力を失はぬものである。

すでに獨特の畫境に堂々たる自信を抱いてゐたらしい青木は、戰爭もたけなはな明治三十七年七月四日、東京美術學校西洋畫科選科を卒業した。當日第十三回卒業式にあたり來賓の久保田文部大臣は祝辭をのべ、「今や振古未曾有の時局に際し、諸氏が恒例に依り、茲に卒業證書を受領することを得たるは、偏へに 天皇陛下の盛徳と、

國家の昌運とに依る、諸氏之を思ふて、特に大に奮勵する所あるべし」と結んでゐる。もつて當代一班の空氣は察すべきであらう。この日、西洋畫科の卒業證書をうけた者は、本科では、谷齊一、岩鼻正修、選科では、熊谷守一、和田三造、關谷敬次、青木繁、坪田虎次郎、深見和成、高木巖、伊達五郎、兒島虎次郎、山下新太郎であるが、卒業製作は例のごとく自畫肖像であつた。^{註四}青木の製作（圖版第八参照）は茶褐色調のすこぶる突きこんだ作で、いかにも眞劔な追求のあとのうかゞはれるものである。それについて坂本氏は追想記の中で「卒業製作の自畫像は最初繪具があつたので、現在見る如き調子とは違つた色に出来かけて居たが、中途から繪具が不足になつたので、ビリジャンの代りにガムボーシやブルーシヤン、またピチユウムの代りにブラックやライトレッドといふやうな繪具で間に合せてので一變した調子になつてしまつた。」とのべてゐる。

かくて學窓を離れた青木には、いよいよ自由に大膽に自己の畫想を展べるべき時がきた。これよりさき、高島泉郷から房州海岸の模様をきき、すでに「海潮音」（高島宇朗氏藏、扇面）のやうな想像を描きつゝ浪漫的なあこがれを抱いてゐた彼は、卒業後まもなくの七月中旬、友人森田恒友、坂本繁次郎、それに福田たねを加へた四人で、房州布良へ寫生に出た。^{註五}今にして思へば、この旅はいろいろな意味で、青木の生涯の一つの大きい峠をなしたものと見ることでさるやうである。強烈な夏の日のもと、雄渾の黒潮おしよせる一漁村に、自分を崇拜する女性や友人と行をともした若い青木が、ど

のくらの張りきつた環境にあつたかは容易に想像がつくところであらう。一行は七月十七日、高島舊知の安房郡富崎村布良柏屋旅館の紹介によつて、同地の漁家小谷喜六方に宿を定め、しばらく愉快な夏の畫生活に耽つたのである。このうち森田は一足さきに引きあげたが、他の三人は初秋九月頃まで滞在して製作したし、別して青木には多大の收穫があつた。

眞日まてり磯の岩床焼け赫けて底なる潮呻吟に似たり

などの歌も残してゐるが、ちやうど歸省中であつた梅野宛に送つた繪入りの書簡は、畫心旺盛した元氣のいゝ彼の心境を、ことにあざやかに傳へるものであつた。

「其後は御無沙汰失禮候。モ一此處に来て一ヶ月餘になる。この殘暑に健康はどうか？ 僕は海水浴で黒んぼーだよ。定めて君は知つて居られるであらうがこゝは萬葉にある「女良」だ。すぐ近所に安房神社といふがある。官幣大社で、天豐美命を祭つたものだ。何しろ沖は黒潮の流を受けた激しい崎で上古に傳はらない人間の歴史の破片が埋められて居たに相違ない。

漁場として有名な荒つぽい處だ。冬になると四十里も五十里も黒潮の流れを切つて二月も沖に暮らして漁するさうだよ。

西の方の濱傳ひの隣りに相の濱といふ處がある、詩的な名でないか。其次は平沙浦（ヘイザウラ）、其次は伊藤のハナ、其次は洲の崎でこゝは相州の三浦半島と遙かに對して東京灣の口を扼して居るのだ。

上圖はアイトといふ處で直ぐ近所だ、好い處で僕等の海水浴場だよ。

夫れから東が根本、白濱、野島だ、僅かに三里の間だ。野島崎には燈臺がある。

沖ではクデラ、ヒラウラ、カジキ（ハイホのこと）マドロ、フカ、キワダ、

サメがとれる。皆二十貫から百貫目位のもので、釣るのだ。恐ろしい様な荒つぽい事だ。

灘では、トビ魚(カゴ)カツオ、タイ、アヂ、ヒラメ、サバ、等だ。それから岸近くでは小アヂ、タカベ、クロダイ、カレイ、ボラ、等だ。磯邊ではタコ(大いよ)イセエビ、メジダイ、メジナ等だよ。

上圖が平沙浦、先きに見ゆるのが洲の崎だ。富士も見ゆる。

雲ポツツリ、

又ポツツリ、ポツツリ!

波ピッチャリ、ピッチャリ!

砂デリ〜とやけて

風ムシ〜とあつく

なぎたる空!

はやりたる潮!

童謡

「ひまにゃ来て見よ、

平沙の浦わァー、

西は洲の崎、

東は布良ァよ、

沖を流るゝ

黒瀬川ァー

サアサ、

ドンブラコッコ

スッコッコ、

!!!

これが波のどかな平沙浦だよ。濱地には瓜、西瓜等がよく出来るよ。蛤も水

青木繁の生涯

の中から採れるよ。

晴れると大島利島シキネ島等が列をそろえて沖を十里にかすんで見える。

「其波間を漁船が見えかくれする、面白いこと。

夫れから濱磯では、モクツ、モク、アラメ、ワカメ、ミル、トサカメ、テングサ、メリグサ、アワビ、ハマグリ、タマガヒ、トユボシ、ウニ、イソギンチヤク、ホラノカヒ、サ、エ、アカニシ、ツメツケイ(ツメガヒ)等だ。

まだ〜其外に名も知らぬものが倍も三倍もある。また種族が同じで殊類なものもあるのだ。

今は少々製作中だ。大きい。モデルを澤山つかつて居る。いづれ東京に歸へつてから御覧に入れる迄は黙して居よう。

八月二十二日

満雄兄

繁

この手紙にある製作中の大きいものが例の「海の幸」(前號圖版第九並に本號圖版第一六参照)であつた。このほか海の寫生が大小とりどりできた筈であるが、その若干は今日所在を明らかにし得ない。しかしこの時の代表的な作品とみうる蒲原有明氏藏の「海」(圖版第九参照)や石橋正二郎氏藏の「波の礎」(麻布油彩、三五糶×七一、五糶)のごときが残つてゐるし、ほかに寺田三三氏藏の「海景」(圖版第一五ノ二参照)などもあつて、いづれも當時の畫境を察するに足る。「海」は印象派風の點描法を用ひてゐるが、必ずしも色彩分解といつたやうな理論や手法によるのではなく、むしろ彼獨特の俊鋭な觀照にもとづいて、自由卒直に印象派風の筆觸を創造したものであつた。これに關しては後に蒲原氏が、「この海の繪は何うして

四一

も魔術者の描いた繪である。單にスペクトラムの原理からはこしらへられぬ畫である。素より捏ね廻した繪具の幻覺に頼つたものではない。青木君のこの時の自然の觀取が、まるで神話のやうに直接で、象徴的で、そして個性的であつたことは今更繰返すまでもない事であるが、青木君はどうしてあの強い日光を畫面に捉へて壓搾したらう。沸きたつ海の動搖そのものの中には、畫家の神經が溺れもせず、微笑んでゐるではないか、巖に射返す眞赤な日光は恰も畫家の魂の發散のやうである。青木君はこれを表現するに獨創的で、自由で、大膽なアンプレツシオニズムを行つたのである。」と述べてゐる（飛雲抄）。「波の磯」は高島宇朗氏舊藏のものであるが、前者の燃えあがるやうな表現に比べると、むしろ重厚味にすぐれてをり、壓迫し來る海の力感を十分に捉へ得てゐる。いづれにしても彼の寫生なるものが、いはゆる外的な描寫手法の巧拙といつた限界をこえて、自然の生々たる内部にほど親しく集中されてゐた事實は疑ふべくもない。彼の周圍の人達には「海の幸」などよりも却つてかうした深い寫生の力に感服してゐた人も多かつたと思はれるが、しかも彼はさういふ豐穰な觀照を土台として、もう一つより恒久の美觀を構想しようとしてゐたのである。それは單なる畫家風の専門的な自然觀察眼に耐えうる以上に、一般民衆の一そう大きな批判に耐えうる美の生命を志してゐるものであつた。「海の幸」はさうい

つた遠大の理想を天稟のまゝに一舉に解かうとした製作と見なすべきであつたらう。それはともかくとして、この「海の幸」や「海」

や「波の磯」「海景」その他數々の獲物を携へた青木は、坂本、福田の兩人とともに二ヶ月ほどの布良の宿を引きはらひ、九月、曙町の家へ歸つたのである。坂本氏の追想記には次のやうな一節があつて當時のさまを彷彿とさせる。

「初め曙町の宿を出る暫く前に、家の周圍に君が油粕と共に草花の雜多の種子を澤山に振りまいて置いたのが、初秋のころ布良から歸つて來て見ると、草丈が氣味悪いほど伸びて、既に花が散つたのもあり、しほみかけたのもあれば、まだ花盛りなのもある、雜草どもは肥料のお蔭で一生懸命に茂り重つて、戸にでも門にでもしつかり捲きついてしまつて居る。丁度家に歸り着いた時小雨が降つて居たので、尻端折りで先づ泥棒のやうに門を乗り越えて内に入り、掛金を外して門の戸を引開けると戸に絡みついて眞赤に口をあいてぶら下つて居た苦瓜の實が、黒ずむほど肥えた雜草の中へほろほると散る。濡れた着物の裾をまくつて奥に進むと、向日葵、朝顔、金蓮花、葡萄などの雜多なものが、右往左往に咲亂れ、蔓と蔓とからみ合つて、引ちぎらなければ戸が開かない。家の中に入ると鼠が逃げ出す、床の下からは雨戸をあける物音に驚いて野犬が飛び出して來る。かういふ中で、お土産の畫をこの座敷一杯にひろげた心持は忘れられぬ記憶である。君はかねて酒の空瓶に興味を持つて、矢鱈に臺所に溜め込んで居たのを、屑屋が來て拂つて呉れといつても承知しなかつた。終には歩かれぬ程種々な酒の瓶が積み重つた。それ等が埃を浴びて光つて列んで居るのや、壁に懸つた額の繪などが、冷い空屋を今まで守つて居たと言ひ顔に列んで居るのを見た時は、何とも云はれぬ懐かしい氣持がした。」（畫集、追想記）

三十七年の白馬會第九回展覽會は、九月二十二日から十一月十三日まで例によつて上野公園五號館南部にひらかれ、青木は松の假椽をつけた未完成の「海の幸」を出品した。今回の會場、正門裝飾、

場内の區劃陳列などはすべて和田英作の設計になつたが、戦時下のこととて簡素を旨とし、場内を九室にわけて、参考品陳列室、特別陳列室、モザイク陳列室等もつくり、會場はすこぶる整然たるものがあつた。出品作も一般に好評で、黒田清輝の「大隈伯肖像」、和田英作の「あるかなきかのとげ」、岡田三郎助の「元録の面影」、三宅克己の「曇雲」、藤島武二の「蝶」、中澤弘光の「海邊」、そのほかウキツマンの「風景」などそれぞれ注目の的となつた。「海の幸」は裸體畫であつたから、岡田三郎助の「泉水」、橋本邦助の「やすらひ」、筆者不詳の伊太利古畫などとともに特別室に陳列されたが、これもまた異常の注視をうけ、ことに詩心ある鑑賞家には激しい感動をあたへた。^{註六}美術新報の白馬會壇評には「今度の白馬會で僕は二つの奇態な現象にぶつかつた。一つは非常にお先觸の盛であつた作が案外大失敗の作であつた事、一つは少しも前評判を耳にしなかつた作に大成功の作のあつた事、前者は即ち和田さんの『あるかなきかのとげ』、後者は即ち青木さんの『海の幸』。」とあり、次のやうな丁寧な感想が述べられてゐる。

「僕は『あるかなきかのとげ』を大失敗の作と呼ぶのに其色彩を以てせず其畫線を以てせず其感情の表はれて居らぬ點を以てした。それと同じ様に、僕が『海の幸』を以て大成功の作としたのは其色彩を以てではない其線美を以てではない、如何にも畫家の表はさむと欲したらしい感情が能く表はれて居たからだ。

丈にあまる魚を擔ふて手に銚を持った一列の漁夫、若き者には若き者の喜があり、老いたる者には老いたる者の喜がある。海幸のよろこび！生活の苦闘

に依て得たる勝利の歡喜！この喜は富者が美姬を擁して花を見る喜では無い、王者が金盃を手にして月をめづる喜では無い。涙の後の笑だ、労働の後の休息だ、嵐のあとの月だ。青木さんの「海の幸」は能く此まじめな歡喜を表はして居る。全幅にうち満ちて居るのは此悲調を帯びた歡喜の色だ。

次に感じたのは生活と云ふ戦をやつてる兵士としての漁夫と其兵士が闘ふ戰場としての海とが實によく描き出だされて居た事だ。漁夫かれらは僅かに一日の勝利を得て、其勝利の物語を妻に子に親に聽かせやうと家路勇ましく歸り行くのである。然し彼等の未來にはまだ幾多の戦があるのだ、一日の勝利亦喜ぶべしと雖も、今より戒心せざる可らざるは當來幾回の苦闘である。青木さんの描いた漁夫には此當來の苦闘に對する用意、未來の戦に對する勇氣と云ふものが溢れて居る。漁夫たちの足の間から水平に見える海は今實に靜穩だ、然しこれ漁夫と云ふ兵士の闘ふ戰場である、恐るべき戰場である。其暫く靜かに見えるのは其戰場に戦ふべき兵士等が一先づ引上げたからである。あすは如何なる修羅の巷となるか、あさつては如何なる混亂の場處となるか、實に測り知り難い處である。青木さんの筆は實に此恐ろしい力を底に蓄へてる海をよく描き表はした。兵士として油斷なき漁夫、戰場として恐るべき海、これが實によく表はれて居た。

全體のコムポジションが實に天才的に巧妙を極めてると讚める者がある、人物の骨格が正確だと云ふ者がある、死んだ魚の腹の丸味が實に巧いものだと賞める人がある、漁夫の行列配置を賞める人がある。無論それは巧いだらう、僕も巧いと想つた。然し今僕が述べたやうな感情の表はれたのは唯に圖柄が巧かつたからではあるまい、單に人物の骨格が正しかつたからではあるまい、また魚の丸味が巧いからでもあるまい、無論漁夫の行列配置の干する處では無い。青木さんの繪に感情が表はれたのは青木さんの筆に感情があつたからだ。僕は決して技術を無用視するものではないが、畫家の筆が技術だけで組み立て

られて居たならば悲しい事だと思ふ。技術以外の靈、これを何處から得來るべきか、これは僕の答ふる限りではない、また僕の答ふ能はざる所だ。唯僕は青木さんの筆に其感情があり、其靈があつたと云ふ事實を日本將來の繪畫の爲に喜ぶのみだ。

後藤宙外と云ふ人は露伴さんの『心のあと』を読んで『始めて國詩に接す』と呼んだ、これには僕不賛成だ。然し茲に一人あつて、青木さんの『海の幸』を見て『始めて日本畫に接す』と呼ぶならば僕双手を舉げて賛成する。(美術新報、明治三十七年十二月五日、白馬會壇評)

右の批評文にはやはり當代文化風潮のある傾斜を感じさせられるが、しかし一讀してわかるやうにおそらく専門評家の筆とは見なしたがたく、それゆゑに却つて「海の幸」の驚くべき魅力のありかをすなほに窺ひ得たと思はれる。すなほちこの繪の生命は、どこまでも作爲の巧緻に存するよりも、無縫の詩心と構想力にあつたからである。感動の種類とか聯想の方式とかいつたやうな點はそれぞれの條件によるとしても、それを呼びおこすこの繪そのもの、力強い若々しいひびきには何か天來の力を思はしむるものがあつた。外來の自然描寫形式の水準内であれこれの苦勞を重ねてゐた明治の洋畫界に、青木は本然獨自の美觀のまゝ、たちまち魅惑的な一つの斬新な通路を拓いたのである。後に木下杢太郎氏は彼を評して、「要するに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。どうも外からの刺戟は——それは自然の美であつても、モロオ、シヤワンス、ロセチ、バン・ジオンス、ワッツ等の作品であつても——

——凡て青木氏には直接の影響を與へなかつたやうである。唯氏はそれから暗指を得て、自己の世界を多少づゝ變形して行つたやうである。そして今の人のやうに何をかかうといふのが問題になつて苦悶するやうなことはなく、どうして出さうといふ事で煩悶したやうに見える。」(畫集、海の幸)と云うてゐるが、いづれにしても、どこまでも自己を信じた青木の鬼才は、この「海の幸」の一作によつて鮮明に承認され、深い驚異を巻きおこしたのであつた。^{註七}

曙町時代は彼の誇らしい青春高潮期とも見なすべき時代であつたが、この時代の青木の一切は、さまざまの意味で、この未完の「海の幸」に集約された頃から、青木の行路にも一轉の機が訪れてきたやうで、以後、生活上のあれこれの渦紋とともに、作品の上にもある種の狂燥や陰翳やがどこか暗い影を投げかけてきたやうに見うけられる。しかも別方からみれば、それはわが國近代世相の微妙な推移と不思議にも機軌を同じうし、その間何か深遠な關聯さへ想はせられるところがあつたのである。

註一 小島水氏は「當時繁を圍繞する友人を青木グループとまで呼ばれた程、繁は御山の大将を決め込んでゐた。」とかき、山本鼎氏が森田恒友について記した次の一節を引用してゐる(偃松の句ひ「椿の女」)。「美術學校時代、森田君は、青木繁君を中心とするロマンティックな群に居た、ロマンティックと云つても、衣食住の方は、あたりまへの、至極な貧乏生活で、唯彼等の畫業が、ロマンティックだつたのである。彼等は構圖と、デッサンに、強くロセッチの影響を受けた。萬葉集を愛讀し、古事記に畫題を探り、天平の文化を思慕し、ニッチエを論じ、彼等のスケッチブックは、スケッチよりロマンティックな畫稿で、一杯になつたのである。云々」

藏舊氏也正崎岡 京東

春 筆繁木青 (一)

藏氏二三田寺 阪大

景 海 筆繁木青 (二)

青木繁筆
海の幸草稿

神奈川
石渡三千彦氏藏

沈周筆 江山秋色圖題詞（原寸）

兵庫 中村準策氏藏

註二 「畫家は自己の肖像を畫くにも、東洋の偉人（成吉思汗の如き）の面手風格を髣髴せしめ、山幸彦、大國主命、日本武尊等の神人にも、不知不識の中に自己の容貌神采を顯現せしめたり。」と梅野氏はのべてゐる。（青木繁遺作展覽會圖録「青木繁畫年譜」）

註三 梅野氏の追想記には「自分は其頃小石川水道端町に住んでゐたが、突然來ては話す。夜一時迄も二時迄も話す。話しながら梅野手製の歌留多に葉平、小町、赤人、西行、清少納言と次々に描いて二十餘枚に及んだ。」とあり、「歌留多と言へば青木君は歌留多取がうまく屢々歌留多會を催した。歌かるた計りでなく、詩歌留多を作つて會をやつて得意でゐた。」とのべてゐる。（同右「青木繁君を憶ふ」）

註四 東京美術學校校友會月報第二卷第九號による。

註五 高島宇朗氏談によれば、叔父大藏正愛、友人庄野莊之助に布良を紹介された同氏は、當時すでに二度ほど布良に遊び、同地柏屋とはなじみであつた。同氏の「せらぎ集」（明治三十五年刊）には左の「鏡浦告別歌」など布良に關する諸詩あり、青木も愛でたものといふ。

青きうしほをかきわけて
われは都へかへるなり
安房の島山いざさらば
しばしいましとわかるべし

玉をひろひし磯ぎはは
丘のあなたとなりけり
うしほのはてはけむりつゝ
黛のごと消えてゆく

ふたたびきたるその時は
ともに汀にあさらむと
ちぎりおきつるをとめ子が
家居はいづこわれ知らず

日はあたたかにてらしけり
波はしづかにきたりけり
安房の島山ころして
われを都へおくれかし

「海潮音」は高島氏の話によつて青木が想像を忽ちに展べたもの、こゝろよい裝飾感の中に彼の多彩な夢がうかゞはれる。高島氏も「海潮音は、青木が未だ岬岸をのぞまざる以前の、彼が心耳の、明朗な「海潮音」とよめきであつて、『海の幸』『鱗宮』の前奏曲とも云ふべきものである。」と述べてゐるが（新美術、昭和十六年九月號）、青木の作畫情況を知る一端とならう。

註六 蒲原有明氏の感想は例の「蠱惑的畫家」中に見られるが、周知のごとく次のやうな「海の幸」の一詩もある（有明詩抄）。

ただ見る、青とはた金の深き調和。
きほへる力はここに潮と湧き、
不壞なるものの覺音は天に傳へ、
互に調べあやなし、響き交す

海部の裔よ、汝等、頸直ぐに、
勝鬨高くも空にうちあげつつ、
胸肉張れる姿の忌々しきかな。
「自然」の輔に吹ける裾の素膚。

瑠璃なす鱗の宮を嚴に飾り、
大綿津見や今なほ領しぬらむ。
いかしき幸の獲物に心足らふ

汝等見れば、げにもぞ神の族、
浪うつ荒磯の濱を生に溢れ、
手に手に精し銚取り、い行き進む。

註七 森田恒友はこの時の驚異を語つて「其後の畫界にあれだけの注目と驚とを與へ

たもの見當らない。和田三造君の『南風』の一作も世を驚かせたものだが、その驚かし方が大分違ふ。青木君のは有機的に驚かしたのだし、和田君のは無機的に驚かした。」と云うてゐる。「海の幸」はその後、昭和二年の明治大正名作展覧會、昭和十二年の明治大正昭和三聖代名作美術展覧會、昭和十八年の明治美術名作展示會に出陳されて次第に定評をうるに至つたが、残念ながら背地の金は見るかげもなく落ち、色調にも多大の變化がうかゞはれ、當時の豊かな印象はすでに十全には想像しがいと思はれる。なほ青木としては「海の幸」のほかに「野の幸」「山の幸」を三部作として計畫してゐたものであつた。

四

三十七年九月、繁の姉つる代及び末弟義雄の二人が上京し、彼と一緒にくらすことになつた。これは青木の依頼によつて、夏の休暇に歸省した梅野滿雄がつれてきたものであるが、このため青木は曙町の家を出て神明町一四番地の假寓に移つたのである。坂本繁次郎もまたこの家に同居した。おそらく郷里では彼の生活情況に想像がつく筈もなく、展覧會の好評などから推して彼を頼りとし、すゝめられるまゝに姉弟を上京せしめたわけであつたらう。しかるに青木自身は別に生計のあてがあつたのでなく、加へて福田たねとの間の事もやうやく濃厚となつてゐたありさまであつたから、彼の困り方は愈々甚しいものとなつたやうである。「多感激情の青木君は精神的に非常の打撃を受けて其間まゝ中庸を失した行動もあつた。世間は青木君は發狂した等と云つた。自分はどうも此時代に於ける創傷が更に第二第三の創傷と因縁層重し來つて、九州淪落の青木君を生

んだのではなからうかと思ふのである。」と梅野氏も書いてゐるが(同上、「青木君を噫ふ」)、この神明町時代から彼の運命も急激に傾いてゆくやうに感じられるものがあつた。同居した坂本氏はそのころの青木について次のやうな回想談をのべてゐる。

「それから間もなく君の姉上と末弟の義雄君が上京するからといふので神明町に引移つた。その後の生活は全く冒險的で、恐らく上京された姉上も豫想の外に驚かれたであらうと思はれる。君はこれまで確定した収入の道を講じて居なかつたので、生活といふことに何處までも樂天的であつた君のことであるから、差迫つた靚面の困難を嘗めねばならなくなつた。一方には某君との關係に頭を痛め、義理や人の思惑を随分氣にする性であつたが、こゝに至つて君の感情は緊張の極に達し、日夜啼泣し、時には夜半に泣聲をあげて怒號することもあり、逐には刃物まで振ふに至つた。友人の訪問も殆ど絶えてしまつて、一時は君の發狂をさへ傳へられた位である。青ざめた顔、血走つた眼、種々の問題に疲れ切つた丈の高い瘦形の君の體、そしてその異様に輝く鋭い角立つた大きな眼から火花を發して居る場合など全く氣味が悪かつた。(中略) 併し君は矢張り君であつた。この間にあつて、九尺に二間の杵を拵らへ、表門を引はづしたり、鴨居に疵をつけたりして、座敷に無理やりに運び入れ、愉快さうにながめて居た。」(畫集、追想記)

かうした生活の中で、日露戰爭時代の雰圍氣を鋭敏に感じたであらう彼が、やうやく楽しい夢想に破れ、次第に緊迫した苦しい心境に陥ちていつたのは當然ななりゆきでもあつたが、しかもそうなればなるほど繪に關する道念にも烈しいものがあり、無斬なほどの鋭さでさらに苦闘をつゞけていつたやうである。さて「海の幸」が異常の注目をひいたことから、この暮頃には雑誌「白百合」が彼の畫

談を掲載すべく計畫したらしい。これが印刷に附せられたのは翌年の二月であるが、記者が尋ねたのは多分三十七年中的ことであり、畫談のまへがきに次のやうな記事をしるし、當時の青木の模様を興ふかくつたへてゐる。

「駒込神明臺に其居を叩く、導かれて其和造の客間に通れば、文書、古樂器、古武器等參差たる牀上大なる人物畫の胸像人を睨視して坐る森嚴の氣にうたる、其側に小さき稿幀の二枚懸かれるは昨秋白馬會にて人のよく知れる吠陀研究の吠陀六派教祖稿中の物にして何となく懐かしき心地せらる、伊太利風の古畫三四、日本古代錦繪、曼陀羅等後方壁間に懸かれり、稍ありて繪具にベタベタになりたる作業服の儘出て來りて一禮せられたるは快潤げなる氏なり、來意を告ぐれば折からの黄昏に作業後の跡仕舞申なれば暫し待たれよとて自ら別室よりギユスターヴ・モロー集、ピニブリス・ド・シャバンヌ集、伊太利復興期以前の繪、バーンジョンズ集、ルーヴル目録、印度建築、波斯建築土工史等大部書冊を出して往かれ、二三十分後大に失禮しましたとて再び出られぬ、燈輝きて談興漸く進む、こゝに其大要を摘みて寄す、云々」(白百合、第二卷第四號)

人に接する豪快なありさまはいかにも青木らしい面目を思はせる。この時の談話は、まづ現代の繪の話から作畫態度の論、ついで得意の神話におよび、吠陀から印度の戯曲にまで進んでまつたく放膽な、まともにも知らぬ發展をみせたが、^{註一}最後には、「私はかう云ふ考を持つて居るのです、人間といふものは紅と見えたものを紅と描き、白と見えたものを白と描く爲めに色々青い色もつけ黄い色もつけて見るもので、其本然の美はしい絶頂に辿り附かんがために種々の境遇を通つて進むのでないかと斯う思ふです」と云うて結んで

ゐる。全體としてやはり當代風の考へ方が基底をなしてゐることは争へないが、青木がどこまでも自己の眼において柔軟な觀察をなし、ことに明治の洋畫家として東洋美術の將來に關心をほらひ、また我國洋風畫の歴史といふことにも着目して自分の位置を考へてゐた點は、よく彼の渦まくやうな視野と思想とを物語るものである。作畫態度をのべた一節をあげて參考としよう。

「多端な丈に迷も多く、兎に角今日の事は全く混沌の域を去ること甚だ遠いとは言へないので、皆各々獨特の見地を持って自然其他に就ての自己の思想を一々適切に自由に健全に、自分の信ずる通りに進んでゆくのです、研究としては我々は飽く迄博く、大きく容れなければならぬのです。而かし製作は何んでも構はない一番適切なと思ふ方法をとるのです。研究としては飽く迄他を汲み容れてゆかなければならぬから仕方がないが、製作は人々によつて皆別々でありたいものだと思ふ、明るいのが美であつて暗いのが醜といふ事はない、綺麗なハデなのが美であつて澁いのが不美、軽いのが美で重いのが不美、繊巧なのが美で雄崇なのが不美といふ事は猶更無い筈ですから、出来る丈製作の天地を自由に潤大であらせたいと思ふ。私は彼のハルトマンの詞を思ひ出します『物質の社界は物質が作つて居て、ただ假象の社會は人類が是れを造り、人類のみがこれに楽しむ事を得る』と言つて居ます。迷ひ易い藝術の事ですが一部の眞理はないでせうか、迷妄を捨て、健全に進んで往きたいものです。製作と言へば、全體思想と技巧とは甚だ密接な關係をもつて居て、言つて見たなら到底兩者の何所迄といふ區別は出來まいと思ふ。然し畢竟技巧と云ふものは其現はし方つまり具體的方法、即ち手段に過ぎないので、大きく言へば形而上なり形而下なりの或る着想がペンの先に滴つて戯曲詩歌其他となり、パレットの上にかたまつて夫れが繪畫となるものであらう。それで比較的能くそれが現

はれて居ればそれを巧みと稱へ、さうでないのを技が足りないと言ふのです。そこで思想は其の目的であらうと思ふ。思想と言つても廣い意義で、例へば靜物の林檎一つを描くにも其林檎に對する觀念思想が現はされなくてはならない、それがない位ならば無論人間は自然の模倣者で、生きて居る寫眞器械だ。例へば何時でも昔から林檎は林檎で今も林檎だ、林檎に變はりはないが、それを林檎と見る人間の頭腦に變はりがあるのだと思ふのです。傳説又は宗教的信仰より起るものは取去つても、埃及人が埃及時代に觀えた林檎と希伯來時代に觀えた林檎、希臘に觀えた林檎、近世に觀えた林檎、といふ様に人類が自然觀、人生觀の變遷に伴うて色々に觀えて來た通り違ひがあるのでせう。吾人が今謂ふところの自然、また寫實主義から云ふ本然、而かし乍らこれも今の時代の自然觀で、畢竟は比較的物質の科學的觀察によつて高かめられた時代の常識思想が爾か觀えしむるので、またずつと後世になり觀たなら無論現今の時代思想を遠く離るゝ事は出来なからう。例へばビザンチン時代の繪畫にある目ばかり大きい様な人物でも其時代にはさう見えて居て満足して居たにちがひないです。却つて比較的非常な進歩をした今日の作を當時の者に見せたところで分らないでせう、例へば林檎でもそれは實物と取りまぢがへるといふ事はあるかも知れないが、藝術としての印象は弱はいに相違ない、と思ひます。それで時代代なる潮流が出来るのです。支那でも印度でも昔は非常に盛であつたけれども今日では東邦諸國の繪畫は衰頹涸渇して居るのでから、此の今日の氣運に來るべき東洋の復興の礎の下の地固ため石の一塊ともなつて倒るゝ事が出来たら實に満足であると考へます。云々」(白百合、同上)

蒲原有明が初めて青木を尋ねていつたのもちやうど三十七年晩秋のこと、白百合の記者より或は少し早い頃のことであつた。「わたくしが初めて會つた時の青木君は少し疲れてゐるやうにおもはれた。着物は繪具でべとべとになつて、髪の毛がうるさくのびてゐる

た。わたくしはその虚空を見つめる癖のある眼と深い微笑を漂はす口元から、夢を顛はず神經の感染を第一に受けたのである。」と回想記にあるが(飛雲抄)、以來兩者間の交友はまじめな親しいものがあつたやうである。青木が詩と繪の性格的な結びつきから、ロセツチ等のプレラファエライトの運動に興味をもつたのは至極自然なことであつたが、それも蒲原との交友が一等手近かな機縁であつたらしい。兩者は藝術論もしばしば戦つたものゝごとく、三十八年一月、青木が麴町の蒲原あてに出した書簡はその間の模様をつたへ、併せて青木の繪の理想を明らかに示すものであつた。

「拜啓、先日御光來の折は愚姉不快にて缺禮仕候。其節申上候『非常にうまい畫が拵らへてみたい(ラファエルの卅七年の生涯を四つ合せた丈け長命して、そして四四十六、十六倍以上の上手な繪)、又同時に平淡な適當な、誰にも分るうまくない繪が作つてみたい、後者が我目的である』との小生の心事に就て貴兄の不同意に甚だ不満足を感じ申候。『前者は出来やうが後者はどうか』と答へられ候貴兄の冷情には甚だ腹が立ち申候。何故に前者は小生に容易く出来るが後者はどうかに御座候哉。(中略)

來る日曜日には往訪可仕、午後一時頃より是非御練合はせ御在宅被下度候。實は前述の『うまい畫と平凡な畫』、つまり『エカキの畫とニンゲンの畫』とは小生にとりて甚だ眞面目なつもりにて有之候。近々參上腕押の勝負に見事首級を頂戴可仕候。御覺悟被下て可然と存じ候。

明治になりて何程の物が出で申候哉、とは貴兄の御談、小生非常に同感に不堪候。否々大和始まりて何程の作物かよく殘し得候ひし哉。

今度といふ今度は如何様の風吹き荒み候も、如何様の寒熱に遇ひ候とも、ビクともする事に候間敷、共に俱に心肝を照らして互みに慰めたすけて進まむも

の候はずや。今日如何程の人か共に語り合はずものを得べきものか覺束なき事にて、或者は世話に挫け、或者は恐ろしき大家病に呻され、或は仆れ、或は隠れて、残らむ程のものは徒らに形式の易變の形骸のみの憐れ淺間しきものに非らざるか。云々」

すなはち、青木は單に技術優秀なる畫家の繪以上の地點に、從つて、むしろ通俗な民衆の美の願望のあつまる雄大な地點に、理想の焦點をおいてゐたやうである。^{註二}これは彼のもつとも注目すべき作畫理想と申すべきであり、ひいてはその魅惑的な天稟と同根のところから湧きでた生れながらの願とも見なすべきものであつた。成否はともかくとして、この點において彼はあくまで天來獨自の畫想をもち、爾餘の當代畫家とは明白に區別されるものを有してゐたのであ

第二圖 鋪 斧 (春鳥集口繪)



青木繁の生涯

る。

しかしながら神明町時代の峻しい畫生活は決して恵まれたものではなく、残る畫作も少かつたやうである。坂本氏によれば、天平風俗畫の一つ(「享樂」?)もこのころ續けてみてゐるやうであるが、代表的なものは、岩野泡鳴詩集「夕潮」の插畫、畫稿集として出版するつもりであつた波や女の幻想畫、蒲原有明詩集「春鳥集」の口繪などの主として木炭による小品類であつた。「夕潮」は明治三十七年十一月二十七日發行となつてゐるから、その插畫は神明町に移つてまもなく描いた筈である。「海底の神」といふ表紙繪、「發作」「渾沌」「神秘」「本然」と題する插圖四葉が彼の筆であるが、いづれも海と女體にからまる幻想であつて、おそらく布良の夏の回想になるものであつたらう。1901 或は 1902 の年記を入れてをり、一枚には自分の署名外に T. FUKUDA の名も併記してゐる。畫稿集の下繪もこれにひきつゞいて順次に成つたものらしく、題名、畫想ともに同巧異曲の作であるが、一そう狂想的な迫力を増してゐる。この種のもので油繪になつたものもあつたが、これらの畫稿^{註三}については岩野泡鳴の次のやうな追想記がある。

「渠は僕の詩集の插畫から思ひ付いて、これと同じ傾向の畫を澤山工風した。そして畫稿集にして出版したいからと云ふので、僕は先づ日高有倫堂に紹介した。そして蒲原氏や僕等は新體詩の讚を書くことになつてゐた。が、二三の畫がコロタイプに取れた頃、氏の要求する原稿料が餘りに高くなつたので、同堂の主人と衝突してしまつた。それから、また、金尾文淵堂に紹介すると、今度は、氏が十度、二十度刷りの木版畫を入れると云ふことが餘りに出費を多

くせしめる爲、また駄目になつてしまつた。氏はそんなことに氣位が高く、従つてまた氣六ヶしい男であつた。

畫稿集に入れる目論見で畫いた畫のうちには、初めから一色の版下畫もあつたし、また油繪に出來上つたのもあつた。僕は僕の受け取つた挿繪にはさう感服しなかつたが、この油繪のうちの一つに感服した。色の出し方に於てである。つまり、僕は青木君が半熟の思想畫家であつた點には、また感服出來ないところがあつたが、見やうによつては非常に鋭敏なカラリストだと分つたのである。」(新小説大正二年三月號、「故青木繁氏の一面」)

この畫稿集は右のやうに二三印刷されたまゝつひに駄目になつたらしく、今日まだ見る機會を得ないが、青木繁畫集や方寸第五卷第三號に掲載されてゐるものが、多分それに當るものと思はれる。

「春鳥集」(二十八年七月四日發行)の口繪は「鏞斧」と題する一葉であつた。原圖はすでに焼失したが(蒲原氏談)、やはり畫集によつて大略はうかゞひうる。この彫版には山本鼎が従事したもので、當時(三十八年五月三十一日)青木より蒲原にあてた書簡中には「別封口繪試刷見本差上候。刷上げ候へば原圖より多少平板單調の傾を生じ候様にて、輪廓等に不充分の點なきにしもあらずとは存じ候へども、先づ日本の洋風彫版としては好佳なるべきを信じ候」と記されてあつた。

三十八年の春までは、このやうに挿繪や畫稿集などに追はれてゐたらしいが、この間、一方には姉弟を養つてゆかねばならなかつたし、しかも一方福田の體の異常にも若干神經をつかつたと思はれる。その日その日と切迫してくる生活の中では、坂本氏が「屢々絶

食したこともあつた」とのべてゐるほどに生計にもつまり、さまざまな世俗の苦難も嘗めたやうである。「日本繪師出雲朱彦摹」と記したやうな外人向のワットマンの浮世繪を描いたのも多分かうした前後であつたらう。この三月中旬には、「海の幸」を五百圓で賣渡すから國木田氏に交渉してほしいと、蒲原宛に頼んでゐるが、四月二十日には同じく蒲原宛に次のやうな痛切な手紙をかいた。

「(前略)突然ながら拙作『海の幸』の望み人無之ものに候哉。あの様なものにて候へども誰か望み人あらば讓渡したく存居候。急には無之ものに候べければ、その中を擔保として金策二百圓許出來六ヶしかるべきや。又は一時に幾何かを受取り、殘額は追々等の事に相成候得ば小生非常の幸に候。何もかも打明け候へば、野生目今財政上に却々の苦痛を覺え、甚しき時は今日の生活に影響する事なども有之候。此度の製作には材料購込に生活費の殆ど全部を繰込み候有様、且又執務候かの日光美術館註四の方も目下自辨特志の約定にして報酬等無之有様に候。(中略)只今より六ヶ月は製作にのみ時日を費し候覺悟にて聊か心細き事に存居候。又大カンを取扱ふには到底只今の所にてはせまく、何處か適當なる家へ引越すべく計畫致居候。

先日の國木田氏は二百圓位の餘裕はむづかしかるべくや、又は擔保として何れとか融通の都合は出來間敷哉。何れにしても今月中位に二百圓許の都合つかば、甚だ安心して、此六ヶ月間の製作に他を顧慮する事なく従事し得べく心組居申候。實は故家の有様も舊の如くならず、製作費の支出は到底堪へ得ざる所にして、後來財貨の上には多少の苦を嘗むべきものと心得居候。云々」

一丈一寸と五尺五寸二分の大きい枠をはつて、あれこれと畫想を練つてゐた青木も、日々の生計がかうつまつてきてはどうすることでもできず、いろいろと頭を悩ませたものであらう。すでに發狂とさ

へ傳へられた位であつたから、以前の畫友達もほとんど寄りつかず次第に孤立無援の状態に陥ちつゝあつた。^{註五}しかもかうした中で、畫稿集出版については尊大の註文をつけ、結局まとまらずに終つたのである。

四月二十六日にはつひに板本とも別れ、神明町の家をすて、千駄木林町一四六番地に轉じた。實に慘膽たるありさまだつたらしいが、蒲原あての書簡には「一昨日表記の所へ轉宅、又々近き中に坂本町へ移轉の都合に致居候。製作に恰適なる場所を本日發見、談判致置候故、來月初旬には移住致す考に候」とかいてゐる。しかしこの二度目の移轉の方は實現せず、五月中頃には十日ばかりの旅行をなし、ついで同月三十一日にはふたゝび福田と同道して房州へ出立した。おそらく彼女の姿も人目につくほどであつたらうから、傍々繪具箱を携へて出て行つたものと想像される。あとに残された姉と弟の因却は記すまでもないことだが、それについては梅野氏が「三十九年^{註六}初夏の事であるが不圖訪ねて見ると、令姉と幼弟とが途方に吳れて居られる。青木君はと聞くと福田女史と房州に行つたとの事である。驚きもし怒つても見たが仕方がない。自分は熟考の上、獨斷であつたが止むを得ない。旅費を作つて郷里へお歸した。爾來此事に關しては青木君も自分も堅く口を噤んで一言も觸れなかつた。」とつたへてゐる（同上、青木繁君を噫ふ）。

房州へ行つた青木と福田は、安房郡保田村字元名、羅漢下の和泉屋にしばらく滞在し、ついで相州野比の圓通寺にあつた。このころ

も印刷の件でしばしば蒲原と文通してゐるが、六月十二日には圓通寺から「當地方の風光はルーソーの畫の如くとの感を起す事多く、海の國の平和、到處麥實りて一面の夏景色に候。是より三崎地方より伊豆に入つて見たく、茅ヶ崎の方へ出づる覺悟に候」と報せてゐる。七月から八月にかけてはふたゝび引返して房州にあり、西岬村伊戸圓光寺で暫時病臥の日を送つた。この圓光寺滞在中には、板戸に油彩で葵の圓形裝飾圖を畫いたり、同じく六枚つゞきの板戸に、雄大な燒繪の海景を試みたりした。後者は、海岸に落ちてゐる船釘などを拾はせては、それを焼いて用ゐたといふことであるが（石渡三千彦氏談）、事々に迫りくる世艱の中に、あるひは心の鬱結をはらす手すさびでもあつたらう。八月五日、蒲原あての手紙には

「其後何の御音信もなく、春鳥集上版如何の御都合かと甚く心配罷在候。

（中略）

種々運動水練等に急がしく、身體餘程丈夫に相成居候。

唯今少し製作中に候へども、來る九月までには、成就ちとむつかしからんと存候。本年の展覽會には習作の外出品可致ものなし。」（圓光寺より）

とあり、どこか晴れやらぬ憂鬱な氣分がうかゞはれる。この房州滞在中の作に石渡氏藏の「海景」（圖版第十參照）があるが、昨夏の諸作とはゞ同様な手法によるやはり明るい色彩の繪ながら、一面にはより冷靜に、すなはち集中感より一そう分析感に傾くところがあり、微妙な變化の萌しの感せられるものがあつた。八月下旬にはおそらく栃木から茨城の方へ廻つたものらしいが、その間の消息について

は今ほとんど知りがたい事情にある。この八月二十九日、眞壁郡伊潛村川島において彼の一子幸彦が誕生したのであつた。

三十八年秋の白馬會はちやうど創立十週年の紀念展覽會にあたり、新作七室のほかに、會員等の舊作紀念陳列五室を設けて、九月二十三日より十月二十八日まで上野公園五號館に華々しく開場した。青木には、まとまつた製作もできてゐなかつたので、「日子大穴 牟知とウムキサカイ賣女」の油繪畫稿一點を出品するに止めた。^{註七}畫集年譜も「前年より大なる畫布を整へ、『海の幸』以後の大作を出さんとする準備はありたれども、生活上、精神上の不安は、専ら製作に従事することを妨げたれば、殆ど何等の纏りたる結果を齎さずして止みたり。曙町時代の後を承けて眞に落寔の感なき能はず。」と記録してゐる。今度の白馬會は新舊作あはせて約五百點が出陳され、新作はほゞその半數であつたが、そのうちではことに小林千古の「中道」はじめ多數の出品が人目をひき、そのほか黒田清輝の「雪の後」、コランの「婦人」、和田英作の「くものおこなひ」、小林萬吾の「靜」、和田三造の「牧場晚歸」などが注目された。青木の作はいつもながら未完成畫稿風のしかも小さなものであつたから、別段の關心もひかなかつたやうにみえるが、當時の雜報批評の中には次のやうに記したのもあつた。

「△何か歴史上の事柄を畫いたものであらうが、まだデッサンにすぎぬ。畫も此位でやめて置けば樂なもので、これからがむづかしいのである。併し何處かに面白味がある。○この作者の畫は前回あたりから一種の特色を發揮して來

た。この會には珍らしい磊落なやりかたで、其大まかな處は珍とすべきである。或は織巧を主とする中に交つてをるから目立つのかも知れぬが、今度の畫稿も裸體の男の仰のけにのけぞつてをる態度などは隨分思ひ切つてをる。青年の作としてはこれ位の意氣あらんことを欲する。これが必ずしも上出來といふのではない。たゞ筆つきのうつくしい女や子供にすかれるやうな畫に苦心する者と撰を異にするのを喜ぶのである。」(日本新聞)

この時の出品作は今日所在を詳かにし得ないが、題名と右の批評とから想像すれば、おそらく現に石橋伊勢松氏が藏する「大國主命」(圖版第一一第一七參照)の下繪とも見なすべきものであつたらう。「大國主命」は1905の年記あり、めづらしく Shigeru Awoki と署名してゐるが、當時はつひに發表されるに到らず、久しく栃木の福田家に残されてゐたものであつた。ウムキサカイ賣女が片手に乳をしぼりつゝ、あほむけに倒れた大國主命を介抱するところを描いてゐるが、大膽斬新な構圖のうちに深い情感と浪漫的魅力を藏する力作である。

この明治三十八年夏より同年晩秋にいたる青木の悉しい動勢については今日ほとんど調査の手段もなく、むしろ遙々として知りがたいものとすべきであるが、斷片的な諸氏の追憶を綜合すれば、おそらく幸彦の誕生地たる眞壁の川島、それから福田の實家たる水橋、その間の下館などにあつて、別荘などを借りては、彼らしい不羈の生活をなしてゐたものであらう。この頃にはすでに福田たねとの間さへなだらかならぬありさまであつたらしい。次第に重なりもつれてくる世俗の渦紋と重壓の中にあつて、二十四歳の青木がいかなる

感慨をもち、又いかなる精神生活をつゞけたかは想像にまかせる。しかもかうした状況において描いた「大國主命」のごときは眞に恐るべき執心の作であつたし、曙町時代の作品ののびやかさに比べれば、一沫の暗さや冷たさが顯はれかけてゐるとしても、傳はつてくる繪の魅力には、むしろいよいよ痛切なひびきさへ感じられるほどであつた。世俗上の一切の驕慢無軌道ぶりの中に、あくまでつらぬいてやまぬ彼の執拗な畫心は、まさに何ものかに憑かれた異常な宿業を思はしむるものがある。この茨城栃木時代とも名づくべき時期は、三十八年晩秋で一旦中絶の後、次は翌三十九年半に初まり四十年春頃に終るさして長からぬ期間であつたのであるが、この間こそ彼が福田とともに生活し、さうしてその生活に破端を來していつた時代で、言ひかへれば彼の悲劇的な後半生の出立期でもあつた。この期の作品については遺作展にもあまり紹介されたことなく、近年に至つてやうやく少しづつ知られてきたにすぎないが、作風の上からも青木の華やかな前半期と後半期とをつなぐきはめて重要な時期であつて、その異色ある浪漫畫風が一定限界にたどりつき、いはゞ暗さから冷たさに轉じ、一變して後期の灰色調の寫生畫風に移つてゆく契點を示した時代である。すなはち「大國主命」から「わだつみのいろこの宮」に至る諸作を見るべきであるが、それらについて^{註八}は稿を改めることゝし、こゝでは三十八年晩秋久留米の老父病ひ重しとの報せあり、若い母と一兒を放つたまゝ、漂然と九州へ旅立つたことだけを追記しておく。

註一 青木の頭には、一切の知識と直観と感覺とがたえず混採されて、するどい原初的な渦をなしてゐたやうで、これは彼の繪にも言動思想にも一貫した性格である。人工的な整理感、完成感といったやうなものとは全く逆方向にあり、そこに未完成畫風の原因もあれば、同時に「どこで筆を止めても繪になつてゐる」と評された不思議な魅力の根元もあつた。

註二 蒲原氏も次のやうにかいてゐる。「君に二つの平生の願ひがあつた。一つは誰が見ても、婦女子が見ても巧い綺麗だと言はれるものと、もう一つはこれは林檎一類茶碗一箇でもいゝから成程これには青木の精神が籠つてゐると見えるものと、この二つを描きさへすれば夫れで可いと言はれた。前の畫を描く爲に君は例の光明皇后を選んでそしてこれは畫布まで張つて構圖に取かゝつた。波斯邊の宮殿で、大きな圓柱がすつくと立つてゐる所を、皇后が數多の女官を連れて階段を下て來るといふやうに話された。話を聽いてゐるともう青木君の眼前には一幅の繪が出来上つてゐる。それでありながら圖案を見るとさう自由自在にはいつてゐない。藝術は傷しいと私は其時思はせられた。」(時事新報、明治四十四年五月二十九日、「逝ける青年畫家」)

註三 畫稿集の内容については、三十八年三月十七日蒲原氏宛書簡(畫集所載)に彼自身の計畫をのべてゐる。すなはち圖題は發作、神祕、運命、流轉、倚伏などで、それに因んだ詩を蒲原有明、與謝野鐵幹、同昌子、薄田泣菫、岩野泡鳴等に依頼する豫定になつてゐた。

註四 久保貞次郎氏は日光美術館に關して大塚氏談をひき、「當時日光に、縣會議員の盡力で、美術館が出来た。この附近から選出された大島常松議員は、福田家とも親戚にあつてゐるので、青木繁は福田の婿で、えらい畫かきだから彼を美術館長にしろといふので、就任することになつた。」とのべ、一時は福田女史の大作「行春」などが飾られてゐたことなどを記してゐる(みづゑ昭和十五年四月號)。なほ蒲原氏談によれば、青木は日光美術館の壁畫製作を計畫しながら、つひに實現できなかつたものらしい。

註五 高村氏は追想記の中で、「其頃君は大分困つて居つた様で、毎日薄暗い室で首筋の垢をよりながら、龜井戸の張子人形を『ピョコ』つかせながら薄氣味の悪い笑を洩らして獨り喜んで居た」とかいてゐる。

註六 明治三十八年の記憶違ひであらう。

註七 白馬會十周年紀念展覽會畫帖目錄による。

註八 茨城栃木時代の諸作は作風の上にもよほどはつきりした特色があるが、従来「大國主命」「女の顔」「日本武尊」「わだつみのいるこの宮」などが公表されただけで、一部の人以上にはあまり知られてゐなかつた。交友關係も断片的であつたし、私事にわたるあれこれの事が多かつた時代であるから、この期の種々の作品について精密な前後をつけることはむづかしい。福田女史とともにこの茨城栃木地方になじんだのは、すでに三十七年からのことと思はれ、従つて「大國主命」より早い作品も想像しうるが、いづれも便宜上次回に一括して扱ふこととした。なほ「大國主命」も筆をおいたのは年記よりもつと後であらうかと思はれる。