



黒田清輝作「昔語り」の語ること：
文学と絵画の接点から

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-05-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 三輪, 正胤 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004568

黒田清輝「昔語り」の語ること

——文学と絵画の接点から——

三輪正胤

はじめに

明治二九年（一八九六年）、その下書き・画稿を展示することになった黒田清輝の「昔語り」（図1）は、日清戦争を挟んで尚書き継がれて三一年に至って完成し、下書きとは幾分違った構図となつて白馬会に出品展示されている（この完成作品は焼失して現存しない）。その制作にかけた時間といい、作品としての完成度といい、黒田の精魂込めた一大作品といつて良いものである。実際、黒田の盟友であった久米桂一郎は「一生中の骨を折つた、大作」と賞賛している（注1）。それでは、黒田がこの絵に精魂込めて表現しようとしたものとは、一体どのようなものであつたのであろうか。現在に至るまでの美学、美術史の専門家の眼は黒田の齎した西洋絵画の手法、それを構想画と呼び慣わして、専らその形としての伝承の間

題に注がれている。

それら研究の中で、その主題に幾分か関わつて論じられたものとして、中江彬、三輪英夫両氏のものがある。

中江彬氏は「昔語り」の図像がピュビイス・ド・シャバンヌの「休息」、更にはレンブラントなどの様々な絵画に基づいている事を明らかにし、手の平を返すポーズはパリスとトロイのヘレネーの物語から、悲恋に主題があるかもしれないとした。しかし、「描かれるのが物語そのものではなく、語り手と聴衆にあり、語られる過去は鑑賞者の想像の中にしかない」として、主題をどのように見るかは「鑑賞者の自由に任される」とした（注2）。

三輪英夫氏は、中江彬氏の成果を受けながら、構想画としての様々な条件を丁寧に整理した。しかし、そこにおいては主題は何かと

いう問題に立ち入ることを躊躇した。辛うじて、中江氏の言う悲恋の物語に主題を求められ、フランスでの恋愛体験に関係しているかも知れないと指摘して、「描かれる内容が主題そのものにはない」と言い切っている(注3)。

「凡て名画と言はれる程のものは、其筆者の意見や目的が充分に現はれてゐるが上に、その形体に於ても亦言ふ迄も無く立派なもので、即ち内容外形相応じて美を成立せしめてゐる」(注4)と黒田は述べている。その形式と共に、筆者の「意見や目的」を明らかにすることは我々のみならず、黒田自身が希望していたことなのである。

第一章 「小督」の構図

「小督」(黒田は「昔語り」を「小督」と呼び慣わしていた。本論でも「小督」と呼称し、それは「昔語り」の下絵を指すことにする)には、先の中江氏等の研究による、黒田の写生帖25号他に残る数枚の下書き図を調査することによって、最終的な構図への変遷を見ることができる。特に、三輪英夫氏は「つまり「昔語り」はシャパンヌ作品に借用した構図のみならず、内容を含めてそもそも滯仏中に着想されたと考えるべきで、帰国後の京都旅行では制作上の具体的な確認を得たと言ふべきである。」(注5)との発言をしてい

る。これは最も核心を突いた発言である。滯仏中の着想とは、正に「休息」に関わる一連の構想画を模索しつつ、黒田が心中に抱く世界をどのように表現すればよいか、即ち形式と内容との調和を試行錯誤し、苦心慘澹する影の時である。それが日本に帰って来た時、次の章で述べる通り、小督の悲恋話へと結びついて、影は光となったのである。それは黒田のバリでの失わざるを得なかった恋の痛手を現わすのに、誠に都合の良い、黒田の気持にびったりと合った逸話であったのだ。黒田は小督の話聞いたときに「変な気持ちがした」と記している(注6)。滅多に感情を記さない黒田の記録の中にあつて、この「変な気持」こそ、絵になる瞬間であつたのである。形は心と一致したのである。それ故に、写生帖25号他の下絵から、「小督」として出来上がった構図との間には、幾つかの見逃し得ない変化が見えている。それは、次のようなこととして指摘できる。

- 1 中心となる語りの人物は座位から立姿となつてい
 - 2 通り過ぎる少女は画面の右から左へと移されている
 - 3 語りを聞く人々、二人二組の人物は、それぞれ違ったポーズをとっている
 - 4 画面の右奥には、清閑寺の廟が描かれている
 - 5 自然の風景は、晩秋の夕暮れとなつてい
- これら五つの事柄の持つ意味を考えてみよう。

1とした、語りの人物の姿勢の変化は、語りの最中とその終わりの時間差を示している。「休息」図などにおいては、語りの老人は座ることのできる椅子を用意され、写生帖25号他においても、座るべき席ははっきりと描かれている。この形は人々に物を語る（「休息」においては、古代神話を語るであろうが）長い時間の経過とその間における語る人と聞く人との共感の場が形成されていることを示している。しかし、「小督」にあつては、語りの僧侶は立ち上がり、笛を吹く形となつている。笛を吹くに至るまでは、僧侶は小督の恋の物語を語っていたのである。座っていた木の切り株は、画面の左手前横にその半分を見せているに過ぎない。椅子とするべきものは最早必要ではなく、語りは既に終わったのである。それを今人々は語りの意味を自らの命の中に聞き入れなければならない時を迎えているのである。そこに笛の音が流れるのである。

次に、2とした少女の位置の変化は、単純には画面構成上のバランスの問題があろう。僧侶を左手にして聞き入る人々が全員右手に配置されると、右画面への偏りが大きくなりすぎるのである。しかし、これは小さな問題である。小督に新たな発想を得たとき、小督に関わりのある清閑寺（高倉天皇と小督の墓があると伝承されている）は是非とも画面に入れなければならない。4とした問題はここにも関わっている。右手に少女が居るならば、この大切な清閑寺の

廟は、少女の影に位置してしまう。この重要な清閑寺の廟を右奥にはっきりと描く必要があつて、少女は左手に移されたのである。しかし、左手に移されることによって、少女の役割は微妙に変化するこゝになつた。森鷗外は画中人物の説明に当たつて、この少女を「行き過ぎんとして顧視せる」「聴くと聴かざるとの間、住まると住まらざるとの際」（注7）と説明している。この「住まると住まらざるとの際」の少女という表現は誠に巧みである。笛を吹く形の僧侶の後ろを通り過ぎるでもなく通ることとなつて、少女は全ての事柄を後ろから、離れた物として見、聞くことになつた。少女は僧侶の語りへ瞬間的に関わるだけである。「草刈り娘」と題される

（熊手を持つての草刈りとは、実に奇妙な取り合わせではあるが）少女（図2）は、一日の労働の一時を（夕暮れが迫っているにもかかわらず、今日の仕事は終わることはないのである）、恋を語りつつ慰撫する僧侶の笛の音に不可思議な表情を見せるをえない。恋とは何であるか、それは少女にとって未来に属するどこかで甘い物であるかもしれない。僅かな期待を持つて良いものかもしれない。しかし、期待と躊躇と、そして不可解の情の中に「聴くと聴かざる」との少女は、現在を生きていかなければならない。『黒田清輝素描集』（注8）に残された「小督」の少女下書き図の表情は、正面を見る優しさ（写生帖27号、一八九四年作）から、やや右下に視線を

落とした疲れのあるものになり（画稿17・18、一八九六年作）、
 「小督」のややふつくらとした顔付きで、あどけなく僧侶を見る形
 へと変化している。少女を右画面から左画面に移す間の黒田の心の
 揺れが見えている。そこには未だ恋を知らない者に対しての黒田の
 憧憬がある。恋を知らない者への喜悅があると言っても良い。

ここに、僧侶と少女とは対照的に配置されていることが判ってく
 る。僧侶と少女とは、止まる者と行き過ぎる者、それは亦、確定し
 た過去と、茫漠とした未来とに生きる対照的な一組となつて存在し
 ている。

これに対して、3とした二組の人々はまた違った世界を見せてい
 る。画面中央の舞妓と仲居の一組みは、現在という時の中にとどま
 りと漬かっている。立ち姿の舞妓は左手を、座った仲居の肩に置い
 ている。舞妓の重心は左に掛っており、仲居への従順な様子を示し
 ている。仲居は室内にあっては、舞妓の手助けをする役である。し
 かし、一旦外に出たときは、舞妓を守るとともに監視する務めを果
 たすことになる。煙管を手に座った仲居の目付きはいかにも厳しい。
 やや大きめの眼は、上目づかいに僧侶を眺めて暗く陰険である。舞
 妓は抜け出すにも抜け出せない現実を肯定せざるを得ない。仲居と
 舞妓という二人の関係は、それぞれの立場を認め合つて、現在をそ
 のままに生きる姿である。

一方、画面右の男と女（舞妓）は、未来に生きる姿を示している。
 男は飄箏を背に、尻挟みで草履履きである。これは旅に出かけるこ
 とのできる姿である。この男に寄り添う女は、男が後ろに回した手
 としつかりと手を組んでいる（図3）。男の旅姿に対して、女はま
 だ全く何の用意もできていない。舞妓は正装そのままであり、仲居
 に寄り添う舞妓よりも豪華な装いである。しかし、男の肩に頬をよ
 せ、男と固く手を結んだ姿は、明らかに男に従う意志を現わしてい
 る。男と女の固く結ばれた手は、仲居と舞妓の眼には映らない。

「小督」の画面を見る人だけに伝えることのできる信号である。
 この二人はどうしようとしているのか。言うまでもなく、男は女を
 連れて旅立つ外はない。それは駆け落ちである。この今という時か
 ら旅立ち、未来に生きていこうとする二人である。舞妓という立場
 からすれば、二人の舞妓は人生を自分の手で選択する事ができるも
 のとして描かれたのである。しかし、その選択の結果は、余りに大
 きな隔たりとなつて現れている。舞妓には生きる選択の余地は残さ
 れていないと判つていても、なを選択させようとする意志は、正に
 黒田の意志である。言い換えてみれば、黒田はこの駆け落ちを決意
 する男と舞妓に、黒田自身の選択すべき（であった）道を示してい
 るのである。

こうして人々は、それぞれの在り方を示しつつ、5に記したよう

に晩秋の夕暮れ時を過していく。秋の夕暮れは全てに物悲しい。画面手前の焚き火はその煙を薄くし、風が出て来たのであろう、左に棚引いている。西に傾く薄煙である。背景に大きく構える木は、すっかり葉を落としている。木の葉を掻き集める竹箒は、横たわったままであり、もう集めて焚くべき落ち葉はない。左手の山稜には薄く夕焼けが残っている。

この悲しさは、何を意味するのであろうか。それは人生への深い憂いである。勇気を奮い起こして駆け落ちをする男と女にも、明るい未来は見えていないのである。駆け落ちは、この世において選択の出来る最も輝かしい出来事である。しかし、愛は駆け落ちという現実において完結するものなのであろうか。答えは否、ノウである。

黒田はなぜ「小督」にかくも深き意味を込めたのであろうか。

第二章 「小督」に込められていること

「小督」を着手することになる経過については、次の久米の言が要を得ている。

「ある日のこと清水の先の清閑寺の方へ登っていった。そうしたところには高倉天皇の御陵があり小督の墓があった。この小督の墓というのも方々にありますが高倉天皇の御陵の傍にも塚のようなものがある。また清閑寺には月照と西郷が隠れておった庵室がありま

す。余程面白いのです。まるで荒屋みたいで秋の景色が非常に気持ちが良い。それで今の月照の何とかいう庵室の番人をしている坊さんが気持ちよかったんだ。それがまた非常に面白い経歴がある人だ。それと小督を連想したと見えて遊んでいる舞妓なんか坊さんの話を聞いている図ができたのだ。ちょっと感じが面白い。あれでまあ黒田がデッサンにあれだけ骨を折ったものはない位の沢山の習作をやったのだね。」(注9)。これとほぼ同様の言を他の場所においても久米は発言しており、黒田も同じ趣旨のことを述べており(注10)、「小督」が発想された状況はほぼ確定しているものと考えられる。これらの発言から、次のことが確認される。

ア、秋の清閑寺が舞台になっていること。

イ、小督が主人公であること。

ウ、月照と西郷との事件が色を添えていること。

エ、同じく庵室の僧侶の経歴に精彩があり、一層の興をそそられたこと。

この中で、エについては、面白い問題を含んでいるものの、その詳細を知る手がかりは、黒田の言に「その経歴がおもしろく」、親子で住まって居たこと(注10の発言による)程度のことしか判らないので、除外しておかなければならない。

さて、アとイの関係からは、秋を背景にして小督の物語が展開し

ていることが判る。これにウとした月照と西郷の事件が重なり合っていることになる。

では、初めに問題となる小督の物語とは『平家物語』によるものと考えてよいのであろうか。この小督の事に關しては、森鷗外も「こは数年前作者が西京にありける頃、妓を携へて清閑寺に遊び、寺僧に小督局の昔語を聞きしより想ひ起ししところなるを、某公の慇懃に依りて去年より筆を着けたるものにて云々」（注11）と語っており、当時の共通認識であったと考えられる。ここで、某公と言うのは西園寺公望のことであり、黒田の絵画は依頼による作製であったことが知られる（注12）。

さて、小督については、最も流布していた十二巻本『平家物語』の巻六によれば、そのあらずじは次のようになる。

中納言成範の娘小督は高倉天皇の寵愛をうける。これを不快に思う清盛の心を察した小督は、嵯峨野に隠れ住む。天皇の命を受けた仲国は小督の弾く琴の音を頼りに小督を探し出し、御所に連れ帰る。一年後、姫君を生んだ小督は、清盛の怒りに触れ、再び嵯峨野に赴き出家する。この報を耳にした天皇は失意のうちに崩御する。

このストウリイからも窺われるとうり、一枚の絵画の中にこの内容がすべて盛り込まれているわけではない。既に見たように「小督」には、笛を吹く僧侶の周りに一組の男女と二人の女性、それに一人

の少女が描かれている。つまり、僧侶の笛に耳を傾けること、小督をめぐる恋の物語は終わり、その余韻に浸る時が描かれている。そうすれば、『平家物語』が語る小督の話とは、小督が強い権力（この場合、天皇を上回る権力を握っていた清盛）によって、その恋を引き裂かれたという別れの恋であり、「小督」はそれへの恋慕の情を描いているということになろう。黒田は、この別れの恋を主眼として、「小督」の発想を得たとしても、なを僧侶が笛を吹く形は浮かび上がってこない。これを、先の中江氏等の論のように、シャパンヌの「休息」図他における、人々に物語る老人図からの借用と見ることは、それなりに妥当性を持つている。しかしながら、語り人を、老人から僧侶に転換したところに、もう一つの黒田の意図があると見なければならぬ。それは『平家物語』を直接の原典とするのではなく、『平家物語』によって変相された謡曲「小督」に依拠していたと見ることによって解答を得ることができる。

謡曲「小督」のあらずじは、次のようなものである。
高倉天皇に寵愛される小督が、嵯峨野に隠れ住むという次第までは『平家物語』と同じである。その嵯峨野に小督を訪ねた仲国は、天皇の親書を小督に渡す。しかし、小督は共に帰ることを拒み、ここに別れの宴を開く。仲国は『源氏物語』に典拠を持つ、木枯らしに吹きあはすめる笛の音を引き留むべき言の葉もなし、の歌に合わ

せて笛を吹き別れを惜しみ、帰還する。

謡曲「小督」は『平家物語』が語る後半部分を全く除いてしまい、悲しみに暮れる小督に焦点を絞っている。別れを引き止める術はなく、秋風の寒く吹きゆく中、笛の音に合わせて別れの宴は嫋嫋と展開していく。

秋風の中に僧侶が笛を吹く趣向は、謡曲「小督」から得られたものと考えてよいのである。更にその語りの人物が僧侶となっていることは、謡曲に常用される諸国一見の僧侶が一役買っていると考えられる。諸国一見の僧とは、国々を巡り歩き、浮遊する魂の救済を業とする者である（注13）。それは、戯曲の狂言廻しの役目を担いつつ、一編の物語の骨格をも形成する立場にある。謡曲に少しでも通じているならば、このような語りの僧を画中に設定することは極めて容易なことであったと考えられる。黒田の場合、それは通曉していたといつてよいものがある。三輪英夫氏も述べるように、「黒田の僚友久米桂一郎が芝の能楽堂再建に尽力した久米邦武を父にもち、少年時代から能に親しみ能を楽しんでいた」黒田の素養が第一に考えられる。こうした素養を基に、バリ滞在中には謡曲「朝顔」を振った余興も行っている（注14）。更に、黒田の謡曲への関心を示す画稿が残されていることにも、注意が向けられる。それは『黒田清輝素描集』に掲載される、「89能楽絵葉書画稿（4枚）」

である（注15）。図4に見られるとおり、上下二段に別れた上段には三枚の女装束の凶柄を横に並べ、下段の中央には笹の葉だけが描かれた一枚があり、これで四枚組みとなっている。この上段三枚の内、第一枚目には、市女笠を手にした右向きの姿が描かれている。背景には川に浮ぶ船があり、川岸には二本の木がある。この川辺に立つ旅姿の女性は、「隅田川」の主人公、我が子を尋ね狂乱する母親である。第二枚目は木の枝を肩にして後ろ向きとなっている。背景には左側に御所車をおき、中央の参道には二人の女性が歩いている。これは「野々宮」に登場する、賀茂社頭で葵上と車争いをし怨霊と化す六条御息所である。第三枚目は花籠を手にして右向きとなっている。背景には、二三人の旅人と数本の雑木の立つ野原が広がっている。これは「花籠」の主人公、皇子を慕う余り狂う照日の前である。これら三枚に描かれた女性は、何れも我が思う人のために狂い興じる哀しい運命を背負っている。そのことを思うと第二段目の笹の葉の一枚の絵は、極めて象徴的な意味を持っていると考えられる。狂女が笹の葉を持つのは「賀茂物狂」の主人公である。これは上段中央の絵の「野々宮」の舞台が賀茂の社頭であることを受けているのである。つまり、賀茂神社を舞台にして、狂う女の持つ笹の葉によって、狂いそのものを現わしたのである。ここに、上段三枚の絵は、中央に嫉妬に燃え狂う女を後ろ向きに配置し、これに対

して左右両面から、子供への愛に狂う女と身分違いの愛に狂う女とを相向き合う形に配したのである。これは、黒田が「智・感・情」において、三様のポーズを採る三人の女性を配して画面構成をしたことと相通じている。人間の心情を三態に分類したように、愛を女の狂いの三態で示したのである。さらに、笹の葉図一枚を配することによって、その意味を象徴的手法によって、最も良く現わしたのである。四枚を一組にして描いた絵葉書画稿は、愛のために狂う女の姿、更に一步を進めて言えば、愛は狂気の形を採ることを表現しているのである。この画稿は、その制作年代が不明とはされているものの、黒田が数多くの謡曲に通じていたことを良く示しているばかりでなく、謡曲の中から一つの主題を選び、それを主張するに十分な意志を持っており、その主張は「小督」の主題にも相通ずるものとして考えることが出来るのである。

次に、先に残したウの月照と西郷隆盛との事件は、「小督」にどのような影響を与えているのかを考えてみよう。

月照と西郷の関係は、幕末期の時代を示す著名な出来事であった。尊王攘夷を唱える月照は、西郷等と手を結び、幕府に追われる身となるや薩摩に逃れる。最後、隆盛等と入水するも月照のみが死に至った。この事件は維新後も人々の記憶に生々しくあり、たとえば明治一五年八月の「新体詩歌第一」には、次のような歌が見える（注

16)。

「月照僧の入水をいたみて読める歌」と題して、平野次郎国臣は「花の都も秋は猶。夕ふべ淋しき風情なり、名は流れたる清水や。落ち来る滝の乙羽山」と、秋の夕べの京を思い果たせぬまま筑紫に落ち行き、遂に薩摩の沖に身を投げる次第を叙して「猶東雲の明け鴉、なくより外はなかりけり」と結んでいる。月照の死は、主義主張を超えたところで、人生の悲痛なることとして捉えられている。

この立場に立つとき、月照の事件もまた、一つの悲劇なのである。

月照と西郷とが、一時その身を隠していたと伝承される寺に奇しくも巡り合わせた黒田は、ままたらぬ人生の有り様を、友愛の持つ悲痛さを月照に見、それは小督の悲劇に通じていると見たのである。それはまた一方において、黒田の西郷への共感の問題にもつながっていたであろう。黒田の出身が薩摩であるという同郷意識は当然のこととして、次章に述べる一つの時代の動向にも関わって、明治維新期にあっては、西郷は逆賊であったかもしれないものの、二十年代の天皇制復活の中にあつては、明らかに新しい英雄であった。それは例えば、明治二八年に、与謝野鉄幹は、「祭南州先生」と題して（『東西南北』所収、二八年八月作）西郷への讃美を高らかに謳いあげている（注17）。日清戦争を契機とする時代の高まりを割り引いてみても、鉄幹の言う「大和男児」の意気は示されなけ

ればならなかったのである。それは裏返して言えば、男の生き方は愛の中に示されることであつた。黒田は、男として愛する人を失つてしまふ事の悲痛さを西郷に見たのである。「黒田清輝素描集」には、一九一六年の作として、西郷隆盛の像(図5)が描かれている。これも単なる偶然とは言い得ず、「小督」の主題の延長線上にあるものとして理解できるのである。

以上によつて、「小督」を着想するに当たつては、謡曲の小督それと月照と西郷の事件の二つの事柄が深く関わつていたことが確認された。それは、女性の立場からすれば小督であり、男性の立場からすれば西郷の心境に通ずるものであつた。何れの事件も、個人の力の範囲を超えた所において悲しい結末を迎える人生模様であつた。

洋行帰りの間もない黒田の心を捉へたこの悲しみは、更に黒田の深層に関わつてゐるものでもあつた。それが、先の滯仏中の発想に関わる問題とされる恋愛事件であつた。

それをまた「昔語り」として発表できる日本の時代動向にあると見たとき、一幅の絵画は時代に生きる絵画として重要な意味合いを持つてくるのである。

第三章 時代と個人と

時代の動向とは、歴史的な事柄を題材として時代を表現することが求められていた明治二十年代の流れということである。この時期の日本は、近代の意味をヨーロッパに学び、それを着々と実現しつつあつた。その中で見えて来た物は、歴史的存在としての日本、過去の偉大な事実の中に位置づけをされなければならない日本であつた。これを政治的な事柄で語ることはさておき、文芸の範囲で語れば、記紀を初めとする歴史物語の中にその意味が求められていたのである。絵画においても、文学においても、所謂歴史認識に関する論争も盛んであつた。この中に『平家物語』は、重い位置づけをされたのである。

明治二二年に山田美妙が『平家物語』に題材を採つた「胡蝶」を著わし、平家武者の恋物語を謳つた。同じ年に、森鷗外は「於母影」において、「鬼界島」と題して俊寛の悲劇を天地有情と嘆じた。右田寅彦「平家姫小松」などの物語も、次々に書かれている。小督の話に関して見ても、明治一六年の「新体詩歌」第二集には、「小督歌」と題して先の謡曲と同じく小督の別れに主眼を置いた歌が載せられている(注18)。こうした流れの中で、明治二六年九月には読売新聞が懸賞金付きで歴史小説を募集することになる。その趣意書

には「現今求められている物は歴史認識なり」と先ず記されていた。これに二等（一等該当作なし）当選したのが、高山樗牛作の「滝口入道」であった。平家の滅亡を滝口入道の眼から描き、新しい平家の英雄像を創り上げた。樗牛は、後「平家雑感」等を著わし、平家の群像を新しい英雄に仕立て上げることに成功している（注19）。

また、樗牛は小説と絵画との関連にも積極的に発言し、明治二九年には「現今の絵画に歴史画の欠乏せるごとく、現今の小説界は歴史小説に貧し、これ何が為ぞや。思うに当今の人、新奇の想を求るに急にして、回顧の精神を挑揚するの暇なきによるか。人は現在に於いてのみ生活し得るものに非ず。（略）歴史に現はれたる国民的性格は、吾人の根本的自我を造るものなり。」と発言していた（注20）。近代の自我が形成される中に、歴史を認識するの必要性が説かれていたのである。

ここには、日清戦争を境として近代国家として成長を続ける日本人の姿があった。

黒田の眼には、こうした歴史的事実を書いたとする『平家物語』などを梃子として、近代を装う時代の動向が見えていたのである。黒田に一幅の絵画を所望した西園寺の目的にも、この時代としての要請の意識はあったのである。更に、先の西郷隆盛に関する事件も歴史的事実として見たとき、同次元のこととして語れるものがあっ

たのである。

こうした時代の流れは、『平家物語』に題材を採った形の「小督」を、容易に受け入れることになったのである。黒田を取り巻くこのような外的な状況は、もう一方の黒田の留学期に生じた恋愛感情を助長させるものとして働いたのである。

黒田のフランス留学中の女性関係について、黒田の仲間であった久米等数人は、次のような追憶対談を行なっている。

佐野「あの女が千九百年にパリで黒田のアトリエで泣いていた。

それで俺が遠慮して外に出ようとすると、黒田がお前がいなくては困るからいてくれろというのだ。」

久米「夫婦約束位はしているよ。」

合田「それが疑問で、かんがえたよ。」

和田「僕はプラトニックだとおもっている。」

久米「とつくに話をしておりそうなものだ。」

和田「約束はしたろうがプラティックではないな。」

久米「プラティックも幾らかあるよ。あの女がプラトニックで置

くものか、田舎の多血な大きな女だもの。こっちはプラトニックにしたいが向こうはプラティックでいたいんだ。」

合田「（妻とは）どうしても一緒にいけない。つまり昔でいうと性が合わないのだ。悪いところは無い。他家なら立派な

者だと言う。西洋から帰らたてでは気に会う人はありませんよ。豚屋の娘でも連れてこなくては駄目だ。」(注21)

ここにも幾つかの興味深い問題が潜んでいるが、取り敢えず肝心の女性問題に焦点を絞っていこう。

この追憶談の対象となっているのは、マリア・ビヨールである。黒田のフランス滞在中に、しばしばモデルとなり、「読書」「婦人図(厨房)」などに描かれた少女である。二年余にわたって生活の面倒を見、モデルともなって黒田を支えたマリアは、佐野の話によれば千九百年の黒田の再渡仏の際には、黒田のアトリエで泣いていたという。初め、黒田は「わたしのえのてほんになつてくれをつたこのむらのむすめがちかちかのうちによめいりをするそうです」(注22)と、実家に女の結婚が近いことをも伝えている。その女性が黒田の前で泣いていたとはどのようなことなのであろう。久米等の談話の実態などに疑問を抱いた平川祐弘氏は、その後のビヨールを調べた。それによれば、黒田がマリアをモデルにしていた期間は一八九〇〜一八九二年、即ち、清輝が24才から26才、マリアが20才から22才のことである。また、ビヨールの結婚は54才の段階で婚姻届が出されていたという。これらの事実を踏まえつつ、芳賀徹氏は「婦人図(厨房)」におけるマリアの肩にかけられた男物の服は、黒田の日常衣と考えられることを指摘し、「肉体的にも相当に親密な関

係にあることを暗示する」と考えている(注23)。これらの状況証拠を総合していけば、二人は深い恋愛関係にあったものと想定される。しかしながら、黒田の身分と「豚屋のむすめ」と評される二人は到底結ばれない運命にある。その定めを自覚したとき、黒田の心にはこの哀しみを絵の世界に定着させようという意識が芽生えたのである。

さきに、黒田の描いた謡曲の絵葉書画稿を通して、愛は狂気においてのみ存在の意味を持つことを考えた。これは、明治の文学が追いかけた主題でもあった。後に、漱石は『行人』で言う。愛を通して最後に到達するところは、死ぬことか、神になることか、そして狂うことかの三つしかない。

黒田は「小督」に、この暗い深淵の問題を答えさせようとしたのである。しかし、時代は、黒田に充分の時間を与えなかった。この重荷を背負って日清戦争に従軍記者として出かけた。出立に際して、大切なものは皆、合田に預けたと言う。どこかで死を意識していたと言って良いであろう(注24)。しかし、戦争からは無事帰還することになった。死を身近なものとして体験した結果、黒田には新しい世界が見えてきたのである。死を通して愛が見えたのである。時の流れの中で、愛ほど大切なものはない。その情熱が再び「小督」の筆を取らせることになり、「昔語り」を完成させることになった。

煥失の憂き目に遭う「昔語り」は、今は見ることはできない。しかし、それを実見できた人々や、写真版によって考察した人々は、一様にその明るさへの変化を指摘している。背景の山に橙色が強められ全体の色彩が明るみを増したこと、遠くにあった自然は前面に強くでてきて平面的な感じになったこと、中央の大木が消え右手に灌木が描かれ自然との調和が図られていること等である(注25)。

おわりに

黒田は、生きて行こうとしたのである。神にもならず、狂気にもならず。そう決意したとき、フランスでの悲劇は小督の形を借りて、昔の出来事として語ることの出来る「物語」へと確実に変貌したのである。「小督」の下書き・画稿を初めて出展したときにも、「むかしがたり」と題は付けられていた。しかしその後の制作課程においては、専ら「小督」と呼んでいる(注26)。また「昔語り」と言うには拘りがあったのである。それが戦争の体験を経ることによって、「昔語り」として描き上げる決断をさせたのである。今はもう昔のことになってしまったのですがと語る、「物語」になったのである。『伊勢物語』を初めとする日本の物語の伝統の中に、歴史の中に生きている自分を発見したのである。我一人の体験は、広く人々の共感を呼び、語るに足りることへの認識へと転化したので

ある。旅姿の男に賭けた黒田の人生は、駆け落ちへの第一歩で、ふと止まったことになる。過去、現在、未来の何れに重点を置いても人は生きられるものである。それならば、未来に賭ける駆け落ちにも、幾分かの明るさはあってもよいのではないかと思ったのである。しかし、その止めてみた一歩は、本当に明るい方向へ踏み出すことになったのであろうか。「小督」に秘められた恋の重荷は、澱のごとく、黒田の中に沈んでいたものと考えられる。「昔語り」を完成するまでの間に描かれる著名な「湖畔」には、既にその澱が心の亀裂から覗いている。画面一杯に描かれる湖と、その畔に腰掛ける女性とのアンバランス、遠くを見る女性の異国風な大きな眼、画面に収まりきれないその遠い視線、その遠くの果てには、フランスの空が広がっており、黒田の哀しみが漂っている。

注

- 1 「黒田清輝君の芸術」(『国民美術』大正一三年九月)。「方眼美術論」(久米桂一郎著 中央公論美術出版 昭和五九年六月刊)に所収。久米のこうした発言は随所に見られる。私自身の興味から言えば、「夏目漱石と絵画―裸体画論争の中で―」(『人文学論集 第15集』平成九年一月)を執筆した際、久米

が余りに「昔語り」を賞賛する理由を、もう少し文学の面から語ってみたいと考えたことが本稿の執筆となったのである。

2 「黒田清輝作「昔語り」とポーズ―楽園思想の研究―」

(「人文学論集」第9・10集)大阪府立大学人文学会、平成三年三月)。

中江氏の言う手の平を返すポーズは、「昔語り」の

男の形とは必ずしも一致していない。第一章に述べるように、

男は手を後ろに回して女と手を組んでいる。この変化にこそ黒

田の工夫と創意があったと考えるべきであろう。

3 「黒田清輝と構想画―「昔語り」を中心に―」(「美術研究第

三百五十号」平成三年三月)

4 「日本現今の油画に就て」(「美術新報」明治三十六年二月)。

前掲『方眼美術論』に所収。

5 注3の論文による。黒田の数枚の下絵には、「休息」図など

から想を得たものと、小督に想を得たものが混在している。

これらは厳密に区別して考えられなければならないものである。

専門家の眼を通して、この点が明らかにになれば、発想と着手の

問題は改めて論ぜられるであろう。本稿の主眼とは幾分かずれ

るものであるから、これ以上の立ち入りは避けておく。

6 「洋画問答」(『名流談海』大橋乙羽編 明治三二年)。「絵

画の将来」(黒田清輝著 中央公論美術出版 昭和五八年六月

刊)に所収。

7 「丙申秋季画評」(「めざまし草」まきの十二 明治29年12月)

8 「黒田清輝素描集」(東京国立文化財研究所編 日動出版部

昭和57年3月刊)

9 「黒田子爵追懐談話会」(「国民美術大正一三年九月」)。前

掲「絵画の将来」に所収。

10 注6の書による。

11 注7の論評による。

12 西園寺からは、日清戦争に従軍したことをなにか描くように

薦められ、それに対して、「前から貯へて居るものが」と

いって、「小督」に取りかかったことが、注6に記されている。

「小督」が大画面の形を探ることになる直接のきっかけは、こ

こにある。これに関しては、注3の論文の中に、両者に関連す

る書簡が紹介されている。

13 諸国一見の僧は、諸国を巡り歩いたいわゆる廻国の僧から発

想されたものである。

それは歌枕を訪ねる歌人の系統に属するものであり、次には

風流の僧を含む一団となった。名所巡りの出来ない人に、その

有り様を語り、諸国において救われない魂を供養する鎮魂の歌

を唄う人へと、役割を変えたのである。ここに「小督」に描か

れている僧侶にも、失われしものへの鎮魂の意を込めた役割を
読み取ることが出来る。

14 注3の論文において、この余興はヒロインの悲恋が主題では
なかったかと推察されている。興をひかれる考えである。

15 この画稿に「絵葉書」と記されていることに幾分か疑問が
生ずる。一般に市販される目的を持っていたものとすれば、そ
の表現するものが、余りに強烈に過ぎるからである。

16 『日本現代詩大系 第一巻』（河出書房 昭和二十七年十月刊）
所収による。

17 西郷を再評価する動きは様々な面であったのであり、著名な
徳富蘆花の『不如帰』の中にも、両陛下の御影と共に西郷の筆
跡が飾られている場面がある。『不如帰』には、西郷と月照の
西下の場面も記されている。この『不如帰』に、黒田が口絵を
描いたのは明治三十三年のことである。

また、黒田は「老西郷の肖像」を残した床次正精を高く評価
している（「光風」明治三十九年一月）。黒田の養父、黒田清綱
の歌集「瀧園歌集」にも、西郷を賛美する歌が載っている。

西郷の社会的な復権ということばかりでなく、黒田自身の身
近な所でも、西郷への敬慕の念は醸成されていたのである。

18 注12の書による。

19 「太陽」明治三十四年四月。『樗牛全集 第三巻 文芸及史伝』
所収による。

20 「歴史画と歴史小説」明治二十九年三月。『樗牛全集 第一巻
美学及美術史』所収による。なを、樗牛には、明治二十年代前
半と後半における、歴史に関する文学絵画論争の異質であるこ
とは良く理解されていた。

21 注9の「黒田子爵追懐談話会」による。

22 『黒田清輝日記』（全四巻 隈元謙次郎編 中央公論美術出版）
の第一巻による。

23 『絵画の領分 近代比較文化史研究』（朝日新聞社 一九九〇
年刊）の「画家の留学 2 グレーの哀歎」の章。

24 注3の論文による。

25 注6の書による。

26 明治三十一年八月の久米宛の書簡でも「小督の絵はもう二三日
やれば一と通り落成だ」と記している。前掲『絵画の将来』所
収。

本稿の執筆に当たっては、前稿（「人文学論集 第15」掲載）と
同じく、美学を専門とする本学教授中江彬、同じく後期博士課程の
崔裕景院生に多くの助言をいただいた。私の非才のために、それら
を有効に活用しきれなかったことをお断りしておく。

15 黒田清輝「昔語り」の語ること



図 1



図 2



図 3

