

藤 島 武 二 論

山 川 義 夫

一、大家の風貌

藤島武二は、威風堂々辺りをはらう風貌であり、作品以前に既に立派な容姿が、丁度舞台に上った丈で、何の演技台詞なしでも、名優は流石に立派であると観客は息を呑む様に、藤島と相對する時、自己の貧しさに氣遅れする程である。

明治の元勳・元老に甚だ立派な人が多いが、彼等は我国の動乱期に、生命をかけて奔走し、国事に尽したが、此の時代は巨浪・怒涛が逆巻く大海原の如きもので、此の大海を精一杯泳いだ大物丈に、それらの鍛えぬかれた実力が、自然四囲を圧する立派な風格を生んだものであろう。

藤島は良く維新の元勳に例えられるのであるが、それは維新の政治家同様、身体をはって仕事に没入し、幾度も筆舌に尽くせぬ困苦・欠乏に耐え、又良く思索をこらしては真理を探求し、制作を続けたが、それは熟慮努めては、筆を下す時は何のためらいもなく、ずばり断行のタッチを用いたもので、此処に豪快な大芸術を生む事となったのである。

藤島の風貌が甚だ立派であるのは当然なのであろう。

二、画家の素質

藤島は意志的で氣骨に富んで居たので、その芸術も努力に負う処が大きいのは勿論であるが、併し彼の血の中には生れ乍らにして、美術家の才能が流れていたのである。

4 札幌大学 紀 要

藤島武二の母方の蓑田家の祖先に常雪、周賀などの画家があり、何れも狩野派を学んで島津家の抱絵師をつとめている。

また彼の長兄も独学で絵をよくしたとの事である。

幼年時代から絵をかく事が好きだった藤島は、小学生の頃、北斎漫画や祖父が長崎から持ち帰った油絵などを写したりしたと云う。

16才の時に藤島は造士館（後の県立鹿児島中学校）に入学し、その頃四条派の画家、平山東岳に師事して日本画を始めたが、これが後で装飾的な油絵を志向させるに至る一つの原因であったのは、様式化を事とした日本画の世界を通った藤島にして見れば当然であると思われる。

又その頃、禅僧義堂について老・荘の学を修めたが、これが終生藤島の芸術観、人生観に大きく作用したので、私は此の面を重視したい。いわば東洋思想で叩き上げられた藤島の精神が、絵画と云う結晶を生じたのであり、その深遠な内容をたたえた画面は、到底技術の練磨丈では得られぬものであり、所謂明鏡止水の境地で、万象をしっかりと把握し、すべて藤島武二と云う鏡に写し出されたものだが、その源流を此処に見出す事が出来るのである。

これに対して、少時日本画を学び、それも相当の成果を収めはしたが、後の油絵の世界での彼の展開をながめる時、其処に功罪相半ばするものを認めるのである。

即ち、当時の油絵が西洋の伝統や新しい動きを加味した（黒田清輝等のアカデミズムと印象派の折衷の如き）傾向を受け入れるのに汲々として、技術は身につけたが、さてその技術で何を表現するのか分らず、単なる即席料理に終り、自然の一角をただ切り取って再現した画面の多くを見ているのであるが、藤島の作品はその様な直訳的再現には反発し、はっきりと自ら構成した作画を為していた事で、これは日本画が自然の直写をその儘タブローとする事がむしろ珍らしいので、その日本画畑を歩んだ事が、藤島の芸術に大きく寄与した事が考えられる。

併し一方、日本画の様式化・装飾化が藤島芸術に与えたマイナス面も相当なもので、世の識者達が大きく取り上げる装飾的な面は、却って藤島の一つの欠陥として呈示したい。

18才（明治17年）の時に上京した彼は、フェノロッサや九鬼隆一等の国粹主義盛んな時でもあり、周圀の人のすすめもあって、四条派の川端玉章の門に入り、展覧会で受賞する程進歩を示したが、洋画をやりたいと云う初志をおさえる事が出来ず、24才の時（1890—明治23年）に洋画研究に踏み切ったのであった。

彼自身日本画を学んで随分進歩を示し、大いに認められ、又当時の我国は、フェノロッサや九鬼等の日本画復興運動が滔々たる勢いで、この儘日本画畑を歩んでも決して悪くはなかった筈であるが、藤島の考えでは洋画の世界に、より展開出来る可能性を認めるやさささと転じてしまったので、満足出来ぬ世界には、たとえ其れが権威ある人達が鉦や太鼓で宣伝にこれ勉めても、藤島は自身で納得出来ぬものには決して従わない、強情とも云える性質を可成り若い時から備えて居たので、これが後程豪快な傑作を生む、重要な因子となるのである。

洋画研究に踏み切った藤島は、最初工部大学の美術学校を出た曾山幸彦（後の大野幸彦）に師事する事となったが、此処ではコンポジションの課題を出されて、種々構想を練る勉強もしたのであるが、この事は以前の日本画の世界で学んだ事と合せて、かれが単に視界の一部を仕切って画面とする様な、御仕着せリアルイズムに墮す事が無かったのは曾山に負う処もあったわけである。

次いで中丸精十郎、松岡寿等に指導を受けたが、やがて山本芳翠の門に入り転々とした。

その一つの門に留まらず転々したのは何故か？

思うに旧態依然たる勉強が、敢えて日本画から洋画に移った藤島としては、意味のない事であり、山本の生巧館画塾では、モデルを使用して生々とした勉強が出来たので、結局洋画研究に此処が一番良いと考えた

6 札幌大学 紀 要

のではあるまいか。

挙げれば種々あるが、端的に日本画と洋画の勉強方法のちがいを云えば、手本の模写とモデルを写生する事にその相異を認めるのであるが、洋画研究に矢も盾もたまらず突入した藤島にして見れば、モデルを使用しない洋画の勉強等には、凡そ価値を見い出す事は出来なかったのであろう。

山本芳翠はフランスに留学し、エコール・デ・ボザールに入学してレオン・ジェロームに師事した人だが、官学風の技巧の中に練達した筆致が見られ、風俗美人画を得意とし、藤島の初期の作品には随分影響を与えたが、藤島が後年制作した、「東洋振り」「芳蕙」等の巧緻肅整の感のある作品に、青年の時に山本から受けた影響が再び現われた面も指摘出来るのである。

明治22年(1889)には、我国で初めて洋画の美術団体・明治美術会が結成されたが、藤島の此の第3回展に初めて発表した油絵は「無惨」と云う作品であり、この後第5回展に出品した「桜狩」は中々の力作で主題の取り上げ方や、女性の顔などには先生の山本芳翠の影響が未だ感ぜられるのであるが、その構図やデッサン力にはもう師以上の力量をおぼえるのである。

藤島は早く父や両兄を失ったので、家族を養う為、明治26年から29年まで東京を離れ、三重県津市の県立中学校の助教諭として過ごした。

強い希望であった洋画研究に踏み切る事が出来、漸く芽も出て来た藤島である。此の儘東京で生活し、画壇の直只中に在って、自己の芸術を一層延ばし度いと考えるのは人情であろう。然るに家族を養う為とは云え画壇の中心圏を離れ、折角得た愛しいものを手離すにも似た境遇は、如何に藤島を残念がらせた事であろうか。

芸術を業とする程の者は誰しも同じであるが、血のにじむ様な困苦をいとわず、美の巡礼者よろしく、芸術を極めるのに、あらゆる方法を取るのに吝かでない。

勿論、藤島の様な鞏固な意志の持主であって見れば、如何なる労苦も物の数ではなかったのであろう。

では何故画壇の中心地である東京を離れ、辺鄙に退いたのか。

藤島は芸術を極めるのに命懸けであり、自己の持つ、あらゆる物を一枚の画の中に燃焼させ、究極迄表現しようとしたのであるが、併し、それ程の魅力ある芸術も、所詮此れを生むのは人間であり、生活が不安定で、動揺の連続ばかりでは、じっと思索をこらしては真理を究め、大芸術を生む等と云う事とは無縁と成るもので、此の点或意味では総合的立場に立つ藤島にとって、盲蛇に怖じずの如き軽挙はとらなかったものであろう。

又止むに止まれぬ芸術表現も、完全に断つわけではなく、いわば尺とり虫が大いにのびようとする時、自分の身を屈して新たな展性を図る、その伸縮自在な境地が理解出来たのであり、こう云った処が、藤島の剛毅な心情に或弾力性を加味し、一方に偏しない普遍妥当性を持った大芸術を生むのに役立つのであった。

三、美校助教授の頃

明治29年（1896）東京美術学校に西洋画科が設置されたが、その教授に黒田清輝が選ばれ、藤島は30才の若さで助教授として迎えられた。

3年間の雌伏が再び画壇の中心、東京に彼を舞いもどらせて呉れたが、それも美術学校の先生としてである。

学生を導く傍ら、良く研究に勉める藤島であったが、これは数年の冷飯喰いが、新たな境遇に感激をもたらし、折角訪れた好機を逃すものかと勉強を続けたのであろう。

黒田は明治26年に久米桂一郎と共に、帰朝しているが、師コランに学んだ外光派の手法を良く伝え、良質のアカデミズムに微妙な光の反映や、明るい色調を加え、我国洋画壇に新たな展開をもたらしたものであるが、

8 札幌大学 紀 要

黒田の帰る前から手紙の交換をして居たり、留守宅に行ってパリから送られて来た絵もしばしば見て居り、作品に非常に感服して居ったので、帰朝後は大いに黒田から教えを受けようと思ってもいたので、黒田からの招請は甚だ好運な事で、美校でも種々研究上の便宜が与えられ、黒田、久米の兩人から指導を受けた事も多かったのである。

津中学校もこのすぐれた教師を手ばなしたくなかったが、東京美術学校長・岡倉天心から、三重県知事に対する要請もあって、藤島助教授は実現したのであった。

この年に白馬会が創立され、秋の第1回展に「春の小川」「四条河原の夏」「稲こぎ」等10点の水彩画を出品している。

日清戦争（1894—95）の後、日本の経済・文化は大いに発展する事となるが、画壇に於ては美校に洋画科が設置され、同年に岡倉天心を中心とする進歩的な日本画協会が出来、洋画では白馬会が新たに結成されたのである。

ヨーロッパから帰国した黒田清輝と久米桂一郎は一時明治美術会に属して、多くの作品を発表していた。

明治美術会の在来の作家達はヨーロッパのアカデミックな作風を学び、暗い脂色調の作品を出品していたのに対し、新帰朝者たる黒田らはラファエル・コラン流の明快な色調と、陰影には茶褐色を排し、影に青や紫を用いる所謂外光派の作品を発表して大いに世の注目を集める事となった。又若い人々もこの外光派を学ぶ者が次第に増えて来たのであった。

黒田達はフランス流の自由な、より友好的で、もっと研究の出来る組織を望んでいた所以、同志が集まって白馬会を結成し、毎年展覧会を開催し、天真道場と云う研究所も作っている。

この白馬会の白馬と云うのは白い濁酒・どぶろくとの事で、彼等のくだけた様子もしのばれるのである。

藤島はこの白馬会で次々に作品を発表して、白馬会の代表作家の一人と目される様になったが、次第に外光派的な描写に満足出来なくなり、装飾的で甘美なロマン的な作風をとる様になり、又浪漫派の詩人たちと交際し「明星」「スバル」等の雑誌の表紙やさし絵を執筆した。

「池畔」は白馬会に発表した藤島の最初の大作であるが、授業の傍ら、美術学校の教官室で制作した作品で、夏のたそがれの池畔に涼を求める2人の女性を描いている。此の作品は藤島のものとしては、未だ充分特色のあるものとは成り得なかった。

装飾的でロマン的な傾向の代表的な作品としては、明治35年（1902）の第7回展の「天平の面影」と明治37年の第9回展に発表した「蝶」がある。

画壇に於ける藤島の名声はこの「天平の面影」によって確立したと云う事が出来よう。この作品は正倉院御物の空篋を持った、天平時代の服装をした女性の像で、モデルとなった「おちか」と云う人の感じそのものが少し残って居り、充分所期する高雅なものが表現されたとは云い難い。

添えられた桐の木は、その位置を人体との関係で、もう少しモデル寄りに移した方が密度が高まると思うが、桐の葉が画面に面白い変化をさ



蝶 10号 明治36年

りげなく与えて居る。技法としては剛毅な藤島の持味は未だ表われず、大変柔軟なタッチで隅々迄描いて居て、この女性の表情、体つき等の表現が画面にふっくらした味わいをもたらした。併しバックの金箔が余りにも質感・空間の処理があいまいで、単なる平塗りの域に終わっているのは大変におしまれる。

詩人の薄原有明は、この絵について、
往きしは千歳か、塵か、わが手弱女、
まなざし深くにほふは夢か、あはれ、
そのかみ采ありし日の世はさながら、
けふしも君が姿にあくがれよる。

(以下略)

とうたっている。たしかに詩人を感心させる丈のものがある作品で、天平時代の趣きそのものが充分でなくとも、単なる人物画として見た場合、優作として挙げる事が出来よう。

藤島はこの「天平の面影」によって、今迄の自然主義的な作風から一転し、かれ独自の画風を打ち立てようとしたのであった。

「蝶」はコバルトの澄んだ空をバックに、黒髪の可憐な少女の横顔を描き、少女の周

囲には、色とりどりの蝶と花をあしらい、甘美で装飾的な画面に、独特な詩情をにじませている。かれ自身後にたびたび横向きの人物画を発表しているが、この作品が横向では、最初の作品で、表現方法そのものは我国でも新しいもので、藤島が新規に編み出した技法と云って良いものであった。

助教授になった藤島は30才になっていたが、あらためて親しく黒田清輝から指導をうけた。かれは後年述懐して、「私が本当に洋画を研究したのは、美術学校助教授になってからである。教務を為すかたわら、黒田君の親切な薫陶を受けた。とくに同君が友人の態度をもって親切に指導してくれた雅量に感謝している」と語っている事である。

美校で学生を指導するかたわら、洋画の本格的な勉強をし、後の驚く



天平の面影
100号 明治35年

べき大きな展開を為す素地を此の時に養って居たのである。

四、ヨーロッパ留学

明治38年（1905）9月、日露戦争が終ってすぐ、ヨーロッパ航路の最初の船に乗って渡欧する事となった。

藤島は文部省から絵画研究のため、満4カ年のフランス・イタリヤ留学を命ぜられたのである。時に藤島は39才で、かれのヨーロッパ留学は遅きに失した感がないでもないが、既に画壇に或位置を占め、名を成していた藤島の事であれば、自己の信念も定まり、如何なる勉強をすれば良いのか、歩む道も確たるものがあつたと考え得るのである。

当時、フランス画壇は新画風の出現に急であり、その芸術の息吹に直接ふれた事は、彼の画業を集大成させるのに、大いに役立った事と思えるし、又余りに若い時に渡欧したのでは、種々めまぐるしい傾向の抬頭に吾を忘れその新しい動きの局部的なものに眩惑されて芸術の本質を見失う恐れもあり、充分に分別のつく年令で渡欧した事は、その意味でも時宜を得たわけである。

パリでは先づグランド・ショーミエールの研究所に入り、次いで国立美術学校に入学、フェルナン・コルモン教授の薫陶を受ける事となった。傍らグランド・ショーミエールの研究所通いも続け、また美校の夏休みは臨時研究所でアンヴェール氏（美校教授）について、直接外光の下で、目に触れる風景を描く事を学び、研究と制作に没頭したのであつた。

黒田清輝の門に入った岡田三郎助、和田英作等がみな黒田に倣ってアカデミー・コラロシュにラファエル・コランの教えを受けたが、藤島の見方に依れば、コランは画壇の中心圏を離れていた形で、余り昔日の様な活動はなかつたので、出発に際して、黒田からコランへの紹介の言葉も受けたが、藤島はコランの作品の傾向を余り諳ばなかつたので、とう

とう師事せずに終り、最後迄会う事もなかった。そう云う事が黒田の覺えを悪くし、後のかれの出世を遅らせたとも見る事は出来る。

併し藤島に取ってみれば立身出世の為より、高度な芸術を確立したい氣持が先に立ったものであろう。

当時のフランスの画壇は、サロンなどで大いに奮い、全フランスに感激を呼び起していた人々は、アルベール・ベナール、セリーヌ・アマンジャン、シャルル・コッテ、ルシエン・シモン、アンリー・マルタン、などが中心として世の注目を集めていた。

又学校系以外では、モネーも居れば、ルノアール、ドガも生存して居り、崇敬渴仰の的となっていた。

サロン・ドートンヌでセザンヌの遺作展があり、物故して間もないセザンヌの巨歩に感心した藤島であった。

宇宙と等価なる構成を図ったセザンヌであり、その真理を究め深沈とした静かな境地は、むしろ東洋にもある世界であるが、そう云ったセザンヌの掘り下げ方が、藤島作品の内容面にプラスされたと見たい。

ゴッホやゴーギャンの遺作展も催され、後期印象派の主要な人々の作品に依って、パリ画壇は百花繚乱と云った趣であった。

藤島の師となったコルモンは、歴史画・肖像画を得意とした当時高名なアカデミシャンであった。藤島はここで伝統的、正統的なテクニックを学び、もともと志していた装飾画の研究よりも、留学中はむしろ装飾風でない作風を学び、全く異った面を知る事に依り、自己の芸術を将来に於て大きく開花させる為の基礎づくりを心掛けたのであったが、この事は大変賢明であったと云える。

留学初期のフランスに於ける裸体のエチュードは、皆剛毅・放胆であり、意志的で重厚なフォルムの追求を行い、留学する以前からの再出発を思わせる、力強い効果が見受けられる。軍艦で云えば、戦艦や重巡洋艦の偉容を見る堂々たるもので、習作とは云え、充分鑑賞に堪える立派



裸体習作 25号
明治39—40年

な作品であり、端無くも藤島の本質が顕れているのを見るのである。

画布に描かれたものであり乍ら、それはブロンズ像に敗けない、立体感や迫力を有するもので、僅かポーズする時間丈に立っていたモデルであるが、藤島の作品から受ける感じは、永遠性を感じさせる深いもので、このモデルが永遠にポーズを続けているかの錯覚を与える程である。

コスチュームにしても、彼の油彩技術は長足の進歩を示し、「フランス婦人像」

(12号 明治39—40年制作)では帽子のアクセサリーのまとめ方の巧みさに一驚するが、大きな面の方向(面の角度)の表わし方も良く、細部を自然な感じで省略し、日本人には兎角欠けている量感を、悠々と出しているのは流石である。

「ヴェルサイユの秋」(12号 明治39年—40年制作)は地味なしぶい色調の中に、藤島の教養の程がしのばれる好個の佳品と云って良く、秋の弱い日差しが、白いヴェルサイユ宮殿を淡い黄色に染め、森の表現も端的な筆触で一気に描写し乍ら、そこに秋の深まり行く気配を感じさせるのである。公園を散歩する点景人物や、近くの裸木の配置が変化に富んで居り乍ら、ぴたりとその位置を決定し、いささかも動かし得ぬ構成の妙は、藤島のコンポジションがなみなみならぬ物である事を知らされるのである。

「ヴェルサイユ風景」(30号 明治39—40年)は極めて自然な作品である。そこには何等の作意をも感じさせない、併しそこには所謂自然主義と云う域に止まらぬものがある。技術的な面を指摘するならば、線・形・

明暗に関する構成が合理的であり、筆触も目立つわざとらしきがない。

視覚世界から眺めた表現は甚だ妥当で、フォルムのとらえ方やヴェールの処理が適格で、日本人に不得手な物が見事に解決されて居る。

親覚的、物質的表現に止まらず、藤島は自然の内部の声に耳を傾け、宇宙の涯迄も見通そうとしている。

モデルとなった風景そのものは、実に何の変哲もない普通の風景で、凡庸な画家が単に自然の一角を切り取って作画したものと、一見同じ様に見受けられる。併し此の作品から受ける大きさは30号と云う号数を離れ、良く宇宙の大を思わせる。これはこの作品が持つ、永遠感・無限感の為で、平凡であり乍ら、同時に非凡に達しているので、これは見事に真理を把握したものと云わねばならぬ。



フランス婦人像
12号 明治39—40年

多く傑作とは、相当大きな身振りを示すものに限られるかの錯覚を抱かせ時に自然な作情に無縁であるかの如く思う向もあろうが、偏奇した所にはむしろ真理はないもので、エキセントリックな作品は、それ丈で傑作と呼ぶに値しないものだ。

一見地味で、何ら奇をてらわぬ「ヴェルサイユ風景」に、藤島の作画態度の真面目さや、確かな実力の程をはっきりと受けとる事が出来るのである。

斯様な性情は、セザンヌが自然の堂奥に迫ろうとした態度と軌を一にするもので、表現技術の面よりも、作品の内容に於て、セザンヌの影響のあるのを指摘しておく。

明治41年(1908)に、2年間のパリでの勉強を過ぎた藤島は、1月に

はローマに移る事となった。

パリで伝統的、正統的な技法の修得に意慾を燃やしたが、ローマでもアカデミシャンについて学ぶべく、コルモン教授の紹介で、ローマにある、フランス国立のアカデミーの校長である、カロリュウス・デュランにつくのである。

作品が出来ると、週に一度位の割合でデュランに批評を乞うては、研究に磨きをかける藤島であった。

デュランは、藤島が師事した頃は70才の高齢であったが、華麗な色彩の肖像画に依って名声を博し、なお健筆をふるっていた。そして、教えるのに「絵を描くには、いつでもあらかじめ十分に知識をたくわえておいて、画布に向っては、感覺を鋭くしためらわず一気に描け。塗りつけを事とするのは、もっともよくない」と云ったが、藤島のローマ時代の制作態度、特にいくつかのローマ時代の婦人像に、デュランの感化が強くあらわれているのを見る事が出来る。

イタリーでは、かねて聞き及んでいた事ではあっても、古いルネッサンス前後の作品を見ては、胸を躍らせ、魂の高揚を覚え、芸術慾求の念に燃え、パリ等では想像の出来ぬその芸術的環境に喜ぶ藤島であった。

併し当時のイタリーの画壇は、此れに比較して、対蹠的にまずしいもので、大変にがっかりさせられたのである。イタリーの現画壇は云って見れば、過去の名誉ある遺産の為に、却っていたづらに懐古と安眠をむさぼり代々続いた金持ちに無気力な息子が出来た様なものである。パリで絢爛豪華な現代画壇を見せられた丈に、一層イタリー画壇の現状には落胆する藤島であった。

ルネサンスの巨匠たちの作品に靈感を覚えたのと、デュランの教えは、制作意慾をかき立たせて、欧州の人達にはない、豪放磊落な筆力の作品を生む事となるが、これは鹿児島生れの男性的な気質に、見事に合致し、その芸術発展に大変都合良く役立つのであった。

日本を出発する前はやせて虚弱であった藤島も、ヨーロッパ留学を機に、固太りの堂々たる体格となり、作品以前に、既に剛毅な性格と相俟って、対面する人に偉人であると云う感じを強く焼きつける藤島と成った。

だが其のローマで、藤島は悔いても帰らぬ、とんでもない災いに遭遇した。フランスでの作品の中でも特に良いもののほとんどが盗まれたのである。

彼の地ではアトリエを貸す時期がきまっていた。前家賃で半期づつ借りるわけだが、その時期をあやまると、二重に支払う無駄をせねばならぬので、良い画室を見つけた藤島は、前借者の荷物が未だ部屋にあったが彼は旅に出ている、旅が終れば他に移ると云うので、予約料を払ってその翌日引越して行ったのである。

前住者の絵や荷物の置いてある部屋に、藤島も作品と荷物を置いて、前住者の帰らぬうちに、スイスに出掛ける事とした。

時期を失する事に依って乏しい予算から二重に部屋代を払い度くなかったからであった。門衛には呉れ呉れも間違いを起さぬ様に云い残して出発したのである。

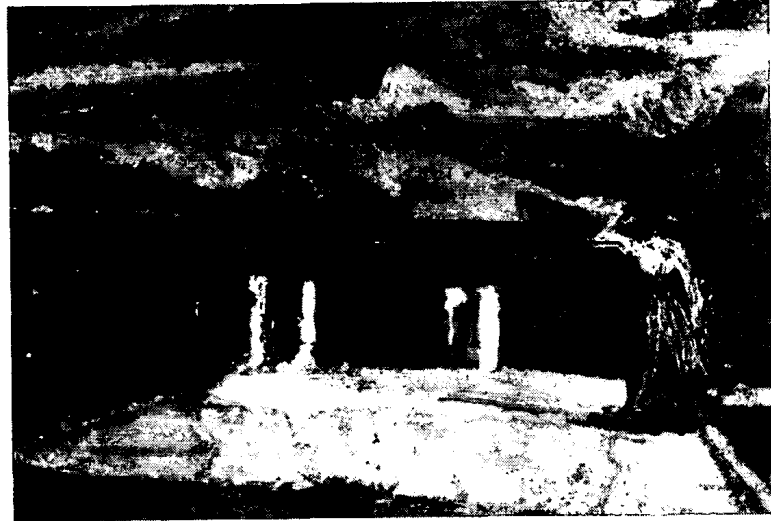
2カ月程のスイスの写生旅行であったが、スイスの山や湖は彼の絵心を大変にそそり、珠玉の如き小品を幾つも生む事となった。

「ヨット」(4号 1908—09)は、明るい軽快な色調を見せ、力強いタッチでぐいぐい描破して居り、その絵具の盛り上げが、快活で生命感のあるものとなった。現在、東京芸術大学に収蔵されて居るが、4号の小品であり乍ら、横に並んでいる他の大作を顔色なからしめている。

「風吹く日」(4号 明治41—42年)はスイスのレマン湖風景で、又してもこの小品のもつ大きさに驚ろかされる。将しく深遠な表現と云うべきで、この作品の背後にある大きな世界は、それがスイスの風光明媚な風景を題材として居る丈に、安売絵に良く見る奇麗過ぎる、卑俗な

作品群と対比され、その故に殊更この作品の高い次元に感服するのである。

風の吹く日の雲行き
のあわただしさ、
雲は陽を受けて、一
時形を見せるが、風
と共にいつこへか消
える。形はある様で
無い様な、大自然の
原理をじっと見つめ
る藤島の目が、透徹



風吹く日 (スイス) 4号
明治41-42年

した作品を生む事となったのだ。

此処にはもう、有無を超えた、真理そのものを形象化したとより云い様がなく迫る様な強さで見ると深く引き込んで行く。

さて、スイスでの写生を終えて、ローマの画室に帰って見ると、藤島の前住者の荷物と共に、かれの絵も大部分なくなっていた。特に彼が自信を持っていた作品の全部が見当らぬのである。

門衛に尋ねても一向に要領を得ないし、大いに慌てて、やっとの思いで前住者の居所をつきとめたものの、枠に張った未完成の作品はあったが、他のものは全々無いのであり、「枠の分は引越す時に間違っ来て来たかも知れぬが、他は知らぬ」と空嘯くのみで、大使館に交渉してもとり合って呉れず、弁護士をいれても遂に一点の小品すら出て来なかった。

滞欧生活で、魂を込めて制作した作品の集積はいつこえか消し去られてしまったのである。多数の作品を行方不明にした儘、置き在りにして不本意乍ら、未練と憤懣を残して、遂に日本に帰国せねばならなかった。

殊に魂を燃焼させ、芸術の神髓に触れようと鋭意制作した作品の大多

数を盗られたのであり、しかもその憤懣を誰にもぶつける事も出来ず帰朝する藤島の心中を察する時、思わず義憤に胸の熱くなるのを覚えるのである。

作品を盗られた藤島は、ローマでは物に憑かれた様に果敢な筆力を込めて制作するのであった。前に述べた如く、デュラシの教えが藤島の男性的で剛毅な気質と一致した点もさる事乍ら、フランスの作品を失い少なくなった作品を考える時に、淋しくなった彼は、失われた分を取り戻さねばならぬと考えたのであろうと推量されるのである。それと憤懣を制作にぶつける様に描いたものであろう。それでなくては、あのバイタリティに満ちた、ローマの諸作が出来よう筈がない。

以下、ローマでの作品をいくつか挙げて見よう。

「ポムペイ」(5号 明治41-42年)は大変に素早いタッチで、一気に描破しているが、水のような軽さ丈で流しては居らない。腕力充分に、ねばっこく、重い油絵具を何の苦もなく、展性しているので見る者に気軽さを感じさせるが、普通の画家が筆の先をさっと流す様に描いたものとは相当の隔たりがある。古代の遺跡に当たった強い日差しは、藤島の抑え難い心中の炎にも似て、その故に、生彩に富んだ作品を生んだのである。古代の建物・遺跡は何か悠久の時を覚えさせるが、それを藤島は一



ポムペイ 5号 明治41-42年

瞬の束の間と結びつけて見たかに思われる。

永遠と一瞬とは一見相反して居るが、宇宙の大も、電子の極微世界も通じ合うのが真理で、それからすると、一気呵成

に悠久の遺跡を表現した事に私は、藤島の並々ならぬ世界観を見るのである。

「雲」（5号 明治41—42年）はローマの空に湧き上る変幻極まりない雲を描いたものであるが、物で云えば藤島の体質は、岩とか建築物の表現に適して居ると思われるが、不定形で直ぐ形を失う雲を題材としたのは雲それ自体が目的ではなく、大いなる元気である天をみつめたものであると思う。他にも同類の作品があるが、何れも単なる雲とか、雲の合い間の空の色・形と云った視覚世界の描写ではないのであって、地上にある森羅万象の源となった、はかり知る事の出来ぬ天なる世界を覗いて見たい慾求にかられたものと認めるのである。

湧き上り、又何処かえ飛び去る、とらえ処のない雲は、丁度神秘のヴェールの様で、例の剛健な筆力を存分に駆使して、無雑作とも見える表現であり乍ら、この作品の持つ悠久の世界は、もう単なる絵画の域を遙かに超え、我々凡庸な者にも、天上世界を垣間みせて呉れるのだ。

万物が此処に出で、又此処に吸引される、そう云う大きな世界、真理の根本を、極めて無雑作なタッチの中に見せるのは、容易な業ではない。

藤島がフランスでの作品をローマの宿にて失った、その痛手の大きさと引き換えに、彼は無常感を知り、それを通して天を見る事が出来たのであり、いわば天が大いなる任を課するに当り大いなる試練を与えたのであろう。

「雲」を技術的にみると、予めアンバーで地塗りをほどこし、画面に密度と複雑さを求めて居るが、フォルムの追求は随分と単純化され、画面下部の建物も思い切った平面的な扱いであり乍ら、厚みを感じさせるのは流石であり、雲の描写は、雲が無定形だと云う丈でなく、フォルムその物を無視するかの様に技術を捨て、無心の状態で大きな世界に立ち向った態度が却って本質をつかみ得たのである。

「ローマの噴水」(12号 明治41—42年)は剛毅な藤島に取って、珍しいもので、即ち深刻な真理探求とか、豪快な作情を離れ、静かに憩の一時を過し、ゆったりした気持で、眼前の風景にひたっている。

緑の風景にギャランスを多く使用していても、それは不自然にならずに、豊かで暖かい心の広がりを見せて、噴水を陽が染めた黄色が甚だロマンティックに中空に融け込んで行く。

藤島の心情が固い一方丈でなく、この様にふくよかな柔らかさで、骨太な意志を包んで居るので、大芸術を生む事も出来るのであり、端なくも此の作品が、藤島芸術の成因の一つを見せて呉れる事と成った。

画面は明るく豊かであるが、それは決して軽薄に流されず、矢張り厚みのある奥行きがこの作品を長い事見ても、飽きさせないのである。強いて難を云えば、雲の表現に一本調子な処があって、少し複雑さをマイナスするのは遺憾である。

「黒衣の婦人」(12号 明治41—42年)はイタリー美人をモデルにして乍ら、所謂美人画、肖像画風にとらわれぬのは流石で、大変にしぶい色彩を使用して居るが、地味な色調は兎角精彩を欠き勝ちだが、筆触を思い切って大きく扱う事に依って、陰陽の応比を見る事が出来た。眼窠の深い感じ、顔の立体感、黒い衣服のさり気ない描写、特に素晴らしいのは、バックと成った卓上の花やテーブル等の扱い方で、凡庸な者が描けば先づそれらの物にとらわれて、人体とバックはつながりを持たなくなるものであるが、此の大胆率直な単純化は、嫌が上にも主題である女性を引き立てる事となった。

此の作品を制作する藤島は、恐らく、エチュードの事とて、余り立派な作品を期待せずに、のびのびと何の制約もなく、仕事を進めたものと思う。その事が却って萎縮しない広闊な作品を生んだのだと思う。

私はこの作品を見る時、この作品の背後に在る古典の重圧を感じず。藤島も恐らく、古典の物すごさに畏怖し、又激励されて仕事をしたであ

ろうと思われる。そんな事を思わせる正統的な仕事ぶりである。

「チョチャラ」（8号 明治41—42年）は、ローマ南郊のチョチャリア地方の花売娘をモデルにした作品であるが、極めて生気に満ちた澀澀としたタッチと清新な色彩に依って、当時の模写的肖像画より知らぬ人々に大きな驚きを与えた事と思う。

放胆で力強い筆触は併し、フォビズムのそれとは性情を異にする事を知らねばならぬ。フォーヴが直情径行に筆を走らせるのに対し、藤島の豪快なタッチは、良く対象を綿密に観察し、考えに考え抜いた挙句、一挙に事を決する処から生まれるのである。



チョチャラ 8号
明治41—42年

筆触は素早く運ばれるが、併し腕に充分力を籠めて、軽はずみな上っ滑りを極力排しているのだ。もうそれは、手で描くのではなく、腹で描いていると云って良いものだ。

華やかな朱、黄、白のショールが、ぱっと人目を引くが、バックの何色とも云えぬ深い暗緑色が独特な重みを与え、日本人には珍しい、或る深い、暗い調子（併し健康的）を出して、此の作品を単に派手なものに終らせない。瞳の黒も印象的であるが、黒い頭

髪、首の黒いリボンと共に、この作品をぴしっと締めている。

イヤリングが実に簡単な表現であり乍ら、金の質感を悠々と出しているのは、矢張り大変な素描力の表われであろう。併し左肩上部のヴェールの狂いが、瑕瑾として惜まれる。

「黒扇」（12号 明治41—42年）はチョチャラと共にこの時代の代表作と云って良いもので、ヴェールの白と、右手に持った東洋風な扇の黒

が絶妙なコントラストを為している。タッチの闊達自在な処はチョチャラ以上で、青い目に応える、各処に置いたブルーが軽快な効果をもたら



黒扇 12号
明治 41—42年

し、頬のセルリアンブルーの色面が大胆で、一層この作品の魅力を高めている。

背景のチャコールグレーは、此の場合深さ等と云うより、粹で洗練された感覚を示し、何ものにもとらわれぬ、天馬空を行く境地が「黒扇」の身上である。

世に傑作と云われもしているが、強いて云えば、むしろ快作と云う方がぴったりで、これは制作されたと云うより、生まれ落ちた作品と云って良い魅力がある。

「黒扇」の前にたたずむ時、吾々は日常の気苦勞を忘れ、芸術の法悦境に遊ぶ事が

出来るのだ。

藤島も大芸術に立ち向う気持を、一時横において、フランスでの作品を失った心の痛手も忘れて、自己の楽しみを為に筆を持ったのだと考えて良いかと思う。

一口に藤島芸術は剛毅・放胆である等とは云っても、斯様な軽快で、何ものにもとらわれぬ側面を有しているのです、この点を見落してはならない。

「池——ヴィラ・エステ」(10号 明治41—42年)は、ローマの近郊ティヴォリにあった、エステ家の別荘の名園の池を描いた作品だが、16世紀に、イタリーの有名な貴族だったエステ家のイッポリトが造ったもので、藤島は大層この池が気に入り、何枚も色々な角度から写生している。

この「池」には印象主義の研究が適度に取り入れられ、水面に反映す

る光を主題に、コバルトの鮮やかな色彩で画面を引き締めているが、その青い光は又流動し、画面の外にも広い池のあるのを暗示して、単に枠で仕切ったせせこましい世界から脱却している。

前景となった、垂れ下る樹木の葉の扱いは中々巧みにマッスの表現を行って居り大きくまとめて居るのに、随分と細心の神経を使った後が窺がわれる。

これに依って分る様に、大胆なタッチは、細心な、用意周到な心の裏打ちに依って、作画する際は、ためらわず一気に為されるもので、決して猪突猛進が藤島の身上でない事である。

印象派の影響があると云っても、盲目的に従っては居らず、光の扱いも画面構成の要素として積極的に導入する等して、印象派の人々が、光の表面的現象にとらわれて居た時に、彼は物の本質を忘れなかったのである。であるから、「池」の光は、別に午後の光とか、昼の光等と云う代物で終らず、其処に永い歴史の匂いすら見る者に感じさせるのである。

「糸杉」（フラスカティのヴィラ・フェルコニエリ 10号 明治41—42年）此の作品は4本の糸杉が主題であるが、糸杉の太さとかそれぞれの間隔に工夫をこらし、自然さの中に面白味を盛ろうとしている。紫色を使用して印象派とのつながりを思わせるが、この場合、無論光の説明の為にではなく、画面構成の一助に、池の端等の部分に紫の色面を用意したわけである。

糸杉は丁度画面の上半分に在って、下部の池に映っている部分とが、二つに割れる恐れがあるので、大抵の作家は斯様な構図を避けるものだが、此の場合は池の端に用いられた紫色の部分の形が、上下に割れるのを防いでいるわけで、画面表情が自然な為に、そう云った藤島の作意を見落してはならない。

五、二科会誕生と藤島

明治43年（1910）1月に、満4カ年の留学を終えて帰朝したが、時に藤島は44才であった。

この年の5月、上野公園で行われた白馬会の第13回展に、彼の滞欧作30点を特別陳列した。

それらの諸作は、印象主義の研究が適度に行われていたが、それは繊細に陥るところがなかった。それどころか、自己の仕事に対する確信や信念に裏づけられた、その力強い放胆な筆力と、単なる物質再現文に終らぬ深いものを洞察する目に、また豊かな色調がもたらす新鮮な、近代的な魅力に依って、多くの人々を引きつけたのであると思う。

殊に何ものかを求めて動こうとしていた、当時の青年達の胸を、どれ程強く打ったか図り知れないと思うのである。

批評家も大変に高く評価して藤島を迎えたのは、至極当然であると云わねばならぬ。

彼の帰国した翌年の第5回文展に「幸ある朝」（80号）、「池」（チヴォリ・ヴィラ・デステ10号）の2点を出品した。

「幸ある朝」は1人の処女が、窓を通した朝の陽光に、彼女の頬を輝やかし、恋文を読み乍ら、喜び、幸福と云った思いにひたっている朝なのである。

思えばあの剛毅な藤島が、又なんとほほえましい作品を制作したものであろう。

未だ陽の光も弱く、室内もほの暗く、窓辺に寄って手紙を読む女性の着ている服の白っぽい色調が、部屋の暗さの中から微妙な調子で浮き出ている。それは決して強いコントラストではない。画想のニュアンスを出す意図が此の場合、そうさせたのであろう。

全体の弱められたムードに対し、窓のブラインドに当たった陽光は一瞬

明るくこれが花や黄色い本と共にこの女性の喜悦を表わして余りない物となっている。花を前にした、モデルの位置の前後関係が大変適格で、ブラインド等で仕切られた、直線と曲線の組み合わせが自然である為に、構成されたものである事を忘れさせるが、近頃の抽象画に、画面構成の不合理な点が目立つ事の多いのに対し、こう云った表現の内にひそませた、自然な画面構成は以って範とされねばならない。

藤島が文展の様子をながめると、もう既にスタートは切られて居り、今改めて入り込む余地のないのを感じるのであった。

新婦朝者である藤島を特別に迎えると云う事もなし、無視するか、或いは余り温顔を向けようともせず、云わば継児あつかいをするかの如くであった。

もっとも此れは別に藤島に限った事ではなく、かれに相前後して帰朝した人達、有島生馬、斎藤豊作、湯浅一郎、白滝幾之助、南薫造などの人々にしても皆同じではあった。

この人達に文展は、その垣を外して迎え、新たな表現を意慾的に制作している彼等に、充分に応える事をしなかったのである。

藤島は翌年の第6回文展（明治45年）には、欧滞作の「公園の一隅」を出品した。

これは4号の小品ではあるが、温雅な作情の内に、中庸を感じさせるもので、公園で花を摘む婦人を扱って、平和そのものである。



幸ある朝 80号
明治41—42年

普通、この様な小品は、如何にも描き流したスケッチと云う域に止まるものだが、子細に眺めると、矢張りアンバー地塗りを施し、上層に明るい色彩を置いた場合でも、軽く成り過ぎぬ配慮が見られるのである。

それでいて影の面は、印象主義からの青・紫等が見られ重く成り過ぎぬ工夫をこらしているわけである。画面の明色調を上部の森の暗い色や、向うの道や立木の直線で引き締めて、惰性的自然主義には陥って居らない。

併し、かれは受賞もせず、審査員に推挙される事もなかった。

この年藤島は岡田三郎助と相談の上、東京の本郷春木町に、本郷洋画研究所を新設し、東京美術学校教授として学生を指導する傍ら、研究所に集まる後進をも導いた。

しかし翌年、旧師の川端玉章の経営する川端画学校に洋画部が出来たのを機に、その方の指導をする事となり、本郷研究所は岡田に任せたのである。

川端画学校に出掛けるのは、甚だ少なかつた様で、この事を不親切であると云う者も居るが、画学生の側にだらだらと付いて居たとて効果が挙がるわけのものでなく、本質をずばり示して、はっとさせる藤島の指導法に依れば、それは決してとがめられる性質のものではなく、常人に図り知る事の出来ぬ藤島の大きさを、つまらぬ習慣上の差異に依って判断してはならないのである。

第7回文展に藤島は、「うつゝ」（15号）を出品した。これは帰朝後初めて日本で制作したもので、古代刺繍をした綸子の和服を着た若い女が、緑と黄と褐色の縞模様のある、ソファのクッションに凭れて、うっとり憩んでいるポーズである。

夢見心地のうっとりとした気持を表わそうとしたもので、この作品は3等賞となった。

「うつゝ」は小品ではあるが、きびきびした筆触や明るい色彩、又そ

の情感に於て当時の文展では可成り頭角をあらわしたものであった。

併し後輩の南薫造の「春さき」や石井柏亭の「滞船」に2等賞が授けられた事は随分、藤島にとって不愉快であったに相違なく、又当然審査員に成って良い筈の彼の作品が、如何に当時の文展に認められなかったかがうかがわれる。

そうした此の不遇に対する忿懣が、彼を二科分立運動参加にかり立てたと見る事も出来得るのである。

ヨーロッパの新しい絵画の傾向は、明治40年(1907)過ぎころから色々な雑誌で紹介もされ、又欧州に学んでいた画家達が、続々と帰朝し、新傾向の作品を発表した。

世も大正に入ると、斎藤与里、高村光太郎、岸田劉生等がフューザン会を作って古い画風に挑んだ。

文展に於ても、藤島を始めとして、山下新太郎、有島生馬、石井柏亭、南薫造、斎藤豊作などが新しい画風を見せていた。しかしこれらは、或年は受賞しても、ある年は落選と成り、その審査員達の動脈硬化ぶりに新進気鋭の作家達が不平不満を持つのも当然の成り行きであった。

かくして文展第8回、大正3年となった。明治の絵画史に大きな動きを記録し、新たな実行に踏み切る時が来たのだ。

文展日本画部から、日本美術院が分離し、西洋画部から二科独立の運動が起った。

此の前の年に日本画部では、寺崎広業と横山大観の間に確執が生じ、第一科と第二科との分立運動が起っていた。

これは何時の時代でも、どの部面でもあらわれる動きで、一つの社会的公理でもあると藤島は見ていた。彼にも二科設置運動の相談があった時に、至極結構と賛意を表したのである。

この運動は山下、有島、梅原あたりに起因したのであろうが、藤島もその話に乗り、石井と南えの勧誘役を藤島が引き受けたのであった。

文展の授賞が石井柏亭にきまって間もなく、石井を訪ね「今文展洋画部に対する若い画家達の二科設置運動が起りつつある、君がそれに加わっていないと、将来さびしい事になりはしまいか」と云う様に誘った。

石井に取っては、文展から好遇された年でもあり、少々妙な感がなくもなかったが、兎も角趣旨を諒とし、南は不離不即の態度をとっていた。が、後には離れていった。

同志の会合は幾度か重ねられ、二科分立運動は、文部省に対しても働きかけられたが、文部省はこの案を受け入れず、遂に文展と絶縁して同志は別に二科会と云う民間団体を組織することに成った。

当時の文展は多くの人々が黒田清輝の仕事を尊敬し、彼に対する支持も濃厚であったが、黒田は文展に於ける支配者的立場に立ち、その権力をふるっていたものである。

藤島も東京美術学校の教授として、黒田と常時顔を合せる間柄であり、又以前から、生活上に於ても世話を受け、作画の技術上についても何かと指導を受ける立場であって見れば、その恩恵ある黒田に対して、後足で砂を掛ける様な仕儀は、到底出来るものではなかった。私情に於て何等反撓の理由はなかったのであり、黒田の下に在った審査員達との間柄にしても、別になんら敵視する事の必要もなく温やかなつき合いが為されていたのである。併し黒田やその傘下に集まった審査員達の渡歐は、藤島達より以前の事であり、ヨーロッパ画壇の様子も随分変って居り、従ってその時点に欧州に学んだ藤島等は、相当時代的な距りを感じ遠い対岸を眺める思いがしたであろう事は推察に難くない。

種々対照的に見られ、常にしっくりしない思いで、異なる次元の作品と並べられねばならぬのは、一生を託する仕事として精一杯制作したものである文に、随分やり切れぬ思いがしたのであろう。又自他共に認められる実力が文展の審査員達に無視される事は、あの確信に満ちた、豪快なタッチを見せる藤島にとって、別の壁面に作品を掲げたいと思うのは

極めて当り前であった。

それが二科の運動と成ったに過ぎない。それが、審査員達の見れば急進的に見え、激しい動きに感じさせたかも知れないが、これはその当時の動き全般もそうであって、いわば時代の息吹きに依るものであり、又後に出て来た下積みの人間が持つ、或る悩みや苦しみでもあったであろう。

沸々と煮えたぎるエネルギーが、上からの重圧に耐えかねると間隙を求めて爆発するものである。人々は火山の物すごさに驚くが、二科の運動はそう言う効果を持っていた。

丁度前の年に文展日本画部に、第二科の設置があった程であるから、西洋画部も間違いなく諒解され得るであろうと思い、文展の当局者と一番親しく、年配も近い藤島が依頼されて、その交渉の任に当たったのである。

併しその希望は容れられず、直接に文部省に請願する事となったが、これ又いけない結果より生まれなかった。数度の交渉も決裂して、既に設けられていた、日本画部の分迄撤回されてしまった。

事此処に至っては如何する事も出来ず、大爆発を起し、二科会と云う大きな山が出現し、世の人々を瞠目させる事となったのである。

こうなったからには、藤島も出処進退を明らかにせねばならぬのであったが、彼としては当初、二科を独立させると云うよりも、文展の内部に於て一科と分離した第二科の設置をと考えていたのであり、完全に文展に叛旗を翻す意志はなかったのである。

文展は美術に対する良き事業であると思ひもし、これを基礎に発展育成を図らねばならないと考え、破壊的な行動はとるべきではないと思つて居た。又当時者とは私情の上でも捨て難いものを有してもいた関係上、完全に文展を離れて、二科会が独立してしまつた現在、大変に困却した藤島の意中は、容易に察する事が出来る。

愈々二科が文展と袂をわかって、在野団体二科会が出来ると、中堅新進の魅力ある人々は、全部脱退する事になる。文展に新時代を招こうと云う作家達が居なくなった後の文展は、風そ蛻けの殻であり、これには黒田清輝も周章狼狽して、「君とも年来の交誼を重ねている、この際僕の意中を考えてくれ、そして止って文展のため尽してほしい」と切々とうたえるのであった。

この期に及んで藤島は非常に苦慮し、思い悩んだが、遂に一切双方に關係しないと云う事にして、自己一身でこれに対する非難を受ければ良いと、彼は悲壯な決心をしたのである。藤島は作品をそのいづれにも搬入しようとしなかった。

斯様な性情が、あの剛毅である丈でなく、重厚で且、日本人に珍らしい、或暗さ、それは英国人的な地味な深さと云って良い趣きが作品に出て来るのである。

単なる力強さとか、豪快さ丈では決してない、それらの裏打ちともなる、困惑し切った藤島から生ずる、奥深い処に沈潜する目。自己の作品を何れにも発表しないと決心した藤島は、云わば小我を捨て、大我に生きんとしたもので、リアルな作情であり乍ら、それは視界の一部を仕切る丈の御仕着せリアリズムに随さない、真の意味での客観的世界に立脚した作品を生む源となるのであろう。

この藤島の決心を知った黒田は、再三再四にわたって藤島を訪れ、「節義重なるものは、君の決心によって明瞭になった。そこ迄考えたらそれ以上は君の責任ではない」と辞を低くし、理を説いて文展復帰をすすめた。

文展と二科会の何れにも属さず、双方から身を引いた藤島を見て、黒田は大いに気の毒に思い、且責任を感じたであろうが、此の二科運動を機に、改めて台風の目の如き、藤島の存在の不気味な程の実力を知ったものと思う。再三再四の説得が行われ、大正3年8月には黒田の推挙

で文展審査員にもあげられた。

時に藤島は黒田と一つちがいの47才、二科運動の主役となった山下新太郎が33才、有島生馬、石井柏亭がいずれも32才であった。

藤島と黒田の長年の関係、美術学校に於る密接な間柄や、二科の連中との年齢差を考える時、黒田との久しい間柄を反故にするわけにいかぬ理由も分るのであった。しかしこの年は文展に出品する事を見合せ、翌第9回展から名実共に復帰したのである。

この藤島の態度を、第3者が「藤島は男らしくない」と云ったり、「どうです、少し遊びに来ませんか」と云う藤島に対し「行く必要がありません」と云ってやり返す程、当時の山下は憤慨していた。その他藤島に関して異論百出し、時に露骨な非難も加えられたが、彼は一切沈黙を守り、いささかの弁明も試みなかった。自分自身を葬むり去ったのである。

六、人となり

欧州留学中、イタリーの宿での作品盗難事件に会った事と、二科問題は藤島にとって甚だ大きい試練であり、問題の質は異るとは言え、思いも掛けぬ事で非常な災いを受けたと云う点では、同じ事であった。或者は二科運動に対する藤島の見通しの甘さを指摘するが、彼にして見れば、始めから二科完全独立と云う事は考慮の外で、文展の内部に於て、二科を併設しようとした丈であって、「男らしくない」と云う第3者側の批難は当らないのである。

イタリーでの盗難事件には、大方の同情も寄せられる内容のものであり、藤島自身大変困り、憤ったが、然しそれは少くも作品の領域丈に終るものであったが、二科問題は作家としての、否人間藤島としての在り方を問われたもので、此処に甚だ難かしい傾斜に立たざるを得ない藤島の苦衷があった。

幾度も耳に入って来る藤島に対する批難、臆測には流石に剛毅で鳴る藤島も大層参った事であろうが、この故に後程の傑作が出来たのである。即ち画壇的、社会的批難を一方に受け、今後彼に残された活路は一にも二にも良い作品の制作丈であった。傑作を見事に打ち出せば、如何なる者も低頭せざるを得ないので、百の議論も一つの傑作の前には、影が薄くなるものだ。とは云うものの傑作を生むのは至難の業である。

後から後から打ち寄せる怒濤にも似て、藤島に加えられる様々の困難、障害は、併し、彼の美質を取り出して見せ、夾雑物をのぞくには役立った。岬の魅力はそう云った処に生ずるのであろう。激浪が繰り返し岬の突端にぶつかり、柔かい土や、もろい岩石を削り落すが、もうその後には如何なる怒濤にも欠損されない極めて固い岩石丈が立ちはだかるのだ。何千年、何万年の長年月浪に洗われて来た岬には、風雪に耐えた男性的な力強さと、甚だしい苦難にも打ち克った自信が、むしろ或場合大変に静かな感じを形成する。

藤島の魅力は、此の岬の魅力に似ているが勿論それ丈ではない。併し彼の剛毅な面、男性的力強さ堂々たる風貌と云った処に私は岬や磨き抜かれた名石の趣きを認める事が出来る。

だが藤島の剛毅な心情は、別に二科運動に関する批難、攻撃等に依つて急に形成されたのではなく、可成り若い時分からその露頭が見られたもので、最初日本画を人にすすめられ、時の勢いも大層日本画復興に強いものがあり、彼自身相当の成果を生み乍ら、自分では矢も盾もたまらず洋画研究に転じてしまった等は、先づその走りを見る事が出来る。

右顧左眄を事とする近頃の画壇を見る時、藤島の再来を願うのは、一人私丈であろうか。自己の信念に基づいて行動するのではなく、美術雑誌や新聞が持ち上げるからとてその様な傾向に走り、昨今の思潮の大勢がこうだからと云っては、それに従う。口を開けば一応の理論を述べ、如何に自分の仕事が新しいものであるかを認めさせようとはするが、そ

の仕事が真に自己の止むに止まれぬ慾求に基づくのではなく、新しさと云ったものが、単なる表面的・形式的なものにとらわれている為に、そこから生ずるものは、形式の残骸でよりあり得ない。

藤島は当時、九鬼、フェノロッサ等と云う、時の権威者が鳴り物入りで喧伝した日本画の有難味も、藤島自身の体質や、合理的な技法・用具と云った点では不適であると認めるや、周囲のすすめも退けて、油絵の道に転じていささかの動揺も感じないのであって、此う云った自己の判断を最後には重視する気質が、遂に切れ味鋭く対象をえぐり出し、逡巡せずにはずばり本質を呈示する小気味の良い技法と成るのである。

文展の大御所であり、美校の教授であった黒田に対しても、此れを呼ぶのに「黒田君」と云い、黒田の仕事や人間に充分の敬意を表しつつも、尚批判するのに「黒田君のデッサンは矢張り、素養が確かりしているからいい。コンポジションになると時におかしな事もあるが……。」等と人をはばかりぬ処があり、二科運動にしても臆する処なく行動し、所信を披瀝する。

藤島にして見れば、黒田は一つちがいの友人であり、先輩であるが、心酔して師事した先生とは思って居らなかった。勿論尊敬しつつ、深い交りをして居たのであるが、自分の立身出世の為に御世辞を云ったり、自己の立場を良くする為に、種々画策すると云った当今の政治家や商人の如き手段を弄しなかったのであった。

場当り的に見れば、勿論こんな事では人に遅れを取ったり、陽の目を見ない仕儀となるので、实例を挙げれば、藤島は、美校の助教授の中では首席であり乍らも、後輩の和田英作、岡田三郎助等が一足先に渡欧出来る事となり、次いで帰朝後教授となったが、彼は後剋しとなる等は其の表れであろう。

だが、誰しも藤島を、和田や岡田の下に見なかったもので、斯様な瑣末な事象を一々気にする藤島ではなかった。来るなら来い、仕事で勝負し

ようと云う、彼の気概が実生活の上にも横溢していたからこそ、深遠雄大な力作が生まれる事と成ったのであろう。

黒田にしても、藤島が唯唯諾諾と尾を振る飼犬とは思って居なかったが、鋭い感覚や、巧みな政治力を持つ黒田にしても、逞しく強靱な気質を持つ藤島に、自己の欠けているものを見い出し、我国の画壇を大いに伸展させる為には藤島の存在が、甚だ貴重なものであると思つて居ればこそその信任であつたであらう。黒田にすれば、藤島は極めて魅力ある名馬であつたろうが、この馬たるや、易々と乗りこなせぬ悍馬であつて、黒田も大いに手こずる事と成るのであつたが、併し、藤島は決して臍曲りと云うか、横紙破りと云うか、ねじ曲つた気持等毛頭なく、むしろ剛直な程の明瞭さで所信を断行するのであつた。

藤島の芸術を見る時、此の直進性、明瞭性が根幹となり、それに他の魅力ある種々相が附随して居る。絵の具は薄いものが幾重にも重ねられるのでは無く、いきなり部厚い絵の具がタッチも鮮やかに、ズバリとつけられる。制作が快適に進行する為には、危険なシッカチーフも意に介さず使用し「心地良く仕事が進めば良いではないか」とシッカチーフに依るひび割れ等を気にせぬ藤島である。此う云つた彼の性情から、一局部を問題にせぬ、男性的な気概を感ずると共に、感情的で快感を求める彼の気質を知るのである。

実際、自ら作画して分る事であるが、興が乗り、こうと思つた色をつけても既に画布にある色が混り、意に反する結果と終るのは不愉快の極みである。

殊に藤島の様に直情型の人間に取つて、ズバリ、断行して思惑と異なる結果を生む等は、耐えられぬ事であつたろう。

シッカチーフを使用して起る不都合も、併しそれは、亀裂とか皺と云つた細部の問題で、ヴェルールが大きく狂うと云つた事と比較すると、取るに足らぬ事と認めたのであらう。此う云つた処は、戦略を重んずる

将軍が、戦局は部下将兵に任せるのに酷似している。つまり細部をつついて、全体を死なせる愚を冒さぬので、斯様な、高所より大所を見る気持が、勢いマッスとして物を把握する技法となり、克明に終始しないのであった。

藤島の作画上の技法から推して彼の考えが分る事は、全部が完全に生かされるとは、思っても見ない事で、生は死と隣り合わされる故に生であり、絶対生とは、生死を超えた処に在ると思考した事であろう。

我々凡人に分る例では、前述した美校に於る、欧州派遣や教授昇格を意に介さず共、作家として、真に生きる道は作品よりなく、作品の出来不出来が、作家の死後をも制する程と考えたのである。

芸術は永く、人生は短いとは良く聞く言葉であるが、これを身を以て実行したのが藤島であろう。美校に於る藤島の指導法も徹底したもので、たまに教室に入った彼は、もう仕上げにかゝって居る作品の上から、黒と茶色を混ぜて、しかも一番太い筆を取り上げ、ぐいぐい訂正しては物の根本を示して行くし、当時流行のルノアール流や、マチス張りの甘美な画面を根底から打ちのめし、悠々と他の学生に移って行く。

無口な藤島が口を開く場合は、「デッサンがない」等の一言文で、何故そうであるか学生に説明を尽す事はせず、受け取り様に依れば禅問答の様なもので、物の根本をグッと呈示しては、良く考えさせようと試みている。凡庸な学生には中々分る筈のものでなく、永年たった後にやっと分りかけると云った仕儀であった。

戦前と戦後の教育の異いの一つに、物の判断の仕方は教えても、答は教えず、自ら苦しみつゝ思考を続けさせて、自ら解決さるる等と云った方法が近頃の教育法の特徴の一つでもあるが、驚くべき事に、藤島は既に自己の直感でこれを行っていたので、一芸は万能に通ずると云う事が当てはまるのであった。

堅実な藤島の作品を見ると、其処に横溢するバイタリティに驚くが、

それは一体何処より来るのであろう。旺盛な生命力は、種々蒙むった不都合をはねのけんものと、いきどおる藤島の気魄が生み出したのは勿論であるが、単に強力であるとか、激しく迫ると云った意味丈でなく、藤島のバイタリティを感じさせる要因の一つに、旺盛な色気を挙げる事が出来る。実際彼のエロ話に顔を赤らめる職員を前に、滔滔とまくし立てる藤島は、凡そ此の世の幸せ者と云った処で、他にも此の御相伴にあづかった者は結構居るのであった。

藤島の艶話は、話の域に止まらず、行動に於ても種々話題を提供し、或時は新聞種にも成り、流石剛毅の藤島をも青くさせた事件もある。

与謝野の血縁に当る若い一女性が画をやり度いと云うので、石井柏亭が頼まれて教えて居たが、渡歐に当って他の先生を指名しなければならなくなり、石井は大下藤次郎を推したが、与謝野が藤島に依頼した為にその事件は起ったのであった。

藤島と絵の勉強以上につき合ったその女性は、後に別の情人があらわれたが、その男が藤島を脅迫したりして、新聞をにぎわし噂も拡がった事件と成った。些細な事を気にしない藤島も大分困ったらしい。

併し藤島の云い分としては、「男女の事は半々である」と云い、男に誘惑されたとか捨てられる等と云った事は、おかしい事で、楽しみも苦しみも同じ次元であって、男であるとか、女であるとかに依って区別する必要はないと思って居た様であった。これ将に当今の無軌道な若者達に見られる、性の享楽を謳歌し、其処に何のわだかまりも見せぬ姿と酷似する。

藤島のパレットを持つ手がガタガタとふるえて来たら気をつけよ、とは当時のモデル達の密かな話題であった。だが、「藤島先生は恐ろしい」と云うモデル嬢達の感じ方の中には、余りにも立派な藤島の容姿や、その溢れるばかりの男性的精気に圧倒され、すっかり気を呑まれた状態である事は否まれぬだろう。

日本人は大体淡泊であって、量的に物を把握するのに程遠いが、ヨーロッパの人間は、中々に精力も強く、物事をはっきり、物質的量的に処理し、従って彼等の芸術も、ヴォリューム豊かで、即物性の裏づけがあるから、彼等の芸術に接する時に、それが内容豊かであるや否やを問わず共、迫って来るエスプリ・ザニモーに圧倒される。ルーベンスの裸体画等はその典型でもあろうか。

藤島の作品に感ぜられる強靱さ、豊かなバイタリティは此う云った彼のエスプリ・ザニモーとも云い得るものに根ざして居るのであると思われる。

二科運動以後でも、帝展改組で大紛争が起った時に、二度も官展廃止を堂々と建策したりする剛毅な心情を持つ藤島は、前述の如き性衝動にかられる旺盛なスタミナに裏打ちされた、逞しい男らしさが彼の身上であるのは勿論であるが、一面大変に優しい思いやりがあって、これが、両面を眺める時、只ごつごつしている丈で他との脈絡を持たない、不自然さに陥らない優れた作品となるので、豪快であるとか、力強い等と云う藤島の作品を一つにまとめて居るものが、この優しい一面である。いわば剛体をささえる緩衝とも成って居るものだ。

藤島は実力にもかかわらず、その出世が大分遅れたが、下積みの生活が、今や大家中の大家となった藤島の心中に、不遇時代の嫌な思い出が去来し、若い人達の思想、行動に共感するのであった。若者を鼓舞激励し、自らの作品を文展に出品しなく共、若者等に貸し出す藤島である。新制作派協会の旗上げに対する思いやりであった。

斯様ないきさつの故に、新制作の連中も、藤島の住居を訪れる事がしばしばであったが、先客があると云うので、見れば教室の学生で、藤島は古ぼけた電蓄にレコードを掛け、サービスにこれ勉め、後から見えた客に気付かず、精一杯であった由である。

ライオンは兎をとるにも、精一杯の力を尽すと云う例えがあるが、正

しく、藤島は後輩、教え子に対しても其の通りで、頑固で大胆だけでなく、随分優しい心情があった故に、極端に走らぬ真理をふまえた大芸術を生む事と成ったのであろう。

学生に教えるのに「君はもっと遊びなさい、遊ばなくては良い絵は描けないよ」と云う藤島であった。型破りの最たるものと思うかも知れぬが、芸術とは、真理の上に立つべきもので、何事に依らず一方に偏しては真理に遠ざかるもので、この点を衡いたものであろう。平凡な指導者は、少々才能があり、真面目な学生を一層固く、融通のきかぬものに終らせ、遂には才能の芽を摘んでしまうものだが、藤島ともなれば其の点心得たものであった。

七、スランプ

二科騒動も過ぎ、再び文展の人と成った藤島であるが、此の頃より当分の間は藤島らしからぬ凡打に終始し、苦しい低迷が続く。

第9回文展（大正4年——1915）に「匂い」と「空」の2点を発表して再出発を図ったわけだが、いずれも其の意図は分るとして、先づ云える事は力の抜けた作品の感じである。恐らく二科問題で、流石の藤島も疲れたものと考えられる。

今一つの理由は、矢張りヨーロッパの風景や、モデルに比較して、明らかに、我国の場合は油彩的表現に不適なものである事で、この2つの理由で、再出発を意味する作品であるにもかかわらず、藤島の美質が表われなかったのであろう。

「空」は湧き上る雲を主題としているが、湧き上る雲に似て、藤島の感興も一時は湧き上ったのであろうが、此れを持続出来なかったのであり、画面密度も粗く、エポーシュの域を出ない。

かつてローマの空を眺め、大いなる感興を示し、肉眼以上の観察を以って、涯なき世界を見通した藤島だけに、この作を前にして、うつろな

感じに一抹の淋しさを覚えるのだ。

「匂い」は中国の臭煙草を置いてあるので、こう云った画題を用意したのであろうが、又中国婦人の様な表情は出ているが、何としても作品に醗酵した感じがない。

可もなく、不可もないと云った処で、これでは藤島本来の、深遠なものを見通し、それを極めて力強く表現すると云った在り方と異なるのは勿論であるが、仕込んだ酒を醸造せずにその儘呑まされた様な趣きが感ぜられる。

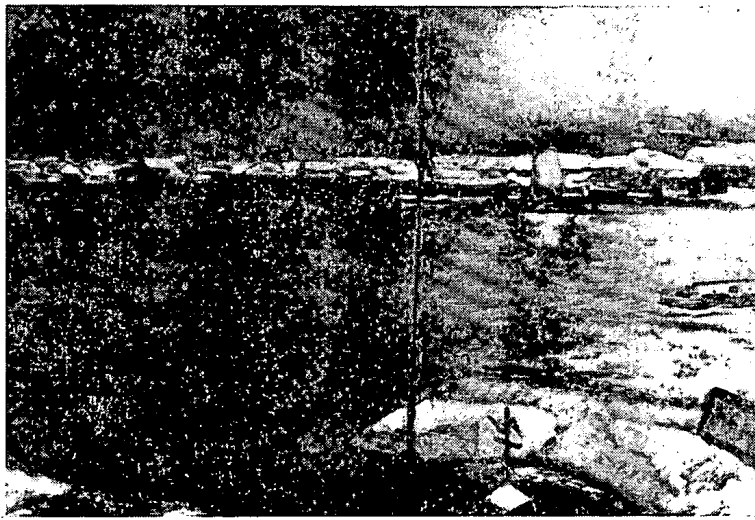
併し、技術的に見ると部分や細部にとらわれずに、ゼネラル・トーンで見通して居たその眼力は流石である。

此れ以後、所謂批評家なる人々が持ち上げる、一連のプロフィールが登場するわけだが、藤島の目指す装飾性が成功した等と、およそ正反対の賛辞で飾り立て、臆面もなく持ち上げて居るのに哑然たらざるを得ない。

これはむしろ、藤島の持つ装飾性がマイナスしたもので、写実から離れ、様式化と云う事が、表面的な解釈からまぬがれなかったもので、単なる試作としては充分意義を認めても良いが、大傑作として推す事は出来ない。

併しこれらの一連のプロフィールの発表された時期に重圧を以って迫る作品がある。「大川端残雪」である。P 30号の此の作品は、大正6年(1917)50才の時のものであるが、殷殷たる鉦声が、辺りを圧し、空気をびりびりふるわせる様な緊迫感がただよい、このスランプの時に藤島の存在を示す唯一の力作である。

この題材は甚だ平凡であり、殊に欧州に学んだ藤島が目からすると、恐らく油彩の表現に不適である筈で、量感の表現に対し、とらえ処のない平板な題材、更に何の変折もない眺めであるのに、藤島は常人がそう見る風景を扱って、甚だ複雑で、厚みのある表現を為して居る。



大川端残雪 30号
大正6年頃

スランプの此の時にも、矢張り藤島の実力は何処かに露呈されるものと見える。

併し、他の作品群は、これが藤島かと疑うばかりの低調で、意慾的な100号の大作「静」にして

も、賞めても精々風呂絵の傑作と云ったもので、世人が云う藤島の裝飾味が、実は此の場合、世界を狭め、冗漫に終った。

表現を尽そうとした其の努力が単なる説明に止まり、常識的美意識に過ぎなかったのは気の毒である。

「アルチショ」(50号 大正6年)も作品ののびやかさはあるが、何かぎくしゃくして、静物画には大体藤島は余り乗り気がないのか、多少よそよそしい気分である。

他にも種々ある作品の中には、制作が快適に進まなかった此の時期のものとしては、中々の佳品もあるのであるが、一番の問題点は矢張り、一連のプロフィルの作品群で、世にこれが藤島の傑作であるとする人が多いが、私は正に反対であろうと考えるのであり、単なる眼前の事象にとらわれず、構成して画面を作ろうとする彼の態度は良いのであるが、事志と反して、如何にも作りものの感をまぬがれない事は、誠に残念である。

人間であれば完璧を望めぬのであるが、だが此の頃は随分藤島の欠陥が裝飾性の面にあらわれたと云って良く、個々の作品についてこれから述べて見る。

「東洋振り」(20号 大正13年) 欧州に学び、油彩技術の伝統を己がものとした藤島が、次に念願するものは東洋の風物や人間を扱かい、油彩表現に困難である題材を消化し、立派な作品を作ろうとした気持は分るし、西洋の技術で東洋の思想を掘り下げようと云う藤島の熱意には頭が下る。



アルチショ 50号

大正6年

だが我々は作家の価値は、その作品の上に認めるので、作品を構成する為の基礎理論が整って居ても、結果的に作品がすぐれて居らねば此れを傑作と呼ぶ事は出来ぬもので、「東洋振り」を生もうとする藤島の意慾に感じて、この作品自体今後の方向をさぐる試作としての域に止まるものである。

前述した事であるが、顔の描写に端整なものがあり、しかも横顔を扱うのは若い時の先生である、山本芳翠の影響であろう。良く東洋振りではなく、イタリー振りである等とも言われるが、単にピエロ・デラ・フランチェスカの影響だけではないと思われる。

併し藤島の表現は整った筆触を殺したものには不向きで、そう云った点では、師の芳翠や少し年下の和田英作等には敵すべくもない。所詮固さが表われて来て、和田の自然な中に清潔なフォルムを作るのとは異質なものと成る。

支那服のドンスの花模様にしても、難かしい題材には異いないが、その模様が面の位置から飛び出して居り、手の描写等は部分にとらわれた素人臭さに終って居る。

「芳蕙」(12号 大正15年)は一連のプロフィール像の中での力作である事に異論はない。又新境地を切り開かんとして、鋭意努めた作品であ

る事も見て分るものだ。

此処でも云わねばならぬ事は、装飾性が藤島の要素の一つであることを認めても、此の場合、矢張りそれに依って大芸術を築こうと云う意気込みが功を奏さず失敗に終わった。先づ目につくのは、空に浮かぶ雲の様式化が不自然である事である。観念的に同じ様な形を繰り返した部分と、他の部分との関連を抜きにして形成されたフォルム。人体にしても、賞めれば巧緻肅整等と云う言葉もあるが、細密な描写が個々の部分にとらわれ全体との関連が少し弱い。

細部にわたる描写ではその点、黒田清輝や和田英作の方が技術的に洗練された資質を持って居るが、所詮藤島は細密描写には不適の人であろ



芳蕙 12号
大正15年

う。花を持った手の表現にも彼の素描力が表われて居らず、稚い感じで、技術面から此の作品を見る限りでは、決して大芸術としての資格を持って居らない。

併し、流石に此の作品の背骨と成っている世界は見事で、西洋の器に東洋の美酒を入れようとし、吾国の油画が単に西洋の借り物に終って居た状況に在って独自の油画を制作しようとした熱意は認めて良いもので、単なる模倣に終始しない藤島の心意気が強く表わ

れている。

八、晩年の円熟

画架の前でうつらうつらしていた藤島も、再び、意慾的な力作、傑作の多くを生む事となるのは彼の60才を過ぎての事であった。続々とヒッ

トを飛ばし、彼の本領を発揮したが、このきっかけと成ったものは、恐らく、貞明皇后より下命されて、今上陛下の御学問所を飾る油絵を制作せねばならなくなった事が、一番大きな事であると考えられる。

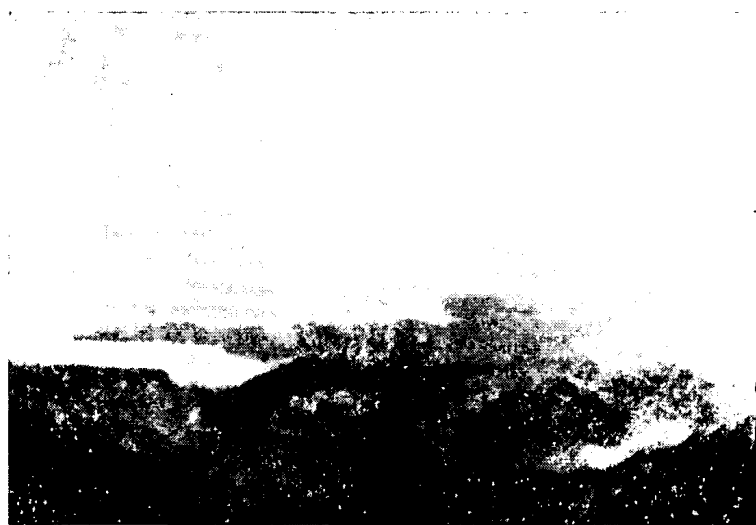
題材については、別に何とも定められなかったが、藤島は日本の国を象徴するものは、国旗に迄なっている太陽であると思い、これを主題に傑作を物しようと決意した事である。

皇室に末永く飾られる事と、岡田三郎助との力比べに成る事が、藤島に情熱をたぎらせ、大傑作を生む精気を与えたのであると思う。負けず嫌いの彼の事とて、同時に下命された岡田より立派な作品を生もうと考え、此の旺盛な闘志と、万物の根源である太陽に常に接して、その尽くる事のない無限のエネルギーに触れ、藤島の本来持つ美質が触発され、此処に極めて生彩に富む力作、傑作群の誕生となったものであろう。

「朝靄」（8号 昭和6年）は旭日を求め、老軀にむち打って早朝登山をし、朝のすがすがしさと山の靈氣に、今昇り行く太陽を眺め、永遠の相をみつめる藤島の気持が、作品の上に神韻縹渺たるものを定着させた。

表現する技術は欧州伝来のオーソドックスな合理的客観性に立ち、内容は物質再現に止まらぬ物質以上、視覚以上の深遠なる境地と成った。色彩の幽幻微妙さは到底此の世のものとも思われぬ。

「潮岬の怒涛」（8号 昭和6年）は時に危険をかえり見ず、岩に登り、又山を訪れて



朝靄 8号 昭和6年

は太陽を求めた藤島が、旭日を追求する合い間に自分にぴったりの好個の題材を見つけ、意慾的に制作したものであろう。

藤島の長所は幾つかあるが、矢張り彼の剛毅な心情が根幹で、がっしりした岩は正に藤島の分身でもあろうか。溢れるばかりの感興を示し、一気に描破する力強い素描力が、一切のわだかまりを忘れさせる。

大小の岩の布陣が誠に妙で、其処にいさゝかの作意をも感じさせない、岩の黒褐色と海空の三つの色彩の配置が、画面組み立の上で緊密な関係を保ち、藤島の体質や技術が適格端的に表われている作品である。



潮岬の怒涛 8号
昭和6年

「大王岬に打寄せ
る怒涛」(40号 昭
和6年)此の作品は
藤島の集大成と云っ
て良く、これこそが
彼の傑作中の傑作
で、この作品の良さ
が分らぬ様では、藤
島芸術が理解された

とは云い得ない。この作品の大きさは、もう絵画の範疇をはみ出したもので、思惟が宇宙全体に及ぶ藤島の偉大さを示すものと成っている。

音楽に例えると、ベートーヴェンの第九交響曲の如き窮極の芸術であり、困苦に耐えた人間が到達した歓喜の世界である。

画材となった大王岬と云うのも、画壇の大王である藤島に扱われて、その処を得たと云うべきか。永遠に繰り返す怒涛の強打、浸蝕、これに立ちはだかる岬は藤島そのもので、黒々とした岬が斜めに強く空に突き出て、甚だ強い重量感があり、又底力の物すごさを以て対峙している。

一方の海も歴大なエネルギーで押し寄せ、岬とぶつかり合うその様は、壮絶な迄の景観である。この果てしなき闘争は、人間世界でも、動植物

の世界、更に自然現象の中にも種々の形で認められるが、生々発展の過程にそれは無視する事の出来ぬ一面なのであろう。

強敵と対峙し、鬪争に明け暮れ、百戦を勝ち抜いた勇者が、今悠然と胸を張って、陽の昇るのを待っているのである。此処ではプロフィールを制作した時の様な様式化えの悩みや、ディテールのわずらわしさから、脱却し技術を度外視して、藤島の魂そのものを示して居る。

この作品は、目で眺めて居らない、手で描いて居ない。それは真摯なる心で眺め魂を宇宙に泳がせ、宇宙の精気と合一し、大自然の靈氣そのものに描かせて居るもので、藤島はその橋渡しをしたに過ぎないものであろう。

断崖に懸った一本の松と水平線上の帆船は詩趣がある丈でなく、一層大きさを出すのに役立つと共に、人間と大自然の関係を暗示して面白い。即ち、宇宙を集約したのが人間である等と云いたくも、大自然の法則の外に生きられぬ、左様な暗示を覚えるのである。

今少し作品を子細に眺める時、岬の黒々とした色彩があらゆる物を集約した感じを起させ、これが怒涛の白い浪頭と対比され、地味な色であり乍ら、そこに充分効果的な表現と成った。陽が昇り切らぬ空の色が、紫や金色に織り成され、甚だ豪華で健康な大芸術を作り出している。

「東海旭光」(30号 昭和7年)

この作品は藤島の全作品の中で、最も豪華壮麗なもので、先づ色彩の交響が強く目を引き、天国のシンフォニーは斯くやと思わせ、物質世界の一切の拘束と絶縁し、天馬空を行く至妙の境地で、神と遊ぶ藤島の姿が感じられる。技術は内容の手段として充分駆使され、若い頃から希求した装飾画が、欧州伝来の写実力を完全に身につけた藤島に依って今創造されたのである。

珠玉が宝ではなく、芸術が人間の宝であると信じた藤島の真面目が開花したものであり、思えば永い道程であったが、此処に東洋と西洋の結

合の姿があり、日本人の油絵として世界に示す事の出来る作品と成ったのだ。

単に水滴の集まりに依って光の色が分けられた等と眺の色を理解する丈では、未だして、そう云った合理世界の外に、真理の根源はあるのであろう。吾人には分らぬ乍らも、一切を悟った藤島には、今生、来生のつながりが見えて居り、それが真剣勝負で立ち向った制作で、此処に傑作として形成されたのであろう。

老いを知らぬかの如き、剛健な筆力がぴったりと絵の具を定着させ、派手な色彩が浮いて来ず、其処に豪華絢爛な趣きが人目を引くと同時に、甚だ重厚で且単純でもある。一切の夾雑物を排し、純粹なるもののみを以て構成した画面は、たった今制作されたかの様な鼓動を感ずる。結局大傑作なのである。

「旭日照六合」(40号 昭和12年)

昭和3年に下命を受けてより、10年間藤島は、日本各地の海や山を訪れ、意慾的に日の出を求め続けたが、それが遂に蒙古のドロソール迄足をのぼし、今此処に完成を見たのであったが、実にとことん迄追求せねば気の済まぬ藤島の心情が結実したもので、此の作品に表現された太陽は、単にきらきらと焼きつくような太陽ではなく、壮嚴な迄の朝の風景であり、画面下部の暗い砂漠の青黒い色面が精神を沈静させ、幾重にも続く波のうねりの如き砂漠が、涯しなき世界を思わせる。

広大無辺な、如何なる処にも到達する太陽の力と云ったものを表現していて、丁度神仏の慈愛が偏頗なく、平等にそゝがれると説く宗教家にも似た画境である。

この作品が出来た時、岡田三郎助の下命画に勝ったと喜んだらしいが、併し藤島のものとしては、特別傑作と云い得ないかと思う。むしろ此の作品を制作する為に十年にわたって取材した時の小品に、無理なく彼の長所が表われていて、感興のあふれるものが沢山あり、気負って構

成しようとする時、
どうも意に反して成
功しない事の多くあ
る様に思う。

即ち、道具立を少
くして、単純化を図
り、のびやかな感じ
は出たものゝ、散漫
なものも免れず、息
つくひまなく引っぱ



(御物) 旭日照六合
40号 昭和12年

って行く藤島の傑作から見ると未だしの感があり惜しまれる。

九、藤島芸術の本質

藤島の目指した装飾的絵画は、シャヴァンヌ辺に触発されて、自身単なる写實的絵画に安住せず、積極的に組み立て、構成を図り、大芸術を生もうと考えたのであるが、何よりも基盤が軟弱では困ると思ひ、基礎勉強の為にリアルな描写や、アカデミズムの堅固な支えを得る為に欧州留学中の指導者も、それに適した先生を選んで、自分にはない要素の導入を図ったと云う事になっているが、果してどうであつたらうか。

基礎的勉強を既に卒えた藤島が、野心的大作に踏み切つたものの、その成果は意に反して思わしいものではなかつた。

即ち、大正5年に制作された百号の大作「静」にしても、「カンピドリヨのあたり」(120号 大正8年)や、「アマゾーナ」(80号 大正13年)等は、藤島の永年考へて来た装飾化えの仕事であつたらうが、其処に認めるのは、むしろ藤島の欠陥のみであつて、何等作意のない彼の小品に見る、溢れる様な感興がない事である。

「アマゾーナ」は密度も粗く、単に小さい作品の水増しとより思われ

ない。他の二点も装飾画と云う事が、画面の道具立の工夫にとらわれ、作品に於ける内容面の掘り下げが忘れられた為に蛻の殻を眺める様な、味気なさを如何する事も出来ない。

「芳蕙」等の一連の作品については既述したので余り書かないが、これらのプロフィールの作品は、新しい絵画、新しい装飾画と云う事がどうも題材とか様式化の表面的操作に過ぎたのではないか。

藤島の傑作と誰しも認める、「大王岬に打ち寄せる怒涛」や「東海旭光」は、矢張り自然の直写ではなく藤島が構成して作画したものであるが、併し、それは単に道具立に腐心した域に止まらず、大自然の堂奥に入って、宇宙の原理迄見透した藤島の所産で、一応装飾化が成功した作品であると云った言葉も使っては居るが、これらの作品の成功の原因が装飾化したからと云うのではないので、この点ははっきりさせる必要がある。

絵画芸術は、色・線・形・明暗、その他諸々の視覚に訴えるものに依って表現されるわけだが、作品は人間が制作したもの丈に、その作家の思想、人間性が嫌でも作品に出て来るもので、藤島芸術もこの例外では有り得ない。

「六、人となり」で述べた如く、藤島の性格は甚だ気骨に富み、その骨太な人柄が、実際の生活で、折にふれ露呈される剛毅な反骨精神である。他にも種々述べたが、此の男性的剛毅さが藤島の身上であるので、作品に投影される藤島の気質の中でも、矢張りこの鹿児島男児の典型の様な骨太なものが一番強く表われるのである。

藤島芸術の中で、特に体質的な点では、その筆触の果敢な迄の決断性が豪快な芸術を生むので、これを第一番に取り上げ度い。

第二番目に是非取り上げねばならぬ事は、藤島芸術の偉大さは、単なる技術的処理に限らぬ事で、実は此れを第一に認めねばならぬ事であるが、若い頃より東洋の哲理に触れ、又種々困難に直面した藤島は、自ら

現象面から深層世界を見透す透徹した眼を備えた事で、此れが高度のテクニックを持つ藤島の作品に於て、技術的処理丈に終らぬ深遠なる世界を探って、此れを形象化すると云った、内容と表現の一元化を為した事であった。

表現技術文を取り上げるならば、藤島より未だすぐれた腕前の画家は沢山居るが、事、芸術の殿堂に於て誰を帝王の座につかせるか、と成ったら藤島は先づ其の筆頭に上るのであるが、それは一にも二にも、彼の作品が持つ偉大な内容面に於てである。

藤島芸術は、誠に素晴らしい内容を持つが、彼の技術は、その深遠なる内容を観者に伝える道具であって、内容が他に伝達され得れば、もうそれ以上の表現技術を要しないので、他の画家がいたずらに技術の洗練化に走り、高度なテクニックに腐心する時、藤島は只管真理の根本にあるものを見透そうと苦心し、物事の表面に顕われた現象から、深層に潜むものを探るべく、思索をこらす。

藤島芸術の本質を為す、その内容とは一体如何なるものであろうか。勿論藤島の思想が即内容であるので、これから藤島の思想を少し掘り下げて見てたい。

若い頃より禅にいそしみ、又老荘の思想の影響を受けた藤島は、折にふれ口をついて出る言葉は、矢張り老荘から学んだものを思わせた。

「私は特定の思想を持たない、絵の上でも特別主義主張がなく、一切無の心境である」等、その他これに類した言を聞くのであったが、この無とは、有の否定として有に対立する相対的な概念ではなく、万物の奥には限定された存在である人間には認識出来ない無限定の本体があるが、これを無と云う言葉を用い、暗示的、象徴的に表現しているので、有は無より生ずと云う様に、有を有たらしめるもの、即ち絶対的、無限定的なもので、従ってそれは「道」と云っても良いものであった。

人間の知識の範囲は極めて限られて居り、是非善悪の判断も相対的で

しかなく、それ故に差別のない、全的超越的な道を考えたもので、超越的な無の世界に入り、万物一体観を礎き上げたものであろう。

斯様な老荘思想に基づく、無の境地が藤島の根底に在って、あらゆる面に露呈されるので、藤島芸術もこれが根幹を為すものだ。剛毅なタッチであるとか、旺盛なバイタリティを感じさせる等と云った事柄は、藤島の根幹を為す思想より出でた枝葉と云って良く、まして、装飾的な志向は、藤島の迷いとして断定出来るものである。これを実証するのは然程困難ではない、前に述べた作品群の批評に私の考えが表われているが、第一、無とか無為を唱え、作為がなく自然の俛であり度いと念願する藤島の根本理念と、デコラティブの世界、様式化を事とする装飾化えの道が両立する筈がない。

即ち、一群の装飾的絵画が、藤島の傑作とされる「大王岬に打ち寄せる怒涛」「東海旭光」等の、宇宙の涯迄見透した成果と較べて如何によそよそしく、表現上の効果にのみ腐心し、人間の魂をぐっと捕える力に乏しい事であるか。

小品の中にも誠に素晴らしい傑作の多くが存在するが、それは矢張り視覚的次元で様式化を図ると云った小細工が無く、大自然の根源と藤島とが融け合って、一体と成って生み出されたからに外ならない。

第三に藤島の作品は、結婚した作品であると言う事である。写実に基づ盤を置く作家の中には、往々にして対象丈存在するが、作家そのものと無縁であったり、反対に、作家の強引さが浮足立って、単なる自己満足と云うか自慰的独断に終始し、作品の結実えと導かれぬ。

藤島芸術は丁度、遠心力と求心力が釣り合って運行する惑星の如きもので、若し我等の地球も、その何れかに過ぎる時、人間は地球の消滅と運命を共にせざるを得ないだろう。藤島芸術はモデルである対象物と、藤島自体が、完全に釣り合った処で傑作が生まれるが、それ丈にモデルの良否が、作品の出来不出来に甚だしく影響するので、人物画の場合、

イタリー美人を扱えば、流石素晴らしい出来ばえであるが、日本の女を扱うと、作品に或色気を覚える処迄表現出来ても、モデルの平板さがその俣作品に出て来て具合が悪い。まして台湾や朝鮮の女等をモデルにした作品は、藤島の大名を疑わせるのみで、人間わざわざ、つまらぬ女と結婚する馬鹿はいないが、こう云った対象物の貧しさが即作品の貧困化と結びつくのは、一つの弱味と云って良い。

もう一つ結婚した作品の意味に当る事は、東洋と西洋を結びつけ、一体化した事で、前述の如く藤島芸術の根本理念に東洋思想があるが、彼は此の東洋の道を探るのに、ヨーロッパの伝統とも云える合理的客観的な手法で掘り下げ、何らの異和感なしに、優れた作品にみちびいて居る事であろう。

勿論、優秀な作家は多かれ少かれ、斯様な縦糸と横糸で布地を織り上げる様に、異質なものを渾然一体化して、一つの世界を繰り広げて見せるが、藤島の場合は何と云ってもその次元の高さに瞠目させられるのである。

第四に藤島の油彩的体質である。大体、油絵具と云うものは、粘稠度も高く、藤島に依れば、油画は婦女子には無理であると云う考えで、如何に感覚が良く共、油絵具のドロリとした抵抗に会って、何かその作品は、くどくどした世迷言を聞くと云った域に止まるのであるが、藤島の作品を見る時、油絵具の扱いに手間取った感じは無く、それ処かネットツとした油絵具を何の苦もなく展性して、見る者に油絵具と云う物質が介在して居る事を忘れさせ、直ちに藤島の思想と触れさせられる事である。

絵の神様と云われた、安井曾太郎や梅原竜三郎であるが成程作品そのものは素晴らしいものであるが、油画的体質のある無しに話が及ぶと、もう藤島の敵では有り得ない。

安井曾太郎がアカデミー・ジュリアンで描いた木炭に依るデッサン

は、日本人に珍しい量感、質感、空間を把握して、流石コンクールで何時も最高位を占めて居た事を納得させられるのであるが、彼の油彩画を見る時、コンストラクションが備わって居る数少ない本格的作品であるのは勿論であっても、部分に目をやると、油絵具のねばっこさに辟易して、何とか手なづけんものと腐心して居るのである。一方梅原の作品を見る時、作品自体の特色はしばらく描いて、泥絵と漆絵を混ぜた様な効果であって、到底油絵具の特色を生かしては居らない。

此処に藤島が腕力に物を云わせ、悠々と油絵具を展性して、それが豪快な芸術を生む資質に嫌でも目が行くわけであるが、それ丈でなく、油絵具はとことん迄追求し、これでもかこれでもかと肉迫するのに適した弾力的な表現性に適って居る事で、ヴァルールやトーンを正して行くのに都合が良く、此う云った油絵具の特性を知って、技法の中に積極的に取り入れたのが藤島芸術の特徴の一つでもある。

第五に点の哲理の把握と云う事である。点とは何かと云うに、吾々はユークリッド幾何学に於て、長さも幅もない、厚さもなく只位置丈があると云う「点」を知ったのであるが、藤島芸術に於る「点」は、これと少しく異にする。藤島の根底に老荘思想があるのは前述した通りであるが、彼は万物の根本と云う姿を見透し、万象一体観を礎き上げたわけだが、一切の原初点と終極点をみつめ、龐大なる事象も集約すれば、総べて一点の内に収め得ると悟った事であろう。

確かに、真理とは一切に敷衍し、或る局部に囚われるものでは無く、此の故に極微少なる「点」と云うものは、諸所に遍満し、あらゆるものに通じ得るのであった。

藤島の作品にある点景をみると、画家が一般に用いる点景とは大分事情を異にしている。「大王岬に打ち寄せる怒涛」の崖に懸った一本の松、水平線上の帆船、これらは正しく点景であるが、普通点景はその絵を生かす為に在って、余り強い主張をせぬ様に心掛けて作画されるものだ

が、藤島の作品を見る時、勿論作品全体との関連を重視しているが、この点景が、それ自身可成り積極的に語りかけて来るものを持っているのだ。

この作品自体の素晴らしさは前述の通りであるが、にもかかわらず私はこの岸の松や帆船に目を奪われ、この小さな点景が心の中で大きく拡がって、それは画面全体の大きさと良く匹敵する。この点景は単に松や船の形象を見せているが、凝視する時、それは人生の姿とも成り、将又他の種々相を想わせ、無限の拡がりを持って、極微な「点」は宇宙の大と通い合うのである。

斯様な点の思想は、この作品に限らず多くの藤島芸術に表われて居るが、「旭日照六合」のラクダの点景、又「東海旭光」の帆船等枚挙に暇がない。

此の「点」の思考は矢張り東洋のもので、西洋の「点」では位置があるのみで、大きさはゼロであり、ゼロを幾ら集積しても面積や体積とは成り得ず、勿論宇宙の大とは完全に無縁の存在であった。

一体真理とは、或部分に適合するが、他に当てはまらぬものでなく、万象に合致し、凡そ到らざるはない絶対のものであろう。勿論極微な「点」に於ても、それ自体他の諸々と関わりを持つと同時に、点自体自立出来る一つの世界を有する筈で、宇宙の大も原子の小も真理は同一なるものに貫かれて居らねばならない。

若い頃より、老荘に学び、禅に親んだ藤島が、思索をこらした結果、真理の絶対観を垣間見る事が出来たのは当然の成行きと思われる。

藤島は芸術家の思索と直観で点の哲理を悟ったのであるが、科学者の中にも、東洋的発想を生かし、独自の「点」の理論を打ち出した人が居て、誠に喜ばしい。それは京大の湯川秀樹博士で、このほど物質の本性を究明する理論物理学に「素領域」と呼ぶ新しい思考を導入した新理論をまとめ上げ、8月に米国ロチェスターで開かれる国際学会で発表の運

びとなったものである。

20世紀になり量子力学と相対性理論の発展で、粒子はすべて「点」だと云うことになり、この理論では計算上質量が無限大になったり、大きさのないものが自転すると云う様な説明困難な問題があった。

併し、湯川博士の素領域理論に依れば、物質の最小単位である素粒子の本性は空間の構造と密接な関連を持つとの考え方から出発し、空間はどこまで分割してもゼロの「点」に到るのではなく、それ自体最小単位の空間から成立しているとするもので、結局空間も極く小さな「粒」から出来ていると考えるわけで、この最小の空間を「素領域」と命名したのである。そしてすべての素粒子はこの「空間の粒」の中に広がって存在するとしている。

この考え方は、現在迄の素粒子論が素粒子を大きさの無い「点」として扱うのに対し、「広がり」を有するとするもので、湯川理論では素粒子に大きさを持たせ、時間、空間と素粒子を総合的に掘り下げて根本的解決を図った事である。

科学も芸術も、最高の智慧は一致すると云う結果に成った。此処に改めて藤島芸術の偉大さを知らされるのである。

—Abstract—

On the Art of Tokeji FUJISHIMA

by

Yoshio YAMAKAWA

The man and works of Takeji Fujishima were chronologically argued in this paper.

In studying his art, which shows us the most profound quality with an excellent technical achievement, the writer laid stress especially on the following five points.

First of all, Fujishima's art has something heroic, whose animating effects come from the independent spirit that this stout-hearted artist had kept up to the very end in his real life. Secondly, his works originated in the most profound substance. We can attribute it partly to the philosophy of Lao-tze and Chung-tze which this painter had studied from his youth and partly to the various kind of hardships he had experienced, through which he gained the ability to penetrate below the phenomenal surface into the innermost parts of the world.

Another aspect to be insisted on is that every work of his presents us an entity in which the object and the artist himself are inseparably united, and he worked it out in bringing the oriental thought and the occidental technique into harmony.

It is to be remembered that this artist was endowed with a proper nature to paint in oils. Fujishima, having a strong constitution, could have a good command of oil colors, in recognizing the solid sense, the space sense and the volume sense of them, to make up a technique well adapted to the objective expression.

Finally, it is interesting to take notice that he had acquired in painting the philosophical sense of point which is in common, to a certain extent, with the theoretical development in nuclear physics in recent times. In his dealing with more or less significant features in landscape, Fujishima made up an original expression that cannot be seen in other painters.