

# 彼方へむかう絵画

## ——川端龍子作《夢》からみる絵画の志向について——

The Painting to beyond This World :

An Observation on *Dream* by Ryushi KAWABATA, and Its Meaning

渡 邊 亮 平

WATANABE Ryohei

When we produce a Japanese Painting in the present, *Dream* painted by Ryushi KAWABATA in 1951 gives us various suggestions. He was at the age of 66 years old when it was executed. Considered it in the view of modern humanity, a new aspect of the painting appears. Thus, this painting could suggest other interpretation than the general interpretation as to be fantastic. In this short paper, we want to analyze this unique *Dream* comparing it with other artists and other works. As a conclusion we will show a new interpretation of *Dream* as the painting beyond to this world. Considering such concepts, we could express some images in the relation of the works about beyond this world. And this paper aims to suggest a possibility and directionality on producing a new vision in the so-called Japanese Painting.

### はじめに

川端龍子（1885-1966）に《夢》（図1）という作品がある。木乃伊（ミイラ）のような人物が棺に収まり、周りを蛾がとんでいる。ところどころ金箔の剥がれた黒い棺が今まさに開けられ、蛾がとび出してきたようにも見える。蛾の群れは方向性をもってとんでいるというよりも、中空に浮かんでいるかのようである。この作品には《夢》という題名が付けられているが、これは龍子の夢なのか、棺の中の人物の夢なのか、はたまた一期は夢よ、ただ狂えというときの夢なのだろうか。この絵が奥州藤原氏の木乃伊だと知っている人ならば、どのような栄華も無常で滅び去っていくというような解釈にもなるだろうが、「夢」という言葉から観者はその絵に描かれたイメージとその言葉とをもって色々な方向へと解釈をすることができる。

日本語の「夢」という語は多義的でやっかいな言葉である。西郷信綱の『古代人と夢』によると寝目（いめ）というものが元々の言葉であるといわれている [1]。それならば人が眠りにおちたときに見えるものが夢であると解釈できる。しかし幻も夢といわれ、「夢殿」のように瞑想するところにもその語が冠せられている。この作品の《夢》という題名自体が暗示的であろう。何かの比喩としてつけられているのであろうか、それともその多義的な意味を含ませるために《夢》と名付けられたのか。作者である龍子がどのような意図をもって《夢》と名付けたのかは作者のいない現在では語ることはできないが、現在「夢」という言葉と描かれたものをもって絵と向き合うときに、往時の日本画にはない魅力を感じるのとはなぜなのだろうか。《夢》という作品から作者は制作

対象をどのような意識で練り上げていき、どのような位相に意識を向けて絵画を制作していったのか。そして、同じ日本画を描く作家としてこのように作品を受け取ったうえでの現代日本画の制作の方法論のひとつを考察してみたい。作者は作品に対してすべてを把握しているわけではなく、そこには作者も把握しえない様々な要素が含まれているといえるだろう。本論では当時の龍子の心的状態や作品の意図を考察していくが、その目的は《夢》という作品が内包する絵画の志向を浮かび上がらせようとするものであり、《夢》という作品をまた別の角度から考察する試みである。

## 1 《夢》の制作まで

川端龍子は 1885 年和歌山県和歌山市に生まれた。本名は昇太郎という。1895 年 10 歳のときに東京へと移住する。10 代の多感な時期に実母ではない女性と暮らすという複雑な家庭環境で育った。龍子という雅号は「俺は誰の子でもない龍の子なのだ」という意味で自らが付けたものである [2]。異母弟には俳人の川端芽舎（信一）がいる。幼少より絵を好み、はやくから絵の勉強を始めた。はじめは油絵を描き、白馬会の洋画研究所に入りのちに太平洋画会へと移り、少しずつ展覧会などに入選を果たしていった。21 歳のときに林夏子と、太平洋画会の研究会員の時代に結婚し、貧しいなかで絵の研究と家計を支えるための仕事とをこなしていく。1913 年友人である伊藤善一郎に誘われアメリカへ絵画の勉強のため旅立ち、そこでの日本人の境遇を目の当たりにし帰国を決意する。帰る前に立ち寄ったボストン美術館で、東洋美術とくに《平治合戦絵巻》などの日本の古美術に改めて出会い、日本美術に対して新たな感動を経験し、帰国後しばらくは油絵の制作を続けるが、その後日本画へと転向する [3]。独学で日本画を描き始めた龍子はすぐにその才能を認められ、日本美術院同人となる。当時、日本美術院は繊細な床の間に飾るような絵画が主流であったが、そのようななかで龍子の絵画は西洋的なデッサン力をもった迫力のある日本画として大いに受け入れられた。しかし、徐々にその方向性の違いが広がっていき、その後 1928 年に自ら日本美術院を脱退し、「会場芸術」を標榜する青龍社を率いて大作、力作の数多くを死去するまで描き続けた。

《夢》という作品はこの青龍社時代、1951 年龍子 66 歳の作品である。この前年龍子はホトギスの俳人深川正一郎と三女紀美子と共に第一次四国遍路へと赴く。さらに翌年に第二次四国遍路と第一次奥の細道行脚を行っている。この 7 年前の 1944 年 7 月に妻の夏子を亡くし、11 月には三男の嵩がニューギニアで戦死している。妻の七回忌にあたる年に行われていることから、その供養がこの行脚の意図であろう [4]。四国遍路は 1950 年から 1955 年まで 6 回にわたり行われた [5]。奥の細道行脚も 1951 年から 1955 年まで 5 回にわたり行われている。1951 年の第一次奥の細道行脚では平泉から衣川・最上川合流点・中尊寺・松島・瑞巖寺・石巻・塩釜・五太堂・作並温泉・立石寺と巡っている [6]。龍子の信仰については信心が篤いという評価もある一方、菊地芳一郎が「あれ程モダンで、前進的で、こんな素晴らしい作家は現代稀と思えばその中途では、あんなファッショズムにまきこまれ、愛国心を唯一つの信条として侵略戦争に加担したり、また、大変近代合理主義で、甚だ無神論的現代人かとおもえば、その一方では仏心深く、朝・夕持仏堂を拝して信心深く、また四国・関東三十三ヶ寺に迄遍路巡礼の旅をつづける等、まことに私など凡庸に

は、彼の心幅の度は理解しかねた」というように、信仰などにたいしてはなはだ感覚的なものであったと思われる〔7〕。健剛な芸術を唱え感傷を嫌う反面、信心が篤いともいわれる龍子は、自身の内に矛盾した要素を数多く持ち合わせているといえる。このような感覚的な宗教性を自身の内で矛盾なく受け入れることができるタイプの信仰心は、むしろ日本の宗教観としては珍しくはないだろうが、このことが後年に龍子を語る人物によって正反対な印象を抱かせる所以である。

龍子はまた自著『四国遍路』のなかで、俳句を詠んでいる。これらの俳句は、龍子の絵画作品とは全く趣が異なり、あくまで眼前の情景に徹しており素朴である。そういった意味でも同一人物の俳句と絵画とは思えないほど相反する面を我々に見せてくれる。「街角を 蝶がまがれば 札所なり」(安楽寺)、「土佐照りの 一日に焦げし 遍路かな」(雪蹊寺)など眼前の情景を簡潔に切り取っている句が多い〔8〕。そのなかでも四国遍路を終えた翌年に高野山金剛峰寺奥の院で詠った「高野より 四国は霞む 彼方かな」などは少し視線が違うといえるだろう〔9〕。そして四国巡礼と、芭蕉の姿を追う奥の細道行脚の後、龍子は《夢》という作品を制作する。

## 2《夢》の解釈

一般的に《夢》という作品は、幻想的であるとか詩的であると評せられている。当時の批評家たちも幻想を描いた佳作などおおむね肯定的な評価をつけている〔10〕。《夢》は画面全体が決して暗くないために、描かれているモチーフが木乃伊と蛾であってもそれほど陰惨な感想を持つ人は少なく、幻想的な作品といえるであろう。

龍子自身も「昭和26年奥の細道行脚の折柄、前年から行われた平泉中尊寺藤原氏四代の遺体木乃伊の調査が色々取りざたされていました。その事が、作者の画心を揺り動かしたのです。音楽の場合ならば幻想曲とでもいうのでしょうか」と、自身の作品を解説している〔11〕。こうした契機でこの作品は描かれたことは間違いなさであろう。しかしその成立過程と時事的な要素を、少し離れた視点からみるときに、現代との距離が少し違った鑑賞を可能にするのではないだろうか。時事的な要素は同時代的には、その時事的な要素から離れて観ることは難しい。かえって時代的な隔たりを経ることにより新たに観えやすくなる要素もあるだろう。

龍子は時事的なものを絵のモチーフとして制作することも多々あった。《夢》以外にも金閣寺の放火事件に取材した《金閣炎上》(1950年)などがある。7月に焼失した金閣寺の新聞を見た龍子は2カ月後の9月に描き終え、「秋の青龍展」に出品している。ほかにも時事的ではなくとも西遊記の《孫悟空》(1962年)などの空想的な作品もある。そのため一部の批評家たちからは、奇をてらっているだけや、視覚的な面白さのみで、思想性が無い「ニュース絵画」などともいわれた。龍子が解説でいうように「幻想曲」のような絵画という解釈になることはあながち不思議なことではない。

遺体を描いた絵画は日本美術史の中でも多々あるであろうが、木乃伊を描いた絵画はほとんど見つけることができない〔12〕。そして、この木乃伊という存在はヒトともいえるしモノともいえる、中間的・境界的な存在といえるだろう。カレなのかソレなのかは、その物体をみる観者の観念によっ

て変わる。例えば即身仏にみられるような境界的な存在は純粋に視覚的なものよりも観念的なものであるといえるだろう。珪化木を見て鉱石なのか木なのか考えさせられるような、中間的な存在とは人間にとって謎を投げかけてくる魅力的なものといえる。例えば朽ちた木を眺めると、風化した樹皮は岩のようであり、一つ一つの皺には深く時間が刻まれているようである。それら境界的な存在は固定化した我々の認識に異次元的なものを差しはさんでいく。

また意図的な描写によるものか、木乃伊のような人物は、はっきりとは見えずぼやけている。このモザイクのような見づらは、聖骸布のシミを連想させるかのような見づらさでもある。しかしぼやけることによって観る側の想像する余地は多く、見づらいからこそ目を凝らしてしまう。この確定を拒否するモザイクに、観者は自身の観念を当てはめていく。このようなモザイクは、無作為にできた壁のシミに意味を与えた時の意識のありようをも想起させる。

そして、蝶ではなく蛾が舞っている。この作品を蝶といった批評家の今泉篤男に対し、蝶ではなく蛾であると龍子は強く反論している [13]。《夢》という絵は蛾でなくては成り立たない、蝶と蛾では自分にとっては昼と夜ほど差があるのだと言う。それほど蝶と蛾との差にこだわっている。蝶は昼にとぶが蛾は夜にとぶ。この作品ではその夜を対象としようとしていたといえるだろう。

この夜の領域が死や呪術と強く結びつくことは、現代でも実体験としてある程度は誰しものが経験することであろう。宗教や呪術などが効力を失いつつある現代においても、人類の思考様式自体に大差はなく、その領域は今なおそのまま残っている。突然停電した時や、旅行などで田舎へ行って帰りが遅くなり道がどんどん暗くなって行くときの不安、真っ暗な闇のなかで感じる恐怖心は何か古代的な禍々しさを想起させ、夜にかかる枕詞である射干玉（ぬばたま）の、といわれる闇とはこのような闇なのかと感じさせる。それは実体のあるなしをおいても超越的なものの気配とも存在のざわめきともいえるかもしれない。

### 3《夢》と「メメントモリ」

図像だけを見れば、《夢》のように棺に人物あるいは骸骨が横たわっているような図は、ヨーロッパの中世絵画（図2・図3）、に多く見つけられる。十五世紀「メメントモリ」（死を忘れるな）が標榜された時代、ホイジンガの『中世の秋』によれば「死のイメージは、後期中世の思考一般の特質をよく示している一例だと思う。なにかこう、思想が絵のなかに流れこみ、流れこんだ砂のように、そこを埋めつくしてしまった、というかんじなのだ。思想生活の全内容を、すべてイメージにあらわそうとしたのである。地金を、すべて、小薄片に鋳こんだのである」といわれている [14]。人々はより完全なイメージとして聖なるものや死の思想生活を絵画で表そうとした。享乐的な生だけでなくそのすぐ後ろにぽっかりと死が口を開けているような死を連想させる絵画は、描かれたものだけを見れば《夢》とさほど変わらないように思われる。しかし受け取るものが全く違うように思われるのはなぜか。

ヨーロッパの中世絵画は、画材の質感を加味したとしても龍子の《夢》にあるような独特な枯れた感覚はなく、むしろ非常に肉体的な感覚であり、露悪的なほど肉体への執着が感じられる（図2・

図3)。死の醜怪さを連想させることにより生がより強調されていく。ここには肉体を否定すればするほどに肉体が主張をするという意識と無意識の関係性すら垣間見えてくる。形而上的であらんとするほどに引き裂かれた形而下もまたその姿を現す。肉体の醜怪さを主張するこのような描写はむしろ九相図の腐敗していく肉体の描写に近いのであろうが、同じものを描きながら《夢》のような枯淡な作品には出会わない。やはり《夢》は特異な作品といえる。

また、ここには東西の思考のパラドックスがある。西洋の理性的な形而上学と違い、東洋の矛盾を合一するような思考では、感覚と意識の未分化さがむしろ表現としての幅を広げているのではないだろうか。龍子は前節の今泉への論駁のなかで蛾と蝶の違いについては書いているが、では蛾とは作者にとって何であるのかについては一切触れてはいない。「意識し理解する」とことと「体得し体験すること」は違う。ここには和歌的な、未分化な矛盾を包括するような思考が浮かび上がってくる。西行は「ねがはくは 花のしたにて 春死なん そのきさらぎの 望月の頃」と『山家集』で謳った[15]。このような情緒は願望・耽美など色々な感覚が入り混じってはじめて意味をなすものといえる。

「メメントモリ」が標榜された時代、他にも「死の舞踏」や「トランジ」といったイメージが世間一般に流布している。生の儚さが嘆かれ、西洋東洋共に無常観はあるのだが、キリスト教圏では徹頭徹尾、神と人との関係、終末と永生の問題が抜けることはない。それは長い時間をかけて西洋的な思考を創り出してきたものである。そのような問題の軋轢を近代においてドストエフスキーなどが顕在化していく。ドストエフスキーは生涯を通して神と永生の問題に苦しんだ[16]。それは信仰の揺らぎ、意識、実存、今日的な人間存在に対する問い、もっと現代的にいえば時間、空間、始原への問いと言ってもいいであろう。これら理性では答ええない超越的な感覚の問題は、現代人にとっても切実な問題ともいえる。

#### 4 彼方へ向かうこと

折口信夫は1939年に『死者の書』という小説を書いている[17]。中将姫伝説を下敷きにしたこの小説は、遙か昔に殺された大津皇子と藤原郎女との交感を描いた作品である。この作品と《夢》を比べると、驚くほど近い作者の意識のベクトルが感じられる。また歌人として釈道空という号で、次のような歌を詠んでいる。

たたかひに果てし我が子の 歸り来し夢を語らず。 あまりはかなき  
思ふ子は 雲居はるかになりゆけり。 去りゆけりとぞ 思ひしづめむ

これは龍子の二歳年下の折口が、養子春洋を硫黄島で亡くした後に謳った歌である[18]。一方は画家、一方は国文学者ながら、ともに俳人・歌人であった。同時代を生きた二人の、遠くで果てた息子への思いは近いものがあるだろう。健剛な芸術を唱えた龍子は、またホトトギスの同人でもあった。この俳句という極めて日本的な感性を使う芸術は、圧縮した言葉により、その言葉以上の



ものを情緒的なイメージとして表出する。俳人でもあった龍子は、歌の表現こそ違えど、このような思考を常日頃から使っていたといえる。そして、このような感性は龍子の場合俳句よりも絵画作品の方がより感じられる。四国遍路も俳人深川正一郎と共に行き、草描と俳句を行っている [19]。俳句は、推敲はするであろうが基本的には即興的にその場で詠むものであり、このように極度に言語的・抽象的でありながら情緒的でもあるという独特な思考を使うものである。そして表現型は違えども、こういった思考の領域が《夢》を生み出していったのではないだろうか。

この歌にある「彼方」を想うという思考のベクトルや、超越的な空間というものを思考の内に引き入れていくということは、社会的に日常生活を送っている空間だけではないこの世界や、自分の存在への問いを暗黙の裡に含んでいるといえる。「彼方」はその先に突き当たるものがあるような空間ではなく日常とも重なり合う、いわば異次元的な空間といえるだろう。「夏ごろも黒く長々著装ひて しづけきをみな行きとほりけり」という歌にみられるように、折口の実在感は日常と非日常の境界が非常に曖昧といえる [20]。晩年の弟子の一人である岡野弘彦が、安藤礼二・富岡多恵子からのインタビューのなかで、折口が柳田國男邸からの帰りに柳田の水死体を幻想としてみるという逸話をあかしているように、よりそのような空間へ対して敏感であった、あるいは特異であったといえるだろう [21]。

このような情緒的な感性、意識の状態が、身内の死などを通して異次元的な空間へ向かえば、松村光秀の《なわ、とんで》(図4)、宮沢賢治の『春と修羅』に収録された『オホーツク挽歌』のような表現ともなる [22]。

《なわ、とんで》(図4)は松村光秀の自宅が全焼し、妻と三人の子供たちを失った翌年に描かれたものである。あまりにあっけなくこの世界を飛び越えてしまった四人に対する、言葉にはならなかった何かを確実に表すものとして表現されている。松村光秀もまた異界的な世界を描いた画家である。

『オホーツク挽歌』は宮沢賢治の妹トシが死んだあとに書かれた挽歌である。ここで宮沢賢治は、妹トシを想いながら列車や船に乗り多層な意識の層を行き来しつつ、特異な空間を描きだす。吉本隆明は『死の位相学』のなかで『オホーツク挽歌』に収められた詩の一つである「青森挽歌」について次のように語っている。「かなり明晰に他界観念がつかまえられていますね。トシが死んでいく過程が描かれ、死後の世界に入っていく次の段階を踏んで、仏教の影響下でつくられたことが歴然とわかるように描かれています。つまり宮沢賢治のもっている自然発生的な風土の資質からイメージされた<死>の観念を、仏教の浄土観で裏付けて整えたものです。これは「オホーツク挽歌」や「宗谷挽歌」では違った空間を出しています。つまり仏教の理念で整理してはいないとおもえます」[23]。さらに、宮沢賢治の資質について「自然にたいする見方が変幻自在なところがあって、色や形を見てそれをすぐ人間の動きととらえることができるんですね。自然の奥にすぐ人間の仕草を想像することができる、あるいは<霊>の世界といってもいいのですが、おもい浮かべることができた」ともいっている [24]。このような賢治の想像力は仏教的な要素を含みつつも東北の、より土着的な感性のもとでその詩的世界をつくっていったといえるだろう。それは土着的な想像力と

近代的な自我とを合わせたよりモダンな霊性の世界といえる。

これらのイメージの空間を幻想として片づけてしまうことは容易であるが、弔辞を読む場など、少なくとも現代人もそのような領域のすぐ隣で生きているのである。「今、此处」と「彼方」とを同時に、「今、此处」から想うという意識は、異次元的なものを「今、自分が生きている空間」へと差しはさんでいく。たまたま人の死などに接すると、日常的な次元からよりむき出しの生と死といった事実を突きつけられるだけで、私たちはいつでもどこでもそれに接しているのだが、ただほとんどの場合、日常にいる人はそういったものに対して眠っているだけなのである。この超越的な領域は、現代では特定の何か宗教によるのではなく、宗教的というより異次元的な「彼方」へと広がっている。そして、これらのイメージは日常生きていることから出発しつつ「彼方」へむかうことで日常の空間をこえた生を表出する。

もともと日本人の宗教観は非常に独特であり、初詣をし、お盆は墓参りをする。葬式は仏式が多いが、自分が何宗かをしらず、クリスマスを祝い、教会で結婚式を挙げるといった具合である。しかしこのような態度は不信心よりも感性の問題である。この自分を取り巻く諸々の宗教的なものに対して無関心でいられず、畏れや敬い聖性を感じる感性といえる。歌や俳句の感性は、散る桜を見て花卉一枚一枚を観察し、分析・分類しようとする西洋的な感覚とは程遠い情緒性をもっている。そして散る桜を見て世の儚さを詠むというような極めて東洋的な感覚を、ほとんどの日本人が少しはもっているであろう。

## おわりに 夢と生

そして再び龍子の《夢》という作品が我々に投げかけてくるものとは何か、という問いに立ち返ってくる。

奥州藤原氏の木乃伊という時事的な地点から出発した龍子のイメージは、意識的なのか、あるいは無意識的なのかという点は除くとしても、「今、此处」から、その先へと向かおうとする意識のベクトルをもつ近代日本画でも稀有な志向をもった作品である。《夢》は、おそらくは無意識にはあろうが妻や子供たちの死、そしてあるいは自身の死をも包括しての生のありように至ったイメージとも受け取れる。特定の宗教的な絵画ではなくより漠然とした感覚を、和歌的・情緒的なイメージで表現し得ているといえるだろう。

夢を素材に書いた作家は、と言われれば島尾敏雄の『夢の中での日常』や埴谷雄高の『闇の中の黒い馬』が思い浮かぶ [25]。その他にも枚挙にいとまがないが、この二人に共通していることは、ただ幻想的な作品を書こうとしているのではなく、むしろより現実世界のありように対する問いが夢であるといえる。夢を通して生と死を含めた人間存在を見ようとしている。文学的な想像力と絵画的な想像力の相違相関についてはここでは言及しないが、夢という不可思議な存在に、人間存在としての問いを発しているといえようか。フロイトやユングが切り拓いた精神分析という領域は、無意識という、私であって私でもない私の在り方というものの近代的な再発見といえるだろう。そしてそこに夢は深く関わっている。

「夢」という言葉が持つ多義性と生の多層性との相関は、宮沢賢治が『オホーツク挽歌』で描きだしたような、異次元的な世界のありようを我々に垣間見せる。このような心性は、今も昔も変わらずに人間の思考のなかにあるといえる。そして現代では、このモダンな霊性の領域は特定の宗教によって体系的に組み込まれていくようなものではなく、その時々到我々をかすめていく情緒のようなものともいえる。龍子の《夢》が時代を超えた魅力を感じさせる理由は、そのような異次元的な気配を観者に感じさせるからであろう。そのような意味で、神なき時代ともいえる現代において、ただ単なる幻想とも異なる、まさに木乃伊が象徴するような異次元的な領域というものを我々は感受することができる。

また、《夢》という絵画のまた別の魅力のひとつには4節で詳しく論じたように、和歌的といっ  
てよい感性の作用もかかわっているだろう。具象絵画の場合は、論理的な思考の体系の厳密さよりも、情緒として疑似体験されるイメージの世界であるといえる。見たことも行ったこともない田園の風景を見て、どうしようもない郷愁を感じるというようなことと同様である。また、言葉にならないものも言葉があるがゆえに出現するのである。世界を把握していくものが言葉であるのならば、イメージというものは、そういった言葉にならない感覚や感情を表出する。これらのイメージは、通常の論理的な認識ではなく多くの場合非日常的な意識の次元において体験することであろう。作家は己の力を精一杯使って作品を練り上げていく。意識の多層性の中で多層な世界に在るということを「今、此处」から世界に、あるいは自分自身に問うていく作業を通して表出していく。このような意識のありように対して果たしてただ単に幻想的であるとか、現実性が無いなどと言えるのだろうか。

龍子の《夢》という作品を以上のように解釈してゆくと、古代からの呪術や宗教性といった超越性の問題を現代の作家としてどういった形で表現していくのか、というものが問われてくる。龍子の《夢》という作品は、現代日本画の世界でいまなお我々に問い続けてくる作品であるといえるのではないであろうか。現代という時代的な隔たりを得たことによって、おそらく龍子の意図を超えてその領域へと向かわせてくれるイメージを表出する作品である。また現代日本画を制作するものとしてひとつの方向性を暗示してくれるものであるともいえる。

以上の分析から「彼方へむかう絵画」は、自身のめざす絵画空間の一つのキーワードとして見出すことができる。日常生活を出発点にしながらそれを一つの詠嘆や感情で終わらせるのではなく、そこから感覚やイメージ、思考といったもので作品を練り上げていく。このような手続きを経て作品を制作していくことで、作品としての奥行きは深まっていくと考えられる。このような日常と非日常との境界にまたがった領域への視座は、宗教的なものが今日では担いきれなくなったものをすくい上げるといえるのではないだろうか。龍子の《夢》から分析できるこのような絵画の志向は、無神論的に超越的なものを扱うという矛盾した感性を、「彼方」へむかうというベクトルで表現していくことの可能性を我々に与えてくれる。このような志向をもって現代日本画を制作していくことこそ、現代日本画の領域をより広げていくものなのである。

(受稿日:2019年8月30日、受理日:2019年11月29日)



## 註

- 1 西郷信綱『古代人と夢』、平凡社、1993年、49頁。「万葉集に夢を「伊目」「伊米」と記しているのからもわかるように、古くはユメといわずにイメといった。そのイメは「寐目」で睡眠中の目のことである。…人が夢を「持つ」ようになったのは、もはや霊夢を見ることがなくなったからで、夢はどこまでも「見る」ものであった」。
- 2 菊地芳一郎『川端龍子』「現代美術家シリーズ6」、時の美術社、1972年、29頁。
- 3 横山毅一郎『画家 龍子』、三彩社、1963年、33-38頁。
- 4 前掲註2、菊地芳一郎『川端龍子』、81-83頁。
- 5 松島三郎『川端龍子の素描』「巨匠の素描①」、溪水社、1979年、122頁。
- 6 前掲註5、松島三郎『川端龍子の素描』、132頁。
- 7 前掲註2、菊地芳一郎『川端龍子』、213頁。
- 8 川端龍子『川端龍子 詠んで描いて四国遍路』、小学館、2002年、68・74頁。
- 9 前掲註8、川端龍子『川端龍子 詠んで描いて四国遍路』、190頁。
- 10 前掲註3、横山毅一郎『画家 龍子』、134-135頁。「龍子が水中につかる数人の裸婦を配した〈かわせみ〉の大画面を、らくらくとつくり、老いて旺んな意気を示して居るが、やはり、中尊寺金棺の幻想を描いた〈夢〉の方に魅力がある。龍子以外に求められぬ出来ばえ、氏にしても近來の佳作であろう」（北川桃雄・東京新聞）「龍子の作品では裸女を描いた大作の「翡翠」よりも、中尊寺に取材した〈夢〉の方が興味深い、蝶の動きがもっと、自由だったら、さらに面白い」（河北倫明・朝日新聞）。
- 11 新潟県美術館編『大正から昭和へ 日本画の激流—川端龍子を中心に—』、1989年、70頁。
- 12 座右宝刊行会『川端龍子』（『現代日本の美術』現代日本美術全集・2期 第13巻）、集英社、1976年、121頁。「日本画歴史上ミイラの絵画化は初めての作例であるが、人の目をひきつける魅力をもったミイラはこんごもあり得るだろう」。
- 13 前掲註3、横山毅一郎『画家 龍子』、144-148頁。「龍子の優作の一つと思われる〈夢〉というミイラの棺のまわりをチョウ（蝶）の群れが飛んでいる絵」（今泉篤男・東京新聞）に対し、龍子は、「事のついでに一言したいが、昨年の古稀展に出陳した「夢」の一図—平泉の中尊寺の秀衡の棺を開いた中から、蛾の一群が飛び出した図であるが、この蛾を今泉氏は、批評の中に「蝶」（ちょう）として取り上げている。凡そ蛾と蝶との相違は、自分の画想の上では、昼と夜の如き変異となる。…蛾と蝶との問題は、小さいかのようなだが、「夢」に関する限り、蛾でなければ、あの絵は成立しないのである」と述べている（傍点は原文のママ）。
- 14 ホイジンガ、堀口幸一訳『中世の秋』、中央公論社、1971年、290頁。
- 15 風巻景次郎・小島吉雄校注『山家集 金槐和歌集』「日本古典文学大系29」、岩波書店、1961年、32頁。
- 16 アンドレ・ジイド、武者小路実光・鈴木健郎・佐藤輝夫訳『ドストエフスキ他』「アンドレ・ジイド全集6」、角川書店、1958年、45頁。最も端的にこの問題を出しているのが1870年3月25日マイコフ宛へのドストエフスキの手紙のこの言葉であろう。「この本のあらゆる部分で追及される主要な問題は、私が一生涯意識的あるいは無意識に悩まされた問題そのものである。つまり神の存在である」。その他ドストエフスキに関しては以下を参照した。埴谷雄高『濠洲と風車』、未来社、1957年、128-185頁。ウォルインスキ、埴谷雄高訳『偉大なる憤怒の書—ドストエフスキ『悪霊』研究—』、みすず書房、1959年。江川卓『ドストエフスキ』、岩波書店、1984年。
- 17 折口信夫については、以下を参照した。小野久郎編『折口信夫・釈道空』（『現代詩手帖』6月臨時増刊第16巻6号）、思潮社、1973年。清水康雄編『折口信夫生誕100年記念』（『現代思想』3月臨時増刊総特集第15巻4号）、青土社、1987年。栗原一樹編『総特集 折口信夫』（『現代思想』5月臨時増刊号第42巻7号）、青土社、2014年。『死者の書』、「日本評論」第14巻第1-3号、1939年（初出）。折口博士記念會編『折口信夫全集 第廿四巻』、中央公論社、1955年。
- 18 折口博士記念會編『折口信夫全集 第廿二巻』、中央公論社、1956年、39-146頁。釈道空『倭をぐな』、中央公論社、1955年に収録の歌「静かなる音」のなかの二首。
- 19 前掲註12、座右宝刊行会『川端龍子』、130頁。
- 20 前掲註17、栗原一樹編『総特集 折口信夫』、54頁。前掲註18、折口博士記念會編『折口信夫全集 第廿二巻』、202頁。前掲註18、釈道空『倭をぐな』に収録の歌「埃風」のなかの一首。
- 21 前掲註17、栗原一樹編『総特集 折口信夫』、53-54頁。
- 22 宮澤賢治『校本 宮澤賢治全集第二巻』、筑摩書房、1973年、153-184頁。『春と修羅』収録の詩。「青森挽歌」「オホーツク挽歌」「樺太鉄道」「鈴谷平原」「噴火湾（ノクターン）」からなる。

23 吉本隆明『死の位相学』、潮出版、1985年、47頁。

24 前掲註23、吉本隆明『死の位相学』、46頁。

25 島尾敏雄『出発は遂に訪れず』(新潮社、1973年)に収録の短編小説。埴谷雄高『闇の中の黒い馬』(河出書房新社、1975年)。その他にも、安倍公房『笑う月』(新潮社、1984年)、筒井康隆『夢の木坂分岐点』(新潮社、1990年)、夏目漱石『夢十夜 他二編』(岩波書店、1986年)、萩原朔太郎『青猫』(新潮社、1973年)、夢野久作『ドグラ・マグラ(上)(下)』(角川書店、1976年)などが挙げられる。また絵画でもH.R. ギーガーや後期のゴッダ、サルバドール・ダリ、ルン、などが挙げられよう。

---

## <参考文献>

- ・川端龍子『画室の解放』、中央美術社、1938年
- ・折口博士記念会編『折口信夫全集 第廿四巻』、中央公論社、1955年
- ・折口博士記念会編『折口信夫全集 第廿二巻』、中央公論社、1956年
- ・埴谷雄高『濠洲と風車』、未来社、1957年
- ・アンドレ・ジイド、武者小路実光・鈴木健郎・佐藤輝夫訳『ドストエフスキ他』「アンドレ・ジイド全集6」、角川書店、1958年
- ・ウォルインスキ、埴谷雄高訳『偉大なる憤怒の書—ドストエフスキ『悪霊』研究—』、みすず書房、1959年
- ・風景次郎・小島吉雄校注『山家集 金槐和歌集』「日本古典文学大系29」、岩波書店、1961年
- ・横山毅一郎『画家 龍子』、三彩社、1963年
- ・草野心平編『宮沢賢治詩集』、新潮社、1969年
- ・ホイジンガ、堀口幸一訳『中世の秋』、中央公論社、1971年
- ・菊地芳一郎『川端龍子』「現代美術家シリーズ6」、時の美術社、1972年
- ・小野久郎編『折口信夫・釈道空』(「現代詩手帖」6月臨時増刊第16巻6号)、思潮社、1973年
- ・宮澤賢治『校本 宮澤賢治全集第二巻』、筑摩書房、1973年
- ・萩原朔太郎『青猫』、新潮社、1973年
- ・島尾敏雄『出発は遂に訪れず』、新潮社 1973年
- ・埴谷雄高『闇の中の黒い馬』、河出書房新社、1975年
- ・座右宝刊行会『川端龍子』(「現代日本の美術」現代日本美術全集・2期 第13巻)、集英社、1976年
- ・夢野久作『ドグラ・マグラ(上)(下)』、角川書店、1976年
- ・清水康雄編『現代思想の109人』(「現代思想」臨時増刊総特集第6巻7号)、青土社、1978年
- ・松島三郎『川端龍子の素描』「巨匠の素描①」、溪水社、1979年
- ・清水勝『夢・眠り』「自然読本」、河出書房新社、1981年
- ・江川卓『ドストエフスキー』、岩波書店、1984年
- ・安倍公房『笑う月』、新潮社、1984年
- ・吉本隆明『死の位相学』、潮出版、1985年
- ・夏目漱石『夢十夜 他二編』、岩波書店、1986年
- ・稲垣足穂『弥勒』、河出書房新社、1987年
- ・清水康雄編『折口信夫生誕100年記念』(「現代思想」3月臨時増刊総特集第15巻4号)、青土社、1987年
- ・筒井康隆『夢の木坂分岐点』、新潮社、1990年
- ・太陽編集部『特集 死を想え。』(「太陽」9月号 No.375)、平凡社、1992年
- ・西郷信綱『古代人と夢』、平凡社、1993年
- ・松村光秀『姿』、光琳社、1998年
- ・川端龍子『川端龍子 詠んで描いて四国遍路』、小学館、2002年
- ・古東哲明『ハイデガー—存在神秘的哲学』、講談社、2002年
- ・折口信夫、富岡多恵子編『釈道空歌集』、岩波書店、2010年
- ・ズジスワフ・ベクシンスキ『ベクシンスキ作品集Ⅱ』、河出書房、2010年
- ・ヘミングウェイ、西崎憲訳『ヘミングウェイ短編集』、筑摩書房、2010年
- ・栗原一樹編『総特集 折口信夫』(「現代思想」5月臨時増刊号第42巻7号)、青土社、2014年
- ・木俣元一・小池寿子『西洋美術の歴史3 中世Ⅱ—ロマネスクとゴシックの宇宙』、中央公論新社、2017年

## 展覧会カタログ

- ・山種美術館編『開館 8 周年記念特別展 川端龍子—その人と芸術—』、1974 年
- ・新潟県美術博物館編『大正から昭和へ 日本画の激流—川端龍子を中心に—』、1989 年

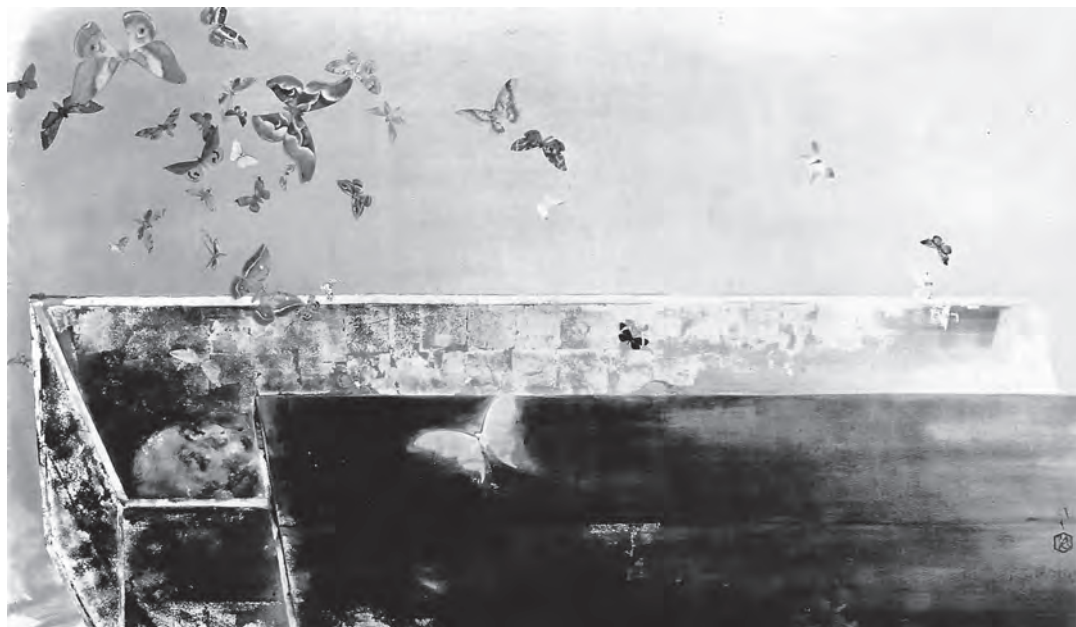


図1 川端龍子《夢》、1951 年、紙本彩色額装、151.1 × 242.4cm、龍子記念館蔵

出典：新潟県美術博物館編、『大正から昭和へ 日本画の激流—川端龍子を中心に—』、1989 年



図2 《三人の死者と三人の生者》、14 世紀後半、ズピアゴ（イタリア）、サクロ・スベコ（ベネディクト会修道院）壁画

出典：太陽編集部『特集 死を想え。』（「太陽」9月号 No. 375）、平凡社、1992 年



図3 《魂のゆくえ》、『ロアンの祈禱書』挿絵、15世紀初頭、パリ、フランス国立図書館

出典：太陽編集部『特集 死を想え。』（「太陽」9月号 No.375）、平凡社、1992年



図4 松村光秀《なわ、とんで》、1980年、キャンバス・油彩、162 × 130.3cm、

出典：松村光秀『姿』、光琳社、1998年