

香月泰男の『シベリヤ・シリーズ』にみる 表現のはじまり

山 愛 美

I はじめに

以前「香月泰男の『シベリヤ・シリーズ』との出会い」(山, 2014)において、山口県出身の画家香月泰男(1911-1974)と『シベリヤ・シリーズ』を紹介し、香月との出会いについて述べた。香月泰男と『シベリヤ・シリーズ』についての詳細は上述の拙稿を参照いただきたい。

香月は、戦後1947年に復員してから62歳で亡くなるまでの27年間、旧満州ハイラルでの戦争体験とその後のシベリア⁽¹⁾の収容所での体験を描き続け、生涯、自分にとってシベリアとは何であったのかを表現と創造を通して追ひ求めた。あの時、あのシベリアで突きつけられた「死」のテーマと真摯に取り組んだのである。

香月の背景には、両親の愛情に恵まれなかった孤独と死が漂う幼少期があったが、反対に、だからこそ、彼はこの仕事を成し得たのではないかと考える。香月の幼少時、父は出奔し朝鮮の大邱で客死、香月は、家を出た母とは会えることなく厳格な祖父母に育てられた。妻の婦美子(1999)によれば、酔っぱらうと「わしはいらん者じゃった」が香月の口癖だったという。

戦争という人類の集会的な傷と、香月の個人的な傷とが呼応して生じた痛みが、香月の創造のエネルギーの源にあった。そして、その痛みから目を逸らすことなく、自らに課せられた使命としてそれを引き受け、制作活動を続けた香月の生涯は、創造を通しての魂の救済の過程を語る物語でも

あると言ってもよいのではないか。

同じようにシベリア抑留の体験をしても、社会的な視点から発言する人もいるだろうし、辛い経験は一日も早く忘れたいという人もいるだろう。人間の反応に多様性があるのは、何も戦争体験に限ったことではない。あらゆる事象においてそうである。今日世界中で多発している災害や様々な事故、事件の場合も同様である。人生において降りかかるすべての予期せぬ出来事は、我々を、一瞬にしてこれまでの「日常世界」から「異界」に連れて行く。これまで当たり前だと思っていたことが、その日、その時を境に当たり前ではなくなる。病気、怪我の場合も然りである。突然世界の見え方は一変する。

幸い、「異界」から再び「日常世界(こちら)」に戻って来ることが出来た時、降り掛かった出来事が、その人のその後の「生」の中にどのように組み込まれ、どのように生きられるのかは、人によって様々である。そこにこそ、真の意味での個性を見ることが出来るのではないかと思う。香月泰男が我々に遺してくれた極めて個人的な物語を、ともに深みまで降りて行きながら内側から読み解くことを通して、我々が、自分自身の「生」について見つめ直すことが出来るのではないかと考えている。

本稿においては、特に、香月が帰還前に想定していた制作活動とは異なる次元での表現、創造のはじまりについて、初期の『シリーズ』の作品を取りあげて論じることを試みる。

Ⅱ 再制作という方法

雨〈牛〉

『雨』(後に『雨〈牛〉』と改題)は帰還後すぐに制作された『シリーズ』第一作目の作品である。香月らが戦時中送られた、旧満州ハイラルに広がるホロンバイルの草原に降った雨の後を描いたこの作品には、次のような自筆の解説文が付されている。

ホロンバイルの草原は、草原というよりむしろ砂漠に近いイメージである。五月過ぎのホロンバイルは、風の強い日は防塵眼鏡が必要なほど砂塵が舞った。その黄色い空を一掃するようにスコールが過ぎると、息をのむような美しい巨大な虹が立った。わだちの跡の水たまりに、のぞき始めた青空が映る。大地は美しいと思った。蒙古牛、蒙古犬も美しい。兵隊以外はみんな美しいと思った。……

美術雑誌『みずゑ』（美術出版社）のインタビュー（1966）のなかに、香月自身が当時の制作について語った件があるが、それによると『雨』はハイラル時代にすでに一度描いており、二作目の『埋葬』もシベリアで構図ができていたのを帰還後すぐに描いたものだったという。香月は、しばしば、描きたいモチーフをまず小品として描いてから、その後50号や100号の大きな作品として改めて描くということをしているが、15号の『雨〈牛〉』は1947年7月に、50号のものは同年10月に完成している。

ここで私が注目したいのは、この作品がハイラルで描いたものを再制作した作品だったという事実である。つまり、この絵のイメージは、香月のなかで、ハイラル時代にすでに具体的に一枚の絵として固められていたので、極端にいえば、香月はそれをそのままカンヴァスの上に再現すればよかったのである。そのため、5月24日に帰還し、5月末日には仕事に復帰という慌ただしい中でも、小品（15号のエスキス）は早くも7月に完成していたのであろう。

絵を描くという行為—イメージが動き始める

心理面接の中で、我々はクライアントに絵を描くことを勧めることがある。言葉でのやりとりだけでは、沈黙が続いたり—もちろん意味深い沈黙というものもあるのだが—同じ話題に終始したりして、なかなか深まりにくく展開が難しいような時、絵を描くことを通してこれまでとは異なる表現の次元が開くことがある。

実際に鉛筆なりクレパスなりを手に取って何かを描いてみるとわかるが、熱中して描き始めると予想以上に自分の中でいろいろなイメージが湧いて来ることがある。子どもの頃、授業中空想に耽りながらいたずら描きをしたことのある人も少なくないだろう。以前勤務していた造形大学で、日頃はコンピュータを使ってデザインをする学生たちが、久々に鉛筆で線を描く課題を与えられたところ、「一本の線を描くだけがこんなに楽しかったなんて…」と嬉々としていたのが思い出される。

実際に自分の体(=手)を動かして描いてみると、イメージが活性化されやすくなり、それに伴って様々な情動が刺激されたり、興味深いことには、時には忘れていた昔の記憶が甦ったりすることさえある。クライアントから自発的に、描いているものやそれから連想するものについての話をされることもあり、それに伴ってその後の語りの質や次元が変わることもしばしばある。イメージが動き始める瞬間がそこにある。これは、日常のある程度脈絡のある意識的な世界とは異なる心の領域で、内側から生じる動きである。

美しさの中に封じ込める

ところが、『雨〈牛〉』のように再制作という描き方をした場合には、すでにイメージがしっかりと具体的に固められているので、当時の体験にまつわるイメージは再活性化されにくかったであろうことが推察される。さらに、香月の解説文を見ると、「スコールが過ぎると、息をのむような美しい巨大な虹が立った。…大地は美しいと思った。蒙古牛、蒙古犬も美しい。兵隊以外は皆美しいと思った…」と美しさが繰り返し強調されている。ことさら美しさを強調することで、その中に、当時の否定的なイメージを封じ込めようとしていたようにも感じられる。「殺風景な土の絵を感傷的に、鮮やかな色に仕上げたのは、戦争と抑留生活にすさみ切った心が、知らず知らずのうちに、失ったものを求めていたせいかもしれない」という本人の言葉も残されており、敢えて暖かい優しい色彩を塗ることで、香月は、どこか、

自身が抱え切れないものを覆おうとしていたのかもしれない。

元々この絵には『雨』という題が付けられていたが、雨が中心に描かれているわけではない。向こうを向いた蒙古犬の斜め後ろ姿と、正面に顔を向けながらも少し目を逸らしているようにも見える蒙古牛の上半身のみが画面の左右に離れて描かれ、その間にホロンバイルの草原が広がっている。スコールの後、草原に残る轍の跡にできた細長い筋のような水たまりが雨の名残で、そこに映った青空が描かれている。原画の青は、牛、犬、草原の鮮やかな暖色に映えて非常に美しく、殺伐とした軍隊生活の中で、こんな小さな雨の跡の水たまりの中にも「美」を見出すことのできた香月は、周りの兵士たちとは別の目で世界を見ていたのであろう。そんな香月に感服すると同時に、上述したように、『雨』は、美しさを強調し、当時の心情には似つかわしくないほど鮮やかな色彩を用いることで、現実の辛さや悲しみ、そして怒りを意図的に封じ込めようとして描かれた作品でもあるように思われる。

『雨〈牛〉』と『雨』

ところで、『シベリヤ・シリーズ』の作品は全部で57点にのぼるが、初めからシリーズとして構想されて描かれたものではなかった。『シリーズ』は終わりにしようと途中何度も思いながら、結局(亡くなるまで)描き続けずにはおれなかったという、自伝的著書『私のシベリヤ』の中の香月の記述からもこのことは明らかである。

香月本人の中でシリーズとしてシベリアを描いているという意識が明確になり、また社会的にも『シリーズ』という枠組で捉えられるようになったのは、1967年に画集『シベリア』(求龍堂)が刊行されてからである。香月が一人で画集に収録する32点の作品を選んだというのが、この時点では1947年のこの『雨』はシリーズには含まれていなかった。後に1970年になってから、北九州八幡市美術館での『香月泰男〈シベリア・シリーズ〉展』開催の際に、『雨』から『雨〈牛〉』と改題され、初めて『シリーズ』

の第一作目として位置付けられたという経緯がある。

これは、1968年に、香月が「やっと本当の戦場に降る雨がかけたと思った」と述べているように、もうひとつの『雨』が描かれたことによるものであろう。1947年には、意図的に「美しさ」や「鮮やかさ」という覆いを被せ、すでに完成した構図の中に様々な記憶や感情を封じ込めるようにしてしか表現できなかったハイラルの雨だったが、それから21年後、ようやく本物のハイラルの雨を描くことが出来た。その思いから、香月は『雨』（1947）をわざわざ『雨〈牛〉』と改題までして『シリーズ』の一作目に入れたのであろう。

黒い空。黒い大地に激しく降る雨。1968年の『雨』に付された香月の解説文には、次のようにある。

甘い感傷的な「雨」を描いてから20年やっと本当の戦場に降る雨が描けたと思った。すさまじい夕立は、今しがた敵味方の兵隊たちの流した血潮を大地に吸い込ませ、洗い流してゆく。やがて、戦争のすべての残骸も風化し去って、この大地から消え去り、ここが戦場であったことも忘れ去られてしまうであろう。……戦争の終わったあと、砂丘を激しくたたいた夕立が遠ざかる時、太陽は一枚の灰色の円盤になった。

香月は、上述したように『私のシベリヤ』の中で、「もう何度も“シベリヤ・シリーズ”はこれで終りにしようと思った」という胸の内を明かしているが、おそらく1968年の『雨』を描いた時にもそうだったのではないだろうか。復員直後の『シリーズ』のはじまりとしての『雨〈牛〉』と、終わりとしての本物のハイラルの『雨』が描けたということだ。

Ⅲ 「異界」が開く：香月の意図を超えて語り始める

『埋葬』

『シリーズ』の二作目は『埋葬』（1948）である。顔を白布で覆われた遺体を穴の中に安置しようとしている人物の、うつむいた黒い頭頂の三分の二ほどがこちらに向けられている。手前には墓穴を掘るのに使ったのであろう、スコップの一部が見えている。これは、シベリアの収容所で栄養失調と過労のため亡くなった兵士の遺体を埋葬している場面であり、当時の最も辛い体験を描いたものである。250名の兵士のうち30名以上が亡くなったという。この『埋葬』も暖かい色で描かれているが、作品の解説文として香月は「私は異郷の冷たい土の下に葬られる戦友を、ことさらあたたかい色で描いた」と記している。

この絵に関しても、シベリアですでに一応構図は出来ていたとのことだが、結局最終的な構図に落ち着くまでに随分時間を要しており、この間の鉛筆やペンによる素描が何枚も残されている。埋葬する人間の手足や頭の位置、遺体の微妙な手の形を確認する部分習作もある。これらを繰り返し描きながら、香月は何を思い、何を見ていたのだろうか。

「死」との対峙

香月は、自伝的著書『私のシベリヤ』の中でセーヤ収容所での劣悪な待遇について述べ、幾つかの具体的な「死」についても語っている。兵士の中に、急性肺炎で亡くなった同じ山口出身の岡村さんという人がいた。香月は彼の妻に届けようと遺体の顔を鉛筆でスケッチし始めた。

はじめは寒さで手がかじかみ、不覚の涙がにじんできたりで、思うように筆がすべらなかった。しかしそのうち、ふと気がついてみると、私は岡村のことも、岡村の奥さんのことも忘れて、ひたすら描くことだけに熱中し

ていた。死人の顔がひどく美しいものに思えた。苦しんだ者だけが死に見出すことができる安らぎの表情があった。崇高なものさえただよわせていたといってよい。私はその美しさを写し取ることに熱中していたのだ。そんな絵描き根性が、どことなく残酷なものに思えた。(『私のシベリヤ』103頁)

これを機に、香月は死者が出る度に顔をスケッチするようになった。後にこれらはすべてソ連兵に没収されて焼かれてしまい、日本に持ち帰ることは出来なかったが、これこそが香月のシベリアにおける「死」との対峙の原点となる体験だったのではないだろうか。

上記の香月の言葉の中に彼の気持ちの推移を読み取ることができる。同郷の山口出身で、兄が亡くなり兄嫁だった人と結婚したという岡村さん。その妻を思っただけの不覚の涙が滲む。彼女はまたしても夫を失ったのに、そのことをまだ彼女は知らない。

誰もが容易に共感し得るこのような日常的な感覚の次元から、極寒の中、今、目の前にある「死」を一人で凝視し、ひたすら筆を走らせるうちに、どこか突き抜けたようになり、死者の中に崇高な美を見る次元に至る。同時に、香月の中に、そういう自分に対して残酷であるという気持ちも湧いて来る。香月は、研ぎすまされた意識を持って、自分の中に生じる気持ちの様々な色合いの変化を明確に感じ取っていたのである。

収容所にはいろいろな「死」があった。作業に出られないほど体の弱った者ばかりが集められる部屋があり、香月も一時そこに入れられていた時、近くで寝ていた兵士が亡くなった。栄養失調で亡くなる時は静かなものだった、と言う。もはや話す力も、体を動かす力もなく、遺言を残すこともなく、ただひっそりと逝く。「私は彼の脈をとって止まるのを待つよりしようもなかった」と、香月はその時の様子を語っている。少しずつ「生」が遠退いていく場に立ち会う体験である。

隣には病兵の部屋があったが、そこにいた者はほとんど確実に亡くなった。課せられた労働の最中に、伐採した木の下敷きになって亡くなった者もいた。上官に反抗して殴られ、火の傍にうずくまっていたのが、脳震盪を起こしたのか、そのまま火の中に転げ落ちて火傷で亡くなった者もいた。凄まじい光景である。

死者が出ると、戸外の倉庫で凍結させる。兵隊の中にいた僧職の者が読経をし、香月が死者の顔をスケッチし、小指の第一関節を切って遺骨を残すことが、彼らのささやかな弔いの儀式だった。それが終ると、埋葬のための墓穴を掘る。

墓までは遺体を軍隊毛布にくるんで運んだ。^{ひつき} 柩の代わりだった。…墓におさめるときに、遺体から毛布をとりさった。…顔の上に布きれをかぶせてやると、もう遺体を目にするのがあまりに痛ましく、後向きになって土をかけた。遺体が全部隠れたと思われるころ、ようやく向き直って埋めるのだった。戸板をかついできた四人が交代で穴を掘り埋葬した。終ると逃げのように帰ってきた(『私のシベリヤ』107頁)。

墓穴は、栄養失調で体力の落ちた兵士たちが掘るのだから、十分深くは掘れず、春になって雪が解けた時に遺体が露出していたこともあったという。これが人間の肉体の「死」である。それを描いたのが『埋葬』だった。死者を送ることが宗教の原型のひとつのとするならば、これはあらゆる宗教の分類を超えた深い宗教的な体験であるといえるだろう。

すでに述べたように、『埋葬』の構図も、シベリアですでに出来上がっていたにもかかわらず、最終的に定着するまでに、『雨〈牛〉』の時とは違って、かなり長い時間を要している。何故か。それは、実際に描く段になって、構図のなかに封じ込めていたはずのもの、暖かい色の中に抑え込んでいたものが、構図や色を突き破って香月の中で動き出したからではない

だろうか。イメージが活性化され、香月が連れて行かれた、あの「異界」、
「死の世界」が開いたのだ。「これ(埋葬)を描いた後しばらくは、シベリヤ
ものを描けなかった」という香月の言葉がこのことを物語っているのでは
ないか。

沈黙の中で

三作目は『左官』である。これは収容所での煉瓦積の仕事の様子を描いたものである。この作品が完成したのは1956年だが、当時香月のアトリエに出入りしていた教え子の坂倉の証言(安井, 1997)によれば、これは一作目の『雨〈牛〉』のすぐ後に描き始められており、1949年の時点で、坂倉はすでに完成したものだと思っていたらしい。当時の『左官』は、絵の下から3分の2ほどを占める煉瓦塀の部分が、『雨〈牛〉』のような明るい暖色系の色に塗られていたそうである。それ以降、この絵はずっとアトリエに放置され、後に「シベリアの黒」と呼ばれる香月独特の黒が完成してから、赤い煉瓦の部分が黒く塗り替えられたという。赤から黒へと。この色の変化は、もちろん、単に色が塗り替えられたということだけを意味しているのではない。

『雨〈牛〉』と『埋葬』は、外国製の既成の油絵具で描かれており、『左官』も初めはそうだったという。しかし香月は、「こういう絵具で誰が見てもきれいだと思うような描きかたでは、真実のシベリアは描けない」と考えるに至り、「シベリアの黒」が創り出されるまでの長い沈黙の期間を経た後、完成した「黒」に塗り替えたのである。ひっそりとアトリエに放置されていたこの絵は、その間ずっと香月を見ていたことになる。カンヴァスに塗られた煉瓦塀の、赤と黒の二層の間には、『シベリヤ・シリーズ』が産み出される上で、欠くことのできない目には見えない沈黙の作業過程が封じ込められている。立花(2004)は『左官』を「一枚の絵の中に時の流れと記憶の変容まで織り込んでしまった四次元的な絵」と称しているが、まさに言い得て妙である。

カンヴァスの下三分の二は一面黒っぽく塗られており、微かに、それが積まれた煉瓦であることは分かるが、左官の顔は、まだ、後に(1959年『北へ西へ』において)完成する、香月独特の「顔」には至ってはいない、茶色っぽい顔の男の手に握られた煉瓦と煉瓦鋺。さらに、顔の輪郭には影のようなもうひとつの輪郭があり、何だか亡霊のようにも見え、1956年の時点でも、まだこの絵は完成していないのかとさえ思える。香月の解説文を読まずに、『左官』という絵を単独で見ただけではこのことはわからないし、素人目には、これは、決して魅力ある作品とは言い難い。『シリーズ』の作品を制作順に辿ってみて、背景を知ってはじめてこの絵の真価が明らかになる。

シベリアの黒

冒頭であげた拙稿「香月泰男の『シベリヤ・シリーズ』との出会い」(山, 2014)で述べたように、香月泰男に初めて出会った時、私の心に深く残ったのは、27年に渡る創作活動の中で『シリーズ』の作品が一点も描かれなかった8年間の空白、沈黙の期間があったという事実である。一般的には、この間香月は、シベリアを描くための「黒」を模索していたとされているが、反対にこの「黒」を創造する過程があったからこそ今日あるような『シベリヤ・シリーズ』が生まれたとも言えるのではないか。つまり、「黒」という色の完成自体が最も重要だったわけではなく、結果的にその期間に香月の内面で為されたことにこそ重要な意味があったと考える。

香月にとって、「黒」を創る作業には特別な意味があった。同郷の兵士岡村さんが亡くなった時、ささやかな弔いを行ない葬った後香月は、白樺の木を削った墓標を立て、パチカの煤を水で溶いて作った墨(「黒」)で墓碑銘を書いた。ところが、ソ連兵はこれが気に食わなかったようで、香月は墓碑銘を鉋で削られ、代わりに番号を記入させられた。これは、強烈な体験だったであろう。通常感覚での憤りや悲しみということだけではな

い。岡村さんという、掛け替えのない一人の人間の存在がこの世から消え失せ、その証である名前が削り取られて一つの番号になる。個性を剥ぎ取られて一つの個になる。その過程、その場に自らが参画する。「死」とはそういうものである、ということ突きつけられた体験でもあったのではないか。

坂倉は、香月がシベリアで、ペチカの煤や消し炭を集めて粉末にして、それを自動車の廃油で溶いて絵を描いていた話を聞いたという。香月にとって「黒」を創ることは、シベリアのあの黒を創ることであり、それは究極的には「死」と対峙する作業に他ならなかったのである。

ここでもうひとつ、香月と「黒」の関連について、美術評論家土方定一の興味深い指摘があるので紹介したい。土方は、香月の1947年の『休憩』、1949年の『尾花』、『彼岸花』、『自影』、1950年の『会話』などの作品を取り上げ、「香月泰男は、逆光を受けた風景を愛する作家のように思われる。…人物でも動物でも静物でも、すべてを逆光の中においてしか見ないようである」（土方、1950）と述べている。これは幾分感覚的すぎる記述ではあるが、土方はこれを、香月の「独自の角度を持った世界」として評価している。1950年頃までの他の作品も、濃い青、黒、茶系の暗い陰影を帯びた色彩が用いられ、描かれている人間は後ろ姿ばかりである。香月の描く画面に展開されていたのは、白日の太陽に照らされた世界はなく、陰影を帯びた薄暗い世界なのである。

香月のこのような視座は、何も戦後に初めて生まれたものではなく、1940年代の戦前の作品の中にも多く見られる[例えば『桐と壺』（1939）、『石と壺』（1940）、『枯カンナ』（1940）、『波紋』（1943）など]。少年と枯れた黒い植物を描いた、『釣り床』（1941）『水鏡』（1942）にも同様の特徴が見られる。これらが、世界的に不穏な状況に陥りつつあった当時の時代的な影響なのか、香月の個人的な生い立ちに依るものなのか、あるいはその両方が呼応し合っているものだったのかもしれないが、「黒」を創出する作業を通して、香月の中では「黒」が象徴する影や闇との対峙という心の作業も行われて

いたのではないかと思われる。

『雨〈牛〉』のエスキス段階のものが、1989年に開催された『香月泰男〈シベリア・シリーズ〉展』の図録(80頁)の中に掲載されているが、そこでは牛も犬も真っ黒に塗られているのは興味深い。最終的には、発表された『雨〈牛〉』は、犬と牛は暖かい赤で描かれているが、その前には黒く塗られたこともあったという。『雨〈牛〉』においては黒から赤へ塗り替えられ、『左官』においては赤から黒に塗り替えられた。黒⇒赤⇒黒と、赤を経由して、再び黒に戻ったわけだが、初めの黒と後の黒とは、絵具の黒と木炭から創られた黒という材料の違いだけではなく、全く別の意味を持つものであることは明らかである。

色を創る

子どもの頃の香月が魅了されたのは色だった。クレヨンにはじまり、水彩絵具、油絵具と、成長に応じて彼が恋い焦がれた対象は移っていったが、香月の創造の原点には、パレットの上で混ぜ合わせた色が刻々変化していく様に心奪われたあの日があったと言っても、決して過言ではないだろう。

ここで、何故私が「色を創る」という作業に関心を持つに至ったのかについても述べておきたい。きっかけは、以前造形大学に勤務していた頃の、一人の日本画専攻の女子学生との会話である。彼女は、岩絵具の粉を絵皿に入れ、そこに膠液を入れて時間をかけて指の腹で溶いて色を作るという話をし、その指の感触を感じながら色が出来上がっていくのが、日本画を描くなかで一番好きなところ(プロセス)だと言った。「どんな絵にしようか考えながら一時間でも二時間でもやってしまうんですよ」と本当に幸せそうに話してくれた。色を創りながら、自分の中にある豊かなイメージを絵という目に見える形にしていく作業が為されている様子が伝わってきた。またそれは、彼女自身の実体験から生まれた言葉だったこともあり、日本画については全く素人の私に、非常に新鮮で興味深く聞こえた。

自然の材料を用いて色を創る。藍色，茜色(薬用・染色植物アカネの根で染めた暗い赤色)，朱色(天然赤色顔料辰砂^{しんしゃ}の色。色名としての朱色は本来この色をさす)。絵具の多くは，着色原料名がそのまま色名になっている。油絵具も然りである。例えば，インディゴ・ブルー Indigo Blue(藍色)の Indigo は藍のことである。

今日でこそ，当たり前のように既存の色(=絵具)があるが，元々，色を作り出すのに多大な時間とエネルギーを費やした日本画の絵師たちは，「自然」や「季節」と対峙しながら「色」を作ったのだという，当時の同僚，日本画家大野俊明の言葉(1994)も，(その時点で)すでに20年以上二条城の障壁画の模写事業に従事していた大野の発言だったからこそ，なお一層印象的だった。

また，染織家，紡織の重要文化財保持者(人間国宝)である志村ふくみ(1924-)は，90歳を超えた今もなお，自ら草木で染めた糸を用いて紬を織り，文筆活動も行なっている。志村は，著書『一色一生』(1982/1994)のなかで「私は今まで，二十数年あまり，さまざまな植物の花，実，葉，幹，根を染めてきました。ある時，私は，それらの植物から染まる色は，単なる色ではなく，色の背後にある植物の生命が色をとおして映し出されているのではないかと思うようになりました」と述べている。

もちろん染織りと絵を描くために色を創ることは具体的な作業としては異なるが，いずれの場合においても，初めから色があるのではなく，色を創るところから創造の仕事は始まっているということが興味深い。そして，なるほど，色を創る作業がただ単に色を作るというだけではなく，その作業を通して，生命に触れ，自分自身を深く掘り下げる大事な心の作業が行なわれているのだと，実感を持って得心するに至った。

木に命を感じる

香月は，小学校1，2年生の頃，太陽のまぶしく明るい日，庭の梅壇の実がなっているのを見ながら画家になるのを決めたという。シベリアで，

木の伐採の重労働に従事させられた時ですら、香月はその切り口の年輪の美しさに心惹かれた。作業所への道すがらにあった、雪をかぶった松の木に、夢違い観音の姿をだぶらせて神聖化したこともあった。そして、自分が亡くなったら、シベリアから種を持ち帰って育ったサンジェルマンの木の下に分骨してほしいと遺言し、サンジェルマンの木に生まれ変わることを願った香月だった。香月にとって、木は生涯、美、命、聖なるものという、何か絶対的なものを託す特別な存在だったようだ。

香月は、シベリアを描くための黒を創ろうと、まず黒の絵具になりそうなあらゆる顔料や染料を集めていたが、行き着いたのはやはり木だった。木炭を油に練って描いたり、ヤスリで粉末にした木炭の粉をそのまま使ってみたりと実験を重ねていた。香月は帰還後生まれ故郷の長門市三隅に住み制作活動が続けることを決心していたが、そこで炭焼きをしている人に、いろいろな種類の木を炭にしてもらい試してみた結果、松を焼いたものが一番良いということになったという。松炭の艶が気に入っていたらしい。染織家の志村が、植物から染まる色の背後に植物の生命を見ているように、香月は炭から創り出された黒い色に、「死」だけではなく、木の生命を感じていたのかも知れない。考えてみれば、木の命は人間の一生よりも遥かに長いからだから。

IV 表現のはじまり

時機到来

1955年、家の前の三隅川が氾濫して土塀が崩れ、煉瓦塀に作り直してもらう際の、若い左官のキビキビした動きをみているうちに、香月は、セメントが凍らぬように手早く手早くと強制されたシベリアでの煉瓦積みの仕事の思い出す。今、三隅の目の前にいる若い左官の姿と、あの時のシベリアでの自分の姿が重なる。この、一見偶然に見える瞬間が転換点をもたらし、香月は長年アトリエに未完のまま放置していた『左官』を描き直した

のである。

これは決して偶然ではない。目の前の左官を見ながら、それを突き抜けた向こうに、シベリアでの当時の自分の姿が見える。時間を超えて異なる二人の姿が重なるためには、それ相応の心の準備が必要だったはずであり、それが整ったからこそ、この時こういうことが起こったのであろう。このような見方ができるには、まず時間や空間を超えた心の深みに開かれている必要がある。そうでなければ、今三隅にいる目の前の左官はあくまでも今三隅にいるこの左官以外の誰でもないし、あの時シベリアで煉瓦積みをしていた自分とは全く別の存在であるという認識しかできないはずである。しかし、心の深みにおいては、事物を区別する境界は曖昧になり、両者が臙げに同一人物として体験されるということも起こりうる。そして、三隅にいる今と、シベリアにいたあの時という、異なる二つの時間が繋がっても、香月自身がもう大丈夫な時が来ていたということでもある。

『埋葬』の制作を機に開いてしまったあの「異界」、死の世界。この後20年以上の歳月をかけて描かれた『シベリヤ・シリーズ』のすべては、すでに、その時、そこにあった。ただ、その時点ではまだ、それらはあまりに圧倒的で、混沌としており、絵画という具体的な、形あるものに行うことができなかつただけである。圧倒されて自分自身が壊れてしまうことなく、しかも、言葉であれ絵画であれ、周囲の人に了解可能な形で表現できるようにするには、一般に考えられているよりも遥かに時間がかかる。その方法を香月が自分の内から創造し、体得する必要があった。

「黒」を創る作業を通して、「死」、「闇」、「影」と対峙し続け、ようやくその奥に「命」を感じる。そこには、「黒」の深淵にまで下降してこそ初めて行き着けるのであり、「黒」を「赤」で描くといった短絡的な方法では到達し得ない。1950年頃から香月が、身近にある植物や生物の食材を好んで描いていたのは、そこに「命」を感じていたのではないか。食べることは生きることと直結しており、生きるエネルギーをもたらしてくれる

ものでもある。身近なものの「命」を確認しつつ、生まれ故郷の三隅の土壌にもう一度自分自身の「生」を植え付ける作業をしていたと考えられないか。香月の『シベリヤ・シリーズ』のすべてが適切な形で顕現するには、このような段階がどうしても不可欠であった。その後、香月は時間をかけて、『シベリヤ・シリーズ』と各作品に付した自筆の解説文、そして自伝的著書『私のシベリヤ』を通してそれらを表現したのである。

『北へ西へ』

1958年に描かれた『鷹』という作品がある。安井の資料(1997)の中の坂倉の言及によれば、1956年頃から、鷹のモチーフが何点か描かれており、アトリエの中が鷹の絵でいっぱいになっていた時期があったという。ハイラルの部隊に迷い込んだ、弱った隼を飼っていたところ、ある日脚を括り付けていた紐を断ち切って逃げていたらしい。その時香月が見た飛翔力と生命力の力強さを、隼から鷹に置き換えて表現したのが『鷹』だったという。その解説文には、

自分の力で紐を喰いちぎって逃げた隼が羨ましく、飛ぶ羽を持たぬ自分が悲しかった。私達を縛っている紐はそんなにたやすく切れるものではなかったのだ。

とある。そこからは、一緒に日本に飛んで帰ることが出来なかった香月たちの望郷の想いと深い悲しみが伝わって来る。

ちょうどその頃、香月は鷹だけではなく、家鴨や鳩も多く描いている。その中で、『シリーズ』の作品ではないが、同じく1958年に描かれた『飛鳩』は特に目を引く。50羽にものぼる、おびただしい数の黒い鳩が、羽を広げて左方向に向かって一斉に飛ぶ。ここには、右から左への「動き」が見られ、香月のエネルギーが向かい始めたのはその方向だったことが見て取れる。深層心理学において、左は無意識へと向かう方向、時間的には過

去への「動き」を象徴していると思われるが、このことは、これ以降、香月が堰を切ったようにシベリアを描き始めたことを考え合わせると非常に興味深い。香月の魂は、シベリアの過去へ、心の奥の深みへと向かったことが推測できるからである。

翌1959年に描かれた『北へ西へ』は、香月自身が、初めて「私の顔」を描いた記念すべき作品であると明言している。列車の鉄格子の向こうにひしめく、あの香月独特の「顔」「顔」「顔」。いよいよ香月の「顔」が完成した。終戦後、奉天を出発した兵士で満杯の列車は、行き先も告げられなのまま、来る日も来る日も北へと走り続けた。

アムール河を渡り、シベリヤ鉄道に乗った翌朝、ふと見ると、太陽が列車の後方からのぼっている。我々は疑いもなく西に向かっている。もはや完全に帰国の望みは断ち切られた。（『北へ西へ』の解説文より）

地図や方位磁石といった文明の利器を断たれると、我々は知の原点に立ち戻り、太陽の位置で方角を知るのだという事実打ちのめされる思いがする一方で、これは人間の「生」の最もシンプルなあり方でもある、とあらためて感じ入る。『北へ西へ』。それとともに、香月の魂も再びシベリアへ、過去へと向かう。北半球では西は左側であり、北という方角は、古来象徴的に、死の支配する領域であるとも言われている。これ以降溢れ出るように、香月は「シベリア」を描き始めた。

注

- (1) 香月は「シベリヤ」という表記をしているが、今日では「シベリア」が一般的であるため香月自身の記述以外は「シベリア」とした。

参考文献

土方定一(1950)：逆光のなかのファンタジー 香月泰男の絵 『アトリエ』 285

香月泰男の『シベリヤ・シリーズ』にみる表現のはじまり

28-30.

- 香月泰男(1970/2004)：再録『私のシベリヤ』 立花隆『シベリア鎮魂歌—香月泰男の世界』文藝春秋 所収
- 桑原住雄(1966)：香月泰男のシベリヤ連作 『みずゑ』737 美術出版社 66-74.
- 大野俊明(1994)：『二条城の障壁画に見る色とかたち』成安造形大学第7回学術総合研究会での発表より
- 志村ふくみ(1982/1994)：一色一生 講談社文芸文庫 13頁.
- 立花 隆(2004)：『シベリア鎮魂歌—香月泰男の世界』文藝春秋 212頁.
- 山口県立美術館(1989)：『マイナス35度の黙示録 香月泰男〈シベリア・シリーズ〉展』80頁.
- 山口県立美術館(2004)：『香月泰男シベリア画集—全作品の自筆解説文と学芸員解説』中国新聞社
- 山 愛美(2014)：香月泰男の『シベリヤ・シリーズ』との出会い 京都学園大学『人間文化研究』第33号 1-18.
- 安井雄一郎(1997)：聞き取り・香月泰男—坂倉秀典氏にシベリア・シリーズについて聞く 山口県立美術館研究紀要 第1号 17頁.