

三橋節子の描く宮沢賢治の世界

— 「よだかの星」 「おきな草の星」 をめぐって —

亀井若菜

人間文化学部地域文化学科

はじめに

三橋節子は、1939年(昭和14)に生まれ京都と滋賀で活躍した日本画家である¹。京都市立美術大学日本画科に入学して秋野不矩らに師事し、主に新制作協会を活動の場として作品を発表していたが、1975年(昭和50)に35歳で亡くなった。33歳のとき右肩鎖骨腫瘍と診断されて右腕を切断された三橋は、絵筆を左手に持ち替えて、闘病しながら、琵琶湖周辺の昔話を題材とする絵を次々に描いた。三橋についてはそのことが大きく取り上げられ語られてきた。しかし三橋の作品そのものがどのようなものなのか、その造形の特質や意味についても個々の作品に即して探求されるべきである。

三橋の画業は、3期に分けて語られる。まず野草や樹木を描いていた時期(25～29歳)、インドとカンボジアへの旅行に取材した絵を描いていた時期(29～33歳)、そして近江の昔話の絵を描いた時期(34～35歳)である²。

大きくはこのように分けられるのであろうが、インドとカンボジアの絵を描いていた時期に、それらとはテーマのまったく異なる大作を2点描いている。それが宮沢賢治の2つの童話「よだかの星」と「おきなぐさ」を題材とした、「よだかの星」(図1)と「おきな草の星」(図2)である³。2点は1971年(昭和46)4月の新制作春季展に協友として出品された三橋32歳のときの作品であり、滋賀県大津市の三橋節子美術館に所蔵されている。両作品ともに大きさは縦145.5、横97.0センチメートルで、同形の縦長の画面である。タイトルも、一方の「よだかの星」に合わせて、おきなぐさの方にも童話のタイトルにはない「の星」をつけて「おきな草の星」とし、共通したものとしている。2枚は対のものとして同時期に描かれた。

「よだかの星」では1羽の鳥を中心に置き、「おきな草の星」では多くの花や種を表現しながら、双方において下から上へという大きな方向性を持たせた青を基調とした絵とし、最上部に星を輝かせている。2枚の絵は、対比的でありながら共通した構成を有している。宮沢賢治の数ある童話の中で、この

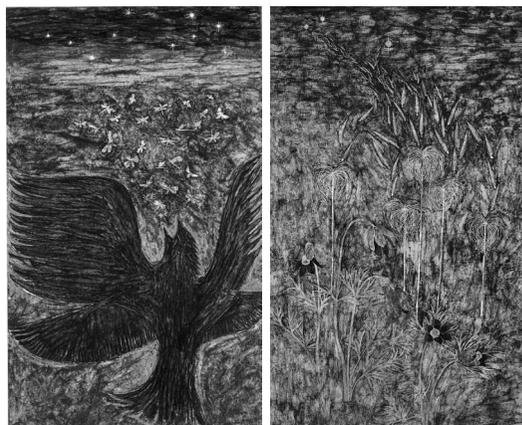


図1 三橋節子 よだかの星

図2 三橋節子 おきな草の星

2つの話を選び、組み合わせて、三橋は何を表現したかったのだろうか。

「よだかの星」は、宮沢賢治(1896-1933)が1921年(大正10)頃に、「おきなぐさ」は1923年(大正12)頃に執筆したと推測されている童話である⁴。宮沢の「おきなぐさ」の草稿裏表紙には、「花鳥童話集」というタイトルの下に童話11編の題名が書かれており、その中に「おきなぐさ」と「ほとしぎ」の名がある⁵(「ほとしぎ」はよだかを意味する)。宮沢にとってこの2つの童話は、「花鳥童話集」という一つの構想の中に位置づくものであったことが窺える⁶。

一方、三橋が2つの絵を制作した1971年(昭和46)までの宮沢の童話の出版史を追いかけると⁷、「よだかの星」が早くから多くの出版物に収録されたのに対し、「おきなぐさ」の出版物への掲載は遅く少なかったことがわかる。「よだかの星」は、1934年(昭和9)出版の『宮沢賢治全集』(文圃堂)、1939年(昭和14)刊の『宮沢賢治名作選』(羽田書店)、同年刊の『宮沢賢治全集』(十字屋書店)、1941年(昭和16)刊の『グスコブドリの伝記』(羽田書店)、1948年(昭和23)刊の『イーハトーヴォ物語』(小山書店)、1949年(昭和24)刊の『宮沢賢治集上下』(新潮文庫)に収録されているが、これら

の書籍に「おきなぐさ」は掲載されていない。「おきなぐさ」は1956～58年(昭和31～33)に筑摩書房より出された『宮沢賢治全集』全11巻の第7巻(1958年刊)に初めて掲載され、その後1964年(昭和39)に岩崎書店より出された『宮沢賢治童話全集』全7巻の第1巻「花と鳥の童話集」にも収録された。これら2つの出版物には「よだかの星」も収録されている。三橋が宮沢の童話の本を「少女の頃から持っていた」⁸のだとすれば、三橋は「よだかの星」の方を先に読んでおり、その後19歳か25歳の年に出版された本により「おきなぐさ」を知ったことになる。

2つの童話に対する研究も「よだかの星」については多くなされてきたが、「おきなぐさ」については少ない。この2つの童話を関連させて意味づけようとする研究も、1971年までではほとんどなされていない。

宮沢賢治の童話を絵本ではなく絵として表現したものも、三橋のこの2枚のほかには管見の限り見られない。

これらのことから、1971年の段階において、宮沢の童話の中からこの2つを選び、絵に描き、組み合わせたことは、三橋の独創であると考えられよう。この2枚の絵は、三橋の旺盛な創作意欲を見せるものであると同時に、宮沢の童話の受容の一つの様相を見せるものとしても大きな意味を有している。そこで本稿では、宮沢の童話を三橋がいかなる絵としたのかという観点から、三橋の2枚の絵について考察していきたい。なお、筆者はこれまでに中世の絵巻など、物語を踏まえて描かれる絵を研究対象としてきた。その物語絵画の分析の手法を用いて考察していきたい。

1. 「よだかの星」

まず三橋の「よだかの星」について考察する。三橋はテキストを深く読み込み、出てくる言葉の意味を一つ一つもろろと捉え、絵を構想したと考えられる。そのため、テキストの内容を把握した上で、テキストと照らし合わせながら、絵の表現を考えていきたい。まずはテキストの内容から見ていこう。

宮沢賢治の「よだかの星」

この物語は、このように始まる⁹。「よだかは、実にみにくい鳥です。顔は、ところどころ、味噌を

つけたやうにまだらで、くちばしは、ひらたくて、耳までさけてゐます。足は、まるでよほよほで、一間とも歩けません。ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見たゞけでも、いやになってしまふといふ工合でした。」物語の語り手が、まず、よだかをこのように紹介する。よだかを醜いものと捉える言葉が次々に出てくる。一方で、よだかは「あの美しいかはせみ」や「鳥の中の宝石のやうな蜂すゞめの兄さん」であったとも紹介される。そして羽根が強く、風を切って翔けるときは鷹のように見えたこと、鳴き声の鋭さが鷹に似ていることも紹介される。

だが鷹は、みにくいよだかの名に「たか」が入っていることが許せない。鷹はよだかに改名を迫り、「市蔵」という名を提案し、あさっての朝までにそれを果たさないならばつかみ殺すぞ、と脅すのだった。するとよだかは、自分の名前は自分がつけたのではなく「神さまから下さったのです」、そんなこと(改名)をするくらいなら「死んだ方がましです」と拒否し、考え込んでしまう。「僕は今まで、なんにも悪いことをしたことがない。赤ん坊のめじろが巢から落ちてゐたときは、助けて巢へ連れて行ってやった」、それなのに「市蔵だなんて」「つらいはなしだなあ」と。

よだかは薄暗くなった空を飛び回る。大きく口を開いて空を横切ると、小さな羽虫が幾匹も咽喉に入った。また一匹の甲虫が咽喉に入ったので飲み込むと、よだかは背中がぞっとし、次にまた咽喉に入った甲虫を無理に飲み込んだときには、胸がどきどきとして大声をあげて泣いた。そのとき、山焼けの火が燃えていた。そしてよだかは、「かぶとむしや、たくさんの羽虫が、毎晩僕に殺される。そしてそのたゞ一つの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。」「僕はもう虫をたべないで飢えて死なう。」「遠くの遠くの空の向ふに行ってしまう」と決意する。山焼けの火は広がり、雲も赤く燃えているようになった。よだかは弟のかわせみのところに別れを告げに行った。

夜が明けたところで、よだかはお日さまに向かって矢のように飛んでいき、「私をあなたのところへ連れてってください。灼けて死んでもかまひません。私のやうなみにくいからだでも灼けるときには小さなひかりを出すでせう」と懇願するが、夜の鳥なのだから夜の星に頼むように言われる。

夜になってすすきの露で目を覚ますと、よだか



図3 三橋節子 よだかの星

は、オリオンの星、大犬座、大熊星、鷲の星といった星たちに向かってまっすぐに飛んでいき、同じことを懇願する。しかし、「たかゝ鳥ぢゃないか。おまへのはねでこゝまで来るには、億年兆年億兆年だ。」「コップの水の中へ飛び込むのが一等だ。」「星になるには、それ相応の身分」と「金もいるのだ」と拒否される。拒否される度に、よだかはよろよろと落ちていき次の星へ向かうのだが、最後はすっかり力を落とし、はねを閉じて地に落ちて行く。

しかしもう一尺で地面が足につくというとき、よだかは、俄かにのろしのように空へ飛びあがる。そして空の中ほどへ来たときに、鷲が熊を襲うときにするように、からだをゆすって毛を逆立て、鷹の声のようにキシキシキシキシシッと高く叫び、どこまでも、どこまでも、まっすぐに空へ上って行った。

山焼けの火はもうたばこの吸殻くらいにしか見えなくなった。寒さに息が白く凍り、空気が薄くなっ



図5 三橋節子 よだかの星 部分



図4 三橋節子 よだかの星 部分

たため羽をせわしく動かさなければならず、星の大きさは少しも変わらないのに、つく息はふいごのようだった。寒さや霜でよだかの羽はすっかりしびれ、涙ぐんだ目をあげて空を見た。これが、よだかの最後であった。よだかの心持はやすらかになり、血のついた横に曲がったくちばしも少し笑っているようだった。

しばらくたって、よだかははっきりまなこを開き、自分のからだが燐の火のような青い美しい光になって静かに燃えているのを見た。すぐ隣はカシオピア座、天の川の青白い光も後ろになった。よだかの星はいつまでも燃え続けた。今でもまだ燃えている。

以上が童話のあらすじである。

この童話に対し初期の研究から読みの定型になっているのは、弱肉強食の「修羅」の現世の「宿業」や「原罪」を負って生きるよだかが、争いのない天の世界へ転生する物語と見るものである¹⁰。よだか

の現世における苦悩に関しては、そこによだかの「自己愛」や自己愛とは表裏の「自己嫌悪」を読み取る論者もいる¹¹。天の世界への転生については、賢治自身が原罪意識を超克すべく自己救済という宗教的課題を追求した¹²、肉体の死によってかえって永遠の生命を生きるといった奇蹟的な自己実現を果たした¹³、「焼身」による変革・再生を遂げた¹⁴、といった解釈が出されている。1990年以降の論文では、テキストの細部を精読し、ある部分の意味を他の箇所と比較し相対化しながら読解し、テキスト全体の意味を方向づけていくという成果を見ることができている。北野昭彦、齋藤孝、竜口佐知子、小埜裕二、竹原陽子らの論文がそれである¹⁵。

これらの論の中から、三橋の絵を考える上で有用なものを参照し、三橋の絵を考えていきたい。三橋が絵を描いた1971年以降の論文も、三橋が宮沢の童話をいかに解釈したのかを考察する手がかりにできるため、参照することとする。

よだかの表現

では絵の表現を見ていこう。三橋の絵に表現された主なモチーフは3つである。下方に大きくよだか、その上に小さいたくさんの羽虫、そして上空に光る星達である(図3)。

よだかは、縦長の画面の中央少し下方に、翼を広げ上向きに飛翔する姿で描かれている。実際のよだかは、鷹よりも小さく30センチにも満たない体であり(鷹は60～80センチほど)、翼開長も50～60センチ程度の鳥である。しかし三橋は、97センチの画面の横幅いっぱい、実際の倍ほどの姿によだかを大きく描いている。よだかは顔をまっすぐ上に向け、真上に向かって飛んでいる。その姿は、左右の翼や顔の形から見て、背中側の左方から捉えられていることがわかる。よだかの翼や体は、暗い色で塗られている。テキストでは「味噌をつけたやうに」と書かれるように、よだかは実際には茶や白やそのまだら色の羽をもつ。しかし三橋は、そのような色にはしていない。体を覆う一枚一枚の羽の形を表現するようなこともせず、群青、緑、黒といった暗い色にわずかに朱を混在させた、細長い直線的な束を連ねるような彩色の仕方、よだかの体を表現している。

そのように描かれたよだかが力強く飛んでいることは、絵からひしひしと伝わってくる。それは、翼

が4枚描かれているためでもあるだろう。4枚のうち左上の翼は、上方に振り上げられた形で大きく描かれているため、ダイナミックな動きを感じさせる。右上の翼は小さいが、やはり上方に振り上げられ、左上の翼と同じく羽先がギザギザしており動的である。一方、下方の2枚は、飛行機の翼のごとく固定され、一枚一枚の羽も閉じているように見え、気流に乗って飛んでいるときのような静的な形をしている。また、よだかの体のまわりが、不定形ながら朱色で彩られていることにも注意したい(図3でよだかの体のまわりの白っぽく見える部分)。

よだかの口は開いているが、テキストにくちばしが「ひらたくて、耳までさけてあります」と書かれるほどには描かれていない。目は、よだか本来の丸い大きな目ではなく、赤く細い一筋の線で表されている(図4)。

三橋はなぜ、よだかをこのような姿で描いたのだろうか。三橋は、よだかを本来の羽の色、本来の口や目の形とは異なる様子に描き、4枚の翼をもって真上に向けて力強く飛ぶ大きな姿で表現し、体を朱の色で縁取った。このよだかの姿はテキストとどのように対応しており、三橋はどのような意味を込めた造形としてこれを描いたのだろうか。

ここで、論述の便宜のため、テキストで語られる内容を、状況が変化するごとに区切りながら見直してみると、内容は以下の6つの場面に分けられる。

- 1 よだかが、他の鳥たちから醜いとされ疎まれる。
- 2 鷹に改名を迫られるが、よだかは、名前は「神さま」が下さったものだと言って拒否する。自分は赤ん坊のめじろも助け、悪いことをしたことがないのにと苦悩する。
- 3 自分が虫を食べて生きていることに気づき、虫を食べないで餓えて死のう、遠くの空の向こうへ行ってしまうと考える。弟のかわせみに別れを告げに行く。
- 4 太陽や四つの星たちに向けて飛んでいき、助けを求めが、ことごとく拒否される。
- 5 すっかり力をなくし地に落ちていくが、地に着く直前にのろしのように飛び上がり、どこまでもまっすぐに空へ上って行き、最後を迎える。
- 6 自分の体が燃えているのを見る。よだかの星は今も燃えている。

三橋の絵は、この6つの段階のどこを描いているのだろうか。絵には、1でよだかを醜いとした他の

鳥たちや、2で改名を迫った鷹、3で別れを告げに行ったかわせみらは、描かれていない。3で登場する羽虫は描かれているが、三橋の描く羽虫は3の状況を表していないと考えられる(これについては後述する)。また上空に星が光っているが、星は4の状況を表すようには描かれていない。絵は、5の段階のよだかを表しているのではないか。

よだかが飛翔する場面

では、この5の場面は童話全体においてどのような意味を持つ箇所なのだろうか。5は、1から4を踏まえ、6でよだかが星になる結末を導く重要な部分であり、物語全体の転換点となっている。5の部分のテキストの初めには、以下のように書いてある。

よだかはもうすっかり力を落してしまって、はねを閉ちて、地に落ちて行きました。そしてもう一尺で地面にその弱い足がつくといふとき、よだかは俄かにのろしのやうにそらへとびあがりました。

「はねを閉ちて」落下し、その後「のろしのやうに」飛翔するよだか。これ以前によだかが星たちに懇願してまわったときも、拒否されては落ちまた飛びあがるのだが、そのときの様子は、「よろよろと落ちて、それからやとふみとまって、もう一ぺんとびめぐりました」、「よろよろ落ちて、それから又、四へんそらをめぐりました」というように表現されている。「よろよろ」も「とびめぐる」も、まっすぐな下降や上昇ではなく水平方向にも彷徨う感じがするのに対し、この場面では、なす術もなくなり「はねを閉ちて」まっすぐに地に落ちていく。しかし地に着く寸前に、今度は煙がふーっと立ち上るように浮上して行くのである。

これらの特別な表現は、ここでよだかがただ下へ落ちた後に上昇したという物理的なことだけではなく、それ以上のこと、つまり体の終わり=死をも含意していると考える論者もある。齋藤孝は、よだかは反転直前の落下において「死んでいるとも言える」とし¹⁶、竜口佐知子も「はねを閉ち」ることは「生」自体を放棄することとし¹⁷、竹原陽子もそれらを支持する¹⁸。

そして竹原は、落下した後「のろしのやうに」上がることについて、以下のように述べる。

「のろし」とは、空へ向かってまっすぐ上る煙である。煙は、空気よりも軽く、自然に上昇する性質をもつ。そこに力みは無い。「のろしのやうに」とは、よだかの飛翔の方向が垂直であることと、力んでいないことを表わしている。また、「のろし」には「革命ののろしを上げる」というように、「一つの大きなことを起こすきっかけとなる目立った行動」という意味もあり、これから起こるよだかの昇天も暗示させる。

よだかの落下は「死」に等しいものであったが、その後よだかは生まれ変わったかのように、大きな変化、変革への第一歩として、のろしのやうに、力まずに、上昇したというのである。

上昇したよだかは、空の中ほどに来ると、「まるで鷺が熊を襲ふときにするやうに」毛を逆立てる。ここでよだかは、鷹よりも大きい鷺に、しかも熊を襲うという鷺に、警えられている。竜口は「鷺」と「熊」の譬えが、よだかの願いを一蹴した「大熊星」と「鷺の星」を連想させるとする。ここでよだかは、それらを越える存在となったかのようなのだ。それからよだかは、「キシキシキシキシシッ」と「まるで鷹」のように「高く高く叫ぶ」。よだかはもう人の言葉もしゃべらなくなり、野性の鳥としての高い鳴き声が擬声語で表されるものとなる。これらの性質は、既にテキスト冒頭でも紹介されている。死に等しい墜落を経た後、よだかは本来自分が持っている体の性質、本領を発揮しながら、力まず天に上って行く。竹原はこれを、死して後の「魂の飛翔」であるとした。そしてさらに上空では、「空気がうすくなった為に、はねをそれはそれはせわしくうごかして上って行く。ここはそういう場面なのである。

三橋はよだかを、「味噌をつけた」というような色にはしていない。「耳までさけて」いるという大きな口や、「よほよほ」の足といった、他の鳥から醜いとされた特徴も付していない。体は暗闇に溶けるかのような、しかしその存在感が大きく見えるような深い色で塗っている。よだかは夜行性の鳥であり、「のろしのやうに」上がったときも夜であった。そもそも宮沢の童話では、夜の森や山は、人間の欲望に支配される昼とは別の世界であり、昼の世界で価値を認められない者たちが生き生きと躍動す

る時であり場であるとされる¹⁹。そのような夜の闇のなかで最後に本領を発揮しえたよだかを、三橋は大きくダイナミックな姿で描いているのである。絵のよだかの4枚の翼についても、下2枚の静的な翼は、「のろしのやうに」上昇するときの様子、上2枚の動的な翼は、「はねをそれはそれはせわしくうごか」して上って行くときの様子を表現したものである。[「鷲が熊を襲ふときにするやうに」毛を逆立てたという様子も、頭のうしろをギザギザと描いて表しているのだと思われる。

みにくいという記号はまったく付さず、よだかが本来の姿に立ち返り飛翔した、というこの場面が最重要であると三橋は捉え、そのよだかを上述したような姿をもって描いたと考えられるのである。

最後の飛翔に至るよだかの論理

では、よだかはどのようにして、この5の境地にまで至ったのであろうか。5の段階を見せる三橋の絵のさらなる理解のためにも、テキスト分析で解釈されていることを、続けて考察していきたい。

よだかは鷹に改名を迫られたとき、自分の名前は「神さまから下さった」のだと言い、鷹の要求を拒否した。名前とはその人のアイデンティティであり、改名の要求はその尊厳を奪うことを意味している²⁰。よだかは、自分の名前だけでなく、名前が示す自分の存在もその命も、「神さま」に支えられていると信じればこそ、鷹の要求を拒否できたのではないかという²¹。そしてよだかは、鷹からの不当な要求と脅しの後、自分自身も羽虫を食べて生きていくことに気づき、それを辛く思い、羽虫を食べないで餓えて死ぬか、遠くの空の向こうへ行ってしまうことを決意する。鷹からの改名の要求が辛くとも、それとよだかが虫を殺して食べることは、直接関係するものではない。しかし、よだかはそれをつなげて考える。それはよだかが、自分の命を神さま故と見、他の命も同じであろうと思ったが故の、気づきであり願いであった²²。

そしてよだかは、「灼けて死んでもかまひません」と太陽や星に懇願する。この「灼けて死にたい」という願望について、北野昭彦は、「殺し殺される関係のない世界を創造するために」、「まず、自らの身体が他を食い殺さずに生存できる身体」となるための願望だと解釈する²³。テキストでは、「灼けて死んでもかまひません」という願いの理由としては

「灼けるときには小さなひかりを出すでせう」としか書かれていない。しかし北野は、宮沢が「一切の生物が弱肉強食の連鎖から救済されて、互いに殺し合わずに生きる」世界を「究竟の幸福」だと考えていたことから、この考察を導き出している。

そして、よだかが最後の飛翔の際に本来の姿となった理由については、小埜裕二の論²⁴から以下のように推察できる。よだかは自分を醜いとする他者の見方を身に引き受けていたが、星たちにさえ認められ拒否されたことにより、他者と自己のあり方を相対化して見られるようになり、自己の本来の姿にも気づくこととなったのではないかと。そう考えるとよだかの飛翔の姿は、他者と自己に対する省察を深化させ、認識を相対化しえた上で、本来の姿で飛ぶよだか、ということになる。

三橋の絵のよだかは、大きくダイナミックで、信念をもって飛翔しているように見える。それは、以上のような意味を三橋もテキストから感じ取り、よだかを捉え描こうとしたからではないだろうか。つまり、自分の存在の根に神さまがいると信じ、羽虫の命も自分の命と同様に大切だと思い、殺し殺されることのない世界を目指して、本来の姿を取り戻して、飛翔するよだかの姿である。

このように考えるのは、三橋の描くよだかの体が朱の色で縁取られていること、そして、よだかの体より上の部分に羽虫たちが描かれていることも、理由として挙げられる。そこで次には、朱の色の表現について、そして羽虫たちの表現について、考えていきたい。

よだかを縁取る朱色の意味

よだかを縁取る朱色の部分は、断続的で不定形であるが、頭にも翼にも尾羽の方にも広がっている。画面全体を見ると、朱色は、よだかの背後の空間に広く塗られた群青の間からところどころに透かし見えている。つまり朱色は、よだかの背景の空間にある一つの色なのだが、よだかの体のすぐまわりでは前面に出て見えており、よだかの体を縁取るかのようにになっている。この朱色は明確に何かを示すような形象にはなっていない。ではそれは何を意味するものなのであろうか。

朱色に関わるものをテキスト内に探すと、「山焼けの火」がある。「山焼けの火」は物語の重要なモチーフであり、よだかが羽虫を食べたことを苦に

思った時点から言及され始める。羽虫がよだかの咽喉に入ったことが最初に書かれた後に、まず、「向ふの山には山焼けの火がまっ赤です」とあり、次に、咽喉に入った甲虫をよだかが飲みこみ背中がぞっとした直後にも、「山焼けの火が赤くうつって、恐ろしいやうです」と記述される。よだかが星たちに必死に懇願してまわった夜も、「山やけの火はまっか」に燃えていた。しかし懇願し拒否されたよだかが羽根を閉じて落下し「のろしのやうに」上昇するときには、「もう山焼けの火はたばこの吸殻のくらゐにしか」見えなくなる。「たばこの吸殻」の火とは何と小さな火であろう。そしてこれ以降、山焼けの火は出てこない。この「山焼けの火」は、よだかが羽虫を食べた時点から出てくるため、「修羅」としてのこの世を象徴する「業火」なのであろう²⁵。

三橋の絵では、明確に山焼けの火とわかる表現はされていない。しかし、暗い色でくっきりと描かれたよだかの体のすぐ外側に、朱の色が不定形に配されているため、よだかの体が、下界の山焼けの火に照らし出されているかのようにも見えるのではないか。絵のよだかは、山焼けの火に照らされながら飛翔して遠ざかっていくように見えるのである。

しかし一方で、朱色が体を縁取っているため、山焼けの火がよだかの体に移ってしまったかのようにも見えようか。そうだとするなら、このよだかの姿は、山焼けの火が象徴するものを、よだかが引き受けて飛んでいる姿ということになる。言い換えるなら、よだかの飛翔を導くものとしてその前の時点で出てきた山焼けの火を、飛翔しているよだかにまともわせて、飛翔の理由(原因)と飛翔の意味を見せている、ということになる。よだかは業火から遠ざかるうとして飛翔している。しかし、業火をわが身に引き受けたからこそ飛翔しているとも言える。絵は、原因と結果の双方を見せるような表現となっているのだとも言えよう。

また先の北野の論を踏まえれば、この朱色は、よだかが「灼けて死にたい」とした願望を表すべく、よだかの体を燃やす炎のようにも解釈できるのではないか。「一切の生物が」「互いに殺し合わずに生きる」世界を創造するために、自らが燃えようとする姿の表現である。それは、己を焼いて光る星になろうとするよだかが、既に火をまわっている表現であるとも言えよう。

朱色の部分は、ひとつのことだけを表すものではないであろう。上述した3つの解釈、すなわち、山焼けの火が映っている、山焼けの火がよだかに移っている、よだか自身が燃えている、という解釈も別々のことではなく、関係し合っている²⁶。よだかは、山焼け＝業に苦しむこの世から遠ざかりたいのだが、それを身に引き受けたからこそ飛翔し、自らを燃やして光る星になろうとしている。三橋の朱の表現は、「山焼けの火」をめぐる重層的な意味合いを考えさせるものとなっているのである。

羽虫たちの表現

そして、よだかの上方には、羽虫たちが描かれる。ここに描かれる羽虫たちを、梅原猛は「よだかの罪悪意識を示」すものとする²⁷。それはここに、よだかが罪悪意識を持つことになる、食べる対象としての羽虫が描かれているということだろう。しかし果たしてそうであろうか。テキストでは、羽虫はよだかに食べられるものとして登場し、それを辛いと思ったよだかの飛翔を導く要因となった。しかし、絵の羽虫たちは、最後の飛翔を見せるよだかの上方に描かれている。この表現により、何を見せようとしているのだろうか。

絵をよく見ると、羽虫たちは、かげろうや蛾、蜂、とんぼといったくらいの形がわかるように描き分けられてはいる(図3、5)。しかし現実の虫たちを再現するには描かれていない。どの虫も大きさはほとんど同じであり、よだかに比べるとかなり小さい。色も、バックの群青や橙といった色をまわってはいるが、すべて白を基調としている。近づいて見ると、象嵌された貝殻のように輝いて見える。そのような虫たちが、よだかの上方の空間に、羽を広げた姿で、ほとんどが上を向いて、末広がり配りに配られている。そのため、羽虫たちがこの空間にきらきらと白く輝きながら放出されているように見えるのではないか。そうだとするなら、羽虫たちは、よだかの口から放出されたのだろうか。

ここでテキストを読むと、「のろしのやうに」上がったのち、激しくはばたいて上昇するよだかについて、「つくいきはふいごのやうです」と書かれていることが注目される。ふいごとは、火をおこすときに使う空気を送るための装置である。ふいごの口から空気を送ると、火の衰えた薪にも炎が上がり、火の粉が四方に飛び散っていく。絵の羽虫たちは、

あたかもふいごから送られる空気で飛び散る火の粉のように、よだかの口から吐き出されたように見えるのではないか。三橋は、テキストの「つくいきはふいごのやう」という言葉からイメージを広げ、よだかがつく息とともに、口から羽虫たちが吐き出されることをイメージしたのではなからうか。羽虫たちが一律に小さくたくさん描かれるのも、飛び散る火の粉のイメージがあったからと考えれば納得できる。羽虫たちが白いの、ここが、つく息も凍るような冷たい空間だからなのだろう。

絵の羽虫たちは、よだかの口からふーっと吐き出されて空中に浮遊していく。羽虫たちを吸い込んでいたよだかの口が、逆のことをしている。よだかは羽虫たちをこのように解放し、自身も生き物を食べるという業から解放されていく。よだかの体を朱の色で縁取ったこととあわせ、羽虫たちをこのような造形とすることで、三橋は北野の指摘するようなよだかの願望—殺し殺される関係のない世界の創造—の実現を、絵に描き、絵に託したのだと考えられよう。

天空の表現

さらに上空を見てみよう。羽虫たちとよだかのいる空間と、星たちがまたたく空間は、一つながりにはなっていない。羽虫やよだかのいる場所が、群青と朱の色を混在させたもやもやとした色合いの空間になっている一方で、最上部は、うすく冷めた青や黒といった色を見せ、描き方も下部とは異なっており、伶俐で清澄な天空の世界となっている。表現が違うのだ。下方が山焼け＝修羅を示す朱色を含んだ混沌とした表現となっている一方、天空は、この世とはまったく別の世界であることが見せられている。星のある天空に行くこと、星になることは、その境を越えることであり、よだかは全力の飛翔で死と引き換えにそれを成し遂げようとする。よだかがどんなに困難なことを果たそうとしているのが、2つの空間の描き分けによって表されていると考えられよう。

天空は、下の方が明るくなっている。それはまるで、日の出を待つ空が、地平線の近くから次第に色づき明るくなっていくかのような表現である。明けていく暁方のような空。テキストにはそのようなことは何も記されていない。しかし三橋はそのようにして、よだかの苦痛の世界に夜明けが訪れることを

表現しようとしたのではないか。またこの明るい部分の表現からは、空間の水平方向への奥行きや広がりも感じられる。テキストではよだかの上方向への垂直の動きが強調されていたが、絵では水平方向にも天空の世界は開けている。よだかは懸命に飛翔した末に、夜明けの広々とした空にまたたく星となる。絵はそのようなことを見せようとしているように受け止められる。

天空に輝く星は大小10個。それらはどれも、中央の小さな丸から放射状に細い線を出して、白く光りまたたいている。よだかが飛翔した末になったという星は、この中にあるのだろうか。10個のうち、右側の5つは、星になったよだかの「すぐとなり」にあったという「カシオピア座」のWの形に見えなくもない。そうであるならよだかの星は、左側にある5つのうちのどれかなのだろうか。

下方のよだかから見れば、はるかな別世界にある星たち。しかしそこに到達してよだかは星になり燃え続ける。絵は、その双方の時間、双方のよだかを想起できるものとして、しかし両者を截然と分け、同じ空間には存在しえないものとして、描かれている。だが絵の中で、よだかの体の暗い色に最も近いのは、天空の色である。よだかが天空で星になることの必然を、三橋はよだかの色と天空の色の近似で示しているのだと思われる。

絵の中のよだかは、鷹のように大きく翼を広げてダイナミックな姿で上昇している。山焼けの炎に照らされながら、あるいは山焼けに象徴されるものを引き受け、身を燃やしながら、暗闇の中に鷹にもたとえられる本来の姿を浮かび上がらせている。そして、口から羽虫たちを吹き出してあたりの空間にちりばめ、はるか上方の空のかなたで輝く星になることを目指している。三橋は、このように本来の姿で羽虫たちを解放しながら命を賭けて天空へと翔けていくよだかを、絵に描いたのである。よだかの目が赤い線のみで閉じているかのようにも表現されているのは、この飛翔に込められたよだかの思いの深さを物語っているようである²⁸(図4)。

ベン・シャーンの絵から

三橋のよだかに似た鳥の姿を描くものがある。アメリカで活躍した画家、ベン・シャーン(1898—1969)の「ほんとうに偉大な人々をわたしは忘れ

ない」(図6)²⁹である。そこに描かれた白い鳩の姿は、左右に広げた翼の形や尾の形など、三橋のよだかに大変似ており、三橋はこれを参照して描いたのではないと思われる。三橋がベン・シャーンに心酔していたことはいくつかの作品から推測される³⁰。ベン・シャーンの鳥は、顔を横に向けてシンボリックな体の形をしているため、羽ばたいているようには見えないが、左右の翼の形や尾羽の形が、三橋のよだかとよく似ている。画面には鳩の他に、文字が上部と下部に書かれている。何が書かれているのだろうか。

ベン・シャーン作品では、最上部に、1960年代のアメリカの公民権運動のさなかに命を落とした人々の名が書かれている。たとえば、郵便職員ウィリアム・L・ムーアの名。彼は1963年9月に、平等を訴える自身の手紙をミシシッピ州知事に届けようと1人で行進していた路上で射殺された。また、若いアフリカ系のジミー・リー・ジャクソンの名。彼は1965年2月に、アラバマ州セルマでの選挙権を要求する集会で、警官によって射殺された。そして、KKKによるアラバマ州16番通り教会爆破事件で、1963年9月15日に死亡した4人の少女の名も書かれている。

そして絵の下方には、イギリスの詩人、ステイヴン・スペンダー(1909-95)の詩 The Truly Great の第3節が記されている³¹。その第3節は以下のと



図6 ベン・シャーン
ほんとうに偉大な人々をわたくしは忘れない

おりである。

Near the snow, near the sun, in the highest fields,
See how these names are fêted by the waving grass
And by the streamers of white cloud
And whispers of wind in the listening sky.
The names of those who in their lives fought for
life,
Who wore at their hearts the fire's centre.
Born of the sun, they travelled a short while toward
the sun
And left the vivid air signed with their honour.

(日本語訳)

雪に近い 太陽に近い 一番高い山野で
かれらの名前が祝われているのを見よ—
揺れる草 白雲の吹流しによって
また 耳を澄ませている空に囁く風の声によっ
て祝われているのを。
生涯にわたり 生命を求めて闘い
心に炎の中心を持っていた人たちの名前。
かれらが 太陽から生れて 太陽に向って短い
旅をした跡には
その名誉を署名した 生き生きとした空気が残
されたのだ。

この詩には、「祝われている」のがどのような人々なのか書かれている。まず詩の第1節においては、「魂の歴史を胎内から記憶していた人達」が挙げられ、ここに引用した第3節においては、「太陽から生れ」「心に炎の中心を持って」「生命を求めて闘い」、「太陽に向って短い旅をした」人達と書かれている。つまり短い命を燃焼させ、魂や生命を重んじて行動した人々だとしている。そしてそのような人々は、「太陽に近い 一番高い山野で」「白雲」や「空に囁く風」によって祝われているという。ここには、宮沢の詩や童話を通して詠われている世界観と大変近い精神性があるのではないか。「心に炎の中心を持って」「生命を求めて闘い」、「太陽に向って短い旅をした」といった言葉は、飛翔するよだかの状況にも近い。三橋は、ベン・シャーンの絵に書かれたスペンダーの詩からそのようなことを感じ取り、ベン・シャーンの鳩の姿を借りて、よだかを描いたのではないだろうか。

こうして、詩に詠んだ人々にスペンダーが向けた思いは、ベン・シャーンによってアメリカの公民権運動のさなかに亡くなった人々の名と鳩の絵とともに表現され、そこからイメージを取り込んだ三橋によって、宮沢の世界とそれらの世界が繋げられた。三橋のよだかは、20世紀における力を持たぬ人々の勇敢な命をかけた戦いの、遠い地の記憶をも包含するものであったのだ。

2. 「おきな草の星」

次に「おきな草の星」を見る(図7)。こちらは植物の世界である。最初に宮沢の「おきなぐさ」のテキストの内容を見ることとする。

宮沢賢治の「おきなぐさ」

物語は、「私」を称する語り手が、「うずのしゅげを知ってゐますか」と読者へ呼びかけるところから始まる。うずのしゅげは植物学では「おきなぐさ」と呼ばれるが、「うずのしゅげ」という呼び名の方が、黒朱子の花びらや、銀びろうどの刻みのある葉、六月のつやつや光る冠毛を持つこの植物にふさわしいと提唱する。その花が黒く見えることを気にしている「私」は、うずのしゅげがまっ赤なアネモネの従兄、きみかげそうやかたくりの花の友だちであり、この花をきれいなものはいないと紹介する。この花の下をよく歩く蟻に尋ねても、蟻は、花が黒く見えるときもあるが、お日さまの光にすかせば花はまっ赤に見えるので、大好きだと答える。

向こうのひのきの森のあき地にいる山男も、鳥を食べるのをやめて、地面に咲くうずのしゅげの花をじっと見ていることが描写される。

そして「私」は去年の今頃のことを語りだす。去年の今頃、小岩井農場の南、七つ森のいちばん西のはずれの西側で、黒いやわらかな花をつけた二本のうずのしゅげが、雲の様子を語り合っていた。雲は次々に飛んでいき、太陽は何べんも雲に隠されたり輝いたりした。

「ねえ、雲が又お日さんにかゝるよ。そら向ふの畑がもう陰になった。」

「走って来る、早いねえ、もうから松も暗くなった。もう越えた。」

「来た、来た。おゝくらい。急にあたりが青くしんとなった。」

「うん、けどもう雲が半分お日さんの下をくぐっ

てしまったよ。すぐ明るくなるんだよ。」

「もう出る、そら、あゝ明るくなった。」

二人が変幻の光の奇術の中でこのようなことを語り合っていると、ひばりが降りてきて、上空の風の強さを語る。すると二人は言う、「こゝから見てみるとほんたうに風はおもしろさうですよ。僕たちも一ぺん飛んで見たいなあ」と。

それから二か月目。もう一度「私」がそこへ寄ると、あたりは光であふれ、風は南から吹いていた。二つのうずのしゅげの花は、ふさふさした銀毛の房に変わっていた。どの風が自分たちを連れていくのかを見ている二人のところに、ひばりが飛んできて言った。「もう飛ぶばかりでせう。」「飛んで行くのはいやですか」と。

二人は答える。「なんともありません。僕たちの仕事はもう済んだんです。」「飛んだってどこへ行ったって野はらはお日さんのひかりで一杯ですよ。僕たちばらばらにならうたってどこかのたまり水の上に落ちやうたってお日さんちゃんと見ていらっしゃるんですよ」と。

そして奇麗なすきとおった風がやってきたとき、うずのしゅげは叫んだ。「さよなら、ひばりさん、さよなら、みなさん。お日さん、ありがたうございました」と。そしてちょうど星が砕けて散るときのように、からだがばらばらになって一本ずつの銀毛はまっしろに光り、羽虫のように北の方へ飛んで行った。

ひばりは鉄砲玉のように空に飛び上がり、短い歌を歌った。ひばりがまっすぐ空へ飛んだのは、銀毛は北の方へ飛んだが、「二つのうずのしゅげのたましひ」は天の方へ行ったからだ。天上へ行った二つの小さなたましがどうなったか。二つの小さな変光星になったと「私」は思う。変光星はあるときは黒くて天文台からも見えず、あるときは蟻が言っていたように赤く光って見えるから。

以上が童話のあらすじである。

こちらは、「よだかの星」とは違って、明るい光に満ちており、花が種となって飛ぶときにも「僕たちの仕事はもう済んだんです」と満足し「お日さん」に全幅の信頼を置くおきなぐさの物語となっている。

この童話に対する研究としては、賢治の妹トシの死の投影を見るもの³²、文中の「変幻の光の奇術」の「変幻」をキーワードに全体の主題を考えるもの³³、

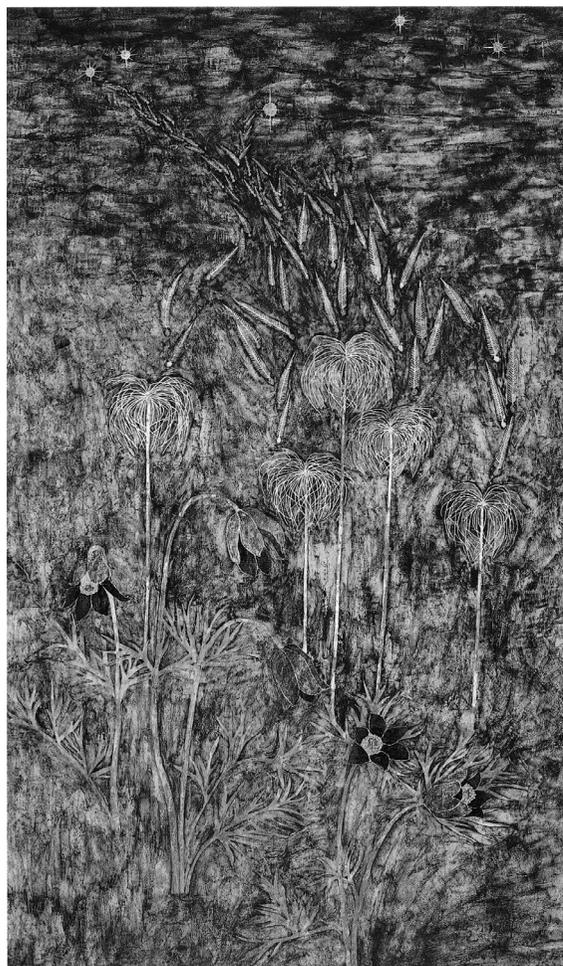


図7 三橋節子 おきな草の星



図8 三橋節子 おきな草の星 部分



図9 三橋節子 おきな草の星 部分



図13 オキナグサ



図12 オキナグサ



図11 オキナグサ



図10 オキナグサ

「よだかの星」との構成の類似を指摘するもの³⁴、おきなぐさの星への転生が何を意味するかを考えるもの³⁵などがある。

絵の表現

三橋は、このテキストをどのような絵としたのか、見ていきたい。

画面全体は青を基調としている(図7)。背景は濃い青地に白群や白緑、朱を点々と置いて表現されている。上方では白群や白緑の部分が少なく、下方では多くなってはいるが、空間に切れ目はなく、上から下までが連続した空間となっている。その下方にはおきなぐさが生えており、5つの赤い花をつけている。5つの花の上には、まっすぐに伸びた5本の茎の先に、丸い形の房が5つあり、5つの房の上方には、たくさんの銀毛が飛び、最上部には5つの星が光っている。

「よだかの星」では、テキスト上のある部分を絵としたと指摘できる表現となっていたが、こちらはそうにはなっていない。童話の中のいくつかの時点を組み合わせてひとつの絵にしているようである。

また、絵とテキストを比べると、違うところが多くある。テキストでは、おきなぐさの花は「二つ」「二人」で会話をしているのだが、絵では花は5つ描かれる。房も5つである。またテキストには、花とひばりが会話をした2か月後に、「二つのうずのしゅげの花はすっかりふさふさした銀毛の房にかわっていました」と書かれている。しかし絵に描かれた5つの房は「ふさふさ」ではなく、房を形作る一本一本は硬質な白い線で表されている(図8下部)。その5つの房の上に描かれる飛ぶ1本ずつの銀毛も、やはり「ふさふさ」という感じではない(図8上部)。そして上空に星は5つ描かれる。テキストでは、2つのおきなぐさの「たましひ」が「二



図14 オキナグサ



図15 オキナグサ

つの小さな変光星となったと思ひます」と書かれているのに、絵では星は5つ描かれ、それぞれの星は薄い緑、赤、黄色の色を帯びている。

このように絵には、花、房、銀毛、星という主要モチーフは描かれているものの、テキストとは違うところが多くある。また絵には、テキストに登場する蟻も山男もひばりも描かれていない。から松も太陽の姿も雲もない。では、絵は何を表現しようとしているのだろうか。

絵の表現の意味を探る

絵をもう一度見直してみよう。三橋の描くおきなぐさの花をよく見ると、右から左へと順に花の位置が高くなっている(ただし右から4番目と5番目は順が逆転している。図9の1～5の数字の順)。画面上の位置が高くなるだけでなく、花を支える茎の長さも、この順に長くなっている。これは実際のおきなぐさで、花を支える茎が、花のすぐ下の葉の位置から出て、花の成長とともに長くなっていくこと(図10～12)に基づいて描いたものであろう。つまり、図9の1・2の花では、葉からの茎の長さはほとんどないが(図10の状態)、3～5の花では、葉の位置から伸びる茎は長くなり、それに伴って花も下を向くようになる(図11、12の状態)。花の形も、1～3の花では花びらどうしが重なり合って開き切っていないが、4・5の花びらは開いている(図12の状態)。そして花が房となるころには、茎は長く伸びて直立するようになる(図7の中央、図13の状態)。このように絵では、おきなぐさの花が次第に成長していくところが描かれているのである。

花の上に伸びた茎の先の5つの房は、皆同じ段階にあるようだ。実際の房では、銀毛が細い線の状態(図13、14)から、ふさふさとした状態に変わる(図15)。ふさふさの銀毛には、たくさんの細くやわらかな毛が生え出ており、波を打つような形状となっている。この銀毛が飛ぶのである。しかし絵の房は、そうなる以前の図13、14の状態にあり、硬質の銀毛はまさに「うずのしゅげ」(お爺のひげ)のようである。細く白い硬質な線状の銀毛が、一本一本中心から一度膨らんで垂れ下がる様子が、絵では実に繊細に描かれている(図8下部)。しかしこの状態では銀毛はまだ飛ばないので、房とその上に飛んでいる銀毛は、連続していないように見える。

では、上空に飛ぶ銀毛を見てみよう。上空のた



図16 三橋節子 おきな草の星 部分

くさんの銀毛は、あるところからまとまって列をなし、最後は2つの星に収斂していく(図16)。銀毛がまとまって列をなす形は、三橋が他の絵で描く「道」の形に近いと言えよう。1971年11月の新制作展に出品された「どこへゆく」(図17)では、少年の背後に、先が細くなる白い道が弧を描くように表され、少年がこれから歩む道りを暗示している。この道の形は、既に1967年作の「白い樹」にも描かれている。樹木の間を白い道が通っており、道の先の方へ目が導かれる。おきなぐさの銀毛の種も、この道の形をなして星に向かうように描かれて



図17 三橋節子 どこへゆく 三橋節子美術館蔵

いる。

しかし銀毛一つ一つの表現を見ると、それらが逆に星から降りてきているようにも見えるのではないだろうか。銀毛の一つ一つは、中央の線もそこから出る短い線も直線で表され、鳥の羽のような形をしており、既に述べたようにふわふわとはしていない。またすべての銀毛は種を下にして描かれているため、これから上方に飛んでいくというよりは、上空から降りてきているように見えるのである(図8上部)。三橋は「道」を上るように銀毛を描きながら、逆に道をたどって星から銀毛が降りてくことも表現しようとしているのではないだろうか。

星から銀毛が降りてくる、とはどういうことなのだろう。テキストには、おきなぐさの魂が変光星になったと書かれていた。それは、変光星の黒または赤という色が、おきなぐさの黒くも赤くも見える花の色と共通するからだ。つまり、テキストでは星と花はイコールで結ばれている。またテキストでは、銀毛が飛び散る様子を、「丁度星が砕けて散るときやうに」という比喩で表していた。この比喩を比喩ではなく読むと、星も砕けて銀毛を飛び散らせるということになる。これらのことから、銀毛が天に上って星になった後、星という花も砕けて銀毛を飛び散らせ、その銀毛が地上に降りてくるというストーリーを想像することが可能になる。つまり、星から銀毛が降りてくると考えることもできるのである³⁶。

そして、降りてきた銀毛の種は、やがて地上で芽吹き成長し、また花を咲かせるのだろう。そう考えると、絵に描かれている花や房は、降りてきた銀毛の種から芽吹いた次世代のおきなぐさの様子をも見せているように思えてくる。テキストには書かれていない花の成長が順を追って描かれているのは、繰り返されていくおきなぐさの再生を想像させるためなのかもしれない。

おきなぐさの絵では、以上のように、様々な要素が次の段階になっていく過程が表されている。花が成長する過程が表されて房となり、銀毛が天まで上って行くところは道の形をたどるように表され、星に到達する。そしてまた逆に、星からも道の形をなして銀毛が降りてきて地上に到達し、地上で花が咲き、花がまた成長して房になるのである。星が、おきなぐさの「たましひ」が赴く場、つまり「あの世」であるならば、銀毛は「あの世」へ行き、また

「この世」に降りてきていることになる。そのようにして「あの世」と「この世」も結ばれるのである。

そうして出来上がった画面では、花が赤く見える昼と、星が光る夜が、空間を区切ることなく表され、地上の花と天空の星の間も、銀毛によって繋げられている。その銀毛の種は、淡い緑、淡い青、淡い赤といった色でそれぞれ塗られている。それらの色は、上空の星の色、そして下方のおきなぐさの花や葉の色に含まれている。つまり銀毛の種は、星の色や花の色をまとめて、天の星と地上の花をつないでいる。

このように連続的に表現される空間・時間のなかに、命が循環する様子が表されているのである。おきなぐさの花や房や星が2つではなく5つであるのも、2つの花の固有の物語としてではなく、より普遍的な物語としてこれらのことを見せたかったためではないだろうか。三橋が童話の題名「おきなぐさ」に「の星」を加えて「おきな草の星」を絵の題名としたのも、花が星となり、星も花となるという、両者が循環し再生していくような絵であることを示すためなのではないかと考える。

三橋は、よだかの壮絶な飛翔があまりにも孤高で孤独であると思え、星となったよだかと、この世をつなぐような絵を組み合わせたのではないかと考えたのではないか。「おきな草の星」を「よだかの星」と組み合わせることで、天と地、あの世とこの世、昼と夜はつなげられ、孤独なよだかは、おきなぐさの多くの花や銀毛と対になった。2枚の絵によって、天上に達した命の他に、地上に降りて再生する命もあるという、大きな生命の循環の物語が見せられることとなったのである。

三橋の画業の中で考える

ではなぜ、三橋はこの時期に宮沢の童話をテーマにこのような2枚の絵を描いたのだろうか。それを探ることは難しい。しかし、この2枚の絵を描いた時期は、三橋がインドやカンボジアの人々の絵を描いていた時期にあたる。そこから考えてみたい。

インドやカンボジアの人々の絵では、あるポーズをした人物を別の絵でも使い、他の人物モチーフと組み合わせる、という作画の方法がよく取られている。人物モチーフをいかに組み合わせる絵とするかに注力していたと考えられる一方、そのような人物モチーフの1人として、鋭い眼光を放つ1人の少女

がいることが注目される。それは「乞食の少女」として紹介される少女である³⁷。この少女についてはそれ以上の詳しいことは不明なのだが、三橋はこの少女を頻繁にインドの絵に登場させている。たとえば、1971年秋の新制作展に出品された「土の香」にも描かれている(図18)³⁸。社会の底辺に生きながらも鋭い眼光で世の中を見つめているような少女を、三橋は繰り返し描いた。そのような少女に向ける思いが、鳥の社会で見下され疎外された末に全力の飛翔を試みたよだかの物語を、三橋に思い出させ描かせたとは考えられないだろうか。逆に、少女の頃から宮沢の童話に魅かれるような三橋であったから、インドでこの少女を見出し描いたのだとも考えられよう。三橋のインドやカンボジアの絵に登場する人物には、この少女のほかに少年たちや女性たち、市井の人々が多いことも特徴である。三橋の目が力を持たざる者に向けられていたことは確かであろう。

「おきなぐさ」をもう1枚のテーマにしたのは、三橋が20代半ばの頃から野草の絵を描いていたこととも関係しているだろう。三橋は、それまで画題にはされてこなかったような野の草花を、可憐にしかも生命力豊かに描いてきた。そのような野草に寄せる思いや目があってこそ、「おきな草の星」も描



図18 三橋節子 土の香 部分 滋賀県立美術館蔵

かれたのではないだろうか。

また、インドに旅行した際には、人の生死や転生ということを考える機会も多くあったであろう。そして2枚の絵を描いた年の10月に三橋は第二子、前年の2月に第一子を出産している。2枚の絵を組み合わせて生命の再生や循環を描いたことには、これらの経験も関係しているであろう。

宮沢賢治の童話を絵とした2枚の絵画。そこには、よだかの飛翔とおきなぐさの花をめぐる三橋ならではの解釈と表現があった。2枚の絵には、宮沢の童話を基としながら、三橋が絵という表現をもって、生命のあり方や再生をめぐる思索を深めて描いた世界が広がっている³⁹。

【謝辞】

本稿をなすにあたっては、三橋節子氏のご遺族鈴木靖将氏、ならびに三橋節子美術館館長平石誠二氏にご高配を賜った。記して御礼申し上げます。

挿図の出典

図6 『丸沼芸術の森所蔵 ベン・シャーン展 線の魔術師』（展覧会図録）丸沼芸術の森、2012年
図1、2、3、4、7、9、16、17、18 どくだみ会編 『三橋節子画集』（サンブライツ出版、1992年）

注

- 1 三橋節子の画業に関しては主に以下の文献を参照した。鈴木靖将編『三橋節子画集』（サンブライツ出版、1976年、1992年にどくだみ会が再編集して復刊）。梅原猛『湖の伝説—画家・三橋節子の愛と死』（新潮社、1977年、初出は『芸術新潮』27(8・9)、1976年）。吉村貞司『左腕の聖女—三橋節子』（『三彩』356、1977年）。梅原猛編『三橋節子画集』（サンブライツ出版、1980年）。滋賀県立近代美術館編『三橋節子の世界』（サンブライツ出版、1986年）。
- 2 3期の区分については、注1『三橋節子の世界』を参照した。
- 3 本稿では2つの絵がモノクロで掲載されるため、絵の色彩がわからず、図柄も不明瞭となってしまっている。注1のカラーの画集をぜひ参照されたい。実物は三橋節子美術館の展示で見ることができる。
- 4 「よだかの星」の執筆年については、竜口佐知子「宮澤賢治『よだかの星』論—〈関係〉の問題を中心に」（『福岡大学日本語日本文学』14、2004年）の

- 注1を、「おきなぐさ」の執筆年については、池川敬司「『おきなぐさ』考」（萬田務・伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、1984年）、吉江久弥「宮沢賢治『おきなぐさ』の主題と成立」（『武庫川国文』46、1995年）の5、崔明淑「『おきなぐさ』—その「転生」が意味するもの」（『国文学 解釈と鑑賞』61(11)、1996年）を参照した。
- 5 天沢退二郎「宮沢賢治・花鳥童話集—二つの死のあいだで」（『国文学 解釈と教材の研究』15(11)、1970年）、宮沢清六ほか編『（新）校本宮沢賢治全集第9巻（童話Ⅱ）校異篇』（筑摩書房、1995年）
- 6 その構想の内容については明らかではない。注5天沢論文はそこに死の主題があるとする。
- 7 宮沢の童話の出版の歴史については、大藤幹夫「宮沢賢治童話研究史—児童文学を一視点として」（『国文学 解釈と鑑賞』56(6)、1991年）を参照した。
- 8 注1『三橋節子画集』（1976）の「よだかの星」の解説（三橋の夫、鈴木靖将が執筆）には、「宮沢賢治の童話が好きだった。少女の頃から持っていた本、もう黄色くなり、しみの入ったものを大事にもっていた。」と書かれている。
- 9 本稿では童話本文は宮沢清六ほか編『（新）校本宮沢賢治全集第8・9巻（童話Ⅰ・Ⅱ）』（筑摩書房、1995年）を参照した。また、童話の内容を要約して記述する部分では、数字を漢数字で記した。
- 10 先行研究の整理については、注4前掲竜口論文、北野昭彦「宮澤賢治『よだかの星』論—不条理への怒りと究極の幸福への祈り」（『立命館文学』540、1995年）を参照した。
- 11 清水真砂子「『よだかの星』論」（『日本児童文学』22(3)、1976年）、伊藤眞一郎「宮沢賢治『よだかの星』試論（上）」（『安田女子大学紀要』14、1985年）
- 12 丹慶英五郎『宮沢賢治 作品と人間像』（若樹書房、1962年）
- 13 福島章『宮沢賢治 芸術と病理 パトグラフィ双書③』（金剛出版新社、1970年）
- 14 見田宗介『宮沢賢治—存在の祭りの中へ』（岩波書店、1984年）の第2章。
- 15 注10北野論文。齋藤孝「宮沢賢治の地水火風5」（『賢治の学校』10、1996年）。注4竜口論文。小笠裕二「純化と浄化—『よだかの星』」（同『童話論 宮沢賢治 純化と浄化』（蒼丘書林、2011年、初出2007年）。竹原陽子「『よだかの星』論—よだかにおける神とその飛翔」（『清心語文』17、2015年）。

- 16 注15齋藤論文。
- 17 注4竜口論文。
- 18 注15竹原論文。
- 19 吉田司『宮澤賢治殺人事件』（太田出版、1997年）の「第六章 遊民のバーチャルランド」。
- 20 これについては、注15齋藤論文、注15竹原論文が指摘している。
- 21 これについては、注4竜口論文、注15竹原論文が指摘している。
- 22 「つなげて考える」ことについては注15小埜論文が、自分の命も他の命も神さま故であることについては注15竹原論文が、指摘している。
- 23 注10北野論文。
- 24 注15小埜論文。
- 25 中野新治は山焼けを「生物を焼く「業火」のシンボル」であるとする。中野「賢治童話はなぜ「暗い」のか—「よだかの星」管見」（『日本文学研究』22、1986年）
- 26 テキスト解釈においても太田正夫は「地にある自然が燃えだしているのを無意識の示暗として、現実の自らの身を燃やして、星となって銀河系宇宙へ連なっていくというのはおもしろい」としている。太田「宮沢賢治「よだかの星」」（『日本文学』14（1）、1960年）。齋藤孝も「山焼け（山火事）は、食物連鎖に代表されるこの世の業を象徴しつつ、（中略）「身を灼きたい」というよだかの願望を誘発する」としている。注15齋藤論文。
- 27 注1梅原『湖の伝説』94頁。
- 28 目の色が赤いのは、よだかが飛翔の最後に見せる「なみだぐんだ目」や「血のついた大きなくちばし」のイメージを、目によって表そうとしたからであろうか。
- 29 ベン・シャーンはこの主題の絵を繰り返し描いたようで、管見の限りでも同名の作品は2点あった。それらの鳩や文字の表現には少し違いが見られるが、鳩の姿や書かれた文字の内容は同じである。また作品中の文字の内容については、『丸沼芸術の森所蔵 ベン・シャーン展 線の魔術師』（丸沼芸術の森、2012年）の作品解説を参照した。
- 30 たとえば『吾木香—三橋（鈴木）節子を偲ぶ—』（三橋時雄編、私家版、1976年）の172頁に紹介された三橋の絵は、ベン・シャーン『ある絵の伝記』（佐藤明訳、美術出版社、1960年）の135頁の絵を写したものであり、「額皿6寸結婚祝記念品」（1968年）の図柄は、ベン・シャーンの「十戒」を引用している。
- 31 詩の原文は、Stephen Spender, *Collected Poems: 1928-1953* (London: Faber and Faber, 1954) より引用した。原文の詩にタイトルはないが、この詩は The Truly Great のタイトルで紹介されることが多い。日本語訳は徳永暢三訳『スペンダー全詩集』（思潮社、1967年）より引用した。
- 32 注5天沢論文。天沢退二郎「解説」（『新修宮沢賢治全集第9巻』（筑摩書房、1979年）
- 33 注4吉江論文。
- 34 鈴木健司「「おきなぐさ」—「よだかの星」との比較から」（『国文学 解釈と鑑賞』71（9）、2006年）、竜口佐知子「『花鳥童話集』中の二つの〈死〉—『よだかの星』と『おきなぐさ』をめぐる」（『国文学 解釈と教材の研究』53（11）、2008年）。
- 35 日置俊次「宮沢賢治「おきなぐさ」論—太陽のもとでの転生」（『青山学院大学文学部紀要』62、2020年）
- 36 このテキストからそのような想像をめぐるせたのは、三橋だけではない。日置俊次も「もしおきなぐさが変光星に転生したとしても、それは終点なのではなく、（中略）これから太陽の下で、あるいは太陽とともに転生を繰り返す」出発点であるとしている。注35日置論文。
- 37 三橋は28歳のとき、京都市立美術大学の同窓生による美術教育研究会が主催するインド・タイ・カンボジア旅行に参加し（期間は1967年12月21日～翌年1月14日）、この少女に出会ったと思われる。「乞食の少女」であるとする紹介は、注1梅原『湖の伝説』88頁。
- 38 この少女は、1968年の「少女」、「インドの子供たち」、1969年の「土のぬくもり」、1970年の「とわの土」、1972年の「遠い瞳」にも描かれている。
- 39 三橋は1972年（昭和47）にも同名の作品2点を描いている（注1梅原編『三橋節子画集』の図66と67）が、その2点については本稿で考察するには至らなかった。
- なお、本稿で取り上げた2枚の絵については、滋賀県立大学の2021年度後期および2022年度前後期の地域文化演習Ⅰの授業で取り上げた。その際学生たちから活発な意見が出されたことも、本稿をなす原動力となった。