

山本暁雨の人と書

金 貴粉

はじめに

悴^{かじ}みし手に執念の筆握り⁽¹⁾

これは山本暁雨（本名・熊一）によって晩年に詠まれた句である。

一八九九年に生まれ、十六才の時に父親と共に全生病院（現 多磨全生園）に入所した少年は、一九七三年に亡くなるまでの約六十年間、この療養所の中で人生を送った。その中でも俳句や歌舞伎、書に情熱を燃やし、生き抜いた。指が曲がった「悴みし手」で「執念」の筆を挟み込んで書く。まるで合掌しているようなその姿は、晩年に至るまで書への情熱が消えなかった姿勢を鮮明に刻みつける。

現在国立ハンセン病資料館（以下資料館）には九点の作品が所蔵されている。⁽²⁾療養所という閉ざされた場所では生きる中、晩年を迎えてもなお「悴みし手」に「執念」の筆を持たせたものは果たして何であったのだろうか。そして何を表現したかったのだろうか。

現在、日本全国に十五カ所（国立十三、私立二）のハンセン病療養所

がある。そこに暮らしているのは平均年齢八一才（二〇〇九年調査）のハンセン病回復者⁽³⁾たちである。

一九九六年四月に「らい予防法」⁽⁴⁾が廃止され、二〇〇一年五月には、熊本地裁におけるハンセン病違憲国家賠償請求訴訟で原告勝訴の判決が出された。判決を受け、政府は長年にわたる隔離政策の誤りを認め、多くの患者・回復者が人権上の制限や差別などで受けた苦痛と苦難に対し、正式に謝罪した。

国による日本のハンセン病政策は一九〇七年に公布され、その二年後から施行された明治四〇年法律第十一号「癩予防ニ関スル件」に始まる。それにより全国五ヶ所に連合府県立の療養所が設置され、患者収容が行われるようになった。その後、一九三一年に「癩予防法」に改定され、一九五三年には「らい予防法」と名を改めて施行された。戦後に制定された「らい予防法」は、それまでの「癩予防法」の内容と重なる部分を多く残し、国際的な潮流にもそぐわない形で出発したのである。⁽⁵⁾

資料館には、ハンセン病に関わる様々な資料が収集・保存・展示されているが、その中にはハンセン病患者・回復者がかつて使っていた生活

(1) 『多磨』四七巻四号、一九六六年四月

(2) 山本は資料館所蔵の作品以外に六点、多磨全生園入園者である西谷和枝氏の元に残している。すべて半紙ほどの大きさの紙に書かれ、裏打ちされていない状態であった。これらの作品については、別稿を期したい。

(3) 現在、ハンセン病の病歴者を指す時に、「回復者」「元患者」などという用語が用いられているが、本稿では時代に合わせた呼称を用いることにする。ただし、戦後になり特効薬が登場し、実際は治癒した入所者が多かった時代においても運動の側面において当事者が自らを「患者」と呼んでいる点から、本稿でも史実を表すときに的確であると判断した場合にこの用語を用いることをここでこわりたい。

(4) 過去、「癩」「らい」「ライ」という用語は様々な偏見をもって用いられてきたことをふまえ、現在は「ハンセン病」という用語が用いられているが、本稿では過去の歴史的資料の引用など、歴史的事実を示すために用いることをここでこわりたい。

(5) 根拠のない社会的隔離を見直し、伝染性患者に限り隔離するという議論は、一九二三年の第三回国際癩会議（ストラスブルグ）においてすでになされていた。

用具や作品も保存されており、当時の療養所内の生活がうかがえる。それらの資料は、一九六九年、多磨全生園入所者自治会の図書室内へのハンセン病文庫設置以来、収集されてきたものも含まれる。

一九九三年六月に設立された高松宮記念ハンセン病資料館は、ハンセン病回復者である当事者自身が自らの歴史を後世に残し、同じ過ちを二度と起こさないように広く伝えるためとしてその歴史をスタートさせた。多磨全生園、長島愛生園など数カ所の園ではすでに入所者によって、後世に歴史を伝えるための資料収集活動が行われていたが、ほとんどの園ではまだそのような兆しがなかった。その中で、多磨全生園の入所者が中心となり、資料館設立のための資料収集活動を行った。そして、各園から多くの資料を収集することができ、展示室が完成したのであった。⁽⁶⁾ 資料館設立運動の成果は、単に展示室を完成させるということだけでなく、各園の入所者自身が、自分たちが持っている資料に価値を見出すきっかけとなったことだといえる。⁽⁷⁾

この資料館に収蔵されている山本暁雨作品九点の内八点は、資料館の前身である多磨全生園自治会図書室へ一九八〇年代に山本の妻、みつによって寄贈されたものである。山本の作品もまた前述した通り、入所者によって大切に守られてきたものの一つである。

療養所における文化活動は、すでに当館の前身である高松宮記念ハンセン病資料館の展示室内でも「生きがいを創る」というテーマで展示されていた。苦しい状況があったからこそ、その中を生き抜く意味を自ら

見出すことが必要であったのだ。作品や文化活動はその結果である。国立ハンセン病資料館として二〇〇七年四月のリニューアルオープン後も「生きがいづくり」というテーマで引き継がれ、二〇〇七年秋季企画展では「こころのつくりー隔離の中での創作活動ー」を開催。その後も展示を中心に療養所における文化活動の意味を問うてきた。

また、各園の機関誌や毎年開催される文化祭などの発表の場で、文芸作品や絵画・写真・盆栽など多種多様な作品の存在は一部には知られていた。近年、美術館においても入所者の作品展を行うところが出てきている。⁽⁸⁾ 中でも「ハンセン病文学」という名称が付くほど日本以外ではほとんど見ることでできない文芸作品群は高く評価されてきた。⁽⁹⁾ しかし、書の作品についてはハンセン病療養所内における患者・回復者の趣味やリハビリテーションの一環として見られていたこと、またこうした作品が一般社会に広く公開される機会がほとんど無いことなどから、その芸術性において正面から評価された経緯は乏しいのが実状であったといわざるをえない。

多くのハンセン病患者と違わず、山本の人物像や書作品の制作過程について追うことは、残された資料がごくわずかなため、明確に把握することはできない。しかし、山本は人間らしく生きるためのあらゆる選択肢を奪われた療養所内で、俳句や歌舞伎、そして晩年に至るまで書活動を行うなど、一貫して文化活動を行い続けた。

以上の点を踏まえ、本稿では、山本が行った文化活動の意味を書作品

(6) 稲葉上道「高松宮記念ハンセン病資料館の大切さ」『ふれあい福祉だより』第三号、二〇〇五年五月二十日、十二頁。資料館設立の経緯については、稲葉上道「ハンセン病の記憶を残す取り組みーハンセン病文庫からハンセン病資料館へ」『多磨のあゆみ』二〇〇五年に詳しい。

(7) 資料収集のために全国をまわった一人である大竹章は、収集する過程で提供を求めた時の各園の対応を次のように述べている。「……こういうふうにとにかくいいたきたいと提供を求め、調査から収集のほうへ話を移していくと、価値があるんだっただけ提供してしまうのは惜しい、という気持ちがあったけれども沸いてくるみたいなんです。実際、喉から手が出るほど欲しいものでも、提供していただけなかった物もかなりあります。」「座談会資料館オープンまで」における大竹章の発言『多磨』八三二号、二二頁

(8) 熊本市現代美術館では定期的に同県の菊池恵楓園入所者の絵画展を行う他二〇〇七年には、LATITUDE 人間の家 真に歓喜に値するもの」展において日本国内と韓国、台湾を合わせた入所者の作品を大規模に展示した。また、国際芸術センター青森においても同県の松丘保養園入所者の作品を所蔵し、作品展を開催した。

(9) ハンセン病患者・回復者の文芸作品の発表の場としては、各園の自治会誌の他、『藤楓文芸』藤楓協会編（一九六八年）二〇〇三年、以後『ふれあい文芸』等があった。また、皓星社より『ハンセン病文学全集』が刊行されている。

を中心に考察し、その人物像に迫りたい。そのため、第一章では、山本の俳句・歌舞伎活動への取り組み方、姿勢を考察する。続く第二章では資料館所蔵の書作品を主に筆の用法から分析し、山本の持つ芸術観を明らかにする。

一・歌舞伎、俳句への取り組みから見る山本暁雨像

山本暁雨は書活動の他にも様々な文化活動に取り組んでいた。特に歌舞伎や俳句は入所直後から長年に渡り熱心に打ち込んできたものであった。本章では、山本の歌舞伎、俳句への取り組みから人物像や、それらの活動に何を求めていたのかという点について考察する。

(一) 全生座歌舞伎と山本暁雨

多磨全生園の前身である全生病院には、かつて患者だけで行われた歌舞伎が存在していた。娯楽がほとんどない療養所内で患者達に許されたわずかな楽しみの一つであった。山本はその全生座で座長を務めるほどに誰よりも打ち込み、その中心を担っていた。

全生病院では、開園して三ヶ月も経たない十二月二十日にすでに芝居を行っていた。その後、「収容患者は、無教育なるをもって風俗善良なりと言うべからず、常に矯正に努めつつあり」と、病院側は入所者の「矯正」に役立つとみて、一九一〇年、八十坪もの作業場兼娯楽室を建て、それを全生座と命名した。⁽¹⁰⁾

また、患者による歌舞伎公演は近隣の住人たちに農産物品評会への出品を求め、そのお礼として全生座の招待券を配るなど、療養所に対して

理解を得るためにも利用された。⁽¹¹⁾ 当時、療養所内だけではなく娯楽が乏しかったこと、そして無料で見られるということで患者歌舞伎は人気を博した。

衣装や小道具などは新聞紙や竹、布などの手近な材料で作らあげた。演目は義経千本桜、鎌倉三代記、忠臣蔵など四四種もの演目を上演していた。役者にもそれぞれ持ち役があり、荒事、立役、女形などに別れていた。⁽¹²⁾

このように療養所内ではあっても一般社会と変わらない歌舞伎の演目を行っていた。一九四九年七月二九日夜に全生会事務所で開かれた「全生園草創期を回顧して」という座談会において山本は、歌舞伎を始めた年が大正四年であると答えている。⁽¹³⁾

それでは、山本は歌舞伎をどのような思いで取り組んでいたのだろうか。一九二九年には『山桜』の中で、患者歌舞伎について次のように語っている。

たしか大正五年頃と記憶しますが、ある高貴なとく志家の御骨折りで、東京の新富座から小道具数十点を頂戴し、そこで従来用いていた新聞紙製の冠や、絵帽子または竹の端に銀紙を貼った大小とか、そうしたあやしげな手製道具一切を廃する事が出来たのでした。⁽¹⁴⁾

ここから、道具一つについても「あやしげな手製道具」ではなく、一般社会で通用する新富座同様の仕様のものを使用したいと考えていたことがわかる。

(10) 『俱会一処』多磨全生園患者自治会編、一光社、一九七九年八月三日、一〇三頁
『桂玲人』『望郷の丘』多磨盲人会、一九七九年五月三日、一三九頁
(11) 『俱会一処』多磨全生園患者自治会編、一光社、一九七九年八月三日、一〇四頁

(12) 『座談会 全生園草創期を回顧して』『山桜』三十巻九号、一九四九年十一月 一九四九年七月二九日に開催。『山桜』二十頁～三二頁 開所当時から入所者である中村太邑、長谷川タケを始め、在園二八年から四十年までの八名が語り手として参加し、全生会長の天津哲緒と司会に文化部長の桂麗人、速記係として光岡良二が参加した。

(13) 山本暁雨「全生座の芝居」『山桜』十一巻九号、一九二九年九月、三九頁

また、次の文章からも山本の歌舞伎に対する考え方が見られる。

・・・我が全生座の観客もシバヤ（ママ）を見ると云う時代は遠い過去となつて、見物或は観劇と云う時代に移つてゐると思う。そして観客は既に進歩して、鋭い観劇眼を光らしている今日、吾々役者は依然として、シバヤ（ママ）を演つてゐるのではあるまいか？否芝居といわれ劇と呼ばれて恥ない芸術境の開拓に腐心しているのである。

此全生座の芝居を真の舞台芸術として保存してゆくには、役者の自覚と反省の必要は勿論、良き二三の劇評家をほしいと思う。⁽¹⁵⁾

この「劇評家を求む」という文章に見られるように山本は三五才の頃にはすでに療養所内の患者だけで行われた歌舞伎において中心を担い、たとえ療養所内での活動であつたとしても、「真の舞台芸術」として完成させようとしていた。また、患者であつても役者としての自覚を促し、自己研鑽の必要を訴えた。

それは、小道具一つに対しても強いこだわりを見せ、患者歌舞伎を単なる余暇と考えずにそのレベルを向上させようと厳しい意識で取り組んでいたことが見える。同様に歌舞伎のレベルの向上ということについては、続く次の言葉からもうかがえる。

・・・折角将来伸びて行くべき素質を備えた役者があつても、見物の方々に只訳もなく『上出来々々々』を八方からあびせかけられるといふそれに、気をよくして胸を反らして、自ら一簾の舞台芸術家になりすまして仕舞う、そうした例が今日まで少なくない。甘い言

葉は決して芸を伸ばす葉にはならぬ。良葉は口に苦しで劇評家の苦い言葉ほど役者をして、反省させ研究熱をもあおるのはあるまいと思う。・・・⁽¹⁶⁾

以上のように、役者にとって厳しい言葉ほど重要であるとの発言は、より良い演技を行うため、自らをも厳しく律し、たゆまない努力を続けている様子が伺えるのである。

また山本は、外部から移動公演で来園した山本安英が率いる新築地劇団の公演についても次のように文章をよせている。

・・・私は茲に劇評めいたものを書く目的ではないし、又、書く程の鑑賞眼もないから、そうした方面には筆を触れるよしもないが、唯一言、此種の演劇は、大衆的な人斬り狂言や、華やかな歌舞伎物などと違って、鳴り物や音楽の援助がなく、殆ど感じ一方でゆく、しわぶき一つしても其場の雰囲気壊してしまうというような、ほんのりとした味を持つむずかしい芝居である。⁽¹⁷⁾

このように山本は、「私は茲に劇評めいたものを書く目的ではないし、又、書く程の鑑賞眼もないから、そうした方面には筆を触れるよしもない」と断っているが、その後には続く評論では、この演劇の特殊性を役者の演技のみに終始して述べるのではなく、音楽など演出面にも触れながら、総合芸術としての評価を行っている。そして、山本自身が謙遜しているのとは異なり、実際には高い鑑賞眼を持っていたと考えられるのである。

果たして山本はどこでこのような鑑賞眼を持つことになったのだろうか。

(15) 山本晩雨「劇評家を求む」『山桜』十五卷三号、一九三三年三月、十六頁

(16) 山本晩雨「劇評家を求む」『山桜』十五卷三号、一九三三年三月、十七頁
(17) 山本晩雨「新築地劇団の印象」『山桜』二十二卷二号、一九四〇年二月、八頁

この点について、幼少時に山本の世話になった苅雄二氏は、幼い時に直接山本になぜ歌舞伎についてそんなに詳しいのかということをつたずねている。それに対し山本は、外に見に行ったことがあるからだと言ったという。⁽¹⁸⁾ 当然ながら、山本が入所した当時は「癪予防ニ関スル件」において隔離政策がとられていたため、外出は「逃走」という形で実現させるしかなかった。苅氏が全生園に入所する前に「外に見に行った」ということなので、それ以前に山本は「逃走」したことになる。

その点について山本は、前述した一九四九年に行われた「全生園草創期を回顧して」という座談会において全生園草創期について発言している。⁽¹⁹⁾ 収容された場面についての話の中で、患者専用の車両に乗せられ、東村山駅で降りた後に待合所で待たされた話が出ると山本は、「逃走してつかまって二度目に収容される時は駅を下りて其の待合所で叩いたものだ。」⁽²⁰⁾ という発言をしている。ここから山本は入所後、一度逃走したことがわかる。⁽²¹⁾

山本が「逃走」したことについて、大竹章氏は自著『無菌地帯』で、全生病院の『見張り所勤務日誌』に山本が記載されていることを指摘している。⁽²²⁾ 『見張り所勤務日誌』や『逃走者名簿』は施設側によって作成されたものである。一九一六年、退所規程がないため、「逃走」が耐えなかった患者達を押し込めるために各園の所長には患者を処罰できる権利である懲戒検束権が与えられた。さらに『逃走患者名簿』をつくり、施設側では「逃走患者」をリストアップし、各園で交換していた。⁽²³⁾

入所者の中には高齢の親を残して入所した者、まだ幼い子どもをおいて入所せざるをえなかった若い母親など、「逃走」する理由の無い者の方が少なかった。⁽²⁴⁾ 十六才という夢のある人生を歩み始めた矢先に収容されることになった山本もまた、例外ではなかった。

園の規則を犯してまで、園外に出てプロの歌舞伎芝居を見たいというとは、一般社会の中で活躍することはできなくとも、一流レベルに近付きたいと思う気持ちの強さが想像される。同時に、本物の美を追求しようとする山本の一途な姿勢を見ることができる。

自身の無限の可能性を全てあきらめなければならなかった山本が、患者歌舞伎という、それでも生きるための生きがいを見つけた。この生きがいを見つけることこそが療養所で生き抜くために必要なものであったに違いない。

(二) 俳句と山本暁雨

次に山本暁雨の俳句への取り組みを通して人物像について見ていきたい。療養所ではすでに大正時代から俳句活動を始めとする文芸活動が盛んであった。それはたとえ不自由な体であっても取り組めたため、多くの人を取り込んだ。さらに行事文芸、追悼文芸という形でしばしば俳句や短歌の募集があり、それらの優秀者にはハガキや石けんなどの賞品を出していたため、ますます多くの人が熱心に文芸活動に取り組むようになっていった。⁽²⁵⁾

(18) 苅雄二氏は現在栗生楽泉園に入所している。幼少時に山本と交流があった。苅氏の話は二〇〇八年五月二二日に筆者が聞き取りした。

(19) 前掲「座談会 全生園草創期を回顧して」二十頁～三十一頁

(20) 前掲「座談会 全生園草創期を回顧して」二二頁

(21) また、後半の話の中で、聞き手の桂が宇田川に逃走者などについての懲罰を聞くと、巡査が患者を叩いたと発言していることから、山本もまた「逃走」という「罪状」で叩かれたことが伺える。(前掲「座談会 全生園草創期を回顧して」二九頁)

(22) 大竹章『無菌地帯』草土文化、一九九六年、三七四頁

(23) 高松宮記念ハンセン病資料館『高松宮記念ハンセン病資料館十周年記念誌』二〇〇四年十月、一〇二頁

(24) 多磨全生園入所者であった宇田川涙光は次のように証言している。「・・・親、兄弟、子供が危篤とか、亡くなったとか言う場合でも、帰省の許可と言うものがなかったから、そのため止むなく逃走という手段に訴えた、と言う人も相当ありましたよ。」(多磨盲人会『望郷の丘』) また、光明園では一九三九年に完成した監禁室に入れられた者として親の死目に会いたく帰省を願ったものの、どうしても許されず、遂に瀕溝を泳いで渡り逃走し、やがて園に立ち帰ってきた者がいたとある。(邑久光明園入園者自治会『風と海のなか』一九八九年、一六七頁)

(25) 『俱会一処』多磨全生園患者自治会編、一光社、一九七九年八月三十一日、一〇九頁

当時、『ホトトギス』、『山茶花』、『アヲミ』、『草』などの俳誌に投稿する者もいた。療養所内では一九二七年初秋に「芽生会」というグループが結成され、会員一五〇人に及んだ。一九二八年一月には俳誌『芽生』が創刊された。『芽生』は俳句の同人誌ではあったが、同時に入所者の熊倉双葉が述べているように「懐かしい故郷を余儀なく離れ、隔世の地に、ひそかに余生を送る病者の止むに止まれぬ心の叫びを、ろくして行く」⁽²⁶⁾という重要な意味を持っていた。

主な同人には当時の園内の有力患者が名を連ねている。それほど当時、俳句の上級者は園内において一目おかれる存在であった。その中で山本もまた同人であり、俳句の実力者として園内で高く評価されていた。それは芽生会同人の熊倉双葉も山本の実力について、山本の「茶にたちて長き煙草や菊根分」という句を「作者の俳句的技巧の姿を彷彿とさせる句」であると批評しているところからもうかがえる。⁽²⁷⁾

また『芽生』創刊の初期において選者としても活躍した。⁽²⁸⁾『芽生』百号記念号において、入所者であり、園内の実力者であった平松百合男が創刊以前の療養所内の俳句界について想起している。それを見ると、「双葉系とか、暁雨系とかいったような工合（ママ）の閥があったものが、かすか乍らもあった風に記憶する」⁽²⁹⁾とあり、当時、療養所で熊倉双葉と同様山本も俳句の実力者であったことがわかる。

園内の機関誌である『山桜』第九卷十二号に載せられた一九二七年十一月の俳句成績番付では山本は唯一、九点を獲得した大関として掲載

されている。

以上のように山本は俳句の実力者としてその名を馳せた。一九三五年十一月三日に高浜虚子が来園した時にも代表で挨拶を行っている。⁽³⁰⁾一九四四年には「山桜」賞を俳句部門で受賞している。⁽³¹⁾これは川端康成を始めとする篤志家からの基金によって一九四二年に設立された『山桜』内で一年を通し「最も精進の認められる者」に贈られる賞である。⁽³²⁾また、同年九月には、常会の会長に就任しており、園内の人望が篤かったといえる。⁽³³⁾

しかし、決して自ら前へ出て行くタイプではなかったという。多磨全生園入所者であり、亡くなった夫が山本と深い親交を結んでいた西谷和枝氏は山本夫妻を物静かな人達であったと回想する。山本は部屋で猫を飼っていたというが、西谷氏自身が一度山本の部屋で大声をあげて話した際、飼猫にひっかかれた。それを見て山本は「うるさいからだ。静かにしなさい。」と言ったという。⁽³⁴⁾このエピソードからも山本は常に穏やかで物静かな人柄であったと伺える。

同様に苺雄二氏も一九四三年頃、療養所には会長格の人が三人ほどいたが、その中で山本は他の二人が積極的に活動していたのと違い、非常に静かで落ち着いていたという。⁽³⁵⁾これらの証言から山本は非常に思慮深く、物静かな人柄であったことがわかる。

それでは山本の俳句に対する思いはいかなるものであったのだろうか。そのことについて高浜虚子が来園したことについて述べた次の文章

(26) 芽生会『芽生』二巻五号、一九二九年六月十五日発行、二十頁
(27) 芽生会『芽生』七巻九号、一九三四年九月一日発行、十二頁
(28) 芽生会『芽生』二巻四号、一九二九年五月十五日発行、第二巻十号（一九二九年十二月十五日）に至るまで継続して行った。
(29) 平松百合男「案内の灯火」芽生会『芽生』第十巻四号、一九三七年四月一日発行
(30) 芽生会『芽生』八巻十二号、一九三五年十二月一日発行、三頁
(31) 山本の挨拶内容についての記録は無いが、高浜虚子と来園した池内たけしは山本の挨拶を聞いて「胸が迫ってたえられませんでした」と感想を述べている。

(32) 『山桜』二六巻二号、一九四四年二月、八頁
(33) 『山桜賞』設定に就いて『山桜』二四巻一号、一九四二年一月、二四頁
(34) 多磨全生園患者自治会『俱会一処』、一九七九年八月三十一日、年表五二頁
(35) 西谷和枝氏からの聞き取りによる。（二〇〇八年四月二八日）
(36) 苺雄二氏からの聞き取りによる。（二〇〇八年五月二日）

から見る事ができる。

月々ホトトギスに投句することを許されて、一般作者と何等分け隔てなく、懇切丁寧なる御指導を給わっておるだけでも、私共にとつて過分の事と、芸術の有難さを痛感致しおる次第である。⁽³⁶⁾

このように常日頃から療養所内にとどまらず、一般の社会の中で自らの力を試し、伸ばしたいという思いが伝わる。そして次のように高浜虚子が来園したことに對し、喜びを素直に表している。

・・・私共の如き隔離療養を受けている者に至っては、レコードに依るか或は又マイクを通して先生の御声を拝聴する外道はないのである。況して先生の臨まる句会などに出る、というような事は夢以外には許されぬ儚い望みであつた。⁽³⁷⁾

山本にとって「夢以外には許されぬ儚い望みであつた」高浜虚子の来園は叶えられ、「何たる幸福ぞ」と、普段は物静かな山本を非常に感激させている。療養所内で文芸活動を行うことは可能であつた。しかし、あくまで療養所内で行うことに限られており、一般社会に出て研鑽を積むことは欲しても許されなかつた。それゆえ、高浜虚子の来園はことさらに山本を始めとする人所者に大きな励ましとなつただろう。

山本のこうした欲求は「初夢」⁽³⁸⁾と題された文章にも表れる。これは山本が療養所の外に出て、心を浮かせながら歌舞伎座に向かい、そこ

で見た演目について臨場感溢れる筆致で描いた労作である。結末は夢であつたというものであるが、歌舞伎を見終わり、療養所に戻る場面を描いている中で「彼の掟厳しい門を乗り越えて無断外出の罪を犯した事」に對し、「心を暗くする」と描いた。そして夢だと気付いた時、「寮舎の薄暗い灯の下に白い布団に包まっている」自分に気付いたのである。次ページに載せられた「年頭所感」⁽³⁹⁾の中でも「芸術修行の旅路ははるけく遠い・・・。」とその心境を述べている。

あらゆる選択肢を奪われ、社会との繋がりもほとんど断たれてしまつた中でもなお燃え続ける自己研鑽への強い欲求は、特筆すべきである。

ただし、『ホトトギス』への投稿は経済状況にも左右された。それは一九五五年に『山桜』の後身である『多磨』の中で桂麗人が、「戦後十年をかえりみて」と題し、発表の場の減少の背景として指摘している。

戦争の激化に伴い、機関誌『山桜』も一九四四年八月号をもって休刊に追い込まれた。桂麗人は療養所内で俳句を発表する場が減ることに対し「非常な痛手」であるとし、「われわれ療養人の俳句を一般人に発表できるのはあと鳴野（俳誌）だけである。」と嘆いている。続けて俳誌『ホトトギス』に投句し、一般に発表している者はわずか二三名にすぎず、その理由について「ホトトギスは自由投句でなく俳誌を購読せねば御指導いただけないのは、療養者の乏しい財政では投句を続けるのが困難であるため」⁽⁴⁰⁾と述べている。

当時の療養所における経済状況の貧しさは、すでに指摘されるところではあるが、⁽⁴¹⁾その中でもわずかな愉しみを持ち、作句に多くの人が励んでいたことがわかる。また、指導者を真に求めていたことから、療養

(36) 山本晩雨「榮えの日に逢ひて」『芽生』芽生会、八巻十二号、一九三五年十二月一日発行、九頁
山本晩雨「榮えの日に逢ひて」『芽生』芽生会、八巻十二号、一九三五年十二月一日発行、九頁
山本晩雨「初夢」『芽生』芽生会、一九三七年一月一日、六頁
「年頭所感」『芽生』芽生会、一九三七年一月一日、七頁

(41) 桂麗人「戦後十年をかえりみて」『多磨』三六巻九号、一九五五年九月、六八頁
一九四八年から国立ハンセン病療養所の全入所者に対し、「療養慰安金」として月額一五〇円が支給されるようになったが、徐々に支給金額が上がった後も、支出が収入を上回る状況は続き、日用品費などが足りず、「最低限度の文化的な生活」を営む余裕はなかつた。（『全患協運動史』一光社、一九七七年、一一二頁）

所内でのみとどまるのではなく、一般社会のレベルにも劣らない満足に行く作品を作ろうと努力していたことが伺えるのである。

山本は戦後においてもそれまで選者であった齊藤俳小星に代わり、選者となる時もあった。⁽⁴²⁾ 山本は、戦後においてもそれまでと変わらず、俳句の実力の高さに一目置かれていたのである。

そしてその実力の高さはどんな状況におかれても努力を続ける姿勢に裏付けされたものであった。

二、山本暁雨の作品と制作について

現在、資料館には山本暁雨による書道作品が九点ある。これらの作品の収蔵経緯は、「鬼手仏心」以外は多磨全生園自治会図書室へ一九八〇年代に山本の妻、みつによって寄贈されたものである。全て条幅作品で、二点以外は仮表具の状態であった。これらの作品は園内での文化祭などで展示されていたと思われる。

(一) 作品制作の時期

山本はいっ頃から、書の作品制作を行っていたのだろうか。山本は歌舞伎、俳句を熱心に行っていたことは前述したが、絵も得意とし、歌舞伎の舞台背景画⁽⁴³⁾や俳句誌『芽生』の表紙絵を描いていた。⁽⁴⁴⁾ さらに数多

くある歌舞伎写真から山本が描いた背景画を特定することはできないが、その中には書もあり、この時期から山本が筆を握っていたと推測される。

しかし、書の作品制作を中心に行うことになったのは、それよりも後の時代であると推測される。それは、歌舞伎の練習を行うにあたり、座長である山本と共に二、三人の座員が園内の作業を休まなければならなかったとの証言があり、⁽⁴⁵⁾ それだけ歌舞伎の練習が忙しかったことがわかるからである。

それでは書の作品制作を中心に行うようになったのはいつ頃からであったのだろうか。

山本は全生病院に入所後、十九才の時に一度園外へ「逃走」⁽⁴⁶⁾ している。その後、再び入所し、園内の俳句会である「芽生会」や全生座歌舞伎で活躍していた。そして一九三八年七月、三九才の時、再び「退院処置」として園外に出た。これはモルヒネ中毒のため、草津にある栗生楽泉園へ一年いたことが証言などで明らかになっている。⁽⁴⁷⁾ モルヒネを使用する患者は当時、後を絶たなかったとあるが、その理由としては、ハンセン病によって現れた神経痛の痛みを紛らわすためであったことがあげられる。「奥歯ががたがたにゆるむほど噛みしめて耐え、鉈で痛む手足を切り落としたくなるくらいの苦痛」が「わずかなモルヒネで痛みは消え、鼻歌のひとつも出てこようという効き目があった」⁽⁴⁸⁾ という。山

(42) 桂麗人「戦後十年をかえりみて」『多磨』三六巻九号、一九五五年九月、六九頁

(43) 「……二十二年、俳小星先生は御子息の戦死の痛手があるいは御多忙のためか「山桜」の選をお休みになつた。かわつて山本暁雨さんに二月号よりお願いをした。」

(44) 大竹章氏からの聞き取りによると、山本暁雨は青年期に花札を自分でつくったり、歌舞伎の舞台背景を描くこともしていたという。(二〇〇八年六月五日)

(45) また、『望郷の丘』(多磨盲人会、一九七九年五月三日)一〇二頁に元全生病院院長であった光田健輔が古くからの入所者に宛てた手紙が掲載されており、その中に山本に対して宛てた文章がある。「山本暁雨君、君は、全生座の重鎮であつて、また、俳句の宗匠として儕輩から推重させられた。私は、お父さんと君を少年のころから知っているが、絵もうまく書く」と、山本は絵が得意であることが記されている。

(46) 『芽生』百号記念として開催された編集部座談会において、中本梯梧と丘多藻都による次のような発言がある。中本梯梧「活版になつて初めての表紙に尼さんの落ち葉掃きの絵がありますが、暁雨さんが画いたのだけれどとてもうまいんだ」丘多藻都「暁雨さんの絵心得は相当のものだね。」

(47) 聞き書き「全生座の役者たち」西敏郎、船城稔美、永井とし子『多磨』一九九九年十月号、八二頁
ハンセン病療養所では入所者の不満に対し、療養所の質的向上を図るのではなく、懲戒検査権を療養所所長に与える(一九一六年)ことによって、患者取締りを行った。(全国ハンセン氏病患者協議会編『全患協運動史』一光社、一九七七年、十六頁)

(48) 羽雄二氏からの聞き取りによる。(二〇〇八年五月二日)

(49) 大竹章『無菌地帯』草土文化、一九九六年、三七四頁には、山本は「モルヒネ中毒と入手ルートを自ら断つため、栗生楽泉園へ逃避したり、全生園きつての有名な人になつていく」とある。

(50) 『俱会一処』多磨全生園患者自治会編、一光社、一九七九年八月三十一日、一一三頁

本も神経痛に苦しんだ。それは彼の病型は末梢神経炎を併発することが多いI型（類結核型）であったからである。モルヒネ中毒者は当時、歌舞伎を行っていた患者の中に多くいた。⁽⁴⁹⁾それは、連日、深夜に及ぶ練習を重ね、神経痛に悩む者が多かったからだと考えられる。山本も歌舞伎座座長として、その中でモルヒネを使う頻度が高かったと予想されるのである。

山本がいつ療養所に戻ってきたのかという記録はないが、一九四〇年二月号の『山桜』に「新築地劇団の印象」という文章を山本は寄せているので、遅くとも一九三九年末頃には全生病院に戻ってきたのではないかと推測される。⁽⁵⁰⁾

また、苒雄二氏の証言では、苒氏が入所した一九四三年以前から書の内容制作を行っていたことを聞いているため、山本が書の作品を園内で本格的に行うようになったのは、栗生楽泉園から戻った一九三九年頃からはではないかと予想できる。

(二) 身体障がいと作品制作

次に山本の身体面での状況についてふれておきたい。

前述した苒氏は、入所して間もなく、山本夫妻の元に頻繁に訪れるようになり、山本の作品制作の手伝いも行っていた。山本はいつも机に半切の紙を広げ、速筆で書いていた（写真一）。手が不自由な山本は、いつもタイピング良く紙を引いてもらうのであった。また、墨を磨ることも苒氏や妻のみつに任せ、その墨色にもこだわっていた。⁽⁵¹⁾

書の内容制作を写したこの写真は、山本の揮毫の様子を視覚的によく示している。そしてこれはカルテに載っている以外に現存する唯一のものである。

写真の撮影時期は一九五五年頃であり、苒氏が山本の手伝いをしていた一九四三年頃のちょうど十年後である。この頃には山本の視力はすでにゼロに近かった。

この写真を撮った資料館館長である成田稔氏は、一九五五年頃、謝礼ということで多磨全生園に医師として勤務していた時に「鬼手仏心」という作品を直接本人から寄贈されている。⁽⁵²⁾

その後、成田氏は山本に内容制作の様子を写真に撮らせてほしいと依頼した。山本は当初その依頼を拒んだというが、氏は山本から信頼を得ていたこともあり、撮影することができたのであった。⁽⁵³⁾

ハンセン病は慢性の感染症であり、末梢神経がおかされるため、ほとんどの患者に知覚麻痺が起きた。山本が生きた時代には、視器のらい腫性病変によって盲人になる人も少なくなかった。

また、運動障がいもおこし、筋肉の動きが弱くなる、なくなることがあった。そのため、手の指が曲がって伸ばせない（わし手変形）、足のつま先があげられない（下垂足）、目をしっかり閉じられず（鬼眼）口がすぼめられない（口唇麻痺）、手が手首のところであれさがったようになる（下垂手）ことがあった。⁽⁵⁴⁾

山本の内容制作についてもハンセン病による運動障がいをふまえて考えなければならない。

(49) 前掲書『俱会一処』、一一三頁

(50) 苒雄二氏からの聞き取りによる。(二〇〇八年五月二二日)

(51) 苒雄二氏からの聞き取りによる。(二〇〇八年五月二二日)

(52) 成田稔「ハンセン病資料館のあり方を考える（続）」『多磨』九九一号、二〇〇四年八月、十五頁

(53) 成田は寄贈をされたことについて次のように述べている。「実を言うとこの横額は私がもらったもので、一寸したかわりの謝礼ということだったが、鬼手仏心の（外科医による手術はいかにもむごく見えるが、病をいやそうという仏のような心で行っている）意とは関係がない。」

(54) 成田稔「ハンセン病資料館のあり方を考える（続）」『多磨』二〇〇四年八月、十五頁

(55) 『介護基礎講座』『介護員の教育』に関する共同研究班、二二頁、一九八五年三月三日
現在は、早期発見早期治療により、後遺症を残さずに治すことができる。

山本自身も笹氏の証言によると、一九四三年頃、指はあったが、握った形をしており、足も片足が下垂していたという。⁽⁵⁵⁾その姿はまさに一九五五年頃に成田氏によって撮影された写真の姿に重なる。

筆を掌屈する右手指に挟み、下垂する右手を、同じく指が屈曲して握りこぶしのような左手で筆尖が紙面と垂直になるように支えている。そしてその筆鋒にはちょうど三分の二ほどの墨が含まれており、筆尖の先は鋭くまっすぐに整えられている。写真にある揮毫する山本の身体機能について成田氏は、医師という立場から次のように述べている。

・・・写真の中の白髪の老人の視力は、一級障害で大書した文字がようやく見えるか見えないかの程度であり、両垂手で両前腕筋群の筋力も0と言ってよかった。身体障害者障害程度等級表に従えば、両上肢は機能の著しい障害として二級に相当する。筆の軸を、両手掌根部で包み込むようにして持ち、両手関節とその末梢の関節覚は脱失しているから、運筆には肘関節や肩関節の関節覚を動員するのだろうが、視力が盲に近いことを思うとまさに〈心眼〉で書くと言ってよい。⁽⁵⁶⁾

以上の証言によると、氏が山本と関わりをもったのは、医師として多磨全生園に赴任した直後である一九五五年頃であった。この頃にはすでに視力がほとんどなく、両手だけではなく、その手首の感覚もゼロに近かったと考えられる。五四才の時に書かれた俳句作品「書初やのこる視力の微かにも」⁽⁵⁷⁾からも、山本の身体状態が伺える。

山本の詳細な症状については、成田氏によると末梢神経障がいが主

で、両側尺骨正中併合低位麻痺と両側橈骨神経麻痺があり、両手は垂手の状態であった。さらに目は顔面神経麻痺による兔眼があり、その後白内障を合併したため、ほとんど盲に近かったという。

この頃書かれた「鬼手仏心」は、驚くことに以上のような身体能力の状態の下で二十数枚を一気に書き上げ、その内の満足のいった作品一点を指示し、成田氏へ渡したものであったのだ。

それでは、多磨全生園内の書活動はどのように行われていたのだろうか。戦後、他の文化団体と同様に書道会もつくられた。多磨全生園の入所者であり、書に長けていた高橋溪石は、入所者による書道活動の様子を次のように語る。

私も療養人は書道の如く、ひたむきな努力と技術を要するものには長期のプランと精魂を傾注することは所詮不可能かも知れない。また用筆についてもある者は合掌して書き、ある者は曲がった指で握り、又はゴム様のもので筆をおさえて書くという、奇妙な用筆ではあるが、書道が用筆において決定されるものでなく、例えば用筆においてハンディキャップがあっても一途に努力を払うことが、高慢なる書道的精神を養い、堂々と社会（療養所内と区別している）の健康な方々と競書ができ、一日一日を意義あらしめ、一時的とも無我の境でいそしむことができるのは趣味を持つ者の生甲斐であり喜びであろう。⁽⁵⁸⁾

書道会の会員は当初二五名であったが、その後人数が増え、一般社会の競書雑誌に投稿するなど、自己研鑽をはかろうとした者がいた一方、書道の基礎や用筆が拙いため、入会当初の成績は思わしくなく、

(56)(55) 笹雄二氏からの聞き取りによる。(二〇〇八年五月二日)

成田稔「ハンセン病資料館のあり方を考える(続)」『多磨』八五巻八号、二〇〇四年八月、十五頁

(58)(57) 『多磨』三五巻三号、一九五四年三月

高橋溪石「全生園の書道フロスベクト」『多磨』三六巻九号、一九五五年九月、四八〜四九頁

肉体的、精神的負担から書道をやめる人も少なくなかったという。⁽⁵⁹⁾
筆の用法は主に執筆法・腕法・用筆法の三つに大別されるが、その中で腕法は腕ではなく、手首の位置とその動きを説いたものである。

これまで見てきたように山本は両手だけではなく、その手首の感覚もゼロに近い中で筆を掌屈する右手指に挟み、下垂する右手を左手で筆尖が紙面と垂直になるように支え、筆尖が紙面と垂直になるように書いている。この腕法は、健常者を中心としたものとは異なる。しかし、懸腕法（手首も肘も空中に浮かして書く方法）の利点である、持つ筆の可動範囲を広くとることができることと重なるのである。

ここから山本は、自分の身体能力の中で可能な限り、基本の用法に忠実であろうとし、創意工夫を重ねる中で作品制作を行っていたことがわかる。

高橋が記述しているように山本もまた「合掌して」書いている「奇妙な用筆」である者の一人であろう。しかし、山本が「一途に努力を払」い、一日一日を意義あるものとして生きようとした姿勢はここからもうかえる。

次に国立ハンセン病資料館の収蔵作品における書の特徴と作品制作に向かう姿勢について考察していきたい。

(三) 国立ハンセン病資料館所蔵作品について

一・孟浩然「春曉」⁽⁶⁰⁾

春眠不覺曉 処々聞啼鳥

夜來風雨声 花落事多少

(59) 高橋溪石「全生園の書道プロスペクト」『多磨』三六巻九号、一九五五年九月、四八〜四九頁

療養所内の書道活動について次のような記述もある。「一九五一年、当時東村山中学校の校長であった泉海耀氏の援助により会員二十五名をもって書道会が発足した。それにより日本書道教育連盟に入会し、書道誌月刊『学書』を入手し、書道の技術錬成に斬進した」

孟浩然詩「春曉」を草書で書いた作品である。草書で書いているということもあり、一字目の「春」から最終字の「少」まで一定の流れに乗った爽やかな作品である。潤渇においても「春」、「曉」、「啼」、「来」、「雨」、「少」については特にたっぷりと墨をのせて潤筆で書かれているのに対し、「覺」、「処」、「々」、「聞」、「風」、「花」は筆に残った僅かな墨を使っただけで書かれ、その線が作品に奥行きを与えている。

さらに山本は文字の大小についても大胆に表現している。特に「曉」「啼」「声」についてはその前後の文字を小さくまとめる、渴筆を使うことによって強調され、結果的に作品全体が引き締まる効果が得られている。後半部分に書かれた「声」については最終画の起筆は筆尖のみで入っているが、収筆に向かうにつれ筆を開き、大胆に下方まで進めている。これは作品全体の見せ場として気持ちが高まっていることがうかがえる。また、最終字であるにも関わらず「少」が潤筆で書かれていることによって、それまでの一字一字の文字の様々な動きによる表現がまとまりを生み出し、完成度を高めた。

二・李白「早発白帝城」

朝辞白帝彩云间 千里江陵一日還

两岸猿声啼不尽 轻舟已过萬重山

李白詩「早発白帝城」を隸書で書いた作品である。

朝早く、朝焼けの雲がたなびく白帝城を去り、千里先の江陵まで一日で行く。兩岸の猿の声が啼き終わらないうちに、小舟は幾重にも重なる山々を過ぎていったことを読んだ詩である。

山本はこの詩を文字の大小を付けず、均一に書くことによって、隸書

(60) 図版番号に同じ。

一、孟浩然「春曉」



【釈文】春眠不覺曉 処々聞啼鳥

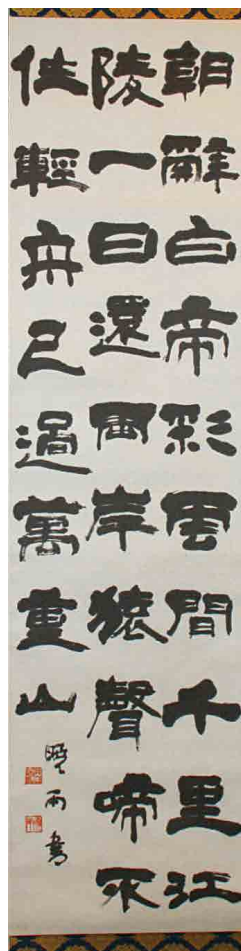
夜來風雨聲 花落事多少

和楽

山本熊一 曉雨



二、李白「早發白帝城」

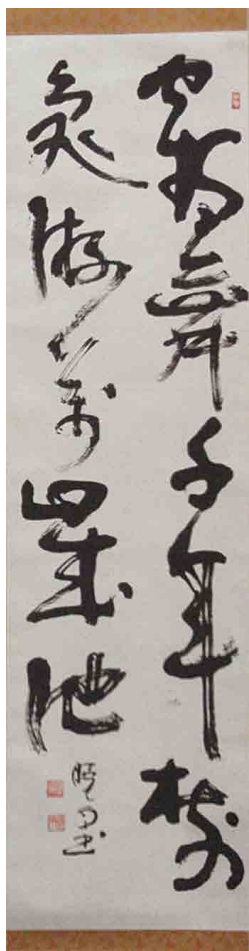


【釈文】朝辭白帝彩雲間 千里江陵一日還

兩岸猿聲啼不盡 輕舟已過萬重山



三、五言二句



【釈文】鶴舞千年樹 龜遊萬歲池



写真一



一九五五年頃

の重厚感をさらに表している。また、横画に比べ、縦画を筆尖のみで書くことにより、文字間の余白を効果的に表現し、全体的に重くなりすぎずにまとめた。一字一字の用筆を見ると、起筆を逆筆で入り、隸書であるが篆書を書く際に多く用いられる円筆で書かれている。そのため、隸書でありながらも丸みを帯びた穏やかな印象を与えている。

三・五言二句

鶴舞千年樹 亀遊万歳池

鶴は舞う千年の樹、亀は遊ぶ萬歳の池と詠った句である。

行書、草書で書かれた破体書作品である。山本が一字目の吉祥を示す動物「鶴」を大きく大胆に潤筆で表現していることから、作品全体で伝えたことがこの表現に込められていると考えられる。また起筆が逆筆のため、隸書が持つ重厚感をも感じさせる。「舞」、「万」は渴筆であっても存在感を放ち、作品全体に一定のリズムを刻む。三字目の「千」においては四字目の「年」の表現を際立たせるかのように小さく表し、抑揚をつけている。そしてその終画は「年」の一画目へと気持ちが続ぎ、二画目、三画目への筆の先割れを利用した破筆の表現となっていく。筆の先割れを直すことなく使うことによって、奥行きと立体感が表れていく。特に三画目については、大胆に伸ばすことにより、全体的に動きに富んだ表現となっているのである。破筆の表現は十字目の「池」にも表れている。起筆を逆筆で入り、そのまま筆の弾力を生かし、二画目、三画目へと破筆で進んでいる。それにより立体感が生み出され、紙にしっかりと打ち付けられた最終画によって作品全体がしまっている効果が見えられている。

四・釈靈一「題僧院」

無限青山行欲盡 白雲深處老僧多

七言律詩「題僧院」を書いている。作品で書かれている部分は後半の二句。終わりのない青山でもやがて尽きようとしている。白雲は深く老僧が多いという内容である。

山本はこの詩を行、草書で書いている。墨色は比較的薄く、六字目の「欲」までは変わらないことから一気に書き上げている様子がわかる。

墨色については、常に妻のみつに磨らせ、他人が磨るよりもその墨を好み、作品制作を行っていたことから強いこだわりを持っていたといえる。書く時もみつが筆に墨をつけ、一気に書き上げたという。⁽⁶¹⁾

また全体的に速筆で書かれ、勢いに乗っている。渴筆は「雲」に表れているだけであるが、墨色と文字の大小の変化によって、全体として重すぎず、余白が生きた仕上がりとなっている。特に三字目の「青」と六字目の「欲」が小さく、間に書かれた「山」、「行」が伸びやかに大胆に紙面を占めているため、余白が美しく生かされている。また文字の構成以外に、用筆においても「盡」や「白」、「多」に見られるような筆圧をかけずに筆尖のみを用いた軽やかな動きが作品全体を明るくしている。

五―一・李白詩「望天門山」

天門中斷楚江開 碧水東流至北迴

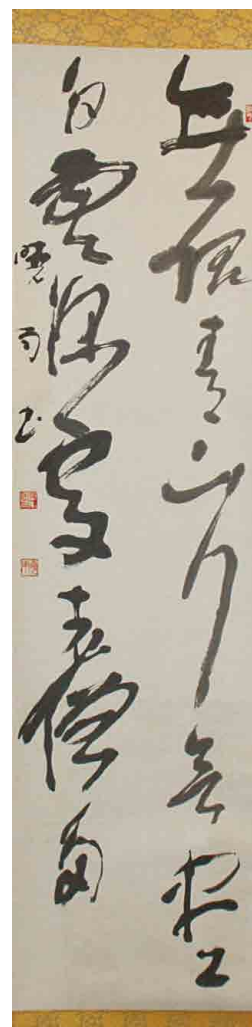
五―二・李白詩「望天門山」

兩岸青山相對出 孤帆一片日邊來

(61) 西谷和枝氏からの聞き取り(二〇〇八年四月二八日)

「朝、昼二回、奥さんであるみつさんが墨を硯いっぱいにつけていた。墨汁は使わなく、西谷さんの夫がすったものよりも、奥さんの方が良いと言っていた。」

四、积靈一「題僧院」



【釈文】無限青山行欲盡 白雲深處老僧多



五十一、李白「望天門山」
五十二、李白「望天門山」



【釈文】天門中斷楚江開 碧水東流至北迴
兩岸青山相對出 孤帆一片日邇來



李白の「望天門山」を書いた作品である。天門山を中央から切り裂いたように楚江が開き、その青い水は東から北に向きを変えて流れている。兩岸には青い山が相対して出ている。一つの小さな帆船が一艘はるか長安の都からやってきたという意である。

これらの作品は、それぞれ半切に書かれ、別に仮表具された状態であった。しかし、文字の構成や作品の流れ、落款から一度に書かれたものであると推測できる。

作品は楷、行、草書の各体で書かれている。二字目の「門」からすでに破筆の表現が所々に入り、十一字目の「流」においては、わずかに墨が残った筆で紙面へと向かい、その弾力を生かして渴筆ながらも最終画である点に至るまで印象深い線を生み出している。それに対し、続く「至」については大きく大胆に表現し、筆の弾力を感じながらしっかりと紙面に打ち付けている。続く「北」、「廻」についても筆に墨のついている状態であるが、文字の大小に変化が付けられているため、決して重すぎず、明るい印象を残す。

続いて二枚目の「両」であるが、これは新たに墨をつがずに書かれたため、筆の先割れを起こした破筆の表現が見られる。破筆は「岸」、「青」にも見られ、特に「青」においては二画目の縦線が伸び伸びと書かれることで生み出された余白の白が美しい。続く「山」においては筆鋒の向きを代えながら書くことで破筆ではない引き締まった線を出し、「山」同様、「相」、「出」も小さく書くことによって、「対」の動勢が際立った。

最終行においても、墨の潤渇、用筆、文字の大小という変化が多く見られた。特に筆尖のみを使った「帆」、「日」という表現がある一方で、「孤」や「片」、「辺」のように藏鋒を用いた表現があるため、全体を見た時、軽やかで明るい印象と共に、深い重厚感をも感じさせるのである。

六、七言二句

雲布長天龍勢逸 風高秋月雁行齋

隸書、行書、草書で書かれた破体書作品である。

第一字目、二字目と隸書が続く、重厚感を表現した後、三字目の「長」を筆尖のみで草書で表現し、変化を付けている。四字目の「天」においては、再び隸書で書かれているが、四画目の収筆において「磔」が見られ、堅剛さが表現されている。同様の表現は十字目の「秋」の九画目にも表れている。

五字目の「龍」において「」は、藏鋒で書かれ、素朴感が出ているが、「」においては、筆尖のみを用いて軽やかな動きを出しており、文字全体が生き生きと明るくなった。「龍」と同様に「逸」においても、同じ一字の中に行草の表現がある一方、隸書の体をなす用筆も用いられ、筆の弾力を巧みに用いて動勢を表現している。

文字単体における動きの面では、八字目「風」の最終画、十三字目「行」の最終画は大胆に表現し、作品全体においてもそれらの動勢が効果的に示されている。また、文字一つ一つの動きだけではなく、文字の大きさも意識し、各書体が混在しているにもかかわらず、文字の全体のまとまりがとれた作品となっている。

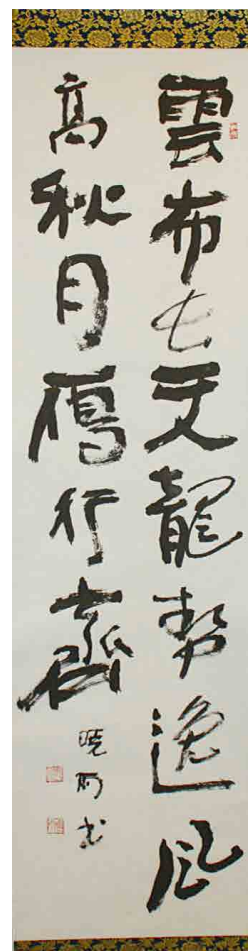
七、和漢朗詠集・菅原道真「聞新蟬」

今年異例腸先断 不是蟬悲客意悲

隸・行・草書の各体で書かれた作品である。「今年の蟬の声は例年と異なり、腸が断ち切られるほどに悲しく感じられる。これは蟬が悲しげに鳴くからなのではなく、都を離れている私の心が悲しいからなのである。」という意である。

行書や草書においても主に隸書の用法を用いている。そのため、軽さだけではなく、線の印象も明確に残す。ただし全体的に筆尖を使った線

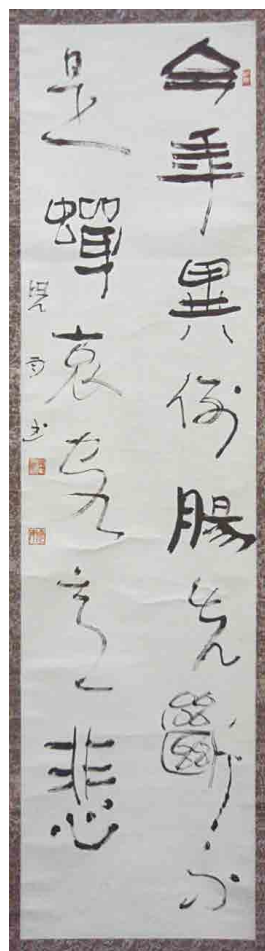
六. 七言二句



【釈文】雲布長天龍勢逸風 高秋月雁行齋



七. 和漢朗詠集 菅原道真「聞新蟬」



【釈文】今年異例腸先斷 不是蟬悲客意悲



八. 「鬼手仏心」



【釈文】鬼手仏心



が多いことと、「例」、「先」、「是」、「客」、「意」に見られるような渴筆の表現とが重なり、明るい印象を強く与える。その中で「今」、「年」、「異」、「腸」、「蟬」、「悲」は潤筆で表現されており、立体感を作品に与え、奥行きを出す。特に十四字目の「悲」については、他の字よりものびのびと大きく書かれ、横線に藏鋒が表れることで印象を強くしている。さらに「心」の点部分においては一点一点確認するように丁寧な筆が置かれているように見受けられる。「年」については木簡の雰囲気も出している。

また、字形においては「年」や「断」の最終画を丁寧なやや長く延ばすことによって、文字単体に見られる変化がその流れの中で作品全体のものとして写し出される効果を得ている。

本作品は、落款が「鬼手仏心」とほぼ同じであることから、同時期に書かれたものであると推測される。この時期、山本の視力はほとんどゼロであるにも関わらず、墨色や潤渇、文字の大小、用筆の変化が見られ、作品として完成していることから、視覚や腕、手首の感覚を除いた部分で筆の用法を体得していたことがわかる。

八. 「鬼手仏心」

本作品は、行書で書かれた扁額作品である。また前述したように成田稔氏が山本本人から寄贈されたものであり、視力がほとんど無い状態で書かれたものであった。

そうした状態にも関わらず、勢いがありバランスがよい完成度の高い作品になっている。「鬼」の起筆はまず逆筆で入り、その流れにのって、三画目、四画目まで一気に書き上げている様子がうかがえる。続く「手」については、勢いはそのままやや小ぶりに仕上げている。「佛」については人偏を筆尖で鋭利な線とし、三画目以降の表現と変化を付けている。三画目以降、最終画に至るまで筆圧をかけて、勢い良く書き上げている。大胆に力強く縦に引いた最終画によって、「佛」が作品の中心として生き、作品全体を安定させている。また、

「心」に至っては、一画目から最終画の点に至るまで一切墨をつがずに、紙に筆を力強く押しつけ、筆鋒の持つ弾力のみを使っている。それにより、渴筆であるが力強さが生み出され、起承転結の結として作品全体が引き締められた。

以上、資料館所蔵の山本暁雨書作品について分析を行った。

書の作品制作を行う際、その要素としてあげられる作品の構成や形式、用筆、運筆と線質、墨色などを意識する。そしてこれら視覚的な表現だけではなく、感興や意図などが書かれている内容とともに作品の中に包含されていく。

山本の作品を通して見ると、決して書風は一定ではないが、山本が作品制作の表現面において求めていた価値観、特徴を見ることができた。

その一点目としては、作品全体のバランスと動勢を同時に兼ね備えている点である。そして二点目として、その用法を行書や草書においても、基本を隷書においていた点である。三点目としては、墨色へのこだわりである。常に妻のみつに磨らせ、他人が磨るよりもその墨を好み、作品制作を行っていたのである。

これらの特徴は三点とも、用筆法は元より、筆鋒の機能を充分に把握していなければできない表現である。両手だけではなく、その手首や肘の感覚もゼロに近い身体能力の中で、用筆法を体にたたきこみ、墨色にまで強いこだわりを示している。この姿勢に山本の妥協を許さない作品制作への強い思いが表れているのである。

(四) 学書過程について

それでは山本はどのように学書を行い、書作品を制作するに至ったのだろうか。

明治期において、日本書道界は大きく変化した。それまで師弟間の相伝による学書法が主流をなしていたが、次第に法帖を中心とする学書法がとり入れられるようになり、その後、楊守敬らの来日で中国から拓本

が舶載され、碑学中心の学書法が定着していった。⁽⁶²⁾ 清朝では金石学が発展し、帖学派から碑学派への展開を見せていた。

明治以降、日本の書道界もまた近代的なあり方を模索する中で、体系的な学書法が行われるようになっていった。そしてこれまでの行草体の流行から、隸・楷の雄偉剛健な書風へと転換することになった。⁽⁶³⁾

山本もまた、当時のこうした書道界の隆盛に何かしらの影響を受けていたのだろうか。

筈雄二氏の証言によると、山本は、薄い書道雑誌を見ていたといい、無数に出版された書道会の競書雑誌の一つではないかと考えられる。また、制作風景について同じく筈氏は、目がまだ見えていたので、日向で半日ほど一つの作品を食い入るように見つめ、覚えてから作品を書いていたと話す。⁽⁶⁴⁾

一九四〇年頃の日本の書道界では、書道雑誌が次々と作られていた。

その中で書道の雑誌は、大きく古典の紹介など学術的な側面の強い専門誌と、競書雑誌という一人の書家を中心とした書壇の機関誌の二つに分けられると考えられる。競書雑誌の手本は、どれも古典を直接習うのではなく、初心者から上級者まで主幹の肉筆を印刷して手本とし、その清書を集めて成績を審査し段級をつけ、発表したものである。⁽⁶⁵⁾

一九四〇年代に入ると、書道も時局の流れからその活動を自粛せざるを得なくなるが、それ以前まで刊行されていた当時「学術誌的」であると思えられていた雑誌には『書苑』、『談書会誌』、『書藝』、『書苑』があった。これらは古典の紹介と学術的研究に専念した専門誌であった。⁽⁶⁶⁾

当時、学術雑誌として名高いこれらの雑誌を見ても、碑版法帖を重視し、その写真や研究が多く示されていることから、師法の伝授のみに限らない、古典から直接学ぶという学書法の変化がわかる。

山本が作品制作や学書の際、どのような雑誌を見ていたかということについては実物資料が残っていないため推測の域を出ないが、たとえば競書雑誌であったとしても、当時の隆盛から考えると、新資料の紹介や古典の臨書作品を競書雑誌で取り上げていたのではないかと考えられる。

前述した作品の特徴を振り返ると、それまで取り上げられてこなかった隸書が作品として生み出される傾向が多く見られた。そして行・草書など他の書体においても隸書の用筆法がとられている作品が多かった。

当然、江戸時代にも篆書体や隸書体は書かれていたが、あくまで特異な見知らぬ書体として見られ、書かれたにすぎなかった。近代に入ってから六朝書はこれらとは異なり、拓本や実際の石碑に触れ、石刻の鋭さと刻りの深さをもった強靱な書体としてこれに目をとめ、日本に根づかせようとしたものであった。⁽⁶⁷⁾

以上の点からたとえ療養所の中であろうと、山本は一般社会における書の隆盛を可能な限り取り入れ、より高い境地に達しようとした姿勢がわかる。そればかりではなく、漢魏六朝の碑こそが鑿刻を重ねずに真蹟をそのまま伝えるものであるとして重きを置く碑学派の思想に傾倒しており、山本の美意識に重なっていたのではないかと考えられるのである。

(62) 野中浩俊『書の基本資料⑤現代の書道(日本)』中教出版、一九九二年八月二〇日、十頁
(63) 石橋屋水『近代の美術第四号明治・大正の書』至文堂、一九七八年一月一日、五頁
(64) 筈雄二氏からの聞き取りによる。(二〇〇八年五月二二日)
(65) 小野寺啓治『近代書道雑誌考』『近代日本の書 現代書の源流をたずねて』芸術新聞社、一九八四年四月二二日、一二三頁

(66) 小野寺啓治『近代書道雑誌考』『近代日本の書 現代書の源流をたずねて』芸術新聞社、一九八四年四月二二日、一二三頁
(67) この中で『書苑』(法書会)は、一九一一年に創刊され、黒木欽堂が行った。中国および日本の書、篆刻を扱い、古典作品の写真に加え、解説と論文を付した学術的側面の強いものであった。また『書苑』(三省堂)は、藤原楚水が編集を行い、一九三七年に創刊した学術雑誌で古典作品などを多く取り上げ、書道研究に供した。
石川九楊『新たな段階への扉』石川九楊編『書の宇宙24』二玄社、二〇〇〇年、十二頁

結びに代えて―山本暁雨の人と書

本稿を終えるにあたり、これまでの記述を踏まえて、山本暁雨の人と書について、彼の芸術観を中心にまとめておくことにしたい。

第一に、彼の美意識についてである。前述した一九四〇年に書かれた「新築地劇団の印象」に山本自身の美意識が感じられる箇所がある。

「火の番の老爺役」の役者に関する次のような批評がある。

本庄氏の火の番の老爺、彼のとぎれとぎれの台詞のうちに醸し出す或る微妙な感じ、芝居をしない動作、氏の傑れた演技は確かに現代人の胸に触れるものがあつたろうと思う。

然し人工を施した豪壮な庭園に咲き出た桜は華やかで人目につき易い。何の手入れもしない、塵に埋れた農家の庭に咲き出た梅の花の清楚な姿を愛賞する人は少ない。⁽⁶⁸⁾

このように山本は、華やかに咲き誇る桜よりも、ささやかな日常の場、その中で静かに咲く梅に心を引かれている。同様に、演劇の世界においても、「とぎれとぎれとぎれの台詞のうちに醸し出す或る微妙な感じ」、「芝居をしない動作」にこそ美を見出していた。山本は、派手ではなくとも、生活に根ざしたささやかな美、作為を排した静にこそ美を見出している。このような美意識は、彼の人生に一貫したものであったのではなからうか。

山本のこうした美意識は、一九四一年に『多磨』誌上で発表された「老松」という文章中にも垣間見られる。

山本は、医務局の患者控室北側の窓に面した庭に昔からある老松について述べている。およそ二抱えもある老松は、高野槇と、十分な手入れ

もなされていない楓、栢榴など数本の庭木にまじって植えられていた。

此の二本の松は、以前、患者収容門や収容患者の風呂場など、広々ととりこめ黒板塀を繞らせた医務局地域のうち庭にあつたもので、此二本の老松をほどよくとり入れた天然さながらの庭の風致は、さすがに眺め飽かぬものがあつた。⁽⁶⁹⁾

山本の美意識は、自然や歌舞伎に対してと同様に、作為的でない自然の美に通じており、書にも通ずるものであつた。

山本の書を見ると、隸書作品が多く見られ、行・草書など他の書体においても隸書の用筆法がとられている作品が多かつた。

前述した通り、書道雑誌を通して山本は、碑版法帖による古典研究を熱心に行っていた。そして漢魏六朝の碑こそが漢魏六朝の碑こそが顰刻を重ねずに真蹟をそのまま伝えるものであるとして重きを置く碑学派の思想に傾倒しており、山本の美意識に重なっていたのではないかと考えられた。

それでは山本はどのような思いをもって療養所で制作を行っていたのだろうか。

李白「望天門山」には落款に「暁雨山人」とある。「山人」は山中に隠居した人を示す言葉である。落款に多く用いられる語として他にも道人（道を得た人）、学人（真理を追究する人）、隠者（世間から隠遁して假地に暮らす人）等があるが、山本は「山人」を用いていた。このことから、山本は療養所を山中として捉え、隠居した身に自身を重ねていたのではないだろうか。

そしてもう一点、山本の姿勢が垣間見られる点について指摘したい。それは作品に用いられている落款印についてである。全部で三種類の印

(68) 山本暁雨「新築地劇団の印象」『山桜』二十二巻一号 一九四〇年二月、八頁

(69) 山本暁雨「老松」『山桜』二十三巻八号 一九四一年八月、三六頁

を用いており、「山本熊二」という姓名印と「暁雨」という雅号印、そして引首印として「和楽」という成語印が用いられている。これらの印は、山本の身体能力を考えると、山本以外の人物が刻したと考えられるが、ここで注目したいことは、引首印である。引首印は書幅や扁額などの右肩に押す印のことであるが、必ず押さなければならないものではない。しかし、山本は「和楽」という成語印を二作品を除いて使用している。ここで用いられている成語印を見ると、山本自身の思いや願いが垣間見られるのである。この「和楽」という成語印を山本は「和やかに楽しむ」という願いやそうありたいとする思いを込めて、作品に用いていたのではないだろうか。たとえ療養所の中で一生を終えるとしても、人間らしく、毎日を過ごしていきたいという思いをこの二文字に示したのではないかと考えられるのである。

山本は故郷への想いを前掲の「老松」に重ねて記している。療養所に収容された日のこと、そして療養所でのくらしを静かに見つめ、古くからある二本の老松に自身を重ねている。

曾ては広い武蔵野のただ中に誰れ憚からぬ枝をひろげ、快い松籟を奏でておったものが、いつか療院の囲いの内にとりこめられ、更にまたこうした甕の間に押しこめられてしまった。こうして日に月に、あたりのさまの変わりつつある中にひとり超然として相對し、雪に堪えあらしに屈せず、大空高く枝を交えて医務局の屋根へ、手術室の甕へ、その古葉をこほ（ママ）しつつ、静かによわいを重ねているのである。⁽⁷⁰⁾

そして、山本は控え室の椅子に座りながら、「控室の椅子に凭れて窓外の青葉を濡らす幽かな雨の音に聴き入っていた私は、遠き日、病を得て家郷を離れ、若葉に包まれた此医務局に一夜の汽車の旅の疲れを寛いだ往時が偲ばれるのである。」⁽⁷¹⁾と多くは語らない中にも遠い昔に恋しい故郷から離れ、療養所に収容された日を静かに思い起こしている。

かつては「広い武蔵野のただ中に誰れ憚からぬ枝をひろげ、快い松籟を奏でて」いたが、「療院の囲いの内にとりこめられ」てしまった。しかし、その中でも「ひとり超然として相對し、雪に堪えあらしに屈せず、大空高く枝を交えて医務局の屋根へ、手術室の甕へ、その古葉をこほしつつ、静かによわいを重ねている」老松はまさに隔絶された療養所で生き抜いてきた山本の姿であったのだろう。

晩年は、物静かに佇む印象を強く示した山本ではあった。しかし、生涯を通して文化活動に打ち込み、邁進するその姿には、彼独自の美意識に対する強靱かつ一途な姿勢が貫かれている。まるで、それを欠いては、療養所で生き抜いていくこと自体が不可能であったとさえ主張するかのようなであった。

山本の美意識の根底には、森羅万象に対する静観の構えがある。そしてその言葉通り、彼は、心静かに物事に対峙するという姿勢を貫いた。静観の構えで美の極みを追求しようとするその一途さは、彼の悴みし手に執念の筆を握らせた。生き方を極端に制約された中でも「人間らしく生きる」とは何かを私たちに静かに伝えているのである。

（きんきぶん）

(70) 山本暁雨「老松」「山桜」二十三巻八号 一九四一年八月、三六―三七頁

(71) 山本暁雨「老松」「山桜」二十三巻八号 一九四一年八月、三七頁

● 付 記

本稿の執筆にあたり、次の方々にご協力、ご助言をいただきました。
ここに記して、厚く感謝申し上げます。

銚雄二氏、西谷和枝氏、大竹章氏、成田稔氏
平沢保治氏、佐川修氏、神美知宏氏、儀同政一氏