

画家の中の「生活」——佐藤哲三を起点に

澤 田 佳 三

どこで生きるべきか、人は誰もそんなことを人生の中で何度か考えるものでなかろうか。そこから生活や働き場の、近くは住み慣れた同じ街の中で、時には国境を越えてまで移動し変化することもあるが、同地にとどまるという選択も無論ある。

越後長岡に生まれてまもなく父親の生家がある新発田に移り住んだ佐藤哲三(1910-1954)(図1)は、以後平坦な田園地帯の広がる蒲原平野で育ち、そして画家として44年の人生をその平野に生き抜いた⁽¹⁾。若くして国画会の梅原龍三郎にその才能を高く見込まれ、中央にある同会の画家たち等を中心に再三上京を勧められた哲三であったが、蒲原平野からは終生離れることはなかつ



図1 佐藤哲三（アトリエにて）

た。もっとも上京に対する彼の心中での葛藤は想像できる。同居する家族の存在、経済的事情、さらには幼少時に患った脊椎カリエスから負った身体的障害など、いくつもの現実的な問題が眼前に横たわっていただろう。

だが、拙稿「画家の生きる場所—佐藤哲三の選択」⁽²⁾において、そうした事情にも増して、自身が生きる場所として積極的に蒲原平野を選んだことを、哲三が考える「生活」というものに焦点を当てて論じた。「正しい充実した表現を描き出すには正しい生活を知ることによって生れ得る」こと、さらに一番大切な表現する内容を「私等の生活中に求めて行かねばならぬ」と哲三は記した⁽³⁾。そして、「正しい生活を知ること」のできる場所こそが、自分を最もよく育ててくれた土地、蒲原平野であったのだ。つまり、佐藤哲三は何よりもまず「生活」というものを選択したのだと、筆者は考えた。

このように、前稿では画家の残した言葉を中心に、さらに彼を支え続けた妻の豊子の言葉も足がかりとして、哲三が抱いた「生活」を追った。そこで、本稿ではこの「生活」について、さらに視点を変えながら考えてみたい。まずは、哲三に大きな感化を与えた長兄の佐藤重義に光を当て、そこから彼らの生きた大正から昭和初期に見られる時代思潮にまで目を広げることで、もう一度この「生活」の持つ意味を見つめたいと思う。

佐藤重義と『土塊』

佐藤英雄と菊乃夫妻は、5人の子供たちをもうける。その第4子3男が哲三である⁽⁴⁾。父母ともに旧新発田藩士の家柄で、父英雄は陸軍士官学校出の職業軍人だったが、眼病を患い軍事教練の教官を勤めた後、橋梁工事に従事しに中国大陆や台湾に赴いた。哲三が誕生したもの

註

(1) 蒲原平野は、信濃川および阿賀野川の下流域に広がる平野で、越後平野、新潟平野とも呼ばれる。平野の北部に位置する新発田は、新発田藩の城下町の歴史を持ち、戦後の1947年に施行された市制により北蒲原郡新発田町から新発田市となる。佐藤哲三は、結婚後に新発田郊外の加治村（現新発田市）で約10年間生活を送るが、絵画制作に専念するため再び新発田に戻り同地で病死した。

(2) 『佐藤哲三の時代』展図録、「佐藤哲三の時代」展実行委員会、2008年。

(3) 佐藤哲三「何を考へて居るか」より「自己を具体的に」『新発田新聞』1937年3月1日。

(4) 以下、哲三および佐藤家に関する記述は、小見秀男編「佐藤哲三の時代年譜」〔前掲書註(2)〕に多く拠る。なお小見氏には、『土塊』をはじめとする関連資料の提供にご協力をいただいた。

その頃で、父が不在になったことで母と兄姉とともに新発田に居を移したのだった。母菊乃は、新潟県立長岡女子高等師範学校に学び教師経験もあるなど、当時としては教育のある女性であった。

さて、哲三が絵を描き始めるようになったのは、7歳年上の兄重義によるところが大きい。長男だった佐藤重義（1903-1946）（図2）は、東京美術学校図画師範科を出て、新潟県立村上高等女学校、栃木県立宇都宮女子高等師範学校などで教え、戦況の厳しさが増す1944年に帰郷して2年後に42歳で没した。重義が東京美術学校に入学した1923年には、13歳となった哲三が初めて油絵で妹の肖像を描いている（図3）。なおこの年には、兄を頼りに初上京して、画家を志す兄の友人たちと接している。「私は、その人達から、温かい心からの気持でむかえられた。見ず知らずの人に、こんなに親切にし、初めての人に、こんなに、理解された如き言葉で、話しかけられたことはなかった。（中略）私は、人の良い人は、皆、画家になるようで、安心した」⁽⁵⁾、とその時の印象を表している。



図2 佐藤重義とその家族（1944年頃）

翌1924年に描かれた《ダリア》という油絵（図4）がある。これは、皇太子裕仁が上越高田の陸軍師団を訪問するのを記念して、新潟県内の児童生徒の優秀な図画作品を集めて開かれた展覧会に、北蒲原郡の代表として哲三が描



図3 佐藤哲三《妹（クニ子）の肖像》1923年 個人蔵



図4 佐藤哲三《ダリア》1924年 新発田市立外ヶ輪小学校蔵

（5）「生ひたちの記」（佐藤哲三の自伝を遺族がワープロで清書したもの）。

いた1枚である。前年に初めて描いた油絵の肖像と比較すれば、わずか1年という短期間での上達ぶりにまずは驚かされる。と同時に、描くことに対する少年哲三の真剣さ、その努力と才能とが伝わってくる。

1925年に、哲三は新発田尋常高等小学校を卒業するが、卒業証書授与台帳の哲三の欄には「志望・画家」と記載されており、この時すでに画家への意志が見える。だが、中学への進学は、体の障害で断念。「哲三には絵画上の特別な師はなく、長兄重義の影響下に、『レオナルド』の伝記を読み、『梅原龍三郎』、『岸田劉生』の画集を手元に置き、新潟の古本屋で見つけたセザンヌ、ゴッホ、レンブラント、ドーミエ、ブレイクなどの画集や複製画を見ながら独習した」⁽⁶⁾ともあるように、哲三は重義に大きく感化されている。画集類や画材も兄が弟に与えたところに始まって、哲三の中では絵画に向ける関心と情熱とが次第に高まっていったに違いない。

そして、1927年に新発田の街中で第1回大調和美術展の作品公募ポスターを見た哲三は、7点を出品したものの全点が落選となり、その結果に納得できずに単身上京して上野の展覽会場に岸田劉生を訪ねた。だが劉生は不在にて、かわりに応じた梅原龍三郎との偶然の出会いが、哲三のその後の本格的な画家としての道を開くことにつながっていく。なお、この2年の間に、姉と次兄がともに若くして他界している。

そして、この1927年にはもうひとつの大きな出来事があった。『土塊』(図5)という同人文芸誌の誕生である。これは、兄重義が中心となり、新発田とその近郊の画家や教員らを会員に、会員たちから木版画、詩、短歌などを集めて、同年12月に創刊された郷土の同人誌であった。その後、『土塊』は1929年1月の第7号まで発行され、哲三も創刊号から同人として参加し、最終号まで通算して木版画3点と短歌2首を寄せている⁽⁷⁾。重義は、創刊号から途中まで編集発行兼印刷人をつとめ、また佐藤十蟻と号して版画以外にも評論や詩をたびたび寄せた。

さて、本稿で注目したいのは、創刊号に掲載された重義(佐藤十蟻の名で寄稿)による「『土塊』発刊のことば」⁽⁸⁾である。それは、表紙、目次と7枚の版木の頁に続いて

配置され、同号の巻頭文となっている。その出だしはこうだ。「人生は生活である。生活なき人生は死である」と。弟の哲三は当時17歳であったが、この一文は哲三のその後の生き方そのものになっていくとさえ私には思えてしまう。前稿で論じた哲三の中での「生活」の持つ意味、その存在の大きさを考えれば、それは決して言いすぎでないように思える。それほどに、兄の言葉は示唆に富む。

重義の「発刊のことば」では、この一文に続いて、現世の人々には「真の生活者」があまりに少なく、彼らはいわば単に「生存」^{イキジスト}しているだけであり、「人生の朗かな創造心を失ひ」、「徒らに彼等の生命を磨滅して顧みない」として、それは恐るべき現象にして重大な社会問題だと記す。そして、「殺伐、貧素、姦悪、浮調子、軽薄、利己等々の滔々たる濁流」を解決するには、「芸術心」によるのが一番の早道とは考えられないか、私たちはその「芸術心を失つた事を忘れて居た」のであり、「人生に於ける芸術心の重大性は理論では無い、事実」だとする。さらに、「芸術心は終始人生と有機的關係に立つ可きで有り、人生を失つた芸術は単なるジレットの遊戯であり、単なる死滅したる形式に過ぎない」として、カーペンターの言葉を引用する。そして、「我等は恵まれた



図5 『土塊』創刊号 表紙 1927年

(6) 小見、前掲註(4)。

(7) 『土塊』の誌名については、「つちくれ」と「どかい」の二通りの読み方が同人内でも存在したようである。同誌と哲三の寄せた版画については、松矢国憲「佐藤哲三の版画と『土塊』、そして創作版画」〔前掲書註(2)〕に詳しい。

(8) 『土塊』創刊号、土塊社、1927年12月1日、1-3頁。

郷土に於て一人でも多く同胞から失はれた芸術心を奪還したい。此の主旨の下に我等同志の者は集る」と述べる。さらにミレーの言葉も引きながら、今までの美術家は「余りにも目的内容の意識が漠然」としており、思索を深めることが必要で、そのために互いに励まし研究しあって「我等の生活を深めて行くのに此の雑誌を利用したい」と記す。最後に、この雑誌は「我等の談話室であり、アトリエであり、人生記録であり、研究室でありたい」と考えて、「私はこの小さな雑誌『土塊』が健全なる成長を為す事を祈つて筆を擱くものである」と結んでいる。

『土塊』誌上には、重義による評論がもう1篇存在する。第3号に掲載された「人生に於ける芸術の立脚点」⁽⁹⁾と題されたもので、創刊号の「発刊のことば」と同様に、目次より評論と位置づけられている。要点を追えば、芸術とは、少数の特権階級の生活を享受するための道具として発生したこと、また芸術家自身もそれに迎合して汲々とする者や、逆にそうした社会から逃避して実人生からも遊離した「芸術のための芸術の金科玉条に沈潜」する者が多くあったことも、芸術に対するそうした見方を助長させた。だが、そのような芸術観は軽率なものと否定して、「正しき意味の芸術」を説く。それは、「人類は生れながらにして創造的衝動を有するものであり、労作を娛しむ本性を持つて居るものであり吾等の還境を裕にし健康にしようとする願望を持つもの」で、この理想を実現するものがまさに芸術分野なのだから、「芸術と云ふものは宇宙の進化に際して必須なる創造精神の別名」だというのだ。そして、「芸術心の長養は止むを得ざる要求に基き人格全体の根本を培養するに役立つ」こととして、次のように締めくくる。「吾等は人生に於ける正しき創造精神を味解しここに立脚して希望に輝やく文化の大道を濶歩しよう。実に正しき芸術心こそわれらの誇である」と。「発刊のことば」でも見られたように、ここでも「人生に於ける芸術心の重大性」が主張の中心となっている。

『生活の芸術化』

ところで、『土塊』誌上に見た佐藤重義による一連の見解とは、彼特有のものであろうか。もしくは、他に論拠とするものが存在するのだろうか、そのあたりを探ってみたい。そこで注目するのは、「発刊のことば」の中で比較的長く引用されたカーペンターの言葉である。

総ての人間は総ての動物や、総ての植物と同じく其れ自らの発展の法則を持つてゐる。従つて又其自らの表現は其れにとつて喜びで有らねばならぬ。或樹は橘の実を結び、或木は薔薇の花を保つ。総て健全なる樹は其の仕事に於て喜びを持つ事は明な事である。そして之は唯々其れの自由的で有り、創造的である時だけである。その本性に従つて花をつけ実を結ぶ時だけである。そして人間も正に斯くの如くで無ければならない。そして人間が斯様に其自らの発展の法則に従つて、其自らの表現を贏ち得た時こそ、彼は始めて芸術家である⁽¹⁰⁾。

19世紀後半のイギリスの社会主義復興において重要な役割を果たした詩人で社会思想家のエドワード・カーペンター（1844－1929）は、日本では早くは石川三四郎の『哲人カーペンター』（1912年）などで紹介され、また複数の著作が翻訳されるなど主に大正期から昭和戦前期にかけてその思想が紹介された。重義がここで引用したと推定される翻訳書は確定できていないが⁽¹¹⁾、カーペンターの思想に共鳴し影響を受けていることが次第にわかってきた。

この時期、カーペンターの主張を日本に紹介した人物の1人に、文芸評論家で英文学者の本間久雄（1886－1981）がいる。本間は、同じくイギリスの思想家で工芸家のウィリアム・モリスにとりわけ共鳴しながら、自著の中でカーペンターの思想もあわせて紹介している。それが、『生活の芸術化』（三徳社、1920年）である。その後、1925年に同名の著書が東京堂から出版されているが、書き直しの上、構成も全く異なるものである。この東京堂

(9) 『土塊』第3号、1928年3月、1-4頁。奥付の欠損により発行日・発行所等は不明。

(10) 前掲書 註（8）、2頁。

(11) 引用文の一部が一致する箇所を含むカーペンターの著作は、『産業的自由に向かって』（原題はTowards Industrial Freedom、1917年）であり、その翻訳書としては大日本文明協会編、宮島新三郎訳『民本主義の産業』（文明書院、1919年）、加藤一夫訳『産業的自由 其の理論及実際』（洛陽堂、1920年）などがある。

版では、「生活の芸術化」、「美感の頹廢」、「ウィリアム・モリスの生涯」の3篇が収められるが、佐藤重義との関わりから見た場合、「生活の芸術化」という1篇が特に重要だと思われる。それは、『土塊』での重義の言葉と比較することによって見えてくる。

「生活の芸術化」は全7節から成り、その第1節は「生存と生活」と題されて、冒頭にオスカー・ワイルドの言葉が引用されている。「生活するといふことは、この世において稀有のことである。大抵の人は生存^{リーフ}_{イキジスト}してゐる。そしてそれがすべてである」。重義の『「土塊」発刊のことば』では、冒頭の一文に続いて、現世の人々には「真の生活者」があまりに少なく、彼らはいわば単に「生存」しているだけとあったとおりだ。この「生活の芸術化」でも、「この世における事実は、不幸にして、吾々が、生活するといふことよりも、より多く生存するといふことに過ぎない生き方をしてゐるといふことを、あらゆる方面で証拠立てゝゐる。これは云ふまでもなく悲しむべきことである」としている。そうした「単なる生存に過ぎない吾々の実際の生活を、本当の生活たらしめるためには、少くもその一つの条件として、吾々の生活が美しいものとされなければならないといふ一点」で、カーペンターやモリスらの主張は一致しており、それらを「生活美化又は生活の芸術化の提唱」として、本間は次節以降に順次展開していく。つまり、重義の文章の出だしは、本間のそれとかなり似通っており、「生存」というルビの振り方まで合致していることになる。

次に、第2節でその「生活の芸術」を説いたカーペンターの言葉として本間が引用しているのが、まさに重義が引用したカーペンターの言葉だった。2つを比較すると、読点の位置や漢字の当て方などの違いはあるものの、翻訳そのものは一語を除き同一である。かりに2つが完全な同一文だとしたら、重義の引用先としての可能性は高いのかもしれないが、ここでは断定できない。しかし、第3節の題名である「創造的衝動」という言葉は、『土塊』第3号の「人生に於ける芸術の立脚点」の中で触れた、「人類は生れながらにして創造的衝動を有するものであり、労作を娛しむ本性を持つて居るもの」という

中に使用されている。さらに、重義の言葉「労作を娛しむ本性」については、第5節の題名である「労働の快楽化」をはじめ同書では何度も触れられるカーペンターとモリスの一致した主張であった。

そして最終節では、「生活をして、単なる生存ではなく、本当にその名に値する生活たらしめるためには、毎日の労働を快楽化し、かくすることによつて、『生活の芸術』を創り出さなければならないこと、そしてさうすることが、同時に生活を美化する所以」であり、その社会的な意義と実現に向けた方向性を示しているカーペンターやモリスの見解を約説して、「近代における生活芸術化運動の思想的根拠を説いた」、と本間はまとめている。それは、重義による先の2篇に見られる主張と大筋で重なり合っていることがわかるだろう。加えて、『生活の芸術化』に収められた1篇「美感の頹廢」に見られる「美意識又は美感の凋落は実に現代ほど甚だしいのではないのである」という主張もまた、先に重義の「発刊のことば」に見た芸術心の喪失とその奪還を願うという点と重なるのである。このように、『土塊』が創刊されるちょうど2年前に出版された『生活の芸術化』という書籍の内容と重義の論考とは、実に多くの点で強い関連性を見出すことができる。そこから当時において重義が感化された重要な著作の一つとして、自説の拠り所としていたことが垣間見える。

「生活」というキーワード

「生活が陶冶する」とは、スイスの教育家ペスタロッチ(1746-1827)の教育原理として、主に教育の分野でこれまで頻繁に引用されてきた言葉である。ペスタロッチは、フランスの社会啓蒙思想家J.J.ルソーからの思想的影響が強いものの、生涯を捧げた教育の実践を通して独自の教育理論を形成した。その理論は、ペスタロッチ主義として多くの賛同者を得て諸外国にまで広まり、日本には明治初期に伝えられて一時流行を見た。このルソーやペスタロッチを代表とする子どもをめぐる生活と教育の思想は、やがて19世紀末から20世紀初頭の欧米にお

ける教育界を中心にして起こった教育改革にもつながっていく。日本でもこの新教育運動が紹介されて波紋を呼び、大正デモクラシーの潮流の中で展開していくことになる。とりわけ1920年代以降に教育改革を目指す人々の間でこの子どもの「生活」に対する概念が注目されるようになり、それから昭和に入って生活綴方運動へと発展していくのだった。

生活綴方運動とは、子どもたちが生活での経験を感じ考えたままに書かせる綴方を中心とした生活教育を進めようとするもので、主に東北地方をはじめとする農村の公立学校の教師たちによって全国的な広がりを見せることになる。その綴方運動において特に大きな役割を果たしたものの一つに、『綴方生活』という雑誌がある。この雑誌は、1929年に創刊されたが、その創刊号（1929年10月号）の巻頭言には次のような一節がある。『『綴方生活』は教育に於ける『生活』の重要性を主張する。生活重視は実に吾等のスローガンである。』ここでの「生活」とは、あくまで子どもの生活を指すのだが、この「生活重視」こそが、子どものみならず彼らを見守り導く大人たちも含めたこの時代の社会思潮の中に存在していたのだと言ってよいだろう。

佐藤哲三が、新発田郊外の加治村に引越してからおよそ3年間、地域の子どもたちを自宅に集めて絵画指導に専心したのは昭和の戦時下であったが、やがて戦争の激化にともないそれまで子どもたちに無償で提供していた画材の入手が困難となって、1943年頃にその活動は終わりを告げた（図6）。その情熱的な絵画指導の中で哲三が子どもたちに望んだものとは、「一、自分たちの身じかなものに目をむけ、単的に描くこと」、「一、それを、創造的に、意欲的に表現すること」、「一、物のちがいを判別すること」、「一、本質を社会性の中に掴むこと」だとされる⁽¹²⁾。それらは、とりわけ地方の農村で広まりを見せた綴方という作文によって「生活」の実感を見つめ、さらにはその背後にある社会の現実までも見つめるといった生活綴方教育に通じるものがある。それは何より哲三自身が「生活」を特別視する人物であったからなのだが、ここにもやはり「生活重視」という当時の社会

思潮の一端を見出すことができるだろう。

このように、教育の分野はもちろんのこと、先述のカーペンターやモリスらの「生活の芸術」でも見たように、欧米をはじめとしてこの日本でも同様に、近代化を成し遂げた、またはその形成途上にあった国々においては、19世紀から20世紀にかけての時代において、「生活」というものを新たに認識し再考するなど、「生活」を重視しようとする感覚のようなものが人々の中に広く共有されうるような状況にあったのだと、大きくは見てよいのではなかろうか。



図6 哲三と子どもたち（加治村 石山自転車店前 1941年9月30日 久保貞次郎撮影）

「生活」の意味

最後に、佐藤哲三にとって「生活」とは何だったのかをもう一度振り返りたい。

作者の日常生活を知って居るわけではないが、此れ程良くうかゞひるものは無ひと思つてゐる、その作品を見てその作品に現はれてゐる感じを持つて作者に会つてみると、その一年一年の生活態度が寸分違はなひ、これはあまりにも当然なことです、それを感じ得ない人が多く有る、これを間違ひなく見ることの出来得る人が本当の物を物の値うちを拾ひ出すことの出来る人なのです⁽¹³⁾。

(12) 佐藤豊子「佐藤哲三と共に」『佐藤哲三作品集』、美術出版社、1956年、21-22頁。

(13) 佐藤哲三「考へさせられる事」『新発田新聞』1937年8月23日。

これは、1937年に哲三が第12回国画会展の審査員として上京し、数多く出品された会員たちの作品を審査した体験を通して書かれた一文の一節である。創作物たる作品と、創作者たる作家の生活とを同一視する姿勢が、ここにはっきりと表されている。この姿勢は、その他の彼の残された言葉から考えてみても一向に変わりなく、そのあまり多くとは言えない残された言葉だけからの判断とことわりながらも、おそらく1930年の前後には哲三の中ではそうした姿勢が次第に確信となっていったように思える。それは、他の作家たちに向けられると同時に、何よりも自分自身に対して向けられた姿勢であり、自己の核をなす言わば拠り所であったのだと言えまいか。

そして、そうした信念を持つにいたる、大きな契機を与えたのが兄の重義だったのではないだろうか。それが、『土塊』の巻頭文の冒頭を飾った言葉、「人生は生活である。生活なき人生は死である」に示されているような気がする。哲三が少年から青年へと成長していく時期に、何より画家への道に目を開かせ、誰よりも描くことに対する理解と愛情を示してくれたのは、この兄だったに違いない。自己を形成していく多感なこの年代における7歳年長の兄の存在の大きさは想像に難くない。

新潟県北の村上駅で赤帽をしていた人物をモデルにした《赤帽平山氏》が、1930年の第5回国画会展で最高賞たる奨学賞を受賞し、翌年の第6回国画会展でも新発田の郵便局員を描いた《郵便脚夫宮下君》(図7)で、同会では異例の連続受賞となった哲三の偉業を喜んだ重義が、『新発田新聞』(1931年5月5日)に寄せた「弟の受賞」という一文がある。この時、村上高等女学校に赴任していた重義のもとに、哲三はたびたび滞在して《赤帽平山氏》をはじめとする作品を描いたが、兄は文中で弟からの手紙を2つ引いている。

お城山の桜は咲きはじめましたか。いい季節になりました。私は今村上の思で一ぱいです。その土地を離れると悪い所より善いところが思ひ出されて一ぱいです。河原を時々お歩き下さい。大きな喜にかはる事でせう。東京は省線でも市電でも道を歩いて居る人で

もみんな疲れたやうな顔をして居ります。一中略一健康な絵は健康な心より生れると思ひます



図7 佐藤哲三《郵便脚夫宮下君》1931年 新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵

ここには、生活する土地と人間、そしてその人間たちが生み出す絵とを直接に結びつけて考える哲三の姿が浮かぶ。「生活」という言葉こそ用いられないが、創作物と創作者の生活を同一視する姿勢という点ではやはり変わらない。重義は、その後こう記す。「末梢神経の遊戯に墮するために競ふて東京へ東京へと集中するやうな人間の掃溜のやうな東京に恋々としては居らぬ。貧しさの為もあるが国に居て国の貧しき友をかき美しき郷国の美を描く彼の境遇を肯定する聡明さをいつもうれしく思つて居る」と、強い調子を含んだ重義の感情的側面がここには感じられる。

そして、哲三からのもう1通の手紙は、受賞を知らせる電報に続けて書き送ったものである。「今年も賞をも

らひました。一番喜んで下さい。なんと愉快なことではありませんか」で始まる文面に、重義は「よりかなここに兄貴は喜で一ぱいで居る」と記す。そして、無暗に弟を天才に祭り上げるつもりはないとしつつも、今回の受賞によって「一般の人々も少しでも弟の事を理解し、そして弟の芸術に親んで下さる方が多くなつて下さることを愛する弟のため期待する故に此稿をかいた」と結んでいる。哲三が、電報を打って即座に書いた手紙にある「一番喜んで下さい」という表現に、兄への率直な気持ちと2人の関係がよく表れている。対する兄も同様に喜びを隠さずに、さらに文中では「愛する弟」という表現を2度使っている。これらに、兄弟の愛情と信頼関係が何より示されていよう。

それから20年以上の月日が経った1953年の第27回国画会展に、哲三の畢生の代表作《みぞれ》(図8)が出品された。その間に、兄重義はすでに他界していた。夫に少し遅れるかたちだったが、結婚後に初めて上京を共にした妻の豊子は、その《みぞれ》が飾られる国展の会場を15年ぶりに見た。「何よりも今度の彼の出品画を会場で、客観的にみる機会を得たことを喜んだ。何度も何度も会場をみてまわつた」と、その時の様子を記している⁽¹⁴⁾。

彼の作品の前に立つて、家で思っていた時より、広い会場でみる画面が、さわがしくなく、共感が湧いた。私は出来るだけ冷静に考えていた。そして会場を出てからも、その感動を心に整理してみた。現代の都会の絵画と動向、然も身近かなるが故にかえつてその美しさを忘れ去られる現代に、自己の住む土地を愛



図8 佐藤哲三《みぞれ》1953年 個人蔵

(14) 前掲 註(12)、36頁。

し、そこに住む、恵まれざる人々を愛することの深さに、それをためらわず画面に打出す、画家の心の雄々しさに、ふるい立つものを感じた。造形上の不充分さも知つた⁽¹⁵⁾。

現在の絵画的、さらには社会的な動向に逆らいながらも、自分の愛し信じるものを「ためらわず画面に打出す、画家の心の雄々しさ」をしかと確認して、妻は奮い立つ。それは、冷静に夫の作品と、それを通して彼の想い、考え、そして人間性そのものを観察して湧き出た偽りのない実感であったろう。

哲三が愛し愛された2人の人物である兄重義と妻豊子との、時を隔てた哲三に関する2つの証言をここに見たと言えまいか。画家としていよいよ本格的に歩み出した21歳の若き哲三と、死の前年に自らの代表作を描いた43歳の哲三をである。「国に居て国の貧しき友をかき美しき郷国の美を描く彼の境遇を肯定する聡明さ」は、「自己の住む土地を愛し、そこに住む、恵まれざる人々を愛することの深さに、それをためらわず画面に打出す、画家の心の雄々しさ」へと変わることなく、ぐっと深くゆるぎないものへと昇華した。この間、人生の紆余曲折は限りなくあったろうが、結局彼の持つ信念と生き様は変わることはなかったのだ。戦前、戦中、戦後という実に大きな時代の変転の中に生きながらも、佐藤哲三という画家、そして人間は、終始自分の信じたもの、つまりあの「生活」を軸に生きたのだと言える。そういう哲三を傍で体感した2人の人物だからこそ、自分の弟であれ夫であれ独立した1人の人間として、彼の生き様と才能に感動し、期待を寄せたのではなからうか。確かに哲三も我々と同じように時代の思潮から様々な感化されようが、その「生活」はやはり誰のものでもなく、佐藤哲三のものだったのだ。

(新潟県立万代島美術館 主任学芸員)

(15) 前掲 註(14)。