

論 文

福田たね ―生命力にあふれた現実的非凡―

松 田 真理子

I. はじめに

2011年は28歳で夭折した画家、青木繁(1882～1911)の没後100周年記念展覧会が日本各地で開催された。本論では青木との間に一子・幸彦を設けながら、正式な結婚は叶わず、25歳で野尻長十郎のもとに嫁ぎ、三男四女の計7人の子どもに恵まれ、83歳の長寿を全うした女流画家・福田たね(1885～1968)について臨床心理学的側面から検討する。明治時代に女性が郷里から1人で上京し、画家を目指したこと事態が非凡なことであったと思われるが、それを可能とさせたのは、進取の精神に富み、実行力を有していたたねの才能や努力だけではなく精神的・経済的に常にたねを庇護し続けた父・豊吉の存在であった。たねは青木の『海の幸』(1904)、『女の顔』(1904)、『大穴牟知命』(1905)、『わだつみのいろこの宮』(1907)、『漁夫晩帰』(1908～1910)などの代表作の全てにおいてモデルとして描かれており、たねが青木にとってアニメにしてセイレーンであったことは疑いようがない。しかし、たねの実態は男を破滅に導くファム・ファタールだったのであろうか。本論文ではたねの作品と心の軌跡を現実性と精神的安定感の観点も交え、検討を試みることにした。なお、本論では時代の文脈や出典に応じて「分裂病」「分裂病質」という言葉を使用している。

II. 福田たねの来歴

福田たねの来歴については安部信雄(1997)『新潮日本美術文庫 32 青木繁』新潮社、青木繁(2003)『青木繁全文集 假象の肖像(増補版)』中央公論美術出版、朝日新聞社編(1983)朝日・美術館風土記シリーズ⑩『青木繁と石橋美美術館』、河北倫明(1991)日経ポケットギャラリー『青木繁』日本経済新聞社、森山秀子・植野健造・その他編(2011)『没後100年 青木繁展 一よみがえる神話と芸術』石橋財団石橋美術館、柏村祐司・植野健造・林宏子(2008)『芳賀町総合情報館会館記念展 福田たね 青木繁のロマン』芳賀町総合情報館、近藤啓太郎・矢代静一・松永伍一・熊谷守一(1974)「画家 青木繁 愛と放浪の生涯」『太陽』137号 平凡社、矢口国夫(1974)「福田たね―青木繁とのロマンと情熱の生涯―」三彩、寺田透・大島清次他(1972)「特集：青木繁＝近代浪漫派の彗星」『みづゑ』809号 美術出版社、に多くを負っている。

福田たねは1885年に栃木県芳賀郡東高橋村の教育者・福田豊吉を父に、5人きょうだいの長女として生まれた。豊吉は下都賀郡日光町に父・久次の4男・末子として生まれている。豊吉の生家は「紙屋」と名乗る旅館であった。豊吉は幼少時より学を好み日光山護光院住職の彦坂謙厚に漢学を学び、漢学の素養の高い人であり、漢学者と評伝されることもあるが、正確に

は漢学者ではない。1881年に栃木県師範学校検定にて栃木県教員免許を取得し、翌年、上桑島村桑島学校の訓導として赴任した。豊吉は優秀な教師であり教育熱に燃えていた。1884年に東高橋村の水沼重助の二女チヨと結婚し、1885年にたねが生まれた。チヨの実家は豪農であった。豊吉はその後、呉服商を営み、たねは精神的・経済的に豊かに育てられた。

教育熱心な豊吉にとって西水沼尋常小学校の就学率の低さは大きな悩みの種であった。明治10年(1877)年の水沼村域の平均就学率は35パーセントであり、男子は52パーセント、女子はわずか11パーセントであった。当時の東高村村域は米どころとして知られ、大地主・小作の関係で成り立つ封建的な村であり、一部の大地主と多くの零細小作農から構成されていた。小作農家では子どもも重要な家族労働の担い手であり、女子の場合は小学校入学頃には自分の家の子守・炊事・洗濯などの担い手となっていた。子どもたちの就学率の低さ、とりわけ女子の就学率の低さに豊吉は心を痛め、我が子であるたねには積極的に教育の機会を与えた。

たねは1897年に水橋高等小学校を卒業後、水橋洋裁学校に入学し、この頃より日本画を習い始める。1901年に洋裁学校を卒業後、父の後ろ盾を得て16歳の時に日光の五百城文哉の画塾に入門し、次いで1903年に18歳で上京し、小山正太郎の不同舎に入門した。たねはここで青木繁と出会う。1904年にたねは青木らと房総半島の布良に出向き、青木は『海の幸』を生み出す。たねは1905年に青木の子・幸彦を出産するが、戸籍上は福田豊吉の子(たねの末弟)として届けられた。1906年～1907年にかけて青木は福田家に滞在し、『わだつみのいろこの宮』を制作した。幸彦出産および青木親子3人の生活費、青木の絵画制作に関しても、豊吉は惜しみない経済的支援をした。そして、このわ

ずかな月日が親子3人で暮らせた唯一の時間であった。青木は『わだつみのいろこの宮』を東京府勧業博覧会に出展したが、上京中に父危篤の報を受け、郷里・久留米に帰り、父亡き後、九州各地を放浪し、放蕩と貧困の果てに結核に罹患し、1911年に福岡の松浦病院で孤独のうちに28歳という短い生涯を閉じた。

たねは青木の死の前年となる1910年に親の薦めに従い、帝国製麻社員の野尻長十郎と結婚し、大阪、大津、札幌、大津、札幌、東京と赴任地で共に暮らし、三男四女の7人の子どもに恵まれた。たねは子育てや家事に多忙な間も絵筆を握っていたが、次男を戦争で、三男を不慮の事故で亡くすという悲しみも味わっている。1954年に野尻が逝去した後、69歳のたねは再び本格的に絵筆を採り、83歳で死去するまで画業を続けた。

Ⅲ. 福田たねの作品

以下に福田たねの作品について概観し、検討を加えていく。たねには青木との合作もあり、青木の作品にはたねがモデルとして多数登場することから、本論では青木の作品にも検討を加える。福田と青木の絵に関する解説は安部信雄(1997)『新潮日本美術文庫 32 青木繁』新潮社、河北倫明(1948)『青木繁、生涯と芸術』養徳社、森山秀子・植野健造・その他編集(2011)『没後100年 青木繁展 一よみがえる神話と芸術』石橋財団石橋美術館、柏村祐司・植野健造・林宏子(2008)『芳賀町総合情報館会館記念展 福田たね 青木繁のロマン』芳賀町総合情報館を参考にした。

1. 自画像

『自画像』(1904 油彩 カンヴァス)(図1)はたねが19歳の時に描いたものであり、二重



図1 福田たね『自画像』1904年

まぶたの大きな瞳、くっきりとした眉、鼻筋の通った鼻、引き締まった唇、上気した頬など、若々しさと美しさが溢れんばかりである。明るい藍地に臙脂色の粗い縦縞の入った着物を着ており、結い上げた髪には青木に本郷で買ったという薔薇の髪飾りを挿している。この頃のたねは青木との恋愛が最高潮に達しつつあった時期であり、画家としてのたねの雅量と女性としての幸せが見事に合致している。そしてこの自画像のたねは意志の強い凛としたものを感じさせる。

2. 青木との合作

たねは『逝く春』(1905 カンヴァス 油彩)を第4回太平洋画会展に出品したが、その後、青木が手を加え『逝く春』(1906 カンヴァス 油彩)におけるたね独自の画風は薄められている。この絵の楽器を弾く女性はたね自らがモ

デルとされるが、1905年は息子の幸彦が生まれた年であり、出産間際の自らの姿を描いたことになる。青木の作品によくみられる古代の楽器や背景の透かし彫りは、太平洋画会展への出品当初から描き込まれており、制作の初期段階から青木のアドバイスがあったことが推測される。太平洋画会展出品後に青木が加筆した部分として明らかなのは、女性の顔の部分である。女性の表情は現在見られるような夢見がちな表情に変身した。しかし、『自画像』(1904)に表現されていた、たねの筆致の丹精さや見る者の心に何かを訴えかける強さは影をひそめ、魂の抜け殻のような表情になってしまっている。琴をつまびく女性の足下には薔薇の花が一輪転がっているが、この薔薇はたねが『自画像』(1904)に描き込んだ青木から買ってもらった薔薇の髪飾りを彷彿とさせる。

『ゆく春』(1907 油彩 板)も青木とたねの合作である。青い服を着た右向きの女性とクリーム色の服を着て正面を向いている女性の2人が描かれている。2人とも髪は肩までであり、頭には椿の花を挿している。背景には白と赤の椿の花々が描かれている。筆致は荒く、やや猛々しい印象さえ帯びている。これら青木との合作は、たね独自の精緻な画風は薄められ、且つ青木特有の切れ味もなく、凡庸な作品に成り下がっている。あたかも互いが絵の特質を相殺し合っているようである。

詩人である岩野美衛(泡鳴)の『夕潮』(1904)の挿絵を青木は岩野から依頼され、手がけている。表紙の「海底の神」や「神秘」「混沌」「発作」は青木が描き、「本然」は青木とたねの合作である。「海底の神」「神秘」「混沌」にはいずれも球体が描き込まれ、さらに「海底の神」「混沌」「発作」は長い髪をたなびかせながら波間を揺れている女性達が描き込まれている。たねとの合作の「本然」のみ、画面には女性はお

らず、穏やかな海面の向こうに昇ろうとしているのか、あるいは沈もうとしているのか、いずれかの大きな太陽が描かれている。

3. 青木との思い出

たねは1954年の野尻逝去後に、再び本格的に絵筆をとり画業に打ち込むようになった。『磯の岩床』（油彩、水彩、墨、紙）は若き日に青木らと共に訪れた布良の海を描いている。大きな2つの岩が描かれ、白波が岩間に打ち上げ、力強い躍動感を感じさせる。『帰る船を待つ女房』（水彩、紙）は「幸やいかに 未だわが背はかえり来ぬ 沖や大島波の音しぬ 布良の思い出 たね子」と書き込まれており、海岸で夫の船の帰りを提灯を灯して待っている母子の姿が描かれている。夫の船を待ち続けている母子はあたかも自分たちのもとに二度と戻って来ることのなかった青木を待ち続けていた、たねと幸彦のようである。

『人魚の親子』（1963 水彩、紙）は母人魚が子どもを抱きかかえながら、波間にたゆたい、涙している絵である。波は穏やかであるが、子を抱く母人魚の顔は寂しげな伏し目がちであり、この母子も帰らぬ青木を待ち続けていた、たねと幸彦が重ねられているかの如くである。これらは、青木との思い出を綴った作品であり、青木亡き後、50年以上の歳月が流れても、青木はたねの心の中に生き続けていたと考えられる。

4. 植物、ことに椿

『シクラメン』（1961 油彩、カンヴァス）、『欄』（油彩、カンヴァス）、『牡丹』（1962 油彩、カンヴァス）、『椿』（1963 油彩、カンヴァス）、『椿』（1964 油彩、カンヴァス）などは身近に咲く季節の花々を丹精に描き込んでいる。特に『椿』（1963）は満開の椿を大きな壺に生け

た室内画であり、『椿』（1964）は庭の一角に植えられているのであろう花盛りの1本の椿の木を描いている。たねは繰り返し、椿の花を描いている。椿の花はたねと青木の合作である『ゆく春』（1907）の女性達の髪や背景に描かれていた花でもある。また、たねをモデルとして描いたと言われている青木の『春惜』（1907 油彩・カンヴァス）の女性はやや顎を上げながら少し挑発的な視線を絵を見る者に送ってくるのだが、その背景にも満開の椿の木が描き込まれている。椿の花はたねにとって特別の思いのこもった花であるのではないだろうか。そして、『自画像』（1904）に描かれていた、たね本来の力強さや落ち着きを、長い歳月を経て、再び多くの植物の絵の中に丹精に描き込んでいる。ここに人生の風雪に耐え抜いてきた、たね本来の姿を見ることができよう。

IV. 青木繁の作品に登場する福田たね

先にも述べたように、たねは青木の『海の幸』（1904）、『女の顔』（1904）、『大穴牟知命』（1905）、『わだつみのいろこの宮』（1907）、『漁夫晩帰』（1908 - 1910）などの代表作の全てにおいてモデルとして描かれている。

1904年7月中旬、青木は、友人の坂本繁二郎、森田恒友、福田たねと4人で房州布良海岸（千葉県館山市）を訪れ、8月末まで1ヶ月半滞在する間に手がけた大作が『海の幸』（1904 油彩・カンヴァス）である。3尾のサメを運ぶ10人の裸体の男たちが、手に銚をもち砂浜を右から左へ歩んでいる。正面から受けているのは夕陽である。青木は布良の地勢や地誌に神話的、原初的なエネルギーを感じとり、それを吸収して醸成させ、祝祭的な画面を作り出した。左から7番目のひとりだけこちらを向く白い顔は、2年後の加筆によるもので、福田たねのイメー

ジが重ねられているといわれる。

『女の顔』(1904 油彩・カンヴァス) (図2) は、青木が生涯で描いた人物像でも白眉の1点であると言われている。肩をはだけて絵を見る者を見つめる「女」の表情には蠱惑的な気分が漂い、一度目にすれば、忘れがたい魅力をたたえている。この絵には親密でありながら、ある種の緊張感の漂う画家とモデルの関係を読み取ることができる。青木がこの絵で描き出したのは、単なる恋人の肖像ではなく、それを超えた永遠の、そして世紀末的な運命の女性像であった。青木はたねをヨーロッパの世紀末美術の重要なモチーフであるファムファタールに仕立て上げたかったらしく、この女の顔の表情には、現実のたねというよりも、ロセッティの女性像の描写が反映している。この作品は悲運の道をたどり、描かれた翌年の共進会展に落選し、1907年に出品した第1回文展でも鑑別された。

『大穴牟知命』(1905 油彩・カンヴァス)は『古事記』上巻にある大穴牟知命(大国主命・オホナムチノミコト)の受難の物語を題材としている。兄弟の奸計で、焼けた石をつかまされ焼け死んだ大穴牟知命だが、執虫貝比女(キサガイヒメ)が貝殻を削ってその粉をあつめ、宇牟起比女(ウムカイヒメ)がその粉を溶かして母乳のようにして体に塗りつけると蘇生したという物語である。この作品は幸彦が生まれた直後に制作されており、豊かな乳房をつかんでこちらに顔を向けている宇牟起比女は出産したばかりのたねがモデルであると言われている。

『わだつみのいるこの宮』(1907 油彩・カンヴァス)は綿津見の宮の物語を題材とした作品である。兄の海幸彦から借りた釣り針をなくした山幸彦が釣り針をさがして海底にある宮殿へと下り、豊玉比売(トヨタマヒメ)とその侍女に出会う場面を描いた。青木はこの絵を栃木県芳賀郡のたねの実家の親戚にあたる黒崎家の広



図2 青木繁『女の顔』1904年

い屋敷の間を占拠し、豊吉の過分な援助を受けながら制作した。山幸彦が乗っているユツカツラの木はたねの実家の庭にある金木犀をモデルとし、甕を手に持つ豊玉比売はたねがモデルであると言われている。当時、呉服商を営んでいた豊吉は豊玉比売や侍女の衣装の質感を表すための素材として青木にちりめんの反物を提供した。1907年の東京府勸業博覧会3等賞受賞作ではあるが、青木はこの評価に対し激怒し、中央画壇を糾弾する文章を記した。

『漁夫晩帰』(1908 - 1910 油彩・キャンバス)は1907年の父の死去に伴い、久留米に帰省していた青木が、1908年3月から福岡県大川市にある酒造会社清力商店の洋館を飾る絵画を依頼されたものであり、筑後川河畔の商店に寄留し、絵の制作に励んだ。本作品は海辺に帰漁する人物群像という主題のみならず、背景右上の岩山の描写が1904年8月22日付梅野満雄

書簡にある絵と似ているように、『海の幸』の焼き直しの制作とみることができる。右から2番目のこちらを向いている女性の顔はたねをモデルにしていると言われている。この絵はサイズから言えば、青木の生涯の最大級の絵であるが、失望の果てに放蕩の生活を送っていた彼には、たった数年前に発揮した輝かしい創造性は残っていなかった。

これらの代表作のみならず、たねの顔は青木が描く女性の多くの顔に重ねられており、たねは青木にとって「運命の女」であったことは否定できないであろう。

V. 考察

1. 福田たねという女性

(1) たねの進取の精神を育んだ父の教育

先にも述べたように、たねは明治18年(1885年)に栃木県芳賀郡の教育者・福田豊吉を父に、豪農出身のチヨを母とし、5人きょうだいの長女として生まれた。豊吉は日光山護光院住職の彦坂謙厚に漢学を学び、漢学の素養の高い人であり、1881年に栃木県教員免許を取得し、優秀な教師であり教育熱に燃えていた。明治10年(1877)年の水沼村域の平均就学率は35パーセントであり、男子は52パーセント、女子はわずか11パーセントであり、大地主・小作の関係で成り立つ封建的な村落であった。豊吉は女子の就学率の低さに殊更、心を痛め、我が子たねには積極的に教育の機会を与え、たねの望むことは惜しみなく援助した。たねは父の篤い教育熱と理解に支えられ、水橋高等小学校を卒業後、水橋洋裁学校に入学し、この頃より日本画を習い始める。洋裁学校を卒業後は父の了承のもと、16歳の時に日光の五百城文哉の画塾に入門し、次いで1903年に18歳で上京し、小山正太郎の不同舎に入門した。たねは尋常小学

校、洋裁学校、日本画、五百城文哉の画塾、不同舎と当時の女子はおろか、男子でさえ実現させることが難しかった教育の場を潤沢に与えられるという幸運のもとにあった。

たねが幼少の頃より、絵を描くことが好きであったことについては、たねの親戚の間では逸話として残っている。東高橋にある母の実家水沼家には、よく遊びに行ったが、たねは1人で絵を画いていることが多く、水沼家の土蔵にはたねが描いたスケッチブックが残されているという。たねが五百城文哉に入門したのは明治31年(1898年)、13歳の時であると言われ、当時、五百城のもとには小杉放庵が内弟子としており、他にも10数名の生徒がいたが、女性はたね1人であったという。五百城は黒田清輝や吉田博から影響を受け、新しい動向を取りこむ開明的な人間でもあった。五百城は弟子達に基本はしっかり習得させ、重要なところは指導したが、自主性を尊重させてもいた。五百城は器量の広さと世界を見る確かさがあり、たねの上京にも豊吉同様、援助を惜しまなかったという。明治30年代に郷里から女性が1人上京し、画家を目指すということ事態、希有のことであったと思われるが、その背景には父・豊吉や師・五百城のたねに対する大いなる慈愛と信頼があったと考えられる。

(2) 青木繁との出会い

たねは明治36年(1903年)5月に上京し、不同舎に入った。青木は明治32年(1899年)に上京し、不同舎に入り、翌年1900年7月に東京美術学校に入学しているが、美術学校入学後も時々、不同舎に出入りしていたらしく、2人は不同舎で出会う。野尻との間に生まれた四女のヤス子は母・たねが初めて青木と出会った日のことを、たねから聞かされている。それは6月のある日、たねが紫陽花を描きつつ、紫陽

花の微妙な色作りに苦しんでいた時、たねの絵筆を青木がとり、ハッとするような紫陽花の花を描いたという（『芸術新潮 特集没後100年 青木繁 ゴーマン画家の愛と孤独』（2011）pp.50-51）。紫陽花が2人を結びつける花であったことは、東京美術学校の記念写真の中央に青木が紫陽花の花を持って立っていることにも象徴されている。同時に色が薄緑、白、紅、青紫と自在に変化していく紫陽花が2人の出会いの象徴であったことは興味深い。

当時の青木は画才には恵まれていたが貧窮の果てにあり、悪臭漂う着物と友人の古袴という出で立ちで闊歩していたという。しかし、たねは青木の外見には全く頓着せず、青木の画才そのものに魅了されていた。澤地久枝（1993）は苦勞知らずの生い立ちをしたたねは、こわいもの知らずであり、衣服はもとより食事にも不自由していた青年画家の才能だけをしっかり見届けたと指摘している。物心両面において裕福に育ったたねは、対象の本質を見抜く眼を持ち、また恐いものしらずの大胆さを有していたと言えよう。

青木がたねらを伴い、布良の海に旅した1904年夏は2人の愛情も青木の創作意欲も絶頂にあった。たねという理解者を得た青木は祝祭的高揚の中で『海の幸』を生み出すこととなった。2人の愛は青木には『海の幸』という芸術作品を、たねには幸彦という息子をもたらすことになった。

青木とたねの出会いは2人の人生を大きく変える運命的なものであったと同時に、青木にとってたねは創造の源であると同時に、現実性が希薄であり経済力の乏しい彼を逼迫させる存在でもあった。坂本（2003）は「一方には某君（福田たね）との関係に頭を痛め、義理や人の思惑を随分気にする性であったが、ここに至って君の感情は緊張の極に達し、日夜涕泣し、時には

夜半に泣声をあげて怒号することもあり、遂には刃物まで振ふに至った。友人の訪問も殆ど絶えてしまって、一時は君の発狂をさへ伝えられた位である、青ざめた顔、血走った眼、種々の問題に疲れ切った丈の高い瘦形の君の躰、そしてその異様に輝く鋭い角立った大きな眼から火花を発して居る場合など、全く気味が悪かった」と記している。青木がたねとのつきあいを深めていた1904年秋頃、郷里の父親が口減らしのために姉と弟を青木の元に送ったことは青木の貧窮に拍車をかけた。たねが妊娠したことにより、青木は進退窮まり、急性精神病状態を呈していたのではないかと推測される。

高村真夫（2003）も「其頃君は大分困って居た様で、毎日薄暗い室で首筋の垢をよりながら、亀戸の張子人形を「ピヨコ」付かせながら、薄気味の悪い笑を洩らして独り喜んで居た」「二時間位饒舌り続け空想の種の尽きた頃には、彼の輝いたる額と爛々たる眼は凡て光を失って、彼の動作は甚だ枯周したる凡人の態度に帰るのである」と記している。薄気味の悪い笑を洩らして独り喜んで居た様子は統合失調症様の空気を思わせるし、2時間ほど饒舌に喋り続けた後、凡人の態度に戻る様子は精神運動興奮を思わせる。

青木はたねの妊娠、郷里の父から送られてきた姉と弟の扶養など、抱えきれない重責に押しつぶされそうになり、一過性の精神病状態を呈していたと考えられる。そして、青木（2003）は「構図の一分時」に福田たねを「白々しくも学校出た許りの廿四の我を弄んだ女、密夫を捨てて我に走り寄った女、死で以て罪を償ひさへ得無かったアドベンチストの女、胎児を墮度が過って自ら重患に陥るのを恐れた女、そして昨年迄チヨイチヨイ無節操な手紙を寄越した女」と記している。たねは青木との結婚を望んだが、青木は息子が生まれたことさえ実家に告

げることができず、青木の母は彼の死後、初めて孫の存在を知る。たねはやむなく親の薦めに従い、野尻家に嫁いだが、青木はたねを拒むと同時に求め続けていたのであろう。息子までなし、たねの実家である福田家に寄留し、経済的・精神的援助を与えられた恩義は全く忘却している。青木にとってたねとの関係性は未分化な融合状態であり、青木は自らの内面に棲むファム・ファタールから迫害されていたと考えられる。

松本清張(1982)は1974年(昭和49年)に栃木県立美術館で福田蘭童(幸彦)が「父・青木繁の周辺と五行川」と題して講演した録音テープから、母・たねが幸彦に1905年の5月から青木と2人で二度目の房州旅行をした話を記している。たねが幸彦に語ったところによると、青木は身重のたねを伴い、浦賀水道に赴き、その後もたねを船で浦賀水道を往復させたという。このことにより、松本は青木がたねとの心中をはかり、あるいは流産、死産させることを目論んでいたと述べている。青木は何としても出産を避けたかったと思われ、「焦燥と怒りからノイローゼとなり、たねは悲しみと憤りからヒステリーとなった」と松本(1982)は指摘している。しかし、結局、たねは幸彦を1905年8月29日に茨城県真壁郡の「玉之井旅館」で出産した。たねの母としての強さと生命力、そして自らの運命を信じる心が、青木の墮胎願望を凌駕したと考えられる。同時に青木が最も必要としていたのは、たねのこの生命力であったのではないか。青木の『海の幸』の中に描き込まれている命への賛歌は、たねの中にほとばしる健康で強靱な生命力の反映であったとも考えられる。

(3) たねの現実性—息子・福田幸彦、孫・石橋エータローを通して

青木との間に幸彦をもうけたたねは、青木と

の結婚を強く望んでいた。しかし、たねの父・豊吉は青木とのやりとりで、青木にはたねと幸彦を扶養する経済力もなく、青木に嫁げば娘が苦勞することを見抜いていた。20歳で幸彦を出産したたねはその5年後、1910年に25歳で帝国製麻社員の野尻長十郎と結婚し、長十郎の転勤に伴い、大阪に行き、7月に長女・チヨを出産した。野尻との結婚の条件として「絵をやめない」というものがあったという。たねが野尻に嫁ぎ、長女を出産したのは、青木が九州各地を放浪し、死に至る前年であった。たねは幸彦を実家に遺し、幸彦の養育は主としてたねの妹・ミキが担ったという。青木が破滅へと急降下していったのに対し、生きるためとは言え、たねは至極、現実的で地道な道を歩んだと言えよう。青木がもし、たねを伴侶として迎えていたら、たねの現実性と生命力に支えられ、青木の命も長らえていたかも知れないと考えるのは筆者だけであろうか。

たねは長十郎の転勤に伴い、大阪、大津、札幌、東京と日本各地を転々としながら、三男四女の子宝に恵まれ、妻として母として多忙な日々を送った。度重なる引っ越しや子育てに追われながら、合間を見ては絵を描くというめまぐるしい生活であったという。たねは次男を戦争で、三男を不慮の事故で亡くしたが、絵筆を折ることはなかった。1954年に野尻が逝去してから、たねは再び本格的に絵筆をとった。たねは絵の題材として戦時中は子ども達を中心に描き、戦後は、その日あった印象的な出来事をスケッチしたという。たねは当時の風俗を端的に描きとり、日々移りゆく世相を飽きることなく見つめ、身の回りの物事すべてが興味の対象であり、絵を描く題材となったという。

1956年に第9回示現会展に『枝垂桃』が入選し、その後、毎年のように示現会展に『春の庭』『秋の山』『椿』『入山の秋』などを出品し、

1966年には四女・芥川ヤス子と銀座画廊で「絵と書の母子展」を開催している。幼い頃から絵が好きで、女流画家を目指し上京したたねの絵画への情熱は83歳で長寿を全うするまで、続いたのである。たねは「継続は力なり」を具現化した人でもあったと考えられる。

青木の子・幸彦が実の母たねを初めて滋賀県の天津に訪ねた際、たねは幸彦に涙ながらに臍帯を包んだ紙包みを渡してくれたという。その紙には「明治38年8月29日誕辰。於茨城県真壁郡伊讚村川島 青木氏 第一子 幸彦」と青木自身の手で書かれていた(青木繁・福田蘭童・石橋エータロー(1979)『画家の後裔』p55)。

幸彦(蘭童)の息子・石橋エータローは祖母・たねについて、「祖母の部屋は小さな離れの一室で、自作の絵が十数枚立てかけてあって、老いても女流画家としての雰囲気を見失わずにいた人だった。たいへん綺麗好きで、独り暮らしの台所には茶碗を伏せて、上から布巾をかけてあり、身の廻りのものはいつもきちんと整理してあった」(青木繁・福田蘭童・石橋エータロー(1979)『画家の後裔』p101)と記している。たねは最後まで孫・エータローのことを気にして、たねが脳卒中で倒れ入院した築地の聖路加病院にエータローが見舞いに行くと「あなたは身体に気をつけてね」「悪かったね」と言い続けたという。そして、たねは看護婦さんに髪を三つ編みにしてもらい、赤いリボンを結び「あたし可愛くなったでしょ、年齢取るとお嬢ちゃんになっちゃうの」と顔をほころばせたという。そして、その赤いリボンをつけたまま静かに永眠したという。

これらの記録からもたねが妻として、母として生活の切り盛りをきちんとこなし、女流画家としての活動も晩年まで続け、日々を丹精に生きたことがうかがえる。多くの子どもを産み育て、綺麗好きで、身の回りの整理整頓にだけ、

臨終の床でも髪を三つ編みにし、赤いリボンで結ぶ女性としての愛らしさを保ち続けた人であった。

(4) 女流画家を目指すということ

たねが女流画家を目指した明治の時代背景を概観する。1876年に設立された官立工部美術学校には女子部があり、岡村政子や山下りん等が学んでいる。しかし、工部美術学校は1883年には廃止となり、その後、東京美術学校(現・東京芸大)や京都絵画専門学校(現・京都市立芸術大学)が設立されるが、官立学校では戦後まで女子学生を受け入れることはなかった。1899年に高等女学校令が制定され、私立学校として1900年に女子美術学校(現・女子美術大学)が設立された。1916年に日本美術学校、1921年に文化学院、1936年に多摩帝国美術学校が設立され、絵画を志す女子の学舎となった。明治期に最初に女性に門戸を開いたのは官立ではなく、私塾であり、国沢新九郎が1875年に開いた画塾彰技堂である。続いて女子学生を受け入れたのは小山正太郎が主催した十一会、そこから発展した不同舎であった。たねが上京した1903年に入門した不同舎は女子に門戸を開いていた数少ない画塾であり、女子にとって洋画を学ぶことは非常に困難な状況であった。たねは写生に向かう途中、男子にからかわれ、イーゼルを手に取り、身構えたこともあったと伝えられている。

たねが1904年に太平洋画会第3回展に『雨後の林』を出品した際のカatalogの絵画の部には40名以上が出品しているが、そのうち女性は吉田ふじを等数名であり、たねは数少ない女流画家の1人であった。

女性に門戸を開放している画塾も少なく、絵画を学ぶこと自体が希有なことであった時代に、たねをして女流画家を目指させた原動力は

いったい何だったのだろうか。青木もたねとの出会いがなければ、『海の幸』『わだつみのいるこの宮』などの作品群を世に送り出すことはなかったであろう。たねは青木の子・幸彦と野尻の子7名の子ども達を生み、その遺伝子を遺した。さらには青木に「芸術作品」という子ども達を生み出させた産婆の役割をたねは担っていたと考えられる。

2. たねについての臨床心理学的検討

(1) たねの人格構造

たねの一生は起伏に富み、決して平穩無事な人生ではなかった。たねは青木の子・幸彦を未婚のまま身籠もり、20歳で出産した。その後も正式な結婚をすることなく、青木と別れ、25歳の時に幸彦を実家において野尻長十郎のもとに嫁いだ。大阪・大津・札幌・東京と3～4年おきに野尻の転勤に伴い、日本各地に転居し、三男四女を産み育てた。戦争で次男を亡くし、不慮の事故で三男も亡くした。未婚の母、青木との別れ、我が子との生別・死別など人生の辛酸を味わっているが、管見の知る限りでは、たねには大きな精神的不調はなかったようである。たねは人生の浮き沈みに屈することなく、多くの子どもを産み育て、83歳の長寿を全うした心身ともに健康な女性であったと筆者は考える。たねは生命力動的に高いエネルギーを有していたが、躁的高揚はなく、安定した精神状態を保っていたと思われる。たねの人格構造は進取の精神に富み、男勝りな側面もあったことが伺われるが、「しっかりとした明治の女性」であり、健常な人格であったと考える。強いて言えば、精神的・経済的に多大な援助を与えた青木から「白々しくも学校出た許りの廿四の我を弄んだ女、密夫を捨てて我に走り寄った女」と激しい屈辱の言葉で綴られているにも拘わらず、たねによる青木に対する恨み言や悪口など

の記録を筆者は見出すことができなかった。

安部(1997)が「たねも、福田家も、過剰と思えるほどに敬意をもって接していたように思える」「晩年もなお、青木との愛の関係を回想することしきりであったという」と述べているごとく、たねにはものごとを過剰に肯定的・建設的に捉える側面があったと考えられる。防衛機制で言えば「否認」「昇華」であろうか。たねが晩年もなお、青木との愛の関係を回想していたのは、平穩無事な野尻との結婚生活とは全く異なる波瀾万丈な青木との鮮烈な日々、青春を燃焼しきった十全感と未完に終わった青木との切ない思い出を反芻し、味わっていたからではないだろうか。たねはものごとを建設的に捉え、楽観視する姿勢を生涯貫いたからこそ、起伏に富んだ人生にも関わらず83歳の長寿を全うできたと考えられるのではないか。たねのものごとを建設的に捉える姿勢は父・豊吉や最初の絵の師匠である五百城がたねを一人の人間として、女性として尊重し慈しみ育てた賜であると思われる。

田井・綾部(1979)は『海の幸』を執筆した当時、「繁にとってたねは女を越えた存在」であり、その作品は「青春の奢り、そしていのちの奢りが生んだ記念碑」であると指摘している。たねの存在なくして、青木の名だたる作品が生まれることはなかったであろう。田井・綾部は青木が描いた『女の顔』(1904)の何かを訴えるような黒い瞳と、情熱的な激しい表情の中に、単身田舎から上京し、男子画学生に交じってただ1人女子学生として勉強したたねの、一途な気性と負けじ魂を見る思いがする、述べている。そして「天才画家の犠牲になった女というよりも、むしろ、黎明期の明治洋画壇に1人の天才画家を生み出した原動力であったと見るべきであろう」と指摘している。澤地(1993)も青木の『女の顔』に生気にあふれ、知的な女ら

しさを、内発的表情を見ている。そして青木とたねの2人の愛情の中から青木の代表作の多くが生まれていることを指摘している。澤地は苦労知らずの生い立ちをしたたねは、こわいもの知らずであり、青木の画家としての才能を認めるすぐれた鑑賞眼があったことを指摘している。たねは「金持ちで、のんびり画を描こうなどという若者には魅力はなかった。弊衣破帽でも、限らない夢をはらんでいた青木に心を奪われていった」と述べている。たねは青木の内面を把握し、青木の精神性にこそ魅了されていた。才能はあっても生活力のない、困窮の底を生きている青木にたねは惹かれていくが、澤地は「この一種の勇氣は、性格の激しさと自己への確信なしには成立しない」と述べ、たねが性格の激しさと同時に、確固たる自己への確信に満ちていたことを指摘している。しかし、幸彦が生まれ、たねの実家の庇護を受け『わだつみのいるこの宮』を制作しても、九州の実家とたねたちの2つの家族を背負う自信も経済力もない青木に対し、たねがよき理解者であり続けたかどうかは、疑問であろう。

(2) 青木繁の病跡学的検討と福田たねとの関係性

たねが青木の才能に心酔したのは何故だったのだろうか。たねは青木の画才を敬愛すると同時に、男性として、人間としての青木に心惹かれる側面があったはずである。青木の病跡学的見地として、加藤稔(1971a)は、青木は積極的、戦闘的であると同時に無力的な性格傾向があり、この両極的性格特徴はKretschmer,E.(1955)のいう分裂病質の天才、特に「情熱的な理想家型」であると述べている。徳田良仁(1974)も青木は現実不適応型の天才、分裂病質的性格破綻者であると指摘している。福島章(1984)は番匠富佐子(1979)の論文をもとに

青木には分裂病質者の根本的特徴ともいえるべき自閉性や冷淡さが欠けており、しばしば暖かな人間関係の存在を示すエピソードがみられるばかりでなく、他者との接触をすすんで求める接触嗜癖ともいえるべき性向があり、青木の性格の本質はSchneider,K.のいう「顕示欲性」にあるという主張を紹介している。

幼い頃から絵を画くことが好きで、教育者である父の深い理解と経済的・精神的支援に恵まれ、女流画家を目指して18歳で上京したたねにとって、青木の「情熱的な理想家型」「顕示欲性」はたねの心を惹きつけてやまない牽引力を有していたと考えられる。家族的背景をみると、たねは五人きょうだいの長女で、父は漢学の素養もある教育者であり、母は豪農の出身である。青木も五人きょうだいの長男であり、父は旧久留米藩士で、維新後は代言人となり一家を支え、母は医師の娘であった。たねは長女、青木は長男で、きょうだいの数も同じであり、郷里から単身で上京してきたということは同じ背景であるが、決定的に異なっていたのはたねの父はたねが女流画家を目指すことに深い理解を示し、たねの精神的支えとして娘を守り続けたのに対し、青木の父は青木が画家を目指すことを強く反対し、母のとりなしで上京することはできたが、実家からの精神的・経済的援助は皆無に等しかった点である。画家を目指す理想に燃え、郷里を後にした2人であったが、たねが父からの強力な支援を継続的に受けることができたのに比べ、青木にとっての父は経済力に乏しく、きょうだい世話や借財の後始末を負わせる重荷であった。実家の保護的・擁護的空間に支えられたたねは青木と巡り会うことによって、たねが青木にとっての保護的・擁護的空間を与える役割を担い、青木の才能を開花に導いたと考えられる。たねにとって青木の「情熱的な理想家型」「顕示欲性」は肯定的側面と

して映り、魅了されたのであろう。

青木は記紀神話を題材とし、『黄泉比良坂』(1903)、『大穴牟知命』(1905)、『日本武尊』(1906)、『わだつみのいろこの宮』(1907)などの作品を世に送り出した。『黄泉比良坂』のテーマは亡き妻イザナミからのイザナギの逃亡であり、イザナギの逃亡は恋人・たねから逃げた青木の姿と重なる。『大穴牟知命』(1905)の大国主命を蘇生させた宇牟起比女は出産したばかりのたねがモデルであると言われており、『わだつみのいろこの宮』(1907)の釣り針をさがして海底に下った山幸彦が出会った豊玉比売もたねがモデルであると言われている。そして青木が自画像を用いた『日本武尊』(1906)は走水に入水した妻・弟橘比売を思い、日本武尊が「あずまはや」と3回嘆息した場面である。たねが妊娠した際、青木はたねを伴い、浦賀水道に赴き心中を試みたことが松本(1982)により指摘されているが、弟橘比売が入水した走水はまさにこの浦賀水道であった。青木が記紀神話を題材とした主要な作品にはたねがモデルとして、あるいは作品の登場人物にとって重要な役割を果たす対象として想定されており、青木の記紀神話を生きる「神話化」、記紀神話の神々との融和による「自我拡大」を経て等身大に戻る過程にはあたかも同行二人のように常にたねが青木の精神内界にいたと考えられる。愛する人の芸術作品の中に自分がモデルとして描かれることは、愛の結晶化であり、青木の作品の中にたねは自らの人生を刻印され、目眩に近い至福を与えられたのであろう。

加藤稔(1971b)は青木の作品の推移から、1904年に至るまで作品数は増え、1905年以降は次第に減少し、作品の質としては1904年後期を境として幻想的、浪漫的なものから具体的、写実的なものへ、装飾的強調から個性のない描写へと変遷していると指摘している。青木が質・

量ともに優れた作品を輩出しているのは福田たねと出会い、共に過ごした時期であり、それは福島(1984)が恋人・福田たねをはじめとする身近な人々の承認や敬愛が形作る庇護的生活空間においてのみ、青木は自由奔放に自己の内面に蓄えられていた幻想と空想を想像力として發揮し、それにふさわしい表現を作品に与えることができた、と指摘したことを裏付けている。

(3) たねと青木、野尻の三者構造

1910年にたねは野尻長十郎と結婚し、大阪に赴き、同年に長女を出産している。その翌年の3月に青木が28歳という短い人生を閉じたが、この夭折の画家の死は新聞で報道されていることから、たねも青木の死を知ったはずである。たねは野尻との結婚生活を営み、妻として母としての日々を送りながら、青木に対する思いをどのように処していたのであろうか。また野尻は青木の子までなして自分のところに嫁いできたたねに、どのような思いを抱きながら結婚生活を送っていたのであろうか。青木とたねの子である幸彦(福田蘭童)は尺八奏者として著名となり、女優・川崎弘子との不倫騒動と再婚は世間を賑わせたし、幸彦の息子である石橋エータローはクレイジーキャッツの一員として、また料理研究者としても名を馳せたため、たねの息子、孫の動向は否が応でも野尻とたねの耳に随時入ったと思われる。

青木の死の1年後の1912年には東京・上野竹之台陳列館で「青木繁遺作展覧会」が開催され、1927年には東京府美術館で「明治大正名作展覧会」が催され、青木の『海の幸』と『わだつみのいろこの宮』が出品された。1939年には東京・青樹画廊で「青木繁遺作展覧会」が開催され、青木の再評価と顕彰に関わる様々な動きの中にたねは登場している。青木の死から37年後の1948年には坂本繁二郎らの尽力に

より、青木の郷里である久留米市の兜山（けしけし山）の山頂に青木繁の碑が建立された。この時、野尻は健在であったが、この式典にたねは幸彦と共に参加している。野尻はどのような思いを抱いて式典にたねを見送ったのであろう。

たねは絵筆を折らないことが結婚の条件であったようであるが、家事の合間に絵筆を握るたねの姿の中に野尻は青木の亡霊を見ていたのではないだろうか。野尻が芸術に対する造詣が深かったかどうかは知る由もないが、絵筆を握るたねの背中には野尻が踏み込めない或る一線が敷かれていたのではないかと思われる。たねと野尻は7人もの子どもに恵まれた夫婦であったが、2人の心の中にはどのような思いが去来したのであろう。たねが野尻との生活でよき妻、よき母として生きることができたのは、たねの努力だけではなく、野尻のたねに対する深い愛情と懐の深さがあったからではないだろうか。たねは青木には幸彦と芸術作品という偉大な子どもたちを与え、野尻には7人もの子どもたちを与えた汪洋なる生命力を湛えた女性であった。

たねは幼少期から娘時代にかけては父・豊吉の深い慈しみと理解のもとで育ち、青木繁との激しい恋により幸彦を授かり、青木の『海の幸』や『わだつみのいるこの宮』などの創造の源となり、40年以上連れ添った野尻との結婚生活では家庭人としての平凡な幸せを味わい、晩年は女流画家としての日々を充実させて生きた。たねの一生は「画家」としての縦糸を貫きながら、それぞれの時期を父、青木、野尻という男性による横糸で紡ぎ上げた綴れ織りのような趣きがある。

以上のことから福田たねは父によって生まれた己に対する確固たる自信と共に、青木の才能を敬愛し見事に開花させる力を有していたと同

時に、野尻との結婚生活では多くの子どもの産み育て、人生の艱難辛苦にも揺るがない非凡なる精神的安定感を有した生命力溢れる愛すべき一人の女性であったと考える。

本論の要旨は第59回日本病跡学会大会（東京、2012年6月24日）において発表した。

引用文献

- 安部信雄(1997)『新潮日本美術文庫 32 青木繁』新潮社、東京。
- 青木繁・福田蘭童・石橋エータロー(1979)『画家の後裔』講談社文庫。
- 青木繁(2003)『青木繁全集 假象の肖像(増補版)』中央公論美術出版、東京
- 『朝日グラフ別冊 美術特集 日本編 53 青木繁』(1988)朝日新聞社。
- 朝日新聞社編：朝日・美術館風土記シリーズ⑩『青木繁と石橋美術館』(1983)朝日新聞社、東京。
- 番匠富佐子(1979)「青木繁の病跡学的研究—創造性と性格及び環境の関連に対する一考察」上智大学卒業論文。
- 福島章(1984)「庇護的空間の創造性—青木繁・岡本かの子・ビートルズ・原民喜における—」『続・天才の精神分析』新曜社、東京、pp.136-144。
- 『芸術新潮 特集没後100年 青木繁 ゴーマン画家の愛と孤独』7月号(2011)新潮社。
- 柏村祐司・植野健造・林宏子(2008)『芳賀町総合情報館会館記念展 福田たね 青木繁のロマン』芳賀町総合情報館。
- 河北倫明(1948)『青木繁、生涯と芸術』養徳社、奈良。
- 河北倫明(1991)日経ポケットギャラリー『青木繁』、日本経済新聞社、東京。
- 加藤稔(1971a)「青木繁の病跡」精神医学,13; pp.781-787。
- 加藤稔(1971b)「青木繁の病跡」日本病跡学雑誌,3; pp.3-7。
- 近藤啓太郎・矢代静一・松永伍一・熊谷守一(1974)「画家 青木繁 愛と放浪の生涯」『太陽』137号、平凡社。
- Kretschmer,E.:Körperbau und Charakter. Springer, Berlin, 9 Aufl. (1955) 相場均訳(1960)体格と性格、文光堂、東京。

- 松本清張(1982)『私論 青木繁と坂本繁二郎』新潮社、東京、pp.122-123.
- 森山秀子・植野健造・その他編集(2011)『没後100年 青木繁展 一よみがえる神話と芸術』石橋財団石橋美術館.
- 坂本繁二郎(2003)「追想記(その一)」青木繁『青木繁全文集 假象の肖像(増補版)』中央公論美術出版、東京 pp.216-226.
- 澤地久枝(1993)「つかの間の蜜月 青木繁と福田たね」『画家の妻たち』、文藝春秋、pp167-176.
- 田井友季子・綾部伴子(1979)「福田たね—絵筆に託す恋の奢り」『明治女百花譜 一日本の女性史6一』、権書房、pp208-210.
- 高村真夫(2003)「追想記(その三)」青木繁『青木繁全文集 假象の肖像(増補版)』中央公論美術出版、東京 pp.234-239.
- 谷口治達(1995)『ふくおか人物誌「4」青木繁と坂本繁二郎』西日本新聞社、福岡.
- 寺田透・大島清次他(1972)「特集：青木繁=近代浪漫派の彗星」『みづゑ』809号、美術出版社.
- 徳田良仁(1974)「青木繁」、宮本忠雄編集『診断・日本人』日本評論社、東京、pp.157-172.
- 梅野満雄(2003)「噫青木繁君」青木繁『青木繁全文集 假象の肖像(増補版)』中央公論美術出版、東京、pp.284-302..
- 矢口国夫(1974)「福田たね—青木繁とのロマンと情熱の生涯—」三彩、(322) pp64-67.

*Abstract***Tane Fukuda**

— An exceptionally talented yet realistic person full of vitality —

Mariko MATSUDA

In 1885, Tane Fukuda was born to her father Toyokichi Fukuda, an educator from Hagan, Tochigi Prefecture, as the eldest of five children. She went to Tokyo to learn painting, and met painter Shigeru Aoki at the age of eighteen. There are characters modeled after Tane in all his representative works, such as “Fruits of the Sea” (Umi-no-sachi) and “Paradise under the Sea” (Wadatsumi no Iroko no Miya), and there is no question that Tane was Shigeru’s creative inspiration. At that time, in the Meiji period, very few women left their homes for Tokyo alone to become a painter. However, not only was she a talented, hard-working, and visionary person of action, her father, Toyokichi, always provided her with emotional and financial support as well. She had many ups and downs, and her life was not peaceful. Although Tane went through all sorts of hardship, including becoming a single mother, parting from Aoki, and becoming separated from and the death of her own child, she never had serious psychological problems. Her life can be likened to a tapestry: with her career as a painter as the warp and her father, Aoki, and Nojiri in different stages of her life as the woof. Tane developed her self-confidence with the support of her father, respected Aoki’s talents and helped him bear fruit, married Nojiri, and gave birth and raised children. She was a person of vitality who maintained her emotional stability despite countless hardships in life.

Keywords: female painter, vitality, triadic structure