

濱本武一

広島において美術家として活動した濱本武一（一九二二〜二〇〇五）は、一九六九年にヒロシマ・ルネッサンス美術協会を設立し、保守的と言われる広島美術界で独特の存在感を示した。また詩人としては、広島で詩誌『ペリカン』を長年にわたってほぼ独力で刊行し、自らも詩作を続けながら、活動する地域や所属する詩誌の異なる多様な詩人の作品が集まる場を提供してきた。晩年は広島島の歌誌『真樹』に拠り、作歌でも優れた作品を遺した。

濱本は原爆投下時には竹原におり、直接の被害を受けなかったこともあり、原爆を主題とするような作品は書いてこなかった。また『ペリカン』は一七号まで刊行され、そこには毎号濱本の作品も掲載されていたが、原爆を内容とするものではなかった。しかしながら、一九八〇年八月六日の『朝日新聞』に掲載された「神よ、裁きの鏡を」は、「ヒロシマ・レイクイウム」と付記され、その内容は原爆投下後三五年を経てもなお鎮魂の為されていない広島のあるありようを映し出すものとなっている。

野坂昭雄

神よ、裁きの鏡を

あの炎の日より

いくたび此所に佇んだことが

苦しみの起伏 くないの系譜

ながれ深く埋められた鎮魂の賦は

八月

この天に また音をたてはじめる

さみどりの風の微笑ではない

のたうち怨み哭く 罪なきもの

呪いの声

いまも 中天に燃えさかり

消えやらぬ火柱

幻か 現か

ヒロシマは ケロイドのすべてをしろく覆い隠している

この夏も

真実を問うものの瞳には見きわめられる

三十五年の日月の

悲しみと失落の粉雪は降りつついている

幻ではない

現だ

わたしにさえも 聞こえる

見える いまも

二十幾万の罪なきみ魂の

焼かれ爛れた怨みの姿

水をもとめる 声なき声

犠牲にされたものの

世界中の小さく弱い人びとの慟哭と重なり

この 原爆ドームの頭上と 地下に

どこまでも 深く拡がり 泌みていく

み魂らの黝い血液

ああ 何をなすべきか わたしたちは

小さく弱いわたしたちは

こみ上げるものを嘔みこらえ

ひたすらに ひざまずき折らねばならぬ

み魂らよ

安らかに

安らかに救われてあれ

純白の折鶴のころにつつまれて

しかし 今日も

かわることなく醜いあらそいは繰り返えされ

汚れた血にまみれ倒れていくものたちがいる

驕り たかぶり

小さく弱いものより

しあわせを平和を盗み取るものたちがいる

けれど

いかに あなどりと欺瞞の花飾りを

身に纏おうと

真実を追うものの瞳と言葉より逃れることはできぬ

なぜに目覚めぬ あざむくものたちよ

人間の意味 ああ この在ることの一瞬の熱さに

わずかなこの棲息のきらめきに

なぜに気づかぬ

この小さい生命をいとしみ合うほかに何があるうか

偽るものたちよ 見ひらけその眼を

澄ませその耳を

さかしまなその欲望の血の泡の

儂さに なぜ耳をかたむけぬ

小さく弱いわたしたちは 祈りながら叫ぶしかない

ああ 無力に怯えるわたしたちにも

神よ ここに今 直ちに

おそろしき審判あれ

永劫の裁きあれ

おお神よ その鏡を――

第二聯一行目の「わたしにさえも 聞こえる」という箇所にも、非体験者としての濱本の自覚が見て取れる。また、「裁き」の対象について、それが誰であるかを明示しないことによつて、広島・長崎の原爆に限定せずに戦争の被害者を広く描き出そうとする点にも、濱本なりの慎重さが感じられる。ただ、それまでの濱本の活動からすると、「神」という位相がこの詩に出て来るのは、いささか唐突の感も拭い得ない。

この後、濱本は例えば「ひろしまより世界の核武装に抗議する／ヒロシマ・ナガサキそして世界の犠牲者に捧げる」と銘打つて「自作曲と自作詩篇の朗読」を組み合わせた「濱本武一の世界」というイベントを原爆ドーム近くで開催したり、やはり「ひろしまより世界の核武装に抗議する」として「第5回 ヒロシマ・ルネッサンヌ美術映像展」を広島県立美術館で開催するなど、活発に活動を続けていく。その中でこの「神よ、裁きの鏡を」は濱本自身によつて朗読されることになる。一九八〇年代初頭は、ヨーロッパで核戦争勃発の危機が叫ばれた時期でもある。そうした動きに呼応して、濱本も徐々に核をめぐる状況に対峙した創作を行つていつたのだろうか。

ところで、濱本と言えば、峠三吉と親交があつたことでも知られる。濱本の略歴を詳しく辿つた天瀬裕康の「鬼と猿」（書誌は末尾に記載）によれば、二人が出会つたのは昭和二三年七月で、峠の「土

曜会」の場であつたという。広島市立図書館の峠三吉資料の中には、濱本が描いた峠のデッサンや書簡なども残されている。また『われらの詩』第二号（一九五〇年一月）に濱本は詩「葉かげのかげ」を掲載しているが、その後は特にこの雑誌と関わつた痕跡は見られず、峠の没後、『峠三吉追悼集 風のように炎のように』（峠三吉追悼集出版委員会・われらの詩の会編、一九五四年二月）に追悼詩を掲載しているのみである。

「葉かげのかげ」は次のような詩である。

血をはいてそれを

ちかしい人の血に思う

きみ

ふかい瞳のきみ

ぼくはいまから

その血の中のいろの

うつくしいものにならう

なにを探している

もとめている

つながるきよいものは

ここにあるのです

きらめく灌木のしたで

いつまでもかたい実を

ひらつていく

前掲の天瀬裕康「鬼と猿」には、次のようにある。

いつまでもひらつていく
きみ

それだつて尊いことだ

ふはいた人々に

朝のほいをおくろうとする

葉翳のうすくらしい血に

きつとつよい光がさしこんで

くるにちがいない

けれど

ここにつながりをおいて

きみは求めていく

いつて失う

この『われらの詩』に載った唯一の詩は、それ自体としては特に取りあげるべき所もないが、「きみ」が峠のことを指していると考えれば意味深く見えてこよう。峠は「つながるきよいもの」が「ここにある」にもかかわらず、何かを探し求めて行き、末尾で「いつて失う」とされる。まるで峠の前途を批判しているようだ。峠と濱本との関係はよく分かっている。ただ、濱本は終生峠のことを気に掛けていたと思われる。そして、この詩にははつきりと、喪失（＝死）へと向かっていく峠の歩みが予言されている。

短歌は、『真樹』へは五十回ほど発表しているし、『短歌雑記

①及び②」と題した大学ノートがそれぞれ一冊、いずれも「年

代不順 平成六年十月清書」として三百首ずつ記入してある。

その①の2番と24番に峠三吉を詠んだ次の二首があった。三番

目は『真樹』六六巻八号（平成七年八月）に収録された「百

日紅は咲けど」一九首中の一首である。

ゴンドラの唄を涙で唄ひぬし峠三吉はつひに消えたり

峠三吉よほくらはとも世の犠えぞくるしきことのみうけて

生きしよ

林檎一つを手にして峠三吉よなどで死の手術にすすみてゆき

し

どうやら武一は、手術には賛成ではなかったらしい。

ともあれ、ここには革命の詩人・三吉の姿はなく、むしろ

「やさしい姉さんのような」と表現された三吉のイメージが浮

き上がってくるのだが、それは武一が見た三吉の一面であり、

《いのち短し 恋せよ乙女》と「ゴンドラの唄」を涙ながらに

歌ったのは、武一自身の叙情性でもあったのではないか。また

次の短歌の《世の犠え》は、三吉の小児期からの呼吸器疾患と

自分の小児麻痺とを指したものが、運命に操られて手術台上

へながされた三吉と、マスコミに操られながら捨てられた自分の

姿が重ねられていたのかもしれない。

天瀬の言の通り、濱本は峠との芸術の方向性が全く違ったが、峠に対する親しみや思いは変わることはなかったのだろう。では、両者の芸術に対する思想はどのように異なっていたのだろうか。

濱本は詩誌『ペリカン』を広島で発行している。第一号（一九六一年九月）は大塚啓也が発行者となり、他に北川純と共に出したが、その後は大塚と北川が離れ、二号以降、結局一七号で終刊するまでほぼ濱本一人で刊行を続けた。この『ペリカン』には石原吉郎がかなりの頻度で作品を寄せている他、豪華な執筆陣（天沢退二郎、風山暇生、松田幸雄、笹原常与、粒来哲蔵、長島三芳、高橋睦郎、浜田知章、山本太郎、諏訪優、新川和江など）を集めている点でも興味深い詩誌なのだが、ここでは広島の固有成が、詩の内容（例えば原爆を描く、といった）においてではなく、多様なものを受け入れて吸収する器のようなものとしてイメージされていたと思われる。

下手をすると、著名な詩人の作品によって耳目を集めようとしたに過ぎないと誤解を招きそうな濱本の活動だが、そのネットワークによって（それを築き上げるだけでも相当の労力が必要だったろう）活躍する詩人の作品を集め、自費を投じて潇洒な雑誌を作りあげた点は評価されねばならない。しかも、その『ペリカン』という芸術の場合は、広島という地においてこそ実現されるべきものである、と濱本は考えていたように思われる。

というのも、濱本のよく知られた活動である「ヒロシマ・ルネッサンス美術協会」が広島県立美術館で第一回展覧会を開催した際、そのパンフレットに彼は次のように記しているからだ。

広島が問わねばならぬもの、それは人間性の復活であり、その、より熱い主張と、深い表現への希求である。広島はその自覚するところにおいて、世界のセンターとならねばならない。

われわれは、この地方都市に在住し、表現するものとして、日々その責任を背負うはげしい苦悩の中にいる。

広島美術ルネッサンスの曙に参加するヴィジョンもまた、この日々の反省と思考の奥底から生じたものである。われわれの魂は存在、本質と世界潮流に真向うものとして、なにものにも束縛されてはならない。美に対する一すじの熱情にこそ生きねばならない。

昭和44年3月1日

ヒロシマ・ルネッサンス協会

この時点では、「平和」「鎮魂」などよりも、「美に対する一すじの熱情」によって広島という地方都市で芸術の新しい世界を創り出すことが目指されていた。「なにものにも束縛されてはならない」ということは、芸術が原爆という政治的な文脈から生み出されることも当然ながら否定されねばならない。

実際、こうした濱本の企図が詩の方面で形を成した『ペリカン』は、正に「美に対する一すじの熱情」のみによって刊行を続けられてきた。大きな転機となったのが、一つは石原吉郎の死（一九七七年一月一日）である。最終号となった第一七号（石原吉郎追悼号）発行は一九七九年三月だが、その後に「神よ、裁きの鏡を」のような詩が作られたとするなら、その詩想の変化は興味深い。『ペ

リカン』終刊号に濱本が載せた詩は、次のようなものである。

霜月

——石原吉郎に——

その一滴を掌にうけたものは
たちまち藍となり揺れはじめ
揺れて 追われ
追われて

落日のうらを走りすぎる
花であらうと
石であらうと

一滴の静寂をはかれず
静寂そのものとなり
ながい嵐のあとに
頬の一すじの水はひかり
一滴のことばとなるとも
ことばはことばを抜け
ふかく藍の界に
一瞬の永遠と
透きとおっていく

石原吉郎の追悼詩であろうが、ここでは「静寂」「ことば」という（詩）のイメージを帯びた語と、「藍」という色彩の「界」のイメージが交錯している。この最終号では、濱本が次のような「後記」

を書いている。

詩人は心奥に覚醒し黙する一点の愛を、保持し続け様とするものであろう。

石原吉郎が逝去して、まる一年は過ぎたが、いま私はそのことについて多くを語りたくない。

六年の空白から第十六号に依って、ペリカンは復活したが、又、一年の空白をつくった。石原吉郎の急逝が原因であった。

滅入る日々が続いた。彼の一周忌を越して編集に心が趣くようになり、このペリカン第十七号は、彼の追悼号として発行することにした。冬枯れの生田に、彼の遺骨を抱きに行った時の、白い夕月を眺めた坂路で、ペリカンの発行は、もう止めよう、と思ったのであったが、やはり私の支柱として、発行を続けることにする。

この「後記」を見てもわかるように、「頬の一すじの水」とは石原の死に対する濱本の涙と解することができよう。そうすると、この詩は石原の死を経て濱本が再び詩に向かい（つまり『ペリカン』の発行に傾注し）、さらにその「ことば」が「藍の界に／一瞬の永遠と／透きとおっていく」という具合に定着していくさまを描いていると言える。

こうした詩の境地は、しかし再び訪れることはなかった。それだけ石原の喪失のショックが大きかったということもあろうが、濱本は病のために一九七三年以降中断していたヒロシマ・ルネッサンス美術展を、規模を縮小させながらも再開させ、美術の領域に戻ってい

く。そうした中で、「核武装に抗議する」といったスローガンが掲げられるようになったとすれば、何が要因だったのか。

もちろん濱本については、以下のような文献はあるものの、その活動がまだ正当に評価されているとは言い難い面もある。広島の後詩壇を考える上でも重要な人物であるが、原爆との関わりという点でも、例えば一九八〇年代、映像や音楽を用いたパフォーマンス的なイベントを開催しているが、こうした試みの内実が少しずつでも明らかになることを願ってやまない。

参考文献

- 山本光珠「天と藍」『真樹』二〇〇五年七月)
- 出原均「ひろしまが生んだ美術作家たち…濱本武一とヒロシマ・ルネッサンス美術協会」(『美術ひろしま2005-06』二〇〇六年十二月)
- 天瀬裕康「鬼と猿―濱本武一試論―」(『真樹』二〇一二年六月)
- 加治屋健司「ひろしま美術文化小史…ヒロシマ・ルネッサンス美術協会」(『美術ひろしま2011-12』二〇一二年十二月)