

# 世界平和と日本人の真情

——順靈の綴織工芸家遠藤虚籟・秋野の生涯と思想

## 1 はじめに

人類の歴史に残る偉大な思想家や芸術家の中には、生前は世に容れられることなく、死後に初めてその業績を再発見、再評価される者が多くない。恐らく遠藤虚籟も、そのような一人に数えられるに違いない近代日本の埋もれた思想家、芸術家であると言えよう。

遠藤虚籟は、昭和八（一九三三）年に帝展特選となつた『陶窯の図』をはじめとするゴブラン風の華麗な綴錦壁掛の連作によつて、美術界の注目を集め、昭和一年より文展無鑑査となつた気鋭の綴織工芸家であつた。

しかし日中戦争が始まり、日本が全面的な戦時体制に入つて絹織物をはじめとする贅沢品の製造販売が禁止されることになつた昭和一五年の夏を転機に、それ以後の戦中戦後を一貫して、ひたすら第二次世界大戦における彼我一切の戦争犠牲者の万靈を供養し、恒久的な世界平和を祈願するための綴錦曼荼羅の制作に打ちこんだ。

彼は昭和三八年（一九六三）年、千葉県館山市の寓居で、生涯の悲願であった淨土變相曼荼羅の完成をみずに七三歳で急逝したが、この間に『当麻曼荼羅一部・勢至菩薩』をはじめとして、いざれも襖大の仏像八体を含む多数の綴織仏像を織成している。

中でも昭和二六（一九五二）年に日本佛教鑽仰会を通じて、平和を希う全日本佛教徒の総意としてニューヨークの国際連合本部に贈呈された、縦三・一メートル、横二・一メートルの『綴錦曼荼羅中尊阿弥陀如来』は、独力で制作された綴織の仏像としては恐らく世界で唯一最大の作品であり、虚籠はこの尊像の織成に三年、尊像と共に曼荼羅中央部を構成する『脇侍觀世音菩薩』に四年、『脇侍勢至菩薩』に三年、通算一〇年の歳月を費やしたのであつた。

周知のように、わが国の綴織は、古代エジプトのコプト織、中国の刻糸、西洋のゴブラン織と並ぶ高雅な織物であつて、ゴブラン織とは絹糸で織る点に相違があり、その歴史は古く飛鳥奈良時代に溯る。

綴織の手法は、まず織機に張つた縦糸の下に下絵を置き、それを見ながら横糸にさまざまな絹の色糸を杼<sup>よ</sup>で通しては一本ずつ、爪の先でかき寄せて織り進むという最も原始的なもので、いわば「糸で描く絵画」と言つてよく、わずか数<sup>セシナ</sup>四方を織るために幾日も要する上に、作品は裏向げに下から織り、作者は手もとの一部を除いて、織り上がるまで作品の全貌を見ることができない。このため造形芸術の中でも飛び抜けて強靭な精神の集中力と持続力、体力を要する芸術であると言ふことができる。

現在、京都の西陣で織られている綴織は、下絵の作者と織手が別人であり、また織成の過程が半

機械化されているが、虚籠の場合は下絵から織成までの全過程を一人で行う純粹の手織り綴れであった。

一方、仏教的な覚りと救済の世界を表現した淨土變相曼荼羅のうち、わが国で特に有名なものに、聖德太子の菩提供養のために作られたと言われる奈良中宮寺の『天寿國曼荼羅』と、大和当麻寺の『当麻曼荼羅』がある。この中、『天寿國曼荼羅』は刺繡であり、『当麻曼荼羅』が現存するわが国最古の綴織曼荼羅として知られてきた。

この『当麻曼荼羅』は、天平時代に右大臣藤原豊成の娘の中将姫が、觀世音菩薩の加護を受けて一夜のうちに蓮糸で織り上げたという伝説があるが、言うまでもなく方一丈四尺の大壁掛を一晩で作ることは不可能であつて、実際の制作過程は謎である。ただ、この曼荼羅がどこで誰によつて作られたにせよ、これだけの精巧な大作を制作するためには、よほどの実力者の物心両面にわたる手厚い保護と支援が必要であつたことは間違いない。

しかし、この曼荼羅も千二百年余の歳月を経て著しく古色を帯びてゐる上に、後世加筆修理されてゐるため、綴織の面影はほとんど失われてゐるといふ。

このように考えると、虚籠による昭和の綴錦曼荼羅の制作は、一介の貧乏工芸家が『当麻曼荼羅』以来初めて完全な綴織曼荼羅の制作を、しかも日本の歴史上未曾有の大戦争と敗戦による人心の荒廃、経済的窮迫という最悪の状況の中で発願し、独力で織り上げたという点で、歴史的、宗教的、美術的に文字通りの壯挙であつたと言つてよい。

この曼荼羅制作と共に虚籠について注目すべきことは、彼がこの曼荼羅を第二次大戦の戦争犠牲者を、敵味方や人間家畜の差別なく一切平等に供養し、恒久的な世界平和を祈願するために織つたこと、彼が終生政治に対して強い関心をもち、平和についての哲学的思索をやめなかつたユニークな思想家でもあつたことである。

彼は多数の仏像の下絵と共に、夥しい哲学的断想と、己の思想を図示しようとした設計図を書き残しているが、実際、彼は昭和という激動の時代を、芸術家として、また一人の日本人として、恒久的な世界平和の実現という究極の目的のために、はつきりとした思想的な自覚と展望をもつて誠実に生きようとした稀有な芸術家、代表的な日本人であつた。

戦後の日本と日本人が、実利にのみ敏感な存在として、近隣諸国民から戦争に対する反省と国際平和への展望の欠如を今もつて疑われている折からも、虚籠は今後更なる注目と研究に値する人物と言えるが、残念ながら彼に言及した美術書、研究書の類は今日に至るも皆無である。その意味では虚籠ほど、その業績に反して徹底的に忘れられ、無視されてきた巨匠はないと言つてよい。

いつたい若くして洋画を志して上京し、さまざまな思想的職業的遍歴のあげく綴織工芸家となり、「綴織は彼をおいてかけ替えがない」、「彼が死ねば伝統の古い綴れも終りになる」とまで言われた虚籠が、なぜ約束された芸術家としての社会的な地位と名声を擲なげつてまで曼荼羅一途の生活に入ったのか。また、戦前はもとより戦後も大きな芸術的、文化的な仕事を成し遂げながら、どうして彼の仕事も彼の存在も戦後の日本では全く忘れられ、省みられることがなかつたのか。

恐らくその理由の一つは、虚籠が戦後の美術界とは没交渉に曼荼羅制作に打ちこんだことと、不

運にも彼の作品のほとんどが一般に公開されることなく散逸してしまったことであろう。従つて、虚籟の作品の所在を尋ね、彼の芸術と思想の発展をたどることは、虚籟という一人の芸術家を発掘して美術史の空白を埋めるだけでなく、虚籟を通してわれわれが今日の政治的、文化的状況を反省し、世界平和のためにこれから日本と日本人に何ができるかを考える上でも、意義のあることだと言わなければなるまい。

私が出会った晩年の虚籟は、ちょうど太った大黒天のような丸い顔に丸い眼鏡をかけ、いつも微笑を湛えながら、山形訛りで物静かに話す柔軟な老紳士であつた。

当時、彼は鶴岡から館山に移つて、綴織曼荼羅の中央部をなす『脇侍勢至菩薩』を織つていたが、虚籟と、虚籟の弟子であり生涯の同志であつた秋野の生活は、文字通りの清貧であつた。しかし二人とも全く貧乏を意に介する様子がなく、彼等と話していると、いつも彼等のまわりだけがぼつかりと春のように和やかで、静謐な別世界に思われたものである。

彼等の仕事は、まだ大学生であつた私にも途方もなく根気のいる、気の遠くなるような偉大な仕事を思われた。しかしながら、既に戦後も終り、日本全体にこれから高度経済成長に向う華やいだ気分が満ちていた中で、彼等のしようとしていることはいかにも反時代的であり、戦前の美術界での二人の活躍を知るにつれ、何とも歯がゆく思われたものである。そうした折に、いつそまた東京に出て、作品を展覧会に出したらという私の勧めに対しても、虚籟が穏やかに一言、「それを考えてはこの仕事はできなかつた」と言つたことが今も鮮やかな思い出として残つてゐる。

しかし、虚籟と秋野が実際に生きてきた世界と人生は、そうした彼等の晩年の脱俗枯高な生活ぶりと温和で澄明な印象からは想像もできないほど、激しく劇的で、ときに凄惨なまでの波瀾に満ちたものだったのである。

## 2 遠藤虚籟・秋野の生涯と作品

### 上 京

遠藤虚籟は本名を順治といい、明治二三（一八九〇）年一二月二〇日、山形県鶴岡市の旧大宝持村に生まれた。生家は農家で、彼は九人兄弟の第八子であった。小さい時から利発な子どもだったらしく、小学校を了えると両親の期待を担つて旧制庄内中学校に入学した。

中学時代の順治は成績もよく、その風貌がおっとりとして貴公子然としていたところから、「お公家さん」のあだ名がついていたという。同級生には後に石を描いて有名となつた洋画家の地主悌助がいたが、虚籟と地主はいつも互いに主席を争つた仲であった。

虚籟が中学二年になつた時、日露戦争が始まつたが、彼の長姉の婚家が新聞販売店を経営していたこともあり、戦局の激化と共に彼も仕事を手伝わされることになり、このため思うように勉強ができず、成績も次第に下がりがちとなつた。恐らく勝気な彼にはそれが耐えられなかつたのであろうか、卒業を前にして画家を志し、家族の猛反対を押し切つて中学を退学、上京した。

虚籟が画家を志した真の動機は詳らかではないが、明治期の中学進学者が今日では想像できぬほ

ど、社会的に稀少なエリートであつたことや、この立身出世の機会を自分から棄てて、こともあろうに女の裸体などを描く絵描きを目ざすということは、旧弊な田舎町の常識からすれば正に正気の沙汰ではなかつたことを思うと、この時の彼の決断が、彼にとつても家族にとつてもいかに容易ならざることであつたか想像に難くない。明治三九（一九〇六）年、虚籟一六歳のことであつた。

こうして故郷をすべて上京した虚籟は、小石川にあつた陸軍砲兵工廠の労務者として石炭運びのトロッコ押しを派出しに、牛乳配達、米屋の店員、東京ガス会社の職工や東京中央郵便局の事務員等のアルバイトをしながら、苦学して太平洋画会に通い、中村不折に洋画を学んだ。しかし十分な絵具を買う余裕がなかつたために、不折の奨めもあつてもつぱらデッサンに励んだ。ところが、この間の過労がたたつて、虚籟はやがて健康を害し、ついにこのままでは失明するという医師の宣告を受けたため、やむなく画家となることを断念しなければならなかつた。

そうした切羽つまつた苦境の中で、これからいかに生くべきか深く懷疑し煩悶していた時に、彼が出会つたのが新宗教運動の指導者であつた「神生教壇」の宮崎虎之助であつた。

虚籟が青年期を送つた明治の末年から大正にかけての時代は、日本が日露の戦争に勝つて国際社会における独立保全の目的を達成する一方、近代化に伴うさまざまな変化が、次第に明瞭な矛盾や対立として人びとに意識され始めた時代であつた。

その現れの一つが新時代の教育を受けた知識階級の出現と、彼等の間に広がつた自由主義思想への共感、教養主義的な芸術や宗教に対する関心の高まりであり、いま一つは日本の資本主義の発展

に伴う階級的な分裂と対立を反映した労働運動と社会主義思想の台頭である。

こうした状況は、わけても知識青年にとって「自分は何であり、人はいかに生くべきか」という哲学的懷疑を、自己の確認と確立のための不可避の過程とするものであったと言うことができる。

この時期、内村鑑三、武者小路実篤や西田天香、賀川豊彦といった人びとの文芸思想活動や宗教的社会的な改革運動が、理想主義的な知識青年に多大の影響を与えたことは周知の通りであるが、虚籠もまた、この時代の雰囲気の中で生きた多感な知識青年の一人として、精神革命を説く宮崎に共鳴し、神生教壇の伝道活動に進んで身を投じたのであった。

大正三（一九一四）年、彼が二十四歳の秋のことである。

### 順靈の旅

宮崎虎之助の思想は、後に虚籠の述懐するところによると、「人は本来神であり仏である。ゆえに万人みなそれぞれ己の心の中にある神仏を自覚し、その意志によつて生活を営むべきである」、「この神仏に従つて生きる生活は崇厳の氣分によつて営まれる生活であり、それがまた古来人類の聖哲の理想とするところを成就することになる完全な生活である」というものであつた。

当時、虚籠が宮崎に強く魅かれたのは、この神人合一的な宮崎の宗教観にもまして、内なる神性の自覚と不二の崇厳の氣分の中で営まれる日常普段の生活こそ、眞の心の平安と平和な社会を可能にし、古來聖賢の説く真、善、美、愛の理想の自らなる成就、生活の完成になるという福音であり、貧窮生活の極にありながら毅然としてこの信念に生きた宮崎の実生活であつた。こうして虚籠もま

た宮崎に従つて「宗教革命」と書いた旗を押し立て、冬は寒風に吹き曝されながら、夏は焼けるような暑さをものとせず、上野や日比谷の街頭に立つて、道往く人びとに向つて何時間でも精根の続く限り己の信仰の告白をするという毎日を送つたのである。

神生教壇に入つて三年たつた二六歳の時、虚籟は宮崎の妻光子の死に直面する。光子は宮崎に協力して自らも乳飲み子を抱えて伝道に立ち、その端麗な容姿と雄弁でつとに有名な婦人であつたが、過労から結核に冒され、花期の上野で演説中に咯血し、三三歳の生涯を終えたのであつた。

この光子の殉教的な死は、それまで身近に人の死に接したことのなかつた虚籟に強い衝撃を与えた。彼は人生の無常を痛感すると共に、自分も人間として生まれた以上は人生の真実を見究め、ぜひとも意義のある生活を送らねばならぬと考え、光子の葬儀がすむとその足で、独り飄然と墨染の衣と一蓋の笠、一個の鈴に身を托して、東京から千葉、茨城、福島を経て郷里鶴岡までの陸奥四百里の托鉢、放浪の旅に出たのである。大正五（一九一六）年四月のことであつた。

こうして、ある時は餓えに堪えかねて一椀の飯を乞うたり、雨に行き暮れて一夜の宿を恵まれたり、ある時は乞食、お菰おもと罵られながらも、道々靈性の自覚を説いて、明暗一道の間をさまよい歩いた托鉢行乞の雲水生活の体験を、虚籟は後に『順靈の跡』（東京同文社、昭和一二年）と題して出版している。彼がこの表題に「順靈」の語を用いたのは、「人はみな靈より來り靈に還る」ものとして、「人生は靈に導かれ靈に順したがう順靈の旅である」という彼の信念に基づくものであり、その靈を生ける人々の中に巡礼しようとしたのがこの旅の目的であつたからである。

この己の中には、しかも「」を超えるものに聽從してひたむきに生きようとした若き日の順靈遍路の体験と心証は、その後の虚籟の人生を貫く基本姿勢、生の原点をなすものであつて、彼は後年、彼の生涯の悲願となつた綴錦曼荼羅の制作も、つまりところこの時の陸奥四百里の順靈の旅の続きであつたと書いている。

### 株式相場の研究

約半年に及ぶ陸奥漂泊を経て、その年の秋、故郷に帰った虚籟は、翌年再び上京して神生教壇に戻つたが、教壇には檀家というものがなく、信徒の生活は知人の喜捨に頼るのみであったので、その窮乏は言語に絶するものがあつた。しかしそれだけに信徒の結束は固く、みな純粹で献身的であり、この捨身の伝道活動の中で、虚籟も次第に彼独自の世界観、人生觀を形成すると共に、後に彼の芸術のよき理解者、後援者となる人々ともめぐり合うことになつた。

中でもこの時期、綴織工芸家としての虚籟の誕生に重要な関わりをもつことになつたのが、山一証券社長で東京証券取引所理事長になつた杉野喜精、同信の友人大久保寿麿、キリスト教社会運動家の賀川豊彦、詩人彫刻家の高村光太郎である。

特に杉野喜精は、「私の綴織の父」と呼んだ物心両面にわたる虚籟のよき理解者、後援者であつたが、彼等の最初の出会いは大正六（一九一七）年、虚籟二七歳、杉野四七歳の折、虚籟の米相場の理論的研究が機縁という、一風変つたものであつた。

それにもしても、虚籟がなぜ米相場の研究を始めたのか奇異に思われるところであるが、これは彼

が生来なみ外れた知的好奇心の持主であり、いつも自分とは何であり人間いかに生くべきかという哲学的な関心をもつて、自分の出会いう物事の意味をそのつど徹底して問いつめようとするところがあつたことと関係があろう。彼は後年、「自分は織つている時間よりも、思索している時間が遙かに多いかもしれない」と言い、「芸術には哲学が必要である」という意味のことをたびたび述べているが、実際、彼は最後まで人間と世界に対する実践的であると同時に理論的な関心と、思索を止めることがなかつた異色の芸術家であった。彼に波瀾と放浪の生活を余儀なくさせたのも、感情的な移り気とは逆の、いつたん関心をもつと最後まで徹底しないと氣のすまぬ気性の激しさ、熱中性によるところが大きかつたと思われる。

ともかく、奥州遍歴から戻つてしばらく故郷に滞在している間に、米相場に興味をもつた虚籟は、相場をするのは「人間」であるという観点から、郷土の米相場の先哲といわれた酒田の本間宗久を研究し、「相場は人也」を原理とする彼の相場理論を編み出した。その内容は明らかではないが、今様に言えば米相場にみる経済行動の人間学的、倫理学的な研究と言うことにならうか。それを虚籟が宮崎虎之助の紹介で、当時山一証券の営業部長であった杉野喜精に披露したのが、杉野と虚籟の出会いの初めであった。

だが杉野との本格的な知遇は、実はそれからしばらくして、虚籟が宮崎の使いで杉野に教壇の伝道資金の援助を頼みに行つた時からである。それまで貧乏はしても金の無心だけはしたことのなかつた虚籟は、どうしてよいか分らず困つたあげく、杉野に言った。

「あなたは〈物〉の価値を予想して売買するのを職業となさるお方でしょう。人間も〈人物〉と

「ういわば〈物〉の一つですが、私の観測では、私という物は将来何ごとかを成し得ると信じておられます。そこでひとつ、私という物の将来の騰貴を見越して、私の頭に相場をつけて買ってもらえないませんか」

これを聞いた杉野は大いに笑って、

「自分も長年この商売をしているが、未だかつて自分に相場をつけろとか、自分の頭を買ってくれと言つてきた男は一人もいない。よろしい、買いましょう。ともかく株式を研究してみなさい」と快く支援を約束したのであった。

こうして杉野の好意で株式相場の研究に熱中した虚籟は、二年後にはその成果を『わが相場観』なる原稿にまとめるまでになつたが、彼はこの時の株式研究によつて、二つの原理をつかみ得たことが、その後の人生にとつて大いに役立つと回想している。それは、相場の世界で利益を得ようとすれば、一つには「相場の大勢を認識してこれに順応する」ことであり、もう一つは「百人が百人ながら弱氣なら、阿呆となつて米を買え」という先哲の意を覚つて実行することであつた。

このうち前者は、ことに当つて常に大局的な立場から全体的に判断し、人間の歴史と世界の大道に背かぬ行動をすること、後者は時流に惑わされず、世間の常識とは異なる視点に立つて己の信ずることをあえて為すことの大切さを教えるものと言えるが、これは株式だけではなく、眞に価値ある大きな仕事を為そとする場合の要諦と言うべきものであつて、虚籟はこの教訓が後に彼の曼荼羅制作の決断に当つても心の支えになつたと述懐している。

## 宇宙人主義

しかしながら、虚籟は「生活のために相場に手を出してはならぬ」という相場界の先哲の遺訓を守つて、株の研究をしても株取引きをすることなく、その後も生活資金が不足すると杉野の布施を受けては、相変らず神生教壇の伝道と独学に明け暮れる生活を送つた。そしてその間に、次第に彼自身の生活体験と思索に基づくユニークな主張——即ち、人はすべて宇宙人の自覚と、その自覚に基づく宇宙人の生活を営むべきだという「宇宙人主義」の思想を形成していくのである。

恐らく家族の反対を押し切つて上京した当時の虚籟は、新しいモダンなものに敏感な、人一倍強い自我の解放と確認に対する憧れをもつた若者だったに違いない。それと言うのも、明治以来日本が国策として追求してきた「近代化」、西洋をモデルとする「文明開化」は、もともと近代合理主義的な独立自尊の自我の自覚を前提とするものであつたために、時運に敏感な当時の知識青年にとっては、まずもつて伝統的な家族や社会、道徳のしがらみから自己を解放し、己の理想や感情に忠実に生きようとすることが共通の課題であつたからである。

しかし、その結果、知識青年の多くが現実の抵抗に出会いて辿つた途は、既述のように、教養主義的な内面生活への沈潜か、社会主義的な政治運動への参加という二極への分裂であつた。

こうした二者択一的な思考や行動は、もともと生活の実感が薄く觀念的理想主義的で、論理的な整合性に強くこだわる知識青年の場合には、ある意味で避けがたいことであるが、虚籟はその点で、自ら選んだ運命とはいえ、早くから社会の底辺での赤裸々な人間の現実を体験しなければならなか

つたために、一般の知識青年とは違った道を歩まなければならなかつた。

特に眼を患つて画家を断念するという手痛い挫折を味わうことによつて人生の深淵を覗いてからは、現実を否定して觀念に身を任すことも理想を捨てて現実に妥協することもできず、進退ともに極まつた状況の中で、彼は自分の直面する現実をその多様さと複雑さ、矛盾対立のままに受けとめてなお正しく生きるためにはどうすべきかを、真剣に思索したものと思われる。その結果、彼が到達した思想は大略次のようなものであつた。

虚籠は先ず、人間はみな自分で何かを考えることができ、また自分で考えたことを信ずることができるという意味で、「思想性」と「信仰性」をもつと考えた。またこの思想や信仰は、それぞれの人間が異なつた個別的な存在である以上、原則として自由で多様であるのが当然であると考えた。この思想や信仰をあくまでも主張して譲ることがなければ鬭争が起るが、しかし虚籠は、思想や信仰がもともと鬭争しなければならないものとは思わなかつた。むしろ大都会の賑わいの中で多数の人々が異なる利害や関心をもつて商売をしながら、「度量衡」があるためにお互いに鬭争も混乱も起さずに生活しているように、現にあるさまざま人生觀、世界觀、國家觀、宗教觀も、われわれがその意義や權能を計ることができる度量衡となるような人間存在の基本原理を知ることによつて、互いに共存し補い合えると考えた。

この人間存在の基本原理の探究に当つては、虚籠は「我ここにあり」という直觀が起点になると考へる。この直觀は各人の優劣、貧富、貴賤、賢愚、人種、性別、老若の如何を問わぬ端的な自己

の存在の認識であり、この事実に気づくことによつて、人はその思想性のゆえに自ら「我いかに生くべきか」、更に「我とはそもそも何か」を問わざるをえなくなるからである。

この問い合わせに対しては、われわれはさし当つて「我是人間なり」、「我是人間として生くべきなり」と答えることができるが、虚籟はその場合の「人間」の意味を、医者が人体の解剖によつて人体の構造や健康、病態を知るよう、自らの体験と反省、先哲の教えの学習による「人生の解剖」によつて知ろうとした。その結果、虚籟の思い至つたのが、人間存在は三つの視点から全体的に理解されなければならぬという確信であつた。

その第一は、人間は外から観れば五尺の体軀と五〇年の寿命をもつ有限な存在であるが、内から観れば己の心の中に神の声を聴くことのできる自己超越的で靈的な存在であるということである。ここで彼の言う神は、ユダヤ的キリスト教的な造物主としての人格神の觀念よりも広い、いわばあらゆる存在するものの存在の根底である存在自体、あるいは人間を含めた生あるもの総てを生氣づけている宇宙的な生命のことであつて、人はこのような超越的な場所とも永遠に活動的な宇宙的生命とも言えるものによつて、自分が他のあらゆるものと共に、現にそのごとく在らしめられ、生かされていることに気づかなければならない。

その二は、人はみな、時間的歴史的にみれば、人類の発生、更には宇宙の開闢に溯る過去の無限の因縁を負いながら、同時に量り知れない未知の可能性を秘めた未来に向つて、今ここにいるといふことであり、また空間的場所的にみれば、身近な家庭から近隣、国家、世界、人類といった、これまで無限の広がりをもつ異なつた多重の社会的関係の中で生きているということを知ることであ

る。

第三は、個物と全体の観点からみた時、人間の肉体が各種の器官から成つており、各器官がまた多様な組織から、その組織は更に無数の細胞から成つていて、これらの部分がみなそれぞれに自律性をもつて活動しながら、互いに緊密に協働してより大きな全体を構成しているように、存在するものは總て互いに相縁り相扶けて「大宇宙」を構成すると共に、この大宇宙における森羅万象がまたそれぞれみな一個の「小宇宙」的な存在をなしていること、そして人間もこの大宇宙の森羅万象の一つでありそれ自体小宇宙的存在であるが故に、人間の生活や思考も、従つて人間生活を構成する宗教、哲学、科学、芸術、政治、経済、教育等、人間の作る制度や思想、活動の一切もまた、それぞれが全体であると同時に部分となつて、互いに大宇宙と小宇宙の関係をなして動いているということに気づくことである。

虚籠はこうした彼の人間存在に対する三つの観点と、そこから得られる三つの基本認識を、後にも度量衡にも「秤」と「物指し」と「柵」<sup>ます</sup>があることになぞらえて、それぞれ人間存在の「内外觀」と「秤の原理」、「縦横觀」と「物指しの原理」、「全個觀」と「柵の原理」と呼んでいる。

そして虚籠は、この三つの基本原理に基づく日常生活の不斷の反省と実行が、換言すれば、宇宙的な存在にまで拡大深化された我の自覚に基づく己の存在の文字通りの「有難さ」と「責任」を知る生活が、「眞の人間」としての「宇宙人」の生活であり、いつの日かこの宇宙人の自覚に全世界の国民の到達することが、「人類の進歩」、「歴史の意味」だと考えたのである。(『炉辺閑話』)

## 綴錦を織る

そうした思想が熟しつつあつた折の、大正一一（一九二二）年虚籟が三二歳の秋、彼は関西伝道行脚の途中、京都上賀茂に同信の友人大久保寿麿を訪ねた。そして大久保夫妻が綴錦の丸帯を織つてゐるのを見て、その作品と共に制作工程そのものに天啓ともいふべき強烈な感興を覚え、大久保に乞うてその手ほどきを受けたのが、綴織との関わりの始めとなつた。

彼はその時の感動を次のように書いてゐる。

其の家は、昔、上賀茂神社の宮司さんが居られた処とかで、極めて古色蒼然とはして居るが、頑丈であり、落着きのある造りであつた。特に離座敷への廊下の板敷きなどは、驚張りと云ふ誠に数寄を凝らしたもので、それから推しても、その家全体が如何に入念のものであるかが知られるのである。それに、家を一寸でも出れば、鞍馬あたりに源して居る、清冽な流れが、街の軒下を洗ふて居るし、一丁余にしては、蓊鬱たる森の中に上賀茂神社があり、その境内には、百人一首にある、

風そよくなら小川の夕暮れは

みそきそ夏のしるしなりけり

の、実に淺くして、清澄真に掬すべき小川のせ、らぎを聞く事が能かる。

此の風雅な、古都としての「さび」と、そして風色とを有つ環境の中に——その家の、その離座敷の中にあつて、わが信仰の友大久保寿麿氏は、静かに綴織りに励んで居るのであつた。然かも、藤枝夫人は、洛外衣笠山の麓にて綴錦織りの元祖と云ふ家にて幼き頃から、その技術を練磨して居たので、誠に斯道の名手であつた。

私は、偶々関西伝道旅行の砌り、氏を訪ね、親しく氏の綴織りを見て「世には、かうした芸術もあ

るものか」と驚嘆せざるを得なかつた。それに、みちのく托鉢順靈旅行の時、平泉に旅して宗教と芸術との関係に興味を引かれて居たので、氏の綴織りを見て、早速、氏の下へ、其の技術を教導して貰ふ事にした。滞在五十日、それが、私の綴織工芸への門出でもあり、人生行路に於ける、綴織り順靈の旅の出立でもあつた。

綴織は、織物としては、最も原始的な技術で、然かも其の原始的な処に、最も芸術的特殊性を有つて居る。それが追々科学化し、器械化して来る程、所謂経済的にはなるが、非芸術的になる事は、他の工芸と変りはない。

ピンと、張り緊めてある絹糸の下に、その理想であり、希望であり、計画である処の図案を置いて、これを絹糸の間から覗き見ながら、白、赤、青、黄、緑、紫等々、それに金銀糸や、又糸の種類としては、絹、毛、木綿等、実に千種万様の緯の色糸を、小さな梭に通して、その図案に基いて綴り織つて行く——即ち、絹緯の組織は、哲学上の時間空間の消息と同じ事で、時間の絹糸の上に、空間の緯糸で、森羅万象の図柄を表現して行く訳である——然かも、極度に張りきつてある絹糸の間を緯糸の梭を通す時、又其の緯糸を、爪の先きで寄せる時や、更に、桜の木の筋立櫛の柄の方でその糸を調整したり、歯の方で、これを締めて行く時などは、極めて微かではあるが、琴線に触れるやうな美妙な響きを伝えて來るので、目には、絢爛たる錦織りの出来上り行く色彩を眺め、耳には、微かな音調を聴きつゝの製作は、作者をして、自ら、静寂な境地に導ひて行くのである。

静かなる美しさを好み、寂しき常住を愛する、私の性格として、私は此の綴織りに、私の進むべき今一つの新しき路——即ち私の順靈旅行の一つの方途を見出したのである。

人生の生より死へを、順靈の旅と觀ずる私には、綴織る事も亦、順靈の旅の一節であり、宿から、

宿への歩行に過ぎない。限りなき漂泊の一断片として、運命のゆるされて居る限りは、行ける所まで行かなければならぬ。殊に綴織りとして面白い事は、旅行に於ける出立と、到着との二つの意味と同じやうに、图案の最後は、其の到着地として、毎日の仕事の堆積が、やがて目的地への到着になるのである。

(『順靈の跡』)

しかし、虚籟が綴織を職業として志すようになるまでには、まだいくつかの運命の曲折があつた。虚籟はこの間に、伝道活動を通じて知り合つた長谷川いく子と結婚し、長女昌子と長男哲雄が生まれていたが、彼が杉野の手伝いを始めてから間もない大正一一(一九二二)年に、長女昌子を失うという不幸に見舞われた。

すでに死については思想的に解決できたと思つていた虚籟も、実際にわが子の死に直面した時の衝撃と動搖は大きく、彼はその悲しみを癒し、また人生の実際についてなお静かに考えてみたいといふ気持から、同年の秋、家族と共に東京を離れ、埼玉県入間郡の秩父支脈に囲まれた僻村、吉野村に移住した。そして、桑畑の手入れや芋畑の耕作の日傭をしたり、土方の親方の盃を貰つて河原の石垣ぎや井戸掘りをして生活を立て、後には東京の魚河岸の知人から干魚を送つてもらつて、天秤棒で担いで近在を行商して歩いた。

そうしたある日、村の隠居と茶飲み話の折、「自分も機織りができる」と漏したのが機縁となつて、土地の素封家に乞われるままに、茄子紺地に唐草模様の綴織の单帶を、白絹織用の機を利用して織つたのが、彼の最初の作品となつた。

その後、彼の織つた小さな壁掛やテーブルセンターが、杉野の肝煎で少しづつ東京方面で売れるようになつたが、虚籠の生活は相変らず魚の行商と、ときどき招かれて行く地方での伝道や講演が主であつた。

そして彼もいつかこの平和な生活に満足し、このままここに住みついてもよいと思い始めていた。ところが、彼がたまたま千葉県の安房郡平群村に講演旅行中の大正一二（一九二三）年九月一日に関東大震災が起り、虚籠は危うく生命びろいをすることになる。それというのも、平素は行商をしながら、時折羽織袴でどこかへ出かけて行く虚籠に、いつとはなく社会主義者だという風評が立つていたことと、彼の一見茫洋とした大陸的風貌のために、震災直後の混乱の中で危うく自警團に見とがめられて虐殺されるところ、いくつかの侥幸が重なつて辛くも難を逃れることができたからである。

一方、これに先立つて、虚籠は大正一〇（一九二二）年に賀川豊彦の知遇を得、一時期彼のもとで社会事業の手伝いをしているが、震災後の生活に困つた虚籠は、賀川に頼んで当時賀川が指導していた農民運動団体の一つである兵庫県高砂青年同志会の仕事を紹介してもらい、大正一二年一〇月、家族と共に高砂に移つた。

高砂では、高砂青年同志会の会長であり戦後に社会党代議士となつた河合義一と共に、牧場で山羊や豚の世話をしたり、豚の餌にするために荷車に樽をつけて、町内の旅館や料理屋の残飯を集めまわつた。その後、同志会では、『革新公論』という機關誌を発行することになり、虚籠がその編集を引受けたが、妻子を抱えた生活はなかなか安定というわけにはゆかず、相変らず日傭労務者

として砂利採集をして働かなければならなかつた。ところが本当に労働者として身体を鍛えていい悲しさで、午後になるとてきめんに仲間よりも仕事が落ちるのであつた。

ここに至つて虚籠もようやくこれまでの放浪の生活をやめ、わずか一ヶ月の手ほどきを受けただけの綴織ではあるが、今度は本気に職業として綴織をやってみようと思い立つた。彼が三四歳、関東大震災という異変に遭遇して追い詰められた結果の転進であつた。

### 高村光太郎の『鯵』と初入選

アマチュアからプロの綴織作家への転進を決意した虚籠は、再び賀川豊彦の助力で、賀川の友人から資金を得、農家から木綿用の織機を借りて作品の制作を開始したが、やはり専門的に仕事をするには知人の多い東京方面がよいという友人中村有楽の勧めで、翌大正一三（一九二四）年一二月、家族を連れて高砂から千葉県の安房北条（館山）に移つた。

そして、夏蜜柑の繁る静かな畠中の一軒屋を借りて、いよいよ職業作家としての路を進むことになつたが、何分にも中年からの再出発である上に、最後の正しい一本の線を得るためにさえ幾度も書いては消すデッサンの習慣のついた身には、緯糸を一本ずつ丹念に爪先で寄せ、一点一画のやり直しもきかぬ綴織制作の苦心は大変なものであつた。

また、彼の制作上の苦闘が増すにつれ、その歛寄せが家族に及び、一家の生活はますます窮乏するばかりであった。虚籠も貧乏は覚悟の上とはいえ、当時四、五歳であった長男の哲雄が、食事の時に具のない味噌汁の味噌豆を欲しがつて「豆食う、豆食う」と言うのを聞くと、さすがにホロリ

とさせられたことも再三ではなかつたという。

この苦心の甲斐があつて、次第に東京方面に彼の作品に関心をもつ人びとが増え、彼は一風変つた工芸家として知られるようになつて行くが、そうした中で早くから虚籠に注目し、激励したのが高村光太郎であつた。

彼は「遠藤順治氏のつゞれ織り——驚嘆に値するその努力」と題して、当時の新聞紙上に次のように虚籠を紹介している。

恐らく日本画は、いはゆる西洋画家によつて救はれるであらう。恐らく木彫は、いはゆる木彫家なる専門家によつて、少なく、却つてその専門家の軽蔑する、思ひもかけぬ眞の彫刻家の手によつて救はれるであらう。文章を救ふものはいはゆる文章家ではなく、詩を救ふ者はいはゆる詩人ではないであらう。これは逆説ともなりかねる程明白な目前の事実である。

遠藤順治君がつゞれ織を救ふであらうと出しぬけにいはれてけぢんに思ふ者は、以上の道理を考へるがい。

\* \* \*

遠藤君は素人である、つゞれ織の方法を本職におそはつただけの素人である。しかもつゞれ織の方法とは、縦の糸に横の糸を手づからからみつけるといふだけの原始的なものである。遠藤君はこの原始的なものに眼をつけた。氏が自分の夢と数学とを築き上げるに一番直接なこれが道だといふ事を發見せられたのは面白い。遠藤君がつゞれ織に手を出したのはまづその事自体に意味がある。

松宮さんの世界文庫刊行会にをられた箱木一郎氏から遠藤君の話をきいたのは数年前の事である。

その時遠藤君のつゞれ織の処女作だとか聞いた「人魚」の小さな一片を見た。私は感心しなかつた。大甘なものだと思った。女学生好みの絵葉書式だと思つた。しかし、作には感心しなかつたが、箱木氏から聞いてゐる遠藤君の人物に魅力を感じた。遠藤君の宇宙人主義の人生觀に注意を惹かれた私は、その宗教家風な哲人が、かういふ工芸に手を出すに至つた心理上のプロセスに興味を持たないではゐられなかつた。遠藤君に親しく会つてみると、氏は全く芸術家であつた。もと太平洋画会の研究所に通つた事もあるといふ。たゞ当時の氏のデッサン及び図案は、甚だしく文学的内容に邪魔せられて、真の造形的な美に乏しかつた。それが作を甘くしてゐたのである。にも拘らず私が氏の作を見棄てる気がしなかつたのは、そのつゞれ織の色彩に不思議な調和を見たからである。織物特有の色彩の美を確に何所かに感じてゐる人だと思つたからである。どういふわけか知らないが、氏は織物に特別の天りんがあるらしい。宇宙人主義哲理の綿密な組織を構成した遠藤君は、このくしの歯で糸を寄せ、何べんでも丹念に糸を換へてゆかねばならない様な面倒臭い仕事を平気で一ヶ月も立てつゞけにやる精力を有つてゐる。氏は何かのわけで京都上加茂に滞在してゐる僅の間に、この技法をおぼえてしまつたのである。そうして、外の人なら中々臆劫がる処を、勇敢に自分で自分の夢を織始めたのである。遠藤君のつゞれ織はその後一作毎に進歩した。私は氏に模様の研究をすゝめた。絵画と模様と構図との各別の境地の研究をすゝめた。生田長江氏の教へに激励せられたのもその頃らしい。氏は去年あたりから、機会ある毎に日本支那の古代の織物を見て、心をひそめて研究せられた。殊に天平裂は氏を激しく感動させた。それ以来氏のつゞれ織は漸く面目を改めて来て、追々眞の模様美の領域に新らしい世界を築かうとする道に入つた感がある。私はそれを喜んだ。氏の作は稚拙である。まだ巧妙でない。サンマルコ寺院のモザイク風に稚拙である。少しも志した稚拙ではない。かすかに思ふにつづれ

織の本領はこの道すぢにあるであらう。最も進んでしかもこの原始的な味の失はれない處にあるであらう。西陣からはたゞ巧妙な昔の繰返しのみが出る。つゞれ織とはさういふものだとばかり人が誤信してゐる時、遠藤君は自らつゞれ織の発生時代にまで立ち返つて、今真剣にその道を押し進めようとしてゐる。

\* \* \*

銀座の資生堂で日下展覧会を開いてゐるが、あの渋い「雲」の丸帯や、愛すべき小さなテエブルセンタア等を人皆が愛すればいい。そして、この特志な人物の努力に人皆が力をかせばい。

（「東京日日新聞」大正一五年六月一日）

ちょうどその頃、美術界では、帝展に第四部として工芸美術を加えようとする気運が熟した時であり、その予行の意味で、大正一四（一九二五）年、帝展と同じ時期、同じ場所の上野にある都立美術館で、日本工芸美術展覧会が開催されることになった。

虚籟は高村光太郎からこの展覧会に出品するよう勧められたが、彼の貧乏生活では展覧会用の作品制作だけにかかりきるのは不可能な話であった。虚籟からそれを聞いた光太郎は、前年彼が聖徳太子奉講会の記念展に出品した木彫の『鯰』を虚籟に与え、それを売つて制作費に当てるよう励ましたのであつた。

この光太郎の厚意にいたく感激した虚籟は、この『鯰』の金で準備を整え、二カ月の間寝食を忘れて一心不乱に制作に没頭し、襖大の綴織壁掛『芭蕉の図』を完成し、これを出品して初めて公募

展に入選することができたのである。

「その時の感謝と感激は、まさに一生涯を通じて忘れるものでございました」「高村先生の現代日本の芸術界に対するお批判や、個人としての芸術的に精進すべき覚悟等についてのお話は、如何に強く、そして長く、私の工芸的生活を指導して下さったことあります。まことに感謝に堪えぬ次第でありました」と虚籟は光太郎を回想して書いている。

### 綴織憲章をつくる

初の公募展入選に力を得た虚籟は、いよいよこの道に邁進する覚悟を固め、まず作家としての自己の「綴織憲章」を作つて今後の創作の指針とした。その内容は次のようなものであった。

「展覧会出品制作の場合、原則として入選点を百とし、先天的な才能を五十、後天的な努力を五十とすると、自分はまことに痴鈍な性格故、先天的才能は三十として、後天的な努力の七十を加えて合計百点をとるべく努力すること。

また、自分の作品と他人の作品を比較して優劣を論じても凡そ無意味なことであるので、自分の芸術の成長のためには、自己の作品の前後を比較し、後の制作は前の制作よりその努力を倍加すること。

その場合、例えば先回の作品が一ヶ月を要したとすれば、次回の作品は二、三ヶ月の努力を注ぐ。もし外面向的な面積等において加重を期し得ぬときは、その内容において前の作品よりも後の作品が必ず進歩したものであること」

この憲章によると、虚籟の次の作品は少なくとも四カ月以上の日数を要するものとなるはずであるが、その頃の虚籟の生活状態ではすぐ実行というわけには行かなかつた。

翌昭和二（一九二七）年の帝展において、いよいよ工芸美術が独立の部門として加えられることになつた。虚籟はこの帝展に前回とほぼ同じ大きさの『水のほとり』と題する五人の人物を配した襖大の綴錦壁掛を制作して出品した。しかし結果は落選であつた。

昭和三（一九二八）年、虚籟は、再び人物を配した襖大のペルシア風綴錦壁掛『樹下情遊』を帝展に出品したが、今度もまた落選であつた。

この二度にわたる落選は、虚籟が食うや食わずの生活の中で必死に精進努力していた最中のことであり、しかも公募展に一度入選したことでもあつたから、虚籟の受けたショックは甚大であつた。その上、彼の『樹下情遊』が「模倣だらう」というのが落選の大きな原因だつたと後で聞かされた時、彼は落胆して、ほとんど続けて出品する気力をなくしたのであつた。

「何所どこが悪いので落選だといふなら、大いに勉強して再び出品するといふこともできるが、模倣だらうと言うのではなく話にならない。自分は多少洋画をやつた関係上、また綴織の中でもゴブラン風の行き方が好きだつたので、続けて自分の好みの構図を織つたのである。それをどこが模倣だといふのだろうか——」。いわゆる美術学校出身の学校派と町方派まちかたとの角逐をはじめとする美術界のさまざまな裏面を知るにつけ、官展に対する深まる疑心と失望の中で、彼は悶々と思ふ悩んだ。

そうした彼を三度目の帝展挑戦に立ち上がらせることになつたのが、芸術院会員津田信夫の強い

奨めと「その人柄をみればその人が如何なる芸術を作るかが分るし、またその芸術作品を見れば、その作者が如何なる人物であるかが分るものだ」という高村光太郎の言葉であつた。

この言葉を最初に光太郎から聞いた時には、恐ろしいものに感じた虚籟であつたが、今ではそれが独り我が道を往こうとする作者としての彼の心を安堵させる救いとなつた。

こうして今度は初めから落選覚悟で、襖大の綴錦壁掛『日まわり草』を織り出して帝展に出品したところ、首尾よく入選することを得たのであつた。昭和五（一九三〇）年の秋であつた。

### 特選、文展無鑑査となる

この入選で元氣を取り戻した虚籟は、いよいよ自分の憲章通りに制作を実行しようということになり、自分で考案した織機を使って、広さだけでも前作『日まわり草』の約三倍もある、七人の裸婦を配した『水辺』<sup>すいへん</sup>の織成に取りかかつた。そして正味四ヶ月、足かけ半年の間、ほとんど寝食を忘れて制作を続け、そのために神経衰弱になつたほどであつた。

この作品は昭和七（一九三二）年秋の帝展に出品されて連続入選を果たし、批評家にも好評であつたので、彼も大いに意を強くすることができた。

そこで虚籟は昭和八（一九三三）年がプロの作家に転向してから一〇年目に当るところから、杉野喜精の援助を幸いに、更に前作に倍する規模と時間をかけて大作を作ろうと決心し、木曾犬山に犬山焼の窯を写生して想を練つた。

そして、中央に錦窯を置き、四人の裸婦が素焼に釉をかけるさまを描いた『陶窯の図』<sup>とうよう</sup>という構

図を作り、昭和八年五月一日から九月三〇日まで、約一五〇余日を一日も休まず制作に打ち込んで、その秋の帝展に出品、みごと特選を獲得したのであつた。

この縦九尺、横七尺余の傑作は、虚籟の名声を大いに高め、綴織工芸家としての地位を搖るぎないものにしたが、彼はこの経験から、芸術家が会心の作を得るときの心構えを把握したように思つた。それは、彼の最初の入選作『芭蕉の図』が高村光太郎から『鯰』を貰つた感激で作られ、特選作の『陶窯の図』が彼の窮状をみて、千円という大枚の制作費を惜し気もなく出してくれた杉野喜精の俠気に対する感謝と感激の中から生まれたようだ。本当の傑作には「自分の実力プラス感激」が必要だということであつた。

より正確に言えば、一般に天稟が主とみられている芸術的表現さえも、たゆまぬ精進の積み重ねという「数学的基礎」の上に成り立つものであつて、それに運命的な出会いや機縁に対する「感激」が加わったとき、実力以上の作品ができるということを知つたのである。

この体験と作品觀はまた、彼において熟成しつつあつた宇宙人主義の人生觀、世界觀とも相通するものであつたと言つてよい。

『陶窯の図』は、その後、昭和一六（一九四一）年に朝鮮李王家の美術館徳寿宮石造殿の開館を記念して、現代日本の美術工芸品の代表作が展示された際、選ばれて一年間展示されたが、この作品は惜しくも第二次大戦の戦災によつて焼失したと言われる。

昭和九（一九三四）年、虚籟は引き続いて縦七尺五寸、横五尺の綴錦壁掛『牡丹の図』を帝展に出品、入選した。しかしこの時の過労で倒れたこともあって、昭和一〇（一九三五）年、家族と共に

に安房北条から東京上目黒に移つた。

昭和一一（一九三六）年になると、帝展が改組されて文展となり、虚籟はその第一回文展に無鑑査招待として豪華な三曲衝立『白孔雀の図』を出品、これ以後文展無鑑査の資格を得た。

これを潮時に、虚籟の生活を心配した杉野喜精は、『白孔雀』を売った金で家を買うように勧めたのであるが、虚籟はその金を全部、若き日の奥州放浪記である『順靈の跡』の自費出版に使つてしまい、出来上がつた本を街角に立つて道行く人に配つてしまつた。

### 転機

その後の虚籟の創作活動は、まさに順風満帆の趣があり、彼は毎年、次々に独創的な作品を文展に発表して「東京綴れ」の名声を高めた。即ち、昭和一三（一九三八）年秋の文展には綴錦の丸帯『石橋の図—総模様』を出品、翌昭和一四年秋の文展にも綴錦打敷『白鷺の居る』を出品する。昭和一五年夏には高島屋の依頼で縦八尺、横六尺の綴錦壁掛『暁の富嶽』を制作、同年秋の皇紀紀元二千六百年奉祝記念美術展にも縦六尺、横九尺の綴錦壁掛の大作『天平の夢』を出品している。

この中、朝の光を受けた雄大な富士山頂を織つた『暁の富嶽』は、後日ときの外務大臣松岡洋右が渡欧の際、記念品としてドイツに贈呈されたのであつた。

しかし、そうした彼の順調な作家生活に重大な転機をもたらすことになつたのが、昭和一五年七月七日に発動された「奢侈品等製造販売禁止令」であつた。

省みて虚籠が芸術家として華々しい活躍を展開しつつあつた昭和一〇年代の初め、わが国では文化風俗の近代化、欧風化が項点に達した空前の繁栄のかげで、日中の戦争が全面化、長期化し、ヨーロッパで生じた戦雲と相まつて、第二次世界大戦の暗い予感が日増しに強まりつつあつた。そして昭和一四年から国家総動員体制を目指した物資の配給制が始まり、昭和一五（一九四〇）年になると言論思想の統制も一段と強化されるようになつた。

こうした状況の中で、この年から絹織物一切も贅沢品として製造販売を禁止されることになつたのであるが、虚籠は染織の山鹿清華とともに、特に芸術保存の観点から、綴織の制作を許されたのであつた。

この特典は彼にとつてまことに幸運であつたが、同時にこの非常時に彼だけが許されて綴織をするとの意味と責任について、彼を深く考えさせることになつた。

その結果が、虚籠の後半生を一変させることになつた彼の悲願、即ち綴織による曼荼羅の制作であつたのである。

それにしても、虚籠はなぜ他ならぬ仏教的な曼荼羅を生涯かけて織り続けることに、この未曾有の戦争に際会した一芸術家、一日日本人としての彼の責任と使命を見出したのか。

戦争は国と国とが互いにその政治体制やイデオロギー、利害を絶対化し、自國の立場のみを正義として貫徹しようとする時に生ずる紛争解決の最後的手段である。しかし、国家も含めて存在するもの総てが、それぞれ宇宙的な存在として不斷の相依相成の過程にあると考えて、宇宙人主義の歴

史的世界的展望をすでに形成していた虚籠にとつて、全面的な戦争に向つて急速に傾斜しつつある当時の日本民族と世界情勢が、極めて憂慮すべきものと映つたことは想像に難くない。

彼は当時のノートに人生の生死興亡について、

(一)心の内に神の声を聞かざるは亡ぶ

(二)歴史の進歩に遅るるは亡ぶ

(三)社会に孤立するは亡ぶ

(四)組織の乱るるは亡ぶ

と書いているが、今や多数の諸国民が敵対する陣営に分れて互いに憎悪をつのらせ、自らの正義と支配の貫徹によつてのみ世界平和が可能になると信ずるに至つたこの時代の硬化した精神的閉塞状況ほど、彼にとつて明白な亡びの徵しはなかつたからである。

だが、戦争が現に始まつてしまつた以上、いづれが勝つても負けても、肝腎なことはこの悲劇を超えて、世界人類が一刻も早く真の恒久平和の道に目ざめることでなければならない。そのためには、国家や民族の利害を超えた全人類的な視野に立つ意識の変革と、分裂した諸国民諸民族を癒して再び結び合せることのできる平和の哲学が必要である。またそのような意識の変革と恒久的な平和の希求は、この度の戦争で傷ついたもの総てを、敵味方や人畜の別なく、彼我怨親一切無差別に、等しく世界人類の覚醒と再生のための尊い犠牲として悼む心と同根でなければならぬ。それを戦争に突入しつつある同朋に、更には憎惡に引き裂かれた総ての世界の人々に自分の芸術を通して伝えることが芸術家としての今の自分の責任ではないか。

それにしても、さまざまな国家や民族、個人がみなそれぞれの固有の存在を否定されることなく、多様なままに共存し協力できるような究極的な世界平和の理想、宇宙的全人類的な新しい人間の自覚を、いつたいどのような「かたち」で表したらよいか。

その際、われわれの意識を根本的に変革することができるような、われわれを実際的な変革に立ち上がるることのできる力のある思想は、単に新しいだけではなく、その種子を既にわれわれの中にもつものでなければならない。新しい理想や世界観は、われわれがそれまで気づかなかつたわれわれ自身の「本来性」の発見、本来の面目の「再生」として理解されるとき、われわれの最も強力な自己変革、世界変革の動力となることができる。この意味で、いまわれわれに要請される究極的な世界平和の理想と合致するような、またそれをわれわれが自分達の本来性の自覚として受けとることができるような、未来に向つて再生させることのできる普遍性をもつた平和の思想の原型が、はたして日本人の精神的伝統の中にあるだろうか。もしもあるとすれば、それは何であるのか――。

こうして虚籟の到達したのが「仏教」と、仏教的な真理觀宇宙觀を具象化した「曼荼羅」であつたのである。周知のように中国を経てわが国に定着した仏教は、現世における覺りの可能性を説いた真言密教の即身成仏の教えと、阿弥陀仏の本願による淨土への往生を説いた淨土信仰の往生成仏の教義を経て、深く日本の大衆の心をとらえる宗教となつたが、虚籟はこの無差別至高の慈悲を神格化した阿弥陀仏と、仏のはたらきである「知慧」と「慈愛」とを象徴する勢至菩薩、觀音菩薩の三尊仏を中心とした一大淨土變相曼荼羅を、この大戦で犠牲となつたもの總てに対する追悼と恒久的な世界平和に対する祈りの表現として、平和を愛する総ての日本人を代表して、生涯かけて織り

上げようと決心したのである。

この時虚籟五〇歳であつた。

### 秋野の生い立ちと作品

これを転機として、虚籟の旧に倍する新たな波瀾と苦闘の後半生が始まる事になるが、ここでその後の虚籟の綴織順靈行旅に同行し、彼の悲願の達成に献身した和田秋野に触れておかなければならぬ。虚籟はこの愛弟子であり自分の生涯の最もよき理解者、協力者であつた秋野に対して、その遺言の中に「秋さんなしでは私の曼荼羅も私自身もあり得なかつた」と、深い感謝と愛をこめて書き残しているからである。

秋野の生い立ちは、虚籟とは全く対照的であつた。

秋野は明治四一年九月二二日、大分市に生まれた。父は大分県立大分第一高等女学校の校長を長く務めた教育者であった。また、母の生家が代々雲州松江藩の家老職であったこともあって、秋野はこの母から武家風の矜持と教養に基づく躾を受けて育つた。四人の兄と三人の弟妹がいたため、家族の生活は楽ではなかつたが、博物学が専門で美術を愛した父とおおらかな母のもとでの家庭生活は、まことに和やかでリベラルなものであつたらしい。秋野の優しく淑やかな中にも、凜とした強さを秘めた人柄は、この両親の薰陶によるものであろう。

秋野は大正一五（一九二六）年三月、大分第一高等女学校を卒業すると、当時の中産階級の子女

がそうであつたように、お茶やお花、裁縫といった嫁入り前の芸事を習い始めたが、父の停年退職に伴い、昭和四（一九二九）年、一家と共に父の生家のある千葉県安房郡豊田村（丸山町）に移つた。そして、都会から急に田舎に引きこもることになつたことを不憫に思つた知人の勧めで琴を習い、山田流の琴の名取になつたが、彼女が二六歳の昭和九（一九三四）年四月、紹介する人があつて安房北条にいた遠藤虚籟の下で綴織を習うことになった。

当時、鏡浦に面した館山には海軍航空隊の基地があり、また館山近辺は東京方面からの恰好の避暑地、別荘地となつていたので、新進の芸術家として世間の注目を浴びつた虚籟のもとに、海軍士官の夫人や避暑客、土地の名士の妻女で綴織を習おうとする者達が集まつていた。もつとも、この集まりは多分にサロン的な雰囲気のものであつたから、虚籟は秋野が入門して程なく、自分の制作が思うようにできないという理由で、弟子をとることをやめてしまつた。ただ、虚籟はこの新入りの秋野には見どころがあると思ったのか、彼女には綴織を習うなら展覧会への出品を目指して織るように強く勧めたのであつた。

秋野の方は当初それほど綴織に関心があつたわけではなかつたが、とにかく虚籟に勧められるままに、毎日朝早くから汽車で館山に通つて熱心に綴織を学んだ。そして、その年の秋の商工省輸出貿易展への出品を目標として『鳳凰模様』のテーブルセンターを作り、出品に先立つて虚籟の紹介で、岡田三郎助を訪ねて批評を乞うた。これに対し岡田は彼女に今後とも一層图案と色彩の研究に励むよう勧めたのであつた。

秋野はこの作品によつて、その年の商工省輸出貿易展でみごと初入選を果すが、綴織を習い始め

てからわずか半年という、まことに彼女自身にも信じられない順調なスタートであった。

秋野の入選は虚籟にとつても大きな喜びであった。彼は「将来もっと大きなものが織れるようになる」という岡田三郎助の批評を秋野に伝えて、この岡田の言葉をはげみとして一層の精進をするよう激励した。秋野もその期待に応えて制作にはげみ、翌昭和一〇（一九三五）年の春には、新人作家の登竜門ともいいうべき上野美術協会展に、貝を図案化したテーブルセンターを出品して、連続、入選を果した。しかし秋野自身はまだ全く無欲で、正直なところ、入選してもさほどの実感も感激もなかつたという。

この年、虚籟が一家と共に東京に移つたので、秋野は自宅で絵を書き、時折上京して虚籟に見て貰うという生活を一年余り送つた後、昭和一一年、虚籟に乞われて助手として上京することになつた。これは、高島屋の依嘱で、虚籟が洋画の和田三造と共同で、三造が下絵を書き、虚籟がそれを織つて展覧会をしようという企画がもち上がつたからであつて、虚籟はこの織成を秋野に手伝つて貰おうと思つたのであつた。

こうして秋野は虚籟の家に住みこんで、その家族と生活を共にしながら、虚籟の仕事を手伝い、その合間に自分も展覧会用の作品を織るというきびしい生活を始めることになつたが、それができたのは、言うまでもなく秋野の若さと、両親の物心両面にわたる全面的な援助があつたからであつた。

和田三造と虚籟の共同制作が終つた後、秋野は人を介して三造の門下に入つて制作をせぬかといふ誘いを受けた。こうしたことは美術界ではよくあることであつたが、すでに斯界の重鎮であつた三造の誘いに、虚籟も秋野も複雑な心境であつた。しかし、秋野は「洋画と綴織ではどうしても綴織の方が骨が折れるので、三造のもとへ行けば洋画をすることになる」という虚籟の意見に従つて、結局この誘いを断つたのであつた。

虚籟のもとで本格的に綴織を開始した秋野は、睡眠の時間も惜しんで制作を続け、その年の春の帝展に、紫陽花に鳥と魚を配した綴錦壁掛『花籠』を出品して初入選した。この時は秋野もさすがに嬉しく、入選の発表を見てからも興奮が醒めやらず、ただ夢遊病者のように上野から末広町界隈を歩きまわつて夕方遅く帰宅し、虚籟に大目玉を喰らつたが、すっかり有頂天になつていた彼女には、全くの上の空であつた。

勢いに乗つた秋野は、当時上野の動物園にフラミンゴが輸入されて人々の人気を集めさせていたのにヒントを得て、四ヶ月余をかけて襖大の綴錦壁掛『フラミンゴの居る』を織り上げ、それをその年の秋の文展に出品して、これも首尾よく入選となつたのであつた。秋野二八歳のことであつた。

この秋野の帝展、文展の連続入選を誰よりも喜んだのは、彼女の父であつた。そして、父は秋野に「そこまでできればもう十分だから、たいていにしてお嫁に行くように」と書き送つてきた。秋野もそういうことではないかと思い、かつまた、さる著名な小説家の息子から求婚されていたので、帰省してその旨を両親に伝えたのであつた。ところが、この求婚者はとかくのゴシップのある人物であつたために、両親はこの結婚には大反対であった。わけても父の嘆きが大きかつたので、彼女

も両親を悲しませてまで結婚にふみ切る気になれず、結局、この求婚を断つたのであつた。

これ以後、彼女は一層激しく制作に打ちこむようになり、虚籟に代つて出稽古をつけたり、依頼された帯や袋物を作るかたわら、昭和一二（一九三七）年の春には上野美術協会展に牡丹模様のクツシヨンを、同年秋の上野実在美術工芸展に綴織ハンドバッグを、翌昭和一三年の商工省輸出貿易展には魚を盛った皿をデザインした綴錦テーブルセンター『海の幸』をそれぞれ出品して、いざれも入選受賞している。

更に、昭和一五（一九四〇）年秋には、東京都美術館で行われた皇紀紀元二千六百年奉祝記念美術展に、父が栽培していた洋蘭にヒントを得て制作した華麗な『洋蘭のある綴錦壁掛』を出品して入選、好評を博したが、この傑作が彼女の最後の展覧会出品作となつた。それと言うのも、これ以後彼女は、虚籟の世界平和祈願綴錦曼荼羅制作の悲願に共鳴し、その達成を助けるために、新進女流作家としての出世を捨てて、徹頭徹尾、師の影になりきる途を選んだからである。

### 悲願曼荼羅

それにも、幾度か落選の苦汁をなめ、独学であるがゆえに事ごとに派閥的な争いや作家仲間同士の中傷といった美術界の暗部に直面しなければならなかつた虚籟にとって、恵まれた環境に育ち、最初から順調で挫折を知らぬ秋野は、それだけにかえつて気がかりであった。彼は秋野に向つて「これからあなたは本当に辛い目に会うことになるだろう」と言い、彼女にそれに耐え抜く強さをもたせようとして、ことさらに芸の上でも生活の上でも、厳しく彼女を鍛えようとした。

秋野は、芸術は即生活であるという立場から日常普段の生き方と心がけを重んじた虚籟に従つて、毎日まず工房を塵一つなく清掃して花を生け、師のために諸道具を整えることから始めて、家事や育児に至るまで諸事万端を手伝いながら綴れの修業に励んだが、この苦しい試練に彼女を耐えさせたのは、小さい時に母から聞かされた「武家の女はいかなる時も決して愚痴をこぼしてはならぬ」という訓えと、父の口ぐせであった「独立自尊」の意地であった。

こうして秋野が「ようやく良い線が織れるようになった」と虚籟から賞められたのは、綴れを始めて一〇年もたつてからであつたが、後年彼女の述懐するところによれば、虚籟はその折、「自分は何とかしてあなたにきびしさをもたせようとして、いろいろな辛い仕事をさせてみたが、どうしてもきびしさだけは出なかつたようだ。これはやはり、男と女の違いかもしれない」と言つたといふ。

一方、虚籟は一切の戦争犠牲者の冥福と世界平和を祈願する一大曼荼羅を織ろうと決心したもの、既に戦時下でしかも財政的な支援者もないままに、これを成し遂げる見通しは全く立たなかつた。また、当時の彼は、まだ仏典についても、仏像や曼荼羅についても、漠たる関心以上の詳しい知識は全く持ちあわせていなかつた。従つて、それはどうみても、虚籟だけではできない仕事であつた。それにもかかわらず、それはいかにしてもやり遂げなければならぬいわば神からの「召命」として、文字通りの「悲願」であつたと言つてよい。虚籟はこの悲願を秋野に話し、今後は二人でこの悲願を成就すべく、彼の最後の「順靈」の旅に同行してくれるように、彼女に頼んだのであ

つた。

この時から、曼荼羅制作に終てを賭けた虚籟と秋野の二人三脚による猛烈な勉強が始まつた。幸い、虚籟が仏像を織るらしいという噂を聞いた古籍商がつぎつぎに仏教や仏画関係の稀観資料を持ちこんできしたことと、奢侈品製造の禁止で使えなくなつた絹糸を大量に糸屋がまわしてくれたために、彼等は夢中で生活費をはたいて本と糸とを買いこんだ。そして、権田雷斧の『両部曼荼羅通解』、大村西崖『二本両部曼荼羅集』のような書物を通して曼荼羅や諸仏の由来、特徴を学ぶと共に、実際に東大寺、薬師寺、法隆寺、平等院をはじめとする奈良、京都の名刹、関西一円の古寺を訪ねて秘仏の研究に没頭した。また、この過程で仏教学者の常盤大定や木津無庵、日本佛教鑽仰会の柳原義光のような、その後の彼等の曼荼羅謹作に深い関わりをもつことになる人々とも知り合うことになつたのである。

そうした人物の一人で虚籟に最初の仏像を制作させる機縁になつたのが、蓮の研究家として知られた大賀一郎である。大賀は当麻曼荼羅が絵であるか織物であるか学界の論争となつたとき、その鑑定に関わつたことから、かねてより伝説通りに蓮の糸を用いて曼荼羅を織つて当麻寺に献納することを念願していたが、虚籟こそその理想の作家と見込んで、彼に蓮糸による『当麻曼荼羅一部・勢至菩薩』の制作を依頼したのであつた。日米開戦が間近に迫つた昭和一六（一九四一）年の春のことである。

最初の仏像制作は、下絵の段階から悪戦苦闘の連続であった。虚籟は下絵をまず普通のサイズに描いてそれを拡大するのではなく、最初から実物大の大きな紙を壁に張り、竹竿の先に鉛筆をくくりつけて、鑑賞者の位置からその目線に従つて描いたが、最も苦心したのは、仏がなかなか蓮台に載らないことであつた。

一方、秋野は虚籟がいつでも仕事にかかるように部屋を整え、参考文献や資料を揃えるだけではなく、虚籟の求めがあれば即座に必要な本と箇所とを探し出して提示することができるよう、彼の目となり手となつて制作を助けた。「遠藤には、仕事中どこどこの本にある阿弥陀様、觀音様を出せと言われて五分もかかるうものなら、大変に叱られたものでした。そこで私も、何時でも問われたらすぐ答えることができるよう、前もつていろいろな本を読んで勉強していなければなりませんでした」と秋野は当時を追憶して述べている。実際、これ以後の虚籟の仏像制作は総て、秋野が前もつて調べたことを虚籟に語り、それを聞きながら虚籟が構想して下絵を描き、仏像を織り、その仏像の縁飾りをまた秋野が織るという、実質的には二人の「合作」であつたと言つてよい。また、これ以後、虚籟は仏像制作に専念して生活のための作品を織らなかつたので、秋野が代つて帯やハンドバッグを織つて生計を支えねばならなかつた。今日虚籟の作と伝えられる袋物や帯、小品類の多くは、秋野が織つたものである。

織成段階に入つて虚籟が遭遇した難題は、蓮糸の脆さであつた。このため虚籟は、縦に曲尺一寸当り三六本の絹糸を一本ずつ蓮糸と撫り合せて織ることにし、苦心の末、翌昭和一七（一九四二）

年の一月に、縦五尺横四尺の勢至菩薩像をようやく完成することができた。

当時の新聞は、その絢爛豪華さを写真入りで報道し、たまたま上野の帝室博物館に展示された満州国國宝展中の絶品「宗代刻糸」を引き合いに、「染織美術の粹宗代刻糸に匹敵、昭和曼荼羅の一部見事に完成」という見出しで、「まだやつと一部ができ上ったまでで昭和曼荼羅を完成するためには蓮の糸四貫匁が必要である。かりに不忍池を全部蓮としても糸は一貫匁しか蒐集することはできない。曼荼羅が完成するまでにはもう一、三〇年はかかるだろう」という大賀の談話を載せている。（「読売新聞」昭和一七年九月二十四日）

しかし、この勢至菩薩像は、秋野の回想によれば虚籟のよき理解者後援者であつた芸術院会員香取秀真がいみじくも言つたように、まだ「仏様があまりに美男すぎる」のであつた。しかもこの尊像は、その後、当麻寺に奉納される前に、運搬者が車中で遺失するという全く思いがけぬ事故によつて、行方不明となる不運に見舞われたのである。

一方、虚籟はこの最初の勢至菩薩像の謹作を了えると直ちに『聖觀世音菩薩』の制作にかかつた。この観音像は彼の思想に共鳴した岡山・法界院の松坂旭信の依嘱によるものであつて、完成の上は彼我の戦争犠牲者供養のために法界院に安置することになつていていた。既に前年の末に日本は米英に開戦し、太平洋の戦局は日毎に苛烈となつていて、戦争は彼の家族にも及び、長男の哲雄は海軍に志願して戦場にあつた。そうした切迫した時局と続出する戦没者への思いが、彼に片ときも懈怠を許さなかつたのである。

來迎諸仏							來迎諸仏	
							不動明王	
勝三世明王								
						供養者		
來迎諸仏								

こうして虚籠は、昭和一七（一九四二）年秋、縦八尺四寸横四尺二寸の正面立像の『聖觀世音菩薩』を完成、その秋の文展に招待出品の上、法界院に安置した。再び秋野の回想によれば、この時の虚籠の仏像謹作上の研究と精進、作品の進境はまことに目ざましいものであつて、文展に展示中、この端正な古格をえた尊像の深い宗教性に感動した見学者の中から、多数の賽銭があがつたというエピソードが残つている。

この二体の仏像謹作と併行して、虚籠は柳原義光、水谷川忠麿、市村瓊次郎、高楠順次郎、常盤大定、尾崎士郎、宮本正尊、花山信勝等の後援を得て、自身の悲願である曼荼羅謹作に取りかかるべく、仏教の古美術に範を求め、阿弥陀如来三尊仏を中心とする淨土変相図的な構想をまとめた一大総合図案を作つたが、その構成は上図の如きものであつた。

しかし、この図案を一つの画面として一举に綴織にするにはあまりに巨大すぎることと、その完成に

どれほどの年月がかかるか全く予想ができなかつたので、彼は止むなく全体を一四に区画して、一区画ごとに謹作することにした。そして、一つの区画を謹作し終えるとそれを戦争犠牲者の靈に供えて冥福を祈ると共に、有縁の寺院に奉納安置してもらい、更に次の区画の謹作に入るという計画を立てたのである。その第一作が『曼荼羅一部・不動明王』であつた。

不動明王は、密教では行者に給仕して菩提心を起させ、惡を降し衆生を守る神格である。虚籟がこの尊像の謹作に着手したのは昭和一八年一月であるが、この頃になると前年の秋から始まつた南太平洋方面における米軍の反攻によつて、戦局は急速に悪化の一途をたどり始めていた。東京も予想される米軍機の空襲に備えて防空訓練が行われるようになつたが、そうした緊迫した状況の中で虚籟と秋野は黙々と制作に励んで、その年の一〇月、縱六尺横四尺の莊重にして華麗な『綴錦曼荼羅一部・不動明王』を完成したのである。

この尊像はその年の秋の文展に出品された後、秋田県米内沢の篤志家森沢徳蔵によつて同県五条目町の了賢寺に奉納されたが、文展出品中、この不動明王に感動した三人の人物から、虚籟はそれぞれ異なつた三つの神格の織成を依頼されることになつた。

その一人は、当時青山に広壯な邸宅を構え「穏田の神様」と呼ばれていた政界の黒幕、飯野吉二郎である。彼は虚籟に「貴下は綴織をもつてこれだけの表現ができるなら、ぜひ天照皇大神の尊影を謹織して貰いたい。その参考になる尊影は私の大神宮に祀つてあるし、制作費は首相に出させよう」と言つた。

次は東洋史学の泰斗であり虚籟の後援者でもあつた市村瓊次郎である。彼は「今度は仏像ではな

く、ひとつ国粹的な神武天皇のお姿を織つたらどうか。私は神武天皇の極めて優れた木彫のある所を知つてゐるから御紹介しよう」というものであつた。

第三の依頼者は、國士を以て任じた右翼の巨頭、頭山満の弟子、末永節と門下生であつた。彼は「此の度の戦争によつて日本民族の中で最も心を痛めておられるのは國母陛下である。私たちはぜひ國母陛下をお慰め致したいと思うが、そのためには國産の生糸を材料にして、純日本的な、しかも織物として最高の綴織工芸をもつて、慈悲の象徴である觀世音菩薩を織つて献上したい。ついてはその制作をぜひ貴下に頼みたい」というのであつた。

もともと女性は生命を産み生命を育むことこそ本性であるがゆえに、いつの時代にも戦争によつて最も大きな苦しみと悲しみを味わわねばならぬのが女達、わけても母親である。結局、虚籟は末永に伴われて頭山に会うことになるが、虚籟の作品を観、綴織の説明を聞いた頭山は「精神一到といふが、まことに人間なせば成るものだ」と感心し、皇太后陛下に献上するため一面六臂の『如意輪觀世音菩薩』の謹作を依頼、虚籟もそれを承諾したのであつた。

### 鶴岡疎開

昭和一八（一九四三）年から一九年にかけて、虚籟は更に釈迦如来、觀世音菩薩等の小品計六尊像を謹作、うち四体は日本仏教鑽仰会によつて、東亞各国民の和親と東亞に共通の宗教である仏教に基づく世界平和のアピールのため、昭和一九年六月、滿州国、中華民国、泰国、ビルマ国の各大使に贈呈された。