

木村定三著作集
石崎 尚(編)

凡例

一、この「木村定三著作集」は、公刊された木村定三の自筆文献を集めたものである。

二、再録は発表の順(掲載媒体の刊行年月による)に従い、題名の上に識別のための番号を付した。内容の重複が認められる場合、より情報量の多い方を採用し、その旨を記載した。同様の理由によって掲載を省いたものもあるが、題名や出典などの情報は残した。資料は初出を底本とした。旧漢字は常用漢字に、歴史的仮名遣いは現代仮名遣いに改めたが、作品のタイトルなどはこの限りではない。

三、再録に際して、初出時の掲載媒体でのみ意味をなすと思われるもの(作品リストや年譜、作品解説における作品番号など)は省略した。また、各原稿掲載時の署名(木村定三)も省略したが、木村の肩書はこの限りではない。

四、文中に初出する作品で同定もしくは推定が可能なもののみ、別途註で補った。特に断りがない限り、愛知県美術館の木村定三コレクションに含まれる作品を示し、作品名の後ろにKTもしくはMから始まる木村定三コレクションのコレクション番号を示した。

目次

〔〇一〕 私の書画遍歴 二〇 価値判断の物指	001(126)
〔〇二〕 ヒカソと熊谷	002(125)
〔〇三〕 熊谷守一さんの芸術	004(123)
〔〇四〕 熊谷さんの人間像	004(123)
〔〇五〕 熊谷さんの芸術	005(122)
〔〇六〕 生誕九十年記念「熊谷守一展」を祝して	014(113)
〔〇七〕 熊谷守一の人と芸術	014(113)
〔〇八〕 巨匠一〇〇人展 出品作と私 伸餅 熊谷守一 若葉に蒸さるる木精 小川芋銭	015(112)
〔〇九〕 超俗の巨匠・画業八十年 熊谷守一展から③	

ヒゲはいらぬ	016(111)
〔一〇〕 生誕100年記念「熊谷守一展」に寄す	016(111)
〔一一〕 香月泰男論	017(110)
〔一二〕 長谷川利行の芸術	017(110)
〔一三〕 上司海雲さんの書	018(109)
〔一四〕 熊谷守一の書	019(108)
〔一五〕 大愚 須田剋太	020(107)
〔一六〕 「仕事の鬼」安藤 竹良斎	022(105)
〔一七〕 大賢大愚一人横綱 須田剋太	022(105)
〔一八〕 櫻井陽司さんと私	024(103)
〔一九〕 突然変異の天才作家 須田剋太の「芸術的価値」と「究極の価格」	024(103)

〔〇一〕 私の書画遍歴 二〇 価値判断の物指

私は昭和十一年東大卒業以来家庭の事情から郷土名古屋に在任し、アマチュアとして美術の研究に従事し、私の一生の念願としては、既往画家の格付をしようとと言う大望を抱いている者であります。研究は必然的に蒐集を伴い、現在まで大体二十一年間に、書、画、陶器、仏像、金石に渡り数多くの物を集めました。刀剣と版画には余り興味を感じないので之は私の研究と蒐集の対象外です。

最初に私の蒐集に対する態度を申し上げます。抑、美術品は生活の必需品ではないから、そのものから精神的感銘を受けないならば、いかに安価なものでも、それを買うことは贅沢である。しかし精神的感銘を受けるならば、いかに高価なものでも贅沢ではない。何となれば、精神的感銘を受けると言うことは、人格完成の為の必須要件であるからだ。と言うのが私の考です。従って精神的感銘を受けない作家は、私の研究対象にはなりません。

次に問題になるのは「然らば人間が受ける精神的感銘の中で、いかなる感銘が最高であるか」と言う事でありませぬ。これは全く難問題で、多年悩みを重ねた末漸く十年程前に解決しましたが、其の結論は次の如く

であります。

人間の受ける精神的感銘の中で最高なるものは「厳肅感」と「法悦感」の二つである。両者は受ける感じが、全然異なるけれども、その間優劣がない。と言うのが私の到達した結論であります。最高なるものが、一つでなく二つであると言う事が重要であります。「厳肅感」と言う感じは、人間が神の前に出たならば、受けるであろうと思われる感じであります。「法悦感」とは人間が仏に会ったら感ずるであろう感銘であります。人間が人間以上の最高者として考え出した神、仏間に優劣無きが如く、「厳肅感」「法悦感」に優劣なしと言うことは妥当な結論だと思います。以上の様な次第で、芸術的価値を計るべき二つの物指が出来たので、此の物指により総ての作家、作品を計れば、其の寸法の大小により、作家、作品の「格付」が可能だと言う価値判断の方法論が私には解決しました。残された問題は、作品に対決した際、誤りなく此の物指を行使出来るように、私自身が人間的修行をして精神的境地の向上に努力精進することであり、これは私の死ぬまで続く問題であります。精神的境地低き者が、高き者を批判することは不可能であります。然も研究の対象になる様な作家は皆精神的境地の高い悟道の達人ばかりであります。況んやこれ等の天才、達人の格付をしようと言うことになれば、彼等の総てを上廻る程の精神的境地を要求せられます。然らずんば、盲人が象を撫するが如き結果となりましょう。

魚釣りの方に、「魚釣りは鮒釣りに始まり、鮒釣りに終る」と言う言葉があるが、私の書画遍歴は、「熊谷守一に始まり、熊谷守一に終る」と言う事になりそうです。私が最初に熊谷さんに会い、その作品に接したのは、昭和十三年に名古屋の丸善の画廊で、第一回の日本画の個展をなさった際ですから、今から二十年程前のことでもあります。それまでは熊谷さんの名前も知らなかったのですが、画廊で画を見て全く感心しました。蝦蟇、金魚、鯉、鼠、鳥、豚、富士山、裸、菊花等が、画箋紙の紙面一杯に、筆太く、宛然生ある者の如く、描かれていました。八大山

人の画を一寸連想しましたが、私には此の様な画は未だ見たことがありませんでした。辰野隆さんは熊谷さんを評して「鳥羽僧正以後の人である」と言つて居られる由ですが、私も諸手を上げて賛成致します。更に「現存世界の二大画家はピカソと熊谷である」と言うのが私の説です。つまり、「厳肅感」と言う物指で計ればピカソ「法悦感」と言う物指で計れば熊谷が一番だと言う意味であります。熊谷さんを最初として、私の遍歴蒐集せし主なる画家は、大雅、蕪村、玉堂、木米、鉄斎、芋銭、劉生、華岳、百穂等ですが、玉堂には特に縁が有った為か、幸運にも、「山紅於染」¹「秋色半分」²「高下数家」³「雲山模糊」⁴等の名作が入手出来ました。蕪村も父の遺愛品「富嶽」⁵の大幅を初め、俳画の「若竹」⁶「ほととぎす」等を所有し、之等は日経新聞社主催の「玉堂名作展」⁷「蕪村名作展」⁸に出品致しましたから、東京の方は御覧下さった事と思えます。最後に以上の物故作家の中から四名を選び横綱、大関の番付を作ると次の如くなりませう。

東 横綱 玉堂 大関 蕪村

西 横綱 芋銭 大関 大雅

東は「厳肅感」と言う物指で選び、西は「法悦感」と言う物指で選んだ結果であります。「南画研究」の編集部の方から或は、大雅を芋銭の下に置くなどはけしからん、軍配を大雅に指し直せ、聞かなければ十四日間の謹慎を命ずるぞと御叱かりを受けそうですから此の辺で擱筆致します。

〔私の書画遍歴 二〇 価値判断の物指〕「南画研究」第二巻第一二号、一九五八年二月、八頁

〔〇二〕ピカソと熊谷

私は美術品の蒐集を通じて、芸術の深奥を探究し、それによって人格

1 《山紅於染図》(M2981)
2 《秋色半分図》(M2892)
3 《高下数家図》(M1773)
4 《雲山模糊図》(M1769)

5 《富嶽列松図》(M2990)
6 《若竹図》(K1130)
7 《紫陽花の山名作展図》(K1129)

の向上とか完成に資せんとして居る者であります。それ故、私に精神的感銘を与え人格の向上に資するものは悉く吾が師であります。書、画、陶器、彫刻、山川、草木の区別はありません。これらのものは私に、厳肅感、法悦感を与えます。凡そ人間が受ける精神的感銘の中で最高なるものは、この厳肅感、法悦感であり、しかもこの両者間には価値の上下がないというのが私の説です。

最高なるものが二つであるという議論には説明の要があるかもしれませんが。たとえば、神と仏と、この両者には優劣がありません。神と仏とは受ける感じは全然異なるけれども同価値であります。従って神の本質たる「厳肅感」と、仏の本質たる「法悦感」とは同価値で両者間優劣なしということが証明せられます。そしてこの二者こそ芸術的価値を測定する事の可能な物差しであります。故に特定画家の最高作品とか、特定時代の最高画家は、それぞれ一つでなく二つであり、一人でなく二人であるということになります。

ところで人間は自己の能力相応にしか、何事をも理解することはできず、自分に比して余りにも偉大なものには、全くとりつくまがなく、その偉大さを認識することはできません。たとえば、庭を這っている蟻は、庭石の大きさは理解できても、富士山の大きなを終生知りません。ここに芸術評論の至難さがあります。それは評論家の方にも、評論を聞く方にも双方にあります。厳密に言えば、評論家である以上は、地球上に現れた凡百の芸術的天才、鬼才、偉人、巨匠等の優劣の判断ができなければなりません。それには彼等全部を上回るほどの精神的境地の高さが要求されますが、その様なことは神様に近い様な人でなければできないことでもあります。しかも仮にその様な評論家があったとしても、芸術の批評は数学の証明の様に万人を納得させることは不可能であります。蟻の様な人間に、いくら声を大にして「日本では富士山が一番高いぞ」と説明しても通用しないからであります。

前書きが長くなりました。私は熊谷守一さんの画を多く集めています。その理由は、「現存世界の二大画家は、ピカソと熊谷である」と考えて

いるからであります。私と熊谷さんとの最初の出会いは、昭和十三年に名古屋で先生が最初の日本画の個展をなさった時であります。それまでは熊谷さんの名前も知らなかったのですが、その作品を見て全く感心しました。まず最初にちよつと「八山人」に似たところがあると思いましたが、それよりも、より純粹であり、筆の線ももの凄いいほど太くこな太い線は大雅堂にもないとびつくりした事を今でも思い出します。蝦蟆に蟻」はその時私が買った絵で、値段は金五十五円でありました。爾来約二十年、先生とは文字通り御親交をえ、随分無理な絵の注文も聞いて頂いております。ところで熊谷さんの作品を紹介して、名古屋人の美術鑑賞眼を向上させようという目的で、終戦後から御園座社長の猪飼さんと共同で、先生の作品の非売品の個展を大体毎年開催しておりますが、デパートを会場にした場合には面白い場面によく出会います。例えば中学生の一隊が、チラツと絵を見て「なんだ、簡単な絵だなあ——、こんな絵なら俺でも描くぞ」と友達同士で話して行きます。こんな時、先生の「伸餅」の絵を思い出して愉快になります。これは、昭和二十四年の各画壇の総合展に出品せられた八号の油絵ですが、たまたま天皇陛下が会場へおいでになられて、その絵を御覧になった際、やはり「この画家は幾つ位の者か」とお付きの人に御下問になったそうです。この絵は私の所蔵の先生の油絵の中で一番良い絵ではないかと思っておりますが、これを人に見せる時にはいつも「この絵は陛下も御記憶の深い絵ぞ」と勿体ぶることにしております。

熊谷さんは獨創性に富み、未だ誰も考えなかつたことを色々やっておられますが、中でも次の二点は先生の一番大きな業績であると思えます。第一は、裸を描く際に、顔に目鼻を描かないことを始めた世界最初の人である事。裸は肖像画ではなく体全体を無心に見ることを妨げるので目鼻を描くことは害あって益なしと考えられたのであります。この考えは今では一般に常識化されております。マチスにも目鼻のない裸があるが、熊谷さんよりもずっと後です。次に平仮名で、そのものの感じを表わすのに成功したこと。例えば、「からす」¹⁰「かまきり」¹¹「ほとけさま」¹¹「か

みさま¹²等の文字を平仮名で書いて、いかにもそのものらしい感じを与えるのです。ここに、絵では表わせない、又従来の書では表わせない第三の芸術とでも称すべきものが生れたのであります。

最後に、今の日本の美術界は、非具象画、抽象画の乱舞時代の観があまりです。非具象画は描いてある物が作者以外には、或は作者自身にも全然解らない絵ですが、私の考えでは非具象で、人間に、法悦感とか厳肅感というような最高度の精神的感銘を与えることは不可能だと思えます。聴覚に訴える音楽こそが非具象の分野であるから、非具象をやりた人は寧ろ作曲家になるべきだと思います。「抽象画とは梅のエキスの如し」というのが私の説です。「梅のエキス」というのは、腹痛の妙薬ですが、一升位の梅で僅か五勺位しか採れません。梅の実をいくら沢山食べても腹痛は治らないが、梅から抽出した「梅のエキス」は元の絵が持たぬ偉大な力を持つている。これが即ち抽象画がその存立を主張する論拠であります。具象では如何に巧妙に描いても表現し得ないより高度のものを抽象によって表現しようとするもので充分に理由はあります。しかし現在、日本に氾濫している抽象画と称するものの中には、色だけ梅のエキスに似て黒いが、泥に靴墨を混ぜて捏ね回したような作品が余りにも多いのにあきれます。しかも彼等は、画伯と言われるために自己を伯爵と錯覚して尊大振る。私は彼等をガッパと呼んでいます。河伯と書いてカッパなら画伯と書いてガッパと発音すべきだからです。恐らく頭の毛を数えたら猿とカッパの間でしよう。

終りに私の尊敬する画家は福田平八郎であり、将来を期待する画家は、鳥海青兒、橋本明治です。(無職・美術研究家)

〔ピカソと熊谷〕『芸術新潮』一九五八年一月二月号、新潮社、一六〇～一六一頁)

〔〇三〕熊谷守一さんの芸術
〔編者註〕(文章全体が006 (129) ～010 (125) 頁の「熊谷さんの芸術」と重複するため省略)

〔「三彩」一九六四年二月号、三彩社、二八～三五頁〕

〔〇四〕熊谷さんの人間像

熊谷さんは噴火山のようだ。

次々と過去の作品を上回る作品を発表して、自己の領域を高め広める様は、あたかも噴火して絶えず山容を改めつつある活火山を連想する。

熊谷さんは氷山のようだ。

熊谷さんの画は形の上からも色彩の上からも単純化の極致であるが、その作品は見る人を画面の雰囲気巻き込み、深い感銘を与える。それは内容のない単純でなく、背後に複雑なものを抱えた、含蓄のある単純だからである。あたかも氷山には水中にその幾層倍の氷塊が隠されているのに似ている。

熊谷さんは滾々と湧き出る泉のようだ。

熊谷さんは今年(昭和四十四年)数え年で九十歳の高齢であるが、製作力旺盛で描こうと思えばいくらでも描くことができる人だ。凡百の作家が頽齡と共に地下水が枯渇するのと正反対である。

熊谷さんは高速度撮影のカメラのようだ。

熊谷さんは地面に腹這い、いろいろの虫を観察して飽きることがない。そして蟻の歩く際の足の出方には一定の順序があることを発見している。私がかつて熊谷さんに聞いた記憶では、確か左の二番目の足から歩き出すといわれたように思う。蟻の歩き方の可能性は、足が六本であるから数学で計算すると七百二十通りある。これは数学では「順列」の問題として高校生は学校で習って知っていることであるが、熊谷さんはじっと観察して蟻の歩き方はただ一通りだけだと言う。このようなことは高速度撮影のカメラのレンズのような目の所有者でなければ解ることはない。熊谷さんは全く超人的な目の所有者だ。

これに関連して興味あることは、熊谷さんがかつて私に「活動写真は動かないから面白くないので数十年来見たことがない」と語ったことで

ある。ちよつと冗談のように聞こえるが、よく考えてみると映画のフィルムは静止した場面の一コマ一コマの連続であるから熊谷さんの目で映画を見れば、静止した場面が次々と出て来るだけで動いているように見えないのは当然であろう。

熊谷さんは宮本武蔵のようだ。

武蔵は佐々木小次郎を厳流島の試合でただの一撃で打ち斃したが、ちよつと熊谷さんの画を描く場合に似ている。熊谷さんは対象物をあの清く澄んだ鋭い目でじつと凝視する。それも多年の手練によつて長時間を要しない。それから安物の写生帖に鉛筆でごく簡単にスケッチする。簡単すぎて第三者には、子供のメチャ描きか何かの記号ぐらいにか見えないが、これでもう万事オーケーである。紙面に手を下した瞬間に、熊谷さんはすでに対象物の核心（こころ）を掴んでいる。この瞬間が熊谷さんには一番楽しい時で、スケッチするのは後日対象物の核心（こころ）を思い出すのに便宜なためにするだけである。

熊谷さんが本画を描く場合は、油画でも水彩画でもこのスケッチ帖を見ながら、スケッチと寸分違わないように構図や線を描く。しかし肉付け彩色された本画はあたかも魂を吹き込まれたように、生き生きと躍動して行くが、熊谷さんにはスケッチも本画も同価値なのである。スケッチはちよつと詰みを発見した詰将棋の詰手順のごときもので、立派な紙に筆太に記入しても塵紙に鉛筆で記入しても同価値なものと似ている。本画は第三者が見て解りやすくなっただけのことで、勝負はすでに最初にスケッチ帖に手を下した瞬間に済んでいるのである。熊谷さんの好敵手はピカソだと思ふが、彼は最初のスケッチより幾度遷を経てようやく本画に到る。ただの一撃で結論に達する熊谷さんと、丁々発止と斬り結んで結論に達するピカソとは全く好対照である。

熊谷さんは役者のようだ。

熊谷さんは巧さが表面に出ることを非常に嫌う。それに描き方がきわめて簡単で、ことに油画はサインをかた仮名で「クマガイモリカズ」とすることが多いために、低学年の小学生の画と間違える人が多い。デパートなどで熊谷さんの個展を見ている際に、子供連れの夫婦の一组が通りがかりに眺めて、「幾つくらいの子供でしょうね。額縁が立派ですね」と囁いて通り過ぎる場面によく出会い思わず吹き出したことが何度もあ

る。九十歳の老翁にしてかくも巧みに小学生に扮し得るとは、以つて熊谷さんを名優となす所以である。

熊谷さんはグラランドを走っているマラソン走者のようだ。

直線コースを走るマラソン競走ならば、先頭を走っている走者がトップであることは誰にも明瞭であるが、曲線のグラランドを走る場合には、何周も追い抜いたトップの走者が遅れた走者の後を走っているために、初めからよく見ている人以外には誰がトップなのか解らない。ちよつとこれに似て熊谷さんは稀有の天分に恵まれ、当初からきわめて秀れた画を描いたのであるが、考え方が余りにも先に進んでいるために、当初は一般人にはその価値を理解できず、幼稚な画か訳の解らない画のように見え、とても第一級の画家のように思われなかった。たとえば熊谷さんは明治四十二年二十九歳のときに、第三回文展に「ローソク」という画題の自画像を出品して褒状を受け、当時の画学生たちに多大な感銘を与えたほどであるが、画では生活ができず、翌年東京の下宿を引き上げ岐阜県付知町の郷里に帰り、その後さらに奥の木曾山中に引込んで足かけ六年間樵夫の生活を営んだ。熊谷さんは精神的自由を圧迫されることには耐えられないが、貧乏とか肉体的苦痛には平気で耐え得る人で、この六年間に画は四号の板に馬の画を一点描いたのみで、案外仲間の樵夫と共にする生活を楽しんでいたのでないかと思われる。ご自慢の一本丸太に乗って谷川を下ることもこのとき覚えたことであり、また樹木や草花を研究して、その名前を三千種ほど知っていたと私に語った。

熊谷さんは噴火山のように熱いかと思えば、氷山のように冷く、武芸者かと思えば、マラソン走者であり、俳優である。老人かと思えば童児である。凡人には何が何だか解らない。熊谷さんは全く人間離れがしている。

（『熊谷守一作品集』株式会社大阪フォルム画廊、一九六九年五月一五日、一〜二頁）

〔一〇五〕 熊谷さんの芸術

純粋度ナインナイン

おもに金属の方で使われる用語に、「純粋度ナインナイン」という言葉がある。これは九十九の次に九が九個ついた意味であるが、ちょうど熊谷さんは「純粋度ナインナイン」の人であると思う。

次の二つの話は私が直接に熊谷さんから聞いた話であるが、熊谷さんの純粋さがよくうかがわれる。

熊谷さんの若いころのことで、画が売れなくて困っていたときに、紹介されてあるコレクターの家へ自分の画を持って行ったところ、その人に「その画の出来はどう思うか」と聞かれたので正直に、「あまりよい出来と思いません」と答えたら、「描いた本人が出来だと思おうような画は買うわけにはいかぬ」と言われて買ってもらえなかった。

もう一つは数学で「確率」といわれている問題であるが、「三つのサイコロを投げて、三個同じ目が出るのは何回に一度の割合であるか」という問題に対して、「数学で計算すれば直ぐ解ることであるが、はたして数学通りかどうかは実際にやってみなければ証明されなれないと思って、自分は何万回とやってみたが、だいたいそのようであった」と話された。これは熊谷さんの純粋さと共に、何事も経験を重んずる熊谷さんの人柄が十分に出ている話だと思ふ。

純粋度の高い金属が絶大な偉力を發揮するがごとく、熊谷さんの人柄としての高度の純粋性は「厳肅感」「法悦感」のある作品となつて結晶する。

厳肅感と法悦感

およそ人間が受ける精神的感銘の中で最高なる感銘は、「厳肅感」と「法悦感」である。しかもこの両者間には価値の上下がない。それはあたかも神仏に優劣なきがごとしである。そしてこの両者は絵画、書、彫刻、音楽、文学などの区別なく、その芸術的価値を測定する際の規準とする

ことができるものである。あたかも方角を決定する際の北極星のごときものである。

熊谷さんの作品には法悦感、厳肅感がある。「蒲公英に蝦蟇」¹³という作品は法悦感の画の適例で、たんぼの香にひたつて恍惚境にある蝦蟇の表情、姿がよく描かれている。この蝦蟇の感情が画を見る人に感情移入されてその人に法悦感をいだかせる。この法悦感とは作者にそれがあつてこそ表現が可能である。眠っている猫や花の画など熊谷さんには法悦感のある画は非常に多い。熊谷さんの作品で厳肅感のある画の適例は「たまご」¹⁴「蝦蟇に蟻」「不動明王」¹⁵などである。余談ではあるが、物故作家中法悦感のある画家の第一は小川芋銭で、厳肅感のある画家の第一は浦上玉堂であると思う。

鯤

熊谷さんの油画に一匹の大魚が海面にはね上がっている図の「海」という作品がある。これと同じ構図の「鯤」¹⁶という画題の日本画を私は所蔵している。この作品は厳肅感、法悦感とは違う「ヌーボー」とした大きさ¹⁷を持っている。ヌーボーとして大きいという感じは、中国の戦国時代の哲学者莊子がその著「莊子」の中で最高価値として鼓吹した思想で、私も厳肅感、法悦感と優劣をきめがたいほどに価値高きものだと思ふ。「莊子」の開巻第一頁の「逍遙遊第二」の始めに、次のような文句がある。北冥有魚。其名為鯤。醒之大不知其幾千里。化而為鳥。其名為鵬。（以下略）

私はこの作品を見たとき全くヌーボーとして大きいなあーと思ひこの莊子の鯤を直ちに連想した。それで画題を「鯤」としてほしいと熊谷さんにお願ひして箱書してもらつた。そして「鯤化して鵬となる」の「鵬」¹⁷も描いてもらいたいと頼んだのだが、それはまだできない。楽しみにして

13 《蒲公英に蝦蟇》(KT333)
14 《たまご》(KT102)
15 《不動明王》(M201)

16 《鯤》(KT339)
17 《大鵬》(M218)

いる一作である。「伸餅」¹⁸「石亀」¹⁹「野良猫」²⁰「猫」²¹などは鯉と同じ部類の作品である。

無技巧無作為

熊谷さんは巧さが表面に出たり、作為のある作品を極度に嫌う。表面はごく無難作で子供が描いたかと思われるほどに無技巧に描けた場合には大変ご機嫌がよい。前にも例に挙げた「伸餅」という作品のある展覧会で、天皇陛下がご覧になって、「この作者は何歳くらいか」とおたずねになったという話があるが、熊谷さんもこの画は無技巧無作為に描けた画だと気に入っている。

芸術上の転機

熊谷さんの作品は昭和十四年ごろを境にして大きな転換をしている。それはこのころから物象を太い線で区切る表現に到達したことである。あるときこのことについて熊谷さんにきくと「そのころ気分が大きくなって太い線で区切ることができるようになった」と答えた。言葉は簡単であるがこれは熊谷さんの芸術上の大きな転機であったと思う。

いかなる理由で昭和十四年ごろが熊谷さんの転機となったかといえ、その前年の昭和十三年に東京、大阪、名古屋、奈良などの各地で個展を開催し、実に多数の日本画を描いて、それがすこぶる好評であったことに原因していると思われる。私が熊谷さんに初めて会ったのもこの年で、奈良の画家浜田葆光さんの肝入りで名古屋の丸善の画廊で熊谷さんの「新作毛筆画展」と称する日本画の個展が開かれたときである。どの画も非常に太い線で描かれており、そのときの印象では、こんな太い線の画は、大雅堂、燕村にもなく、内容的には八大人人の画のようだと思った。その旨をそのころ黒田重太郎さんに話したところ、黒田さんも賛成して、さらに「八大には凄味があるが、熊谷には丸味がある」

といった。

右に述べたように、この年多数の水墨画を太い線で描いた経験が油画の場合にも、太い線で物象を区切ることを可能にしたのである。昭和十四年の二科会への出品作「岩殿山」「麦畑」²²「桑畑」の三点は、いずれも茶色の太い線で山や岩の輪郭を描き、当時の人々に奇異の感をいだかせた。黒い線で区切ることは、古来から日本画の様式として見なれているが、茶とか赤の太い線で区切ることは日本の絵画の歴史にないことで誰もが面喰らったのである。

この茶色の線を筆で太く引く様式は、その後鉛筆の線で輪郭をとる様式に改められたが、全然やめたわけではなく、最近の作品にも黒い太い線となつてときどき現われている。

独特の表現法

熊谷さんは画を描くときに、見たままの色彩を使うとは限らない。黒いものを必ずしも黒色に描かない。たとえば裸の画の場合に頭髮は緑色か青色で表現することが多い。また鳥とか蟻を青色でよく彩色する。影なども青色とか紫色で表現することが多い。

熊谷さんは、見えるものはみな描くとは限らない。また見えないものでも「在る」ものは描くことがある。日本画で「双鶏」²³という作品がある。実際には雄鶏は雌鶏の向う側にいるのだが、雌鶏の背中辺りに雄鶏の脚が描かれている。この脚は本来ならば前にいる雌鶏の羽にかくれて見えないはずであるのに、それが描かれている。これは見えなくても「在る」ものは描いても、それによって画がよくなるならばいっこうにさしつかえないという考え方の一例である。見えないはずの脚のつめを描いたことによつてこの作品の強さがいっそう強められている。しかしちよつと見た瞬間にはその不自然さを感じさせないほどに描かれている。これは熊谷芸術の大なる深さといえないだろうか。

これと反対に見えるものでも描かない適例は裸の画の場合である。熊

18 《伸餅》(KT93)
19 《石亀》(KT100)
20 《野良猫》(MT79)

21 《猫》(MT59)
22 《麦畑》(MT79)
23 《双鶏》(MT88)

谷さんは裸の画に、顔は輪郭だけを描いて、目、鼻、口を描かない。裸の画は肖像画ではなく、体全体（姿）を見るべきものである。目鼻を描けば見る人の注意がどうしても顔に集中して体全体を無心に見ることの妨げとなるから、描くことは害あつて益無しという考え方である。また猫の画には原則として鬚を描かない。

「土饅頭（墓標）」²⁴という油画の作品も熊谷さん独自の抽象的表現の作品である。この画は明治三十八年（熊谷さんが二十五歳のとき）農商務省の樺太漁業調査隊に加わり、大泊に行ったときに描いたスケッチをそのまま昭和二十九年（七十四歳）油画に再現して第一回現代日本美術展に出品した作品である。熊谷さんに直接聞いた説明によれば、明治三十八年は日露戦争の直後で、樺太に軍政が布かれ、大泊にいた日本の兵隊が何か犯罪を犯して軍事裁判にかけられて銃殺されたのを、仲間の戦友が不憫に思い、土饅頭を作りその周囲に紫や赤、黄の草花を挿して冥福を祈っていた。その実景をもとにしてそのとき描いたスケッチが、たまたま五十年も経過した昭和二十九年に画室の隅から出て来たのを面白く思ってそのまま油画に再現して展覧会に出品したのである。

墓標がわりの木片や、土饅頭のぐるりに献花として突きさしてある紫、赤、黄の草花や緑の莖葉をこういう立体的な形に編成替えることによつて、哀趣が一段と深められている。このような抽象法は熊谷さん独自のもので外国にも例がない。しかもそれを明治三十八年の時点においてすでに完成していたという事実は、熊谷さんのいかに時代に先んじていたかが解り頭の下がる思いがする。

ある会話

かつてMという名古屋の画学生が自分の画を見て欲しいと熊谷さんを訪ねたとき、次のような会話が行なわれた。

「画を先生に見ていただきたいと思つて駅まで持つて来て一時預けてあります。今から取りに行つて来てでもよろしいですか」

「いや画は持つて来なくてもよい。どんな画を描きましたか」

「庭園を描いたものと、お寺の建物を描いたものと、それからありふれた風景です」

「庭や建物の方はためだが、風景の方はよさそうだ」
画を見ないで風景がよいと批評するのは、いかにも熊谷さんらしくて面白い。

熊谷さんの考えでは、寺、庭園など人間の作ったものはそれ自体が作品で、それを画にしても複製的な価値しかない。画家は自ら価値を生み出さなければならぬ。価値を生み出すとは、対象を深く凝視してその核心（こころ）を掴んで表現することであるという熊谷さん独自の信念を物語る話だと思う。思うに対象の「こころ」というものは、写真に撮つて写るものではなく、顕微鏡で拡大しても見えるものではない。名医が解剖しても採り出すことのできるものでもない。優れた芸術家の凝視のみが掴み得るものである。たとえば花を例にとれば、一般の人は自然の花そのものを見てもなかなか花の「こころ」までを感じることはできない。しかるに偉大な画家が花のこころを掴んで描いた画を見れば、自然の花を見たときには掴めなかつた花のこころをその画を通じて掴み得るのである。これはすなわち画家が生み出した価値なのである。

なお写生する場合の心得として、「観察している間に対象物がパツと消えなければいけない」と熊谷さんはその際Mに教えた。

その意味はたとえば山を見ていて「山が自分か、自分が山か」というほどの深い見方にまで到達すると、山と自分が一体化して山を見ているという感じがなくなり、その瞬間に山が消えるというわけである。熊谷さんはすべてこのように深い見方をして作画する人である。

かつて私が画家の香月泰男さんに、熊谷さんをどう思うかと聞いた際、「熊谷さんほど深く物を見ている人はない」と答えたが、深く物を見て作画する彼の言としてなるほどとうなずける。

悪作の効用

熊谷さんは自己の作品の出来不出来には、余り関心を持たない。それ

で出来ない画ができて、「それは因縁でやむを得ない」という。そして悪作ができて破つて棄てたり、燃やしたりするようなことをしない。思うにそれは破つても燃やしてもその作品ができたという事実を打ち消すことはできないからであろう。私はこれを「悪作の効用」と称している。およそ偉大な作家の凡作悪作は後進の人たちにはかえって慰めにも励みにもなるからである。

若々しさの秘密

あるとき何人かの人が集まって、「人生をもう一度振り出しに戻って繰り返したいかどうか」という話題になったとき、その中の一人N氏は、「俺はもう繰り返したくない」といったのに対し、熊谷さんは「俺は何度でも繰り返したい」といった。また最近ある外国人が熊谷さんを訪ねて、「現在何を一番ほしいと思いますか」と質問したのに対し、熊谷さんは即座に「生命が欲しい」と答えたそうだが、これらのことは熊谷さんの生命力の旺盛さや、作品の若々しさの秘密を解く鍵の一つである。余談ではあるが、もう人生を繰り返したくないといったN氏はその後数年にして亡くなった。

書 その一 漢字

熊谷さんの書も独自の立派なものである。私は箱書の書の立派さを感じて熊谷さんに書を書いてもらった。おそらく熊谷さんとしては頼まれて書を書いた最初であろうと思うが、それは「心月輪」²⁵という三字の横書きの書で良寛も書いている文句である。熊谷さんの書くのをその場で見ていたが、月という字の次の「輪」の字を書く時、車偏を月の字に余り接近しすぎて書き出したので、隣の「命」は、てっきり月の字にぶつかって書き損じになると思ったその瞬間、熊谷さんは悠々と「命」の字を右下りに書いて月の字に抵触しない。三字であるがちよつと見ると二字のようでもありかえって面白い効果を發揮した。私はこのとき悟

道の高僧にも似た融通無碍な熊谷さんの心境に深く打たれたことを今でもはつきり覚えている。

古来わが国で書の名手といわれている人の書も、その源流はほとんど中国の漢代の書家の書から発していると思われるが、熊谷さんの書には何等の源流がない。それというのでも熊谷さんは文字をすぐ忘れる。箱書の場合でもいちいち辞書を引いて手もとの紙に書いてみて、それを見ながら書く。このすぐ忘れるということが普通の人にはできない特質で、書くたびに初心なので文字がマンネリズムにならないのである。

ところで絵画にはまず第一に、「そのものらしさ」、別言すれば似ていることが要求されると同様に、書もまたその文字の意味が表現されなければ多大な感銘を人に与えることはできない。その点熊谷さんの漢字は中学生でも読みやすいきわめて無雑作な書き方であるが、全くその文字の意味のような感じを与える。

これは対象物のところを捉えることのできる熊谷さんのような画家にして初めて書ける書で、書家の書とは全然異なる。しかしそもそも漢字は象形文字であるから、「そのものらしさ」が出るのはある意味では当然で熊谷さんの独創とはいえない。熊谷さんの独創性はひら仮名にある。

書 その一 ひら仮名

ひら仮名は単なる記号で一字ずつには意味がない。私はこの意味を持たないひら仮名に興味を持たせることができたならば大いに面白いと思いい、熊谷さんならそれができると思った。それで熊谷さんに右の希望を述べ、ひら仮名で「からす」と書いてもらった。熊谷さんは「からす」とかきの「か」とは違うとそのとき独語のように言った。その「からす」を人に見せると、人によっていろいろの見解をいう。甲は「からすが三羽むこうへ飛んで行くようだ」という。乙は「いや、からすは一羽で地面に下りているところだ」という。また丙は「からすは一羽でこちらへ飛んでくるところだ」という。また一羽だという人の中にもその飛び方が千差万別に分かれる。次に「すゞめ」²⁶と書いてもらった。人はこれ

を見て「すずめがチュッチュッと餌をついばみながら、ピョンピョンこちらへ跳んで来るようだ」という。私もそんな風に思った。

またある日私の家に熊谷さんが来られた時「ほとけさま²⁷とお願ひした。すると縦に「ほとけさま」と薄墨で熊谷さんは書いた。つづいて私は「かみさま」²⁸をお願いすると今度は右から左へ横に濃墨で「かみさま」と書いた。「ほとけさま」は法隆寺の百済観音の感じがして柔らかく、「かみさま」は厳肅で鋭いものであった。このほかに「ほとけさま」をもう一枚書いてもらったが、それは厳肅さがあつて法隆寺の釈迦三尊を思わせた。

熊谷さんのこういうひら仮名の作品にいかなる価値があるかという、たとえば鳥を画に描いた場合には、描かれたその一つの姿に限定せられる。一羽の鳥が描かれているのに数羽の鳥と思う人はない。飛んでいる鳥ならば地面に下りた鳥と思う人はない。しかるに熊谷さんのひら仮名の「からす」は前述したように、見る人によつて千差万別である。一枚の作品ではあるが何枚かの違つた画を描いたような働きがある。ここに画では表わせない、また従来²⁹の書では表現できない「第三の芸術」とでも称すべきものが生まれたのである。そもそもひら仮名は藤原時代に発生し、貫之、行成、公任、西行らにより優美の極にまで高められ、爾来幾百年間、ひら仮名の書き方といへば、彼らの筆法をうまくまねるのがこれ書道かのごとく思い込まれていた書道界に、筆法などは必要のない新しい世界を開拓したものと私は高く熊谷さんの業績を評価している。

彫塑

熊谷さんは今までに三点だけ粘土で裸婦の小品を作っている。それをブロンズにしたものが少数世間に出ているが、画と同じく顔に目、鼻、口がなく、なるほど熊谷さんの作品だなあーと直ちに感ぜられるもので面白い。

落款

熊谷さんは本名も雅号も守一で、モリカズと読むのである。油画の場合には明治ごろの旧作に数点ローマ字でサインした画があるのみで、大部分は漢字で「熊谷守一」とサインしたが、十数年前からかた仮名で、「クマガイモリカズ」とサインすることが多くなった。日本画の場合には熊谷守一もしくは単に守一とだけ落款を入れ、かた仮名で落款を入れることはごく稀である。

ところで熊谷さんの落款は作品ごとに全部書き方が異なり落款から作品の製作年代を推定することは不可能である。日本画の場合の落款は白紙や絹の上に墨で入れるものであるから非常に目立ち、画と調和しなければ作品をぶちこわしてしまう。そもそも落款は画を生かすように入るべきもので、墨の濃淡、入れる場所、大きさ、書体などに留意すべきで、同一の落款になるべきはずのものではない。その点さすがに文人画家の最高峯である浦上玉堂は画ごとに全部落款が異なり画とよく調和しているが、他の作家は同時期には皆一定の落款を用いている。これは落款も画のうちであるということを見ているという愚かな態度である。余談ながら画家の落款が同時期にはほぼ一定しているという事実から、落款の書体を研究してその作品の製作年代を推定し、旧作は画のよしのよし悪しを問わず値段が安く、新作はその作品の可否を論ぜず高価に売買されているのがわが国の実情であるが、これほど不見識なことはないのである。

幸い、熊谷さんの日本画の場合には落款によつて年代が推定し難く、また旧作にも優れた作品が多いために価格形成が概ね作品の良否によつて決せられているように見受けられるのは喜ばしいことである。

なお熊谷さんは印章としては昭和十三年ごろからずっと、蠟石で「守一」と縦に自刻した長方形の朱文印のみを使用していたが、昭和四十二年他に注文して守一と横彫りした蠟石の自文方印を作り、主としてシルや木版画などに使用している。さらに昭和四十三年に鶏血石の印材に縦に、「守一」と自刻した白文方印の小さな印を作り色紙などの小さな

画に使用している。

熊谷さんの画壇上の地位

熊谷さんの芸術は人間離れがしていると評すべきほどに偉大であり、ピカソと共に現今世界の二大画家であるというのが、私の多年の主張であるが、実際問題として熊谷さんは現在わが国でどの程度に評価されているかというに、参考になるものとして文化勲章なるものがある。

文化勲章は、科学、芸術など文化の発達に偉大な功績のあった人に国が授与する勲章で、年間百万円の年金も付いているし、世人の評価もきわめて高く今までその受賞を辞退した人は一人もなかった。ところでその選考委員にも、さすがに具眼者がいて昭和四十二年の文化勲章受賞者に在野画家の熊谷さんを内定し、受諾するように再三説得したのであるが、熊谷さんは、めんどろで煩らわしいといって固辞して受けなかった。

熊谷さんから見れば、勲章などは腕白小僧が兵隊ごっこに得意気に付けているビールびんの王冠を連想して恥ずかしくて、とても胸につるす気になれなかったであろうが、もっと本質的な理由は熊谷さんが徹底的な自由人であることによる。

昔福沢諭吉は「天は人の上に人を造らず、人の下に人を造らず」といつて有名であるが、熊谷さんの物の考え方も、こと芸術に関しては、人間の上に権威者としての人間を認めないのである。神や仏から「お前は偉いから褒美をやるう」といわれたならば、熊谷さんも有難くもらうであろうが、同じ人間から「お前は偉いから褒美をやるう」といわれても少しも有難いという気になれないのである。

巷間「美術家名鑑」なるものがあり、文化勲章受賞者はトップに格付けされているが、今後は「文化勲章辞退者」という欄を設けて「文化勲章受賞者」よりも上位に置くべきである。蓋し何々を欲しいという人よりも、何々はいらぬという人の方が精神的境地が高いからである。

若干の作品解説

「画家は口ではうまくいえないから画に描いて気持ちを表わすのだ」というのが熊谷さんのいつも言う言葉であるが、全くその通りで、いわんや作者でもない第三者が文章で作品を解説するということは、根本的には不可能であり、かつ誤りを犯すことになりやすい。そもそも作品を見るときは、先入感なく無心の境地で見ることができ、そうして初めて自己の能力相応に何物かを感じ取ることができるのである。ゆえに作品の解説は害あって益なしということになるが、熊谷さんの表現法は一般の常識と異なる点が多々あり、熊谷さんの画を見慣れない人には、描かれているものがなんであるか不明であったり、誤認したりするおそれがあるので若干の説明を加えることにする。

自画像 一九六八年

熊谷さんの最初の自画像は、現在東京の美術学校に保管されている明治三十七年の卒業製作であるが、それ以後自画像は本図まで全部で五点描いている。

ローソクを持った自画像などレンブラントを思わせるような初期の作品から順次簡単化され、簡潔の極点に到った本図まで計五点の自画像をじつと眺めていると、熊谷さんの画歴六十余年の年輪の深さと向上の跡が偲ばれて感慨深いものがある。

漁村²⁹ 一九五四年

本図は熊谷さんに聞いたところによれば、房総半島の太海の漁村風景であるが、風景画の場合の熊谷さん独特の対象物の捉え方がよく出ている点でたいへん参考になる。

熊谷さんは対象物を、大きく、かたまりとして捉える人で、そのかたまりを多くの場合、赤鉛筆のやや太い線で区切り、その区画内を対象物そのものの色彩で無雑作に塗りつぶすのである。この図で見間違ひしや

すいところは、石垣のほとんど全面積にわたってはりついでいる蔦の青い葉のかたまりの箇所を、水と間違えることである。この図は山のかなたの海の汐のにおいが感ぜられるほどの傑作であると思う。

黒鶯つぐみに椿³⁰ 一九六六年

赤い椿の花の下の青色の部分は、椿の葉の表の合計であり、鳥の右方の緑色の部分は椿の葉の裏の合計である。枝の上の緑色のまいる二つのかたまりは蕾である。土饅頭の画の説明で前述したように、表や裏の見えるたくさんの椿の葉をこのような形に編成替えたのである。そのことによって画がいつそう強くなっている。

陽の死んだ日 一九二七年

図版では単色のために解りにくいだが、陽ちゃんの髪の毛が長く、着衣が赤いために陽ちゃんを女の子であると思う人が多い。陽ちゃんは熊谷さんの次男で昭和二年二月二十八日に満二歳で亡くなったのである。画面の表に「昭和二年二月二十八日朝陽ノ死ンダ日熊谷守一」とサインしてあるが、年月日はかりでなく時刻まで画面に記さねばならなかった熊谷さんの悲しみをじつと耐えた心情が見る人の心にひしひしと迫ってくる。比較的初期を代表する傑作であると思う。

麦畑³¹ 一九三九年

本図は二科会へ熊谷さんが出品した画で筆者が会場で購入した作品であるが、当初は画面にサインがなかったので、その理由を熊谷さんにたずねたところ、どこへサインを入れたらよいか解らないので入れなかったと答えた。数年後熊谷さんが筆者の家へ来られたとき、この画を見せて「まだサインの場所は決まりませんか」と聞いたたら、「今なら入れら

れます」と言つて、画面の右肩へ黒鉛筆で、「クマガイモリカズ」と入れられた。これは熊谷さんはいかに落款を重視しているかということがわかれる最もよい例として興味深い。

鍾馗 一九三九年

本図は熊谷さんが北川民次画伯の長男出生を祝つて贈られた画で、筆者は先日その長男の方に会つたのであるが、立派に成人された様子を見て、熊谷さんのこの鍾馗さんは画の出来ばかりでなく靈驗もあらたかであることが立証されたような気がして愉快であった。

黒楽茶碗 一九五一年

この茶碗は熊谷さんの手造りで、名古屋の陶工中村道年（二代目）が釉をかけて焼いたものである。熊谷さんの茶碗造りはこれが最初だと思ふが、全く素人離れがして巧いものである。

志野茶碗 絵 熟柿³² 一九四〇年

志野茶碗 絵 蝸牛³³ 一九四〇年

志野茶碗 絵 かまきり³⁴ 一九四〇年

この三点は桃山時代以後志野釉を最初に再興した瀬戸の名工早川春泰の造つた茶碗に熊谷さんが絵付けしたもので、桃山初期の志野の名茶碗を髣髴させるものがある。

赤楽茶碗 一九五四年

これは名古屋の猪飼氏邸に熊谷さんが滞在していたときに、猪飼さんが作つた茶碗に熊谷さんが絵付けし、中村道年が焼いたものである。

30 《椿に黒鶯》(M176)
31 《麥畑》(M179)
32 《熟柿》(M170)

33 《蝸牛》(M769)
34 《かまきり》(M771)

- 一輪挿 若松 一九四四年
- 一輪挿 林中裸³⁵ 一九四四年
- 一輪挿 蓮花³⁶ 一九四四年
- 壺 蛇³⁷ 一九四三年
- 壺 二疋かまきり³⁸ 一九四三年

この五点は赤津の陶工村瀬善九の作に熊谷さんが絵付けしたもので、平面の紙に描いた画とは別趣の面白さがある。

- 壺 熊蜂³⁹ 一九四七年

瀬戸の陶工加藤青山の作に熊谷さんが絵付けしたもので豪放雄大な作品である。

- 装潢 一九五四年

装潢とは表装の意味であり、中国漢代の書のごとき感じがする枯淡の書である。

- 不苦者有壽遠仁者疎道⁴⁰ 一九六三年

福は内、鬼は外と読むのである。

あながき

熊谷さんの作品集としてはすでに、昭和十七年に長谷川仁編「熊谷守

35 《林中裸》(KT67)
 36 《蓮花》(KT66)
 37 《蛇》(KT65)
 38 《二疋かまきり》(KT64)

一画集」、昭和三十六年には全部原色版の「熊谷守一」画集が出版されて、熊谷芸術の愛好者を喜ばせたのであるが、両書ともに熊谷さんの絵のみの紹介にとどまり、熊谷さんの他の優れた面を逸したうらみがあつた。本書はこの点に特に留意して油画、日本画、書、彫塑、陶器の絵付け、など熊谷芸術の全領域にわたり、なるべく多数の作品を掲載して読者の理解と研究に便なるように努めた。

本書出版に際して所蔵作品の掲載をご快諾くださった、日本全国に散在するコレクターの各位にまず第一に深甚の謝意を表する。

次に本書は日本経済新聞社の多大なご協力によつたもので、ことに出版局の磯山陽吉、谷岡清の両氏には編集その他制作全般に関し並々ならぬご尽力を得たことを心から感謝する次第である。

なお、熊谷さんの油画は原色の写真撮影が非常にむずかしいものであるが、原作の感じを出すべく、たびたびの撮影に快く応じられた坂本写真研究所の皆さんにも厚くお礼申し上げます。

終わりに本書の編集をようやく終えての筆者の心境は、熊谷さんに特別にお願いして書いていただいた「書」の部の末尾に掲載した「如是我聞作礼而去」⁴¹の文字そのままである。これは阿弥陀経の最初の言葉と最後の言葉を綴りあわせたものである。仏弟子たちが、お釈迦さまの生前の数多の説教から阿弥陀経を編纂したように、筆者も熊谷さんの多数の作品の中から、かくのごとくに編集した次第である。

本書が読者諸賢のご参考となり、熊谷さんご夫妻にも多少なりともおよろこびをいただけたならば筆者としては望外の幸である。

昭和四十四年四月八日
 『熊谷守一作品撰集』株式会社大阪フォルム画廊、一九六九年五月一日、三〜一八頁

39 《熊蜂》(KT68)
 40 《福は内鬼は外》(M227)
 41 《阿彌陀経》(M210)

〔〇六〕 生誕九十年記念「熊谷守一展」を祝して

熊谷さんが今年九十歳になられたのを記念して、毎日新聞社が日本全国に散在する熊谷さんの作品所蔵者から、洋画、日本画、書、彫塑など、熊谷芸術の全分野にわたって、百点にのぼる多数の作品を借り受け、大阪・大丸で生誕九十年記念「熊谷守一展」を開催することになったことは、画業六十有余年にわたる熊谷さんの作品の代表作を鑑賞できるばかりでなく、その間の変遷の模様を、つぶさに研究できる点において、われわれ熊谷芸術の絶讃者にとっては、またとない機会としてその開催を喜び迎えた次第であります。

熊谷さんに私が初めてお目にかかったのは、昭和十三年、名古屋・丸善書店の画廊で、熊谷さんの日本画の個展が開かれたときであり、熊谷さんが五十八歳、私が二十四歳のときでした。以来三十有余年熊谷さんとは終始かわらないご親交をえて今日に到っております。

古来偉大なる人物の全貌を捉えることは、きわめて困難であることの比喩として「群盲象を撫するが如し」という言葉があるが、次の私の一文は「盲たびたび象を撫するが如し」とでも判断くださって結構です。〔編者註〕以下の部分は、004(123)～006(121)頁の「熊谷さんの人画像」の転載のため省略)

〔生誕九十年記念 熊谷守一展〕毎日新聞社、一九六九年、ノンブルなし

〔〇七〕 熊谷守一の人と芸術

熊谷守一の人と芸術について何か書くようにとのことですが、実は私は前に拙著『熊谷守一作品撰集』で自分の思っていることは殆ど書き尽くしてしまいました。

もう一度書けと言われても、丁度真理は一つで二つないごとく同じようなことしか書けないし、以下は日本経済新聞社制作のあの本に書いたことがたくさんとび出すわけで、いわばあの本は極め付きとでもいえま

しょうか。

さて熊谷さんには、昭和十三年に名古屋の丸善において、故浜田葆光さんの肝入りで日本画の個展が開かれた時に初めてお目にかかりました。

その時私は熊谷芸術の純粹さに魅せられ、明末清初の中国の画家、八山人の画を連想いたしました。その単純化された太い墨の線は、対象物の核心を的確にとらえて私の心にひしひしと迫りました。私は「たんぼぼに蝦蟆」「蝦蟆に蟻」などの画を買いましたが、熊谷さんの奥さんの批評では、熊谷さんの全作品中「たんぼぼに蝦蟆」の画が第一だそうです。

その時の画の値段は、大きな画が最高55円で、色紙が20円でした。今から思うと隔世の感があります。熊谷さんから名刺を貰いましたが、それは厚紙を切つて筆で熊谷守一と書いてありました。熊谷さんに聞いたのですが、歌人の斎藤茂吉の名刺は、自分で作らず他人から貰った名刺の表の氏名を墨で消して、名刺の裏に自分の名前を書いてあるとのことでした。

名古屋での第2回目の個展は、私の骨折りで昭和十五年同じ丸善で開催いたしました。その時の画は「つばぶきに蝦蟆」とか「双鶏」「不動明王」⁴²など50数点ありました。

なお昭和十四年に二科会展が名古屋で開かれました。その時の熊谷さんの出品が3点で、その中の「麦畑」という6号の画に赤札をつけさせて貰いました。それが号40円でした。

他の一作「桑畑」は、大阪のメリヤス王といわれていた故山本発次郎さんが大阪の展覧会で買いました。その山本さんは、モジリアーニの「裸婦」の絵を持っているので有名でした。

もう一点は「岩殿山」という画ですが、それは故湯沢三千男さんが買いました。湯沢さんは戦前内務大臣をやった人で、熊谷さんの自画像「ロートク」を持っていて有名です。

昭和十五年ごろからは、私も直接画題を申上げて熊谷さんに描いて貰いました。

戦時中は少し途切れましたが、その間に熊谷さんは戦争にまきこまれ

ることもなく淡々と暮らし、勉強を続けて、画心画根などを研ぎ上げていたようです。

戦後、友人の御園座社長故猪飼さんと共同で、熊谷さんの展覧会を10数回名古屋で開きましたが、全部非売品の展覧会としました。

その主たる理由は、売るには勿体ないからですが、他の理由は、熊谷さんの作品の紹介を通じて熊谷芸術を名古屋の人々に深く浸透させ、名古屋の美術愛好家の鑑賞眼を向上させることを目的としたもので、事実相当効果があったと思います。

さて、熊谷さんは今年93歳の高齢ですが、私は20年程前から熊谷さんは90歳までは大丈夫だと保証をしておりましたが、10年程前に、熊谷さんは95歳まで大丈夫だと値上げをいたしました。昨日も熊谷さんに会ってきましたが頗る元気でした。この調子では95歳はおろか百歳までいけそうで、私の公約は完全に果すことができると喜んでおります。

熊谷さんにはユーモアな面があります。熊谷さんは20歳代から歯が一本もありません。歯医者通いのさらいな先生は入歯などはしません。そして、「歯のある人間は間接にしかものを味わえないが、自分は直接に味わっているよ」といって人々を笑わせます。

熊谷さんの作品の価値を世間の人は長い間認識できなかったために、絵が殆ど売れず、終戦直後、熊谷さんの長女が亡くなられた際に、葬式も出せない程貧乏で困っていられたが、その作品の優秀性が漸く世間に認識され、昭和42年に文化勲章受章者に内定して、受諾するようにと再三選考委員から説得されたにもかかわらず、「めんどうで、煩わしいから」といって固辞して受けませんでした。

熊谷さんから見ればおよそ勲章などというものは、腕白小僧が兵隊ごっこに得意気に付けるビールびんの王冠を連想して恥ずかしくて馬鹿々々しいからです。

なお、ある外国人が熊谷さん宅を訪ね、「あなたは現在何が欲しいですか」と聞いたら、言下に「私は生命が欲しい」と答えたことは名高い話ですが、ここに熊谷さんの生命力の旺盛さや、作品の若々しさを解く鍵の一つがあらましよう。

私は、熊谷さんは人間離れのした偉い人で、ピカソと共に世界の二大画家だと思っています。

〔新美術新聞〕一九七二年一月一日号、美術年鑑社、三面

〔〇八〕 巨匠一〇〇人展 出品作と私 伸餅 熊谷守一 若葉に蒸さるる木精 小川芋銭

〔朝日新聞〕(名古屋本社版)、一九七四年一月三日夕刊三面

〔〇九〕 超俗の巨匠・画業八十年 熊谷守一展から③ ヒゲはいらぬ

熊谷さんは今年九十六歳であるが、私が最初にお目にかかったのは昭和十三年、名古屋の丸善画廊で「熊谷守一新毛筆画展」の時。その時、熊谷さんは五十八歳、私は二十四歳であった。私は会場で熊谷さんの絵を見て直ちに「八山人」を連想した。そのころ、今は故人の黒田重太郎さんに私の感想を述べたところ、黒田さんは「八大にはすこ味があるが、熊谷には丸味がある」と答えたことを覚えている。そのころの私には山人と熊谷さんの優劣はわからなかったが、現在の私は、熊谷さんの方がはるかに純粹であり、厳しさと柔らかさがあると断言出来る。今回の熊谷展に出陳されている日本画の「蝦蟇に蟻」「蒲公英に蝦蟇」は、その時の個展の絵で素朴にして力強い優れた作品だと思う。

熊谷さんはなんでもうまいが、猫、蝦蟇（がま）、からす、裸などは特にうまい。中でも猫は洋の東西を問わず古今無双と思う。その猫に熊谷さんは原則として、ひげを描かないのは興味深い。ひげは他の動物にも皆あり、猫の本質とは関係ないとの考えからだと思う。

ところで、私は二十数年来「世界の二大画家はピカソと熊谷であり、日本の二大画家は小川芋銭と熊谷である」と主張し続けてきたが、一大画家熊谷さんのみとなったのは心寂しき限りである。早く熊谷さんに続く作家の出現が待望せられる次第である。（美術研究家）

（毎日新聞（中部本社版）、一九七六年一〇月六日夕刊一面）

〔一〇〕 生誕100年記念「熊谷守一展」に寄す

「絶後の遺作展」

当地大阪にては、昭和44年に「生誕90年記念・熊谷守一展」が開催され、私が作品全部を選定しましたが、今回の生誕100年記念の遺作展も全作品を私が選定することになりました。

作品選定の基準は、熊谷さんの全貌を紹介することには勿論ですが、今回の選び方は、熊谷さんが生きて居られるならば多分選ばれるで

あろうという選び方をしていません。理由は作者はあくまで作者であり、それを評価する者は第三者であるべき筈だからです。今度の選び方は神様ならば多分この様な作品を選ばれるであろうという選び方をした積りです。従って私の心境は、出陳作品の中に一点にても不適當な作品があつて、神様から御叱りを受けることをこれ恐るのみであります。しかしその際でも熊谷さんは「へたも絵のうち」「へたも書のうち」だから一、二点まずい作品がまじっていてもかまわないよ、と笑いながら許してくださると思います。

今度の展覧会には、私も私の友人も数点の作品を出品していますが、これを最後として今後展覧会に出品することは致しません。従って熟さない言葉ですが「絶後の遺作展」と称した所以です。

「世界最初の人」熊谷さん

熊谷さんは裸の画に顔は輪郭だけを描いて、目、鼻、口を描かない。裸の画は肖像画ではなく、体全体を見るべきものである。目鼻を描けば見る人の注意がどうしても顔に集中して体全体を無心に見ることの妨げとなるから、描くことは害あって益無しという考え方であるが、この様な表現は熊谷さんが世界最初だと思う。紀元前にエーゲ海のキラテスの人物像や中国の戦国時代の人物像に、目や口の無い彫像があるが鼻だけは、はっきりと表現されている。

「日本最初の人」熊谷さん

ひら仮名は単なる記号で、一字ずつには意味がないが、この意味のないひら仮名で物の名前を書いて、そのものらしい感じを表現することに成功した日本最初の人である。会場に出陳されている「からす」を人に見せると人によっていろいろ見解をいう。甲は「からすが三羽むこうへ飛んで行くようだ」という。乙は「いや、からすは一羽で地面に下りていくところだ」という。また丙は「からすは一羽でこちらへ飛んでくるところだ」という。また一羽だという人の中にもその飛び方が千差万別に分かれる。「すずめ」の書はすずめがチュツチュツと餌をついばみな

がら、ピョンピョンこちらへ飛んで来るようだ。

熊谷さんのこういうひら仮名の作品にいかなる価値があるかという
と、たとえば鳥を画に描いた場合には、描かれたその一つの姿に限定せ
られる。一羽の鳥が描かれているのに数羽の鳥と思う人はない。飛んで
いる鳥ならば地面に下りた鳥と思う人はない。しかるに熊谷さんのひら
仮名の「からず」は前述したように、見る人によって千差万別である。
一枚の作品ではあるが、何枚かの違った姿の鳥の画を描いたような働き
がある。これは画では表わせない、また従来 of 書では表現できない「第
三の芸術」とでも称すべきもので高く評価すべく、比較的多数のひら仮
名を書の部に出陳した次第である。

「古今無双の猫の名手」熊谷さん

対象物の核心（こころ）をとらえて表現出来る点で、熊谷さん程の人
は稀であるが特に猫に関しては古今東西を通じて熊谷さんに勝る画家は
ないと思う。その猫に熊谷さんは原則として鬚を描かないのは興味深い。
〔編者註〕以下の部分は、004(123)～006(121)頁の「熊谷さんの人間像」
の転載のため省略

〔生誕一〇〇年記念 熊谷守一展〕サンケイ新聞社、一九七九年、ノ
ンブルなし

〔一一〕 香月泰男論

「眼光紙背に徹す」という言葉があるが、自然を観察して単なる外面
でなく対象物の核心（こころ）をとらえて画面に表現した画家として明
治以後現在までで、二人を撰ぶならば躊躇なく熊谷守一画伯と香月泰男
を私は撰ぶ。

私が香月に最初に会ったのは、今から十数年前東京のデパートであの
有名な「黒い太陽」を含めた香月の個展が開催された時であった。私は
かねて熊谷さんをピカソと共に今世紀世界の二大画家だと思っていたの
で、香月に「熊谷さんをどう思うか」と質問した処、香月は「熊谷さん

程深く物を見ている人はいない」と答えた。私はその際、香月自身深く
物を見ているからこそ自己との比較で熊谷さんの観察の深さが解るのだ
と感じた。尚香月はその時「熊谷さんに『土饅頭』という風景画がある
が、あれは全く良い画だと思う」と述べたことを今でもはっきりとおぼ
えている。これ等のことから私は香月の胸中には熊谷さんのみが前走者
として存在していたと推察する。ところで私は今春東京で開催された岸
田劉生の大回顧展を見た。その感想を述べれば麗子像の一連の作品は全
く劉生の独壇場で、愛娘に対する深き愛情が画面に溢れ、見る人を感動
させずにはおかない。この様な画は僅に安井曾太郎の「孫」が連想され
るのみで他に描き得た画家はないと思った。しかし乍らその他の画たと
えば重文の「切り通し」の風景画にしても私には単なる風景描写の域を
出でず何等の感銘を受けなかった。又、静物画にしても源流が中国の宋
元画であることはともかくとして私には深みに乏しく不満であった。こ
の時に即座に頭に浮んで来たのは香月の画であった。殆んど黒一色で描
いた「シベリヤ・シリーズ」を初めとして数多の香月の人物画、風景画、
静物画は私には劉生よりも遙に深みと厳しさが感ぜられる。この厳しさ
と深さはどうして出て来たであろうか。この問題に対して私は次の様に
解釈している。

香月には生涯の一大不幸であった年令三十二才の時の応召、その後の
敗戦とそれに基く苛酷なシベリヤでの捕虜としての抑留生活、もつと根
本的には日本の戦争指導者と理不尽なソ連国に対する怨み骨髄に徹する
怨念が作画の上に良い方に働いてあの様な黒を主体とした厳しさと深さ
に徹した香月芸術を完成せしめたものと思う。これを要するに熊谷さん
と香月は昭和の二大作家であると私は思う。（昭和五十四年九月二十九
日記・美術研究家）

〔香月泰男作品集〕ギャラリーユマニテ、一九七九年、ノンブルなし

〔一二〕 長谷川利行の芸術

私は生前の長谷川利行を知らない。私と利行作品の最初の出会いは、
高崎正男が昭和17年と思うが、名古屋の丸善で彼の遺作展を開いた時で、

初めて見る利行の画に感動し数点の作品を求めた。高崎は、ペンネームを天城俊彦と言いい利行作品の偉大さを最初に発見した男で、自ら画廊を経営し実に多数の画を彼に描かせ、長谷川芸術を十分に開花させた点、利行にとつて「花神」とも称すべき人物であったが、惜しくも昭和31年1月に亡くなった。

右の如く、生前の利行を知らない私には、人間としての利行を語る資格はないが、そのことは却って冷静に無心に利行作品の価値判断が出来る利点がある。何故ならば利行に関する伝記を読めばわかることだが、彼は作家生活の大部分を浅草を中心とした貧民街で送った男で、彼の作品を愛した友人、知己、後援者と雖も彼の訪問を受けた跡に彼の残してゆく蚤、虱、汚れた衣類から発する不快臭、それに大なり小なり彼から受けた金銭的、物質的の迷惑はどうしても彼の作品を過小評価することになりがちだからである。

私見によれば利行の作品は「泥池に咲いた白蓮」とでも称すべき清らかに且つ気魄鋭きものである。殊に49年の彼の生涯（1940年没）の最晩年に近い1935年は、制作点数が多だけでなくその作品は恰も暗夜の天空に打ち上げられた煙花の如く燦然と輝き彼の生涯の芸術的絶頂期を形成した。これに対して私は、それまでの彼の作品には貧窮生活による卑屈心と社会に対する反抗心に基づく「暗さ」があったが此の年に彼はその貧民窟の生活自体に「安住と榮光」を見いだした為と解釈している。そしてこれは自己の作品の最大理解者であった高崎正男との深き心の触れ合いに起因するものと思う。

利行の様な作家は近世から現代まで、画人の中に発見出来ない。彼に比肩しうる唯一の作家は職人芸に堕した徳川時代の彫刻界に突然変異の如く出現した「円空」だと思う。円空は生涯に12万体の仏像を彫ることを悲願とし恐らくは達成したと思われる乞食遊行僧であるが、彼の仏像彫刻には推古仏白鳳仏の面影があり、清らかにして且つ厳しき点、正に利行の画と好一対である。

ところで、一昨年98才で亡くなった熊谷守一画伯は、画聖とも称すべき天才画家だと思うが、その熊谷さんが長谷川利行と青木繁の二人を「天才型の画家」として当初より認めていたことは知る人が多い。しかし、私の考えでは青木繁は当時於て「考え方」が時代に先んじたに止まり、

内容的価値に乏しい。たとえば、30年考え方が進んでいると言うことは、30年経てば平凡となり50年過ぎれば陳腐となる。青木の欠点はその作品が悉くと言つていい程作為の産物であることである。凡そ作為の作品が通用する範囲は、その作者以下の精神的境地の人間に限られる。青木の作品は、現在では既に陳腐であり現実感がなく、私には何等の感興が起らない。

これに対して利行は対象物に対して無心に全力体当りをし、その心をとらえて画面に表現することの出来た男である。そこには少しも作為が感じられず内容的価値がある。内容的価値には永遠の寿命がある。これを要するに青木よりは長谷川が遙かに勝れていると言うのが私の多年の見解である。

私は熊谷さんの元氣な間に両者に対する優劣の批評を確めて置く必要があると思ひ、亡くなられる1年程前に熊谷さんを訪問して右の私の見解を述べて質問した処、熊谷さんも「それはそうだ」と答えて私の説に賛成した。此の事は如何に利行が偉大な作家であったかと言う証明になると思う。

(昭和54年1月28日)

〔長谷川利行展〕中日新聞社、一九七九年、ノンブルなし)

(一三) 上司海雲さんの書

私と海雲さんとの最初にして最後の出会いは、亡くなられた前の年に名古屋の丸栄百貨店で海雲さんが東大寺大仏殿の修理の費用の一部にとの発願で書の個展を開催せられた時でした。それより数ヶ月前に東京の三越で、同趣旨の個展があり、そのカタログを丸栄で見せて貰った時に私は「弘法大師が書かれたならば多分この様な書になるだろう」と、その純粹にして豪放雄大な書に多大の感銘を受けました。そして丸栄でも近く個展が開かれると聞き、待ちかまえて早速初日に駆けつけた次第です。それまで海雲さんの作品を見たことがなく、海雲さんの存在を全然知らなかったのは全く私の不覚でしたが、とにもかくにも御生前御目にかかることが出来て、純粹にして包容力のある御人柄に触れ得たことは

誠に有難いことと思っております。私はその直後大要次の如き手紙をさし上げたことを覚えております。「私の想像では海雲さんの御父上は弘法大師を尊敬しておられ、海雲さんの出生の時に、海雲さんが弘法大師の様な人に成人してもらいたいと言う悲願をいだかれ、弘法大師の空海と言う名にあやかり、海雲と命名されたと思います。海雲さんの書に対して私が弘法大師を連想したということは、私の心の中で海雲さんと弘法大師が一体化されたと言いうことであり、御父上の悲願は達せられたと思えます。」と云々。

私はその時の展覧会やその後の遺作展で、海雲さんの書を数点求めましたが、その中の「光明」という横書の二字の書は恐らく海雲さんの全作品中一番大きな書だと思えます。額装ですが幅が六尺を超え床の間には掛からないので衝立にして部屋に置いています。

私は前述の如く海雲さんとはただ一回二時間程御目にかかったのみで、思い出がいろいろある訳がなくただ書に対する感想があるのみです。それは「純粹」無心」という点から言って、近世から現代までの書の中で、海雲さんと熊谷守一さんの書が二大双壁だと思えます。海雲さんは大字にすぐれ、熊谷さんは中字小字にすぐれているというのが私の結論です。五五・二二七記

(畫法師海雲)上 司海雲追悼記刊行会、一九八〇年、一五四〜一五五頁)

(名古屋市東区)

〔一四〕 熊谷守一の書

読者の皆さんはまず第一に、巻頭の熊谷さんの写真を御覧いただきたい。この写真は熊谷さんが最後の病の床につかれた数日前に、たまたま先生を訪問した新聞社の人が撮ったもので、熊谷さんの元氣な時の最後の写真である。これは熊谷さんの一生涯の中の最高の顔で、厳肅感と法悦感を兼ね備えており、「神仏に一番近く接近した人間の顔」だと私は思う。

熊谷さんは正に画聖というにふさわしく、本職は画家であり、ピカソと共に今世紀の二大作家であるというのが私の多年の主張であるが、その書も亦全く素晴しい。

近世から現代までの書を「純粹」無心」という観点から選べば、前東大寺管長「上司海雲」さん(昭和五〇年没)と熊谷さんの二人が双壁であると思ふ。海雲さんは大字に優れ、熊谷さんは中字、小字に優れている。熊谷さんの書の書き初めは、友人の浜田葆光さんの家で伝弘法大師筆「一行阿闍梨耶」という一行の書をそのまま真似て書いた作品である。この書を最初として絶筆となった歿年の「雨滴」まで相当数の書を熊谷さんは書いているが、初期は勿論のこと九十才頃までは作品が極めて少ない。それは世人の熊谷さんの書の良さを認識することが極めて遅くて書の依頼者が少なく、熊谷さんもごく親しい人以外には書かなかったことによる。しかし此の時代の書は自発的に書かれていたので佳作が多い。熊谷さんの書が急に多くなったのは最晩年の四、五年間である。それは熊谷さんの画の評価が非常に高くなり、各地で熊谷さんの作品の回顧展が開催され、画だけでなく書も展観されて漸く熊谷さんの書のすばらしさが世人に認識されたのと、我国には高齢者の作品を珍重する風習があるため、一般人からも画商からも書の依頼が急にふえたためである。

殊に最後の二、三年間、熊谷さんに書を強請する業者が数名いて熊谷さんを困らせた。しかし熊谷さんは依頼を断ることによる不愉快さよりも、書いた方が早くて苦痛が少なくという考えから不本意乍ら頭の丸くなった例のちび筆で無造作に書き与えた作品が非常に多い。これらの作品にも佳作が絶無ではないが概していえば「熊谷」という高山の麓に出来た穴の如き作品が多い。しかも経済学上の「悪貨は良貨を駆逐する」という法則がここにもあらわれて、これらの作品が市場に多く出沒し熊谷さんの書の真価を誤解させることが甚しい。無造作に書いたものでは、ほんの二三秒で書いた「シール」の中に「純粹」無心」な優れた書が多い。本書にも「シール」の書を十数点掲載した次第である。これを要するに本書の読者諸賢は市場に出没する底辺の作品から判断されるのでなく、本書を熊谷さんの書の手鑑の如く御利用くださって、熊谷さんの書の真価を正しく御理解くださったならば、幸これに過ぎるものはありません。

〔編者註〕(以下の部分は、009(118)〜010(117)頁の「書 その一 漢字」と「書 その二 ひら仮名」の転載のため省略)

心月孤〇

この書に対して熊谷さんは次の如く語っている。「これは唐時代の禪坊主の盤山宝積の言葉だそうです。「心の月孤りまどか」と読むんだそうですが、でこぼこなのであまりまどかな月とはいえませぬ」と。

うるのおくやまけふこえて

「熊野懐紙」の中の名品を見る様な、枯れた深みのある書だと思ふ。

たんぽぼ

下の二字の「ぽぼ」の上の「ぼ」の字の右肩の「。」と下の「ぼ」の字のかすれた「。」を私はたんぽぼの花が咲いた後の坊主になった種の穂を暗々裸に連想し、風に吹かれて飛ぶように感ぜられて面白い。

自當知⁴⁴

「自ら當に知るべし」と読むのである。何事も人に聞くのではなく自身で工夫しなければならぬという意味。

不苦者有壽遠仁者疎道

箱書に書いてあるように、「福は内鬼は外」と読むのである。

ふくはうちをにはそと

八方破れのような無造作な書であるが、よく見れば全然打ち込む隙のない力強い感じを受ける。

波のり舟の廻し歌⁴⁵

次の「むめがかを云々」の廻し歌と同じく上から読んでも下から読んでも同一である。廻し歌は徳川時代に非常に流行し、廻し歌の本が何冊

も刊行されている。本書に掲載した廻し歌は特に有名で人口に膾炙している。

〔書 熊谷守一〕神無書房、一九八〇年、ノンブルなし

〔一五〕大愚 須田剋太

良寛は大愚と云はれ、芋銭は大痴と呼ばれた。大愚、大痴と云う言葉は、その人柄が純粹無垢な人に対する尊称であるが、須田剋太も正に大愚と呼ぶにふさわしい。私は現在純粋度に於て彼程の人を知らない。

この「純粹」と云うことは、作家が偉大なる芸術家に成り得る最大不可欠の条件である。大賢、大智は別として、智者では大芸術家に成り得ない。理由は智者は自己の智恵で作品をととのえてしまふ全力投球が出来ず、どうしてもその作品が作為の産物になってしまうからである。作為の作品は作者以下の精神的境地の人には通用するが境地の上の人には全然通用しない。凡そ作家が制作する場合の心構えは、人間を相手にするのではなく神様を相手にするでなければならない。極論すれば地球上全部の人間がその作品を可としても、神様が不可とすればその作品は駄目だと思わなければならない。何故ならば人間は間違うが神様は間違わないからである。「人間は間違う」と云う最大の例は「天動説」である。天動説がコペルニクスの「地動説」によつて破られるまで、何千万年もの長い間天文学的数字の多数の人間が悉く太陽は地球の周りを廻っていると信じて疑わなかったのである。処で神とは人間が「完全無欠、全智全能、無限大の力の保持者」として考えたものである。この神を相手にする場合に、人間が智恵や力で勝負しようとしても凡そ通用する訳がない。作為でなく一心不乱に全力投球する以外に方法はないのである。

熊谷守一、香月泰男亡き我国現在の洋画界は、横綱、大関の空位時代であり、この空位をふさぐべき最短距離にあるのが須田剋太であると私は思う。彼は一作ごとに全力投球をしている作家である。打者としては、や、ボールに手を出しすぎるくらいはあるが、バットの真芯にポー

ルを当てた場合には場外ホームランとなる作家である。ヒットの数は必ずしも多いとは云わぬが、場外ホームランの打てる作家を現在彼以外に私は知らない。山の高さは頂上を以って計るが如く、作家の優劣はその作家の一生涯の制作の中の最高作品を比べて決すべきものである。単なるヒットがいかにも多くともそれは低山であり、場外ホームランでなければ高山とは云えない。

司馬遼太郎さん等の解説によれば、彼は昭和五十九年の現在、七十八才であるが、昭和二年郷土の埼玉県立熊谷中学を出て、東京美術学校を四度受けて四度落ちた。その後、浦和で廃屋を借りて独学で勉強していたが、たまたま浦和にやって来て彼の絵を見た画家の寺内万次郎が、剋太の絵と才能を認めて光風会に入れて日展に出品させた。そして三十三才第三回日展⁴⁶に「読書する男」で特選。三十六才第五回日展⁴⁷に「神将」で特選。四十一才日展⁴⁸に「ピンクのターバン」で計三回特選を得た。寺内は彼の最初の恩人と云うべきである。

彼の四十才の頃、近來の名僧として有名であり東大寺の管長を務めた今は亡き上司海雲さんに「善財童子」と評された。善財童子は五十三人の善知識を歴訪して道を聞き、最後に普賢菩薩に遇って大悟徹底した菩薩であるが、彼は現在も未だ善財童子で普賢菩薩を求めて修業中であると私は思う。彼が歴訪したと思はれる善知識は、上司海雲さんを最大第一として多数ある。それは彼の文章の中に、「私の崇拜している作家」として挙げている人物や、彼の画の題材からも推定せられ、必ずしも人間に限らず山川草木も彼にとっては善知識となる。彼は崇拜している作家として、「雪舟、浦上玉堂、空海、黄庭堅、顔真卿、宗達、大燈国師、円空、白隠、良寛、写楽、棟方志功、ルオー、西田幾太郎、勅使河原蒼風」を挙げているが、彼の他の文章や作品から、道元、大同石仏、東大寺大仏殿、長谷川三郎、司馬遼太郎等も彼の善知識であつたらうと推定される。私の見解では、小川芋銭、長谷川利行、熊谷守一を善知識として挙げないのは彼の怠慢であり、又彼が崇拜している作家として挙げている人物の中にも尊敬に値しない人物があると思う。殊に長谷川三郎は

彼にとって功罪相半ばすると思われる。功は彼に道元禅師の偉大さを教えたことであり、罪は彼を非具象画に転向させたことである。司馬遼太郎さんの解説によれば、抽象画家であり、また理論家でもあつた長谷川三郎に初対面で「須田君、きみは官展の特選を三べんもとつたそうだが、官展の絵など、絵じゃないよ」と云われ、彼はついに官展における経歴をすべて捨て、抽象画（厳密には非具象画と云うべきである）に転向してしまった。爾來昭和五十二年九月三越本店で具象画で「須田剋太油絵展」を発表するまで油絵は非具象画の制作のみに没入した。司馬さんをはじめ、多くの評論家は非具象画家としての二十余年間は彼の現在の具象の作品にとって、プラスであつたと述べているが、私の見解は全然反対であり、いたずらに実り少き仕事に時間と精力を浪費したと悔むものである。

「非具象画は価値低きものである」と云うのが私の多年の持論であるが、その理由は二つある。先ず第一の理由は、作者の制作中の心理状態にある。非具象画は悉く作者の作為の産物である。知能の産物である。作為の産物が通用するのは、作者以下の精神的境地の者に限られ、程度低きものであると云うことは前述したとおりである。

次に第二の理由は、非具象画を見た場合の観者の心理状態にある。非具象画からは、ある「漠然とした感じ」を受けられるのみである。たとへば、強さ、柔らかさ、雄大さ、ねばり強さ、暖かさ、すがすがしさ、諧調、等々であるが最高の感銘は受けない。凡そ人間が受ける最高の感銘は、「厳肅感」（神の前に出たら受けるであろう感じ）と「法悦感」（仏の前に出たら受けるであろう感じ）である。この両者は、受ける感じは異なるが価値に優劣がない。それは神仏に優劣なきが如しである。この厳肅感と法悦感とは恰も方角を決定する際の決め手となる北極星の如く、絵画、彫刻、文学、音楽等の区別なく、あらゆる芸術の価値判断をする場合の規準となるものである。人はこの様な最高の感銘を非具象画からは到底感じ得ない。非具象は音楽の世界である。非具象をやれば画家をやめて作曲家になるべきである。しかし彼は文章の中で「抽象も具象も

47 正しくは第三回新文展。
48 正しくは第五回新文展。

47 正しくは第三回新文展。
48 正しくは第三回日展。

同じです。二つが勝負することなんてできません。抽象はたゞひたすら抽象の一方究尽。具象は具象の一方究尽、私は一人でこの両方をやっている。どちらが上でどちらが下ではありません。抽象で表現したかったら抽象でやります。しかし二つは私の中で何等かの意味で結合しているのです。」と述べて、依然として抽象を捨て、いないが、彼自身抽象画の価値に疑いを感じているのであろうことは、その作品の数の比重を見た場合、極端に抽象画が最近少なくなっていることから感じとられる。

もしも彼が無味乾燥な非具象画のみを描いていたならば、正に「ゴビの砂漠に埋没して白骨と化する運命にあった」と思われるが、それを救った命の恩人とも云うべき人は、橋本申一さんである。氏の推薦で彼は昭和四十六年一月から始まり現在も続いている週刊朝日、司馬遼太郎の紀行文、『街道をゆく』の挿画を担当することが出来た。日本国内はもとより世界の隅々まで、司馬さんと同行して、或は未見の大自然に接して大感激し、或は各地を見聞して風俗や人心の機微に触れて、自己の世界を拡大できたことは正に彼にとって天恵であった。そして具象で、おそらくは五千枚を越す各地の風景画、風俗画をガツシユ（不透明水彩画）で制作したが、彼のガツシユの絵は彼独特の技法によるもので、油絵に劣らない程の強さ、きびしさのある優れた作品と思う。

最後に彼の「書」は私に慈雲尊者の書を連想させるが、更にそれよりも力強い感じを与えます。以上の如く須田さんを論評しましたが、凡そ一作家を評すると云うことは、作家と評者とが真剣勝負をするが如きものです。私は自分の造語ですが、「傍若有神」「傍若在仏」と云ふ言葉を座右銘としています。従って以上の論評が多少なりとも的を射た処がないならば、唯に須田さんに軽蔑されるまでもなく神罰仏罰を受けることを覚悟して居ります。

追記

右の文章は昨年十月東京日本橋三越本店にての須田さんの個展の際の私の紹介の文章を一部訂正したもので、あまり代り映へしませんが、今度の丸栄展は東京展と異り、油絵、ガツシユの外に書、陶板、土の捻りものが加わり、大いに代り映へることは我々須田ファンには望外の楽しみであります。

(一九八四・二・五)

〔須田剋太展〕丸栄美術部、一九八四年、ノンブルなし)

〔二六〕「仕事の鬼」安藤竹良齋

凡そ茶道具の製作者の中で一番経済的に恵まれていないのは籠師かと思う。従って専門の籠師は全国で十指に満たない程の少数である。その主たる理由は、現代の茶道の慣習が籠は風炉の季節のみに使用するものとされ、その使用期間が短く焼物等の花生に比べて軽く扱われていることによる。

彼はそれを補うべく寝る間も惜しみ夜を日に継いで仕事に全力を集中している。恐らく彼の心中を察すれば一日が二十四時間ではなく三十時間もあったならばと思っていることであろう。彼は師匠の竹朋齋に三年間師事し、その後独立して今年が六年目で現在三十八才である。達磨は面壁九年で悟りを開いたが、彼も当初より勉強九年の今回の個展は、従前のや、生硬の感のあった職人芸の作品から脱して、「ざんぐり」した作品が作れるようになって来た。私は之は「茶人芸」に入って来たものと褒め大いに激励している。

山田宗徧が「桂川」と銘した花籠は、義士の吉良邸に討ち入りの日の茶会に使用されたものであることは衆知の事実である。時は真冬であることは論をまたない。願わくば世の宗匠方も利休の頃の自由な茶に帰り、四季を通じて似合うものならば、もつと籠を使用して頂きたい。当地には竹友齋、竹朋齋、竹良齋の三人もの籠師が揃っているからには、各自炉にも適する籠の製作に工夫をこらし、当地名古屋が籠の中興の地となることを祈念する次第です。

昭和六十二年四月二十一日記

〔安藤竹良齋作品展〕リーフレット、三越栄本展七階特選画廊、一九八七年)

〔二七〕大賢大愚一人横綱 須田剋太

私は曾て我国の洋画界の現状は、横綱、大関の空位時代で、それを襲う最短距離にあるのが須田剋太であると評したが、その後、彼は弛み無き努力精進を重ねて大躍進を遂げ、今や私の番付では、彼のみが堂々たる一人横綱で、大関は未だ空位である。

また、私は曾て彼を大愚と評したが、現在では彼を「大賢・大愚・須田剋太」と称するにやぶさかでない。大愚とは、その人柄が純粹無垢な人に対する尊称であり、大賢とは、秀才を通り越した大智者のことである。私は現在純粹度に於いて彼程の人を知らない。この純粹と言うことは、作家が偉大なる芸術家に成り得る最大不可欠の条件であり、また、大賢に程遠い秀才の程度では、絶対に大芸術家には成り得ない。理由は、秀才は現時点までに到達した自己の智慧で作品を作ってしまった、全力投球が出来ず、どうしても作品が作為の産物になってしまうからである。作為の作品は、作者以下の精神的境地の人には通用するが、境地の上の人には全然通用しない。

彼は、チャイルド(子供)、アダルト(大人)と言う言葉をよく使い、チャイルドを好みアダルトを好まないと言うが、彼の言うチャイルドとは「純粹性」、アダルトとは「秀才」と言った方が、第三者には理解しやすい。彼は今や「チャイルドの純粹性」を失わずして、秀才を通り越した大賢人の域に達したと思う。

凡そ作家の優劣は、彼等が一生に残した最高作品を比較して決し、作家が現存の場合は、現時点までの頂点の作品を以て決すべきものである。悪作、凡作が如何に多くても一向に差し支えない。例えば、富士山は日本一の高山であるが、その麓に出来た穴は都会の平地よりも、もっと低いがそれもまた富士山である。

彼の現時点までの頂点の作品は、東京三越での個展作品の八十号大の油絵の「東大寺大仏殿落慶供養図」⁴⁹と思う。そもそも日本の油絵は、記念切手にもなった重文の「鯉の図」や「豆腐の図」で有名な、幕末の画家・高橋由一より始まって現在に至っているが、力強さの点では、この「落慶供養の図」に勝る画はないと私は思う。尚、彼がよく題材にする「ひまわり」の画も、必ずしもゴッホの「ひまわり」に劣らない強さ

がある。

彼の書は、中国の北魏の石碑に彫られた文字に立脚したもので、剛直雄大なることは他に類例がない。

彼は、一作毎に全力を集中して作画する作家で、打者としては場外ホームランを打っている唯一の作家である。如何にヒット数が多くても、場外ホームランが打てなければ、大作家とは言えない。

彼は世界一の活火山である。

今年の一月には大阪の阪急百貨店で、四月には四国の松山の三越百貨店で、また、今回は名古屋丸栄百貨店で、一年間に三回も個展を開催し、毎回百数十点の作品を出品しているが、そのエネルギーはまさに世界一の火山の爆発力の様である。

彼は偉大な大発明家である。

彼のカラージュの技法を交えての作画法は、ピカソのキュービズムにも比すべき新発明である。例えば、今年の夏の甲子園球場での高校野球の試合を描いた画⁵⁰は、朝日新聞の全国版に原色で掲載されたので、承知の方も多いと思うが、何万人もの大観衆や選手等の、蒸せるような球場の熱気を、彼独特の工夫による小紙片を散りばめたカラージュの技法によって見事に表現し、人々を驚嘆させた。

また、彼はグワッシュの作品の場合に、紙面を滑らかに処理することに成功し、キャンパスの油絵よりも絵具の乾きが早くなり、作品を一気呵成に制作することが出来るようになった。この事により、阪急百貨店の個展に八十号の大作「寒山拾得」をグワッシュで出品したが、油絵に全然劣らない強さ、厳しさを出すことが出来た。これ等の業績を見れば、彼は正に大発明家と言うべきである。

彼は現存世界の二大画家である。

私はアメリカの画家ワイエスと彼とが、世界の二大作家と思う。ワイエスの作品は、精密描写であるが、詩情溢れる「静」の作家である。こ

れに対して、わが須田剋太は大火山を思わせるエネルギーの塊のような「動」の作家で、俄かに両者の優劣は極め難いと思う。

以上は、彼の頂点の作品に対する私の「須田剋太評」である。或るいは、読者の中には過大評価と思われる方があるかも知れない。しかし、私は大学卒業後、現在までの五十余年間、紀元前千年位から現在までの世界の美術作品の芸術的価値如何を研究課題としている者であります。また、私は、こと芸術に関しては、私の造語である「傍若有神」「傍若在仏」と言う言葉を座右銘として実行している者です。従って、若しも私の右の論評に間違いがあれば、神罰仏罰を受けることを覚悟して、以上の如く執筆したことを最後に述べさせていただきます。

昭和六十三年十月十一日記

〔須田剋太展〕名古屋丸栄スカイル八階画廊、一九八八年、ノンブルなし

〔一八〕 宇宙に遊ぶ童心 熊谷守一展2 突然変異の天才

52 51
《アトリエ》(M2676)
《積まれる本》(M2669)

〔読売新聞(中部本社版)〕一九九一年一月三日、二一面

〔一九〕 櫻井陽司さんと私

私が櫻井陽司さん(以下彼と呼ぶ)を知ってから、もう30数年になる。丸栄デパートの美術部において彼の竹馬の友であった鈴木佐平君が昭和35年頃に独立して「サカエ画廊」を開いて彼の個展を催したが、その会場の戦災を免がれた「赤煉瓦の東京駅」とか「丸の内赤煉瓦街」の画が今でも強く印象に残っている。私は建築物を描いた画家では佐伯祐三が世界一だと思うが、彼の赤煉瓦の画もそれに負けない程に建築物の外形でなく、その奥の核心をつかんで居り私は、シーンとした哀愁を感じた。この画を義弟のYに見せた処Yも全く感銘し直ちに彼の画のファンになり、その頃生れた男の子に「陽司」と命名した程である。

現在77才であるが、彼は画家となる前の若い頃から長谷川利行に心酔してその影響は現在も続いている。利行に似てその人柄は純粹無垢で、対象物にじかにぶつかって制作する態度も利行に似て厳しさがある。彼の画の領域は風景ばかりでなく「アトリエ」⁵¹「室内」「積まれたる本」⁵²「操り人形」⁵³「花」「猫」「子供」等に及んでいる。私は最近では東京の個展で「チャップリン」⁵⁴の画を買って珍重している。

〔櫻井陽司新作展案内状〕、ギャラリー審美、一九九二年五月

〔二〇〕 突然変異の天才作家 須田剋太の「芸術的価値」と「究極の価格」

54 53
《人形》(M2677)
《人形》(M2679)

作家の優劣は如何にして決めるか

山の高さは頂上を高度測量計ではかり、最高度の山が世界一の高山であり、ヒマラヤ大連峯の最高峯「エヴェレスト」が海拔八八四〇米で世界一であることには何人も異議をとない。作家の場合も、一生涯に残した作品の中で、最高なものを比較して優劣を決すべきもので、悪作凡作がいかにも多くても差し支えないと云うことには、だれも異議がないと思う。ところで、最高作品はどれかを決めるための、山の場合の高度測量計に当たるものは「厳肅感」「法悦感」である。

「厳肅感」と「法悦感」

人間は人間以上の「全智全能」「完全無欠」「無限大の力の保持者」として、「神」と「仏」とを考え出した。神からは「厳肅感」、仏からは「法悦感」を受ける。この両者は人間が受ける精神的感銘の中の最高なもので、両者間には、受ける感じは異なるが、価値に上下がない。そしてこの「厳肅感」「法悦感」は、絵画、書、彫刻、陶芸、音楽、文学等の区別なく、凡ゆる芸術作品の価値の優劣を決する際に、唯一の基準とすべきもので、正に山の場合の高度測量計に当る。以上は理論としては解りやすいが、いざ適用となると、「人間は自己の能力相応にしか何事も判断出来ない」と云う制約があつて難しい。精神的境地が低ければつまりらないものに厳肅感、法悦感を感じる。鰯の頭を信心して法悦感にひたっている人もいる。要は、各人は努力精進して自己の判断し得る世界を広く深くしなければならぬ。

明治以降の突然変異の四大作家

右の規準に従つて、明治以降の天才作家を選べば、私見では、日本画の「小川芋銭」、洋画の「熊谷守一」「香月泰男」「須田剋太」となる。最近の物語作家の中で、作品の「価格」が世界一高いのは、「ピカソ」であるが、彼は過大に評価されている作家で、作品の内容的価値は右の四大作家には遙かに及ばない。「ピカソ」の最高作品は「ゲルニカ」と

言うのが世界の通説であると思うが、その内容的価値は、香月の「シベリヤシリーズ」の一連の作品に及ばない。戦争の残酷さ、民衆の悲哀を黒一色の油彩で活写して、見る人を厳肅感にまで巻きこむ点、香月の「シベリヤシリーズ」は「ゲルニカ」より遙かに深いものがある。わが国美術界の多年の弊害は、外国の作家に対して劣等意識が強く、その内容的価値において、日本の作家の方が優れている場合でも、その芸術的価値を過小に評価し、外国の作家の作品は、莫大な価格で各地の美術館が購入して憚らないのは、実に嘆かわしき次第である。

須田剋太の頂点の作品

須田剋太の最高作品は、最晩年の「コラージュ」の技法を駆使して神懸りの状態で出来た一連の作品である。具体的には、八十号大の「東大寺落慶供養図」、同じく八十号の「おいらん図」「ひまわりの図」、二十号の「甲子園の高校野球図」等と思うが、この「コラージュ」の技法を交えての作画法は、彼独特の発明であり、油絵具を筆につけての描法で表現できない「華麗さ」「荘厳さ」「材質感」を見事に生み出している。「おいらん図」の頭のかんざしや衣裳の豪華絢爛さ、「落慶供養図」の天空から何万枚と舞い落ちる散華の荘厳さ、を思い出していただきたい。

須田剋太の究極の価格

須田剋太は「ピカソ」より優れた作家であると云うことが、世界の常識となった時の絵の値段が、彼の作品の究極の価格である。「ゴッホ」は現在最高の価格の作家であるが、認識されるまでに百年以上の年月を要した。突然変異の度合の強い作家程、その芸術的価値を適正に評価されるには時間がかかる。須田剋太の作品の愛好者の各位は、どうか健康に留意して長生きをなさることを祈つてやまない。

（「須田剋太展」丸栄美術部、二〇〇〇年、ノンブルなし）