

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

岸田劉生美術思想集成

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
岸田劉生美術思想集成  
うごく劉生、西へ東へ  
【後篇】「でろり」の味へ  
書肆心水刊  
Shishi-Shinsui.com

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

後篇（「でらり」の味）目次

I

製作余談	.....
六号雑筆	.....
製作余談	.....
製作余談	.....
東洋芸術の「卑近美」に就いて	.....
写実の欠除の考察	.....
個人展覧会に際して	.....
デカダンスの考察	.....
彩管余語	.....
アメリカ趣味とセセッション趣味を排す	.....
美術上の婦人	.....
第九回展覧会に際して	.....
閑雅録	.....
一画工として	.....
一工人としての生活の中に	.....
出品画について	.....

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

東西の美術を論じて宋元の写生画に及ぶ  
私の日本画に就いて .....  
美術雑感 .....  
画工雜言 .....  
美術と支那の雑感 .....  
浮世絵雑考 .....  
ブレーク .....  
.....

II

初期肉筆浮世絵抄 .....  
.....

自序

- 一 錦絵と初期肉筆画  
二 浮世絵の審美的本質

旧劇美論 抄 .....  
.....

238

旧劇美の味  
能及び狂言と旧劇  
旧劇の将来

270

岸田劉生略年譜・初出一覧

301

235 228 213 206 199 195 168

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

附

前篇（異端の天才）目次

I

歩み  
ゴオホとゴーガン  
ヴァン・ゴオホの絵

自分の行く道

自然

旧フュウザン会展覽会を見て

一生の仕事、その他

今の自分の仕事

今の自分及び自分の仕事に就いて雑感

才能及び技巧と内容に就いて

言つて置きたい事少し

自分達の展覽会

装飾文字に就いて児島氏に

今後の日本の美術に就いて

装飾文字に就いて

想像と装飾の美

新年に際して画壇に

製作余談

劉生画集及藝術觀序文

美術

内なる美

美化

装飾論  
自然の美と美術の美

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

色彩論  
美術と道徳

内容と技巧  
クラシックの感じ

美と奇麗事のちがい

自分が近代的傾向を離れた経路

画を描く時

アカデミックになる事は

質料と美

僕によりて見出された道

自然にたよれ

畑

自分の踏んで来た道

或る画の裏にかいした詩

書きすぎるという事

画家になるには何が必要か

摸倣は必ずしも悪い事ではない

摸倣と摸写

作画要訣

表現と構図

日本の或る若い画家達

個人とこの世に就いて

SAMPLE  
[Shoshi-Shinsui.com](http://Shoshi-Shinsui.com)

岸田劉生美術思想集成

うじく劉生、

西へ東へ

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

## 凡例

- 一、底本には岩波書店版岸田劉生全集を使用した。配列は、單行本の抄録部分（各巻の第Ⅱ部）を除き、発表順とした（初出一覧は後篇巻末に掲載）。
- 一、原文は旧仮名遣いであるが、本書では新仮名遣いで表記した。片仮名語については仮名遣いの範囲をこえて現代的な表記に統一したものがある（オリジナリティ→オリジナリティ、ミスチック→ミステイック、など）。歌や句の類は元の仮名遣いのままとした。踊り字（繰り返し記号）は「々」のみを使用した（二の字点は「々」に置き換えた）。
- 一、底本のルビはいらすもがなと感じられるものもそのままにした。読みのルビは適宜付加したが、読みがいく通りがある場合や不確定な場合には、（一）で括り、最も一般的あるいは分かりよいかと考えられる読みを記した。
- 一、「味い」「少い」「明に」「戦のく」など、送り仮名の過不足を現代風に調整したものがある（固有名詞はそのまま）。
- 一、現今不自然に感じられる句点遣い（例えは「ロダノ。ゴーホ。セザンヌ。ゴーガン。マチス。の諸芸術家」のような表記）を読点に、同じく現今不自然に感じられる読点遣い（例えは「ヴァン、ゴオホ」）を中黒点に置き換えた。日付数字の間も中黒点つなぎに統一した。
- 一、「にさんにち」と読むべき「二三三日」など、読みやすさのために読点を付加したところがわずかにある。なお、原文には一句読点の使用と「てにをは」が整っていないところが少なくないが、削除・変更はしていない。
- 一、原文の正誤を判断しかねる場合やあえて直すまでもなからう場合などに原文のままの意で使用する「ママ」のルビは丸括弧でくくり、□□のように記した。恐迫（→強迫？）、対照（→対象？）の類には一々「ママ」とは記していない。
- 一、通用する漢字同士の関係にあり、かつ現今一般的でない用字であるものを、現今一般的な用字のほうに置き換えた場合がある（例えは、落ち著く→落ち着く）。
- 一、少數例ながら、現今一般的に「——」が使用されるところで「——」が使用されている場合、それを「——」に置き換えた。
- 一、現今一般に漢字表記が避けられているものは平仮名表記に置き換えた。置き換えたものは五十音順に次のとおり。送り假名と活用形は代表例のみを示す。雖も（いえども）、所謂（いわゆる）、印度（インド）、各（おのの）、嘗て（かつて）、可成り・可なり（かなり）、基督（キリスト）、蓋し（けだし）、此処（ここ）、悉く（ことごとく）、此の（この）、之れ・此れ・是れ（これ）、撫（さそ）、扱て（さて）、而も（しかも）、屢々（しばしば）、已に（すでに）、其処・其所（そこ）、其の（その）、其れ・夫れ（それ）、度い（度い）、啻に（ただに）、忽ち（たちまち）、因に（ちなみに）、独逸（ドイツ）、兎角（とかく）、兎に角・兎にかく・とに角（とにかく）、兎も角・とも角（ともかく）、俱に（ともに）、乃至（ないし）、猶（なお）、乍ら（ながら）、為す（なす）、巴里（ベリ）、只管（ひたすら）、可し（べし）、益（ますます）、亦（また）、寧ろ（むしろ）、若し（もし）、稍・稍々（やや）。

書肆心水提供サンプル／個人使用の範囲でお願い致します

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

後篇

「でろり」  
の味へ

# SAMPLE

# Shoshi-Shinsui.com

本巻には劉生三十代のものを収める

(  
著者  
印)

I



## 製作余談

### ○どちらかの一つ

美術に於ける近代的傾向を落ちついた心で吟味してみると、誰れしもあがれが正しい道だとは思えまい。

先日来たロシアの未来派の画かき達でも、やっている事が何だか仰山で不自然で、世間的臭味がつきまとつている。一体未来派その他新しい画をかくという人間を見ると、殆ど皆、少なくも落ちついた人間はない。

新しければ新しいもの程、病根を大きく深くしている感がある。どんなにひいき目に見る時でも、何処かに大きな不自然がある。どこかに落ちつきの悪い処がある。何か素直なものを、虐げてゐる無理がある。鬼面人を驚かす体の感じがある。これは事実で理屈ではない。どんなに理屈をつけてもなお残る実際の感じである。捕われている人自身でさえ心を落ちつけて、不図見る事が出来れば、心のどこかにこの感のあるのを感じるであろう。

事実あの行き方で深い心や美を生かせると云うものがあれば、たとえ如何に理屈がついても、それは嘘

SAMPLE  
Shishi-Shinsui.com

を誠と云いくるめ得たと云うに過ぎない。そこで今度は、近代芸術は必ずしも沈静した深い心や既成の美的概念を表現しなくてもいい、深い心などというものは過去の夢だ、芸術は必ずしも美を表現しなくともよい、現代はそれ等の過去のもので生命の糧を得る事は出来ない、というものが出で来そうだ。

この議論が本当か嘘か、世界、又は人類は現代になつてからも早や、静かな深い心境に遊ぶ事は不必要になつたのか、美はもうこの世界にいらぬのか。

モップの心を知つて、世界を知らぬもの、表面の要求丈を見て、深き内の要求を見得ないもの、現象に支配され、現象とともに現象し、現象とともに消ゆるもの、かかるものたちには近代は、近代の芸術を唯一の糧としている様に見えよう。彼等の態度がいつでも宣伝的であつて、芸術的沈静の世界に乏しいのもその一つの現われである。

が、しかし翻つて、今日の世界の美術の有様を見ると、うたた淋しさに襲われる。その病根はあまりに根深く強い。一寸救われ難い処まで落ち込んでいる。この道が間違つてゐるものだという事を根本から、この世界の美術が知るのは中々厄介だ。大変な力がなくてはならない。

自分は世界の美術の病根の事を思うと本当に淋しくなる。正しい道は既に生れている。しかし、それが果してこの美術の堕落を正道へ迄もり返す力となるか。自分は終にはなる様な氣もする。しかし世界の盲目の力の強さを人より感じ過ぎる自分は或る淋しさを全く追いやる事は出来ない。

結局から自分は云うより仕方がない。

「今日の世界の美術は正しい道にいない。正しい道は別の処にある。もっと平凡に見える処にある。しかし、その事が本当に分る時が来るか否か、自分は来ると九分迄は信じる。

そして、もし、来ない事があるならば、それは明らかに、美術の滅亡の時が今來たのである。

美術は今を以て滅亡するか。

正しき道のかすかなこの光は、灯の滅<sup>(き)</sup>える時に増す光となるのか。  
或は又

美への正しい深い要求はやがて芽を各国にふき出して、美術は更に目覚める時が来るか。  
滅亡か、復興か、どちらか一つであると自分は云う。

そして既に始められた美術の正しい道は、最も早きその魁の声であり、予言であるか、又は、灯火の  
最後に燐<sup>(きらめ)</sup>きを増した光であるか」と。

### ○一人でもふえよ

素直な、新傾向に少しも捕えられない心、否新傾向の捕われを、本事の根本を見ぬく力を以て、理想的  
に振り捨てられる力をもつ若き正直な、誠と美とを愛する画家。

かかる人が、ふえてくれ。世界中にふえてくれ。一人でも余計になれば、それだけ世界に本当の美の力  
がふえるのだから。

世界の進化は中庸の進化だ。悪いものを無くし切る事はむずかしい。しかし、いいものはふえようふえ  
ようと一方している。

美術にあっても、馬鹿美術下等美術がなくなり切るとか葬られ去るという事は厄介だ。しかし、そんな  
事は第二義だ、そういう中にあって、正しい深い美術が一つ一つ増えて行く事がより大切だ。

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

### ○新しきルネサンス

新しきルネサンスよ興れ。

自分はこの世界の、美術の堕落に思いをよせる時うける淋しさと苦しい氣持から、どうにかしなくてはならないという氣持を一寸は感じる。

そして、もし出来るなら、新しきルネサンスの対外的運動を興し、概念の上にも、正しい美の道を鼓吹する方がいいかしらとも思う。

そういう事は、一概に外的な事として軽蔑すべき事ではない。深い内からの要求からこの要求は生れている。

少なくも、この世界の美術のひどい堕落を見る時、その方法はたしかに一つの「必要」でもある。民衆は知識と教育によりて動きやすいからだ。そして、そういう方面からも、芸術を救う事は決して無理ではない。少しでも早く、その墮落は切り上げてしまいたいから。

しかし、僕は仕事をしなくてはよりより淋しい。僕はやはり黙つて仕事をする。

そうして、気に入った仕事の出来上った時の悦楽にひたりたい。

実にこの悦楽こそ、新しきルネサンスの力の暗示だ。

画室での勝利、そこから湧く力、自分はこれを噛みしめて、更に外に向って云おう。

新しきルネサンスよ、早く来たれ。

## ○恐ろしい復興家

五、六年前、或る道化たいやな奴が、僕の事を皮肉に、「恐ろしい復興家だ」と云つたと聞いた、これは、僕が大胆に新傾向をふり捨てて、クラシックに傾倒して行つた当時で、それがいやだったのだろう。

### 「恐ろしい復興家」

自分はそれになりたい。自分の仕事にその榮をきつたら、如何にうれしいだろう。自分はコツコツと画室で仕事を研ぎ積み重ねて行く。一步一步、深いものに至る道を行く。そして、自分の見る深い美の世界を思う時、芸術の正しく得るべき帰着をはつきりと見る事が出来る。

かくて自分は或る自信を得たのだ。

自分が恐ろしい復興家か否かは知らず、只自分は芸術に復興が来るならば、その正に帰着すべき、只一つの点を、はつきり知つたものであると云う。

## ○変化と進化

新傾向を批難するという点で、僕は時代逆行のものに思われやすい。

事実新傾向に対する批難は、時代後れのアカデミー先生たちの批難の言でも、内容はとにかく、表面的には大して不服はない。

しかし新傾向を排したとて、自分が古いアカデミーの先生達と一緒にになった訳ではない。古い先生たちは古い先生たちで別に又不服がある。

自分のはじめの道は平凡にみえる道だ。他奇なき道だ。この点近代人の通人には好かれないので承知だ。だが、本当の新しきものをそこに見出すものは幸福だ。変ったという事は進歩ではない。進化と変化はちがう。退化の場合にも変化はある。進化には自然さがある、自然さのないのを変化という。奇形はその一種である。

○古い人々と自分との新傾向に対する批難の仕方のちがう点

いわゆる古い時代おくれのアカデミーの先生達も、新傾向の美術の悪口をいう。そしてその批難は万更当つていらないものとは思わない。しかし、自分の新傾向の美術に対する批難と、アカデミーの先生達のそれとの根本的な違いを一言で最も適確に云えば、古い人は、新傾向に対して、一切、「形」の立場からの批難をし、自分は一切「無形」のもの（即ち美）の立場から彼等を批難するという一点に帰する。只批難の対照は、立場が、形であると形以上であるとにかかわらず等しく、その「形」から入って批評することになるので表面に於て間々類似を来たすのである。

○

この「無形」の立場から見て、アカデミシアンは新傾向と同じく下らないものとなる。只嫌さや病的さがアグドクないだけがましである。

僕の風景画を見て、肖像画の様な莊重さに乏しいと云つて、批難した男がある。

肖像画に求めた様な、重い感じを、描かなかつたのだからそこに出でていないのは当然だ。別のものを描いたから同じものは出ないのだ。厳肅はよし、美術の最後のものであるにしても唯一のものではない。唯

一のものは美であって、画家はいろいろの心境から、いろいろに現われた美の諸相を、或る時は重く、或る時は軽く表わす。重きは、軽きよりはいいであろう。しかし第一の事のみしている事は、美術の心の本意でない。この世は様々に飾らるべし。

芸術家は自由だ。ポンチ画もかく。宗教画もかく。そこが面白いのだ。

○

天才なら、何をかいても最も深いものを描くと思う事は間違っている。或る天才のものをこれは深いものこれは軽いものと区別する事はかくてその天才を冒瀆した事にはならない。

○画家は画家たれ

画家は文学に媚びてはいけない。

眞面目な画家はともするとこの誘惑に陥りやすい。しかし更に眞面目な画家はその誘惑に打ちかつてあらう。

画家は画家たれ。

○文学に媚びるとは

文学に媚びるという事は、自己の中の文学者に媚びる事を指す。

そうすると、その人の表現はどっちつかずになり、深い主観を表わす事が出来ず、従つて主観の生長と、深くなる事が止まってしまう。

画家は画家になり切る事より外に、深いものを見る事も、表現する事も出来ない。

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

画家になり切れ。

### ○造形という事

造形という事が本当に分れば、美術家になる事が出来る。

造形という事が分る事は装飾という事が分る事だ。

この事の「深さ」が本当に分れば、文学に媚びる必要はなくなる。

文学に於ける文学は深いものだが、美術に於ける文学は浅くなるより仕方ない。この事は造形の深さを知らなければ分る事は難かしい。

### ○画を描くなら画を描け

画を描くなら画を描け、文学的に興奮していくはすべるばかりだ。そういう人は文学に行け。  
画家は「形」を、心をしづめて見よ、落ちつけ、丁寧に描け。

### ○美術に於ける文学的領域

美術にも文学的領域はある。近代の人はそれを否定する様だがそんな事はない。

「怒り」、「喜び」、「愛」、「憎」、それ等の感じは、美術の中に、美術独特の生かし方と道とによつて美術でなくては感じさせられない効果に於て表わし得る。  
しかし、要するに、それは、美術のいろいろの効果の中の部分である。なくとも少しも美術の価値は落ちない。静物などはその例である。

だから、美術家があまり、「形」を軽んじて、そういう文学的表現にかたむくと、不知の中に通俗に陥る。何となれば、文学に於いてそれをする様な訳にはとても美術ではそれを深くし難いからである。独特の表現と道はあっても、文学はそれが全部の内容だが、美術にあってはそれは一つの道にすぎないからである。かくて通俗に墮さぬ迄も、美術としての最深の域にその道のみで到達する事は難かしい。

美術の最も深い処はやはり「造形」にある、形に宿る深き無形の表現にある。  
その感じは、深く、真如に近い。そは透徹無凝の感銘である。

ファン・エック、レオナルドなどはその点実に偉大だ。



画家にとって、文学は不必要であり、文學者にとって画は不必要である。

しかし画家の内の文學者にとっては文学は必要であり、又文學者の内の画家にとって画は必要である。  
これを、画家の内なる「人間」文學者の内の「人間」と云いかえてもいいがそれは少し精密さを欠く。  
画家は、自己の中の文學者によつて、より深い美を見る機縁を造り、文學者は自己の内なる画家によりてより美しい世界とその力を見る機縁を造る。

只、画家の画家たる処にとって、文学は不必要である、文學者の文学たる処にとって画は要らぬ。御互にその咎がなくても、仕事は独立しているからだ。  
この意味をよくこの頃の或る画家が味わつてくれて、画家の画家たる処に深く生きてもらいたい。

## 六号雑筆

今月何か本誌に書くつもりでいたところ、展観会前の多忙でついついかけなくて残念した。しかし六号で少し云いたい事や御報告したい事をかかせて頂く。

### ○帝展出品に就いて（画家と作品売買に就いての所感）

僕が今年帝展に出品したについての一部の人の思惑に御答えする。

あれは一種の人気とりに出品した、云わば絵画商人としての私の広告に過ぎない。

僕は、画家として帝展に出品したのではなく、自分の画を人に売る一個の商人として帝展に出品した迄である。

元来僕は、画家であるとともに絵画商人である。財産を持つているか、最も合理的な世の中に住むかの外は大抵の画家は、絵画製作人の外に、その製作品を売る販売人をやらなければならない。

最も合理的に考えれば、画家というものは商売をしなくともよいものである。画家は「只製作したり」という事実に対して、世間から報償をうければよいのである。製作したものを人手に渡すと否とは、報償

と関係ないのが本当である。

少なくとも画家は、描いた画が売れねば喰えぬという事はあるのは合理的ではない。画は一枚も売れなくとも製作していれば、喰えるというのが画家を遇する世間の務めである。画家が商人を兼ねねばならぬという事は、画家の芸術的能率及び最も大切な主觀の練磨に、決して有利な効果はもたらさないのである。画家としての最も画家らしい生活とは、言の通り、「画ばかり描く人間」である事である。画家としての本統に望ましい生活は、一人黙つてコツコツ仕事している事である。一枚は一枚と黙つて描いて積んで行く事である。

しかしこれも或る見方をすれば、社会はつまらぬ画を描く画家に迄、それが「製作せり」という事に於て報いる必要はないのだから、結局社会は、その好む画工の製作を買うという事になる。つまり、社会の所有とする事に対する礼としての報い事であつて、その「製作す」という事がもし社会にとつて、どうでもいい処のものを「製作する」のであればこれに報いるのはかえつて不合理である。

かくて、結局画家は画を売つて喰う事にもなるのだが、しかしこの場合はもう画家は少しも商人として生存する必要はないので画家がますます純粹に画家になり切れば切る程、画家も、社会とともに喜ぶ事が出来るのである。

しかし、こういう事は一つの理想であつて、今日これを自分は理想的に世間に求めようとは思つていな  
い。

しかし自分はこれに近い境地を別の方法によつて獲ようと思つてい、又或る処迄獲ているのである。それは何か、多少毒を以て毒を制するのきらいはあるが、つまり少しばかりでいいから財産を造つてしまつて、画を売つたりしない境地を造る事である。

製作ばかりしていて、少しも他に心配はしなくてよい境地を得ればいいのである、そうなつた上でなら、画を売つても商人ではない。顧客の事を考慮し、価格の事を考慮し、更に、この世間の金融の事迄も考慮しなくてはならぬ必要はないのである。少なくも売買の事に考慮しないのであるから、商人として画を売るのではなく、画家として画を売れる訳である。

自分はかかる境地を得るために金を造る必要がある。

しかし、今日、画家位のヤセ腕で中々それに応<sup>おき</sup>わしいだけの金を造るという事は困難でもある。中々商人の方の足は洗えないかも知れない。今日ではまだ画室が欲しいと思つても思う様にならない始末だ。

かくて自分は、自分を立派に画家として立たすために、或る処まで自己の中に商人としての自己を存在する事をよしとしている。

自分はこの点がはつきり悟れなかつた以前にあつては、画家としてのみこの世に立つ事ばかり考えて、よくいろいろな矛盾に会つて苦しんだものだ。即ち、自分がよく画に価値をつける時、不<sup>ふ</sup>圖一種の矛盾に似た妙な気持を感じたものだ。これは画家の気持で自分の画に価をつけ様としたからで、そこに、商人としての自分を造つて、この事はそれにまかせてしまえばよろしいのだ。又純粹でない他の公の展覧会などに出品する事は、この商人としての自己を持たぬと出来ない事であるが、「この世間でいい画を描いて行く」には、一方自分を商人にした方が都合よいなら、それも別に悪い事ではないのである。

吾々には純潔という事は大切だが純潔以上のものはいくらでもある。純潔のために純潔以上のものが得られなくてはつまらぬ事だ。又、自分がここに商人商人と云つたからとて、これは、自から卑下して多少滑稽化して云つているのでその実質から云えば、実は商人としては少し道徳的過ぎる位のものだ。自分の中の画家がゆるしてやとつて置く商人である、相當に品格もあり神経もそなえてはいる。しかし、その範

間に於ては充分に商略を考える事を敢えてするのが芸術家の中の商人の役目である。

幸いに自分は、画をはじめた当初より今日迄画は沢山売ったが、「仕事」は売らずに過ごして來た。尤もまだ今程も有名にならぬ貧乏時代には、「仕事」を売らぬかわりに絵もあまり売れず、売るためにはかなり安く、（八号が八円位だった）売らねばならぬ始末でそれさえも思う様には売れなかつた。しかしそれでも「仕事」は売らずに通して來た。

その御かげで自分は今日の自分の仕事を得た。その仕事は又物質上の上でも相当にいい地位を造ってくれた。要するにこれは自分の中の画家の勝利である。

自分は、今日、自分の好まぬものは描かずしたい仕事を或る処までしていく、金が入つて来るのを感謝している。

この事は、自分の中の画家の勝利である。要するに商人としての自分は、本当は画家としての自己のかげで今日をなしたのではあるが又一方から考えると、かくなる迄には商人としての自分は随分苦勞した。ガンコヤの画家と、イヤな世間の間に立つてもかくも今日迄、その画家を立て通させたのである。そこには中々いろいろな苦心や、又名工風な貢献がある。

しかし今日の状態はまだまだ、自分にとって満足ではない、このために、まだまだ商人としての自分がら足を洗う事が出来ない。

しかし自分はますます画家としては深く生きる事はおこたらない、そして、そこから生じる力はいつか、自分に商人としての自分の完を全うさせてくれると思う。

終りに帝展出品は、こういう動機から商買上の広告をする為に出したのだが、帝展を行つていろいろ画をみている中に、あまりにそこの空気がひどいので、何とも云えぬ不快な気持になり、画家としての自分

SAMPLE  
ScreenshotShinsuke.com

がとうとう商人としての自分に不服を唱え出したところ商人としての自分も、その不服を尤もだと思つた  
という事を附記しておく。

### ○個人展覧会開催に就いて

帝展の事は右の通りだが、さて今度は自分は画家としての年に一度の発表を、神田小川町の流逸荘で開く。最も、商賣のためにも開くのだけれど、時日は十一月十日から十六日迄一週間。入場料は会費として二十銭申し上げる、出品は、今年は油画、水彩素描の外に日本画の半切二十点程を出した。

この二、三年僕はだんだんと「東洋」の味がよく分り出して、その結果日本画の美術品的要素にいろいろ面白い美を見出して、自分も筆をとってみたものである。日本画は今過度期で変な処へ迷い込んでしまっているが、自分のこのまだ技巧に於ては幼稚な日本画は、必ず日本画の今後の道に或るヒントを持っている事は自信している。

変った様式をとるという事が、道を開くのではない、形式は昔のままをうけてもいい、觀照を深くする事、自分の眼が開ける事、これさえ得れば、昔の形式にかえつていろいろな美を表わすのに洗練され切つてある丈にいいものだ。あの味が分らずそれを捨ててしまう画家に、美の事が分る筈はない。

何でもなく、何の奇もなく見える所に、<sup>おの</sup>自ずと滲みでる美というものが分つてもらえれば本望である。そしてこれが今日の日本画家に最もわかつてもらう必要の事である。

自分の日本画は技巧はあまり上手ではないが、画としては或る処まで自信はある。この先、技巧をもつと会得すれば、いろいろ生かしたいものがつかえている。自分は日本画家としても、いい仕事をのこしたいと思つてゐる。

油画は十二、三点、水彩書が十五、六点、凡てで四十七、八点になる。  
よかつたら、来てみて下さい。

### ○未完成画の画会について

今度未完成品の画を安く売る画会を起こした。これは、自分の画で、描きかけたまま、仕上げずに終つたもので、出来損いではないものの未完成品として世にのこしてもいいものだけを売る画会である。  
一体、西洋にも東洋にも大家のものに、よく未完成品として遺され、そのまま観賞されていいものが多くのこつている。

自分は自分のにもそういう風にしていつか自分の残すこれ等の未完成品は誰れかの手に残つて愛されるものと思つてゐる。だから、これを今日安く売つても少しもかまわぬし、又相当有意義の事だと信じてゐる。

ぬりつぶすのは惜しい、さりとて、もう時日がたつてゐると描き上げる興味もない、こういうものを売るのである。無論未完成品の事故完成されたものの様な感じはない、否或る感じはあるが、しかし完成品にはとても及ばぬ、しかし、愛すべきものである事、持つ人に失望を与えない事はうけ合える。価は五分の一から十分の一位のものもある。くわしい規則は廣告をみて下さい。

中に商人としての自己さん御精が出来ますなど、どこかで云う人がいるな、呵呵。

先日の新しき村の電気の為の会は面白かつた、中川のさむらいの事は時々、思い出しては、一人で声を出しては笑つてしまふ。高橋君のかわらけ売は一休とどつちがどろぼうだか分らないところが面白かつた。

武者の耶蘇<sup>ヤソ</sup>はへんに感じが生々しく出ていて或る緊張を与えた。千家の詩の朗読は感心した。詩が美しいこえた。あの声もへんに強い感じがする。何しろ面白かった。時々やるといいと思う。

それにも当夜は割に盛会で会の主旨が通った訳でよかつた。

村の電気の為の金を作る事については、僕はこれと云つていい考えも出せないでいるが、成功する事を祈つてゐる。

僕の處に、一九一三年頃の粗い描き方の武者の油画十二号の肖像があるが、これを百円で御ゆずりしてもし買い手があつたら、その金を村の電気のために寄附したく思うが、如何、買い手があるといいと思う。

画は僕の初期のものだが、自分は好きである、今日の画程の感じはない、極く粗くかいた。僕の画集のはじめにある、千家の肖像などに似た感じの画だ。それに武者の肖像だから、こういうくわだてには面白いと思う。

今の処この位しか智恵が廻らぬのを遺憾に思う。(一九二一・一〇・一七)

SAMPLE  
Shoshi-Shinsei.com

製作余談

○支那の画

この頃古い時代の支那の画に感心している。画ばかりではない。古い支那というものに感心している。尤も古い支那についての知識は殆どないと云つていゝが、まあ感心している。

自分が画かきだけに、殊に、支那の画には感心する。

唐宋時代が殊にいい様だ、歴史の事は無智だが、元時代もいい様だが、とにかく唐宋とおぼえているものが殊にいい様だ。写生風な彩色の花鳥画でも、きびしい強い感じの墨画の北画でも又南画風の風景や花や人物画などでも随分いいものが多い。

それ等の中、一番最初にわかつたのは、唐宋の花鳥画だった。それからいつ迄も分らなかつたのが北画だった。今だに北画の山水には好意が持ち切れない。つまり分らないのだろうと思う。コツコツした線で何だかセセコマしくて、何だかどこに芸術的の感じがあるのかよく分らない。しかし、それだからとて、北画の山水は下らないものと云い切る勇気はない。実際、七、八年前には、東洋画などは皆そう大したもの

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

のではないときめ込んでいたのだから。そして今感心し切っている、北画の人物画、仙人などの変な味の画なども、終二年位前迄はさっぱり分らなかつたのだから。

しかし、どうも北画の山水にはまだ感心出来ずにいる。事によると北画の山水はそう面白いものが少ないのかしらなどとも思う、しかしあ分らない。

南画や文人画もつい近頃その妙味がよく分かり出した。殊に文人画は何だか芸術的な緊密の力が画面に不足している様な感じをうけていつも好けなかつた。

これは南画や文人画に対しても何ではなく一體総じて東洋画に対して僕は以前はそんな感じをうけていた。西洋画だと、彩画でも素画でも画面の中心から「美」がいきなり心を刺して来る様に感じられた。それに反して東洋の画は、何となく、ボヤけている様な、キッと心を引きしめられない様な、歯がゆい感じがしていたものだ。

しかし、段々分つて来ると、東洋の画には西洋の画とは又別な芸術的魅力があるのが分つて来る。これは、西洋のものを見なれていたために、感じのうけ方にくせが出来ていたのが一つの大きな元因だが、それのみならず、東洋のものの味というものは、又一段と、深い意味で、渋いところがあるのが又一つの元因だと思う。

それから又、「トン」（明暗その他の調子から来る美感）の美的味わい方が西洋画にのみなれていたのが、この東洋画の味わい難かつた又一つの原因だと思う。先に云つた画面の緊密の度の弱い様な気がしたり、キリッと心をぐめられない様な気がしたのも一つは東洋画のトンに馴れなかつたからだと思う。

唐宋の花鳥画が分りやすかつたのもつまりこういう色々の点が、西洋画をみなれた目にも割に遠い気がしないからの事だと思う。

SAMPLE  
Shinshi-Shinsui.com

支那の画は味わう程に神秘的で、渋く、深い。李龍眠と伝えられる婦人像の素画などは、将に世界一品だと云つて過言ではあるまい。何という、含蓄と余音の豊かさだらう。細い線で豊かに、静かに、簡素に描かれたものらしいが実に微妙な絶美の感じが出ている。あまりよくない複製でみたきりだが、本物をみたら、その墨色や、筆意などさぞよかろうと思う。

實際、支那の画の墨色と筆意というものは珍画の藝術的魅力の領域の中ずっと進んだ、熟し切つた処に生れる微妙なものである。一寸にじんだ処や、カサカサとかすれた線や点のホロリとした味わいなど、藝術が進み進んで会得され、獲得され、是認された味だと思う。

一体、紙に墨で描く場合、初期又は元始時代にあつては、それが滲んだり、かすれてしまつたりしたら、出来損いであるべき筈である。だから初期の画には筆力というものは、一つしかなく、簡素である。そして丹念に素朴に形をかいてあるに過ぎぬ。又一方から見ればそこに初期藝術のよい味があるのだが、しかし、その味は、どちらかというと、見る人の主觀的な処が多少ともあるので、単純であるという事は、同時に藝術としての深さにも単純又は簡単であるという傾向をまぬかれないのである。

こういう点で、ペルシャ地方の画や、支那モーキアタリのプリミチーヴアート、エジプトの壁画など又日本に於ても、因果經の画卷の描方などは、非常に面白く、又初期時代の單純さから来る神秘の感じがあつて中々美しいが、しかし、何と云つても、それ等は多少「愛すべき」もので、「仰ぐべき」感じとはちがう。そこには、個性の味よりは、民族藝術の味があり、したがつて、天才の味より一般民衆の心の美が見られるに従つて、一個人の深き心はみるによしなく、歌い喜んでいる一民族の心がみえる。

深さといふものは、何と云つても、藝術が個性的になる時代に至つてはじめて芸に加わつたものだと思う。深さは、民族ではなく、天才にある。天才は民族の生んだ、民族の彼岸の人格化だとも云えると思う。

ともかくも初期芸術は、面白いが又美しいが深さはない。さて話を後にもどして、その初期時代には墨の滲みやかすれという事は、どうも拙劣の結果であるに過ぎない。これは子供が画や字をかく時もそうで、子供は墨が滲んだりかすれたりする事をきらい、丹念にきれいに仕上げようとする。又事実子供には墨の滲みやかすれを生かす力はないので、子供の字や墨の滲みやかすれは皆汚らしい感じがない、これと同事事が初期芸術にも云えると思う、ところが、だんだんその墨のにじみや、かすれに面白みをみ出して来る様になつた。つまり、画面の審美世界の拡張である。(同時に深い方へも)この事はつまり、美感というものが複雑に人間の中に生長したという事になる。美は生長せずという美学があるそなだが、理想美は生長はしないだろうが、人類の獲得する「美」には消長は無論ある。

こういう、稚拙の味が反対により美しいものより味わうべきものとされる処に、渋味というものがある。普通の「美味」はどこ迄も、いわゆる、「甘<sup>うま</sup>」しこであるが、渋いという味は、普通の味覚から云うと「不甘味<sup>まずい</sup>」のである。しかし普通の只の渋さは、無論、本当にまずいので云うに足りないが、そのまずい渋さを今度は、意識で以て生かして、一つの「味」にした時に今度は、一層複雑になる。只うまいといいうよりはもう一つ先に入った味である。つまり、うまさの味わい方がもう一步複雑になり、拡張され、従つて深くなつていてる。これは単に料理などの味などの事でたとえたのだが、事実子供には、酒の味は分らない。こういう風な事は無論、美術の味の上にも当て嵌まる事で、非常に、「美しい」ものも無論深い処に到達出来るが、又、それからもう一步行つて、その「美」の露骨性が、渋さに含蓄されてしまうと又更に、いつ迄も味わいつくせぬ、芸術的魅力の領土が展開される。

芸術は渋くなければ深くないという事は云えないがしかし、深い芸術には渋味があるという事は云い得る。渋さの感じが必ずしも積極的にはなくて、それよりも秀美の感が弦が上にも露骨なものにも無論深い

深いものはある。アンゼリコやゴヤや、ギリシャの彫刻などはその代表的のものだ。がしかしギリシャの初期にしてもアンゼリコやゴヤにしても又一面からみると、その美はどうして、中々一すじ縄のものではない。殊にアンゼリコの或る構図の神秘さは、たくみに、気がきかぬ美しさ、間のぬけた、一種稚拙の美しさと神秘さを捕えてある。一体、古典の非自然的感銘というものの、その芸術的雰囲気というものが既に一種の稚拙感の審美的肯定であるとも云える。

が概して、この味は東洋のものに至つて更により露骨である。

一体東洋の画、殊に支那の画には、彩色、水墨に限らず、いいものには大てい、間のぬけた、気のきかぬ、一寸馬鹿みたいな、稚拙の感じの美しさがある。その味は神秘的で変に生きた感じがする。

文人画などになるとこの稚拙感は更に積極的になり、或る悪いものになるとそれに墮して、いやみにさえなる。曲つたいたいびつな鉢、背虫の様な人、間のぬけた表情、いかにもまずそうな描き方の樹木、など皆、幼稚拙劣な画の与える一種の面白味を、美的意識を以てたくみに生かしてある。

又支那の墨画にある動物画には中々いいものがある。その感じは実に、深い処から生きている感じである。この俗世には生きられぬ感じである。「仙」という言が実によく当て嵌る。

そう「仙」である。支那画の妙味の或る最も深い感銘の一つはこの「仙」という、支那独特の言がよく語っている。どこか間がぬけて、俗をはなれた、大愚の様な大賢の味、深いしぶい味、そういう感じが支那画のいいものには随分多い。

私はこの頃、洋風画の外に、時々水墨を弄んで見ている。まだ技巧が上手でないが、やつているに従つてますます支那画や文人画の妙味が分る。

コチヨコチヨと一寸みるといじけた様な描方や構図の味に云うに云われぬ渋さがある。そのトンも味わ

う程に渋い。

殊にこの東洋画では、余白の生かし方が実に面白い、無論、深い美の会得が自然にそれをなさすのだが、洋風画の様に、モデリングや何かがない丈に、線を引いた処と何も描いてない処との関係が、含蓄が多くて、従つて余音がつきないものになる。

又僕は支那画の、技巧の芸術的魅力の世界に驚いている。技巧と主観（内容とも云える）とがあれ程直接に、御互に複雑に生かし合つてゐるのは他に類がないとも云える。

牧溪という人の、水墨（文人風の）で、蓮と、鷺の様なものを、サツとかいた、小品を（実物）みたが、その一筆の中に籠もつた、その画家の主觀の深さには驚く、とても他の人には描けないものが、サツと描かれた、一筆の水墨の中に含まれてゐる。

その味は、へんに深く、静かである。その技巧は、技巧だけ離してみていても少しも飽きない、味がある。しかもそこには深い主觀が、籠つてゐるのが見える。

又僕は支那画が、点を非常にうまく、又無数の複雑な味に生かしたのにも感心している、点と、白紙との交錯の美しさは支那画独特の渋い美しさである。

こんな風にかくと、如何にも自分が支那の美術に通じてゐる様だが、智識的にはまだ實に何も知らぬ。この先、いろいろ知つたら又、さぞ驚く事だらうと思つてゐる。が何にしても、支那といふ國に咲いた、美術の華は世界的歴史的に云つて、美術の最も成熟した味の又は時代の一つであると云い得ると思う。

### ○支那の花鳥画

支那の唐宋時代の花鳥画では本物では、毛益の、あおいとジャコウ猫と犬の二幅対をみた。その他名を

忘れたがやはり有名な人の鳥の画を二点程みた。がこの毛益の猫は実にいいものだと思う。

極く小さな画（油画の六号位か）に、彩色の密画で、その毛などはポーッと煙った様にみえる程、白いゴフンで細かく描いてある。

変に生きていて、地の中から生れた様に神秘な感じで坐っていた。最も簡素な筆で、美しく描かれてあつたと記憶する。

その他複製でみたのだが、呂紀、ジョキ、キソウ皇帝など皆いい様だ。

長与の兄さんが、沈南顔の猫を持っていて、しばらく借りて僕の部屋にかけて置いてあつた事があつたが、これも、中々いいものだつた。もとより、唐宋の様な訳にはいかぬが、しかし、猫などへんに生きていて、或る美しさがあつた。

一昨年か、京都の、榊原君から、呂紀の、水鳥の花鳥画をかりて、これもかけてみていたが、味が大きく、そしてへんに生きて美しいもので、忘れられないものだ。

志賀もいい蓮の画を持つてているそうだがまだみない、明後日は我孫子へ行くのでみられる事とたのしみにしている。

僕もその中一枚でもいいから支那の古い花鳥もののいいのが何か手に入れたいと思つてゐる。  
いい画を持っている喜びは幸福なものだ。

### ○洋画をやるのは

僕がこんなに、支那の画や東洋のものに心酔しているというと、それなら、どうして、洋画をやつているかという人もあるう。又、今にきっと洋画の筆はすべて、水墨の筆ばかりとする様にならうと思う人もある

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

ろう。

殊にこの後の方の思わくは、中々、僕も、一方そんな風に考えた事もあるし、又どうかすると今でも、いつかは、東洋風の画ばかり描く様になるかしらなど何というしつかりした理由なしに考える事がある。が、将来もずっと先きの将来は知らず、先ず当分は、洋画の筆は捨てられない。そのかわり、捨てるべき時本当に来るならその時は捨てる。ともかく僕は、僕の主観の美を、一番よく表わせる仕事をしていたい迄である。

僕は今の処、自己の観照を深くするのに油画をかくのが一番よろしいのである。

僕は今は、まだ、「観る」べきものを沢山に先に持っている。観ても観ても、先にある。一つの深さは又更にもう一つ先きの深さを知らす。

或は一生、自分の生涯は、「観る」生涯かもしない。

画家は一面に於て、「静観者」であると云えると思う。

こうして僕は、「観る」ために見なくてはならない。僕のリアリズムはここにある。そして僕の道もそこにある。

僕の本職が油画家である理由はここにある。

しかし、この観照の果てが、辿りたい時は自分は水墨をとる。  
自分が水墨ばかりをとる様になるか否か。

自分のリアリズムは、或る時期に至つて功成り名とげて身しりぞくという様になるか、或は又、自分はリアリズムを一生負うて行くか、未だ自分は知らない。

只、静かに水墨を弄する境地も中(<sup>マツ</sup>)にいいなど、老後の芸術境の一つとして思う事もある。

SAMPLE  
ShoShin-Shinsui.com

## ○芸術の倫理感銘と東西の芸術

美及び美感と、善及び倫理とは共通した法則があると思う。

即ち、「精神的要求の満足又は喜悅」という事に於て一致する。

しかしかく云つたからとて、美は、道徳的なもの、又善という感じのするものでなくてはならぬと云うのではない。

美は必ずしも、人の心を道徳的高潔の感じに誘わない。否、美はもっと絶対な感銘にさそう。それは、どこ迄も美の感銘だ。

しかし、自分の云う、倫理的感銘というのは、「善及び倫理」の概念ではなく、意義に於ての意味である。即ち、深き美の持つ久遠、無限、神秘、厳肅、崇嚴、権威、豊麗、力、やさしさ、静かさ、賑わしさ、喜び、寂しさ、その他様々な精神的喜悅の感銘には皆、幾分の倫理的意義があるというのである。皆等しく、吾人の精神上要求の喜悦する所のものであるからである。

かくて、芸術の美にはこの意味の倫理的感銘がともなうものであるが、これを東西両洋の芸術について考えてみると、どうも、西洋のものはより露骨に、この倫理的感銘が感じられ東洋のものは、むしろ、それが無いかと思われる程、裏にかくされている場合が多い。

東洋のものは、かくて生長しようとするものに勇気をつけるというのには向かない。そこへ行くと、西洋のものは最も深いものでない、その次位の深さのものは若い眞面目な人にはぴったりする。内から勇氣づけられ厳肅になる。権威がある。つまりそう云う感じが露骨なのである。しかし東洋のいいものは、もつと静かである。

だから悪くすると、その本元の、無限とか、崇厳とか、厳肅とかいうものが、包まれ過ぎて いる中に、中でくさって無くなつてしまふかたむきもある。つまり、芸術上のデカダンスである。その代り技巧的魅 力の世界は変に尖つて進んで微細な味を持つ、日本音楽などにはそうなつたものがある。

が、そうなるのは、弊の一つであつて、いいものはそらはならない。それ等の倫理的感銘は「美」とともにその露骨さを藏されて反つてむしろ、それ等とは反対の感じをさえ加えられる。

即ち、苦味、一種の卑しさに似た顔、権威を表わすべき端正の形の反対である。一種背虫の様な形の人 間、きみの悪い笑い、矮小、いじけたる如き形、等がそれである。

しかしこれ等は只單なるそれ等ではなく、実はその中にその正反対のものを藏くしたるものである。

だから、東洋の芸術を一皮破つて味わつてみると、実につきせぬ、無限の美味がある。

それ等は單なる倫理的感銘を超えて、直に一種仙境の三昧を感じさせてくれる。

しかし、又西洋のものでもその最も深いものは、その倫理的感銘が決して単純でなく、又只にそれだけ でなく、そのままで又一種いうに云われぬ芸術的の深い魅力になつて いる。つまりやはり一種の渋みがあ るのである。

### ○日本音楽の事

日本音楽の中、徳川末期の文明の生んだものの味はどうも、デカダンスだ。

芸術としての本元の感銘、つまり、芸術上の倫理的感銘、最も大切な無限感という様なものは既に失わ れているの感がある。

つまり、芸術としての最も大切な内容を失つて、技巧のみの魅力にうつたえているという感がある。

しかし、聞いていると中々いい。やはり魅せられてしまう。うつとりとなる。

しかしこれをくわしく考えてみると、その快美感は、吾々の精神的要求とは少し離れた、多少感能の悦楽、一種の快感に止まっている様な氣もする。

つまり、江戸末期の音楽は、芸術構成に於て、その最も根本的要素であるべき、倫理的感銘、（無限、崇高、等の第一義的芸術内容）から離れ、離れて来ているという感がある。この事はつまり、芸術の内容から離れて、技巧のみの魅力に走ったという事であつて、本源の芸術というよりは「芸」又は、「技」等の感に近いものであると云える。

日本の新しい家庭などでよく、西洋音樂は高尚なものとし、日本音樂を下品なものとするが、それは簡単な見解に過ぎないが、しかし、一面以上述べた事が卑近に表われたものであると云う事が出来る。

かくてその感銘は歌詞などの多少猥雑なのも助けて、多少非倫理的になる。しかしここで言う非倫理的という意味は決して、積極的な意味ではない。つまり肉慾的な悦びに媚びるとかそういう「悪」いものを指すのではなく、倫理的感銘の消極を指したのである。即ち、悦びの代りに、一種の哀調がある。無限のかわりに一種の淋しい諦めの感じがあつたりする。つまり多少、センチメンタルであると言う意味である。

本当の猥雑に過ぎないものはここに言うに及ばないが、そしてそれ等は江戸末期の音樂としても下らぬものに過ぎないが、そうでなく相當に品も美感もあるものでも、それはどうも善い意味でのデカダンスである。

がしかし、我々がそれを聞いてなお陶酔し得るという事は決して、悪い事ではなく、又不道徳的な感じの事でもない。要するにそれも一種の芸術的悦楽の一つであつて、吾々の心は一種の快美感に充分にひた事が出来る。只それを聞いた後の感銘は決して、襟正す底のものではなく一種の美感に陶酔した気持である。

ある。

かくて、これ等の江戸末期音楽は、結局、「味わうべきもの」であると云う事が出来る。芸術には、吾々の深い倫理的要求に悦楽を与え、生きるを積極的に肯定さす力を与えてくれるものと、そういう心境を味わい得、又は造り得る人が、自分の心をより豊富に喜ばすために「味わう」ためのものとの二つがあると思う。

前者は人世又は世界にとつて、無くてはならぬもので、後者は人世又は世界にとつて、あつてよろしいものである。ここにその自からなる価値の差異が現われている訳である。

しかしながら又、もう一度よく反省してみると、これ等の日本音楽の価値が单なる、技巧の快感に止まるか、或はもう少し精神的な内容、感能の喜び以上の心の喜びに近いものがあるか否かというについて俄かにこれを单なる、低い芸術(デカダンス)としてしまえない処もある。

何となれば、これ等音楽には、その技巧を統一する処の「アイデア」が別に、深い芸術的主観から成つてはいないが、個々の技巧や部分の包含している、快美感は決して簡単に感能のみの快楽と云い切つてしまえないものがある氣もするからである。

たとえば或る「清元」などの或るメロディーとそれをうたう上手なうたい手との肉声が余にもたらす感銘は、或る一種の美感で、只聞いていていい気持であるという感じでなく、相当深い余の中の芸術的美をゆりさます感がある。

これ等もきびしく省察してみたら要するに非常に進んだ、渋い、感能の快美に止まるものであつて、余がそれによつて、余の相当深い美的感情をうごかすのは、要するに、それが進んで渋いものであるためであるのかもしねりない。

しかし、かく考える時、かくの如き渋さ、かくの如き進んだ、一種の芸術的魅力というものが単に、デカダンスとして卑しめられてしまうのは少し気の毒だと思う、要するに、それは一つの技巧の快美感にすぎないとしてもかなり深い快美感であると云う事が出来る。

かくてこれ等のものは、「味わうべき」心境の糧として存続してくれる事が望ましいと思う。  
僕は長唄がすきで少しならっているが、長唄になると、芸術的本元の感じとしても中々立派なものが多く、能やうたいは又ずっと、倫理的感銘が多く、義太夫も倫理的というのとはちがうが或る芸術的本元の感じの豊かなものと思う、が、謡曲をのぞいて、他の日本音楽は総じてこの倫理的感銘から遠いと思う。

### ○技巧の持つ芸術境

技巧の持つ芸術境というものがあるとこの頃考えている。

和歌や俳句は殊にその一境が大切だと思う。たとえば、「古池や、蛙飛び込む水の音」という句にしても、これはもと、古池に蛙飛びこむ水の音というのだったそなだが、それでは何となく芸術的な緊密が足りない、そこで、「や」と切ったのだそなだ。

これが又更に、蛙が古い池に、飛び込んだその音がしづかだ。とか何とか云うのだったら更に感じがない。これを十七字の或る美しい句調に云い変えたところに芸術的魅力がある。

この云い變えるという事は一種の美化で、切角自由な言を、狭い、字数や句調のきまりに当て嵌める処に芸術の非自然主義的アンナチュラリズム一境がある。つまり芸術で縛つてかえつて自然の縛をとくのである。つまり自然の「生」ナツを芸術の鍋で味をつけて煮るのである。これが芸術的美化であつて、芸術は自然を美に化してしまう処に生命が生じるのだ。

SAMPLE  
Showa-Shinsen.com

表出の制限や規矩はその美化への一つの道である。つまり、十七字や、三十一字の五、七、五、七、七、などの調子の束縛はそれ自身が一つの美を出す用材になる。手段になる。ここでは縛られる事が生かされる事になるのだ。

この境地では、技巧と、内容とが実にぴったり融合している。技巧そのものの味と、技巧以上の味とが実際に有機的にぴったり生き合っている。

いい俳句や、いい歌をみると実にその感が深い。

俳句や和歌は殊に他の文学とに比して、味で来るものだけに、技巧そのものに、美を含ます事が一層面白味を加えて感じられる。

小説や脚本などにも、一寸した文章の切り方や、会話のうけ答えなどに中々微妙な味をみる事がある。が要するにヤハリ一番大切なのは、主観の深さだ、つまり内容だ、しかし、徒らなる内容主義の人はちつとはこの技巧の持つ世界というのももあるという事を考えるといいと思う。

何と云っても技巧に卒のあるという事は芸術鑑賞の上に苦を人に与えて、さわりになるものだと思う。完成した、熟した味というものを自分は欲しいと思う。

### ○木下利玄兄の歌

僕ははじめ和歌というものはどうも分らなかつた、ごく若い時一時一寸わかつた様な氣もしたが間もなく、一種の内容主義者になつてしまつて、和歌や俳句は遊び事だと思つた時代もあつた。しかし、自分の仕事にゆとりが出来て来てみると、又、和歌や俳句を見る事が好きになり、従つてそこに立派な芸術境をみとめる様になつた。

木下君の和歌を時々みるが、いつも感心している。先日出ていた牡丹の歌は殊に好きだ。変にミステイックな、静物でもみる様な「美」が出ていた。木下君の歌の云いまわしも中々好きだ。

### ○和歌や俳句の芸術的価値

和歌や俳句は立派な芸術的領域と思う。

それは大きくはない。又思想的でもない。従つて若い、生長盛りの内容主義の人には好かれないと、芸術には「生長的」なものと「観照的なものとの二つがある。

観照的境地は生長的な境地の後に得るもので、一層に深い境地だ。

本当の芸術の三昧境は「生長」中には充分には味わえない、それは動的である。芸術は何と云つても観に至つてはじめて深くなる。

吾等の欲しいのは三昧の境地だ。観照の三昧、静観の三昧である。ここに至つて我々ははじめて、無限を得る。

和歌俳諧などほどちらかと云うと、観照的境地に属するものだ。

無論、本道の力行的な苦行を経ないで、いきなりその観照の境にむしろたやすく、従つて幾分安価に入つてしまふ傾きはある。これが「大」という感じや、「思想的」な感じのない元因だが、しかしそれだからと必ずしも和歌俳諧は芸術的に深いものでないとは云えない。

苦行から行つても何から行つてもその観照が深ければいいのだ。只苦行から行つたものの方がさもないものより、より多く深き処へ至り得るとは云えるだけだ。

吾々は、何よりも只欲しいのは美を深く味わうしてもらう事だ。

和歌俳諧というものは芸術的、又は人間的に最も極要な最も深いものを吾々に示す事は稀であろうが、一方にそういうもののあるこの世にあっては、和歌俳句の如きものもそう云う一種の美は又尊いものと云わねばならない。

○僕の発句

大分理屈を云つてしまつたから俳句の事をかいた序に下手ながら一つ愛嬌に僕の俳句を一、三発表しよう。下手な事、また駄作である事は自認して。

秋雜句

- 飯うつすにほいに秋を好みけり
- 物干せば竿から鳴るや秋の空
- まだあつたが忘れてしまつた。

和歌はどうしても作る事が出来ない。

ユツが分らないのだ。

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

## 製作余談

### ○技巧の巧妙

技巧はうまい方がよろしい。

いい画は皆本当に巧妙である。よく技巧ばかりうますぎるとか、あまりうま過ぎて面白味がないとか云つて、技巧の上手という事を幾分いやしむ考え方がある。

しかし、そういう画は大てい、技巧が目に立つ画なのであって、技巧が本当に上手過ぎるという程の事でもない。只に技巧のみから云つたとて、本当に立派な画の技巧は、それ等の画の技巧などよりどのくらい巧妙なものか知れはしないと思う。

例えは、技巧の巧妙そのものの様に云われる、ツオルンなどの技巧と、レオナルドあたりの技巧とを、技巧だけはなしてその巧拙をくらべてみても、とてもツオルンはレオナルドの足下にも及ばないと思う。技巧上の感じの浅薄とか、深いとかいう内容的な処は云わず只外的な、技としてだけみても、レオナルドの技がツオルンなどとは段ちがいのものであろうと自分には思われる。

SAMPLE  
Shishi Shinsui.com

これは、その内容が深いから、従つてその下僕であるところの技巧が、云わば苦労していろいろな経験を重ね重ね練られ練られた結果であろうと思う。つまり、用材の運用の複雑な変化をおのずと会得してしまう訳である。

これに反して、内容の浅薄なものは、その主人が簡単だから、その下僕である所の技巧も働き方が簡単である。如何にたくみに動いて也要するに一つ調子で、苦労が足りないから、うまさが簡単である。練られ方が足りないから、十分なうまさに至る事が難かしいのである。

だから技巧のうますぎるという画はつまり、技巧が見えにく画なのであって、内容が無いか不足であるところから技巧だけが目に入るのである。

内容（つまり、内なる美）が技巧を支配し切つていれば技巧はますます生きて冴えて來るのであるが、しかも、技巧はその内容をますます露骨に表わすためにのみ生き働くので、常に美の後ろにかくれてしまふ。

本当にいい画は、その技巧だけをみても、實に真似る事も出来ぬ程、幻妙なものでありながら、画を見る時、一つもその技巧で人に迫らない。どこをどう描いたという様な事は、特にそれを注意してみる以外には、目にうつらない、只「美」が、人を擊つ。美が技巧を支配し切つてゐるのだ。

技巧が生きるという事はこの事を擱いて外にない。技巧は、己れが完全に死ぬ時に、己れを完全に生かす。技巧は自ら生きる事は出来ない。自らは、完全に主につかえ切つて、主を完全に生かす時、その後ろに於て生きるのである。

かくて自分はやっぱり、技術の上のソツやアクをきらう。完全、完成、円熟という事は深い芸術にはなくてならぬ域である。そしてそういう域に至ると、アクやソツはあるべきでない。アクがぬけていしない感

じや、拙劣な技法やの見えるという事は、芸術としてよし第一義の事でないにしても、第一義の芸術には、先ずない方が本当である。

近代になって、一方の芸術家の内に、内容を偏重するたために、技巧を軽視し、又は、技巧そのものを悪いものの様にさえ思う様な傾向が見える。これは、内容のない、技巧ばかりな浅薄な画があまりに多く生れたことの反動であろうが、さりとは、なきなものに芸術ともあろうものが反動したものではないか。

芸術、又は芸術家はもつと、深い処に立つていていい筈だ、技巧ばかりの浅薄なものが如何に多く生れたとて、それで技巧というものを悪いものだと思うとはちと情ない仕儀である。そんな事にぐらつく様では本当の芸術の事は分らない。

卒直とか、朴訥とか、正直とかいう事の偏重も近代の一つの癖である。がそれ等のものは、相対的なものに過ぎないから、芸術にとつて第一のものではない。技巧を卑しむ考え方の人には多く、この卒直主義、朴訥主義が多い。技巧なぞ何だという。内容がよければそれでいいという。そういう人からみると技巧を弄する事は、不純で、虚偽に見える。純直な心は、技巧などを通るのはまどろこしいという。

しかし、かかる簡単至極な、正直主義者は、要するにその「内容」の簡単至極であるという事を表白するに過ぎない。技巧をかりずに直接に出せる内容があるとすれば、それは極めて簡単なものに過ぎない。深く、複雑なる、内容（美）が、表われるために、用いられる手段と、その変化が、即ち技巧の生れるゆえんなのである。

嘘をつくためにのみ技巧が必要なのではない。より、本当の事を云うためには、よりよき技巧を必要とする。本当を語るの難かしさよ。本当を語る事は嘘をつく事より如何に難かしいか、そこに本当の技巧が

SAMPLE  
Shop1-Skin sui.com

必要なのである。

外面という事を何でも卑しいものとするのは笑うべきである。外面的なのはいけないが外面という事はよい事でも悪い事でもない。技巧というものは、内容に対して外面の務めを持つものだが、それは悪い事でもいい事でもない。

自分は芸術に、正直とか、卒直とかが問題になる様では心ぼそいと思っている。そんな事はあたり前のことで芸術はそれから先の事である。近代人は、価値の意識に目ざめた、過渡期にある故か、ともすると、この簡単な正直主義、内容唯一主義になりたがるが芸術の世界はもつと、超時代的、絶対的でなくてはならない。

無論、内容は尊ぶべきだがしかし、そんな事が問題になる様では芸術家としては心細い。内容や美の事は、黙っていたって、求めぬいている。その上で、或る域迄来るとひとりでに技術をよりよくみがきたい願望が起つて来るものである。

こういう立場から、近代に於て尊ばれでいる画を見る時クラシックの立派なものに、その画の格の遠く及ばぬものの多いのを切に感じる。  
しかしこの実感は、芸術を或る処迄、きわめないと切実には分らない。

### ○ゴッホの日向葵

ゴッホの日向葵の画の本物が日本に来て、それを見たがゴッホの中では中々いいものだと思い、又芸術としても相当立派なもの、少なくも「本物」だとは思つたが、頭は下らなかつた。  
ゴッホの画は、きたんなく云えど、少し急ぎすぎた故か粗い。

興奮がまだ生だ、そして生のまま、芸術化されずに、興奮のままに表わされている。否、あれでは本当に興奮を表わす事は出来ない。大切なものを逃がしてしまった恐怕がある。手が少し出たらめに動きすぎる。

芸術上の興奮としてみる時、ゴッホの興奮はまだ幼稚である。それは純真で、燃えていて、力強い。しかし、冷かに、芸術として、それを見る時、もつともつと先きの興奮がある。ゴッホの感受の激動と驚嘆とは、一面から見ると、受ける心の素養の貧しさを語る、つまり、純真なる、そして、素質よき芸術家の初步の感じである。あの興奮に充たされ、練られ練られて、やがて心に、一面皮肉な、美に対する胆力が据わる時、ああいう興奮はなくなるが、しかし、もつと、熟した、静かな、興奮が起る。そしてそれは更に深いものでなくては驚かぬ力を加えられている。

それに、ああいう、感受の激動は、あまりに、激しく感ずるために、ともすると、興奮の中に空疎なものが交りやすい。意識せざる空疎である。自分が興奮が生だというのはそういう意味であつて、芸術的興奮として、これ等のものは初步に属すべきものだと思う。

又その激動のあらわしかたが、あまりにいわゆる直接なので芸術的な知慧の批判がなく、ともすると、只激感をあらわすに激した筆を以てするという、安値な卒直的表现がみえる。

セザンヌがゴッホを評して、「君は狂人の様に描く」と云つたのは、つまりかかる事を指したものと思う。ともすると、あまりに興奮がみえて、美のみえないものがある。一枚の画の中にもそういう部分がよくある。あの日向葵のバックや花瓶などはもう少し、芸術的審美の下に描かれたらと思わぬでもない。

そこがゴッホの美しいところと云う人がもしいれば、それは、芸術の境地に暗い人で、ゴッホをより簡単なものにかえつてしまふ事になる。

SAMPLE  
Showcase Sample.com

表現が、生<sup>ナ</sup>なのは芸術として、推賞すべき事ではない。「生<sup>ナ</sup>」にもならぬ、死んだ「嘘」のものよりはよいというのでは下らない。芸術は、味をつけて「煮たもの」でなくてはならない。はじめから死んだものでは下らないが、生のやつを、一度、芸術的に殺して、料理して、煮て、食わすのが芸術である。

生<sup>ナ</sup>の表現は、つまり美化の洗礼前の表現であって、美的統一がなく、感情が出ていても散らばっていて、緊密して来ない。

自分は、ゴッホを、尊敬し、愛し、なつかしく思うが、しかし、今日、いたずらに、その卒直さや興奮をよしとするもののために自分のかねての批評を公にした迄である。

しかし、今日の若い人で、いやに乙がって、ゴッホのあの正直さと、純真さと、燃え切る力をいやがる様では又いけない。若い、これから本道に入ろうという人にとって、ゴッホは実に力がある。かかる人から賛えられる事に自分は少しの不服もない。

### ○セザンヌ

セザンヌはさすがに晩年の前あたりから深いクラシックに至ったと思う。

あの人は、技巧は先天的にあまり、上手でなかつたが、永年の、深い観照は、終に誰れも追従出来ぬ深い特殊の技巧を会得した。だから、やはりセザンヌの技巧だけを見ても、中々うまいと思わせられる事がよくある。

がしかし、何と云つてもセザンヌの技巧には生涯洗練されていないアクがつきまとつていたと思う。技巧から云うと、僕にはもう少し何か只それ丈の事でセザンヌの芸術的位置を云々は出来ないが、自分はそ

ういう点からもセザンヌを最も第一流のものと云えない程度のもの足りなさを感じる。

無論、それ以上の芸術的主觀に於てもそれを感じるのだが、そういう技巧の点でもそれを感じる。自分は深き完成と円満の味を最も尊敬し忻求する。

### ○芸術的稚拙感

優れた画には大てい一種の芸術的稚拙感が加わっている。どこか間のぬけた様な、氣の利かない感じや、一見拙<sup>\*</sup>そうに見える不思議な美がある。

芸術に於ては拙<sup>\*</sup>いという事は、どこ迄もきらうべき事に属するが、拙<sup>\*</sup>いものに往々にして偶然に出ている面白味は、これを巧妙なる技巧と深い内容とがとり入れて生かす時、そこに、芸術的稚拙感というものが生れる。

これ等の事が最もいい意味で意識的に行われたのは、支那の南画や文人画であろうと思う。その他一体支那の画にはどこか間のぬけた美しさがある。支那画の鳥や獸やのその他動物の顔などは、へんに利口ぶらない、間のぬけた、しかも深い、生きものの神秘を底に持つ美しい感じがある。

これ等の事は無論一方昔の支那人の国民性の大さや深さや性情にもよろうが、又一面支那人が、かかる進んだ「美」をよく知つていて、それを表現したものであると思う。この事は、南画文人画に至つて一層露骨に表わされると思う、あの背虫の様な形をした人間や、間のぬけた様な人間の表情や、曲つて描かれた家や山らしくない、間のぬけた線や形の山や木などは、進むにしたがつて、会得した、芸術化された稚拙感であると思う。

一体支那人は、古から、「大賢大愚に近し」とか、「剛毅朴訥仁に近し」などと云つて、この「愚」の感

じ、つまり拙の感じに、美を感じていたものである。

がしかし、ここで簡単にまちがえてはならぬのは、「愚」や「拙」に美を感じるというのは、愚といふ事、拙といふ事が美しい事であり、善い事であると感じるのではない。只外から見て、「愚」や「拙」が他人に与える一種の感じに、主観的に美を感じるのであって、客観的には愚や拙はどこ迄も愚や拙であつて、下らないものに過ぎない。

又その愚や拙にともなう、一種の感じというのも、愚や拙に客観的にそういういいところがあるというよりは、それを見る人の心にそう感じる内容がなくてはその感じは起らぬもので、むしろその美感は見る方の人の内にあるので、只、愚や拙には、見得る人にそういう感じを起さず一種の素質があるというに止まる、そしてその素質はそれだけでは美でも醜でもない只の事実にすぎないのである。

これを往々問ちがえる人が、愚や拙という事がよい事の様に思つて、愚なものや幼稚なものや拙劣なものを感じしたりする。利口ぶつた感じとか、小器用な巧者なものなどは、もとより、嫌味で耐らぬものであるが、さりとて、拙劣とか、愚昧とかいう事がいい事にはならない。拙劣より、愚昧より、まだ小利口でも巧者でもの方が、ましだとも云える。何となれば、それは進化への方向だから。

子供の画などを、天真爛漫だ等と云つて非常に尊敬する人があるが、なる程子供の画には写実の欠陥と手巧の幼稚とから来る一種の稚拙感があつて、それが往々にして偶然に一種の装飾的美感に近いものを示している事がある。

がそれは只面白いと云うべきで、そこには何の芸術的なものはないのである。そこに出ている味は只偶然に出たものであつて、従つて、基礎が浅薄だから、あぶなかしく、美感としても極く低く又消極的である。そこに一種の面白味としての美感はあっても、それは、美意識の表現ではなく或る線と線との交渉が

偶然に或る感じにおかれてあるのでそれを統一する「心」の力、意識の力がまるでないから、その美感は全く積極の力を欠いている。だからその美感も極めて、低く、微弱なものに過ぎない。吾々が、紐を投げても或る偶然の力で、そこに或る感じの線が出来る事があるが、それは、偶然であって、従つて、そこにもし美感があるとしてもそれは消極的なものに過ぎない。

芸術的作品と云える程のものに宿る美は、確かに、美の認識によつて、必然に生かされ、表現されたものであるから一線も一筆も、その「心」の力が見る人に迫る。かくて、画面には、観者の心を統一させる、緊密力がある。その力の強いもの程いい作品とも云える。ところが偶然のものの味にはかかる力は皆無である。子供の画は無論の事だが、原始美術などの味や、アンリ・ルソーなどの画の面白味には何と云つてもこの美の表われ方の必然的な緊密力がないか或は不足している。つまり芸術として最も大切で最も深い域である「心」の深さが足りないのである。

が、しかし、この偶然に出た色々な面白味というものが深い「心」を持った芸術家によつて深く味わわれる時、それは深い美的要素の一つとなる事が出来る。

支那画の例をもう一度とるならば、支那画には、筆のカスレや、墨のにじみ等が美しく生かされてある。ところで原始美術にあつては、墨が滲んだり、筆がカスレたりする事は稚拙の証拠で、つまり出来損った時の事である。事実原始時代の美術は、墨が滲んだり筆がかすれたりしていづ丹念に筆が使つてある。つまり素朴である。そしてもしそれでも墨が滲んだり筆がカスレたりしているところがあれば、そこは決して、美的でなく、出来損じの、画の「アクリ」の感じ、不練の感じとして感じられるにちがいない。つまりそれ等のものが、美的に生かされていないのである。ところが、美術が進むにつれて、筆力というものが一層画の審美内容を複雑にして、墨の滲みに一種の美感を見出し、筆のかすれに美を見出した。これ等も

つまり一種の稚拙感の審美的肯定である。

これ等の事は支那に於てのみでなく、西洋の美術にも無論云わるべき事である。セザンヌは元来技巧がどちらかと云うと稚拙の方に属している人だが、その自分の手工の稚拙さがもたらす偶然の感じを、自分の内なる審美によつて、深く、「美」に認識し、肯定し切つた処にセザンヌの道があり、偉さがある。かくしてセザンヌの画に描かれた、形の狂つた壺は、芸術上の拙劣にならず簡単な稚拙感の面白味に堕せず、深い芸術的生命が宿つてゐるのである。

が、セザンヌの場合は、自己の手工の稚拙を、自分の内なる美の力で肯定したので一般から見ると特殊である。何と云つても、技巧の稚拙という事が幾分「一生」のままであるのは、自分として喰い足りない感じがする。

技巧が内容とともに優れているというのが先ず、常態と云わなければならぬ。古大家は皆そうだがかかる人の作品の持つ芸術的稚拙感というものは、一種、間のぬけた、氣のきかぬ、或は鄙びた、或はむしろ卑近とも見える、等の味を、深い審美の力で生かしてある。

悪い意味での文明の嫌み、利口らしさ、氣の利いた感じ、現実的な味、かかるものの、積極的否定として、これ等の稚拙感の美は、吾等の心に、暖かき「心」の感銘、「生けるもの」の愛を感じさせてくれる。

デュレルのよく描く村婦の素描、支那人の様な娘の首、間のぬけた赤ん坊の顔、西洋人らしくない田舎女の様な額の広いマリア、等皆へんに暖かい。ファンタイクの描く肖像には皆大ていこの人の好い間のぬけた氣持が深く生きている。アルスヴニアと書かれた、石を台にした肖像の顔の一種の深い稚拙感は余の最も好むところである。

ゴヤの画にも又ちがつた味でこの一種の稚拙感が生きている。ゴヤの一種のグロテスクや、又、あの変

な腰つきの女や、男の味は一種の芸術的稚拙感と云えると思う。レムブラントにしても、そのいいものには大ていこの深い意味の稚拙感が生きている。が、しかし、この稚拙感という事も、深い心で深い美の認識の上で生かされるからないので、浅薄に、てらっているのは嫌味である。そこにはかえって、稚拙の感じより、その反対の小利口の感じが目立つ。人間にもわざと、不器用そうにしたり、「愚」という事をてらったり、朴訥らしくしたりする嫌味な人がある様に、画にもそういう代物が間々ある。

マチスなどは、それ程嫌味というでもないがどうもあの稚拙は少し趣味以上でなくて、下らないと思う。これは意識が浅薄だから、意識的になつて見えてるので、意識が深ければ作品に意識的なところがなくなり、その表出が自然になる。

深いものに出てる、稚拙感は、少しも意識的なわざとらしいところがない。無論一面、これ等の感じは、知つて描出されたものにちがいないけれど、又一面、その画家の芸術的徳性、（主觀）の高さ、深さに もよる。その画家の芸術的徳性の高さ深さは必然にかかる深い稚拙感の美に至るのである。つまり大愚の如き大賢を体得しているのである。かくてその見る美の中にかかる感じがおのずと加わるのであろうと思う。

マチスなどは、中々頭の器用な人で、稚拙という事、ヒョットした線の表わす、ユーモラスなどをよく知つてはいるが、芸術的主觀の深い人とは思われない。何となればその見るものは常にウイット以上でなく、面白味以上でない。その上に、稚拙という事に時代的なわるい捕われ方をして、かなり不自然な方へ足をふみ入れ、不純なものさえ多く雜つてるので、なお画に素直さがなくていけない。しかしどうかするとその素描などに、西洋人の文人画みたいな面白い、一種の美感の出ているものもある。不図した氣持が出でている。要するにマチスの稚拙感はわざとらしくて面白くない。余の云う芸術的な稚拙感というのは、

SAMPLE  
Shopni-Shinsei.com

もっと深いものである。

次に簡単にこの稚拙感の美感の分析をしてみよう。

一、稚拙感には概して神秘感がある。これは单一感又は単純感のもたらす一種の美的要素である。

二、稚拙感には単純感がある。（複雑になり得ぬところがつまり稚拙なのである）

三、単純感の感銘は、シンとした神秘感あり。（ショットの人物配置、卓上に只一つ置かれし林檎など）

四、単純感には、装飾的感銘あり。

五、稚拙感には、凡ての「利口さ」等の醜さと反対のものの、即ち、人のいい感じ、間のぬけた感じ、気のきかぬ感じ等あり。

六、これ等の感じは、その倫理的意義に於て一種の「美」であるのみならず、形の上にあらわれても美である。即ち異常感、又は超常感等の神秘的美感なり。（支那画の人間や動物の顔、ファン・アイクの肖像の顔等）

七、稚拙感は写実的要素の欠除を必要とする、そこで、形の上では単化の美をもたらし、倫理的意義に於ては、「超現実」の感じをもたらす。即ち、形を軽んじる傾向が勢い精神的感じを暗示するものである。

稚拙感、の分析はまず以上の如くだが、これ等の事は、稚拙なるものの上にも感じられるのであるが、それは先にも云つた通りそのままでは、客観的にこれ等の価値があるのでなく、これ等を感じる心によって、それが生かされる時はじめて、深いものとなつて生れるのである。

## 東洋芸術の「卑近美」に就いて



東洋芸術のものには、概して一種の卑しさ、下品に見える味であって、しかも実は渋いところの美、であるものが非常に多く見かけられる。

一見、シニックで、矮小で、醜いような感じさえする、端正とか、偉大とか、権威とかそういう露骨な美の条件とは正反対の感じである。

例えば、支那の絵に於ける、寒山拾得の姿態、その顔付、竹林の三変人又は七賢人、蝦蟇仙人、羅漢、これらのものは一種卑しげな顔、卑しげな形、スット伸びていない格好、首を前に突き出して、中腰になつたような形、ものをからかつてでもいるような身体のこなし、シニックな顔、そういう感じを第一に受けれる。

この味はゴヤのグロテスクと共通がある、が、更に渋く、東洋的な一種の「卑近美」が出ているようと思ふ。

又、日本の歌舞伎の所作事の或る所作の味にも、卑しさに似た或る美が出ている。日本の踊りは概して

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

西洋の舞踊に較べて、端正の味を欠く。時代物の劇のうちの或る所作事のうちに、床に合せて、首を小刻みに左右に傾ける、その味、などは、矢張り一種の卑しさに似た、渋い美の味である。

又、コリヤコリヤコリヤというような調子、それに合せる小刻みな身体の動かし方、これらの外に、総じて日本の踊りには、一種の「卑近美」というようなものを見ることが出来る。

これらは一例であるが、概して東洋美術及び日本美術の味には端正とか、権威とか、精神的とかいう倫理的感銘が欠けているかのように見えると思う。

ところで、美というものには、それが深ければ深い程、その感銘が倫理的になつて来るのが通常である。例えば美の究極は、無限、又は、無限の静寂、に帰する。あらゆる美感の帰着点はそこに到るべきであるよう思う。そして、美術の目的も、美を以て人の心をその無限感に到らしめることにあるよう思う。

この見地からすると、東洋美術は、何の為に強いてこの露骨なる美の感銘を避けて、或は包んで、非倫理的とも云うべき感銘を与えるとするか。この見地からする時は、東洋美術は西洋美術に劣るとも思える。西洋は前にも云つたように、その美の感銘に倫理的な感銘がより露骨である。ギリシア美術は、直ちに我々に美を示す。そこには肉の讚美はあるう、この世の肯定があるう、併し、それは人生の喜びとして素直に表現されている。そこに美の倫理的意義がある。

自分がここに倫理的感銘というのは、決して道徳的感銘を指すものではない。つまり、吾人の喜悦、例えば無限とか、悦びとか、厳肅とか、莊嚴とか、豊麗とか、そういう人間のより高い目的であり、人間の精神の喜悦であるところの感銘を指す。

この感銘は、西洋のものには露骨に出ている味である。けれども、東洋のものにはそれらのものは露骨には出でていない。

しかば何故に吾々は、東洋のものを、美に於てより深しとすら感ずることがあるのだろう。自分一個の感銘で云うならば、東洋画の或る水墨の深さは、西洋の第一流の第一義のものに匹敵して劣らない。

又、歌舞伎劇の所作は、西洋のオフェリアに數等まさる。  
しかば、美が二つあるのであらうか。

そして、これまで吾々の考えていた美の帰着点から、倫理的価値、それらのものよりも一歩先きに、或はもう一つ先の、美があるのであらうか。

そうではないと思う。

即ち、東洋の美は、倫理的感銘が欠けているのではない。ただ、その露骨性を避けられているのである。匿されているのである。

東洋のものの渋さがそこにある。東洋のものは、一皮剥ぐと、そこに深さ、無限さ、神秘さ、厳肅さ、そういうものがある。

普通見てはいやらしい、下品な顔、形、しぐさ、これらのは、端正だとか、厳肅だとか、そういうものとは正反対のものである。ところが、或る進んだ美感をもつ画家がこれらのものをみる時、露骨なる美人の顔よりはむしろ深い美を感じる。レオナルド・ダ・ビンチが、グロテスクな顔を好んでかき、乞食を酒に酔わしておいて写生した話は有名な話である。この正反対なもの愛することは、つまり、美が露骨にあらわれているものよりも、そういう醜いようなものによって感じるところの美の方が、より深い洞察力によってでなくては見えないところのものであるからである。

あらゆる美術家は、通俗さを恐れなければならぬ。

SAMPLE  
Shinsui-Shinsui.com

ところで、露骨ということは、往々にして簡単ということになり易い。すぐ目に映じ、すぐ心に感じられるだけに、その感銘が一時的になり易く、従つて耐久性が奥行が浅くなり易い。つまり、どうかすると誰にも見られるものになり易い。ところで、渋さというのは、そういううまさを、もう一步深く入った味、うま味である。もう一步の深い洞察力をもつてでなくては味わえないものである。

美の露骨性を避けようとするとならば、勢い、その正反対のものを捕え来たって、それをかりて、そこにより深い美を見出そうとする事になる。そういう傾向にあることが東洋美術の「卑近美」である。

しかし、露骨なる美は、必ずしも常に月並なものとは云えない。そのままに深いところに到り得るのであって、それが甘くなることは、つまり、深く到らないからのことなのである。だから甘くなることを恐れて渋さに行く、つまり逆をとる、ということは一つの道ではあろうが、必ずしも正当であるとは云い得ないとも云える。

まっすぐに、露骨な美に向つて、素直な道を通つて行けば、力さえあれば甘くならない筈である。この道の方が正しく、その道をもつて到つた深い美の感銘は、最も吾人の精神上の糧となるべきものである筈である。

しかし、この見は、やや理想的な考え方であつて、ここに考えなければならないのは、人間には、倦きるという厄介な性質のあることである。

麻痺するということ、退屈するということ、これらのことの為に、含蓄ということが必要となる。芸術上の美に於ても、はじめは露骨に美ばかりを目的として作られるのが順当である、が、次の時代に人類は倦きる、麻痺する、そして美の主觀もだんだんと複雑になり、育つて来るわけである。つまり、より進んだ美觀をあらわそとする時には、結局渋さに行くのが順路であり、又、自然である。だから、露骨に美

を目的として深く到るもの、又より深い美を求めようとして渋さによるもの、これら二つには必ずしも順逆の区別はない。そして、概してより深い感銘は渋さのあるものに出易い。これらは人間の相対性の致すところであろうと思う。



日本の音楽、又所作事の感銘には、メロディの高低の感銘、又は所作の動きの或る動きから或る動きへの距離などに、伸びきらないで途中でキュッとひきしめられているような感じがある。自分は専門的な用語を知らないからよく云いあらわせないが、一寸キマリドコをはずれたような、中途半端のような、メロディがあつたり、所作があつたりする。例えば、長唄の笛のメロディは、一寸調子外れのような感じをもつ。非常に稚拙な感じをもつ。それから踊りでも小腰を屈めてヒヨコヒヨコと動く調子などには、何かこう伸びたりないような、動きたりないような感じがする。コチヨコチヨと動くような感じがする。

これに反して、西洋の音楽なり、踊りなり（詳しいことは知らないが）は伸びるところは伸び、上るところはあがり、下るところはさがる。整然としている。又、踊りの動きでも伸びやかな、殺したところのない感じがある。

この、東洋の味が、あらゆる東洋芸術のうちに於て感じられる。



昨日の新聞で、市川段四郎氏が死んだと知った、かえすがえすも惜しいと思う。世間は段四郎の芸は「下品」という定評があった。そして歌右衛門君などを上品という。しかし、自分の見るところでは、段四郎氏の芸はずっとしぶい、下品と云われる所に、自分は却って、日本独特の、卑近美を見る。否、自分は、段四郎氏の芸によってはじめて旧劇の時代物の「卑近美」を理解したと云つて過言でない。一昨年の暮か

SAMPLE  
Shishi-Shinji.com

帝劇でやつた「カンキ」の所作には、この美が溢れていたが批評家は一致してそれを下品と云つた。自分はその時の段四郎の一種の卑しさに似た美しさの形顔を忘れる事が出来ない。それは北画あたりのグロテスクと共通した味であった。

今その人なし。實に惜しい。謹んでここに哀悼の意を表す。（ちなみに余に云わせれば芸の上では、むしろ歌右衛門などの芸こそ品がない）

# SAMPLE Shoshi-Shinsui.com

## 岸田劉生略年譜・初出一覧

一、年譜の事項は、主に『新潮日本美術文庫41岸田劉生』（一九九八年刊）所収の年譜（長門佐季編）に取材して作成した。

一、本書収録各篇の初出（掲載出版物名とその発行年月）は行頭に△印を付して示した。初出一覧における本書収録各篇タイ

トルの表記は、仮名遣い、送り仮名など、原文のとおりに表記した。

一、画風変遷の参考資料として、代表的な作品名を、行頭に＊印を付して記載した。選んだ作品は、劉生評伝の代表作である

富山秀夫著『岸田劉生』（岩波新書）が挿絵として収める作品とし、同書との連絡をはかった。

### ●明治24年（一八九一）0歳

……六月二十三日、東京銀座にて誕生。岸田吟香、勝子の四男（十四子中の第九子）。

### ●明治38年（一九〇五）14歳

……六月、父吟香歿（七十二歳）、十一月母勝子歿（五十歳）。

### ●明治39年（一九〇六）15歳

……東京高等師範学校附属中学校を三年で中途退学。絵画の独学を始める。

### ●明治41年（一九〇八）17歳

……白馬会葵橋洋画研究所に入り、黒田清輝に師事。



A



B



C



D



E

●明治42年（一九〇九）18歳

\*《草花》五月。\*A

\*《冬の日（虎の門風景）》十二月。\*B

●明治43年（一九一〇）19歳

……第十三回白馬会展に出品（《冬の日》など）。第四回文展に入選（《馬小屋》《若杉》）。

●明治44年（一九一一）20歳

……『白樺』誌の愛読はじまり、追つて白樺同人およびバーナード・リーチとの交際始まる。

\*《街道（銀座風景）》。\*C

●明治45・大正1年（一九一二）21歳

……初の個展。第一回ヒュザン会展に参加、出品（《少女の顔》など）。のちに妻となる小林葵との文通始まる。  
『「歩み」九月『現代の洋画』第六号。

\*《夕陽》一月。\*D

\*《外套着たる自画像》三月。\*E



A



B



C

●大正2年（一九一三）22歳

……第二回フュウザン会展に参加、出品（《築地居留地風景》など）。同会解散。小林泰と結婚し、西大久保の小林宅に住む。友人らの肖像画を多數制作し、「岸田の首狩り」といわれる。高村光太郎らと生活社主催第一回油絵展開催、出品（《綱帶をした少女の顔》など）。代々木山谷に転居。旧フュウザン会同人其他第一回油絵展に出品（《代々木附近》など）。

◆「ゴオホとゴーガン」三月『フュウザン』第四号。

◆「ヴァン、ゴオホの絵」八月二十二、二十三、二十四、二十六日『読売新聞』。

◆「自分の行く道」十月『生活社主催第一回油絵展覧会出品目録』。

◆「自然」十一月四、六、七日『読売新聞』。

◆「旧フュウザン会展覧会を見て」十二月十四、十六、十七、十八日『読売新聞』。

◆『自画像』二月。\*A

\* \* 『バーナード・リーチ像』五月。\*B

\* 『自画像』十月。\*C

●大正3年（一九一四）23歳

……この年、個展二回。四月、長女麗子誕生。

◆「一生の仕事、其他」二月『創造』第四十一号。



A



B



C



D



E



F



G

- ◆ 「今の自分の仕事」五月『現代の洋画』第二十六号。
- ◆ 「今自分及自分の仕事に就て雑感」九月『卓上』4。
- \* 《武者小路実篤像》三月。\*A
- \* 《黒き帽子の自画像》三月。\*B
- \* 《芝川照吉氏像》五月。\*C
- \* 《画家の妻》八月。\*D
- \* 《南瓜を持ちて立てる女》七月。\*E
- \* 《エターナル・アイドル》十一月。\*F

●大正4年（一九一五）24歳

……個展。現代の美術社の第一回美術展に出品（同展は事実上の第一回草土社展）。

- ◆ 「自分が近代的傾向を離れた経路」三月『多都美』第九卷第三号（大正9年『劉生画集及藝術觀』所収）。
- ◆ 「才能及び技巧と内容に就て」七月『現代の美術』第四卷第三号。
- ◆ 「言つて置きたい事少し」七月『現代の美術』第四卷第三号。
- ◆ 「自分達の展覧会」十月十七、十九、二十一日『読売新聞』。
- ◆ 「裝飾文字に就て児島氏に」十二月十二日『読売新聞』。
- \* 《画家の妻》[PORTRAIT OF SHIGERU] 一月。\*G

SAMPLE  
shi-shinsui.com



A



B



C



D



E



F



G

SS PLE hi-Shinsui.com

●大正5年（一九一六）25歳

……第二回草土社展に出品（『高須光治君之肖像』など）。肺結核と診断され東京府荏原郡に転居し、屋内で静物画制作。  
第三回草土社展に出品。

『「個人と此世に就て」『貧しき者』四月号（大正9年『劉生画集及芸術觀』所収）。

\*『早春』四月。\*C

\*『古屋君の肖像』九月。\*D

\*『壺の上に林檎が載つてある』十一月。\*E

●大正6年（一九一七）26歳

……神奈川県鵠沼に移る。第四回草土社展に出品（『林檎三個』など）。第四回二科会展に出品、うち『初夏の小路』が二  
科賞受賞。第五回草土社展に出品（『鵠沼の或る路傍』など）。健康回復。

\*『初夏の小路』五月。\*F

\*『静物（湯呑と茶碗と林檎三つ）』八月。\*G

●大正7年（一九一八）27歳

◆ 第五回二科会展に出品 《川幡正光氏之肖像》など。第六回草土社展に出品 《村娘之図》など。

◆ 「内なる美」三月『白樺』第九卷第三号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「今後の日本の美術に就て」六月『白樺』第九卷第六号。

◆ 「装飾文字に就て」十月六日『読売新聞』。

◆ 「画を描く時」十月『文藝世界』第十三卷第十号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「クラシックの感じ」十一月『芸術』第一卷第一号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「美化」十二月『芸術』第一卷第二号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「内容と技巧」十二月『芸術』第一卷第二号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「美と奇麗事のちがひ」十二月『芸術』第一卷第二号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「僕の行方」十二月『芸術』第一卷第二号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「アカデミックになる事は」十二月『芸術』第一卷第三号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「資料と美」十二月『芸術』第一卷第二号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 『手を描き入れし静物』五月。＊A（岡版は手の塗りつぶされた現存のもの）

＊ 『詩句ある静物』八月。＊B

＊ 《麗子五歳之像》十月。＊C

●大正8年（一九一九）28歳

◆ 白樺十周年記念の劉生個展（東京・京都）。京都・奈良旅行にて古美術にめざめる。第七回草土社展に出品 《麗子坐像》など。

◆ 「僕によりて見出された道」三月『芸術』第二卷第三号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「自然にたよれ」三月『芸術』第二卷第三号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 『葱烟』三月『芸術』第二卷第三号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。

◆ 「力」三月『芸術』第二卷第三号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。



A



B



C



D

●大正9年（一九二〇）29歳

……元旦から克明な日記が始まり、大正14年（一九二五）七月九日まで毎日続く。この年、個展二回。第八回草土社展に出品（『六月風景』など）。日本画を描き始める。歌舞伎、長唄に興味を持ち、飲酒始まる。

- ◆「画家になるには何が必要か」四月『日本美術界』第二卷第四号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「摸倣は必ずしも悪い事ではない」四月『日本美術界』第二卷第四号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「摸倣と摸写」四月『日本美術界』第二卷第四号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「僕は摸倣を是としたが」四月『日本美術界』第二卷第四号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「美術」十月『白樺』第十一卷第十号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「想像と裝飾の美」十一月『國粹』第二号。
- ◆『劉生画集及芸術観』十二月（聚英閣刊）。

- ◆「自然の美と美術の美」四月『芸術』第二卷第四号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「自分の踏んで来た道」四月『白樺』第十卷第四号（第十周年紀念号）（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「或る画の裏にかいた詩」六月『芸術』第二卷第五号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- ◆「描きすぎるという事」六月『芸術』第二卷第五号（大正9年『劉生画集及芸術観』所収）。
- \*『村娘之図』四月。\*D

「美術」→この年十月。

「内なる美」→大正7年。

「美化」→大正7年。

「自然の美と美術の美」→大正8年。

「裝飾論」『劉生画集及芸術觀』初出。

「写実論」『劉生画集及芸術觀』初出。

「色彩論」『劉生画集及芸術觀』初出。

「クラシックの感じ」→大正7年。

「内容と技巧」→大正7年。

「美と奇麗事のちがひ」→大正7年。

「自分が近代的傾向を離れた経路」→大正4年。

「画を描く時」→大正7年。

「僕の行方」→大正7年。

「アカデミックになる事は」→大正7年。

「資料と美」→大正7年。

「僕によりて見出された道」→大正8年。

「自然にたよれ」→大正8年。

「葱烟」→大正8年。

「力」→大正8年。

「自分の踏んで来た道」→大正8年。

「或る画の裏にかいた詩」→大正8年。

「描きすぎるという事」→大正8年。

「画家になるには何が必要か」→大正9年。

# SAMPLE Shoshi-Shinsui.com



A



B



C



D

- 大正10年（一九二一）30歳  
……『劉生画集』出版。第三回帝展に出品（『童女像』）。個展（『窓外夏景』など）。  
『新年に際して画壇に』一月『現代之美術』第四卷第一号。
- \* 『日本の或る若い画家達』『劉生画集及芸術観』初出か。  
\* 『僕は摸倣を是としたが』→大正9年。  
\* 『摸倣と摸写』→大正9年。  
\* 『作画要訣』『劉生画集及芸術観』初出か。  
\* 『表現と構図』『劉生画集及芸術観』初出か。  
\* 『個人と此世に就て』→大正5年。  
\* 『早春之一日』三月。 \* A  
\* 『静物（赤林檎三個・茶碗・ブリキ罐・匙）』三月。 \* B  
\* 『麗子裸像』八月。 \* C  
\* 『画家三十歳之自画像』十月。 \* D

SAMPLE  
Shihi-Shinsui.com



A



B



C

- ◆「製作余談」（前篇所収）一月『中央美術』第七卷第一号。
- ◆「製作余談」（後篇十四頁）一月『白樺』第十二卷第一号。
- ◆「六号雑筆」十一月『白樺』第十二卷第十一号。
- \*《麗子微笑》（青果持テル）十月。\*A
- \*《麗子微笑之立像》四月。\*B
- \*《童女像》九月。\*C

●大正11年（一九二二）31歳

……春陽会創立に客員として参加。野島熙正宅における個展（『童女飾髪図』（二人麗子図）など）。日本画個展。  
草土社展に出品（『夏山晴天』など）。最後の草土社展となる。

- ◆「製作余談」（後篇三十頁）一月『白樺』第十三卷第一号。
- ◆「製作余談」（後篇四十六頁）一月『中央美術』第八卷第一号。
- ◆「東洋芸術の「卑近美」に就て」三月『純正美術』第二卷第三号。
- ◆「写実の欠除の考察」五月『改造』第四卷第五号。
- ◆「個人展覧会に際して」五月『白樺』第十三卷第五号。
- ◆「デカダンスの考察」六月『純正美術』第二卷第六号。
- ◆「彩管余語」六月『改造』第四卷第六号。



A



B



C



D



E



F



G

- 大正12年（一九二三）32歳
- ◆「アメリカ趣味とセセッション趣味を排す」七月『中央美術』第八卷第七号。
  - ◆「美術上の婦人」十月『女性改造』第一卷第一号。
  - ◆「第九回展覧会に際して」十一月『出品目録（草土社第九回美術展覧会）』。
  - ◆『閑雅錄』十一、十二月、翌年三月『支那美術』第一卷第四、第五、第七号。
  - \* 《麗子住吉詣之立像》二月。\* A
  - \* 《二人麗子図（童女飾髪図）》三月。\* B
  - \* 《野童女》五月。\* C
  - \* 《寺小屋舞台図》六月。\* D
- ◆第一回春陽会展に出品（椿花図）など。関東大震災で鴨沼の家屋半壊し、一時名古屋の片野元彦宅に寄寓、のち京都南禅寺草川町に居を定める。
- ◆「一画工として」一月『改造』第五卷第一号。
- ◆「一工人としての生活の中に」二月『女性改造』第二卷第二号。
- ◆「出品画について」六月『みづゑ』第二百二十号。
- \* 《童女図》四月。\* E
- \* 《竹籠含春》四月。\* F
- \* 《童女像》十二月。\* G

●大正13年（一九二四）33歳

……第二回春陽会展に出品（『晚夏午后』など）。小品画幅展（日本画出品）。個展。宋元画や初期肉筆浮世絵蒐集に熱中。

茶屋遊び始まる。陶雅堂、唐芽堂、塘芽堂などと号す。

『東西の美術を論じて宋元の写生画に及ぶ』一月『改造』第六卷第一号。

『私の日本画に就いて』六月二十、二十四日『読売新聞』。

『錦絵と初期肉筆画』『女性』十一月号（大正15年『初期肉筆浮世絵』所収）。

\*『童女舞姿』三月。\*A

\*『牡丹花籠図』五月。\*B

●大正14年（一九二五）34歳

……第三回春陽会展に出品（『冬瓜葡萄図』など）。春陽会を去る。日記とだえる。『図画教育論』出版。

『美術雑感』三月『京都美術』第一卷第一号。

『画工雜言』五月『不二』第二年第五号。

『浮世絵の審美的本質』三月『思想』第四十一号（大正13年『女性』十一月号『浮世絵の本質』大幅改稿。大正15年『初期肉筆浮世絵』所収）。

\*『少年肖像』二月。\*C



A



B



C

SAMPLE  
Shoshi-Shinsui.com

●大正15年（一九二六）35歳

・・・・・鎌倉長谷に転居。三月、長男鶴之助誕生。第一回聖徳太子奉讃美術展覧会に『無図』出品。

『初期肉筆浮世絵』五月（岩波書店刊）。

『錦絵と初期肉筆画』→大正13年。

『浮世絵の審美的本質』→大正14年。

『美術と支那の雑感』七月『改造』第八卷第八号。

『浮世絵雑考』八月『新小説』第三十一卷第八号。

『舞妓図』一月。\*A

『冬瓜茄子図』一月。\*B

『人蓼図』春。\*C

『冬瓜茄子図』夏。\*D

『四時競甘』。\*E

●昭和2年（一九二七）36歳

・・・・・旧白樺同人による第一回大調和美術展覧会開催、審査委員として出品。

『ブレーク』九月『太陽花』第十号。



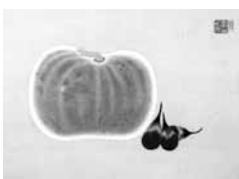
A



B



C



D



E

『「旧劇美論」十二月『改造』第九卷第十二号（昭和5年『演劇美論』所収）。

\* 『田村直臣七十歳記念之像』七月。\* A

● 昭和3年（一九二八）37歳

……大調和審査委員懐古展開催（有樂町の「新しき村」会場）、出品。第二回大調和展に出品（『椿花小品』など）。\* 『岡崎義郎氏之肖像』五月。\* B

● 昭和4年（一九二九）38歳

……九月、満鉄の招聘で神戸から大連、奉天、ハルビンへ。十一月、大連の満鉄社員クラブで講演と展覧会。同月末帰国、山口県徳山に滞在。十二月十四日夜、突然心臓の苦しみを訴えだす。症状は腎臓尿毒症に胃潰瘍が併発したものといわれ、最期には多量の吐血をみて、十二月二十日、徳山にて死去。

\* 『麗子十六歳之像』五月。\* C

\* 『大連星ヶ浦風景』十一月。\* D

● 昭和5年（一九三〇）

『演劇美論』四月（刀江書院刊）。

「旧劇美論」→昭和2年。

A

B

C

D

