

第一部門 〈哲学・思想に関する論文〉 佳作論文

中川一政の画業にみる武道精神

— 宮本武蔵「独行道」を受け継ぐ

大嶋利佳

おおしまりか
大 嶋 利 佳 さん

[略歴]

年 齢 62歳

住 所 神奈川県横浜市在住

略 歴 東京都出身。

大阪芸術大学芸術学部文芸学科卒業後、大学副手、会社員、ビジネス専門学校教員等を経て、研修講師および著述業となる。

放送大学大学院文化科学研究科修士課程修了。その後、法政大学大学院人文科学研究科国際日本学インスティテュート哲学専攻に入学し、現在修士課程2年に在学中。

著 作 『速攻！成果があがる話し方の技術』（明日香出版社）

『闘う敬語 仕事の武器になる敬語入門』（プレジデント社）

その他ビジネスコミュニケーション関連の出版物多数。

[応募動機及びコメント]

この賞を知って応募を考えた時、すぐに中川一政が思い浮かびました。かねてよりその絵画と随筆に関心をもっていたからです。松任の記念美術館を訪ねてみたいと願いながら、執筆に取り組みました。

中川は、暁鳥敏の著作（『釈迦基督その他』昭和2年刊）を装丁しています。その依頼のために自宅を訪れた暁鳥について、中川は印象を書き残しています。

「なんだか他人と話しているような気がしなかった。言葉が同じだったから。九歳のときに死別した僕の母親が使っていた言葉だった」。

今回、中川をテーマとした論文で暁鳥敏の名を冠した賞を頂くことができ、二人の温かな交流に私もほんの少し触れることができたようで、大変幸せに思います。

日頃よりご指導くださり、この賞への応募を勧めてくださった法政大学大学院の西塚俊太先生に心より御礼申し上げます。また放送大学大学院の魚住孝至先生に感謝いたします。執筆を応援してくれた夫への謝意もここに記します。

〔梗概〕

中川一政は、明治二六（一八九三）年に生まれ二一歳のとき画家となることを決意し、以来九七歳まで制作を続けた。油彩画に加え陶芸、書、詩や随筆など多彩な創作活動を行ったが、いずれも独学である。美術学校に行けなかった中川は、それがコンプレックスだと言いながら、画才を見出してくれた画壇の実力者、岸田劉生にも指導を仰ごうとはしなかった。そのような独自の創作姿勢は、いかにして可能であったろうか。本稿では、その基盤として中川が持つ武道に対する意識と宮本武蔵の存在に注目する。

中川は、武術格闘技を愛好し、それを絵画制作に通じるものと捉えていた。写生について著作の中で「対象におそいかかるのである。相撲、剣術、ボクシングと同じだ」と記している。特に、宮本武蔵にしばしば言及する。武蔵は、剣豪として名を残しただけでなく書画、文筆にもその才を発揮し、著書『五輪書』に「万事において我に師匠なし」と書き残した。中川は若い頃から自分を武蔵になぞらえ、絵画への情熱を燃やしている。

もちろん中川に影響を与えた人物は、武蔵だけではない。中川は、ゴッホの作品に感動して洋画家となった。また岸田を、生涯を通じて強く意識している。その他多くの芸術家と交流し、幅広い読書や鑑賞から学んでいる。しかし、中川は誰にも倣い従うことはなかった。それは、禅に親しみその精神を踏まえていた点も大きい。

武蔵は、後半生では座禅と諸芸に親しむ日々を送り、剣術を通じて鍛えた心身の力をもって優れた絵を描いた。武蔵の水墨画は、中川の色彩豊かな洋画とは対照的だが、両者の作品には共通して迫力や緊迫した雰囲気を感じられる。

本稿は、主に『中川一政全文集』全十巻（中央公論社一九八七年刊）

の読解を通じて中川が持ち続けた武道精神を指摘する。さらに武蔵の著作と絵画作品を検討し、中川と武蔵との間に通じる武道と芸術創作の関連を探る。私たちはここに、日本文化芸術史のひとつの流れを見出すことができよう。

はじめに

中川一政（一八九三〜一九九一）は、近現代の日本の芸術史に大きな足跡を残した洋画家である。明治二六年に生まれ二一歳のとき画家となることを決意し、以来九七歳まで制作を続けた。昭和五〇年には文化勲章を受章している。油彩画に加え、水墨画、陶芸、書、さらに詩や随筆など、幅広いジャンルで創作活動を行ったが、そのいずれもが独学である。画家を志したものの、家が貧しく美術学校に行けなかった中川は、それがコンプレックスだと言いながら誰にも指導を仰ごうとはしなかった。中川は、大正三年に画壇の中心的存在であった岸田劉生（一八九一〜一九二九）に作品を認められ、展覧会で賞を得て画家として歩み出す。しかし、その岸田にも「画を見てもらったことはない」と随筆の中でたびたび述べている。そのような独立独歩の創作姿勢は、いかにして可能であったのだろうか。どんな分野でも、誰かに指導してもらい勉強しなければ、世に出ることは難しい。根拠のない自信だけでは、長期間にわたって幅広い創作活動を行うこともできないであろう。

本稿では、その根拠、精神的な支えとなったものとして、中川が持っていた武術、武道に対する関心、特に宮本武蔵の影響を指摘する。宮本武蔵（一五八四？〜一六四五）は、近世の武芸者で、生涯一度も負けたことがない剣豪として知られる。既存の剣術流派にとらわれず独自の剣法を編み出し、それを論じた著作も残した。また、水墨画や工芸にも優れていたが、それも師について習ったものではない。武蔵の主著『五輪書』には「我に師なし」とはっきりと書かれている。中川は、武蔵の文章をしばしばその著作に引用し、ときには自分を武蔵になぞらえ、生きる指針としている。

もちろん、中川に影響を与えたのは武蔵ばかりではない。中川は、大正期に白樺派の作家らを通じて日本に紹介されたゴッホ（一八五三〜一八九〇）に触発されて洋画を志した。さらにセザンヌなどヨーロッパの

画家から学び、同時代に生きて日本の画家、また文学者らとの幅広い交流の中で創作活動を続けてきた。しかし制作にあたっては誰かの弟子になつたり、その時代に流行った表現に倣つたりすることはなかった。それは武蔵の生き方が、常に中川の心にあつたからだと考えられる。

本稿は、中川の生涯にわたる創作活動を支えたものとして武蔵の存在に注目し、中川が執筆した数多くの詩、随筆、画論、そして絵画作品の中に武道と芸術をつなぐ独創の道を見出そうと試みるものである。この論考を通じて、青年期の人たちに中川一政という芸術家の一面を紹介し、その文章を味わいつつ日本の「道」の文化を伝えることも目的のひとつとしたい。

一、中川の画業と武術

（一）武術感覚からの画論

中川は、画家であるとともに詩人、随筆家としても多くの作品を残しているが、そこには画業を剣術や相撲、ボクシングになぞらえる記述がしばしば見出される。中川は、武術に対する考え方や取り組み方が画業にも通じるものと捉えていた。これは中川の画論の、他の画家にはない大きな特徴と言える。六つほど例を挙げてみたい。

まず、昭和五年に刊行された初の随筆集『美術の眺め』に戦国時代の剣豪、塚原卜伝の挿話に触れた短文が収録されている。

鍋蓋

卜伝は鍋蓋でふせごととして用心していたのではない。此鍋蓋でと考えていたら、斬られて仕舞うのである。

画家の手法は鍋蓋のようなものである。

近時、先ず手法の事のみ考えて画を為す画家の多い事よ。昔なら斬られてしまうのだが太平の世で幸せな事である。（全一・二〇九）

武蔵にいきなり斬りかかられた塚原ト伝が、そこにあった鍋蓋をとっさに取り上げて刃を防いだという挿話を、絵画制作に置き換えている。武蔵が生まれたのはト伝の死後なのでこの話は史実ではないが、劍豪同士が対決する場面としてよく知られており、中川はその他の随筆でもこの話にたびたび触れている。手法を準備して待ち構えるのではなく、相手の刀が振り下ろされるその瞬間に独自の手法を生み出すように、まずは対象に感動し、それに応じて描くことを中川は良しとしている。さらに劍術に関連したものとして「一の太刀」という文章もある。これはその直前に「表現」と題する短文があり、続けて読むことで中川の考えがよく分かる。合わせて引用する。

表現

一言で自分の思想が述べられたら、弁解する必要はない。
一筆で表現出来たら再び筆を重ねる必要はなし。

字を習うになぞるは、はじめ一遍でできなかったものを次の筆で又企つる也。はじめ一遍で出来れば、次の筆を用いる必要なし。

一の太刀

一の太刀で斬り全おせたらば一の太刀で斬るが一番上手なり。

一の太刀しくじらば二の太刀、三の太刀を以て斬りかかれ。

後の場合は一の太刀より二の太刀、二の太刀より三の太刀強からざるべからず。

一の太刀より二の太刀弱くば、もう敵は斬れず。既に二の太刀に不及。

劍道の修行は一の太刀よりも無きものと思ひて敵に向かうべし。

二の太刀、三の太刀をアテにして向かうものはそれだけ一の太刀に力こもらず、修行とならず。(全一〇二一八)

優れた劍の使い手は、相手に何度も斬りかかることはない。表現も最初の一言、一筆でやり切るべきで、そこを目指して修行するのだと述べている。中川は、劍術や劍道を実際に稽古していたわけではないが、このように劍の修行を絵画制作に通じるものと理解している。中川が実際に行っていた武術は相撲である。家の庭に土俵を作り、画家仲間や家族とたびたび相撲を取り、また大相撲観戦も楽しんでた。相撲を例に絵を語る記述も多い。

相撲

相撲は力と知恵なり。
力で押してゆけば知恵で引かれ、知恵でむかえば力で倒さる。

写実は力也。

象徴は知恵也。(全一〇二二〇)

ここでは、写实的、象徴的のいずれの描き方を用いるべきか、どうバランスを取るべきかという絵画表現のせめぎ合いを、相撲に例えている。八〇代で書いた文章からも、相撲の記述を引くことができる。

一つの手

相撲は一つの手を覚えてたつてだめです。覚えられたらもう通用しない。

敵の出方に応じて手が出なければだめだ。

相撲取りには負けたという実感がある。

絵かきには負けたという実感が無い。

そういう実感があれば絵かきも有望だ。(全一〇二三二)

これも敵の出方、つまり対象から得られる感動に応じた手法で表現し

なければならぬと述べる。「負けたという実感が無い」とは、ト伝の鍋蓋の例えで述べた「昔なら斬られてしまう」に通じる言葉である。

また、ボクシング観戦にも熱中した中川は、次のような文章も残している。

私にとってボクシング批評は画の批評にきこえる。

「ノックアウトしようと思ってもノックアウト出来ません。何気なしにうったパンチが倒すのです。」

パンチとタッチと置きかえてもよい。

セコンドにきく。

「いつ勝負をかけますか。」

「一ラウンドからでも、チャンスがあればゆけと云っています。」

「あのボディブローが、後からきいてきます。」

「まだ肩に力はいっています。」

こういう解説者の言葉が、私にとって絵画批評になるのである。

(全九一九九)

ここで言う「タッチ」とはキャンバスに絵具をのせる筆の動きのことで、うまく描こうと意識した筆遣いよりも、何気なく引いた線の方が効果的だと述べている。このように中川は、生涯を通じて作品の出来不出来を武術や格闘技の勝負と捉え、その感覚と心構えをもって画を論じ、制作に取り組んだのである。

(二) 中川と宮本武蔵

そうした中で、中川は特に宮本武蔵に関心を寄せている。随筆集『絵にも書けない』に収録された「格言集」に、『五輪書』の「序」を全文掲載している。これは武蔵が『五輪書』の執筆に着手するにあたり、自ら

の来歴や心境などを力強く述べた文章である。中川はこう述べる。

序の全文を引用したのは文章の気合いを損なわない為である。宮本武蔵はこの気合で不動明王の彫刻をつくり鴟の面をかいた。

万事に師匠がない。仏法儒道の言葉も借りない。自分の考え、自分の言葉でこれをかくのである。(全一〇一四〇)

「兵法の利に任せて、諸芸諸能の道となせば、万事において、我に師匠なし」と言い切るこの「序」は、独学の精神を力強く宣言したもので、中川が座右の銘とするにふさわしい文章であろう。中川はこの他にも随筆の中でしばしば武蔵に言及し、また自分を武蔵になぞらえることもある。中川は、若い頃は久留米緋の筒袖の和服を着ていた。それについて次のように述べている。

「その久留米緋の袖から肩にかけて油絵具が光ってついていた。

パレットをもつからである。宮本武蔵は筒袖着流しで、水漬が出る袖で拭いたためいつも光っていたというが、宮本武蔵と思えば間違いない。他の画かきは皆敵に見えた。」(全六一三三五)

自分の汚れた姿を武蔵と同じと誇らしげにと述べるところは微笑ましいが、「他の画かきは皆敵に見えた」という一文には一転して強い闘争心が感じられる。美術学校で学んでいないコンプレックスをはねのけて他の画家と競うために「自分は武蔵である」と思い込む必要があったことだろう。中川にとって武蔵は、自分を奮い立たせてくれる憧れのヒーローであったに違いない。

(三) 武士の子としての意識

中川が、このように宮本武蔵に傾倒するのはなぜだろうか。強いヒーローに憧れる気持ちは誰にもあるが、中川の心情の底には、父や祖父、先祖に対する思いがある。中川は刀鍛冶であった祖父、警察官であった父の職業や生き方から自分を「武士の子」と考えそれを誇りとしていた。中川が父を敬愛する思いを述べ、自分の先祖にも触れた文章を引用する。

父は立派な骨格をしていた。田舎では大関角力であつて村々を回つたそうである。警視庁の柔道の試合でいつも賞品をもらつてきたのを覚えている。

(中略)

子供の時、父と連れ立ってどこかへ行くとき、往還へ出ると「男は道の真ん中を威張つてあるかねばいかん。」と云つた。今のように交通法はなかつた。父の心の中には武士があつたのだろう。

私は私の先祖が、来国吉という刀鍛冶で、その十三代目陀羅尼勝国からはつきり系図があつて、私の祖父は廃刀になるまで、金沢で刀鍛冶をつとめていたということをひそかに誇りに思つていた。それが少年の心のうちのささえになったと思う。

(中略)

父は八十になつて雪のふる晩天に昇つた。

あくる朝、私は湯灌をして父の横たわつた骸を見た。その顔は古武士のように慈しみ深く男らしい骸だった。生きていればこそ貧乏であれ、裸になつた骸は何と立派にみえるのである。

朝日は窓からはいつてきて足のところまで射してきた。

私はいつまでも見ていたかつた。この立派な古武士が私の父である。

(全七一―八九)

この思いのこもつた文章を読むと、中川が単に小説や講談のヒーローだからと武蔵に憧れたり、娯楽として相撲やボクシングを好んだりしたものではないと分かる。武士の精神を象徴する刀を作つていた祖父、相撲や柔道が強く古武士のように男らしい父への敬愛が自分もまた武士であるという自覚となり、武蔵をいっそう親しみ深い存在と感じたであろう。それが、画家として歩む大きな力となつていたのである。

(四) 中川の「道」の精神

このように武術に親しみ、また父祖の精神を受け継いだ中川は、自分の画業を剣道のような「道」として捉え「画道」、「写生道」と呼んでいく。剣術、剣道と絵画制作との関係を論じた文章があるので、中川の武道に対する考えを知るためやや長くなるが引用する。『美術の眺め』に収録された「画の道」と題した作品の後半部分である。

剣道の起原は人を斬る事にあつたに違いない。茶道とは茶を飲む事にあつたのに違いない。静物画の起原もたずねれば案外浅ましい事であるかも知れぬ。しかし剣道茶道と「道」が出来る頃になると、実用から漸く離れ一つの心境が重んじられてくる。

我々画家が今日、静物画を描くのに賓客の食欲を目的として描いてはいない。又風景画を描いても他国の名所古蹟を、居ながら人に見せる為を描いているのではない。又裸体でも肖像でも実用から離れて、心境にはいつて来たのである。

我々は風景や静物を直写する。その態度は剣客が太刀をもつて敵に対しての気持に似ている。隙があつては、画因は掴めない。

宮本武蔵が云つたように「我兵法を以て立ち出する時は我も無く敵もない」気持で画因に對う時、画家は一番画家らしい能力を發揮するのである。

自分が静物を描く気持を云えば、下腹に力を入れて気合をかけておかぬと、静物は逃げそうでならぬのである。

描きあげる迄は緊張していなければならぬ。そうして描きあげた気持は我もなく敵もない気持を覚える。

日本の剣道も殺伐な戦国時代を通過したから、その用途が無用になると同時に衰微するに違いない。しかし剣道の「道」というものは日本人の心を永久に貫通しているものに違いない。

画は画道、美術という如く表現の術が考慮されねばならぬ事、剣術の術と同じものである。そして西洋でもその術が重要な位置を占めて来つつある。

そういう時代に際して自分は、日本人が先祖代々培った「道」とか「術」とか云うものが、画の中に籠ってくるに違いないと考える。

換言すれば剣道の剣が衰微して、宙に迷った「道」が画の真髄となつて今後活動するに違いない。(全一―四五二)

この文章を読むと、中川が三〇代すでに画業を「道」と考えていたことが分かる。また「道」とはどのようなものが端的に述べられている。「道」とは、「実用から離れ心境にはいつて来る」ものである。剣術も、人を実際に斬るといふ実用から竹刀を用いた剣道へと発展しているが、その中にも、真剣を持って相手と闘い、生死をかけるという心境は保たれる。むしろ実用から離れた分だけその心境を深めていこうと志すものが「道」の精神であろう。中川はその心境をもって画道に取り組もうとしているのである。

(五) 作品「駒ヶ岳」に見る武道精神

この中川の絵画制作を武道とする姿勢は、制作態度と作品に見出すことができる。直接、格闘技をモチーフにしたものとして、中川はボクサー

を描いた挿絵や二人の相撲取りを図案にした陶芸などを残している。しかし、それらはいずれもユーモラスな小品である。中川の武道精神がもっともよく窺われるのは、風景画であろう。

中川が八九歳で描いた「駒ヶ岳」⁽¹⁾という一〇〇号の大作がある。画面いっぱい山が描かれ、画布に厚く絵具を塗り重ねた迫力ある作品である。特筆すべきは山を眺めて描いているはずなのに、山が遠くにならないことだ。写真では平板だが、実際にこの絵の前に立つと、山全体が前に押し出してくるように見える。特に画面の上半分、つまり山頂近くの部分が大きく重く描かれ、せり出すように感じられる。まさに身体の大きな相撲取りが上半身を傾け、下半身を踏ん張って組み付いてくるような迫力が感じられるのである。

山を題材とした画家、作品は多いが、ほとんどの場合、山は遠くに眺めるものとして描かれる。絵の上部が前にせり出してくるよう描いたものは、他に類を見ないと言つてよいだろう。一〇〇号のキャンバスは長辺が一六二cmあり、絵具を分厚く塗るだけでも相当な重労働である。中川は、このような迫力ある風景画を多数残しているが、こうした絵はどのようにして描かれたのであろうか。

中川は『私は木偶である』という随筆集の中の「写生道」という作品において、次のように述べている。

私は戸外へ出て立って仕事をやる。腰かけていては部分ばかりが大局がわからない。

画架へ近づいたり遠ざかったりして描く。

或る日、私はこういうことに気づいた。

私だって身体の調子がわるい時がある。調子のよい時がある。

調子のよい時の私は、丹田に力がいって来ている。そこで私は考えた。

昔の人は臍下丹田と云った。

調子のわるい時は丹田に力がないのだ。

画を描いていて疲れるだろうと云うが、調子のよい時には疲れない。調子のわるい時が疲れるのだ。

丹田に力がある時は身体にバランスが行き渡っている。丹田に力がない時は肩が凝ったり背中が痛くなるのだ。

私は意識的に丹田を考えたことはない。意識しないのに丹田が出て来た。そして考えるに、丹田に力がいっている時が私の全力の出る時だ。

画というものは手で描くものでもない。頭で描くものでもない。

人間全体で描くものである。

この言葉が出るからは、私の写生道は一流一派を開いたと云えるだろう。

(中略)

さて、写生するとは対象があるのである。人間であれ、山であれ、花であれ、そこにあるのである。

この対象に向かっておそいかかるのである。剣術にも似、相撲にも似、ボクシングにも似るのである。

例えば「まだ肩に力はいっている」とか「ノックアウトしようと思って打ったらノックアウトできない」という批評家の言葉は、写生道にも云えるのである。

全身全霊で画を描くのである。山を描く。山は描け描けと云う。

思慮分別はない。その命令を実行する。自分と山は一体である。『随筆八十八』講談社文芸文庫一九九一年一一七〜一一九頁)

この文章を読んだ上で改めて「駒ヶ岳」を見ると、まさに画家が全身を使って山と格闘している姿が浮かんでくる。中川は「対象に向かって

おそいかかるのである」というが、対象もまたその存在感をもって中川に襲いかかってくる。ここで中川がいう「自分と山は一体」とは、私たちが森林などを散策し、その雄大さと心地よさに触れて人間も自然の一部だと実感するような長閑なものではない。自分と山とが組み合い、ちょうど二人の力士が身体をぶつけ合い組み合わせ、互いに押し合ってひとつの塊となり、緊張感を生み出す、そのような状態を言う。いわば中川は山と相撲を取り、がっぷり四つに組んでいるのだ。

中川は、「画を習うという事」という文章の中で「先生は教えているつもりで生徒の目をつぶしているのです」といい、生徒は「勉強するつもりで勉強と反対のことをやっているのです。先生の眼鏡で見ているのだ。自分の眼鏡で見ることが出来ない」と書いている。(全一〇一〜一〇三)教育に対する手厳しい批判だが、この絵を見るとその言葉の意味するところがつくづく感じられる。

常識的な美術教師であれば、風景画を描くには遠近感を出せというであろう。学校では対象を眺めて正確に描くことを求める。遠くにある山は小さく薄く描いて遠くにある感じを表現するように教えるだろう。そのような指導を受け、その描き方を身に着けた人には、前にせり出して来る山は描けない。教師に褒められることを目指して風景画を描く人には、到底できない表現である。

中川が若い頃から抱いていた独学の精神、そして武道精神が八〇代になっても衰えることなく、強烈な力を放っていたことに驚かされる。その力強い精神は、身体を中心となる丹田から発している。丹田は、剣道や柔道などの武道、また座禅を行う際にも意識すべき部分とされる。中川はまさに武道家の心身をもって画道に生きたと見えよう。

二、中川に影響を与えた人々

(一) 中川とゴッホ

言うまでもなく、中川の画業は武蔵の影響だけで成り立っているものではない。ここで中川が洋画家となるきっかけとなったゴッホについて述べる。ゴッホは、独特な色彩と荒々しい筆致の作品、それに精神的な問題から悲劇的な人生を送ったことで知られる特異な画家である。

中川は、武者小路実篤ら白樺派との交流の中でゴッホを始めとする西洋近代の画家を知り、彼らが戸外に出て外光のもとで自分の感覚を表現したことから「自然を師とするのなら自分にも絵が描ける」と考え、画家を志した。大正三年、二一歳のときに初めて描いた油彩画「酒倉」、また翌年の「監獄の横」などを見ると、畑や道の描写などにゴッホの影響が窺われる。雑誌でゴッホを見、手に入れたばかりの絵具箱を取り出して描いてみた中川の当時の様子が想像できる素朴な絵である。

中川は後年、「ヴァン・ゴッホ」という一文を書き「ヴァン・ゴッホに面して私は画をかく気持ちを教わった。幸せだったと思っている」(全四一―二七一)と書いている。この「幸せ」というのは、ゴッホ以前の画家は、宗教画や肖像画などを客観的、説明的に描いていたからである。その伝統が、外光をそのまま描こうとする印象派によって変革され、その後、自分の感覚や感情を絵にこめるポスト印象派の時代がやってきた。中川は、「ヴァン・ゴッホは印象派の時代に生まれたのが運命になった」(同前)と書いているが、そのゴッホに出会ったのが中川の運命になった。伝統的な描き方なら師について徒弟修業をしたり、学校へ行ったりしなければならぬ。ゴッホは、中川に素人でも絵を描いてよい、感情を絵にぶつけてよいと示して、大きな後押しをしてくれたのだ。

中川は、一時ゴッホに傾倒し、ゴッホの弟の妻であるボンゲル夫人による記録などを翻訳して『ゴッホ』⁽²⁾という書籍も出版した。しかし、ゴッホの特徴的な描き方を真似しようとはしていない。この頃書かれた

「ゴッホよ」と題した詩がある。各段落が「ゴッホよ」という呼びかけから始まる、三九行の詩である。その一部を引用して中川のゴッホ観を示したい。

中川はまずゴッホについて、太陽ではなく星や月のように寂しいと述べ、こう呼びかける。第二段落を引く。

ゴッホよ

君は何より神秘をえて

君が画に籠めた？

自分は君のやうに描かうとは思はないが

自分も亦神秘をえて

わが絵に籠めたい

「君のやうに描こうとは思わない」と模倣を否定するところが中川らしい。中川がゴッホの筆致や色彩、構図と言った制作技術にではなく、絵に籠められた「神秘」に共感していることが分かる。ここでいう「神秘」とは、画家の直感や精神性、武道の所で述べた「心境」のことであろう。最後の段落を引く

ゴッホよ

自分は矢張ゴッホが好きだ

人の心をうたざる

一線もひかず

人の眼に迫らざる

一筆も描かず

自分が確信をもたざれば

一言も発せず

云う時を知り

云うてならぬ時を知る

これゴッホが余に教へたり

(全一〇一〇〜一〇一三)

この文章には、剣術に関する記述で挙げたト伝の逸話や「一太刀」にも共通するものがある。描く技術があるからとそれを用いるのではなく、自分の確信をもって、つまり描きたいという衝動によって表現するところに、中川はゴッホの価値を見出している。

中川は、向日葵の画を何枚も描いている。向日葵はゴッホの代表的なモチーフであり、そこには中川のゴッホに対する尊敬の気持ちが表れているだろう。『美しい季節』という随筆集の中に「画の向日葵」という一文がある。

画の向日葵と云えば、ゴッホの向日葵を思い出すより外にない。

(中略)

ヴァン・ゴッホは夏のさ中に帽子も冠らずに仕事をしたと云われる。ゴッホ自身が向日葵に似ている。そしてその自分では如何ともし難い、内心の炎で人生を焼いたというより仕方ない。

ゴッホは白い画布に「この裡に何か宿るまで。」と祈念しつつ対つた。

何かとはいのちである。いのちは乗りうつるものである。ゴッホのいのちはそうして消し尽くされたのである。

(中略)

ゴッホは短距離の選手で、勝敗を一瞬に決したのである。その信実なる、その素朴なる、その強烈なる情熱を以て。(全四一七六〜七

七)

ここで中川は、ゴッホと短距離走者と評している。事実ゴッホは短命であり、絵を描いていた期間は一〇年ほどしかない。その短期間に、集的に作品を残している。

それに対して中川は長距離走者である。中川もまた画布にいのちが宿るように描いたに違いない。しかし、中川の命はそこで削られ、消し尽くされることはなかった。それは中川がたまたま健康を保っていたからだが、戦いの中で生き続けられる気力と体力を養っていたからであるだろう。死ぬ気で敵に向き合うが、死んでしまつては武蔵にはなれない。生き続けるために必要なのが心身を疲れさせない丹田、そして全身の力である。中川が「君のように描こうとは思はない」と書いたのは、技術的な面ばかりでなく短距離を走る生き方はしないという意味かもしれない。

中川が描いた向日葵を見ると、明るい色彩や鋭い筆づかいなどには確かにゴッホを思い起こさせるものがある。しかしそこには、共感はあるても模倣はない。中川によって向日葵は、絵画史における東西の交流と対象的な画家の存在を象徴する印象的なモチーフになったと言えよう。

(二) 中川と岸田劉生

中川の画業に大きな影響を与えた人物として、岸田劉生に触れておかなければならない。

岸田は、日本に初めて印象派の絵画を導入した黒田清輝に学び、近代日本の洋画界を牽引した画家である。その描写力と独特の表現力は高く評価され、代表作「麗子像」のシリーズは、日本美術史の教科書には必ずと言っていいほど掲載されている。

中川は、大正三年に描いた作品「酒倉」を明治二九年に創設された美

術団体、異画会に出品し、それが審査員であった岸田の眼にとまって賞を得た。この受賞がきっかけとなって中川は画家としての歩みを始めるので、岸田は、中川を絵の世界に導き入れたいわば恩人である。しかし、岸田は、中川にとっては大きな悩みのもとでもあった。岸田を中心とする美術団体で活動しながら、岸田の画風に倣って制作することができなかったのである。その悩みがどのようなものかは、次の文章によく表れている。

私は画をかき出して当初に劉生にめぐり合った。これは私に今日あらしめた遠因であって、生涯有難いことである。

そういう私は劉生によって武者修行をはじめた。

私は劉生の崇拜者である。私が観賞者であれば、そのまま観賞者でいたであろう。

しかし私は幸か不幸か画家でもある。

劉生を批判しなければならぬし、自分を批判しなければならぬ。これは二つのことではなく、ともなおさず一つのことであった。

劉生を遵奉して弟子になってしまえば文句も煩悶もない。(全九一
三一―三二二)

中川は、ある弟子が岸田に心服し同じような絵を描くだけでなく自分の時計の針まで岸田の時計に合わせていたことを随筆に記している。集団ができると、そこで権威を持つ人に従い評価や地位を得て安住しようという人がどのような分野にもいるであろう。しかし、中川にはそれはできなかった。一〇年ほど共に活動した後、中川は岸田が主宰する団体を離れ、周囲から見れば岸田を裏切ったと非難されるような生き方を選

んだ。岸田が書き残した『劉生日記』⁽³⁾には、中川について悪しざまに書いた部分があり、ふたりの人間関係が良いものでなかったことが分かる。

中川が、岸田を画壇における恩人、師と仰ぎその画風に従っていたならば、彼らの関係は円満に保たれたであろう。しかし、それでは中川は岸田の亜流に止まり、自分の表現を追求することはできなくなる。後年、アトリエを構えた地にちなんで「真鶴の巨人」⁽⁴⁾と呼ばれるほどの質量ともに圧倒的な画業は、なしえなかったに違いない。

岸田という才能に秀でた画家を乗り越えることもまた、武蔵であろうとした中川の戦いの一つであった。中川は、「私は画をはじめていきなり強敵に会ったのである。これほどの強敵は、その後には会わない」(全九一―三二二)とも書いている。その岸田は、健康を損なって三八歳で亡くなった。はからずも短距離の画家人生となったことを、中川は「武者修行の途中で倒れたのだ」と惜しんでいる。

(三) 禅と独立自尊の精神

中川は、常に自分自身であることを追求した。そのため、他の画家から過度な影響を受けた作品や創作姿勢には、手厳しい評を加えている。晩年の詩画集で、中川は岸田について幅広く他の画家から学んだ勉強ぶりを認め称えた上で、次のように述べている。

だけど、僕がおかしいと思うのは、岸田劉生はセザンヌに感心すると、自分の画がセザンヌみたいになってくる。デューラーにひかれるとデューラーになってきた。そこは、おかしいと思う。

中国の画なんか感動すると、それが出てくる。《麗子像》などに。それは、純粹じゃないと思うんだよ。なにかこう、地についていないというか、そういうところがあると思う。

例えば、自分の顔を鏡で見ようとするとときに、他人の顔が映っていたりしたら、じやまになる。自分の顔を見たいのに、鏡には他人の顔が映ってしまう。岸田劉生の画には、そういうところが、あるんだよ。『中川政一画文集 独り行く道 独行道』求龍堂二〇一一年二〇六〜二〇七頁)

しかし、中川は頑なに自分にこだわり、他者の影響を排除しようとしたわけではない。三〇代の頃に書いた「大男」という短文がある。

大男は長い間自分ひとりで大きくなったのだと思っていた。然し親が死に、兄弟が死に、友達が死んで仕舞った時、自分ひとりで大きくなったのだと思わなかった。ほんの小さな友達でさえ若いなかつたら遊ぶことも知らなかつたらう。

芸術及び芸術家も如斯。
芸術家の生長は、

自分で自分を引き出す事以外に、他人に自分を引き出して貰う事である。

(全一―二一四)

このように中川は、他人の存在を自分の成長に欠かせないものだと述べている。実際、中川は多くの芸術家と交流し、その中で自分を磨いてきた。中川の随筆を読むと、石井鶴三や武者小路実篤、梅原龍三郎ら、日本近代の文学史、芸術史に名を残した著名な人物と幅広く交流している。中川は、独立独歩ではあったが、人を遠ざけ孤立するような人間ではなかった。中川にとって周囲の芸術家たちは年長者であっても、相撲でいうぶつかり稽古の相手であって、模倣したり従ったりする相手ではなかったのである。

こうした、他者の影響を受けず、自分自身であろうとする独立自尊の精神は、中川が禅に親しんでいたことにもよる。中川は若い頃、職業に迷い僧侶になろうとしたことがあり⁽⁵⁾、仏教への関心が深い。中川は、座禅はしなかったが幅広い読書と鑑賞体験を通じて、禅僧が残した著作や作品に数多く触れ、沢庵や仙厓などについての批評文も数多く残している。

禅は、剣道や茶道などの精神の基礎を形作るものであり、中川の画道もまた禅の精神を踏まえている。油彩画を初めて描いた時を振り返り、中川は、「見たという経験」をしたと述べる。「目で見ている世界から心で見る瞬間に変ずる」感覚を得たとし、それを「悟りと云うべきか」と書く。(全九―二一五〜二一六)

ここで中川が言う「悟り」とは、絵を描くのはこういうことなのだという自分なりの実感、腑に落ちた感覚であろう。中川はその感覚をもって、画壇の先輩であり地位のある岸田に対し「画を描くころもちは分かつている」と言い放った。それに対し岸田は「そうだろうね」と応じ、中川はそのことについて「岸田は自分の悟りを証してくれる人であった」(同前)と述べている。

また、美術学校でデッサンを学ばなかった中川は、写実を重んじる岸田から「君は形を変えて書くだろう」と指摘され、それが「長い間公案となつて私を苦しめた」(全八・一〇)と述べている。確かに、芸術創作とは公案のようなものかもしれない。中川はこのようにも書いている。

「如何なるか『達磨西来の意』」無門関では、こういう答が出ている。

「庭前柏樹子。」

しかし、「庭前柏樹子」と答えて、また関門を通過出来るかと云えば、通過することは巖として許されない。

自分の必死の言葉が出て来なければならぬ。

セザンヌもゴッホもルオーも、必死の言葉をもってこの関門を通過した。

(全一〇一―一九)

他人がすでに出した答えに倣っては、公案に答えたとはいえない。独創とは、この「自分の必死の言葉」を探し当てることである。

また、中川はアトリエを構えた真鶴の福浦港で、堤防に画架を立てて写生の日々を送り、それを禅の修行になぞらえ「達磨は壁面九年、私は二十年、堤防で暮らした」と述べている。(全一〇一―一七) 福浦港は小さく、周りの風景も特別に目を引くところではない。風光明媚な名所ではなく、ありふれた漁村の海と山に囲まれた港で制作に取り組んだのである。それは必死の言葉を探し、自分の顔だけがしっかりと写る鏡を磨くような日々だったのかもしれない。

それが中川の「写生道」であった。中川は、西洋の画家や、西洋絵画を学び影響された日本の画家たちとぶつかりつつ、禅の精神、武道の精神をもって日本の「道」のひとつとしての画道を確立し、そこに生きたと言えるだろう。

(四) 宮本武蔵の画業と中川

それでは、中川が心の支えとしていた宮本武蔵の創作活動とはどのようなものだろうか。武蔵も数々の書、画、金工などの作品を残している。武蔵は小説やドラマ、漫画などの主人公としてしばしば取り上げられ、超人的な強さを持つ粗暴な武士というイメージがあるが、実は優れた教養人、文化人であった。三〇代後半から姫路、明石で藩主の客分となり、その頃から禅に親しみ禅寺で水墨画の名品を目にし、自分でも手掛けたとされる。五九歳で熊本の細川藩の客分となつてからも剣術を指導しつ

つ、座禅をしたり絵を描いたり、茶の湯を行うなどして日々を過ごした⁽⁶⁾。こうした中で『五輪書』も書かれている。

武蔵の絵画作品には「鶉図」「蘆雁図」「正面達磨図」などがあるが、その中から重要文化財に指定され、中川も著作中でしばしば触れている「枯木鳴鶉図」⁽⁷⁾を見てみたい。この絵は、減筆体と呼ばれる筆数を少なくし描写を抑える描き方で表現されている。細い枯れ枝の先に一羽の鶉がとまり、その枝を小さな細長い昆虫が這いあがってくる。その虫が、今にも鶉に喰われてしまいそうな緊張感がただよう。水墨画という多くは山や川の風景、動植物などを描くものだが、そうしたものは異なる、生死の分かれ目を描いたような絵である。

特筆すべきは、鶉がとまっている枝の描写である。小さな鶉の重みでかすかにたわみ、揺れているかのような枝が、一本の線で描かれている。まさに、中川が書いたように「一の太刀」で描き切る凄みを発しているのが分かる。二の太刀、三の太刀を当てにした修行をしてはあのような線は描けず、そして、そのような心の持ち方では武芸者としても生き残れなかったであろうと思われる。

また、枝の上方にいて前を向く鶉は、枝の中ほど画面の中央にいる虫を視野に捉えている様子だが、虫に直接視線を注いでいるわけではない。目の前の空間を見つめつつ、這い上がってくる虫を目の端に捉え、それとの間合いをはかるかのようなのである。

武蔵は、『五輪書』に「兵法の目付と云事」としてものの見方について書いている。見方には「観」、「見」というふたつがあり、「観の目つよく、見の目よはく、遠き所を近く見、ちかき所を遠く見る事、兵法の専也。敵の太刀をしり、聊敵の太刀を見ずと云事、兵法の大事也。」⁽⁸⁾と記述している。枝を這う虫がいると知りながら、それを直接には見ない鶉の視線はこの一節を思い起こさせる。武蔵が剣術を通じて体得した感覚をもって対象を表現していることが感じられる作品である。

こうした武蔵の文章と作品から、中川は対象を捉え描く「目付」を学んだことであろう。中川は、武蔵を語る次のような文章を残している。様々な剣術家や禅僧が残した剣術の秘伝書などを読んでもその書き手が本当に強かったかどうかは分からないと述べ、こう続けている。

ただ一つ信用の出来るのが、宮本武蔵の「兵法三十五条」と「五輪書」。

あれに、生国播磨、年もつて六十三、という書き出しの序文がある。神仏を尊んで神仏に頼らず、学問を尊んで学問にたよらない、武蔵一流の見解でこれを何日何の刻、暁天に書きはじめむるなり、というあたり、その蛮氣と息づかいの烈しさは、さすが武蔵と思わせ

る。「三十五箇条」は対々の場合、「五輪書」は複数の場合の剣法であるが、前者の方が簡潔で、二刀流の事、見観二つの事、度を越すという事など、われわれの仕事に響くものがある。

その上、武蔵には絵画がある。小鳥のとまっている枯木の一本の線にも、画かきを嘆かすような鋭さがある。これで武蔵がどれ位の修業を積んだ人かわかる。(全七一―五九―一六〇)

実際、武蔵の絵を見ると、絵画とは描き手の視覚を通じた認識と身体そして精神の働きの生んだ、いわば生きた人間の痕跡であることが強く感じられる。対象を広く捉えると同時に集中して見る目と、手先だけでなく丹田の力を使い全身で一気に描き得る身体、そして思い切った筆を走らせる胆力がなければ、「枯木鳴鶴図」のような絵は描けなかったであろう。中川は武蔵の遺した文章と作品からそのことを強く感じ、自分の画業の指針としたに違いない。

三、まとめ

中川は、東西の様々な時代の画家、芸術家らとその作品との出会いから自分を確立したが、これまで見てきたように、剣豪であり優れた画家でもあった宮本武蔵の存在は特に大きな影響を与えている。堅固な人生の基盤であったと言ってもよいだろう。

武蔵は、生涯を武芸者として生き高い教養を以て自身の剣を語った。さらに対象を捉える鋭い視覚、空間と対象を認識する力、そして深い精神性をもって優れた絵画作品を残した。中川は、生涯を画家としてまた書や工芸、文芸なども幅広く手掛けた芸術家として生き、その底流に武術的な身体感覚と武道精神を持ち続けた。

武蔵が主に水墨画で、鋭い線描写と緊張感のある空間構成をしているのに対し、中川は油彩画を主とし、重厚な絵具の重なりと多様な色彩を駆使して、その表現方法は対象的である。しかし、そこに込められた気迫は共通している。その激しさ、緊張感から生まれてくる美は、現代の私たちにも感動をもたらす。武蔵が生きた、剣をもって武術を追求しその先に美をも創り出した道を、中川は剣を絵筆に変えて受け継ぎ、自らの道としたと言える。両者は時代も表現形式も異なるが、武道と芸術創作の「独行道」⁽⁹⁾を生きたのである。

本論は、中川の芸術創作のほんの一部分について述べたものに過ぎない。しかし、限られた中ではあるが、武蔵とのつながりの中に、日本の文化芸術史の特徴である「道」の流れが存在することを指摘した。中川が絵画を志すきっかけとなったゴッホや岸田らに対しても、中川はこの「道」の精神で立ち向かい、乗り越えたのだ。

武蔵から中川へとつながる、武道精神をその基礎とした独創の道を見出すことは、日本の芸術文化史についての理解を深めるために、意義を有すると言えるだろう。

おわりに

中川の遺した数多くの文章そして幅広い作品群を見ると、その力強さ、そしてものごとを悲観せずまっすぐに見る健全さに改めて驚かされる。

中川は、母を早くに亡くしたが、父や兄弟姉妹との愛情ある家庭で育った。そして、意に添わない職に就くことなく心の赴くまま画家となり、生活の困窮と学校へ行けなかった劣等感に苦しみつつも、旺盛に制作を行なった。戦時期に時局に応じた戦争画を描くこともなく、疎開先で終戦を迎えている。芭蕉の言う季節外れで役立たない「夏炉冬扇」⁽¹⁰⁾であることに徹し、独自の創作活動を行い九七歳の長寿を全うした。近代の日本人として、ある意味理想的な人生ではないだろうか。

こうした中川の生き方は、現代の私たちに何が人生で大切なのかを示してくれる。中でも、他人の教えや時代の常識に頼らず、周囲の人や自然にじかにぶつかりその中で自分を磨く姿勢は、近年、忘れられがちなものである。人と直接出会い触れ合う機会が減り、また技術的な進歩によりバーチャルな世界が創出されて、それが現実の体験にとって代わろうとしている。自分の手で筆を持って字や絵をかくことさえ、まれになっている。そのような社会では、私たちが自分の身体や精神の力をリアルに感じ、確かめ、鍛える機会も失われがちであろう。中川が、そして武蔵が実践した武道精神をもって心身を鍛え独自の道を切り開く生き方を、現代の青年期の世代、さらに次の世代にも伝えていきたいものである。

(以上)

凡例

- ・引用は主に『中川一政全文集』(全十巻)中央公論社一九八七年より行った。同文集を「全」と略記し、巻数と頁数を漢数字で示した。
- ・それ以外は、引用部分に書名と出版社名、発行年、頁数を記した。

【注記】

- (1) 「駒ヶ岳」一九八二年 真鶴町立中川一政美術館所蔵
- (2) 『ゴオホ』(アルス 一九二五年) ドイツ語専修学校に通った経験がある中川が、医学校卒の弟の助力を得て翻訳した。クルト・ピスターの「ゴオホ論」とボンゲル夫人の「ゴオホ伝」の二作が収録されている。
- (3) 岸田劉生が明治四〇年から昭和四年にかけて綴った日記。一九八四年に岩波書店から刊行されている。
- (4) 俳優、緒形拳(一九三七〜二〇〇八)は、書や水墨画を手掛け、中川をこう呼んで私淑していた。
- (5) 中川は中学を出たがなりたいたい職業がなく、たまたま新聞で真言宗の寺で僧侶を養成するとの募集を見て応募した。しかし、人見知りのため寺に行けなかったと「志望」という随筆(全三三四)に記している。
- (6) 魚住孝至『宮本武蔵 五輪書 わが道を生きる』(NHK出版 二〇二一年) 一四四〜一四六頁を参考に記述した。
- (7) 江戸時代だが制作年は不明。和泉市久保惣美術館所蔵
- (8) 魚住孝至校注・著『定本 五輪書』(新人物往来社 二〇〇五年) 九九頁より引用。同書解説に「観の目は、心気を働かせて、状況全体を見ること。見の目は、目で視覚的に見ること」とある。
- (9) 「独行道」は一六四五年に宮本武蔵が死を前にして書き残した文書。人生の指針を二一箇条にまとめている。なお一九八八年に北国新聞に「独行道 中川一政さんが語る自画像」という記事が連載された。それを書籍化した『中川一政画文集 独り行く道』(求龍堂二〇一一年)の表紙カバーには、中川自筆の書「独行道」がデザインされている。
- (10) 中川は、終戦時の心境を書いた「夏炉冬扇」という随筆(全五三三

五)に芭蕉の「余が風雅は夏炉冬扇の如し、衆にさかひて用ゐるところなし」を引いている。