



Title	「須田国太郎 能・狂言デッサン」と父須田国太郎の思い出
Author(s)	須田, 寛
Citation	懐徳堂センター報. 2004, 2004, p. 19-32
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24350
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「須田国太郎 能・狂言デッサン」と父須田国太郎の思い出

須 田 寛

ただ今ご紹介をいただきました須田でございます。JR東海のものでございますので、能・狂言とは何の関係ありません(笑)。JR東海というのは、ご高承でしょうけれども、東海道新幹線を経営している会社でございます。正式な名前は「東海旅客鉄道株式会社」と申します。国鉄が昭和六十二年に分割をされて、六つの旅客鉄道会社になりましたけれども、そのひとつで、本社は名古屋にございます。東京から新大阪までの新幹線、これは全部JR東海でございますが、そのほかに米原から熱海までの東海道線その他八線区、名古屋付近ないしは静岡付近の鉄道を経営している会社でございます。お見知りおきをいただきますと同時に、なるべく新幹線をご利用いただきますよう、よろしくお願いしたいと思えます(笑)。

今日は私の父のために、こんな盛大な会合を催していただいてたいへん光栄に存じます。皆様方に喜んでいただければ、父もさぞかし喜んでいると思います。時間をいただきましたので、家族から見た父について簡単に申し上げて責を果たしたいと思っております。

画家としてデビューするまで

私の父は、明治二十四年の生まれでございますけれども、画家としてデビューしたのは非常に遅くなっております。昭和九年でございました。

最初は、画家ではなく、普通の大学の美学美術史科を卒業してそのまま大学院に進んでおりましたので、学者になろうと思っていたのだらうと思います。私が小学校へ入る前後、電話番号簿に職業欄というのがありますが、父の職業は「学校講師」と書いてありました。学校の先生ということですね。それで、「父親は学校の先生だよ」というふうに教えられておりましたので、「洋画家です」と父の職業を言うようになりました。は、小学校の高学年、中学校に入ってからだったように思います。おそらく父は自分は学者だと皆に思わせたかったんだらうと思います。それぐらいでございますから、画家としての父というのは私が認識したのはかなりあとのことだと申し上げた方がいいと思います。

最初はそんなことで学生生活をしておりまして、大学院に進んで、いろいろ美術史やなんかの講義をあちこちの学校に頼まれて、非常勤講師ではありましたけれどやっておったようであります。外国へ留学しておりますが、それも自分の学問の実践のために絵を学ぶんだと。パロック絵画とかそういうものが専攻だったようでありますから、それでスペインに行っております。ふつうは日本人は大体フランスに行くんだそうですが、父親の場合スペインに行っております。それも、そんなようなことがあったからだらうと思います。



須田寛氏

それで、画家として認められましたのは、昭和七年に東京の資生堂での個展がきっかけでした。この個展も本人は実はあまり乗り気ではなかったと聞きます。どうしてもやれとお勧めいただいた方がいらつしやいます。京都に神坂松濤先生という日本画の先生がいらつしやいますが、父の兄、私から言うとは伯父になりますが、その方の友人でありまして、「あんなことをしておったのではないつまでたつても絵描きになれない。しかもあのままでは学者としても中途半端になる。どうしても個展をやっ

て世に問うべきだ」というふうに言われまして、昭和七年に東京の資生堂で個展をしたのであります。その前に、さつき原田先生のスライドにございました『発掘』という絵がありますが、あれを日展に出して、落選しているんですね。したがって、非常に自信をなくしていたんだろうと思いますので、個展も非常に嫌だった。むしろやらされたというくらい感じをやったわけでありまして。初日はわずかな人しか見に来なかったそうであります。

それでまあ、しおしおと帰ろうとしたが、その時に二、三の画家の方が見に来られた。里見勝蔵という先生と川口軌外という先生、いずれも独立美術協会の先生です。特に里見先生は京都のご出身だったものですから、まあご関心があつたんでしょう。で、「これは面白いじゃないか。独立美術協会の会員に推薦しよう」ということになって、まだ創立もない頃の独立美術協会、これは文展といいますが当時の官展に対応する在野派の会ですね。今の言葉で言いますと、「野党」の美術団体、そんなような政府にどちらかというに対抗して作った民間派の展です。その独立美術協会に招聘されて、会員にいただいたのが昭和九年だったと聞いております。

あとでこれも有名なられる先生ですが、小林和作先生という方がいらつしやいますが、あの方も父親よりも四、五歳先輩ですが、たしか同じ時期に招聘されたというふうに聞いております。画家として認められるのはそういう中央美術団体の会員になるというのがひとつの条件でございました。それは昭和九年で、その頃にいろんな美術史や美学の先生をやめておりますので、自分でここからは画家として立つんだというふうに決意した年が昭和九年だったんだろうと思います。それから、昭和三十二年に病気で倒れておりまして、三十二年以後の制作はほとんど既存の絵に手をいれる程度のことしかやっております。画家としての寿命が非常に短



記念講演会 会場風景

いわけでありまして、二十三、四年しかありません。絵の数が少ないというのはいくつかのことがございます。父親の絵は非常に高いという人がございますが、これは絵が少ないからでございますから(笑)、当然、需要供給の原則ではこれは高くなるのかもしれませんが。

学者的な方法と能のデッサン

ただ、そこで私が注目したいなと思っておりますのは、父親はそういうふうな学者と画家の道を揺れ動いた人でありますから、絵でも学者のやるようなやりかたをするんですね。学者というのはいろいろなことを研究する。特に科学者なんかの場合は非常に多くの事例を研究して、たいへんなデータを分析して、その中から一定の理論なり、あるいは学問の道に到着するわけですね。非常に基礎的な勉強というか、データ集めというか、そういうふうなものが学者には大事なことだろうと思うのです。父親はそのやりかたです。したがって、徹底的に自分でですね、研究するというか勉強して、その中から自分の画風を見つけておられるようなやり方をとっております。正規の美術教育を受けておりませんから、普通の大学を出ていただけですから、画家としてはまあ亜流なわけですね。したがって自分で勉強しなきゃいけないというので、その意味の基礎勉強は自分の手で、独学でやりました。それが特色だったと思います。非常にスケッチが多いというのは私はそれだったと思います。

この能楽のスケッチでも約五千点から六千点くらい残っておりますけれども、これもそのひとつの例でございます。もうひとつ多いのは動物の絵であります。これは京都の動物園の近くに住んでましたものですからほとんど毎日のように時間があると動物園に行つて、小禽舎という小さい小鳥の入っている檻がありますが、あの前に立つて、大変な数の鳥の写生をしておりました。それから生物学や動物学、そういう書物が非常にたくさんございまして、そういう鳥の生態、動物の生態、解剖図ですね、それを研究して、細かく写し取ったりしておりました。それから写真週刊誌をたくさん取っております。当時の『朝日グラフ』だとか、そういうふう

なものがありましたけれども、その中から自分で必要なものはみんな切り抜くんですね。特にそれは動物の生息を写真に撮ったもの、そういうものを非常にたくさん自分で切り抜いてファイルを作っております。いつのまにかどこかへ散逸してしまいましたけれども、なんでそういうことをしているのかと聞いたら、これは絵の材料だと、絵の勉強材料だつて言うんですね。

能画についても私はそうだったと思います。で、何で能を選んだかという事なんです、自分が謡曲を三十年くらい稽古しておりましたから非常に興味があつたということです。したがって能を見たりする機会も多かったと思うのですが、能に行くかどうかという動作がこれから演じられるかということが自分である程度分かっているんですね。そうすると、それを予期して写生することができるといことがあつたのだと思います。したがって、見所というのは分かっておつた。あの能画のスケッチを見ておきますと、演者の動きを非常に細かくとらえるように努力しております。それはどういうふうに動きが入るか前もって分かっておりますから、あらかじめ心の中で準備をしていて、それをばあつと自分で描くというか、もう本当に目にもとまらぬ早業で描いているような絵が多いんです。スケッチブック一冊を演能一番で全部使い切るくらいですから、それはささっと動いているだけのようなものを連続写真みたいに十枚くらいページをめくりながら描いているんですね、やわらかい鉛筆で。驚くほどのスピードで描いておりましたけれども、それは見所が分かっていたからだと思います。そういう意味で、見所が分かっているものなだけで、実際の動きというものを正確に描写をして、それをスケッチの上に残すということをやるには能が一番彼にとってはおそらくやりやすい対象ではなかったのかなと、こんなふうに思います。それが能のスケッチの非常に多かった理由でござい

ます。

金剛能楽堂の思い出

私は中学に入るようになりましてから、一緒に見に行かないかと能に連れてもらったことがあります。最初見にいきましたのは昭和二十年の一月二十八日の金剛流の《羽衣》でございました。確かこのリストの中にはいつていると思います。なぜ覚えてるかという、私の誕生日だから覚えてるんです(笑)。それから、昭和二十年という、空襲がそろそろ日常化したところで、今日は空襲がないといいがなあと思いつたので覚えてるんです。その時に脇正面のかぶりつき、一番最前列のところで描くんです。いつもそこだつて言うんです。当時の京都の金剛能楽堂の正面には一人の常連がいるんです。これは村田五兵衛さんといまして、京都でかなり有名な商売をなさっている方です。この方は写生ではありません、能を見るのが好きなんです。その能楽堂での能は必ず正面の階段きざしがありますね、あの真ん前のところで座って見るんですね。これはもう指定席だということです。で、うちの父親はなぜ脇正面かというと脇正面のほうが動作を見るには便利だと言っていました。しかし、もう正面に先客がいるから(笑)、あそこに座れないから(笑)、しょうがないから脇正面に座ってそう言っているんだろうと僕は思いましたけれども、それくらいの常連が正面におられましてですね、私の父親は脇正面にいる。いつ行ってもその二人がいるんですね。村田さんというかたは戦後も相当に長いこと、いつも同じところにおられました。そして、こちらの私の父の近くには時々上村松園先生なんか来て描いておられたという話ですが、私はそれは存じません。

武智鉄二のこと

能画で特に私が印象に残っておりますのは、戦時中のそんな時期でもまだ能が行われていたということですね。金剛流だけは能楽堂が残っておりますので、終戦に近ところまで能を続けております。ここにまいっておりますスケッチの中にもありますが、昭和二十年の三月、四月、五月、六月、七月、もう終戦直前まで毎月何回かの能が金剛能楽堂で演じられております。これは日本の能楽史上特筆すべきことだと思います。私はそれを見る機会があつたので非常に印象に残っているんですけども、武智鉄二という方がおられました。これは鉄工所を経営していた家の方だと聞いておりますけれども、演劇評論家としてむしろ有名になられた。大変能のお好きな方です。その方が私財をなげうって、能の火を消してはならないというので、ほとんどあらゆる定期能など能楽が出来なくなった戦争の真つ最中に、空襲警報が鳴るような時期に、自分の私財をなげうって金剛能楽堂で能の会をつくられました。

あんまり特定の会になっちゃいけないというので、毎回名前を変えていたと思います。霞会とか断絃会だとか。能を開くたびにつける会の名前で、断絃会というのは長く使っておったようです。それで無料ですね、自分で私財をなげうってるわけです。で、能を見に来る常連を招待してくれる。うちの父親も招待されて、私もついてまいりました。前の日に大阪が空襲で焼けて空が真つ黒になって、京都でも、そういうときでも能が行われて、夜帰るときに夕日がもう実に気持ちの悪いような、コ罗纳みたいに見えていたのをはつきり覚えておりますけれども、そんな日にでも能がおこなわれました。なぜ行われたかという、年配の役者は兵隊に取られませんから。能の有名な金剛殿こんがうだまさんとか、金春光太郎こんはるみつろうさんというのは当時

七十近いご年齢のかたでしたから、兵隊に行かれずにおられたということですね。もうひとつは、そういった年配の囃子方の方や演者の方々が疎開をして、東京や大阪で戦禍をうけて京都に来ておられたものから、京都に有名な方が集まったんだろーと思います。大変有名な方々の能をたくさん見る機会がありました。

狂言も同じでした。ただし、当時もうすでに今の茂山千作さんとか千之丞さんは兵隊に取られましたから、おられませんでしたが、相当な有名な方々の能を見ることができた。囃子方でも、当時の目録を見ますと大変な人が出ておりました。それを毎月とにかくやったわけです。武智鉄二さんには毀誉褒貶がありますが、あの能楽の火を消さずに終戦の月まで、毎月とにかく私財をなげうってやったということは、私はやっぱり日本の文化史上で、特筆すべきことだと思います。そういった記録も私の父親の絵の中に入っております。

デッサンにそえられた貴重な番組

父は比較的几帳面な人でしたから、もちろん全部ではございませんが、スケッチブックの表紙に必ず当日の能の番組が添えてあるんですね。みんなに配られるいわゆる番組です。プログラムですね、今の言葉で言う。で、その中に、戦争中のものは謄写版で刷ったガリ版刷りの、きわめて汚い紙の、ぼろぼろになったような紙のものが中に入っております。それが昭和三、四年からずつと後まで、ないのがありますけれども残っております。誰かに聞きましたらむしろそっちのほうが貴重だつていうんですね、絵よりも(笑)。誰がどういう能をいつやって、どういうふうな囃子方がついたかというのはなかなか記録にないそうです。うちの父親のものはそれがついている。したがってそれをむしろ集めたほうがですね、能の研究

にも役立つんじゃないかと思うんですけど、それくらい揃っており
ました。大変な人が戦争中あるいはその後京都で能を演じたんだな
ということが分かります。まあ、そんなところもひとつの見所かなあ
と思うのであります。私は、あくまでやつぱり父親は自分の、そういつた
能の動きを描写することによって、そういう大きな人の動きあるいは人
の流れ、そういうものを自分で絵の上に写すためにはどういふポイント
があるのかということとを自分で学びたかったんじゃないかというふう
に思います。そんな感じをもちながら私はずっと、そうですね大学に入る
くらいまでですから昭和二十四、五年くらいまで、ずっとその金剛能楽
堂の脇正面に行つてつきあつておりました。

私は謡曲をやりませんし、能の知識はございませんが、今でも能を見る
と非常に懐かしい。ほとんどの能を見ることができましたので、本当に当
時のことを考えると感無量なものがございます。さつき原田先生が父親が
能の油絵をかいたのは少ないとおっしゃいましたけれども、私は自分の勉
強、資料、研究のためにスケッチをしたという感じが強いので、必ずしも
能の絵をかこうとは思つたのではなかったんじゃないかと思ひます。それ
から、さつきも言われましたけれども、驚の絵の中で、狂言師の足のしっ
かりした動きのところを描写している能画が出ていますとおっしゃいま
したけれども、たとえばああいうふうなものにヒントを得て、動物園にも行
つてですね、鳥の生態を見ながら狂言師の足とくつつけてですね、描いたん
じやないかなあというふうにも思ひます(笑)。要するに、何でも実証的な
データの分析の上に立つた上でものをやるということについてはどちらか
というと学者の手法に近かつたんじゃないかなと、こんなふうに思ひなが
ら能の絵を今改めて見ているような次第でございます。

大阪大学への寄贈のこと

この絵が私の家に大量にあることに気がつきましたのは、父親が死んだ
あとであります。父親が死んだときに私はもう就職しておりましたので、
京都の実家にはおりませんでした。私は兄弟がおりませんので母親だけが
残つたわけですが、母親と母親の妹の叔母が京都の家に住んでおり
ました。それで、とてもじゃないがそういうものの整理ができないもので
すから、当時京都大学をご卒業になつてまもないころだったと思ひますけ
れども、原田平作先生がたまたま美術館にお勤めになつておられるとい
うので、原田先生が私どもの家へお通ひいただくようなことで、私の母親や
叔母と一緒にその遺作をいろいろ整理をして、分類整理をしていただいた
ということを知りております。

原田先生にはお世話になつて、あれを保存できたのは原田先生のおかげ
かもしれません。そして、それを梱包にしたものが約二十包みくらいござ
いまして、京都の私の家の土蔵の二階にあげてありました。土蔵と申しま
しても湿気が多い、それと非常に保存状態が悪いわけです。それからねず
みがいるわけでありまして、土蔵の中はもうほこりだらけのようなもの
です。したがつて、このままではどうにもならないなという感
じがいたしましたことと、たまたま母親が死に、そして叔母が死んだもの
ですから京都の家を守る人がおりません。したがつて、私が時々風入れに
行くだけありますから、保存がいよいよ悪くなる。このままではもし
万一何かあつたら大変だということで、何とかしなきゃいけない。父親は
絵というものは自分の私財として、売ったり買ったりするべきものでは
ないと、生活の糧として最小限度のものはそうせざるを得ないが、あと
はこれは公的機関ないしは美術館等に寄付すべきものであると言つてお

りました。それを口癖のように言っておりましたので、ああこれは公的機関に寄付すべきものなんだなあと私は思っておりました。叔母が亡くなつて京都の家を守る人がいなくなつたのが三年程前でございます、いよいよなんとかしなければいけない。それで、さつきご紹介いただきましたよう権藤芳一君と中学校同級生で、ご懇意にしていたいておりました。彼が高名な能楽ないしは演劇評論家になられたことを知っておりましたので、彼にどうしたものだろうかと相談をいたしました。

私は最初は、各流派の家元、ないしはその流派の有名な能楽師のかたがたの演能が全部入っておりますから、能の家元にあげたらどうかと思つていたんです。しかし、そうなりますと、あれをバラバラにばらすことになりまして大変難しい。二流とか三流の流派の演能がある場合、一冊になつていきますけども、これをいちいち引つ張り出してこれは誰のだということ进行分类するというのも実際上できないということが分かりましてですね、これらをまとめてどこかに持つて行ったほうがいいというのが権藤君の助言でございました。どこにするか考えてほしいといくつか考えてもらつた中で、いろいろありましたけれども、結果的に彼がアドバイスをしてくれましたのは、彼が本学の講師をして、本学にご縁があつた。ここには演劇と能の研究室があつて、これは全国でも高いレベルのものだろうというふうに聞きました。ここならば、これが研究資料として十分役に立つことができるんじゃないかと。それからたまたま新しい建物も出来ていて、収蔵する収蔵庫ですね、そういうものも完備しているから大阪大学がいいんじゃないかなということ言ってくれました。たまたま大阪大学でぱつと頭に浮かびましたのが、このコレクションを整理していただきました、原田先生が大阪大学の教授をなさつていて、当時はもう名誉教授になつておられましたけれども、大阪大学にたいへんご縁のある先生だと。そうす

ると、いろいろ先生に整理していただいたご恩に報いることにも若干なるのかなあという感じもいたしましたので、それではひとつ大阪大学にお願いしたいということで、天野先生をご紹介いただきました。

ところがこれまた、ねずみの糞がいっぱいついたですね(笑)、黒い塊みたいなのを持つてきたら大変ですから、何とかもういつぱん梱包をはずして、どんなものがあるのか整理する必要があるということになりました。おととしだったと思いますけども、天野先生をご紹介いただいて、天野先生と権藤君と、それから大学院の学生さん二人くらい来ていただきました。そして私どものうちで整理を半日かかつてやつていただいて、リストを作つて、そして天野先生のご子息の運転する車でですね、この大阪大学へ搬送していただいたわけでありまして。こちらへ持つてきてからまたいろいろ分類整理をしていただいて、収蔵庫におさめていただいたというのが経緯でございます。たまたまその時に、大学院の学生さんで、あの中にも出てくる狂言の先代茂山忠三郎先生のお孫さんがいらつしやるということを知りました。いろいろなご縁があるもんだなあと感心したわけでございます。そんなこともありまして、ここに収蔵していただくことになった次第でございます。

したがって、もちろんこれは研究資料として寄贈申し上げたわけでございますから、どのようにお使いいただいてもいいし、先程お話がございましたように今度博物館がおできになるようでありますので、そこでもご展示いただければ結構でございますが、出来るだけ多くの人の目に触れるように、また多くの方々のお役に立つようにお使いいただければ父親もたいへん喜んでいらっしゃると思います。

画家としての須田国太郎

私が見る父親の須田国太郎という人間は画家としてどんな人間であったのだろうかということを一言ご紹介しておきたいと思います。私は二つのものの中を揺れ動いた人だと思っています。それには三つの面があると思っています。一つは、学者になろうか画家、芸術家になろうかということをや非常に悩んでその二つの間を揺れ動く心境の中にいたということがまずあると思います。二番目に、今度は西洋の画風、それから東洋の画風、そのふたつがなぜ違った方向に発展してきているんだらうか、今どうしてそういうふうな流れがあるんだらうかと。どうもその東洋の絵と日本の絵というものを自分の頭の中に描きながら、その東洋風の画風と西洋風の画風の間を揺れ動きながら、何かその接点のようなものを自分でつかみたいなというふうに思った画家ではなかったかというのが二点目でありました。三点目に、これは先程もお話ございましたが、明かるいものと暗いもの、明と暗ですね、そういういろいろなもののコントラストの上に絵というのは成り立っているんだと言います。したがってその明と暗のコントラストのなかに、どこに一致点、調和点を見つけてそこに自分の精神が集中できるか、それを自分が見つけ出す、それが自分の画風を作るんだということを私に言っていた記憶がございます。ただ、彼はそれを追い求めて、一所懸命それを努力して、ある程度のところまで行っただけでありましょうけれど、結局自分で完成できなかったと私は思います。しかし、その両者の揺れ動くものの中から、自分のスタンスをはっきり持とうという努力をする中から、彼の芸術作品に対するひとつのエネルギーのようなものが出てきていたんではないか、今思うとそんな感じがいたします。

若干敷衍して申し上げますと、学者になろうか絵描きになろうかほんと

に迷ったそうであります。先程もお話がありましたけれども、油絵の絵描きというのはですね、西洋かぶれの非常にキザなものだっているふう

に明治時代の日本の古い商家では思われていたそうであります。父親の家は古い近江商人の、まあ没落せる近江商人ですけれども、没落せる近江商人の末裔でございますから、古いしきたりの中にある古い家の出身であります。したがって、そういう西洋画の絵描きになるということに対してはなんとなく家庭での抵抗とかあったんだらうと思います。

したがって、普通の大学にいく能力は持っておりまして、第三高等学校から、京都大学へ入りましてですね、哲学科を選んでいくということは、学者になろうとしたからだだと思います。そこで美学美術史の専攻に入って、それも大学院まで進んでおりますから、やっぱりこれも学者になろうとしたのだと思うのです。ある時期はほとんど、彼の気持ちは学者に向いていた時期があると思います。

今思いますと、彼はそういうことは一言も言いませんでしたが、いろいろなことをそこで考えたんだらうと思うのです。あの大学は講座制というのがありましてですね、美学美術史の講座というのは教授が一人しかいないのです。その下に助教授がおられる。そして定員が教授一、助教授一人です。誰か一人教授になれば、いくらまわりに優秀な人がいてもその教授が定年になるまでは教授になれないのですね。だから、自分は駄目だとたぶん思ったんだと思います。彼の前後に彼より優秀な人がたぶんいたと思います。だからその某が教授になれば俺は教授になれないということは大学にいれば分かるはずです。したがって、どうもこれは飯は食えないなあと思ったんだらうと思います。教えに行っておりましたのも京都大学ではなくて、はじめのうちは和歌山高等商業学校とかに行っておりまして、あとで京都大学で非常勤の講師でございますが美学美術史の講師をしてお

りましたけれども、まあ専任の助教授・教授の道には行けなかったんだろうと思います。もう席がふさがっていたのだらうと思います。そこではかすべきやというところになって、小さいときから趣味で絵をかくていると、その絵もまあ割合に比較的うまいと言われているというふうに分で思っていたんだと思います。

ただおかしなものでありまして、小学校の成績は絵の成績が一番悪いんですけれども(笑)、とにかく自分では絵に自信があつて、余技であつたものがいつのまにか次第に本業に移っていく。その迷う過程が大学から大学院にいたつて、あつたんだらうと思うのです。それでスペインに行きました。これも彼は学問の実践のために行つたと言つておりますけれども、もうその時に自分は絵描きになろうとすることを決めて、行つたんだらうと思います。現にスペインに行つて何をしたかという、大学へ勉強に行つたのではなくて、毎日マドリードのプラド美術館に行つて、はしごを借りて、ゴヤとか、グレコとかベラスケスとかそういう人々の画の模写ばかりしていたのですから。したがつてそういうふうな意味あいではもう完全に絵の勉強に彼は行つたんだらうと思います。ただ、どこかにまだ学者からふつ切れないものがあつたんだらうとは思いますが、帰つてきて文展に出して、落選したわけですね。それで自信がなくなつてまた迷つたんだと思います。

そのころの彼の画風というのは真つ赤な絵をかいたりですね、異様な振れがあります。これは精神的にやつぱり葛藤していたんだらうと思います。それで個展の勧めがあつて、やむを得ずその個展の勧めに応じて、独立美術協会への道が開けます。そして彼は一瀉千里にここで絵描きになろうとするわけでありまして。それから先の彼のコースは全部絵描きのコースです。ただ悲しいことには、正規の美術教育を受けておりません。しかも在

野派の団体です。したがつて、日本の絵画界というのは、洋画でもやはり官展中心型、しかも年功序列型。しかも東京の美術学校。特に日本画では一部京都の絵専、絵画専門学校、こういうところを出た人が闊を作つておりましてですね、在野の美術協会しか入れてもらえない。そこでもやはりそういった専門教育を受けた人が幅を利かせておりますから、あくまでアウトサイダーで、まあ父親は年も取つておりましたから、自分ではたいへん悩みなながら絵の道を進んだのだらうと思います。

しかし、そのかわりに彼は時間がかかつて悩んでいるだけに、いろいろな修行をそこでしたと思います。画家になる基礎はやはり学問的なものも大事です。美学美術史の基礎があつたということは彼の画業にはプラスだつたと思いますが、そういう迷いの中でやつぱり彼のエネルギーがそこにひとつ蓄積されたんじゃないかと思っています。

東洋と西洋、明と暗

二番目でございますけれども、先程の西洋と東洋であります。自分はその東洋の絵も勉強したいということで、彼は日本画を勉強いたしました。小林和作先生——自分よりちよつと先輩なんです——について日本画を教えていただいたり、京都の神坂松涛先生に日本画を教えていただいたりしております。これも学校教育ではありませんが、そういうふうに関人的に習つておりました。先程、原田先生が墨絵をたくさん描いていたとおつしやられましたけれども、それもその実践だつたと思います。もつとも、絵の具がもう不足していたのと、絵の具をかうお金がなかったのも原因だつたんじゃないかと思ひます。墨絵は安くかけますから(笑)。それもあつたようですが、少なくともそういう日本画の素養というのは相当自分で身につけていたようでありますし、中国の南画を勉強しております、

南画のコレクション等を相当持っておりました。そういうふうな東洋の絵を自分で勉強する。それから、西洋に行く前に一番最初に行ったところは実はインドなんです。シルクロードなんです。それは西洋美術が日本に来るその過程に関心があつたのだらうと思います。インドに相当長く滞在しておりますから。したがって、そういう日本画の素養があつたで、東洋、西洋画を自分で学んで来た。それを自分の頭のなかで何か接点を見つけようとしたんだと思います。

日本の油絵というのはともすれば西洋の油絵の模倣になっていると、自分はそれだけはやりたくない、何か自分の油絵を作りたいんだということと言っておりました。それが西洋と東洋の接点を求めて彼が悩んだ、ひとつの作家としての悩みだと思います。この悩みは彼は最後まで解決し得なかつたと思いますけれども、あちらに振れこちらに振れしながら、何か独自の画境のようなものを作り出そうとしたところで倒れたのです。

もうひとつ、明と暗であります。絵というのはあくまでそういういろいろなものコントラストの上にあるんだと、したがって明るいものをばあつと際立たせる、先程の『鵜』の絵の背景のように、あの絵のように際立たせる、あるいは犬の目の赤い目のように、そして前景なり背景なり黒いものを今度は描写してその明暗のコントラストの中に絵を組み立てるというのが、『鵜』でも『犬』でもいろんな絵の中に出てくる共通の手法でございます。これもやはりその明と暗というふたつのものの対立の中から自分で接点を見つける、接点を見つくる中である画境が出来る、そういうものが彼の自分の道ではなかつたかなと思っております。そのいずれも、画家としても学者としても、まあおそらく彼は中途半端だと思つていたでありません。それから東洋と西洋についても、東洋と西洋の画風の一致なんてそう簡単にできるわけありませんから、それに近づいたかもしれない

いけれども、完成は出来なかつた。明と暗のコントラストも、彼にとつては永遠の課題だつたと思います。したがって、彼はそういうふうな気持ちで病に倒れたわけであります。

最後まで言っておりましたのは、自分はスペインにもう一度行きたいと。画家として修行をするためにスペインに行きたい。今度は学者としてではなく画家としていきたいということを最後まで言っておりました。結局それは果たし得なかつたわけでございますけれども、やっぱりそのへんに彼の心境が出ています。したがって、そういった揺れ動く画境、彼が追求して近くまでは行つたけれども到達し得なかつたもの、それを私は父親の絵を見て下さる皆様に心の中で完結していただければなあと、念ずること切なるものがあります。私は東海道新幹線でございますから(笑)、いくらやつてもそれはできないわけでございますので、ぜひ皆様のように絵画にご関心のあるかたにそれをお願いしたい。またここにおられる諸先生方にそういうことをお願いしながら、私は父親の画業を皆様の心の中で完結していただければ、父親は喜ぶと思います。

自由な画風への願い

父親は昭和三十六年の十二月に亡くなっております。したがって、もう四十年経過しておりますが、父親が死にましてから、むしろ逆に評価をしていただいているというふうにも私は思います。もっと生きていたうちに評価していただければ、私どもはもっといい暮らしができたのでありますけれども(笑)、ちよつと遅かつたわけで残念でございますけれども、亡くなって四十年、大勢の皆様にごうやっとお集まりをいただいて、父親の絵を偲んでいただく、あるいは父親の画業を偲んでいただけることができることは本当に光榮でございます。どうかひとつ、先ほど申し上げましたよ

うに、これからそのようなことについてさらにご関心をもつていただいて、ご支援をいただけますように。

それからもうひとつお願いしたいのは、これから画家を志す後進の方がたくさんいらっしゃると思います。そういう方々に対して、やはり皆様方が温かい目を持って見ていただくということであろうかと思ひます。そして画家に派閥とか学閥とかそういうものは私は一切無用だと思ひます。うちの父親は派閥や学閥からいけば、日曜画家が大家の書生くらいにしかたれない人だったのです。それが何とか画家として認められるようになったのは、先ほどのいろいろな揺れ動く努力もあったと思ひますけれども、世の中が幸いしたんです。戦後いろいろな秩序がひっくり返りましてね、かつてないことが美術界にも起こりました。そういう偶然に幸ひされてここまでこれたんだらうと思ひます。今はまた秩序が安定しておりますから、まだ絵の世界にも学閥とか画塾閥とか、いろいろなものが残っているように思ひます。そういうふうなことがなくなるように、自由な画風というものが自由に生かされるような、そんな世の中が来ることを期待したいと思ひます。口はばつたことを東海道新幹線が申し上げて恐縮でございますけれども(笑)、以上で私の父親の思い出をかねまして、また皆様のご支援へのお礼を申し上げて、私のお話を終わりたいと思ひます。ありがとうございます。

(J R 東海会長)

対談 ■ 須田 寛
権藤芳一

権藤 ありがとうございます。大変いい話だったものですから、これ以上蛇足を付け加えることはないんですけれども、ちよつとしやべれということなので。結局、僕がお聞きしたかったことはすでに全部ですね、天野先生や原田先生やご本人がおつしやつたと思ひますが、ひとつ聞きたかつたのは、なぜ能を選ばれたかということなんです。かなり早い時期から謡は習っておられた。

須田 学生時代から習っていたそうですね。大正時代ですね、高等学校へ入るから入らないかくらいから。

権藤 はじめ誰に習ったか聞こうと思つていたのですが、それはすでにおつしやられましたね。

須田 高岡鶴三郎先生。

権藤 そのあと金剛先生に習っておられた。それは謡だけですね。立つほうは、習ってなかつたの。

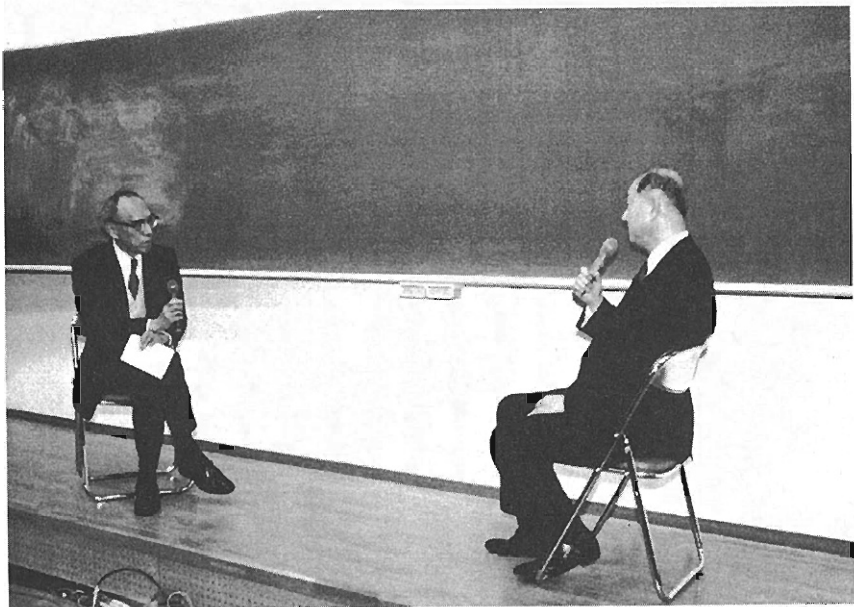
須田 それはやつてませんね。素謡だけです。さっきの写真も素謡のときのもので。あんまり体操の得意な人やなかつた。教練の成績も悪いし(笑)。

権藤 お母さんも謡を習っておられたんやね。

須田 母は鼓もやつていました。謡は観世流です。片山博通先生についてやつてましたけれど。

権藤 あなたにはおすすめにならなかつた。

須田 すすめはしませんでした。能力がないと思つたんでしような(笑)。



権藤芳一氏との対談

権藤 それからもうひとつお聞きしようと思ったのは、なぜ脇正面を選ばれたかということですね。これはやっぱり、動きを見る、勉強する、まさに分析というか研究というか、能をただ鑑賞するんじゃないに、スケッチするには脇のほうがいいという。

須田 ぼくらに言っていたのはね、「脇のほうが脇がみえる」というか、「正面はよそ行きの姿しか見えん」と。「したがって、動きを描写するには脇のほうがいい」と、こう言ってましたけれど、正面に先客がいるわけだから(笑)、そこに行けないことはわかってるから、そういつて照れかくしてたんじゃないのかなあ。

権藤 それからいわゆる伝統芸能の歌舞伎とか文楽にはあんまり興味はなかったの。

須田 歌舞伎には関心ありましたね。歌舞伎は見に行っていたようですよ。わりあい役者さんの名前も知っていたしね。

権藤 非常に早いスピードでスケッチをなさるわけなんだけれども、それには特別な鉛筆とか。

須田 鉛筆はね、ドイツに行ったところ、買ってきたという妙な繰り出し鉛筆があるんですよ。天秤みたいなマークのついた鉛筆です。今もありますよ、ドイツには。独特のこの太い芯でね、6Bくらいの鉛筆ですね、日本で言うところ。外国でそれを大量に買ってきてただけれど、戦争中ではなくなったでしょ。それから4Bの鉛筆使ってた。鉛筆は柔らかい鉛筆で、汚い紙ではすぐ鉛筆がだめになるって言って怒ってましたけどね。ただね、能の絵は描くのは早いけれども、油絵を描くのはものすごく遅い。油絵はね、月に一枚できるかどうかですよ。やっぱり苦闘してるんですよ、油絵かくときには。能はそこにあるものを写す。しかし油絵はね、自分の絵作するためにキャンバスと苦闘しているわけですよ。時々描いている最中に、息遣いが荒くなつて、肩で息している。しゃべったって返事しない。僕は後ろにいましたからずっと。親父の背中を見て育っているから、きいても返事しない、一切。それで時々つかれたように、パンパン

パンパンとキャンパスに絵の具ぶついたりね、黒い布で消しよるわけですよ。それでまた最初からかき起こすわけですよ。だからなんぼでも時間かかるのよ。気に入らん絵があるとそうなるし、画想が湧くまでね、なんぼでも消して繰り返し、消して繰り返すでしょ。ひとつの油絵作るのにひと月からふた月かかる。あれでは採算取れんわね(笑)。だけど、能はスケッチですから、ばばばあーっと、これはもう一冊一時間くらいでかいていましたね。

権藤 能役者では誰がお好きだったのですか。

須田 金剛の家元の巖先生、それと金春光太郎さん、それからね桜間金太郎さん、野口兼資さん。それは尊敬していました。これは名人じやと。声のよくない人が多いですわな(笑)。だから、声のよくない人のほうが技が綺麗に見えるのかなあと僕は思っていましたけどね。そのような人々でしたね、尊敬していたのは。絶えずその人々の能は見に行っていましたね。

権藤 能を見に行って、家へ帰ってから能の話とかはなさっていましたか。

須田 そんな話はしまへんね。絵をかいている時はしゃべっても何しても知らん顔ですよ。もう画面に集中しておるわけですね。それで帰ってからぜんぜん違う話しますよ。うなぎ飯がうまいとかね、そんな話ですわ、帰ったら。普通の話ですよ。

権藤 能の話は。

須田 能の話もしない。

権藤 それはさつきあなたがおっしゃったように研究とかそういうような。須田 僕は、勉強のためにかいておったんだと思います。だから能の絵を描こうというよりも勉強のために描いておった。あの能の油絵も、誰かに頼まれたんやなかったかな、と思います。

権藤 「大原御幸」。

須田 ええ、そう思います。

権藤 それから日記がありましたね。

須田 はい。

権藤 あれは一部分だけが発表されていますが、ずっと書いておられるの。須田 全部くわしく書いてある。一部分にしてくれんと困るわけですよ。

私が病氣したとか、そんなことばっかり書いてあるですから。私を叱ったとか、家内と画室のことで喧嘩とか書いてあるんですから。

権藤 お亡くなりになるまでずっと書いておられた。

須田 病氣になるまで書いてましたね。こんなにありましたよ。

権藤 はあ。

須田 京都の美術館に岡部三郎という先生がいたんですよ。その先生がそれを持ち帰って分析をしましてね、日記から親父の画業を振り返るような著書があるんです。その時も私はお願いして、あまり変なところは書かないようにしてくださいと頼みました。

権藤 たとえば片山博太郎のですね結婚式の日に配る扇の絵をかいたとか、そういうのは。

須田 そういうことも毎日書いてある。はっきりおぼえてはいませんが。

権藤 能楽の資料とか武智さんの断絃会の話とかですね、いっぺんぜひ。

須田 あつたらお目にかけます。ただまあ公表ははばかり点がたくさんあるんですよ。

権藤 そうでしょうなあ。

須田 プライバシーですからね。だけど画業を調べるにはいいんでしょうね。

権藤 そういうところに戦争にたいする考え方とか。

須田 それはありますね。それと自分が戦争の終わり頃からずっと健康を害してましたのでね、自分の体の不調を訴えるところが非常にたくさんあります。あれ見てると、年取るとどういふうに健康状態を自分で感じるのかよく分かりますね。だが必ずしも戦争反対ではなかったね。国策に協力せなあかんと言ったから。戦争中にね、従軍画家というのがありますな。藤田嗣治先生なんかみなそれで戦争画を描いてるわけでしょ。それに行かんかったという話が二回くらい来たことがあります。断ってます。それは戦争反対でなしに、従軍画家と言うても前線に出るわけやないでしょ。われわれは後方において話を聞くくらいがせいぜいで、あるいは戦場の景色くらい写生して帰ってあとは写真をもとにして描く。藤田さんが飛行機に乗るとるわけやないから、ハワイ・マレー沖海戦といったって、写真を見て描いているわけですよ。それでは自分は絵は描けんと。自分は写真では絵は描けんのじゃと。したがって、私はそういう絵を描くことは能力的には出来ないから、行ってもお役に立たないと。それ以外のことならお役に立つけれど、これはだめですと言って。その代わり、戦争で戦死した人の遺族、遺族の生活状態を絵にして展示会をしようという、軍事保護院というのがありましてね、そういう催しには積極的に参加して、石川県だか山の奥まで、そういう戦死者の遺族のところの絵を描きにいったりしておりました。自分で写真を見て描くしかないような絵は自分は絶対描けないというふうに言っていましたね。ただ、戦争に関連して描いた絵がひとつあります。「学徒出陣壮行の図」っていう、京都大学の学生が学徒出陣で行く壮行式の分列行進の絵がありますね。これが唯一の戦争画ですよ。あともうひとつはね、町内会長をやっていたものでね、戦争

中に戦意高揚の漫画を描けって言われたんですよ(笑)。それを、防火用の倉庫に貼り付ける。それを水彩画でかきましてね。ルーズベルトとチャーチルが苦い顔をしているような漫画を描きましたよ。これは二度と描きたくない絵だって言って描いてましたけど。それもどつかへ消えちゃったですなあ。誰か持ってたつちやったんですなあ(笑)。そのふたつが唯一の例外ですね。そういう理由で描かなかった。しかし戦争反対とか賛成とかという次元ではなかったと思います。

権藤 あくまでも、絵描きとしての良心。

須田 そういう写真で写すようなのは自分は出来ないということは言ってみましたね。

権藤 もっとおうかがいしたいことはいっぱいあるわけなんです、だいぶ時間がおしておりますのでこのへんで。