OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

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・狂言とは何の関係もありません(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して、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まして、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、よろしくお願いいたしたいと思います(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して、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ろうと思います。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のは、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ろうと思います。それぐらいでございますから、画家としての父というのを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究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。バ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ろうと思います。

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っしゃいます。京都に神坂松涛先生という日本画の先生がいらっしゃいますが、父の兄、私から言うと伯父になりますが、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いつまでたっ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、さっ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の感じでやったわけであります。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、まあご関心があったんでしょう。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、まだ創立まもない頃の独立美術協会、これは文展といいますか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と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、会員にしていただいたのが昭和九年だったと聞いております。

あとでこれも有名になられる先生ですが、小林和作先生という方がいらっしゃいますが、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、自分でここから後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せん。画家としての寿命が非常に短

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そういうことがございます。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。

記念講演会 会場風景

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るようなそういうやり方をとっておりました。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るだけですから、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っていうので、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したけれども、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って、小禽舎という小さい小鳥の入っている檻がありますが、あの前に立って、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した。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態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した。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、絵の勉強材料だって言うんですね。

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ことなんですが、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ったということです。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、能に行くとどう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うことがあったのだと思います。したがって、見所というのは分かっておった。あの能画のスケッチを見ておりますと、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、それをぱあっ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のなかで、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は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っていると思います。なぜ覚えているかというと、私の誕生日だから覚えているんです(笑)。それから、昭和二十年というと、空襲がそろそろ日常化したころで、今日は空襲がないといいがなあと思いながら行ったので覚えているんです。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。いつもそこだって言うんです。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ね。その能楽堂での能は必ず正面の階段(きざはし)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んです。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。村田さんて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が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したので、終戦に近い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ったので非常に印象に残っているんですけれども、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っ最中に、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すから。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っ黒になって、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、コロナみたいに見えていたのをはっ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と、年配の役者は兵隊に取られませんから。能の有名な金剛巌（こんごういわお）さんとか、金春光太郎（こんぱるみつたろう）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々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んですから、京都に有名な方が集まったんだろうと思います。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けども、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、今の言葉で言うと。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、四年からずっと後まで、ないのも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っていうんですね、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って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れども、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に京都で能を演じたんだなあ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、あくまでやっぱり父親は自分の、そういっ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うポイントがあるのかというこ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ってつきあっておりました。

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。さっ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ったのではなかったんじゃないかと思います。それから、さっきも言われましたけれども、鷺の絵の中で、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る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、動物園にも行ってですね、鳥の生態を見ながら狂言師の足とくっつけてですね、描いたんじゃないかなあというようにも思います(笑)。要するに、何でも実証的なデータの分析の上に立っ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ったんじゃないかなと、こんなふうに思い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。私は兄弟がありませんので母親だけが残ったわけでありますが、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ってまもないころだったと思いますけれども、原田平作先生がたまたま美術館にお勤めになっておられるというので、原田先生が私どもの家へお通い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聞いております。

原田先生にはお世話になって、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すから、土蔵の中はもうほこりだらけのようなものです。したがって、このままでおいたの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。したがって、私が時々風入れに行くだけでありますから、保存がいよいよ悪くなる。このままではもし万一何かあっ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ってお

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。叔母が亡くなって京都の家を守る人がいなくなったのが三年程前でございまして、いよいよなんとかしなければいけない。それで、さっ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、ご懇意にしていただいておりました。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っていたんです。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すので大変難しい。二流とか三流の流派の演能がある場合、一冊になっていますけども、これをいちいち引っ張り出してこれは誰のだということを分類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っ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った中で、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、本学にご縁があった。ここには演劇と能の研究室があって、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を言ってくれました。たまたま大阪大学でぱっ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っていて、当時はもう名誉教授になっ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)、黒い塊みたいなものを持ってきたら大変ですから、何とかもういっぺん梱包をはずして、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ってやっていただいて、リストを作って、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す。こちらへ持っ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っしゃるということを聞きましてですね、いろいろご縁があるもんだなあと思って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そうでありますので、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るだろうと思います。

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います。それには三つの面があると思います。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ろうか、今どうしてそういうふうな流れがあるんだろうかと。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す。三点目に、これは先程もお話がございましたが、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うんです。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ん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う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。したがいまして、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ろうと思います。したがって、普通の大学にいく能力は持っておりましたから、第三高等学校から、京都大学へ入りましてですね、哲学科を選んでいるということは、学者になろうとしたからだと思います。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ろうと思うのです。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、助教授一なんです。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ろうと思います。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ろうと思います。そこでいかがすべきやということになって、小さいときから趣味で絵をかいていると、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自分で思っていたんだと思います。

ただおかしなもんでありまして、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って、余技であっ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って、あったんだろうと思うのです。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ったと言っ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いうことを決めて、行ったんだろうと思います。現にスペインに行って何をしたかというと、大学へ勉強に行ったのではなくて、毎日マドリードのプラド美術館に行って、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。したがっ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ったんだろうと思います。ただ、どこかにまだ学者からふっ切れないものがあったんだろうとは思いますけれども。帰っ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ってまた迷ったんだと思います。

そのころの彼の画風というのは真っ赤な絵をかいたりですね、異様な振れがあります。これは精神的にやっぱり葛藤していたんだろうと思います。それで個展の勧めがあって、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。そしたら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す。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。したがって、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閥を作っ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、まあ父親は年も取っておりましたから、自分ではたいへん悩みながら絵の道を進んだのだろうと思います。

しかし、そのかわりに彼は時間がかかっ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ったということは彼の画業にはプラスだったと思いますが、そういう迷いの中でやっ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―自分よりちょっと先輩なんですが―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した。これも学校教育ではありませんが、そういうふうに個人的に習っておりました。先程、原田先生が墨絵をたくさん描いていたとおっしゃられましたけれども、それもその実践だったと思います。もっとも、絵の具がもう不足していたのと、絵の具を買うお金がなかったのも原因だったんじゃないかと思います。墨絵は安くかけますから(笑)。それもあったようですが、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して、

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ったのだろうと思います。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った。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と、何か自分の油絵を作りたいんだということを言っておりました。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っ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ぱあっと際立たせる、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、接点を見つける中でいろんな画境が出来る、そういうものが彼の自分の道ではなかっ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っていたでありましょう。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けれども、完成は出来なかった。明と暗のコントラストも、彼にとっては永遠の課題だったと思います。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っ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ると思います。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ったけれども到達し得なかったもの、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)、いくらやっ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。もっと生きているうちに評価していただければ、私どももっといい暮らしができたのでありますけれども(笑)、ちょっと遅かったわけで残念でございますけれども、亡くなって四十年、大勢の皆様にこうやって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栄でございます。どうかひとつ、先ほど申し上げましたよ

うに、これからもそのようなことについてさらにご関心をもっていただいて、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います。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います。うちの父親は派閥や学閥からいけば、日曜画家か大家の書生くらいにしかな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いますけれども、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。そういう偶然に幸いされてここまでこられたんだろうと思います。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います。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っております。口はばったい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います。ありがとうございました。

(JR東海会長)

対談 ■ 須田 寛 / 権藤芳一(ごんどうよしかず)

権藤 ありがとうございました。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、ちょっとしゃ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っしゃったと思いますが、ひとつ聞きたかったのは、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っていたのですが、それはすでにおっしゃられましたね。

須田 高岡鵜三郎先生。

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、習ってなかったの。

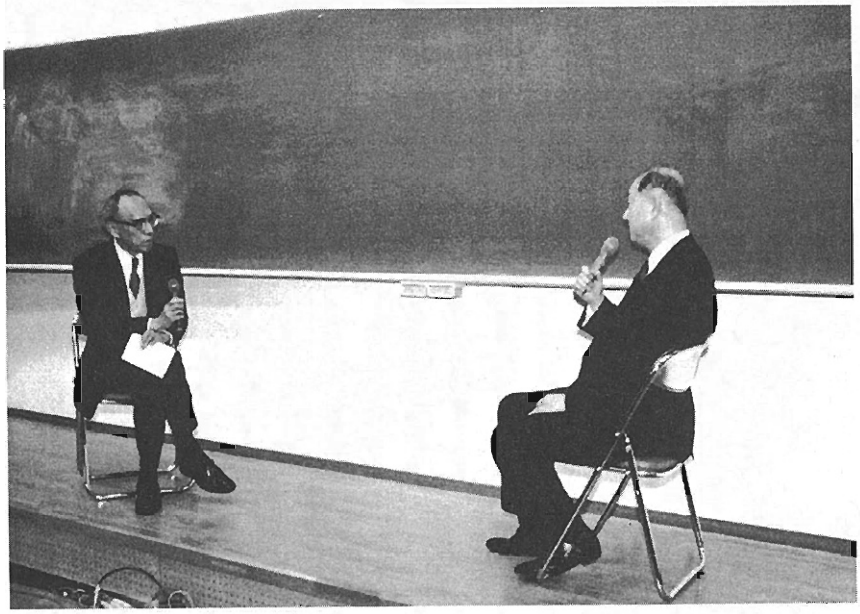
須田 それはやってませんね。素謡だけです。さっきの写真も素謡のときのものです。あんまり体操の得意な人やなかった。教練の成績も悪いし(笑)。

権藤 お母さんも謡を習っておられたんやね。

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

権藤 あなたにはおすすめにならなかった。

須田 すすめはしませんでした。能力がないと思ったんでしょうな(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しに、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、そういって照れかくし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、ドイツに行ったころ、買ってきたって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。外国でそれを大量に買ってきてたんだけれど、戦争中でなくなったでしょ。それから4Bの鉛筆使ってました。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な、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。時々描いてる最中に、息遣いが荒くなって、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

パンパンとキャンバスに絵の具ぶつけたりね、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しょ。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、ぱぱぱあーっと、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　金剛の家元の巌先生、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。これは名人じゃと。声のよくない人が多いですわな(笑)。だから、声のような人のほうが技が綺麗に見えるのかなあと僕は思ってましたけどね。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な。それで帰ってからぜんぜん違う話してますよ。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　それはさっ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。私が病気したとか、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　病気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　あったらお目にかけます。ただまあ公表ははばかる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、年取るとどういう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とったから。戦争中にね、従軍画家て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。それに行かんかっていう話が二回くらい来たことがありますが、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と。われわれは後方に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っ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ね。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覧会をしようという、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。それもどっかへ消えちゃったですなあ。誰か持ってったっちゃったんですなあ(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が、だいぶ時間がおしておりますのでこのへんで。