

## 二つの形體性

金原省吾

夏を経て来て、初冬の今は、私の庭も空しい。樹の葉は落ちつくし、草は枯れ、八ツ手に白い花が咲き、庭の土はあらはである。春から草が延び、葉の茂つて行くのも、もとより趣があるが、かうして朝毎の霜に、枯れて蕭條となつた庭は、一層趣が深い。裸な庭の土、苔もかれて痩せて、露出した庭の土をみるのは、初冬の一つの楽しみである。この頃は四十雀もしげしげと渡つてくる。この空しい庭を見て居ると、自然に思ひ浮んで来るのは、東洋の藝術の性質である。

長井雲坪は、明治の中期にかけての南畫家である。死後も久しく信濃の山中に埋れて居て、大正になつてからやうやく人人に注意されはじめた。畫は草草たる水墨の山水蘭竹であるが、中には大きな瀧をかいて、瀧の崖に蘭二三を描いたりしてゐる。瀧に比較して言へば、蘭は一抱へもある大さで、葉は一間もあることになる。しかし平氣で普通の蘭にかいてゐる。實に飄飄たる趣で、畫の中には何とも言へぬさびしさがある。畫一枚が豆腐一丁にもならぬみじめさで、周圍からはまるでみとめられなかつた。私の叔父の長屋にも居て、叔父の屏風をかいた。しかし叔父は、雲坪さんの字はだめだからと言つて、自分が讚をした。雲坪の畫とは似てもつかぬもので、この讚のために屏風はだいなしになつてゐる。雲坪が結構結構とい

がある。見て居ると枝は細く、雄蓋ほどの太さの枝である。その細い枝がくつきりしてゐて、そこに月の光の射してゐる感がある。明月を全身にあびてゐる梅の感がある。枝の上からも光がさす。下からも光がさす。枝は月の光の中で、上側も下側も共に光つて、光の届かない中だけが黒く見える。その黒い枝は細くて、はつきりしてゐる。これが月を全身にあびた梅の枝である。月光をかかず、月光をあらはしてゐる。月に照らされてゐる姿をかいて、照らしてゐるものをあらはす。描きたいものを描かない。それが働いてゐる姿だけを僅かにかく。その形の陰にかくれてゐる背後のものが、いつか畫面に出て来て、畫面を浸してゐる。この浸出作用があつて、畫面が活活としてゐる。

### 三

かくて重大なるものを描かぬ畫面から感じられるものは、削去された寂寞なるものである。削れるだけ削つて行つた、寒枯なるものでゐる。構成を組みほぐし、構成を分析し、そこからもとの構成を再び組み立てようとするやうな、實驗的な態度でなくて、とにかく削れるだけ削る。重要なものを先づ削り落す。かういふ態度の中に郭落として瘦せたものがある。金冬心の畫はかくして、寂寞である。

雲坪の畫を浸たしてゐるものも、亦寂寞である。雲坪の孤獨は、それが物を見る眼の上にも、物を感じる心の上にもあらはれ、常に形の上から、餘剰をとり去つてゐる。飄飄たる感は、形の持つ偶然性を削り去つて、本來の形が他の本來の形とからみ合ふ處から出てゐる。偶然性の結合から来る形體は、にぎやかであるが、瘦せてゐない。寒枯でない。それから削るべきを削れば、残るものはない。飄飄たる畫面、もとより言ふ程のものはない。削去されるだけ削去してしまつて居る。削り去られてはそれは無ではないか。はじめからの無と、その削去の無と、どこに相違があるか。かういふ疑惑がおこつてくるに相違ない。はじめから無いものは、全然の缺乏であ

つて、自分の畫を傷けるこの讚を見て居る姿が眼に浮ぶ氣がする。さういふ周圍に生涯住んで、中央に志を絶ち、長野で死んでゐる。自分で自分に言ひきかせてゐるやうな、さみしい處があつて、この畫に向ふと、世の無常をつくづくと身にしみて感ずる氣がする。

それから見れば倪雲林の畫は飄飄として居るが、決して雲坪の如く寂しい畫ではない。飄飄たる處を自分でもちやんと承知して居、また自分の畫をみてくれ、わかつてくれる人をも知つてゐる。その畫をみる人を心に知つてゐる。誰も見してくれず、誰も知つてくれぬことを承知して、人に嘲られながら、紙屑のやうに思はれる畫を描いてゐるのは、すつかりちがつて居る。雲林の枯淡は認められてゐる枯淡である。雲坪の枯淡はどうにもならぬ枯淡である。

大雅もすぐれた畫人である。大雅も後年は人に認められ、交友もあり、理解の深い妻もあつて、満足してゐられた。雲坪の孤獨とは似もよらぬ周圍である。雲坪の孤獨は身を嘔む孤獨である。にがしい孤獨である。そこへ行けば、雪舟は幸福な畫僧である。その作は時流にあひ、有力な後援者もあり、自分の全身を打ち込む程の大作をかく機會も多く、仕合せでゐられた人であらう。畫をみても苦惱の姿のない、平明な、矛盾のない、論理整然たる畫境である。垣道とはかかる道と言ふのであらう。雪舟は畫をかいて満足してゐられた幸福な畫僧である。世を捨てるも捨てないもない。雲坪には捨てる程の世がなかつたのである。

### 二

金冬心の「山中白雲」をみる。梅の枝幹に山中の白雲がよつて来る。白雲はかいてないが、幹や枝が白雲によられて、形が狂つてゐる。白雲をかきたいのがこの畫であるのに、白雲はかかずに、梅の枝や梅の幹をかいて、白雲の感を出してゐる。重要なものを背後に置いて、重要ならぬものの方を、畫面に描いてゐる。すると背後のもの、描かれないものが、畫面に出てくる。それが畫面をひたしてくる。この浸出作用に、畫面の深さがある。また「名月全身」の畫

る。削り去られたものは、數學的には無であるが、構成の上では、その削られた形で、削られた働を持つて、次の構成に参加する。はじめからの無は後まで無である。有りしものが削り去られた形によつて次の構成に参加する。そこで無い形が無くなつた歴史の形が出てくる。故に寂寞は、削去の歴史の形である。はじめからの無ではない。はじめからの缺乏の形ではない。落葉した樹の梢を見、草の枯れた土の肌をみるのは、沙漠の地をみるのではない。枯れ去つた姿をみるのである。

その故に寂寞は空虚の感ではない。その故に寂寞は満ちてゐる。雲坪があの寂寞に耐え得たのは、貧しかつたからではない。貧しくしたからである。貧しい中に、削去の過程をふくんでゐたからである。空虚には歴史が無い。寂寞には歴史がある。

### 四

寂寞の形をみると、二つの形成作用がある。

甲の形は (A.D.K.M) の構造を持つてゐるとし、

乙の形は (A.D.C.H) の構造を持つてゐるとする。

するとこの形から、共通にふくまれてゐるもの A D をとり出すことが出来る。甲の形も乙の形も、共に A と D とを失つてゐる。ふくんでゐた形は、ふくまれてゐるもの A と D とを失つてゐる。故にふくんでゐた形は、今は

甲は (K.M)

乙は (C.H)

の形である。前の状態に比較すれば、甚だしく貧しい。しかしこの形は、今こそ (K.M) 或は (C.H) であるが、それははじめからの (K.M) 或は (C.H) ではない。

甲は (A.D.K.M) → (K.M)

乙は (A.D.C.H) → (C.H)

の形である。前形甲と乙とが、後形甲と乙とになるこの形の推移が歴史である。歴史を持つる (K.M) と (C.H) とは、歴史のな

(K.M.) と (C.H.) とは同一ではない。しかもその前形 (A.D.K.M.) 或は (A.D.C.H.) とは同一ではない。このふくまるるものの削去によつて、その構造は複雑になつたのである。故に、後形 (K.M.) 或は (C.H.) は、決して

(A.D.K.M.) — (A.D.)  
(A.D.C.H.) — (A.D.)

の形ではなくて、(A.D.K.M.) が (K.M.) となり、(A.D.C.H.) が (C.H.) になる形である。なる形、即ち生成の働である。故に削去は削減ではなくて、削去の形によつて次の構成になるのである。削去は削減ではなくて、削去された形のままで次の新らしき定立に参加するのである。歴史を考へると、その後形構造は、一層こまかになつて行く。しかも形そのものは瘦せてゐる。存在的には瘦せてゐて、しかも歴史的に成立してゆく姿が、寂寞である。かかるふくむ形からふくまれる形を削り去つた姿で考へると、この郭落たる形が金冬心の畫面である。冬心の畫面はふくむ形の残留によつて成立したものである。

然らば、とり出された含まれた形はどうなるか。

もしこの (A.D.) が、歴史を持たぬ削減であると、完全なる抽象作用になり、これは自然科学的概念作用となる。しかるに、この抽出が歴史的になされるならば、抽象作用でなくて、具體的なる形成作用である。即ち

(A.D.K.M.) — (A.D.) or (A.D.C.H.) — (A.D.)  
or (A.D.K.M.) → (A.D.) or (A.D.C.H.) → (A.D.)  
or (A.D.K.M.) → (A.D.) or (A.D.C.H.) → (A.D.)

となる。ここで  $S \rightarrow S'$  と  $S \rightarrow S''$  であるが、これは甲形の (A.D.) と、乙形の (A.D.) とは同じではない。もし抽象作用であつて、歴史性を持たぬならば、何れの (A.D.) も同一であるが、歴史を持つが故に、具體的に相違してゐる。この (A.D.) は蘭から成された場合と、岩石から成された場合とで、そこに具體的差違がある。故

## 覺書

中島健藏

藝術家は、先づ、自分の選んだ技能の職分に對して十分の確信を持たなければならぬ。それと同時に、例へば美術家の仕事に就いて云へば、制作が、カンヴァス或は絹地や紙本と繪具と筆と、又粘土とへらとによつて作られると共に、それだけでは、看板屋のペンキ塗りにさへ到り得ぬことを知らなければならぬ。

程度に差はあらうが、今日の畫家の第一の不幸は、材料の取扱ひが、いくらでも容易になし得ることである。その意味は、繪具の混合とか溶き工合の難易を云ふのではなく、繪具を置けば必ず色がつき、土をつければ必ず形が生れるといふ造型美術の材料の根本性質に就いて云ふのである。

初心者は最も大膽に材料を扱ふ。従つて、そこに生れるものは、全く規格のない偶然の生成物であるが、時には、中道にある者よりも調和あり、生氣ある効果を容易に捉へることがある。

初心者の場合には任意的な使用に堪へる材料の性質が、描き、作る者に單純にプラスを與へてゐるのである。その性質に頼つて、初心者は偶然の効果をねらふことが出来る。彼等は、まだ、何を描き出したいか、十分には知らないものである。そして描き出される物に導かれて、次々に畫面を埋めてゆくのである。

未だ何も描かれてゐない畫布の上に、これから描かるべき繪の姿が映り、その心像を見失ふまいと努めながら筆を執つて制作する者が、眞の畫家である。自分が豫め見た心像を、どこまで十分に再現

に同一の寂寞であつても、その寂寞 (A.D.) は、具體的には同一ではない。かくの如くしてそこに成立した畫面が雲坪の畫面である。即ちふくまるる形の抽出によつて成立したのが、雲坪である。

## 五

かくて同様の寂寞形にも二つがある。

1、ふくまれてゐる共通のものを捨てて、ふくむ形を残留せしめる。ここにふくむ形の脱落があらはれる。これが冬心の寂寞形である。

2、ふくまれてゐる共通のものを、繼續的にとつて行く。そしてこの共通形の抽出によつて、ある一つの基本形が成立する。これが雲坪の寂寞形である。

第一の形には、具體性がそのまま残留し、寫實形が成立してゐる。この時もし共通形の削去が、數學的であつて歴史的でないならば、この形は甚しく生氣を失ひ、尤もらしい、そして萎み果てた形となる。第二の形には、抽象性がそのまま現れるので、この抽出が數學的であつて、歴史的でないならば、また甚しく生氣を失ひ、冷めた型として成立する。東洋畫の怖るべき形の崩壊は、定型體となるか、それとも萎縮體となるかである。何れも郭落たる天地、瘦寒の天地から遠いものである。

かくて吾等の觀照は、冬枯の寒枯の天地において、むしろ正しき形體を見出してゐる。朝毎に霜を見、芒もかれ、芒の穂は冬の日に白くほほけてゐる。この芒の原が生垣の先にひらけてゐる。生垣には今ちとなく小鳥がゐる。垣の地に近いあたりを鳴いて渡るらしい。姿は見えないが、これは驚らしい。かうして武藏野に住めば、初冬の想も深い。この初冬を浸してゐる郭落たる氣を思ふ時、ここに吾等の藝術が持つ二つの形體が思はれてくる。校正につかれて机の上から庭前の土を見、庭外の芒原を見、芒原の日光を見、思ふことは寂寞たる藝術の味である。(十一年十二月一日夕)

し得るか、それが畫家の技術の問題である。寫生の出來ぬ者に、何として心像を再現することが出來よう。此處に畫家の習練の基礎原理がある。そして、此等の技術は、畫家の眼の問題であり、手の問題であつて、材料の柔軟性は、むしろマイナスに働くのである。假に、材料が思ひ通りの驅使に應ずるやうになつたとしても、次に當然來るものは、描かるべきもの、問題であらう。

畫家は、風景を描き、人物を描き、靜物を描く。しかし、眞に再現すべきものは、風景や人物や靜物以外にある。それは、形と色とを通じて感得せらるべき美術獨特の効果である。等しく藝術であり乍ら、材料により技術によつて、各部類の部には、截然たる相違がある。各々、獨特の機能を持ち、各々相異なる効果を豫想する。

一人の人間が、同時に畫家であり、彫刻家であり、文學者であることには何の妨げもない。しかし、繪畫的文學、文學的繪畫彫刻が制作として下の下であることは、此處から生ずる。藝術家が、自分の選んだ技能の職分に對して十分の確信を持たなければならぬとは此の様な意味である。又、それ等の制作の效用も、さういふ所に最高度に發揮される。

それでは、各々の制作の上に豫想される効果は、何によつて定まるか。何が技術を驅使するか。いふまでもなく、それは、藝術家の生活である。感覺も思想も、半分は人間の先天的な才能によるが、半分は、生活によつて支配されるのである。美術家の生活は、作品の制作にあると同時に、そればかりのうちにはない。頭も胴體も足も、ほとんど目にはいらぬほど衰弱し、たゞ繪筆を握る手ばかりが大きく見えるやうな畫家は、畫面の上にも、さういふものしか現し得ないのである。

それは、從來の多くの藝術家の通弊であつた。本を読み、町を歩く畫家は、攝取してゐるのである。しかし、その時の彼は、必ずしも畫家である必要がない。たゞ人間であるがよい。さういふ養分が筆先に凝つて制作に従事してゐる時の彼だけが、眞に畫家である。攝取を怠る者はたとへ繪を描いても、畫家にさへなれぬ。