

—「鵬」をめぐる—

…両眼見青天白雲遠半空中…
浦上玉堂「五言絶句」

古田浩俊

はじめに

雲を眺めていて鳥や魚などのいろいろな形に見えたという体験は誰でももっているであろう。こうした現象を心理学ではパレイドリア pareidolia (変像) と呼ぶらしい。木村定三氏は、絵画の中に隠された別の画像を見つけ出すのを好んだことが知られている。木村氏所蔵の作品を借りたり見せてもらったりするためにご自宅を訪れる美術館関係者や学者に、作品を見せながら何の画像が隠されているのか質問したというのは、木村氏にまつわる伝説のひとつになっている。管見の限りでは、その体験を最初に活字化したのは、当時文化庁美術工芸課に奉職していた佐藤康宏氏（現東京大学教授）であり¹、その後、愛知県美術館美術課長時代の牧野研一郎（現館長）もその体験を記している²。

牧野課長とともに筆者が2002年1月31日に、やがて寄贈されることになる小川芋銭の作品を預かりに木村邸を訪れた時のことである。作品を確認するために我々が《峴山雲》（表紙）を床の間に掛けた後で、木村氏からその絵に何が隠されているかという質問が同席していた人たちに出示された³。筆者にはどこをどう見ても何も見えず緊張の瞬間が続いたが、既に同じ作品で同じ質問を体験していた牧野課長が、自分の過去の体験を木村氏に告げてその日の問答は終わりとなった。もしそこに、作品の借用を希望する学芸員という立場で筆者がひとりでいたならば、作品をお借りできなかったであろうことは言うまでもない。

I 大鵬

熊谷守一の日本画《大鵬》

木村氏は、自身が編集した『熊谷守一作品撰集』（1969年）に掲載した熊谷論「熊谷さんの芸術」の中で、以下のよう述べている。

熊谷さんの油画に一匹の大魚が海面にはね上がっている図の「海」という作品がある。これと同じ構図の「鯤」という画題の日本画を私は所蔵している。この作品は厳肅感、法悦感とは違う「ヌーボーとした大きさ」を持っている。ヌーボーとして大きいという感じは、中国の戦国時代の哲学者莊子がその著「莊子」の中で最高価値として鼓吹した思想で、私も厳肅感、法悦感と優劣を決めたいほどに価値高きものだと思う。

「莊子」の開巻一頁の「逍遙遊第一」の始めに、次のような文句がある。

北冥有魚。其名為鯤。鯤之大不知其幾千里。化而為鳥。其名為鵬。

私はこの作品を見たとき全くヌーボーとして大きいなあと思いこの莊子の鯤を直ちに連想した。それで画題を「鯤」としてほしいと熊谷さんにお願いして箱書きをしてもらった。そして「鯤化して鵬となる」の「鵬」も描いてもらいたいと頼んだのだが、それはまだできない。

この文章に出てくる油彩画の《海（の図）》（1957年）（p.5）、日本画の《鯤》（1958年）（p.6）は、ともに木村氏が所蔵していた作品で、現在は愛知県美術館木村定三コレクションに含まれている。また同コレクションの熊谷作品のなかには「鵬」という題名の作品はなく、そのかわりに制作年不詳の日本画《大鵬》（p.7）がある⁵。大鵬（タイハウ、Dapeng）は鵬（おとり、ハウPeng）の別称なので、《大鵬》は、木村氏が「熊谷さんの芸術」を執筆時には「まだできない」状態であった「鵬」に該当する作品と考えて間違いない。1969年刊行の『熊谷守一作品撰集』（以下『撰集』とする）のなかで、木村氏が「まだできない」と堂々と活字にしているのだから、この原稿を書いたのも刊行に近い時期のはずである。そうすると、《大鵬》が描かれたのは1960年代末から熊谷が没する1977年にかけての時期に限定される。熊谷は1880年生まれだから、80歳代終わりから90歳代という相当高齢の時に描かれた晩年の作品ということになる。

1 佐藤康宏「雲雨の情景—浦上玉堂のエロティシズム—」『MUSEUM』30頁。「君たち美術史家というのはだな、…」で始まる木村氏の発言の引用は、木村氏の話しぶりを忠実に再現しており、在りし日の木村氏を驚かせることのできる貴重なテキストである。

2 牧野研一郎「木村定三コレクション覚書」『木村定三コレクション選』愛知県美術館、（財）愛知県文化振興事業団、2003年、10頁。

3 木村氏によれば、画面の下から三分の一くらいの中央部、飛んでいる鳥の左の方に、人の顔（両目と口）が時計回りに90°回転したかたちで描かれているという。

4 木村定三編『熊谷守一撰集』日本経済新聞社、1969年、44頁。

5 『熊谷守一 木村定三コレクション』愛知県美術館、2004年、no.31《海（の図）》、no.100《鯤》、no.117《大鵬》。

《大鵬》と《鳶》

木村定三コレクションには《大鵬》とほぼ同じ構図で描かれた日本画《鳶》(p.4)がある。前者が45.4×51.8cmの横長なのに対して、後者は27.0×25.4cmの色紙大なので、大きさにはかなりの違いがある。《鳶》は、少ない筆数で淀みなく描かれており、落款の書き方にも勢いがある。木箱の外箱の蓋に木村氏が「貴」印を押しており(p.4)、また木村氏が『撰集』にモノクロの図版を掲載しているのも、木村氏が良いと認めた作品であったことがわかる。制作年は『撰集』に記された1944年が唯一の手がかりであり、描法や落款からもこの時期の作品であろうことが確認できる。とすれば《大鵬》と《鳶》の制作には少なくとも25年以上の時間的隔りがある。《大鵬》と《鳶》を比べたとき、いちばん目に付くのは描法の違いであるが、このことについては後で述べる。《鳶》が描かれた1944年は、木村氏が熊谷と知り合ってから6年、熊谷が「木村さん、猪飼さんには、戦争中たいへんお世話になりました」⁶と回想している時期にあたっている。《大鵬》と《鳶》は、モチーフや構図、墨画という技法の共通性がはっきりと認められるので、熊谷は先に描かれている《鳶》を元にして《大鵬》を描いたと考えたくなる。しかし、熊谷が《大鵬》を描いたとき、《鳶》はすでに木村氏の手元にあったのだから、『撰集』に掲載された小さな図版を見ることができたとしても、作品を直接参照することはできなかったはずである。日本画でも油彩画でも熊谷が絵を描く場合は、スケッチにもとづいて描くのが普通なので、両者には共通のスケッチが存在しており、そのスケッチをもとに両作品とも描かれたのだと考えるのが自然であろう。

《鳶》と《山紅於染図》

さて、2004年に愛知県美術館で「木村定三コレクションによる熊谷守一展」を開催した際、筆者は展示されている《大鵬》を見ていてふと浦上玉堂の《山紅於染図》(p.8)⁷を連想した。この連想から、熊谷がこの作品を描くのに《山紅於染図》を下敷きにしたのだと単純に考えた⁸。しかし、《大鵬》より先に描かれた《鳶》がある以上、《鳶》と《山紅於染図》をまず比較すべきであろう。《鳶》は、画面の下半分に懸崖が、そしてその上に両翼を大きく広げてはばたく鳥が描かれている。《山紅於染図》の構図は横に三分割できる。画面下三分の一は中景を成し、真中の三分の一には遠景の山が描かれ、上の三分の一が空である。構図的には、《鳶》の懸崖が《山紅於染図》の中景に、《鳶》の鳥が《山紅於染図》の遠景の山並みに対応することになる。懸崖については、《山紅於染図》の中に源泉を見出すのは難しい。構図の上からは《山紅於染図》の中景部分ということになり、右上から左下に落ちていくという共通性は画面左下の土坡に見られるとはいえ、かなり局部的である。その土坡の右上に黒い岩のような塊がかなり目立つように描かれている⁹。《鳶》に対応部分を探すと、鳶の尾翼の右下、懸崖の稜線の輪郭線の中で大きな点のように描かれた部分に相当する。また、中央やや左に山稜の最低部がくる構図は、《山紅於染図》の遠景の山稜に共通している。

次に鳥であるが、もちろん《山紅於染図》には鳥は描かれていない。画面下の中央やや右寄りに、大きな土波から高い木が3本生えている。真ん中の一番高い木の上のほうに視線を移動すると、先端で二つに分かれた左側の枝は、丸みを帯びた山の尾根へとつながっていく。この尾根の頂部分には墨がほとんどのっていないが、左右の谷へ向かう斜面は、渴筆の線と薄墨で表されている。画面に向かって左側の斜面を表している、右上から左下に向かう線と薄墨の部分は、鳥の尾に相当する。その尾根を登っていくと、二つの米点をともなった一本の長い渴筆の曲線で行き止まる。これらは鳥の胴体の輪郭と目に相当し、その少し下の右上から左下に引かれた二本の線が鳥の足になる。この曲線からは右上と左上の両方向に曲線が折り重なって、山を形作っている。この両方向に曲線が折り重なる部分は、他の部分よりも墨が多く置かれている。ちょうどこの部分が鳥の両翼に当たる。

木村氏が熊谷に《山紅於染図》を披露した際に、山並みの中に鳥の絵が隠されているといったような話をしたのかもしれないし、あるいは木村氏の質問に対して熊谷が山並みの中に鳥がはばたいている形を見出したのかもしれない。

《大鵬》と《山紅於染図》

両作品とも横長の作品である。熊谷の日本画は横長のものが圧倒的に多いが、《山紅於染図》は玉堂の数少ない横長の作品のひとつである¹⁰。こうした横長のフォーマットを使うことで、《大鵬》の構図は、横に三分割できる《山紅於染図》のそれにいっそう近くなっている。更なる類似点は描法である。少なくとも描法という点では《鳶》と《山紅於染図》には共通性がほとんどない。ところが《大鵬》では、描法が《山紅於染図》にいっそう近づいている。熊谷が墨で日本画を描く場合、墨をたっぷり筆に含ませて描くのが普通なのだが、ここでは擦れたような描き方(擦筆)

6 熊谷守一『蒼蠅』求龍堂、2004年、66頁。

7 『木村定三コレクション選』2003年、no.8:『江戸絵画 木村定三コレクション』愛知県美術館、2006年、no.96。

8 筆者はすでに両作品の関係に触れている。拙論「伝説のコレクター木村定三の存在」『気ままに絵のみち 熊谷守一』別冊太陽、小学館、2005年、132-133頁。

9 この塊の意味については、佐藤前掲論文参照のこと。

10 星野鈴は《山紅於染図》の特徴のひとつに横長の画面に描かれていることをあげ、「横長の画面には自然な視線に則した安定感と、それが横につながることから生じる解放感がある」と述べている。『水墨画の巨匠 第13巻 玉堂』講談社、1994年、88-89頁。

を取り入れている。熊谷がチビで硬くなった筆を使うのは、箱書きや簡単な手紙などを書くときであった¹¹。また、山の表現に米点（点描）を使っている。《山紅於染図》はほとんど毛のなくなった筆を用いて、かすれた線で描いているのがひとつの特徴である。そして草木の表現に米点を多用している¹²。以上のことから、熊谷が《大鵬》を描く際にはスケッチをもとにしたにしろ、《鶯》のときよりもさらに《山紅於染図》と深く関わらせて描いていることがわかる。

木村定三と熊谷守一

次に、熊谷の作品における《山紅於染図》の影響を考察するに際し、まずは熊谷と木村氏との関係について述べておかねばならない。二人の出会いとその後の関係については、本人たちの証言もあり、さまざまな機会で紹介されているので¹³、ここではその概略だけを述べておくことにする。1938年に名古屋の丸善で熊谷の日本画の展覧会「熊谷守一新作筆画面展」が開催され、木村氏はこの時、当時まだ一般的にはほとんど名が知られていなかった熊谷の作品3点(p.9, 10)を購入した¹⁴。当時木村氏は25歳、一方の熊谷は満58歳であった。その後、熊谷が1977年に95歳で亡くなるまで、木村氏はさまざまなかたちでこの画家を支援し続けた。名古屋で展覧会がある時には木村氏の家に泊まることもあった。具体的にいつ頃どのくらいの頻度で木村家に来ていたのかは明らかではないが、木村定三コレクションには、熊谷が木村家を訪れた際に描いた作品が残されている。ひとつはタンボボを墨で描いた地袋(p.11)で、2面だけ残っているが、かつてはかなりの建具に熊谷の絵があったという。また、木村家で飼われていた犬を描いた日本画(p.11)も残されている¹⁵。このように作品からも熊谷が木村家を何度か訪れていることは確認できる。そうした際に、木村氏は自分のコレクションのうちでおそらく最も評価していたと思われる《山紅於染図》を熊谷に見せたであろうことは容易に想像がつく。そしてこの作品について熊谷に熱く語る木村氏の姿が思い浮かぶ。

コレクションとしての《山紅於染図》

木村氏が《山紅於染図》をいつからコレクションしていたのか定かではない。確実なドキュメントとしては、昭和32(1957)年2月付けの重要文化財指定書がある。ここには所蔵者として木村氏の名前が記されているので、1957年には確実に木村氏のコレクションであったことの証明になる¹⁶。すでに書いたとおり《大鵬》は『撰集』が刊行された1969年（正確には木村氏がテキストを書いた時点）にはまだ描かれておらず、一方《山紅於染図》はすでに木村氏のコレクションに入っているわけだから、両者の影響関係を考えるにあたっての時間的な整合性は認められる。さらに、1944年作の《鶯》が《山紅於染図》をもとに描いたものならば、《山紅於染図》は1944年には木村氏のコレクションに入っていたことになる。

《大鵬》の制作

熊谷が木村氏から「鵬」も描いてもらいたいと頼まれたとき、さぞかし困惑したであろうことが想像される。最初に引用した木村氏の文章の中に「頼んだが、まだできない」という表現がある。ここには、木村氏の完成を待望する気持ちと同時に、熊谷に対する催促の気持ちも表れている。熊谷としても木村氏にこう書かれてしまった以上は、いよいよ描かざるを得なかったであろう。熊谷は基本的に身近な動植物を描くのを得意とした画家なので、「鵬」という見たこともない伝説上の鳥を描いてくれといわれても、そうやすやすと描けなかったのは想像に難くない。描く方としては何か参考になるようなものが欲しかったはずである。しかも木村氏といういわばお得意様からの依頼である。熊谷としては木村氏に喜んでもらえるような作品にしなければならぬという条件がついている。それならば、木村氏が所蔵し、重要文化財にも指定されている《山紅於染図》を連想させるような作品にするのが最も都合がよいと考えたとしても不思議はない。幸いなことに四半世紀以上前に《鶯》を描くのに《山紅於染図》を参考にしていた。《大鵬》は、熊谷が古いスケッチを引っ張り出し、手元に《山紅於染図》が載った画集を開き、実作品を前にして二人で交わした会話などを思い出しながら描いた作品というのが筆者の想像である。

II 鵬

大鵬茶会

生前の木村氏は何度か茶会を開いている。そのうち平成7(1995)年に催された「大鵬茶会」では、題名に「鵬」の

11 熊谷守一「へたも絵のうち」平凡社ライブラリー、平凡社、2000年、150頁。

12 熊谷が「浦上玉堂は、木炭で描いたように墨を上手に使っています。わたしにいわせると、絵の中で遊んでいる絵ですね」（熊谷守一『蒼蠅』求龍堂、2004年、71頁）というとき、画家の脳裏にあったのは《山紅於染図》をはじめとする木村氏の所蔵する玉堂の数々の作品であったのかもしれない。

13 当人による言及：熊谷「蒼蠅」63-66頁、「へたも絵のうち」145頁、木村「私の書画遍歴20」価値判断の物指「南画研究」池大雅特輯20、第2巻第12号、1958年、8頁。その他：牧野、前掲。牧野研一郎「木村定三コレクションの熊谷守一」『熊谷守一 木村定三コレクション』頁なし。

14 「熊谷守一 木村定三コレクション」nos.50-52《蒲公英に蝦蟇》、《蝦蟇に蟻》、《富士山に蕃南瓜》。

15 「熊谷守一 木村定三コレクション」no.139《たんぼは岡地袋》、no.98《犬》。

16 《山紅於染図》の本箱の中に昭和28年3月6-8日に東京美術倶楽部で開催された本山竹荘追善美術展覧会の目録が入っており、《山紅於染図》もこれに出品されている。このときすでに木村氏のコレクションに入っていたのであろう。

付く以下の作品が出されている（茶会記録p.39参照）¹⁷。

小川芋銭 カッパ大鵬の図(p.12)
志野茶碗 銘鵬(p.13)
上田恒次 練上墨流茶碗 銘大鵬飛翔(p.14)
原叟書 大鵬一挙九万里¹⁸(p.15)

「鵬」の名の付く作品がことごとく出されているこの茶会に、熊谷守一の《大鵬》は使われていない。熊谷はすでに亡くなっているから、木村氏の手元にはすでに《大鵬》はあったはずである。寄付の床には熊谷の「鯉の図」(《鯉》)と小川芋銭の「カッパ大鵬の図」(《大鵬》)が掛けられた。鯉とそれが化けた大鵬の取り合わせである。木村氏は熊谷の《大鵬》を出して同じ画家の作品を2点並べるよりも、鯉ではなく「河童」が化けて鵬になったという芋銭の作品にすることで、この茶会に使う作品に広がりをもたせることができた。例えばエクアドル出土の人面装飾壺は、木村氏が人面を河童の顔に見立てて「河童装飾壺」と命名しているお気に入りの作品で、熊谷の《大鵬》ではなく芋銭の「カッパ大鵬の図」(《大鵬》)だからこそ使えた作品である。

《志野茶碗 銘 鵬》

3,000点を超える愛知県美術館の木村定三コレクションのうち約三分の一が陶磁器である。木村氏によれば「現在(1958年：筆者注)まで大体二十年間に、書、画、陶器仏像金石に互り数多くの物を集めました」¹⁹というから、陶磁器も古くから収集していたようである。陶磁器コレクションのうち茶碗は古今のものを合わせると300点近くある。その中で「鵬」の銘を持つ志野茶碗は、大鵬茶会の寄付で使われている。口径13-14cmの大振りの茶碗で、正面に橋が描かれ(p.13)、正面から見て右側面に草花(p.13)、左側面に亀甲文様が描かれている²⁰。この茶碗の箱書は熊谷守一がしている。これに限らず熊谷は、木村定三コレクションに含まれるさまざまな作品の箱書をしており、そのこと自体が木村氏と熊谷との親交の深さを物語るものである。

この茶碗に「鵬」の銘を付けたのは、所蔵者である木村氏と考えるのが自然である。それでは何故「鵬」と命銘したのであろうか。この茶碗のもつ大きさ、どっしりとした姿、赤みを帯びた色彩などが伝説の鳥である鵬を髣髴とさせたのかもしれない。しかし、胴部に描かれた草花の、左右に広がる曲線の描き方に熊谷の描く《大鵬》の両翼を連想できなくもない。例に漏れず、この茶碗も木村氏の入手時期が不明であるが、熊谷の箱書は様式的に見て晩年のものであることは間違いないであろう。とすれば、木村氏がこの志野茶碗の草木の表現に熊谷に描いてもらった大鵬を見て、銘を鵬にしたと考えてもよさそうである。

大鵬茶会に掛けられた覚々斎原叟の書「大鵬一挙九万里」にあるとおり、鵬は九万里の距離をひと飛びするという。『莊子』に書かれたこの話には、壮大な世界観が表れている。《志野茶碗 銘 鵬》に見出された鵬は、茶碗というひとつの世界を飛翔しているかのようである。

結語

木村定三コレクションのなかから、「鵬」というキーワードを軸にいくつかの作品についての関連を指摘し、筆者なりの推論を試みた。今後の調査・研究によって、より多くの情報が収集されれば、おのずとこの試論に修正が加えられたり、否定されたりする部分も出てくるであろう。この試論が木村定三コレクション研究のための一つのたたき台になればよいと思っている。

木村氏は自身のコレクションの中にさまざまな変像(パレイドリア)を見出した。変像が生まれる状況を想像してもらいたい。雲が別の形に見えてくるには、ある程度の時間をかけて見続けなくてはならない。木村氏にしても作品の中に別の形象を見つけ出すには、それなりの時間がかかったはずである。木村氏は作品をコレクションすることで、他の誰よりも長くその作品と向き合う時間をもつことができ、実際に誰よりも長い時間をかけて作品を見ていたであろう。木村氏にとって重要なのは人間が創り出した作品そのものであり、作品をめぐる論は二の次であった。木村氏が質問を通じて来訪者に伝えたかったのは、美術に関わる人間にとって最も基本的な、「作品をよく見る」という姿勢であったのだと筆者は解釈している。

17 「特別企画展 愛知県美術館所蔵 木村定三コレクションの茶陶」展(愛知県陶磁資料館、2006年)で再現された。同展図録、愛知県陶磁資料館学芸部 学芸課編『茶陶 木村定三コレクション』(愛知県美術館、2006年)の差込み参照のこと。

18 「鵬之徙於南冥也、水擊三千里、搏扶搖而上者九万里」[鵬の南冥に徙(うつ)るや、水の撃すること三千里、扶搖(ふえう)に搏(はう)ちて上ること九万里]『莊子』逍遙遊篇第一

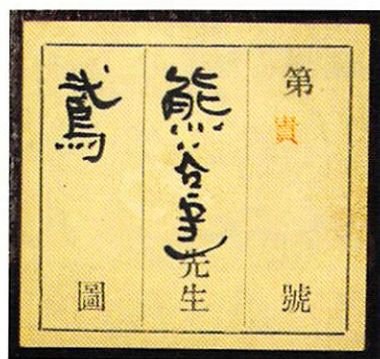
19 木村定三、前掲。

20 『茶陶 木村定三コレクション』no.4。ビデオ番組『木村定三コレクション—感銘を求める旅—』(愛知県美術館、2006年)に回転映像が収録されている。

2. 作品画像



熊谷 守一 《鷹》 1944年



箱書 「貴」印



熊谷 守一 《海の図》 1957年



熊谷 守一 《鯉》 1958年



熊谷 守一 《大鵬》 制作年不詳



浦上 玉堂 《山紅於染圖》 19世紀初 重要文化財



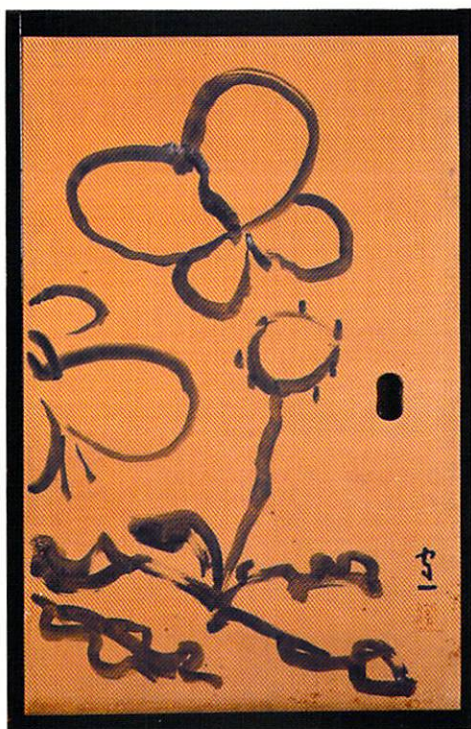
熊谷 守一 《蝦蟆に蟻》 1938年



熊谷 守一 《蒲公英に蝦蟆》 1938年



熊谷 守一 《富士山に蕃南瓜》 1938年



熊谷 守一 《たんぽぽ図地袋》 制作年不詳



熊谷 守一 《犬》 1958年



小川 芋銭 《大鵬》 1937年



《志野茶碗 銘 鵬》 16世紀

(正面 橋)

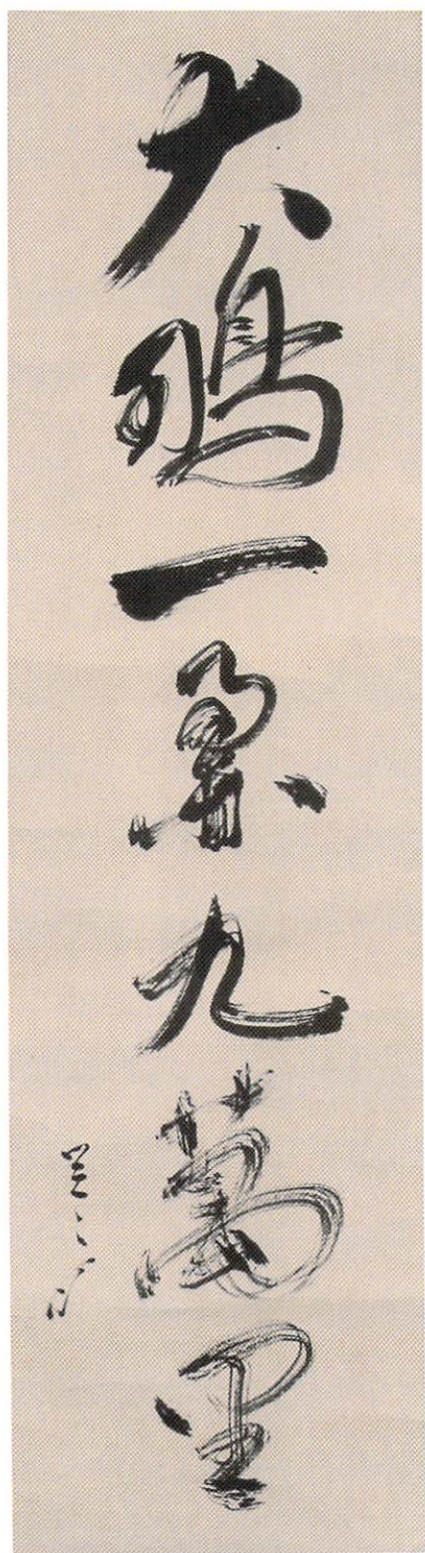


《志野茶碗 銘 鵬》

(右側面 草)



上田 恒次 《練上墨流茶碗 銘 大鵬飛翔》 1975年頃



原叟宗左 《大鵬一挙九万里》
江戸時代前期—中期（17—18世紀）