研究紀要　第12号
Bulletin of Fukui Fine Arts Museum
vol. 12. 2018

目次: Contents

〈資料紹介〉
岡倉秋水の印章について
椎野　晃史…… 3

〈横山操　生誕100年特集①〉
改訂版　米谷清和氏に聞く　日本画家・横山操とその時代
佐々木　美帆…… 6

〈横山操　生誕100年特集②〉
福井県立美術館　蔵出し講演会記録
加山又造講演会「横山操と私」…… 19

〈資料紹介〉

岡倉秋水の印章について

平成二十九年度特別企画展「狩野芳崖と四天王展」の開催を機に、岡倉秋水（一八六八～一九五〇）のご遺族より秋水の使用印二十九鈕（刻印なしの一鈕を含む）を当館にご寄託いただいた。印章は作品の真贋やその制作年代などを検討する上で重要であり、ここにその印影を原寸大で掲載することで、秋水研究の一助としたい。

岡倉秋水、本名覚平は、福井市内に四人兄弟の次男として生まれた。福井藩士の父を持つ岡倉覚三（天心）は、秋水の六歳年上の叔父にあたる。上京した秋水は、明治十七年（一八八四）頃より狩野芳崖の門に入り、芳崖没後は東京美術学校に第一期生として入学した。しかしながら、翌年には覚三の命によって同校を退学し、図画教育に従事している。女子高等師範学校、学習院において毛筆画の教員を歴任し、図画教科書を多数手掛けた。画業においては、鑑画会で受賞するなど早くから認められ、「芳崖四天王」の一人として将来を嘱望されたが、大正期以降は次第に画壇から離れていった。その画風は芳崖の影響を強く残し、また山水画においては室町水墨画を尊ぶなど、旧套を墨守する姿勢を崩さなかったが、一方で「矢面」（当館蔵）などの歴史人物画に新味を出した。また秋水は芳崖の遺墨展開催、画集の刊行、作品の鑑定など、師の顕彰に努めた人物としても知られている。

印章は秋水が生前から使用していたと思しい三段づくりの木箱に収められている。印文は実名の「岡倉覺平」あるいは「岡倉覺」を用いたものと、雅号の「秋水」を用いた二種に分類できる。印章番号⑧と㉗は「不動明王」（個人蔵）、⑫は「芦雁図」（個人蔵）など、その使用例を見出すことができるが、秋水の現存作例が乏しいため、印章の使用例を具に確認し、その使用時期に輪郭を与えることは難しいと言わざるを得ない。また「矢面」のように、今回紹介する印章には含まれない印影が多数確認でき、この他にも使用印が存在していたことをうかがわせる。よって今後の継続的な調査研究が必要であり、資料の新出を俟ちたい。

（椎野晃史／学芸員）

凡例

・本印譜は、岡倉秋水が使用した印章を押印し、その印影をスキャニングし、原寸大で掲載する。
・掲載順は印文ごとの分類に従う。

① 朱文方印 「秋水」

② 朱文方印 「秋水」

③ 朱文方印 「秋水」

④ 朱文方印 「秋水」

⑤ 朱文方印 「秋水」

⑥ 朱文長方印 「秋水」

⑦ 朱文長方印 「秋水」

⑧ 朱文長方印 「秋水」

⑨ 朱文長方印 「秋水」

⑩ 朱文円印 「秋水」

⑪ 朱文変形印 「秋水」

⑫ 朱文菱形印 「秋水」

⑬ 朱文瓢印 「秋水」

⑭ 朱文連印 「秋水」

⑮ 白文・朱文連印 「秋水」

⑯ 白文方印 「秋水」

⑰ 白文長方印 「秋水」

⑱ 白文長方印 「秋水」

⑲ 白文楕円印 「秋水」

⑳ 朱文方印 「秋水鑒」

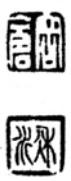
㉑ 朱文方印 「秋水画印」

㉒ 白文長方印 「秋水之印」

㉓ 白文長方印 「秋水寫」

㉔ 白文・朱文連印 「岡倉」「秋水」

㉕ 白文・朱分連印 「岡倉」「秋水」



㉖ 朱文楕円印 「岡倉覺」

㉗ 白文方印 「岡倉覺平」

㉘ 白文方印 「自適」

〈横山操　生誕百年特集①〉

改訂版　米谷清和氏に聞く
日本画家・横山操とその時代

書き起こし　（佐々木美帆／学芸員）

はじめに

規格外の大胆さと情緒的な繊細さを兼ね備え、戦後の日本画壇に革新をもたらした横山操（一九二〇―一九七三年）は二〇二〇年に生誕百年を迎える。

一九七七年開館の当館には収蔵品第一弾の中に横山操の大作《網》《川》があり、次いで二〇一七年にアトリエに残された絵やスケッチ、画稿などが加わった。いずれも横山操の愛弟子で福井出身の日本画家・米谷清和氏の仲介によるものである。

米谷氏は一九四七年、福井市に生まれ、県立高志高等学校を卒業後、憧れの日本画家・横山操の指導を求めて多摩美術大学日本画科に入学した。米谷氏は横山操の熱血指導のもと、見込まれて横山操奨学金でヨーロッパに留学し、絵の方向性を決定する貴重な経験を得た。一九七一年に横山操が脳卒中で倒れ、右半身不随になるなか、学生であった米谷氏は家族同様に付き添い、その最後を見届けた。一九七三年に同大学院修了後は大学に残り、一九八一年からは母校の指導者として多くの人材を送り出し、日展、横の会、その他展覧会において活躍している。

生誕百年に向け、当館では横山操の顕彰活動を始め、二〇一五年のコレクション展での作品展示に続き、二〇一七年の「県立美術館名品二〇〇選」（四部構成）でも作品を特集した。米谷氏にはその都度インタビューや講演会などでご協力を頂き、身近で指導を受けてきたからこそ言える、その人となりや様々なエピソードを披露していただいた。内容は季刊紙「美術館だより」一四六号～一四八号、一五五号でも紹介したが、本稿はその内容を改めて詳細に書き起こして加筆・編集し、注釈を加えて紹介するものである。

第一章　米谷清和氏に聞く　横山操とその時代
二〇一五年　米谷清和氏インタビューより

［聞き手］佐々木美帆

一　多摩美術大学教授時代の横山操

―米谷先生が多摩美術大学に入られたときには、横山操、加山又造と綺羅星の如くの日本画教授陣でしたが、授業はいかがでしたか。

米谷　先生がたも四〇代前後で元気なときですよね。僕が一九歳で多摩美に入ったとき加山先生が三九歳で、横山先生がその七歳上でしょ。加山先生が入る（一九六六年）までは、郷倉千靱とか、森田曠平とか、新井勝利とか院展系の先生が中心でした。それが全部とっかえのような形で教授が変わり、これからやっていくということもあって、活気がありましたね。今の多摩美の歴史はそこから始まった様な気がします。だから僕なんかもやられましたけど、絵はそっちのけで「こいつの才能は」とか人間論を説かれたりしました。

―横山操さんとズバズバ言い合うような指導を受けたとおっしゃいますが、具体的にはどのようでしたか？

米谷　まあ、色々ありますけど、横山先生と特に親しくなったのが大学一年生の六月の講評会でした。僕は一年生で、横山先生は三年生を持っておられた。三年生の批評会が終ったあと、並んで学校の課題とは別に描いたキャベツの絵を見せました。そしたら、横山先生が開口一番こう言うのです。

「お湯沸いているか」「沸いてまーす！」「持ってこーい！」それで絵にやかんでばーっとお湯をかけて、「こんなキャベツ食えるかー！描き直し」それで終わり。

それで悔しくて寝れなくて、三日間寝ずに描き直した絵を朝八時頃、横山先生の自宅に持って行きました。そしたらお手伝いさんが、ちょうど家の前を掃除していました。「何か御用ですか」と言うので「先生に絵を見て頂きたくて来ました。先生は、いつごろ起きてこられますか」と聞きました。「もうとっくに起きて、今アトリエにいらっしゃいますよ。もうすぐ朝食で降りて来られると思います」と家に入れてくれました。

先生は降りて来られると、徹夜明けの僕の顔を見て奥さんに「布団敷いてやれ」って言われて、僕には「お前、寝ていないだろう。とにかく寝ろ。話はその後だ」って言って全然眠たくないのに寝かされました。でも寝られるわけなくて、寝たふりをしていると先生が十時頃来たのでぽっと起きました。

「おはようございます」「起きたか。何だ」「いやこの間の絵を直したので、見て頂きたくて、先生が学校に来るまで待ってられなくて」それで絵を見せました。「よし、じゃ飯食べよう」と言われて、飯食べながら、「絵はこういう気持ちで描いて欲しいね」とそれだけ。それから割と親しく呼び出されるようになりました。

―激烈な指導ですね。私でしたら涙で枕を濡らすばかりで、描き直す気力が出るかどうか・・・。

米谷　だから、信じられないかもしれないけど、普通の美大生に比べていろんな体験をしています。横山先生が最後、信州の方に旅立ったときも僕と二人だけです。その一ヶ月後に倒れられました。倒れたとき最初に呼んだのが僕で、二度目に倒れられたとき家族以外に最初に呼んだのも僕でした。二度倒れたら死ぬって分かってらっしゃったから、「一部始終をお前観察して、死んだら、藝術新潮に送れ」って言われたけど、まだ大学の学生だった僕には出来なくて、僕から加山先生に電話をかけて、それで『藝術新潮』に出ている、加山先生と横山先生のエピソード（注一）が載っています。そういう意味では晩年の横山操は家族以外では一番よく知っているかもしれない。

横山先生は僕について加山先生に「俺が厳しく言うから、何でもいいから褒めろ」と言っていたみたいです。ところが加山先生は男の絵は滅多に褒めない人です。女の子はどちらかというと、自分に無い所を持っている人を褒めるので、割と「ええ?」とか思うような絵を褒めたりします。男は滅多に褒めなかったのに、僕のところだけ少なくともけなしはしないのですよ。

ところが後で考えると、絵のことは全然褒められていないです。大学一年生のときに「この子は男の子にしてはいい絵具を使うね」とか「絵具をケチらないね」とかね。そういうことは、絵じゃないでしょ。だけど、とってつけたように「それは絵描きとして大事なことだからね、今それをやれるということは君はとってもいいことをやっているよ」みたいな感じの褒め方です。

それが二年生の途中で急に変わりました。「君が上手いのは分かったよ。一所懸命なのは分かったよ。気の効いた絵をやれることも分かったよ。だけど絵がつまんない」「君、幾つ?.そう、君僕より二〇歳年下なんだ。じゃあねえ、君は僕より二〇年先に生まれたら、いっぱしの絵描きになれたかもしれないけど、今だったら只の絵描きだよ。君、四〇年生まれてくるのが遅かったよ。これじゃあ、今迄やってきた人たちの影響をうまく自分風にやっているだけで、新しくはない」

これを学部の二年生から大学院の二年生の途中までの四年間、ずっと言われ続けました。

大学院の二年生で日展に落ちた作品を見せたとき、初めて加山先生風の慰め方というか褒め方をしてくれました。「額に入っているけど、どうしたの?.賞を貰ったの?.」「いや、落ちました。」「どこ出したの?.」「日展です」「え?.日展これを落とす程レベル高いかね。君、米谷君。日展やめたら?.日展の人は君の絵のよさを分からないよ」

次の年に僕は《エレベータ》（一九七二年第四回日展）で初入選しました。この絵は日曜美術館で日展に新しいタイプの絵が出て来たというような紹介がされました。

四年間、他の人は褒めてくれるけど、加山先生からずっとこれじゃあ既成の画家の域を抜けないよということを言われ続けて、もう、くやしくてこれでもか、これでもかという感じがずっとあって、だから、ちょっと違う風に育てられたのかなと自分では思いました。

―加山先生がおっしゃったことが影響して、人と違う絵を描こうとされたんですか?

米谷　いや、いろんな要素があります。大学三年生のときに横山先生の奨学金でヨーロッパに行ったことも大きかったです。

僕は大学二年生のときにバイトで屋台のおでんを引っぱっていました。油絵科の先輩が二人でやっていたバイトで、卒業制作で閑がないので後輩に譲ろうとなって「バイト代がいいし、ヨネちゃん頑張っているから」って譲ってくれました。当時の相場は八時間で一二〇〇～一三〇〇円でしたが、おでん屋のバイトは三時間でそれ以上の稼ぎになる割の良いものでした。

しかも僕一人でやっていたので、「お兄ちゃん、苦労しているんだね」ってお客さんからチップをもらうことが多かったです。一杯飲んでつまむと一人三〇〇円前後ですけど、「五〇〇円札のおつりはいらないよ」とか、「一〇〇〇円札のおつりはいらないよ」とか、チップがバイト代と同じくらい毎日入って、日給三〇〇〇円ぐらいでした。

売上げを申告すると雇い主が、「お兄ちゃん、作るのがうまいんじゃないの。お兄ちゃんになってから売上げが前より五割以上増えたよ」と言って、屋台を借りて後は自分でやってみないかとなって、屋台代一日九八〇円を払って、売上げは全部とるということをやり始めました。学校が終ると早めに帰って仕込んで、夜の八時くらいから終電までやって、終電が終ると国際タクシーの営業所に戻ってくる運転手さん相手に営業して、最後に洗車をして屋台を返して、それで市場に仕入れにいって、仕込んで、九時になったら学校。割と寝なくても平気なタイプだったので、一日三時間ぐらいしか寝ない生活をずっとやりました。学生時代は三時間以上寝た事はなくて、週に五回くらいしか寝ませんでした。

横山先生にしょっちゅう自由ヶ丘のご自宅に呼び出されましたがそんな感じの生活で、今みたいに携帯もないし、大家さん呼び出しても留守だし、連絡がつかないでしょう。あるとき先生に呼び出されて家にいったら、目の前に札束を二〇〇万円ボーンと積まれました。「何のためにバイトしている。親の脛をかじるなら責任をもってかじれ。

親はお前に勉強して欲しくて仕送っているのになんだ。お金があるかないで精一杯我慢して苦労してみろ」

その当時、三鷹あたりだと三〇坪ぐらいの家が三〇〇万円でした。多摩美の授業料が七万で、仕送りが二万八〇〇〇円の時代に二〇〇万円です。お金はとれない、バイトはやめなきゃいけないっていうことになって、それを期に短期集中型のバイトに切り替えて、普段はバイトをしなくなりました。

僕は普通の家の子でサラリーマンの子でも美大にいくようになった走りだと思うんですよ。というのは僕の二年前というのは日本画の志望者そのものが少なくて、多摩美も武蔵美も一五人の定員のところ二〇人ぐらいしか受けていないです。それが僕らのときに八〇人くらいになっています。急激なベビーブームと高度成長があったということと、親は戦争のときが青春で、だから普通の家庭であっても子どもにやりたいことをやらせてやりたいという年代なのですよね。それもあって、元々人気の油絵はもちろん、日本画の志望者も増えていった時代です。

それで、そのときのでまかせもあるけど僕も卒業したら外国に行きたいという話をしました。そしたら三年生の夏休みに横山先生から電話かかってきました。「今何号描いている」というから、本当はパネルを作って紙を貼ったばかりだったのに、「一〇〇号と一二〇号を描いています」と適当に言いました。「じゃあ、それ、十日間で仕上げろ」「何ですか」「十日間でその絵がよかったら、その絵でお前ヨーロッパに行ってこい。お前に奨学金やる」みたいな感じで言うのです。

今紙貼ったばっかりでしょ。しかも、二枚って言ったでしょ。だから十日間、全然外も出ないで描きました。そしたら、一週間程後にまだちょっと形に成り始めたところで、ぽこっと夜中に「どうだったい」って来て、「なんだ、まだこんなところか。駄目だな。じゃあ、三日後に来る」と言って、三日後にまた来て、「駄目だなっ」と言って、それでまた三日後に来て、「駄目だな、まだ」それから二日後に来て、「しゃあないか」という感じ。

その間に僕はパスポートをとって、何処に行きたいか選んで、肝心の横山先生のオーケーは出発する二日前でした。だから旅行鞄も買ってなければ、ガイドブックも買ってなくて、前日、先生が、「お前どうやって行くんだ」と言うから、「いやまだ何も買ってないです。旅行鞄すら買ってないです」と答えると、「おれが一緒についていってやろう」と言ってくれて、旅行鞄を買って、着替え買って、それで出かけました。だから、ガイドブックも何もなしです。

とりあえず、イギリスのインターナショナルスクールに午前中通ってちょっと英語に慣れて、午後自由時間のコースでイギリスに二週間いて、それからイタリアまで降りるコースでした。

インターナショナルスクールのクラス分けの試験を受けたら、筆記は中学校のレベルで、ヒアリングとスピーキングは小学校五年生前後で、小中どちらでも自分の希望で選びなさいと言われて、簡単な方がいいと思ったので、小学校五年生のコースを選びました。

そしたら、僕はちょっとヒーローになったのですよ。そこに入っている子は、俺以外は話せるけど書けない子ばかりでした。それで試験になると僕でも簡単と思う様な問題しか出ないのだけど、皆はスペルを間違えていて、僕は出来るわけですよ。そうすると、みんな僕の側にカンニングに来て、それで仲良くなれました。午後は皆一緒に連れて歩いて、そうすると皆英語ぺらぺらで僕だけしゃべれない。皆はしゃべれるけど、書けないというコースでした。

最初に見たのは大英博物館で、その次にロンドンのナショナル・ギャラリーに行きました。モネの《睡蓮》から見始めて、ダ・ヴィンチの《岩窟の聖母》、ボッティチェリなんかも以外と迫力ないなと見ながら、だんだんつらくなっちゃって。完全に足が止まったのはピエロ・デラ・フランチェスカの《キリストの洗礼》の前で、それで美術館を後にしました。

それからのヨーロッパ旅行はパリも行っているけどルーブルも見ずに、リュクサンブール広場で自由の女神の原型になる銅像を見たり、墓地とかブローニュの森を散歩したり、とにかく絵の側に近寄れなくて美術館に行けなくなっていました。

というのは自分が持っているデッサン力とテクニック、色感、どれを見ても自分はこのレベルに一生かかってもいけるだろうかということを感じ始めて、ひょっとしたら自分には絵の才能がないのではないかと思い始めたのです。

旅行の最後の日は、一番の目的だったシスティーナの礼拝堂に行きました。今なら「地球の歩き方」とかガイドブックも色々なものがありますけど、調べもせずに朝九時に行ったら休館日でした。

ローマの最後の日をシスティーナ礼拝堂で過ごそうとしたのに、根底から駄目になって、気がついたら絵のあるところを探している自分にふと、気がつきました。絵が下手だと分かっても絵が好きなのだと。それで、絵を描く気持ちに戻れたのです。システィーナ礼拝堂が休館日でなかったら、そういう気持ちに気がつかなかったかもしれない。世間的には不運かもしれないけど、僕にとっては絵に戻してくれるラッキーな休館日でした。

そういうことがあって、帰りのパリでのトランジェットの七時間は、ルーブルを駆け足で廻って、そのときにモナリザも見たし、ヴィーナスも見たし、ニケも見ました。上手くなりたいといっても自分なりにしか上手くなれないですからね。本当のテクニシャンを目指すという気はそこで絶望に近い失望があったので憧れがなくなって、そ

のあと思ったのは、どんな巨匠が宗教画や物語、市井の人を描いていても、それらは現代の絵ではないということです。すごい絵だけれども、今自分が見ているものからは、違和感があります。僕も未来には生きられないし、過去は知る事が出来ても生きていない。だから自分の生きている時代と真正面に付き合ってみようと思いました。

だから誰かの真似とかではなく、自分の見た物のなかからモチーフを決めていったというのはありますね。

―横山先生は「誰にもわかる絵が描きたい。たった今の生命のこもった絵が描きたい。働いて生活するお互の共感を呼ぶようなものが描きたい（注二）」と言っておられますが、米谷先生の文章にもある、大学で福井震災の絵を描いたときに横山先生に言われたことが、その後の先生の考え方と重なっていったように思います。

米谷　だるまや（福井西武の前身）ですかね、崩れかかった建物の写真を新聞で見て、大学の課題とは別の先輩たちとの研究会でそれを描いたら「実感のないものを描くんじゃねえ」ってにべもなく言われたことがありました。僕も違う動機で今を見詰めるようになりましたけど、知らずに影響を受けて、そういう方にいったのかもしれません。

二　画家になるまで

米谷　僕は日展というところにいながら、塾に入った事がありません。その当時、僕らの年代だと塾に入るのが当たり前で、入らない唯一の人間でした。後ろ盾がいないからはじけ者にされますが、高山辰雄さんは誰のお弟子さんでもないから話しやすかったみたいで、町で会うと向こうから声を掛けてくれました。僕からは挨拶は出来ても声を掛けることは出来ないですよね。「米谷君、お茶飲みにいかない」とか誘われたのは後ろ盾がいなかったから、逆に気楽に誘われたのだと思います。

それで高山さんのお弟子さんの個展をやっている画廊喫茶に連れていかれました。そこに作家はいなくて、「この絵はどう思う」と聞かれて、自然に僕は好きということを言えなくて遠回しに言いながら、逆にお聞きしました。「先生は若い頃、ゴーギャンに影響されたって、いろんな雑誌に描かれているし、ご本人もテレビで話されているのを聞きましたけど、影響と真似の違いは、先生はどのへんにあると思いますか」

―率直ですねえ。

米谷　割とズバズバ言うほうなので。それで、「米谷君はどう思う」と聞かれました。頭のいい人だから、相手の事を先に読めるのですよね。（言わせるのか）と思いながら、「個人的には最初の一点目は影響だと思います。二点目からは真似だと思います」と言いました。そしたら、「僕もそう思う」という言い方をされました。

実はこの話には裏があって、僕らの若い頃の日展は高山辰雄調の絵がめちゃくちゃ多かったのです。だから画廊喫茶の絵も高山辰雄調の絵だった。そしてむやみやたらな厚塗りが多かったのですよ。それで、「必要以上に絵具を厚く塗る事を先生はどう思われますか」と聞きました。

―随分ズバズバと言われますねえ。

米谷　僕、そういうタイプだったのですよ。「若いときは仕方ないのだよ」とおっしゃるから、「先生は何歳までが若いと思われますか。僕は三一歳になったけど、もういい年だと思っています。若くはないと思っています。学校の先輩から見れば二〇代で歴史に残るような絵を描いている人もおられます。そういう意味で、若くはないと思います」「君はそう思うんだ」とその辺で、青筋が立ってきたのでやめました。

僕はそのとき横山操に習っていて、二人のときは「言いたい事を言え」って色々言わされていました。展覧会を見ると「感想言え」って言われて、いろんな絵描きのいいところと悪いとことを言ったりしていました。

それでちょうど初入選（一九七二年）した次の年に、加藤東一さんのところに呼ばれたんですよ。若いのは土屋礼一とかがいて、酒を飲みながら話をして、その内に色々な絵の話になりました。今考えたらよくない、自分の人生訓となっている話ですけどね。以前に加藤東一さんが、内閣総理大臣賞（一九七〇年）をとったのですよ。それで僕は何を思ったのか、「先生、総理大臣賞は残念でしたね。あの絵は残りませんよ」そういう話をしちゃったんだ。「まだ、加藤栄三さんが亡くなられてまだ今年だったら、可能性があるかもしれないけど、あの絵は」という言い方をした。そして今度は、「東山魁夷とか杉山寧とか、高山辰雄が偉くなったのは分かるけど、何で先生が偉くなっているのか分かんない」と言い始めた。

でも、その時に東一先生が言ってくれたことが僕の人生訓になっているんです。「米谷君幾つ？」僕二四歳だったんですよ。「いいよねえ。僕はもう三〇代もない、四〇代もない、五〇代も終ろうとしている。だけど僕にやれることは、この絵が一番いい絵になる。それを願って、描くしかないんだよ」

―なんていい方。涙出て来ました。

米谷　普通、「あの野郎、生意気だ」で終わりでしょ。「殺しちゃえ」「二度と日展に入れないようにしてやれ」って。だけど東一先生は後も色々誘って下さって、僕が日展に審査員になったときも、どうも東一先生が推薦してくれたらしいです。その時に、言われました。「米谷君。初めて会った頃と変わらない君を信じているから」そうやって送り出してくれたのです。弟子でも何でもないのに。

それもあって、後輩に対して寛大でありたいっていう人生訓を得ました。若い時は生意気で当たり前のところあるじゃないですか。生意気なぐらいでないと困る所もあるじゃないですか。そういう後輩に対して、僕は寛大でありたい、威張らないでおこう、

というのは僕の人生訓です。ありがたい話です。

生意気でしょう、僕、すごいこと平気で言って。東一先生はふわっと、柔らかく何でもないかのような感じでその場は別れるのだけど、後で自分が気づくっていう感じです。

髙山辰雄先生の場合は話している最中に（あ、怒っているな）と気づくのですけど、髙山先生も九〇幾つになってもずっと僕を呼んでくれていました。僕が初めて特選をとったとき、髙山先生のお弟子さんが、「髙山先生が米谷君を呼んで来てくれというから一緒に行かないか」と、呼びに来てくれて一緒に行きました。そしたら、「米谷君。僕のところに来るより、川崎鈴彦さんのところに行きなさい、彼がいなければ、君みたいにフリーの人が賞をとれることは絶対にない。彼が強く君の絵を押したから賞を取れたのだから僕のところに来るより、彼のところに行きなさい」と発表の前の晩に呼ばれました。それで次の日、川崎先生のところに行きました。そしたら門を開けてくれなくて、門越しに言われのが、「君がこんなところに来たら元も子もないじゃないか。だから、今日は帰ってくれ。普段遊びに来てくれるのは大歓迎だけど、今日は帰ってくれ」と門前払いを食らいました。それから僕は日展で賞をとっても審査員の指名があっても挨拶回りを一切していません。

でもほら、去年のことがあって日展はもう挨拶回りをしなくなったけど、僕は三五年以上前から唯一、一切挨拶回りをしていません。ある作家さんが「米谷って奴がいる、あんな無礼な人間になっちゃいけない。あんな礼儀知らずな人間になっちゃいけない」って塾の研究会で僕の名前を出して批判したっていう話を三回位聞いたことあります。

だけど僕は当時から、鈴彦さんが日展を変えるために逆にそういうことを僕に望んでいるのだなって思って、一切挨拶回りもしていないです。賞とったときも審査員のときもしていません。でも他の人は鈴彦さんも含めて全員がやります。というのは、他の人は本人ではなくて、塾の代表として挨拶に来ているのです。僕は個人だからそういうことをやめろと言ってくれたんだろうなと、自分で勝手に解釈してやめて、挨拶回りはその後一切していない。

それでもいいという人がいたからよかったのですけど、最近そうやって育った人ばかりが上にいるので、こういう奴が煙たいのです。だけど、ちょっと前まではそういう先生たちが生きていらっしゃったので、そういう人間もいてもいいじゃないかって感じで僕は座っていられた気がしますね。

―昭和五二年に当館が開館して間もなく横山操の《網》（一九五六年）と《川》（一九五六年）がご遺族から寄贈されました。こちらの寄贈に米谷先生が関わってらっしゃると学芸の先輩から聞いているのですが、どういう経緯だったか教えて頂けませんか。

米谷　先生が亡くなられたあと（一九七三年）、ちょうど福井の美術館が出来て（一九七七年）、作品を寄贈して頂こうということになりました。まだ何処の美術館にも作品が入っていない時で、何でも頂けたのですけど、僕は個人的に《溶鉱炉》（一九五六年　福岡市美術館蔵）は北九州がと話だけ聞いていて、《炎炎桜島》（一九五六年　新潟県立近代美術館蔵）も決まっていなくて、取り放題だったのだけど、やっぱりあの、《炎炎桜島》はもっと大きい美術館に入って欲しいなという個人的な願望があって、それ以外で好きな作品というと《川》が好きだったのですよ。《網》の方がその当時有名だったので、《網》と《川》をくれないかと頼んで、それで美術館に寄贈されました。本当はねえ、今考えたら《炎炎桜島》もって言えばよかったのだけど、その当時は「桜島」は横山操の代表作だったので、もっと大きな美術館に入って欲しいなって個人的な願望があって。

―取り放題だったんですか・・・。

米谷　そうなの。だから最初一点だけというのを二点にしてもらった。

―新潟県立近代美術館に《炎炎桜島》が入りましたね。

米谷　それは横山操が新潟出身で、奥さんも新潟の人だから。福井がとって、一年か二年あとに新潟に入っていると思う。それで、小泉さん（小泉智英氏）が《闇迫る》（一九五八年）かな、それと《建設》（一九六〇年）を福島に入れましたけど。《建設》というのはボロボロすぎて修復の方が大変で、美術館が引き取らなかったのが、福島にいったのだと思う。それで修復したのだと思う（注三）。

―箔を貼ってある作品がボロボロになるんですか。

米谷　というのは、艶を出すのに膠を塗ってあるのです。箔だけだといいんだけど、箔の上から膠を塗っていた時代があって、それが時代を経るにしたがって、膠が縮んで、反るからめくれてきちゃって。

―《網》《川》は箔が使っていないから状態がいいのですね。

米谷　僕は先生のお宅の居間で《川》と《網》って決めて、八百山さん（当時の学芸員）に連絡して一緒に谷中のアトリエに確認に行きました。《炎炎桜島》は勿論いいですけど、それ以外の横山先生の手元にある作品で僕は《川》が一番好きでした。最初の個展の絵であるし、白黒で描いたのはあの作品だけで、ゆくゆくは水墨になるその出発点でもあるし、華やかな横山操と違う要素を一杯持っています。僕らが入った頃には《網》も代表作の一つと言われていました。《川》は全然そういうことには言われなかったけれども僕は実物見て、《川》の方が好きで《川》を選んで、八百山さんも好きだって言っていました。

―《網》も《川》も、日本画家定番の和紙ではなく木綿に描いているのを、前から不思議に思っていました。

米谷　お金がなかったんです。木綿は絵画用じゃなくて、市井の布地屋にあったヤー

ル幅のものを買ってパネルに貼っています。その上に胡粉でパテ埋めしてこすっているから、ベニヤとくっついて剥がせないのです。あの頃、先生は二ヶ月半ぐらいの短期間で《溶鉱炉》、《川》、《網》などを描きましたが、木綿地を平にする下地作りの方が大変で、夫婦二人掛かりだったらしいです。

―あの大画面を胡粉でつぶそうと思ったら、連日胡粉練りですね。

米谷　だからベニヤ板まで浸透して、はがせなくなったんです。絵画用のキャンバスだとそんなに染み込まないでしょ。

―そこまでしてでも大きい絵が描きたかったということでしょうか。

米谷　青龍社をやめて初の個展（注四）ですからそうだったのでしょうね。銀座松坂屋の個展では最初、吹き抜けの上から下までだんと垂れ下がるような作品を計画したけれども、消防法で駄目で、しょうがない、やめたんだって。今だったらいろんな方法あるけど、当時は画廊に横にしか並べられなかった。

―だから木綿に、横に大きい絵を描いて。

米谷　それに寧ろ描くよりも下地パネルを作る方が実際大変ですよね。

―たった一〇〇号を埋めるだけでもすごい胡粉の量なのに。

米谷　ましてやそれを紙じゃないでしょ。

―布地だとどんどん染み込むし。

米谷　ねえ。それであれだけ大きい画面で。それに、いっぺんに何十枚もやれるわけじゃないでしょ。広いところを借りていたとはいえ、大変だったと思います。

―絵の具を溶くのも墨を磨るのも大変だったのではないでしょうか？

米谷　でもね。その頃は聞いていると墨じゃないでしょ。ドイツブラックというか、カーボンだと思うんですよ。それで、大きい刷毛が買えなかったから、線は箒で描いたって言っていました。それで、ペインティングナイフの代わりに木の切れ端を使っている。

―箒ですか・・・。新しい画材の登場ですね。

米谷　本人がそういっていました。若い頃に《カザフスタンの女》っていうのを描いているでしょう、あの 時の盛り上げは木屑ですよ。のこくず。（画材を）買えなかったから、木工所で木屑を貰って、バケツに一晩膠の中につけてそれを使ったっていう話でした。お金は無いなりに工夫は出来るものだっていう言い方を僕らにはして。

―横山先生が《網》《川》を描いていた頃について、引き続き教えて下さい。

米谷　谷中でまだ会社勤めしていた頃だからアトリエは谷中です。谷中のネオン屋の社長が気に入ってくれて、会社のワンフロアを借りてそこで描いたんです。そうでないとこんな大きな絵を書けないです。今は様子が違うけれど、その頃の谷中は東京のはずれじゃないですか。

デザイン的センスもあって、僕は横山先生が直してくれた犬吠埼を描いた小さい絵があるんですけど、デザインやっていたから溝引きのスピードたるやすごいもので、灯台の金網を直すのにあれだけの線を二～三分で全部描いてしまった。僕なんか未だに出来ないけど、やってくれましたね。

―横山先生が箔を貼るときは手裏剣のように貼ると伺いました（注五）。

米谷　目の前でやってくださったんです。僕が大学一年生の時、三年生の担当をしておられて、五〇号ぐらいの箔を貼った絵を描いていた人がいたんですね。それを「こんな箔の貼り方駄目だ。ちょっと持って来い」って言って、五〇号っていうと大体一五〇×九〇センチのベニヤ板三分の二ぐらいのパネルを寝かせました。普通僕らは箔を貼るのに膠がすぐ乾くので四、五枚分を捨て膠するので、僕が捨て膠を塗る役で、箔一枚分の大きさだけ膠を塗っていくつもりでやると、「駄目だ、画面に全部膠塗れ」って言うので、全部塗りました。箔は鼻息でもすぐ乱れてクシャクシャになるので薄い紙に貼ってから本画に箔を押すんですけど、それをしないで、五〇号全部貼っていきましたよ。箔の束を掌に載せて、箔の間に入っている間紙だけを挟んで箔をピヨッと一枚分、指で取るんですよ。それで間紙を一枚外して次の箔を（箔の束から）ずらして画面に貼るんです。だから、五〇号位なら膠が乾くまでに貼れちゃうんですね。学生の前で実演されました。加山先生も達者で早いですけど必ず紙にあかされるのでやはり何時間掛かるものを、ほんの十分か二〇分で全部貼り切りましたね。それを見ていて皆でびっくりしました。

―出来る学生いないですよね？

米谷　いや、他の人も出来ませんよ。あれだけ箔を使っていたから出来たんだと思います。

―私が美大生のときは箔箸を使って一枚ずつタラタラと時間をかけて貼ったんですが・・・。

米谷　僕らもそうやって箔屋さんには習いました。これは伝説でも何でもなくて、あの時十人ぐらいの学生の目の前でされました。本当に図ったように一枚ずつ、（箔の束から）ずれるんですよ。間紙をこうして棄てるでしょ、でまたシュッ、シュッと、手がずれるだけで。びっくりしましたね。かなり指先が敏感でないと出来ない仕事です。

―それでこんなに大きな大胆な絵を描かれるんですね。

米谷　《高速四号線》（一九六四年）なんか微妙に斜めに貼っていますね。あれは綺麗ですね。でもきちんとあかしていると思われる屏風もありますけどね（注六）。

三　《越後十景》制作秘話

米谷　《越路十景》（一九六八年）の中に《越前雨晴》があるでしょう。横山先生と僕と旅行で福井に来たんですよ。名古屋で展覧会を見て、河原進さん（一九五八年青龍社展初入選、以後解散まで毎年出品。川端龍子、横山操に師事）が個展をやっているっていうんで京都から福井に来たんです。大岡薬局か桃太郎か化粧品屋の人の案内で越前岬の海を見て、あの日は芦原の開花亭に泊まったのかな。東京に帰って十日程経ったら、「来い」って電話が掛かってきたから行くと《越前雨晴》が出来ていたんです。

―十日ですか。どれだけ手が早いんでしょうね。

米谷　いやいや、電話が掛かって来たのが十日ぐらいだから、実際は十日も掛かっていないです。初めは《越後八景》（佐渡秋月、蒲原落雁、間瀬夕照、弥彦晴嵐、出雲崎晩鐘、上越暮雪、能生帰帆、親不知夜雨）だったのを、福井の《越前雨晴》を入れるために立山（立山黎明）を入れて《越路十景》にしたんです。福井の越前岬でスケッチブックも出さず、何もしないで見ていただけでした。それで十日後に「どうだ、越前海岸だ」って出て来たという話で、僕も一緒に座って見ていたので印象が残っているけど「あのままですね」っていう感じ。京都で時代祭を見てその帰りに寄っているから、十月末の海で低くて暗いんですよ。《越前雨晴》はそんな感じですよね。

―横山操さんは日本海側生まれだから、日本海の灰色の暗い感じは身に染みてご存知なんですよね。

米谷　そうですね。横山先生が最初に倒れたとき、先生に黙って生家を訪ねたんですよ。お母さんが先生といとこ同士だったか草野さんという親戚の人がいて、その人の娘さんに連れられて横山先生の生家と、間瀬に行きました。《越路十景》のなかの《間瀬夕輝》は何でかというと、間瀬の草野家の横に横山家の別荘があったからという由緒です。だけど間瀬ってあんな風景じゃ全然ないですよね。だけど、先生が小さい頃そこに遊びに来ていたからっていうことで、きっと入れたのでしょう。

　出雲崎の良寛堂（出雲崎晩鐘）が描いてあるのは、お父さんが新潟で良寛の書のコレクターだったということもあって入れられたんじゃないかと個人的には思っています。

　生い立ちからくる横山先生の精神的な思いはすごく分かります。だけど横山操の同級生っていう人にお会いして、暮らしを聞くと客観的なずれってありますよね。小学校五年生のときに新潟の吉田っていう片田舎にいて、大正生まれの人が油絵の具を使えるっていうこと自体が客観的に見たらすごいでしょう。僕らでも高校になってようやく手にした油絵であって、普通の子だったら手にしていない。そういう生い立ちで、尋常高等小学校学校の卒業式に羽織袴で来たのは横山先生だけだった。（同級生の人に）「家に写真ありませんか」って聞いたんだけど、「今は見つかんないなあ」って言って。だからそういうお家に育っているんです。良寛の書を集めているお父さんがいて、小さい時から文化程度が高いお家にいたんだと思いますね。

―尋常小学校を卒業して画家を目指して上京したものの、途中で召集されましたね。

米谷　ちょうど二〇歳で行って、シベリア（カザフ共和国）の捕虜収容所に抑留されて石炭採掘に従事して帰って来られたのが三〇歳ですから、十年間です。

―その時の話を聞いてらっしゃいますか。

米谷　一番面白かった話は『藝術新潮』に「横山操の再起」っていうのが載った頃、広島のお医者さんから来たという手紙を読ませてくれました。そのお医者さんは戦争時代、横山先生と同じところで捕虜だったらしいのです。

　横山操って、抑留先で重労働だって話を聞きませんか？当時の雑誌だと「俺は沢山の飯を食いたいから重労働の方へ行った」って、書いてあります。ところが、その捕虜時代に一緒だった人の手紙には「捕虜の待遇改善の為に先頭に立ってデモっていた君を思い出します」ってあるんですよ。そんなことをやるから重労働にまわされているんだけど、それを一切おっしゃらなかった。

　僕らの頃には学園紛争があって、僕らがやっていると先生は「やめろやめろ」とおっしゃっていました。でも、その手紙を見ると、僕らにはいろんなことを言っていたくせに、自分も捕虜になってまで、捕虜の待遇改善のために先頭に立ってデモってた。自分もやっているんじゃないですかって感じ。

　その手紙でもう一つ面白かったのは、捕虜の文化祭とかそんな時に横山先生が描いた絵のことでした。「黒いボタ山に寄り添う若い二人。真っ赤な夕焼けに真っ黒なボタ山の上に寄り添う二人。君の絵を思い出します。」

　何か思い入れがあるのか分かんないですけど、横山先生が最初に描いたカザフスタンの風景（《カラガンダの印象》一九五〇年）ってボタ山でしょ。

四　横山操への思い

米谷　ちょうど亡くなられた時に色々調べたんです。横山操がお姉さんと慕っていた人はもうおばあさんでしたけど、そのときお会いして、横山先生が吉田町で育った家と、寝起きした部屋も見せて頂きました。そしたら中庭に面した所に立派な螺鈿の机があるんですよ。その真ん中に一本傷がついているんですが、「これ、操さんが東京行くときに傷つけていった傷」っておっしゃっていた。

　色々な人が横山操を調べているけれどもその人たちが調べていない横山操を僕はそのときに勝手に廻って歩いて、記録はしていないけど記憶の中で残っているものは結構あります。

何となく思うのは人の言葉って一面でしかないでしょう。それが全面のように伝わってしまうことがちょっと淋しいなと思う事がちょっとあります。きっとそういうことの裏もあるんでしょうけど。ただ、したり顔で調べたみたいな声の大きい人だけが真実になってしまうと危ういなとは思います。

注一　加山又造「追悼・横山操　賢兄、横山操逝く」『藝術新潮』第二四巻第五号　五四～六七頁　新潮社　一九七三年五月

注二　『追悼特別展　横山操の回顧』四五頁　山種美術館　一九七三年

注三　福島県立美術館学芸員の増渕鏡子氏によると《闇迫る》《建設》の二点は一九八一年度に横山基子夫人から同館に寄贈され、その後修復された。作品が収蔵された経緯は、福島出身の日本画家・小泉智英氏の仲立ちで、小泉氏と付き合いのあった当時県の文化課にいた院展作家・斎藤勝正氏を経由して、夫人から二点ご寄贈を頂いたということである。作品状態は悪かったものの、収集評価委員の一人であった修復家の黒江光彦氏の、修復すれば十分鑑賞できるという判断によって収蔵が決まりその後修復された。福島県立美術館では一九八三年度には《黒い工場》を購入しており、それも修復している。こうしてみると、福井では米谷氏、福島では小泉氏と、横山の教え子たちが各ゆかりの美術館の横山作品の寄贈に関ったということになる。

注四　銀座松坂屋にて一九五六年一月に第一回個展を開催。《網》《熔鉱炉》《架線》《川》《木》を出品。

注五　横山操の箔押しの技術については加山又造もその特殊性や手際の良さについて次のように言及している。「横山さんの箔押しは、その不思議な手法により、横山さん独自の画情の大画面を実に楽々と造り上げている」加山又造「『横山操兄』を想う」『没後二〇年記念　横山操展』朝日新聞社　一九九三年

注六　二〇一七年に当館に寄贈された《紅梅》（図1）《白梅》（図2）などの屏風を指す。

第二章　横山先生と私
二〇一七年九月一六日開催の講演会より
［登壇者］米谷清和氏　［聞き手］佐々木美帆

一　横山操と米谷清和

―本日は米谷先生を通して横山操という、戦後日本画界に大きな波紋を投じた巨匠について皆様に知って頂きたいと思います。それでは米谷先生よろしくお願いいたします。

さて、最初に横山先生と二人で写ってらっしゃる写真を出させて頂きます。随分お若い頃のものですが、あまりお変わりになってらっしゃらない。

米谷　これは横山先生が倒れる一ヶ月半程前に霧ヶ峰とか蓼科方面に二人で旅行した写真です。大学四年生の冬で、三月の初めだと思います。四月の末に脳血栓で倒れて、半身不随になって、その二年後に亡くなられた。先生にとっても最後の旅行だったかもしれません。

―二〇一六年度に基子夫人が亡くなられ、次いで娘の彩子さんが亡くなられ、現在米谷先生がご遺族の方にかわって遺品の整理をされていますね。

米谷　横山家が途絶える形になったんです。生前に整理を頼まれて、「いつでも呼んで下さい」って話していたんですが、お呼びがかからないうちに奥様が亡くなられて、お嬢さんも末期ガンで余命宣告を受けて、僕の方から声かけて整理を始めさせて頂いて二度目の整理をしている時に緊急入院なさって、十日後に亡くなられました。その整理を引き続きやっています。

―米谷先生が基子夫人について語っておられたのを新聞（注一）で拝読したことがあります。

米谷　ああ、横山先生と奥様との出会いについて、僕は気楽な酒の席で、横山先生が会社の前で水を撒いている奥様を見て、この人と結婚すると直感したって聞いているんですけど、色々な人が色々な書き方をされているようです。

―基子夫人がモデルの《カザフスタンの女》（一九五一年　新潟県立近代美術館蔵）は春の青龍展に出されて、その一ヶ月後くらいにお二人はご結婚されました。横山先生は一九五九年、一九六二年と二回大規模に過去の絵を焼かれましたが、この絵だけは残されていましたね。

米谷　僕が高校時代に横山操を知るきっかけになったものも燃やされてしまっています。この絵は奥様がモデルということで燃やせなかったんじゃないでしょうか。絵描きは若い頃は僕も含めて広い部屋が欲しいと思うのですが、絵を描いてゆくと今度は

絵をしまう広い部屋が欲しい。絵を置いておくところがなかったから、引越しの度に燃やしたのかもしれません。

―ちょうど部屋の大きさの話が出ましたが、一九五四年から不二ネオン会社鶯谷事務所の二階をアトリエに借りて大作を描くようになっていますね。

米谷　当時、紙が買えなくて布に描いているんですね。刷毛とかペインティングナイフも買えなくて、木っ端をペインティングナイフ、箒を刷毛代わりに描いたとか言っていましたね。黒とか胡粉は皿じゃなくて、バケツに溶いて描いていたときです。

―胡粉は溶くのではなくて、バケツで溶かす感じですか？

米谷　いや、僕は晩年の《越路十景》の頃、胡粉を代わりに溶きましたが、ちゃんと溶きました。日本画の伝統では、胡粉を溶いて団子にして百叩きで締めて、熱いお湯に浸して灰汁をとり、残りを絵具として使います。横山先生の場合、団子は作らず、代わりに胡粉を細かくつぶす空ずりを長くやってから膠を入れていました。この頃はそれでも追いつかない量なので、ひょっとしたら使っている胡粉がもっと安いものなのかもしれないですよね。

二　横山操と水墨

―ところで、今回当館に寄贈して頂いた《紅梅》（図1）《白梅》（図2）の屏風は横山先生が水墨を始められた頃のものです。一九六二年に青龍社を脱退して二度目の作品の焼却を行い、この作品を描いた一九六三年頃から現代における水墨画の再生の試みを始められます。この年、東京画廊で越後風景展を開催して水墨による十点の作品を出品し、銀座松屋の屏風絵展で《瀟湘八景》（一九六三年　三重県立美術館蔵）、《紅梅》《白梅》を発表します。

米谷　《紅梅》《白梅》の幹の水墨部分はたらし込みの技法を使っていますね。

―だいぶ膠がきつい感じがします。

米谷　《瀟湘八景》では、墨そのものに膠が含まれているのにもう一回膠を足したみたいですね。油絵だとオイルで艶を出しますが、日本画風の艶みたいなものを考えて描いた上にもう一回膠を塗っているんですね。墨に膠を足すと膠がきつ過ぎて箔の上でひび割れて、反って剥がれかかってしまうこともあるんです。手で描くっていうより体で描くっていうので意味合いが違うかもしれない。

同じ時期の《紅梅》《白梅》は、僕が大学入った頃に直したんです。幹が途中で切れているでしょ。右端と左端だけが屏風仕立てですけど、本当は真中に二曲あるんですね。そこに描いた幹の墨が割れて、直したんですけど、直しきれなくて結局描き直したみたいです。それでこれが残った感じです。

図1　《紅梅》1963年　当館蔵
左右4扇分は屏風仕立のまま、中央の2扇分のうち右側はまくり、左側は所在不明

図2《白梅》1963年　当館蔵　6扇ともまくりの状態でアトリエに保管されていた

―《紅梅》の六扇のうち中央二扇は右側一扇だけ残っていますが、直そうとして剥がしたんでしょうか。

米谷　箔を継ぎ足した跡がありますし、剥がす前に背景を直そうとしたんだと思います。ただやはり直しきれなくて剥がしたのでしょう。僕も剥がしてあるのは最近知ったので、それまで知りませんでした。本当は直そうとしていたんだけど、直すより描き直す方が早いって思って描き直されたのでしょう。

―横山先生の水墨画について書かれた画論を幾つか読んでいると、「民族的なものが、そのまま世界的である」（注二）といったように、これからの日本画独自の表現を摸索されていたように思います。東洋画と西洋画は材料から表現まで相反するものであるのに、明治以降の日本画は洋風化でその独立が失われてしまった、かつて中国にあるものが日本にやってきて雪舟が中国風から脱却して日本化したように（注三）、今の時代の水墨も日本化して初めて世界水準になる、それが横山先生の目指したものでしょうか。

米谷　僕は横山操が亡くなる前の六年間だけ親しく側に置かせていただいたんですが、側にいながら分かっていなかったと思います。でも今はまさに、世界的になるにはよりローカリティというか、日本の地域性をもっと全面に出さないと世界には出て行けない、そういう時代になっていますよね。水墨も先生が亡くなってから四五年経つんですが、水墨ブームになったのはここ五、六年で十年経っていないですよね。ようやく若者も水墨を描くようになった。そういう意味では三〇年くらい早かったことを話されていたと改めて思います。

横山操と加山又造が二人で『芸術新潮』の「特集・水墨画こそわれらが究極」(注四)で、それぞれ作品を選んでいるんですけど、二人の絵の解釈が対照的なんです。加山先生の方は冷静で技術的なことを含めての絵の特徴。ところが横山操先生の方は心情的に共感する作品を中心に選んでいる。学生時代に出た本でそれ以来読んでいないのですが、確か八点ずつのうちの一点を両方選んで、対照的な解説だったのを覚えています。

―横山先生で他に印象的だった技法はありますか？

米谷　僕の高校時代は横山操が箔で絵を描いていた時代です。実際箔が安かったんですよ。高志高校時代、駅前の画材店のイザワに絵具を買いに行ったら、絵具の品数は少なくて値段も高いのに、箔は安くてアルミ箔が一〇〇枚で一二〇円、銀箔が一〇〇枚で一八〇円、金箔が百枚で三七〇円でした。今の学生が買うと銀箔五〇枚で三千円くらい。その時の一二〇円、一八〇円っていうのは岩絵具の赤を一五グラム買うより安かった。一五グラムではちょっとしか塗れないし、箔安いし、それで描こうと思ったら、大学で「箔なんか使うんじゃねえ」って言われましてね。「どうしてですか、先生も箔で沢山絵を描かれたじゃないですか」「だから言うんだ」って。箔は格好いいんですけど、それ自体が存在感や物質感があって、すぐ出来ちゃうんですよ。昔、奥村土牛さんって薄い絵具を何回も塗る方が一〇〇歳のとき出られたＮＨＫの日曜美術館で、ぽろっと「困った時には箔を貼ります」って言われて、正直でいいなと思いました。やっぱり箔を貼るだけで存在感が出ちゃうので、「それだと自分を育てるのには良くない、だからもっと大人になってから貼れ、今勉強の時には箔は使うな」って言われました。そのために高校時代は随分箔で絵を描いたのに、いまだに箔を使えなくなりました。横山先生のは箔で描くという感じで、箔の形が残ってないでしょ。これは一つのテクニックで他の人が使っていないテクニックだと思います。

加山先生が横山先生の線を特に褒めるんですけど、僕は実は言うと横山操に手を入れてもらった灯台の作品があって、何本も線を引いてあるけど全部横山操が描き直してくれて、実際三、四分で直線の溝引きをやった。デザインの仕事をしたこともあるせいかもしれないですけど、その技術はすごかったですね。

三　横山操と加山又造　―自分が自分でいられる関係

―米谷先生が書かれた文章の中で加山又造先生が唯一本音を言えた相手が横山操先生であったとありますが(注五)。

米谷　お互いにそうかもしれません。僕は両先生が生きておられる間、横山先生に近くて、加山先生とは横山先生が亡くなってから十何年間一緒でした。横山先生は、今の画壇は腐っている式でね、作り直したい、何かやろうと思ったときがあったんですよ。でも川端龍子の青龍社の失敗というかな、一人だけだと駄目だっていうので加山先生を誘おうとしたのですが、加山先生がうんと言わなくて、多摩美術大学へ勤め始めたばかりで、「才能が集まってない、もうちょっと待ちましょう」と止められたみたいなんです。他の絵描きにはしない、そういう話を出来る間柄だった。

横山先生が加山先生っていうも珍しかったと思うんですよね。というのは、日展とか院展のいろんな絵描きが当時横山操に近寄ったと思うんです。加山先生は逆に絵描きが殆ど近寄らなかった人です。間にいろんな絵描きが一杯いたのにお互い引き合うっていうのは、正反対の部分があって自分の持っていない良さをちゃんと主張してくれて、逆に片方に行くのを引き留めてくれる、という勘が働いたと思いますね。

―横山先生は「一度絵に志をもった人間は、下手でも何んでも、一所懸命やれば必ずそれなりによい絵が出来るものだ」と言い、加山先生は、「『世の文化の流れを押し変える気力と天分が無い者は画家になる資格は無い。そのような絵描きがひとりでも育てばいい』と言い切り、その批評は鋭く冴えてかみそりの刃のようだった」とありますが(注六)**、書かれたご本人である米谷先生、いかがでしたでしょうか。**

米谷　これは二〇年前の文章ですよね。横山操と加山又造のその言葉は自分なりに記憶に残っています。横山操が亡くなったときに、それでも加山先生は多摩美に残られた。今まで二人でいたから加山又造は加山又造でいれたんですね。ところが先生が亡くなったときには、それは僕の邪推かもしれませんが、横山先生が生きていたらこうも言うんだろうなみたいな、二人分のことを考えられて、そういう意味で矛先はちょっと違ったように思います。時々学生を励ますことを覚えられた感じで、実際に学生の前で励ますような言葉を言うことが多くなりました。

―自分が自分でいられたのは、お二人が揃っていたときなんですね。

米谷　お二人が揃っていたとき、加山先生がいいって言っても、横山先生がその逆で、横山先生がいいって言っても加山先生が逆に切って捨てるみたいな、お互い悪いところを辛辣に言い合えたと思いますね。横山先生が亡くなってから二〇年近く、僕は助手で残って加山先生と一緒に学生を見ていたので、その言葉の変化はすごく分かっているような気がしました。

―米谷先生が多摩美の日本画科に入学されるのが一九六七年ですね。

米谷　実は日本画を始めるきっかけは京都で日本画の展覧会を見たからです。高校二年生の時、七八〇円の鈍行で京都に行って、ピカソを見た後に国立の美術館に行ったら朝日秀作展がやっていて、横山操の絵はなかったんですけど、東山魁夷とか山本丘人とか杉山寧とか、色んな人の絵がありました。こんな絵の具、見たことないというのが第一印象で、監視員に「これは何の絵の具で描いているんでしょう」って聞きました。油絵の具より表現の幅が広くて、作家の独自性があって、今思うと今僕らの方があの当時の人たちよりずっと日本画のテクニックの幅が狭いんじゃないかなと思うくらいです。それで新鮮に見えて、どこで売ってるか聞いて、帰りの汽車賃だけ残して全部絵の具を買って帰ったんです。京都の親戚も寄らないで。戻って来て、高志高校の河原進先生（福井出身の日本画家）に「先生、こんな絵の具あったんだけど」って言ったら「これは日本画の絵の具だ。俺使っているよ」って。使わせると高いから、使うところを見せないよう表に出していなかったんです。

四　同世代を作るなら同世代の友達を

米谷　僕は親戚が京都しかなくて、親が京都なら出てもいいということで、京都芸大を受けたんですけど、その当時学科で三〇〇人くらい受けて一次が通るのが三〇人、受かるのが十人。そういう時代で僕も学科で落ちまして、だから実技の試験を受けていなかったんです。それで一応京都に行こうってことで、京都へ行って絵を描いているうちに、どうも京都の絵描きさんの絵は僕には合わない。僕の好きな絵描きはみんな東京に住んでいるっていうことで、東京へ出ようってことになった。それで横山操に会いたいって高校の先生に言って、紹介してやろうかって言われたけど「いや、僕が会いに行くから」「住所教えてくれ」って、直接会いに行ったのが横山操との初めての出会いなんです。それは入学前なんですよ。

―いきなり会いに行かれたんですか？

米谷　そうですね。それで、描いた絵を何枚か持って行ったらちょっと興味持ってくれて、それでまた持っておいでって、二、三回行くうちに、「多摩美の先生やっているから出て行ったけど、もう先生と会えるようになったので美大は行かなくてもいい」って僕は話したことがあるんです。そしたら「これからの若い人は友達をつくりに大学へ行きなさい。やっぱり俺もそうだけど、先生はどうせ先に死ぬし、同世代を作るんだったら同世代の友達を探しに行きなさい」と。先生は売れっ子になってからはともかく、大学を出ておられなかったので、学んでいく途中で絵を描く友達、同世代を知る機会がなかった。だから大学行った方がいいということは言われましたね。それで受けなおすことになりましたが、いい意味でも悪い意味でも受験勉強らしいことをあんまりしていなかったので、大学入ってみたら加山先生とかに割と気に入られましたね。というのは、大学入るための受験勉強をやりすぎると、物の見方がみんな似ちゃって、絵がみな似ている。加山先生も横山先生も受験勉強らしい勉強をしないタイプで美大行けた人たち。それが物の感じ方とか物の説明の仕方とか、受験勉強とは違って、「本来デッサンはこうあるべきだ」みたいな感じのことを言って、ちょっと励ましてくれたりしたこともあるかもしれないですね。

―予備校式のデッサンに皆染まってしまうと。

米谷　皆、似ちゃうんですね。物の収め方も。実は入ってみて、四月から五月、六月と、若い先生に習ったんですけど、僕のデッサンは絵も含めて「米谷君、これじゃ四年間もたないよ」ってずっと言われ続けた。それが良かったんですよ。悔しくて、一所懸命やったのもあったんですけど、同じ絵を、六月に横山、加山、上野泰郎って先生が、「この子のデッサンはいいね」って。だから同じデッサンが、人によって評価が変わるっていうのを経験しました。だんだん年取っていくとき、自分のレベルでしか人の絵とか物を見られないんだなということを感じましたね。だから同じ絵をいいって言う人と、悪いと言う人の違い、そういうのを体験して、必ずしも誰かに悪いって言われたから悪いわけじゃない。一所懸命描いていれば、いいって言う人に出会えるかもしれない、今はそういう励まし方をします。多分、僕が言うのも一つの価値観でしかないから、という言い方をします。

五　横山操の晩年

―一九七一年に右半身不随になられた横山先生は、きついリハビリを乗り越え、左手で絵を描かれるようになりましたが、このあたりのことで思い出すことはありませんか。

米谷　確か四月二九日のことだったと思います。先生と山中湖に行く予定で、その日の朝、先生の所にこれから行きますって電話をしたら、奥様が「今日、横山は行けません」とお返事をされた。次の日も次の日も同じで、一週間後ぐらいに奥様から「横山が会いたがっているから来て下さい」って電話がありました。一週間意識不明で、意識が戻って最初に言ったのが「米谷を呼べ」だったみたいで、身に余る言葉でした。印象では横山先生は一週間で痩せて半分くらいの体になってらした。画商さんにも、他の学生にも会わないのに、お医者さんと家族と僕だけ会ってくださったみたいです。リハビリの時に、小学生の国語の漢字ノートを買って来てくれって言われて買って行ったら、既に家族の方かな、用意してあって左手で四角の中に横山操の「操」っ

ていう字をひたすら書き続けておられた。「どうして先生、字ばかり書いて、絵を描かないんですか」って言ったら、売れっ子だったせいか、皆絵を狙うから「俺は左手で同じように名前を書けるようになるまでは絵を描かない」って、ひたすら「操」の落款を書き続けましたね。二度目に倒れた時も僕は呼んで頂いて、病院も付き添って、「雑誌が出ているはずだから買って来て俺に読ませろ」と言うので、『藝術新潮』の「横山操の再起」(注七)を、僕は朗読が下手で、国語の時間でも途中で「お前代われ」っていわれるくらいなのに、横で読んだ覚えがあります。

―左手で描いた絵を評したもので、針生一郎さんが文章を書いたものですね。米谷先生の《エレベータ》(図3)が日展に初入選されて間もない頃です。

米谷　僕は《エレベータ》(一九七二年)の前に出入り禁止を食らっていて。ある日先生から春先に「何か描いているか」って電話が掛かって来て、「ちょうど一枚終ったところです。明日出します」って言ったら、「じゃあ持って来れるか」というので持って行ったんですね。そしたらずうっと見ていて、「こういう絵が描きたかったら二度と俺の家の敷居を跨ぐな」って言われたんですよ。横山先生以外の人は褒めて下さったり、後輩なんかは「米谷さん、ひょっとしたら若いときの代表作が出来たかもしれないね」って言って下さったんですけど、先生の所には行けなくなってしまいました。そしたらある日先生から電話が掛かってきて「いい絵を描いたな」って言われたのが《エレベータ》だったんです。病気で外に出られない状態だったけれど、「日曜美術館」で取り上げてくださったのを見たらしいです。僕はその頃テレビを持っていないので、出たことも知りませんでした。

出入り禁止を食らった《KAZUAKI》(第七回日春展　一九七二年　東京都現代美術館蔵)は、青森の横浜町で、雪が降ってバスが先に行けなくてたまたま泊まった所の施設の子どもを描いたものです。三日間程通って、カズアキっていう男の子と仲良くなって、一緒にお風呂も入りました。皆が遊戯している時、僕の手を引いて部屋に戻り、押入れの布団を出して床板を外し、縁の下に潜った廊下の所にダンボールでおもちゃを隠していて、それで二人で遊んで、皆が終る頃になったら分かるのか、全部片付けて元に戻して何気ない顔をしているんですよ。それを見て、知的障害の子は純粋だとかそういう感じのことはちょっと思っていたけど、結局一緒なんだなって考えて、じゃあどっぷり自分の身のまわりに浸かろうと思って、ある意味での訣別を込めて、転機になった絵なんですけど、どうも横山先生にはモチーフの面白さに頼って描いていると危惧されたんだと思います。自分ではそうじゃなかったけど、先生はそう取られたんだなって。

―《エレベータ》を描いたときに「米谷、エレベータの絵良かった。だんだん良くなっているから頑張りなさい。きっといい絵が描けるよ。俺は絶対死なないから安心しなさい」(注八)と声を掛けて頂いたということを、随分前にお書きになっておられますね。翌年の一九七三年が絶筆となり、加山又造先生が『藝術新潮』に書かれた「卒業生のY君から電話があり、『横山先生が今入院なさいました。今夜がどうなるかのやまのようです』と泣くような声が(注九)」というのは米谷先生のことですね。この臨終の席に米谷先生はいらっしゃった。

米谷　息を引き取るとき、加山先生が右手で僕が左手を握らせて頂いたんですよね。後で考えたらご家族に申し訳なかった。テントマスクのモーターの音がやかましかったから、外は春風が強かったけど病院の中では聞こえません。そのなかで、印象に残っているのは、お嬢さんに「今度家族でハワイに一緒に行きたい」と言っていたことでした。

―横山先生が亡くなられた後、米谷先生はどんどん活躍されて、《刻々》(図4)では第九回日展特選を受賞されました。

米谷　渋谷の駅から吐き出されて後ろ姿しか見えないような光景を描いています。この光景を見た時、明道中学で金井先生って方に、「良い人物画の条件は目と手の表情を描くことだ」って言われたことを思い出して、僕が興味を持っている人物には目も手もない、じゃあセオリーに逆らってみようかと思いながら描いたんです。

―次の作品《夏》(図5)も後ろ姿ですね。

米谷　これは組み合わせているけど、ここのおばあさんたちは東別院にお参りから帰るところで、特に左側のおばあさんは夏休みに帰省するといつも見かけたのに、その年は見かけなくて、亡くなられたのかなとか色々なことを考えて描いた絵です。

―《秋、日の無い日》(図6)はちょうど今展示している渋谷駅の大きな絵です。

米谷　ビルの中から見ると風の音も聞こえず、普通日が照ってると影が出るのに、この日は見えない。だから何もないっていう感じも含めて「日の無い日」ってしました。東急プラザのビルが壊されるというのが決まりかけた時

図3 《エレベータ》
1972年　当館蔵
第4回日展初入選

図4 《刻々》1977年　当館蔵
第9回日展特選受賞

図5 《夏》1981年　当館蔵
第13回日展

図6 《秋、日の無い日》1993年　当館蔵
第10回横の会展

です。ビルの中に入るとパントマイムの世界のようで、ちょっと不安に思いながら描いた絵です。

―米谷先生の絵を見て来ましたが、この秋に多摩美術大学で退官記念展が開催されます。

米谷　僕は多摩美に四五年勤めたことになります。横山先生が亡くなられたのが、四月一日、午前二時一一分なんです。前日の三月三一日まで、僕は学生でした。四月一日から大学に残る事になっていましたが、先生が四月一日に亡くなられたので、入れ替わりのように入って今年で四五年になるので、横山先生が亡くなられてから四五年にもなるんです。こういう性格ですから横山先生がご病気だからお前が面倒見ろって残されたような気がします。先生がいらっしゃらなければ、僕なんか大学に勤めるタイプの人間ではなかったと思います。

―最後に、先生は日展に所属されていますが、それは横山先生のアドバイスがあったのでしょうか。

米谷　一切ないです。僕は（福井が）岡倉天心ゆかりだから院展に出そうとしたんです。一年生の時入選しましたが、その時は生意気盛りでこれは俺が考えている院展じゃないって思ったんです。宗教画とかばかりで、僕が知っている新鮮な院展の面影が無い、院展は俺に合わない、向かないって思ったんです。それと院展の規約を読んだら院友になるには同人の推薦が必要って一項があって、塾に入らないといけませんでした。日展の規約を見たら入選十回必要だけど、自動的に塾に入らなくてもいいだろうっていうことと、生意気なんですけど、入選作品にいいと思う絵が殆どなかった。俺が入ったら目立つんじゃないかとも思いました。加山先生がいらっしゃる創画会っていうのもあって周りにも創画会の作家が一杯いましたが、何しろ生意気盛りなものですから、創画会にはセンスはあるけど思想はない、センスがあって流行が激しくて、何年かごとに賞の作品がころっと変わる、一回好かれればいいけど、嫌われたらこういうところは終わりって感じがして、俺みたいな勉強できないタイプは、創画会は好きだけど出す展覧会ではないと思いました。それで知人は一人もいない、あんまりいい絵はない、でも出せば目立つかもと日展に出し始めた。

　だから先生には相談していなくて、院展に出したと思ったら日展に出し始めて、自分で変更したので、「偉いよ、賢い。創画会は女の喧嘩で日展は男の喧嘩だから、お前みたいなのんきな奴は足をすくわれなくて済むよ」って言われた記憶があります。ただ、院展はすぐ入選出来たのに、下手だと思った日展が三回くらい落っこちました。三回目の時に、加山先生が額に入った絵を見て「米谷君、どこか出したの？賞貰ったの？」って聞くから「いや、日展に落ちました」って言ったら、ずっと褒めてくれなかった加山先生が「米谷君日展やめたら。日展の絵描きは君の良さを分かんないんじゃないの」って言ってくださったんですよ。今迄はずっと「つまんねえ、面白くない、ただ上手けりゃいいってもんじゃないよ絵は」って四年間言われ続けたのが、初めてそれ以外のことを言ってくださって、ちょっと勇気が出て、その後にさっきの《KAZUAKI》とか《エレベータ》になっていきました。

―横山操先生も然りながら、加山又造先生にも育てて頂いて。

米谷　それは大きかったですね。

注一　「横山操の〝素顔〟を語る」『福井新聞』一九八〇年九月一一日。加山又造、米谷清和、松下宣廉、横山彩子、横山基子、重達夫の六人による座談会の記録。

注二　横山操「独断する水墨」『藝術新潮』第二一巻第二号　一〇一頁　新潮社　一九七〇年二月

注三　「日本画は洋画とは成立からすべて違うのだというところから出発しなければいけないのじゃないかな。僕のいうのは縄文とか弥生とかじゃなく、むしろ中世の乱世ですよ。あの時代は中国から入った水墨の技法とか、色々な問題を、雪舟なんかによって日本人の体質の中に入れてきたわけでしょう。日本の風土に本当にあったものを発見したというか、創造したというか・・・。日本人の底にあるふるさとみたいなもの、それをえぐり出すべきだという感じがする。」「やっぱりものすごく日本的にならなかったら、世界的な意味がなくなりますね。だから水墨の意味を本当に知った時に、日本画というものが世界的な水準に達していくんじゃないかという気がしますね」（『素描集横山操』講談社　一九八〇年八月）

注四　前掲書（注二）　八五～一〇四頁。加山横山が八点ずつ水墨画を選び、うち両者ともに長谷川等伯の《松林図屏風》（国宝）を選ぶ。

注五　「加山先生が後に『私の人生の中でなまの感情をぶつけ合った唯一の人』と語った横山先生との批評会は・・・」（米谷清和「私記・横山操先生と私」『絵画新生の熱情　横山操　展』一六頁　三鷹市美術ギャラリー　一九九三年）

注六　加山又造「追悼・横山操　賢兄横山君逝く」『芸術新潮』第二四巻第五号　六三頁　一九七三年五月。前掲書（注五）に横山、加山両氏の言葉が引用される。

注七　針生一郎「横山操の再起」『藝術新潮』第二四巻第四号　九六～九九頁　新潮社　一九七三年四月

注八　前掲書（注五）　一八頁

注九　加山又造　前掲書（注六）　六四頁

〈横山操　生誕百年特集②〉

福井県立美術館 蔵出し講演会記録

加山又造講演会「横山操と私」

一九八〇年九月七日（日）於当館講堂 参加人数二〇〇名

「回顧 横山操」展（一九八〇年九月六日～九月二八日）関連企画

音源デジタルデータ化協力：福井県立美術館ボランティアの会

※美術館だより第一五三号（二〇一七年七月一〇日発行）、第一五四号（二〇一七年九月一五日発行）より転載、注釈を加えた。

重達夫館長

横山操展が昨日から開かれています。この展覧会を開きますのは、当美術館が建設された当初からの一つの因縁がございまして、福井県出身の日本画家を非常に可愛がっていただいた横山操先生がご逝去になった後、未亡人からじきに福井県に新しい美術館が建つのなら横山操の傑作を寄贈しようというお話がございまして、ご存知のとおり今日、御覧願う《川》と《網》の巨大な傑作を頂戴したような次第でございます（注一）。

（横山操の）展覧会はこれで四回目でございます。最初に出身の新潟県で回顧展、それから山種美術館、朝日新聞社の回顧展、今度が四回目ということになります。当初から計画し、ようやくここに実現した次第であります。もちろんその間いろいろと苦労、紆余曲折もございましたけど、所蔵家の皆様の非常なご協力を得、特にご遺族のご厚意と、殊にこれからご紹介申し上げる加山又造先生の熱心なご指導で当館の学芸員に色々と方向づけをいただき、今日ここに力を入れた素晴らしい展覧会を開催することが出来ました。この展覧会には初めて公開される素描、デッサンは三〇点。発表後、一般に見られなかった作品も六点展示され、四回目と申しましても全く画期的な横山操展になった次第でございます（注二）。これらにつきまして中心になってご指導願いましたのが、加山先生でございます。加山先生の今日のご演題は「横山操と私」で、非常にご多用のなかをわざわざ馳せ参じていただき、親しくこのお話を聞けることはありがたいことです。

加山先生のご経歴については申し上げるまでもないかと思いますけど、横山先生と同様に戦後、昭和二四、五年からスタートして横山先生は青龍社を地場に、加山先生は創造美術、新制作日本画部、最近では創画会という風に名称を変えたこの団体に依拠されまして、めきめきといいますか瞬くうちに一気上昇され、日本画の新しいホープとなり、戦後昭和三〇年前後には奇しくも横山加山の二人が天下を二分したとまでよく言われ、非常な異彩でございました。その先生を親しくここにお迎えし、しかもこのご両者は非常に親しいご親友。始めの間はご交流がなかったのですが、後の方では美術大学を中心にして非常に仲のいい親友であると同時に良きライバルとして相添いながら、日本の将来の日本画を背負って立つという存在でありました。一方は残念ながら五三歳の若さで他界になりましたけど加山先生はご健在、親友のためならどんなことでもしよう、ということでこのご多忙のなかを幸いにもお話をいただける次第となりました。横山芸術を知る手だてということを度外視しても、一ファンとして今日の加山先生の講演は聞き逃せない催しかと存じております。我々も自信をもって、特別講演会として皆様にお送りできると感じておる次第でございます。

加山又造

大変大げさにご紹介頂きまして、横山さんはその通りですが私は決してたいしたことございません。まずこんなに天気が悪いのに、私のまずい話にこんなに沢山来ていただいて、考えようによっては申し訳ないし、ありがたいことだと思います。お礼申し上げます。

今日は「横山操と私」ということで、横山さんの大体の辿られた形みたいなものを出来るだけ分かりやすく申し上げたいと思います。

横山さんは一九二〇年、大正九年に新潟で生まれ、横山さん自身が言うところによりますと、大変生い立ちに暗い部分があるというお話です。友達の僕から見ると本人が言うほど暗い生い立ちという感じがしませんが、傷つきやすい少年時代がコンプレックスになって、後にナイーブな面を見せる絵を描く基になっていると思います。

横山さんは僕の正反対で見かけは体がすごく丈夫で、立派で、背も高かったし、肩幅もがっちりして、決して太り型っていうのではなくて、若いときはどちらかというと痩せ型で、晩年は中肉という感じでした。写真で御覧になったでしょうけど眼は細長くて底光りのする様で、声は低いけれどもなかなかよく通る声で、ちょうど戦国時代の古武士の風格を持った実にいい男でした。

小さい時から不思議なコンプレックスを持ちながら少年時代を新潟の西蒲原吉田町、弥彦山の彌彦神社の下にある町ですけどね。そういう古くて新潟のよい静かな町に育たれるわけです。子どものときから非常に絵が上手かったそうで、随分その町の評判になったことのある人だったそうですね。それで一七（一四か？）で絵描きになるつもりで上京して、初めは油絵の絵描きに厄介になりながら川端画学校に行った。

川端画学校っていうのはどういう性質の学校か僕はよく知らないから説明できないのですけど、今の美術研究所みたいなものじゃないかと思います。それではじめ光風会で油絵を描いて、随分若い時に簡単に入選しますが（注三）、先輩方から「お前は日本画の方が合っているだろう」ということで、日本画を勉強し始めた。

当時、戦前のことですから文部省の主催する官展である文展、横山大観なんかのいた日本美術院、その院展から枝分かれして川端龍子が会場芸術を提唱した大きな塾のような青龍社と、この三つが日本画の勢力、主流になっていたんですね。中でも青龍社は一番型破りで、会場芸術主義で展覧会のための絵を主軸にした発表展でした。ですから横山さんの気質によく合っていたと思います。

とにかく二〇歳で初出品して、やすやすと入選するんですね。その時の絵の名前が《渡舟場》（一九四〇年）って、会場ご覧になると素描でそういう題のついたのが一つありますけど、あの一番古い絵になりますかね、それが入選して川端龍子の目に留まりましてね。「この絵が青龍社と横山君との繋ぎになるといいね」って言われたのが非常に嬉しかったっていうのは僕も聞きましたし、何かにも書いておられます。それを出した昭和一五年（一九四〇）の秋が二〇歳だったものですから入営して、すぐ戦争に行きます。絵を発表して、それがすぐに入選して、自分が尊敬している人の目に留って、励ましの言葉を得て。本当はそこから絵描きは一所懸命勉強して育ってゆくはずですけど、国の情勢というか、国の体制のために軍人になって出かける。それから五年間は中国北支を転々し、当時のウルトラな軍国主義で鍛え上げられるんですけどね。それから終戦になって捕虜生活を更に五年間、シベリアの炭鉱の地底何一〇〇メートルで働くんですね。その間、軍国全体主義の逆の社会主義というか、共産主義の基礎を徹底的に叩き込まれる、洗脳される訳です。三〇歳になってやっと帰って来られるわけですが、それが昭和二五年なんです。だから考えてみると青春の一番大事な十年間、二〇歳から三〇までの間、一日のうち一秒の自由もない場所で懸命に生きてきた。それで二五年に帰ってきて、すぐその後で戦後何回目かの青龍社の展覧会を見るんですけど、その年から展覧会に出品を始めるんです。だから十年間いつも絵が描きたい、描きたいと思って過ごしたんじゃないでしょうか。そして青龍社に春秋出品するたびにあの奨励賞だったか新人賞だったか賞をどんどんとっていくわけです。この会場にも出ていますけど、《炎炎桜島》（一九五六年、青龍賞受賞）という初期の記念すべき、終戦直後の日本画のなかで非常に重要な位置を占める作品が作られるわけです。

戦争に行かなかったり復員が早かった私ども絵描きは、四年ないし五年は身をもって国内で荒廃した文化だとか美術に対しての考え方を研鑽していたわけだけど、横山さんはそれよりも五年遅れてそれに直面して絵描きとして出発し、数年で戦後の社会、文化の流れ、新しい時代の流れにすぐ即応する。そしてそれを自分流に新しく解釈して、新しい流れを自分で作っていく、素晴らしい才能を持っていた。ここに天才っていう文字が振ってありますけども、一般に言われる天才型、所謂青白くて何考えているか分からなくて狭いところに閉じこもって考えるってタイプの天才じゃなくて、既成のものを壊すと同時に作り上げていくことを同時にやる。芸術家のタイプは壊すタイプと作るタイプの二つあるんですけど、それを同時にやり遂げようとして見事に成功し成長してゆくわけなんです。

三〇代になって初めての絵描きらしい生活、それも物のない貧乏のどん底なので、伝説に近いエピソードが一杯あります。お風呂屋から煤を貰ってそれに膠を混ぜて絵を描いただとか、おがくずと胡粉を混ぜて盛り上げたとか、伝説と事実と混ざっております。《カザフスタンの女》（一九五一年 春の青龍展）でしたっけ。頭に瓶を乗せた婦人像が出てますが、色んな話があるからあれについて申し上げますけど、使っているのは絵の具じゃなくておがくずですね。よほど風呂屋さんと親しかったと見えて、煤を貰ったり、おがくず貰ったり色々しています。それに膠を混ぜて絵を描いて。当時の日本画だとそういうのは絵として成り立たないわけですね。

もうとんでもない話で。ところがやはり大変な注目を浴びている。非常に機智にも飛んでいるし、無から有、つまり物がないから絵が描けないということなしに前へ、とりあえずある物で描くっていう姿勢から出発している。その内なる精神は結局その生い立ちが、裏日本の何となく今日の空に似た暗い生い立ちみたいなものを背負ってる気がして、独学で十代の後半勉強して、後は軍隊で鍛えられて、そして捕虜生活で洗脳っていうのかな、思想を叩き変えられる、という何重苦も全部切り抜けるんですね。終戦のとき横山さん軍曹だったそうですけど、世界でも非常に強い下士官だったと思います。つまりどういう場面でも設定でも立派に切り抜けて、捕虜生活でも同僚がバタバタ死んでいく中で生き残って、帰って来て「はて、何をしよう」っていうときにやはり絵を描いたっていう感じ。そこが横山さんの凄い、日本画にとってなきゃならないバイタリティっていうのをそこに感じるし、横山さんが描く気持ちになってやってくれたのを有難いってさえ思うんです。横山さんはそういう出発があります。

その時の日本画の状況っていうのを簡単に申し上げます。

日本画っていうのは今日おいでになっている方でも世代が色々ありますから、世代ごとに日本画自体の概念、観念が違うと思いますけど、極簡単にいいますと六世紀、いまから一三〇〇年前に中国から唐の文化の最高水準のものとして日本に渡ってくるわけです。紙だとか絵の道具、今振り返ってみても美術史上、世界で最高の水準を保ってるんですよ。日本の文化っていうのはそれまで全く存在しませんで、未開の地に非常に高度なものがいきなり入ってきて、最高の出発の仕方をしている。まぁ、これは日本画に限らない、日本のあらゆる文物がそうなんです。とにかくよその国、よその

民族のプリミティブみたいなものが徐々に発展して感染してゆくっていう経過を辿っていないね、日本の文化っていうのは。いきなり最高のものが来る。日本文化は常に時代が下がるという表現をするんですけど、昔のものがいいっていう。これは事実そうなんです。現在のものよりいいっていうことなんですよね。

日本画って呼ばれるのはごく後のことなんですけど、そういう発生を辿りまして、絶えず大陸からの文化があって、それで唐文化が大和絵に変わる、大和絵に変わった頃に鎌倉期ないしはそれ以降に宋元の新しい水墨の技法が来る、そうするとそれを漢画とよんで、本来のものを大和絵という。ですから本来、油絵と日本画っていう同じ絵画なのに何でそんな二元性があるんだろうっていう言い方されますけど、日本の文化は歴史的にみても絶えず二重構造を持ってる。つまり勤めに行く時は洋服着て、家帰ったら浴衣でくつろぐっていうことなんでしょうか。ですからそれを自由に使いこなせる経過を辿って、昭和に来る訳なんです。

復員後の活動

戦前の日本画は官展中心主義で、日展はご存知でも「日本美術院はよく知らないよ」、「青龍社は全く知らないよ」、「創画会なんて聞いたこともない」という、一つの権威を日展の日本画は持っているわけですね。その状況が戦前は強かった。けれども日本画を始めようと横山操が思ったとき、権威を否定して、新しいものを自分の手で作る可能性のある場所、青龍社を選んで身を置こうとした十代の青年の考えは、非常に興味があるところです。私自身もそういうところがあって、当時出来た創造美術に属しましたけど、そのへんから後年の横山操があるように思うんです。

戦争中の大東亜共栄圏の盟主国っていう大変大げさな境状的なことで、絵を含め、あらゆることが出発して、それが終戦と同時に三等国、いや五等国ぐらい、一番最低の意識まで一遍叩きつけられた。それじゃあ日本美術は、日本文化は、我々はどこへ、一体何をして、どう行くのが日本の本来のあり方か、というのを非常に考えさせられた。僕自身もそうなんですけれども、つまりそれが生きる道ですから、出発点で個人的な感情の余地があまりなかった。絵描きは個人の才能、個人の考え、個人の自由ですけれども、私どもの世代はそれだけじゃあ、いつも済まない。物質的に非常に恵まれているのだけど、飢餓感というか、使命感なんかがなきゃいけない。それで今の考え方、民主主義、自由主義っていうのは最後の本位置じゃない。かといって全体主義的な境状、全体主義的な酷さというのも痛い程知っている。それじゃ、一体どういうことかというと、結局自分の一番使い易い、やり易い表現方法で何かを知らせたり見つけたりしよう。それが結局、横山さんにとっては絵だったんでしょうね。

大変な精神力と体力で帰ってきて、当時から驚くべきスピードで作品ごとに注目を集めていくわけです。

《川》とか《網》、これが発表されたときは大変衝撃的でした[注四]。銀座の松坂屋っていうデパートで、始めに使える可能な壁面を測ってきましてね。それに合うパネルを作って絵を描いたんです。ですから会場に入った瞬間は絵だけしか見えないんですね。床と天井、壁は全部絵で埋まった訳ですから。実にすごい臨場感というか、迫力がありましたですね。それまでの日本画は非常に草食化されたもの、いわゆる綺麗に見える形に作り替えられたものであったから、横山さんの臨場感っていうかな、その場に立たされてるって感じが衝撃的であると同時にアカデミックな目から見ると異常に乱暴に、奇異に見えたものです。だから現在受けている評価とおよそ違った非常に酷い評価を受けて、あんなのは絵じゃないなんて言われた向きもありました。

けれど確実に僕らを含めた若い世代、それ以下の世代の気持ちを掴んでいったことは確かみたいですね。それを契機とし、青龍社が会場芸術を唱えていることもあって、常識はずれの大作をどんどん描いていくんですけど、それを自由にこなす体力と才能は十分に持っていました。

あれだけの大作を描くのに時間と費用がものすごくかかるんです。横山操は大変な才能を持っていまして、当時デザイン会社でアルバイトをやるんですけど、銀座のど真ん中に当時出始めたネオン塔のでかいのを作りまして、それが成功してアトリエを提供されたとか、色んなエピソードがあります[注五]。始めから絵以外のことは考えないで、昼間デザインの仕事でお金を一所懸命作って、そのお金を絵具、パネルに全部つぎ込んで、絵のために生きていた。そして残ってゆく作品が、今会場でご覧になるような日本画にとって革命的といえる非常に立派なものになるんです。三〇代のはじめで、それだけの気持ちを持って、それだけの作品を信じてやり遂げたっていうのは大変なことだと思います。

横山操と加山又造の出会い

横山さんは二重性がありましてね。異常に細かい神経と、それとまったく逆で豪放磊落って感じとその二つが同居した、実に不思議なタイプの人でした。神経質になりだすと小さな子どもより、なお臆病になるくらい細かいし、でかくなると大学の紛争で大勢の学生を前に一歩も引かない凄い迫力を持っていました。とにかく不思議な魅力的ないい男だったですね。

横山さんは「情熱と行動」っていう言葉が好きでね。自分の部屋にあの筆使いで、その二つの言葉を大書して壁に貼っていました。それと同時に、やはりこれは自分の

人生体験から出たことでしょうけども、額に汗して働いている人がすぐ分かる絵が描きたいということをとにかく貫き通したと思います。

出会ったのはちょうどその頃で、何かに書いたことがあるんですけど、銀座の個展会場に横山さんが来てくださったんです。それまでに横山さんの《網》と《川》が出た展覧会に参ったときはお会い出来なくて、私の小品展の個展のとき芳名録に横山さんの名前があったんですけどお会い出来なくて。美術雑誌とか日刊紙の学芸欄、文化欄とかに色々話が出ていたものですから僕も横山さんも互いの仕事を知っていました。

当時横山さんが三五歳か六歳、僕が三〇代のはじめか、二〇代の終わりだと思います。《炎炎桜島》の翌年、昭和三二年（一九五七）に東京画廊でわりあい大きな個展を僕がやりました。ちょうど展覧会の二日目、横山さんらしい人が来てお連れの人と絵を見て色々と話しているんですね。ちょうど「こんにちは」って言おうとしたときに「どうもそのこの絵はあんまり気に食わない。あんまり良くないじゃないか、なんだこんなもの」って言ってるんですね。そこで僕がひょいと出たものですから、向こうもすぐ分かったらしくてばつが悪い訳ですね。こっちも一所懸命描いたものですから「なんだこんちきしょう」と思うところがあったのかもしれませんけど、あっちは大きいですしね。当時とっくりのセーター着まして、ゴム長履いて、すごいんですよ、長髪でね。

今だったら多少大人だからうまく繕って挨拶するんでしょうけど、睨み合っちゃう訳ですよね。こっちはあんまり体力ないから、ぶん殴られたら一発でふっとんじゃうので、ぶん殴っても届かない安全距離から睨み合ったっていうのが最初の出会いで、それが非常に印象深かったですね。横山さんもそう思ったらしいんですけど。経緯を見ていた親切な人がそれから一週間ほどして「あれじゃあまずいよ。飯でも一緒に食ったら」ってご自分の家ですき焼きパーティーをしてくださって、初めて会ってご挨拶したんです。その時はとっくりセーターは着てなくて、ぎゅっとした背広を着ましてね、散髪に行ったのか髪の毛もそんなに長くなくてね。こっちもきちんとして行きましたから。それでお話して、十年来の知己に近いつき合いが始まる訳です。いろんな事を教わりましたよ。横山さんは非常に悪ぶる所があった人ですけども、その反面非常に礼儀正しくて律儀深くて友達なんかに非常に気を使いました。

僕は頼まれて美術大学へ行き出したんですけど、横山さんとやったら随分面白かろうと横山さんに「大学の先生にならないか」って話をしたんですね。そうすると「だいたい俺は大学が気に食わねえ」っていうわけですね。「大学なんてのは人を弱くしても強くするところじゃない」ってなんとか色んな屁理屈つけてましたけどね。それでも「面白いよ、若い人がいっぱいいて、女子学生なんかいっぱいいて、わいわいやっていて面白いよ、面白いよ」って繰り返していったら「そんなら行ってみようかな」って言ってね。

でも横山操ほど教育者として立派な教育者はなかったのではないかと思います。学生数自体が少なくて、当時日本画一クラスは一五人前後。今、私立美術大学は競争率激しくて、一クラス三〇人前後で当時の面影ないですけど、そういう具合ですから、学生一人一人の情報を家族構成から丹念に集めましてね。学生一人一人のことをよく知っていて、労ったり脅かしたりなんかして、下手くそな学生をうまい絵を描く人に育てていくんですね。まさに神技に近かったけど。

初期の頃の教え子のうちの二人がやはり福井の出の人で[注六]、なかなか才能があって横山さんとても目をかけていました。横山さんが新潟の出だったものですから、裏日本の、越後、越前ずっとこの線にある、何ともいえない反発力っていうのでしょうか。カチンとやられていても、いつの間にか立ち直って逆に前より凄くなっているっていう風潮があるんじゃないかって非常に可愛がったですね。もちろん九州の人間も秋田も全部可愛がりましたけどね。多摩美は東北から北陸の人が多かったようですね。学生の反応っていうのはちょっと時間かかるんですけどね。「口でこうだろって言うと何かぽんとこう、時間が経って返ってくる、それがとてもいいんだ」「ああいうのが凄い絵を描くんだから」って盛んに言っていました。

赤富士と水墨画

富士山っていうのは日本人の気持ちに非常によく合う、つまり日本を象徴する原点がある。当然といえば、当然の話ですけど、横山さんは単にぽかっとしているよりも真っ赤なのがよかろうっていうので。まあ赤富士っていうのは北斎の富嶽三十六景の有名な表現法であった訳ですけど、それを一つの装飾的な型に作り上げるんですね。それがあの戦後苦しんで働いている人の、ある一種の共感を呼んだっていうことなのでしょうか。いわゆる鑑賞の世界でも大いに共感を呼びまして、ばんばん描いて、横山さん自身は二〇〇〇点描いたっていうんですけど、まさかそんな数はないので、でも百点ぐらいはあるんでしょうか。とにかく大変評判になった。

同時に《赤富士》なんて俗っぽいものはしょうがないっていう批判が各所から起こるんです けども、ニヤリと笑って黙殺していましたね 。それが今どの一点一点を見ても不思議に懐かしい。日本の原点って言ったけど、確かにそういう日本人の心みたいなものを感じて。

最後は水墨になっていくのでちょっと触れておきたいと思います。

僕らの世代だと水墨を描く人は、非常に古い花鳥画の系統では竹内栖鳳、山水では

横山大観、色彩が加わって川合玉堂、そのへんで止まってしまった訳ですね。戦後水墨画らしい水墨画がない。特に若い人がやる形は全然なかった。でも「現在の油絵や世界の絵画に対抗して日本画を位置づけるためには、どうしても水墨を何らかの形でしっかりさせないといけない」と、随分若い時代から言うのですけど、実際始めるのは横山さんの生涯の晩年に入る頃からなんですね。

始めは瀟湘八景、いわゆる宋元の水墨山水の典型的な例をとってやるんですけど、それは中国なので日本の景色でなければならない。初めは近江八景を見て廻ったらしいけど、「瀟湘八景」に倣って便宜的につけた観光名所は面白くないので、結局故郷へ帰って来て、新潟、越前、越中、越後の山川海、草木というものを一つ全部ひっくるめて一つの典型を作ろうと《越路十景》と題する一連の実験の作品を作った(注七)。伝説に近い風呂屋の煙突の煤から始まった墨に対する思考を、中国の古墨を丹念に集め始めてそれを試しています。とにかくこの会場に《越路十景》全部持ってきて頂きたいとしみじみ思う位、十点すべてすばらしいものです。そのなかの《越前雨晴》ですか、よくご覧下さい、あれは横山操の晩年の最高の代表作と同時に、戦後の日本画ないしはいわゆる昭和の日本画の新しい灯標になっていっていると言っても過言でない。

横山さんは若いに関わらず四〇代の後半で、すでに成熟の時代を迎えて、さらに新しい水墨の世界を発展させようっていた時に、長年の病気その他がいっぺんに表面に出てきて、脳血栓で倒れるんですよ。それで右半身不随になりまして、リハビリテーションとかいろんなこと機能回復のため努めるんです。戦争も切り抜けたし、捕虜生活も切り抜けたし、それで右半身不随って言う大変な病苦にも一時切り抜けそうに見えたんですよね。

横山さん「またやるぞ」って言っている最初の発作から二年後、今度は脳出血で三月に倒れて、これはついに切り抜ける事ができなくて、学生たちが沢山見守る中で大変惜しまれながら死んじゃったんです。本当にもったいないですよね。あんなにいいのが死んじゃって。戦後、三〇歳で本当の絵描きとして出発して五三歳のたった二三年間に、他の絵描きの三人分四人分の仕事してきた人だと思うと、力を尽くして皆さんに見てもらいたい。そしてあれを基にして、あの迫力を乗り越えて、日本の文化、日本の美術を作っていって欲しいって気がしますし、僕も横山さんが遺していった大きな宿題を背中に抱えて、横山さんが遺していった教え子たちとともに勉強していっているつもりなんです。今あの人が生きてたら随分素晴らしい仕事もあったろうし、日本美術、ないしは現代の世界の絵画のなかで随分新しい発見があったろうと思うと本当に残念ですね。絵描きっていうのはどうしても自己中心で、僕の見た狭い範囲の間で、横山さんは大変つき合いの幅の広い人でしたから沢山の各界の知り合いがありますんで、また何かの機会に僕の角度と違った話とか文書が出て来ると思います。そういうのを目に留まった時に、横山操っていうのをもう一度思い出して美術だけに限らず、日本人の中の一人が日本というものについて、いつも考えて、何かを作ろうとしたっていうことも考え頂ければ大変ありがたいんじゃないかと思います。

注一　横山操《網》《川》は当館開館の一九七七年度に初めて寄贈された一四点の作品のうちの二点。
注二　展覧会では逝去後、一度も公開されていなかった《闇迫る》(一九五八年 第二回個展)、《岳》(一九五九年第三一回青龍展)、《雪峡》(一九六三年 第七回日本国際美術展)、《高速4号線》(一九六四年 第六回現代日本美術展)等の他、未亡人の元に未公開のまま秘蔵されていた素描やデッサンが公開された。
注三　一九三八年、第二五回光風会展に《街裏》が初入選。
注四　《網》、《川》は、銀座松坂屋で第一回個展(一九五六年一月二七日〜二月一日)に出品される。
注五　一九五三〜一九八三年、操デザインの森永製菓の広告塔が飾られる。また、一九五四年、不二ネオン事務所の二階をアトリエとして借り、大作を制作。
注六　松下宣廉(まつした せんれん 一九四六〜)一九六五年、多摩美術大学美術学部日本画科入学。米谷清和(よねたに きよかず 一九四七〜)一九六七年、多摩美術大学美術学部日本画科入学。両者とも横山操、加山又造に師事し、母校で教鞭を執る。
注七　《越路十景》は、《越前雨晴》を含む一〇点で構成される。一九六八年四月、彩壺堂画廊の越路十景展に出品。