

## クマガイモリカズ その光の眼

ぱくきよんみ

ここ十年ほどは、じぶん自身の加齢もあり、死を直視する表現に惹かれてやまない。

「熊谷守一 生きるよろこび」展の空間を訪ねて、わたしはクマガイモリカズがほぼ一世紀にわたる生涯のなかで、死が問いかけてくるものを強く見つめた人であったことを改めて鑑賞した。最晩年、クマガイモリカズが「わたしは生きることが好きだから、いつまでも生きていたい」と語ったことは、かれの人生の指針として取り上げられてきたが、明快な「生の肯定」を支えつづけた虚無の闇が表現者の軌跡にまといついていたことに絵画そのものが立ち戻らせられるところに、わたしはむしろ惹かれてしまう。

父の死、母の死、友人の死、幼子の死、成長した娘の死。じぶんの生を形成してくれたものが死んでいなくなるとき、じぶんの一部となったものたちが人生から欠けるとき、まさにありありと明るみに出されるのは、じぶんが生きているということ。他のものが逝き、じぶんが生きてしまっているという不条理を知ること。

生きるものはすべて死を迎える。

その厳然たる事実のまえで、わたしたちはことばを失う。死者はもうその口を開かず、生きていくあいだに交わされたことばは、まるで空中分解をしたように思える。それでも生き残った者たちは、虚空に消えてしまったことばを胸に掻き集め、そのことばが指し示すものをたどろうとする。

絵画というものは、その虚空に消えてしまったことばと意外と繋がっているのではないか、そういうことを感じることがある。それは、絵画表現は見えるものだが、そこには見えないものを見えるようにしてしまった絵画表現の示唆が働いているからだろうか。

クマガイモリカズの絵にある、見えるものと見えないものは、こんなふうに画面に現れる――

どうと吹く風にあらがう、みどりの木立。

もうそこに居ない猫。

行く道を知る白い蝶。

飛んでいってしまったカラスたち。

確かに音を醸している雨のしずく。

遠い水平線や青く深い海と一体化しようとする岩々。

ここで息をひきとった幼子のまだ伝える温もり。

あそこで骸になった女のはだけた胸や着物に灯るような色合い。

クマガイモリカズの絵にある、見えるものと見えないもののバランス感覚は絶妙で、鑑賞者にやんわりと揺さぶりをかけてくるところは、この画家の計り知れない魅力だ。

「対象を描く」という表現があるけれど、その前に「対象を見る」「対象を見た」ということがあった。クマガイモリカズだけでなく、わたしたちそれぞれに、対象はある、対象はあった。(わたしの実家でも年末ともなれば「のし餅と角張った包丁」が出現して、その威容にしばらく見とれたものだ。)そうだった、対象の威容というものをぐいと胸に引き寄せるように想起させる表現に何とも言えない親しみを覚えて、わたしはクマガイモリカズの絵を追いかけるように見てきたのだ。

初めて見たのは、クマガイモリカズの書だった。池袋の百貨店のギャラリーだった。二十歳そこそこのわたしは、まずかっこいい字だなあ、と思った。《無一物》《五風十雨》《寂》という書に感慨を覚えるほどの人格は確立していなかったもので、むしろ《ひとり》《くらし》という平仮名の書にくすつと笑った。クマガイモリカズって、偉そうにしているなあ、ユーモアのセンスのある人だなあ、と、じぶんの厚顔無恥を棚上げにして見入った。本展で出品されていた《すゞめ》がその類だけれど、水墨画である雀の絵とは違った魅力を感じた人は多いのではないだろうか。墨ならではの筆致にある、柔らかな呼吸。それは、クマガイモリカズが生き抜いた明治・大正・昭和という、近代一五〇年よりもつとつと以前にこのクニにあったもの、太古より久しく継がれた呼吸を感じさせる。本展は、美術学校時代のクマガイモリカズの油彩から作品群をまずクロニクルにたどっているが、画家の久しく継がれた呼吸という視野に立つと、描いた年代を越えて浮遊するような、かたちが見えてきて、要素要素ではつとして動けなくなる。

それは、《轢死》(一九一〇年)から《夜》(一九三三年、図1)の系譜にある「轢死体」という主題。クマガイモリカズが画学生だったころに見てしまった轢死体。線路の横に投げ出された、

轢死体。電車に飛び込み自殺をして轢かれた遺体は女性だった。当時の(二〇世紀初め明治時代の)女性だから、着物の前をはだけてしまい、胸や太ももまであらわになったのだろう——というイメージは見えないのに、絵を見る者に強く喚起を促す、そのかたち。《轢死》は油彩としての保存状態が悪く、もはや黒々とした画面としてしか存在してなく、タイトルだけがその間に浮かぶ。《夜》は、その点、保存状態が良かったのか、修復もうまく運び、「轢死体」という主題が明るみに出ていて、鑑賞者をたじろがせるほどだ。目を閉じた女性のはだけた胸から腰の線まではつきり見てとれて、その遺体は夜の闇に横たわりながら、空中に浮かび上がるようでもある。それは、遺体の上に置かれた白、赤、緑、青、黄の油彩が光源のような働きをして、視線の焦点をあちこちに向けさせるからだ。いや、光源は、絵の背景にあったとも言えるかもしれない。

今回鑑賞して、感得できたのは、絵の背景にある白や赤の点のような油彩が当時の人々が手にする蝋燭やカンテラのともした明かりであることだった。そうか、電車の飛び込み自殺、それも女性の轢死という騒ぎに駆けつけた、怖いもの見たさのニンゲンたちが燈火で遺体を照らし出し、その光がちらちらと女の胸、腰、太ももをたどっているとも言える。その光の眼は冷徹であり、残忍でさえある。現場で、画家は群がる人間たちとともに立ち尽くしながら、その見ている者たちの好奇心と動揺を観察している。その光の眼は、自殺した女性の生のありかを忘れてはならないと決意したのでだろう、「轢死体」の主題は「横たわる裸体」という主題に変容しながら、長い画業にしばしば現われてくる。

その折々に、人間クマガイモリカズの強靱な意志にふれた気がするのだ。それは、色とかたちを追求する画家としてだけでなく、社会の不条理への人間クマガイモリカズの問題意識がマグマのように熱していたのではないか、ということ。

裕福な家庭に生まれたけれど、幼い頃に父の妾宅に引き取られたりして、世の男女のあり方を冷めた眼で見ているというモリカズ。生母の死に接しても泣けなかったのに、故郷の付知村に戻って外仕事をしながら愛おしんだ葦毛の馬が売られてしまったとき

は空っぽの厩舎を見て涙が止まらなかったというモリカズ。その葦毛の馬を描いた《馬》(一九三三年、図2)は、その涙の意味をあふれんばかりに伝える作品だ。

\*

二〇〇九年に縁あって、わたし自身がクマガイモリカズの絵を構成して絵本を作ったとき、いままで記してきた「死」への主題をほんとうは盛り込みたかった。それは、月刊の絵本冊子で、あかちゃんやごく幼い子どもを対象にしたシリーズの一卷だ。編集部から声をかけてもらったとき、わたしは深い喜びにひたりながら、家中のクマガイモリカズ本を机に積み上げた。わが家にはクマガイモリカズの大ファンがいて、ここ四十年ほどの間に開かれた熊谷守一展の各図録はほぼ所有し、一九七四年刊『熊谷守一全集』(限定一三〇〇部中一一四八番、日本経済新聞社)、二〇〇四年刊『熊谷守一 油彩画 全作品集』(求龍堂)も入手していたので、日がな一日、ページをめくっては、あかちゃんとクマガイモリカズを繋げるものを探った。

あかちゃんという、生まれて日の浅いニンゲンは一日一日をどう過ごすだろう、と思い巡らすと、おっぱいをのんで、排泄して、泣き出して、また微笑んで、ひたすら寝ているのだった。それをケアする、母親や父親、あるいは育てる人は、あかちゃんのように無意識下で生きてはおらず、あかちゃんを二十四時間意識して、気の休まる時間もなくなる。わたしの創作は、あかちゃんの一日に寄り添う、朝のおひさまから始まって夜の月で終わるといふ構成となったが、何度目かの原稿に向かっているとき、一からやり直したくなった時があった。生まれて生きるコもいるけれど、生まれて死んだコもいるんだという認識が払えなくなったのである。《陽の死んだ日》(一九二八年)にほとぼるパッション(受苦)に衝き上げられてしまったのだろう、幼い子にこそ、死を伝えなくてはならないのではないかと。結果的に、わたしの筆力及ばず、死を直接伝えるような絵本は構成できなかったが、拙著『はじまるよ』(福音館書店、二〇一七年)を開くたびに、クマガイモリカズのパッションはわたしたちの胸に届くと信じたい。

(詩人)



図1 熊谷守一《夜》1931年 茨城県近代美術館蔵



図2 熊谷守一《馬》1913年 (中津川市指定文化財) 中津川市(公益財団法人 熊谷守一つげち記念館寄託)