

高田保雄論

家政学（もの、人、コミュニケーションのオイコノミア）の視点から

佐々木 隆*

A Study on Takada Yasuo

From the viewpoint of home economics (things, personality, oikonomia of communication)

Takashi SASAKI*

Key words : オイコノミア oikonomia
高田保雄 Takada Yasuo



高田保雄作「野罌粟」91.0X65.0文化庁買上
優秀作品（昭和50年度）京都国立美術館所蔵

<http://www.shonan-journal.com/archives/7977>

0 観察から

何が描かれているか

この絵をオイコノミア（もの、人、コミュニケーション）の視点から観察する¹。まず画面がテーブルクロスによって上下に分かれている。テーブルクロスの上に水指が置かれ、その中に植物が入られている。この植物は題名ともなっている野罌粟（野芥子・のげし）である。野芥子は芥子と

は全く別の花であるが、その名の由来は葉の形が芥子に似ていたためである²。日本中、昔からどこでも見られる野草で珍しい花ではない。園芸用の綺麗な花ではない。食べることもできる。高さは50センチから1メートル、この絵の縦の長さが91センチなのでほぼ原寸で描かれている。2月から8月までが開花時期である³。この絵に春の初めから夏の終わりまでの季節に応じた情感を思い浮かべることができる。

野芥子の花はタンポポを小さくしたような花

*東北女子大学

で、この絵では花が咲き終わり綿毛となり種を飛ばすばかりとなっている。写実的ではあるが野にある状態をそのまま写しているのではない。この目立たない花を選び、白い綿帽子とこげ茶色の器を組み合わせは画家の意匠である。この野芥子の活けてある器は備前焼の水指である。ガラスのような光沢のある器ではなく、土を感じさせる色合いとつやは野の花に相応しく思われる。備前焼は土で作られた陶器としては硬い焼き物で、側面の景色（模様）は炎が偶然作り出したものである。備前焼は千利休に好まれたもので、侘びの美を感じさせる⁴。

水と水指

花と水指の組み合わせは、花が枯れ、種を作り可憐な綿毛となって飛んでゆこうと変化している花と器の硬く重そうないつまでもこのままでいる備前焼という変化するものと変化しないものの組み合わせである。それは対立を強調したり、互いを否定したりするものではなく、世阿弥の「巖に花が咲く如し」⁵という言葉が画家は絵画的に解釈し、水指（巖）から野芥子（花）が咲いた総合の美として見せているように思われる。

水指の左脇に蕾と咲きかけた黄色い花を付けた野芥子が置かれている。テーブルクロスは側面は見えても上面が見えないのは作者の視点をテーブルクロスの表面と同じ位置に置いたからである。画面を背景の壁とテーブルクロスが上下に約5対1に分けられ、花と水指の背景はほぼ正方形となり綿帽子のはかなさの与える不安定さに対して安定感が与えられている。この下に置かれた布にかかる花の影がまるで騙し絵のように見ている者の方へ出てくるような感覚を与え、画面の中の空間と見る者のいる室内とをつないでいるように見える⁶。この作品を画家は文科省に買い上げられると思って描いたわけではないであろうから、室内とは美術館ではなく個人の住宅である。絵はインテリアとして室内を形成し、持ち主の内面（美的趣味）を示す。その絵を見る人たちは見るたびに美しいものを喜ぶだけではなく、心が癒され、心を

陶冶され、家庭に平安がもたらされるのである。

横に置かれているこれから咲こうとしている花と水指に立てられ枯れた花とが対比される。ゴッホの向日葵の絵と同じように開花期の異なる花が描かれ、絵の中に時間が描きこまれている。横に置かれた花は、これから活けようとしたが、離れて眺めてみると、水指の中の花だけで「様」になっている。それで活けるのを止めたように思われる。あるいは、水指の中の花が終わったので、これから咲く花を活けようとしたが、それをやめて眺めている。絵の中に描かれていない人の動きと心が想像される。ここには生から死への自然の時間そして種となって未来へ飛び立って死から生への新たな生の時間が描かれ、それと人と花のかかわりも描かれている。

光のグラデーション

左上から薄明が差し込み、前景の厚地のテーブルクロスと背景の壁は黄色みや青みそして黒が微妙なグラデーションをなしている。無地であることによって絵の全体の静けさが生み出されている。長谷川等伯の松林図の「静かなる絵」に通じるものがある⁷。テーブルクロスには折り目が描かれ、布地の粗い肌ざわりも感じさせ、それが水指の重さを支え、画面の下の部分のバランスを保っている。試しにテーブルクロスの部分を隠してみればわかると思う。この布の感触や構図はフェルメールを思わせるものがある。しかし、フェルメールの布にある鮮やかで豊かな色彩がこの布にはない。等伯の「静かなる絵」やフェルメールの「音ない絵」に対して、高田の気韻生動の詩情は花たちの静かに歌う声に耳を傾けているところから生まれてくるのではないだろうか。

テーブルクロスと背景の壁が無地であることによって地味な花や器を引き立たせ、余白の美を作っている。余白とは余った何も描かれていない空白の部分とか希薄なものなどではない。中心に描かれるものがそこにそのようにしてあることの意味を与えているのである。老荘的な言い方をすれば無用の用を果たしている。余白の部分は高田

によって細い線が何本も引かれグラデーションが作られ充実したものとなっている。もし、この絵において背景やテーブルクロスが色鮮やかな模様で埋め尽くされ、器にたくさんの花が活けられ余白が全くなかったとすれば、静けさは消え、見る者の感じる安らぎはなくなるであろう。

背景のグラデーションのある暗さが、油彩画によって伝統的な日本画でもなかなか表現できない幽玄な雰囲気を作り出している。水指の取っ手に人を感じれば、水指は擬人化して、お能の仕手に変わり、白い花をもって静かに舞台に現れ、舞うその一瞬が永遠なるものに見えてくる。余白によっても花と器は見る者の空間とつなげられ、見る者の心とつながり、心を豊かにする静かな感動を与えてくるのである。

作るためオイコノミア

このようにオイコノミアとは、ものごとを様々な角度から眺め、それを総合し理解し作り享受し人生を充実させるものである。オイコノミアはギリシア語のオイコスとノミアが結びついてできた言葉である。オイコスとは家という意味であり、ノミアは法律（ノモス）を意味し、家や人や生活に関わる様々なことを個別的に捉えるのではなく総合的に整えることから、家政（オイコノモス）そして家政学（オイコノミカ）となった。人間の衣・食・住というものへの志向には有用性という善だけではなく実用を超えた美へ向かうところがある。北大路魯山人のように美味しく料理を作るだけではなく、その料理を盛る器を作り芸術的に料理を演出するのもその現れである。近代の実用だけの工業製品に人間性を否定するものを感じたジョン・ラスキンやウィリアム・モリスは人間性の回復のために生活用品に美を求める美術工芸運動を起こした。それはドイツのバウハウスの現代にまでつながる運動に影響を与えた。日本への影響は、柳宗悦によって民衆の生活の中にある美を見出し民芸と名付け保存する運動となって広がった。しかし、モリスの影響は、民芸よりも、工業製品の完成度を見る時に美しいかどうかという基

準まで生まれた工業の方に現れたように思われる⁸。そのように多くのモノづくりの中には美を求める心のあることを認めることができる。

オイコノミアとは

家政（オイコノミア）には、家とそこに住む人たちのために有形無形の財産を作り出し保ち営むだけではなく、家の外との関係も作り出すことも含まれていた。商売をするだけではなく地域の共同体の一員として祭りにも参加したからである。家業を発展させ継承するための教育も家政の中に含まれた。家政の中から近代になり経済学（エコノミックス）が生まれてきたのである⁹。その家政の中の食の分野から栄養学も生まれてきた。栄養は翻訳語で、元々は營養と訳されていたが、栄養に変えられたものである。それでカロリーなど量を偏重する考え方を広めたのかもしれない。栄養学（nutrition）のnutriとは、授乳したり、人や作物を育てたりする生きる営みのコトだった。だから、モノをたくさん所有するという意味の「栄える」よりも、人を育て心身を整える（良く生きる）というコトの意味の「営み」と言う文字の方がふさわしかったのである¹⁰。ここでは個人の日常生活の営みを通じてより良くより美しく生きるコトのための本来の意味でのオイコノミアの視点で考える。

オイコノミアとは、モノを所有し、毎日の生活を維持し発展させ、良く生きようとする人間的な営みでもある。モノの生産と生産を継続させるためにはリクリエーション（re-creation・再生産）するコトが必要とされる。リクリエーションにはスコレー（余暇・ゆとり・遊び）が必要となる。オイコノミアは、モノを生産し消費するだけではなく、モノの生産と消費を整えて、心を整え、モノを享受して、心を享受する、モノを教えて、心を教える、モノを学んで、心を学ぶものである。衣・食・住とかかわる茶道はそのようなコトの総合芸術である¹¹。

オイコノミアはスコレーを作り出し、互いに心と体を寛がせ、家族と家族を超えた人々に福祉を

ひろげるものであった。オイコノミアとは、支配することではなく、心を和やかにして繋ぎ、家族が互いに愛し合い幸せになって、多くの人と善と美を分かち合っただけのことである。だから、古代のキリスト教では世界の思いやりのある福祉のための「神のオイコノミア（経綸・家政）」という言葉を使ったのである。

創造的な生き方

「オイコノミア」の出発点はアリストテレスとされる¹²。アリストテレスは、人はスコレー（余暇）を作り出すために汗水たらして働く、スコレーはそれぞれの人が本当に良いと思われることをするためにあるのだと言った¹³。作ることに命じられて型通りのものを繰り返し作らせられることだけではなく、今までにない良いものを作る創作の意味もある。それをギリシア語ではポイエーシスという¹⁴。作られたものポイエーマで、それが詩であったので英語のポエムの語源となった。

オイコノミアは決まりきった生活というモノの反復（ルーティンワーク）を合理化するだけだけではなく、生活することの目的が生き甲斐を感じられる芸術的な創造行為となるような余暇を作り出すコトのためにあるものなのである。ちなみに、対価のない自由なボランティア活動もその中に含まれるが、命じられてやる社会奉仕や見返りというモノを求めて行うものは本来の意味でのボランティアではない。

油彩画を生み出したヨーロッパの伝統的なものの考え方では、体を動かしたり物を作る（肉体的な活動する）行為と真善美を眺める（精神的な意味で知り・味わう）行為を分け、体を動かすよりも制約の少ない真・善・美を眺める行為を純粋な行為としてより尊重された。芸術とかかわることには制作活動と眺める観想（鑑賞）活動の二面が同時にかかわっている。美術の場合、作る喜びと真実と美を眺める喜びである。

「野罌粟」を描いた高田保雄は油彩画の作家である。彼の芸術の出発点は、終戦後、日本が荒廃し貧しかった時代、学生だった高田は上野で開催

されたセザンヌ展を見に行き、そこで芸術の本質を見つけたという。セザンヌの絵を見てその場にたずみ、感涙にむせんでいる人たちを見たことがそれだと言う。遠いヨーロッパの画家の絵が、遙か東の貧しい国で見知らぬ人たちを感動させ泣かせていた。「芸術とはこれか」と思ったのである。それは当時流行っていた鑑賞者との関係を離れ、制作者の主観性の中に留まるような抽象絵画への批判でもあったと思われる。芸術は芸術家の真実と精神から生まれ、鑑賞者の観想と感動によって完成する。セザンヌが観想して捉えた真実が絵の中に存在していることが大前提となっている。ちなみに、セザンヌはプラトンをよく読んだと言われる。

しかし、このことは最近よく耳にする「感動を与えたい」とか「感動させたい」というような人の心を簡単に動かせると思っている驕った作為的な言葉とはまるで違ったものである。生きることの喜びを教え、経験するためのオイコノミア教育は、教える対象は（衣・食・住）というモノだけではなく、人間の生き方、例えば家族の生き方などのコトがなければならない、そして、それを総合的に教える方法、教える者の人格がかかわってくるが、それらのコトがどのようにかかわっているのか。高田保雄の人と教え方と作品を通じて考える¹⁵。

1 高田保雄について

絵画教室

高田保雄はどこの会にも属さない孤高の画家であったが、子どもたちに愛された画家だった。「塾にもお稽古にも行こうとしなかった子どもが、高田先生のお教室には、走って行くんですよ」とある母親が言っていた。子どもが自由に楽しく創意工夫して図画工作をやるようにしていたから、子どもが喜んだのである。高田は自分自身には厳しい修行を続けながら、子どもたちと遊んだところから、良寛を思わせるものがあった。教室では子どもたちが遊びながら学び、学びながら遊ぶという姿があった。子どもの中に隠れているも

のを導きだし、子ども自身をアクティブにする教え方だった。また別の母親が、「子どもが自動車の絵ばかり描いているのです。やめさせましょうか」と言ったのに対して、好きに描かせておきなさいと答えた。後に、某自動車メーカーのトップデザイナーになったという。画家として物を観察し物の心を見抜く修練によって子どもの本質が親よりもよく見えたのである。上手くなるより楽しくなることが大切だった。

高田には教師に必要な子どもの心と共感する稚気というより素直な童心があった。若い頃、中学の先生をしていたことがあったが生徒の数が多すぎて、一人一人に指導ができないので退職してしまった。その60年以上前に辞めた中学の教え子がいまだに慕っているのである。高田の亡くなった日が平成28年(2016)5月5日、子どもの日だった。ちょうど家族全員が老人ホームの部屋に集まって、家族が彼の足をマッサージしているときに眠るように亡くなった。

高田の生まれたのは昭和2年(1927)4月15日である。これはレオナルド・ダ・ビンチと同じ誕生日なのだ嬉しそうに語ったことがあった。絵の中の物の影を細い斜線を何本も引いてすっきりとした描き方はダ・ビンチの影響である¹⁶。生まれた日、亡くなった日が高田の生き方を象徴しているように思われる¹⁷。

アトリエ高田の教室にはいろいろな人が習いに来ていた。ある時、筆者の隣で人の良さそうなお爺さんが描いていた。そのお爺さんが帰られた後、高田は「あの人が先日、国会に呼び出されていた大建設会社の重役さんだよ」と教えてくれた。このお爺さんが関東大震災の時に建築中の家がどうなったのか話した。また、庇の長い家が夏を涼しく暮らさせてくれると古い家のエコロジカルな工夫を教えてくれた。もちろん家は夏を旨とする『徒然草』の一節を語りながら。建築が美術の中に分類されることを、経験を通じて示してくれた。そのおかげで、筆者は大学2年生の時に早稲田大学の軽井沢の早稲田大学のセミナーハウスで、建築家の吉阪隆正から「桂離宮は端正な美を、

かなり無理をして演出している。お婆さんが顔のしわを全部後ろへ引っ張って伸ばして綺麗に見えるようにしているようなところがある。桂離宮にはその伸ばしたしわを集めた場所があり、そこはどこから見ても美しくない」という話を聞くことができた。何とも言えぬ驚きであった。そして、庇の長い家は暗いという欠点もあることも教えられた。当たり前なのに自分は気が付かなかったことに気が付いた。吉阪は様々な学問や人間の感情を総合したものが建築で、調和のとれた良い建築が世界に平和をもたらすという夢を持っていた。

建築会社のお爺さんの知っている人に設計図の直線を定規ではなくフリーハンドで引ける人がいて、その線が美しいと言った。高田の絵の中の影を形成する細い直線もフリーハンドであった。物の影という気が付かないようなところにも美の要素が織り込まれているのである。お爺さんはまるで昔話に出てくるお爺さんのように私たちに語ってくれた。そんな自由に話せる雰囲気が高田の教室にはあった。高田が話を導き出させる良き聞き手であったからでもあろう。世代の異なる人たちと高田との興味深い話を聞いているだけで教養が身に付いてくるところであった。美術というものが生活と文化の中に位置づけられ、生活と文化に貢献することを分からせてくれた。絵画芸術は物の外側だけを写しているのではなく、観察によって描いているものが何であるのかを知る総合科学であると言ったのはレオナルド・ダ・ビンチである。吉阪もダ・ビンチも高田もオイコノミアの実践をしていたのである。

高田との出会い

筆者は絵を描くことが好きだった。小学校4年生の時に、親に渋谷区の宇田川町のI氏の家で子どもたちに絵を教えている所へ行かされたのが出会いのきっかけだった。それ以来、約57年も師弟の関係が続いた。5年生になった頃、恵比寿の筆者の実家に来て、従兄を含めて父と兄と筆者が学ぶようになった。筆者の家族と伊豆へ出かけたことがあった。その時に父が写した写真をアルバ

ムにまとめ高田に贈った。それが50年も保存され、「高田先生とまた会う会」で披露された。どんな思い出でも大切にしていることは反省力のある誠実の証であろう。絵画の理想として気韻生動ということが挙げられるが、それは技術力ではなく表現者の人格を現すものとされる。まさに高田は絵を個性よりも人格の表現としたのである。

筆者と交代して息子の佐々木史雄が高田に学んだ。幼稚園から小学校3年生まで、それから、都立芸術高校、東京芸術大学まで学ぶことになった¹⁸。親子三代にわたって指導を受けたのである。多くの教え子の人生を豊かにし幸福にするというオイコノミアが実践された。高田の人柄によって教養と絵を描く楽しさを家族に与えたのである。今から考えると、これだけの画家に、中流の生活をしている家に来て学ぶことができたのは、時代が良かったということであり、本当の豊かさを経験することができた。兄と従兄が進学し実家で絵を習うことが終わり、筆者も休むことになったが、お付き合いは続いた。

筆者は良い生徒ではなかった。幼さと無知のために先生の価値が分からず、師弟の関係のレベルに達していなかったが、見捨てられることはなかった。筆者の母が筆者の「箸の持ち方が高田先生にそっくりだ」と言ったことがある。不肖の弟子もどこかで影響を受けていたのであろう。受験勉強が終わり大学生になった時にアトリエ高田へ出かけ、再び習い始めた。「ずいぶん成長して大人しくなったね」と言われた。筆者の述べることは大人になってからの経験をもとにしている。

2 教え方について

モンテッソーリ教育では「教育とは観察である」として、自由に教具を使い教具にさわる経験を通じ感性を養おうとする¹⁹。高田教室でやっていることもまさに、教える方も教えられる方も同じようなことであった。それが高田自身の知性も感性も育てたと思われる。

高田がこれを描いてみますかと提案し、生徒が選び、自分で描けるところまで描いた絵に高田が

手を入れる。すると形になっていなかったものが、形となって浮かび上がってくる。生徒は対象については自分の見ているつもりだったが、実は見えていなかったことに気付かされる。気が付かないことに気が付かないのである。毎週、これは驚きの経験であった。「後は自分でやってみなさい」と生徒に最後まで生徒の作品として描かせる。描こうとしているつもりであっても何も描けていなかったことを悟らされた。絵を描くためには対象についての目と自分の描いている絵についての目という二つの目がなければならず、さらに、それらを統合する構想力が必要なのである。

絵を描くためには観察を行うのだが、何でも見ればそれでそのまま観察していることになるわけではない。観察があつて制作と鑑賞が可能になる。上手く描けないのは、自分の観察しきれていない部分があるからである。良く描けないのは理解していないからである。1枚の油彩画ができるまでに約1か月かかった。一回、2時間ぐらい絵を描きながら、適宜、求めに応じて高田が手を入れる。1週間ぶりに教室へ行き、自分の絵を見ると、自分の絵が自分の絵ではないように見えた。自分の描いた絵を忘れていたのである。そして自分の個性よりも自分の限界を感じ、なんて下手な絵だといつも思った。それでも上手い下手ではなく絵を描くことが楽しく嬉しかった。

絵を描いているときに席を立てて対象と自分の絵を少し離れて眺めるだけでデッサンの狂いが分かってくる。時間という間を置いても、絵の中の部分と部分の関係の全体が見えてくる。これは対象だけを見ていて陥る視野狭窄のような思い込みから離れて、対象も自分の絵も冷静に眺めることができるからである。生徒はそのような反省と観察を何度も反復して、対象の中にあるものが次第に見えてきて、描き手の成長と共に作品も仕上がってゆくのである。見えていると思う生徒に見えてないということを気付かせることは、対話を通じて思い込みや無知に気付かせるソクラテスの産婆術によく似ている。

高田は生徒の描いたものを否定しない。可能な

限りその持ち味を生かすように指導した。高田が学生時代、厳しいI先生の指導で、1週間以上もかけて描いたデッサンを目の前で突然消されてしまったことがあったそうだ。そこには次の発展へとつながる教えもなければ学ぶことは何もない。ただ否定して傷つけただけである。そのようなものは教育ではないという反省があったのであろう。高田の話に出てきたのは梅原龍三郎や安井曾太郎への尊敬の言葉だった。

生徒たちは対象の物との対話を描くことよって行い、そして、それを高田が直すことよって、物自体がどうあるのか、高田がどう見ているのか、生徒が自分自身の見方を反省的に見ることができるようになる。教室では、生徒一人一人に応じた指導をした。生徒も互いの絵を見ることが許されていた。セツちゃんと呼ばれていた女性がいた。彼女は画家のカミュ・コロエのような素晴らしい絵を描いていた。絵具がキャンバスに接着剤で付けられるようにぴたぴたと着くのである。周囲の色と合った色なのでそこに塗られる必然性があるからそう感じられたのである。同じものを描きながら、人よってこんなに見えるものが違うのかと驚愕した。

花について

花を描く場合、花の名前を教える。名前を知って満足するのではなく、どのような花なのか、性質や形について知って描くのである。そのものの表面を見るだけではなく知識が付け加えられるために対象についての理解が深められる絵が良くなる。生徒が花を見つけて持ってくることもある。そうすると高田は牧野富太郎の植物大図鑑を調べ、その花にまつわる話をした。「昔は、シオンは紫苑と書いたが、牧野さんは漢字を否定してカタカナにしまった。紫の苑、なんて洒落ていて詩的だろう。昔の人が漢字を使ってあらわしていた感性の伝統が失われてしまうことが残念だ」と。「昔の日本画には、よく池のほとりなどにトクサが描かれていた。トクサはスギナの仲間なので同じような節があり群生している。トクサを漢

字では木賊と書く。これは漢名で、木のようにだが節が抜けるとばらばらになったり、茎がざらざらなので肌がそれに触れると傷ついたりするので、破るという意味のある賊という文字を使ったのだろう。木賊（もくぞく）と読んだときは漢方薬として目薬や止血の生薬として使われたのかもしれない。和名のトクサは昔、砥く草でざらざらとした茎で物を研いたのでそう呼ばれた。薬とするか道具とするかで呼び名をかえたのだろう。」そして、こんな話をした。「泥棒を追いかけていったら、泥棒がトクサの畑へ逃げ込んだ。そして、子どもになって向こうから出てきた。」トクサにこすられてすり減って小さくなり子どもになってしまったという江戸小話だった。対象の細部への関心を持ち、狭い知見を超えさせる知識と洒落とユーモアを愛する人であった。先代の落語家の小さんだったか志ん生だったか、「話ももちろん上手かったが舞台に出てくるだけで可笑しかった」と語ってくれた。話芸における技術と話者の人格の総合が笑いとなったのであるが、高田は技術より人の方を重んじたのである。高田の話し方は志ん生に少し似ていて庶民的であった。尊敬していた良寛の「戒語」にある悟り臭き話、学者臭き話、風雅臭き話をしてはならないということに倣っていたと思われる。しかし、江戸時代の浮世絵における志のない無責任な卑俗性についてははっきりと否定していた²⁰。高田の作品に蓮の花を描いたものがある。蓮の花は泥の中から出て咲くが、泥のような形にならないカオスを描くのではなく、整った蓮の花のコスモスを描かなければならない。それが泥の中でもがいている我々の救いになるのである。人間を含めた描かれる対象の持つ尊厳や崇高なものを描くことが芸術家の課題だと信じていたのである。

当時の牧野の植物図鑑には色がなかった。紙の質が許せば、着色してみたいと言ったことがある。目の前にある花の観察と図鑑の牧野の簡潔な説明文を、想像力を働かせて照合させていたのであろう。形と色を分けて観察し、それを統合するという感性と知性を同時に働かせて作業をしていた。

それが高田の絵にも影響しているのではないかと思われる。ちなみに、佐藤達夫という人事院の総裁が描いた花の写生画集がある。筆者がこれは植物学的な写生であって絵としての写生ではないと酷評したところ、高田は「でも、彼の絵は品が良いよ」と答えた。調べてみると佐藤氏は憲法を誠実に守った立派な人だったことが分かった²¹。植物学的に正確に植物を描くということは、雰囲気でごまかすことなく細部まで描く忍耐強い観察と誠実がなければできないことではないからだ。高田の絵は人なりという信念は本物なのだ。

3 良寛について

高田が良寛の書について語った時に、「良寛は練習に何度も紙の上に重ねて書いたので、紙が板のようになっていた。どんなに練習をしたことか。」「良寛のお手本にした江戸時代の粉本は粗悪なものだったので、良寛はお手本をただ模倣するのではなく、本物だったらこう書いてあるだろうと想像して書いた」つまり創作的なものであったと話した。粉本（見えるもの）の向こうに作者が描こうとした見えないものは何かを考えたのである。また、「紙が貴重だったので青い空に指を使って文字を書いた。良寛は何もないところに書を思い描き、それが記憶できた。日本画家の安田靉彦は良寛に心酔し、普段、書く文字も良寛のようになってしまった」と。しかし、歴史画を多く描いた安田よりも、高田の好んだのは小林古径であった。歴史画はえてして物語の説明になり、絵を絵として見られないからではないだろうか。小林のきりっとした硬質の線で気品のある絵が好きだったのである。高田は透明感のない厚塗りの油絵を好まなかった。だから厚塗りの日本画も好まなかった。ただ、ルオーの絵は厚塗りのように見えるが薄く塗った絵具が幾層にも重なって厚くなっているのだと。小林古径は新潟の生まれで良寛と同郷であるので共通の風土性を感じていたのかもしれない。

筆者が良寛について書くことができたのは²²、高田の影響があったからである。高田は良寛が純



粋な芸術的な生き方を守るために孤独となったと言っている。しかし、筆者の良寛研究では、良寛の孤独は俗から出て、俗に帰り、友（善知識）を求める仏道修行の出発点だったという理解に至った。手毬をついて子どもたちと遊んだ遊戯三昧も、貧しさのために口減らしに売られてしまう哀れな子どもたちに、せめて故郷の楽しい思い出を作ろうとする仏行の実践であったことに気が付いた。良寛の歌にも子どもたちと遊んだことを歌ったものが有名であるが、良寛自身が編集した「ふるさと」という歌集の60数篇の歌の中には子どもとの遊びの歌はたった3首しかない。慈悲という言葉があるが、子どもたちとの別離の悲しい思い出が多かったからではないだろうか。良寛はのほほんと生きたように思われているが、孤独で厳しい修行をし、多くの書を読み、各地を歩いて学び、考えたのである。漢詩の詩集を読めば編集に気を使っていることが分かる²³。

高田は良寛の生き方に倣おうとしていた。どの学校にも画家の団体にも所属しなかった点でも良寛と同じである。良寛は曹洞宗の印可状を受けた学問のある僧侶であるが、自分の寺を持たなかったのは一所不住の修行を続けていたのではないか。五合庵は真言宗の寺で借り住まいである。

「灯」は良寛の詩をテーマに描いた作品である。黒く冷たい闇ではなく、温かく包むような赤を基調とした闇である。小さなロウソクでも周囲を温かく明るくしているのである。

楷書の画家

高田は書と絵を近いものと考えていた。筆者の家族で通信教育のお習字を習ったときに、最初に送ったもので、親たちは8級から始まったのに、高田に素直に学んだ小学生だった息子はそれまで習ったことがなかったにもかかわらずいきなり初段から始まった。絵と書に共通するものを身に付けていたからであろう。

高田は好きな書は欧陽詢の九成宮醴泉銘だと言う。高田の絵は書の分類でいえば楷書である。しかし、良寛の書には楷書も行書も草書もあり、それらも好きであると言っている。行書や草書が嫌いということではなかったろう。欧陽詢は楷書という書体を完成させた人であり日本の楷書のお手本となっている。正統すぎるような書でもあるが、真似をして書くには難しい。品格の高さまで真似ることができないからである。琳派に分類される酒井抱一は、秋草屏風など繊細で美しい。すっきりして良いものはお手本になりやすく、真似もしやすい。骨董として所有されているものはほとんど偽物と思ってよいと高田は言っていた。真似しやすいからだ。「琳派展とお医者さんに言ったら。淋巴展?と反応した。酒井抱一を酒井ほういちと読んだ人がいたら、耳はあるよと答えた」、時間があればいつまでもいたい楽しい教室であった。

高田は国宝の徽宗の桃鳩図は好んだが、徽宗の瘦金体と呼ばれる筆法は、癖のようなものがうつると言った。確かに高田の描く線の中には瘦金体のようなところがある。絵を線だけで描くときに、線遠近法で奥行きを与えるためにアクセントをつけ、線の太いところと細いところを強調したものであった。村上華岳が、線は前世から続いていると言ったが、高田の線も唐や宋の時代にまでつながるものがある。

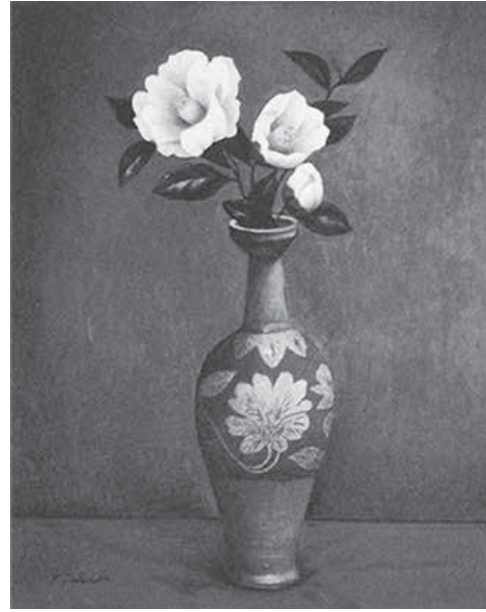


4 絵について

高田は、何を描くか、どのように描くかではなく、何が描きたいのかだと言った。これは普通の人生にも言えることだ。えてして技法が先走ることへの戒めである。しかし、描きたいものを表現するには、魅力的な対象とそれが表現できる技術も必要である。

筆者の記憶の高田の絵は、初期は抽象的な表現や色のない風景画だった。地平線を画面の下の方に、空を広く取ると地平線が遠く見えるというようなことを聞いた憶えがある。それが中年の時期になって色が急にあふれてきた。

作風は違うがモノクロの暗い版画を描いていたルドンが50歳を過ぎてから色彩の豊かなパステル画を描いたことと比較されるだろう。美しい花を描いたことは共通するが、何を描こうとしているかは異なる。ルドンのアネモネと高田の椿を対応させると、ルドンのアネモネの花は絵の中心でもその部分であるが、高田の椿は絵の中心となっている。さらに、描き方も描こうとする目的も異なっている。ルドンの絵には明るい生命のあふれ出てくるようなものを感じる。背景の前に置かれた青い花瓶の中からギリシア神話に通じるような美的な快に満ちている。青い花瓶も絵の構成部分である。高田の花は幽玄な暗さを感じさせる赤の背景の前に遼の硬質な緑と花の壺と椿の花の花びらの柔らかかで繊細なものとの対比による緊張感と調和を伝えてきている。フランス人のルドンに



とって古代ギリシアは異国であり、高田にとっても遼という昔あった国は異国である。たとえ自らの文化の中にすでに組み込まれていても異質なものである。それが意識されると自らの内にあるものが際立たされ、自分自身のことが分かってくる。

見えないものを描くリアリズム

作品の特徴は細密描写である。それは写真のように見せるためではなく、現にあるものの美と美の在り方をしめすためである。新聞紙に包まれた梨の絵を描いたことがあった。その新聞紙の記事の文字まで正確に描かれていた。高田はあるがままに書いたのだと言う。高田の家族はあまりに細かいので驚いたという。高田は日本画における着物の模様をそのまま写すような機械的な細かな表現は好みではなかったからである。その記事に後に韓国の大統領になった金大中氏の拉致事件が書かれていた。常識的な説明をすれば、その事件について、たくさんの記事が書かれたために、新聞を使った包み紙にも書かれていたということである。政治的な意図は全くなかったが、構造主義的に作者の意図を超えて読み解けば、梨と梨の美味しさに芸術自体とそれを楽しむ私たちが象徴され、梨を包む新聞紙が政治の世界の中に私たちがいることを示す構造になる。ユング的に言えば、

それは芸術家を通じて個人を超えた集合的な無意識が絵の中に現れてきたということになるだろう。

芸能では神が下りてくると言う。歌舞伎という日本の伝統芸能の創始者と言われる出雲阿国は、伝説では出雲大社という神社の巫女という神に仕える人物であった。お神楽など芸能は神が下りてくる神事であった。芸術家も巫女のような存在であると思われる。高田は文献を中心とする歴史学よりも具体的なものに触れる民俗学を好んだ。高田がそれまでとは異なる細密表現を行ってことによって、彼の中にあつた西洋画と呼ばれていた油彩画と日本画との区別を超えたのである。

高田はイデオロギーで物を見ることを嫌った。「絵は筆で描くのであって、政治思想（イデオロギー）で描けるものではない。」職人の物に即した技を好んだ。黒田辰秋という木工作家の話をした。「箱の蓋を箱にのせると、ゆっくりじわじわと蓋が下りてくる。ぴったり過ぎれば下りてこない、緩ければすたとんと落ちてしまう。一定の速度で降りてくるのは隙間が均質にできているからだ。木の性質をよく知らなければできないことではない。そんな彼でも失敗することがある。」この箱は中に入れるものの用途に応じた気密性の高い最善の作品だったのであろう。

結論 オイコノミアと高田保雄

アートはもともと技術という意味である。それが芸術と呼ばれるものと違うところは、アーツアンドクラフト運動に見られるように人間化されているかどうかの違いではないかと思われる。オイコノミアは絵を家の飾りの家具とするだけではなく、絵を芸術として鑑賞する学問である。つまり、オイコノミアは豊かにするだけではなく幸福を目的とする人間的な学問を目指さなければならないのである。

高田は人物をあまり描かない。「セザンヌが人物を描いているときに、モデルが動いたら、リンゴが動くか!と怒った」という話をしたことがある。人物の彫刻を作る彫刻家の舟越保武もモデルを見て製作はしないと、これがモデルだと写真を見せてくれた。直接、向かい合うと影響を受けてしまうらしい。自分の中の描きたいイメージを大切にしているようである。高田の場合も似ているように思われる。穏やかな作品を制作することでも共通性があるように思われる。

ダ・ビンチのように科学的観察といえるほど人も物も突き放して、同じように描ける人はいないであろう。セザンヌも人を物に喩えるのは、逆に物としては見ていないからのように思われる。それでなければ高田が戦後の荒廃した日本で涙を流して見ていた人たちがいたという経験を語ることはなかったであろう²⁴。しかし、音の消えたフェルメールや冷静に過ぎるダ・ビンチの作品は美しくとも、人の世の中から抜け出してしまっている。3.11の大震災の後に、NHKで放送された番組で、舟越の作品を見ていて心が慰められ生きる希望を感じたという感想が述べられていた。高田の作品も同じように心を静め、人の本来のものを共感させ、亡くなった人々を悼み、生きている人も亡くなった人も、生きる意味を思い出させてくれる。

参考文献

- 高田保雄「道白雲」アートビレッジ 2004年
 高田保雄「高田保雄の蕪村」文芸春秋企画出版部
 2008年 紙面の制約で残念ながら、これらの作

品については書くことができなかった。
 高田保雄「高田保雄の絵」高田先子発行 2012年
 高田保雄「高田保雄のヨコハマ」高田先子発行
 2013年

atelier-takada.org/sightseeing.html

佐々木隆「星の王子さま 27 の秘密」サイゾー

2017年 拙著は高田の中にある童心を理解し、
 絵を読み解く例にもなっている。

- ¹ 家政学は良く衣食住の科学と言われるが、衣食住という言葉からは家族という人間関係が抜け落ち、衣食住のそれぞれの相互関係も見えてこなくなってしまう。筆者は衣食住が一つになっている茶道を対象に科学研究助成金で研究を行った。本論考では衣食住など対象化される物を「もの」として扱い、それと人とのかかわりをコミュニケーションとし、人の生き方によって変わってくるコミュニケーションを総合するために「もの、人、コミュニケーション」の家政学を考えた。
- ² ケシを描いたものに野々村仁清の色絵芥子文茶壺、出光美術館所蔵がある。芥子は古くから栽培され種が「芥子(からし)」に似ていたため、この文字が使われるようになった。
- ³ アキノノゲシというものもあるがこれとは蕾や花の形などが違う。
- ⁴ 茶道の基本思想に中国の自然哲学である陰陽五行説がある。木火土金水が宇宙を作る要素とされる。この絵に関しては水指の水、水指の土、それを焼く火、野芥子は植物で木そして金属は花を活けている人の手にあるハサミが考えられ世界の縮図がこの中に込められていると言っても良いであろう。この花と水指は「野にあるように」という意識で活けられる茶花の風情に近いもので、装飾的な生け花とは異なるものである。
- ⁵ 世阿弥「風姿花伝」『世阿弥芸術論集』新潮社 1983年 p35 高田は鬼の演技の面白さについて語った言葉であることを承知していて、巖という硬く変わらぬものと花という柔らかくはかないものの対比によって現れてくる美を捉えていると思われる。
- ⁶ 能で登場人物が出てくる揚幕から本舞台の間にある橋掛かりと言われる廊下はあの世とこの世をつなぐものだが、この横になった花も見ている者と絵の中の世界をつないでいるものである。
- ⁷ 長谷川等伯は千利休の肖像を描き、茶道に近い人物であり、後に茶道で提唱される「和敬清寂」を

理解していたのではないかと思われる。

- ⁸ 宮崎駿のアニメ映画「風立ちぬ」で、飛行機について堀越二郎をモデルとした二郎が美しいという評価をし、スチームの暖房機についても美しいと言っている。このアニメは堀辰雄の『風立ちぬ』に触発されて作られたものである。堀辰雄は建築志望していた時期があり、モリスの考えに親しんでいたと思われる。堀の文学の師匠である芥川龍之介の卒業論文が「若きモリス」というものであり、当時、多くの人にラスキンやモリスは知られていたからである。しかし、柳はモリスの美的感覚を嫌ったといわれる。そのためモリスについてのまとまった文章を書いていない。柳がどこまでモリスを理解したのかどうかが疑問である。柳は千利休も好んでいなかった。柳には茶というものが分かっていたのだろうか。使う民芸から飾る民芸へと変化し、民芸運動の限界も出てきたと思われる。
- ⁹ 読み方の問題、フロイトが有名にした『オイディプス王』の神話から生まれたエディプスコンプレックスはオイという綴りはドイツ語ではエとも読むことができることによる。そこでオイコノミアがエコノミアとなる。家政学はもともと経営学のようなもので、国王の家政における大きな財産が財政学や経済学となっていったのである。近代において女性の学問と思われてきたが男性の学問であった。飯塚信雄『男の家政学—なぜ「女の家政」になったか』(朝日選書) 1986/9
- ¹⁰ 篠田統・長崎多美子『家政学序説』(化学同人社) 1968年
- ¹¹ 科学研究助成金で1993年より1995年まで3年間、家政学がバラバラに扱っている衣食住の総合として泉滋三郎氏と茶道研究を行い、産経新聞に1996年に共同で30回連載、それを発展させたものを単独執筆で1999年に一年間、裏千家の雑誌『淡交』に「茶の湯のコスモロジー」として連載した。
- ¹² アリストテレス「経済学」村川堅太郎訳岩波書店1977年p 487これは家政学ではなく経済学と訳されている。訳者が一部の家政論よりも二部の財政論を重んじたからである。偽書ではあるがアリストテレスの名が使われていることに意味がある。
- ¹³ アリストテレス「ニコマコス倫理学」加藤信朗訳岩波書店1977年p 442
- ¹⁴ 藤田一美「ミメシスとポイエシス」『新岩波講座哲学13 超越と創造』1986年
- ¹⁵ <http://atelier-takada.org/profile.html>
- ¹⁶ モナリザの肖像とダ・ビンチの肖像のプロポーシオンが同じで、ダ・ビンチの肖像を裏返しにするとピッタリと重なることを発見した。これは昭和61年に家政学会東北支部会が東北女子大学・短期大学であった時に発表した。重ねる根拠を当時のネオプラトニズムに求めた点で独創的なものであった。拙著「モナリザの家政学」国書刊行会参照。
- ¹⁷ 彫刻家の舟越保武が亡くなった日が2月5日で、彼が作った長崎の26聖人の像のモデルである26聖人の殉教の記念日も2月5日であったことが話題になったことがある。舟越は高山右近を作っているが高山右近の命日も2月5日で共通することは、偶然の一致にしても、その人がどんな人であるか示す縁というものが考えられても良いのではないか。
- ¹⁸ 佐々木史雄 弘前のHNKの文化センターで泉滋三郎先生に小学6年から中学3年まで学び、弘前の絵画コンテストでライオンズクラブ賞を頂いたことをきっかけに、都立駒場芸術高校に進学し、そこへ通いながら高田の所へも通い、東京芸術大学及び同大学院、イタリアへ国費留学で行くまで、関わりを持っていた。<http://www.sculculfumio.com/>
- ¹⁹ モンテッソーリはイタリア人でイタリア近代における最初の女医であった。それゆえ男性中心の医者の世界の中で男性には気づかれない視点を持った存在となった。基本的にカトリックの文化の中で育った人であるので、カトリックの神学者、トマス・アクィナスの「すべての認識は感覚から始まる」という考えも影響されていたと思われる。さらに、トマスの存在するものは善であり意味があるという肯定的なものの考え方は、子どもの尊厳を尊重するということになり、当時は省みられていなかった障害児の可能性を信じて育てるということをおこなうようになったと思われる。
- ²⁰ 高田保雄「絵の話 vol. 2」CD 非売品
- ²¹ 内閣法制局を憲法の番人にさせた「旧内務官僚」PRESIDENT 2013年9月16日号 <http://president.jp/articles/-/10532>
- ²² 『良寛の詩を読む』国書刊行会及び『良寛』笠間書院
- ²³ 平仄に無頓着で詩になっていないという酷評をする人もいるが、良寛は近体詩の形式ではなく古詩の形式で書いているのである。
- ²⁴ 湘南ジャーナル <http://www.shonan-journal.com/archives/7977>