

芸術狂人北大路魯山人の芸術観について

— 中訳『魯山人陶説』を中心に —

何 曉 毅*

He Xiaoyi

拙訳「魯山人陶説」が上海雅衆出版集団の企画で、2019年8月に北京聯合出版公司により出版された。翻訳の過程は、北大路魯山人の陶磁器に関する芸術観を再認識する良い機会となった。本稿では、北大路魯山人の芸術観を、陶磁器に対する美意識を中心にまとめていきたい。

I, 苦難に満ちた北大路魯山人の生い立ち

北大路魯山人（本名 北大路房次郎）は、明治十六（1883）年京都上賀茂神社の社家生まれ。社家は明治維新までは世襲制で、地位及び生活には基本的に困らないはずである。ところが魯山人が生まれたとき、世襲制は既に廃止され、社家といえども、北大路家は明日の飯も困る位に貧乏になってしまった。その上、魯山人が生まれる前に父親が自殺してしまい、魯山人は生まれて七日で養子に出されてしまった。しかし、養子に出した家も貧乏な家庭で、ろくに子供を育てられない。その後も親戚の家など転々と出され、最後に木版師の福田武造家の養子になって、ようやく落ち着いた。後に魯山人が弟子たちに次のように話したことがある：

「俺は子どもの時分、それはひどい貧乏人の家へもらわれていきましてね。貧乏人は子どもを一人前にしてやるということはないんで、子どもを

棄てるように里子へやってしまった。そのくらい俺の生家は困っていたのでしょ。そうして、ひどい貧乏人のところへ何べんも何べんもやられてね。本当の親というものに育てられていない。兄弟もなし、叔父、伯母も、およそ血縁というものに何の縁もなしに、この年まで来ちゃった。それですから愛情というものを知らない。人間の愛情なんているものは、何ほ言うたって、そんなものがあるかな、というくらいのもの（自笑）。そうして大きくなったんですよ。」¹⁾

あるいは、天才と凡人の違いはもしかするとここにあるのかもしれない。魯山人は幼少の頃に確かに辛酸を舐め尽くしたが、その後の人生は意外に幸運続きであった。もちろん立て続けにツキを呼ぶことができたのはほかでもなく、魯山人の天才的な芸術感性と異常な努力によるものであった。

魯山人は福田養父の家で、小学校卒まで学校に通い、書道のコンクールに出品したら毎回のよう一位を取り、その賞金によって絵の勉強をすることができた。その後、絵画の腕を活かして看板屋になったら京都一の看板屋になり、東京に進出し、全国の美術展覧会に書を出品したら、またも一等賞を取った。知人と骨董屋を開始したら、たちまち繁盛した。料理をやり始めたら、好評を博して料理屋まで開いてしまった。その料理屋で用いる食器を作るために、自分で窯を開くに至った。それから76歳で亡くなるまで、三十年以上陶

*山口大学・大学教育機構教授

1) 平野雅章編「魯山人味道」, 「あとがき」より。中公文庫, 1980

器を作り続け、日本陶芸史上まれに見る天才陶芸家として評価されるようになった。

苦難に満ちた前半生と、絶え間ない努力と、飽くなき芸術に対する追求、それから天才的な感性が合わさり、近代日本随一の多彩な全能芸術家と呼ばれるようになった。

II, 食は器を厭わず

魯山人には「食器は料理の衣装」という理念がある。

魯山人曰く：「料理に対する食器の存在は人間に於ける着物の存在でしょう。着物なしでは人間が生活出来ないように、料理も食器なしでは独立することは出来ません。そう言えば食器は料理の着物だと言えましょう。」「しからは料理に関心を持つ者は、料理の着物である食器に関心を持つ者は、料理の着物である食器に関心を持たぬ訳にはゆきませぬ。』²⁾

魯山人は自分の料理に対して絶対的な自信を持っている。そのため、自分の最高の料理にはもちろん最高の食器、つまり衣装を着せなければならない。しかし魯山人は当時の日本の陶磁器を全く評価していない。「率直に言って、今の作家という人々の大部分が作りつつある作品の価値は、過般催された上野における総合美術展出品を観覧して一目それとわかるように、一人一人の作品が実に不思議な位、作品に決定的に必要な自由を全然失い、虚脱状態に在ることである。作心に聊かの自由さえ持ち能わざる作人の個性無き作品、それは全く死物に等しき物であって、観者

はその作品から何の魅力も感じ得ないのは当然であろう。』³⁾「今、日本で作られております陶器の如き、いかに精巧に出来ておりまして、程度の低い日常食器でありまして、単なる台所道具に過ぎません。大量に売れるから大量に作ることに頭を使っているに過ぎません。もともと商魂をもつての経営のみを念願としているからであります。』⁴⁾ここまで痛烈に非難したら、当然それらを使って自分の料理を盛り付けることはできない。

「良い料理には盛り方の美しさ、色彩の清鮮、庖丁の冴え、すぐれた容器との調和、それらに対する審美眼がなくてはならない。』⁵⁾そのため、魯山人は最初は古い時代の中国、朝鮮及び日本の陶磁器、つまり高価な骨董品の陶磁器を食器として使ったが、規模の拡大に従い、それらが足りなくなり、実に困ってしまった。仕方なく、魯山人自身が納得できる食器を自らの手で作り始めた。

つまり陶器（食器）を創り始めた契機は自分の料理に合う食器が見つからない為であった。「こういう立場から遠慮なく申せば、現代陶工の所作にあきたらないものがありまして、先づ隗より始めよという訳で研究を進めている訳であります。況や私は食道楽、即ち美食研究という一事業がありますために、尚更食物の着物を攻究する責任がありますので、一層作陶に努力している次第です。』⁶⁾

こういう経歴及びきっかけで、魯山人は三十年以上陶磁器にのめり込んで、陶磁器の真髓を追求し続けた。そして芸術性と実用性を兼ね備えた陶磁器を作る日本随一の陶芸芸術家が生まれたのである。

2) 北大路魯山人「近作録の会に一言」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

3) 北大路魯山人「芸美革新」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

4) 北大路魯山人「陶芸家を志す者のために」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

5) 北大路魯山人「料理と器物・中華料理の食器を使っている日本料理」,「魯山人著作集」第三巻,五月書房,1980.12

6) 北大路魯山人「近作録の会に一言」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

Ⅲ、時代の古いものは絶対的に美しい

前段でも触れたが、魯山人の芸術観の一つは「古い時代のものが絶対に芸術的で、絶対に美しい」というものである。

魯山人は「現代陶磁器に至っては嘆息すべき状態にあって芸術的生命あるものの絶無であることを叫ばざるを得ない。僅かに二、三の有志により芸術的理解を以て研究の続けられつつある事実を見るも、表るる処の作品は未完成であり純正芸術の心境に触れるる処無き有様であって、吾人をして感歎せしむるに足るものは生まれて居ない。其余は事務的作品の産出を数ふるのみであって些々たる工芸美の発揚に余念なきを見るのみである。」⁷⁾と、戦後日本の陶磁器制作の状況に対して、厳しく糾弾した。魯山人は「現代の陶器が情けない状態」に堕ちていると認識し、「現今はと見渡しますと、実は私からは口はばったくて言いかねる所ですが、真になさけない有様です。個人作家という者には著しい天才家が生まれ出ないこと、今一つは我々が頭を下げて敬服するほどの熱誠家が皆無であること」⁸⁾と嘆息した。

その反面、魯山人は古代の陶磁器に対し、手放して褒め称えている。特に桃山時代の陶磁器を見る目は温かく、賞賛の言葉を惜しまない。「この茶碗は見るからに雄大で、抱擁力があり、温かでしょう。それもそのはずです。桃山時代の空気で醸されて生まれて来たからです。」⁹⁾「やはり桃山というような豊かな芸術時代の力であって、当時の職人芸になった不用意な一本の線の中には、今

から見ると恐ろしいばかりに色々な美しい人の心の内容が籠っていて、こればかりはどうしても今人の力では出来ない。どうしても芸術的に豊かな時代の産物であって、敢えて志野に限ったことではない。この時代のものは、それが何であろうと、いずれを見ても優れているから驚く。我々が不思議に思うのは常にここである。」¹⁰⁾「殊に桃山時代ぐらい古くなりますと、誰彼なしになにをしてもうまいようです。」¹¹⁾「日本の過去が生んだ美術にあっても、遠く桃山期以前ともなると年代を遡るにつれすこぶる真に、何かな魅力に富み、観る人の心を打たずにはいない。何を観ても、皆大きく生きている。ひるがえって、現代の美術界を観るに、それは余りの小ささを示し、悪相をさえたただよわしているからである。」¹²⁾

魯山人は古代の陶磁器に魅せられ、ただ鑑賞しているだけではなく、一番大事なのは、それらを自分の陶磁器制作に生かしたことである。「私の陶芸は日本の様々な古典的古陶を師範に採ることが多い。」「その他、東洋に西洋に古典的存在を範としていることも事実である。」¹³⁾「一体私の製作上の狙ひといふものは、すべてこれを和漢の古陶磁器の優秀作品の上に置いて居た。明代の染付や赤絵は言ふに及ばず、朝鮮物、日本物、その何れであつても、要するに徳川中期以上鎌倉時代ぐらゐまでの物を自分の好み得られる対象とした。」¹⁴⁾

魯山人はとにかく古い時代、古いものは絶対的にいいと思っている。「とにかく、時代が古いと言うことが、芸術鑑賞のモットーとなる。」「昔の良いものを見て、よいと感ずることが、現代人の

7) 北大路魯山人「余が近業として陶磁器製作を試みる所以」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

8) 北大路魯山人「近作録の会に一言」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

9) 北大路魯山人「古器観道楽・美濃大平発掘鼠志野大茶碗」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

10) 北大路魯山人「古器観道楽・初期鼠志野長方平向付」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

11) 北大路魯山人「古器観道楽・美濃大平発掘鼠志野大茶碗」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

12) 北大路魯山人「芸美革新」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

13) 北大路魯山人「愛陶語録」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

14) 北大路魯山人「魯山人作陶百影序」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

生きる道ではあるけれども、さて感じたからとて造れるとはかぎらない。だから、現代に於ては、古い陶器を愛重する者の眼に満足に価いする陶器は生まれない。』¹⁵⁾

IV、自然美に酔心

魯山人の一貫とした観点が、自然を崇拜することである。彼は自然なものなら、なんでも美しい、無条件に崇拜すべき、芸術は全て自然に対する模倣から生まれると主張している。「私の人生は生来『美』が好きだ。人の作った美術も尊重するが絶対愛重するものは自然美である、『自然美礼讃一辺倒』である。山でも水でも石でも木でも、草木、言うに及ばず、禽獣魚介その他なんでもござれで、みんなが美しくてたまらない。」「(自然に対して)絶対好きである。自然美無しには私は生きて行かれない。自然美を知らない画家だの美術家などの努力には関心を持ちかねる。』¹⁶⁾「すべての芸術は元をただせば皆自然から感受したもので、これ以外に道はないのであります。人間が作ったものとしましては、どんな芸術的美作でも天地間に存在する自然美には到底叶わないのであります」¹⁷⁾

陶磁器の制作について、魯山人は当然自然を観察し、自然に学ぶ、自然を模倣すると強く主張し、実践していた。「私はあらゆる自然美を唯一の師範と仰ぎ、美の探求を続けている。」「自然は芸術の極致であり、美の最高である。」「なんと云っても自然に親しむことが第一だね。どんな芸術にしてもそうだがどこまでその人が自然を愛し

ているか、自然を掴んでいるかということが素材をなして行くのだから、写生がまず第一に大切だね。』¹⁸⁾

日常用品ではなく、芸術的な陶磁器を制作するため、芸術的な涵養を身につけなければならない。つまり、どのようなものが「美」であるかを分からなければならない。その美に対する涵養どのようにすれば身につけられるか？これらの解決法について、魯山人はもちろん自然に求めた。「是が非でもゆめ怠ってはならぬことは、大自然に天然美を学ぶことである。天に偽りなきが今更の如く感ぜられ、深く心にそれが刻みつけられ、美神の顕現を心眼に見るであろう。かくてこそ美に生きんとする者の生甲斐はあると言えよう。』¹⁹⁾「それには眼前の自然美と高さ人工美とから学ぶより外に方法がないということになります。自然美はいつも眼前にひかえていて、凝視することさえ怠らなければ、自由に究め得られる便利を持っておりますが、人工美は眼力と財力との両者を兼ね備えて入手せねばならぬという不便があります。」「美術眼を高くするということは、なによりも真先に自然美に親しみ、その美に浸り、鑑賞意欲のそのもとたるべきものを養って、ゆがめられない素直な眼をつくり・・・」²⁰⁾

芸術的な涵養を身に付けるもう一つの方法がある。それは今までの名品を手に取り、研究観察することである。しかしそれはそれなりの経済的な実力がないと、できないことである。一般論として、芸術を追求する若い人にはそのような経済力がない。魯山人も子供の時から常に貧乏で、ろくに食べ物もなかったが、彼はそれでも常人以上に

15) 北大路魯山人「古器観道楽・信楽水指」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

16) 北大路魯山人「魯山人会発足に当たり 私の人生」)

17) 北大路魯山人「陶器鑑賞について」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

18) 北大路魯山人「愛陶語録」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

19) 北大路魯山人「芸美革新」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

20) 北大路魯山人「陶器鑑賞について」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

芸術的な涵養を身につけた。その秘密は彼の一言とした主張である自然に学ぶ、自然観察であった。「自然の美しさとなると、常にどこにでも存在して眼前に恵まれ、いつも眺め通しなので、あたかも空気や日光のありがた味をそんなに感じないのと同じ様に、一般の人々の注目を集めることは甚だ少ないのであります。」²¹⁾

要するに「師法自然」である。「私の作ります陶器は殆ど機械を無視して、心の芸として、心の美だけを頼りにし、常に美術眼から見た自然美を親とし、師と仰ぎ、それによって学び、美術価値を至上主義としての陶器を作り出さんとしているからであります。」²²⁾

V、芸術至上主義を貫く

思想家・柳宗悦は民間の工芸品を推奨し、その芸術性に着眼した。それは職人が作った日常用品も芸術であるという理念から出発し、民芸品を芸術の領域に高めたと言える。

しかし、魯山人は正反対で、工芸品に見向きもしなかった。魯山人は常に工匠と芸術家を対立した位置として捉え、工匠をただの労働者と指摘し、創造性のないものをひたすら作り続けると見る。反対に芸術家を高く評価し、芸術家こそ創造性のある芸術品を無から作り出していると褒め称える。工芸品と芸術品、工匠と芸術家を分けて考える人が多いが、しかし魯山人ほどはっきり区別し、かつ職人を「差別」するほど貶す評論家、美術鑑賞家は珍しい存在であろう。

例えば魯山人は古九谷焼と有田焼の違いを、有田焼は職人作ったただの食器であったが、古九谷

焼が芸術性溢れた芸術品であるとはっきり区別した。「有田にも伊万里にも結構な出来が有るには有るが、悲しいことにそれは幾何あっても職人の仕事としての成果である。職工美術としての価値以上はなんとしても、見出し難いのである。言い換えれば、実に非芸術的であって、無精神な、単なる工芸美術なのである。」「同じ時代、同じ日本の仕事であるに拘らず、伊万里、有田は単なる職人芸に止まり、加賀の九谷は、かくも芸術的である」魯山人は五体投地さながらに「全く古九谷は恐ろしく芸術的だ。」²³⁾

日本陶芸史上最も有名な陶芸家仁清と乾山の違いを指摘するときも、魯山人はこの観点から出発し、区別した。「仁清は陶器作家として、優れた手腕の持主であることは勿論であるが、この人元々職人肌の作家であって、芸術的な一本気の人であると言い切れない。言わば職工肌の名工なのである。」「同じ絵を描いても、乾山になると遥かに芸術的であると言われるものがある。また木米のなどを見ても同様であることが言い得られる。それに比べて仁清は、どう見ても職工的存在だと言わねばならぬ。」²⁴⁾

自分の手を汚さずに、ただ口先で指示を出し、実際の土仕事などを職人任せにした当時の陶芸家たちを、魯山人は鋭く批判した。「この遣り方で出来たものは、無精神なる形骸のみを巧みに真似るも、当然の帰結として作品の上になんらかの魅力もあろうはずがない。言い換えれば、精神の力を欠いた、言わば名器の外装を凝らしているところの、下劣な悪器たるに終っているまでである。」²⁵⁾「陶器作家だからとて陶器のみに眼をくれて、他の美術に関心がもてないようでは、単なる

21) 北大路魯山人「陶器鑑賞について」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

22) 北大路魯山人「陶芸家を志す者のために」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

23) 北大路魯山人「古九谷観」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

24) 北大路魯山人「古器観道楽・仁清作肩蓑茶入れ」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

25) 北大路魯山人「窯を築いて知り得たこと」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

工人に終わってしまいました。』²⁶⁾

従って、魯山人は自分の陶磁器作りを、自分の芸術観に基づいて実践した。「即ちどこ迄も内容的に、その本質と精神とを狙ひたいと思つたのであつた。』²⁷⁾つまり作品のもつ内在的な意味を大事にし、その芸術性を追求した。工芸性は二の次だったと言えるであろう。

とにかく、魯山人の陶磁器を見る目は、工芸品か、芸術品かという二択一論であろう。これも魯山人の陶芸芸術観の中心のひとつであるといえよう。

Ⅵ、中国、朝鮮は技術が優れているが、日本は最高の芸術性を持っている

前述したように、陶磁器の芸術性及び価値を判断するとき、魯山人の判断基準のひとつはその陶磁器の制作時代の新旧である。陶磁器が古ければ古いほど美しい、芸術性がある。また、彼は陶磁器に内在する芸術性を重視し、外形や技術を軽視する側面もあった。ところで、中国や朝鮮及び日本の陶磁器、つまり制作地の話になると、魯山人の判断基準もシンプルである。日本の陶磁器は内容があり、芸術性があり、絶対的に美しい。反対に、中国、朝鮮の陶磁器は技術的に素晴らしい、見た目では美しいかもしれないが、内容がない、芸術性が欠けると彼は主張している。

ある古九谷焼きの壺を解説するとき、魯山人は古九谷焼と中国の陶磁器を比べて解説した。「彼(中国の職人)は巧者な熟練した手をもって上手な線を引いているが、是は巧者と言わんよりは、

むしろ不器用な手を以て一々味の籠った、雅味のある線を引いているのである。意匠から言うと、むしろ鈍なものがある。例えば、この壺の七宝や無地唐草など、甚だ気が利かぬ模様であると言わねばなるまい。だがそれにも拘らず、いい感じであって、ただ気が利かぬと言い放って捨て去ることの出来ない特異な味を持っている。』²⁸⁾「両者を実際に比較検討してみるならば、万暦赤絵は風采容貌の点是非常に立派だが、内容はその立派な風采に伴わない。しかるに九谷の方は万暦ほどの風采を持たないが、その中味を見ると、非常にしっかりしたものをもっている。」「要するに彼は形式の作品であり、是は内容の作品であると言ひ得るのである。」「だから万暦赤絵などには曲ったものや窯損のあるものはないが、古九谷にはそれがある。そうした欠陥が少しも作品の内容を左右するものでないことを、我々の祖先は知っていたのである。」「内容さえあれば、誰がけし粒ほどの瑕瑾をとがめよう。人間でもそうだ。いかに偉人でもちょっとした欠点は持っている。そんな瑕瑾があるために、偉人の価値が消えてなくなるだろうか。』²⁹⁾

技術的に中国朝鮮の職人のほうがはるかに上である点は魯山人も認めざるを得ない。だから技術的なところを彼は論じない。彼が強調するのは、外形ではなく内容のほうで、品格など、目に見えない精神的なところである。「遠く、五百年、千年、千五百年と古い時代の美術、芸術を久しきに涉り段々と鑑ている中に、却説いつとはなしに理解されてくることは、世界のいずれよりも、日本の美術、芸術が超凡性に富んでいて、国柄と人柄

26) 北大路魯山人「陶芸家を志す者のために—芸術における人と作品の関係について—」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

27) 北大路魯山人「魯山人作陶百影 序」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

28) 北大路魯山人「古器観道楽・古九谷赤絵壺」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

29) 北大路魯山人「古器観道楽・古九谷赤絵壺」,「魯山人著作集」第一巻,五月書房,1980.10

で、心魂の活動が非凡に優れていると言うことである。そのためか、ものの味というものがしみじみと深いことを感ずる。品格も一番高い。当然ではあるが底光りも一番強い。それが絵画であっても、一般工芸であっても、何であってもである。」³⁰⁾

極めつけは「昔のものを見るとき、日本のものは瓦一つにも頭の下がるものがあるが、中国には心から頭の下がるものはない。」³¹⁾と魯山人は言い切った。ここまでいうと、おそらく中国人にはもはや反論の気すら湧かない。

魯山人のこのような考えは、前世紀二三十年代の日本ではさほど珍しいものではなかった。その時代の朝鮮は日本の植民地であり、日本人が尊敬するとは到底期待できない。中国大陸も、長い歴史の中で最も暗黒、最も貧弱な時期に入った。「脱亜入欧」で成功した当時の日本人から見れば、もう昔のような学ぶ相手ではなくなった。むしろ貶す相手になったのかもしれない。従って、この点について、魯山人といえども一定の時代限界があると、我々は念頭に置かなければならない。

Ⅶ、器を作る前に、人間としての教養を身につけることが大事

芸術至上、芸術性が陶磁器制作の上で最も重要な要素と認識した以上、どのようにして芸術性のある陶磁器を作るかについて、魯山人は自分なりの考えを持っている。彼は人間性が芸術性の基本と主張しているのだ。つまり、芸術作品を作る前に、人間を作る、人間性を磨くことが大事である。芸術家になる前に、まず一人前の人間になら

なければならない。そのため、絶え間なく教養を高めることが大事、芸術鑑賞能力を高めることが大事である。

例えば芸術性のある陶磁器を制作したいなら、絵心がなければならない、絵画の才能を修練しなければならないと魯山人は主張する。「陶器の美も書画の美も彫刻、建築、庭園等美術の美に於てなんらかわるものでないということ」、「それを絵も碌に描けない、字も書けない、古書画の賞翫も出来ない、これで陶器を作ってみたところが、児童以上の何物が生まれましょう。」³²⁾「芸術というのは、いつも言うように人間の反映だ。形以外のもの、肉眼では見えないものが作品に籠っていないとダメだ。これは並みの人では作られるものでないだろう。今のように作家とは言えないような人が、一人前の顔をしているときには、なおさらのことだ。作るものも鑑賞家も、もっと心眼鏡を研ぎすますことだ。いいものは直感でピンとくる。人間を造ることが第一だね。」³³⁾「陶器作家だからとて陶器のみに眼をくれて、他の美術に関心がもてないようでは、単なる工人に終わってしましましょう。」「美を探求する、美を愛する、美を身につける、美と接吻を続けるでなければ、美術家としての生命はないと私は思っております。ここに於て熱烈なる愛情のみが物を言います。」「陶器を作る前に先ず人間を作ることである。名品は名人から生まれる。しかるべき人間を作らずに、無暗に仕事にかかる如きは、愚劣極まることだと知ってよい。」「下らない人間は下らない仕事をする。立派な人間は立派な仕事をする。これは確定的である。」「要は人間を作り上げ、次に仕事を要求することである。人間を作ることは、言わば作

30) 北大路魯山人「雅美ということ」、『魯山人著作集』第三巻、五月書房、1980.12

31) 北大路魯山人「古器観道楽・古赤絵盃二種」、『魯山人著作集』第一巻、五月書房、1980.10

32) 北大路魯山人「近作鉢の会に一言」、『魯山人著作集』第一巻、五月書房、1980.10

33) 北大路魯山人「愛陶語録」、『魯山人著作集』第一巻、五月書房、1980.10

品の成果を得る基礎工事だと知れ。」³⁴⁾

魯山人は「芸術はすべて心の仕事である。」³⁵⁾と強く主張している。「人間が野心を持たないで、無心で物を造るとき、その作品は嫌味がない。」「これと反対に、つまらない人間に限って、あさはかな了見で計画的に造る作品は、ピントがはずれているのみならず、卑しく嫌味で見られない。本物の良さは、天真に近い。」³⁶⁾

そのため、「作家たらんと志すものは、まず美的教養を高くし、美を鑑賞することに達人たらねばなりません。美に関する限りすばらしい眼利きにまで到らなければなりません。」³⁷⁾「真心の仕事であればこそ、未来永劫、昔の芸術が後の人の心を打つのである。」³⁸⁾

VIII, 最後に

北大路魯山人という人物は、生まれてから不幸の連続にも関わらず、絶え間ない努力と天才的な才能のおかげで、近代日本希有な全能芸術家の一人になった。彼は人生の最後の三十数年において、全身全霊を陶磁器創作に捧げた。彼の陶磁器創作及び陶磁器に対する観点は、端的に彼の芸術に対する観点を反映したといえよう。

魯山人は芸術を愛し、芸術性が最も崇高なものと提唱し、自然を愛し、自然を模倣し、古人を尊い、古い時代を讃頌した。そして日本の芸術についてたとえものの外見が良くなくても、内在的な美を無性に賞賛した。そして芸術作品を作る前

に、芸術を志す人がまず人間を作ることの大事さをことあるたびに説いた。

要するに「芸術はすべて心の仕事である。」³⁹⁾この一言は北大路魯山人の芸術観の真諦と言えるかもしれない。

参考資料

1. 平野雅章編、北大路魯山人著「魯山人著作集」第一巻、五月書房、1980.10
2. 平野雅章編、北大路魯山人著「魯山人著作集」第二巻、五月書房、1980.11
3. 平野雅章編、北大路魯山人著「魯山人著作集」第三巻、五月書房、1980.12
4. 平野雅章編、北大路魯山人著「魯山人味道」、中公文庫、1980.4
5. 平野雅章編、北大路魯山人著「魯山人陶説」、中公文庫、1992.5
6. 何曉毅訳、北大路魯山人著「日本味道」、上海人民出版社、2014.7
7. 何曉毅訳、北大路魯山人著「魯山人陶説」、北京聯合出版公司、2019.8

34) 北大路魯山人「陶芸家を志す者のために―芸術における人と作品の関係について―」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

35) 北大路魯山人「愛陶語録」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

36) 北大路魯山人「古器道楽・信楽水指」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

37) 北大路魯山人「陶芸家を志す者のために―芸術における人と作品の関係について―」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

38) 北大路魯山人「私の陶器制作について」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10

39) 北大路魯山人「愛陶語録」,「魯山人著作集」第一巻, 五月書房, 1980.10