

目次 contents

謝辞	002
ごあいさつ	003
まど・みちおの抽象画 有田順一	005
叔父‘まど・みちお’とふるさと 石田尚治	010
昭和十年代のまど・みちお～『童魚』『昆虫列車』を中心に 畑中圭一	012
図版	
絵画	017
まどさんの“いま”	088
挿画	089
雑記帳	093
絵画資料	105
関連資料	134
詩人まど・みちおー100年の足跡 松本久美子	138
作品リスト	142
年譜	152
文献リスト	160

まど・みちおの抽象画

有田 順一

ふたつの絵

童謡「ぞうさん」で親しまれている詩人まど・みちおが絵を描いていたことは、近年まであまり注目されることはなかった。実際は時折、表紙絵、挿絵、カットなどは発表していたのだが、あくまで詩の陰に隠れた副次的な存在であった。しかしその状況が一変したのが、1992年(平成4)まどの故郷にある周南市文化会館で開催された「まど・みちおこどものうたフェスティバル」でのことである。これはシンポジウムとファミリーコンサートの二部構成で、第一部「まど・みちおの世界」では、安野光雅、長田暁二、阪田寛夫、谷川俊太郎、山本直純らの論客が集い、まどの童謡と詩の変遷やその特徴を様々な角度から検証し、「最後の詩人」として結論づけたのである。それはまさに2年後の国際アンデルセン賞作家賞受賞を予見するような記念碑的なシンポジウムであった。ここで見逃せないのがその舞台背景としてまどの絵画作品《ぞう(さん)》(no.87)《きりん》(no.89)《くじゃく》(no.88)が展示されたことである。この模様はその後NHKテレビで全国放送され、まどが絵を描いているという事実が、一般へも広がっていったのである。確かに最も知られている《ぞう(さん)》を見てみると、赤い風船とデフォルメされた子象がともに大小の円として処理され、見方によってはいくつものシンメトリーを誘発させるユニークな構図の具象画である。この絵は、まどの詩風と照らしても、まったく抵抗なく受け入れられる絵画表現といえるだろう。

ここで言及したいのは、まどには、さらにもうひとつの絵があったことである。それは、まど自身も認めている抽象画といわれる存在である。この抽象画は、まどが自分自身のために黙々と制作していたもので、ともに暮らす家族でさえも気配は感じていたものの、その全貌は全く分からないものであった。

描かれたのは、1961年(昭和36)春から1964年(昭和39)冬まで、年齢でいうと51歳から55歳までのごく限られた期間に集中した。では、なぜこの時期に集中したのだろうか。人間がものを創造、創作するということは、何かそこに至らなければならなかった動機や脈絡が必ずあるはずである。そしてこの時代がまどにとってどういう時代であったのかを抽象画をとおして考えてみたい。

童謡詩人の誕生

まどは、1909年(明治42)11月16日、山口県徳山町西辻(現・周南市辻町)に生まれた。本名は、石田道雄。父の仕事の関係で、幼少時に台湾にわたり、台北工業学校土木科卒業後、1929年(昭和4)台湾総督府道路港灣課に奉職した。人生の転機となるのが、1934年(昭和9)、児童雑誌『コドモノクニ』童謡募集の北原白秋選に「雨ふれば」「ランタナの籬」の2編が特選に選ばれたことである。処女作が思わぬ幸運をよび童謡の世界に深く踏み込んで行くことになる。その後は、白秋系の同人誌『童魚』『昆虫列車』を中心に様々な誌面にも積極的に投稿した。しかし1943年(昭和18)応召、創作活動から離れざるをえなくなる。南方戦線に従軍しシンガポールで終戦を迎え、1946年(昭和21)無事に帰還、川崎市に落ち着いた。守衛の仕事を経て、1948年(昭和23)には、与田準一の薦めで、『チャイルドブック』創刊の編集者として迎えられた。ここで活字の仕事に応じたのは、戦地でそして守衛時代、絶えず沸き起こっていた童謡創作への熱い思いがあったからではないのだろうか。しかし戦後の混乱のなか児童雑誌を立ち上げるわけであるから、不測の事態の連続で身体の休まる暇もなかった。業務は編集からその他全般にまでおよび、日記すら書けない現実にはまどは憔悴しきっていた。

そんな最中、1951年(昭和26)5月、音感教育家・酒田富治から『幼児のうた』にのせる原稿依頼がくる。言

われるままに童謡6編を即興で書いた。ここに酒田富治作曲の童謡「ぞうさん」が誕生したのである。そしてその「ぞうさん」ののった楽譜集をみた佐藤義美が、1952年(昭和27)、まどの了解もとらずに一部改稿してNHKへ持ち込み、今ある團伊玖磨の曲がついたのである。この「ぞうさん」は、戦後童謡の最高傑作といわれ今日まで歌い継がれている国民的愛唱歌である。また系譜からたどると北原白秋から続く芸術派童謡のひとつの帰結点ともなる重要な作品にも位置づけられている。そして、同時期に発表した「やぎさん ゆうびん」「ふしぎなポケット」などの一連の童謡も時代の歌として広く大衆に受け入れられていったのである。それは一方では経済的な安定にもつながった。元より、組織や世間との付き合いが苦手なまどにとって、一人解放されたい、存分に童謡が書きたいという思いが頭をもたげ始めてきた。そしてまどは、1959年(昭和34)、50歳を目前にフリーランスの道を選んだ。しかし戦後の童謡は白秋に学び、まどたちが目指していた芸術派童謡とは思ってもよぬ方向へと変貌し始めていたのである。

抽象画の発見

1980年代、まどは70歳代に入った。全仕事を振り返る年齢にさしかかり様々な出版物が企画されるなか、まど文学の変遷とその人となりをとらえた貴重な仕事の結果が結実した。阪田寛夫の評伝小説『まどさん』(1985年)と谷悦子の『まど・みちお 詩と童謡』(1988年)が出版されたのである。いずれも本人からの聞き取りを軸に膨大な周辺取材と資料の分析の結果、充実した年譜が作られ資料の所在が明らかになるなど、まどの童謡と詩における第一級の先行研究となった。この取材の過程で、まどが封印していた抽象画の存在が明らかになってくるのである。

もともと、まどと絵の関わりは深い。図画を得意とした尋常高等小学校以来、台北工業学校では土木設計のため幾何画法を学び、余暇で同人誌も発行し、そこではカットも描いている。その後、編集者時代には『チャイルドブック』『保育ノート』などにもカットをのせ、要請があれば詩集や雑誌にも挿絵やカットを提供している。しかし抽象画にはそれらとはまったく隔絶した世界観が反映されていたのである。

まず制作点数であるが、判明しているもので84点である。画材は、どこにでもあるボールペン、クレヨン、水彩絵具、フェルトペンなどおそらく作品の長期保存には適さない耐久性に乏しいものが中心である。支持体も普通の画用紙で、なかにはスケッチブックを切って使ったものもある。描法がまた千種万様で捉えどころがない。同じ概念や傾向の描法で体系的に進めるのではなく、幾何模様、半具象、線描とその日の気分によって使い分けている。最も多用しているのが、シュルレアリスムの画法である自動記述法(オートマティスム)で、無意識を表象化するために様々な形を速記し、偶然性や自発性によって形が現れたところを固定する方法である。ユニークなのは、水彩絵具を画用紙に垂らし息で吹く、暖色系の色彩の上に寒色系のクレヨンをぬりそれを削る、描いた絵の上から蠟を垂らすなど小学校低学年が教わる素朴な技法も随所に取り入れているところである。そして意外な効果が現れているのがその重厚なマチエールといえる。着色しながら支持体となる画用紙を折ったり、削ったり、穴をあけたり、切ったりさらにそれをずらして付けたりと果てしない行為が繰り返されている。実際手にしたことがあるが、それが本当に紙で出来ているのかと錯覚するほどである。

その第一作が、1961年(昭和36)5月10日と日付のある《石》(no.1)である。自動記述法により行き着いた先が石に見えたから石とタイトルがついた。初年度は、興がのっていたのか一気呵成に描き上げている。その数は現在判明している点数のほぼ7割にあたる58点にものぼっている。当座は絵についての詳しい書付けは見られないが、1963年(昭和38)11月から1965年(昭和40)2月までは、時折、童謡や絵などについての気づきや構想を書きとどめた「へりくつあれこれ1」「へりくつむにやむにや2」の2冊のノートが残されている。このなかには、す

でに相当数の制作をこなし中頃を過ぎたあたりの心境が分かるくだりがある。

「やればやれるのにそれがオクウで朦朧調の絵ばかりかいている。しかもそのモーローの中ではとにかく根気の限りをつくしてタンネンに仕事をしている。(中略)しかしその旧態といっても他人のやったことは絶体やる気がないので、やはり自分で発見、自分の中に自分でみつけだしたものを自分にやりやすい方法で座ってやれる方式に表現しているのだ。しかしつくづく思うのだが絵とは自分のためにかくものではないのだろうか。人にみて貰って人の反応をみたいのだろうか。(中略)『誰にもみせずささと海にもって行ってドブンと投げすてた』というようなことがあってもよさそうなのだがどうだろう」「へりくつあれこれ1」1963年12月11日 部分)

快調に滑り出したようにみえるが、やや惰性に陥っている様子もうかがえる。そして絵は自分のために描くものと人には見せない。しかも海にむかい投げ捨てることも書いている。しかし実際には、捨てることは考えていなかったように思われる。一部には、サインや日付そしてタイトルが入ったものも残されているからである。まどは時には、制作の道筋を確認しながら前に進んだのではないのだろうか。それは混沌としていた抽象画の概念が一つのものに収斂されていく様子からも見て取れる。その約半年後、独自の到達点を予言したような一文がある。

「抽象による抒情の追求という仕事の中で、いまオレが1ばん悩んでいることは、作品がシュールがかかることだ。神秘感みたいなものをだすことになってしまうのだ。広い意味の神秘感ではあっても、もっと知的なスカットしたものが描きたいのだ。へんに怪奇趣味や骨董趣味に通じるような陰気なものに訣別したいのだ。宇宙感のようなもの、たとえ小宇宙であってもいいそういうような世界を描きたいのだ」「へりくつむにやむにや2」1964年7月29日 部分)

この後9月あたりに、これまで見たこともないまど独自の高揚感あふれる形象が出現し、平安をたたえるかのような穏やかで安定感のある画面が構成されている。《風のネックレス》(no.80)《壁面》(no.81)などがその一群で、全体的にモスグリーンを基調とした重厚感のある構図で、確かに宇宙と共鳴しているような感覚におそわれる作品である。まどはこの「宇宙」の発見をひとつの完成と捉えたのか、その後、制作数は一挙に下降線をたどり、日付上では12月で終わっている。しかし制作から離れた後もこの時代に感得した美意識は、そのまま醸成されていったと見るのが賢明であろう。一愛好家として、美術雑誌を読んだり個展に立ち寄りたり美術展にいたり美術全般と接するようになり、しだいに独自の抽象概念が固まっていったものと思われる。

そのような観点からいうと1970年(昭和45)に、美術雑誌『みずゑ』に発表した抽象画家セルゲ・ポリアコフについての見解が、まどの抽象画論といえるだろう。

「私はいわゆる抽象画について、専門的にはどんな理論があるのか全然知らない。ただ抽象画を好きな自分を納得させるためかのような自分流の理由が、いつとなく自分の中に生まれてきてはいる。ひとことで言えばそれは、絵を見るとときくらは、自分の視覚を自由にさせておいてやりたいと思う、ということだろう。そのためにこそ、絵を見るのだと言ってもいい気がする。(中略)そして私が視覚にもとめているもの、その見る自由であって、大げさかも知れないが、それを守る最後の砦が抽象画だという風に私は考えているらしい」。(私の一枚 セルゲ・ポリアコフ「無題」美術出版社 1970年9月 48.49頁)。

これは、抽象画の時代が終わって6年後すこし時間が経過したところで冷静な視点で書かれている。まどの抽象画についての考え方が総体的によくまとめられた論考といえる。

抽象画を描いた時代

抽象画については、1990年代半ばからいろいろな媒体で取り上げられるようになった。まどは、いつも「詩を作るより絵を描く方が楽しい」から始まり、聞き手に合わせてその事実や表現方法を語っている。そしてそれら