

## 河井寛次郎著 詞編『いのちの窓』に依り寛次郎の思い、願いに迫る

### —柳先生と民藝運動とも絡めて—

河井寛次郎記念館館長 河井 敏孝

#### はじめに

京都五条坂にございます河井寛次郎記念館は、昭和 48 年にたちあげてから 45 年、最初の館長は寛次郎の妻つね、二代目はその娘須也子、三代目の館長が私です。今日はなぜ寛次郎は人に慕われるのか、そこが一番大切だと思いますので逸話も交えてお話しします。また寿岳文章と河井寛次郎との関わりについても触れておきたいと思います。

#### 島根に育った少年時代

寛次郎は明治 23 年 (1890)、島根県安来町に生まれ、現在の松江東高校に学びました。優等生だったので、そののち無試験で東京高等工業学校 (現東京工業大学) に入ります。日本ではまだ日露戦争の戦勝ムードが残っている頃のことです。当時この学校で指導をしていたワグネル博士[註: Gottfried Wagener (1831- 1892) ドイツ出身のお雇い外国人。明治の日本で陶磁器やガラスの製造など工学教育を行った。]の影響を受けたのが、寛次郎の先輩である板谷波山 (いたやはざん) でした。寛次郎は大正 3 年 (1914) に窯業科を卒業して、京都市陶磁器試験場に入所しますが、ここには中国古陶磁の研究者小森忍 (こもりしのぶ) がおり、2 年後には濱田庄司 (はまだしょうじ) が入所しています。

寛次郎は、父・大三郎と妻・ゆきとの間に末子として生まれました。頭脳明晰で活発な出来のよい少年で、将来は大臣かと周囲の注目を集めていたにもかかわらず、実際には工業学校に入り陶芸をやろうというのだからずいぶん驚かれましたが、身近に様々な窯元があったなかで育った寛次郎にとってはごく自然なことでした。

山陰、とりわけ出雲族というのは特異です。車で安来から出雲にかけてひと走りしただけでも、その間に 80 の窯があります。現在も生きている窯です。出雲の陶器生産は、おそらく出雲族が支配していた頃からずっと続いていたのだろう、という感を強く受けました。豊かな自然に恵まれ、寺社にも大刹が多い地です。寛次郎はこの宗教的な風土と、出雲族という長く連綿とした歴史のなかで育てられ、その少年時代を過ごしました。こうした風土のなかで育った寛次郎にとっては陶芸の世界に入るといふことは何ら不思議のない環境だったのです。

## 陶芸の道へ

東京高等工業学校で学んだ寛次郎は、最先端の化学陶器、築窯術、について勉強したことをきっちりとノートに残しています。見事なノートです。学び得たことを自分の背景としてきっちりと残しておいたこの記録は、のちの寛次郎に大いに役立つこととなります。「20の扉」というラジオ番組で知られる徳川夢声（とくがわむせい）が五条坂にお越しになったときの会話です。

「寛次郎さん、あなたは勉強しましたね。」

「はあ、一応勉強しましたけれども、私は化学の時間に黄色や赤の炎がブワッと幻想的に立ち上るのを、それを感心しておりますな。」

「しかし嫌な科目もあったでしょ。」

「はあ、化学方程式、論理学、鉱物学、築窯術、計量の世界、嫌でいやでしょうがなかった。だけど、それをやったおかげで、私はここにいます。あのときに嫌な思いをしなかったら、私の今日の確かさはございませんでしたでしょう。ただの呆けた陶器屋になっていたでしょう。」

この言葉は、寛次郎が知識と情緒のバランスを上手にとりながら学生時代を過ごしてきた人であったことを示しているように思えます。

寛次郎は、病気のため、尋常高等小学校時の一年、東京高等工業学校時の一年を休学し、通例より二年遅れて卒業し、すぐに京都市立陶器試験場に入ります。その跡が東山区に残っています。この試験場で、はじめは無給でしたが、やがて仕事として給料を得ながらしっかりと釉薬の勉強をするという生活に入ります。ある本によると、寛次郎はこの試験場で一万種の釉薬を研究したという伝説的な話が残ります。一万種とは驚くべき数です。ある方が、この試験所が廃所になるとき、「河井技師報告書」との一書を保持されました。そして数十年の後、五条坂に河井寛次郎記念館があることを知り、寄贈して下さいました。この書は寛次郎が試験場の技師として、半年間にわたって行った釉薬テストの報告書で、当時の試験場の様子を伝えるものとしては現存する唯一のものです。この報告書に記録されている釉薬の数は、簡単に調べただけで1,500種あります。試験場に寛次郎がいたのは三年弱ですから、一万種もの釉薬を研究したという伝説的な話も想像するに難くはないという計算になります。

寛次郎はこの釉薬の勉強を自身の土台としてデビューをすることになります。31歳で大正10年(1921)に作品を発表しますが、それらの作品は、唐、宋、元、明、高麗、といった伝統的な陶器の名品を範としたものでした。このとき、陶磁批評界の第一人者と目されていた奥田誠一によって「陶界の一角に突如彗星出現した」と新聞紙上に大々的に発表されると、もうたちまち陶芸の世界の寵児になってしまいました。寛次郎のいいところは、このような賛辞を得ながらもなお仕事の手を緩めないことです。さらに10年後には高島屋で「一千点展」を行いま

した。30年以上作陶をしている私が自らを顧みても、はたして人様にお見せできるものを今日まで一千点も創っているだろうかと思いますが、実に感服するほどに寛次郎はよく仕事をしました。母の話では、どこへ出かけても帰ってきたら真っ先に向かうのは仕事場、仕事場の様子を見ないことにはお茶すら飲まなかったと、それほどに寛次郎は仕事が楽しく好きな人でした。余談ながら祖母つねと一緒に出かける時がおおむね雨だったのは、きっと寛次郎が雨の時期を選んで一緒に出かけたからなのだろうと私は思っています。

寛次郎のデビューに人々が驚いた大正十年、『高島屋美術画報』十一月号に「両手に土を握った時には」という寛次郎の文章が掲載されました。この文章からは、寛次郎が柳宗悦の思惑に傾倒してゆく、その基があきらかに読み取れます。【資料：河井寛次郎「両手に土を握った時には」(『高島屋美術画報』大正10年11月号)】

寛次郎の初期の作品には「鐘溪窯(しょうけいよう)」という印を入れています。中国の古陶器の写しを行うことですから、写し手の責任を表すために自身の窯名印を入れる必要がありました。この寛次郎の文章に「(支那古陶器は判然と光っているのに)まぎらばしいために銘を入れて置かねばならぬといふ現状は、それが超越した名器を造りだす上に何の依り所になりませうか、私はいつまでもこの窯名の印を押す時には斯う思ひます」とあるのはそういうことです。のちの寛次郎の作品には窯名印は押されていませんが、それはこの文章を書いた寛次郎が、やっと自身の印を押す必要のない境地に到ったということを表しています。稀に昭和10年代に筒書きのあるものがありますが、基本的には寛次郎の印は消えています。自分のものをなんとか作ることができるようになった、という寛次郎の境地の表れなのです。

寛次郎は辰砂(しんしゃ)が好きでした。辰砂だけは生涯にわたり作品に用い続けています。自分の辰砂が手に入るまでは、素焼きの壺に朱い筆で絵を描いて枕元に置き、ついに窯から出て来たときにはしっかりと抱いて寝ていたほどです。「私は私自身を凝視するやうにそれを見つめて、愛撫せずには居られません。今度発表します百五十六点の中にも幾晩も抱いて寝た花瓶や、鉢があります」という一文には寛次郎の感激ぶりがよく表れています。燦然と光を放ちながらも終生このような純粋な気持ちで作陶し続けることができた人でした。

## 柳宗悦との出会い

寛次郎と柳宗悦の出会いはどのようなものだったのでしょうか。柳宗悦は、大正10年に神田の画廊「流逸荘」で『朝鮮民族美術展覧会』を開きました。朝鮮の陶磁を紹介したこの会場へ寛次郎が出かけたのが、二人の最初の邂逅でした。しかし祖母の記憶によると、そのとき寛次郎は柳の姿を認めながらも挨拶をしなかった。それは、柳宗悦が『越後タイムズ』という新潟の新聞紙上であったか、正確ではありませんが、「寛次郎はあんなものをつくってはいはだめだ」という内容のことを書いたので、寛次郎のほうは「創らんもんが何を言っとるか、なら、創ってみろ」と言っていた、そのような経緯があったようです。はたしてその寛次郎が会場にいることに柳が気付いていたかどうかは定かでない、とは兼子夫人による後日談です。

その二年後に関東大震災が起こり、柳宗悦は京都の吉田山に疎開をしました。ほどなく英国から帰国した濱田庄司が、寛次郎を京都へ来ている柳宗悦に会いに行こうと誘っても行かない、という。濱田に連れられた柳が五条坂に訊ねてきても、寛次郎は仕事だと言って顔を出さない。これではいけないと、今度は濱田が寛次郎を柳の居る吉田に引っ張って行った。自分が悪く言った寛次郎がやって来たので、柳も困った様子だったようですが、そのとき寛次郎が通された部屋には木喰があり、その素晴らしさに一瞬にして思いを理解したのか、「やあ」と柳が現れたときから二人は終生の友達になりました。それまで二人が接する機会がなかったものの、このときには多くを語らずして同じ方向へ進もうとしていることが、はっきりと解りあったのではないかと私は想像しています。寛次郎と柳との出会いはこのようなものでした。

こうしてはじまった交流ののち大正 15 年(1926)に、寛次郎自宅(現・記念館)で柳宗悦、濱田庄司、河井寛次郎の三人が集まり、一晩で「日本民藝館設立趣意書」を書き上げました。先日、日本民藝館五十年が祝われたところですが、この「日本民藝館設立趣意書」が日本民藝運動の基礎になった文章であることを改めて再認識しているところです。

## 寿岳文章との出会い

いよいよ河井寛次郎が寿岳文章に出会います。寿岳文章は明治 33 年(1900)に明石に生まれ、18 歳で関西学院の高等部英文科に入学します。大正 11 年(1922)に発足した和紙の研究会が、寿岳文章と紙とのご縁のはじまりではないでしょうか。以後、一方では研究のメインである英文学を深めながら、もう一方で和紙を自分自身のライフワークとしました。師弟関係であった柳宗悦と寿岳文章ですが、寛次郎と寿岳文章の交流は、柳宗悦との紙の仕事を通して始まったようです。二人の付き合いは、昭和 41 年(1966)に寛次郎が亡くなるまで続くこととなりますが、交友が最も深かった当時の寿岳文章の仕事を挙げますと、昭和 6 年(1931)年に雑誌『工藝』第 28 号に「和紙復興」を寄稿し、そして昭和 11 年(1936)には、かの有名な『繪本どんきほうて』を刊行しました。翌年の昭和 12 年(1937)から昭和 15 年(1940)の三年間は、手漉き和紙の研究のために全国を行脚し、昭和 18(1943)年、『紙漉村旅日記』を刊行します。昭和 16 年(1941)、『工藝』第 59 号の「和紙特集」では「和紙」を寄稿しています。

おそらく寿岳文章青年は 14、5 歳年上の柳宗悦からおおいに示唆を受け、柳を標として歩んだのでしょう。一方、寛次郎は、京都の吉田山で柳宗悦と会った大正 13 年(1924)から昭和 12 年(1937)にかけて、日本各地のいたるところで木喰発見旅行をしています。

晩年の寿岳文章は、昭和 52 年(1977)、ダンテ『神曲』の翻訳により読売文学賞を受賞し、英文学者として大きな存在になりました。若かりし寿岳文章青年には、英文学の研究を続けて学者になろうという将来への強い思いがありましたので、おそらく寛次郎とは精神史への関心において互いにびたりと合う感覚があったのだらうと思います。寛次郎を訪ねて来る人は、陶芸家としての寛次郎というよりはむしろ、寛次郎と話をすることで「自分とは何者か」というようなことを確かめようとしていたのかもしれない。寿岳文章にとっても、例えば、日

本人として詩人ブレイク、ダンテの『神曲』にどのように対峙すると解りやすく伝わるのか、ということが、寛次郎と会うことで確かめることができたのかもかもしれません。

## 寛次郎の家に集う

寛次郎のもとには、フランスの美術研究者のオシュコルヌや英国駐日大使のピルチャーといった外国人も訪れています。寛次郎の英語はいわゆるブローケン英語でしたが、外国人に対しても率直な態度で接しており、いたずら好きな一面がありましたので、彼らはそういったこともすべて含めて日本文化の一端として滞在を楽しんでお帰りになりました。昭和 10 年代、寛次郎邸は民間の国際交流機関であるともいわれていました。

黒田辰秋がいうように、寛次郎は 30 代半ばという若さで、一流の工人から一目おかれるような雲の上の存在になっていましたが、それはすばらしい作陶家としての寛次郎よりも、人が学びに行くことができるような存在としての寛次郎でした。なかには外国人の修習生や、ロシアの美術館関係者も来宅されましたが、日本という国を外国に説明するための材料として、寛次郎邸はバリアのない開かれた民間外交応接室のような場所でした。記念館の真ん中にあるあの囲炉裏の間はその象徴です。寛次郎は、この家を自分の家だと一度も思ったことがない、と語っていますが寛次郎邸は訪ねてくるお客さんが集うための家でした。

あるとき、式場隆三郎の紹介で山下清が寛次郎邸を訪ねてきました。彼は寛次郎に問いました。「先生、わたしはこうやってズタ袋ひとつもって日本じゅうを散歩しています。よくものを取られます。アホだから、ここへ置いておいたら何かしら失くなっていく。私は人を信じたらいいのでしょうか、それとも信じない方がいいのでしょうか。」寛次郎は、「いくらでも取られなさい。だけど人は信じなさい。」と返したようです。

寛次郎というのはそういう会話を楽しめる人でした。寛次郎は、弟子と師匠という構図を嫌いました。同じ道を志す仲間、という意識しかありませんでしたから、寛次郎にとって来訪者は皆「お友達」でした。「先生」と呼ばれることも嫌いました。棟方志功は、先にめざめる「先醒」という字を使いました。

昭和 23 年(1948)頃の寛次郎は、心の中で葛藤していました。一生懸命仕事をして、次にはこんな仕事をしたい、次に進みたい、と仕事が追いかけてきました。しかしこの作家としての欲望に真面目に向き合って仕事をする、民藝運動とともに大事にしてきた伝統というものはどうなるのか。否定することのできない新しい自分と、伝統というものを大事にしようと思って仲間とともに生きて来た人生そのものと、相反するものが自分のなかで闘っている。それに対する天からの答えは「今お前がしなければ誰がやってくれるのか」というものでした。つまり、自分は伝統的な陶芸の世界から破門されたのだ、と考えるほかないという考えに至ります。今まで示してきた陶芸制作の世界ではないけれども、自分がつくりたい陶器はこういうものだ、ということだけは示そうという意識で作り始めました。それが、我々が晩年の作といっ

ている非常に力強く新しい寛次郎の作品です。

造形への想いのひとつの現れとして次第に木彫の世界にも入って行きます。これは、まず粘土で原型を造ったのち仏師さんにあらまし創っていただいて、最後に自分がちょっとノミを入れたりサンドペーパーで削りを入れたりして仕上げたものです。まさに表現の世界の産物でしかない仕事は十年間にわたりました。ある親戚の方が、「寛次郎さん、これで用と美ですか？」というほどでした。寛次郎は「私にもやりたいことがあって、遊びぐらいするものだ。」とあって、その世界へどんどん入って行きました。これを見てびっくり仰天した柳宗悦は、式場隆三郎に寛次郎がおかしいから行ってみろ、と。そこですぐに式場が様子を見に行くと、寛次郎はこれまでと何も変わらず一生懸命仕事をしていた。それで柳宗悦も安心した、ということがあったほど、寛次郎の作品の転換ぶりは周りの目を驚かしめました。その木彫はそれまでとちがった感覚がなければつくれるものではないような、烈しい表現のものも多くあります。

### 『いのちの窓』

寛次郎は言葉や文章も多く残しており、昭和 23 年(1948)に詞集『いのちの窓』(西村書店刊)として出版されました。主に戦時中の昭和 10 年代に寛次郎が書き溜めておいたものを、西村大治郎氏[註：京都室町の老舗染呉服製造卸「千吉」の十二代目当主。京都の版元、西村書店の発行人として、寿岳しづ著『朝』(再版)『荒野に歌ふ』、柳宗悦『神に就いて』などを出版している。] という方が一冊の本にしてくださいました。私どもはこれを寛次郎の「詞(ことば)」と呼んでおりますが、この『いのちの窓』は、寛次郎が裏の白い広告紙を切ったものを腰にぶら下げ、仕事をしていてふと書きとどめておいたものを「今日はこんなことばをもらったよ。」と家族に示したものをまとめたものでもあります。しかし寛次郎は、この本の扉の次には「ここに記されたことばは、すべて私のことばではない。私のことばでありようがない」と記しています。本の後半に、寛次郎が記したことばの意味を「自解」として書いていますが、それを読んでみても判らないところもあります。そのなかから一部を抜き出しまして、寛次郎の世界の一端を紹介します。このような考え方もあるのだと、私の解釈も含めて寛次郎の「詞」を楽しんでいただきたいと思います。

<自分は誰> (<)内の言葉は講演者による)

おどろいて居る自分におどろいて居る自分

これは、皆さんが「すばらしいなあ」「これはいったい誰がつくったのか」と思う、この素晴らしいものを見つけたのはあなたですよ、あなたが居なければこの素晴らしいものはあなたの中にはないのですよ、あなたが居なければこの美しいものは存在しないのですよ、という詞です。

物買って来る 自分買って来る

これは、自分が求めたものについて、それが素晴らしいものであればあるほど、それは「いい自分を買って来たんだよ」という詞です。

<これから>

此世は自分をさがしに来たところ 此世は自分を見に来たところ  
どんな自分が見つかるか自分

これは説明の必要がないと思いますが、人生はどのようにあるかを考えたときに、この世の楽しむべき時間を想像させてくれる詞です。

新しい自分が見たいのだから仕事する  
どっかにいるのだから自分仕事する

自分でも思いもかけない結果が出たとき、それもまちががなく自分の仕事です。思いがないのに出てくる仕事は存在しない。良かれ悪しかれ結果にたいして自分はそこにある。そのような詞です。意識しないで一生懸命しているうちに美がそこにある、ということでもあるかもしれません。

追えば逃げる美。追わねば追う美

作為のものと不作為のものとを比べると、不作為のものは真実を含む、ということを経次郎はいいたかったのです。柳宗悦の民藝の考え方です。意識せずにその人の持っている美の世界がその人自身を突き動かして、そこに美が表れ出る。「妙好人」〔註：特に浄土真宗において在俗の篤信者をさす。古くから僧侶や知識人がその行いを称賛した。〕がよい例ですが、昔はこのような人が結構いたそうです。『妙好人 因幡の源左』という柳宗悦の著作があります。小作人の源左は、猫のひたいほどの田んぼを一生懸命耕し、やがて秋が来た。たわわに実った稲がじゅうぶんに頭を下げているところへ、馬がポコポコやってきて、田んぼの端を飲み始めた。それを見ていた隣の小作人が「おい源左、やられてるぞ」と。すると源左は、ふと顔をあげて馬のところへ行って轡を取ると、何を思ったか田んぼをぐるっとまわって反対側のいちばんおいしそうところへ連れて行って食べさせた。「お前はアホか」と隣の小作人が言うと、源左は「人間がうまいと思うものは馬もうまいにきまっているではないか。どうせ食べるならうまいほうを食べさせたほうがよかろう」と。

これは聖人と称される人の話ではなくて、市井の何でもないお百姓さんの言葉です。慈善とか、ボランティアとかいうのではなく、昔の日本人はそういう文化をもっていたんですね。飢饉のときには庄屋さんが蔵を開けたという話もあります。そういうものが民藝思想の背景にはあったのでしょうか。柳宗悦らは、こうした消えゆく日本の文化を懐かしがるのではなく、危機感を持ったのでしょうか。だからこそ当時、民藝運動に天才的な人達が集まり、力が生まれたのでしょうか。ものの動きの中には善いもの悪いものがあっても、運動の本体に在る一番忘れてはいけない純粋なものを、人は記憶しておくべきではないでしょうか。何故それが日本の文化史のなかに位置を占める必要があるのか、将来にわたって検討されなければならないのではないのでしょうか。

<無一物なのに>

わびとさび 貧乏の美 かたづけられた貧乏

この「かたづけられた貧乏」という表現のなかに、日本の文化の精髓があるように思います。あるときにテレビの番組で、若い夫婦が押入のない一軒家を借りて、貧しい生活をしながら生産活動をしていたドキュメントがありました。その住まいをみますと、台所は別としても生活の場にあるものといえば、片隅に布団がひとつ置いてあるだけです。人が生きていくのにはこれで足りる、と今の時代にそういうことをする人がいるのです。貧乏で何もないけれども「かたづける」、それは「片づける」ではなく「形をつける」ということです。何もなくても形をつけることのできる精神とはどういうことかを問いかける詞です。

美の正体 ありとあらゆる物と事との中から 見付け出した喜

人は何のために美術を求め、文化を求め、ゆかしさを求めるのか。人は喜びたい、楽しみたい、その願望に応えるものが「美」である。国宝が素晴らしいのは当然であるけれども、そこに人が「美」を見つけてことができなければ無意味なことだ、という反語でもある詞です。あるとき、寛次郎を訪ねて来た記者から、生活の道具の「美」についてたずねられると、「この藁箒、これがなかったら家の中が綺麗にならないでしょう。このざる、なんとまあ素敵なかたちをしているではありませんか、丈夫でしょう。生活がいきているからこんなものが生まれてくるのです。人が必要とするから素敵なもの生まれてくるのです」。美しさは、ひとり美術品と称されるものの中のみあるものではなく、生活の喜びのなかにこそあるものだと寛次郎の考え方です。

機械は新しい体



人間はいまや IC チップを駆使しています。もはや人間の手指の、足指の動きで行き届かない世界へ行ってしまうかもしれません。でもそれは、人間の頭の中に、そうあって欲しいという念願がなければ生まれないものです。人間の思考の延長上に機械は存在する。機械と工藝は対峙するか、敵対するか。

寛次郎は、機械は人間の思惑ののちに生まれてきた体の延長の一部であると考えました。機械が正しく生産というものに結びついたとき、大量生産が可能になり、安価になる。また人間にスピードを強く求める気持ちがなければ、IT というものは生まれなかったでしょう。

決して機械に反目の気持ちをもつべきではない、ともに生きていくのが人間の社会である、という寛次郎の持論を表す詞です。私たちは、文明と文化を対峙させようとはしますが、文明がなければ 65 億もの人間が地球上に住むことはできません。機械とともに生きていくべきなのでしょう。

## <仕事って>

### 暮しが仕事 仕事が暮し

人は日々仕事だけで生きていけない、といいますが、生きていくこと自体が大事な神様からもらったいのちの生かし方ですね。動物が自殺をしないように、「生きる」ことは遺伝子のなかに刷り込まれている本能で、それは生命体としての仕事です。そう考えると、日々の暮らしそのものが仕事である。これが寛次郎の詞です。人は、日々の仕事を大切にしたら暮らしをしなくてはいけない、ということをお伝えしているのではないのでしょうか。

## おわりに

私は「河井寛次郎記念館」に携わって 45 年間すぎこしましたが、当初も現在も何も変わりません。ですが、それは日々の仕事としてやっていくべきものです。人にはそれぞれの役割があるから、そんな仕事をしている人もいます。濱田庄司が言っていましたが、轆轤でコップひとつをつくるためには「数十年プラス一瞬」の時間がかかります。永い歳月の間のその一日一日がどれだけの価値があったかといえ、なんでもない一日がほとんどです。そのようなことを最近よく考えるようになりました。

[文字起こし：長野裕子]



両手に土を握つた時には

河井寛次郎

美を対照として  
よりよきものを

造つて見たいと思ひます。然し、その爲めに、斯うしたら美しいとか、よく見られやうとか、と思ふ心持から超越したいと思ひます。

或はまた、こんなものを出したら突はれはすまいか、と心配をしたり、恥しいと思ふやうな心持をも捨てる事が出来たらと思ひます。

何等かうした殊更に衝ふさいふ程のことでもなくとも、そのものを造り上げる上に爲害を施したものは、さうしても何處までも突込むで来る所の力が無いやうです。加之、こゝろなく車しい心持が見えかされるものです。もつゝ自然的に本能的に、無心に造り上げられる所まで進みたいと思つて居ります。

無心に何の爲害もなく自然に私の頭の中にあるものがその通り手に働いてその形が生れてこそ、そのものに眞の力が表はれるべきだと思ひます。

私のあたまたの中に  
あるものは私の手

で造り上げられたものよりも、今一瞬で

よいものがあるやうに思はれます。然しそれが今の私の手ではさうしても十分に表現する事が出来ないのです。私は自分の手が私の思ふやうに、考へて居るやうに、自由に働か得たらさう常に残念に思ひます。またしても私の思ふ通りに表現されて居ないものに、骨を折つて、時間を費して造り出されたものはいつとも不満足な、何處かに仕方なしに寛解されるべき欠點を持つて居るものしか、造り出せないといふことは全く現在の私としては、私自身の手が、思ふやうに動かないといふ事に對するのです。そして何處かしら突更らしい顔をして、生れて来るのは何時も、これでは逆もまた、と思ひます。古い名器、殊に支那の元から明の中葉頃までの古器を見るとき、何處さなく力強いものが私の前に押し寄せて来るやうに思ひます。殊更らしい所なきは少しもなく、形の上にも、手法の上にも



花箱文見瓶

殆んど爲害を施してありません。それでいて非々々造つて来るものが

あるのです。我願のものには斯うした力のあるものはあまり多く出来て居ないやうです。まつ強ひて求むれば、古伊賀か古備前もの、斯うした氣分を味ふ事が出来ます。また木米の作にも時々斯うしたものを見出す事がありますが、それ以外にはさうも小細工に造つたものばかり

りで車しい見の透いたねらひの小さいのばかりです。そこになるさ、支那のもの、作者も誰であるか全くわからぬ無印のもので、よし印があつても、それは萬年製をいふやうな、一時代を表はしたものです。一向小さな狭い顔なきに因はれて居ないやうです。なんなんもの、中に放り出されても、然かも無銘の支那古陶器は例然と光つて居ります。

いつになつたら  
ほんさうに

私のものが造り得られるだらう。それに斯うして、別に他と區別する爲めに、印を附けなくともよい筈だ。いつまでこの貧弱なものを造つては、印を附けて意に入れる事を續けて行かねばならぬのか知らむと思ひます。

然しまた、幾分でも私の思ふ通りに出来上つたものを無から取り出した時には、唯私心は、まだ物足らぬ點を見付けて不満ではあります。それでも眼しいと思ひます。そして我知らずそれを抱いて夜も放す事が出来ません。私は私自身を満足するやうにそれを見つめて、空想せずには居られません。今更發表します百五六十點の中にも幾度も幾度も抱いて造つた花箱や、鉢があります。此等は形を變へた私自身として皆さんに見られる事になるのです。さう思ふさ何ぞなく願が赤くなるやうな氣がして居りません。然し此等は決して完成されたものでないのですから、まだ、研究の途上にあるものとして十分足りる所は御指示を乞ふより外ありません。只體それを相願いたします。(文芸記者)

まさらはしい爲めに鉢を入れて置かねばならぬといふ理は、それが超越した名器を造り出す上に何の據り所になりませうか、私はいつまでもこの豫名の印を押す時には斯う思ひます。