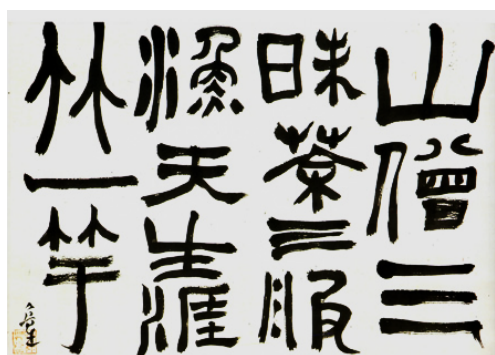




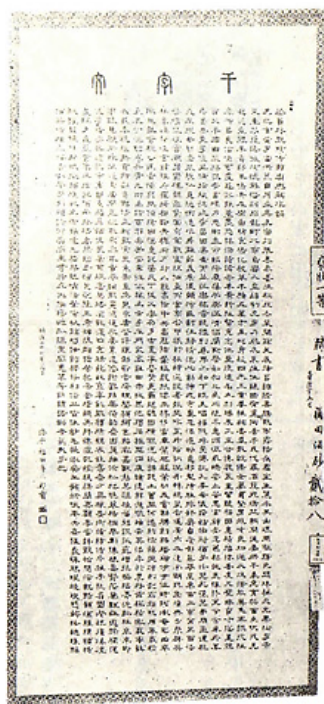
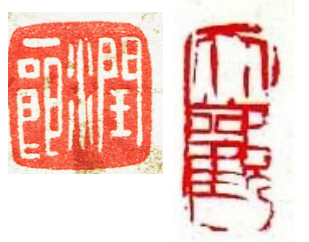
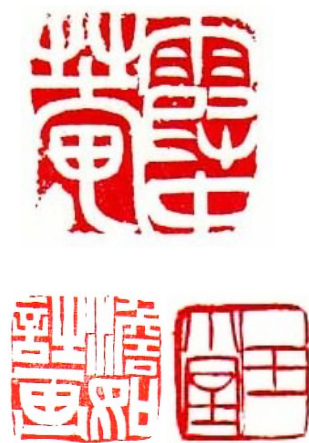
北大路魯山人 1883年(明治16)～1959年(昭和34) 12月(満76歳没)

書道家・篆刻家・画家・陶芸家・漆芸家・料理家など。魯山人は雅号、別号に魯卿・無境・夢境など。本名は北大路房次郎。1883年3月23日、京都市上賀茂北大路に、上賀茂神社の社家・北大路清操と登女の次男として生まれた。魯山人は、母の不貞によりできた子

であった。それを知った父は、魯山人が生まれる前に自殺(39歳)。母は、魯山人を大津坂本の農家に預け失跡。農家を紹介してくれた服部巡查の妻も魯山人を引き取り、9月上京区の服部良知の養子として入籍、服部房次郎となるが、入籍の二ヶ月前に服部良知は行方不明になり、その後服部の妻は病死。服部の養子夫婦が魯山人の面倒をみたが、1886年(明治19)頃、この義兄は精神異常になり死亡。1887年(明治20)魯山人が4歳の時、義姉の実家に住むが、義姉の母から虐待を受ける。これを見かねた近所の人により、1889年(明治22)魯山人6歳の4月、服部家を離縁、6月22日、上京区竹屋町の木版師福田武造の養子として入籍し、福田房次郎となる。魯山人は小学校4年しか行っていない。家業を手伝いながら10歳で小学校を卒業、その後、菓屋に丁稚奉公を3年勤めた。12歳の頃、竹内栖鳳にあこがれ栖鳳の画塾に通い日本画家を志したが、家庭の事情で画家の道をきらめた。15歳の頃、「二字書き」の懸賞で入賞を重ね、自分の書の才能に目覚め、古書を買って書を独習した。17歳の頃、新聞紙上で西洋看板の名手と騒がれもした。20歳(1903年・明治36年)の時、書家を志して上京。21歳(1904年)、紹介状をもって巖谷一六、日下部鳴鶴を訪ねたが師事しなかった。11月、日本美術展覧会に隷書千字文を出品、一等賞を受賞、宮内大臣子爵田中光顕に買い上げられ、書家として世に知られる。最初の号は海砂。22歳(明治38)の時、顔真卿を宗とする町書家の岡本可亭(岡本太郎の祖父)の内弟子となり、号を可逸とする。24歳(1907年)岡本可亭から鴨亭という号を贈られ、借家で書道教授の看板をかけ独立し、看板、版下書きを業とする。25歳、結婚し長男出生。27歳から29歳にかけて、朝鮮、清国を旅し、篆刻を習い始める。1912年(明治45)、上海の呉昌碩を訪れた後、帰国。30歳(1913年・大正2)頃、大観と号し、竹内栖鳳、土田麦僊、速水御舟、村上華岳、榊原紫峰、富田溪仙らと知り合った。彼の書や篆刻を高く評価する各地の客に招かれて、食客となり、看板を制作したりしながら、各地の料理も楽しんだ。32歳(1915年・大正4)の時、金沢訪問時、食器は料理の着物、食は目でも味わうもの、と気づき、加賀の山代温泉滞在時に、はじめて、やきものの絵付けを体験した。彼はこの頃、料理の腕を磨き、本格的に料理に興味を持ったようである。この北陸滞時に彼の料理観の基本が培われた。同、1915年(大正4)、福田家より離縁、北大路登女方へ復籍し、再び北大路房次郎となった。この北陸滞時に彼の料理観の基本が培われた。同、1915年(大正4)、福田家より離縁、北大路登女方へ復籍し、再び北大路房次郎となった。



魯山人書「七絶」1915年頃(32歳) 33.0×47.7 cm
「山僧三昧茶三服 漁夫生涯竹一竿」(禅語)



魯山人書「隷書千字文」1904年(明治37) 21歳



魯山人自書自刻「元祖・御水引老舗」濡額 1918年（大正7）35歳 ケヤキ材、幅約5m 老舗「源田紙業株式会社」蔵
源田紙業株式会社は、京都市上京区中立売通堀川東入る南側にある老舗で、創業は771年とのこと。



魯山人自書自刻「柚味噌」看板 1914年（大正3）63×182×9cm



創業300年の老舗味噌屋「八百三」
京都市中京区姉小路通東洞院西入ル
外の看板はレプリカ、本物は店内にある。

上図は、北魏の楷書風の「柚味噌」の濡額（看板）。
京都では魯山人の刻書看板は人氣があった。
はじめ、魯山人は、篆刻や看板や書道で生計を立てたようだ。



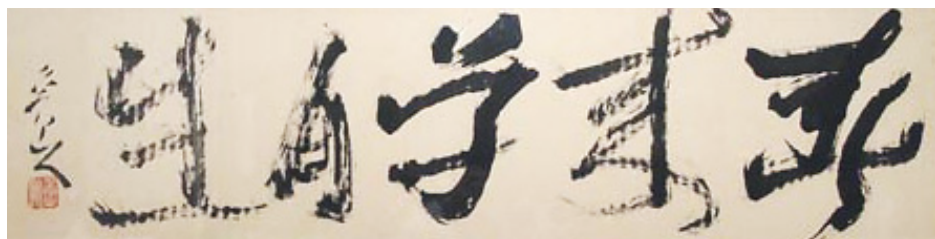
魯山人自書自刻「四大宜」濡額 1913年（大正2）33.4×106.3×4.3cm

「四大宜」とは四つの大切な道義の意。号は大観となっている。

30歳（1913年）頃から大観と号し、33歳（1916年）から北大路魯卿と名乗り、39歳（1922年）北大路家の家督を相続し魯山人と名乗ったようである。魯山人の「魯」は、愚、鈍の意。「山人」は山中に隠棲する人の意。または、顔真卿は魯公、魯卿とも呼ばれることから、顔真卿への敬慕から号したのかもかもしれない。



魯山人刻書「精霊」濡額 63.2×29.8cm 「濡額」は建物の外に掲げる木製のもので「板額」とも言う。「扁額」は室内専用の横に長い額で「横額」とも言う。

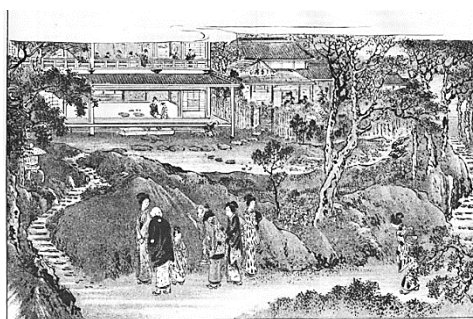


魯山人書「春來草自生」扁額 1925年（大正14）42歳 132.3×33.0cm

魯山人36歳の時（1919年・大正8年）、同郷の中村竹四郎（後の便利堂社長）と東京京橋の「大雅堂芸術店」を開業、翌年「大雅堂美術店」と改称し、主に古美術骨董を並べた。（この年2月、母亡くなる。）店内で友人知人と手料理による昼食会を開催、これが評判になり、翌大正10年、この昼食会を会員制の「美食倶楽部」と名づけて発足、またたく間に会員90名に達したが、40歳の時（1923年・大正12年）、関東大震災で大雅堂美術店が焼失した。美食倶楽部の食器は、はじめ、店の骨董を用いていたが、それでは間に合わなくなり、魯山人自ら食器を作る計画を立てた。これらのことが、陶芸家、料理家、美食家魯山人になるきっかけになった。



「星岡窯」1927年（昭和2）北鎌倉山崎 総面積7600坪



「星ヶ岡茶寮之図」新撰東京名所図会（明治30）



星岡窯「第一参考館」内部、
魯山人の蒐集した古陶磁は、およそ三千
五百点に及んだ。

「・・・私が此参考品を集めるに当たっての標準は、凡そ三百年以前の物と云う事を理想とし・・・中華、朝鮮、日本その他に互り、浅くとも殆んどその一通りは手を届かせたつもりである。かくて見つゝ作り、作りつゝ見ている間に、いつとはなしにそこに何やら手ごたえを感じるものがないではない、と云うよりも寧ろ教わる處が真に少なくなかった・・・」

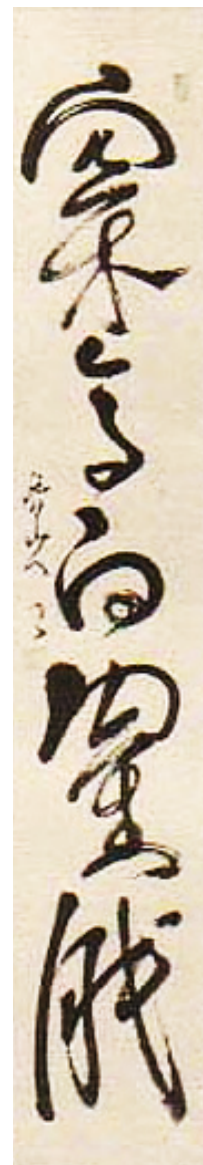
（1933年・昭和8年3月、便利堂印刷「魯山人家蔵百選」序より）

42歳の時（1925年・大正14）、中村竹四郎と共に、東京赤坂山王台に、会員制高級料亭「星岡茶寮」を開設。中村竹四郎が社長になり、魯山人は顧問、料理長となる。

43歳の時（1926年・大正15）、星岡茶寮で使う食器を自作するため、北鎌倉に窯窯し、各地から名工を集め、多種多様な陶磁器をプロデュースし制作していた。

同年12月、「魯山人習作第一回展観」を開催、その後も、星岡茶寮で毎年作品展を開催した。

44歳の時（1927年・昭和2年10月）北鎌倉山崎に、魯山人窯芸研究所星岡窯が発足した。魯山人は、陶芸家荒川豊蔵から多くを学んだようだが、魯山人の陶芸は、自分の料理のための我流の陶芸である。



魯山人書「一行物」
「松高白鶴眠」
1926年（大正14）頃



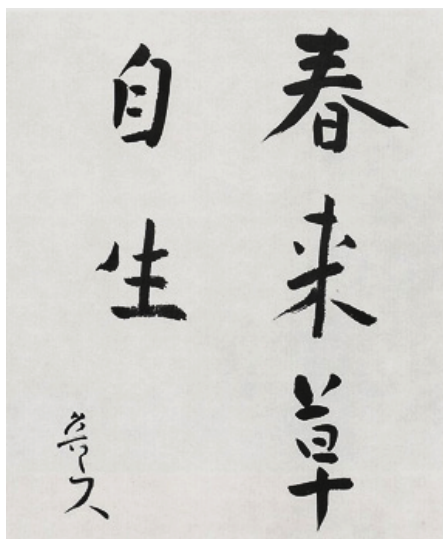
魯山人書「一行物」
「慈眼視衆生」
1926年（大正14）頃



魯山人書「常用漢字三體習字帖」部分
1923年（大正12）40歳 俗書である

「この手本の揮毫について」実は小生も字を書く度に苦しんでいるくらいだから、大分躊躇したのだが、・・・止せばよかったと思うくらいのもので、諸君においても、この手本に向かい、あまり真剣にならないで、いやになつたら放擲して、古法帖中より自分の好むところを選び出して、手習いされることを望む。習字の要訣は何れにしても、一つの手本になつてより、種々異なつた手本にて学ぶことを得策とするのである。筆なんか自分でも書き易いとさえ思つたら何だつて良い。白紙に習うも古新聞に習うも同じことだ。・・・厚かましくも小生は手本を書いたが、良心は更に更に古法帖に学べ偉人の書に学べと教えている。・・・」

（この手本を書いたことに就て）より）



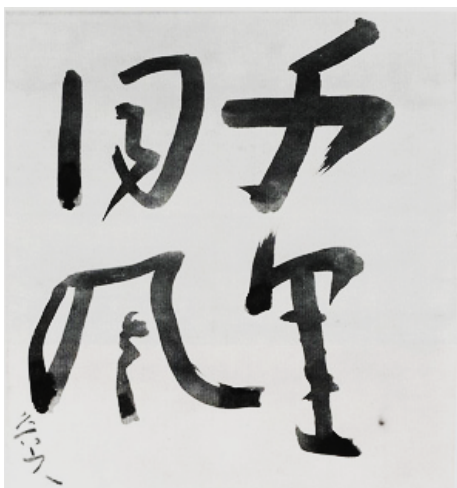
魯山人書「色紙」 世田谷美術館蔵



魯山人自画賛「果実の図」1938年（昭和13）

49.5×38.0 cm

（讀）園林生理未為貧
磨隣老勃薩自有 隨時果実新
魯山人 印



魯山人書「千里同風」色紙 世田谷美術館蔵



魯山人自画賛「椿図」 世田谷美術館蔵

（讀）幾 霜雲 春秋 魯山人 印



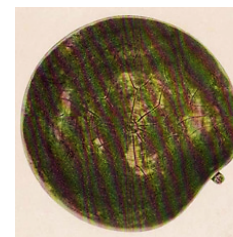
「乾山作角皿」



「光悦手造赤楽雲文茶碗」



「宋赤絵壺」



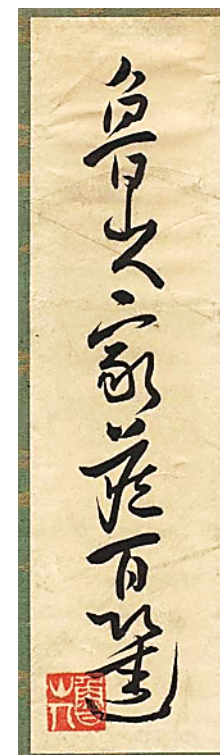
「仁清作油皿蓮葉」



「仁清作火皿蜻蛉」



「木米作金欄手急須」



魯山人書「魯山人家藏百選」題字
昭和8年3月発行
便利堂印刷

47歳の時（1930年・昭和5）、中村竹四郎は便利堂の社長になり忙しくなったため、魯山人に星岡茶寮を任せたが、その間、魯山人の古美術品収集などの浪費により、茶寮は経営危機に陥り、竹四郎はその穴埋めのため銀行など方々を駆けずり回ったが、1936年（昭和11）7月、竹四郎は魯山人に解雇状を出し、星岡茶寮から追放した。魯山人は竹四郎を告訴し、二人の関係は途絶えてしまった。

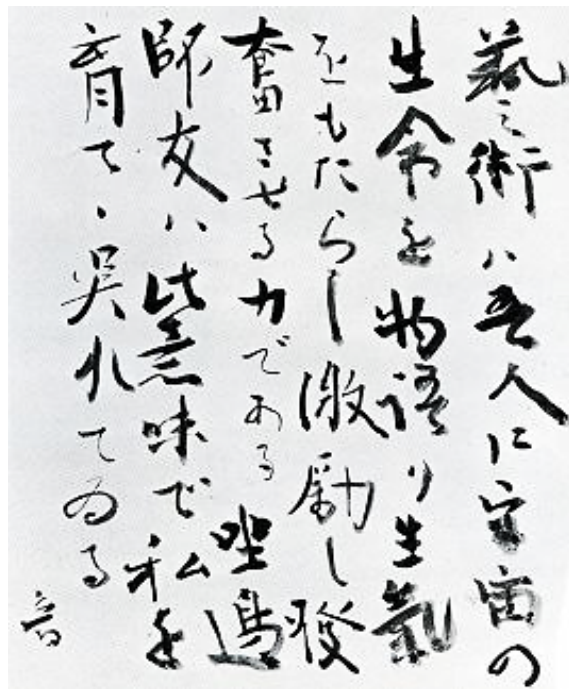
追放された魯山人は経済界の後援者に支えられて作陶を続け、志野、織部などの作品を量産していた。この頃（昭和8年）から良寛への憧れが強くなっていったらしい。



魯山人書「一行書」1937年頃
54歳 『虚堂録』より
世田谷美術館蔵

魯山人は、王羲之・顔真卿・池大雅に学び、良寛を理想とした。

萬里無雲孤月円（ばんり くもなく こげつ まどかなり） 魯山人



魯山人書 色紙 昭和27年（1952）69歳

「芸術は吾人に宇宙の生命を物語り生氣をもたら
し激励し発奮させる力である坐辺師友はこの意味
で私を育てて呉れている 魯」

54歳の時（1937年・昭和12）、星岡窯に荒川豊蔵らを呼び寄せ、数年かけて、独特の志野や織部の大皿などを制作し、桃山時代の陶器への憧れを深めていった。魯山人が最も美しいと感じた備前焼には1949年（昭和24）頃から取り組むことになる。

1945年、大阪と東京の星岡茶寮が空襲で消失した。中村竹四郎との告訴は示談により終結、魯山人は星岡窯と収集美術品の半分を得た。



魯山人作「織部土瓶」



魯山人作「志野茶碗」



魯山人作「椿文鉢」1938年（昭和13）頃



魯山人作「椿文鉢」1940年（昭和15）頃 足立美術館蔵



魯山人作「赤須」



魯山人作「良寛詩筆筒」
赤須に銀泥 良寛風の字
じゅうじ がいとうこつじきおわりはちまんぐうへん
十字街頭乞食了八幡宮邊



魯山人作「備前火変徳利」



魯山人作「赤須唐草文染付夏之字額皿」 籠字

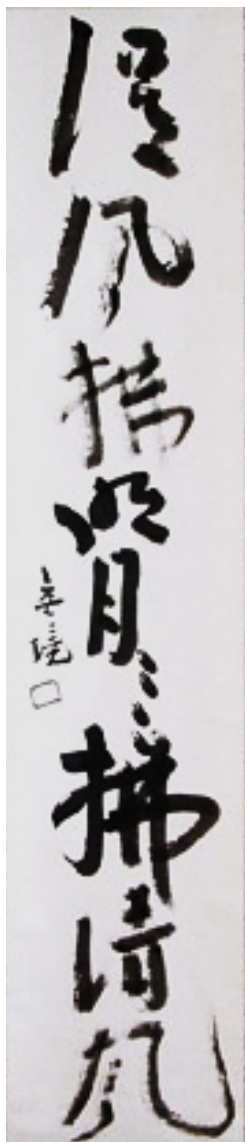


魯山人「染付呉須花入」春色
無高下 1937年（昭和12）



魯山人作「染付福字平向」

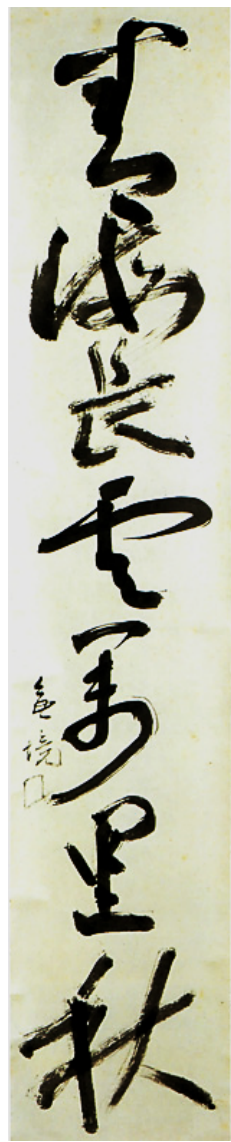
書道もろもろ塾(2016.6.26)



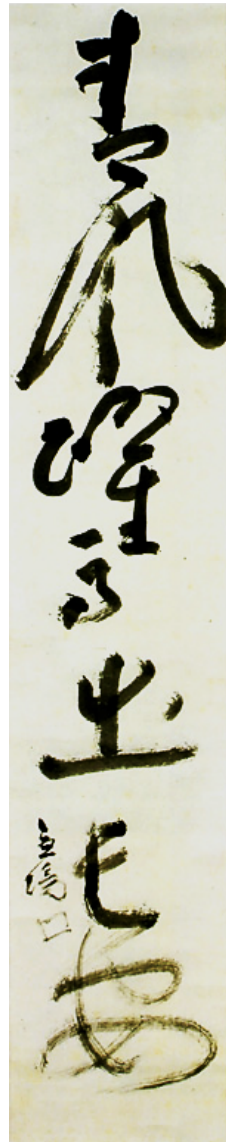
魯山人「一行書」1959年
76歳 20.2×98.0cm
「清風拂明月」 拂清風」



魯山人「一行書」1954年
71歳 97.5×18.0cm
「萩桂炊白玉」



魯山人「一行書」1953年
70歳 98.5×20.3cm
「青海長雲萬里秋」
池大雅の影響がある。



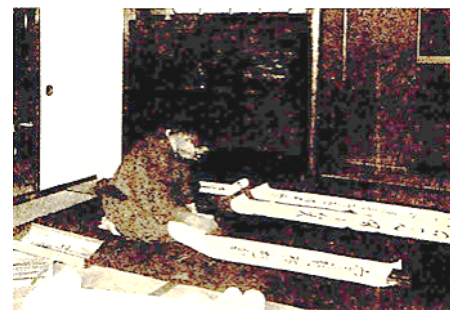
魯山人「一行書」1953年
70歳 98×19cm
「青風躍馬出長安」



魯山人「一行書」
28.5×151.5cm
54歳 1937年頃？
「抱琴看鶴去」



魯山人とピカソ 1954年
南仏のヴァロリスにて



条幅揮毫中の魯山人。50代頃か？

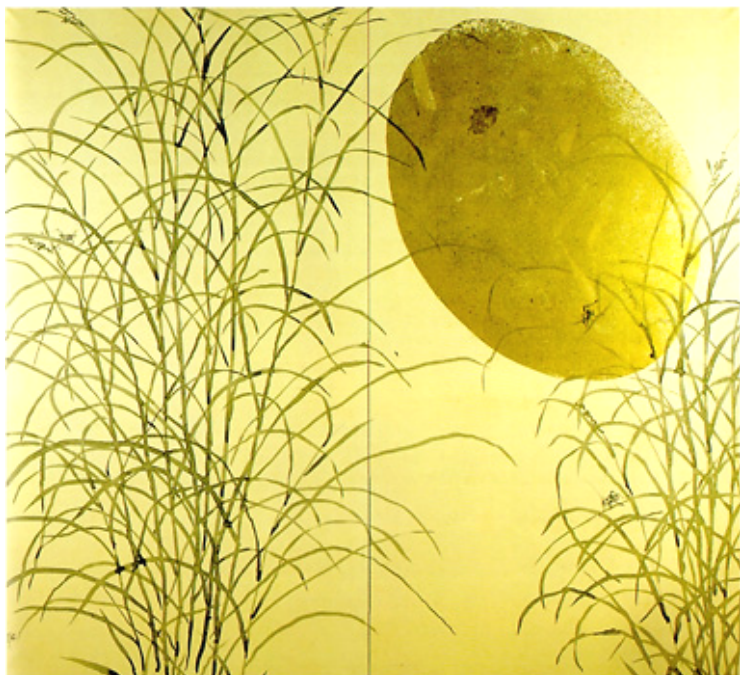


魯山人とイサム・ノグチ
星岡窯にて

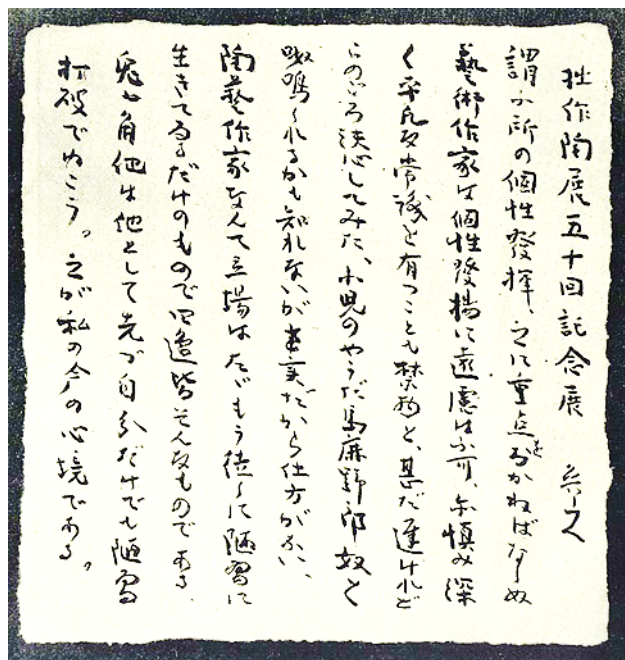


星岡窯の慶雲閣蓮池にて。奥に見える田舎
家がイサム・ノグチ邸

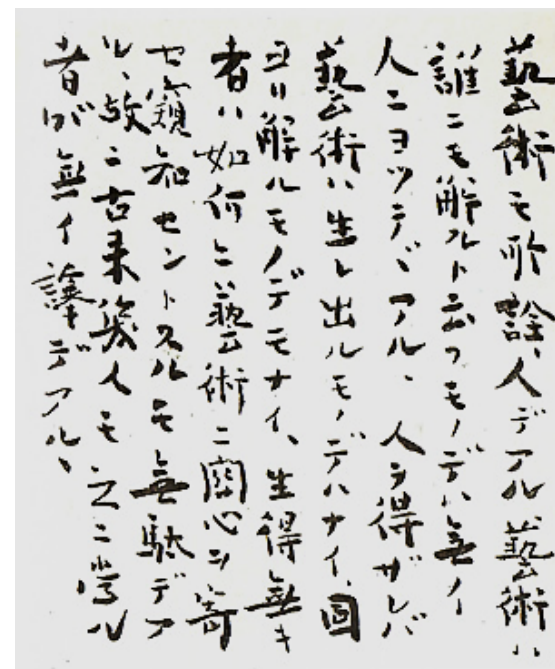
63歳の時（1946年・昭和21）東京
銀座に自作直売店「火土火土美房」を開店。
星岡窯を「魯山人雅陶研究所」に改称。
1951年（昭和26）イサム・ノグチ
夫妻を一時、星岡窯で世話し作陶をたすけ
る。71歳の時（1954年・昭和29）の4
月（6月）アメリカ、欧州各地を旅行し、
ピカソとシヤガールを訪問。ニューヨーク
近代美術館で「北大路魯山人展」が開かれ
た。72歳の時、織部焼の技術による重要
無形文化財保持者（人間国宝）の認定申し
出を辞退。
1959年（昭和34）12月21日、ジス
トマによる肝硬変により死亡。満76歳。



魯山人筆「武蔵野」屏風 1959年（昭和34）167.8×183.0cm



魯山人書額「拙作陶展 50 回記念」1956 年（昭和 31）73 歳 62×61 cm



魯山人書「色紙」1952 年（昭和 27）69 歳



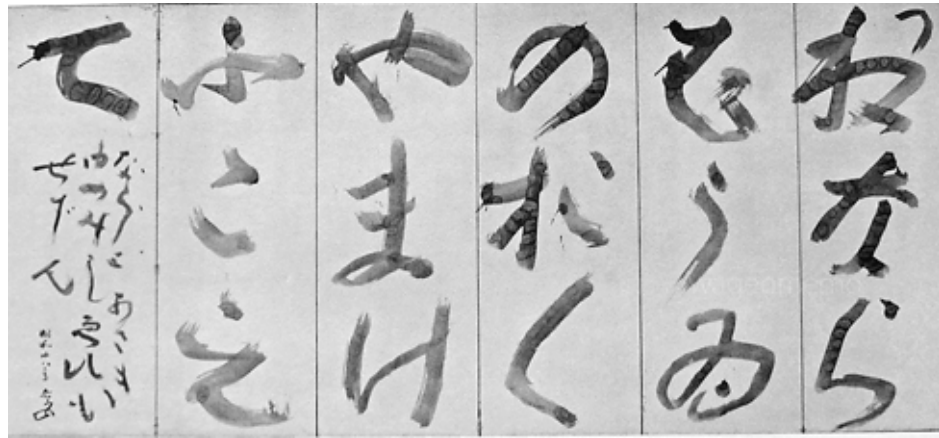
魯山人愛用の筆と筆筒



魯山人画「筆画賛」色紙 1940 年
「筆硯精良人生一楽」魯山人

拙作陶展五十回記念展 魯山人
謂ふ所の個性發揮、之に重点をおかねばならぬ
藝術作家は個性發揚に遠慮はふ可、亦慎み深
く平凡な常識を有つことも禁物と、甚だ遅けれど
このごろ決心してみた、小児のやうだ馬鹿野郎奴と
怒鳴られるかも知れないが事実だから仕方がない、
陶藝作家なんて立場はたゞもう徒らに陋習に
生きてゐるだけのもので四邊皆そんなものである、
兎も角他は他として先づ自分だけでも陋習
打破でゆこう。之が私の今の心境である。

藝術も所詮、人である、藝術は
誰にも解ると云ふものではない
人によつてである、人を得ざれば
藝術は生れ出るものではない、固
より解るものでもない、生得無き
者は如何に藝術に関心を寄
せ窺知せんとするも無駄であ
る、故に古来幾人も之に當る
者が無い譯である、



魯山人書「いろは屏風」六曲一双 1953年頃？（昭和28）70歳 各171×372cm 金屏風に一気に書いた？青墨を使用、琳派風のたらし込みの手法、直筆 「ビールを飲み過ぎて出来た作品」（平野雅章）

魯山人の言葉

「うまい字はたくさんあるが、よい字というものは少ない」

「美醜不二、善惡不二」

「芸術は捨身の戦法だ」

「芸術は、計画とか作爲を持たないもの、刻々に生まれてくるもの。」

言葉を変えて言うならば、**当意即妙の連続**」

「書はつねに本番で、練習というものはない」

『日本の三筆』を選ぶなら一休・秀吉・良寛だろう。」

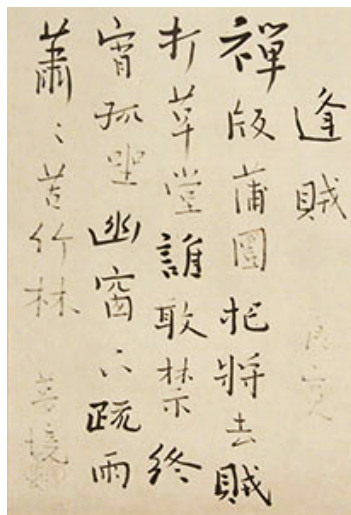
「少なくともまず二百年、三百年の昔の美術に注目せよ。否、もっと先の年代になる幾多の作品に眼を移して視よ。その年代の人間は、天地を貫く自然の美妙をいかに観たか、そしてその道理にそむくことなく、素直に美しいものを造り遺していったかに注目せよ」

「人物の値打ちだけしか字は書けない。字というのは、人物価値以上には光らない」

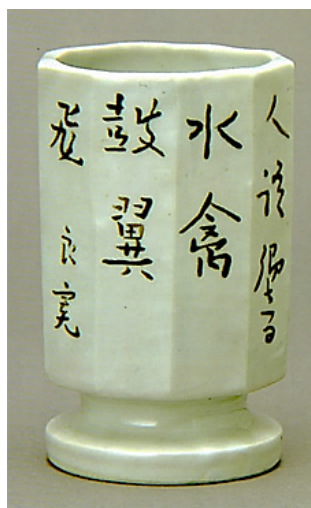
「書には必ず『美』が無ければならぬ。達者だとか、立派だといっても、人品賤しきものには『自然美』という『美』は具わらぬ。書にはどんな書でも美がなくてはいけない。美がなくては能書とはいわれない。いかに立派に書いても、その人工的技術の外に**自然美**というような美がなくちゃいかぬ。雅というものがなくちゃならぬ。（中略）そういうものは、どこから生まれて来るかといえますと、やはり、俗欲のない所から生まれて来るようであります」

「とにかく自分の習った他人の書は、やがて自分に帰ってくるといったところまで行かなくちゃならないと思います。それでなければ意義がない。兵隊のように百人が百人とも同じに歩いているのでは、書の場合としては仕方がない。そこに至るには、どうしても良い書を余計に見ることで、**眼で見て習う**。まず、手に習う前に眼でよく注視する。しかし、ただ眼だけで見ておったのでは腕の上には仕方がない話ですが、第一はこれを子細に検討してよく注視して見るのだと思います。この眼で見て習うということは、小さな形などに捉われないことになりまして、いろいろな**良書を多数に見る**ようになり、容易に一つのものに引掛からないで済むようになり、そこに自らの好みというものゝが段々とはつきりしてきて、本当に自分の書が書けるようになるのであります。」

「手本を一つのものに限って、それを堅く守って習っても、あえて差支えありとはいいませんが、また十種類の良書をそこに置いて、あちらなり、こちらなりを嚙り習っておるのもよいと思います。段々そのうちに初めはよいと思っていた良書が、一番最初の好みから見て、一、二、三番目の書がよい、三番目のより五番目の書がよいということが会得されて来まして、かように**沢山のものを見て習う**習い方は、非常によい方法だろうと思います。つまり、立派な先生と沢山につきあう事があります。」（平野雅章編『魯山人書論』中公文庫より）



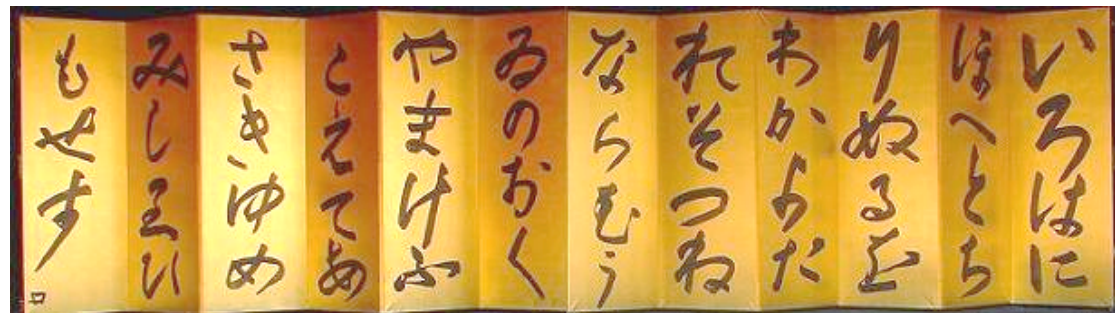
魯山人書「良寛詩・逢賊」



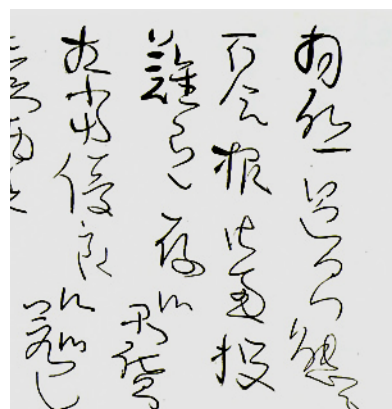
魯山人作「金彩入良寛詩筆筒」

1941年（昭和16）
径7.8×12.5cm

忽驚人語響
水禽鼓翼飛
良寛
「たちまち人語の
響きに驚き
水禽翼を鼓って飛
ぶ 良寛」



魯山人書「いろは金屏風」六曲一双 各167.7×373.0cm 岡山後楽園蔵



魯山人「今村力三郎宛書簡」部分

良寛風の書になっている。

拝啓 過日ハ態々
百合根御恵投
難有存候品質
相当優良に候若し
（売物としてある
ものに候ハ、御紹
介給ハリ度候・・・）



1959年（昭和34）夏、「いろは屏風」を揮毫する魯山人
左は平野雅章氏

魯山人の言葉

「なんとしても自由に書く、習うというこ
とがモットーでなければならぬ」
「書道を極めんとする嗜みは、人格の完成
を期せんと希望する念願と、なんら変わる
ところあつてはならない」
「作家という立場は、その仕事に向かつて
徹頭徹尾、あくまで自由でなくてはならな
い。古い習慣に捉われ、身動きを失うよう
では、創意創作などと思ひもよらぬ・・・
学ぶところのない者のとりちがえた自由
は、実はでたらめをさすものであり、そこ
には真の自由はない・・・美の教養を可能
な限り学び、自由による創意創作の表現か
らのみ得られる満足を味わうことこそ作家
の生命なのである」
「自分の字というものが生まれて来ないと
おもしろくない」

逢賊 良寛
禪版蒲団把將去賊
打草堂誰敢禁終
宵孤坐幽窓下疎雨
蕭々苦竹林 夢境
庵に泥坊が入り、蒲団や坐禅に
使う板を持っていつてしまつ
た。しかし、あえて誰がこの賊
を咎められようか。窓の下で独
り坐禅を組んでいると、ばらば
らと竹林に雨の音がする。

「良寛様の書に注目されねばな
らぬことは、児童の稚拙なのに
うかがわれる無心に等しい書の
味であろう。一旦、上手になり
きってしまった良寛様の書
は、今更、子どもの稚拙な書に
移つてゆくことは出来る訳のも
のではないが、上手の外皮に包
まれている中身餡の味付けに、
童心童技の盛られていること
は、我々の心眼に映じて明白で
ある」「純真の力というものの前
には、対抗する何者もない」
「子供は子供らしい素直な良い
字を書いてこそ、子供としての
善書たり得るのである」

（平野雅章編『魯山人書論』中
公文庫より）



魯山人作「雲錦大鉢」1941年（昭和16）



魯山人作「色絵双魚文平鉢」1935年



魯山人作「絵瀬戸秋草文壺」



魯山人作「日月碗」漆器 1930年代



魯山人作「信楽土木の葉皿」



魯山人筆「松林」1950年（昭和25）60.5×75.0 cm



魯山人画「山躑躅」色紙

魯山人が2歳の頃、大田神社の沢のあたりで真っ赤な躑躅に出会った。「生涯、こんな美しいものを追い求めて行きたい」「あの真っ赤な躑躅の色がわしの人生を支えてくれるようになった。わしが美を意識するようになった初めての体験だった」と後年語っている。



魯山人画賛「松林双鳥図」尋常一様松

魯山人の言葉

「焼物を作るんだって、みなコピーさ。なにかしらのコピーでないものなんかはないんだ。ただし、そのどこを狙うかという狙いどころ、真似どころが肝要なのだ」
「自然界の現象に近いほどいいのであります。書といえども結局お手本の元は、この自然界にあるのであります」
「自然は芸術の極致であり、美の最高である」

「凡てのものは天が造る。天日の下新しきものなしとはその意に外ならぬ。人は唯自然を如何に取り入れるか、天の成せるものを、人の世に如何にして活かすか、ただそれだけだ。しかもそれが仲々容易な業ではない。多くの人は自然を取り入れたつもりでこれを破壊し、天成の美を活かしたつもりでこれを殺している。偶々不世出の天才と言われる人が、僅かに自然界を直視し、天成の美を掴み得るに過ぎないのだ。だから、我々は先ず何よりも自然を見る眼を養わなければならない。これなくしては、よい書画は出来ぬ。絵画然り、その他一切の美、然からざるなしと言える」

魯山人の言葉

「私は人間の皆が美しいことを好み、良いものを良いと分かり、本当の道を歩くことが本当だと分かり、仮にも邪欲の道に陥ち入ることのないよう力を尽くしたい。真の美術家になるためには、飽くなき美術道楽をすることにあると思うね。人工美を極めつくした上に、自然美に眼を向け、これに没入することだね。人工美だけでは何々流という奴になって、一向に面白くない。前者よりも後者が大切だ」(平野雅章編『魯山人陶説』中公文庫より)

「……かような良能の書が生れ出たゆえんのものといえ、それはいうまでもなく不思議なくらい世間欲のない良寛様の人格の立派さが、そうしたものだといふべきであろう。すべて『芸術も人なり』で、作者の人格はその作品に反映しているものである。良寛様の書の価値は、とりもなおさず良寛様の人格の価値であると断じて万間違ひはない。世に人格以上とか、人格以外とかの書というものなどあり得るものではないからである。そのうまさにおいて、その美術としての美しさにおいて、あるいはいやらしい作りものではないという点において、良寛様の書は、まったく良寛様の美しい人格によりて生れ出たものであることを、つくづく思われる。……」

「……すべての芸術は『その時々でいろいろである』ようではなければ、その作品は生きてものいうことにはならない。……」「良寛様の書は、……『その時々』の心境、感情の動きで生まれ出た書である……。すなおになんらの囚われなく、日々新たに、停滞のない実際から来るその生活心情が窺われるのである。……」

「……およそ東洋の芸術を見るに、最初は中国であるが、最後はいつも日本である。常にお体裁を作るのが中国民族の仕事となっており、それに味を持たせ、もの柔かくこなし、表面のお体裁に加うるに底力に重点をおき、魂を確と入れて生きたものにするのは、日本民族の仕事となっている。されば、お体裁のいかにかわらず、日本人の芸術には魅力があり、雅味があり、品調が高い、が特色である。」「書道も唐以前はしばらくおき、その以後なるものは、見るべき芸術は日本に続発はするが、中国には生まれない。」

「良寛様の書において今一つ注目されることは、童児の手習いに見る稚拙そのものの含有である。」「すべてよき芸術は、外柔内剛と決っている……。これに反しよからぬ芸術は大抵外剛内柔である。」

(魯山人随筆「良寛様の書」昭和27年より)



魯山人画賛「山神峽」42.2×31.5 cm

(賛) 雲吐山猶山呑雲 魯山人



魯山人筆「壺と椿」色紙 1940 年



魯山人画「採蓮図」1938 年 28.5×134.0 cm

書道もろもろ塾(2016.6.26)

魯山人の言葉

「生花も名人になればなるほど材料を多く使わない。生花の極意は花の材料をあまり使わず省略の極致まで進めている。茶の席では『白玉』など白椿を一輪さし、五人の客を遇する一室を美しく飾る。これが日本人の鑑賞力の高きで、西洋人は一輪の花の美しさを見る眼力に乏しい。」

「山野を歩いて花をあさる心を忘れてはならない。花を生けて楽しむことは自然を愛することである。」

「花は足で生けるとは、足で山野に花をあされというのである。生花をするほどの者は絶えずこの心を唯一の金科玉条としなくてはならぬ。：：同じ花でも、花屋に売っている花は畠で作った花だから自然の相、自然の色を失っておもしろくない。要するに、人工の加わった花は、同じく花には違いないが自然美を失っている。そういう花で満足すること自体が、すでに生花する者の、人としての低級さを物語る。そこで古人はこれを喝破して、一言のもとに花は足で生けると称したのである。足で生けるとは、山野を跋涉して自然の美を求めよという教えである。」

「生花をするほどの者は、自然美を知らなくてはならぬ。自然美がわかって後、止むに止まらなくて、切花を部屋に生けるのが真の生花である。」



魯山人「桐板画・賛」

賛：春來草自生 無境口

魯山人は、なぜ良寛を崇拜し、良寛に憧れたのか、良寛とは何か？

魯山人は、自分のつくるものが最高で、他のものはくだらないと発言していたが、良寛は例外であった。1918年（大正7）初夏、相馬御風の『大愚良寛』が春陽堂から出版されてから後、良寛の書と人に対する熱烈な愛好が、当時の知識人や上流階級の間に起こった。

魯山人は、昭和8年頃（50歳）から良寛へ興味を持ちはじめ、晩年には崇拜するまでになったようである。魯山人の芸術は装飾性が命だと言われるが、良寛の書は、飾らないのが特徴である。魯山人は数千万円もの借金をして良寛の書を手に入れたという。彼は天地ほども違う良寛に、なぜ心酔したのであるうか。

「良寛は、品格にすぐれ、倫理性が高く、無私公平・・・『書はその人の生命なり』と云ふものは線一本、字一劃の間に己れの性格が表はれ、字一劃の違ひに個性が表はれるのであります・・・良寛の書は個性にすぐれ・・・、練り上げた字だ・・・良寛の字を見ていると、心にやすらかさが与えられ、ほがらかさや静かさが感じられる・・・良寛の字そのものに感情がある・・・良寛の漢詩は・・・寒山詩のひびきがあります・・・然し実際は寒山のひびきではないのであります。良寛その人の心が表はれてあるところに価値があるのであります・・・」（大正13年夏、富山県での相馬御風の「良寛和尚の生活と芸術」という講演から）

「良寛は日本人の『心のふるさと』（相馬御風『一茶と良寛と芭蕉』1925年から）

「良寛は日本の真髓を伝えた」（川端康成）

「良寛の生き方は、脆弱を恐れず、寂寥を忘れず」（松岡正剛）

「良寛は、最も日本人らしい日本人」（唐木順三）

魯山人は傲慢で傍若無人であったと嫌われているが、備前焼の大家・藤原雄氏は、魯山人のことを次のように述べている。
「魯山人先生には日本的感性とか、美意識とか、風情、人生を粹に生きることとか、モノを上手に活かしていくことなど、陶芸の哲学を学んだ・・・」

「料理がボディ（体）で食器は衣装・・・その器が必ずしも美しく、器用なものでなくても、味があり、何かしら心が休まる、粹を感じる、あるいは日本人の美意識である『めである』とか『たわわ』といったものを器の中に初めて表現したのは魯山人先生だった。」



藤原雄作「備前壺」

「良寛は『好まぬものが三つある』として、歌詠みの歌と書家の書と料理屋の料理とを挙げている。……いずれもヨソユキの虚飾そのものであって、真実がないからいかんといっているに違いない。つまり、作りものはいけないということだ。だが、……家庭料理をそのまま料理屋の料理にすることができるか、といえ、それはできない、客は来ないからだ。明らかに家庭料理と料理屋の料理とはなんとも仕方のない区別がある。……その区別はなにか。家庭料理は、いわば本当の料理の真心であって、料理屋の料理はこれを美化し、形式化したもので虚飾で騙しているからだ。譬えていうならば、家庭料理は料理というものにおける真実の人生であり、料理屋の料理は見かけだけの芝居だということである。……料理屋の料理を一般にいけないというのは、……この芝居を演ずる料理人が大根役者であって、名優でないからである。……料理屋の料理は、家庭料理を美化し、定型化して、舞台にかけるところの、料理における芝居なのである。ただし、これが名優の演技にならねばいかんのだ。われわれが料理屋の料理をいかんというのは、その料理人が名優でないからである。これを書についていてみるならば、書は日常の用に立てる手紙とか日記とか、ひとに書のうまさを見せるのが目的で書いたものでないのが本当の書である。……これがいちばん純真な美的価値を有するわけである。しかし、これを軸にして床の間に掛けて楽しむとか、……ここにおいて書にもまた、これを美化し、定型化するような芝居が演ぜられる。書家の書がすなわちこれである。だが、多くの場合もこの書なるものが、料理人と同じく名優の名技ではない。だから、その書が名技として尊敬的にはならない。要は書家の書だからいけないのではない。大根役者の芝居だからいけないのだ。」(魯山人「料理芝居」から)

数寄文化と魯山人

魯山人の言葉

「審美眼を進めねばならぬとか、美術、工芸、書画骨董、建築、織物、陶器、漆芸、造園とか、そういうすべての美がわかるようにならなければいかぬという教育をしている書家を残念ながら知りませんが、ともかく能書には美がなければならぬと思います。」

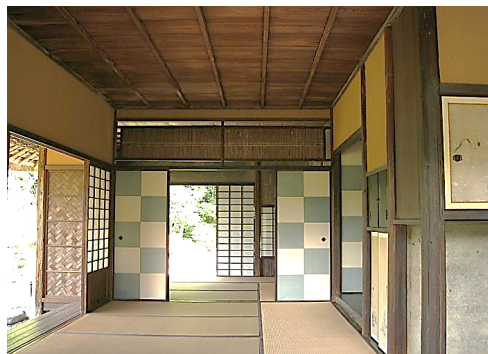
「数寄」は「好き」からきている。茶に湯で使われた。茶室を「数寄屋」といい、茶人を「数寄者」、茶道具を「数寄道具」という。

日本独自の美意識である「数」を寄せて成立する「は」、「数寄」の文化から生まれた。

「桂離宮は、長い年月をかけて、何度も増改築を重ね、寄せて寄せて造り上げられてきたもので、工事がし易いように、柱と土壁を基本とした簡素で機能性を兼ね備えた構造になっている。内部の床柱やその他の柱の一本一本、建具、床、引手、釘隠し、和紙などの細かい装飾までこだわり、美を深く追求している。これらの美意識は、日本の精神性を取り入れた茶の湯の文化などから生まれてきた日本独自のものである。」



数寄屋造り「桂離宮・書院群」



桂離宮「松琴亭内部」

日本文化とは何か

日本人とは何か

日本とは何か

魯山人の放言 (欧州から帰国後)

「ピカソは絵が下手で美がない。思想の文字を絵に描いただけ」「ピカソなんて、ゴッソキの親分みたいな奴さ、俺のほうがよっぽど大芸術家だ」

(参考書) 白崎秀雄『北大路魯山人』上・下 (ちくま文庫)