

# 鉄齋と崑山

小野 浩

## 一、鉄齋晩年の風格

1

小林秀雄さんは、その卓抜な鉄齋論で、「畫は、自分の志でないと言ひたければ、言はせて置くがよいが、志などから嘗て何かが生れた例<sup>(1)</sup>はない」とか、八十七歳のときに描かれた山水圖を毎日眺めてゐて、讚には「大丈夫の襟懷といふものがどうのかうのとあるが、そんなものは、もうどうでもいゝ様子である。画と詩文との馴合ひといふやうな境地は、全く捨てられて、正面切つて自然といふものを獨特に體得した近代の意味での風景画家が立ってゐる。大丈夫の襟懷などといふ古風な觀念には凡そ似合しからぬ鋭敏複雑な近代水彩画の touch が現れてゐる<sup>(2)</sup>」などと述べてゐる。もとより鉄齋が自分の画は余技にすぎないと称し、左程重く視てゐなかつたのを、百も承知の上のことなのである。氏は青春の彷徨が人間に加へる幅と、東西文物の逸品——詩文であれ、藝術であれ、哲学であれ——へのひ

たむきな沈潜や精到な味識によってひらかれる宏大な展望などが、人間たちのところへ、ひとりて歩いてくるものではないことは、よく心得ておられるのだから、右翼専用語と化した△男子の志▽、といふやうな古臭い套語で事が片付けられるのはたまらないと考へ、鐵齋の藝術が、さういふものとは何のゆかりもないことをはっきりさせて置きたかつたのであらう。

然し氏の批評を卓出させてゐるあの無類の精彩と、狂信の徒やソフィストたちに向つて放たれる鋭利な譏誚などの奥には、やはり氏一流の仕方、△男子の志▽が隠くされてゐるのではないであらうか。とまれ、氏自身、そのやうなものをも白日のもとに曝すことを好まれぬ以上、はたのものがそんな臆測を試みるのはとんだおせっかい、といふものかも知れない。

もとより、いくら△男子の志▽を口にしてみても、現実の仕事に具現されなければ、無用の長物にすぎなからう。然しさういふ言擧が、鐵齋の場合のやうに、優れた業績として稔つた場合、兩者の隠れたつながりを確認しておくことも、やはり批評家の義務に属すると思はれる。勿論、このやうな言擧が、單なる字面に於て眺められてゐる限り、それは、何らの手がかりをも供與するものではない。だから測錘は、もっと隱微な深處に向つて投げられる必要がある。結局、人は覺ることになるだらう、このやうな言擧を、責任を以て生きた人の境涯に身を置いてみるからこそ、残された唯一の道であることを。即ちその純粹無垢な眞情を傾けて王事に殉じようとした若き日の彼の志は、その生を畢へるまでつねに清爽な調べをその心魂の奥深く奏でつづけたことを、人は心して想はなければならぬ。要するに鐵齋の眞髓に参じようとするれば、まづ彼の足跡を身を以て踏破してみようといふ、一見無茶苦茶な、しかし清らかな覺悟を私たちは固めてかからなければならぬであらう。さらにその上、自ら精刻に画技を身につける勤勉と忍耐と、東西文物の精髓を味識する卓見をも欠くことは許されない。いかに滋潤な情感を恵まれた稀有な俊才でも、また直下に眞偽を鑑別するに足る眼睛の澄徹と、それを裏づける宏大な教養を身につけてゐても、鐵齋居士の見破には、

ぎり／＼のところ、それら一切を一応取拂ったところから出直す必要がありはしないか。鐵齋にはなほ、近代人の網にはとてもかかりきらぬ決定的な一点が、 $\wedge$ 超近代性 $\vee$ といふ始末に困る一点が残されてゐる。近代性を超脱しない限り、私たちには近代の限界ははっきりみえて來ないであらうし、近代の限界に対する明晰な視野をもたなければ、鐵齋の風貌も、結局は模糊とした遠方にかすみ去つてしまふのではないか。極めて苦澁にみちた意味で近代人であつたニイチエは、古代ギリシャの宇宙觀にまで高昇することによつて、近代西欧の限界を見究め、その頽廢と没落を予言した。眞醇の日本宇宙觀の高次元よりすれば、恰も卵殻に穴を穿つ如く、地殻の一点を破開して、そこに片手をかけ、坤球を俯瞰するやうに、ギリシャまでも含めた西欧全近代の限界を、歴々と指呼の間に見定めることができるかも知れない。

ところで何人も識るやうに、鐵齋は西欧の文学や美術を専攻した近代人ではなかつた。印象派の仕事など、本氣に問題にしたことはなかつたであらう。明治以後の日本の洋画家たちが、セザンヌやルノアールを仰ぎ視てゐたとき、鐵齋なら、これを俯瞰するやうな姿勢になつたと思はれる。彼が倨傲であつたからではない。鐵齋風の高處からすれば、それが極く当り前の姿勢だつた筈である。近頃の鐵齋論は、後期印象派あたりとのつながりを発見して、無性にその近代性を有難がる傾きがあるが、実は彼は生粹の $\wedge$ 古代人 $\vee$ であり、彼に於て近代のと考へられるものも、日本古代性に含まれた一要素にすぎなかつたのである。その文脈全体のなから取りはづして、それだけに随喜するといふことは、不当ではないとしても、抽象的であると言はれても止むを得ないだらう。

全体を宿す部分の自覚のもとに眺められれば、それはまた自ら別趣の姿を開示する筈である。なほここに全体といふのは、部分の合算のことではない。四肢五体を完備して、暫らくはその全体的姿態を以て肉眼を欺いてゐても、短時間にして分解し去る屍体は全体ではなからう。 $\wedge$ 全体的なもの $\vee$ とは、例へば人体に活性を賦與してゐるもの、従つて必ずしも肉眼には映じないが、しかも嚴存するものであり、寧ろ $\wedge$ 全機能的なもの $\vee$ と言ふ方が妥当であるかも知れない。

鐵齋はその出発からして既に古代的であった。天保七年に生を享け、大正十三年十二月三十一日、八十九歳を以て歿したといふことは、彼が近代人であったことの証據にはならない。尊皇の志を堅持し、藤本鉄石、松本奎堂、平野國臣らと結盟して復古の事に奔走した青年時代から、祀官として神明に奉仕した壮年期を經、學問に、紀行に——神社巡拝もその主目的に入つてゐた——、また画事に勵精した晩期に到るまで、一貫して敬神の誠に生きたといふことが、彼に於ける古代性Vなのである。そこには上古から眞の日本人の棹差した清らかな一筋の流があつた。その姿に盛衰はみられたが、いつの世にも断絶することはなかつたから、それは古代的であるとともに、日に新たに、また日に日に新たであつた。

そしてこのやうな流に棹差して八十年、舟は漸く俗眼の近傍を許さぬ別乾坤に乗入れたやうであり、鐵齋自身も決定的な轉身を遂げはじめのやうである。もとより彼自身それを目標としてゐたものではなかつたであらうが、それはやはり彼の宿縁の催すところでもあれば、全生涯を一貫した誠心に対する天の応答であつたかも知れない。「瀛洲僊境圖」(鐵齋外史時年九十也)の如きも、その発想に於て、賦彩に於て、近代人のものとは全く異なる次元に属する。あのやうなもの眞醇の古代人を、謂ば肉身を脱して仙身を成就したやうな存在を前提として始めて可能なことではないであらうか。「八十七歳の時に描かれた山水圖を、部屋に掛けて毎日眺めてゐるが、日本の南画家で此處まで行つた人は一人もないと思はざるを得ない。文人画家氣質は愚か、凡そ努力しないでも人間が抱き得るやうな氣質は、もう一つも現れてはゐない。鍛錬に鍛錬を重ねて創り出した形容を絶したある純一な性格を象徴する自然だけがある」と、小林さんは言ふ。ここに本文冒頭に引用したあの「大丈夫の襟懷云々」の言葉がつづくのだが、小林大人もまた恐るべき御仁である。近代人でこれほど鐵齋と道交し得た人はほかになからう。六曲一雙の有名な大作「富士」に

ついても、「見て寫した形なのでなく、登って案出した形である」<sup>(4)</sup>とズバリ言つてのけてゐるが、瀛洲僊境なども、身を以てそこに遊んだ人の畧々忠実なメモとみれば、みられないこともなからう。常識的に、この世をぬけて仙境に入ったと言はなくてもよい。私たちの眺める同じ山水の中にあつて、神仙はいつも僊境に遊ぶのかも知れないし、また私たちの來往する自然のうちに、複雑に組みあはされてゐる無数のレンズのうち、比較的機能のよくない何枚かを撤去することのできるものは、そこに澄明な僊境を眺め得るのかも知れない。或はまた、

皎皎たる長空萬里清し、

月明相照して雪衫輕ろし

神魂體を脱して人の見る無し

一夜風に乗じて石城を過ぐ、

とさる神仙の七絶に詠はれたやうに、神魂の體を脱して出入する境地かも知れない。鉄齋の画面を熟視してゐると、 $\wedge$ 神魂・體を脱して $\vee$ 、といふやうなことが、案外、荒唐無稽ではないかも知れぬとも思はれてくる。さういふことを感じさせるものが、最晩年のものには確かにある。それは、小林さんも指摘してゐるやうに、知的要素を最終的には脱却できない書や詩をはなれ、鉄齋のやうな天成の大画人が、鍛錬に鍛錬を重ねたあげく、線さへも捨て去つた入神の賦彩潑墨によつて、始めて傳へ得た消息なのでもあらうか。青山万疊、白雲湧くところ、笑みを含んで手招きしてゐる古代の神仙鉄齋。近代人のチャムピオン小林秀雄さんが、全力疾走を以てこれに追ひすがり得たと思つた瞬間、この超近代人はすでに雲煙の彼方に蹤跡を没し去つてゐたのではなかつたのか。万巻の書を読み、万里の道をゆくことに於て、小林さんは必ずしも鉄齋に劣りはしまいが、八十を過ぎる頃から、漸く換骨脱胎して、一種の神仙と化した——八十二歳で愛息謙蔵を失ひながら、一層のエネルギーを放射するに到るのは單なる氣魄だけで片付けられようか、中川一政の言ふやうに「もうかうなると化けてゐるから」<sup>(5)</sup>といふのも何かその辺のところを感じてゐたやうでも

ある——鐵齋の祕奥を、いささかでも窺はんとすれば、また自ら別種の用意を必要とするかも知れない。小林さん自身は、「何、僕の鐵齋で結構だ」といふに決つてゐるが、最晩年の鐵齋によつて闢開された別乾坤を眼前にして、△大丈夫の襟懷▽、△男子の志▽、△画はわしの余技にすぎない▽、といふやうな、あの茫漠たる発言が、改めて不思議な煌めきを放ちながら私たちの眼睛を刺破するやうに思はれる。小林さん所持にかかる八十七歳のあの「山水圖」が、△大丈夫の襟懷▽をあらはしたものと、鐵齋自身宣言してゐるなら、そのまま素直に、<sup>すなは</sup>大丈夫の襟懷の賦彩された具象として受取り、日本に於ける大丈夫の襟懷とは、三年越の棒鱈のやうなものではなく、まことに名状しがたく奥深く、絢爛として豪華なものだと稽えておく方が本筋であると思はれる。これはひとり鐵齋に限ったことではない。この方面で、鐵齋の直接の先輩に当る渡邊華山には、鐵齋とはまた異つた姿でみられるし、明治に入つてからは、天心にも傳へられ、その門流に到るまでかすかながら残響をとどめた。そしてその後、表面からは全く姿を消し去るのである。ところで鬼才坂口安吾はさすがに鋭かつた。梅原龍三郎など協道をゆく足のない幽霊だときめつけ、たち／＼として辯護にまわつた小林さんも、それにつらされて、「それは日本の西洋的文化の悲しさだよ」と、たうとう本音を吐かされてゐるのは奇觀である。

小林さんの指摘してゐる通り、明治以後、洋画がなだれこんで來てから後の洋画家には——そしてひとり洋画家に限らずおし並べて文学者も哲学者も——正道も邪道もへチマもなくなつてしまひ、足で立ちようにも立つ場所がなく、さうかうするうちに足そのものが退化して幽霊化してしまつたといふことは、やはり辛いことであつたと思はれる。そしてさらに大正昭和へと時代の推移するに依つて思想家も藝術家も五臟六腑を喪つてゆき、脳神経の末梢だけになつたのは、まだよいとして、ひどいになると、口と肛門だけ、などといふのさへある。しかもさういふ徒輩に限つて、ゲイジツカを以て任じてゐて、ジャーナリズムがまたそれをもてはやすので一層始末に困るのである。

さういふ暴流のやうな時代のさ中にありながら、眞の日本人として、その強靱な根柢を幽遠な大地の奥處にとどか

せ、碧空を摩する鬱然たる大樹として大成したものは、前に、絶類の詩家にして大書家たりし蒼海伯副島種臣があり、ついで富岡鉄齋がある。そしてこの両者の直接の先輩には規度宏淵な為政家にして大画人たりし渡邊崋山があり、またこの両者を嗣承して、昭和の奥深くまで大丈夫の風懷を高きしらべに於て歌ひつくした歌人に安江不空がある。言葉の嚴密な意義に於て人麻呂に雁行すると稽えられるこの大歌人については他日改めて紹介の機を得たいと思ふが、次に節を改め、崋山藝術の祕密の一端を窺つてみたいと思ふ。

(註)

- (1) 小林秀雄「藝術随想」五五頁
- (2) 同書五一頁
- (3) 同書五〇頁
- (4) 同書五七頁
- (5) 同書六一頁
- (6) 「小林秀雄對話集」(講談社刊) 一七頁

## 二、崋山藝術の祕密

1

数年前の晩春初夏の一日、私はさる知人のもとで、圖らずも渡邊崋山の肉筆の一画帖を一見する好機に恵まれた。当時三十万といふことで、とても手の届きかねるものであったが、手にとって親しく眺めることの出来たのは何と云つても幸ひであったと考へる。兎に角、吸ひ込まれるやうな想ひで、一圖一圖に丹念に眼を曝しながら、あのハ芥子の圖Vに遭遇したとき、私は思はず息を呑むやうな衝撃を覚えた。なよ／＼と細っそりした莖の上に、薄い千代紙細工のやうな花をつけて微風に揺れてゐる芥子といふあの概念的な構圖とは、それは些かのゆかりもなかった。その莖

など、むしろ蒲公英のそれに僅かカーヴをつけただけのズバツとしたもので、それでこそ、潮のさして来る海を想はせる満ち溢れるやうなあの太輪が、目もさめるばかり鮮晶な紅の花を咲かせることができたのであらう。一匹のズングリした蜂が、その威風に吞まれて、勁烈に鼓動する花芯に近づくことを憚るかのやうに、息をひそめてその外葩の端にうづくまる。瞬間的に私は、自らこの蜂に化体されたかのやうに錯覚した。そして燦煥たるこの開花を凝視しつつ華山が、そこに雄渾に鼓動する宇宙の心臓を直観し、絶類の筆力を傾けて、一氣にこれを揮灑し去ったことを疑はなかつた。このやうな芥子は恐らく現実に存在するものではなからう。成程それは芥子に関する一切の常識を無視したものであつた。然しいかなる芥子より、まさに芥子そのものであることに疑ひはない。華山にはみえたのである、このやうな芥子が、 $\wedge$ 理念的で、実在的で、象徴的で、同一な $\vee$ ゲエテ風のもの $\wedge$ 根原の芥子 (Urmohn) $\vee$ が。

$\wedge$ 認識の究極者としては理念的であるが、認識されたものとしては実在的である。あらゆる場合を包攝するゆゑに象徴的であるが、あらゆる場合と同一である $\vee$ 。<sup>(1)</sup>

といふ $\wedge$ 根本現象 (Urphanomen) $\vee$ についてのゲエテの謎めいたあの言葉が、実は一語の増減も許さぬ的確なものであることを、華山のあの芥子を眺めながら、私は今更のやうに痛感させられたのである。カント観念論哲学に視力を喪つたシレルには勿論みえなかつたであらうが、 $\wedge$ 根原植物 (Urfanze) $\vee$ をまさしくこの眼で直観したのだとゲエテが言ひ放つとき、彼の言葉に道理のあることを私たちは信ぜずにはゐられない。ゴッホがどうにかして表現しようともがきながらついに表現し得ず、その画面に異常な歪みと震動とを與へずにはゐられなかつた自然生命のもつあの深奥の祕密が、ここには思ひ切つて適勁に、しかも渾然として表現されてゐるやうにみえる。

ギリシヤに於ては $\wedge$ 眞理 $\vee$ が $\wedge$ アレテア (ἀρετή) $\vee$ ——「非隠蔽の状態」と「隠蔽撤去」との両義に於て——として把握されてゐたことをハイデガーは指摘してゐるが、華山のこの芥子は、まことに藝術の端的に於けるこのやうな眞理の開顯であつたと言つてよからう。清澄にして剛健な心識と充ち溢れる氣魄を以て、このやうな宇宙深奥の



祕密を曝露した渡邊崋山とは果してどのやうな人物であったか。

2

天保十二年十月十一日、崋山は墓標の代に「不忠不孝渡邊登」と大書し、子息には「饑死ぬるとも二君に仕ふ可らず」といふ遺書を残して自刃して果てた。全樂堂記傳は、「其様を後に見るに、腹を一文字に、腑膜の見ゆるまで引きまはして衣襟の前を合はせ、喉を頂までさし貫き、其脇差を傍に捨置たる体にて、右の方へ伏しかかりたり。誠に暫時の間の事なれども、従容としたる業にやとおもはる」と記すのである。

このやうにして四十八年の生涯を断送した崋山の日常が、公私に亘っていかに烈しい戦のうちに終始したかを、私たち年輩の人なら何人も知ってゐるであらう。

父定通は、物頭から累進して家老末班に列したとは言へ、僅か一万二千石の田原藩では、その扶持も知れたものであり、しかも永の病ひにて藥料もかさみ、崋山を長男に八人の子女をかかへては、その生活の窮迫は骨身に徹するものがあつたであらう。八歳、世子のお相手に選ばれた崋山は、儒者たらんと志を立てたが、日々退庁後は持病に悩む父の看病をして足腰をさすって母を助け、暁は四時に起き、かまどの火で書を読んだと傳へられる。然し深夜までよなべに勵んだ母が、床をのべて就寝したのを彼はみたことがなかつた。敷くべき布團がなかつたのである。ここに彼は、儒者としては生計の助けにならぬことをさと、好める道として画技を究め天下第一等の画家たらんと決心した。十六歳のときのことである。最初の師白川芝山、もとより片々たる小画工、附け届け不十分のゆゑを以て二年程で追ひ拂はれ、やがて傳手を得て谷文晁門下金子金陵に師事、金陵を介して文晁の門に出入、啓発を蒙った。儒学は佐藤一齋に師事して經史を研究し、後に松崎慊堂の門に遊んだ。廿一歳、納戸役となり、公務多端のなかでも学問と画技は少しも廢することがなかつたといふ。「一掃百態」は市井囑目の景觀の漫画風のスケッチであるが、暢達の筆

運び、いづこにも澁滞なく、廿六歳の青年の作とは思はれぬ熟達を示してゐる。文政七年(卅一歳)父を喪ひて、家を嗣ぎ、累進して天保三年(卅九歳)家老職末班に列し、治績の觀るべきもの多く、報民倉を作り、凶荒心得書を草し、天保八年の飢饉にも、領内に一人の餓死者もなく、幕府は藩侯を厚く賞するに至った。また佐藤信淵の門に出入して、農政講習会を開き、大藏永常をして砂糖製造を試みさせ、櫛を培養して蠟を製造し、海藻・貝類などの養殖を奨勵し、同時に藩校成章館の規模を改め、子弟の教育を振興した。

天保九年(四十五歳)、家藏するところの書籍五百五十余部、晝画二十余幅、法帖若干冊を藩侯に獻じ、退役願を出し、宏く天下の志士と交らんと志したが、許されなかつた。然し同年十月十五日、老人どもの親睦会のやうにみせかけ、尚齒会なるものを結成し、諸藩の志士參会して蘭学を講じ、經世済民の術を討議し、時務を研究するのがその目的で、高野長英、小関三榮、江川坦庵が彼を盟主と仰いで集つたのである。彼自身は蘭書そのものには通じなかつたが、これら一流の蘭学者によつて西洋事情に通じ、同藩の鈴木春山をして蘭学を修めさせ、藩世子の生父友信を長英に従学させ、蘭書購入の機あれば、資を傾けてこれを購入せしめた。然しこの先覚の明がやがて華山の禍を將來するに到つたのは世人周知の通りである。

かくて遙かなる世界的廣袤に向つてその識見を開かれた華山は、清純にして周密な爲政家として、規度宏淵な思想家として、当代一流の人物に大成されてゆくのであるが、生來の天資に加ふるに、たゆみなき練磨を以てして、画人としても古今絶類の標高を刻するに到るのである。即ち山水に於ては清の王翬(石谷)に傾倒し、花卉に於ては同じく清の憚格(南田)に私淑し、さらに溯つて、宋元明の諸家に入出し、狩野・土佐の門内も一応窺つたらしいが、それに自足せず、西洋画法の精緻を評價して、その意致を倣ひ、油絵にさへも染指したのである。然し彼は單に洋画を模倣したのではない。洋画の合理的視覚を東洋画のうちに、いかに導入すべきかを自覺しながら處理したのである。それは最も鮮かに彼の肖像画にみられる。鈴木進氏も言ふやうに、彼の肖像画は、傳統的な東洋の肖像画法を基調と

しながら、さらに対象を立体的に把握しようとし、鋭い描線によって肉迫しながら、顔面の要所々々には陰影ともみ  
るべき筆觸でモデリングが施されてゐるのである。一方、斉の謝赫が「氣韻生動」論を唱へて以来、東洋画に於ては  
これは特に喧しいのであるが、華山ももとより深くここに留意し獨自の見解を表明した。即ち、「さて氣と申すは、太  
極一元の氣、程子の所謂、造化不窮の生氣。法言に云ふ氣なるものは善惡に適する氣なるか。然れば善に適せば善、  
惡に適せば惡なるもの。ここに云ふ氣韻の氣は惡と小と殺とに適せず、大と善と生との氣を指すなり。韻と申すは聲  
の集り、音の和諧致し候義にて、衆音を指すなり。さて、氣と申すは、天地万物生々の氣にて、單義なり。韻は音の  
和諧致し候事にて衆音を合して言ふ義なり。右故に、氣と云ふは、筆の氣、墨の氣、色の氣と、一つ一つの生氣にて、  
韻と云ふは、其の筆墨色の衆生氣力運動するを韻と申候。氣韻生動を分けて申せば、氣韻は本旨、生動は注脚、生字  
は氣にかかり、動字は韻にかかり申し候。……韻というても其の韻に俗韻もあり、雅韻もあり、そこで瀟洒の風流よ  
り出候はねば、韻とは我は申さざるなり。変を盡したる高ならざれば、我は趣とは申さざるなり」と。そして華山の  
場合、この言葉が單なる画論に止まらず、彼の画業として稔ったものの要約であったところに、その眞價をもつので  
ある。

華山は、自己の画を決して余技とは言はなかつたし、また決して余技とも考へてゐなかつた。「退役願書稿」でも  
「志一途」でなければ優秀な作品は生れないし、「惣身の内、髮の先、爪の端まで、皆画に相成候様仕る事に候」と記  
してゐる。即ち「胴体四肢」の全部を擧げて没入することを要求される眞剣な營みでそれはあつたのである。

然し小藩ながら、否、全く余裕なき貧寒な小藩であるだけに一層——その安危存亡の重担を双肩に痛感する要職に  
あつて、世人を驚かす程の治績を収めた有為な爲政治家、沈毅鋭俊な「慎機論」の筆者を一方に置いて稽えるとき、ひ  
としく眞剣事と言っても、彼が画道に遊ばなかつたとは言へないのである。為政治家、思想家としての華山にはもとよ

り遊びはなかった。然し彼が画技に遊んだこと、それが為政家、思想家としての華山を支えたことは、何よりも彼の作品そのものがこれを証明してゐる。日本の風流とは本来そのやうなものであった。即ち眞劍のうちに遊びがあり、遊びのうちに眞劍がある。華山本來の人格はこの眞劍な遊びのうちに放開され凝縮される。一種の鋒鏗と化したその筆端から描き出される線はまことに高古勁秀名状すべからず、簡潔にして含蓄に富み、氣韻生動し、丹青は濁りなく鮮晶である。花鳥虫魚、みなそれ／＼の氣魄を隠顯させつつ、その本然の生を遂げてゐる。屠腹の前日に描き上げられたと傳へられる「黄梁一炊圖」のやうな蒼老の剛筆に、華山の面目は最もよくあらはれてゐると世人は考へ勝であるが、卅三歳の作なる「四州眞景圖」(著彩は十五年後)もまた紛れなく華山の作なのである。「日本印象派の誕生、渡辺華山の△四州眞景V」に於て芳賀徹氏は記してゐる、「この画集をあげてみて、あつと心のなかで聲をあげる人が多いのではなからうか。そして画集を繰るうちに、心のなかでなにかが動き、ひさしく忘れてゐたなつかしい大事なものがよみがえってくるやうな——騒音の絶えまに急に水の音や風の吹く音の聞こえてきたやうな、そんな氣持になる人が多いのではなからうか。渡辺華山のこの△四州眞景Vには、たしかにそのやうな、人をおどろかせるやうなみづみづしさがある。おどろかせるといふのは強すぎるとすれば、一陣の風のやうに吹きつけてきて人を打つ、えも言はず爽やかなるほひがある。なんの予備知識も身構もなしに、誘われるままにすつと入りこんでゆけるやうな、平明な、親しみ深い風景の小世界でありながら、そこには、私たちの感覚と魂とを洗ってくれる清冽なものなが流れてゐる」と。

今、これを一圖一圖について詳説してゐる暇はないが、例へば、当時幕領中野牧千百数十丁歩の中心部に位した釜原(現在の鎌谷)の圖は、数頭の馬群の点在する遙々とした野面の略々中央道を、旅姿の親子が、草の香の漂ふ爽やかな初秋の空氣を満喫しながらたどるところを寫してゐるが、親子ともども口ずさんでゐるかも知れない歌のしらべが、画面全体からひびいてくるやうに思はれる。

寧樂人が標野の歌もおもひ出でつ若艸の上に春日足らへる（安江不空）

季節は秋と春で異なるが、そのやうな悠揚たる雰圍氣に画面全体が包まれてゐるやうである。

「一掃百態」に於て華山の庶民的心情は、その美事な画技によつて遺憾なく披瀝されたが、一方またへ大丈夫の典型でもあった彼は、眞正面からへ大丈夫の襟懷へ男子の志を美事に描き出してゐる。風景の清冽さからも勿論これは汲みとれるのだが、最も端的にそれを現示するものは肖像画であらう。肖像画として古今一流の傑作と称せられる鷹見泉石像は言ふまでもなく、立原翠軒、佐藤一齋、細井平州、某老武士像、松崎慊堂、瀧澤琴嶺など、つぎつぎと想ひ浮べてみれば、いかに彼がへ男子の風懷を直把し、その内奥の魂を如実に表現し得たか、感嘆せざるを得ないであらう。華山画業の核心は或はこの辺にあるのかも知れない。しかしまた一方これが華山かと思はれる程、温雅瀟洒にして輕快な俳画もあり、愛妓阿竹を寫したと傳へられる「所歡校書圖」のやうな艶麗な、しかし清素な作ゆきものもある。試みに本圖讚の一部を引いてみやう「……予に六如（明の唐伯虎）老蓮（明の陳洪綬）の癖（好色）あり、酒を佐くるに盼々（唐代美人）に非ずんば樂まず、夢を同うするには蓮香（潁州の官妓盧氏——美人代表）に非ずんば眠らず。故に情の鍾るところ能く其の思ふ所を發揮す。夫れ人生れて飲啄牡牝の欲なきものは、人に非ざるなり。是を以て予が好む所は天下の公道にして……（中略）。因りて予が愛妓を寫して顯齋（門人、姓は平林）に寄す。顯齋予と好を同うするや否や、云々」。

華山はまた「傾城買息子傳授」なる一文を草し、これを品川の狎妓に示し、その評言を頭註にかかげたといふ。このやうな作品や傳へに接して私たちは、華山があれほど嚴しい境涯に身を置きながら、決して單なるアスケエトではなく、生の機微に通じた悠々たる風流人でもあったことを見出して、自ら心のなごむのを覚えるだらう。然しゲエテとともに「享樂は人を賤しくする（Genißen macht gemein.）」ことを知悉してゐた華山は、世常のエピキュリアンとは嚴格に一線を劃してゐた。嘗て文人画家の不身持を慨して「先聖賢を假りて、人倫壞廢の極事、獸畜同様、かか

るべしとは知らず。久しく風塵の中に交り、其の汚に染まざること、愚者の「得と存じ候」と述べてあるところからそれは察せられる。この「校書圖」も「我が妓玉梳金釵を撤し、素面輕羅、雨後の菌苔(蓮花)の如し」と自ら記してゐるが、顔に粉黛を施さず、輕羅をまとった姿は恰も雨後の蓮花を思はせるといふのである。菅沼貞三氏も言ふやうに、とりわけ目もとが涼しい。衣服の紅青黄とりどりの絞模様の巧緻と、黒縹子帯の墨描の鮮かさは、目もさめるやうで、帯の一端に織出された「清風高節」の四字は金で描かれ、まことに味ひ深く、透し団扇を肩にあて、片手をついたやゝしどけなき姿は、相当に艶っぽいが、いささかも野卑などころのないのは流石である。このやうに闊達自在な大通でもあれば達人でもあった華山の諸相を統一して聳え立つものは、実に醇乎として醇なる日本人であつたのである。華山の全業績をこの中心から切りはなして稽えることはできない。彼の藝術に於て人をうつものは、何よりもその清高にして峭森な氣魄であり、一切の圖はからひを超えた悠揚たる風懷である。そこにはつけ入るべき毫末の隙もないが、しかもまた、いささかの力りきみも感ぜられない。彼の高弟椿椿山は幕府の槍組同心で劍・槍・馬ともに印可の腕前だつたらしいが、その作品から察せられる限り、画技に於ても氣魄に於ても遠く師に及ばず、師に槍を構へられただけで、一切の動きを封ぜられたであらうと思はれる。

華山の藝術が眞の藝術であるのは、それがまさに藝術以上のものであつたからであらう。それによつてそれはまた裝飾の世界とも無縁であつた。私は、荒壁の崩れかかった廢屋の床の間に、あの「芥子の圖」が、掲げられるのを想像する、するとみるかげもない廢屋が突如、燦煥たる光彩を発するのである。△根原の芥子▽は廢墟に咲いてゐても、それを一個の燦然たる宇宙に化するに違ひないのだから。それは恐らく、單なる藝術家たちの窺ひ得ない境地であり華山藝術の究極の祕密が、さういふところにあるのではないかと、私はひそかに稽えてゐるのである。

(昭和五十年六月二十日)

(註)

(1) ゲエテ、「箴言と反省」(一一四)。原文は次の通りである。

Urphänomen: Ideal-real-symbolisch-identisch.

Ideal, als das letzte Erkennbare;

real, als erkannt;

symbolisch, weil es alle Fälle begreift;

identisch, mit allen Fällen.

(2) 山口八十八氏藏の崑山手控に天保六年「客坐録」の詩解記述があり、参考のために原詩と崑山の解を引いておく。

楚水吳山那得<sup>イヌケン</sup>知

(解) 楚國ノ水ガヨイ、吳國ノ山ガヨイ。楚國トヤラ、吳國トヤラ、

女ノナイ國デモアルマイニ、トント知レタモノジヤナイ。

愁夢覺<sup>ニ</sup>來<sup>レバ</sup>腸更<sup>ニ</sup>斷<sup>ツ</sup>

(解) 永キ日一日、案ジクラシテ寢タウチモ、キノモメタ夢バカリ。

ホツチリト目ガサムレバ、アレマタ心氣。

碧窓斜月鴈歸時

(解) ウスラ<sup>ノ</sup>ト窓ニサス月カゲ、ツガイツガイ飛連レテ歸ルカリ、

鳥サヘカヘル時分ニ、コチノ人ハナゼ兵ル氣ハ起ラヌゾ。

以て崑山の風流心の一端を窺ふに足るであらう。