



鉄斎

— 先賢を画く —

平成21年3月11日(水) ~ 5月6日(水)

前期 3月11日(水) ~ 4月5日(日)
後期 4月8日(水) ~ 5月6日(水)

10時 ~ 16時 月曜日休館 但し4月7日(火)は休館 5月4日(月)は開館



鉄斎の画業を語るうえで欠かせない分野に人物画がある。鉄斎は「画道のはじめは人物なり」として、敬慕する聖賢神仏の姿を数多く画いた。和漢を問わず史伝に名高い聖者賢人、名君や忠臣孝子の肖像や故事逸話を好んで画題にしている。歴史学に明るくなくては人物の真の姿を捉え写しだすことはできないとの考えから、興味を覚えた人物に関するあらゆる書物を蒐集し、心に留まる事跡や逸話、詩文を抜書した。読書尚友こそ至福の時であった。

画にあつては、古画や書物の挿図、拓本に拠ることを旨とした。史伝に名のある人物を題材にすれば、おのずと典拠となる遺像は限られてくる。鉄斎は同時代に描かれた肖像画はもとより没後年月を経て理想化された偶像であったとしても、その遺像を探索して模写することに努めた。本居宣長、売茶翁高遊外、池大雅と妻玉瀾など敬愛する十二人の画像と、各人の自作した詩文を賛に添える《遺像在此帖》(No28)の跋文には「私はかつて古人を敬慕し、すでに長年の間、その遺像を搜索してきた。そこで今、その一、二を縮写したが、大抵みな根拠がある。これを観る人はいい加減に描いたものだと見ないでください」といい、すべての像に典拠があることを誇っている。同様の一文は十二幅対からなる肖像画の大作《近古賢哲像伝絵》(内藤民治編『百鍊富岡鉄斎筆《近古賢哲像伝絵》』耕心学堂、1944)にもあり、先人の画を踏まえることが、真の姿を伝える手法であると考えていたようだ。研究熱心な鉄斎に賢哲を描いてほしいという要望は多くあったらしく、屏風や掛軸、画帖に自身が選んだ人物の画像と各人の略歴や詩文を書いた作品がたくさん遺っている。八曲一双の各扇に義士四十六人の像を配しその略伝を書す《赤穂義士像》(No12)や、現在は諸家に分蔵される塙保己一や賀茂真淵の図などと一連をなす《蒲生君平図》(No23)、中国の先賢を題材にした《静楽帖》(No44)からは、その選を通して鉄斎の思想や好みを窺い知ることができ興味深い。

鉄斎は敬慕する勤王家や文人墨客のゆかりの地や墓所を訪ねて靈魂を弔うことを喜びとし、事跡を調べてこれを顕彰することに熱心であった。そして対象の人物に関する様々な資料を蒐め一卷にまとめたものを「逸事巻」と称して、その先賢の遺愛品とともに自分の研究成果として終生手元に置いていた。鉄斎輯になる資料集=逸事巻は鉄斎研究にとって重要であり、各々の分野においても注目されるべきであろう。《大雅逸事巻》(No31)、《雪舟逸事巻》(No37)、《高芙蓉逸事巻》はすでに紹介されているが、これらには必ず肖像画が描かれている。また鉄斎が蔵した万巻の書物には、裏表紙や帙に古画や肖像集から著者の肖像を写しとったものが多く見られる。先賢の容姿を伝える肖像画はその人の学問を理解する重要な要素であった。鉄斎は「中国は文字の国だから顔面の有様を記述によって形容しているので、たとえ肖像がなかったとしても文字を辿って姿を想像することができるが、日本はそうした記述をしないので、肖像がないとどのような風貌をしていたか判らないから日本の人物の肖像を描くのは難しい」という。姿形のみを画家の技量でもって写しとるだけでなく、それと同時に書物にある記述や調査研究したことを、画や賛に反映することで、画題とした史実や伝説、故事に真実性が帯びてくると考えていたのだろう。

作画工程の一つを鉄斎が最も敬愛した宋の文人蘇東坡の肖像《蘇東坡像》(No57)に見ることができる。東坡が海南島に流された時、住居すべきところがないので仕方なく桃榔樹の林の中で休息しているところを描くもので、『東坡続集』から画題を得ている。岩に坐し杖を手にする東坡像は『天際烏雲帖』にある像容に拠っているが、賛文には『東坡題跋』と『郝文忠公陵川文集』から頬骨が高いことや右頬に数点の黒痣があることを引き、こうした書物の記述にある東坡の顔の特徴と合致するので、この像は東坡の真の姿を伝えるという。ともすれば先行する図様をそのまま転用しているかのように見えるが、多面的な事実をひとつひとつ拾い上げて、人物像を描いていたことがわかる。鉄斎は自身の知識を研鑽することに真摯であり、興味の対象に対して広く深く資料を集め、考証学的手法を用いて画を構築した。しかしながら描かれた人物たちは形式的ではなくほがらかで、魅力に満ちている。それは鉄斎の人間像そのものを彷彿とさせるものである。

本展では、鉄斎が仰いだ先賢の肖像画や壮大な山水の中に人物を融合させた故事逸話などをご覧いただき、学問を根拠とした多彩な人物表現に迫ってみたい。



作品介绍 《画道一枚起請文》について

明治38年(1905)の孟蘭盆会の日、鉄斎は一つの誓約を立てた。それは法然の「一枚起請文」の擬古文の形を成すもので、鉄斎の絵画観を解するうえで重要な一文である。生涯自らの本分は学者であることを自負し、和漢の画論に精通した鉄斎であったが、自身はまとまった画論を遺していない。鉄斎の画や賛には必ず典拠があるように、一枚起請文に仮託して自身の画論としたとするならば、もっとも彼らしい感がある。

一枚起請文は建暦2年(1212)浄土宗の祖法然が臨終の際、門弟源智の求めに応じて浄土往生の要義を和文で一枚の紙に書いた遺戒である。三百字たらずの中に教えの神髓を凝縮していることから名文として名高く、のちに心得や極意を伝える定型として用いられるようになった。特に近世初頭から明治時代にかけていろいろな方面で擬古文が作られた。千利休作と伝わる「茶の湯一枚起請文」、小沢蘆庵の「和歌一枚起請文」や手島堵庵の「商人一枚起請文」、他には飲酒、俳諧、渡世、哲学についての擬古文が知られている(1)。これらの多くは原典が持つ性格同様、教えや道の究極を説くもので、門徒や門人に広く読まれることを想定して作成されており教導の意味合いが強い。

こうした一文が、「画を以て法を説く」「画は勸戒に資す」ことを自らの信念とした鉄斎の好みに合ったことは容易に想像されよう(2)。鉄斎が草した一文は、現在《画道一枚起請文》(No.40)と題される卷子に収められている。表紙に好みの裂を用いて自身が仕立て愛蔵していたものである。題籤には「阿弥陀仏像添巻」とあり、元来単独で存在するものではなく、ある阿弥陀像に付随する添巻であることがわかる。では四構成からなる一巻を巻頭から見えてゆくことにしよう。

1. 「指爪で仏を画く、皆佛と為成す」の題字。仏像の造像の規則を書いた經典『造像量度經』序文の一節からとったもので、他の作品にも用例がある。
2. 手には数珠ならぬ鑿と小槌を持ち、仏師さながらに阿弥陀像を彫る法然の姿が描かれる。一般的に広く知られている肖像画の温厚な相貌を踏襲しつつも、職人尺絵の仏師の図様を組み合わせることで、虚構に真実性をもたせている。図の横には「法然房源空上人作、無量寿佛図。小照塙金戒光明寺所蔵」と識し、金戒光明寺に伝わる法然作の阿弥陀像に拠ってこの図を描いたことをいう。
3. 黒谷金戒光明寺所蔵の法然自筆と伝わる一枚起請文と、この起請文が真筆であることを証明する源智の添書までを一枚にした摺物を貼る。これから展開する持論の出典を明らかにするとともに、原典の力を借りて鉄斎の画道に対する真摯な姿勢を表すものである。
4. 鉄斎が述べるところの画道一枚起請文に両手朱印を捺す。加えて添書にはこの頃法然作とされる阿弥陀(無量寿仏)像を手に入れ、上人によって書かれた一枚起請文の文言が極まっていると感じ、画道においての道もまた同じ心のあり方なのでその形に則って起請文を草したという。その奥書にはこの阿弥陀像は茶人高田太郎庵が旧蔵するところであったことを録する。以下に全文を紹介する(句読点、濁点、反復符号、ルビについてはこれを補う)。

一枚起請文 鉄斎述

もろこし我が朝にもろもろの智者達のさたし申さるる伝来秘訣の画にも非。又学文、粉本を借りてかく画にもあらず。但一心不乱に成りて、森羅万象の真を画くの外、別の子細候はず。写形応物と申我精神をつくせば、筆法内二籠り候也。此外二奥深き事を存せば、造化主のあはれみニはづれ本体ニもれ申候べし。絵画を信ぜん人ハ、たとひ歴代の法を能々学(び)すとも、一文不知の愚鈍の身になして、尼人道の無智のともがらに同して、智者のふるまひをせずして只一心に画くべし。為証以両手印。

南宗北宗の別あるも其本を遡りて妙処に至るハ此一紙ニ至極せり。鉄斎の所存、此外二別儀を存せず。其本意をのべんが為ニかく記し畢ぬ。明治廿八年孟蘭盆日。鉄斎。

予此頃円光大師自雕之無量寿仏の古像を得たり。よりて大師之一枚起請文形二書て、其言の至れるを感じ、画道に於ける其道また同じ趣なれば自愚鈍之身をかへりみず一枚起請文を草す。これ嗚呼よわさなりや、あなか



しくあなかしく。鉄斎。

此木像、尾張名古屋市之嗜茶藪下太郎庵之旧蔵也。太郎庵豪富にして俗氣を脱せし一畸人。画を常信に学び茶を千原叟に学び皆伝を得たり。宝永年中没。富岡百鍊又識。

原典の訳文に従うなら「私が言うところの画道は、中国や日本で多くの賢明な人達が議論しているような相伝の奥義の画でもなければ、学問や粉本を借りて描く画でもない。ただ脇目も振らずあらゆる事象の真を画く以外には何の方法もない。対象を描写（応物写形）して自らの心を尽くせば、筆法は内より自然とそなわってくる。もしこの他に奥深いことを知っているというならば、自然の心から外れ、真の形からもそれてしまう。絵画を信じる人はたとえ歴代の画法をよく学んだとしても、自分はその教えを一文もわからない愚か者であるとわきまえ、決して智者であるように見せかけることはしないで、ただひたすらに画くべきである」（「為証」以下略）となるだろう。これは書画のみならず画論においても鉄斎が高く評価していた明末の董其昌が主張した「画家初以古人為師、後以造物為師（画家は初め古人を師とするが、後には自然を師とするようになる）」を踏まえた内容だと思われる。鉄斎は書物の中から画題を求め、賛に重きをおき、古画を典拠にして、学問を根底とした創造世界を目指してきた。擬古文ではそれを踏まえたうえで、画道にあつては「森羅万象の真を画く」ことが重要で、「只一心に画く」ことでその道が極められると述べている。法然に倣って「証の為に両手印を以てす」と鉄斎が両手印を捺すこの起請文は、自身によって公表されることはなかった。それは起請文が主である阿弥陀像に対しての誓約だけではなく、自己への秘めたる決意書だったからではないだろうか。鉄斎が画論を語る少ない資料として、「南画論」といわれる信州飯田の画人安藤茂一（号耕斎）宛の書簡（鉄斎研究40-11）や、画道一枚起請文が書かれた同年同月の明治38年8月に発表された「画論」³⁾（『画林』第10号）などがある。これらの資料を含めて鉄斎の絵画観については再検討を要する。

法然作の阿弥陀像は、学問が先に立つ鉄斎に、改めて画道に対する純粹で真摯な想いを呼び起させ、一つの転機をもたらしたようだ。時に鉄斎古稀。孔子がいう「七十にして心の欲する所に従えども矩を踰えず」、自分の思うままに筆を走らせても、絵画として逸脱しない世界観を構築できる、そういう境地を歩みだしたところであろう。筆録「見儘漫筆」には阿弥陀像の伝来や贈られた経緯、これより堂号を「無量寿仏堂」と称する由、また岡山美作の誕生寺から法然手植と伝わる棕木を取り寄せて六角形の大印「無量寿仏堂」など⁴⁾を作り、あるいは「心如画師（心は画師の如し）」の印を桑名鉄城に依頼したことを録している。以降、落款に「於無量寿佛堂」と書し、この折に作った印を捺す作品を多く遺した。余談になるが、《大雅逸事卷》（No.31）には池大雅が感得したという印度製の金銅仏如意輪観音像に関する記述があり、傾倒した大雅と同じ仏像を得る体験をしたことは鉄斎にとってさらなる喜びであったことが察せられる。

大正11年10月、87歳の時に落成した新しい画室を鉄斎は「無量寿仏堂」と名づけて、親交のあった西園寺公望に扁額を揮毫してもらった。大正13年の大晦日に89歳でその生涯の幕を閉じるが、法名は「無量寿院鉄斎居士」。現時点では、鉄斎が念持仏として大切に祭っていた阿弥陀像の所在は確認されておらず、添巻の《画道一枚起請文》のみがここに伝わる。

（柏木知子）

[1] 一枚起請文の擬古文については、玉山成元「一枚起請文について」（伊藤唯真・玉山成元編『日本名僧論集第六卷 法然』吉川弘文館、1982）、野田秀雄「一枚起請文あらかると」（四恩社、2000）を参考にした。

[2] 鉄斎は自身で「蘆翁真蹟」と覚書する蘆庵の《和歌一枚起請文》（清荒神清澄寺蔵）一幅を蔵していたし、堵庵の起請文は富岡家の家学である石門心学の講舎で目にしたことが推察される。

[3] 「画論」の一文は長尾雨山題字、黒田天外宛書簡、内藤湖南跋文を備えた一卷《鉄老談芸卷》（清荒神清澄寺蔵）に収められている。

[4] 富岡益太郎校閲『魁星閣印譜』（芸艸堂、1983）に所収の銅印「無量寿仏堂」（六二）の解説には「鉄斎の家には日々法然上人作の阿弥陀像を祭るのでこの号がある」とあるが、明治38年に鉄斎が手に入れたものであることが明らかになった。



《出品目錄》

番号	名 称	制 作 年		年 齡	本紙寸法	材質・彩色	形 状
1	普門大士図	慶応2	1866	31	150.1×50.6	統本 淡彩	掛 幅
2	大津絵図	慶応3	1867	32	133.0×48.8	絹本 淡彩	掛 幅
3	十六羅漢像	慶応4	1868	33	128.5×28.8	紙本 着色	掛 幅
4	隠逸崎人図	明治1	1868	33	141.0×51.4	統本 淡彩	掛 幅
5	淵明隱栖図			30代	139.1×50.6	統本 淡彩	掛 幅
6	楠公画像			30代	124.6×45.9	統本 淡彩	掛 幅
7	和氣清麻呂像	明治8	1875	40	119.0×49.0	統本 淡彩	掛 幅
8	大田垣蓮月肖像	明治10	1877	42	102.5×43.2	絹本 着色	掛 幅
9	古道照顔色帖	明治12	1879	44	(各) 23.0×15.3	統本 着色	画 帖
10	孝子帖	明治13	1880	45	(各) 10.0×13.0	統本 着色	画 帖
11	事代主命神影	明治14	1881	46	130.3×33.0	紙本 淡彩	掛 幅
12	赤穂義士像	明治16	1883	48	(各) 139.4×31.8	紙本 淡彩	八曲屏風
13	蘭亭曲水図	明治17	1884	49	135.4×50.4	絹本 着色	掛 幅
14	池大雅高芙蓉韓大年遊岳図	明治17	1884	49	132.2×42.2	絹本 淡彩	掛 幅
15	老子出関図・淵明遊興図			40代	(各) 137.8×63.9	紙本 淡彩	掛 幅
16	山部赤人像			40代	88.5×36.3	絹本 着色	掛 幅
17	北野大茶湯図巻	明治23	1890	55	33.1×575.3	絹本 着色	巻 子
18	山上憶良貧窮問答歌図	明治24	1891	56	130.5×42.2	絹本 着色	掛 幅
19	李太白像	明治26	1893	58	126.0×51.1	統本 淡彩	掛 幅
20	楠妣庵図	明治27	1894	59	140.4×49.6	絹本 着色	掛 幅
21	安宅関図 幸野楳嶺歌賛			50代	135.9×61.7	紙本 着色	掛 幅
22	有喜大尽図并唱歌			50代	(各) 16.6×50.8	紙本 着色・墨書	扇 面 額
23	蒲生君平図			50代	142.0×50.2	絹本 着色	掛 幅
24	蕉翁乘馬図			50代	127.6×50.5	絹本 着色	掛 幅
25	神武天皇像			50代	129.7×42.3	紙本 着色	掛 幅
26	楠公訓子図			50代	118.1×35.4	絹本 着色	掛 幅
27	伯夷叔斉像			50代	128.1×52.0	紙本 淡彩	掛 幅
28	遺像在此帖			50代	(各) 18.5×13.0	統本 着色	画 帖
29	西洋医祖秘父画像			50代	116.0×38.5	絹本 淡彩	掛 幅
30	壳茶翁像			50代	110.5×43.1	絹本 墨画	掛 幅
31	大雅逸事巻	明治28	1895	60	28.0×985.0	紙本 着色・墨画	巻 子
32	牧溪嗜酒図	明治30	1897	62	132.0×32.8	紙本 着色	掛 幅
33	漢織呉織二女像	明治31	1898	63	105.6×33.2	絹本 着色	掛 幅
34	名家逸事談	明治31	1898	63	17.0×251.0	紙本 淡彩・墨書	巻 子
35	安倍晴明像	明治31	1898	63	133.2×56.0	絹本 着色	掛 幅
36	闍家全慶図	明治33	1900	65	103.5×48.7	絹本 着色	掛 幅
37	雪舟逸事巻	明治35	1902	67	29.0×871.9	紙本 淡彩・墨画	巻 子
38	前後赤壁遊図			60代	(各) 129.8×52.0	絹本 着色	掛 幅
39	松花堂幽居図			60代	124.0×29.0	統本 着色	掛 幅
40	画道一枚起請文	明治38	1905	70	29.1×275.6	紙本 淡彩・墨書	巻 子
41	壺天図	明治39	1906	71	122.8×46.4	紙本 淡彩	掛 幅
42	十年研鍊帖	明治40	1907	72	(各) 28.0×41.4	紙本 着色	画 帖
43	庸軒茶博赴堅田詩幅・同図	明治44	1911	76	(各) 113.5×29.8	紙本 墨書・墨画	掛 幅
44	静楽帖	大正2	1913	78	(各) 径14.3	紙本 着色	画 帖
45	虎溪三笑図	大正3	1914	79	137.7×34.4	紙本 墨画	掛 幅
46	山陽逸事図			70代	18.4×49.5	紙本 着色	扇 子
47	始献牛乳図			70代	156.2×50.5	絹本 着色	掛 幅
48	秋声賦意図			70代	141.5×69.7	紙本 淡彩	掛 幅
49	麻姑女僊図			70代	126.6×49.0	絹本 着色	掛 幅
50	陶淵明図			70代	135.0×33.6	紙本 淡彩	掛 幅
51	休師訪ノ貫図	大正4	1915	80	129.4×64.3	紙本 墨画	掛 幅
52	似雲法師像			80代	122.0×43.4	紙本 着色	掛 幅
53	十牛図意図	大正5	1916	81	150.8×51.4	絹本 着色	掛 幅

54	蘇子笠履図	大正6	1917	82	146.4×61.0	紙本	淡彩	掛	幅
55	王元之竹樓記図	大正6	1917	82	169.6×70.8	絹本	着色	掛	幅
56	東坡帰院図	大正6	1917	82	132.8×32.3	紙本	着色	掛	幅
57	蘇東坡像	大正7	1918	83	100.5×32.0	紙本	淡彩	掛	幅
58	覚猷僧正修法図	大正7	1918	83	16.5×52.8	紙本	墨画	扇面掛	幅
59	草聖図	大正7	1918	83	134.5×32.5	紙本	墨画	掛	幅
60	孔明躬耕図	大正8	1919	84	131.4×47.9	紙本	淡彩	掛	幅
61	鞆川雪景図	大正8	1919	84	133.6×64.4	紙本	淡彩	掛	幅
62	蓬萊群僊会図	大正9	1920	85	190.5×58.4	紙本	淡彩	掛	幅
63	東坡謁仏印図	大正9	1920	85	133.0×33.6	紙本	淡彩	掛	幅
64	陳希夷僊窩図	大正9	1920	85	131.0×32.5	紙本	着色	掛	幅
65	東坡觀海市図	大正9	1920	85	129.2×32.0	紙本	淡彩	掛	幅
66	布袋遊戯図	大正10	1921	86	130.4×31.5	紙本	墨画	掛	幅
67	吉野乃面影図	大正10	1921	86	123.2×30.6	紙本	墨画	掛	幅
68	教祖渡海図	大正10	1921	86	16.6×54.0	絹本	着色	扇面額	幅
69	孫真人山居図	大正10	1921	86	145.9×40.4	紙本	着色	掛	幅
70	陸茶僊品水図	大正11	1922	87	133.0×32.4	紙本	淡彩	掛	幅
71	寿老図	大正12	1923	88	132.5×32.0	紙本	着色	掛	幅
72	嫦娥奔月図	大正12	1923	88	132.6×53.6	紙本	淡彩	掛	幅
73	古仏龕図	大正12	1923	88	149.7×39.8	紙本	着色	掛	幅
74	西王母像	大正12	1923	88	131.0×47.0	紙本	着色	掛	幅
75	梅華書屋図	大正13	1924	89	145.6×40.1	紙本	着色	掛	幅
76	蘇斜川図	大正13	1924	89	134.5×33.5	紙本	淡彩	掛	幅
77	弘法大師在唐遊歴図	大正13	1924	89	132.9×33.3	紙本	淡彩	掛	幅
78	聖者問答図	大正13	1924	89	132.6×32.2	紙本	淡彩	掛	幅
79	聖者舟遊図	大正13	1924	89(90)	143.8×39.6	紙本	淡彩	掛	幅

作品の賛文訓読・大意はパネルで展示する。その訓読は原則として現代仮名遣いとし、漢字は通行の文字を用い、誤字、脱字は『鉄斎研究』により補正した。

- ・ 出品作品は期間中二回にかけて展示します。但し一部作品は重複することがあります。

前 期 3月11日(水)～4月5日(日) 後 期 4月8日(水)～5月6日(水)

- ・ 下記の日程で学芸員による展示説明会を行います。

3月21日・4月4日・18日・5月2日 各土曜日の午後1時30分より

- ・ 今回の展覧会にあたり貴重な作品をご出品いただきました方々のご芳名を下記に記させていただきます謝意を表します。個人のご芳名は控えさせていただきます。

晴明神社 (No.35) 個人 (No.8、50、65)

- ・ 次回展覧会 「鉄斎の粉本 ― 本画にいたる道 ―」 平成21年5月9日(土)～8月2日(日)

清荒神清澄寺 鉄 齋 美 術 館 〒665-0837 宝塚市米谷字清シー番地
TEL (0797) 84-9600
FAX (0797) 84-6699
<http://www.kiyoshikojin.or.jp>

平成21年3月3日 印施