

鉄斎の水墨画

会 期

1月15日(月)～3月10日(日)

月曜日休館

(但し 2月12日(月)は開館 翌13日(火)は休館)



水墨画と鉄斎

水墨画という言葉は、墨絵とか墨画とかと同じように使われているむきもありますが、元来は中国で水暈墨章画という語があり、その略語として使われてきたものです。その水暈というのは読んで字の如く、水でぼかす、そして墨章というのは墨で形づくるという意味です。つまり墨を水で溶き、その濃淡で絵を描くという方法で、無論墨そのものが中国でつくられたものである以上、この水墨画も中国で発生し、やがて日本へもたらされた東洋独特の絵画様式です。それはほぼ、中国の唐時代に風景画（一般に東洋ではこれを山水画とよんでいます）を中心としておこり、ついで宋時代には色々な技法が生み出されたといわれ、日本へは鎌倉時代に、その宋や元の頃の作品が輸入されました。そして日本では、次の室町時代に主として禅宗寺院で盛んにつくられました。

そのように、日本でまず禅宗寺院に受け入れられたということには、大きな理由があります。それはやはり中国でのことですが、この墨について、「墨に五彩あり」という思想があり、つまりこれは、墨の色は多くの色を代弁することができるという考え方であります。いうまでもなく、この場合の「五彩」とは、単に五つの色ということではなく、たくさん色——あらゆる色ということになりますから、墨一色でもって色彩感を表現しなければなりません。するといきおい、技法的には筆致（タッチ）ですとか、その筆の速い遅い、そして潤筆（たっぷりと墨をふくむ）、渴筆（かすれた墨）などの組み合わせが問題になります。そのよ

うな筆と墨との使いわけに工夫をこらした結果、水墨画が成り立つわけですが、それはとりあえず絵を描くための技術的な工夫であって、水墨画というものにはそれだけではないきわめて重要な側面があります。それは画に先立つところの「書」（やはり墨で書きます）の存在で、文字の国中国では、この書に対する賛仰が古くからあり、書が巧みであることは、文化人や教養人の条件でもありました。王羲之をはじめ名筆家が輩出していることはよく知られているところですが、それらの人はこの書に思想や詩心、そして人格までも反映させようとして書を創造し、鑑賞する側もその内容に応えるべく学び励みました。

このような内容は、実は、「墨に五彩」があつてこそはじめて表現できることで、この「五彩」が単なる色彩ではなく、精神内容の色あいであることが理解されるでしょう。するとこのような考え方が、信仰を、教義としてではなく直観的に把えようとした禅林にいち早く受容され、今にみる書（墨跡）や水墨画として遺されていることも首肯されることであります。

この同じく墨を使った書と画とは、したがってわかち難く結



3. 家近青山圖



5. 花卉図

びつき、いわゆる「書画一致」という境地をも生み出しています。これもまた中国で追求され、日本へももたらされましたが、これはいうまでもなく書の内容と絵とが、たがいに補い、あるいは競いあって、更に高い次元をめざすというものでした。

以上、簡単に墨の芸術の歴史に触れましたが、それではこの水墨画がめざした境地とは——いいかえれば、墨の五彩を通じて求められた絵とは、どのような作品であったのでしょうか。絵画の目的（理想）については昔からいろいろな主張があり、現代でも勿論議論は果てしなくたたかわされていますが、その点で東洋の伝統的な考え方の一つに「気韻生動」という言葉があることは検討に値するといえるでしょう。つまり絵画が最終的に何をめざすかということについて、この“気韻”なるものが“生き生きと躍動する”ということが絵画の理想的なあり方の一つとして、古来やかましくいわれてきました。この言葉の解釈をめぐるのはたぐさんの画論や評釈があり、それほどの大命題ではありますが、しかし多かれ少なかれ、この言葉をそれぞれの画人が信奉し、それぞれの解釈のもとに画をつくり、批評家もまたそれぞれの尺度を用いながら批評してきましたので、具体的に指し示すことはやや困難なまでも、それは画面が有する大変貴重な、精神的 content と生命力のある雰囲気を想定することができるように思われます。そしてこういった次元の考えを背景にした水墨画は、やがて文人画家の大変好むところとなったのも自然の成り行きといえるでしょう。およそ文人

画家というものは、文人、すなわち学者や詩人、そして一般の教養人士は、いわゆる専門画家とは違って技術的な絵の描法に専念したわけではなく、その代り、手近な文具の中の墨を用いて直接的におのれの思想や心情を画面に表現したいと願っていましたから、もとより学問的に裏づけられた理想主義的な「書画一致」や「気韻生動」の考え方も、その文人画家の専ら追求するところとなったのです。そしてそれら文人画家が中国の江南地方に多く出て、一つのスタイルや流派までも形づくることになったので、世にそのスタイルを南画とも称しています。

さて、富岡鉄斎は最後の南画家(文人画家)ともいわれています。上記のような流れの南画は、日本では18世紀にはいつてから盛んとなり、大雅や蕪村のような大家を出して大流行し、明治・大正の頃まで日本の画壇の一翼を荷っていました。鉄斎がその掉尾を飾る人というその理由は、鉄斎が一にも二にも南画家としての本質をわきまえ、生涯を通じて南画家たる生き方を実行したからにほかなりません。すなわち鉄斎は、よく知られているように、実は画人というよりもまず学者であり、常に万卷の書物を座右において、儒仏をはじめ、史学、文学その他諸々の学問の修得に専念しました。そしてその書物から触発されて得た感動や、みずから理想とするところ、そして人生観までも、画面に表現していきました。前述したような墨の芸術の伝統や理念、そして絵画の目的などについても、鉄斎が熟知していたことは当然で、この東洋画の真髄ともいべき水墨画の分野でも、まず先人が歩んだ道を忠実にたどり、そしてしだいに個性を発揮して、やがては前人未踏の世界をひらいています。



69. 水墨清趣図

それでは今回出品の作品を年代を追って観て行きましょう。鉄斎は二十歳代から五十歳代にかけて、日本各地を、北は北海道から南は九州までくまなく旅行し、そのかたわら日本はもとより中国明清画の様々な画法、筆法を学び、吸収することに努めました。「家近青山図」(No.3)・「竹画賛双幅」(No.7)は明清画を学んだあとが窺われる作品で、この頃の特徴である細くスピード感のある筆線で描かれています。数種の花が鋭い線で生き生きと描かれている「花卉図」(No.5)は指頭画(指の爪や腹を用いて描く描法)といわれる作品で、大雅がよく描いています。これは習作に近いと思われる作品です。この年代の作品は概して全体には、画趣は乏しいのですが、繊細な線で描かれた作品が多いといえます。

六十歳代から七十歳代にかけての作品は、次第に墨の線は太く、時には面を思わせるようになり、重々しいものになっていきます。墨の濃淡の妙に加え、画面には、今までにはない大胆な構図が見られるようになります(「長椿古石図」No.45)。たっぷりとした墨線で大らかに描かれた「薬王菩薩像」(No.43)は賛に藤原行成の「妙法蓮華経薬草喻品」のこころを詠んだ歌、

くさくさの草木のたねとおもひしを うるほす雨はひとつなりけり
を書していますが、賛意、書、画の一致の妙味を余すところなく示す作品といえるのではないのでしょうか。

またこの頃の作品の主題が多岐にわたるのは、鉄斎が数十年にわたって日本・中国の古典籍より得た故事・逸話などの博学多識に裏付けられるものです(「蝦蟇鉄拐図」No.35・「虎溪三笑図」No.46)。鉄斎は「自分には師匠はない。すべて盗み書きだ」と言っていましたが、その研鑽が七十歳代に至って花開き、強烈な、個性的な画風の確立となったのです。

それに続く鉄斎が八十九歳で没するまでの十年間、八十歳代の作品は、老いて益々壮ん、全く衰えるところを知りません。文人画家として「万卷の書を読み、万里の道を往く」を生涯実践し、八十七歳の時には、それまでに収集した万卷の書を納めるために「魁星閣」という書庫を建てました(「魁星閣図」No.63)。世俗からは全く解放された鉄斎の絵は融通無碍、自由奔放に走った筆は、我々をも脱俗の世界へと誘ってくれるのです。「吉野乃面影図」(No.59)は墨色が豊かで、京都島原の遊女吉野の気品の高さが画面全体から伝わって来ます。白描の観音菩薩が水墨の背景の中に浮かび上るように描かれた「普陀落山観世音菩薩像」(No.64)は、対照的筆致の中に仏教に対する鉄斎の深い理解を見ることが出来ます。

「水墨清趣図」(No.69)は、清荒神第三十七世法主坂本光浄和上に贈られた最晩年の作品です。賛には「静処乾坤大なり。閑中日月長し。人能く此の意を解せば果して山居の趣を得ん」と録され、潤筆・渴筆で意のままに描かれた下から上へ上へと伸びる画面の格調の高さ、墨色の微妙な美しさは、文人鉄斎の到達した最高の境地を表す、鉄斎の水墨画の傑作の一つといっても過言ではないでしょう。

《出品目錄》

番号	題名	制作年代	年令	本紙寸法	材質・彩色	形状
1	煎茶図 蓮月尼歌賛	1866(慶応2)	31	129.0×28.7	紙本 墨画	掛軸
2	蔬菓図	1866(慶応2)	31	15.8×244.0	紙本 墨画	卷子
3	家近青山図	1869(明治2)	34	126.8×63.5	紙本 墨画	掛軸
4	花瓶図 蓮月尼歌賛	1869(明治2)	34	135.5×30.6	紙本 墨画	掛軸
5	花卉図	1869(明治2)	34	125.4×41.9	紙本 墨画	掛軸
6	米点山水図	1869(明治2)	34	173.6×97.5	紙本 墨画	掛軸
7	竹画 賛双幅	1869(明治2)	34	(各)134.0×59.0	紙本墨画・墨書	掛軸
8	松図 蓮月尼歌賛	1869(明治2)	34	135.4×19.5	紙本 墨画	掛軸
9	秋山深趣図	1871(明治4)	36	157.0×49.0	紬本 墨画	掛軸
10	寒江万里図	1873(明治6)	38	122.5×171.0	紙本金地 墨画	額装
11	野遊赏月図 蓮月尼歌賛	1873(明治6)	38	15.3×44.8	紙本 墨画	扇面掛軸
12	華甲図	30代		125.0×30.5	紙本 墨画	掛軸
13	瀑布図	30代		113.2×37.2	絹本 墨画	掛軸
14	峰巒明秀図	30代		130.0×49.5	絹本 墨画	掛軸
15	富士画 東久世通禱歌賛	30代		30.4×70.6	絹本 墨画	額装
16	竹窓聴雨図	1875(明治8)	40	171.5×66.4	紬本 墨画	掛軸
17	船上山還幸図	1877(明治10)	42	17.7×118.3	紙本 墨画	卷子
18	溪山無尽図	1881(明治14)	46	14.3×46.6	紙本金地 墨画	扇面額装
19	普門大士像	1882(明治15)	47	135.7×54.6	絹本 墨画	掛軸
20	真愛山居図	1884(明治17)	49	136.0×50.5	紙本 墨画	掛軸
21	漁山隠図	1884(明治17)	49	146.3×80.6	紙本 墨画	掛軸
22	青山幽隠図	40代		146.6×58.2	紙本 墨画	掛軸
23	層巒積翠図	40代		138.1×40.2	紬本 墨画	掛軸
24	陸羽強像	40代		125.5×28.2	紙本 墨画	掛軸
25	殖産富強図	40代		138.8×34.0	紙本 墨画	掛軸
26	晚山客図	40代		22.1×17.0	紬本 墨画	画帖
27	野亭遊客図	1894(明治27)	59	180.5×97.0	紙本 墨画	掛軸
28	懸崖蘭図	50代		130.7×42.8	紙本 墨画	掛軸
29	深山溪谷図	50代		174.6×96.0	紙本 墨画	掛軸
30	壩図 賛	50代		68.5×17.2	紙本 墨画	掛軸
31	江山清遠図	50代		24.0×71.0	紙本 墨画	扇面額装
32	幽谷君子図	1901(明治34)	66	135.2×33.3	紙本 墨画	掛軸
33	幽崖芝蘭図	1903(明治36)	68	123.3×46.9	紙本 墨画	掛軸
34	落車図	1904(明治37)	69	33.5×48.3	紙本 墨画	掛軸
35	蝦蟇鉄拐図	60代		125.5×50.1	絹本 墨画	掛軸
36	看山清福図	60代		143.8×52.3	紙本 墨画	掛軸
37	溪山勝概図	60代		187.2×99.9	紙本 墨画	掛軸
38	天保九如図	60代		206.3×70.3	紙本 墨画	掛軸
39	陸羽像	60代		64.2×20.9	紙本 墨画	掛軸
40	十六羅漢画卷	1909(明治42)	74	19.4×345.5	紙本 淡彩	卷子
41	大悲観世音図	1910(明治43)	75	133.0×32.6	紙本 墨画	掛軸
42	庸軒茶博赴堅田詩幅・同図	1911(明治44)	76	(各)113.5×29.8	紙本墨書・墨画	掛軸
43	薬王菩薩像	1912(明治45)	77	151.5×41.6	紙本 墨画	掛軸
44	富士山図	1912(明治45)	77	50.8×61.7	紙本 墨画	掛軸
45	長椿古石図	1912(大正1)	77	133.0×60.0	紙本 墨画	掛軸

番号	題 名	制作年代	年令	本 紙 寸 法	材質・彩色	形 状
46	虎 溪 三 笑 図	1914(大正3)	79	137.7×34.4	紙本 墨画	掛 軸
47	鯉 魚 図	1914(大正3)	79	143.8×40.7	紙本 墨画	掛 軸
48	観 瀑 図	1914(大正3)	79	16.4×53.0	紙本 墨画	扇面額装
49	長 福 寺 略 図		70代	25.7×74.0	紙本 墨画	卷 子
50	休 師 訪 ノ 賈 図	1915(大正4)	80	129.4×64.3	紙本 墨画	掛 軸
51	鹿 門 帰 隠 図	1915(大正4)	80	37.7×123.0	紙本 墨画	額 装
52	大 瀑 図	1917(大正6)	82	144.2×87.0	絹本 墨画	掛 軸
53	覚 猷 僧 正 修 法 図	1918(大正7)	83	16.5×52.8	紙本 墨画	扇面掛軸
54	大 国 主 大 神 像	1919(大正8)	84	129.0×32.0	紙本 墨画	掛 軸
55	撥 墨 山 水 図	1920(大正9)	85	径 57.0	絹本 墨画	掛 軸
56	笑 傲 煙 霞 図	1920(大正9)	85	173.0×46.9	紙本 墨画	掛 軸
57	小 化 城 図	1920(大正9)	85	17.8×55.0	紙本 墨画	扇面掛軸
58	布 袋 遊 戯 図	1921(大正10)	86	130.4×31.5	紙本 墨画	掛 軸
59	吉 野 乃 面 影 図	1921(大正10)	86	123.2×30.6	紙本 墨画	掛 軸
60	頼 氏 山 紫 水 明 荘 図	1921(大正10)	86	28.8×41.7	紙本 墨画	掛 軸
61	徑 山 寺 図 記	1921(大正10)	86	33.5×180.2	紙本 墨画	卷 子
62	如 南 山 之 寿 図	1922(大正11)	87	131.3×32.5	紙本 墨画	掛 軸
63	魁 星 閣 図	1922(大正11)	87	37.9×52.4	紙本 墨画	掛 軸
64	普 陀 落 山 観 世 音 菩 薩 像	1923(大正12)	88	128.3×30.4	紙本 墨画	掛 軸
65	掃 塵 山 荘 図	1923(大正12)	88	131.5×31.8	紙本 墨画	掛 軸
66	東 坡 居 士 江 山 詩 意 図	1923(大正12)	88	53.4×64.0	紙本 墨画	掛 軸
67	福 内 鬼 外 図	1923(大正12)	88	32.5×133.2	紙本 墨画	額 装
68	富 士 山 図	1924(大正13)	89	34.8×126.5	紙本 墨画	額 装
69	水 墨 清 趣 図	1924(大正13)	89(90)	144.0×39.1	紙本 墨画	掛 軸
70	墨 龍 図	1924(大正13)	89(90)	16.3×53.0	紙本 墨画	扇面額装

作品の賛文訓読・大意はパネルで展示してありますが、そのうち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ました。誤字、脱字は「鉄斎研究」により補正しました。

出品作品は期間中下記の通り二回にわけて展示いたします。
但し一部作品は重複することがあります。

前 期 1月15日(月)～2月12日(月) 後 期 2月14日(水)～3月10日(日)