

須磨ノート 中国近代絵画編 (一)

須磨 弥吉郎 記述
西上 実 編

須磨ノート解題

西上 実

京都国立博物館は、元カナダ大使、須磨末千秋氏より、平成十一年度に五〇六件、十二年度に四三九件の寄贈を受け、加えて同氏より、十一年度に五件、十二年度に二十一件の作品を購入した。都合、九七一件にのぼる作品は、すべて尊父、須磨弥吉郎氏収集にかかり、しかもそのほとんどを、外交官であった弥吉郎氏の十一年に及ぶ中国在勤中に集められた中国書画が占める。

なかでも、つとに知られる須磨コレクションの精髓ともいうべき清末より中華民国初期にいたる中国近代絵画の名品が、寄贈品中に多数含まれていることは、きわめて意義深い。

須磨弥吉郎（以下、敬称を略す）は、明治二十五年（一八九二）九月九日、秋田県南秋田郡土崎新城町に生まれた。小学校の時分に篆刻を手ほどきされた祖父、古仲清廉の薫陶を受け、早くから書画に親しんだ。自らも筆を執り、後には昇龍山人と号し、東京荻窪の書齋を梅花草堂と名付けている。

大正八年（一九一九）年、外務省に入省。昭和二年（一九二七）

十一月より同十二年（一九三七）一月にかけて中国に在勤した。この間、北京公使館二等書記官（一九二七年十月二十八日在勤、十一月二十三日着任）、広東領事（一九三〇年一月二十日在勤、三月十二日着任）、上海公使館一等書記官（一九三二年七月一日在勤、七月二十一日着任）、南京総領事（一九三三年十二月十四日在勤、翌年二月五日着任）を歴任した。同十二年四月、大使館参事官として米国に赴任し、同十四年（一九三九）、外務省情報部長を経て、翌年、スペイン特命全権公使となった。第二次大戦中は、欧州における対連合国情報機関のトップとして活躍したが、敗戦後の昭和二十年（一九四五）十二月六日、スペインにおいて、連合国総司令部指令によりA級戦犯に指定され、六年後によりやく指定を解除されている。その後、衆議院議員を二期務めた。昭和四十五年（一九七〇）四月三十日、死去。享年七十七歳。

学生時代、中央大学法学部法律学科で法律を学ぶかわら、東京帝国大学文科大学英文文学科の選科に在籍して演劇と絵画を学んだ須磨は、一般の外交官とは異なり、芸術に対し鋭敏な感性を磨いていた。中国在任中、外交の機密に携わる一方で、中国美術、特に、当時の近現代絵画に興味を抱き、斉白石や徐悲鴻等、当代一流の画家と交際し、あるいは現地の展覧会場や美術骨董店に出向いて積極的

に作品を収集。きわめて先見性に富んだ良質の中国近代絵画コレクションを築き上げた。

その素晴らしさが、蘇仁山、虚谷、齊白石、高剣父、高奇峰、陳樹人、徐悲鴻、黄賓虹、溥儒、張大千等の近代一流画家を網羅し、しかも個々の作品の質の高さにあることは勿論であるが、外交官の仕事と書画の趣味を両立させ、美術愛好家として画家たちとの心を開いたつきあいのなかでさらに鑑識眼を高める一方、外交官らしい優れた画壇分析に基づき、先覚的で系統的な収集を完遂した点に大きな特色がある。

しかもこのコレクションの価値をさらに高めているのは、個々の作品を入手した経緯や、作家に対する評価・分類、画壇全体に対する展望を、コレクター自身が陳述した記録類が大量に残されている点である。

ここに紹介する須磨ノートと通称するものは、現在須磨家で保管されている須磨弥吉郎が書き留めた覚書類で、その内容は、芸術関係にとどまらず、職務の外交問題を論じたものや、紀行文等、多岐に及ぶ。一時、防衛庁の防衛研究所戦史室に寄託された際の預かり書、「須磨弥吉郎氏寄託史料目録 昭和三七・六・二七現在」によってその概要を知ることができる。回想録一五一冊と、外交関係文書等綴三十二冊からなり、番号と史料名は以下の通りである。

一、回想録

1	五十歳漫録	昭和一五、晦日
2	恩郷漫録	昭和二〇、六、五
3	報国憂記 総目次	同 六、四
4	同 第一	

5	同	第二
6	同	第三
7	同	第四
8	同	第五
9	同	第六
10	欧州旅情	昭和二〇、六
11	欧州戦塵	同 一六、四
12	モロッコ紀行	同 一七、八
13	モロッコ小説	同 一七、八
14	月と赤山	同 一六、一一、五
15	塞翁ケ馬	同 一七、九
16	昇格問題	同 一八、五
17	西国画各地展望	同 一七、一
18	盟友ドン・ルイス	同 一九、一〇、二
19	西国印象	同 一六、五
20	西画の特質	同 一六、一一
21	アラゴン紀行	同 二〇、六、二六
22	ポルトガル紀行	同 六、二九
23	レウス紀行	同 六、八
24	南方紀行	同 六、一三
25	北方紀行	同 六、一八
26	グワダルーペ紀行	同 六、二〇
27	闘牛紀行	同 七、五
28	紀行拾遺	同 七、三
29	紀行の落穂	同 七、四

30	梅花草堂往来		
31	往来綺談	昭和二〇、七	稿
32	同 手巻類		
33	同 冊葉 第一 古冊		
34	同 冊葉 第二 国朝冊、第三 集錦、第四 現代冊		
35	同 指絵 高其佩と前後	同	八、五
36	同 唐宋壁画		
37	同 宋朝軸類		
38	同 明朝軸類		
39	黄土論と支那美術論	同	六、一一
40	東西ソラナ論	同	七、一〇
41	読書論	同	七、七
42	好漢は先んず	同	八、二
43	支那放浪詩		
44	華府詩情		
45	塞翁ケ馬 (二)	昭和一六、七、二二	稿
46	博物館所陳梅花草堂集		
47	独蘇戦と帝国の対策		
48	一、支那事変と米国 (事実の検討)	昭和一四、八、二	
49	二、日米関係の考察	昭和一一四、九、一六	
50	帝国の進路	昭和一一六、七、一〇	
51	国文春秋	同 二〇、六、二三	
52	現代国画分野展望	同	八、九
	齊璜白石翁	同	八、九
53	白石を繞る人々	同	八、八
54	虚谷和尚	同	八、一一
55	茫父姚華	同	八、二七
56	蘇仁山	同	八、二〇
57	国画 超然派	同	八、三一
58	京滬 洋画派	同	九、二
59	羊城 中間派	同	九、三
60	清朝録第一 石濤至両峰	同	九、七
61	同 第二 四王至漸江	同	九、七
62	同 第三 羊城至金陵	同	九、七
63	書道	同	九、一二
64	古陶金石 紫窯考	同	九、一七
65	同 康熙考	同	九、一七
66	同 明赤絵	同	九、一八
67	同 石湾考	同	九、一九
68	同 明龍泉	同	九、二〇
69	同 宋龍泉	同	九、二〇
70	同 明陶考	同	九、二二
71	同 明青花	同	九、二三
72	同 宋瓷考	同	九、二三
73	同 元瓷考 附仿宋瓷	同	九、二三
74	同 清朝陶	同	九、二六
75	同 六朝仏	同	九、二四
76	六朝二十五仏	同	九、二六
77	唐朝仏	同	九、二六

102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	91	90	89	88	87	86	85	84	83	82	81	80	79	78
母没に	弥山記	男鹿島	夢み度し	清廉翁	物の魂	陽に祈る	鳥海山	唄の朝	落暉寒鴉	斯の心境	鼓樓頌	金神父露	珠江録	丁香花	古城月影	倫敦塔	往来後記	草堂洋画	玻璃油画	同 文具考 図章	同 硯石考	同 唐前後	同 漢代考	古陶金石 宋元明石仏考

同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	昭和二〇、 九、二六
一〇、 一二	一〇、 一一	一〇、 一〇	一〇、 一〇	一〇、 九	一〇、 九	一〇、 八	一〇、 八	一〇、 七	一〇、 二	九、 二八	一〇、 二〇	一〇、 一八	一〇、 一九	一〇、 一一	一〇、 一四	一〇、 一二	一〇、 四	一〇、 三	一〇、 三	九、 三〇	九、 三〇	九、 二八	九、 二七

127	126	125	124	123	122	121	120	119	118	117	116	115	114	113	112	111	110	109	108	107	106	105	104	103
平和篇	精華篇	神秘篇	渾融篇	輝国論	一刀魂	闘牛図	梅花草堂 馬德里集	絵の国	風光余録	放吟五歳	めろんの頃	馬德里夜話	この歳の明治節	華府草堂集	新日本	馬橋日記	未言記	未聞記	未見記	兆銘記	震修伝	野人居 交談群像(二)	加藤さん	連象記

同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	昭和二〇、 一〇、三		同	同	同	同	同	同	同	同	同	同
一一、 二三	一一、 二二	一一、 二二	一一、 二〇	一一、 一九	一一、 一五	一一、 一三	一一、 一二	一一、 一一	一一、 一一	一一、 八	一一、 七	一一、 六			一〇、 三一	一〇、 二〇	一〇、 二六	一〇、 二五	一〇、 一七	一〇、 二一	一〇、 二三	一〇、 二二	一〇、 一五	一〇、 一五

151	150	149	148	147	146	145	144	143	142	141	140	139	138	137	136	135	134	133	132	131	130	129	128	
西国後記	昭和廿歳	自然派	近代派	新人観	伝統派	理想派	続 一刀魂	現代大観	風景画	素呂弥	婆恋紗	十九世紀	浪漫派	普羅曼	黄金時代 十大家	仏国派	伊国派	十七世紀 七大家	吳弥考	辺羅須家	虞礼古	同	同	富翁社人 (一) (二)
	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	同	昭和二〇、 一一、二四
昭和二一、 一、一九	大晦日	一一、三一	一一、二九	一一、二八	一一、二六	一一、二六	一一、一五	一一、一五	一一、一四	一一、一二	一一、一一	一一、九	一一、八	一一、七	一一、六	一一、五	一一、四	一一、二	一一、三〇	一一、二九	一一、二六	一一、二五	一一、二四	
24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	二、外交関係文書等綴
画展記	劇集	華語修成	華南之旅	日俄戦争戦争史料	欧州外交史論	英国政治史	英国政治秘史	ロカルノ以後の欧州	論稿集	政論集	農民論	西南政局論集	欠本	同 (三)	同 (二)	山人論集 (一)	欠本	欠本	八雲新聞	同 手稿	同	航行夜話	便乗報告	

- 25 山人雜記
26 在米雜記
27 日米關係之考察
28 山人講演集 (一)
29 同 (二)
30 同 (三)
31 同 (四)
32 聲明問題
33 帝國對外國策
34 國際政局
35 同

このうち、今回掲載するものは回想録51「現代国画分野展望」、同52「齊璜白石翁」、同53「白石を繞る人々」、55「茫父姚華」の四冊である。

これらが記述された昭和二十年八月は第二次世界大戦終結期にあたる。ヨーロッパでは、すでに五月七日にドイツが無条件降伏しており、日本においては八月六日広島に、九日には長崎に、相次いで原爆が投下され、その前日、八日にはソ連が日本に宣戦。日本は八月十四日、ポツダム宣言を受諾し、降伏した。

須磨はスペインのマドリッドで、これらの情報に接して、非常なショックを受け、日本と自身の将来に大いなる不安を抱えながらも、日本に残してきた中国近代絵画コレクションについて、恐らく手元にあったメモ書きや、梅花草堂美術写真帖という収集作品の写真を貼りつけたアルバムを頼りに、自らコレクションを紹介する目録作りを開始するのである。中国近代絵画に対する須磨の愛情のほどを

窺うことができよう。

「現代国画分野展望」では、中国近代国画の画壇状況が、外交官として北京・広東・上海・南京という政治文化の要地に踏み入り、政治家や文化人と接触した須磨なりの観点に立つて要領よくまとめられている。当時の中国近代絵画の画壇状況を(1)純国画派、(2)洋風国画派、(3)中間派、(4)超然派の四派に分け、(1)は主として北京等北方地方に居り、齊白石、瑞光、王雲(夢白)、溥儒らをその代表作家とする。(2)は、南京・上海を中心とする地方に多く根拠する画家で、徐悲鴻、劉海粟、王濟遠、汪亜塵、張書旂など、(3)は主として広東を中心とし、高劍父、高奇峰、陳樹人、方人定、黄少強など、(4)は張大千、黄賓虹、汪采白、王祺などであるという。

「齊璜白石翁」、「白石を繞る人々」、「茫父姚華」は、総論である「展望」に対し、その(1)、純国画派を齊白石(名は璜、一八六三〜一九五七)を中心に置いた各論である。収蔵作品の紹介が主で、収蔵番号が付され、入手の経緯、作品に対する須磨の感想、作家との意見の交換等、興味深い事実が語られている。

北京に赴任後まもなく齊白石の絵にはじめて接し、これに圧倒された須磨は、作品収集の過程で、白石としばしば会い、その芸術と人柄に心酔し、彼を国画の第一人者と見なす。その弟子の雪庵瑞光とも親交を持ち、齊白石の著述以外には資料の少ないこの人物について活写している。残念ながら、その卒年を一年誤ってはいるが、須磨が手元に十分な資料もなく、メモ・アルバム類と記憶を頼りに猛烈な勢いでノートを書き上げていた当時の状況を勘案すれば、多少の事実誤認はやむを得まい。

須磨家には別に、「梅花草堂目録」と題された書写時期不明の須磨弥吉郎自筆ノート一冊があり、ここでは、民国二十四年北平豹文斎排印本『歴代画史彙伝補編』を引用して、その卒年を正しく民国二十一年としている。またこのノート中には、瑞光によつて戊辰（二九二八）孟冬に作られ、須磨弥吉郎に贈られた齊璜小伝が写されているが、文中、白石を古代中国画の近代的表現者でかつ世界印象派絵画の創始者と称揚する日本の收藏批評家として、須磨を紹介し、白石の弟子たる自分、瑞光は、須磨の白石を愛する精神にとりわけ感服すると述べられている。さらに「白石を繞る人々」ではもれている「異境之陽」等の瑞光の筆になる收藏作品を紹介する中で、瑞光との交際の詳細を語るなど、須磨ノートを補完する資料として興味深い。

須磨は、近代国画の開祖を姚華とする独自の論を展開するが、「茫父姚華」結言によれば、その論は、心酔する齊白石の見解に影響されている。一九五四年（昭和二十九年、人民共和国六年）、ひさびさに中国に旅行し、北京で白石と再会しており、「翁をそもく湘潭から見出して来て世に出した姚華即ち姚茫父先生の四君子の図もやるといつてくれた。暗に翁の今日あるは、姚華とそれにほくの力だといったことをもそれとなく示されたのは実に嬉しかった。」（『中共見聞記』産業経済新聞社、一九五四）と述べているのも、そうした事情を説明する。

しかし、たとえ齊白石の意見であつても、作家の意見に盲従するのではなく、収集家、美術批評家として須磨弥吉郎は独自の見識を備えていた。弥吉郎は、白石自身得意とし、かつ評価の高い花卉類よりも、山水を好んで集めたが、その理由を白石に問われて、「余

り多いから花卉は静かに選び度いだけだ」（「齊璜白石翁」へ2）松堂旭日の図」と澄まして答えている。「蒐集は創造なり」（同前 例言）との信念を持ち、作家に媚びない収集家、須磨弥吉郎の素顔を端的に示すエピソードであろう。

須磨ノート51「現代国画分野展望」

現代国画分野展望

昭和廿年八月九日

現代国画分野概観（五二）

目次

序

（I）現代国画の分野

（1）概言

（2）国画のあらましの区分

第一、純国画派

（1）齊白石

（2）瑞光和尚（雪庵）

（3）王夢白

（4）張万里

（5）蒙樹培

（6）邵父子

（7）溥儒（心畬）

第二、洋画派

（1）徐悲鴻

（2）劉海粟

(3) 王濟遠

(4) 汪垂塵

(5) 張書旂

(7) 容大塊

第三、中間派

(1) 高劍父

(2) 高奇峰

(3) 陳樹人

(4) 方人定

(5) 黎葛民

(6) 黃少強

(7) 趙少昂

(8) 梁鼎銘

第四、超然派

(1) 汪采白

(2) 王祺

(3) 潘天授

(4) 曹元宇

(5) 張大千

(6) 黃賓虹

(7) 王顯詔

(8) 蕭遜(謙中)

(3) 分野と実相

序

現代国画は、人に依つては、呉昌碩に発するといふ。この通説は後にも説くやうに多分に呉の宣伝に迷はされている。南画としての昌碩の価値及び地位は相当高いものであることは否まれないとしても、昌碩は余りに粗雑でもあり、第一悠遠性が欠けてゐる。思想の根底が浅いせいであらう。学が浅いといふ点もあらう。孰れにせよ、支那国画に最も大事なこの深みを欠く点に於いて国の大宗となすには足りぬ点が多い。然らば現代国画の宗を誰に置くべきかとなると、趙之謙とか林琴南に遡れば兎も角、現代に因^{つら}なるべき近い処での大宗といふものは、如何^{どう}しても姚華茫父に置かるべきであらう。

第一、茫父は金石篆刻に通じたる点からしても、その特色に悠遠性が出来たることが自然であると読める。殊に絵の石仏像、銅仏像の描写の如きは余程精神的になつてゐる。それでゐて、山水でも花卉でも実に立派な仕上げをする。殊に山水に至つては、例へば別に述べる草堂蔵の「春可悦」の作の如きは、洋画の水絵でも彷彿するやうな自然写真味を現す事からも、そこには無限の悠遠性が出てゐる。今に彼を以て現代国画の大宗として何等無理のないことがわかるであらう。

齊白石を見出したるが姚華のメリツトでもあるが、姚華であればこそ白石翁の悠遠性を見抜くことが出来たのである。この点からだけでも彼が現代国画の大宗であることが肯かれやう。

斯うした意味から、草堂は不知不識^{しらずしらず}の間に姚華の作品が堆積することとなり、自然別に冊を設けて説くことにし度いが、現代国画との關係を先づ茲に一言する。

齊白石がその郷里湘潭(湖南)から掘出された宗主が姚華であつて見れば、その影響を受けるべきは正に当然である。殊に白石の篆

刻が姚華をも元来驚かした程の名作ではあるが、白石としても姚華をも学びつつ段々に改善も開展もして行つた跡がわかる。白石翁が山人の為に「昇龍山人」と刻んだ印の如きはそも／＼姚華のものそっくりであるといふのは、同じく篆刻家の顔世清の評であつた。

他面、現代国画に偉大なる足跡と影響とを与へてゐるのは虚谷和尚である。表象的でありながら、純粹に国画の画風を遂ひ、且つ筆簡にして、意、悠久に及ぶ、所謂悠遠性に最も秀でたものである。恐らく現代画家は皆、之を愛敬しつつそこには到底到らぬことを歎いてゐるのは、顕著な事実である。是も斯うした関係から、その物故した蘇州永照寺の收藏品から多分に草堂に移したものであるから、是亦姚華同様、別冊にその作品を並べて説明して見度いと思つてゐる。

孰れにせよ、白石、悲鴻、奇峰、劍夫等を輩出した現代国画も、実は偶然にして出て来てゐるのでないことが、臆げにも、この姚華、虚谷の二大名家を概観して現代と対照して見ただけでもわかる。

支那は伝統の国である。或は洋画風を入れたり、日本画風を摸したりするものがあるにしても、大本は三千年にも跨るその豊富な伝統であることを、現代国画を論述せんとして概観してもわかるのである。さればこそそのことである。孫逸仙の国民革命、張作霖等の奉天派中心の鬭争等、乱七八糟の乱麻の支那でありながら、そこには何千年の伝統が揺がずに綴つづいてゐるのが嬉しい程である。現代国画を眺めつつも東洋の根深い文化の有難味を痛感するものである。

昭和廿年八月九日記

(I) 現代国画の分野

(1) 概言

北京でも、広東でも、上海でも、南京でも、将た又華南旅行の砌、九江でも、南昌でも、単に古画許りでなく現代画展は漁り歩いた。今回西国でもさうであつた様に、現代画人達と自然について行く交遊関係が、自然と山人がその社会の奥行のある処まで入り込む機会となり端緒となり、仕事の方面にもどれだけ役に立つたか知れないのであつた。殊に西国でもさうであるが、支那では一層要人達が画家である場合も少なくないし、大抵書家としては一家をなしてゐるのだから、自然、その趣味に於いて相当普遍的である処から、書画展観場裡で殊の外の深い親交が結ばれるのは尠すくなくないのであつた。現に、山人と汪精衛などとの交遊は勿論政治上からではあつたが、汪先生の趣味がどれだけ両人の関係を自然に且つ奥深く持つて行つたか知れなかつた。

斯うした意味で、現代国画の蔵品を概観せんとして、山人の支那生活を彷彿と想ひ出すのみならず、之に關聯して、要人は勿論、色々の支那人の顔が山人の記憶に来往する。中には物故したことが知れたるものもあり、又お互ひ知らぬ間に、幽明、境を無にしたる人々もまだ多いことであらう。

然し、何しろもう十年以上経つてゐる蒐集を時々想起しつつ筆を繞らすのだから、正確性も怪しいのみならず、どうしても想ひ出せないことも尠くないであらうが、是亦今書き留めて置かねば、全然記憶の外に、思慮の外に逃げて了しまふかも知れないことを氣遣ひつつ想ひ出せるだけを書きとめることにする。

(2) 国画のあらましの区分

現代と雖も、あれだけの伝統をもつた支那のことであつて見れば、画風も、派別も余程多様に分れるのだが、之を山人の蒐集した、又観覧し見守つた経緯から大きくわけると、(Ⅰ) 純国画派と(Ⅱ) 洋風国画派とに分けることが出来ると思ふ。北京を中心とする北方派は前者に属し、南京の中央大学、徐悲鴻などを中心とする一派が後者に属するであらう。そして広東に発祥する一派は、その中間を行くといった、謂はば新旧の間を縫ふといった(Ⅲ) 中間派と仮称してもいい部類を為してゐると思はれる。

之を仮に、個別的に二三代表的な画人を挙げて分けて見ると、次のやうにならうか。

第一、純国画派(主として北京等、北方地方)

- (1) 齊白石
 - (2) 瑞光和尚(雪庵)
 - (3) 王夢白
 - (4) 張万里
 - (5) 蒙樹培
 - (6) 邵少逸
 - (7) 溥心畬(儒)
- といった面々で、(1) から(6) は南面の風に固まつて居り、(7) の溥心畬は北面風をも継いで居るが、総じて純粹な国朝からの伝統を受け継いで居るといへやう。
- 第二、洋画派(南京、上海を中心とする地方に多く根拠する画家)
- (1) 徐悲鴻(中央大学、国画部長、仏国留学)
 - (2) 劉海粟(上海美術学校長にして仏国留学)
 - (3) 王濟遠(日本にも在りしが、欧州にも遊べり)

(4) 汪亜塵(日本留学)

(5) 張書旂(中央大学教授)

(6) 容大塊(広東の部に入るべきも、作風は水絵式である)

之に属する画家でも勿論、純国画風の作品をもものするし、多才ではあるが、全く西洋の水絵を摸するといった作風もある許りでなく、その構図等一切に於いて国画離れのしたものが多い。

第三、中間派(主として広東を中心とする新味を多分に取り入れた国画風)

(1) 高劍父

(2) 高奇峰

(3) 陳樹人(中央委員にして京都工芸学校出身)

(4) 方人定(日本画に私淑す)

(5) 黎葛民

(6) 黄少強

(7) 趙少昂

(8) 梁鼎銘

何れも高劍父の高弟たり

(以上の八人に、第二の(6)に便宜挙げて置いた容大塊を当然つけ加えねばならず、事實上、高兄弟を師匠として私淑してゐる点から云つてもさうであらうが、容大塊は画風からは如何しても第二に入るべきであるからさうした。)

何れも劍父、奇峰の高兄弟を中心とした新派を統合するに努めた一派である。然しどちらかといへば、第二の洋画派に近い中間派とも云ふことが出来やう。

以上三派は、各派がそれぞれ相結束して居るのでもなければ、また意識的に一つの派別を造つてゐる訳でもないのであつて、唯その

作品について見れば大体の分別を可能ならしむるだけの小異は存してゐるといふ点から、仮に大別したまでである。

第四、超然派

然し茲に面白いのは、以上三区分の何れにも当たらないといった方が適當であつて果たして別に一派をなすべきや疑問である一団の大家連がある。之を便宜、超然派と命名して見ると、成程、北方、南方、即ち第一、第二の孰れの派別にも属せず、又それかと云つて中間派といふ或一団の部類にも入れ得ない。そして純粹に中国派の画道を護つて行かうとしてゐるが、その間にも時代の雰囲気を押されてゐることは争へない一団である。多くは自然、中老年の年輩に属して居り、霸氣を以て一派を創成しやうとする第二、南方洋画派のやうな勢ひも力みも見られない。

その大体の画家で今山人に想ひ出せるのは次のやうである。

(1) 汪采白。もう七十歳にもなつてゐるだろうと思はれる画家で、黄山派にも比すべき腕前と伝統の匂ひをもつてゐる。詳細は後述する。

(2) 王祺。確か湖南省の出身かと思ふが、中央政治委員といふ政治的関聯のある人物で、職業的画家では勿論ない。文人画の一に属するものだが、その筆の勢ひや、その筆の運びが何といつても自信に充ちてゐる。そして一派をなすに足る特徴をもつてゐる。花鳥、山水、孰れも佳作が相当ある。是亦、采白より少しは若いが相当の年輩であらう。

(3) 潘天授。杭州美術学校の教授だつたと思ふが、先生離れのした大家である。殊にその山水は清初の諸大家を彷彿たらしむる腕前である。

(4) 曹元宇。記憶にして誤りなく日本蔵前の工業学校に学んだ人物であり、その当時は南京で確か立法院かに出てゐるといふことであつたが、その運筆と自然なこなしが実に鮮かである。その点から殆ど職業画人を凌ぐ優秀さをもつてゐる。

(5) 張大千。北に溥心畬あり、南に大千あり、といふ点から「北溥南張」といふことまで云はれたる大家で、現代に横行してゐる石濤の作品の相当な部分が大千の作だとされ、悪口されたる程、黄山派^{はだし}跣足の腕前を持つたものである。手巻類の部や冊葉の部にも略述したし、又、洋物は作品について後述する通りである。

(6) 黄賓虹。前記(1)の汪采白と並称すべき大家で、自流を逐ひつつも実に達者な南画家である。もう老人で、或は物故してゐるかも知れぬが、清初の梅清といふ風がある。

(7) 王顯詔。確か広東の出身だと思ふが、是亦達者な筆で独歩の大家である。

(8) 蕭瑟(謙中)。是亦達筆家で、筆太の佳い絵を相当描いてゐる大家である。然しどちらかと云へば、独歩の行き方をして居る大家といふべきである。草堂に少いが佳いものがある。

この部類に属する画家は、全般を通じて現代国画中では大家、老先生の部類であつて、自然、少作で高値であるのが特色とも云へやう。

(3) 分野と実相

以上に陳べた現代国画の分野は、山人が、その蒐集品についてといふよりも、北京、広東、上海、東京と支那現代のあらゆる意味に於いて東亜四大中心地に滞在して画展を觀、且つ交遊を交した画客

文墨の士から得た印象を基として便宜区分して観ただけであつて、自然必ずしも作品に以上の分野が明確に表顕されてゐるといふわけではない。

唯、面白いことには、斯うして分野に別けて考へて見ると、何とはなしにその分野に夫れ／＼の特徴がクツキリと出て来るやうに思へてならない。単なる地理的、又は師弟の關係からといふ許りでなく、作風に就いても截然たる区分があるやうに思へてならない。例へば容大塊のやうに、師弟關係等からするならば断然「広東派」に属させねばならない画家でありながら、洋画派に入れると作風、作品の上からはピツタリと来るといふ風である。

素々現代国画は政治的に云へば国民革命時代である。内には国難至るの叫びあり、外には乱麻の国であり、野蛮の民族であるといふ風に観られ、事実「革命未成」の風雲の時代であつて見れば、特に平和の所産でなければならぬ芸術界は混沌時代であること言ふを俟たない。従つて茲に解説する支那国画界も順当な時代のそれではない。尤も一九三七年では支那事変途上のものもつと混乱してゐやうから比較的話だが、今山人の問題にしてゐる時代及び作品は乱世の裡の平和な時代とは云へやう。

大体斯うした意味で、謂はば過渡的な時代の過渡的な画家並びに作品を論評するに過ぎないので、何れ落着いた頃に若し又書き直せるものならば全然違つたものになるかも知れない。然しその場合にも、材料とするに足る過渡期のありのままの様相を摘んで見ただけであり、大体にこの位の観方で区分し摘要して行く方が便利だといふ一種の適宜な区別である。

それに、以上の四区分に入る人々でも、第一支那事変以来住所を

変へて居るから、全く面白い組み合わせをなしてゐることであらう。又元来、山人の論評の俎上に上つて来る此等の画人も果して如何なつたるか、又仮りに生きて居た処で、何をしてゐるか。又果して画道に励んで居るにしても、どんな変り方をしてゐないものでもない。想へば今支那事変直前で区劃した時期の画家及び作品を土台として区分し、分類し、解説を続けて行く事が歴史的観方からすると実に興味ある事象である。偶然にも向ふ見ずにした区別が却つて面白い結果と照合が出来るかも知れない。

後記

本稿完了後一週間にして大変局の御詔勅となつた。そして全支から撤兵、岡本支那司令官は南京で何応欽に降伏し、宣言をするのであつた。世の中がひっくり返つて了つた。支那についての総てが豹変を来すべきは疑ひを容れない処である。本稿の目標とするやうな、美術文芸部面についての本稿、並びに之に引続く諸稿の内容は勿論聊かの異常も受けることはないのだが、唯、大変局以前であつたればこそ此等の諸稿が書けたのだと思はれる一事である。夫れ程本稿等の有すべき、記録としてのみならず、気分としての価値は、増しこそすれ減るものではない。

大変局後、王克敏は十二月廿八日かに北京の牢獄で他界したといふ。況んや本稿以下に陳べられる人々の上には余程の変化が起つてゐることであらう。それ処でない。六道自身に既に戦争に關聯する大変化が起つてゐるのだ。それ程、本稿の本来的の価値と共に、その後に開展する事態に依つて一程の歴史的価値も起ることであらうか。

昭和廿一年一月二日記

須磨ノート52「齊璜白石翁」

齊璜白石翁

昭和廿年八月九日

現代国画の分野と齊白石（五二）

まえことば

純国画派の人々を一冊にしやうと思つたが、齊白石の作品も多く且つその重要性からも翁だけを別冊にした方が後日の為と思ひ、かうしたのである。

それに概観で陳べた通り、草堂蔵品目の数からも、亦、国画に対する大宗たる地位からも、便宜別冊にある姚華、虚谷和尚の二別冊に対する意味からも釣合がとれて良いと思はれる。

齊白石も一冊に纏めて見ると草堂蔵品の目からいつても多彩な大家であることが伺はれる。是を記憶を辿りつつ並べて見たので、まだ落ちがあるかも知れず、いづれにせよ六十点からの翁の名品を一堂に陳列して見たら、定めし翁の真価が、そして又、現代国画の行情が判然と読まれるであらうなどと想像される。

今にして想へば、もつと集めて置けばよかつたと思はれる程であるが、一面、北京時代も南京時代も、翁の極盛の時代に当つて居たので比較的特色の濃やかなものを集め得たことは満足に思へる。

昭和廿年八月八日

目次

まえことば

例言

(Ⅱ) 純国画派

(1) 齊白石

(甲) 山水並びに書

(1) 漢隸對聯（八六）

(2) 松堂旭日の図（八五）

(3) 松堂旭日（一九七）（稿案）

(4) 曠野の家（三三八）

(5) 山水双幅（四三六）

I、晩水

II、帰帆

(6) 「松籟皓屋人声迴」（四六七）

(7) 楊辺小舟（四八二）

(8) 宋法大山水（四一七四）

(9) 山水（蕭俊賢字）（四三〇九）

(10) 淡彩山水軸（四三三三）

(11) 楊樹望邨（四五〇五）

(12) 相伴看山図（伯林）

(13) 楊辺孤行図（四五一七）

(乙) 人物

(1) 釣師（四四六）

(2) 人物写生（四四二）

(3) 楊春余興の図（四二〇八）

(4) 鍾馗の図（四二〇九）

- (5) 鉄拐仙の図(Ⅳ二八八)
- (6) 仙人荷袋の図(Ⅳ二八九)
- (7) 拝石の図(Ⅳ二九二)
- (8) 筆硯(Ⅳ二九四)
- (9) 金泥羅漢(Ⅳ五〇三)
- (10) 碧雲寺夢游の図(Ⅳ五五二)
- (11) 南極寿仏(二〇七)
- (12) 耳食(Ⅳ四九五)

(丙) 動物

- (1) 鶏群の図(二九六)
- (2) 八哥花下遊歩(Ⅳ九二)
- (3) 高木放牛(Ⅳ九三)
- (4) 魚苗長の図(Ⅳ一二七)
- (5) 霜葉八哥(Ⅳ一六八)
- (6) 猫捕虫図(Ⅳ一七五)
- (7) 放牛(Ⅳ二九三)
- (8) 大鶏小鶏嬉遊の図(Ⅳ四七三)

(丁) 花卉類(並びに雑を含む)

I、菊花

- (1) 紅白菊花爛漫の図(Ⅳ四六二)

II、梅花類

- (2) 紅燭對梅(Ⅳ二九五)
- (3) 白梅(Ⅳ三四四)

- (4) 梅花墨意(Ⅳ五〇二)
- (5) 墨梅(Ⅳ五四三)

III、松樹類

- (6) 松(Ⅳ三四五)
- (7) 松樹(Ⅳ三五二)

IV、竹類

- (8) 竹与茶(Ⅳ二四三)
- (9) 竹(Ⅳ三四二)

V、芭蕉類

- (10) 芭蕉(二三七)
- (11) 芭蕉(三三六)
- (12) 芭蕉(七三九)

VI、蓮花類

- (13) 清蓮(二八二)
- (14) 蓮花(二九八)
- (15) 緑花(Ⅳ四四九)

- (16) 情絲長而不断(Ⅳ四五〇)

VII、瓢果類

- (17) 夏瓢(扇子)(Ⅳ二四二)
- (18) 瓢卉(Ⅳ三五二)

VIII、荔枝類

- (19) 荔枝(Ⅳ九二)
- (20) 仏手荔枝(Ⅳ一六五)

IX、雜類

- (21) 牡丹(二〇八)

- (22) 菜類の図(大幅)(二五四)
- (23) 瓜瓞綿々(IV一六六)
- (24) 枇杷(IV一六七)
- (25) 海棠与鶉(IV二四一)
- (26) 藤花(IV九四)
- (27) 雁来紅(着色)(IV二四〇)
- (28) 杏花(二九七)

X、石類

- (29) 竹石(一〇〇)
- (30) 蘭与石(IV三四二)

後記

例言

余白を藉りての言葉である。芸術は悠久であり又国境をも超越したるとよく書かれ、又、云はれてゐる。

然し、この梅花草堂藏品録について見るとき程、この真理が明確にされることはない。その筈である。大変局が来て、その上に昇龍山人の身の上にも異常なる変化が起つて来ても、一向に動かないのは、梅花草堂藏品とそれにまつわる故事である。その作品に作者が籠めた命が、第一、微動をもしない許りか、之を蒐集した梅花草堂主人の「蒐集は創造なり」の信念が一層生彩を放つて行くからである。その意気と精神の精髓が、飽く迄この蒐集品を繞つて生きて行くのだ。之を想ひ、之を念じて、此の稿を顧みるとき、憂鬱の此の日頃一抹の嬉氣来往する。

昭和廿一年一月二日後記

(II) 純国画派

(1) 齐白石

白石翁については「冊葉類 第四 現代冊」第四、一〇八頁から一二〇頁迄概述してゐるから、茲には翁は何といつても現代国画の中では第一人者であり、この項に陳べんとする純国画派に属する人々は勿論、他の三派の全国画界にも非常な影響をしてゐることは争はれない点と、翁が一派は必ずや支那画史全体に将来に亘り大きな足跡となつて残るだらうといふことを特記するに止める。そして草堂藏の白石翁作品は七十点にも上ると思はれるが、便宜之を、(甲)山水及び文字、(乙)人物、(丙)動物、(丁)花卉(雑を含む)の四類に分けて見る。然し翁は別段題材を区別しないことを特色とするのであるから、四別は或は不自然にも見え、又、各区分が相交错してゐる結果ともなるかも知れないが、唯、何を主題としてゐるかといふ観点からの便法に外ならない。尤も翁は山水だけは、眼も年は良かつた頃から判然と三百石とかいふ特殊な計算法に依る値段で定めて、何でも他の花卉鳥獸の作品に比して四五倍の対価を請求してゐたのだから、是だけは意識的に他のものと区分して作られたことは確かである。そして山水だけは、全作品の何十分の一といった程少ないであらうし、山人の知る処では、昭和十年位を最後としてもう山水画は手をつけて居ないと思ふ。何でも、最後に山人が翁の画室を訪問したのがその頃で、一幅後述の通り、「松籟暗屋人声迴」といふ山水の図(梅花草堂美術写真帖IVへ46)参照、本項へ6)を割愛するときに、その趣旨のことを云つてゐたと記憶する。

(甲) 山水並びに書

(1) 漢隸對聯(八六)

昭和三歲四月十九日、燕京日本人俱樂部に於ける翁の作品展覽會にあつた唯一の文字であつた。翁の篆刻が姚華に認められたのが、翁が日の目を見る最初であるといふのは、此の對聯がよく証明する。実に垢抜けのした、そして漢隸とか篆書の当然持つ四角張つた固苦しさを全然脱却した素直な文字である。山人、この對聯を見るを愉しみ、萩窪の草堂に在る時は、夜深く歸つたときなどよく出しては双幅を床にかけて見た。階下の八畳、家庭では談話室といつてゐる室の床によくかかる。

翁がその作品に讀したり、画冊に跋したりする文字も、その味、実に面白いが、この對聯のやうな莊重味が欠けてゐる。翁に会ふ度に、この種の字を書いて呉れと幾回云つたか知れない。唯笑つて、仲々出来ないと云つてゐた。

斯うした意味で、翁の作品が多いのだが、本作は大事なものである。家人にも、山人が早朝、深夜によく「白石の書」は如何したと訊くので、知れ亘つてゐるのも面白い。斯うして之を叙してゐる間にも、その文字の格好もさうだが、全体として構が出来てゐて、一字一字のもつギコチなさなど皆消えて行つて了ふ味まで考え出されて来る。

あの頃まだ翁も若かつたらうし、佳いものが書けたのだとも思はれる。その後、殊に最近の讀字にはくづれたものが多い。

(2) 松堂旭日の図(八五)

同上画展で需めたのだが、当時着燕後四ヶ月であり、よく解つてゐないのだが、今想へばこの作は翁の最大の傑作であつたのだ。画

展で一番高い値段がついてゐたのでか何らかは知らぬが、觀衆は誰も本作に眼をつけなかつた。そして翁の得意な花卉類が羽が生えたやうに売れて行く前に、本作は一番淋しさうに、シヨンポリと人をも呼ばずにかかつてゐた。半折より少し小さい位の小品だが、山人は全く驚かされた。旭日が真赤といつていい程の強い濃い絵の具で描かれ、皓壁の田舎家の松籟の間に立つてゐるのを照らしてゐる。構圖も旭日、屋、松、一つひとつが小供らしくはある。そして職業画家のものしたものとは想へない程の幼稚さに見える。処が全体の雰囲気、実に生き／＼して迫つて来る。この作の前では、洋画の油でぬつたゴツテリとしたターナーの作でも消えるだらうなどとも想つた。確か白石を担いで居た正金の草刈君だつたか、森田君だつたか、山人が之を褒めると一向感心せず、後輩をさとすやうに、白石のものは草虫類が佳いですよ、と云つて呉れたものである。然るに、満堂二百点位の殆ど全部が成程草虫類であつたのに、山人はその一点をも買はずに本作と(1)の書軸對聯だけを需めるのであつた。何といふ理由はない。この二点が山人をして、全く驚かしたからであつた。翁自身が何時か言つて居たが、山人がこの特異な二品だけをとるのは解るが、他の花卉類は何故駄目か、と訊くのであつた。余り多いから花卉は静かに選り度いだけだと答へると、それは皮肉でないでせうかと草刈君に云つて居たといふ。

兎も角、宛も馬德里^{マドリッド}へついて、ソラナの何たるかをも辨^わへずに、その一番の傑作二点にぶつかつた様な幸運であつたのだ。

(3) 松堂旭日(一九七)(稿案)

昭和三歲六月廿四日、燕京西四牌路の小さな店で求めたが、それ

は単に(2)の名品と同じ図柄であるからであつた。恐ろしく力がなくて締まつてゐないものであるが、参考迄に需めて何時か翁に見せると、これが贗物であれば自分が貰つて行つて研究し度いのだが、実は(2)の草堂蔵品の為に描いて見た草稿の中の一つで、棄てていたのを下僕が売つたのだらうと云つてゐた。花卉など概して草稿も草案もないのだが、山水だけは何様かあるといつて、それで高くなるのかと聞くと笑つてゐた。この事でわかつたのであるが、翁は偽物を一向に気にせず、自作以上のものがあると買ひ取つて観賞する事もある。この点は富岡鉄斎も似てゐる。あつさりしたことが南画家の持前である。無心な作意が窺はれて面白い。

(4) 曠野の家 (三三八)

昭和三歳十月五日、琉璃廠致宝齋で獲た。対幅になつてゐる「一代の春」といふのがあつたが、同行した岡田兼一君に割愛したと思ふ。

(5) 山水双幅、I「晩水」II「帰帆」 (四三六)

淡彩、紙本、共に縦一・三六 横〇・三四

梅花草堂美術写真帖IV (45)

洋画ではCézanneの作品にも見るやうな自然さと軟かさである。讃、亦佳である。「晩水」の方には七言の詩が讃になつてゐる。

特色は本作双幅共、淡彩が実に上品な色であることと、遠近法を無視したやうで、そこに無限の遠近があることである。例へば晩水の如きは、山水、遊んだ広西省桂林の桂江の、岩の上に鷗の群が遊んで郊外の山系が遠景をなしたるやうにも見える。又帰帆の遠帆近

舟おのづから趣あり、それが遠くの州を見せたる点、手法としての遠近にあらずして思念上の想定上の遠景を無造作に並べてゐるのは、例へば石濤や梅清等の黄山派も之をふんだんに応用したものだが、白石に至つては一層大胆で、遠景程濃い許りでなく、特に注意を喚起でもするが如くに力が入れられてゐて、それが印象派のやるやうな氣障きざらでなくて無心であるから、一層の興趣を添えて、雅風と併せて勁適な力さへ籠こもつてゐることを染々しじみと感ぜさせる妙味がある。

(6) 「松籟暗屋人声迴」

倣宋山水 (IV六七) (挿図1)

昭和八歳十一月二日、金陵より赴燕の砌、翁の画室に行くと、本作は郷土湖南省潯井の盟友、无近夏寿田の囑を受け、その上款をつけて一度渡した山水画だが、幾度か宋法を用ゐた原本に倣つて同じ作意を繰返し、悠遠味を出さうとしたが、何回試みても万分の一に



挿図1 倣宋山水 齊白石

も至らず、終に兜を脱いで、あれを返して呉れと云はふかと思つたが、曾つて山人に請はれた「松堂旭日の図」を想出し、あれを還して貰はふかと思つても見たが、それが山人の手許にあり、山人は今金陵にあつて見れば、言ひ出すことすら叶ふまいと諦め、程々煩悶の結果、夏寿田も大分惚れてゐた大幅の蓮花の図（同じ荷花大幅は元来草堂にあつたが、之を盟友、三森連象君に贈る）をやつて拝み倒して囑画、上款づきの此の作を取戻して来たと語つた。それで複本が出来たか出来てゐたら嬉しいといふと、白状をすれば六回も描ゐて来たがもう駄目で、愈々諦めて山水は本当に廃すると答へた。茲ぞと許り、それでは本作は草堂入りだと無理にねだつたら、山人の事ならと割愛して呉れた由緒のある作である。事実宋人がものしでも出来さうもない稚拙味が豊富であるし、それに本作の構図は一段と大胆である。それに題詞に「无近原紙厚不浸墨、画此贈之、壬戌春 齊璜」とある。紙質亦尋常でない為に却つて悠遠味を与へること一通りでない。

墨意、紙本、豎〇・七四、横〇・四七

草堂美術写真帖Ⅳ（四六）

本作を山人に割愛する際、翁は、壬戌は即ち民国十一年（大正十一年で山人赴燕前六年）で如何いふのか佳い山水の出来た年の最後で、例の草堂蔵の（2）「松堂旭日」もさうであり、本作が斯うだが、今一つ、一生一代の大力作である宋法の山水があつたのだが、当時実に貧困の極で、静翰斎といふ裱具店にあつた五六年間の借財三百元の才覚が出来ずにとられたが、何でも外人かに高く売られたといつて居た。矢張山水は出来ぬのかと、何となく慄しくなるのであつた。

（7）楊辺小舟（Ⅳ八二）

昭和十年暮近くに金陵榮宝齋に獲たり。絶品とさへ謂ひ得る作なり。色彩、亦、翁として罕に見る程の渋味を含み、楊樹の色、全く支那の千古の春を把握したるの感がある。詩書である。然かも洋画の水絵の如き新鮮味を包蔵し、そして水絵なんぞの企及し得ない鮮かな裡に深みと悠遠味とが躍動してゐるといふ名作である。

（8）宋法大山水（Ⅳ一七四）（挿図2）

墨意紙本、豎一・七二、横〇・九〇

草堂美術写真帖Ⅳ（四三）

昭和九歳十一月十日、榮宝齋（金陵）主人親ら「今日こそは驚かすに足るものを持来した」と莞爾として之を山人の前に展開する。無造作な裱装の中から展かれてゆく山水が全く山人を驚かすと同時に、昭和八歳、山人が画室で翁から聞いた大山水画の事が、忽然として記憶の幕を破つて跳ね上るやうに山人の頭を掠め、而かも忘れもしない壬戌、即ち民国十一年作としてある。然し、その由来の話



挿図2 宋法大山水 齊白石

を山人から訊くと早速懸引の多い支那画商に計略を与へるから、是は本ものかと訊いて見ると、丈は低いがガツチリした体格の五十格好の主人は何時もの莞爾とした態度を一層和けて声を低めつつ、民国十二年齊白石自身が北京琉璃廠靜翰齋裱池店に三百元の借財あり、その代として店主の息、沈曉峰といふのに之を贈つたのです、とその意味の書物を出して示す。二年前かに翁自身に聞いた通りの話であつた。白石の作にして草堂藏品は多いし、又その他でも白石のいいものは大体見てゐるが、勿論之を勝ぐものはあり得ない。尤も作者自身気づいてゐるが、元來作者と批評家、又蒐集家とは必ずしも同意見でないかも知れぬことは山人も経験してゐるが、此作ばかりは全く翁と同見である。而かもその山水は罕有で宋人の意をも尽してはゐるが、珍中の珍とすべきは、白石の如き小品作家がかかる大作、巨幀を作り、而も悠遠そのものの如き味を全面に涉らしめてゐるものは珍中の珍とすべきである。翁の作品にして如斯豪放で且つ戯趣味の豊かな画風を表現したのは不思議な位である。現に昭和八年暮の(6)の作を獲た時の翁自身の話からしても白石のマグレ当りの大作ともいふべきものであらうか。早速買入れて直ぐ裱を新たにしようかと思つたが、余りの嬉しさに幾回となく掛けて見ては(6)「松籟暗屋人声迴」と比べて見る。成る程同じ年の同じ覇氣のある頃の筆法である。墨色、筆致全く同様である。三、四日ゆつくりと見てから榮宝齋に改裱させたのだが、改裱中でも幾度か見につた程、待ち遠しく満悦に堪えない所獲であつた。

(9) 山水(扇面)(IV三〇九)

蕭俊賢字。

昭和十歳七月廿二日、榮宝齋に獲たり。北京銀行家、汪立群旧蔵なり。小さいけれども仲々の精品である。殊に蕭俊賢の文字のある点が本作に光彩を添えてゐる。

(10) 淡彩山水軸(IV三二三)

昭和十歳九月十日、金陵豹文齋北京本店より送り来れりとして持来したもののだが、力作で巧緻な名作といふべきである。

(11) 楊樹望邨の図(IV五〇五)

昭和十一歳八月十七日、金陵靜文齋に獲るか、色彩も作意も特色に富む佳作である。

(12) 相伴看山図(挿図3)

昭和十六年四月八日、今回の第三次渡欧後最初の独逸旅行に行くと、図らずも盟友加瀬参事官の事務室に三点の白石山翁の図があるには先づ驚いた。人と場所に於いて驚いたのであつた。聞けば、ライプチガーストラッセのチナ・ボルカンといふ支那の美術品許り新古取まぜて売つてゐる店があり、最近は和蘭などの占領地から移転したいものもあるといふので、数次ひやかして白石山翁の三点を



挿図3 相伴看山図
齊白石

需めたのだと解つて見ると、山人の食指大に動き、翌日、そこで残つてゐたものに福が有つたといふか、之を獲るのであつた。

「相伴看山図 白石山翁製並篆字」としてあり、讀に記し、

相伴出柴関、愁時彊作閑、我儕無可著、休指那边山、

白石山翁又題

とある。青い山を背景とする二老の一人が「那边山」を指してゐるのを他の一人が何所云々といふのかといつて翁一流の謙虚をも含んだ作である。作そのものも名作であるが、獲た経緯と場所とが、又時局とが、一層の面白さを添えるものである。

(13) 楊辺孤行図(IV五一七)

昭和十一年九月十五日、榮宝齋主人北京より持来す。

甲子、即民国十三年の最も脂の乗りし頃の佳作なり、而かも時の第一の書家、樊増祥の題詩ある白石此種の作品中、絶佳の名作と謂ふべし。その色彩と構図、勿論孰れも佳なるも、とりわけ(6)及び(8)の山水に二年遅れて作れるものなるも、その作意、実に物凄き程潑瀾たるものにして、悠遠の氣、実に深く印象せらるるの佳作なり(丁のへ9)竹の図の項参照)。

(乙) 人物

人物といつても、純粹に人物画といふわけではないことは山水の場合に断つたと同様である。唯どちらかといへば人物が主題になつてゐると思はれるものだけをこの部類に挙げるわけである。

(1) 釣師(四四六)

昭和三歳十二月十日、燕京琉璃廠靜翰齋裱池店に需む。如何にも

白石翁らしい人物である。

高其佩がその寿老人を描いても、苟も人物が出て来ると大体同じタイプになるのであるが、それが作者自身に似てゐることは「指画其佩与前後」に於いても陳べ、又支那画では時代の如何に拘らず他の作家にも成程是もさうかなと思はせられることが多い。白石翁の場合でも、衣類は唐宋時代のやうなものを纏つて居り、頭髮のさばきでも古風ではあるが、何時も同じ感じのする人物であり、それが白石をよく知つて居る山人にして見れば、どれも彼自身に似てゐるといへるやうである。

支那画に於いては西洋画のやうな写實的な肖像画が余り発達して居ない關係もあつて、大体同じタイプを繰返してゐるのが多い。山人の有に系る中で「手巻類」の(50)金冬心五百羅漢渡海の図(一〇七頁)のやうに五百人の顔が朝南海の前に夫々変つてゐる面持であることを現はしたなどは寔に稀有である。

(2) 人物写生(IV四二)

昭和九年九月八日、山人誕生日の祝に、当時、上海満鉄支局長だつた石井君に贈らる。早年の作であらうか、垢ぬけのせぬ筆つきが所々に見えはするが、多くの人物の顔を写生してゐるのは珍らしい。

(3) 楊春余興の図(IV二〇八)

昭和九歳十一月卅日、金陵豹文齋が北京本店より取寄せたるもの。兒童等が鳶揚げをして春風を悦しむの図で、翁に珍らしい朱色の勝つた感じの明るい作である。又背景たる山水が是亦立派なもので、実は(甲)山水の部に入れてもいい程の特色もある作である。

(4) 鍾馗の図(IV二〇九)

(3)と同時に需む。筆力怪偉にして翁として珍らしい程、勢のある作である。斯うした種類の作、白石に実に寥々たるものである。

(5) 鉄拐仙の図(IV二八八)

昭和十歳六月二日、金陵松華齋が北京本店より送り来れりとて之に需めたり。前項鍾馗の図と併せて珍とするに足る作品にして、翁としては最初にして最後の作なるべきか。

(6) 仙人荷袋の図(IV二八九)

前項(5)と同時に需めたるが構図も作意も共に特殊といふべき程の出来栄なり。金陵に於いて、清水君の如き、本作並びに(4)及び(5)も翁の作としては可驚出来なりとて嘆賞し居たり。

(7) 拝石の図(IV二九二)

昭和十歳六月二日、金陵榮宝齋に之を需む。構図頗る珍とするに



挿図4 筆硯 齊白石

足る。

(8) 筆硯(IV二九四)(挿図4)

前項(7)と同時に需む。筆硯共に、山人が行く度毎に翁の画室に見たるものの写生なる点、別段の興味あり。

(9) 金泥羅漢(IV五〇三)

昭和十歳八月三日、北京会文齋に得たる。紫地の布目に金泥を用ゐたる翁として罕有の作なり。民国八年の作なれば、出世当時の最も力を籠めたる時代の精魂を打ち籠めたる作品なること、見るからに迫るものある如し。翁の作品中の白眉ともいふべし。

(10) 碧雲寺夢游の図(IV五五二)

昭和十歳十二月廿日、榮宝齋が北京より持還れるものなりとて主人自ら持来せるを、直ちに他の数点と併せて需めた。その夜偶然にも、唐有壬君が上海に行く前に一寸話し度いと云つて訪れた時に書齋にこの作がかけてあるのを見て、有壬君、何時になく相当時間之を眺めて、白石もこんな佳いものが出来ますかと訊くのであつた。成る程、北京碧雲寺の夢の話である。荒唐無稽の裡に、「人生無常、天地有情」といつた原理を理窟を謂はずに描き且つ自讃してゐるのは、山人も非常に打たれたものである。

有壬君がその時に話したことは簡単であつた。時局が益々山人の働きにくいやうになるやうですと憂慮されるといふことであつた。それから廿五日、即ち四日後に凶弾が俟つて居たことは、神ならぬ彼も山人も勿論知る処ではない。

有壬君を想ふこと一再でないが、今この白石観をものしてゐる間にも、忽然として彼の偉業を偲ぶ瞬間を得た。

(11) 南極寿仏 (二〇七)

昭和三歳七月一日、燕京西单牌路の一小舗に需む。

(12) 耳食 (四九五)

昭和十歳七月卅日、松華齋に獲る。宋画に似たる味あり。白石としては、作意もさる事ながら、その筆致に於いて独得なるものにして、特選作品といふべし。榮宝齋に新裱に送れば、同齋主人、倍にても買ひ受け度しといへり。

(丙) 動物

是れ亦必ずしも動物ばかりでなく、唯それが主題でありさうなものだけを緝めるのである。殊に白石翁の得意なるはこの動物、花卉故、どんな作でも、苟もその作意を余り傷けない程度ならば、何時でも得意の蟹なり鳥なりを一筆入れたがる。彼は湘潭に生まれて、湘江や洞庭湖にかうした動物、魚類を永年、それこそ五十歳迄見詰めながら左官職をやつてゐたのだから、それが得意であるといふのだが、山人、一日、翁に、何故山人は山水や人物を尊重するかといった時に、(甲) (2) 「松堂旭日」の軸の項でも触れたやうに、翁自ら真剣になった時は「山水」を描き度いのですと常にそれに苦心してゐた。それは(甲) (6) 「松籟皓屋人声迴」の作の項で陳べた通りである。更に一度翁は卒直に「動物や花卉は直ぐ売れますし、骨が折れませんから」と白状したことがある。

動物は翁の手のものといふべき自然さ、容易さでもつてものしてはゐるが、豈らんや、翁の精髓は山水と人物に碎かれてゐたと山人は常に想ひ、それにはその作品が一番の証明であると確信してゐる。唯、現代のみならず最近代の支那画に於いて、花卉、動物類を翁程楽にこなした作家はないであらう。然し乍ら、実にマネリズムに陥つたといつてもいい程、繰返しが多いことは争はれない。

(1) 鶏群の図 (二九六)

昭和三歳八月十五日、作者に需む。

(2) 八哥花下遊歩 (四九二)

昭和十歳十一月、北京榮宝齋にこれを獲たり。

(3) 高木放牛 (四九三)

前項と同時に北京に需む。

翁の牛は確かに高其佩の牛(博物館所陳、「冊類 第二」八二二頁参照、写真帖Ⅳへ3へ4へ5へ6参照)に似てゐる、といふのは事実さうだが、翁が草堂を訪れる度毎に一番画人としての興味を以て観てゐるらしいのは其佩の作品だから、何時か、好きかと訊くと、翁は、其佩は私の理想です、まだ万分之一にも及ばないけれども、実にえらい画家ですと云つてゐた。然し山人をして云はしむれば、翁は又其佩の持たないユーモアがあり達観があると思ひ、曾てこの事を白石翁自身に不躱に云つて見ると、其佩の前には自分など何もありません、と飽迄持前の謙讓振を発輝してゐた。

斯ういふ処に白石の作品の床しさが出て来るのであらうか。

(4) 魚苗長の図 (IV 一二七)

昭和十歳、之を金陵蒐収家、黄濬に獲たり。軽妙にして佳味多く、色彩実に鮮かなり。

(5) 霜葉八哥 (IV 一六八)

昭和九歳十月九日、豹文斎展観に得たり。墨色特に豊かにして得意可想といふ佳作なり。

(6) 猫捕虫図 (IV 一七五)

昭和九歳十一月十日、榮宝齋主人が例の大傑作「宋法大山水」(IV 一七四) 甲の(8)と同時に持来して、その繊細味の豊かにして翁のものとしては品のよき名作なれば直ちに需め、同様、壬戌頃の名作なるを確かめたり。

(7) 放牛 (IV 二九三)

昭和十歳六月二日、榮宝齋に需む。(3) 即 IV 九三の「高木放牛」と相並んで翁の特色ある作なり。

(8) 大鶏小鶏嬉遊の図 (IV 四七三)

昭和十年五月廿二日、金陵榮宝齋に獲たり。色彩思ひ切りしものにて且つ構図実に妙を得たり。佳作にして特色あるものとなす。

(丁) 花卉類 (並びに雑を含む)

花卉類が考へ様に依つては白石翁が一番世間に向いた図柄であり、又その特徴とも見るべきであることは、前にも述べた。自然、山人の見る翁の山水及び人物の作品についての観測は別として見れば、仲々この部類のものにも佳いものがある。大体見易い為に画題に依つて小区分する。全部三十点だが、一概に之を花卉としても自ら特色が夫々異つてゐる処から、是亦便宜区分して見ただけである。

I、菊花

(1) 紅白菊花爛漫の図 (IV 四六二) (挿図 5)

昭和十一年五月九日、金陵豹文斎に獲たり。花卉でも菊花が特にその精魂を入れたることは幾度か作者から聞いた事があり、花卉の中で菊花だけは何回か原画を作つて見るといつてゐた。

本作の紅白の色彩が目立つ程、鮮美を極めたる許りでなく、全く爛漫そのものの如く咲き乱れさしてゐながら、その中に自ら落着いた整理が行はれたる点から見ても、力作である許りでなく、翁の花卉作品中罕に観る程の佳作でもあらう。



挿図 5 紅白菊花爛漫の図 齊白石

II、梅花類

(2) 紅燭對梅 (IV二九五)

昭和十年六月二日、榮宝齋に獲たり。構図、創意多し。對梅の題の如く宛も紅燭を主題とせる如く見せて、実は梅花を引き立たせるの意なり。苦心見るべし。

(3) 白梅^⑩ (IV三四四)

昭和十歲十一月五日、金陵豹文齋に得たり。白の色彩を描かずして見せたる技巧は翁に珍しき手際と謂ふべし。

(4) 梅花墨意 (IV五〇二)

昭和十一歲八月、榮宝齋に獲たり。流石に老大家たるを想はしむる作なり。

(5) 墨梅 (IV五四三)

昭和十一年十二月十一日、中華匯業銀行の原田梁二郎君、特に白石好きなる山人にとて、永年收藏せる本作を草堂に贈る。民国元年の作で而かも白石がその郷里湘潭に於いて之を作るとある。生気実に堂々たる力作なり。山人在京の砌はよく床に之を掲げれば光彩陸離たるものあり。

III、松樹類

(6) 松^⑪ (IV三四五)

昭和十歲十一月五日、豹文齋に之を獲たり。最も愛掬すべく、味の豊富なる佳作たり。

(7) 松樹 (IV三五二)

昭和十歲十一月一日、北京に赴ける際、手に入れたり。賀良樸履之上款あり。佳作なり。

IV、竹類

(8) 竹与茶 (IV二四三)

昭和十歲十一月一日、金陵より赴燕の砌、頭髮胡同の一小古玩舗に之を得たり。

(9) 竹 (IV三四二)

昭和十歲十一月五日、豹文齋に獲たり。甲子年即ち民国十三年の作なれば、最良の時機の佳作たり。(甲へ13「楊辺孤行」参照)

V、芭蕉類

(10) 芭蕉 (二三七)

昭和三歲七月二日、燕京西单牌路の一小肆に需む。

(11) 芭蕉 (三三六)

昭和三歲十月五日、琉璃廠榮古齋に之を得たり。

(12) 芭蕉 (七三九)

昭和五歲十一月廿三日、作者に獲たり。

VI、蓮花類

(13) 清蓮 (二八二)

昭和三歳八月三日、栄古斎に獲たり。

(14) 蓮花 (二九八)

昭和三歳八月十五日、之を栄古斎に得たり。

(15) 緑花 (IV四四九)

昭和十一歳十二月廿日、金陵栄宝斎に之を需む。

(16) 情絲長而不断¹² (IV四五〇)

昭和十一歳十二月廿日、栄宝斎に需む。初年作にて軟味豊かなる佳作の一たり。

VII、瓢果類

(17) 夏瓢 (扇子) (IV二四二)

昭和十歳三月卅日、金陵松華斎に之を獲たり。

(18) 瓢卉 (IV三五二)

昭和十歳十一月一日、金陵より赴燕の砌、之を頭髮胡同に獲たり。

VIII、荔枝類

(19) 荔枝 (IV九一)

昭和十歳十一月一日、北京に獲たり。

(20) 仏手荔枝¹³ (IV一六五)

昭和十歳十月九日、金陵豹文斎展観に之を獲たり。

IX、雜類

(21) 牡丹 (二〇八)

昭和三歳七月一日、西单牌路の一小肆に獲たり。

(22) 菜類の図 (大幅) (二五四)

昭和三歳七月二日、作者に獲たり。氣迫に富む名品たり。

(23) 瓜瓞綿々 (IV一六六)

昭和十歳十月九日、豹文斎展観に獲たり。特色豊かにして佳味あり。

(24) 枇杷¹⁴ (IV一六七)

前項と同時に展観に獲たり。織細味に於いても特に秀でたり。

(25) 海棠与鶉 (IV二四一)

昭和十歳三月卅日、松華斎展観。

(26) 藤花¹⁵ (IV九四)

昭和十歳、北京に獲たり。

(27) 雁来紅 (着色) (IV二四〇)

昭和十歳三月卅日、松華斎に獲たり。

(28) 杏花 (二九七)

昭和三歳八月五日、作者に得たり。

X、石類

(29) 竹石 (一〇〇)

昭和三歳四月二十六日、北京中山公園現代画展に之を獲たり。

(30) 蘭与石 (IV三四二)

昭和十歳十一月五日、金陵豹文齋に之を得たり。

後記

(昭和廿一年一月二日記)

白石の身の上にも大変化があるのであらう。大変局後の豹変とは別に、白石翁は高齢でもあるから、その身上の変化は当然であらう。然し翁の支那絵画界に有すべき地位と価値については、本稿その他に説述する処に聊かの変化もある筈はない。寧ろ一層その価値が昇つて行くであらう。唯、今この後記を叙べつつ寔に遺憾に思はれるのは、縁あらばもう一度も二度も白石翁と話して見度いと思つたこと、又少くとも、悠々支那の各地にもう一度想出の旅をして、白石ものでも漁つて見度いと淡い乍ら、希望しつつ本稿を書いたのであつたが、本稿完了後一週日に大変局の御詔勅が待つて居やうとは思つてゐないのであつた。

全く人間万事塞翁が馬である。その間にあつて、齊白石を論じ、その作品を記録したことは、否な、その対象たる支那千古の美術は不易不渝である。

こんなことを思ひつつ、この稿を書いて居た四月前のことがなつかしくてならない。そして書いておいてよかつたと思ふ心で一杯である。而かもこの三月の間、本稿を書き放して他所に行つてゐたので、今、之を手にするだけでも嬉しさがこみ上げて来る気がする。

〈須磨ノート52「齊璜白石翁」注〉

- 1 須磨未千秋氏寄贈 京都国立博物館蔵。館蔵品番号 A甲1024。
- 2 同前 館蔵品番号 A甲1018。
- 3 同前 館蔵品番号 A甲1019。
- 4 同前 館蔵品番号 A甲1032。
- 5 記述に誤りあり。図には、齊白石が自題し、「平生公最輕餘子、餘子何嘗不薄君、若以才華作公論、柳陰無事合孤行、甲子三月、為匯川先生、并題、齊璜」とある。匯川先生は北京の陶芸家、樊匯川かと思われ、樊増祥とは別人である。
- 6 須磨未千秋氏寄贈 京都国立博物館蔵。館蔵品番号 A甲1030。
- 7 同前 館蔵品番号 A甲1015。
- 8 同前 館蔵品番号 A甲1006。
- 9 同前 館蔵品番号 A甲1009。
- 10 同前 館蔵品番号 A甲1027。
- 11 同前 館蔵品番号 A甲1017。
- 12 同前 館蔵品番号 A甲1033。
- 13 同前 館蔵品番号 A甲1029。
- 14 同前 館蔵品番号 A甲1028。
- 15 同前 館蔵品番号 A甲1014。

須磨ノート53「白石を繞る人々」

白石を繞る人々

白石を繞る人々 (五三)

白石を繞る人々 目次

まえことば

(二) 張万里「蒼濤蜻蜓」(IV一〇六)

昭和廿年八月八日

(三) 王夢白

(1) 「百竿之図」(Ⅲ二四八)

(2) 「群菜」(Ⅲ二二三)

(3) 白筵下雛嬉遊の図(Ⅳ三二七)

(4) 花鳥(扇子)(Ⅲ二九三)

(四) 蒙樹培

(1) 梨果(二五六)

(2) 山水横屏(Ⅳ二九六)

(五) 瑞光和尚(雪庵)

(1) 昇龍の図(六七)

Ⅱ、人物類

(2) 無量寿仏(八八)

(3) 醉翁の図(二七二)

(4) 古木高士(六七八)

(5) 金剛経僧(六七九)

Ⅲ、山水類

(6) 秋景(一〇四)

(7) 瑞光白石合作山水(二九九)

(8) 山水双幅(六七七)

(9) 仿唐山水(六八〇)

(10) 山水(Ⅳ四九)

(11) 山水(Ⅳ六一)

(12) 山水墨意(Ⅳ八五)

(13) 彩墨山水(Ⅳ八六)

(14) 山水墨意(Ⅳ八七)

(15) 山水横屏(Ⅳ九七)

(16) 山水(Ⅳ二七三)

Ⅳ、雑

(17) 晩歳(Ⅳ二七〇)

(18) 扇面对額(四三二)

(19) 書条(六二二)

(六) 溥儒(心畬)

Ⅰ、書

(1) 草書書条(Ⅳ二〇二)

Ⅱ、人物

(2) 白夜美人(Ⅳ一八六)

(3) 羅漢仏(Ⅳ二二二)

(4) 風揚童子画讃(Ⅳ二二六)

(5) 残葉二人物(Ⅳ四〇〇)

(6) 醉翁(Ⅳ四一九)

(7) 美人図(Ⅳ四四八)

(8) 美人折花図(淡彩)(Ⅳ四六三)

(9) 美人墨意(Ⅳ五一四)

(10) 美人像(Ⅳ五三九)

Ⅲ、山水

(11) 仿石濤山水(Ⅳ二〇二)

(12) 山水(Ⅳ二一九)

(13) 山水(Ⅳ二二二)

(14) 淡彩孤楼落雁(Ⅳ二三五)

(15) 山水墨意(Ⅳ二三六)

- (16) 樓閣山水 (IV二八二)
- (17) 山寺聚雨 (IV三〇八)
- (18) 山水大幅 (IV三四一)
- (19) 秋亭晚照 (IV四五三)
- (20) 山水 (扇面) (IV四五九)
- (21) 仿石濤山水 (IV五三七)
- IV、動物類
- (22) 鸚鵡の図 (IV三〇六)
- (23) 墨馬 (IV五三八)
- (24) 仿古人戲馬 (IV五四〇)
- (七) 邵逸軒
 - (1) 雌伏の図 (IV一六〇)
 - (2) 西瓜の図 (IV一六一)
 - (3) 山水 (鍊丹台) (IV一六二)
- (八) 邵少逸及び邵幼軒
 - (1) 合作古瓶菊 (IV一六三)
- (九) 齊白石の弟子達
 - (A) 魏蔭靜
 - (1) 仏身一如 (IV四八七)
 - (2) 車夫 (IV四八八)
 - (3) 船婦 (IV四八九)
 - (B) 崔輯五
 - (1) 太華山裡 (IV四九〇)
 - (2) 平川斷壁 (IV四九一)
 - (3) 大青山 (一) (IV四九三)

- (4) 大青山 (二) (IV四九二)
 - (5) 傍水人家 (IV四九四)
- むすびのことは

まえことば

齊白石の老師である万里から白石翁弟子、崔輯五等の白石縁故者から瑞光の如き朋輩等迄、茲に叙したが、多少は異なるが此派に入れることが最も適當である溥心畬までを茲に集めた。多種多彩な裡にも、斯うして緝めて見れば、一つの共通点即ち国画の理想である渾融悠遠の域を狙ひつつ精進したるのが明らかに読まれる。

それが截然異なる一派をなして居ることが、之を他派に比べて見れば一目瞭然である。

南京を中心として居た洋画派などとは全く別天地であることが、争はれないのみならず、中間派である広東の高剣父、高奇峰を中心とする画風とも全く違ふ。そして超然派の老巧な大家連に比べると、何処かに獨創性を見出さんとする覇氣が見られて是亦別天地である。斯うして比較して見て来ると、北京といふ土地の有する伝統と雰囲気といふものの力の偉大さに、今更のやうに驚く許りである。即ち支那の精神の髓まで入つてゐる北京が白石及びその周囲の人々を生んで行くのである。草堂蔵品の概観が与へる感想もここにぴつたりと落着くのは面白い程である。その観点からすると草堂往来をものして行くのは、草堂の目録のプロログに止まらず、山人在支中の記録ともなるのは前に幾度か述べた通りであるが、更に往来の展望は国家全体の考案ともなり、自然、支那の再認識に役立つこと夥しいものがあると思はれてならない。

換言せば、梅花草堂往来は山人の観たる一管見であり、それも永年経つてから、場所も欧州で書いてゐること故、事実相違の点すら所々なくもないのだが、結局は一脈の支那論ともなるのかと思へば、筆の運びに喜悦を感じられる。

昭和廿年八月十三日

(二) 張万里

「蒼濤蜻蜓」(IV一〇六 紙本立幅)

昭和九年十一月廿二日、金陵清瀚齋、此幅を持来。山人夙に燕京に在る頃より、齊白石にその画法を褒める毎に、翁は、自分の老師は張万里先生なり、と口癖のやうに答へたるにつき、その作品を見度しといへば、殆ど高弟たる翁もあまり見たることなき程少作なれば手許になきも、常に沈思黙考、絵事は思想なりとの信念に燃えて浄神を以て紙に向ふを常とせる程の精神家なりといへり。その万里の作品を金陵に於いて手に入れたれば、昭和十歳十一月一日、赴燕の砌、之を白石に示せば、狂喜せん許りに欣喜の態にて、永く本作を見詰め居たり。成る程、白石の如く見ゆるも、その裡に筆力奮(た)ならざる趣あり。尋常の作家にあらざるは、この一本を以ても知らるべし。白石翁の画法は全く本作を見れば茲に出でたり、と截然分明するといった程の根柢あり。白石論には欠くべからざるは本作なりといふべし。

(三) 王夢白

老大家にして既に物故した年輩作家に王夢白あり。筆勢、書法共に老大家の風を具へたるも、当世に最も必要なるコンスピキユイター、

即ち目立たぬ性格なりし為か、腕は上乍ら、瑞光和尚程も名を出さずして逝けるも、山人疾にその作品は実に根柢を有し、一筆一点苟もせざるの作風なるを看取し居たり。尤も画題が花卉のみに限り而かも概ね鶏群や雛の集まりのみを描き、白石、瑞光の如く山水人物にも手を出すことをせざりし点が、大向には歓迎せられざりしならんも、純批評的見地よりせば力量正に白石、雪庵を抜く程のものを有すといふべし。後世になればなる程認めらるるに非ずや。

(1) 「百芋之図」(III二四八)

昭和九歳十二月三日、豹文斎に求む。墨色豊かにして静寂味を放出せる佳作たり。是れ、(2)の群菜の図とは段違ひなる出来栄なる所以なり。さればこそ本作には姚華及び陸和九の題ある程なり。夢白の傑作たり。

(2) 「群菜」(III二二三)

昭和十歳一月十一日、北京琉璃廠に需む。本作の如きは、夢白は確かに大家にして白石、雪庵同僚中の秀逸なる作家たるを証するものならん。

(3) 白筵下雛嬉遊の図(IV三一七)

昭和十歳七月二十日、北京なる牛島吉郎より送り附して獲たり。夢白の常に繰返す題目なれば、多少マネリズムの感なきにあらざるも、筆致、墨味、尋常にはあらざるを思はしむ。

(4) 花鳥(扇子)^(注2)(III一九三)

昭和十歳三月廿六日、豹文斎に獲たり。小品なるも夢白の常に得

意のときにものする構図にして特有のものなり。山人、夢白の席画するに会する毎に之を描けり。

(四) 蒙樹培

是亦力量に於いて、特にその色彩のこなしかたに於いては白石以上と思はるる所あり。但しそれだけその稚拙味を欠くは争へず。

然しこの派に於いて見逃すべからざる画人といふべし。

(1) 梨果³ (二五六)

昭和三歳七月廿日、琉璃廠に之を得たり。

(2) 山水横屏 (IV二九六)

昭和九歳五月九日、豹文齋に之を獲たり。樹培は孰れかといへば山水が得意にして、その色彩等、実に巧者にして本作はその標本的なものといふべし。

(五) 瑞光和尚 (雪庵)

齊白石のある処、必ず瑞光ありと云はれた程、兩人は影の形に添ふやうに親しかつた。為に、山人も、兩人は同時に知つたやうなものである。

瑞光和尚は、梅花草堂集第六十八頁(四七)にあるやうに、民国二十二年北京に歿した⁴。即ち昭和八歳、山人が羊城から滬上に転じた頃に亡くなった。北京西山向山寺の住職で、齊白石は云ふ迄もなく、姚茫父とも交遊があつた。一生貧乏で暮した。何時でも、汚ない木綿の法衣^{ゴモ}に埋まつた様な格好で、極て零細な借金にも浮身を糞^{クソ}してゐるのであつた。兼子才充郎君が来燕した時に、瑞光の作品を

見て、是はセザンヌだといったことがよく証明するやうに、画風が支那画としては極て乱雑だが、その作意も用筆も全く洋画に類してゐるともいへる程である。然し、実は姚茫父や齊白石、殊に白石の画風に渴仰してゐたものである。花卉も人物も共に善くしてはゐたが、まづ山水画がその得意であり、白石の流に属してゐるといふべきであらう。元来貧約でありながら、支那人には罕に見る程の氣骨稜々たるの風を具へて居り、話してゐても面白味があつた。その絵の示すやうに話題も多彩で力があつたことを想ひ起す。

(1) 昇龍の図 (六七)

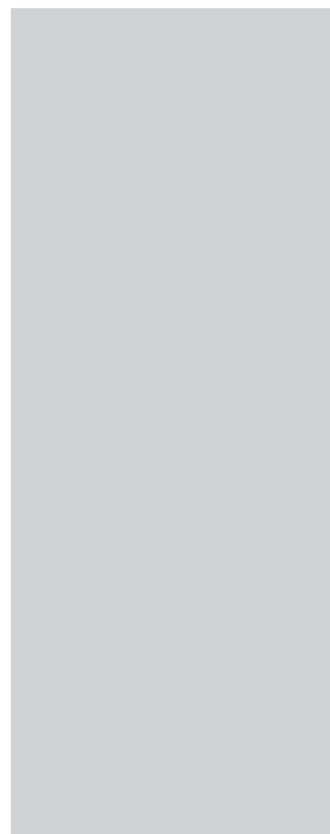
昭和四歳九月九日の山人誕生日に因んで描き起し、九月十七日に持つて来た由来は「指画 高其佩与前後」(17)「昇龍図」の項(九十六頁参照)に触れた通りである。それが、高其佩の指画や、郷土の南面の大宗、平福穂庵の昇龍の図にも比べは出来ないにしても、雪庵和尚の作として実に美事なものである。稚拙味を存し乍ら而かも凄い程の現実味を存してゐる。墨色も決して莫迦に出来ない作である。和尚は、山人に対し、本作が気に入らなかつたらもう絵筆は捨て度い、と幾度かき直して苦心を物語つてゐたのを明かに想ひ起すことが出来る。ウブナ和尚であつた。

II、人物類

(2) 無量寿仏⁵ (八八) (挿図6)

昭和三歳四月十九日に燕京日本人倶楽部の展観で之と白石の隸書対聯や山水の部(2)「松堂旭日」などと同時に需めるのであつた。それこそ、瑞光のものとして最初に手に入つたものである。それから図柄だが、細かな点は無難なく、放胆な筆勢に見処があると初め

から思はされた。



挿図6 無量寿仏 瑞光

(3) 醉翁の図(二七一)

昭和三歳七月三十一日、北京琉璃廠致宝齋に之を需めた。

(4) 古木高士(六七八)

昭和四歳九月十七日、作者持来。

墨色豊かに、且つ凡そ和尚の作中では程悠遠味のあるものは少ないと思はれる程の佳作である。

(5) 金剛経僧⁽⁶⁾(六七九)

前項同様、「昇龍の図」と共に作者が持来したものである。筆太である点と、総てが大胆であることは、本作が代表的といへうか。

Ⅲ、山水類

(6) 秋景(一〇四)

昭和三歳四月廿九日、作者に獲たり。(或は当時本作を滯燕中なりし邦画家、石本夢白に贈呈済みなるかも知れず。記憶判然せざる

も、^{ねんのため}為念、之を茲に録す。)

(7) 瑞光白石合作山水(二九九)

昭和三歳八月十五日、之を作者に得たり。同趣同旨の両家合作故、何処までが誰と判別し難き程に渾融し合へる作なり。

(8) 山水双幅(六七七)

昭和三歳九月十七日、「昇龍の図」と共に和尚の持来せる絶佳の山水なり。

(9) 仿唐山水(六八〇)

同記山水と同時に和尚の持来せるものなり。佳品なり。

(10) 山水(Ⅳ四九)

昭和六歳、広東文德路に獲たり。

(11) 山水(Ⅳ六一)

昭和八歳、北京に獲たり。

(12) 山水墨意(Ⅳ八五)

前項と同時に獲たり。

(13) 彩墨山水⁽⁷⁾(Ⅳ八六)

昭和九歳、金陵榮宝齋に之を得たり。全くセザンヌの風景といはるればさう思ふ程の洋画風に写す。

(14) 山水墨意 (IV 八七)

前項と同時に之を獲たり。作意実に面白し。

(15) 山水横屏 (IV 九七)

同前。

(16) 山水 (IV 二七三)

昭和十歳十二月廿四日、之を豹文斎に得たり。想へば、唐有壬兕斃の悲報が本作を展げ觀居る最中にありし為か、特に本作の記憶新たなるものあり。

IV、雜

(17) 晩歳 (IV 二七〇)

昭和十歳七月三十一日、榮宝齋に之を得たり。

(18) 扇面對額 (四三二)

昭和十歳十二月五日、之を作者に得たり。

(19) 書条 (六二二)

昭和十歳四月十七日、之を燕京展觀に獲たり。

これによするに
要之、瑞光和尚の特徴実に豊かなるものあるも、勿論、之を草堂藏品を録するに当りても、大觀せば、白石翁の影の如く見ゆるは面白し。

(六) 溥儒 (心畜)

溥儒については、「梅花草堂往来 手卷類」九十一頁に、その名作「山水墨意」に就いて陳べるに當つて大体略叙して居り、又その画冊については、「冊葉類 第四 現代冊」(8) (9) 及び (10)、即ち百廿頁より百廿一頁の間には亦略叙しあり。

「北溟南張」と称し、南支の大家張大千と並称せらるる大家にして心畜は字なり。清宗室に属し、光緒皇帝陛下と表兄弟たり。自然、その画風は古画の研究より来れる点多く、之を自由なる南画一方の白石等と並ぶるは多少不自然なるも、飽く迄北方派なる点より、便宜之を茲に入れたる迄なり。別にその手卷及び冊葉については、前記の諸項に陳べたる所の如く、概ね宋朝の画風を伝へ、時に全く宋人の筆に成るが如き作品尠からざるものあり。特筆すべきは、何れの作品にも争へざる氣品が犯し難く表現せられ、且つ総てが綺麗に、奈何にも洗練せられたる玉に接するが如し。伝統は争へざるものといふべし。

I、書

(1) 草書書条 (IV 二〇一)

昭和九歳十一月十九日、上海榮宝齋展觀に得たり。画法のみならず書法亦清浄優雅にして達筆なること、断じて現代心畜の右に出づるものなし。而して書法に長じたるは、各作品の跋なり、讚なりの写字にも明白に読まるる所なるが、書幅として見れば、全く呆然たる程各書道をこなしたる大家たるを、一見にして察知し得べし。而かもその書軸全く罕なるに、草堂本作を有するは得意なり。

II、人物

(2) 白夜美人⁽⁹⁾ (IV一八六)

昭和九年十一月一日沈曉峰に獲たり。宋画の風豊かなりて、作意マネリズムに似て然らず、全く特色ある名作と云はざるべからず。

(3) 羅漢仏 (IV二二二)

昭和十歳一月十一日、北京琉璃廠榮古齋に之を獲たり。佳作なり。

(4) 風揚童子画讃⁽¹⁰⁾ (IV二二六)

昭和十歳一月卅一日、金陵榮宝齋に之を得たり。風の糸の蒼天に通ずる画法は、実に美事なり、而かもその風揚なる運線、何とも云ひ難き精緻を有すといふべし。

(5) 残葉二人物 (IV四〇〇)

昭和十歳十一月二十三日、養徳堂蒐集品。金陵展観に獲たり。

(6) 醉翁⁽¹¹⁾ (IV四一九)

昭和十歳十二月四日、榮宝齋に獲たり。誰の筆になるとするも罕にしか出来上らざる程の名作なり。

(7) 美人図 (IV四四八)

昭和十歳二月十一日、榮宝齋に獲たり。

(8) 美人折花図 (淡彩) (IV四六三)

昭和十歳五月九日、豹文齋に、白石作品花卉類I菊花の(1)に

掲げたる「紅白菊花爛漫の図」と同時に需めたるものなり。構図もさる事ながら、淡彩振、実に妙を得たる心畚の傑作と云ふべし。豹文齋北京本店が永く保存し居たるものを、店の結構拡張紀念展観の爲、特に売出すものなりといへり。

(9) 美人墨意 (IV五一四)

昭和十歳九月十日、行政院秘書にして有名なる文人にして、山人と北京時代以来の知己たる黄濬(秋岳)収蔵に獲たり。完全なる宋風に於て、此点、次項の「美人像」(IV五三九)と併ぶものなり。流石文人にして相知の墨客たる秋岳が作者より直接獲たるものだけに品位一層高く、現代人の作と想へざる程の風韻あり。

(10) 美人像 (IV五三九)

昭和十歳十二月十五日、榮宝齋に獲たり。前項「美人墨意」(IV五一四)と匹敵すべき傑作にして全く古風なるは表敬に値する程なり。心畚作る処の人物概ね美人像多しといへども草堂藏品はその代表的なるものにして、殊に(9)及び(10)の二点はその類を見ざるものといふべし。

III、山水

心畚行く処として佳ならざるなき程の達人なるも、特にその山水画に惹きつけらるるもの多し。

(11) 仿石濤山水 (IV二〇二)

昭和九歳九月廿九日、上海榮宝齋展観に獲たり。白眉とて、展覧に來会せる王一亭は、山人に對し、心畚の題署なくば石濤として通

るものなりといへり。宜なる哉。

(12) 山水 (IV二一九)

昭和九歳十二月十二日、豹文斎に獲たり。宋風にして達者なるものなり。宋の夏珪の山水を見るが如し。

(13) 山水 (IV二二一)

昭和十歳一月十一日、北京琉璃廠英古齋に需む。器用に過ぎざるやと思はるる程の出来なり。

(14) 淡彩孤楼落雁^(註) (IV二三五)

昭和十歳三月廿五日、北京牛嶋^{ママ}吉郎君に贈らる。各大家の豊かなる画風を組織的に研究したる跡、本作程明確に表現するものなるを見ず。而かも心畬の画道は、技巧手法の外に、博覧強記なるその豊富なる資料でもあることを如実に想はしむるものなり。

(15) 山水墨意 (IV二三六)

前項と同時に需む、小品なるも墨意特に秀逸なり。

(16) 楼閣山水^(註) (IV二八二)

昭和九歳五月廿七日、荣宝齋に獲たり。宋画の如し。紅閣星動の感強し。

(17) 山寺聚雨 (IV三〇八)

昭和九歳七月二十二日、荣宝齋に得たり。宋画の味豊かなり。

(18) 山水大幅 (IV三四一)

昭和九歳十一月五日、豹文斎の秘藏品なりしを割愛せしむ。宋の力強き作と何等異ならざる力作なり。

淡彩紙本 縦一・八四 横〇・八七

梅花草堂美術写真帖IV (二七)

(19) 秋亭晚照 (IV四五三)

昭和十歳二月十一日、荣宝齋に之を獲たり。宋風極めて顕著なり。佳作といふべし。

(20) 山水 (扇面) (IV四五九)

昭和十歳三月廿二日、豹文斎に獲たり。山水扇面の粹ともいふべし。

(21) 仿石濤山水^(註) (IV五三七)

昭和十歳十二月十五日、荣宝齋に獲たり。色彩特に佳なり。前記

(11) (IV二〇二) の山水と共に仿石濤の好標本たるべし。

IV、動物類

(22) 鸚鵡の図 (IV三〇六)

昭和十歳七月七日、荣宝齋に獲たり。色彩端麗にして構図又精選巧緻、実に上品なる美術品の標本たり。

(23) 墨馬 (IV五三八)

昭和十歳十二月十五日、荣宝齋に需む、宋朝の画風に彷彿たらん。

(24) 仿古人戲馬 (IV 五四〇)

昭和十歲十二月十五日、前項馬と同時に榮宝齋に需む。作意、新味に富み、且つ風趣雅なり。

(七) 邵逸軒

是亦王夢白と併称せられたる白石派、寧ろ北方派の一老大家といふべし。画風多少平凡なれば、上記何れの作家と比するも特色に乏し。唯、色彩に富むは万人の認むる処たらん。

(1) 雌伏の図⁽¹⁵⁾ (IV 一六〇)

昭和九歲十月九日、金陵第一公園個展に需む。逸軒としては最も豪放なる作風にして、且つ当代北方随一の書家、方大方の筆太なる題あり。総じて墨色も詩意に富み、殆ど逸軒一代の傑作ともいふべきか。

(2) 西瓜の図 (IV 一六一)

同上展。逸軒の得意なる色彩の好標本ともいふべし。水絵の如し。

(3) 山水 (鍊丹台) (IV 一六二)

同上展。逸軒として最もある作たり。

(八) 邵少逸及び邵幼軒

共に邵逸軒の子供なり。

(1) 合作古瓶菊⁽¹⁶⁾ (IV 一六三)

同上展。珍しき作意なり。

勿論尚幼稚に思はるる筆致あるも、親に似て色彩特に佳なり。

(九) 齊白石の弟子達

国画には師弟の關係といふも、例へば日本画、或は洋画の場合とは異なり、必ずしも常時師事したることがなく、或は住所も遠隔に離れ、甚だしきは互ひに相知らざることすらあるは、最も不思議なる程なり。

昭和十歲七月廿日、各^{それぞ}余り知られざる青年画家の五人展あり。

秋岳黄濬に情報を得、当時の辛辣なる党部機關紙『朝報』社長王一駿と共に、參觀せば、王社長「齊白石がある」と山人を顧みて指すものを見るに、成程全く同様の筆法なるも、よく見れば崔輯五と署名あり。三十歳前の青年画家にして白石に師事するものなりといふ。

五人中、いま一他同じく白石を崇敬する青年画家の魏蔭靜の作品もあり。後者は寧ろ洋画にも近しと思はるる、白石とは似てもつかぬものなるが、例へば前述の如く、瑞光も或意味に於いて白石に追隨して、その描く処はセザンヌの如きと同様、この五人展觀の、白石高弟と自称する二青年画家の作品を觀て、白石の作意は、実は多方向、多彩なるものなるを、熟^{つく}々と想はしめらる。結局、崔も魏も白石翁の或一面を摸するに過ぎるなり。大家たること亦難い哉と思はしめらるること切なり。尤も崔の山水は最早相当出来かかり、既に王社長が見間違へたる程なりと雖も、何から何までまだ成つては居らずといふの外なし。唯、この二人は青年層に影響する白石の偉大さを見る好参考たり。

(A) 魏蔭靜

(1) 仏身一如⁽¹⁷⁾ (IV 四八七)

前記展。モダニズムに堕し過ぎたるが如くにして国画たり。

(2) 車夫 (IV四八八)

油絵の如き味を出しつつプロレタリアの生活を写すの感あり。

(3) 船婦 (IV四八九)

同上展。柳風一過聴幽香。新味多し。

(B) 崔輯五

(1) 太華山裡¹⁸ (IV四九〇)

同上展。新味はあるも全体として白石翁の模倣なり。

(2) 平川断壁 (IV四九二)

同上展。却つて瑞光の作の如し。

(3) 大青山¹⁹ (一) (IV四九三)

同上展。全く白石の如し。

(4) 大青山²⁰ (二) (IV四九二)

同上展。齊璜と間違へる程なり。

(5) 傍水人家²¹ (IV四九四)

新味あり。

むすびのことは

上に述べた外に、相当多数の画家にして茲に説述した部類に入るべき人々があるに相違ないし、又その後殖えてゐるかも知れない。それは又後日にまつとして、白石翁を見つけた大家、姚華といへども、今では、白石のの前には薄くぼけて行くやうに見える。それは姚華の方がひとり先輩である許りでなく、その各部分に於ける力量が、白石翁を凌ぐことは万人の認める処であらう。それに拘らず、白石翁が目立つて来るのは何が故か。翁の獨創性であらう。そしてそれが悠遠性を伴ふ処であるであらう。黄山派以来余り沢山見なかつた筆法である。画題でない。奇抜な構図でない。全体として他の如何なる画人にも見られない飄逸な悠遠性が光る処に翁独自の世界のあらることが、翁を繞る人々を顧みる程深く印象されて来る。この翁の特徴を見出して之を他人にも拈めてやつたことには、梅花草堂主人与つて力あると云つていいであらう。勿論、昭和二歳、山人赴燕の際までは、白石翁並びに作品に一片の知識もなかつたのだが、当時北京正金支店長だつた故草刈省吾、満鉄北京支社長だつた牛島吉郎等が既に白石党であつたのだが、聊^{しほ}らくその特徴を本能的に探求した上、之を日本許りでなく外国人にも伝へたのは山人であつた。為に当時独逸公使だつたトラウトマンなどは白石を多く収蔵した。その一部を山人が昭和十六年柏林ライプチーガ街のシナ・ボルカンで買取つたことなどは奇縁許りではないであらう。

〈須磨ノート53「白石を繞る人々」注〉

1 須磨未千秋氏寄贈 京都国立博物館蔵。館蔵品番号 A甲1173。

2 同前 館蔵品番号 A甲913。

3	同前	館藏品番号	A甲1233。
4	民国二十一年（昭和七年、一九三二）の誤り。齊白石『自述』に「民國二十一年（壬申・一九三二）、我七十歳。正月初五日、驚悉我的得意門人瑞光和尚死了、他是光緒四年戊寅正月初八日生的、享年五十五歳。」とある。		
5	須磨末千秋氏寄贈	京都国立博物館蔵。館藏品番号	A甲1092。
6	同前	館藏品番号	A甲1087。
7	同前	館藏品番号	A甲1088。
8	同前	館藏品番号	A甲1089。
9	同前	館藏品番号	A甲1225。
10	同前	館藏品番号	A甲1223。
11	同前	館藏品番号	A甲1222。
12	同前	館藏品番号	A甲1217。
13	同前	館藏品番号	A甲1218。
14	同前	館藏品番号	A甲1216。
15	同前	館藏品番号	A甲1402。
16	同前	館藏品番号	A甲1060。
17	同前	館藏品番号	A甲945。
18	同前	館藏品番号	A甲1002。
19	同前	館藏品番号	A甲1004。
20	同前	館藏品番号	A甲1003。
21	同前	館藏品番号	A甲1005。

須磨ノート55「茫父姚華」

茫父姚華

「茫父姚華」(五五)

後記(昭和廿一年一月二日)

昭和廿年八月廿七日

後記を冒頭に載せるは正に奇観であるが、本稿はその例言にあるやうに大変局の當時に於いて起稿、その畢るや久しく筐底にあり、再びこの稿を観るの日は筆者の身分亦前と同じからず、且つ大変局後の祖国の形勢日に変容を続けつつあり。

その間に在つて、姚華の魂と作風とは、依然として山人の意を深からしむるものあり。芸術も大なることながら、芸術を愛するの心亦決して小なりとせず。是あればこそ、再びこの後記をものしつありともいふべし。

茫父姚華 目次

後記

附言

例言

第一、まえことば

第二、茫父の横顔

第三、作品概観

第四、草堂蔵品展望

I、書条

(1) 柳塘春水(草書)(Ⅲ二二八)

(2) 重陽の節(詩条)(Ⅲ二一五)

II、仏像及び人物

(3) 隋仏敬摸(Ⅲ三二三)

(4) 六朝石仏の図(Ⅲ三三二)

(5) 枯木禅羅漢(Ⅲ三三二)

(6) 摸拓仏像心經天保仏(Ⅳ三三八)

- (7) 唐石仏図 (Ⅳ四二〇)
- (8) 羅漢菩提念仏図 (Ⅳ四二二)
- (9) 老萊子の図 (Ⅲ三三四)

Ⅲ、山水

- (10) 墨意山水 (Ⅲ一六五)
- (11) 扇面山水 孟錫珏字 (Ⅲ一七三)
- (12) 詩画春可悦 (Ⅲ二〇六)
- (13) 淡彩山水絶品 (Ⅲ二九三)
- (14) 墨筆山水 (Ⅲ二九九)
- (15) 李象伉詩画山水 (Ⅲ三〇二)
- (16) 石壁泛舟の図 (Ⅲ三三〇)
- (17) 賞秋の図 (Ⅲ三三三)
- (18) 江岸山水の図 (Ⅳ四二二)
- (19) 彩色山水 (白牙琴意) (Ⅳ四二三)
- (20) 墨意山水 (仿梅瞿山) (Ⅳ四二四)
- (21) 皇陵樹崗 (Ⅳ四二五)

Ⅳ、動物並びに花卉

- (22) 着色鼠の図 (Ⅲ二二二)
- (23) 牡丹の図 (Ⅲ二九七)
- (24) 双清の図 (Ⅲ二九八)
- (25) 青竹の図 (Ⅲ三〇三)
- (26) 紅梅の図 (Ⅲ三一五)
- (27) 双清の図 (Ⅲ三一六)
- (28) 牽牛花の図 (Ⅲ三二七)
- (29) 荷院池塘 (Ⅲ四四八)

(30) 墨意花卉 (Ⅳ四二六)

第五、結語

目次終

附言

本稿に洩れた姚華の作品、尚草堂にあるかも知れず、この稿を総て持帰りに草堂文庫在中の作品と照合せんと期しつつも暫く万事件はず。遺憾此うへなしと雖も、後日の怡しみ、亦大なるものあるを想へば喜び之に過ぎず。

例言

本稿を草せんとするに当りて、帝国対米停戦申入の報を聴く。青天の霹靂も當ならざるの報たり。茫父の稿を焉ぞ進め得んや、数日、本稿空しく数行にして机上に在り。

野に出でて鬱を遣るの今日、群蜂が松籟に乗つて残筆を疎んぜんとするも屈せず一氣に終る。 昭和廿年八月廿七日。

第一、まえことば

国朝末から民国へかけての随一ともいふべき文人は姚華であり、それが単に彼の画家としての技倆から許りでなく、支那画、寧ろ支那文化の正統的流れを後代に貽す役目を果たした一陳の人々の先駆者であるといふ点から云はれる価値がある。第一に金石の蒐集研究家であるといふ点が、叙上の資料を裏付ける絶大なる事実である。凡そ支那美術、乃至文化の精髓の研鑽に於いて、金石の研究に到るを以て必要条件となす点から観て、姚華の金石に対する懷想ともいふ

べき研究は最も大きな事実である。

そしてその金石の一分流である篆刻の奥義を究めたことから、彼の文人としての値打を愈々高めて居り、既に齊白石を湖南省湘南湘潭から見つけ出して後世への支那画風の一モニュメントたらしめた功績も、実は如斯素質かくのこしきから自然と湧き出て来た事は争はれない。斯うした意味から、姚華の作品にして草堂にあるもの三十点を出てゐないけれども、虚谷和尚及び齊白石について別冊をものしたと同様に、茲に茫父姚華の作品について陳べつつ、彼の偉蹟をたづねて見やうとするのが本稿の骨子である。

昭和廿年八月廿四日

第二、茫父の横顔

姚華についての大体のことは、「冊葉第二 国朝冊の部」64乃至67について略述の機会に書いてあり（65頁乃至69頁）、又その他の機会にも時々述べてあるが、茲に概略書かふ。

山人が昭和六歳、広東在勤中、広西省に遊び、桂林に於いて九月九日、桂軍総指揮李宗仁、副総指揮白崇禧等と会談をやつて大本營に入ると、双幅の山水画が先づ客厅（応接間）の正面にあり、それが恐ろしく山人の眼を惹いた。筆法と色彩とが宛も草堂蔵、（博物館所陳）石濤作「万岳松籟」の図を想はしめる作である。それが姚華の作であるから事実驚いたのであつた。その驚きを白崇禧に卒直に陳べると白氏は云ふのであつた。事実上姚華は書画共に現代直前の時代の大家でもあるが、実は貴州貴陽の出産な為、そこに交通の最も多い広西省では特に尊崇されるのだといつてゐた。

支那では、同省即ち同郷の者を尊ぶの風は、少しはあるが、先づ

稀薄である。況んや隣省の出身を担出かつぎされたのは是亦初めてであつた程である。とも角郷土論は別として、この話柄は一つの挿話に過ぎないが、姚華の文人としての秀逸を表現する一面は忘れられない。

山水に於いては、桂林山水甲天下といはれ、事実山人の経験から云つても、桂江に跨る桂林の碧江奇巖、孤木落雁、漁笛和風、詩意満地の風光は事実支那第一であらうし、明朝の文徵明にしてもこの風光を称して訪れたものだといはれ、この変化ある絶景を実観して初めて山人と雖も、支那南画になる奇山妙水は単なる想像の構図許りでなく、実はこの桂林辺の勝景の実写（スケッチ）からも出てゐることを発見した程である。姚華がものした山水画等はこの辺の風光から出たものとも思はれる。

民国十九年（庚午 一九三〇年）歿する迄、元交通部長であつた王伯群等も弟子入りをする程世間的にも有名になつてゐたが、彼の特徴は、その思想の深さと、研鑽の非凡にある事故、自然それが作品にも染み出て来る。特に彼の書に於いてそれが顕著であり、又画品に於いても、讚なり、跋なりに顕はれて来る。

第三、作品概観

題材としては山水、花卉、行く処として佳ならざるはなしといふ実況ではあるが、特に小楷を含む仏画、而かも古代金石仏の対摸が多くもあり、又それが秀でて居る。それはその蒐集してゐた古代金石仏から受けた靈感を表現してゐる。即ち対摸とか敬摸と称し、奈何にも生き写しにして居るかの如くにも見えるが、実は長い日月の間凝視した金石仏を愈々筆にするとときは、全くその記憶からしてゐることが、彼の収蔵金石をも見てゐる山人として結論し得る処であ

る。それ故に雅味があり、絶俗であり、而かも靈感を覚えしむる力が籠つてゐる。それが、独り金石仏の対摸作品のみならず、そのあらゆる作品に溢れて来る。

山水にして見れば、後述(12)「詩画春可悦の図」(Ⅲ二〇六)の如き、実にその妙味の脱俗の風とは全く顕著に表現されてゐる。又(17)(Ⅲ三三三)「賞秋図」も全く同様に風光が、自然が、人生に翹^{うた}えて来る大きさと靈感とが、画面に躍如たるものがある。

動物にしても(22)(Ⅲ二二二)の鼠の如きは、実写にあらずして多分にその脱俗的表象味が出てゐる。若しそれ花卉に至つては、例へば(23)(Ⅲ二九七)の「牡丹の図」の如きは、一枝の牡丹を描いて天地の有情を解説明示したといはねばならぬ作品である。殊にその無彩の脱俗の程度は実に深遠なものである。又(29)(Ⅲ三四八)の「荷院池塘」の、荷花瀾漫の一小池の一小景を描写し乍ら、森羅万象の生命を躍動せしめるといつた概^{おもむき}があり、見て飽きることを知らない作品である。

人物にしても(9)(Ⅲ三三四)の「老萊子の図」の如きは、肖像にあらず写真にあらず、底の底から湧いて来る人生觀を見せられるやうにさへ思ふ。金石に因んだ作品は、第二 茫父の横顔にも叙べた通り、その粹であつて見れば、作意獨創性に富むことは(4)(Ⅲ三三二)「六朝石仏の図」に依つても知られる通りである。

総じて氣品に富む作風であり、自然、画中有詩の古句が表現する南画の極致に合体してゐる作品が多いと見らるべきである。而かも何れの作品も自然な、なごやかさが横溢してゐて犯し難い氣品のある点は国朝末の画人の誰にも見出されない長所であらう。作品全体に漲る氣品は而かも詩的であつて、且つは近代美術の味がある。一

言にして之は蔽はじ、支那の伝統を保存しつつモダン味を具へ、全く渾然たる一新美術とも謂えやう。それであればこそ特徴多々、如何なる時に如何なる所にあつても茫父の作品はそれと知らるる特色をもつてゐる。そして画材が獨創に富み、反覆がないといつて良い程の尠なさである。かうして概観して見ると、国朝末の第一人者である許りでなく、国画全史に特筆さるべき英資をもつた画人であると謂へやう。

例へば吳昌碩などを賞美する人でも吳氏の銜氣には愛想づかしをしてゐる程であるが、茫父には何処にもさうした氣障な所がない許りか、自然に遡る雅味が津々たるものがある。

第四、草堂藏品展望

I、書条

(1) 柳塘春水(草書)(Ⅲ二二八)

昭和九歳十一月廿三日金陵豹文齋に需む。書法に於いても非常な天才的な妙法を心得て居り、殊に先に述べた様に篆刻にも精通してゐるのだから、その法が奈何にも風雅である本作の如く練れたものは珍しい。秀逸の作といふべきであらう。殊に第一書条は実に尠いのだから、草堂に本作を獲たことは幸福である。

(2) 重陽の節(詩条)(Ⅲ二二五)

昭和十一歳六月廿七日、金陵榮宝齋に得たり。篆刻の書法と直ちに知らるる程の佳品にして、而かも山人は重陽の節(九月九日)出生にもあり偶然にも少なき書条の中に本作を得たるは多少の縁ともいふべき歟。学人、秋岳黄濬君を、生前本作を眺めて低徊する能は

ざるの風を示しつつ激賞し居たるを想起して、又本作を見度く思ふこと切なるものあり。

II、仏像及び人物

(3) 隋仏敬摸(Ⅲ三三三)

昭和十一歳六月廿七日、榮宝齋に需む。細微にして而かも雅味の大なる、且つ深遠味、所謂悠遠味の大なる、正に醍醐味に富む靈品といふべし。

(4) 六朝石仏の図(Ⅲ三三二)

昭和十一歳八月十八日、金陵榮宝齋に需む。無量寿仏にして古風、家蔵六朝金石に對すると同様の風致を画面に横溢せしむ。蓋し罕に見る佳作と謂ふべし。

(5) 枯木禪羅漢(Ⅲ三三三)

昭和十一歳八月十八日、榮宝齋に需む。羅漢の一着せる朱衣の色彩初め、思ひ切りたる彩光の裡にも雅味を表はす名品といふべし。清道人の羅漢の図(草堂蔵)にも彷彿たる点あるも、更に一層の佳品たり。

(6) 摸拓仏像心經天保仏(Ⅲ三三八)

昭和十一歳九月廿日、豹文齋に需む。茫父独特の古宋拓本に接するが如き、刷筆に似たる筆法を用ゐて、而かも摸写に墮せず、実に美事なる精品といふべし。而かもこの種作品中の白眉ともいふべき名品たり。

(7) 唐石仏図(Ⅳ四二〇)

昭和十歳十二月四日、榮宝齋に需む。力作にして而かも仏像の有する本然の味を画面に躍如たらしめたり。

(8) 羅漢菩提念仏図(Ⅳ四二二)

昭和十歳十二月四日、榮宝齋に需む。前記(7)と同時代の作品にして雅味多し。構想も特別にして、構図亦従つて特異の点多し。

(9) 老萊子の図(Ⅲ三三四)

昭和十一歳九月九日、金陵榮宝齋に需む。史画なるに拘らず堅張らず。美妙にして繊細なる味を蔵し、本作こそ茫父の往々所として佳ならざるなきを覺らしむる名作たり。

III、山水

(10) 墨意山水(Ⅲ一六五)(挿図7)

昭和九歳四月卅日、豹文齋に獲たり。墨意、宋人の筆にも成るが如き味を蔵しつつ而かも水彩画にも見る如き新鮮味あり。



挿図7 墨意山水
姚華

元來茫父は仏像を最も得意とすと観られ居るも、前叙作品概観に於いても略述せる如く、その山水は気品あるのみならず、詩意を蔵し、悠遠の味に富み、実に山水画家が本来の面目に非ずやとさへ思

はしむる佳作、山水画に多きは、見逃すべからず。本作は後述(12)「詩画春可悦」(Ⅲ二〇六)及び(22)「着色鼠の図」(Ⅲ二二二)等と匹敵すべき佳作たり。

(11) 扇面山水 孟錫珏字(Ⅲ一七三)

昭和九歳五月廿七日、栄宝齋に獲たり。雅味ある上に創意多く、全く精品なり。

(12) 詩画春可悦(Ⅲ二〇六)

昭和九歳七月十二日、金陵松華齋に獲たり。作品概観に於いて略叙せる通り、本作はその色彩に於いて特に妙を得、雅味ありて新鮮なり。而かも飄逸味さへ蔵し、一見洋画の水絵に接するが如く、宛然、身、山水の中に在るを想はしむる佳作たり。単に茫父の逸品たるのみならず、此種作品中の白眉と謂はざるべからず。

草堂美術写真帖Ⅳ

次に述ぶる(13)(Ⅲ二九三)「山水」及び、(10)「墨意山水」(Ⅲ一六五)並びに(22)(Ⅲ二二二)「着色鼠の図」にも匹敵すべき名作たり。

(13) 淡彩山水絶品(Ⅲ二九三)

昭和九歳五月九日、豹文齋に獲たり。丁卯作故、民国十六年(一九二七年)の作品なれば民国十九年歿前三歳の正に脂の乗り切りたる佳作といふべし。

前叙(12)(Ⅲ二〇六)「春可悦」の佳品と匹敵すべき名品たるは、山人窃かに之を獲て快とする処たり。

(14) 墨筆山水(Ⅲ二九九)

昭和九歳五月九日、栄宝齋に獲たり。逸品たり。姚華は色彩に特色を有するは前述の如きも、特に墨色に依る故に、最も他人の追従を許さざる妙味を極むるを常とす。是亦最もその大家たるの風を表顯する点といふべし。

(15) 李象伉詩画山水(Ⅲ三〇二)

昭和十歳五月九日、之を松華齋に獲たり。前記(12)「対詩春可悦」(Ⅲ二〇六)に匹敵すべき名作といふべし。而かも構図特に秀でたり。

(16) 石壁泛舟の図(Ⅲ三三〇)

昭和十一年九月、之を栄宝齋に獲たり。典雅なる点に於いて傑出せる佳作たり。

(17) 賞秋の図(Ⅲ三三三) (挿図8)

同上の機会に需めたり。陳師曾及び湯滌(定之)の合讚あるより



挿図8 賞秋の図 姚華

見ても、並ならざる作品たるを知るべし。特に雅味に富み、前記(12)(Ⅲ二〇六)即ち「春可悦」と比べて勝るとも劣らざる名品たり。

(18) 江岸山水の図(Ⅳ四二二)

昭和十歳十二月四日、栄宝齋に需む。銭能訓の義弟にして、昭和十一歳頃、張群外交部長たりし頃の秘書、銭子昂干宝軒上款あるより見ても余程会合の佳作たるを知るべし。

(19) 彩色山水(白牙琴意)(Ⅳ四二三)

山水中の最大傑作とも見らるべし。前記(18)と同時に需む。構図と彩色共に群小の作品を撞着たらしむる妙味を包蔵する罕觀の佳品といふべし。

(20) 墨意山水(仿梅瞿山)(Ⅳ四二四)

前記の作と同時に需む。絶佳の妙品といふべし。三梅の大宗たる瞿山を摸すと明記するも、所謂黄山派の大宗を則れるものなるも、茫父自身の特色、最も豊かなる名品なり。特に墨意山水は、前述の如く却つて特色を顕著ならしむる点多きは、特記に値ひする作にして、総じて古風に富める点は嬉しき程なり。

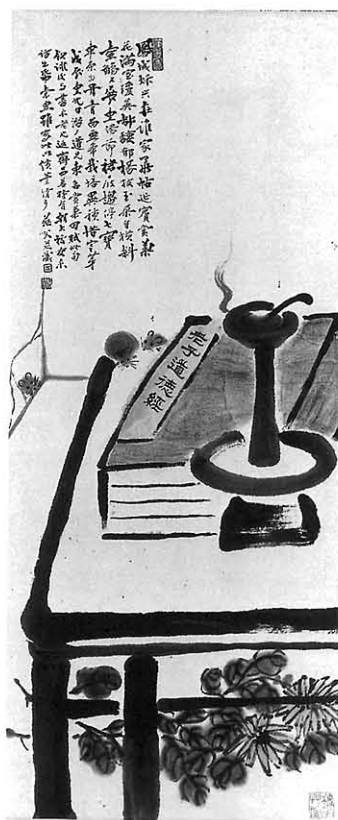
(21) 皇陵樹崗(Ⅳ四二五)

同時に需めたるを、前記の項と同じ邵少逸上款を有す。力も籠りたる作なる上に、雅味溢るるが如き名品なり。特にその構図の独創的なるは他の作にも勝る程の印象を与ふる所以である。

Ⅳ、動物並びに花卉

(22) 着色鼠の図(Ⅲ二二二)(挿図9)

昭和九歳十一月一日、北京頭髮胡同に獲たり。老子道德経に因みたる珍作なり。前記(10)「墨意山水」(Ⅲ一六五)及び(12)「春可悦」(Ⅲ二〇六)にも匹敵すべき佳作なり。



挿図9 着色鼠の図 姚華

(23) 牡丹の図(Ⅲ二九七)

昭和十歳五月九日、栄宝齋に獲たり。佳作なる上に、詩的にして、色彩並びに水絵を見るが如き写真性ありて而かも雅味を失はず。全く花卉類画中の王者ともいふべき佳作なり。洋画の所謂静物の狙ひ所を尽くして且つ静物の図の企及すべからざる妙味を併せ得たる点、特に本作の傑出せるを証するものなり。

梅花草堂美術写真真帖Ⅳ

(24) 双清の図(Ⅲ二九八)

同上。精品なり。

(25) 青竹の図(Ⅲ三〇三)

昭和九歳五月十日、松華齋に需む。青竹の精力的なる勢を表現して余蘊なき程の色彩を有す。名品といふべし。

(26) 紅梅の図 (Ⅲ三一五)

昭和十一歳七月十日、松華齋に需む。色彩麗はしき、奈何にも大家の風を蔵せる名品たり。

(27) 双清の図 (Ⅲ三一六)

同上。小品なるも雅作たり。

(28) 牽牛花の図 (Ⅲ三二七)

昭和十一歳八月十七日、静文齋に需む。色彩奥床しき上に、写実にも富み、色彩並びに題材共に好作なり。花卉に詩を含む佳作の好標本といふべし。

(29) 荷院池塘 (Ⅲ四四八)

昭和十一歳十二月四日、榮宝齋に需む。先に茫父作品概観に陳べたるが故に茲に省くも、花卉、荷花程描法容易にして真を得ることは程難きはなし、といふ題材なるに、本作に於ける茫父の力量は、写實的にも詩的にも將た又美術的にも、全く余蘊なき程にこなし尽したる作なるは驚く程なり。

(30) 墨意花卉 (Ⅳ四二六)

昭和十九歳十二月四日、榮宝齋に獲たり。墨意の山水に茫父妙を得たるは上に述べたり。而して花卉に於いても墨意特に勝れたるは、

本作に於いて之を看取することを得べし。

第五、結言

茫父の作品は、絵画にして絵画にあらず。詩にして詩にあらず。想像に似て写実なり。全く他の何れの作家の意表をも勝ぐの異彩を有して而かも気障ならず。何等特色を誇張せるの風を遺すこともなくして他の誰の作よりも異彩を有するは、まえことば(第一)の項にも陳べたる通り、茫父と直ちに知らるるの点に於いて他の如何なる画家よりも特色を有す。茫父の真面目、正にこの特色あるに存す。茫父の作品は、勿論、文人画の所産たり。然れども所謂職業画家の何人も企及すべからざるテクニクをさへ会得せり。その妙なるは色彩を以て最となる。典雅にして而も誰よりも新味あり、時には水彩の所産とさへ思はるる程の鮮明にしてデリケートなる彩色をなすは、上に陳べたる(23)「牡丹の図」(Ⅲ二九七)、乃至は(12)「詩画山水春可悦」(Ⅲ二〇六)に於いて略述したる所に依りても知らるべし。

石濤が明末清初、黄山に立籠りて五十歳より画筆を染めたりと雖も、当時、何人もさして注目せざりしが、後世に至りて一般に彼を以て南画の大宗となす。正に実力の然らしむる処たり。山人亦窃かに想ふ。茫父姚華、亦今人余り認めずと雖も、而し画の総決着をなすに当りては茫父は以て重大なる画人の一に数へしむるべきを信じて疑はざるものなり。

昭和四歳正月の一日、白石翁を山人宅に招ける際、翁に、当代に於いて翁の感銘する画人は何人なりやといへるに、翁は、立所に、勿論茫父なりと答へたり。湘潭の僻地より翁を見出したるは茫父の

ことなれば、この答は蓋し最も自然にして何等異とするに足らずといへばそれ迄なるも、翁は更に曰く、明朝の四大名家を筆頭とする支那画の大宗を最近特に意を秘めて研究し見れば、茫父程、明末以後に於いて、画法にも叶ひたる上に、その創意を表現せる画家なきを熟々^{つく}発見したり、と云へり。是こそ山人が茫父を石濤翁にも比せんとするの小評を裏付たるものといふべし。

今迄の処、別冊として叙し来れる齊白石翁、虚谷和尚等の作品と比較して、一様に揃つて高き風味を有するの作品を遺せるは茫父なりと感ぜざるを得ず。

茫父のものは全く画を描いて想を伝えるだけである。従つて図を作ることはない。飽く迄思想的背景を忘れてゐない。といふよりは、その作画に当つて、それ以前のことは聊かも考て居ない感がある。然るにその姚華は、それでその時代に於いて多くの礼讃者が居たかといふと殆ど居ない。恐らく、その売られる価格に於いても大したことはなかつた。わかる人といふものは少ないものである。

宛も、西国辺で見ても虞^レ礼古なり、ソラナなりが棺を蓋うても未だ世の中は眞価を正當に秤量^{しやうりやう}し得ない。虞礼古に至つては、数世紀を経て始めて世の中に騒がれるのであつた。

姚華は殊に世におもねることをしない。飽く迄その所信を画面に出すのであつた。それ以外の何ものをも考へなかつたからこそ、あれだけの名作が残せたのだと思ふ。殊に仏像を敬摸するあの敬虔さは正に茫父の全貌を説き尽して余す処ないとも謂ひ、謂はれやう。殊に輕妙に而かも要点を竭^つし得たその画法は実に妙諦を得たものである。

〈須磨ノート55「茫父姚華」注〉

- 1 須磨未千秋氏寄贈 京都国立博物館蔵。館蔵品番号 A甲977。
- 2 同前 館蔵品番号 A甲1250。
- 3 同前 館蔵品番号 A甲1239。
- 4 同前 館蔵品番号 A甲1249。
- 5 同前 館蔵品番号 A甲1243。
- 6 同前 館蔵品番号 A甲913。
- 7 同前 館蔵品番号 A甲1245。
- 8 同前 館蔵品番号 A甲1246。
- 9 同前 館蔵品番号 A甲1240。
- 10 同前 館蔵品番号 A甲1237。
- 11 同前 館蔵品番号 A甲1244。
- 12 同前 館蔵品番号 A甲1251。
- 13 同前 館蔵品番号 A甲1247。
- 14 同前 館蔵品番号 A甲1248。

あとがき

翻刻するにあたり、原文を尊重し、かなづかいはそのまゝ用いたが、漢字は旧字体をすべて新字体に改め、句読点・ふりがなを加えた。また明らかな誤字・脱字・衍字は適宜修正した。

最後に、心よく貴重な資料を提供して頂いた須磨未千秋氏、須磨ノートの撮影を補助して頂いたメトロポリタン東洋美術研究センター（京都）、翻刻作業の協力を得た京都大学大学院生、黄炫敏氏の諸氏・団体に深甚なる感謝の意を表す。

（西上 実）