

# 視る

MIRU

没後100年 富岡鉄斎

没後100年 富岡鉄斎

ESSAY

REVIEW

リレーコラム

回想『鉄斎研究』に心血を注いだ四人の先学たち

「没後100年 富岡鉄斎」展によせて

蜂の巣の消失点

MONMAYAK



## 回想『鉄齋研究』に心血を注いだ四人の先学たち

京都国立近代美術館を皮切りに富山県水墨美術館、碧南市藤井達吉現代美術館を巡る「没後一〇〇年 富岡鉄齋」展が開催されるにあたり、ふといつころから鉄齋展の図録に賛文の解説や訓読が載せられるようになったのか気になり、手元にある図録類を開いてみた。

昭和六十年（一九八五）鉄齋生誕一五〇年を記念する大展覧会「富岡鉄齋」が京都市美術館で開催された（図1）。書画作品はじめ粉本、書簡、筆録、用印、器玩、遺愛品などを網羅するものであったが、図録には作品解説のみが所載された。平成三年（一九九二）この展覧会図録を基に『富岡鉄齋 図録編資料編』が京都新聞社より出版された。資料編には作品の賛文解説、印章、訓読が掲載され、その凡例に『鉄齋研究』所載の作品はこれにより、掲載のない作品は小高根太郎先生が執筆したと明記されている。このころより各地で開催される鉄齋展で作品解説に加えて賛文解説も載せられる図録が見られるようになった。鉄齋作品研究のバイブルともいえる『鉄齋研究』が活用されてきた証であろう。

清荒神清澄寺第三十七世法主坂本光浄和上（二八七五—一九六九）は鉄齋に心酔し作品の蒐集と鉄齋芸術をより一層広めるために全力を傾けた。鉄齋の研究には作品に書かれた賛文の解説、研究が必須であると考へ昭和四十二年「鉄齋研究所」を設立し、初代所長には光浄和上が就き、すでに鉄齋の研究者として大きな業績のあった小高根太郎先生、鉄齋の嫡孫富岡益太郎先生、神田喜一郎先生のほか当時の著名な研究者、関係者が加わり賛文の研究が進められた。同四十四年鉄齋の誕生日十二月十九日に『鉄齋研究』第一号の刊行が決まり、刊行に当たっての挨拶文を寄せながらも光浄和上は十月二十三日に遷化された。二代所長には第三十八世法主坂本光聡和上が就任し、光浄和上の遺志を受け継ぎ作品の蒐集はもとより『鉄齋研究』の発行を続けられた。

## 奥田素子（元清荒神清澄寺 鉄齋美術館学芸員）

私は『鉄齋研究』第七号の発行頃から少しずつその業務に関わるようになった。作品撮影に立会い、データを取り、先生方に作品の写真を送り、小高根先生からは各号ごとに編集された手書きの原稿を受け取り、出校の手配をした。当時は活版印刷のため今では考えられないような校正ミスも生じ、臍を噛む思いをしたこともしばしばであった。

こうした中私は鉄齋の真作を間近で見、多忙な光聡和上に代わってその意を汲み鉄齋の研究に関わるすべてにわたって配慮していた鉄齋美術館森藤光宣次長（現鉄齋美術館館長）のもと、第七十四号まで先生方の様々な姿に接することができた。この機会に神田喜一郎先生、富岡益太郎先生、小高根太郎先生、坂本光聡和上の思い出を綴って行きたい。以下敬称を略させていただく。

私を知る四人の先学のうち鉄齋の生前を知るのは鉄齋の嫡孫富岡益太郎（一九〇七—一九二二）と神田喜一郎（二八九七—一九八四）であり、小高根太郎（一九〇九—一九六六）は益太郎から、坂本光聡（一九二七—一九九五）は光浄から「鉄齋」を親しく学んだと思われる。では最年長の神田喜一郎から紹介する。

神田家は江戸時代初期から続く京都の本両替商「津国屋」で、第十三代神田久信（二八五四—一九一八）、号香巖は漢詩人として知られ古写本や金石文の蒐集を行い鑑識にも優れ、京都帝室博物館（現京都国立博物館）の学芸委員となり古文化財の保護保存につくした。東洋学者、書誌学者として著名な碩学神田喜一郎、号鬯庵は香巖の孫である（図2）。

香巖と鉄齋は鉄齋が明治十四年（一八八一）、大鳥神社宮司を依頼免官して帰洛した頃から親交を持ったと思われる。神田家と富岡家は室町今出川通り上ル、下

ルの位置にありごく近くであった。神田家の蔵書『三国祖師影』(現 大谷大学蔵)冒頭、龍猛像が欠失しているのを同十八年五十歳の鉄斎が補写している。また鉄斎美術館の開館を祝って喜一郎より寄贈された香巖宛の鉄斎書簡には鉄崖の号が書され、それらは「楠公之御秘藏頓」「小野道風朝臣の像」「因果経古写本」「考古画譜」の借用願ひ、詩の添削依頼などで、親しく行き来していた様子が窺える。万巻の書を読み万里の路を行き、盗み絵(古画の学習)に励んでいた鉄斎にとつて神田家の蔵は垂涎の的であつたらう。

喜一郎は香巖のもとで古書に親しみ、京都帝国大学に進み鉄斎の息謙蔵の知遇を得て富岡家を訪れるようになり、謙蔵もよく香巖を訪ねていて幼い頃より顔見知りであつた。しかし鉄斎と直接に話すことはなく、香巖のお供で京都美術倶楽部に行った際、鉄斎の眼光の炯炯(けいけい)として恐ろしいまでに鋭く輝いていたことに驚かされ、深い印象として残つたという。喜一郎は大学卒業後大谷大学、台北帝国大学、大阪市立大学などで教授に就き、京都国立博物館館長を勤めた。

私をはじめ『鉄斎研究』の校正などを届けに行ったのは、昭和四十七年頃であつた。和服で穏やかな笑顔を見せ、「本田成之(号陰軒)の『富岡鉄斎』を読んでも「らんなさい」とあまりにも無知な私に薦めた。「小高根さんはよう調べてはりますなあ」と感心し、校正は小さな文字で朱を入れその典拠となる書物を手元に用意し、

指し示して説明するという大変に丁寧なものであつた。未年の正月には玄関に鉄斎の扇面『三羊開泰図』が飾られていた。また百歳に近い祖母が日常生活はほとんど不自由なく過ごしていることを話すと「あやかりたいですなあ」とつづやいた。当時は自身の膨大な論文、著述をまとめ同朋舎から全集を刊行する準備をしていた時期であり、『神田喜一郎全集』全十巻の第一回配本が同五十八年、完結は没後十三年を経た平成九年(一九九七)であつた。長寿は心からの願ひだったといえよう。『鉄斎研究』が第六十五号で休刊することを伝えた時、「何ですすかなあ」と洩らされ無念の思いが伝わってきた。その一年後の四月十日、突然の訃報が届き呆然として葬儀に参列した。享年八十七歳、神田喜一郎の謙虚な姿勢は真の学者、そのものであつた。

鉄斎の嫡孫富岡益太郎は神田喜一郎のいう「鉄斎翁と桃華先生ほど美しい親子はないと思つている」の言葉通り、父謙蔵(号桃華)の鉄斎に対する敬愛の念を肌で感じて成長した。父の没後は祖父鉄斎、祖母春子のもとで母と三人の姉妹とともに過ごした。健康上の理由から中学校を中退し、富岡家に親しく出入りしていた梅原末治、本田陰軒に美術史や漢文を学んだ。鉄斎が没した時、益太郎は十八歳であつた(図3)。

昭和十二、十三年の二度にわたり鉄斎と謙蔵父子の蒐集した万巻の書「富岡文庫」

図1 富岡鉄斎《叡山雪景図》元治元年(1864)、29歳、京都市美術館蔵  
『鉄斎研究』第一号一に所載。鉄斎生誕150年を記念して清荒神清澄寺より京都市美術館に寄贈された。

図2 晩年の神田喜一郎先生

の売立が行われた。ほとんど期を同じくして富岡家は鉄齋が生涯を過ごした土地の家屋を京都府に売却し居を移した。新たに建てた住まいは鉄齋の遺品の数々を収める書庫と須田國太郎に油絵を学ぶ自身のアトリエや写真の現像室を備えたモダンな建物であり、中庭をはさんで祖母春子をはじめ家族の住む一棟があった。庭には鉄齋邸から石仏や灯籠、庭石、蹲、初代浅見五郎助の造った大きな灯籠を移し、謙蔵が中国から持ち帰った梅の木が植えられた。後に何度も鉄齋の旧宅を見学する機会があったが、それは鉄齋のいう「曼陀羅窟」を彷彿とさせる住まいであった。自身が育った鉄齋邸の庭には「もう以前の面影はありません」と寂しげであった。益太郎は鉄齋美術館の初代館長を勤めた。おしゃれでシャイで几帳面、新し目の好きであった。美術館には週二、三回出勤、葉巻を嗜み、持参したカメラの話、庭の木々にミカンやリンゴを輪切りにして刺しておくとか小鳥がついばみに来ること、母とし子が育てた山桜が毎年見事に花を咲かせるが、その後が大発生する毛虫の葉を食む音のすこさを面白く楽しみに話した。

『鉄齋研究』用の作品撮影はかなりの頻度で便利堂の写場で行われた。ぼつねんと椅子に座り「宮仕えはつらいものです」の呟きはこうした立会いへの少しばかりの抵抗の意思表示であった。鉄齋作品の鑑定には厳しく対峙し多くの鑑定書を発行したが、時に誤ることがあった。その時の苦渋の表情からは鉄齋作品の真贋鑑定の難しさを教えられた。

晩年体調を崩して入院、その病床に何度も呼ばれたがいつも目を閉じほとんど無言であった。悲願である鉄齋の日記や手控えなどの刊行にあたって進捗状況を説明し、書名は私が読み上げたいくつかの候補の中から『鉄齋筆録集成』を選んで命名した。病んで臥す姿を他人に見せることは決して本意ではなかったであろう。京都での仕事が終わるといつも富岡家を訪ねていた私は、平成三年五月二十日、いつものように電話をした。「先ほど亡くなりました」との声に驚愕しすぐに駆け付けたが、益太郎の心残りを思うと涙が止まらなかった。『鉄齋筆録集成』第一巻はその年十一月に便利堂より発行できた。享年八十三歳、葬儀には鉄齋の作品を通じて世話になった多くの人々が参列し別れを惜しんだ。

小高根太郎は東京帝国大学卒業後、大学院に進み帝国美術院美術研究所の嘱託となる。また三浦常夫のペンネームを持つコギトの同人でもあった。昭和十六年（一九四二）発行の『コギト詩集』では自身の詩の掲載は勿論であるが装幀を行い、棟方志功は挿絵三点、小高根は挿絵二点を載せるというしゃれたものであった。多才ぶりが窺える（図3）。

小高根の鉄齋についての最初の研究成果である「富岡鉄齋公私事歴録」が『美術研究』第六十五号に発表されたのは同十二年であることから、遅くともこの前年には富岡家を訪れ益太郎とともに遺された鉄齋の膨大な筆録類の調査、撮影などを行ったと思われる。二人は同世代であり鉄齋を通じて忌憚なく語り合い、クラシック音楽を好む互いの趣味嗜好を尊重する深く長い交流が生まれた。今もなお鉄齋研究の基礎資料である数々の著作は益太郎の信頼と全面的な協力なくしては成し得なかった。

『鉄齋研究』第一号の小高根の「鉄齋賛文の公刊について」には賛文解説についてすべての責任は自身にあることを明記し、賛文の出版を明らかにして、さらに所載作品解説の補遺、訂正は亡くなるまで続けられた。『鉄齋研究』が第六十五号で休刊するに伴い鉄齋研究所のすべての業務は鉄齋美術館に移行され、長く勤めた研究所所長を退任した。賛文解説に活用された書籍は五〇〇件の書名に冊数を書き入れた小高根自身の手書きリストとともに返却された。それは美術館の床を覆いつくすほどであった。小高根は「和上さん、鉄齋に飽きちゃったんだよ」と言い、しばらくは放心状態であったが、『鉄齋研究』の継続のため賛文解説を続けた。

益太郎と二人になった時、二人とも実に楽しそうな笑顔を見せた（図3）。益太郎の葬儀での憔悴した姿は数十年にわたる交友の深さを物語っていた。

体調を悪くし入院の報に驚き病床を見舞い、どうして賛文の出版がわかるのかと問うと「何となくわかるんだよ」と笑い、「今の学者は鉄齋の字が読めないんだよ」とため息交じりに語り解説に間違いの多いことを歎いた。そしてその一週間後、平成八年四月二十八日に旅立った。享年八十七歳、葬儀で自身がつけたという戒名「太玄院真空居士」を目にした時、小高根の生き様を表わしたものと深く心に残った。

最後は四人の先学の中で最も若い坂本光聰である(図4)。坂本光浄の没後法主としては勿論、「鉄斎寺」と称されるまでになっていた清澄寺の鉄斎に関わるすべてを引き継ぎさらに大きく発展させた。光浄は鉄斎芸術を広く世界に紹介するため、蒐集した名品を国の内外の美術館、博物館に寄贈し、清荒神コレクションによる鉄斎展を方々で開催、海外展では単身海を渡り展覧会場で親しく鉄斎を紹介した。光聰は昭和四十年(一九六五)、それらの業績をまとめ『世界の鉄斎』(浪速社)を上梓した。これは光浄に対してその偉業を継ぐ覚悟を示したものといえよう。光聰は光浄のもとで鉄斎の真作をつぶさに見、文字通り心を奪われた。

また光聰は非常に多趣味であった。書はもちろん、歌舞伎、日本舞踊、野球、相撲など、そして何れも趣味の域を超えていた。毎日の修法は勿論のこと清澄寺のすべてに目を配り気配りをし、各界からの来客の接待、人間国宝荒川豊蔵、森田子龍の作品蒐集と超多忙であった。そうした中での鉄斎作品との関わりは尋常ではなかった。



図3 左 小高根太郎先生  
右 富岡益太郎先生

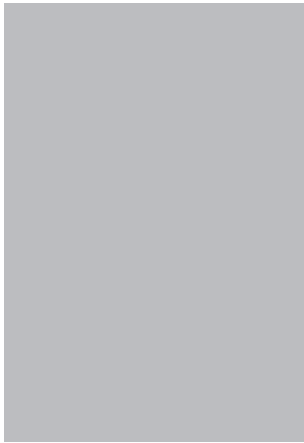


図4 中国北京・中国美術館  
生誕百五十年記念  
「富岡鉄斎展」開会式  
坂本光聰和上

数ある鉄斎画集の中でも『鉄斎先生遺墨集』全四冊(一九二五年 便利堂コロッタイブ印刷所)は手元から離さず所載された作品のすべてを記憶していた。鉄斎作品の研究会に持ち込まれた作品、様々な所蔵者から相談を受けた作品は正確な記憶と照合して『鉄斎研究』所載の候補となった。

しかし時に痛い授業料を支払うこともあった。「あの時はちょうど年末の忙しい時で……」と人懐っこい笑顔を私に向けちよっと照れくさそうであった。

昭和五十年鉄斎美術館「聖光殿」を開館し、さらに同六十二年念願であった中国での鉄斎展を上海、北京で開催、病を押して開会式に出席した光聰は満足の笑顔を見せた(図4)。「鉄斎研究」は第六十五号をもって休刊したがその後も内容を一層充実させるために作品の蒐集、調査、撮影を続け、第六十六号からの再刊を果たすも光聰の遷化をもって第七十一号で再度の休刊となった。

現在『鉄斎研究』は第七十四号まで刊行されその所載作品は約二千点を数える。また清荒神清澄寺鉄斎美術館の収蔵品は鉄斎の書画作品のほか、粉本、書簡、器玩、筆録、旧蔵本、遺愛品など鉄斎に関わるすべてにわたる。これは他の追隨を許さず光聰の熱意の賜物と言えるだろう。

光聰は平成七年十月二十二日、自身の誕生日に清澄寺内で遷化した。享年六十八歳、あまりにも早い別れであった。葬儀の日、山内を埋め尽くした参列者の中に鉄斎を通じて縁を結んだ多くの関係者の姿があった。

『鉄斎研究』は賛文解説に心血を注いだ四人の先学の誰を欠いても成し得なかった金字塔といえる。それぞれに個性的な先学の警咳に接することができたことは望外の幸せであった。鉄斎の「先ず賛を読んでほしい」という願いに少しでも近づき、鉄斎作品の理解のため今後も『鉄斎研究』が活用されることを願って止まない。

#### 参考文献

- 富岡益太郎編『鉄斎の思い出』(鉄斎研究所一 一九七三年)
- 神田喜一郎『鉄斎逸事』(墨林閑話)岩波書店 一九七七年
- 森藤光宣『清荒神清澄寺と富岡鉄斎 荒川豊蔵・森田子龍』美術フォーラム21 vol.19 美術フォーラム21刊行会 二〇〇九年
- 奥田泰子『鉄斎研究』(鉄斎筆集集成)覚書『美術フォーラム21 vol.19 美術フォーラム21刊行会 二〇〇九年』

## 「没後一〇〇年 富岡鉄齋」展によせて

没後一〇〇年 富岡鉄齋

富岡鉄齋（一八三六―一九二四）は、江戸の末期に京都三条衣棚（現在の京都市中京区衣棚町）の法衣商の家に生まれ、数え八十九歳で没するまで、そのほとんどを京都で暮らした。富岡家は代々学問を重んじる家系で、若い頃から和漢の古典、諸学に触れた鉄齋は、膨大な知識のデータベースを自らの内に構築、儒學者を本業としながら、豊かな学識をもとに多彩な書画を制作した。あくまで画を描くのは余技とする、中国の伝統的な文人画家のあり方を貫いたが、中国と日本、いずれの文人画の正統からも逸脱した奔放な筆遣いと大胆な構成は、多くの人々を魅了し、今日にいたるまで「日本近代文人画の巨匠」「日本最後の文人」「知の巨人」といった、さまざまな肩書きを冠して呼ばれる。

その鉄齋の没後一〇〇年という節目の年に、満を持してその故郷・京都で開催されたのが、『没後一〇〇年 富岡鉄齋』展（二〇二四年四月二日―五月二十六日、京都国立近代美術館）である。陳列品は鉄齋の書画作品の他、蒐集していた書籍に印章、顔料や筆といった制作の道具、眼鏡や食器など普段使いの品々、知人へ宛てた手紙……等々、計三七六件に及び、まさに鉄齋の芸術活動のみならず、それらを生み出す源泉であるヒト・モノの実相をも窺える大回顧展であった。実のところ鉄齋はこれまでにも、折りにふれて大きな展覧会がたびたび開かれてきた。五〇〇件を超える関連作品が展示された『生誕一五〇年記念 富岡鉄齋展』昭和六十年（一九八五）京都市美術館、鉄齋に影響を受けた洋画家の作品なども展示し、日本近代美術史における鉄齋の重要性をしめした『生誕一八〇年記念 富岡鉄齋―近代への架け橋―展』（平成二十八年（二〇一六）兵庫県立美術館）などであり、『没後一〇〇年 富岡鉄齋』展は、その規模において、これらの大展覧会を継ぐものといえる。生涯で二万件を超える書画を制作したといわれる鉄齋は、新しい作品や関連資料が見いだされない年は無いといって良い。それにしたがつて、多彩かつ広範な鉄齋の芸術活動、日本美術史における位置付けは更新され、鉄齋その人と、その芸術にたいする我々の解像度が高くなっていくことはいうまでもない。令和の時代に開催された本展は、いまこの時の視点で鉄齋の画業を再確認する貴重な機会であったといえよう。

ある芸術家に焦点をあてた特別展は、その早年から晩年までの作品を順序立てて陳列し、自分なりの作風を見いだすまでの試行錯誤、それを経て確立、円熟にいたるまでの軌跡をたどる構成をとることが多い。いっぽう本展では、必ずしも年代順ではなく、鉄齋が生涯を通じて関心を向け、芸術活動の礎となった様々なもの、すなわち「文物蒐集」「旅行」「交友」

## 都甲さやか（大和文華館学芸員）

といったテーマを設定し、それぞれの作品を陳列する。確かに画家を本分としなかった鉄齋であるから、むしろ制作の契機となった興味関心や交友に着目することが、彼にとって画を描くとは何だったのかを知るにはふさわしいアプローチではないかと思われた。以下、全四章の中で、筆者が特に印象深く感じた陳列、作品をあげたい。

「序章 鉄齋の芸業 画と書」では、鉄齋の芸業の早期にあたる、三十歳代の作品が多く展示された。画書ともに、鉄齋の代名詞ともいえる奔放な筆遣いや構成は、いまだ嗚りを潜め、日本の池大雅や浦上玉堂、直接に交流のあった山中信天翁などの南画家達の作品、そして中国の書画などを真摯に学び、その学習成果を示そうという意識が窺える時期である。特に、山水十二図を屏風に仕立てた『山水図』（慶応三年（一八六七）竹苞書楼 佐々木惣四郎蔵）は、絵画表現および構成ともに、日中の山水画における既存の「型」を踏襲した優等生的な作とみなせるが、三十二歳の鉄齋が、いかに様々な山水技法を学び、かつ自分の筆でそれを表出したかを知るうえで興味深い作であった。いうまでもなく、こうした古画学習を基礎とし、換骨奪胎することで、後の型破りな鉄齋山水が生まれていくのである。展示のプログラムにふさわしい陳列だったといえよう。次に、「第一章 鉄齋の日常 多癖と交友」は、自ら「多癖」（たくさんものにあまねをもつこと）を称した鉄齋の蒐集品や、普段使いの品々等が一堂に展示され、有名な肖像写真（図1。明治三十八年（一九〇五）頃撮影）の画室に、実際にお邪魔できたような楽しさがあった。見どころは、当時の学者達にも一目置かれた「富岡文庫」（現在は散逸の蔵書はもろろんだが、特に庄巻だったのは、一〇〇顆（一部展示替えあり）を超える蔵印をずらり並べた展示である。最も多いときで五〇〇顆を超えるという鉄齋の蔵印は、日中の古印や同時代の著名人が鏤刻したもの、鉄齋の自刻印など多岐にわたり、実物を前にすると、その重みでの「印癖」ぶりが切実に伝わってくる。続く「第二章 鉄齋の旅 探勝と探究」では、生涯日本の様々な土地を訪れた鉄齋が、その地ゆかりの先人の記憶、人々と結ばれた縁も大切にしながら描いた実景図、名勝図を一堂に展示する。鉄齋が生涯座右の銘にしたという、明末の文人・董其昌の言「万巻の書を読み、万里の路を行く」の実践を目的としたにできると。そうした日々の学習や多癖、旅遊、交友などのもとに結実した鉄齋芸術の真骨頂が、「最終章 鉄齋の到達点 老熟と清新」において提示される。『富士山図』（宝塚市指定有形文化財 明治三十一年（一八九八）清荒神清澄寺 鉄齋美術館蔵）などの庄巻の代表作はもろろんだが、自身の肖像でもある『維摩居士像』（図2。大正十三年（一九二四）布施美術館蔵）など、魂を絞り出すかの

ごとき震えた筆線ながら、気高さすら漂う最晩年の作品群からは、鉄齋が最期まで貫いた文人画家としての誇りが感じられ、彼が到達した画境を窺わせるのである。

さて、過去に数回でも、美術館の鉄齋展に脚を運ばれたことのある方は、本展にはどの鉄齋展でもおなじみの「あるものが無い、ということに気づかれたのではないか。それは、画中の賛(跋題)についての解説文、である。鉄齋の画には、必ずといっていいほど自賛が附されている。賛の内容は、画の由来となった日本・中国の故事、古典籍からの引用文や、それにまつわる鉄齋の想いなどで、したがって鉄齋の画を読みとくには、この賛がきわめて重要な役割を果たすのである。鉄齋自身、「わしは意味のないものは描かぬ。わしの画を見るなら、まず賛を読んでくれ」と述べていたことは有名で、画を単なる眼の楽しみで終わらせることを嫌う、文人画家としての制作態度が伝わる。

したがって鉄齋の展示では、ほとんどの場合、賛の全文や、その内容を解説した文言を、学芸員は添えるのである。それを本展ではいっさい取り払い、作品によっては解説文すらも提示されない(註)。これは鉄齋展としてはかなり斬新な手法に思われた。すなわち当の鉄

齋の意図にはそぐわないかもしれないが、本展において鑑賞者は、事前に画の意味を伝えられず、その印象を、自らの判断に委ねられるのである。それは画中のモチーフや筆致や色彩などを手がかりに、この画が一体何なのか、何を表そうとしているのか……と謎解きをさせ、各々に気づきを促すという、従来の鉄齋画とは異なる鑑賞体験を促すことにもなったのではないか。これは日頃から展示の中で、従来とは異なる様々な鑑賞方法を提示されている、京都国立近代美術館さんならではの趣向だろうか。いずれにせよ、とかく鑑賞する側に日中の古典の知識、漢文の読解力などが求められるため、難しい、敷居が高いと思われるがちな(実際、展示する側も、どうしたらわかりやすく伝えられるのか……)とはしばしば頭を悩ませている)鉄齋作品の新しい見せ方を提案してくれたように思えるのである。

本展は、後に富山(二〇二四年七月十二日)九月四日、富山県水墨美術館(愛知(二〇二四年十月五日)十一月二十四日、碧南市藤井達吉現代美術館)を巡回する。街に出れば、住まいの跡地や通ったお店など、そこに鉄齋の足跡が残るホームタウン・京都での開催は格別の趣があったが、別の地で鑑賞することで、陳列品は各々の地まつわる鉄齋の足跡のもと、また異なる魅力を放つだろう。また記念すべき没後一〇〇年にあたる本年は、全国各地の美術館博物館ギャラリーなどで鉄齋の特集展示が行われる。これらの展示を通して、一側面からでは語れない鉄齋の魅力を多くの人が知り、末永くその芸術と足跡が記憶されていくことを願ってやまない。

(註) 本展の図録には、全出陳作の賛文が書き起こされており、より作品への理解を深めたい方は、こちらを参照されることをお勧めする。更に鉄齋作品の賛の多くは、鉄齋美術館(第六十五号までは鉄齋研究所)により現在も継続して刊行されている『鉄齋研究』(第一号(一九六九年)第七十三号(二〇一〇年))の中で、詳細に解説されている。鉄齋を深く知りたい方に向けて、併せてこちらもお勧めしたい。

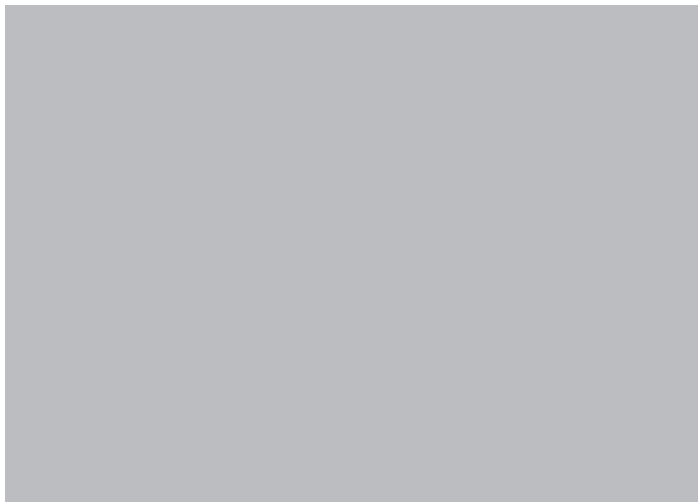


図1 自宅画室の鉄齋(70歳頃) 明治38年(1905)頃

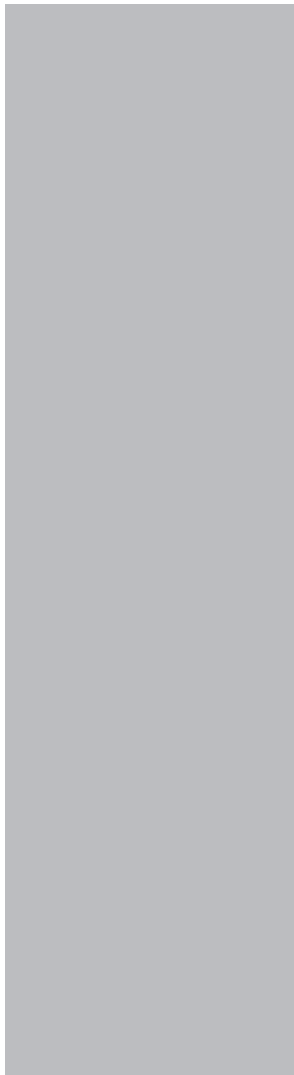


図2 富岡鉄齋《維摩居士像》  
大正13年(1924) | 布施美術館蔵

リレーコラム 39  
蜂の巣の消失点

上出恵悟

(上出長右衛門家六代目／上出寛藝代表／画家)

「蜂の巣が出来てるみたいだからどうかして欲しくない?」と家人<sup>かじん</sup>に言われ、私は庭先に出てみた。確かに軒の下に小さな蜂の巣がぶら下がっている。蓮のことを「はちす」と言うように、それはちょうど乾燥させた蓮の花托を逆さまにしたような形で、直径二寸程の大きさであった。六角形の小部屋が集結し、枯れた花の茎のように細い軸がどういふ訳か、何も引っ掛かりのないように見える軒下の板に吸着している。ここまで作るのに一体どれ程の時間がかかったのだろうかと思った。その作り主であろう一匹の蜂が巣を守るように留っている。人間が近付いて来ているのをその目の隅で見ているのだろうか。私はどうしたものかとその巣を下からそっと覗いた。

携帯で蜂の種類について調べてみるとアシナガバチという種類であることが分かった。もちろん聞いたことはあるし、よく見かける蜂だと思う。基本的にはおとなしく、巣を刺激しない限りは人を攻撃することはないと書いてあった。また、芋虫を食べたり花粉を運んでくれる益虫であるとも書いてあった。軒先にぶら下がる蜂の巣は釣り灯籠のように風情があって、案外良いオブジェになるような気もしなくもなかった。

数日経ってまた家人が私に「蜂の巣、大きくなる前にどうかしてよ」と言う。巣は庭への出入り口のすぐ傍にあるので、こちらが刺激していないつもりでも、産卵などで昂っている蜂には危険な存在として受け取られ、攻撃して来る可能性もないとは言いきれない。それは大変困るので、矢張り駆除もやむ無しという気になった。しかし、その美しい造形を見るにつけ、壊してしまうのは惜しいと感じる。同じものを作れと言われても、私には作ることが出来ない。あんなに小さな蜂が誰に教わる訳でもなく、精巧な構造の巣を作る。材料は一体どこから見つけて来るのだろうか。轆轤師だって初めての品物を挽く際には、先輩にその作り方を教わるのに。そんなことを考えていると、私は踏ん切りがつかず判断を先送りにした。

ある晩、私は行き詰まっていた。同じ時期に二つの個展を抱えているにも関わらず、思うように制作が進まず、どうにも苦しい思いをしていた。私は意を決して箒を持って庭に出た。暗闇をライトで照らしながら巣を見ると蜂は夜露にあたるように静かに休んでいた。再び夜が明ければ、また巣作りに励むのだろうか。そんなことを考えると、どうしても手が止まってしまった。自分の制作が進まないのを他人の制作物を壊すことで前に進めようとした自分の浅ましさを感じた。私は画室に戻った。

数日経ったある昼間、庭に出ると蜂は留守だった。蜂を殺さずとも軒から巣を剥がしてしまえばそれで良いと考えた私は、今が好機と箒を取りに戻ろうとした。しかし、自分の留守中に巣を壊される蜂のことを思うと、居た堪れない気持ちになった。戻って来て巣がないことに気がついた蜂の落胆ぶりを想像した。何かの間違いだと思い、違う場所をうろろうと探すのだろうか。可哀想だ。私は蜂のことを思うと同時に、描き途中の自分の絵を思って、そそくさと画室へ戻った。

絵が完成した朝、家人に呼ばれて見ると、なんとそこに蜂の巣はなかった。鳥の悪戯だろうか、巣が地面に落ちているのが見えた。蜂の姿はどこにもなかった。しかし、私の絵は完成し、私は個展会場へ出かけて行った。描いたばかりの絵と何か新しい覚悟のようなものを持っていた。

京都国立近代美術館賛助会員

特別会員 **木下グループ**

一般会員 **ワコール** | **京都中央信用金庫** | **NANASAI CO.,LTD.**

当館は上記の賛助会員の皆様からご支援、ご支持をいただいております。

2024年11月10日 発行 視る532号

編集・発行 | 京都国立近代美術館

〒606-8344 京都市左京区岡崎門勝寺町 電話 | (075) 761-4111 (代表)

編集協力 | 株式会社福本事務所

組版フォーマット設計・表紙デザイン | 大西正一 印刷 | 野崎印刷紙業株式会社

表紙 | 富岡鉄斎《望嶽図》明治~大正時代、車折神社蔵