

## 「風に吹かれて」展によせて

## 富岡鉄斎「山莊風雨図」(大和文華館蔵)と雨の連作

## —牧谿学習の成果としての解釈—

日本近代を代表する文人画家・富岡鉄斎(1836~1924)が、大正9年(1920)、85歳のときに描いた「山莊風雨図」(図1。大和文華館蔵)は、画中に吹き荒れる風雨を、墨の乾潤や濃淡、大胆な筆遣いで見事に表した、当館が所蔵する鉄斎作品の中でもとみに人気の高い作品です。本稿では、同時代作品との関わりに着目しながら、本図の絵画表現と制作背景を考察したいと思います。

本図は縦長の画面に、激しい雨風が屋外で吹き荒れる中、じっくりと読書にふける人物の姿を描きます。一気呵成に筆を斜めに走らせることで、吹き下ろす雨風のすさまじさ、墨の濃淡で、変化する大気、かさかさとした乾いた筆を擦り込むことで、竹や屋根を打ちつける雨水を表します。画面右上には、元時代の禅僧・熙晦機の詩文「寄徑山虛谷陵和尚」の一節が書されています。この一節は、中国の著名な故事「塞翁馬」をふま



図1

えて、「人間万事塞翁馬。推枕軒中聽雨眠(世の万事は、禍福変転し計り知れないものだから、室内で雨音でも聞きながら眠っていよう)」と述べたものです。鉄斎は本図制作の前年と翌年に、「竹窓高臥図」(大正8年[1919]富山県水墨美術館蔵)、「竹窓閑眠図」(同10年[1921]個人蔵)といった、この一節をテーマとした作品を残しています。ただ「竹窓高臥図」と「竹窓閑眠図」は、画中人物が詩文の通りに眼を閉じて眠っているのに対し、「山莊風雨図」は、風雨をものともせず、読書に熱中している点が大きく異なります。鉄斎は同じ主題であっても、その時々々の趣向等に応じてしばしば細部を描き変えており、これらにも背景にあった想いの違いがあるのかもしれませんが。

他に「山莊風雨図」で注目されるのは、自題において、通常と異なる書体で「雨」字(図2)を書いている点です。まるで空から降る雨そのものを象ったような不思議な形をなしており、これは「雨」字の最も古い字体、すなわち象形文字の一つとみられます(漢・許慎撰、清・段玉裁注『説文解字注』[嘉慶20年[1815]刊])。さて、本図と同時期に鉄斎は、風雨をテーマとした作品を立て続けに描いています。「山莊風雨図」の1ヶ月後には「漁村暮雨図」(図3。清荒神清澄寺鉄斎美術館蔵)、更にその1ヶ月後には「撥墨山水図」(清荒神清



図2

澄寺鉄斎美術館蔵)を描いており、これらいずれも、墨一色で風雨の山水景を描き、更に自題の「雨」字には、「山莊風雨図」と同形の古体字を用いています。これらの作品は、いわば「雨の連作」とでも呼ぶべき、鉄斎にとっては特別なつながりを持つ作品群だったことが推察されます。

後者の二点は、辛亥革命の難を逃れて当時日本に亡命していた、清末民初の学者・羅振玉(1866~1940)との関わりの中で制作されたものです(拙稿「富岡鉄斎「撥墨山水図」(清荒神清澄寺鉄斎美術館蔵)—牧谿学習の一樣相—」『美のたより』No.226、2024年4月)。「山莊風雨図」は、愛媛の知人である近藤文太郎に贈ったものですが、画中には羅振玉が鉄斎に贈った刻印「富岡百鍊」(白文方印)が捺され、制作にあたっては羅にも意識を向けていた可能性が高いといえます。あえて「雨」字を古体としているのは、著名な金石学者でもあった羅と、この分野についてお互いに意見を交わす等といった、羅の在日中の学術交流の思い出が込められているのかもしれませんが。



図3



図4



図5

習成果が窺えます。この二作品と「山莊風雨図」の繋がり、当時の鉄斎の牧谿画風への関心を鑑みるならば、本図における風雨の表現にも、やはり牧谿画からの学習成果を想定できます。日本に伝わる牧谿作品の中でも、激しい大気の変化を表した作として想起されるのが、京都・大徳寺の什宝「龍虎図」(双幅(重要文化財)です。かつては「観音猿鶴図」(国宝)の連幅とされ、江戸の松平定信が編纂させた『集古十種』(図4。寛政12年[1800]序)にも収録された寺宝であり、鉄斎は実作品あるいは版画などを資として、本作の激しい大気の表現を学びとったのではないのでしょうか。明治44年(1911)には既に、このうち「龍図」に倣ったとみられる「雲龍図」(図5。鳩居堂蔵)を制作しており、その積年の牧谿画学習と実践は、後に「山莊風雨図」や「漁村暮雨図」等といった、山水画においても採用されていったとみることが出来ます。

(都甲さやか)

図3は『没後100年 富岡鉄斎一知の巨人の足跡—』展図録(大和文華館、2024年)。図4は『集古十種』(芸艸堂、1915年)。図5は『没後100年 富岡鉄斎』展図録(京都国立近代美術館など、2024年)より転載しました。