

よりも遙に上ぢや、雅邦さんの云ふ通り、わしも感服した。外の役者にはとても眞似事も出来ない。成田屋々々大賛成」と例の通り嘖鳴りました。實に面白い話だと思ひます。友信談

△寒稽古 勝川院の塾則はなか／＼嚴格であつて、寒稽古の課題は其の中でも最も困難事とされてゐた。例の繪所の大廣間で、寒威凜冽たる日に、未明に起床して、凍れる筆を噛み碎き、朝飯前に一枚の習作を試みるのであつたが、多くは口實を設けて習作しなかつた。雅邦は十三歳の少年にも拘らず、往勇邁進、一度も怠つた事がなく、例年の寒稽古を務めた。

△鑑畫法 雅邦は上野に古畫の展覽會があると、必ず見遁すことはなかつた。其の鑑畫法は、氣に入らぬ畫は一瞥し去り、氣に入れば暫く凝視して批評的に鑑識し、細部を視、全部を視、左視右顧、時としては首を傾げ腰を屈めなどして、心ゆくまで妙所を味ふのが例であつた。

△白髮書(生) 或時秀邦は審美書院出版の『雪舟畫譜』を購うた話をした。すると雅邦は、私も一部欲しいから是非買ふやうにどの希望に、秀邦は一部あればよい

ではありませんか、と言ふと。否とよ美術は死ぬ迄研究したからとて、盡きるものではない。お前はお前で研究するがよい。私は臥蓐してゐても、頭腦まで病氣ぢやないと語られたので、今まで書見を禁じてゐた、主治醫鶴澤氏も、此の言に感じて強いて書見を止めなかつた。昔北筑の儒者龜井南溟は、其の印章に『白髮書童』の四字を篆して座右の銘としたことだが、雅邦の如きも、南溟と同じく、白頭死に至るまで研鑽を怠らず、敢て大家を以て居らず、恭謙己を持してゐた。是れ今日の自稱大家の最も學ぶべき點である。

△畫論と禪 雅邦は平生寡言沈黙の人であつたが、毎月社中の研究會などでは、堂々と講評を加へた。集會の席などでも、浮世話は黙して聽いて居るが、畫談が始まると、忽ち膝を立て直し、熱心に傾聽し、談佳境に入るに従つて、眼光爛々遂には我を忘れて仲間入をなし、意見を戦はすことがあつた。雅邦の批評は直覺的、悟入的、學理的、分析的でなく、総合的に急所々々を指示する方で、其の説明よりは、禪的詩人的であつた。

△個性發揮 雅邦は門人を指導するに、決して手本を與へなかつた。畫は古畫を

見習ひ、其の用筆に熟し、後自己を發揮すべきで、強ひて誰の型式誰の觀念を學ぶと、畫は死んで了ふのである。即ち充分に自己を表はすことである。角なものが圓く描けてゐても、精神さへ角なれば、矢張り角に見えるものだ。此の間の消息は神祕で、到底説明することが出来ない。で門人が「先生此の線は何う引きますか」と聞くと、「かうだ」と腕を揮うて見せ、實地に悟入させる。一言一行皆禪味あり藝術味があつた。雅邦が自己發揮を説いたのは、古來の大家と同じく、此處に悟入したので、例へば竹田の如きも、倪黃を學んで倪黃たるものを排して、是れ禪家所謂學我者死と謂つたのと同様である。

△寫生 雅邦は理想派の作家であるから、實物寫生を疎にする様思惟する人もあれど、其の寫生にも熱中せるは、相撲寫生數十葉、櫻草、綾瀬川其他に見て知らるゝが、二十八年京都博覽會出品の猛虎圖を揮毫する時には、毎日動物園に通ひ、猛獸咆哮の姿態を寫さむとしたが、長く檻中に封じられた虎は、自然に猛烈の氣象を失つてゐたので、雅邦は非常に構圖に苦心したとのことである。

三

△席畫

南畫や狩野派や四條派の人々は、席畫は得意であり、書畫會などで健筆を揮ふが、雅邦は生來席畫嫌ひで、無理に強ひられ會々筆を持つても、唯々じつと考へてゐる丈けで、後には「私は什麼も描けません」と云つて廢すのが例であつた。



魚籃首音下部圖 雅邦筆

△選外一等 二葉會員の研究會や展覽會では、會員相互に互選して優劣を判斷したが、さて衆議判で、互選の結果入選するのは、多くは細心精緻、技工色彩用筆に長じた努力した作品であつたが、最後に雅邦が審査する

に至つて、一等に當選した作が落選したり、選外が一等に爲つたりした。『先生何故この畫が可いのですか』と聞くと、此畫には氣魄がある』と云つて、技巧上の多少の缺點は措いて問はなかつた。劉道醇が氣韻兼力を六要の一としたのと同じ筆法である。

△左利き 雅邦は左利で、運筆以外大抵は左手を使用してゐた。晩年は酒の爲めに右手が痙攣し出したので、東京勸業博覽會の格天井の龍圖は、全く左手で描いたので、筆法往々逆描になり、人をして奇異の思あらしめた。然も雲蒸龍騰の氣魄は凡筆の及ぶべからざるものであつた。

△揮毫を見せぬ事 多くの畫家は談話をしながら揮毫してゐるが、雅邦は揮毫する所を見せない主義であつた。それは門人などに見せると、悪い癖許りを模倣するからだ。で初學者に一寸取附く島がなくて困難したものだが、また質問すれば諄々として説いて倦まず、曾て湯に入り、門人に火を焚かせながら、畫談に耽り、説去説來三時間、身の浴槽中にあるを忘るゝ者の如くであつた。

△外冷内熱 雅邦の教授法は、禪的詩人的で、以心傳心、默會心契を主義としてゐた。

ので、門下に對する情義も外觀は冷やかに見えたが、内心は頗る熱情親切があつた。毎月十五日には、門人を自宅に集めて、晚餐を共にしながら、門人の疲れるのも知らず、熱心に畫談を試みたもので、中には逃げ出す者もあつた位だ。

△長短を見る 門人を誘導するには、必ず其の人の長所短所を見分け、夫れ／＼個性に従つて、適當な教授も批評もした。觀山、大觀、春草、玉堂諸氏の作品を批評する時は、常に長所を擧げて、其の發揮を獎勵し、次に短所を指摘して、矯正する様訓戒した。そして批評も急所を捉へて、作者の肺腑を衝いたものである。

△結構です 展覽會などで、翁は批評せず、何れを觀ても結構ですの一點張りで、何れが善いのか悪いのやら、さつぱり分らなかつたが、時々『良く出來て居るやうだ』と云ふことがある。是れは佳作で、『是れは落款を入れたらよからう』と云ふのは、最も優秀な作品で、一二等の部に入るものであつた。

△座蒲團 門人の作を觀る時は、必ず座蒲團を刎ね除けて、謹嚴の態度で觀て居た。或人其故と問ふ、雅邦曰はく、門生は師に依つて示教され進歩發進するが、師匠も亦門生の作品に依つて、大に益する所がある。されば決して疎にすべきでない戒

めた。

△門生試験法 初入門があると、まづ同じ圖を二月も三月も習はせる。すると大抵の冷やかし屋は逃げてしまふ。そこで熱心家だけが篩ひ残される。入門者の熱心不熱心を試めずに、雅邦は常に此の方法を用ひてゐた。

△焼芋を忘れる 或寒い夜に、自ら焼芋を買ひに往つた、すると芋屋の老婆さんが、手拭を被つて藁火に暖を取つて居る姿が、馬鹿に氣に入つて、腰から矢立を出して、有合ふ鼻紙に寫生してゐる中、油が乗つて来て、焼芋を忘れてスタ／＼歸つて行つた。老婆さんに「モシ／＼」と呼び返され、雅邦は、「イヤ何うも有難う。」

△大喝される 或時目黒の知己を訪ねての歸るさ、百姓家の生垣に鶴鶴がチツチツと啼いて、彼方此方と潜り歩くのが面白かつたので、其跡を追つて、だん／＼庭まで入りこんだ。すると先程から舉動不審と、圍爐裏の傍に脚へ煙管で脂下つて居た爺に、誰だと大喝され、這々の體で逃出したのは、臨濟に一喝された様だつた。

△印章 雅邦の印章は坊間の流布本にあるのは悉く相違してゐるのは、轉寫の誤であらう。「得宜」は明治十六年の共進會での優賞銀印であるが、文字は三條太政

大臣の書で、刻は中井兼之(敬所)明治十六年三月刀としてある。「蒼古」も同人の刻で、同十七年七月の刀。雅邦の印は明治三十一年以後は、多く山本拜石の刻で、七八個はある。七十一翁以下の年齢入のは皆さうである。今表慶館にある墨龍大畫の款側の大印二個も同じく拜石の刻で、最も面白いのは、鐵齋の刻印で、その包紙には左の如く記してある。挿入印章及
解題参照

明治三十五年十月十日遷近雅邦翁於平安園崎翌晚匆卒刻此以贈

咲正

鐵齋外史

△日蓮宗 雅邦の家は代々日蓮宗であつたが、雅邦は少しも日蓮臭らしくない。剛情我慢な鼻張りの強い所はない。否正反對に濃厚謹嚴な性格であつた。雅邦は平生から畫家は美術宗で、美の殿堂に額づけばよい。心だに眞の道にかなひなば祈らずとも神や守らむだ、如何にお宗旨に凝つても、一家の和合を得ない様では何にもならぬとて、親類の凝り屋を戒飾してゐたことだ。

△尺八が壹萬圓 大戰前に尺八で壹萬圓になり初めたのは、月下納涼圖で、是れは水戸の神谷吉兵衛の依頼で、二十圓位で描いたものだ。大戰中に引上げ策を講じ

たのと違つて、流石に大家の貫祿はある。

△畫寶會 川越出身の人々の後援會であつたが、紙本尺五位の物が七圓位で、だんだん十五圓位まで騰貴した。會毎に御馳走も出し、お酒は呑み放題と云ふので、雅邦の手に入るのは、せいゝ半額位、それで毎月十枚近くも描かねばならぬので、時々こぼしてゐたさうな、然し景品として初は色紙短冊位なのが、後には雅邦紙三つ切位の細短な物を出す様になり、なかゝの盛會だつたさうな。其の小品でも今は三百圓前後はするとのことだ。

△無言の怒り 飛田周山の雅邦塾に通つてゐた頃、或時怠慢の餘り、課題をよい加減に描いて持参した。すると雅邦は一見して、其の粗描に嚇怒し、更に一語を發しない。滿面潮紅、兩手戰々として搖き、默座數分、流石の周山も、怒號されたよりもなほ辛く、爾來大に感奮する所があつて、帝展の花形とも謳歌さるゝに至つたとのことだ。

△墨繪の花魁 常磐花壇の二階の一室に、雅邦が墨繪の花魁を描いた二枚折がある。あれは襖を描いた時分に強ひられて、なぐつたものだと。襖の山水は、大觀、觀

山、廣業、敬中などが、雅邦の下圖を分擔して揮灑したものである。今年春研精會の萬國平和記念展覽會の幹部晚餐會の席上で、山田敬中君の談話である。雅邦の席上として珍なるものだ。

第二十五 雅邦の畫談

一 法印様にはかなはない

雅邦は探幽の畫は嫌ひであつた。先年狩野探美氏が紅葉館で探幽會を開催した時、松方伯其他大勢の紳士豪商も集つたが、其時雅邦と芳崖と友信と三人で、陳列の幅々を見廻り、偶々常信の幅に出逢うたのである。其幅は名高い隅田川の梅若社にある、中探幽梅若社、右安信梅若丸、左常信班女の前渡船に乗る圖であつた。雅邦も芳崖も其前に立止まり、數十分間眼を離さず觀て居つたが、會畢つてから友信と芳崖とは、雅邦の木挽町の宅へ行き、深更まで飲んで語りあつた。雅邦と芳崖は友信に向つて、

探幽は名人で、今日の會へも數十點の傑作が出たが、法印様にはかなはない。(法印様とは木挽町繪所で常信を尊び、門人は名を言はずして唯法印様と云うた。)梅若社三幅對の左班女の前の繪は、實以て神品です。班女の前の少し狂亂の態度、悠然として船に乗る具合、白髪船頭がゆるやかに棹さす具合、白衣下重ねの色の調和、枯蘆の配合、凡て神の作りし繪としか思へぬ。凡俗は探幽を以て無上大名人とするが、中々此繪には如何なる探幽の傑作も及ばない。探美さんには分りませう。貴方も是れから兩人の話で得道が出来ませう。能く氣をつけて古人の畫を御覽なさい、神品名畫は百日觀ても、十年觀ても、更に倦きの來ないのが神境に入つた證據です。法印様の繪は、直寫として今博物館にある雪舟ばかりでも千卷もあります。これは雪舟の模本を子孫へ傳へんが爲めで、石の唐櫃に納めて庭の一隅に安置してあつたのです。雪舟を習へ、雪舟を習へ、他人の畫は學ぶに及ばぬとは、始終法印様の言はれた所でした。着眼が大に違ひますから、かゝる神品が出来たのです。貴方も法印様の血統の人ですから、よくこの所を考へて、御勉強なさい。

と戒められた、是れもはや數十年の昔となつた友信と。

二 畫風の變遷

かく雅邦芳崖は常信に私淑して、常信から更に雪舟雪村へ、雪舟雪村から宋元へと進んだのである。雅邦は其の畫の變遷を語つたことがある。曰はく

私が畫を初めてから、畫道の變化といつた様なものは、先づ初期が狩野家の様式中に居て、専ら探幽常信を模して、稽古一方に精神を注いで居ました。それからして漸く自ら得る所があるかと思ふ様になつて、或は東山の名家を尋ね、或は宋元の遺風を研究したこともあります。少し斯道が明るくなつて來ると、段々研究が出て來るのが自然かと思ひます、これが先づ二期とも云ふべきものであります。然し繪師は此間が大事で、知識が漸く進んで、見聞が多少熟して來ると、其の結果として、其の方針を變へて來るのは、古來から誰しもやつて見ることであります。是れは美術を舊弊から進歩の域に進ましむる方法として、最も必要であるけれども、此時往々其の解釋を誤つて、好い加減な見解を附けて、好い所

を棄て、却つて邪路に偏し、唯々形相上の變化に心を費して、飛んだ間違をやる
ことがありますが、此所は畫師たるもの、大に熟慮を要する所であらうかと思
ひます。

かく一期二期と研究し、少しづつ腕も出來て、自家の特色を發揮し得るに至れば、
第三期に入れるもので、明治十二傑の選に入つた頃明治三十二年四月頃の雅邦は、方に第三
期の變遷にあつたのだ。雅邦は語る。

私は雪舟・雪村が殊に好きであります。此の人達の描いた畫は、形相を外にして、
胸に一點の邪念がなくて、誠意一つで以て、これを絹素の上に落すのであるから、
自然と神至り筆從ふといふことになります。唯筆墨を事として、構思苦慮の末
に漸く出來たものなどは、比べ物にはなりません。

世人は畫の流派といふことに重きを置く様でありますが、別に流派などと云ふ
ものを守らずとも好いかと思ひます。大きく立派にやれたら、それで結構なこ
とであります。平生云ふことであります。一體畫の真相といふものは、形にあ
るのでなくて、其の神にあるのであります。神があつて而して後に形が動くの

でありますから、所謂物我相會し、心筆相一致して餘情の滿幅に溢れるのであり
ます。そうであるのに唯形相ばかりを追うて、無闇に筆墨を驅るといふことは、
本を棄て、末を求むるので、繪畫の眞髓が、これで發揮されるものとは思はれま
せん。

然うであるに、世の多くの繪師は、流派の墻壁を高くして、自家の範圍を作り、工技
上の弊習に沈溺して、敢て天地萬有の廣大なることを知らぬものがあります。
物に對して既に流派なく、情に接してまた技工はありません。繪畫は心の影で
あります、人の畫に於けるは、よろしく自己本來の特性に基づけば、それで事は足
りるかと思ひます。であるから決して他物を其間に挿んで、兎や角う小才を廻
さなくてもよいかと私は常に自信して居ります。

此の一段の雅邦の畫談は、覺者の言で直ちに古人に追隨してゐる。宋の沈括が
『夢溪筆談』に、書畫之妙、當以神會難可以形器求也、多能指摘其間形象位置彩色瑕
疵而已、至於奧理冥造者罕見其人とあるが是れは鑑賞の方から見たのだが、畫の形
似にあらずして、精神にあるを道破したのは同一であつて、或は得心應手意到便成

とか、造理入神とか云ふのと同工異曲である。雅邦はなほも語る。それから當時の所謂青年畫家の口吻を聞いて見ると、ナアニおれだつて年を老れば、あれ位の事は出来ると云つてゐますが、唯年を老つた計りで、何も名人大家



雅邦筆 (一其) 圖漢羅六十

になれるものではないかと思ひます。是れは洵に青年諸子の悪い言草で、其人の不必得が分ります。畫を描くのも弓を稽古するのも同じ理窟で、先づ始めは

嫌といふ程巻藁を射らねばならぬ。それでチャンと體がきまつて、然る後に的を射れば、必ず中るに決まつて居ます。畫も矢張り地道を行かねばならぬ。先



(二 其)

づ體が出来てそれから事でありませう。しかし斯ういふ風にやつて行くと、一向に目前の進境が見えぬから、多くは駄目なことだと思ふけれども、それを積み積みして馬鹿な下らない様なことを幾年もくくやつてくく、其の上で出

來上つたものは、必ず何處かに好い所がある。假令それが不具であらうと、さうして出來たものは、其の缺點を許すべき所があります。

今日の青年畫家、洋畫を模倣し、土佐と南畫とを混和し塗抹して、得々新裁を得たりと爲す者、須らく翁の悟道に反省して可なりだ。

然るに唯缺點といふ所丈けをコセくと防ぐ様では、到底畫の肝心ではありませぬ。學問や才智で以て如何しても眞似の出來ぬ所が即ち有難い所であるから、其所を示すには其の馬鹿な下だらないことをして、無駄といふものがなければ出來ませぬ。他所目から無駄と見えても、決してそれが斯道にかけては無駄でありませぬ。大に無駄でないのであります。それを心得ずに居て、唯老年になれば旨い物が出來る様に云ふが、左様ではありませぬ。老年になると、自然に疲勞が來て、據處なくチョイと旨い事が出る丈けであります。其のチョイと旨い所といふのが、どうしても若い中に、前申す所の地道を踏んで、下らぬ馬鹿な様な無駄をした上句でなければ、中々出てくれるものではありませぬ。此間の消息は口では云へませぬ。唯チョイとした機會であるのです。

煩惱即菩提、無駄即有駄、失敗は成功の基である。此の間の活機は覺者でなければ語る事が出來ぬ。

尤も畫を研究するのは宜しいことであります。學問知識で種々の修養を費すのも悪くはありませぬが、さて夫れをひと先づ綺麗に洗つて棄て、しまつてから、改めて更に自分を出さねばなりません。所が其の自分といふものが中々出るものではない。百も千もやつた中で、一つか半分か出る様なこともありません。せうか、色々の修業中は自分では何んの事であるか夢中であるけれど、それが何時しかヒョイとした所で、ピリツとした時、所謂神來の興が乗つた時、それが出る。若し一生の中、チョイとでもそれが出た人は、もう大家と云つても好いのであります。一分でも一寸でもよいのであります。然るに修めた學問や知識を其儘役に立て、これで立派な畫を描いてやらう、何か一つ機軸を出して世人の目を驚かしてやらう、かういふ飛び離れたことをやつたらば、奇抜と評されるだらうか、かういふ事をしたら、嶄新と賞められるであらうか、と既に自己と云ふものは、外に措いて、畫を描くには關係のない他人を目的にやるのであります。左様な

ことで旨い畫が出来上つたならば、それこそ珍話であります。

と自家の創造、特色の發揮を説き、
世には自分の調べたことを人に隠して置いて、それを種に、自分の仕たことの様にして、手術の製作物を出す人がありますが、それが何んで繪畫の真相でありませう。又珍本を借すことを嫌ふ人があります、誠に卑劣極まつた話で、心の中で恥かしうはなからうかと思ひます。

と眞の創作家ならぬ俗工を嘲けり、

總て繪畫に限らず、文章にしる何にしる、畢竟する所は何程御話いたしても同一結果に基くのであります。今は故人となりました彦三郎といふ俳優がありました。いつも舞臺へ出たの藝は、どうも平々凡々でやつて居るので、長芋と云はれた程でありましたが、それが或動機に觸れて、グット一時にエラクなりました。嘗て舞臺の上で平々凡々にやつて、少しも観客の眼を喜ばさかつた所は、即ち口では云ふことの出来ぬ修業であつたので、誠に有難い所であります。かく平凡人も一朝にして、非凡人と爲る悟道に就いて語り、雅邦は最後に自家の

門下生の教育法に及んだ。

私の所へ来る弟子達も澤山あります、私が私の主義をやらせまして、毎日毎日下らぬ同じものをかゝせます。所が一向に目前の功が見えませぬもので、暫らくの中に倦が来て、もうそれから私の處へ来ない様になります。で下らぬ弟子共が減つても、誠に五月蠅なくて結構であります、まだ何にも分らぬ中は、仕方のないもので、斯道の爲めには嘆かはいいことでもあります。云つて聞かせても分り兼ねるさうで、道理は分つて居ても耐えきれないさうであります。

三 心 持

雅邦は常に事物の心持を表現するを以て、藝術の極致と爲してゐた。若し或作品にして何等かの心持を表現せざれば、其は藝術にあらずして死物である。之れに反して、若し或作品にして、よしや形式上手法上に缺陷あり、又はデテールに缺點あり、自然らしさを缺くことがあつても、なほ繪畫としての價值を有するものがあるのは、何故であらうか。此は心持を表現してゐるからである、と考へて居た。雅

邦の云ふ表現心持とは支那の畫論に寫意と言ひならはしたと同じ事柄である。歐文忠が盤車圖詩には、『古畫は意を畫いて形を畫かず』とある。蘇東坡曰はく、『畫形似を事とするは見兒童に隣す』と。竹田も東坡云作詩必此詩便知不詩人。畫家最忌形似畫竹似竹畫蘭似蘭是必此詩之意也。近世又有一種形似學倪黃而倪黃仿唐仇而唐仇者亦是也。禪家所謂學我者死と。雅邦の心持も亦不必此詩の意である。彼は形似よりも寧ろ寫意を重んじた理想主義の作家であつた。

第二十六 雅邦の作品

雅邦の作品優秀なる者甚だ多く此の短篇中には盡く網羅し難い。然し芳崖の作品解題を記載したから先例に隨ひ主なる作品のみを掲げる。近く第十三回忌記念の『大畫集』が秀邦氏に依つて發行さるゝ筈であるから詳しいことは其の方に譲ることにした。

◎墨畫布袋 勝田蕉琴藏雅邦十五歳の筆、長卿落款雅邦作中の最若描きとして珍らしい。雅邦は弘化四年、十三歳で入門したから此作は入門後三年目、即ち嘉永

二年の作で、前年兩親を失ひ、孤影悄然たる中に成つたものである。

◎蟲狩 十九歳の作所有者詳でない。



山 水 圖 雅 邦 筆

◎母堂肖像 雅邦二十歳の筆、『雅邦草稿集』秀邦中に載せてゐる。

雅邦の作品

◎颶風(油繪) 商船學校長平山大佐の記文がある、左に録する。

今を去ること約二十五年雅邦先生築地に住し海軍兵學校に圖書主任たり余亦同校にありて先生と室を同うするや久し或日談余が實踐せる颶風の事に及び終に先生を煩し其の染筆を請ふに至れり爰に掲ぐる所の額面は即ち昔日偶成の珍品なり左に其の由來を略敘せむ。

維新以來我が兵學校最初の外國航海として練習艦筑波は明治八年十一月六日横濱を發す夫れより北緯五十三度に達する大圏航海法に依り帆走四十五日にして桑港に到着せり是れより先き四顧數千里の洋中に於いて颶風に遭遇すること前後二回操縦甚困難を極む其の荒天の狀貌は乃ち本畫の現示する所たり亂雲晦々天に布漫し怒濤澎湃船體を吞吐す一たび浪谷に落る時は四圍千仞の削壁を立てたる如く又浪峯に上る時翹翹然雲表に飛揚するが如し風雨喧騒淵滂として來り耳聾し目盲する思あり右方檣上に閃々たるは雲を劈き雨を破る所の電光にして凄愴たる光景真に心膽を寒からしむ横動激甚を極むる時は檢傾器の限度四十五度を超越して尙ほ七八度に至りメイン・ヤーダーム高波に沈

下す以て颶風の最も猛烈なるを知るべし。

艦中英國海軍より招聘したる有名なるオースチン氏あり其の老練なる技能は斯の如き荒天に當りて能く適實の教習を教へ又我士卒は天稟の勇氣と智能とを發揮し平然として活動したる結果無事目的港に著することを得たり余は爾來海上に在ること二十年に及ぶも未だ嘗て此の如き大颶風に遭遇したることなし故に此の額を以て海軍生徒及び年少士官に對する教課の標本として又今日にありては商船學校學生に向つて荒天準備を説明するの便に供用す額面見るが如く本艦の左舷眞横後に風を受けて「フォースル」ストーム、セールを短縮しメイン、トップスルを全縮して疾走したるは此の際に施すべき唯一適良の處置と爲す。

先生超凡の絶技を以て爰に居然當時の光景を躍如たらしむ固より敬服の外なく今回第六回二葉會展覽會に本畫を出品するに際し今昔の感に堪へず聊か所思を述べて海國有爲の青年に示し以て海上雄大の氣象を説き士氣鼓舞の一端たらしめむと欲す要は教育の資料たらしめむとするにあり豈に獨り美術上の

風韻雅致を嘆稱するのみならむや。

明治三十九年三月一日

商船學校長

從四位勳三等功四級 平山藤次郎

雅邦の油繪は獨學であるさうなが、其妹の夫は石版屋で、油繪師だつたから、其者に繪具を買はせなどして獨學した。「颯風」は平山氏の文に據れば、明治三十五年より二十五年前の作であるから、明治十四年雅邦四十八歳の筆である。

◎豫讓 油繪、同期の作。

◎東照宮 油繪橋本家藏、極小品。

◎魚籃觀音 上野梅川樓今稱華月花壇女將市川駒子が、柳橋に居つた時分に三圓で依頼

した作、後年梅川で「三圓の女はお前か」と言はれ赤面したことは、本文中に記した通り、此の觀音は駒子自身座右の炭取を提げて、大體の姿勢を示したこと本文の通り、明治十年前後の作。

◎花鳥小屏風 渡邊嘉政君藏、六曲小屏風で勝圓落款、狩野より出て土佐風をも加

味した漢畫、鳥類の活躍、流水の運動に、雅邦の特色が現はれてゐる。

◎琴棋書畫(唐美人) 川崎八右衛門藏 明治十五年四十農商務省主催第一回内國繪畫共進會出品。銀印賞。印文に「得宜」とあつた。此會には金印賞なく、銀印賞は四人であつた。雅邦は別に竹鳩圖を出品して、宮内省御用品となつた芳崖の出品は殆んど顧慮されなかつた。

◎八仙人 明治十七年五十の第二回内國繪畫共進會の出品、銀印を授與された、印文に「蒼古」とあつた。此時三男出生、蒼しげと名づけた。授賞者は金印一人、銀印十三人。雅邦は他に動物畫を出品した。芳崖も出品して、圖らずもフェノロサの鑑識に會つたことは、芳崖傳中に詳述した如くである。

◎白雲紅樹 東京美術學校藏。明治二十三年五十第三回内國勸業博覽會の出品で、江戸川紙に試描したもの、江戸川紙の由來に就いては、雅邦の自説がある、本文を参照してくれ給へ、此時雅邦は審査員だつた。

◎着色山水 明治二十六年五十一一八九三年の米國シカゴ博覽會への出品。

◎松上双鶴 明治二十七年六十 明治天皇銀婚式に際し、東京美術學校よりの献

欠

芳崖と雅邦

三四八

上品。落款には從七位藤原朝臣雅邦とあつた。

◎釋迦十六羅漢幅對 川上子爵藏。明治二十八年^{六十}の第四回内國勸業博覽會都京



雅邦雅邦 (一其) 風屏圖虎龍

同感！
同感！！
此の折角
圓くは
行々時
不慮懐のニ
たを印取したるを

へ出品。美術學校退職の際千圓で川上大將に譲り、美術院の資金に充てたことだ。雅邦佛畫中密畫の代表作と云つてよい。

憾む。

欠

- ◎猿舞はし幅双原富太郎藏。明治三十一年四十六歳第三回繪畫共進會出品、紙本極彩、特に工夫して色線を用ひてゐる。セピアではないア
- ◎瀟湘八景 橋本家藏。明治三十二年五十六歳日本美術院横濱展覽會出品の水墨畫、梅川女將駒子の有だったが、後橋本家に返納して、長卷に改装された、八景中の逸品、本文逸話參照。
- ◎龍虎海邊 明治三十三年六十六歳佛國巴里博覽會出品銀賞、此時大橋翠石の猛虎圖は金賞を得た。雅邦の理想主義よりは、翠石の寫實的な畫風が、歐人には理解し易かつたのであらう。
- ◎謝安 明治三十五年八十八歳明治三十五年の繪畫共進會出品。
- ◎太公望 明治三十五年八十八歳の繪畫共進會出品、雅邦紙に描いたもの。
- ◎着色山水 橋本秀邦藏。明治三十五年雅邦紙特製の際芦花墨味仙を使用し、更に色彩の妙趣を發揮せるもので、頗る新工夫に富んでゐる。縦尺餘横二尺許。
- ◎瀟湘八景 明治三十六年九十六歳の第五回内國勸業博覽會の出品、三十二號の八景は、一幅の連續せる長卷であつたが、此作は八景各別に揮毫してある。雅邦は此

會の審査員だった。

◎雷神 明治三十六年の第十四回繪畫共進會に出品せるものであるが、數年前に



猿廻し圖(其一) 雅邦筆

着手したものなさうだ。絹本極彩色。

◎山水圖額面六 明治三十七年七十即ち一九〇四年米國セントルイス博覽會出

品、小林清一郎氏の依頼品。溪山朝爽、蓬萊朝陽、紅葉白水、山風蕩樹、林間殘照、霜曉宿雁の六種で、何れも雅邦紙に揮毫したもの。此畫今神戸地方に存してゐる。



(二 其)

◎四季屏風 此れ亦セントルイス博覽會に出品した晩年の力作で、稿を改むること四度、初稿より四稿に及んで、初めて完成してゐる。「雅邦草稿集」に其の四種

雅邦の作品

の下圖を掲げてある。畫題は春浦明麗秋林澄清及び溪山烟雨、廻溪積雪等である。

◎雲龍 表慶館藏。明治四十年^{三十七}三月東京勸業博覽會美術館格天井に應用されたもの。當時雅邦右手に神経痛を病んでゐたので、特に左手を以て揮灑したとの事だ。吉岡拜山は負傷後左手を以て描き、『拜山左手』と落款するを常とした。此の作の如きは、『雅邦左手』と稱すべきものだ。此の款側の二個の大印は、七十八翁拜石の作である。『雅邦草稿集』中に此印を載せてある。

◎竹繪^六 巴里日本大使館藏。明治四十年三越が引受けて、巴里日本大使館の竹の間に装置すべき袋戸用の絹地に、淡墨に青泥を暈した大作で、病中の作とは思はれの適健な出来榮え、詳しくは、本文逸話米齋氏の談話を参照せよ。

◎寶珠 橋本家藏。明治四十一年^{四十七}正月二日、門人等に狩野家の古例を示せる折の試筆、同月十三日雅邦長逝せるを以て、眞に絶筆と爲つた。狩野家の古式は、本文木挽町狩野の條及び挿繪を見よ。

以上は年代の明らかなるもの、やゝ明瞭なるものであるが、左に傑作と思はるゝ

もので、年代の不明なるものを掲げる。

◎花鳥圖^六 ^{風一曲} ^{小屏} 渡邊嘉政藏。勝園落款、狩野派に拘泥せず、漢畫らしき感じを與へる、青年時代の代表作。流水飛鳥花卉何れも生彩あつて、既に一家を成してゐる。中年の進境もほゞ想見される。

◎柳鷺屏風 穴澤榮治郎藏。柳枝を烟雨にぼかして、單に樹端を示したのは、大雅が所謂畫は描くことの難きにあらず、描かぬ所が六ヶ敷しと謂つた、其の苦心が見らるゝ心地のする作だ。靜止せる白鷺、將に飛揚せむとせる白鷺、各々姿態がある。簡素の中に風韻の掬すべきものがある。

◎白衣觀音^對 ^{三幅} 同人藏。右は湖山春晨、左は江山秋月、中は白衣觀音、胸中の山嶽を描いたもので、東山時代の名家を想はせる。頗る韻趣がある。

◎秋山歸樵 同人藏。實景より脱離し來つた作で、玉堂の二日月を想出さしむるものだ、雅邦の風景中新裁に富み、一日の勞働を終へて歸へる所に、人生の教訓を見る作だ。

◎松に月 東京美術學校藏。老幹凜乎、幼樹躍然、月輪一痕、天空にかゝり、金泥を以

てボカシたる所に風情がある。但し四枝法の巻曲せるは、芳崖の影響であらうが、全體の調子が何となくノンビリした所に、雅邦の特色を見るのである。

◎野梅 琳派から脱化し來つたと思はれる様な作、芳崖にも同じ作風のものがあ



筆邦雅 圖師禪千豐

る。梅一輪一輪宛の暖さは、芳崖の方に見える。雅邦のは多輪なるだけ雅致に乏しい。但し福壽草を點出した所に春意を見ると言つてよい。松月と共に剛柔二面を表はしてはゐるが、芳崖と比較して各々特色の見らるゝ作だ。

◎豊干禪師。橋本家藏 明治三十二年五六十紙本墨畫禪師の法力猛虎を馴らし、猛虎も亦從順なる姿態現はれてよい。筆法簡素、咄々牧溪の墨を摩する妙味がある。

なほ維摩居士。山水。林和靖。貴賤娛樂。不老門長生殿。梅鶴屏風。松竹梅屏風。雙雁。寒天。風雨山水。猿猴掬月。樓閣山水。山水。千歳松。郭子儀。鷄。船子。叭呵鳥。寒汀。摩利支天。海邊。柏廳。布袋。竹虎。猿猴掬月。郭子儀三幅對。山水。四聖御物等に見るべきものが多いが。紙數の都合で解題は略する。

第二十七 岡倉天心

一 略 傳

吾々は芳崖と云へばフェノロサを想出す如く、雅邦と云へば天心を想出す。天心と雅邦とは形影の如く離るべからざる者である。雅邦をして大名を成さしめ

たのは、天心其人の力が多きに居るのである。

岡倉天心名は覺三、舊福井藩士である。文久二年に生れ、明治十三年東京大學を卒業して文學士となり、後文部省に出仕し、十九年フェノロサと共に美術取調委員に任せられ、歐洲出張を命ぜられ、米國をも巡遊し、二十年歸朝後、フェノロサ、芳崖等と美術學校の創設に盡瘁し、二十三年東京美術學校長となり、二十六年清國に航して美術を調査し、爾來三十一年に及んだ。氏の學校長たるや、常に教授等の作品を品評し、生徒には美學及び美術史を講義し、毎年十月四日には、生徒を率ゐて寫生旅行に出立つた。一年高雄山や小佛峠へかけての旅に、野宿の一夜、深更二百の生徒を呼起して、滔々美術界の大勢を論議した奇行もある。

當時博物館美術部長、全國寶物調査委員を兼ね、國寶の海外に流出するを防ぐ爲めに、古社寺保存法案の制定に盡瘁した、是れもフェノロサの所説を繼承したのである。又帝室技藝員の推薦にも力め、美術界の爲めに大に貢献する所があつた。三十一年東京美術學校に紛擾同項参照起り、遂に辭職するに至つた。後雅邦、大觀、觀山、廣業、稱音等の俊才を集めて、谷中に第一期日本美術院を創設し、更に日本繪畫協會

を創め、其の第五回展覽會は、特に盛況で非常な成功であつた。後米國ボストン博物館東洋美術部の顧問を依託され、三十八年谷中美術院を閉ちて、其の繪畫部を常陸の五浦に退轉し、大觀、觀山、武山、春草の諸氏も之れに隨つた。氏は五浦にあつて



岡倉天心氏

美術の研究に没頭し、暇あれば釣に耽つた。本書挿入の圖は、氏が當時智囊を絞つて工夫した釣道具圖で、氏が唯一の圖畫である。

先是氏米國ボストンの博物館に赴任せる後、數次太平洋を渡り、米人の信用も篤く、東洋美術品の買入を一任され、『日本の岡倉』として其名新大陸に噴々であつた。氏は一生和服で通し、外國にあつても、常に和服を着用してゐた。此處にもフェノロサの日本主義と共鳴してゐる事

が知られる。三年前から帝國文科大學講師として『泰東巧藝史』を講じてゐた。大正二年九月三日、糖尿病に腎臓炎を併發し、越後赤倉の別荘に長逝した。享年五十二。夫人名はもとゐ、一雄、駒子の二子を生んだ。

十月二十日ボストンのガードナー夫人の宅で、氏の追悼會があり、姉崎嘲風は讀經燒香し、會する者三十五六人、皆博物館の關係者であつた。

We await the flashing sword of the lightning which shall cleave the darkness. For the terrible hush must be broken, and the raindrops of a new vigour must refresh the earth before new flowers can spring up to cover it with their bloom. But it must be from Asia herself, along the ancient roadway of the race, that the great voices all be heard, Victory from within, or a mighty death without.

と氏が抱負の一斑を知るべしだ。

此は『泰東理想論』の結末で、米國出發に先つて書き留めた詩である。

氏は英文學を専攻したので、英文には堪能であつた。在學中内外各國婚姻の風俗に就いてものせる一文は、大に同窓を驚嘆せしめた程に、巧妙なものであつた。

著書には『國寶圖解』、『醒めたる日本』、『茶の湯』、『泰東理想論』以上三種が英文があり、また

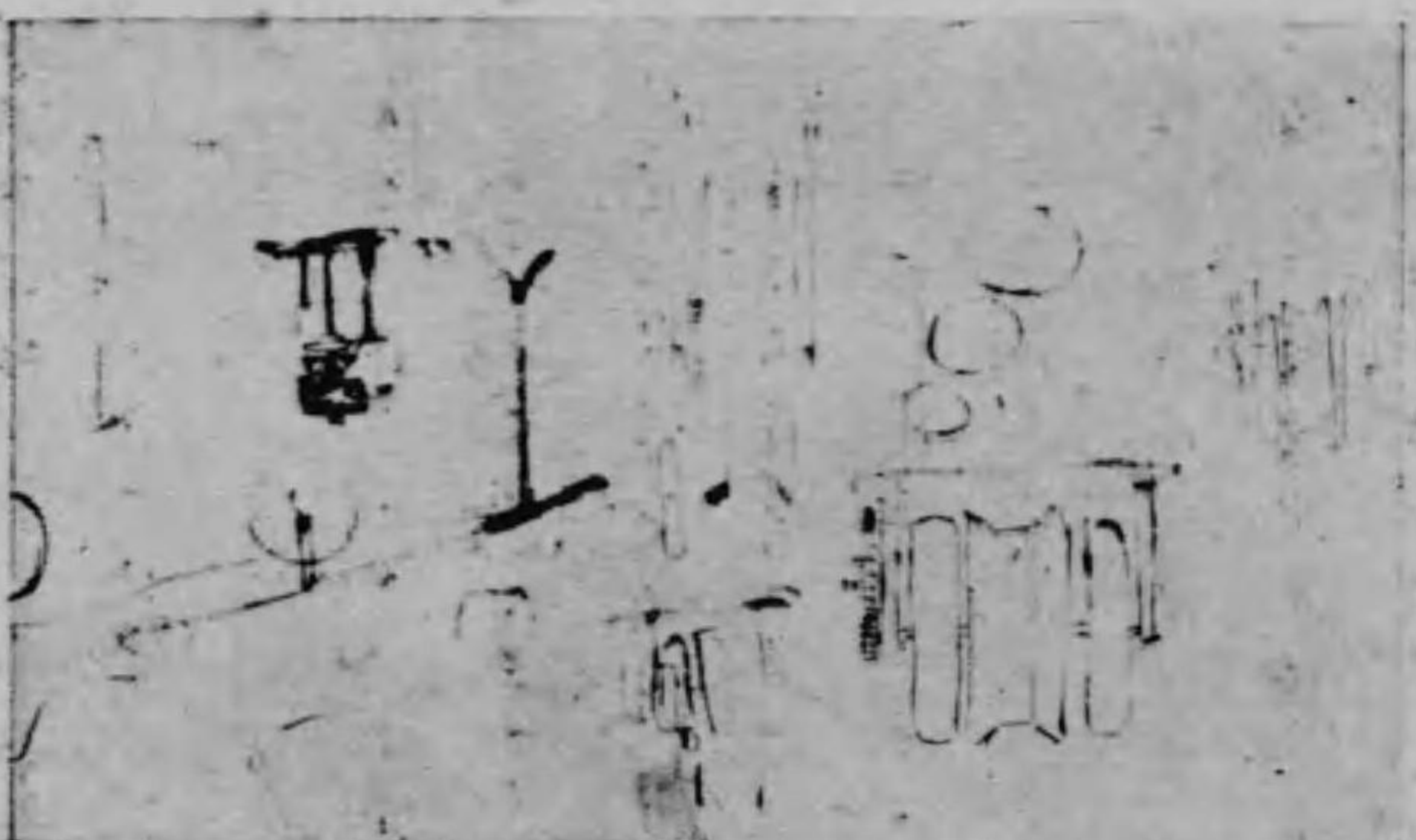
『白狐』と題する英文の戯曲もある。保名と葛の葉を仕組んだもので、三齣より成つてゐる。佛國の音樂者が作曲して、ボストンで上場した。かく氏の文名は世界的であつた。

二 岡倉氏の特色

岡倉とは如何なる人ぞ、小山先樂氏の批評は、頗る要領を得てゐる。曰はく

『岡倉君は自分が善いと信じたことは、人の批評などに頓着なく斷行する勇氣があつた。此處は同君の特色である。世評を顧みずして、所信を斷行するといふことは、尋常人の能くせざる所である、私は常

に此點に於いて敬服してゐた。此の性格を證據立てるのは、其の服裝である。一



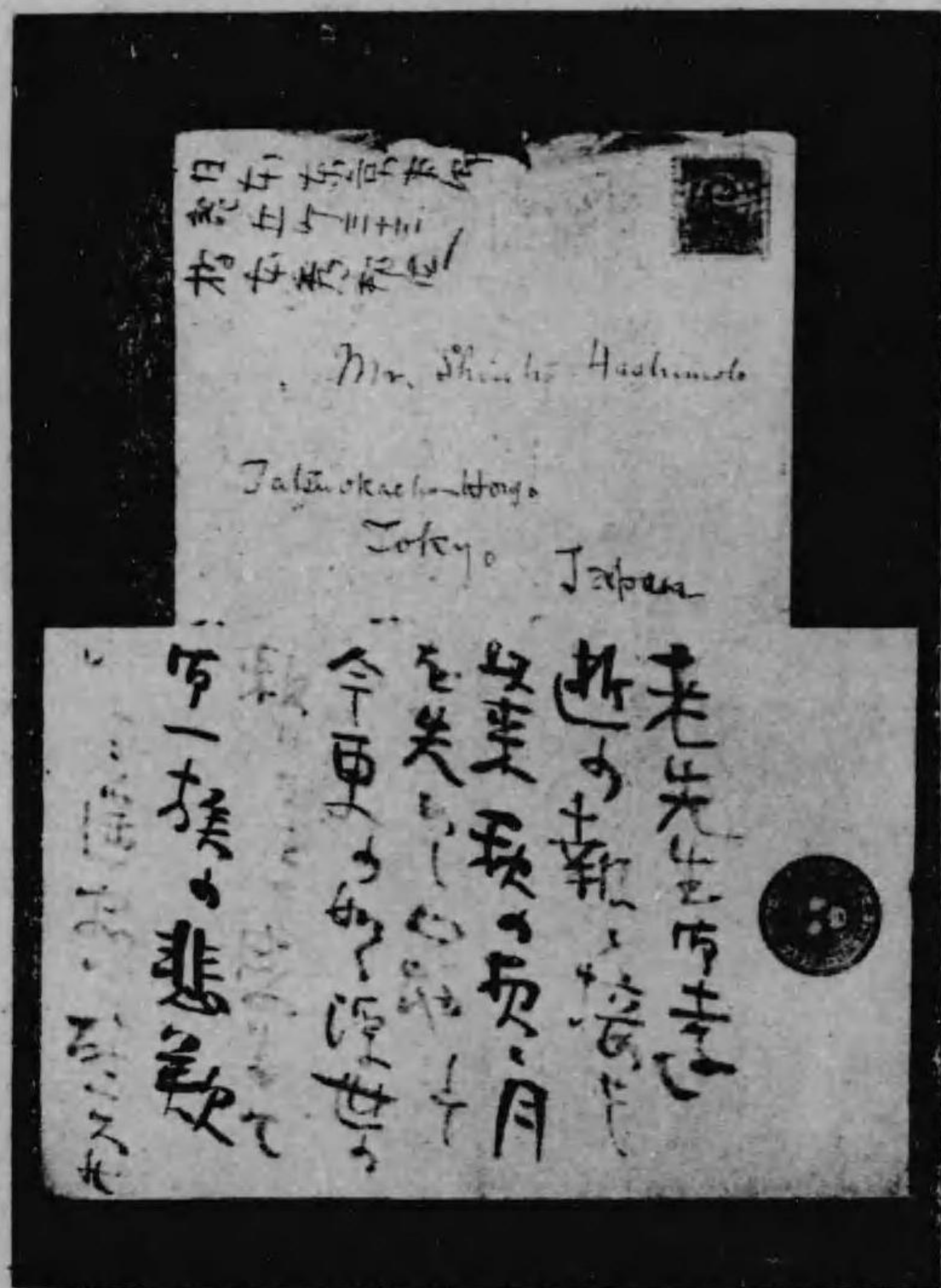
釣道具圖

岡倉氏新案自筆

種の服装を爲して、衆人環視の中に平氣である、是れ尋常人の能せざる所である。又一種の異様ななりをしてゐる所を電車で乗合したことがある、人が皆目笑してゐるのに、君は一向平氣であつた。又外國で和服を被て押通した。内地でも外國でも、始中終異装をしてゐたわけだ。殊に美術學校の教員及び生徒に、奈良朝時代の服装をさせたのも面白い。教員にも生徒にも迷惑したのもあつたが、君は一向平氣であつた。あれ等は今日まで繼續した方が面白かつたらうと思ふ。洋畫科の生徒は仕方がないが、日本の美術を崇拜する人々が、洋服などを着て得々たるのは、岡倉君の所信に對して耻かしい様に思ふ。美術論では反對の位置に居る私がかへつて岡倉君の此の意志の繼續せぬのを嘆いて、岡倉君を崇拜してゐる人が、かへつて君の意志に反いてゐるのは、をかしく思はれる阿々。

只私共の遺憾に思つた一の點は、餘りに所信を斷行するに、傍目をふらず突進した爲めに、長く圓滿な交際を續け得なかつたことである。岡倉君の恩顧になつた人で、今日反對してゐる人もあり、心服してゐる人も少いことである。今一つは品行上不感服なことがあつたが、然し岡倉君の如き天才的・創作的・偉人は、區々たる品

行を以て律すべきでないから、責むるには及ばぬが、然し夫れが爲めに事業が數々蹉跌してゐるのは、君の爲めに遺憾に思ふ。もう一つ遺憾なのは、君を見習ふ後進



岡倉氏書翰 邦芳氏藏

者が多いので、長く若い人達の間、享樂的・害毒を流したのは、惜むべく又戒むべき點である。

君は事業に對しては、非常に勇氣があつたに拘らず、人に面しては小さな聲で、やさしく話をする様な、なかく如才のない、また非常によく氣がつくので、何となく人を

魅する様な所があつた。門人などは随分叱り飛ばされたこともある様ですが、私共には面と向つて激論をされたことがない。兎に角人に接することは、なかく

上手であつた。然し本來は詩人肌な熱情的な人であるから、好けば馬鹿に好くが、嫌へば又非常に嫌ふ、所謂冷熱が甚しいのである。頭腦の明晰なものと、事業に熱中したのとで、目論んだ仕事は善い事も悪い事も大概やりとげてゐる。此處は普通の人より偉大な點である。

岡倉君は熱情的な人であるから、藝術上の趣味も兎角一方に偏する傾があつた。佛教に關する事柄が面白いと思ふと、部下を皆印度へ向けて、其人の個性を問はぬ、此時に際して他に如何に絶好な題目が湧き來るも、毫も顧みる餘裕がなかつたのである。されば岡倉君の指揮下にあつた人の作品は、皆類似してゐる、是れは立派な藝術家を造るには有害なことであつたらうと思ふ。本來藝術は個人性のもので、團體性のものでないから、各人が皆特性を發揮すべきであるのに、美術學校派とか、美術院派とか、五浦派とか、或は惡口に朦朧派など、世間から辨別されるやうになつたのは、確に藝術の進歩を阻害してゐると思ふ。然るに岡倉君はかういふ新派が、自分の指揮下に生れたのを誇りとして居られた様である。然し此等は私の反對な點である。要するに岡倉君は、大學卒業後直ちに美術奨励の運動などをし

て、繪を描く暇がなかつたが、あれは文學などをやらせずに、畫家にして見たかつた、口の人とせず手の人としてみたかつた。さすれば何か一種の創作を遺したらうに、可惜。

フェノロサと岡倉君とは、藝術上の説が同じかつたのみならず、性質にも、また甚だ似通つた所がある。會々兩君が同じ事業を共にしたのは、實に奇遇と云はざるを得ぬ。有賀博士の如きは、最も多く且つ熱心にフェノロサの通辯の勞を取られて、岡倉君よりも、よりよくフェノロサに親炙してゐられたわけだけれども、其後のやり口は全く異つてゐる、畢竟兩君の性質が異なるからであらう。美術正論 二ノ一 岡倉氏はかゝる熱性的の性格の人であつたが、それだけ雅邦は共鳴して、『人生意氣に感ず』とまで言つたのである。二家の交情の詳述は他日に譲る。

第二十八 雅邦の特色

明治三十四年七月門下生は、上野、公園梅川樓に『雅邦先生招待會』を催した。此時岡倉氏は左の如き演説を試みた。岡倉氏の美術觀、雅邦觀を知るの便宜もあ

れば、全文を掲げる。

雅邦先生門下の諸君が、師恩の萬分一に報ゆる御考にて、御開きになりましたる今夕の清宴に、私も御招待を受けまして有難く存じます。就いては何か御話を致しまするやうにと云ふことで御座いましたが、別段諸君の御聴きに入れるやうな説も御座いませぬ。唯今夜の御催が誠に結構のことゝ存じまするし、和氣霽々たる此席末に連りまする悦ばしさの餘りに、思付きましたことを御相談致したいと存じます。私は諸君の如く筆墨の妙技を以て先生の跡を追ふことは出来ませぬが、畫道に就ては、年來深く雅邦先生に教を受けました、むしろ來賓としてよりは、門下の一人として、諸君と御同様此席に連りまする譯であります。

師恩の尊きは今さら申すまでもなきこと、良師を得るは實に難きこと、殊に明治の今日の如き時代ほど、良師の必要を感じる時は御座りませぬ。何れの時代とても、良師に遭遇することは一生の幸福であります。が、御承知の如く、我が思想界は目下四分五裂して居り、一方に於いては過去の藝術を十分に参考し、其中に

就いて新しい發達の機能を全くせなければならぬことであります。一方では日進の學術と共に、世界的の趣味を發揮しなければならぬことでもあります。此の混雜なる渦の中に捲込まれつゝある後進の者は、確乎不拔なる先見の明かなる師匠を得なければ、到底針路を保ち得ませぬ。然るに此處に會しました者は、幸にして雅邦先生の如き人を戴くことを得たのであります。此の師恩は實に容易に思つてはならぬことゝ存じます。

師恩に報ゆるには如何なることが宜いのでありますか。恐らくは先生を御招待申して御慰め申すばかりでは足りません。畢竟するに其師と頼む人の主意を貫き、之れを發達せしめて、其道をして後あらしむる外はありません。それで私は此の美術界の一大偉人たる雅邦先生の主意本領を能く諸君が御理解になり、其の貫徹のために盡されむことを望みまするのです。

先生は數百年の間、我が藝術界に於いて得難き人であります。古來虚名を得て、一時に持囃された畫家もないではありませんが、眞の大家といふものは、前後の聯關やら發達の順序やら、種々の必要に依つて生れて來るものであつて、偶然

に出て来るのではないのである。雅邦先生は我が美術界の沿革上、確かに或段落の結末に當り、次の段落の起生點をなして居るので、一代の師表たる地位を有せられて居る。先生は如何にして此の成功を見たのでせうか。凡そ畫家たるには三つの要件がある。第一は其人の性格、即ち人物。第二には理想、即ち畫面に展開すべき題趣。第三は技術である。此の三つの拍子が揃はなければ、大家ではないのであります。世の畫家を論評するものは、概ね技術に就いて品隲する様であります。技術は抑も末なのである、理想を現實にするの一手段に過ぎないのである。そして理想の奥には、其の基礎たるべき人格がある。美術最上の眞味は、手腕の靈活なる處よりも來らず、思想の機敏なる處よりも來らず、結局其人の性格より生ずるものである。勿論、技術は缺くべからざるもので、雅邦先生の如きも、精謹は宋元の人の如く、雄渾は雪舟の如く、飄逸は雪村守景の如く、清淡圓山四條の如く、豊富は宗達光琳の如く、何れの畫體を試みられても、圓熟老練なる筆墨の運用は、實に手に入りたるものであります。是等は其の末なので、先生自身も形相技術の事には重きを置いて居られぬのである。先生の主意では、

自分の筆法を眞似るといふことが大嫌ひである。門人其他畫道を研究する人には、『各自獨立の思想を發揮し、一人一家の法を立てよ』と教へて居られます。世の中には、『雅邦門下には俊秀の子弟が少い、雅邦は弟子を育てるのが下手だ』などといふ人がある。それは先生の主意を了解しないで、自分に眞似た自分の姿に似た物を拵へることが宜いことだと誤解して居る人等のいふことなのである。雅邦先生に似た者が門下に出られなかつたのは、即ち雅邦先生が俊秀の弟子を持たれた證據といつてもよいのであります。

雅邦先生の理想は何でありませうか。蓋し日本に於いて第三期に發達して來る宋朝の觀念を基として、それに我が獨得の解釋を與へたのであります。『藝術は古いのが宜い』とか言ひますけれども、必ずしもさうではない。萬物は始終進みつゝあるのである。昨日よりも今日が好く、今日よりも明日が好いのが、天地進行の象なのであります。人間界は前提の兩極端を折衷して進みつゝあるのである。終局に融化したるものが一番の高點に至るものである。佛道では、『我々の立つて居る地盤は我々の過去の骨である』といふ。『自分等が是れ

まで生れ代り、死に代り、幾生の骨が山をなして、其の上に生存して居る』といふことを申します。又進化論で言ひましても、我々今日の人間の境遇は、幾層の前世界の劣等な有機物を土臺とし、榮養發育の本源としてある。今日の繪畫は過去の繪畫の發達せる子孫であります。周漢六朝若しくは唐代以降、河成、常則、惠心、基光、又は雪舟、雪村、興以、守景、宗達、應舉などが骨を折つた結果が、詰り明治の世に集つて來て居るのである。今日は即ち最近の所で、過去の諸好所を如何に利用開達させようといふ所が大眼目であります。東西美術の形相を區別すれば多いのでありますけれども、其の理想は必ずしも錯雜でない。東洋に於いては、大體大簡略に言へば、過去をば三つに分つことが出来る。第一期は古代に於いて漢魏六朝の影響を承けて、三韓交通の頃より蘇我時代に専ら行はれた、初期の性宗、大乘に伴ひたる佛教美術、若しくは支那立國の主意たる農國社會主義より成立つた所の教に基いた美術で、最も規則的調和に重きを置いたものである。随つて形式美を専らにした美術であります。周漢の銅器や、我が古墳の金屬器や、奈良の法隆寺中宮寺にありまする鳥佛師等の製品は、全く此の理想に基いて

出來たので、誠に穩やかな、優れたる所があります。けれどもそれだけでは未だ物足りないのである。之れに次いで起つて來た第二期は、奈良朝より平安朝に



相撰寫生下圖 雅邦筆

及ぼせる唐式の美術で、即ち法隆寺金堂の壁畫、法華寺の來迎佛、若しくは高野山惠心僧都の二十五菩薩などは、此の適當の標本である。此の時代は圓滿を主となし、精神

と形式と一致融和して圭角なきことを主眼と考へました。古代佛畫のえらい所は、其の圓滿にあるのです。けれども此畫の理想は、平家時代に入りて、竟に儀型に

陥りて、纖弱萎靡に流れて終りました。是れに反動として起つて來た此の第三期は何であるかといふと、今度は前期に於ける理事合體、圓滿具足の相を強いて求むることを止めて、精神の發揮を主眼としたのである。是れは支那では、晚唐より宋にかけて起りたる一般の學風宗義に伴つて參りたるもので、活潑々地に發動し來る天地生々の氣を捕へ捉するの主義であります。雲行き水流れて一息の間斷なき宇宙の進行上、運用あるものは生き、停滯するものに死す。美醜は則ち生死の分るゝ所で、美術の本領は萬象の活氣を表現するのである。此の主義は鎌倉以來各時代各大家の特性に依つて、種々に解釋せられました。或は消極に、或は積極に、或は動的に、或は靜的に、頗る趣向を異にしまして、古土佐の如く奔流の激する様になり、東山派の如く積翠滴らんと欲する山岳ともなり、宗達光琳の如く滿野の春に花咲く姿ともなりまして、應舉吳春等に至りましても、妙味は其の寫生主義よりは寧ろ此の大勢に伴ふ所に在るといふも過言ではありませぬ。要するに七百年來我が繪畫の妙は此の主義から生じて居るのであります。然るに總ての有機體の通則に漏れず、

畫道も往々沈滯の病に罹りまして、近來は此の活動主義を忘却せんと致しました。雅邦先生は疾くに其處に目を着けられた。實に明治の畫風を挽回するに於いて、大に効力がありましたのは此點であります。

かく古代近代の趨勢を説いた後に、岡倉氏は更に雅邦の特色を列擧した。

先生の畫風は、此の主義より生じて居りますが、其の特色を申しますれば、第一に無我である。故さらに工夫を凝らして、本然靈活の動機を拘束しないのである。物を觀るのに、『實物に似なければならぬ、又此の實物を避けなければならぬ』と云ふではない。どうでもよい、實物に似たならば實物に似ても宜い、實物を避けるならば實物を避けてもよいのである。唯玲瓏たる心の鏡の上に寫つて來た物を、其儘抛ち去るを宜しとするのだ。此を旨く見せようとする氣を除るのが第一の主義なのであります。

其次に先生の特長は高潔である。清淨なのである。高尚なのである。生機（せいぎ）の第一の要件たる統一は清淨の父で、無我は高尚の母であります。雅邦先生の畫面に顯はれて來た彼の清（せい）淡（たん）雅（や）潔（けつ）なる情懷は、世人の皆敬服する所では御座りま

せぬか。

けれども無我又は高潔丈けでは先生の畫を評し盡せませぬ。無我は動もすれば索漠に流れ易い、高潔は時として荒涼に歸し易い。先生の畫の重きをなす所以は此の外に一種の特長即ち含蓄があるからなのです。含蓄が深ければ深きほど無窮の影を宿すもので、生活の靈妙は此に存するといつてよい。畫の妙は限りある絹素筆墨の上に限りなき情趣を寓するのである。雅邦先生は始終諸君に、『大幅は決して必要でない、一尺四方の小品で、千疊敷一杯にならなければならぬ』と云はれるでせう。又『繪といふものは表面ばかりではいけない、奥がなければならぬ、幾ら見て居ても盡きない飽きないといふ所がなければならぬ』と云はれるでせう。此含蓄といふことは、なかく大切なことである。日本畫の面白味は所謂餘韻嫻々として盡きない所にある。雅邦先生は此事を力を極めて平生教訓して居られるやうに、私は伺つて居ります。此處を能く御考へ下さるやうに願ひます。

雅邦先生に最も尊むべきことは、其の人格であります。先生の性格の尊きことは諸君の御承知の通り、此に喋々することを要せぬ所です。畢竟先に申したる通り、人物といふものが、理想よりも技術よりも、重きことを證明して居るのであります。殊に私の感じたのは、雅邦先生の人格と其の理想と一致して、玉の如くなる點であります。先生の無私の性質、高潔の志操、含蓄の思想は、其の平生を形造つて居ります。維新前後、技術家が困難したことは種々である。又様々な變化に遭遇したのである。先生は逆潮に立つて、逆はれたが怒られたことがない。決して自分といふことは出されない。其の來るものを好くあしらつて、其の去るものを追はない。私は時々先生に向つて、『屈托はありませぬか』と伺ふと、先生は『どうも私は屈托することがない』と言はれる。屈托のない人は無私の地位を得た人でなければ出來ない。又高潔なることは申す迄もない、先生に親交した方は皆知つて居られることである。先生の筆は誠に無理のない、墨の色が誠に清く麗はしくありますが、先生の境界は、一層清麗であります。又先生は無口である。平生口を緘みて深く内に藏する方である。含蓄主義の

方である。けれども先生の蓄へて居られることは貴重なるものである。世の識者有力者が聞いて驚いたことが頗る多い。惜しい方でありましたが、川上大將の如きも曾て『雅邦翁の論鋒は奇警で、自分は發明したことが少くない』と、私に御話があつたことがあります。又世の中では先生の寫意。一方の人と見て居りますが、平生物體の寫實に心を潜めて居られます。此間も動植物の博士達が寄つての時に、『先生の草木動物を寫さるゝに能く各自の特徴を畫き出されて居て、専門家の眼より観るときは、却つて寫生派の製作よりも學說に近い』と稱讚されたことがある。此の如く平常の用意があればこそ、一點の墨を落しても唯の墨を落したのではない、それが悉く物を言ふのである。それで雅邦先生は其の理想と一致せる生活をなされて居るが、猶此上に敬服すべきは先生の勉強力である。先生が子供の時から今日まで發達された經過を、畫寶會などで拜見したことがあります。如何にも勉強忍耐の事は著しく見える。それで諸君が此の門下の會を開き、先生萬分の一の恩に報いられむと思はれるならば、先生の言はれる如く、決して先生の粉本の技巧に執着せずして、どうぞ先生の理想、

進んでは先生の人格といふことを注意して御學びにならむことを願ひます。

第廿九 大黒の身なげ

ばなし

左の一篇は雅邦が唯一の文章上の創作で、書畫共に雅邦の筆、親戚の魚屋、雅邦の次女の婿に書き與へたもので圖は十數枚ある。

ある魚屋の主人めづらしき固き心持の人なるが、今は見世も小さな暮しゆゑ、買出しも十分にはとゞかす。さるゆゑに或る知り人に少しの本手を借り、その金は必ず月の末には返へすこと、一度もたがふことなし。

さて月々同じ様なることとして、兩家の手數ゆゑ、用だてたる人よりある日持行、かの魚屋と面



大國身投嘶圖 雅邦筆

大黒の身なげなし

會なし、かねて御用立たることに就ては、お互に手数のゑ、あなたの方へ置き、月末にはお返しのつもりにして、神棚へでもしまひ、またおつかひなされて、前の如くなされてはいかゞでござりませう、と申したれば、

魚屋、それは御深切のお言葉ありがたくは存じますが、私はそれでは、ごうも心持がすみませぬ、お手数ではありませうが、これは毎月お納めくださる様に願ひ度く存じます、と答へる。

きた人、それではくどいと申すもの、同じ事ゆゑ是非私の申す様になさいと言ひ置いて、其處を歸へりしなり。

魚屋はあとにて一人考へしが、心にすまぬ故、札の大黒を門より追ひ出したれば、札の大黒は涙をこぼしわぶれども、聞きいれなく、菓子袋を背に附けて、とう／＼其の家をたゞき出したり。是れから持主の方へも行かれず、借方は此の様にむごくする故、今は行き處に當惑すると、泣き去りしなり。

札の大黒も色々考へしが、致方なく、迫りて橋の上より身を投げしこそ是非なきことなり。

さて水中に入りしが、不思議や水は左右に開きたる故、思はず歩き行きしに、向ふより頭に魚をつけたる人五、六人出て來り、こちらへ來るべしと案内をするゆゑ、そなたへゆきしなり。追々行くほどに、向に城の様なる構へあり、近づけば門とざしてあるを、門より開きしゆゑ、また案内につれて、其の門へぞ入りたりける。だんだん座敷様なる處、幾間も經て、大奥ともいふべき處へ到れば、まづ此處にて控へられよと申さるゝゆゑ、座し居りしが、しばらくして鯛を頭にただける人出て來り、こなたへと申すに、向には綺羅びやかなる上段に、美しき女の腰かけてありたり。さて其女の申さるゝには、此處は龍宮城とて、海の底なり。其方は何故身を投げしやとの尋ねに、大黒ありのまゝに申したり。乙姫聞き終りて、流石は王政なり、其方が行く處にとうわくするとは、さて／＼目出度き御代とはなりたると喜ばれける。さて是れより其方も樂になり、又魚屋とか申す人も安樂に致すゆゑ、教ふる通りに致すべしと、これより魚を其方へ遣すゆゑ、日本橋へ出て、彼の魚屋へ只同様に賣り渡すべし。さすれば店繁昌致し、其方も其家へ入り、安樂となりたらば、ます／＼

福を授け給へと申されたり。

仰の通り魚を澤山かつぎ、彼の日本橋へ出でたれば、魚屋例の通り、車を子供に引せ來りしに、大黒呼びとゞめ、魚買ひくれといふゆゑ、先づ値を聞きしに、馬鹿々々しく安きゆゑ、

魚屋「どつさん、おめへは、老碌したか、そんな値といふものはねえせ。

大黒「何に老碌するものか、己れも其日暮しの者だ、もうけなければ飯が食へねえ。魚屋「それはそうだが、氣味の悪い程安いな、なにしろ幾らだへ。

大黒「残らずで二三圓もおいていきなせへ。

さて言ひ値にて車へ積みしに積みきれず。よう／＼捨て、ある子供の紙鳶の尻尾を拾ひて縛り、二人してゑんやつと我家へ歸へりたり。門より主婦さん出で、かみさん「おや／＼／＼たいそう買出したね、また資本かぶたで苦むのだらう、氣でもちがやあしないか。

主「べらぼうめ、おれもこれで其日暮しをしてゐるんだあ。

かみさん「其日暮もいゝ加減にするがいゝ。

主「ぐづ／＼いはすと魚の仕末をするがいゝ。

とそれより車より魚をおろしたるが、なか／＼並べきれず。表の雨戸をはずして、やう／＼並べしに、いつにない澤山ある魚ゆゑ、向ひの客待の人力引腕ぐみして、みな／＼見に來る。又隣りの引子もお醫者の下女も見に來て、主人にしゃべり、裏店の山の神出で來り、

山「おや／＼／＼大層なおしこみだねえ。

魚屋「おつかあ、今日はべらぼうに安いせ、かういふ時鯛の切身一錢だ、生れて初めての喰ひ飽きをしねえ。

山「ほんとうかへ、隣のお松さん、お竹さん、お梅さん。

と近處近邊ふれまはしたるゆゑ、忽ち賣り切れとなりたり。此の買出しのことをかみさんへ詳しく話し、不思議なる事に思ひ、又明日も買出に行きしに、同じ人にて又一二圓にて車によう／＼積み歸ることしば／＼なりしゆゑ、忽ち魚屋繁昌し、別に家を建て藏を造り、下男下女五六人づゝ使ふ様になりたり。

さて或夜夢に大黒天來り、いつぞや、そなたの内よりたゞき出されしは、我なりと、

身を投げし事龍宮へ行きし事、日本橋にて、そなたへ魚を賣りし事、いちぶしじふ物語り、今より此家に置きくれなば、福は某し授くべしと云ふかと思れば、夢さめ見れば枕もとに大黒天の像ありしゆゑ、早速神棚をしつらへ、うやくしく祭りしに、ますます繁昌し、目出度く榮えしとぞ、あなかしこ。此の調子では小説家にもなれさうだ。江戸兒だけに對話は流石にうまいものだ。

第三十 結論

一 芳崖雅邦の人格

敘し去り敘し來つて此處に至つた、我輩は最後に結論として、明治畫壇の二大家たる芳崖と雅邦とを並觀しようと思ふ。

其の人格から云ふと、芳崖は生來勝氣で、無頓着で、天才肌で、圖々しく、横着で、度胸がよく、大膽で、而して天真爛漫な所がある。これは芳崖の佐久間象山とか、三村晴山とか、霖龍和尚とかいふ、豪傑やら偉僧やらに教化されたから、本來の性格が、更に鍛練されて、かくなつたのであらう。雅邦は生來内氣な、謹直な、小心な、嚴格な、

高田博士の所謂内剛外柔な性質で、豪傑や偉僧に感化されぬ代りに、木挽町生れの生粹の江戸兒で、芝居すきで、清元すきで、粹とかいきとかいふ方の、瀟洒な人物で、芳崖には剛健爽直の分子が多くて、溫潤和雅の分子が少い。雅邦には溫潤和雅の分子が多くて、剛健爽直の分子が少い。芳崖が人を恐れず、顯官を憚らず、堂々所信を吐露して、今日は伊藤をやつつけて來た」と大言壯語するのに、雅邦は「私には出來ません」と、三拜九拜お辭儀をして謙遜するといふ風であつた。芳崖が團十郎の藝風を訂し、金太郎の姿態を正し、或は一見の人にも舊知の如く、ともすれば十八番の『松風』を持出すなど、人を人とも思はぬ態度は、禪味から得來つた度胸で、俗人からは狂人視さるゝ所以ではある。が、神來の活機など、こんな處に存するのである。芳崖が無邪氣で、卒直で、獨呑込の達辯であるのに對して、雅邦は嚴格で、重厚、寡言沈黙であつた。芳崖は又非常に神經質であつたが、雅邦は神經質でなかつた。芳崖は甘黨、雅邦は左黨、前者のお汁粉好に反して、後者は灘の生一本といふ所だつた。

二 芳崖雅邦の制作

(イ)芳崖の制作 斯く性格が相異し正反對であるから、作品にも自づから差別が生じてくる。芳崖が六十一年の作品は、(一)フェノロサに知らるゝ前と、(二)フェノロ



サに知られ
てからと、知
軍
られてから
も、(三)愛妻
死後の作と
に分類され
る。第一期
筆
崖
は狩野風を
脱しない時
代。第二期

は新しき試みをした時代。第三期は自家の個性を發揮しかけた時代である。
此の第一期から芳崖の勝氣負けし魂が現らはれてゐる。師匠指定の彩色法を

守らずに破門されたのも、親にも負けまいと奮發して、雪舟張の山水屏風を描いて、郷人を驚かしたのも夫れで、其の最もよい代表は、第二期の軍鶏である。軍鶏は琉球産の大闘鶏、畫壇の闘將たり、戰士たる芳崖の好畫題たるは、些の疑ひを容れぬ。見よ悍然として立つたる雄姿を、豪氣堂々として未だ戦はざるに、早くも敵手を畏怖せしむるの概がある。又彼の大鷲でも、五大洲を掴む其の氣概、其の勝氣、其の闘志は、芳崖其人の性格を明らかに示してゐる。されば雪村の猛虎を暗畫して、竹林咆號の勢威を現はしたのも、芳崖が意力の人たるを證據立つるものだ。

芳崖の作にはまた他の一面がある。それは醜惡の感と與ふるものだ。十五年の共進會で、雅邦が銀賞だつたにも拘らず、芳崖が無賞で、世間から葬られたのも、此の醜惡の感が甚だしいからだ。鐘馗でも仁王でも、此の感がある。また他の一面がある。それは樹木の枝梢を卷曲させることで、長府の松の寫生とも云ふが、劉松年風の樹法を更に、卷曲させて、奇異奇怪の念を起さすることである。是れは好んで斷崖千尺の奇峭な山谷を描破するのと同工異曲と謂つてよい。されば梅道人を模して、懸崖の孤竹を寫しても、岩壁は北派の劈壁で、南宗の正宗を描き得ない。

其の性弊は累を爲すので、或は豪健の風ありと爲すかも知れぬが、要するに覇氣満満たるを免れぬ。覇氣は麤厲強直であつて、北氣の偏なる者である。但し畫題によつては、此の性格が適することもあれば、鐘馗は醜惡の感じはありながら、なほ鐘馗としての威風は邊を拂つて、颯爽たるものがある。巡查の顔を寫生したと言はるゝ鐘馗の如きは、古今獨歩の感がある。此の點では、崑山も肅白も及ぶまい。

第三期の初め、フェノロサに知られた頃は、単外尊内の負けじ魂を發揮して、日本畫の爲め泰西に氣を吐いた時代である。西洋林泉、地中海圖、大鷲圖等は、此の期の代表である。後には芳崖の技術は大に圓滿老熟の境に入つた。強いて勝氣を現はさず、闘志と強氣とを露はさず。強いて醜惡を描かず、強いて卷曲を描かず。また強いて奇異奇峭を造らずして、描線に力量が充實してゐるのは、徒に強直なるの比ではない。此度フェノロサ夫人が送附した、維摩、仁王、伏龍漢羅、出山釋迦、獅子、夏景山水等は、皆此の期に屬するもので、陰陽相和、柔剛相兼備、一大妙音を彈奏し來つた。彼の一眼を開き、一眼は半開ける維摩が相貌、雪舟の梅くゞり、壽老の風貌はあ
るが、渾然として一癖ある聖者を描き出してゐる。伏龍漢羅が魔物の龍を軟化し

て、自由に制御せる、其の龍の柔らかさ。雅邦が作の豐干禪師が、自在に猛虎を駕御したのと同じである。彼のライオンはフェノロサが所藏せる、泰西名匠の作より脱化し來つた作だが、威風堂々百獸を嚮伏せしむる慨がある。爛々たる其の眼光房々たる其の立髪、強いて強氣を装はずして、自づから勇氣凜々たるのは、是れ芳崖の技術が圓滿し老熟したからである。

第三期に、非常に内助の功のあつた妻女が逝いた。芳崖たる者、孤影悄然として初めて人生の寂寞に味到せざるを得ない。

揚簾又此簾 升堂又此堂 如何秋風夕 涕淚頻沾裳。

東方明月出 樓上正彷徨 思美人不見 淚下沾衣裳。

の感想があつたらう。軍鶏に福壽草をあしらうて、一片の美感を起さしめた芳崖の慈悲心、慈愛心は、油然として發動し來つた。彼は幽冥處を異にした愛妻の死別に際して、菩提心を發せざるを得なかつた。此の頃からして、信仰心も生れたであらう。奈良に遊んで古名匠の彫刻に親んでから、佛教美術に對する新知識を得たので、龍池會時代の慈母觀音を改作したのが、晩年の「慈母觀音」で、一實如法の觀

音本有無作の一實體を美化して、佛教のいはゆる、至らざる所なき、宇宙の一大生命、承陽大師のいはゆる諸佛の父母で、芳崖が三昧味覺した大慈大悲の精神が流露したもの、一見恍として理想界に淨化し去らるゝ思ひがある。げにも古今の妙品であると言ふべきだ。

クロバトキンは杜翁を評して「復活」の外に一作なしとするも、なほ杜翁は偉大なる作家であると謂つた。我輩も亦芳崖を評して、「慈母觀音」の外に一圖なしとするも、なほ芳崖は偉大なる作家であると言ひたい。況んや、最近フェノロサ夫人の送越した、仁王、維摩、獅子、伏龍、羅漢、其他の諸作あるに於いてをやだ。而して此作の原圖はフェノロサの知遇を受くる前、即ち明治十四年の佛國博覽會に出品したものであるから、「聖母懷妊圖」などを見るわけがない。マリヤの圖に倣つたなご云ふのは宋代以來、東洋にも斯種の落想のあるのを知らぬ人達である。

芳崖は例の負けじ魂、例の勝氣、例の闘志を發揮して、洋畫に對抗し、洋畫を排斥せむとした。西洋林泉圖、地中海風景圖の如きは、此對抗的精神から出た競技圖で、仁王、羅漢、維摩、獅子、觀音の諸作は、國畫の復古を標榜した、代表的な、傳統的な純眞な日

本畫を示さむとした復古精神の發露である。雪嶺一派の國粹保存主義と、脈々相通するものがある。

芳崖幼より寫生に長じてゐたから、物の形似を確實に描破し得たし、また色彩の研究に腐心して、日本の毛筆で、日本の絹紙に、日本の繪具を主として、探長補短、西洋繪具をも加味して試作した。科學的だと言はるゝ西洋繪具に劣らぬ者を工夫しつゝあつた。かく經營慘憺、熱烈に洋畫に反抗し、國畫の爲めに氣を吐いたのは、維新前後國事に奔走した幕末志士の面影ある所以で、流石に象山、晴山、霖龍の門下生たるに愧ぢぬ。芳崖は病軀を押して、「慈母觀音」の大作に努力しつゝあつたので、遂に完成後四日にして逝いた。芳崖の態度は恰も武士が戰場に臨むが如くであつた。彼は畫室を戰場として、惡戰苦闘を續け、僅に最後の四日間に凱歌を奏しつゝ逝いた。何ぞ悲壯なる、何ぞ堂々たる。彼は最後まで日本武士たる覺悟を忘れなかつた。彼は畫界の乃木大將である。大將が軍人の典型である如く、芳崖もまた永く作家の師表として其の壯烈なる最後を竹帛に傳へらるべきである。

殊に「仁王圖」は、着色に三年を費した力作で、日本繪具を以て、世界の色彩史上に

も雙ぶものなき傑作を遺したのは、ひたすら洋畫の後塵のみを拜して、新しがつてゐる今の青年の猛省すべき所と思はれる。日本の畫家は飽までも日本主義であつて欲しい。

(口)雅邦の制作 も亦三期に分たれることは、本文中に記載した通りである。第一期は純狩野風に没頭した時代、雅邦の言葉を假りれば、

私が畫を初めてから、畫道の變化と云つた様なものは、先づ初期が狩野家の波瀾中に居て専ら探幽常信を摸して稽古一方に精神を注いで居ました。雅邦直話

といふ時代。第二期は研究時代とも云ふべきもので、雅邦の言葉を借りれば、

それから漸く自ら得る所があるかと思ふ様になつて或は東山美術を尋ね、或は宋元の遺風を研究したこともありませう。少し此道が明るくなつて來ると段々研究氣が出て來るのが自然かと思ひませう、これが先づ二期とも云ふべきものでありませう。同上

といった時代。第三期は個性發揮時代で、雅邦のいはゆる、

それから一期二期に研究したことが、少しづつ腕に出て、自分のものになつて、さうして自分を現はす様なことになるので、今日の私の畫は、或は三期とも云ふた様なものであるかも知れませぬ。同上

といふのが是れである。

第一期の制作は、おほらかに言へば、美術學校に入る前の凡べての作物で、第二期は岡倉氏等と研究しつゝあつた。寒空、軟風等の時代。第三期は虎溪三笑、猿廻し、郭子儀、村婦、十六羅漢、瀟湘八景、臨濟一喝等の諸作を出した時代である。

雅邦は流派の^〇見を打破した。常に人に語つて、世の多くの畫家は流派の^〇牆壁を高くして、自家の^〇範圍を作り、^〇技工上の^〇弊習に沈溺して敢て天地萬有の^〇廣大なることを知らぬ。かくして彼は狩野より琳派に行き、浮世繪に行き、洋畫をも參酌した。しかし雅邦の期する所は、雪舟、雪村で、

此の人達の描いた畫は、形似を外にして、胸に一點の邪念がなくて、誠意一つで以て、これを絹素の上に落すのであるから、自然と神至り筆從ふといふことになりました。唯筆墨を事として構思苦慮の末に漸々出來たものなどは、比べものになりませぬ。

といふ、雪舟、雪村の精神主義、理想主義を標榜したのである。

雅邦はかく雪舟、雪村を標榜し、各派に出入したけれども、詮じ來れば出來得る限

り、各流各派の長所を擇取し融合せむとしたが、其の本領は蘇峰子の所謂頂天立地、一個の橋本雅邦で、其の特色は岡倉氏のいへるが如く、清。淡。雅。潔。にあるのである。かく芳崖と雅邦とは、各々異なつた特色を持つてゐたのであるが、二人共に明治の畫壇に濶歩して、國粹を發揮し、更に新しき方面を打開して、新機軸を出した苦心と努力とを認めねばならぬ。其の老いて益々壯なる研究的精神は老の將に至らむとするを知らざるものゝ如く、藝術を營業とせず、商買とせず、純眞なる態度を以つて、自家の藝術に對してゐたのは、今の青年畫家の師表とすべき所であらう。芳崖は創設し、雅邦は守成した。かくして狩野を基調とした時代の傾向であつた、探長補短主義は、各派各流の墨守主義を打破して、有法より無法に至らしめた、混沌に墮ちしめた。而して現代は無法より有法に混沌より創造に到らむとして産みの惱みに惱みつゝあるのである。

三 芳崖雅邦の總評

之れを要するに、芳崖は生れたる天才で、雅邦は悟れる能才であらう。能才の士

も、悟れば則ち天才と同じである。芳崖の作には、醜怪性や卷曲性があつて、缺點があるが、又實に奇峰の天を摩するが如く、斷崖千尺の淵に臨むが如く、鐘馗に逢ふが如く、獅子吼を聞くが如き感がある。雅邦の作は、或は狩野の如く琳派の如く、四條の如く、或は浮世繪の如くであるが、之れを想化するに、其の人格を以てし、上品で感じもよく、手際よく纏つてゐる。言ひ換ふれば、芳崖は壯美で、雅邦は優美である。

然しながら、芳崖の晩年は、圓熟し老成し、柔剛兼備の境に至り、雅邦も佛畫を試みて、芳崖に比肩し、或は芳崖の感化を受けて、強いて醜怪性の作若しは力爭的作品を試みたけれども、其等は雅邦の本性ではなかつたのである。しかし、晩年雅邦も剛柔を兼備するに至つた。芳崖が今十年生存してゐたならば、二人の作品は互に感化し感化さるゝに至つたのであらう。芳崖と雅邦とは、晴湖と小蘋の如く、大觀と觀山の如くである。芳崖は兄で、雅邦は弟だ。桐隱論畫の口吻で云へば、天分人工俱臻、絶頂は芳崖で、畫苑領袖、後學津梁は雅邦だ、俱に新興畫壇の偉才である。二人共に東洋主義、日本主義に立脚して、今日の青年の如く、西洋美術に盲従し、模倣しなかつた。今日の洋畫かぶれの世の中に、芳崖雅邦が再生し來つたのは、日本美術復興

活の○前○徵○ではあるまいか。今歳は芳崖の三十三年忌。雅邦の十三年忌。フェノ
 ロサの十三年忌に當つたのは、偶然の出来事であつても、彼等の藝術、彼等の事業を
 回顧して、再び東洋主義、日本主義を唱道し、迷へる青年惱める作家に現代美術の大
 方針を示すことは、決して無益ではあるまいと思ふ。
 藝○術○に○は○國○境○は○な○い○。然しながら藝術には國民性があり、個人性があり、特殊な
 用○具○が○あ○る○。たとへ東人で西稟することがあつても、東洋の藝術は、東洋人たる人
 人の個人性と特殊な用具とから出發すべきである。徒に洋畫に盲従すべきでは
 ない。

自然を客觀的に研究し、蠢々たる巖石の強さを表現せむとしたルソーは雅邦の所謂「心
 持」に近い。自然を分析して「眼」と呼ばれたモーネも亦然りである。カツフィン著「近
 世畫家研究録」

芳崖と雅邦終

大正九年十一月十五日印刷
 大正九年十一月十八日發行

正價金六圓

■ 邦雅と嵐芳 ■



著作者	梅 澤 精 一
發行者	濤 川 榮
印刷者	澤 求 也
印刷所	眞 社

東京市麹町區下二番町十四番地
東京市麹町區下二番町十四番地
東京市麹町區下二番町三番地
東京市麹町區下二番町三番地

發行所

東京市麹町區下二番町十四番地
 純正美術社

振替口座東京三〇四〇〇番

F-3G-43

終