

## 地域を拠点とした書画の鑑賞教育について

岡 村 浩

### 第一章 知られざる渡部家三代の画業を追って

#### 一、特別な鑑賞の舞台

平成二十九年夏季、印象に残る書画展示の企画に関与出来た。

まず五百年の歴史をもつ古刹・新潟市西区小針・廣澤山瑞林寺での「渡部家三代画業展」(H29・7/8~10)。普段立ち入れない寺の室内各所に明治から大正期の掛軸や額、屏風の大作を含む地元画家の書画作を展示。

次に北陸に名が響く新潟市中央区西大畑通の日本料亭「行形亭」。こちらでも元禄創業の歴史があり、二千坪に大小十三の離れ座敷が建つ。七月中旬、百四十畳敷の和室に、料亭が持っている良寛書画軸三点を掛け、その解説をさせて頂いた。そして昼食御弁当を頂く。

辺りは昔から旧家の居住地として知られるが、近くの北方文化博物館新潟分館の行事(7/8~15)と合わせ、同館所蔵の八一箱書良寛歌軸を御茶室「清行庵」に展示、解説をさせて頂いた。

そして、新潟県阿賀野市出湯温泉の先駆け「洞春館」での、この土地ゆかりの五回目の文人展。

本稿では上記から、瑞林寺及び洞春館における美術鑑賞の見どころに触れ、文末に教育活動との結び付きに言及する。

#### 二、須賀を中心とする渡部氏三家

江戸後期、須賀の庄屋と小針・内野の各庄屋は皆「渡部」の同姓で、治水問題など複雑かつ実務上困窮する庄屋の任を譲渡し合ったり、有縁の關係をもっていた。今回の主人公となる須賀(現・新潟市西区)の庄屋・渡部氏第六代・忠熹(一八四二~一九一五・号解古・以下解古と記す)が小針瑞林寺廣澤氏の娘・加津を妻としたのを契機とし、以降百五十年以上は経過する各家同士の系譜につき、寺が中心となつて長期間で詳細な情報を集め、その整理が行われてきた。現在和歌山に住む須賀・渡部氏、つまり解古の直系を中心とする子孫の方と瑞林寺との交流は長く、遠く故里を離れても須賀の本貫を懐かしみ、先祖を大切に思う念から、珍しい諸資料と折々の書簡が瑞林寺にもたらされた。その一つ、解古の次代・織衛(一八六五~一九三一・号越山・以下越山と記す)の三男・光彦氏がまとめた手記を紹介し、須賀渡部三代の流れの一端を確認してみる。

まず光彦氏は、明治三十九年(一九〇六)に栃木県宇都宮市で生まれた。そもそも何故須賀から和歌山に渡部家に移ったのか。この点越山長男の子息・健一郎氏の手記によると、「渡部が和歌山県広川町に住むに至つた経緯として、祖父織衛(越山)が大正二年、栃木県の公立中学校を退職し、私立耐久中学校(のち公立)に赴任して現在に至る」と記す。

元来、越山の生まれは須賀。東京美術学校第一期生で、卒業後教員とな

り各地の学校を転々とし続けたことが、達筆の自筆履歴書によって明らかになる。公立校退職後、遠く和歌山の私学に転出し、今日まで御子孫は彼地に居られる。

話を光彦氏の手記に戻す。「祖父（解古）は渡部忠喜（ただよし、多香はちゅうきと聞いていた由）」と綴る。この点、解古作にみる自署は「熹」字、押された印影をみると「忠熹」印で、「喜」字ではなく相違がある。ちなみに多香とは光彦氏の妹。御子孫の名前には、「喜」字が付いている。察するに元々「喜」と名付けられたものが、作家活動を展開する上で「熹」字を好んで用いた可能性がある。「熹」字には、さわやかにたち上る光の意味がある。

### 三、解古の父・丹池のこと

次に、「忠喜は、大変、絵が好きでな人でした。五代目の平治衛門も絵が好きでした。平治衛門は家のことを番頭の横堀仁蔵に任せ、よく江戸に出かけていました。号は〈丹池・たんち〉。丹池の絵は、大きいものが、一幅しか残っていません。当時、江戸で絵の先生をしていた号〈晩翠・ばんすい〉の妹が、弟子と共に新潟まで来て、平治衛門の嫁になりました。尤も、〈晩翠〉は、平治衛門の直接の絵の先生ではなかったそうです。その嫁はなかなか気が利いた人であったということです。」とあった。父母ともに絵をよくした家系で、父の雅号「丹池」、その作が一点手元に残ること、母は寺のこれまでの調べにより、江戸の絵師・川口晩翠の妹のことと。

話題に出た和歌山に伝わる丹池作も、この度の企画展にご提供を頂けた。ごく淡彩を付した秋景山水図で、右上に遠くかすみ満月、紙面中央の崖端から茂り出る木々の梢。その真下に孤舟に乗って横笛を吹く人物を描く。山々のひだを薄目に引き、大画面（127.5×56センチメートル）の天空と河江とを余白で広々とつなげ合わせる、近世邦人の南画によく用いられる構図。印象深いのは、後述する子息・解古が密画を得意とし、丹池のような山水図を殆ど残さない。僅か一作のみでは断じ得ないが、大よ

そ作風に江戸と明治とのはっきりとした線引きが出来そうに思われる位、親子の作風は異なる。もう一つ注意すべきは落款で、先の方彦氏の手記にあった通りの雅号と、制作年まで付記して「嘉永庚戌初秋 丹池」、この墨書の下に二印、「素鷺舎」（朱文印）「渡部貳郎兵衛」（白文印）を押す。嘉永三年（一八五〇）作、ここから本名は三郎兵衛と推察する。印文の「素鷺」とは、生地「須賀」字との音通で用いたのだろう。

### 四、渡部解古について

「渡部解古翁略伝」（以下「翁略伝」と題す、生前まとめられたと読める一文によって壮年までの業績の骨子がつかめた。少し読みほぐした形で全文を紹介したい。

渡部氏、名は忠熹、貫成とも称す。天保十三年（一八四二）六月、越後西蒲原郡須賀（すか）に生まれる。解古の号の他、解湖・蒲原・青蛙洞等の別号を用いた。

父は三郎兵衛といい、画を好みかつて松村景文の門に入り素鷺舎・丹池と号す。藩主に仕えて名を残した。

解古も父の性分を受け継ぎ丹青（絵画）を好み、生き生きと喜んで筆をふるい自分の表現を確立していった。十三歳で巨大の額を描き、これを藩主の祖先を祭る神社に献納したところ、藩主はこれを見てその志と技能とを高く評価し、毎年若干の扶持米を賜ることとなった。以来、解古は志を画業に専念することに決め、まず越後三条の南画家・長谷川嵐溪の門に入り、数年間そこで修業を積んだ。嵐溪没後はさらに京の山本梅逸門下に、親しくその教を受けた。その頃進んで中国唐宋時代の古法を学び、かつ実物写生に専心しついに一家をなすに至った。

得意としたのは花鳥である。明治二十二年（一八八九）仏国パリにおいて万国大博覧会が開催された折り、草木及び果物百種を素材とする密画を出品。大いに欧米人の目をひき、結果同会より褒賞（ほうしよ

う)を受け、かつその作品は大変な高価で欧人が購入するものとなった。当時東京の画家でこの博覧会に出品したのは数十名に上ったものの、褒賞を得たのは洋画にて二名、日本画にて二名、解古はその一人であった。

また明治四十二年(一九〇九) 韓国皇室の招聘によって京城滞在中九月二日、太皇帝陛下より御前揮毫(きこう)の命を受け徳寿宮において各大臣陪席の元、大作を制作。これに対し、銀盃一台と金一百五十円を賜ったは、解古がとくに名誉とするものである。

性格はすこぶる淡泊にして名利をむさばらなかった。その人に接するや、快談洒々(しゃしゃ) 一見旧知の如き親しみを覚えた。また常に都内の俗塵を避け山村水郭の山青く水清きところに精神を養い、制作の構築をねることを無上の楽しみとした。

ひとたび筆を執るや、密画は筆意精緻、色を付けるのは艶麗(えんれい)、一線一画といえどもおろそかにはしなかった。また粗なるものを描くに至っては運筆自在、画材の絹・紙はきわだって威厳のある声を発し、筆先に龍躍り虎舞うのように感じられた。

年令は古稀に達すといえども、今なおかくしゃくとしている。思うに、解古の如きはまた近世の一大家たる地位を失わない人物に挙げられよう。

文中「古稀に達す」とあるから、明治四十四年(一九一一)頃の記述と考えられる。文に従って解古自身に言及する前に、父・丹池への記述があるので立ち戻っておくと、やはり名は先述の画幅押印に読めた通り「三郎兵衛」だった。それと画師が著名な江戸の人・松村景文だと記す。そういわれれば丹池秋景山水図には、景文の柔らかな墨線の肌合いを想起させる味が漂う。

## 五、解古の師系

次に、解古へ言及する。「翁略伝」では、十三歳で巨額の奉納を藩主に

賞讃された早熟ぶりに触れる。生地須賀は幕末会津藩領、時に安政元年(一八五四)。師名には、まず長谷川嵐溪と山本梅逸の二人が上げられている。参考までに当時の北越画壇の主な人々を挙げると、

富取芳斎 (一八〇八―一八八〇) 地藏堂生、五十嵐華亭、中林竹洞門。春木南湖、谷文晁等と交流。

行田雲涛 (一八二二―一八七四) 三条生、山本梅逸門。

長谷川嵐溪 (一八一四―一八六五) 三条生、行田雲涛・大槻磐溪・菅井

梅関門。

多賀二峰 (一八二四頃―一八九七) 曾根生、行田雲涛、山本梅逸門。

村山半牧 (一八二八―一八六七) 三条生、嵐溪門。

帰山雲崖 (一八三〇―一九〇三) 三条生、行田雲涛、山本梅逸門。

本間翠峰 (一八四一―一八七七) 岩室生、嵐溪門。

渡部解古 (一八四二―一九一五)

中でも嵐溪と芳斎が首領と位置付けられる。両者が突出する理由は、元々富裕家で中国元明清の古画資料を蔵したこと、嵐溪は大槻磐溪・春木南湖・菅井梅関、芳斎は中林竹洞・南湖・谷文晁等に師事、または交流をもち、師系がよかった。偏境の郷学に終始せず、往時の人々の交わりは活発で、名を残す人物といえれば天分のみならず、名家と知己となり、懂れの本場中国書画文化を摂取出来た環境を有することが条件のようだった。どちらかといえば前者の系統、所謂「三条文人」の流れを汲む人々の活躍が顕彰されている。

嵐溪門といえは、半牧と翠峰、国漢学者の新保西水が知られ、解古について、もしも「翁略伝」の記述がなかったら、一般にそう認識はされない。嵐溪の曾孫がまとめた『長谷川嵐溪』(長谷川貫一著・S42刊)にも、解古の名は全くみえない。本書によれば嵐溪の出府からの帰郷は、嘉永二年(一八四九)頃で、前掲丹池画と同じ頃に当たる。この時解古はまだ八歳であったが、嵐溪の没した慶応元年(一八六五)には二十四歳となっている。「翁略伝」に従えば解古の画作の根幹は、越後で嵐溪に影響を受けたものと考えるのが穏当で、作品上でも破筆粗画をみせず沈静した趣が底流にある点は、両者に共通する。なお醤油醸造の商いした嵐溪の

家号は「会津屋」、解古の生まれた須賀は幕末会津領で、旦那同士の何かしら因縁があったとしても不思議ではない。

## 六、中央の画師

師として二人目に名が上がった山本梅逸について。中京名古屋の巨匠で、京に移った全盛期には、四方から画を乞う者が引きもきらず、人氣を呈す。安政元年（一八五四）名古屋に戻り、藩主に御絵師に取り立てられ、帯刀拝謁の士格となる。画題は何でも描き大小の名品を残し、田舎の土臭さや窮屈な画面がないのはその絵の具画材のよき、即ち日常の贅を反映している。梅逸といえは着彩の花鳥を何とはなしに連想する。地縁はない作ながら本企画関連資料に用いる梅逸作も、絹本着彩の花卉図で、「甲午秋八月写白梅居屋後庭上 梅逸亮」と署名がある天保五年

（一八三四）、絶頂を迎える五十二歳作。物語風の記事だが、『本朝画人伝』（巻三・村松梢風著）に載る伝記に、子のなかった梅逸が最後に養子に迎えたのが「越後五条の人で梅所というのを入れて」とある。「五条」は、「三条」の誤りか。『越佐書画名鑑』（新潟県美術商組合刊）に載る潟東村生まれの画家・山本梅所の条に、「梅逸の養子となり：明治六年京都で没した」とある。また『本朝画人伝』には梅逸門の人名を具体的に詳しく挙げるが、中に秋田の増田象江（一八一八～一八九七）も入っていた。養父の九本は越後に来て、良寛との合作を複数残している。他、このように地方から梅逸門に入った人が少なくないのだから、大方今日では浮かばれない顔ぶれのようなのである。記述中に渡部解古の名は入っていないかった。

ところで嵐溪の没年は一八六五年、梅逸の没年は一八五六年。「翁略伝」に嵐溪の没後、梅逸に師事したとあったのは不可解で、二師の名を連記したのは単純に前後の順を示す位としか受けとり難いものか。そう捉えたとしても梅逸没年は、解古十五歳に過ぎず、十三歳で大額を奉納した実績と重ねてみるに、余程早くに巨匠・梅逸との接点があったことになる。あるいは「梅逸の門に執り」との記述は、梅逸門人になってと解釈し、越

後五条、これが三条であると仮定すれば、梅逸の養子となった同郷の山本梅所と親交を結んだことをいつているのかもしれない。

## 七、万国博覧会に出品

「翁略伝」にはその後、「進んで唐宋の古法をたづね、心を実物写生にほしきままにし」とある。師風に加え独自性をもたらす要因に、これらを挙げているのである。就中得意としたのが花鳥とあるのは、遺作に証明される。明治二十二年（一八八九）巴里万国博覧会出品、草木と果物を百種細密に描写した作で、日本画部門、二名しかいなかった褒賞を得るにいたった。褒賞は子孫に伝わったが、残念ながら出品作は諸資料を探しても姿が窺えない。今回集まった作品に、それに近いであろう味をしのばせる画題が二点あった。巴里作は時に四十八歳。一方、比較的似かよった今回展示作二点には、何れも制作年が入っていない。少し各々を分析しておく。

一作目は菊や蓮、花瓶、花台の描出。紙面下半部は中国・東洋風だが、上半の盛られた花々は別趣を添えている。花瓶の底を平たく描くのに対し、遠近法を用い、どこか西洋風の香りが漂う。高級画材・胡粉の「白」にスポットを当て、花びらは一段と手前に膨らんでくる。花卉一枚毎に若干明暗があり、単純な線描に止まらない。花々にはほかに光線が当たり、浮かび上がって見える。これは時代が江戸から明治、大きく国家が近代へとかじを切った際の、両時代の狭間の如き作風といえよう。もう一つ見過ごせないのが署名で、「解湖 熹」と墨書、そして二印「解湖釣者」「渡部貫印」を押す。やはり前述「翁略伝」にあったように、名は「忠熹」「貫成」であった。「解湖」と雅号に「湖」字を用いたことも、「翁略伝」に記してあった通り。ただし、本作署名と印面では「解」字に草かんむりを付した異体字を使用、これは今回の他作には一点もみられない。なお集めた作にみる制作年判明作は六十二から七十四歳で、全て晩年に近い筆になる。これらの署名を通覧して気付くのは、とくに「解」の頭部があたかも左右に花開いたかの如く、極立つ装飾的な字形をみせる。特徴的



で、晩年作を推定する基準になろう。比べて本品はその字形と全く異なり、制作年代に隔たりがあるものと察する。

もう一作の百花図(図一)も、花々の細密極まる描出に目を奪われる。白い花を大きく主人公にするのは前作と同様だが、こちらはこれから咲き誇るであろう開花直前の生命感がほとばしる。また枝が湾曲を呈し、紙面中央に懐広い余白を生み出すことによって、構成に流動性やアクセントをもたらず。本作の署名「解古」二字も、晩年基準となるものと大きく異なり、また前作とも違う静かな字形をみせる。印は「解古」「蒲原」と刻み、先の自用印と異なる。ただしこの二印を組み合わせての使用は七十二歳作にもみられ、長期間用いている。



図一 懷古・百花競咲之図(絹本・123×53cm)

以上とくに目を見張る二作につき言及したが、何れも晩年作ではないだろう。このような手の込んだ入念大作は体力年令との関わり上、自ずと制作時期の下限がみえてくるようである。

## 八、韓国帝御前揮毫

別件で解古の生涯中、光栄と思われるのが、明治四十二年(一九〇九)韓国太皇帝御前揮毫であった。この七月には大韓帝国併合を日本は閣議決

定、翌年統治下としている。

解古は既に六十八歳になっていて、彼にとつて晴々しく、かつ難儀なこともあった。偉業の実状を補記するものとして、御子孫の元に「明治四十二年七月 在韓中雜記」と墨書題字のある小型ノートが保管されていた。それを引用する。

当日揮毫物左ノ

。呉絹巾二尺五寸、長六尺三寸一枚 白鶴二羽不老大樹小草太陽  
。尺八長四尺五寸、額面一枚 牡丹 海棠 菊梅蓮  
。尺三長四尺 三枚

一枚 寒山拾得

一枚 八ヶ烏 柳 白桃

一枚 水墨蓮 斐(翡)翠

都合五枚、十二時二着手、六時二閉筆。

都合六時間ノ内二時ヨリ三時三十分迄九成軒ニ於テ立食ノ賜宴アリ採筆ノ時間四時間半ニシテ五枚ノ揮毫ハ尤モ困難ナリ。揮毫臨席ノ人々左ノ通(原本には宮内大臣以下計十二人の役職氏名が記してある)。

九月四日、京城日報。九成軒雅筵、画家渡部解古翁ノ光誉(と題した掲載記事を以下引用している)。

太皇帝陛下ニハ一昨二日午前十時德寿宮九成軒ニ於テ滞京中、画家渡部解古長ヲ召シ御前揮毫ノ御催シアリタリ(以下同席者名あり)。午後二時立食賜宴アリ。午後七時筵ヲ撤セラレシ由ナルカ。此日解古長ハ陛下ノ命ヲ奉シ午前十一時カラ午後六時迄二幅三尺余ノ大絹ニ花鳥山水木五枚ヲ揮毫シテ御覽ニ供シタルニ陛下ハ深ク御満悦アリ。種々御懇ナル御下問モアリシト漏レ聞ク：内府へ献納シタル不老富貴孔雀ノ大作ヲ一覽セシニ筆勢絶健彩色艶麗ニシテ壮者モ不及トノ御意ナリ(文中カッコ内は筆者注記)

と記した後、陛下の感想文と下賜された銀盃一台までを图示している。

五枚制作し、中には長さ六尺三寸に及ぶ大作があった。時間のことを細かく記し留めているのは、密画を仕上げる彼にとってこれが大きな問題

だった。興味深いのは、花鳥一辺倒に思えた画題に、寒山拾得が入っている。総じて老境に入った解古にとって、大事業であった。

## 九、二大業績のはざま

続いて、巴里と韓国での壮挙の中間にある資料を提示する。

〈東京仙遊研究会会員寄附画配分趣意書〉

東京仙遊研究会之儀ハ去ル三十五年ニ發起シ、牛込矢来俱樂部ニ於テ各月定会ヲ開キ、爾来何レノ流派ヲ問ハズ、専ラ斯道研究シ、傍ラ揮毫会ヲ設ケ同志入会頗ル多数ノ一団体ト相成、益盛大ニ趣候ニツキ、本年秋季ヲ期シ斯道発展ノ為メ展観会相開候ニ付テハ其経費ヲ補ハンタメ今般会員諸氏ヨリ本会ヘ寄贈ノ絵画各地有志諸君ヘ配分法ヲ設ケ候処、当市ニ於テ有志希望者モ有之、今度当地ヘ出張致候ニ付テハ筆者モ金鳳、永湖、廣業、香雨ヲ始トシ左記ノ人名ニテ枚数二十枚ヲ限り抽籤ヲ以テ配当可致ニツキ絵画御覧ノ上、同好諸賢御加名アランコトヲ希望ニ堪ヘズ

五月廿四日

東京仙遊研究会 幹事 渡部解古（原文墨書）

筆者人名

津島寿山 一枚	木村香雨 一枚
望月金鳳 〃	渡部解古 〃
松野霞城 〃	小泉北邨 〃
田中敬章 〃	高橋玉淵 〃
高橋南湘 〃	稲葉翠田 〃
飯田稻香 〃	鈴木赤城 〃
森脇雲溪 〃	中山彩畝 〃
寺崎廣業 〃	三浦永蘭 〃
山本龍洞 二枚	佐竹永湖 〃
合作 壹枚	

飯田稻香 山本龍洞 渡邊雪峰  
渡部解古 廣瀬竹石 岡田梅壑

計 貳拾枚

明治三十五年（一九〇二）に発足した結社、「東京仙遊会」の役員として活躍。管見ではこの会につき詳細は不明なものの、名を連ねる作家十八名には寺崎廣業・佐竹永湖を含む。文中「牛込矢来俱樂部ニ於テ月例会ヲ開キ」とあるが、後述する明治四十三年に開催した解古百幅画会の事務局解古住所も「牛込」とあり、居住地が判った。また日本画家同士横のつながりを持ち、その幹事を務める存在であった。ちなみに寺崎廣業は秋田生まれ、明治三十年三月、東京美術学校「図案」助教授に任ぜられ、そして翌年、フエノロサ、岡倉天心に従って同校を懲戒免官となっている。若き日の大観も同じ境遇を辿る。

この東京仙遊研究会の趣意書は早くとも明治三十五年以降の作成で、その頃廣業は在野、新たに天心系で作られた「日本美術院」に入り、教育と制作に向かった。

東京美術学校の開校は明治二十二年（一八八九）。指導者の顔ぶれには西洋画の人はいない。絵画は全て日本画であった。しかも既に派閥が生じ、フエノロサ・天心系の美校関係者以外の大家は明治二十年日本美術協会を結成した。廣業はこちらにも参加している。解古絡みの資料に、彼を「日本美術協会通常会員タルヲ證ス」、明治三十四年三月十日付、総裁大勲位（栖川宮）威仁親王名による証書がある。

美校開校の響きはよいが、そもそも出発から政治的背景により画壇は新旧、伝統と欧米嗜好とに相反し、結社としては分解をくり返す。

## 十、あぶらの乗った頃

明治四十三年（一九一〇）三月、解古は花鳥図百枚揮毫頒布会を催した。趣意書が残る。

〈渡部解古画會趣意書〉

画伯解古翁ハ山本梅逸門下ノ高足ニシテ最モ花鳥ニ名アル大家ナリ 曩（むかし）ニ佛國巴里ノ萬國大博覧會ニ金洞百花ノ図ヲ出陳シテ褒賞ヲ受ケ

客歳老驅ヲ提ケテ韓國ニ遊ビ 太皇帝陛下ニ召サレ御前ニ於テ揮毫シ終リテ宴ヲ德壽宮ニ賜ヒ銀盃壹臺實ト金若干ヲ下賜セラル 實ニ翁ノ名譽大ナリト云フベシ 依テ今回余等相謀リ翁ニ囑スルニ花鳥ノ画壹百枚ノ揮毫ヲ以テシ左ノ規約ニ從ヒ之ヲ江湖同好ノ士ニ頒タント欲ス 有志ノ諸彦幸ニ賛同アラシム事ヲ乞フ

以上まず趣意を綴るが、前年巴里での大賞受賞をうたっている。国内での披露凱旋祝賀も兼ね、いよいよ画業の盛名が高まりを増す有様が窺える。

發起人には太田廣吉を筆頭に五人、賛助員諸君に十六人。以上の人名には、新潟県人らしきものが見当たらない。趣意書紙上末尾に「事務所」として解古自身の住所・牛込区大久保余丁町三十一番地を当てている。よって明治四十三年における東京居住地と、頒布会が東京で企画されたものであることが判明する。

続いて「会費」、つまり画の売値である。大抵、絹か紙かの材質と大きさに基づいて金額を設定するのだが、解古の場合、

。甲種 絹本（巾一尺三寸 長三尺七寸） 七円

。乙種 絹本（巾一尺五寸 長四尺） 十円

。丙種 絹本（巾一尺八寸 長四尺五寸） 十三円

とあり、全て「絹本」、絹目書きと定めている点に特徴がある。伝わる作に絹本画が多いのは、画家本人が得意とし好んだためであろう。

さて記述の金額の高さについてだが、例えば甲種七円に関する本紙但し書きに、「申込ノ際金二円、開会当日金一円、残金ハ毎月一円ツツ四ヶ月ニ御払込ノ事」とあって、まとめて金額を一挙に支払うのはそう容易ではなかった気配を看取する。

「入会手続」つまり申込の際にだが、住所氏名の他、「画題」を記入する欄がある。「但し画題の望みがないものには揮毫者の随意とする」旨が付されており、巴里で入賞を果たした花鳥に予約が集中したに違いないものの、山水・人物等も選択可能な題材に含まれていたのかもしれない。

また当日は別に、十二人に上る「諸先生出席」「席画」が行われ、他の

作家作が併せて即売されていたのだろう。今となつては略歴を知り難い作家名が連なっているようにみえる中、一人、新潟県十日町出身の岡田梅壑（一八四一―一九一五）が入っている。

なお「景品」として当日集まった人々全員に、解古の絹本密画（巾尺三、長三尺六寸）二十枚、画仙紙半切または額面作がもれなく配られた。

趣意書に読む年月は明治四十三年三月、あらかじめこれによつて申込を行った者が、同年四月二十四日午前九時から午後四時まで、飯田河岸富士見楼に参集し、酒食を伴う席画会を楽しみ、解古が入念に仕上げた作を受け取ったのだった。

## 十一、文字通りの文人墨客像

解古関連資料に明治三十九年（一九〇六）暮春、「羽陽僑居 碧水生」と署名のある「桃源曲」と題す詩文がある。解古六十五歳に当たると。「桃源」とは俗世を離れた平和な別天地のこと。意識をしつつ文を少し引く。

「解古先生は近古稀なる童顔、鶴髪、仙姿を帯びている。丹青（画道）の造詣は中国宋代の文人倪黄に似て、謙徳声誉を求めず。部下に名を馳せ、皆儕輩（さいはい・仲間）に知られる。金洞山人はつとに相知れり。去歳は避暑江海におもむき、今年は却て碧山のほとりに向かう。此間、原来甲子（歳月）無く、炎往寒来かつていまだ落ちつく枕元を知らない。久しく家に還ること絶え、夢は溪を追いさらに洞中の奇を探す。…」と。

筆者碧水は鶴岡地方に十数年墨客となつている人らしく、解古と同様同癖らしい。解古の風貌を讀えることから文を綴り、画の手腕と共に名声を求めない。皆都下の名士名流は彼のよさを知っている。「金洞山人」、これは明治の書家・金井金洞（一八三三―一九〇七）と思われるが、とくに仲がよかったという。元々曆をもたず、寒暑をいとわず、江山に足を向ける。郷里に戻るのには幾世を経ることだろうと流泊の身を記す。

この様子だと、当時解古は帰省を果たしていないようである。かつて金洞・日下部鳴鶴等との寄書屏風をみたことがあるが、何故解古が入っているのか不思議だったものの、このように都下の名流書画家と交わりを結ん

でいたのだった。

## 十二、空白の期間

解古が須賀を離れたのは明治四年（一八七二）庄屋制廃止、戸長制になった三十歳頃であると思われる。先掲光彦氏手記によると、家財一切を小作人に惜しみもなく分け与え、本人は何もなしで平気な親様（本家）だったらしい。新潟を離れて以降、明治二十二年、三十四年、三十五年、四十二年頃以外の動向は不明。とくに二十二年までが空白だが、故郷との接触を窺う資料や作品が残っていない。関連することとして明治十五年、弟・喜三が二十四歳で没し、同二十年には妻・加津（瑞林寺十四世の娘）が没し、二十五年に母が没して、何れも東京谷中の臨江寺に葬られた。墓表は「渡部家之墓」一行、幕末以来流行った波磔（はたく）のある隸書で、解古の筆と推察される。ちなみに越山までがここに眠り、現在は越山の三男・光彦氏御子孫が管理される。解古と臨江寺は、絵を通して知り合ったと瑞林寺は伝え聞く。ちなみに解古以前の渡部家墓は昭和六十年以降、須賀の新宅に預けて守ってもらっていたものを越山長男御子孫のいる和歌山県広川町へ移転された。

東京時代の話題として、子息・越山の事績に言及したい。

## 十三、渡部越山

本県美術の隅まで知見をもつ人でも、解古の子どもが画家を嗣いでいたことを知る人は、瑞林寺・廣澤氏を除くと、誰もいなかったに等しいといつてよいだろう。父に劣らない特段に優れた仕上りの着彩観音幅を、第一回目の瑞林寺取材の際に鑑賞した時のことから記す。

初めて鑑賞した越山作は、瑞林寺での床の間に掛かる着彩観音像図（162×88センチメートル）大幅で、彩管の細密ぶりに驚嘆するものだった。表情は涼しげなまなじり、気品高いふっくらとしたほお、ゆったりとしたしぐさで構える両手足、体にまとう薄衣は白く透き通る清潔感と輝きを呈

す。この白色と共に重要な役割を果たすのが、各所に施される青緑色で、衣装の細部、足元の蓮、周囲の岩上に濃淡を調整して用いる。冠から胸元の装身具のリアルな細描と対照的に、右下の水流に顔を出す龍の表情は幻想的で、画面全体の鑑賞に物語性を加えている。左下に、「拝写越山」と署名を施すのに金泥を用いるのも、特別な態度であることを示す。

一見して明治の天才・狩野芳崖の「慈母観音」作を想起する。書き込みの細密さとまろやかな描線による立体感にみちた本作には、制作の経緯を語る添書が箱に備わっていた。

### 寄附書

#### 一 正浄観音之図

自筆絹本 長五尺六寸

横三尺

右者祖先以来亡

霊為供養 頭書

之通寄附致候間

御受納被下度候也

大正参年甲寅八月十五日

渡部織衛



図三 越山・花鳥六曲半双屏風を鑑賞する学生



図二 床の間に掛かる越山・観音像図（二種）



## 瑞林寺住職 廣澤憲證殿

大正三年（一九一四）、時に越山四十七歳、父解古は七十三歳。前にも記したように、越山は自筆履歴書を残している。それに依拠すると、この頃のくらしについては、前年の大正二年三月に栃木県第一中学校教諭を依願退職し、同年四月和歌山県内私立耐久中学校教諭となった。したがって、和歌山に転出直後に当たる。一方父解古は、越山作観音像寄附の翌大正四年、七十四歳で没している。解古については、明治後期に牛込区在住の書類があったが、子の越山は明治二十六年（一八九三）九月山形県荘内尋常中学校を皮切りに、地方での教員生活に入っている。同居もしくは近くに住むことはなかった。そのような中、死期の近い父の生前、自身の畢生の作に仕上げた一本を、故里の母の生家・瑞林寺に奉納することを企図したと推知される。受け取ったのは寺の現老院・憲隆氏の祖父・憲證であった。

もうこの一作を見ただけで、充分越山が判った思いになる。加えて今回の企画展の準備が進む中、一点また一点と越山作を重ねて鑑賞する機が与えられ、一層画家としての確たる力量がみえてきた。

先の観音像図に続く名品は、孔雀の尾長をデザイン的に、左方向下に暢達の構図で描く六曲半双屏風（図三）。りんとした尾は、今にも大きく開きそうな生動感を内含。その尾の先には、氣分を明るく和らげる四色の牡丹が咲き、画面上方に向かって枝ぶりのよい大松を描き上げる。見どころは、孔雀の羽毛、花木の線描のこまやかさ、かつ花に飛ぶ蝶や松にとまる鳥達による動感を添えることで、画面に層の厚い富貴性を増長させる。孔雀は二羽描かれ仲睦まじき様相である。越山の署名下の二印「渡織衛印」（白文印）、「越山」（主文印）は、前掲観音像図と同じものを押す。

三作目は、一作目と同じ観音像。紙面の大きさとも同じもので、あるいは制作年の近いものか。違いは上方に観音経を謹書、右下に龍を描かず、押印が「蒲原」（朱文）、「越山印」（朱文印）。本作によって判明したのは、越山の書の力量の確かさで、一点一画たりとも呼吸の乱れはなく、まさしく画筆の線描と一致した謹直な筆脈を看取した。

四作目は父譲りか六曲一双屏風仕立ての四季花鳥図。今までみてきた三作とは別趣で、墨の色が第一に主張する、水墨を基調にし、淡彩を施したものの。今まで触れた作は細管一本の描写に息を殺す如き運筆だったのに対し、氣韻生動の評語がびったりな緩急自在のタッチが主役である。また、六扇の押印が少しずつ異なるのも作家の凝った配慮の表れで、これは父の解古にもみられた。自用印の種類が豊富なのである。曲線を多用した同一人物の刻とおぼしきもの、作者本人の自刻かと思われるもの、中に「蒲原」と刻した印（別印）を父子共に用いているのは、生地を顧慮しつつ斯道に精進した心境が窺える気がする。なお先の密画屏風は金貼、本作は水墨にふさわしい、銀貼屏風に仕立てられているのも滋味さを添える。

## 十四、古里に残っていた足跡

「スカ」という地名の響きは、新潟市西区を基盤とする筆者にとっても、馴染みのない地名だった。平成二十九年四月十五日、画伯父子のこの生地にも遺作があるということで、瑞林寺・廣澤様と一緒に伺った。総鎮守・須賀神社は春季祭を迎えるところ。地元のことは瑞林寺様が詳しい。小針で最も古い歴史的記述が残る地でありながら、何らかの事情で現在地に移った。寺から新潟大学方面まで西川が流れる。川沿いを走ったが、これほど西川が長く続く姿がはつきりみてとれる光景は、初めてである。

開けて頂いた神社拝殿に上がると、越山の青緑を用いた松に双鶴図扁額があった。正面には「須賀」二大字を隷書体で描いた扁額。署名も隷書で、「渡部織衛敬書」と入っている。画家がかような装飾的巨字を担当したことは、それだけ書き手がこの地元に特別視されていた存在であったのだろう。周囲には元々旗用にしつらえた痕跡が残る。文字の右には旗の柱の先端に付いていたと思われる、尖った金属器も併せて額装されている。

ついで境内を巡ると、一番古い石灯籠に「安永二年（一七七三）八月吉日」の刻字があった。解古から遡り初代渡部長右衛門の没年が寛政二年（一七九〇）で、丁度この初代の時期に元の神社が創建された一証である。

須賀の最初の住人十数家の居住区を地図等で確認しながら、明治初期まで解古が住んでいたと思われる地を探る。そして御分家に伺ったり、元からの旧家に話を聞く。すると、解古の作としては珍しい為書作「明治甲辰皐月中澣 為横堀君」、例によって頭部の花開いた「解古」の見慣れた署名を付す旭日に松、双鶴を描く軸を紹介された。この人のために描いた明治三十七年（一九〇四）解古六十三歳の作。本作によって確かに地元と解古とは、接点をもっていたことが指摘出来る。子の越山は本作を参看して後日、先の神社奉納鶴図扁額を制作したのではないかと考えたくなる一作。同じく須賀の旧家には、越山の六曲半双屏風をみた。密画ではない水墨の伝統画法に基づく山水画で、青緑を所々付した書き慣れた安定感が漂う。右下に「香雪深処」（白文印）あり、赴任地山形か、郷里北越にちなみ用いたものか、元来佳句成語だがそのように考えを巡らしてみたくなる印文でもある。

もう半双あった他者別手の小屏風裏面を落とさずみれば、須賀青年会総代あての越山封書巻紙三通分が貼られていた。文は次の通り。

# ① 謹啓

昭和五年の新春を  
迎ひ 心気一転万里  
同風 実に目出度  
奉賀候 降而（て） 迂生  
頑健馬齢を重ね  
候間 乍恐御休神  
可被下候 団旗揮  
毫の件 甚だ恐  
れ入り辞退可致之（の）  
処 過分の光栄と  
存じ拙筆をも  
顧みず 揮毫仕  
本日 小包便を以て

# ② 謹啓

芳翰無恙（つつがなく） 拝  
誦 時下春寒  
酷敷（はなはだしく） 御坐候処  
各位皆々様 益々  
御勇健之（の） 段  
奉賀候 此之度は  
団旗新調紀  
念の御写真並に  
可（か）た餅 沢山  
御恵贈下され各  
位の御厚情に  
対し難有拝  
受仕候 斯（か）く貴  
村の発展いたし  
事衷心慶賀之  
至に堪へず候 右

發送いたし候間 御  
改め受納下され度候  
亦（また）送料として金  
壱円御送り下され  
正に受領いたし候 何  
卒青年諸君へ  
宜敷御伝言被  
下度国家の為に御  
自愛專一に奉祈候 拝具  
昭和五年一月七日 渡部織衛  
須賀青年会  
総代 伊藤曾五郎殿

礼申上度 何

卒諸君へ宜敷

御鶴声被下

度候 勿々拝復

三月一日 渡部織衛

伊藤曾五郎殿

青年各位

### ③謹啓 芳翰拝受

始御春陽之好氣

候に相成候処 貴家

皆々様 御消勝之(の)

漾(様) 奉賀候 屏風

の寸法御報告に接し

了承仕候 同封中に

揮毫料金拾五円

小為替証御恵送

被下難有落手い

たし候 右御礼かた

く 御挨拶まで

如此に御坐候 拝復

三月三十一日 渡部越山

伊藤曾五郎殿

①の手紙によって、前述した須賀神社の越山筆二大字額は、昭和五年一月に地元の団旗として揮毫したものだことが明らかになった。翌年三月一日分は新調成った写真を送られた礼状。村の発展を喜ぶ文面である。同年三月三十一日付文③は、屏風の揮毫依頼を受けたことにつき、屏風(紙)の寸法を地元尋ねたらしく、地元からその答えと謝金十五円を確受した礼状。この年、越山は六十四歳の生涯を閉じた。本屏風は、彼の大作であると共に絶筆に近い。

作であると共に絶筆に近い。

開けば須賀の青年会は、大正三年八月に創立した。これを記念する石造物が須賀神社にあり、代表者氏名をそこに刻む。「大正三年八月」といえば、先述した越山が瑞林寺に観音像作を奉納した年月と同じだった。国家繁栄の命運を握る青年会の発足は、地元須賀にとり一大事業で、かつての庄屋でのちの世にまで親様と尊敬され続けていた渡部家当代にも連絡があり、可能性として越山はあの観音像図を、郵送ではなく持参したかもしれない。何れにせよ観音像図の奉納年月日は、地元にとって意味があると考えられる。

## 十五、引き合う親子

越山の画業を、父解古に触れつつまとめてみる。大別して、父と共通する精密な描写、これに第一の特徴がある。父は長崎経由で伝わった中国沈南蘋系の濃厚な着色や、開国以来の欧化政策に伴う西洋画を意識した明暗を意識した技法を取り入れている感がある。土台には癖のない風溪と梅逸の江戸南画の型があった。花鳥に専念、磨きをかけ、山場はまさしく巴里人に認められた万国博覧会出品作であった。ただし先進の欧風よりも、外国人が称賛したのは、練度の高い精密な腕前の方だったのではない。解古の他作を通して彼が最も自己を発揮しているのは、この点かと思われる。子の越山にその血脈が流れているのは、ごく自然である。

もう一方、密画ではない水墨の画法に安定した力を発表する越山作に遭遇した。この傾向もたくさん描いたことを連想させる、手慣れた仕上がりを見る。

一体、越山は画業をどこで学んだのだろうか。一枚の集合写真と「明治廿五年七月十一日於学校卒業式後写之」と題す、墨書による人物説明書とがある。学校とは、明治二十二年に開校したばかりの東京美術学校。前列に教授陣、左から五番目が校長岡倉寛三(天心)。右に絵画教授・巨勢金起(号小石)、絵画教授・川端玉章、同・橋本雅邦、同・結城正明、同・狩野友信と続く。二、三列目に教授庶務係と共に十四名の卒業生の出身県

と氏名。三列目左から八人目、中央に写るのが、「新潟県・渡部織衛」、すなわち越山であった。映えある一期生、全六十五名の合格者中に入った。修年期間は普通科二年、専修科三年、さらに研究科二年。三年での在学卒業に図画教員の資格が与えられ、越山は研究科に進まず教員の道を選び、山形の官立中学へ赴任したのだった。なお入学資格として満二十五歳以下のルールがあつて、越山はその上限に近い二十四歳で入学を許された。

学校は明治二十九年、黒田清輝着任による西洋画科併設以前、絵画は断ることなく全て日本画科であつた。絵画教授陣は先の五人。西洋画興隆の兆しを強く意識しつつ、日本美術の創造的復興を目的とする岡倉校長の元、狩野派の画家を中心に、伝統的大和絵系と、京の写生主義円山派の画家を教授に据え、文人画と西洋画派を排除した布陣で出発した時代、開校直前に逝去した狩野芳崖に代わって同門の雅邦が全体を統制した。

話を越山に戻すが、彼の水墨画は一見して、橋本雅邦の筆致と彩色に近い感を第一に覚える。一名雅邦派と称された美校派絵画の特質を、越山は模範的に摂取した人物であつた。画題が出され、それに対し技巧よりも新案（個人の意匠の図案化）に重点を置き、自己が磨かれた。さらに古典の「模写」中心主義を改め、欧州の「写生」を基本とする教育法に見習う考えを、次第に取り入れようとした時代を生きた。

同期の下村観山・横山大観は越山と違い、研究科に進み、すぐに天心の片腕となつた。美校を離れても、日本美術院を中心に作家として活躍する。他方越山は先にも述べたが、私自身も今般初めて存在を知った人物である。足跡と遺墨は、生地須賀、瑞林寺、また和歌山の子孫でみるに限られると断じてよい。それらが今回、一堂に集まつた。

美校卒業写真と別に、身だしなみの正しい洋装の写真が伝わる。やさしい目元と口元のひげは、卒業時と変わっていない。裏面に「明治四十二年陸軍特別大演習記念 宇都宮旭町三光館」とスタンプが読める。四十四歳。この年は父解古が韓国皇帝に招かれ、御前揮毫を務めた年でもあつたことを思い出した。上記のように父子の遺品には、重ねてみると繋がるものがある。

## 十六、解古作品のまとめ

最後に、この度集められた解古作を、何点かの視点で分析してみる。まず材質は絹目書き・絹本は25、紙本は7点。文中の百幅頒布会の記述にあつた通り、絹本を大抵用いている。

題材は花鳥23、山水2、人物1、仏画1、富士2、禽獣1となり、群を抜いて花鳥画が多く、文中名品と思しきものとして触れたのは花鳥であつた。

また制作年齢だが、六十二、六十三、六十七、六十八、六十九歳が各1、七十一が3、七十二が8、七十四歳が1点、他年齢未記入作も多い。判明する最も若いのが六十二歳の扁額作だが、署名の字形は、既に「解」字の頭部が左右に膨らみ開く特徴的な書きぶりになっている。この字形になつていない、縦にすっきりした字形のサインは、六十二歳以前の制作とみたい気がする。変わったもので一点、「解湖」の署名作があつたが、これもデフォルメを加えない真面目な字形から、早い頃の作であろう。限られた作からの考察だと断つておくが、還暦位までには年齢を付す落款法は余り用いなかつたと思われる。

肝心の作風については、年齢未記入作と没年七十四、とくに多い七十二歳作とを比べ、彩筆の衰えなどは感じられず、生涯花鳥画の名手として全うしたとみたい。

## 十七、展示の意義

江戸後期「書画」と称すように、書も画も詩も学問も、兼ねてよくした人物が多かつた。書を専門とする私が、画家を研究対象とする所以は、近代までの画人は書も一定水準程、もしくはそれ以上に手懸けているからなのである。

解古の時代になると、教養の発露の手段だった書画が、専門家の養成所・美校の創設・共進会（展覧会）が分野毎に行われる傾向をみせる。以降書画は二つに分離し、各々掛軸から額装の時代に移る。解古並びに越山



作の殆どが軸装の姿で伝わっているのは、伝統的近代人の証といえる。

つまりかつては掛軸がくらしに近付き、書画が大量に表具され普及していた。それが今日、人の見方とは仕方がないので、誰が書いたのか作者を問題とする。不詳作家の書画の扱いは哀れ極まりない。

幸い本県の書画に少し興味のある人ならば、筆者の周辺で解古を知らない人はいない。掛軸の束をみると混在している。しかし、せいぜい一点ずつの遭遇に止まっていた。体験を重ねる上で、いつかこの画人をもっと世に出したいとの念を内心抱くようになった。それが今回、小針瑞林寺廣澤様のお声掛け、肝いりで実現出来た。ふり返って、現在の新潟市西区の坂井輪地区が輩出した唯一の文人と称せる存在を、地元に戻りさせて鑑賞の機が叶ったことは、地域全体の文化事業としても誠に意義深い。文中記したように遠く新潟を離れても、渡部家御子孫が、各地でご健在で居られたこと、瑞林寺様が中継地点となつて諸資料が長年集められてきたこと、そして月並作ではなく傑作力作を主力とする展示品が揃えられたこと、以上の御蔭である。

解古を追究することから始め、父丹池と子の越山までの評価を世に問う「三代展」と名付けられたことも、越佐文人山脈中、特筆すべき違例として位置付けたい。

### 附録・渡部解古翁略伝（原文）

翁姓は渡部、名、忠熹、字、貫成と称す。天保十三（一八四二）壬寅年六月越後西蒲原郡須賀（すか）に生まれ、解古は其雅号にして解湖、蒲原、青蛙洞等の別号あり。父三郎兵衛画を好み嘗て松村景文の門に入り素鷺（すか）舎、丹池と号す。藩主に仕へて名あり。翁亦た其性を稟（う）け丹青を好み嬉戯筆を弄（ろう）して自ら姿致あり。十三歳にして巨大の額を画き之を其藩主の祖先を祭れる神社へ献納す。藩主之を見て其志と技能とを嘉（よ）みし、年々若干の扶持米を賜ふ。爾来（じらい）、翁志を丹青の技に専（もっぱら）にし、先づ長谷川嵐溪の門に入り螢雪の苦を積むこと数年、嵐溪没して賛（し）を山本梅逸の門に執り親しく其教を受ける

こと年あり。進んで唐宋の古法を温（たづ）ね心を実物写生に専にし遂に一家をなすに至れり。而して其得意とする所は花鳥にあり。翁嘗て明治二十二（一八八九）年仏国巴里に於て万国大博覧会へ草木及果物一百種の密画を画きて出品したるに大に欧米人の目を惹（ひ）き、為めに同会より褒賞を受け、且つ其の画は非常なる高価を以て欧人の購ふ処となれり。当時東京の画家にして同博覧会に絵画を出品したる者数十名ありしと雖も、褒賞を得たるは洋画にて二名、日本画にて二名、翁は其の一人なり。亦た明治四十二（一九〇九）年韓国皇室の招聘に拠（よ）り京城滞在中九月二日太皇帝陛下より御前揮毫の命を奉し徳寿宮に於て各大臣陪席にて大作を揮毫せられたるに對し、銀盃一台と金一百五十円を賜りしは翁の爲めに名誉と爲すに足る。翁、性頗（すこぶ）る淡泊にして名利を貪（むさぼ）らず。其人に接するや、快談洒々一見旧知の如し。而かも常に都門の塵俗を避け山村水郭山青く水清き所に神を養ひ、想を練るを以て無上の楽と爲せり。其一たび筆を執るや密なる物筆意精緻、設色艷麗（えんれい）、一線一画と雖も苟（いやく）もせず。粗なる物を画くに至つては揮毫自在、絹素稜々（りよりりよう）として声を為し筆端龍躍り虎舞ふの慨あり。齡已（すで）に古稀に達すと雖も、今尚鏤鏤（かくしやく）たり。翁の如きは蓋（けだ）し亦近世の一大家たるを失はざるなり。

○稟け〓うけ・さずかる ○弄して〓もてあそぶ・なぐさめにする  
○嘉みし〓よいとみとめてほめる ○賛〓師に初めて会見する時にたずさえる礼物 ○温ぬ〓じわじわとあたたためよみがえらせる  
○苟〓とりあえず・いかげんに

### 桃源曲（原文）

解古先生近古稀童顏鶴髪帶仙姿丹青造詣倪黃似謙德不求聲譽馳都下名流皆儕輩金洞山人夙相知去歲避暑趨江海今年却向碧山陲此間原來無甲子炎往寒來曾不知枕頭久絕還家夢追溪更探洞中奇鶴陵自是避秦境豫待劉郎知阿誰醉題幾日遍仙窟窺來千鶴兼萬龜昨夜風雪破幽夢惆悵思歸迷路歧定識還鄉經幾

世留杖更酌金屈厄我亦齊作桃源客回首十  
霜容易移慈親倚閨待婦切夜々腸斷鴻度時  
謁君恍乎如謁父況復乞郎曾相隨為君且賦  
桃源曲君聽一夕開愁眉

明治丙午暮春 羽陽僑居 碧水生

解古先生 侍史

再拜

## 第二章 洞春館における阿賀野市ゆかりの文人展

### 一、阿賀野市でのこれまでの展覧会

現在の新潟県「阿賀野市」は平成十六年に旧笹神村・安田町・水原町・京ヶ瀬村が合併して誕生した。五頭山をはじめ山々がそびえつらなり、瓢湖や温泉街の観光地をもつ風光明媚な土地である。

今では鉄道による交通網には不便さを感じるが、明治大正昭和と、この地にも文人墨客が来遊した姿が確認できる。

私は平成五年頃から、判子を芸術に高めた篆刻家の調査に着手してきた。その一人・東京からやってきた山田寒山（一八五六―一九一八）の墨跡をとくに追究、あわせて県内各地の受け皿となった文化人の発掘にも努めてきた。

寒山は伊藤博文の知遇を得て、幅広い人脈をもち、時代の奇人と注目された。墨竹画十萬作を揮毫、その報酬代価によって荒廃した中国寒山寺―「月落ち烏啼き」張継詩で名高い―復興及び日本に姉妹版の寺を建立することを発願、十萬作揮毫の旅の第一歩として越後に大正四年やってきた。もう一つ寒山の越後路での動向として見逃せないのが、良寛の生地建つ良寛堂建立の進言を地元の名士・佐藤耐雪にしたことで、「まずクイ一本



図四 左は越山・花鳥六曲半双屏風作

でもよいから」と声をかけたのが後年の建立に結びついた。

多くの人々と交わりをもったわりに、知る限り寒山自筆書碑は全国唯一、旧笹神村の環翠楼（旧称延生館）に建つもののみ。「泉は寿を延べ涼は襟を洗う 石は磊磊（らいらい） 林は森々」（原漢文）と刻む。この点に着目し、様々な墨竹作を揃えて特別展を平成十六年九月、笹神村庁舎で開催したのだった。以降、寒山展から通算して

○山田寒山展（H16・9）

○阿賀野市ゆかりの文人展（H17・11）

頼一族 池田孤村 長谷川玉巒 長井一禾・大有 渡辺白民

吉田半鶯 市島春城 吉田東伍 原久一郎 八木柳雪 三浦文治

笠原勅 釋徳龍 小林存 小林徇祥

○阿賀野市ゆかりの文人展Ⅱ（H18・11）

岩野岩泉 小林黎花 坪谷青谷 岩渕芳華 中田みづほ 佐藤念腹

家田小刀子 石井奎 洞春館蔵品

鷺眠 乙良 塚本千休（俳諧資料を中心として）

○笠原勅を中心とする阿賀野市ゆかりの文人展Ⅲ（H21・10）

三浦氏資料 小林存 石水亭蔵・竹久夢二

と、計四回の書画企画展を重ねて行ってきたのは、市内の地元文化に理解を示す方々によって実行委員会を組織、準備から運営にいたる全てを、手弁当で協力して頂いた賜なのである。知らず仕舞で過ごしてしまつては惜しい文人趣味家の実作、ゆかりの土地を踏査出来たのは僥倖である。

### 二、第五回展

以上の経験をふまえ、平成二十九年九月十日、一日限りの「第五回阿賀野市ゆかりの文人展」を開催した。会場が変わっている。県下屈指で最古の温泉地・旧笹神村出湯温泉中、老舗温泉旅館「洞春館」での展示。さかのぼって一六〇〇年代からの歴史を有する存在。境界の果てしない、山丸毎を庭にもち、その自然に面して古い建物が一棟残る。家主は考古学の研究者・川上貞雄氏で、著書『五頭山華報寺と出湯温泉―そして集落のすべ

て」(平成二十二年刊)に、洞春館を主とする詳しい周辺の今日までの歩みが記されている。

展覧会当日の様子を写真で紹介する。図五について。床の間に川上氏への為書のある山岡鉄舟の詩書幅。右上の扁額は同時代「三舟」の一人・勝海舟「坐して看る、雲の起る時を」(原漢文)が掛かる。明治十一年の明治天皇北陸御巡幸の随員として鉄舟は来越しているが、本作はその下見にやって来た折の執筆ではと、川上氏は推測された。

図六は、右から山田寒山墨竹大幅。珍しい共箱作で、その文によつて大正六年、三条市極楽寺に長期滞在中の制作と判明。

隣には、東本願寺第二十三世法主で子規系の俳人・大谷句仏をはじめ、俳人の短冊を収めた額。

小林 存 寺に嗣子ある愚浮寝  
鳥 鵠を見ず 鳥啼

大谷句仏 大悲伝普仏

小林徜徉 魚降りし 雨も昨日

や 風薫る 徜徉

葭 村 富士筑波中引き舟や

鳴く雲雀 葭村

内藤鳴雪 初冬の竹 緑なり

子規堂 鳴雪



図六 右に山田寒山・墨竹軸、机上は佐久間象山書簡



図五 床の間に山岡鉄舟軸、右上は勝海舟額

続いて良寛研究家・相馬御風の当地温泉旅館・石水亭での歌書。「ひややけき きりにぬれつつ 穂すすきの さやくさかちに われもぬれたり 大正十四年九月一日 詠之」と筆に墨をたっぷり含ませた瑞々しい大幅。大正十四年建立、御風歌碑第一号になった五頭山の烏帽子岩に建つ碑文と同文のもの。

左隣には、會津八一の先輩で民俗学者・小林存の、同じくここでの歌書「出湯山の五月はよろし湯上りの 筍の味 山ほととぎす」、五頭山の山びこ通りに林立する詩歌句碑群に建つものの、原本肉筆。これ位無邪気な字を書ける大人は、なかなかいない。

手前の文机上には、幕末の思想家、佐久間象山の長文書簡の卷子本。象山にまみえた片貝生まれの初代軍医総監・石黒忠恵の旧蔵品が、石黒の親戚の手にわたり阿賀野市に伝わったらしい。難解な手紙の解説を地元の知識人が智恵を出し合い読みまとめた、釈文が付いている。

他、ここを訪れ清遊した名士達の宿帳の如き書付綴りが幾冊も残っている。近隣の村杉温泉は食事が出ない。面白くないので、そこから出湯の方へ移り、酒と肴を外から取り寄せて湯あみを楽しんでた。その様子が窺える、いつ誰が何にいくら使ったのが列記してあるのを見するだけで、当地の繁栄ぶりが窺える。

別に諸々の人物の小品による貼混屏風がみられたが、新発田の政治家で歌人の原宏平短冊歌書がたくさんあった。度々ここに逗留し、気分を良くして得意の筆をふるったのだろう。

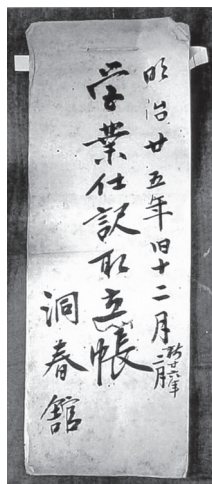
なお明治の中期、当時は全て掛け取りだった。時期がくると家主は、客のところに行つて取り立てを行ふ。それが難儀で、川上氏の父上は旅館業を閉じたという。「明治廿五年旧十二月 新廿

六年二月 学業仕訳取立帳」

「明治廿八年壹月

御旅籠料 仕訳帳」等表

紙に墨書のある綴りの一例を図七に示す。



図七 明治二十五年書類綴



また、鳥描きで名高い水原生まれの長井一禾の鳥画色紙、各地の墨客となり余り遺作が伝わらない、渡辺白民の大正元年（一九一三）制作の山水画など、土地出身者の絵画作。また昭和十年（一九三五）、碧洋なる人物が出湯温泉・清水屋旅館で蘇東坡詩「後赤壁賦」を書いた半切作。時代の移ろいに伴い、清水屋のように廃業した店舗も少なくない。

笹神村は石塚友二やブラジルに渡った佐藤念腹など、中央に知られる俳人を輩出しているが、大まかな素地として近代化の進む日本国の一隅では、田舎の農閑期の楽しみの一つに、俳句を嗜みとする人口が多かった。

一証として、明治大正期の寺社献額に地域の人々の句書を見上げることが少なくない。当地での文人展を通し、先の友二・念腹とは別に、岩野岩泉が俳諧を中心とする文化人の元締めのように知ったことを知った。洞春館には岩泉書額「鳥舞い魚躍る 明治十九年八月為書川上氏 七十八翁 岩泉」（原漢文）と、珍しく詩句を書いた大額があった。

筆者の手に、岩泉句集の何種かがある。このように記していると、もう一度位ここで書画文人展が開けそうな気がしてきた。

## 結語

### 教育に生かして

生活様式の変貌に伴い、建築文化の姿も変わる。床の間を備える家庭が殆どなくなった。床の間空間を飾る調度品もいつの間にか不必要的のものとなり、掛軸を見たことのない学生ばかりとなっている。

公共美術館での絵画・書作品の展示も、全てに近いものが額装で、掛軸まして屏風を鑑賞する機は大変少ない。

本稿にまとめたように「渡部家三代展」は、古刹の本堂・庫裏といった荘厳で骨太な和風建築を自由に出入りしつつ、和装の書画を堪能出来る、一般にとっても大変珍しい企画であった。ハコ物の壁面ではない、生活に密着した室内で、本来あるべき形での美術鑑賞の場を提供することが第一のねらいである。

筆者の担当する講義「現代の書」の聴講者七十余人に鑑賞の課題を与えたのだが、その三分の一に近い学生は芸術環境創造過程・造型表現コース、すなわち美術科の学生であった。彼等にとっても日本画の軸装、また近世近代の作品を実見することは、今まで皆無のことだという。

このように次第に日本の伝統文化が褪色する中、各方面で「グローバル化」の語が便利極まるものとして耳に響く。巨視を目指すこと自体悪いことではないが、広い世界に立出する際、自身の足元を確かめることがおざなりになりがちでもある。新潟大学の入学生の約半分が県外出身者。県内出身者でも、広い県下各地の気質・風土の相違に気付くことなく、日々を過ごしてきている。本稿には一例として、洞春館の佇まいを会場とする企画の特色を後半に綴った。余程目指す理由がないと、阿賀野市に足を向けることはない。大学からほど近い小針周辺ですら同様で、学生のレポートには、この界限を初めて散策しての気付きを感想として記した内容に、日頃の視点と異なる見方で新潟市西区（大学所在地）の土壌に興味を覚えた旨を書くものが多い。まず鑑賞の対象である和様文化へのアプローチは不可欠、そこに止まらず、大切な学習目標として、新潟に興味を抱くことを主題に掲げ、「現代の書」をはじめ「日本文化論」等の講義の一環として、特別な書画展を各地の方々と企画していることを、教育実践に繋がっている事例と捉え、執筆した次第である。



図八 仙台儒者・岡千仞額の元にて（於 洞春館会場）