

葛原川の山水観

A Note on Watanabe Kazan's views of Landscape painting

山田 烈
YAMADA, Isao

Watanabe Kazan (1793~1841) is well known as a samurai of clan Tahara, a scholar of foreign knowledge (Rangaku), and a painter of Japanese Nanga school Painting (or Bunjinga, literati painting). He is one of the most outstanding painters of literati painting in the Edo period.

Kazan completed many scrolls of landscape painting, portraits, and birds and flowers. His many sketch of landscape, persons, birds, flowers, fishes and insects are very vivid.

Tenpo 10 (1839) Kazan was arrested by the guilt of judgment to the shogunate. He confined himself into his house in Tahara from the time on and there committed suicide after year and a half.

In many masterpieces, the works of themes from text of Confucianism could be found especially in his later years.

We considerate the relationships between Kazan's thoughts and works by his diaries, letters, notes, and Japanese or Chinese literature. There are many discourses on painting in letters of answers (Kaiji Gohenji) to his friend Tsubaki Chinzan. His discourses under influences of Chinese literati art theory is very complex and difficult.

We will considerate furthermore to the theme of landscape painting and sketch of actual view and his masterpiece 『Senzan Bansui』. We can understand the special features and new attempts of Kazan, together with accomplishments of Japanese literati painting.

Furthermore, we can also discover here the artistic styles and his ideas during the total life in the particular complicated circumstances of his masters (Tani Buncho, Kaneko Kinryo, and others) and same generations in Kanto district.

Keywords: Japanese literati painting, Landscape painting, sketch of actual view

はじめに

渡辺華山（一七九三～一八四一）は、田原藩士として蘭学者としてさらには画家としてよく知られ、江戸時代後期の代表的人物の一人である。明治維新以降開明思想の先駆者あるいは忠君愛國の典型的人物としてとらえられ、第二次世界大戦後は日本近世政治史外交史や思想史さらに美術史研究の進展により、その歴史的実像と絵画作品の全貌が明らかとなってきた。日記や書簡の自筆文献と絵画作品の複製や公刊が進む一方、現在華山論は以前ほどには活発ではないよう見受けられる。それがもし事実であるとしても、それは華山についておおよその問題が解決されているということにはならないだろう。その一例を次に挙げよう。

日本文学研究者として著名なドナルド・キーン氏は近年華山の伝記を刊行された¹。華山の伝記は、これまでにも石川淳、森銑三、杉浦明平、佐藤昌介氏ほか多く見られるが、キーン氏の著書は雑誌に連載したものをその後一冊にまとめられたもので、筆者は雑誌掲載時に何度か眼にしたのみで単行本となつてからもしばらく読むのを怠ってきた。ここではその全体の書評をしようとするのではなく美術史の分野での特徴的な事例に限つて取り上げよう。キーン氏は華山最晩年の代表作の一つ『千山万水図』について、かつて本作品に華山の海防思想を読み取った日比野秀男氏の作品解釈に疑問を述べられている。筆者は、日比野氏の論を支持または反対する具体的な根拠を持たず、またその論ははなはだ魅力的とは思うが、一方キーン氏の意見もすなおに作品を見れば確かに提出されて当然であろう。この問題については拙論の最後に改めて触れよう。

以下の拙論は、個別の作品を論じるのではなく、華山の山水画と実景画に対する考え方と実践を改めて見直し、その上で最晩年の作品群をどう解釈すればよいかを探ろうとする試みである。とは言え、愛弟子椿椿山との書簡を通じての絵画問答である「絵事御返事」全体の正確な読解さえ筆者にはかなり困難であり、それも後日の課題とせざるを得ず、本論は現時点での粗雑な問題提起に過ぎないことをおことわりしておきたい。華

山論が以前ほど活発ではないのではと言つた（華山の代表作の一つ『校書図』についての佐藤康宏氏による詳細な研究⁴）が、では今日華山に対する関心はどうのように考えうるのだろうか。政治と文化、藩士と画家、儒教と洋学、それらの相異なる次元の葛藤に加えて、画家の浮世絵と漢画と洋画の表現方法、鑑賞絵画と鑑戒画、山水画と実景画等々が矛盾した領域として華山にとって問題となる。ただし後者の画家とその作品のあり方は日本絵画史上華山一人の問題に限らないが。華山は浦上玉堂のような脱藩はもとより長崎旅行さえ不可能であつたし、絵画制作そのものが貧窮の生活打開のための手段であつた。武士と画家の両立の矛盾が年とともに先鋭化し、晩年に至つた。それらを近代以降の状況から考えれば、日本と外国、思想と造形表現、画家と作品の社会性等々、華山の抱えた問題は現在もまた問題であり続いている。したがつて単に崩壊寸前の江戸封建社会に生きそして死んだ悲劇的な華山の生涯を歴史の一エピソードとして語るのは当を得ていない。

なお拙論中で日本近世絵画の範囲を越えた問題にも言及しているが、これはあくまで本来の課題解決の参考のためであり、そこにおける問題はまた別個に論じられるべきものである。執筆に当たつて参照した文献は、その都度本文および註に挙げたが、とりわけ『定本渡辺華山』全三巻⁵と『渡辺華山集』全七巻⁶は参考とするところが多かつた。それらの刊行者の努力に改めて敬意を表したい。

一 華山と蘭学

華山と蘭学、言い換えれば洋学者としての華山研究は政治史思想史あるいは鎖国と開国という日本近世史研究の基本的課題解明の一環として明治以降着実に進展してきた。『渡辺華山集』刊行時点でのこの分野での研究史と課題は、その第七巻に芳賀登氏によつてまとめられている。ここでそれ

は、少しだけ言及と補足を行いたい。

天保三年に年寄役に就いてから、さまざまの藩務と家族あるいは個人的な難問矛盾により天保九年初めに退役願書之稿を書いた時点までが華山の晩年、翌年蟄社の獄で捕らえられかろうじて死を免れ田原に蟄居の身となつてから自殺に至る約二年間が最晩年と考えることが出来る。逮捕の直後の要因となつた自筆草稿「慎機論」（天保九年十月十五日以降の執筆とする）と「西洋事情書」（天保十年三月以降に執筆された初稿、書きなおしを要請されて同年三月二十二日に江川英竜に送付された再稿、さらに改稿され名称変更後の「外国事情書」、いざれも江川の江戸湾沿海地の巡見報告書に添付のため執筆を求められたものだが公式に幕府に提出される前に華山は逮捕された。）の内容を見ると、華山の主張は単純な幕府批判でもなく先進国西洋の礼賛でもない。日本は海に囲まれた国という地理的条件を踏まえて、「敵側の事情を知らずしては対策をたてることができない」（「慎機論」という立場で教育、技術、天文、地理学などかなり包括的に西洋列強をとらえようとしているが、「西洋人は道徳を知らぬ野蛮人」であるとも言う。「西洋諸国の事情を探索することは、まことにこんにちの急務」）（再稿西洋事情書）であり「窮理の精神」をもつて軍備国防を考え侵略に備えるべきであるとする一方、「西洋人は、世界を自己の所有物のようにみなし、表面では平等の教えを宣布し、みだりに武力を用いることなく、全世界を支配」しているとも言う。⁷これが儒教に基づく国家主義あるいは巡見報告書の意向に沿うものかはともかく、中国でのアヘン戦争直前の緊迫したアジア情勢の中での華山の主張だった。草稿は書き換えるたびに文章の量が増え、率直過激な主張や比喩の多いレトリックの目立つ表現からデータそのものに語らせるように変化しており、最後に書き上げた「外国事情書」においては、内容がかなり精密になつている。しかしながら、いかに草稿とはいえ、特に初稿再稿における性急な主張をそのまま公にすることはやはり困難であった。ちなみにほぼ半世紀後に森鷗外は次のように書いている。「西学の東漸するや、初その物を伝へてその心を伝へず。学は則格物窮理術は則方技兵法、世を挙げて西人の機智の民たるを知りて、その徳義の

民たるを知らず。況やその風雅の民たるをや。」（「柵草紙の本領を論ず」、明治二十二年）。華山から鷗外へ、その連續性と相違を見ることが出来る。それは具体的にはたとえばナウマン論争や黄禍論さらにはクラウゼヴィッツの『戦争論』に関する文章や翻訳にその様子が窺える。⁸ 鷗外はさらに後に『伊澤蘭軒』中に次のようにも書いている。菅氏は菅茶山、太楢氏は大槻磐水のこと。「歐洲人を美ならずとなし、短命なりとなす如き菅氏の觀察乃至判断が、大楢氏に喜ばれなかつたのは怪むに足らない。美貌の沙汰は姑く置く。歐洲人の平均命数の延長したのは十九世紀間の事である。文化中の歐洲人は短命とは称し難いまでも、必ずしも長寿ではなかつたであらう。歐洲人を以て智巧に偏すとなしたのは、固より錯つてゐた。偏頗は彼の心に存せずして、我の目に存してゐた。」（総ルビは省略し、通行の漢字とした）。

歴史家が以前から指摘するように、鎖国から開国へという必然的な流れの中で幕府側は無為無策のままで排外政策を唱えていたわけではない。為政者側も蘭学の勃興により育ちつつあつた蘭学者を動員して、世界への知識の吸収に努めていた。蘭学は最初から国防と開国の問題に対しても、封建制度の補強と批判の二面性を併せ持つていた。さらに海防と開国の具体的な施策についても一枚岩の幕政に対しても華山個人が相対立したというものではない。幕府内の意見もさまざまであつた。具体的に言えば、老中ほか幕府の中枢、昌平齋を本拠とする林家その他、それら複数の立場だけではなく、さらに個人的意見の相違もあつた。しかもそれらは開國あるいは開国への危機の高まりの中で時々刻々揺れ動いていた。そうした点から見れば、華山の主張と幕府の政策との接点が可能性としてはあり得た。華山自身も当然それを望んでいた。そのための外国事情の報告書であつた。ところが歴史の現実はそうならなかつた。ほかならぬ多様な幕府内の立場の中で林家自体においても異端児のような鳥居耀蔵（林述齋の三男、一七九六—一八七四）を首謀者とする蛮社の獄により華山の人生は一変した。華山の思想と行動に完全無欠を要求する者ならどう言うかはともかく、やはり華山には弱点や失敗があつた。逮捕時とその後の華山は、その言うに言われぬ事實を誰よりもまず自分が自覺し、手記や作品落款年紀の工夫、書簡文の

省略や暗示の多い表現などに見られるように、それが最晩年の心と行動を強く規制していたことがわかる。

以上、華山と蘭学について述べてきたが、それを詳しく論じるのは本稿の目的ではなく、また華山の蘭学者としての側面と蛮社の獄については、先学の詳細な研究があるので参照願いたい。¹⁰ここでは華山個人の生涯を決定づけた蛮社の獄を仕立て上げた張本人鳥居耀蔵について少し触れておきたい。鳥居については、新書版のモノグラフも刊行されているが、ここでは森銑三および石川淳両氏の文章を読んでおきたい。前者は明治三十年代の新聞掲載の文章をもとに書かれたもので、その内容は『想古録』という幕末明治初期の聞書集成の中から話者岡本近江守と羽倉外記が鳥居について語ったものである。そこには鳥居の権力志向むき出し、父の危篤時の暴露、妻への虐待などが語られる。森氏は最後に鳥居を異常性癖者かと述べる。後者は、幕臣大谷木醇堂（一八三八～九七）の「晩年の筆録に父祖からの伝聞をまじへて幕末の旧事を語り人物を論じた」『燈前一睡夢』から、鳥居が寺門静軒の『江戸繁昌記』のどこに孔孟の教えがあるかと「罪なきものを罪におとさうとする」例、また鳥居が失脚して丸亀藩蟄居後、明治維新となつて「なほ鎖港を唱へて、攘夷を主張して動か」ない例、さらに耀蔵という名前と甲斐守であることから耀甲斐つまり妖怪と呼ばれたことなどを記す。そして「鳥居に問ふべきことは他にもいろいろあつたらうに。たとへば渡辺華山高野長英の蛮社の獄について、記述がおよんでもないのは惜しい」とも述べている。華山もその一人であるが、数々の敵を陥れた後、鳥居は弘化二年（一八四五）に旧悪が暴かれ免職蟄居となり、その後さらに二十八年生き延びる。維新後は蟄居が自然消滅のような形となるが、上記のようなお「鎖港攘夷」を唱えた。華山の椿山宛遺書の「数年の後一変も仕候はば、可悲人も可有之や」の「一変」が何かは不明だが、少なくとも鳥居の想念は一変どころか微動だにしなかつたと言えよう。これはもはや思想とか信念であるよりも病とさえ言えよう。すなわち生まれながらの性格に加えて儒教を中心軸とした官僚制機構の中から生まれた「権威主義的人格」形成¹⁵の端的な一例であろう。

華山と蘭学との関わりの問題は、日本近世政治史外交史研究の現在までに述べたとおりそれはここで課題ではない。¹⁶美術史的な視点からは、華山が西洋の視覚表現の何をどのように取り入れたのかがまずは問題だろう。江戸時代中期、十八世紀後半からのいわゆる関東南画の世界では、さまざまな画風の折衷が見られるが、その中に洋画への接近がある。谷文晁はその代表的な一人だが、多くの文晁門下の画家たちの中で、藩士という身分からも絵画制作の面においても思想的な立場からも華山と最も近いのは立原杏所である。『北越山水図巻』や『葡萄図』のような代表作（両方とも天保六年の作）は、近代的な視覚表現と中国の文人画の伝統から生まれており、華山と共通する問題が見られる。なお杏所の前者の作品が実景図であるにもかかわらず、作者自ら「北越山水」と題していることは実景図問題の複雑さを示している。

二 華山と山水画

山水図、実景図のほかに東洋絵画には真景図という言葉がある。真景図も実景をありのまま描いたものとされ、日本では中國絵画および新たに西洋の遠近法や陰影表現ほかの影響を受けつつ成立したものだが、實際には真景図は常に実景のとおり描く（それが可能かどうかはともかく）とも言えず、スケッチを基に後日仕上げたもの、つまり通常の絵画同様に作品は下絵から本画に至る何度かの過程を持つもの、作者が無意識にあるいは意図的に、作品の注文者依頼者さらには領地の支配者が望むとおりに、実景に虚構を加えたものが多数ある。金原宏行氏は、蠣崎波響の『梁川八景図』に触れて、その「壬申初夏從梁川宕嶽望城中真景、波響写意」という題記を示し、「真景」に加えて南画的写真を「写意」と併記しているところが興味深い。波響は南蘋派を江戸に伝えた宋紫石に直接師事したから、風景に写真を持ち込んだ「真景」を描くことができた。¹⁷とされている。実景をそのまま写そとする写実と画家の自由な造形表現を目指す写意は、東洋

絵画では本来相反するもので、それらがここでは同居している。さらに視覚と技法の両面で和洋あるいは和漢洋の折衷の上で作品を描こうとする画家の姿勢が見られる。真景が実景そのままでないことは、波響に限らない。

つまり画家は現実の風景をどのように描きたいと望むのか、伝統という枠組みの中で、あるいは特定の状況下で求められている絵画の姿とは何だったのか、ということがそこでは問わされることになる。真景図論を深く掘り下げようとすると、さまざまなか問題に波及する。ここで華山の山水図と実景図を見るに当たっては、後者を一次写生に当たる現実の風景を切り取った絵画とも言う意味で扱う。なお本章および次章での洋数字番号は『定本渡辺華山』の図版番号である。筆者は華山の縮図等を網羅的に調べることはしていない。ここでは拙論を進めるまでの参考程度とお考えいただきたい。

『縮図』（文化七年、一八一〇）

35—27、29、45—13、18

『寓画堂日記』（文化十二年、一八一五）、一年間の日記、ただし九月十三日～十一月十七日の間は記事無し。

二月七日、山水図三枚借、富貴図、牡丹山水三枚返ル、三月一日、摸山水縮図（以後数日記事あり）、同十四日、百慶頼山水半幅描焉、同十七日、摸山水図、摸山水二枚、同廿日、摸山水大幅成ル、同廿一日、山水冊漸摸半枚（以後数日記事あり）、廿八日、摸薄藪大幅山水、四月一～五月、摸山水、摸山水図、描山水図、六月廿三日、摸山水、十一月廿二日、後赤壁図（以後数日記事あり）

『華山先生謹録』（文化十三年、一八一六）、元旦～十二月二十八日

八月六日、雪舟破墨山水（縮写）、九月八日、山水図（縮写）、十一月十

一日、山水、同十九日、山水（堀佐衛門頼）、十二月四日、山水（旗本神谷左内）、同十五日、山水（文化丙子 写于寓絵堂 華山 松平与次右衛門様落掌）、26—8、14、23

『辛巳画稿』（文政四年、一八二二）

66—8、10、24、30、41、44、53

『壬午画稿』（文政五年、一八二三）

47—5山水

『客坐縮写』（文政八年、一八二五）

40—12、25（張秋写）、27（伊孚九写）、28（錢貢写、大雅写）、38、その

他に現在根津美術館蔵の伝周文『江天遠意図』の写がある。

『寓目録』（文政九年、一八二六）

43—19および20

『全樂堂日錄』（文政十三～天保四年、一八三〇～一八三三）

天保元年十二月廿三日、夜為山本氏画山水、

『毛武游記』（天保二年、一八三二）

十月十一日、浦賀奉行渡辺輝綱へ山水図を贈る、

『客坐録』（天保二年）

93—7、10（大雅写？）、29

『客坐掌記』（天保三年、一八三一）

94—4、9、16、19（大雅写）、38、39、72、76、84、85

『客參録』（天保四年、一八三三）

三月十三日、作渓山夏雨図、同日、さる所藏家の多数の中国絵画を見てメモを残している。

『客坐録』（天保六年、一八三五）

94—5、11、17、28、29、31（江稼圃写）、32（蓬萊山四図）、50（大雅写）、58（実景？）、73

『客坐掌記』（天保八年、一八三七）

96—2（潮來風景に近い）、7、18、30、31、37、38、48（唐寅写）、51、

68、73、77

『守困日歷』（天保十一年、一八四〇）七月一日～十二月二十八日

七月一日、画青綠山水、鷗茲捉魚、二幘、鈴木春山持去、十月四日、為半香、画田園雜興図（十二枚）¹³

『田園雜興図』については、椿山宛ほか書簡にも言及されている。近年、小林忠氏により新たに作品紹介がなされている。作品は早くから分蔵されているようで、同氏の紹介もそのすべてではない。また陶淵明の田園生活

に通う華山最晩年の姿も併せ述べられている。

以上のとおり、華山の山水画に対する関心と実際の制作は、青年期から最晩年まで一貫して見られる。

三 華山と実景画

華山における西洋絵画の影響という点では、肖像画の迫真描写と実景画における遠近法の適用がまず挙げられる。それらも直接西洋からなのか、版画や絵入り版本を含めた中国絵画経由なのは、簡単には言えない。都市の建築や街路の描写に遠近法を応用するのは一般的だが、さらに風景に接してそれを遠近法で描写するには、自由に旅することの出来ない華山の場合機会が限られていた。その最初で最大の成果が『四州真景図』であるが、房総、鎌倉、田原での海とその後の北関東での山岳風景こそ、華山にとって遠近法描写を実践する場となつた。以下ここでは華山と風景との接点を彼自身の文章中に探ろうと思う。

最初に、現地でスケッチしたかどうかは不明だが、海景および海外に対する華山独特の反応を知ることの出来る記事を少し長いがここに挙げておこう。難語が多いが原文のままとしておく。

【遊相録】

稻村腰越諸山、蜿蜒蟠伏、連亘臨海、海濱皆鐵砂、而泊磯貝、草行人偃僂掇拾、近者豆、遠者粟、馬牛來往、殆為蠻行、有頃風大舟愈疾、目境皆山、當舟頭起者、豆相嶺岫、或立或坐或行或停或蹲或跂、獨富嶽、含蓄敦大、位于中央、大山筍嶺、周旋趨從、如枳迦說法場、諸仏歡喜信受之狀、而特奔出蒼茫中呈黛色者、大島也、余皆容裔滉瀁、白浪蹴天、當西人所称大平海、亞墨利加（諸州）、在東南万里外、而西北諸船皆由此達都、放東海有變、江都（下略）

【使相録】（文政四年、一八二一、前者の改定版）

蹴天、余大叫曰、愉哉快哉、自此東南、西人所称、大平海、及亞墨利加諸州、又當咫尺在、故浦賀三浦、為控檻閱限之地也、舟子笑曰、有人曾順

流而東、可百里、而不見水端、卒望洋不能窮帰矣、先生之言、荒幻一何至此、同行皆拍手發笑、

『四州真景図』（文政八年、一八二五）、六月二十九日～七月初め

華山のいわゆる真景図の代表作。作品内容については芳賀徹氏¹⁹ほか諸書に詳しい。景観の特徴から地平線水平線を取り込んだ描写が多い。ちなみに同年二月十八日に海岸防備の一端として異国船打ち払い令が發布されている点は注意すべきである。

【寓目録】（文政九年、一八二六）

遠景に富士山を望む江戸郊外スケッチ、無理の無い自然な遠近法で描かれている。

【帰都日録】（文政十年、一八二七）

風景写生二図あり。

『全樂堂日録』（文政十三～天保四年、一八三〇～一八三三）

（杉戸で）「ひとりどまりて景を写」、（宇都宮で）「宿を出、日光の諸山あたりでは広々した景色を描いている。なお華山が道中のスケッチをする

にあたつて、前年の文政十二年の椿山による日光道中スケッチを参考としたことを本田諭氏が述べている。²⁰ 実景スケッチが常に初発ではなく「既視」の情報を基にすることがあるという点は、真景図の基本的問題である。

【游相日記】（天保二年、一八三二）

原本は関東大震災で焼失した。風景写生が数図ある。69～22、51。

『毛武游記』（天保二年十月十一日～十一月七日）、これとは別に十六場面から成る常葉美術館蔵の『毛武游記図巻』がある。十月十五日「此やしろにつきて行ば、大きやかなる山も小さき山も、たがひにころび逢たるさまにて、けしきいとよし」と、大小の山々の組み合わせや奥行きに注目しているところが興味深い。同日、「峯は東山とつらなりて終には赤城、足尾に

及ぶといふ、此ながめさきにことなりて」、町の近郊の低い山々から高山と

言える赤城、足尾、日光の連山へ眼を移している。同日、「桐生の地勢手にとるばかり見わたさる、（中略）わがこころ甚たのしむ、地勢をうつし終りて、」小高い山の上から展望する町全体の姿を華山は捉え紙に写し取る。

珍しく楽しいという表現が見られる。かつての釜原、潮来、銚子方面への旅の感興に連なる。十月二十三日、「此地の地勢をうつしとりて」足利の勧農山からと思われる。同二十九日、「元宿といふ所出て、（中略）筆にも言葉にもつくしがたし」、筆舌に尽くし難いという伝統的慣用的な表現だが、

画家はやはり風景を描くことが出来る。なお上記の常葉美術館蔵写生図卷について、日比野秀男氏は《四州真景図》に比べて線描が固く「測量図」のようである、あるいは「土地測量技師が測量してスケッチしたような硬さ」と述べている。²²確かに《四州真景図》は纖弱と言えるほど柔らかい線で描かれており、比較すれば前者はそのように見えるが、色彩の有無も画面の印象に影響するだろう。その測量図という言葉の参考事例を挙げておこう。一八八八年のアルル時代のゴッホの書簡である。「これまでにも再三言つたが、カマルグとクローは、色彩と大気の澄度の違いを除けば、ロ

イスダール時代の古いオランダを連想させる。葡萄と麦の刈り株で蔽われ

た平たい野原の両地方を上から見た図でその感じがわかると思う。（中略）ぼくには、この広茫とした野原の魅力はまことに強烈だ。（中略）「これと

いつた見映えのするもの」は何もない。最初ちょっと見れば、地図のようだし、仕上がったところは作戦図みたいだ。（中略）クローとローヌ河畔のデッサンを見るとき、きみは試しにそうやってみないか。〈日本のようにはない〉が、他のものに比べると事実この二枚は日本的だろう。²³「何をもつて

日本的とするかは今問わないが、「地図」や「作戦図」といった言葉に注目したい。江戸の絵師が藩領地の地勢を写し取ることがこれに近いことは言うまでもない。ゴッホ作品については、年末にはゴーガンとの不幸な事件が起きたこの年の夏最大の傑作と思われる、とりわけ遠景表現の見事な『ラ・クローの収穫』や遠近法の目立つデッサン数点を参照願いたい。²⁴脱線ついでに、遠近法と近代絵画の関係についても一例挙げておこう。パノフ

スキー『〈象徴形式〉としての遠近法』からである。遠近法の原理とその古代からルネサンスまでの展開を分析した本書を理解するのは、筆者には所詮無理であるが、ともかく近代絵画に言及した部分を引用しておきたい。

「そして、まさしくここから、古代の「印象主義」がやはり疑似印象主義でしかないということが明らかになる。というのも、われわれが印象主義の名で呼んでいる近代の立場は、つねに空隙と物体とを包みこむより高次の統一を前提にしており、したがってこの立場でのものの見方は、もともとこうした前提によってその方向と統一とを得ているからであり、それゆえこの立場は、固定した形を無価値なものと見、それを解消する作業をはるかに徹底して推し進めもするのだが、それによつて立体像の安定性と個々の物の堅牢さを危うくするわけではなく、ただ蔽い隠すだけだからである」（第II章）「表現主義は（というのも、またもや再度の転回がおこなわれたからなのだが）まったく逆に、遠近法こそ印象主義でさえもが個人的な造形意志からぬぐい去つたはずの客觀性の残滓、つまり三次元的な現実空間を肯定し弁護するものだという理由で、それを避けたのである。」（第IV章）²⁵

『客坐録』（天保二年）

93—51、69の三ヶ尻実景画には遠近と奥行が見事に表現されている。

『訪題録』（天保二—三年、一八三一—二）

旅程では上野下野地方への旅に連続するもの。付近の絵図が添付されており、華山が風景をどの方角から写したかがわかる。特に「黒沢屋敷」と題する一図は遠景の見事な明るい田園風景となつてている。

『参海雑志』（天保四年、一八三三）

四月十七日、「やがてたばこくゆらしつつ、海の朝日の（中略）画にも口にも及がたきありさまなり。」

全体に略画ではあるが毛武地方でのそれと同様見事な遠近法的表現が見られる。78—2、4、13、15、20ほか。

『客參録』（天保四年）

極めて簡略なスケッチだが風景写生がかなりある。

『牢中縮図』（天保十年、一八三九）

自己の極限状況を画家の眼で、と言うよりもと遠くの第三者的に描く特異なスケッチ。建物を俯瞰的な透視図法で描いている点に注目すべきだが、何故か遠景は山々を表わす風景表現のように見える。10—3、4。

四 崇山最晩年の絵画作品群について

周知のとおり、誰にとつても人生の各時期の諸体験は均質ではなく、その個々の体験の経過する時間の速さも一定ではない。天保十一年と十二年は、結果から見れば崇山の最晩年ということになるが、それは単なる二年間（厳密には一年八ヶ月あまり）ではなく、作画および書簡を中心とした文筆活動の上で極めて凝縮した内容を持つている。

その大まかな様子をたどれば、獄中書簡では、讒言による逮捕と知りながら人生を夢と考え（絶筆とも言われる『黄粱一炊図』の予兆ともなる）、あるいは一切の希望を捨て天命にまかそうとする、ただし現実的には牢中で生き延びるために蘇東坡の『養生論』の一節を引いたりする。終始椿山への厚い信頼感を示した。幽居後の書簡では、かろうじて命長らえたものの、病人であり世捨て人であり、江戸を離れた寂しさを伝える、絵画への情熱は衰えず、摸本入手の困難さを訴える。崇山の幽居時期は、その特殊な状況とともに自死に至る直前の錯綜した問題を含んでおり、容易に理解し難い。崇山と中国の文人詩人という点では、とりわけ陶淵明と蘇東坡に注目しなければならない。特に崇山同様、自ら望んだわけではない隠遁や中国文学の一形態とも言える貶謫（左遷に近いがより過酷な状況）の人物たちに自己の境遇を重ねる意味では、後者がより言及されている。

崇山最晩年の生活と思想を知るためにも絵画作品の理解のためにも「絵事御返事」は大変重要であるが、拙論冒頭に述べたようにその全体的な読解は筆者にはまだ出来ていない（佐藤昌介氏による現代語訳は便利だが、それによつて理解が容易となつたわけではない）。ここではその一部に触れるにとどめたい。最晩年の作品解釈がなお多様でありうるなら、それは崇山の未知の部分が今なお私たちに多いことを物語ついている。冒頭に述べた

ドナルド・キーン氏の『千山万水図』への疑問は次のとおりである。「これは日本の船ではなくヨーロッパの船と考えられると日比野は述べ、日本領海に入り込んだ外国船の脅威を警告するつもりで崇山はこの画を描いたのではないかと主張している。もし崇山にそうした意図があつたのであれば、船をもつと大きく、もつと脅威を感じさせるように描かなかつたのはおかしいし、また幕府の危機感をおおるのが目的であれば、崇山はもつと説得力ある別な方法を取つたのではないだろうか。」キーン氏は、宋之間あるいはほかの中国詩人を取り上げて作画の要因を推測したわけではなく、また粉本図様の有無に言及しているわけでもないが、崇山の生涯と事跡を通しての疑問を出されたのだろう。なお日比野氏自身も著書で「外国船は何分にも小さく、明確に描かれていないので、（中略）どこの国籍か特定はできない」と述べている。その上での立論であり、結論は「崇山の悲痛な、そして必死な海防の願いを絵画化したもの」ということになる。筆者には三本マストの船はオランダ船や南京船、船全体は福州船に近いようにも見えるが、もちろん明確には答えられない。²⁹

ところで「絵事御返事」は、通常の書簡に別紙で絵画問答を添付したものが相当長く、また引用と地の部分が不明確である。その全体はファクシミレで確認することが出来る。³⁰顧炎武の『日知録』引用については、佐藤昌介氏は「画の部の要旨を記憶によって記した（日本思想大系、岩波文庫）、あるいは「その要旨をかれなりに要約して記した」（日本の名著）と微妙に表現を変えておられるが、崇山が実際どの版本をどのように読んだかは推測の域を出ない。また麒麟閣から孝經相図までの「以上の三図は『日知録』に見えない、崇山の記憶違いか」とされている。岩波文庫本ではこの註自体が省略されている。この点については、中田勇次郎氏によりどことは示されていないが、張彦遠『歴代名画記』に典拠があることが述べられていく。³¹具体的には『歴代名画記』の卷第三、第四に佐藤氏の疑問とした作品以外もほとんど見え、前者は「漢麟閣図」（武帝一巻、宣帝一巻）鴻都門図（孔聖七十子）三礼図 爾雅図、後者は「九州江湖・山岳地勢図」と

ある。なお『日知録』の本文には諸本の間で文字の異同が見られるが、拙論には直接関わらないので、この問題には触れない。ちなみに顧炎武の名は、ほかの清朝考証学者同様、一般にはなじみが無いかと思うが、鷗外の著名な文章の一つである「なかじきり」の末尾に印象深く語られている。

『日知録』卷二十一の画の項目は三つの部分から成っている。最初は冒頭に『孔子家語』を引用して「古人図画皆指事為之使觀者可法可戒上自三代之時則周明堂之四門墉有堯舜之容桀紂之象有周公相成王負斧扆南面以朝諸侯之圖」と述べて、その実例となる約五十点の作家作品名を列举している。

『孔子家語』の文は本来「孔子觀乎明堂、覩四門墉、有堯舜之容、桀紂之象、而各有善惡之狀、興廢之誠焉。又有周公相成王、抱之負斧扆、南面以朝諸侯之圖焉」とある。³⁵ この項目の最後に顧炎武は「白描山水之画興而古人之意亡矣」と締めくくる。第二と第三はともに引用文である。第二は邵博『聞見後錄』からの引用で、呉道玄に至つて「然始用巧思而古意少減矣況其下者此可為知者道也」と述べる。『聞見後錄』は父邵伯溫の著書『聞見前錄』を継ぐもので三十卷あり十二世紀のもの。その原文を確認していないので、ここではどこまでが引用なのか不明である。第三は謝肇淛『五雜俎』卷七人部三の「絵画の故事」からの引用だが、顧炎武は「自唐以前名画」から始めてその前文を省略している。「宦官や婦人は人物画を見るたびに、これは何の故事が書いてあるのか、とたずねるので、談論をする人は往往これを笑う。」の部分である。最後は「絵画の故事」の項目の終わりまで引用している。なお『日知録』には書名を『五雜俎』としているがこれは誤りである。『五雜俎』は日本にもよく知られた本で、寛文元年（一六六二）に和刻本が出版され、『和漢三才図会』にも頻繁な引用が見られると言ふ。³⁶ 「絵事御返事」に限らず、華山は漢籍をいつどのように読んだのだろうか。中国刊本を所持していたのか、和刻本を所持していたのか、ほかの書物の引用から知ったのか、それらの本は誰かに借りたのか、確かに田原藩に提出した進書目録というものは残されている。しかしそれすら華山がどのよう利用したのか、不明なところが多い。一例を挙げよう。「絵事御返事」のうち、天保十一年十一月三日付で「嗚呼遂事は不足説、此節先不快も全快

の状に相成、日々斗室に兀坐致し、鶴林玉露の唐子西詩云々の文の如き境界」とある。以下に述べる宋之間ほかと同様、ここでは左遷の地における詩人の境遇が取り上げられているが、華山の見た宋時代十三世紀の羅大經の『鶴林玉露』という本はどうなものだったか。これは日本でもよく読まれ、寛文二年に翻刻されたというが、井上進氏によると慶安年間に刊行されたという。ちなみに『古典籍総合目録』には寛政十年の『鶴林玉露抄』という写本のみが掲載されている。書誌学に入るのは今控えるが、要するに華山の引用する漢籍についてはほとんど指摘するのが難しい。

以下で『千山万水図』の主題について考えたい。まずはこれまでの解釈であるが、本作品はこれまで何度も解説されているので、そのいくつかを見よう。「胸中の丘壑を吐露した文人的興趣は掬し難い」、「遠近法が十分に用いられていないせいか、画面約半ばあたりで折りまげてみることが本図のいちばんよい眺め方のようにもみられる」。⁴⁰ 「千山重層の間に、瀑川湖沼の万水が湛えられ、広潤たる天地を俯瞰している。唐土山水図を摸成した中に実景の一部を取り入れた感がある」。⁴¹ 「雄大な自然の景観、（中略）空間の向こうに隠された世界は、あたかも華山が望んで行くことのできなかつた西洋の国々のようでもある」とし、俯瞰的構成や使用印から模写であること、さらに遠近法の応用については、「西洋理解の限界あるいは東洋画との融合を示すとの諸説に言及されている」。⁴²

華山の実景図あるいは真景図を語る際には、「絵事御返事」の一節「山水空疎」がたいてい登場する。この点についても少し触れよう。

空疎の語義について、代表的な辞典を参照すると、『大漢和辞典』では空疎は無く空疏として六朝時代の顏之推（五三一～九二）『顏氏家訓』第九章文章論の「謝靈運空疏乱紀」を挙げる。宇都宮清吉氏の訳によると「謝靈運は無責任な行動で官紀をみだしている」となる。なお同氏によれば本書は「節制と謹慎の精神」を説くもので、政治に関わる者に懇切な注意を与えていた。次に『日本国語大辞典』は室町時代の東福寺僧太極藏主の『碧山日録』応仁二年（一四六八）三月二十六日条の記事ほかを挙げている。それは「元棟学識暗浅、行業空疎」とある。意味は『顏氏家訓』の例に近い。

華山の「山水空疎」の説明文は、椿山への前便で「風趣・風韵を專に心得候得ば、山水空疎の学に落ち、拙を以て雅となし、怒氣を以て韵と心得様に相成、其間隱微にして筆に及びがたく候。」とあるのに対する椿山の質問に答えたものである。この部分のファクシミレを見ると、最初の五行が一行十七（二十一字）、次の二行は約二十五字、次の四行は約三十（三十）五字の形をとっている。狭い行間を意識して一気に考えを述べるあわただしさを感じる。華山は一体山水空疎という言葉をそれまでどのように使用していたのだろうか、不明と言ふしかない。わずかに「再稿西洋事情書」中に「一地球の内、唐土の如きは一国を天下と存、印度の如きは地球の外、三千世界ありとし、必竟は皆空疎無稽の識、（下略）」と見える。荒唐無稽、内容空っぽということだろうか。

ただしこの発言とは裏腹に、山水画への関心と模写と作画は、すでに上記「華山と山水画」で見たとおり一貫して続いており、「戯に少は絵は上達候哉など申候得共、実は尊兄は扱置、梅逸などにも及かね、又山水、靄崖・竹洞などにも及かね、内心には愧入候。」（椿山宛、天保十一年十一月三日付）とも述べている。山水画が全く空疎であつたなら、このような発言自体意味を成さない。《四州真景図》に代表されるように、美景図を重んじて「山水空疎」を述べるのはわかるが、華山作品の全体を見る者はその言葉を強調し過ぎるのは妥当ではないと思う。あるいは、この点でもかつて吉沢忠氏が鋭く指摘されたようだ。⁴⁴ 華山の矛盾の表れの一つなのだろうか。

作画の要因となつたと思われる宋之間の七言古詩は、華山の《千山万水図》解釈にあたつて日比野秀男氏も取り上げられたが、改めてここに掲げておこう。

まず服部南郭の『唐詩選国字解』巻之二所収⁴⁵から。

至端州駅見杜五審言

沈三佺期閩五朝隱王

二無競題壁慨然成詠

逐臣北地承嚴謹

調到南中每相見

豈意南中岐路多

千山万水分郷県

雲搖雨散各翻飛

海闊天長音信稀

处处山川同瘴癘

自憐能得幾人帰

（題）

唐の中宗、神龍元年（七〇五）、張易之を誅せし時、此の四人もまきぞへに逢うて嶺南へ逐ひやられる。その道中は、端州と云ふ処までは一つ通りを行き、それより方々へ別れて行く。その時、端州の（駅の）壁に各々手前の所存を述べて題した詩が有つた。宋之間も今嶺南へ行くとて、休んでみれば、先へ行つた衆の詩があるを見て、此の詩を題した。

（訓読）

逐臣 北地に嚴謹を承け

調せられて南中に到つて毎（つね）に相見んとす

豈に意（おも）はんや 南中 岐路多くして

千山万水 郡（きょう） 県を分たんとは

雲搖（うご）き雨散じて 各（おのおの） 翻飛す

海闊（ひろ）く天長うして 音（いん）信稀なり

处处の山川

同じく瘴癘（しようりゆ）（しょううれい）

自（みづか）ら憐れむ 能く幾ばく人か帰ることを

「千山万水」以下の解釈は次のとおり。「（流罪の地がそれぞれ別で）郷県を分つて散り散りになつてゆく。遠方なれば音信も通じがたい。瘴癘は南方に多い悪い気じや。此の所へ来た者はこの瘴癘の毒氣にあてられて死ぬるが、おれも大方そうなるであらう。題の「杜五」や「沈三」は、排行下さい、兄弟、従兄弟、再従兄弟、三従兄弟をあわせた同族の同列のもののがいだ、その生年月の先後によつて順序をつけるもの。なお最後の一句は、現行多くの読みは「幾人か帰るを得ん」となつてゐる。

（現代語訳）⁴⁶

北の都できびしいお咎めを受け追放されたわれわれだが

南方へ行けばいつも会えるものと思つていた

ところが南方ではおびただしい分かれ道

千萬の山と川が町々をへだててゐる

雲と流れ雨と散つてそれぞれに飛び去つたあとは

ひろびろとした海と涯もない空便りも稀にしかとどかない

行くさきさきの山川はいすれも瘴癪の地

なさけなや　幾人が生きて都へ帰れることか

日野龍夫氏によれば、『唐詩選国字解』は寛政三年（一七九一）刊、門人の筆録ノートをもとに成つたもので、南郭の講釈を忠実に再現したのではない。厳密には南郭の著作とは言えないが、とりわけ盛唐詩への感情移入や七言古詩の解釈に特色があるとされる。江戸時代における唐詩愛好および宋時代以降の詩に対する態度については、諸書に詳しい。⁴⁷『唐詩選国字解』は初版から万延元年（一八六〇）までの一四〇年間に十万部近く出て広く読まれ、『唐詩選』を絵本に仕立てて詩を讀に用いた『唐詩選画本』も出版された。

さて本詩は七言古詩、作者の宋之間（六五六？～七一二）は初唐の人、上元二年（六七五）進士となり、その後則天武后的寵臣張易之の屋敷に入りしてその保護を受けていたが、政変により南方の滻州に左遷される。のち洛陽に逃げ帰り、張仲之の家にかくまわれたが、仲之らの陰謀を密告して、復職したが再び流罪、最後は自殺を命ぜられた。その生き方から、目加田誠氏は「このよくな詩を作つておきながら、（中略）彼の悪行は憎むべきもの、ただ詩の作家としての才能だけを買われて朝廷に出仕」⁴⁸しただけと述べている。それはともかくとして、ここでは詩の内容に注目しよう。

本詩は、華山の『千山万水図』作画の直接の要因となつたかのような内容である（特に第三句の「南中岐路多」、第四句の「千山万水分郷県」、第六句の「海闊天長」）が、華山がこの詩を知つていたかどうかについては、華山自身および第三者のいかなる記録も無い。詩句の典拠や後代への影響

について調べるのは筆者にとつて難題だが、一例としてその第六句「海闊天長音信稀」には室町時代の禪僧正宗龍統の瀟湘八景詩「応台命平沙落雁」と共通するところがある（『水闊与天長』）。海闊と水闊、天長はそのまま、人と人との音信に両者触れるところがそれである。

もう一人の詩人を挙げよう。下定雅弘氏は『柳宗元詩選』解説の中で彼の

詩は「貶謫」（左遷とは意味が異なるが、日本ではほとんど後者のみ使用される）の文学の一つとされる。その柳宗元の場合は、山水は主客一体化した憧れや慰めの場としてとらえられることが多いとされているが、山水の語が「山水窮陥艱」（五言古詩「構法華寺西亭」の第二句、さんすいけんかんをきわむ）「杳杳山水隔」（五言古詩「早梅」の第六句、ようようとしてさんすいにへだてらる）など、臥遊や遍歴の対象ではなく人と人との隔てる障壁として考えられている面があることにも注意すべきである。つまり

華山の『千山万水図』の山水は、単に雄大な景観というだけでなく、左遷の任地へ向かう人馬の遠い旅路という場の設定とも受け取れる。

しかしながら、宋之間にせよ柳宗元にせよ、あるいは多くの他の詩人たちにせよ、漢詩のみによって華山作品が生まれたとは思えない。「模古」の使用印をすなおに受け止めれば、画本あるいは粉本がそこに介在すると考えられる。華山の自筆文献中にはそれを窺わせるものは無い。だが一例として、文晁の文化四年（一八〇七）の『千山万水図』は華山のそれとはかなり異なるけれども、山岳重疊の縱長の山水図としてそれほど遠いものではない。また華山の縮図には、直接関係するものは見当たらないが、興味を引く例が一つある。先に挙げた天保六年の『客坐錄』中の蓬萊山四図である。そこに記入された文字を見ると、『大漢和辞典』に引く「呉筠、登北固山望海詩、雲生蓬萊島、日出扶桑枝」や「蘇軾、登海市詩序、予聞登州海市旧矣、父老云、嘗出於春夏、今歲晚不復見矣」と関連しており、縮図中の「眉山」は四川省の蘇東坡の出身地であるからより確実であろう。この縮図にも岸辺には切り立った岩があり、海上には数隻の船が見える。『千山万水図』に蓬萊山のイメージを読み取る根拠はないが、貶謫の状況の背中あわせとなる桃源郷、仙境と図像の両面で華山の思考にも何らかの脈絡

があるのかも知れない。

『千山万水図』が海防思想の表現かそうではないのか、という問題については、華山が蟄居の直前に松崎慊堂への書簡で言明した洋学との関わりを絶つという意思表示を額面通り認めるのか、それともここでも華山の二面性、矛盾を考えるべきなのか。そして山水空疎と言いながらも、作品の風韻風趣気韻を説く華山の文人性と最晩年の作品をどう解釈すべきなのか。ここでは問題提起にとどめておきたい。

次に『千山万水図』の落款の問題について。本作品の落款は「丁酉六月朔五日迎快風写之 子安」である。丁酉は意図的な干支の選択で実際は華山最後の年天保十二年とされる。六月は事実のままか、問題は次の朔五日の表記である。華山の落款を数例挙げよう。

文政九年（一八二六）『名花十友図』「丙戌六月念二日写於全樂堂窓下時快風從江上来真成赤脚履層冰 渡辺登」、天保八年（一八三七）『笑顔武士像稿』「天保丁酉四月朔四日」、同九年（一八三八）『芸妓図』「天保戊戌六月朔十日 華山外史戲画又記」、同九年（一八三八）『湖石睡猫図』「倣宋人之意於全樂堂南窓時戊戌八月朔二十有五日 華山外史渡辺登」、同九年（一八三八）『溪山細雨図』「戊戌九月朔十三日写 華山外史」

ここでは六月制作の『名花十友図』に『千山万水図』同様、快風の文字が見えることも興味深いが、問題は朔の使用である。華山研究のすべてを知らないので断定は出来ないが、これまでこれについて指摘したのは會津八一のみだろうか。昭和二十年に罹災して着の身着のまま故郷新潟に帰り、その後近世の書画蒐集と研究にも努め、上述の杏所の『北越山水図巻』を初めとするコレクションは現在早稲田大学會津八一記念博物館に収蔵されている。會津八一の論は、「ノート「渡辺華山について」と題して、宮川寅雄氏によりその内容が紹介されている。⁵¹會津自身の日記によれば、この論は『華山先生錦心図譜』を読み、「小箋を附して釈文のあやまりを注」したもので「華山自身のあやまりもあり」と書いている。題詩と絵画内容の相違、詩そのものが写の場合、落款の「一写」と「一戯墨」の重複例などを記し、次いで『墨竹図』の「壬辰孟夏朔十有九（下略）」や『風竹図』の

「丁酉槐夏朔二十二日」を挙げ、「朔の上に干支あるべきところなり」、「正しからぬ書き方なり、何か教養上のまちがひがありしかと思はる」と書いている。宮川氏によれば、ノートには暦日の記述法について日本の古典籍も引用している由である。暦日の記述は難解であるが、内田正男氏の著書、具体的な史料では『日本書紀』や『続日本紀』の本文記述および該当する註ほかを参照されたい。⁵²

最後に、最晩年の作品群全体の問題に触れよう。まず書簡により華山の生活と病状の様子を窺うと、天保十年六月二十七日付椿山宛に蘇東坡や竹林七賢の稽康に言及、同十一年二月二十三日付一木周平宛では蘇東坡の左遷と范純の流謫のことにつれて触れる。同二月二十五日付真木定前宛には一〇二月の疲労衰弱を伝える、三月四日付松崎慊堂宛には以後洋学に触れぬことを言明、三月八日付藤村宗禎宛には這つてトイレに行く状態と告げ、五月三日付大定和尚宛は今なお「平臥」の状態と書く。五月四日付金子健四郎（？）宛では「此節又々湿瘡」と病状を伝え、五月二十九日付椿山宛ではその状態の継続、六月十七日付高久靄崖ほか宛でようやく快方の様子を伝え、八月一日付鈴木与兵衛宛には池大雅の山水画に触れ七月の天候不順を述べ、暮れの十二月三日付斎藤香玉宛には「漸湿瘡先平癒」と書く。翌十二年四月十六日付椿山宛に蘇東坡に触れ、八月三十日付椿山宛では自作『蟲魚帖』と『于公高門図』のことを述べる。

このように天保十一年の三月から六月にかけては湿瘡に悩み、秋になれば病気が全快するという期待感の中で生きていることがわかる。一方で、五月二十九日付椿山宛に「存外に天地が大きく、またひろく見えるようになります」とあるのは、病気に悩む中で逆に精神的には『千山万水図』の作画動機を思わずような言葉も見えることに注目したい。『守困日歴』には、「九月二日、当年五月上旬より風雨多、此迄までひとへものにてハ冷氣なるほどの日もあり」と書くなど、七月から九月は東風西風の多いことを述べる。このように見てくると、天保十一年の前半は「快風」を迎えるような状況ではなかつたようと思われる。最晩年の作品編年と分析については、先学の諸研究、特に近年では菅沼貞三、上野憲示、日比野秀男氏らの

論がある。こゝではその概略を記しておこう。

天保八年（とされる）四月二十九日付海野豫之介宛書簡には『耕織図』

制作の記事が見える。ただし『月下鳴機図』の明確な制作年月日は不明。

天保十一年五月二十九日付椿山宛の書簡別紙の一節に「躍魚の活発、新篠の凌宵」とあり、これは『渓間野雉図』（山形美術館蔵）を思わずところである。『守困日歴』七月一日条には、『鶴鳩捉魚図』が見えるが、落款には六月下旬とある。同年十一月三日付椿山宛には、『田園雜興』十二図、『海錯図』が見える。天保十二年八月三十日付椿山宛には、『于公高門図』と『蟲魚帖』制作の記事がある。『千山万水図』と『黃粱一炊図』については、華山自身の記述は無い。

以上、華山と蘭学、華山の山水画と実景画、最晩年の作品について、雜駁ではあるが検討してきた。筆者の意図するところは、華山の山水画と実景画の全体をすなおに眺めることにより、確かに代表作はあるにもかかわらず、実景図あるいは真景図のみに華山の本領があるという考えに疑問を呈することと最晩年の作品、特に『千山万水図』に触れて、その制作背景には東洋山水画のさらに重層的な要素と華山の複雑な作画動機があるのでないかと提言することである。

華山は写実の画家であることと文人画家（中国的な文人性への憧憬とでも言つべきか、あるいは政治的には一国の独立性を主張するという立場かららは、やはり日本の文人画家と言うべきか）であるとの間で生涯揺れ動いた。後者に徹してしまえば、政治的発言も別の形となつたか、あるいは發言そのものの有無も不明だらうが、前者のみでは風趣人格を重んずる画家の立場からは容認出来ないものだらう。両者の調和を目指しての悪戦苦闘が華山の生涯と言えるだらう。とりわけ興味深いのは、最晩年の作品がわずか一年数ヶ月の期間にその到達点に達したかのように見えることである。河野元昭氏は、華山晩年の作品を「隱喻的絵画」と呼んでいる。⁵⁵ すでに述べたように、天保十年の逮捕後の華山は、「言葉の表現にもさまざまな暗示と省略と屈折の多い含みを持たせた。その心境は当然絵画にも反映されただろう。最晩年の作品解釈の難しさは、そこにある」。

註

- 1 ドナルド・キーン『渡辺華山』新潮社 二〇〇七年
- 2 石川淳『渡辺華山』三笠書房 一九四一年、森銑三『渡辺華山』創元社 一九四一年、杉浦明平『小説渡辺華山』朝日新聞社 一九七一年、佐藤昌介『渡辺華山』吉川弘文館 一九八六年
- 3 日比野秀男『渡辺華山』秘められた海防思想』ペリカン社 一九九四年
- 4 佐藤康宏「雨後の歎昔—渡辺華山筆『芸妓図』を読む」美術史論叢第三十二号 一九九七年
- 5 『定本渡辺華山』全三巻 郷土出版社 一九九一年
- 6 『渡辺華山集』全七巻 日本国書センター 一九九九年
- 7 佐藤昌介編『日本思想大系』第五十五巻 岩波書店 一九七一年、同『日本の名著』第二十五巻 中央公論社 一九七二年、同『華山・長英論集』岩波書店 一九七八年
- 8 『鷗外全集』第十七巻「伊澤蘭軒」岩波書店 一九七三年、同第二十五巻「黄禍論梗概」一九七三年、同第二十六巻「Die Wahrheit ueber Japan」一九七三年、同第三十四巻「大戰學理」一九七四年、澤柳大五郎『鷗外剖記』十字屋書店 一九四九年
- 9 佐藤昌介『洋学史研究序説』岩波書店 一九六四年、『洋学史の研究』中央公論社 一九八〇年、『洋学史論考』思文閣出版 一九九三年
- 10 註9および田中弘之『蛮社の獄』のすべて』吉川弘文館 二〇一一年
- 11 松岡英夫『鳥居耀蔵』中央公論社 一九九一年
- 12 森銑三『奸物鳥居耀蔵』『森銑三著作集』続編第一巻所収 中央公論社 一九九二年
- 13 山田三川『想古録』（小出昌洋編）平凡社（東洋文庫）一九九八年
- 14 石川淳「ばけもの」「夷斎風雅」所収 筑摩書房 一九八八年、『石川淳全集』第十六巻所収 筑摩書房 一九九一年
- 15 『西洋思想大事典』第二巻「權威」の項目（レナード・クリーガー執筆）平凡社 一九九〇年
- 16 藤田覚『幕藩制国家の政治史的研究—天保期の秩序・軍事・外交』校倉書房 一九八七年、同『近世後期政治史と対外関係』東京大学出版会 二〇〇五年、岩下哲二『幕末日本の情報活動—「開国」の出版史』雄山閣出版 二〇〇〇年、松方冬子『オランダ風説書と近世日本』東京大学出版会 二〇〇七年

- 年、同『オランダ風説書』中央公論社 一〇〇〇年
- 17 金原宏行「華山の人物・肖像画―洋風画との関わりを軸に」註5文献第三卷
所収
- 18 小林忠「渡辺華山筆田園雜興・三月図、五月図」国華第一三二二二号 一〇〇〇六年
- 19 芳賀徹「旅びと華山の軌跡」註5文献第三卷所収
- 20 本田諭「椿椿山筆「日光道中真景図巻稿」について」栃木県立博物館紀要
(人文)第二十八号 二〇一一年
- 21 摘稿「渡辺華山の毛武旅行」「利根川流域の自然と文化」所収 関東地区博物館協会 一九八三年、菅沼貞三「渡辺華山筆毛武游記図巻―桐生附近素描図巻―」大和文華第七十三号 一九八五年
- 22 註3文献および註5文献第三卷所収
- 23 『ファン・ゴッホ書簡全集』第四巻(書簡番号509) みすず書房 一九九〇年、『世界美術大全集』第二十三巻(園府寺司氏の作品解説) 小学館 一九九三年
- 24 ロナルド・ピックヴァンス「アルルのファン・ゴッホ」みすず書房 一九八六年
- 25 パノフスキイ「象徴形式」としての遠近法」(木田元監訳、川戸れい子・上村清雄訳) 筑摩書房 二〇〇九年
- 26 小澤耕一「華山書簡集」国書刊行会 一九八二年、註6文献第三・四巻
- 27 佐藤昌介「日本の名著」第二十五巻 中央公論社 一九七二年
- 28 片桐一男『鎖国時代対外応接関係史料』近藤出版社 一九七二年
- 29 註3文献参照
- 30 井上進「顧炎武」白帝社 一九九四年
- 31 四部叢刊本、乾隆六十年刊本、続集四庫全書本による。
- 32 中田勇次郎「文人画論集」中央公論社 一九八二年
- 33 「歴代名画記」『中国古典文学大系』第五十四巻(谷口鉄雄訳注) 所収 平凡社 一九七四年、『歴代名画記』(長広敏雄訳注) 平凡社(東洋文庫) 一九九七年
- 34 七七年、谷口鉄雄『校本歴代名画記』中央公論美術出版 一九八一年
- 35 『孔子家語』『新釈漢文大系』第五十三巻 明治書院 一九九六年
- 36 謝肇淛『五雜俎』(岩城秀夫訳注) 平凡社(東洋文庫) 一九九七年
- 37 『中国古典文学大系』第五十五巻 平凡社 一九七一年
- 38 井上進『書林の眺望』平凡社 二〇〇六年

執筆者

- 山田 烈 芸術学部 美術史・文化財保存修復学科
YAMADA, Isao School of Art / Department of Art History and Conservation
非常勤講師
Part-time Lecturer

- 39 米澤嘉圃「桐生附近風景素描図巻」国華第六六七号 一九四七年
- 40 吉沢忠「千山万水図 同下絵」国華第一〇六四号 一九八三年
- 41 菅沼貞三「総論・華山の全画業」註5の文献第三卷所収
- 42 鈴木進・尾崎正明『日本美術絵画全集』第二十四巻「渡辺華山」集英社 一九七七年
- 43 『顏氏家訓』『中国古典文学大系』第九巻(宇都宮清吉訳注) 平凡社 一九六九年、その後同氏訳注で平凡社(東洋文庫) 一九八九一九〇年
- 44 吉沢忠「渡辺華山」東京大学出版会 一九五六年
- 45 『唐詩選国字解』(日野龍夫校注) 平凡社(東洋文庫) 一九八二年
- 46 『唐代詩集下』(前野直彬編訳)『中国古典文学大系』第十八巻 平凡社 一九七〇年
- 47 吉川幸次郎「宋詩概説」「元明詩概説」ともに岩波書店 二〇〇六年、拙稿「与謝蕪村筆奥の細道図屏風の解釈」東北芸術工科大学紀要第十七号 二〇一〇年
- 48 目加田誠「唐詩選」「新釈漢文大系」第十九巻 明治書院 一九六四年
- 49 『中華若木詩抄』『新日本古典文学大系』第五十三巻 岩波書店 一九九五年
- 50 下定雅広「柳宗元詩選」岩波書店 二〇一一年
- 51 宮川寅雄「ノート「渡辺華山について」「會津八二」所収 紀伊国屋書店 一九六九年(一九九四年復刻)
- 52 「會津八一全集」第七巻 中央公論社 一九六九年
- 53 内田正男「日本歴日原典」雄山閣出版 一九七五年、『日本書紀』第一巻
- 54 岩波書店(岩波文庫) 一九九四年、『続日本紀』第一巻『新日本古典文学大系』第十二巻 岩波書店 一九八九年
- 55 上野憲示「渡辺華山の芸術―田原蟄居中の作品を中心として」古美術第七十号 一九八四年
- 河野元昭「華山と江戸絵画」註5文献第三卷所収

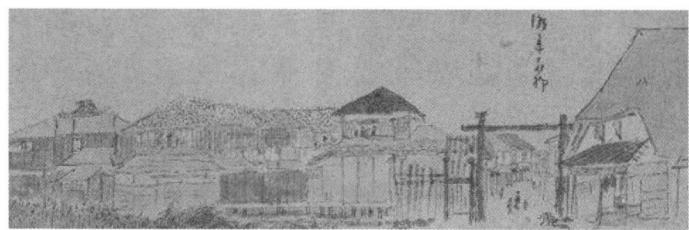


図1 渡辺峯山《四州真景図》 文政8年(1825)

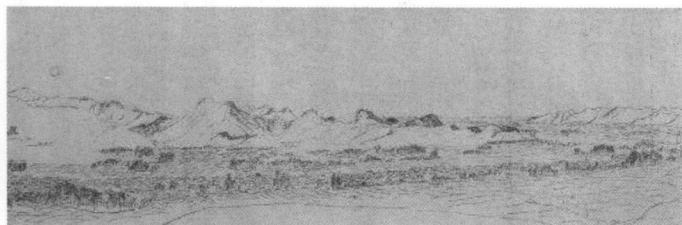


図2 渡辺峯山《毛武游記図巻》 天保2年(1831)

図3 渡辺峯山《千山万水図》



図4 谷文晁《千山万水図》 文化四年(一八〇七)



図5 渡辺峯山『訪瓶録』《黒沢屋敷》天保2~3年(1831~1832)

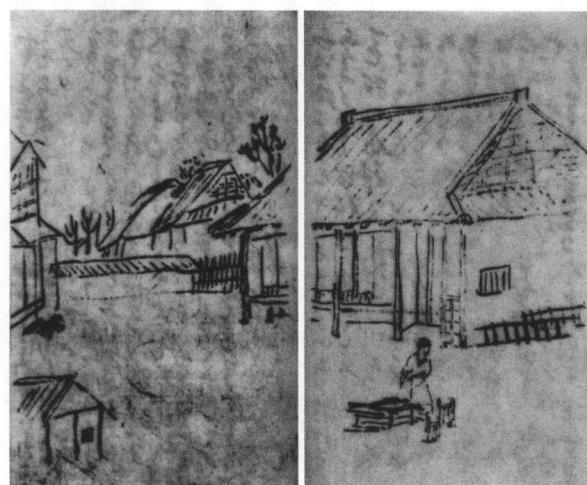


図7 渡辺峯山『参海雑志』スケッチ 天保4年(1833)

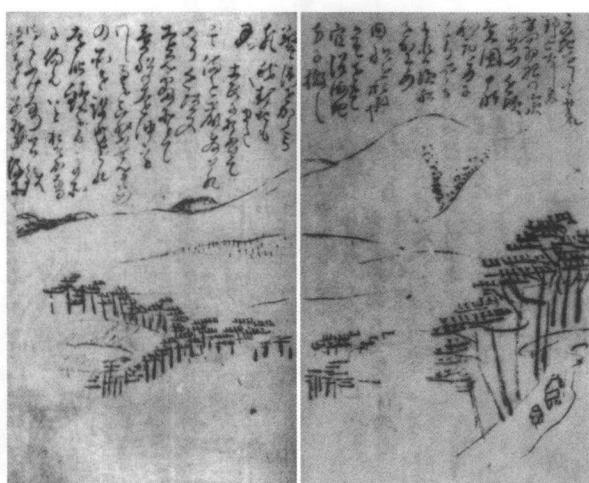


図6 渡辺峯山『参海雑志』スケッチ 天保4年(1833)

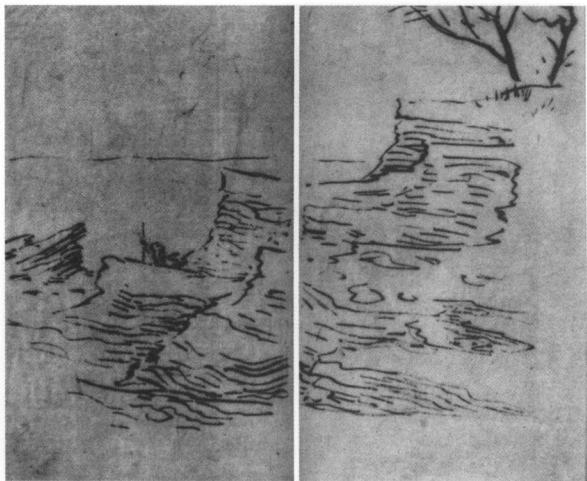


図9 渡辺峯山『參海雑志』スケッチ 天保4年(1833)

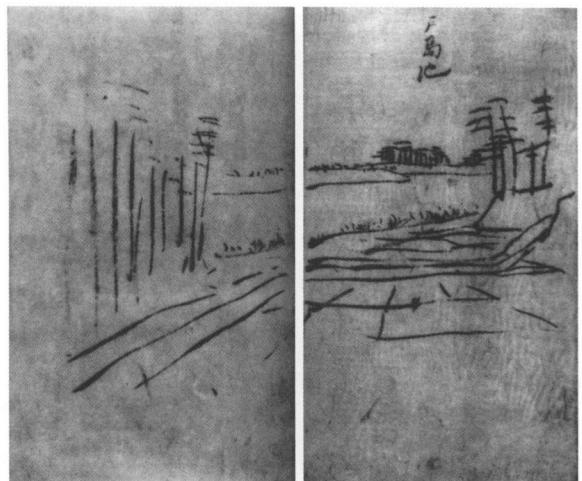


図8 渡辺峯山『參海雑志』スケッチ 天保4年(1833)

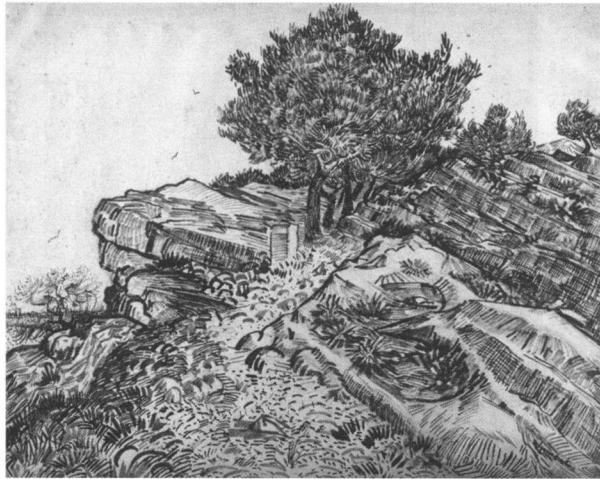


図11 ゴッホ《木のある岩：モンマジュール》 1888年



図10 ゴッホ《クローの収穫》 1888年

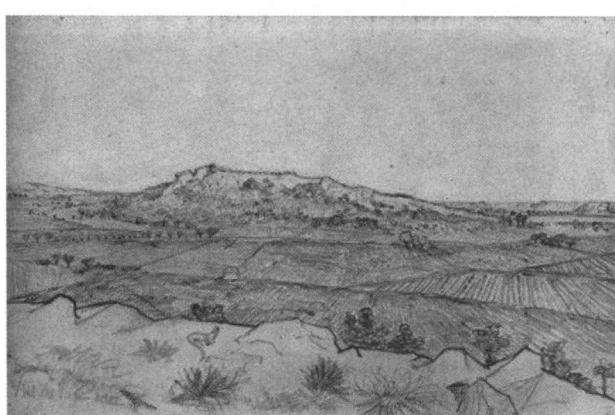


図13 ゴッホ《クローの眺望》 1888年

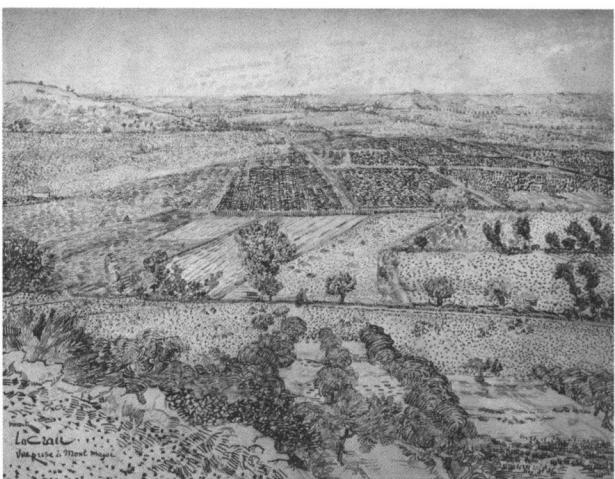


図12 ゴッホ《モンマジュールから眺めたラ・クロー》 1888年

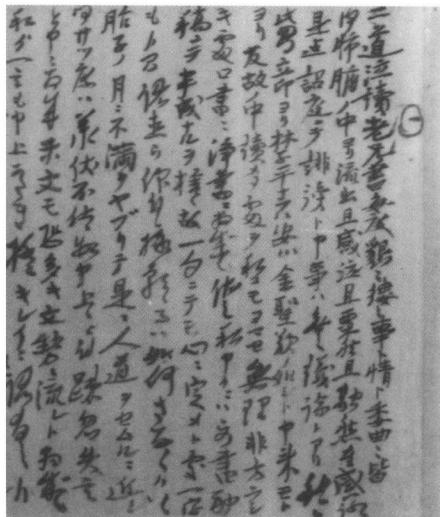


図15 渡辺峯山書簡
(天保10年8月18日椿山宛)

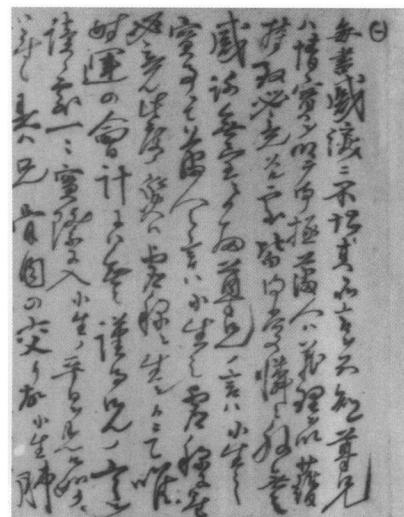


図14 渡辺峯山書簡
(天保10年6月27日椿山宛)

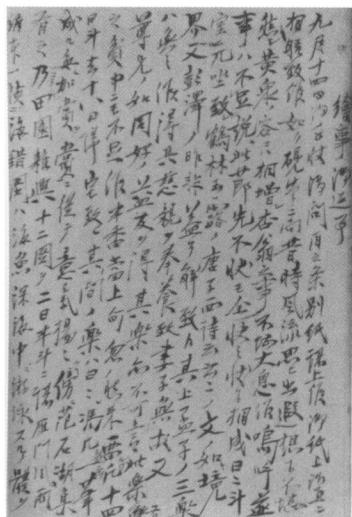


図17 渡辺峯山「絵事御返事」
(天保11年11月3日椿山宛)

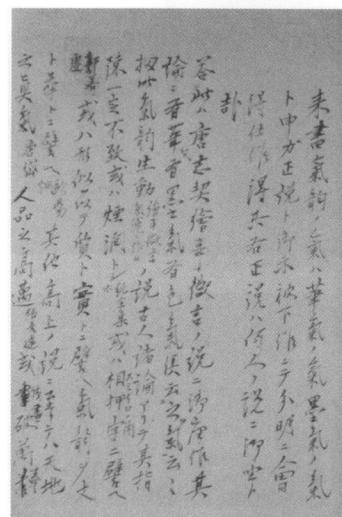


図16 渡辺峯山「絵事御返事」
(天保11年5月29日椿山宛)

（図版典拠）
註5・6・23・24の文献および河野元昭『谷文晁』（日
本の美術第二五七号）至文堂 一九八七年

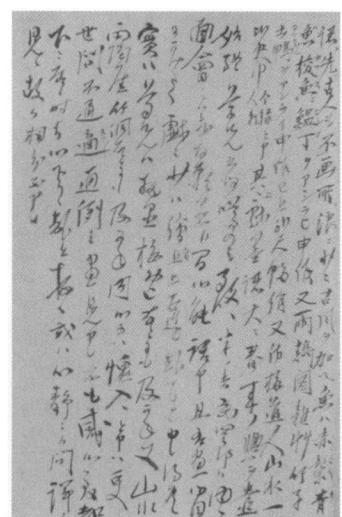


図18 図17の続き