

▼高橋博巳著『浦上玉堂——白雲も我が閑適を羨まんか』8・10刊、四六判三六八頁・本体四〇〇〇円・ミネルヴァ書房



現代に蘇る浦上玉堂の琴興・詩作・席画

十八世紀後半から十九世紀初年にいたる日本列島の知的雰囲気を眼前に彷彿とさせる

稲賀繁美

副題に「白雲も我が閑適を羨まんか」とある。琴を背に各地を行脚した脱藩者、画人にして漢詩人は、いかにこの境地に至ったのか。その経緯が、日本全国に散在する多くの知友たちとの詩の贈答や琴興席画の交歓のうちに浮かび上がる。近隣異邦の文人との直接・間接の往来も含めた、十八世紀後半から十九世紀初年にいたる日本列島の知的雰囲気——。漢詩の鑑賞を軸にそれを眼前に彷彿とさせる力量は、著者を指しては容易に期待できない。

浦上玉堂（1745—1820）といつても、徳川時代の文藝や音楽史に通じていない若い読者には縁遠い存在かもしれない。だが「百年の歳月をウープさせて重ね合わせれば、どうだろう。列島の内側に閉じた徳川の平和は、ようやく太平の眠りから覚めようとしていた。長崎経由で蘭学の新知識が流入し、琴士・玉堂もオランダ東印度会社の

「雪満山中過客稀」「松窓篩雪月清涼」を彷彿とさせる。いったい玉堂はその生前から歿後には、なお少数の理解者を別とすれば、画人としての評価は低かった。六十代後半より、京都は柳馬場に共に暮らした長男・春琴や、岡山で家督を復興し、明治期まで長命を保った次男・秋琴の画業への世人の評価も、その父を忘却から救った。だがとりわけその再評価には、大正年間の南画復興・文人画復権が深く関与している。銀閣のほど近くに白砂郵便を構えた橋本関雪（1883—1945）の役割が無視できない。

「玉堂は画家の習癖が少しもなく画が直ちに肺腑から出て居て、細墨と云ふやうなものに支配さるゝ処がない。所謂「天趣人為に異なる」ものがある。」（浦上玉堂 ARS, 大正十五年・43）。その関雪は同様の「よさ」を「支那」では金冬心、八大山人や石濤に認め、「ゴッホ、ゴッガン」らの「後期印象派以降の人」に通じる「素人の趣、鳴を禁じ得ない」。清朝乾隆期の「揚州八怪」をフォーウの「野獸」に類比する関雪は、一方で欧州表現主義に照らして南画の先駆性を訴え、他方では文人の「心韻」に、東洋の精神的優位を主張する論客だった。

追って三十年代に来日したブルーノ・タウトが「因襲的画法」に囚われぬ玉堂の精神性を絶賛したことも、本書は見逃さない。同時代の同胞からは理解されず、異邦人が歿後その真価を認める機微——。タウトの玉堂評価と関雪のファン・ゴッホ評価とは、奇しくも平仄を合わせていた。そのタウトは仙台に招かれ、医学博士・太田正雄と木下李太郎の写生画を堪能する。李太郎は来日したクルト・グラーザーが富岡鐵齋を訪ねるにあたって通訳を務めたが、鐵齋もまた関雪に負けず京都で浦上玉堂に親炙した。「最後の文人画家」。グラーザーはベルリンで正宗得三郎に鐵齋とセザンヌを並べて品評させた東洋学者だが、関雪もセザンヌと蕪村とを比較評定してみせた画家。玉堂の真価はこうした洋の東西の交錯のうちに浮上した。いさゝか玉堂評師史に拘泥した。それは本書が詩文の交響のなかに徳川日本の文人たちの親密な交際をみごとに復元した手腕に肖つてのことである。大著日本美術の特質（初版：一九四三）で玉堂に続いて鐵齋を論じた矢代幸雄（1890—1975）は、玉堂の「不羈奔放なる感興の迸出」に注目しながら、「抑制の働く余地」なき「天真の流露」は「天才にのみ許されたる危険道」であり「文人画の墮落」もこの「極端な逸格画に胚胎」したとの留保を怠らない。ここに「内容に必然なる表現」と見えるが、これは、木下李太郎が日本に紹介した抽象表現の鼻祖、カンディンスキーの「内面の響き」inner Klangの反映だろう。あたかも徳川日本が長崎を窓口にして世界へと通じ、列島の内部に緊密な文人のネットワークを組み上げていたのにも類比して、近代以降の世界表現史の潮流のなかで、浦上玉堂はひとつの結節点として国家的な評価を獲得していった。ピーター・ドラッカーが《山聲松音図》を所有し、矢代の英文著書が《山雨染雨》を紹介する。その拡散と取扱いの動態から、新たな精神的な糧を得る契機が、玉堂歿後二百年、ようやく熟してきたとはいえないか。

玉堂と親交あった儒者、西山拙齋（1735—98）の詩句に「宇宙燦然方寸間」とある。一寸四方の極小空間に全宇宙が燦然と輝く。外出も不如意な塾居のうちに全世界と四通八達し、宇宙が集約され四通八達し、宇宙が集約される。二世紀前の「鎖国」列島が、C.V19 厄下に閉塞する今日に齎す教訓である。（国際日本文化研究センター・総合研究大学院大学）