

【論文】

川合玉堂の母子像―《孟母断機》とロマンティシズムの潜像

「父母のみたまにいきて老いらくの老ゆるも知らず絵に遊びをり」

(川合玉堂 歌集『多摩の草屋』、昭和二八年)

Mother and Child Images of Kawai Gyokudo: "Mobo Danki" and Romantic Latent Images

岡部 昌幸

OKABE, Masayuki

目次

- 一、序、明治に生を受けたものの報恩感
- 二、二つの《孟母断機》図
- 三、書簡に見る再制作の背景
- 四、新聞批評と改作された母像の変容
- 五、教育画と自己克己画としての《孟母断機》
- 六、結語、孟母の源泉、慈母観音と悲母観音

一、序、明治に生を受けたものの報恩感

ある作品を通じて人生における初心と生涯の仕事を考えてみたい。

人生の出発点とは、どの地点だろうか。人は仕事に邁進し、明日に向かってひたすら突き進むものである。仕事に熱中する人生は前向きなのだ。前向きだから、スタートを切った出発点がいつだこだったのか。何十年もたつと、遠く離れて、確認することもできない。生まれたときなのか。学校に入ったときなのか。卒業のときか。就職が決まったときか。家庭をもったときか。誰かが初心をもち、多少の夢と志をもってはたはらずである。それを忘れては

け、思い出す機会が巡ってこないだけなのだが、功なり名を遂げたものは、大望の出発点を振り返るとき、なおさらの思いをもつに違いない。懐かしさだけではない。心のうちからこみ上げてくる純真な思い。走馬灯のように廻る日々。さまざまな人びとと恩恵の数々。そこにまぎれもなく自らの人生の意味と縮図があるのだから。

名園として名高い横浜三溪園は、生糸の輸出業で財を成した横浜の豪商・原富太郎(一八六八―一九三九、三溪と号した)が明治後期から造園したものだった。原三溪は、近代を代表する数寄者、茶人のひとりで、実業のかたわら古美術を収集し、平安仏画の名品《孔雀明王》を井上馨伯爵から当時の最高金額で

購入するなど、稀代の目利きの美術品コレクターとして知られた。さらに、岡倉天心と橋本雅邦門で日本画の新派だった日本美術院系の今村紫紅、安田靉彦などを援助し、彼らの作品を収集した美術パトロンであった。横浜郊外の住宅地として開発した本牧に自ら本宅を移し、そこに海岸、断崖と沼沢の入り組む自然を利用して優れた景観の庭園を造り、関西や鎌倉から室町時代や桃山、江戸時代の縁ある古寺、茶室、邸宅、塔などを移築し、独創的な庭園を作り上げ、市民に開放した。^二

岐阜に生まれた三溪は、京都で漢学典籍を学び、東京の跡見女学校の教師となり、人物を見込まれて、横浜の原家の養子となった。原三溪は家業を隆盛させ、横浜の産業の発展にも貢献したが、けっして自らの業績を誇ることなく、その成功を明治末の繁栄のさなかにあつた近代港横浜の主力産業・生糸輸出業に携わつた幸運のためと謙遜した。美術品の収集や、造園、美術パトロンとしての働きも、すべては商都横浜の繁栄の恩と考えていた。

「徳」を重んじた三溪は、横浜という都市と環境に感謝し、「徳」をもつてその恩を返そうと願つていたことは間違いない。三溪は岐阜生まれで、叔父に著名な画家をもち、いわゆる旦那衆と呼ばれる芸術パトロンの気風の環境で育ち、当時の文化学問の中心地京都に学んだ。彼の目には、横浜に日本の伝統文化はほとんど見当たらなかつた。そこで彼は、自らの可能性を十分に引き出し、理想を実現させてくれた横浜という地に、価値ある古建築と国際的にも観光に成りえる、日本の伝統文化を関西の地から移植し、将来の文化資産とした。それは報恩の行為であつたのである。^四

私はこうした東京・横浜など近代文明の地への報恩の思想は、日本の近代化の時代に顕著に現れた現象であると考えている。

二〇〇八年四月、この横浜三溪園に日本画作品五十三点が寄贈され、三溪記念館において展覧会が開かれた。山口八十八コレクショ^三ンがそれであり、このコレクショ^三ンもまた、報恩の思いからなされたものであつた。図録に、そのコレクショ^三ンの特徴を私は次のように挙げた。

「山口八十八コレクショ^三ンは、山口八十八翁（一八七四—一九六三）が収集した日本近代絵画である。翁は帝國臓器製菓株式会社（現あすか製菓株式会社）、現本社東京都港区芝浦）の創立者で、実業のかたわら、生涯をかけて美術作品を収集した。本図録には、そのなかの五十三点が掲載されている。横山大観の三幅対の力作《日月霊峰》をはじめ、下村観山のイギリス留学時の

代表作《ロンドン夜景》ほか十点、西郷孤月の《不動明王》、安田靉彦の《驃騎》、小林古径の《宇治川》などが含まれる。再興院展（日本美術院）の花形作家の明治末〜大正期の作品が多く、院展を軸とした日本近代絵画を概観できるコレクショ^三ンとして美術史的に大いに評価できる。」^五

山口八十八翁は、栃木県南部下都賀郡の旧家の生まれで、原三溪と同じように、横浜の名士に見込まれ、養子となつて起業し、成功を収めた立志伝中の人物である。最初貿易に携わり、国産マーガリンの開発を最初に成功し、その後、製菓の研究開発を手がけ成功した。

山口八十八翁は、昭和初期から戦後にかけて原三溪ゆかりの画家である牛田雞村を援助した縁で、雞村の鑑定を頼り、近世・近代絵画の収集を一代でなした。原三溪と同じく、報恩の思想の持ち主であり、原三溪と同じく美術パトロン、美術収集家として全うした。それを、縁があり恩を受けた地すなわち横浜に寄贈するのが、翁の意志であり、ご遺族の総意であつた。

私はその意志を受け、数年をかけて作品調査および寄贈の仲介をした。その意味でこのコレクショ^三ンへの関心は深い。そしてその作品の調査研究の途上、大変興味深い作品と遭遇することになった。他の作品の系譜とは一風変わった異色の作品。その作品はなぜ、収集され、このコレクショ^三ンに加わつたのかについて、以下に論じていきたい。

原三溪、山口八十八翁、川合玉堂など。本稿で言及する人物はいずれも明治初期（明治元年〜一〇年の間）に生まれ、江戸時代の伝統文化を継承しつつ地元や京都で学び、文明開化がなり近代化が進みつつあつたところに上京し、中央において日本近代の発展とともに、自らの道を切り開いた人物ばかりである。

彼らに共通する倫理・思想は「報恩」であると考えられるが、その倫理・思想が、ここで取り上げる絵画作品に見られると思うのである。

二、二つの《孟母断機》図

山口八十八コレクショ^三ンのうち、私の心を捉えて離さなかつたのは、川合玉堂の若描きの作品、同図録二八図の川合玉堂《孟母断機》（絹本着色軸装、一三一・五×五六・〇cm）（図一）であつた。

同コレクショ^三ンには、もう一点玉堂の水墨の作品《芦雁》があり、これも初期の作品と考えられる。茶事や私的な用途では、佳品といえるものであるが、



図1 川合玉堂《孟母断機》
(三溪園蔵)

私は《孟母断機》のほうに不思議な魅力を感じたのであった。

川合玉堂といえは風景画の大家であり、美術史上、師橋本雅邦の後継者として雪舟・狩野派を受け継ぎ、その特徴の濃淡自在の水墨と漢画の強い鈎勒線・筆線に色彩と光線、西洋的な遠近表現、写実を融合し、現代日本の風景画を確立した大画家と位置づけられる。《孟母断機》のような歴史や風俗に題材をとる人物主体の人物画は初期特有のものであるが、現在残された作品は少なく、作品の調査撮影のため軸を開いたときに、玉堂の一般的なイメージとかけ離れたこの異色の作品を前にして、一瞬玉堂の落款に疑いを感じるほどだった。

私は同図録に解説を付したので、それを以下に引用する。

「孟母断機」

画題は中国故事による。「列女（偉大な女性）伝」にある孟子の母の逸話。

孟子が学業半ばで帰省したとき、母は織っていた織機の織布を断ち切り、学問を途中で止めることはこのようなことだと論じたという。断機の戒めともいう。窓外の植物は芭蕉布の芭蕉であろうか。自題共箱。箱に自署で「玉堂旧作」と記されている。雅邦風の力強い線描に学びつつも、旧師の京都画壇・望月玉泉の影響を残す写実と優しい彩色の作風があるところや楷書の落款など、初期の代表作明治三〇年の《家鴨》と類似している。同年日本絵画協会第二回共進会出品の同題図と同一作品であろう。新発見の作となる。当時、玉堂は新進の画家として注目されていた。が、京都画壇から東京に絵画の方向を転換し、新しい画業を確立する途上であった自身への戒めも重なっているのだろう。勤勉の意欲に満ちた、人格者で知られた玉堂らしい画題で

ある。^七（図1）

繰り返すが、玉堂の初期の作品は現存するものが少ない。そのなかでよく知られる《家鴨》などの図版と見比べ、その共通性から以上のような推論を立てたのである。資料によれば、これは玉堂の転換期直後の作品である。父母を失い、二人目の師・幸野棟嶺（一八四四—一八九五）も病没したその直後の一八九五年（明治二八年）、玉堂は京都に巡回された第四回内国勸業博覧会で橋本雅邦（一八三五—一九〇八）の作品《龍虎の図》（現・静嘉堂文庫美術館蔵）、《十六羅漢》と出会い大きな感銘を受けた。

そして、玉堂は東京行きを決意する。師系も作風、風土も違う雅邦に入門して一年目にして初めて得られた銅牌という大きな名声、成功を得た作品だった。それは、今年の玉堂の大成の始まりとなった契機の商品ともいえる。玉堂が玉堂となった最初の出世作ともいえる。しかし、その重要な作品が永らく所蔵先不明のままであった。一九九〇年に編纂された玉堂の作品集^八にも、この作品は所蔵先と図版が掲載されてはいなかったのである。

私は気が逸った。もしや、この作品がその所蔵先不明のままの、歴史的な作品ではないかと。画題の上でも、さらに当時の批評から推察される構図とも同じものである。落款署名については、落款は《家鴨》（一八九七年、二四歳）と《風雪三顧図》（一八九八年、三五歳）に近く、「堂」の点の入りが後者により近いと思われる、描かれた時期は一八九七年（明治三〇年）前後と思われる。（図2）印は方印朱文「金華山作」（上）、方印白文「玉堂」（下）であり、やはり初期に使用されていたものである。^九

以上の考察からすると、この異色の作品こそが、幻の名作なのではないかと思われた。今までに巷間知れ渡っている川合玉堂像とは、まるで異なる作風は実に新鮮である。作品の保存状態も良く、筆力も充分である。特に、孟母の表情の、戻ってきた息子に対する厳しく申し付ける峻厳さのなかに、母としての実に柔和な表現が、心理を見事に描き、卓抜である。



図2 《孟母断機》
(三溪園蔵)
落款印章

それは第六回日本美術院展覧会で二等銀牌を受賞した一九〇三年（明治三六年）の《焚火》など、明治三〇年代の玉堂の女性像に引き継がれ、共通しているものである。この表情が、私の心を捉えて離さない一因でもあった。そこまで考察して、ついに私は「新発見の作となる。」と書いたのである。

ところが、驚くようなことが起きた。この作品にきわめて類似する作品をその直後に知ったのである。偶然、ある展覧会予告の図版を目にしたことによる。（図3）佐野市立吉澤記念美術館所蔵の作品で、同美術館では二〇〇八年一〇月に「双葉より芳し」と題する企画展覧会を開催する予定となっていた。たしかに、「梅檀は双葉より芳し―才能ある人は幼い（若い）頃からそれが現れる。」ものであり、画家の場合は、いわゆる若描きの作品がまさにそれで、その言葉を証明するようなものである。同展は、同館が所蔵する作品のうち、小林古径の《神崎の窟》などとともに、若描きの作品を中心に展示した展覧会だった。同美術館の展覧会パンフレットには、学芸員の末武さとみ氏による、以下のような解説が付されている。

「日本絵画協会第二回共進会で銅牌を受賞した本作では、漢画風の人物描写と窓外の光の描写等に、雅邦の下での精進ぶりがうかがえる。約四十年後の昭和十年、この作品に再会した玉堂は、その感激を箱の蓋裏に記している。」

そして、末武氏は、その箱書きの書付けを、以下に翻刻している。大変丁寧に書かれた書付けだが、それによると、玉堂のこの作品に込められた思い、そしてその自作についての高い評価、意味を知ることができる。



図3 川合玉堂《孟母断機》
（佐野市立吉澤記念美術館蔵）

「此画明治三十年春日本絵画協会第二回展覧会に出品して三等賞銅牌を受領したもので也。当時会場に於て売約成り、其後杳として消息を知らざりしか、過日図らず裝潢を新にして題簽を乞はるゝに会す。顧れば此間年を経事実に四十年、余二十五歳の作也。熟視往時を追懐すれば恰も隔世の感あり。即ち函面に題し併而其由を記す。昭和十年五月十五日 玉堂「玉堂（白文方印）」（図4、5）

図4 《孟母断機》
（佐野市立吉澤記念美術館蔵）
箱書

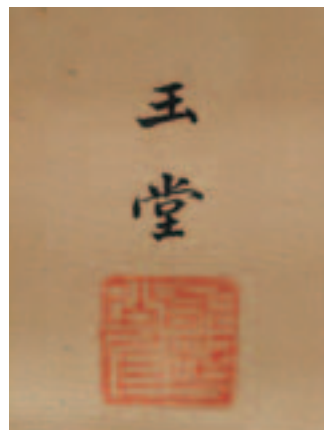


図5 《孟母断機》
（佐野市立吉澤記念美術館蔵）
落款印章

この作品は、発表した展覧会会場ですぐ話題となり、売約となった。当時まだ親しい後援者などいなかった上京して一年の二五歳の玉堂のもとから、誰とも知らない人物によつて購入され、その後「杳として」消息を知ることがなかった。このような出世作を、たとえ再び手元に置くことができなくとも、作者玉堂は一目見たかったであろうし、せめてどこにあるのか、どのような人物が所蔵しているのか知りたかったのは本心だろう。

末武氏によれば、

「四十年近く経った昭和十年、この絵を入手した吉澤晃南が玉堂に箱書を求め、画家と作品とのひさびさの対面がかなう。玉堂はすでに大家としての地位を築いていたが、駆け出しの頃の力作との思いがけない再会をよろこび、ひと月ほど手もとにとどめて懐かしんだという。」

とのことである。玉堂にとって、この作品との偶然の再会の思いはいかばかりであったか。それは、まるで旧友や親族、いや亡き母と夢のなかで再会し、その顔に出会ったような気がしたのでないだろうか。作品はまさに、画家の内面と人生の歩みを反映したものであり、制作した時期の率直な気持を写しているものである。それはもう一つの画家自身の姿である。作品との再会は、一度は死んだと諦めていた人物との再会にも似ていたはずだ。

「勉強に倦んで帰ってきた息子を迎え、母は学問とは機を織るのと同じように、月日を重ねて努力するもの、と孟子の弱い心を戒めたのである。確かな筆線と注意深い細部の描写とで、母の静かながらも厳しさをたたえた表情と、うなだれて神妙にそれを聞く幼い孟子の後姿をとらえている。」^四

ただし、この母の表情は厳しい。この作品を見ていただけでは、気づかないかもしれない。しかし、もう一つの《孟母断機》図、つまり前述してきた山口八十八コレクションの《孟母断機》図との比較によっていっそう、その表情の厳しさが際だつ。寸法は一六八・〇×八六・〇cmで一回り大きい。

この作品は二〇〇二年の同美術館の開館後に広く知られるようになった。そして二〇〇三年末に開催された玉堂の生誕百三十年記念展に出品され、初期の代表作として注目を浴びるようになっていたのである。玉堂のご令孫である川合三男氏の解説はいう。

「この作品は日本絵画協会第二回共進会に出品され、三等銅牌を受賞した作品である。この時の銅牌受賞者は横山大観、西郷孤月、寺崎廣業など十名で、上京して一年足らずの間に当時のそうそうたる画家達と肩を並べ、その後も受賞を重ねていることをみても異郷の地で玉堂がいかに努力を重ね、精進を続けたかが窺い知れよう。：〔中略〕：『孟母断機』は中国の故事である。孔子の孫である子思子の元で勉学を励む孟子が親孝行について学び、母の元へ親孝行をするために戻ってきた。母は自分を心配して戻ってきてくれたことを知りつつも織りかけの機を途中で断ち切ってしまった。驚いて理由を尋ねる孟子に「学問も機織も途中で止めたらそれ以上進まないばかりか、何もしないのと同じである」と孟子を諭した。反省した孟子は子思子の元へ戻り、勉学に励んで大学者となった、という故事である。」^五

「上京して一年足らずの間に当時のそうそうたる画家達と肩を並べ」た玉堂は、「異郷の地で」「いかに努力を重ね、精進を続けたかが窺い知れよう」という。この作品は上京し、雅邦に師事し新しく生まれ変わった画家自身の「精進」の証なのである。

運よく賞を受賞することができた。それは新しい師・雅邦に認められ、東京の画壇にデビューすることが許されたことを意味していた。しかし、古くから雅邦の門人であった下村観山や、東京美術学校出身の栄えある雅邦門下の俊英たち、横山大観、菱田春草、西郷孤月たちとは、キャリアが違う。玉堂は自ら厳しく戒めなければならなかった。学を志したばかりのわが子、後の孟子に厳しく戒める母と子の関係は、上京し雅邦に入門したばかりの当時の玉堂自身の感慨と重なってはいなかっただろうか。

現在、玉堂の《孟母断機》は少なくとも二図存在する。その事実こそ玉堂が自らを戒め、励まし、努力を重ね、精進した証拠にほかならない。

三、書簡に見る再制作の背景

私はこの《孟母断機》の画題には、当時の画家自身の思いが重なっているように思う。文献を追うと興味深い発言が見つかる。そのころのことを玉堂はかつて『美術評論』誌上で、次のように述懐していたのである。

対談の司会役を務めた弟子の日本画家、村雲大撰子が両大家の修行時代を話題に出したのを受け、清方が新聞の挿絵から修行を始めたこと述懐した後、玉堂に向かって読売新聞に《孟母断機》図が作者自身の肉筆の版下になる木版画で掲載されたことに話題を振り、しばし歓談のあと、玉堂はこういう。

「孟母断機図からですね。皆さんがよく記憶して居て下さるのは……」^六

この対談が行われたのが雑誌発行の一九三七年（昭和十二年）四月の直前だったことは前後の経緯から重要である。対談の画家たちは大家であり、もし採録が古いものであったなら、本文の註や編集後記で言及されるはずだが、何も書かれていないから直前の採録と考えられるのである。

つまり、この対談は、玉堂のもとに《孟母断機》が持ち込まれ、吉澤家蔵の《孟母断機》図と再会した時期と隔たっていないなかったことに注意すべきではな

いか。この作品が、玉堂が名を成した最初の作品だと画家本人が評価を与えているのには、自作が持ち込まれ、一月ほど手元に置いて懐旧にひたつた後と考えられ、その作品には実感が込められていたことは間違いない。記憶しているのは、「皆さん」だけではない。記憶を新たに感じて感慨を深め、初心を思い出しているのは当の玉堂自身だったはずである。

そして、不思議なことに山口コレクションの《孟母断機》もまた同じころに、玉堂のもとに持ち込まれ、箱書きが依頼された。そこに玉堂は「玉堂旧作」と書いた。^七

この作品の持つている意義をもう少し考えてみたい。発表当時の評価はどうであったか。

読売新聞一八九七年（明治三〇年）三月二二日号一面の記事「第二回絵画共进会（二）」では、日本画の危機を訴え雅邦の活躍を述べたあと、「雅邦氏の衣鉢を伝へて、まず、その成功を全からしむと企つるもの、絵画協会の壮年画家中、その二三あるを見るは、誠にたのもしきこと、やいはまし。」と賞賛している。この「二、三」には受賞した新人の玉堂もその数に含まれていることは間違いないだろう。

同紙には、一面の当該記事の中央に大きく、玉堂自筆の版画による《孟母断機》の模写が図として掲載されている。^九（図6）同紙の三日に及ぶ同展を批評した連載記事で画像入りで紹介されたのは三図のみであり、いかに《孟母断機》が注目を浴びたかがわかる。



図6 川合玉堂《孟母断機》
（『読売新聞』明治30年3月22日号挿図）

そして、その会場での《孟母断機》の評判を聞きつけた川上操六大将（師・雅邦の後援者でもあった）が、その邸宅の壁画を玉堂に依頼し、玉堂の初めて有力な後援者となったのである。^{二〇}

川上大将は惜しくも間もなく急逝したが、若い画家にとって援助者との関係、作品を購入し、依頼してくれる援助者の存在は重要である。近年の研究によつて、そうした援助者たちの背景が、徐々に解明されてきている。

律儀な性格で、和歌、俳句を愛し能筆家でもあった玉堂は生涯にわたつて、さまざまな人々と書簡を交わしている。書簡の総体の研究は未だ現れていないが、近年、玉堂の書簡についての翻刻と研究が発表されている。

その中で、初期の郷里岐阜の後援者の書簡についての高木敏彦氏の研究は、いまだ十分に研究の進んでいない玉堂の初期の活動を明らかにするものとして重要である。その論文中に、《孟母断機》に関する記述があった。

一八九七年（明治三〇年）五月十一日付の武井宗佑に宛てた書簡で玉堂は、

「扱小生出品之孟母断機図ハ已ニ会場ニ於テ売却相成目下御シノ大畑多右衛門殿ノ御依頼ニ依リ同図ニ尺巾ニ揮毫致居候、出品ハ三尺巾豎六尺ニ御座候」^三

と記している。《孟母断機》は会場で売却となってしまつて手元にはないので、「大畑多右衛門殿」には三尺幅の出品画より細い二尺幅の作品を新たに揮毫しており、つまり《孟母断機》図が二点描かれたのが、この文面で判明するのである。寸法もほぼ相当する。山口コレクションの《孟母断機》図は、この新たに描いた二尺幅の作品のことではないだろうか。こうして二つの《孟母断機》図の関係が判明する。

武井宗佑は岐阜在住の富裕な紙商であった。玉堂の父勘七も岐阜で紙と文具を売る店を営んでおり、父との交友関係もあつたことであろうと考えられる。大変、芸術好きで風流であつた武井宗佑は、玉堂初期の重要な後援者・美術パトロンであつたことが、高岡忠雄氏が紹介された書簡によつてわかる。武井宗佑自身が玉堂に制作依頼しただけでなく、その人脈によつて多くの顧客を紹介していたことは想像に難くない。

近隣の請願寺の若き僧で玉堂が漢籍などを学んだ雄山瑞倫とともに、武井宗佑は玉堂の生涯を方向付けた重要な人物であつたといえる。その交流の印となつた書簡から作品の制作の経緯が判明したのである。

また、玉堂美術館・玉堂会理事の高岡忠雄氏は請願寺に残された玉堂の書簡十一通に触れ、

「震災を機に玉堂母子は岐阜を引き払い京都に移り住む。瑞倫師は岐阜の復興に伴い、生活の落ち着きを取り戻した人々に必要になった掛物や襖絵の揮毫を斡旋して玉堂を後援し続けていたことが玉堂の手紙によってわかる。」^{二一}

という。こうした郷里の後援者たちの存在は大きかった。濃尾震災のため玉堂の父が亡くなった。玉堂は残された母を伴い、京都で新生活を始める。その生活を案じ、郷里の名士が若き玉堂に、作品を依頼し、また斡旋し、父母の生活を支える援助をしていたのである。母「かな女」は、尾張藩の上層階級の氏族の子弟のみを入学させる最高教育機関であった明倫堂の監学佐枝市郎左衛門の三女であった。^{二三}その教育の意識は高かったに違いない。まるで、《孟母断機》^{二四}のなかの孟母のごとくであったろう。玉堂は父母晩年の一人っ子であった。その期待は大きかったが、画家を志すのを応援してくれたのは母であった。

もう夫を大地震で亡くした老いた母に、厳しい母の姿は無かっただろう。母のほかに、郷里の名士も応援していた。そして玉堂の最初の出発は、郷里の人がびとが送り出したものでもあった。

「徒らに日を送つても仕方がないので後事を親戚に託して、十一月月中旬に母を伴つて京都に出て油小路御池上るところ照円寺の離れ座敷を借り受けて、母と二人の侘しい乍らも温かい生活を初めた。私の家には大した資産とてなかつたが私の学費に事欠くやうなことはなく、私も生活に就ては全く考へてもゐなかつたのでいろ／＼の事実に向面して困惑したが、幸いに唯一つ残つてゐる（た）地所が後に割合高価に売れたのと、郷里の人々が子供乍ら私を認めてくれて復興に伴つて有用な掛物襖などを描かせてくれたりしたので、細々乍らその日を送ることが出来た。」

斯くして二十四、二十五年も過ぎ一二度転居して烏丸の御池に住居してゐる頃二十六年の春、母は風から急性肺炎となり看護の甲斐もなく二週間許り病床にあつて終に世を去つた母一人一人の私としてはまことに切ない思ひであつた、父の不慮の死より数年ならずして再び悲しい涙を注いだのであつた。^{二四}（引用に際して新漢字に改めた。以下同じ。）

玉堂はその日々を語る。半世紀を経た、昭和初期でもその記憶は鮮やかだ。

「母と私は或る寺の離れを借りて、其処に住むことになつた。そして梅嶺先生の許に通ふて教えを受けることは以前の通りであつた。」

昨日までは画塾の二階に友人達と一緒に唯、勉強にのみ日を送つて居つた私が、母と一緒に生活することになつたのであるから、生活状態は殆んど一変したと云つてよい。

生活の形式が変化すると同時に、私は芸術上の煩悶に陥らねばならなかつた。現今の画壇には批評家といふものがあるが、その頃の批評界には全く批評家が無いといつてもよい位のものであつたから、私達は徹頭徹尾自発的に道を拓いて進むより仕方がなかつたのである。

友人達の中には只管先生の画風にのみ心瘁して何等の煩悶もないやうに見える者もあつた。その中であつて大分前から兆してゐた私の画に対する疑問はだん／＼大きく深くなつてゆくばかりであつた。

生活に対する戦ひや、画に関する煩悶やが重なつて、私は酷く健康を害するに至つた。私は絶えず菓餌に親しみながらも勉強を怠るやうなことはなかつた。その頃から古画の趣味を一層感じたり、洋画の影響も随分享けた。それと画に対する私の疑問は弥々深くなつた。それで同門の先輩や同じ時代の人々と夜を徹して画論を戦はせるやうなことも縷々あつた。或る程度まで洋画に学ぶ必要を感じた私は良く夜店へ行つて西洋の雑誌を買ひ、それに載つている版画を蒐集して珍重したものである。^{二五}

と若き日の「煩悶」を振り返る玉堂は次のように繰り返して述べている。母は「縫物の賃仕事をし、」玉堂は「依頼があれば、何でも描いた。京都の人からは余り依頼が無かつたが、郷里岐阜の人達は、玉堂を慕つて、種々の物を依頼してくるのであつた。」^{二六}生活は慣れないものではない、不安ではあつたが、郷里の後援もあつて励まされたことだろう。生活のことではない。玉堂のその修学時代のうちにある煩悶とは何であつたのか。《孟母断機》図には、京都の一隅で肩寄せあつて生きていた玉堂母子の境遇と母子愛も重なつて見える。

「かう語つて来て私のまた新らしく感じることは、時代の進展といふことである。現在の画学生の煩悶する問題は、そこに多少の違ひはあろうが、量に於ては同じ大きさの苦しみを、過去に於ては私達も味つて来たと思ふ。私の

修業時代に於ける洋画の影響、それに伴ふ制作上の疑問、煩悶などがそのよい例であると思ふ。」

そうした煩悶を振り切るために、玉堂は上京し、橋本雅邦に入門した。《孟母断機》(図3)の窓から大きく外光の入る構図では、光線表現が巧みに使われている。人物の肉体のモデリング(肉付け)も立体的だ。このように玉堂に大きく影響し、煩悶させた西洋的光線表現が、違和感なく工夫を凝らされて受容されているのがわかる。母の険しさも、表情も「西洋的」で、つまりその時期には「煩悶」した表現であつた、陰影は表現に大きく関与している。

四、新聞批評と改作された母像の変容

玉堂はいかにして、その「煩悶」を乗り越えたのだろうか。そのヒントが当時の美術批評にあつたと私は考えたい。

当時の《孟母断機》への批評を見ていくと、作品の本質が見えてくる。ある新聞評は、母の表情に注目している。

「…(前略)… 従来は純然たる四条派なりし由なれども、見聞博く研鑽を重ねて自ら一家の風格を成せり。「断機図」は狩野派に見ることあり。又円山派にも応拳の図によりてかけるを見れども、孟母が訓戒の峻厳なる怒氣の中に愛情を含める趣味を写されしは他に類を見ず、甚だ感ず。」

これは、その母の表情を好感をもつて受けとる評であつたが、一方で他に厳しい評価もあつたことが指摘できる。たとえば『国民新聞』(四月一日)のように玉堂による鹿と児童を描いた他の出品作に比べ、「孟母断機の図」ありしが他の二図に比して可ならず」というような厳しいものもあつた。出品作三点のうち、新しい画境に挑戦したものはまぎれもなく《孟母断機》図であり、批評を欲していた作者のその評に対する反応は敏感なものがあつたに違いない。そうした批評のなかでも以下の評は含蓄がある。

「孟母は貴婦人なり。三遷の教、断機の戒、今猶伝へて昨日の事の如し。この図孟母を画き出して旧套に落ちず。孟軻亦能く冷水背に澆きの状を現し、宗前の琅玕も添得て、着色は淡にして妍、これに對して毫も嫌惡の念なから

しむは実に場中得やすからざるの佳作なり。」

と絶賛するが、そのあとに注釈が加わるのだ。有望な新人画家への評者からのアドヴァイスといえるだろう。

「但孟母の容貌に至ては画者或は賢婦人と女丈夫と同一視せるにはあらざるか。昔者大公文伯魯に卒す。後宮為に殉ずるものあり。その母曰く、「我子久しく国に当り今死す。士為に殉ずるものなし。而して女却てこれに殉ず。その内に厚ふして外に薄きを知るに足れり。如何ぞ不肖」と。終に哭せず。如此は女丈夫なり。若し夫れ女丈夫を画くは宜しく嚴にして稜あるべし。賢婦人を画くは須らく温にして正なるべし。嚴にして稜あるは怒るが如く、温にして正なるは訓ゆるが如し。孟軻の学を罷めて歸るや、その母適に織る史の記す所、直ちに怒てこれを断ずるが如しと雖も、善く讀むものは辞を以て志を害せざるの謂にして、必ずやその母諄々これを訓戒し、反復丁寧の後乃ち竿頭一步を進めて曰く、「汝が今日の廢学は見よ即此なり」と。懷刀一断、是に於てか孟軻幼冲と雖も恐懼措く能はず、銘肝ただならず、去て遂に能く学を成すに至れり。とすればここ画く処嚴稜は蓋しこれあらん。温正は全く未だし。試みに拙按を以てすれば、その容貌をして今四五齡を加へて嫗らしめば若しくは温を示す便ならん。或は嫗ならざるも、眉宇の間目眦の辺宜しく、画者の追考を煩わすべき所なり。併しながらこれ備るを君子に責むるものにして敢て漫りに難するにあらざるなり。聞く、画者は美濃の人、入て京師に学ぶ年あり。近時東京に遊び、別に修むる所ありと。然らば則ちその造詣する所俄に測知べからざるなり。」

つまり、孟母は女丈夫ではなく、賢婦人として理解し、表現すべきものであるという。この作品の峻厳な表情の描写には感嘆するが、本来は「温」かさが必要である。そうすることによって、この訓戒がより良い表現となる。評者は出過ぎたことと知りつつも、若い作者に助言を惜しまない。母の「容貌」を四、五歳老けさせるなり、その顔の眉間の険しさを緩めるなりすれば良いのではないかと助言している。

当時の新聞評は数が限られている。玉堂が、この詳細で厚意のかつ踏み込んだ批評に目を通さないはずがない。この批評には、その表現への具体的な注文が書かれている。玉堂は興味深く讀んだであろう。

評判となり、銅牌を受けたこの作品は会場で売れてしまった。手元のない作品に改作の余地はなかった。しかし、まもなく、支援者大畑多右衛門からこの作品の購入の希望が遅れてもたらされた。義理の上からも、もう一点描かなければならなかった。それが、山口コレクションの《孟母断機》図であると考えられる。同作品の幅は六〇cm弱。二尺という画幅の寸法からも追認されるであろう。

そして、その《孟母断機》図二作目を作成するうえで、展覧会上および新聞・雑誌上でも批評は参考にすべきものであった。若き二十五歳の玉堂は東京に来てから一年余り、はやる気持と作画の方向に煩悶する玉堂は、新しい師橋本雅邦から「強欲を持つな」と一喝された。その向学心は抑えても抑えきれない純粹なものであったろう。そうした批評を熟読した上で、二作目は描き起こされたものであることに注意したい。

そして、二作目のまことに優しい表情の温和な作品が生まれた。その温和な表現への変更は、指摘を受けた母の表情のほかにも重要な変更点がある。画面左端に平行して描かれていた織機の柱状の構造体がなくなったこと。それによって駒勒の強い線が控えめになった。そしてそれに応じて、描かれた人物との距離が近づき、人物が相対的に大きく描かれ、親しげになった。また窓外の植物が先鋭な竹から柔らかく丸い芭蕉に変更された。その葉の丸さは、母の顔の輪郭と共鳴し合う。こうして厳しい母は、慈母のような相貌となった。

後年の玉堂の温和な作風と人物像を思うとき、この東京画壇の登場と批評を受けたあとの創作上の推敲は、その後《二日月》以降に到達された作風への転換点であったともいえるであろう。

五、教育画と自己克己画としての《孟母断機》

玉堂にとって《孟母断機》は出発点でもあり転換点でもあった。日本の近代化の途上にあつた明治中期・後期において、また画家としての出発点にあつた玉堂において《孟母断機》は今では想像もできないほど重要なテーマであつた。時代と社会、そして若い画家の人生が自己を克己する。倫理を求めていたのである。それがこの絵画の眞の価値のありかを教えてくれる。

《孟母断機》を所蔵していた吉澤晃南氏は、葛生の葛生小学校へ資金を寄付して講堂を建設したが、行事のときに貴賓室にこの図を掲げていたという^{三三}。そして、昭和天皇が栃木御巡幸で当地を巡幸された際に、同小学校にお立ち

寄りになり、貴賓室に「菊花と屏風、幅物（掛軸）」を飾ったとの記録があり、その掛軸とは、《孟母断機》と考えられる^{三三}。

「法を守り更に邪気なし。教育画としても十分の価値（値）はあり。尚ほ十分の大成を望む^{三三}。」と制作当時評されたこの作品が教育的に見られ、その価値によって実際に教育の場に使われていたことは大変興味深い。

このように《孟母断機》は①倫理教育の絵画、②貴顕接待用の絵画、③そして画家自らの教訓的絵画として使われていたことがわかる。

まさに、明治という時代にあつた絵画がもつべき思想・倫理が示されている。そうした思想、教育にあつて、「報恩」を示すものが「絵画」だったのである。玉堂の思いがそこにある。

六、結語、孟母の源泉、慈母観音と悲母観音

本稿を結ぶにあたり、二つの《孟母断機》図の制作がひき起こした作風の転換において、一つ捉えておきたいことがある。それは村雲大撰子が師玉堂の言葉を出している言の中に見出される。玉堂は十七歳のとき、岐阜県の大書記官白須退蔵に作品を褒められた。

「白須さんが帰りに自分の官舎に寄れといはれるので、遠慮なく伺ふと、国华の第二号を見せてくれました。之は今東京で出てゐる美術雑誌だといつて説明しながら。初めて国华を見てその豪華さに驚きました。定価が二円だといふので一層驚きました。その頃、普通の人が一ヶ月の生計が出来る額ですからね。その国华の二号には芳崖のあの慈母観音が出てゐました。それを白須さんが私に今日の御褒美だといつて下さつたので全く感激して了ひました^{三三}」

つまり、若き日の玉堂の手元には、狩野芳崖の《悲母観音》（玉堂は慈母観音と覚えていた。）の豪華で細密な図版があつた。その記憶は強烈であつたに違いない。数年後に東京の芳崖ゆかりの天心・雅邦を中心とした日本美術協会の展覧会に出品した玉堂は、芳崖をも意識したに違いない。人口に膾炙した、明治草創期のロマンティズムの代表的な母子像《悲母観音》になぞらえて、若き玉堂が自らの《慈母観音》を描いた。それが《孟母断機》であつたともいえるのではないか。両図は構図の上でも関連性を認めることができる。芳崖の



図7 橋本雅邦《慈母観音》(筆者蔵)

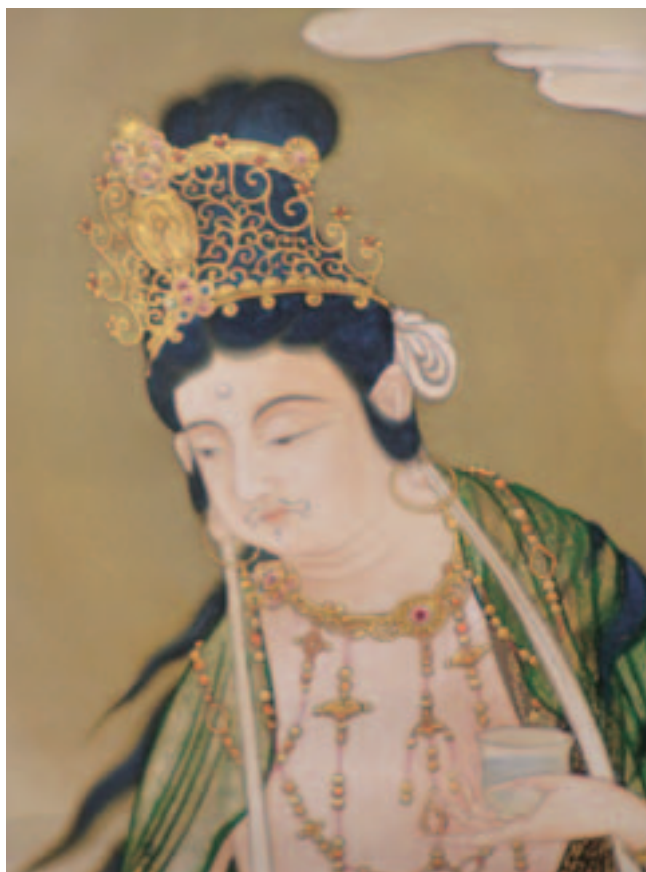


図8 左図部分

《悲母観音》は、明治期に多く類例作を生んだ。芳崖の盟友橋本雅邦にも類似した作品《慈母観音》がある。(図7、8) 玉堂御令孫の大倉郁雄氏の思い出によると、玉堂は「観音様を描いているとどうも母に似てくる」とよくいっていたという^{三五}。玉堂が母の命日に掛けていた《観音像》が残されているが、雅邦のこの《慈母観音》と似ている。雅邦の弟子・玉堂の新しさと意欲は、慈母観

音に見る優しき母像を孟母という他の画題に重ねて、ロマンティズムをその伝統的イメージの下に潜ませ、潜像としたことだ。

玉堂は亡き母を思つて、この図を描いた。その母が画中では機を織っている。それは孟母の故事だけによつたものではないだろう。玉堂の郷里は、織物の名産地だったのである。

「川合玉堂の生地である愛知県葉栗郡木曾川町外割田は、濃尾平野のほぼ中央に位置する田園地帯である。木曾川河岸にあり、江戸時代から木綿と絹の交織の結城縞の産地^{三六}」

であるという。

《孟母断機》の機を織る孟母の図。この感情を抑えられたように見えるロマンティズムのなかに、絵への志望を支えてくれた厳しくも優しい母の面影がないだろうか。

パタン、パタン。その描画の制作中、機織のようにして丹念に筆を進めた玉堂の心にも、遠い故郷の村に一日中通奏低音のように響く織機の音が届いていたような気がする。

(本稿執筆にあたって、佐野市立吉澤記念美術館学芸員末武さとみ氏ならびに吉澤慎太郎氏から資料提供や助言など御協力をいただきました。山口誠氏には多大な御協力をいただきました。小澤萬里子・玉堂美術館館長、三溪園記念館学芸員・清水緑氏にもお世話になりました。記して感謝の意を表します。)

註

- 一 拙稿「近代横浜史における原三溪」、『原三溪生誕一二〇年記念 近代日本画のあけぼの展図録』、朝日新聞社・神奈川新聞社、一九八七年九月。九三―九五頁参照。
- 二 三溪園のいわゆる外苑が市民に公開されたのは一九〇六年(明治三九年)であった。市に対する報恩の念で造られた庭園といえる。
- 三 三溪はその後、上京し一八八二年(明治一七年)東京専門学校(後の早稲田大学)を卒業しているが、その教養の基礎は岐阜、京都にあったと考えべきである。

四 美術史家矢代幸雄は、講演会で原三溪の美術品収集の真意を語っている。
『横浜貿易新報』(一九三四年九月二五日号)による。これについては筆者が発表し、その概要が『神奈川新聞』一九八八年七月一五日記事に掲載されている。

五 『山口八十八コレクシオン』図録、山口八十八コレクシオン図録出版記念委員会、一部文章を訂正。二〇〇八年四月、六頁。

六 本名治(はる)。原三溪の長男・善一郎と横浜小学校で同級であった。

七 『山口八十八コレクシオン』図録 挟み込み解説文。

八 『川合玉堂の世界』、美術年鑑社、一九九二年。

九 玉堂美術館監修、『川合玉堂落款・印譜集』、美術年鑑社、一九八七年九月、一二頁および六五、六六頁。なお「金華山作」の金華山とは玉堂が少年期を過ごした岐阜の中心にある山で、父と金華山に登ったこともある玉堂は、親しみを込めて、自らの雅号とした。

一〇 「双葉より芳し 当館所蔵の近代日本画の巨匠達の初期作品を中心に」川合玉堂、小林古径、安田朝彦ほか展、佐野市吉澤記念美術館、二〇〇八年一〇月四日～一月三〇日。

一一 『双葉より芳し』展解説パンフレット、佐野市立吉澤記念美術館、二〇〇八年一〇月、一頁。

一二 同。なお適宜句読点が補われている。

一三 末武さとみ「作品解説・作家情報」、『葛生町立吉澤記念美術館 開館記念展 吉澤コレクシオンの軌跡』、佐野市吉澤記念美術館、二〇〇二年五月、一三八頁。

一四 同。

一五 川合三男「作品解説」、『生誕百三十年記念 四季を彩る日本の自然と心 川合玉堂展』図録、二〇〇三年一月、一〇六頁。なお、川合三男氏は青梅の玉堂美術館の館長であられたが、二〇〇七年に惜しくも逝去になられた。

一六 川合玉堂・鏑木清方、「美術評論座談会(其七) 玉堂・清方閑談会」、『美術評論』、昭和二二年四月、一三頁。

一七 山口コレクシオンの大半は昭和初期からの戦後まもなくの収集と考えられる。図録7図の瀧和亭《鶏群鶴立図》の箱書きによると、同作品が一九三一年(昭和六年)に美術史学者・瀧誠一のもとに鑑定が持ち込まれたことになっている。同じように画家のもとに鑑定が持ち込まれたと考えられ

る玉堂の《孟母断機》図は、収集家の美術品収集への高まりと時勢を見れば、その前後か数年のうちのことであったと考えるのが自然である。

一八 読売新聞一九九七年(明治三〇年)三月二二日号一面の記事「第二回絵画共進会(二)」

一九 前述の川合玉堂・鏑木清方対談に言及がある。

二〇 児玉希望『川合玉堂』、美術往来社、一九三六年一月、九一頁に、「この年「孟母断機」を見られての事」とある。

二一 高木敏彦「川合玉堂の書簡と玉堂を支えた人々―紙商人武井宗佑と漢学者雄山瑞倫―」、『岐阜県歴史資料館報』第26号、二〇〇三年三月、四八頁。

二二 高岡忠雄「川合玉堂と玉堂美術館への道」、『川合玉堂開館三〇周年記念展』図録、一九九一年。

二三 児玉希望、前掲書、六一七頁。

二四 川合玉堂「習学時代を語る」、『アトリエ』第七巻四号、一九三〇年五月、一二三頁。

二五 川合玉堂「画塾で父の変死に遇ふ(修業時代)」、『中央美術』、一九二〇年六月、八八頁。

二六 難波専太郎『川合玉堂』、美術探求社、一九五五年七月、一二三頁。

二七 前掲「画塾で父の変死に遇ふ(修業時代)」、八八頁。

二八 『美術新報』、一九九七年、一〇月。

二九 『毎日新聞』、一九九七年三月三一日。

三〇 同。

三一 『吉澤製鋼一〇〇年史』による

三二 篠崎源三編、『昭和二十二年栃木県御巡幸誌』、栃木県、一九四八年三月、四八―四九頁。

三三 『報知新聞』、一九九七年四月一五日号。

三四 村雲大撲子、「玉堂先生語録抄」、『季刊美術』、一九四三年五月、二五頁。

三五 大倉郁雄「素顔の祖父・川合玉堂歿後三十年「川合玉堂展」を機に」、『藝術新潮』、一九八八年二月、八七頁。雅邦は、本来は直系ではない玉堂を後継者として認めたが、技量とともに人徳を評価したと考えられる。拙稿「橋本雅邦の素画と画稿―新出遺品資料による、その素描家としての資質と近代アカデミー形成の考察」、『帝京史学』21、二〇〇六年二月、一九三―三〇三頁参照。

三六 高岡忠雄「川合玉堂への旅 大いなる自然への讃歌 その透き通った画境」、『生誕百三十年記念 四季を彩る日本の自然と心 川合玉堂展』図録、二〇〇三年二月、一三頁。