

渡辺菜渚

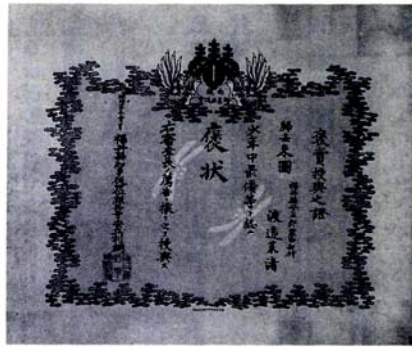
——今立が生んだ日本画の巨星——

おいたち

渡辺菜渚、本名吉太郎は明治八年（一八七五）一月六日、福井県今立郡粟田部村（現、今立郡今立町粟田部）上大門に生まれる。幼少より絵を画くことに秀で、小学校の時の学業成績は、すべてが抜群であったという。小学校を卒業すると、医儒重野謙太郎翁の学僕となり、その傍ら画を独修していたが、志すところあって明治二十四年（一八九一）、近郷の南條郡吉野村本保（現武生市）の画師河野菱渚（條左衛門）に師事することになる。当時、菜渚は福井県における代表的な日本画家で、全国各地の伝統的絵画諸派が一堂に出品参加する「内国絵画共進会」第一回展（明治十五年）に入選し、第二回展（明治十七年）には銀賞を受賞するほどの腕前であった。明治二十三年（一八九〇）には京都府画学校（現京都市立芸術大学の前身）の教授に招聘されている。菜渚への師事は、彼の画業形成の基層となり、「菜渚」の雅号の所以（菜・祀、菱渚）ともなったのである。そして、明治二十四年五月二十日、南越絵画共進会展に「帰去来図」を出品し、「少年最優等賞」の褒賞を福井県知事より受賞するのである。

明治時代

明治以降の近代日本美術の展開は、西洋志向の欧化（洋風）と伝統改良の国粹（和風）との二つの方向が生じ、これらが対立し、影響し合い、



62. 「褒賞授与之証」 明治25年(1891)

芸術で、油絵に優ると説き、その筆の「妙技」をたたえ、芸術の本質は自然の模倣にはなく、自然を超えた創造でなくてはならぬと主張した。そして各派を具体的に批判する中で、文人画の発想は文学的であって、「文人画ヲ目シテ真誠ノ画トナスハ、画ヲ目シテ音楽ト云フト何ゾ扱バンヤ」と指摘し、加えて池大雅（一七三三—一七七六）、与謝蕪村（一七一九—一七八三）を槍玉にあげて、その線の「迷妄」を厲している。また、明治十八年（一八八五）五月三日、フェノロサは鑑画会例会の講演で、絵画形成の本質的三要素として、描線、明暗、彩色をあげ、日本画の欠陥は明暗による構想力と調和的色彩の欠如にあると指摘している。日本画の近代化に当たって、彼が最初に緒につけたのは、皴法（山石にひだを書き立体観と実感を表す画法）の追放にあったと思われる。鑑画会時代の立嶽、芳崖、雅邦の作品を見ると、いずれも山に皴を欠き、水墨の明暗によって山容を表わしているからである。フェノロサのサジェッションは、彼の文人画嫌いから発していたものと考えられる。この傾向は間接的ではあるが、その後十年を経て岡倉天心一派の朦朧体による線の否定へとつながってゆくのである。鑑画会は、明治二十一年（一八八八）一月二十六日の例会を最後としてその啓蒙的使命を終わり、その主な指導者は、翌明治二十二年二月一日、上野公園に開校された東京美術学校へと吸収されてゆくのである。その翌年十月七日、東京美術学校の二代目校長となった岡倉は、日本美術の伝統のうちに原点を据え、橋本雅邦とともに日本画の近代化をはかるうとして実戦的な指導者となる。西洋画のように単に形象の真を描くのではなく、洋風の写実の方法を採り入れながら、日本美術の伝統

刺激し合って歴史が形成されたところに、その特色が見られる。明治初年、欧化主義に押されて南画や浮世絵諸派の活動しか見られなかった伝統的な日本画壇では、明治十年（一八七七）に入ると、国粹主義の風潮の高まりとともに復興の機運を見せてくる。明治十五年（一八八二）頃菜えたのは、油絵と文人画であった。油絵は新奇なもの珍しさと、合理的な描写と、その迫真性によって、文明開化の象徴となっていた。文人画は江戸時代以来の全国的伝播に加えて、新政府の指導層が漢学の素養に支えられた人々であったため、彼等の教養のシンボルとして流行した。文人画に書かれた画讚や漢詩が壮士気質の彼等の趣味をかきたてたのである。明治十五年（一八八二）五月、滝池会主催のフェノロサの講演「日本美術工芸は果たして欧米の需要に適するや否や」（後題「美術真説」）が、当時美術不在の日本画壇に一大ショックをあたえた。彼はその講演で、いまや写実に走り「妙想」（イデー）を失った油絵を「理学。一派タルニ過ギズ」と非難し、日本画は「簡素ナレバ湊合ヲ得易ク、随テ妙想ヲ表シ易シ」と「自由且ツ簡易ニ妙想ヲ顯スベキ」



59. 家族写真（昭和初期頃）

的な性格である観念理想を表現すべし、というのである。やがて内紛によって美術学校を追われ、明治三十一年（一八九八）、日本美術院を創立した岡倉のもとには美術学校時代の門下生であった横山大観、下村観山、菱田春草らが集まる。彼等は西洋画の造形方法である写実表現と正面から対決し、伝統的な線描を用いずに色彩のみによって濃淡を整え、空気や光線を表現する朦朧体、縹紗体と呼ばれる新しい没線描法を生み出していたのである。

明治三十一年（一八九八）、菜渚は本格的な日本画家を志して、東京在住の矢部弥六氏を頼って上京し、学僕として苦学力業する。爾後、岡本壮太郎氏や清水組の人達の助成を得て、遂に東京美術学校日本画科選科に入学することになる。在学中は橋本雅邦や川端玉章に師事して学業を修め、同年四月二十六日、第四回絵画共進会に「麻姑」を出品し、褒賞三等賞を受賞している。また、箱根の地を散策して描いた「スケッチ帖」が宮内省の目にとまり、「天覧」の栄を賜わっている。翌三十二年、美術学校在学二年には「生徒成績品展覧会」において「二等賞」を受賞し、

その翌三十三年には「日本画会展覧会」に「義経院参図」を出品し、当選するなど優れた手腕を発揮している。

明治三十四年（一九〇一）七月十日、遂に待望の東京美術学校日本画科選科を優秀な成績で四年間の課程を修め卒業する。卒業の際、卒業制作品として「大塔宮夜枇杷湖を渡り、石山寺に赴く図」と題する大作を提出している。明治三十四年（一九〇一）十一月十五日、卒業して始めて、「第十一回絵画共進会展覧会」に「冬暁」を出品し、褒賞二等賞を受賞し、職業画家としての初陣を飾る。明治三十六年（一九〇六）七月一日、「第五回内国勸業博覧会」に「藤房隠棲図」を出品し、褒賞を受賞している。明治三十九年（一九〇六）、退潮の日本美術院と斜陽の日本美術協会を見た青年画家たちは、次第に小会派に分立するようになる。同年十一月二十九日、菜渚は橋本雅邦が主宰する



57.「義経参院図」明治33年(1900)

「二葉会」に所属し、同会展に「蓮生坊帰棲図」を出品し、「橋本雅邦賞」を受賞。翌明治四十年（一九〇七）七月六日、東京勸業博覧会に「静姫訪母」を出品し、褒賞を授与されている。明治四十一年（一九〇八）九月二十一日、フェノロサが没する。同年十月、第二回「文部省美術展覧会」（文展）には「頼朝」と題する大作を出品している。

大正時代

大正元年（一九一〇）四月十一〜十二日「南越花筐会誌」が創刊され、栗田部では「木津成助翁遺墨展覧会」が開催され、菜渚は「同展覧会についての所感」と題する講演をおこなっている。

翌大正二年（一九一三）九月二日、日本画壇の巨頭岡倉天心が没する。日本画近代化の闘士の死は、各方面に衝撃を与え、特に新派の画家たちにとっては親を失った感があつた。菜渚は、同年十一月十八日、第七回「文部省美術展覧会」に「簾」を出品する。「花筐会誌」には、「簾は孔雀に配するに美女を以てし燦爛目を奪うばかりにして、褒賞を受けし佳作なり」と紹介している。

翌大正三年（一九一四）九月二日は岡倉天心の一周忌にあたり、横山大観、下村観山、木村武山、安田靉彦、今村紫江に、洋画（当時）の小杉放庵を加えて、開店休業状態にあった日本美術院が再興されることになった。菜渚は同年十月一日、「日本美術院再興記念展覧会」が三越呉服店旧館で開催され、「芋畑」を出品し、入賞している。巷説かも知れないが、日本美術院同人等は彼の非凡なる手腕を見通して、同人に推薦してきたようだが、名聞を求めたことを嫌っていた彼は、これに応じなかったようである。

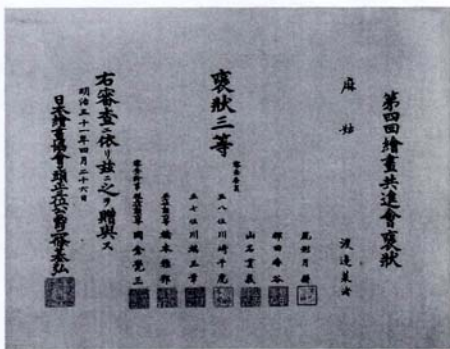
大正五年（一九一六）以降、考えるところあって公衆展覧会等に出品せず、旅行等を見合わせ、麻布の徳川家（紀州）の新築にともない、屋内装飾の絵画を依頼され、三ヶ年にわたつ



62.「修業証」明治34年(1901)



「頼朝」明治41年(1908)

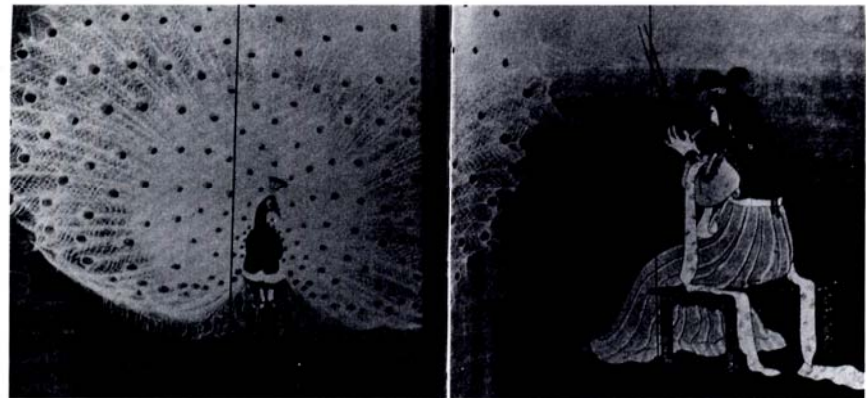


62.「第四回絵画共進会褒状」明治31年(1898)

て彩筆する。

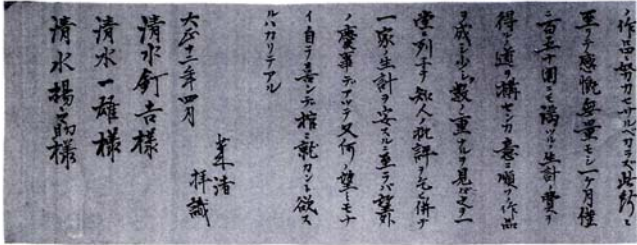
大正八年（一九一九）から大正十年（一九二一）までは、専ら在京して揮毫に努め、「揮毫を乞う者門前市を成すの盛況であった」と当時の花筐会誌は報じている。随って当地での作品もこの期のものが多く見られる所以である。

大正十二年（一九二三）四月、渡辺菜渚の「回顧文」ともいふべき文書が、清水釘吉、清水一雄、清水楊之助、三氏宛に贈られている。本文は、四文段に分れており、「感謝、感想、経路、最後」となっている。「感謝」の項では、その生い立ち、上京、画家となれたことの幸福感を述べ、「感想」の項では、公衆会場へ出品を見合わせるこの意味。即ち、画家としての節操、深遠なる精神力、純粹なる作品の追及。そして当時の展覧会作品の満着性を批判し、川端玉章や橋本雅邦らを名指して批判している。また自らも芸術の純粹性、確固たる信念と自信を持つために刻苦勉強、画業精進、精神修養すべきことを自戒している。そして憧れの人物例として乃木大将や大石良雄らの名を挙げている。「経路」の項では、「人も獣より人に、人より神へ」というように向上しなければならぬと説き、自分も初めより写生を好み、写流より北画に、北画より土佐流に、土佐流より南画へと変遷したと述べ、極めて自然な行方である」と説いている。そして到達点である南画の由来を解説し、「中国趣味であった詩的趣味にある日本では、徳川中期以後に伝わって、大雅、蕪村、竹田、華山の如き偉人が輩出した」と述べている。また、「自分自身も初めは漢学の知識を持たず解し難いものであったので、中国趣味を喜ばなかったのである。今になって考えれば南画も北画も漢学も和学であって、漢学も国字であることに変わりなく、南画も北画も土佐画も、各々の趣味は別々であるが、理解の点では同じである」と説いている。最尾には、四條流について、「形事をこととしたもので、幼稚で、画の門の入口であるから論外であって、唯形事を写さずして、その意を写すことに努めたものとの相違である」と説いている。「最後」の項では、「近年の公設展覧会のことについて、商人のた



「簾」大正2年(1913)

64. 「回顧文」(部分)
大正12年(1922)



めに自由にされ、意に逆らえば怕害をうけ、此頃ではそれに慣れ、一流の大家も商人と結託して、種々の悪辣なる手段を構じ、公然と憚ることなきを歎いている。また故人においても、中央に勢力をばった画家には敬服すべきものはない、應挙、岸駒、文晁などは皆俗人で、見るべき画は殆ど無い。これに反して武蔵や良寛や白隠などは大いに尊重すべきであって、それは生活感と画とが一致している」と讚美している。そして最後に自分も汚れた画家として終わることのなきことを戒め、徹底した自己反省をおこない、「歳五十の定命に及び、爾後は自己の存在を意識すべき熱誠なる作品の制作に努力すべきである」と、決意を述べて、その文書を結んでいる。謂うなればこの文書は、菜渚を画人として育ててくれた恩人、清水三氏への「感謝状」であり、「起請文」なのである。彼の作品を鑑賞する上で、その視点となる極めて重要な資料であることは確かである。

昭和時代

昭和六年（一九三一）の満州事変を境として、次第に国民は軍国主義の中に引き込まれてゆく。芸術もまた自由な創造活動を失うことになるが、それも昭和十五年頃までは幸いにして従来の自由な創造活動が維持され、菜渚の生涯も辛うじてそういった統制下の時代を免れたことは幸いであつたのかも知れない。

昭和二年（一九二七）、すでに出品を断念し、十年を経過し、その間、徳川頼倫邸、芝の堀越家、清水家等の彩画工事を六月に完成している。一区切りがついた頃、多年の願望であつた諸国漫遊を試みんと思ひ、その皮切りに福井への帰省が頻繁となる。昭和三年には南越花筐会の理事となり、翌四年十一月には「島寿子夫人追悼集」に故人を偲び、「梅の図」を採画し、その解説を付し

ている。(同会誌、十六号) また、昭和五年十二月には、「同会誌、十七号」の表紙に「花筐」と題し、陶工尾形乾山の名蹟に據った三つの竈に小菊、尾花、桔梗、女郎花を配した図の彩筆があり、解説が付されている。昭和七年(一九三二)三月、「同会誌、十八号」には、「岸駒の孔雀に就いて」と題する小論文が執筆、掲載されている。また、同年同月にはかねて郷里で静養中の老母が逝去(享年八十)され、それ以後家族は立替わり帰省することが多くなった。昭和八年(一九三三)秋、福井県で陸軍特別大演習がおこなわれ、その記念揮毫のため招聘され、ほぼ一年間滞在する。翌九年(一九三四)三月も前年に引き続き鯖江町長の河上氏の招聘により滞鯖揮毫を続ける。その翌年も引き続き「百花園」に滞在しており、この期の作品は大変多い。

昭和十二年(一九三七)七月、「同会誌、二十三号」に「回顧漫談」と題する論攷を執筆し、「美術学校を卒業して画壇に出た時は澎湃たる意気に燃え、当代の絵画は模倣であり、何等新しいものがないので、自分の理想とするところの総合的な日本画を描き、一大革新を目指していた。そしてひた押しに公衆展へ出品し、其の都度入賞して世間からも自己の存在を認められた。しかし自分としては行詰まりを感じていた。それというのは、元来絵画は新生的、画期的なものではなく、在来のもを母体として生まれたもので、其の内には旧来の要素が多分に含まれているので、全く創作なんというものは出来るものではない。また、出品画をやっていると、その出品画の關係から煩わしい事情を仄聞し、研究が疎かになり、勿論、自己を顧みる暇もなかったのである。そこで決意して出品画をやめたが、同輩と別れて孤立する淋しさは堪えられないものであった」と述懐している。

南画研究の項では、「南画を知り、描いて見たい」と云う心願があったので、その研究を始めた」と述べ、「大雅、蕪村、竹田、華山のどこが貴ばれ、その描法はどういうものかを調査し、それは鉤斫法(輪郭でくくる)であることが理解され、南画の描法は痕淡法、一名破墨法、水墨法であることが理解された」と述べ、「南画は唐の王維から始まり、北画は唐の李思訓の鉤斫法を北画という」と、その区別を述べ、「雪舟、武蔵、松花堂などは北画の大家で澁墨法である」と説明している。そして、「東京美術学校では在学中、南画のことは教えられなかった」ことを付け加えている。

南画の題語に就いての項では、「題語については、大村西涯に教授を受け、漢詩については、上村亮剣の指導を受けた」と述べている。

南画の境地の項では、「南画は文人画と云い、中国では士大夫の墨戯と云い、「大抵高位高官の人が官をやめた時に風月を友とし、折にふれ筆を走らせたのが南画である」という。「南画の本体は山水臥遊といひ、この主観によって具現された画に、詩文を題して、題語は有声の詩として画に働き、詩に対して画は無声の詩として反響する。その交響するところに南画の無限なる観賞の醍醐味があるの」で、これが南画の生命とも云うべきところである。何といつても日本画の元は中国画で、その生とするところは南画であるから、南画を研究することは、日本画の根本を究明するものであり、南画に理解をもつことは東洋画(日本画、中国画)に対して眼界を広くし、識見を高くするものである。それ故に日本画を描くものには南画の知識が最も必要なのである」と述べている。この南画論こそ彼の基層的な絵画論であったと思わせられる。

昭和十三年(一九三八)七月、「同会誌、二十四号」に「天神様に就て」と題し郷土の古い習慣、故事を後世に伝えるという熱烈な愛郷心に燃え、執筆したのがこの小論である。その内容は、「吾等の幼時と天神様」、「菅公之像に就て」、「三種の国宝天神縁起絵巻」、「橋本雅邦先生の菅公像」について述べており、就中、最後の雅邦の菅公像は、弱冠十七才にして河野菱渚に師事した頃、師の画室で見たという橋本雅邦の原図(東陽堂・印刷)と菱渚が加筆した菅公像が左右に並べられているのも不可思議な縁であるといわねばならない。

また、「同会誌、同号」の会員消息欄に、萊渚の近況について、「本人は至って淡泊で名聞を求めず、象牙の塔にこもっているが、あれでは困ったものだ、少しは社会にでて自己宣伝ではなくとも、世間に知らして置かねばならぬと心配する向きもあるので、一つ大きなロープでもつけて市内へ引張りださなければならぬ」と報じているが、それは偽らざる彼の真相であったのではないだろうか。

昭和十四年(一九三九)七月、「同会誌、二十五号」には、萊渚自ら「老生近年は老氣衰退を感じ……、惟自適優游畫筆に興を遺ることか、安靖にして老を養ふ……」とその老境を吐露しているが、遂に同年十二月四日午後十一時、脳溢血で斃れ、六十五才にして長かった画業の終焉となるのである。

翌十五年(一九四〇)九月発行の「同会誌、二十六号」には、彼の遺影と「粟田部の生みし畫界の巨星渡辺萊渚君逝く」(福田清二)、「畫界の巨星渡辺萊渚(吉太郎)畫伯死去」の弔慰文が掲載されているが、文中には切々と彼の生い立ちから、画業形成にいたって、その画業成就を讃え、わが郷土が生んだ日本画の巨星に対し、哀悼の意を表しているのである。

最後になったが、正直いって渡辺萊渚という画家の存在はまだごく一部でしか知られておらず、勿論、その芸術性についても充分には知られていない。随って、本展においては作者の遺品やこの地と深く関わって遺存されてきた多くの作品を鑑賞することによって、偉大なる作者を追想し、その芸術性を理解する契機となればまことに幸いである。

▲参考文献▲

【日展史】 1、3 日展史編集委員会編(昭和五十五)

【日本美術事典】 平凡社(一九八七)

【世界美術全集】 25 日本 近代 平凡社(昭和二十六)

【南越花筐会誌】 第一〜二十六号 南越花筐会(大正元々昭和十五)

【福井の美術】 福井県立美術館(昭和五十二)

【原色日本の美術】 26 近代日本画(河北倫明) 小学館(昭和四十七)

【越前人物志】 中下巻 (福田源三郎編) 思文閣(昭和四十七年復刻)