享和、文化年間の谷文晁

磯崎康彦

一、田能村竹田、文晁に師事す

田能村竹田は、安永六年（一七七七）豊後国直入郷竹田村に生まれた。享和元年（一八〇一）、二五歳のとき江戸に出張し、翌年五月頃まで滞在する間、写山楼をしばしば訪ねた。出張は、『豊後国志』の編纂事業を兼ねていたと思われる。

竹田は全国各地の文人墨客と接し、朋友の数は交友録といえる『竹田荘師友画録』に一〇五名をあげる。そのなか文晁について次のように記す。

谷先生、名は文晁、字は文伍。資質爽快、度量宏闊にして、瀟洒調戯、一坐風生ず。其の画は宋人の画院の諸子を斟酌して自ら一家を作す。人物・山水・花卉・翎毛善くせざる所莫し。用筆雄渾、施墨淋漓たり。大幅長巻は蒼老沈鬱にして、観る者悚然として咸服す。近日、海内善手と称する者、亡慮数十家なるも、復た其の右に出づるは罕なり。関東に高踞して四方を雄視す。王公貴介より下閭閻の児女に至るまで、一時汲々然として悉く傾倒す。盃盤、器皿、扇頭の類、各其の名を撫し、或は刻し、或は漆す。嗚呼、亦盛んなるかな。予、未だ冠するに及ばずして、君山先生に托し贄を門下に投ず。後に東游の日、其の所謂る写山楼なる者に登り、先生の床に倚って盤礴の状を観ること数次・今を距てること三十余年なり。聞けば猶強健矍鑠として、筆力豪興、少しも衰える所莫しと云う。(1)

文中に、「君山先生に托し贄を門下に投ず。後に東游の日云々」とあるから、竹田は、享和元年以前に文晁の門下生となっていたのであろう。君山先生とは、唐橋世済である。世済は、荻生徂徠の護園学派の流れをくむ儒者で、漢詩人でもあった。江戸では宝暦の頃より都市の繁華とともに滑稽文学が盛行し、韻文において狂詩や狂歌などが登場した。狂詩は俗語を用いた滑稽な漢詩で、簡単にいえば漢詩のパロディである。世済は娯息斎延命の狂名でも知られ、明和七年（一七七〇）『娯息斎詩文集』を出版した。世済が江戸の下谷竹町にいたころ、司馬江漢は、近隣の宗元という医者宅で世済から詩文を学んだ、と『春波楼筆記』で述べる。

寛政六年（一七九四）、世済は岡藩藩医として招聘され、竹田の大勝院円通閣に住んだ。円通閣で詩画会を催し、持参した文晁、馬孟熙、大岡雲峰らの作品を展示した。若き竹田も、しばしば参加したのである。

さて竹田は、文晁の絵画についても論じた。一部は、すでに紹介したが、天保六年（一八三五）に出版された『山中人饒舌』に次のようにある。

潑墨惜しまざるは谷子文伍か。僧月僊は此れに反す。瘦筆乾擦、後に淡墨を用い、少しく之を湊合す。蓋し谷子は、大いに古法を存す。月僊に至っては専ら新裁を出して、古法全く尽く。曩昔南游し、一医生の家に於て、谷子の獼猴の図を観る。僧牧渓を学んで、咄々真に逼る。

谷子好んで仙仏を写す。用筆遒勁。賦色濃厚。其の意は蓋し復古に在るなり。山水に至っては、馬夏の輩を学び、倪黄の諸法を悦ばず。

同時に馬孟熙なる者あり。名は文奎、寒巌と号す。良の子なり。谷と名を斉しくす。亦院体を以て帰と為す。辺子蓬島に答うる書に曰く、山水は朱端を師とし、人物は呉偉を師とし、花鳥は林良を師とし、旁ら戴文進、呂廷振、車埜雲、鍾欽礼、張平山、趙阮竹の輩を以て、参合して之を出すと。又曰く、学は当に一家を究尽し、筆に来歴あり、専心深入し、以て得たりと為すべきなりと。惜しむらくは中途にして夭す。其の嘐々として古を好むを観るに、若し其の年を永うせば、後来造詣必ず深く、谷子をして名を関東に擅にせしめざるなり。

竹田は、文晁と月僊を対比させ、文晁は潑墨を惜しまないという。用墨法である潑墨は、山水を描くのに墨を潑ぐように、水墨で巨点を作る画法である。雨景を描くのに適する。一方、寂照寺の画僧月僊は渇筆に淡墨を加え、新味をだすという。渇筆は、南画に多く用いられる。

中国の水墨画には、おおまかにいって潑墨法と破墨法がある。前者は北宗画に、後者は南宗画に多く見られる。潑墨は、濃いかすれた墨である焦墨をもって輪郭をとり、そこに淡墨を加えて凹凸を作り、疎苔を入れて完成させる。疎苔はすきまに細点をまばらに打ち、苔のように見せる画法である。皴法が間延びしたさいも、引きしめるために用いる。一方、破墨は淡墨をもって輪郭をとり、ついで凹凸を描き、そこに濃墨を重ねる。するとそこに潤った墨気が生ずる。さらに焦墨を加えて輪郭を破り、疎苔を入れる。

次いで竹田は、「谷子好んで仙仏を写す」という。文晁は劉海蟾、李鉄拐、呂洞賓らの仙入、また羅漢・観音・釈迦・龍王などの仏画を描いた。ときに筆力は強く、濃彩である。文晁は、松平定信の古物編纂事業に係わっていたから、竹田は文晁の意を「復古に在るなり」とみたのであろう。また山水画に関して、文晁は南宗画の倪瓚、黄公望（子久）でなく、北宗画の馬遠、夏珪の描法を学んだとする竹田の判断に間違いはない。

文晁の作品は、大和絵風、洋風、南画など多種多様であるが、北宗画を基礎として南宗画を折衷した山水画が多い。それら山水画には、画院の院体画、明の浙派などからの影響は大きい。北宗画の画風は、概観すれば形似を尊重し、自然の一角を強調するような山水画であり、濃墨線や斧で切りさいたような斧劈皴を用いる。これに対して南宗画の画風は、軟らかな線描によって自然を描き、麻をいくすじにも開いたような披麻皴を用いる。

竹田の先の文章後半は、文晁の師といわれる馬孟熙こと、北山寒巌について多くを語る。竹田は寒巌を高く評価し、三五歳の若さで没した寒巌をおしみ、もし長寿を全うしたならば、学芸が進展したことは間違いないとし、「谷子をして名を関東に擅にせしめざるなり」という。竹田は、寒巌を文晁と同程度に、また文晁以上に評価していたのであろう。

田能村竹田は、文化、文政、天保年間をとおし頻繁に京坂に赴いた。頼山陽、浦上玉堂、浦上春琴、岡田米山人、青木木米、野呂介石らを知り交友を重ねた。なかでも頼山陽は、竹田から《亦復一楽帖》の跋文を求められたさい、自ら望んで入手してしまうほど、竹田画の良き理解者であった。しかし、江戸の文晁を再訪することはなかった。何故であろう。

当時の江戸の漢画は、狩野派と雪舟派に大別された。竹田は、「狩野、有墨而無筆」と、「雪舟、有筆而無墨」という。前者は墨色はあるが筆力がなく、後者はその逆を意味しよう。竹田は漢画系画家を、さらに京派・摂派・長崎派と区分した。文晁は、江戸派の漢画系画家である。漢画系画家は、雪舟に感化され、雪舟の水墨画から画法や筆意を学んだ。文晁は『集古十種』編纂のさい、雪舟の《金山寺図》《育王山図》を、また雪舟に私淑した雪村周継の模写図《牧渓玉澗八景図》を臨模した。

江戸で明清の諸画を倣った漢画系画家が増えるなか、竹田はかれらの作品を嘆いたのである。

所謂漢画は、往々にして俗間伝うる所の明清諸画を撫彷し、略形似を得れども、用筆卒略、施彩軽媚なるもの有り。其の意は、蓋し速

成し以て重価を収むるにあり。狩野、雪舟二派に及ばざるや遠し。惜しむらくは、二派後世の傑出する者少なく、其の道鞠して茂草となるなり。

南宗画を志向する竹田は、揮毫料を収める漢画系末流の売絵に我慢できなかったのであろう。六法には応物象形があり、形似を大切にする。形似は、ものの内在する生気を感得し、その内外を写しとることである。ものの表面のみを写しとることでない。また六法に隨類賦彩があり、彩色を大切にする。ただ南宗画における彩色は、墨色が基調であって彩色は塗るのでなく、あくまで補うものである。漢画系末流の絵画は、形似があってもいきいきとした気品がなく、きれいに着色されていても妙味がない、と竹田は嘆いた。

そもそも竹田は、ものを視覚によって追究する形似を忌み嫌った。竹田は、「形似を専らにし、利を図る物此れを作れば、即ち観る者をして目悦び情淫し、其の心自ら奢らしむ」という。形似に専念し、俗世の利得を求める画家の絵画は、観る者の目を楽しませるが心を乱すという。さらに形似は易しいが、「伝神」(魂をやどし伝えること)は難しいという。形似は技巧に係わるが、技巧にすぐれていなくも嘆く必要はない。嘆くべきは、精神に至らざることである。すぐれた技巧の持ち主は、古法を臨模して学ぶべきである。技巧より心が大切だからである。竹田の絵画観によれば、画家はよく読書し、古法を臨模して学び、ものを目でなく心で観、一墨点・一墨線にも心が宿らねばならない。作品の善し悪しより、描く側の心を大切にすべきである。絵画は自ら娯しむべきもので、他人を娯しませるのではない。竹田はおそらく、現今の漢画系の画家は、形似をあがめる者が多いとみていたのであろう。

さて文晁は、竹田によれば、爽快な性質であり、宏闊な心の持ち主で清らかな人物だとする。しかし絵画に関しては、違和感をおぼえたのかもしれない。文晁は南画家とはいえ、北宗画を基盤とし、かつ西洋画の模写をとおし比較的形似に執着していよう。人物画は竹田には少ないが、文晁には《木村蒹葭堂像》をはじめ、頂相や手控帳に素描された人物像などかなりある。とりわけ肖像画では、相貌表現の点で形似は無視できなかろう。花鳥画は竹田にも文晁にも、淡彩墨画や沈南蘋風作品があるが、文晁では《孔雀図》《海鶴幡桃図》などの極彩色の作品が目だつ。

問題は、山水画である。竹田は、元末四大家の黄公望（子久）、王蒙（叔明）に傾倒し、黄公望や呉鎮を学んで大成した明代の文人画家沈石田（沈周）を目標とした。それに対し、文晁は、黄公望や倪瓚の南宗画を好まなかった。竹田は、南宗画の始祖王維の画に倣った《松巒古寺図》、淡墨で再三なすった山水画、沈石田を学んだと思われる山水画、渇筆による山水に樹木や岩石に薄赤白を加えた浅絳山水画などを描いた。竹田の山水画は、年代とともに変遷し一言でまとめられないが、多くが淡彩墨画である。文政以降の用筆はときに細密で、すばやく軽やかであり、文人画特有の澄清な印象をうける。一方文晁の山水画は、ややもすれば用筆が力強く気力がこもり、施墨は激しくほとばしり出る。しかも濃彩である。また文晁には真景図が多く、真景図は実景描写という点で、形似を無視することはできなかろう。

山深い国蜀に通じる道は、桟道が多く険しく、そのため人生の難儀にもたとえた《青緑山水図》、また《李白観瀑図》などは実景描写でない。しかし文晁の描く瀑布や岩石は、客観的な存在感があり、空間的奥行きが比較的合理的である。これらは、形似に執着して得られる結果である。

形似にかんしては、写実的な流派円山四条派を省くわけにはいかない。竹田は、円山応挙の鮮やかな色彩の《晩秋野草図》、呉春の《秋江双鳧図》をとりあげる。そして円山四条派は、翎毛花卉画において色彩が鮮明で写生に富み、それ故迫真的であって観る価値がある、という。しかし山水画、人物画においては、「固ヨリ賞鑑ニ入ラザル也」という。竹田の好みに合致しなかったのである。

竹田は池大雅、彭城百川、皆川淇園、与謝蕪村、浦上玉堂ら南画家の

絵画を好んだ。「百川、淇園、大雅、蕪村諸老の画、今人又写す能わず。その故何ぞや。蓋し市気然らしむるのみ」という。市気は、世にへつらう卑しい気分であり、俗世の塵（俗塵）でもある。大雅らの絵画には俗塵がない。浮世の塵は時好に係わり、その場その時の様子を忠実に実景描写すればするほど増大する。つまり視覚的な形似に係わる。気韻生動を重視する竹田にとって、現実的に正確に描かれた画より描く人の心が大切なのである。心が欲なく淡泊ならば、筆も淡泊であり、心が清ければ墨もまた清いのである。竹田が京坂に向かい山陽、木米、玉堂ら多くの文人と親交したのは、正統的な南宗画への思いを相互に深めあえたからである。それに対して江戸への足を遠ざけたのは、江戸の南画が純粋な南宗画様式でない、とみていたからであろう。

竹田は文化一〇年（一八一三）、三七歳のとき、藩政改革の建言書が受けいれられず隠退したのにたいし、文晁は、松平定信付御絵師の立場にあった。和歌、書画に造詣が深いとはいえ、為政者である松平定信は、内憂外患のなかにあって絵画の有用性に着目した。内憂では、一八世紀末近世国家として諸局面で危機を迎えるなか、幕藩体制や伝統を堅持し、わが国の古事物への考証学的意向をもって仏像・兵器・楽器などを文晁らに模写させた。外患では、異国船の来航にそなえて海防に留意し、江戸湾警備のための真景図、地図や蘭書の挿絵銅版画などを描かせた。これらは現実的に役立つことが目的であったから、視覚による形似が重要で、心で描く必要はない。文晁は、定信の命のもと形似をないがしろにして描写することはできなかったろう。

『山中人饒舌』での文晁記事は、月僊と対比しての短なものであり、かつ馬孟熙との比較では大部分が馬孟熙の事柄である。また『竹田荘師友画録』の谷文晁項には、「今を距つること三十余年」とか、「聞けば猶強健矍鑠」とかあって、昔写山楼を訪ねた竹田の体験や友人からの伝聞からなり、月並みな内容である。

慎み深くまじめな性格の竹田は、人気をえようと日増しにふえ続ける江戸の絵師とは肌があわなかった。その結果、竹田は江戸を再訪せず、文晁ともいくらか距離をおいたのかもしれない。

二、文晁『石山寺縁起』巻六、七を補完す

松平定信は、御所造営の視察や京都大火惨状の巡察のため、天明八年五月九日に江戸をたち、二二日に京都に着いた。京都到着の前日、五月二一日、石山寺に詣でて什物を見学した。このとき定信は、尊賢僧正に『石山寺縁起』の模写を申しいれたようである。申込み以後の経過に判然としない点もあるが、尊賢僧正は定信の要望に応えた。

享和三年（一八〇三）七月、谷文一、星野文良、蒲生羅漢が、模本制作のために選ばれた。文一は、文晁の養子となりこのとき一七歳、文良は江戸で文晁から教えをうけ、定信のみならず嫡子の定永にも仕えた絵師であり、羅漢は、文晁に師事した白河藩の絵師であった。三人は、定信の命のもと岡本茲奘を介し、文晁より選出されたと考えられる。三人を統括する岡本茲奘は、定信の近侍で画も能くした。茲奘は、定信の行状記といえる『感徳録』を著し、その副本として江戸の白河藩浴恩園真景図、白河藩松平家抱屋敷六園の全館真景図などを描いている。

文一、文良、羅漢は八月上旬に石山寺に行き、一〇月末に模写を終えて原本と比定し、一二月に立ちのいた。このとき尊賢僧正は、『石山寺縁起』巻六と七の絵画補作を茲奘に願いでた。両巻とも、詞書のみで絵画が欠損していたからである。

定信は僧正の要望に応え、両巻の補作を文晁に命じた。『石山寺縁起』は、様式的区分からすれば大和絵の範疇に入る。したがって、幕府絵所の絵師で、江戸の大和絵の中心的存在である住吉広行が補作を担当するのが相応しい。住吉派絵師として公家の服飾、調度など、一切のものを伝統にしたがって忠実に模写する広行の力量は、文晁に劣らない。それでも定信が文晁を選んだのは、文晁が身近な存在であり、『集古十種』

での模写に実績があったからであろう。「石山寺縁起補修顚末」に引用された茲奘の『感徳録』によれば、定信は文晁に、補作にあたり「一草一木たりとも文晁が私意を禁」じたという。つまり文晁は、私的解釈を入れずに、厳密な模写に徹するよう命じられたのである。

『石山寺縁起』は、良弁僧正が天平勝宝元年（七四九）に石山寺を開基してから南北朝に至るまで、六百年あまりの石山寺の事蹟、本尊観音菩薩の霊験談・利生談を説いた絵巻である。全七巻で、巻一は五段、巻二は七段、巻三は三段、巻四は六段、巻五は四段、巻六は四段、巻七は四段、合計三三段からなる。三三段としたのは、本尊観音菩薩の衆生済度における変体する数に対応させるためであった。

『石山寺縁起』七巻は、巻一の序文から正中年間（一三二四―一三二六）にできあがった。しかし現在、巻一、二、三、並びに巻五が正中年間のもの、巻四は室町時代の補写とされ、巻六と七は江戸時代の補写である。

巻一は、良弁僧正が石山の地に寺を建立する。天平勝宝元年、良弁開基の石山寺は、聖武天皇勅願寺として朝家の信仰があつい。延暦二三年（八〇四）、石山寺は常楽会にあって勅願の盛大な儀式をおこなう。宇多法皇は石山寺にしばしば参詣し、法皇の堵列が琵琶湖を背景として描かれる。

巻二は、愚鈍で醜い宮中内供奉の淳祐が、石山寺本尊に祈り修業することにより、知恵をさずかり美男子に生まれかわった話。『蜻蛉日記』の作者藤原道綱母は、藤原兼家と不安な結婚生活をおくったが、両人が石山寺におこもりすることにより、不和を解消できた話。源順が康保年間に、また円融上皇が寛和元年（九八五）に石山寺におこもりした話。このほか歴海和尚が、石山寺の古池で読経すると、池から竜王が現れて静座した話。石山寺領内で動物殺生禁止令をだした話などである。

巻三は、正暦三年（九九二）円融天皇の女御東三条院（藤原詮子）が石山寺におこもりした話。長保三年（一〇〇一）、東三条院は再度石山寺を詣でるが、供養もむなしく同年崩御した話。『更級日記』の作者菅原孝標女が石山寺に参詣し、観世音菩薩の霊験をうけた話などである。

巻四は、『源氏物語』の作者紫式部が石山寺におこもりする話。寛仁三年（一〇一九）、後一条天皇が、石山寺に阿闍梨三名の配置を命じた話。万寿三年（一〇二六）後一条天皇は病に伏せたが、石山寺座首深覚大僧正の加持祈禱により全快した話。万寿四年（一〇二七）深覚大僧正が、若き後朱雀天皇の熱病を祈禱により平癒させた話。承暦二年（一〇七八）石山寺炎上のさい、本尊観世音菩薩は堂内より飛びだし、池島の柳にかかって助かった話。平等院の行尊僧上は修行中、頻繁に石山寺に参詣し、ある日夢からさめると口に樒（仏前草）を枝をくわえていると気づき、以後すべての願いが成就された話などである。

巻五は、天治年間（一一二四―二六）藤原国能が、石山寺におこもりして如意宝珠を賜り、その結果夫婦は仲よくなり、子に恵まれ富裕になった話。久安四年（一一四八）、藤原忠実が長年の仏の利生に感謝し、石山寺に荘園を寄進した話。東国武士が領地争いの訴訟で院宣を得、安心して帰国するさい、院宣を落す。しかし石山寺に祈念すると、宇治川の辺で買った大鯉の腹から院宣が出てきた話。伊勢国の長者が、娘の癩病を治そうと石山寺におこもりし、その結果、娘は瘡痕のない肌にもどった話などである。

問題となる巻六は、四段四話で文晁画による。

第一段は、建久年間、源頼朝の臣中原親能が上洛中、謀反の輩が山城国に隠れた。頼朝より討伐の命をうけた親能は、石山寺に参詣し、出現した毘沙門天に合掌し、謀反人らを平定できた。

第二段は、石山寺の朗證（澄）律師は、相伝、聖教の書籍を熱心に集める。律師は聖教書を大切にし、死後も鬼となってそれらを守りとおした。

第三段は、藤原道家は石山寺に参詣し、娘である後堀河天皇の中宮が皇子を産むことや一族の繁栄などを発願した。観音の御利益によりすべ

て成就された。

第四段は、山階実雄は、石山寺に皇子の出産を祈願し、長女の亀山天皇の皇后は後宇多天皇を、二女の後深草天皇の皇后は伏見天皇を、三女の伏見天皇の皇后は花園天皇を出産した。すべて石山寺の御利益であった。

巻七は、四段四話で文晁画による。

第一段は、弘安年間（一二七八―八八）園城寺の円兼僧都は、病により命を危うくするが、石山寺本尊を拝むと、童子が夢にあらわれ手にした鉢のものを口にすると快復した。

第二段は、正応年間（一二八八―九三）京都に貧しい尼がいた。親孝行の娘は人買いにわが身を売り、親に送金した。打出浜より出た人買い舟は、突如大嵐に遭遇する。娘は石山本尊に祈ると、白馬があらわれ、娘は白馬にしがみつき助かった。

第三段は、永仁年間（一二九三―九九）伏見天皇は、石山寺で熱心に加持祈禱し、この修法は正法として継承された。

第四段は、正安元年（一二九九）、亀山法皇と後宇多上皇は石山寺に参詣し、上皇は、蜘蛛が寺の縁起の「永年昌栄」の文字の上をはうのを見た。この不思議な現象は、良きことの前ぶれとして喜んだ。

以上が、巻一より巻七までの概要で、すべて石山寺の縁起と霊験談で満たされる。各巻は最初に詞書を述べ、それを絵画で解き明かす形式である。

さて、『石山寺縁起』を鑑定したのは、幕府の絵師住吉広行であった。広行は、住吉広守の門人であるところから土佐派の絵画に詳しい画人であり、とりわけ和画の鑑識にすぐれた。広行の鑑定によれば、各巻の作者は次のようである。

巻一、二、三　詞書　石山寺座主杲守僧上
　　絵　高階隆兼
巻四　詞書　三条西実隆
　　絵　土佐光信
巻五　詞書　冷泉為重
　　絵　粟田口隆光
巻六、七　詞書　飛鳥井雅章
　　絵　谷文晁

巻一、二、三の高階隆兼は右近将監で、『春日権現験記絵』二〇巻を描いた土佐派の画家である。

第四の三条西実隆は、正二位内大臣に至るも、薙髪して堯空と名を改めた歌人である。土佐光信は絵所預となり、右近将監、形部大輔を経、従四位下に叙せられた土佐三筆の一人である。

巻五の冷泉為重は、中納言藤原為重で歌人である。粟田口隆光は民部と称し、洛東粟田口に住み仏像・人物・花鳥を能くした土佐派の画家である。

巻六、七の飛鳥井（藤原）雅章は、官権大納言にまでのぼり武家の伝奏をつとめ、一方栄雅流の能書家で歌人でもある。

谷文晁は、文一、文良、羅漢らが絵巻の巻五までの模写を終えたあと、巻六、七の補作をはじめた。模写に徹するばかりか、新図に関しては、定信指揮のもと古画や絵巻から図様を選び出して流用するという方針であった。文晁は、「専春日験記等の古画」を参考とした。『訂正増補考古画譜』巻一に次のようにある。

> 是は白川少将入道楽翁、文化の頃、寺主の需に応じて雅章卿のかゝれし詞書のありしに合はせて、新たに図を製りて、文晁に画がゝしめ、二巻となして本編に補続せられしなり、其の図は専春日験記等の古画に拠るといへども、まゝ新意を出したり、文晁画力精絶、実に古人に恥ぢずといふべし

文晁や定信が、『春日権現験記絵』を作画の基調としたことは、定信の『石山寺縁起』跋文にもみられる。巻一、二、三の絵は高階隆兼により、

巻三までの筆意は強く拘束がなく伸びやかで、「春日験記同一描法」という。

『春日権現験記絵』は、詞書が前関白鷹司基忠とその三子、絵が絵所預高階隆兼による、絹本着色の二〇巻で、春日大社の創建の由来や霊験を九三段にわたって描いた鎌倉後期の奇瑞伝説絵巻である。西園寺公衡の発願による。西園寺家は、鎌倉幕府の支援のみならず、皇室の外戚として繁栄し、春日大社への信仰はあつかった。西園寺公衡は内大臣、右大臣をへ、延慶二年（一三〇九）に左大臣に昇進した。上位は太政大臣だが、太政大臣は政務に関係しないため、実質的には朝廷のすべての政務を任されたことになる。しかも同二年、公衡の娘である藤原寧子が、後伏見上皇の女御として入内した。一門繁昌を祈願していた公衡にとっては、まさに春日大明神の霊験あらたかなることと思えたのであろう。そこで公衡は、祈願の成就のお礼として延慶二年、春日社に『春日権現験記絵』を奉納したのであった。

天皇や将軍ら、限られた者にしか見ることができなかった『春日権現験記絵』は、江戸時代以降模写された。そのひとつに通称桑名本と呼ばれるものがある。文化四年（一八〇七）の定信による模写本である。定信は、この最終巻に次のような標語を載せる。よく引用される資料（『訂正増補考古画譜』）だが、定信と絵巻の関係を知るうえで欠くことはできない。

春日権現験記廿巻、故ありて勧修寺家より朝に奏して、一切神庫を出す事をゆるさず、もとより模写の本、勧修寺家の外一切無レ之事也、それらの事定ざる前、田安御屋形にて、近衛家へ懇願し給ひて、不レ残摹写出来候処、祝融の為に烏有となる、其後再びその御企ありて、又々近衛家へ懇願し、上十巻余り模写出来せしに、黄門君かくれ給ひてより、終に中絶、その後に至り、神庫不出規定出来して、企及びがたき事に成たるを、松山少将君と、予と、さま〴〵にはかり、森可林とて、田安より予に附来るものあり、かれは勧修寺家の親族なり、それによりて模写して、黄門君の志をつがまほしきことを、深く懇願に及ぶ、許容成がたき所、誠実の情を被レ察、勧修寺家より、鷹司関白殿へうつたへ、それより御気色をもうかがはれて、終に両家の外へは出すべからざるのよしにて、模写の免許を得、年月をつみて廿巻成就、実に難レ得珍宝、難レ求の奇宝也、後生能々秘蔵すべきものなり。　文化四卯年七月廿四日

左近衛少将兼越中守　源朝臣定信識

定信の識語によると、定信の父田安宗武は、『春日権現験記絵』二〇巻を模写した。しかし「祝融」により、つまり宝歴一二年（一七六二）二月の火災により田安邸は焼失し、模写した絵巻も灰燼に帰した。その後再度、近衛家に頼んで絵巻を模写したが、一〇巻あまり模写したところで、田安宗武が明和八年（一七七一）六月四日に死亡し、そのため模写も中断してしまった。ちなみにこのとき宗武五七歳、定信一四歳である。そうこうするうち、春日大社はこの絵巻を門外不出としたが、父の志を継いだ定信は、伊予松山の松平家養子となった兄定国とともに、勧修寺家より関白鷹司政熙に頼み、ついに二〇巻を模写することができたという。

定信は、絵巻の模写に熱心にとりくんだ。寛政末から文化初めにかけ、春日権現験記絵をはじめ北野天神絵巻、平家物語画図などの模写である。内閣文庫の『諸家蔵書目録』に、「桑名候蔵絵巻物目録」があり、白河より桑名に移封された定信は、一遍聖絵十二巻から信貴山縁起三巻まで計一一点の絵巻物を収集し模写したとわかる。しかし、この目録にはどういうわけか、『春日権現験記』や『石山寺縁起』が記載されていない。したがって定信の模写した絵巻物は、一一点以上あったことは間違いない。

さて文晁は、『石山寺縁起』巻六と七の作画において『春日権現験記絵』

をしばしば参照した。

巻六の第一段は、石山寺に戦勝祈願した中原親能の軍勢が石山寺を出ると、白雲に乗った毘沙門天があらわれ、親能は頭をたれる。文晁は、この場面に『春日権現験記絵』巻八第二段の大舎人入道の夢の軍勢を裏返して図像転用した。次いで親能軍勢は山城国に入り、合戦となる。この場面は『春日権現験記絵』巻二第二段、栗駒山の合戦図を参考に描かれた。同時に城内に放たれた猛火は、『平治物語絵』三条殿夜討巻からのヒントを連想させよう。

第二段は、石山寺の朗澄律師が、聖教書を積重ねた文机に座し、膝をかかえて外を眺める。文晁は、この律師像に『春日権現験記絵』巻八第七段の春日大社を忍ぶ興福寺の老僧の図像を借りた。律師の眼前の外界は、柔らかな曲線からなる山々に、紅葉が色づき、松が青々と茂り、小川がぬって流れる。まさしく大和絵の光景である。この光景は、文一らの模写した『石山寺縁起』巻二第六段の風景図からとられた。

第三段は、藤原道家の壮大な邸宅が、ながながと描かれる。文晁は、『春日権現験記絵』巻三第四段の関白藤原忠実の豪邸を参考にしたと思われる。ただ屋根や天井をとり、柱と襖で室内を表現する吹抜屋台描法は、数々の絵巻によく見られる形式でもある。

第四段は、石山寺門前に山階実雄の牛車とおぼしき乗物が描かれる。牛車は『春日権現験記絵』巻五第二段の藤原俊盛邸門前の牛車の模写である。次いで石段を登り、石山寺本堂が描かれる。この情景は、『石山寺縁起』巻四第二段が参照されているだろう。

巻七の第一段は、床に伏す僧円兼宅の荒れはてた庭には、いろいろな樹木が茂る。そのうちの二本の松は、『春日権現験記絵』巻三第五段の関白邸の松を参考にしていよう。

第二段は、石山寺の観音に祈念する娘の周囲は、荒れ狂う大波につつまれる。粉本として『華厳縁起絵』の善妙が竜と化す場面の波、『東征絵巻』の鑑真難破の場面の波が指摘される。このほか『玄奘三蔵絵』巻四の荒波にも似ている。しかし、どれと決定することはできない。渦巻く波は、力強く迫真的で、文晁の個性がいくらかでも発揮された場面である。

第三段は、石山寺本堂での加持祈禱を描く。『石山寺縁起』巻四第二段の石山寺を参考にしつつ描きあげたと思われる。

第四段は、石山寺門前の数輛の牛車、公卿、供奉らでにぎわう様子をとらえる。文晁は、『平治物語絵詞』信西巻第一段の大内裏待賢門を粉本とし、牛や人物を移動させたり省略したりして、石山寺門前の光景を描いた。

文晁は、おそらく定信の指示を随時うけつつ、詞書にそって『石山寺縁起』巻六と七の絵画を文化二年（一八〇五）末に完成させた。二年あまりの歳月をかけている。文晁は、いろいろな絵巻を参照したが、基調としたのは、『春日権現験記絵』である。文晁の留意点は、自作の巻六と七が、巻一から巻五までと違和感なく一連続として鑑賞されることであった。つまり、大和絵の伝統を踏えての補作である。したがって文晁は、室内表現に屋根と天井をとって柱と襖だけの吹抜屋台形式をとり、また時間的空間的移動表現として霞の層を繰り返す描法などを踏襲した。自然描写にしても山、川、丘陵など柔らかな曲線的な表現で筆力は弱い。松・紅葉・杉・柳なども深山幽谷の樹木とせず、日常目にする木々である。細長く枝のたれさがった松や紅葉の描写は、力感を伴わない。それらは写実的に描かれ、群青・緑青・代赭など一部はあでやかで美しい。こうした大和絵の伝統を踏えた巻六と七は、気品のある絵巻物として石山寺の僧正のみならず、定信も満足させたであろう。

『春日権現験記絵』など、多くの絵巻を参照して成立したのは、『石山寺縁起』のみではなかった。『春日権現験記絵』や『石山寺縁起』などの絵巻の図様を一定の目的にしたがって抄写し、編纂された『古画類聚』がある。東京国立博物館の楽亭文庫印を捺す『集古十種』三二巻、『集古十種後集』四巻が、古画類聚にあたるとされ、一九九〇年刊本として

出版された。序文は、定信による「寛政七つのとし葉月三日」（一七九五年八月三日）とある。前述した『春日権現験記絵』の跋文日付文化四年七月二四日を鑑み、『古画類聚』は寛政末から文化年間にかけて成立したと思われる。

『古画類聚』凡例にあげられた四門は、人形服章・宮室・器財・兵器である。類聚は、定信の古事物への関心から作りだされたから、目録や図像は『集古十種』や『輿車図考』などと重複し、類似した点もある。

定信の考証的探究により、絵巻や年中行事絵から宮殿・服章・器什などを明らかにした『古画類聚』は、画による有職故実でもあった。定信は、たとえ古事や古制が失われても、画の調査を残すことにより伝統的な図様を正確に再現できると考えた。『古画類聚』の次のような序文をあげれば、定信の絵画に対する見解が理解できよう。

ことはもていひつたふるも、筆してつたふるも、ほとこそハありけれ。あかきはあかきといひ、白きはしろきとはかきも伝ふれと、かゝる色をあかしといひとあるを、しろしとなむいふ事ハ、ことはにも筆にも及び侍るものにハあらす。されは画てふものありてこそ、文筆のかけたるをも補ひ、ともに後徴のものとこそはいふへけれ。

つまり絵画は、言語と同じように実践的な伝達機能を果たすのである。絵画に実用性や効用性があるという定信は、絵画の合目的性、つまり絵画は日常生活において、伝達という目的に適合すると判断したのである。

『古画類聚』の絵師は、文晁をはじめ、文晁の弟子らであったと考えられる。かれらは伝達という目的を果すため、自らの画量を控えて古き図様を忠実に模写することに努めた。古画の形似を大切にした点は、『石山寺縁起』巻六と七の補作においても共通していたのである。

三、文晁、菅茶山と交遊す

文化元年（一八〇四）、備後国（広島県）神辺の儒者菅茶山は、福山藩主阿部正精の命により江戸へ出府した。神田小川町の藩邸上屋敷に草鞋を脱いだのは、同年二月頃であった。茶山は一〇月中旬、藩主に扈従して帰郷したから、江戸滞在期間は八か月あまりである。

江戸での茶山は、墨田川で舟遊し、詩筵や酒宴を楽しみ、多くの儒者と知りあった。伊沢蘭軒をはじめとして柴野栗山、尾藤二州、古賀精里、頼杏坪、岡田寒泉らの儒者、そして文晁や鈴木芙蓉らの絵師である。鈴木芙蓉は信州の人で、江戸に出て文晁を知り、寛政八年徳島藩蜂須賀家の御絵師となり、山水人物を能くし、漢学にも通じた人物である。

文化元年七月一八日、柴野栗山の私宅栗山堂で詩筵がひらかれた。栗山、二州、精里の寛政の三博士をはじめ、杏坪、倉成竜渚、寒泉、芙蓉、文晁らが会し、茶山も招かれた。一八日は、朝雨が激しく降るも、午後には日がさし、雪をかぶった富士がはっきり見えた。駿河台にある栗山堂には対岳楼があり、ここより富士を遠望できた。茶山は、この日の詩筵について、『黄葉夕陽村舎詩前編』巻七に「栗山堂会、同諸君賦」（栗山堂に会し、諸君と同に賦す）の七律を載せている。「狂態　慙　因爛酔添」というから酒宴はもりあがり、しかも富士は「松梢岳雪　迥　堆塩」とあって、松の梢越しの富士は塩をかぶったように真白であった。「離居他日天西角　斯境秖応托夢甜」との発言から、詩筵は茶山にとって思い出に残る楽しい一日であった。

文晁は七月一八日、栗山を介してはじめて茶山を知った。栗山は、文晁の力量を称えて紹介したのである。詩筵の様子は、『栗山堂餞筵詩画巻』からわかろう。この茶山の巻子本は、招かれた儒者らの漢詩、文晁と鈴木芙蓉の画からなる。この中の文晁の《対嶽楼宴集当日真景図》には、庭内に数十名の唐風人物が描かれ、酒杯をかわし、書画をかき、琵琶を弾奏し、富士を眺め歓談に興じている。

茶山は、文化一二年（一八一五）になっても栗山堂での詩筵を追懐した。同年の詩「簡谷写山」（谷写山に簡す）が、『黄葉夕陽村舎詩後編』巻六に所載される。「憶昔対岳楼上宴　君舐兎毫客伝巵」とあり、文化元年七月一八日の対岳楼での宴で、文晁は富士を描き、客は盃をかさねたことを思いおこした。そのさい文晁の描いた富士山図について、「帰後憶君憶栗翁　時出巻舒慰幽恨」とある。帰郷して栗山や文晁をおもうとき、富士山図を見、別離の恨惑をいやそうという。

文化元年最初の江戸出府をおえた茶山は、文晁の富士山図を持ち帰り、その後桑田伯彦に与えた。文化七年（一八一〇）には画賛を求められ、『黄葉夕陽村舎詩後編』巻三に載る七絶「谷文晁富山対写図」を詠んだ。

谷子看山舐筆時　諸賢満座酒盈巵
曽遊屈指将十載　見此能無著一詩

谷子山を看て筆を舐めし時、諸賢満座し酒巵に盈つ、曽遊屈指すれば将に十載ならんと、これを見て能く一詩を著さんことなからんや

茶山は、文化元年の江戸出府につづき、文化一一年（一八一四）藩命により、再度江戸へ赴くこととなった。すでに地誌『福山志料』は、福山藩に提出されていたが、これを江戸より充実し補修する役目であったようである。文化一一年五月六日、茶山は門人臼杵直卿や甲原玄寿らとともに神辺を立った。直卿は茶山や佐藤一斎に師事し、高松藩儒となった人物であり、玄寿は杵築の医師甲原玄易の息子である。一行は加古川、大坂、伏見、京都、岡崎、天竜川を渡り袋井に着き、富士山を望んだが、「靄不了」によりその勇姿を見ることはできなかった。その後、興津、三島、箱根、平塚、神奈川を経、六月五日に江戸に入り、神田小川町の福山藩邸で体を休めたのであった。

茶山の江戸東遊に関しては、日記『東征歴』があり、茶山の専門家富士川英郎氏がすでに精査されている。茶山は江戸滞在中、幕臣、諸侯の藩士、儒者ら多くの旧知新知の人物と接した。なかでも日記で目だつのは、「辞安氏に過ぎる」の文章である。辞安は伊沢蘭軒である。茶山は第一回の江戸出府のさい、蘭軒と知りあったが、今回の出府では、蘭軒は脚気をこじらせて足がはれ、歩くこともままならない状態であった。そこで茶山は、しばしば蘭軒を見舞ったのである。

さて茶山は、文晁ともしばしば談話した。江戸到着後、茶山が文晁と初めて会ったのは、六月一六日であった。「六月十六日　谷文晁訪ねる」とある。

次いで七月二日、茶山は古賀精里を訪ね、昼飯をすませたあと文晁宅を訪問した。「谷文晁を訪う。文晁、暑に中りて余を臥内に引き、饗するに蔗漿を以てす」とある。文晁は酷暑のため、体調をくずし寝こんでいたのであろう。そして蔗漿こと、さとう水を茶山に出したのである。

九月二〇日、茶山は、日本橋の百川茂左衛門の料亭百川楼で催される高松藩儒者勝田鹿谷の祝筵にでかけた。森鴎外の『伊沢蘭軒』に次のようにある。

百川楼に勝田鹿谷の寿筵があった。茶山は遅く往った。すると途上で楼を出て来た男が茶山を捉へて、「お前さんは菅茶山ぢゃないか、わしは亀田鵬斎だ」と云った。二人は曾て相見たことはないのである。鵬斎は茶山を伴って、再び楼に登った。

茶山は、鹿谷の祝筵に行く途中、思いがけなく亀田鵬斎と出会ったという。まったくもっての奇遇であった。鵬斎は茶山を連れて再度盃をかわしたとは、書画を好み、仕進の志をたち、酒を愛して酒宴に放浪した鵬斎の性格をよくあらわしていよう。

茶山は、鵬斎との奇遇を七言古詩にして鵬斎に贈り、鵬斎もまたそれ応えて賦詩した。両人の奇遇は、鵬斎の詩によれば、「都下鬨伝為奇事」とあるから、江戸の風流人らの噂話となったのであろう。そのとき江戸

にいた伊勢山田の御師で儒者の河崎敬軒は、両人の奇遇図を文晁に頼み描いてもらった。《茶山鵬斎日本橋邂逅図》である。しかも鵬斎に見せて画賛を願った。

身是関東酔学生　公是西備茶山翁
日本橋上笑相見　共指天外芙蓉峰
都下閲伝為奇事　便入写山画図中

身（亀田鵬斎）はこれ関東の酔学生　公はこれ西備の茶山翁　日本橋上笑って相見へ　共に指さす天外の芙蓉峰（富士山）　都下閲ぎ伝えて奇事と為す　便ち写山の画図中に入る。

文晁の《茶山鵬斎日本橋邂逅図》は、上部に鵬斎の画賛、中央に富士山、下部に日本橋にて二人の男が向きあう姿を描く。乙亥仲春とあるから文化一二年であり、文晁五三歳のときの墨画である。残念ながら大正一二年の関東大震災のさい、所在不明となり、現在見ることはできない。しかし写真は、『書苑』一〇（七）に掲載される。

茶山は、一〇月には品川の海晏寺にでかけたり、観楓会を楽しんだ。一〇月一三日立原翠軒の招きにより、茶山はお茶の水の立原宅を訪れた。この会席に川合春川、竹内吹台、広瀬典、小沢栄庵、土屋七郎、そして文晁がおり、かれらと顔をあわせたのである。

一二月になっても、茶山は詩筵に招かれて知人と頻繁に会い、また友人らも阿部邸に住む茶山をしきりに訪問した。一二月一三日も、忙しい日であった。午前に関十内、菊池五山が来訪し、午後茶山は外出し、国学者塙保己一を訪ねて『福山志料』の吟味を頼み、のち市河寛斎を訪ねた。その後、「文晁氏に過る」とあるから、文晁宅に立ちよったのであった。

年があけて、文化一二年（一八一五）新年早々、夜降雪となった。しかし阿部邸の茶山への来客は絶えなかった。一月七日、文晁が訪ねて来た。日記に「谷文晁来る」とある。

翌二月となると、茶山が江戸を離れて帰郷する日が近づいたため、茶山の送別会がしばしばおこなわれた。二月四日、雪の降るなか茶山は浅草寺に出かけ、木曽藩主山村蘇門を捜しあて、翌日の招飲辞退を告げ、その足で文晁宅に立ちよった。「路に谷文晁に過り、九日の招飲を辞す。」とある。茶山はおそらく、文晁に暇を告げたのであろう。文晁宅を去った茶山は、下谷の亀田鵬斎を訪ね、夜遅くまで盃をくみかわした。

翌五日、茶山は松平定信に招請され、白河藩下屋敷の浴恩園に向かった。日記に、「田内諸臣余を浴恩園の諸勝に導き、宴を春風館に賜う。老候出て見ゆ。杯を賜り、又梅枝及び和歌を賜う」とある。定信の『花月日記』二月五日の条にも、

昼つかた茶山をまねく。齢もいとたかし。林の君も詩は茶山、文ハわが方の典なりと、つねに賞し給うほどの人なれバ、この亭榭によて、からうた、こハんとて、よびたる也

とある。定信は、寛政の改革にさいして学政の拡張を図り、大学頭となった林述斎による「詩は茶山、文は広瀬典（蒙斎）」の評価に心を動かされ、漢詩人として誉の高い茶山を招いたのであろう。

茶山を待ちうけたのは、「田内諸臣」であった。田内主税をはじめ白河藩儒らであったが、文晁はいなかったと思われる。茶山は浴恩園の春風館に通されたあと、定信があらわれ、茶山と定信は分韻して詩歌を詠じ、杯をとりかわした。宴筵のさなか、雨もやみ晴てきたため両人は春風の池を舟遊し、千秋館に向かい、同館二階の明月楼から富士を見た。富士山は夕月と対比して美しく、影絵となって黒かった。定信は、しばしば黒い富士の和歌を詠み、後述するように黒い富士を好んで文晁に描かせた。浴恩園での詩宴は、茶山にとって世俗をはなれた雅の一日であったのである。

その後、茶山は以前と同じように酒宴や送別会に出席し、また自ら諸家を訪問して暇乞いを告げた。そして二月二六日、江戸を出立し、三月二九日神辺に帰着した。

帰郷した翌々年（文化一四年）二月二日、茶山は七〇歳となり古稀をむかえた。「先年年七十、賜金寿之」とあるから、藩主から金子をいただいた。藩主のみならず旧知の君子からも祝賀の書がよせられ、茶山自身も廉塾の門下生を集めて祝筵を催した。

松平定信から寿歌、寿杯を賜わり、文晁は《太公望図》を作画して贈った。茶山は、文晁に「谷文晁作二磻磎跪餌図一寿二七十一賦謝」という七絶を賦して礼を述べた。七絶は、『黄葉夕陽村舎詩後編』巻七に載る。

野性知レ無二骨可一レ候　何縁写贈渭川叟
清時四海恩波遍　応レ祝二康彊長釣遊一

磻磎は、太公望が釣をした川で渭水に注ぎ、渭川の叟は太公望をさす。茶山は文晁との初見のさい、栗山の文晁への高い評価を幾分信じられなかった。しかし文晁との交際をかさねるうち、栗山の評価を正しいと悟った。茶山は、「再遊与君頻来住　始知栗翁不我欺」という。

四、文晁、『凌煙閣功臣画像』を刊行する

文化元年（一八〇四）初夏、文晁は凌煙閣功臣画像を出版した。凌煙閣功臣画像は、唐の太宗のとき、画家閻立本が唐王朝の統一に貢献した二四人の功臣を長安宮城内凌煙閣に描いた肖像である。画賛は、太宗自身によるとされる。閻立本は唐初の画家で、六朝からの緊細な描線を踏襲し、隈取を入れ、人物画を得意とした。一方、右大臣にまで登りつめた官僚でもあった。

文晁の刊本は、『凌煙閣功臣二十四傑影』との標題で、見返しに「清陳章侯（洪綬）画　淡海文晁摹　温古堂蔵板」とある。序は河世寧こと市河寛斎、次いで二四人の功臣画像、最後に沈南蘋の原跋、文晁の跋文をもって閉じる。文晁の跋文は、次のようである。

凌煙閣功臣二十四傑図、伝来已久而未閲其形像、以為憾、今頃友人某生携此巻来示、展閲数四、筆法蒼古、衣皺緊細、実（足）相像俊傑之遺貌、此乃陳洪受（綬）之倣古図所写、南蘋沈氏之言又可観也、先是観川務儀所蔵水滸伝図、頗与此図画法相同、蓋洪受（綬）之於伝神為当代絶筆也、如此図真可敬羨　文化甲子二月　文晁識

文晁は、人物画にすぐれた清の文人画家陳洪綬の凌煙閣功臣画像を友人から見せられた。筆法は古く、衣の皺はきめ細かく、才徳ある功臣像の雰囲気をよく残している。陳洪綬が古図をよく学習したからである。川務儀の所蔵する水滸伝図と比べると、画法は似ているが、魂をやどし伝えるのは、陳洪綬の方が優れているという。

文晁の『凌煙閣功臣二十四傑影』は、白雲に模写されて巻子本となり、さらに白雲は、鏡石の真言宗西光寺の杉戸に功臣像を描いた。杉戸（一七〇・八五センチ）の各面に二人の功臣像を上下に組ませる。魏徴と屈突通、張公謹と候君集、房玄齢と段志玄、秦叔宝と尉遅恭である。白雲は、粉本以上に細部に注意を払って彩飾した。功臣像の大きさには驚かされる。

五、『日本名山図会』と文晁

文化二年（一八〇五）、文晁の八八図からなる『名山図譜』三巻本が刊行された。はじめに「淡海谷文晁絵図　名山図譜　松柏堂蔵板」と、末部に「東都書鋪西村宗七発兌」とある。松柏堂は川村寿庵の堂号であり、寿庵は名を元善、字を子長、号を錦城と称した。すると版木は寿庵の蔵

版であり、寿庵の私家出版であったと思われる。『名山図譜』は、文化九年（一八一二）『日本名山図会』と改題して再刊され、そのさい二図が追加されて九〇図となった。その後、江戸のみならず京都や大阪でも上梓され、明治に至るまで出版され続けた。

『日本各山図会』の文晁の序は、次のようである。

余自幼好山水、漫遊四方、毎遇名山大川、必図収焉、蓋以山壑奇勝、得之于夫遠者、其風象自有無尽之意味也、錦城先生（川村寿庵）性与余同癖、平居所清玩一山一水、非真則不喜、凡海内山水諸勝悉図而蔵、以展之静室中、為臥遊歓娯者、亦数十幅、多皆余所写贈也、壬戌夏小縮百余景、以成冊子、顔日名山図　文化元年九月刻成　　文晁識

文晁は、幼いころより山水を好み、各地を漫遊し、名山大川に出会うたびに風景を描いた。川村寿庵も文晁と同じ趣味をもち、しかも真景図でなければ喜ばない。寿庵先生はおそらく日本中の山水勝景図を蔵し、部屋に展示して楽しみ、また数十幅の掛軸も所有する。多くは、文晁が描いて贈ったものである。享和二年の夏に百余りの絵を縮写し、冊子としたという。

川村寿庵は、「山水を好み、四方に漫遊し」、同じ性癖のある文晁の畏友であった。松浦静山の『甲子夜話』巻五によると、寿庵は南部の人で、江戸の日本橋石町に住み、医を業とする奇人であった。治療先は自家の四方数町内に限っており、ただ親しい者の治療には、自ら定めた枠外の土地にも出かけた。毎日朝早くから午前中診療し、巳刻となると笛を持参して管絃会に参加し、合奏して楽しみ一日を終えた。寿庵は生まれつき音楽を愛したばかりか、暇があれば読書し、書庫は書籍であふれていた。天明の飢饉のさい、その蔵書を一度に売り払い、送金して南部の人を助けたという。

寿庵は豊かな生活をしていたが、冬の綿衣も夏の帷子も毎年新調するものの、いつも同じ服をまとった。内も外も、起きても寝ても着替えず、季節が過ぎると、そのまま弟子に与えてしまった。徳川重好が大病のさい、旧友の懇願に応えてやむなく出向いたものの、下男に薬籠を担がせ、夏中着続けた汗まみれの帷子であらわれたため、家臣らを驚かせたという。

寿庵は富士山を愛し、幾度か登った。富士山を見るため屋根に物見台を造り、朝に登って遠望してからその日の仕事を始めた。「晩年本所に退居して人を避け、名山図を刻行す。画は文晁にかゝしめしが、山形はみづからの指点なりとぞ」と言う。[2] 寿庵は、山の形貌を文晁に指示していたのである。

このほか寿庵の口碑に、山に登るさい魚料理を携え、修験者の叱咤にもかかわらず洞窟で食したとか、石上で笛を吹き、何曲か吹笛して下山したなどの話も伝わる。

こうした『甲子夜話』の話は、松浦静山が寛政の改革のさいに抜擢されて大学頭となり、林家の中興の祖といわれた林述斎から聞いたのであろう。述斎は趣味の広い人物であったが、箏を好んで奏でた。『甲子夜話』巻六九に、

年来楽箏を好み、四辻家へ入門し、年を逐ひ輪説下一越を始め、蘇合万秋楽の両大曲まで順々伝授すみ、又和琴小曲伝授も済しが、今秋遂に中曲の伝承すみしとなり。

とある。[3] 変則的な自己流の演奏からはじめ、雅楽の蘇合香や万秋楽という唐楽で重んじられ大曲を、さらに和琴小曲まで学んだという。川村寿庵と述斎は、笛と箏を介しての楽友であり、管絃会でも会っていたのであろう。述斎が話し、静山が『甲子夜話』に書きとめた寿庵の伝聞に誇張はあろうが、かなり信用できると思われる。『甲子夜話』での寿庵

伝と似た話は、朝田宗伯の『皇国名医伝』、塩谷簀山の『簀山文鈔』にもみられる。

文化九年（一八一二）の『日本名山図会』は、柴野栗山と文晁の序、川村博と寿庵の跋、そして磐手山（岩手山）と玉東山（姫神岳）の二図が増補されて九〇図となった。寿庵の二男博（真斎）は、『日本名山図絵』の識語で二図追加の理由を次のように述べる。

向者家君（寿庵）之輯名山図、如南部盤手山、乃谷文晁拠其弟元旦東遊途中所図而写焉、後余従家君遊南部、従城下望之、与所図頗不類、城下之人亦疑図之非其真、蓋元旦之所図、郡山駅而所望也、然盤手者為一邦之鎮、宜以城下所望為正、及姫嶽亦南部名山而前図逸之、因又請文晁、更為之図、以附巻末爾　文化丁卯（四年）冬日

父寿庵が名山図をまとめたさい、南部の盤手山の図があったが、これは、谷元旦が「東遊の途中に図せし所」の図であった。川村博が父と南部に遊んだとき、城下より盤手山を眺めると、元旦の図は似ておらず、郡山駅から望んだ図とおもえた。盤手山は邦土の鎮守であるから城下から眺めた図とすべきであり、かつ姫嶽も南部の名山である。そこで盤手山（岩手山）と玉東山（姫神岳）の二図を、「文晁に請ひて更に之が図を為しめ」巻末に加えたという。

では寿庵と真斎親子が、南部に遊んだのは何年であろうか。これに関し、森銑三氏は『柴栗山堂詩集』の「題啓書記釣魚図　卯（文化四年）」を紹介された。それは、柴野栗山が《釣魚図》の画賛を記すまでの経過を述べる。南部旅行中の寿庵は、宮古村の権力者である前川家に数十日滞在し、近在の景勝地をめぐり楽しんだ。そこで手厚く持てなされたお礼として《釣魚図》を贈ることとした。《釣魚図》は、寿庵がかつて商人から購入した琵琶を南部侯の前で奏したとき、侯は琵琶を所望したため琵琶と交換した絵画であった。贈るにさいし寿庵は、栗山に画賛を求め、栗山は一編の詩を絵画に描き加えたとされる。[4] すると、寿庵の南部旅行は、『名山図譜』の出版年と川村博の識語や栗山の釣魚図画賛の年号を鑑み、文化三年か四年であったと思われる。

南部旅行中の川村親子は、前述のように盤手山と姫神岳の風景図を必要欠く可からざると判断し、文晁に作図を依頼して名山図の末部に載せた。ではだれが、この山岳を写生したのであろう。文化四年の文晁の旅日記『懐（婦登古路）日記』が参考となる。この日記には、継続する別帖があったらしい。『懐日記』は、『日本庶民生活史料集成』第二十巻に刊本とされている。刊本の解題では、明確な署名はないが、文晁の日記とし、筆跡に精粗の差があり、何回も書き継いだ形跡があり、末尾の付記や署名などは別筆であるという。文晁執筆説にたいし、岩手県立博物館開催の「日本名山図会と川村寿庵」展のカタログによると、日記の筆者は、末尾に署名した田井元陳である蓋然性が高いとされる。[5] さらなる精査が求められよう。

『懐日記』によれば、大野文泉、田井元陳は文化四年（一八〇七）東北一巡の旅をおこなった。大野文泉は、寛政一〇年御絵師を拝命した白河藩絵師であり、文晁から教えをうけ、『古画類聚』を浄写し、真景図に長けた。田井元陳も白河藩士である。文化四年八月七日、一行は白河を出立し、一一日に仙台に着いた。一四日に仙台を立ち、気仙沼、毛越寺、前沢、花巻を経、八月二五日に盛岡城下に入った。城下では、「西北に盤手山聳」えるのを見、「盛岡ノ城ハ平城也」という。

一行は旅行中、寺社の什物を調査模写するばかりか、『懐日記』に「文泉有写図」、「真景有」などと記述されているから風景図も写生していた。八月二五日頃、大野文泉が盤手山と姫神岳を描いたと考えられる。結局、文晁は川村博の要望に応え、大野文泉の両山真景図をもとに作図し、『日本名山図会』に挿入したのではなかろうか。

文晁は、名山九〇図を縮写浄写するにあたり、自らの山岳図のみなら

ず、弟の谷元旦や弟子の白雲らの真景図も参照した。元旦からは蝦夷地の山岳図を、白雲からは西国遊歴のさいの風景図を活用したのである。

寛政一一年（一七九九）、幕府は松前藩から東蝦夷地の支配権をとりあげて直轄とし、松平忠明に蝦夷地巡視を命じた。このとき、寛政五年に奥詰となった幕府の侍医で、本草家の渋江長伯は、蝦夷地の採薬の任をあてがわれた。谷元旦は、長伯配下の絵師として巡視一行に加わったのである。

元旦の紀行文『蝦夷蓋開日記』のはじめに、「寛政十一年、奉二幕府命一、向二蝦一。蓋開国の事也。松平信濃守及び監司以下八百余人、彼国に至る。予、亦図画の役に役せられ、その国風・人物・山水・器用・産物等をうつしき」とある。[6]

元旦らは三月に江戸を立ち、奥州街道を経て三厩へ、渡海して松前へ、その後知内・亀田・箱館・室蘭・幌別・白老・苫小牧・門別・静内・三石・広尾・大楽毛・釧路を経、七月に目的の厚岸に着いた。元旦は巡視中、草木・海品・蝦夷大概奇勝・奥羽勝景・禽獣・貝類・器物・人物などを写生した。草木は薬種のため、海品や貝類などは物産学のためであったろう。蝦夷大概奇勝図は一一六景、奥羽勝景図は一五五景とある。元旦には、奥州の山岳を描いた『諸国名所図』があるが、これは蝦夷地巡視中の写生図を原図としたと思われる。

蝦夷地の大概奇勝図一一六景に内浦岳・臼岳（有珠）・恵山・玳瑁渉・志利辺津山の山岳図があったと判断できる。なお玳瑁渉は樽前山のことで、元旦は「山の形、内浦岳と分毫も違わず、山の半腹以上は焼土也」といい、五月一一日に写生していよう。これらの山岳は『日本名山図会』に見られ、文晁は元旦の山岳図を参照したとわかる。

一方、白雲は『集古十種』編纂事業にあたり、西遊して数々の真景図を描いた。西遊中の画冊や草稿に描かれた次のような真景図を見ると、文晁が白雲の風景図を『日本名山図会』に利用といえよう。

『東海道紀行図』の箱根山
『西西遊行誌』の五剣山
『遊嚢小奇』の妙義山
『摂津・播磨・讃岐・備前風景図』の象頭山
『白雲和尚西遊之裡草稿』の中岳

このほか白雲には、おそらく西遊中の真景図をもとに制作した『名山十八景図』がある。制作年は不明だが、このうち大山・浅間山・高野山・比叡山・秋葉山・御嶽・箱根山・日光山は、『日本名山図会』の七図とも一致する。しかし『名山十八景図』での浅間山・日光山・御嶽などは、文晁のそれらと比べると、量感が乏しく、かつ前景と背景の高山との結びつきが唐突で稚拙である。この十八景図は、実景を眼前にしての制作でなかったからであろう。

好評のため増刷を続けた『日本名山図会』は、幕末の歌川派の絵師らに利用された。文晁の名山が、武者や合戦絵の背景に加えられた。もっとも活用したのは、フランツ・フォン・シーボルト（Franz von Siebold）といえよう。シーボルトは文政九年（一八二六）、商館長ストゥルレル（J.W.Sturler）と共に江戸参府をおこなった。四月初めに江戸に着いたシーボルトは、滞在中、薩摩侯や中津侯のみならず多くの蘭学者と会った。平成二八年の国際シーボルト・コレクション会議でライデン国立民族学博物館のフォラー氏は、ブランデンシュタイン家のシーボルト資料を調査した結果、シーボルトが江戸で葛飾北斎と谷文晁らに会ったことを明示した。すると『日本名山図会』は、文晁からシーボルトに贈られた可能性がきわめて高いのである。

シーボルトは帰国後、一八三二年大著『日本』（Nippon）を出版した。日本の地理、民族と国家、日本史への寄与、芸術と学問、宗教、農業、近隣諸国などからなった。日本の自然地理の紹介にあたり、『日本名山図会』の山岳図が転写された。霧島山や富士山などの下部にラテン語で、

Buntsiu japon. Pinx　L. Nader in lap. del.

と書かれ、「日本の文晁描く。　L・ナーデル　石版に素描す」と訳せる。ナーデルについて現在わかることは、レイデンの石版画家で一八四〇年頃活躍したことぐらいで生没年すら不明である。二級の、またはほぼ無名の作家である。妙義山・箱根山・愛宕山・安達太良山・小野岳・御嶽・白山・霧島山・浅間山・阿蘇山・鳥海山・富士山・岩手山・岩木山・御駒岳・大山（だいせん）・雲仙岳・金華山・五剣山が採択され、石版画とされた。これらの石版画は、北極圏内の山岳風景図のようで、なにか寒々とした印象を与える。「難波の芦は伊勢の浜荻（はまおぎ）」との諺があるが、異なった環境、風俗、伝統のもとでの西洋画家がわが国の山岳を描くと、形状は同じであっても、情景はこうも変化するものか驚かされる。ナーデルの石版画は、一瞬日本の光景か、目を疑うばかりである。

（平成二十九年十月六日受理）

註

（1）『日本絵画論大成・第七巻』高橋博巳編集校訂（ぺりかん社）　日本古典文学大系『近世隨想集』麻生磯次校注（岩波書店）などを参照した。
（2）松浦静山『甲子夜話』一（平凡社　一九七七年）　八六ページ
（3）松浦静山『甲子夜話』五（平凡社東洋文庫　昭和五三年）　九七―九九ページ
（4）『森銑三著作集』第十一巻（中央公論社　一九八九年）　四二八―四二九ページ
（5）『日本名山図会と川村寿庵』展図録（岩手県立博物館　平成二〇年）　六七ページ
（6）『近世紀行文集成』第一巻「蝦夷蓋開日記」一六九ページ

Die künstlerische Tätigkeit von Tani Buncho in der Kyowa- und Kansei Zeit

ISOZAKI Yasuhiko

Tani Buncho kannte in der Kyowa- und Kansei Zeit viele Dichtermaler. Sie kamen vom Land in die stadt Edo, um bei Buncho künstlerische Räte zu suchen. Buncho hat 1804 ein aus 88 Zeichnungen bestandenes Holzschittsbuch >> Die berühmte Berge in Japan << herausgegeben. Das Buch war ein Geschenk für Dr. Franz Siebold, der in seiner grossen Schrift >>Nippon<< gut gebrauchen konnte.

Buncho hat 1805 die sechste uud siebte Bilderrolle der Entstehungsgeschichte des Tempels Ishiyamatera in sieben Bänden ausgemalt. Sie hat dem Schogunatsführer Sadanobu gefallen.