

吹田ゆかりの文人画家 金子雪操の画事

— 山水図を中心に —

谿^{たに} 季^{とき} 江^え

はじめに

金子雪操（一七九四・一八五七）は江戸後期に活躍した文人画家である。天保八年（一八三七）、知遇を得て吹田に来訪し、後に「吹田雪操」と呼ばれるようになる。雪操の画業を考察する上で、吹田来訪は大きな転機となった出来事であり、この時期を境に画風に大きな変化がみられる。ここでは、山水図を中心に雪操の吹田時代の作品を紹介する。

一、雪操の略歴と人間像^①

雪操という人物についてはあまり詳しいことはわかっていないが、『難華風流繁昌記』下之巻（天保四年・一八三三）、『続浪華郷友録』（天保八年・一八三七）、『難華人物誌』（明治三十七・一九〇四）、『大阪人物誌』（大正十五年・一九二六）などに雪操の名が確認できる。これらの人名録をもとに、まず雪操の略歴に触れておきたい。

金子雪操。名は大美、字は不言、孟玉、別号として各半道人、美翁、金翁、翠陀小隠などを用いた。寛政六年（一七九四）、江戸の幕臣犬塚氏の家に生まれ、後に金子家の養子となる。少年の頃、伊勢長島藩主で

ある増山雪斎に仕え、同時に画法を学び、「雪操」という名を与えられる。雪操が雪斎に仕え始めた契機は明らかではないが、享和三年（一八〇三）に姫路藩主の酒井雅楽頭が開いた宴で、雪斎と犬塚印南唯助が同席しており、この犬塚印南という人物が関係しているのではないかと田中敏雄氏は推測している^②。致仕後、越後の釧雲泉について山水画を学び、中年の頃には、大窪詩仏に漢詩を、京都加茂家の書家に書法を学ぶなどして文人としての素養を身につけた。天保四年（一八三三）頃、大坂に来訪し、一時桜橋付近に住んだ。

『浪華人物誌』によると、大坂にやって来てすぐの頃、雪操は相当貧しい暮らしを強いられていたようで、米を買うことも出来ず、数日間何も食わずに過ごすこともあったとされる。また、『大阪人物誌』には、「堂島桜橋西の長屋に居る貧困甚だしきも意に介せず獨り塵埃の中に座して日々古い方帖を模し書譜を臨して平然晏如たり」とあり、貧困を意とも介せず日々古画の学習に精進していた様子が伺える。さらに、雪操は決して社交的なタイプの人ではなかったようで、「当時篠崎小竹の名府下に噪しく文墨の客之に交はらざる者なし。雪操獨り其門を叩かず、唯藤澤東咳、八木巽所と往来し以て其驪を竭す」とも記されている。当時、小竹のもとには多くの文人墨客が集ったが、雪操は小竹とは交遊せず、専ら藤澤東咳や八木巽所ら気の合う人との親交を大切にしようである。その他、雪操の奇人ぶりを伝える逸話は枚挙に暇がないが、雪操は決して偏屈な人間であった訳ではない。何者にも制約を受けることなく、ただ一念に文人としての理想を追い求めた人であったと言えるだろう。

こうした雪操の人柄を愛したのが、吹田村の代官職にあった井内左門

である。左門は、頼山陽や田能村竹田とも交遊のある文化人であるが、天保八年（一八三七）、雪操を客人として吹田に招き入れた。左門の庇護のもと、雪操は八・九年間吹田に居寓し、多くの作品を残す。その後、再び大坂に戻り、大坂釣鐘町または島町に住む。安政四年（一八五七）八月五日、六十四歳で没し、天王寺東門清寿院に埋葬された。

二、雪操の画業について

『浪華人物誌』（明治三十七年・一九二六）には、「越後の釧雲泉に従ひ山水の法を受けてその妙に至る。雲泉は渲染法を發明せし人なり。是より先、青緑山水法ありと雖も、未だ其の正法を得ず。雪操刻苦勵精遂に之を發明す」とあり、不斷の努力の末、青緑山水法の修得に至ったとされる^③。また、『新選浪華名流記』（弘化二年・一八四五）の雪操の頁には「専南宗」とあり、『浪華名家墓所記』（明治四十四年・一九一一）には「文人画に巧にして其名世に鳴る」とある^④。このことから、雪操は当時文人画家として知られていたことがわかる。

だが、雪操は文人画のみならず幅広いジャンルの作品を手掛けた。例えば、吹田市立博物館所蔵の《玉堂富貴図》（図1）は色鮮やかな牡丹を写生的に描いた長崎派風の花鳥画である。また、鶴鶴と合歡を繊細な筆致で描いた《鶴鶴合歡図》（吹田市立博物館蔵）からは、円山四条派の学習の跡がみられる。さらに、『観音図』（個人蔵）（図2）などの仏画も手掛けており、多彩な画風を描き分けることのできる技量の持ち主であった。こうした多様な作品の中で最も多く現存するのは、やはり文

人画風の山水図であり、現在十数点が確認されている。それらの中から年紀のあるものを制作年順に列举する。

- ① 《春秋山水図》（双幅）天保八・十年 堺市立博物館蔵（挿図1）
- ② 《山水図》天保十年 堺市立博物館蔵
- ③ 《溪谷図》天保十二年 個人蔵（図3）
- ④ 《蘭亭曲水図》天保十二年 個人蔵（図4）
- ⑤ 《米法山水図》《玉堂富貴図》《秋景山水図》（三幅）
天保十三年 吹田市立博物館蔵

- ⑥ 《春秋山水図》（双幅）天保十四年 吹田市立博物館蔵
- ⑦ 《山水図》嘉永元年 吹田市立博物館蔵
- ⑧ 《蘭亭曲水図》嘉永三年 吹田市立博物館蔵

その他、制作年は不明であるが、

- ⑨ 《青柳山水図》関西大学図書館蔵（図5）
- ⑩ 《春秋山水図》（双幅）関西大学図書館蔵
- ⑪ 《春景山水之図》関西大学図書館蔵

の三点が雪操の作品として挙げられる。この中から、吹田時代の主要な作品について検討してみたい。

三、吹田在住時代の作品

まず、堺市立博物館所蔵の《春秋山水図》^⑤は、各図とも縦一二七・六

×五・二センチメートルの絹本墨画淡彩による双幅である。右幅の《春景山水図》は天保八年（一八三七）（挿図1・1）、左幅の《秋景山水図》は天保十年（一八三九）（挿図1・2）に制作されたものであり、各図とも「翠陀」の款記を伴う。「翠陀」は「吹田」と同音の漢字をあて「すいた」と読み、雪操が吹田在住時代によく用いた号である。《春景山水図》には山中に居をかまえる人物の姿が描かれており、その山の描き方に特徴がある。山の稜線を何重にも重ね、下から上へと盛り上げるように、特異な形の山々が描かれている。一方、《秋景山水図》には、山中に佇



挿図1-1 《春景山水図》



挿図1-2 《秋景山水図》

む人物と橋を渡る童子が描かれ、その奥に山が連なる。《春景山水図》とは異なり、比較的ゆつたりとした稜線を用い、丸みを帯びた大きな山の塊が描かれている。近景の岩も同様の皴法で描かれている。双方とも、一つの画面で同じ皴法が多用され、やや単調に見える嫌いがある。また、この時期は様式が定まらず、様々な技法を試みていたのであるうか、二点の山水図は全く異なる画風で描かれている。

次に、《溪谷図》（図3）は本紙の寸法が、縦一〇〇・三×横三五・五センチメートル。右上に「雪操金大美」の落款と「大美」の白文方印、「不言」の朱文方印を捺す。「辛丑」の年紀を伴うことから、天保十二年（一八四一）に描かれた作品であることが判明する。絹本墨画淡彩により静謐さに満ちた溪谷の情景が描かれている。近景の河辺にあずま屋と松などの草木を配し、遠景に山並みが連なる。中景に大きく余白をとり、近景と遠景とが明確に区分された平明な構図となっている。

《蘭亭曲水図》（図4）は本紙の寸法が、縦一〇九・四×横四三・一センチメートル。左上に「雪操金大美」の落款と「大美」の白文方印、「不言」の朱文方印を捺す。「辛丑」の年紀から、《溪谷図》と同年の天保十二年（一八四一）に制作された作品であることがわかる。絹本墨画淡彩により、王羲之らが曲水の宴を楽しむ様子が描かれている。画面の前景右側部分に大きく竹藪を配し、遠景に王羲之らの姿を描く。

天保十二年に制作されたこれら二点、つまり《溪谷図》と《蘭亭曲水図》は、いずれも遠近感を意識した構図で描かれていることから、この時期、雪操は遠近法に関心を持っていたのかもしれない。雪操が師事した鉤雲泉は、晩年、いくつかの「六遠図」を制作している。雪操はまさ

にこの頃、越後を遍歴中の雲泉について画法を学んだ。残念ながら、雪操の描いた「六遠図」は現在のところ確認されていないが、晩年の雲泉に付き従った雪操が、遠近法に興味を寄せるようになったのはごく自然のことであるといえるだろう。

ここで、制作年が不明であった関西大学図書館所蔵の《青柳山水図》(図5)を見てみよう。本紙の寸法は、縦一四二・四×横四九・五センチメートル。絹本に鮮やかな緑青で彩色をほどこした青緑山水図である。左上に「翠陀金大美」の落款と「雪操」の白文方印、右下に「翠□水印」の朱文長方印を捺す。年紀はないが、「翠陀」の号を用いていることから、吹田在住時代の作品と考えられる。款記に「保西小春赤壁後一日写東坡詩意」とあり、古戦場の舞台となった赤壁を描いたものであることがわかる。近景は俯瞰するように描かれ、水辺に浮かんだ一隻の舟には高士の姿がある。遠くの間々は高く聳え立ち、切立った崖壁の間から数軒の家並みが見える。深遠、平遠、高遠の三遠法により空間が構成され、画面に奥行きが表現されている。これらの熟達した表現技法から、吹田時代後期の作品であると推察できる。

まとめ

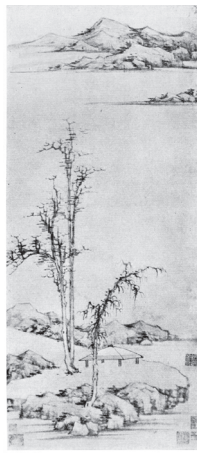
吹田来訪直後の作品と数年後の作品とを比較すると、来訪直後に描かれた作品は、皴法の用い方が単調であり、どこか拙さを感じられたが、吹田時代後期に制作された作品は構図が安定し、遠近感もうまく表現されている。このことから、吹田来訪後、天保十年前後を境として雪操の

画風は、とりわけ遠近法の用い方において、大きな変化があったといえてよい。その背景には、吹田での安定した生活があった。つまり、大坂に来てすぐの頃、雪操は日々の生活に窮することもあったが、吹田来訪後は左門の庇護を受け画業に専念することができた。恵まれた環境のもと、雪操はその画才を発揮し、遠近法を修得するに至ったと考えられる。

その際、雪操はどのような学習方法を採用したのであるうか。『大阪人物誌』によると、雪操は火災により粉本をなくし、それ以降、弟子に指導する際も一切粉本を用いなくなったとされる。^⑥だが、吹田来訪後、完全に独学で学んだとは考えにくく、やはり何らかの手本があったと考えるのが妥当であろう。資料不足のため断定はできないが、中国の古画や雲仙をはじめとする当時の日本の文人画家が描いた作品を参考にしていたと考えられる。例えば、《溪谷図》(図3)は元代の画家、王紱が描いた《秋林隱居図》(東京国立博物館蔵)(挿図2)に近似する。中景に大きく余白をとり、近景の岸辺にあずま屋と木々を、遠景に山並みを配する構図は、雪操のそれと同



挿図3 『八種画譜』



挿図2 《秋林山水図》
(部分)

様であり、モチーフも共通する。また、『八種画譜』（挿図3）にも同様の図があることから、雪操の山水図は中国絵画にその典拠を求めることができるだろう。

このように、雪操は中国絵画の影響を強く受けていたと考えられるが、一方で写生的な要素を取り入れた作品も見られる。その例として、先述した『玉堂富貴図』（吹田市立博物館所蔵（図1））や、堺市の旧家に伝わる「山水図襖絵」（天保十四年・一八四三）が挙げられる。この襖絵を調査した田中氏は、「秋田蘭画の花鳥画にみられるような近接拡大して精緻に描かれた近景と低くぼんやりと表現された遠景の描写と相い似たようなところがあるように思われる。」と述べ、雪操の山水図に「西洋的近代性」を見出している^⑧。江戸時代後期は、秋田蘭画のみならず、長崎派や円山派、そして四条派などの写生的な絵画が流行した時代であった。そのため雪操もこうした近代化の流れとは無関係ではいられなかったであろう。以上のことから、雪操の画業を長期的な尺度で見返すと、雪操は中国絵画の古典に習いながらも、時代の潮流に沿い写生的な要素を取り入れていったといつてよい。従って、吹田来訪後、雪操が遠近法に関心を抱くようになったのも、近代化の一端として捉えることができる。天保八年の吹田来訪時、雪操は既に四十代半ばであったが、この頃から晩年にかけてが、雪操の活動の中で最も充実していた時期であった。それ故、吹田来訪は雪操の画業に大きな変革をもたらす契機となったといえるだろう。

註

① 雪操の名が見られる人名録を発刊年順に列挙する。本章は、これらの資

料を参照した。『難華風流繁昌記』天保四年、『続浪華郷友録』天保八年、『新選浪華名流記』弘化二年、『浪華名流記』安政三年、『浪華擷芳譜』安政四年、『浪華人物誌』明治三十七年、『浪華名家墓所記』明治四十四年、『大阪人物誌 正編』大正十五年。

② 田中敏雄「金子雪操筆 山水図襖絵について」『近世大坂画壇の調査研究Ⅱ』大阪市立博物館、二〇〇〇年、二十四頁。

③ 「発明する」には、「理論や方法などを新しく考え出すこと。」「まだ世に知られていない物事を初めて明らかにすること。」などの意味があるが、もともと「物事の道理や意味などを明らかにすること。明らかにさること。」という意味であった。雪操以前の時代に既に青緑山水図法はあったため、「雪操刻苦励精遂に之を発明す」は「青緑山水図法を習得した」と理解するのが適当であると思われる。『日本国語大辞典』（第二版）第十巻、小学館、二〇〇一年（一九七二年初版）、参照。

④ 前掲註①

⑤ 図版は『近世の大阪画人―山水・風景・名所―』堺市博物館、一九九二年、より転載。

⑥ 前掲註①

⑦ 図版は『東洋美術』第二巻（絵画Ⅱ・書）、朝日新聞社、一九六八年、より転載。

⑧ 前掲註②、二十七頁。

〔付記〕

本稿を草するにあたり御協力頂いた、芦屋市立美術館博物館学芸課長、明尾圭造氏に感謝の意を表します。



图1 玉堂富貴圖

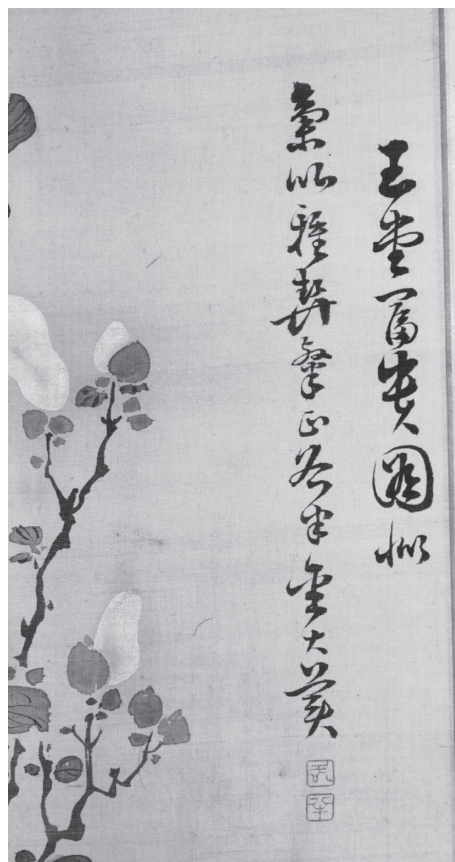


图1 部分

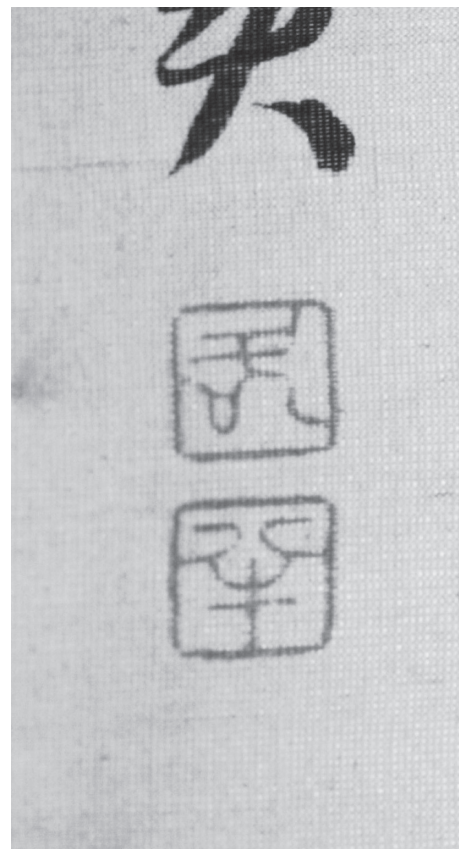


图1 部分

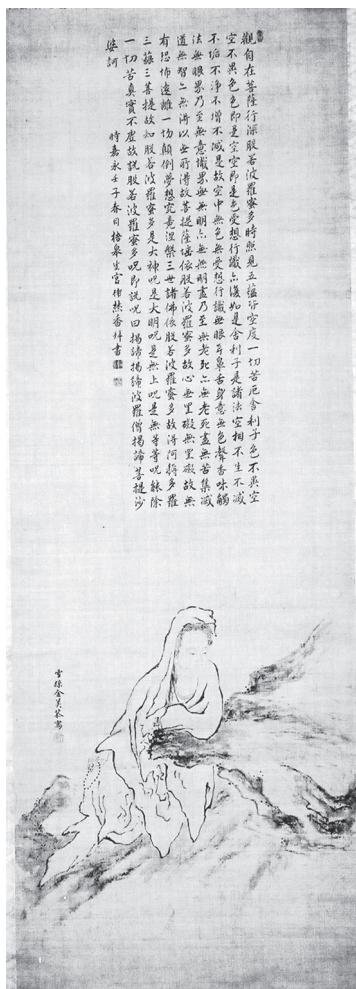


図2 観音図



図 2 部分

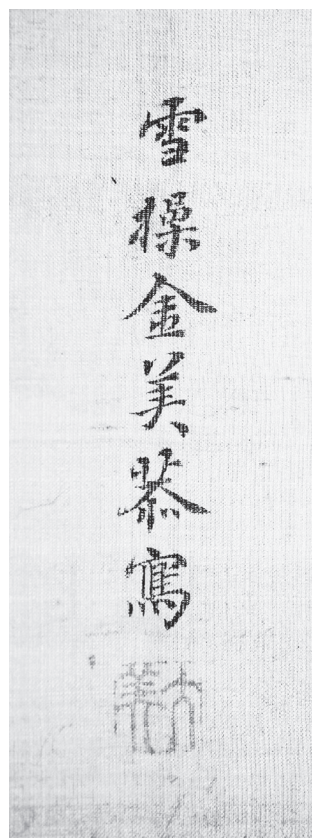


図 2 部分



图3 溪谷图

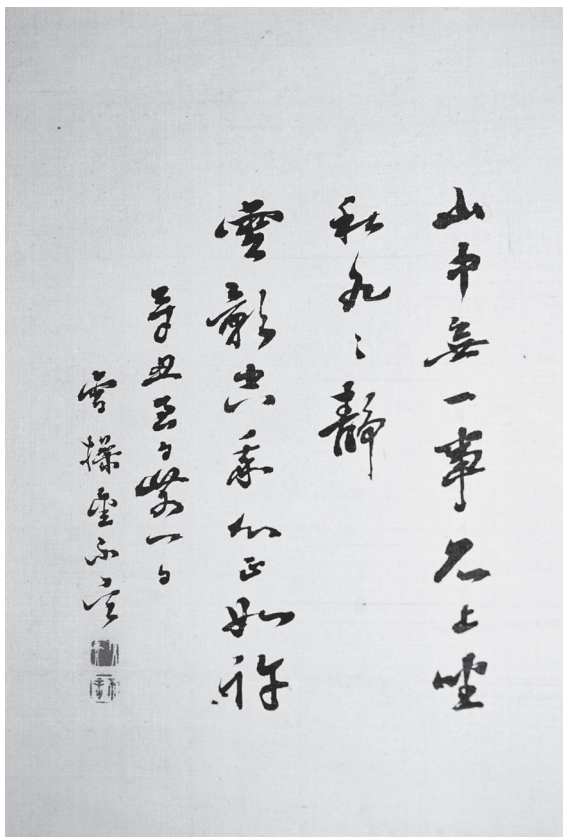


图3 部分

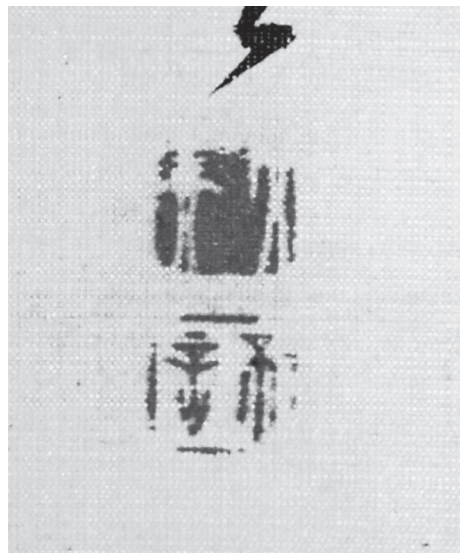


图3 部分



图4 兰亭曲水图



图4 部分

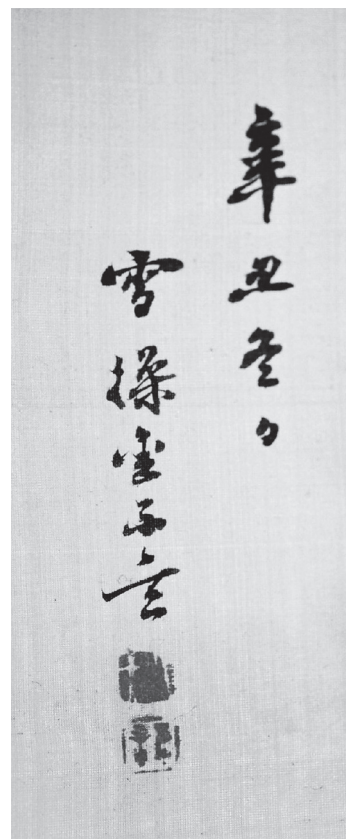


图4 部分



图5 青柳山水图

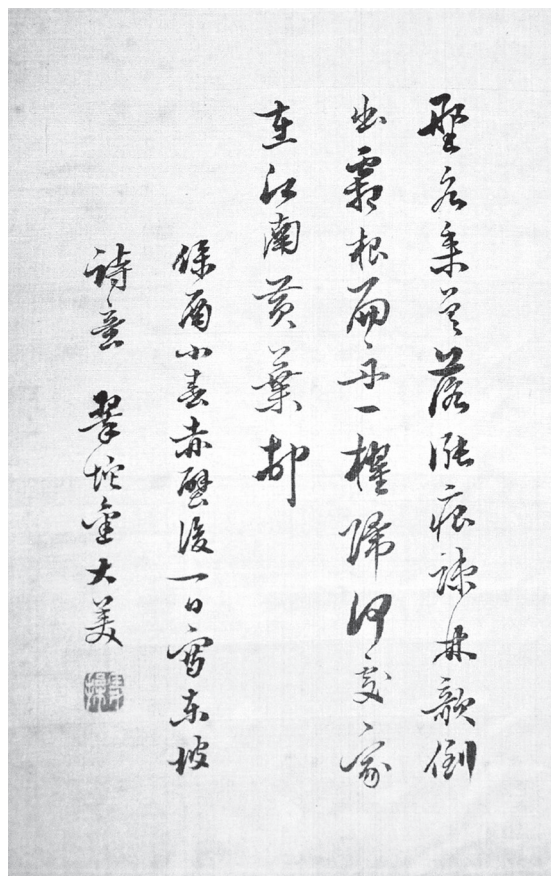


图5 部分

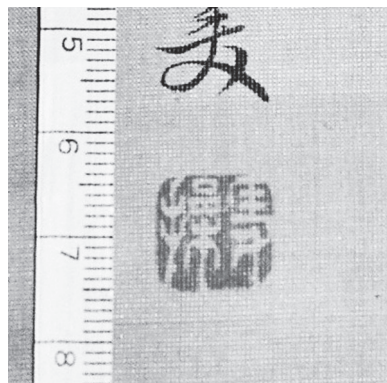


图5 部分

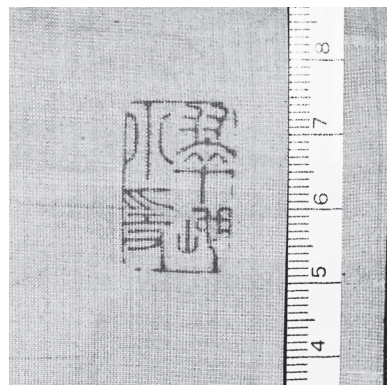


图5 部分