

平成二十二（二〇一〇）年度

日本及び東洋美術の調査研究報告

中谷伸生
日本東洋美術調査研究班

日本及び東洋美術の調査研究について

〈資料紹介〉

浜田杏堂の画帖《掌中延寿》（関西大学図書館蔵）

中谷伸生

本報告書は、日本及び東洋美術史の調査研究について、新資料紹介を

基本として、調査報告を行うものである。今回は、関西大学文学部教授

鶴亭款記《菊石叭々鳥図》

平井啓修

の中谷伸生（美術史）、日本東洋美術調査研究班に所属する大学院博士後

期課程の大学院生平井啓修（鶴亭と長崎派の研究）との二人で報告書を

作成した。

浜田杏堂の画帖《掌中延寿》

(関西大学図書館蔵)

中谷伸生

浜田杏堂(明和三年(一七六六)―文化十一年(二八一四))筆《掌中延寿》は、関西大学図書館の所蔵する江戸時代後期の画帖である。見開きの形式で綴じられた十二の画面には、十二ヶ月の風俗・風物が描かれており、その作風は写生派、すなわち四条派の写生となっている。厚紙の表紙に綴じられた十二の画面は、紙本墨画淡彩で、表紙の寸法が縦三〇・六センチメートル、横一九・三センチメートル、見開きの画面は縦三〇・四センチメートル、横三八・三センチメートルである。表紙が少し汚れているとはいえ、画面の傷みはほとんどなく、保存状態は良好だといつてよい。制作年は不明であるが、文人画家の杏堂が四条派風の絵画を描いていることから、十八世紀末頃から十九世紀初頭頃を相前後する後半生の作ではないかと推測される。

厚紙を用いた表紙〔図1、2〕には「掌中延寿 東洋波(カ)岳」の墨書による題字と、「東洋」の白文方印、「波(カ)岳」の朱文方印が見られる。最終場面の雪景色の左下に「杏堂」と墨書され、「正綱」の朱文円印が捺されている〔図3〕。

主題は「十二ヶ月図」ということで、毎月の風俗や風物が採り上げられ、簡潔明瞭なスケッチ風の作品となっている。

第一場面は「松鶴旭日図」〔図4〕で、画面中央に鶴が一羽、松樹の幹

の上に止まり、首を傾げて餌をついばむ様子である。付立を用いた鶴の足など、簡潔で小気味よい描写となっている。背後には赤い日の出の形態が大きく描かれる。文人画的要素を含めた写生的作風だといつてよい。

第二場面は、「稲荷狐図」〔図5〕で、右側に狐の彫像が配置され、中央には絵馬が見られるが、そこに描かれたものは、代赭を用いて描かれた赤い鳥居が山の中腹まで延々と続いているのが見てとれるが、稲荷大社とその深い森の描写である。白い狐の像は、あたかも絵馬を凝視しているかのようである。

第三場面は「雛人形図」〔図6〕で、男雛と女雛の人形があでやかに描かれている。身体の軸を斜めにされた雛人形は、軽快な筆致でかたちづくられ、杏堂の瀟洒な造形感覚が露わにされる。眼や口などを細かい点描で簡潔に描きながら、二人が着る衣装は、さまざまな模様を配して華麗である。雛人形の帯には松樹の模様があしらわれていて、複雑に絡み合う線描の繊細な効果が利いている。それぞれの着物には紫や朱が用いられて華やかさが増している。人形の足下には大きな蛤が二つ置かれている。

第四場面は「月と時鳥図」〔図7〕で、画面右には片ぼかしの描法を用いた大きな半月が、左には空中を下降する時鳥(ホトトギス)が描かれる。飛翔する時鳥の嘴と胸には黄緑の色彩が施され、細部まで丁寧に描かれている。

第五場面は「チマキ・柏餅・蛍図」〔図8〕で、画面中央にチマキが大きく描かれ、その傍に柏餅が二つ添えられた。チマキの葉には蛍が一匹止まっている。緑と焦げ茶色のチマキの彩色は、写生的で渋い描写とな

っている。

第六場面は「襖図」〔図9〕で、正装の人物が水辺で襖の儀式を行っているところである。人物の服装には紫、朱、藍、焦げ茶が用いられた。

第七場面は「盆踊り図」〔図10〕で、蓑傘を被った踊る人物が体を傾けながら左手を水平に差し伸ばす。背後には片ばかしの技法による満月が浮かんでいる。

第八場面は「萩と月影図」〔図11〕で、淡い桃色の萩の花が水面に垂れ下がっている様子が描かれる。水面には淡い藍が用いられて、繰り返して円を描くような水の描写が見てとれる。全体としては月影の情景だといつてよいが、大坂四条派の西山芳園の写生を想起させる爽やかさが見てとれる。

第九場面は「菊と巾着図」〔図12〕で、手前に亀甲模様の入った大きな巾着が配置され、その奥には黄色い花を際立たせる菊花が力強く伸び上がるように描かれている。

第十場面は「鹿と月図」〔図13〕で、スキの生い茂る断崖の上に鹿がおり、夜空には下弦の月が浮かんでいる。眼下には溪流がジグザグに流れている。

第十一場面は「二人の僧侶図」〔図14〕で、僧侶と思われる二人の人物が、箒を持ち、鉦をぶらさげているようである。いわゆる正月準備ということであろうか。

第十二場面は「雪景色図」〔図15〕で、降り積もる雪の中を一人の人物が薪を背負って家路を急ぐところであろう。彼方には屋根に雪が積もった三軒の農家が見られるが、全体としては、四条派に典型的な余白部分

(こ)では雪の積もった平野)を効果的に使った雪景色となっている。同時代の四条派画家の横山清暉もよく描いた雪景色である。画面左下に「杏堂」の墨書がなされ、「正綱」の朱文印が捺された〔図3〕。以上、これら十二の画面からは、大坂の文人画家として知られる杏堂が、幕末の写生派に倅さず画家でもあったことが明らかになる〔図16〕。

浜(濱) 田杏堂は、明和三年(一七六六)に生まれ、文化十一年(一八一四)十二月二十二日に亡くなっている。享年四十九歳であった。杏堂は大坂の人で、幼少時に大坂の医師浜田家の養子になる。本姓は名和氏、名が世憲、字が子徴、号に杏堂、痴仙、希庵である。浜田家に入って医業を継ぐ傍ら、大坂の画家の福原五岳(一七三〇―一七九九)に絵画を学び、享和二年(一八〇二)頃には流行画人となって活躍した。元明の中国絵画を学んで山水花鳥を得意としたといわれる。このことに関して、「北汀嘗て其の蔵する所の明人の墨竹を携へて之を杏堂に示す、杏堂、大に之を奇とし、自ら其の菊を臨し、勾勒竹を補し以て北汀に貽る、氣韻高古、殆ど明人の筆に逼り、眞に雅玩たりき」^①(あるとき呉北汀が明の墨菊図を杏堂に見せたところ、大いに奇なりとしたが、その後杏堂自身が、この図に勾勒で描いた竹を補って呉北汀に贈ったところ、氣韻高古の雰囲気があり、明人の筆法に迫るものであると評価された。)という言い伝えが残っている。また、頼山陽は、杏堂の絵画について、「尺幅溪山爾許長、雲嵐清潤墨猶香、何妨紙尾無題識、數筆知吾老杏堂」^②と記している。杏堂が元明の絵画を学習したということについては、杏堂が活躍した時代に『江郵銷夏録』が出版されており、それは杏堂の校定による中国絵論の書籍である。そこでは各時代にわたる中国の画家たち

とその作品についての網羅的な記述が見られる。少なくとも、知識という点では、杏堂が中国絵画について如何に博識であったかが理解できるであろう。

杏堂晩年に出版された田能村竹田の『山中人饒舌』（文化十年・一八一三）において、「大雅池翁に至っては則ち其躅を踵ぐ者、五岳福元素最も著はる。杏堂、春嶽、熊嶽の数子皆五岳の門より出づといふ。」と杏堂の師弟関係について述べられている。

藤岡作太郎は、『近世絵画史』において、「濱田杏堂、名は世憲、字は子微、通称を希庵といひ、別に痴仙の号あり、医を業とす。幼より畫を好みて福原五岳等に学び、かつ行書をよくす、山水蕭疎にして頗る氣韻あり、文化十一年、四十九歳にして没す。」と述べている。杏堂は、木村兼葭堂、森川竹窓、谷文晁、篠崎小竹らと交流しているが、墓碑銘に刻まれた碑文は、小竹が撰し、竹窓が書いたものである。杏堂は行書や詩文にもすぐれていたと伝えられ、能もよくしたという。墓所は高津中寺町の法雲寺である。兼葭堂没後の十三回忌書画展には、「淡鋒山水図」を出品した。

以上、杏堂の画帖《掌中延寿》は、江戸後期の写生派の流れに立つ絵画である。この時期になると、京狩野の狩野永岳でさえ、写生派の作風を身につけようとしたことなど、いわゆる流派の枠組が徐々に崩壊していく。数多くの文人画による山水図を描いた杏堂が、四条派風の写生においても研鑽を積んでいたことは、江戸後期、とりわけ流派意識が緩やかな大坂という風土において、文人画派や四条派などの各派が融合する流れが生まれていたことを明らかにする。杏堂の《掌中延寿》はその一

例である。

注

- ① 荒木矩『大日本書画名家大鑑 伝記上編』、第一書房、昭和五〇年（一九七五）、八六四頁。
- ② 同書、八六四頁。大阪市立美術館編『近世大坂画壇』、同朋舎、昭和五十八年（一九八三）、二八八頁。
- ③ 藤岡作太郎『近世絵画史』、明治三十六年（一九〇三）、二四二頁。



〔図2〕 表紙落款



〔図1〕 《掌中延寿》表紙



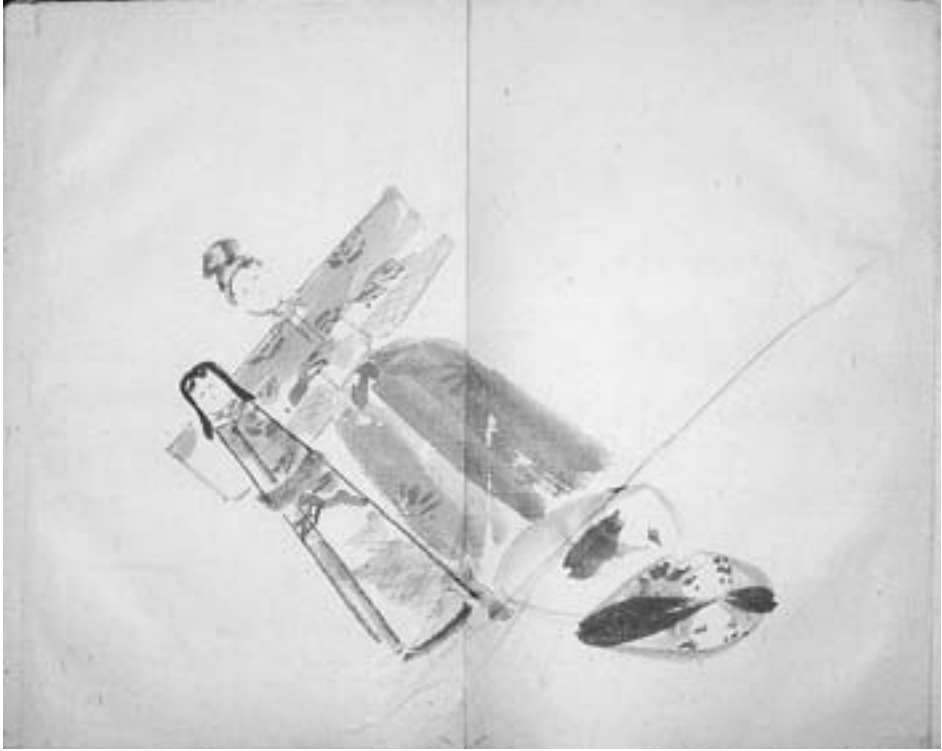
〔図3〕 最終（12番目）場面落款



〔图4〕 松鹤旭日图（第1）



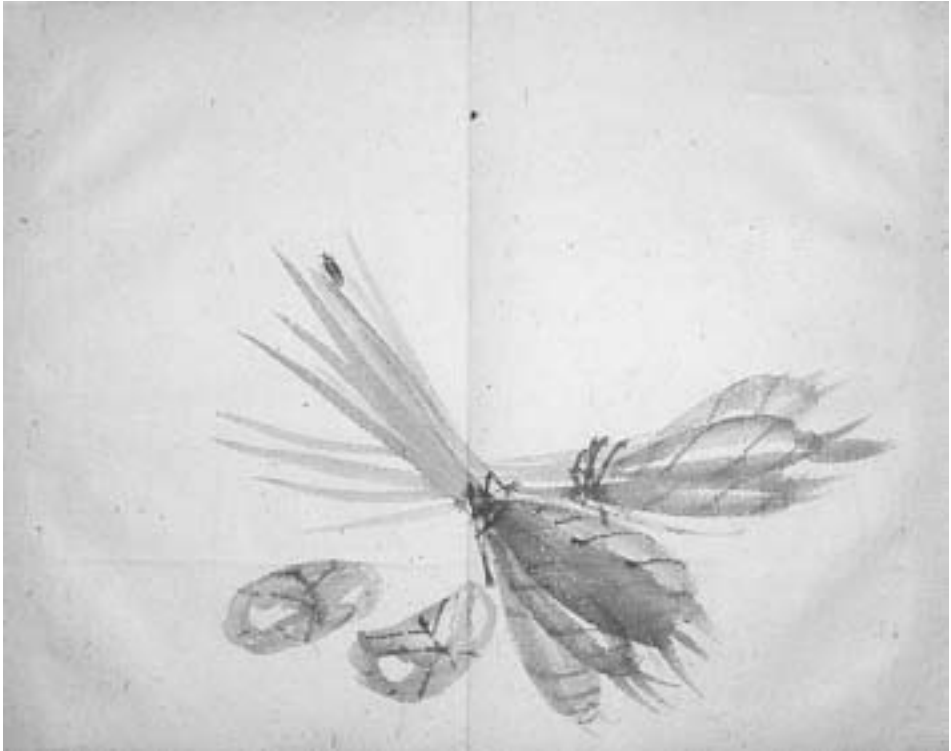
〔图5〕 稻荷狐图（第2）



〔図6〕 雛人形図（第3）



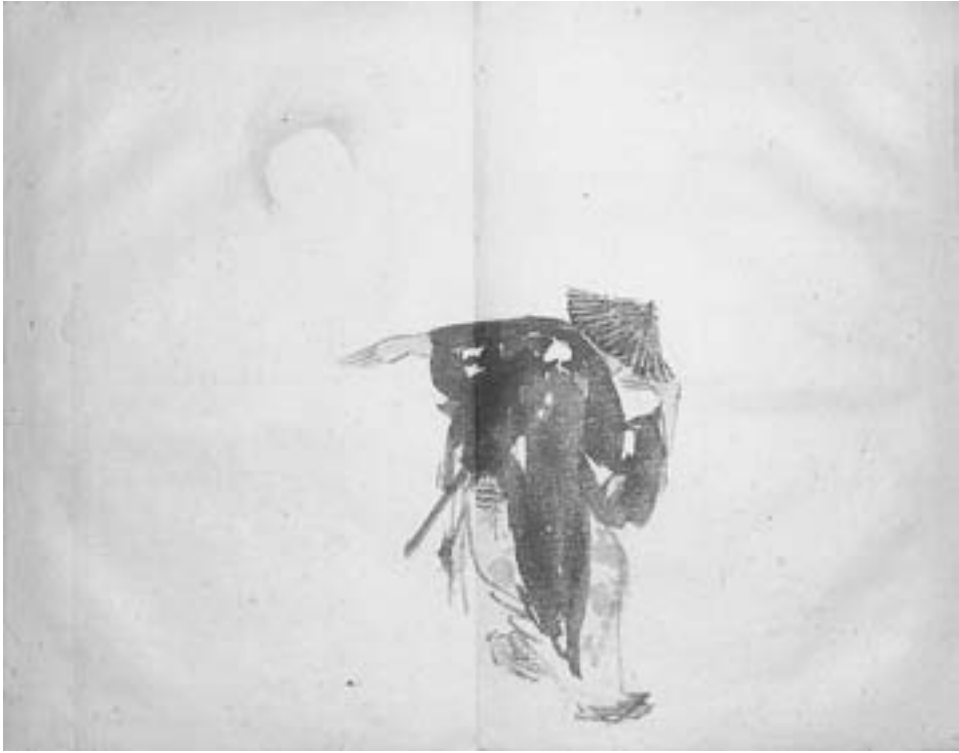
〔図7〕 月と時鳥図（第4）



〔図8〕 チマキ・柏餅・蜚図（第5）



〔図9〕 襖図（第6）



〔図10〕 盆踊り図（第7）



〔図11〕 萩と月影図（第8）



〔図12〕 菊と巾着図（第9）



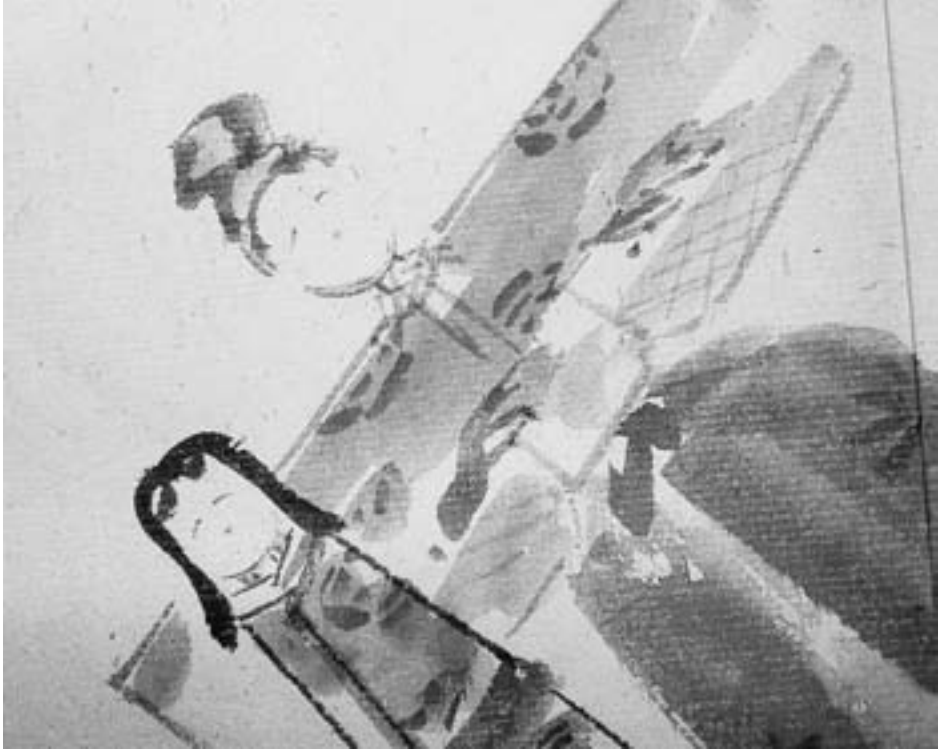
〔図13〕 鹿と月図（第10）



〔図14〕 二人の僧侶図（第11）



〔図15〕 雪景色図（第12）



〔図16〕 雛人形図部分

鶴亭款記《菊石叭々鳥図》

平井啓修

関西大学美学美術史研究室所蔵の鶴亭款記《菊石叭々鳥図》(図一)は紙本墨画淡彩で、本紙の寸法が縦一二七・四×横四一・四センチメートルの作品である。まずは、なぜ本図を鶴亭筆ではなく鶴亭款記としているかについて述べておきたい。本図の署名は「雀亭」で、「雀洲圖書」(朱文田印)と「張善農印」(白文方印)の二印を捺し、遊印は「□端造化」(朱文楕円印)である。署名にある「雀亭」とは鶴亭(享保七年(一七二二)～天明五年(一七八五))のことであり、延享四年(一七四七)に上方に帰着し、南嶺風を初めて上方に伝えたとされる人物である。印文に出てくる「雀洲」は、『画乗要略』の鶴亭の項に、「鶴亭名浄光字海眼……弟子鶴洲名農字登穀其弟子鶴翁名亮字公明美濃人善梅竹蘭菊及雜畫」と名前が出てくる鶴洲(延享二年(一七四五)～?)のことであり、鶴亭の弟子である。美濃国上大久知町の酒造業の家に生まれ、俗名は山田治右衛門で萬福寺に入って黄檗僧となった。そうすると、本図は鶴亭が署名し、鶴洲が印章を捺したことになる。しかし、署名部分をよく見ると、「亭」の周辺部の本紙に楕円形状の線が確認できる。これは本紙を削った跡と考えられる。ここには元々、「洲」の字が書かれていたが、それを削って「亭」に書き直し、鶴洲作品を鶴亭作品に変えようとしたのではないだろうか。そして、印章部分を改変するのは困難なためそのままにしたことで、このように奇妙な落款になったと推測される。それゆえに本

図は鶴亭筆ではなく、鶴亭款記としている。では、本図は鶴洲の作品としてよいのだろうか。

鶴洲の他の作品を確認すると、《松上鶴図》に「雀洲圖書」(朱文田印)が捺されており、形もよく似ているが、手元の資料では印章をはっきり確認することができず、同一印と判断するには至らない。鶴洲が時期によって印章を使い分けていたかはわからないが、《松上鶴図》では署名が「鶴亭農」となっているが、《菊石叭々鳥図》では「雀亭」となっており、「雀」の字は書き直した跡がなく、元々書かれていたもので、この字に違いが見られる。師の鶴亭の場合、初期の頃に「鶴」の字を使用し、後年に「雀」の字へと変化したが、それに伴って印章が変化することはない。鶴洲にもこの傾向が当てはまるとは言えないが、「鶴」の字の違いだけでは贋作と判断することもできない。鶴洲は鶴亭より善農の号を継いだと考えられており、「善農」(白文方印)を捺した作品は存在するが、「張善農印」(白文方印)を捺した作品はいまのところ確認できない。あまり多くの作例を見ることができないので、鶴洲がこの印章を使用した可能性は残る。落款に関するものでは、《菊石叭々鳥図》には朱文と白文の印章をそれぞれ一つと遊印を一つ捺しているが、これは他の鶴洲作品と共通しており、鶴亭作品にも共通する点である。

作風の点からも検討を加えてみたい。まず、《菊石叭々鳥図》を詳細に分析し、その特徴を挙げておきたい。画面下の土坡から上方に向けて長い細い岩があり、先端部分は右に向けてふくらみを見せている。岩は太めの墨線で、かすれを活かした勢いのある筆で描かれており、濃墨の墨点で輪郭線に沿って点苔を描いている。先端のふくらみ部分には、画譜

から転用したと思われる姿の呷々鳥が一羽とまっている。岩の背後には背の高い菊が生えており、薄桃色の花を咲かせている。葉は水気の多い筆で大体の形を示すように描いているだけなので、その上から葉脈を表す線を引くことで、葉であることが認識できる。

本図と類似した作風の鶴洲作品はいまのところ目にしていない。先程紹介した《松上鶴図》は、松の上に鶴が一羽とまっている様子を描いた着色画である。類似している点を挙げるとすれば、松の幹や枝の輪郭線上に点苔を数多く描いている点である。全体に適度に描くのではなく、集中的に描いている箇所があるのはよく似ている。この《松上鶴図》と同じ「善農」（白文方印）を捺すのが、神戸市立博物館所蔵の《白梅黄鳥図》である。「雀洲農」の署名に「鶴洲圖書」（朱文方印）と「善農」（白文方印）を捺す。こちらの「鶴洲圖書」印は方印であり、同じ印文の印章を複数持っていたことが明らかとなる。本図は墨画であり、濃淡を活かして梅の幹を描き、背景に薄墨を刷いて霞を表現している。鶴亭の《白梅黄鳥図》と似た雰囲気を持つており、鶴洲は鶴亭から強い影響を受けていたことが見てとれる。

ここで、《菊石呷々鳥図》と作風が類似する鶴亭の作品も挙げておくことにする。まずは、鶴亭が善農を名乗っていた時期に描いた墨画淡彩の《菊石黄鳥図》と比較する。「崎江雀亭農」の署名に「五字菴」（朱文方印）と「雀亭圖書」（白文方印）の二印を捺す。「雀亭農」や「雀亭圖書」は「雀洲農」や「雀洲圖書」と類似しており、署名や印文に関して鶴亭の影響を受けていたことがよくわかる。画面に目を移すと、土坡の上に直角に曲がった岩があり、黄鳥が一羽とまっている。その背後には背

の高い菊が大輪の花を咲かせており、背景に余白を残しながら薄墨を刷いている。本図では菊の葉の表現に注目したい。水気の多い筆で大雑把に葉の形を描き、その上から葉脈を描いて葉を表現しているが、この方法は《菊石呷々鳥図》と同一である。また、岩に小禽がとまっていることやその背後に背の高い菊を配置する構図も共通している。

次に、鶴亭筆《四君子・松・蘇鉄図》中の《菊図》との比較に移る。本図は鶴亭が浄博を名乗っていた時期の作品であるが、年紀から宝暦十一年（一七六一）の作とわかり、善農を名乗る少し前の作品である。鶴亭が善農を名乗っていた時期はいまのところ、明和元年（一七六四）と明和二年（一七六五）の間となっている。《菊図》は、「如是道人博」の署名に「浄博之印」（白文方印）、「墨翁道人」（朱文方印）の二印を捺す。土坡から細長い岩が画面上方に伸びており、その背後に背の高い菊が生えている。太い墨線で縦長の岩を描く点やその輪郭線上に墨点で点苔を打っているところは、よく似ている。本図は墨画であるが、菊の葉は水気の多い淡墨で描いた上から濃墨で葉脈を表す線を引いている点も類似した表現となっている。菊の全体的な姿がよく似ており、同じ画譜を用いたか、もしくは鶴洲が鶴亭の作品を参考にして描いたと思われる。

最後に、鶴亭の《墨菊図》を二点とりあげたいと思う。両図とも「雀亭」の署名に「五字菴」（朱文方印）と「浄光之印」（白文方印）の二印を捺す。まずは継松寺所蔵の《墨菊図》から見ていくと、画面右側から上方に向けて菊が生えている。先程の《菊図》と同様に、葉を水気が多い淡墨で描いた上から、濃墨で葉脈を描いている。最上部に花を咲かせている点やその背後に生える細長い葉も、《菊石呷々鳥図》や本稿でとり

あげた鶴亭が菊を描いている作品と共通している。もう一方の《墨菊図》は、土坡の上に非常に太い墨線で縦長の岩を描いており、その背後に背の高い菊が生えている。こちらでも菊の葉の描き方は、継松寺所蔵の《墨菊図》と同様である。岩には濃墨で点苔を打っている点も、《菊石黄鳥図》と類似している。最上部に描かれている大輪の花の形状やその背後の細長い葉の形状も共通しており、類似した作風と言える。

作風についてまとめておくと、《菊石吠々鳥図》では縦長の岩を描き、その輪郭線には点苔が部分的に集中して打たれている。そして、岩の背後に菊を配置するという重層的な構図をとり、菊の葉は水気の多い筆と葉脈で表す特徴的な描き方をしている。鶴洲の《松上鶴図》とは「雀洲圖書」（朱文円印）が同一印である可能性があり、点苔を部分的に集中して描く点で共通している。鶴亭が菊を描いた作品では、《菊石黄鳥図》は岩に小禽がとまり、その背後に菊を描く重層的な構図、葉の特徴的な描き方など多くの共通点が見られる。また、墨画淡彩であることも、両図の雰囲気類似性に加えられる。その他の鶴亭の墨で描いた菊図においても、葉の特徴的な表現や岩の描写、重層的な構図などが類似しており、《菊石吠々鳥図》は鶴亭の影響下にある作品であることは間違いない。ただし、岩を描く墨線は鶴亭のものとは比べると拙く、花の表現も異なっている。花のほかしに關しても、善農期以降の鶴亭作品と比べると明らかに技量が劣る。

以上のことから、《菊石吠々鳥図》は鶴洲の作品であると考えられる。鶴亭の作品にしては画技に物足りなさを感じるが、その作風は鶴亭のものを忠実に受け継いでおり、鶴洲筆として問題ないと思われる。落款に

關しても、本紙の状態から「洲」の字を削って「亭」の字を書いたと考えてよいであろう。鶴洲から鶴亭への款記の改変がいつ行われたのかはわからない。いずれにしても《菊石吠々鳥図》は、鶴亭の作風がその弟子においていかに受け継がれたかを知ることができる貴重な資料である。

主要参考文献

- ・神戸市立博物館『隠元禪師と黄檗宗の絵画展』図録、一九九一
- ・神戸市立博物館『花と鳥たちのパラダイス―江戸時代長崎派の花鳥画』展図録、一九九三
- ・成澤勝嗣「画僧・鶴亭の文事」『日本美術襍稿 佐々木剛三先生古稀記念論文集』明德出版社、一九九八
- ・静岡県立美術館・千葉市美術館『伊藤若冲―アナザーワールド―』展図録、二〇一〇



图1 《菊石吹々鳥図》



图2 《菊石叭々鳥図》(部分)



图4 《菊石叭々烏図》(遊印)



图3 《菊石叭々烏図》(落款)