

増山雪斎の同時代評価に関する文献的検討

山口 泰弘

○はじめに

江戸時代後期の画人増山雪斎（一七五四―一八一九）については、「絵はおもに沈銓（南蘋）の写生体を学び、精緻な花鳥画をよくした。」¹⁾ というような簡単な記述に終始していることに端的に示されるように、早くから南蘋派風の写実的な花鳥画を描く同時代の多くの画人のひとりとして評価が定まっていた。しかし近年、展覧会などによってその作品が多く掘り起こされるようになるにしたがって、花鳥画自体に南蘋派の範疇を超えるものが加わっただけでなく、その作域自体が単に花鳥画に止まるだけではなく、山水画や人物画など幅広い領域に及んでいることが明らかとなってきた。²⁾ その結果、南蘋派の花鳥画を描く北宗画人というより、むしろ文人画家としての新たな位置づけを試みる必要性に迫られるようになり、さらには、諸派兼学を旨とする関東南画との同質性の問題など、検討を要する新たな事項が俎上に上がってきた。本稿では、この画人に対して既視感に捕らわれない新たな画人像を照射する一環として、従来検討されることがなかった同時代の文献的情報を吟味して、この画人の江戸後期における美術史的な歴史像を描き直すことを試みる。

○文人としての雪斎

増山雪斎は、諱を正賢、宝暦四年（一七五四）十月十四日、伊勢国長島

藩主正賢の長子として江戸に生まれ、父の死去により、安永五年（一七七六）二十三歳で遺領二万石を襲封した。雪斎はその号で、致仕してのち巢鴨の下屋敷に隠棲したことから巢丘隠人、石を愛したことから石頭道人などと称した。ほかに君選、括囊小隠、玉園、玉淵、灌園、雪旅、長洲（長州）、愚山、松秀園、蕉亭などの別号がある。四十八歳になった享和元年（一八〇二）七月、家督を長子正寧に譲り、自らは江戸巢鴨の下屋敷に退いて自適の生活に入り、一八一九年（文政二年）一月二十九日、六十六歳で病歿した。

四十八歳で窮屈な藩主としての公務を離れた後雪斎が送った退隠生活は、それ以前とは比べものにならないほど隠逸風雅自娛自適の享樂的生活へと解放されたものであった。継嗣正寧が小祿の譜代大名としては極官ともいえる若年寄まで累進した有能な官僚であったのとは異なり、在任中目立った治績のない藩主の関心は、治政よりも個人的な文事に向けられていたに違いなく、長子が襲封の年齢に達するのを心待ちにしたうえで退隠であったことと思われる。

雪斎の文人としても自娛のすさびは、画はいうにおよばず、書・詩文・囲碁・煎茶など、文人が本来嗜みとすべき諸方面にわたっていた。雪斎自身、文人として強いアイデンティティを確立していたことは、その著述書目にもよく現れている。『國書総目録』を引くと雪斎の著作として、『観奕記』（一冊 享和三年）Ⅱ 囲碁、『松秀園書談』（三巻三冊 寛政五年）Ⅱ 書、『煎茶式』（文化元年刊）Ⅱ 煎茶という書目があげられている。文人と

しての嗜みである囲碁・書・煎茶に対する造詣の深さを示している。さらに『松秀園書談』の奥付には、「雪斎藤侯著追刻書目」として『礼談』『楽談』『射談』『御談』『通雅』といった著作の出版が予告されており、文人として不可欠の儒教的教養人としての学識も窺わせる。これらが実際に上梓に至ったかどうかは不明であるが、中国周代、士として学んで備えるべき必修の科目と定められ、儒家が奉持した（『周礼』にいう）六芸、すなわち、礼、楽、射、御、書、数に通暁する雪斎の学域の広さを推し量る一例とはいえよう。また藩校文礼館に孔子を祀る先師廟を建設して祭祀を行った（天明五年・一七八五）という事例にも儒教的教養人を目指す雪斎の気概が窺われる。

弘 そのいっぽうで、博物学にも関心を寄せるといふ、当時の実学的風潮に同調する別の一面も見せており、その成果として虫類の精密細緻な写生図譜「虫多帖」（東京国立博物館蔵）を残している。

泰 では、文人的教養に富み、風雅に親しむ雪斎は、在世当時、どのような評価を与えられていたのであろうか。当時の文献が描く雪斎像を眺めていくことにする。

○ 田能村竹田の描く雪斎像

文人画家であり、論画家としても優れた田能村竹田（一七七七〜一八三五）は、その著『山中人饒舌』（天保五年序）で雪斎を取り上げて次のように記している。

昔人以気韻生動帰之軒冕巖穴、然二百年來、巖穴中名人代出、至軒冕寂然無聞矣、或言雪斎増山侯書画、軼眇畦而直上、迺是其人

画の本質である「気韻生動」は、かつては士大夫や高逸の士の描いたものなかに現われたものである。近年になって士大夫の中にこの本質を尽くすものがあることを聞いていない。そのなかにあって雪斎の書画は、通り一遍の骨法用筆を脱して絶妙の域に達している。すなわちこの人こそ人格と地位とを兼ね備えた士大夫であって、その画は気韻生動の筆墨である。

軒冕は仕官している士大夫、巖穴は野にあって自適の生活を楽しむ逸民をいう。この文言は『図画見聞誌』（宋 郭若虚撰）巻第一に「軒冕才賢、巖穴上士」とあるのを踏まえている。若虚は気韻を、師から受け継ぐものではなく、さらに学んで得られるものでもなく、その人に本来備わった高雅な人格を反映するものである、という。この一文は、若虚の気韻論を論拠にして、大名である雪斎を軒冕才賢すなわち士大夫に擬しているのである。竹田によると、二〇〇年ほどの間、巖穴上士には名人が続出したという。竹田が二〇〇年という長いスパンでイメージしている巖穴上士、すなわち野にあって自適の生活を楽しむ逸民が誰であるかを特に明示してはいないが、池大雅などはそのひとりとして想定できるかもしれない。それに対して、軒冕才賢と呼ぶべき人の存在は寂然として聞くことがない、と竹田は言う。雪斎こそがそう呼ばれるのに相応しい人である、と言外にいうと同時に、その書画が抜きん出ている、と語る。

士大夫は、中国では、その出自から大土地所有者であることが多かったが、まず何よりも儒教の教養を身につけた読書人であることが必須条件とされた。そして、やがてはその儒教的教養を十分に生かし、為政者となるべく期待されるような人びとであった。彼らは、売画によって生計を立てる職業画人とは異なり、絵の世界からいうと素人に過ぎなかった。その素人が描いた絵が、すなわち士大夫の画、文人画ということになる。しかし日本においては、定義がやや異なり、これら士大夫が描いた絵そのものを指すというよりも、士大夫が本来もっている、あるいはもつことを理想と

する人間性や人生観といったその全体的な人間像に対して共感を抱く人々が手がけた絵画のことを意味し、表現のスタイルよりも、内包する精神性のほうをより重視する傾向にあった。

竹田は、大名である雪斎を、このような観点から士大夫に擬したのである。高い身分と、それに相応しい教養と人格を備え風流に親しむ雪斎の姿は、竹田には、士大夫の衿持を我が国において転生しえた稀有の例と映ったのであろう。

続いて竹田は、竹石道人すなわち長町竹石にまつわる逸話に雪斎を絡めて紹介する。

余未及見其筆墨、聞作竹石一幅、贈讚人長徽、徽因号竹石道人、徽素能解此理者、尊崇如此、侯蹟可想。「僕蔵侯書及画、頗有韵致、不負其名、近時福山侯書、亦得董太史髓、若抱一公子画、則所謂不入賞鑑者乎」

私(竹田)はまだその画をみたことがないが、竹石の画を描いて長町徽に贈ったというはなしを聞いている。徽はそれに因んで竹石道人と号するようになったという。竹石は氣韻生動が雪斎のようなひとにこそ存することを心得ていたので、このように敬ったのである。雪斎の筆墨の高雅なことが想われる。これが大意である。雪斎自身も海保青陵に与えた「山水図」(三重県・長島温泉蔵)の自賛で「古人の書画を弄ぶは即ちその人の風致体格を署するがごとし。」と述べており、同じような氣韻観を共有していることが知られる。

『日本画論大観』所載の『山中人饒舌』は、竹田の弟子篠崎小竹(一七八一〜一八五一)が細かく註記を書き込んでいるところに特徴がある。右の引用文中でいえば、括弧で括った一文がそれに当たるが、それによると小竹は雪斎の書画を所持していたが、それは、雪斎の名声に恥じない「韵

致」を有するものであったという。文中、「若抱一公子」すなわち酒井抱一(二七六一〜一八二八)に対する小竹の評価は、姫路藩主の実弟であるという点では同じ貴顕でありながら対称的なもので、専門画工のつくる俗画とみられていた琳派を奉じた人であったゆえに賞鑑に値しないものとして退けられている。

『山中人饒舌』を執筆したころまだ雪斎画をみる機会を得ていなかった竹田は、後になって大坂に画人西竹坡を訪ねたとき、ようやく積年の願いが叶い、雪斎の作品を目の当たりにすることになる。そのときの感慨を、著書『屠赤瑣瑣録』(文政一三年)巻四に次のように記している。

竹坡子の宅にて今の増山侯の書并に墨竹を見る、何れも見事也、世に用ひられ、格式の昇進あり、

このとき見たのは、雪斎の書と墨竹であったが、それがうわさに違うものでなかったことを、ようやく自身の眼で確かめることができたのである。

○「都下名流品題」

雪斎六十二歳に当たる文化十二年(一八一五)末、『都下名流品題』という刷り物が版行された。江戸在住の文人等を相撲番付に見立てて品題¹¹品評したもので、翌春、それが売り出されると、格付けに対する疑惑の声が方々で上がった。番付最上位の関脇に菊池五山と大窪詩仏が配されていたため、詩仏と五山が共謀して作らせたという憶測が疑惑に火を注ぎ、江戸の文人界を揺り動かす騒動へと発展した。これを書画番付騒動と呼ぶ。

そこに仲裁役として担ぎ出されたのが他ならぬ雪斎であった。雪斎自身は『都下名流品題』では行司に擬されていたが、結果として、まさに雪斎

の行司捌きによって事態は収束に向かうことになった。

詩仏・五山の両者と雪斎の親しい間柄は、『蟲塚』によって知られる。『蟲塚』は、雪斎の遺志により、写生に使った虫類の霊をなくさめるために、雪斎歿後の文政四年（一八二二）に、江戸の上野桜木町勧善院庭に建立された⁵。高さ百七十センチほどの自然石で、正面には、上部に「蟲塚」の二字を題し、その下に葛西因是の選文が大窪詩仏の書で誌されている。また、裏面には、詩仏および菊池五山の題詩がある。

文化十四年（一八一七）には、やはり相撲番付見立ての「文人墨客大見立」が版行されたが、ここでは酒井抱一らとともに勧進元を務めている。この騒動はしかし、雪斎が、大名として孤立した存在であったのではなく、江戸文人界に広範に交遊を広げ、庇護者あるいは盟主的立場に置かれていたことを図らずも教えてくれる。

○ 蘭亭曲水の宴

「巢丘隱人」が巢鴨に隠居してのちに称した号のひとつであることは冒頭に述べたが、「隱人」ということばは、市隱趣味を志向する雪斎の文人的な意識を象徴することばである。文人生活に強い憧れをもっていた雪斎にとつては、公事はわずらわしい雑事そのものであったであろうから、致仕は憧憬の世界を現実を引き寄せる最大の機会であった。

もちろん市隱というものは、必ずしも人を遠ざける隱遁生活を意味するわけではなく、むしろ世間の雑事を離れつつ、気の合ったものの中には進んで入って交遊をひろげるのが、当時の慣いであった。彼の文人としての「風流」は、彼自身の志向に加えて、さまざまな階層にわたる同好の人々と交遊を重ねることによって、よりいっそう充実し洗練されたものとなっていたことと思われる。

彼の交遊のありさまを彷彿させてくれるような資料は決して豊富に残っていないというわけではないが、大田南畝が『細推物理』と名付けた日記のなかに、南畝自身はもちろん雪斎も参加した宴の記録を残しており、数少ない資料のひとつとして貴重である。

享和三年（一八〇三年）三月三日、この日は朝から晴れていたが、「昼つかた、佐々木氏の翁、孫娘をいざなひ来り小酌」したあと、昼過ぎから、姫路藩主酒井雅楽頭忠道（宗雅忠以の長子、抱一の甥）に招かれて同藩上屋敷で催された宴に出向いた。彼が目の当たりにした宴の光景は次のようなものであった。

昼過るほどより姫路侯酒井雅楽頭殿の宴におもむく。上屋敷の庭に新たに曲水をほり、茶亭四つばかりあり。一亭には長島老侯増山河内守殿御隠居烏山世子大久保佐渡守殿荒井みなと犬塚印南唯助などあり。一亭には主人おはす。一亭には明楽あり。童子数人紅の服をきたり。一亭には渡辺瑛玄対が輩、画をなす。永原痴翁のかける書どもを壁におせり。活文といへる僧、長崎にて華音を学べるとて、庭の石上に蹲りて、もろ人の詩を華音にて吟咏す。曲水の辺にも甃しきて暮うつもあり。水の上には、盃に鍾をいれてうかべり。

この日の宴は、いわゆる蘭亭曲水を趣向として催された⁶。この宴に備えて酒井家では上屋敷の庭の一部に新しく曲水を掘り、曲水のほとりには茶亭を四つ設えた。そのひとつに主催者酒井忠道を占め、ほかに招かれた大名・儒者などが座す亭、画人渡辺玄対（引用文中では渡辺瑛玄対、瑛は名）や書家永原痴翁の構える亭、明楽の奏団が占める一亭があった。亭のほかにも、曲水の辺には多くの参会者が思い思いに宴を楽しんでいた。そのひとりに南畝もいた。

多くの参会者のなかでも、とりわけ南畝の注意を惹くところとなったのが、「長島老侯増山河内守殿」すなわち雪斎であった。この年五十歳、「御隠居」と書き添えられているように、すでにその前々年（享和元年・一八〇一年）七月には致仕して、巢鴨の下屋敷で自適自娛の余生を始めていた。『細推物理』には、宴の主人酒井忠道の詩に加えて、参会者中ただひとり、雪斎の詠んだ詩が書き留められており、雪斎が文雅の人としていかに注目を浴びる存在であったかをものごとがたっている。

端門外姫路侯邸中擬蘭亭作

世態喧々 三日神姿 緩々春游 随处飛觴 和楽韵友 淡味風流

巢丘隠人雪斎

右は長島侯増山河内守殿の事也

十年以上先のことになるが、文化十二（一八一五）四月、南畝は雪斎還曆にあたり寿詩を贈っており、いつのころか親交を結ぶようになる。さて、この宴に招かれた顔ぶれをみると、この日の趣向の性格がいっそう際だつ。一亭に座を与えられて画を描いていた渡辺玄対は、江戸画壇を代表する画人谷文晁の師であり、南畝とは同年で、「今都下此人の右に出る者無之、画家の一人といふ可也、山水に善く氣韻骨法実^ニ当世の画宗なり。」（『雲室隨筆』文政一〇年）といわれる、当代江戸きつての漢画家であった。彼は若いころから雪斎とも親しい間柄であったが、これについては後述することになる。別の一亭には楽団が陣取っていて、「明楽」を演奏していた。楽団の童子には紅色の衣装を着けさせていたというが、おそらくは華服かそれを模したものであったに違いない。そのほかにも曲水の辺には、毛氈を敷いて碁を打つ人がいたというから、当日は、蘭亭曲水という中国故事に則った宴を主として、中華尽くしの趣向が繰り広げられたのであ

た。おまけに、活文すわち長崎帰りで信州上田在住の僧鳳山活文（一七七五〜一八四五）をわざわざ招いて、かの地で身につけた「華音」で、出来上がったばかりの詩を吟詠させるという趣向が加わって、中華尽くしはさらに盛り上げられたのであった。

玄対の画、永原痴翁の書、曲水の辺に毛氈を敷いて碁（棋）の席も設けられたほか、明楽も奏されたが、当時の明楽の基本編成のひとつ月琴を琴に見立てると、^⑦ 碁棋書画という文人の嗜み、いわゆる四芸も、当日の副次的な趣向になっていたと思われる。

ところで、このようなわが国の文人趣味は、中国に対する関心、いわゆる中華趣味をほぼ同義として、江戸中期、享保年間（一七一六〜一七三六）ころから知識人を支持者として発生し、その世紀の後半にははやくも隆盛をみせるに至った。十九世紀にはいると、その支持をますます拡大していき、初期の限られた知識人から上は大名、下は市民層に至るまで層を厚くしていった。元来の中国における文人の定義と大きく異なるのは、江戸の文人が特定の階層を選ばず、この趣味に染まった中国的教養の持ち主、という共通項のみを共有し、互いの身分の枠を越えて、ともに風雅を楽しんだ点に認められる。その意味で、大名たる酒井家の催した宴に、同じく大名である雪斎が参加するのは当然としても、幕府の小吏に過ぎない南畝、町人である玄対や痴翁が招かれたこと自体、身分を超えて共通する趣味という一点のみを紐帯として集まったという意味で、江戸の文人趣味の様相を象徴する出来事であった。

さて、茶亭に座を与えられていることからみても、雪斎は、この宴に、おそらくは主賓のひとつとして招かれていたことと思われる。当日、華音で雪斎の作詩を吟詠した鳳山活文の事績を記した碑文（菊池貫撰 長野県上田市・常田毘沙門堂）には、

予夙以文字承知於長島侯雪齋君、君好詩章著書画又愛客、以故都下人士爭執謁其門、一日在坐觀禪僧形貌俊英、音吐宏暢、為君以清音誦大學經一章詩之周南唐詩數首、其声琅々乎充耳、恍惚如夢遊異境

と、雪齋が江戸文人の中心的存在であったことが語られる。活文は信州の在で、享和文化年間頃しばしば江戸に出ては巢鴨に雪齋を尋ねて親しく交わっていた。活文の「華音」＝「清音」の才を認めたのもほかならぬ雪齋であったことが引用文からわかる。

○ 風流抜群・風流自在

弘 このように中華趣味に浸る文人雪齋を、浄土真宗の僧で文人との交わりも深かった雲室（一七五三～一八二七）は、雪齋が没して八年後に上梓した『雲室隨筆』（文政一〇年）で次のように評している。

山 雪齋曾君選増山河内守殿〔伊勢長島侯〕大名の一人にて風流抜群の人なり、書画ともに直に華人によりて修せらると申事なりしが当時世の中の振合、遠慮被致風流家出入も皆断りにてありき、安部撰津守殿〔武州岡部侯〕、武田安芸殿〔高家〕、久世三四郎殿、井戸甚介殿、皆河内守殿交り厚き友にては有りし。

「風流抜群の人」、つまり風流において抜きん出た人であり、貴顕に多く文雅の交友を得ていた。「書画ともに直に華人によりて修せらる」という文言については、その事実関係は明らかに出来ないが、家臣で南画家として著名な春木南湖を長崎に遊学させて、持参の雪齋画の品評を華人すなわち中国人から受けさせたことを指すのかもしれない。この点についての

詳細は章を改めて触れることになる。「当時世の中の振合」とは、いわゆる寛政改革の綱紀肅正の時代風潮を指すのであろう。いっぽう、南湖に師事したことのある金井烏州（一七九六～一八五七）『無声詩話』（嘉永八年）は、雪齋を「風流自在」と評する。

雪齋長島老侯、号石頭翁、書画並佳、風流自在、性慈仁謙挹、偶人之貧困、雖疎交必加露接、山水人物、花卉翎毛、伎無所不詣、殊善爲生熟外、求生拙中有工見、専門作家不易及也。

雪齋は書画とも優れ、その風流は、心に任せるままであった。その人となりは「性慈仁謙挹」、すなわち軒冕の才賢に相応しい品格を備えていた。画域は山水人物花卉翎毛など広範囲に及ぶが、自娛のすざびとして描かれた雪齋の画に、いたずらに技巧に走ることなく、専門画工にない拙ゆえに文人としての韻致の高みをみている。

文人画家はあくまで素人であったから、その絵は、技巧の面からみると一般的にいつて職業人として修練を積んだ職業画人を越えることは難しい。しかし、自然の形体の忠実に描写したり微細な線描や華麗な色面を使って形式的技巧的な美しさで画面を表面的に飾るだけでは表現しきれない内面の深さを追求するのが文人画であった。たとえ、形態が崩れていようが、粗筆であろうが、簡略な描写に、作者の人間性・人格の深さが反映すると考える。そうした観点から、文人の描いた絵は、職業画人にもまさる高い評価を受けてきたのであった。絵画において形を超えた詩趣の表出を尊重し、描く人の教養や人品を問題とする文人の典型として、雪齋は、技巧主義を厭う文人たちにとっては範となる存在として同時代に認知されていたのである。

○春木南湖の長崎遊学

齋藤月岑『武江年表』巻の八の文政二年己卯（四月閏）の条は、「人モハヤル時アルモノト見エタ」る例として、雪斎の家臣で画人として著名であった春木南湖（一七五九〜一八三九）に言及している。

菫庭云フ、人モハヤル時アルモノト見エタリ、（柏木）如亭ハ上方ヘ行カザル前ニハ名モ聞エタリ、其後ハナキガ如シ、画家ニハ如圭ナドモ然リ、再発シテアラハレシハ、大岡成寛、春木南湖ナドアリ、去レド雲峯ハ勤仕ニヨリテ画ヲ癡シタル間ニ、文晁ハ盛リニシテ大家トナレリ、初ハ文晁、成寛、馬孟熙、伯仲ノ間ニイハレシモノガ、其中ニモ馬孟熙優レタリ、南湖ハ増山雪斎公ノ命ニテ、費晴湖ニ画ヲ学バシム、山水家ナルヲ後ニ狂ウテサマザマ書タル皆ワロシ。

春木南湖は、名を鯤、字を子魚、烟霞釣叟といい、通称門弥。大坂の文人で雪斎とも深い関わりをもつ木村兼葭堂（一七三六〜一八〇二）とは昵懇の間柄で、その日記『兼葭堂日記』には門弥の通称で頻繁に登場する。

文中終わりに登場する費晴湖は、中国杭州の出身で、唐船の船主として、記録に残るだけでも天明六年（一七八六）から寛政八年（一七九六）までほぼ毎年長崎に来航していた。もとより専門画工ではなく、余技で画を描いたにすぎなかったが、池大雅らに大きな影響を与えた伊孚九同様、それゆえに南宗とみられ、拙に味わいを求める文人たちには好ましい規範として受け入れられた。安西雲煙『近世名家書画談三編』（嘉永四年）は、「伊孚九ハ工拙ヲ以テ不可言、尤モ風致ヲ存シテ逸ニ類シ、筆墨ノ閑雅ナル、独自ラ楽ム者ニシテ、頗ル高蹈ノ風アリ。彼土ニ於テ名顯レズ、反テ此邦ニ知ラル、彼土人伊ヲ以テ如何ナル人トスルヤ。近来張秋谷、江大来或ハ

費晴湖等、又伊ニ繼グ。」と、来船清人南宗画人のなかでも、張秋谷や江大来とともに伊孚九に次ぐ評価を与えている。

天明八年（一七八八）、南湖は長崎に遊学する。これを『武江年表』は、雪斎の命としている。その証左はないものの、大名故に自由を束縛されがちな雪斎の意志が強く働き、公務の体裁を帯びていたことは疑いない。南湖は長崎遊学に当たって詳細にわたる日記を綴っている。おそらくは公務の復命を纏める必要もあって綴られたものと思われるが、『西遊日簿』と題され、現在東京芸術大学附属図書館に自筆本が所蔵されている。

『西遊日簿』は、同年九月七日、大坂の兼葭堂宅を発つところから始まる。途中、岡山で浦上玉堂を訪ねたり、同じころ長崎をめざしていた司馬江漢と遭遇してしばらく同道するなどしながら、同月二十八日夕刻長崎に着した。一〇月二六日まで滞在し、十一月二九日夜伊勢長島に帰着して、三か月ほどの旅程を終えている。

この長崎遊学は、南湖に大きな転機をもたらした。月岑は、それを「再発」と言い表しているが、「南湖ハ増山雪斎公ノ命ニテ、費晴湖ニ画ヲ学バシム」とあるように、長崎で清人費晴湖から直接手ほどきを受けたことを、「再発」の転機とみたのである。江戸時代の画論書が南湖に言及する際、この一件を漏らすことはまずない。長崎に赴いて直接華人から画法の手ほどきを受けたという事実は、羨望とともに膾炙され、月岑のいうように一時的であるにせよ、南湖を南宗画の確固とした伝達者の地位に押し上げたのである。竹田が『屠赤瓊瑣録』で「近日江戸にて文晁、南湖杯画に名家多し」と指摘するように、南湖は文化文政年間の江戸では（現代からみると）意外にも文晁に並ぶ大家の扱いを受けていたのである。それが、この「再発」に起因していることはいうまでもない。

しかし南湖の長崎遊学はただ家臣に過ぎない南湖を利用することを目的としていたわけではなかった。南湖は、遊学するに当たって雪斎から、雪斎

の画と雪斎の所蔵する中国画を携えて行くことを求められた。長崎に来泊する清人に批評と鑑定を乞う、これが雪斎が家臣を派遣した主たる目的であった。

長崎に到着した翌日、まずは挨拶を兼ねて唐通事・唐絵目利を訪ね、通事のひとり清川栄左衛門に、唐人屋敷訪問のこと、張秋谷という清人画人に持参の縮緬を渡すこと、雪斎の描いた画を清人に見せて鑑定を頼むこと、などを依頼している。縮緬の献上は入門のために師に贈る礼物としての束脩の意味をもっていた。とすれば、南湖の長崎遊学が、張秋谷への入門を目的のひとつとしてもっていたことになる。たとえ名目的なものであるにせよ、「直に華人によりて修せらる」(『雲室隨筆』)という事実は発生するからである。張秋谷は、当時墨竹で盛名があった。張秋谷の指導を受けることは南湖自身の希望であると同時に、その盛名を江戸で聞き及んでいた雪斎の意向が強く反映されていたとみるべきであろう。

弘 荒木千洲『続長崎畫人傳』には、「張秋谷 名莘、号露香、写墨竹、天明中渡来。」と記される。そして南湖も墨蘭のほか墨竹を良くしたが、南湖の弟子金井烏洲は『無声詩話』で、「近日南湖翁、好作蘭竹、其法自清客張秋谷脱化来、而放筆縱横、傍若無人、然其高風率不入時眼矣、噫。」と、秋谷に師事した成果であることを強調している。

十月二日、唐通事同道のうえ、唐人屋敷に秋谷を訪ねた。面談は主に筆談によって行われたが、このとき南湖は、竹と蘭を描くための筆二本と竹の画を教材として、秋谷から直に初歩の階梯を示された。さらにその際、秋谷から雪斎に対して額二枚と竹の画一枚が贈られ、南湖には水筆十本が贈られた。

その傍らには三人の書画人がいたが、そのひとりに費晴湖^⑩という人物がいた。費晴湖についてはまったく予備知識を得ていなかったようだが、のち、かえって張秋谷より深く拘わっていくことになる。晴湖の印象を『西

遊日簿』は次のように語る。

姓費、名肇陽、字得天、別号晴湖、浙江湖州府居住、苕溪人也、画人。右逢候華人張秋谷ト晴湖へ筆ヲ持コトヲ聞ニ余画候通外ニ持ヨウナシ。遅筆モ早筆モアリ、然シイッタイモノヲカクコトテイネイナリ、各筆を懷中出シ書、秋谷顔色青、セイ高、ヤセテ病身ノ如ク静カナル人物、晴湖ハコエテタクマシ、顔色黒赤シテ、セイ中、画法妙処アリ、印ハ漢之印ヲヨシトス。

秋谷は、墨竹を描く一方で、憚南田風の彩色花鳥画を描いており、^⑪現在ではむしろこの分野の画人として認知されているといつてよい。しかし雪斎は、南宗画の主要画題のひとつである墨竹の名手としての張秋谷に関心があり、南湖もその嗜好をよく理解していたに違いない。しかしいざ接触してみると、南湖自身は、本来花鳥を得意とする張秋谷より、水墨の山水をよくする費晴湖に対してより強い関心を抱くようになった。おそらくは雪斎の意向にも合致すると判断したのであろう。後の南湖の行動を『西遊日簿』にみると、むしろ費晴湖に接近する姿勢をみせている。「画法妙処アリ」という一言が関心の対象の変化を端的に示しているようにもみえる。五日には、円山の茶屋で開かれた華人の酒宴に招かれ、席上、費晴湖とのあいだで画法について筆談で応酬を交わしている^⑫。

十四日には張秋谷から、墨竹画帖をつくらうえで雪斎に進呈したい旨、通達を受けた。また、批評を受けるために先だつて遣わしておいた雪斎の書画を唐人たちが譲り受けたいと懇願している、との依頼があった。ことに費晴湖などは、「日本ノ風致ナシ」つまり和臭がないと感心頻りであったと、『西遊日簿』には特記されている。これは復命されたであろうから、雪斎を非常に喜ばせたことであろう。さらに十九日には、費晴湖から画筆

六本及び画囊が届いた。同時に程赤城という費晴湖の同輩に依頼してあった雪斎所蔵中国書画の鑑定書も届いた。その後も費晴湖からは山水画手本が届くなどし、二十三日には、再び唐人屋敷に費晴湖を訪ね、費晴湖と山水図を合作し、帰国を目前にした晴湖のために、南湖が送別の詩を賦し、晴湖がそれに和した。雪斎画に対する華人たちの好ましい反応は、『西遊日簿』あるいは復命書によって雪斎に伝わるとともに、南湖が収集した中国書画や文房具は、雪斎のもとに届けられ、雪斎に無情の歎びを与えたことは想像に難くない。

ところで、雪斎の画を見た費晴湖から得た評は、すでに触れたように、「日本ノ風致ナシ」というものであった。湖上叢書『画学捷径』は、大意のなかで「凡そ唐画をかゝんと思はゞつとめて和臭をさることを要とす。和臭あればいかほどよき画にても取にたらず。」と中華を理想とする文人には、和臭こそもっとも忌むべき悪癖であると戒めている。華人自らが発した「日本ノ風致ナシ」つまり和臭を払拭したという評言は、間違いなく最大限の賛辞と受け止められたはずである。

南湖の長崎遊学の天明八年（一七八八）以前の雪斎の有年紀作で現存するものとしては、わずかに天明六年（一七八六）の「花鳥図」（三重県松阪市・継松寺蔵）一点が知られるに過ぎない。この画は、水墨に代赭をわずかに加えるにとどめ、岩も当たりの柔らかい披麻皴で描く。様式的には純然たる南宗に属しており、北宗たる南嶺派の花鳥画家という既定のイメージにはそぐわない。この当時の雪斎の様式的振幅の一端を示す作例であるのか、あるいは南嶺派への様式的展開の前段階を示しているのか、現段階では判断するに足る資料に欠いている。

華人に対するやや卑屈ともとられかねない南湖の態度は、のちに長崎を訪れた田能村竹田が郷里の友人高橋草坪に送った書簡（文政一〇年四月一六日付）でも、「唐人」の画にも善悪巧拙はもとよりあるが必ず「一種

の妙処」があり日本人には及びかねる、と書いているほどであるのを見るに、中国文化を崇敬する文人たちに共通する態度であった。南湖は費晴湖とのあいだで交わした画論の応酬を後に図入りで『夢境応酬』（西尾市立図書館岩瀬文庫）として纏めるが、華人たちとの交歓は、その名のとおり、夢境に遊ぶごとき無上の体験であったのであろう。

雪斎が『書談』（寛政五年刊）という書論を著していることは冒頭で触れたが、その巻下末尾に述べている次のくぐりには、当時の知識人たちが、華人から直接書画を伝習することをどれほど尊んだかをよく表している。

余自幼好写字、未遇明師、曾役于大坂城、邂逅于陶斎先生而受書法、先生本閩趙淞陽之子、或云、黄檗竺庵在俗之遺子、竺庵姓趙故云、先生蓋趙文敏之後裔、家学有所承、故平素所論授有大協乎古人之意、

大坂城在番中のことであったが、雪斎は、書家趙陶斎（一七二三〜一七八六）に会う機会を得た。陶斎は、雪斎の家臣で画人としても著名な十時梅屋と知己であり、その仲介を得ての出会いであった。陶斎は、萬福寺十三世で書家として著名の清人竺庵浄印が在俗時の末裔で家学を継承していた。幼年期から書を好み、真の師を求めていた雪斎には、陶斎に出会ってからはじめて「明師」つまりすぐれた師たり得る人と思われた、というのである。もちろん、優れた書技の持ち主であったのだろうが、陶斎が著名な書家に血筋のつながる清人の末裔であったことが、中華趣味を信奉する雪斎にとってよりいっそう重要な因子であったことは疑いない。冒頭に引用した『雲室隨筆』は、雪斎を「風流拔群の人なり」と述べたあと、「書画ともに直に華人によりて修せらると申事なりし」と伝えているが、少なくとも書に關しては、この帰化人に支持したことがいくぶん歪曲されて流布したのもかもしれない。

○木村兼葭堂送別の宴

現存する雪斎画としてはもっとも早い年紀をもつのが天明六年（一七八六）の「花鳥図」（継松寺蔵）あることは前に触れた。この画は、水墨にわずかな代赭を点じた、南宗様式に依ったものであり、精巧華麗な南蘋派の花鳥画家雪斎という既成概念とは異なる範疇に属している。このことから、少なくとも天明六年以前に雪斎が南宗画系統の画技を修めていたことだけは明らかとなる。しかし、その師承系統などを明らかにするような資料は、作品はいうまでもなく、文献上も残されていない。大名の教養の範圍として、狩野派の画人に画の初歩の階梯を学んだであろうことは想定されるが、雪斎が長じるに連れて次第に南宗画に接近していったことは、ここまで述べてきた雪斎の嗜好をみれば当然のことといえよう。

弘 江戸時代の画論は、沈南蘋を花鳥画における北宗に置くことで一致しているが、雪斎の花鳥画の多くは南蘋の流れを汲んでいる点で、北宗に属する。軒冕の才賢雪斎の花鳥画は、文人画であるが南宗画ではない、ということになる。では南蘋様式の花鳥画を、雪斎は如何なる経路で伝習したの
山 であろうか。

大坂で酒造業を営む博学多識の文人木村兼葭堂（一七三六〜一八〇二）は、雪斎が深交を結んだ知己のひとりであった。ふたりの交遊が精確にいつ始まったかを指摘するのは難しいが、雪斎が天明二年（一七八二）に大坂城勤番を命じられて大坂に滞在するようになったことが、直接の面識をもつ契機になったことは疑いない。もちろん、兼葭堂の博学多識は、風聞として江戸や領国の雪斎の耳にも届いていたであろうから、この大坂勤めを願ってもない機会と雪斎が捉え、心躍らせるものであったことは容易に想像される。兼葭堂の著した『兼葭堂日記』では、天明二年三月二十七日に、雪斎が通りがかりに兼葭堂の家宅を訪れたのが雪斎初出であるが、日記に

はその後、ときおり大坂城内の雪斎役宅に招かれていたことが記されているほか、南湖・梅屋を含む雪斎家中の者が入れ替わりたち替わり兼葭堂を訪ねている様子も覗える。

寛政二年（一七九〇）、兼葭堂に、酒の過造がもとで咎めを受け、大坂三郷所払いに処されるといふ事態が起きた。兼葭堂の境遇に同情した雪斎が、長島藩領に迎え、伊勢川尻村に遇居を用意して庇護したことが知られている。

さて天明四年八月（一七八四）、大坂城勤番が明けて江戸に戻ることになったが、このとき雪斎は兼葭堂を伴う。そして一カ月、兼葭堂が江戸滞在を終えて大坂に戻ることになった九月十三日、雪斎は親しいひとびとを集めて送別の宴を催した。

九月十三日増山河内守殿ニテ兼葭堂餞別ノ宴ヲ開ク来会ノ人々

稲垣若狭守 長門守嫡 朽木隠岐守 伊予守嫡

千葉茂右衛門 国山五郎兵衛 杵築儒官

首藤半十郎 西條儒官 内田叔明 渡辺又蔵兄

東江 汶嶺

伊藤長秋 立川柳川 宋紫石

渡辺又蔵 吉田七五郎

橋本某長崎ノ人 浜村六蔵

増山ハ大番頭ニテ大坂在番ノトキ坪井生同道ニテ江戸ニ

至ラレシナリ以上板倉

これは、水戸藩士でのち彰考館総裁として『大日本史』の校訂につとめた立原翠軒（一七四四〜一八二三）が、友人の高松藩士板倉十之進から聞いた当夜の参会者である。ここには兼葭堂と蘭癖を通じてすでに知己であっ

た朽木昌綱ら大名の他、漢詩人、唐様の書家、篆刻家、漢画家などが身分を分かつた文人として顔を揃えていた。

朽木隠岐守は丹波国福知山藩主朽木昌綱（一七五〇～一八〇二）。前野良沢に師事して大槻玄沢らとともに蘭学を学び、玄沢の長崎遊学に際しては資金を給し、また彼の『蘭学階梯』に序文を書くなど、いわゆる蘭癖大名のひとりとして知られていた。杉田玄白・桂川甫周・司馬江漢ら蘭学者や洋風画家とも親しく、ことに長崎のオランダ商館長イザーク・ティツィングとは、しばしば蘭文の信書を交換するほどであったという。兼葭堂とは気脈を通じる同好の人であったわけである。千葉茂右衛門（一七二七～九二）・内田叔明（一七三六～九六）はいずれも儒者であり詩人、国山五郎兵衛・首藤半十郎はそれぞれ杵築藩・西条藩の藩儒であった。沢田東江（一七三二～一七九六）は、当時唐様書家の第一人者であり、朱子学を学び、篆刻にもたくみであり、戯作者としても知られた。芝田（柴田）汶嶺（一七五六～一八〇二）は、書家で東江の弟子。伊藤長秋（？～一七八七）も書家。浜村六蔵（蔵六）は、篆刻を家職としたの浜村家の初代（？～一七九四）である。

送別の宴にかこつけて風流を楽しむために、当夜、増山邸に集まったひとびとの顔ぶれは、文人の集いらしく身分の上下を分かつたぬ交遊を思わせる多彩さであったが、漢詩人あり、唐様の書家あり、篆刻家あり、漢画家あり、という顔ぶれから容易に察せられるように、宴は、きわめて中華趣味の文人趣味の色濃いものであった。

なかでも、雪斎の画人としての師承を検討する上で着目すべきは、当時江戸画壇の中心にいたふたりの画人が名を連ねていることであろう。ひとりには宋紫石、さらに渡辺又蔵こと渡辺玄対。紫石は長崎で沈南蘋の弟子熊斐に南蘋派の画技を学んで江戸に伝えた画人である。玄対は谷文晁の師で江戸の漢画壇を切り開いた草分けとして知られ、先の姫路侯邸で催された

曲水宴にも姿を見せていた。

園庭において蘭亭曲水の宴を催した姫路藩主酒井忠道の父で先代藩主忠以は、画人酒井抱一（一七六一～一八二八）の実兄であり茶に造詣の深い粹人として知られているが、彼もまた宋紫石とは親しい関係にあった。忠以の日記『玄武日記』（安永五年～寛政二年）や茶会記『遯好日記』などによると、彼の周辺には俳人・茶人・画家・蘭医などが集まり一種のサロンを形成していたが、そのなかに、宋紫石・紫山父子の名もしばしば登場する。彼らは、毎年恒例の正月十五日の年始振舞の画席を受け持っていたほか、酒井邸で催される茶事にも招かれたりしていた。また、『玄武日記』には、「一、五鳳へ手帟并雪湖雪溪画遣ス」（安永五年正月三十日）とあり、宋紫石らの画が贈答用として用命された事例もあった。出入りの画師宋紫石に抱一が師事することがあったことは、『摘古探要』のなかの抱一の伝記「等覚院伝御一代」に記録されている。「天明の頃は浮世絵師歌川豊春の風を遊ばしけるが、また明画の宋紫石にもちなみ玉ひて御巧みなりしが、後に尾形光琳の画風を頻に慕ひ玉いて御画名を抱一と遊しける」と、画風形成に至る一時期、紫石に師事したことがあった。

先に引用した『雲室随筆』は雪斎の文雅の友として大名旗本数名を挙げているが、そのひとり、井戸弘梁（？～一八〇二）は江戸城西の丸勤めの旗本でありながら、董九如という画名をもつ画人としても当時高名で、紫石の高弟でもあった。あるいは蠣崎波響（一七六四～一八二六）も、円山応挙に師事する以前に宋紫石に就いたことがあった。波響は松前藩十二代藩主資広の五男で、家臣の蠣崎広武の養子となり、のちに家老職を継いでいる。十歳のころ江戸の藩邸で南蘋派の建部凌岱に就いて画技の初歩を学んだが、凌岱没後、十五歳のころから宋紫石に師事するようになり、本格的に画技を磨いた。

紫石父子と交流のある大名といえはほかに、紫石の『画藪後八種四体

譜』に序を寄せた三河西尾藩主松平乗完（一七五二〜一九三）がいる。乗完は、鶴洲という号で南蘋派花鳥画を描いた。紫石父子をめぐるところした交流の拡がりから南蘋派が繋ぐ大名の輪を想定されているが、董九如が雪斎と昵懇の間柄であったことなどから想像を膨らませていくと、雪斎もその輪に連なるひとりであった可能性も拓かれる。紫石父子との交流は、今なお明らかではない雪斎の画の師承を手繰るうえで貴重な手掛かりとなるものだろう。

〇おわりに

わが国の文人趣味は、中華への限らない憧憬に誘われて十八世紀前半から知識人を中心に発生し、後半にかけて流行をみせた。十九世紀にはいると、その支持層は限られた知識人だけではなく、上は大名下は市民層にまで広がっていった。そうした時代において、江戸における文人界の庇護者あるいは盟主的立場に置かれていたのがはかならぬ雪斎であった。

雪斎は士大夫たる地位と文人たるべき儒教的教養を身につけた読書人とみなされ、田能村竹田など同時代の論画家たちも、それゆえに雪斎の画に高い評価を与えている。さらに春木南湖を長崎に送り込んで華人から直接画法を学ばせるなど、文人が信奉する中華の正統を積極的に学んだことが、いっそう文人たちの崇敬の念を高めることになった。

その結果生み出された絵画が正統な南宗画を祖述するいっぽう、宋紫石を介して会得したとみられる南蘋画Ⅱ北宗画も併存するという様式的な跋行性を示すという矛盾も一見みせている。しかし、一見矛盾にみえる様式的跋行性は、実は当時江戸画壇に特有の様式的多様性Ⅱ諸派兼学と軌を一にするものであるが、この点については、作品の検討を今後行うことによって明らかにしていかなければならない。

【註】

- (1) 『日本美術史事典』 平凡社 一九八七年
- (2) 山口泰弘「増山雪斎とその周辺について」『鹿島美術財団年報』 五 一九八七年
- (3) 『江戸の風流才子 増山雪斎展』図録 三重県立美術館 一九九三年
- (4) 山内長三『日本南画史』瑠璃書房 一九八一年
- (5) 坂崎坦編『日本眼論大観』アルス 一九二七〜二九年
- (6) 蟲塚は、当初、増山家の菩提寺、寛永寺子院勸善院内にあったが、昭和初期に寛永寺に合併されたため、現在の場所に移転した。勸善院は、四代將軍徳川家綱の生母で、増山氏の出である宝樹院の靈廟の別当寺として創建された。
- (7) 南畝の日記には、天明二年三月三日にも、土山沾之邸における曲水宴に参加。文化元年姫路侯酒井忠道別荘（蠟殻町）の曲水宴に参加したことが記録されている。
- (8) 琴ではない弦楽器を琴に見立てた例として、たとえば、「彦根屏風」で三味線を琴に見立てた例がある。
- (9) 大岡成寛は、現在では無名の画人であるが、幕臣で、南蘋派に転じたあと「精妙迫真」（浅野棟堂『漱芳閣書画銘心録』）という評価を得るようになった。「武江年表」でも、文晁や酒井抱一などとともに文化年間の名家のひとりにならされている。成寛の場合、南蘋派への転向がその評価を一変させることになったが、それが「再発シテアラハレ」という評言につながっている。
- (10) 鶴田武良「費晴湖と費晴湖 来船画人研究三」『国華』一〇三六号 一九八〇年
- 鶴田武良「費晴湖筆 山水図」『国華』一〇六六号 一九八三年
- 浅見勝也「清人費晴湖と十時梅屋たち―来船清人関係の一資料」『大阪府立中之島図書館紀要』 十六号 一九八二年

鶴田武良「費漢源と費晴湖 来舶画人研究三」 『国華』一〇三六号
一九八〇年

鶴田武良「費晴湖筆 山水図」『国華』一〇六六号 一九八三年
(11) 別人説があったが、同人であるという有力な説が提出されている。左記論
文参照。

馬場強「張秋谷と張秋穀」『長崎を訪れた中国人の絵画』長崎県立美術博物
館 一九八一年

(12) 昼過ぎから、清川太兵衛（あるいは太平次）の案内で、丸山の茶屋井筒屋
へ赴いて華人の酒宴に加わった。席上、周王祿に書法について尋ねたほか、
費晴湖に画法を問うた。その内容をまとめると次のとおりである。

(南湖) 画筆として優れたものは何か。

(晴湖) 多くは羊の筆である。

(南湖) 晴湖先生の画法は米芾の筆意を大本としているのか。

(晴湖) 米芾・董其昌・黄公望の諸家とともに師としている。

(南湖) 私もこの三人を日ごと臨模しているが、和臭がぬけない。

(13) 『兼葭堂日記』

天明四年八月五日東行発足雨天（頭書きに「東遊紀行有」）。
同年十月朔明六ツ帰宅。その間、留守中の記載は別筆。

(14) 山川武「宋紫石の画業とその時代」『宋紫石画集』 宋紫石顕彰会 一九八
六年

(15) 註14参照

(16) 安村敏信「十八世紀後期江戸画壇の一樣相……南蘋派の受容をめぐって……」
『MUSEUM』 四三〇 一九八七年

