

画僧月僊の同時代評価についての文献的検討

山口 泰 弘

○はじめに

江戸時代後期の画僧月僊(げっせん)(註1)(二七四一〜一八〇九)は、現代では絵画史上にその名を知られてはいるものの、たとえば円山応挙の弟子の列にその名が加えられる程度に過ぎず、一般的認知はいうに及ばず研究対象としても看過されてきた印象が強い。しかし同時代の論画家等が月僊について記述した文献を読むと、現代の認知度からすると意外なほど高い評価を得ていた事実が浮き彫りになってくる。そこで本稿では、この画僧について、主として文献上の基礎的な情報を分析することによって、その評価を原点に戻って検証し、美術史的な位置づけの再考を試みていく。

月僊は伊勢山田(現在の三重県伊勢市)の寂照寺の住持を長らく務め文化六年(一八〇九)入寂したが、その翌年、はやくも同寺境内に顕彰碑が建立された。弟子の定仙によって撰された銘文『寂照寺八世月仙上人碑銘』は月僊の履歴に関する基礎資料を提供している。そこでまず、この銘文を中心に、その他の資料によって補完しつつ、月僊の履歴のアウトラインを描いておく。

月僊は寛保元年(一七四一)に名古屋に生まれた。俗姓は丹家氏。商家で、一説には父は味噌商を営んでいたという(註2)。七歳の年に得度し、玄瑞の名を与えられる。十代で江戸の芝増上寺に入り(註3)、

定月大僧正月僊の号を賜った。修行のかたわら、雪舟派の画人桜井雪館(山興)に師事して画技を学んだといわれる(註4)。

江戸で徐々に名声が上がりつつあったが、やがて江戸を離れ京都に転住する。『寂照寺八世月仙上人碑銘』は「師(月僊)喜任性自適、子以為意、遂去遊京師」と記すのみで、諸書にもその間の事情を明らかにするものはない。

転住の年次もあきらかではないが、『古今諸家人物志』(註5)は、東都芝山すなわち増上寺に住する雪館の門人として月僊の名を挙げていて、おそくとも同書が刊行された明和六年(一七六九)までは江戸にいたとみて間違いない。

『寂照寺八世月仙上人碑銘』によると、京都では小松谷にしばらく居を構え、ここから知恩院の檀譽貞現大僧正のもとにしばしば通っていたらしい。その後同院の役僧となり、安永三年(一七七四)、三十四歳の年に檀譽の命で知恩院末寺伊勢山田の寂照寺に第八世住持として遣わされることになった。

寂照寺は古市という歓楽街に近く、そのため破戒僧がつづき、当時衰微を極めていたという。月僊派遣の目的は同寺の再興にあったといわれるが、月僊もそれに応え、画料を寂照寺の復興や貧民救済に費やした。

○師承関係および諸派兼学

以上が現在通有の月僊略伝であるが、本章では、同時代資料を取り上げ、伝歴の再検討を行いたい。月僊は画僧すなわち僧侶でありなおかつ画人であった。こうしたふたつの属性からその伝歴は本来検討されるべきであるが、本論では、再検討の中心を画の師承関係におくことにする。月僊固有の様式と後に見なされることになる画風がその形成期において師承関係に大きく左右されている可能性が大きいためである。

岡田栲軒『近世逸人画史』によると、月僊が江戸増上寺で修行していた頃、桜井山興なる画人に師事していたことは略伝で触れた。『近世逸人画史』は、月僊のために項目を設けて次のように記している。

僧月僊 尾州の人なり、伊勢山田寂照寺の住持たり、始め東都緑山の學寮にあり、繪事を櫻井山興に學べり、後其舊套を脱して自ら一家をなせり、其畫法諸家の萃を採る、世人其畫を渴望する事早天の雨の如し。或人の話に此師戲場を見る時も小童に筆紙をもたせ、演戲中見るべき所あれば即寫せしとぞ。

山興すなわち桜井雪館（一七一五〜一七九〇）は水戸の出身。祖父および父も画人であり、藩主徳川光國が長門国雲谷寺から招いた雲谷派の画家甫雪等禅について学んだ（註6）。雪館自身が直接等禅に師事したかどうかは明らかではないが、父祖同様、雪館も雪舟様の画を巧みに描き、江戸に出て雪舟十二代画裔を自称した（註7）。雪舟を慕いさらに宋元明画の筆意筆法を遵法するなど、伝統回帰を強く志向した画人で、二百人を越える門人を数えたという（註8）。

雪館と月僊の師弟関係については他の諸書にもみられるが、『無名翁隨筆』・『古今諸家人物志』などは、月僊を僧鸞山らとともに有力な高弟のひとつに数えている。いっぽう、『古画備考』（十一、釈門 四〇二 僧月僊）は、「（月僊は）其此（明和から安永にかけて雪館が盛行していた当時）は専ら隨身して、画を学ばれし時也し」という画人谷文晁の目撃談を掲げており（註9）、月僊が師雪館ととりわけ近い師弟関係を結んでいたことを窺わせる。

また『畫乘要略』（白井華陽）に、

雪館 櫻井雪館江戸人、自稱雪舟派、濃墨豪放腕力健勁未免有圭角之病、識者短之、然鸞山月僊出于門下、是其榮也。

とあり、さらに『近世逸人画史』（岡田栲軒）が、

櫻井山興 雪志と號す、又雪館、一に三江に作る、東都の人、畫法雪舟および周文を慕ふ、山水最よし、人物これに次ぐ。其門に出るもの僧鸞山、月僊、桃源、及び唐等榮なり。

と記しているように、雪館を説明するために、鸞山たちとともに月僊をわざわざ挙げているのは、月僊が、雪館門を代表する高弟のひとつであり、なおかつ、ひととおりの盛名あるいは雪館を上回る名声を得ていたことをものがたる証左といえよう。

雪館は、諸書によると、雪舟および宋元明画風を取り入れたところに様式的特徴がある。それが、初期の月僊画の形成に何らかの影響を及ぼした可能性は、月僊の画風展開史の初期過程を明らかにするうえで、留

意しなければならぬ点である。

江戸増上寺での修行を終えた月僊は、役僧となって京都知恩院に移る。角田九華『近世叢語』（巻八）が掲げる簡略な月僊伝歴に、円山応挙との関連が示されている。

僧月仙修浄土教、住伊勢寂照寺、嗜畫、從圓山應舉學、後倣雪舟筆意、以寫山水人物、名顯四方、請求者不絶、以是致貨巨萬、以其貧錢甚、人或譏之、及晚建山門、修佛殿、廣買經疏、振救貧民、臨死遺言、又納金於官、以備振救、於是人始服焉、文化六年寂、年八十九。

文中にある「從圓山應舉學、後倣雪舟筆意」は、江戸で雪館から雪舟流の画風を学んだあと京都に移ったとする現在の伝略研究上の周知事項とのあいだに齟齬をきたすことになり、いささか資料的な信頼性を損なっているが、応挙に入門して学んだ可能性を示唆している点では貴重な情報源といわなければならない。

幕末の文人清宮秀堅は、その著『雲烟所見略傳』（安政六年）で、応挙に長文を割いているなかに有力な弟子の名を列挙している。

弟子長澤蘆雪、駒井子韞、山跡鶴嶺、渡邊南岳、森徹山、山口素洵、絢、僧月仙等、最爲巨擘云。

長澤蘆雪を筆頭に渡邊南岳・山口素洵など今日応挙の有力な門弟として知られる画人たちと並んで月僊の名も現れるが、「巨擘」つまり弟子中もっとも優れた画人のひとりに月僊も加えられている点には留意しておかなければならない。

いっぽう『画乗要略』（白井華陽）は、月僊の与謝蕪村師事を挙げている。

月僊 名玄瑞字玉成、住伊勢寂照寺、初學櫻井雪關後法元明古蹟參以蕪村自出機軸、最長山水人物四方重之、識者惜其格陋、然身在偏鄙之地馳名於海内不亦傳乎。

梅泉曰、月僊與呉月溪同畫妙法院親王屏障、終日經營迨暮歸、歸則又有乞屏風畫者左手執燭右手毫立成、有生意（註10）。

桜井雪館に就き、さらに元明の古画を学び、後に与謝蕪村に参じて新機軸を出した。「参」には、目上の人に会う、あるいは仲間に加わるといった語義がある。華陽がどのような謂で使用したのかは判然としないが、門下に入るといった、強固な師弟関係を結ぶというニュアンスとは異なり、むしろ私淑程度であったことを示唆するため、この語を意図的に選んだのかもしれない。白井華陽は、応挙との関連には特に触れていないが、応挙の高弟のひとりである蘆雪を扱った別項で、同じく応挙門下であった川村文鳳と三者を比較しており、月僊が応挙門の一員であったという認識は得ていたと考えられる（註11）。ともあれ、蕪村との関連は、『画乗要略』が指摘するのみで、信頼すべき同時代資料を欠くが、画風から判断すると（註12）、蕪村画学習の成果は、応挙の影響とともに、月僊様式確立に大きく寄与した可能性は考慮されなければならない。さて、以上の資料検討から総括的に導き出されることとしては、月僊が、習画および様式形成の過程で、桜井雪館、円山応挙、与謝蕪村に師事ないし私淑し、元明古画を研究した可能性が指摘されることである。ところでこうした習画段階を経て後に到達した月僊画の様式傾向を論

画家たちはどのようにならしたのであろうか。

前掲『近世逸人画史』で岡田栲軒は、画を雪館に学んだあと「其舊套を脱して自ら一家をなす」とし、「其畫法諸家の萃を採」ったと語っている。初期の雪館画風からの脱却を遂げて一家をなしたとき、その画風は諸家の風を「萃」すなわちよいところを綜合したものとなったという。また、『畫乘要略』は、さらに蕪村に「參」じて新機軸を出したと指摘するが、雪舟を奉じる雪館の北宗画に対して、これは南宗画への接近をものごとくする。

このように南北二宗に跨る月僊を、南宗画と北宗画の対立軸のなかで捉えようとする論画家も現れた。そのひとり森島長志は、画論『磬磔腫話』に「南北合法」という一項を設けて蕪村と月僊を比較する。

南北合法

本邦近世ノ畫ニモ京都ノ謝蕪村、本州ノ僧月僊ナドノ如キハ人或ハ是ヲ南宗ト云ヒ、又ハ北宗ニ近シナド評シ定論モ無シ、イカ様ニモ北宗カトスレバ北宗ト云フベキニモアラズ、又南宗ニ收メントスレバ南宗ノ風韻モ乏シク誠ニ兩可ノ畫ト云フベシ。然レドモ熟考スルニ何レモ能妙ニシテ強チニ北宗ト卑ムベキニモ非ズ、先ハ南宗ナレドモ其ノ中ニシテ北宗ニモ近シト云フベシ、……(中略)……併シ此等醇厚タル南宗ニハ及ブベカラザレドモ、院體ニ此スレバ萬々風致アリト謂フベシ(以下略)

「本州」とは、筆者長志の住む伊勢国を指す。長志が江戸絵画を代表する画人蕪村ともども月僊を取り上げたのは、同郷の親近感も手伝ったのかもしれない。いずれにせよ、蕪村と月僊を南宗とする人もあれば、むしろ北宗とすべきであり、南宗にしては風韻に欠けるとみる人もあり、

結局「両可」すなわちどちらとも定めがたい、というように判断を避けている。そして蕪村も月僊も南北いずれとも決めがたいから「南北合法」、つまり南宗と北宗を兼任すると捉えているのである。

一方で非南宗とみる見解もあるが、むしろこちらのほうが一般的であり、作品を様式的に検討した場合も妥当性は高い(註13)。『近世名家書畫談二編』所載の「僧月僊が畫事」に示された安西雲煙の見解は非南宗とみる例のひとつである。

伊勢寂照寺僧月僊が畫識者其格の陋を議するといへ共、元來北宗法より出で、唐宋以來南宗に比しては格卑しと文士の云處なり。……(中略)……こゝに於て文人輩南宗の大雅蕪^{てつ}邨^をを以て相配比し、格卑しといふ論を發す、是は天然の品格にして大雅蕪邨は神逸の場なり、是一犬の嘘萬犬傳ふのならひ、いつしか月仙を彼南宗輩にくらべて陋むるに至るべし、何ぞ餘の畫家とひとしく目すべけんや。……(中略)……比格又凡筆の及ぶ處にはあらざるなり。

月僊はそもそも北宗なのだから、その卑体を、池大雅や蕪村ら南宗画人と等しく扱おうとすること自体が間違っている、というのが雲煙の見解である。おそらく当時、月僊を大雅や蕪村と比較する論議が喧しかったことが、このような言及を意図させたのであろう。当時の典型的な尚南^{てつ}北^を論的立場からの立論ではあるが、凡筆の及ぶところではないと援護することを忘れていない。卓抜な画技の持ち主であることは否定できない事実であったのであろう。

さて本章では、以上のように、資料の検証を通して月僊の画歴と画風をみてきたが、複数にわたる師承関係の構築や元明古画の学習によって

多種多様な様式を学んで総合する諸派兼学の習画姿勢が月僊の様式形成の大きな特徴であることがわかる。こうした習画姿勢や様式形成の過程は、今日、江戸後期画壇を大きく特徴づけるものといわれる。その代表者が谷文晁であるが、二〇年を越える年齢差を考慮すると、その先駆的位置に月僊を置くことも可能となる。

○「新裁」・「新意」・「奇格」——月僊様式の特徴

前章では、同時代資料を通して、主として月僊の師弟関係から様式形成の過程を辿ることを試みたが、それを承けて本章では、当時、主として他の画人や論画家から月僊の画がどのような評価を受けていたかについて、やはり同時代資料を通して考察を進めていく。

江戸時代後期を代表する文人画家であり、論画家としても卓抜な識見をもっていたことで知られる田能村竹田は、その主著のひとつ『山中人饒舌』のなかで、月僊について次のように記述している。

浄土門僧也、住勢州寂照寺、畫山水人物、一時名諫四方、請求者屢至、當揮灑際、夜以繼日、致貨巨萬、晚年建山門修佛殿、廣賈經疏、振救貧民、遐迹頗遍焉、今觀仙畫、人物簡而疎朗、無迫塞處、雖因多作漸致精熟又是天趣、比諸時輩迥異。(仙以貪錢落聲價、死後以其納金於官、以備振救、人始服焉、亦奇僧也、人請畫、仙必題自作之詩曰、避人題惡詩也)

仙同門有恢復者、住江戸之佛心院増上寺子院

竹田の語るところは以下のとおりである。

月僊は、浄土宗の僧であり、勢州すなわち伊勢国の寂照寺に住した。山水人物を描き、一時その名はあらゆる方面で騒がれた。その絵を求め、者が群がり集まり、筆を揮って書画を描くに当たっては、夜を日に継ぎ、財産は巨万に到った。晩年山門を建て仏殿を修築し、広く教典を買い求め、貧民を救済すること、遠近を問わず遍く行き渡っていた。いま月僊の画をみると、人物は簡潔でおおらかであり、せせこましいところがない。多作によってようやく熟達の域に達したとはいってもまたここに天趣がある。その時代の諸画人と比べて大きく異なるところである。

〔月僊は錢を貪ってその声価を落とす。死後得た金を官に納めて救済に備えた。ひとびとはそこではじめて敬服した。奇僧といふべきである。人が画を求めると、月僊は必ず自作の詩を題した。他人の悪詩を避けるためである。〕月僊の同門に恢復というものがいた。江戸の仏心院に住んでいた。増上寺の子院である。

この一文は、月僊に対する同時代評としては、現在の研究段階から見てもっとも基準的なものといえ、歴史的事実との齟齬もみられない。竹田の指摘に従えば、次の諸点に留意する必要がある。(一) 浄土宗の僧であった。(二) 伊勢国に住した。(三) 山水画と人物画に秀でた。(四) 地方在住であったが一時全国に声望が上がった。(五) その画風の特徴。(六) 多作であった。(七) 画料をもとに巨万の富を得て伽藍を復興し、教典を修復し、さらに貧民救済に当たった。

竹田は、二面から月僊の姿が捉えているのがわかる。一面は、(三)(四)(五)(六)が示す画人としての月僊、もう一面は、(一)(七)が示すように、荒廃した伽藍を復興し、貧民救済に力を尽くした徳僧としての側面である。その二面は一見無関係に見えるが、(六)の多作が(七)の伽藍復興と貧民救済を可能にした点で、不即不離の関係にあった。

さて竹田のみるところでは、月僊は山水画と人物画を得意とし、なかなか人物の表現に月僊ならではの画風の特徴がよく発揮されたという。その人物表現は、「人物簡而疎朗、無迫塞處、雖因多作漸致精熟又是天趣、比諸時輩迥異。」すなわち、「簡而疎朗」＝簡潔でおおらかであり、「無迫塞處」＝せせこましいところがない、という特徴をもっていた。そしてそれは多作によって熟達の域に達した。「簡而疎朗」・「無迫塞處」という画風に対する評言は、「多作」という指摘とともに、実作品を検討するときに欠くべからざるキーワードとなる。竹田は次いで「比諸時輩迥異」と述べ、月僊の人物表現が同時代に類をみない特徴的な画風であったと指摘しているが、これも留意すべき点として明記しておかなければならない。

ところで『山中人饒舌』にはもうひとつ、月僊の名が登場する項目がある。

澆墨不惜、谷子文伍乎、僧月仙反此、瘦筆乾擦、後用淡墨少湊合之、蓋谷子大存古法、至月仙專出新裁、古法全盡

これは、谷文伍すなわち谷文晁（一七六三～一八四〇）について語った項目である。江戸後期画壇の大家として知られる文晁に対して、逸名に近い月僊を、その画風比較の対象としてわざわざ持ち出した竹田の認識は今日的観点からすると意外というべきかもしれない。「撥墨惜まざる」用筆適勁な文晁とは対照的に、「瘦筆乾擦、後淡墨を用」いて湊合（総合）したという草々とした筆墨に月僊の画風の特徴がある、と竹田は指摘する。前の引用文で「簡而疎朗」・「無迫塞處」と感覚的な表現で指摘した筆墨の特質を、ここでは「瘦筆乾擦」と技法的な用語に換え

て指摘している。竹田の指摘でもうひとつ着目すべきは、文晁の画に「古法」があるのに対して、月僊は、「新裁」をもっぱらにしており、「古法」がまったく尽きている、という点である。これは「比諸時輩迥異」という前引用文の一項とも関連づけて考えることもできるが、文晁が古今和漢（あるいは洋も加えるべき）の諸派を綜合していわゆる諸派兼学の典型を示したのに対して、全く独自の画風を打ち立てたという点で、月僊を、文晁とは対極に位置する画人であると竹田は見立てて、論旨の構築に利用したのである。しかし、とるに足らない泡沫的存在ではなく、本著の読者、すなわち当時の文人たちが、比較の対象に相応しいと互いに認め合える画人でなければ、利用されることはなかったはずである。

月僊は、文晁の「古法」のもつ伝統的文化的重みを強調するための比較対象として、この場合は取り上げられている。古法を保持し、伝統の正嫡ともいえるべき文晁により高い評価が与えられるのが当時としては一般常識であろうが、しかし「古法」に対峙できる「新裁」の保持者として、当時江戸画壇の大立者といわれた文晁に比肩する地位を奇しくも竹田が与えた、という点では、月僊の重要性を言外に認めていると言わざるを得ない。作品評価の問題如何はさておき、知名度に関して言えば、当時、少なくとも両者のあいだに現代に於けるほどの落差はなかった、とはいえよう。ともあれ、文晁の「古法」に対して、「新裁」という評言を月僊画を特徴化するキーワードとして、竹田が用いたということをとらえずここでは確認しておきたい。

月僊には著作が複数あるが、そのなかで美術史上重要なものは、安永九年（一七八〇）に上梓した『列仙図贊』三巻である。『列仙図贊』は、中国で明代に出版された挿絵入りの王世貞『有像列仙全伝』のテキスト

をもとに月僊が独自の画を入れたもので、当時図像集として普及し、粉本としても利用されることがあった。

その上梓にあたっては、京都相国寺の僧大典（諱顯常、字梅莊・一七一九〜一八〇一）が、序を寄せている。大典は、上梓に先立つ安永八年（一七七九）には相国寺の第百十三世の法嗣を継いでいたが、学僧文人として知られ、伊藤若冲の知友としても、江戸絵画史上、欠かすことの出来ない存在である。月僊とも旧知の間柄で、月僊の住する伊勢山田の寂照寺を訪れ新造なった経蔵に扁額を揮毫するなど、親しい交わりを重ねた。次は、『列仙図贊』に寄せた大典の序（註14）の一節である。

月仙上人、修道の暇、絵事を好み、興到れば則ち山水草木人を之れ物に与す。皆一毛端に之を発す。又詩を好み、毎に余の詩を説くを聞く也、則ち幽遠雅逸之思、典麗風流の致、詩の声なる所、以て諸を色に発せしめ、遺すこと無し。故に上人の画は、其れ人の画に異なれり。間者、列仙の伝を読み、其の故図を換へ、出ずに新意を以てし、一一に其の状態を描し、且つ冠するに短言を以てす。亦た修道の遊戯と云ふ。

月僊は、修道のかたわら、絵を好み、興に乗じて絵を描き、また詩を好み、大典と詩談に及んだ。これを大典は、「修道の遊戯」と評する。「則ち幽遠雅逸之思、典麗風流の致、詩の声なる所、以て諸を色に発せしめ……」は、月僊の詩画一致の文人と認め、文事をともにする雅友として遇していたことがたるとる。

山水および人物を「皆一毛端に之を発」したという評言は、竹田がいう「簡而疎朗」・「無迫塞處」を換言したものと捉えることができるが、この一節において、もっとも着目すべきは「新意」という言葉であろう。

『列仙図贊』における人物表現は確かに原典とされる『有像列仙伝』の図像表現とは趣を著しく異にしている。「其の故図を換へ、出ずに新意を以てし」という一節は、『有像列仙全伝』の図像を、月僊が独自様式の図像に置き換えたことを意味すると思われるが、その様式的独自性を他にない「新意」に基づくものと大典はみたのである。大典のいう「新意」は、『列仙図贊』の人物表現を指して語られた言葉であるが、本画に対して、「上人の画は、其れ人の画に異なれり。」と序で述べており、竹田のいう「新裁」に等しい評価を大典も下していたことがわかる。したがって「新意」は、「新裁」とともに月僊画の様式的本質に関わるキーワードとして留意しておかなければならない。

月僊画の特質を探るための資料として、以上のように田能村竹田と大典の文章を取り上げたが、彼らのいう「新裁」「新意」とは異なった評言でありながら、同じように月僊画の特質を端的に表す評言がほかにもある。次は、白井華陽『畫乘要略』巻四の冒頭である。

北汀先生曰、昇平已久文運大闡良工繼踵而出、圓山應舉以妍麗精粹動一時、岸同功以遵壯磊落相敵、於是平安之畫格分爲二派矣、呉月溪水墨秀潤新奇自振、蓋此三者不讓於古之人也、月僊出奇格、蘆雪文鳳尚狂恠、文晁之水墨秀逸、源琦文鳴之設色精微、南岳豐彦義董之輕纖秀麗、景文卓堂之媚嫵清潤、皆可奇稱也、凡古今立一派稱大家者皆出天性、故筆端自然奪造化功超凡入聖、所以冠當代而名後世也、事摸擬專譜格之輩豈所能窺也哉。

華陽は、師の呉北汀（註15）の言を借りて、蘆雪や川村文鳳の「狂恠」、文晁の「水墨秀逸」あるいは源琦・奥文鳴の「設色精微」等々と比較し

て、月僊は「奇格」を出したと書いているのがその一例である。「奇格」が具体的にいかなるものであるかは明示されているわけではないが、たとえば文晁に対する「水墨秀逸」という評言と対比するならば、古法を捨てた「新裁」「新意」あるいは「比諸時輩迥異」「其れ人の画に異なれり」といった、竹田や大典の評言と軌を一にするものであることは、容易に理解される。

さて本章では、同時代の画人の画論を取り上げ、月僊の画がどのような評価を受けていたかについてひととおり眺めてみた。取り上げた資料の描く月僊の画風、画に対する評価などをここで整理しておきたい。

月僊は山水画・人物画を得意としたが、その画風がどのようなものであったかというと、「簡而疎朗」・「無迫塞處」（竹田）あるいは「皆一毛端に之を発」（大典）すというように、筆は速筆、形態は簡明、というものであった。

そしてこのような速筆簡明な技巧的画法は、月僊の個人様式とよべる段階にまで発展し固有化したのが、こうして成立した月僊様式こそが、当時、竹田による「新裁」、大典による「新意」あるいは華陽がいう「奇格」という評言に相当するものであった。この様式は、月僊の同時代人であり、その時代を代表する画人としてもはやされた谷文晁の「古法」と鋭く対立するものであった。

こうして生まれた月僊様式は、広い人気を獲得した。それを、岡田栲軒は『近世逸人画史』（註16）で「世人其畫を渴望する事旱天の雨の如し」と書き留めている。しかし竹田のいうように「一時名諫四方、請求者麤至」すなわちその人気は一時に世間ににぎわせる大衆作家のようなもので、この点では文晁とは対立しない。そして多作とそれを可能にした画格の低さも大きな要因をかたちづくっている。画で巨万の富を蓄え

るなど貪僧と呼ばれる一方で大典と詩文で交わるなど、文雅と市氣・俗氣が内部で相対するような輻輳する人間像が現れてくるのである。

〇まとめ

安永三年（一七七四）三十四歳で寂照寺に移ってから六十九歳で示寂する文化六年（一八〇九）まで、月僊は伊勢で暮らした。結果としては三十数年という、それ以前に較べて圧倒的に長い画歴を伊勢で展開することになったわけであるが、その間、月僊は人物画・山水画を中心に駄作であれ小品であれ描きに描いた。特に晩期のもと思われる作品にはいたずらに簡疎で、なかには美術的評価をためらわせるようなものが多いのも否めない。多作が、竹田が言うように熟達と固有化をもたらしたことは事実であろうが、またいっぽうで作品の質的価値に及ぼした深刻な弊害も無視できない。

月僊様式の画が描かれた期間は、ほぼこの伊勢在任時代と重ね合わせ捉えることができる。三十数年に及ぶ伊勢時代の作品は、年紀や印章の状態比較などによってある程度の編年が可能となるが、その展開の様相は著しく平坦で変化に乏しく、もはや画風変遷史として発展史的に捉えることは容易ではない。つまり、簡疎な筆墨表現を特徴とする月僊様式は、一旦打ち出されるとその進捗あるいは展開の加速度は急速に衰え、ほぼ固定化された様式が月僊固有の様式として定着し、進化を止めた、と捉えられるのである。晩年に至るとより一層簡疎さが増すが、これには制作能力・意欲の衰えや竹田の指摘する多作が作用したことと無縁というわけではなからう。

こうした月僊画に対して毀譽褒貶が相半ばするのは当然であろう。好

意的な評価はすでに本論中に引用した史料ですでにみた。逆に厳しい評価としては、たとえば、白井華陽は、「最長山水人物四方重之、識者惜其格陋」(『畫乘要略』)と述べ、その品格を問う。また安西雲煙は、当時の文人たちのあいだで、月僊を「南宗の大雅蕪邨^{マツノ}を以て相配比し、格卑しといふ論」があったことを伝えている。もっとも雲煙の見解は、北宗である月僊を南宗画人と比べること自体そもそも意味がない、と尚南、貶北論の立場からの立論であるから、ここでは略すべきかもしれない。一体に好意的である田能村竹田も「一時名諫四方」(『山中人饒舌』)とその人氣が一時的なものであったことを忘れず記している。

文人画家中林竹洞は、その著『竹洞畫論』に「文雅盡而畫妖起事」という一項を立てて、「畫妖」なるものを批判している。「畫妖」という聞き慣れない言葉は、竹洞自身が言うところでは、「雅に似て不雅者、趣あるに似て趣なき者、媚をかざりて俗眼をまどはす類の者を名付けて」畫妖ということになるが、その代表として檜玉に揚げられているのが、応挙と月僊のふたりである。なかでも「又惡俗の甚きは月仙が流也」であり、「野卑の醜態をもて雅也」と思ひ、古を法とせずして一家を思へるなるべし。」としてその批判を集中的に浴びるのが月僊である。近代の發展史観に馴らされた現代人が好意的な評価として受け取りがちな「新裁」「新意」「奇格」は、「古を法とせず」という点で当時としてはむしろ悪評に属すると解釈しなければいけない。

いっぽうで安西雲煙のように、「又畫の世間に多き故か、ある人月仙が人物を貧民乞人の形容に似たりと、是形ちを評する處詆毀にして鑿識にはあらず、月仙が人物の簡なるは仙釋の意に默契して鄙俚の俗習に染らざる處、其畫を見て其人を知るべきにや。」(『近世名家書畫談』二編)とその卑体を擁護する意見もある。

竹洞の、「今の畫師どもこれらの類をおして、畫の道は應舉、月仙に至りて、大いにひらけたるやうに思ふは、まことに盲者千人、不盲者千人の世なりけり。初學の者畫の正き道を學ばんとらば、必ず此の二子の流の畫は目にふるゝ事をも禁ずべし、惡道へは落やすき故也。」は、『竹洞畫論』が執筆された当時、画人の間では、「画道」を「大いにひらいた画人として、月僊が応挙とならぶ存在と認識されていたという意外な事実を隠らずも語っているところが面白い。

最後に本稿において文献の検討を通して導き出した同時代における月僊評価をまとめると、次の諸点となる。

- 一 師承関係。江戸において雪舟派の画人桜井雪館に師事し、後、京都で円山応挙に師事、与謝蕪村に何らかのかたちで接触したこと。
- 二 雪舟派・円山派・南画など諸派を兼学し、南北合宗とみられたこと。
- 三 様式確立後の画風が、当時、「新裁」「新意」あるいは「奇格」などと呼ばれる固有の様式(月僊様式)をもっていたこと。

右の三点が月僊様式を形成していくうえで、いかなる働きをしたかについては、綿密な作品検討を行う必要があるが、これは後考に委ねたい。

【註】

- (1) 「月僊」の表記については、本稿では当該の表記を用いるが、他に月仙・月僊を用いる場合もある。これは、引用資料等の原表記に従ったものである。また、月僊自身も、この三種の表記を使用している。
- (2) 名古屋市役所『名古屋市史』学芸編 大正四年
- (3) 『寂照寺八世月仙上人碑銘』には、「十有余歳」とある。
- (4) 『古画備考』所載の「谷文晁の談」および『古今諸家人物志』(明和六年)

- (5) 桜井山興先生門人、門人釈月仙尾州人居東都芝山
- (6) 『山興居士墓銘』中島亮一「了義寺と桜井雪保」『美術史』七七・七八所載
- (7) 中島亮一「了義寺と桜井雪保」『美術史』七七・七八参照
- (8) 中島亮一「了義寺と桜井雪保」『美術史』七七・七八参照
- (9) 中島亮一「了義寺と桜井雪保」『美術史』七七・七八参照
- (10) 梅泉は筆者白井華陽の別号。「妙法院親王屏障」は、月僊・呉春がともに妙法院に描いた障屏画を指すが、これらはいずれも現存する代表作のひとつ。
- (11) 『画乗要略』巻四（白井華陽）
 蘆雪（蘆洲附） 長澤蘆雪名魚字水計、京南淀人、學應舉出新意、然攬古未傳、故不能拔俗也、蘆雪嘗與皆川淇園謀於祇園境内某寺院作畫、淇園題讀、人爭而賈之、數日獲若干金輒相與上娼樓招妓張宴、劇飲徹曉所獲黃金皆盡囊而歸、其義子蘆洲字吞江、傳家學。
- 梅泉曰、同氣相求同類相感也、月僊蘆雪文鳳異種同氣、余昔見文鳳問蘆雪畫格、文鳳大褒稱之以爲不及、今觀三子遺蹟何有優劣、月僊嘗遊於洛觀文鳳山水大奇之、自用濃墨作山水、其落款曰傲文鳳筆意、此時月僊之名在文鳳之上而尚如此、蓋皆有所感而然也、嗚呼三子一時秀也。
- (12) 山口泰弘「月僊の初期作風の展開と様式形成」——人物画を中心に」『研究論集』三 三重県立美術館 一九九一年参照
- (13) 山口泰弘「月僊の初期作風の展開と様式形成」——人物画を中心に」『研究論集』三 三重県立美術館 一九九一年三章
- (14) 『北禅詩草』巻一に「列仙図序」として収載。
- (15) 『画乗要略』巻二
 北汀（榕堂州尾附） 吳北汀名其正、字必大、能詩工書、又撫法元明古蹟、善山水墨竹、余幼時師之、其弟榕堂徒居江戸、善書又畫菊、弟子岩田洲尾寫山水、又善文章及詩歌。
- (16) 岡田栲軒すなわち江戸本郷六丁目の書肆伊勢屋平次郎の画論で、栲軒の死

の直後に喜多村信節（『嬉遊笑覽』の著者）が誌した識語の年紀から文政七年（一八二四）ころの上梓と考えられる。