

山田
烈

Watanabe Kazan's letters and Tsubaki Chinzan's travels in Ashikaga — Note and interpretation

Isao YAMADA

Watanabe Kazan(1793-1841) is well known as a scholar of foreign knowledge(Rangaku), and a painter of Japanese Nanga school Painting(or Bunjinga, literati painting). Kazan was arrested by the guilt of judgment to the shogunate. He confined himself into his house in Tahara from the time on and there committed suicide after year and a half.

We considerate the relationships between Kazan's thoughts and works by his diaries, letters and notes. There are many discourses on painting in letters of answers (Kaiji Gohenji) to his friend Tsubaki Chinzan(1801-1854). His discourses under influences of Chinese literati art theory is very complexed.

Tsubaki Chinzan learnt painting from Kaneko Kinryo and Watanabe Kazan. Chinzan traveled to Ashikaga in northern district of Kantō from 11th to 28th in August Tenpō13(1842). He wrote a travel diaries with many sketches of ink and light colors. This book consists of three parts, diaries, copies of many paintings, and copies of copies by Yamamoto Kinkoku.

We already reported this Reprint and Bibliography of this Chinzan's travels in the Bulletin of Tohoku University of Art& Design No.20 in 2013. We add now brief notes to this book.

Keyword:

Japanese literati painting, Painter's diary and letter, Kaiji Gohenji, Travels, Ashikaga

あるいは何度もよく考へることとなろう。

筆者は二〇二年に渡辺華山(一七九三—一八四二)と山水画の関わりについて拙論を発表した。また二〇二三年には椿椿山(一八〇一—一八五四)の旅行記である『足利遊記』(山形美術館蔵)の翻刻と解題を発表した¹。そうした中で、華山の最晩年つまり天保十二年と十三年の動向が気になり始め、かつ椿山の旅行記については全体のページ数から注釈を掲載できなかつたので、それも気になっていた。したがつて今回は、水と油ほどではないにしても、それら二つの別個の課題を内容として以下のとおり拙論とした。

華山は、江戸時代の最もよく知られた画家の一人であり、研究文献も多く、日記、書簡、旅行記、著作に近い草稿など、基本的史料も一応豊富と言えるだろう。では華山研究は現在どのような状況にあるのだろうか。現在何が問われるべきなのだろうか。即答できない漠然とした問い合わせにすぎないが、作品研究という点ではまず肖像画論に長年力が注がれてきた。次に四州真景に代表される洋風表現を取り入れた真景図がある。そして個々の代表的作品の検討も進められてきた。だがやはり現在何が問われるべきかという意識は、かなり薄れているようと思われる。それならひとまず原点に帰る。語呂合わせではないが、原典つまり華山の自筆文献などの第二次史料を読む、あるいは読み直すことになるうか。

その問題について、富山太佳夫氏は次のように述べる²。「眼の前にテクストを置いて、神経を集中して、それを読む——それを精読だと考へるひとがいるが、思い違いというものである。例えば、その途中で何らかの辞書を引いたとしよう。辞書とは歴史的な文化の痕跡をとどめる言葉の集蔵庫であつて、それを参照した瞬間にわれわれは長い歴史の影の中にいやおうなしに入ることになる。」引用が長くなるので、この後は註に回したい。

さて、以下の拙論は何かを論じるよりも、基礎資料に対する改めての認識、基礎資料という土台の組み立て 자체をまず考へるような内容となつてゐる。それをも含めて、大きさに言へば、方法論的反省が華山の場合も現在必要となつてきているのではないかと思ふ³。

一 天保十二、十三年の華山

これまでの華山研究において最晩年の日記書簡等の史料は、美術史の側面からは落款の干支を意図的に遡らせた(つまり蟻社の獄以前のものであるかのように仮装した)作品の実際の成立年を確定する根拠として大きな意味を持つてきた。現存逸失にかかわらず、その主な作品は天保十二年の青緑山水図、鷺茲捉魚図(一点とも七月一日)、芦雁大幅、梧竹蘭石横巻(九月一日)、墨菊図(九月十日)、田園雜興図(十月七日)、雨鶏図(十月十六日)、加羅哲斯図(ヒボクラテス、十月十八~十九日)、海錯図(十一月三日)、異魚図(十一月)、特殊なものでは游總図(四州真景)着色(七月二十三日)、天保十二年の于公高門図、虫魚帖(ともに八月三十日)などである。一方、華山最後の天保十二年の作とされる千山万水図、乳狗図、黃梁一炊図などについては文献上の手がかりは全く無い。

だがもちろん史料の語るところは制作年の決定根拠のみではない。日記や書簡というドキュメントに含まれた事実の重さ、あるいはあえて意図的な暗示的表現や韜晦した部分、言葉や語句に込められた意味の解釈の多様性等々、華山の人物像と彼の置かれた状況の解明のためには、繰り返しそこに戻らねばならない原点(原典)であることを考えねばならない。

現時点では華山研究における関係資料の網羅と作品解釈は、はたして一段落したのかどうか。その問い合わせを起點として、改めていくつかの項目に分けて最晩年の文献史料の残存と欠落を確認しておきたい。項目の分類はそれほど厳密なものではない。時に内容が重複する部分もある。また個別の記述内容とその後の展開過程の双方を知ることが重要であり、ここでは

テクストの時系列による提示という体裁をとる。

〈天候〉

『守困日歴』⁴は、華山の最晩年を知る日記としては唯一のものである（ほかに『幽居日歴』と名付けたものがあったようだが現存しない）。しかも執筆期間は天保十一年七月から十二月と限られている。より詳しく言えば、七月は一九日、十四日、二十三日、二十七日、二十九日、八月は一日と一日のみ、九月は一日、二日、七日、八日、十日、十八日、二十一日、二十四日、十月は四日、五日、七日、十四日、二十日、そして十二月二十八日の記録に過ぎない。半年間といつても実質約五十日にすぎない。さらに内容はおおよそ断片的なメモ書きに近い。

ところで晴雨曇風など天候を日記の冒頭に記録するのは古くからの常道だが、ここでは慣例としてではなく、天候が日記の執筆者の精神状態に与える側面を考えよう。天候に対する意識には個人差がある。晴れか雨か、あるいは異常に風に敏感であるとか。とりわけ病人の場合はなおさらである。誰しもちよつとした風邪で寝込んだ時さえ天候に敏感になることは経験されているだろう。例を挙げる。作家の井伏鱒二は、特に風に敏感でずいぶん悩まされたことを何度も記しているが、次のようにも書いている。「よく晴れた朝など寝床から這ひ出して、自分は健康になつたと思ってみる瞬間はちよつとすがたい感じがする。」（「俗化」一九四〇年）。華山の場合は、単なる病気ではなく、約七ヶ月にわたる獄中の日々とその後の精神的苦悩と身体の様々な病的症状を抱えるという身である。さらに蟄居という眼に見えるあるいは見えない拘束の中での異常な緊張状態である。

華山は『守困日歴』において日々天候を必ず記録しているわけではなく省いていることが多い。その内容は晴れが約十五日、風が約十日、おおよそ七月中旬以降が分岐点で天候が次第に悪化する。特に風については、「大風、東風大、西風烈、大風雨、西風尤もはけし、西風大」、などと方向や強さなど細かく記し、不快感を示している。また「此地列（烈）風多、樹竹万籟怒涛激岸ノ如ク候。」（天保十一年十一月三日付椿山宛書簡）とも言う。それだけに千山万水図の落款に見える「迎快風」の語句は甚だ異質で印象的である。ちなみ

に華山の文政九年（一八二六）作の名花十友図の款記識語に「時快風從江上来」と、同じ語句が見え、それが六月作であることも暗示的である。

さて以下の項目については、書簡が中心となる。そこで最晩年の二年間の書簡についてまず概略述べたい（ここでは『渡辺華山集』第三、四卷⁵所収のものによる）。天保十一、十二年の月日の判明している華山書簡は三十四通ある。長文はそれぞれ約十通で椿山宛が最も多い。それでも最後の十二年は八月までにわずか四通しか残されていない。いわゆる「絵事御返事」は、華山自身が最初から別紙としており、椿山との質疑応答の形を取る絵画論草稿とも言える。なお華山書簡は、これまで『華山全集』、『華椿尺牘』、『東洋画論集成』、坂崎坦『日本画の精神』、『日本思想大系』第五十五卷、『日本の名著』第二十五卷、『華山・長英論集』、坂崎坦『日本絵画論大系』、中田勇次郎『文人画論集』、小澤耕『華山書簡集』などに公刊されてきた。その集大成と言えるのが『渡辺華山集』第三、四卷である。残念ながら誤植等が若干見られるが、補訂とその後の新出書簡を含めた史料集続刊を期待したい。

〈病状および状況認識〉

およそ七ヶ月にわたる獄中の日々、師友による懸命な救援活動により命を取りとめ年末に出牢、年が明けてただちに護送、国元蟄居、精神的肉体的苦痛からの回復への過程、と続く中で華山は再び画人にたち帰る。そこでは画友との文通を唯一の手段として、しきりに模本の入手を望み、作品創作に当たろうとする。だが文人の悠々自適にはほど遠く、若い時と同じように絵画制作は家族とともに生活費の一助という側面が大きかつた。すでに天保九年一月の退役願書稿に続く三月の進書趣意書にも、全十七行のうち最初の五行は前半生の苦難を回顧的に述べている。

だが最晩年の状況はそれまでと異なる。蟄居は、見えない包囲網で監視されている状態であり、精神的圧迫は大きい。その上、外との唯一の連絡手段である文通も制限されるようになる。次の二通を参照されたい。

天保十一年三月二十五日付「木平藏ほか宛、「其外様へハ公私ト御文通も如何さしひかへ候」

同年六月十七日付真木定前宛、「是迄手広」致候間、もし他所へ文通仕候而ハ不宜、且御家中之者も往来致間敷段被仰出、其義仰より慎戒罷在候。尤一時友義之もの二両人並ニ椿山へ文通仕候迄、それも深ク申含、其心得にて同罷在候。(下略)」

以下、病状の経過を中心に見よう。

天保十二年二月二十三日付「木平藏宛」「隨而拙弟事、泣別已來困窮甚敷、筆紙尽かね候。第ニ湿瘡甚惡症、漸初冬に起出、歩行いかやうにも出来候様に相成候。」

同三月四日付松崎慊堂宛、「正月十三日發程候処」以下、田原への護送について詳しく述べた後、「然ニ疲勞之方ハ追々復故仕候得共、湿瘡益甚、今以平臥仕候得ば、何分執筆に難渋仕、左臂ヲ突キ平臥ノママ認もの仕候故、肩背ヘ凝堪難。」

同三月八日付椿山宛、「隨て小生事、正月十三日發程」以下、前書簡同様道中の苦難を述べた後、「早々養生專ニ取かかり、漸ニ月末当月始より少々快く、平生のまま手習出来申候。」以上三通の書簡で病状はややニユアンスを異にする。

同三月二十五日付「木平藏ほか十二名宛」「不快、先来月、バイハ全愈可仕と存候。此節未湯にも入不申、髪髭も其ママにて俊寛ノ如クニ御座候。今日も八下リ迄平臥、昨夜も鶏の鳴頃熟睡ニ及、ソレマテハ惣身癢ク汗出疲レ申候。其内足手甚候。手ノヨリ(図あり)如此松皮の通ニテ二分ばかりも隆起致、其間ヨリ膿水出、誠ニムサキ翁に相成候。」症状を具体的に説明している。

同五月四日付金子健四郎宛、「此節又々湿瘡出来、ドツト平臥漸雪隠參候迄也。終日ふさぎやきモキ存居候。(中略)私今以又々平臥寝ながら認、乱筆御免可被下候。」

同五月二十九日付椿山宛、「先昨今ハ畠イジリナドにてまぎれ居申候。(中略)未湿瘡ニテ平臥歩行も仕かね、惣身カユク足イタミ、氣分塞、心ニまかせ不申候得共、全快さへ致候バと樂罷在候。」

同六月十七日付靄压ほか宛、「然るに湿瘡甚敷相成り、三月中旬少く快く候處、又々手足張起致再伏枕今日に到候。然るに昨日より快方両便をも

いかやうにか相達候様相成、この様子にては来月にも相成候はば、少は快可有之樂罷在候。」

約半年の経過で全体には快方に向かうが、一進一退でもある病状を述べている。

天保十二年四月十六日付椿山宛、「一體昨年は、春より画をかき不申候て、後に蟠蟻の窺あるも知らず、本意を達し申度、灯心にて富士を動す事を願ひ候事故、丸々二年ほども筆硯疎く、心も他に走り、事定り昨非を知り、來者に安じ候は、去年初冬よりの事なり。」

ここでの「丸二年筆硯疎く」というのは、遺作から見る限り文字通りには受け取れない。また「後に蟠蟻の窺あるも知らず、本意を達し申度、灯心にて富士を動す事を願ひ候。」について、『渡辺華山集』の解説者は「蟠蟻が蟬を捕えようとして自分の身を忘れ、かささぎに狙われていることに気づかなかつたこと。目の前の利益に心を奪られて、大事を誤ることをいう。華山が蟬社の獄前に幕府から狙われていたことにたとえている。」「灯心は油に浸して火をともす細いイグサの中の白い芯。華山の弱い力で大事(國の外交)を動かそうと望んだことのたとえ。」と述べているが、これは解説執筆時の研究動向を知った上で過剰解釈ではなかろうか。この典拠は『莊子』山木第二十、にあり、それによれば、「蟠蟻の窺あるも知ら」ないのは蟬であり、蟠蟻(かまきり)を襲おうとするのは鵲(かささぎ)であり、鵲を捕らえようとするのは人間すなわち莊子自身である。そこで莊子はこう言う「噫物固相累、二類相召也」と。現代日本語訳を二例示すと、「物はもともとたがいにわざらわしあい、二つの類がまねきあつてゐる。」(『中国古典文学大系』、平凡社)、もう一つは前半が同じで後半は「利と害とは互いに招き合つてゐる。」(『新釈漢文大系』、明治書院)となる。さらにこれを基に「蟠蟻が斧」という言葉は、中世では『平家物語』『曾我物語』『太平記』や謡曲、近世では浮世草子や淨瑠璃に登場する(『日本国語大辞典』・小学館、『日本古典文学大辞典』・岩波書店)。

華山が言うのは、蟠蟻と蟬の関係だけであり、つまりはしばしば略字や記号で暗示的に語るように、ここでは蟬社の獄の主謀者鳥居耀蔵派と自分と

の関係への暗示であろう。したがつて『莊子』の一節全体について華山がどのように考えたかは書かれていない。また「灯心で富士を動かす」は、白隱会下の公案「富士山を灯心でくくり出す」あるいは「灯心で須弥山を引き寄せる」に近く、不可能であることのたとえとしたものであろう。もちろん禪の公案としては、単純に可能不可能の問題ではない。なお文政元年（一八一八）の華山『東海道駕籠日記』⁸には「原宿にて松蔭寺を訪ヒ、白隱が像を拝ス」とあり、華山が白隱に関心を持っていたことがわかる。ただし、白隱をどのように理解していたかは不明である。

〈書籍〉

絵画の分野で、とりわけ南画文人画家と書籍の関係は大きな問題だが、ここで書誌学、文献学の世界にまともに入る準備は、筆者にできていない。この項目については、問題の発端に触れるにすぎない。さらに継続すべき課題とせざるを得ない。

天保九年一月の退役願書稿と三月の蔵書献納は、本来一セットのものと華山は考えていた。

進書趣意書は、藩主康直宛天保九年三月（日付は入れていない）書簡に具体的に述べられる。その中で書籍は貧苦好学の後進のために、書画は藩の窮乏救護の一助にと明言されている。書籍の部は「貳百九拾七品 千四百拾冊」とあるが、幕末維新とその後の歴史的変遷、散逸や焼失を含めて、現在ではかつての約半分である三五六品、六七七冊が、渡辺華山旧蔵書籍類目録の名で作成され、田原市博物館に所蔵されている⁹。

進書目録の書籍と「絵事御返事」中に言及引用される書籍にはほぼ重複が無い。例外は姜紹書『無声詩史』くらいだろうか。とすると華山は書籍献納後に再び徐々に書籍を入手しただろうということ、かねてからの書籍筆写、抄出、読書メモとの両方により、椿山の質問に答えたものと考えられる。天保十二年十一月三日付椿山宛書簡には、「書物ハ漸此節棚ヲコシラヘナラベ申候」とある。

進書目録中の『福惠全書』、『両浙輶軒錄』、『王氏書画苑』、『清河書画

舫』、『画史彙伝』、『草韻彙編』、『絵事備考』、『墨縁彙観』や「絵事御返事」中の『樊樹山房文集』は、大庭脩氏の研究による江戸時代中期の舶載書籍に見える¹⁰。また目録のうち日本で出版されたものは、『国書総目録』と『日本古典籍総合目録』によれば、『元画録』文政四年、『画史会要』寛延四年、『画譚叢記』寛政元年序、『墨水画塵』天保三年、『佩文斎書画譜略』文化十四年、『禍福任筆』文化六年、などである。

なお天保九年二月二十日付高木梧庵宛書簡には、進書目録に見える『書画伝習録』『宝絵録』『呉門画舫録』等の書籍の説明がある。ちなみに康配帝勅撰『佩文斎詠物詩選』は進書目録中には見えない。華山がそれを手元に置いていたことは『寓画堂日記』¹¹（文化十二年の華山の日記）で明らかだが、晩年までそうであったかどうかは不明である。

〈左遷・流謫〉

左遷といふより追放あるいは流刑となれば、西洋にも古代ローマのオウイデウスやロシアのドストエフスキイ自身あるいはチエーホフの『サハリン島』その他に顕著な例が見られるが、左遷とそれより重い追放に近い権力行使は中國では古くから少しも珍しくはない。ローマとロシアと中国、共通するのは皇帝あるいは皇帝に代わる存在である。そして二十世紀の暗黒史には比較を絶する人間否定の様々な局面が到来する。

最晩年の蘇東坡の場合は左遷約五年だが、十年を越える例も稀ではない。たとえば、柳宗元（中唐の詩人）の「詔赴都」には、「十一年前南渡客五千里外北帰人 詔書許逐陽和至 駅路開花處々新」とあり、劉後村（南宋の詩人劉克莊）の「訪梅」には、「夢得因桃数左遷 長源為柳忤當權 幸然不識桃和柳 却被梅花誤十年」とある¹²。次に華山書簡を見よう。

天保十年六月二十七日付椿山宛、捕えられて約二ヶ月後の獄中書簡の二つ、「依之四月已來東坡ガ言ヲ以罪ヲ得候より、嵇（稽）叔夜之養生論ヲ認候事ヲ思ひ出、節錄致貼壁仕候處、則それが先兆と相成候。私心事ノ蹉跎タル事御察シ可被下候。」

取候にて、聖人已外無疵と申は無之、まして我々など自ゆるがせに心得候て
は相成不申、朝暮戒慎相加候間、御安心可被下、(下略)

范純は、明時代の人、成化年間(四六五)~(四八七)以降活躍、官職での批
判や不正指摘が受け入れられず辞職した。

〈文人・老莊思想〉

天保九年の「退役願書稿」に見える華山自身の詩に「鶴鶴試鵬雲」「決起
搶榆」という語句があり、いずれも不可能なことを試みたとえとされてお
り、ともに『莊子』逍遙遊篇¹³に基づく。ただし、原典での前者は「鶴鶴巢於
深林」で「試鵬雲」は無く、しかも「鵬雲」は鵬が翼を広げたような大きな雲
のことだから詩句として意味が通じない。後者は「我決起而飛、搶榆枋」で、
福永光司氏の解説によれば「ふるいたちて飛び、ニレとマユミの低き木ぬれにつ
きすすむ」となる¹⁴。

前掲の天保十年六月二十七日付椿山宛一部重複するが、「依之四月已
來東坡ガ言ヲ以罪ヲ得候より、替(稽)叔夜之養生論ヲ認候事ヲ思ひ出」と
ある。

天保十一年五月二十九日付椿山宛、「老子曰、天網恢々疎而不漏」と有名
な言葉を引用している。これは「疏而不失」とするものもある¹⁵。
また同書簡に、「今足下四十に隣る、今五十に至る間、兩忘の境に至るべ
し。」とある。これは、『莊子』大宗師篇に基づく。

同年十一月三日付椿山宛、「又彭沢ノ昨非益了解致候。」

彭沢は江西省湖口県の地名、陶淵明が辞職した所。昨非は昨日の非は今
日の正、「帰去來辭」中の語句。なお陶淵明は日本に最も影響を与えた詩人
の一人だが、自ら官職を退いたためか、あるいは絵画にはやや疎遠なためか、
蘇東坡に比べて華山が言及することは少ない。

天保十二年四月十六日付椿山宛、「東坡の世綱をまぬかれて後の詩に、下
筆如有神と申様に、学所不変様には參りかね(下略)」とある。
『守困日歴』には天保十二年七月二日から数日にわたって『論語』を読むと
いう記事がある。これは直接には伊藤鳳山への講義のためである。そうでな

くても『論語』は儒学の聖典の最たるものであり、武士がそれを読むのはタテ
マエから言つても当然である。ここで注意しておきたいのは、『論語』の最初の方
(全二十編のうち第六編「雍也¹⁶」)に出てくるよく知られた二節である。「子
曰、知者樂水、仁者樂山。知者動、仁者靜。知者樂、仁者寿。」、華山は当然
讀んでいるだろうが、これはある意味で山水画の存在根拠を雄弁に物語る。
にもかかわらず華山が「山水空疎」を主張することについては、後述したい。

〈自画像・自意識〉

肖像画家とも言える華山には少なくとも三点の自画像があると筆者は
考える。すなわち蛮社の獄で捕らえられた時の後ろ手で縛り上げられる姿、
言わば背面の自画像。このような状況下で、なお自分を客観的に描く対象
とする精神の異様さと強靄さ。そして、人生最後の決定的状況に入る直前の
書簡としては最後とも言える天保十二年八月三十日付椿山宛の中でのフ
クロウ図、ややユーモラスではあるが、一面自虐的戯画としての自画像。最後
に、今まで比較的多数遺された自己を語る書簡群の文章。それぞれについて
考へることも課題であるが、ここでは華山の自己認識を物語る事例を書
簡から列挙しよう。いずれも椿山宛である。すなわち自己の内面まで開示
する相手は数人挙げられようが、その度合いから言つて最大の存在が椿山と
いうことになる。あるいは自己を写す鏡は結局一枚で足りるとも言えよう。
天保十一年五月二十九日付椿山宛、「僕事ハ必御案事被下間敷候。大厄ヲ
踏来候得共、心ニ不疾故力実ハ何とも不存、唯々御朋友之御実情ニ感激致候
而已。右厄中可愧事ハ愈死ト決シ候時、一夜不寐食事不進事有之、又熱病
之時此地ニテ死ハ残念也。」

同十一月三日付椿山宛、「依之此地知己ノ者、僅ニ四五輩モ有之候得共、唯
僕ヲ知ルノミニシテ助ル不能モノ多シ。僕ヲ知リ助ケル力有之も、必久キニ不
耐、又一旦余リアルモ久キニ不耐レバ、又助クルモ益無之。又僕ガ手ヲ知ルモノ
アリ、多ハ利ニ走ルモノ也。利ニ走ルモノハ、虛称シテ名を売、利ヲ取ル。是尤可
懼ノ甚、名ナケレバ利ナク、名アレバ懼アリ。」

天保十二年一月三日付岩本茂兵衛、喜太郎、おもと宛、「拙者四海広しとい

えども、居る所なき罪人也。」との自覚を忘れない。「されども云々」と続く部分では、現状の身の上を肯定し、それに感謝しつつ日を送る決意が述べられている。

同年四月十六日付椿山宛、「応索に急にして、小成に安じ候はば、唯足下の損ならず、我一生の害なり。相互に磨励致度候。足下に対し面誉するは無益の弁なれども、能きことは能しと不申候得ば、能き處も又空敷失し候。足下僕が画を観て挙称、實に過ぎ候得共、其言葉を選て聞に、僕が胸に入るが如く、足下の又所至を知るに足れり。僕も亦我好き所、曖昧として自不弁處、足下を得て相発し申し候。」

対等な立場での友情に基づく生活特に画作の心得を懇切丁寧に語る。

ところで華山の「虫魚帖」は、最後の年の作でありかつ生涯の代表作の一つであるが、その意味するところは完全に解明されたと言えるだろうか。東洋絵画における虫の表現、中国絵画の影響を強く受けた中世以降の草虫図、さらには若冲以降の江戸絵画史の中での位置づけさえ、まだ検討する余地があるのではないか。

一例として、賴山陽（一七八〇～一八三二）の詩「題百虫図」（文政九年・一八二六年作、七言古詩）を挙げる¹⁷。華山の虫魚帖の十五年前の作である。そこでは蝶、蜂、カマキリ、蝦蟇、カラ（似我蜂）、蝉が取り上げられている。詩の最後の二行は「展向晴窓娛吾目 不省吾亦為裸虫」（晴窓にのべて吾が目をしたのしましめ せいせす吾また裸虫たるを）とある。人間をも虫の一種とするこの表現は、揖斐高氏の註によると『大戴礼』易本命に見えるという。『大戴礼』は前漢の戴徳撰。ほかに戴聖、慶晉と合わせて三家の説とするが、成立については諸説ある。戴聖のものが今日の『礼記』に当たる（『中国学芸大事典』・大修館書店、『大漢和辞典』ほか参照）。

草虫をテーマとする作品を強者と弱者、勝者と敗者に分け、サヴァイバル・ゲームのアナロジーあるいはアレゴリーとして見るのは、ダーウィンが言つたことがすべてダーウィニズムではなく、一部が改変誇張されていわゆる新ダーウィニズムとなつたように、解釈にある偏向を生む危険がある。華山や賴山陽の場合では、もちろん絵画とそれに付けられた詩の関係が問題となる。後者

においては、何よりも詩の作者自身が虫の一種に還元されてしまつてゐる。また若冲の虫たちは、とても強者と弱者、勝者と敗者の世界とは思えない。寓話あるいは寓言については、俳諧や物語を初めとする分野で、中村幸彦氏や中野三敏氏ほかにより、多くの研究が蓄積されている。中国古典、その解釈の変遷、江戸時代以降のその受容さらには仏教思想、博物学等々を踏まえて、絵画表現の分析は多様な視点が必要ではなかろうか。

華山は、詩画帖としての虫魚帖において詩の方はすべて唐宋元明時代の中国詩人の作品を引き写している。そこでまず考えられるのは、何故それらの詩を選んだのか、いくつかの詩の一部省略は何故なのか（文字の大きさをそろえると、長詩の場合は一部省略せざるを得ないということではあまりに単純すぎないか）、八月三十日付椿山への書簡では絵画については細やかに語るが、詩（とその内容）には全く触れないのは何故なのか等々、いくつも疑問が生じる。これらについて筆者はただちに答えられない。引き続き後日の課題としたい。

二 絵事御返事

「絵事御返事」公刊については、先の書簡全般の説明でも少し触れたが、華山手書きの原文の活字化から、簡略な注釈を付けたもの、現代語訳すなわち佐藤昌介氏の『日本の名著』シリーズの一冊と中田勇次郎氏『文人画論集』と統いてきた。中田氏の場合は現代語訳と注釈を織り交ぜた解説の形となつてゐる。

ここでは全体の構成、内容、特徴を簡単に確認しておきたい。文字訂正、挿入、補足記述、異文（ヴァリアント）などについては、厳密な書誌学的な作業は行わない。画論には当然細部の煩瑣な議論があり、それはそれで逐語的な解説を必要とする重要な課題であるが、それもここでは行わない。なお『渡辺華山集』第四巻所収の書簡（八三）（嚴密には書簡の「別紙」）は、今から二十年前の時点で所在不明となつてゐる。

まず注意しておきたいのは、『渡辺華山集』第四巻では、五月二十九日付

書簡が「八二番、十一月三日付書簡が二〇二番で、その間に別紙二種が一八三と

一八四と連続して収録されている。これは五月二十九日付の書簡に別紙の第一を、十一月三日付の書簡に別紙の第二を添付しなければならない。何故なら椿山の質問に華山が答え、さらにその回答に再び椿山が質問して華山が答えるという形となつており、また十一月三日付書簡の冒頭に「九月十四日御手伏御問目之条、別紙認上候。」とあるので、当然その後に別紙が添付されることになるからである。この書簡と別紙の順序は、すでに佐藤昌介氏による『日本思想大系』『日本の名著』『華山・長英論集』などで正しく配置されているので、やや不可解である。ちなみに坂崎坦氏の『日本絵画論大系』は五月と十一月の書簡の後に別紙の一と二を続けて収録しているのでやはり誤りである。

次に中田勇次郎氏の『文人画論集』の「渡辺華山の画論」は、注釈にとどまらず随所で出典を示し、解説および解説に進んでいる。だが内容は理解していく。その最大の理由は、華山の文章の段落順序のとおりに論述されていないことである。試みに「絵事御返事」の段落ごとに番号を付ける（原則として質問と答で一セットだが、「一番目の答の途中「風趣・風韻の事を今世人称し候は、」から「御了解あるべし。」までを三とし、「足下写生にて」から別紙）の終わりまでを四とする）と、全部で十八項目となる。内容を照合すると、中田氏の論述は、一、三、七、二、五、十、六、九、十四、四の順序となる。八が無いのは質問も答も二行で内容が簡単なため論述が省略されたのであろう。一十三は具体的な落款印章のこと、十五以降は印章、彩色、画題等の問題で、ともにやはり論述に及んでいない。十四があるのは、内容が惣南田に関するものだからだろう。このように華山の執筆順序と中田氏の論述順序は大きく異なる。何故そうしたかは不明である。中田氏の論述だけを読み進める時はあまり気にならないが、華山の原文と対照させて読もうとすると大変混乱する。なお『文人画論集』（中央公論社、一九八一年）の後に刊行された『中田勇次郎著作集』（玄社、一九八六年）には日本の画論は収録されていよい。

さて次に文字訂正であるが、書簡一八四に八ヶ所、補足の文字挿入は同書簡に六ヶ所、書簡二〇二に五ヶ所ある。これらは手書きの場合に通常見られ

ることで、ここでは特に言及しない。

書簡一八四の六行あまりの異文（『渡辺華山集』第四卷三三頁四行目以降）については、すでに佐藤昌介氏により指摘されている（『日本思想大系』の註参考）。なお『渡辺華山集』では、欄外に書かれた文が本文に組み込まれているところ、二行分かち書きが本文二行書きになつてあるところもある。これらの点については、写真あるいは影印本（『渡辺華山集』第六巻）で確認されたい。

最も奇妙あるいは不自然なのは、いわゆる「山水空疎」の部分である。ここは細字で四行にぎつしり詰め込まれている。椿山の質問に順次答を書いたのであれば、こういうことは起こらないはずだが、おそらくあらかじめ質問事項を適宜紙面に割り振つておいたためか。それはともかく、内容の出典については中田氏の説明が最も詳しい。華山は、ここで空疎という言葉を二度繰り返している。顧炎武の『日知録』を引いて「空疎ノ極ト云ベントアリ」とし、最後に再び「山水ハ空疎ノ極也。」と書く。前者はあたかも顧炎武がそう言つたかのようだが、『日知録』には「白描画が出て以来云々」のところまで書かれ、山水空疎の言葉は無い。これはあくまで華山自身の意見であり、それも華山の山水画制作の事実と矛盾する。華山の原典引用は、これまでもいくつか見たように、記憶あるいは簡単なメモによるのか、時に不確かでいくつもの原典が混在することもある。

「絵事御返事」の全体構成と内容は、同一テーマを繰り返し、より深く論ずる形をとる。華山の答に対して椿山が新たな疑問を提出し、それを華山がさらに説明するためである。内容を理解するには、再三述べたように佐藤昌介氏と中田勇次郎氏の現代語訳が役立つ。別紙第二では風韻（華山自筆では風韵）、風趣、氣韻、と言葉を変えながら、いわゆる氣韻生動論に至る。南画文人画といえば、まずこの問題が挙げられる。たとえば洲之内徹氏のエッセイにもこうある。「とはいへ、文人画とは何か、よく知りもしないで大きなことは言えないが、要するに、文人画で尊ばれる氣韻、風雅といったものに溺れると、油絵としてはおかしなものになるということである。」（根っからの絵かき松田正平、「一九八四年」¹⁸）。

氣韻の「氣」 자체が中国思想では大きな問題である。『和英対照日本美術

用語辞典》では、「芸術作品のもつ生き生きとした情趣、躍動感」と説明し、英語で spiritual rhythm しかし、それは the most unique element of Chinese painting であると言う¹⁹。それはそれでわかりやすいが、やはり具体的には「氣」は雲をつかむようなもので、それと造形作品との関係は難しい。華山もこれには深入りせず、気の陰陽二端という考え方を述べる。これがまた理解しにくい。華山は陰陽二説で「躍魚」は陽で「游魚」が陰とするが、その区別がわからない。筈が勢いよく伸びるのが陽で游魚が陰ということならば、華山の溪澗野雉図は画面上部に陽、画面下部に陰となるが、それでどういうことになるのか。また明時代の林良や呂紀は「屏障に宜しく」、文徵明二派や惲南田は「巻冊に宜しい」というのも、唐突な意見に聞こえる。

ともあれ次に写生、形似の問題となる。写生、写実は大切だが、下手をすると俗に落ちる危険がある。華山は、絵画制作にあたって風韻、風趣を第一に考える現代（華山在世当時）の画家は誤っている、とする。そこから空疎な山水画の批判となるのだが、一方で中林竹洞や高久靄崖の山水画を評価する。この辺の主張と作品批判は、一見矛盾しているようにも見え、少し丁寧に見る必要がある。とりあえず先に進むと、別紙第二で再び氣韻、陰陽二端について、さらに別の論拠を示して説明する。次に再び風趣について説明する。要するに華山の意見は、外見の飾りであるような風韻風趣を排し、内面の節度を重んじて、写生写実に努めながら俗に陥らないことが必要、型にはまらない流動的な柔軟な作画態度を目指すということなのだろう。そして次に山水空疎の問題が取り上げられる。

「絵事御返事」中の「山水空疎」の議論について、華山はそこでは「今ノ山水ハ老莊異端ノ如」と述べているが、先の『論語』の一節からも、これは山水画否定の根拠とはならない。またここで「老莊異端」も曖昧な表現である。老莊思想そのものが異端なのか、老莊思想の中の異端なのか、現代語訳では、「老莊のように聖人の道にはされたもの」（佐藤昌介『日本の名著』渡辺華山・高野長英）、「老莊の異端のようで」（中田勇次郎『文人画論集』）、「老子・莊子の学説は儒学の説に反すること」（『渡辺華山集』註）などとある。第一は老莊 자체が異端と読み取れるし、第二は老莊の中での異端とも読めるが

曖昧である。第三は第一に近い。そもそも文人画の世界と言わず中国文化受容にあたって儒教と老莊思想を峻別し一方だけを拒否できるものか。そして何より華山自身の生涯にわたる山水画制作との矛盾。この問題については、二〇二年の拙論「渡辺華山の山水観」を参照されたい²⁰。

その後に、落款、惲南田、印章、彩色、画題等のやや具体的な問答が続く。惲南田は、華山椿山とともに最も尊敬する中国画家の一人なので、その作品と絵画論に絶大の信頼を寄せていく。

以上、「絵事御返事」について、全体の構成や問題となる基礎的事項の一端を述べてみた。画論としての検討に入る前に、華山自筆の文章をある程度の大ささの文字での影印本として、まず書誌学あるいは文献学的作業を行うことが必要だろう。山水空疎の問題にそれが最も顕著に求められていることは、上記の簡単な説明からも明白ではなかろうか。

天保十一年と十二年、絵画制作の上では実質約一年半、この間に華山は次々と充実した作品を描いた。また理論的と言ふと語弊があるかもしれないが、画面構成や彩色の問題にも新たな取組みを見せていく。やはりこの最晩年の解説こそ華山研究の最も大きな課題の一つだろう。

三 椿椿山『足利遊記』注釈

本論冒頭に述べたように筆者は本紀要第二十号に『足利遊記』の翻刻と短い解題を執筆した。その折、全ページの図版も掲載したので文章の部分はやや窮屈となつた上、全体の規定枚数にも達したので、注釈は省かざるを得なかつた。ほかに適当な場所も無いので、今回それをここに掲載したい。左記見出しのページ数は前述紀要のページを示し、上下は二段組みの上下を言う。八ページ下の終わり近くまでが旅行記でその後はいわゆる縮図帳の体裁となる。なお注釈の事項は美術史的内容を中心として（たとえば巣鴨庚申塚や大宮氷川神社その他は各種辞典や歴史関連書を参照されたい）、説明も一部を除いて簡略なものにとどめたい。

ちなみに旅行記そのものを楽しむということであれば、旅のコースを可能

な限りゆつくりくわしく辿るに限る。そのためには椿山の記述は全般にやや簡略に過ぎるが、たとえば冒頭出発の記事は、椿山自宅のある小石川牛天神下から神田上水沿いに歩き、現在の龍閑寺と金富小学校の西の新坂を上がり、茗荷谷付近から巣鴨板橋へという中山道のコースが想定できる²¹。あるいは利根川近辺の道無き道に近いあたりの野趣あふれる風景に興味を見出すこともできよう。²²このでの注釈はそうした点にまで及んでいない。

〔六頁上〕

・戯以指頭写之一指頭画のこと。指先や爪を筆代わりに用いて描く。水墨画が多く、指画または指墨とも言う。中国唐時代から見られるが、清の高其佩が名高く、日本では特に池大雅が著名。『足利遊記』冒頭の朝顔図は自宅を出発後、途中の新坂あたりで蔓を数本折り、巣鴨の茶屋で指頭で描いたもの。

・琴谷一山本琴谷（一八二一～一八七三、翻刻では原文のままとしたが、椿山自身が）の旅行記で栢と琴とを併用しており、かつ現在の諸書の表記は琴谷となっているのでそれに従う。津和野藩士、同家老の多胡逸斎に学ぶ。その後華山門、さらに高久靄庄や椿山にも絵を学んだ。

・華山は琴谷を評して「信（まことに）正直可信人、才ハ無之候得共、志確乎不倦」（天保十二年十一月三日付椿山宛書簡）と言う。

・蒲川一小田蒲川（一八〇五～一八四六）。旗本戸川氏の家臣、華山に学び花鳥画を得意とした。

〔六頁下〕

・角屋清兵衛——その家を檐角清風樓とも言う。この名は足利五十部の代官岡田東塙（華山の足利訪問時の案内者の一人）の命名で、その看板文字は巻菱湖の書であることを華山が『毛武游記』天保二年十月二十二日の記事中述べている。足利学校や鑊阿寺のごく近くにあつたものと思われる²³。

・行道山——行基開基と伝える初め真言宗その後臨済宗妙心寺派の淨因寺がある。行道山は淨因寺の山号だが、付近二帯の山もそう呼ぶ。足利学校付近から北へ約七キロメートル、月谷町にあり、標高四四二メートル。

・己亥、戊戌、丁酉——それぞれ天保十、九、八年。天保十年はまさに「己亥之奇禍」（松崎慊堂宛書簡、天保十二年三月四日付）すなわち蛮社の獄であり、この年五月十四日に捕えられ十二月十八日に国元蟄居を命ぜられて自宅に戻った。ちなみに奥平俊六氏編『懷德堂ゆかりの絵画』に華山の陰文竹図（田原市博物館蔵）が紹介されている²⁴。その落款は「己亥薄月華山外史登」とされる。「薄」は意味が通せず、書体からは「虧」に近い。そぞうであれば十二月となり、出牢後の制作の可能性を残すが、心も身体もとても制作に向かえる状況ではなかつた。当作品も千支を遡らせたものだろうか。その場合何故あえて己亥としたのか。疑問としておきたい。

・この旅行記で華山や杏所の作品が筆写されているが、その款記は、八月十四日には己亥四月二十有六日（中略）華山外史、杏所叟写知見時己亥上巳後一日、戊戌十一月朔十日華山外史、丁酉秋八月廿有九日（中略）疎林外史、八月十五日には丁酉冬十一月二十六日登敬書、戊戌甫月写為蕉雨雅兄登、

とある。当代一流の江戸の画人たち、特に蛮社の獄直前の華山と地方文雅の人々との交流が知られて興味深い。なお上巳は三月第一の巳の日のこと。疎林外史——高久靄庄（一七九六～一八四三）の号、この号の使用年代は現存作品から見て天保四年（一八三三）頃以降と考えられる。靄庄は下野那須郡の人、名徵、字子遠、江戸に出て谷文晁に学ぶ、仙台、信越、京都に遊歴、晩年は江戸薬研堀に定住、山水画を得意として多くの画人と交流した。

・費漢源²⁴——生没年不詳、清時代中期の来舶画人の一人、享保十九年（一七三四）以来二十年以上にわたり貿易商としてしばしば来日、日本では建部凌岱ほかが絵を学んだ。

〔七頁上〕

・武林五老井許六——許六（一六五六～一七二五）は俳人、姓森川、五老井は別号、彦根藩士。武林は武門、武士。季吟流ほかに学んだ後芭蕉に私淑し入門。諸芸に巧みで絵は狩野安信に学んだ。

・根本山——栃木県阿蘇郡と群馬県桐生市との境にある山、標高二九九メートル。山頂近くに根本神社があり、江戸時代には参詣者が多く井伊直弼の祈願所でもあつた。

・丁酉、戊戌一本ページ上段註参照。

・四愛図——現在、栃木県立博物館蔵の作品「図5」。画中題記に足利で描いた云々とある。絹本著色で椿山花鳥画の秀作の一つ。旅行記では「発稿」とあり、誰かに贈ったとも誰かが持ち去ったとも明記していないので、旅中に草稿を描き江戸に帰つて絹本の作品として完成させたものと思われる。なお椿山は四愛図というタイトルでほかにも天保十一年、嘉永七年などに描いている。本作品と全く同じ画贊を付けたものもある。

【七頁下】

・足利学校——聖堂内の孔子像については華山の『毛武游記』(天保二年)や大澤慶子「足利学校孔子坐像考」「学校」二号(二〇〇二年)ほかを参照、学校藏書については長澤規矩也編『足利学校善本図録』ほかを、また拙論『足利遊記』解題を参照されたい。なお鎌阿寺境内も椿山訪問時以降、それほど大きな変化は見られない。

・心越——心越(一六三九—一六九五)は明時代の禪僧、曹洞宗寿昌派の祖、杭州の人、延宝五年(一六七七)来朝、天和三年(一六八三)水戸祇園寺住持となり同地で没。篆刻、書、絵画、七弦琴に巧みであった。

・奚岡²⁵——奚岡(一七四六—一八〇三)は清時代中期の画人、杭州の人、原籍は新安(安徽省)、元末四大家の一人倪瓈の画風を慕い繊細な水墨技法の作品を描いた。

・梅道人墨竹譜——梅道人は呉鎮(二一八〇—二三五四のこと)、元末四大家の一人、浙江省の人、墨竹や山水画を描いた、著書『梅道人遺墨』。なお『梅道人墨竹譜』は寛延四年(一七五二)に中山高陽により刊行されている。

・杏所——立原杏所(一七八六—一八四〇)、水戸藩士立原翠軒の子、同じく水戸藩に仕え徳川斉昭の側近、小姓頭となる。学識を備え、東洋文人画と西洋画の双方に深く関わった点は華山と共に通する。絵は林十江、谷文晁に学び山水花鳥にすぐれた。

・菱湖——菱湖(一七七七—一八四三)は書家で幕末三筆の一人、新潟の人、儒学は龜田鵬齋門。中国の書を学んで家をなし、門人も多い。

・星巖——梁川星巖(一七八九—一八五八)は漢詩人、美濃の人、江戸で山本北

山に学ぶ。柏木如亭、大窪詩仏、菊池五山ほか江湖詩社の詩人たちと交わる。郷里に塾を開き、詩社を結成。女流詩人紅蘭と結婚。江戸で玉池吟社を結成。晩年は京都で勤王志士たちと交流した。

・唐子西——唐庚(一〇七一—一三三)、宋時代の人、字子西、紹聖年間(一〇九四—七)進士となり以後職歴を重ねた。詩文をよくした。

【八頁上】

・巖華園——平成十七年に国登録有形文化財(建造物)、同十九年に国登録記念物(名勝地)。江戸時代後半に中島清松(忠四郎)により、岩山の一角を利用しそこに中国山水風の岩石樹木を配置し、池を築いた。座敷から眺めて、また回遊して快い瀟洒な庭園。その後代々引き継がれ、現在も見事な風格を見せている。なお宇賀神利夫『快男児中島余象伝』によると、中島家十一代忠四郎は文政二年生まれで明治二十六年没(一八九一—一八九三)、十代休造(久之助)は明治十四年没で、中島家菩提寺は行道山淨因寺である²⁶。ちなみに、巖華園から行道山への途中の街道筋に薬師堂があり、その正面(南面)の「医王殿」の木額は天保十年九月に龜田綾瀬(一七七八—一八五三)により書かれたものだが、椿山は記していない。

・清心亭——淨因寺前面の自然景観を巧みに利用して、崖上に橋を渡した空中楼閣のように建てられている(もちろん北斎作品「行道山雲のかけ橋」のような誇張はあくまで創作世界の中でのことである)。現在のものは明治二十七、二十八年頃の建築。ただし今は周辺の樹木が茂り、石段や橋その他の環境整備が図られており、江戸時代当時の姿は思い浮かべにくい。境内の建物も椿山のスケッチ数葉で見ると消失変更があり大きく変わっていく。背景の山々も椿山は西と北への視角をやや合成させた「真景」としているように思われるものもある。

・清心亭題壁の乙未は天保六年(一八三五)、天保辛丑は十二年(一八四二)である。

・詩仏老人——大窪詩仏(一七六七—一八三七)、漢詩人、常陸の人、江戸で多く詩人文人画人と交流、墨竹画も描いた。

・藤森大雅——藤森弘庵(一七九九—一八六二)、儒者、大雅は名、『海防論』ほか

の著作および詩文集がある。

岩本茂兵衛²⁷—岩本茂左衛門厚裁（七八五—八五五）、通称茂兵衛、岩本家三代、桐生の商人で華山の妹茂登と結婚した。

喜太郎—岩本茂兵衛と茂登（七九五—八六七）の長男（八二〇—八六八）、華山に絵を学んで「僕」と号した。涅槃図ほか数点の作品が伝わる。

なお岩本家の墓は桐生の觀音院にある。寺から少し離れた墓所に江戸時代中頃から明治時代中頃までの岩本家歴代の墓が縦一列に東面して立つ。僕は母の一周忌の約一ヶ月前に没。墓所は門の内側左右に「為岩本家 大正十年六月 東京日本橋区村松町 行木宗七」「石屏七間半 敷石十一枚 土止二間半 門柱二本」と刻まれている。行木宗七は、僕の娘と五代茂兵衛との子である三女と結婚。ただし墓所には岩本家以外の墓もある。「八貢下」

・雲烟—安西雲烟（八〇七—八五二）、江戸の人、名於菟、虎吉、書画商、和泉屋と称す、著書『近世名家書画談』第一篇（天保元年刊）、第二篇（天保十五年刊）、第三篇（嘉永五年刊）。

「九貢上」

・蕪村—与謝蕪村（七六一—七八三）の当該の発句「宗任に水仙見せよ神無月」は、前九年の役で源頼義に捕えられた奥州の阿部宗任（むねとう）に殿上人が梅花を示して問うと、「我が国の梅の花とは見つれども大宮人はいかがいふらん」と答えたという俗伝に基づく。なお蕪村の奥州遊歴は寛保二年（七四二）秋冬から約一年とされる（『蕪村事典』ほか）。

・芭蕉—松尾芭蕉（六四四—六九四）の発句「はるやこし年や行けむ小晦日」は、寛文年間の作（芭蕉十八歳—二十九歳）、二十九日（月末、晦日、つごもり）で立春に当たっていたので詠んだ句。古今和歌集の著名な歌を踏まえる。

・維楨—原文は「維楨」とのみ記すが、おそらく楊維楨（三九六—三七〇）であろう、元末明初の詩人、書家、浙江省紹興の人、一時地方官であつたが辞して流浪遊吟、詩文集がある。

東坡—蘇東坡（〇三六—二〇）は宋時代の代表的詩人、文人。黃州や杭州の地方官になつたが、何度も左遷され、特に晩年の紹聖四年（〇九七）には政争が原因で惠州（廣東省）に流され、さらに瓊州（海南島）に送られた。徽宗の治世時に大赦となつたが、まもなく没。日本中世近世の詩文の世界に大きく影響を与えた一人。

椿山の縮図「図1」は東坡笠屐図と思われる。紙本墨画、一〇八・六×三三・三cm、ニューヨーク、メトロポリタン美術館蔵「図4」。画面向かって左に歩む笠をかぶり下駄を履いた蘇東坡の姿を描く。図上に瑞巖龍惺（三八四—一四六〇）、九淵龍溪、古筠、竹香全悟、南江宗沅（三八七—一四六三）の五人の贊がある。建仁寺や相国寺の禪僧が多いが、贊の位置から瑞巖がその中の主役と思われる。島尾新氏は「本作品の制作の場は建仁寺靈泉院か、また制作時期は応永年間末から文安あたりか、断定はできないが」とされる²⁸。一四二〇—五〇年頃となるが、あるいは南江の履歴から一四三〇年代以前となるかも知れない。

円鑑図—椿山の筆記には「嘉元乙巳清明節、一山比丘寧書、育王月江正印謹贊、子元祖元謹贊」とあり、贊の内容は写していない。嘉元乙巳は三年（三〇五）。一山寧（二四七—三七）は、臨濟宗楊岐派、浙江省台州の

人、天童山で簡翁居敬に、育王山で藏叟善珍に学ぶ。大徳三年（三九九）元の成宗から妙慈弘済大師の号を賜る。その後、建長寺、円覚寺、淨智寺住持、正安二年（三〇〇）京都南禅寺住持、同地で没。月江正印（生没年不詳、十三世紀後半—十四世紀前半）は、臨濟宗虎丘派、福州連江の人、徑山靈隱寺で虎巖淨伏に參じ法を嗣ぐ。その後諸寺歴住。月江正印の墨蹟は、国指定文化財だけでも、泰定五年（三三八）から至正十年（三五〇）までの六点が伝存する。ほかに年代不明が一点ある²⁹。それにより、一三五〇年以降没。無学祖元（三六—二八六）は、臨濟宗楊岐派、浙江省慶元府条時宗により円覺寺建立、無学祖元を開山とする。その後、建長寺円覺寺の人、字子元、杭州淨慈寺の北磯居簡、徑山の無準師範に学び法を嗣ぐ。

弘安二年（二七九）鏡堂覺円と来日、建長寺住持、弘安五年（二八二）北條時宗により円覺寺建立、無学祖元を開山とする。その後、建長寺円覺寺

を兼管。同九年没（『禪學大辭典』『仏教大辞彙』ほかによる）。

以上および下記史料によれば、本作品は月江正印の着贊年不明、無学祖元が弘安二年（一二七九）に着贊、そして「山」寧が嘉元三年（一二〇五）に贊と識語を記したようである。したがって月江正印の着贊は嘉元三年以前となる〔図2〕。

ちなみに、建長寺には永和三年（一二七七）大拙祖能（一二三三～一二七七）贊の円鑑図が伝存する。贊文は以下のとおり³⁰〔図3〕。

開山大覺禪師一日於鏡中影

現、乃是觀音大士像也、磨之不
滅而面目愈分明、法光寺殿秘

而藏之命工作図、緇素競而写
之、家々供養咸有靈感、讚曰、

稽首大覺其通甚靈博山、鏡裏

對機現形、大悲相好菩薩冠纓

粲然、可觀信心、忽生嵩山千載
惟德惟馨拝之敬之、福壽康寧、

永和丁巳正月吉日

建長比丘祖能焚香

九拜稽首而書、

法光寺殿は北条時宗（一二五〇～一二八四）で弘安七年没。大拙祖能贊作品

に先行する円鑑図は、下記史料によれば、「山」寧が贊を請われたのは嘉元

元年、椿山の本図筆写によれば着贊は嘉元三年となる。残念ながら本図を描いた絵師の名は不明。円鑑は、「鎌倉・禪の源流」展カタログ解説によれば、「蘭溪道隆の遺愛品で鼎形の鏡、（中略）円鑑は弟子が中国で入手、蘭

溪に献上、蘭溪示寂後、北条時宗の夢に蘭溪が現れ、老僧に会いたければ鏡を見よと告げ、時宗が拝見すると鏡面に觀音の相が浮かび上がっていた」という。これにより、時宗は蘭溪が觀音の再来であることを知り、円鑑を自

ら創建した円覺寺山門に奉安、（中略）大覺派にとり重要な意味を持つ鏡

となり、後に建長寺に遷されることになった」という。

以下、円鑑図について関連事項を挙げる³¹。

弘安元年（一二七八）

十二月二十三日 北条時宗、傑翁宗英・無及徳詮ノ両僧ニ命ジテ宋朝ノ名

僧ヲ探尋シテ招聘帰朝セン事ヲ求ム

引用文献は「北條時宗書状」（ここでは省略）

弘安二年（一二七九）

無及徳詮傑翁宗英 天童山ニ登シテ環溪惟一ヲ招聘セントス、環溪老体ヲ以テ辞シ、法弟無学祖元ニ弟子鏡堂覺円ヲ侍者トシテコレヲ遣ハシム、無学祖元、上堂シテ別離ヲ告グ

引用文献は「臥雲日件録 長禄元年五月二十一日条」「仏光円満常照国師語録 三 住日本國相州巨福山建長興國禪寺語録」（ここでは省略）

弘安二年（一二七九）

無学祖元 蘭溪道隆靈鏡像ニ讚ス

引用文献は「日本建長禪寺靈鏡見像讚」

示現宰官示現菩薩示現比丘 三原作夢一處失寂有求由 絶朕兆古仏鏡
中明千山、孤月皎菩薩應現諸三昧 夢化無在無不在夢裏 直形鏡裏觀
空花寒相無留碍 無学僧（叟力）祖元拝贊

嘉元元年（一二〇三）

是歲 傑翁宗英、「山」寧ニ本師蘭溪道隆ノ幻影ニ讚ヲ請フ

「山國師妙慈弘濟大師語録」贊仏祖

蘭溪和尚 英長老請

南詢離西蜀、伝法來東國、鼓濟北濤瀾、肄無善惡毒、龜毛在握兮、仏祖畏
避、頂門四照兮、人天悅服、是謂此土禪宗之初祖、故 勅旨謚之曰大覺、
宗風自有英賢統、

「九貞下」

淡雅—菊地淡雅（一七八八～一八五二）、本姓大橋、佐野屋吉四郎、絵絹、吳
服問屋、質商、書家、書画コレクションでも知られる。江戸時代後期の画人

たちとの交流が深い。

- ・南田孫女惲水——椿山の原文も「水」とあるが冰であるう、惲冰は惲南田一族兄弟の曾孫、字清干または清於、絵を描いた。

- ・鷺峯——林鷺峰（二六八〇～二六八〇）であろうが、椿山筆記の「楠鷺峯」は誤記か不明。鷺峰は林羅山の三男、京都に生まれ、寛永十二年（二六三四）一家は江戸に移住、同十五年幕府に出仕、史書の編纂や五經講釈に力を注ぎ、羅山以来の林家継承に努めた³²。

以下琴谷縮図——このことわり書きの範囲がどこまでなのか曖昧。華山作品渓潤野雉図の縮図はここに登場するがそれについても全く記事が無い。琴谷の縮図の写しかどうかも厳密には不明。

- ・王穀祥——明時代の人、嘉靖年間（二五三一～五六六）進士、史部員外郎となつたがその後左遷、書画にすぐれた。

- ・視平準——視準は望遠鏡の軸を望むべき物体の方向に平行にすること、平準は平均、均一（『大漢和辞典』）。三文字での用語としての使用例は不明。

おわりに

以上、天保十一、十二年の華山をめぐる問題についての論述と椿山旅行記の注釈を進めてきた。全体をふりかえれば、まず原典への改めての注目、そのためには日記・書簡群をいくつかの項目から眺め、それらの複数の視点の交差を観察しながら、作者と作品と制作環境と周辺状況を考えるということとなる。第二は、テクストの基礎的確認である。詳しくは書誌学文献学ほかの作業が必要となるが、華山の書簡や草稿の公刊を見るとやや厳密さを欠いているように見受けられる。また個々のテクストの読みもまだ不足していると思う。第三は、椿山についてだが、短期間短距離の旅行記であるにもかかわらず、意外と様々な情報が書きとどめられていることがわかる。

筆者の怠慢を棚に上げて発言するのはつしまねばならないが、今回取り上げたような第一次史料は、絵画史全般でより多く公刊されることを願う。その場合、ある程度大きく鮮明な図版での影印本だけでも利用価値は高

〔付記〕

拙論をまとめるにあたり、特に椿山の場合は現地訪問、全般には各公立図書館および本大学図書館ほか、多くの方にご教示いただきました。深く感謝申し上げます。

図版作品データ

- ・円鑑図 作者不詳 大拙祖能贊 紙本墨画 三八・五×二四・二cm 南北朝時代 建長寺蔵
- ・東坡笠屐図 作者不詳 瑞巌龍惺ほか四人の贊 紙本墨画 一〇八・六×三三・三cm 室町時代 メトロボリタン美術館蔵
- ・四愛図 椿椿山筆 絹本着色 三八・三×四一・八cm 江戸時代（天保十三年、一八四二）
- ・栃木県立博物館蔵

図版出典

- ・椿山の縮図は、拙論「椿椿山『足利遊記』 翻刻と解題」図版
- ・建長寺蔵円鑑図は、「鎌倉禪の源流 建長寺創建七五〇年記念展」カタログ 東京国立博物館 一〇〇三年
- ・メトロボリタン美術館蔵東坡笠屐図は、「在外日本の至宝第三卷 水墨画」毎日新聞社一九七九年
- ・栃木県立博物館蔵椿椿山筆四愛図は、「江戸文人画の彩り——高久靄崖とその師友——展」カタログ 栃木県立博物館 一〇一四年

1 拙論「渡辺華山の山水観」東北芸術工科大学紀要 一八・一九合併号 一二〇二年、同「椿椿山『足利遊記』 翻刻と解題」同一〇号 一二〇三年

2 富山太佳夫「文化と精読」名古屋大学出版会 一二〇〇三年
「集藏庫」はただちにミシェル・フーコーの訳語だが、本論で引用した後の部分は下記のところである。少し長いがある区切りまで。「テクストの自立した言語空間にとどまるといった

説明は悪い冗談としてしか通用しない。いや、それ以前に、眼の前にあるテクストに向かう解釈者本人がさまざまの作品を読むという経験を重ね、歴史的な文化によって形成された読者としてそこにあるはずであり、その眼の前にあるテクストは解釈者の読みをかいして、歴史的な文化に参入してゆくのである。

そのように考えてみると、精読というのはそれ相応の長い期間の訓練をへたのちにやつと具体化するものということになるだろう。そしてその訓練の中には文学作品の読み破り、歴史の知識の修得の他に、今日では文学の理論的な見方についての知識も含まれる。精読と文学理論を対立させて、そのどちらかに肩入れするという読み方では文学の可能性が十分には見えてこないというのは、今日の文学研究の基本的な了解事項としてよいだろう。併しにわれわれに新鮮なインパクトを与える読みは、そのような方向から提示されてくる。」

3 本論を進めるにあたっては、吉沢忠、菅沼貞三、上野憲示、日比野秀男の各氏ほか多くの華山研究書を参考にしている。近年では、華山の代表的作品（鷺茲捉魚図や乳狗図）についての佐藤康宏氏の解説（国華二三〇号、四〇九号）が華山の心理と造形との関係に触れていて興味深い。

4 「守困日曆」美術研究一〇七号 一九四〇年、『渡辺華山集』第一卷所収

図書出版センター 一九九九年

5 「井伏鱒二全集」第九卷所収 筑摩書房 一九九七年

『渡辺華山集』第三、四巻 図書出版センター 一九九九年

6 「莊子」新訳漢文大系第八巻 明治書院 一九六七年

『東海道駕籠日記』『渡辺華山集』第一卷所収 図書出版センター 一九九九年

7 「莊子」新訳漢文大系第八巻 明治書院 一九六七年
『定本渡辺華山』第三巻所収 郷土出版社 一九九一年、矢森小映子「天保期田原藩における藩意識の諸相」日本歴史七八二号 一二〇三年

8 「莊子」新訳漢文大系第八巻 明治書院 一九六七年
『大庭脩』江戸時代における中国文化受容の研究 同朋社出版 一九八四年、同『漢籍輸入の歴史』研文出版 一九九七年

9 「庄子」新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年
『老子』新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年

10 「庄子」新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年
『論語』新訳漢文大系第一巻 明治書院 一九七八年

11 「寓画堂日記」「渡辺華山集」第一卷所収 図書出版センター 一九九九年
柏木如亭「訳注聯珠詩格」（揖斐高校注）岩波文庫 二〇〇八年

12 「莊子」新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年
『頼山陽詩選』揖斐高訳注 岩波文庫 一二〇二年

13 「老子」新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年
『論語』新訳漢文大系第一巻 明治書院 一九七八年

14 「庄子」新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年
『頼山陽詩選』揖斐高訳注 岩波文庫 一二〇二年

15 「老子」新訳漢文大系第七巻 明治書院 一九六六年
『芸術隨想』しゃれのめす 所収 世界文化社 二〇〇五年

16 「和英対照日本美術用語辞典」東京美術 一九九〇年

拙論前掲註 1 文獻

「復元江戸情報地図」朝日新聞社 一九九四年、江戸切絵図集成の各書参照
椿山が足利で接した人物のうち何人かは入門している。

『琢華堂門籍』複製本および翻刻 華山会 一九九〇年 参照

21 20
奥平俊六「懐徳堂の人々と絵画」「懐徳堂ゆかりの絵画」所収 大阪大学出版会
二〇〇三年

22 24
鶴田武良「来舶画人研究三 費漢源と費晴湖」国華一〇三六号 一九八〇年
陳舜臣「中国画人伝三六 奚岡」芸術新潮 一九七九年十二月号

23 26
宇賀神利夫「快男児中島象伝」新日本政治経済研究会 一九八三年
『桐生市史』中巻 一九五九年、真尾源郎「桐生岩本家系図」

27 29
「一九五一年に図書館員筆写との註記がある。
『禅林画贊』第62図 島尾新氏解説 毎日新聞社 一九八七年、「在外日本の至宝
第三巻 水墨画」毎日新聞社 一九七九年、メトロポリタン美術館ホームページ

30 29
『国宝・重要文化財大全』第七巻 書跡 每日新聞社 一九九七年、文化庁ホームページ
『鎌倉・禅の源流 建長寺創建七五〇年記念展カタログ』東京国立博物館 一〇〇三年

31 32
『建長寺史 編年史料編』第二巻 大本山建長寺 一二〇〇四年
揖斐高「江戸幕府と儒学者」中公新書 一二〇〇四年

32 33
「執筆者」
Iao YAMADA
芸術学部 美術史・文化財保存修復学科
Department of Art History and Conservation, School of Art
非常勤講師

Part-time Lecturer



[図5 四愛図 栃木県立博物館蔵]



[図4 東坡笠屐図 メトロポリタン美術館蔵]



[図1『足利遊記』東坡笠屐図]



[図2『足利遊記』円鑑図]



[図3 円鑑図 建長寺蔵]