



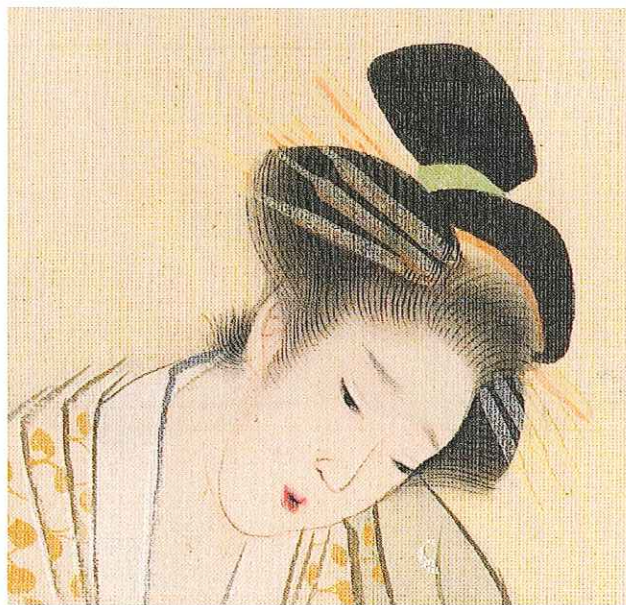
口絵15-1 渡辺南岳「鯉図屏風」(黒川古文化研究所蔵) 右隻



口絵15-2 左隻



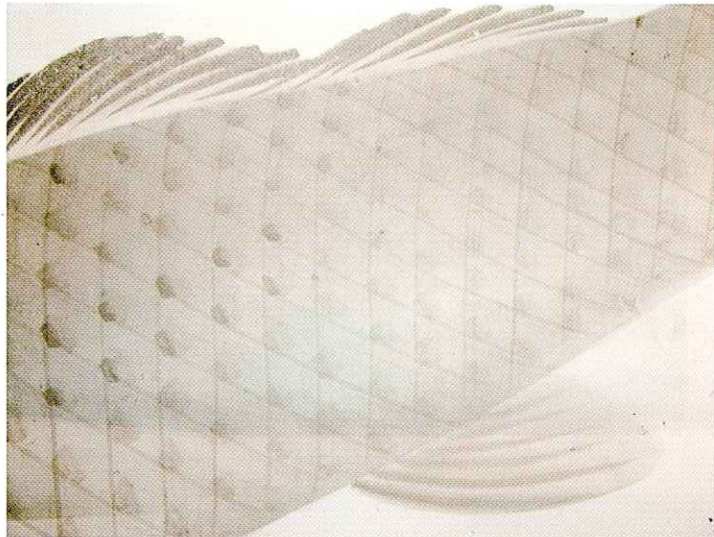
口絵16 渡辺南岳「美人図」(黒川古文化研究所蔵)



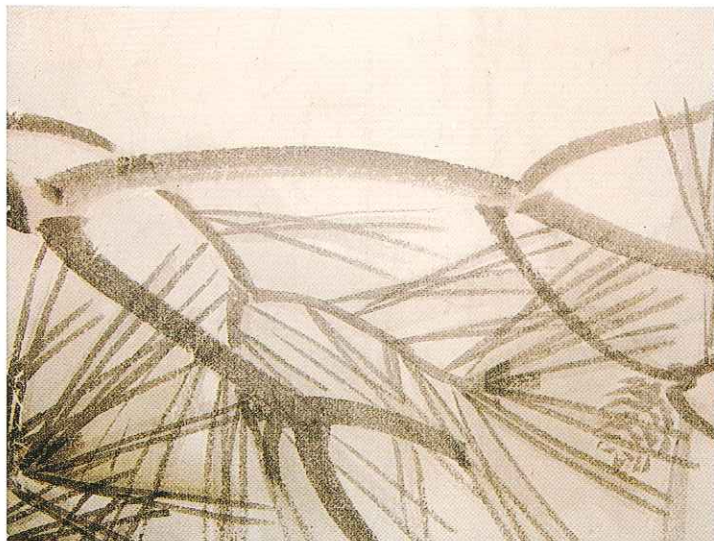
口絵17 同 部分



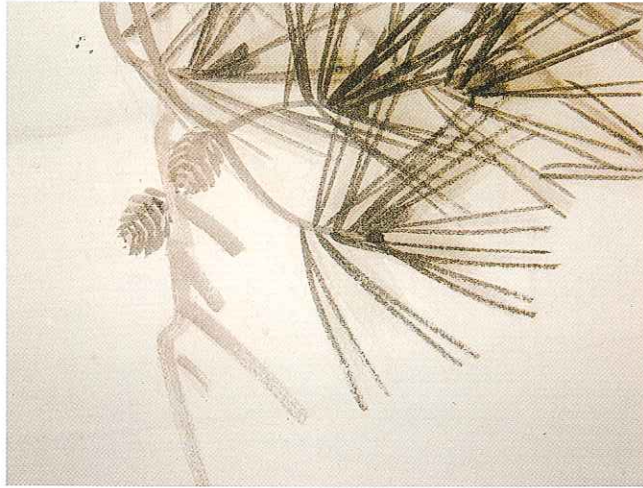
口絵18 渡辺南岳「鯉図屏風」部分



口絵19 同



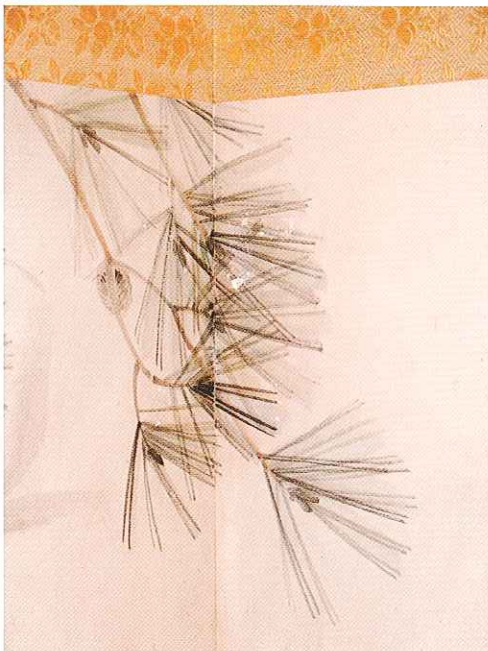
口絵20 同



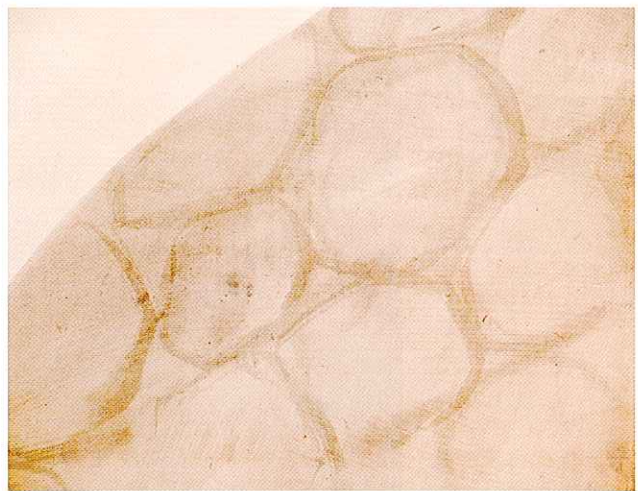
口絵21 渡辺南岳「鯉図屏風」部分



口絵22 同



口絵24 同



口絵23 同

「館藏品研究」 「鯉図屏風」と画家・渡辺南岳について

杉本欣久

はじめに

黒川古文化研究所が収蔵する近世絵画は、初代黒川幸七（一八四三～一九〇〇）時代、商家にふさわしい設えとして調えられたものを主としている。このことから、内藤湖南を中心とする交流のなかで、二代幸七（一八七一～一九三八）が学術的価値を踏まえて蒐集した文物とは趣きを異にする。美術史の表層で扱うべき、時代を代表するような作品は決して多いとはいえないものの、天神祭の際に飾り屏風として供された「鯉図屏風」は（口絵15）、京都で活躍した円山応挙（一七三三～九五）門人・渡辺南岳の手になり、円山派の典型的画題ともいえる松と鯉を扱った素性正しい作品であることから、紙幅を費やすに足ると思われる。

円山応挙に端を発する円山派、呉春門流によって京都を席卷した四条派は、美術史においては「写生画」、「写生派」の語で象徴的に評される。ここには応挙と同時代を生きた上田秋成の、「絵は応挙が世に出て、写生といふ事のはやり出て、京中の絵が皆一手になつた事じゃ」という評価が大きく影響していると思われるが、¹⁾ 応挙自身の画論によれば、目に映ったとおりを描くだけでは画として成立しないという認識があり、「写生」自体を作画の目的としたわけでもなかった。一方で、対極にあ

るかのような中林竹洞や渡辺崋山といった画家たちも、必ず行うべき作画の根幹として「写生」を重視している。このことから、各々が「写生（生写）」をどのように解したのか、そしてその意識がどの程度作品に反映しているのか、さらに同様の解釈をしても絵画表現が異なるのであれば、その差のよってきたる理由は何であるのか、画家の価値観や思想に至るまで追究することこそ重要だと考える。ただし、それは個人的な資質だけでなく、時代性や地域性による影響もあったはずで、その周縁にあった人々を幅広くとらえつつ、同時に時代様式や地域様式を解明することも不可欠であろう。

以下では、応挙門人・渡辺南岳について知り得たことを記すが、最終的には江戸後期の京都で流行した円山、四条派に存する文化的意義の究明を目指しており、これが単独に終わるものではない。応挙という本丸を直接的に追究しないのは、その本質的問題ととらえていること、つまり、四十前後の作品にみる豊かな作画意欲が年齢とともに薄らぐ、もしくは薄らぐように見える理由の解明において、現段階ではあまりに困難が多く、いましばらくの時間を要するとみただからである。応挙の真実に迫るためにも、遠回りではあるがまずは門人の技量を確認しつつ、外堀を埋めながら包括的に追究していきたい。

一章では、南岳に関する資料をいくつか取り上げながら、その画業や交流についての一端を窺う。二章では、「鯉図屏風」の表現方法を観察分析し、その作画意識を窺いつつ、制作年代について考察する。

一、渡辺南岳の画業とその交流

渡辺南岳（一七六七〜一八一三）^②は、名は巖、字を維石といい、通称を小左衛門という^③。京都双林寺の墓石に「文化十年正月四日卒、年四十七」とあることから、明和四年（一七六七）の生まれとわかる^④。諸書に「平安の人」、「京師人」と記されるものの、発行年の関係で京都の人名録『平安人物志』には記載されず、親の生業など出自についても知られるところがない。画業に関しても、白井華陽著『画乗要略』（天保二年・一八三一）や田能村竹田著『竹田荘師友画録』（天保四年・一八三三）は応挙を師とする一方で、安西雲烟著『近世名家書画談』（天保元年・一八三〇）は「豊彦（岡本）、景文（松村）、南岳の諸家は皆呉家の法より出たり」として呉春の影響を示唆し、^⑤『古画備考』は京都出身のやまと絵師・高嶋千春の話として源琦門人との説を挙げる^⑥。呉春、源琦ともに応挙の有力門人であり、南岳の没後早々、すでに師について混乱がみられたとわかる。ただ、このような説にもそれなりの根拠があったことが、南岳の門人・中島米章が主催した「南岳三十三回忌追善書画展観会」を告知する引き札から明らかとなる（図1）^⑦。煩雑ではあるが以下に全文を記す。

三月四日於円山正阿弥

南岳先師追善展観并席画



図1 「南岳三十三回忌追善書画展観会」引き札

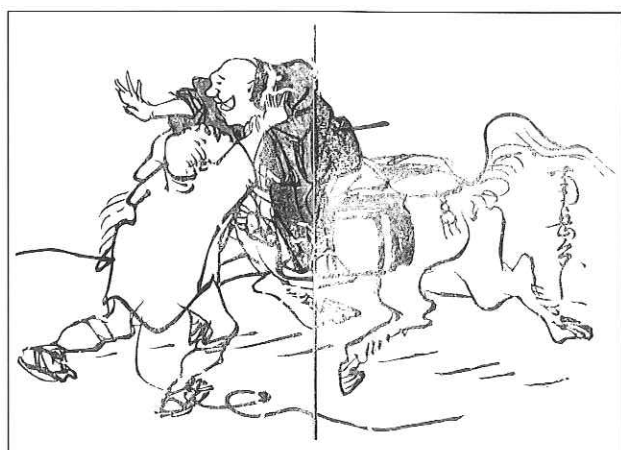


図2 鈴木道彦『むまの上』享和2年(1802)

為南岳先師三十三暮冥福集其遺墨

掲于勝興庵以欲供 諸君之歛蓋先師

嘗出于源琦先生之門而先生今般五十暮

不幸無嗣於禾不得不予其後事若夫應拳

先生則先師後所師事也因乃併掲二家

之遺墨謹開追薦筵兼展觀方今

諸家名筆且請席画以擬慰三先生之靈

諸君等勿吝揮灑之勞本日聊治薄酒蔬飯

伏待 玉趾早降是懇

中島來章

男 來成 同拜白

南岳先師三十三暮の冥福のために、其の遺墨を集めて勝興庵に掲げ、以て諸君の歛に供さんと欲す。蓋し先師、嘗て源琦先生の門に出づるに、先生今般五十暮なるも不幸にして嗣無し。禾において其の後事に与らざるを得ず。夫れ應拳先生のごときは則ち先師後に師事する所なり。因て乃ち二家の遺墨を併掲し、謹みて追薦の筵を開き、兼ねて方今諸家の名筆を展観し、且つ席画を請い、以て三先生の靈を慰むるに擬す。諸君等、揮灑の勞を吝むなかれ。本日聊か薄酒、蔬飯を治し、伏して玉趾早降是れ懇なるを待つ。

ここで来章は、南岳がまず應拳の右腕であった源琦（一七四七〜九七）に学び、次いで應拳に師事したと記す。これまで、應拳初期の門人・源琦などが弟子を擁したことはあまり知られていないが、南岳門人の記述であることからまず事実であろう。寛政二年度の内裏造営や大乘寺の障

壁画制作に参加していない應拳門人中に、同様の経歴を有した者も想定しておく必要がある。

さて、南岳の作画活動は應拳、源琦両師が没する二十代後半から知られ、俳書を中心とした版本や俳諧一枚摺の挿図を多く手掛けている。このうち、版本資料に関して目に触れたものを表1に掲げる。多くのものに同門の山口素絢や呉春門の松村景文、岡本豊彦、大雅門の月峰、岸駒門の河村文鳳、蕪村門の紀楳亭など、流派を限定しない参加がみられ、南岳や円山派が主導的に関わったのではないことは明らかである。編者、序跋を寄せた人物を挙げると、江森月居、菊舎其成（太兵衛）、西村定雅といった与謝蕪村の俳門と、宮紫暁、下村春坡、在原買山など蕪村門・高井几董の門人が多数を占めることから、円山派の人脈というより、呉春などを介した蕪村門流渦中での活動とみられ、のちに円山派を凌ぐ四条派の胎動が看取される。

このようななかでとりわけ異質に感じられるのが、南岳単独の挿図を有し、鈴木道彦によって江戸で刊行された享和二年（一八〇二）の『むまの上』である（図2）。鈴木道彦（二七五七〜一八一九）は、名を由之といい、金令舎、十時庵などと号した仙台生まれの俳人で、江戸にあっては医を生業とした。同じ白雄門の建部巢兆、蔵前の札差に育った夏目成美とは特に親しく交際し、ともに江戸俳壇の巨頭として知られた。道彦と南岳の交流はすでに指摘されており、文化六年（一八〇九）になつた上田秋成著『俳調義論』の序文に、

・業ひらまがいの南岳という当世男が年々あづまくだりに金ひろいにいいきやるが三千彦師の翁が口豆を聞たまいたとて、御ことづてにつけて、俳調の義ろんいささかならず…あづま人のたよりよきに

表 1

年	西暦	書名	著者、編者、序跋、出版	図(款記、印章)	参 考
寛政 5	1793	『画賛集』	菊舎其成(田中)編 京都・菊舎太兵衛発行	未調査 「美人図」 (南岳写 白文「維石父」)	『絵入俳書とその画家たち』 柿衛文庫 1992年
寛政 7	1795	『歳旦』	聴亀庵紫暎編 月溪卷頭挿図	「帳場図」(南岳写) 「駕籠図」(南岳) 「竈 図」(南岳) 「睡童図」(南岳写)	
寛政 7	1795	『隠君子』	西村定雅編 京都・菊舎太兵衛発行	未調査	『絵入俳書とその画家たち』
寛政 7	1795	『東遊記』	橘南谿著	「小杉の感図」 (南岳 白文連印「南」「岳」)	『東洋文庫248 東西遊記1』 平凡社 1974年
寛政 8	1796	『春の画合』	在原買山編 京都・橘屋伝兵衛発行	「万歳図」(南岳写) 「子連僧図」(南岳写) 「蓮花図」(南岳写) 「薔梅図」(南岳写) 「観蝶図」(南岳写)	
寛政 8	1796	『養漢裸百貫』	西村定雅著	「人物図」(南岳写)	
寛政年間	—	『春興集』	春鳴舎来之編	未調査	『絵入俳書とその画家たち』
享和元	1801	『夢の猪名野』	聴亀庵紫暎編 下村春坡序 月溪卷頭挿図 京都・菊舎太兵衛発行	「遊女図」(南岳 花押)	『古俳諸文庫 第15篇』 天青堂 1925年
享和 2	1802	『むまの上』	鈴木道彦著	「人物図」(南岳筆) 2 図	
文化初頃	—	『春嬌帖』	—	「梅図」 (南岳 朱文連印「南」「嶽」)	
文化 3	1806	『鸞鳳帖』	桂庵天籟編 江森月居序、玉屑跋 京都・菊舎太兵衛発行	「桔梗図」 (南岳 朱文連印「南」「嶽」)	
文化 5	1808	『犬古今』	青野太鈴編 鈴木道彦序	「人物図」(南岳)	『近世俳諧名家集 上巻』 春秋社 1930年
文化 7	1810	『詩歌連俳在原文庫』	在原買山編	(巻義) 「三条橋図」(南岳 花押) (巻禮) 「ゆりかもめ図」(南岳)	
文化 8	1811	『海道狂歌合』	上田秋成著	(南岳 白文連印「南」「岳」)	
文化 9 序	1812	『京城画苑』 (刊行は文化11年)	文徴堂藤茂喬(市野)編 京都・吉田新兵衛発行	「群亀図」 (南岳 白文連印「南」「岳」)	
文化10序	1813	『欽慕画譜』 (刊行は天保10年)	佐野冠編	「孤巖群亀図」 (南岳 朱文「捨下的」)	
文政 3	1820	『山霞集』	葛松編 士朗、成美、巢兆の書	「梅枝図」 (南岳 朱文「捨下的」)	

つたえしを一わたりに見ておくしやれしやれ、江戸兵衛さん、三千
 ひこさん、はいかいざんすお上手じゃげな。¹¹⁾

とあることから、同書成立の契機が南岳の齎した道彦の言にあったとわ
 かる。道彦の関西行は南岳没後の文政元年であったことから、二人の接
 点は江戸の地に限定される。

南岳の江戸行については諸書に触れられ、『古画備考』にみる天保二
 年（一八三一）八月十七日の田中氏の話、「呉春門人、江戸へ下り、三
 年逗留、其内甚行われ、帰京の節、金三百両持上る云々、其後数年あり
 て没す。南嶺椿年は皆江戸に有し時の門人也」という記述を最も詳細な
 ものとする。ただ、いずれも滞在時期を記さないことから、資料によつ
 て推察するしかない。そこでまず注目されるのは、道彦の俳門・佐原菊
 塙（北野屋平兵衛）が行った書画展観会の目録『秋芳園新書画展観』で
 ある。文化元年（一八〇四）五月十日に催されたこの会には、酒井抱一、
 鍛形蕙斎、浦上春琴、雲室、長町竹石、谷文晁、横田如圭、広瀬台山、
 鈴木芙蓉、亀田鵬斎、釧雲泉、夏目成美など、当時江戸にあった第一級
 の文化人が名を連ねた。このなかに「溪鱸図紙本 渡辺維石 号南岳
 京師人渡辺小左衛門」とあり、「追加」の記載ではあるが南岳の出品が
 確認できる。また、少しさかのぼった三月八日には、江戸柳橋の酒樓・
 萬八楼において讃岐の画人・亀井東溪、長町竹石、饒別書画会が行われ、
 その案内状に「接件」役として南岳の名が記される（図3）。この二資
 料に加えて、道彦が手掛け、南岳が「菜の花図」を図した「享和子のと
 し」の俳諧摺物（図4）、同じく「落馬図」のある「甲子十月十二日」
 の俳諧摺物（図5）は、ともに文化元年（一八〇四）の制作であること
 から、「文化」と改元される以前の一、二月から、席上での作画が確か

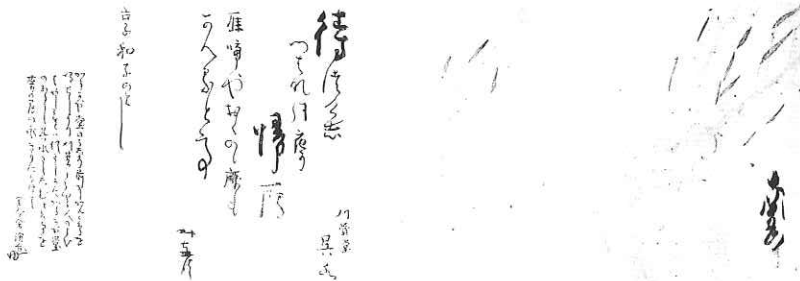


図4 「俳諧摺物」文化元年（1804）



図5 「俳諧摺物」文化元年（1804）

祖	會	書	畫	請	帖
飯友讀之東溪竹石二子性好風流能丹青通京揚名一時然未 親先東上客歲來而海濱都下交二子通望其時名爲文雅之友咸 月往拜已巨經年猶未得志既而歸期迫近大以爲憾焉以與二 子同鄉歎助成其志乃與手墨所交之 諸君相謀議下三月八日以設 筵於柳橋爲八酒樓相款以應歲將餞二子兼微施 諸君也伏祈 正書畫上取末邊海濱所亦與衆不鄙惠然爲臨示以大雅則二子觀先 之志遂於直道亦何榮如之矣日期已定不復改上幸無以風雨阻滯 筆頭以行 文政元年歲在甲子仲春 會東 尾山七通丹井	名家巨公 錦帶諸先生 青袍諸高人 臨地諸大家 丹青諸名流 純筆諸雅伯 魚相諸韻士 方伎諸良工 鑿宮諸明匠 編者諸神公 黃冠諸道師 風流諸才子 好事諸英賢 會賢衆多不遑登 貴號 會會 書畫筆墨氣韻諸賢	赤崎田順和卿氏 芙蓉木蓮文照氏 詩佛大舍行天氏 南岳畫院諸方 繁堂麻博學古氏 雲雲明流傳字氏 東洲左潤若澤氏 寫山安寛文見氏	錦帶諸先生 青袍諸高人 臨地諸大家 丹青諸名流 純筆諸雅伯 魚相諸韻士 方伎諸良工 鑿宮諸明匠 編者諸神公 黃冠諸道師 風流諸才子 好事諸英賢	錦帶諸先生 青袍諸高人 臨地諸大家 丹青諸名流 純筆諸雅伯 魚相諸韻士 方伎諸良工 鑿宮諸明匠 編者諸神公 黃冠諸道師 風流諸才子 好事諸英賢	錦帶諸先生 青袍諸高人 臨地諸大家 丹青諸名流 純筆諸雅伯 魚相諸韻士 方伎諸良工 鑿宮諸明匠 編者諸神公 黃冠諸道師 風流諸才子 好事諸英賢

図3 「祖餞會書画請帖」(広島県立歴史博物館蔵)

な後者十月までの滞在が明らかとなる。¹⁶『古画備考』にみる三年の期間を事実とみれば、『むまの上』刊行の享和二年から文化元年までの滞在中、特に道彦の人脈を頼りに活動したと推察できる。興味深いことに、江戸に遊んだ岩間乙二が道彦と巢兆の肝煎りで編纂した享和三年（一八〇三）の『はたけせり』には、「在江戸 南岳」の詠として「こころにもあらでしげけしほたる売」という句が収載されている。また、『詩歌連俳在原文庫 卷禮』にみる南岳筆「ゆりかもめ図」には「初冬の白きものにはかもめかな」の句が併記されることから（図6）、南岳が俳諧を嗜んだことも明らかとなる。なお、文久二年序の『武江扁額集』には、富岡八幡宮額堂にあった「平安南岳源巖筆」の落款を有する「韓信股潜図」が掲載され、江戸滞在の一端を伝えている（図7）。¹⁷

江戸から戻った南岳の足跡は、大坂池田の呉春門人・馬寅が京都円山多福庵で行った文化三年（一八〇六）三月十九日の書画展観会において確認できる。¹⁸これは寛政年間以来、儒学者・皆川淇園が春と秋に催した東山新書画展観会を継承するもので、幹事として名を連ねる応挙門の奥文鳴、森徹山、呉春門の長山孔寅、柴田義董、岡本豊彦らの筆頭として関わり、自らも前漢初期に活躍した高節の土・季布を画題とする「朱家蔵季布図」を出品した。文化八年（一八一二）刊行の京都に関する事典『京羽二重大全』は、南岳の住所を「四条柳馬場東」と記しており、外へ出れば顔を会わず数分の範囲に奥文鳴、長沢芦洲、松村景文、呉春、柴田義董らが住んでいたことになる。この頃、京坂にあった画家は、俳書の挿図と同様にあまり流派に固執しない交流を結んでおり、特に円山、四条派に関しては、後世に区別されるような流派意識はまだまだ希薄であったように見受けられる。また、彼らのなかには「皆川翁（淇園）の蘆雪（長沢）における、栲亭翁（村瀬）の春星（与謝蕪村）における、道



図6 在原買山編『詩歌連俳在原文庫 卷禮』文化7年（1810）



図7 斎藤月岑『武江扁額集』文久2年（1862）

載翁（亀井南冥）の月僊における、茶山翁（蒼）の月溪（松村・呉春）における、終身愛許し、称賛して措かず」と田能村竹田が評したように、¹⁹ 学者とも懇意にする者が多かった。南岳の場合、特に文化六年の「俳調義論」、文化八年刊『海道狂歌合』から確認できる上田秋成との交流が注目される。

上田秋成（一七三四～一八〇九）は大坂曾根崎に生まれ、俳諧を早野巴人門の高井几主に学んで俳人・無腸として出発した。地縁から師の同門であった蕪村一門と交流を持ち、一方で国学にも傾倒している。火災で家産を失ってからは心機一転上京して医者となり、晩年は国学に専心して多くの著述を残した。文化三年（一八〇六）十二月、南岳は南禅寺の小庵に住したこの秋成を、南禅寺の開基・大明国師像を携えて訪れている。ある人物に国師像の模写を依頼されたが、日々の交流で秋成が国師に似ていると気付き、面貌の活写を求めたという。²⁰ この経緯を記した秋成の一文は（図8）、二人の親密さを示すとともに、南岳の作画姿勢を伝える点でも重要である。帰京後の南岳は、しばしば作画の基礎となる古画の模写を行ったらしく、翌四年四月には皆川淇園の依頼により、同人所蔵の馬元欽筆「閔帝図」を臨模している。²¹

このような人的交流を通じ、活躍の場を広げつつあった南岳ではあったが、文化十年（一八一三）一月四日、突然の不幸に見舞われ、四十七歳という若さで亡くなってしまふ。応挙の主要な門人でも、木下応受の三十九歳、山本守礼の四十歳、長沢芦雪の四十五歳に次ぐ短命で、六七十代まで活動した画家とは作品数にも相応の差を生じていることである。なにか思うところでもあったのか、四十代半ば頃からは「寄進する」という意味を持つ朱文の「捨下的」印を用いている。

南岳は応挙の晩年期に師事した門人であり、現在一般的に思われている

畫生南岳於一園松云是皆山園卷大明國師之肖像也佳者皆模寫也
 余自寓四谷若此而貌右相似故一寫之予思云凡物之相似者其物之
 中必有其相似之處也夫此相也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 以相也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 入于其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 本國師之肖像也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 不能逃之於外也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 潮去能二不也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 風吹雨來也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 今者始則不而相也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 十二畫國師之肖像也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 記了如、秋の遊也其相似之處也其相似之處也其相似之處也其相似之處也
 少不病法二若若本三歲物



図9 片山九峯「高士図」



図10 恩田石峰「西王母図」
享和元年（1801）

るような円山派の様式感を形成してきた第二、第三の世代にあたる。江戸の地に円山派の画風を伝えたことでも重視され、幕末に活躍した画家を京都と江戸に輩出した。なかでも、筆頭に挙げるべきは三河吉田出身の恩田石峰（一七七五〜一八四七）である。享和三年（一八〇三）には京都から帰って吉田にあり、江戸行以前、三十前後の南岳に師事した初期の門人ということになる。画才を認められ、女子しかいなかった南岳から養嗣子に望まれたとの話も伝わる。石峰のように京都で学んだのち、郷里に帰って活躍した画家のなかには、師の初期的な画風を忠実に伝える者が多い。京都に留まった画家は、その流行に応じて画風を変容させるが、地方にあつては京都で学んだこと自体に意義があり、画風を変えずとも需要に応えられるからである。固定化した門人観のなかでほとんど等閑視されているが、豊後中津藩の応挙門人・片山九畹（図9）やこの石峰などの作品は、彼らが活躍した時期以前の、京都における時代様式を追究するうえで重要な手掛かりとなる。このような意味でも享和元年（一八〇一）の「西王母図」（図10）は石峰二十七歳の筆で、南岳もいまだ三十五歳であったことから、初期的な画風を伝える点で貴重である。

一方、京都における門人で最も著名であるのは中島来章（一七九六〜一八七二）であろう。師について諸説あるものの、「三十三回忌追善書画展観会」を主催し、南岳門と明言して円山派の主導的地位を確立していることから、その師事は疑いない。ただし、南岳の江戸行以前はいまだ幼少であったため、帰京後、文化期の門人ということになる。応挙門人・並河章（源章）の男であり、おそらくそのよしみでの師事であろう。来章と同じく、「南岳三十三回忌追善書画展観会」を江戸で行ったのが松居南岳という画家である。その録『応挙南岳先生追福書画展観録』



図12 大西椿年「狂女図」
（渥美コレクション）部分

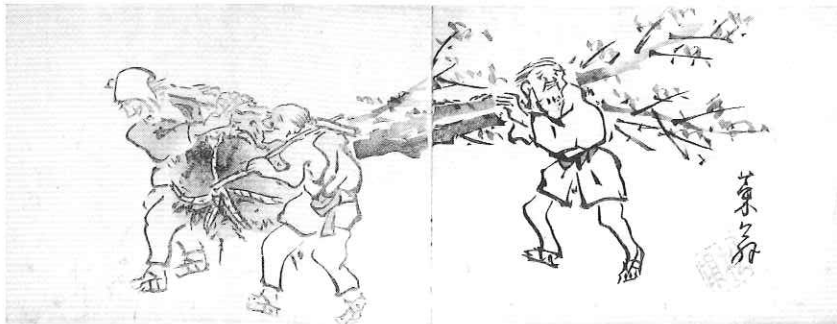


図13 『樽前勦酔是春風』（午の春春帖）



図11 大西椿年「狂女図」
（渥美コレクション）

に寄せられた大西椿年の序文によると、この会は先に行われた来章の挙に倣ったもので、天保十五年（一八四四）八月十八日、浅草寺の日音院において催された。京都に生まれ、江戸へ移住したと自称するように、晩年期の南岳に京都で師事し、その没後、江戸に本拠を移して活躍した異例の門人である。安政七年及び文久三年に刊行された江戸の人名録『文雅人名録』にその名が認められる。

江戸の南岳門として挙げるべきは、江戸画壇の巨頭・谷文晁（一七六三～一八四〇）の門人で、幕府の蔵手代職を務めた大西椿年（一七八二～一八五一）である。南岳の「秋芳園新書画展観会」への出品、道彦を中心とした江戸俳人との交流、文晁の男・文一（一七八七～一八一八）が師事したという伝承から、江戸にあった南岳が文晁一派と交流を持ったことは疑いなく、椿年もその渦中で師事したらしい。文晁の画塾・写山楼には日本、中国にかかわらず、様々な画派の原画や模本が貯えられており、門人間においても種々が貸借されていた。渡辺崋山（一七九三～一八四一）も「南岳画」の模写を行った事実が知られ、江戸にあっては新奇な「京派」、「京伝」の代名詞として、その没後にも重宝されていたとわかる。椿年は文晁門人中でもとりわけ器用で、江戸とは異なる感覚を有した南岳の画風を学び、確かな画技を獲得した。南岳の特徴に忠実な（口絵16、17）、黒目の割合が多く、目尻の上がる面長の女性を描いた作品が伝存している（図11、12）。また、文晁らとも交流があり、亀田鵬斎の妻と姉弟関係にあった俳人の建部東兆（一七六一～一八一四）は、「鳥羽僧正の風」や「蕪村をしたひし」と評されるように画もよくした。なかに人物の顔や手の描法など、輪郭線の表現に南岳を思わせるものがあることを指摘しておく（図13）。

二、「鯉図屏風」の観察と南岳の作画意識

1 作品の観察

「鯉図屏風」は初代幸七在世時に購入されたと推察されるが、黒川家の最も古い蔵品帳である明治二十六年（一八九三）の『書画珍器点数帳』には記載されていない。ただ、その没後六年して編まれた明治三十九年（一九〇六）の『道具帳・花』『屏風之部』には、「一 南岳鯉画屏風 一双」として三十数点の五番目に記され、これと符合するように現存する杉箱の上蓋にも「南岳鯉屏風 壹双」の墨書と、「五番」、「上本町」と記した二枚の古紙が貼られる²⁸。現状は縦一四六・一センチメートル、横三四七・六センチメートル、紙本着色の一雙屏風である。左右隻とも外側下部に「南岳」と署し、白文連印「巖」「維石」を捺す。大縁の金襴や裏貼の紙は比較的新しく、傷みが少ないことから、黒川家に入る前後に修理がなされたと推察される。その際、小さな破れや虫喰い部分には補紙を当て、一部に墨や彩色を補っている。本紙は継ぎのない一枚物の画箋紙を用い、漉き目を縦方向にして一扇ごとに貼る。大縁を廻す関係上、一、六扇は横幅五一・〇センチメートル、二、五扇は六一・四センチメートルとなる。鳥の子系の本紙を下から上へ数枚継いだ仕立てではなく、大きめの画箋紙を用いて屏風や襖の画面を構成する例は、明治以降の作品に多いものの、和歌山の無量寺が所蔵する長沢芦雪の作品などにも認められ、円山派内ではその使用が早かったことを窺わせる。表現について右隻から確認していく。水中にたゆたう二匹の鯉を一扇から四扇にかけて配し、五六扇の上部に松の枝を垂らして画面を構成する。左上から右下へ対角線状に続く水流と（図14）、下方を泳ぐ左向きの鯉の描法で俯瞰的視角を作り出し（図15）、二匹の鯉の前後関係によって

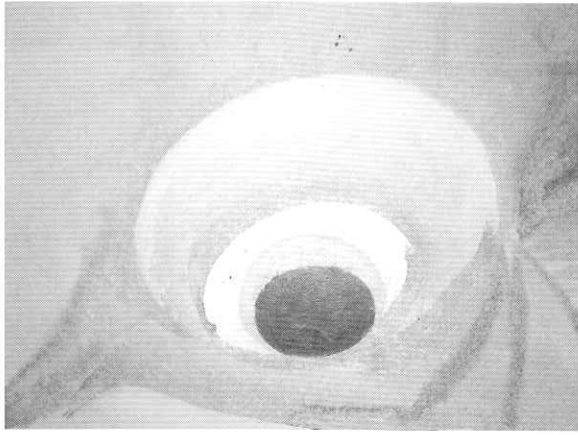


图17 同部分

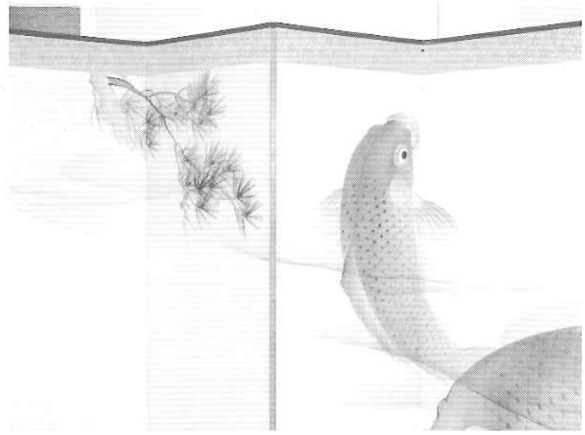


图14 「鯉図屏風」(黒川古文化研究所蔵)部分



图18 同部分

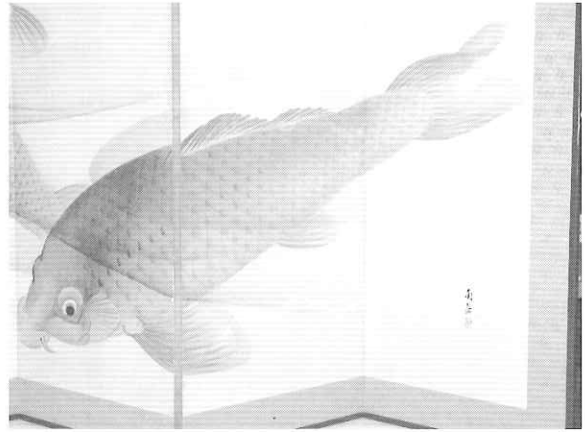


图15 同部分

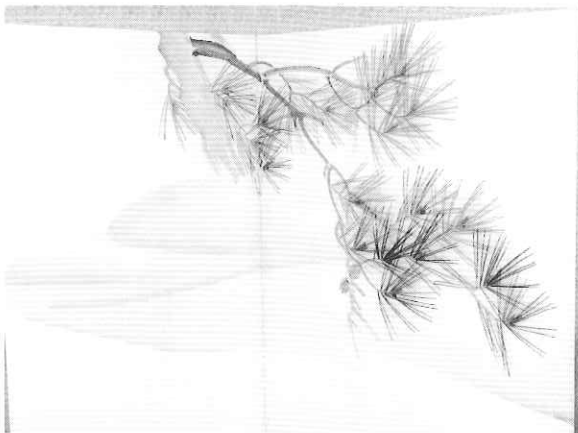


图19 同部分



图16 同部分

奥行感を表出する。

鯉は、尾や胸びれ附近に残る痕跡から、焼筆によってあたりをつけたとわかる(図16)。その線に基づき、代赭混じりの淡墨で全体を形づくり、墨の濃度を増しながら立体感、形態感を意識して重ねていく。とりわけ頭部には気を遣い、形態感を強調するために輪郭の一部に中墨線を加え、目や口を五階調ほどの墨を用いて立体的にあらわす(口絵18)。体部には均質な太さの斜線を加え、その交差でできた菱形の前方に淡墨の四角形を作る。さらにひとまわり小さい中墨の点を重ねて鱗とする(口絵19)。ひれは、代赭を混ぜた淡墨で形づくり、中墨を重ねて色調を抑える。うえから代赭を混ぜた墨線を加え、さらに渴筆ぎみの中墨線を重ねる。鯉のほとんどもを墨と代赭で形成するが、黒目部分にのみ金泥を塗布し、濃墨で瞳を点じている(図17)。

松にも、焼筆の強い痕跡が針葉附近にみられる(図18)。枝は代赭で形づくり、中墨を重ねながら立体感、形態感を表出する。枝分かれには特に留意して墨を塗り残し、代赭を見せることでどちらの方向に伸びているかわかるように表現する(口絵20)。針葉は、長めの墨線を二本引いて一組とし、その間に淡墨と草汁を重ね塗る(口絵21)。バランスを考慮しながら十組前後を配して一叢とし、その中心部分に濃墨を点じて頂芽を描く。松毬は代赭で形態をとり、附着する向きを意識しながら中墨の笠を描き加え、立体的にあらわす。

水流についても、五扇の下方に焼筆による痕跡が残る。水の部分に淡い藍を塗り、波紋をあらわす線に沿って濃いめの藍を一〇〜二〇センチメートル幅で施す。さらに一部に淡墨を重ね、波紋の線の中墨による付立で引き加える(図19)。ただし、鯉や松の枝に藍が重なることから、完成間際の最終段階で施されたとわかる。

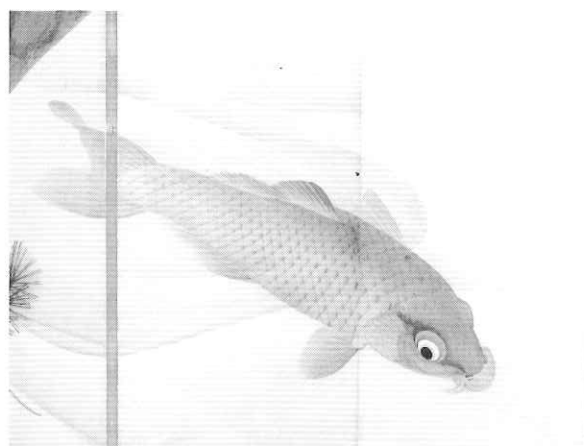


図20 「鯉図屏風」(黒川古文化研究所蔵)部分

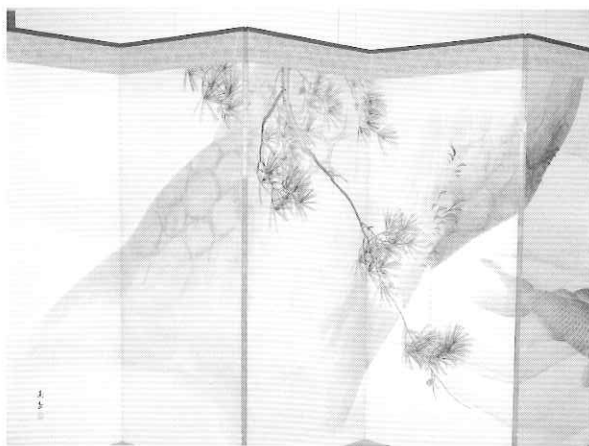


図21 同部分

次に左隻の構図は、右向きにたゆたう鯉を一扇から三扇に描き（図20）、右傾する松の巨幹を二扇から六扇にかけて配す。さらに中央の三四扇に幹と交差する大枝を垂らす。松の幹や枝を水平視であらわす一方、鯉を俯瞰的に描くことから、松越しに水中を覗き込む構成となり、奥行感も表出される。

鯉は、焼筆によるあたりがひとまわり大きく（口絵22）、数度の試行を経て形態を確定したとわかる。体部は右隻よりも茶色味が強く、代赭の混入量が多いようにみえる。また、頭部を形づくる中墨の使用は繊細さを欠き、背びれの線も整然を期さない。右隻の鯉よりも形態の粗さが目立ち、やや集中力を欠いた状態で描かれたものと推察される。

松は、枝や針葉を右隻に準じて描き、それらを避けつつ幹を代赭で形づくる（図21）。幹の両端には淡墨線で松皮を描き加え、うえから中墨線を重ねる（口絵23）。さらに両端の一部と根幹附近に淡めの墨をベタ塗りし、幹の立体感を表出する。横方向の刷毛目が残るほか（図22）、右側の最も濃い部分には墨が一条に垂れ落ち、それを拭い取った痕跡が認められる（図23）。画面を立てて施したことによるもので、制作時にはすでに屏風仕立てであったとも考えられる。最後に幹と枝の一部に中墨の点を打ち、緑青を重ねて点苔とする。

なお、中央上部に配される枝は赤みの少ない茶色で形づくっており（口絵24）、他の代赭による枝とは顕著な差が認められる。加えて、針葉の長さや向きが他よりも単調で、間を埋める草汁も青みが強い。このことから、下描き段階では予定になく、完成後にバランスを考慮して加えたとも考えうる。形態に緻密さを求めず、この附近にみる虫害の修理痕に補彩が多いことを考慮すれば、別手になった可能性も捨て切れない。

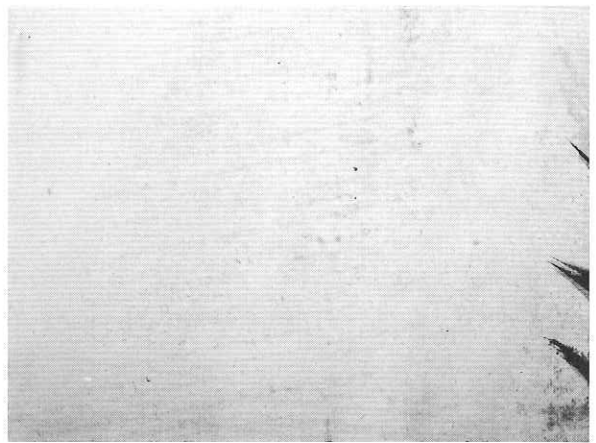


図22 「鯉図屏風」(黒川古文化研究所蔵)部分



図23 同部分

2 南岳の作画意識と制作年代

以上の観察に基づいて表現方法を分析し、南岳の作画意識を探っていく。

まず構図について、右隻は左上から右下への水流、左隻は右に傾斜する松の巨幹により、それぞれが対角線の構成をとる。松と鯉のみを描いて大胆に配するものの、整然を期すことから強い主張で観者に迫ってくるような重厚感はない。特に右隻は、水流に重なるように枝と鯉を配して画面に占める空白部を多くし、ゆるやかな動性のなかに静寂さを表出している。また、鯉の瞳や松の点苔に顔料の使用が認められるが、画面の大半を占める鯉と松は淡中墨と代赭により、画箋紙の白さに溶け込むように色調柔らかく表現する。円山派には着色画が多いという印象もあるが、輪郭線をほとんど用いず、墨の微妙な階調と筆致の工夫によって動植物の形態感、立体感を表出した墨画も多い(図24、25)。繊細かつ巧みな筆墨法によって物の形態感をあらわす方法は、付立に終始しない円山派の特徴のひとつであり、本図においても頭部をはじめとする鯉の形態表現に顕著である。

幹の下方と垂れ下がる枝の一部のみを描いた松は、室町時代以来の障壁画や屏風に認められる。ただ、本図の松は根をあらわさないこと、枝を最小限にとどめて葉叢をひかえ目に配すること、針葉を意匠的な放射状にあらわさず、葉叢によって密度を変えるなど、煩雑を嫌って景物を整理するとともに、鯉と松の大きさに矛盾を生まないよう、合理的に幹を太くして形式的に陥るのを避けている。南岳の師・円山応挙が手掛けた大乘寺孔雀の間みる松や、同門の吉村孝敬による西本願寺の「雪松図襖」は、わずか数個の松毬しか描いておらず、剪定と同じ趣向が反映されているが(図26)、本図も針葉を清々しく摘み取った表現とともに、

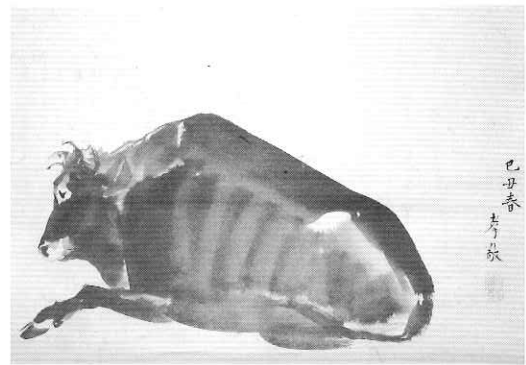


図24 吉村孝敬「牛図」



図25 中島来章「猿図」

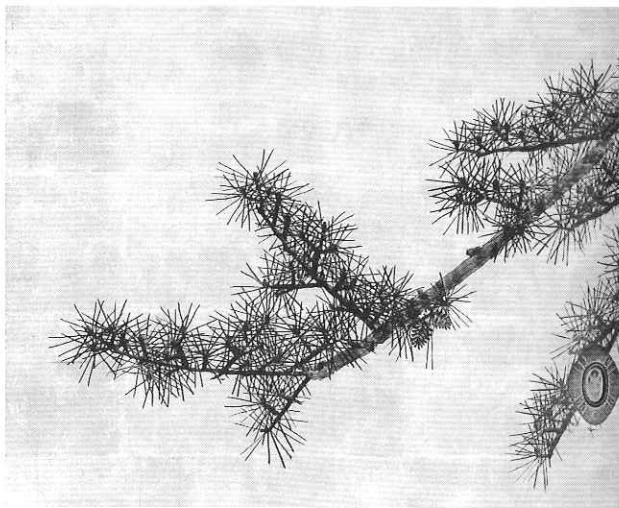


図26 円山応挙「松に孔雀図」(大乘寺蔵)部分

松毬を一叢あたり一二個にとどめることから、手入れの行き届いた松を想定しているのは明らかである。けれども、人智の及ぶべくもない動植物に敬意を抱き、それらが内包する生命感（気韻）を「紙背に透る」ように表出しようとする、いまだ応挙画にも窺えたような意識はほとんどみられず、むしろ京都の床の間を飾るのに相応しく、より淡雅に洗練させた松村景文の花鳥画と同質の空気を宿している（図27）。樹木の上方、もしくは灌木の下方を省き、わずかの枝と一二羽の鳥で構成した景文の花鳥画は、自然の景色ではなく、「簡」や「淡」を意図して剪定した京町家の庭に生える草木を思わせる。屋内から眺めると、草木の上下は縁や庇に遮られ、水平視でみえる幹や垂下する枝など、その一部が見えるにすぎない。本図は応挙門人の作ではあるが、より一層の「簡」や「淡」を志向した時代性を色濃く反映しているものととらえられる。

それでは、本図は南岳何歳頃の作と位置づけることができるのか。これまで南岳の肉筆作品は複数紹介されているが、それらを逐一確認したわけではないので、版本資料のみによって考察していく。

まず、右隻に描かれる鯉と同じ構成の画を、尾張の俳人・井上士朗（一七四二〜一八一二）による俳諧一枚摺に見出すことができる（図28）。鯉の体形や頭部の描写に多少の違いはあるものの、線の交差によった鱗などに共通する意識が窺える。ただ、いつの制作かは明記されず、発句を詠じた俳人ひとりひとりの没年調査を俟つかない。いまのところ、尾張にあった井上士朗と南岳の直接的交流が江戸行前後にあり、それ以降、士朗晩年期（文化九年没）の作とみるのが穏当であろう。一方、文化八年（一八一二）に刊行された上田秋成著『街道狂歌合』のなかに、左隻に近い表現の松を確認できる（図29）。本数は異なるが、これを一本の巨木として右傾すれば、垂れ下がる枝の重なりがほぼ同じになる。

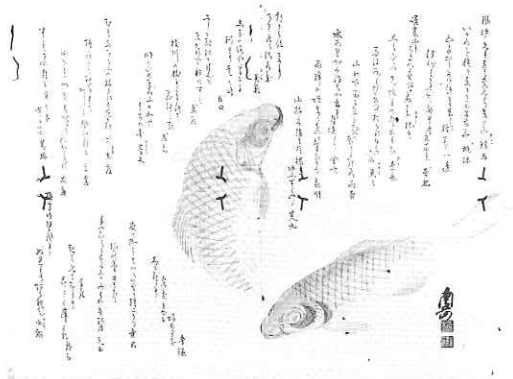


図28 「俳諧摺物」



図29 上田秋成『街道狂歌合』文化8年（1811）



図27 松村景文「芙蓉に桑鳴図」
（黒川古文化研究所蔵）

また右の小枝は、一雙としたときの右隻の枝に相当する。枝形や垂下角
 度、針葉の方向や密度などの共通性は、本図に近い制作時期を思わせる。
 ひとつの試みとして、版本資料にみる南岳の落款を抽出し、年代順に列
 べると図30のようになる。肉筆作品を版木に転写するため、版木師の裁
 量が反映していようが、資料性に問題のある作品を組み入れた肉筆画の
 比較よりも信頼性は高いと思われる。これによれば、江戸行以前と以後
 では明白な違いがあることに気付く。つまり、「南」の五、六画が蟻
 触覚のように立ち、四画の横画から離れる一群と、「捨下的」印が伴う
 晩年の書体のように四画の横画を突抜け、一面に接触しようかという一
 群に分けられるということである。加えて、晩年になるほど「南」、「岳」
 とともに縦長から横広へと変形していく。本図の落款が後者の特徴に合致
 するのは明らかであり、おおむね江戸からの帰京後、文化三年（一八〇
 六）頃から没するまでの、四十代半ばの作とすることができる。

おわりに

文化文政期を頂点として活躍した画家は注目される機会も多く、美術
 史においてはすでに一定の評価が与えられた感もある。けれども、日々
 の活動で新たな作品に遭遇するたびに、資料性の問題のみにとどまらず、
 画家や画風の多様さに翻弄せられ、これまで抱いてきた流派の観念だけ
 では通用しないと感じるようになった。時代性や地域性の問題をも含め
 て明らかにしていくためには、それを支える個々の文化性や思想にまで
 踏み込む必要があると考えるが、その歩みは遅々として進まず、本稿も
 想定し得る資料を十全に調査した結果と言えるものではない。このよう
 な理由もあって追究するには至らなかったが、今後、関西と江戸との文

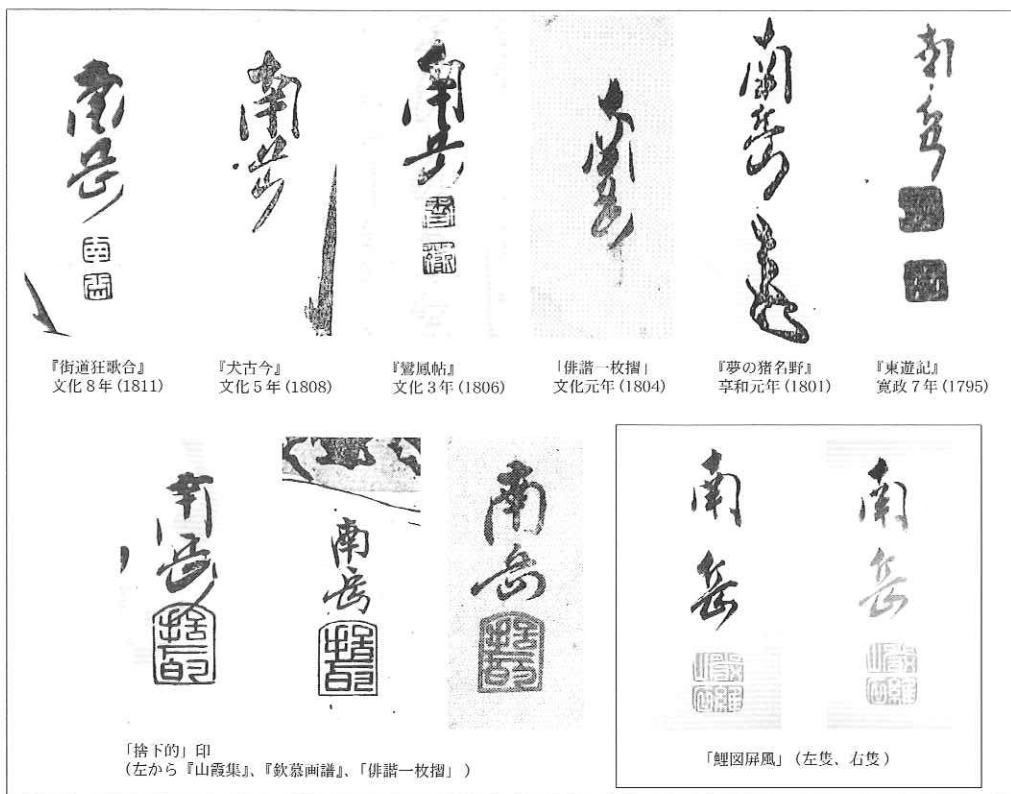


図30 版本資料にみる落款

化的交流に関して発展しうる問題、南岳の江戸行を支えた人脈についてひとこと言及し、結びとしたい。

江戸滞在中の南岳は、鈴木道彦の人脈を中心に活動したことはすでに述べた。ただし、俳諧の交流は画家以上に多様であるため、道彦と親密であった夏目成美や建部巢兆の人脈をも考慮に入れる必要がある。特に関西俳人と強い結びつきを有した成美（一七四九―一八一六）は重要で、天明元年（一七八一）以来、度々江戸を訪れた京都の蝶夢門・井上重厚との交際をはじめとし、その縁に基づいて天明五年十月に来訪した蕪村門随一の俳人・高井几董との風交が知られる。関西の有力俳人は、江戸に赴けばほぼ例外なく成美と交わっており、『あがたの三月よつき』にみる寛政十二年（一八〇〇）の大江丸や、『鶴芝』にみる享和元年（一八〇一）の井上士朗などは特に重視される。また、山水画や俳画だけでなく、尾形光琳風をも描いて大坂で活躍した画家・中村芳中（？―一八一九）も、寛政十一年から享和二年ごろまでの江戸滞在中に交流をもった。³³大坂の七五三長斎に宛てた寛政十一年（一七九九）十二月八日付の成美書簡には、「…芳中子下着にて、御様子もいさゝ承り、草庵へも両度ばかり過訪にて、画も出来申候、扱々雅人にて、画図の筆韻殊に多く、みなみな驚日申候、江戸にしばらくひそび被申候趣にて、石町といふ所の彼道彦が裏に懺居被申候」と記され、仮住まいが道彦の裏手であったなど、興味深い事実が知られる。さらに芳中は、寛政十二年に成った巢兆編『徳万歳』に発句と「万歳図」を寄せており、³⁴成美、道彦にとどまらない交際も明らかとなる。一方で、享和二年（一八〇二）には巢兆が関西を訪れているが、その足跡を記した『せき屋でう』の「大坂柿壺客中」という記述から、芳中と懇意であった七五三長斎を頼ったものであったとわかる。³⁵

このように芳中と入れ替わるように江戸を訪れた南岳が、それと異なるところのない人脈を頼りとしたのは注目値する。大坂にあった蕪村門流やそれに近い俳人たちは、江戸の成美、道彦、巢兆らと親しい交流を持ち、芳中、南岳ともにその渦中での江戸行であったと推察される。寛政期の南岳は、蕪村門を中心とした交流において俳書の挿図を手掛けたが、すでにこの頃から江戸行の準備はなされていたことになる。加えて、芳中は江戸における光琳画風の流行に影響を与えたとされるが、南岳についても「光琳を慕う」と記す資料がある。³⁶現段階では作品から影響を看取するのは難しく、たとえそれが事実であっても、その敬慕が筆墨の法にあったのか、構図やデザイン感覚か、あるいは精神性を分析しなければならぬ。ただ、南岳が参加した「秋芳園新書画展観会」の会主・佐原菊塙は光琳建墓の功労者であったこと、³⁷光琳を顕彰した酒井抱一が南岳の訃報を聞き、「春雨にうちしめりけり京の昆布」の句を詠じていることなどから、³⁸光琳に関する何らかの情報を江戸に齎したことは十分に考えられる。寛政二年（一七九〇）、すでに成美は「光琳が画に汲まるるやはるの水」の句を詠じており、³⁹俳諧の風交から光琳顕彰の動きが起ってきたことも想定する必要がある。

註

- (1) 上田秋成『膽大小心録』（『日本古典文学大系五六 上田秋成集』岩波書店 一九五九年初版）。
- (2) 南岳に関する先行研究には、おおむね以下のようなものがある。
裏辻敦子「南岳の四季草花図巻」（『画説』第一六号 一九三八年）、柴田宵曲「子規の南岳草花画巻に就て」（『俳句研究』第八卷第九号 目黒書店 一九五一年）、榎崎宗重「国華聚芳（二） 南岳居士十七回忌追福図」（『国華』第七九七号 一九五八年）、木村重圭「渡辺南岳について」（『大和文華』第六七号 大和文華館 一九八一年）、田中敏雄「某家（藤井寺市）の障壁画―狩野永叔・渡辺南岳他―」（『日本美術工芸』第六五号 一九九二年）。
- (3) 南岳の通称を猪三郎と記すものがあるが、その門人ともいわれる鈴木南嶺と混同したものであろう。
- (4) 寺田貞次『京都名家墳墓録』（山崎文華堂 一九三二年）。
- (5) 『近世名家書画談』（優美館 一九九二年）。なお、（ ）内は筆者が補った。
- (6) 高嶋千春の伝記については、島川鎌満著『勿謂藻はな』（『南部叢書 第一〇巻』南部叢書刊行会 一九二九年、所収）に詳しい。以下に全文を掲げておく。
・高嶋千春と云人へ尋行たる事有き。此人もと京都の楽人なるが、故ありて江戸へ下りて、駿河台の某とか云医者の家をかりて住居したり。妻は何かかたわの所有て、三百兩の敷金にてもらひしと云。此人土佐の絵書にて古画の写しを色々持たり。百鬼夜行の絵巻物などは、四通計も有。其外色々珍敷古画絵巻物数を盡して所持せり。病の冊子福富の冊子伴大納言の絵巻物などを写したるさま、古きを其儘写し取たるなど、誠に奇妙なり。其品々をロクタイ箱と云箱を拵へ入置し也。ある日行て八ツ時比暮比まで見しに、中々二箱三箱見終て、所持の分不残は中々見盡されざりき。さて此人其比南都法隆寺の蔵普請にて、昔より伝はりし宝物を出して、普請中別の土蔵へ入よし。その序手に無心して図を取に登りたきよしにて諸大名衆や、旗本、外好事家より路用金を少々宛もらひ集めしが、遣ひこみを出して、南都へ行とて、いづれへか隠れしが、しばらく帰りこずとて、其此金を出したる人々いぶかりしよし。本間與一の所にて咄を聞たりき。いかがなりしにや。

- (7) 南岳の三十三回忌は弘化元年（一八四四）に当たるが、山本榕室『日省簿』（実学資料研究会編『実学史研究Ⅷ』思文閣出版 一九九二年、所収）の天保十五年三月四日条には、「雨、与秀夫妻夫至山正阿弥源琦南岳庵三先生追善展観、家嚴至村上氏閉茶竹内源七来」とあり、十月月早く行われたとわかる。
- (8) 『絵入俳諧とその画家たち』（柿衛文庫 一九九二年）に多くを負った。この地道な仕事が必要ならば、本稿は成し得なかつたことを附記しておく。
- (9) 鈴木道彦に關しては、高木蒼梧『俳諧史上の人々』（俳諧堂 一九三二年）、『続俳句講座 第一卷 俳人評伝篇』（改造社 一九三四年）、中村俊定「蕪村以後」（『岩波講座 日本文学史 第八卷 近世』岩波書店 一九五八年）、『俳句講座三 俳人評伝下』（明治書院 一九五九年）を参照した。
- (10) 玉蟲敏子「《光琳観の変遷》一八一五―一九一五」（『美術研究』第三七一号 東京国立文化財研究所 一九九九年、本文及び註一〇）。
- (11) 藤井乙男「上田秋成の俳調義論」（『藤井乙男著作集四 俳諧研究』（秋田屋 一九四八年）、所収）。
- (12) 刈谷市中央図書館本を参照した。
- (13) 『菅茶山とその世界Ⅱ』（広島県立歴史博物館 一九九八年）所載、図四一。
- (14) 矢羽勝幸編『日本書誌学大系七一 続俳人の手紙 附一枚刷 図版』（青裳堂書店 一九九五年）所載、図版八六〇。
- (15) 註(14)、図版七九九。
- (16) 竹内梅松「南画家の新年―文化異聞―書画会の出来ごと」（『南画鑑賞』第五卷第一号 一九三六年）には、何に基づいたのか、文化初年の正月中旬に行われた八百善における書画会の席上で、十返舎一九と大田南畝が言い争つた話を掲載する。その場にあつた人物として、谷文晁や酒井抱一などとともに南岳の名が挙げられる。一九や南畝関係の資料を検すれば見出せるのかもしれない。
- (17) 『武江扁額集』（米山堂 一九一九年）。
- (18) 『丙寅三月展観書画品録』、池田市立歴史民俗資料館本を参照した。
- (19) 竹谷長二郎「笠間選書二四 竹田画論 山中人饒舌訳解」（笠間書院 一九九〇年）を参照し、（ ）内は筆者が補った。

(20) 『南禅寺の名宝』(南禅寺 一九八三年)に掲載される渡辺南岳筆「大明国師像」の賛に、「画生南岳携来一図指示云、是当山開基大明国師之肖像也、由年有需模写、近曾与翁時々對話面貌尤相似故一写易之」と記される。

(21) 『淇園文集』卷之六、「書関帝像軸首」に「此元図三山馬元欽筆余方家藏之、曩歳長村鑑覧之大嗟賞、文化丁卯仲夏入京、余因令渡南岳臨摹以為臨行」とある。

(22) 享和三年刊『東海道人物志』(森統三・中島理寿編『近世人名録集成 第二卷』勉誠社 一九七六年、所収)「吉田駅」にその名が認められる。

(23) 後藤清司「江戸期から明治期における豊橋ゆかりの郷土画人」(『郷土画人展Ⅰ(江戸期)明治期』—石峰・文笠・圭岳・拳山とその時代—)豊橋市美術博物館 一九九四年。

(24) 東京都立中央図書館加賀文庫本を参照した。

(25) 『応挙南岳先生追福書画展観録』の凡例に、「僕本京人雖淹居江都猶是客寓也」とある。

(26) 安政六年に成った清宮秀堅『雲烟所見略伝』(坂崎坦編『日本画論大観』アルス 一九二九年、所収)「谷文晁」条に、「時渡辺南岳来江都大為所賞、文晁使其子文一就而学焉」とある。

(27) 『寓画堂日記』(『日本美術協会報告』第三〇輯 一九三三年、所収)文化十二年二月六日条、四月二十五日条に「南岳画」の記載が認められる。

(28) 「上本町」とは、黒川家が明治の初年頃に購入した邸宅の所在地である。現大阪市南区。

(29) 『俳諧一枚摺』(柿衛文庫 一九九一年)所載、図七一。

(30) 夏目成美については、山口剛「随斎成美の心境」(『西鶴・成美・一茶』武蔵野書院 一九三一年)、高木蒼梧「俳諧史上の人々」(俳諧堂 一九三二年)、中村俊定「蕪村以後」(『岩波講座 日本文学史 第八巻 近世』岩波書店 一九五八年)、『俳句講座三 俳人評伝下』(明治書院 一九五九年)、川島つゆ「夏目成美について」(『国文学研究』第五号 梅光女学院大学 一九六九年)、加藤郁乎「夏目成美」(『江戸の風流人』小沢書店 一九八〇年)、石川真弘「成美俳諧の性格」(『夏目成美全集』和泉書院 一九八三年)を参照した。

(31) 『古典俳文学大系一四 中興俳論俳文集』(集英社 一九七一年)、所

収。併せて加藤定彦「大伴大江丸の研究」(『国文学研究資料館紀要』第二号 一九七六年)を参照した。

(32) 勝峯晋風『日本俳書大系 近世俳諧名家集』(春秋社 一九三〇年)、所収。

(33) 中村芳中については、脇坂淳「中村芳中の人物像」(『琳派 第四巻 人物』しこうしゃ 一九九一年)、多治比郁夫「中村芳中覚え書—大坂画人の伝記を追って—」(『すみのえ』第二〇四、二〇六号 住吉大社社務所 一九九二年)、木村重圭「中村芳中の没年・江戸下向・師について」(『MUSEUM』第五一五号 一九九四年)、白塚香子「中村芳中研究—真田宝物館所蔵「人物花鳥図巻」をめぐって—」(『国華』第一二〇八号 一九九六年)を参照した。

(34) 勝峯晋風『日本俳書大系 近世俳諧名家集』(春秋社 一九三〇年)、所収。

(35) 勝峯晋風『日本俳書大系 近世俳諧名家集』(春秋社 一九三〇年)、所収。この交流で、七五三長斎は「光琳もかうながめてや梅の月」という句を詠じており、「森田姓小女活」による挿図には光琳千鳥があらわれる。単なる偶然とは思えず、巢兆が有していた何らかの意図、あるいは関西を訪れた目的を踏まえての応酬だったのではないか。

(36) 白井華陽『画乗要略』(天保二年刊・一八三二)など。

(37) 佐原菊塲の伝記については、加藤郁乎『続江戸の風流人』(小沢書店 一九八三年)で触れられる。一方、建墓に関しては、相見香雨「抱一上人年譜稿」(『日本美術協会報告』第六輯 一九二七年)、同「抱一に依て伝へられたる光琳乾山が事ども」(『日本美術協会報告』第七輯 一九二八年)に詳しい。なお、喜多村信節「花街漫録正誤」(『日本随筆大成 第一期第二三巻』吉川弘文館 一九七六年、所収)には、「北平」こと菊塲による大雅作品の贋作談が記されており、光琳画を考えるうえで参考になるとも思われるため、以下に掲げておく。

・そのかみ道具市を、しるとが集りてする事はやりて、巡番に其連中の宅にて催す事也。…此道具市、後にはあしきたはれたる事となりて、本所相生町の菊屋洗蔵、浜町の永井休悦来且、其外北平榎坂源七夜梧、其外あまた向島の北平が処にて会をしたりしが、皆御咎を蒙り罪せられたり…北平は始め横店(大門通手前を云。)に居て道具屋なり。大雅堂を贋筆して売たり。世間に多くある霞樵が書画は、大かた彼が似せ筆也。それより住吉

町の裏屋に暫く居て、向島の梅やしきを思ひ付、諸方の詩文等を乞ひ、成
音集を出す。

(38) 相見香雨「抱」上人年譜稿」(『日本美術協会報告』第六輯 一九二七
年)を参照した。

(39) 石川真弘編「成美発句集」(『夏日成美全集』和泉書院 一九八三年)。

図版出典

図3 『菅茶山とその世界II』(広島県立歴史博物館 一九九八年)

図4・5 矢羽勝幸編『日本書誌学大系七一 続俳人の手紙 附一枚刷 図
版』(青裳堂書店 一九九五年)

図7 『武江扁額集』(米山堂 一九一九年)

図8 『南禅寺の名宝』(南禅寺 一九八三年)

図11・12 『江戸文化シリーズ二三 谷文晁とその一門』(板橋区立美術館
二〇〇七年)

図13 『菓兆』(柿衛文庫 一九八八年)

図27 『円山応挙 写生画』創造への挑戦』(毎日新聞社 二〇〇三年)

図28 『俳諧一枚摺』(柿衛文庫 一九九一年)

図30 『古俳諸文庫 第一五篇』(天青堂 一九二五年)、宗政五十緒『東洋
文庫二四八 東西遊記』(平凡社 一九七四年)、勝峯晋風『日本俳書大
系 近世俳諧名家集』(春秋社 一九三〇年)、矢羽勝幸編『日本書誌学
大系七一 続俳人の手紙 附一枚刷 図版』(青裳堂書店 一九九五年)

ほか