

# 目次

1、【総説】武士が描いた絵画 黒川古文化研究所 研究員 杉本欣久	3
2、図版	9
3、略伝および主要資料	91
4、それぞれの著作にみる武士論・人生論・絵画論・文芸論	153
5、掲載作品リスト	164

## 【凡例】

- ・本図録は、黒川古文化研究所における「武士が描いた絵画」展（平成28年10月15日～11月27日）の開催に伴って編集、発行した。ただし、展覧会の総目録としてではなく、より研究性の高い図録を目指して、掲載作品を絞って部分拡大を増やし、細部の表現を確認しやすいように配慮した。さらに研究の効率化を意図し、各画家に関する主要な文字資料を可能な限り掲載するように努めた。
- ・図版については、番号、作者名、作品名、制作年、贊者名、所蔵者の順に記した。なお、特に所蔵者の記載がないものは個人蔵である。
- ・浦上玉堂の全図およびその他作品の落款は、ほぼ実寸大で掲載した。
- ・図版のうち、名古屋市博物館の所蔵作品については、同館より提供を受けた。それ以外はすべて深井純氏の撮影による。
- ・本図録の執筆、編集、デザインは、杉本欣久が担当した。

## 1 【総説】武士が描いた絵画

黒川古文化研究所 研究員 杉本欣久

### はじめに

江戸時代の絵画には「南画」もしくは「文人画」として扱われる一群があり、それを描いた画家を「南画家」、「文人画家」と称した。その呼称の当否はさておき、なかに「武士」の身分でありながら、「画」を描いた人物も少なくなかった。加えて彼らは、「いかに生くべきか」という人生の難問に関して多くの至言を残している。それは高い理想・理念を抱いたゆえに直面する日々の矛盾や葛藤を通じ、生きる苦難のなかで辿り着いたひとつの結論であった。「武士」と「画人」、その関係性には相容れない矛盾が存在するかのように見えるが、「なぜ「武士」であるにもかかわらず、「画」を描いたのか?」という疑問に関し、その至言のひとつひとつが実は大きなヒントを与えているのである。そこで以下では、この極めて自然な疑問を解き明かすべく、「武士」と「画人」の間に横たわる問題を論じてみたい。なお、ここで扱う「武士」とは、幕府直属の旗本と御家人は除外し、諸藩に出仕した人物のみとした。

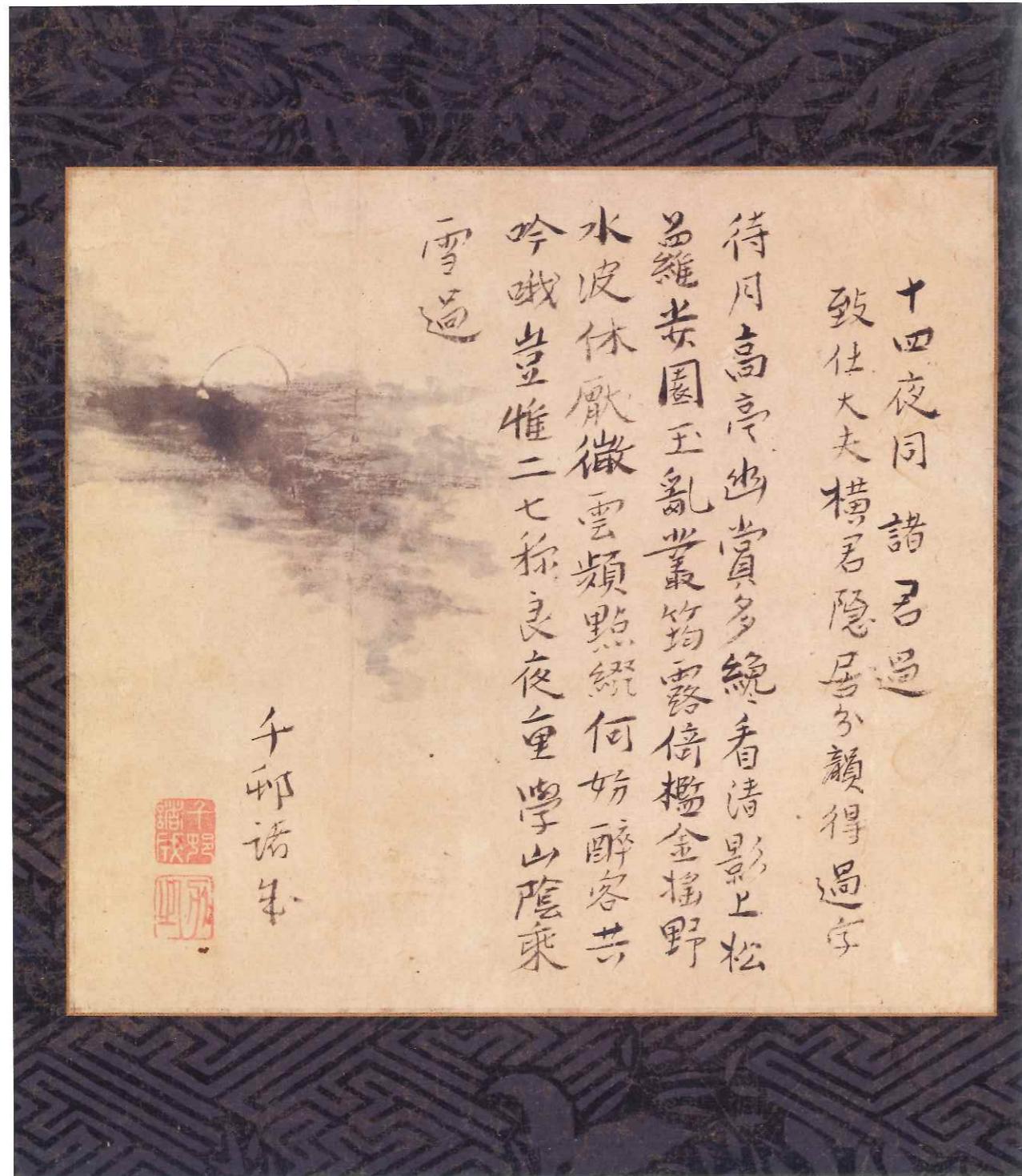
### 1 「文人」の画

8代将軍・徳川吉宗の時代であった18世紀前半、それまで日本にはなかった類の新たな書物がもたらされた。杭州の文人・李漁(号は笠翁)により、康熙18年(1679)頃に出版された山水画の画譜『芥子園画伝(初集)』である。それは山水画の描法を色鮮やかな図入りで示すとともに、中国古來の画論を引用しつつ、描くうえでの技法や精神を論じたものであった。このような書物を最初に手にしたのは画家ではなく、漢学に通じた儒学者である。江戸で徂徠学を唱えた荻生徂徠(1666～1728)やその門下の本多忠統(1691～1757)、服部南郭(1683～1759)らは、いち早く同書の存在を認識していた。ところが、彼らは明時代末期の古文辞学の泰斗・王世貞を何よりも尊重し、その著作を通じて王世貞より少し前に活躍した文人・文徵明などの実態に触れていたこともあり、絵画の表層を舐めた単なる入門書の類に過ぎないものととらえた。その点、「文人」の本質をより具体的に理解していたと言えるが、時代が下るにつれ、要を得た簡便さが重宝され、この書物は次第に広く普及するに至る。

『芥子園画伝』の重要な意義は、巻頭に掲載された王概の画論「青在堂画学浅説」にある。このうち「分宗」という一項に、「南宗画」の優位性を前提とした山水画に関する「南北二宗論」が説かれていたからである。さらに「重品」の項では、画事に携わる者は人品も高尚でなければならないこと、「去俗」の項では万巻の書を読んで道徳や歴史に通じ、現世的な「地位」や「名声」を求める価値観「俗」から遠ざかるべきことが述べられるなど、そこには画人としていかに生くべきかという理念が提示されていた。

「南北二宗論」とは、中国明時代末期の文人・董其昌(1555～1636)が唱えた説である。山水画における絵画様式を地域性でとらえ、さらに禅の精神性を加味して「南宗画」と「北宗画」に区別し、前者の優位を説いた。唐時代、中国禪の五祖・弘忍の門人であった神秀は、則天武后を中心に貴族の帰依を受け、洛陽においておおいにふるった一方、同じ弘忍門下であった慧能は権力者に取り入らず、南方の嶺南で教義を張った。この神秀の流れを「北宗禪」、慧能の流れを「南宗禪」と呼ぶ。「北宗禪」は經典の権威を否定せず、段階的に悟りに至ることを認めたために「漸悟」の禪と言われ、「南宗禪」は常に思索を続けて豁然と悟りに至ることから「待悟(頓悟)」の禪と称された。董其昌はこの「修養」の階梯を絵画にも認め、禄を得て人から求められる画を描き、実際の形態に意を置いて対象を描きつくそうとする宮廷の院体画などを「北宗画」、禄を得る手段を他に有し、形態にとらわれずに自らの意に従い、それを主体的にあらわすことを重視した絵画を「南宗画」と名付けた。この「南宗画」の系譜は、江南山水画を代表する五代の董源、巨然に始まり、北宗の米芾を経て、黃公望、王蒙、倪瓈、呉鎮の元末四大家へと継承、発展した様式とされている。

一方で「南宗画」を描く身分や精神の共通性から、同義として「文人之画」の語も用いられた。「文人」とは宋時代以降、特に重視された用語であり、皇帝のもとで政治を執り行う官僚としての「士大夫」およびその予備軍を意味する。彼らは高級官僚試験の「科挙」に合格するため、「五經」を中心とした儒教の經書を完全に体得する必要があった。「武」ではなく「文」で治めるという崇高な理念を実現するためには、自らの人間性を高めて「仁」や「義」とい

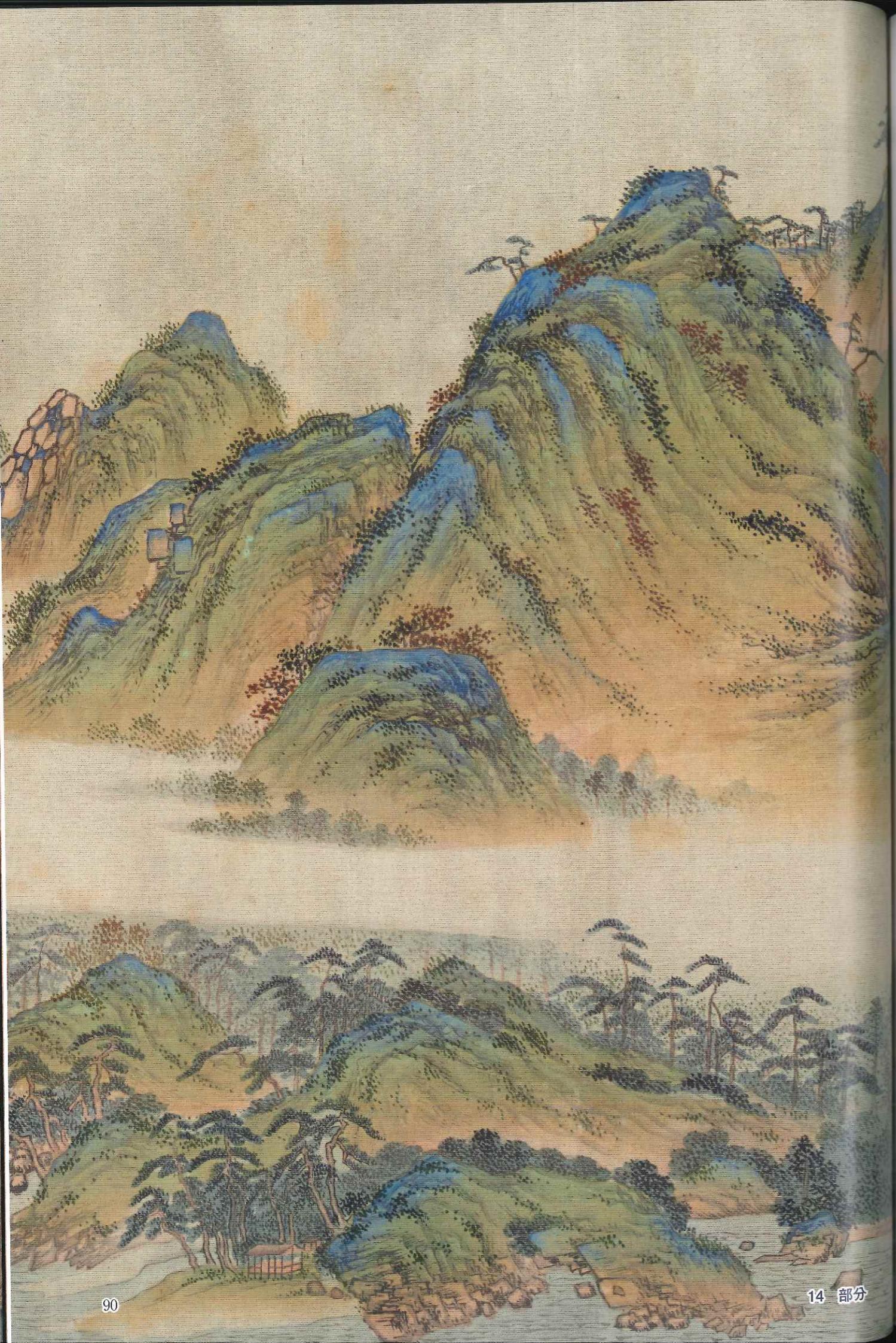


9 千村鶯湖 脕月図 江戸中期



10 浦上玉堂 夏山瑞雨図 江戸後期





### 3 略伝および主要資料

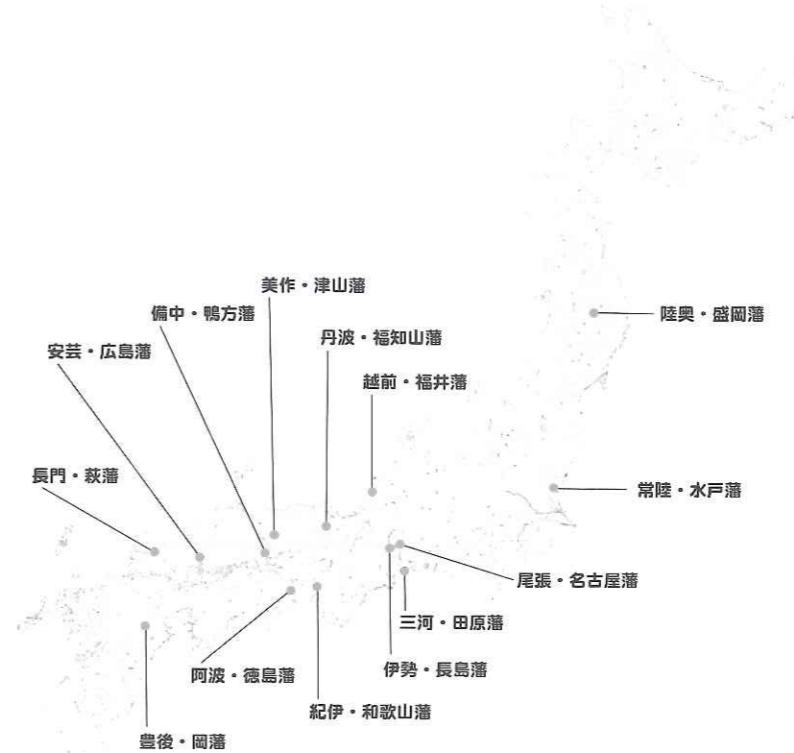
歴史上の人物を取り上げて研究対象とする場合、何に基づいてそのように言えるのか、その資料を明示したうえで言及するというのが最低限のルールとなっている。ただ、その資料にも軽重が存在し、たとえば、「同じ時代を生きた人と300年後の人人が、その対象となる人物について証言した場合、果たしてそれが信頼に足るか?」ということを考えてみても、合理性に基づいた常識的な判断をすれば、概して「同じ時代を生きた人」の証言の方が重要視されるわけである。もちろん、次のようなケースも想定しうる。「300年後の人とはいっても実は対象となる人物の子孫で、数代にわたって大切に伝承されてきた内容を証言している」と。けれどもそれは「特殊」な証言であり、その証言をより重んじるというのであれば、そこに「特殊」な事情が介在することを検証したうえで、さらにひと手間かけて信頼に足る理由を合理的に説明しなければならない。どのような資料であれ、自らの手で検証することは欠かせないものの、採用するに値するかどうか、「一般」「特殊」を踏まえ、その軽重を判断する必要がある。

以下では、ここで取り上げた21人の人となりを知るため、おおむね「一般」的な同時代資料を選んで可能なかぎり収録し、それに基づく略伝を付した。まずは必要最低限の資料をひとまとめにして便宜を図れば、次に続く人がそこから始めれば事が早く、研究の底上げに繋がると考えたからである。ただ、それを掲示するにあたっての最大の問題は、このような内容に関する資料の半数以上が、漢文で書かれているという事実である。江戸時代の文化史研究が遅々として進まないのは、日本人が漢文を読めなくなつたことに起因すると考える。「漢文が読める」レベルとは、白文を文節ごとに区切ること、次に読み下したうえで内容が理解できること、さらには表面的な意味解釈に止まらず、重層的であるそれぞれの語句が漢籍の何を踏まえているのか、その原典を明らかにできることである。もちろん現代の学校教育だけでは、そのようなレベルに達するのは到底不可能であり、筆者も御多分に洩れない。けれども、労苦を厭わず、失敗を恐れず、前進することなしには、いつまで経っても立ちはだかる漢文の壁を越えられず、それを新たな資料として共有するには至らないだろう。

そこで公的性格の強い系譜や家譜といった文書資料は最低限の手を加えるに留め、漢文で書かれた資料については拙いながらも書き下すこととした。内容のわかりやすさ、読みやすさを第一と考えて原文に手を加え、その凡例については以下に示した。なお、ここで用いた江戸時代の資料は年代順にならべ、掲載図書または底本の所蔵先を付し、はじめに掲げることとした。

#### [凡例]

- カタカナをひらがなに改めた。また、漢字で表記された代名詞や副詞、助詞などのうち、煩雑なものについてはひらがなに改め、適宜、句点や送りがなを補った。会話文や口話文には「」を付した。
- 文書特有の表記である「合」は「より」、「江」は「へ」、「而」は「て」、「与」は「と」、「者」は「は」と改めた。
- 語意もしくはふりがなについては( )で示した。なお、〔 〕は原文に付された割注をあらわす。



◎略伝

名は光亀のちに親博、字を金卿といい、章蔵、左登見、儀右衛門、左右と称した。蘭室、心画堂などの号がある。安永7年(1778)、「御徒頭」を勤めた田鎖治五右衛門光康の三男として盛岡に生まれる。長男・田鎖治五右衛門光寛、次男・田鎖鶴立斎の末弟にあたり、文化2年(1805)、28歳で藩主の御膳関連の食材を司る賄頭・本堂弓右衛門親富の養子となった。養父の病気により「番代」つまり代役を勤める一方、「座敷奉行」「表給仕」「舞台奉行」の兼帶を仰せつかる。翌年、養父の隠居にともなって家督を相続し、10代藩主・南部利敬に近侍する「側役」に昇進する。この頃から、しばしば「御絵御用」を仰せつかり、兄の鶴立斎と同様、藩主から厚い知遇を得た。文政3年(1820)6月3日、藩主の利敬が39歳で亡くなると、近習としての状況が一変し、天保年間に至るまでの40~50代は「目付」「宮古通代官」「厨川通代官」「野辺地通代官」など、次々と現場における実務中心の役職を命じられる。天保12年(1841)には老衰を理由に隠居願を提出し、その2年後の天保14年(1843)5月11日、66歳で亡くなった。墓所は盛岡市大慈寺町の曹洞宗寺院・永泉寺で、戒名は「禮翁軒蘭室良薰居士」と撰された。

絵画は兄と同様、江戸の画家・渡辺玄対から学び、中国絵画に基づく作品を残した。菩提寺にはその手になった「十六羅漢図」16幅が伝来している。これは文化10年(1813)に兄の鶴立斎が藩命によって京都へ赴いた際、立ち寄った鎌倉建長寺で元の画家・顔輝の作という「十六羅漢図」を模写し、さらにそれを転写した作品である。鶴立斎の「十六羅漢図」も菩提寺である法泉寺に納められたが、いまは失われて伝わっていない。

【主要資料】

●『本堂氏系譜』 天保六年(1835) 岩手県立図書館蔵  
親博 本堂左登見 始章蔵 後儀右衛門 又改左右

実田鎖治五右衛門光寛三弟

文化乙卯年(1805)五月 親富嫡養子願之通被仰付  
同年十一月八日 御番代願之通被仰付

同年十一月廿九日 御座敷奉行表御給仕、御舞台奉行兼帶當分加被仰付

同十一(二)月五日 養源院様二十七廻御忌御法事に付、屋形様御詣被遊に付、御次加御供被仰付

同十二月廿八日 公義衆菊地惣内様爰元御止宿に付、御使者被仰付、上下九人にて相勤

文化三年(1806)正月 年頭御規誠御烈座御給仕、並於御表御謡初御烈座御給仕、熨斗長上下にて相勤

同年二月廿二日 出火在之右に付、同廿三日より御城下昼夜廻被仰付

同年三月三日 御社參被遊御次加御供相勤

同年三月四日 御座敷奉行當分加御免

同年三月十一日 御側より御絵御用被仰付、同四月廿六日より右用へ取付

同年六月九日 家督無相違被仰付、同日、直に御側被仰付

七月朔日 為御役成御紋御上下挙領、

文化四丁卯年(1807)五月十日 南左衛門尉様爰元御止宿に付、御側御使者相勤、御返答御直答上下九人に付相勤

同年八月七日より御絵御用に付、八幡通御座敷於御二階相認、日々相詣右御絵御用、文化五丙辰年(1808)八月晦日迄に相済

尤同八月十七日、御絵御用骨折相勤候に付、緘御熨斗日挙領

同月廿二日 御小納戸御用共に承り相勤り様於御席被仰付、屋形様御櫛御湯懸共被仰付、御曹司様御櫛上共に被仰付、依之日勤

文政三年(1820)六月十五日 利敬公御誓(逝)去後、直に御曹司様御小習被仰付、勤番登り被仰付、於江戸表御侍受御用相勤、

同年十二月十四日 下り被仰付、罷下り處御小習御免之旨被仰付、其後御目付當分加被仰付、四ヶ月程相勤御免

後、宮古通御代官被仰付、無滞三ヶ年相勤

其後天保年中厨川通代官、其後御納戸被仰、御用有登被仰付、直に勤番被仰付、品御頂戴御領地御判物御下し之

節附添、道中御目付被仰付、其後野辺地通御代官被仰、依病氣石御代官御納戸願上、願之通御免

天保十二年(1841)其後老衰に付、隠居願之通仰付

天保十四年(1843)五月十一日、六十六歳

御法号「禮翁軒蘭室良薰居士」

●『参考諸家系図』 星川正甫編 文久元年(1861)

百石 本堂左登見家

親富 始親堅 金吾 弓左衛門

母坂牛氏 下同 家督

一某 章蔵 左登見 儀右衛門

実田鎖治五右衛門弟 家督

●『盛岡藩家老席日記雑書』 もりおか歴史文化館蔵／『盛岡藩覚書 文政十三年』(岩手県立博物館 1993年)

文化二年(1805)十一ノ八日

本堂弓左衛門

痴積相煩腰痛強、近月快氣出勤可仕躰無之付、嫡子章蔵二十八歳罷成候、病氣快氣之内、此者御番代被仰付  
被下度旨申上、願之通以御目付申渡之

十一ノ廿九日

弓左衛門御番代 本堂章蔵

御座敷奉行・表御給仕・御舞台奉行兼帶當分加被仰付、御目付を以申渡之

文化三年(1806)  
六ノ九日

弓左衛門儀、老衰仕起居不自由罷成、御奉公可相勤躰無之付隠居仕、梓章蔵家督被仰付被下度旨申上、願之通無間違被仰出

御側被仰付、右何も於席申渡之

文化四年(1807)十二ノ廿二日

右之通、名改仕度旨申上、願之通被仰付、以御目付申渡之

文政十三年(1830)二ノ廿一日

二季名改左之通

先祖名 左登見事 本堂儀右衛門

七ノ十三日 雨

二季名改左之通

幼名 儀右衛門嫡子虎治事 本堂左登見

●『五山堂詩話補遺』卷一 菊池五山著 文政七年(1824)  
南部の侍臣・田鎖光龍、字は希亮、鶴立斎と号す。弟光亀、字は金卿、蘭室と号す。出て本堂姓を襲う。兄弟二人共に絵事を嗜む。つとに林麓社(江戸の画家・渡辺玄対の画塾)に入り、筆おのおの清迥(清く輝く)たり。丙子(文化十三年・1816)二月、名流を招邀して大いに某の棲に会す。みな画を以て贅(礼物)と為す。一時闇伝し(声を挙げて伝える)、名、都下を動かす。  
詩仏(大窪詩仏)、席間に五古を賦して以て贈て云う、  
仲氏如孤鶴 卓立在鷄群  
叔氏如幽蘭 一室為之薰

二君、官に在りといえども、官途の塵に染らず。ゆえに絵画の手、妙に入り、また神に入る。詩に長ずるも、こごとくは録すあたわす。  
希亮、自らその画に題して云う、  
平素自期山沢癪 栖栖猶是在官途  
只因慣得丹青事 写出胸中磊落図

金卿、また詩を嗜む。「山中に子規を聞く」に云う、

溪山新樹綠如茨 正是風光屬子規

彷彿一聲雲際過 再声要認立多時

《人名録》

江戸当時諸家人名録	文政元年(1818)	画 蘭室 名光亀 字金卿 一号心画堂 盛岡侯藩 外桜田 本堂左登見
-----------	------------	--------------------------------------



永泉寺(曹洞宗) 盛岡市大慈寺

天保十四年癸卯年  
五月十一日

行年六十有六歲

本堂左右諱光亀墓

禮翁軒蘭室良薰居士

正面

左側面

○絵画論

●祇園南海

・竹竿を画くの法、下より筆を起して次第に上へ向いて書き去る者あり。曰く、「竹の生はもと下より發す。故に筆もまたその勢に依る」と。この説、實に造化の理に隨う。然して竹竿、左撇(はらい)の一竿はすべからく下より書き去るべし。ただしその直竿および右撇は、もし下よりこれを画かば、甚だ勢なきを覺ゆ。上より一節々、書き下すにしかず。さらに骨力を得。管姫(元の画家・趙孟頫の妻となった管道昇のこと)の法、すでにかくのごとし。これを人物に譬えれば、その行立(立居)、首を上にし、足を下にするは造物の常理なり。然るにその生産(出産)はすなわち首、下に向き、足、上に在り。今、我が筆端、造化生出し、幾竿龍孫する(竹を描いて産みだす)に、あに先に足より始めて倒産せんや。  
〔湘雲贊語〕

●丹羽嘉言

・世の文人、「画」を軽視する者、自らその「文」を以て「文」となすなり。それすでに「文」を以て「文」となすは、すなわち「画」を以て「画」となし、小技、自ら喜ぶ者と何ぞ異ならん。もしそれ「文」を以て「画」となし、「画」を以て「文」となれば、いわゆる詩の声をなくして「文」の「画」祖たるなり。吾すでに「文」を以て「文」となし、「画」を以て「画」となすを欲せず。また「文」を以て「画」となし、「画」を以て「文」となすことあたわず。かつ吾の「文」と「画」とを言うを喜ばざることなし。吾が友・修父、筆を弄び、文人の画を作し、吾が言あるを欲す。吾、いま「文」と「画」において、その何物たるかを知らずして、ただ修父を知るのみ。  
（『謝庵遺稿』「修父画卷の後に題す」）

・いまだ筆を下さざるの時、意は筆先に在り。しかりといえども紙は全くの紙、墨は全くの墨なり。筆意の邪正は、紙墨省(かえりみ)ず。一たび墨を染め、紙に落せば、醜美隠すところなし。あに愧(は)じざらんや。鑑藏家はここに明にして、このゆえに吮筆(自ら筆をとること)を事とせず、人において取り、以て自適するはやや故あり。山林の士、世に出づるを欲せざる者、なお賞鑑家の書画におけるがごとし。ただ恥を知るの深からざるものまた、よく才を用いる道なり。  
（『謝庵遺稿』「漫論雜記」）

・古の学者、三余を以てするものあり。吾の画を作すは三中を以てす。曰く「酔中」、「山中」、「夜中」。「夜中」は三更而後(夜半以降)、醒然(ゆめからさめる)として危坐(端座)す。万縁寂靜(すべての因縁が静寂する)、異境に神遊す(精神が逍遙する)。ここにおいて筆を運ぶ。何ぞ生動(画に込められた風韻が生きて働く)せざるを患(うれ)えん。余の二中はみな待(用意)あり。夜中はすなわち待なくして常にあり。ただ懶惰(怠惰)にして睡を貪り、日々昏然(ほんやりと)とす。画の成らざるゆえんなり。  
（『謝庵遺稿』『漫論雑記』）

・刻鼠(彫刻したネズミ)を猫に睹(み)すれば、すなわち脯質(捕えて食おうとする性質)なるもの贏(か)つ。猫、あによくその巧拙を鑑して、その肖(に)るや否やを別くる者ならんや。世の臭を逐い、利に趨(はし)り、真賞(本当の鑑賞)を知らずは、人にして猫なる者なり。ゆえに君子の芸に遊ぶは、自適なるのみ。その画を以て世に求むることある者は、ややもすれば脯質に務め、しかして真巧(本当の巧致)を忽(ゆるがせに)するもまた、それ勢然(当然)たり。ひとり鴟川(盛唐の詩人・王維)の一派のみ、寥々たる幽趣(かすかな趣き)ありて、酷肖(酷似)に意なし。また猫心を動かすに至らず。これを文人の芸に遊ぶと謂うもとより可なり。これを画を以て法を説くと謂うも、また不可なることなきなり。  
（『謝庵遺稿』「漫論雑記」）

・画家、常に言う、「石は三面を看、樹は四枝を分かつ」と。或いは云う、「造化(自然)を以て師と為す者、直に視るところを写すに、何ぞ三面と四枝とを問わんや」と。知らず、直に視るところを写すに、まさに視るの時に当たりて三面を看ず、四枝を分かたざれば、すなわち視を成さずして画を成さざることを。しかばすなわち学者、すべからく先ず「視法」を学ぶべし。

「視法」とはいかん。もし一樹あり、枝の前に突くもの、或いは右に流れ、左出するもの、あるいは後に逃がるるもの、環(めぐ)りてこれを視れば、東面かくのごとし、南面かくのごとからず、西北面もまたしかりと、視るところすでに精(くわ)し。時に冥目(目をつぶる)して思い、この樹、東望すれば如何なるか、西望すれば如何なるか、南北四維(四方の隅)、これを望めば如何なるか、忽然として(にわかに)飛昇し、下に樹梢を視ればその状如何なるか、盤根(わだかまつた根)に仰臥(仰向けに寝る)し、上に碧霄(青空)を観れば如何なるか、化して小禽となり、枝間に遷転(飛び移る)すれば、見るところ如何なるか、数者(これらもの)、疑いなし。自答明白、わずかに樹形(樹木の形態)を盡すとなす。樹形すでにせさば、すなわち樹性(樹木の本性)を盡せり。しかるのち、筆を下す。ここにおいて筆、研、紙、墨の何物たるかを知らず。たまたま眼前に落ちる者、粗といえども実は精なり。臂腕(筆を持つ手)、まさに造化(自然)と友たらんとす。また何ぞ師と法とを問わん。これを以てこれを言うに、ただ画く者の難きにのみ非ずして、視る者もまた易からず。吾、今これを論じていまだなすことあたわず。然るに願わくは、この法を用いてあまねく万事万物を視、ひとり絵事のみならざらんことを。

### ● 広瀬台山

・書画家は当時、その弊、人を害するに至るほどの事はあらねども、これまた文雅の事なれば、また少しここに弁ずるなり。…古え聞ゆる金岡(巨勢金岡)の輩は、唐以前の画法による。北條氏(鎌倉時代)の頃、僧徒多く元へ渡りて宋元の画法を学び、墨染の法(水墨画法)をなす。如拙にいたりて、牧溪を法とし、雪舟は明の李在に学び、傍ら牧溪を加え摸せり。かくの如くみな唐土の筆意に法り、古図によりて描きしなり。人物も余り鄙俗ならざる故、米元章(北宋時代の学者・米芾)も日本の着色山水の図を見て、李思訓(盛唐の画家、金碧青綠山水をよくした)に似たりと評せり。思訓は唐の山水の画祖なり。これに比せしは、大に尊べるなり。またその外に中国の善画も或は能わざなど賞せし事もあり。然るに探幽(狩野探幽)などよりして画風一変し、かつ文盲にして書を読む事なきゆえ、用筆は力を振うといえども、描き出せる図、多く俗襟(俗なこころね)に出て巔悪(粗悪)なり。かつ古えを稽(かんが)えず、誤り多く、識者の方に笑われ、雅玩とならず。是を学ぶ画者ども、いよいよその門を張らんとて、唐画を謗(そし)り、探幽を尊ぶといえども、この輩多く書を読む事能わざゆえ、いよいよその俗醜を増すに至る。元来、日本画とて唐山(中国)の跡を仮らずして画けるはなし。和画と呼ばれる土佐家すらもみな、唐山の画法着色等を伝えて日本図を専らと描き出せるなり。…また唐書画家とて、近來頗る流俗の誤りを覺り、唐土の書画法を尋ね問て、各々一家を構えて書き出すあり。されどもこの輩、多く処士(民間人)の類にて書画を以て業とするなれば、時の好みに走り、席がき健筆(席画)を専らとする故、狂筆写意(その場の思いや即興で描くこと)、勿々に数十紙を書ちらす故に、古人の淳雅(素朴なみやぢやかさ)に至るもの稀なり。就中、長崎へ来る商唐人の書画を学びて、古法を専らとせずして、奇を好むものまたあり。これ多くは彼地の俗書画なるを、人また是を雅なりとするなり。

野呂介石

嘗て介石翁の門に遊び、始て翁に謁す。翁、僕に示して曰く、他人の画を臨摸(模写)する事、必ずなざるところなり。少しも臨摸の心ある時は、生涯、山水を自得する事能はず。法は古人に依るといえども、位置(構図)は自分の心中より出で来る。真山水(実際の自然)を粉本(絵手本)として、画山水を手本とせず。画をかくことをせずして、山水をかく事を肝要とすべしといひ。

・或時翁曰く、曩昔(さき)に呑響(大原呑響)と云う者訪ね来りて、我画を観て論ずるに、樹葉、「介字」或は「胡椒」(いざれも描法)一点を以て作りしも、また一奇なりと云えり。我、微笑して曰、「王摩詰(盛唐の詩人・王維)の『画説』に、「山頭、一樣を得ず、樹頭、一般を得ず」とあり。山の雜樹一品はなし。千草万木、悉く生ずるなり」といえば、呑響、然然として去る。是等の人は画山水を知て、真山水を知らざるものなり。その後、京師の竹洞(中林竹洞)、來りて粉本を乞う。我答て云、「粉本なし。胸中に真山水を貯えて画山水をせん。人の図に依るものは、生涯山水を得意せず」といえり。

・或時瀑水(滝)の理を問う。翁語て曰く、これを画くには意、騒しく、却て位置を損ずる事あり。必ず画かんとする事なれ。山の脉理(続きぐあい)、行き合う所、すなわち瀑泉(滝壺)となる。これ一山の水氣集る所なり。強て瀑泉を画けば、水脈絶えて活動せず。山より自然と雲泉を画かしむるなり。かくのごとくすれば、自然の水氣ありて、ひとしおにおもしろき事なりと云えり。

・或時翁曰く、南宗の極意は、人の為にせず。己が樂みとす。固より潤筆(揮毫料)を求めず。山水を樂めば、深山幽谷を見る心となりて、臥遊(伏しながら書画を見、その地に行ったような気になる)の樂しみ、是に及ぶものなし。まず山に上らんと欲して、前辺の丘陵樹木を書き、それより漸々と布置(構図を決める)し、絶頂に至る心になれば、幽谷の趣また岩組も眼前見る如くに思うて作れるなり。依てすなわち山中の趣、心に浮かんで手に応ずるなり。かくのごとく心を用ゆる時は、すなわち画山水に非ず、自然の山水なり。依て真山水を胸に貯うと云う論を肝要とすといえり。実に人の為ならず、閑居して万里の道を行も、万岳を擧るもみな胸中にありて自然の樂み深し。これ南宗家の第一とすべき所なり。

### ●田能村竹田

・世、或いは画を見て以て無益となす。けだし未だその趣を会せざるのみ。それ画の趣たる、恍たり惚たり(見定めがたい)。高巒の如く、深谷の如く、初めこれを望めば、路の入るべきなきを覺ゆ。これを久しくして熟玩すれば、仙子(仙人)の空より下り、我を顧みて指示するが如し。…朝夕披討(広げて対す)し、いよいよ久しうしていよいよ熟すれば、すなわち心自ら静かなり。心静かにして意自ら清く、嗜欲(欲望)消し、聰明(道理に通じる)生ず。これを動かすに名利(名声と利益)を以てすべからざるなり。これより以往(以後)、仁者樂寿の境(『論語』「雍也篇」にいう「仁者は山を楽しむ…仁者は寿し」の境地)もまた遠からずとなす。文衡山(明の文人・文徵明)先生の寿考(長寿)は、人、以て平日、雲山を写すの致す所となす。ただ知者の為に道(い)うべく、彼の以て無益となすは、未だその趣を会せざるものみ、と。

(『山中人饒舌』)

## 5 掲載作品リスト

番号	筆者	作品名	材質	法量（縦×横）	所蔵
1	祇園 南海	冬景山水図	紙本墨画	40.7×52.4cm	和歌山市立博物館
2	祇園 南海	山水図巻	紙本墨画	28.8×124.2cm	
3	祇園 尚濂	帰雁遠望図	紙本墨画	25.6×43.8cm	
4	佐々木 縮往	雲龍図	絹本墨画	106.1×52.4cm	
5	張 天然	紅白梅遊鯉図	絹本着色	各128.2×58.6cm	
6	岩渓 嵩台	山水図	紙本淡彩	83.6×32.4cm	
7	丹羽 嘉言	冬晴遠浦図	紙本淡彩	34.1×58.8cm	
8	丹羽 嘉言	神洲奇観図	紙本淡彩	37.3×80.0cm	名古屋市博物館
9	千村 鶯湖	朧月図	紙本墨画	27.3×29.8cm	
10	浦上 玉堂	夏山瑞雨図	紙本墨画	20.5×10.9cm	
11	岡部 南獄	墨梅図	紙本墨画	98.1×26.4cm	
12	岡部 南獄	月上清影図	絹本墨画	102.2×33.5cm	
13	岡 岷山	唐美人図	絹本着色	87.1×33.4cm	
14	岡 岷山	巖島図巻	絹本着色	北面・37.5×316.5cm 南面・37.5×310.5cm	神戸市立博物館
15	岡田 南山	冬景山水図	絹本淡彩	104.4×29.8cm	
16	岡田 南山	驟雨山水図	絹本淡彩	88.4×30.8cm	
17	岡田 南山	蘇軾図	絹本淡彩	104.5×32.8cm	
18	広瀬 台山	仕女図屏風	紙本着色	47.6×148.4cm	
19	広瀬 台山	藜杖帰来図	絹本着色	45.4×78.3cm	
20	関口 雪翁	五言絶句詩書 風竹雪竹図	絹本墨画	各95.2×32.1cm	
21	関口 雪翁	雪中竹図	絹本墨画	127.2×53.9cm	
22	関口 雪翁	雨竹風竹図屏風	紙本墨画	各171.6×346.2cm	
23	関口 雪翁	自画像	絹本着色	78.8×32.1cm	
24	野呂 介石	芝仙延年図	絹本着色	117.6×57.0cm	和歌山県立博物館
25	崖 南嶠	雅人集会図	紙本淡彩	83.1×57.7cm	和歌山市立博物館
26	十時 梅厓	山水図襖	紙本淡彩	4面・各167.8×92.7cm	
27	田鎖 鶴立斎	群鳥図	絹本着色	129.1×52.6cm	
28	本堂 蘭室	西王母図	絹本着色	127.2×55.8cm	
29	田能村 竹田	染付山水図瓦当形硯 (龜山焼)	染付	径11.1cm 高3.8cm	黒川古文化研究所
30	立原 杏所	倣張瑞図山水図	絹本墨画	14.3×57.8cm	
31	渡辺 峰山	乳狗図	絹本着色	120.8×50.2cm	黒川古文化研究所

落款 / 制作年 / 年齢 / 賛
「竹裏登華夜著千影」水落雲根露 山寒楓葉鳴 壬子之冬 南海源瑜「師瑜之印」「白玉氏」 /享保17年(1732) / 57歳
「師瑜之印」「白玉氏」
南紀教官祇園師援「紀府文学」
己亥七月帰休蓑翁七十二歳「如毛」/享保4年(1719) / 72歳
(右)・虚白堂天然張鮎翁画「蒼崖」「天然氏」(左)・蒼崖張天然子鮎翁画「張正子」「張正之印」
嵩臺「嵩臺」「巖恭」「可以意會難以形伝」/清田僧叟(1719~85)賛「雪影開西域 佛光溢片隅」
冬晴遠浦 丙申十月寫于般若臺謝庵 嘉言「藤嘉言印」「彰父」/安永5年(1776) / 35歳
神洲奇觀 嘉言寫「藤嘉言印」
千邨諸成「千邨諸成」「力之」/十四夜同諸君過致仕大夫横君隱居分韻得過字 待月高亭幽賞多 纔看清影上松蘿 步園玉亂叢筠露 倚檻金搖野水波 休厭徵雲頻點綴 何妨醉客共吟哦 豈惟二七稱良夜 重學山陰乘雪過
夏山瑞雨 玉堂「玉堂」
無雙春外花 第一臘前香 南嶽画「南岳」「岡部貞起」「琴画書士」
月上分清影 風來弄好香 南嶽画「岡部貞起」「南岳」「青山綠水」
岷山岡正武寫「岷山」「岡正武印」/加川元厚賛「玉指搬盡相思調 坐聞梧桐葉落聲」
岷山岡煥寫「煥」「君章」
甲申秋日為孝秩先生 岡豹寫「岡豹」「君章」「霸橋風雪中」/明和元年(1764) / 23歳
己未秋日寫 墨樵翁「岡豹」「君章」/寛政11年(1799) / 58歳
貴耳集 東坡在儋耳無書可讀黎子家有抑柳文數冊盡日玩誦一日遇雨借笠屐而歸人画作圖 然則此固有來處 余倣趙文敏公意图作之 丙寅小春 墨樵翁「岡豹」「君章」/文化3年(1806) / 65歳
「清風」「看雲」大家曰女子之事夫也 繼笄朝則有君臣之嚴 沃盥饋食則有父子之敬 報反而行則有兄弟之道 受期必誠則有朋友之信 言行無玷則有理家之度 五者備矣 然後能事夫 居上不驕 為下不亂 在醜不爭 居上而驕 則殆為下亂 則辱在醜 而爭則乖 三者不除雖和如琴瑟猶為不婦也
藜杖帰来春草夕 柴門不閉對潺湲 連山凹處含斜日 緑々紅々映水烟 丙辰首春 臺山源清風画并題「原清風印」「穆甫」/寛政8年(1796) / 46歳
(中)・愛此淇園色 捺々自化叢 緑陰傾對飲 潛灑送西風 辛卯秋應需七十九雪翁「世植之印」「宇子卿」 (左)(右)・七十九 雪翁「恒山雪翁之印」/天保2年(1831) / 79歳
摹北地三冬之雪 七十有六老雪翁「恒山雪翁之印」「寿老」/文政11年(1828) / 76歳
(右)・七十有四叟 玄窓翁應請寫「粥々若无能也」「關世植印」(左)・北窓隱居雪翁老人應需寫時年七十有四 文政丙戌仲夏梅雨中也「粥々若无能也」「關世植印」/文政9年(1826) / 74歳
文化丙子秋写 雪翁時年六十又四「子」「卿」「永言保之」/祥水海雲(1738~1827)賛 / 片桐桐隱補筆 /文化13年(1816) / 64歳
乙丑七月寫老松図事祝雄水宮老先生八十大壽 第五隆「第五隆印」/山本東籬(1745~1806)ほか賛 /文化2年(1805) / 59歳
辛未仲秋松丘口席上漫製作 南嶠口「口」「經事餘事」/介石隆寫三株松「隆年之印」「第五氏」 /松丘「木」「公」/野呂介石・僧松丘補筆 / 文化8年(1811) / 43歳
「興在一梧中」茆簷外 忽聞犬吠鶴鳴 恍似雲中世界 竹牕下 唯聞蟬吟鶴噪 方知靜裏乾坤 梅厓画并題「時賜之印」「子羽」「孤害」
鶴立斎「田鎖光龍」「田氏希亮」
蘭室光龟寫「光龟之印」「宇金卿」「北游上川」
丁亥重陽前一日寫 竹田生 / 文政10年(1827) / 51歳
庚寅竹醉前三日擬白毫庵筆意 立原任作「立原任印」「杏所」/天保元年(1830) / 46歳
丁酉八月朔十三日寫隨安居士「華山」/天保12年(1841) / 49歳