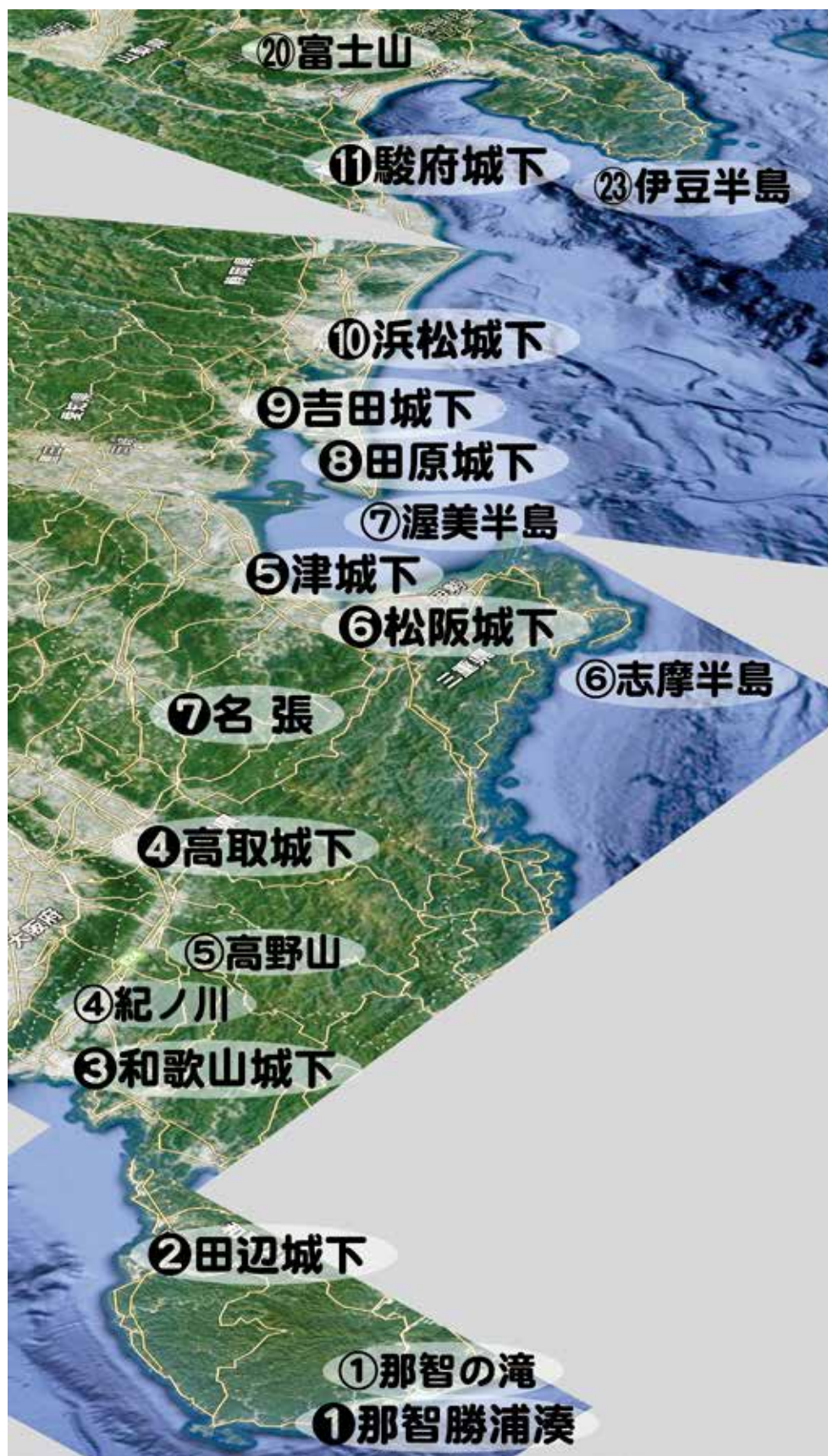




口絵2 渡辺崋山「千山万水図」天保12年・1841（田原市博物館）地名山名一覧

鈴木芙蓉「富士那智図」と渡辺崋山「千山万水図」
—観念と真景のあいだ—
〔杉本欣久〕



口絵3 太平洋岸地図（Google マップをもとに作成）



口絵4 鈴木芙蓉「富士那智図」文化4年・1807（北島古美術研究所）



口絵5 同 部分

鈴木芙蓉「富士那智図」と渡辺崋山「千山万水図」 ―観念と真景のあいだ―

杉 本 欣 久

はじめに

描かれた内容が何を意味しているのかという「画題」、描いた画家がどのような生涯を送り、どのような思想や哲学を有したのかという「画家伝」、誰の依頼でどのような目的のために制作され、どのように享受されたのかという「作品伝」は、近世絵画の研究において明らかにすべき最も重要な三本の柱である。もちろん、その先には作品を生み出した時代の精神や価値観をとらえるという、より高次の課題を想定しておく必要がある。ただ、「画題」に関してはそれが江戸時代固有のものとは限らず、日本の歴史を通じ、あるいはそもそも中国を起源として継承されてきたとするなら、さらに広範な知識や高度な方法を用いて解き明かしていかなばならない。その探究は困難とも言えるが、点と点を結んで線とし、やがて立体的に構築した独自の歴史観から俯瞰できれば、江戸時代や日本のみにとどまらない東アジア史全体に示唆を与える意義深い視点の提示に結びつくだろう。

近世絵画における「画題」は、おおむね「不老長寿」や「子孫繁栄」などを象徴する「吉祥」に加え、人が倣うべき生き方を象徴する「鑑

戒」に集約される。ただ、儒教的価値観から縁遠くなった現代においては、それら中国由来の観念に対する認識が不足しており、その受容者であった漢学者や武士といった知識層の価値観も、いまだ十分に究明されているとは言えない状況にある。そこで本稿では、幕府の儒官・林家の私塾に入門し、のちに阿波徳島藩画師となった鈴木芙蓉に加え、三河田原藩の藩士で晩年に家老職を務めた渡辺崋山の二人を取り上げ、それぞれの「富士那智図」（北島古美術研究所）と「千山万水図」（田原市博物館）に関する画題とその作画意図を明らかにしていく。これは画面の上半に高山、下半に大滝を描き、右側を海とした同じ構成を持つ作品となっており、そこには何らかの共通する観念が込められていると推察されるからである。

まずは鈴木芙蓉の「富士那智図」から考究していくが、その前提とすべき人と為りに関し、いまだ十分な資料が提示されたうえで論及されているとは言い難い状況にあることから、はじめに一章を設けてその略伝について論述し、続く二章で作品に対する芙蓉の観念を解明する。次に第三章として渡辺崋山の「千山万水図」を考察する。本作はそもそもこの景を描いたものか、その画題について確信的な同意を

得るほどの仮説は提示されておらず、畢山のなかでも最も謎に包まれた作品といえることができる。そこで本作の表現を観察し、描かれた内容を具体的に分析したうえで、実景と地理的位置関係との比較に基づいて解明を試みたい。さらに本作には畢山の「海防思想」が反映しているとの問題に関し、その適否について絵画表現を分析して検討する。

一 鈴木芙蓉の略伝と作画

1 芙蓉の前半生―林家と平沢旭山―

寛政八年（一七九六）正月十八日、鈴木芙蓉は徳島藩の「御画師」として抱えられ、その人生を大きく転換させた。この四十五歳以前と以後では、人的交流や作画の意義に大きな変化があったとみえる。そこで前半生については交流のあった雲室による『雲室随筆』の記述を核としつつ、一方の六十五歳で亡くなるまでの後半生については徳島藩の公式記録といえる『阿波藩蜂須賀家家臣成立書并系図』に基づき、その伝記を綴っていく。

鈴木芙蓉（一七五二―一八一六）は、名を雍、字を文熙といい、新兵衛と称した⁽³⁾。芙蓉、老蓮はその雅号である。信濃国飯田の百姓・木下勘平（勘内とも）の次男に生まれ、幼少より画を好んで早く江戸に出た。その住所は日本橋の伊勢町で、そこから五キロあまり離れた麻布古川町で画塾・鋤雲館を主催していた渡辺溱水（二七一八―六七）に師事した。溱水は渡辺玄対（一七四九―一八二二）の義父として知られ、中国の元明絵画に倣って作画し、篆刻や琴をはじめとする諸文芸に通じた「隠君子」であったという。門人に対しては、常に画を描く者の「品」にはふたつのタイプがあると話していた。ひとつはいた

ずらに古画を模写して画業に資することのみに終始する凡庸な志の徒、もうひとつは画について誠意の籠るところを探り、筆墨の運行を賞玩し、「雅」と「俗」、「真」と「贋」をよく弁別することができる者で、まさに古人に連なる徒とみた⁽⁴⁾。この後者を重視した溱水への師事がいつのことかは明らかでないものの、師が四十九歳で亡くなる明和四年には芙蓉はまだ十六歳であり、これをそれほど遡らない時期とみられる。この頃の芙蓉については、尾張名古屋藩藩校・明倫堂の教授であった岡田新川（一七三七―九九）が書き留めており、その詩文集『新川集』に「木文熙に寄す」という七言律詩が認められる⁽⁵⁾。

自爾思親返信州 爾親を思いて信州に返りしより

音書寂莫阻三秋 音書寂莫として三秋を阻む

遙知侍養家庭日 遙かに知る侍養家庭の日

不廢平生子墨游 廢せず平生子墨の游

嶽頂雲連長棧出 嶽頂の雲は長棧に連ねて出で

天辺雪映大湖浮 天辺の雪は大湖に映じて浮かぶ

風光滿目渾堪画 風光滿目渾て画に堪えたり

吮筆時々学虎頭 筆を吮て時々虎頭を学ぶ

首聯と頷聯において、親を養うため故郷・飯田に帰った芙蓉から三年も音沙汰がないと詠じる一方、尾聯では「画」や中国六朝時代の画家として著名な顧愷之を指す「虎頭」の語を用い、いまだ画業は廃していない旨を伝えている。本書は序文が記された明和七年（一七七〇）を下限とすることから、芙蓉はこれ以前に江戸で画業修行し、飯田に戻ってからすでに三年が経過していたと判明する。

その後、およそ十五年間の消息はつかめないものの、三十四歳となった天明五年（一七八五）十一月七日には、学問としての儒学を本格的に修めるべく、湯島聖堂に付随する幕府儒官・林家の私塾（のちの昌平塾）へ入塾している。その入門者名簿『升堂記』には「僧鴻漸取次」とあり、信州飯山出身で浄土真宗の僧・雲室（二七五三―一八二七）の仲介によったことが明らかとなる。⁶ 雲室は早くに家を出て江戸に赴き、徂徠学派の宇佐美濤水や林家の「塾頭」であった折衷学者・関松窓らから儒学を学び、天明元年（一七八一）には林家塾の学職に就いていた。

この林家塾にあつて芙蓉が親しく交際したのは、大坂で徂徠学派の片山北海に学んだ山城宇治出身の平沢旭山（一七三三―九二）である。『升堂記』によると、旭山は明和五年（一七六八）六月二日に折衷学者・良野華陰（一六九九―一七七〇）の仲介で林家に入門し、庶民にも開放された仰高門東舎での講釈を翌年から担当したほか、安永八年（一七七九）から天明三年（一七八三）には教授職の「啓事（員長）」、天明七年から八年まで「塾頭」を任されている。⁷ このように林家の子弟教育において重きをなした旭山であつたが、十一代将軍・徳川家斉の「將軍輔佐役」兼「老中首座」に就任した松平定信（一七五八―一八二九）による「寛政異学の禁」をうけ、寛政二年（一七九〇）六月には林家を破門追放されてしまう。主に十八世紀に隆盛を誇った「徂徠学」を標的とし、幕府儒官・林家に対して「朱子学」以外の修養を禁じた措置であり、まさに旭山はその直撃を食らったわけである。その翌年一月十五日、失意のうちに五十九年の生涯に幕を下ろした。

安永五年から八年（一七七六―九）まで綴られた『遣光曆』、天明元年（一七八一）の『辛丑日録』という旭山の日記に芙蓉の名はまっ

たく認められず、その交流については天明五年の入塾前後から始まったものとみられる。⁸ 以後、天明七年（一七八七）二月刊行の芙蓉による『費氏山水画式』に旭山が序文を寄せ、寛政元年（一七八九）刊行の旭山による紀行集『漫遊文草』の序文と挿図、馬の毛色に関する図譜『華陽皮相』の跋文と挿図を芙蓉が手がけるなど、林家塾の先輩後輩として互いに尊重していた様子が窺える。⁹

このうち『費氏山水画式』は、来舶清商の費漢源が所持した肉筆の「山水図譜」を模刻出版したものである。¹⁰ 南蘋派の熊斐門人で、芙蓉が「友」と記す弘前出身の画人・建部凌岱（一七一九―七四）が原本を秘蔵し、書画技術習得の階梯について議論した際、提示されたとしている。書法というのは用途が広く、常に用いるものであるから習わない者はいないが、画法は画好きでなければわざわざ学ぶこともなく、一家を成すために特別な才能を要する。けれども費氏が伝えたこの画譜は、書においてすべての要素が詰まった「永」字を練習するかのごとく、たとえ特別な才能がなくても誰しもが山水画の基礎を学べる重要な一書と彼らはみた。天明七年に旭山の仲介で入塾し、芙蓉の画の門人となつた森雄飛がこれを見て喜び、同好の士に広めるべく懇願したため、旭山とともに内容の不備を校訂して出版するに至つたという。¹¹ 芙蓉は旭山との関係を「けだし旭山の余におけるや、ただ我黨の先輩たるのみならず、余従て学ぶこと久し。それ画事におけるもまた、与りて得るところあるのみ」と記しており、単なる先輩後輩の関係にとどまらず、学問、画事ともに裨益するところの多い先達とみていたことが明らかとなる。

この旭山と同様に厚い親交を結んだのが下野烏山の人で、修験の家系に生まれて玉泉道士とも号した安達清河（一七二六―九二）であつ

た。江戸で服部南郭に学び、私塾・市隠堂を浅草に営んで子弟を教授した。天明八年（一七八八）に刊行された詩文集『市隠草堂集後編』には、「山君猷の穀坊の僑居に飲す。西子友、本文熙と同じく分韻す」「暮春、子高、文熙、維和と同じく遊び、樹を武平園に種う」「本文熙、しばらく信州に帰るを送る」「本文熙画ける「鳥海山の図」に題す。武孟玉の求めに応ず」「文熙画ける「漁翁の図」に題す。「摘藻公子（瀧川南谷）の求めに応ず」「秋雨の泛江。子友、文熙、君猷と同じく分韻す」と題された六詩が収められる。¹²芙蓉が描いたという「鳥海山図」を所蔵した「武孟玉」とは、出羽酒田出身の鳥海山人こと曾根原周庵（一七四九～一八一）である。大坂において片山北海や平沢旭山が立ち上げた混沌詩社に参加し、のち江戸で桃井桃庵に学んだ医者として知られる。寛政三年（一七九一）刊行の詩文集『鳳鳴館詩集』には、「帰後、本文熙に寄懷す。二首」という詩が収録される。¹³また、安達清河の門人で私塾・桂林館を両国に開いて漢学を教授した三縄桂林（一七四四～一八〇八）の『桂林集前編』にも、芙蓉について詠じた三十八句からなる七言排律「市隠亭にて、本文熙画ける「桃花源図」を観る行」が収められる。¹⁴

市隠先生翰墨園	從遊詞客日填門
門下木生称善画	筆力生動欲飛翻
試技一時施青緑	写成武陵桃花源
尺樹丈山従手起	雲物杳靄仙境是
千樹桃花交影開	溪流映帶定幾里
落英忽似因風飄	余香欲散一堂裡
坐辺長挂煙霞色	壁上無盡桃花水

漁舟容与進棹遲	杳然忘路遠邇
當時溪上捕魚來	行尋水源不知回
初見山洞僅通路	豁然忽覺天地開
沃野良田通阡陌	幾戸雞犬桑竹隅
耦耕相逢黃髮人	秦時衣冠仍相因
物外何知年代改	桃花開落只有春
春去春來不出山	洞中日月一何閑
徒謂耕桑生足了	寧識仙區隔人間
仙區由來不可窮	人間今見画图工
忽驚力者肩山至	何假真人縮地通
君自大隱々朝市	醉裏乾坤似壺公
好是坐避風塵世	高臥日遊仙源中

この五句以降に「技を試みて一時青緑を施す」「写して成す武陵桃花源」とあるように、芙蓉が青緑山水で描いた「武陵桃源図」の内容について詠じるが、注目すべきは一句から四句である。ここには「市隠先生翰墨の園」「從遊の詞客日に門に填つ」「門下の木生画を善くすと称す」「筆力生動飛翻せんと欲す」とあり、「木生」が「市隠先生」の「門下」であると明記する。ここから、芙蓉が詩文を中心とした漢学を安達清河に学んだことが明らかとなる。

2 芙蓉の後半生―徳島藩と柴野栗山―

平沢旭山と安達清河に師事し、漢学の素養を深めた芙蓉であったが、寛政二年（一七九〇）五月二十四日、林家に対して通達された「寛政異学の禁」により、それまでとは異なる大きな時代の潮流に巻き込まれることとなる。両師は「徂徠学」を中心とした漢学者であったのに対し、幕府儒官・林家で教授する学問は「朱子学」のみに限ると規定されてしまったからである。芙蓉からすれば、これまでのように修養していれば、たとえば林家塾に関わるなどして糊口をしのぐ道もあったわけだが、それができない世となってしまったのである。追い討ちをかけるように、寛政三年には平沢旭山、翌四年には安達清河を相次いで亡くしてしまう。

それから四年を経た寛政八年（一七九六）、芙蓉は四十五歳にして徳島藩に抱えられ、富士山が見えた日本橋西河岸町の「芙蓉窩」から近隣の呉服町へと居を移した¹⁵。この間の経緯は明らかでないが、林家塾の大先輩で徳島藩の儒学者・柴野栗山（一七三六―一八〇七）との交流に鑑みれば、その推挙がなかったとはむしろ考えにくい。栗山は宝暦三年（一七五三）に林家に入塾し、明和四年（一七六七）には徳島藩へ儒学者として出仕した¹⁶。その後、天明七年（一七八七）に老中首座の松平定信から召し出され、幕府の「表御儒者」として「寛政の改革」を推進することとなる。寛政二年（一七九〇）、林家塾から切り離されて幕府直轄となった湯島聖堂（昌平坂学問所）の教官をも務め、「朱子学」によって後進を指導している。

これ以降の芙蓉における事績については、文政二年（一八一九）七月にその嗣子・鈴木鳴門が徳島藩に提出した『阿波藩蜂須賀家臣成立書并系図』に詳しい。そこで以下に列挙し、その内容を確認してい

く。

初代 鈴木芙蓉 雍熙

生国信州飯田堀大和守様御領分百姓木下勘平二男二御座候処、幼年之御令、画道執心二付、江府江罷越修行罷在候処、良遷院様御代、寛政八年丙辰年正月十八日、被召出拾人御扶持方年中白銀拾枚被下置、格式之儀者、御定不被仰付、御年寄役身体支配被仰付、當時御画御用相勤候内者、御茶道御画師の類二相准、年始御礼申上候節者、自画奉指上候様、御目見席之儀者、御次医師末席被仰付、同年二月日不詳、於御前御席画被仰付、

同年四月五日御用二付、御国許江在番被仰付、五月五日出立、同十二月十七日帰着仕候、其節御国許骨折相勤候二付、白銀拾五枚被下置候、

同年七月日不詳、両季為御絵具料白銀五枚被下置旨被仰付候、

同九丁巳年十二月廿日、奥州筋真景図取二罷越度旨、奉願願之通被仰付、翌戊午年正月九日出立罷越、同年三月九日帰着仕候、

同十二年庚申年九月十七日相州小田原迄罷越度旨、願之通被仰付、出立（月日不詳）、同十月廿七日帰着仕候、

享和三癸亥年二月四日、相州小田原江御絵為御用出立、同七日帰着仕候、

同年四月廿三日、上州榛名山山辺図取為御用罷越、六月四日帰着仕候、

文化四丁卯年十一月十八日、弟子清次郎儀、養子仕度旨、願之通被仰付、

同己巳年八月廿六日、奉願候通、養子清次郎江家督無御相違被

下置候、

同十三丙子年五月廿七日、病死仕候、

寛政八年（一七九六）正月十八日、十一代藩主・蜂須賀治昭（一七五七～一八一四）に抱えられた芙蓉は、中途採用の「御画師」という特殊な事情下にあった。扶持は白銀十枚と決まったものの、家中における身分的位置付け「格式」については藩でも苦慮した様子が窺える。結局は「年寄役」支配下の「御茶道師」や「御画師」に準じるものとし、年始には自画を献上し、その御目見の際には「医師」の末席とすることが定められた。この「御画師」登用に際し、芙蓉が「今日、藩儒に聘せられると思ったのに、画師であるとは思わなかった」と、失意の念を吐露した逸話が鈴木家に伝えられたとされる。⁽¹⁸⁾これは「寛政異学の禁」を境とし、自らの立場が大きく変化した状況を象徴する口伝であろう。

このお抱え以降、記事の多くは江戸以外の土地へ出遊するための許可願などであることから、当初から「江戸詰」として出仕したのは明らかである。

寛政八年 五月五日～十二月十七日 阿波 国許在番

同 十年 正月九日～三月九日 奥州筋 真景図取

同十二年 十月？～十月二十七日 相州小田原

享和三年 二月四日～二月七日 相州小田原 御絵御用

同 四月二十三日～六月四日 上州榛名山 図取御用

この出遊のうち、国許への在番として赴いた阿波行の途中では、往路復路ともに大坂の物産家であった木村兼葭堂（一七三六～一八〇二）の元に立ち寄っている。六月八日に「江戸 鈴木新兵衛 阿州下り来ル」、十一月二十六日に「鈴木新兵衛 阿ヨリ登来訪」と記される。⁽¹⁹⁾一方、「真景図取」との目的で赴いた奥州筋においては、仙台での交流がいくつかの資料から窺える。寛政五年（一七九三）に伊達家の御霊屋を所管する瑞鳳寺十四世住持となった臨濟僧・古梁紹岷（南山・一七五六～一八三九）の『南山外集』に、「東都木文熙まさに至らんとす。これを賦してこれを待す。『文熙、画を以て業となす』という一詩があるほか、江戸昌平黌に学んで仙台藩の藩校・養賢堂の教授となった志村五城（一七四六～一八三二）の『五城詩集』に、「艸堂の集、南山（古梁紹岷）、青丘（青丘大賢・北山道人）二禅師を待つも至らず。たまたま芙蓉山人、藤子璞（遠藤崑山）、坐に在り。いささか賦して情を遺る『芙蓉山人は画を善くし、藤子璞は詩を善くす』という一詩が認められる。⁽²⁰⁾この奥州遊歴で得た成果は、文化六年（一八〇九）刊行の『画図醉芙蓉』にみる真景図「本邦東奥松島」に反映されている（図1）。

五十六歳となった文化四年（一八〇七）、芙蓉は弟子の清次郎（鈴木鳴門・一七六六～一八四〇）を養子とする願書を藩庁に提出した。これは享和三年七月、期待を寄せた一人息子の子小蓮（名は恭、字は遠耻・一七七九～一八〇三）を、麻疹で亡くした措置であった。小蓮は京都の皆川淇園に学んだ逸材で、その遺詩は『小蓮残香集』として刊

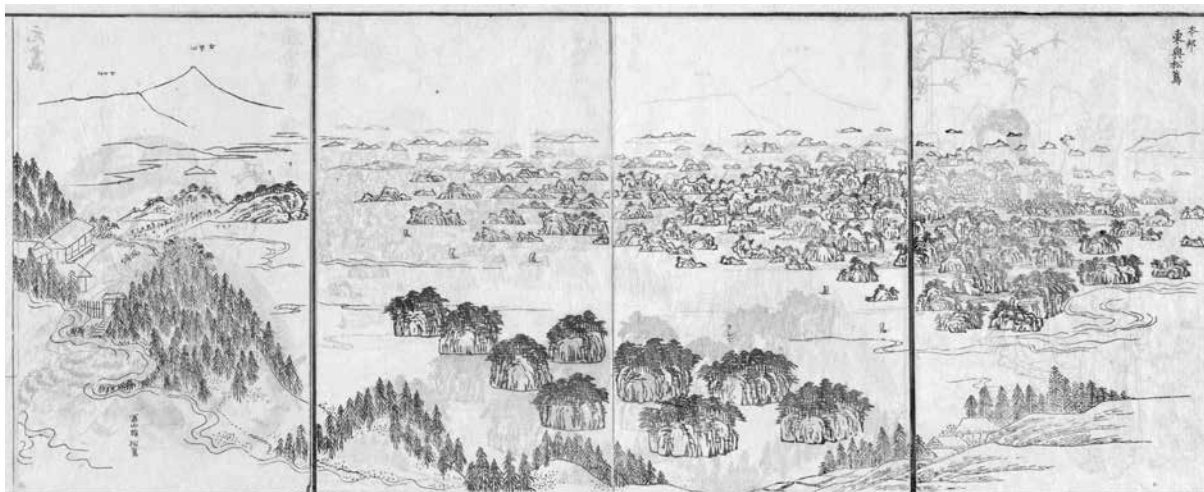


図1 鈴木芙蓉「本邦東奥松島図」(『画図醉芙蓉』文化6年・1809刊)

行された²³。芙蓉にしてみれば、「画師」として終わらざるを得なかった自身に代わり、「経世済民」を担う「儒学者」としての身分を嘱望する存在であったとみられる²⁴。その二年後の文化六年八月、家督相続を果たした鳴門は徳島藩の「画師」として家名を墮さず活躍することとなる。

芙蓉の徳島藩における御用と晩年の作画姿勢については、文化三年(一八〇六)になった柴野栗山の「百老図」に題す「丙寅」という五言古詩から窺い知れる。ただし、『栗山堂詩集』に掲載される同詩には最後の二句がなく、一部の文字に異同欠落があるため、ここでは菊池五山(一七六九―一八四九)の『五山堂詩話』巻六に引用された詩を揭示しておく²⁵。

写翁九十七	謂為百老会
木叟進致辞	少三非無謂
蓮花邀先生	雍也傍一醉
三湊恰成百	何嘗少一位
栗翁聞未半	佛然言面厲
蓮花大国老	栗山天下士
兀那老画師	冒瀆能無畏
木叟掩口笑	先生意何隘
下可陪乞児	上可陪上帝
風流蘇東坡	出言有余味
且此図中人	先生能識未
中位我老彭	立図自此始
二老周大老	柱下為之次

三老四真人 加以商山四
洛陽耆英会 唐宋会有再
其佗諸年德 森然照百代
雍也引二君 参来入其隊
雖然云賤役 陪坐何足怪
雄弁驚四坐 抵掌齊称快
栗翁被弁倒 杲然漫題字
把一席間話 做一篇好詩了

翁を写す九十七、謂て百老会と為す。木叟、進て辭を致し、三を少くは謂われ無きにあらずとす。蓮花、先生を邀うるに、雍や傍に一醉す。三湊あたかも百を成すに、何ぞかつて一位を少ん、と。栗翁、聞いていまだ半ならざるに、怫然として言面厲し。蓮花は大国の老、栗山は天下の士。兀那老画師、冒瀆よく畏るることなし。木叟、口を掩て笑う「先生、意何ぞ隘なる。下は乞兒に陪すべし、上は上帝に陪すべし。風流の蘇東坡、言を出すこと余味あり。かつこの図中の人、先生よく識るやいなや。中位は我が老彭、図を立てることこれより始る。二老は周の大老。柱下これが次と為す。三老、四真人、加るに商山の四を以てす。洛陽耆英会、唐、宋の会再あり。その佗、諸年德、森然として百代を照す。雍や二君を引て、参じ来りてその隊に入る。かく賤役と云うといえども、陪坐、何ぞ恠むに足らん、と」。雄弁、四坐を驚かせ、掌を抵て齊しく快と称す。栗翁、弁倒せられ、杲然として漫に字を題す。一席の間話を把て、一篇の好詩と做し了る。

五山はまず、この詩の前に「阿波の仁大夫、名は胤、蓮花と号す。風流醞藉、善く人と交る。かつて木芙蓉に命じて「百老の図」を作しむ。栗山先生、為に五古を題して云う」と記し、本図の依頼者「蓮花」が徳島藩の中老・仁尾永胤であったことを示す。永胤は芙蓉の息・小蓮の遺稿『小蓮残香集』に跋文を寄せた人物でもあった。

この永胤から「百老図」の作画を依頼された芙蓉は、百人の老人とすべきところをなぜか九十七人しか描かず、これには理由があるとした。面会した永胤は「あと三人描けば百となるのに、なぜそのわずかを欠いたのか」と尋ねたところ、そばにいた栗山は腹立たしさに我慢ならず、「永胤は阿波大国の中老であり、私は天下の儒者である。この老画師めは、よく我々を冒瀆して畏れることがないものだ」と面罵した。そこで芙蓉は口を覆って笑いながら、「栗山先生はなんと狭隘なことか。下は乞食から上は上帝にまで仕えるべき御身。同様の立場にあった宋時代の風流文人・蘇軾なら、その物言いさえもつと味わい深かったはず。加えてこの図中に描かれた人物について、先生はよくご存知なのですか。真ん中にいるのは殷の賢者であった老彭、二人の老人は周の伯夷と太公望呂尚、それに次ぐのがこの「柱下」こと老子です。三老や四真人に加え、秦の商山四皓、唐の九老会、宋の耆英会十三人など、著名な老政治家・老思想家たちの功績は、並び立つて長い年月を照らしてきたものです。だからいま、お二人を引っ張って彼らの中に参じ入ろうと思います。自分はあなた方と比べて賤しい画師風情ですが、ここに一緒に入ること、どうして恠しむに足りまじょうや」と答えた。その雄弁たるや、まわりを驚かせ、立派な物言いと拍手をもって称えられた。これに対する栗山翁。論破せられて杲然としつつも、この席での出来事を取り上げ、画の題詩として書き残すこ

とした。

もちろん、栗山自身の詩であり、自らを悪者として自虐的に詠じる以上、面白おかしくアレنجしたと見るべきである。本来はもつと和やかな雰囲気なのか、このようなやりとりが行われたのだろう。軽妙な応酬を痛快に感じたわけで、上位にあった栗山が本気で「元那老画師（この老画師めが）」などという言葉を文字どおりに発したとみるものではない。本当に打ち負かされたとも思っていなかったはずである。ただし、ここで明らかとなるのは、五十五歳の芙蓉は「画師」身分を自ら「賤役」と卑下しつつも、上位者と面会するにもかかわらず酒を引っ掛けており、栗山が敬愛した蘇軾はもつと風流人であったとして、暗に栗山を無粋者呼ばわりするなど、その身分や立場にあまり固執しない生き方を貫いていた、ということである。

このような芙蓉の画家としての姿勢は、藩側も御用絵師の狩野派とはまったく異なるとの認識でとらえていた。文化十年（一八一三）二月、藩命によつた「山水画帖」百図の制作に関し、栗山の嗣子で同藩儒学者・柴野碧海（一七七三～一八三五）が、狩野派と芙蓉における作画の違いについて「木芙蓉百山水の跋（教を奉ず）」で触れている。

右、山水図百幀、臣・木雍、教を奉り作るところなり。木雍、字は文熙、芙蓉と号し、また老蓮と号す。信濃の人なり。画は北苑を宗として元明諸家に出入す。山水・人物・花卉・翎毛、工妙ならざるなし。寛政中、辟に応じて画局を執事す。後、老を以て致仕す。嗣子・積もまた画を善くす。現、替りて職に在り。

…それ狩野氏の外にして家を成す者、おおむね皆、草沢枯槁の士、山林隠逸の流なり。絶芸に有るといへども、進を得ず。けだし狩

野氏、奉ずるところは専ら北宗に在り。しかるに草沢の士、多くは南宗を喜ぶ。北宗を奉ずる者は草沢を以て疎粗と為し、南宗を喜ぶ者は廟堂を以て鄙俗と為す。鑣を分ちて馳し、各々相下らざるなり。近世に到るに及び、草沢寢盛し、名手哲匠、相踵で興る。間々、南宗を以て進む者あり。木雍の藩におけるがときは是なり。

（『枕上初集』巻四）

画業で一家を成す者は、狩野派を除くと「草沢枯槁の士」「山林隠逸の流」が多い。彼らはたとえ高みに至つたとしても、幕府や藩に仕える者はいなかった。狩野派が奉ずるところは「北宗画」であり、「枯槁の士」「隠逸の流」は「南宗画」を好むとの違いがある。前者は後者を技術的に稚拙とし、後者は前者を鄙俗としてお互いに譲るところがなかった。けれども近年は次第に後者の画も認知され、「名手哲匠」と呼べるような画家も多く輩出している。芙蓉はその「南宗画」の祖と称される中国五代の画家・董源を宗とし、元明の諸家に倣つて描いているが、最近ではこのような画でも抱えられる者が出てきたとする。儒学者からの見解ではあるが、狩野派の描くような絵画とは異なつた「南宗画」であるのを認めたくえで、芙蓉を抱えるに至つたのは明らかである。さらにそれを描くのは「枯槁の士」「隠逸の流」、つまり世俗から逸脱し、その交わりから遁れるような常識の範疇ではとられない人物との認識があつた。中国の文人士大夫によつて称揚されてきた絵画様式を、藩主や中老のような高位者がすでに当為のものとして受容しつつあつたという、武家文化における需要の変化をここに看取することができる。

3 芙蓉の作画―柴野栗山の交流と「酔芙蓉」―

武家文化において次第に「南宗画」の需要が拡大していく状況を背景とし、特に晩年の芙蓉は徳島藩儒学者・柴野栗山を中心とした交流の渦中で活動が続けた。栗山主催の盛会に常連として参加し、その場で作画を行なった様子がいくつかの資料から窺い知れる。

肥後熊本藩の藩校・時習館で教授を務めた辛島塩井（一七五四―一八三九）は、江戸詰の期間が終了した寛政十二年（一八〇〇）、帰国間際の二ヶ月間に六度にわたる饞別会で歓待を受けた。『塩井先生遺稿』巻十にみる「六別雅集横軸跋」はその時の様子を詳細に記し、駿河台の栗山邸「雙玉楼」で行われた第一回と第六回の会に芙蓉も参加し、その場の盛況にひと役買っている（図2）⁽²⁸⁾。

三月初七、栗山先生、頼・万二文学及び余を駿台の雙玉楼において饞す。二洲尾先生、赤崎文学、倉成文学、芙蓉山人及び谷文一また来会す。酒饌豊美、満坐歓笑、或ひと詩し或ひと書す。芙蓉・文一もまた盤礴揮洒す。けだし吾黨の一盛会なり。酒、闌に及び、栗翁、唐音を奏し、「陽関三疊曲」を唱す。また親しく酒を酌み、以て三人を酔わす。翁、襟懷洒落にして、またよく客を愛す。：

四月念四日、馬侍監と同一に栗山先生宅を過り、以て別を告ぐるなり。寒泉先生父子、二洲先生及び赤・倉二文学、芙蓉山人、谷文一等、皆来会す。古賀先生故ありて来らず。令子・太郎右衛門与る。この日、我が公、内厨を命じ、酒饌を作りて以てこれに賜う。行厨具備、諸公の歓甚し。けだし特恩と云う。栗山翁は固より勺飲するあたわず。然れどもよく酒中の趣を解す。人、その談を聞く

に、醇醪に酔うがごとくして勝地に着くを覺えず。

寒泉翁、一飲一笑、嚴肅中に和氣あり。寒巖の梅花を着るがごとし。愛すべし敬すべし。

二洲先生、温克にして善く談ず。ただし病の後、酒を禁じ、枉げて蓮花社の態を学ぶ。則ち吟哦の際、時々冷笑して曰う。先生、酒を止めて詩、妙境なく、ただ赤彦礼と同一に茗を啜り菓を吃し、以て詩鈞に充つるのみ、と。

酒半ばにして、栗先生また席を園中の小台に移す。時に天氣晴朗、眺望殊に佳し。芙蓉以西、信甲の諸嶺みな目境中に歷々たり。先生、指点し余に示さる。高誦してここに曰く、「回首千山如黛色、愁君客路在其中」と。以て余のこの行、道を甲州に取るゆえなり。倉文学、芙蓉、馬侍監と飲して勍敵（強敵）と為し、頻りに引大白（大きな盃）を引く。談もまた豪宕なり。而して芙蓉は則ち酣醉耳熱し、盤礴揮洒す。文一成童は谷家の鳳毛にして、時々筆を咄め、旁らより人物花卉を点綴し、需めに応じて成す。芙蓉もまた大梅花を貳号楚紙二張に画く。毫端生動して、羅浮春の思、紙表に溢る。この紙、幅三尺余、長六尺許にしてまた異製なり。赤文学、前日、余に用贖するところの者にして、故に携え以て揮洒に供す。栗山先生もまたおのおのその上に一聯句を書す。腕力、梅と高峭を争う。嘉尚すべきなり。その一張は則ち翌日これを龍邸に献じ、以て公覽に供す。その他、席間の揮洒もまた多く上る。その一張およびこの幅中所載の詩は、則ち余これを帰装中に携具す。

この夜、九鼓にして宴散す。寒泉・二洲両先生の出づるを待ち、諸子と共に柴先生を辞して去る。桜田に到り、則ちただ余、赤文



図2 「雙玉楼」からの眺め（谷文晁「於雙玉楼写富士山図」 寛政12年・1800）

学と二人手を携え、城池の上を過りて帰る。酔吟風行、ともに携うるの再びすべからずを嘆く。赤羽橋を渡り、再び「下山歌」を唱う。忽々として手を分つ。また猿橋図は、芙蓉山人、翌日、図して以て余を贈るところのものなり。故に附載す。

三月七日は頼山陽の父として知られる広島藩儒学者の頼春水（二七四六～一八一六）、岡山藩藩校の教授・万波醒廬（一七六二～一八四三）、昌平坂学問所の教授で寛政三博士のひとり・尾藤二洲（二七四七～一八一三）、薩摩鹿兒島藩の藩校・造士館教授の赤崎海門（一七三九～一八〇二）、豊前中津藩の藩校・進脩館教授の倉成龍渚（二七四八～一八一二）という漢学者が集い、谷文晁の嗣子で当時十五歳であった画家・谷文一（一七八六～一八一八）と芙蓉が加わった。二人は席上揮毫を行ない、栗山は中国語で「陽関三疊曲」を歌うなど、その場の雰囲気伝える内容となっている。

一方、四月二十四日は、先の尾藤二洲、赤崎海門、倉成龍渚、谷文一、鈴木芙蓉に加え、幕府の旗本で寛政三博士のひとり・岡田寒泉（二七四〇～一八一六）とその息・真澄（一七八三～一八三八）、古賀精里の長男・穀堂（一七七七～一八三六）が参加した。この日は熊本に帰る辛島塩井と同じく藩校・時習館の「訓導」であった有馬白嶼（二七三五～一八一七）二人の送別会であつたらしく、栗山の私邸「雙玉楼」で催されたにもかかわらず、熊本藩八代藩主・細川斉茲の特別な計らいにより、藩の台所役などが事前に飲食物を準備したケータリングが行われた。

柴野栗山は酒が飲めなかったというが、酒中の趣きをよく解し、酒宴のもてなし方もわきまえていた。岡田寒泉はひとくち飲んで笑い

が起こるように、厳格な人柄のなかに和やかさも持ちあわせ、あたたかも厳寒中に梅花がほころぶような雰囲気であった。尾藤二洲は温和で話好きな人物だが、病を患ったのちは酒を飲まず、出家のような生活を送っていた。酒をやめたあとは詠詩に満足できる境地がなく、赤崎海門とともに煎茶を啜り、菓子を喫することで詩の着想を得ているのだと語った。

宴たけなわ、栗山は庭園内の高台に席を移した。天気晴朗で眺望よく、富士山から西、信州甲州の山々がはつきりと見えるほどであった。あの山は何々と辛島塩井に示しつつ、甲州街道を下っていく帰路の道中に想いをはせ、栗山は中唐の詩人・皇甫冉による七言絶句「曾山送別」の一節「首を回せば千山黛色のごとし、愁う君が客路その中にありを」を朗じてくれた。

倉成龍渚と鈴木芙蓉、有馬白嶼の三人は酒の強さを競いあい、しきりに大きな盃を酌み交わす。話す内容もまた、豪放である。芙蓉はかなり酔っているらしく、自由気ままな様子で描き出した。谷文一はその側で時々筆を入れ、人物や花卉を描き添える。これに続き、前日に海門が餞別として贈ってくれたおよそ縦一八〇センチメートル、横九〇センチメートルの大紙二枚に芙蓉が梅の画を描き、その上部に栗山が一聯句を添えた。一枚は塩井が頂戴し、一枚は藩主に献上するという。

この盛会も深夜には散会となった。駿河台の栗山邸を後にした塩井は桜田で皆と別れ、残るところは海門と二人。ともに手を取り、詩を吟じつつ藩邸へと歩み続ける。異なる藩の者同士、このような日はもう二度と来ないことを感じつつ、芝の赤羽橋を渡り、再び初唐の詩人・宋之問による七言絶句「下山歌」を二人で詠じた。

下嵩山兮多所思 嵩山を下れば思うところ多し
携佳人兮步遅々 佳人を携え歩むこと遅々たり
松間明月長如此 松間の明月 長きことかくのごときも
君再遊兮復何時 君再び遊ばんはまたいずれの時ぞ

名残惜しげに手を分かち、いよいよ別れるとき。二人は道を異にし、それぞれの居所へと戻っていった。

翌日、国許への帰途・甲州街道の名勝である「猿橋」を描いた画を、芙蓉が餞別として届けてくれた、と結んでいる。

それから二年後の享和二年八月二十九日、赤崎海門は江戸の地で六十四年の生涯を閉じた。再び東遊した塩井は、その没後間もなくの九月八日、海門の墓に参って菊花と詩を手向け、ありし日の交流に想いを寄せた。²⁹⁾

この参加者のうち、倉成龍渚の『龍渚先生遺稿』巻六に「歳杪の宴、画師鈴木生、「蕭」字を得たり」の一詩、³⁰⁾尾藤二洲の『静寄軒集』巻三に「彦輔（柴野栗山）、子強（岡田寒泉）、淳風（古賀精里）諸子と同じく、橘侍医（吉田隆庵元周）の水明楼に集す「画人木雍（鈴木芙蓉）、図を作る」の一詩があるほか、³¹⁾そこに名はみえないものの、久留米藩藩校・明善堂の教授であった樺島石梁（一七五四―一八二七）の『石梁文集後編』に、「東肥の教授・辛伯彝（辛島塩井）に与う」という文政三年（一八二〇）作の一文があり、「本月（七月）十七夜、微酔就寝して夢に栗山堂に会す。首座を岡（岡田寒泉）、尾（尾藤二洲）、古賀（精里）三博士となし、次を老兄（辛島塩井）、龍渚（倉成）、春水（頼）及び不佞と為す。その次は画人芙蓉、その他幾人なり…」と

昔を懐かしむ一節に、芙蓉の名が認められる。⁽³²⁾

一方、四年後の文化元年（一八〇四）七月十八日、やはり駿河台にあった栗山私邸内の「対岳楼」で別の盛会が催された。このたびの主客は備後神辺で私塾・黄葉夕陽村舎を開き、享和元年（一八〇一）から備後福山藩の儒学者に登用された菅茶山（一七四八～一八二七）である。藩命により同年正月二十一日に神辺を離れた茶山は、十月十三日までの江戸滞在中に多くの著名な漢学者や画家と交わっている。特に印象深かった本会については、七年後に詠じた七言絶句「谷文晁富士対写図」において比較的詳しく触れている。

谷子看山紙筆時 谷子山を見て筆を舐るの時

諸賢満座酒盈卮 諸賢座に満ち酒卮に盈つ

曾遊屈指將十載 曾ての遊指を屈するに將に十載にならんとす

見此能無著一詩 これを見るときよく一詩を著すことなし

これ文晁、栗山堂の席上にて画くところなり。余、携え帰り、

桑田伯彦に遺る。後七年、寄せて余の題を乞う。謂うところ

の諸賢とは、尾藤・古賀二博士、岡田明府、岩瀬典客、倉成・

頼二文学、木芙蓉画史なり。別に胡琴を善くする者あり。今、

その名を忘る。⁽³³⁾（『黄葉夕陽村舎詩後編』卷三）

参加者は先と同じ尾藤二洲、古賀精里、岡田寒泉、倉成龍渚、鈴木芙蓉が名を連ね、さらにこの「富士図」の筆者で画塾・写山楼を主催した谷文晁（一七六三～一八四〇）、頼春水の末弟で広島藩儒学者の頼杏坪（一七五六～一八三四）、肥前島原藩藩校・稽古館の教授であった岩瀬華沼（一七三二～一八一〇）が加わった。まさにこの時に制作

された書画卷「栗山堂餞筵詩画卷」が現存し、文晁と芙蓉が画を描き、他の漢学者が詩文を書いた体裁となっている。⁽³⁴⁾

文晁の「対岳楼宴集図」は「対岳楼」の名のとおり、左に富士の偉容を配し、庭園に五台の机を置き、袖や襟に青もしくは緑の裂を付けた深衣を着る高士十人が酒宴、揮毫するさまを描く（図3）。十人の高士は、上記八名に主催者・栗山と主客・茶山を加えた参加者それぞれに相当する。作画する画人二人のうち、左が若い容貌をした文晁、右の老人が芙蓉と比定できる（図4）。もの珍しそうに富士山を眺めるのが茶山であろう。落款に「甲子七月十八日對岳楼宴集當日真景如此 文晁」とあることから、画中の場は辛島塩井饒別会でも使用された栗山邸の庭園高台とみられる。一方、芙蓉の「蘇遊図」は「是歳十月之初九 芙蓉木雍写」と署され、その制作は本会より三ヶ月後の十月九日とわかる（図5）。⁽³⁵⁾なぜ、当日の作ではないのかという理由について、栗山が賛の体裁で画面上部に書き記している。

今老蓮就谷生図添数筆、老蓮錯会而別作此図、云後赤壁初段也、事免不倫不宜割去也、余家、例以十月望夕宴、客以繼蘇遊過在数日間、而礼卿不肯待、以十三日発、此因題比以言怨、

今、老蓮、谷生の図に就きて数筆を添う。老蓮、錯会し別にこの図を作り、後赤壁初段と云うなり。事して不倫不宜を免れ、割去するなり。余家、例として十月望夕を以て宴す。客、以て蘇の遊を継ぎ、過ぎりて数日間在り。しかるに礼卿、待を肯ぜずして十三日を以て発つ。これ題するに因り、ために以て怨を言う。



図3 谷文晁「対岳楼宴集図」 文化元年・1804（広島県立歴史博物館「栗山堂餞筵詩画卷」のうち）



図4 同 部分



図5 鈴木芙蓉「蘇遊図」 文化元年・1804（同）

芙蓉は画を描き損ない、その責を塞ぐため、茶山が備後に帰る直前に一図を描いて進呈した、ということらしい。そのようになった理由は明らかでないが、茶山の別の文集に収められた『黄葉夕陽村舎文』巻四の「木芙蓉山水画帖跋」にみる交流から、その一端を推察することができる。⁽³⁶⁾

予、東都に遊び、しばしば老蓮と柴博士の第に会飲す。事すでに十年前に在り。たまたまこの画を読み、宛してその醉中揮写の状を見る。当時、飲を与にする者、今みな星散す。博士も則ち下世す。死生逢別の感、巻舒の際に集するを免れず。因て題して以て懷を寄す。

栗山を中心とした漢学者の交わりにおいて、芙蓉は常連として参加し、会の雰囲気を受けて即興で画を描いた。文字どおり、場をいるどるに不可欠の存在であったとわかる。ただし、常に酒に酔って揮毫するさまが活写されるように、芙蓉にとって酒と作画は不可分の関係にあった。それゆえ粗相をすることもしばあったのだろう。

芙蓉と酒の関係については、文化六年（一八〇九）五月に刊行された芙蓉の作品画譜で、その名も『画図醉芙蓉』⁽³⁷⁾に示される。京都で私塾・弘道館を開いた漢学者の皆川淇園（一七三四―一八〇七）と、やはり江戸で私塾を開き、自らも「醉先生」と呼ばれた漢学者の亀田鵬斎（一七五二―一八二六）による序文を掲載し、「醉芙蓉」という作画態度について論じる。

芙蓉は老蓮木居士の別号なり。老蓮、酒を好み、おおむね日に酔

わざることなし。酔て筆を執る。筆、自ら縦横にして、その画はすなわち自ら神あると謂うか。この冊中あるところは、すなわちその醉中なすところのものなり。故に命けて『醉芙蓉』と曰う。大抵、世の画を善くする者、或いは山水に長じて人物を写すあたわず。花卉を事として翎毛を添じるあたわず。居士はすなわちあたわざるところなくして、沈昏頹焉の時といえども、一も失するところなし。…

（皆川淇園『淇園文集』巻五）⁽³⁸⁾

芙蓉翁、續事に工にして、酔えばすなわちこれを作り、酔わざればすなわち已む。轟飲酣醉の間、槃礴羸として作るは、ひとり水墨写意その趣を得たるのみにあらず、金碧着色の密画といえども、神彩飛動し、万変の妙を極むるなり。ゆえに世人、翁を称して「醉芙蓉」と曰く。…それ酔者の事は真なり。智巧果敢の列にあらざるなり。その酔時に当たりては、千慮齊しく混び、万縁みな空し。雷霆は耳に入らず、山嶽は眼に入らず、吾が四支百體を知らず、死生、驚懼はその胸中に入らず。いわんや是非、毀誉、榮辱、利害の間をや。これ翁の画、よくその真を暢べて人を動かすゆえんなるものか。ああ、酔や酔や、これ真画なるものなり。…

（亀田鵬斎『鵬斎先生文抄』巻二）⁽³⁹⁾

芙蓉はほぼ毎日、酒を飲み、酔わねば絵筆を執らず、さめれば描くのをやめた。たとえ泥酔であっても一筆もゆるがせにせず、その自由な精神から生み出される画には自ずと「神」があらわれ、金碧着色の密画であっても同様であった。酔った者というのは深慮などかなわず、万縁すべて消し飛んでしまう。死生や驚懼をはじめ、是非、毀誉、榮

辱、利害などは心から失せ、逆に真実があらわれる。それゆえ、酔って描いた芙蓉の画はまさに「真画」と呼べるもので、「真」であるがゆえに人の心を動かすのである、という。

この「醉芙蓉」という態度については、五十八歳の芙蓉自ら「老蓮真逸」と署し、「一大白を引き、酔中にて序を作す」つまり「大きな盃で酒を飲み、酔って作った」とする跋文で触れている。

：昔日写すところは皆これを酔中に得たり。假借に縁らず、藻績に藉らず。筆に信せて写し、興に乗じて揮う。直ちに心靈を以て万象に参ずるものなり。しかるに今、続けて写すところのものは縝密井々なり。これを昔日の筆に比すれば、大いに韵致に乏し。自ら酒量の大窄、酒力の昔日に及ばざるを覚るなり。観者、須らく清を記すべし。その灑々落々なる者は余の爛醉中に係るものなり。その縝密井々なる者は余の微醺に係るものなり。：

本画譜中、昔に描いた画はみな、酔中に成ったものである。手本や立派な作品に依らず、ただただ筆に任せ写し、興に乗じて揮毫したものの、自身の精神を万物に共感移入して描いたものである。けれども、今に写した画は慎重で整然としており、昔の筆と比べるとかなり韻致に乏しくなってしまうている。年老いて酒量が減り、酒による力が昔に及ばなくなったのを自覚する次第である。観る者はぜひ、率直に思っていたいただきたい。とらわれることなくさっぱりした画は、泥酔時に描いたものである。一方、慎重で整然とした画は、ほろ酔い時に描いたものである、ということ。

本書が出版されてから三ヶ月後の八月、芙蓉は家督を嗣子の鈴木鳴

門に譲り、「画師」の身分を致仕した。これをもって日本橋から富岡八幡宮にほど近い深川三角油堀に移り住んで余生を送ったが、なおも徳島藩の御用に預かったことは柴野碧海の「木芙蓉百山水の跋（教を奉ず）」に見たとおりである。還暦を迎えた文化九年には故郷・飯田に戻ったらしく、北越曹洞四大刹のひとつ雲洞庵（新潟県南魚沼郡塩沢町）三十四世住持であった祥水海雲（一七三八～一八二七）の『海雲禪師拈拾集』に、「申の秋、芙蓉木生と塩沢の楓館に再会す。手を把りて俱に圮橋以来の旧を話す」と留められる。^④「申の秋」とは配列から文化九年（一八一二）に相当し、「塩沢の楓館」とは『北越雪譜』を著した鈴木牧之と交流のあった塩沢の俳人・楓館茂兮を指す。「圮橋」とは漢時代の軍師・張良いまだ若き頃、老人の黄石公から兵法書の『三略』を授かった場所を指すことから、幼少の芙蓉が海雲に学問を教わる機会があったとみられる。それ以降、面会することはなかったらしく、信濃から越後へと足を伸ばし、旧懷を温めたのであろう。

それから四年を経た文化十三年五月二十七日、芙蓉は江戸の地において六十五歳で病没した。墓所は浅草八軒寺町（台東区寿）の日蓮宗寺院・大仙寺であったが、東京大空襲後の昭和二十三年（一九四八）に東京都小平市上水南町に移転しており、すでに墓石は失われている。ただし、芙蓉の生まれ故郷である長野県飯田市北方の木下家墓地には現存し、正面に二行で「文化十三年丙子五月二十七日 老蓮院文熙日雅信士」、裏に二行で「木下甚内倅勘平弟也 俗名鈴木新兵衛芙蓉 江戸阿州家中住行年六十五歳」と刻まれる。^⑤天保七年（一八三六）刊の『当時現在広益人名録』や安政二年（一八五五）刊の『古今墨跡鑑定便覧』は享年を「六十八」とするものの、これは誤りとみるべきであろう。^⑥

二 鈴木芙蓉「富士那智図」について

—主題とその思想—

1 江戸時代の「富士の山」観と芙蓉

画面右側、空の位置に「丁卯冬十月 芙蓉木雍写」と二行で署し、左側に白文連印「木雍」「文熙」を捺す「やまと絵」の描法によった山水図がある（口絵4・図6・7）。落款から鈴木芙蓉が文化四年（一八〇七）十月に描いたとわかり、さらに本紙裏の表装部に「松平阿波守様ヨリ拝領」と書される（図8）。表装は風帯と一文字に瑞花七宝文の紅地銀欄、中廻しに疋繋ぎの紺地緞子を用い、いまから二百年ほど前のウブ表装とみて問題ない裂であることから、徳島藩藩主のもとに一時あったと認めて良い作品と判断する。本作は縦五四・九センチメートル、横五三・一センチメートルというほぼ正方形の絹本着色で、緑で彩った山々を画面下から三分の二に俯瞰で配し、右側をおおむね海とする（図9）。水平線より上、上部三分の一に水平視による遠山をあしらう。前景となる景物を画面下半に収め、下部中央に屋並、その後方に霞を配して左右を山とする。右の山手前には屋並と社殿、山の間から奥にかけてさらに屋並を続ける（口絵5）。その突き当たりに落差の大きい滝を描き、落ち口左に社殿、右手前に四層の屋根がみえる塔を配す。滝の左側には前景の主峰となる高山がそびえる。画面上半には緑に彩る土坡を中景として描き、その上に彩度を落とした山なみを二重に重ねる（図10）。さらにその奥、左から三分の一のところに一際目立つ三角錐の高山を描く。薄青で彩り、上部に雪をたたえる様相から、富士山をあらわすのは明らかである。その右には

薄青に彩る丸い頂上の山がみえるが、富士山との位置からして愛鷹山と判断できる（図11）。

線と皴ですべての景物を描く「水墨山水」ではなく、顔料の緑青と黄土を主体とした塗りわけで形態を表出する「青緑山水」の手法による。ただし、山には比率を無視した笠松を配し、山や岩のところどころを均質な太めの輪郭線によって縁取ることから、むしろ伝統的な「やまと絵」に則った表現とできる。

どこを描いた景か、改めて確認していくと、上部は左に富士山、右に愛鷹山を併置し、下半はそこから手前に続く駿河以西とみられる。その地域において大滝と認めうるのは「養老の滝」か「那智の滝」しかなく、海に近い立地を考慮すれば、後者とみるのが妥当であろう。ただし、そこに描かれる塔について、いまでは青岸渡寺に復元されているが、天正九年（一五八一）に戦乱で焼失して以降、芙蓉が生きた江戸後期には存在しなかった。しかも屋根は四重とみえ、五重の一層を描かない表現としても、本来は三重であったことから齟齬が生じる。塔の立地にも違和感があるが、滝の背後に富士山を配す方向、つまり南西から北東方向を見た角度とするためには、むしろこの位置でなければならぬ。一方、右下の海に近い社殿も建築描写は正確でないものの、位置関係からして熊野新宮（速玉大社）とできる。描写が実景に基づかないのは、歌枕に詠まれたような観念的な景としてあらわされた結果とみられる。

では、この「富士の山」と「那智の滝」をひとつの画面に描く着想は、いったいどこからもたらされたものなのか。現在のところ、一画面中にこの取り合わせで描いた近世絵画をほかに見出せていないものの、「富士」と「那智」を対句とした用語は、芙蓉の身近な資料に認



図8 表装裏書付

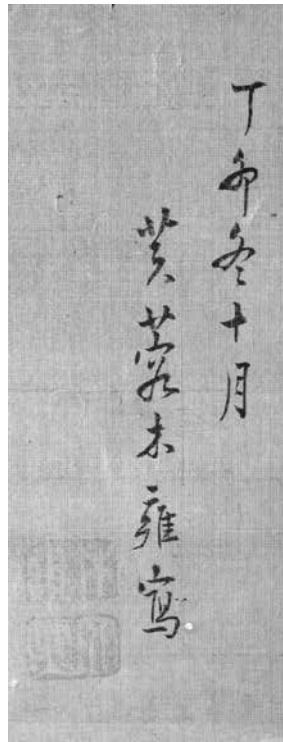


図7 同 落款



図6 鈴木芙蓉「富士那智図」 文化4年・1807
(北島古美術研究所)



図9 同 下半の景



図10 同 上半の景



図11 同 富士山と愛鷹山

めることができる。

江戸の版元・千鍾房(須原屋茂兵衛)四代であった北圃恪斎(一七三二―八二)は、安永二年(一七七三)頃に紀州熊野地方を訪れ、見聞の詳細を『熊野遊記』に書きとどめた。その没後、芙蓉が挿図四十点を加え、寛政十三年(一八〇一)に刊行したのが『熊野遊記名勝図画』である。このうち、恪斎は八月十八日に訪れた「那智の滝」に關し、布引の滝や箕面の滝などは到底及ぶべくもないとし、改めて「山はすなわち富士、瀑はすなわち那智」という「諺」が至言であるのを理解した、と述べている。⁽⁴⁴⁾ここから、十八世紀後半に「山はすなわち富士、瀑はすなわち那智」との「諺」があつたと判明する。安永六年(一七七七)に刊行された国学者・谷川士清による『和訓栞』「前編二十四・波」部の「はし」にも、

防州岩国に錦帯橋あり。錦山により流るる川にかかる故に名く。

日本第一の風景、其結構比すべきなし。俗にそろばんばしといふ

よて。俗に山は富士、滝は那智、橋は錦帯といへり。

と認められることから、一般的に「山は富士、滝は那智、橋は錦帯」と三つを組み合わせた語が、「日本第一の風景」をあらわすものとして用いられたらしい。⁽⁴⁵⁾ただし、周防岩国の「錦帯橋」は人工物であることから、恪斎は「日本における自然の絶景」として「山は富士、滝は那智」を取り出し、評したとみられる。本書の出版に関わった芙蓉は、その意図を理解したうえで「富士那智図」を描いたはずだが、その得意とする中国の明清絵画の技法ではなく、わざわざ「やまと絵」であらわしたことは、何らかの意図があつたとみるべきである。そこで

まずは「富士の山」と「那智の滝」に対する芙蓉の思いに加え、芙蓉が共有した江戸時代の観念について明らかにしていく。

芙蓉が描いた「富士の山」については数点の肉筆作品が知られるほか、⁽⁴⁶⁾寛政元年(一七八九)刊行の旭山による紀行集『漫遊文章』「登富士山記」に付された「全景図」(図12)と「絶頂図」(図13)、⁽⁴⁷⁾文化六年(一八〇九)刊行の『画図醉芙蓉』に「本邦薩埵阪望富嶽」(図14)が認められる。ただ、そもそも芙蓉は日本の景でもとりわけ富士山が偉容秀逸であるのを好み、その異名である「芙蓉峰」にちなんで自らの居所を「芙蓉窩」と名付け、「芙蓉」と号したほどであつた。まさにそのことを、平沢旭山が「芙蓉窩記」で論じている。⁽⁴⁸⁾

文熙の居を「芙蓉窩」と曰うは、富士山を謂うなり。その言に曰く「吾が居、芙蓉を望むべし。市廛喧隈、戸外雑沓はいまだかつてこれを見ざるなり」と。文熙、画を善くし、また山水を画くを好む。かつて新たに「名山図」を模して、愛玩して措かず。顧みて余に謂いて曰く「我が土の偏長なるや、これを赤嶺の国に比すれば、何ぞただに陪徙せん。五嶽諸山の勝、それまた何ぞ限られん。あに相芙蓉のごとき、ひとり秀絶にして美なるものあらんや」と。⁽⁴⁹⁾頃者、その「新模図」を刻し、もつてその徒に授く。すなわち序して曰く、「万巻の書を読み、万里の路を行き、のちに一石一水、筆を下して始めて真なり」と。余もまた文熙のためにその巻に序して云う。

文熙、信濃の産にして、已に遍くその土に遊び、山水を佳とし、来りて江戸に家す。ついに業を林祭酒に受け、弟子の員に比び、日夜、「芙蓉窩」中に読書す。時にまた余に就いて文を論ず。ま

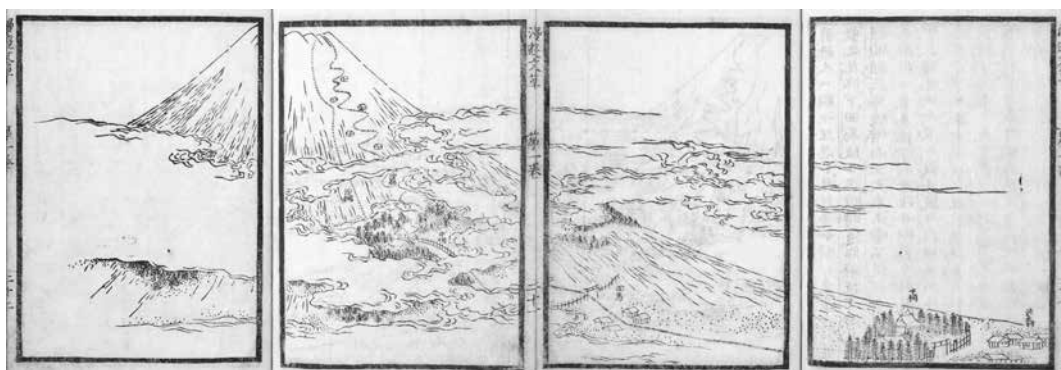


図12 「富士山全景図」(平沢旭山『漫遊文章』寛政元年・1789刊)

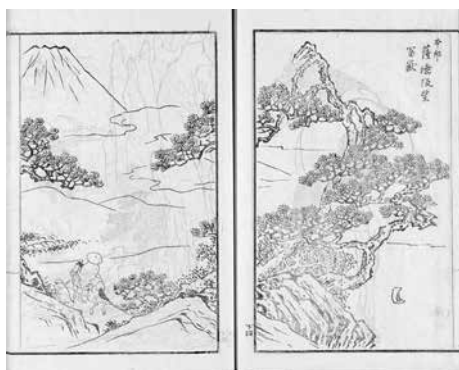


図14 「本邦薩埵阪望富嶽図」
(『画図酔芙蓉』文化6年・1809刊)



図13 「絶頂図」(同)

たかつて駿を跋み、甲に涉りて芙蓉の顛を履み、その勝を極む。あに故紙堆中を模索し、徒に前人の跡を踏みて歩を学ぶ者ならんや。道進み、手技なるは、もとより一旦一夕の故に非ざるなり。然して一旦一夕、振古に體然、天下に奇絶なるものをひとり望み、遂に取りてもつてその居に名づく。文熙の思、遠なるかな。夢寐にもすでに芙蓉に在るに、何ぞ必ずしもその居適をもつて、望みてこれを取るべけんや。行くところ止まるところ、すなわちこれ「芙蓉窩」なり。市塵喧嚷、戸外雑沓、いづくんぞその思を乱すに足らんや。

余、頃者、『漫遊文章』を刻し、文熙、余のためにその図を臨摸す。その中に「富士絶頂の図」あり。よりて余に謂いて曰く、「某、足下のためにその遊を摸す。足下、あに意、我が居を記すことなからんや」と。余、文熙において一旦一夕の交にあらず。なおなんぞ深く拒まん。すなわちその語を叙してこれがために記す。もし、文熙の志を知らんと欲せば、すなわちまさに雲表に奇絶せるものを見るべし。我れまた何をか言わんや、我れまた言わんや。

芙蓉の住まいに付けられた「芙蓉窩」とは、すなわち「富士山」をいう語である。芙蓉は自分の家からは富士山を望むことができるが、かつて市中の喧騒下では見ることができなかったといい、細長い日本の勝景は中国と比べても決して限られるわけなく、特に富士山ほど秀麗で美しい山などあるだろうか、と語ったという。信州生まれの芙蓉は様々な土地を涉獵し、駿河や甲府を訪れて富士山に登り、その勝景を極めたため、描く際にも先人の画を写すようなことはしなかった、と旭山は指摘する。⁽⁴⁹⁾

「芙蓉窩」の用例については、天明七年（一七八七）二月の『費氏山水画式』序に「芙蓉窩 木雍文熙」と自署するほか、二年後の寛政元年になった『華陽皮相』の跋文に「信濃木雍書於江戸芙蓉窩」と記すことから、林家塾へ通い出した頃にはその居宅に付与していたとわかる。

江戸の人々にとつての「富士の山」は、単に美しい姿を有する高山との認識にとどまらず、「富士講」や「富士塚」などが盛んにもて囃されたように、災厄を払う存在として信仰の対象となっていた。一方、中国の思想や歴史に精通した漢学者の間では、「富士の山」に対するもうひとつの観念が存在した。

芙蓉が学んだ林家の祖であり、家康・秀忠・家光の三代に重用された江戸初期の朱子学者・林羅山（一五八三―一六五七）は、東海道経由で江戸から京都へ戻った元和二年（一六一六）に紀行文を書き残した。この『丙辰紀行』の「富士山」条には、⁽³⁰⁾

富士山の名、ひとり我朝に鳴るのみならず。遠く中華まできこゆ。赤人が歌は万葉にのせ、都良香が記は文粹に見えたり。徐福、薬をたづねて、この山にとどまり是を蓬莱山と名づくる事は、義楚が帖にあらわし：

とあり、さらに文末を、

一山高出衆峯巔 一山高くして衆峯の巔を出づ
炎裏雪氷雲上烟 炎裏の雪氷雲上の烟
大古若同仁者楽 大古もし仁者の楽を同じくすれば

蓬莱何必覓神仙 蓬莱何ぞ必ずしも神仙を覓めん

との七言絶句で結んでいる。羅山は「富士山」が中国でも認知されていることに触れ、山の諸相について早くは『万葉集』『卷三 雑歌』に収められた山部赤人の歌、『本朝文粹』にみる都良香の「富士山記」、『義楚六帖』卷二十一の「国城州市部第四十三」に認められると指摘する。また、その著『本朝神社考』「中之四 富士山」においても『本朝文粹』と『義楚六帖』を引用するが、ここで重要なのは「蓬莱山と名づくる」や「蓬莱何ぞ必ずしも神仙を覓めん」とあるように、「富士山」を「蓬莱山」とみている点である。

「蓬莱山」とは、前漢時代の司馬遷が編纂した『史記』「秦始皇本紀第六」や「封禅書」、三、四世紀の成立とされる道家の『列子』「湯問篇」などにみえる「仙山」である。中国から見て東の海上にある巨龍が背負った島であり、金や玉でできた建物がある。住んでいる禽獣はみな真つ白で、生えている植物の花実是非常に美味、食せば不老長寿を得ることができるといふ。そのため、往来するのはみな仙聖の類である。⁽³¹⁾戦国時代には斉の威王や宣王、燕の昭王が人を派遣して探させたが、ついに見つけることは叶わなかった。秦時代になると、斉人の徐福がそれを探し求めることを始皇帝に進言し、実際に遣わされたものの、やはり戻ってくることはなかったと伝えられる。⁽³²⁾

この「蓬莱山」の存在は早くから日本でも知られ、九世紀後半の成立とされる『竹取物語』に、求婚されたかぐや姫が候補者のひとり「くらもちの皇子」に対し、「東の海に蓬莱という山あるなり。それに銀を根とし、金を茎とし、白き玉を実として立てる木あり。それ一枝おりて給わらん」と無理難題を持ちかけたことが記される。⁽³³⁾また、平安

中期以降に市井で流行した詠歌の「今様」には「蓬莱山」という曲があり、「蓬莱山には千歳ふる万歳千秋重なれり松の枝には鶴巢くひ巖がそばには亀遊ぶ」との歌詞が付される⁽⁵⁴⁾。さらに、後白河法皇が撰定した平安末期の『梁塵秘抄』にも、「海には万劫亀遊ぶ蓬莱方丈瀛州この三つの山をぞ戴ける巖に恋する亀の齢をば譲る譲る君にみな譲る」などと蓬莱を詠じたいいくつかの歌詞が収録される⁽⁵⁵⁾。このように紀元前の中国・齊あたりで吹聴された「不老長寿」をつかさどる「蓬莱山」が、遅くとも平安時代には日本で知られるところとなり、同じく「長寿」を象徴する「松」「鶴」「巖」「亀」と結びつきつつ伝世したことが明らかとなる。

この中国の「東海」もしくは「渤海」中に存在するという「蓬莱山」がすなわち「富士山」であることは、羅山の挙げた中国五代の僧・義楚による『義楚六帖』「卷二十一 国城州市部第四十三」で触れられる⁽⁵⁶⁾。

日本国または倭国と名づく。東海の中、秦の時、徐福五百の童男、五百の童女を將て此の国に止まる。…また顕徳五年、歳は戊午に在て、日本国傳瑜伽大教弘順大師賜紫寛輔なるものあり。また云う、…東北北千余里に山あり。富士と名く。または蓬莱と名く。その山、峻にして三面はこれ海なり。…日中に上より諸宝ありて流下し、夜は則ち上に却る。常に音楽を聞く。徐福、ここに止り、蓬莱と謂う。

日本の北東方向に「富士」という山があり、またの名を「蓬莱」という。この山は峻巖で三方が海となっており、昼間は諸々の宝物が上から降

りてきて、夜になるとまた戻るのを繰り返す。さらに常に音楽が流れている。秦時代にそれぞれ五百人の童男女を率いた徐福が止まったのはこの山であり、それゆえ「蓬莱」と別称したという。以上の内容は顕徳五年(九五八)に日本から渡った弘順大師寛輔という真言僧が語ったとあることから、すでに平安中期には日本においても「富士山」が「蓬莱山」と見做されていたと判明する。さらに「不老長寿」や「仙人」との関係は、九世紀後半の成立とされる『竹取物語』のほか、やはり羅山が挙げた十一世紀前半成立の『本朝文粹』にみる都良香「富士山記」からも窺える⁽⁵⁷⁾。

富士山は駿河国に在り。…けだし神仙の遊萃する所なり。承和年中、山峯より落来る珠玉あり。玉に小孔あり。けだしこれ仙簾の貫珠なり。また貞観十七年十一月五日、吏民、旧に仍て祭を致す。日、午を加うるも、天甚だ美晴なり。仰ぎて山峯を觀れば、白衣の美女二人あり。山巔上に雙舞す。巔を去ること一尺余。土人共に見ゆ。

「富士山」を「仙人」の遊び集うところと明記し、平安前期の承和年中(八三四～四八)にその住居を飾る御簾の玉が山頂から落ちてきた話、貞観十七年(八七五)十一月五日に行われた祭祀の際、白衣の美女二人が山頂で舞い踊った話を伝える。

このように「富士山」は「仙人」が往来するばかりでなく、「ふじ」が「不死」に音通することも相まって、中世を通じて「不老長寿」を象徴する神聖な「蓬莱山」とみられてきた。この觀念は「富士山」を望む「三保の松原」の天女伝説とも深く関わり、やがて室町前期に能



図17 「十二支蓬莱八花鏡」 唐時代
(東京国立博物館)



図15 「金銀山水八卦背八角鏡」
唐時代 (正倉院北倉)



図18 内区四隅にあらわされる蓬莱山

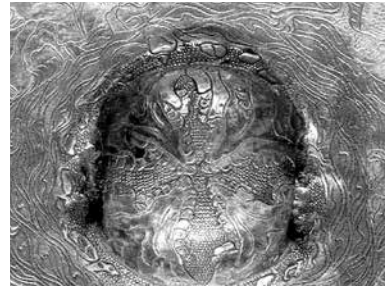


図16 鈕にあらわされる蓬莱山



衲袈裟御宮之蓋 蓬莱之圖

図20 『法隆寺宝物図絵』 天保13年・1842刊



図19 「蓬莱山蒔絵袈裟箱」 平安後期
(法隆寺献納宝物・東京国立博物館)

を大成した世阿弥の作という謡曲「羽衣」に集約されていく。⁽⁵⁹⁾

「蓬莱山」に関する図像は、中国・唐時代の製作にかかる正倉院の「金銀山水八卦背八角鏡」(図15・16)や東京国立博物館の「十二支蓬莱八花鏡」(図17・18)などに定型化した山岳文様であらわされる。一方、日本では平安後期の製作とされる法隆寺伝来の「蓬莱山蒔絵袈裟箱」(東京国立博物館所蔵)にみるように、建物や松を配した峻厳な巖山を背負う亀に加え、松葉をくわえて飛翔する鶴などと組み合わせ、より具体的な姿で表現されてきた(図19・20)。⁽⁶⁰⁾この「蓬莱文様」を有する江戸時代の作例は枚挙にいとまがなく、亀の背負う巖山に松竹梅などの吉祥植物を配し、鶴や旭日などと取り合わせる図様が掛け軸ばかりでなく、鏡の背面などにもあらわされた(図21・22・23・24)。

さらに「富士山」を「蓬莱山」に見立てた作品として、幕府御家人の御徒衆で狩野派の画家としても知られる高田円乗(？ー一八〇九)の「夢相図」を挙げることができる(図25)。幕府儒官・室鳩巢(一六五八ー一七三四)による「巨鰲負海中懸 削出日辺八朶蓮(巨鰲負す海中の懸 削出す日辺八朶の蓮)」との七言対句が加えられる。また、江戸の画家である三代黒川亀玉による寛政十二年(一八〇〇)の「富嶽図」は(図26)、左上空に飛翔するつがいの鶴をあしらい、旭日に照らされる積雪の「富士山」を「青緑山水」であらわす(図27)。「青緑山水」とは、盛唐時代に李思訓と李昭道の親子が完成した表現とされるが、水墨画が発達した宋時代以降ともなると、人知と隔絶した「仙界」や「仙山」をあらわす古風な画風と看做されるようになる。⁽⁶¹⁾江戸時代には、例えば天保三年(一八三二)の制作になる田能村竹田の「桃花流水図」のように、桃源郷や隠逸の地など理想郷としての彼岸を表現する場合にも用いられる。このことから「富嶽図」は単なる美しい

姿の山として「富士山」をあらわすだけでなく、「不老長寿」を象徴する「蓬莱山」を重ね合わせ、さらに「夫婦和合」「子孫繁栄」の意味をも付与したとみるべき作品である。

ただし、「蓬莱山」には食せば「不老長寿」の得られる「仙樹」が不可欠であり、日本においてそれは法隆寺伝来の「蓬莱山蒔絵袈裟箱」に見るように「松」であらわされてきた。けれども「富士山」の山容表現には樹木を描かないのが通例であり、それを欠いて「蓬莱山」と見立てるには不都合が生じる。そこでそれを補うべく配されたのが、「松」の並木を有する「三保の松原」である。まさに「富嶽図」は「蓬莱山」としての「富士山」へ飛翔する架け橋のごとく、「三保の松原」を観念的にあらわしている。「富士山」を「蓬莱山」と見立てる場合、究極的には「富士山」の山容に加え、「三保の松原」の松林を配せばそれで事足る、というわけである(図28)。⁽⁶²⁾

このように江戸時代において、「富士山」を詠ずる際に中国の故事である「蓬莱山」を踏まえるのは、むしろ漢学者にとつては常識の範疇であった。鈴木芙蓉の故郷を領有した信濃飯田藩の七代藩主・堀親長(一七三九ー一八〇八)は、芙蓉が富士登山を果たしたことを知り、七言絶句を詠じた。⁽⁶³⁾

秘景一傾争得慳	秘景一傾争得慳
竜宮是処隔塵寰	竜宮この処塵寰を隔つ
居然下瞰群仙戯	居然として下瞰群仙の戯
無数浮来鼈背山	無数浮き来る鼈背の山

三句の「群仙」、四句の「鼈背の山」は明らかに「蓬莱山」と縁の



図22 「青銅 蓬菜図柄鏡」 江戸中期



図21 狩野墨川盈信「蓬菜山図」 江戸中期



図24 「青銅 蓬菜文鏡」 江戸後期



図23 「青銅 蓬菜文鏡」 江戸後期



図26 三代黒川亀玉「富嶽図」 寛政12年・1800（北島古美術研究所）



図27 同 部分



図28 土佐光文「富士に松図」 江戸後期



図25 高田円乗「夢相図」 江戸中期

ある語であり、芙蓉が通った林家塾の祖・林羅山の著書を挙げるまでもなく、その極めて身近なところで「富士山」はすなわち「蓬萊山」との認識が一般的であったことが明らかとなる。

2 江戸時代の「那智の滝」観と芙蓉

芙蓉が描いた「那智の滝」も数点確認できるが、なかでも飯田市美術博物館の「那智瀑泉真景図」は次のような自書を備えるため、極めて重要である（図29・30）。

寛政癸丑冬十月余遊南紀觀瀑于那智山

風雨沮、信宿于明樂坊蓑笠再遊其山下水烟噴

漆十倍初望歸去留連広浦鳴響猶轟然

乎耳根余技為之癢時卒有前日浪華韻士

藤井子穆乞大景遂作此図以贈焉

関東 芙蓉山人木雍

寛政癸丑冬十月、余、南紀に遊びて瀑を那智山に観る。風雨沮み、明樂坊に信宿す。蓑笠きて再びその山下に遊ぶ。水烟噴漆すること初望に十倍す。歸去留連するに、広浦鳴響することなお耳根に轟然たるがごとし。余の技これが為に癢呀す。卒に前日、浪華の韻士・藤井子穆、大景を乞うことあり。遂にこの図を作りて以て贈る。⁽⁶⁴⁾

寛政五年（一七九三）十月、南紀に足を運んだ芙蓉は実際に「那智の滝」を訪れたものの、当初は風雨に阻まれて滝壺に近づくのを断念

せざるを得なかった。二日ほど宿に止まって機を窺い、ついに蓑笠を着て近づく、以前よりも水量が多く水煙の吹き上がることも十倍ほどであったという。念願を遂げた芙蓉はしばらく留まっていたが、その瀑音がまだ耳に鳴り響くように感じられ、それを描きたくてうずうずしていた。そこで前もって大坂新天満町に住した医者・藤井樗亭（二七六〇～一八一〇）から大幅を依頼されていたことから、ついに完成させて贈ったのが本作であったとしている。

これより先の四月二十五日には、大坂の物産家であった木村兼葭堂（一七三六～一八〇二）を初めて訪れた。『兼葭堂日記』には「江戸 鈴木新兵衛 始来」と記され、次にその名が認められるのは七月七日である。ここには「鈴木新兵衛 紀州ヨリ歸り来」とあり、十月以前にも紀州を訪れていたと判明する。七月から八月の間に何度か兼葭堂を訪れ、次に顔を出したのはしばらく時間を置いた十一月二十九日であった。この日の記録には「鈴木新兵衛 垣内仙介同伴来 帰東ノヨシ」とあるように、はれて「那智の滝」を訪れ、江戸へ帰る暇乞いの挨拶に赴いたらしい。同伴した「垣内仙介」とは、江戸茅場町の豪商・垣内忠質（一七五九～一八四〇）の縁者とみられる。忠質の伯父は、紀伊国宍粟郡栖原村の豪農・垣内太郎兵衛七代の重恕（一七一七～一八八）で、その娘が『熊野遊記』を著した江戸の版元・千鍾房（須原屋茂兵衛）四代の北圃恪斎（一七三一～一八二）に嫁いでおり、芙蓉の紀州行とも深く関係したと思しき人物である。⁽⁶⁵⁾

本作の依頼者であった藤井樗亭とは、月の半分ほど顔を出しているように兼葭堂とはとりわけ懇意な医者であった。七月十六日、八月三日、同二十三日は芙蓉とも訪問日が重なっている。「那智の滝」を訪れる以前の七月から八月の間に樗亭からその作画を依頼され、水量が

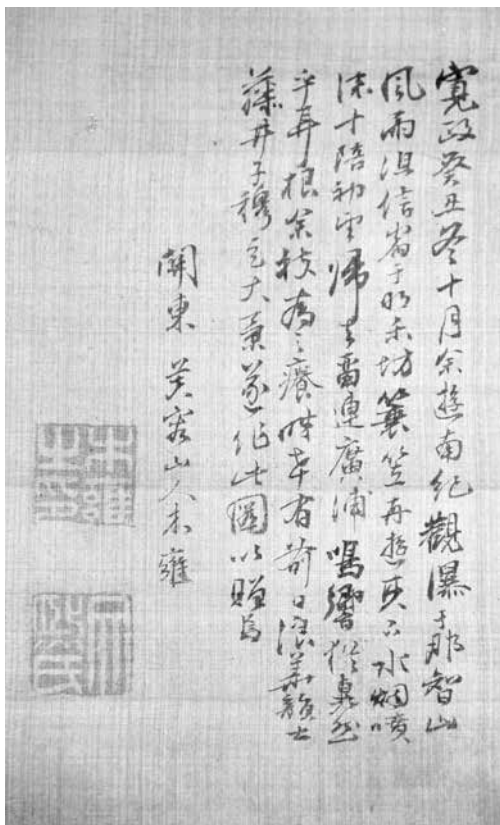


図30 同 落款

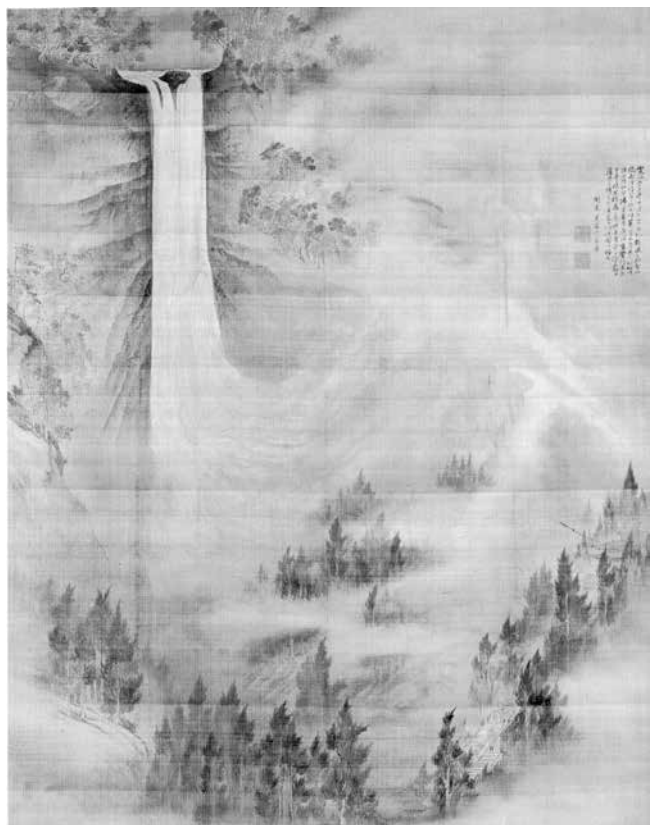


図29 鈴木芙蓉「那智瀑泉真景図」 寛政5年・1793
(飯田市美術博物館)

多く、迫力ある様子を間近で触れた衝撃そのままに、江戸に戻る十一月末までの間に描いたとみられる。この紀州行で触れた風景は寛政十三年（一八〇二）に刊行された北圃恪斎著『熊野遊記名勝図画』の挿図に反映される一方（図31）、大坂で木村兼葭堂から示され、同年に模刻出版した『名山勝槩図（唐土名山図会）』『龍湫』や文化六年（一八〇九）刊の『画図醉芙蓉』に「瀑布垂虹」（図32）に、「那智の滝」と同様の大滝があらわされる。

天明七年（一七八七）刊行になる芙蓉の著『費氏山水画式』は、いまだ「那智の滝」に触れる以前であるものの、

泉は灑落に宜し。飛奔噴射の雄あるを要す。最も凝滞柔弱を怕る。妄出すべからず。山峡の内に置くべく、源頭あるを貴ぶ。もし源頭深ければ、水を出すことすべからく大なるべし。もし源頭浅ければ、水を出すことすべからく小なるべし。

峡中に三折勢を絵す。「之」の字「玄」の字のごときものは、乃ち活潑を出て、出処、湾に宜し。瀉下は直に宜し。上より下るは断流すべからず。地に落ちる処に至り、また濺撲激瀑、波浪洶々の勢あらんことを要す。水口もまた廻旋・曲折するに宜し。碎石落々、岐脚重開、砂嘴疊鎖、その外また汪洋潏蕩、清静深澄よくこれを為す者のごときは即ち高手なり。

とし、山水画における滝の表現について記している。まさに「飛奔噴射の雄あるを要す」「もし源頭深ければ、水を出すことすべからく大なるべし」「地に落ちる処に至り、また濺撲激瀑、波浪洶々の勢あらんことを要す」との表現は、この大滝をそのまま表象するものである。

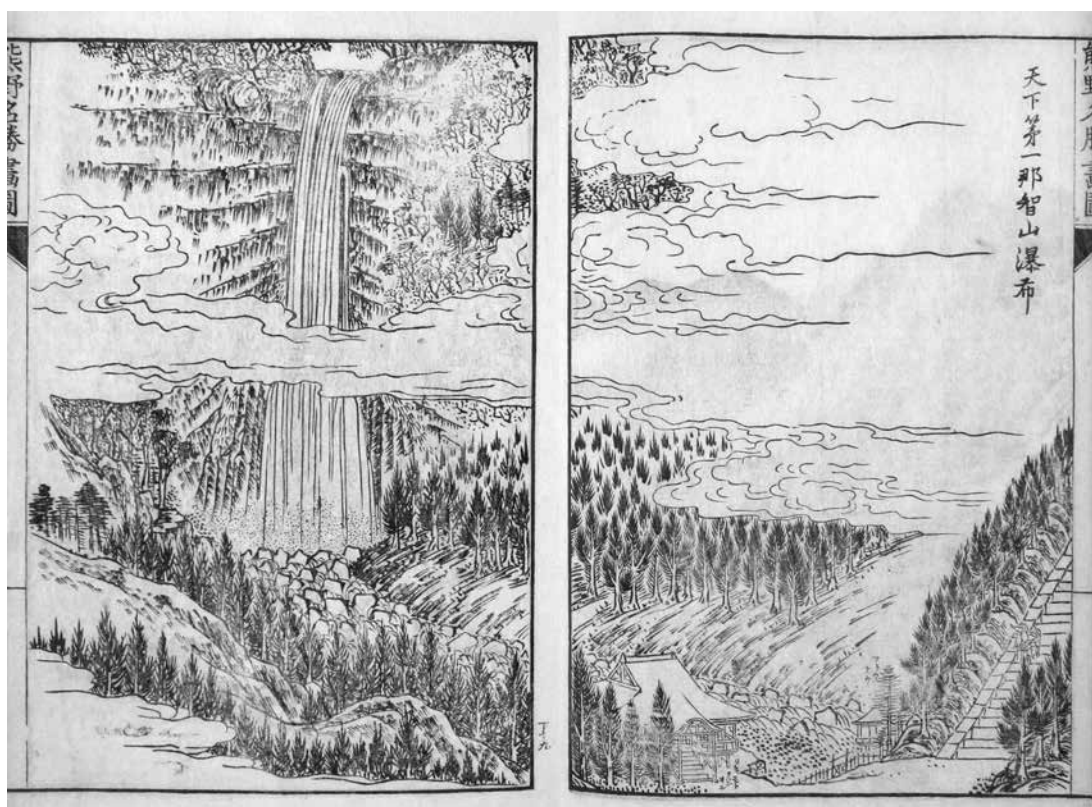


図31 鈴木芙蓉「天下第一那智山瀑布図」(北圃恪斎『熊野遊記名勝図画』寛政13年・1801刊)



図32 鈴木芙蓉「瀑布垂虹図」(『画図酔芙蓉』文化6年・1809刊)

一方、「那智の滝」に対する観念は、有史以前より自然崇拜の対象となっていたのは想像に難くなく、平安時代ともなると修験の山岳信仰から次第に神仏習合に基づく仏教信仰が濃厚となり、種々の信仰形態に派生していく様相が多くの研究で触れられる⁽⁸⁸⁾。ただ、仏教的観念を極力排除し、中国の思想や歴史観を前提とした江戸時代の漢学者たちは、「富士の山」と同様、これらとは異なる観念でとらえていた。

林家の祖・林羅山はその著『本朝神社考』の「卷中之三 熊野」で以下のように論述している⁽⁸⁹⁾。

：後漢書東夷伝に、倭国部に曰く、会稽の海外に東鞬人あり。又夷洲及び澶洲有り。伝に言はく、秦始皇、方士徐福を遣はして、童男女数千人を将て海に入りて蓬萊神仙を求めしむるに得ず。徐福、誅を畏れて、敢て還らず。遂に此の洲に止る。

沙門中津（絶海と号す）明に入る。明の太祖（洪武帝）、徐福が事を問ふ。津、答ふるに詩を以てす。曰く、

熊野峯前徐福祠 熊野峯前徐福が祠

満山薬草雨餘肥 満山の薬草雨余に肥へたり

祇今海上波濤穩 祇今海上波濤穩かなり

萬里好風須早帰 万里好風須らく早く帰るべし

太祖和して曰く、

熊野峯前血色祠 熊野峯前 血色が祠

松根琥珀亦方肥 松根の琥珀また方に肥ゆべし

昔時徐福求仙薬 昔時 徐福仙薬を求め

直到如今竟不帰 直に如今に到るまで竟に帰らず

：華山法皇、那智山に入り玉ひて出で玉はざること三年、其の精修勵苦、苦行の者皆法を取る。一日、神龍降りて、如意珠一顆、水晶の念珠一串、海貝一枚を献る。法皇、宝珠を岩屋に置き、念珠を千手院に納めて、以て地鎮と為し、苦行の上首、之を伝へて、秘授して今に至る。海貝は九穴、瀧の底に沈む。俗に曰ふ「九穴の貝を食ふ者は、永年にして老いず」と。蓋し、瀧水を飲む者をして延齡を得しめんと欲するなり。白河院、貝の事を聞き玉ひて、弄潮の者に勅して、瀧下に入りてこれを搜らしむ。潮人、出奏して曰く、貝なほ在り、徑三尺許りと。法皇此の地に修練してより、苦行の者六十人、今に至て絶えず。

「那智の滝」が所在する那智勝浦町の熊野那智大社は、田辺市の熊野本宮大社、新宮市の熊野速玉大社とともに熊野三山と呼ばれ、古来、三つの霊場が互いに関係を有しつつ信仰の対象となってきた。羅山はまず『後漢書東夷伝』「倭国部」を引き、秦の始皇帝に「蓬萊山」の存在を進言し、東海へと旅立った徐福が日本に止まったことを挙げる。さらに南北朝時代の臨濟僧・絶海中津（一三三六―一四〇五）が入明した際、明王朝を建国した太祖・洪武帝と面会して詩を応酬した事実を伝える⁽⁹⁰⁾。絶海の渡明は応安元年（一三六八）で、それから十年後の天授四年（一三七八）に帰国しているが、洪武帝に謁見したのは天授二年（洪武九年・一三七六）であった。帝から徐福のことを問われた絶海は、それを祀る祠が熊野の峯前に存在すると詩で伝えた。この「徐福の祠」については、嘉永六年（一八五三）刊行の『西国三十三所名

所図会』が、

新宮の鳥居より凡十六丁許東上、熊野地村飛鳥社より五丁ばかり西南にあり。

南龍院殿しるしの碑を建て給ふ。書李梅溪也。墳の上に樹木二三本あり。

『南紀名勝略記』云、徐福祠新宮庄熊野村の西南にあり。今、祠なし。土人其ところを楠敷といふ。

『巡礼細見記』云、新宮の下馬より十六丁東、徐福祠あり。世俗、蓬萊山といふとあり。ともに此所をさして言へるなるべし。

とし、新宮に所在する「秦徐福墳」のことと記す。⁽⁷¹⁾すでに祠は江戸後期には存在しなかったものの、和歌山藩儒・李梅溪の書になり、初代藩主・徳川頼宣によって建立された碑が立ち、その場所は「蓬萊山」と呼ばれていたという。

これに続けて臨濟僧・虎関師鍊(一二七八―一三四六)が編纂した『元亨釈書』を引用し、花山天皇と熊野の所縁を記している。同書は仏教の初伝から鎌倉時代にいたる諸伝を収録した仏教の通史書で、元亨二年(一二三二)に朝廷に上呈された。このうち「巻第十七 願雑十之二」「王臣二」には、「寛和皇帝」として花山天皇の事績が記される。⁽⁷²⁾十九歳の若さで出家し、法皇となった花山天皇(九六八―一〇〇八)は三年間も那智山に籠って苦行に勤しんでいたが、あるとき、天から降ってきた神龍に「如意の宝珠」「水晶の念珠」「九穴の海貝」を授けられる。先のふたつはそれぞれ「岩屋」と「千手院」に納めて地鎮とし、「九穴の海貝」は「那智の滝」の滝壺に沈めたという。それは

「陽」数の極みである九の穴が空いた「海貝」を食すと永らえて老いない、との俗説を踏まえ、滝の水を飲む行者を思つての所為としてい
る。それから百年ののち、貝のことを聞き知った白河上皇(一〇五三―一一二九)が熊野詣を行なった際、水練に習熟した者に命じて滝壺に潜らせたところ、さしあたり一メートルほどの大貝が水底に沈んでいたと伝える。『元亨釈書』では「海貝」に「アハヒ」のふりがなが付されることから、その「九穴の海貝」とは「鮑」であると判明する。
この花山天皇にまつわる一連の話については、中世以降、広く人口に膾炙したらしく、たとえば鎌倉末期ごろの成立という軍記『源平盛衰記』「巻第三 法皇熊野御参詣那智山に籠るの事」に、

彼の花山法皇の御行の其の間に、様々の験徳を顕はさせ給ひける、其の中に龍神あまくだりて、如意宝珠一顆、水晶の念珠一連、九穴の鮑貝一つを奉る。法皇此の供養をめされて、末代行者の爲にとて、宝珠をば岩屋の中に納められ、念珠をば千手堂のへやに納められて、今の世迄も先達之を預り渡す。鮑をば一の瀧壺に放置かれたりと云ふ。白河院御幸の時、彼の鮑を見せられん爲に海人を召れて瀧壺に入られたりければ、貝の大さは傘ばかりとぞ奏し申しける。参詣上下の輩、万の願の満つる事は如意宝珠の験也、飛龍の水を身にふるれば、命の長き事は彼の鮑の故とぞ申伝へたる。⁽⁷³⁾

と、ほぼ同内容の文章がみえることから窺える。さらに幕末の地誌である嘉永六年(一八五三)刊行の『西国三十三所名所図会』「天下第一那智瀧」項も、同じ話を採録する。⁽⁷⁴⁾

このように林羅山は『本朝神社考』で「熊野」を取り上げるにあたり、中国史でもとりわけユニークな「蓬莱山」にまつわる「徐福」伝説に着目し、「那智の滝」に関しても滝壺に「九穴の海貝」が沈められ、滝水を飲む者は「不老長寿」が得られるとの伝承を取り上げた。同書は「富士山」についても『本朝文粹』と『義楚六帖』などを引用し、特に「徐福」「蓬莱山」「不老長寿」と密接に結びついた内容を列挙している。林家塾の祖・羅山の『本朝神社考』は「神仏習合」という仏教側からの神道解釈を徹底的に排除し、「排仏」という立場を鮮明にして著述されるため、漢字者に支持されて写本や版本として広く普及した⁽⁷⁵⁾。それゆえ、林家塾に学んだ鈴木芙蓉が本書に関する知識を有しなかったとはむしろ考え難く、「富士の山」「那智の滝」に対しては、ともに「蓬莱山」「不老長寿」を象徴するとの観念を当然のごとく受け入れていたことであろう。それらを組み合わせ、人知と隔絶された「仙界」や「仙山」などを描く古代の描法「青緑山水」を継承した「やまと絵」であらわした意図も、この文脈で解釈しなければならぬ。芙蓉が「富士那智図」を描いたのは文化四年（一八〇七）十月であり、本紙裏に「松平阿波守様ヨリ拝領」と書され、一時は徳島藩主の手元にあったことを踏まえるなら、この年の十一月に満五十歳を迎えた徳島藩十一代藩主・蜂須賀治昭（一七五七―一八一四）の「五十賀」に加え、その「長寿」を願って制作されたとみることができる。

三 渡辺崋山「千山万水図」について

―主題とその思想―

1 「千山万水図」の概要

鈴木芙蓉の手になる「富士那智図」からおおよそ三十年後、三河田原藩士の渡辺崋山（一七九三―一八四一）によって描かれたのが「千山万水図」（田原市博物館）である（図33）。落款に「丁酉六月朔五日迎快風写之子安」とあり（図34）、天保八年（一八三七）の作とわかるが、これは「蛭社の獄」に連座したのち、天保十一年正月から自刀する翌年十月までの蟄居生活における制作を憚り、年代を遡及した款記とみられている⁽⁷⁶⁾。

最晩年の崋山自らが、画題として「千山万水図」と記しているのは重要である。この語は中国でしばしば詩文に用いられ、特に絵画に関しては、北宋時代の郭若虚が編纂した基礎的な画史画論である『図画見聞誌』にも認められる⁽⁷⁷⁾。「巻二 紀芸上」のうち、五代の画僧・楚安にふれた部分で、

僧楚安、蜀人、善画山水、点綴甚細、每画一扇上、安姑苏台或滕王閣、千山万水盡在目前、今蜀中扇面印板是其遺範、

僧楚安、蜀の人。画山水を善くす。点綴はなほだ細なり。毎に一扇の上に画き、「姑苏台」或いは「滕王閣」を安ず。千山万水、ことごとく目前に在り。今、蜀中の扇面印板はこれその遺範なり。

と記す。楚安は扇面に山水画を描くのを得意とし、特に春秋時代の呉王・夫差が築いた「姑蘇台」や唐時代の洪州都督・李元嬰が築いた「滕王閣」を細緻にあらわした。それは「千山万水」がことごとく目前にあるかのごとき表現であったという。ここでいう「千山万水」とは「一望千頃の景」といった意であり、この楚安の故事は、のちに明時代の曹学佺による『蜀中広記』や清時代の王毓賢による『絵事備考』などに再録されている。⁽²⁸⁾このことから、絵画に関して「千山万水」の語が用いられた際には、まずこの楚安を想起すべきであり、一目で遠くまで見渡す山水の景を巧みにあらわしたとの意でとらえなければならぬ。

ただ、一方で畢山は門人・椿椿山に宛てた天保十一年（一八四〇）の書簡において、



図33 渡辺畢山「千山万水図」天保12年・1841
(田原市博物館)

山水空疎、顧炎武『日知録』図画の部に「山水の画興り、古意亡ぶ」と云条に、「画図は元来世用の為に興る、故に『家語』に、孔子周の明堂四門の垣に、堯舜図・周公成王を補佐する図を見給いたる事、…意うに人物・花禽・虫魚は古今皆写真なり。山水も古は其通りにて、五岳四流図・黄河流勢図・山川地形図・江湖九州山岳勢図なり。人物は何人、花鳥何花何鳥と指し申すべくを画と云う。何れの所の山水か、唯雲霞煙靄四時の氣を画くのみ、山水とは申しがたく、聖人は事を創め、賢者は述ぶ、人あり土地ありて礼政興る、皆物あり則ありの意。今の山水は老莊異端の如く、画の真面目に害あり、山水は空疎の極なり。

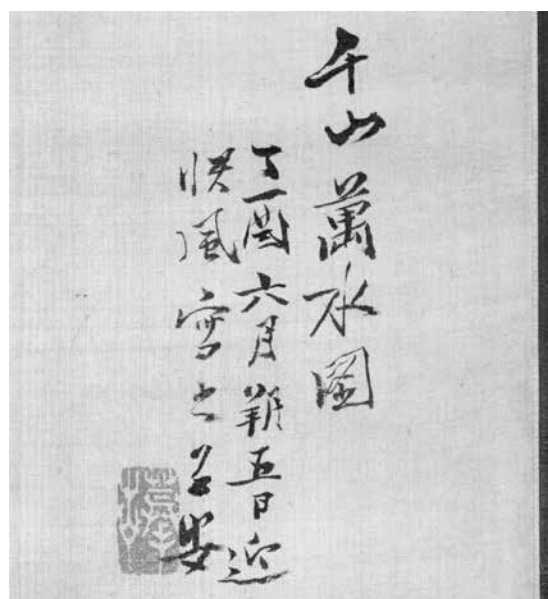


図34 落款

と、明末清初の文人で清朝考証学の祖と称される顧炎武の『日知録』を引きつつ、当時の山水画に対して批判的な言葉を残している⁽⁷⁹⁾。

どこの景を描いたかはつきりせず、雲霞煙靄という四時の気のみをあらわしたに過ぎない山水画は、あるべき画の本来性からすれば、異端の老荘思想のように害としかならず、「空疎の極」であると非難した。これは、絵画に対しても儒学における「経世済民」の観点、つまり世の役に立たねば意味がないとする世用重視の態度を有したことに基づく。確かに崑山の落款を有する山水画には、さしたる思想性が反映されないばかりか、構図が単調であるうえに技術的にも稚拙で、真筆と認め難いものが多く含まれる。

以上の山水画に対する崑山の思想に加え、「千山万水図」が中国絵画をそのまま模写した作品でないことを考慮すれば、何らかの実際性を意図し、現実に存在する景を描いた特殊な作品とみるのも、あながち的外れではないと判断できる。このような見立てにより、これまでいくつかの傾聴すべき説が提示されてきた。芳賀徹氏は菅沼禎三氏との対談のなかで、

向こうに高く見えておりますのが富士山。この辺が江戸湾かなんかで、あと相模湾、駿河湾ときまして、この辺が伊勢湾になる。要するに、太平洋に面した日本列島の東岸を、関東から近畿のあたりまでずっと宇宙船から見おろしたような、あるいは飛行機から見おろしたような、そういう一種の鳥瞰図を、崑山は必ずしもはっきりと描こうと思ったのではないかもしれないけれども、描いてしまっているのじゃないか。だから自分の田原も、この絵の中のどこかにあるわけです。この絵でいえば右手の太平洋のほう

から、そして南のほうから、次第に西洋列強の手が、圧力がこの列島に及んでくるという、そういう一種の予感もある。それに対して、われわれ武士は、この日本列島をやすらかに大事に守つてやる義務があるのだと。そういう一種の、日本列島に対する崑山の愛着とか危機感とかも、この絵のなかにはあるのじゃないか。

とし、太平洋に面した日本列島の東岸、つまり下は伊勢湾から上は江戸湾に至るまでを描き、高く見えるのは富士山であり、中には崑山の国許である田原も描かれているのではないかと推測を示された⁽⁸⁰⁾。

また、日比野秀男氏は「何らかの強い思想的背景があることが予想され」として、

下半分は模写（『画本唐詩選』『宋之問・咏・二図』）によるものとし、上半分は実景を描き加えたと考えことは大いに蓋然性がある。他の作品においては、写生風の景観はこの実景であるか明確に指摘することは現在できないが、〈千山万水図〉にあつては、形態、当時の江戸湾の状況、崑山自身の記録などから三浦半島と判断することが大いに可能ではないかと思う。

と画の上半と下半を分割し、前者は主に江戸湾をあらわしたもので、画面中央の手前に突き出した半島は三浦半島であるとされた⁽⁸¹⁾。

いずれも核心に迫りうる説とは思えるものの、ただ、確信的な同意を得るためには、資料や論拠が十分に示されたうえで論理的な説明が尽くされているとは言いがたく、賛同するにせよ、他説を提示するにせよ、さらに多くの具体的な論証が必要となろう。

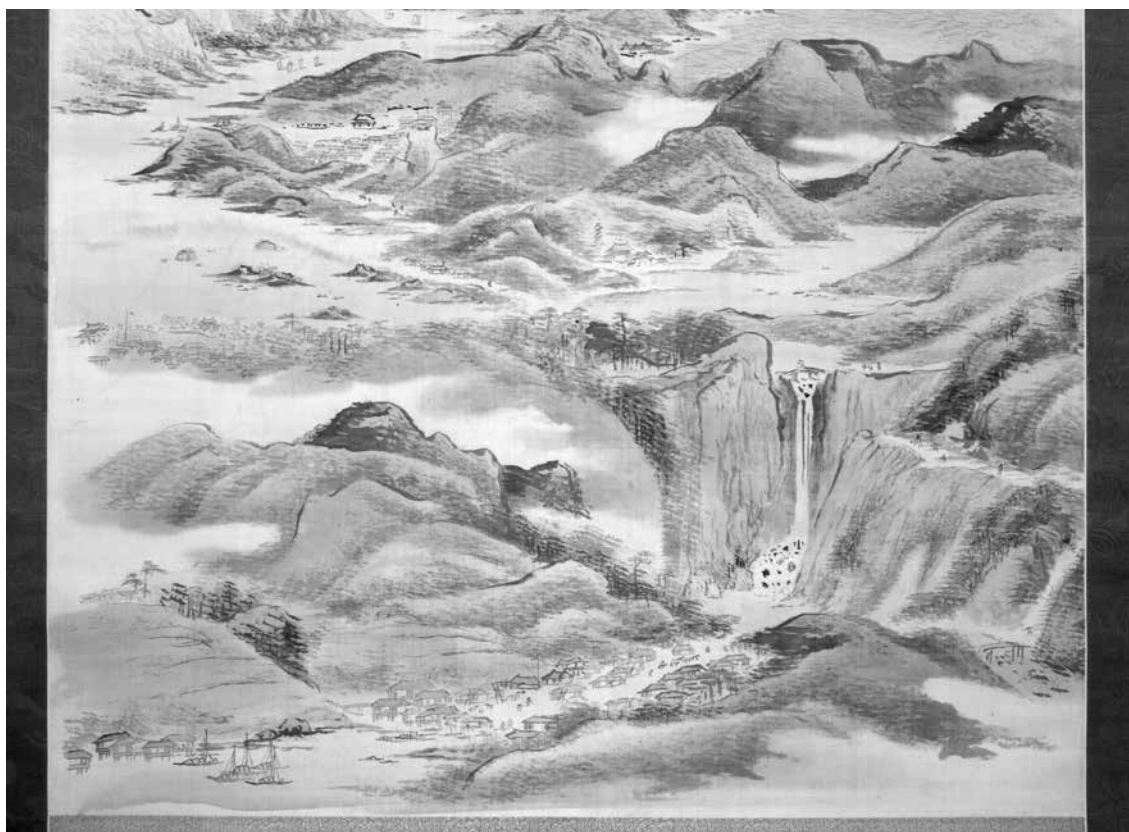


图35 「千山万水图」 下半下部



图37 同 人物



图36 同 大滝

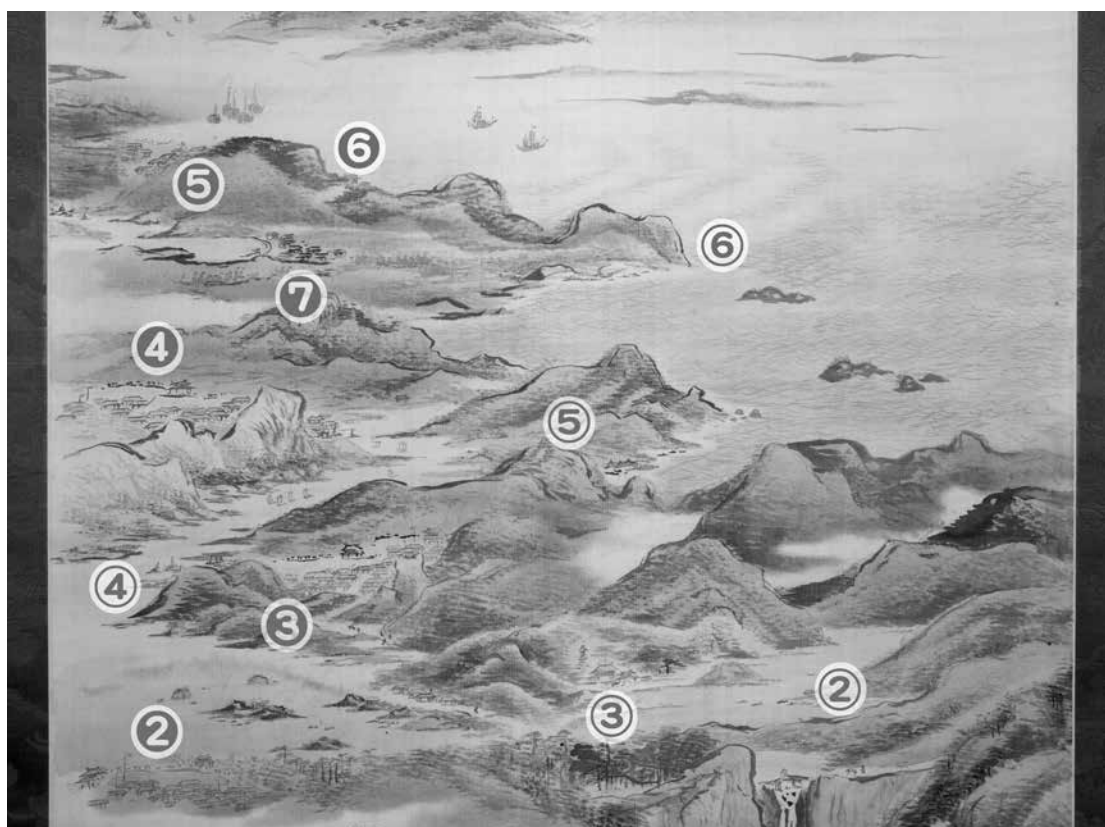


図38 「千山万水図」 下半上部

そこで以下では、上半に高山、下半に大滝を描き、右側を海とした鈴木芙蓉の「富士那智図」と渡辺崋山の「千山万水図」に構成上の近似性があると認めたいうえで、「千山万水図」も上半に「富士の山」、下半に「那智の滝」を配した景との仮説をたて、実際の位置関係や山容などと比較しつつ、その蓋然性について検証していくこととする。

2 表現の観察

本作は縦一四七・〇センチメートル、横七一・〇センチメートル、やや大きめの絹本を用いた着色の縦幅である。画面下四分の一を近景とし(図35)、右側に①大滝を配し(図36)、舟が停泊する左下の湊から滝壺に向け、旅籠や酒屋が立ち並ぶ②湊町を描く。杖を突いたり天秤を担ぐ人物、馬に乗る一団を数ミリに満たない大きさであらわし、おおむね滝方向に歩みを進める(図37)。滝から右へ流れる川の橋付近、滝の右側にみる山腹の崖道、滝口にかかる橋、そこに続く山道にも同様の人物をあしらう。湊町の様子を浅い俯瞰で描く一方、画面を区切るように滝口付近の高さ横一線を水平視であらわす。その左には③城壁を有する屋並がみえる。

そこから上、画面四分の三までを、かなり上空から斜めに見下ろした視点で描く。下から順に見ていくと(図38)、右に②屋形船や小舟の浮ぶ川を奥から滝へ続くように配し、右岸に③楼門と五重塔をともし、左岸に屋並をそれぞれあしらう。その左も水辺の景とし、建造物を有する島や小舟、わずかな屋並を描く。背後にある山を隔てた向こう側にも、やはり③城壁を有する屋並を配し、そこに至る道には人物をあしらう。左側の湊にはやや大きめの帆船を停泊させ、そこから右奥にかけて地を切り分けるような④大河を配す。その河口に向

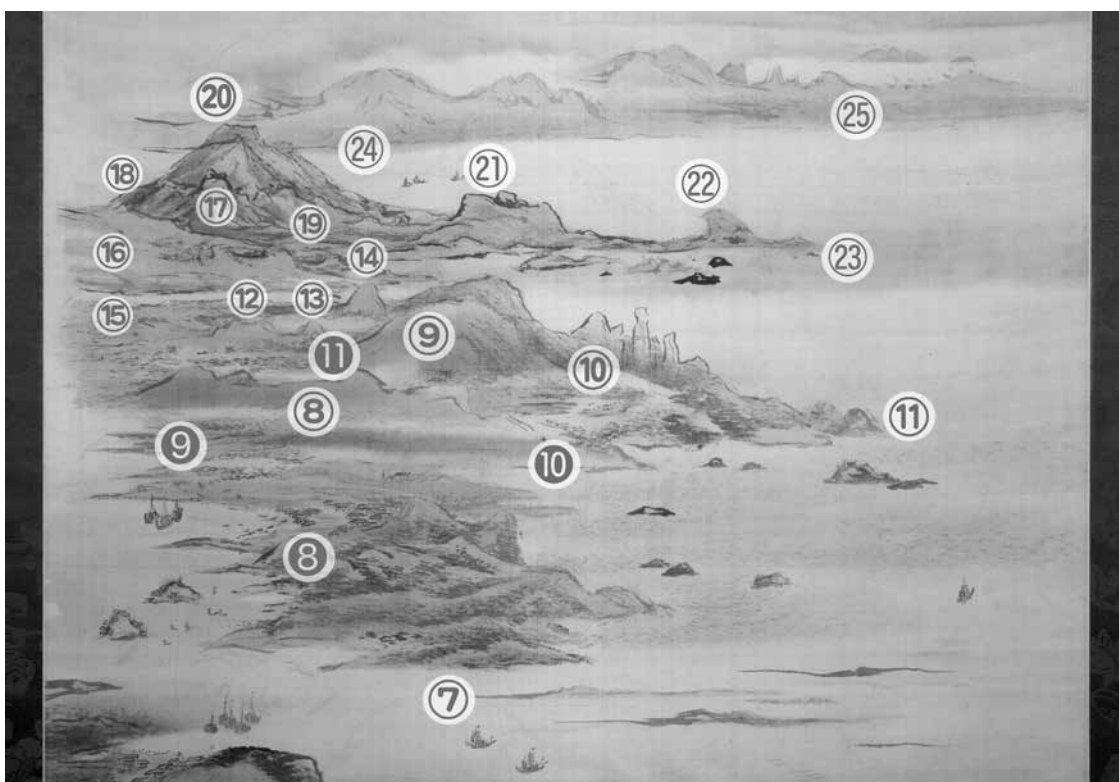


図39 「千山万水図」 上半の景

けては小型の船が帆を連ねている。川の上流、曲折部奥の右岸には寺院らしき建造物がみえ、峻厳な左の山背に④城壁を有する屋並を配す。また、川の右側、⑤山の頂上には所狭しと建造物が並ぶ。その右を波立つ海洋とし、茫洋と画面上部へ続かせる。中央付近は海を左端まで入り込ませ、いったん陸地を切り分ける。その中央左寄りには二本の帆柱を持ち、旗をなびかせて左に進む大型船二隻を描く。その向かう先の沿岸部には、やはり大型帆船が停泊する⑤城壁のともなう湊町をあしらう。右側の山を越えたところには他の城壁と同様の⑥楼閣がみえ、そこから右を⑥半島として表現する。画面左にある湊町の手前山間部にも、⑦水辺に面して小舟が停泊する集落がみえる。

画面上半は(図39)、中央やや上にあまり高くない山を有する⑦半島を手前へと伸ばす。その左右の所々に小島がみえ、特に左側は小型の帆船が往来し、さらに奥には大型の帆船三隻が停泊している。沿岸にも多くの小舟を配し、茶色と灰色に色分けした屋根で⑧集落をあらわす。その右の遠洋には、画面中央に描かれるのと同様の大型帆船が旗をなびかせて手前に進んでいる。半島の付け根左にも⑨小さな屋並がみえ、霞のかかる⑧壁のような連山を背後に配す。その稜線の右上に⑩屋並がみえ、さらに背後に霞のかかる⑨比較的大きな山と⑩特徴的な連山を右へと伸ばす。突端には⑪枕を伏せたような岬をあしらう。その左奥に⑪城壁のともなう比較的大きめの屋並を描き、背後の左に⑫細長い山、右に⑬枕を伏せたような山、右後ろに⑭凸型の山を配し、それらの後方には横一文字の⑮川が流れる。

川の奥には左から右へと続く⑯なだらかな山稜がみえ、その後ろに⑰山頂の尖った山と左右背後に⑱⑲山稜が続く。さらに⑳最も高い茶色の山を奥に配す。右側には㉑真ん中のみを茶色に彩る緑の高山、㉒

魚の背びれのような山をほぼ等間隔にあしらい、右に突き出す②半島を構成する。これらの山群を俯瞰的構成による最も奥の景とする。その山越し、左の山間にみる④海には左に進む大型の帆船三隻を描く。画面最上部は水平視による⑤陸地を横一線に配し、それより上を空として淡墨を塗布する。部分的に山の輪郭らしき線が見えるものの、これは下描きの痕跡であり、奥山の存在を示す表現ではない。

彩色は染料を用い、山や土坡を代赭もしくは藍と雌黄を混ぜた草汁でいろどり、部分的に濃い緑や中墨で点苔を加え、草や樹木の表現とする。川や海は淡めの藍を塗布し、淡墨で陰影をつける。集落にみる屋並の壁は代赭、屋根は淡墨で彩るが、城壁の楼閣や寺院には朱を用いて区別している。

最上部の右に「千山万水図」との画題を書し、さらに一段下げ二行で「丁酉六月朔五日 迎快風写之子安」と続ける。華山の字である「子安」の左側には、白文長方の「摹古」印を捺している。

3 上半の景

この「千山万水図」がどこを描いた景なのか、まずは上半の描写から考察していく。

上部左の②高山を「富士の山」と想定するのは、先にみた芳賀徹氏と同じ見立てである。

江戸時代に描かれた富士山は様々な方向からあらわされるが、最も多いのは左に「清見寺」、右に「三保の松原」を収める清水あたりから眺めた構図であり、もう少し江戸側へ寄った薩埵峠からの眺望も少なくない。これらはいずれも富士山の南南東にある愛鷹山を右側に添えてあらわす。試みに本作と江戸後期の画家・春山好成（玉泉斎）に

よる「竜華寺苑外眺望之図」（以下「眺望之図」）（図40）を比較すると、②富士山の裾野右肩にある宝永山や少し下の側火山・二ツ塚（双子山）の突出が近似し、手前に連なるいくつかの山の前後関係や凹凸がほぼ一致するとわかる（図41）。一方の愛鷹山については、真ん中のみを茶色で彩る②緑の高山も三峰であらわしており、その形状は極めて近い（図42）。実景において、中央奥に位置するのは一四五八メートルの位牌岳、左は最高峰一五〇四メートルの越前岳、右は一八七メートルの愛鷹山となり、位牌岳右手前に重なって見えるのは一二六二メートルの大岳である（図43）。そこでいま少しの確度を得るため、②富士山と④愛鷹山を「Google マップ3Dモード」で比較する（図44）。

まず、富士山手前にみる①山頂の尖った中央の山を薩埵山とすれば、⑧左後方の山が浜石岳、⑨右後方のなだらかに右へと下がる山が蒲原連山の位置となる。薩埵山陵の先端付近にみえる凸型の山は、静岡県清水区興津東町の海岸寺や白髭神社のある丘陵の出っ張りであり、かなり正確に写されている。また、川の奥にみる⑩なだらかな山稜は、先端に清見寺を有する高根山の形状と一致する。華山は生涯に四度半、江戸と田原間の東海道を往来し、文政元年（一八一八）十一月の二十六歳時には、その往路において清水の龍華寺から富士山を写したと『東海道駕籠日記』に記している⁽⁸²⁾。ただし、「薩埵山」を富士山の左肩内に収める構図とするには、龍華寺よりも少し北の位置から北東方向を眺める必要がある。

一方、愛鷹山は山頂付近の形状に加え、手前にみえる山稜の凹凸もかなり忠実にあらわしている。そこから右が箱根から伊豆半島にかけての景となるが、「眺望之図」や実景と比べると右への突出が極端に短い。清水あたりからみえる伊豆半島を実際に即して反映させると右

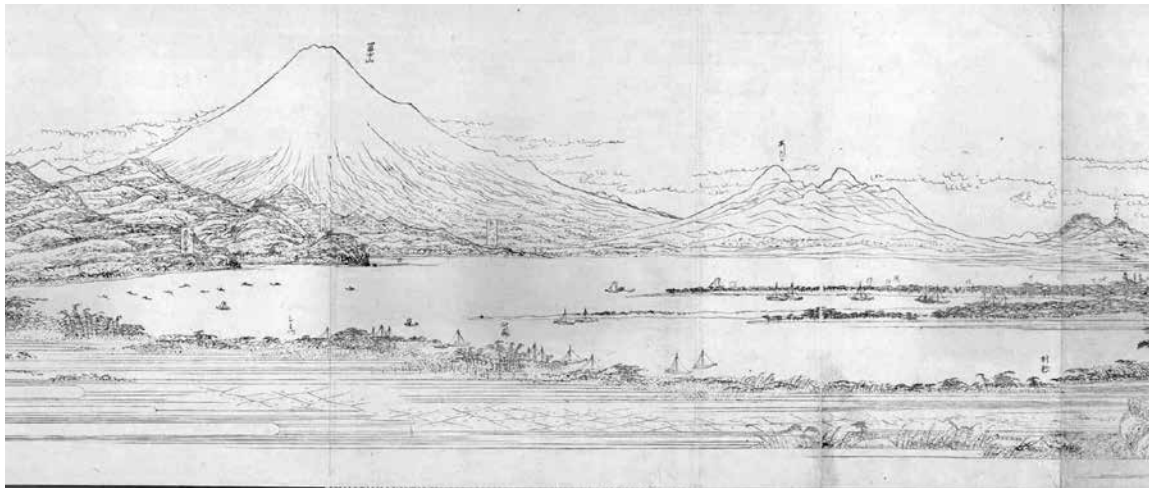


図40 春山玉泉斎「竜華寺苑外眺望之図」部分 江戸後期 (国立国会図書館)

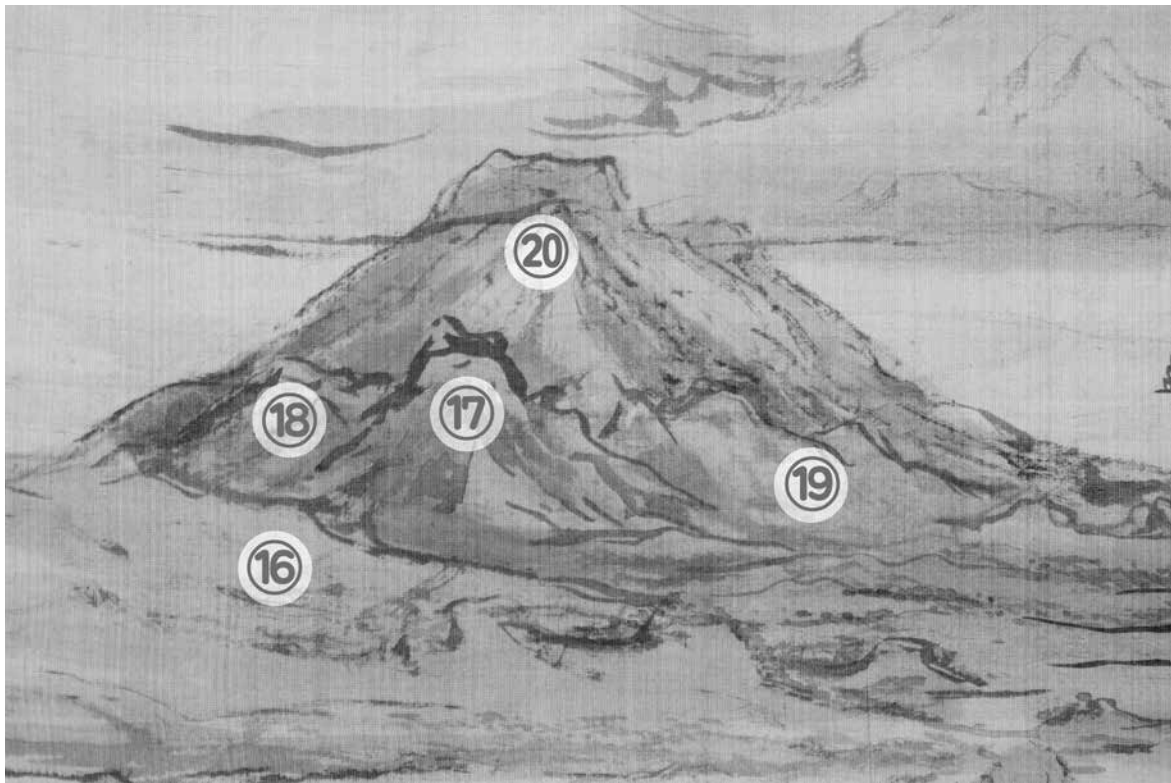


図41 「千山万水図」 部分



図43 愛鷹山 (三保の松原からの眺望)

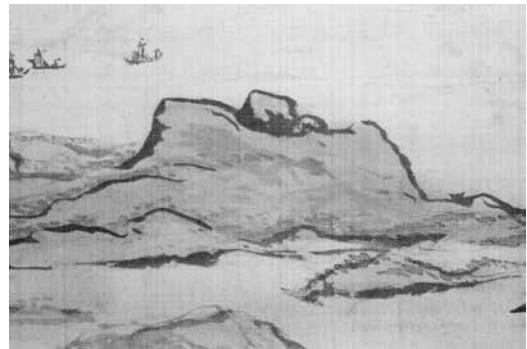


図42 同



図44 富士山と愛鷹山（Google マップ）

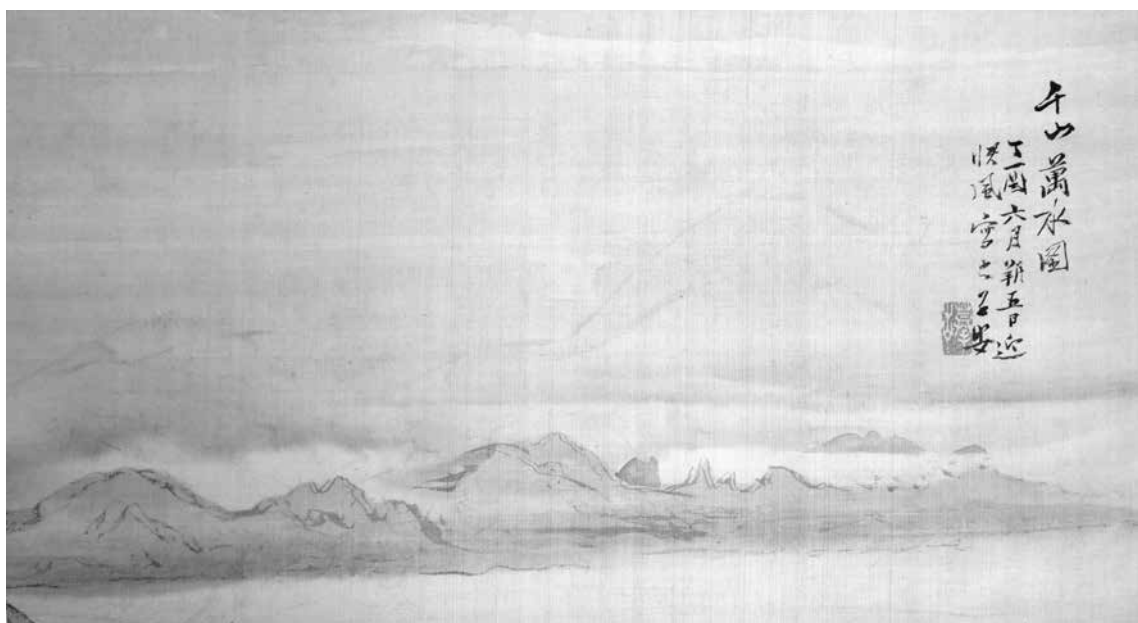


図45 「千山万水図」 部分



図46 房総半島・富山周辺（Google マップ）



図48 渥美半島遠景 (Google マップ)



図49 渥美半島近景 (Google マップ)



図47 「千山万水図」 部分

側の海を大きく遮ってしまい、眺望を積み重ねて奥に続く構成とするには不都合が生じる。そのため、伊豆半島の先はあえて遮断して描かなかったとみるべきであり、突端左にみる②背びれのような山は、天城山ではなく箱根山とした方が位置上の整合性が生じる。さらに②茶色の高山を富士山、③緑色の高山を愛鷹山に比定すると、奥にみるかなり左に入り込んだ④海は相模湾ではなく、江戸湾とみななければならない。ここから、その背後の⑤山々を有した陸地は房総半島と判明する(図45)。三浦半島の最高峰は二四一メートルの大楠山であるが、房総半島では四〇八メートルの愛宕山で、さらに三〇〇メートルを超える山に鋸山、富山、清澄山などがある。比較的近い景として、三浦半島の突端あたりからみた房総半島の富山周辺を掲げておく(図46)。

それでは画面上半の下部、⑥高根山山稜から手前はどこの景なのか。⑦高山を富士山とすれば、自ずと静岡以西となる。そして富士山を背にした場合、手前に突き出す位置関係となる⑦半島が静岡以西の太平洋沿岸に存在するかといえば、それは渥美半島以外にない(図47)。

左にみる二つの島は前後にずれが生じるものの、右は篠島、左は日間賀島、その左下からわずかに突き出るのは知多半島突端となろう。二隻の大型帆船が航行する右上の沖合には代赭と淡墨による波影のような三本線が引かれるが、一番下の中央はやや盛り上がりが見え、島影とした可能性がある。この位置には神島(三重県鳥羽市)があり、天保四年(一八三三)の『参海雑誌』にみるように、実際に畢山が訪れた最西端の地である。⁽⁸³⁾ ⑦半島を「Google マップ」で比較してみると(図48・49)、東北東に向かって見下ろした場合、一番高い山が大山、左の海ざわにみえるのが雨乞山、海にせり出した右手前の小山は和地町にある丘陵という位置関係になる。山の奥、左の海に面した⑧



図50 「千山万水図」 田原城下と吉田城下

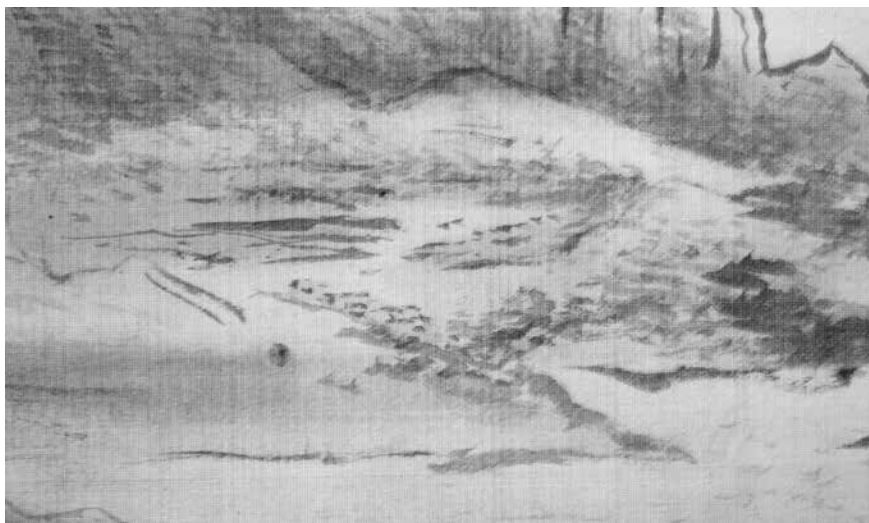


図51 同 浜松城下

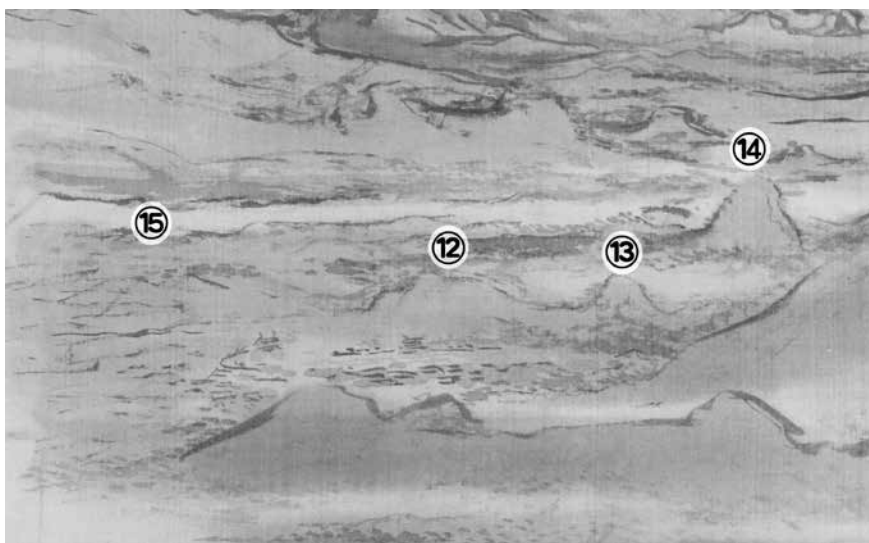


図52 同 駿府城下周辺

屋並は田原藩城下（図50）、さらにその奥の半島左付け根にみる⑨屋並は位置関係からして吉田城下（現豊橋市）となる。背後には⑧壁のような連山があり、右の切れ目にみる⑩屋並は沿岸部に近く、浜松城下とみられる（図51）。その後ろに聳える⑨大きな山の左奥、画中でも規模の大きい⑪城壁を有する屋並は駿府城下である（図52）。また、すぐ後ろの低い山、左の大きい方が清水寺や静岡県護国神社を有する

⑫谷津山、右の小さい方が⑬八幡山、さらに右奥の山は実際よりもかなり突出させた表現となっているものの、南側に久能山東照宮を有する⑭有度山であろう。⑮川は駿府城と密接な関わりがあり、河口に清水湊が栄えた巴川となる。のちにも言及するが、城壁をともしなったり、ある程度の規模を有する屋並は上半、下半いずれにおいてもすべて「城下町」の位置に相当している。

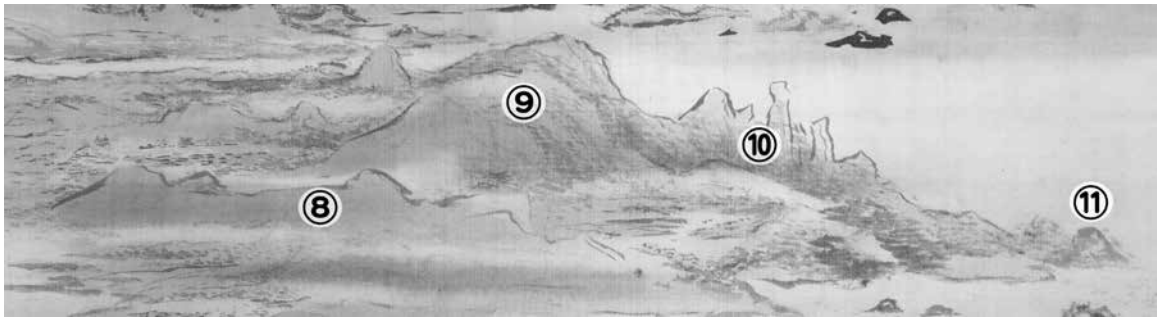


図53 「千山万水図」 部分



図54 湖西連峰（豊橋市向山大池付近からの眺望）



図55 「焼津アルプス」（静岡県藤枝市志太4丁目瀬戸川付近からの眺望）

では、⑩浜松城下を挟む壁のような⑧手前の連山、奥に立ちふさが
る⑨大きな山とそれに続く特徴的な⑩連山、⑪突端の碗を伏せたよう
な岬はどこを描いたものなのか（図53）。⑦渥美半島の南岸に沿って
東北東方向に目をやると、確かに吉田城下と浜名湖を遮る連山が太平
洋に向かってせり立っている。これは湖西連峰と呼ばれる山脈で、実
景を見ても高さの揃った連山とわかり、北側と南側にやや高い峰があ
り中央部が少し窪んでいる（図54）。一方、渥美半島から東北東方向
への延長線上で、浜松城下と駿府城下を遮って立ちふさが大きな山
としては、志太平野の藤枝と静岡平野の府中を分断する標高五〇一
メートルの高草山がある（図55）。この間の東海道は『伊勢物語』に
おいて「葛の細道」として知られる宇津山であり、北側の山間路を通
る「岡部宿」「宇津ノ谷」「鞠子宿」を経由するルートか、焼津から虚
空蔵山（当目山）に入り、現在では大崩海岸と呼ばれる海際の道から
用宗へと至る用宗街道を抜けるしかなく、いずれも難所として知られ
る。このあたりの実景を見ると、左側に聳えるのが高草山、海に突き
出すように右側へと続くのが花沢山から虚空蔵山の連山で、「焼津ア
ルプス」と通称されるように、東海道ではかなり険しい印象を与える
ノコギリ状の山容となっている（図56）。ただ、本作においては、先
端部にみる虚空蔵山の形状は極めて近似するものの、そこから立ち上
がる連山は極端な突起が続く表現となっており、その差が大きい感
は否めない（図57）。けれども、一方でこのような規模で連続した突起
を有する実際の山は現在の日本において見当たらず、いまから二百年
前の地形を推し量るのも困難である。ひとつの仮説を述べるとすれば、
この「焼津アルプス」はフォッサマグナの西端にあたる糸魚川静岡構
造線上に位置し、一五〇〇万年ほど前に海底で噴出した「枕状溶岩」
というアルカリ玄武岩で形成された日本でも有数の特殊な地質で成り



図56 「焼津アルプス」(静岡県焼津市駅北4丁目 瀬戸川入江橋付近からの眺望)

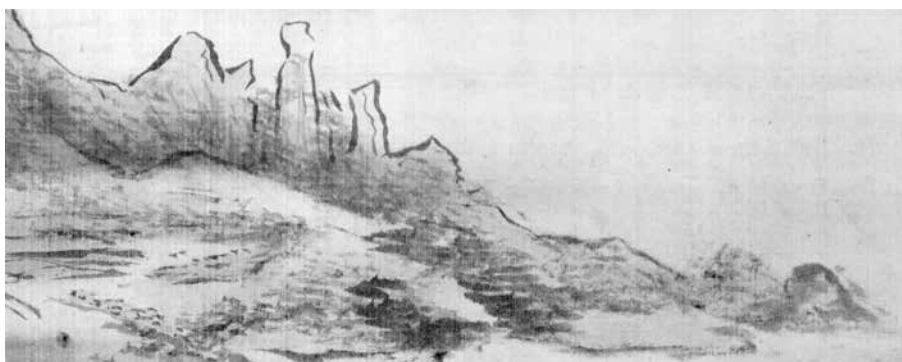


図57 「千山万水図」 部分

立っている。「大崩海岸」の名からも知られるように、その風化は印象的な様態をみせることから、それを山容表現に反映させた結果ではないかとみておく。この連山を「焼津アルプス」とするなら、手前に位置する御前崎が右にせり出すはずではあるが、伊豆半島と同様に眺望を遮ることを理由とし、実際のように描きしなかったと考える。

4 下半の景

続く下半についても上半から実景を連続させているものと想定し、考察を加える(図58)。

まず、右下に描かれる①大滝を「那智の滝」と仮定すると、南東側から北西方向を眺めた景ということになる。ただし、滝右側の崖道や滝口の橋は実際には存在せず、実景とはややかけ離れている。それでもなお「那智の滝」とみた場合、そこへ続く①旅籠や酒屋の立ち並ぶ湊町は、滝への表玄関となる那智勝浦湊と認められる。では、その背後に重なる山群と霞を越えた左側、②城壁を有する沿岸部の屋並はどこに相当するのか。北西方向への視点を維持しつつ位置関係から判断すれば、田辺城下となる。一方、①「那智の滝」へ続く屋形船や小舟の浮かぶ②川は熊野川に比定できる。「那智の滝」と水流を同じくするわけではないものの、この地域で舟が往来したのは熊野本宮大社と熊野速玉大社の巡礼を結ぶ熊野川のみであり、俯瞰的視点により距離を縮めて表現した結果と解すべきであろう。さらにその右岸にみる③楼門と五重塔をともなう寺院は、滝の北西方向という位置関係からして熊野本宮大社となる。中国風の楼閣と五重塔によって寺院風に表現するのは奇異に思えるが(図59)、本作にみる屋並や城壁はすべて『芥子園画伝』などにみる中国絵画の表現形式で描いており、一方の神社

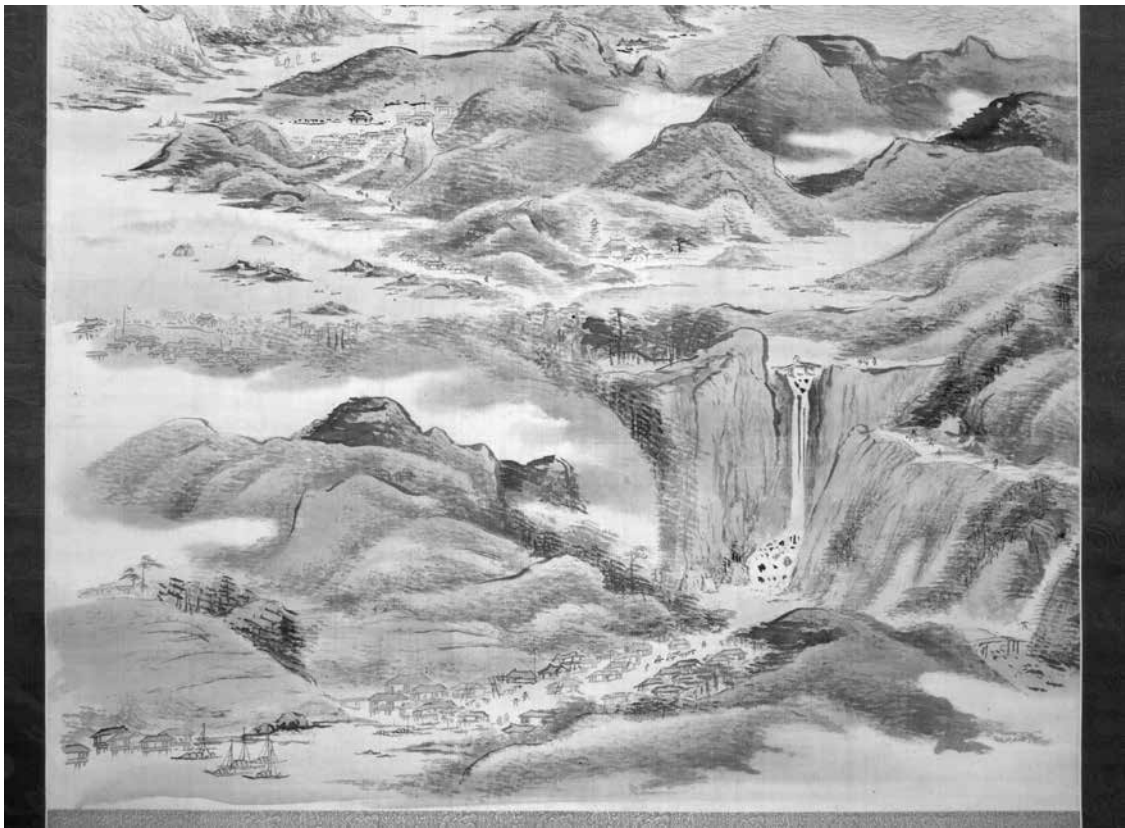


图58 「千山万水图」下半下部

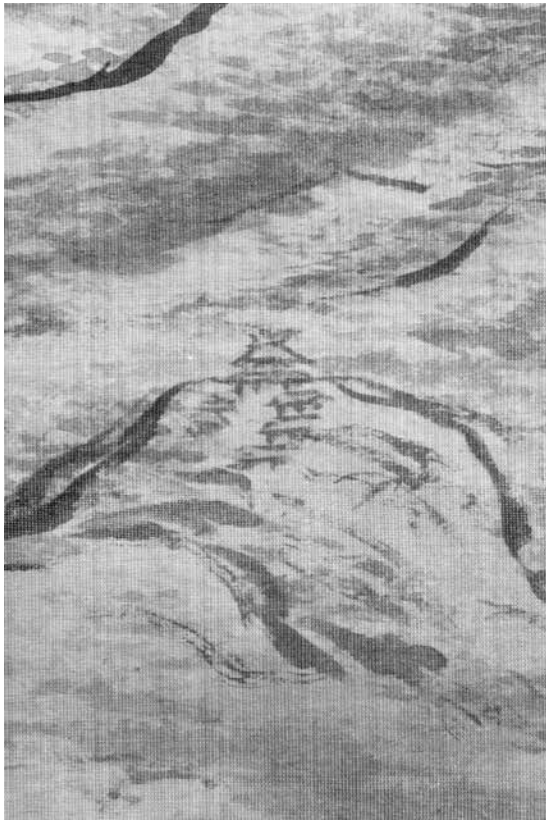


图61 同 高野山



图59 同 熊野本宫大社

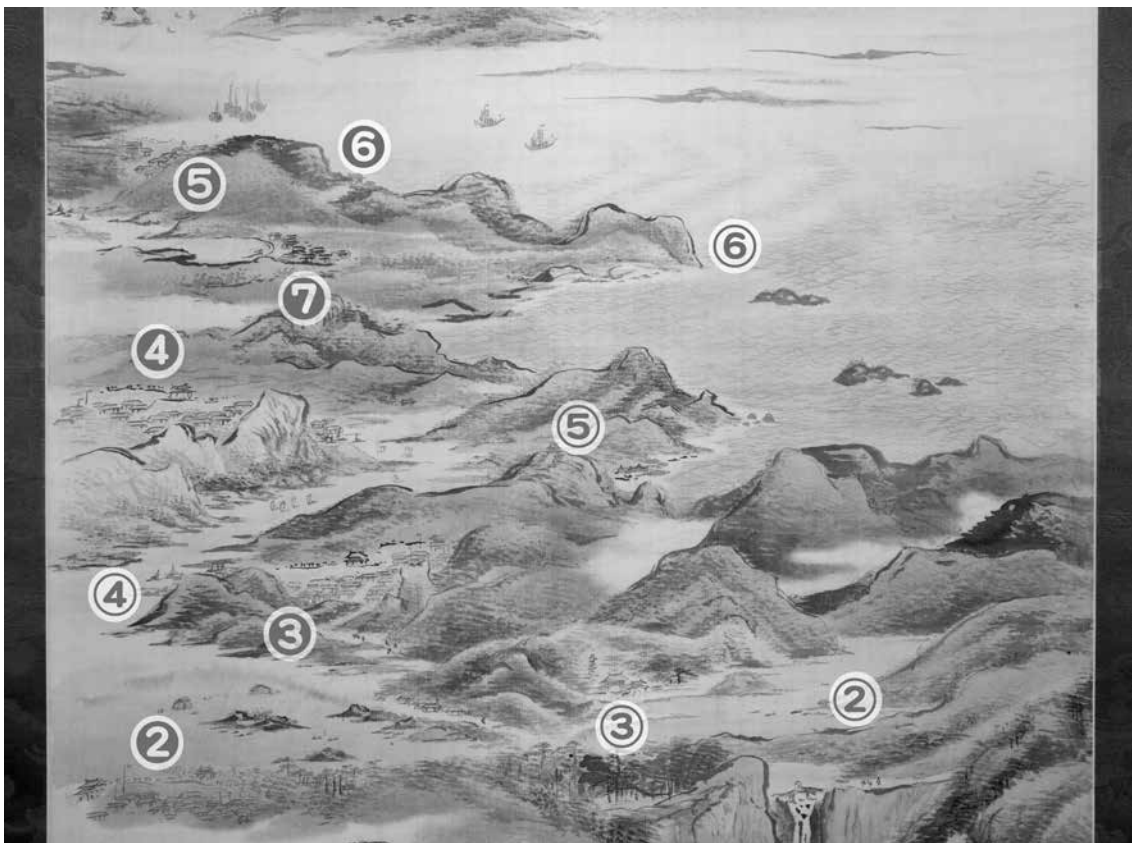


図60 「千山万水図」 上半上部

をそのままの姿であらわしてしまうと逆に統一性を欠くのは言うまでもない。

次に多くの帆船が河口に向かって進み、白抜きによる高山が壁のように右岸に連なる特徴的な④大河は、日本最大の断層帯である中央構造線に沿った紀ノ川と判断できる(図60)。河口近くの③城壁を有する屋並は、位置関係からすれば和歌山城下であるのは明らかで、その下に見る漁村は御坊あたりとみられる。ただし、②田辺城下や②熊野川までの景は南東側から北西方向への視点に拠っていたが、④紀ノ川の流れを踏まえれば、ここから上は北東方向へと九〇度視点を転じたとわかる。その右岸にみる連山は和泉山脈、川が曲折する部分にみる最も高い山は中葛城山である。その奥の④城壁をともなう屋並は、金剛山地の東側でやや北に位置することから、大和高市郡に所在した高取城下となる。一方、その右側の紀ノ川を挟んだ⑤山頂には大きな建造物を中心として屋宇が立ち並んでいるが、この位置は金剛峯寺を有する高野山である(図61)。さらに画面中央左端の沿岸部、大型帆船が停泊する⑤城壁を有した屋並は伊勢湾に直面する津城下、その右側の山を越えたところにみえる⑥楼閣は松阪城下の位置となる。そこから右に突き出た⑥半島は志摩半島である。⑤津城下の手前、山を隔てたところの見える⑦小舟が停泊する水辺の集落は、名張藤堂家の領地で水運が盛んであった名張となる⁽⁸⁴⁾。

以上、「千山万水図」は実景を踏まえた作品であるとの仮定に基づき、実景との照合、位置関係の比定により、それぞれの景がどこをあらわしたものであるか考察を加えた。これまでの記述を反映させ、地名や山名を入れた図を掲げておく(口絵2・図62)。

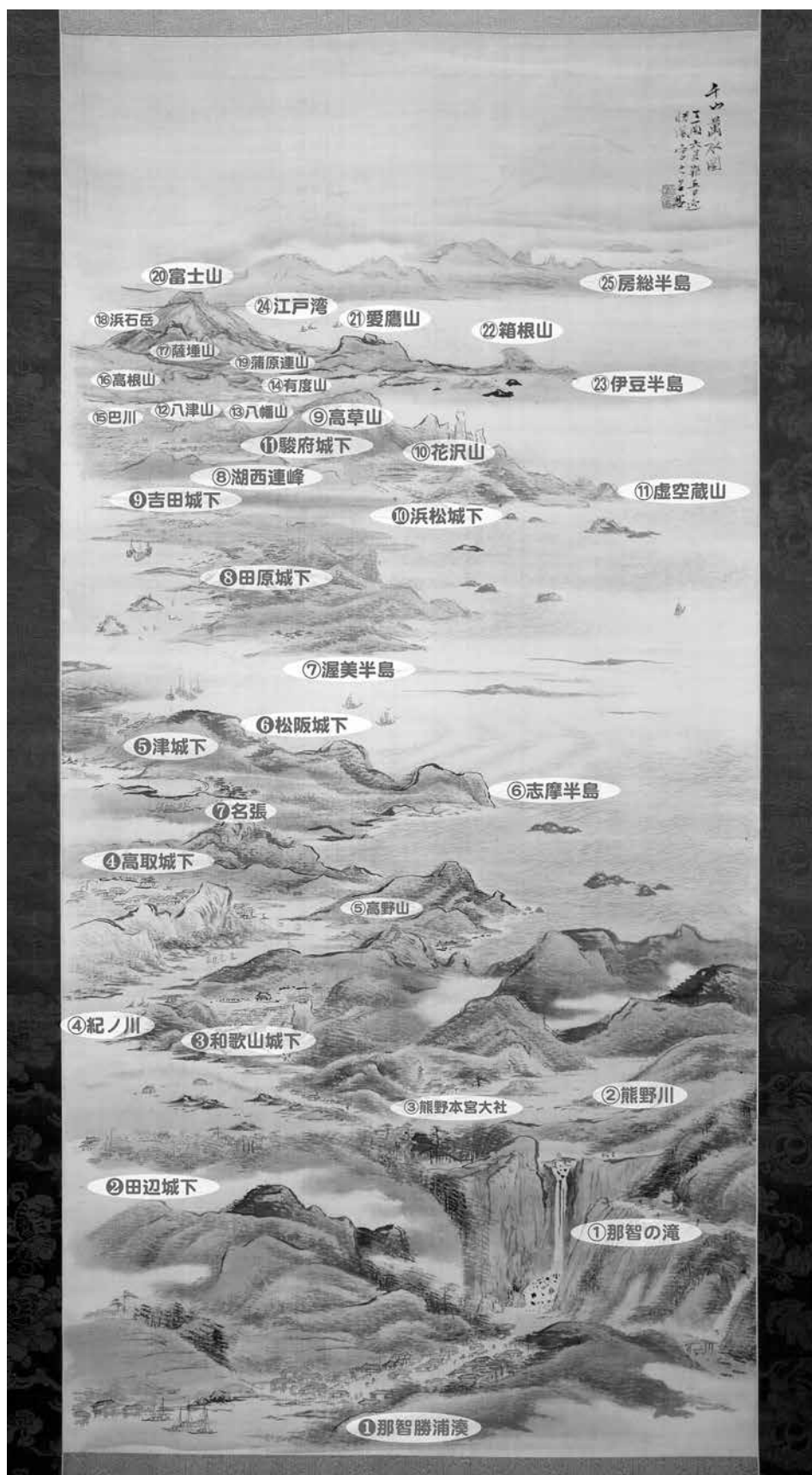


図62 「千山万水図」地名山名一覧



図63 太平洋岸地図(Google マップをもとに作成)

5 構成と作画思想

本作の景物のうち、華山が実景に触れ、その際に描き留めたスケッチなどに基づく描写と判断できるのは、下から⑧湖西連峰、⑨高草山から⑩花沢山⑪虚空蔵山に至る「焼津アルプス」、⑬高根山から⑭富士山⑮愛鷹山などの景、そして⑯房総半島である。これらはすべて水平視でとらえた山景であり、俯瞰的に構成した地図上にそれらを組み込んで配している。つまり、紀伊半島から房総半島にいたるまでの太平洋沿岸を取り上げ、おおむね地図上の北を西方向に四十五度ほど回転させて上下とし、それを俯瞰的に配置する。さらに水平視でとらえた山景を手前から順に組み込んでいく、という制作手順である。

画面下部においては①「那智の滝」をクローズアップし、その周辺の②田辺城下、②熊野川、③熊野本宮大社あたりまでを近景とするため、南東から「北西」方向を眺める視点で描く。一方、その上部の③和歌山城下や④紀ノ川を含む景は東に九〇度ほど振り戻し、「北東」方向を眺める視点へと転じる。⑦渥美半島から⑨高草山を中心とした「焼津アルプス」までは、さらに東に振って「東北東」の視点とし、再び富士山を中心とする景においては西に振って「北東」の視点に戻している。

このような視点の変化は、地図上の南北を正確にあらわそうとする意図ではなく、江戸へ向かう際の「東海道」の方向性もしくは「海岸線」と密接な関係をもっている。まず東海道ではない紀伊半島は、太平洋沿岸の那智勝浦湊から志摩半島を結んだ「北東」の「海岸線」を上下方向とする。渥美半島から藤枝間は「東北東」方向へ向かう「東海道」、もしくは御前崎まで同様の角度を有する「海岸線」を上下方向とする。そのため、⑧湖西連峰や⑨高草山を中心とする「焼津アル

プス」は、この角度に基づいて正面からとらえた構図となっている。藤枝から蒲原あたりまでは「北東」方向へ向かう「東海道」、もしくは御前崎から富士に至るまで同様の角度を有する「海岸線」を上下方向とする。この間は⑭富士山を正面にとらえることとなり、やはり清水あたりからの眺めも同様になる。この角度の細かい変化が明らかとなれば、地理上の位置関係がかなり正確であること、それぞれの屋並や集落がおおむね「城下町」の位置に合致することが理解できよう（口絵3・図63）。

ただし、山容の描写については実景を踏まえた⑧湖西連峰、⑬高根山から⑭富士山や⑮愛鷹山などを配す上半と、それとは隔たりが大きい下半との間かなりの差が生じてしまっている。この問題については、上半に深く関わる江戸から田原までの東海道を華山は四度半ほど往来した経験があったのに対し、鳥羽の神島以西には実際に足を運んでおらず、「那智の滝」をはじめとする下半の景には一度も触れることがなかったのに起因している。つまり、下半の景はそれまでに版行された画譜や地図などを参照しつつ、多くを想像に依りながら俯瞰的表現を構築するしかなかったわけである。

この「千山万水図」は多くを実景に依りながら俯瞰的にあらわしたいわゆる「鳥瞰図」であり、紀伊半島から房総半島までの太平洋沿岸をひとつの画面に収めた「一望千頃の景」であった。先にみた芳賀徹氏の指摘、

「富士山、江戸湾、相模湾、駿河湾、伊勢湾を含む関東から近畿のあたりまでの、太平洋に面した日本列島東岸の鳥瞰図」

II 田原もこの絵の中のどこかにある

という二つの仮説は、まさに正鵠を射ていたことになる。⁽⁸⁵⁾特に崋山の国許であった田原を画面の中央に描き、「日本」を代表する絶景として諺に謡われた「富士の山」と「那智の滝」を上下それぞれに配したのは、何らかの意図があったとみるべきである。芳賀氏は「右手の太平洋のほうから：次第に西洋列強の手が、圧力がこの列島に及んでくるといふ：予感もある。：日本列島に対する崋山の愛着とか危機感とかも、この絵のなかにはあるのじゃないか」とされ、一方で日比野秀男氏は「崋山は三浦半島の浦賀、剣崎と房総半島の大房との間などが、海防上きわめて重要であるというのである。〈千山万水図〉の上部の半島と散在する外国船は、当時の日本の置かれた状況を象徴しているかのようである」とし、「崋山の悲痛な、そして必死な海防の願いを絵画化したもの」とみられた。⁽⁸⁶⁾

確かに本作が描かれたとき、崋山はまさに蟄居の身として田原にあり、「日本」を象徴する景を配して太平洋沿岸を描いたとすれば、やはり晩年に抱いた「海防思想」の反映を考慮する必要があるだろう。

近頃異国の船、我が地方にいたり、ややもすれば濱船をかすめ、回船をおびやかすをもて、官、沿海地方に檄し、警護を加えらる。我が封地もまた土民におふせて、其備えを厳しくせられたり。近頃又遠見番所とて、異船の遠沖をはしるを察せんがための所を設けられ、遠眼鏡をもこの所に備え、いとおごそかなる御もうけなり。弓鉄砲をも別所に役所ありてこれに秘め、大砲台は浜辺にありて、上陸さすまじき御てだてなり。⁽⁸⁷⁾（天保四年『参海雑志』）

おろしや・いぎりすの義、北の方松前、南の方長崎において、狼藉および候旨。即私領分東海は際限もこれ無き大洋にて、賊船南北往來の船路に有るべく御座候。殊に通信仕らず国に候ても、遠からず形を窺い、海の深淺を相測り、或いは薪水を欠き候節は竊に上陸致し、又は内洋へも船入致す由伝承候。：異船乗り寄せ候はば、其処に有合候人夫をもつて、有無に及ばず一図に打ち払い防ぎ留め、城中より人数差し出し候まで、村々申し合わせ相守り候様申し付け候。⁽⁸⁸⁾（天保六年九月付幕閣宛書簡）

今天下五大洲中、アメリカ、アフリカ、オーストラリアの三洲は已にヨーロッパ諸国の有と成り、アジア一洲と雖も僅かに我が国、唐山、ペルシアの三国のみ。其三国の中、西人通信せざるは唯我が国と存じ、恐れ多き事なれど実に杞憂に堪えず。論ずべきは西人より一視せば、我が邦は途上の遺肉の如く、飢虎渴狼の顧みざるを得んや。⁽⁸⁹⁾（天保十年七月二十四日付「北町奉行所口書」）

廻船商人であった高田屋嘉兵衛がロシアに拿捕された文化九年（二八一二）のゴローニン事件、イギリスの軍艦が長崎に侵入して狼藉を行なった文化五年のフェートン号事件を踏まえ、崋山は田原の直面する太平洋の南方が異国船の往來する航路となっており、いつ何時、海の深さを調査し、薪水が欠けたと称して日本に上陸してくるかわからない、との危機意識を抱いていた。すでにアメリカ、アフリカ、オーストラリアはヨーロッパの植民地となり、アジアもわずかに日本と中国、ペルシアの三国が独立を保っているに過ぎない。このうちヨー

ロッパと通商していない日本は、餓えた虎や狼のような西洋列強からみれば、道に落ちている肉のようなものである、とみていた。それゆえ、田原領にも「遠見番所」を設え、遠眼鏡をもって外国船を警戒し、弓鉄砲あるいは大砲台を備えて上陸させない方策をとっていたのである。

ただ、一方で周りを海に囲まれた日本は、鎖国によって国内が治まってきた事実があるものの、世界情勢が変わってしまった現状では、徳川幕府の祖法である鎖国政策を続け、ロシアやイギリス船の狼藉事件を受けて発布された文政八年（一八二五）の異国船打払令を実行することは困難であるともみていた。「人道」という道理は世界に共通するものであるが、西洋諸国と日本とは理解に差があり、そのことをよく認識しておかなければ、侵略の口実となる恐れがあったからである。それでもなお、同様の政策をとり続けるならば、幕府政治の本拠地である江戸の防衛体制をより厳戒にする以外の方法はないと考え、江戸湾防備の思想を伊豆葦山代官・江川坦庵（一八〇一―一八五五）の要請に応じて執筆したのが、天保十年（一八三九）の『諸国建地草図』であった^⑩。

今総房豆相の地勢建置を考るに、内患を専として、外患を慮るものにあらざれば、其空曠左の如し。：右建置、国体外防を専にして、内防を顧ざるに似たりと雖、外防に応ずる勢を考、又内地の便も次で考ふべし。

：長崎御固の高を考れば、長崎より重き場所に付、城地をかへより外はこれ無し。外様は決して用ゆべからざれば、譜代の中、三十万石、二十万石の親藩を分領せしむべし。それも一手持は以

ての外なり。健情盛衰一権に出れば、二、三侯相互に抗衡相軋しり、平生争て怠らざる様せしむべし。

いったん事が起きても幕府の指令が行き届かず、挙国一致で外国を防ぐことができない現状を踏まえ、上総、安房、伊豆、相模（三浦半島）に十万石以上の譜代大名を四侯ほど国替して新たに築城させるか、それが困難であれば三十万石、二十万石の譜代大名二三侯に分領させ、それぞれが怠らないように競わせつつ危急に当たるべきとした。

このように田原藩において「海防掛」の任に預かり、江戸湾防備の必要性をも説いた崋山の志は、天保十年（一八三九）五月に起こった「蛭社の獄」により潰れてしまうが、特に晩年、太平洋沿岸部の海防を喫緊の課題ととらえていたのは紛れもない事実であった。

では、果たしてそのような「海防思想」を「千山万水図」の表現から読み取ることができるか。少なくとも『諸国建地草図』の地図にみるような、台場の整備を含む国替後の江戸湾防衛体制を示した構想が具体的に描かれているとは認め難い（図64）。また、崋山が警戒した異国船の特徴については、先にみたフェートン号や出島に來航したオランダ船を例にとると（図65・66）、船首から前方に突き出たバウスプリット、三本の帆柱であるフォアマスト、メインマスト、ミズンマストを有し、船体側面には多くの砲門を備え、喫水線が高いという点を指摘することができる。また、国籍を示す旗が船の前後に掲げられている。これに対し、本作の画面中央や半島沖合にみる大型帆船にはバウスプリットが描かれず、帆柱は短い前と長い後の二本のみで、喫水線は低く砲門もみえないことから、西洋列強の異国船とみるのには無理がある（図67）。とはいえ、上方から江戸への廻船で用いられた

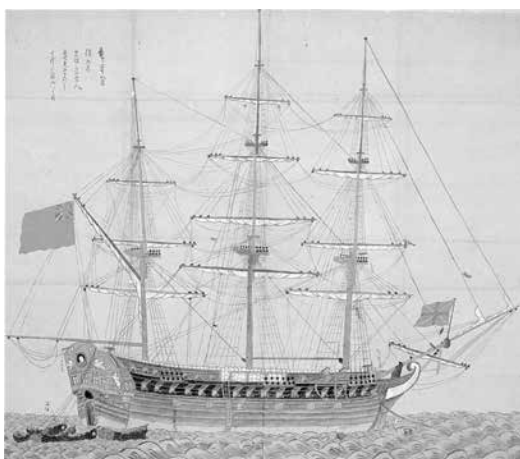


図65 「フェートン号図」 江戸後期
(長崎歴史文化博物館)

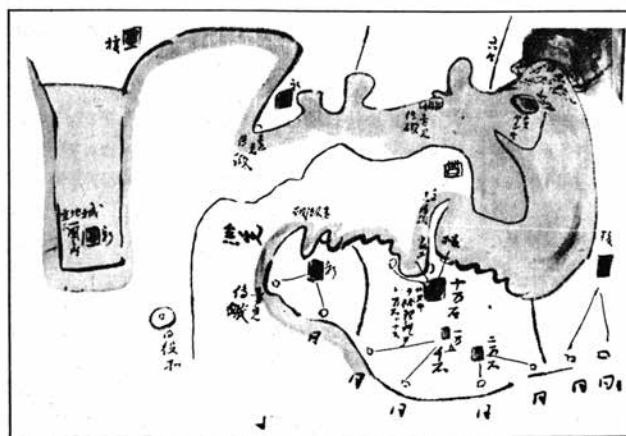


図64 渡辺崋山「江戸湾防備構想図」
(『諸国建地草図』天保10年・1839)

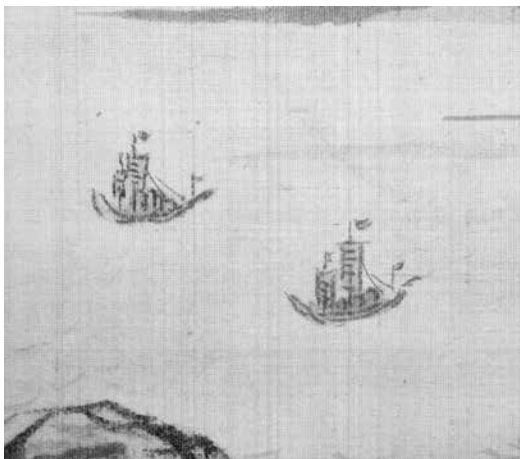


図67 「千山万水図」大型帆船

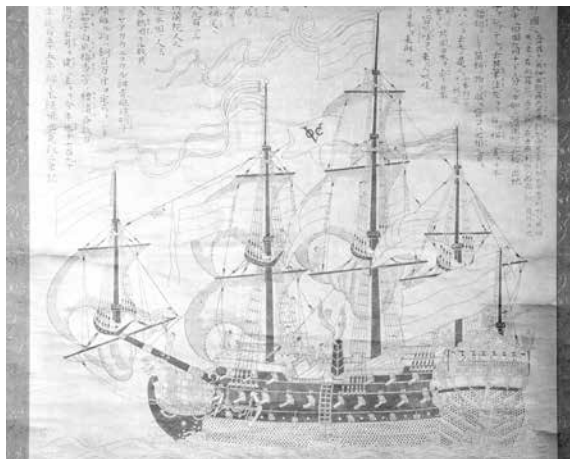


図66 「阿蘭陀船図」部分 寛政2年・1790

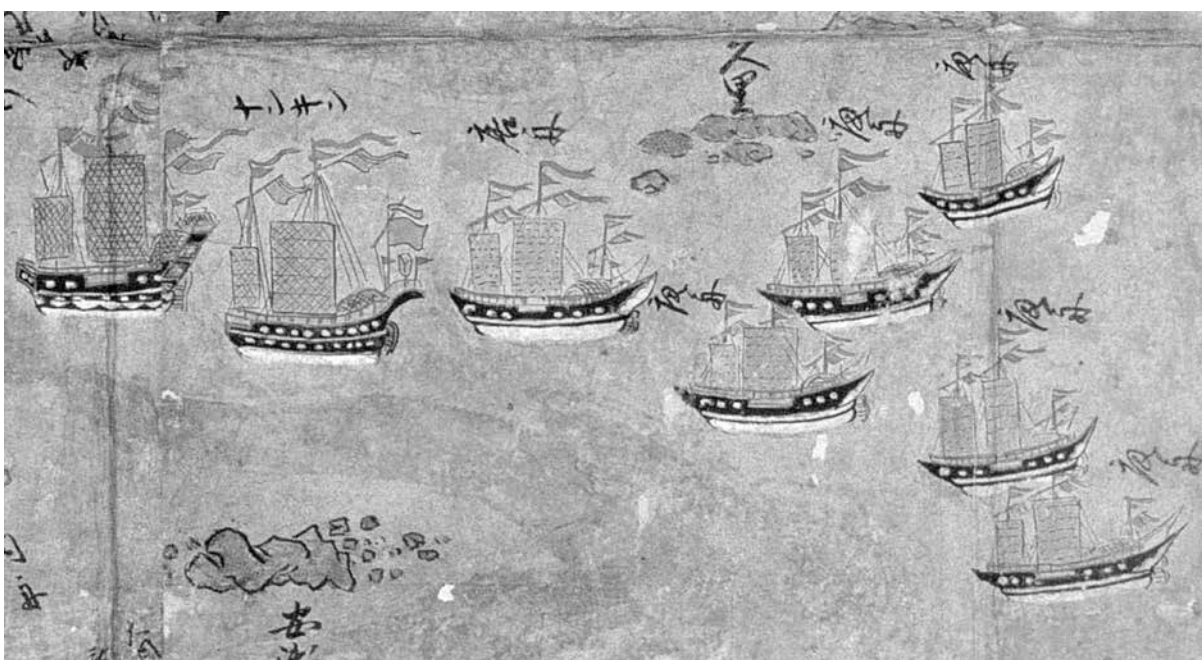


図68 「密貿易船打払図」 江戸後期 (北九州市立歴史博物館)



図71 「鷗鷺捉魚図」 天保11年・1840
(出光美術館)

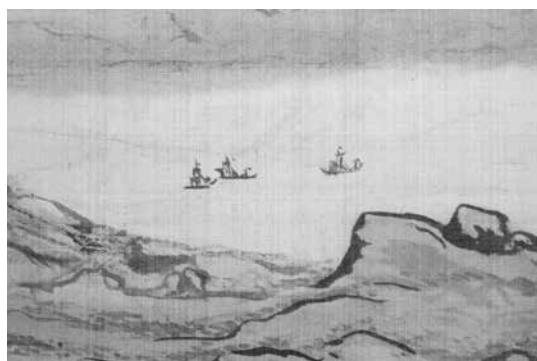


図69 「千山万水図」江戸湾



図70 「千山万水図」渥美半島沿岸

千石積み「弁才船」は帆柱を一本しか備えず、和船を写したともみられない⁽⁹¹⁾。そこで改めて本作の大型帆船を見ると、その帆は風をはらんでおらず、板のように真四角にあらわされている。通常、オランダ船や和船の帆には木綿を使用するが、この様態は帆の横方向に多数の割り竹を挿入する形式であり、日本においては室町時代の朱印船などで用いられた中国のいわゆる「戎克(ジャンク)船」の特徴を備えているとわかる⁽⁹²⁾。そもそも本作における屋並や城壁は『芥子園画伝』などにみられる中国絵画の形式であらわすことから、船も同様の表現をとっているとみななければならない。

以上のことから、航行中の大型帆船が西洋列強の異国船であり、その危難を示していると解することは難しいと判断する。表現をそのまま受け取るならば、停泊中の大型帆船が多い⑤津城下や⑧田原城下、②江戸湾において廻船が盛んに行き交い(図69)、日々の営みが滞りなく繁華しているさまをあらわしているとみるべきである。さらに①那智の滝や③和歌山城下に向かう多くの人々、②熊野川や④紀ノ川、⑦渥美半島の左沿岸を往来する小舟などが活写され(図70)、青人草の営為が盛んであるさまを伝えている。このような表現からは、同じ晩年の作とされる「鷗鷺捉魚図」(図71)や「遊魚図」(図72)にみるある種の緊張感は認められず、むしろ文政元年(一八一八)の『一掃百態』に描かれた日常生活を営む人々への眼差しと同様のものが看取できる(図73・74)。その筆致や彩りにも切迫した悲壮感などは認めがたく、逆に穏やかで温かい印象さえ感じ取れる。そのような画風となつているのは、わざわざ「快風を迎えてこれを写す」と款記に加えた、本作に対する華山の清々しい気分が反映されているからではないのか。蟄居中という制約もあり、晩年作の多くが淡彩主体で仕上げられ、それ



図73 『一掃百態』 文政元年・1818 (田原市博物館)



図74 同



図72 「遊魚図」 天保11年・1840 (静嘉堂文庫美術館)

が上品な印象を与えているが、本作も緑色と茶色の染料を基調として全体をいろどり、山の形態感を表出している。茶色部分に鮮やかな薄緑色を重ね、さらにその上から青みのある濃い緑色を用いて塗布したり、点苔や樹木を加える。この色彩に関しては、顔料の群青や緑青こそ使用しないものの、茶色、薄緑色、濃緑色と重ねる方法は「青緑山水」が少なからず意識されたものとみる。「青緑山水」が現実の世界ではなく、理想とする彼岸を描くものとするなら、崑山が「山水空疎」との考えを抱きつつも、实景に基づいて俯瞰的に構成した稀有な山水画を描いたことの間に矛盾は生じない。「千山万水図」は危難に直面した現実の日本ではなく、西洋列強に脅かされることのない、あるいはその脅威を跳ねのけたあとの日本、そして崑山がその繁栄の永続を託した日本の姿だと解することができるのである。

おわりに

いまから十八年ほど前、崑山の肖像画研究に取り組んだ際にも「千山万水図」に描かれた景が果たして「観念」の山水なのか、それとも「真景」に基づいたものなのかを考えることがあった⁽⁹⁸⁾。その後も思いを致す機会が何度かあったものの、平面地図を眺める程度では確信を得るほどの材料を集めることなどできず、既存の説に賛同できるかどうかさえ判断するには至らなかった。ところが科学技術の目覚ましい発達により、このような隔靴搔痒の思いを次第に解消するツールが登場し始めた。PCやタブレット端末で利用できるアプリケーション「スーパード地形」や無料配布の「Google Earth」はヴァーチャル画像とはいえ、容易に平面地図が立体地形として立ち上がり、インターネットで

アクセスできる「Googleマップ」でさえ「3Dモード」に切り替わる時代となった。もちろん、江戸時代と今とでは地形や山容などが変わっている可能性もあり、最終的にはその変遷を確認し、現地に足を運んで実景に触れることが必要であるが、ある程度の推測を机上で立て、実際に見るかのごとく確認できるようになった物理的功績は大きい。

とはいえ、それを駆使して描かれた景を特定できたとしても、「先陣争い」に類する研究は遅かれ早かれ誰かがいつか指摘するものである。むしろその先に存在する課題、果たして画家が生きた時代にそのような作品を描くことにどのような意義があったのか、という史的位置付けなしには、美術史研究として不十分であるのは論を俟たない。その意味からすれば「画題」に関する思想的背景が異なるとはいえ、同様の構成をとる鈴木芙蓉の「富士那智図」に触れることができたのは収穫であった。それまで手掛かりを得られなかった問題が、あるひとつの事象をきっかけに解明への歯車が動き出すことがある。美術史研究においてはそれがひとつの作品である場合も多く、それまでと異なる視点を獲得するためにも、現時点で注目される特定の画家や流派のみに終始することは避けなければならない。

一方、本稿では「不老長寿」をつかさどる「蓬莱山」という中国の観念が、遅くとも平安時代の日本において受容され、それが「富士の山」と「那智の滝」に派生していく様子をみた。もちろんそれに取り合わされる「鶴亀」「松竹梅」「旭日」「巖」などに対する観念も、多くが中国に由来し、近世の日本まで継承されてきたものである。このように江戸時代における「吉祥」と「鑑戒」の画題を取り上げ、その根本的意義や受容を検討するにあたっては、日本の問題のみに言及す

るだけでは十分とさええず、そこから中国に遡ったうえで考察を加える必要がある。今日の研究では、いまだ系統立てて追究されていない「画題」も多いことから、目下の課題ととらえて今後も継続的に取り上げる予定である。

註

一 鈴木芙蓉の略伝と作画

- (1) 『続日本随筆大成二』（吉川弘文館 一九七九年）、所収。
芙蓉、本文熙、世名鈴木新兵衛、予の郷人にて信州飯田の産なり。初辺湊水に学と云ふ。後江戸に來り、伊勢町に居られしが、画才拔群、中にも人物山水に善く、林家書生となりて著述も達者なる人なりし。柴野彦輔推挙にて阿州侯の画官となれり。
- (2) 『忘れられた文人画家 鈴木芙蓉とその周辺』（徳島市立徳島城博物館 二〇〇四年）、所載。
- (3) 鈴木芙蓉に関する研究のうち、本稿が多くを負った主要な論考を挙げておく。なお、以下の註で直接触れるものについては省いた。村沢武夫「鈴木芙蓉伝」（郷土出版社 一九八三年）、黒川修一「江戸で活躍、文雅の画人芙蓉」（佐竹蓬平と鈴木芙蓉）信濃毎日新聞社 一九九〇年、「鈴木芙蓉について」（鈴木芙蓉）長野県信濃美術館 一九九一年、榎村洋介「鈴木芙蓉と江戸南画の潮流」（『江戸南画の潮流Ⅰ—谷文晁と鈴木芙蓉—』飯田市美術博物館 二〇〇九年）、同「鈴木芙蓉の新作作品を巡って（一）」（『飯田市美術博物館研究紀要』第二七号 二〇一七年）。
- (4) 東京都港区南麻布の光林寺に建てられた渡辺湊水の墓碑に、「毎謂門人曰、作画者其品有二、徒臨古図以資其業者庸史之志也、探意正之所寫玩筆墨之所、運能辨雅俗別真修者洵古人之徒也」と刻まれる。
- (5) 刈谷市中央図書館村上文庫本を参照した。
- (6) 『升堂記』天明五年条「同（十一）月同（七）日 鈴木新兵衛 雍 字文熙 僧鴻漸取次。掛斐高・坂本陽美・林伸子・本多美奈子「林家門人録『升堂記』（都立中央図書館本）の翻刻と索引」（『成蹊人文研究』第二号 成蹊大学大学院文学研究科 一九九四年）。
- (7) 『升堂記』明和五年条「六月二日 七月晦日昌平坂入塾 同六年十月廿二日仰高門講釈被仰付 安永三年七月退塾 同五年月日入塾 同八年三月朔日昌平坂啓事後退塾 天明七年丁未七月再勤楊子住 翌年七月退役 寛政二庚戌夏六月破門挹承有内意 平沢左門 元愷 字弟侯 改茂助 又五介 良野

平助取次」。註6参照。

- (8) 『遺光曆』は国立国会図書館本、『辛丑日録』は木村三四吾編『業餘稿叢』（私家版 一九七六年）に翻刻されたものを参照した。両資料については、掛斐高「旭山片影」（『近世文学の境界―個我と表現の変容―』Ⅲ 文雅と日常）岩波書店 二〇〇九年、所収）に詳しい。なお、平沢旭山については、石原隆好「平沢旭山と聖堂漢学―江戸儒林の天明―」（『語文』第七八号 大阪大学国語国文学会 二〇〇二年）でも論じられている。

- (9) 早稲田大学図書館本を参照した。

- (10) 西川寧・長沢規矩也編『和刻本書画集成 第七輯』（汲古書院 一九七六年）所収。鈴木芙蓉による序文は以下のとおり。

書画之於筆一也、書之用恒広、而画狭、其用恒広、是以無人不習者、其用恒狭、故学者以其性好而已、殊不知書之有能名、亦是性好別才、已然習書必先有其恒、而後性好別才出其間焉、学画則不然、其始以嗜好而求師、其師亦性好別才以立業成家、固非得其恒者、而後性好別才有成也、方其成家世業、豈復性好別才嗣出其門哉、是以東方之画、不及西土古人遠甚、何以言之、余家藏山水画式一本、乃舶賈費漢源所將來、其法切近於如学書之於永字諸法、然若能以此学山水、則人々可以得所謂其恒者矣、而後性好別才果出其間歟、画独拒邊輪為、余嘗与我友建孟喬、論書画而及此說、建乃出視此書而曰、此是我家帳秘、実終身所從事也、不漫示人、吾子之言、遊中其理、是以不闕耳、余得而喜焉、比之大壁云、何出以示人、輒輕視以為課童一法、余弥滋〇襲珍重焉、杜雄飛見而喜之、亦〇性好別才、欲刻而与之同好、請而不可、余為雄飛不得終闕、因述書画之伝、所以有恒以授焉、然此書決非成于費善師家來法摹贋以倚己己、無序引亦失體哉、是自漢源故曰、費氏画式、尔独止於山水一途、是可惜矣、然以此〇之花卉人物亦思過半矣、原本修理有差誤、余就旭山沢先生而質焉、遂相与校訂摸贋、隆〇無可疑者不妄加私意、以存其疑爾、盖旭山之於余不翅為我黨先輩、余從而学久、其於画事亦与而有所得爾、

- (11) 『升堂記』天明七年条「八月十五日升堂 御用達町人 森伝右衛門 昂字雄飛 平沢五助口入」。註6参照。

- (12) 大阪府立中之島図書館本を参照した。

- (13) 国文学研究資料館本を参照した。

- (14) 国立国会図書館本を参照した。

- (15) 江戸末期に編纂された朝岡興禎『古画備考』（思文閣出版 復刻版 一九七〇年）の「芙蓉」条に、「阿州の画史となる時に西河岸より呉服町へうつる」（カタカナをひらがなに改めた）とある。

- (16) 『升堂記』宝暦三年条「五月十九日 同月同日昌平坂入塾 明和三年丙戌

九月上京松平阿波守内被召出 天明七年表御儒者被召出寄合席二百俵 柴野彦助 邦直 後藤弥兵衛取次」。註6参照。

- (17) 註2。

- (18) 村沢武夫『鈴木芙蓉伝』（郷土出版社 一九八三年）「第一章 鈴木芙蓉伝 九 詩文に長ず」。

- (19) 水田紀久編『兼葭堂日記翻刻編』（中尾松泉堂書店 一九七二年）。

- (20) 早稲田大学図書館本を参照した。

- (21) 志村健雄編『三珠樹集』（私家版 一九一一年）を参照した。

- (22) 国立国会図書館本を参照した。

- (23) 国立国会図書館本を参照した。

- (24) 皆川淇園による序文は、『淇園文集』卷六に「昨非遺稿序」として収録される。江戸本老蓮息、名恭、字遠耻、自幼嗜書不喜雜芸、而昼夜孳々焉、稍長以意属文辞、理大備矣、年十五嘗作性論、介其父以寄示、余為下評語云、騏驎之駒、其步驟一日、已見千里之能、恭得之大悦、乃益勤勵、及年二十、遂來京寓余塾、日進受業一歲、而還江戸、後屢寄書特有請余正、其後五歲享和癸亥秋七月、其父老蓮書來報、前月恭病麻疹、不幸而沒、余読其書驚惋意若喪手足、老蓮悼惜之情其当如何、老蓮書又云、始自京師帰後、大信先生之言、專用力於經学、頗有所著詩学淵源等数部、並未脱稿、而嘗願再入京学一年、庶其有就乎、今皆縊志不卒而沒、親友為之集録其昨非詩文若干篇、欲以伝之後世、願先生為作之序、嗟以其父所言、恭非徒伝其詩若文之才、而今則非以詩若文者、未得其可以伝者也、噫惜哉、富士川英郎・松下忠・佐野正巳編『詩集日本漢詩 第七卷』（汲古書院 一九八七年）、所収。

- (26) 『日本詩話叢書 第十卷』（文会堂書店 一九二二年）を参照した。『五山堂詩話』のうち、卷三から卷六までが収録される。同書の卷三にも鈴木芙蓉に対する言及がある。書き下して掲示しておく。

木芙蓉・谷文晁、俱に画を以て今代に名あり。谷は従より題咏なし。木、名は雍、字は文熙、赤壁図に題して云う。

山風江月壬戌秋 壺觴与客醉扁舟

黃州赤壁高千仞 不及坡公賦此遊

すこぶる鍾譚に似たり。その子、恭。字は遠恥、父の別号・老蓮を以て、故に自ら小蓮と号す。俊邁不群、幼より文墨に耽る。癸亥の夏、甫て二十五、麻疹を病て亡す。惜しいかな。『小蓮殘香集』二卷、ややくに足る。

- (27) 早稲田大学図書館本を参照した。

- (28) 古城貞吉・宇野東風・武藤嚴男編『肥後文献叢書 第五卷』（隆文館

一九一〇年、所収。

- (29) 赤崎海門の没年には諸説あるが、『塩井先生遺稿』「巻九 東遊稿」に「九月八日、上赤彦礼墓」という享和二年の詩が収められる。このことから、それ以前の没であるのは明らかとなる。前註参照。

- (30) 市立米沢図書館本を同館ホームページ「デジタルライブラリー」で参照した。

- (31) 富士川英郎・松下忠・佐野正巳編『詩集日本漢詩 第七巻』（汲古書院 一九八七年）、所収。

- (32) 早稲田大学図書館本を参照した。

- (33) 富士川英郎・松下忠・佐野正巳編『詩集日本漢詩 第九巻』（汲古書院 一九八五年）、所収。

- (34) 『菅茶山とその世界―黄葉夕陽文庫を中心に―』（広島県立歴史博物館 一九九五年）「五五―一 栗山堂錢延詩画巻」。

- (35) 前掲註「五五―二 栗山堂錢延詩画巻」。

- (36) 註33。

- (37) 国立国会図書館本を参照した。

- (38) 高橋博巳編『近世儒家文集集成 第九巻（ぺりかん社 一九八六年、所収）。

- (39) 杉村英治編『亀田鵬斎詩文・書画集』（三樹書房 一九八二年）、所収。

- (40) 文化十二年（一八一五）版『江戸当時諸家人名録』。森銑三・中島理寿編『近世人名録集成 第二巻』（勉誠社 一九七六年）、所収。

- (41) 早稲田大学図書館本を参照した。

- (42) 註3、村沢武夫『鈴木芙蓉伝』を参照した。

- (43) ともに森銑三・中島理寿編『近世人名録集成 第四巻』（勉誠社 一九七六年）、所収。

- 二 鈴木芙蓉「富士那智図」について―主題とその思想―

- (44) 早稲田大学図書館本を参照した。「諺に曰く、山は則ち富士、瀑は則ち那智と。今にして其の至言なることを知る。」

- (45) 『増補語林 和訓栞』（名著刊行会 一九九〇年）を参照した。

- (46) 鈴木芙蓉が描いた富士山の作品については、須藤茂樹「文人画に見る富士山の絵画表現―徳島藩御用絵師鈴木芙蓉を中心に―」（『甲斐』第一二二号 山梨郷土研究会 二〇一〇年）が言及している。

- (47) 早稲田大学図書館本を参照した。

- (48) 『澤旭山先生文章』所収。早稲田大学図書館本を参照した。

- (49) 芙蓉の実景描写に関しては、享和元年（一八〇一）に刊行された関赤城『雲遊後録』にも「不知親」「東園十勝」「観音阪」の三図が掲載される。

- (50) 関儀一郎編『日本儒林叢書 第三巻』（鳳出版 一九七八年）、所収。

- (51) 『史記』は『新釈漢文大系三八 史記二』（明治書院 一九七三年）と『国

釈漢文大成 経子史部 五十三 史記書』（国民文庫刊行会、一九二五年）、『列子』は『新釈漢文大系二二 列子』（明治書院 一九七二年）を参照した。掲載にあたっては読みやすさを考慮し、適宜、漢字をひらがなに改め、書き下しにも若干の変更を加えた。

『史記』「秦始皇本紀第六」二十八条

齊人徐市等上書して言ふ、「海中に三神山あり、名づけて蓬萊・方丈・瀛洲と曰ふ。仙人これに居る。請ふ齋戒して童男女と与にこれを求むることを得ん」と。是において徐市を遣はして童男女数千人を發し、海に入りて仙人を求めしむ。

『史記』「封禪書」

威・宣・燕昭より、人をして海に入り、蓬萊・方丈・瀛洲を求めしむ。此三神山は、其伝に、渤海の中に在り、人を去ること遠からず、且に至らんとすれば則ち船、風に引かれて去るを患ふ。蓋し嘗て至れる者あり。諸々の仙人及び不死の薬みなここに在り、其物禽獸盡く白くして、黄金・銀をもて宮闕と為す。いまだ至らずしてこれを望めば雲の如く、至るに及びて、三神山反つて水下に居り、これに臨めば風輒ち引き去る。終によく至るものなしと云ふ。世主、これに甘心せざるものなし。

『列子』「湯問第五」

八紘・九野の水、天漢の流れ、これに注がざるは莫し。而も増すことなく減ることなし。その中に五山あり。一に曰く岱輿、二に曰く員嶠、三に曰く方壺、四に曰く瀛洲、五に曰く蓬萊、その山、高下周旋三万里、その頂の平かなる處九千里、山の中間相去こと七万里、以て隣居となす。その上の台觀は皆金玉、その上の禽獸は皆純縞なり。珠玕の樹皆叢生し、花実皆滋味あり。これを食ふ者は、皆老ひず死せず。居る所の人は、皆仙聖の種、一日一夕、飛んで相往来する者、数ふ可からず。而して五山の根は、連着する所なく、常に潮波に随ひて、上下往還し、暫くも峙つを得ず。仙聖これを毒へ、これを帝に訴ふ。帝、西極に流れて群聖の居を失わんことを恐る。乃ち禺疆に命じ、巨鼈十五をして首を挙げてこれを戴かせしむ。たがい三番となし、六万歳ごとに一たび交らしむ。五山始めて峙ちて動かず。而して龍伯の国に大人あり、足を拏ぐるること数歩にみだずして、五山の所におよぶ。一たび釣して六鼈を連ね、合せ負ひて其国に趣き帰り、其骨を灼て以て数ふ。是に於て岱輿・員嶠の二山、北極に流れ、大海に沈む。

(52) 徐福を扱った学術書としては、山本紀綱『日本に生きる徐福の伝承』（謙光社 一九七九年）、達志保『徐福論』（新典社 二〇〇四年）などが挙げられる。

(53) 『日本古典文学大系九 竹取物語・伊勢物語・大和物語』（岩波書店 一九五七年）、所収。

(54) 小林美和「室町時代の祝言と食文化―幸若舞曲にみる―」（『帝塚山大学現代生活学部紀要』第一号 二〇〇五年）に詳しい。この詞は藤原忠実（一〇七八～一一六二）が編纂した『朗詠九十首抄』の「今様」に収録されるのが早い記録といい、『曾我物語』「巻八 屋形まはりの事」、『源平盛衰記』「巻第十七 祇王祇女仏の前の事」、幸若舞曲「高館」などにも認められる。

(55) 『日本古典文学大系七三 和漢朗詠集・梁塵秘抄』（岩波書店 一九六五年）、所収。

(56) 『義楚六帖』（朋友書店 一九七九年）。

(57) 『新訂増補国史大系 第二十九卷下』（吉川弘文館 一九六五年）、所収。

(58) 『竹取物語』

天人の中に持たせたる箱あり。天の羽衣入れり。又あるは不死の薬入れり。…

その後、翁・女、血の涙を流して惑へどかひなし。…薬も食はず、やがて起きもあがらで、病み臥せり。…かの奉る不死の薬に、又、壺具して、御使に賜はす。勅使には、つきのいはかさといふ人を召して、駿河の国にあなる山の頂にもてつくべきよし仰給。嶺にてすべきやう教へさせ給。御文、不死の薬壺ならべて、火をつけて燃やすべきよし仰せ給。…そのよしうけたまはりて、つはものどもあまた具して山へ登りけるよりなん、その山をふじの山とは名づけける。その煙いまだ雲のなかへたち上るとぞ言ひ伝へたる。

(59) 林羅山の『丙辰紀行』には「三保」について、以下のような記述がある。註50参照。

此所にまします明神は神籍にのする所の美穂神社是なり。羽衣の松とて、むかし天より乙女のくだりて、此松原に羽衣をわすれしを、漁父のひろひ得たる事、いづれの文にやらんと人のたづねしに、かの能因法師が有度浜に、天の羽衣むかしきてとよめるはこれなるべし。三保は駿河国有度郡にあればなり。

緯約冰肌神女容 聞名自古問遺蹤
漁人洗耳是何曲 仙袂飄々風入松

(60) 「蓬萊山」に関する美術作品に関しては、『蓬萊山―鶴・亀・松―』（和泉市久保惣記念美術館 一九九八年）に詳しい。

(61) 「青緑山水」の象徴性については、竹浪遠「王詵「煙江暈嶂図」について―上海博物館蔵・着色本、水墨本を中心に―」（『唐宋山水画研究』中央公論美術出版 二〇一五年）、宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く―中国絵画の意味』（筑摩書房 二〇一八年）に詳しい。

(62) 富士山に関する美術作品については、専著として成瀬不二雄『富士山の絵画史』（中央公論美術出版 二〇〇五年）があるほか、展覧会図録には『日本の心 富士の美』（NHK名古屋放送局 一九九八年）、『収蔵品図録 富士山の絵画』（静岡県立美術館 二〇〇四年）、『富士山―信仰と芸術―』（静岡県立美術館・山梨県立博物館 二〇一五年）がある。ただし、「蓬萊山」との関係について言及されたものは、池澤一郎「京都の漢詩人にとつての富士山」（『没後八十年 最後の文人 鐵斎―富士山から蓬萊山へ』出光美術館 二〇〇四年）が認められる程度である。

(63) 菊池五山『五山堂詩話』巻五に「蘭庭飯田侯、諱は燮、字は景和。木芙蓉、極めて公の儒雅を言う。余を延て入て謁せしむ。公、為政の暇、詩、新裁を出す。」として二詩が掲げられるが、関係する一詩を書き下して以下に掲示する。註26。

芙蓉、富山に登る、嘯目

秘景一傾争得慳 秘景一傾争て慳むことを得ん

竜宮是処隔塵寰 竜宮この処塵寰を隔つ

居然下瞰群仙戯 居然として下瞰群仙の戯

無數浮来鼈背山 無數浮き来る鼈背の山

後の二句は一幅松島の伝神なり。

(64) この間の経緯については、玉蟲敏子「鈴木芙蓉筆 那智山大瀑布景図」（『国华』第二二五八号 国華社 二〇〇〇年）で論じられている。

(65) 『兼霞堂日記』註19。

(66) 垣内氏については、菊池三九郎『黄花片影』（日清印刷 一九一八年）に詳しい。

(67) 早稲田大学図書館本を参照した。

(68) 那智の滝に対する信仰については熊野那智大社編『熊野三山とその信仰』（名著出版 一九八〇年）、五来重『熊野詣 三山信仰と文化』（講談社 二〇〇四年）の専門書があるほか、展覧会図録として『那智の瀧―熊野の自然と信仰の造形―』（根津美術館 一九九一年）、『熊野 和歌山県立博物館収蔵品選集』（和歌山県立博物館 一九九九年）、『熊野・那智山の歴史と文化―那智大滝と信仰のかたち―』（和歌山県立博物館 二〇〇六年）がある。

(69) 河野省三解註『日本精神文献叢書 第七・八巻 神道篇』（大東出版社 一九三八年）、所収。

(70) 絶海中津の詩文集『蕉堅藁』に収められる。薩木秀雄『蕉堅藁全注』（清文堂出版 一九九八年）を参照した。

(71) 早稲田大学図書館本を参照した。

(72) 「巻第十七 願維十之二王臣二寛和皇帝」条。『新訂増補国史大系 第三十一巻』（吉川弘文館 一九六五年）、所収。

又入紀州那智山不出三歳、其勵苦精修、苦行之者皆取法、一日神龍降獻如意珠一顆、水晶念珠一串、海貝（アハヒ）一枚、帝置宝珠於窟屋、念珠於千手院、以爲地鎮、苦行上首、伝持秘授至今、其海貝九穴、沈瀧下、俗日、食九穴貝（アハヒ）者、長年不老、蓋帝令飲瀧水者得延齡也、承保帝（白河）聞貝事、召弄潮者入瀧底搜看、潮人出波奏曰、貝猶在、徑三尺許、自帝修練此地、苦行者六十人、至今不絶、

また紀州那智山に入て出でざること三歳、その勵苦精修、苦行之者みな法を取る。一日、神龍降りて、如意珠一顆、水晶の念珠一串、海貝（アハヒ）一枚を獻る。帝、宝珠を窟屋、念珠を千手院に置き、以て地鎮と爲し、苦行の上首、伝持秘授して如今に至る。その海貝は九穴、瀧の下に沈む。俗に曰う「九穴の貝（アハヒ）を食ふ者は、長年にして老いず」と。けだし帝、瀧水を飲む者をして延齡を得しめんとするなり。承保帝（白河）、貝の事を聞きて、潮を弄ぶ者を召して瀧底に入りて搜看せしむ。潮人、波を出でて奏して曰く「貝なお在り、徑三尺許り」と。帝、この地に修練してより、苦行之者六十人、今に至て絶えず。

(73) 「巻第三 法皇熊野御参詣那智山に籠るの事」条。『源平盛衰記』（五十嵐書店 一九七五年）、所収。

法皇は御出家の思出に、熊野御参詣あり、三山順礼の後、瀧本に卒塔婆を立てられたり、智證門人阿闍梨瀧雲坊の行真とぞ、銘文には書かれたる。さまでなき人の門流を汲むだに嬉しきに、昔は一天の聖主、今は三山の行人、御宸筆の卒塔婆の銘、三井の流れの修験の人、さこそ嬉しく思ひけめ。書伝たる水壺の跡は、今迄通らじ、昔は平城法皇の御幸ありける由、那智山の日記に留り、近は花山法皇の御参詣ありて瀧本に三年千日の行を始め置かせ給へり。今の世まで六十人の山籠とて、都鄙の修行者集りて、難行苦行するとかや。

(74) 「天下第一那智瀧」条。

昔、花山法皇三年千日の間、苦行し給ふに、龍神、如意宝珠一顆、水晶の念珠一串、九穴の海貝（あはび）一枚を奉りければ、法皇、宝珠を岩屋に納め、念珠を千手院に納めて地鎮とし、九穴の海貝は一の滝壺に沈め給ふ。九穴の貝を食ふものは長命にして老ずといふ事あれば、瀧の水

を飲むものをして寿命を延長ならしめんと欲してなり。白河院御参詣の時、水練の者を召して詔して瀧壺に入て見せしめ給ふに、貝猶あり。徑三尺ばかりなりといふ云々。

(75) 林羅山の『本朝神社考』における「排仏」的性格は、堀勇雄『人物叢書 林羅山』（吉川弘文館 一九六四年）、石田一良『林羅山の思想』（『日本思想大系二十三 藤原惺窩 林羅山』岩波書店 一九七五年）、前田勉『林羅山「本朝神社考」とその批判』（『愛知教育大学研究報告 人文・社会科学編』第四十八号 一九九九年）、鈴木健一『林羅山』（ミネルヴァ書房 二〇一二年）などを参照した。

三 渡辺華山「千山万水図」について―主題とその思想―

(76) 『渡辺華山先生錦心図譜』（原板・東京美術青年会 一九四一年／復刻版・国書刊行会 一九七七年）「三四二」の解説で指摘される。本作の伝来については、渡辺華山亡きあと息子・小華のもとにあったが、のちに信州上田・荒井甚三郎、小野栄左衛門、桑名・小津与右衛門、大阪・松本双軒庵、秋田・奈良磐松と所蔵の転遷が記される。近年にその子孫から田原市に寄贈された。

(77) 『増補津逮秘書 第五冊』（中文出版社 一九八〇年）、所収。

(78) 『蜀中広記』巻六八「聞見録」云、僧楚安、蜀人、画山水於扇上、安姑蘇台或滕王閣、千山万水盡在目前、『絵事備考』巻四「僧楚安、漢州什邡人、善画山水、筆蹤甚細、每於扇面、写姑蘇台或滕王閣、千山万水盡在目前、然虧六非大手筆也」。

(79) 天保十一年椿椿山宛書簡（絵事御返事）。『渡辺華山全集 第四巻 書簡（下）』（日本図書センター 一九九九年）「一八四」。一方、康熙十五年（一六七六）の序がある顧炎武の『日知録』「卷二十一 画」は以下のような記述となっている。

古人の図画はみな、事を指してこれを爲し、観る者をして法とすべく、戒めとすべからしむ。上は三代の時より、すなわち周の明堂の四門墉、堯舜の容、桀紂の象あり。周公、成王を相け、斧展を負いて南面し、以て諸侯を朝せしむるの図あり。…隋唐に逮んでは、尚びてその意に沿う。唐芸文志の列する所、「漢王元昌画ける漢賢王の図、閻立德画ける文成公主降蕃の図、玉華宮の図、鬬雞の図、閻立本画ける秦府十八学士の図、凌煙閣功臣二十四人の図：」ここにおいて白描、山水の画、興りて、古人の意、亡ぶ。

(80) 芳賀徹『渡辺華山―優しい旅びと』（朝日新聞社 一九八六年）「対談」武士と文人との間」。

(81) 日比野秀男『渡辺華山・秘められた海防思想』（ぺりかん社 一九九四年）「四 遺書としての絵画―作画と思想」「3 秘められた海防思想―「千山万水

図」。初出は「華山の作画と思想―『千山万水図』をめぐる―」（『美術史』第四〇号 一九九一年）。

- (82) 『渡辺華山全集 第一巻 日記・紀行（上）』（日本図書センター 一九九九年）、所収。往路は十一月二十二日から二十九日まで、復路は十二月六日から十二日までが記録される。田原行は文化五年（十六歳）、文政元年（二十六歳）、文政十年（三十六歳）、天保四年（四十一歳）、天保十一年（四十八歳）の計五回となる。

- (83) 『渡辺華山全集 第二巻 日記・紀行（下）』（日本図書センター 一九九九年）、所収。

- (84) 名張の水運に関しては、横倉辰次『江戸時代 舟と航路の歴史』（雄山閣 一九七一年）、豊田武・藤岡謙二郎・大藤時彦編『流域をたどる歴史五 近畿編』（ぎょうせい 一九七八年）、近畿省近畿地方建設局編『木津川史』（木津川上流工事事務所 一九八〇年）を参照した。

- (85) 註80。

- (86) 註81。

- (87) 註83。

- (88) 『渡辺華山全集 第三巻 書簡（上）』（日本図書センター 一九九九年）「六三」。

- (89) 『渡辺華山全集 第四巻 書簡（下）』（日本図書センター 一九九九年）、所収。

- (90) 佐藤昌介校注『華山・長英論集』（岩波書店 一九七八年）、所収。

- (91) 和船については、明和三年（二七六六）刊行の『和漢船用集』に種々の図が掲載される。『日本科学古典全書 第十三巻』（復刻七 朝日新聞社 一九七八年）を参照した。また実際の船影については『伊勢湾をめぐる船の文化』（名古屋博物館 一九八九年）、『玄界灘の江戸時代』（福岡市博物館 一九九七年）、『復元された菱垣廻船「浪華丸」』（なにわの海の時空館 二〇〇一年）を参照した。

- (92) 中国船については、小林宗一『支那の戎克』（揚子江社 一九四二年）、山形欣哉『歴史の海を走る 中国造船技術の航跡』（農山漁村文化協会 二〇〇四年）を参照した。

おわりに

- (93) 拙稿「渡辺華山の肖像画と作画精神」（『古文化研究』第二号 黒川古文化研究所 二〇〇三年）。

【図版出典】

図3・4・5 『菅茶山とその世界―黄葉夕陽文庫を中心に―』（広島県立歴史博物館 一九九五年）

図15・16 『世界美術大全集（東洋編）第四巻 隋・唐』（小学館 一九九七年）

図19 『日本美術全集 第五巻 平安時代Ⅱ』（小学館 二〇一四年）

図20 国文学研究資料館・新日本古典籍データベース

図29 『江戸南画の潮流―谷文晁と鈴木芙蓉―』（飯田市美術館 二〇〇九年）

図41 国立国会図書館デジタルコレクション

図43・46・48・49・61 「Google マップ」<https://www.google.co.jp/maps/>

図64 佐藤昌介校注『華山・長英論集』（岩波書店 一九七八年）

図65・68 『玄界灘の江戸時代』（福岡市博物館 一九九七年）

図71・73 常葉美術館編『定本 渡辺華山 第一巻』（郷土出版社 一九九一年）
それ以外の図に関し、図26は深井純氏、そのた版本を除くすべてを筆者が撮影した。

【附記】 本稿を成すにあたっての作品調査、写真掲載に関して、田原市博物館の増山禎之氏、和歌山県立博物館の袴田舞氏、飯田市美術館の榎村洋介氏、東北大学大学院文学研究科の高橋章則氏各位のお手を煩わせ、御高配を賜った。末筆ながらここに記して謝意を表します。