

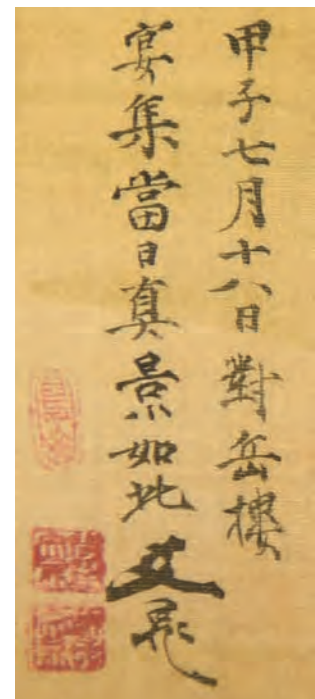
谷文晁筆「対嶽楼宴集当日真景図」（広島県立歴史博物館蔵）の史的位
置—雅集図・送別図の伝統に照らして
〔藤原幹大・中村真菜美〕



口絵1 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」『栗山堂餞筵詩画卷』文化元年・1804
重要文化財菅茶山関係資料 広島県立歴史博物館 宴集部分



口絵3 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」
重要文化財菅茶山関係資料 富士山を仰ぐ倉成龍渚部分



口絵2
谷文晁
「対嶽楼宴集当日真景図」
重要文化財菅茶山関係資料
落款印章部分

谷文晁筆「対嶽楼宴集当日真景図」(広島県立歴史博物館蔵)の史的位
置—雅集図・送別図の伝統に照らして
〔藤原幹大・中村真菜美〕



口絵4 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」
重要文化財菅茶山関係資料 柴野栗山部分



口絵5 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」
重要文化財菅茶山関係資料 谷文晁部分

〔招待論文〕

谷文晁筆「対嶽楼宴集当日真景図」(広島県立歴史博物館蔵)の 史的位置―雅集図・送別図の伝統に照らして

藤原 幹大・中村 真菜美

はじめに

社交の諸場面において、ビジュアル・イメージがいかに機能したかという課題は美術史全体で広く議論されてきた。狩野永徳「洛中洛外図屏風」(国宝、米沢市上杉博物館蔵)が、主題の帯びる意味および、注文者と目される足利義輝と、受け手の上杉謙信、最終的に本屏風を贈ったとされる織田信長との政治的關係に基づいて、その絵画表現に様々な解釈が導き出されてきたことは、その最たる例と言える。

〈八〉だけでなく〈私〉の領域にも目を移せば、特に筆者が関心を寄せる江戸時代中後期においては、「文人意識」を有す知識人層による社交空間「文人サロン」が文化の潮流であり、その所産たる詩書画が同嗜の人との雅交の証として、時には知名度や金銭といったより世俗的な価値を生むものとして機能していたことは諸研究が明らかにするところである^①。しかし、そこに属する人々が社交の痕跡を絵画という形でアウト・プットするにあたり、いかなる価値観のもと、どのような意味を内包させた造形語彙を用いていたのかという点については未だ不明瞭な部分も多い。

また、江戸・京都・大坂といった都市部を中心に展開した「文人サロン」が各地からの訪問を受け、地方とのネットワークを築いていたことを考えれば、彼らが広範囲に移動し積極的に社交する中で、それが詩書画制作にどのような影響を及ぼしたのかという問題も更なる考察を要するようと思われる。

そこで本稿ではこうした「文人意識」を紐帯とする社交空間における詩書画制作の一例として、『粟山堂餞筵詩画卷』(重要文化財菅茶山関係資料、広島県立歴史博物館蔵)を取り上げる^②。本作の制作は文化元年(一八〇四)、江戸に滞在していた福山藩儒・菅茶山(一七四八―一八二七)を囲む雅宴を契機とし、昌平坂学問所儒官・柴野栗山(一七三六―一八〇七)ら江戸時代後期の知識人層の中心にあった人々が多数参画した。

『粟山堂餞筵詩画卷』は卷子状で寸法は、縦二八・六センチ、全長五六四・六センチ。巻頭から順に、谷文晁(一七六三―一八四〇)筆「対嶽楼宴集当日真景図」、鈴木芙蓉(一七五二―一八一六)筆「栗山賛」後赤壁図、当日の参加者七名による詩文、宴当日の席画と思われる文晁の「屏障図」と芙蓉の「楼台図」が合装されている。

栗山の詩文冒頭には「禮卿將還、就我對嶽樓宴諸君。余因勸作圖。谷生文晁喜而成之。人物極肖。(禮卿將に還らんとし、我が對嶽樓に就きて諸君と宴す。余因りて作圖を勸む。谷生文晁喜びて之を成す。人物極めて肖たり。)」つまり茶山の帰藩に合わせ、栗山が文晁に宴当日の様子を描くように勧めたとあり、別れにあたっての餞として制作されたことが分かる。

本作については昭和六十三年に菅茶山研究において紹介され、平成七年には茶山の子孫より一族が収集した資料群「黄葉夕陽文庫」の一つとして広島県立歴史博物館に寄贈された。参画者の伝記研究の観点から言及されることが多く、詩画の内容に踏み込んだ研究は少なかったが、古賀精里研究⁽⁴⁾、および鈴木芙蓉研究⁽⁵⁾の中で詳細な分析が行われた。特に後者の研究は芙蓉筆・栗山賛「後赤壁図」から酒を愛した画家の人となりを読み解いており、本作に参画者の趣味嗜好が留められているという指摘は本論に大きな示唆を与えた。

本稿では特に、文晁による「對嶽樓宴集当日真景図」を論の中心に据え、まずは描写内容の詳解と制作意図を検討する。続く第二・三章では先に呈した諸問題を検討すべく、本図を雅集図・送別図の伝統に位置づけるとともに、こうした社交空間から生み出された絵画がいかにしてコミュニティの強化と拡大に関わるのかという点について考察を試みる。

(藤原)

一 「對嶽樓宴集当日真景図」読解

1. 描写内容と表現技法

まず前提として『栗山堂餞筵詩画卷』の制作契機となった文化元年

七月十八日の宴集について確認する。享和元年に藩の儒員に正式に取り上げられたばかりであった茶山は福山藩主の命を受け、文化元年二月から十月に、五十七歳にして人生初の出府を遂げた。

宴の舞台である栗山の邸宅は駿河台にあり、その書齋は「双玉楼」、富士山が眺められる後堂は「對嶽堂」あるいは「對嶽楼」と呼ばれた。宴当日の参加者については、栗山邸の訪問者録『雙玉楼帖』に茶山自身⁽⁶⁾が次のとおり記している。

文化紀元七月十八日、借後堂招飲諸賢。會者、尾・古二博士、岡田明府、岩・倉・頼三文学、谷・鈴二画史、一陶真、併橋梓主人先生及余、十二人。詩畫罄歛。蒼龍西没、乃散。

備後菅晋師記

昌平坂学問所の儒官であった古賀精里(一七五〇〜一八一七)、尾藤二洲(一七四七〜一八一三)、岡田寒泉(一七四〇〜一八一六)、島原藩儒者・岩瀬華沼(一七三二〜一八一〇)、広島藩儒者・頼杏坪(一七五六〜一八三四)、中津藩儒者・倉成龍渚(一七四八〜一八一三)、画家の文晁と芙蓉、盲目の琵琶語り、栗山とその倅の碧海(一七七三〜一八三五)、そして茶山である。「後堂を借りて諸賢を招飲す」とあることから、茶山が主催者であり、旅立つ人が、残る人たちへ別れを告げる「留別」の宴だとうかがえる。⁽⁷⁾

茶山は当日の様子を次のように詠じている。

栗山堂會同諸君賦分得鹽字

待客愁看雨勢嚴 客待ちて愁い看る 雨勢の厳しきを



図1-1 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」『栗山堂錢筵詩画卷』（文化元年・1804
重要文化財菅茶山関係資料 広島県立歴史博物館蔵）

坐來午影敞高簷 坐し來
れば午影高簷に敞し
野情幸被清流顧 野情
幸いに清流に顧みらる
狂態慚因爛醉添 狂態慚
ず 爛醉に因りて添ふを
鳥背海雲遙擘絮 鳥背の
海雲遙かに絮を擘き
松梢嶽雪迴堆鹽 松梢の
嶽雪迴かに鹽を堆む
離居他日天西角 離居
他日天の西角
斯境祇應托夢甜 斯の境
祇だ應に夢甜に託すべし
『黄葉夕陽村舍詩』卷七⁽⁸⁾

激しい雨に憂いていたが、
昼には高く上った日が差して
きた。友とともに酒に酔い乱
れ、飛び行く鳥の背の向こう
には海原、松の梢越しには雪
を戴く富士山が見渡せる。遥
か西の故郷・神辺に戻ってし
まえば、こうした至福の境地
も夢に求めるばかりだろう。



図1-2 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 宴集部分

茶山にとっては
初めての江戸滞在
ではあったが、当
日の参集者の多く
とは既に親交を深
めていた。特に栗
山・精里・二洲・
杏坪に至っては大
坂の（文人サロン）
「混沌社」の關係
者として三十代前
半からの付き合い
であったことは注
目される。先学は
この詩に見える
「鳥背」という表
現を茶山が好んで
用いたことに注目
し、前景の鳥と背
後の景物を以て近
遠・動静といった
視覚的な美しさを
演出する手法の着
想源が「混沌社」
の社友で茶山も親

しくした葛子琴（一七三九〜八四）の詩に求められることを指摘する。懐かしい面々の間ではこうした表現の持つ背景まで了解されたに違いない。

そして、この夢のような一日は文晁の手によって「対嶽樓宴集当日真景図」に描き留められることとなった（図1-1）（口絵1・図1-2）。本図は絹本着色、横九八・二センチ、縦二八・六センチである。左端下部に「甲子七月十八日對岳樓宴集當日真景如此 文晁」と墨書

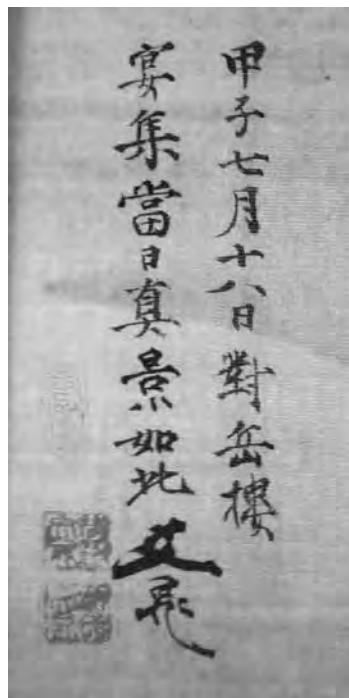


図2 谷文晁「対嶽樓宴集當日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 落款印章

され、款記の横には朱文重郭楯印「寫山」、その下に白文聯印（印面が潰れて判読が難しいが、「谷文晁印」「谷氏文晁」カ）が押される（口絵2・図2）。

画面は宴の様子からはじまり、五台の机が並べられ、人々が書や画を作り、酒や馳走を楽しむ。宴が行われる高台には代赭と染色系の緑が淡く施されるが、人物のいる部分には彩色を施さず、存在を際立たせている。

人物の衣装が中国風であることは一見して了解されよう。地が白く、襟、袖、裾が群青色で縁取りされた道服を着る者が七人、同じく地が白いものの、縁取りが黒い道服を着る者が二人である。左側の者



図3 谷文晁「対嶽樓宴集當日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 富士山部分

は何らかの樹木を、右側の者が山水を描く。左奥には僧形の人物が一人離れて琵琶を奏で、さらに所々で黒、緑、藍色の上衣を着る十三人の童子が立ち働いている。

奥には横長の岩が連なり、その向こうには広葉樹と松の木立が広がる。

木立のあたりから緩やかに土坡が下がり、点描で表された樹叢の奥に富士山とその左に愛鷹山が見渡せる。富士山は藍や鸚、代赭などを複雑に重ねて彩られ、左側の稜線をとる濃い群青がアクセントとなっている（図3）。

卷子である本作を鑑賞する場合、観者が最初に目にするのは中国風衣裳を身にまとう人物たちの雅宴であるが、更に巻き広げていくと突如として日本の景物である富士山が現れ、違和感を覚える。末尾に付された款記「甲子七月十八日對岳樓宴集當日真景如此」はこうした観

者の疑問に答えるものと言え、文晁は卷子という形式のもたらす一連の視覚体験を念頭に置いた上で、最適な画面構成をとつたと評価できる。

画面全体としては、潤筆・淡彩を基調とし、輪郭線は墨色を抑えて控えめであり、享和・文化前期の文晁作品の特徴と合致する⁽¹²⁾。ただし、本作を同年に制作された「富士見茶屋・笈之茶屋図」(静嘉堂文庫美術館蔵)(図4)と比較すると、全体の色彩・筆墨の傾向は同じくするが、「富士見茶屋・笈之茶屋図」では明るい緑で彩られた土坡に大和絵風に画面を仕上げようとする意図がうかがえる。一方、本作では樹木や岩石に用いた緑青や群青に中国の青緑山水の伝統を援用しようとする態度が認められ、作品の趣向に合わせ、微妙な色彩の調整を行っていることが指摘できる。

破綻のない遠近表現からは、文晁の熟達した画技が見て取れる。後景の樹木に霞をたなびかせることで、空間の奥行きを暗示するとともに画面が窮屈になることを避けている。前景では一本松が左に大きく屈曲した後、縦方向に延び、人物と対比して遠近を強調する。松は茶山の詩でも詠じられており、現実でも栗山邸に生えていたと思われるが、松と石が圖像伝統において高潔な君子の象徴であることを踏まえれば、集った人々を賛美する意図もあるに違いない。



図4 谷文晁「富士見茶屋・笈之茶屋図」(左幅)(文化元年・1804 静嘉堂文庫美術館蔵)(公財)静嘉堂/DNPpartcom



図5 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 岩石部分

雨洗天地。炎景戡威時。(昨雨天地を洗い、炎景威を戡むる時)を思い起こせば、当日は前夜から朝まで雨が降り続き、昼から日が差したという。こうした状況を念頭に置けば、この胡粉を以て雨に濡れた岩に日が当たる様を表現していると解せる。文晁が手がけた一連の富士山図の中でも、文化期以降の作品は光や大気への関心を強めていくと指摘されているが、本図でもそうした微妙な自然の移ろいを画面に留めようとする文晁の創意が認められる。

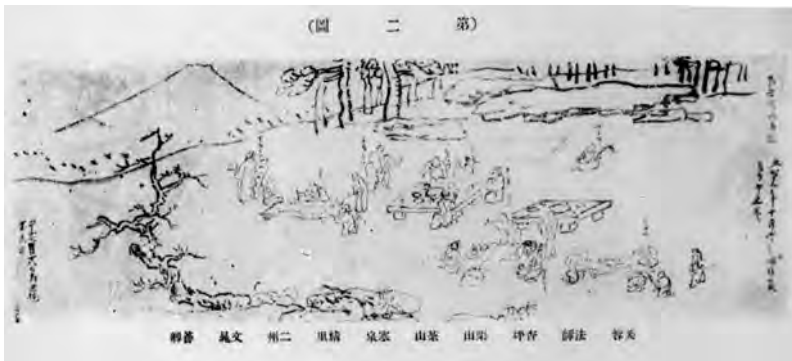
また興味深い表現として、奥の岩の一部に胡粉が厚く塗られている点が挙げられる(図5)。文晁は近い時期に熊本藩のために制作した「東海道勝景」(文化五年、永青文庫蔵)においても土坡の一部に金泥を厚塗りするといったよく似た手法をとっており、意図的なものであると考えたい⁽¹⁴⁾。

先に見た茶山の詩「栗山堂會同諸君賦分得鹽字」や本作に合装された精里の詩の一節「昨

2. 画中人物の比定

従来、画中人物が当日の参加者の誰に当たるとかは、二人の画家の内、向かって右の頭を丸めた方が芙蓉、比して若く見える左が文晁とされる他は不詳とされてきたが、戦前の美術雑誌に本作の草稿と思しき資料が紹介されており、人物名の書入れがあることは注目に値する。

大正八年に日本医事通信社から出版された『凡品雑録』という雑誌で、筆者は極到庵主人こと、東京慈恵会医科大学の初代学長を務めた



上：図6-1 「(第一圖) 對嶽楼宴集の圖 (谷文晁筆)」『凡品雑録』掲載
下：図6-2 「(第二圖)」『凡品雑録』掲載



図7 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 人物比定案

医師、金杉英五郎（一八六五～一九四二）である。¹⁶本書の巻頭には「対嶽楼宴集の図」と題し、「対嶽楼宴集当日真景図」の草稿と思しき図と別構図の宴集図のモノクロ図版が計二図掲載される（図6-1）（図6-2）。金杉はこの資料を文晁の門人、船津文測（一八〇六～五六）の遺族から購入したという¹⁷。よって仮に文測旧蔵本と称す。『凡品雑録』に当日の参加者による詩文が『栗山堂餞筵詩画卷』所載のものとはほぼ異なる形で翻刻されており、詩画卷全体の控えであったと想定される。

文測旧蔵本は大正十二年の関東大震災に



図8 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」(久保家本)(文化元年・1804頃 個人蔵)

よって灰燼と化したため、『凡品雑録』掲載の写真は不鮮明ではあるものの、極めて貴重である。金杉は各人物に付された名前を図版の下部に翻刻しており、これに基づけば(図7)のような比定案が考えられる。料理の載った卓を囲む人物の内、手前の一名には書入れがなく、消去法的に岩瀬華沼と推定できる。

また栗山と親しかった高松の医者・久保桑閑(一七一〇〜八二二)の子孫宅に伝わる一幅(以下、久保家本と称す)が、文測旧蔵本の注記を補足する(図8)。「凡品雑録」には「此図(筆者注・対嶽楼宴集図)にして一は茶山、一は栗山に贈り



図9 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」(久保家本) 人物名

「春水」とある
文測本では頼杏坪、
春水は杏坪の長兄の名

たるものなりと云ふ」との情報があり、本図が茶山用と栗山用に二つ作られたことを示唆されているが、久保家本が栗山に贈られた一つに該当する可能性がある。人物名の書入れは(図9)のとおりであり、文測旧蔵本では書入れのなかった人物に岩瀬華沼の名が確認できた。ただし、久保家本には文測旧蔵本では頼杏坪とある人物に、その兄で当日参加していない春水(一七四六〜一八一六)の名が誤って記されており、また富士山を仰ぎ見る人物は文測旧蔵本では倉成龍渚とされるも、久保家本には記載がない。そのため心元ない部分もあるが、以下、先に



図10 谷文晁
「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料
菅茶山部分

提示した比定案を以て、検討を進めていくこととする。

栗山は本図と合装される詩文において「人物極めて肖たり」と感想を残し、当事者として文晁の描く人物が当人によく似ていることを認めているが、肖似のポイントはどこにあるのだろうか。当日の参加者の容姿、性格などを伝える同時代資料を踏まえて考えてみたい。



図11 谷文晁
「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料
古賀精里部分

宴の主役たる茶山は、画面中央に座し、がっしりとした体つきに、

画中で最も赤みがかった顔色が特徴的である(図10)。弟子の頼山陽

(一七八〇〜一八三三)は茶山が「偉軀幹、方面高顛、及老朱顔白髮(軀

幹偉にして、方面高顛、老いるに及んで朱顔白髮)」(頼山陽「茶山先

生行状」『黄葉夕陽村舎文遺稿 卷之四附録』)、つまり偉丈夫で頬が

角ばり、赤ら顔であったと述べており、描写の印象に一致する。

茶山の右横は岡田寒泉、その横は古賀精里だとされる。精里はひと

きわ肩幅が大きい上に膨満な腹部を強調するように描かれている(図

11)。精里の体格については、山陽とその叔父・杏坪が次のように回

顧している。

古賀精里先生、名樸、字淳風、稱彌助(中略)二洲翁恬淡簡易、而先生嚴密寡黙(中略)軀幹豊偉、履舄皆特製、凡牙營士人、賜時服者、更裁令窄、乃可服用、先生則直穿之而稱體矣(後略)

古賀精里先生、名は樸、字は淳風、彌助と稱す(中略)二洲翁は恬淡簡易、而れども先生は嚴密寡黙(中略)軀幹豊偉にして、履舄皆特製なり。凡そ牙營の士人、時服を賜る者は、更に裁ち窄めしめ、乃ち服用すべけれども、先生則ち直に之を穿して体に称へり(後略)

頼山陽「師友志 補遺」『春水遺稿別録 卷三』²⁾

杏壇師道佑皇猷 杏壇の師道皇猷を佑け

蓮幕隣盟參廟謀 蓮幕の隣盟廟謀に參ず

負重遠行君獨在 重きを負いて遠きに行き君獨り在り

世間無復萬斤牛 世間に復た萬斤の牛無し

篠崎小竹評注「精里先生 先生肥大、栗翁目謂萬斤牛

(精里先生 先生肥大なり、栗翁目して謂わく萬斤の牛と)」

頼杏坪「追懷江都亡師友諸賢」『春草堂詩抄 卷五』²⁾

履物は特注で、支給された状態では大きすぎる時服をそのまま着用できるほどの巨体であったといい、「萬斤牛」というあだ名をつけられていた。まさしく画中の精里は現実を踏まえた姿と言える。

画中人物のポーズには多重の意味が込められていると考えられる。例えば、従者に抱えられ酔いが回ったかのような尾藤二洲の描写が注目される(図12)。

尾藤二洲先生、名肇、字志尹、稱良佐（中略）先生少有足疾（中略）性嗜酒不多飲、微醉輒倚然倚柱（後略）



図12 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 尾藤二洲部分

尾藤二洲 先生、名は肇、字は志尹、良佐と稱す（中略）先生少くして足疾有り（中略）性酒を嗜めども

多飲せず、微酔すれば輒ち倚然として柱に倚る（後略）

頼山陽「師友志 補遺」『春水遺稿別録 卷三』⁽²³⁾

幼少期に右足が不自由になった二洲の身体上の特徴とともに、すぐに柱によりかかってしまうほど酒に酔いやすい体質を示すものと解せる。また、こうした酔って童子に抱えられるといった姿態は伝統的な「酔李白」の図像をはじめ、自らの反俗性や隠逸性の象徴として酒を愛した中国人たちの姿を思い起こさせる。⁽²⁴⁾ 二洲は若い頃より慕った詩人として陶淵明・李白を挙げ、五十を過ぎてからは白居易に学ぶところが多かったという（尾藤二洲「讀白氏長慶集二首」『静寄軒集 卷之三』）。いずれも酒とのエピソードに事欠かない文人たちである。

また、画面左端の倉成龍渚は、一人離れて富士山を仰ぎ見ている（口絵3・図13）。龍渚は別の肖像画からもたれ目な印象を受けるか⁽²⁵⁾（図14）、さらに目じりが下がり、悦に入った様子である。この右手を上



図13 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山関係資料 倉成龍渚部分

げ遙か彼方を望む姿により、富士山への視線誘導がなされ、この場が「対嶽楼」であることを印象づけている。さらに龍渚が全国各地の景勝を巡り、紀行記を多数著していったことを踏まえれば⁽²⁶⁾、彼の山水愛好趣味を伝えるものと考えられる。

本図において文晁は略筆ながら、宴への参加者の外見上の特徴、そして内面にあたる趣味嗜好までも伝わるように作画を試みた指摘ができる。



図14 「倉成龍渚肖像」中川好古原画・弥富賓水写『招魂帖』（大正6年・1917写 原本：文政5年・1822成立 国立国会図書館蔵）

同時代の詩人・菊池五山（一七六九〜一八四九）が編んだ『五山堂詩話 卷五』には、寛政四年（一七九二）に文晁が書家・関其寧（一七三三〜一八〇〇）の肖像を描き、それを見た人物が後日、面識のなかった其寧に直ぐに気が付いたという逸話が載り、文晁の描く肖像画の迫真性を証言する⁴⁷⁾。この時、文晁は「衣巾瀟洒愜清臞。頰上三毛得似無。敢比傳神戴文進。金陵當日索人圖。（衣巾瀟洒清臞に愜ふ、頰上の三毛似るを得るや無きや、敢えて比せんや伝神、戴文進、金陵當日人を索り圖すを）」と詠じ、戴文進の肖像画制作に関わる伝説を以て自らの才を誇示した。文晁は本図の二年前に出色の出来と名高い「木村兼葭堂像」（享和二年、重要文化財、大阪府教育委員会蔵）を手掛けており（図15）、口を開けまさに語りだすかのような像主は、寛政八年に両者が対面した際の『兼葭堂日記』の記載「終日談話」を以て、当日の印象を踏まえたものと指摘されている⁴⁸⁾。略画的な本図をこうした単身像と比べるのは難しいものの、少ない筆致で頭の形や顔のパーツを捉える点や、表情や動きなど印象的な一瞬を切り取り、その人の内



図15 谷文晁「木村兼葭堂像」
（享和2年・1802 重要文化財
大阪府教育委員会蔵）

面を滲ませようとするとする姿勢には相通するものが認められる。

栗山は合装される詩において、参加者の姿を「清臞或如鶴、鬣秃或如猴、或如一足夔、或如千斤牛」と瘦せた鶴や禿げた猿、一つ足の怪物や肥えた牛などに例えている。冗談が過ぎるようにも思えるが、こうした率直な言い回しこそが親愛の証であり、文晁には砕けた内輪の雰囲気画面に留めることが求められていたのであろう。

3. 広瀬蒙斎「対嶽堂画記」に見る先例

これまで確認してきた通り、文晁は宴への参加者の実際の姿を念頭に作画しているようだが、中国風の衣裳についてはどのように解釈すべきであろうか。

この点を検討する上で、文淵旧蔵本に含まれた一図が重要である。本図には袴や羽織といった和装の出席者が確認でき、こちらが当日の服装を正確に写したものと考えられる。つまり文晁は宴集の様子を描くにあたって、現実に忠実なバージョンと、和装を唐装に変更するといった演出を加え、中国文人の集いに見立てたバージョンを用意していた可能性が高い。

白河藩儒者・広瀬蒙斎（一七六八〜一八二九）が著した「対嶽堂画記」によれば、「対嶽楼宴集当日真景図」と同趣向の作品が、二年前の享和二年（一八〇二）にも制作されたことが判明する。長くなるが、次章以降の論とも関わるため、全文引用する。

月堂持一幅画來、鼓舌就予如將有語者。予曰、止請先見其袖者耳。月堂莞爾出之。人物堂室、山丘卉木、生氣藹然、態度閑雅、盖名賢園游之圖也。予瞠目久之。我今雖諦視熟思、未知其爲何圖

也。月堂笑曰、子何莫之知乎。子亦處畫中之一賢。子何莫之知乎。栗山先生追慕東坡赤壁之游、每年以十月望會文人墨士。享和三年同干支於元豐五年、是以情興頗極張皇矣。今距其時、又二十有餘年。上席者已多謝世。而此圖與子留在都下。我之慕赤壁猶栗山先生也。斯圖也我愛之所深而欲問子親見之詳。是以今持來焉。予疑其衣袍首飾之非今日。月堂曰、其變和摸唐去今就古者、特創意耳。蓋風流韻致。比之唐及古而有優焉。故圖非如此、則不足相協也。予曰、善悵然久對、宛然想之。月堂曰、對案作圖者爲誰。曰、谷文一也。白首肥大、既欲下筆、又如有所思而中廢者、盤瀨華沼也。作字如風雨、姿態橫出、極其妙者、栗山先生也。引椀命滿、且戲言者、倉善卿也。觀畫而正立、品評工拙者、賴霞崖也。敬而侍坐者、予典也。倚凳默觀者二人、左爲岡田德一、右參口而笑、爲約山先生。南指芙蓉、看雲起滅、爲寒泉先生。聽從而負手、爲柴允常。委身于松根、琅然吟嘯、爲肥後文學辛嶋子。有書而辭、可同宴而不至焉、爲精里先生。有瞽者。彈琵琶、演平語。有童子。給使令。集於午散於亥。晝晴無風、夜陰月昏。目娛于見、耳嬉于聞。心適而身安、談論雖雜該謔、要是愷悌。既而吾公遣一介、饋鱸魚。典致命曰、寡君聞諸老先生有雅集、庶乎有助杯飲。今幸得巨口細鱗。似東坡薄慕之獲。聊以致之。諸老先生起而謝之、作膾薦飲、更加一醉鄉。嗚呼當是時、天下名人、多集于都下、風騷宴游之樂屢在矣。人々慣見爲常、不自覺其爲希世之韻事。今耆宿凋謝、文章一變而知足以與古相望也。自朝廷而及侯國、以禮義率風俗、以謙虛受下問。宿儒彙進、以經術佐治。退食之暇、諷唱閑雅、以鳴昇平之樂。非若彼元豐之政、忽賢遺才、自泰趣否、潛伏遠陬、遺無聊之私於風月、竟留以成勝迹之類也。故

予爲之作其記。又斷以一言曰、其所以肖者文也。所以異者時也。

廣瀨家斎「對嶽堂畫記」『蒙齋先生文集卷之四』²⁹

月堂一幅画を持来たりて、舌を鼓し予に就きて將に語有らんとする者のごとし。予曰く「ただ先ず其の袖を見ることを請ふのみ」と。

月堂莞爾し之を出す。人物堂室、山丘卉木、生氣藹然、態度閑雅、蓋し名賢園游の圖なり。予瞠目し之を久しくす。我、今諦視し熟思すと雖も、未だ其れ何の圖たるか知らざるなり。

月堂笑て曰く「子何ぞ之知ること莫きや。子も亦た畫中に処るの一賢。子何ぞ之知ること莫きや。栗山先生東坡の赤壁の游を追慕し、毎年十月望を以て文人墨士と會す。享和三年干支を元豐五年に同じくし、是を以て情興頗る張皇を極む。今其時を距て、又二十有餘年。上席者已に多く世を謝す。而れども此圖子と都下に留めて在り。我の赤壁を慕うこと猶ほ栗山先生のごときなり。斯の圖や、我が愛の深き所にて、子親しく見るの詳を問わんと欲す。是を以て今持ち來たる」と。

予、其の衣袍首飾の今日にあらざるを疑う。

月堂曰く「其の和を變じて唐を摸し、今を去て古に就くは、ただ創意のみ。蓋し風流韻致ならん。これ唐及び古に比へるに優有り。故に圖此の如くあらざれば、則ち相協ふに足らざるなり」と。

予曰く「善く悵然として久しく對し、宛然たりと之を想う」と。

月堂曰く「案に對し圖を作すは誰とか爲す」と。

曰く「谷文一なり。白首肥大、既に筆を下さんと欲して、又思うところあるが如く中廢するは、岩瀨華沼なり。字を作すこと風雨

の如く、姿態横出して、其の妙極まるは、栗山先生なり。椀を引き、命じて満たせしめ、且つ戲言するは倉善卿なり。晝を觀して正立し、工拙を品評するは、頼霞崖なり。敬つて侍坐するは、予、典なり。凳に倚りて黙して觀する者二人、左は岡田徳一なり。右は口を參けて笑う約山先生なり。南に芙蓉を指し雲の起滅を看るは、寒泉先生なり。聽従し負手するは、柴允常なり。身を松根に委ね、琅然として吟哢するは、肥後文學辛嶋子なり。書有れども辭し、共に宴を同じくすべきも至らざるは精里先生なり。瞽者有り。琵琶を弾き、平語を演ず。童子有り。使令に給す。

午に集し亥に散ず。晝晴れ風無く、夜陰り月昏し。目見るを娛しみ、耳聞くを嬉しむ。心に適ひて身安く、談論該して謔雜ざると雖も、要ず是れ愷悌たり。既にして吾が公一介を遺ひて鱸魚を饋る。典命を致して曰く「寡君諸老先生雅集有りと聞く。庶乎くは杯飲の助有らん。今幸ひにして巨口細鱗を得る。東坡薄暮の獲に似たり。聊か以て之を致す」と。老先生起して之を謝す。膾を作りに飲を薦めて、更に一醉郷を加ふ」と。

嗚呼是時に當たり、天下名人、多く都下に集まり、風騷宴游の樂屢在り、人々慣れ見て常となし、自らは其の希世の韻事たるを覺えず。今耆宿凋謝し、文章一變すれども古と相望むを以て足るを知るなり。朝廷より侯國に及んで、禮義を以て風俗を率い、謙虛を以て下問を受くる。宿儒彙進し、經術を以て治を佐ける。退食の暇、諷唱閑雅、以て昇平の樂鳴る。彼の元豐の政、忽ち賢才を遺し、泰より否に趣きて、遠阪に潜伏し、無聊の私を風月に遣り、竟に留めて以て勝迹の類を成すがごときにあらざるなり。故に予之れが爲に其の記を作す。又斷りて一言を以て曰く、「其れ

以て肖る所は文なり、以て異なる所は時なり」と。

蒙齋のもとに白河藩士の田内月堂が架蔵の「名賢園游圖」を持參したことから話は始まる。蒙齋がこれは何かと問うと、月堂は「知らないはずはない、その中に描かれている一人はあなただ」と答える。そして栗山が例年、蘇軾が赤壁に遊んだ十月既望の日に追慕の宴を催していたこと、特に干支まで一致する享和二年（出典には享和三年とあるが、同二年の誤りと考える）には特別な宴を開き、まさに蒙齋も參加した園遊の様子を描いたものだと言明する。蒙齋がなおも画中心人物の服飾が今日のものではないと訝しんでいると、月堂は「和を変えて唐に模し、今を捨てて古に従うことはただの創意だが、風流な遊びだろう。唐と古になぞらえることに意味があるのだ」と返した。蒙齋も往時のことを思い出し、「名賢園游圖」の筆者が文晁の息子の谷文一（二七八七〜一八一八）であること、当日の参加者は文一に加え、既出の栗山・華沼・龍渚・二洲・碧海・春水・寒泉、寒泉の息子である岡田真澄（一七八三〜一八三八）、熊本藩儒・辛島塩井（一七五五〜一八三九）で、画中には彼らが逸樂にふける様が活写されていること、当日は自らの主君である松平定信（一七五八〜一八二九）から後赤壁賦の一節「今者薄暮、拳網得魚、巨口細鱗、状如松江之鱸」に因み鱸の下賜があったことを述べ、参加者の多くが鬼籍に入る中、傑出した才が集まった当時に思いを馳せるのであった。

文一が手掛けた「名賢園游圖」の現存は確認できていないが、蒙齋の詳述により「対嶽樓宴集当日真景図」同様、雲間に富士山を望む屋外で、唐服を身にまとう人々が思い思いに風致を楽しむ様を描くものであったことが分かる。月堂とのやり取りはどこか芝居がかつてお



図16 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」
重要文化財菅茶山関係資料 柴野栗山部分

り、蒙斎が果たして本図の存在を全く知らなかったのか、初見で画中人物を比定できたのかについては疑問も残るが、一人一人の姿態や表情が異なるように描かれていたことは間違いない、肖似性の高さが想定される。軽口をたたきながら酒で椀を満たすように要求する龍渚や大笑する二洲など豪放磊落な老大家に対して、蒙斎や真澄、碧海ら若輩は「侍坐」「倚凳默観」「聽從而負手」といった恭しい態度をとり、動静を対比するとともに関係性を示唆している。

月堂の言葉どおり、中国風の衣裳については現実のものではなく、参集者のもつ中国趣味、尚古的な態度を反映した演出だったと考えられる。ただし全くの絵空事ではなく、場の主人たる栗山の当日の姿に感化されたものであった可能性が高いことは注意しておきたい。享和二年の赤壁遊に加わった春水は当日の栗山について「鶴髻ヲ衣テ烏幘ヲ載ク」（頼春水『霞關掌録』³⁰）、「鶴髻衣」と「烏幘」を組み合わせる中国文人風の身なりであったと証言している。二年後の茶山留別の宴においても栗山は同様の服飾であったと想定できる。文測旧蔵本の現実の宴に即すと想定した一図で他の人と異なり、袖が丸く白地に黒の縁をとった衣服を着用しており、「鶴髻衣」を表していると考えられる。興味深いことに、文一と文晁は両者ともに書する栗山を描い

ている（口絵4・図16）。「対嶽楼宴集当日真景図」では栗山が袖を抑え一気呵成に書をしたため、童子に紙を引くように要求しているのか、大きく開けた口が印象的である。文一が描いた栗山も風雨のような激しさで字を連ね、体が横に揺れるほどであったとされており、勢いのある動作も含め共通している。この点については次章で詳しく論じることとし、ひとまずは栗山をめぐるコミュニティにおいて人物を特定するポーズが共有されていた可能性を指摘しておきたい。

栗山を筆頭とする会への参加者は儒学者として南画家として、古の中国に倣い、それを当世に蘇らせることが活動の基盤にあったことは言うまでもなく、宴への参加者の思想背景の具現化の手法として、衣裳を唐風に変えた宴集図が構想されたと考えられる。さらにあえて富士山を描きこむことによって、「対嶽楼」という場を明示するとともに、日本にいなながら時空を超えて中国の文人たちと繋がることを強調する意図があったとみたい。

このように「対嶽楼宴集当日真景図」の制作は初発的なものではなく二年前の例を踏襲するものと言える。あるいは文晁と文一の親子関係を考えると、文晁が享和二年より以前に同趣向の作品を手掛けてい



図17 谷文晁画・岡本花亭賛
「磻磻跪餌図」
（文化14年・1817）
重要文化財菅茶山関係資料
広島県立歴史博物館蔵



図18 菅茶山「春川釣魚図」『春川釣魚詩帖』
(寛政11～文政10年・1800～26)
重要文化財菅茶山関係資料 広島県立歴史博物館蔵

たのかもしれない。いずれにしても、こうした行為は文晁の属するコミュニティにおいてはそれほど奇抜に映らなかったと想像される。文晁は屢々栗山邸に集った人々に、中国の文人を描いた作品を贈呈していた。例えば、茶山の七十賀には釣糸を垂らす太公望を描く「磻跪餌図」(文化十四年、重要文化財菅茶山関係資料、広島県立歴史博物館蔵)を贈り(図17)、私塾を営む一介の儒者から高齢にして藩儒に取り立てられた茶山を、老いて野に遊ぶところに周の文王から出仕を乞われた太公望に重ねて賛美してみせた。茶山は「應祝康彊長釣遊(應に康彊長く釣遊せよと祝するなるべし)」(『黄葉夕陽村舎詩後編 卷之七』、強健を保ち、太公望のように気ままに釣りに興じよとの祝意だと喜んでい³¹⁾る。実は茶山は自ら、春の盛りに川辺で釣りに興じる人を描き、全国各地から寄せられた題詩三十一首を『春川釣魚詩帖』(寛政十二年、文化十年・一八〇〇～二六、

重要文化財菅茶山関係資料、広島県立歴史博物館蔵)に纏めていた(図18)。そして題詩を寄せた人々が、この「春川釣魚図」の景を茶山の運営した廉塾とそのそばを流れている高屋川、釣人は茶山その人であると認識していたことが指摘されている³²⁾。文晁もまた「春川釣魚図」の存在は承知していたと思われ、茶山の表象としての釣人をさらに太公望に転化させたと考えられる。

また頼春水の七十賀においては、賢相として名高い北宋の司馬光とその兄・司馬旦の談笑する様を描く「温公兄弟対酌図」(文化十二年・一八一五、個人蔵)を贈っている(図19)。十三歳離れた旦光の兄弟



図19 谷文晁「温公兄弟対酌図」
(文化12年・1815)
個人蔵

愛は深く、且は光と天下の事をともに論じ合い、その助けとなり(『宋史』卷二九八・列傳第五七「司馬旦傳」)、一方光は兄を父のように奉り、兄が老いると我が子に対してのように心を尽くして世話をしたとされる(『宋史』卷三三六・列傳九五「司馬光傳」)。本図では春水を且に擬え、それぞれ七歳、十歳離れた弟の春風(一七五三～一八二五)・杏坪を光に仮託し、老いて一層強まる兄弟の仲睦まじさや、才ある兄弟を次々と輩出した頼一族の繁栄を寿いだと想定でき³³⁾る。これらの事例は文晁にとって「和」と「唐」、「今」と「古」を置き換えて作画することはごく自然であったことを端的に示している。それでは「対嶽樓宴集当日真景図」の制作において、文晁が意識し

た「唐」と「古」とは具体的にいかなるものであったのだろうか。次章では本図に至る図像伝統を探ってみたい。

(中村)

二 雅集図としての「対嶽楼宴集当日真景図」

1. 文人雅集図の分類

本章では、文人趣味を有した人々の宴を主題とした作品群を概観し、本図の革新性について指摘する。まず、「対嶽楼宴集当日真景図」にみられる現実の私的な宴を描く行為が、江戸・京坂を問わず、十八世紀半ばには既に発生していたことを確認し、それらの多くが肖像性や、像主の内面の表現において発展途上段階にあった点を述べる。次に本図の革新性として、外面上の肖像性を付加したうえで、中国の文人雅集図の図像の定型を用いて表した点を挙げ、像主の精神性をも表現した、集団肖像画として本図を位置づける。また、本図の成立にあたって中心的な役割を果たした柴野栗山が、北宋の文人・蘇軾を愛好したことに注目し、一部の像主の表現には「西園雅集図」における図像の型が大きな役割を果たした可能性を指摘したい。

考察にあたり、本稿では、文人趣味を有した人々が一堂に会し、その様子を描いた絵画を便宜上「文人雅集図」と呼称する⁽³⁴⁾。こうした文人雅集図の展開について、中国絵画史以外では、朝鮮絵画史の領域において体系的な議論がなされており、対する日本絵画史では、一部の作品に研究が集中する傾向にある。たとえば、荻生徂徠の門人らの会集を、後代の画家が描いた「護園諸彦会讌図」(玉川大学教育博物館蔵)に代表される一連の作品群については、儒学史の領域で早くから言及

があり、その図像についても個々の人物の気質や、門人間の関係性を反映した描写がなされているとの指摘がある⁽³⁶⁾。また「対嶽楼宴集当日真景図」の十一年後に、江戸の千住で催された酒合戦の様子を文晁と、その養子の一世文一が描いた「高陽鬪飲図卷」(個人蔵)や、その派生作品についても研究蓄積が豊富である⁽³⁷⁾。このほかに第三章にて後述する、朝鮮通信使・成大中の依頼に基づいて木村兼葭堂が制作した、宴集の記録画の「兼葭堂雅集図」(韓国・国立中央博物館蔵)も、制作背景および、東アジア絵画史上の位置づけについて議論が活発化している。

このように、同趣向の作品は枚挙に暇がないものの、これらを体系的に論じるには、相当の紙幅を要することは想像に難くない。くわえて、現段階で断定はできないものの、文人雅集図の表現的特徴は時代によって単線的に変化するものではなく、絵師や注文主の嗜好に左右される性質が強いと推察される。そのため「対嶽楼宴集当日真景図」の分析に際しては、まず表現上の特徴に基づいて同趣向の作品群を分類し、本作の特質を明瞭化する作業から始めたい。

こうした前提を踏まえたうえで、ここでは文人雅集図全体を概観し、「記録する際の態度」と「肖像性」の二つの観点から、図式的な分類を試みた。**【表1】**を参照されたい。まず「記録する際の態度」としては(A)和装や髻など、実際の参加者の姿に即して描く、(B)中国風に改変して描く、という二つの類型が挙げられる。続いて「肖像性」の観点からは、(1)肖像性は重視されず、出来事としての「集まり」を象徴的に描くもの、(2)ある程度の肖像性を意識して描くものに大別される。

まずA-1、現実に即しつつ「集まり」を象徴的に描くグループだが、

	(A) 現実に即して描く	(B) 中国風に描く
(1) 肖似性は重視されず、「集まり」自体を象徴的に描く	【A-1】 ・円山応挙「東山三絶図」(大和文華館蔵) ・『瓊華競秀』挿絵 ・崖南崎ほか「雅人集會図」(和歌山市立博物館蔵) ・浦上春琴「栞葉亭小集図」(個人蔵) ・浦上春琴「柳下小宴図」(一般財団法人倉敷山田コレクション蔵) ・浦上春琴「高雄紅葉画賛巻」(個人蔵) ・金井烏洲「諸友盞筵図」(伊勢崎市赤堀歴史民俗資料館蔵)	【B-1】 ・福原五岳「曾根原藝聯叙別図」(本間美術館蔵) ・中林竹洞「間宮別邸岡田新川六十賀宴図」(個人蔵) ・長町竹石「十友居雅集図」(個人蔵) ・浦上春琴「養老親慕図」(個人蔵) ・青木文龍「蕉鹿園老集図」 ・『林麓耆老娘親』挿絵より、雲室「耆老宴図」(東京大学総合図書館蔵) ・大岡雲峰「詩聖堂書画会摺物」
(2) ある程度の肖似性を意識して描く	【A-2】 ・市川岳山「芝蘭堂新元会図」(早稲田大学図書館蔵) ・歙形憲斎「料理通」挿絵 ・紀竹堂「小西伯照送別宴図」(個人蔵) ・大原東野「玉蘭精舎祝宴図屏風」(高松市歴史資料館蔵) ・谷文晁・谷文一(一世)「高陽閣飲図巻」(個人蔵) ・浦上春琴「嵐峽尋秋図巻」(個人蔵) ・小泉檀山「小泉檀山他書画会図」 ・椿椿山「小集図録」(田原市博物館蔵) ・小田切春江「野口道直六十宴之図并賛」(名古屋博物館蔵)	【B-2】 ・谷文晁「対嶽樓宴集当日真景図」(広島県立歴史博物館蔵) ・初代黒川亀玉『東都嘉慶花宴集』挿絵 ・葛蛇玉「蘿園雅集図」(個人蔵) ・浦上春琴「平安第一楼会集図」(個人蔵)

表1 江戸時代における主要な文人雅集図の分類 (未定稿)

名前を付すことで人物特定を促している⁽³⁸⁾。この書画会には江芸閣ら、来船清人も参加しており、彼らは辮髪や官帽といった実際の特徴を描くことで国籍を明示されるが、個々の相貌は画一化されており、記名を欠いた状態での人物特定は困難である。

次にA-2、現実に即し、肖似性も意識するグループだが、ほぼ同時期の文晁作品である「茶会図巻」(個人蔵)(図21)を挙げることが出来る。同作は享和二年(一八〇二)の正月に中井董堂、亀田鵬斎、酒井抱一、渡辺南岳らが集った様子を描くもので、画中の人物は和装として、簡素な筆遣いでありながらも相貌を描き分けて表される。鵬斎と抱一は後ろ姿での表現だが、手ぶりを交えながら猫背気味に歓談する鵬斎と、いずまいを正して姿勢よく坐す抱一は対照的で、宴席で



図20 『書画展観袖冊(瓊華競秀)』(部分)
(文政8年・1825 東京都立中央図書館加賀文庫蔵)

たとえば、長崎で行われた書画会の目録『瓊華競秀』(東京都立図書館加賀文庫蔵)(図20)の挿絵などが、この型に属する。文政八年(一八二五)、長崎・聖福寺で催された書画会の目録である同書には、参加者の一部である六十四名が、琴基書画を楽しむ姿で描かれ、横に



図22 中林竹洞「間宮別邸岡田新川六十賀宴図」(寛政8年・1796 個人蔵)

形語彙が参照されているが、出来事としての宴を表すことが主眼のため、人物は小さく、識別は困難となっている。くわえて、長町竹石(一七五七〜一八〇六)の「十友居雅集図」(個人蔵)(図23)のように、特定の中国故事に基づくモチーフを描か



図21 谷文晁「茶会図巻」部分(個人蔵)

の各人の性格を表したものと考えられる。続いてB-1、中国風に改変して「集まり」を象徴的に描くグループを見ていく。たとえば、中林竹洞の「間宮別邸岡田新川六十賀宴図」(個人蔵)(図22)では、王羲之の蘭亭曲水故事になぞらえて開催された賀宴が描かれている。蘭亭の宴を模した会の記録画として、本図には蛇行する水面・鶯鳥といった蘭亭曲水図の造

録画で、当日の参加者を素朴な筆致で描く。実際にそのような服装であった可能性も捨てきれないが、画中の一部の人物は唐風の被り物や身に着け、文人画の点景として描かれた中国人物を連想させる。少なくとも第三者にとっては、画中表現のみで個人を識別することは困難である。識語と画中表現との照合から人物を特定できる点は、後に触れる、西園雅集図を意識したとの解釈も可能であるが、後述するよう
な「書をしたためる人物と横幅に画を描く人物の組み合わせ」といった同画題の造形語彙は、本図では参照されない。香山九老のような老いた風貌や、蘭亭曲水における水面と酒杯など、特定の中国故事に基づく表現の型を参照した形跡もないため、やはり唐風人物図に仮託し「集まり」を象徴的に描くものと考えられる。

最後にB-2、中国風に改め、肖似性も意識した表現をとるグルー



図23 諸家合筆「十友居寄合書画卷」より長町竹石「十友居雅集図」(寛政8年・1796 個人蔵)

ないものの、人物の装束を唐風に改める例も、このグループに分類される。本図は寛政八年(一七九六)十一月十七日に、竹石や桑山玉洲(一七四六〜九九)らが、野呂介石(一七四七〜一八二八)の居室に集った際の記



図24 浦上春琴「平安第一楼会集図」
(文化10年・1813 個人蔵)

ら、第三者が肖似性を読み取ることは難しい。ただし、いずれの作品も相貌・体格など、最低限の描き分けは試みられており、参加者は各人を同定可能であろうと判断した¹⁴⁾。

表からも読み取れるように、数は限られるが同様の制作理念に基づく作品は複数指摘でき、「対嶽楼宴集当日真景図」の特徴は何らかの伝統を引き継ぐものと推察される。しかし、詳細に比較すると、本図は外面・内面双方にわたる人物の表現という点において、前後の作例より一步進んだ位置にあることが分かる。ここからはその分析に先立ち、文晁が本図を中国故事に準えるうえで、その核となった画題である西園雅集について説明したのち、江戸時代における同画題の受容の様相について、関連画題との関わりも含めて述べていく。

プだが、「対嶽楼宴集当日真景図」は

ここに属する。本図以外の作品には、

先学によって人物の描き分けが指摘される、浦上春琴

「平安第一楼会集図」(個人蔵)(図

24)等を挙げたが、

「対嶽楼宴集当日真景図」ほど参加者の著述が豊富でないこれらの作品か

2. 西園雅集図について

西園雅集とは、北宋の蘇軾が当代の文人十五名と清談したとの故事に基づく画題である。当代を代表する画家、李公麟が宴の様子を描き、その絵画について米芾が記したと伝わる「西園雅集図記」を典拠として、東アジア全体で受容された¹⁵⁾。少々煩雑になるが、次節以降の作品分析にもかわるため、『百部叢書集成之六十三 涉聞梓旧 第四函 宝晋英光集 附補遺』(藝文印書館、一九六六年)を基に読点を施し、以下に全文を掲げる。

李伯時效唐小李將軍、為著色泉石雲物草木花竹、皆絕妙動人、而人物秀發、各肖其形、自有林下風味、無一点塵埃氣、不為凡筆也、其烏帽黃道服、捉筆而書者、為東坡先生、仙桃巾紫裘而坐觀者、為王晉卿、幅巾青衣、拋方机而凝竚者、為丹陽蔡天啓、捉椅而視者、為李端叔、後有女奴、雲鬢翠飾倚立、自然富貴風韻、乃晉卿之家姬也、孤松盤鬱、上有凌霄纏絡、紅綠相間、下有大石案、陳設古器瑤琴、芭蕉圍繞、坐於石盤旁、道帽紫衣、右手倚石、左手執卷而觀書者、為蘇子由、团巾繭衣、手秉蕉簞而熟視者、為黃魯直、幅巾野褐、拋橫卷画淵明歸去來者、為李伯時、披巾青服、撫肩而立者、為晁无咎、跪而捉石觀画者、為張文潛、披巾素衣、按膝而俯視者、為鄭靖老、後有童子、執靈寿杖而立、二人坐於盤根古檜下、幅巾青衣、袖手側聽者、為秦少游、琴尾冠紫道服摘阮者、為陳碧虛、唐巾深衣、昂首而題石者、為米元章、幅巾、袖手而仰觀者、為王仲至、前有鬍頭頑童、捧古硯而立、後有錦石橋、竹徑繚繞於清溪深處、翠陰茂密中、有袈裟坐蒲团、而說

無生論者、為円通大師、旁有幅巾褐衣而諦聽者、為劉巨濟、二人並坐於怪石之上、下有激湍、淙流於大溪之中、水石潺湲、風竹相吞、炬煙方裊、草木自馨、人間清曠之樂、不過於此、嗟乎、洵湧於名利之域、而不知退者、豈易得此乎、自東坡而下、凡十有六人、以文章議論、博学弁識、英辭妙墨、好古多聞、雄豪絕俗之資、高僧羽流之傑、卓然高致、名動四夷、後之攬者、不独図画之可觀、亦足彷彿其人耳

文章の構成としては、李公麟が唐の李思訓に倣い、著色によって雅集図を描いた旨を冒頭に記したのち、画中の人物・景物が詳述され、清談の楽しみを説く。そして最後は、後代の鑑賞者に向けた呼びかけで締めくくる形となっている。画と文との照合によって人物の特定を促す点の特徴であり、第一章第三節で挙げた「対嶽堂画記」の成立にも、本文章からの影響をみることができる。

国内で「西園雅集図」が多く描かれ始めるのは十八世紀半ば以降で、十九世紀に入ると特に、谷文晁や渡辺華山の画系に連なる画家によって頻繁に描かれた点が注目される。⁽⁴⁵⁾ また本画題について特筆すべきは、十八世紀前後の日本では、王羲之の蘭亭曲水のご事とともに、文人雅集の理想として受容された点である。⁽⁴⁴⁾ たとえば、天明元年(一七八一)に尾張で催された丹羽嘉言(一七四二〜八六)の不惑祝いの会に際し、当地の文人、巢見東苑が詠んだ詩には、西園雅集と蘭亭曲水のご事とを対置して宴を称賛する表現が看取される。⁽⁴⁵⁾ また、寛政七年(一七九五)に画家・董九如(一七四五〜一八〇二)の居室にて催された雅宴について、市河寛斎(一七四九〜一八二〇)が記した「黄蘆園宴集巻後」にも同様の趣向が見出せる。⁽⁴⁶⁾ 寛斎は同作において「蘭亭

の敘有り、西園の記有り。一時の交遊を記す所以なり(蘭亭之有敘。西園之有記。所以記一時之交遊)。」と、宴を後世に伝えるにあたって、やはり両画題を引き合いに出す。くわえて、当の文晁も寛政六年(一七九四)、書画展観を褒め称えるにあたり、西園雅集・蘭亭曲水を引用したことが指摘されており、「対嶽楼宴集当日真景図」の関係者においても、当然こうした認識は共有されていたとみられる。この二つの画題が並列的に理想視された要因には、先行研究が指摘するように、どちらも図像の成立に李公麟が寄与したと伝わる点が大きいと考えられる。⁽⁴⁸⁾

ここからは「対嶽楼宴集当日真景図」に先立つ、江戸時代の「文人雅集図」をいくつか挙げ、西園雅集の扱われ方、また人物の肖似性に対する画家の意識について比較する。

3. 西園雅集故事の受容と「対嶽楼宴集当日真景図」までの過程

西園雅集の故事が、日本における文人雅集の規範と見做されるようになった具体的な時期については、文献・絵画作例双方の網羅的な検討をまたねばならないが、現時点では十八世紀半ば以降との見通しを示しておく。個別の事例に対する考察は別稿を予定しているため、本稿ではその概略を述べる。

国内における現存最古の作例は、室町時代の宦南による「飲中八仙・西園雅集図屏風」(茨城・正宗寺蔵)⁽⁴⁹⁾であるが、本作以降は十八世紀の池大雅(一七二三〜七六)による「蘭亭修禊・西園雅集図屏風」(香雪美術館蔵)まで、現時点では、日本で描かれた同画題作品を確認することができない。ただし、先行研究が指摘するように、田中桐江(一六六八〜一七四二)が舶来の西園雅集図を鑑賞したことが知られ

るほか、中山高陽（一七一七～八〇）が岩井玉洲（一二二九～六九）へ宛てた書簡にて、李公麟が創始した画題として西園雅集を挙げるなど、十八世紀初頭には画題として認知されていたと知られる。

一方、同時期の漢学者・儒者の著述では、西園雅集よりもむしろ、蘭亭曲水と金谷園の宴の故事とを並置し、理想的な文人雅集に位置づける傾向が目立つ。十八世紀初頭の漢詩・漢文学文化圏に強い影響力を有した古文辞学派の儒者・漢詩人を例に挙げると、たとえば、服部南郭（一六八三～一七五九）による「仲春牛門会稿序」では「是に於て金谷の豪富を隘し、蘭亭の風流を凌ぐ（於是隘金谷之豪富、凌蘭亭之風流）」と、先の二つの故事を踏まえて荻生徂徠門下の集いを称えている。また、太宰春台に学んだ五味釜川（一七一八～五四）が、同様の性質の会集を称える「松山会稿序」においても、「寧んぞ金谷の酒数に効（なら）はんや。逸興遄に飛ぶ。蘭亭の風標に擬さんと欲す（寧効金谷之酒数。逸興遄飛。欲擬蘭亭之風標。）」といった、南郭に類する表現が指摘できる。この蘭亭曲水と金谷園の宴との組み合わせは、第一には、前者が東晋の永和九年（三五三）に、後者が西晋の石崇（二四九～三〇〇）によって催されたという時代の近さに基づくとみられる。あるいは先学の指摘に基づき、十八世紀前半にかけて活動した文人にみられる、『世説新語補』等の漢籍を通じた、魏晋南北朝・六朝時代の文人への憧憬が前提にあるとも解釈できる。蘭亭曲水が、西園雅集に先んじて文人雅集の規範と見做されているだけでなく、李公麟という共通項で西園雅集と結びつけられる以前の、画題の受容を窺う上で興味深い現象である。また、十八世紀初頭の文人雅集図の遺例は、現在のところ未確認のため断定はできないが、こうした前提を踏まえるに、西園雅集がそれらに及ぼす影響はきわめて低かったと想

定できる。

こうした状況が徐々に変化し始めるのは、前述の大雅の作品が描かれた十八世紀半ばと考える。まず、当時の儒者の著述で挙げられるのは、寛延三～四年（一七五〇～五一）頃の作と推察される、林家の四代目・林榴岡（一六八一～一七五八）が催した宴を詠んだ詩である。これは榴岡に儒学を学んだ後藤芝山（一七二一～八二）による詩で、「祭酒先生が新亭に宴す」として『芝山先生遺稿』巻之上に見える。注目すべき表現を含むのが、以下に示す後半の四句である。

雅擬西園集 雅は西園の集に擬し

樽同北海盈 樽は北海の盈に同じふす

斯遊可伝世 斯の遊び 世に伝ふべし

図画記其名 図画に其の名を記す

西園雅集との関わりでまず目に留まるのは、五句目の「雅は西園の集に擬し」である。ただし、ここでの「西園」は、続く句に引用される故事が後漢の孔融の宴のため、時代の近い曹植が西園での宴を詠んだ詩、「公讌」（『文選』巻二十）等を踏まえた可能性が高く、宴を西園雅集に譬えたとは即断はできない。より重要なのは、続く二句において、この宴を後世に伝えるために絵画化し、画中に参加者の名を記して鑑賞者への識別を図ろうとしたことが窺える点である。同詩から読み取れる「私的な宴を中国の高雅なそれにとえる」「宴を後世に伝える」という態度は、まさしく「対嶽楼宴集当日真景図」とも通底する着想と言える。また、本詩を詠んだ後藤芝山は、柴野栗山の儒学の師である点も付記しておく。

続いて「対嶽楼宴集当日真景図」と同様、参加者を中国風に描く先行例としては、宝暦二年（一七五二）の版本『東都嘉慶花宴集』（九州大学附属図書館蔵）（図25）が挙げられる。⁹⁰ 同書は江戸の千住において、本草学者の田村藍水ら文人十三名が参加した宴の記録で、その様子が初代・黒川亀玉によって中国風に描かれている。序文・詩については検討が及んでいないが、図像に関しては琴棋書画図といった趣が強く、特定の画題を連想させる表現は見出しがたい。⁹¹ 一方、肖似性については髭や目鼻など、ある程度描き分けがなされている。現時点では、図像のレベルでは特定の中国故事は踏まえていないものの、相貌や服装によって個々人の描き分けを試みた可能性があり、との言及にとどめたい。西園雅集との関連は見出せないが、擬古および、肖似性への志向という点で「対嶽楼宴集当日真景図」の先行例として注目される。

次に、本図の成立に際して影響を与えた可能性のある重要な作例が、近年紹介された葛蛇玉「蘿園雅集図」（個人蔵）（図26）である。⁹² 明和五年（一七六八）に蛇玉のもとへ、大坂の漢詩結社・混沌社の詩人が集った宴を、中国人物風に描いている。画中に記された露溪なる人物の序や、岡賓王ならびに葛子琴の詩からは、宴の盛会ぶりを西園雅集に準える表現が看取でき、⁹³ 少なくとも明和年間初めまでには同画題が文人雅集の理想と見做されていたことが窺える。さらに、「蘿園雅集図」が成立する基盤となった混沌社に、明和く安永年間（一七六四く八一）にかけて、栗山、茶山、二洲、精里、杏坪らが参加していたことは看過できない。現時点では「対嶽楼宴集当日真景図」に関与したこの五名が、「蘿園雅集図」と同様の作例に関わった形跡はみられないが、彼らが青年期において、こうした私的な宴を中国故事に準え

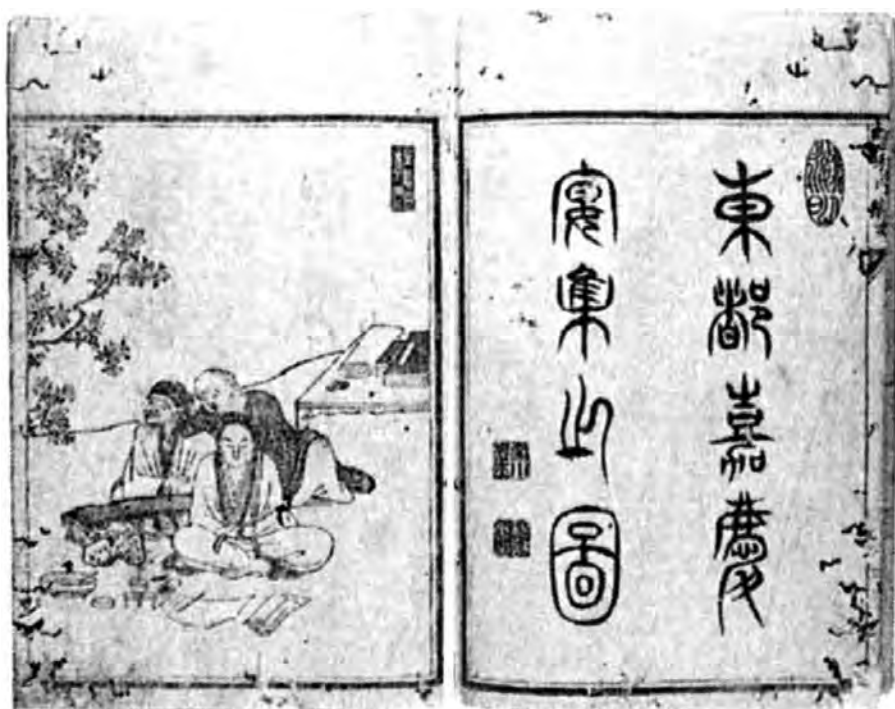


図25 『東都嘉慶花宴集』（宝暦2年・1752序 九州大学附属図書館蔵）

て絵画化し、理想化して後世へ伝える行為を認知していた可能性を示す作例として、きわめて注目される。その一方で、図像については先の『東都嘉慶花宴集』とも同様、西園雅集を含め特定の画題を想起させる表現は見出せない。また、肖似性については検討を要するが、直立する人物とその下の人物とで、ある程度の描き分けを試みた可能性がある。



図26 葛蛇王「蘿園雅集図」
(個人蔵)

こののち、十九世紀にかけて西園雅集図の遺例は次第に増加し、蘭亭曲水とともに、日本の文人らの中で規範視されていく。⁽⁶³⁾ 第二章第二節で述べた通り、「対嶽楼宴集当日真景図」に先立つ寛政年間には既に、文晁や董九如、市河寛斎といった江戸の文人文化圏に属した人々がこれらの故事に憧憬の念を抱いていた。くわえて、彼らが自身の私的な集まりを両故事に譬えていた点は看過できない。

代表的な作例のみに留めたが、ここで「対嶽楼宴集当日真景図」以前の「文人雅集図」の傾向を整理する。十八世紀半ばから終わりにかけて、西園雅集は理想的な文人雅集を表す修辭として引用されることはあれども、その図像を取り入れて現実の宴を描く例は、現時点で確認できない。しかし、中国風に服装を描き改める例は東西を問わず確認でき、本図の成立に関しては、混沌社周辺での絵画制作が、「対嶽楼宴集当日真景図」の計画者と目される栗山に影響を及ぼした可能性を指摘できる。

また、肖似性については、【表1】のA—1・B—1群のような、個人の識別を意図しない例もある一方で、「蘿園雅集図」のように、

顔の描き分けなど外面上の特徴をある程度反映させ、鑑賞者に識別を促したと思しき傾向も同時に窺える。「対嶽楼宴集当日真景図」は後者の流れを汲んだ、その発展形として位置づけることができる。

4. 「対嶽楼宴集当日真景図」にみられる西園雅集図からの影響

ここまで、本図の制作に影響を及ぼした画題として、西園雅集を繰り返し挙げてきたが、これは文晁一派が頻繁に描いた点や、同時代的な画題の流行を鑑みた結果のみに留まらない。

第一に挙げられるのは、栗山周辺の文化圏において、蘇軾が栗山の象徴と見做されていた点である。第一章第三節にて触れたように、栗山はある時期から「後赤壁賦」にちなみ、毎年十月既望の日に蘇軾追慕の宴を催していた。前述の享和二年の宴では、鶴髦衣や烏幘といった中国文人風の扮装をしていたとの証言からも、積極的に蘇軾への憧れを表明する栗山の振る舞いは、周囲の人物に強い印象を残したに違いない。

また、栗山邸を訪れた人物が自ら記入する訪問録『双玉楼帖』の文化二年（一八〇五）の条では、頼杏坪が当日の参会者の一人を、西園雅集の人物に譬えている。⁽⁶⁴⁾ この日は杏坪の送別宴が予定されていたが、以前より古稀祝いを固辞していた栗山を何とか祝おうと、杏坪と龍渚とが手を回して参加者に酒肴を持って来させていた。彼らの他には二洲、精里、文晁らも参加しており、「対嶽楼宴集当日真景図」とも一部重複する顔ぶれである。杏坪は、そこへ遅れて駆け付けた僧侶の冷然を「実に西園の円通大師なり」と、西園雅集にただ一人参加した僧・円通大師に準えて記している。大勢の文人の中に混じる僧侶という構図を西園雅集に準えるこの記述は、とりもなおさず、その大勢の文人

の中心にいる栗山を、西園雅集の中心人物たる蘇軾に譬えることをも
言外に含むと考える。

第二には、こうした限られた文化圏における栗山―蘇軾という結び
つきと、当時の文人たちに共有されていた、理想的雅宴としての西園
雅集という認識を踏まえた上で、文晁が西園雅集図における図像の定
型を、本図の人物表現に転用している点が挙げられる。以下、文晁の



図27 谷文晁「西園雅集図」
(現存不明 文化元年本)
における蘇軾



図28 同 米芾

手掛けた西園雅集

図と比較してい
く。なお、比較対
象に文晁の西園雅
集図を挙げたの
は、同一筆者であ
ることにくわえ、
画中の人物・景物
表現が、ほぼ「西
園雅集図記」の内
容に即して絵画化
されているため
である。

がら、机上の縦幅に向かって揮毫しようとしているが、この表現は西
園雅集図における蘇軾(図27)を念頭に置いたものと見做せる。西園

まず、栗山の表
現(図16)から確
認する。栗山は片
方の袖を押さえた

雅集図において筆を手にするのは米芾と李公麟、蘇軾の三名で、この
うち米芾は岩壁に向かって(図28)、李公麟は机上の横幅に向かって



図29 同 李公麟



図30 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」
重要文化財菅茶山関係資料 谷文晁部分

(図29)、蘇軾は机上の紙に向
かって、それぞれ筆を執ること
が「西園雅集図記」に記される。
この記述を念頭に置けば、米芾
のごとく岩壁に揮毫する人物は
画中におらず、李公麟のように
横幅に相對し、画を描くのは画
面左端の文晁であるため、残る
栗山が蘇軾に相当する。無論、
筆を執る唐風人物というだけで
は蘇軾と結びつかないが、栗山
の蘇軾への執着を知る者にとっ
ては、この表現から両者をつな
げて連想することは十分可能で
あったと考える。

また、勢いよく揮毫する栗山
という図像については、本図以
前に記された「対嶽堂画記」に
おいても確認できるほか、樺島
石梁(一七五四―一八二八)が
のちに栗山らとの宴集を詠んだ
述懐詩においても通底した表現
が見受けられる⁶⁶⁾。このことから、



図31 谷文晁「西園雅集図」
(現存不明 郷家旧蔵本)における李公麟

本図以前から栗山を表す型として「勢いよく揮毫する」姿が用いられ、絵画や詩文を通じて栗山周辺の人々の間で共有されていたと考えられる。

一方、文晁は横幅に向かって筆を執り、その隣で数人が跪く様子に描かれる(口絵5・図30)が、こちらも近似する構図が文晁による、西園雅集図の李公麟に見出せる(図31)。すなわち

本図では、この李公麟と跪く張末とが、それぞれ席画を行う文晁と、跪いて絵を求める男性とに置き換わっているのである。さらに、文晁の描く絵を上下反転させると(図32)、これが対岸構図に基づく山水図であることが知られる。これを席画と解し、本図の巻末に貼られた文晁の「障屏図」と見ることも可能だが、ここでは西園雅集図における李公麟を意識した表現との解釈を提示したい。一般に、同画題において李公麟は「西園雅集図記」の「横巻に抛りて淵明が帰去来を画く」との記述に基づき、横幅に山水図を描く姿で表される。文晁の画中画には、帰去来図のアトリビュートたる柳や、舟などの表現はみられないが、こうしたモチーフの欠如は西園雅集図全体から見ても珍しいことではなく、単なる山水図として描かれることがほとんどである。この解釈に基づいた場合、本図において文晁は、栗山を蘇軾に準える



図32 谷文晁「対嶽楼宴集当日真景図」重要文化財菅茶山
関係資料 机上の画幅部分(上下反転済み)

と同時に、自身を李公麟に準えたと見做すことができる。

この態度は第一章第二節で触れた、文晁が関其寧の肖像を描いた際に、顧愷之や戴文進の故事を引き合いに出したとの逸話とも軌を一にしている。先行研究で述べられるように、李公麟は同画題の典型として定着していた、版画による蘭亭曲水図の原画と、西園雅集図の両方を描いた画家として認識されていた。⁽⁶⁶⁾換言すれば、李公麟はいわば本稿で定義する「文人雅集図」の祖ともいえる。本図において文晁は、当代の名士が集った、後世に伝えるべき理想的雅集の記録者としての立ち位置を、同様の行為を行う自身に重ねたとも考えられる。⁽⁶⁷⁾同時代における文人雅集の理想とされ、栗山が敬慕した蘇軾を中心とした画題、西園雅集の図像を用いつつ、参加者の内面・外見的特徴を、中国故事人物画の表現語彙と巧みに結びつけながら描出する点において、本図は過去の関連作例から一歩進んだ位置にある。

くわえて、先行する雅集図の図像を引用し、描く対象となる人物に図像の内包する文脈を付与する試みとしては、第一章第三節で挙げた「温公兄弟対酌図」(図21)も加え入れることができる。すなわち、画中の司馬光・司馬旦(図33-1)および、水注を持つ人物の表現(図33-2)は明らかに、任仁発(款)「琴棋書画図」(東京国立博物館蔵)にみられる人物が基となっており、司馬兄弟は「画」(図34-1)お



図34-2 同「琴」幅



図34-1 任仁発(款)
「琴棋書画図」
のうち「画」幅
(部分 左右反転
東京国立博物館蔵)



図33-1 谷文晁「温公対酌図」
(個人蔵)より
司馬光・司馬旦



図34-5 同「画」幅
(左右反転)



図34-4 同「書」幅
(左右反転)



図34-3 任仁発(款)
「琴棋書画図」
のうち「画」幅
(左右反転)



図33-2 谷文晁
「温公対酌図」
(個人蔵)より
従者

よび「琴」幅(図34―2)から、水注を持つ人物は「画」(図34―3)ないし「書」幅(図34―4)から、それぞれ図像を抽出し、多くは左右反転した上で改変を加えたことが知られる。十九世紀当時、「琴棋書画図」は狩野派の画家を中心にたびたび模写の対象となり、地方の狩野派画家や、板谷広当(一七二九―九七)のような周辺の画家にまで図像が伝播したとの指摘があることから、有徳の高士を描く際の規範的図像と見做されていたことが窺える。また、文晁が本図の図像を画囊に蓄えていたことは、「対嶽楼宴集当日真景図」の尾藤二洲にみえる、酔李白のごとく従者に肩を貸される高士の表現(図14)が、「画」幅の左下の高士(図34―5)と似通う点からも推察される。文晁は単に、頼春水・杏坪の兄弟を司馬光・司馬旦に準えて描くだけでなく、「琴棋書画図」の図像が有するイメージをも重ね合わせていた。これはまさしく、「対嶽楼宴集当日真景図」における文晁と、西園雅集図における李公麟の関係とも通底している。⁽⁶⁸⁾

本図と西園雅集図像との近似性については、過去に簡潔な指摘がなされているものの⁽⁷⁰⁾、実際の影響関係は単なる図像の近似にとどまらない。第一章においては、宴の参加者にみられる「古の中国に倣い、それを当世に蘇らせる」尚古思想に注目した。本図において文晁は、様々な中国の雅集図の定型を用いて、各人物の外画と内画、両方の表現を試みると同時に、宴そのものを「古の中国」に接続することで、中国の理想的な文人雅集の延長線上に自分たちの宴を位置づけている。その中でも、当時高く評価された西園雅集を軸に据えることで、宴をいっそう権威付けるとともに、蘇軾を愛した栗山と、彼に連なる人々の表象たる集団肖像画として、本図を制作したと結論付けられる。

(藤原)

三 送別図としての「対嶽楼宴集当日真景図」

1. 送別図の伝統における『栗山堂餞筵詩画卷』の位置

― 現実の事象への関心

本章は『栗山堂餞筵詩画卷』が江戸から帰藩する茶山に贈られた送別詩画卷であるという点に注目し、その史的位置と機能の解明を目的とする。まずは江戸時代における送別図の制作について具体的な作例を以て示した上で、本作がどのような特質を持つ作品なのかについて前史に位置づけられる作品との比較を通じて明らかにしてみたい。

送別をめぐる絵画に関しては、中国絵画史において北宋から明代までの展開を見通す充実した研究があり、日本絵画史においては室町時代の詩画軸研究の一環として検討が深められてきた。⁽⁷²⁾なかでも送別を契機に制作された詩画軸として現存最古と言える「柴門新月図」(応永十二年・一四〇五、藤田美術館蔵)は、五山僧のコミュニティで現実の別れを中国古代詩に現れる雅交に「見立て」る文化が成立していたことを示す重要作として指摘されており、後述する江戸時代中期以降の送別図制作との連続性が注目される。⁽⁷³⁾

交通網の整備が進み人の移動が活発化する江戸時代にあつて、送別の場面が増えることは容易に想像されるものの、数の多さ故か、これまで近世の送別図を概観することはなされていないようだ。本稿も作例の網羅を目的とするものではないが、『栗山堂餞筵詩画卷』の送別図としての特質を掴む上で注意すべき作例を幾つか挙げてみたい。

江戸時代初期の事例としては、狩野探幽(一六〇二―七四)がパトロンの大名・稲葉正則(一六二三―九六)の日光社参の餞として制作

した「和漢山水人物花鳥図巻」(寛文十一年・一六七二、個人蔵)のような作品が知られている。花鳥を伴う四季の風物に、雷神・僧・龍図が続き、恵比寿・布袋・大黒の吉祥図像で締めくくられ、探幽の自跋によれば旅路に着く正則の命により「一昼夜」で仕上げたという。先学は巻末に探幽が長文の跋を寄せることを正則の意向とし、探幽という天才画家を庇護してきた自らの関係性を誇示する意図があると指摘する⁽⁷⁵⁾。探幽が本



図35 池大雅「渭城柳色図」(延享元年・1744
新潟県指定文化財 敦井美術館蔵)

者からどう見られるかに対する意識は、送別図の機能を考える上で重要な観点と考える。この問題には、次節において『栗山堂錢筵詩画巻』が茶山の社交圏でいかに受容されたかを検討するにあたり、立ち戻ることとする。

江戸時代中期以降の送別図については、知識人層の拡大に伴う、中国趣味・文人趣味の浸透が大きな影響を及ぼしたことは疑いなく、古典詩の世界に現実の別れを仮託した作例が顕著になる。なかでも池大

雅(一七二三〜七六)による「渭城柳色図」(延享元年・一七四四、新潟県指定文化財、敦井美術館蔵)は代表的作品と言えよう(図35)。越後の画家・五十嵐浚明(一七〇〇〜八一)が京から帰郷する折の饒別品であり、現状軸装であるが、もとは浚明が京で親しくした諸士による送別の詩画をまとめた冊子ないし卷子の一部であった⁽⁷⁶⁾。画面は見送りの場面で、出帆が迫るなか深い礼を交し合う人々、青々とした柳、行舟といった別離を意味する古典的な景物が織り込まれ、中国南宋以来の送別をめぐる図像伝統に立脚している。掛軸上部に付された大雅の篆書「渭城柳色」は、この情景が王維の「送元二使安西」に因むことを示唆するが、浚明や大雅ら本作の関係者は名高き送別詩に自分たちの姿を見出したに違いない。

近年紹介された五十嵐浚明と息子の顧行(一七四四〜七一)・元誠(一七四六〜八四)による『逆旅勸杯書画巻』(宝暦十二年・一七六二、個人蔵)には、そうした古典世界に現実を重ね合わせる姿勢がより強く現れている。本作は越後に滞在した高砂の豪商・三浦迂斎(二七〇三〜六七)との別れを期に制作され、現状二巻からなる⁽⁷⁷⁾。第一巻には浚明による長文の序と題画が収められ、陶淵明や孟浩然、韓愈といった文人たちの友情や別れ、旅をめぐる故事や古典詩をふんだんに引用した詩画によって、迂斎の人となりを賛美するとともに、その得難い客と別れねばならない悲しみ、道中の安全を祈願する思いが表現されている⁽⁷⁸⁾。本作の制作にあたって、浚明の念頭に二十年ほど前に自らが贈られた「渭城柳色図」があったことは想像に難くない。なお、迂斎の浚明訪問が二日間で、序文には浚明が迂斎の暇乞いを急遽聞かされ、本作を準備したとある⁽⁷⁹⁾が、探幽の跋に見た「一昼夜」と同じ口吻が認められ、送別をめぐるレトリックと想定できよう。

このように十八世紀半ばには、都市と地方の間に中国趣味を介した社交ネットワークが構築され、その中で是とされる送別図のあり方が整えられたと想定される。つまり、彼らが好んで贈り合った送別図は「見立て」の趣向を有し、一時をともにした者どうしが中国古典への強い思い、嗜好の共通性の高さを確認し合い、別れの場面にあつて更に連帯感を強める装置として機能していたと考えられる。そして先章までの考察を踏まえれば、中国古典の世界への憧憬に満ち、具体的に西園雅集に現実の宴を仮託しようとする姿勢をみせる送別図であった「対嶽楼宴集当日真景図」もこうした前例の延長線上にある。

一方で、「対嶽楼宴集当日真景図」の場合、先に挙げた詩意図的な側面の強い作例に比べ、現実の人物・出来事に取材したことを画面に留めようとする姿勢が窺える点は注意しておきたい。第一章で確認したとおり、文晁は古人の雅集図ではなく、参加者の外見や人格といった個性を意識した上で、あくまでも茶山の饞宴図として仕上げている。こうした現実に関心を示す送別図は他にもあるのだろうか。更に疑問を呈せば、実際の別宴を題材とする送別図はどの程度一般的だったのだろうか。

中国絵画史においては、明代中期の江南地域において、送る相手の個性に肉薄した送別図が登場することが明らかにされている。⁽³⁶⁾ 例えば、陶成筆「雲中送別図」(成化二十二年・一四八六、北京故宫博物院蔵)において自然景のもと一人の文士が官服を着て卷子を広げながら石に座す姿を描くことについて、送別の対象である戈勉学の書画を愛する人柄を表出するとともに、あえて官服を着せることで国のために重責を負う身でも心は俗世の業から超越できていることを強調すると想定されている。さらに文徵明(一四七〇〜一五五九)が北へ行く

友人・瀨石に贈った「雨余春樹」(正徳二年・一七〇七、台北故宫博物院蔵)のような送る側と送られる側が共有する生活体験を描き出す送別図の存在も指摘されている。江戸時代の「文人趣味」の発展とも大きく関わる明代蘇州の文人社会において送別図が新展開を迎え、送る相手の内面に関心を深め、記憶に迫る試みがなされていたことは注目に値する。

ただし、現実の饞宴に取材する送別図に限定すると、中国ではあまり一般的ではなかったようだ。例えば、明の呉偉(一四五九〜一五〇八)筆「詞林雅集図」(弘治十八年・一五〇五、上海美術館蔵)は、浙江へと転勤する龍寛という人物に贈られた雅集図兼送別図であるものの、画家自身は饞宴には参加しておらず、現実の参集者を再現するものではないと考えられている。⁽³⁷⁾ かなり時代が下って、北京に滞在した李朝後期の実学者・金正喜(一七八六〜一八五六)の帰国に際し贈られた朱鶴年筆「贈秋史東帰図」(嘉慶十五年・一八一〇、個人蔵)は、まさしく饞宴の場面であり、室内には朝鮮風の衣冠を身につける金正喜が姿を見せ、別れの象徴である柳まで描かれるが(図36)、当時こうした様式がどの程度一般的だったのかを判断するには現段階では材料が足りな



図36 朱鶴年「贈秋史東帰図」
(嘉慶15年・1810 個人蔵)

いため、後考を期したい⁽⁸³⁾。

翻って日本の場合、第二章第一節において、現実の宴を描く行為は十八世紀半ばには行われていたこと、特に「対嶽楼宴集当日真景図」への影響を考える上で、茶山とも縁の深い大坂の混沌社周辺での絵画制作が重要な位置を占めることを確認した。その結論と合致するように、現実の事象・人物に強い関心を示す送別図という観点からも「対嶽楼宴集当日真景図」の制作に至る萌芽は、混沌社周辺で制作された作例に求められる。

まず、大坂の画人・福原五岳（一七三〇～九九）が描いた「曾根原魯卿叙別図」（明和六年・一七六九、山形県指定文化財、本間美術館蔵）が挙げられる（図37）。出羽酒田出身で混沌社の成員であった曾根原



図37 福原五岳「曾根原魯卿叙別図」
（明和6年・1769
山形県指定文化財 本間美術館蔵）

魯卿（一七四九～一八一二）が帰郷するにあたって制作された本作は、道服をまとい、琴と酒杯をそれぞれ手にする人物二人が向き合う様を描く。画面上部には五岳の七絶「一酌新知亦旧知、即今相別耐相思、明年江上梅開日、再問茅堂濁酒扨（一酌新知亦た旧知、即今相別れて相思ふに耐へたり、明年江上梅開くの日、再び問へ茅堂濁酒の扨）」

が書される。「新しい友も旧友も酒を飲み交す、今離れても互いに思い合う寂しさに耐え、来岸の梅が咲く頃、再び私の粗末な家で濁り酒を飲み交わそう」と解せる。五岳は大酒家として、一方で魯卿は七弦琴の名手として知られており、画中人物はそれぞれを象徴する持物を手にしていると考えられる。送られる人と送る人の姿を捉え、しかも中国装束を身に着ける姿で描かれる点は「対嶽楼宴集当日真景図」に対し先駆性が認められる。

次に、木村兼葭堂筆「兼葭堂雅集図」（『兼葭堂雅集詩文』所載、宝暦十四年・一七六四、韓国・国立中央博物館蔵）に注目する（図38）。近年研究が進む本作は、宝暦度の朝鮮通信使で正使書記を務めた成大中（一七三二～一八一二）が兼葭堂に所望したもので、帰国直前に贈られた。画面手前には書斎・兼葭堂にて詩作する者四名、まさに訪れる者四名、そして軒

先で待ち構える者一名が、奥には山水景に芦や二葉の舟が捉えられており、大中の求めた「浪華春暁」および「兼葭雅集」を合体させたと考えられている。画中人物は『兼葭堂雅集詩文』に参画した九名だと想定され、本作に参加した僧・大典



図38 木村兼葭堂「兼葭雅集図」
（宝暦14年・1764
韓国・国立中央博物館蔵）

(一七一九〜一八〇一)の記録から、略筆で小さく描かれながらも、関係者にとっては十分肖似性が担保されるものであったことが指摘されている。⁽⁸⁸⁾ 本作を送別図の文脈で取り上げることにはあまりないようであるが「兼葭堂雅集図」の背景に現れる舟については水都・大坂を象徴する伝統図像であるとともに、大中がまさに帰り行くことを示唆する送別のイメージとして、兼葭堂らと親しく交わりながらもその集いに訪れる自由はなかった大中の存在を匂わせる工夫ではあったと見たい。送られる人を囲んだ様子を描くものではないものの、送る側の集団肖像画を餞贈するケースが日本の〈文人サロン〉の発展における重要人物・兼葭堂の関与で、しかも日韓文人の交流の中で生まれたことは特筆に値する。

このように「対嶽楼宴集当日真景図」の成立以前に混沌社周辺で送る人と送られる人の姿を具体的に画面に留める送別図が制作されていたことが認められた。「対嶽楼宴集当日真景図」に関与した人々が混沌社と縁深いことは既に繰り返し述べたところである。一方で、先に挙げた作例の制作が十九世紀初頭に成立した「対嶽楼宴集当日真景図」から四十年ほど遡る事実は影響関係を論じる上では看過しがたい。そこで、より制作時期の近い送別図を検討したところ、茶山の知己にまつわる興味深い資料を確認した。

その人物は丹後国熊野郡湊宮で廻船業を営んだ小西伯熙(一七四八〜一八二〇、名績、号松江)である。伯熙は家業の關係で大坂に別墅を構えており、壮年期には混沌社に接近した。安永九年(一七八〇)には、大坂に滞在していた茶山を囲む混沌社友との宴の座持ちをしており、以来、奇しくも同年輩であった両者の縁は晩年まで続いたことが指摘されている。⁽⁸⁹⁾



図39-1 紀竹堂「小西伯熙送別図」(寛政7年・1795 個人蔵)全体図



図39-2 紀竹堂「小西伯熙送別図」人物名翻刻

そして、この伯熙にまつわる資料に送別図があること、しかも寛政七年（一七九五）、伯熙の帰郷を目前に京で開かれた祖宴を題材とすることが先学によって確認されており、制作時期の近さと画題の一致からも「対嶽楼宴集当日真景図」を検討する上で重視すべき作例と認められる。これまで図版の掲出がされたことがなく内容は不明であったが、ご子孫のご厚意により調査の機会を得た。詳細は稿を改めて報告することとし、ここでは概要を述べる。

仮に「小西伯熙送別図」と名付けた本作の現状は額装で、紙本著色、本紙は縦二七・五、横一二九・〇センチメートルである（図39―1）。筆者は画面左の款記「右草堂集／送伯熙小西君帰丹後／乙卯孟夏／春月湾竹堂主人寫意」から、京で活躍した画人の紀竹堂（生没年不詳、名寧、字清夫）であると判明する。画面は席画に興じる六名と、卓を囲み飲食や詩作に興じる九名に大別でき、人物の傍らには名が付されている（図39―2）。席画のグループには絵師の西村南溪（一七三一～？）、玉潏（一七五一～一八一四）、福島関山（一七三二～？）、竹堂本人の姿が確認できる。竹堂は望月派の流れを組む村上東洲（？～一八二〇）の弟子とされるが、本作を含め、蕪村や呉春の影響を思わせる柔らかい筆致の作品を残している。自ら詩作を良くし、有名詩人たちとも親しかつたようで、著書『竹堂画譜』（寛政十二年刊）は題字を細合半斎（一七二七～一八〇三）、跋を海保青陵（一七五五～一八一七）が担い、竹堂の絵には中井竹山や岩垣龍溪（一七四一～一八〇八）らが賛を寄せている⁹¹。

卓を囲むグループでは宴の主役である伯熙のために、赤松滄洲（一七二二～一八〇二）、皆川淇園（一七三四～一八〇七）、香山適園（一七四九～九五）、松本愚山（一七五五～一八三四）ら京の儒学界を

牽引した面々が顔をそろえている⁹²。馳走や酒に興じると同時に詩が書かれたと思しき紙が回されており、伯熙も目の当たりにしたであろう混沌社の「拈韻賦詩于杯盤交錯之間、各言爾志（杯盤交錯の間に韻を拈じ詩を賦し、各爾の志を言ふ）」状況（頼春水『在津紀事上』⁹³）を彷彿とさせる。長く立派な髭を誇る滄洲や、月代を剃っていない頭が印象的な愚山など、竹堂が参加者の格好を細かく観察して本図を仕上げたことは明らかであり、第二章第一節で分類したA―2「現実に即し、肖似性も意識するグループ」の宴集図と言える。

こうした送る人と送られる人の肖像画的要素を持つ送別図、しかも餞宴を題材とする送別図が「対嶽楼宴集当日真景図」に先立つ時期に確認できることは注意を払うべきである。しかも茶山は前年の寛政六年には京に滞在しており、伯熙送別の参集者である松本愚山との旧交を温めたほか、皆川淇園や西村南溪、福島関山とも知遇を得たことが判明している⁹⁴。また「対嶽楼宴集当日真景図」の作者たる文晁も寛政年間三度西遊したと考えられており、寛政十二年には西村南溪や福島関山と同座する機会もあったらしく、文晁の関与が指摘される『近世名家肖像図巻』（東京国立博物館蔵）にその姿が認められる。そうした人的な繋がりからも「小西伯熙祖宴図」の存在は「対嶽楼宴集当日真景図」の前史として重要な意味を持つ。

現段階では第二章第一節に示した分類表の内、B―2「中国風に改め、肖似性も意識した表現をとるグループ」に属する宴集図を餞贈したケースは「対嶽楼宴集当日真景図」以外には確認できておらず、本作の特異性が際立つ。これまでの検討を踏まえ、「対嶽楼宴集当日真景図」の成立に至る過程を検討してみると、十八世紀半ばには中国古典詩を絵画化し、そこに現実の別れを仮託するという手法をとる送別

図の一方で、より直接的に送る人と送られる人の個性を重視した現実志向の送別図が制作されるようになったという流れが想定できる。そして、この二方向の送別図の折衷として、つまりは現実志向の送別図では失われやすい詩情の回復を図るべく、「対嶽楼宴集当日真景図」のような送別図が考案されたとは考えられないだろうか。

例えば、松本愚山の詩集『愚山詩稿後集下』には、「小西伯熙祖宴図」と関わりと考えられる五律「竹堂小集席上送小西伯熙還丹後得魚(丹堂の小集席上小西伯熙の丹後に還るを送る魚を得たり)」が収録されている。^⑧

同訪故人居 同しく故人の居を訪へば

園林新緑初 園林新緑の初

水聲迎雨急 水聲雨を急に迎へて

竹影拂風疎 竹影風に拂れて疎なり

脩禊時雖後 脩禊時後ると雖も

吟詩興不虛 吟詩興虚からず

流觴請休促 流觴請ふ促すことを休めよ

有客唱歸與 客に歸與を唱る有り

古くからの友人の家を訪れると、新緑の初めの園林が目を喜ばす。雨が急に降ってきて、竹の影は風に吹かれ揺れている。王羲之が蘭亭に会して禊ぎを行ったという三月上巳の節句からは遅れてしまったが、吟詩の趣は損なわれていない。盃を流して詩を作れよと促すのは止めておくれ。客が詩をつくって早々に帰ってしまいかもしれないから。

愚山は伯熙送別の宴を王羲之の蘭亭曲水宴に比肩するものとして賛美するとともに、「客」つまり離れ行く伯熙を何とか引き留めようとする気持ちを詠じている。一句目が「同じく」と添加の形で始まっているところから、参加者全員で詩作を行い、連ねていったものと想定され、本図は現状額装されているが、本来は竹堂の絵の後に詩を収める卷子装をとった可能性が考えられる。こうした詩は、記録性の強い竹堂の宴集図を典雅な中国古典世界と接続させる役目を果たしている。一方で、このことは逆説的に竹堂の描く「小西伯熙祖宴図」のみではこうした詩情を読み取ることは難しいことを示している。

翻って「対嶽楼宴集当日真景図」の存在を考えると、第一章で提示した文淵旧蔵本に茶山の別宴に集った人々の服装を正確に写した一図と「対嶽楼宴集当日真景図」の草稿と思しき一図が認められることは、文晁が当日の状況を正確に記録しながらも、それだけでは不十分と考へ、詩情を加味すべく試行錯誤したがゆえと想定される。以上の検討から、「対嶽楼宴集当日真景図」は、中国古典への憧憬と現実志向を両立した点において、送別図のあり様を発展させた作例と言え、江戸時代における送別画の展開を見通す上で重要な位置にあると評価できる。

2. 雅宴図を餞贈する意味

最後に、茶山との別れにあたり「対嶽楼宴集当日真景図」が餞とされた意図について検討してみたい。贈り主である参集者たちは本作に何を期待し、そして贈られた茶山は本作をどのように受容していたのだろうか。

まず考えられるのは、当事者の記憶のためである。茶山の親友である頼春水は、安永十年に長く滞在していた大坂を離れるにあたって諸士から贈られた饞別の詩をまとめて冊子とし、帰藩後も時々見直して自らを慰めたこと、それが友人の森田士徳（一七三八〜八二）にならったものであることを告白しており、在りし日の記憶を呼び起こすものとして用いていたことがうかがえる。

また先に見た「兼葭雅集図」を饞別に求めた成大中がその制作目的について「西歸之後要作萬里顔面（西歸の後要す萬里の顔面と作さん）」と、つまりは帰国後もその顔を思い出せるようにと語ったことは注目される。現代でも送別会の写真を撮るように、遠く離れても思い出したい人の姿を絵に留めておきたいと希求することは自然な流れであろう。栗山が『栗山堂饞筵詩画卷』に寄せた詩で、「何不一作圖、持歸照林邱。索居森寂夕、可以破離憂。（何ぞ一たび圖を作し、持歸りて林邱に照らさざる。索居森寂たる夕に、以て離憂を破るべし。）」、帰郷後にこの絵を見返せば、別れの憂いは晴れるであろうと述べることも同様の意図であろう。

実際、茶山は「栗山堂饞筵詩画卷」を見返すことがあったらしい。それは『黄葉夕陽村舎詩後篇卷三』に所収される「谷文晁富山對寫圖」から窺える。

谷子看山舐筆時 谷子山を看て筆を舐めし時

諸賢滿座酒盈卮 諸賢座滿ちて酒卮に盈つ

曾遊屈指將十載 曾て遊ぶ 指を屈すれば將に十載ならんと

見此能無著一詩 此れを見て能く一詩を著ることなからんや

是文晁栗山堂席上所画、余攜歸遺桑田伯彦、後七年寄乞余題、所謂諸賢尾藤古賀二博士、岡田明府、岩瀬典客、倉成頼二文學、木芙蓉画史、别有善胡琴者今忘其名

是れ文晁の栗山堂席上にて画きし所、余攜え歸りて桑田伯彦に遺る、後七年寄りて余に題せんことを乞う、所謂諸賢は尾藤古賀二博士、岡田明府、岩瀬典客、倉成頼二文學、木芙蓉画史、別に胡琴を善くする者有り、今其名を忘る

茶山が江戸から持ち帰った文晁の富士山図を桑田伯彦という人物に贈り、それから七年ほどたって替として賦した七絶である。末尾に、茶山は対嶽楼での宴の出席者を注記しており、茶山を含めて十一人だったと伝えている。

ところが、第一章第一節で提示した栗山邸の訪問者録『雙玉楼帖』と比べると、これは『栗山堂饞筵詩画卷』に基づいた記載であり、茶山の記憶の上書きが行われていることがわかる。茶山自身が『雙玉楼帖』に記したところによれば、出席者は全部で十二人である。『栗山堂饞筵詩画卷』には登場しない栗山の息子、碧海も同席していたことは疑いない。茶山が本画卷を見返したからこそ、そこに登場していない碧海のことは抜け落ちてしまったと見え、『栗山堂饞筵詩画卷』が茶山の記憶に強い影響を与えたことが分かる。

つまり当事者にとって『栗山堂饞筵詩画卷』が記憶媒体として機能していたと言えるわけであるが、逆に当事者以外が『栗山堂饞筵詩画卷』を目にする場合、本作はどのような意味を持つのだろうか。茶山は、文化三年に伊沢蘭軒（一七七七〜一八二九）が自らの住まいを訪

ねてきた際、『栗山堂餞筵詩画卷』を見せたことが判明している。

十七日卯時発す（中略）神辺駅、菅茶山を訪（中略）茶山の廬、駅に面して柴門あり、門に入て数歩流渠あり、圮橋を架て柳樹茂密、その上を蔽ふ、茅屋瀟灑、夕陽黄葉村舎の横額あり、堂上より望ときは駅を隔て黄葉山園中来かことし、園を涉て屋後の堤上に到れば茶臼山より西、連山翠色淡濃村園寺観すへて一図画なり、堤下川あり。茶山春川釣魚の図「に題する詩」を天下の韻士にもとむ。即此川なり、屋傍に池あり、荷花盛に開く、渠を隔て塾あり、名槐寮といふ、学生十数人案に対して書を読む、堂茶山堂上酒肴を具。その妻及男養助歓待、恰も一親族の家のごとし、墨水詩巻対岳堂詩巻を展覧す、福山志を観る（後略）

伊澤蘭軒『長崎紀行』文化三年六月十七日条⁽¹⁰⁾

ここでいう「対岳堂詩巻」が『栗山堂餞筵詩画卷』と考えられる。併せて蘭軒が目にした「墨水詩巻」は栗山堂での餞宴の九日前、文化元年七月九日に茶山と墨田川で共に遊んだ画家の蠣崎波響（一七六四～一八二六）や釧雲泉（一七五九～一八一二）、儒者の犬塚印南（一七五〇～一八一四）ら総勢七名の詩画を収めるもので、『墨水詩画卷』（文化元年・一八〇四／文化三年・一八〇六、重要文化財菅茶山関係資料、広島県立歴史博物館蔵）として現存している。また冒頭にある「茶山春川釣魚の図」は第一章で言及した『春川釣魚詩帖』のことであり、茶山は文化元年の江戸滞在中も方々に題詩を求め、例えば面識のなかった佐藤一斎（一七七二～一八五九）からも一筆もらうことに成功している⁽¹¹⁾。茶山は蘭軒にこうした書画を見せながら、出府中にどのよ

うな人々と知遇を得たのかを話したに違いない。

茶山周辺では餞別の書画を他者に展覧することは珍しいことではなかったようだ。遡ること天明八年（一七八八）六月、茶山が広島の頼春水を訪れた際には、春水が大坂を去るにあたり中井竹山から餞贈された詩画幅を目にしたらしい。それは蒨関月（一七四七～九七）による馬図に、中井竹山と弟の履軒（一七三三～一八一七）、葛子琴、大畠赤水（生没年不詳）、田中鳴門（一七三二～八八）、岡魯庵（一七三七～一七八七）、篠崎三島（一七三七～一八三一）、荒木李谿（一七三六～一八〇七）ら混沌社同人による題詩が付されたもので、茶山は子琴・鳴門・魯庵の面々が既に物故者であったことから「展玩の間、覚えず惻然たり」との感想を残したという⁽¹²⁾。当該の作品は春水が在坂期に築いた交友関係の証であり、共通の知人を有す茶山にとっては感慨を及ぼすものであった。

もう一例挙げてみよう。文政四年（一八二二）十一月、茶山の弟子というべき頼山陽は江戸からの帰途、京に立ち寄った清末藩医・南部伯民（一七七〇～一八二三）の送別にあたり、伯民の師であり、自らの支援者でもあった小石元瑞（一七八四～一八四九）と相図って、宴の会場と出席者を特に定めず、散歩がてら探すといった趣向をとることとした。画家の小田海僊（一七八五～一八六二）と浦上春琴（一七七九～一八四六）を呼び出し、後者は参加できなかったため、四名で鴨川河畔の旗亭・清輝楼で餞宴を張った。酒を過ごし、山陽は眠り込んでしまったという。この時、伯民には『三樹坡酒樓餞宴合作詩画卷（水聲月影巻）』という一巻が贈られたことが知られ、現在の所在は不明だが、これまでに山陽研究の中でその内容が詳しく紹介されている⁽¹³⁾。巻頭より山陽の題字「水聲月影巻」、山陽による「叡岳図」、

海僊による「如意嶽図」、「月図」、「餞宴図」、元瑞の七絶、伯民の七絶二首・五絶一首、春琴が不在の詫びとして描いた「瓶・菊・瓢・杯・書帙・簞枕図」からなる。海僊の餞宴図には「餞宴図寫即日聚飲状（餞宴図即日聚飲の状を寫す）」と記されており、送別宴図を贈った例として注目される。海僊は文政七年に萩藩の召しを受けて江戸に下り、居所・天香閣の完成を祝う集いを機に、唐服を身につける人々が乱酔する『醉客図卷』（泉屋博古館蔵）を制作しているが、果たしてこうした趣を持つものだったかもしれない。

山陽は跋の中で自分を含め参加者の姿を毒舌気味に面白可笑しく活写しており、その意図について「伯民帰郷、四顧皆其子弟門生、求共其咲諱者、莫有也。於是出此卷一読、亦足以侑数杯。（伯民郷に帰らば、四顧みな其の子弟門生にて、其の咲諱を共にする者を求むるも有る莫きなり。是に於て、この一卷を出だして一読する、亦以て数杯を侑むるに足らん。）」と、帰郷後に真面目な子弟門生に囲まれておどけたりもできないだろうから、たまにはこの一卷を取り出して酒でも飲んで息抜きをするようにと述べている。参加者が酒席を楽しむ姿を描いたと想像される海僊の餞宴図は、その興を助けたに違いない。

そして、これを受け取った伯民は出京後、神辺の茶山のもとに立ち寄り本巻を見せ、末尾に詩画を加えるように頼んでいる。茶山は備前の海に鳥と数帆が浮かぶ図を寄せ、その意図を次のように記した。

洛人畫洛山充驢。薇人當貌薇水。而彼學畫而余□則不能、工拙天淵、人固諠笑。但情則都人浅而鄙人深。所以不讓。乃寫一鳥數帆、以從其後云。

洛人洛山を畫いて驢を充つ。薇人は當に薇水を貌すべし。彼は畫を學べども、余□は則ち能はざれば、工拙の天淵なるを人は固より諠笑せん。但し情は則ち都人浅けれども鄙人深し。讓らざる所により。乃ち一鳥數帆圖を寫し、以て其の後に從ふと云ふ。

「洛人畫洛山」とは山陽が比叡山図を描いたことを茶化した言い方と考えられる。情は都人（山陽）より鄙人（茶山）のほうが深いのだという言葉も、山陽の出自をよく知っている茶山だからこそ冗談として成立する。山陽の第二の父とも言うべき茶山は海僊の餞宴図に京で達者に過ごす山陽を認め、安堵したことだろう。

伯民が今後の旅程を告げなかったとは思えず、山陽は茶山の目に触れることは重々承知していたに違いない。餞を贈る者は自らの詩画が送られた人とともに移動し、それらが移動先において、つまり送られた人の社交圏において見られる可能性に対して、決して無頓着ではなかったと想定される。全国津々浦々に社交ネットワークが張り巡らされた当時において、送別詩画は同嗜の士に自らの存在を知らせる媒体たり得、特に肖像画的要素も持つ餞宴図はその姿をも伝えられるものであったと考えられる。

また餞宴を描き残すことで彼らが自らの存在を知らせたかった相手は同時代のみにも留まるのだろうか。茶山と親交の深かった中井竹山が明和三年（一七六六）に京へ留学する弟の覆軒に贈った『懷徳堂會餞詩卷』（懷徳堂文庫蔵）の存在は示唆的である。竹山は跋を「蘭亭序」の字句を用いて記し、最後は「乃傲蘭亭之文、列叙其姓字以伝後之覽者矣。（乃ち蘭亭の文に倣い、其の姓字を列叙し以て後の覽る者に伝えん。）」と断った上で、詩を寄せた人々の氏名を列挙した。「蘭亭序」

では一時の快事はすぐに過去のものになってしまいが、世が移り変わっても後の人に感慨を及ぼすものであり、だからこそ文として残すのだと説かれている。竹山は「蘭亭集序」にならうことで、弟の覆軒を送り出す別れの集いをドラマティックに演出するとともに、自分たちの存在が後の人の顕彰の対象になることへの自覚を示していると言えよう。さらに「蘭亭集序」と並び雅集の典範である「西園雅集図記」についても締めくくりは「後之攬者、不独図画之可観。亦足彷彿其人耳。(後の攬る者、独り図画の観るべきのみならず。亦た其人を彷彿するに足るのみ。)」と、未来を見据えた語り掛けになっている。「対嶽楼宴集当日真景図」についても、雅集図として構成することによって、別れが決定づけられた一時の出会いを永遠に伝えたいという後世への意識を表出する意図があったと考えたい。

そして、送られる側にとって餞は、自らが後にする土地で一体どのような交友関係を築けたのかを決算できるものであったに違いない。どのようなコミュニティに属し、どのような人と別れを惜しまれるほど親しくなったかを示す証であった。江戸時代後期には送別を機として制作された寄合書画が多く見出せるが、一幅に沢山の人の書画が所狭しと並ぶことで、視覚的にその人の交遊関係を表したものと言えよう。仙台の画家・菅井梅閑(一七八四～一八四四)が長期滞在した長崎で得た一連の「菅井梅閑送別詩画」(仙台市博物館蔵本二幅、長崎歴史文化博物館蔵本一幅)はその最たるものである(図40)。先学は寄合書に参画する人物全員が親密である必要はないこと、場合によっては贈り主(依頼者)のことすら知らずに揮毫するケースもあったことを指摘しており、彼らが重視した「社交」の実態を考える上で興味深い。⁽¹⁰⁾「菅井梅閑送別詩画」についても書画を寄せた中国人やオラン



図40 江芸閣ほか
「菅井梅閑送別書画幅」
(江戸時代後期
長崎歴史文化博物館蔵)

ダ人の内、梅閑とは面識がなかった者がいた可能性が提示されているが、少なくともこれらは梅閑本人が故郷に戻った時に対外的に見せたい交友関係であり、長崎という多国籍な土地で自分自身が受け入れられたことを示すものであった。茶山にとつての「対嶽楼宴集当日真景図」もまた、江戸という初めて訪れた土地であっても自らが新旧の同志に懇ろに扱われたことを視覚的に明らかにするものとして重要な意味を持ったと考えられる。

送別図は移動する絵画であり、送る側と送られる側の紐帯を広く顕示することに寄与した。その紐帯を表す上で、送る側と送られる側の姿が描かれる餞宴図は望ましいものだったに違いない。その姿を中国の文人さながらの雅集として描いた「対嶽楼宴集当日真景図」は更に一歩進んで、彼らの同質性を強調する工夫が凝らされた贈り物だったと結論付けられる。

(中村)

おわりに

この小論では、近世絵画における「文人意識」の発露の在り方を「社交」との関わりから論じるべく、雅集図・送別図の両要素を持つ「対嶽楼宴集当日真景図」という具体例を取り上げた。本作は像主の外面上の特徴を反映させつつ、中国の雅集図に基づく図像に基づいて像主の精神性を表現しており、集団肖像画としての一つの達成点を示す。そして、それを餞とすることで、当事者どうしの連帯感情を強め、伝播させることに寄与したと考えられる。

本稿での成果を踏まえ、今後の研究では、都市部を中心に広がっていく文人ネットワークの紐帯を絵画・詩文によって表出する営為について、より多くの作例を比較・検討していくことが引き続き、課題となる。その際に注目すべき観点として、現時点で重要と考えるものを二点、代表として挙げておく。第一には「対嶽楼宴集当日真景図」の制作と近接する、前後の時代における雅集図や送別図の制作・受容実態の解明である。特に雅集図は、「対嶽楼宴集当日真景図」以前、すなわち十八世紀半ば頃の実態が不透明であり、継続して作例の抽出に努める。とりわけ、本研究を通じて浮かび上がった、混沌社周辺における事例については注視していく予定である。美術史学においては、主に木村兼葭堂、池大雅といった人々との関わりにおいて論じられることの多い混沌社であるが、柴野栗山や、中井竹山・履軒ら兄弟をはじめ、ここにかつて文人文化に触れた学者が、文化年間以降の東西において文人ネットワークの中核を担った点も看過できない。後代に盛行する〈画事を伴う雅集〉の淵源の一つとしても、その重要性を喚起

したい。第二に、より広範な〈社交の場〉における絵画制作・贈答の実態についても目配りが必要と考える。本稿では〈送別〉を取り上げたが、江戸時代中・後期において文人意識を有する人々が集まる場面は、寿宴や追善など様々なケースが想定できる。【表1】では、それらのケースを無分別に挙げたが、今後はそれぞれの場面で、どのような絵画表現や、故事の引用が必要とされたか精査していきたい。

距離・時間を超え、自分たちの存在を留めたい、認められたい。過去・現在・未来に求められる自分たちと志を同じくする者と繋がりたい。「対嶽楼宴集当日真景図」をはじめ、本稿で取り扱った作品はこうした願いに満ちている。江戸時代に顕在化した「文人意識」から生み出された数多くの詩書画を読み解くことは、この本質的な庶幾がいかにして具現化されているのか、その背景にはどのような歴史が横たわっているのかを一つ一つ解きほぐす作業とともにあると言えるだろう。

(藤原)

【註】

- (1) 本稿では江戸時代中後期の文人意識における「交遊（社交）」の重要性について、特に中村幸彦「近世文人意識の成立」〔中村幸彦著述集〕第一巻、中央公論社、一九八二年）、高橋博巳『画家の旅、詩人の夢』（ベリかん社、二〇〇五年）、日野龍夫「文人の交遊―事実からの解放―」〔日野龍夫著作集第一巻 江戸の儒学』、ベリかん社、二〇〇五年、初出…『文学』第三五巻七号、岩波書店、一九六七年）、揖斐高による一連の「文人サロン」論（『江戸の文人サロン』、『江戸の文人交友録 亀田鵬斎とその仲間たち 渥美コレクション』展図録（世田谷区立郷土資料館、一九九八年）、『江戸の詩壇ジャーナリズム―五山堂詩話の世界』（角川書店、二〇〇一年）、『近世の文人サロン』、『近世文学の境界 個我と表現の変容』（岩波書店、二〇〇九年）、『江戸の文人サロン―知識人と芸術家たち』（吉川弘文館、二〇〇九年）に大きな示唆を得た。
- (2) 『栗山堂錢筵詩画巻』および菅茶山に関する主要参考文献は下記の通り。ただし、以下の註で言及する文献については省いた。頼祺一「菅茶山の安永九年「北上日記」」〔広島大学文学部紀要〕第三三巻一号、広島大学文学部、一九七三年）、頼祺一「近世後期朱子学派の研究」（溪水社、一九八六年）、黒川修一「文人と同時代絵画 菅茶山と南画・写生画」〔『江戸文学』一八号、ベリかん社、一九九七年）、『菅茶山とその世界3 黄葉夕陽村舎に憩う』展図録（広島県立歴史博物館、二〇〇五年）、『江戸南画の潮流Ⅱ 文晁・華山の新感覚』展図録（飯田市美術館、二〇〇八年）、『菅茶山とその世界4 菅茶山と化政文化を彩る7人の巨人たち』展図録（広島県立歴史博物館、二〇一二年）、池澤一郎「第十六章 定信の風流を支えた人々―南湖詩碑建立をめぐって」〔『雅俗往還―近世文人の詩と絵画―』若草書房二〇一二年）、今関天彰著・揖斐高編『江戸詩人評伝集1 詩誌「雅友」抄』（平凡社、二〇一五年）、磯崎康彦「享和、文化年間の谷文晁」〔『人間発達文化学類論集』第二六号、福島大学人間発達文化学類、二〇一七年、後に同氏『谷文晁の事績』〔玲風書房、二〇一九年〕に収録）。
- (3) 富士川英郎「菅茶山（二十四）」〔『海燕』七巻六号、ベネッセコーポレーション、一九八八年〕。後に、富士川英郎「菅茶山（上）（下）」（福武書店、一九九〇年）所収。該当箇所は『菅茶山（上）』四八三〜四八九頁。
- (4) 池澤一郎「儒者の詩情―古賀精里漢詩試解―」〔『近世文芸研究と評論』第四九号、早稲田大学文学部谷脇研究室、一九九五年）。
- (5) 杉本欣久「鈴木芙蓉「富士那智図」と渡辺華山「千山万水図」―観念と真景のあいだ―」〔『日本近世美術研究』第二号、一般財団法人北島古美術研究所、二〇一九年）。

- (6) 阿河準三「『雙玉樓帖』遺聞―柴野栗山をめぐる人々―」〔『藝林』第四〇巻第三号、藝林会、一九九一年〕掲載の翻刻に拠った。阿河氏は柴野栗山の書齋「雙玉樓」に訪問した人々の揮毫をまとめた『雙玉樓帖』（全四冊、所在不明）の写本として、明治期の栗山研究者・荻田元廣の手による『柴栗山先生雙玉樓帖書尾記文』（鎌田共済会郷土博物館蔵）の存在を確認している。『雙玉樓帖』に載る各揮毫者の款記を書き抜いたものと考えられ、寛政元年から文化三年に至る全三十一項からなるとされる。
- (7) 栗山邸という社交空間は茶山にとって旧交を温めるとともに、江戸に集まった諸士との新たな関係を築く絶好の場であった。前掲論文（6）によれば、茶山はこの宴に遡る四月十四日に、栗山邸で開かれた高松藩儒者・菊池繩武と同郷の画人・長町竹石の留別の宴に招かれており、七月十八日の出席者の内、二洲・杏坪・龍渚・華沼・栗山・文晁・芙蓉の七人とは既に顔を合わせていた。
- 将に南婦せんとし、対岳臺を借り、薄ら留別を設く。會者、二洲先生及び黒沢□、頼萬祺、倉成善卿、菅礼卿、磐子言并びに臺主先生、凡そ八人。画生谷文晁、文一、鈴木熙、呉主善、釧雲泉、文泉、同じく婦人長徽亦た来りて酔う。詩畫紛作、乙夜に散ず。頗る盛興なり。文化元年四月十四日 菊繩武記
- なお、その前月、三月八日には柳橋・萬八酒樓で開催された竹石と同じく讃岐の画人・亀井東溪を囲む餞別書画会が開かれており、会の告知である「租錢會書画請帖」が菅茶山関係資料（広島県立歴史博物館蔵）に確認されている（『菅茶山とその世界2 黄葉夕陽文庫の概要』展図録（広島県立歴史博物館、一九九八年）三〇・六六頁、出品番号41）。茶山は参加しなかったようであるが、同書画会の揮毫者に四月十四日にも参加した文晁、芙蓉、雲泉、渡辺南岳らが名を連ねていたことは注目される。
- (8) 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）参照。書き下しにあたっては、前掲註（3）『菅茶山（上）』四八三〜四八四頁を参考にした。
- (9) 福島理子「茶山風の形成―混沌社社友と菅茶山」〔『近世文藝』五一号、日本近世文学會、一九九〇年）。
- (10) 前年の作である「青緑山水図」（享和三年、静嘉堂文庫美術館蔵）に確認される楷印と聯印の組み合わせと同種と思われる。『日本の文人画展Ⅱ―関東文人画の世界 文晁・華山・椿山など―』（静嘉堂文庫美術館、一九九六年）図版番号3参照。
- (11) 富士山の稜線に群青を賦す描き方は最晩年作の「富士山図屏風」（天保六年、静岡県立美術館蔵）まで引き継がれる。飯田真「谷文晁筆「富士山図屏風」

について」〔静岡県立美術館研究紀要〕一九号 二〇〇四年、野田麻美「谷文晁「富士山図屏風」について―文晁晩年の実景表現とのかかわりを中心に―」〔聚美〕一八号、青月社、二〇一六年〕 参照。

(12) 河野元昭『日本の美術二五七 谷文晁』(至文堂、一九八七年) 五二―五四頁参照。

(13) 竹浪遠「唐代の樹石画について―松石図を中心に―(上)(下)」〔古文化研究〕五七号、二〇〇六・二〇〇八年)、同氏「作品詳解」湯盼汾「坐石聴松図卷」(黒川古文化研究所)〔古文化研究〕十号、二〇一一年〕 参照。また、松は送別に関わる画題であったことも注意しておきたい。

(14) 中村拙稿「谷文晁筆「東海道勝景」(永青文庫蔵)の制作について」〔美術史〕一八五号、美術史學會、二〇一八年〕 参照。

(15) 註(11) 前掲野田氏論文参照。

(16) 極到庵主人「凡品雑録 第一輯」(日本医事週報社、一九一九年) 参照。書中では筆者が金杉英五郎と明記されていないが、金杉が「極到」と号し、文晁旧蔵の資料を多数所持したことは古稀記念文集『極到餘音』(金杉博士彰功会、一九三五年)や國華俱樂部編『罹災美術品目録』(吉川忠志、一九三三年)二四九頁の記載などから裏付けられる。

(17) 船津文淵については足立区立郷土博物館による一連の展覧会図録①『美と知性の宝庫足立―酒井抱一・谷文晁とその弟子たち』(二〇一六年)、②『美と知性の宝庫足立2 谷文晁と二人の文一 時代を超える絵師ファミリー―谷文一没後二〇〇年記念―』(二〇一八年)、③『谷文晁の末裔 ―二世文一と谷派の絵師たち―』(二〇二二年) 参照。船津家美術資料の伝来については①所載の真田尊光「千住と美術―船津文淵関連資料もあわせて―」および②所載の佐藤貴浩「第二章 谷家の落款印章」に詳しい。

(18) 前掲註(16)『罹災美術品目録』二四九頁参照。「氏の藏品」部分には不思議にも土蔵の一角にて助かりしが、大半は灰燼に化したり、その内の主要なるものを摘記す」とあり、続く一覽に「文晁對岳樓雅會圖稿本」が見出せる。他にも「文晁畫稿多数、畫帖七冊」と、金杉が「凡品雑録」に掲載した諸資料が被害にあったことが分かる。なお、文晁旧蔵本の内、宴集者の姿をクロージアップした別構図の一図については、東京国立博物館が所蔵する「板谷家伝来資料」に明治以降の写本(列品番号3333)が確認できる。

(19) 久保正彰「ニュースレター創刊によせて」『日本学士院ニュースレター』第一巻第一号(日本学士院、二〇〇八年)、同氏「父たちとの語らい」(栗山顕彰会、二〇一〇年) 掲載。現状額装。桑閑は柴野栗山の父やその師である後藤芝山と親しく、栗山の庇護者であった。桑閑については「久保桑閑とその時代」(高松市歴史資料館、二〇二二年) 参照。久保家本の詳細については、

高松市歴史資料館学芸員・左海きは氏のご紹介で郷土史研究家の田山泰三氏にご教示賜った。

(20) 註(8) 前掲書参照。

(21) 富士川英郎・松下忠・佐野正巳編『詩集日本漢詩 第十卷』(汲古書院、一九八六年) 参照。

(22) 註(21) 前掲書参照。

(23) 註(21) 前掲書参照。

(24) 東アジア文化圏における酒に対する精神土壌とその表象については『天之美祿 酒の美術』展図録(大和文華館、二〇二一年) 参照。

(25) 中川好古著 諸井耕二解説『招魂帖』復刻と読解―長府藩士中川好古(下関文書館、二〇〇八年) 参照。

(26) 樺島公礼(石梁)「龍渚先生墓碑名」

中津藩教授龍渚先生、諱寧、字善卿、姓倉成氏、稱善司(中略) 性又好遊、凡天下之名勝、率多著足跡、著遊囊叙録四編(後略)

『龍渚先生遺稿』卷一(写本、文化十一年序) 所載。本稿では米沢市立米沢図書館本「龍渚先生遺稿」(管理番号A133501、同館デジタルライブラリー掲載)に拠った。

(27) 弘前市弘前図書館本参照。読解にあたっては、柴田光彦「谷文晁 関克明・山東京伝の合装書簡について」『跡見学園女子大学国文学科報』第二号(跡見学園女子大学、一九九四年)を参考にした。ただし、柴田氏は当該の詩を五山の作とするが、本稿筆者は文脈から文晁の作と考える。

(28) 橋爪節也「木村兼葭堂と懷徳堂」(奥平俊六編著「懷徳堂ゆかりの絵画」(大阪大学出版会、二〇二二年) 参照。その他「木村兼葭堂像」については、岡戸敏幸「「眼」の肖像―谷文晁筆「木村兼葭堂像」小解―」(『サントリ―美術館論集』四号、サントリ―美術館、一九九三年)、中谷伸生「木村兼葭堂はなぜ笑っているのか―研究をめぐる疑問と課題と仮説―」(『東アジア文化交渉研究』一三号、関西大学、二〇二〇年) 参照。

(29) 秋山断校、佐治為善・星野恭藏編『桑名前修遺書一』(桑名前修遺書編纂取扱所、明治二四―二七年) 所収、広瀬蒙斎「蒙斎先生文集 卷之四」に拠った。桑名市立図書館「歴史の蔵 デジタル化資料」参照。栗山が催した蘇軾追慕の宴に関しては、米田彌太郎「日本における東坡赤壁」(『書論』二十号、書論研究会、一九八二年)、市川任三「享和壬戌東坡後赤壁遊夕駮台雅集幅」(『立正大学教養部紀要』二二号、立正大学教養部、一九八八年)、池澤磁子「日本の壽蘇會與赤壁會」(上海人民文学出版社、二〇〇五年)、小財陽平「第三部 第一章 近世文人と玩物喪志―栗山愛石趣味を中心に―」『菅茶山とその時代』(新典社、二〇一五年)、註(5) 前掲論文に詳しい。

- (30) 森銃三・野間光辰・中村幸彦・朝倉治彦編『隨筆百花苑 第四卷』(中央公論社、一九八一年)一八一〜一八三頁参照。
- (31) 註(3) 前掲書『菅茶山(下)』三三八〜三三九頁、菅波哲郎「作品解説 碓碓跪餌図」『菅茶山とその世界 黄葉夕陽文庫を中心に』展図録(広島県立歴史博物館、一九九五年)参照。
- (32) 註(7) 前掲展覧会図録七〇頁参照。
- (33) 「温公兄弟対酌図」については「芸備の文人たち―知の世界に遊ぶ―」展図録(広島県立歴史博物館、二〇二〇年)参照。なお、本図録では春水を司馬光に擬えると解釈されているが、本稿では本図の主眼は司馬旦・光の兄弟愛にあると考え、年長者の春水を且に、弟の春風・杏坪を光に仮託していると推定した。
- (34) 文人らの集まりを題材とした東洋絵画に関する概略的な論には、海老根聰郎「文会図と禅会図、斎居図」(『国際交流美術史研究会シンポジウム第四回報告書 東洋美術における風俗表現』一九九六年)が挙げられる。
- (35) 関連性の高い画題である「契会図」との関係も含め、総合的な議論がなされている。研究史を含め、中尾道子氏が以下の研究にて詳細に論じられる。同氏「画員金弘道における土人意識の胚胎 ―「檀園図」が語るもの―」『朝鮮学報』二〇六号、朝鮮学会、二〇〇八年。「描かれた宴 一六世紀末朝鮮の遊宴の図像に関する一考察」韓国・朝鮮文化研究会(編)『韓国朝鮮の文化と社会』一三号、風響社、二〇一四年。「朝鮮絵画における記憶のかたち 雅集の場の再現とその絵画化をめぐる」韓国・朝鮮文化研究会(編)『韓国朝鮮の文化と社会』一五号、風響社、二〇一六年。
- (36) 市原蒼海『宇佐美瀧水と其の父習翁』(千葉庶民社、一九四一年、二四〜二九頁)が早期の言及例。また、専論では小島康敬「護園諸彦譚会図」考(『護園社中の基礎的研究 江戸の知的研究体』文部科学省科学研究費補助金研究成果報告書、二〇〇六年)が重要である。なお、本図は現実の宴の記録画というよりも集団肖像画的な要素が強いが、江戸時代の人々が本図を虚構として受容したかについては検討の余地があると考ええる。
- (37) 「高陽闘飲図巻」とその諸本の基礎研究としては、佐藤秀樹「千住酒合戦と闘飲図巻―足立区立郷土博物館所蔵『後水鳥記』図巻の検討を含めて―」(『足立区立郷土博物館紀要』三七号、二〇一六年)ならびに、『特集 千住の酒合戦と江戸の文人展 足立区立郷土博物館紀要』三号(足立区立郷土博物館、一九八七年)を参照。
- (38) 『瓊華競秀』については以下の論考を参照。植松有希「木下逸雲・池島邨泉を中心とする、長崎の書画会について」(『研究紀要』三号、長崎歴史文化博物館、二〇〇八年)。
- (39) 朝日美砂子(解説)「間宮別邸岡田新川六十賀宴図」(『江戸時代尾張の絵画 巨匠 中林竹洞』名古屋城特別展開催委員会、二〇〇九年)。亀田和子「文人理念と「写し」のジレンマ」(島尾新・彬子女王・亀田和子(編)『写しの力 創造と継承のマトリクス』思文閣出版、二〇一三年)。
- (40) 「相對する者は湍水林文席なり、王鑑が画蘭を熟観する者は竹石張微なり」など、登場人物を一人ずつ、各々の動作について記したのち、人物名を記す形式は「西園雅集図記」にも通じる。同作品の識語の全文については、安永拓世(解説)「十友居寄合書画巻」(『野呂介石 ―紀州の豊かな山水を描く―』和歌山県立博物館、二〇〇九年、一六八頁)を参照。
- (41) 「平安第一楼会集図」については、浦上玉堂は相貌や服装、琴によって同定が可能であり、守安収氏は文献資料も駆使して他の人物についても比定を試みられている。同氏(解説)「平安第一楼会集図」(『文人として生きる 浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』岡山県立美術館、千葉市美術館、二〇一六年、一七四頁)。
- (42) 中国における同画題の展開については下記の研究に詳しい。福本雅一「西園雅集図をめぐる(上)・(下)」『学叢』十二〜十三号(京都国立博物館、一九九〇〜一九九一年)。板倉聖哲「馬遠「西園雅集図巻」(ネルソン・アートキンス美術館)の史的位位置―虚構としての「西園雅集」とその絵画化をめぐる―」(『美術史論叢』一六号、一九九九年)。
- (43) 国内の作例を中心とした西園雅集図の一覧については、山盛弥生「野口小蕨「西園雅集図」について」(『実践女子学園香雪記念資料館館報』二二号、二〇一五年)。および、藤原拙稿「横井金谷筆「西園雅集図」について 同時代作例との近似性を中心に」(『美学美術史研究論集』二七号、二〇一七年)を参照。
- (44) 板倉聖哲「東アジアにおける蘭亭曲水宴図像の展開」(『美術史論叢』二九号、二〇一三年)。
- (45) 「図書競出す西園の興、詞筆重ねて揮ふ会稽の陰」(執筆者註 原漢文)。「蘭亭宴は会稽山で催された。本作は丹羽嘉言が、自身の不惑を祝う席で関係者の書いた詩文を集め、尾張の学者・鈴木眼に贈ったもの。仲彰一「丹羽嘉言と鈴木眼」(『文莫』一四号、鈴木眼学会、一九八九年)。
- (46) 「寛齋先生余稿 寛齋漫稿 上」(七二〜七三頁、遊徳園、一九二六年)。
- (47) 河野元昭「文晁の中国画学習 ―「書画甲観」と「集古十種」―」(『美術史論叢』一八号、二〇〇二年)。ほかに河野氏は「書画甲観」内の増山雪齋・川崎整儀による文章についても、蘭亭・西園故事の影響を指摘される。
- (48) 註(44) 前掲論文参照。
- (49) 同作品については下記の論考を参照。大石利雄「官南について ―正宗寺

蔵「飲中八仙・西園雅集図屏風」を中心に―」（『国華』一一三五号、一九九八年）。

(50) 杉本欣久氏が、田中桐江『樵漁余適』卷十五所収の「米元章西園雅集記の後に跋す」を引用し、指摘される。同氏「江戸時代にもたらされた仇英画について」（『特別展「蘇州の見る夢 明・清時代の都市と絵画」開催記念国際シンポジウム報告書 蘇州をめぐる諸問題―中国と日本の観点から―」大和文華館、二〇一六年）。

(51) 「李龍眠の山莊図は当時自ら図出して李は素より宋朝第一の画也、それが摸本多し。（中略）西園雅遊（執筆者註 ママ）も李の始て図せり。」田中喜作「高陽尺牘」（『美術研究』三三三号、三十五頁、一九三四年）。

(52) 『南郭先生文集初編卷之六』（第五丁、享保十二年（一七二七）刊）。

(53) 原漢文。「釜川先生遺稿 卷之三」所収。『甲斐志料集成 十二』（甲斐志料刊行会、一九三五年、四三〇頁）。

(54) 『世説新語』企羨第十六には、王羲之が「蘭亭序」を「金谷詩序」に匹敵するものと称賛され喜んだとの説話が収録されており、こうした例を通じて江戸時代の知識人もまた二つの宴に関連性を見出していたものと思われる。井波律子（訳注）『世説新語 四』（平凡社、二〇一四年、六八―六九頁）。

(55) 稲田篤信「上方における世説風の展開」（『日本近世中期上方学芸史研究―漢籍の読書』勉誠出版、二〇二二年）。また、文学方面における「世説新語補」の影響力の強さについては、池澤一郎「中興俳諧に見る「晋人」憧憬の跡 ― 蓼太の句を中心に―」（『連歌俳諧研究』一〇七号、二〇〇四年）も参照。

(56) 『芝山先生遺稿』卷之上（香川県教育會高松支部、一九〇八年、第七十三―）。関西大学デジタルアーカイブ、https://www.iifku.orcs.kansai-u.ac.jp/hakuen_bunko/00253385/ に「二〇一三年八月二十五日最終閲覧」。

(57) 『蒙求』にも見える「孔融坐滿」故事が典拠とみられる。北海の相で、人徳のある孔融のもとへは賓客が絶えず、周囲に「宴が常に客で満ち、酒樽が空でなければ愛いはない」と語ったという（及退閑職、賓客日盈門。常歎曰、坐上客恆滿、樽中酒不空、吾無憂矣。）。『孔融座滿』（早川光三郎『新釈漢文大系 五九卷 蒙求（下）』明治書院、一九七三年）。

(58) 後藤芝山の事績については、阿河準三「後藤芝山」（後藤芝山先生顕彰会、一九八二年）に詳しい。

(59) 同書および、この宴集については中野三敏氏の研究に詳しい。同氏「寿会詩集（二）『東都嘉慶花宴集稿』（『和本の海へ 豊饒の江戸文化』角川学芸出版、二〇〇九年、一七五―一七八頁）。

(60) ただし、亀玉の款記には「商山四皓」故事に由来する「商山隠士」の語が

見える。

(61) 佐藤康宏「葛蛇玉筆秋水鯉魚図」（『国華』一五〇二号、二〇二〇年）。のち、同氏「蛇玉山人のこと」（『若冲の世紀 十八世紀日本絵画史研究』六六〇―六六六頁、東京大学出版会、二〇二二年）に改稿。

(62) 葛子琴の詩に「文章别有西園興」との句が見えるほか、以下に引用する岡賓王の詩には、西園雅集図への言及がみられる。註(61) 前掲 佐藤氏論文より引用。

「遠問詩盟三両徒。北隅携杖枉南隅。霜零殘葉庭黃赤。靄捲孤松綠有無。玉盞披壽楚門醴。銀盤尚設吳江鱸。主人曾是丹青巧。為写西園雅集圖。」

(63) 註(38) 前掲論文においても、前述した書画会の記録『瓊華競秀』の序文が、西園雅集・蘭亭曲水など複数の中国故事を引用するとの指摘がある。なお、蘭亭曲水図に関しては研究蓄積が多いが、ここでは本稿との関連性において、個別の作例を対象に西園雅集図とのかかりを述べた下記の代表的な研究を挙げる。亀田和子「『蘭亭図』の図像解釈学 ― 『楊模』と『庾蘊』のイメージを中心に」（『アート・リサーチ』一二号、立命館大学アート・リサーチセンター、二〇一二年）。Kazuko Kameda-Madar. Imagery of the Orchid Pavilion Gathering: Visualizing Tokugawa Cultural Networks. Leiden. Brill, 2022. 佐藤康宏「蘭亭曲水図の表現 ― 明代中期から江戸中期へ」（野田麻美・静岡県立美術館（編）『朝川図と蘭亭曲水図―イメージとテクストの交響―』勉誠出版、二〇二三年）。また、中世から近代にかけての日本における、蘭亭曲水故事の受容については恵美千鶴子「日本における王羲之「蘭亭序」の受容」（『Museum』六四四号、東京国立博物館、二〇一三年）を参照。

(64) 註(6) 前掲論文より、当該記事の全文を引用する。

「文化乙丑三月十三日、先生設酒、饒余西婦。先生、今茲七十、自謙不開賀宴。余、與善卿謀、就其會客之日、各獻 酒肴以致恭祝。是日、善卿拉其藩庖人越智者、使割鯉于三近堂上。運刀如電、細竊如縠。拳坐嘆服。本朝、擊鯉有數式。式、各有名。是日所行、其曰蓬萊者、亦寓壽意也。會者、尾・古二博士、安野子雍、陰山文燾、谷文晁、惠見三白等也。僧冷然、聞此集術至。坐右置一圓顛、實西園之圓通大師也。頼惟柔記。」

(65) 樺島石梁「與東肥教授辛伯彝」（『石梁文集後編』卷之五、文政八年序）。以下に一部を引用し、栗山にかかわる部分について執筆者が傍線を施した。

「本月十七夜、微醉就寢、夢会于栗山堂、首座為岡・尾・古賀三博士、次為老兄・龍渚・春水及不佞、其次画人芙蓉其它幾人、不記其為誰某、酒酣、主人先生賦七言長篇、執筆一扠、句有長短、韻數轉換、放縱機活、滿座称奇、唯記其首句、曰、先生懷古道、杯在坡山坳、亦不知其為何義、覺則城鼓報八

矣、喜一枕上再接二十年外諸豪之歎、又悲當時淪喪既尽、所余者、独我与老兄二人耳、不堪奉憶(後略)」

(66) 註(44) 前掲論文参照。

(67) 板倉聖哲氏は、馬遠が「西園雅集図巻」において、同主題の「李公麟が帰去来図を描く」という枠組みを用い、画面中に陶淵明を直接描くことで、筆者たる自身を李公麟に重ね合わせるという営為を指摘される。本稿で挙げる文晁作品とはプロセスが異なるものの、一脈通じる試みであろう。註(42) 前掲 板倉氏論文。

(68) 塚本麿充「任仁発」から「任月山」——「琴棋書画図」(東京国立博物館)を中心とした任仁発イメージの変容——『美術史論叢』三五号、二〇一九年。

(69) 岡戸敏幸氏は、文晁が「文晁影像并和歌」において、描写対象となる人物の影を写し取る行為を通じて、自らを蘇軾に重ね合わせた可能性を指摘されており、こうした趣向が文晁作品にしばしばみられることが分かる。同氏「影法師と変身」(佐々木剛三先生古稀記念論文編集委員会(編)『日本美術襍稿 佐々木剛三先生古稀記念論文集』四九一〜五〇九頁、明德出版社、一九九八年)。

(70) 森道彦「立原杏所筆 文人作画図」(『国華』一四〇六号、二〇一二年)。

(71) 宋・明代における送別図の展開については、渡辺一「図版解説 日本僧歸朝送別圖」(『美術研究』第四号、帝国美術院附属美術研究所、一九三二年)、松下隆「中世に於ける中国絵画撰取の様相」(『佛教藝術』五号、佛教藝術學會、一九四九年)、川上涇「送源永春還國詩画巻と王諤」(『美術研究』二二二号、東京国立文化財研究所美術部、一九六二年)、鈴木敬「明代絵画史研究 浙派」(木耳社、一九六八年)一八九〜一九二頁、石守謙「第七篇 《雨余春樹》 與明代中期蘇州之送別圖」『風格與世變 中國繪畫十論』(北京大學出版社、二〇〇八年)参照。送別図の制作がいつ頃から始まったかは判然としないが、北宋の李公麟が王維による送別詩「送元二使安西」(元二の安西に使ひするを送る)を絵画化した「陽関図」を制作したという記録が残る(『書林次中所得李伯時歸去来陽関二図後二首』(『東坡集』卷一七))。一方、南宋の頃には水景をとる送別図の典型例が確立したとされる。現存最古の例は、鍾唐傑・寶從周賛「送海東上人歸国図」(南宋、紹熙五年・一一九四)頃、常盤山文庫蔵)で、入宋した日本僧に贈られた送別図である。画面左側に既に岸を離れた舟を、右側の丘上には拱手して見送る人々と饒宴の痕跡を思わせる小亭を捉えており、ここに描かれる景物は送別図の基本要素として繰り返し現れるようになる。

(72) 以下、室町時代の詩画軸における送別図については、赤沢英二「応永詩画軸の前提―応永詩画軸研究(1)―」(『詩画軸、画題考―応永詩画軸研究(2)―

『東京学芸大学研究報告』一一・一二号、東京学芸大学、一九六〇・一九六一年)、太田孝彦「室町時代前期における詩画軸制作の様相―柴門新月図の分析(一)―」(『室町時代前期における詩画軸制作の課題―柴門新月図の分析(二)―』(帝塚山学院大学研究論集)一一・一二号、帝塚山学院大学研究論集編集委員会、一九七六・一九七七年)、島田修二郎・入矢義高監修『禪林画賛―中世水墨画を読む』(毎日新聞社、一九八七年)、高橋範子「子深少年送別図をめぐる一考察―南江宗沅と高石山大雄寺」『公益財団法人松ヶ岡文庫研究年報』十号、松ヶ岡文庫、一九九六年)参照。

(73) 太田孝彦「作品解説 柴門新月図」前掲註(72)『禪林画賛―中世水墨画を読む』一八九〜一九〇頁参照。

(74) 近世文人画における「見立て」については、佐藤康宏「帆足家伝米田能村竹田関係資料」(『美術史論叢』一二号、東京大学大学院人文社会学系研究科・文学部美術史研究室、一九九六年)、同氏「第四章 真景図と見立て―池大雅「箕山瀑布図」を起点に」『若冲の世紀―十八世紀日本絵画史研究』(東京大学出版会、二〇一二年)参照。

(75) 門脇むつみ「巨匠 狩野探幽の誕生 江戸初期、将軍も天皇も愛した画家の才能と境遇」(朝日新聞出版、二〇一四年)一四〇〜一四二頁参照。また、饒贈品ではないため本文では取り上げなかったが、狩野山雪(一五九〇〜一六五二)は韓愈の友人・李愿が夢に破れ、失意のもと隠棲地である磐谷に移るに際して作られた「送李愿歸磐谷序」(李愿の磐谷に帰るを送る序)を絵画化した「磐谷図」(個人蔵)を手掛けており、江戸時代初期に送別図を題材とする詩意図が制作されていた例として注目される。

(76) 「渭城柳色図」については、武田光一「池大雅における画譜による制作」(『美術研究』三四八号、東京国立文化財研究所美術部、一九九〇年)、福士雄也「作品解説 渭城柳色図」(『池大雅 天衣無縫の旅の画家』展図録 京都国立博物館、二〇一八年)参照。

(77) 武田光一「五十嵐俊明にはじまる「越後絵画史」、作品解説 渭城柳色図」(『生誕三二〇年記念特別展 五十嵐俊明―越後絵画のあけぼの―』図録 新潟市歴史博物館、二〇二〇年)参照。

(78) 『逆旅勸杯書画巻』については、大森慎子「五十嵐俊明の作品に関する一考察」(『新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要』三号、新潟市美術館、二〇一五年)、高砂市史 第七卷(別編 文化財・民俗)『高砂市、二〇一六年)、大森慎子「作品解説 逆旅勸杯書画巻」(註(77) 前掲展覧会図録)参照。

(79) なお、第二巻については、四季の花木、鳥獸、西湖図をはじめとする山水、福祿寿や太公望といった道釈人物などバラエティに富んだ内容である。探幽

による「和漢山水人物花鳥図巻」と似たテイストと言え、どちらも七福神を捉えている点は興味深い。浚明と同時代の画家・中山高陽（一七一七～八〇）による画論書『画譚難助』には「祝壽圖は人の年壽を賀する時、東方朔、西王母、壽星、或は松又は梅竹等を多かきおくる也、壽星は壽老人也。又別をおくるにも畫巻にておくる事有、後世は松柏を多かく、松柏と送別の音通す、洞におくるるの意も有と」とあり、当時はこうした吉祥図像も錢に適したものと認識されていたと考えられる。

- (80) 前掲註(78) 大森氏作品解説。他の錢贈品でも、例えば「開館四〇周年記念 岡田米山人と半江」展図録（三重県立美術館、二〇二二年）にて紹介された岡田半江筆『花卉図巻』（個人蔵、作品番号65）における昔の作品を贈るとする款記「欲錢無物時、有舊製卷、奉此為贈」についても自分の作品を謙遜する言葉の可能性がある。

- (81) 前掲註(71) 石氏書籍三四二～三四六、三五六～三六〇頁参照。
(82) 単国强「吳偉《詞林雅集圖》卷考析」《故宮博物院院刊》二〇〇九年四期、文物出版社、二〇〇九年）参照。

- (83) 「贈秋史東帰図」については、藤塚郷『日鮮清の文化交流』（中文館書店、一九四七年）七三～八〇頁、衣若芬「賭畫思人―十五至十九世紀朝鮮燕行使の紀念圖像」《故宮學術季刊》第三三卷二期、台北國立故宮博物院、二〇一五年）、高橋博巳「金正喜の肖像」（金城学院大学論集 人文科学編）一二卷一、金城学院大学、二〇一五年）参照。衣氏は朝鮮燕行使が中国の画家の手による肖像画を持ち帰った例を挙げ、その内容について功臣図・行楽図のほか、「贈秋史東帰図」のような雅集図の形式をとるものがあることを指摘する。この雅集図タイプの肖像画の錢贈が中国側と朝鮮側どちらの主導でなされたのかについては現段階では分からないが、後述する「兼葭堂雅集図」との関連からも注目される。朝鮮画においては集会を描く図として、錢別の集いを描く「飲錢図」というジャンルがあったことが指摘されている（片山真理子「朝鮮時代前期の「契会図」小考」『朝鮮王朝の絵画―山水・人物・花鳥―展図録（福岡市美術館、二〇一三年）」。本稿では朝鮮における送別図に関する考察に至らなかったため、今後の課題としたい。

- (84) 曾根原魯卿および「曾根原魯卿叙別図」に関しては須田古龍「曾根原魯卿の略傳」《画説》五月号、東京美術研究所、一九四二年）、多治比郁夫「解題 曾根原魯卿送別詩巻」《近世文芸叢刊 第八卷別冊 「浪華混沌詩社集」附録」、般庵野間光辰先生華甲記念会、一九七一年）、須藤儀門「曾根原記」《「方寸」第四号、酒田古文書同好会、一九七二年）、多治比郁夫「混沌社乙会の人々」《曾根原魯卿あて頼春水書簡二通―安永年間混沌社友の動靜―》京阪文藝史料第一卷（日本書誌学大系 八九・一）（青裳堂書店、二〇〇四年）、福士雄

也「作品解説 三上孝軒・池大雅対話図」（前掲註(76) 展覧会図録「池大雅 天衣無縫の旅の画家」）参照。なお福原五岳筆「曾根原魯卿叙別図」は現状、軸装であるが、もとは魯卿宛ての詩文箋・書簡をまとめた『名家手写詩文巻』（本間美術館蔵、全三巻）の第一巻に収められていた。

- (85) 頼春水「在津紀事 上」にあるエピソード「余訪福五岳于京師。池大雅在坐云、將與主人遊高野寫其山水也。五岳命酒、半醺不理行裝。大雅不飲酒、數數促裝。五岳乃言、倒樽而止。仍勸余輩交酌不已。（余京師に福五岳を訪ふ。池大雅坐に在りて云ふ「將に主人と高野に遊び、その山水を写さんとするなり」と。五岳酒を命じて半醺し、行装を理めず。大雅酒を飲まず。數數装を促す。五岳乃ち言ふ「樽倒して止む」と。仍に余が輩に勧め交酌して已まず。）」など。『在津紀事』は註(21) 前掲書に拠る。書き下しと語釈にあたっては、多治比郁夫・中野三敏校注『新日本古典文学大系97在津紀事』（岩波書店、二〇〇〇年）を参照した。

- (86) 前掲註(84) 須田論文に「筆者補…魯卿は）常に七弦琴を弾じて、消間の具と爲す、蓋し大坂に在る時、其の秘曲を一老僧に受く。往年遺琴一張あり、今已に之を失ふ。」とある。後年江戸に去る魯卿のために西島蘭溪（二七八〇～一八五二）が詠んだ「送島海山人曾根君帰羽州并序」註(84)『名家手写詩文巻』収録）には魯卿の在坂期について「有人下帷称北海、山人往還日日驩、杯酒之間見其志、詩盟爭軟幾登壇、嵐山之花鴨川月、吟哦相值醉相看、擊筑悲歌感意氣、久要銘言在心肝、遠友邇交爭把臂、共称島海山人名」と記しており、樂器を演奏する様子を示す「擊筑」の文言が確認できる。蘭溪の詩文の翻刻は前掲註(84) 多治比論文「混沌社乙会の人々」参照。

- (87) 「兼葭堂雅集図」については、高橋博巳「ソウルに伝えられた江戸文人の詩文―東アジア学芸共和国への助走―」筈谷和比古編『一八世紀日本の文化状況と国際環境』（思文閣出版、二〇一一年）、陳在教・金文京ほか訳『18세기 일본 지식인 조선을 엿보다』（成均館大学校出版部、二〇一三年）、朴晟希「木村兼葭堂筆「兼葭堂雅集図」の史的意義―十八世紀後半の日韓における日本文人の表象」《美術史》一八二号、美術史學會、二〇一七年）、鄭敬珍「交叉する文人世界―朝鮮通信使と兼葭堂雅集図にみる東アジア近世」《法政大学出版局、二〇二〇年》参照。

- (88) 前掲註(87) 朴氏論文参照。
(89) 以下、小西伯照については、水田紀久「小西伯照」《近世文藝》第五四巻、日本近世文学会、一九九一年、後に水田紀久・堀川貴司解説『太平文庫51松江近体詩』（太平書屋、二〇〇三年）に転載）を参照。

- (90) 席画のグループに登場する人物「午子」については不明。また、「失名氏」、名前を忘れてしまったと記される人物がいることから、名前の書入れは宴集

後、時間がたつてから伯熙が記憶を頼りに行った可能性が高い。

- (91) メトロポリタン美術館所蔵本参照。
- (92) 卓を囲むグループの内、確定には至らなかつた人物について、以下の可能性を提起する。「洵美」は、中井竹山の『冥陰集』に登場する近江宮川藩に仕え、好古の癖があつた「平安永田洵美」(「都府樓瓦銘并序」)、「香雪」は『平安人物志』文化十年版で好事に立項される「小林文和 号 香雪 小林亮適 新島丸切通北」、 「仲錫」は皆川淇園の甥にあたる富士谷成胤、「公百」は皆川淇園・清田儋叟・富士谷成章の漢詩を各百首集めた『三先生一夜百詠』(寛政七年(一七九六)序)に淇園の弟子として序を寄せる「源一」と考える。
- (93) 『在津紀事』の典拠は註(85)参照。
- (94) 滄洲は壮年の折から美髯髪で知られており(『先哲叢談続編卷之十一』)、肖似性を担保する特徴であつたと考えられる。
- (95) 茶山の寛政六年の上京については、前掲註(3)『菅茶山(上)』二九二〜三七二頁参照。
- (96) 文晁の寛政年間における関西遊歴については、森銃三「谷文晁伝の研究」(『森銃三著作集 第三卷(人物篇三)』、中央公論社、一九七三年)一八〇〜一九一頁、二〇七〜二〇八頁、二七三〜二七六頁参照。
- (97) 新潟大学附属図書館佐野文庫所蔵本に拠る。
- (98) 『在津紀事 下』「士德惜余睽離、別後覽以自慰云。余亦索士德書其舊詩。士德固辞。強請、乃書白詩三幅、貽余。數處錢席詩文、哀成二冊。時自展玩、亦以自慰。猶士德之意也。子琴長律結末有自茲浪華浦雲樹日長吁句。因名浦雲編。(士德余が睽離を惜み、別後覽て以て自ら慰むと云ふ。余も亦た士德が其の旧詩を書せんことを索む。士德固辞す。強ひて請ふに、乃ち白詩二三幅を書して余に貽る。數處の錢席の詩文、哀めて二冊と成す。時に自ら展玩し、亦た以て自ら慰む。猶ほ士德の意のごときなり。子琴が長律の結末に「茲より浪華の浦、雲樹日の長吁す」の句有り。因りて浦雲編と名づく。)。当該箇所は天明二年四月から五月に春水が妻子とともに広島に帰る準備のため一時帰坂した折のこと。『春水日記』によれば、連日、田中鳴門や中井竹山らによって錢別会が開かれた。『在津紀事』の典拠は註(85)参照。
- (99) 大典顯常『萍遇録 上』四月二十日。註(87)前掲書『18世紀 日本人 지식인 조선을 엇보다』参照。
- (100) 前掲註(8)参照。書き下しにあたっては、前掲註(2)『菅茶山(上)』四八七〜四八九頁を参考にした。
- (101) 『伊沢蘭軒全集 第七冊 本草・臨床・隨筆・紀行の部』(オリエント出版社、一九九八年)掲載の伊沢蘭軒自筆稿本(狩谷掖斎・菅茶山校閲、武田科学振興財団杏雨書屋文庫蔵、富士川游田蔵本)に拠る。底本にある書入れは

「」で補った。

- (102) 註(7)前掲展覧会図録六七・七〇頁参照。なお茶山は出府前から「春川釣魚詩画卷」に一斎の一筆を加えたいと考えていたらしく、備前岡山藩士の伊沢子琢を通じて事前に序の執筆を打診していたことが一斎の『僑居日記』(九州大学附属図書館蔵)から判明する。この段階では子琢に「春川釣魚詩画卷」を託す算段だったようだが、結局は茶山が持参したようだ(「春川釣魚詩画卷序」『愛日樓文二』)。茶山の交友圏がいかに築かれていたかが窺えて興味深い。以下「僑居日記」該当箇所を『佐藤一斎全集第三卷』(明德出版社、一九九二年)九〇〜九二頁の翻刻から引く。「筆者補…享和四年二月六日)吉備の伊沢子琢が京師にて封じ発したる書を得。備中の菅処士茶山、「春川釣魚詩画卷」を輯み、子琢に託して余に叙を索むと。並びに武元君立が「廉塾の記」を示す。廉塾は茶山が創むる所の義学の名なり。君立は八九年前來りて林先生に学びたれば、余其の人を識る。茶山は未だ其の人を識らず、然れども詩名頗る著れ、且つ京師の六如上人と親しければ、則ち亦た故人のごとし。」。
- (103) 木崎好尚・頼成一共編『頼山陽全書 全伝 上』(頼山陽先生遺跡顕彰会、一九三二・三二年)天明八年六月十一日条(四三〜四四頁)参照。天明八年六月、茶山は門弟・藤井暮庵を伴って広島を訪問し、その一月あまりの紀行を『遊藝日記』にまとめているが、ここで引いた春水宅での展覧に関して「遊藝日記」六月十一日条には記載がなく、『頼山陽全書 全伝 上』にのみ載る情報である(前掲註(2)『菅茶山(上)』二四〇〜二四二頁)。
- (104) 木崎好尚・頼成一共編『頼山陽全書 文集』(頼山陽先生遺跡顕彰会、一九三一年)三五四〜三六〇頁および『頼山陽全書 全伝 上』(頼山陽先生遺跡顕彰会、一九三二年)五九〇〜五九二頁、木崎好尚『頼山陽の人と思想』(今日の問題社、一九四三年)四三四〜四四二頁、田中助一『防長医学史 下巻』(防長医学史刊行後援会、一九五三年)八二〜八四頁参照。『三樹坡酒樓錢宴合作書画卷(水聲月影卷)』は、戦前は松本雙軒、戦後は防府の医師で俳人としても知られた柳星甫(義雄)の蔵品であつた。
- (105) 前掲註(104)『頼山陽全書 文集』三五七頁。
- (106) 仁方越洪輝「作品解説 醉客図巻」(前掲註(24)展覧会図録)参照。
- (107) 湯城吉信『懷徳堂會錢詩卷』訳注―中井履軒京都行の送別詩』(『中国研究集刊』三四号、大阪大学中国学会、二〇〇三年)参照。竹山による跋は次のとおり。
- 觴咏娛樂、俛仰陳迹、是王右軍所以興懷。今也、吾君彝与弟処叔北遊京師、諸子文酒叙別、倦々乎把袂之頃者宜矣。況予同胞和樂且孺者乎。分字賦詩、要在写一時之情、不必爭工於字句之間。隨成隨錄、不遑序韻輯為小卷以贈

二子。乃傲蘭亭之文、列叙其姓字以伝後之覽者矣。

- (108) 松岡まり江「作品解説 菅井梅閣送別詩画」〔『百花繚乱列島―江戸諸国絵師めぐり―』展図録(千葉市美術館、二〇一八年)、「化政期文人活動における長崎というベクトル―菅井梅閣送別書画幅」と「娛心遊目帖」から〕〔九州産業大学芸術学会研究報告』五三号、九州産業大学芸術学会、二〇二二年) 参照。

(109) 成澤勝嗣「縁は異なるもの?―寄合書画制作の諸相を読む」(前掲註(108) 展覧会図録)

【図版出典】

- 口絵1〜5…広島県立歴史博物館の許可を得て、執筆者撮影写真を使用
図1-1・図17・図18…広島県立歴史博物館より提供
図1-2・図2・図3・図5・図7・図10・図11・図12・図13・図16・図30・図32…広島県立歴史博物館の許可を得て、執筆者撮影写真を使用
図4…静嘉堂文庫美術館より提供
図6-1・図6-2…極楽庵主人(金杉英五郎)『凡品雑録 第一輯』(日本医事週報社、一九一九年)より転載
図8…久保正彰「ニュースレター創刊によせて」『日本学士院ニュースレター』第一巻第一号(日本学士院、二〇〇八年)より転載
図9…久保正彰「ニュースレター創刊によせて」『日本学士院ニュースレター』第一巻第一号(日本学士院、二〇〇八年)掲載写真を執筆者が加工
図14…国立国会図書館デジタルコレクションよりダウンロード
図15…大阪府教育委員会より提供
図19・図33-1・図33-2…『芸備の文人たち―知の世界に遊ぶ―』(広島県立歴史博物館、二〇二〇年)より転載
図20…東京都立中央図書館の許可を得て、同館マイクロフィルム画像を編集して使用
図21…『サロン―雅と俗 京の大家と知られざる大坂画壇』(京都国立近代美術館、二〇二二年)より転載
図22…『江戸時代尾張の絵画 巨匠 中林竹洞』(名古屋城特別展開催委員会、二〇〇九年)より転載
図23…『野呂介石 ―紀州の豊かな山水を描く―』(和歌山県立博物館、二〇〇九年)より転載
図24…『文人として生きる 浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』(岡山県立美術館、千葉市美術館、二〇一六年)より転載
図25…九州大学附属図書館の許可を得て、『和本の海へ 豊饒の江戸文化』(角川

学芸出版、二〇〇九年)より転載

- 図26…佐藤康宏「葛蛇玉筆秋水鯉魚図」〔『国華』一五〇二号、二〇二〇年)より転載

図27・図28・図29…『谷文晁筆西園雅集図』〔『国華』五二四号、一九三四年)より転載

図31…『建碑記念文晁遺墨展覧会図録並ニ評伝 乾』(七清会、一九三二年)より転載

図34-1・図34-2・図34-3・図34-4・図34-5…『Colbase』よりダウンロードした画像を加工して作成 (https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tmn/TA-106)

図35…敦井美術館より提供

図36…『清朱鶴年送別畫冊』(『書苑』五卷五号、一九四二年)より転載

図37…本間美術館の許可を得て、執筆者撮影写真を使用

図38…陳在教・金文京ほか訳『18세기 일본 지식인 조선을 엿보다』(成均館大学校出版部、二〇一三年)より転載

図39-1…所有者提供

図39-2…所有者提供写真を加工

図40…長崎県立歴史文化博物館の許可を得て、執筆者撮影写真を使用