



大雄院書院の土岐済美筆障壁画について

著者	長井 健
雑誌名	関西大学博物館紀要
巻	7
ページ	59-60
発行年	2001-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10112/2951

大雄院書院の土岐濟美筆障壁画について

長井 健

大雄院書院には、東室に「山水図」が北側に四面、西側に四面の計八面、西室には北側に「猿曳図」四面が遺されており、いずれも江戸後期の画家土岐濟美（生没年不詳）の作による。このうち「山水図」の北側の四面については、既に濟美筆として紹介されているがその他については触れるものはない。今回はこれらもあわせて濟美の貴重な作例として紹介する。

「山水図」のうち北側（F1-4）は、最右面（F1）右端下部に「濟美」の落款と、「瑛昌」白文方印および「百甫」白文方印（図1F1部分）が捺されており、上半部に余白を広く設けた、重心の低い画面構成をとっている。特に左二面の損傷が著しいのが惜しまれるが、右手前から左奥へと緩やかに山水が広がっているようである。右側二面（F1、2）には集落が描かれる。その手前を木立が覆い、特に身を掀らばかりに伸びる左の樹木は、なかなかに逞しい。画面は橋を隔てて、さらに左へと続く。前述のように左二面（F3、4）は損傷のため詳しい図様が判別し難いが、緩やかな丘岳が描かれているように見える。以上、北側は、樹木や皴法を見ると、比較的肉太で小刻みな抑揚をもつ線描が目立ち、またボツボツと細かく打たれる点苔の手法とも相まって、やや神経質な印象も受ける。

西側は一転、茫洋とした農村らしき風景が広がる（F5-8）。一見、

北側とは繋がらないようにも見えるが、右端の画面の下部に北側から続いて伸びてきた土坡が描かれ、また家屋の屋根の描法も一致するので、一連のものとして見てよい。画面は、靄に包まれた木立に始まり（F5）、続く一面では、よく目を凝らして見ると田植えや小屋の中の農作業の場面が描かれている（F6）。続く一面はほぼ余白だが、釣竿（？）を担いだ男が一人描かれ（F7）、さらにその左には柳らしき樹木が一本描かれる。最後の一面は、太鼓橋を渡って集落へと辿り着く（F8）。以上、西側は、北側のやや硬い印象とは対照的に、中景、遠景を主とした、水気が多い穏やかな構成となっている。

西側北側の「猿曳図」（G1-4）は、構図、描法ともにいわゆる探幽風を示し、江戸後期の作にしてはかなり古様な印象を見せる。大樹の下で、左に猿曳と芸をする猿、その後ろに控える供人、右に数人の観客を配する。全体に行体、淡墨でまとめられるが、衣文線には肉太の濃墨でアクセントをつける。

「猿曳図」は江戸狩野馴染みの画題であり、探幽筆の大徳寺本坊方丈壁貼付絵（寛永十八年 一六四一 現存せず）や尚信筆の知恩院大方丈上段の間附書院障子腰貼付絵（寛永十八年 一六四一）などがつとに知られる。本図もまたそうした伝統に従うものであるが、左に猿曳と猿、右に観客を配する構成は、前述の探幽や尚信のそれを反転したものとなっている。

こちらは落款・印章ともなく、一見、東室とは別筆のようにも思えるが、例えば、中央であぐらをかいている男の「怒り肩」の感じや、肩から袖にかけてのギザギザと震えるような衣文線の手法が、見にくい東

室「山水図」のF7の点景人物のそれらと同一であり両者とも同じ済美の筆とみなしてよいであろう。構図・描法ともに江戸狩野の様式をよく咀嚼した済美の資質をうかがうことができる。

土岐済美については、詳しい伝歴はほとんど不明といってよい。『画乗要略』には「土岐斎美 名瑛昌字伯華、平安人、学応挙」、『古画備考』には「土岐済美、瑛昌、字台華、号龜溪、葭屋町上立売北」とあり、円山応挙に学んだらしいことが分かるくらいである。寛政八年（一七九六）の新書画展には源瑛昌の名で出品、また文化四年（一八〇七）の応挙十三回忌展観に「黄鶴楼図」を出品している。また『平安人物志』には文化十年（一八一三）版、文政五年（一八二二）版、文政十三年（一八三〇）版に続けて掲載されており、およその活動期間が知れるに過ぎない。

本作品群以外の作例としては、師である応挙の画風に、概ね忠実な山水画や美人画が数点確認されている。障壁画では、文政十一年（一八二八）の銘のある亀岡市の如意寺本堂のもの（全六室、五十面）や、宮津市江西寺の「桜楓図」八面が知られ、応挙出身地でもある亀岡をはじめとした丹波、丹後地方との深いつながりが指摘されている。その如意寺本堂のうち室中・上間二の間・下間二の間にわたって描かれる「波瀟図」三十面は、如意寺にほど近い金剛寺本堂の応挙筆の同画題の襖絵を写したものであることが、済美自身の落款にも明記されており、それ意外の室についても、それほど師の作風を逸脱するものではなく、これらだけを踏まえると、確かに応挙門下の画家のうちでも、比較的穩健な存在としてのみ片付けられてしまいそうだが、本作品群をそこに置くと、

やや特異なものに見えてくる。

東室の「山水図」については、樹法などから雲谷派の影響を指摘する意見もあるが、ゆったりと重心を低くとする構図は、如意寺障壁群と同じで、確かに応挙ゆずりのものである。しかし神経質ながら独特のリズムを生む岩皺や点苔には、むしろ池大雅を想起させるような、文人画的感覚も看取される。その一方で、西室の「猿曳図」ではオーソドックスな狩野派的手法をもこなすところを見ると、いわゆる円山派の作風のみにとどまらない、済美の技術の幅をうかがうことができる。応挙に学びつつも、独自の解釈によって、才気あふれる作風を展開した呉春や芦雪ら円山派第一世代を経て、さらに様々な要素を加味することで、小粒ながらバラエティーに富む円山派最盛期を築いた、続く第二世代の画家たちの中では、確かに地味な存在ではあるが、堅実に手広く様々な手法をマスターしていた画家であったと言える。今後のさらなる作例の発見が待たれる。

「註」

『京都の江戸時代障壁画』（財団法人京都府文化財保護基金、一九七八）、源豊宗監修『京都画壇の十九世紀 二 文化・文政期』（思文閣出版、一九九四）

『京の絵師は百花繚乱』展覧会図録（京都文化博物館、一九九八）