

真景図を写す —武元登々庵をめぐる画家 大西圭斎と大原東野—

Copying *Shinkeizu* (True-view Paintings): Concerning Painters Connected to
TAKEMOTO Tōtōan Such as ŌNISHI Keisai and ŌHARA Tōya

伊藤 紫織
ITO Shiori

[抄録]

漢詩人、書家として知られる武元登々庵（1767～1818）は寛政11年（1799）から翌年にかけて画家大西圭斎とともに奥州を旅した。登々庵は圭斎が描いた「真景図」をもとに「登々庵奥遊詩画卷」（広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」）を別の画家に描かせ、儒学者菅茶山に見せた。茶山は「登々庵奥遊詩画卷」とは別に圭斎の「真景図」を写させて画帖の「登々庵奥遊詩画」（広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」）を作っている。茶山の弟子で尾道の豪商でもある松本孟執（泉屋治右衛門）が「登々庵奥遊詩画卷」を自ら写したのが「奥秘三勝」（岡山県立博物館）である。登々庵の周辺では实景に接しない画家によって登々庵の実体験に結びつく作品が作られていた。「真景」と題された作品を我々は画家の実体験と結びつけがちだが、画家ではなく注文主、賛者にとっての「真景」を想定できる。实景に接しない画家による实景图が多数作られたことを思えば、「真景」でも同様に画家の実体験を伴わない「真景図」が考えられる。

キーワード：

真景図、真景、实景图、武元登々庵、大西圭斎、大原東野

[Abstract]

From 1799 to 1800, the famous poet and calligrapher Takemoto Tōtōan (1767-1818) travelled around Ōshū in the Tōhoku region with the painter Ōnishi Keisai. Tōtōan later commissioned another painter to create the hand scroll *Tōtōan Ōyū Shigakan* (*Poems and Paintings from Tōtōan's Journey to Ōshū*; Hiroshima Prefectural Museum of History, Kōyō Sekiyō bunko, Kan Chazan Collection), which depicts four views from the journey based on true-view sketches by Keisai. Tōtōan showed this scroll to Kan Chazan, a famous Confucian scholar, who then had another painter make an album after Keisai's sketches that bears the same title as the scroll: *Tōtōan Ōyū Shiga* (*Poems and Paintings from Tōtōan's Journey to Ōshū*; Hiroshima Prefectural Museum of History, Kōyō Sekiyō bunko, Kan Chazan Collection). Moreover, Chazan's pupil, Matsumoto Mōshū, who was also known as the wealthy merchant Izumiya Jiemon of Onomichi, painted *Ōhi Sanshō* (*Three Secret Views of Ōshū*; Okayama Prefectural Museum) based on the scroll. Thus, a number of painters were depicting views that Tōtōan, not they, had witnessed.

One often assumes that a painting which includes “*shinkei*” (true-view) in the title reflects the painter's actual experience of seeing that view. However, a true-view painting may show a view that was witnessed not by the artist, but by the individual who ordered or inscribed the painting. Considering that artists often painted images of landscapes they had never seen, one should also take into account that there are "true view" paintings that, despite their titles, do not reflect the painters' actual experiences.

Keywords:

true view painting, true view, real view painting, Takemoto Tōtōan, Ōnishi Keisai, Ōhara Tōya

はじめに

寛政11年(1799)9月、備前の文人、武元登々庵(1767～1818)は当時住んでいた大坂を立ち、一年をかけて江戸、奥州を旅した。「登々庵奥遊詩画卷」(広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」)はその旅の一部を表し、享和元年(1801)暮に登々庵が菅茶山に示したものとみられる。画家についてはすでに高橋博巳氏が文献から大西圭斎と検証しているが¹、画中に署名はない。圭斎「筑波山真景図」(一般財団法人大国家)、画帖の「登々庵奥遊詩画」(広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」)と比較して画風から画家について考えたい。

江戸時代中期、日本の文人画(南画)において、必ずしも名所ではない実景を描くようになり、「真景」等、「真」の字を含む題を伴うものが出てきた。近年の美術史の用語で「真景図」や「実景図」と呼ばれるものである。「登々庵奥遊詩画卷」も「真景図」もしくは「実景図」に属する。大森家(後の大国家)では享和2年、圭斎、東野に相次いで「筑波山真景図」を描かせている。「真景図」、「実景図」であっても画家が実景を実見しているとは限らない。松本孟執「奥秘三勝」(岡山県立博物館)は「登々庵奥遊詩画卷」を写したものである。「真景」に実景以上の特別な意味があるとしたら、実景に接しない画家による「真景図」は誰にとっての真景なのか。「真景」の再検討を念頭に置きながら、「真景」の意味を考えなおす契機としたい。

1. 「登々庵奥遊詩画卷」と画帖「登々庵奥遊詩画」

「登々庵奥遊詩画卷」(図1、以下、「奥遊詩画卷」と略称)は、菅茶山(1748～1827)が設立した廉塾の書庫に保存され、子孫が広島県立歴史博物館に寄贈した資料群「黄葉夕陽文庫」に含まれる。備後神辺に私塾黄葉夕陽村舎(廉塾)を開いた茶山は漢詩人としても知られ、多くの文人たちと交流した。茶山の詩集『黄葉夕陽村舎詩』前編の享和元年から3年の作を集めた巻6に「題登々庵松島詩巻後」があり、「奥遊詩画卷」が黄葉夕陽文庫に伝わることから、「松島詩巻」がすなわち「奥遊詩画卷」で、享和元年の暮近くに登々庵が茶山を訪ねて示したものと考えられている²。後述する「奥秘三勝」の成立を考えると、享和元年の訪問後しばらくは登々庵の手元において、後に茶山に送られたものだろう。「奥遊詩画卷」に茶山の詩は付されず、日謙(1746～1829)の詩を伴う。

「奥遊詩画卷」は「同諸子泛小舟遊于松川 庚申五月廿一日」とある松川浦を詠んだ三

首の詩から始まり、①「松川浦図」、「鹽竈勝畫樓 六月十六日」とある一首、②「塩竈図」、「塩浦泛舟遊松島（塩浦に舟を泛べ松島に遊ぶ） 十六日」と松島での三首、③「松島図」、富山での「富山大仰寺望松嶋（富山大仰寺より松嶋を望む） 十八日」、④「松島遠景図」と続き、日謙の詩で終わる。日謙は出雲平田報恩寺の住職で茶山と親しく、たびたび黄葉夕陽村舎に逗留していたので、茶山とのつながりで書かれたものとみられる。それ以外の詩は登々庵自身の書である。「奥遊詩画卷」の4図は、横① 39.0cm、② 25.7cm、③ 83.5cm、④ 86.7cm と大きさが異なる。画面からは鑑賞用に整えられた印象を受ける。松川浦は万葉集に詠まれ、近世になって新名所、松川十二景が定められた³。浦全体を俯瞰し、塩焼き等も含め描いている⁴。塩竈、松島は古くからの歌枕であり、江戸時代、17世紀半ばから塩竈と松島の組み合わせの屏風、図巻が描かれる⁵。「奥遊詩画卷」は登々庵が自分の実見した名勝を茶山等に見せるために作って持っていたものだろう。

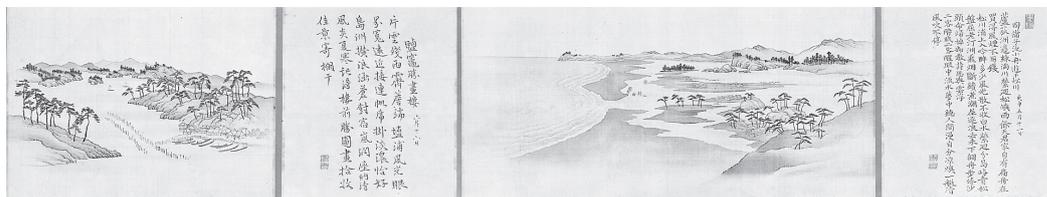
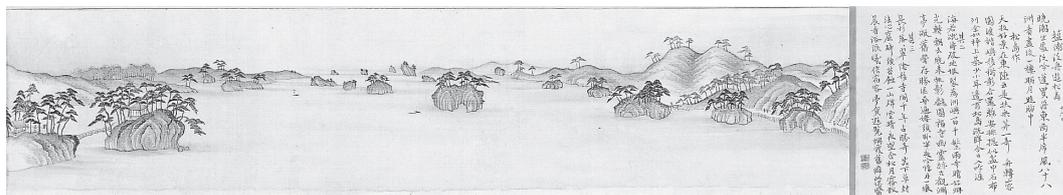


図1 「登々庵奥遊詩画卷（奥遊詩画卷）」（広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」）

②「塩竈図」／①「松川浦図」



③「松島図」



④「松島遠景図」

当時寿山と称した絵師大西圭齋が奥州で登々庵に同行していたことは高橋氏の考証があり、圭齋画、登々庵賛「武元登々庵像」（吉永町美術館）が寛政12年（1800）6月に仙台の泰涼精舎で描かれていることから明らかである⁶。しかし「奥遊詩画卷」に画家の署名はなく、高橋氏の考証以後も圭齋の作品として扱われることはまれである⁷。「奥遊詩画卷」の画家は圭齋なのか。画風を圭齋作品と比較してみたい。

まず圭齋「筑波山真景図」（図2）を見よう。この作品は後に大国と名を改める富豪大森家に伝わった。大森勝衛は寛政8年3月17日に筑波山に参詣したことがあり、享和2

年7月から備前西大寺に滞在していた登々庵を通じ、江戸の圭齋に作画を依頼して、11月15日に作品を受け取った。登々庵と圭齋は奥州の帰路、筑波山に参詣していた⁸。「真景図」の呼称は軸裏の外題「筑波山真景図」により、軸装裏の覚書中にも「寿山真景」とある。「圭齋」の署名の書体は寛政12年「武元登々庵像」の署名とよく似ており、伝来から言っても確実に圭齋の作品である。後述するように圭齋は南蘋派の宋紫石に学んだと伝えられ、「筑波山真景図」の画風は師、紫石の山水図と比較して違和感なく理解できる。ところが、この「筑波山真景図」と「奥遊詩画卷」はほとんど似ていない。筑波山の山頂を表すのに用いた「へ」の字状の筆線(図3)は、実際の山容が異なるのではあろうが「奥遊詩画卷」には全く見られない。横長の点を並行に重ねて山頂や樹木の葉の塊を表す表現も「奥遊詩画卷」と異なる。かろうじて汀の表現は近いものの、一般的な描写である。屋根の描き方は屋根の種類が違うのだとしても似ていない。山景と水景の違いを考慮しても、同じ画人が近い時期に描いたものとは見えない。後述する大原東野「筑波山真景図」の外題によれば、画中の馬上人物は勝衛を表す。

他の圭齋作品を見よう。文政2年(1819)12月の「雪中行旅図」(個人蔵、図4)は署名の書体や印章から圭齋の作品と判断できる。实景に取材したであろう「筑波山真景図」に対して「雪中行旅図」は中国風の山水図であり、制作時期も隔たっているが、塗り残した滝や岩の立体感の表現、点苔の打ち方などにいくらか共通点を見出すことができる。「奥遊詩画卷」とは同時代性以上の共通点は伺えない。



図2 大西圭齋「筑波山真景図」
(一般財団法人大国家)



図3 大西圭齋「筑波山真景図」部分



図4 大西圭齋「雪中行旅図」(個人蔵)

「奥遊詩画卷」は山水景を描いた二つの圭齋作品、「筑波山真景図」、「雪中行旅図」のどちらとも似ていない。「奥遊詩画卷」の画家を画風から圭齋と判断することは難しい。

「奥遊詩画卷」とは別にもう一点「登々庵奥遊詩画」と題された画帖「登々庵奥遊詩画」(以

下「奥遊詩画帖」と表記)が黄檗夕陽文庫に存在する⁹。この画帖は黄葉夕陽文庫の資料ではあるが、寄贈時には塾の書庫ではなく居宅部分に保管されていたという¹⁰。薄茶色の表紙に「黄葉夕陽村舎蔵／登々庵奥遊詩画／参番」とあり、中に「神辺駅閭塾記」の蔵書印がある。題と登々庵の詩文を伴う19図、①「御崎山上望小名濱(御崎山上より小名濱を望む)」(図9)、②「折戸」(図5)、③「永崎」、④「雲梯阪」、⑤「江名濱」、⑥「下舟尾」、⑦「湯本」、⑧「岩井洞」、⑨「岩井洞眺望(詩文なし)」、⑩「上関伽井嶽」、⑪「燕岩」、⑫「(無題)」、⑬「江之網」(図6)、⑭「書典」、⑮「(無題2)」(図7)、⑯「不来身浦」、⑰「上浦」、⑱「(無題3 画中に川添森とあり)」(図8)¹¹、⑲「観相馬原野馬」と登々庵の跋文¹²からなる。画中に画家の署名はない。見開きをそれぞれ一画面とし、多くの図の画中に地名を明記する形式はありふれたものではあるが、谷文晁「公余探勝図」(東京国立博物館)等を想起させる。跋文によれば寛政11年から翌年にかけての東国旅行で登々庵は水戸から相馬へ浜通りを行き、東海の浜¹³から小名浜に至るときに圭斎と出会った。そこから登々庵と圭斎とは行動を共にし、圭斎は美しい風景を目にするたびに登々庵のために真景を描いた。東海には潮の満ち引きによる奇観がとても多い。茶山先生は人にその図を模写させて登々庵に題を求めた。当時の詩句は拙くて恥ずかしいが当時の旅の実作なのでそのままとする。磯原と平潟等の美しい景色については寿山に会う前で図にも入れておらず残念なので今更ながら補うという。



図5「登々庵奥遊詩画(奥遊詩画帖)」
(広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」②折戸)



図6「奥遊詩画帖」⑬江之網



図7「奥遊詩画帖」⑮(無題2)



図8「奥遊詩画帖」⑱(無題3 川添森)

この跋文から圭斎が登々庵に同行して景勝を描いた図があったこと、そして「奥遊詩画帖」は茶山が圭斎の図を別人に写させたものということがわかる。「奥遊詩画帖」のもとになった圭斎の景勝図を仮に「奥遊景勝図」と名付けよう。「奥遊景勝図」は圭斎の描いた図であるが、登々庵が持っていたであろうことも読み取れる。「奥遊詩画卷」に表された、松川浦から松島も「奥遊景勝図」に基づく可能性が高い。登々庵が「奥遊景勝図」を圭斎に描かせたのだろう。

「奥遊詩画帖」の各図は「奥遊詩画卷」との関連が伺える。例えば「奥遊詩画帖」①「御崎山上望小名濱」と「奥遊詩画卷」①「松川浦図」(図10)を比較すると、右下隅に山を置いて、水面を隔てて、山を望む構図が一致する。構図の一致は偶然かもしれないが、なだらかにとらえた山を塗り分け、形態感覚も近い。汀の描き方も似ている。



図9 「奥遊詩画帖」①「御崎山上望小名濱」 図10 「奥遊詩画卷」①「松川浦図」

「奥遊詩画帖」には打ち寄せる波がたびたび描かれる、例えば⑬「江之網」(図11)と「奥遊詩画卷」①「松川浦図」(図12)とはジグザグにわずかに肥瘦のある筆線で波の輪郭を取り、白く塗り残して波頭を表し、斜めの線を繰り返す描法が近い。

「奥遊詩画帖」②「折戸」の陸と海が接するところの描き方(図13)は「奥遊詩画卷」②「塩竈図」の船溜まりの陸の端(図14)と似ている。⑱「(無題3)」のひよろひよろとした



図11 「奥遊詩画帖」⑬「江之網」部分

図12 「奥遊詩画卷」①「松川浦図」部分



図13 「奥遊詩画帖」②「折戸」部分

図14 「奥遊詩画卷」②「塩竈図」部分



図15 「奥遊詩画帖」⑱「(無題3)」部分

図16 「奥遊詩画卷」②「塩竈図」部分

松が地面から生える様子（図15）は②「塩竈図」（図16）にも見られる。

「奥遊詩画帖」全般に見られる四角い点苔が「奥遊詩画卷」③「松島図」、④「松島遠景図」にはより整理されて現れる。例えば「奥遊詩画帖」⑬「江之網」の画面左、洞穴のある岩の左側を正面から捉えた箇所（図17）は③「松島図」の複数の岩を正面から立体的に表す描写と非常に近く、特に五大堂の立つ岩（図18）とよく似ている。帯状に水面に濃淡を付ける描写がそれぞれ複数の図に確認できる。

「奥遊詩画帖」と圭齋作品を比較しよう。圭齋「筑波山真景図」に見られる、山頂のどがった岩の表現は「奥遊詩画帖」のごつごつとした崖と似ている。「筑波山真景図」右側の滝の手前の崖の形の捉え方（図19）は⑮「（無題2）」（図20）と似てはいる。模写のためか、「奥遊詩画帖」では一定の太さの硬質な線で形をとるのに対して、「筑波山真景図」は太さ、濃さを離れた線を組み合わせている。圭齋「雪中行旅図」にも角張った岩の捉え方はあるが、薄く短いかすれた線を組み合わせていて、「奥遊詩画帖」の均質な線とは印象が異なる。



図17「奥遊詩画帖」⑬「江之網」部分

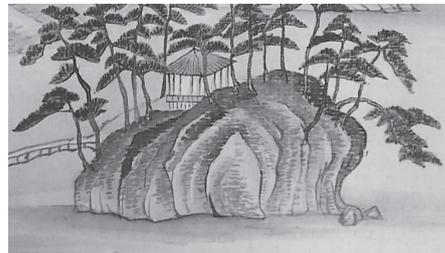


図18「奥遊詩画卷」③「松島図」部分



図19 大西圭齋
「筑波山真景図」部分



図20「奥遊詩画帖」
⑮「（無題2）」部分

「奥遊詩画卷」と「奥遊詩画帖」の形態感覚、描法の近さはまず両作品が共に圭齋「奥遊景勝図」に基づくためだろう。「別人」が圭齋の図を写した「奥遊詩画帖」のほうが「奥遊詩画卷」より圭齋作品に近い。紙本と絹本の差を考慮しても「奥遊詩画帖」に比べて明らかに「奥遊詩画卷」は構図、描写が整理されている。形の捉え方は圭齋「奥遊景勝図」から受け継がれ、「奥遊詩画卷」の画家と「奥遊詩画帖」を写した「別人」は、近い画風を持っていた。

「奥遊詩画卷」の画家について現在のところ具体的に検証できないが、大原東野「雨中山水図」（一般財団法人大国家、図21）が「奥遊詩画卷」と近い雰囲気を持つ。「雨中山水図」の縁取るように縁を濃く表した遠山（図22）は「奥遊詩画卷」の遠山（図23）と近い表現である。東野を含む大坂の画人を念頭に置いて「奥遊詩画卷」の画家を今後検討したい。

このころ盛んになった「真景図」、「実景図」は、画家が異なっても近い雰囲気を共有している。その雰囲気は「奥遊詩画卷」にも満ちている。



図 21 大原東野「雨中山水図」
(一般財団法人大国家)



図 22 大原東野「雨中山水図」部分

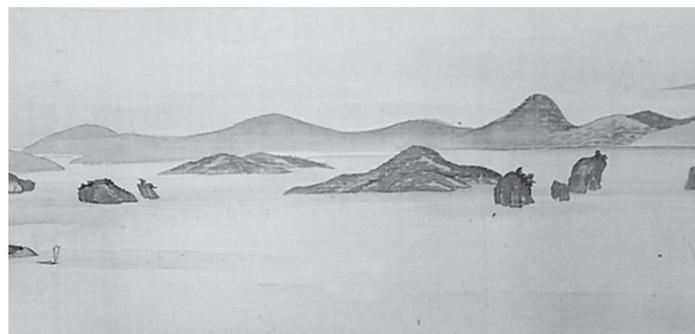


図 23 「奥遊詩画卷」④「松島遠景図」部分

2. 写された「真景」—「真景」の再検討—

江戸時代中期、日本の文人画（南画）において、必ずしも名所ではない実景を描くようになり、「真景」等、「真」の字を含む題を伴うものが出てきた。桑山玉洲は『絵事鄙言』で「真景」の語をたびたび用い、「何地にもあれ真景を描き試むべし」と述べる¹⁴。玉洲は『玉洲画趣』も含め「真景」の語を用いている。中国五代、荆浩『筆法記』にさかのぼる理念としての「真景」が前提であったとしても、玉洲の用法は真景を実景と置き換えても差し支えない¹⁵。「真の名目」、「真形」等の「真」の含まれる語も含め、玉洲の真景論については再考を要する。大原東野「筑波山真景図」のように画中の賛や自題に「真景」とないまま「真景図」と呼ばれる作品もあり、「真景図」の範囲は拡張傾向にある。画風を指して「真景図的」、「真景図風」と評する場合もある。ジャンルとしての「真景図」、美術史用語としての「真景」、「真景図」については稿を改めて用法と概念を整理する予定である。本論文では作品の呼称としては所蔵者の用法や慣例に従って「真景図」を用いる。画家に限らず、注文主、賛者等、作者側で誰かしらが実景に接している場合を「真景」の検討対象とする。

大西圭斎「筑波山真景図」と同じ享和2年、大森氏は東野にも「筑波山真景図」を描かせた（図24）。こちらの作品は軸裏等には題名が記載されておらず、呼称は圭斎「筑波山真景図」によるのだろう。大森氏は7月23日、備前西大寺に滞在していた登々庵に圭斎への取次を依頼し、11月15日に「筑波山真景図」を受け取った。圭斎の署名には晩秋と

ある。この間に登々庵は東野を伴って大森家を訪れている。登々庵の賛の年記が「壬戌初冬」で、圭齋作品の年記より遅い、東野「筑波山真景図」は圭齋作品を見て作られた可能性もある。登々庵の賛は筑波山に参詣した時の詩を大森氏の需に応じて記したもの。外題¹⁶には大森勝衛が寛政8年に筑波山本堂の開扉日に参詣し、鳥居の前で馬に乗って山を下ったとあり、画中の馬に乗る人物は勝衛の姿を描かせたと見なせる。登々庵は筑波山に参詣しているが勝衛と同道したわけではない。東野については不明なことが多く、江戸、さらに奥州へ行った可能性もあるのだが、画中に署名はあっても、賛も外題も画家東野には触れない¹⁷。本作において画家が誰か、画家が实景に接しているか、は重要ではないのだろう。東野「筑波山真景図」は注文主大森勝衛にとっての真景といえる。

松本孟執「奥秘三勝」(岡山県立博物館、図25)は文化4年(1807)に「奥遊詩画卷」を模写したものである。「奥遊詩画卷」には「真景」との記述はないが、圭齋が实景を描いた「奥遊景勝図(仮)」に基づく。「奥遊詩画卷」の画家はおそらく实景に接しておらず、賛者登々庵にとっての真景と考えられる。「奥秘三勝」は登々庵の跋文¹⁸によれば文化4年9月、賀島(尾道市加島)を訪れた際に、孟執が「奥遊詩画卷」を模写したもので、18年前の奥州旅行の詩を稚拙とは思いつながら実作なので改めるわけにもいかず記したとある¹⁹。孟執(1781～1813)は菅茶山の弟子で尾道の豪商泉屋治右衛門²⁰。緑玉の号で岸駒に学んだ画家でもあったという²¹。寛政6年の茶山の京都旅行に同道、あるいは当時京都滞在中であった。賀島には泉屋の別邸加島園があった。「奥秘三勝」と題した味山人については不明。「奥遊詩画卷」に比べて高さ、各図の大きさが少し小さいが、ほぼ忠実な模写であり、「奥遊詩画卷」が登々庵の手元にあつてそれを写したものとみえる。孟執は松川浦から松島にかけて現地を訪れていないだろうし、もし訪れていたとしても登々庵と一緒に同じ景色を見たわけではない。「奥秘三勝」は孟執が自分自身のためにおそらくは実見していない真景を写した。絵が模写であっても賛者登々庵にとっての真景であることは「奥遊詩画卷」と同じである。「奥秘三勝」跋文で登々庵が「奥遊詩画卷」を「余東遊図巻」と呼んでいるのも、登々庵にとっての実体験、真景を表すためと考える。登々庵には画家の実体験を問わず、自分にとっての実体験を描かせる例が他にもあった。浦上春琴「養老観瀑図」(個人蔵、図26)は文化14年秋、美濃の養老の滝での雅会を登々庵が春琴に描かせたものだが、春琴はその場にはおらず、登々庵が持っていた、雅会に同座した勾田台嶺の図を参考に描いたという²²。

实景图はたびたび写されていた。谷文晁「公余探勝図」は老中松平定信が海防のために相模から伊豆にかけて巡検を行ったのに同道して、公務の合間に名勝を訪ねて描いたと称する实景图で、図の整理、清書を経ている文晁、定信にとっての真景と言える。「真景」と「实景」をはっきり分けることは難しい。「公余探勝図」にはいくつかの模本が知られる²³。白雲には「公余探勝図」写3冊が知られる²⁴。野村文紹「武相豆名山勝概図」(国立国会図書館)は東博本「公余探勝図」には欠ける図が含まれた副本を天保頃に借覧して写した。白雲、文紹が現地へ赴いたかどうかは不明であり、もし現地へ行っても定信、文晁と同道したわけではないので天候の条件が異なる。白雲、文紹は自分自身もしくは依頼者のために実体験とは異なる实景を写している。文紹の模本とは異なる図を含む画家不詳「公余探勝図」模本を寛政6年に和田隆候が画家上田耕夫に模写させた。隆候は、廻船業で富を築いた食野家一統の唐金家に生まれ両替商辰巳屋の養子となった。隆候すなわち

辰巳屋久左衛門は自分が実見しているかどうかに関係なく実景を集めていた²⁵。隆候は淵上旭江に「五畿七道図」（岡山県立美術館）を描かせた。「五畿七道図」と密接な関連を持つ版本、旭江『山水奇観前篇』の自序で、旭江は諸国を遊歴し、優れた景色を描き写し、南海道（紀州、淡路、四国）から長崎に至るといふ。旭江が各地を訪れ、実景を描き写していたとしても、「五畿七道図」は隆候が集めていた実景図を参考に描かれた箇所があるだろうし、旭江、隆候二人とも実見していない、実景図から転写した図も含まれているだろう²⁶。

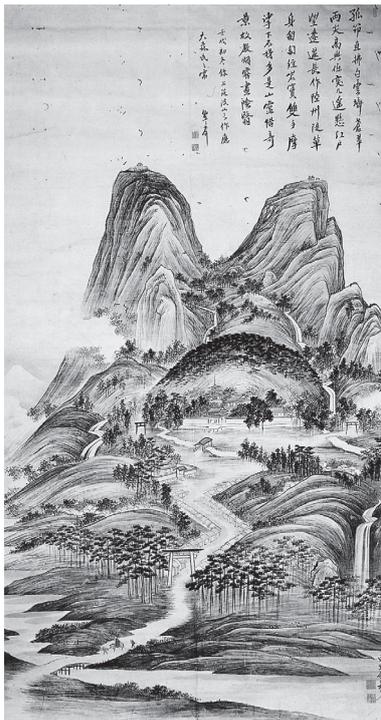


図 24 大原東野
「筑波山真景図」
（一般財団法人大国家）



図 26 浦上春琴
「養老観瀑図」
（個人蔵）



図 27 大原東野
「八木山鏡石真景図」
（一般財団法人大国家）

おわりに

漢詩人、書家として知られる武元登々庵は画家大西圭斎とともに奥州を旅した。「奥遊詩画卷」は圭斎が描いた各地の「真景図」をもとに登々庵が作って菅茶山に見せたものであろう。茶山は「奥遊詩画卷」とは別に圭斎の「真景図」を写させて「奥遊詩画帖」を作った。松本孟執は「奥遊詩画卷」を自ら写して「奥秘三勝」を作った。登々庵の周囲で「奥遊詩画卷」、「奥遊詩画帖」、「奥秘三勝」が登々庵の実体験と結びついて圭斎の「真景図」をもとに実景に接しない画家によって描かれている。画家も実見しているのだろうが、注文主大森勝衛の実体験と結びつく圭斎「筑波山真景図」は登々庵を介して注文されたものであった。大原東野「筑波山真景図」は画家の実体験との結びつきは不明で注文主の実体験と強く結びついている。真景と題された作品を我々は画家の実体験と結びつけがちだが、画家ではなく注文主、賛者にとっての「真景」を想定できる。少なくとも登々庵の周囲では画家ではなく、賛者、注文主にとっての「真景」が存在した。実景に接しない画家が写

した実景図が多数作られたことを思えば、「真景」でも同様に画家の実体験を伴わない真景図を想定できる。

「真景」、「真景図」について再検討が必要である。同時代の用語として、ジャンルとして、近代以降の美術史用語として、用法と概念を整理して今後の課題としたい。

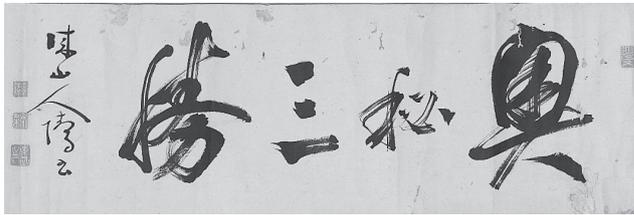


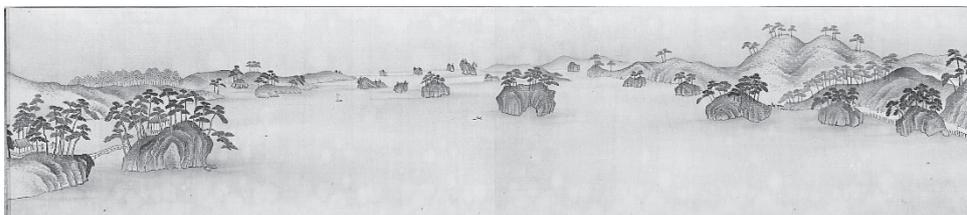
図 25 松本孟執「奥秘三勝」（岡山県立博物館） 題字



①「松川浦図」



②「塩竈図」



③「松島図」



④「松島遠景図」

付 大西圭齋と大原東野

まとまった研究の少ない大西圭齋と大原東野についての事績を書き留めておく。

大西圭齋（1773～1829）、名は允、字は叔明、号は寿山、圭齋、幽溪、小痴道人、一蓑烟客など。鈴木泉氏の先行研究で指摘があるように松崎慊堂『慊堂日暦』天保6年10月27日の条から生没年が判明する²⁷。田能村竹田『竹田莊師友画録』では圭齋を中津藩お抱え絵師としているが、『慊堂日暦』にも中津侯に仕えるとある。『慊堂日暦』の同日に弟子にあたる岡本秋暉が慊堂に圭齋画への賛を求めており、圭齋についての記述は秋暉の情報によるとみられる。秋暉はこれに先立つ天保元年に中津藩奥平家に仕える中里弥右衛門の娘と結婚しており、中津藩に関しての情報は信頼でき、圭齋が中津藩と関わりがあったことは確実である。圭齋の息子仙洲は中小姓として享和3年（1803）の『江戸家中分限帳』に名前があるという²⁸。『慊堂日暦』中に「越川氏の子、出でて大西氏を継ぎ、世々中津侯に仕う、少にして庵を捨てて剣を学び、長じてまた剣を捨てて画を宋紫石に学ぶ。後に林良の筆法を慕い、四方に縦遊し、諸家の法訣に出入し、ついに一家をなす。」とあり、料理人として奥平家に仕える大西氏を継いだものか。庵師と絵師は武士ではない出仕として共通点がある。

武元登々庵の寛政11年から翌年にかけての奥州行に同道し、寛政12年6月、仙台で「登々庵肖像」（吉永町美術館）を描く。またこの旅行中「奥遊景勝図（仮）」を描いた。寛政13年・享和元年（1801）春「海棠に雀図」が『楽翁画帖』（平野美術館）に含まれる²⁹。享和2年、登々庵を通じて大森家の依頼により「筑波山真景図」（一般財団法人大国家）を描く。文化7年（1810）冬、菅茶山を訪問³⁰。文化9年、桐生の佐羽淡齋が亡兄のために編んだ『花濺涙帖』に桜図を寄せる³¹。文化10年前後の作品が多い『東都時名画帖』（宮内庁三の丸尚蔵館）に「孔雀図」、「百合に蜂蝸牛図」を寄せる。文化10年12月、京都での作「梅花竹石図」（究理堂文庫）がある³²。文化11年刊、登々庵『行庵詩草』巻5巻頭に团扇の「蘭図」を寄せる。この年、桐生の豪商、栗田逸齋が刊行した『逸齋百絶』の刊行を祝う宴に参加³³。文化12年『江戸當時諸家人名録』に載る。文政2年（1819）の大窪詩仏の年記がある「六文人合作図」（旧渥美コレクション）に竹を描く。同年12月「雪中行旅図」。文政4年春「落雁図」。文政5年閏一月「四季草花図」。同年「花鳥図」双幅（大英博物館）。文政6年春「花鳥図屏風」（細見美術館）。文政10年春「芦鷺図」。文政11年春「花鳥図」（大分県立美術館）。『慊堂日暦』によれば同年3月6日、愛久沢春行（典膳）の宴に参加し、慊堂は圭齋の図に題した三首の詩を詠む³⁴。同年10月13日、16日の記述により、慊堂が世子の講義に赴いている伊予西条藩松平家のため圭齋に「関雉新図」を描かせ、松平定信に賛を依頼した。文政11年6月11日没。

大原東野（1770～1840）、名は民聲、字は子楽、号は東野、如水亭³⁵。奈良の旅館小刀屋に生まれ、後に大坂に出て画家として活動した³⁶。琴平街道の修復に携わり、晩年は苗田村（現在の香川県琴平町）に住む。近年橘正範氏が概要をまとめている³⁷。その後柳川真由美氏が東野と大森家、登々庵との関わりを明らかにし、東野の経歴を記した肖像画制作の覚書を紹介した³⁸。次いで小西通雄氏が『佐藤家襖の下張り文書』（備前市歴史民俗資料館）、『大森武右衛門宛佐藤陶崖書状』（一般財団法人大国家）を紹介して東野についてまとめている³⁹。柳川論文、小西論文を取り入れた中村麻里子氏の記述に、年代のわかる事績を付け加えておく⁴⁰。

寛政10年4月12日、『兼葭堂日記』に「東野不遇」とあり、その後も兼葭堂が没する直前の享和元年までたびたび名前が見える。寛政10年以前に訪問したことがあるらしく、初出の人物に付される記述はない。『兼葭堂日記』は寛政7年、9年が欠けていて、寛政8年には東野の名は見えない。『兼葭堂日記』で同日に名が載るからといって同座したとは限らないが、寛政10年11月7日には東野、夜に登々庵の名がみえる。11月20日は東野の名は2回見え、「夜会」とある東野と欄外に「夜武元周平来」と

ある登々庵とは顔を合わせている可能性が高い。寛政11年5月4日は「武元周平 大原東野」とあるのでこの日も同座した可能性がある。同年6月9日、東野と同日に白雲、大野文平の名がみえる。翌享和元年、「大森満禮像覚書」（大国家文書）によれば松平定信の御用を勤める。この定信御用の詳細は不明だが、『兼葭堂日記』寛政11年6月9日に東野と白雲、大野文泉が同日に名がみえること、同年10月21日に東野と白雲が同日に名がみえることが関連付けられるか。『兼葭堂日記』に頻繁に名のみえる東野が寛政12年8月1日に現れてから翌年4月6日までみえないのも定信御用を享和元年ごろと考えれば関連するか。享和2年9月、登々庵の案内で和気の大森家を訪問、9月3日の登々庵の賛を伴う「乾隆帝図」（松本寺）、初冬（10月）の登々庵の賛を伴う「筑波山真景図」がある。画中に年記はないが「八木山鏡石真景図」（図27）、「雨中山水図」も同年の作品か。同年刊『浪華なまり』に唐画の画家として載る。文化3年2月12日、大坂北野大融寺における新書画展観（会主宮本君山）に会補として参加。「陸羽煮茶図」を出品。塩町三丁目に住む。同年3月刊『唐土名所図会』において岡田玉山、岡熊嶽とともに画を担当。兼葭堂の遺志を継ぎその蒐集資料を活かした本である。文化4年刊「浪華画人組合三幅対」、和、唐、和の三区分の中央、唐の項三段中最上段に岡熊嶽、岡田米山人、藤九鸞、岡琴嶽、宮本君山、愛山、秦（戸田）黄山、岡田半江とともに載る。順慶町一丁目に住む。文化6年刊「浪華画家見立角力組合二幅対」、南流家、北流家の二区分の南流家上段三番目に宮本君山と組で示される。金田町に住む。文化7年東野編『名数画譜』刊。東野は挿図のいくつかを描き、附録の「序例」、画題の解題を記す。文化8年11月、東野編『五畿内物産図絵』の序文を記す。同年刊四方歌垣『住吉紀行』に「住吉社頭図」を寄せる。文化10年正月の序を持つ三日坊雛丸編『狂歌一人十首』に「呖々鳥図」を寄せる。同年9月25日、大坂大応寺における木村兼葭堂十三回忌の追薦書画展観（会主木村石居）に参加。「米法山水」を出品。上町に住む。11月東野編『五畿内物産図会』刊。この年「閑谷学図」（現在は模本が伝わる）を描く。この頃刊『浪華人物録』にも名が見える。この年の年記が多い『書画帖』（宇和島伊達文化保存会）に「山水図」を寄せる。文化14年、菅茶山の70歳を祝う『祝寿書画帖』（広島県立歴史博物館、重要文化財「菅茶山関係資料」）に「寿老人図」を寄せる。文政2年6月、金毘羅道修復に携わり『象頭山工程修造之記』を記す。文政10年、『金毘羅名勝図会』編纂を終える。文政11年10月、蟲塚建立。天保3年、久家暢斎の四十の賀に参加し、その様子を「玉蘭精舎祝宴図屏風」（高松市歴史資料館）に描く。天保11年7月23日没。

注

- 1 高橋博巳「一八〇〇（寛政12）年、奥州への旅—黄葉夕陽文庫蔵《奥遊詩画卷》をめぐる—」（『広島県立歴史博物館研究紀要』第5号、2000年）、1～28頁。以下、「奥遊詩画卷」の詳細についても同論文を参照した。
- 2 資料解説「登々庵奥遊詩画卷」・白井比佐雄「黄葉夕陽文庫について」（広島県立歴史博物館編『広島県立歴史博物館展示図録第22冊 菅茶山とその世界Ⅱ—黄葉夕陽文庫の概要—』、広島県立歴史博物館友の会、1998年）、77頁・82～88頁。
- 3 藩主相馬昌胤は松川浦を名所として認めてもらうべく、貞享5年（1688）、連歌師猪苗代玄盛に松川浦十二景を選ばせて狩野派の絵師に描かせ、東山天皇に上奏する。十二景の図に添える公卿の和歌が送られ、勅許を得た。https://www.city.soma.fukushima.jp/kanko/matukawaura_kahi.html
- 4 明治43年（1910）に浦口が人工的に開削され、また2011年の東日本大震災の被害を受け、現在の景観と「奥遊詩画卷」の図様を比べるのは難しいが、「奥遊詩画卷」は明治21年（1888）の「磐城国宇多郡松川浦真景図」と比較すると砂州と裏の中の島、塩田の配置に共通点がある。松川浦

の全体的な景色をとらえる定型が「奥遊詩画卷」以前に存在していたとも考えられる。松川浦ガイドブック編集室編『まるごと松川浦 松川浦を見る・食べる・遊ぶ・泊まるもっと知るためのガイドブック 完全保存版』（松川浦ガイドブック編集室、2008年）、56～57頁。

- 5 東北歴史博物館『はるかみちのく—古典文学と美術にみるすがた—』展図録（オークコーポレーション、2001年）、154～155頁。
- 6 高橋、注1前掲論文、12～15頁。米村昭二『武元登々庵の生涯と詩書』（吉永町美術館、2002年）、13頁。
- 7 米村、注6前掲書、10頁では高橋論文に従って大西圭斎の絵として言及。高橋論文発表後に刊行された広島県立歴史博物館『広島県立歴史博物館展示図録 黄葉夕陽村舎に憩う 管茶山とその世界Ⅲ』（広島県立歴史博物館友の会、2005年）、18頁では作者武元登々庵として掲載し、68頁、岡野将士氏の資料解説では画家については言及がない。東北歴史博物館、注5前掲図録、110～111頁では作者不詳武元登々庵賛として掲載され、作品解説においても画家は言及されない。
- 8 柳川真由美「大森家・武元家と絵師」（『閑谷学校研究』16号、2012年）、9～10頁。
- 9 岡山県立美術館中村麻里子氏のご教示により「奥遊詩画帖」の存在を知った。
- 10 広島県立歴史博物館白井比佐雄氏のご教示による。
- 11 「川添森」は松川浦十二景の同名の地点を指すか。
- 12 「予前年東遊自水戸抵相馬路由東海之濱／至小名濱遇東都畫家西壽山者終與俱行每／逢勝地為予圖真景東海潮汐所嚙奇觀／頗多 茶山先生使人摸其圖索予題當時所得／詩句雖拙惡所愧而以紀行録實之索故不敢辭／也磯原平濁等之勝以在未得壽山之前不入圖中／此為可憾爾今更録其詩聊以補闕漏云／（略）／文化丁卯七月中元日録于 黄葉夕陽村舎／時驟雨爽幽甚快人意／武元質」
- 13 古代の東海道の起点は勿来関であり、常陸は東海道である。圭斎との邂逅が「東海の駅」であることは登々庵『行庵詩草』五の「寄西圭斎于東都」中に「憶昔見君東海駅」とある。高橋、注1前掲論文、13頁。
- 14 酒井哲朗「桑山玉洲の画論について」（『美術史学』2号、1979年）、142頁。
- 15 荊浩『筆法記』にさかのぼる「真景」の用法、概念については辻惟雄『『真景』の系譜—中国と日本—』（『美術史論叢』1・3、1984年・1987年）、113～136頁・39頁～63頁。
- 16 「寛政八丙辰年三月十七日勝衛参詣／後年登々庵為関東遊学江都壽山俱／到奥州帰路／筑波山江登壽山真景委依登々庵 頼／請而得此図」
- 17 東野が享和元年に松平定信の御用を勤めたのであれば、東国へ行っている可能性があり、『兼葭堂日記』でも東野の来訪に8か月の空白がある。大国家伝来の資料に東野が定信の御用を勤めたとある。柳川、注8前掲論文、4～6頁。
- 18 「文化丁卯晩秋抵賀嶋 松孟執摸写余東遊圖卷／為請其詩東遊已在拾八年前其詩雖拙惡不是／録而□唯當年記實之作今不可改竄也勉書以／塞責云」。「奥遊詩画帖」の跋と同じ年である。登々庵の西遊のための金策とも考えられる。
- 19 米村、注6前掲書、37頁。米村氏は登々庵が「塩竈 松島 奥秘三勝」と題したとするが、登々庵の書体、印章とは一致しない。
- 20 風化のため判読が難しいものの、松本緑玉の墓標が報告され、37歳で没したことが判明した。八幡浩二編『備後加島園跡—近世町人文化遺跡の基礎的研究—』（尾道大学地域総合センター、2008年）、8頁。墓標には藩命で管内の名勝を図す、と読める箇所があり、藩主浅野重晟（1743～1814）が岡岷山（1734～1806）に「巖島図巻」（神戸市立博物館）を描かせたらしいことなどが

思い起こされる。

- 21 松本文平として岸駒に学び、山水及び龍虎の画をよくしたと伝わる。手島益雄『広島県先哲伝』（東京芸備社、1943年）、194頁。
- 22 守安收「浦上春琴 養老観瀑図」作品解説（『文人として生きる一浦上玉堂と春琴・秋琴 父子の芸術』展図録、岡山県立美術館・千葉市美術館、2016年）、188頁。
- 23 以下、「公余探勝図」の模本については、内山淳一「『公余探勝図』をめぐって」（福島県立博物館『定信と文晁一松平定信と周辺の画人たち』展図録、1992年）、86頁、及び
- 24 白河市歴史民俗資料館『定信と画僧白雲一集古十種の旅と風景』展図録、1998年、14～15頁による。同書掲載の川延安直「白雲と文晁」、62頁では、白雲による「公余探勝図」の写しがさらにいくつかあった可能性を述べる。
- 25 和田隆候が「公余探勝図」模本をさらに模写させたことについては内山、注23前掲論文、86～88頁、および鶴岡明美「谷文晁筆『公余探勝図』とその周辺」（『古美術』105、1993年2月）、44～45頁。実景図収集が文雅の人和田隆候と商人辰巳屋左衛門の同一人物の二つの顔に結びつくことはかつて述べた。伊藤紫織「唐画師 淵上旭江」（千葉市美術館『岡山県立美術館所蔵 雪舟と水墨画』展図録、2008年）、95～97頁。
- 26 「五畿七道図」制作にあたって、未訪の地について隆候が所持する各地の名所図絵等を参考にした可能性、加えて松平定信周辺で谷文晁を中心に描かれた実景図が利用された可能性についてはすでに示唆されている。守安收「江戸時代、倉敷を描く」（『倉敷市史だより』第8号、1997年7月）、1～2頁。
- 27 鈴木泉「谷文晁周辺の画家たち」（『江戸の文人交友録 亀田鵬斎とその仲間たち一渥美コレクションを中心に』展図録、1998年9月）、106～107頁。
- 28 大分県総務部総務課編『大分県史 美術編』1981年、437頁。
- 29 高松良幸「楽翁画帖について」（『静岡大学情報学研究』21、2016年）、95頁。
- 30 『行庵詩草』巻五「寄西圭斎于東都」に付された菅茶山の評語に「圭斎客冬余を訪れひ」、「行庵今春洛に在り」とあることから文化8年の客冬、すなわち文化7年に訪れたことがわかる。竹谷長二郎『武元登々庵『行庵詩草』研究と評釈』（笠間書院、1995年）、455頁。
- 31 群馬県立近代美術館編『群馬県立女子大学との協同企画 江戸と桐生 華やかかなりし文人交流展』パンフレット、2005年、9頁。山田烈「『花濺涙帖』と『清風集』一江戸時代後期絵画史資料二点」（『東北芸術工科大学紀要』13号、2006年）、180頁。
- 32 『究理堂の資料と解説』（究理堂文庫、1981年）、212頁。
- 33 掛斐高『江戸詩歌論』（汲古書院、1998年）、296頁。
- 34 愛久沢奉行は『慊堂日曆』文政八年二月十日の記述により愛久沢典膳とわかる。慊堂が講義に行っていた伊予西条藩松平家の家臣とみられる。
- 35 行年76歳説がある。<http://space.geocities.jp/mt9882axel/ooharatouya.html> 江戸時代の画家には山口雪溪、伊藤若冲など還暦以降老齢になると年齢を加算する場合があるので、ここではとらない。柳川、注8前掲論文、4～6の頁で紹介している大森家と交わした肖像画制作覚書で享和2年に34歳であることをとると明和5年（1768）生まれとなる。
- 36 草薙金四郎『讃岐の文人』（文友堂書店、1944年）、199頁。
- 37 橘正範「大原東野と二人の万年」（『ことひら』66号、2011年）、272～284頁。
- 38 柳川、注8前掲論文、3～12頁。

- 39 小西通雄「史料紹介 大原東野について」(『閑谷学校研究』17号、2013年)、84～90頁。
- 40 中村麻里子「中村芳中と交流した備讃ゆかりの大坂画人 大原東野・淵上旭江らの活動に注目して」(千葉市美術館編『光琳を慕う—中村芳中』、芸艸堂、2014年)、228～234頁。

図1、図5～図18、図20、図23 提供：広島県立歴史博物館

図4 『谷文晁とその一門展』図録(板橋区立美術館、2007年)より複写

図25 写真提供：岡山県立博物館

作品調査にあたりご協力いただいた、中村麻里子氏(岡山県立美術館主任学芸員)、白井比佐雄氏(広島県立歴史博物館学芸課長兼草戸千軒町遺跡研究所長)、森元純一氏(和気町教育委員会社会教育課係長)、竹原伸之氏(岡山県立博物館学芸課長)に謝意を表します。