

近世の日本絵画

岡村浩

一、はじめに

江戸の和様美が注目される。このところ、よく見直されるのは、

谷文晁

鈴木其一

円山応挙

伊藤若冲

など。若冲は別だが、多くは往時の越後佐渡でも人気が高く、遺品や事績、口碑の取材が出来る。文士本人や門弟の往来によって中央文化が地方にもたらされ、刺激剤となり定着、主に昭和十年頃まで続く旦那方の『売立目録』を繙けば、調度品の第一に掛軸が掲載されており、需要の一端が推しはかられる。その質や作家の顔ぶれは、社会の確実な映し鏡であろう。

本稿では、これまで筆者の調べた新潟県下文人の中から、特に文芸の主流だった絵師について点描を試みる。江戸後期の石川侃齋、明治直前の村山半牧、明治初期までの本間翠峰に関して、事績と作品の傾向、評価に対して言及する。その上で全国的な背景を重ね合わせ、当時の絵画表現と他分野の表現教養、さらに社会構造との関わり合いを明らかにしたい。

二、石川侃齋について

〈略歴〉

石川氏、諱は元輅、字は公乗、通称龍助、侃齋と号する他、二橋外史、信天翁、香堂等たくさん別号を用いた。代々衙吏（地方の下級役人・新潟は天領で町奉行所の小吏であったか）の家に生まれ、幼少より文墨を好み長じて唐宋の古画、元明の書跡に親しみ、吏務をいとい、新潟を離れ京・大坂・長崎・江戸に及ぶ広域を探勝歴遊したという。古跡や文人を訪れ、見聞を広め、帰郷後には釧雲泉と亀田鵬齋が相ついで来越した折に交わり、画風詩文書に大いに趣が増長した。

但し生前殆ど名声を得ず、半切山水画は白米一升余りにしか値しなかった。当時の新潟港には侃齋の善くした南画風の味わいが普及していなかったことによると、小林日昇著『禅余画談』にいう。一男三女を得たが、画業の後嗣と目された嫡子佐太郎（樵堂と号す）は三十五歳で早逝し、次いで妻に先立たれ、自分は落馬が原因で大怪我をして、それが治った頃には中風が出てしまった。周囲のすすめで後妻を迎えたものの、今度はその後妻が中風を患い、世話をされるはずが却てする側になり、筆を執るには困窮の日々が続く。

侃齋が尊いのは、この不幸続きの中で制作を絶たなかったところにあり、

一層の研鑽を加えた結果、晩年には一部の郷人によりその才が認められ、没後ながら来越した佐久間象山の眼にもとまり、激賞の詩を得た。

不自由な肢体と身寄りのない貧困の暮らしが続くうちに天保十年(一八四〇)十一月二十六日、七十七歳没、「噫吾れ死後の侃齋たらんと欲す」(『舟江遺芳録』)と嘆じた不遇の生涯を閉じる。

墓は新潟市西堀通光林寺に建ち、巻菱湖門下四天王の一人・萩原秋巖(一八〇三～一八七七)の筆で「侃齋先生之墓」と、江戸期の書らしい裝飾性の強い隷書を刻む。向かって左側面には「天保十一年庚子十一月廿六日 辛丑八月秋巖原鞏書」と二行にわたり、侃齋の没年月日と書の成った年月を刻入する。

因に侃齋と前後する新潟ゆかりの文人画人を挙げてみると、

五十嵐浚明(一七〇〇～一七八一 八十一歳)
 亀田 鵬齋(一七五二～一八二六 七十五歳)
 良 寛(一七五七～一八三一 七十四歳)
 釧 雲 泉(一七五九～一八一 五十三歳)
 侃 齋(一七六四～一八四〇 七十七歳)
 巻 菱 湖(一七七七～一八四三 六十七歳)
 行田 魁庵(一八一二～一八七四 六十三歳)
 長井 雲坪(一八三三～一八九九 六十七歳)
 本間 翠峰(一八四一～一八七七 三十六歳)
 會津 八一(一八八一～一九五六 七十六歳)

が僅かにいる。

〈没後の顕彰〉

まず、安政三年(一八五六)五月に「追福画会」があつて、その翌年十八回忌に際し、顕彰碑を建てるべく寺門静軒の撰文が出来たのである。しかし何らかの事情で、この文を用いた碑はしばらく立たなかった。父が侃齋に画を学んだ縁で、後述の古山氏が新潟新崎の自邸に明治二十三年、ようやく建立した。

次いで、没後八十二年に当る大正十年六月に菩提寺光林寺を会場として

墓前法要と書画展を行う。

さらに百年忌を期し昭和十四年十一月二十六日光林寺での法要、同月二十五から二十七日にかけて西堀通の不動院で遺墨展を開催。

翌昭和十五年一月には、東京の文部省美術研究所主催による侃齋を中心とし、五十嵐浚明と釧雲泉を加えた「大遺墨展覧会」を開催。

〈侃齋遺芳〉について

唯一といつてよい遺墨集(大正十年九月刊)。これは先述の大正十年六月六日、菩提寺光林寺で行われた「侃齋先生追薦会」出品作の記録として刊行されたもので、作風に関しては米点山水に第一の特色がある。「米点」とは中国宋代文人・米芾、米友仁父子が考案した画法。山の輪郭を線描せず、平たい点描で象る。また渋味や老熟味が、簡素化された構図や描筆全体に横溢している点を持ち味に挙げられる。本書には書画図版に加え、略伝や人物評、逸話類を集載しており、人となりを窺うには寺門静軒撰文碑と共に、貴重な資料性を具備するものである。

〈良寛と侃齋の接点〉

意外にも良寛と侃齋を引き合わせるものとして、古山邸・寺門静軒撰文碑の近くに良寛上人伝碑が建つ。建碑人・古山文静は自邸北陸巡行の永久保存を図り法人の許可を得、「北陸巡行在所千歳園 財団法人太古山日長堂」と公卿家より賜った命名を誇りとし、記録喧伝のために何冊かの風雅極まる書物を上梓した。就中『太古山独案内』の「千歳園建碑」の項で「北越高僧良寛師碑」の次に「北越画仙石川侃齋翁碑」を紹介。「翁の画致、谷文晁に重せらる、晩年、信州高士佐久間翁に重せらる、各賛辞あり、之を知る人稀なるは、蓋俗眼に入らざるのみ」と言い切っている。侃齋碑の裏面・碑陰に古山氏自ら文を作り書き、「侃齋翁良寛師、皆北越の奇人也。侃齋は画を善くし良寛は書を善くす。風韻高尚なるは共に池大雅以来の奇品也。世人、師を仙骨と称して翁を仙骨と称せざるは何ぞや。他に無し。俗眼に入らざるのみ。余、甚だ焉(これ)を惜しむ。寺門静軒、嘗て翁の碑文を撰し、新潟富史に載す。而して之を知る者少なし。今之を写して石

に刻し、家園に建てて以て表す。先君、先生に随い画の志を学ぶと云う。」(原漢文)と刻入するのは、良寛と侃齋を同じ舞台で語った最も早い例として注目すべきである。ちなみに碑文の書の方は、明治時代ふくよかな楷書を得意とした吉田晩稼の筆になる。碑陽に刻む書き下し文(原漢文)を掲げ、当時の人々の侃齋観を窺っておきたい。

古より書画を以て世に名ある者は、其の人必ず高雅寡慾なり。否なれば、則ち筆巧みと雖も韻自ら卑し。名は生時に躁ぐも、諸を死後に芳る能はざるなり。先生姓は石川氏、諱は元輅、字は公乘、通称は龍助。越の新斥(渴)の人。侃齋は其の号なり。又二橋外史と号す。既に老ひ信天翁顔と称し、其の堂を老香と日ふ。家は世衙吏なり。先生文墨を好む。稍長じて唐宋の古画に耽り、元明の筆迹を遊び、専心焉を攻む。既にして吏務を厭ひ、四方に志有り。弱冠京師に遊び、古蹟を探り文人を訪ふ。大坂に寓し、木邨遜齋と交り善し。遂に西長崎を窮め、東江戸に出て帰る。会鵬齋・雲泉新斥(渴)に遊ぶ。乃ち文を鵬齋に問ひ、画を雲泉に質す。是に於て、文益進み、画益巧みなり。最も山水人物を善くし、名、四方に震ひ、画を乞ふ者の履、日々に盈つ。性質高尚、清雅寡慾、酬謝如何を問はず。渲染鄭重を以て応ふ。世の技を售る者、金帛に照らして、其の筆を疎密にするとは異なれり。故を以て神韻瀟灑、観る者をして其の人を想像せしめて已まず。天保十一年庚子冬十一月廿六日歿す。寿を得る七十有七。新斥(渴)光林寺先兆に葬る。配某氏先に歿す。一男三女あり。長女は士人飯田氏に適ぎ二女は皆夭す。男は通称佐太郎、号は樵堂、別号は拙庵。天賦能く肖て、亦画を善くし、殊に華鳥に巧みなり。書を菱湖に学び、書名も亦躁がし。恨む所は、天、才を仮して年を仮さず。纔壯にして歿し、子無し。衆、惋惜す。孫飯田三助武を好み、江戸に住す。外族重助石川氏の祭を奉ず。今者貞石を磨き不朽を図る。之に銘する者は誰ならん。江戸静軒居士なり。銘に曰く、死して既に久しくして世尚仰ぐ。墨殊古、益新たなり。志高からざれば、則ち何を以てか之を得ん。芳名朽ちず、一石千春。

〈侃齋作の特色〉

当時、古画臨模が画学の起点であり、とくに対象が中国の名画名作ならばなおよい風潮にあった。侃齋は木村兼葭堂のサロンで谷文晁と会ったり諸氏の姿勢をみて自身もそれに倣い、北越に帰っても単独でそれを実践し続けた証左が遺墨なのである。ただしなぞり書きに終わらず、その意を介しその先には当然のことながら創意や工夫が盛り込まれ、恐らくは数写や縮写でなく、抜写や誇張消去を検討し、かなり自由で創造的な翻案が画面に展開されているのであろう。酒井千尋記「百年忌を迎へる石川侃齋先生」(昭和十五年頃の新聞記事)に、七十歳を越したものでないと本当ではなく、中風に悩みながらの七十三、七十五、七十六、七十七歳作の多いこと、傑作には年号干支及び為書が施されていることを挙げる。七十以後の遺作数が多いのはその通りだが、七十以前の作でも作風はさほど優劣ない。この事実を考えてみるに、七十を過ぎた侃齋は家庭の不幸から孤独となり、肢体は不自由で、困窮を極めていた。しかし彼の画面からは絵画の生まれてくる環境として、窮死寸前の如き堅さは感じられない。感想めいた思いを簡条書きに幾つか記してみる。

○制作年を特定出来る壮年作は少ない。例えば四十九歳頃の鵬齋合作をみると、最晩年と殆ど変わらない作風であり、把握可能な年代の幅で窺う限り、劇的な作風の変化は見出し難い。

○半生を通しての貫通する持ち味に関しては、極端な言い方をすると、白井華陽編著『画乗要略』(卷三)に「石川侃齋 越後の人 山水墨竹を作る 画格老成」(以上全文)とある「画格老成」の一語以外は贅言に当る気がする位、早くから老手を思わせ、それは「簡古」というべき、まさしく簡潔で、先人作の臨模によつて鍛えた古味と伝統的な画格を有する。著者白井氏は越人で、先人作の歴代宋元から明清の作例に精通した目線によつて、本邦諸家の得失是非長短優劣を、無用の言を排して列記、土佐光信に始まり地元新潟人・谷等閑齋位の、今日煙滅して事績を知らない人物まで平等に遇している。その多見教養からいたった、「画格老成」の評語の響きは重い。

○山水画が多く、それらには写景でなく写意を覚える。一定の型が存在す

る山の皴法(ひだの書き方)、樹木の配置、家屋船橋、点景人物の仕草といった骨組の中の情感にこそ着目したい。

○描出は陰影、明暗の階梯を付けるよりも、筆頭を用い一々描き、描線は峰の一部を除き呼吸が浅い短線によるものが目立つ。侃齋の中風は寺門氏文とは別作の文章によると、「不幸中風、手足運用不如意、而猶幸其症輕、能援筆日夜勤苦」の症状で、老令に加え震える手をおさえての作画だったのであるうから、他者に比べすっきりした筆さばきよりも一見まばらにも感じるが、その不器用さが持ち味となって「簡古」「老成」の評語につながる作が出来上がった。

○轡(いくつもつれるようにして続く峰)、崖、岳、瀨を構成上一定に描き、楼閣屋舎(建物)に向かう人物を添える。杖を曳き詩吟する者、彈琴対談、山を指す者、三人鼎立、携童、担行李、对基、觀瀑(たきをみる)、騎馬、聴泉等様々居るが、とくに茶を煮る者と、垂釣の人物に侃齋らしい人物像をみる。みのがさを背負った老士が腰をかがめながらも漁船を器用に操り、撒網(とあみ)する姿、二本の棒を交差して漁網をたぐる人物を正面から描いた例は、登場回数が多い。「漁隱」「老漁」を署名に用いることから、侃齋が垂釣を楽しみ嗜み、さらには新潟町の象徴としてこの職業を愛したのかもしれない。

○とかく達人は、小さい人物の鼻目を描かないならわしが多いが、侃齋の人物には愛嬌ある表情がはつきりと映る。従来、山水の静まり返った画面に活気と情致を与えてくれるのが、人物を程よくまばらに配す点景といわれる。侃齋の場合、人物の眼や表情に最も趣向が窺われ、それが加齢と不自由さゆえの手まどりによる慎重さと、危うさを帯同し、独特な稚気を現出している。

○代赭(たいしゃ・赤土色)の他、青・黄を薄くしたものを隣同士に多様する淡彩手法は、壮年期五十代作より晩年まで、終生用いられる。

〈侃齋の書〉

先行文献に依拠すると、まず巻菱湖に手ほどきを受け、次いで文化六年(一八〇九)来越した鵬齋と会って、影響を受けた。菱湖風のしなやかな

流れを主旋律とするよりも、鵬齋の骨力を感じる書の影が見え隠れする。

〈その絶筆〉

最後に稀有な遺墨を紹介、分析をしたい。五七九センチメートルにわたる卷子本の初めに「天保庚子十一月孟夏」と、次に大字「天機奥妙 侃齋書時齡七十有七」と題字を置く。多数の人々の姿態を色彩画で点描後、さらに「天保庚子四月写於竹斎精舎 七十七老人信天漁隱」と再び落款を入れる。

その後をよくみれば、「庚子十月念二日 市島篤観」との一行がある。この市島篤は先に引用した小林日昇『禅余画談』に、「侃齋は初め(五十嵐)浚明に学び、次に(五十嵐)竹沙に随ひ、其後藍田叔、伊孚九に私淑すと、其友人島津篤なる者之を言へり、友人の論なれば違はざるべし」とあった「友人」で、その一筆添書なのである。

続いて、観記・跋文というべきか、極めて重要な長文が記してあり、書き手は『舟江遺芳録』(三十九頁)に「新発田邑民安田幹伯、市嶋子恭、大竹叔明等謀り、丹羽恵に募誌を囑す、恵亦侃齋と相識ること年あり、義辞むを得ず、即ち文を撰して之を右に鑿す。」とあった、寺門静軒撰文と別に「侃齋道人墓表」を草した丹羽思亭である。「余始見侃齋道人於中村子篤所後 廿余年過於新崎古山氏後不相遇六七年今茲来寓我邑自三月至七月余暇日数相訪述旧談道人雖年齡高邵形容枯槁嚴署長日中猶能对客不倦把筆作画其風致比旧益高矣高木公明近学画事深喜道人之画亦時々訪其寓居觀其作画而覺有所大進者云頃公明携道人所作点景人物一卷来示余々展而觀之甚似沼垂岡子安所藏池大雅画卷之筆意比之其平日之作殆有加焉而真其得意之作也其豈為使有感激公明而成就其所志者耶然則此卷公明其勿平常漫筆視之而可也余与道人相別倏忽既五閱月矣傷哉老健之難恃也道人以是月廿四日歸于道山不可復相遇也噫時復展而觀此卷偶計到哀悼之余遂書遇道人之顛末於卷後以還公明 庚子十一月晦 丹羽恵識」と漢文で書く。

要約すると、侃齋と思亭が初めて会ったのは「中村子篤」のところで、もう二十年余りが過ぎていた。その後「新崎の古山氏」のところで会って以来、六七年ぶりにここ我が地新発田に身を寄せるに出会えた。それは三

月から七月にかけてのことで、しばしば侃齋を訪れてはかつての話題などもした。高齢になったとはいえ形容は枯槁（やせおとろえ）、酷暑の日中でもよく客を迎え、制作の方もかつてに比べ風致は益々高く思えた。知人の「高木公明」は近頃画を学び始め、侃齋の来地を喜び寓居を訪れたのだが、その公明が近頃この侃齋作「点景人物一巻」を携えて来て、私に示した。あけてみると、沼垂の知人「岡子安」の所有している池大雅の画巻の筆意と大変似ている。平素の鍛錬の蓄積で得意の作といつてよいものだろう。私（丹羽思亭）が、侃齋と別れてから早くも五か月が経ったところ、何といたましいことか、老健を耐え難く、「是月（十一月）廿四日」をもって道山に帰せられ、ついに互いに会うことは出来なくなってしまった。ああ、時にまたこの一巻を展げてみている折に、訃報を知るにいたったのだ。その死をいたみ、侃齋と会ってから最期までの顛末を巻末に十一月末日書き留め、高木公明にこれを返すものである、と。

これを読めば思亭と侃齋の交りのあらましが判るのみならず、本貫の地・新潟ばかりでなく新発田地方における具体的な知己の存在が窺え、先の鳥津篤に加え、高木公明の名がみえた。『侃齋遺芳』（十三頁）「侃齋片鱗」に、「翁は新発田へは始終遊びに往った。或ひは長い間滞杖してゐた事もあつたらしく、同地には種々の遺墨が沢山残っている。其等に就て見るに新発田の大儒丹羽思亭先生を始め鳥津芸蔭（新発田の医家にして長崎に赴き蘭法を学べる元祖、其画侃齋に酷似す）高木公明（号半枯 新発田藩郡奉行にして丹羽思亭門下四天王の一人なり）安田蕉鹿（新発田の町役人たり 頻繁に長崎に往きて唐通と称せられ本名藤十郎を何時とはなく唐十郎と呼ぶに至れる人）等と交り親善であつた。」とあり、高木公明のことはここに判明、また『侃齋遺芳』の記録を裏付ける原資料と本巻は位置付けられよう。画技が酷似する程の知己・鳥津氏、舶来の文物にも精通していたであろう安田氏からは折々憧憬の地の状況を伝えられ、また本巻を所有していた高木氏が丹羽四天王の一人に数えられ、それゆえ高木氏が本巻を携え師に見せたのも、極く日常の一端であつた。日長堂・古山氏の建てた碑陰に、古山の父のところに侃齋が来ていたことを刻しているが、思亭の文はこれとも符号する。

以上、外族石川重助によって祭られた新潟町でのこととは全く別に、新発田の顕彰者があつた有様が随分浮かび上つてきた。

今、新発田市五十公野「称念寺」に同地方の鳥津姓墓石が散見され、この近くに一度は思亭撰文碑が建つたのだろうか。大正三年刊『舟江遺芳録』に全文を載せていることから、幕末から時を距てて何らかの形でこの著者風間氏へ碑文に関する情報が伝わったはずだが、推測するに新潟の子孫に紙片等で残されていたものを使用したのではないか。大火以前には侃齋の用いた旅の支度や印箱も残っていたというから、筆者が侃齋の末裔・石川フサ様より頂いた系譜資料同様に、伝世した書類が他にもあつたと思われる。この点最近、飯田素州氏の教示により、丹羽思亭撰文自筆原稿が新発田市立図書館に保管されていることを知った。

〈新潟市内に眠る侃齋〉

侃齋墓のある光林寺は、幾野氏が行つた大正十年八十二年忌法要の後、大正十四年に本堂を新しく建て、庫裡も漸次改修、遺墨百余点を展示した佇まいは全く残っていない。かつて隣りの三越デパート・以前の小林デパートが建つまでは、その辺りまで敷地を有し、榎谷小路方面にも道路拡張前は大きく境内がせり出していた。したがって墓の所在も、今建つ墓所とは異なるであろうと現任職より教示を賜つた。

〈参考文献・資料〉

- 侃齋先生墓誌銘拓本（明治二十三年建）
- 『舟江遺芳録』（侃齋の条三三五～四十一頁・大正三年刊）
- 『北越詩話』（大正七年刊）
- 『侃齋遺芳』（大正十年刊）
- 『新潟市史』（下巻九四〇～九四二頁・昭和九年刊）
- 『新斥富史』（附録「侃齋先生墓誌銘」昭和十三・大昭堂書店刊本によつた）
- 「侃齋道人墓表」（安政四年・一八五七撰文）
- 石川家文書

○『新潟県文人研究』 十三号「特集・石川侃齋」(平成二十二年刊)

三、画名盛衰消長・本間翠峰

〈はじめに〉

早逝の画人を指してあと何年生きていれば、といわれることもあるが、ここにとりあげる翠峰もまたその範疇に入る人である。まず経歴を簡述しておく。

本間氏、名は榮、字は子欣、通称榮吉、翠峰と号す。別号荻渚。天保十二年(一八四二)五月五日、西蒲原郡岩室村樋曾に生まれ、後巻町に移り、次いで十四歳の時、同郡泉村住の酒造業を営み、余技で南画をした多賀二峰について画道と読書を習った。十八歳で二峰の薦めによって三條の南画家・長谷川風溪の門に入り、絵と漢詩を学んだ。初め峰翠と号したが、風溪の命で「翠峰」にかえたという。後、二峰を頼り再び泉村に戻り、その元で近郷の名家の蔵する中国絵画の臨筆に明け暮れた。明治二年、二峰の配慮で新潟に移り住み、同六年に県公債局、七年には編輯局に出仕したものの、九年に職を辞し、画業一筋に没入しようとした。この頃より世に盛名を得たが、明治十年(一八七七)七月二十六日、食した蟹に当たり横死した。享年三十七。墓は新潟市西堀通正福寺にある。

〈参考文献・資料〉

翠峰に関する一次資料には主に、

- ①「翠峰子行状」(明治十年、新保正興撰)
- ②「翠峰画伯碑」(明治十七年、小林日昇撰)
- ③「北越名流遺芳」(大正七年、今泉木舌著)
- ④「北越詩話」(大正七年、阪口五峰著)
- ⑤「翠峰画譜」(大正八年、成川久蔵編)

①の撰文者新保正興は号西水。近郷曾根生の幕末明治期に郷学を支えた漢学者(一八三二～一八九三)。後に新潟師範学校で教授。かつて翠峰は

西水の元で典籍の教えをうけた。これを縁として、西水は詳細な事績記を作った。生卒年月日や妻の名前等を始め、本文により伝えられることは多い。③はこの文に基づくもの。

②は市内白山神社本殿に向かつて左の回廊をくぐった、いわば本殿裏手にひっそりと建っている。篆額の筆者は楠木正隆、撰文は小林日昇、書は廣橋足穂、と石面には著名人が顔を揃えている。楠木氏は第二代新潟県令、小林日昇は越後産の日蓮宗僧侶で、東京の池上本門寺の貫主を務め、書画漢詩に百通した。廣橋足穂は佐渡郡小木生の書家。研堂・中軒・鉄膝と号し、新潟師範学校等で教授、後に東京に移った。自ら「佐渡の日下部鳴鶴」と称したと伝えられる、当地書道界の重鎮。廣橋氏の筆による石文は他に県内では、新津の石油王・中野家庭内に「中野貫一君成功碑」(大正九年十月銘)等がある。次に長文になるが、②翠峰画伯碑の全文を掲出したい。

〈碑陽の書き下し文〉

君諱は榮、字は子欣、号は翠峰、姓は本間氏。越後国蒲原郡巻村の人なり。父名は榮助、母も亦同姓、二男二女を生む。君は其の第四子なり。天保十一年五月を以て生まる。性画を好み、風溪を師とす。山水に長じて人物花卉も亦作さざるは無し。天若し之に年を仮さば、天下の妙工、応に此人を推す可し。惜しいかな、明治十年七月二十六日没す。享年三十七。配堀河氏一女あり。名は茂登。君人と為り洒々落落。頗る大雅堂の風有り。画を觀て知る可し。一朝溘逝す。哀痛に勝ふ可けんや。友人將に其の碑を建てんとし、相謂ひて曰く、「平素に暗き者は文を修むるに飾るを以てし、諛辞多きを恐る。是れ画伯の志に非ず。友人の文にして之を伝ふるに若かざるなり」と。余画を好む屢往來す。是を以て推して已まざるは、大雅の大典と善く、大雅の名益著はる。余翠峰と善し。惟文章拙劣にして、其の威徳を叙ぶるに堪へざるを恨むのみ。銘に曰く、

彦山巍峩として 信水澄清たり 精氣凝結し 翠峰兄を出す 諸家の画法 成らざる所無し 董法の山水 最も其の精を得 眞を葆ち俗に耦ひ 池に似るも名無し 遺墨を觀る毎に 長生せざるを惜しむ

〈碑陰の書き下し文〉

大正七年七月、有志相謀り、之を稲荷山より終焉の地正福寺中に、移す。

原漢文。手元の拓本によると判読し難い文字もあり、碑面はかなり摩滅が進行している。碑陰には、「大正七年七月有志相謀 移之于終焉地正福寺中」とみえ、一度移置されていることになる。新潟市西堀通・正福寺から現在の場所に移されたのは、石碑の脇の木札によれば昭和三十九年十月。撰文と書丹の年月が離れている点も不可解で、建碑に到るまで相当紆余曲折があったと思われる。建碑後も移転を余儀なくされたことと併せ考えると、受難碑である。

前掲の新保氏撰「翠峰子行状」の文末には「鈴木・藤井・長濱・多賀の四子、諸友と謀り、海内名家の文を乞い之を碑に刻し、以てその名を不朽にせんことを欲す」とある。皆、町中の旧家・事業家達である。この段階では撰文者等は決定していなかった。発起人が願いを託した石文には、やがて上述のように越後ゆかりの名家が力を結集させたが、碑文について④の「北越詩話」（下・七〇九頁）は、「釋椿庵（小林日昇）、其碑に誌す。事状已に略。文亦た笨拙。未だ翠峰を伝ふに足らず。」と、いとも簡単に退けている。翠峰の人となりについては、やはり「北越詩話」の右に出るものはないようである。その中には注目すべき逸話が盛り込まれており、後に少し触れてみたい。

〈画業への評価〉

翠峰は三十七歳で急逝したわりに、市内で作品を過眼することが少くない。⑤『翠峰画譜』は、彼の作品の粹を集めたともいべき誠に佳作を集載している。花鳥山水人物画何れも巧みにこなしているが、とりわけ山水に妙味が窺え入念に描き込んでいる。屏風も数点録入されているが、力量の程が察せられる大作揃いである。かつて遺作展として巻町立郷土資料館において「文人画家本間翠峰画業展―英才・貧困・横死の短い生涯」が開催された（平成元年十一月五～十九日）。また三条市歴史民俗産業資料館で

は「長谷川嵐溪と県央の画人たち展」が行われ、嵐溪の弟子として翠峰の作品も数点出品された（平成四年七月三日～九月二十七日）。大幅もよいが、画帖に記した小品に、画面の引き締まった佳品が多いことを特に指摘しておきたい。

画に加え、書をよくしたと伝えられるが、長文の讀文中に出色の筆蹟もある。珍しい隸・楷書も用いているが、行書に幕末の三筆の一人、貫名松翁ばりの渋味のある線が看取され、こちらを買いたい。『北越詩話』は、「北越近代の画。技は嵐溪を推し。品は芳齋を推す。而して技と品とを兼ねる者は独り翠峰あるのみ。予夙に此説を持し、屢々人に語る。」とまで推賞しているが、先の三条の展覧会で三者の作を比見すると、けっして溢美の言ではないように思われた。

〈逸事について〉

翠峰が巨匠長谷川嵐溪の元を去った理由について、『北越詩話』は詳しく述べている。嵐溪の留守中、勝手に師の代筆を行った罪によるといい、一般にこの話が流布している。愛弟子の思わぬ行為に師はかなり動揺したらしく、『北越詩話』は「擧座愕然」と生々しく記している。かつその驚きは、「嵐溪、心に其の進境に驚く」と、己れに迫る翠峰の画業の進展に驚倒したことも含まれていた。すぐに育ての親二峰が仲介をして嵐溪の寛恕を得られたが、そこで嵐溪は「榮吉（翠峰の本名）已に呉下の阿蒙に非ず。予に従ふも益なし。唯だ古名蹟を臨訪し、懈らしむる勿れ」と、大からしい助言を与えている。

ところが『北越名流遺芳』（三集）には、これと異なる内容を載せている。翠峰には西遊の志があったが、嵐溪は許さなかった。更に故郷に残してきた老父の日常が気になり、慰めるためついに帰村したのだという。この記述は、新保氏撰文の行状記に「志は漫遊にあり。しかるに親老に迫らる」とあることにも裏付けされるものである。とかく師名を冒した廉で追われたことばかり注目を浴びているが、後記のような事情があったとすれば、また人物の評価も違ってこよう。

これに呼応する文が『北越詩話』にもみえる。それによれば、翠峰の後

援者藤井無事・彌岳父子は漫遊を強くすすめた。翠峰の気がかりは妻を残すことだった。藤井氏は何も考えずに「但だ行け」とすすめた。感泣しこれを直ちに妻に告げたところ、「良人、吾を棄つ」と悲涕泣号され、「奈何ともする能はず」と事は止んでしまった。後、藤井氏に偶々西上の機会があり、これに際し翠峰は一帖を描き上げ、自分は大都に遊ぶことは出来ないが、もしこの帖に名家の一言が得られれば朝夕展観して自らの慰めにした、と述べ画帖を託した。幸い京では山中静逸（一八二二—一八八五・信天翁と号す。詩文に長じ南画も得意とした）の題跋を得られたものの、帰郷してみるや、翠峰が没して既に二日後のことだったという。

〈蟹翠峰〉

郷里の人、多賀二峰に才を見出され、巨匠長谷川風溪に学び出藍の誉とまでいわれたものの、翠峰の死に様は実に薄幸に閉じられた。亡くなる前日の夕刻、人から蟹を送られた。この大好物をすぐさま酒の肴として食した。残りは翌日食べるつもりで台所に藏させた。時はまさに秋暑、翠峰は腐敗を恐れ、再煮を婦人に命じた。婦人はこれを怠りそのまま出したが、仰せの通りにといつて膳に上げた。翠峰は知らずに平らげ、ついにその毒に当たって頓死したのである。

『北越詩話』では、小林日昇が碑文において翠峰の洒落ぶりを「大雅の風あり」と評した点につき辛口評を付し、「予未だ翠峰の大雅と如何を知らず。而かも大雅は玉蘭の賢を得て益々其高を成し、翠峰は却って拙婦の為に累を受け、終に天年を折するに至る。意ふに翠峰をして内助其人を得せしむれば、絵事以て専なる可く。大都以て遊ぶ可く。而して耄耋の寿、亦た或は期するを得べし。故に予將に謂はんとす。翠峰の画を成せし者は二峰なり。而して翠峰の一生を誤りし者も亦二峰なりと。洵に痛惜す可きなり。」と、大雅婦人の内助の功に対して、翠峰は拙婦のために命を落としたと比べている。翠峰を扶助したのは二峰だが、翠峰にこの夫人を勧めたのもまた二峰であったのは、実に皮肉めいている。

尚、逝去直前、内国勸業博覧会で出品作が入賞したが、先に掲げた『翠峰画譜』冒頭には軸装された、その際の褒状が登載されている。内務卿大

久保利通の署名の入ったものである。これを知らずに急逝したことが、翠峰の悲劇性を一層高めている。

そんな翠峰筆の蟹図が伝わる。讀は「龍門甲兵」と図に添った一文である。まさか当人は好物が命取りになろうとは思わなかっただろう。この軸を眺めていると、同じく豊かな才能が認められずして世を去った、石川侃齋が想起される。『北越名流遺芳』『北越詩話』の二著とも侃齋・翠峰の生涯を重ねみている。前書が「文人窮厄・古今同慨と謂ふべし」と述べているのは全く同感で、名家の遺芳が世に認められるどころか現代においていよいよ煙滅しかけていることを憂う。

〈翠峰歿後の主な出来事〉

- ◇明治十年六月 内国勸業博覧会出陳作「牡丹図」「青緑山水図」制作。
- ◇明治十年七月二十六日 翠峰歿。
- ◇明治十年九月 新保正與が「翠峰子行状」を撰文する。
- ◇明治十年十一月二十日 内国勸業博覧会出陳作「青緑山水図」が褒状を受ける（山内忠蔵が出陳したもの）。
- ◇明治十七年十月 小林日昇が「翠峰画伯碑」を撰文する。
- ◇明治三十七年四月 廣橋足穂が「翠峰画伯碑」を揮毫する。
- ◇大正七年七月 この年、「翠峰画伯碑」によれば、碑の移置を行ったという「大正七年七月有志相謀移之自稻荷山于終隱地正福寺中」と碑陰に刻されている。「有志」とは「翠峰会」を指すと思われる。
- ◇大正七年十一月三日 本間善次郎（女婿）・翠峰会が「本間翠峰墓」を正福寺に建立。
- ◇大正八年 翠峰会が『翠峰画譜』を刊行する（成川久蔵編）。
- ◇昭和三十九年十月 「翠峰画伯碑」を白山神社境内に移置、現在に到る。

〈追記〉

小島一作の記述による「本間翠峰の碑について」（『郷土新潟』第六号所収）には、短い文ながら幾つかの問題提起がなされ、甚だ益する。小島氏は「翠峰画伯碑」を白山神社に移した主力メンバーの御一人で、その文章は「な

お、今回の移建は特別の事情からではなく、そうした方がより多くの人に見て貰えると考えたからに外ならない。それができたのは笹川氏と私が同寺（筆者註・正福寺）の檀家であったからである。」との言で結ばれている。

四、勤王画家・村山半牧

〈企画の趣旨〉

筆者は学外の一般の方々と共に共同研究の成果を、郷土資料館・美術博物館等施設を会場に、企画展開催に関与する形で毎年公開してきている。近くでは平成二十八年九月十四日から十一月六日まで、長岡市良寛の里美術館開館二十五周年記念行事として「良寛とその敬慕者 村山半牧・吉野秀雄展」の監修に当った。具体的には、企画から作品調査・展示作選定・借用・解説文執筆・展示プランの決定・会期中の作品説明会講師を務めている。拙稿の三人目の絵師として、本展で扱った村山半牧を記述したい。

そもそも幕末の村山半牧（一八二八～一八六八）は、明治初期に良寛歌集が出版されるきっかけを作り、吉野秀雄（一九〇二～一九六七）は戦後良寛歌の解釈評論に独自の仕事を残した。この二人には約百年の距りがあるが、いわば双方が明治・大正・昭和三代の良寛顕彰及び研究史上の、出発としんがりを務めた人物といつてよいだろう。

平成の今日、住宅事情の激変に伴い、南画は廃れる一方だが、まだ本県には具眼の士はいらる。絵画と、秀雄のひたむきに生きた証の一つ、遺墨を併観し、この間百年の歴史を偲ぶ機会とすべく、企画展を準備した次第である。

半牧には、既に地元三条の郷土史家による綿密な調査報告があり、その年譜を参考にし、制作年の判明するものを中心に目垢の付いていない作品の展示を心懸けた。この他筆者は最近、「書簡に表れた富岡鉄斎と越後との接点」〔書論〕四十二号所収〕を執筆したので、参考までに紹介しておく。

また秀雄作に関しては、これまで調査をしてきた柏崎にゆかりのある、とくに勝田志庵とのこと、さらに新出の門人・小林直志資料をこの度使用出来たのが、展示の主柱である。直志のことは『分水町史』に人物が紹介

されているものの、師弟の絆が浮き彫りになる資料群の調査借用を許され、企画に新味と厚味とが加わった。

〈半牧の略歴〉

全国の著名な文士と親交のあった勤王の志士。新時代明治の夜明けの直前、四十歳の生涯を閉じた。短命の一生ながらたくさんの書画、とくに山水画を残す。

今日まで多くの愛好家が競って遺墨を求めようとした時代があつて、地方文人の域に止まらない斯界での知名度を保っていた。また生前、良寛の文芸に興味を抱き、歌集編纂を志したことは、今も良寛研究史に輝く偉業である。

様々な別号サインを持つが、初めは「荷亭」のち殆どに「半牧」署名を用いた。

三条が大地震で大打撃を受けた翌年の、文政十一年（一八二八）生。父・左内は尚古堂学塾を開き、近郊の子弟教授に功があつた。半牧はその次子。元々好きな画道を地元の大家・長谷川嵐溪に師事。前章で言及した、本間翠峰と同じである。嘉永五年（一八五二）二十四歳の時京都に上り、さらに西進して長崎に滞在。のち元治元年（一八六四）三十七歳で帰国。その間ながら京都に居て藤本鉄石・山中静逸・江馬天江等の勤王家とよしみを通じた。これら在京の志士は、思想家であると共に詩書画をよくし、とくに半牧は鉄石の考えと画業に多大な影響を受けたという。

その鉄石は文久三年（一八六二）、奈良代官所を襲う「天誅組の乱」を興し、吉野にて戦死。自身に火の粉の降りかかるのを逃れるべく、半牧は密かに京を離れ、故郷の弟・遯軒宅に身を寄せ、没するまで四年余りを過ごす。

時あたかも北越では徐々に戊辰戦争が口火を切り、県下周囲は幕府方。半牧も巻き込まれる。そして慶應四年（一八六八）六月十四日、戦局誤報を耳にして見附にて自決、享年四十。

〈遺作について〉

半牧の生地・三条周辺はまとめて「県央」と称される商業地だが、長谷川嵐溪のように当地が輩出した文士は少なくない。「三条文人」とひとまとめにして近年までファン・コレクターが多く、顕彰の企画展もたびたび行われてきた。

近頃改めて注意してみた作の中からだが、嘉永三年（一八五〇）二十二歳の紙本淡彩山水が若書として挙げられる。後年作とは画賛の字、画風何れも全く別人の作に映る。総じて丁寧で、それまでの画師・嵐溪の制作姿勢に準拠しているとみてよい。それが安政元年（一八五四）頃を境として、只事した藤本鉄石調に筆が走り、自由奔放な描線、動きのあるくずし字の画賛文字が目立つようになる。

しばらく強い墨色を主旋律とした、鉄石の影を落とす山水を多作したようだが、やがて幾分色合いが薄まり、画面の構図上、余白美を感じるようになる。鉄石との決別から三条への帰国が大よそ元治元年（一八六四）年頃のこととされる。以降、時に「秋風」落款を用い、その名の通り孤独で寂しい落胆の意を表した制作を続けたという人もいるし、一方残された作品を見るとけつして寒枯な趣ではなく、力の入ったものが伝世している。安定期を通しての特長は、柔らかなひだ状の、素早い描線であろう。

大よそ画業は、三期に区分出来る。第一期は初めの師・長谷川嵐溪に師事し修業した地元三条時代。二期は二十四歳から三十七歳頃までの間、京・西国巡遊時代で、交流した文士は詩と画をことによくし、かつ思想面で勤王派であった。中でも藤本鉄石に強い影響を、画風及び精神的に受ける。三十五歳の時、前述のように鉄石が横死、以降落胆しつつも絵筆を折らず、帰国後も制作を続ける。第三期は三条帰住時代で、僅か三、四年余りながら大幅の遺作を多く残す。とりわけ今回の調査では、慶應元年（一八六五）三十八歳作に注目すべき佳品が見られた。

以上三期に分けてみたものの、成長期に目立つ、鉄石調の墨色を濃く用い輪郭を太目に引く画風から、代赭中心の淡彩表現への変遷は、ある時期を境に明確に指摘出来るものではなく、没年近くまで鉄石調の残像が混在

した作をみる。四十歳で自ら幕引きをはかった生涯ゆえ、自己の作風の確立と従前の手法の往来する時期を通過した後で、新たな表現もまた育まれたであろう可能性を窺える。何れにせよ、早年作にみる穏やかに入念に描き込む嵐溪調の密画は、後年作には殆ど見当たらない。志士といっても半牧の場合、幕府転覆を企てるような壮者の類ではなく、旧聞伝記によると虫も殺さぬ優しい人物であった。そんな半牧も、時代背景としては、心穏やかな日々から遠く、騒乱の日々を送らざるを得なかった。鉄石の気ぜわな筆致、山中信天翁の右上りの急激な、一気呵成にまとめる書表現をみれば、詩書画は激烈急変時代の率直な写し鏡になっている。半牧の作風が平坦な嵐溪調を脱し、ひだ状の速写に基く「皴法」を主旋律と成し得たことも、当然の成行だったと理解したい。

〈出品作の特色〉

半牧の構図上に登場する人物、家屋、木々、米点の用い方等は、皆中国から伝わった画譜テキストに従ったもので、しばしば自分の手控えや門人に与える手本のひとつとして、中国文献やその写本を筆写したりした。自分の見たものでは、門人らしき人物の書付のある粉本画冊二種があり、今回展示をした。

同じ山水でも、いづどこで制作したものか判明するものが、資料として重視される。この点「文久元年辛酉晩夏作於寒香静処 半牧子椒」と署名の入った山水作は、先行研究の年譜によるとこの頃淡路島に渡っていた時代の作。また「乙丑九月十五日画併書近作新潟雜詠之二絶」と署名のあるもの（図四）は、手前に橋を渡る人物、両岸に柳とまばらな家屋、左上に物見やぐら、さらにはその上方に日本海に浮かぶ佐渡島。一八六五年三十八歳、花街を遊び新潟の名所を探勝した動向の一端が伺え、誠に興味深い。本作の箱書きは、會津八一が「村山半牧筆新潟日和山図」と墨痕鮮やかにしたためている。

〈良寛との接点『僧良寛歌集』〉

「火の手見ゆる」「砲声聞こゆ、両軍尚如故ト云」「気はかばかしからず」。

こんな文言ばかりが続く「半牧日記断簡」が『僧良寛歌集』（野島出版S48刊）付録にある。北越戊辰戦争の成行きを、要心深くかたずを飲んで見守っていたところ、結局、知人捕縛との誤報を鶴呑みにして潔く見附市内にて自決。

この野島出版の歌集復刻の前にも、明治十二年刊行以来何度か改装再刊が繰り返され、そのうちの一冊を會津八一が根岸の正岡子規に見せたことは、地方郷土の一人歌人を中央文士に紹介した初歩の一つと位置付けられている。

本冊は、半牧自筆を木版で印刷したものとされる。確認すると、万葉仮名、連綿多用のくずし字で、これまで見てきた半牧自筆に比べ、印刷に回す意識が働いたものらしく、相当改まった書きぶりに感じる。対して日記の方は、まさしく画賛の字と重なる奔放な書で、半牧らしい。

良寛研究の面からとくに知られるのが、この謹直な筆写のはずの歌の内容が、良寛自作と所々異なる点である。後年次々と出た、昭和の歌集出版物同士をつき合わせてみても、同一歌の語句に相違が点在し、何を出典に用いたかで記載は異なる。

そもそも良寛自筆自体、同一歌を時々によって書き違えている。よって姿を少しずつ変えて歌が紹介されるのは当然おこりうることだが、中でも半牧本の場合、極初期の写本であること、つまり一次資料とみなされる性質のもので、内容の信憑性の吟味は当然行われよう。この点例えば『校本良寛歌集』（H19刊）の著述を持つ横山英氏のご高説によると、写し間違えよりも半牧の好みによって、冗漫な句を省き意図的に改訂されたと思われるものが少なくないとの指摘である。裏を返せば、半牧の歌作の素地の水準を表す一事ともいえる。今回、半牧遺詠を関係者が書き写した冊子を展観、半牧自身の歌風を語る無二の資料であろう。

〈その後の村山家と富岡鉄斎〉

半牧の墓を三条市泉薬寺に詣でた。墓表を一行「半牧方士之墓」と、有名な京の文人・富岡鉄斎が特有の躍り上る書体で揮毫、裏面にも鉄斎筆で半牧辞世歌が刻まれていた。その隣には父・左内、兄・柳圃を顕彰する「尚

古堂先生追遠碑」があり、篆額をやはり鉄斎が揮毫。

寺の前方八幡公園境内には関連するものとして「半牧方士之碑」、半牧の事略を刻むいしぶみが建ち、この篆額も鉄斎の手による。以上半牧を中心として、村山家と鉄斎の接点が見出されたことは、重要な文人と北越との交わりを物語る大変注目すべき遺物である。合わせてこれら建碑の経緯を含む鉄斎と村山氏との関係を偲ぶ鉄斎書簡が、まとまって伝世することを確認出来たので、数通を展示した。一部を文末に紹介する。

〈おわりに〉

かつて「鉄斎とその師友たち」展が開かれ、図録（京都国立近代美術館H9刊）には鉄石・静逸・天江等先賢と並び半牧の佳品が一点も出ており、きちんと半牧のことは全国の志士の文事に位置付けられている。

この中に収録されていないがもう一人、越人で画技をよくした志士、しかも早死した薄幸の人物がいる。西蒲区木山生まれの筒井香山（一八四三?～一八六九）である。

庄屋の倅で早や十四歳で京に上り、そこで半牧の弟子となり、次いで鉄石にも師事。鉄石の興した「天誅組の乱」後、鉄石の妻を備前まで連れ出し助けた。翌年元治元年（一八六四）、半牧と共に帰国。慶應四年（一八六八）六月、半牧の死に遇い大落胆、同じ年明治に改号になった冬、病身を省みず鉄石の妻を岡山に訪ねる途次、明治二年（一八六九）八月赤穂で二十七歳にて倒れた。

二人の師に献身的に従い、両者の死を重く受け止め寿命を削った生き様。新しい世の中を押し開く大事業に、都から遠く離れた田舎の若者が愚直なまでに全力を尽くした例は他にもある。時代を変えようとした若者が、立ち上がったのである。

とくに筆者は「赤塚郷ゆかりの文人展」（H24・26）を企画した際、この土地にたくさん鉄石書、筒井家に半牧作が残っていることを知った。思想上の強いつながりを裏付ける師の分身として、ひっそりと書画は伝わった。調査で見出した香山宛半牧書簡には、「此書御披見後、早々御上京待入候 十一月二十五日」とあった。僅か四行、これに応じて、香山は

半牧に命を預けたのである。

明治初年から今日まで、既に百五十年が経とうとしている。明治の欧米文化の輸入、戦後の住宅スタイルの激変により、書画の掛軸は調度品の顔から退いて久しい。平成の現在ようやく確認出来る場面は、数少ない愛好家の蒐集、もしくは代替わりしても触れずに御蔵入りしたままで伝世したもの、この二系統に分かれる。地域によって傾向は異なるが、新潟県の場合、全県を画的にまとめることは難しいものの、半牧から香山につながる新潟市西区赤塚木山方面に取材を試みると、先の述べた「ひっそり」伝わっている遺例が多い。実地踏査を重ねての気付きである。

〈主な展示作の紹介〉

①村山半牧肖像画

「面影をうつす浄のますかがみ

身をおしまぬむかしともどち

村山半牧翁之像 応増山氏之需 津木子画

下半に「半牧方士之碑」拓本縮印を貼っている。明治三十一年（一八九八）三条市八幡宮境内に建った。末行に上部の篆額を富岡鉄斎、文章を江馬大江が手がけたことを刻む。二人共に京の著名な文人で、かつて幕末には半牧が兄事した勤王家だった。

②中国書道古典臨書撰書冊

唐時代・孔子廟堂碑

唐時代・懷素草書帖

半牧または村山家塾「尚古堂」伝世資料。何れも今日では古典として著名なもので、とくに後者は良寛のくずし字の元にもなった。これらの原物拓本が村山一族の身辺に所有されていたのだろう。中国文物の、地方伝播普及の一証になるもの。「臨書」とは、拓本など手本を写し真似する学書の手段。

③村山半牧先生画譜

制作するための要点・部分カット集。二帖。各々大きさが異なる。その都度書き与えられたものを後日一箱に収めたと思われる。かえって生々しく臨場感が漂う。

表紙裏にこれを入力した門人による「半牧先生門、苔石愛翫之一」（「長寿古香堂記」押印）の墨書が二冊何れにも付記されている。

半牧程の人物に弟子がいるのは至極当然だが、師弟関係を語る資料は他者の場合も含め、案外伝わらない。

④「十竹齋花鳥」

「十竹齋蘭竹」

村山家に伝わった冊子で、中国明末の文人画家・胡正言が編集した有名な画譜彩色木版刷。

自由に描かず例えば蘭の花、葉の向きや形状にいたるまで、細部に及ぶ法則・作例があった。江戸の作家はこれらにならない、その上で自己の味つけを大なり小なり行ったのである。

⑤村山半牧遺詠冊

ちくま河流るる水は絶せねど人の命のかくもあらめや

今更に五十嵐川のいかにせむ黄泉までぞそふ水のならびに

さす竹の君訪がてら道草にふさたをりける秋の花かも

村山半牧の詠歌を書き集め残そうと関係者長谷川正彦と佐藤達男によって明治十二年に写しまとめられた内容。半牧の歌を集めたものは殆ど残っていない。

⑥村山半牧《江山清亭図》

「庚戌夏六月 荷汀漁人邨通写意」

十十二支で年を表し「庚戌」は嘉永三年（一八五〇）、半牧二十三歳作。確認できるものでは二番目の早期若書作である。署名には「荷汀」の雅号を用いる。その書きぶりは丁寧で整った字形。一方本題の画風については、

これも「半牧」雅号他作と別趣で、沈着した静ひつな味わいが紙面をおおう。淡彩の用い方、山肌を点描する米点山水の型からも、当時那人が好んで敬慕した中国からの輸入山水図の、江戸後期における加工の代表的手法を、半牧は早くに自分のものにしていった。

⑦村山半牧《江山春色図》

「江山春色 庚申之歳小春四月 半牧子写」

万延元年（一八六〇）、三十三歳作。大変珍しい青緑山水。「青緑」とは上等な画材を用いた、水墨の濃淡や広がりを楽しむとするものとは別趣の、落ち付いた丁寧な作風がみられる。（三条市歴史民俗産業資料館蔵）

⑧村山半牧《淡彩山水図》

「梧竹清書 庚申秋首 半牧子」

「梧」はあおぎり。葉は大形で樹皮は緑色。その落葉の始まりは秋のきざしとされる。

画面は大樹竹陰で避暑をしつつ、早くも初秋の気配が訪れた頃の光景。色合いの明るさからも、そんな季節の移ろいを感じさせる。

署名に「庚申、秋のはじめ」とあるところから、万延元年（一八六〇）三十三歳作と判明。

⑨村山半牧《祖谷瀑布図》

「文久辛酉之七月下旬 半牧子椒写」

先行研究の伝記によると、半牧は文久元年（一八六一）の六月と七月の二度にわたって淡路島の祖谷の滝を探勝している。本作はそれを裏付ける資料である。三十五歳作。

書画何れも作風は初期と異なる。墨の色は濃い目で強く対象を描き出し、山肌や木の葉状にうかがうタッチは荒々しく走っている。同じ志士で兄事した藤本鉄石の画風に半牧は大変影響を受けたといわれるが、本作はその具体的な有様を表出、両者の思想、文人としての生き様の関わり合いを考える上でも、この年は鍵を握るものと思われる。

⑩村山半牧《水墨山水図》

「乙丑仲冬写于深墨齋 秋風客」

「乙丑」は慶應元年（一八六五）、「仲冬」は旧暦十一月。この頃古城町三社宮の社頭に間借りして住んだという。

アトリエ名を本作では「深墨齋」と付記、また晩年用いた「秋風」サインを使用。画面の内容は、淡彩を加えず墨一色の簡潔な力強さを發揮した佳品である。全体が引き締まり剛直な趣を覚える。

⑪村山半牧《浅絳山水図》

「乙丑之秋八月 半牧子写于方寸桃源」

「浅絳（せんこう）」の「浅」は薄赤色。薄赤と薄青色を付す手法の山水図を「浅絳山水」と称し、中国元時代の文人画にはじまる。

小品ながら絹本に密度の濃い画面を仕上げている。「乙丑之秋八月 半牧子写于方寸桃源」と右上に記すことから慶應元年（一八六五）八月、三十八歳作と判明。この年二月柏崎、七月から九月頃新潟に遊び、十一月三条の古城町に移っている。

⑫村山半牧《新潟日和山図》

余曾て影を交えて重関に映ず

水色露光秋寒からず

七十五橋新潟の月

家々繋ぎ得たり柳絲の看

妝を凝らして遠く上る日和山

鞆鞆望み来る雲浪の間

暗に金銭を擲ち郎をトし去り

秋風一帆幾時か還る

乙丑の九月十三日画と併せて書く

近作新潟雑詠の二絶 半牧野史椒（原漢文）

鞆Ⅱよそおい

鞆Ⅱまっかつ・中国北方ツングース系諸族

擲二なげう一つ

本作は慶應元年（一八六五）九月、三十七歳の半牧が新潟の海沿いの名所・日和山に遊び作った詩二首を讀した大幅。展望台、堀にかかる橋と柳、當時の町中を活写している。

⑬ 村山半牧《桃源郷図》

「荷政婦秦六合昏 親巡天下爛乾坤 祖龍如得長生術 洞裏桃花亦不存
乙丑之首夏写併書旧製一絶 半牧子椒」

他に例をみない大幅。中心に川が流れ、その流れの描線と一体化した山肌のしなやかに揺らぐ筆づかい（皴法・しゅんぼう）により、大らかな動感を与えている。川の両岸にみる木々、そして紅白梅の点描、加えて手前岩肌の薄緑の点彩は、これも余り半牧作にみない彩りである。慶應元年（一八六五）三十八歳作。

⑭ 村山半牧《江村雨景図》

「江村雨景 荷汀子椒画」

京都在住期に使用した押印二顆のあることから、大よそ安政二年（一八五五）から安政五年頃作と推定。山河全体が降雨後のしっとりとした水気を帯びた光景に落ち着く。筆を横に平たく塗り重ねる「米点」画法を広い画面に大胆に用いる中、茅屋亭の人物や竹林を分置して臨場感を添える。なお半牧作の人物の顔は、目鼻を付けていない。

⑮ 村山半牧《連山江村図》

「古曰連山如波涛固戯以画水之筆已山自賞古人亦天飛墨之法以質之知者
半牧子」

僅かに淡彩を付す、白描画に近い珍しい作。輪郭の線は紙上をやわらかく、やさしく走り、線同士は密着せず不即不離でつながっている。小画面の中心部から空気が発散され、特有の広がり呈す。二重に台紙貼りを行う表具。見ようによっては掛軸であつて、また、額の中の山水にも映る。

⑯ 『僧良寛歌集』

一冊。村山半牧の筆録を元とする。その友人知人が間に入り、明治十二年三月木版印刷されるにいたつた。むろん良寛生前から詩歌集をまとめる企ては大なり小なりあつた。しかしそもそも良寛本人の気の向くところではなかつた。

本冊は越後県都での出版、風流文士との交わりのあつた出版人・小林二郎の影響力もあつてか、良寛文芸を普及にした第一歩と位置付ける向きが強い。

なお展示品の二冊は、同名、同年月の刊行本だが、表紙の色のみならず、一方には扉に良寛像、次いで「良寛上人伝」の文があり、もう一冊の方にはそれがない。何度か版を重ね改める中、内容の異同がみられる。

⑰ 年月日不詳 富岡百鍊より村山遯軒宛

拙生、古來名士之所用之遺筆ヲ覽ルニ、探幽中国筆（筆頭の図を描く）油歩ヲ巻ク

応挙之画筆（筆頭の図）右久敷水ニ浸シ用フレド、筆頭ノ脱スル愁ナシ（筆の図を描く）此処ニ留アリ筆墨共ニ、古名輩之所用セシヲ、参考之為ニ貯ヘ置もの散失セリ、残品序ニ御咲草（わらいぐさ）ニ附送ス、京ニモ善匠無ク困リ居候、前年賜ル行雲流水之書筆ノ管ヲ差上候、何卒今一回、是ヲ筆ニ製セラレ度希上候

そもそも村山家と鉄斎の交友の始まりは、半牧の実弟・善治郎（号遯軒）が筆匠で、大量に鉄斎へ送付、これを鉄斎が愛用していたことなどが一因として指摘出来る。本便には狩野探幽・円山応挙など古人の名筆内容の愛用を図まで付記しながら紹介、ついで京にき筆匠のいないことをなげき、遯軒へ再度筆の制作を依頼。

⑱ 富岡鉄斎 半牧辞世歌代筆について

須米路岐能道登。ふ道者荒果伝和具可多□
奈幾世古曾可奈之起

月茂日毛皆止古也美登奈禮留仁者我身比と津者物能数可波

半牧君詠 正七位富岡百鍊書

道堂ふ

てふとあるべき也 如何 △てふハ道とふ道可^か あれ者 てと云(言)葉 御地にて堂ふといふにや てた通用すれど古言の格ハてふ也 世間

二堂ふと云ハき可須 大低てふの方を用ふ可也△(○△は原文にあり) 三条市泉薬寺境内に建つ「半牧方士之墓」題字は、京の著名な富岡鉄斎書。石の裏に半牧辞世歌「月も日も皆とこやみとなれる世は 我身ひとつはもの数かは 半牧君詠 正七位富岡百鍊書」と、ここにも鉄斎代筆を刻む。刻字に当つて半牧遺族と鉄斎の手紙でのやりとりがあり、本紙冒頭に記すのは辞世二首。この一首目の文中、「道堂ふ」と半牧が万葉仮名で書いた原文を、「たふ」でなく「てふ」とした方が古言と照らし合わせ適当であろうと指摘。余程親身になって建立に助勢したのだった。鉄斎と村山家の交わした往来文中、とくに貴重な資料である。

①9 明治三十二年五月二十六日 富岡百鍊より村山遯軒宛

拜啓 尊堂愈々御健康之趣、萬福無尽存欣賀候。故半牧君之豊碑御寄贈、正二査収致候。折節近傍へ養生旁出遊、四五日滞在致居、御回答延遲二及候。御海涵(容)可被下候。早速一集にて相携、天江老人訪問展観、相共御竣功之義賞嘆致候。巨碑之偉観者(は)無論、刻字精巧、半牧君勤王之素志之流芳百世ニ光曜(耀)之□誰ニ□ 貴契之御誠心感服致候。洵(まこと)ニ美麗之事業也。人間之処世茂(も)不容易、今人為不朽之事、篤志者ニ非スハ不易談也。愚生□病後百時放棄致候。疎遠ニ相過し□御海恕可被下候。過日来距都下四里斗(ばかり)ニ、官幣大社石清水八幡神社へ参詣、其山ヲ男山下云。二百年前此社僧名高松花堂ハ御承知之書画名手也。其遺趾搜索(以下略)

明治三十一年九月、「半牧方士之碑」が故郷に建つた。遺族は篆額を書いてもらった富岡鉄斎に拓本を贈呈した。

本状は、それに対する鉄斎礼状。早速関係者を集めて皆で拝見、「巨碑の偉観はむろん、刻字精巧」、これによって半牧君の勤王家としての素志は

今後百世(いつまでも)輝きを放ち伝わるであろう、と賛辞をしたためている。当時の建碑事業の行程がうかがえる内容である。

五、結語

おわりに、全国的な視点をおさえながら言及してきた画人の背景を綴り、結びに代える。本邦中世近代を代表する絵画史に名を刻む人物として

- ・ 本阿弥光悦
- ・ 俵屋宗達
- ・ 尾形光琳
- ・ 酒井抱一
- ・ 鈴木其一
- ・ 池田孤邨
- ・ 祇園南海
- ・ 池大雅
- ・ 高芙蓉
- ・ 浦上玉堂
- ・ 青木木末
- ・ 田能村竹田
- ・ 渡辺華山
- ・ 銅雲泉
- ・ 亀田鵬斎
- ・ 谷文晁
- ・ 貫名松翁
- ・ 頼山陽
- ・ 冷泉為恭
- ・ 与謝蕪村
- ・ 円山応挙
- ・ 伊藤若冲
- ・ 鉄雲

が知られる。

物流の面、生活全般に及び、経済、治世の中核が江戸、そして京・大坂にあった。加えて限られた外国文化輸入の窓口だった長崎、凡そ上記の地点を書画文芸の秀逸な大家は根城として、自家の表現の醸成と子弟教授の拠点に構えた。大雅は京、文晁は江戸といったように、列挙した人々にも、これが当てはまる。

一方、例えば本県佐渡の場合、古伊万里の優品が戦前多く伝わり、それに触発されて地元特有の窯元の生育をみる。無名異焼、広域工芸の面で鑄金、ことに蠟型鑄金と異称を持つものから、今日に続く現代作家の名匠を輩出した。離島であっても文化の衰微をみせず、逆に天領を治めた代官所の遠国奉行配下の役人が関与した郷学は隆盛を呈し、一定の任期で人物が交替することにより、折々新風が当地にもたらされるにいたった。文化七年（一八一〇）には儒者・亀田鵬斎の来島が百日余りあり、看過出来ない外部からの特別な刺激となった。影響は岡山・山本二峯・近くは北一輝の存在にまで関わりをもつ程である。

鵬斎の例のように、江戸後期から明治・大正・昭和三代にいたる間、実に華やかで幅の広い文士の来島があったことが、島内の資料に読み取れる。とりわけ真野の山本氏「静古楼」伝来品、諸記録刊行物に多勢の動向が認められる。名流達には来遊する理由があつて、受け皿になり得る階層が存在し、所謂文士往来のさまは「文人墨客」の呼称に実態が凝縮されている。この佐渡への人々の流れもまた翻ってみると、北前船の拠点たる海路航路に規格化されていた所以で、物流の法則に沿って文化の往来がやはり果されていた。

さて表題に記した時代、江戸化政期、庶民文化の爛熟によって、絵師も生活に一層融け込み、需要が増大する。越後もこの頃、天領の佐渡の他、小藩ながら安定した各藩政が行われ、中でも湊町新潟には物資が集まり活気を呈し、商家の経営基盤の強化に伴い、且那層の嗜好に書画の保有が新鮮な活力視点に加わってゆく。

ところが意外にも、地元新潟の育んだ絵画の旗手は、そう見当たらない。

最も早くに名を上げたのは、元禄期の五十嵐浚明（一七〇〇～一七八二）であろう。

浚明は土佐派の厚塗と狩野派の人物の表情を取り入れた素材感、流行画風の折衷様式を得意とし、形式は屏風の大作から条幅まで、逆に他の作家にみるような小品、貼り混ぜのものにみる小切は全くといってよい位伝わらない。大作が主流である。

伝世作の一つ「呉浚明画 高砂尉姥 住吉友成物語之図」（表）、「天保七年秋九月 当地浚明翁天下妙手矣 永伝子孫 越後蒲原郡新潟湊 藤井氏珍藏（裏）」と箱書を付す浚明双幅がある。記された天保七年（一八三二）は浚明没して五十五年が経つが、当時の人々の作家評価が端的に滲み出ている。糊のしまった江戸末期のものと思われる元表装。簡便粗末な仕立ての軸は、この作家の場合、非常に少ない。

浚明の経歴は、墓のある新潟善導寺境内に建つ「孤峯五十嵐先生墓碑銘」の刻入した文に読める他、『新潟市史』『北越詩話』等信頼における文献の多くに必ずといってよい位、伝記が載っているので調べやすい。それによると遊歴に出て一時京に上り、広く流行の画風に学ぶ。京では特別に「法眼」の称号や中国の三字名にちなむ「呉」姓を与えられ、署名にこれらを付記しているか、その有無によって、大よそ、制作年を判定する目安とされる。注目すべき作では、延享元年（一七四四）、かの竹内式部が浚明の大黒天図上方に讃文を加えたもの（新潟市指定文化財）、池大雅から饒別代わりに贈られた篆書「渭城柳色」題字と着色画との上下貼混軸（一七四四作・県指定文化財）が知られる。

また子及び孫も皆画をよくし、名を残した。五世の孫の泰安が生活に困窮した拳句、北海道へ渡るのを助勢した古山氏に対し、その返札として柴野栗彦撰文、巻菱湖書になる「呉浚明碑」文の原本を譲渡、古山文静は自邸日長堂の広大な敷地の一角にそれを用いて建碑し、浚明事績を刻む二基目の碑文が世に伝わることになる。これらの顕彰史なども、作家の世評を推知する適切な材料とされる。浚明の他にも、江戸後期頃には、各地絵師の事歴を不朽にした建碑が顕著になる。あくまでも浚明は一例だが、有名無名を問わず

①生国を出て遊学

②歌、詩、書を併せてよくした

③多作

④一族、また師系をまとめやすい

⑤明治・大正時代に伝記類が編まれている

以上が越後文人の典型的性格で、①については当地のみならず、海路や街道をつたって他県の人物も同じ行動をとっていた。本県の場合、生地に戻った人物について、内容の厚い⑤の文献がまとめられた。本人没後、数代の間を空けずに、口碑の記録がしきりと行われたのは信憑性の面で幸いなことで、これは書画の受け皿となった地元商家・地主層が「地方文人」のバトロンとなっていた世相による。

②に関しては江戸期の文人一律の特徴で、今日の芸術活動のように分業ではない。割烹を舞台に年中席上揮毫会が開かれ、入場料を支払い人々は眼前で制作をみて、購求した。当時の住宅には欄間の扁額、床の間、脇床、壁を埋める屏風等美術品が室内に充滿していた。また普段着のしつらえとは別に、茶会の格式張った慣習の中で書画鑑賞の態度と建築様式が相まって整備され、およそ室町期頃までに茶の湯文化を中核に、和様文化のあり方の方向が決定している。新潟でも、茶会の記録出版物の内容の優雅さには舌を巻くものが散見される。

さらに教育の面でも江戸期、本県では各地に私塾が林立し、江戸や上方で学んだ人物が帰国、開塾し、郷学を支えた。絵師も必ず儒学を修め、作詩を嗜んだ。絵の脇には詩書が付いている。一口にこれを中国発生の「南画」、または日本では「文人画」という。後者の呼び名こそ、近世絵画を簡潔に語り得て、性格を語るにはふさわしい。中国文人の理想とした「詩書画篆刻」四絶、少なくとも三絶を満たそうと試みるのが近世文人の理想で、むろん傘下の絵師もまた当然、自ずと文芸と書技を嗜まない人はいなかった。

逆に、複合型の作家は輩出されたが、各道の専門家として名声を極めた人物は少ない。就中先述した俊明は、評価の色褪せない本格派の絵師として

湊町江文人の嚆矢の位置付けを与えられているのである。

繰り返しになるが、複合型の人物は比較的いるし、一級ではないものの二、三等下る人々は多勢いる。文化の伝播、時代の尺度としては専家の追及も大切だが、隙間を埋める後者のグループの掘り起こしも興味深い視点で、往々にして来越文人の受け皿となったケースを含み、中央文人の隠れた事績の補描材料につながる例が充分ある。

如上の②の視座で、受け皿の役割を果たした人々の動向を気にしながら、巻頭に述べた如くこれまで筆者は、本県各地の同好の人々と共同研究に取り組み、成果を地元郷土史研究会や市町村教育委員会、公共施設と連携して、企画展行事の監修に当たってきた。

絵師は書も多く残し、石川侃齋・本間翠峰は最たるもので、書画を同時に分析してきた。作家にとって二道は不即不離なのだから、当然のことといえるが、実際今日まで絵師の書を見る切り口は、殆ど等閑視、置き去りにされてきた。筆者はこの点に留意しつつ、本業の画力の認識は、中央の流行文士との比較を視座として、今後も複合型文士の中核を占める近世文人研究を継続して行きたい。

末筆に、江戸の近世絵画の系統傾向をまとめておく。

①茶の湯の育んだ室内意匠化に伴う、床の間文化に関わる禪林墨蹟。その画賛作にみる水墨の世界。

②襖・屏風・大絵馬・杉戸絵など大画面を埋める桃山絵画に端を発し、有力大名に庇護されたもの。

③俳画系の蕪村。

④光悦・宗達・光琳・乾山・抱一・其一、越人池田孤軒を含む工芸・工房との華麗豊穠な融合をみせる琳派。

⑤庶民生活と学問嗜好の融合を背景とする詩書画合作の文人画。

⑥驚異的繊細な写真描写に基く円山四条派。

⑦極密・装飾性の使用に個を発揮した若冲。以前価値観の低かった浮世絵。

⑧無名の作家から発掘されたもの。

画名が残ったのは、型、師系の踏襲を出来た人物。もしくは新傾向を開拓し得た個人。巻頭に触れた近年脚光を浴びた再評価の始まった人物は、何れかに当る。

そこに越人の仕事を位置付けてみると、ほぼ全てが型・模倣に努めようとした人々である。海路・街道の要所で名流を待ち、一度の相会や文通で師弟関係を結んだことを周辺に誇ろうとした。そうした中からは残念ながら、革新派を生み出すには至っていない。同じ北陸、日本海側を見渡してみても、同様のことが指摘出来そうで、強いてあげれば、大名お抱え絵師の画材に贅を尽くした者が別格にいる位である。上越出身の森蘭齋は隣県加賀に召されたが、近年ようやく地元でも顕彰の機運の盛り上がりを見出す。

この模倣型がローカル文人の典範であるが、しかし、決して悪しき事実とも言い切れない。それに従事するためには、資料を提供してくれるパトロンが不可欠、自らの他国への行脚もしくは、大家の来遊なくしては果たせない。物資と人物の往来のパターンが定着固定化した、近世の社会構造が確立していたからこそである。文学や工芸史、書誌学、建築学、教育制度のみならず、行政全般を視野に入れながら総合的文化の要として、制作品よりもまずは、作り手・人物の営みの掘り起こしに努めることが考究の進展につながる。



図一 五十嵐凌明 七絶書



図二 石川侃齋 倣沈石田図



図三 本間翠峰 花鳥図



図四 村山半牧 新瀉日和山図