

NOCHS レクチャーシリーズ

近世大坂の学芸

2006年6月24日

Andrew Gerstle

女形の身体を描く

—三ヶ津の浮世絵肉体表現を問う—

水田紀久

同床同机 —増山雪齋侯と木村蒹葭堂—



Kansai University Research Center for
Naniwa-Osaka Cultural Heritage Studies
Occasional Paper No. 4

NOCHS レクチャーシリーズ
近世大坂の学芸

2006年6月24日

関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター

ご あ い さ つ

関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センターでは、これまで「文化遺産」に関わるさまざまな事象について調査・研究を進めているところです。「祭礼」や「なにわ伝統野菜」、「天王寺舞楽」についても積極的に取り組んできました。その成果を地域社会に還元するために、NOCHS レクチャーシリーズ、地域連携企画、ワークショップなどを催してまいりました。

2006年6月24日に開いた第3回 NOCHS レクチャーシリーズは、「近世大坂の学芸」をテーマとし、近世大坂の学芸遺産としての「上方役者絵」、および「長島侯増山雪斎独楽園賀詞帖」を取り上げました。

上方役者絵は、近年、とりわけ海外に研究者の注目を集めている分野であり、当センターにおいても、2006年度の成果物として北川博子編『なにわ・大阪文化遺産学叢書1 関西大学図書館所蔵 上方役者絵画帖』を刊行したところです。

「長島侯増山雪斎独楽園賀詞帖」は、平成17年度の新収資料で、長島藩主増山正賢（雪斎）が独楽園と命名した庭園を国許の伊勢長島藩邸内に造営した際、親交のあった文人墨客から寄せられた賀詞を折本に仕立てたものです。賀詞を寄せた人物としては、木村兼葭堂をはじめとし、十時梅崖、皆川淇園など、大坂や京を代表する文人たちがみられます。

「上方役者絵」と「長島侯増山雪斎独楽園賀詞帖」は、いずれも近世大坂の文化のありようを雄弁に物語ってくれています。

本小冊子が、近世大坂の生み出した文化・学芸の一端を知っていただく一助となりましたら、望外の喜びです

2007年3月

関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター
センター長 **高橋隆博**

NOCHS レクチャーシリーズ
近世大坂の学芸

目次

ごあいさつ

Andrew Gerstle

女形の身体を描く —三ヶ津の浮世絵肉体表現を問う— 5

編集後記

水田 紀久

同床同机 —増山雪斎侯と木村蒹葭堂— 1

女形の身体を描く

―三ヶ津の浮世絵肉体表現を問う―

Andrew Gerstle



ご紹介ありがとうございました。関西大学との縁はずいぶん長く、20年ほど近く前にオーストラリア国立大学にいた頃、関西大学と協定を結び、学生交換を始めたり、今勤めているロンドン大学 SOAS でも学生交換協定を結びました。

しかし、それ以前からも私は関大に特別なイメージを持っていました。すなわち関大図書館の良さと日本の近世文芸のコレクションについての高い評価です。

私の日本の生活は東京で始まりましたが、研究の方は近松門左衛門から出発しましたから、江戸よりも上方文化にまず目を向け、関西で何回か勉強する機会に恵まれて、すっかり関西びいきになってしまいました。去年の大英博物館・大阪歴史博物館・早稲田大学演劇博物館での大坂歌舞伎展は、その長い間の研究の成果でした。

しかし、上方文化を研究しながらいつも思うことがありました。関西の人々は一般的に、自分たちの固有の文化にそれほど興味がないように感じることを不思議に思っていました。

それは特に大阪に言えると思います。戦後、出版その他のメディアがほとんど東京に集中してきましたから、「近世日本」というイメージは東京のルーツである江戸が独占するようになってしまいました。その結果、一つの文化圏を形成した大阪の伝統文化は、大阪の人々にとっても、それ以外の人々にとっても地方文化のようには見えなくなってしまったのは残念なことです。

ですからこのたび、関大の「なにわ・大阪文化遺産学研究センター」ができたことが大変うれしくて、また期待も大きいと思います。そしてこの場で、最近の自分の研究について発表ができる機会を与えてくださったことにも感謝しています。

今回、私は、京都の大江山の上にある修道院、国際日本文化研究センターから参りましたが、桂川を下ってなにわの娑婆に降りてきた実感といえますか、わくわくしています。皆さん方は続けて2つの講演をお聞きになるので大変だと思いますが、前狂言といえますか漫談をしながら、きれいな絵をたくさん見てもらって、なるべくおもしろく話していきたいと思います。

私は絵画の世界にはまだ初心者です。それ以前は長い間、近松門左衛門などの浄瑠璃を勉強して、作品の翻訳もしましたが、何年前から上方文化歌舞伎について調べ出して以来、台本のテキストよりも役者のパフォーマンスを対象にした画像資料が関心の中心となりました。役者絵つまり浮世絵を考えると、一般的にはいわゆる「江戸絵」が浮かんできます。似顔絵の時代の勝川春章・勝川春英・歌川豊国・歌川国貞・写楽などの役者絵を見たことのない日本人はないでしょう。江戸絵に描かれた人物の様式美が普遍的なものであると一般的に考えられているからでしょう。

しかし「上方絵」を調べ出してから、日本の人物図、つまり肉体表現についていくつかの単純な疑問が湧いてきました。上方の人物像と江戸の人物像のそれぞれに別な伝統であり、しかも基本的にかなり違うのではないかと思います。

江戸中期つまり18世紀半ばから「写生」・「似顔」・「顔似せ」などの言葉がはやり、さらには真を写すという意味の「写真」という用語までも問われています。現代語でいうところの写実についての議論までであったようです。日本と東アジアには肖像画の伝統はもちろん古くからありますが、近代化以前ヨーロッパの写実的な肖像画のように、広く絵画の中心的なジャンルとなった伝統がありません。おもに公の人物の儀式的な肖像画が多いです。政治家・権力者・お坊さんの肖像画が目立ちます。

ところが、人物画として身分の低い者、遊女を対象とした美人画や役者絵は世界に他に例がない

ほど数多く描かれ、傑作もたくさんあります。その傾向を日本の美術史または社会史のなかでどのように理解すべきかは今日は問いませんが、おもしろい課題です。

今日はとくに人物画の例として役者絵の女形の描写を取りあげて、身体つまり肉体表現を論じてみたいと思います。

舞台の上での女形を演じること、そして女形を絵に表現することはどちらも複雑です。男の役者が女性を写實的に演じようとしますと、芝居の中でその役者が女に化けて実際の女にみられるように、かつら・衣装・声色・仕草によって観客に説得させなければなりません。そして女形の絵を描くときにも絵師は微妙な立場にあります。その女形の姿をどう描けばよいかという基本的な問題にぶつかるからです。目的によって、その態度が変わるはずで

す。1つの結論を先に述べれば、歌舞伎役者の似顔絵は1770(明和7)年頃江戸において、勝川春章や一筆斎文調から発展しますが、そこでは女形は立役と違って、美人画としてしか描かれませんでした。24年後の1794年、寛政頃になって東洲齋写楽や勝川春英は初めて江戸で、若女形を男として意識的に描くようになりました。しかしながら、1780年代の大坂ではすでに流光齋如圭が女形を男として生々しさをもって描いていましたが、このことは、従来の浮世絵研究では取り上げられませんでした。

江戸と上方の絵を比較しながら、浮世絵の肉体表現の問題を論じてみましょう。流光齋が役者絵を描き始める1780年代までは女形は、さきほど言った美人画または若衆の範囲でしか描かれなかった、つまり顔にも肉体にもほとんど生々しい表情のない姿で描かれました。このことは鈴木春信・一筆斎文調・勝川春章らの作品にあてはまると考えます。

しかし、寛政の頃に春英や写楽の作品に劇的な変化が見られます。そして役者絵の作例はほとんどない歌麿にしても、寛政4年から6年、すなわち1790年代の初めに描かれる作品には、女性の身体の表現に変化が見られます。

今日の話は2つの別な方向で進めます。1つは流光齋と江戸絵の比較を通じて、流光齋から春

英と写楽への影響を考えます。もう1つは流光齋の肉体表現を江戸浮世絵の流れよりも上方の美人画・人物画の伝統に探ることです。うまく両方のまとまりができるかどうかは少し心配ですが、たくさんの絵を見せながら、この肉体表現の問題を考えたいと思います。

今日のキーワードは手・手首・首・足・筋肉です。画面に新しい絵が出たらよくそれを見てください。作品を見るときにはその人物の体のいろいろな部分をよく気をつけて見てください。そして肉体表現を分析するには、春画も欠かせないと思いますので、参考に少し春画も見せますが、ご了承ください。その時には目も覚めるでしょう。

誰もが初めて写楽の絵を見るときは、はっとすると思います。私は上方役者絵の調査を始めてから、流光齋の役者絵を見て驚きました。写楽は肉体のデフォルメの力に圧倒されるが、流光齋は、温かい肉体表現とその写実の力に圧倒されました。



【図版1】流光齋如圭
「初代芳沢いろは 吾妻」
1793(寛政5)年正月
個人蔵

【図版1】は芳沢いろはの傾城吾妻です。その手・首・鼻をよく見てください。そして全体の肉感的な体は女形ですが、男の面影を残すというか、男であることを誇張しているぐらいです。とりわけ注目したい特色は、肉の付いた顔・大きな鼻・厚い頬・大きな手を描き、女の姿をしてはいるけれども、この人物が男であるということをはっきりと描いていることです。

【図版2】は流光齋の傑作の中の傑作です。これは写楽以前のものです。その時まで大坂では、すでに江戸よりも大変力強く役者絵を描いています。他の江戸絵は完全に負けると私は思います。全体の体の動きが一瞬に止まっている印象が

強く、立ち向かう肩と腕と手の力に負ける気がします。着物の太い線にも注目してください。



〔図版2〕 流光斎
「山村儀右衛門 栄飛驒守」
1793（寛政5）年正月
千葉市美術館蔵

次は嵐雛助で、1つは立役（〔図版3〕）、もう1つは女形の役（〔図版4〕）で、彼も腕の力強さと足の筋肉に注意してください。女形に扮してもその肉感が残ります。江戸絵のような理想化とはずいぶん異なります。



〔図版3〕 流光斎
初代 叶雛助の立役
大英博物館蔵



〔図版4〕 流光斎
初代 叶雛助の女形
大英博物館蔵

これまでの調査では、流光斎の最初の錦絵は、この2代目の中山来助です。動きがありませんが堂々たる態度が上手く顔にあらわれています。流光斎の似顔絵には個性もあり、感情もあり、江戸絵にない独特な味を感じます（〔図版5〕）。



〔図版5〕 流光斎
「二代目中山来助 桃井若狭介」
1791（寛政3）年11月
ベレスコレクション蔵

歌舞伎の歴史の中で17世紀の女形は、若衆歌舞伎が禁止された後、1650年代に若衆の役の伝統から発達したものであることが一般的に認められています。成人男性によって演じられる野郎歌舞伎の観衆にとって、年若い男性が持つ性的な魅力は欠くことのできない要素です。女形の方は次第に実際の女形、特に遊女・傾城をモデルとするようになりました。一番影響力があるのは上方の名優女形、芳沢あやめでした。彼が残した芸論には有名な一節があります（〔史料1〕）。

〔史料1〕 女の色気

「女形の仕様かたちをいたづらに。
心を貞女にすべし。」
「女形ハけいせいさへよくすれば。
外の事ハ皆致やすし。」

芳沢あやめ（1637-1729）『あやめぐさ』

「女形は仕様かたちをいたづらに」、つまり色気を出す。しかし、「心は貞女にすべし」。「女形はけいせい」、つまり位の高い遊女、「さへよくすれば、外の事は皆致やすし」。

また大坂の有名な女形、瀬川菊之丞にも実際の町の女として長く京都で生活をした記録があります。彼にとっては、男として女性ファンに好まれるのは失敗です。女として見られなければならない、と述べたのが次の一節です（〔史料2〕）。

【史料2】女になる

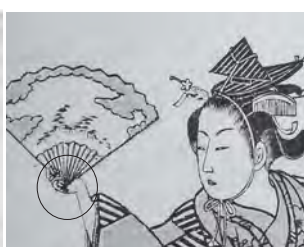
女形は、自分の物好きにする櫛・簪・帽子・衣装・帯、女中方気に入るやうに風俗して、御屋敷方・女郎・娘もまね致さるゝやうにと願うなり。然れば同じ女子と思われるが、女中最辰なり。

初代瀬川菊之丞（1693 - 1749）

肉感的な表現は歌舞伎の世界では早くからあります。【図版6】は女歌舞伎の時代の肉筆の屏風ですが、女が男の役をしていますので、その采女という人の魅力が男装と曲線的なポーズ、たおやかで肉感的な左腕の下に置かれる太刀という相反する要素を交差させたところにうまくとられています。また、着物は動きと体の量感を表現しています。右手では軽く持った扇、首からかけられたロザリオと十字架が反逆的ながらも色気のある姿を完成させています。



【図版6】女歌舞伎
（「歌舞伎図巻」(部分)より）
17世紀初頭
徳川美術館蔵



【図版7】鳥居清満
「初代 中村富十郎(40歳)」
1759(宝暦9)年
ライデン民族博物館蔵

しかしこういう伝統がありながら、江戸絵では歌舞伎の女形は子供ぐらいな若い女の子か、若衆しか描かれません。【図版7】は錦絵や似顔絵に

近い時代ですが、紅刷りの絵の作品で、ここに描かれている初代富十郎は、さきほどのあやめの息子ですが、若衆と少女の間ぐらいの印象を与えます。見てください。あのかわいい首を。彼はその時は40歳になっていますが、全然そうは見えません。着物は踊りの動きになびき、量感がありますが、体は存在しないかのようで、顔には肉の付いた感じがなく、腰もなく、よく言えば柳腰、手は非常に小さく、顔の表情は冷たい。このように江戸の女形にはほとんど表情は出ないんです。

【図版7】はいわゆる似顔絵以前の作品ですが、その13年後、勝川春章は53歳の富十郎をこういうふうに描きます（【図版8】）。ずいぶんかわいい手、かえって前の絵より若くなっているぐらいに描かれているような気がします。しかもますます痩せて。しかし実際の富十郎は、アクロバティックな役ができるくらいにすごい筋肉が付いた役者だということがわかっています。



【図版8】勝川春章
「初代中村富十郎(53歳)
名古屋おさん」
1772(安永元年)
Institute of the Arts,
Chicago 蔵



【図版9】鈴木春信
「おせんの茶屋」
1765-70
(明和2-明和6)
年頃
個人蔵



その同じ時代には春信は京都の祐信の影響を受けながら、ますます人物を細く幼稚にします。ここではなよやかな若衆のイメージが描かれていますが、これらの人物は実際の世界のものというよりも、むしろ夢か御伽話の中の登場人物のように見えるのです。この二人は成人ではなく、大人ごっこをしている子供のようにさえ私には見えません（[図版9]）。

もちろん春信の場合は役者絵ではありませんが、同時代の役者絵では、尾上菊五郎は、この時53歳（[図版10]）。これは有名な「松風」の場面ですが、写実性というか似顔絵のことを問うべきものです。[図版11]は大体同じ時代の春信の「松風」の美人画です。比べるといわゆる紫帽子、つまり女形の前髪のところを隠しているものがなければ、これは美人画と変わりません。かえってもっと細くくらいです。しかし実際の菊五郎はどうでしょう。



← [図版 10]
一筆斎文調
「初代尾上菊五郎 (53歳) 松風」(役者絵)
明和7 (1770) 年
早稲田大学演劇博物館蔵

[図版 11] →
鈴木春信「松風」
(美人画)
明和7 (1770) 年頃
個人蔵



[図版 12] 月岡雪鼎「汐汲み」
1781 (天明元) 年頃
Boston Museum of Fine Arts 蔵

[図版12]は、ボストン美術館にある、大坂の画家、月岡雪鼎のものです。これも汐汲みの美人画ですが、同じ「松風」のような海女の世界ですけれど

も、もう少し時代が下ると、やはりこういう肉感と、実際に桶をたぶん運べるぐらい逞しい女にしているんですね。前の二人では実際に汐は汲めるかなど疑問に思います。また本当に行平に情熱的な恋ができるかなとも思います。雪鼎の方はできると思います。

流光斎の絵本に菊五郎は描かれています。[図版13]は流光斎の『やくしやものいわい 巨生言語備』、最初の役者絵本です。[図版10]はちょうど菊五郎が亡くなった年ですから、もうちょっと年をとって、立役ですが、よく見てください。この顔がさきの（[図版10]）顔になれるでしょうか。



[図版 13]「初代尾上菊五郎」
(流光斎如圭『巨生言語備』より)
1784 (天明4) 年
個人蔵

実際に菊五郎を描いているものには、まったく同じ年の彼の『梅幸集』という追善の、亡くなったときの絵があります。これを描いているのは三代目彦三郎、絵描きでも活躍した人です。流光斎や薪水（三代目彦三郎）の菊五郎に比べれば、江戸絵の女形の菊五郎が同じ人物とは全く見えません（[図版14]）。



[図版 14]
坂東薪水 (三代目彦三郎)
「初代尾上菊五郎」
1784 (天明4) 年
早稲田大学演劇博物館蔵

しかし例外はあります。江戸でも立役が女形をやるときには男としての似顔を残すというのは、1つの例です。これもまた「松風」の世界ですが、[図版15]は中村仲蔵。しかし仲蔵は若女形の役は普通はやらない。立役の人で、たまたま若女形をやるときには、どうしても前の似顔絵を残すという例は少しありますが、よく見ると、この着物は下手ですね。その上に腰が少し太っています。どうも流れ方もよくなくて、かえって滑稽なぐらい

になってしまいます。ですから結局は本当の女形を描く時には美人画としてしか描かれなかった。



【図版 15】勝川春章「初代中村仲蔵 松風」
1771 (明和8) 年 早稲田大学演劇博物館蔵

江戸絵の典型的な例を取り上げると、[図版 16 - 1] は勝川春章の時代の3人の有名な女形、右は菊之丞、真ん中は半四郎、左は松江という3人の女形を取り上げています。



【図版 16 - 1】春章『筆始勸進帳』三枚続
1784 (天明4) 年正月 ロンドン大学 SOAS 図書館蔵
(左) 初代中村松江 (里好) (中) 四代目岩井半四郎
(右) 三代目瀬川菊之丞



【図版 16 - 2】
初代中村松江 (里好)
(43 歳) (拡大)



【図版 16 - 3】↑
四代目岩井半四郎 (38 歳) (拡大)

【図版 16 - 4】→
三代目瀬川菊之丞
(34 歳) (拡大)



見てわかるように、これは喧嘩の場面で、2人が刀を抜いて、1人がそれを足で押さえているわけですね。しかしこれを見ても、私には、顔の違いがなかなかわかりません。今の写真だったら人間は結構違うように見えますけど、この3人が似顔絵と言えるか、それだったら同じ人がちょっとだけ活動が違ってたら違うように見える。みんなが紫帽子がなければ女であるということは、美人画との違いはなかなかわかりません。全然動きもないし表情もない。これは喧嘩、しかも殺し合う場面ですよ。私の目ではこれが今の婦人雑誌のモデル3人がポーズをしているのと同じようなものではないかなと思います。

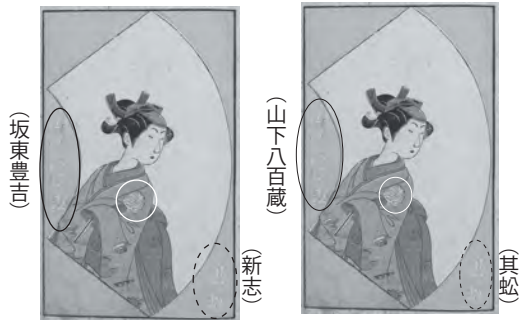


【図版 17】勝川春常
「三代目菊之丞 風呂あがりの遊女」
1780 年代前半 大英博物館蔵

しかし、春章の弟子春常はこの菊之丞をもっと色気を出すようにする。しかしそれは男としてではなく、胸があるように女として、風呂上がりの姿を描きます。しかし紫帽子がなければ、女であると誰でも思うでしょう ([図版 17])。

一番影響が大きかった似顔絵は、江戸の絵本で勝川春章と一筆斎文調が描いた『絵本舞台扇』です。100人ぐらいの役者の似顔絵がこういう形で出てますが、その後京都の版元がまた出して、大坂の40人の役者を付け加えるんです。しかしよく見て下さい。[図版 18] は坂東豊吉、左に名前があって、右に俳名があるんです。中央に紋があります。『絵本続舞台扇』を出版した時にこれを山下八百蔵、大坂の役者に変えて、紋も、俳名も変えて出しますが、しかし顔やその他は、全く同じ人です ([図版 19])。ですから似顔絵という

ことではなく、1つの美人画の型のようにして女形を売ろうとしているのだと思います。



〔図版 18〕「坂東豊吉」
(勝川春章、一筆斎文調画
『絵本舞台扇』より)
1770 (明和7) 年
大英博物館蔵

〔図版 19〕「山下八百蔵」
(東鶏編『絵本続舞台扇』
より)
1778 (安永7) 年
国立国会図書館蔵

しかしその時、大坂の人たちがけしからんと
思って、その2年後に、耳鳥齋が最初の大坂の役
者絵本を出す。さらに2年後、この『翠釜亭戯画
譜』(〔図版 20〕)。そしてまた2年後には流光齋
が『旦生言語備』を出す。〔図版 19〕は元の、つ
まりだました絵で、〔図版 20〕が『翠釜亭戯画譜』
で、〔図版 21〕が流光齋。だんだん実際の男に、
写実的になっているんです。役者は喜んだかどう
かはわかりません。ちょっと微妙なところですね。
しかし大坂の人たちとしては、これはやっぱり自
分たちのものとして、こういう風に描かれている。



〔図版 22〕
「初代富十郎」(51歳)
(春章、文調画『絵本舞台扇』
(前出)より)
1770 (明和7) 年



〔図版 23〕「初代富十郎」(65歳)
(流光齋『旦生言語備』(前出)より)

〔図版 23〕は流光齋の富十郎。流光齋の特徴は、
それほど出てませんが、首が実際の男の首で、
顔はけっこうかわいい。富十郎はその時には日本
一の役者でした。三都第1位の人でした。



〔図版 20〕「山下八百蔵」
(翠釜亭画『翠釜亭戯画譜』
より) 1782 (天明2) 年
大英博物館蔵



〔図版 21〕「山下八百蔵」
(流光齋『旦生言語備』
(前出)より)



〔図版 24〕「初代尾上民蔵」(40歳)
(流光齋『旦生言語備』(前出)より)



〔図版 22〕も大坂の有名な役者富十郎、当時
50歳が『絵本舞台扇』に描かれていますが、か
わいい。いつもかわいく、年をとらないように、
江戸では描かれました。

『旦生言語備』には全部の女形をこういう風に
生々しく、役者がみんな喜んだかどうかかわらな
いぐらいな絵を描きました(〔図版 24〕)。



〔図版 25〕
「二代目山下金作」
(東鷄編『絵本続舞台扇』
前出) より)



〔図版 26〕「二代目山下金作」
(流光斎『旦生言語備』前出) より)



〔図版 27〕
「初代富十郎」
(流光斎如圭
『画本行潦』より)
1790(寛政2)年
リュールコレクション蔵



〔図版 25〕は『絵本続舞台扇』の山下金作、〔図版 26〕は流光斎が描いたもの。実際に太っていたようでして、ですからこの2枚の絵のどっちを喜んだかわかりませんが、その生々しさ、力があって、不満な表情ですけれども(〔図版 26〕)、こちら(〔図版 25〕)には何も表情がない。ですからそういう違いが、ただ写実でなく感情を表現しているのではないかと私は解釈したいんです。

次の大坂の役者絵本は『^{えほんにわたずみ}画本行潦』。これも江戸でも出版されました。〔図版 27〕はまた富十郎ですが、この時には富十郎は実際にはもう亡くなっていたんですが、その前の絵よりももう少し年をとったということを描き入れているんです。もうちょっと首の辺りが太っていて、しかも着物の線がすごいです。画題の「道成寺」を作った人は富十郎です、今残っている『娘道成寺』。



〔図版 28〕
「三代目瀬川菊之丞」
(流光斎『画本行潦』
前出) より)
1790(寛政2)年



(〔図版 28〕部分拡大)



〔図版 29〕
勝川春章「三代目瀬川菊之丞」
(〔図版 16-1〕部分)

[図版 28 - 1, 2] が菊之丞ですが、[図版 16 - 1] の 3 人の中の右の人です。瀬川菊之丞はもともと大坂の役者で、長く江戸に下っていました。描かれているのは静御前の役です。実際に戦う、これぐらいだったら結構いけるんじゃないかなと思うんですが。後でまた比較したい絵があります。

これ ([図版 29]) が 10 年前くらいの典型的な江戸の勝川派の美人画的な役者絵ですので、流光斎との違いがわかります。



[図版 30] 「四代目岩井半四郎」(部分) (流光斎『画本行潦』(前出)より)
[図版 31] 春章「四代目岩井半四郎」([図版 17 - 1] 部分)

[図版 30],[図版 31] が、[図版 16 - 1] の真ん中にあつた半四郎。半四郎は江戸の役者ですけど、実際に太っていたらしいです。

[史料 3]

凡人物を画せんとせば、先其心さす所の人形を裸にして、よく五体のれんぞくを作り、其風俗によってよろづのいしょう着べし。別て俳優のかおにせは、其容を第一なればここにあらわす。

流光斎如圭『流光斎遺稿』より
1795-1796 (寛政 7 - 寛政 8) ごろ

流光斎は文章も少し残していたんですね。どうやって似顔絵を描くかということを書いてます ([史料 3])。

この『流光斎遺稿』というスケッチブックみたいな本は、たぶん 3 年前ぐらいに岡田伊三次郎のコレクションの中にあつたものですが、他のものと一緒におそらく流出したようで、これはどこにあるかはわからない。たぶんどこかに、関西にあるはず。彼はスケッチブックやこういう画論的なものも書いています。

彼が書くには、「凡人物を画せんとせば、先心

さす所の人形を裸にして、よく五体のれんぞくを作り、其風俗によってよろづのいしょう着べし。別て俳優のかおにせは、其容第一なればここにあらはす」。



[図版 32] 流光斎『流光斎遺稿』より
(春山武松「流光斎と松好斎(難波錦絵の研究)」『東洋美術』第 12 号 1931 年 7 月 所収)

[図版 32] が岡田伊三次郎のもので、戦前の論文に引用されています。この絵が今現在どこにあるのかわかりません。それが是非出てきてほしいんです。作品は滑稽ですが、おはん・長右衛門を描いています。



これは山下八百蔵。彼の脚と腕に動きを、さらに裸の体を考え、頭に入れながら実際の役者の動きを描いています。

[図版 33] 「初代山下八百蔵」
(流光斎『画本行潦』(前出)より)

[史料 4]

余芝居を見る事まれなれば其画のたくみなりやをしらざれども見るもの^う拵て其真に似たりと稱美するに其たくみなるをおもふ

『梨園書画』(1788 (天明 8) 年序) の跋文
1787 (天明 7) 年 大阪歴史博物館蔵

同じ時代の『梨園書画』([史料 4])、これは大阪歴史博物館にある画帖です。そのところに流光斎の評がある。「余芝居を見る事まれなれば」、これは冗談でしょうけど、「其画のたくみなりやを

しらざれども」、つまり上手かどうかわからないと言っているんですが、「見るもの^{うぶ}拵て其真に似たりと称美するに其たくみなるをおもふ」。つまり役者の実際の舞台の上の姿を写していると人々は褒める、いうことを述べています。

このような流光斎の描き方はどこから来ているのでしょうか。最近いろいろと考えてまして、一つは同じ時代に四条派の中では円山応挙をはじめ、写生という、つまり実際の動物・植物・人間を観察して描くというような動きが強くなったことと関係があるのではないかと思います。応挙はこの絵の中で裸の人体の上にどうやって着物を着せて描こうかためしています（[図版 34]）。流光斎はたまたま応挙と同じ本に挿絵をしていますから、お互い知っていたはずですよ。

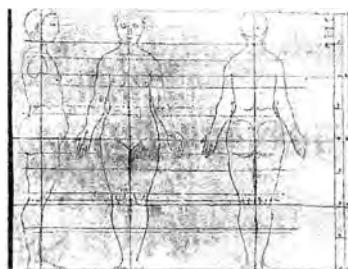


〔図版 34〕 円山応挙
「琵琶湖宇治川写生図」
(部分)
1770 (明和 7) 年
京都国立博物館蔵

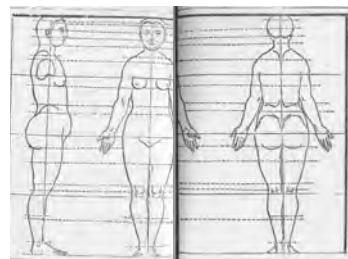


〔図版 35〕
「裸婦図」
(女性：15 歳未満)
(応挙『人物正写惣本』より)
1770 年
天理大学附属天理
図書館蔵

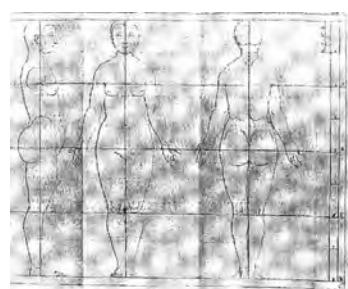
〔図版 35〕も同じ年の有名な画で、今は天理大学図書館の所蔵ですが、13メートルぐらいの2枚の巻物に年寄・中年・若い男女を裸で描いています。これは15歳の少女と書いてありましたから、これは若い女性です。ほぼ原寸大にして、こういう大きな巻物を出しています。ですからその時代にはそういう実際の裸婦絵を試みたんですね。それは何故か。



〔図版 36 - 1〕
「裸婦三面図」
(佐竹曙山
『佐竹曙山写生帖』より)
1778 (安永 7) 年頃
秋田市立千秋美術館蔵



〔図版 36 - 2〕
「婦人身体之図」
(森島中良『紅毛雑話』より)
1787 (天明 7) 年
関西大学図書館蔵



〔図版 36 - 3〕
「裸婦三面図」
(ライレッセ
『大絵画書』より)
1711 (正徳元) 年
神戸市立博物館蔵

一つ考えられるのは同じ時代にオランダ経由でヨーロッパの裸婦絵が、早くから入ってきて、この人たちがこういうのをまねて、最後には刊本になりますから、この流れが考えられます（[図版 36 - 1 ~ 3]）。

しかし裸の絵はそれだけだったのでしょうか。ヨーロッパからの裸婦絵が来るまで日本にその類のものはなかったというのは、どうもおかしい。

一つは日本ほど春画の伝統がある国はありません。中世の時代から残っている。もっと前からあるかもしれないけれど、そういう巻物に、裸がいろんな場面で描かれています。



〔図版 37〕 月岡雪鼎『女大楽宝開』より
1752 (宝暦 2) 年頃 個人蔵

〔図版 37〕はもっと流光斎に近い艶本から取ったものですが、この雪鼎は大坂の人で、流光斎の師匠は蒔月と言われ、蒔月の師匠は月岡雪鼎で同じ時代に生きています。これには同じ人物の裸の姿と着物の姿を並べています。タイトルは『女大楽』、つまり『女大学』をパロディにしているんです。どうやって女房が夫とうまくいくのかという具体的な話。だから元の貝原益軒の『女大学』を馬鹿にはしていないけれども、笑いの対象にしている。

〔史料 5〕

画くに至っては其人其業のなせる事を熟思し面部より手足にて骨度の考肝要なり。灰筆を用いて先裸形をとくと画^{えがき}てさて衣服を付べし。さなき時は面貌^{しゆそくしたい}手足肢体屈伸に伝わらず屈伸伝わらざれば衣服の衣紋^{ととの}齋いがたし。躰^た伝わらず衣紋乱る時は自ずから全体不具にして精神そなわる事なし。骨度^{ひじ}は銘々身体を備ふれば考知るべし。臂の短きはいやしく見ゆるもの也手は伸ぶる時は股の半に至ると心得るべし。

月岡雪鼎『金玉画譜』より 1771 (明和 8) 年

雪鼎の『金玉画譜』という画論には、「画くに至っては其人其業のなせる事を熟思し面部より手足にて骨度の考肝要なり。灰筆を用いて先裸形をとくと画てさて衣服を付べし」。

すなわち、具体性がなければ、その人物の個性もあらわれてきません。ですからモデルのような女性ではなく、実際の誰かを想像して描こうということが強く出ていると思います（〔史料 5〕）。

彼の他の艶本には裸の絵もあって、流光斎のように肉感的で、春信のような細々とした体ではなく、本当の女性。やはり大坂は実際的という気がします。表情にはいろいろな温かみも出ています（〔図版 38〕）。



〔図版 38〕
雪鼎
『女今川趣文』
より
1768 - 71
(明和 5 - 明和 8)
年頃
個人蔵



〔図版 39〕
雪鼎
『新童児往来万世宝鑑』
より
1760 年代
国際日本文化研究センター蔵



〔図版 39〕はもう 1 つの例。さっきの流光斎と描く点は似てるのではないかと思います。

大坂は江戸の美人画とは全然違います。春画ではない本でもこういう風によく筋肉を描いている。まあたぶん若い男性向きの本ですが、こういう風に描いたりしています（〔図版 40〕）。



[図版 40] 雪鼎『絵本高名二葉草』より
1759 (宝暦9) 年 国立国会図書館蔵

前に菊之丞の静御前の絵もありましたが、[図版 41] は傑作です。女性ですがこの辺の首、この腕、この肩が強く、実際に戦える、この男のために何でもするという強さを線でうまく表しています。



[図版 41] 雪鼎
『絵本英雄烈女伝』
1757 (宝暦7) 年
国立国会図書館蔵



[図版 42] は木曾義仲の巴の世界で、この人だったら戦ったら男でも負ける。この本は若い女性向きの本ですが、大坂ではこういう風に女性の理想像を描いています。



[図版 42] 雪鼎
『絵本英雄烈女伝』
(前出)



同時代にはちょっと変わった曾我蕭白しょうはくがいますが、彼の人物像を見ればまた雪鼎とも違う江戸とも違う、ぜんぜん違う世界で、しかし実際の人を描いているような気がします ([図版 43]、[図版 44])。



[図版 43] 曾我蕭白 (1730 - 81 年)
「ほおずきを爪ぐる女」 個人蔵



【図版 44】蕭白「狂女」 個人蔵

円山応挙の人物画は普通きれいです。この絵（【図版 45】）の上に讚がありまして、讚にはこの絵が誰であるか書いてあります。真ん中は応挙自身の愛人、隣は皆川淇園の愛人でその名前とかいろいろと出ています。実際の人たちですから、いわゆる全くの美人画ではなく生々しく、蕭白とも雪鼎とも違った個性がある。



【図版 45】応挙「三美人図」
1790（寛政2）年前後頃
個人蔵

【図版 46】、【図版 47】は祇園井特、^{せいとく}流光斎と同時代になりますが、これはまた別な変わった、強いというか生々しい、祇園の芸妓たちを描いたものが多くはすけれども、私には（【図版 47】の）右のほうは若い鴈次郎に似ているのではないかと思います。かえって女形に見えるような濃い化粧がある。



【図版 46】祇園井特
「京美人夏化粧」
1800 - 02
（寛政12 - 享和2）
年頃 個人蔵



【図版 47】
井特「美人観桜」
1800 - 02
（寛政12 - 享和2）
年頃
個人蔵

同じ時代の江戸との比較に戻りましょう。【図版 48】が勝川春英の岩井半四郎、江戸で1791（寛政3）年に描かれた。2ヶ月後に春英が大坂に来て描きますが、この国太郎（【図版 49】）は、大坂・京都でしか活躍しなかった、江戸に下っていない人です。大坂中の芝居での4枚続きがありますが、実際の国太郎とは全然違います。むしろ半四郎と国太郎が同じ人物のようにさえ見えます。



【図版 48】勝川春英
「半四郎」
1791（寛政3）年11月
大英博物館蔵



【図版 49】勝川春英
「国太郎」
1792（寛政4）年正月
大英博物館蔵



〔図版 50〕 流光齋
「二代目中村野塩 お軽」
(肉筆 部分)
1790 - 94 年頃
大英博物館蔵

また流光齋に戻ります。これは流光齋の肉筆で、さきの岡田コレクションにあったものですが、春英と比較します。



〔図版 51〕 春英「二代目野塩 となせ」(46 歳)
1795 (寛政 7) 年 4 月
Minneapolis Institute of the Arts 蔵

〔図版 51〕が 2 年後の春英です。体の動きが前のものと全然違って、肉感的な表現もうまい。ちょうど同じ月に春英も写楽も肉体的に以前とは変わった役者を描き出します。

〔図版 52〕が写楽の方で、全部(〔図版 50 ~ 52〕)同じ人物です。大坂の中村野塩、富十郎の弟子です。そのあと江戸に行くんです。これが写楽が描く野塩です。

〔図版 50〕は 2 年前くらいに流光齋が描いていた野塩です。どう違うかという、流光齋のほうはがっしりしているけれどもかわいらしさもあって、写楽のほうは首がもっと極端に大きくなって、

手ももっと指が長くなったり、足も長くなったり、全部がちょっとデフォルメ的になっていく。それに比べると流光齋はまだ写実的ではないかと思います。



〔図版 52〕 東洲齋写楽
「二代目中村野塩 小野小町」
1794 (寛政 6) 年 11 月
東京国立博物館蔵
Image:TNM Image Archives
Source : <http://TnmArchives.jp>



〔図版 53〕
写楽「三代目菊之丞」
1794 (寛政 6) 年 5 月
大英博物館蔵



〔図版 54〕
(〔図版 28 - 2〕と同図。)
「三代目瀬川菊之丞」
(流光齋『画本行潦』(前出)より)



〔図版 55〕
写楽「四代目岩井半四郎」
1794 (寛政 6) 年
大英博物館蔵



〔図版 56〕
(〔図版 30〕と同図。)
「四代目岩井半四郎」
1790 (寛政 2) 年
(流光齋『画本行潦』(前出)より)



[図版 57]
「二代目山下金作」
1790 (寛政2) 年
(流光斎『画本行潦』
(前出) より)



[図版 60]
歌川豊国「三代目菊之丞」
1794 (寛政6) 年11月
個人蔵



[図版 58]
流光斎「二代目山下金作」
1793 (寛政5) 年
Institute of the Arts, Chicago 蔵



([図版 60] 部分拡大)

[図版 61]
勝川春章「三代目瀬川菊之丞」
([図版 16-1] 部分拡大)



[図版 59]
写楽「二代目山下金作」
1794 (寛政6) 年
大英博物館蔵

[図版 53]、[図版 54] が流光斎と写楽の、同じ菊之丞です。[図版 55]、[図版 56] は同じ半四郎。[図版 57]～[図版 59] は太っている金作です。

この時期、寛政の初めに歌麿も結構色気たっぷりの肉感的なものを描いてますし、江戸の春英・写楽、大阪では流光斎、もちろん他の上方の絵師もいますけれども、同じ時期に興味深い身体表現を試みています。

この時期に歌川派の豊国も出てきます。[図版 60-1] は豊国の傑作の1つです。これも菊之丞ですが、よく見ると顔は10年前の春章のものとほとんどそっくり。しかし体は違います。体は変わってきます。豊国も写楽と春英と同じ時期に活躍し始めました。



[図版 62] 松好斎半兵衛「菊之丞(路考)」
1802 (享和2) 年11月
武庫川女子大学関西文化研究センター蔵

大坂では流光齋の後には松好齋が出てきました、松好齋は流光齋とはかなり違いますけれども、江戸に比べるとまだ写実的です。同じ菊之丞がまた大坂に来るんです、かなり晩年に。その時には理想化ではなく、やはり年を取っている。菊之丞は20年以上、大坂には戻っていませんでした([図版 62])。

[図版 63] は国太郎がちょうど引退した時、そして右の団蔵もやはり年を取っているということで、写実性があります。



[図版 63] 松好齋画『ますかがみ』1806 (文化3) 年
大英博物館蔵
(左) 沢村国太郎 (右) 市川団蔵

ですからある時期には江戸でも写楽・春英が、上方風の写実を試みました。しかしそれは続かなかつたんです。その後春英も役者絵をやめる。写楽ももちろん1年足らずで消えますけれども、その後、様式美が江戸の役者絵に戻ったのではないかと思います。

今まで浮世絵は主に江戸だということで研究されてきました。しかし人物像の流れを考える時には上方のものも入れたほうがよいと思います。

特に今日の話では流光齋を写生の世界や、雪鼎の世界の流れに入れれば少なくとも私には納得できます。特に裸体に関する文章が両方にあるので意識的にも流光齋は雪鼎を踏襲しているんじゃないかと思いました。ご静聴ありがとうございました。

質疑応答

司会 (藪田貫 [学芸遺産研究プロジェクトリーダー]) :

大変見事な日本語で、しかもたくさんの画像をもとにしてお話いただきました。ありがとうございました。

先生、一息いれていただいたあと、ちょっと質問の時間をとりたいと思います。今日お話いただいた役者絵、特に女形の役者絵の大坂と江戸の比較、具体的には流光齋と春章の比較などは非常に具体的な素材でしたので、よくお分かりいただいたかと思いますが、この機会に少し議論をしてみたいと思いますので、どなたでも結構ですが、どうぞ手を挙げていただいて。

Andrew Gerstle 氏 : どうぞ本当にいろいろ教えて下さい。というのは、この世界はまだまだ覗いたばかりですから。

Gordon Scott Johnson 氏 : 18世紀の絵描きよりも私は応挙門人の絵描きについて少しわかるんですが、19世紀、文化・文政に入ったら応挙門人の画風というものは、人物絵のほうではたくさんあるんですが、同じ時代、文化・文政の江戸の役者絵は多いですか。

Gerstle 氏 : 私はまだ研究を進めておりません。

Johnson 氏 : はい、わかりました。

司会 : 今日お話しされた時期は江戸の宝暦・天明・寛政という、言わば浮世絵が1つのピークを迎える時期ですけど、そのあとの時期の変容がどうなっていくのかという質問だったですね。他はどうでしょうか。

Gerstle 氏 : たまたま雪鼎の専門家が来られてますから、聞きたいんですけど。

藪田氏 : どうぞ、恐れ入ります。ご指名がありましたので。

山本ゆかり氏 : 雪鼎から蔀関月、そして流光齋如圭とどう至るか私もよくわからなくて、今日具体的な人体表現という話で、1つ大きな筋のようなものが見えてきたという印象を受けました。ありがとうございました。

私が本当に基本的なことでお恥ずかしいんですけども、まず不思議なのは、役者絵が江戸ではあんなに盛んに描かれていたのに、上方では流光齋如圭以降盛んになりますが、それ以前はほとんどないということです。



山本ゆかり氏

今日ガーストル先生が、画像で1784（天明4）年の流光斎の本をお挙げになられて、文章と画像などと比較されてらっしゃいましたけれども、この流光斎の版本というのはどういう事情で出版されたかとか、突然出てきたような形なのでしょうか。それとも何かその前に流光斎の版本に至る、何か兆しのようなものがあってこういうものが出たのかということをお伺いしたいと思います。

Gerstle 氏: ちょっと触れましたが、『絵本舞台扇』が1770（明和7）年に江戸で出ますが、序文には大坂の商人のためにお土産として持って帰りたいから作った、江戸で活躍した100人くらいの役者の画像を持って帰りたいというような序文があります。

8年後に、その版木を京都の菊屋安兵衛が買ってもう1回『絵本続舞台扇』を出すんです。それを出すときには41人ぐらいの『絵本舞台扇』にはない上方の役者絵を付け加える。しかし、その絵は前に見せたように、新しく描くのではなく、江戸の役者の絵を名前と紋と俳名だけを変えたものでした。

さらに2年後に耳鳥齋が、戯画的ですけれども、『絵本水や空』を出します。それは3冊で、江戸・大坂・京都の主な役者を描きます。その2年後、『翠釜亭戯画譜』、誰であるかわからない粋人が1冊の大きな本ですが、同じように大坂の人たちをもっと写実的に、今度は戯画的じゃなく描く。その2年後、流光斎はたぶんそういう流れで、『やくしゃものいわい旦言語備』を出す。

その後は彼が有名になっていろんな肉筆のものも残ったり、大阪歴史博物館所蔵の画帖とかそういうものも頼まれるようになった。

ですから、たぶん版元の方から流光斎に「やら

ないか」というような話があって作品が出るんです。その後1790（寛政2）年にもっと大胆な『えほんにわたずみ画本行潦』、その4年後にまた『絵本花菖蒲』という絵本が出ます。

さっきの質問はよく聞かれますね。特に大坂歌舞伎展をやった時から、何故江戸にはずっと、元禄期以前から一枚絵があるのに、上方にはないのかと。かえって歌舞伎は大坂・京都の方が盛んです。ですがその答えはなかなか簡単じゃないんです。

でも大きな理由の1つは、本を出す文化ですね、京都・大坂は。ですから浄瑠璃本が2000タイトルあるんじゃないですかね、あの時代には。絵入本、絵入りの狂言本とか絵尽くし本など実際の歌舞伎に関する本がたくさんある。

それだけじゃなくたぶん肉筆の世界が普通であるということ、その肉筆をプロが描くということだけではなく、だれでも自分で描く。早くは橘守国の時代から、大岡春卜の時代から、そういう絵手本の本が大坂で出るようになる。上方では肉筆が普通で、人が参加する文化で、自分もこういう文化の世界に入るんだったらもちろん書も書く、俳諧とかいろいろなこともやりますから、自分で絵を描くようになるわけです。



ですから例えば松好齋の時代になると、小さな肉筆の役者絵には、名前がわからない人が結構入ってますね。あとの版画の時代になってからの大坂の1つの特徴は、全くの素人の人が1年か2年間だけ写楽みたいに、役者絵を出すという伝統も続くんですね。ある人はもうプロぐらいになって20年続いている人もいますけど。

もう1つの理由は、大坂ではひいき連もさかんでした。摺物の世界から見れば、役者が俳諧・踊

りなど、いろんな芸をとおして社会に出ているようなことはわかっています。

しかし江戸では役者は観客から遠く、役者絵をお土産として持って帰るのは江戸の方、商業ベースですからね。

司会：ありがとうございました。大変面白い議論を交わしていただきました。確かに今日は版画ではなくて、絵本をかなりお使いになられて、その絵本の中に描かれている女形のデータを使った比較は具体的でわかりやすかったと思います。

Gerstle 氏：流光斎も錦絵をやりませけれども、全部でも 50 枚いかないぐらいですね。ですからそれも必ずその月の興行のために描いているかどうかはちょっと疑問もあるぐらいです。

肉体表現について考えるには、どうしても江戸の方が版画から考える傾向が強いんじゃないかなと思うんです。もちろん早くから江戸の浮世絵師は肉筆も描きますけど、主力として膨大な役者絵を描きます。版画を描くというのは結局「線」ですね。肉筆が基本だったら、違うんじゃないかなあと、最近考えています。この世界はまだまだ研究は始まったばかりのような気がしますね。

司会：画論の話を少し引用されておられました。裸にして描くこと、上に服を着せるんだという、それが四条派だけじゃなくてオランダから入ってきたものとか、あるいは春画というジャンルだとかということ、これも非常に面白いご指摘だったと思うんですが、少しこの辺も含めて議論していただけませんか。いかがですか、どなたか。はい、北川先生。

北川博子氏（学芸遺産研究プロジェクト研究員）：先程、山本さんのご質問に関連して、Gerstle 先生が菊屋安兵衛という京都の版元の話がされましたけれども、私も何年か前の『浮世絵芸術』にそのことを書きました。

また、関西大学の国文学科の山本卓先生も菊屋安兵衛の動向について『近世文芸』で書かれていて、明和期に非常に画期的な新しいことをやっている版元である、ということがわかってきました。この菊屋安兵衛が上方で一枚摺の版行を定着させたと言えると思います。それから、先程 Gerstle



北川博子氏

先生が「上方は本を出す文化だ」とおっしゃいましたが、江戸とは草紙屋の在り方が全然違っております。これは非常に大きな問題だと思います。

あと山本さんが、どうして元禄期から江戸では役者が描かれているのに、上方では 1 世紀遅れるのかというようなご質問をされたと思うんですけども、それはやっぱり文化の違いというか、歌舞伎に何を求めているのかということが一番違うと思うんですね。実は江戸時代では、上方と江戸で出版されたものはかなり違ってきます。

例えば京都では役者の芸評を記した役者評判記を出版していますけど、それはやっぱり芸を読みたいという欲求に答えるものなんです。それから歌舞伎の台帳、今の台本に当たるようなものが貸本屋を通じて流れるような、ああいう文化も実は江戸にはほとんどなくて、上方にしかない。つまり歌舞伎を筋で楽しむということを目的とするのが上方の歌舞伎であって、江戸というのは役者を見に劇場に足を運ぶので、あらずじ本のようなものが発達せずに、絵の方に行くと思うんです。

ですから、上方で浮世絵が出るのは江戸よりも 1 世紀遅れ、しかもほとんど役者絵です。幕末から明治にかけて少し風景画や別の浮世絵が出てくるのですが、基本的には役者の姿に終始するんです。このように元々の目的が全然違いますから、出版された総数が明らかに上方のほうが少ないのだと思いますが、先生はいかがお考えでしょうか。

Gerstle 氏：まあ、いろんな要素はありますね。今では浮世絵の一枚ものが、高く評価されていますが、当時は（上方では）何故求められなかったかというようなことを考えますが、さきほどのいろんな理由の可能性があって、なかなか難しいですね。

できないことはなかったんです。錦絵の摺物も早くから出てますし、技術的には問題はなかった。かえって肉筆の伝統の方が強いぐらいですからね。

でも、やはり草紙屋、版元の世界、出版界のあり方とかいろいろもっと細かくこの時代のことがわかってくると、明らかになっていくのではないかと思います。ありがとうございました。

司会：もう1人どなたか、ございますれば。よろしいでしょうか。なければひとまず区切りを入れたいと思います。

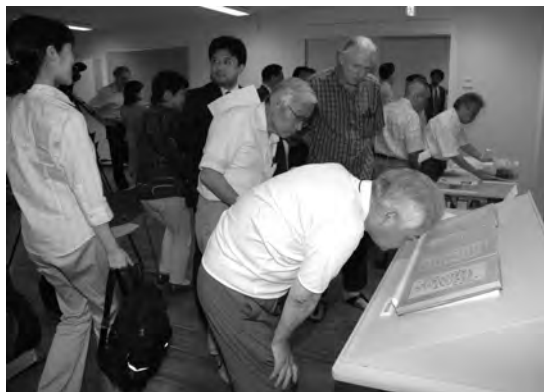
女形の話からさらには芸術論あるいはそれを支えている出版文化だとか、歌舞伎と人々のあり方

という環境の問題だとか、話を広げていただきました。むしろ「大坂をやる上でそういうことを考えなさい」という先生のメッセージだったと思います。どうもありがとうございました。もう一度拍手をお願いします。

Andrew Gerstle (アンドリュー・ガーストル)

ロンドン大学 SOAS 教授。国際日本文化研究センター 研究員 (2006 年 9 月まで)。上方役者絵や俳諧一枚摺などの分析により、上方歌舞伎と都市文化のありようを豊かに描き出している。昨年大英博物館と大阪歴史博物館などで開催された「日英交流 大坂歌舞伎展 一上方役者絵と都市文化一」を企画した。主要著書に『Kabuki Heroes on the Osaka Stage, 1780-1830.』(『日英交流 大坂歌舞伎展 一上方役者絵と都市文化一』)(2005 年)。

////////////////////
*** 会場の様子 ***



長島侯増山雪斎独楽園賀詞帖

編集後記

「関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター Occasional Paper」No.4 をお届けいたします。No. 4 は、2006 年 6 月 24 日に当センター文化遺産実習・展示室にておこなないました、第 4 回 NOCHS レクチャーシリーズの講演記録を編集したものです。

Andrew Gerstle 氏は、一昨年大英博物館・大阪歴史博物館などで開催された「日英交流大坂歌舞伎展 ―上方役者絵と都市文化―」を企画し、上方役者絵研究の第一線で活躍されています。上方役者絵は、国内よりもむしろ海外から注目が集まっており、外国人の研究者やコレクターが多いのが現状です。Gerstle 氏の視点を通して、上方役者絵が放つ強烈な個性を感じていただければと思います。

水田紀久氏は、木村兼葎堂研究の第一人者であります。講演では、長年木村兼葎堂にかかわってこられた水田先生でなければできない、学識あふれるお話をお聴きすることができました。ユーモアあふれるゆったりとした語り口に、場が和むことがしばしばございました。

本小冊子には、講演だけでなく質疑応答の様子も掲載しております。当日は活発に議論が交わされ、それぞれの研究の進展に寄与できると判断したためです。編集担当者の意図をご理解いただき、ご協力くださいました皆様にこの場をかりて御礼申し上げます。

(編集担当 松本 望)

Kansai University Research Center for

Naniwa-Osaka Cultural Heritage Studies Occasional Paper No. 4

NOCHS レクチャーシリーズ **近世大坂の学芸**

発行日 2007年3月1日

編集・発行 関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター

〒564-8680 大阪府吹田市山手町3-3-35 関西大学博物館内

TEL 06(6368)0095 FAX 06(6368)0092

<http://www.kansai-u.ac.jp/museum/naniwa/home.htm>

E-mail naniwa@jm.kansai-u.ac.jp

印刷所 (株) 廣濟堂

同床同机

増山雪齋侯と木村兼葎堂

水田 紀久



お暑うございます。水田紀久でございます。もうあと一週間足らずです。今年も上半期が終わりまして、夏越の祓茅の輪くぐりが、各お宮さんで催されるわけですね。半年の罪穢れを祓うのでございますけれども、もう八十を超えますと、自分の罪穢れよりも、体の衰えの方を先に感じます。今から三十四、五年前私が四十代の半ばぐらいから十数年本学にお世話になってましたときには、この坂もですね、先輩の大先生が途中で一息入れていらつしやる後から、お先に失礼つてすーっと上がってきたもんですけれども、もうそうは参りませんですね。

今日は、遠来の客、ガーストル先生のお話がございますということ、私は露払いか、前座をさせていただくつもりでおりましたら、こういう仕儀になりました。まあ、アンドリユー・ガーストルだからA・G、私は紀久・水田、N・Mやさかいにアルファベットのオーダーですと、私の方が後になる。それとまあ、今申しました年齢ですね、失礼を省

みず、先生の驥尾に付して、続貂、しばらくお耳を汚したいと思えます。お疲れのところを申し訳ございません。

「資料」演題フロムナード

一、増山雪齋

宝暦四(一七五四)・一〇・二四〜文政二(一八一九)一・二九 六十六歳

二種の肖像 家紋 藩邸

マシヤマ、マスヤマ

昆虫写生

墓碑↓虫塚

来坂数次↓出会い↓兼葎堂墓碑銘

二、木村兼葎堂

元文元(一七三六)・一一・二八〜享和二(一八〇二)・一二・三五 六十七歳

二種の肖像 二種の伝状

「唐山様風流之祖」

「余夙有忘年之交、後有故、客居於弊邑長洲、常同床而臥、同机而語」

三、長島領川尻村

四、虫塚

碑銘 葛西因是撰 文政四(一八二二)年七月

括囊小隱 石顛道人

「每写完収其遺蛻、藏之巾笥曰、是吾友也、不忍委之糞壤」

五、涼天『三教放生弁惑』四冊序ノ事催促

寛政十二(一八〇〇)大坂中之島鰻屋応報譚

養子の不実、離縁

放生↓雪齋の素懐想起↓生物標本等公開

お手元の資料の縮写コピーと、それから、「演題」プロムナードというのを一枚入れておきます。これはあくまでも散歩道なんで、決してプログラムではございませんし、ましてやプロブレムではございませんので。まあ小半時、方々に佇んだり、道草食ったりして、増山雪齋侯と木村兼葭堂のお話をさせていたきたいと存じます。

縮写で申し訳ございません。雪齋侯の肖像が、「図1」と「図2」の二幅ございますが、一見同じようなポーズでございますけども、よく見ますっていうと、「図2」はお髪がこう垂れておりますけども、図1は整えられております。その他ですね、持つてる如意が上向きと下向きでございますとかです、それから、雪齋が六十六歳で亡くなる二年前なんですけども、文化十四(一八一七)年、そこに自作の詩を若干着賛しています。本当は、肖像が左向いているから着賛も左から右へ読むように致します。禅坊さんの頂相なんかはそういう仕来りですが、これはまあ、我々と一緒に、右から左に晩年の自作七絶を賛につけてお



「図1」増山雪齋画像

〔国史大辞典〕吉川弘文館 一九九二年 所収



「図2」雪齋図 文化十四(一八一七)年

〔三重県「先賢遺芳」一九一五年 所収〕

ります。「文化十四ほし

丁丑にやどる」というのは一緒ですけども、「図1」は「石顛道人時に年六十四」、小さいですけど「力」というですね、その次は病気の「病」、「病をつとめて題す」と書いております。

そして雪齋侯が座つてるのが、なんかこう、ソリかスキーみたいな座椅子、こんなのはあんまり私は見たことがございません。珍しい肖像です。「図1」は、『国史大辞典』から採り、「図2」は三重県立美術館「江戸の風流才子・増山雪齋展図録」(一九九三年)から採りました。

増山家の紋というのは、「図3」にございますように、丸に二つ雁金と、それから「山」という字。この「山」は増山の「山」でございますし、二つ雁金もだんだん増えるという意味を諷しているのでございますね。で一番下に葦がございまして、雪齋侯のお父さんが毛利公の支藩長府五万石毛利家から養子に入っておりますんで、毛利は、星、三ツ星一文字とか、一文字三ツ星などがありますけど、この葦の別紋、替紋も使うようで、これはお父さんの方からきてる、つまり毛利公の方からきてる紋かと存じます。

家紋は英語でファミリーマーク、あるいはエンブレムとか申しますが、本学におりました頃に、今日もお見えのジョンソン先生に「家紋でどう

「図3」増山家の家紋



〔藩史大事典 第四巻〕雄山閣出版 一九八九年 所収

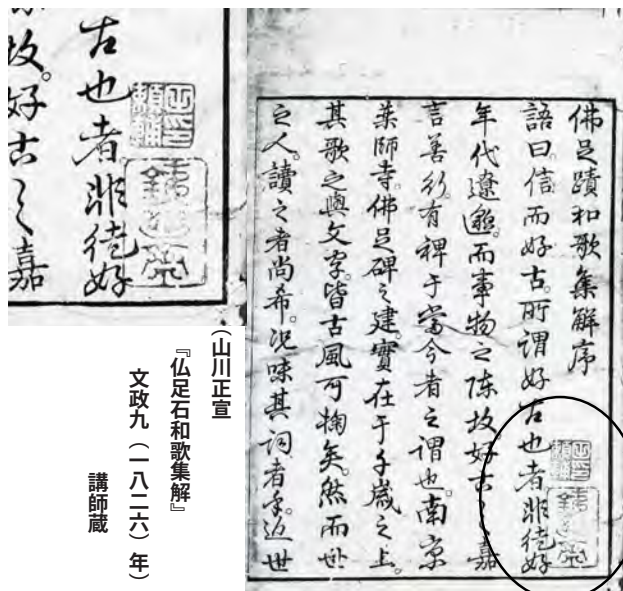
訳すねや」とおたずねしましたら、「ファミリークレストっていうのいい」と仰いました。クレストというのは、鶏のトサカ、馬のタテガミでございますね。武士ですと陣羽織から、旗指物などにも皆紋を付けるわけでございますね。このように家なら家、商店なら商店、町なら町を代表さす図柄ですから意味があるんでございますね。

家紋の研究を紋章学という学問として独立させた、これは、偉い方ですが、沼田頼輔という先生がおられます。この方が、明治の終わりに、土佐の二十四万二千石の山内家の家史、家の歴史の編纂所の主任をなさつた頃に、ご当主、山内侯爵からなんで山内家は柏の紋かと尋ねられて、とつさにそれが説明できなかった。そこで研鑽を重ねて、十数年後に、大正の終わりに、『日本紋章学』（一九二六年）という立派な本を書かれます。あとで申し上げます木村兼葎堂の肖像にも、たまたまこの柏紋らしい図柄がうかがえます。偉い先生は上からのおたずねのみならず、生徒・学生諸君の質問でもちゃんと活かされるんですね。

私は、国語国文専攻ですけども、戦前、東京大学に橋本進吉っていう、偉い先生がおられました。東大の学生が「先生、万葉集は支那（現中国）人が書いたんですか。」テキストを開いたら漢字ばかりで書いてある。「あほか」言つて僕はそれではまいでしょ。ところが橋本先生は「万葉集は支那人が書いたか」という示唆に富む学問的エッセイを書かれました。いいかげんな論文、僕らの論文よりも数等含蓄のあるものを、ね。同じ文法学者で、山田孝雄先生という碩学がいらつしやいました。先生は若い頃、私立鳳鳴義塾、今は兵庫県立篠山鳳鳴高校でございますけど、お酒にも「鳳鳴」というのがございますね。あそこで、国文法、文典を教えておられたら、一生徒が、旧制中学校の生徒ですね、「助詞の『が』と『は』と教科書には同じ分類にしてあるけど、どうも僕は違う

と思います。」と質問しました。普通の先生でしたら、「教科書覚えとけ」と言うたらしきなんですけども、「そうか。来週までに調べてくるから」と言つて、家で調べれば調べるほどその生徒の疑問が正しいことが判つて、それで文法を勉強し直されたつていうんですね。偉い先生つていうのはそういうもんでございますわ。まあ山田先生の動機はもうひとつ、当時東大でチェンバレン氏（王堂）が言語学を教えていて、下手したら日本人が外国の方に日本語を習わなん。まあ今日もガーストル先生は、僕なんかよりはるかにお上手なんですけども。偉い先生つて何でもそういう風に活かされるんですね。

【図4】沼田頼輔の蔵書印



（山川正宣）

『仏足石和歌集解』

文政九（一八二六）年

講師蔵

大和薬師寺の仏足

石和歌二十一首の解釈を、津の国池田の大和屋という酒屋の主人、山川正宣という学者が出版しましたもので、『仏足石和歌集』の注解で最初でございますけども、その本に沼田の沼を略して「田頼輔之印」という蔵書印がおしてあります。その下に、こつちが先でしょうね、「鏡斎」の印

[図5-1] 増山家本邸



もありません。今日も鉄斎美術館の奥田先生がお見えで、後から本物かどうか見ていただきたいと思います。肉が薄いような感じもしますけども。後で本屋が値を上げるために捺したのかも判りません。この沼田

(部分拡大)

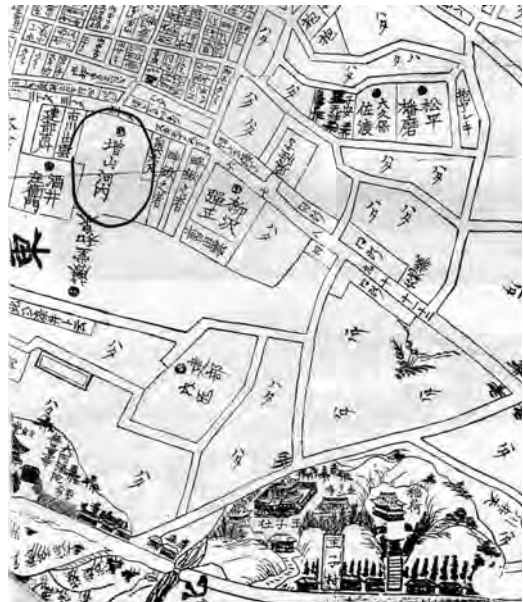


〔文政十一年版御江戸絵図〕

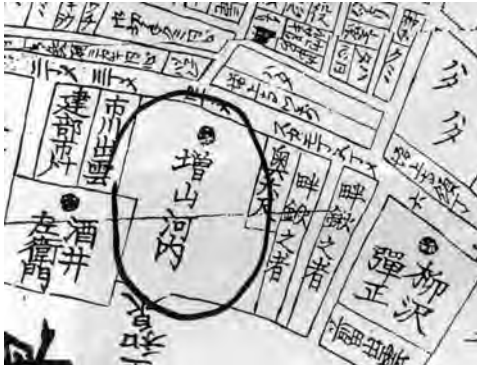
(複製) 講師蔵 より)

先生の蔵書印の方は間違いない。でもこんなもんで先生はなんで持つてはんねやなと考えましたが、これはやっぱり仏足石、その足の裏にいろいろ双魚紋やら千幅輪宝やら金剛杵紋がございまして、それらがやっぱりご自分の研究テーマと関わりありということ、『仏足石和歌集解』をお持ちだったのだらうと納得いたしました。まあ紋所についてはそのへんですね。

[図5-2] 増山中屋敷



(部分拡大)



〔文政十一年版御江戸絵図〕(複製)

講師蔵 より)

近畿地方と中部の要所ですからいろいろと、一向一揆などでも有名な場所でございますけども、そこに入封、大名として入られてからカウントしますと雪斎侯は五代目でございますが、増山の初代から言うると六代目になる方なんです。

〔図5-1、2〕の江戸大図をご覧ください。もちろん複製でございます。これがお城、この辺ですね、ここへ付箋を貼りますわ。二つ雁金の

次はその、増山家のある伊勢長島っていうのは、今では温泉で有名ですけども、こっちから参りますと、揖斐川、長良川、そして木曾川三川のデルタになってるわけですね。もう無数に輪中、水屋がございまして、中世以来、

紋が書いてあって、「増山カハチ」、河内守、ここですわ。丁度現在の千代田区、日本郵船ビルとか明治生命館とか、八重洲橋、和田倉門と馬場先門のこのへんですね。東京駅はここ。これが増山二万石の本邸(図5-1)。それから中屋敷として巢鴨とございます。文京区の南端に当たります。お城よりだいぶ北になりまして、この辺ですね。これはかなり広いですよ。これですわ(図5-2)。柳沢吉保の六義園ってございますね。東洋文庫のある、あの辺でございますね。それ以外にも町並み屋敷や別荘を持っておりました。

【図6】 増山雪齋 虫彙帖(部分)



(東京国立博物館蔵)

Image : TNM Image Archives

Source : <http://TnmArchives.jp>

今日のレクチャーは第三回目ですが、それと別に研究例会がございまして、ちょうど三週間前の土曜日に、京都橘大学の有坂道子先生が新収『独樂園賀詞帖』を中心に、文人との交流のお話をなさいました。今日私がいたします木村兼葭堂もそのひとりでございますね。この帖は後ろに展示され、今日初公開の非常にうぶい貴重なものがございます。一番右に開いて出していたるのが、木村兼葭堂の筆跡でございます。

さて、私は今終始マシヤマと発音いたしておりますが、まあ普通マシヤマさん：今のご子孫もそう仰つてるようで、今から十三年ほど前に、三重県立美術館で、「江戸の風流才子増山雪齋展」という催しがございますね、この裏表紙にはロマンイズして、「MASUYAMA Sessai Exhibition」と書いてある。マシヤマで。この方が現代風の発音でございますようかね。

【図6】に、チョウチョやら、カミキリムシやらの絵がありますが、『虫彙帖』という本、「虫」という字とこれもむじな偏ですわ。虫がこう餌をとるこの格好から来てるんですけどね。これは東京国立博物館にある、春夏秋冬、四冊本で、兼葭堂が亡くなって数年後の文化頃の本に収めた絵なんですけども、これは雪齋侯の絵としては代表的なものでございます。

雪齋侯は亡くなられて、上野の東叡山寛永寺勧善院に葬られたよでございますけれども、今は勧善院も雪齋侯の墓碑もございませぬのです。不忍池を琵琶湖に見立てて、東の叡山、東叡山寛永寺の塔頭勧善院はこの大江戸図にもございますが今はもう無いんですね。現在、増山家の墓碑の多くは中野区の蓮華寺という日蓮宗のお寺に移っています。

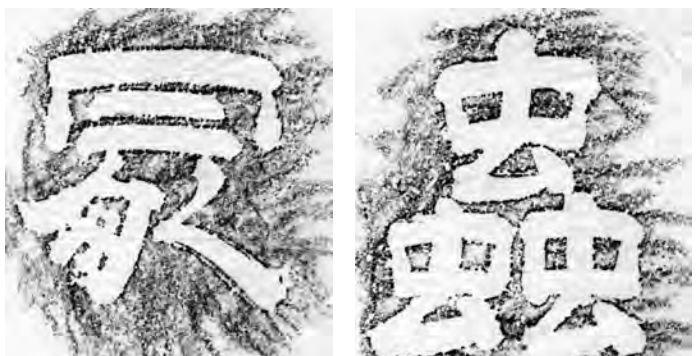
この蓮華寺の開基、日優上人は富士山北山本門寺の十四代でございませぬが、この人が、四代將軍家綱の安産祈願によつて、生母、家光側室のお楽の方（宝樹院）の帰依を受けました。寛永十三（一六三六）年、十三歳のときに、例の春日局が浅草寺にお参りに行ったときに見出し、家光の側室にすすめたという人物です。それでお楽の方のお母さん（泉光院）が増山氏の出身だったのでお楽の方の弟に当たる人も、家光の家来として一万石を頂き、増山と名乗ったのが初代正利です。そこから数

「写真1」虫塚



(講師撮影)

「図7」虫塚部分拓本



(講師手拓)

えると雪斎侯は六代目になります。

この蓮華寺というお寺ももとは東京にございまして、目白の関口、ちようど芭蕉庵の近くです。それが明治の終わりに今の郊外豊多摩郡に移りました。元々はお楽の方のお母さんが、開基の日優上人に帰依いたし、またお楽の方の妹がこれまた毛利の支藩、長府の毛利元知の奥方（蓮華院）になってまして、その息子元武が、若くして死んだので、日優上人を開山として、お寺を建てたわけです。

そういうことで、増山家と今の蓮華寺とは、昔から関わりがございませぬので、同家の墓碑もそちらに移ってるんですけども、残念なことこの雪斎侯のお墓はございませぬ。その代わりと言ったらおかしいですけども、今の桑名市長島ふるさとセンター輪中の郷の諸戸靖先生も寛永寺の境内の虫塚に彫つてある葛西因是の文章が、雪斎侯の墓碑代わりに充分なるという意味のことをおっしゃいます。

「写真1」が、寛永寺の本堂、正面向かつて右側の、誰がふらつと行つてもすぐに判る、円形の石碑でございませぬ。虫塚。私、釣鐘墨でございませぬのがこの碑文（図7）でございませぬ。

「史料1」は虫塚の碑文で、「其の入るや括囊小隠と號し其の出るや石顛道人と號す」に始まります。これは、どちらも雪斎の別号なのです。

つまり雪斎という人柄は、ひとりでおるときは袋をくくつたようでも何みせず、人と会うときには、もう石に目がない、石馬鹿やと、いう書き出しで、その虫塚の文の終わりにちよつと段が低うなつて、ここからが韻文、銘ですね。前後しますが、ここから先にお話ししましょう。

「范冠蟬綾」。「范」は蜂ですね、蜂やら蟬は威儀正しく冠をつけているということ。これ『礼記』の檀弓下に出てくる言葉ですけども「蝶に練衣有り、蟪蛄、カマキリ、微なりと雖も轍に當りて辭せず」と。こ

「史料1」「虫塚」碑文

蟲

冢

其人也號括囊小隱、其出也号石頭道人、其名異而其人一人也、當括囊之日、知音故舊一切謝絶、寂莫虚空、終日静默、獨有童子侍傍、使童子就庭際花間、捕蝶蜂、随獲寫其真、自春徂夏自夏到秋、三時昆蟲莫所不寫、蝶屬幾種、蜂屬幾種、蛾屬幾種、蜻蜒屬幾種、蟬屬幾種、綴成一卷、閑居多年、凡所以消遣日月、唯是之頼、每寫完収其遺蛻、藏之中笥曰、是吾友也、不忍委之糞壤、行将卜閑散無用之地瘞之、及石頭之日、喜噴笑罵必於石、客來出石相示、客去摩挲不離手、春日玩花、秋夜對月、琴棋書畫、無乏其目、不求桃源於異境、坐占天地平壺中、獨往獨來、介然自存、人間之事、毫不収採、今日之笑語、猶昔日之括囊也、嗟呼糟糠之妻、不可不堂、從亡之臣、不得不顧、披展之間、感慨滿胸、必欲得隨分之地、而瘞其遺蛻、然而未果、道人早已與造物者、游於無何有之鄉、琴書二童、哀叫無措、既葬道人、遂奉道人遺意、埋昆蟲遺蛻、泊所駢使秃筆幾枝、于楊柳陰下、莎草深處、山曰東叡、丘曰上野、因是居士葛質、為之作歌曰

范冠蟬綏 蝶有繡衣 螿螂雖微 當輟
不辭 吐絲被民 憔悴其身 夜行持明

火不以薪 束帶我愛尔礼 蠶我愛尔
仁 張臂我愛尔勇 螢我愛尔知 愛尔
貌尔 毛穎之使 我伴我臣 我思不已
物小壽促 我悼無止 合瘞鑄石 為
尔代誄

文政辛巳秋七月

江山真逸大窪行書

廣羣鶴刻

う恐れず車につつかかかっていくと。これは莊子、人間世やらあるいは天地篇にある言葉ですね。「絲を吐きて民を被うも、其の身は憔悴す」。これは蚕でしょうね。「夜行に明を持するも、火は薪を以つてせず」。これは蛻ですね、自家発電。蜂やら蟬やら蝶々やらカマキリやら蚕。「束帶は我尔が礼を愛す」と。きちつと折り目正しい。衣装が。「蚕は我尔が仁を愛す」。身を犠牲にしても、ね、人にサービスすると。つぎは「張臂」、肘を張る、これはカマキリのことですね。「我尔の勇を愛す」さて蛻は「我尔の知を愛す」と、蛻の光。で「尔を愛し、尔を貌す」。絵をかく。形を描くには、「毛穎之れ使す」。絵筆を存分に使つて描いたんだと。「我我が臣を伴うも、我が思いやまず」。自分は家来を多く従えているが、まだ心は満たされない。なぜならば「物小なれば命せまれり」。虫は命が短い。「我が悼みは止むこと無し」。「合瘞」、合わせ埋めて、「石に鑄みて、尔が為に誄に代う」。石に碑文を刻りつけ、お前たちのしのびのこととした。これはまあ虫供養の銘文でございますね。文章は葛西因是作で、字は大窪詩仏が書いたんです。これは雪齋が文政二（一八一九）年に亡くなりまして二年後のことです。

「史料2」「虫塚」碑背

道人精妙筆、可以
 壓滕王、豈唯凶蝶
 蝶、遍寫及蝸蟻、遺
 骸不忍捨、築塚此
 埋藏、瘞鶴銘其上、
 風流足比方
 詩佛大窪行題

このずんぐりした虫塚の裏側には、大窪詩仏と菊池五山の詩がごさいます（「史料2」）。これは詩仏の詩集『詩聖堂詩集』にも入っていません。

「道人精妙の筆、以つて滕王を圧すべし」。滕王とは、唐の太宗の弟李元嬰で、非常にアゲハ蝶の絵が上手、チョウウチヨウの絵が上手ということが『宣和画譜』に書いてございます。それをふまえてる

留影丹青裏、遺形ト
 宅安、弄之求義尽、不
 忍即仁端、残粉送芳
 使、墜金取蜜官、道人
 同化去、松翠欲仙壇
 五山池桐孫題

わけですね。「豈唯に蝸蟻を凶するのみならず、遍く寫して蝸蟻に及べり」と。セミですね、セミまで描いておると。そのモデルの虫を、「遺骸捨つるに忍びず、塚を築きてここに埋藏せり」つまり、埋めると。で「瘞鶴其の上に銘す」。陶弘景撰と言われる「瘞鶴銘」をふまえている。

鶴が埋めてあるわけやないんですけど、この場合、チョウウチヨウや虫ですね。「風流比方足る」と。「比」も「方」も比べる。素晴らしいもんだ、と。これは大窪詩仏のオマージュの詩ですね。

二首目は菊池五山の詩です。「留影丹青の裏、遺形ト宅安し、之を弄して義を求め尽くすも、忍びざるは即ち仁の端なり、残粉は芳を送るの使」。使者の「使」という字ですね。「墜金は蜜を収むるの官、道人同（とも）に化しきりて、松翠仙壇ならんとす」と。これ菊池五山の詩でございます。

その虫塚の、葛西因是の韻文を見ましたけど、文章の八行目から九行

「史料3」「是吾が友也、之を糞壤に委めるに忍びず」



(講師手拓)

目にかけてましてですね、「是吾が友也」の前に少しございますでしよ、「完きを写す毎に、其の遺蛻を収む」。全形を写すたびにその遺骸を布張りの箱に入れて、そして「是吾が友也、之を糞壤に委めるに忍びず」。放つてしまふに忍びない、とこう言うた。その箇所を釣鐘墨でこすり出したのが、「史料3」のところですね。裏側の詩は草書か行書体でございませぬ、これは楷書できちつと書いてある。

これが、お墓が失われてる雪斎の墓碑銘代わりだと言えんこともないんですね。文の最初にもどりましたよ。「括囊」、囊を括る。これ、『周易』ですね。易の坤の爻辞、六四にある言葉なんです。「囊を括る」。そうすると、「咎も無く、誉も無し」と、ね。自分の学問、教養を外に出さんとじつとこう、地味にしめくくっておいたら、有名にもならんし、間違いなという非常にまあ慎ましい。雪斎は、家では、ひとりでおるときにはそういう暮らしぶりだった。

ただ三行目に、「獨り童子の傍らに侍る有り」と。ひとりつてのはただ単に、ということですね。童子たちを使つて、いろいろチョウウチヨウや蜂やらつまり自分の写生のための虫を採集してるんですね。でその亡

骸を布張りの袋に入れて、これはもう自分の友達みたいなもんやから葬ってやりたい、棄ててしまふに忍びない、そう言いながら在世中はできなかつたもんですから亡くなつて三年後に、江戸の親しかった文人たちが雪齋の遺志を継いで虫塚を作つたわけなんです。

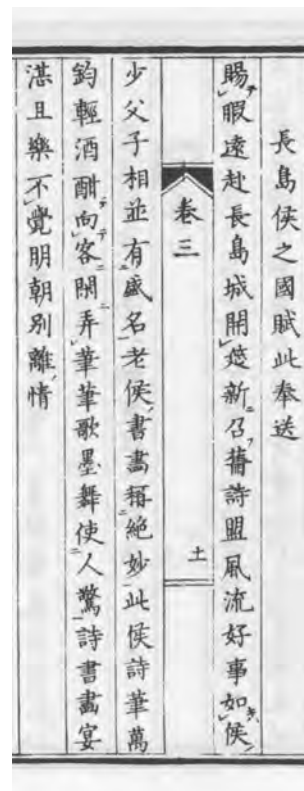
自分だけのときはこのようですが、人が来たらですね、これはもう「石顛」で、石には目が無うて、どんなに高価でも好きな石は買うと。石顛道人。こうして、括囊小隠と石顛道人、この二つの生き方をした雪齋の人柄をずっと述べてきて、最後にさきに読みました銘文を付けています。

雪齋にはたくさん号があります。その一つに晩年隠居した巢鴨の丘、巢丘というのがあります。ここは中屋敷でございますが、今の江東区に在つた下屋敷で海に近く、眺めが、長島の独楽園もそうでしょうが、とても素晴らしいところがあり、そこに構えた「洲崎の銜遠亭」という「遠い、遠景を「銜」む、そういう眺望絶佳な建物に、文人たちがよく足を向けたようでございます。「銜遠」は宋の范仲淹の「岳陽樓記」から採つたものと思われませんが、眺めの良さは寛永寺の吉祥閣にまさるとさえ称されました。

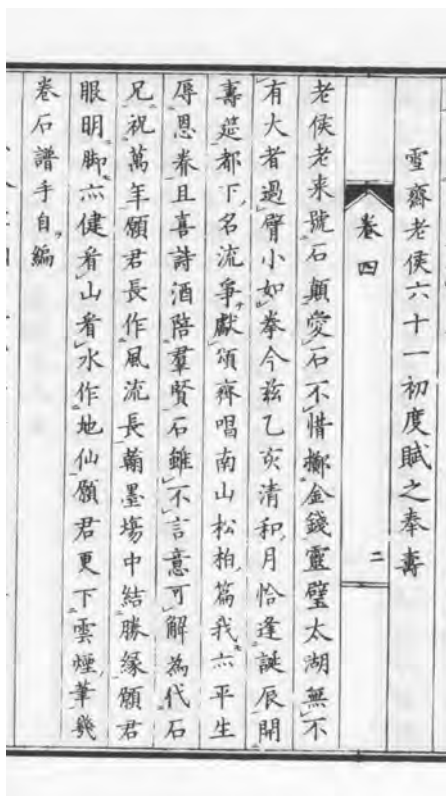
その詩のごく一部が、大窪詩仏の『詩聖堂詩集』にございます。「長島侯国にゆく、此を賦して送り奉る」という詩(史料4-1)ですが「風流好事侯の如きは少なし、父子相並びて盛名有り、老侯」これが雪齋侯ですね、このときもう隠居していますから、息子の正寧が当主で老侯は雪齋なんですね。「老侯の書畫は絶妙と稱す」。そして「此侯」、今の当主の「詩筆」は「萬鈞輕し」と。

また「雪齋老侯六十一初めて度る、之を賦し壽し奉る」と題する詩(史料4-2)には「老侯老来石顛と號す。石を愛して惜しまず、金錢を擲つ」と書いてございますでしょ。この石馬鹿ぶりがこそ雪齋の眞面目で、周囲

「史料4-1」「長島侯之國賦此奉送」

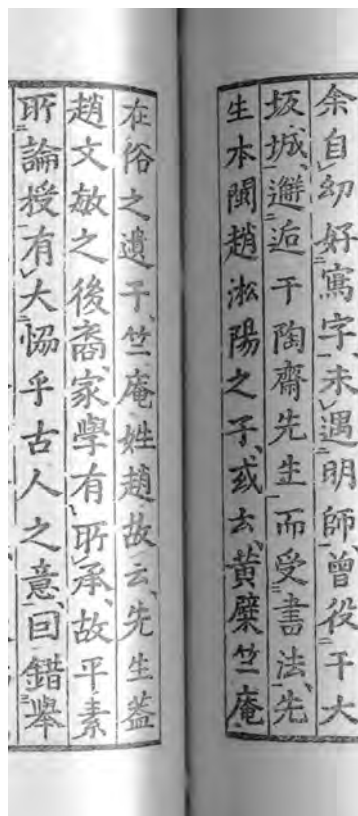


(大窪詩仏『詩聖堂詩集 二編』卷三より
富士川英郎ほか編『詩集 日本漢詩 八』汲古書院 一九八五年所収
「史料4-2」「雪齋老侯六十一初度賦之奉壽」

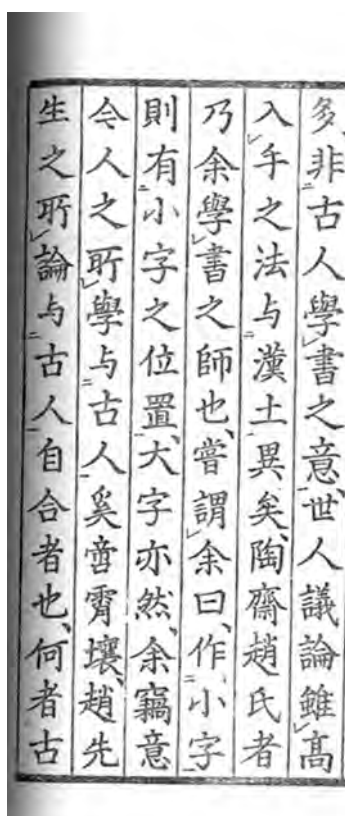


(大窪詩仏『詩聖堂詩集 二編』卷四より
『詩集 日本漢詩 八』(前出)所収

[史料5-1]



[史料5-2]



(福井久蔵編 秘籍大名文庫増山河内守 『松秀園書談』)

厚生閣 一九三七年 講師蔵 より)

の文人たちにも、有名だったんでしょね。

この雪齋侯、若い頃もずっと江戸におりまして二十三歳で封を受けて、二十五歳から大坂城の御加番として計四回来坂してるんですね。この話は三週間前に、有坂先生が詳しくなさいました。なるべく重複しないようにいたしますけども。そこでこの大坂城御加番に任じられて赴任した

ということと、雪齋の教養の形成というものは深く関わるのでございます。

まず趙陶齋という長崎の中国人の血が混じってる、書家でもある文人との出会いでございます。陶齋はそのころはもうごく晩年で、堺におりまして、兼葭堂とは若いときから親しく、雪齋侯もこの趙陶齋に字を習うんですね。ここにお見せするのは、増山河内守正賢著『松秀園書談』です。福井久蔵先生という連歌史の大家で学習院の先生してみえましてね、そのついで、お大名家出入りのチャンスが多かった。福井先生は昭和十二年五月に、この『諸大名の学術と文芸の研究』を出版し、半年後の十二月に秘籍大名文庫の一冊として同じ厚生閣文庫から『松秀園書談』を出されました。

この本で雪齋侯ははつきりこう書いてます。「余幼きより写字を好む、字を写すこと。「未だ明師に遇わず」、ええ先生に恵まれへん。で「曾て大坂城に役し、陶齋先生に邂逅して、書法を受く」云々と(史料5-1)」。はつきり雪齋侯書いてみえますね。それからまた「陶齋趙氏はすなわち余が書を学ぶの師なり。曾て余に謂いて曰く」と(史料5-2)。こういうことを雪齋ご自身が述べています。この趙陶齋との巡り会い。大坂城に加番で来たことが縁となり、兼葭堂を通じ、師弟のちぎりを結びました。

それから本日の演題でもございます、兼葭堂。これは北堀江で、酒造り、醸造家なのですが、大坂の富豪なんて書いている人がありますが、金持ちでも何でもないですよ。「余の受けるところ年三十金」、年間三十両ですよ。僕の年金ぐらいです。当時の換算率によりますけどね。百費を節して研究資料を集めたわけですね。考え求める「考索」のために。だ

から決して富豪じゃないんです。中程度の町人、町年寄する程度の町人です。十人兩替とか、あんなのとは全然格が違う。雪齋とは心のチャネルがびつたり合い、雪齋にすれば来坂したおかげで良師良友を得たわけです。

それから、長島藩に儒者として招聘されました十時梅崖という儒者がいますが、これもたぶん兼葭堂が関わっています。それから春木南湖。この雪齋侯の「図2」には、「臣木鯤」と書いてある。春木の名は鯤。吉田茂さんが臣茂言うて、野党がえらい怒ったあの「臣」ですわ。あまりにも小そて判りにくいかもしれないけどね。「臣木鯤薰沐謹寫」ね。よう身を清めて、謹んで描くと(「図8」)。

「図1」は、これは誰が描いた絵か存じません。吉川弘文館の『国史大辞典』に付いてる肖像です。この座椅子をひとつ教えてください、こ

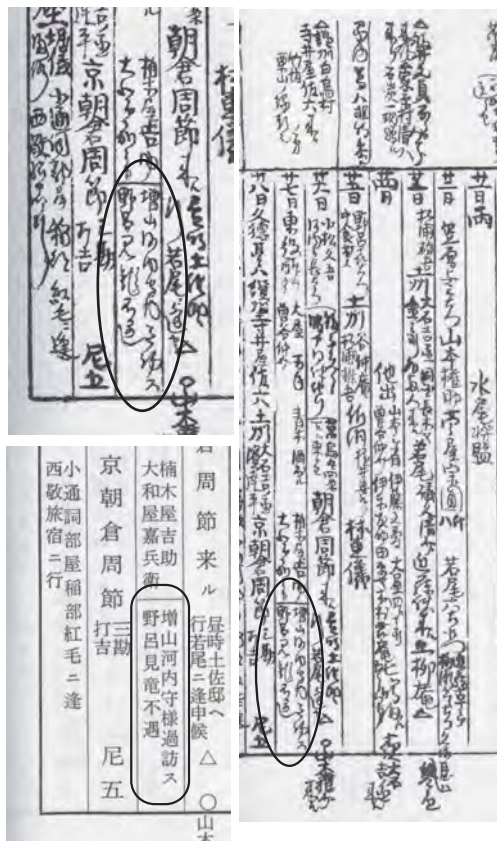
「図8」「図2」(「雪齋図」文化十四(二八一七)年)の部分拡大



んなの、中国にでもあるんですかね。妙なものをしていますね。

とにかく十時梅崖とか春木南湖、そういった臣事した人も、兼葭堂を通じての縁だったんやと思います。しからば、兼葭堂と雪齋との出会いは誰が取り持ったのでしょうか。そのフィクサーは誰だったのかよく判りませんけども、この十三年前の『江戸の風流才子・増山雪齋展図録』(三重県立美術館 一九九三年)に、三重県立美術館の山口泰弘先生が、

「史料6」『兼葭堂日記』天明二(一七八二)年三月二十七日条



(野間光辰監修 水田紀久編

『複製兼葭堂日記』中尾松泉堂

一九七二年より)

(野間光辰監修、水田紀久編

『兼葭堂日記』中尾松泉堂書店

一九七二年より)

雪齋の略年譜をお載せになっておられまして、それにですわ、「一七八二(天明二)年、三月二十七日、雪齋、兼葭堂を訪れる、雪齋『兼葭堂日記』への初出」とあります。これはねえ、まことに申し訳ないのですが、誤りです。私が三十四年前に複製翻刻をしたとき、複製はこのように原本の通りにしてあるんだからこれはもう安心なんですけども、活字にした分、翻刻編で私が間違えた。もしそれをご覧になってこの記事をお書きだいたしますと、それは私の罪なんですわ。

今日の山本卓さんなんかの僕の紹介でも、「大学は京都へいらっしや

いました」て、京都大学のように聞こえます。京都「の」を入れなまへん。「の」を。私の母校は東本願寺が経営してる大谷大学という仏教系の学校で、京都「の」大学です。「の」ひとつでえらいちゃいますよ。僕は京大を2度落ちて、野間先生のお勧めで受けましたが、それは素晴らしい大学でした。人を頗で使ったり陥れたりする人はいませんでした。

そこで『兼葭堂日記』の「増山河内守」ですね。これはね、「増山河内守内」に仕えてる臣下の「野呂見龍」が「過訪」。立ち寄り訪れたと。しかしまたまたそのとき外出中で「逢わず」。それを私は「内」を「様」と翻字してますねん。そやから「増山河内守様、過訪す」となる。そして別に野呂見龍という人がたまたま兼葭堂を立ち寄ったけども会えなんだ、と（「史料6」）。私はこの長島藩の重臣野呂見龍という人が雪斎侯と兼葭堂の出会いに一枚かんでるんやないかと思えます。

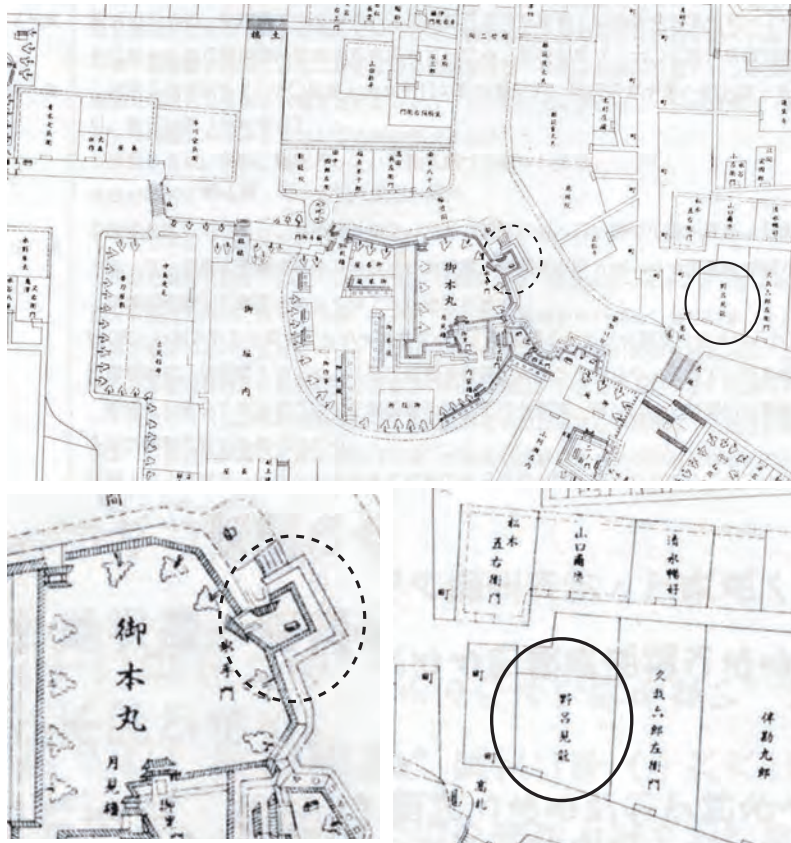
〔図9〕は有坂先生が三週間前のお話のときに示された長島城の図。〔図9〕に黒い実線で囲んでございますでしょ、ここに野呂見龍と書いてある。それで独楽園というのはね、そのちよつと出丸（点線囲み部分）がございましてよ、その辺だろうという有坂先生のご推定です。たぶんそうございましょう。

寛政二（一七九〇）年にね、兼葭堂は差配の宮崎屋次右衛門に任しておった酒の醸造量で取り締まりに引っかかりまして、宮崎屋という支配人は三郷所払いやし、兼葭堂はそこまで行かないけども、町役は召し上げられたんです。そうするとこのパトロンの雪斎侯、ほなわしの領地へ来いというわけで、今関西線で四日市の手前に河原田という駅がございましてよ、当時長島領の川尻村に足掛け四年退きました。寛政二、三、四、五年の四年ですね。〔図10〕は、兼葭堂が川尻村にいましたときに混沌社の盟友で安芸の頼春水に送った地図のコピーでございます。

〔写真2〕は現在の増山城の跡で中部小学校と中学校になってましてね、こういう大きな松、大松が残ってます。〔写真3〕は兼葭堂がお世話になった石樽^{いしくれ}という、あの辺の素封家の跡で、碑が建ってございます。

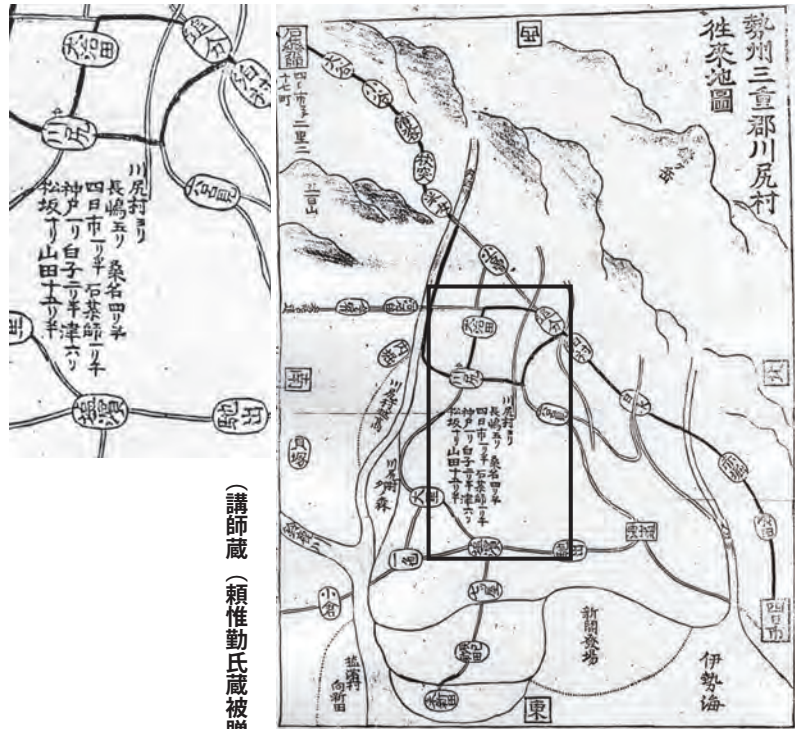
兼葭堂がいましたのはその、川尻と書いてございますでしょ、そこですもん。ちよつと亭みたいな図が書いてありますが、このこということでしょうか。この辺には、ちよつと伊勢街道と東海道の分岐点追分です

〔図9〕長島城図



（伊藤重信『長島町誌 上巻』長島町教育委員会 一九七四年 所収）
（原図：長島中部小学校蔵）

【図10】 勢州三重郡川尻村往来地図



(講師蔵 (頼惟勤氏蔵被贈))

ね、その追分の近くでございまして、兼葭堂は、長島城下へ行くときには五里ございますこの川尻から出て四日市、それから富田を経て桑名、それから長島へ入るわけですね。「長島五里」と書いてございましてしょう。「桑名四里半」のように川尻村からの里数、距離が書いてございまして。関西本線でも四日市の次に「富田浜」、次に「富田」と駅が続きます。「三重郡川尻村往来地図」でございまして。

【写真2】 増山城跡の大松



【写真3】 素封家石樽氏跡



(いずれも講師撮影)

大應寺の「兼葭堂墓碑銘」も、雪斎侯が書いてるんですね。それは「史料7」でございまして。七百四十六字。さっきの虫塚は、その三分の二ぐらいの字数でございまして。

まず定石通り名字、姓氏、出身地から兼葭堂の人物を書きまして、逸話を入れてます。

これ(史料7)釈文傍線は、黄檗山萬福寺の二十一代目を継ぎました、大成(だせい)照漢(しょうくわん)という、中国から渡ってきた僧で、「大成」と書いて大成とよみます。ヨーロッパ人のシノワズリー、あれはまあエキゾチシズムですが、そんなロマンティックの心情以上に、中国は、我々日本人にとって、日本文化をここまで育んでくれた栄養源なのですからね、母であり、ルーツのひとつですわね。中国に対する崇敬の情は、日清戦争以後はむしろくちやですが、当時はそれはそれは熱烈で「中華ってどんなんですなあ、どんなんですか」って渡来僧の大成に聞きますと、「ああそのことやったら兼葭堂さんに聞きなはれと答えた」ということが書いてます。

今でもたまにそういう人があるんですね。行ってないけどもその人

〔史料〕兼葭堂墓碑銘 浄土宗 棲巖山大應寺（大阪市天王寺区餌差町）



〔釈文〕

兼葭翁墓表

兼葭翁名孔恭字世肅姓木村氏浪速堀江人也浪速以有兼葭之古跡因堂號兼葭於是世人呼翁曰兼葭翁翁質直而忠信博學而多通其志寬優而莫與世人不交者就中博窮山海所產之物以為其樂傍玩書畫殊妙於画山水矣嘗有他邦之客訪之則晤言談論終日不倦或問文學者或問武術者或問書者或問畫者於產物於故事於雅於俗各莫不答者日以繼夜夜以繼日書翰往來無有暇日四方之旅客到浪速之地者無雅俗必先訪兼葭堂如此者凡四五十年而莫有疲倦之色者京師浪速自古名藝園者多出雖名聞海內然通達萬事者少矣近讀崎人傳大都各達一二事耳如翁之考古計今而通達萬事

者古今最少矣翁向遊崎巖試唐山之風俗歸後每隨黃檗山大成禪師遊若人有問唐山之風俗於禪師者即答云翁能知之不須費吾談云蓋雖禪師者唐山之產來本邦而住于黃檗然不及翁之不見不到而玩考陰察仔細於唐山之風俗是亦可一笑也於此世人以為唐山樣風流之祖余夙有忘年之交後有故客居於弊邑長洲常同床而臥同机而語於此乎得能知翁翁又能通本邦之學其他地理街區名山奇勝盡為圖以藏之又能記憶之所不到其地者亦如到所不見者亦如見東武叡麓有井貫流者面貌甚奇雖然世人不知者多矣翁窃介其隣家人而求圖貫流聞之大喜備画家作圖以贈云其多通好事以此一事可知也蓋於翁若不知之者為多端迂癡以笑之若知之

者為丁寧款密以貴之有一妻有一妾有女子一人和睦善事之可謂不失雍熙之軌也翁祖為後藤隱岐守基次基次戰死河州道明寺子吉右衛門基房學醫術號玄哲遊于京師而仕近衛殿下為醫官其子玄篤紹箕裘焉玄篤之弟五助芳雅芳雅子七郎兵衛芳矩芳矩子延助芳昌芳昌子吉右衛門重周重周繼浪華木村重直之家翁者乃重周子也元文元年丙辰十一月二十八日生享和二年壬戌正月二十五日終享年六十有七銘曰

兼葭兼葭不知即為荻知即為葭彼

此難波与伊勢邦言二州本是同花

享和二年歲次壬戌夏四月十八日巢丘小隱雪齋曾君選擇并書

（水田紀久編『木村兼葭堂没後二百年記念 諸国庶物志』

中尾松泉堂書店 二〇〇一年 所収）

より詳しいゆう人が。江戸屋敷の話で東洋文庫と申し上げましたが、この石田幹之助先生、石田杜村先生もそうですね。「何々研究所へいらっしやるんやったら、どこの道をどうてこう書いてあるけど、こっち行っただ方が近いですよ」とか言って、行ってみると、その通りやって。そのくせ石田先生はそこ行っただけではない。ああいう先生もあるんですね。名著『長安の春』が生まれるわけです。上見りや上がありません、上見なあきまへんね。

「余夙に忘年の交わり有り」と、忘年、年を忘れる、年に関わりない。兼葭堂の方が雪齋侯より十八歳ほど上です。今の「唐山様風流之祖」っていうのは、兼葭堂は当時の中華趣味のまあ元祖みたいに皆が言うのと、書いておられるんですね。「後故有りて、弊邑長洲に客居す」私の領地の伊勢長島にひき移って、しばらくそこで隠遁していたと。

次にここです。私のタイトル「同床同机」っていうのはね、ホモセクシャルとちやいまんねんで。「常に床を同じうして臥し、机を同じうして語る」と。漢文というのはアヤがございましてね、調子ええこともあるが、これまんざら嘘じゃないと思うんですよ（『史料』『釈文傍波線部分』）。

さきに申しましたように雪齋侯のお墓はございませんから、たとえ在りまして五輪塔とか宝篋印塔でしたらこんな伝状など彫ってないでしょうけど、兼葭堂は幸せな人ですね。

肖像もこうして対照的な表情に描かれたのが二点ございます。「図11」はあの有名な谷文晁の筆で、原本は大阪府教育委員会蔵で国の重文です。天王寺の大阪市立美術館に保管してあるんですけども。これには兼葭堂が享和二（一八〇二）年一月二十五日に亡くなってから丸二カ月後、三月二十五日の日付がありますが、実際はもうちょっと遅く、八月中ごろにできてるらしいんですけどね。ちょっとこう口を開いて話しているようで、ほのかに赤みがかかっている。「社弟文晁稽首拜寫」。首を、うやうやしく下げて写した、と書いてございます。これは谷文晁が、寛政八（一七九六）年ごろ、松平定信の『集古十種』の用事でこっちへ来ていたとき、何度か兼葭堂を訪れましたときにちゃんとスケッチをしまったのを元に、遺族からの依頼もございましたんでしよう。謹んで描いたものでございます。

もう一つ（図12）は、森徹山、あのおサルが上手な画家、森狼仙の兄さんの子どもで養子になった人の筆です。こちらは『兼葭堂雜録』という、兼葭堂が持ったものを子孫と絵師松川半山らが整理出版した五冊本にございます。水戸の立原翠軒の賛語があります。これ、難しい顔して、同じ人かいなと…。被写体は一緒なんですね。必ずや生活に、

て中の線が細いのが一般でっしやる。これ内側が太うて外側が細い。これも兼葭堂独特の凝りようですね。

これは兼葭堂が子孫のために残した自己紹介ですわね。そこから多少奇麗事言うてますわな。自分は小さいときから体が弱い、これは本当でしょう。だから父親が草いじりさせたいんです。プランティングセラピー、ガーデンングセラピーで今は療養法ですわ。それが植物好きの原因で、本草、葉草をもととする本草学に進み、津島桂庵に師事して、また後にね、天明四（一七八四）年ですか、小野蘭山に入門した。そのほか文通で色々、通信教育ですな、お互いに切磋した。まずこの最初の文段は自分の本草学統についての記述。その次は「余五六歳ノ比ヨリ頗ル画事ヲ解ス」と。先ほどガーストル先生のお話にもございました大岡春卜とか柳澤淇園も出て参りますね。それから鶴亭という、これはあの沈南蘋流の画をかく長崎のお坊さんで、大坂へ来て沈南蘋流を広めた人にも触れている。最後には池大雅に山水を学ぶという、絵業のことを書いています。

先年、津の三重県立美術館へ「江戸の風流才子・増山雪齋展」を見に参りました。先ほど山本先生ご紹介のとき、友人大庭脩君の名前を仰ってくださいましたが、当時はまだ、関西大学文学部教授。そのうちこちらを退いて、大阪府立近つ飛鳥博物館長、それから伊勢の皇学館大学の学長になりました。

その大庭君に向こうからこの図録をすぐ送りました。それに対しその受け取りまでとつてある「二千百十円大庭宛水田様」。それでこれが礼状です。「増山雪齋展のカタログをいただき有難うございました。旬日前に神戸で見た沈南蘋風にそっくりで驚きました」。やっぱりちゃんと目持ってはんねんな。「驚きました」ね。以下「雪齋は大した殿様で日

本文化の進み具合をはかる一つの目安かもしれませんな。欧州から帰ればまた草々」と。彼は西本願寺系の龍谷大学を出まして、今の皇后さんが出られた聖心女子大（小林分校）に勤めましたが、これはカトリックでしょう。それで関西大学は宗教とは関係ないが、今度は皇学館大学で神道や。仏教の大学を出て、カトリックの学校の先生やって、最後は神道系大学の学長さん。ねえ、茶化してんのんか。木村兼葭堂顕彰会の初代代表も引き受けてくれましたが、亡くなりましたわな。

雪齋侯は、兼葭堂が亡くなる享和二（一八〇二）年の前年享和元（一八〇一）年に次の正寧に譲つて隠居しましてね。この本はね、『三重画人伝』という、あずまつて読むのか法学者と同じあがつまさんか、大正四（一九一五）年刊、我妻栄吉という三重県立第一中学校の美術の先生の書かれた本ですが、その雪齋のところなんですわ、「享和元年兼葭堂の隠退せるをかくし置きたるにより幕府の忌むところとなり遂に老を告げて隠退せり」と。雪齋は過醜の咎を受けた兼葭堂をそつと自領にかくまったかどで譜代大名でもあり、幕府に咎めか何かあったのかもかもしれませんが隠退します。本当はどうか判りませんが、我妻先生は『三重画人伝』にそういうことを仰ってます。

最後ですわ。終わりは脱兎の如しや。ここに涼天上人寛潤という真言僧の著した『三教放生辨惑』という勸化本がございます。その巻の二に、寛政十二（一八〇〇）年の応報譚（『史料9』）が載っています。「ことし寛政十二の夏大坂中の嶋とやらんに両親に娘一人の中に、外より養子ももらひ家系を相続せしが、いかなる事にや詳には聞ざりしが、かの養子といふもの二親と娘と共にさし殺し」このごろも、昔もあつたんですな。親が子を殺したり子が親を殺したりな。いつの時代にも血なまぐさ

『史料9』『三教放生辨惑』巻二 寛政十二(一八〇〇)年 応報

(前略) ことし寛政十二の夏大坂中の嶋とやらんに

両親に娘一人の中に外より養子をもたらひ家系を相續せしが

いかなる事にや詳には聞ざりしがかの養子といふもの二親と娘と

共にさし殺しその身も空しく成しこと偽りもなく浪華中の

風評なれハ予もかの家のやうすを尋るに元來かの両親といへるハ

若き頃鰻泥鼈を料理して金銭をこしらへそれをもちて

仲仕とやらんの家業を求め相應に朝夕の煙をあげ日を

送りしものにてこれ全くかの鰻泥鼈の怨念かの人の手

を借り親子三人まで殺せしなりものかたるを聞にさも有べし

(刈谷市中央図書館村上文庫蔵)

い。「その身も空しく成しこと偽りもなく、浪華中の風評なれば、予も」この、寛潤、涼天上人「かの家のやうすを尋るに」一体どんな人やってんといえ、元來かの両親といへるは若き頃鰻泥鼈を料理して金銭をこしらへ、それをもちて仲仕とやらんの家業、まあ役得があつたんでしような、仲仕頭になりますとね。ところが「家業を求め、相應に朝夕の煙をあげ日を送りしものにて、これ全くかの鰻泥鼈の怨念かの人の手を借り親子三人まで殺せしなりと、ものかたるを聞にさも有べし」日本で三教と言え、神儒仏、その中で仏教だけが放生やなくて、神道でも儒教でも生命の大切さを言うているという内容の本の序文を、兼葭堂は著者の寛潤上人から頼まれたのです。

ところがこの版本、享和三(一八〇三)年、兼葭堂が亡くなった翌年に出た本には、序文は二つしか付いてない。一つは泉涌寺の坊さんの序文で漢文です。それからもう一つはこの、テニヲハを直してもろたとい

う、伴蒿蹊、『近世崎人伝』の著者の序でこれは和文。兼葭堂の序文はついてないんですね。

兼葭堂は人様から序文を頼まれて、漢文でも和文でもなんぼでも書いています。あの木内石亭の『雲根志』には兼葭堂の和文の序文あるでしょ。それが、この通俗説教書にはついてない。

『史料10』『兼葭堂日記』寛政三(一七九二)年正月

大正月元日	
一日	當村泉寺斗笠
二日	
三日	
四日	
五日	早朝長嶋行久右衛門殿善生寺同伴四日市休富田村中食暮ニ長嶋着
六日	早朝長嶋行久右衛門殿善生寺同伴四日市休富田村中食暮ニ長嶋着
七日	早朝長嶋行久右衛門殿善生寺同伴四日市休富田村中食暮ニ長嶋着
八日	
九日	しめプサ長嶋行

(野間光辰監修 水田紀久編 『複製兼葭堂日記』(前出)より)

四日	
五日	早朝長嶋行久右衛門殿善生寺同伴四日市休富田村中食暮ニ長嶋着
六日	早朝長嶋行久右衛門殿善生寺同伴四日市休富田村中食暮ニ長嶋着
七日	早朝長嶋行久右衛門殿善生寺同伴四日市休富田村中食暮ニ長嶋着
八日	
九日	しめプサ長嶋行

(野間光辰監修 水田紀久編 『兼葭堂日記』(前出)より)

ここで『兼葭堂日記』にもう一度ふれておきましょう。「史料10」は長島へ移った翌年の、寛政三（一七九一）年の正月欄です。正月五日、六日長島へ行って、三日ほど遅れて「しめフサ長嶋へ行く」と。このおしめつてというのは兼葭堂の本妻で、おフサつていうのはおめかけさんです。一緒に仲良うやつてたという説と、ようケンカして実家に帰ってはまた戻って来たという記録と両方あるんですけど。

こういう兼葭堂の家族について、詳しく考証なさったのは、今からもう十年以上なりますが、有坂道子先生が、『混沌』という雑誌の十九号に、「木村兼葭堂の家族と履歴について」という論文で、おしめは奥さん、これは判つておるんですけど、他におまち、おすえ、おふさなどの女の名前が見え、おまちは使用人ですし、おすえは娘で、このふさというのが、山中家から来たおめかけさんやいうことを日記に列記される順番でずーっと絞って行って、確論を立てられた。長崎に連れ立った二人が、長島にも一緒にまた行ってますね、やっぱり君公に挨拶するんでしょうか。

もう一つ「史料11」は、『兼葭堂日記』の享和元（一八〇一）年九月。『兼葭堂日記』というのは、兼葭堂四十四歳から亡くなる六十七歳まで、二十四年間、最後は一月二十五日に亡くなる、その十五日前の一月十日まであります。兼葭堂はおもしろい人でね、十一月二十八日に生まれます。これは親鸞さんのお生まれになった日。それで一月二十五日に亡くなって、これは法然さんが亡くなった日です。偶然ながら覚えやすい。それで、寛政十三（一八〇一）年二月五日に元号が享和と改まり、その翌享和二（一八〇二）年の一月二十五日に亡くなる。

その半年ほど前にですね、頭欄に傍点施してございますでしよ、「涼天三教放生弁惑四冊序ノ事催促」とあります。涼天はちょうど一年前の

「史料11」『兼葭堂日記』享和元（一八〇一）年九月

十八日	起中智山朝野郎 又右衛門子又三郎 同善介堂内ノ一家 丸屋六兵衛同伴
十九日	来 界ナツ卓子（始来 大槻民治
廿一日	金鶏畑道雲始来
廿二日	涼天三教放生弁惑 四冊序ノ事催促
廿三日	柿壺会主人
廿四日	阿波ヤ自來 界糸ヤ六三郎 喜齋 金鶏巢兆 界書林長斎 以上七人
廿五日	佐々木隆策来 須藤寿圭画ノ丁 催促
廿六日	淡路丁二丁目界筋 南かわ
廿七日	
廿八日	
廿九日	大槻民治

（野間光辰監修 水田紀久編

『複製兼葭堂日記』（前出）より

（野間光辰監修 水田紀久編

『兼葭堂日記』（前出）より

寛政十二（一八〇〇）年の九月二十五日にいつぺん来て、それから十一月十九日にももう一度が来てますが、このときにおそらく、「こんな本書いたんやけど兼葭堂さん序文下さい」と言うて頼んだんでしょ。うね。ところが一向に作る気配がないから、とうとうしびれきらして、また丸

一年目の享和元（一八〇一）年九月二十二日に来たに違いありません。

このころは、兼葭堂は体調が悪くてね、五月二十七日の頭欄には「此日不快」なんていう書き込みがあります。九月二十二日の四日後、九月二十六日の頭欄には「佐々木隆策来、須藤壽主画ノ事催促」。また催促を受けてます。佐々木隆策もね、一年前に来てるんです。たぶんそのとき、絵の依頼があったのか、あるいは多少商売のことか知りませんがね。

あれほど、一日十二刻、こんなに忙しいのに、愚痴言わんと、自分で時間を調教して上手に飼いならしてどんどんとやっていた兼葭堂が、とうとうここで時間に追われるようになりました。あの兼葭堂が。私などはもう始終こうして追われてまっしやる？兼葭堂はそやないですよ、時間を上手に使うてた。

ところが六十七で亡くなる少し前から、健康をそこなっていて、依頼を受けていた序文もよう書かなかったのは、それはそうでしょうけども、一つには、この本の内容がギクツときて、書くに忍びんかったんやないかな、と私は思ってます。

と申しますのは、小石元俊に宛てた兼葭堂の手紙、これは京都の究理堂文庫、小石秀夫博士が現在お持ちでございます。これは友人の多治比郁夫さんが『日本美術工芸』四五七号（一九七六年十月）「画家の手紙一〇 木村兼葭堂」で紹介されました。この多治比さんの論文は、『日本書誌学大系八十九（四）京阪文藝史料』四巻、東京立川市に移られた青裳堂書店、後藤憲二さん出版の、第四冊目に入りますから、いくらでも読めると思います（二〇〇六年七月十五日発行）。

その一節に「去歳彼ノ御逢イ下サレ候倅」養子です、娘のね。「見掛と大違なる人柄にて、癡物ニ有之候上、至而不実、可憎者ニ御座候、今少早く離縁仕り候へば宜敷御座候を、見誤り申候て及今日、存外損毛御

〔史料12〕小石元俊宛 兼葭堂書翰（究理堂文庫 小石秀夫氏蔵）

（前略）去歳彼ノ御逢イ被下候倅、見掛と大違なる人柄にて、癡物ニ有之候上至而不実、可憎者ニ御座候、今少早く離縁仕候へば宜敷御座候を、見誤り申候て及今日、存外損毛御座候、（後略）

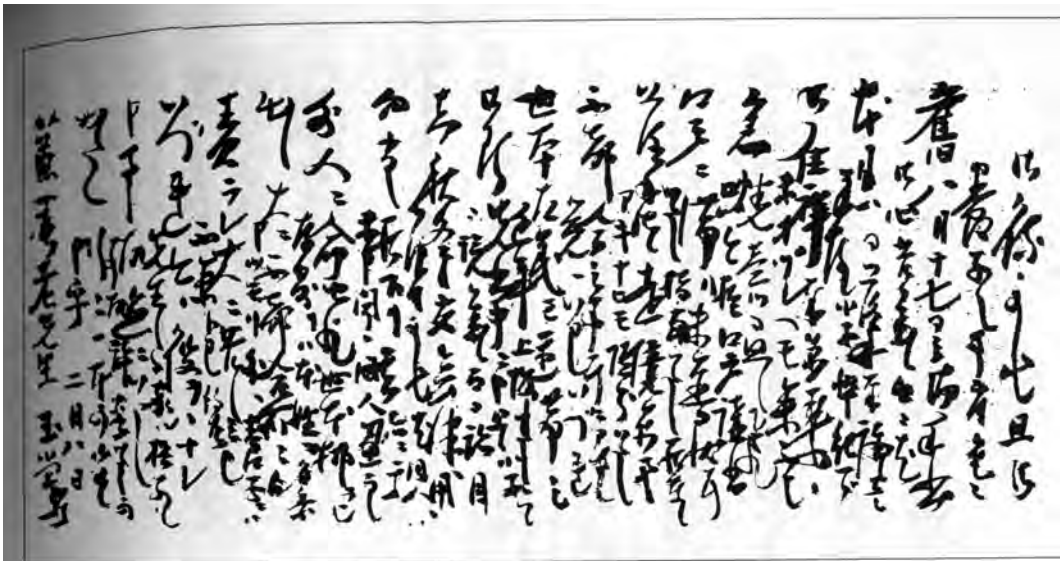
（多治比郁夫）「画家の手紙」一〇 木村兼葭堂

（『日本美術工芸』四五七号 一九七六年 所収）

座候」云々というのがございます。養子にはそれはもう苦勞してます。

あの浦上春琴がね、玉堂の息子春琴、これが一時兼葭堂から養子に来てくれないか、という話があったようでございます。これ（史料13）は二、三年前に出しました、兼葭堂に来た手紙、来翰集『先人旧文書牘』の中に入っています。大阪の松泉堂書店中尾堅一郎氏がお持ちの巻物に貼られた玉堂よりの来翰の追而書に「且御養子之事二付、色々御心苦被成候由、御尤奉存候、小子倅紀一郎」。これが春琴です。「未イヅレヘモ参不申候、只今於江戸講書いたし指南いたし罷在候、アキナヒモ随分いたし覚へい申候」まあ兼葭堂のときは酒屋さん、坪井屋という酒屋さんですからね、武士の商法では困るわけで。で「いづれ近年上坂もいたし候ハ、御覽被成候而」、いっぺん面通しして「御跡目被仰付可被下候」と。どうぞうちの長男に、坪井屋を継がんかと、言つたつてくれ言うて、おやっさんが頼んでるんですね。浦上玉堂が兼葭堂に、「尤同人ニ未申聞候」まだ本人には言うてません。「同人兼々申候存寄リハ本姓ヲ名乗申ツモリ」。浦上の「外へ養子ニハ不参と申候得共先生之御家ハ格別之事故」ね、他の人とはちゃうんやから「許容いたし可申乎」とございますでしょ。この玉堂の長男の浦上春琴が一時、兼葭堂の娘の養子にという縁談ですね。そんなこともあったようでございます。

〔史料13〕兼葭堂宛 浦上玉堂書翰（松泉堂 中尾堅一郎氏蔵）



御付可被下候且御
 養子之事ニ付色々
 旧八月十七日之御手書
 御心苦被成候由御尤
 本月一日落手奉拜候益
 奉存候小子伴紀一郎
 御住祥泰万寿候
 未イツレヘモ參不申候
 急燒巻ツ御廻し下され候
 只今於江戸講書
 江戸ニ滞り未達御状耳
 いたし指南いたし罷在候
 落手仕候遠境万事
 アキナヒモ随分いたし
 不都合之事計ニ御さ候
 覚へい申候いづれ
 世本古義モ遅滞之
 近年上坂もいたし候ハ、
 御断先書中ニ申上候小子
 御覽被成候而御跡目
 去秋冬之交会津へ用
 被仰付可被下候尤同人ニ
 向有之罷下り其跡ニ其
 未申間候同人兼々申候
 外人ニ命せられ世本払ラヒ
 存寄リハ本姓ヲ名乗
 出候大ニ不都合所々々
 申ツモリ外へ養子ニハ
 貴ラレ大ニ苦しミ申候
 不參ト申候得共
 いづれ今ニ役ヲハナレ
 先生之御家ハ格別之
 申事故急ニいたし
 事故許容いたし可
 かたく行々一本可面上候
 申手 一月八日
 兼葭老先主 玉堂

〔混沌会・木村兼葭堂頭影会編『先人旧交書牘 木村兼葭堂来翰集』

中尾松泉堂書店 二〇〇四年 所収）

堂主が『三教放生辨惑』の序文を書かなかつたのは、体調がすぐれないのもありますが、あまりにも自分に似てますでしよ。殺生の報い。標本の作製には、いのちある者のいのちを奪わなければなりません。雪斎とも語り合つたに違いない、殺生の代償です。兼葭堂にしたらものすごく口汚く悪う、養子のことを「不実」と言うてます、具体的には判りませんよ。

伏見町の西の呉服町で、伊勢から帰つた兼葭堂は文房具屋を営んでまして、最近もあの上等のロウソクを売らせていたという桑山玉洲宛ての兼葭堂の書翰を和歌山市立博物館の近藤壮先生からお教え頂きました。和歌山市立博物館でこの夏催される桑山玉洲展で兼葭堂の手紙四通も出陳されるそうです（二〇〇六年七月二十二日〜八月二十七日陳列）。まあそういうことで、ちょうど小一時間、ロスタイムはもうおまへんさかい。お尋ねの向きございましたら、ない袖も振る術は心得てますさかいな、どうぞ。

質疑応答

司会（山本卓「学芸遺産研究プロジェクト研究員」）：水田先生どうもありがとうございます。もう三十年ほど前になるうかと思えますけれども、本学で講筵に列した頃を想起いたしました。先生のご人格のじみ出るご講演、誠にありがとうございました。

水田氏：『兼葭堂日記』と言うのはね、さつきお話しかけて途切れたけれども、これは海老江の羽間平三郎、関西大学前理事長羽間平安さんのお父さん、平三郎氏が、大阪の市会議員してましてね、羽間家、富田屋橋のところで十一屋、といちや、十一棟蔵があつて、丁度、平三郎翁が大阪市会議員のときに、電気科学館、四ツ橋の。そんなことであそこへね、あの間重富（長涯）の資料を、これがもう今大阪歴史博に入ってますけれども、脇田修先生が館長のね。いまだに羽間文庫本と呼んでいます。これは二十四年間で、十八年分あります。そのうち、天明元（一七八一）年、寛政四（一七九二）年、寛政七（一七九五）年、寛政九（一七九七）年、寛政十一（一七九九）年、寛政十二（一八〇〇）年の六年欠けてますの。三十三、三十四年前には六年欠けてたんですね。

それが寛政十一年、十二年分がですね、ええ音しまつしやる、本も叩いたら判ります西瓜と一緒で。十年後に、これは海老江、大坂の北の方とは逆の、南の天王寺の、煎茶では日本で一番古い、名実ともに、田中花月菴さんから、欠けてる六年のうちの寛政十一、十二年分が、たまたま今の家元の襲名の準備をなさつてるとき出ましてね。それもすぐに複製し、これ面白いでしょ、全く対照的。これうぶいうぶい。こっちはまた、そもそも森積園やか大槻如電やか、あの山中信天翁その他蔵書家が、大事に大事に重箱で真田紐つけてね。ところがこれはほんまに葉袋紙だけの仮綴です。これは今花月菴さんが大事にお持ちです。

こうして欠けてる六年中二年分出てきましたから、二十四年中二十年があつて、四年だけ、さつき申し上げた、欠けておりますの。これも望みなきにあらずで。どうぞあの変なもん出てきたら、いっぺん教えて下さい。出てくるかも判らんね。ロマンです。

もうひとつ、『兼葭翁遺筆』を、明治十六（一八八三）年に、こういうのに入れて石摺りで複製したんです。それで、花月菴本兼葭堂日記の複製のときに、昭和五十九年、今から二十三年前、付録としてね、添えたんですわこれ。『花月菴藏兼葭堂日記』付録、昭和甲子複製。これ付けたかんとね、判らへん。ね、複製は複製、本物は本物。はっきりしませんとね。はい、今度こそ、三度目が定の目で。

司会：色々皆様ご質問があるうかと思しますので、どうぞ。

質問者A：二点ほどお伺いしたいと思います。懐徳堂がですね、石門心学を軽蔑していたと思うんです。同じように兼葭堂も大名との交流があるんだつたら、上流階級の思想だったということ考えていいかどうか。もう一点は、儒学と朱子学との関係で、本学ゆかりの泊園との関係は、思想的にはどういうふうになつてるか、という二点をお願いします。

水田氏：まず一点目ですが、これはご覧になつたら判る。最後にね、子孫に対して、「世上各本分士農工商アイトイヘトモ、余微質多病ニシテコレニ堪ヘス。故ニ父母」云々と、自分は町人やいうことをはつきり言うてます。もちろん学問はね、京学を承け、護園派の片山北海に習い、朱子学の懐徳堂主とも作詩文を通じてのみならず、きわめて親しく往来しましたが、しかし自分の身の程ということは十分兼葭堂は心得ておつたように思います。

それから泊園の藤沢東峯先生が故郷讃岐から上坂していらつしやいま



したのは、兼葭堂歿後四半世紀近く後で、これはもうかわりはございません。

そやからあの石門心学のような庶民対象の融合的なものについては、それこそ三教一致で何でもこいで、決して軽蔑するというようなことは無かったと思いますよ。知つてむしろ喜んだぐらいでしょうね。あの『三教放生辨惑』は勸化本と言いましてね、勧進と一緒に、仏法を勧めて教化する、世俗対象の本です。しかしそれに序文は書いていませんのは、それはまあ体調が悪かつたうえ、人間一番痛いところ触られたらね、もう動きとれんようになりますな。痛くない腹探られて怒るのはまだええ方でね、痛い傷に触られた時の方が怒り方きついですよ。多分、コラーと思ったんだと思うんですね。

司会：他にも色々とございますかと存じますのでよろしくお願ひ致します。いかがでしょうか。

水田氏：『兼葭堂琴譜』というのがあるっていうんで僕見たことないですけどね。それからこれも忘れてたですけども、ベッドを同じうし、話題はそら、色々ね、本草のこと、尽きなかったのはお茶の、ここにね、兼葭堂が亡くなりまして、文化元（一八〇四）年ですから翌々年です。丁度三周忌ぐらいになるとき、増山雪齋の『煎茶式』という十三丁に跋ともで十五丁の、

その中にね、兼葭堂蔵するところの売茶翁の茶具、八品のうちの二つ、黄銅爐と急火焼とある。そやからお茶の話もちろんしたと思ひますね。もちろん琴の話もしたと思うんですけどね、はっきり文献にこうとあるのは、私はまだ知らないですけどね。ただ、琴を商品として売買したことは判つてます。自分でもやったというのは、確証は存じませんが、俗曲に節つけて、長崎の丸山の遊女に歌わした、あつちでも流行つてるといふ記録があり、音曲に決して無関心じゃなかつたと思うんですね。

「芝居行つたことない」とあるがとそんなことありやしまへん、北堀江に居て芝居行かんちゅうことない。「余平生茶ヲ好ム酒ヲ用イス」——酒屋やから商売物は飲まんかもしらんけどな「烹茶ハ京師ノ売茶翁親友タリ」——これはまあよろしい。「余幼年ヨリ絶テ知ラサル事、古楽管絃、猿楽俗謡、碁棋」碁やら将棋「諸勝負、妓館声色ノ遊、総テ其趣ヲエス」——知つてるけども趣をえずつてごまかしてますなあ。まあ息子を戒めるんですからな、そこらはちよつと眉唾ですわ。

司会：ありがとうございます。他にいかがでしょうか。もしよろしければ有坂先生、何か。

有坂道子氏（学芸遺産研究プロジェクト研究員）：ユーモアを交えて楽しいお話をどうもありがとうございました。兼葭堂と増山雪齋がどのタイミングで交遊を持つようになったかというところは、非常に興味深い問題だと思ひますけれど、少し補足的なことなんですけど、『兼葭堂日記』の方を見直してみますとですね、増山雪齋が安永七（一七七八）年から八（一七七九）年にかけてと、それから天明元（一七八一）年から二（一七八二）年にかけてと、そして天明三（一七八三）年から四（一七八四）年にかけてと、あともう一回、加番で大坂に参つておりますんですが、

一度目と二度目のときは、兼葭堂日記に全然名前が出てまいりません。それぞれちよつと一年分、欠けている巻がございますので、断言はできないですけれども、一回目と二回目のときにはまだ交流が無かつたようでありませぬ。

ですが、天明三年八月に加番で大坂に来ていたときに兼葭堂との交流記事が日記に出てまいります。そのときに初めて兼葭堂に会ったのかなと思っておりますが、会場の後ろにございます『独樂園賀詞帖』、これを書いたのが五月のことですので、おそらく、天明三年の五月に増山雪齋が、独樂園の賀詞帖に兼葭堂何かひとつ書いてくれないかという、それが両者を結ぶきっかけになつたのではないかな、というふうに思っております。

一つの証拠ではないですけど、日記を見てみましても、増山家の家臣の往来はすべて天明四年以降ということで、先ほど先生がホワイトボードに書いてくださいました、野呂見龍です、彼が天明二年でしたか、一回出てくるきりということですので、先生のご推察の通り、おそらく彼が、仲立ちなのかどうかちよつと判りませんが、最初のきっかけとして兼葭堂を訪れて、その後に増山との交流が始まったのかなと思っております。少しそのあたりを補わせていただけたらと思います。

水田氏…今後の課題ですね。安永の時にはまだ日記がないでしょう、日記は安永八年からやからね、

有坂氏…安永七年は日記がまだございません。

水田氏…天明三年、四年には、しよつちゅうね、青屋口、増山雪齋お屋敷へ登城など言つて大坂城へ行つてますね。

有坂氏…天明元年も日記が欠けているんですが、二年のほうにも全然名前が出てこないようですので、まだこの段階では多分親しい関係はな

かつたんではないかなと思います。

水田氏…天明元年の日記は無うて二年、三年はあるんですよ、ね。

有坂氏…はい。天明二年、三年はあります。

水田氏…八月交代ですからね、二年に来て三年の七月までおつたわけやね、加番役で。

司会…他に何かございませんでしょうか。

ゴードン・スコット・ジョンソン氏…私はもう何回も横文字の研究本で、マシヤマとしか読んでないんです。今日初めてマシヤマと聞いてちよつとびっくりしました。マシヤマという読み方は正しいでしょうか。

水田氏…まあマスと連体形で読むか、マシと連用形で読むかだけで、クラナシかクラナリかも説があるようにですね、伊勢長島のふるさとセンターの先生方も、昔はマシヤマでしょうと言うておられましたけど、理由はおっしゃらないですね。

司会…必ずしも当時「増」をマシと読んだというわけではないわけですね。

水田氏…いやないでしょうね。

司会…他にいかがでございますでしょうか。中谷先生、お願い致します。



中谷伸生氏

中谷伸生氏：増山雪齋展のときに、私も三重県立美術館に勤めていたんですが、現在三重大学に勤めている山口泰弘さんという学芸員がその展覧会を担当したんです。そのときに、マスと読むかマシと読むかということは確かに議論があったんです。それで正確には判らなかつたんです。そのときにその遺族の増山家に確認すると「うちはマシヤマです」とおっしゃるんです。もちろん昔はどう発音していたか判らないですよ。彼らは、現在の人間ですから。それでね、マスというのを採ったんです。だけど先生が仰るように、マシヤマの方が、私も多分近いだろうと思います。ただ、現在の家族の方はマシヤマと呼んでいるとすれば、いつしか呼び方が変わったんではないかと思えます。これについては今なお不明なんです。

水田氏：辞典類はマシを表出してマスとも読むなんて書いてありますね。折衷的にね。雪齋侯いずれにしてもあのお父さんもお爺さんもひい爺さんもあの奏者番でね、一応幕閣の役職。息子もまたその次のも奏者番で若年寄までやってますね。雪齋侯だけですな。大坂城加番だけ四回ほど来てるけど、あと幕閣では、譜代大名ですのに、何にもやっておりません。それだけにこういう風流な生活が楽しかったんでしょかね。

司会：ありがとうございます。他、いかがでございましたか。

藪田貫（学芸遺産研究プロジェクトリーダー）：先ほどまで長崎大学の若木太一先生が来られておりましたが、春木南湖が増山雪齋侯の命を受けて長崎に参りましたときに、費晴湖に会いますけれども。長崎に来る中国人との交流というのは、雪齋のほうも兼葭堂のほうも共通の関心事であつたんでしょうか。

水田氏：そうだと思いますね。兼葭堂は、自分で作った蜜柑酒を向こう

の人に飲ましてね、褒められたいんですな、人間ちゅうのは皆スケベやから人に褒められたい。向こうの人がまたゴマすってね、リップサービスにつとめて、葡萄酒の美酒、夜光の杯のぶどう酒よりもつとうまいなんて、うまいこと言いよる。あの紹興酒よりもつとうまいで、そんなことはないと思うんですけどねえ。

司会：ありがとうございます。本日は本当に何と申しましうか、深い学識と申しましうか、そして含蓄にあふれる、人間学とも言うべき名講義をまた、三十年ぶりに拝聴したようで、私などは幸せに存じました。水田先生、本日はどうもありがとうございました。

水田氏：はい、どうも。失礼いたしました。

水田紀久（みずた のりひさ）

元関西大学教授。文学博士。現在木村兼葭堂顕彰会代表。近世大坂の儒学者に関する著作が多数あるが、木村兼葭堂研究の第一人者として著名。近著に、『水の中央に在り 木村兼葭堂研究』（岩波書店 二〇〇二年）、混沌会・木村兼葭堂顕彰会編『木村兼葭堂来翰集 先人旧交書牘』（中尾松泉堂書店 二〇〇四年）など。