

広島県立美術館

研究紀要

第28号

渡辺溥子の染織世界を垣間見る（1）	福田 浩子	1(46)
ダリとアングル		
— アングルの『パンセ』を手掛かりとして	山下 寿水	9(38)
頼春水の居宅風景《嶺松廬図》と太田午庵	隅川 明宏	30(17)
日本画家・児玉希望についての新たな知見	神内 有理	46(1)

2 0 2 5



口絵 嶺松廬図(頼春水書合装)

頼春水の居宅風景《嶺松廬図》と太田午庵

隅川明宏

はじめに

《嶺松廬図》（口絵）は文化元年（一八〇四）、広島藩の儒者である頼春水（一七四六～一八一六）の友人で、画家、俳人の太田午庵（一七五三～一八〇八）が春水の居宅風景を描いた作品とされる。今日では知られざる画家による忘れられた作品とも言えるが、大正期から昭和戦前期には広島市内の呉服商であった新延亀太郎が所蔵し、『頼山陽全書』^①などの書籍や絵葉書、展覧会で紹介され、春水やその子、頼山陽（一七八〇～一八三二）らが暮らした屋敷の風景を伝える絵画として知られていた。その後、昭和戦後期に所在不明となるも、平成十七年（二〇〇五）頼山陽史跡資料館の特別展『頼山陽とゆかりの文人たち』に出品され、令和六年（二〇二四）に至って広島県立美術館に収蔵された。

本稿は広島県ゆかりの江戸絵画として注目すべきこの作品について、①作者は伝称されるとおり太田午庵でよいのか、②画面は屋敷の事実性をどの程度担保しているのか、という疑問に基づいて紹介する。長らく紹介されていらない作品であるため、第一に作品の概要を確認する。第二に伝称画家の妥当性について、午庵の基準作品との比較から得た見解を提示する。

第三に屋敷の平面図や春水の日記などを参照し、この作品における仮想と現実を考察する。以上により、作者とされる午庵が実際の屋敷風景を仮想の書斎風景に置き換えて描いた作品であることを述べる。

一 作品の概要

この作品は縦九五・四cm、横八二・一cmの本紙を有する掛物で、本紙の上部には縦四三・三cmの紙本に記された《嶺松廬記》（図1）、下部には縦五二・一cmの絹本に描かれた《嶺松廬図》（図2）を合装している。近年には両作を併せて《嶺松廬記及図》とも称され、共通の主題である「嶺松廬」は、春水が寛政元年（一七八九）十二月十六日、城下の武家屋敷地「杉ノ木小路」に藩から拝領した屋敷の書斎を指すとされる。^②

用紙について《嶺松廬記》紙本は、彩箋二種六枚である。書面に向かって右から、第一紙、第三紙、第五紙は薄緑地緑青摺りの蕉葉尽くし文彩箋を天地互い違いに、第二紙、第四紙、第六紙は薄白茶地金泥摺りの蕉葉文彩箋を用いている。紙継は各紙の左端裏を別紙の右端表に重ね貼りし、第一紙から第五紙までが横一四・〇cm～一四・二cmでほぼ整い、第六紙のみが

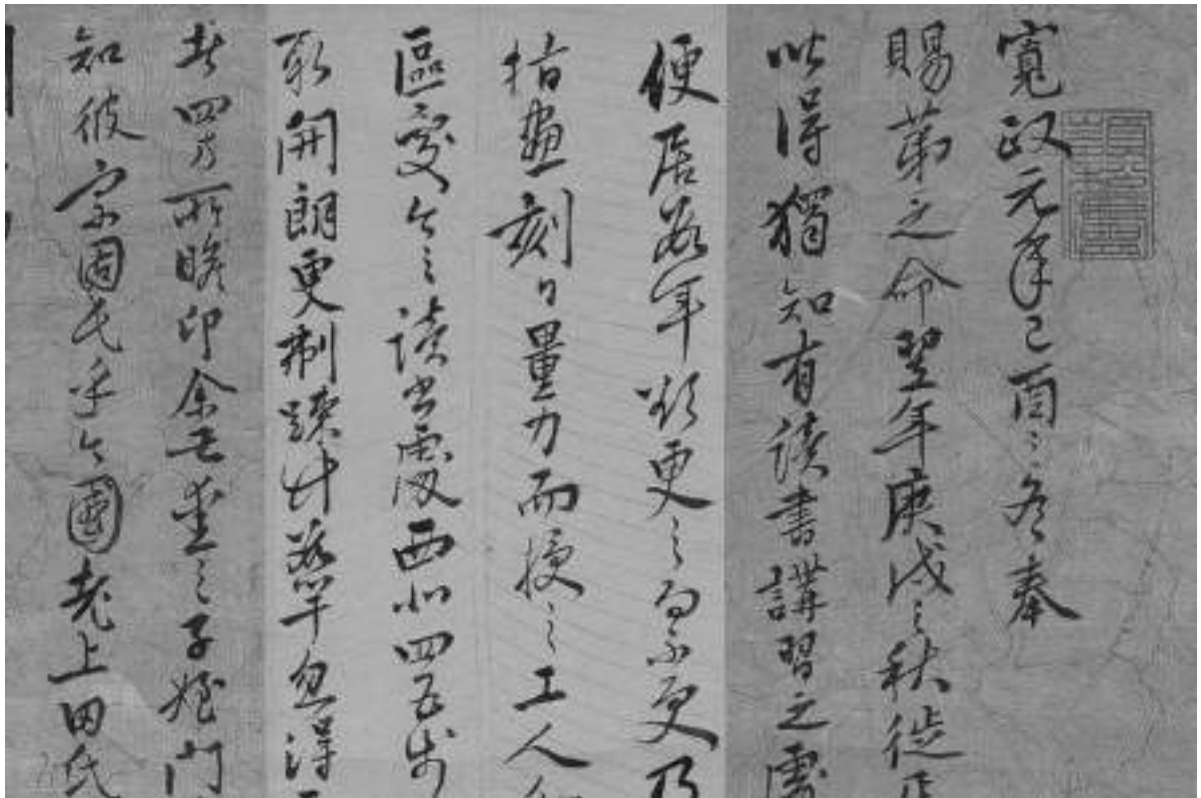


図1 嶺松廬記（部分、縦24.0cm×横36.0cm範囲）



図2 嶺松廬図（部分、縦24.0cm×横36.0cm範囲）

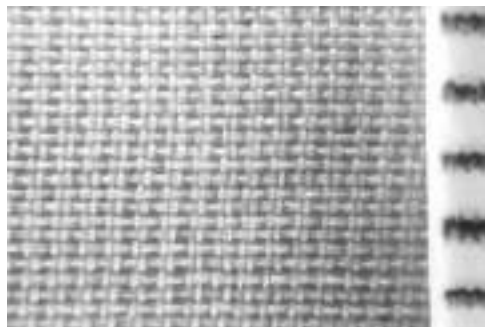


図3 嶺松廬図 絹本（経糸5mm範囲）

横一・五cmである。また《嶺松廬図》絹本は、経糸二本を添わせた箴目二ツ入の平織である。経糸五・〇mm範囲を撮影した画像（図3）を目視すれば、経糸の糸幅〇・一一mm程度、緯糸の糸幅〇・二三mm程度、糸の交差による絹目の大きさは縦〇・〇八mm、横〇・一七mm程度で、五・〇mm四方あたりの糸数は経糸二十四本、緯糸二十本である。

落款については《嶺松廬記》書家の署名を欠くが、文末に「藝藩教授頼惟寛印」朱文長方印（縦三・八cm、横二・三cm）、文頭に「嶺松廬」朱文長方印（縦四・五cm、横二・七cm）が捺されている。文末の落款印は『広島県関係資料』（頼山陽史跡資料館蔵、国指定重要文化財）に現存せず、文頭の引首印は現存する印章の一つに見える。³ 現存印には左右の郭線に欠けがある一方、書面の印影に欠けはなく、同一印とすれば、欠損する以前の完好な状態で捺されたということである。他方、《嶺松廬図》画家の落款はない。この収納箱の蓋表に「嶺松廬圖記 頼春水先生書 太田午庵老人畫」、蓋裏に「明治丁亥（二〇年（一八八七））三月初五香苑主人觀于與物為春精舎南窓下（白文方印）（朱文方印）」と記されている。《嶺松廬図》画家を太田午庵とする伝称は、本稿筆者が確認した範囲でこの箱書が最も古い。ただし、その後に「頼春水筆 自畫賛」として紹介された事例もある。⁴ これらの伝称は、当初の所蔵者による口伝に基づくのか、鑑賞者による作風の鑑定に基づくのか、又は春水と関係の深い画家を想起して仮託されたのか、

いずれにしても根拠、論拠が示されていない状況である。

さて、春水は寛政二年（一七九〇）八月一日この屋敷に移り住み、その後の改修を経て居室に「嶺松廬」と名付け、文化元年（一八〇四）十一月に名付けの由来を初めて著した。その文章が「嶺松廬記」で、用字用語の異なる原文はいま四種を確認できる。すなわち《嶺松 二字》合装本（頼春水書、頼山陽史跡資料館蔵）、《嶺松廬図》合装本（頼春水書、広島県立美術館蔵、本稿掲載本）、《頼氏旧宅図》合装本（頼聿庵書、頼山陽史跡資料館蔵）、《春水遺稿》収録本（頼山陽編、文政十一年（一八二八）刊本）である。本稿で取り上げる《嶺松廬図》合装本の原文に基づいて、次に釈文を掲載する。なお掲載にあたって、原文の改行を／で示し、読解に資する句読点を補った。

「嶺松廬」（朱文長方印）

寛政元年己酉之冬、奉／賜第之命、翌年庚戌之秋、徙居焉。方二十弓許、地近于市、百需／皆得。獨知有讀書講習之處、炊爨供具之室、稍為不／便。居數年、欲更之而不更。乃與家人議、召工師、口講／指畫、刻日量力而授之。工人解事、屋梁不動、而各易／區處。今之讀書處西北四五步之地、舊有新廡。撤之益／取開朗。更剷疎竹數竿、忽得西嶺頂有松樹。所謂宗固氏／者、四方所瞻仰。余甚愛之。子姪門生為賀之。余因諗之曰、女／知彼宗固氏乎。今國老上田氏之祖、天正慶長之際、在戰／鬪兵馬之間、有名士稱。若樞井血戰遂殲巨魁、天下所／共知也。既老游心泉石。園與三瀧對、其頂栽松、園樹／相接、極為勝絕。蓋宗固氏、數歷危難、老而後樂／之。余今偶然得諸几案上。謂二百年前、為余栽／之亦可。奇亦甚。吾與女輩幸生於偃武之後、游觀／以為娛。其將如之何。吾人勵精文武、以備緩急、或為爪牙、／或為

干城。業在立志、々在報君。然食君之禄、玩愒／曠歳、以宗固氏老後之樂為樂、不亦左乎。宗固氏勇／武烜赫。如彼而其有風趣亦如此。子孫世為國柱石、不／墜家聲。女小子所知也。今吾朝夕視以為娛、乃所以為警／也。陶靖節高節之士。其詩云、冬嶺秀孤松。摘其字、以／名吾廬。歲次甲子冬十一月也。「藝藩教授頼惟寛印」（朱文長方印）

文の内容は三段構成で、①藩から拝領した屋敷を改修して宗箇松の眺望を得たこと、②その端緒である上田宗箇（一五六三～一六五〇）の生き方に藩士が持つべき社会道德を重ね合わせて宗箇松を眺め、日々の楽しみ、戒めとして、③陶淵明（三六五～四二七）「四時歌」の一句「冬嶺秀孤松」から、二字を選んで屋敷の居室に名付けたことを述べている。屋敷に関する情景描写は簡潔で、薪小屋と竹やぶを取り払って、屋敷の西嶺に立つ宗箇松の眺望を得た、という程度である。文中、最も詳述されるのは②で、春水はこの松を植えた宗箇が文武に優れた名士であったことを例

とし、主君の恩に報いるためには宗箇のよう
に文武に精励し、万事に備えることが大切で
あると、子弟らに説き明かすのである。

こうした様相から「嶺松廬記」の性格を読み
取るならば、居室名について由来を記した文
章でありながら、朱子学を信奉して道德教育
に取り組んだ春水の精神がよく表れた教訓書
でもあると言えよう。なお《嶺松廬図》合装本
の原文には脱字記号、校正の有無（図4）を二
か所に認められ、春水による最終稿に近い可

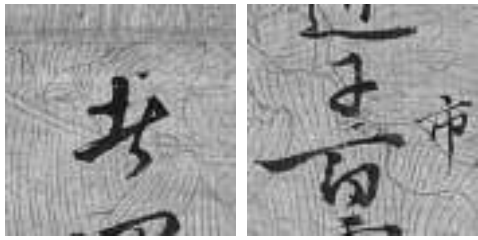


図4 嶺松廬記（校正箇所）

能性がある。用字用語の異同に関して、理解を適切に示すには後考を要するが、参考資料として異同一覧を掲載する（表を参照）。

それでは付随して制作されたとみられる《嶺松廬図》に、この屋敷の風景がどのように描かれているのか。屋敷は茅葺、板葺、瓦葺を組み合わせた屋根で、障子を開けた内部は書斎、その隣は唐紙の襖、八角窓の壁で隔たれた板座となっている。書斎には朱塗りの卓があり、卓上に唐紙が敷かれ、筆筒や筆架、水滴などの文房具、帙に包まれた書籍が置かれている。卓の周りには屏風、床には盆石があり、縁側には男性が座っている。男性は頭巾をかぶり、着衣を左衽とし、右手に朱色の如意を持ち、左手を左膝に乗せ、柱にもたれて片膝を立てるような姿で、書斎の主人が閑居する様子を表している。これに対して板座では、童女が茶を煎じている。童女は涼炉にポーフラ（急須）を掛け、烏府（炭斗）に羽箒、火箸を置き、左手に炬扇（団扇）を持って膝立ちした姿で、主人の身の回りを世話する様子を表している。屋外には門扉付きの板塀と竹垣に囲われた庭があり、庭内には飛石や手水鉢、石燈籠が置かれ、松や杉などの樹木が茂っている。樹上には逆三日月が昇り、飛石や地面、屋敷の壁は明け方の光にうつすらと照らされたような様子を表している。屋上にはなだらかな山が見え、その山に一本の木が立っている。

合装された《嶺松廬記》を念頭に置けば、山上の木が宗箇松であることは了解できるが、同時に矛盾も浮かび上がる。すなわち書斎から庭を見る方角は西で、そこに現実では東から昇る逆三日月が見え、宗箇松の配置に記文との齟齬が生じるのである。ただし、これを「齟齬」と感じるのは現実風景の再現を前提とするからで、描かれた空を心象風景とみれば、東の逆三日月に対する西の宗箇松という理解は可能である。また《嶺松廬記》

表 「嶺松廬記」における用字用語の異同一覧

《嶺松 二字》合装本（頼春水書）	《嶺松廬図》合装本（頼春水書）	《頼氏旧宅図》合装本（頼聿庵書）	《春水遺稿》収録本（頼山陽編、一八二八年）
寛政元年 己酉冬奉賜第之命	寛政元年 己酉之冬奉賜第之命	寛政元年 己酉冬奉賜第之命	己酉冬余受賜今第
翌年 庚戌秋徒居焉	翌年 庚戌之秋徒居焉	翌年 庚戌秋徒居焉	庚戌秋徒居焉
地近于市 百需皆得	地近于市 百需皆得	地近于市 百需皆得	地近于市 百需皆得
獨知 讀書講習之處	獨知有 讀書講習之處	獨知有 讀書講習之處	獨覺 讀書講習之處
稍為不便居數年 欲更之而不更	稍為不便居數年 欲更之而不更	稍為不便居數年 欲更之而不更	稍有不便者 欲更其地而不果居數年
召工人 口講指畫刻日量功 而授之	召工師 口講指畫刻日量力 而授之	召工人 口講指畫刻日量功 而授之	召工人 口講指畫刻日量功 而授之
工人解事屋梁不動而各易區處	工人解事屋梁不動而各易區處	工人解事屋梁不動而各易區處	工人解事屋梁不動而互易區處
更斬 疎竹數竿	更剃 疎竹數竿	更剃 疎竹數竿	更剃 疎竹數竿
所謂宗固氏松者 四方所瞻仰	所謂宗固氏者 四方所瞻仰	所謂宗固氏松者 四方所瞻仰	所謂宗固氏松者 闔國所瞻仰
余甚愛之 子姪門生為賀之	余甚愛之 子姪門生為賀之	余甚愛之 子姪門生為賀之	余喜出意外 子姪門生皆為吾賀之
今國老上田氏之祖 名重羽	今國老上田氏之祖	今國老上田氏之祖 名重政	今國老上田氏之祖
天正慶長之際 在戰鬪兵馬之間 有名士稱	天正慶長之際 在戰鬪兵馬之間 有名士稱	天正慶長之際 在戰鬪兵馬之間 有名士稱	在天正慶長之際 著名於戰鬪間
若樅井血戰遂殲渠魁	若樅井血戰遂殲巨魁	若樅井血戰遂殲渠魁	若樅井血戰遂殲渠魁
園與三瀧 對其頂栽松	園與三瀧 對其頂栽松	園與三瀧 對其頂栽松樹一株	園與西嶺 對其頂栽松
園樹相接 極為勝絶夫 宗固氏	園樹相接 極為勝絶盡 宗固氏	園樹相接 極為勝絶夫 宗固氏	園樹相接 以取勝觀夫 宗固氏
余今偶然得之 几案上	余今偶然得諸 几案上	余今偶然得諸 几案上	余今偶然得諸 几案上
顧謂 二百年前 宗固氏為我栽之 亦可奇亦甚	謂 二百年前為余栽之 亦可奇亦甚	顧謂 二百年前 宗固氏為余栽之 亦可奇亦甚	如 二百年前 宗固氏為余栽之者何其奇也
吾與女 幸生於偃武之後	吾與女輩 幸生於偃武之後	吾與汝輩 幸生於偃武之後	吾與女輩 幸生於偃武之後
游觀以為娛其將如之何	游觀以為娛其將如之何	游觀以為娛其將如之何	觀焉以為娛其謂之何哉
以備國家之用 或為爪牙或為干城	以備緩急 或為爪牙或為干城	以備緩急 或為爪牙或為干城	以備緩急 或為爪牙或為股肱
業在立志 志在報君	業在立志 志在報君	業在立志 志在報君	業在立志 志在報君
為樂不亦左乎	為樂不亦左乎	為樂不亦左乎	為樂 今日之樂則豈非宗固氏之罪人乎
兒孫世為國柱石	子孫世為國柱石	兒孫世為國柱石	兒孫世為國柱石
其業遠且大皆女 小子所知	女小子所知也	汝小子所知也	女小子所知也
今西嶺之松朝夕 視以為娛亦 所以為警也	今吾朝夕 視以為娛乃 所以為警也	今吾朝夕 視以為娛亦 所以為警也	西嶺之松遺愛所存 視以為娛亦 所以為警也
陶靖節高節之士也 其詩曰	陶靖節高節之士其詩云	陶靖節高節之士也 其詩云	陶靖節忠義之士也 其詩曰
時文化元年 冬十一月也 賴惟完千秋甫識	歲次甲子 冬十一月也	時文化元年甲子 冬十一月 賴惟完撰	時甲子 冬十一月也

〔凡例〕各原文の用字用語が異なる箇所を抜き出して枠囲いした。なお原文表記を比較するために句読点は加えず、四種のうち一種のみに確認できる用例には網掛けした。また脱字記号には中黒（・）を用い、脱字記号に対する校止は「」内に記した。

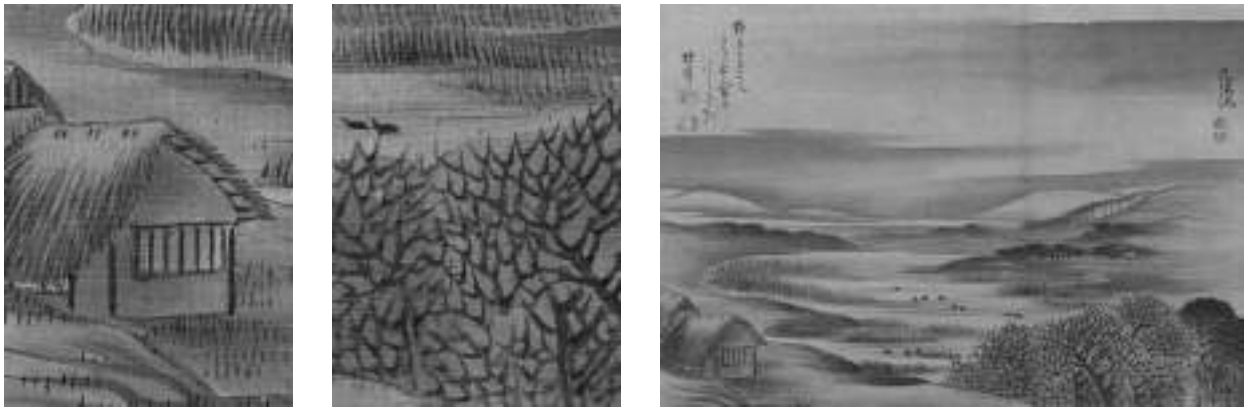


図5 二十四景図 昆陽池（右から全図、部分2点）



図6 芸備孝義伝二編（挿絵、右から巻一14・15丁、巻五17丁、巻七2丁）

の内容に関係はないが、男性の着衣が左衽で、一般に行われる右衽とは異なる描写であることにも注意される。以上の留意点を含む一方、描かれた男性は春水、童女は娘の三穂（二七八九～一八二六）として、遅くとも大正四年（一九一五）には比定され、春水が書斎の縁側に閑居して屋外を見る様子、居宅風景の雰囲気をよく伝える作品とみなされてきた。

二 太田午庵について

ここでは画家を午庵とする伝称の当否について述べる。午庵の名は豫、字は子順、通称は権三郎という。午庵は号で、俳号に呂十があり、絵画や俳諧で世間に知られ、文化元年甲子（一八〇四）に落成した別業を甲子楼と称する。広島藩士としては寛政元年（一七八九）鎗奉行、同七年目付、同八年先手物頭を務めるが、生来多病で文化三年に致仕、同五年七月十一日に病没した。頼家と交遊を重ねる様子は『春水日記』『梅颯日記』（ともに『頼山陽全書』所収）に記されており、寛政十一年以降に彼らが私用で会する記事、文化二年以降には春水らが午庵の甲子楼を訪ねる記事をたびたび確認できる。また、今日に伝わる午庵の代表作品、基準作品には個人蔵の『二十四景図』（図5）、板本の『芸備孝義伝二編』（図6）があり、そこにも春水らとの親密な関係が表れている。

一点目の『二十四景図』は縦一六・九cm、横二四・五cmの絹本に着色で、富士や琵琶湖など各地の名勝二十四か所が伸びやかに描かれた折帖である。画面には享和二年（一八〇二）「壬戌春正月 午庵」の款記があり、題字は文化六年（一八〇九）に春水が薄墨で「午菴遺墨」と書し、跋文はさらに何年か後に山陽が加えている。二点目の『芸備孝義伝二編』は享和三年の発行である。七代藩主浅野重晟（一七四三～一八一三）の命を

受けた春水らが、領内の孝子及び義人で藩から表彰された者の略伝をまとめた全七巻の書物で、割庄屋や町年寄に配布し、民衆教化に用いる目的で企画された。午庵はこの挿絵全四十六図を担当し、民衆の生活情景を題材として描いた。これに関連して『春水日記』享和二年四月九日に「午庵至、留酌及夜、孝義傳之事申談」とあり、午庵は春水から直接、挿絵の依頼を受けたことが推察される。

次に各作品の画面構成や形態描写の特徴を若干挙げる。画面の縦横比は、横長の場合で、縦に対して横を約一・四―一・六倍とし、画面に対して左手前の近景は斜めに、中景から奥は並行に設定し、右奥には近景と遠景を接続するような林を表し、さらに奥になだらかな山並みの起伏を表す傾向がある(図5、図6)。この近景と遠景の中間にある樹木の葉叢は、水平方向に伸ばして描く(平頭点)。人物は、狭い肩に比して長い腕を持つ傾向があり、特異な身体感覚を示す(図6)。樹木の描写では枝の分かれ目に濃墨を差して強調すること(図5)、弧を描くような松の枝ぶり(図6)、屋敷を支える柱の輪郭の内に描線を頻りに走らせ、建具としての質感を表すこと(図6)などの傾向がある。また、家屋の壁(図5)や地面に対する色彩の濃淡、明暗によって日や月の明かり、照り返しを表し、風や雨、雪などの天候と共に移ろう季節や時間の表現に注意していることは、俳人としても知られた午庵ならではの大きな特色であろう。

わずか二点の作品を以て、一人の画家が生んだ作風を捉え尽くすことは到底できないが、先に挙げた画面構成や形態描写の特徴は《嶺松廬図》に共通している。それは、たとえば近景の屋敷風景と遠景の配置、その中間にある樹木の平頭点による葉叢描写、人物描写における身体感覚、

松樹の枝ぶり、建具の質感描写、家屋の壁や飛石、地面における色調の表現などである。このような特徴を有する午庵の作品について、《二十四景図》の山陽跋は貴重な評価を伝えているので、その釈文を掲載する。なお掲載にあたって、原文の改行を／で示し、読解に資する句読点を補った。

「僂」(朱文長方印)

二十四景着色、午翁所畫／也。予辱翁忘年交、其出游未／曾不與偕。常欲同探諸名勝、／不遂而沒。翁晚年畫最妙。人々／爭藏、而其家不留一焉。孤子大／幹至乞諸他人、以存手澤。獨此／畫具在於家、故更加裝飾。是／十餘年前作了、而其設意寫／象、無一涉陳腐。縮大景於小／幀、而不見蹙澁糊塗之態。非翁／莫能為焉。吁事於此景也。徒／觀諸翁之筆底矣。不得觀諸／翁之杖底也。悲夫。

辱愛頼襄拜題

「頼襄之印」(朱文方印)「子成」(白文方印)

この跋において山陽は、午庵が諸国の風景を探索し、縮写した画面にはどこちなさ、ごまかしがまったく見えず、午庵以外の誰が描けようか、と述べている。すなわち午庵には、実際の風景、風俗に接して、それらの特色をつかみ取って画面を構成し、説得力ある空間を表現する力があつたということであろう。山陽の言葉も踏まえて《嶺松廬図》を見直せば、この画面は日常風景であるかのような真实性、心象風景としての象徴性が組み合わされており、午庵の特色がよく表れた作品と言えよう。以上、数少ない資料を比較しての見解に過ぎないが、《嶺松廬図》画家を午庵とする伝称

は妥当と考える。

三 《嶺松廬図》における仮想と現実

春水や山陽と親しく交遊し、幾度も屋敷を訪問している午庵を作者として首肯する見解に立つとき、この画面に屋敷の事実性が反映された可能性があると考えるのは、今日、一般論として自然に生じる見方である。そこで屋敷の室内がどのようなものであったかを確認するため、《頼氏旧宅図》（頼山陽史跡資料館蔵）のうち、寛政二年（一七九〇）から同十年に至る間の平面図（図7）、文化元年（一八〇四）頃とされる平面図（図8）を取り上げ、各図の西北部分に注目する。

図7の「碓部屋」及び「藪少々」は「嶺松廬記」における「薪廠」及び「疎竹數竿」に対応し、これらを西北に見る「茶ノ間十三畳」は、図8で「松廬」「書斎」の二部屋に改められ、「書斎」には「押込」を残して「床」を新設した様子を伝えている。図8は「松廬」を囲う庭内に「西樓」を記してお

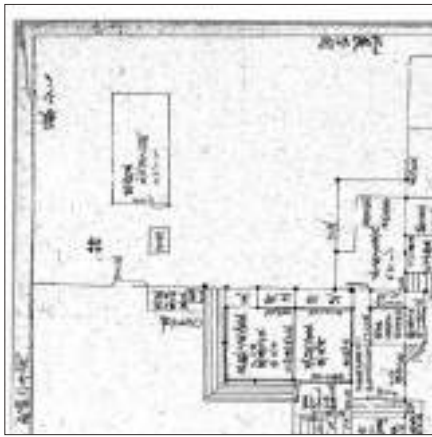


図7 頼氏旧宅図 一（西北部分）

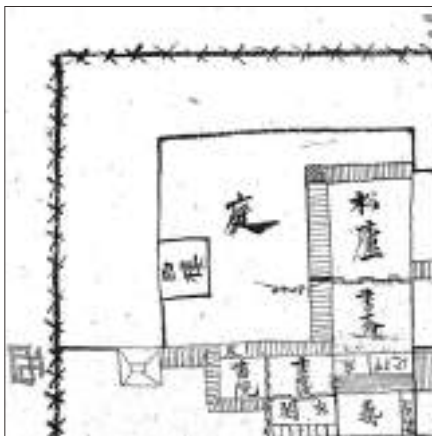


図8 頼氏旧宅図 二（西北部分）

り、「西樓」は『春水日記』『梅颯日記』によれば文化九年、さらに近接表記の「新樓」を同義にみなしても同八年の初出である。したがって図面の内容年代も文化八年頃まで降る可能性があることに留意しなければならないが、図7から図8への変更点を確認する限り、「嶺松廬記」で「今讀書處」と述べるのは「松廬」「書斎」のいずれか、又は両方を指すと考えることができる。

この「松廬」について、『春水日記』には文化二年三月二十五日「松廬小飲」とあるのが初出で、そのほか「小飲」「詩会」「小酌」「塾生集飲」「與塾生小酌」「饗」「酒宴」「酒吞」「小集」とあり、饗応の場として機能したことをうかがえる。また『梅颯日記』には文化二年二月十九日「新座敷庭御見合」、同月二十一日「新座敷庭・垣など直させ、御見分」とあり、「松廬」を「新座敷」と表現している。これらの記述や図8における「床」の配置、「松廬」と「書斎」の縁側に「ヒラキ戸」と注記される点を合わせると、「松廬」は空間の独立性と拡張性を併せ持ち、西北面の障子と「書斎」の襖を開け放てば、宗箇松の眺望を受ける十三畳ほどの大座敷ともなったのであろう。⁹⁾

屋敷の事実性との対照から、『嶺松廬図』が実際とは異なる仮想の書斎風景を描くことは明らかで、その意味では描かれた男性の姿勢や着衣、童女の役割、さらには庭に立つ松も同様に理解すべきである。まず男性は、いわゆる脇息にもたれる維摩像¹⁰⁾、柿本人麿像、さらには山中などに閑居する文人像に近く、隠逸の姿勢を模したもので、この男性と童女には、主人と従者の関係が重ねられている。そして着衣を一般とは異なる左衽に描写する点は、稀ではあるが神仙を表す場合などにみることができ、¹¹⁾ 庭に隣り合って立つ丈が高い二本の松は神仙を寄せる霊木とみなすことができる。¹²⁾ 隠逸の姿勢、

主人と従者、神仙の着衣、霊木としての松、いずれもが実際とは異なる仮想世界を表す記号なのである。

他方、現実世界を踏まえた蓋然性の高い描写という観点で《嶺松廬図》をみると、宗箇松の姿や男性の相貌がそれに当たる。宗箇松は、画面に向かって右側は背が低く、左側の背が高い姿で、肖像画と言えるほどの克明な姿を伝える土佐光芳（一七〇〇～一七七二）《宗箇松図》左幅（二幅のうち、上田流和風堂蔵）同様の特徴を伝えており、遠望した様子としては十分な肖似性を有している。また、春水の相貌として、松平定信（一七五八～一八二九）が谷文晁（一七六三～一八四〇）に命じて作らせたという《近世名家肖像図》巻（東京国立博物館蔵）の文化六年（一八〇九）春水六十四歳像や頼家伝来の《頼春水肖像画》（頼山陽史跡資料館蔵）がある。特に後者では、でっぷりとした鼻や張り出した顎、垂れた眼、眉間からやや離れた眉、口元の髭などが描写されており、《嶺松廬図》に描かれた男性の相貌に類似した雰囲気を表している。これらは仮想の書斎風景に、春水が記文で述べる道德観や春水自身の肖似性を付与するものと言える。

このような意図の理解にあたっては、室町時代における詩画軸や明代文人画における別号図の在り方が参考となる。詩画軸は書斎図の一形式で、自然のなかに隠者が住む中国風の草庵を描き、隠逸の趣を詠む詩文を書き添えて、禅僧らが理想とする閑寂な境地を表すものであったの¹³に対して、別号図は多くの場合、題跋を伴う画卷で、草庵とそれを取り巻く実際の別業や園林の一部を描く形式により、その所有者固有の精神を表し、肖像画とよく似た役割を果たすものであった。¹⁴ただし春水の生きた時代には、明代文人画への関心から池大雅（一七二三～一七七六）や木村兼葭堂（一七三六～一八〇二）らが別号図を取り入れ、¹⁵真景図という取組みも盛

行した一方、詩画軸の盛行はすでに往古のことであった。

そうした時代にあつて午庵は、春水の掲げる道德観を象徴化した書斎図を以て、精神の肖像画とすることを意図したと考えるのである。《嶺松廬図》は仮想の書斎風景に隠者（陶淵明）の名を挙げた記文を合わせて掛物とする点では詩画軸、主題となった屋敷主人の精神を伝える点では別号図のようであり、それぞれの延長線が交差する点上に理解されるべきであろう。

おわりに

《嶺松廬図》は旧来、実際にあつた屋敷を主人（春水）の友人である画家（午庵）が描いた作品と伝称されてきたことから、屋敷の事実性が担保された作品と思えたが、画面には事実と異なる空間が表れていることを見た。そして、この画家を午庵とする伝称は作風面から妥当とみなす見解を示した上で、実際の屋敷を熟知する午庵が仮想の書斎風景として描いた意図について、詩画軸や別号図といった在り方から理解を得られる可能性があることを述べた。

描かれた人物の精神という観点からは、男性の姿勢に藩儒として生き続けて未だ叶わぬ隠逸への憧れ、身の回りの煎茶趣味に日常生活の様子などを読み取ることができる。しかしながら重要なのは、《嶺松廬図》は春水を実際の居宅とは異なる書斎に閑居させ、常人と異なる姿勢、着衣で、如意を持たせて教授する立場であることを表し、また《嶺松廬記》は居室名の由来を述べて、春水が子弟らに藩士の道德を説くことである。この作品の主張や享受される環境を考えれば、自室の床にこの掛物を眺めた享受者に

は、記文と絵画の両面から、春水の教導を得る思いがあったはずで、書斎風景に隠逸の姿勢、主人と従者、神仙の着衣、霊木としての松など仮想世界の記号を重ねて組み込むことには、人物固有の精神を表すことを越えて、春水が宗箇松を眺めるごとく、その精神が礼拝対象として尊重されていくことを願う午庵の意図があったと言えるのではないだろうか。

以上のとおり、本稿は《嶺松廬図》を仮想と現実が混交した書斎図の一例とし、詩画軸（書斎図）や別号図といった主題展開に帰結して紹介した。

【註】

- (1) 広島県庁内、頼山陽先生遺跡顕彰会編『頼山陽全書 附録』、昭和六年（一九三二）
- (2) 頼山陽史跡資料館では平成七年（一九九五）の開館以来、「嶺松廬」は書斎名で、略して「松廬」と呼び、屋敷や家塾の呼称にもなった、とも説明されている。
- (3) 頼山陽史跡資料館編『芸藩教授頼春水と頼家の人々』図録、令和六年（二〇二四）。同書所載の印影は縦四・五cm、横二・八cmで、わずかに異なる。しかし『頼山陽全書 附録』（前掲註1）所載の印影に基づけば縦四・五cm、横二・七cmとなる。
- (4) 広島市役所内、頼山陽文徳殿建設翼賛会編『先哲遺墨集』、昭和八年（一九三三）
- (5) 頼山陽史跡資料館編『芸藩教授頼春水と頼家の人々』図録、令和六年（二〇二四）、出品番号42「嶺松廬記」
- (6) 頼山陽史跡資料館編『芸藩教授頼春水と頼家の人々』図録、令和六年（二〇二四）、出品番号31「頼氏旧宅図」
- (7) 頼山陽史跡資料館編『頼山陽とゆかりの文人たち』図録、平成十七年（二〇〇五）
- (8) 頼山陽史跡資料館編『広島頼家』とはじめ』図録、令和二年（二〇二〇）
- (9) 「松廬」「書斎」に分けて記すことは平面図における一義で、この二室を包括して「嶺松廬」又は「松廬」と呼称することもあった。頼弥次郎「頼春水三賜ハリシ邸地」参照、頼惟勤『頼惟勤著作集Ⅲ 日本漢学論集—嶺松廬叢録—』、汲古書院、平成十五年（二〇〇三）所収。花本哲志氏（頼山陽史跡資料館主任学芸員）の御教示による。
- (10) 図像の背景については、門脇むつみ「脇息にもたれる肖像画—憧れの隠逸—」「肖像画

制作の周辺」『寛永文化の肖像』、勉誠出版、平成十四年（二〇〇二）を参照。
 (11) 今日一般には死者の着衣とされる左衽だが、江戸時代以前にも同様であったかは定かでない、少なくとも絵画表現に限って言えば、頂相における遺像や浮世絵における死絵などを見ても左衽に描く例を挙げることは難しい。

(12) 春水の身近な例として、藩主浅野家の別邸「縮景園」に「聚仙島」と名付けられた島がある。この島は中国風の亭に隣り合わせて丈が高い二本の松を植えた島で、「縮景園二十勝」の漢詩には神仙が遊び、俗塵を避ける場所として詠まれ、松は神仙思想、隠逸思想を連想させる記号となっていた。漢詩については広島県教育委員会編『縮景園史』、昭和五十八年（一九八三）を参照。

(13) 中島博「美術の中の、山水に心を澄ます人々」、奈良国立博物館編『聖と隠者—山水に心を澄ます人々—』図録所収、平成十二年（一九九九）など。

(14) 宮崎法子「中国絵画の内と外」、中央公論美術出版、令和二年（二〇二〇）など。

(15) 横尾拓真「池大雅筆「楡枋園図巻」（大徳寺蔵）について—中国の園林文化の受容と展開—」「美術史」一七八号、平成二十七年（二〇二五）。朴晟希「木村兼霞堂筆「兼霞堂雅集図」の史的意義—十八世紀後半の日韓における日本文人の表象—」「美術史」一八二号、平成二十九年（二〇一七）など。

【図版出典】

図6 広島県学務課蔵板『芸備孝義伝二編』、広島以文社、明治十八年（一八八五）、国立国会図書館デジタルコレクション

図7、8 頼山陽史跡資料館編『江戸時代広島島の風景』図録、平成十四年（二〇〇二）、トリミングは本稿筆者による。

（すみかわ あきひろ／当館主任学芸員）

広島県立美術館 研究紀要 第28号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.28

発行日 令和7(2025)年3月19日
編集・発行 広島県立美術館
Hiroshima Prefectural Art Museum
〒730-0014 広島市中区上幟町2-22
2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN
Tel. 082-221-6246 Fax. 082-223-1444
印刷 株式会社 タカトープリントメディア

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.28

A Look at Watanabe Hiroko's World of Textile: Amazing Double Ikat Silk Weaving (1) 46
FUKUDA SIDDIQI Hiroko

Dalí and Ingres: A Study of Ingres's "Pensées" as a Clue (9) 38
YAMASHITA Hisana

On the painting of Rai Shunsui's study, by Ota Goan around 1804 (30) 17
SUMIKAWA Akihiro

New Insights into Japanese Painter KODAMA KIBO (46) 1
JINNAI Yuri

2025

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN