出光美術館研究紀要第十五号抜刷
二〇一〇年一月三十一日発行

田能村竹田筆「恋花帖」——画業初期の中国画学習と日田森家との親交

宗像晋作

田能村竹田筆「恋花帖」——画業初期の中国画学習と日田森家との親交

宗像晋作

一、画業の黎明期
二、画業初期—「恋花帖」の分析
(i)基本データ
(ii)各図の分析
(iii)各所見のまとめ
三、日田森家と竹田との親交
(i)天領日田の繁栄
(ii)森家との親交①—五石
(iii)森家との親交②—仁里と剖田
おわりに

一、画業の黎明期

田能村竹田（一七七七～一八三五）は、豊後国岡藩主中川氏に代々医業をもって仕えた田能村家の次男（父は七代碩庵）として生を享けた。名は孝憲、字は君彝、竹田は号である。岡藩の城下町は、直入郡三宅郷竹田村の一部にあたり、「竹田町」と称されたが、「竹田」という号は、生まれ育った土地の名に由来するものである。

竹田の七歳年上の兄周助は、本来ならば嫡男として医業を継ぐはずであったが、身体が弱く、詩文を好んだことから藩より学問専攻を命じられ、二十歳にして藩校由学館の頭取見習いとして出仕することになり、藩士子弟の教育にあたる教官の卵となった。したがって少年期の竹田は、兄に代わって医業を受け継ぐことを期待される存在となった。

寛政六年（一七九四）、兄周助が二十五歳で夭逝すると、その翌年には十九歳の竹田が嫡子となった。しかし、父碩庵の抱いたであろう期待とは裏腹に、竹田も十代の頃より耳と目を患い、身体も病弱であったため、兄と同様に詩文を好んだ竹田は、寛政一〇年（一七九八）、二十二歳で学問専攻を命じられている。

若き竹田が文事を好むようになったのは、まずは兄の影響であったとも思われるが、寛政六年（一七九四）に江戸から招聘された藩医唐橋君山（一七三六～一八〇〇）との出会いは、竹田を文雅の世界へ導く大きな契機となっている。君山は荻生徂徠（一六六六～一七二八）が確立した護園学派（古文辞学）に連なる人物で、寛政六年（一七九四）、竹田が十八歳

図 1　「河豚図」　田能村竹田筆
寛政 8 年（1796）
竹田市立歴史資料館蔵

の時に初めて岡藩に赴任している。君山は儒医でありながら、娯息斎延命という名で狂詩集『娯息斎詩文集』（明和七年刊＝一七七〇年）を刊行するなど、いかにも華やかで垢抜けた江戸の粋人としての側面を持っていたようである。また君山は、竹田社・米船社［註1］と名づけた詩画会を岡で催したことで知られ、そこでは谷文晁（一七六三～一八四一）や馬孟熙（一七六七～一八〇一）の描いた書画が示されたという［註2］。二十歳前後の竹田にとって、君山がもたらした中央の文化は、何よりも新鮮に感じられたことであろう。竹田の画業が開始されたのもおそらくこの頃であり、現存する最古の作品は、寛政八年（一七九六）、二十歳時に描いた「河豚図」［図1］である。この作品は、唐橋君山の画賛を伴う馬孟熙筆の河豚図を模写したもので、おそらく竹田が、君山の雅会でそうした書画にふれる機会を多く持ったであろうことを示すものである。

寛政一〇年（一七九八）、君山は地誌である『豊後国志』編纂の命を受け［註3］、亡くなるまでの約二年間、その仕事の総裁として携わった。学問専攻を命じられていた竹田もその御用掛となり、君山に従って編纂事業に奔走している。短期間ではあったが、君山に付き従うことによって、竹田は大いに好奇心を開かれていったものと思われる［註4］。

竹田の文人的素養の形成は、こうして君山との出会いによって大きく前進したと思われるが、すぐに画業が本格的なものになったかといえばそうではなく、二十代の竹田は、まずは詩学に情熱を傾けた。文化三年（一八〇六）三十歳の時、初めての京都遊学中に果たした『填詞圖譜』の刊行は、竹田が二十代半ば頃より続けていた填詞研究の成果であり、詩学への情熱が初めて形になったものでもある。

填詞［註5］は定型詩である絶句や律詩とは別ジャンルの「詞」として、中国の唐から宋にかけて流行した歌辞文芸の一つである。「長短句」という呼称があるように、一首の中に長短さまざまな句を用い、また歌辞であるからその長短の句が曲調ごとの定式にあて填めて作られることもあり、専門的な知識を有しなければ句読さえままならず、ましてや複雑な押韻平仄を熟知して自ら填詞を作るものは日本ではごく稀であった［註6］。また填詞には「詩餘」（詩の余り）という別称があるように、本流の中国詩が正面から扱うことを憚る艶麗な恋愛感情などを、むしろ積極的に題材とすることにも特徴がある。

『填詞圖譜』は竹田オリジナルの詞を集成したものではなく、詞牌（詞が歌われる曲調の名）ごとに定まった詞の形式（句法、押韻平仄）を図式化し、その横に代表的な作品を例示したいわゆる詞譜であった。これは清朝の中国で刊行されるようになった詞譜を参考としたものであるが、竹田は日本で忘れ去られようとしている填詞の復興と、顧みるべき純粋な抒情詩としての填詞の魅力を広く人々に訴えるため、まず填詞を理解・普及するための基礎的な書物としてこれを刊行したのであろう。なお、後の

文政年間（一八一八～二九）頃には、『秋声館集』『清魔集』『竹田布衣詞』という竹田自身の塡詞集が成立している［註7］。

ともあれ、『塡詞圖譜』を文化三年の元旦に刊行した竹田は、この時点でようやく知識人、文人として一つの自信のようなものを手に入れたのかもしれない。京坂の地で人と交流することを拒絶していた竹田だが［註8］、この刊行前後にようやく交友の兆しが顕れ、とくに池大雅（一七二三～七六）の弟子にあたる東山双林寺の画僧月峰（一七六〇～一八三九）と親交し、月峰が主催する新書画展観などに訪れていることが書簡資料に窺える［註9］。また文化三年三月頃には、表向きには最も重要な遊学目的である学問修行のため、村瀬栲亭（一七四四～一八一九）の塾へ入門した。栲亭は儒者であるが書画を善くし、竹田は栲亭が描く墨竹の画に感銘を受けたり、栲亭所蔵の中国画に学んだりと［註10］、栲亭に師事したことによって書画についてのさまざまな知識を得ることができたようだ。また高松出身の僧玉泉とも知り合い、毎日のように詩や画について話ができる気の置けない友人もできている［註11］。こうして一年半ほど栲亭塾で学んだ後、文化四年（一八〇七）十一月頃に栲亭塾を去った竹田は、大坂で浦上玉堂（一七四五～一八二〇）や岡田米山人（一七四四～一八二〇）に会い、自己の様式を確立した個性的な文人たちの書画制作の在り方を目の当たりにし、また同地の富豪で珍書や中国画を蔵していた高田寸田の世話になるなどして年末に帰国している［註12］。

竹田にとってこの初めての京都遊学は、詩学における自身の成果を『塡詞圖譜』の刊行によって公にすると同時に、京坂に集まる多くの書画にふれることによって、実際の作品を見なければ容易には進展しない書画分野に関する学習を深める重要な機会となった。この時期の書画に関する見聞が、竹田の画論『山中人饒舌』（文化一〇年脱稿）に多く反映されていることを鑑みても、竹田がこの遊学で得たものが、いかに自己にとって重要な知見であったかを示している。そして竹田はこの遊学を終えた翌年の文化五年（一八〇八）を境として、ようやく本格的に画業を開始するのである。

二、画業初期――「恋花帖」の分析

田能村竹田の画業の変遷を概略してみると、①初めての京都遊学を終える文化四年（一八〇七）までが画業黎明期　②隠居する文化十年（一八一三）までが画業初期　③文政八年（一八二六）の長崎遊学前までが画業過渡期　④文政九年（一八二七）の長崎遊学から天保三年（一八三二）の頼山陽の歿する前後までが竹田様式の形成から完成期――と大まかに把握できるだろう。

本稿で取り上げる田能村竹田筆「恋花帖」（出光美術館蔵）は、文化八年（一八一一）秋に描かれた作品であり、②に示した画業初期に制作されたものである。本画帖は、全くの未紹介作品ではなく、まず佐々木剛三氏が『日本美術絵画全集　木米／竹田』（集英社、一九八〇年）において、極彩色で描かれる本画帖について「西洋画と中国花鳥画を折衷したような画風」とし、「竹田筆とは思われないような画風」だが、竹田が異質な画風のものまで学んでいたことを指摘している［註13］。また黒田泰三氏は論文「田能村竹田青年期の画―出光美術館所蔵の作例を中心に」（『MUSEUM』通号三七五号、東京国立博物館、一九八二年）において、竹田が隠居する文化十年（一八一三）までを、竹田画業における修業時代と

位置づけて、この期間に制作された出光美術館所蔵の六点の作品を取り上げ、その中の一点として「恋花帖」の全十二図をはじめて図版紹介した。黒田氏は主に、修業時代の山水図（山水人物図）に描かれた樹木が、画面内で画家の内面表出を表現することに重要な役割を担っていることを指摘し、これを竹田画のモチーフ主義として着目し、晩年まで一貫して流れる竹田芸術の個性であることを指摘している。そして「恋花帖」については、この時期の他の花卉図と同様に、極彩色の着色法などに南蘋派の花鳥画との関連を想定するに留めている。

「恋花帖」は佐々木氏が指摘するように、確かに竹田画の中では異質な作品といえる［註14］。また後述するが、款記に中国画家の筆意に倣う旨が記されているため、手本となる中国画の描写をかなりの部分取り入れながら制作した模写的な作品として捉えるむきもあるだろう。そのためもあって、なかなか本画帖について詳しく紹介される機会がなかった。本論は、「恋花帖」についてその詳細を報告し、竹田の画業初期における花鳥画制作のあり方について、この画帖の依頼者である日田森家との交友などにもふれながら、些かでも新しい知見・見解を提示できればと試みるものである。まずは「恋花帖」の基本データを確認しておく。

(1)基本データ

〔作品名〕　恋花帖
〔作者名〕　田能村竹田
〔制作年〕　文化八年（一八一一）
〔形式〕　画帖（全十六帖）
〔員数〕　一帖
〔材質・技法〕　紙本（画の部分は染紙貼付）着色
〔寸法〕　画帖寸法　竪一八・八×横一三・六センチ
染紙寸法　竪一二・二×横一一・五センチ
※第四図のみ竪一四・三センチ

《題、跋ほか》

〔外題〕　「戀華帖　竹田先生壮時畫真蹟／丙午林鐘上澣　秋皐拝題（印）」
〔題一〕　「（印）花含春意／夢為蝴蝶／蝶庵主人（印）」
〔題二〕　「先生姓田能村名孝憲字君彝俗稱行藏豊後岡藩／儒臣也居直入郡竹田村故曰竹田莊又号竹田別有花／竹幽窓主人久重仙史隨緣居士号父曰碩庵名思永／爲藩侍醫兄周輔爲藩學校由冠館司業早歿／先生因受嗣有男名耜字躬耕号小花海主人俗稱／如仙亦爲藩侍醫今移住于大野郡知田村／寛政己未年發醫業入唐橋世濟門享和元辛酉夏／東遊入古屋昔陽及岳東海門問六法谷文晁故壮時之／畫多作彩色画此畫出自張御乗者矣／時元治四年丁卯先生三十三回忌辰秋水謹書（印）（印）」
〔題三〕　「（印）曽競羣芳遲日天／春風花外舞翻然／如今霜冷身無力猶／戀疎籬残菊邊／咏蝶　堀興（印）」
〔題四〕　「藍叶華／花　城山山人彝之題（印）（印）」
「跋」　「（印）題竹田翁畵後／竹香老人示余於此帖嗟乎竹田翁畵／澹泊蒼古一點無媚嫵之態然奈時流／者所敢知也余曽語人曰吾邦南派之／興伊海稼圃為如雲泉竹田継之雲泉／名

噪東國竹田名高西國倶為吾邦南派／之巨擘而雲泉似稼圃竹田似伊海観／此畵可識也㊞然奈時流者不敢知也／老人以為如何是為跋／明治癸酉夏五月下浣於南豐／雉城梧桐館東臨下／東肥　天山居士題（印）」

《付属》

〔外箱蓋表〕「戀花帖　竹香書屋蔵（印）（印）（印）」

〔外箱蓋裏〕「柿堂周拝觀（印）」

〔内箱蓋表〕「竹田先生畫花果鳥蟲帖」

〔内箱蓋裏〕「（印）先生初学雪舟流邊蓬嶋従谷文晁／問畫法後慕池大雅之風格入洛研究／有年而當時支那南宗之畫傳我邦者／鮮矣毎値見随臨今日猶往々見之如此帖／則其一也歟因聊記一言如然識者商量之／柏陰主人田馨拝誌（印）（印）」

〔外題〕にある「丙午林鐘上澣」の年紀は弘化三年（一八四六）六月上旬。「秋皐」は別府の人で、豊後日田の咸宜園で廣瀬淡窓に師事した津田秋皐（一八〇二～一八六四）である。〔題一〕にある「蝶庵主人」は、付属の添状によると豊後竹田の医者であるという松岡蝶庵（生没年不詳）。〔題二〕にある「元治四年丁卯」の「元治」は二年前に改元されており正式には慶応三年（一八六七）となる。またこれを題した「秋水」という人物は、添状によると美濃の南画家として兄の村瀬藤城とともに活躍した村瀬秋水（一七九五～一八七六）。〔題三〕にある「堀興」は、添状には「竹田ノ人　堀興先生」と記されているが詳細は不明である。〔題四〕の「城山山人」は添状に「栗原城山」とのみ記される。〔跋〕の年紀である「明治癸酉夏五月下浣」は明治六年（一八七三）五月下旬。またこれを題した「東肥　天山居士」も添状に「肥後　天山先生」と記されているのみで詳細は不明。〔外箱蓋表〕の「竹香書屋蔵」の「竹香書屋」とは、この画を竹田に依頼した豊後日田の豪商である森割田（一七八七～一八三九）の書斎名である。これを墨書したのは蔵主の割田と思われるが、印章が不明瞭で判読困難であるため断定はできない。〔外箱蓋裏〕の「柿堂周」なる人物は、添状には「柿堂先生　四国高松鑑識家」と記されている。内箱蓋裏にある「柏陰主人」は、田能村直入に師事した田中柏陰（一八六六～一九三四）であり、当時、竹田画鑑定の第一人者とされ、竹田画の箱書きの多くにその名が見える。

以上のように確認したところ、「恋花帖」に題をよせた人物は、詳細不明の人物もいるが、竹田とは一世代から二世代後の人物と言えるであろう。また〔題二〕を記した村瀬秋水が元治四年（一八六七）の年紀に続けて「先生三十三回忌辰」と記しており、田能村竹田の三十三回目の忌辰（忌日）に際して、おそらく蔵主（森割田の子孫か）が「恋花帖」の装丁を新しくすることを企図し、各氏に題、跋を請うたのであろう。ただ外題を記した津田秋皐は、他に比べてずっと早い年号である弘化三年（一八四六）という年紀をしていた。表紙の左上隅に貼られた外題の絹は、表紙の絹と比べて古いことが確認でき、おそらく新しく装丁する前の、元の装丁に貼られていた外題をそのまま用いたものと考えられる。

(ii)各図の分析

「恋花帖」には、花鳥、蝶虫などが描かれた十二図が収められている。いずれの図も、朱や燈、青などの染紙の上に濃彩で描かれ、それが画帖

に貼り付けられている。

第一図［口絵10、図2］は朱の下地に、バラ属の一種（ヒメバラか）と思われる植物が描かれている。花弁を胡粉で描くが輪郭線は施さず、花弁が重なり合うきわに朱を薄く入れて陰影を強調し、輪郭を浮かび上がらせている。薄桃色の花弁の量感がうまく表現されている。葉は薄墨で輪郭を描いた後、その輪郭線を塗り消すように厚く緑青を施し、その上に墨の細線で葉脈を入れている。題語は「偸香傅粉」と記されており、「偸香」は「香を偸む」という意で、「傅粉」は「粉を傅ける」つまり白粉で化粧をするという意である。「偸香」は男女の私通をいう語であるが、これは南北朝時代（五～六世紀頃）に編纂された『世説新語』「惑溺篇」に載る西晋の賈充（二一七～二八二）の逸話による。賈充の娘である賈午が、父が武帝から賜った香をぬすみ、賈充の部下であった韓壽がそのただならぬ香気をおびていたことから、両者の密通が明らかとなったという話である。「偸香」も「傅粉」も恋情を募らせた女性を連想させる言葉であり、この題語によって、胡粉と朱で描かれた花の姿は、単なる植物としての花に終始するのではなく、白粉をして紅をさした女性の姿を仮託され、濃厚な香りを放つ艶麗なバラを通して、人間の女性の性情を写し見るような趣向となっている。

第二図［口絵11、図3－1］は、燈の下地に蛾の一種（シンジュサン＝神樹蚕、中国から日本に分布）が描かれている。焦げ茶の翅の上に黄や白の模様があり、翅脈（翅の筋）まで細かく表現されている。胴体や触角には、体毛が極細の線で一本ずつ引かれており、写実的で巧緻な表現が本図の特徴となっている。題語には「化羅君分疏葉」とあり、「化羅君」の「羅君」はおそらく「羅裙」のことであり、婦女が身に着ける薄絹の裳（スカート状の衣）のことであろうと思われる。つまり「羅裙と化り疏葉を分つ」とは、鱗粉の光沢を持つ美しい翅が、女性の身に着ける薄絹のスカートのようにひらひらとなり、疏らな葉の間を分け入るように飛んでいくことをいうのであろう。蛾は現代においては、毒々しいその姿が忌み嫌われる傾向にあるようだが、古来中国においては「蛾眉」という語が示すように、美人の形容に用いられた。実際の蛾の触角は、細かい櫛歯状になっており、整然とした形のよい美人の眉毛を喩えて「蛾眉」と形容したのである。竹田が描いた蛾の触角は、細毛で整然と覆われているが、まさに美人の「蛾眉」を連想させるようである［図3－2］。本図は、題語にあった「羅君（裙）」という語から連想される女性的イメージや、竹田の写実的な蛾の描写が美人を象徴する「蛾眉」を想起させることなどから、蛾の姿に、なよやかな美人のイメージを読み取ってもらおうとする意図が含まれていると思われる。印章は「意不在多」（白文方印［図3－3］）が捺される。

第三図［図4－1］は、黄土色の下地に葡萄が描かれている。薄青色（薄緑）で描いた果実に部分的に紫を施して丸みを表現している。葉は緑青で描いた上に細墨線で葉脈を描き、さらにその葉脈に沿って墨を施して陰影を強調することにより、立体感を表現している。題語には「九月霜前熟　三秋雨後鮮」とあり、九月の霜の降りる前に熟れ、三秋（七～九月の秋季三か月）の雨後に見る鮮やかな果実に思いを馳せた言葉が記されている。印章は「醉月」（白文方印［図4－2］）が捺される。

第四図［図5－1］は、黄土色の下地に菜の花（アブラナ）が描かれている。黄色い花を点描で表し、茎と葉は緑青で描いて葉の上にはさらに胡粉で葉脈を施している。いままでの陰影を強調する描法とは異なり、平

面的な描写を用いて、愛らしい菜の花を素朴に描いている。題語は「雨後葉新　春前茎嫩」とあり、これは春雨の後に葉を新たにし、春さきに若く柔らかい茎を生長させる、という意である。短い言葉であるが、身近な菜の花を新鮮に思い出させてくれるような、風情ある的確な題語であるといえよう。印章は「好々」（朱文楕円印［図5－2］）が捺される。

第五図［図6－1］は、燈の下地に白い花が描かれているが、いまのところ種類は明確にはわからない。一見するとユリ属の一種かと思うが、葉茎の形状が全く異なるため、むしろキンポウゲ属の薮一華（イチリンソウ科）などが、中央の蕊が花弁化した様子や、葉茎の形状などが適合するように思われる。蕊の色が白や黄ではなく紫である点など判然としない点もあるが、すべてを植物学的に正確に描いているとも限らず、とりあえず仮定しておくに留める。本図は没骨描をとらず、葉、茎、花弁すべてに輪郭線が施されている。題詩には「愛和風　憎潘雨」とあり、これは和やかな風を愛し、潘れるような激しい雨を憎む、という意である。印章は「竹田」（朱文方印［図6－2］）が捺される。

第六図［口絵12、図7］は、朱の下地に朝顔が描かれている。朝顔の花弁を鮮やかな群青で没骨描し、花弁の裏側となる根元の部分を胡粉で賦彩し、朱の下地に明るい色彩が映えている。葉や茎には下書きのような輪郭線が見えるが、その線上をなぞるように緑青を塗っている。また他の図と同じように、葉の緑青の上に墨の細線で葉脈を描き、また葉脈に沿って墨を施して陰影をつけている。題語には「西子粧尤淺　楊妃浴未乾」とあり、「西子」とは紀元前五世紀頃の越国の美女「西施」のことであり、西施は傾国の美女として知られる。呉国に敗れた越国の王である勾践は、呉国に表向きは臣従し、西施を呉国の王である夫差に献上する。夫差は勾践の思惑通りに西施の美貌に溺れ、呉国滅亡の一因となったという話は有名である。題語前半の「西子の粧　尤も淺し」は、西施の化粧はとりわけ薄化粧である、という意である。西施が薄化粧であったことについて、典拠を明確にはできないが、薄化粧であってもその美貌が全く劣らぬことをいうのであろう。北宋の詩人蘇軾には、西湖の美しさを西施に比して詠んだ七絶「飲湖上初晴後雨　二首」がある。そのうちの一首「水光瀲灩晴方好　山色空濛雨亦奇　欲把西湖比西子　淡粧濃抹総相宜」の後半句に「西湖を把って西子に比せんと欲すれば　淡粧　濃抹　総て相宜し」とあり、「淡粧」は薄化粧、「濃抹」は厚化粧のことであり、西湖の晴れや雨の景色を、西施の厚い薄いの化粧に喩えて、どのようであっても美しいことを詠っている。題語の「西子粧尤淺」は、このような蘇軾の詩を踏まえた西施の美を讃える言葉であると考えられる。

題語後半の「楊妃　浴して未だ乾かず」は、唐の玄宗皇帝の愛妃・楊貴妃の湯上がりの美しさを間接的にいう言葉であろう。中唐の詩人白居易の「長恨歌」には「春寒賜浴華清池　温泉水滑洗凝脂」（春寒く浴を賜ふ華清の池　温泉水滑らかにして凝脂を洗ふ）という句があり、玄宗皇帝が温泉の保養地として築き、楊貴妃との享楽の日々を過ごした華清宮での湯浴みの様子が詠われている。「凝脂」とは脂が真っ白く凝固した様子を、楊貴妃の色白の肌に喩えた語である。題語の「楊妃浴未乾」は、何かしらの典拠がある可能性もあるが、こうした長恨歌などにも詠われた湯浴みする楊貴妃の美貌を連想させる言葉であると考えられる。

さらに西施や楊貴妃の美貌を連想させる題語と、描かれた朝顔についての関連は、後者の楊貴妃に求められる。中国では、朝顔はその種子

図 5-1　第四図

図 2　「恋花帖」　田能村竹田筆　文化 8 年（1811）
出光美術館蔵　第一図

図 6-1　第五図

図 3-1　第二図

図 7　第六図

図 4-1　第三図

図 11-1　第十図

図 8-1　第七図

図 12-1　第十一図

図 9-1　第八図

図 13-1　第十二図

図 10　第九図

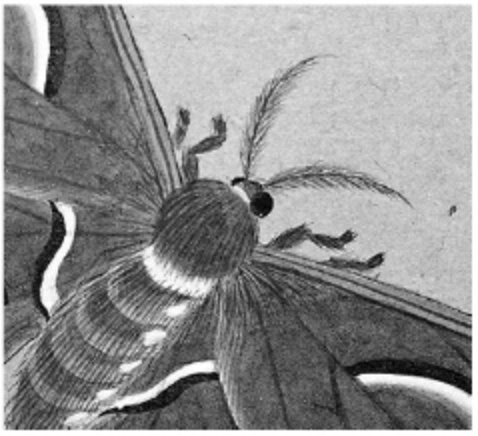
図 3-2 「恋花帖」第二図（部分図）

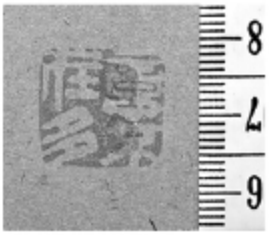
図 3-3　第二図印章
「意不在多」（白文方印）

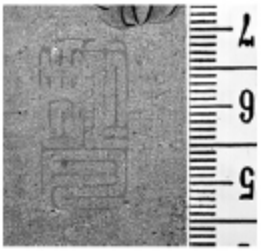
図 4-2　第三図印章
「酔月」（白文方印）

図 5-2　第四図印章
「好々」（朱文楕円印）

図 6-2　第五図印章
「竹田」（朱文方印）

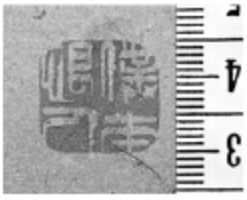
図 8-2　第七図印章
「倦本恨人」（白文方印）

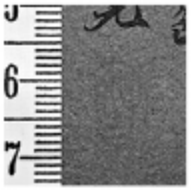
図 9-2　第八図印章
「好々」（朱文方印）

図 11-2　第十図印章
「竹田」（朱文楕円印）

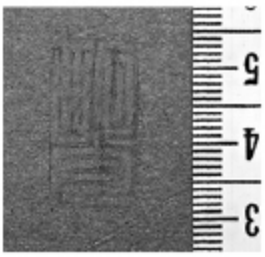
図 12-2　第十一図印章
「酔月」（白文方印）

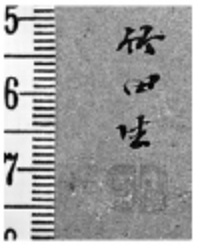
図 13-2　第十二図印章
「憙印」（白文方印）

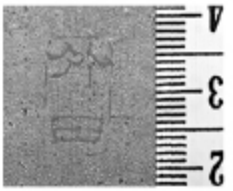
図 13-3　第十二図印章
「竹田」（朱文方印）

印章図版はすべて原寸

が貴重な漢方薬とされ、牛一頭もの価値があるとして、朝顔を別名「牽牛花」と称し、その種を「牽牛子」と呼ぶ。さらに牽牛と織姫が出会うとされる七夕の頃に朝顔が花を咲かせることも、「牽牛花」という別称が生まれたことと深い関連があるだろう。また白居易の「長恨歌」には「七月七日長生殿　夜半無人私語時　在天願作比翼鳥　在地願爲連理枝」（七月七日長生殿　夜半人無し私語の時　天に在っては願はくは比翼の鳥と作らん　地に在っては願はくは連理の枝と爲らん）という句があるように、長生殿において楊貴妃と玄宗皇帝が愛の誓いを交わしたのは、牽牛と織姫の二つの星が出会う七月七日であったとされる。竹田はこうした〈朝顔＝牽牛花〉、〈七夕＝牽牛と織姫〉、〈七夕の長生殿＝楊貴妃と玄宗〉などの連想から、清楚な朝顔図に楊貴妃にまつわる題語を記したものと考えられる。

第七図［図 8－1］は、燈の下地に二羽の白い燕が描かれている。胡粉を部分的に薄く塗り、下地の燈を透けさせ陰影をつけることによって、巧みに羽毛の量感を表している。目と嘴は薄く朱で隈取られている。こ

の珍しい白い燕を題材としたことには典拠があると考えられ、それは清初に出版された白話小説の中でも広く読まれていた『平山冷燕』（別名『四才子書』、荻岸山人編）の話であるように思われる。『平山冷燕』はいわゆる才子佳人小説であり、小説名の由来ともなっている平如衡（男）と山黛（女）、冷絳雪（女）と燕白頷（男）という二組の男女が主人公である。この小説の第一回（全二十回）の話の中に、二羽の白燕が飛ぶのを見た天子が詩を求め、才女の山黛が「白燕詩」で有名な明初の詩人・時大本（時中）と袁凱（袁白燕）の七言律詩に次韻した「白燕詩」を献上する場面がある［註15］。小説中では、崔顥の詠んだ「黄鶴楼」の詩があまりにも素晴らしく、李白が同題の詩を詠むことをやめたという有名な逸話をひき、誰も時大本と袁凱の後に「白燕詩」を詠むことができなかったところ、才女・山黛が名詩を凌ぐばかりの「白燕詩」を作って天子に賛嘆される、という展開となる。題語には「巧語雙々去　能飛對々遊」とあり、「美しく飾り立てるように鳥が囀り　その鳥たちが並んで飛び去っていく　たくみに飛びながらこちらでも一緒に遊んでいる」という二羽の白燕の仲睦まじい様子を伝える内容となっているが、竹田はこの二羽の白燕に『平山冷燕』に見た才女・山黛のエピソードを象徴させているように思える［註16］。

竹田は二十代後半頃より、才子佳人の恋愛悲劇を題材にした中国の艶情小説の世界に強い憧れを抱いていた［註17］。竹田が中国の唐代文言小説である「霍小玉伝」（蒋防撰）に自ら批評を加えて、『風竹簾前読』として刊行したことは識者の知るところであろう。徳田武氏によれば、竹田は元代に成立した中国白話小説である『西廂記』（王実甫作）に若くから親しみ、自ら購入した『第六才子書西廂記』に見られる金聖歎の批評方法を学び、さらに版本に付属する西廂記の典拠作となる唐代文言小説「会心記」（元稹、唐時代）の面白さにも開眼されたことによって、高水準な批評を持つ『風竹簾前読』を成立させることができたことを指摘している［註18］。このように中国の艶情小説は、竹田の最も嗜好する文芸の一つであった。また戯作者・曲亭馬琴（一七六七～一八四八）に、『平山冷燕』を典拠とする読本、あるいはその全編を翻案して出版する予定だった作品があることが報告されており［註19］、ほぼ同時代を生きた田能村竹田は『平山冷燕』の話も当然熟知していたものと考えられる。印章は「僕本恨人」（白文方印［図8－2］）が捺される。

第八図［口絵13、図9－1］は、青の下地に華鬘草が描かれている。湾曲した花茎にいくつも並んで垂れ下がるように花を咲かせている。花びらは胡粉を塗った上に朱を重ね、グラデーションを用いて桃色の花弁の丸く柔らかい質感を表現している。牡丹に似る葉は緑青で描かれ、墨線で葉脈を施している。花、葉茎とも輪郭線は用いず、没骨描によって表されている。題語には「芳姿饒霽色　濃艶古韶光」とあり、「霽色」は雨がやんで晴れ渡る空の色で、「韶光」は春ののどかな景色をいう。地上の美しい花の姿とともに、その上には晴れ渡る空の色がゆたかに広がり、あでやかな春の景色が趣き深いことをいう題語であろう。印章は「好々」（朱文円印［図9－2］）が捺される。

第九図［図10］は、朱の下地に蝶が描かれている。蜜を吸うための口吻の丸く巻かれた様子や、触角などが繊細に描かれている。翅の模様は胡粉を下地にして黄色と朱を施している。また翅先にも胡粉を施し、細い翅脈なども丁寧に描かれている。題語には「陌上斜飛去　花間倒超回」とあり、「陌上」は畦道のことであるから、前半は「蝶が畦道を横

切って飛び去る」という情景である。後半の「超」の偏は実は「走（そうにょう）」ではなく、「攴（えだにょう）」を書いていると思われるが、そのような字は存在せず、おそらく「翅」の書き損じであろうと思われる。「倒」を「到」とし、「超回」を「翅回」とすれば意味がとれ、「花々の間に蝶がやってきて飛び回る」という意になる。この「陌上斜飛去　花間到翅回」という五言古詩は、中国清代の随筆（筆記小説）である『堅瓠集』（褚人穫編）に載る「謝蝴蝶」に関する文章の中に紹介されている。それによると、謝蝴蝶は宋の謝無逸のことで、蝴蝶について二百首を吟じ、そのため謝蝴蝶と呼ばれたとされている。謝無逸は日本でも広く読まれた漢詩集『聯珠詩格』（元、于奕、蔡正孫編）や『瀛奎律髄』（元、方回編）などにもいくつか詩が見えるが、この五言古詩が『堅瓠集』以外で目睹できるものかについては、さらなる博捜が必要である。いずれにせよ竹田は、この蝶の図に因んで、蝴蝶の詩で著名であった謝蝴蝶のこの詩を題したものと考えられる［註20］。

第十図［図11－1］は、黄土色の下地に二輪の白菊が描かれている。花弁を胡粉で一枚一枚厚塗りしているが、花弁のきわを薄塗りしてその重なりと量感を表している。葉は緑青を点描し、葉茎は緑青を用いた没骨描で表している。他の図と同様に、葉には墨線で葉脈が施されている。題語には「黄昏迷月色　清暁失霜華」とあり、これは「黄昏れの薄暗い時刻には、まだ月光がはっきりとは見えない、また明け方の時刻には、真っ白い花が咲いたように見える霜が溶けて消えてしまう」という意である。「黄昏」も「清暁」も好んで詩に詠まれる美しい時刻であるが、それぞれ「月色」、「霜華」はその時刻に見ることができないとし、このことを嘆じる気持ちが含まれている。本図に描かれた白菊は、溶けて消えてしまう真っ白い霜華と対照的なものとして、永遠に消えることのない理想的な華としての意味合いが込められているのであろう。印章は「竹田」（朱文稍円印［図11－2］）が捺される。

第十一図［図12－1］は、青の下地に蛾の一種（ヤママユガ＝山繭蛾、北海道から九州に分布する日本在来の蛾）が描かれている。薄茶色を主として、細線で翅脈や体毛を描き、とくに第二図の蛾の描写と同様に、触角は整然とした毛で覆われ、美人の象徴である「蛾眉」を連想させるような表現となっている。また前翅と後翅に特徴的な斑点模様を施し、全体として細密な描写が特徴的な図である。題語には「薄命多情」とあり、「薄命」とは命が薄い、不幸であることをいう。宋の蘇軾の七言律詩「薄命佳人」の尾聯に「自古佳人多命薄（古自り佳人は多く命薄し）」とあり［註21］、中国の歴代美女が、美人であるが故に皆数奇な運命に翻弄され、不幸であったことを念頭にこのように詠われ、「薄命」とはとくに佳人（美人）のことをいう語でもある。また「多情」とは、感受性が豊かで、情が深いことを主にいう語である。前述したように竹田は、中国の艶情小説を嗜好し、唐代の文言小説に自ら注釈を加えて『風竹簾前読』として出版した。その本文の末尾に竹田は総評［註22］を付けているが、その中で、聖人でもない普通の人間（中人）は情に動かされざるを得ないことを指摘し、作中の主人公である才子・李益と、佳人・小玉について、二人は情に動かされる普通の人間である上に、李益は「才思」をもって、小玉は「多情」をもってして、悲劇的な運命に翻弄される結果となったことを指摘している。つまり竹田にとって「多情」という語は、艶情小説に典型的ともいえる、悲劇的な運命をたどる情の深い佳人を連想させる言葉であり、竹田が心に抱く佳人（美人）のイメージを象徴する語で

もあるといえるだろう。第二図と同様に美人の象徴である「蛾眉」の連想に加えて、本図では「薄命多情」という題語を付すことによって、艶やかな翅を持つ蛾の姿に、竹田が理想とする美人の姿を重ね見るような趣向となっている。印章は「醉月」（白文方印［図12－2］）が捺される。

第十二図［図13－1］は、黄土色の下地に烏の雛が二羽描かれ、餌となる小さな昆虫を今にも食べようとする様子が描かれている。雛は胡粉で描かれ、右側の雛はさらに薄く黄色が施され、左側の雛は頭と背中の部分に茶色で毛並みが加えられ縞模様を作っている。嘴（くちばし）には薄く朱が塗られている。題語には「啄食隨群去　浴沙傍母來」とあり、雛が餌を啄（ついば）みながら群れに随って去り、沙浴（すなあび）びをする傍らに母烏が来るという意である。題語の後半は描かれた図の次の場面を描写しており、この愛らしい雛烏にやがて母烏の愛情が注がれることが知られ、ほのぼのとしたこの図が本画帖の最後を締めくくっている。この図には「文化辛未秋日仿張御乘筆意　為竹香子兄雅嘱　竹田生」という款記があり、文化八年（一八一一）秋日、「張御乘」という画家の筆意に倣って描かれたことがわかり、またこの図が「竹香子兄」つまり豊後日田の豪商・森割田（一七八七～一八三九）の為に描かれたことが判明する。印章は署名の下に「憙印」（白文方印［図13－2］）と画面右下隅に「竹田」（朱文方印［図13－3］）が捺される。

(iii)各所見のまとめ

「恋花帖」の全十二図のうち、花を描いたものが六図あり半分を占め、他は虫（蛾や蝶）が三図、烏が二図、果物（葡萄）が一図あった。またこれらの花果烏虫が、赤、燈、黄土色、青という華やかな染紙に濃彩を主体として描かれており、画帖を捲るたびにそのカラフルな明るい画面が次々と展開していく様は、観るものを驚かせ、楽しませてくれる。

最後の第十二図に、竹田が本画帖を描く上でその筆意に倣ったという画家「張御乘」の名が記されているが、この画家は中国清代の画人評伝である『国朝画徵続録』（張庚撰、一七三九年自序）に見える［註23］。そのプロフィールによると、張御乘は字を鴛六、号を適園といい、烏程の人であり、花鳥を得意とし「異致有り」と記されている。執筆者は張御乘の確かな作品の所在を把握しておらず、「異致」とは具体的に何をさしていうのかは明確にできないが、御乘の画風が個性的であったことがこの批評の背景にあることは確かである。

また張御乘の出身地とされる烏程は、御乘の画風を少しでも知る手がかりとなるかもしれない。烏程は現在の浙江省湖州市呉興区にあたり、浙江省湖州は太湖の南岸となる。太湖のすぐ北には江蘇省常州市があり、常州市の武進には古くから草虫画の伝統があった。日本にも元明の頃から草虫画が舶載され、江戸時代にはそれらの草虫画を「紅白川」画などと呼んでいた［註24］。これらの草虫画は、職業画家の手になる装飾性の強い民芸的なものが主流をなしているのが特徴であるが、烏程にいた張御乘にとって、この常州草虫画は身近なものであったと思われる［註25］。御乘が花鳥を得意としたとされる点と、それが異致ありとされる点について、おそらく御乘の画風が、文人好みの正統的で清雅な花鳥画というよりは、むしろ常州で制作された草虫画に見られる装飾性の強い画風に影響されたものであったと想像させる。

「恋花帖」に濃彩で描かれた花果烏虫たちを今一度思い起こしてみると、第一図（バラ属）、第四図（菜の花）、第六図（朝顔）、第八図（華鬘草）

などの花は正面性が強く、またとくに第一、四、六図の花はシンメトリカルであり、これらの造花のように人工的に美しく整頓された姿は、パターン化された図様を写し取るようであり、装飾性が強く感じられる。こうした装飾性については詳細な検討が必要であるが、現段階では、張御乗を通じて間接的に受容した常州草虫画の画風を反映するものである可能性を指摘しておきたい。

また第二図、第九図、第十一図に見る昆虫（蛾や蝶）の緻密な描写は、草虫画の受容を端的に示すものであると考えられるが、第二図の蛾（シンジュサン）や第十一図の蛾（ヤママユガ）は日本で多く見られる蛾であり、とくに後者は北海道から九州に分布する日本在来の蛾であることから、竹田が単に中国画の手本を模写したというよりは、実際に自分が目にする昆虫を中国画の写実的な描写法に学びながら描いた可能性を考慮してよいだろう。さらに画紙として使用された染紙についてであるが、このようなカラフルな染紙を用いるという趣向も、多分に民芸的な要素が感じられぬこともなく、こうした趣向も何かしらの民芸的草虫画の受容を物語るものかもしれないが、今のところ推測の域をでない。

以上のように、主に「恋花帖」の画風からは、竹田が画業初期において学んだ中国画受容の様子が見て取れる。写実的な要素と、装飾的な要素が混在するような画風であり、新奇なものとして画業初期の竹田が興味をもって旺盛に学習を進めたことが窺える。

さて、次に本画帖の題語について振り返ってみると、注目すべき特徴は「美人（佳人）」を連想させる言葉が多いことであった。第一図「偸香傅粉」、第二図「化羅君（裙）分疎葉」、第六図「西子粧尤淺　楊妃浴未乾」、第十一図「薄命多情」などはすべて、図に描かれた花や蛾と関連して、美人の姿、面影を想起させる仕掛けとなっていた。また第七図の「巧語雙々去　能飛對々遊」も描かれた白燕とともに、中国の才子佳人小説の一場面（才女・山黛の白燕詩献上のエピソード）を想起させ、これも美人に関連するものといえよう。

これらの題語に見られる趣向と関連して思い出される事柄が二つあり、まず一つは竹田が塡詞を好んだことである。塡詞は本流の中国詩が正面から扱うことを憚る艶麗な恋愛感情などを、むしろ積極的に題材とするものであった。他の一つは、竹田が中国の艶情小説を嗜好したことであり、それは唐代の文言小説に自ら注釈を加えて『風竹簾前読』として出版するほどであった。これらの文芸は、人々が殆ど注目することのなかったもので、ともすれば儒学者が嗜む文芸としては余りにも卑俗な、また軟弱なものとして斥けられるものであった。

竹田がこうした塡詞や艶情小説に熱中していた頃、十八世紀後半頃の文芸に関する主潮として、山本北山をはじめとする清新性霊派の詩人たちが古文辞格調派などを排撃し、宋詩第一を唱道したことが知られる。世間にはその風潮にただ靡くばかりの人々が次々と生まれたようであり、そうした人々を若き竹田は侮蔑した。竹田は、真実を自ら見極めようとせず、時流にまかせて道学者然とする儒学者（知識人）に対する憤怒の感情を、漢詩界の泰斗・大窪詩仏に長文の尺牘を呈して訴えたこともあったほどである［註26］。

竹田は、流行に靡くことにとらわれる儒学者たちを横目に、誰も顧みない中国の艶情小説の才女たちの詩や、詩心をもつ妓女・遊女たちの詩に、濃やかな情感をうたいあげる優れた詩があり、そうしたものにも真実の詩が存在すると考えていた。こうしたことを臆せず公言する竹田に

とって、塡詞や中国艶情小説の世界は、竹田が若い頃から最も憧憬する文芸の一つだったと考えられる。

翻って、「恋花帖」の極彩色で描かれた可憐な花々や、鱗粉の光沢を煌めかすかのような蛾などに、艶やかな佳人たちの姿、面影を重ねるべく題語を付すことは、艶麗な文芸を親愛した文人竹田の若い頃からの性向を端的に示す趣向であると解釈することができる。

こうして成立した「恋花帖」は、中国画の描写に学んだ装飾性の強い画風を持つ作品であるが、艶やかな佳人を連想させる題語が付された図が多く挿入され、また画と詩（題語）との関連が留意されており、単なる模写的な作品に留まる画帖ではないと考えられる。「恋花帖」には、竹田が自分の理想とする詩画一致の世界を懇切に創り上げていった様子が確認でき、竹田の画業初期の作例の中では注目すべき内容を備え、後の竹田の画帖制作のあり方をも予見させる作品であるとも位置づけられる。

三、日田森家と竹田との親交

(i)天領日田の繁栄

「恋花帖」は、その第十二図に「為竹香子兄雅嘱」と記されていることから、豊後日田の豪商・森割田（一七八七～一八三九）の為に描かれた作品であることがわかる。最後にこの日田の森家と竹田との交友についてふれ、些かでも「恋花帖」の成立背景に還元できることを考察しておきたい。

豊後日田［図14］は、ほぼ近世を通じて幕府直轄地（天領）であった場

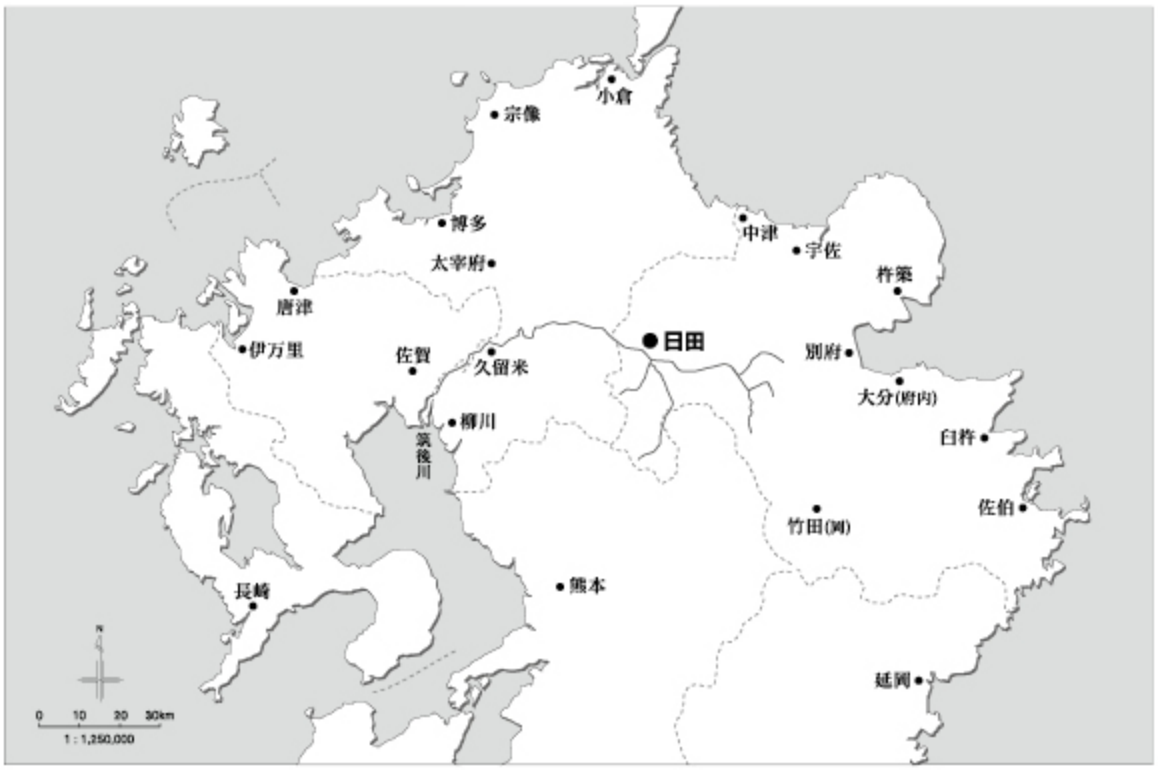

図 14　参考地図　九州北部

所である。寛永十六年（一六三九）に代官支配地となり、さらに明和四年（一七六七）に日田代官が西国筋代官に昇格し、九州地域における天領の中核となっている。地理的にも北部九州のおよそ中央部に位置する日田は、交通の要衝であった。水郷の美しさでも知られるが、日田の街を流れる三隈川という川の名称は、筑後川を遡った上流域での呼称である。つまりこの川は、西は久留米を通過して有明海まで通じている。また東は豊前中津経由で瀬戸内、上方まで通じることができ、日田商人はこの土地の利を生かして、九州西部と上方との間の仲介商業でまず利益を得ている。しかし、十八世紀半ばより農村での商品生産が発達し、商品流通の構造に変化が起こると、この仲介商業は衰退の傾向を示した。

享保十九年（一七三四）に、岡田庄太夫俊惟が日田代官に就任すると、岡田代官は活発な日田商人の活動に着目し、いくつかの家を「掛屋」に任じ、年貢銀などの幕府公金の出納役を命じ、また年貢米などの廻送、販売にあたらせた。掛屋に任じられたのは、油、酒、醤油などの製造・販売や、農商民に対する高利貸業によって資本を蓄積していた大商人たちである。この日田の掛屋商人は、郡代権力を背景に特権化し、とくに天保期以降（一八三〇～）諸藩の御用達となって大名貸を営み、莫大な利益を得て大きく発展していった［註27］。

森家はこの掛屋商人として、千原家、草野家、広瀬家らとともに第一級の日田商人として隆盛した家である。日田森家は三家あり、一つは㊂印を屋号とする森氏の本家、そして「三」印と㊎印を屋号とする二つの分家があり、掛屋となったのは㊂印と「三」印の二家の森家であった。「恋花帖」の制作を依頼した森剖田（一七八七～一八三九）は、分家した掛屋の「三」印森家の第二世となる人物である。森家の人物は、本家の第六世となる森五石（一七四七～一八二二）や、七世となる長男春樹（一七七一～一八三四）をはじめとして、詩書画に親しむ文人肌の人物が多いことが知られ、竹田も森家の人物とは終生親交を続ける間柄であった。

(ii)森家との親交①―五石

文雅を愛した日田森家の人物たちは、竹田が自分の師友一〇五名に関する事績を記した『竹田荘師友画録』（天保四年脱稿）に森五石、春樹、剖田、淡亭、熙斎ら五名が収録されている［註28］。その筆頭である五石について、竹田は次のように記している。

「五石翁、又号淮陰漁叟。姓杜、名常勝、字子賓、豊後日田郡人。家世富饒、甲於一郡。擁貲巨万、置田若干。而翁特嗜画、学雪舟。既而遁招崎人真村芦江者、館之其家、改轍、特作清人花卉翎毛。蓋芦江始従熊斐学南蘋法、後就方西園、受其指授。故翁兼有二家所長。而晩年専帰宿西園、旁出以新意。如其家所蔵菊花冊是也。翁又置宅於吾邑、造酒。与其子仁里、毎歳往来、計其利息、留滞数旬。予与真斎蓬島二老、松九嶷、江三山輩、約翁及仁里、訂書画社、討論宋元宗派。酒茶徴逐、優游卒歳。当時風俗敦朴、事希人簡、無所逼塞如此。今日斯風寂然払地矣」（句点筆者［註29］）

「家世富饒」「擁貲巨万」と森家の富裕を伝え、五石が画を嗜むことを述べる。五石ははじめ雪舟を学んだが、南蘋派の画家である真村蘆江（一七五五～九五）を家に招き、「改轍（轍を改める）」つまり今までの自分の画風を改め、その後は清代の中国画人のような花卉翎毛画をとくに描

図 15-2　第二十四図「鬼笑」

図 15-1 「菊花冊」 森五石筆　絹本着色　個人蔵
寸法各縦 30.2×横 25.8cm　第十四図「富士川」

いたという。廬江は沈南蘋と方西園に学んでおり、故に五石もこの二人の画風の長所を兼ね、また晩年は西園の画風に傾きつつ［註30］、新しい意向の作画を試みていたという。そのような五石が描いた「菊花冊」は渾身の作であったのであろう。また「翁又置宅於吾邑造酒」とあるように、森家が酒造業をも営み、その支店が豊後岡藩の竹田村にあったため、竹田村においても森家の人々と竹田は交流する機会があったことがわかる。

この五石の記事の中に竹田が書き留めた「菊花冊」［図15－1、2］は現存している。この画冊には二十五図の菊図が収められており、さまざまな菊の大輪が各頁に一つずつ描かれ、画面の右上にその菊の品種名が記されている。菊の栽培は江戸時代に盛んとなり、さまざまな園芸品種が生まれたが、この「菊花冊」は園芸趣味の高じた時代背景を映している。描かれた菊の表現を見ると、極彩色を使用した華麗な菊の姿が多く描かれており、色調を巧みに調整しながら陰影を施す写実的な描写によって、花弁の一枚一枚の質感が見事に表されている。「菊花冊」のこうした写実的な描法は、五石が南蘋派の画家たちの濃彩花鳥画に学んだことを如実に物語るものであろう。

文政八年（一八二五）八月二十五日、日田を訪れた竹田は、五石の「菊花冊」の跋［図16－1、2］を記すことをその子息たちに依頼され、次のように記している。五石は既に没している。

「大抵感之所触撥而生者在小而不必大也在／近而不必遠也如此亦然
當思余年甫十／六七侍君山唐先生見五石翁自画此帖来示／先生因談
菊之種之養之品目甲乙委曲詳悉／天工人力尽至理獨既而先生帰泉翁

図 16-1 「菊花冊」跋文

図 16-2 竹田の署名印章

五朝書於竹香書屋　田憲「田舎児」（白文方印）」

「余年甫十六七侍君山唐先生見五石翁自画此帖来示先生」（余、年甫め十六七、君山唐先生に侍り、五石翁の自ら此帖を画き来たりて先生に示すを見る）とあるが、二十歳前後の竹田が唐橋君山に付き従って、君山が主催する詩画会で文雅のたのしみを深く知るようになったことは既に述べた。そうした詩画会には、森五石の姿があったことがこの一節からわかり、竹田と森家との交友は、竹田がかなり若い頃から行われていたことが想像される。また若き竹田の身近に、南蘋派の画風を学び、「菊花冊」のような陰影を強調する写実的な描法で、濃彩の花卉図を描く森五石のような画人の存在があったことは、竹田の画業初期に展開される南蘋派風の画法を主とする濃彩花鳥画［図17］の成立を考える上で重要な事柄であると考えられる。

(iii)森家との親交②―仁里、割田

森家の人物の中でも、五石の長男である仁里（春樹）と、五石の甥にあたる割田は、ほぼ竹田と同世代であり、書簡資料などを見ると、この二人との情報交換が頻繁に行われている。竹田は『竹田荘師友画録』の仁里の項で次のように記している。

「杜春樹、字成作、号仁里、又号睡鷗閑客。五石翁令嗣也。生長于紈袴内、而好古人秘跡名冊、多方購求、視金如泥。最精賞鑑、弁別真贋、細剖毫釐、妍媸無匿。其画専花卉、喜没骨法、更搆新奇、多作山野異草、時史之写未到者。年近耳順、吮粉舐丹、仍無所少倦矣。

獨能／嚴存文政初年過日田郡翁杖履来往篝灯話／舊今茲乙酉之秋復過日田郡翁没後已四年仁／里文華秋艇三君承乃翁之志此帖修補以余知／其顛末索跋帖後展之則翁与先生當時情状宛手在目僕指已更三十寒暑為之不／覚悵然涙下獨喜三君追孝如在如此帖小且／近者不敢遺棄況其業之大者小者可知也／悲喜交集之餘聊録数語以還／桂月念

旁読国史、咏和歌。近従広廉卿攻詩。瀟洒多致。蓋吾豊書画之行也久。而以日田邑為盛。春樹為之嚆矢。故四方漫遊、講書画者、抵日田邑、必改轍以変旧習。如素山、摘山是也。予亦早歳、相与商確、指蒙披雲。距今三十余年。彼我垂老、鬢毛種々、不知今後何時再晤、涔磨斯事哉」（句点筆者［註31］）

「生長于紈袴内、而好古人秘跡名冊、多方購求、視金如泥」とあり、「紈袴（がんこ）」とは貴族の子弟が着ける白い練絹の袴のことである。つまり仁里が裕福な家に成長し、古書画の名品を好んで多く買い求め、「視金如泥」とあるように、金に糸目を付けずに購求した様子が記されている。また「最精賞鑑、弁別真贋画」とあるように、古書画を賞鑑することに精しく、真贋を詳細に見極めることができ、鑑識家としても優れていたようだ。画は花卉図を専らとし没骨法を好んで用いたようである。「多作山野異草、時史之写未到者」というように、当代の画家がまだ描いていない珍しい草を描いたとされる。また「旁読国史、咏和歌」という記述は仁里の国学者としての側面の一端を示しており、仁里には随筆「蓬生談」や、地元亀山の歴史などをまとめた「亀山鈔」、日田地方の方言に関して考証した「俚言鈔」などの著書がある。また「蓋吾豊書画之行也久。而以日田邑為盛」とあり、古くから書画が行われている豊後の地でも、日田はそれが最も盛んであることをいい、さらに「予亦早歳、相与商確、指蒙披雲」と竹田が若い頃、仁里とともに、書画について研究をしていたことが述べられている。国学者としての側面を持っていた仁里は、唐橋君山が総裁を務めた『豊後国志』の編纂にも関わっており、おそらくその頃から仁里と竹田との間には親しい交友があり、君山主催の雅会などでともに書画を学んだものと思われる。

続いて劄田については『竹田荘師友画録』に次のように記されている。

「社章、字子煥、号劄田。五石翁甥也。近日世愛書画、好収蔵者、雖辺邑僻地、亦往々之有。但有目者無金、有金者無目。竟為好事家之通患矣。如劄田氏二者兼有。所収蔵之富、以為可観也。時或点染小景、心悟手応、頗有佳致。後園構屋、名曰竹香。閑、近喜煎茶、洗瓶吹火、暖香翠煙、霏微于扶疎団欒之間矣」（句点筆者［註32］）

図 17「雁来紅群雀図」田能村竹田筆　文化 10 年（1813）重要文化財　大分市美術館蔵

割田の項では、書画の収蔵家の話から始まり、昨今は書画の愛好が世間に広まったため、どんな田舎にも好んで書画を収蔵する者がいることをいう。だが目利きには金がなく、金持ちには目利きがいないという好事家一般に見られるとされる良くないところを挙げ、それに対して「如割田氏二者兼有。所収蔵之富、以為可観也」とあり、割田はこれをどちらも兼ね備え、観るべき収蔵の品が豊富にあることをいう。また「時或点染小景、心悟手応、頗有佳致」と割田が時に小景を描くことがあることにふれ、また「竹香」と名づけた書斎で煎茶を楽しむ文人、風流人としての側面があることを伝えている。

以上見たところ、森五石が画人としての側面が強かったのに対して、次世代の仁里や割田は、どちらかというと書画の収蔵家、鑑識家としての側面が主に伝えられている。竹田はそうした彼らと中国書画の情報を頻繁にやりとりしているが、それは次のような書簡の一節に代弁させることができるだろう。竹田の森仁里宛書簡に「（前略）…近々貴邑ニハ、真跡も集り申候弥、此節割田君蔵李在も拝見仕候、真贋ハ姑不論候…是非春ハ貴邑ニ出掛ケ申候、おもしろき物御集置可被下候…（後略）」（文政七年十一月十九日付［註33］）とあり、天領として繁栄する日田には、長崎を通して多くの中国書画が集まってくる様子が窺える。また割田が所蔵する李在の画が、日田から竹田宅に送られ、それを見た竹田が姑く真贋は論じないでおくことを書簡に伝えており、仁里や割田らは、自分たちが購入した中国画の鑑識について、竹田に意見を求めていたことがわかる。さらに竹田は、来春には日田を訪れたいといい、「おもしろき物」つまり興味深い中国書画をその時のために集めておいてくれるよう依頼している。

こうした書簡の内容からしても、竹田の中国書画に関する情報窓口の一つが、日田森家であったことは明らかであろう。仁里らと竹田は、ほぼ同世代であることもあり、その間には中国書画情報に関する強固なネットワークが結ばれていた。仁里や割田らとの交友は、竹田が画人として成長していく上では重要な意味を持っており、竹田の画業初期における中国画学習の主要な「場」の一つが、「日田森家」を通じての「長崎・中国」であったと考えられる。森割田の依頼によって制作された「恋花帖」が、おそらくこうした学習の場を介して成立したであろうことをここで確認しておきたい。

おわりに

本稿においては、まず竹田が本格的に画業を始める以前の「画業黎明期」において、竹田がいかにして文雅の道を志し、またどのようにして画業をはじめるようになったのかを確認した。ここでは主に、唐橋君山との出会いと、初めての京都遊学に焦点をあて、竹田が中央の文雅を知り、京に集まる書画に出会い、交友が広まっていくと同時に文人として自立していく様子を見た。これは文化八年（一八一一）の「恋花帖」が描かれる以前の竹田の動向であるが、この青年期の動向は、竹田の性情、嗜好を物語る事柄、業績が多く存在しており、「恋花帖」を分析していく上では、いわゆる竹田のバックボーンを理解しておく必要があると思われたため、あえて詳しくこの画業黎明期の事柄を最初に確認しておいた。

「恋花帖」の分析においては、まず画風においては、竹田が筆意を倣

った張御乗という清代の画家と常州草虫画との接点、さらに御乗を通じての草虫画の装飾的画風の受容などの可能性を指摘した。さらに題語については、描かれた花などのモチーフに、美人を連想させるような題語が記された図が多くあり、これは恋愛感情を主に扱う抒情詩である「塡詞」や、才子佳人の恋愛悲劇を描く中国の艶情小説を若い頃から愛好していた竹田の嗜好が端的に窺えるものであると指摘した。したがって、装飾的な画風であるが故、一時的な興味による単なる模写的な作品であると捉えられるむきもある「恋花帖」であるが、詩と画の関連が工夫され、竹田が自らの嗜好に適う形で、理想とする詩画一致の画世界を懇切に描き出していることが確認でき、画業初期の作品として注目すべき内容を備えている画帖であると位置づけた。

そして最後に、「恋花帖」を依頼した人物が、日田の掛屋を務めた森割田であることに着目し、田能村竹田と森家の人物たちとの交友関係について整理し、まず画人としての側面が強い森五石について、南蘋派風の写実的な描写による作例「菊花冊」を紹介し、若き竹田の身近に五石のような南蘋派を学んだ画人が存在したことを実際の作例とともに紹介し、竹田の画業初期の濃彩花鳥画との関連を考察する一資料とした。次に五石の長男、甥にあたる仁里、割田について、その画人というよりは中国書画の収蔵家、鑑識家としての側面が強いことにふれ、彼らが竹田の中国書画に関する重要な情報窓口であったことを指摘した。日田森家との親交は、画業初期の竹田の中国画学習の重要な場であったと考えられ、おそらく「恋花帖」もそうした森家と竹田との間の中国書画ネットワークを介して成立したものであると考えられる。

以上のように、本稿は文人竹田のバックボーンから、「恋花帖」の詳細な分析、さらに竹田と日田森家との交友までを総合的に考察し、田能村竹田の画業初期における作画の一端を明らかとした。しかし、この画業初期の特徴として、南蘋派風の花鳥画作品が多く描かれていることがあげられ、それらの作品に関しては、まだ多くの考察課題があるように思われる。これについては今後の課題として、ひとまず筆を擱くこととする。

註1――『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 詩文篇』（大分県教育委員会、一九九二年）所収の「逸詩文鈔」に収録されている「追懐真斎先生偶獲数絶」に「…君山先生在豊日、尽散所収之棒、営竹田・米船二社於大勝院、為同人会集之所、中安馬寒巌所画観音大士像、閣道往来、頗為雅観毎会所得吟箋画幅、当将散際、投之閣下、里中児童、向晩群聚喧嘩争拾、常以資笑。…」とある。

註2――『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 著述編』（大分県教育委員会、一九九二年）に所収される『竹田荘師友画録』の「週白亀」の項に「…君山先生官遊于邑、携示文晁、孟熙、成寛請家所造、画道大闢…」とある。

註3――佐藤晃洋「唐橋世済と「豊後国志」編纂」（『史料館研究紀要 第一号』大分県立先哲史料館、一九九六年）は、岡藩医としての世済の動向と、『豊後国志』編纂の経過についての詳細がまとめられている。

註4――註1前掲書「逸詩文鈔」に収録される「四君詠」の序において「君山先生者、余所師事」と君山に師事したことを明確に表明している。また君山没後、その遺著である『箕釈豊後風土記』の出版を企図し、費用の捻出に苦労しながらも文化二年（一八〇五）にその刊行を果たしている。竹田の君山に対する思いには特別なものがあり、君山が竹田の青年期に与えた影響は大きいと思われる。

註5――神田喜一郎『日本における中国文学Ⅰ・Ⅱ』（二玄社、一九六五、六七年）は、日本の塡詞作家を時代順に紹介しながら総合的に論じている。田能村竹田の塡詞については、池澤一郎「田能村竹田塡詞研究階梯――江戸塡詞の魅力」（『明治大学教養論集』通巻三六八号、二〇〇三年）、池澤一郎「田能村竹田の題画詞」（林雅彦編『生と死の図像学――アジアにおける生と死のコスモロジー』至文堂、二〇〇三年）に論じられおり、とくに文人画家である竹田の

真骨頂ともいうべき題画墳詞の分析においては、画と詞が互いに有機的に作用してより深い鑑賞を促していることが詳細に論究されている。

註6―神田喜一郎の前掲書に詳しいが、竹田が活躍した世代においては、一時的な興味で墳詞を作る者は存在したが、竹田のように墳詞を愛好し、それを熟知して高いレベルで墳詞を作る人物はごく稀であった。長崎の吉村迂斎は墳詞作家として知られていたようで、竹田も長崎滞在時には交友している。

註7―『秋声館集』には文政六年（一八二三）三月五日の菅茶山の跋がある。『清麗集』には文政一〇年（一八二七）冬の江芸閣による序文と跋文がある。『竹田布衣詞』には文政一〇年（一八二七）一〇月の江芸閣の評語がある。これらの墳詞集は、いずれも刊行はされなかったようで、原本資料にあたったと思われる『田能村竹田全集』（早川純三郎編、一九一六年、国文名著刊行会）に収載されている。現在、原本は所在不明。

註8―年代は不明だが、村瀬栲亭に入門する以前の伊藤鏡河宛書簡に「未だ京師ニてハ、僧徒の外ハ、一人も知音出来不申候。…其外の風流家も未だ尋ね不申候。…未だ夫故入門も不仕候、当時の先生ニ、一拝一起仕候て、機嫌取り申候よりハ、有り合ひの書物にて、寂寞たる仏閣ニ高臥して、古人と尚友仕候方、宜敷と極め申候…」（『大分県先哲叢書　田能村竹田資料集　書簡篇』大分県教育委員会、一九九二年）とある。

註9―文化三年三月二三日、渡辺蓬島宛書簡に「吉野川川上ニ而逢ひ申候、此中ハ打つゝき双林寺に而、会御座候、書画も大分集り申候而、諸名家達も浮気ナル様子ニ御座候…」（句点筆者、註8前掲書に所収）とある。双林寺の僧月峰は、春秋（三月二三日と九月二三日）に新書画展観を主催していたことが知られ、この書簡の日付は、春の新書画展観の開催と同日である。田邊莱穂子「双林寺の画僧月峰のこと―田能村竹田・頼山陽関連資料より探る」（『語文研究』九州大学国語国文学会、二〇〇七年）を参照されたい。

註10―『山中人饒舌』（註2前掲書に所収）下巻冒頭に「書法閑紐、透入画中者、唯栲亭先生所作之竹為然。…」という文章ではじまる栲亭の墨竹に関する記述がある。また続けて「先生家所蔵、明清人書画扇十握悉精妙。…」をはじめとする栲亭所蔵の中国画に関する記述がある。

註11―『竹田荘師友画録』（註2前掲書に所収）「釈昇道」の項に「…時玉泉年十六七許、居西六条、毎日来問詩及画。聞招造其居、挽留数日、同遊東寺茶棚、作詩読書、優遊終日矣。…」とある。

註12―田能村竹田著『竹田荘詩話』（文化七年自序、註2前掲書に所収）には、文化四年（一八〇七）に大坂の持明院で玉堂と約四〇日間寝食をともにしたことが記されている。その他、玉堂、米山人、寸田らについては『山中人饒舌』と『竹田荘師友画録』（ともに註2前掲書に所収）の両書に記載されている。

註13―佐々木剛三『日本美術絵画全集　木米／竹田』（集英社、一九八〇年）の一三七頁No.80、No.81の作品解説を参照。

註14―「恋花帖」の画風について、陰影を施す写実的な技法や、明るい極彩色の賦彩が、竹田の淡彩を基調とする清々しい画風と相反する特異な位置にあることは明らかだが、一方で各図に書かれた題語の書体（書風）は、京遊からの帰国直後、文化五年（一八〇八）頃よりみられる文化期の書風の特徴に共通する。例えば、第一図の「傅」や第二図の「化」などの人偏に典型的にみるように、斜め下方向へのはらいがやや上方へ向けて終息するような特徴があげられるし、また第十図の「華」などの最終画の縦筆にみるような、長く勢いのある縦筆のニュアンスは、文化期の竹田の書体（書風）を特徴付ける一要素である。また印章の使用法について言及しておくと、竹田の画帖における印章の使用法は、各図に同一の印を捺すことが多く、一～二種の印を用いるのが通常だが、本図には七種もの印が用いられており、比較的珍しい使用法といえる。ただ文化六年（一八〇九）に描かれた文化期の竹田花鳥画の代表作「四季花鳥図」（四幅対、大分市美術館蔵）には、四幅に六種の印章が捺されており、画帖と対幅という形式の違いはあるが、多種の印を用いるという点で同傾向を示している。こうした画業初期にみられる印章の使用法は、多種の印を捺す中国絵画の趣味を反映したものでもあろう。

註15―『平山冷燕』第一回にある時大本、袁凱、山黛の「白燕詩」を参考までにあげる。『古本小説読本叢刊　平山冷燕』（中華書局出版発行、二〇〇〇年）より抜粋。

時大本　春社年年帯雪帰　海棠庭院月争輝　珠帘十二中間巻　玉剪一双高下飛　天下公侯夸紫領　国中俦侶尚烏衣　江湖多少閑鴎鷺　宜与同盟伴釣机

袁凱　故国飄零事已非　旧時王謝見應稀　月明漢水初无影　雪満梁園尚未帰　柳絮池塘香入夢　梨花庭院冷侵衣　起家姉妹多相妒　莫遣昭陽殿里飛

山黛　夕陌門巷素心稀　遁入梨花无是非　淡額羞従殢惜色　瘦標止許雪添肥　飛回夜黒迹留影　街尽春紅不浣衣　多少絮魂迷画棟　巻帘惟我洁身帰

註16—『本草綱目』（明・李時珍編、一五九六年刊行）には、白燕について「人見白燕主生貴女、故燕名天女」とあり、白燕が天女と称されることが記されている。文政二年（一八一九）二月二八日付、森仁里宛書簡（註8前掲書に所収）に「…白渝摺抔鮮明ノ袖珍本本草綱目六帙鑑集全鑑六帙ヲ得申候而臥褥四辺ニ狙列仕候而其中ニ十手ニ触ルヽニ随テ一二行モシクワ六七行程宛読申候…」とあり、竹田が『本草綱目』を得て少しずつ読んでいる様子が窺える。もちろんこの書簡は「恋花帖」が描かれた後のものなので、白燕が描かれたことと直接結びつけることはできないが、白燕についての資料として、竹田の周囲に『本草綱目』のような書物があったことを記しておく。

註17—享保三年六月頃（竹田二十七歳）の大窪詩仏宛の書簡（註8前掲書に所収）は、青年期の竹田の文芸に対する思いが読みとれる。この書簡は「僕、深く近日、詩を説く者の面孔鬚眉を睹ることを悪む、睹るときは一々これが為に唾せんと欲す」という激烈な文章ではじまり、当時、山本北山以下の清新性霊派の詩人たち（大窪詩仏も含まれる）が宋詩を第一と唱えれば、その流行にただ靡くばかりの輩がおり、そうした人々、風潮に対して軽蔑が向けられている。そして文芸の世界でいえば他にも、『西廂記』などの艶情小説に見る才女の詩や、白居易・蘇軾・銭謙益・毛奇齢・冒穫のような文章の巨公たちが寵妾とした樊素・朝雲・柳姫・曼珠・董小白などの才女たちの詩文に素晴らしいものがあることを述べている。また『詩経』の開巻第一章にも「脂粉」（恋愛感情）は説かれているから、初めての書牘で才女の話をすることを許してくれるよう寛大を詩仏にもとめ、さらに「仁義」を説く者が必ずや優れた儒家になるとは限らないから、「脂粉」が必ずしも惑溺しやすいものとは限らないといい、むしろ仁義ばかり説くものは名利を気にした偽善であるという内容を訴えている。こうした書簡からは、竹田が偽善者たる儒家たちが顧みない、中国艶情小説の才女たちの詩などに、実は優れた情感を表現する真実の詩があると考えていたことがわかり、竹田は若い頃からそうした世界の文芸に強い興味を抱いていた。

註18—徳田武「田能村竹田『風竹簾前読』の成立とその水準」（『明治大学人文科学研究要』三十六号、明治大学人文科学研究所、一九九四年）

註19—磯部祐子「中国才子佳人小説の影響—馬琴の場合」（『高岡短期大学紀要』高岡短期大学、二〇〇三年）

註20—文政二年（一八一九）二月二八日付、森仁里宛書簡（註8前掲書に所収）に「…当分綿文より清人随筆堅瓠集二十四巻ヲ得テ日々枕上披読仕候…」とあり、岡出身の書画商・綿屋文作（大坂で屋号芸香堂を営む）から「堅瓠集二十四巻」を借りて日々読んでいる様子が窺える。だがこの書簡は「恋花帖」が描かれた後の出来事なので、竹田が図に引用した謝蝴蝶の詩を「堅瓠集」で知ったかどうかは明確にはできない。おそらく他にもこの詩を目睹できる書物があったと思われるが、今のところ把握できていない。

註21—『續國譯漢文大成 文學部 第十三巻 蘇東坡詩集第一巻』（國民文庫刊行会、一九二八年）に所収されている「蘇東坡詩集巻九 古今體詩」にみえる「薄命佳人」と題された七言律詩をあげる。

「薄命佳人」

雙頰凝酥髪抹漆　眼光入簾珠的皪　故将白練作仙衣　不許紅膏汙天質　呉音嬌軟帯兒癡　無限閑愁総未知　自古佳人多命薄　閉門春盡楊花落

註22—『風竹簾前読』の本文末に付された竹田の総評をあげる。「阿戎曰聖人忘情。最下無情。情之所鐘。正在我輩。所謂我輩者中人也。夫中人之処世。最可為難。風花雪月。誘引乎前。咲啼離合。跟随乎後。実是愁之沢。恨之叢。而是非得失之所湊合也。益固中人。故以才思。受此罪過。玉亦中人。故以多情。飲此遺恨。当時儻使益与玉為個愚夫愚婦。便当咲咲嘻嘻。没歯無怨也。噫今也吾曹亦復中人。欲啓手啓足。快倶我目。不知何方則可。孔子曰。中人以上。可以語上也。上者聖人忘情之道也。設成四子六経。幾多文字。丁寧開説。教誨至備矣。庶幾豁了慧眼。明認此道。無陥旁径。或一失足速復前轍。以走過一生也。世之読斯伝者。其謹思諸。南豊竹田生批評併題」（『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 詩文篇』大分県教育委員会、一九九二年）

註23—『和刻本書畫集成 第四輯』（汲古書院、一九七六年）に所収される『國朝畫徵續録』にみえる「張御乗嚴英茅塵」の項をあげる。

「張御乗。字駕六。號適園。烏程人。工花鳥。筆有異致。嘗入都作河清海宴圖。公卿有欲薦之者。謝去歸老於家。同里嚴英字卧山。山水得小米法。尤工松竹。爲入性癖。終身不娶。晩歳倦遊。結蘆依⊠田以老。又有茅塵。亦善山水。三人皆呉興一時之有聞者」

註24—「紅白川」については『古画備考』の「高麗朝鮮書画伝」に著録されている。「江（紅）白川筆」と署名され「毘陵」印が捺された一群の特殊な草花図は、当時はまだ実態不明とされていた。著者の朝岡興禎が引用した様々な見聞の中には、「紅白川」が明から帰化して周防山口に住む画家であるとか、また北宋の除崇嗣のことであるという人物がいることなどが記されている。また同巻の「松磎」の項では「竹石図、紅白川ノ如く、真中へ書、朝岡家記」と

あり、また「静仲」の項には「古人江白川卜極、又舜挙卜極有、鳳、草花、蟲」などとあり、「紅白川」は実態不明ながら当時からよく知られた一群の草花図であった。「紅白川」画に捺される「毘陵」印は、当然中国の土地名であり、島田修二郎氏の論文を嚆矢として毘陵（常州）草虫画の概念、定義は明確にされている。以下参考までに論文をあげる。島田修二郎「呂敬甫の草虫図―常州草虫画について」（『美術研究』第一五〇号、東京国立文化財研究所、一九四八年）、渡邊明義「呂敬甫筆　草虫図」（『國華』一〇一四号、國華社、一九七八年）、戸田禎佑「花鳥画における江南的なもの」（『花鳥画の世界　第一〇巻　中国の花鳥画と日本』学習研究社、一九八三年）、宮崎法子「中国花鳥画の意味（上・下）―藻魚図・蓮池水禽図・草虫図の寓意と受容について」（『美術研究』第三六三・三六四号、東京国立文化財研究所、一九九六年）

註25―張御乗と同じく呉興の出身で、元初に活躍した文人画家・銭選の伝世作品には、常州草虫画の受容を示す多くの草虫画が存しており、例えばアメリカ・デトロイト美術館の伝銭選筆「草虫図巻」などはその一例である。こうした銭選の例からしても、張御乗にとって常州草虫画は身近な存在であったと考えられる。

註26―註17参照。

註27―杉本勲『九州天領の研究―日田地方を中心として』（吉川弘文館、一九七六年）は、天領としての日田の発展を詳細に分析した研究である。

註28―本稿で詳しく取り上げない森淡亭（一七六七～一八四五）と熙斎（生没年不詳）について『竹田荘師友画録』（註2前掲書に所収）の文章を参考までにあげておく。

「杜興、字君起、号淡亭。五石翁再従弟也。性静有才。画筆精緻、傅彩絢麗。作没骨花卉。最可愛也。家有渉趣園。軒窓幽邃、竹柏翳蔚。頼山陽嘗為其記」（句点筆者）

「熙斎、五石翁女婿也。婦死後、不復娶。薙髪自称熙斎道人、不復署姓名。好古法書。屋後有楼三層。常住上層、鑿窓尺許、僅得通明。設床其下、踞坐臨摹。倦則偃臥。有時興到、則成詩作画、亦不為縄墨屑々乎也。広瀬廉卿有贈云、夢清淮水流湘簟、心遠南山出竹籬。其人可想矣。嘗為予書阿弥陀経。蝿頭小楷、毎字適遒勁、今仍蔵焉」（句点筆者）

註29―註2前掲書に所収。

註30―方西園（方濟、安永九年来日）は房州千倉に漂著して長崎に廻送される途中、富士を見て「富岳図」を描いたことで知られる。これについては鶴田武良「方濟筆富岳図と漂客奇賞図」（『國華』一〇三一号、國華社、一九八〇年）を参照。また『画乗要略』をはじめとした日本の画伝画史類は、西園が水墨による花卉翎毛を描いたことを伝え、南蘋が着色画を得意としたのに比べ、西園は水墨画を得意とした。五石が晩年西園の画風に傾いたというのは、水墨による作品を多く描くようになったことをさすことのように思われる。

註31―註2前掲書に所収。

註32―註2前掲書に所収。

註33―註8前掲書に所収。

〔附記〕本稿執筆にあたっての作品調査では、大分県日田市の森秀輔氏にご高配を賜った。ここに記して深く感謝申し上げます。なお、本稿は、平成十九～二十年度の両年度に交付された科学研究費補助金（課題番号一九七二〇〇三六、若手研究B）による研究成果の一部である。

On "Renka-chô (Album of Favorite Flowers)" by Tanomura Chikuden —A Study of Chinese Painting in his Formative Period and a Friendly Relationship with the Mori Family in Hita

MUNAKATA, Shinsaku

Tanomura Chikuden (1777-1835) was born in the area under the control of the Oka clan in the province of Bungo (present day Oita Prefecture). But the peasant riot of Bunka 8 (1811) and the disagreement with the handling of the riot in the Oka clan made him resign from his job in the clan at the age of thirty-seven in Bunka 10 (1813) and pursue the life of a literati painter. Keeping his home in the domain of the Oka clan throughout his life, he made frequent trips to Kyoto and Osaka and fostered and enjoyed long lasting friendships with leading literati such as Rai San'yô (1780-1832) and others, all the while making steady development in his painting skills. In his final years in the Tenpô era (1830-44), he had successfully achieved his distinctive style. It is characterized by elegance and grace, with the use of clear and brilliant colors and detailed depiction by fine thin lines.

In this article, the author takes up the small picture album called "Renka-chô (Album of Favorite Flowers)" which was completed in the ninth month of Bunka 8 (1811) and is now in the collection of the Idemitsu Museum of Arts. The album has twelve paintings of flowers, birds, butterflies and others executed on paper dyed in different colors. The use of the gradation technique and the bright but strong colors places this album outside the general development of his painting style which is characterized by clear and light colors, as described above. But Chikuden's inscription, given to this album, shows that he followed the style of the Qing dynasty Chinese painter Zhang Yuijo, which he learned through an imported example. Another important point to be mentioned here is that this album was commissioned by Mori Keiden, a wealthy merchant in Hita (present day Hita city in Oita Prefecture). Being a *tenryô* (area under the direct control of the Tokugawa government) and one of the most prosperous of all fiefs, Hita produced many rich merchants with special privileges. Among many of these wealthy merchants in the area, the Mori family supported various fields of art and literature and acquired many paintings, including imported Chinese paintings which were brought to Hita through Nagasaki. Taken together the prosperity of the Hita area and the friendly relationship with the Mori family made the creation of this album by Chikuden possible.

This article goes on to point out the fact that the gradation technique and the use of rich colors in this album do have similar examples in birds-and-flowers and flowers-and-trees paintings of the Bunka era (1804-18), the formative period for Chikuden. And the author tries to clarify the kind of Chinese style painting Chikuden had in mind which to apply in his own work, and what was the China which Chikuden learned through the cultural filter he was accessible to in his homeland in this formative period.

出光美術館研究紀要 第十五号

二〇一〇年一月三十一日

編集 出光美術館
発行 東京都千代田区丸の内三丁目一―一
電話 〇三―三二一三―九四〇一

制作 株式会社 ブリュッケ

印刷 応和印刷株式会社

© Idemitsu Museum of Arts, 2010
Printed in Japan