

## 五十嵐浚明の作品に関する一考察

大森 慎子

## 一、はじめに

越後絵画史を紐解く時、新潟の画人として一番最初に名前を上げられるのが、五十嵐浚明である。越後絵画史に欠かせない重要な人物であるにもかかわらず、あまり研究が進んでいない。新潟・越後関係の人物を記した書物だけでなく、全国レベルの近世画人を記した古い文献にも必ず名前が記載されているので、当時は全国に名が通った画人であったと思われる。文献に見られる交流のあった主な人物には、竹内式部〔註1〕、宇野明霞（士新）〔註2〕、片山北海〔註3〕、池大雅〔註4〕、などがあげられ、幅広い人間関係も伺われる。

五十嵐浚明の研究については、これまで新潟の美術史について明らかにしようとした研究者や郷土史家らによって行われてきており、その研究成果は多くは展覧会や講演会という形で発表されている。しかし、まとまった形での図録や論文、その他著作物は数少ない〔註5〕。これは、五十嵐浚明の作品の多くが個人所有のものであり、作品の所在をたどり、長期間にわたる根気のいる調査が必要であることから、著作物等には残しにくいことも要因のひとつと考えられる。

ここでは、五十嵐浚明作品の制作について、一考察を記すことで、今後の浚明研究の一助になればと思う。

## 二、五十嵐浚明の経歴

名は安信、後に浚明、字は方篤（方徳）、後に孤峰、号は穆翁、竹軒。元禄一三（一七〇〇）年新潟町の商家佐野家に生まれる。父は佐野義直。しかし、幼くして両親を亡くし、家が絶えるのを憐れんだ五十嵐五郎兵衛に引き取られ、育てられる〔註6〕。浚明はこれに恩義を感じ、佐野ではなく自ら五十嵐姓を名乗ったという。絵は幼少の頃からすでに趣をそなえていたと言われている。成長してからは家業を継ぎ、働いていた。

きっかけは不明であるが、浚明三十歳の時、絵師を志し、江戸へ出て狩野良信〔註7〕に学ぶ。しかし、狩野派の教えに飽き足らず、一年ほどで帰郷する。すぐに京へ行き、同郷の竹内式部について経学を修め、宇野明霞の門に入る。梁楷、張平山に私淑し、「その格を變じ」たという〔註8〕。ついには、狩野派

でもなく、土佐派でもなく、南宋画でも北宋画でもない独自の画境を開き、その名声は世に広まったという〔註9〕。

寛保三（一七四三）年伊藤家から嫁いだ妻との間に長男の願行〔註10〕が生まれる。この頃、浚明は新潟へ帰ることを決意する。そして、延享元（一七四四）年には十四年間の京都での生活に区切りを付け、越後新潟町へ帰郷する。この時、餞別として、宇野明霞から詩「送法橋嵐君還越後」を、まだ若い池大雅から詩画「渭城柳色図」（敦井美術館所蔵）を、竹内式部から詩「送五十嵐浚明君還越後」を贈られたのはじめ、多くの友人から詩書画〔註11〕を受け取っている。

宇野明霞の詩が贈られたのは浚明が旅立つ前年、寛保三（一七四三）年十月である。詩の題から、この時すでに法橋位を得ていることが分かる。そして、延享元年春、おそらく帰郷に際して、その前に法眼位〔註12〕を得ていると思われる。

帰郷してからは、一度も新潟を出ることがなかったと伝えられる。延享三（一七四六）年に次男元誠〔註13〕が生まれる。その後年代は不明であるが、三男元敬〔註14〕が生まれ、また後に女の子が生まれている。三人の息子たちは、皆絵の才能に恵まれていた。

新潟では、宝暦四（一七五七）年と飢饉が続き、宝暦七（一七五七）年の四月下旬、五月上旬に信濃川及び阿賀野川各地で破堤するなどして、多くの困窮する者たちが出ると、浚明は私財を売り払い多くの人々を救ったと言われている。

宝暦九（一七五九）年、浚明六十歳の時、藤原大納言（柴山納言）〔註15〕より「呉」姓を賜る。以後、明和六（一七六九）年に呉姓を返上するまで「呉浚明」〔註16〕を名乗る。

宝暦一二（一七六二）年七月五日、在京時代に知己を得ていた三浦迂斎〔註17〕が、末子の安庸を伴って訪ねて来る。翌日には夜更けまで父子三人（浚明、願行、元誠）の絵を見せ、『逆旅勸益一大冊子』を贈っている。迂斎らは十日には別れを告げて新潟を発つが、十二、十八日に岩室温泉で逗留する間、絵を習わせるために息子を新潟の浚明の家へ遣わしている〔註18〕。

明和二（一七六五）年、浚明六十六歳の時、松前侯の注文を受け、三國志を題材にした作品制作を行う〔註19〕。

明和三（一七六六）年、浚明六十七歳。この頃より、浚明落款に自分の年を入れ始める。

明和七（一七七〇）年、長男願行が二十八歳で死去。次男元誠が二十五歳で家督を継ぐ。しかし、家督はほどなく、元敬に譲られる。

安永三（一七七四）年、次男元誠の子、主善（竹沙）〔註20〕が生まれ、翌安永四（一七七五）年、三男元敬の子、其正（北汀）〔註21〕が生まれる。この二

五十嵐俊明関係年譜 岩田多佳子氏作成年表 (2007年3月10日新潟市歴史博物館「新潟・文人去来」展関連講座「五十嵐俊明について」資料) を基に改編。 ※は竹内式部関係。

西暦	和暦	干支	年齢	関連記事 ( ) 内数字は年齢を表す
一七〇〇	元禄二	庚辰	1	新潟の商家佐野家に生まれる。
一七二九	享保一四	己酉	30	幼い頃両親を亡くし五十嵐五郎兵衛に育てられる。 江古に出て狩野良信に学ぶも、一年ほど帰郷する。 ※竹内式部(17)京へ上り大徳寺家に仕える。
一七四三	寛保三	癸亥	44	帰郷後すぐに京へ上る。 竹内式部につき経字を修める。
一七四四	延享元	甲子	45	仲春池大雅(22)より『清城柳色図』(敦井美術館所蔵)を贈られる。 三月 竹内式部(33)より「送五十嵐俊明君還新潟」を贈られる。 法眼位を叙せられる。 五十嵐俊明帰郷する。
一七四六	延享三	丙寅	47	次子元誠生まれる。
一七五七	宝暦七	丁丑	58	飢饉や洪水により困窮する人々を、書画古器を売り払い、家財を傾けて救った。 ※七月 宝暦事件により竹内式部幕府に捕えられる。
一七五九	宝暦九	己卯	60	※五月 竹内式部京都から追放される。 公卿芝山納言より「呉」姓を与えられる。
一七六二	宝暦二	壬午	63	七月 三浦辻斎が末子安房を伴い訪ねて来る。「逆旅動盪一大冊子」を贈られる。
一七六六	明和三	丙戌	67	このころより、落款に年齢を入れ始める。
一七六七	明和四	丁亥	68	※八月 竹内式部が明和事件で連座して八丈島への流刑となる。 ※十二月 竹内式部、八丈島へ向かう途上三宅島にて没(56)
一七八八	明和五	戊子	69	九月 新潟藩驛動起こる。新潟明和事件起る。 「呉」姓を返上し、五十嵐姓に復す。
一七八九	明和六	己丑	70	長子順行没(28)。次子元誠が家を継ぐ。
一七七〇	明和七	庚寅	71	この後程なく家督は三子元敬に譲られる。
一七四四	安永三	甲午	75	元敬の子 主善(竹沙)生まれる。
一七五五	安永四	乙寅	76	元敬の子 其正(北汀)生まれる。
一七七七	安永六	丁酉	78	後桃園帝の勅命を受け画幅を献じ、歌所山科中納言の五色の歌を賜る。
一七八一	安永七	戊戌	79	天皇に画を献じた褒美として長岡藩主牧野忠精より銀子五枚を賜る。
一七八二	天明二	壬寅	82	八月十日 五十嵐俊明没。十五日善導寺に葬る。法名 孤峰院俊明大居士 片山北海が誌銘を撰す。善導寺境内に文政十三(一八三〇)年竹沙と弟主賢、洲尾の兄志遠らにより碑が建立される。 元誠に応じ柴野邦彦(栗山) 碑は、巻菱湖書による誌銘が作られる。碑は、明治二二(一八八九)年俊明五世の孫泰安により、古山文静の協力を得て新崎の太古山日長堂に建立された。

人は若い頃、合作をいくつか残している。  
安永六(一七七七)年、後桃園帝(註22)の勅命を受けて、絹三枚に松鶴、寿老人等をそれぞれ描いたものと、唐紙に祝画五枚を描いたものを軸装し献上した。帝はこれに対し歌所の山科中納言に五色の歌を作らせ、俊明に賜った。またこの事に対し、翌年安永七(一七七八)年には、越後長岡藩主の牧野忠精より銀子五枚が賞賜された(註23)。

天明元(一七八一)年、自らの死期を悟った俊明は、白山神社に詣で、両親の墓を参り、親戚を歴訪して最後の別れを告げ、医師三浦東里(註24)らに看取られその生涯を終えた(註25)。

以上、基礎的な文献(註26)に加え、諸先輩のこれまでの研究成果も踏まえた上で、俊明の経歴を簡単にまとめてみた。ここではあまり触れなかったが、俊明にとつて竹内式部の存在が大きな影響を及ぼしたことは『北越詩話』でも言及されている。父母への敬愛

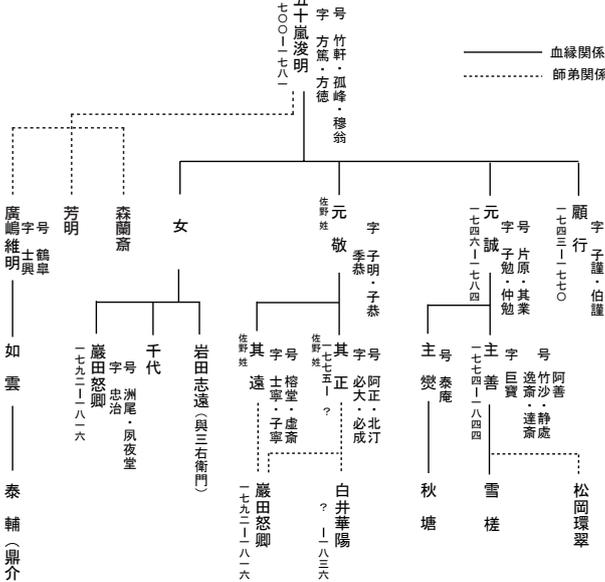
の念が特に強かった俊明が、十四年もの間、京都にとどまっていたことや、俊明の突然の帰郷、帰郷後は新潟を出なかつたこと、そして呉姓を賜ったことや名乗らなくなつたことなど、竹内式部との関わりの中で俊明の生涯を見直すことは、俊明像を明らかにする上で今後必要であろう。

俊明が最初に画の手ほどきを受けたのが僧可存と伝えられているが、この人物については明らかでない。また、息子たちのほかに俊明に絵を学んだと言われているのは、廣嶋維明(註27)、森蘭斎(登明)(註28)、芳明(註29)などがある。松尾芭蕉の弟子各務支考に俳句の才を認められた加賀の千代女(註30)も京都で俊明に画を学んだと言われている。

俊明の孫の世代では、元誠の長子の江戸で活躍した主善(竹沙)、地元で医師となつた二男の主燮、元敬の長子其正(北汀)、二男の其遠(榕堂)、巖田家へ嫁いだ俊明の娘の子怒卿(洲尾)(註31)もまた、詩書画とも優れた才能を発揮した。俊明の子や孫に学んだ者も少なくない。

絵画で有名な俊明であるが、書も風格のある良い作品を残した。さらに、詩文も残されており、文政五(一八二二)年の雲洞編『北越古今詩選』、文化九(一八二二)の巖田洲尾著『萍踪録』、文化一一(一八一四)年の同じく洲尾の『謳盟集』などに収録されて今に伝わる。新潟県立図書館に所蔵される『五十嵐俊明詩稿』(全四冊)(註32)なども当時の俊明を知る貴重な資料として今後のさらなる研究が期待されるところである。

【五十嵐俊明系図】



白井華陽著『画楽要略』天保3年・板井市作著『舟江遺芳録』大正3年・坂口五峰著『北越詩話』大正7年  
今泉輝次郎著『北越名流遺芳』大正7年を元に岩田多佳子氏作成【五十嵐俊明系図】(平成25年度新潟市文化財調査要覧より)を基に一部加筆。

## 三、五十嵐俊明の作品

五十嵐俊明の作品について、『画乗要略』（天保三（一八三二）年）には「人物に長ず。設色に工なり。書を善くし、名を一時に著す」とある。橘南谿『北窓瑣談』（文政二（一八二九）年）では、大雅、燕村、蕭白、祇園南海らと名を並べて「皆所謂唐画にて各一家の風有り。」と書かれ、「唐画」つまり、中国風の絵を描いた画家として扱われている。二〇一二年に千葉市美術館と三重県立美術館で開催された「蕭白ショック!! 曾我蕭白と京の画家たち」展では、蕭白前史の唐画の画家の一人として、俊明が紹介されている。また、『舟江遺芳録』（大正三（一九一四）年）によれば、「終に狩野に非ず、土佐に非ず、南北二宋の外別に門戸を開く、名声四方に籍甚たり、新浦情話に曰ふ『画工五十嵐氏、世以て其妙手を唱へ、中古画絵の冠として遠近珍宝す』と、山水人物皆之を善くし、最も設色及水墨に巧なり」と記されている。

五十嵐俊明の作品は、人物を描いたものが多いが、人物でも墨画のものと、彩色のものとは大きく描き方も違っている。また、唐画としての位置付けは特に水墨画においてその特徴がみられるが、大和絵風の絵もわずかながら残されている。狩野派風の作品、土佐派風の作品、唐画的作品（南宗画・北宋画）、水墨の山水、人物、鳥獣など、画題も描法も様々である。

ここでは、俊明の代表的な作品を中心にいくつか特徴別に見てみたい。

## (一) 設色人物画

この特徴は、鮮やかな色彩と丁寧な筆遣いによる描写である。

代表されるのが武者絵である。この他にも三十六歌仙図、中国を題材にした



〔図1〕《毘沙門天》新潟市歴史博物館所蔵



〔図2〕《三十六歌仙図》部分 新潟大神宮所蔵



〔図4〕《笑山全悦像》部分 宗賢寺所蔵



左〔図3〕《画稿 張飛図》新潟市歴史博物館所蔵  
右〔図5〕魯山玄瑠贊《天神湧現図》

もの、肖像画などが挙げられるが、それぞれに少しずつ描き方が異なっている。武者絵は、敦井コレクションの《宇治川先陣図》（明和八（一七七二）年）に代表され、細やかな筆遣いで繊細に人物や馬を描く。《毘沙門天》〔図1〕（方篤落款）においては、衣文には太い輪郭線を使うものの、色鮮やかな衣装に細かな紋様を施すなどしている。群像を描いたものとしては、BSN新潟放送所蔵の《屋島合戦図》（安永元（一七七二）年）がある。小さな画面に、義経と弁慶、那須与一が扇の的を射ぬく場面や、しころ引きなどの場面が細かく描かれている。松や土坡の表現が大和絵的で、細かい分析までではここではできないが、狩野探幽が描いた《東照宮縁起絵巻》（日光東照宮所蔵）などの和漢融合が見られる表現に近いものではないかと思われる。

また、新潟市の文化財に指定されている新潟大神宮所蔵の《三十六歌仙図》〔図2〕では、描く対象が平安貴族や僧侶などの歌人であるため、より大和絵的な描き方となっている。三国志や中国武将を描いた作品では、新潟県立近代美術館・万代島美術館所蔵の六曲一双の屏風《中国武将図屏風》や、昨年三条市歴史民俗産業資料館で展示された《孔明謀事姜維を伏す図屏風》〔註33〕などが挙げられる。また、明和二（一七六五）年松前侯に依頼を受けて『三国志』を題材にした作品制作を行っている。その下絵《画稿 孔明図》と《画稿 張飛図》〔図3〕の二枚が残され新潟市歴史博物館に所蔵されている。

これらに関しては、色彩を施しているが、日本の武将図とは輪郭線の描き方など、また違った趣きで描いているようにも見える。松や土坡、波の描き方などは、水墨で描くものと似ている。

肖像画に関しては、俊明四十歳の作品、新潟市江南区横越にある宗賢寺の「宗

賢寺歴世住職頂像画十九幅」の一点《笑山全悦像》(元文四(一七三九)年)〔図4〕(新潟市指定文化財)や、俊明四十六歳、延享二(一七四五)年に描かれた魯山玄瑠賛《天神湧現図》〔図5〕などがある。肖像画といっても、現存する人物を描いたものではないが、人物の特徴を捉え、輪郭線をはっきりと描いたもので、他を題材にした人物とはまた違った描き方をしていると言えよう。《天神湧現図》の天神・菅原道真公は、あたかも目の前に実在するかのようなリアルな描き方をしている。

このほかに色彩を使った人物図というと、神社の境内の絵馬〔註34〕などがある。このうち兵庫県高砂市の高砂神社に奉納された絵馬《洗馬図》〔図6〕〔註35〕では、俊明が水墨で描く人物表現に近い、やや面長な顔や、首がやや前傾し詰まっているところ、衣文の鮮やかな筆さばきなどの特徴が見られる。

## (2) 設色花鳥画

近年、いくつかの俊明の屏風作品が発見されているが、彩色を施した花鳥画を描いた優品が多く見受けられる。俊明が花や鳥を描いた作品は、これまでに《牡丹に小禽図》、《白鷹図》など、掛幅の存在が知られていたが、人物画に比べると圧倒的に数少ない。

三年ほど前に新潟市歴史博物館に寄贈された六曲一双通絵の《群鶴図屏風》〔図7〕は、俊明の技巧の奥深さと、力量を感じさせる作品である。右隻には、若松が林立する中に低い姿勢を取る鶴の一群がいる。中の一羽が聞こえてくる声に応えるかのように、鳴声を上げていく。左隻には、竹が自生する岩場で首を伸ばして鳴き交わす鶴たちが描かれる。この両者の間には、岩場の方向を向き、一列になって首を縮めて休む一群が描かれる。白い羽毛部分は胡粉を使い細い筆で毛の表現を描き加え、羽毛や足の輪郭線は点線で描くも、質感の違いを点線の密度や大きさを変えて描き分けている。左右に奥行と広がりのある作品で、一体的な趣ある作品に仕上げられており、俊明の技量が存分に発揮された作品といえる。

また、新潟市中央区西堀の正福寺の《梅花丹頂鶴図／柳牡丹白鷺図》屏風〔図8〕は、昨年新潟市の文化財調査が行われ、岩田多佳子氏によって詳細な報告書が書かれている。〔註36〕金砂子を用いて描かれた雲が左隻右隻とも描かれ、静かな華やきが品よく感じられる作品である。右隻には紅梅の古木と、左上から飛翔して降りてくる丹頂鶴の一群が描かれ、左隻には雪が積もった柳と牡丹、柳の上に二羽の白鷺が描かれる。報告書では、これらは吉祥絵であるが、春と冬の組み合わせに不自然さを覚えるため、本来の姿は、春と秋、夏と冬の四季の吉祥図屏風であった可能性もあると述べている。

この他に、早稲田大学成澤勝嗣教授のご教示によれば、奈良県宇陀市の真言



〔図6〕《洗馬図》絵馬 高砂市・高砂神社所蔵



〔図7〕《群鶴図屏風》新潟市歴史博物館所蔵



〔図8〕《梅花丹頂鶴図／柳牡丹白鷺図》屏風 安永元(1772)年 正福寺所蔵

宗室生寺派大本山、一山（べんいちさん）室生寺に、浚明の六曲一双《松竹梅鶴図屏風》がある。通絵であるが、二扇ずつ金縁がまわしてある珍しい造りの作品である。右隻が沙羅、牡丹が見えることから初夏の景であろう、松の下には種類の異なる二羽の鶴が寄り添っている。左隻は竹と梅に積もった雪から冬の景に、鶴が三羽描かれる。こちらも吉祥図屏風である。

### (3) 水墨（淡彩を含む） 山水画・鳥獣画・人物画

設色の人物・花鳥図にも浚明の優れた作品を見ることができ、浚明の書にも通じる浚明らしさと、その技量を遺憾なく発揮した作品が、この水墨作品中に見られる。

山水画は、さほど多くの作品が残されていない。その中でも、會津八一コレクションの《山水図巻》（早稲田大学會津八一記念博物館所蔵）〔図9〕〔註37〕は、浚明の力量が発揮された優品の一つであると言えよう。旅人が、水辺の多い平坦な地域から次第に山奥深くへと旅する情景を描いた図巻である。この他に山水図は、軸物や押絵貼屏風中にも時たま見受けられるが、なかなか本領を発揮した良い作品に出会えることが少ない。この図巻を見ると、浚明の渾身の山水図を見てみたいと思う。

五十嵐浚明の描いた鳥獣画の最も優れた作品といえば、明和五（一七六八）年に描かれた《龍虎図屏風》（彌彦神社所蔵）〔図10〕であろう。大きな筆を巧みに使い、勢いのある筆遣いに、絶妙なバランスで伸びのびとした龍虎が描かれる。威厳だけでなく、愛嬌ある表情から、親しみやすさを感じさせる。空間の奥行と広がりのおおきさは、浚明の屏風作品に共通するもので、荘厳な雰囲気の出出と空間に厚みを出すのに金砂子を上手く使いこなしている。気力と技術が最も充実した、浚明六十九歳の作品である。

浚明落款で残された作品中、最も多いのが水墨の人物画である。その中でも代表的な作品が、六曲一双通絵《高士觀瀑図屏風》〔図11〕である。山奥に隠棲する高士らが、右隻では見事な滝を観て談笑し、左隻では高い岩場の上で琴棋詩書画に興じている。両者をつなぐものとして、一人の人物が深い谷間に隔たれたこちら側から見上げ、岩場の高士と話をしている。背景はほとんど描かれていない。しかし、これを見る私たちには、背景に広がる壮大な空間が感じられ、雲の合間に小さく下界が広がっているようにも想像できる。余白部分が多いが、浚明特有の情感が画面いっぱい満たされた作品である。

これほど大きくはないが、中野邸美術館所蔵の明和五（一七六八）年に描かれた《竹林賢人図》〔図12〕も浚明の筆が冴えた作品の一つと言って良いであろう。

ここでは、特徴別に作品の分類を試みる中で浚明の多才な技量を伺うことが



〔図12〕《竹林賢人図》1768年 中野邸美術館所蔵



〔図9〕《山水図巻》部分 早稲田大学會津八一記念博物館所蔵



〔図10〕《龍虎図屏風》1768年 彌彦神社所蔵



〔図11〕《高士觀瀑図屏風》1770年



できた。これらの代表的な作品を基軸として、今後俊明作品を見てゆく必要があるであろう。

#### 四、「逆旅勸盃」画卷と俊明落款作品との比較

##### (1) 「逆旅勸盃」画卷 [図13] 二六三

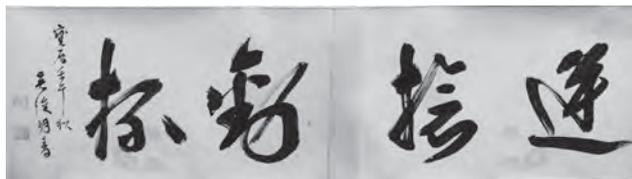
兵庫県高砂市で、宝暦一二(一七六二)年に三浦迂斎が俊明を訪れた際に贈られた画卷「逆旅勸盃」(大冊子)が、現在は巻子の状態で代々三浦家に伝えられてきたことが、宮本佳典氏(現在加古川市教育委員会文化財調査研究センター副所長)により、加古川総合文化センターの特別展〔註38〕や、『高砂市史』などで紹介されている。この画卷が特に重要と考えるのは、俊明が描いたものに加え、十九歳の顧行の絵と題、十六歳の元誠の絵が含まれていることである。顧行の絵は、新潟ではほとんど見ることがない。また、元誠の絵も年記がしつかり分かるものはめずらしいことから、貴重な作品である。

迂斎が持ち帰った際に冊子だったものが、二本の巻子に仕立て直されたのが、いつかは不明である。一巻目は、巻頭に題「逆旅勸杯」と年記「宝暦壬午秋」、落款「呉俊明書」、印章「玩天地于掌握之中」(朱文方印)・「越人穆翁」(白文方印)があり、前文に続き、迂斎に宛てた賛も含め俊明の詩(賛)と画が交互に九対で構成されている。

二巻目は、最初俊明の題に子謹(顧行)の画の組み合わせが六対、俊明の「寿老人図」をはさんで、次に子謹の題に子勉(元誠)の画の組み合わせが十一対となっている。

この画卷が三浦迂斎に渡されたのは宝暦一二(一七六二)年であるが、ここに納められた絵や詩が全てこの年に制作されたものとは限らない。同年に制作されたとすると、顧行と元誠の生年が一年文献と合わなくなってしまうことから、顧行と元誠の絵は、宝暦一一(一七六一)年に描いたものと思われる。いずれも、父俊明を思わせる見事な腕前である。

しかし、この絵を見ていくつかの俊明落款の作品と近い感じを持った。そこで、俊明作品に彼らの手が入っているのではないかという推測のもと、次項では、いくつかの作品を比較して、考えてみたいと思う。



〔図13〕《「逆旅勸盃」画卷》宝暦12 (1762) 年

##### (2) 画卷の顧行・元誠作品と、俊明落款の作品の比較

まず始めに、ここで比較したいのは、かつて新潟町の人が所蔵していた五十嵐俊明の六曲一双押絵貼屏風である〔図14〕。人物・鳥獸・山水などが描かれたものが一扇ずつ貼られたもので、落款も印章も悪くなく、絵も良いが、力を抜いて描かれた作品という感じがする。右から左へとおそらく四季の流れを意識して構成されている。

まず比較を始める前に、この屏風がいつ頃描かれたものなのかを考えたい。いずれも年記はない。落款は「孤峰 呉俊明」である。「孤峰」を使うのは、七〇歳代の作品に多い。「呉」姓は前述のとおり、六十歳代に使用している。このことから、落款からは六十歳代の終わり頃六十八〜九歳の頃の作品と推測される。

さらに印章を見てみよう。朱文「玩天地于掌握之中」・白文「越人穆翁」、朱文「越人」・白文「俊明」、白文「越人」・朱文「俊明」、朱文「俊明」・白文「字曰方徳」、そして関防印に「衣錦尚綱」が押されている。朱文「玩天地于掌握之中」、白文「越人穆翁」や白文「字曰方徳」などは、年記の入った作品では、六十七歳以降に使用されているものである。

以上を考えあわせると、この屏風が描かれた年代は、俊明六十八〜九歳頃、明和四(一七六七)〜明和五(一七六八)年頃に描かれたものと見て良からう。顧行(子謹)は二十五〜六歳、元誠(子勉)は二十二〜三歳の頃である。



〔図14〕《押絵貼人物山水鳥獸屏風》新潟市歴史博物館所蔵



〔図15〕〈葡萄の図〉(《押絵貼人物山水鳥獣屏風》より)



〔図16〕子謹画〈葡萄の図〉(《逆旅勸盃》画卷より)



〔図17〕〈風竹虎図〉(《押絵貼人物山水鳥獣屏風》より)



〔図18〕子勉画〈虎の図〉(《逆旅勸盃》画卷より)

それでは、「逆旅勸盃」画卷とこの屏風を比較してみよう。この中で同じ図柄を描いている〈葡萄の図〉、〈虎の図〉、〈馬の図〉に注目したい。

まずは、屏風の〈葡萄の図〉〔図15〕と、画卷の子謹画〈葡萄の図〉〔図16〕を比較してみたい。構図は縦と横の違いはあるものの、茂った葉の下にブドウの房が下がっており、そこからつるが長く勢いよく出ている、先端は大きく巻いている様子が描かれている。葉の濃淡や葉脈をしっかりと描いているところや、房の描き方、長く伸びて空間のバランスを取っている蔓の描き方などを見ると、同一人物が描いたと考えても間違いのないように思える。

次に虎の絵を比べてみたい。屏風の〈風竹虎図〉〔図17〕と、画卷の子勉(元誠)が描いた〈虎の図〉〔図18〕を比べてみよう。この二つの絵は、重ね合わせるとびったり合うかと思うくらい同じポーズで描かれている。俊明の弟子芳明の「臨画図巻」〔註39〕が残されていることを考えると、このような手本とする見本帳のようなものがあり、同じ手本から起こした絵であろうことは、容易に想像できる。しかしこの二つの絵は、よく見ると、輪郭線の点線、体の縞模様、墨のほかし具合、顔の表情などに多少違いが見られる。

輪郭線は、屏風の虎に比べ、画卷の虎の方が細かい点で描かれている。また、体の縞模様は、屏風の方はほかしは使わず墨の濃淡と肥瘦を用いて描いているのに対し、画卷の方は、ほかしを使って体毛の感じをも表現しようとしている

のが感じられる。さらに顔の表情も、屏風より画卷の方が、猫から想像する虎のリアルな表情を描こうとしているようにも思える。

ここで、明和五(一七六八)年俊明六十九歳、つまりこの押絵貼屏風とほぼ同じ頃に描かれた彌彦神社の《龍虎図屏風》〔図10〕の〈虎〉部分〔図19〕と比較してみよう。ポーズは違うが、顔の表情や、線の描き方は押絵貼屏風の虎と共通点が見られ、体の縞にはほかしを使わず、墨の濃淡と肥瘦により表現している。押絵貼屏風の虎は、俊明が描いたと考えて良いのではないか。

もう一点、同様のポーズを取る虎が描かれた作品も比較してみたい。

これは明和三(一七六六)年(俊明六十七歳、元誠二十二歳)の三幅対の作品で、右から《紅梅白鷹図》〔図21〕。《蓬萊山図》。《風竹虎図》〔図20〕の左幅に描かれた虎である。ポーズは押絵貼屏風や画卷と同じである。目の描き方は、屏風の虎にも近いように思えるが、体の縞模様の描き方は、画卷の子勉の虎と同様にほかし手法を使用している。さらにこの幅と対をなす右幅の《紅梅白鷹図》〔図21〕の梅の表現と、画卷に子勉が描いた梅〔図22〕を比較すると、木の節の描き方や曲がりくねった枝ぶり、点苔など共通点も見られるため、元誠が描いた可能性が考えられる。

もうひとつ、屏風の右隻第一扇の馬の図〔図23〕と画卷に描かれている元誠(子勉)の馬〔図24〕を比較してみたい。画卷中に二点の俊明の馬の絵〔図25〕・



〔図17〕部分



〔図17〕部分



〔図18〕部分



〔図18〕部分

〔図26〕が見られるので、そちらとも比較してみよう。たてがみや脚、目の描き方など、ほぼ、同じような描き方をしている。しかし、俊明の馬には体のボリューム感が表現されており、馬の息づかいが感じられる。屏風の馬は、表現が簡略化されており、三頭の馬が寄り添いもつれあう姿態の面白さに表現の着眼点があるように思われる。細かく比較しよう。尾の描き方、また蹄や後脚、下を向く馬の顔つきも、簡略化され、漫画的な表現になっている元誠の馬〔図24〕より、俊明画の馬〔図25〕と似ているように思われる。これらから、この馬の絵に関しては俊明が描いた可能性が高いが、元誠の成長の可能性も捨てきれない。



〔図19〕俊明画《龍虎図》屏風 部分



〔図21〕部分



〔図20〕



三幅対《風竹虎図／蓬萊山図／紅梅白鷹図》



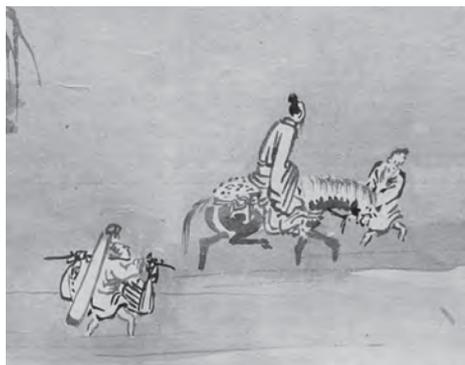
〔図21〕



〔図22〕子勉画《梅の図》《「逆旅勸盃」画卷》1762年より



〔図20〕部分



〔図24〕子勉画（《「逆旅動盃」図巻」より）



〔図24〕部分



〔図25〕俊明画（《「逆旅動盃」図巻」より）



〔図25〕部分



〔図23〕《馬の図》（《押絵貼人物山水鳥獸屏風》より）



〔図26〕俊明画（《「逆旅動盃」図巻」より）

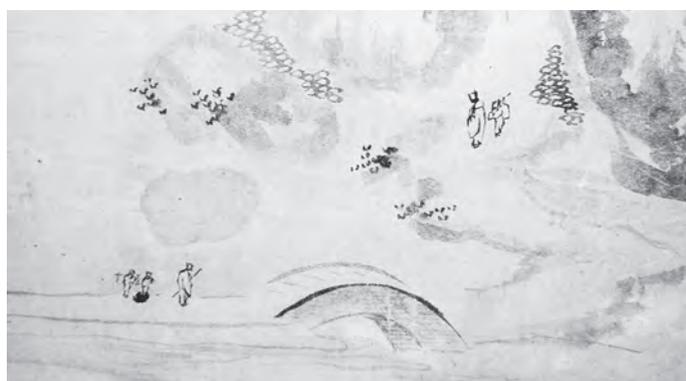


図27 《押絵貼山水図屏風》新潟市歴史博物館所蔵

次の作品は、かつて沼垂町の人が所有していた俊明の《押絵貼山水図屏風》〔図27〕で、山水画のみの六曲一隻の屏風である。この屏風が描かれた年代を絞り込んでみよう。落款印章を見ると「法眼呉俊明」。朱文「越人」。白文「俊明」の組み合わせである。呉姓を名乗っているので六十歳代であることには間違いないが、六十七歳以降は年齢を書きこむことが多いことや、印章もバラエティに富んでくることを考え合わせると、六十歳代前半頃と考えられる。

それでは、画巻の子勉の山水〔図28〕と部分を比べてみたい。山水の描き方としては、細い筆で細密に描き込むものや、対照的に澆墨を生かしたごく少ない筆数で表現したものなど様々であるため、単純に比較するには注意が必要である〔註40〕。このことを踏まえて、似た表現のものに注目したい。この屏風は大きな筆を使い岩を表現したり、細かい筆を用いて、木や建物、人物を描いているが、表具の際の処置や保存状態のせいもあるかもしれないが、濃淡の表現に物足りなさを感じる。部分を拡大して見てみると、橋や岩、人物の表現に、画巻の子勉の絵と通じるものがあるように思える。しかし、画巻に見られる点葉や点苔の多いところは、元誠の特徴であり、そこが屏風の表現とは違う点である。屏風の線の肥瘦の表現はやはり俊明によるものなのか。

そこでもう一点、弟子芳明の墨の濃淡のイメージがこの屏風に近い作品《新潟町の図屏風》（新潟市歴史博物館所蔵）の部分〔図29〕と比較してみよう。家屋や人物などの描き方が、よく似ている。芳明が描いた可能性も考えられよう。



上・下とも (図27) 部分



(図28) 子勉画 (《「逆旅動盃」図巻」より)



上下とも (図29) 芳明画《新潟町之図屏風》部分 (新潟市歴史博物館所蔵)

以上、比較により仮説を検証したが、比較対象の顧行や元誠、弟子の残存する絵が少ないことは、断定を困難にしている。

### 五、俊明作品の工房制作による可能性

ほんの数例ではあるが、このように俊明落款の作品には、少なくとも息子たちが手を入れた作品も存在するのではないかとこの仮説が立てられる。この他にも、何人かの弟子、維明(廣嶋鶴皐)、登明(森蘭斎)、芳明らが関わっていた可能性もある。

近世において、それなりに弟子を抱えた絵師が、多くの注文をこなすため、「工房」での制作を行うことは、珍しいことではなかった。俊明も当時の人気の高さを考えれば、このような状況で制作を行っていたと考えられなくはない。

親孝行として知られる俊明が子弟を大切に思い、育む場でもある共同の仕事場で、例えば屏風の一部を子弟の成長のために任せるといったことがあっても何ら不自然ではなからう。

岩田多佳子氏が「正福寺所蔵の五十嵐俊明および孫の作品について」(註41)で書いている、「求める人が多いということで、掛幅には疑問を感じる作品もある」と述べている中で、落款や印章は悪くないが、俊明らしい力強さや、繊細さ、筆運びの鮮やかさに欠ける作品には、息子や弟子たちの手によるものもあると考えられるのではなからうか。そう考えて俊明作品を整理すると、真筆には違いないが、少し疑問が残る作品(これまでグレーゾーンの作品と仮に呼んできた)の中で、説明できるものも出てくるかもしれない。

また、単なる思い付きの域を出ていないが、今後注意深く作品を見てゆく必要があろう。一方、五十嵐俊明の絵には、古くから贋作も多く存在する。俊明作品が高く評価されていた時代に制作されているものも多いので、時が経っているだけに、見極めが難しいものもあるように思える。明らかに同一の手による贋物も多々見られる。今後、作品についての更なる研究を深めることで、工

房製作の可能性の検証も進めてゆきたい。

## 六、まとめ

五十嵐俊明については、長年その研究に携わってきた岩田多佳子氏も言及するように、まだまだ分からないことが多い。近年になって、大作の優れた作品が発見されている。これは、こういった書画を大切に代々受け継いできた旧家が、代替わりや、それに伴う建て替えなどにより、家屋が失われていることが大きな要因と思われる。これらの作品が、家とともに失われてしまうのではなく、むしろこれを機に新たな作品の発見や、研究の進展に向かってくれればと願う。

五十嵐俊明の解明は、近世越後の絵画史の解明につながる可能性を大きく秘めている。ここにきて、高砂というかなり離れた瀬戸内海に面した港町に、俊明の作品が多く残されていたことは、新たな解明にもつながるのではないかと期待が持たれる。播州高砂は、加古川の河口に位置し、湊町として栄えた土地である。新潟と似ているところもあり、当時は街に堀がめぐらされ、多くの文人たちも訪れ栄えた土地であった。高砂神社には、廻船問屋菅野五郎兵衛善郷が奉納した俊明画《洗馬図》絵馬が奉納されている。また、同地にある十輪寺には、安政六（一八五九）年に寄付された双幅に仕立てられた大幅の作品《山四皓図・虎溪三笑図》〔註42〕が納められる。さらに、兵庫県指定文化財旧入江家住宅の所有者であった入江家の資料には、卷子《逆旅勸盃》と、軸装《寿老人図》〔註43〕が存在する。なぜ、遠く離れた瀬戸内の湊町高砂に、何点もの俊明の大作が存在するのであろうか。俊明が高砂を訪れたことは文献では見られない。唯一俊明の元を訪れている三浦迂斎との関係が高砂と俊明をつないでいる。新潟も高砂も北前船航路の湊であったことは、交流し易い環境であったとは思われる。『俊明詩稿』には、迂斎の父三浦信成（三代目人甚兵衛 延宝二〔一六七四〕～宝暦四〔一七五四〕）の米寿を祝う詩が記されている。親子二代にわたる関係も見えて取れる。三浦迂斎が新潟に来た際に宿泊した玉木家は、古くから新潟町の名家のひとつである。当時の当主・玉木彦兵衛は廻船問屋を営み、坊吏も務めたという。一方迂斎は、高砂市史によれば、製塩や廻船業を手広く営み、大年寄りも務めていたという。玉木家を介した高砂三浦家と俊明との関係が少し見えてきたようである。さらに、現代においても、俊明作品が京都をはじめ関西で多く見つかることから、帰郷後は新潟を出なかつたと言われる俊明であるが、関西とのつながりが生涯あつたと思われる。七十八歳で天皇の勅命で画を献上したのも、関西の主だった人物らと何らかの関わりを持って

いたからに違いない。まだ解明されない課題がたくさんある。

前にも述べたが、近年は、旧家が次々と転居や代替わりで減っている。静かに所有者が動いたり、失われている書画の類も多く、今後研究や調査を志す者は、これまで以上に一層困難になることであろう。俊明のことを明らかにしてゆく上で、少しずつでも紙面に留めることは、調査研究を行って来た成果を踏まえ、研究が進捗することにつながると思う〔註44〕。この論考が少しでも今後の研究につながって欲しいという願いもこめ、これまで私が分かりうる範囲で俊明を研究してきた方々の成果の一部も紹介させていただいた。

五十嵐俊明は、新潟にとつて欠かせない人物であり、また日本の近世美術の研究にも重要な人物の一人であろう。まだ、作品が残されているうちに、今後俊明研究が少しでも進んでゆくことを願ってやまない。

〔註〕

〔註1〕竹内式部 正徳二(一七二二)〜明和四(一七六七) 五十嵐俊明に大きな影響を与えた人物と考えられている。俊明と同じ新潟町出身。医師竹内宗詮の子で名は敬持。十七歳の頃京都へ出て大徳寺家に仕える。松岡仲良に学び、また山崎闇齋の門下木暮斎に師事して垂加神道を修めるほか、諸学に通じる。公家に大義名分論を説き、尊王を講じたため、宝暦八(一七五八)年、所司代により京都から追放され、明和三(一七六六)年には山県大武らの起こした明和事件に連座して捕えられる。八丈島に流される途上の三宅島で没した。

〔註2〕宇野明霞(土新) 元禄一一(一六九八)年〜延享二(一七四五) 近世中期の儒学者。名は鼎、字は土新、通称三平。弟は儒学者土朗。近江国野洲(現滋賀県野洲市)生まれ父は豪商に仕えた運漕業を行っていたが、一家で京都に移り住む。木下順庵門下の向井三省に師事。自らが病弱のため、弟土朗を获生徂徠に入門させるも、徂学とあわず。独学で独自の学問を樹立。四八歳没。門下に片山北海がいる。

〔註3〕片山北海 享保八(一七二三)〜寛政二(一七九〇) 弥彦村出身。日本海に面していることから北海と号す。名は猷、字は孝秩、通称忠蔵、別号に孤松館。宇野明霞に入門し篤い信頼に基づいた師弟関係を結んだが、明霞の死により家も失い貧困生活の中、学問を続ける。知人の富商の力添えで大阪に開塾。人を差別せず、野心なく、優しい人柄は、多くの文人墨客を惹きつけた。明和元(一七六四)年、混沌詩社創立にあたり盟主に推薦される。門下に頼春水、古賀精里、木村兼葎堂など。

〔註4〕池大雅 享保八(一七二三)〜安永五(一七七六) 日本の文人画(南画)の大成者。本姓池野を中国風に漢字一文字で名乗る。幼名又次郎、諱は勤・無名(ありな)、字は公敏・貨成。通称池野秋平、号は大雅堂、待買堂(たいがどう)、三岳道者、霞樵(かしょう)など。妻玉蘭も画家として知られる。弟子に木村兼葎堂などがいる。俊明とは京都で知り合う。帰郷に際し贈った「渭城柳色図」は大雅22歳の作品で、最も早い時期の作品としても重要である。

〔註5〕論文としては、横山秀樹著「近世越後の絵画―五十嵐俊明の一考察―」(『新潟史学』一七号、新潟郷土史研究会、一九八四年、一三〇〜一四四頁)が唯一。研究者としては、旧BSN美術館副館長、中野邸美術館企画主幹などを歴任した長谷川四郎氏が越後文人研究の第一人者として、五十嵐俊明の作品も数多く調査しまとめている。旧BSN美術館や、石油の世界館、中野邸美術館などで展覧会も度々行っている。越後文人の集大成ともなる著作物を、鶴田一雄氏(当時新潟大学教授、二〇一三年ご逝去)・武田光一氏(新潟大学教授)・岩田多佳子氏(当時中野邸美術館学芸員、現新潟市安吾風の館学芸員)とともに企画し、調査もあらかた終了。ようやく具体的に執筆を始めたところで二〇〇〇年に他界してしまい、著作物の刊行も実現することがなかった。大変残念なことである。旧BSN美術館時代より長谷川氏の調査に同行してきた岩田多佳子氏が、『平成二五年度新潟市文化財調査報告書』(二〇一四年十二月新潟市発行)に、新潟市中央区西堀の正福寺に納められた屏風二点(五十嵐俊明画、六曲一双屏風《梅花丹頂鶴図》/柳牡丹白鷺図)及び、俊明の孫、主善と其正の六曲一双屏風《山水人物押絵貼屏風》の調査報告「正福寺所蔵の五十嵐俊明および孫の作品

について」を執筆している。

〔註6〕五十嵐家と佐野家の関係について、一説に岩船(現村上市)の五十嵐久右衛門の三人の息子(久之助・久蔵・久太)のうち、三男久太が新潟の佐野家に養子に入り、その子どもが俊明であるという話が、岩船の五十嵐家に伝わっている。

〔註7〕狩野派の良信を名乗っていた絵師を調べると、数名が挙げられる。藤岡作太郎著『近世絵画史』(明治三六(一九〇三)年)においては、「その時代を考えふるに、俊明が師とせしは、内藤一翁(松栄の門人)の孫狩野一溪ならんか」とある。また、前掲の横山氏の論文内の検証では、「その時代から考えるに、表絵師の根岸御行松狩野家の良信仁信(栄信)でないかと思われる。」としている。さらに、展覧会「蕭白シヨック!! 曾我蕭白と京の画家たち」展図録所収の伊藤紫織氏の論考「『唐画』としての曾我蕭白と蕭白前史」によれば、「狩野良信は不明。良信とも名乗った駿河台狩野家の洞春福信は享保八年(一七二三)没。若くして江戸へ出ていけば師事出来た可能性はある。」としている。

狩野派の「良信」ということで名前が挙がる人物は八人くらいいるが、時代で絞ってゆくと、上記の三名を含む四名に絞られる。奥絵師の狩野宗家中橋家から根岸御行松家を立ち上げた二溪重信の二代目内藤一翁(一溪重良)は慶長四(一五九九)〜寛文二(一六六二)年。その子狩野内膳良信も、遅く生まれたとしても俊明が学んだ享保一四(一七二九)年頃には八十歳代で、ぎりぎり教えることが、できたかどうか、というところで、可能性は低い。次に、駿河台狩野家の洞春福信の場合であるが、没年と俊明が江戸に出た年代に六年の開きがあるので、こちらも可能性は低いと思われる。根岸御行松家の狩野良信栄信(一七〇四〜一七八五)は年代的に最も適合する。俊明より四歳年下の師の教えに、魅力を感じなかったとしても納得がゆく。他に探幽の門人で鶴沢探山(一六五五〜一七二九)の名が良信である。ぎりぎり没年に俊明が入門し、師が亡くなったことをきっかけに郷里に戻ったとも考えられるが、探幽に学んだ後は京都で鶴沢派の祖となつていことから、やはり違うと考えて良からう。以上のことから、俊明が門戸をたたいたのは、根岸御行松家の狩野良信栄信ではないかと思われる。

〔註8〕『画乗要略』の記述による。ここではさらに、俊明が梁楷「八仙人図」、李公麟の臥軸、張平山の人物、狩野雅楽亮の朱梅と古蹟など数十幅をもつていたことが書かれている。

〔註9〕『舟江遺芳録』等の記述による。『画乗要略』の高田敬甫の項には、四条派の絵師柴田義董が、敬甫と俊明は、都にいれば、狩野山楽と海北友松に匹敵したであろうと述べたと書かれている。

〔註10〕顧行の誕生も新潟への帰郷の一要因であったかもしれない。顧行は字が子謹。号は北海。俊明が結婚した時期と顧行生年に関する記述はないが、元誠の生年延享三(一七四六)年と、三浦迂斎に贈られた『逆旅勸益』(宝暦二(一七六二)年)に記載された子謹十九歳、子勉(元誠)十六歳の年齢差から考え合わせた。『画乗要略』に「子謹其画似乃翁又善書」(絵は父譲りで書も良くした)と書かれている。明和七(一七七〇)年二十八歳で亡くなるため、作品がほとんど伝えられていないことは残念である。唯一『逆旅勸益』に掲載されている十九歳の時の書画から作風を窺うことが

できる。詩については、巖田洲尾の『萍踪録』に一編の詩が掲載されている。

〔註11〕『舟江遺芳録』によれば、俊明が帰郷するにあたり、宇野士新以下数十人が詩文書画を贈り、これを俊明は一冊の画帳に仕立てたという。そして、大正三(一九一四)年当時には、それは新潟の料亭鍋茶屋にあったと書かれている。現在敦井美術館に所蔵される『渭城柳色図』は、新潟県に文化財の指定を受けているが、二十二歳の池大雅が書いた画帳のタイトルと、渭水のほとりて別れを惜しむ王維の詩「渭城柳色」を題材に描いた詩画が、一本の幅に仕立ててられている。『渭城柳色図』は、大雅が描いた作品の中でも最も早い年代の作品としても注目される作品である。このほかにも、近衛公より絹地を、大徳寺より紋綸子を賜り、帰郷してからこの絹に絵を描き、綸子に詩を書いて、一双の屏風に仕立て、大正時代には藤井氏の風流満千楼に飾られていたと記されている。

〔註12〕文献からは、俊明が法眼位を受けた年代は不明であるが、「延享改元春叙法眼位」(朱文方印)が押印された作品が存在することから、延享元(一七四四)年に法眼位に叙せられたことは間違いないと思われる。

〔註13〕元誠は字が仲勉、子勉とも。通称竹次郎。号は片原。片原町(東堀)に家を構えていたことからこの号を名乗ったと言われる。『画乗要略』によれば、「仲曰く元誠は人物に長ず」と記されている。残されている作品は少ないが、人物など描いたものが何点もあり、その技量を今に伝えている。

〔註14〕元敬は字が季恭、または子明・子恭。俊明の元の姓佐野を名乗る。『画乗要略』は、「叔曰く元敬は詩書画とも兼ね美し」と記され、わずかに残された作品からその力量を伺うことができる。元敬は、法眼位を受けている。生没年については不明であるが、願行が亡くなって引継いだ元誠が、家督をすぐに元敬に譲っていることからさほど元誠との年の差は大きくないと思われる。また、三浦迂斎が訪ねた際、『逆旅勸盃』に元敬の画は掲載がなかったことから元服前だったと考えられる。さらに、『北越詩話』の「呉其正」の項の記載によれば、当時坂口五峰が所蔵していた天明八(一七八八)年冬に制作された「風門合作寒山拾得」に、元敬の長男其正(北江)十四歳が寒山を、元誠の長男主善(竹沙)十五歳が虎を描いているということから、其正が生まれた安永四(一七七五)年には一家を構える年であった。以上を考えあわせると、元誠より三(五)歳年下ではないかと推測される。

〔註15〕芝山納言 山城の国(現在の京都南部)の公家の一族。勤修寺家(芝山家はこの別称)の五代重豊(一七〇三―一七六六)のことと思われる。初代より代々歌道を業としたという。

〔註16〕『新撰増補和漢書画一覽』(天明六年刊)には、「五十嵐氏省テ五ヲ呉トシ呉俊明トス」とある。中国風の絵を描いた俊明に、何らかの理由で中国風の姓として「呉」姓が与えられたと考えられる。真相は定かでないが、多くの姓のうちなぜ「呉」なのか、という疑問に触れていて興味深い。

〔註17〕三浦迂斎 播州高砂の物産家、旅行家、著述家、収集家として知られ、木村兼霞堂とも交流があった。迂斎が息子とともに大阪、江戸、仙台、松島、鳴子、酒田、象潟、新潟、京都、大阪と旅した記録を綴った『東海濟勝記』(宝暦二二(一七六二)年)の中に、新潟では旧知の五十嵐俊明との再会の様子が記されている。

〔註18〕三浦迂斎『東海濟勝記』(宝暦二二(一七六二)年)に記載。この時、絵を学んだ安庸は後に三浦旭映と名乗り絵を描き、高砂市周辺に絵が残されているという。〔高砂市史〕宮本佳典氏著より。

〔註19〕《画稿 孔明図》《画稿 張飛図》(新潟市歴史博物館所蔵)による。〔註20〕五十嵐竹沙 諱は主善、字は阿善・巨寶、通称主膳、号は竹沙・静所。父元誠に絵を学び、のちに江戸で諸家に学ぶ。特に亀田鵬齋には可愛がられた。江戸にとどまり多くの文人らと親交を深め、活躍する。文化六(一八〇九)―一(一八一〇)年に鵬齋が越後を遊歴する際随行した。

〔註21〕佐野北江 諱は其正、字は阿正・必大・必成、通称庄七郎、号北江。はじめ浦上春琴、後に独学で元・明画を学ぶ。詩・書・画とも優れ、江戸・京都を遊歴。柴野栗山はじめ多くの文人と交わる。他門通り(現新潟市上大川前通)の素封家に生まれた白井華陽(後に岸駒門下)『画乗要略』の著者)に画の手ほどきをしたと伝えられる。〔註22〕後桃園天皇 宝暦八(一七五八)年―安永八(一七七九)年 第一八代天皇。諱は英仁(ひでひと)。在位は明和七(一七七〇)年―安永八年まで。急逝したため、十月二十九日に崩御しているが、在位は十一月九日までになっている。

〔註23〕神明町の肝入を務めた佐藤家文書「御用留綴」(元禄一〇―安永七)より。〔註24〕三浦東里 新津出身水原に住む。家の布商を妹夫婦に譲り、樋口周南に学ぶ。周南より医学を修めることを奨められる。京都で修業の後戻り、五十嵐俊明の最後を見取る。

〔註25〕片山北海撰文の「孤峰五十嵐先生墓誌銘」より。

〔註26〕五十嵐俊明調査の基礎資料としては、まず、新潟市内に建てられた墓と、二つの碑文がある。墓は新潟の善導寺にあり天明元(一七八一)年八月十日に八十二歳で亡くなり、十五日に葬られたことと法名が刻まれている。碑については、ひとつは、墓がある新潟の善導寺に残る「孤峰五十嵐先生墓誌銘」(天明二(一七八三)年)である。この碑は、元誠によって依頼された片山北海が撰文し永根鉉(伍石、北条水齋)の書によるもので、俊明の孫主善(五十嵐竹沙)・主燮(五十嵐泰庵)・巖田志遠(洲尾の兄與三右衛門)・沢野専輔により建てられている。もうひとつは、新潟(現新潟市)の太古山日長堂に残る、「呉俊明碑」(寛政二二(一八〇〇)年)で、孫佐野其正の依頼により柴野栗山撰文、巻菱湖の書によるものである。この碑文が実際に石に刻まれたのは、明治二二(一八八九)年のことで、俊明から数え五世の孫泰安が古山文静の協力を得て建立している。さらに近世の資料としては、白井華陽の当時の画家を紹介した著書『画乗要略』(天保三(一八三二)年)と、宇野士新『送法橋嵐君還越後』(寛保三(一七四三)年)、池大雅『渭城柳色図』(延享元(一七四四)年)、竹内式部『送五十嵐俊明君還越後』(延享元(一七四四)年)などのいくつかの書画に書かれたものが重要な手掛かりとなっている。また、朝岡興禎編著『古画備考』の二十七卷(嘉永四(一八五二)年頃)には、五十嵐俊明の解説と系図が掲載される。さらに後の資料としては、桜井市作著『舟江遺芳録』(大正三(一九一四)年)、坂口五峰『北越詩話』(大正七(一九一八)年)、今泉鐸次郎『北越名流遺芳』(大正七(一九一八)年)などに詳細な記述を見ることが出来る。

〔註27〕廣嶋維明 生没年不詳。字は士興、号は鶴阜。俊明に学ぶ。その子如雲も絵を

良くする。如雲の子、鼎介は画を学び機敏で知恵もあり、後に鑄物の龍文堂の入り婿となる。龍文堂の名は泰輔。その技は極めて優れ、精巧でその名を広めた。

〔註28〕森蘭齋 元文五(二七四〇)年〜享和元(一八〇二)年、頸城郡新井村(現在の妙高市)に生まれる。元の姓は不明。森田家に養子に入る。名は文祥、字は九江、通称子禎・鳴鶴。号は蘭齋。はじめ俊明に学ぶ。その頃の字は登明。俊明の奨めもあったという言い伝えもあるが、長崎で医学を修め、熊代熊斐(くましるゆうひ)に南蘋派の花鳥を学ぶ。三十五歳で帰郷するが、画の需要がなく、高崎、大阪、江戸日本橋へと移り住む。江戸では加賀藩のお抱え絵師として活躍。

〔註29〕芳明 生没年、姓、経歴など一切不明。俊明を臨模した図巻が残る。印章から姓には山が付き、字は子元と考えられる。

〔註30〕加賀の千代女 元禄一六(一七〇三)〜安永四(一七七五)年。加賀の国、松任(現在の石川県白山市)で表具師福増屋六兵衛の長女として生まれる。享保四(一七一九)年十七歳の時、諸国行脚をしていた各務支考を訪ね、俳句の才能を認められる。十八歳で嫁ぐも二十歳で夫と死別。三十歳の時京都で俊明に絵を学んだという。五十二歳で剃髪し素園と号した。七十二歳の時に蕪村の『玉藻集』の序文を書く。句集多数。

〔註31〕巖田洲尾 寛政四(一七九二)〜文化一三(一八一六)年。名は恕卿、字は忠治、号は洲尾、夙夜堂。新潟町の廻船問屋の家に生まれる。母は俊明の娘。幼い頃から学問、画工に優れる。十八歳の時信州松本の龍田梅齋に学び、後に江戸で学ぶ。『萍踪録』『謚盟集』『徐天池詩集』などを刊行。文人らとの交流も多かった。二十五歳の時、上京の途上に訪ねた松本で亡くなる。

〔註32〕『五十嵐俊明詩稿』新潟県立図書館の五峰文庫のひとつ。俊明の手書きによる書付帳。宝暦元(一七五一)年・宝暦七(一七五七)〜九年(一七五九)・宝暦一〇(一七六〇)〜一二(一七六二)年・安永九(一七八〇)年の四冊が現存している。

〔註33〕三条市歴史民俗産業資料館平成二五年度企画展「屏風絵の世界―描かれた中国―」(二〇一三年四月十六日〜六月十六日)の後期展示五月十四日〜六月十六日に展示された。

〔註34〕長岡市与板町の津野神社の絵馬は、表現がずいぶん異なるが、俊明の作と伝えられている。この高砂神社の絵馬と良く似た絵馬が、山口県下関市の住吉神社、周防大島町の鹽竈神社にもあることが、個人で「俊明研究会」と称して調査をしている燕市の山田城介氏により発見されている。

〔註35〕額縁に「菅野五郎兵衛善郷手船中納」「明和七庚寅年」(明和七(一七七〇)年)とある(兵庫県立歴史博物館「兵庫の絵馬」一九八六年より)。また、画中に記された落款には呉姓を用いているため、六十歳代終わり頃描いたものを、このような形にして、明和七(一七七〇)年に奉納したと考えられる。

〔註36〕〔註5〕参照。前述の通り、当寺には、俊明の孫、主善(元誠の長子)と其正(元敬の長子)が寛政八(一七九六)年に描いた《山水人物押絵貼屏風》が所蔵されている。主善・其正ともまだ若く、江戸へ出る前の主善(竹沙)の作品と、巖田洲尾や白井華陽に教えたと思われるが作品があまり残されていない其正(北汀)の作品は、いずれも珍しく、俊明の数少ない花鳥を描いた大作とともに、大変貴重である。

〔註37〕『曾津八一コレクションの近世書画』展覧会図録によれば、これは、曾津八一が昭和二三年に新潟市内で購入したものであるという。奥書には画は壮年時に描かれたもので、後に五十嵐家の家人が画巻に詩を題してほしいと言ってきたため、題したと書かされている。また老眼のため、画を描いた時のような細かい描写ができなくなったことを惜しむ気持ちも綴られた珍しい作品である。成澤勝嗣教授の調査によれば、ここに題されている山水詩八首は、『五十嵐俊明詩稿 丁丑』に書かれている。つまりこの詩を題したのは、宝暦七(一七五七)年頃ということが推測される。

〔註38〕過去に紹介された特別展は「近世いなみ野の文化」展(一九九一年)と、「東播磨の文化財―加古の流れの中で―」展(二〇〇七年)。

〔註39〕芳明《臨画図巻》享和二(一八〇二)年、新潟市歴史博物館所蔵。

〔註40〕ちなみに、画巻にもう一点納められている子勉の山水図は、ここで取り上げた山水図とは全く違う表現で、元誠が片原町に独立した後に描いた《袁氏別業図・尋隠之者遇意》(「新潟・文人去来」展図録に掲載)と近い描き方をしている。俊明とは違う元誠らしさが出た細密な表現の絵として仕上げられている。

〔註41〕前掲『平成二五年度新潟市文化財調査報告書』所収。

〔註42〕十輪寺所蔵の双幅《商山四皓図・虎溪三笑図》は、一幅が縦一四・〇×幅六六・〇センチの大作である。落款が「法眼吳俊明」であることから、六十歳代に描かれたものと考えられる。人物をこれほど大きく描いたものは、他にあまり見ない。

〔註43〕ほぼ同じ図柄の作品《寿老人図》が、長岡市立中央図書館に所蔵されている。この二作品の落款の違いは、他作品にも通じるものがあるので、比較研究が必要と考えている。

〔註44〕二〇〇七年に新潟市歴史博物館開館三周年記念企画展「新潟・文人去来―江戸時代の絵画を楽しむ―」で五十嵐俊明の代表的な作品を含め十四作品を出品し、図録を制作したことがきっかけで、私自身研究者らとつながりを持つことができた。この展覧会を見た千葉市美術館の伊藤紫織氏が担当した、前掲「蕭白ショック!! 曾我蕭白と京の画家たち」展で俊明が紹介され、四点の作品が展示された。

(おおもり・しんこ 新潟市新津美術館 主幹・学芸員)

新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要 第3号(平成26年度)

Bulletin of Niigata City Art Museum & Niitsu Art Museum No.3

発行日/2015年3月25日

編集・発行/新潟市美術館

〒951-8556 新潟市中央区西大畑町5191-9

TEL:025-223-1622

FAX:025-228-3051

印刷/株式会社ウイザップ

ISSN 2187-6770