

## 小田野直武筆「不忍池図」について

### ―表現内容と制作目的の再検討―

内山 淳 一

はじめに

日蘭交流を契機として江戸時代中・後期に展開したわが国の洋風画において、その先駆けをなした秋田蘭画は、藩主を含む秋田藩の武士たちが主導し、その後の絵画界に大きな影響を与えたことで知られる。残された作品も少なくないが、その代表作が小田野直武（一七四九〜八〇）筆「不忍池図」（秋田県立近代美術館蔵）【図1】であることに、誰しも異論はないであろう。芍薬を中心とする花卉の鉢植えを手前に描き、背後に不忍池の景観を配する「遠小近大」構図の典型的な作例としてのみならず、縦九八・五cm、横一三二・五cmという破格の大きさ、そして何よりも完成度の高さがその評価を高めている。戦後になって発見された本図が、江戸期の洋風画として最初の重要文化財指定を受けたのも故なしとしない。しかし今橋理子氏が『秋田蘭画の近代』<sup>(2)</sup>において指摘されるように、従来の研究の

「多くは秋田蘭画作品の特徴を論ずるための一例としての扱い」に終始し、一九九〇年代に入ってから拙稿を含めた論考も、「浮絵や視覚文化、また外光表現といった視点」での考察にとどまっていた観は否めない。確かに本図において解明されねばならないのは、不忍池と芍薬等の鉢植えの花卉が組み合わされねばならなかった理由そのものであるに違いない。

二〇〇〇年代に入ると、ようやくその主題自体を解明しようとする動きが見られるようになってくる。山本文志氏は一連の論考<sup>(4)</sup>により、秋田蘭画に関わる多くの新知見を提示された。「不忍池図」に限っても、画中に登場する個々のモチーフを詳細に検討し、従来はムシヤリンドウと見なされてきた白い鉢植えの青花が形態的にはシソ科の薬用植物セージ（薬用サルビア）に比定できること、また季節を混在させたモチーフ選択に、吉祥的な「四季絵」としての意味を読み取ろうとされる。

一方、山本氏の論考と重なる時期の二〇〇九年に刊行されたのが今橋氏の著書である。「小田野直武筆『不忍池図』を読む」の副題どおり、「不忍池」という場の象徴的な意味や、円窓を強く意識させる構図から想定される設置空間など、様々な観点からの読み解きを試みた労作である。とくに、芍薬と不忍池に古代中国・前漢時代の班婕妤と西湖のイメージが重ねられるとともに、天明三年（一七八三）に秋田藩の上屋敷内に新築された三階建て楼閣に掛けるために「直武が主君曙山に捧げるために描いた」ものとの説は、多方面に驚きをもって迎えられた。

小田野直武筆「不忍池図」について―表現内容と制作目的の再検討―

（内山 淳一）

（一）

さらに二〇一六年には、サントリー美術館において大規模な「小田野直武と秋田蘭画」展が開催され、改めて秋田蘭画の美術史上の意味を問い直す機会となったことは記憶に新しい。折しも、直武が図版を手がけた『解体新書』の刊行（安永三年〔一七七四〕）から間もなく二五〇年の節目を迎える。この機をとらえ近年の先行研究に導かれながら、本図の用途ないし制作目的といった観点から、それぞれのモチーフの意味を探ってみたいと思う。そもそも「不忍池図」は、何のために描かれたのだろうか。

## 一 描写内容について

### (一) 図の概要

前景に大きく描かれるのは、大型の鉢に植えられた芍薬。よく見ると、紅白それぞれに見事な花を咲かせる翁咲きと一重咲きの二株と、三つの蕾をつけた株の都合三株の芍薬が植えられ、右に伸びる蕾には実物大の蟻が二匹、さらに細い茎上にも一匹が、ルーペで覗かねば確認できないほどの細密さで描写されている。そして背後の白い鉢には、鮮烈な青色の花を咲かせる草花と金盞花。画面右端では一本の柳樹が勢いよく伸び上がる。剪定後の枝の断面を見せるのは、作者がリアルさにこだわった結果に違いないが、各所から生え出た若葉は春の息吹を感じさせるとともに、成長を謳歌しているようにも見える。画

面左手には二本の杭が頭部を、それも断面の方向を変えて表現される。そして手前の植木鉢の重なりと杭の作り出す三角形の頂点に位置するのが、池中の中島弁財天であることは誰の目にも明らかであろう。

そこから鳥居のある参道が右へと伸び、右端の池畔には蔵を伴う家屋群、さらに背後の樹林上には寛永寺中堂の大屋根が姿を覗かせる。柳樹や家屋・鉢植えの花卉に施された陰影から、光は向かって右、すなわち東方から射し込んでいることが分かる。地上に落とされた鉢植えの陰は杭に向かって伸び、視線を画面奥へと誘導する。陽が出て間もない頃の早朝の情景を描いているのであろう。画面左方、池の対岸に見えるのは武家屋敷群の石垣と漆喰塗の長屋塀、庭園から伸び上がる樹木も詳細に描出される。薄雲の上には青白く彩られた空、そこには数羽の鳥が舞い、池には水鏡の表現がなされている。不忍池自体は、南岸から北方を眺望する景観で、直武自身の眼鏡絵「不忍池図」（歸空庵コレクション）【図2】の図様をほぼ踏襲（眼鏡絵のため反転してはいるが）する。当時の常套的な視角とも言えるが、前景よりも彩度を落とし青白い空気感を感じさせる、いわゆる空気遠近法の見事な消化ぶりを示しているのである。

わが国初の西洋画論として知られる「画法綱領・画図理解」が秋田藩八代藩主・佐竹曙山（一七四八〜八五）の手でしたためられたのが安永七年（一七七八）九月。「画図理解」には、「大（ママ）陽在東則暗影在西、大（ママ）陽在西則暗影在东」

という簡潔な表現で、光源と影のできる方向との関係や、水景での水鏡の存在、遠くになるに従って色彩が薄くなるという空気遠近法、近くのは大きく遠くのは小さく見えるという大小遠近法、一点透視図法と地平線との関係などが説明される。「不忍池図」には、その理論の実践の跡が随所に確認できるのだが、陰影法や遠近法などの洋風技法を駆使した描写内容の充実度からも、本図の制作期は直武の円熟期である安永後期と見て間違いない。

## (二) 青色の花と植木鉢

画面前景の白い鉢に植えられた青色の花を咲かせる植物については、従来「ムシャリンドウ」と説明されてきた<sup>(8)</sup>。しかし、近年の山本氏の論考において薬用植物のセージ(薬用サルビア)の一種と説かれて以来、それを踏襲した解説が通用しているようである<sup>(9)</sup>。ムシャリンドウについて筆者は、北海道産の株を入手しつづさに観察した経験を持つが、花卉や葉の形状からも当該図は従来説どおり、シソ科の多年草ムシャリンドウと見てよいと考えている。この名称自体は、滋賀県の武佐(現在の近江八幡市武佐町)で発見されたことに由来するともいうが、分布域が本州中部以北から北海道、朝鮮半島・中国北部・シベリア東部に限定され、滋賀県には自生していないことから疑問視する見方もあるようだ<sup>(10)</sup>。

実はこれと同一種と見られる図が、橋保国(一七一一)

小田野直武筆「不忍池図」について―表現内容と制作目的の再検討―

九二)により宝暦五年(一七五五)に刊行(文化三年再刊)された『絵本野山草』(五卷五冊)<sup>(11)</sup>の巻三に「清蘭草(せいらんそう)」「図3」として掲出されていることに気づいた。解説には「せいらん草／はなのかたち、らしやう門(内山註、ラシヨウモンカズラのこと)のごとく、いろ、うすきり(瑠璃)なり。葉は、みそはぎのはに、よく似たり。葉に班入あり。五月、はなあり。」と記されている<sup>(12)</sup>。この書より早く享保二〇年(一七三五)に刊行された菊池成胤著『草木弄葩抄』にも、図はないが「せいらん草」の項が設けられ、「花のかたち黄けまんのごとく、いろうすきりなり、葉ハみそはぎの葉によく似たり、葉に班入あり」と説明される。時代の経過や地域性により変異種も少なくないとは思われるが、「不忍池図」に描かれた青い花卉の草花は、当時「清蘭草」という清雅な響きの名で呼ばれたムシャリンドウだった事実を指摘しておきたい。

ところで、従来の研究では前景の花卉への注目度の高さに比べ、それらが植えられた鉢については、一部を除きほとんど顧みられることがなかったように思われる<sup>(13)</sup>。しかし、前後に重ねて置かれた二つの鉢は、各々の花卉にいかにも似つかわしく、色調の明暗や器形の大小とともに「重厚」と「軽妙」という対照的な様相を見せている。まず、紅白の芍薬が植えられた鉢に關しては、「陶製と思われる鉢<sup>(14)</sup>」、「東洋風の鉢<sup>(15)</sup>」、「茶色の(素焼きか)大型花瓶風デザインの鉢<sup>(16)</sup>」と記述され、さらに仲町啓子氏は論の註釈において東南アジア製の可能性を示唆される。

(内山 淳一)

(三)

これを受けるかたちで、サントリ―美術館開催の前記展覧会図録中の作品解説<sup>17)</sup>では、「東南アジア製ともいわれる茶色の鉢」と説明されている。一方、その背後に半ば隠れるように置かれた白い鉢に関しては、器形の説明以外には「白い西洋風の鉢<sup>18)</sup>」と記述されるに留まる。画面の最前景に置かれた主要モチーフともいうべき存在が、実のところ全く解明されていない状況に置かれているのである。

近年の園芸史研究の進展にともない、江戸時代に用いられた植木鉢の実態も徐々に解明されつつある<sup>19)</sup>が、なかでもよく引き合いに出される資料が文政一〇年(一八二七)刊行の『草木奇品家雅見』である。奇品(植物)の写生図とその生産者(奇品家)たちの略伝とを収録した図譜なのだが、その巻頭部分には以下のように説明され、植木鉢の歴史を簡潔に伝えてくれる(引用文中、括弧内の文言は原書に施されたルビ)。

永島先生ハ東都四谷に住して享保の頃の人也、天資(うまれえて)花木(うゑき)を好ミ奇品を愛す、其始花壇植木とて区(しきり)を別(わけ)、地に種(うゑ)しを、後(のち)器(うつは)に栽(うゑ)て壺木(つぼき)と呼(よぶ)、先生始て尾陽(をはり)瀬戸の陶工(すゑものつくり)に命(い、つけ)して盆(ほとぎ)を制(つくら)せしむ、是を縁付(えんつき)と唱(となふ)、白罌(しろつば)・黒罌(くろつば)鉢是なり、其弁利(べんり)今に於て専(もつぱら)用(もちゆる)る所なり、此頃より奇品大に

行(はやり)て好人(すきひと)党(くみ)を結相唱(つきあい)して是を玩(もてあそぶ)、其巨擘(かしら)として世人永島先生と推崇(おしたふとむ)、今榮(さかふる)永島連是也、珍品を玩事实に先生を中興の祖とす、集る盆栽(はちうゑ)千を以算(かそふ)、(後略)

冒頭の「永島先生」とは『寛政重修諸家譜』巻一四二二に記載される五〇〇石取りの自身の御家人・永島墨林(すみもと)のことらしいが、江戸中期に瀬戸の陶工に焼かせた奇品専用の国産植木鉢は、縁が外へ反った形から「縁付」と名付けられ、さらに釉薬の色から「白罌」「黒罌」と称された<sup>20)</sup>。また、その広がった縁は、奇品特有の葉の繊細な色や形を際立たせる額縁の役割を果たしたとされる。本書や天保四年(一八三三)に刊行された長生舎主人(栗原信充)著『金生樹譜・別録』掲載図【図4・5】の形状からも、直武の「不忍池図」に描かれた縁のある白い円筒形の鉢は、当時流通しつつあったこの奇品専用の国産植木鉢「白罌」に相当すると思われる。しかれば、手前の大きな鉢についてはどうか。

そこで着目したいのが、直武のもう一つの代表作である重要文化財「唐太宗花鳥図」(秋田県立近代美術館蔵)の中幅「唐太宗図」【図6】である。堆朱技法によるものか、側面に豪華な装飾が施された赤い卓上には、唐物と思しき鼎風の香炉が置かれている。イナゴを乗せた左手の指先にかかるように描写され、観者にも際だって目につくモチーフと言えよう。よく見る

と、その背後に身を隠すように白磁風の円筒状の器（筆筒ないしは香炉か）があるが、「不忍池図」の二つの鉢はこの図様とまさしく相似形をなしているのである【図7】。銅器と焼物との組み合わせという観点からすれば、「不忍池図」において背後の陶器「白罽」に対し、手前の鉢は素焼きなどの焼物ではなく、むしろ胡銅など唐物の銅器を表現したものであった可能性を考えてみる必要もありそうである。

視線を画面に戻し、「不忍池図」における二つの鉢の形状を確認しよう【図8】。背後の「白罽」が、俯瞰した視角に即して自然な楕円状を形成するのに対し、手前の大型の鉢は歪みを呈することに気づくはずである。口縁部がいびつな楕円形をなすとともに、胴体部に比しその傾きが観者側に向けあおるように傾いて見える。加えて、胴部左側の孔のようにも見える突起物の描写も不自然である。太田和夫氏が当該図について、「口縁部及び胴部の平面的描写が目立ち、後部に置かれた白色の鉢とは好対照である。」と説明されるように、他の箇所的確な描写に比し、この部分に限っては違和感が拭えないのである。この鉢を描写するに際し、直武は器物を眼前にはいなくかつたのではなからうか。

### （三）「不忍池図」と陰陽五行

紅白の芍薬の背後に、金盞花と「清蘭草」が添えられた理由について検討してみたい。金盞花は、文字どおり金の盃を思わ

せる姿形に加え、長春花・常春花という別名とも相まって吉祥的なイメージが喜ばれたと思われるが、何よりも目を引くのはその鮮やかな黄色であろう。そこに、当時ようやく流入しつつあった高価な西洋顔料プルシアンブルー（紺青）の使用が報告された清蘭草が加えられる。紅白の芍薬、黄色の金盞花、そして青い清蘭草、と列記してみると、何やら異なる色彩を意図して集めているようにも感じられる。そこで思い当たるのが陰陽五行の色彩である。

「不忍池図」と陰陽五行との関係については、すでに山本氏が詳しく論じられている。同氏によれば、春の花であるキンセンカが五行における「木」、夏のシヤクヤクが「火」、秋のヤクヨウサルビア（山本氏はムシヤリンドウをこの植物と見なす）が「金」、そして冬のハスが「水」に相当するという。「唯一五行説の『土』に該当するモチーフが判然としていない」とされる「土」については、「シヤクヤクの蕾に描かれたアリではないか」と想定されるのである。五行説と近世絵画との関わりについては論じられる機会も少ないようだが、山本氏の指摘されるように「不忍池図」における意味ありげな花々の取り合わせを考察する際には有効かもしれない。ここでは、用いられた色彩という観点から再検討してみたい。

古代中国以来、唱えられ続けてきた陰陽五行思想においては、五行と呼ばれる木・火・土・金・水という五種類の元素に対し、東・南・中央・西・北の方位や、青・赤・黄・白・黒と

いう色彩が対応関係にあると説かれてきた。<sup>(26)</sup>この五色が、万物におけるあらゆる色彩の源となる正色と位置づけられたのである。とりわけ、中央に位置する五行の土、色彩では黄に相当するものが万物の中心にある最高位の存在として認識されていたという。黄袍が皇帝の身にまとう正式な常服と規定され、一般の使用が禁じられたのはそのためである。黄袍で想起されるのが、先述の「唐太宗図」である。イナゴを左手に持ち、蝗害に苦しむ民の労苦を思う為政者の望ましい姿を描き、鑑戒画として最も格式が高い作例とされる。この図において、唐太宗が黄袍を身に付けるのは古式に則った描法と言えるのだらう。<sup>(27)</sup>では、他の色彩との関係はどうなっているのだろうか。そこで唐太宗の周囲を見回してみると、各モチーフに他の色彩が配当されていることに気づかされる。たとえば、太宗が坐す椅子に掛けられた布には青、画面右の卓や珊瑚には赤、青絵の施された白磁風の花瓶や鼎の背後に身を隠すように置かれた香炉と思しき円筒状の白い器、そして太宗の被り物（幘頭）と靴（烏皮六縫靴）、書籍の帙には黒色が用いられている。この関係を示すと以下のようになる。

青Ⅱ椅子に掛けられた布

赤Ⅱ卓と珊瑚

黄Ⅱ太宗のまとう黄袍

白Ⅱ白磁風の花瓶と円筒状の器

黒Ⅱ太宗の被り物と靴、書籍の帙

この思想にもとづく表現は、婚礼等祝儀の場に供される作品に用いられてきたようだが、「唐太宗図」にもその反映を見ることが許されるのではあるまいか。では翻つて、「不忍池図」との関係はどうなのだろうか。

先述のように、登場するモチーフのうち青が清蘭草、赤・白が芍薬、黄が金盞花と四色は即座に揃う。足りないのは黒である。花道の世界では、黒い花がほとんど見当たらないため一般的には「水」を当てることが通用し、流派によっては紫色で代替することもあるという。<sup>(28)</sup>その意味からすれば、背後の不忍池そのものを黒と見当てることも可能ではあるう。だが、果たして前景の花弁群のなかに黒色は存在しないのだろうか。そこで改めて画面を注視すると、気になってくるのが黒い小さな異物―蕾と茎の上に描かれた三匹の蟻―なのである【図9】。

花卉に蟻といえ、長谷川等伯（信春）筆「恵比須大黒・花鳥図」三幅対（京都国立博物館蔵）の右幅に多くの蟻が登場するように、美術史的には東洋画における草虫図の系譜に連なる可能性が指摘されてきた。また、当時舶載された西洋の植物図譜や、享保年間にオランダからもたらされ、八代將軍吉宗により江戸本所の羅漢寺に寄進・展示されたことで衆目を集めていたファン・ロイエン筆の油彩「花鳥図」中にも蟻が描かれており、それらからの感化も示唆されるところである。<sup>(29)</sup>そして一般的には、秋田蘭画誕生の発端を作った平賀源内（一七二八―七九）らが主導し、全国的な流行を見せつつあった博物学から

の影響と見なされてきた。実際、芍薬の蕾やその周辺には蜜を  
求める蟻の姿を目にする機会も多く、写実をきわめた結果とい  
う見解には説得力がある。しかし、ここに「五行」という視点  
を導入してみると以下のような関係が導き出せ、相互に関わり  
がないように見える各モチーフの取り合わされた理由が、一氣  
に明らかになってくるのである。

青Ⅱ清蘭草

赤Ⅱ芍薬

黄Ⅱ金盞花

白Ⅱ芍薬

黒Ⅱ蟻

直武は、一流の戯作者でもあった源内のもとで洋風画の修業  
を重ねたが、それと同時に「朋誠堂喜三二」の筆名をもつ黄表  
紙作家で「手柄岡持」の狂歌名でも知られる平沢常富（平格、  
一七三五～一八一三）が同じ秋田藩の江戸留守居役として周辺  
で活動する状況にあったことを想起したい。後年の述懐なが  
ら、岡持による『寛政六年京都へ御使ニ登りし日記』（二十五  
日記）における三島の黄瀬川のくだりには、「（前略）過し年  
小田野武助（内山註、武助は直武の通称）なりけるもの、遠州  
相良に趣（ママ）く時きせ川にて見たる富士のけしきを、紅毛  
流の正うつしに画きて見せ侍り。うる覚なれとけふ此橋を渡り  
て彼画を思ひ合せり。」との記録もある<sup>30</sup>。また岡持の歌集には、  
「わが君（内山註、曙山のこと）紅毛流の画を描き玉ひ、狂歌

とくとくと仰あれば取敢へず」として詠んだ、「扶桑にもか、  
る御絵を見ることよ 隈どりといひいろどりといひ」という狂  
歌が収録され<sup>31</sup>、曙山を含めた戯作的な雰囲気の高まりを教え  
る。武士の象徴ともいふべき雄々しき崖上の鷹を描いた「鷹  
図」において、鷹の足元の枝にわざわざリアルな白い糞まで描  
き添える【図10】、一種戯作的な感性が直武には（そして曙山  
にも）確かに内在しているのである。五行の黒に「蟻」を当て  
るべく、直武は意図してこの微小なモチーフを選択したものと  
考えたい。

## 二、「不忍池図」の制作目的

### （一）先行研究と問題点

「不忍池図」が描かれた目的については、冒頭に記したよう  
に天明三年完成の秋田藩上屋敷における「三階建て楼閣の新  
築」に向け、主君曙山への献上品として制作されたものとの見  
解が示されている。しかしながらこの説には、当の高楼が直武  
没後の完成で、絵の制作期と実際の用途に供される時期とに三  
年以上もの懸隔が生じてしまうという問題がある。建設に至る  
までの相応の準備期間を勘案するにしても、そもそも数年後の  
用を見越した絵画制作が現実として想定し得るのか、という素  
朴な疑問が生じることになる。さらに言えば、曙山の側近く  
に仕えたとはいえ、もとは角館の陪臣出身であった一介の藩士

が、制作に多額の経費を要したはずの大画面作品を私的に献ずることなどあり得るのだろうか。

一方、山本氏は本図の用途を大名同士の婚姻に求めている。氏は「小田野直武がこれだけの大きな画面の絵を描いて準備する必要があった『結婚』であれば、相応の身分の高い男女のものであると想像できるだろう。現在のところ、それを限定する根拠は何もないが」と断った上で、以下のような可能性を提示された。

直武が蘭画を描いた安永年間に秋田藩の将来に関わる縁組みが結ばれていた事実がある。藩主佐竹義敦の長女梅姫と薩摩藩第八代藩主島津重豪（一七四五～一八三三）の嫡子斉宣の縁組みである。例えばこの縁組みが描かれた理由に想定できるかも知れない。自らも蘭画を描く義敦と蘭癖大名で知られた重豪が関わるものであればこそ、当時阿蘭陀絵と呼ばれた「不忍池図」は婚礼調度として申し分ない。そして、この縁組みが梅姫の急死によって成立しなかったということが、「不忍池図」が秋田に留まった理由ともとれるのである<sup>(48)</sup>。

同氏の見解は卓見と言うべきで、筆者も常々これほどの大作は大名クラス以上の有力者への贈答品以外には考えにくいと感じてきた。そして表現内容の華やかさは、この作が慶事に関わるものであったことを見る者に強く意識させずにはおかないだろう。ただし最後の「秋田に留まった」という箇所は正確では

ない。昭和二三年に山形県下で発見される以前の伝歴については、現在まったく不明なのである。山本氏はさらに論の註釈において、「(前略) 義敦没後の一七九一(寛政三)年、義敦の次女宣姫(後に幸姫)が島津斉宣に嫁し、佐竹家と島津家は姻戚関係となった。梅姫の没年が一七七六(安永五)年と推定されるので、翌年誕生した宣姫の縁組みを受けて描かれたと考えることもできる。」と述べられている<sup>(49)</sup>。筆者も、基本的には島津家との関係を最重視すべきと考えている。というのは、曙山と重豪との親密な交流がすでによく知られているからである。

## (二) 佐竹曙山と島津重豪の交流

後述するように、重豪に対しては曙山から秋田蘭画が複数回にわたって贈られていたことが推測できるのだが、両者の直接的な交流を伝える資料として「墨竹図」(秋田市立千秋美術館蔵)【図11】が存在する。重豪の描いた墨竹の図上に、曙山による「わか友と君かみかきのくれ竹ハ 千代にいくよのかけをそふらん」という賛が施されたものである。この作品は平福百穂(一八七七～一九三三)著『日本洋画曙光』に収録(挿図第四四図)され、両者の交友を教える資料として古くから知られていたのだが、内容そのものはほとんど検討されずにきたようだ。この和歌は、曙山自作ではなく『千載和歌集』巻第十「賀歌六〇八」に収録される、編者藤原俊成の作「我が友と君が御垣の呉竹は 千代に幾世のかけを添ふらん」で、内容としては

一般に、「我が友である竹、その呉竹が君を守る御垣となり、千世万世も君の傍で守るのだから」と解されている。<sup>(34)</sup>これを本歌どおり年寿の賀の歌と解するなら、重豪が四〇歳を迎えた天明四年（一七八四）（このとき曙山は三七歳）の作と見なすのが自然ではある（曙山は翌年に亡くなるので、重豪五〇歳の賀を祝うことはない）。

一方、曙山の「御加筆之儀」を謝した、以下のような重豪書状が存在する（秋田県公文書館蔵）【図12】。安永八年（二七七九）<sup>(35)</sup>三月二〇日付で、重豪が曙山あてに一昨日（三月一八日のこと）の「去年中御約束之御家来阿蘭陀画」受領を謝した書状で、受け取った曙山から直武に下賜され、小田野家で代々大切に守り伝えられてきた秋田蘭画の基本史料である。

一昨日ハ御細書具ニ拝見、先頃不同之時候ニ御座候へとも、御揃弥御萬福奉賀候、乍去此程より少々御持病にて御引込居被成由、折角御保養可被成候、然者去年中御約束之御家来阿蘭陀画、無御失念御持せ被下不浅忝、扱々見事なる義致感心候、其内貴面之節、厚御礼可申述候へとも、先早々御挨拶且御不洗返上に付、不取敢僉末之品有合にまかせ御慰に致進上候、此段旁御請如此御座候、一昨日は用事取紛御答致延引候、御高□（聴力）可被下候、以上／三月廿日／尚々御加筆之儀忝奉存候□（奮力）／奉頼候、家内よりも同前申上度申居候、急ぎ乱筆、宜く御免被下度候（傍線は内山）

右下に風炉と炭籠（炭斗）・羽箒、さらに丈長のアヤメ科らしき草花を水盤上に置いた図様が薄く色摺りされた書簡用箋（絵半切）を用いるなど、重豪と曙山の格式ばらない（だからこそ本状は藩庫に納められることもなく直武への下賜が可能だったのだろう）親密な交流を教える書状と言えよう。本状で注目したいのは、文末（追而書）に記された「御加筆之儀」という文言である。その意味するところについては従来ほとんど言及されることはなかったようだが、この一文が先の「墨竹図」への着賛そのものを指すとは考えられないだろうか。そもそも藩主同士の筆を交える機会が頻繁にあったとは考えにくく、少なくとも本作以外に両者の合作例は報告されていない。ここでは、「墨竹図」が直武の蘭画とともに重豪のもとに届けられた、と解しておきたい。ただし、そのように仮定すると重豪三五歳、曙山三二歳時のものとなり、本歌のもつ本来の意味（算賀）と齟齬をきたすことになる（この点については後述）。なお、直武がこの書状と「薩摩名産の国分煙草」を褒美として下賜された事情が、『日本洋画曙光』に以下のように報告されている。

（前略）書中「不取敢僉末之品有合にまかせ」とあるのは、薩摩の国分煙草である。此手紙と共に曙山より直武に賜はり、小田野家に秘蔵してあつた。（中略）栄翁（内山註、重豪のこと）と曙山との交情の篤かつた事は、栄翁の墨竹に曙山の歌を讃せる幅（同、当該「墨竹図」のこと）が現

に秋田の奈良氏に蔵せらるゝのでも知られる。島津家について調べて戴いたが、此直武の和蘭陀絵の幅は遂に見当らなかつた。恐らく維新の頃藩邸が火災に遇つた際焼失したのであらうとの事である。此作は藩主より薩州公へ贈るべき晴れの大礼であつたから、直武に執つては畢生の力作であつたに相違なく、若し今日伝存したならば遺作中第一のものである事は想像し得られる。其凶様の何であつたかをも知り得ぬ事は寔に遺憾である<sup>(37)</sup>。

曙山あての重豪礼状そのものが、薩摩の国分煙草とともに直武に下賜されたという事実から、その作が曙山も得心するに足る出来栄えだつたことは間違いない。この書状からは、重豪が直武画を入手する前年、すなわち安永七年（一七七八）時点ですでに直武の「阿蘭陀画」に強い興味を示していたことが確認できるのだが、そもそも曙山と重豪とはこの頃いかなる関係にあつたのだろうか。

先の山本氏の論では、曙山長女・梅姫（豊姫）が没した翌安永六年に生れた次女宣姫（幸姫）の誕生を受けて、島津・佐竹両家の縁組が復したかのように説明されていたが、その間に島津家では筑後久留米藩主・有馬頼貴の息女恒姫を斉宣室に迎えるべく動いており、事情はやや異なっている。ただし、恒姫は婚姻前に亡くなつてしまつたため、結局のところ島津・佐竹両家の縁は復活することになるのだが、それは曙山没後、九代藩主義和の時代のことであつた。婚礼の儀はともかく、佐竹家が

西国の大藩である薩摩藩島津家との関係を維持し、さらに緊密度を高めるためにも、両者共通するオランダ趣味がきわめて有効だったことは間違いない。そして、上記の動きと並行して安永五年七月に重豪の三女茂姫（安永二癸巳年六月一七日鹿兒島生れ、後の広大院）と一橋豊千代（同年生れ、後の一代将軍家斉）との間に縁組が成されている。そして五年後、豊千代は将軍家治の養女として江戸城の西丸入りを果たし家斉と改名、茂姫も一橋邸を経て次期将軍の正室として西丸に移ることになるのである。

上記の経緯を踏まえつつ、佐竹・島津両家の関係を中心に年譜として整理してみたものが【別表】である。大名家の子息・息女の縁組については、婚約から興入れまで数年を要するのが通例でもあり、その展開過程を知るため曙山・直武没後の事象まで含めて記述してある。また記載に際し、島津家と一橋家との縁組に関わる事項についてはゴシックで記すとともに、重豪と曙山（本来は義敦と記すべきであろうが、混乱を避けるため画号の曙山で統一）の動勢をうかがう必要から両者の参勤についても記入しておいた<sup>(38)</sup>。

### (三) 「不忍池園」の贈り先

鉾山開発をめぐる田沼意次（一七一九〜八八）の施策と平賀源内の動向、さらに秋田藩との密接な関係性については諸書に触れられ拙稿でも論じたことがあるが、やがて家斉の将軍就任

【別表】佐竹・島津両家関係略年譜

和暦	西暦	事 項
安永2	1773	5/3 曙山(26歳)の長女梅姫(のち豊姫と改名)が誕生。
		6/17 重豪(29歳)の三女於篤(茂姫、後の広大院、1773~1844)が鹿児島で生れる(母は側室、市田氏於登勢)。
		12/6 重豪の嫡子虎寿丸(齊宣、1773~1841)が生れる(母は側室、堤中納言代長娘於千萬)。
安永3	1774	3/1 於篤(茂姫)、鹿児島を発ち江戸に向かう。
		6/27 曙山(27歳)長女梅姫(豊姫)と重豪(30歳)嫡子虎寿丸(齊宣)との婚約が調う。
安永4	1775	10/26 重豪(31歳)の継室(甘露寺矩長娘於綾・多千姫)が江戸高輪邸で死去。
安永5	1776	3/28 重豪(32歳)嫡子虎寿丸(齊宣)と縁組予定の曙山(29歳)長女梅姫(豊姫)が婚儀の前に病死(4歳)。そのため、重豪は筑後久留米藩主である有馬頼貴の娘恒姫を齊宣室に迎えるべく幕府に申請、11/27許可される。
		曙山【5/8久保田(秋田)発→5/24江戸着】
		重豪【4/21鹿児島発→6/5江戸着】
		7/19 重豪三女茂姫と一橋治済嫡子豊千代(1773~1841)との婚姻が幕府から許可され、名を茂姫に改める。
安永6	1777	8/ 茂姫の生母於登勢は「御内証様」として正室に準ずる扱いとなる。
		4/6 曙山(30歳)の次女宣姫(のち幸姫、1777~96)が誕生。
		曙山【4/27江戸発→5/12久保田(秋田)着】
安永7	1778	重豪(33歳)【4/21江戸発→6/6鹿児島着】
		重豪(34歳)【1/21鹿児島発→3/2江戸着】
		7/28 田沼意次(1719~88)の甥・意致(1741~96)が一橋家の家老となる。
		閏7/10 久保田(秋田)城が全焼する。
		9/7 曙山(31歳)、「画法綱領・画図理解」を書く。曙山筆「湖山風景図」もこのころ描かれる。
		9/21 秋田藩からの借財申請により、幕府から1万両の貸与が許可される。
安永8	1779	9/24 小田野直武、「久保田(秋田)定府」ならびに曙山の「御側御小姓並」を命じられる。
		曙山【10/2久保田(秋田)発→10/23江戸着】※体調不良のため参勤が半年遅延、この際に直武も随行
		3/20 重豪(35歳)、曙山(32歳)あて書簡において一昨日(3/18)の「去年御約束之御家来阿蘭陀画」受領を謝す。直武、曙山からこの書状と薩摩名産の国分煙草を褒美として下賜される。
安永9	1780	重豪(36歳)【1/9鹿児島発→2/18江戸着】※曙山は江戸に滞留
天明元	1781	閏5/18 一橋豊千代(9歳)将軍家治の養君となり江戸城西丸に入り、12/3家斉と改名。
		閏5/19 茂姫(9歳)一橋邸に入り、9/23一橋家から西丸に移る。
		曙山(34歳)【5/7江戸発→5/24久保田(秋田)着】
天明5	1785	重豪(37歳)【3/28江戸発→5/15鹿児島着】【6/21鹿児島発→7/27江戸着】
		4/25 曙山(38歳)の嫡子が元服し、名を義和(1775~1815)に改める。
天明6	1786	6/10 曙山、江戸藩邸にて病没。7/26義和が家督相続。
天明7	1787	9/8 将軍家治が死去(50歳)。
		4/15 家斉(15歳)11代将軍となる。
寛政元	1789	11/15 茂姫(15歳)右大臣近衛経熙の養女となり、寔子の名を賜る。
		12/7 重豪嫡子齊宣(15歳)が元服・叙任。
寛政2	1790	2/4 家斉(17歳)と茂姫(17歳)の婚礼が行われる。
		2/ 重豪嫡子齊宣(17歳)と有馬頼貴娘恒姫との婚姻願いが許可されるも、恒姫は9/26に死去。
寛政3	1791	9/28 佐竹家との縁により、重豪嫡子齊宣(18歳)と曙山次女幸姫(14歳)との縁組が許可される。
寛政8	1796	2/27 重豪嫡子齊宣(19歳)と曙山次女幸姫(15歳)が婚姻。
		1/ 幸姫(20歳)が敦姫と改名、5月には重豪の勧めで美栄姫と改めるも、6/11に死去。年末には陸奥二本松藩主丹羽長祥の妹亭姫を継室に迎える話が展開。

にも尽力することになる意次の甥・田沼意致（一七四一—九六）が安永七年（一七七八）七月に一橋家の家老となつてゐる。この年は、秋田蘭画にとつても大きな転機の年であつた。江戸の源内周辺で蘭画修業に励んでいた角館組下給人の直武は、この年四月「久保田定府」ならびに曙山の「御側御小姓並」を命じられ、秋田（久保田）に移り曙山の身近に待することになる。<sup>(40)</sup>その後七月までに曙山の代表作「湖山風景図」が描かれ、さらに九月には「画法綱領・画図理解」が曙山により著されている。この間、閏七月一〇日には久保田城が全焼し、翌月の借財申請を受けるかたちで幕府が一万両の貸与を許可したのが九月。そして一〇月、直武は曙山の参勤に随行し江戸に上ることになる。藩の将来をも左右しかねない重要な時期に、秋田蘭画の活動はちょうど最盛期を迎えることになったわけである。<sup>(41)</sup>

曙山から重豪に向けて「御家来阿蘭陀画」すなわち直武の洋風画が贈られたのは、年が明けて安永八年三月のことである。おそらく曙山に命じられていた直武は、安永七年一〇月二三日江戸到着後時をおかずに本格的な制作に着手したものであろう。その間に許された制作期間は、表装等に要する時間を勘案すると、正味三〜四か月ということになるか。では、この時に贈られた直武画はいかなるものだったのだろうか。この問題に関しては、前述のように秋田蘭画中、唯一三幅対をなす「唐太宗花鳥図」が、大名など為政者の所持するに相応しい鑑戒画

であること、さらにこの図が元々九州に所在したと伝えられることから、重豪に贈られた直武の「阿蘭陀画」が、「唐太宗花鳥図」のような作品ではなかったか（あるいは本作そのものか）との見解が示されてきた。<sup>(42)</sup>これを受けるかたちで今橋氏は、「他に類例を見ない一点ものであるという点、それから別格の大きさと形態（大きな横幅であるという点）から「唐太宗花鳥図」同様「不忍池図」も「おそらくは蘭癖大名など、上級武士階層の誰かへ、献上されることを目的に描かれたのではないだろうか。」<sup>(43)</sup>と説明されている。この点については、筆者も全くの同意見である。そして、島津家と一橋家の縁組の祝儀品として曙山が詠え、蘭癖大名の重豪その人に贈つたもの、というのが筆者の想定する成立事情である。何よりその仮説に立つ時にはじめて、「不忍池図」を構成する個々のモチーフが特別な意味合いを帯びてくることに気づかされるからである。

まず注目すべきは、紅白の芍薬である。男女の祝言を象徴的に表現するとともに、蕾は当然のこと子孫繁栄を意味しているのであろう。周知のように一橋家は、八代將軍吉宗の命によりその四男宗尹に始まる家柄で、吉宗次男宗武が起こした田安家、九代將軍家重の次男重好が起こした清水家とともに、徳川將軍家から分立した御三卿の一つ。將軍家に後嗣がない場合には次期將軍を、また徳川御三家へも後継者を供給する役割も担っていた。事実、当の一橋豊千代は一〇代將軍家治の養君を経て、一一代將軍家斉となつてゐる。<sup>(44)</sup>三家の当主は公卿の位で

ある従三位に昇り、省の長官(卿)に任ぜられる例であったために「御三卿」と称したともいうが、徳川將軍家(宗家)を補佐する立場にあったことは言うまでもない。画面右に描かれる、地面から勢いよく伸び上がる柳の樹からは「柳営」すなわち徳川將軍家が想起されるはずである。<sup>(45)</sup>そして、樹幹から生え出たヒコバエは新生、あるいは子孫繁栄といったイメージを発信しているのであろう。このように考えれば、「柳営」を連想させる柳樹のもとに「花の宰相」の異名をもつ芍薬が置かれた意味も自ずと明らかになってくるのではあるまいか。

蓮の名所として知られた不忍池に、その片鱗さえ描かれていない点に関しては、画面に配した四季のうち蓮が枯れた冬景色を当てたゆえとし、さらには漢方薬としても効能のあった蓮根の存在を水面下に想定する山本氏による指摘もある。<sup>(46)</sup>確かに、「不忍池図」に先行する直武による同主題の眼鏡絵作品においては、白鳥などの渡り鳥を配した冬の景観が捉えられ蓮はまったく描かれておらず、そのイメージを踏襲した結果とも言い得るであろう。しかし、たとえば花道書では「嫌ふべき類ひの事」の一つとして「祝儀に嫌ふ類ひ」に蓮を挙げており、婚礼に対する禁忌のモチーフとして避けられた可能性も想定し得ることになる。そして注目すべきは、弁天堂への参道である【図13】。太鼓橋の架かる参道には、規則的に配された石灯笼群に隣接するかたちで、人物のイメージも描写されている。参道入口の鳥居右手には二人物の佇む姿が認められるのだが、とり

わけ興味を引かれるのが参道を右へとゆったり歩むように描かれた三つの人影である。わずか五ミリにも満たない見逃してしまいそうな像ながら、そこには刀を差した武士と奥方、そして少女と思しき像がシルエットとして確認できるのである【図14】。

弁天堂に祀られた弁財天は巳年の守護神でもある。そして、茂姫は安永二年の巳年生れであった。<sup>(48)</sup>参詣を終えたばかりの武家家族の団欒風景とも見える三者を、重豪とその奥方、そして本図の推定制作時に七歳となっていた茂姫に比定することが許されるなら(もちろん実際にこのような三人だけの参詣が大藩の藩主と夫人、息女に可能だったとは思われないが)、愛娘の行く末の幸福とその嫁ぎ先である一橋家、さらに島津家の繁栄とを祈つての親子水入らずの参詣風景と見なすこともできる。そして何よりも重要な点は、これら微小な姿が置かれるのが画面ほぼ中央、透視遠近法の焦点に位置している事実であろう。今まではほとんど見過ごされてきたこの家族こそが、実は「不忍池図」の主人公だったのであるまいか。

ところで、先に触れたように重豪に対しては曙山から秋田蘭画が複数回にわたって贈られていたらしい。それを証する一資料が、近年発見された曙山の年寄共あて書状(秋田市立佐竹史料館蔵)【図15】である。<sup>(49)</sup>安永七年二月、久保田(秋田)に帰国中の曙山が年寄どもに對し、直武の処遇(角館の組下給人から藩絵師への切り替え)の早急な検討を指示したものである。

昨日於天徳寺（内山註、天徳寺は佐竹家菩提寺）一寸申候  
 武助（同、直武のこと）事、早々相談之形可申聞候、納戸  
 入りも奥入もいかが二候ハバ無是非、兄弟等有之候ハバ、  
 右二而親家為繼、武助事ハ剃髮申付、絵師ニ召出し候外無  
 之候。左様も無之候得ば、是迄態々江戸へ遣、稽古為致候  
 所空く相成り、且つ又、只今にてハ薩州始メ藝州ニ不限、  
 多分世上より数枚之画之無心有之、為書遣候処、目通も不  
 致候而ハ、何々とやら不都合ニ存候、何分幸ひ、当時此表  
 へ呼置候故、此節より相極メ置候□□、以上／二月廿（十  
 カ）九日、年寄共へ（傍線は内山）

ここでは、直武を江戸に遣わした理由を「是迄態々江戸へ  
 遣、（絵の）稽古為致候」と絵画修業であったことが明記され  
 ている点が重視されるのだが、加えて「只今にてハ薩州始メ藝  
 州ニ不限、多分世上より数枚之画之無心有之、為書遣候処」  
 と、薩摩（島津家）や安芸（浅野家）等から蘭画がしきりに求  
 められていた実情が記されている。そして「為書遣候処」とい  
 う文言からは、この安永七年時点においてすでに両家には蘭画  
 を贈与済であったようにも読める。してみると、翌八年三月に  
 重豪が受け取ることになった作品は、初めての直武作品ではな  
 かったことなるう。おそらく、最初に入手した作品の出来栄  
 えに感じ入った重豪が、さらに追加注文したというのが真相  
 だったように思われるのである。

そこで筆者としては、先行する作として「唐太宗花鳥図」三

幅対があり、さらに追加する形で贈られたのが「不忍池図」で  
 あったと考えたい。なお、直武が「不忍池図」制作に着手した  
 時期が、先述のように江戸に到着した一〇月末以降、数か月間  
 ということであつたなら、旧暦とはいえ花卉を付けた花卉は存  
 在しない。すなわち、初夏から盛夏にかけて開花する芍薬や金  
 盞花、清蘭草はいずれもすでに用意されていた写生図にもとづ  
 き描き込まれたことなるう。芍薬の葉の周縁部がややゆめくれ  
 上がっているように描かれるのも、地植えや鉢植え（満開でも  
 葉が萎れることはない）でなく、水分補給を十分になしえない  
 切り花（吸水が不十分とならざるを得ず、葉は次第に萎れ内側  
 に向かつて捲れていく）を写生したがゆえの結果だったとも考  
 えられる。すなわち本図の制作に際し直武は、切り花の写生と  
 別に用意した鉢（銅器であろう）の写生図とを組み合わせるか  
 たちで絵を完成させたものと判断されるのである。季節的な違  
 和感、実際の景観と別に用意された季節外れの花弁とを合体  
 させた結果とも考えられる。そして、わざわざ鉢植えに改変し  
 た理由としては、末永い幸福と子孫の繁栄とを願う婚礼に関わ  
 る作品としては、すぐに枯れてしまう短命の切り花が相応しく  
 なかつたからに違いない。

以上のように考えるとき、「墨竹図」に認められた曙山の賛  
 には、本歌（年寿の祝い）とは異なる意味合いが託されていた  
 のではないかと思われる。すなわち「わが友」を重豪、  
 「君」を嫁ぎ先の一橋家の若君豊千代、「呉竹」を茂姫とみな

し、さらに「千代」に豊千代をかけている可能性は考えられな  
いだろうか。曙山はこの歌に、島津家と將軍家につながる一橋  
家兩家の婚礼を寿ぎ、末永い繁栄を祈念する意を込めたのでは  
なかったか。さらに、表装の中廻し部分には「寿」字に竹叢を  
イメージした文様が施されている【図16】。とくに「寿」字自  
体、蛇が文字を形成しているように見える点に留意したい。ま  
たこのような文脈に立つてみると、先の重豪書状の追而書に記  
された「家内よりも同前申上度申居候」の一節も、家族（身  
内）に関わる私的事項（子息や息女の婚礼等）を示唆するよう  
に思われてくる。その場合「家内」とは茂姫の生母で、「御内  
証様」として正室亡き後、それに準ずる扱いとなっていた於登  
勢を指すのであろう。

直武の畢生の大作である「不忍池図」は、佐竹家との間で親  
密の度を増しつつあった島津家に向け、当時進行中だった島津  
家と一橋家との婚儀を祝う目的で贈られたものだった、筆者は  
そう考えている。そして、先に紹介した安永七年二月、久保田  
（秋田）に帰国中の曙山が年寄どもに対して指示した文書に、  
「目通も不致候而ハ、何々とやら不都合ニ存候」とあるからに  
は、曙山が直武を間近に召して、描くべき内容についても詳細  
な指示がなされたものと推察されるのである<sup>30</sup>。

この観点から、改めて弁天堂への参道上の人物像に着目して  
みよう。眼鏡絵として制作された「不忍池図」には、弁天堂側  
に参詣を終えたらしき一女性、両側に三対ずつ計一二基の石灯

籠を配した太鼓橋を挟んで鳥居の左下に立ち話をしているよう  
な二人、さらに池畔の道をそぞろ歩くような三人物が描写され  
る【図17】ものの、ここには家族を想起させる特別な状況は認  
められない。つまり、先述の家族イメージは意図して選択され  
たものなのである。もちろん、このモチーフの採用を指示した  
人物は、贈り主の曙山を描いて他にあるまい。そして、その命  
に見事に応えてみせたのが、『解体新書』の図版制作以来培っ  
てきた直武の確かな描写力だったことになる。この表現に気づ  
いたはずの重豪は、はたしていかなる思いに駆られたものであ  
ろう。筆者には、前出の曙山（そして直武）に宛てた書状の文  
面こそがその感激を雄弁に物語っているように思われるのだ  
が。

#### （四）他作品の伝来経緯について

複数の蘭画作品が重豪に贈られたことが明らかであることか  
ら、各作品の伝来経緯についての可能性も考察しておきたい。  
まず「唐太宗花鳥図」については成瀬不二雄氏が、「言い伝え  
るところによると、この三幅対（唐太宗花鳥図）は九州に  
あったという。この絵は直武の洋風画としてかなりの成熟度を  
示しているので、安永六年（一七七七）頃に佐竹曙山に命じら  
れて、全力を傾けて制作されたものかと考える<sup>31</sup>。」と説明され  
ている。伝承では九州とあるだけで、特定の地域に絞ら  
は困難だが、重豪の所持していた作品が伝来する可能性のある

地域としては、

①薩摩・鹿児島⇨島津家の領国

②豊前・中津⇨重豪次男で蘭癖大名としても著名な昌高  
(二七八一〜一八五五) 養子先の奥平家

③筑前・福岡⇨重豪一三男・斉溥(後の長溥、一八一〜一八七)の養子先で、蘭癖大名としても著名な斉清が当主であつた黒田家

など九州各地に及ぶことも確かである。成瀬氏の指摘どおり、当初は重豪本人に向けて制作されたものである可能性は高いだろう。

次に、桑名・照源寺伝来の直武筆「日本風景図」【図18】についてだが、同寺が松平定信(一七五八〜一八二九)の菩提寺であることから、曙山の次代を継いだ九代藩主佐竹義和と定信との関係性において論じられることが多かった。<sup>(32)</sup>しかし、薩摩を起点とする人間関係を探ってみると、重豪の第八子孝姫(寿姫、一八〇九〜六二)が、文政一〇年(一八二七)二月に定信の孫である定和(一八一二〜四二)に嫁いでいることが知れ、佐竹曙山⇨島津重豪⇨桑名松平家というルートも想定可能となつてくる。そもそも本図は描写内容から、弁財天に関わる景観を描いたものとの指摘もある。<sup>(33)</sup>そして、当の孝姫は文化六年己巳年という弁財天ゆかりの干支の生れであつた。もとより、直武が三二歳の若さで亡くなつてから二八年後に生れた孝姫に向けての制作であるはずはないのだが、島津家にあつた本図

(当初は、巳年生まれの茂姫の存在を念頭においての作品だった可能性もあろう)を、弁財天の縁年に当たる「己巳」年生まれの姫に持参させたものであつたらうか。

最後に、現在行方不明ながら『日本洋画曙光』にモノクロ図版で紹介される「白蛇図」【図19】について。船載された『ヨンストン動物図譜』の挿図を転用して描かれた本図は、福岡藩の重職の家に伝来したと伝えられる。<sup>(34)</sup>前記のように福岡藩は、重豪の一三男・斉溥(長溥)が養子に入っており、その際に持参した可能性もあろう。言うまでもなく、主題の白蛇は弁財天の使いである。上記作品同様に、本図もやはり茂姫に関わる贈答品として制作された可能性も考慮されてよいのかもしれない。

## おわりに

曙山の作品系列において、破格の大きさを誇る二作品がある。一つは、本紙だけで縦一七三cmという秋田蘭画のなかでも最大級の「松に唐鳥図」で、二つめが縦一五九・七cmの「岩に牡丹図」(秋田市立千秋美術館蔵)【図20】である。表装を含めた法量は優に二メートルを超え、見る者はその迫力に圧倒される。前者については別稿<sup>(35)</sup>で詳述したが、いずれも相当な身分の贈り先が想定されるべきこと言うまでもない。とくに後者については、直武に同図様の「牡丹図」が現存し、曙山作の主要部

分は直武の写生図にもとづくものと解されるのだが、まさに「百花の王」と讃えられる紅白の牡丹が、ブルシャンブルーを用いた色鮮やかな太湖石のかたわらで大輪の花を咲かせ、二匹の蝶が舞う祝祭的な表現に満ちた図様に仕上げられている。言うまでもなく、牡丹は富貴の象徴であり、蝶と太湖石は長寿を意味する吉祥的な主題を扱うとともに、写実的な描写に対する驚きを表した輪王寺宮五世・公遵法親王（一七二二〜一七八）の賛をともなう堂々たる作品である。<sup>(6)</sup> これほどの大幅に仕上げ、さらに貴人の賛を求めていることから曙山快心の作だったに相違なく、伝来経緯は不明ながら大名クラス以上への贈答品だったことは疑いないように思われる。直武による紅白の芍薬をモチーフにした「不忍池図」とは別に、曙山は自らが手がけたこの種の紅白牡丹図を重豪に贈っていたのではないか、とも想像してみたくるのである。そもそも地植えが基本の木性である牡丹を不忍池畔に配した場合、柳営を意味すべき柳樹をはじめとして、他の花卉を組み合わせることもままならず、構成に相当の制約を余儀なくされたはずである。直武に芍薬の描写を選ばせた（あるいは指示した）理由の一端は、この辺にあつたのかもしれない。さまざまな事情から、芍薬は選ばれるべくして選ばれたモチーフだったと考えられるのである。

曙山から島津家に贈られた「御家来阿蘭陀画」について、百穂が「此作は藩主より薩州公へ贈るべき晴れの大役であつたら、直武に執つては畢生の力作であつたに相違なく、若し今日

小田野直武筆「不忍池図」について―表現内容と制作目的の再検討―

伝存したならば遺作中第一のものである事は想像し得られる。」（『日本洋画曙光』）と記した時点で、直武の「不忍池図」の存在は知られていなかった。この文言こそ、「不忍池図」に捧げられるに誠に相応しい「賛辞」だったと言うべきなのであるう。

## 註

1. 藩政期においては一般に、地域あるいは藩の名称として「久保田」が用いられてきたが、本稿では原則として「秋田」に統一した。ただし、城ないし城下の名称については、古代に出羽経営のため設けられた「秋田城」との混乱を避けるため「久保田（秋田）」と表記した。
2. 今橋理子「秋田蘭画の近代 小田野直武『不忍池図』を読む」（東京大学出版会、二〇〇九年）一三三頁。同書には、秋田蘭画の研究史と「不忍池図」発見後の経緯が詳細にまとめられている。
3. 拙稿「秋田蘭画を読む―小田野直武筆『不忍池図』をめぐって」（辻惟雄先生還暦記念会編『日本美術史の水脈』ぺりかん社、一九九三年、所収）。
4. 山本文志「秋田蘭画・小田野直武をとりまくイメージ（一）」（2）（秋田県立近代美術館『秋田美術』三九・四〇号、二〇〇三・四年）、「四季絵『不忍池図』について考えられること」（同四一号、二〇〇五年）、「椿説・秋田蘭画／『秋田蘭画』の時代感覚と再発見への道程」（同四三号、二〇〇七年）、「秋田蘭画をめぐる、未着手の文化的背景」（法政大学国際日本学研究所『国際日本学』第八号、二〇一〇年）、「リアリズムの系譜―秋田蘭画と『不忍池図』をめぐる諸相」（『美術フォーラム21』第二八号（醍醐書房、二〇一三年））。
5. 註2今橋氏前掲書、三二四〜九頁。
6. 切り株等の断面を描写する意味については、註3前掲拙稿において論じている。

（内山 淳一）

（一七）

7. 安永八年の江戸図によれば左から下野喜連川藩上屋敷(当主は七代恵氏、一七五二〜一八二九)、富山藩(加賀藩支藩)中屋敷(七代前田利久、一七六一〜一八七)、そして山形藩下屋敷(秋元家二代永朝、一七三八〜一八一〇)に相当する。
8. 『花鳥画の世界8―幕末の百花譜―』(学習研究社、一九八二年)ほか。
9. 今橋氏、註1前掲書やサントリー美術館での展覧会図録等ではそれを踏まえた解説がなされてきている。
10. 北村四郎ほか編『原色日本植物図鑑・草木編I』(保育社、一九五七年)一八三頁、佐竹義輔ほか編『日本の野生植物・草木Ⅲ合弁花類』(平凡社、一九八一年)八七頁。
11. 多くの絵手本を刊行したことで知られる大坂の絵師・橘守国(一六七九〜一七四八)が手がけた『絵本鶯宿梅』(七巻七冊、元文五年「一七四〇」刊)の巻之五「草花之部」を継承・拡大するかたちで、その子保国により編集・刊行されたもの。五巻に一六五品(一八二種とも)もの草花の写生図を収録。序には「前略」予家世、画を嗜み筆を取て恒の産とす。依て今、草花を因せんと欲して、或は山野に逍遙し、或は樹家に徘徊して、見る所の花を携へ、葉を袖にして、其名を尋て真偽を弁し、漢名に至ては、本草、三才図会に依て是を訂し、新花の如きは出処を追ふて名を記す。爰に其佳なる物、数十種を撰写す。題而画本野山草といふ。(後略)とある。仲田勝之助『絵本の研究』(美術出版社、一九五〇年)一七八頁においては、「恰も科学者のなすが如き写生の態度を取れるもの」であったと解説される。
12. 『生活の古典双書/絵本野山草』(八坂書房、一九八二年)の解説には「ムシャリンドウ(せいらん草)漢名・光萼青蘭/シソ科の宿根草で、北海道から九州、朝鮮・中国にかけ、山地の草原にはえる。花の形は同科のラショウモンカズラに似る。葉は厚く、下のは長楕円状で粗い鋸歯をもち、上のは「みそほぎ」状の線形を呈し、時に黄緑の小斑がわずかに入る。」とある。
13. 近年、仲町啓子氏により文人趣味としての盆花園という視点からの言及がなされている。同氏「日本近世美術における文人趣味の研究・二―小田野直武筆「不忍池図」と盆花園の流行―」(『実践女子大学・美学美術史学』第一四号、一九九九年)。
14. 太田和夫「小田野直武筆 東叡山不忍池図」解説(『國華』一一二六号、一九八九年)
15. 『日本美術全集 第21巻/江戸から明治へ・近代の美術I』(講談社、一九九一年)二〇四頁、児島薫氏作品解説。
16. 註13仲町氏前掲論、三三頁。
17. サントリー美術館「小田野直武と秋田蘭画」展図録(二〇一六年)作品解説、一七九〜一八〇頁。
18. 註15前掲書。
19. 本稿においては、浜崎大「江戸奇品解題」(幻冬舎ルネッサンス、二〇一二年)、江戸東京博物館開館二〇周年記念特別展「花開く江戸の園芸」図録(二〇一三年)および同館調査報告書・第一集「史料で読む 江戸の園芸文化」(二〇一六年)等を参考にした。
20. 正徳五年(一七一五)に家督を継いだ三代目当主。通称次郎太郎。
21. 註19浜崎氏前掲書、三三頁。
22. 註14太田氏前掲論。
23. 神戸市立博物館「西洋の青―プルシアンブルーをめぐって―」展図録(二〇〇七年)。
24. 註4山本氏前掲論(二〇一〇年)。
25. 以下の論考が、陰陽五行との関係について言及している。伊藤紫織「曾我蕭白「群仙図屏風」をめぐる一考察」(『千葉市美術館研究紀要・採蓮』第三号、二〇〇〇年)三六頁、内山かおる「屏風における「時空間」表現―曾我蕭白筆「群仙図屏風」の場合―」(『論集・東洋日本美術史と現場―見つけ・守る・伝える』竹林舎、二〇一二年、所収)。
26. 吉野裕子「陰陽五行と日本の民俗」(人文書院、一九八三年)一九九〜二〇一頁。
27. 同じ直武の作である立姿の「唐太宗図」(秋田市立千秋美術館蔵)は黒い衣裳をまとっていることから、本図の黄色には特別な意味合いが託されていたものと考えられる。
28. 「五色花之事/花に青黄赤白黒といへとも黒色なし、此黒色は則五色五根にして地水火風空木火土金水、此水は黒色五根五體といふ、扱花に五色といふは眼耳鼻舌身意の六根の中、身意を一つ

に五根といふ、花に五色といへとも一色黒色なし、黒は水の色にして母の道也、其母の水によつてそたつ草木の中に籠りてあらはれずと也、しかし立花の家には五色の見よう違ひ、紫をもつて黒色とする也、是母の道に表する也、其故は紫といふ物は赤黒の二色を合せたるもの地(也カ)、万物生る天帝の裾を紫微宮といふより以下、首領たる者に紫をゆるす事、右の理より出たりしかれば、母の水の色にかへて用る也」(『立花秘伝・正法眼蔵／攢花雜録』、『花道古書集成』 九六頁)。

29. 秋田市立千秋美術館「秋田蘭画展—江戸洋画のナビゲーター」展図録作品解説(一九九〇年、八二頁)。サントリー美術館、註17前掲展図録(一七九—一八〇頁)など。

30. 山口泰弘「小田野直武筆『日本風景図』と『富嶽図』について—真景図と風景画の接点—」(『美術史』一一一号(美術史学会、一九八一年)で初めて紹介された。日記本文は、濱田義一郎編『天明文学資料と研究』(東京堂出版、一九七九年)八七頁。また、岡持の狂歌集『我おもしろ』(文化一年大田南畝序、文政三年刊)にも同内容の記述が以下のように収載されている。「喜世川の橋にて見たる富士の景色の正写を小田野何かしか見せたりしをおもひ出つ、喜せ川にかゝりけるにをりしも雲のおほひて見えさりければ(後略)」(『江戸狂歌本選集・第十巻』東京堂出版、二〇〇一年、二五〇頁)。なお、拙稿「秋田蘭画再考—実景との関わりを中心に—」(『仙台市博物館調査研究報告』第三八号(二〇一八年)では、この記述と作品との関わりについて論じた。

31. 平福百穂『日本洋画曙光』(岩波書店、一九三〇年)四一頁。  
註4山本氏前掲論(二〇〇五)一五頁、註一七。

33. 作品自体これ以上ないほどの高い完成度を持つことから、本図の制作期を安永七・八年以降と見なさざるを得ないため、安永五年に亡くなってしまう長女梅姫との婚礼を前提とするのは無理があるだろう。

34. 『千載和歌集(新日本古典文学大系10)』(岩波書店、一九九三年)一八七頁。

35. この年の同定は、当時の曙山の体調も含めた動向を精査した山本氏の分析による。筆者もこの年以外にはありえないと考えている。

小田野直武筆「不忍池図」について—表現内容と制作目的の再検討—

36. 表書きは「右京大夫様 薩摩守／御報」と墨書。本状は、註31平福百穂前掲書(五九頁)において図版入りで紹介された。なお、従来判読不能とされてきた二字について、本文中のものは前後関係から「聴」を当てるのが適当かと思われる。また、追而書部分の一字については、「つつしむ、おそれる、うやうやしい」の意を持つ「負(イン)と解すべきであろう。

37. 註31平福百穂前掲書、五九頁。

38. 島津重豪の嫡子虎寿丸(齊宣)は、生年を遡及させ正室(一橋宗尹娘保姫、明和六年「一七六九」九月二六日死去)の子と届けられているが、本稿では実年齢で記した。なお、島津家側の記述に際しては林匡「島津氏の縁組—重豪・齊宣・齊興を中心に—」(『黎明館調査研究報告』第二六集、二〇一四年)に多くを負うとともに、関係資料に関し鹿兒島県歴史・美術センター黎明館学芸員の新福大健氏からご教示を得た。

39. 芳賀徹『平賀源内』(朝日新聞社、一九八一年)三七一頁、武埴林太郎編『画集秋田蘭画』(秋田魁新報社、一九八九年)一一〇頁、成瀬不二雄『佐竹曙山』(ミネルヴァ書房、二〇〇四年)九〇頁、註30拙稿二—四頁。

40. この際は内命扱いで、正式な発令が下されたのは九月下旬になつてからだったようだ(『石井忠運日記』『須藤茂盛日記』『佐竹北家日記』による)。

41. この間の動向については、註30前掲拙稿に掲載の年譜を参照のこと。

42. 註39成瀬氏前掲書、六四—六六頁。

43. 註2今橋氏前掲書、三二—四頁。ただし前述のように同氏は、天明三年(一七八三)秋田藩上屋敷内に新築された三階建て楼閣に掛けるために、主君曙山に献じたものと推測している。

44. 辻達也編『新稿一橋徳川家記』(統群書類従完成会、一九八三年)、『国史大事典 第六巻』(吉川弘文館、一九八五年)。

45. 柳樹と「柳宮」との関係については、拙稿「久隅守景筆『鷹狩図屏風』について—加賀藩との関わりを中心に—」(『美術史』第一八一冊、二〇一六年、四頁)を参照のこと。

46. 註4山本氏前掲論(二〇一〇)二七九頁。

47. 「嫌ふべき類ひの事／…一祝儀に嫌ふ類ひ／破れたる物 残花

(内山 淳一)

(二九)

蓮 馬酔 朝露草 萱草 梔 曼殊沙花は仏前の花の外、一切きらふべしや。しびと花と異名すれば、仏はたとくほめ給ひしを、さがなき人のくちとて。(後略)『立花大全・巻四』『花道古書集成1』六二頁、『日本思想大系61』近世芸道論』岩波書店一九七二年、二三三頁)。あるいは、「仏事神祇祝儀の花を問／＼祝儀の花は、なをもつて色うるはしく、さかり過ぬ花よし。枝さきを切とめたる物わるし。木蓮花、曼殊沙花、荷葉、梔花など、或はかたちわるく名わろし。(後略)『抛入花伝書』貞享元年「一六八四」『花道古書集成1』一二一―一四頁、『日本思想大系61』近世芸道論』二五二―二五三頁)。

48. 本図の筆者直武も巳年生まれであった。この年の生まれの者は、とくに弁財天信仰に熱心だったという。『江戸名所図会』の記述に、「中島弁財天 不忍池の中島にあり。(中略)昔は離島にして、船にて往来せしを、寛文の末、陸より道を築きて、参詣の人に便あらしむ。己巳日は、前夜より参詣群集す。」とある。己巳の日は弁財天の縁日だが、この干支の年に直武が生を受けていたことも暗示的である。

49. 柴田次雄「小田野直武の新資料―一通の書状を解説する／上」(『秋田さきがけ』平成九年一月二日)

50. 「蘭癖」大名として著名な重豪は、外来の動植物に対し多大なる関心を向けていた。薩摩藩が寛政五年(一七九三)に本草学者・曾繁らに命じて改撰させた農産物百科全書『成形図説』は、農事・五穀・菜蔬・菓草・樹・竹・虫・魚介・禽・獸すべて一〇部一〇〇巻に及ぶ大部なものであったが(文化元年、このうち三〇巻を鹿兒島藩蔵版として出版)、その前身とも言うべき『成形実録』の編纂が安永二年(一七七三)に着手されている。さらに、それに先んじて明和七年(一七七〇)田村藍水(一七一八―一七六)に『琉球産物志』(一五巻及び附録三巻)を編纂させているが、この書には鮮やかな黄色を帯びた金盞花が収録されている。

51. 註39成瀬氏前掲書、六六頁。

52. 註17前掲展図録作品解説、一八二頁。

53. 註30山口氏前掲論によれば、本来は三幅対で、失われた中幅には「弁財天像」が描かれていた可能性が指摘されている。なお、巳年生まれの酒井抱一(一七六一―一八二八)は、江ノ島弁財天

にたびたび参詣するとともに「妙音天像」なども制作した事実が知られている。巳年に生を受けた画人と弁財天信仰との関わりの一例として指摘しておきたい。

54. 註31前掲書の「白蛇図」解説(六九頁)には、「直武作、絹本。富安氏の旧蔵であるが、如何なる因縁によるか、嘗ては福岡藩の重職の家に在つたと伝へられてゐる。(後略)」と記される。

55. 註30拙稿。

56. 画面左に施された落款には「源義敦画」の署名と「曙山」朱文方印、「雲中白鶴」白文方印を捺す。印文も寿ぎの言辭と解せるものと思われる。

【図版出典】

図1、6、7、8、10、18、20 『画集秋田蘭画』(秋田魁新報社、一九八九年)

図2、17 板橋区立美術館「歸空庵コレクション・日本洋風画史展」図録(二〇〇四年)

図3、4、5 国立国会図書館デジタルコレクション

図9、13 サントリー美術館「小田野直武と秋田蘭画」展図録(二〇一六年)

図19 平福百穂「日本洋画曙光」(岩波書店、一九三〇年)

図11、12、14、15、16、執筆者撮影

【謝辞】

本稿執筆に際し、秋田県立近代美術館、秋田県公文書館、秋田市立近代美術館、秋田市立佐竹史料館等の各所蔵館、ならびに秋田県立近代美術館学芸員の鈴木京氏・秋田達也氏には多大なる御高配をたまわりました。また島津家の婚礼に関し、鹿兒島県歴史・美術センター黎明館学芸員の新福大健氏から懇切なる御教示をいただきました。記してあつく御礼申し上げます。



【図1】小田野直武筆「不忍池図」(秋田県立近代美術館蔵)



【図2】小田野直武筆「不忍池図(眼鏡絵)」(歸空庵コレクション) ※反転画像



【図5】『金生樹譜・別録』



【図4】『草木奇品家雅見』



【図6】小田野直武筆「唐太宗花鳥図」のうち「唐太宗図」  
(秋田県立近代美術館蔵)



【図7】図6部分



【図3】『絵本野山草』



【図8】図1部分



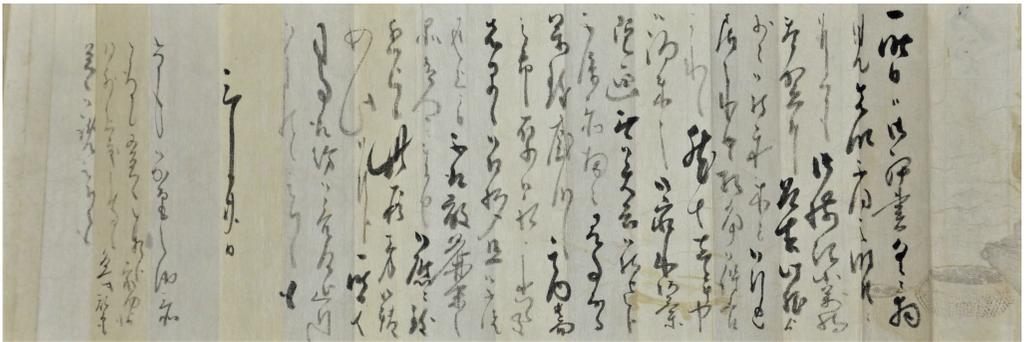
【図10】小田野直武筆「鷹図」



【図9】図1部分



【図11】島津重豪筆・佐竹曙山賛「墨竹図」(秋田市立千秋美術館蔵)



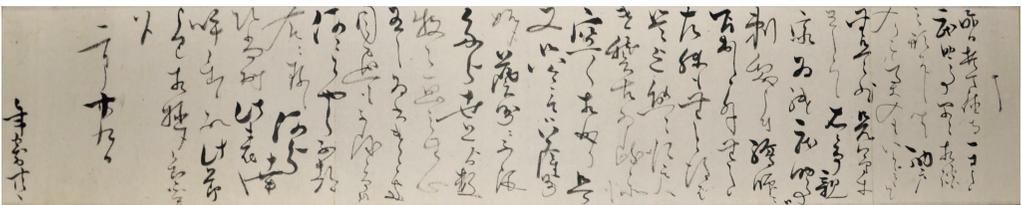
【図12】「島津南山(重豪)書状」(秋田県公文書館蔵)



【图13】 图1部分



【图14】 图1部分



【图15】「佐竹曙山書状」(秋田市立佐竹史料館蔵)



【图17】 图2部分



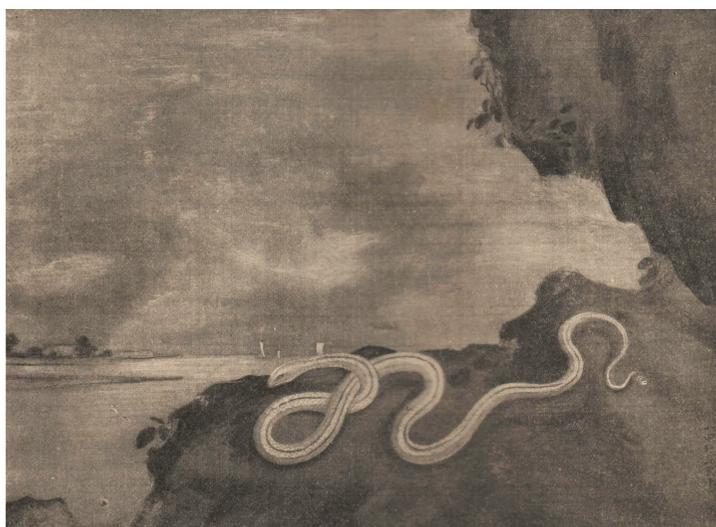
【図18】小田野直武筆「日本風景図」(照源寺蔵)



【図16】図11「墨竹図」表装部分



【図20】佐竹曙山筆「岩に牡丹図」(秋田市立千秋美術館蔵)



【図19】小田野直武筆「白蛇図」(『日本洋画曙光』所載)

## The Study of *Shinobazu Pond* painted by Odano Naotake; Reviewing the Representation and the Intention of His Work

Junichi UCHIYAMA

*Shinobazu Pond* painted by Odano Naotake is known as one of masterpieces of Akita *Ranga*, and has been accepted to be a typical perspective drawing as well as its exceptional size and integrity, so that it was designated as a first important cultural property of Western-influenced work made in the Edo period. However, it is undeniable that conventional studies about this painting have been considering only visual perspective and its plein-air expression. More than that, the reason of the combination of *Shinobazu Pond* and a potted peony must be clear. In this paper, through recent studies, we approach to the intention of his work and the meaning of motifs.

First, the blue-colored flower in a white pot on the foreground has been explained as a dragonhead, but recently there are different views. However, the same kind of flower has been found in *Ehon Noyamagusa* published in 1755. It shows these petals had been called *Seiransou*. Also, the pot itself had not been noted, but it was found from much of research that the white cylindrical pot must be baked in Seto in the mid-Edo period, used especially for unique plants. It was named *Entsuki* after its shape with the edge turning outward, and called *Shirotsuba* from its glaze. On the other hand, by considering the difference from Naotake's another masterpiece *Taizong of Tang* belonging to *Taizong of Tang, Flowers and Birds*, the larger pot in the front in *Shinobazu Pond* was not likely an unglazed pot but a piece of copperware called *karamono* like *Kodo*.

From the color of petals – blue, red, yellow and white, we focus on the relation to the Theory of Yin-Yang and the Five Elements. In the painting of *Taizong of Tang* as mentioned above, five colors of the theory are complete. *Shinobazu Pond* is lacking black, but the ants on the bud and stem correspond to that. Naotake had trained under Hiraga Gennai, who was also known as a major *Gesaku* writer, and at the same time, had close relationship with Hirasawa Tsunetomi, who was a famous *kibyoshi* and *kyoka* writer, known by the name of Hoseido Kisanji or Tegarano Okamochi, in the same official post of daimyo's liaison in Akita Domain, called *Edorusui*. It could be said that Naotake was a person filled with a sense of caricature.

The intention of the work is definable by confirming the close relations in mediations of weddings between Satake family and Shimadzu family, or Shimadzu family and Hitotsubashi family. That is to say, this painting was given as a betrothal gift from Satake Shozan, the lord of Akita Domain, to Shimadzu Shigehide, who was known as *Ranpeki daimyo*. Following this hypothesis, we finally figure out the meaning of the individual motifs in this painting, such as minute samurai family in the middle. Furthermore, by considering the fact that many of Western-influenced paintings were dedicated to Shigehide, we remark on possibilities about the process of introduction of works, and point out a large number of them had been dedicated to Shimadzu family.