

出光美術館研究紀要第十八号抜刷
二〇一三年一月三十一日発行

高橋草坪の山水画——明清画受容の二様相

宗像晋作

高橋草坪の山水画——明清画受容の様相

はじめに

一、田能村竹田の作画指導

二、草坪の画法書『撫古画式』

三、草坪作品の分析

(i) 文政末～天保元年頃

(ii) 天保二年春～冬

(iii) 天保三年夏

(iv) 天保三年冬

おわりに

はじめに

田能村竹田の高弟である高橋草坪は、竹田門下の逸材とされる南画家である。遺された作品数は決して多くないが、師である竹田の絵画様式を祖述することのみに終始せず、自己の様式を模索し、特に山水画において新たな方向性を試みた革新的な側面を有する重要な画家であったと

いえる。

草坪の絵画作品については、昭和初期の早くに外狩素心菴が高い評価を与えているが〔註1〕、その後、草坪の全体的な画業についての絵画史的な検討を試みるものは久しくなかった。そのような中で、草坪の短くも充実した作画期間である天保期に焦点を絞り、その山水画様式の特徴と展開について、はじめて本格的に論じたのは古賀道夫氏の論文〔註2、3〕であった。古賀氏は、草坪の山水画が、舶載の明清画を主とした中国画の学習に基づいていることを、当時草坪が見ることができたであろう中国画や、中国画の粉本との関連を具体的に示しながら、説得力あるかたちで論じられている。

こうした先行研究が、高橋草坪という画家の絵画史上の位置づけを、より明確にするものであることは当然ながら、さらにはこうした研究は、必ずしも良質な中国画家の真蹟にふれることができなかった江戸時代の南画家たちが、どのような明清画に学び、どのようにそれを自己の作画に生かそうとしていたのかを解明する上でのすぐれたケーススタディとも捉えることができ、我が国で多様に展開することができた南画の実態について、示唆に富む内容を提供している。

宗像晋作

出光コレクションには、田能村竹田の作品が多く含まれているが、竹田の弟子にあたる高橋草坪や帆足杏雨の作品も含まれており、本稿においては、古賀氏の先行研究を参考にしながら、出光コレクションの高橋草坪の山水画について、主に草坪の明清画の受容との関連を踏まえながら、草坪山水画の造形の特徴について論じる。

一、田能村竹田の作画指導

草坪は、豊後国杵築藩（現大分県杵築市）の城下町富坂で商家を営む横屋高橋久平の二男として生まれている。名は雨（はじめ博文か）、字は草坪、元吉。富三郎と称した。草坪はその号でもあり、他に草坪間人、草坪寒人、草坪逸人などと号している。文政五年（一八二二）に杵築に来遊した田能村竹田に入門している。竹田は草坪に期待し、熱心に作画指導を続け、成長するにしたがってその才能を高く評価していたようである。弟子の中で唯一、竹田の交友録とでもいえるべき著書「竹田荘師友画録」（天保四年）に掲載されている。草坪について語る資料は頗る少ないため、最も基本となる「竹田荘師友画録」の文章を挙げておこう。

高橋雨

雨、字は草坪。豊後杵築の人なり。家世よ商を業とす。草坪、特に画を嗜む。予、嘗て其の邑に遊ぶ。時に年十九。費を修めて業を問ひ、遂に相隨ひて、竹田荘に寓す。爾後、予と共に東上し、撰に抵り、京に寓し、或いは尾路に過り、従遊、年を歴たり。広く古本を摸し、時に或いは自運す。初め藍皴を学び、後転じて元人に法

る。其の合作に至りては、予も敢へて及ばざるなり。篠小竹、器重し許して其の姪女を以て配せしむ。時に草坪已に病み、遂に起たず。年三十一。未だ其の業の成るを見るに及ばざるなり。著に「草坪画式」有るも、未だ梓せず。間ま小絶を作る。清雅愛す可し。今、一首を得て、此に録すと云う。（原漢文「註4」）

竹田が杵築に来遊したのは文政五年（一八二二）であり、その時のことは竹田の著書「黄築紀行」に詳細に記されている「註3」。草坪は十九歳で竹田に入門し、竹田の京坂の旅に同行しながら修行した。草坪は初め「藍皴」つまり明末清初の画人藍瑛に学び、後に元人に法つたというが、「其の合作に至りては、予も敢へて及ばざるなり」とあるように、草坪のできのよい作品は、竹田自身も及ばない、という弟子に対しての最大の賛辞もみえる。草坪の才能を、竹田がいかに愛していたかが伝わってくる一節である。

また、草坪は三十一歳で没したことになっているが、これはこの文章が執筆された天保四年（一八三三）秋冬頃に竹田が受け取ったと思われる誤報によるものとされている。このあたりの経緯については、古賀道夫氏の論文「註6」に詳しく考証されているため、そちらを参照いただきたい。翌天保五年には病氣は全快しようだが、草坪の郷里杵築長昌寺の墓碑銘にある通り、天保六年（一八三五）二月三日には没したと考えられる。文政五年に十九歳であったとすれば、三十二歳で夭折したことになる。

竹田に入門した草坪は、師からどのような作画指導を受けていたのだろうか。幸いにも竹田が草坪に宛てた書簡資料「圖1」が遺っている。

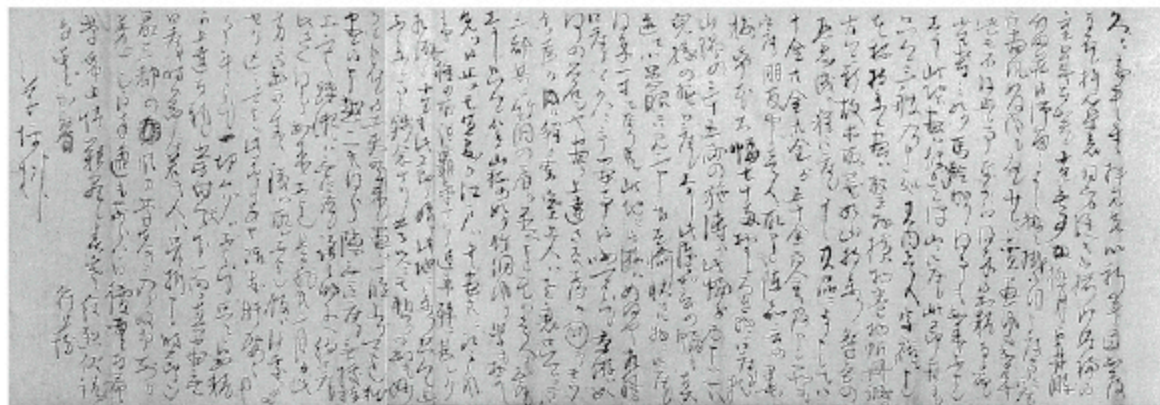


図1 田能村竹田書簡（高橋草坪宛て） 文政10年（1827）1月 出光美術館

竹田が草坪に宛てた書簡資料は、十一通が現存し、それらが一卷にまとめられて出光美術館の藏品となっている。この書簡資料から、草坪の作画がいかなる竹田の助言に支えられていたのかを窺うことができる。竹田の草坪に対する作画指導については、外狩素心菴や古賀氏の論文に加えて、黒田泰三氏の論文「註乙」にも触れられているため参照いただきたい。

草坪は、竹田入門を果たした翌年、文政六年（一八二三）に、さっそく竹田の京遊に同行し、尾道、大坂、京都などで多くの文人たちと知り合い、順調に修行をスタートさせているが、翌文政七年（一八二四）には、体調を崩して杵築の実家に帰宅している「註甲」。その後、文政十一年（一八二八）の冬に京都へ一人で旅立つまで、竹田荘に滞在することはあったが、竹田の旅に同行することはなく、ほとんどは竹田と離れて、書簡のやりとりによる通信教育を主としている。ここでは書簡資料から窺える竹田の指導の要点をまとめておこう。

竹田の作画指導の中で、最も力点が置かれているのは、中国画を学ぶことである。竹田は、文政九年（一八二六）九月から長崎に滞在し、舶載された大量の明清画を実見する機会を得て、より一層中国画に学ぶことの重要性を確信したようだ。文政九年から文政十二年までの草坪宛の書簡資料の中で、関連する箇所を抜粋する。

- ①…十市君も相つゝき御下ノよし江戸の当時風流家之状御雅談と浦山敷候摹本ハ壹枚ナリとも御臨摹可被成候必竟日本人ハ無用也…

（文政九年一月二十六日付）

※十市君…杵築藩士の十市石谷

②…三都共に竹洞の肩を並べ申候者ハ老人も無御座候しかし只今笠山杯の如ク竹洞風を学もおかし先ツ御止メモ宜敷か…

(文政十年一月)

※笠山…中林竹洞に学んだ大倉笠山のこと

③…十市君文晁画沢山御写しのよし文晁ハ上手なから此画ヲ膜写し而精神ヲ費スハ誠ニ可惜事ニ御座候…

(文政十年四月六日付)

④…陳嘉言の墨梅紙本大幅七十両おもしろき物ニ御座候…此陳嘉言の幅も真跡とハ愚眼ニハ見不申候さうみから乍去愉快ナル物ニ御座候…

(文政十年一月)

※陳嘉言…浙江嘉興出身の画家。明の万暦年間に活躍

⑤…唐人の画を見申候へハ善悪工拙ハ元より御座候其仕入の悪敷と申候画何分よろしく無御座候へとも必ス一種妙処御座候而日本人ハ不及候加様ニ申上候へハ何やらおこましく御座候へ共決し而左様に無御座候実論ナリ…尊兄にも早ク体を達者ニ被成候而御学可被成候小生滞留中何卒此地ニ御游可被下候屹と画ハ上り申候…

(文政十年四月六日付)

⑥…当春御上京之由甚妙々々乍去竹田莊ニテ今老兩年御修行日田筑前ニテ摹古画且又金錢ヲ取り今老段御上達且又得と唐風ニナリ足ヲカタメ而後御上京之方かよきかと被存候京振ハ米薪も貴ク画を売候へ

ハ当世風もか、ねハならず其内ニハ第一の南宗画ハ留守ニナリ日々自然と世間一統の間ニ合とナリ可申候半ヤと此処御案し申上候得と御工夫第一也…

(文政十一年三月十一日付)

⑦…小生も長崎にてハ沢山ニ見申候へ共一々贋本不足取候さうみから乍去さうみからこれも唐人筆ゆへ各此方ノ画ヲかき候助ニハ成候さすか唐人に而仕込と云共一種の風致ハ御座候而日本人の早出来の工夫よりハましの処多御座候…

(文政十二年二月二十九日付)

以上の七箇所を抜粋した「註9」。①～③は、竹田が当時流行の日本人画家の作品を学ぶことを控えるように助言している箇所である。①と③にみえる「十市君」とは、杵築藩士の十市石谷であるが、石谷は多数の中国画の粉本を所持していたことが知られる「註10」。中国画の粉本に学ぶことは必要だが、日本人の模写は必要ないと竹田は述べている。④～⑦には、竹田自身の長崎での体験を踏まえて、贋作や無名の画家の作品であっても、中国画には日本人の及ばないすぐれた部分があることを説いている。竹田は、あくまでも中国画に学ぶことを重要と考えているようであるが、草坪はこのような竹田の作画指導を受けて、自己の画風の確立に向けて画業を進めていったと考えられる。

二、草坪の画法書『撫古画式』

竹田の指導のもと、草坪は多くの明清画を主とした中国画を意識的に学んでいったようである。実際に草坪の作品を論じる前に、草坪の中国画学習の成果を反映した画法書『撫古画式』を取り上げておきたい。この『撫古画式』は、前節にあげた『竹田荘師友画録』の文章の中に、『草坪画式』と竹田が記していた著書に当たり、出版はされていない草坪の自筆稿本である。富岡鉄斎が旧蔵しており、現在は大東急記念文庫に所蔵〔註11〕されている。

『撫古画式』は三冊本で、第一冊と第三冊は屋舎の図を、第二冊は人物の図をまとめたものである。古賀氏によれば〔註12〕、『撫古画式』三冊にわたって約五〇〇の図が収録され、その内の半数には、引用した中国画人の名前が記されており、登場する画人は主に明清の画人約一四〇名を数えりとされる。

この『撫古画式』の最も大きな特徴は、草坪が実見することができた中国画、あるいは中国画の粉本から、大部分の人物や屋舎の図を引用して画法書を構成しているところであろう。当時の豊後国内でも、日田や杵築は豊かな土地として知られ、中国画を蒐集する知識人や豪商が存在していた。草坪は、竹田の指導のもと、あらゆる中国画に学ぶことを実践していたようである。古賀氏も指摘するように、『撫古画式』には今も現存している中国絵画を模写した例もみえる。例えば、明末に活躍した王建章による「米法山水図」（静嘉堂文庫美術館）の前景家屋は、草坪の『撫古画式』第一冊にみえる家屋の図〔図2〕と一致する。王建章の

「米法山水図」は、中林竹洞も模写していることが知られるが、この王建章の作品は江戸後期の近江の富豪・梅村家に伝来したものらしい〔註13〕。草坪は、京坂に赴いた時に、どこかでこの作品、あるいはこの作品の模本などを実見し、自らも模写したのであろう。

もう一例として、明末清初の杭州で活躍した藍瑛による「秋景山水図」（静嘉堂文庫美術館）の前景家屋は、草坪の『撫古画式』第三冊にみえる見開きの家屋の図〔図3〕と近似する。『撫古画式』の上部の門の位置は便宜的に変更されたものであろう。この藍瑛の「秋景山水図」は、元末の王蒙に做った旨が款記にある做古山水であるが、もとは様々な大家に做った十二幅対の做古山水であり、天明期頃に請来され、高松の板子汎なる人物が知友と分購したものとして知られる〔註14〕。この十二幅対の内の一冊を江戸の市河米庵が所持していたことは有名であり、他にも渡辺玄対が所持していたとされる〔註15〕。また、この玄対に師事したこともある谷文晁は、藍瑛筆「秋景山水図」を模写しており、その模写も静嘉堂文庫美術館に収蔵されている。

草坪がこの藍瑛画、あるいはその粉本などを見る機会は、おそらく渡辺玄対や谷文晁の周辺あたりからもたらされたものであろう。というのも、前節にあげた書簡資料の一部である①と③などをみると、杵築藩士で画を嗜んだ十市石谷は、藩務で江戸に赴き、谷文晁と接触したようなことも想像される。また草坪が竹田に入門以前に絵を学んだのは、江戸で渡辺玄対に師事し、郷里杵築に帰ってきた長谷部柳園とされる〔註16〕。さらに、田能村竹田もまた藩士であった若い頃、江戸に赴き、谷文晁に一時師事したことがあった。玄対や文晁が学んでいた中国画の粉本などの写しが、石谷や柳園、竹田を通して、草坪に共有されるようなことが

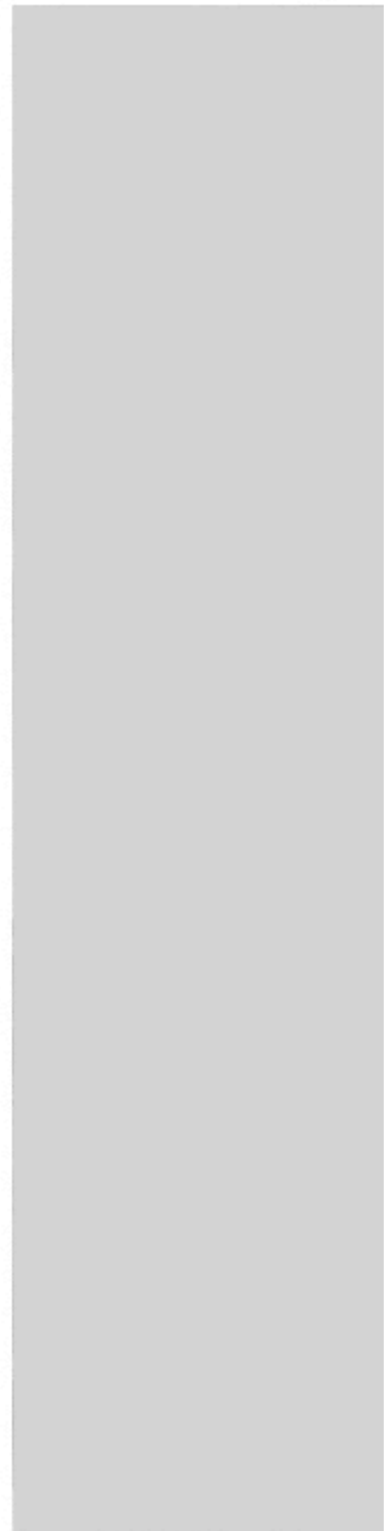


図 2-1 「米法山水図」 王建章
天啓7年(1627)
静嘉堂文庫美術館

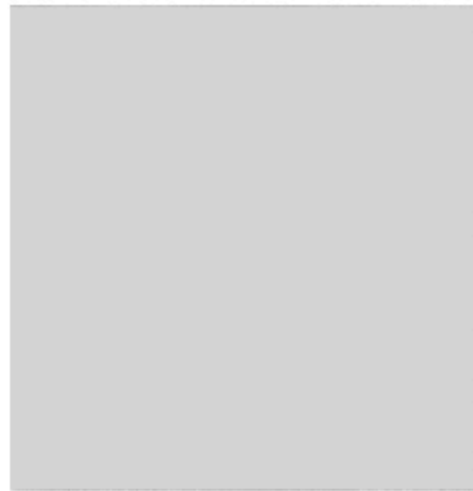


図 2-2 「米法山水図」(部分) 家屋

あった可能性も十分に考えられるだろう。

こうした例が示すように、草坪は「撫古画式」を編集するにあたって、実際の中国画、あるいはその粉本から、屋舎や人物の図を引用することを基本方針としたようである。「撫古画式」に引用された画家は、あまり有名でない明清の中国画家の名前を多く含んでいるが、このこと自体、前節で確認した竹田の作画指導にあったように、必ずしも一級品ではな

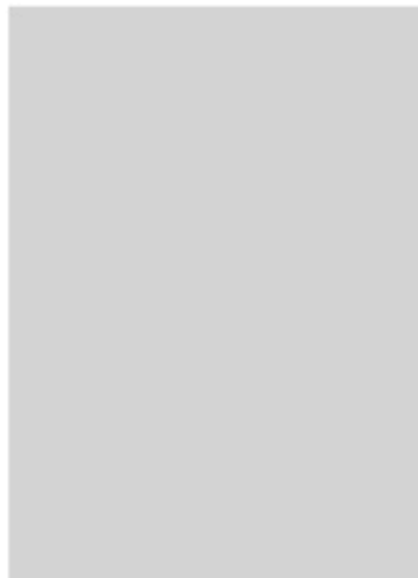


図 2-3 「撫古画式」第一冊 高橋草坪
大東急記念文庫

い船載の明清画であっても中国画にはすぐれた部分がある、という教えに則り、草坪が有名無名の中国画の模写による学習を着々と重ねた結果を反映しているともみてよいと思われる。

管見の限りでは、「八種画譜」や「芥子園画伝」など、当時よく知られた人気の画譜から安易に図を摘出して構成するような箇所は見あたらない。ただ古賀氏は、「撫古画式」第三冊の家屋の図に「図4」、「御製耕織図」からの引用があることを報告している(註17)。古賀氏は、十市石

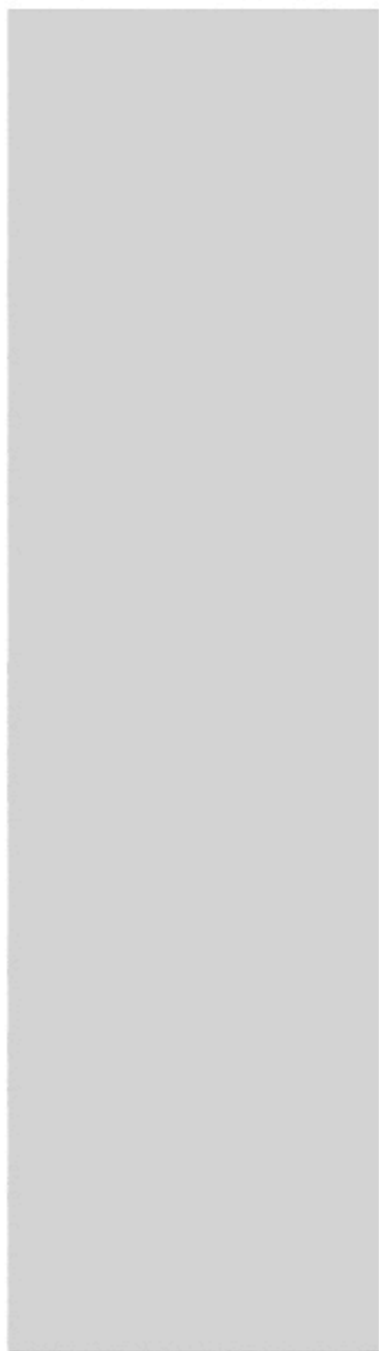


図 3-1 「秋景山水図」 藍瑛
崇禎 11 年 (1638)
静嘉堂文庫美術館
重要文化財

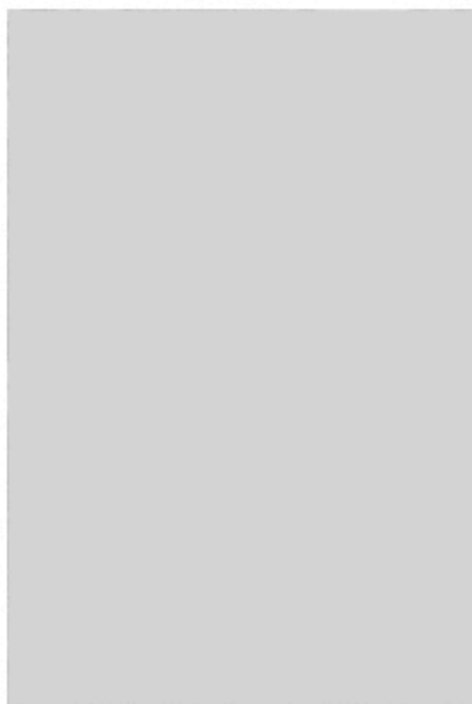


図 3-2 「秋景山水図」(部分) 家屋

谷が蔵していた粉本の目録「松花山莊藏粉本目録」(杵築市立図書館)にみえる貸出記録の記述から、草坪が石谷の粉本(現存はしない)を借用している事実や、「撫古画式」にもその粉本から引用した図があるであろうことを推測しており、草坪の学習現場の一つが十市石谷にあったことを述べている。そして、この石谷の描いた絵画作品に「御製耕織図」からの引用があることから、草坪が「撫古画式」に「御製耕織図」を引用



図 3-3 「撫古画式」第三冊 高橋草坪 大東急記念文庫

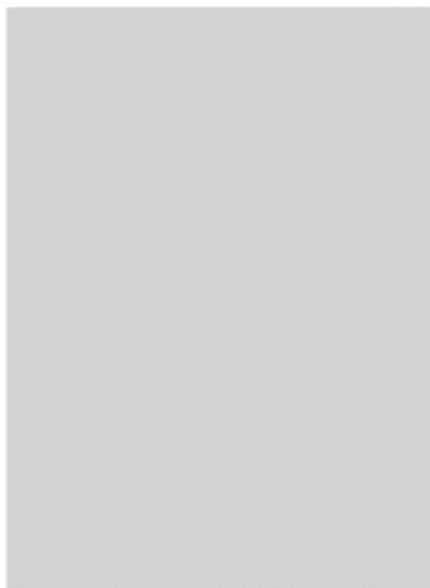


図 4-1 『撫古画式』第三冊 高橋草坪
大東急記念文庫



図 4-2 『御製耕織図』(初巻の図) 康熙 35 年 (1696)
大東急記念文庫

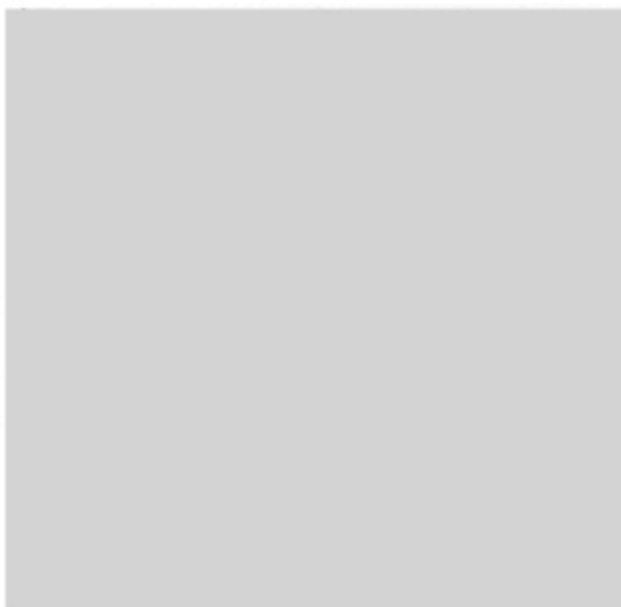


図 4-3 『御製耕織図』(簾の図)

したのも十市石谷との関連を示唆している。「御製耕織図」は清の康熙三十五年(一六九六)に出版され、日本では文化五年(一八〇八)に和刻

本が出版されている。

私見によれば、古賀氏が指摘した「御製耕織図」に加えて、「撫古画式」には「辺氏画譜」からの引用も見出されるようである。それは管見の限り「撫古画式」第一冊に二図「図五」、第三冊に一図見出され、それらはいずれも藍瑛の図とされているのが興味深い。「辺氏画譜」(「玄対先生画譜」)は、文化三年(一八〇六)に出版された渡辺玄対の画譜である。玄対は序において「古画に依りて此の譜を著わす」と述べているが、縮模された「古画」とは、玄対が実見することができた明清画であり、あまり有名でない中国画家たちが多く含まれており、これは玄対が当時国内で実際に目にすることができた明清画を対象としたことを証しているのであろう。



図 5-1 【撫古画式】第一冊 高橋草坪 大東急記念文庫

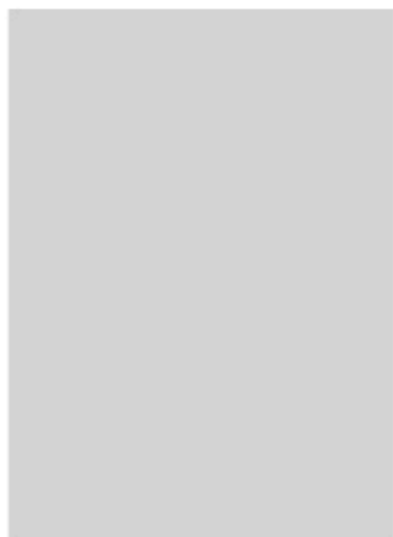


図 5-2 【撫古画式】第一冊

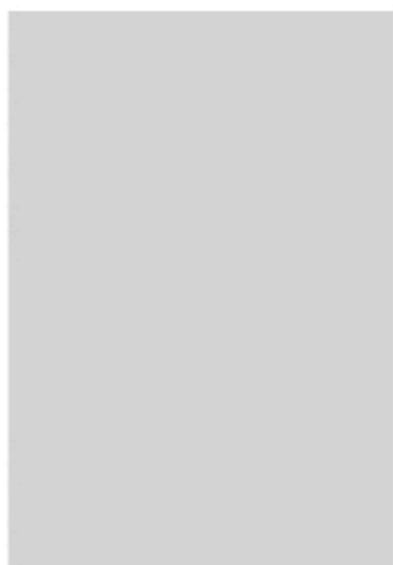


図 5-4 【辺氏画譜】巻四「藍蜨雙面
黄子久法 吳仲圭法」

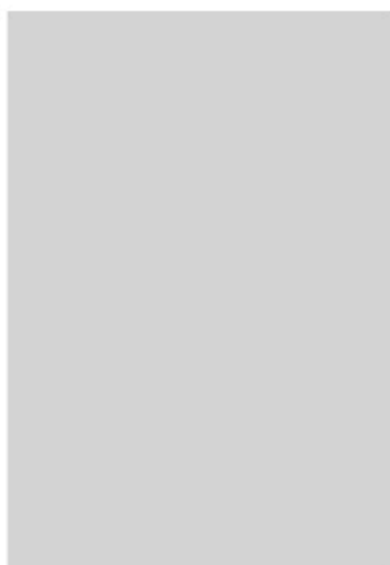


図 5-3 【辺氏画譜】巻四「藍西湖画
衡門草堂式」文化3年(1806)

草坪の「撫古画式」には、一部「御製耕織図」や「辺氏画譜」からの引用があった。その理由は明確にはわからないが、「御製耕織図」は遠近を強調する明快な構図や、単なる点景描写を越えた写実的な家屋の表現などが、草坪にとっては有益な図として認識されたのであろうし、「辺氏画譜」の藍瑛についても、草坪が特に興味を持っていた画家であることから「註18」、これらの図については、画譜からの引用であっても「撫古画式」に取り入れることをよしとしたのであろう。その他の図については、基本的には実見した中国画やその粉本から学んだものを反映

していると考えられる。こうした草坪の編集方針は、舶載の明清画に真摯に学ぶことを実践し、日本国内で得られた自前の中国画の見識に基づいた画学書を出版した渡辺玄対の「辺氏画譜」に啓発され、これに倣う部分も大きかったのではないだろうか。尚、草坪が「辺氏画譜」を目にしたのは、先にも触れたように玄対に師事した長谷部柳園や、文晁の模本などを蔵していた十市石谷など、杵築の画人たちを介してのことであったと推測される。

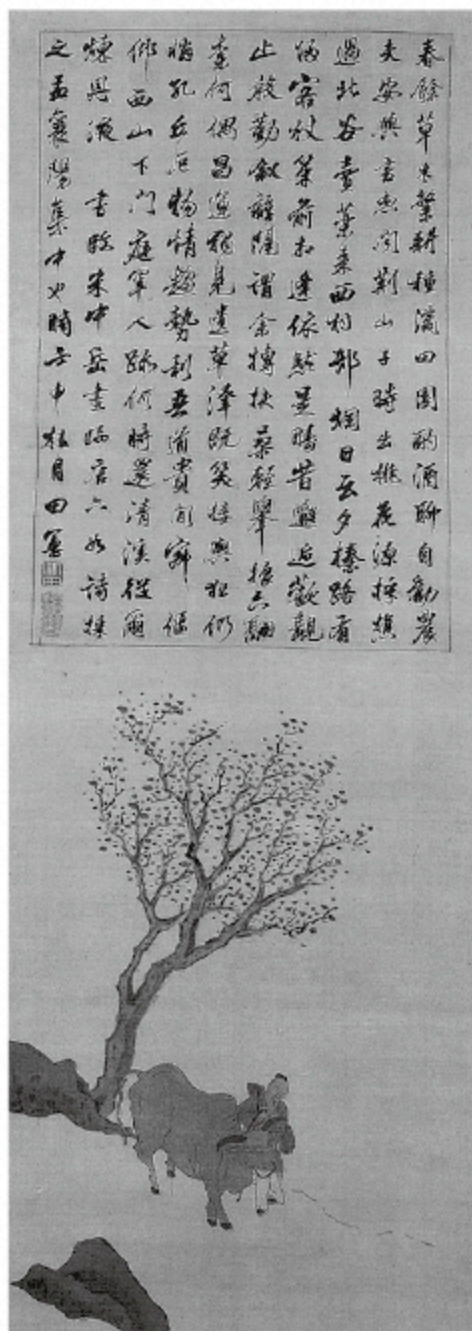


図6-2 「婦農図」 田能村竹田 文化9年(1812) 出光美術館

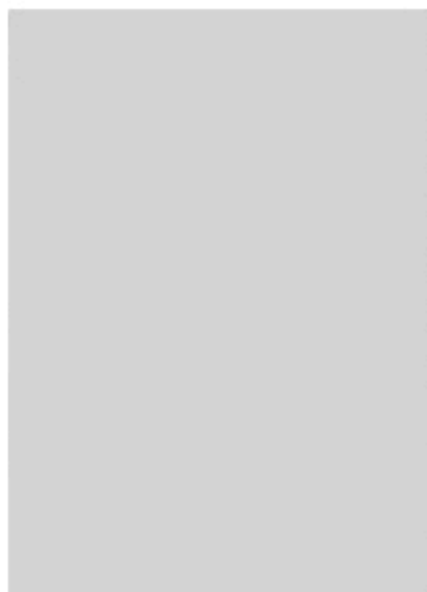


図6-1 「撫古画式」第二冊 高橋草坪 大東急記念文庫

最後に、草坪の「撫古画式」と田能村竹田が描いた作品との関連を紹介しておきたい。それは「撫古画式」第二冊にみえる人物図「図6」と、田能村竹田の「婦農図」(出光美術館)との関連である。竹田は画賛に、画は唐六如(明の文人画家・唐寅のこと)を臨模したことを記しているが、描かれた牛と農夫は、草坪の「撫古画式」の図とはほぼ同一の図様を

示している。竹田の「婦農図」には文化九年(一八二二)の年記があるため、竹田の作品の成立の方が先であることは間違いないであろう。したがって、草坪が竹田の図を模写することで唐寅風の図様を摂取しようとした可能性と、あるいは竹田が参照した唐寅の図を、草坪も実見して模写した可能性が考えられよう。いずれにせよ、こうした「撫古画式」と竹田画との関連は、非常に珍しいことではあるが、草坪の中国画学習が竹田周辺で着実に進められていたこと示す一事例と考えることもできるだろう。

以上、草坪は、師である竹田の作画指導に則り、あまり有名でない中国画家たちを含めて、様々な明清画に学んでいることが、草坪の画法書「撫古画式」から窺うことができた。草坪の画業は、こうした地道な中国画の学習に支えられ、これを滋養として文政末期頃より豊かに開花し、展開するようになるのである。

三、草坪作品の分析

(i) 文政末―天保元年頃

高橋草坪の画業が進展するのは、竹田に入門して五、六年程を経た文政末期頃からである。文政十一年（一八二八）の冬からは、京都に向けて旅立ち、書簡資料などから京都では浦上春琴の周辺に位置していたと考えられている〔註19〕。翌文政十二年（一八二九）には、竹田が大坂に到着している。その年の秋には、草坪も竹田に同行し、伊丹の酒造家・坂上桐陰を訪問している。この伊丹旅行の様子は、田能村竹田の「目撃佳趣画冊」（出光美術館）に描かれているが、頼山陽とその母梅颯、篠崎小竹、後藤松陰などが共に同行しており、草坪にとっては、久々の竹田との旅であったと同時に、中国画について見識があり、絵事を深く理解する頼山陽ら当代一流の文人たちと交わることで、大いに刺激を受けた旅であったと思われる。竹田は翌天保元年一月には帰国の途につくが、草

坪もまたこの年、一時帰国している。

この文政末から天保元年頃の草坪は、山水画というよりは、花卉図をよく描いている。「台柿図」〔図7〕〔註20〕は、ほっそりと熟した柿の実の豊かな量感を、絶妙な構図と鮮明な色彩感覚を用いて描いた優品である。また、もう一例として『高橋草坪展図録』（大分県立芸術会館、平成八年）の巻頭図版を飾る「花卉図」（図版No.9）をあげよう。これは田能村竹田の「蓬窓幽興画冊」（出光美術館）にみえる紫陽花と石榴の花を描いた二図〔図8〕を参考としたものではないかと考えられる。竹田の紫陽花は、花卉の表現や葉の輪郭を点描で表現する部分など、『芥子園画伝』（三集「翎毛花卉譜」）に載る紫陽花の表現を取り入れていることは明白である。草坪の紫陽花も同様の表現を踏襲しており、また石榴の花弁の没骨による淡彩表現も竹田の表現に近い。竹田による「蓬窓幽興画冊」は、文政十二年の大坂へ向かう旅の途中に描かれた画帖であるが、草坪がこの竹田の画帖に親しく接する機会をもった可能性は考えられてよいと思われる。

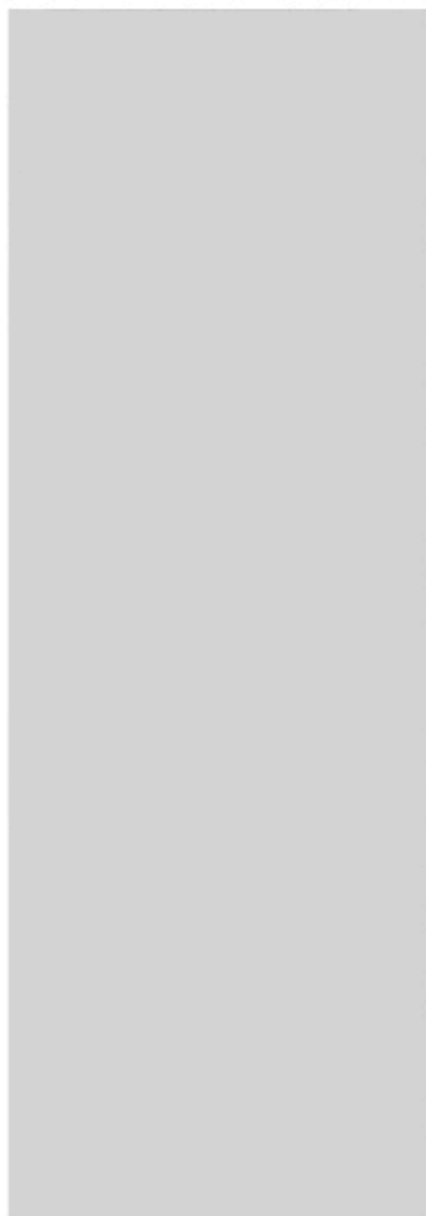


図7 「台柿図」 高橋草坪
文政12年（1829）頃



図 8-3 「蓬窓幽興画冊」(第 4 図 石榴) 田能村竹田



図 8-2 「蓬窓幽興画冊」(第 3 図 紫陽花) 田能村竹田
文政 12 年 (1829)
出光美術館

図 8-1 「花卉図」 高橋草坪
文政 12 年 (1829) 頃
大分県立芸術会館



図 8-4 「芥子園画伝」(三集 翎毛花卉譜)

このように、天保元年(一八三〇)頃までの草坪は、花卉図の佳品を生み出しており、しかも竹田の淡彩の花卉図などを参考として学んだ作品も見出され、未だ自己のスタイルを模索している段階であると考えられる。京都・大坂・伊丹での修行から一時帰国した草坪は、地元で修練を続けていたと思われる「註」²¹。その同年、天保元年の十一月に再び竹田に伴われて大坂へ赴く。その後、竹田は京都と大坂の往來を繰り返し、翌天保二年四月に帰国。草坪は同じ頃、大坂に定着したようである。そこで

一人残り画業を進めることになった。

(ii) 天保二年春〜冬

天保二年(一八三二)は、草坪がようやく本格的に山水画を描き始める時期である。草坪の代表作が次々と生み出される画業の充実期は、この天保二年から翌三年(一八三三)のごく短い期間である。この時期の山水画に焦点をあて、草坪の山水画様式の展開が中国画の学習に基づいていることを具体的に論じたのは古賀道夫氏であった[註2]。古賀氏の

論を参考にしながら、ここでは主に出光コレクションの草坪作品を中心に紹介したい。

まず取り上げるのは、草坪が天保二年二月に制作した「溪上探梅図」(出光美術館「口絵7、図9」)である。画賛には「溪上探梅看漸遍 吟肩常取幾邛香」とあり、落款には「時辛卯春二月寫於難波寓處 草坪元吉」とある。印章は「艸坪」(朱文円印)「高雨之印」(白文方印)「図10」。絹本に描かれており、法量は縦一・三・六×横三五・五浬。昭和八年に重要美術品に指定されている。



図9 「溪上探梅図」 高橋草坪
天保2年(1831)2月
出光美術館 重要美術品

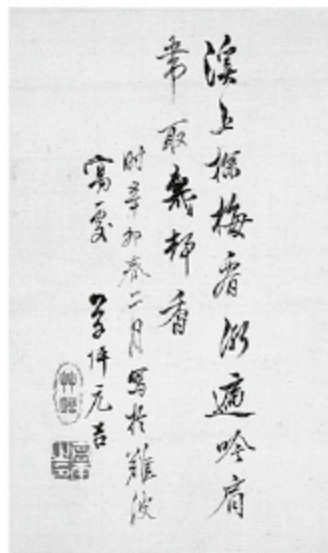


図10-1 面賛

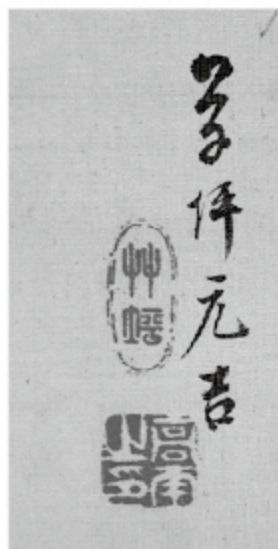


図10-2 落款印章(原寸)



図 11-1 「溪上探梅図」(部分) 中景の家屋



図 11-2 「溪上探梅図」(部分) 近景の舟上高士

描かれているのは険しい岩山が聳える溪流沿いの光景である。画面の奥には瀑布がみえ、その近くには竹林に囲まれた家屋がある〔図1〕。主人が高雅な趣味をもつ文人であることを示す文房具や花瓶が細緻に描かれている。溪流沿いには梅が咲き、中景にみえる橋を隔てた近景には、吉祥性あふれる松樹、その松下で舟を浮かべる高士が描かれている。梅や鶴のモチーフから「梅妻鶴児」の故事で知られる北宋の詩人林逋のイメージが重ねられている〔註23〕。

この明るく麗しい理想郷の光景を生み出した表現の細部も見てみよう。画面上部の岩石の描き方に注目してみると〔図12〕、淡墨の輪郭線を何度か引き重ねるようにしながら描いているが、いずれも墨線は太目であり、しかし筆勢を失っていない力強い印象の線が主体をなしている。岩山や

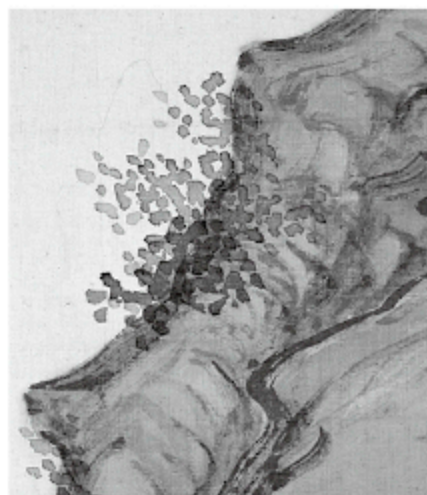


図 12-2 「溪上探梅図」(部分) 点苔

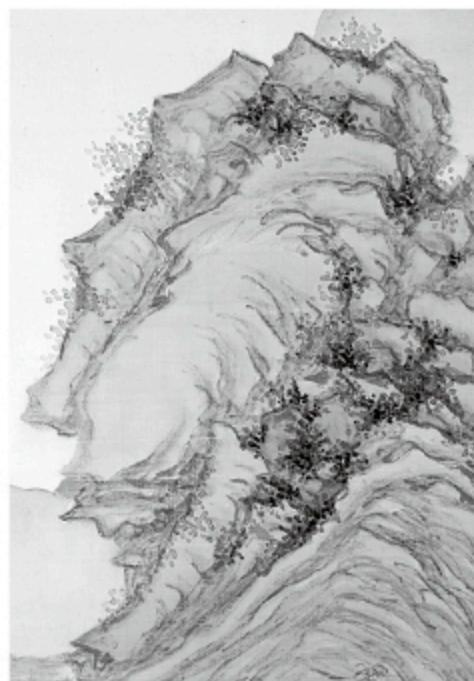


図 12-1 「溪上探梅図」(部分) 岩石

土坡には、代赭と緑青が主に塗られているが、この明度の高い色彩が清涼感を生んでいる。この明るい色彩表現に関連する事柄として、奇岩の造形に注目してみると、部分的に皴の表現を抑えて、むしろ明快な色面を活用したハイライトの表現を用いることによって、前面に張り出すような岩の立体感をうまく表現している。各所に打たれた点苔は、凹凸し

重なり合う山肌や岩肌を、まとまりのある風景として視覚的に馴染ませるように丁寧に施されている。蛇足であるが、草坪の基準作品には、この点苔が実に効果的に、しかも丁寧に施されている。筆の勢いやリズムが点苔に感じられる場合もあるが、一つ一つの点苔がその円形を著しく崩すことなく、一点を疎かにしない雰囲気が見て取れる。また群青を施した小岩石も、ほどよく各所に配されており、豊かな色彩感が演出されている。舟上の高士が手にもつ煎茶碗が、松樹の間からみえるという機知的な趣向に意欲的な工夫が感じられる〔註24〕。

天保二年二月の年紀をもつ本作品は、現存作品を見る限り、的確な造形把握に基づく草坪らしい本格的な山水画の出発点となっている。筆線を幾度か引き重ねつつ形体を丁寧に描き出そうとする輪郭線や皴、謹直に打たれる点苔、明るい色彩表現などは、師の田能村竹田の様式を想起させているが、筆勢を失わない太目の墨線による力強い造形を主として、既に竹田とは異なる草坪独自の様式の芽生えを十分に感じさせる作品となっている。

古賀道夫氏は、この草坪の「溪上探梅図」が、浦上春琴が清の画家施溥の作品を模写した「模施溥傲董北苑筆意山水図」〔図13〕の構図を参考にしたものであることを指摘している〔註25〕。奇岩を右上部に配し、中景には水辺の家屋、橋がなだらかな丘陵越しにみえ、近景には大きな樹木・人物などを配するという点では構図の雰囲気近似した趣をもっている。施溥は中国では無名の画家であるが、舶載された明清画の中では、頼山陽周辺で特に高く評価され、鑑賞されている。文政六年（一八三三）旧臘、頼山陽と尾道の豪商橋本竹下が、施溥の山水掛幅の購入をめぐつて争ったことが山陽や竹田の書簡資料に窺える〔註26〕。竹田の京遊に同

行していた草坪も、このもめ事の現場に居たのであろう。結局、施溥の山水幅は、浦上春琴が一時預かり、その後橋本竹下のものとなった。春琴が模写した「模施溥傲董北苑筆意山水図」は、この時の争いの原因となったものを模写した作品であろうか。いずれにせよ、文政十一年（一八二八）に一人で遊学のため上京した草坪は、浦上春琴の周辺に位置していたと考えられることもあり、草坪が春琴所蔵の中国画や中国画の粉本、模写作品などに学ぶ機会があったことは十分に考えられ、そうした側面からも、この「模施溥傲董北苑筆意山水図」が本格的な山水画を描き始めた草坪の重要な教本の一つとなった可能性は考えられるであろう。

また、古賀氏が指摘するように、この天保二年に描かれた他の山水画も、施溥の構図に学んだ「溪上探梅図」（出光美術館）と同様の構図を基本としているという点は重要である。年紀のある作品をあげると、天保二年六月制作の「雪景山水図」（額川美術館〔図14〕）、さらに天保二年十二月制作の「夏山欲雨図」（静嘉堂文庫美術館〔図15〕）である。特に「夏山欲雨図」については、山の下地に代赭を施す手法や、山の形体などが「蕪古画式」に図取りされていた王建章の「米法山水図」（静嘉堂文庫美術館）に通じる点は明らかであり、また古賀氏によれば、帆足杏雨の中国画の粉本〔註27〕にみえるモチーフをも取り入れている点なども明らかにされており、施溥に学んだ構図に、他の中国画に学んだ描法やモチーフを自在に取り入れて再構成する巧みさと柔軟さをみせている。

以上のように、この時期の草坪は、「模施溥傲董北苑筆意山水図」にみられるような、元々明清画に多くある縦に細長い長条幅の画面をいかに構成するか、という構図の問題に取り組んだ時期でもあったようだが、師の竹田もこうした長条幅に代表作を多く遺しているが、竹田は画面の

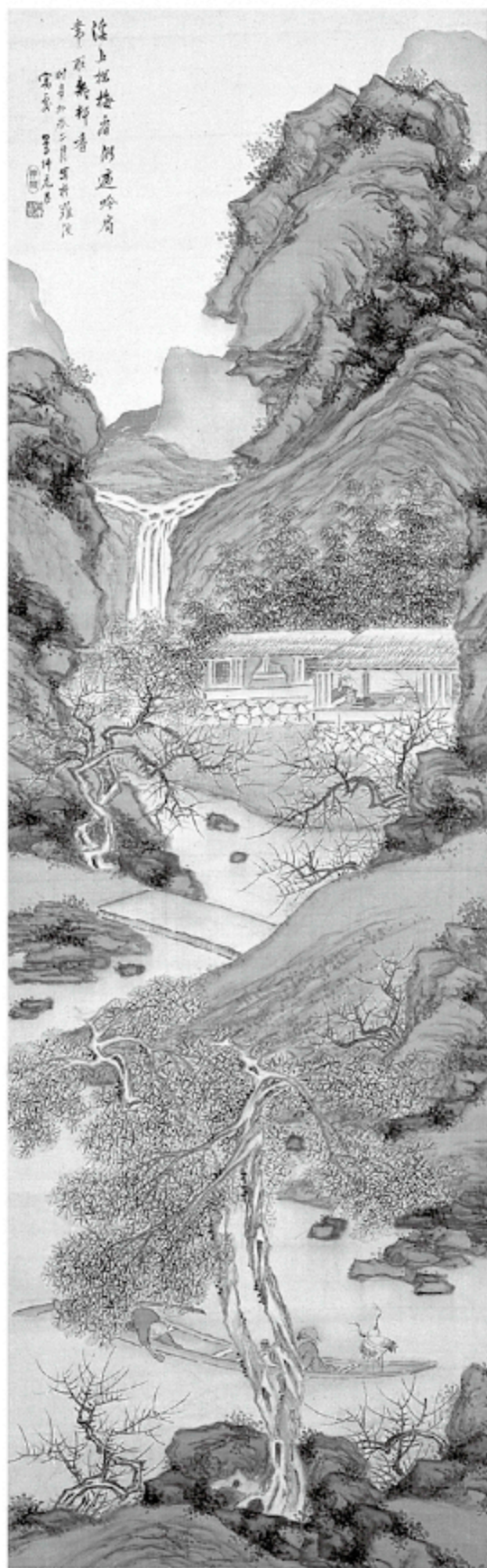


图 13-2 「溪上探梅図」 高橋草坪
天保2年(1831)2月
出光美術館

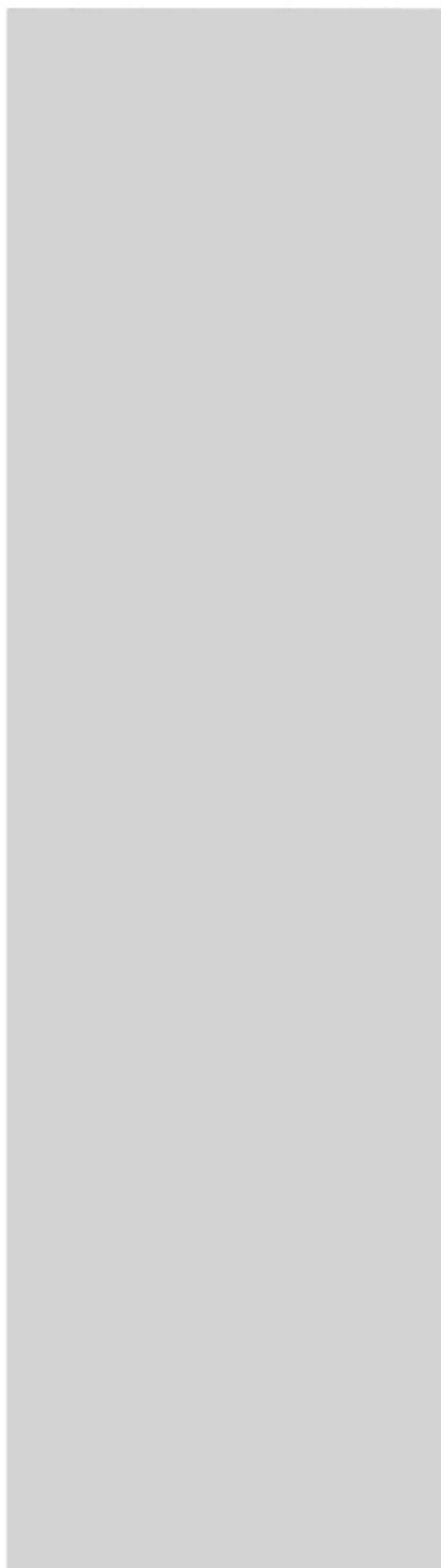


图 13-1 「模施薄傲董北苑筆意山水図」
浦上春琴

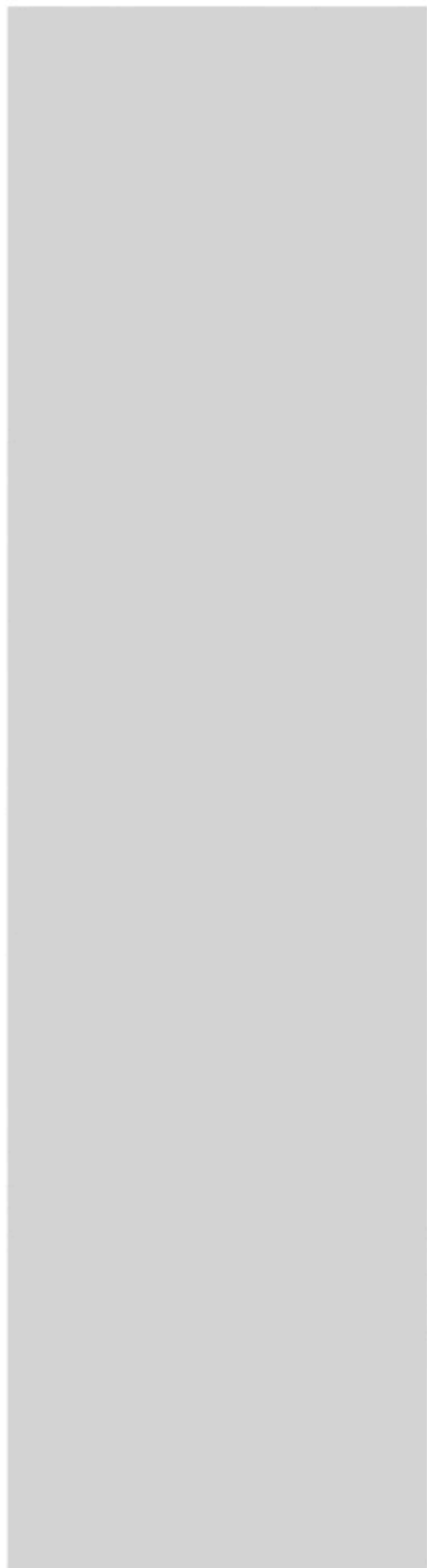


図 15 「夏山欲雨図」 高橋草坪
天保 2 年 (1831) 12 月
静嘉堂文庫美術館

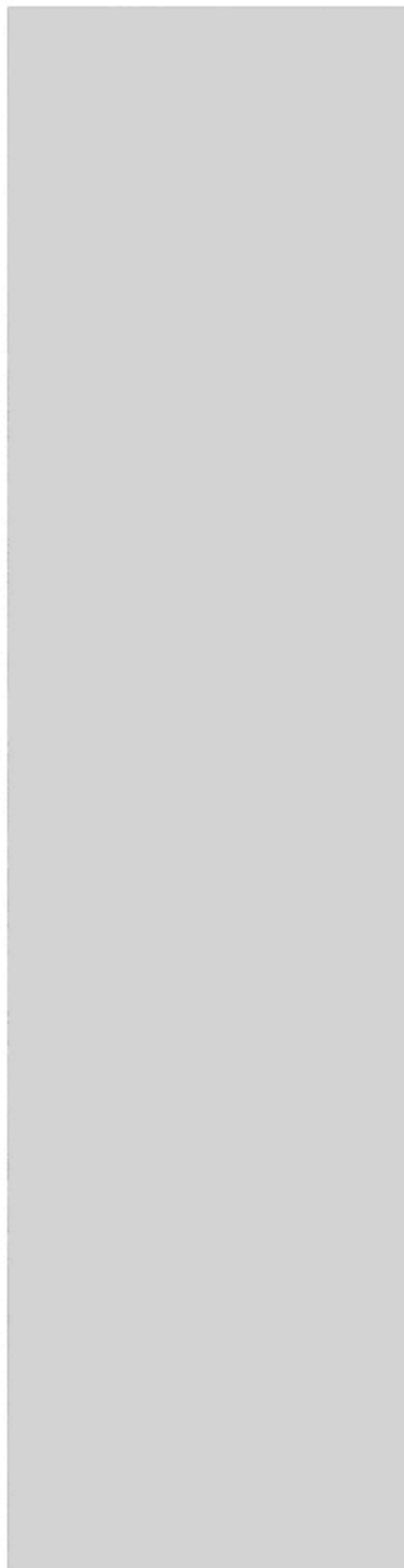


図 14 「雪景山水図」 高橋草坪
天保 2 年 (1831) 6 月
颯川美術館

下から上まで、部分を集積するように描くところに特徴があり、空間の広がり表現するための遠近感の描出は得意としない面がある。一方草坪は、近景の人物、中景の家屋、遠景の山容といった具合に、三段階ほどの見せ場を意図して、これを各々明瞭に描きあげることによって、空間の奥行きや連続性を実体的に見せる手法を得意としており、構図に関しても竹田様式の祖述ではなく、明清画にヒントを得ながらも、それを草坪独自の感覚で変化した上で、この天保二年の春から冬にかけて幾度も試みていることがわかる。

(iii) 天保三年夏

草坪は、天保三年(一八三二)の夏頃(五、六月頃)に大坂を離れて下関へ旅行している。この時期の年紀のある山水画の基準作品としては〔註28〕、天保三年五月の「溪山深秀図」(サンフランシスコ・アジア美術館〔図16〕)があげられる。款記には「壬辰夏五月寫於赤馬関寓處 草坪雨」

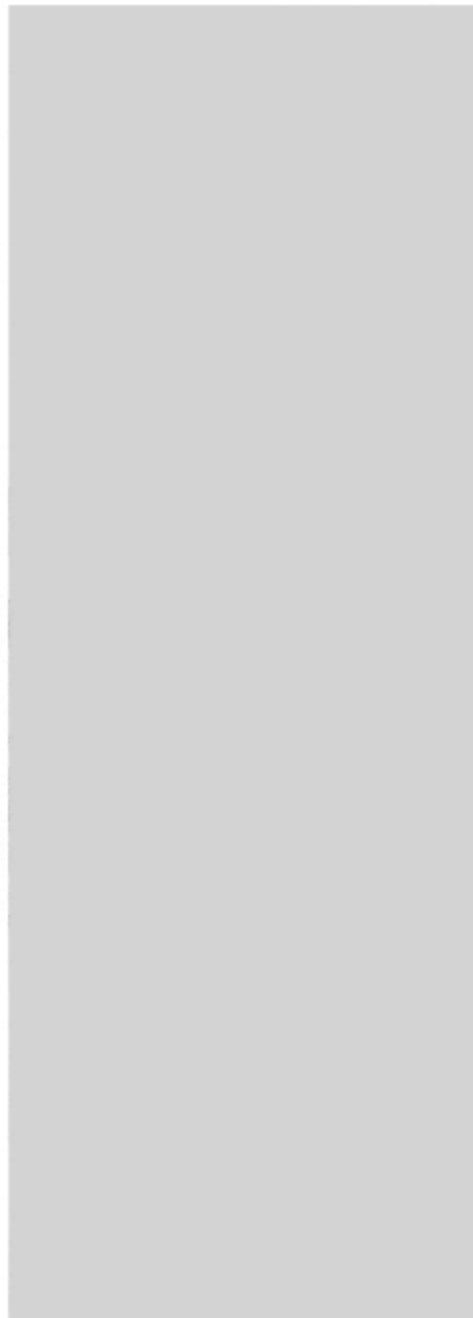


図16 「溪山深秀図」 高橋草坪 天保3年5月
サンフランシスコ・アジア美術館

とあり、「赤馬関」とは「赤間(馬)関」あかまがせき」という下関の古称であり、この時期草坪が下関に滞在して本作品を描いたことを示している。執筆者はこの実作品を未見であり、以下は図版上でみた感想である。この作品は古賀氏によれば、特徴的な主山の形体が、帆足杏雨が明の画家・謝時臣に倣った粉本にある主山の形体と近似することや、同じく杏雨の他の中国画の粉本から近景の樹木や人物の図様を取り入れていることが報告されている〔註29〕。

謝時臣の作品は、多く施される点苔と幾つもの礬頭が集積して奇怪な形体をつくる存在感の強い主山の表現が特徴的であり、例えば「四傑四景図 妻不下機図」(静嘉堂文庫美術館〔図17〕)などはその主山の特徴をよく示した良質な実作例である。草坪の「溪山深秀図」は、礬頭の頂部を白く塗り残すハイライトの表現などが、謝時臣の立体的な奇岩の迫力を表現する手法に通じ、これは中国画の実体的な絵画表現を自己の山水画様式に取り入れていこうとする積極的な試みと考えられる。施溥の構図

を参考にし、モチーフを左右に振り分けるタイプの構図を基本としていた前年の状況とは異なり、主山の存在感を強調するスタイルが試されており、新しい兆しを感じさせる作品である。

この「溪山深秀図」と関連する作品として、出光美術館が所蔵する同時代の基準作品である「蘭亭曲水図」と「夏山煙雨図」を紹介しよう。まず「蘭亭曲水図」〔図18〕であるが、落款は「草坪間人」とあり、印章は「興来不暇頼」（白文方印）「雨印」（朱文方印）〔図19〕。本作品には年紀はないが、印章の「興来不暇頼」（白文方印）は下関滞在時の作品のみで使用された印章であり、制作年代の目安となっている。絹本に描かれており、法量は縦一三九・九×横五六・二浬。描かれているのは、中国東晋の文人・王羲之が永和九年（三五三）三月三日に蘭亭で催した「曲水の宴」の光景であり、文人たちに好まれた画題である。遠景には奇怪な山容が聳え、その下の溪流沿いには竹林がある。下流に蘭亭らしき建物

があり、その周囲では文人たちが曲水に觴を浮かべ、思い思いに詩文に興じている。

この「蘭亭曲水図」の遠景の主山に注目してみると〔図20〕、髯頭を集積させて、せり出すような奇岩を形成する点や、髯頭の頂部を白く塗り残すハイライトの表現、多めの点苔を施す手法などが、「溪山深秀図」の造形と基本的には同様の手法であることが理解される。また、最も近景にある土坡の斜めのラインや、屈曲する樹木の枝の表情など、構図やモチーフの描法のパターンが明らかに「溪山深秀図」と近似する箇所も確認される。さらには古賀道夫氏が報告しているように〔註30〕、蘭亭の建物、書画に興じる文人たちの姿態などは、「撫古画式」の中に同一の図様が見出されるのである〔図21〕。おそらく、この「蘭亭曲水図」は、「溪山深秀図」の構図やモチーフにアレンジを加え、「撫古画式」の人物パターンを用いて再構成した作品であり、下関で多くの依頼画に応えて

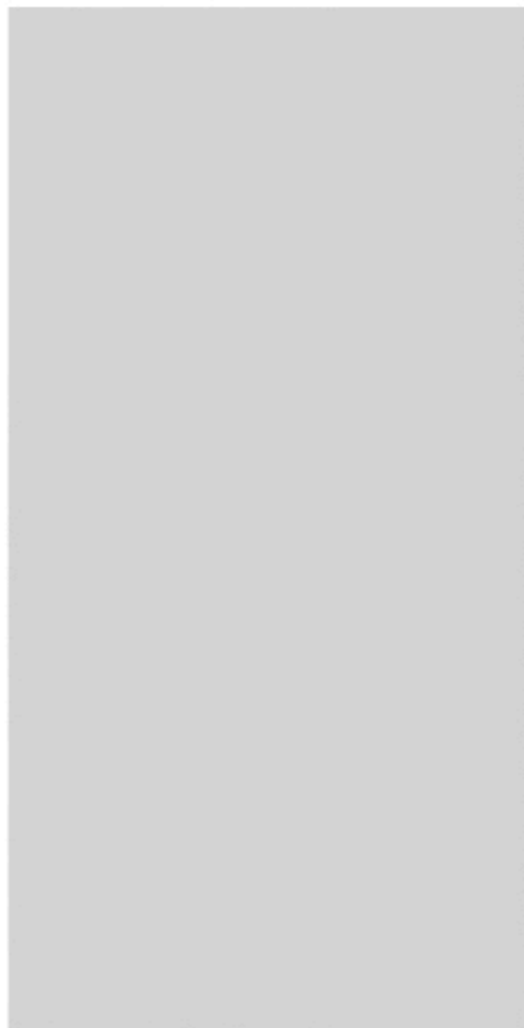


図17 「四傑四景図 妻不下機図」（四幅の内） 謝時臣
嘉靖30年（1551） 静嘉堂文庫美術館

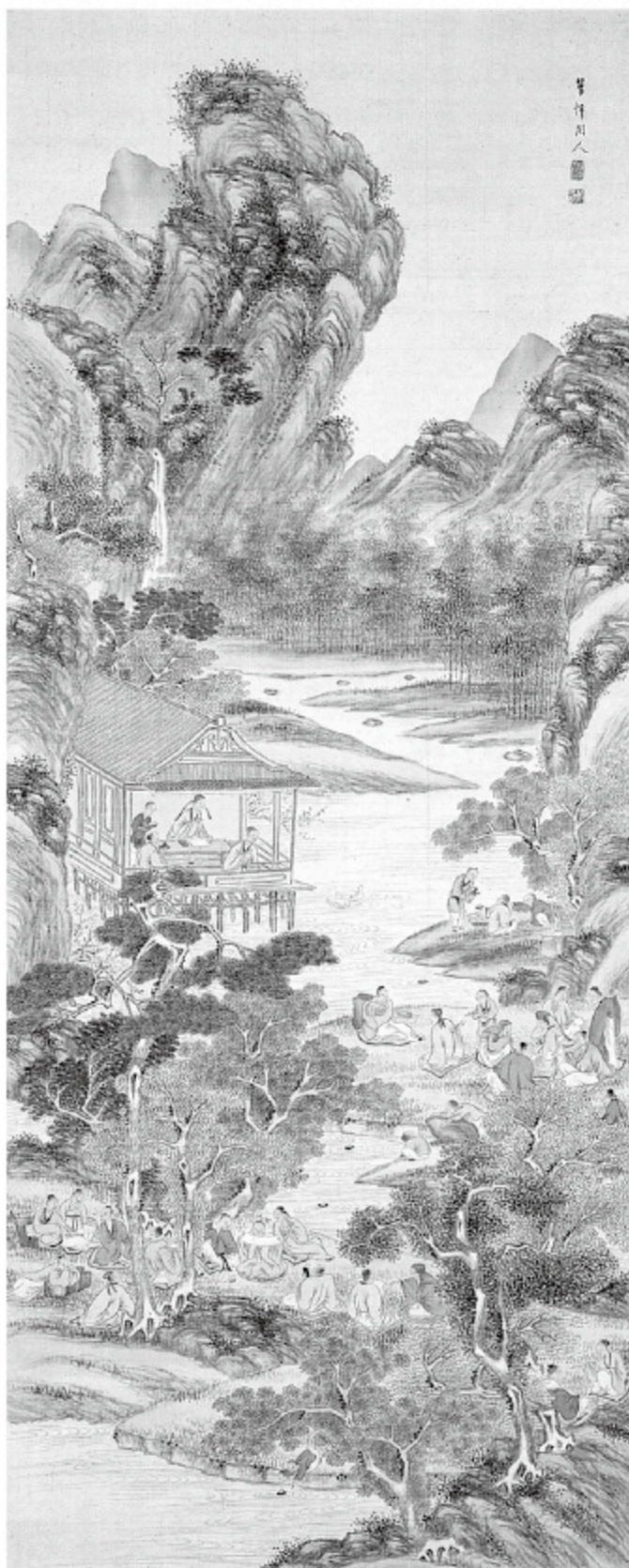


图18「蘭亭曲水圖」 高橋草坪
天保3年(1831)5~6月頃 出光美術館



图19「蘭亭曲水圖」 落款・印章
(原寸)

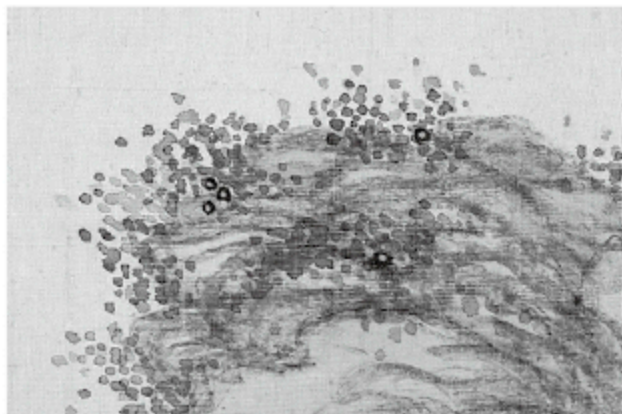


図 20-2 「蘭亭曲水図」(部分) 主山の表現

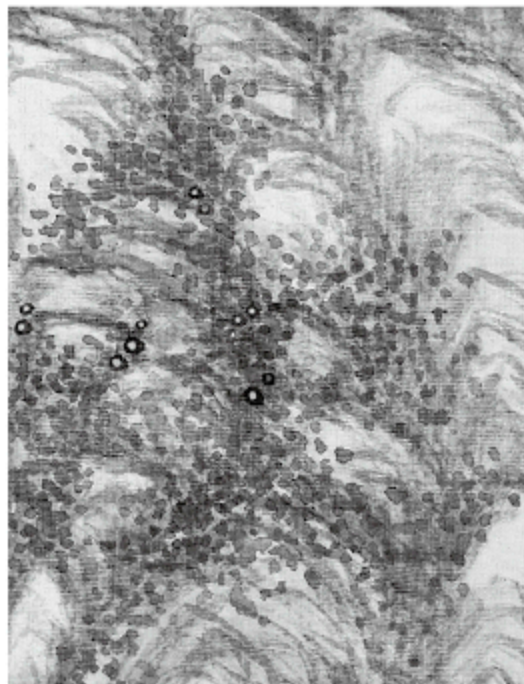


図 20-1 「蘭亭曲水図」(部分) 主山の表現



図 21-2 「撫古画式」第三冊

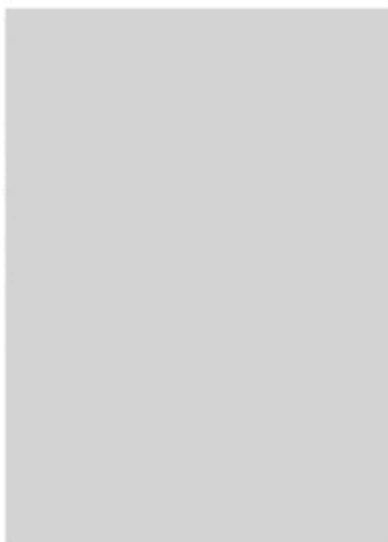


図 21-1 「撫古画式」第二冊



図 21-4 「蘭亭曲水図」(部分) 蘭亭



図 21-3 「蘭亭曲水図」(部分) 人物

いた草坪の作画状況の一端を物語る絵画資料となろう。構図はオーソドックスながら、存在感のある主山の表現は、下関での新しい試みから派生した表現であろうし、山肌や土坡に藍や代赭を用い、文人たちの衣服にも朱色を交えた明るい色彩を施して、華美に過ぎない麗しい色彩の競演としてまとめあげる技術は若々しい感性に支えられているようである。草坪の作画領域の広がりを感じさせる作品でもある。

次に、出光美術館が所蔵する同時期の基準作品として「夏山煙雨図」〔図22〕があげられる。「夏山煙雨」という題語に続き、落款には「寫於赤馬関客窓 南豊草坪雨」とあり〔図23〕、年紀はないが天保三年夏の下関滞在時の作品と考えられる。印章は、関防印として「半窓明月」(朱文方印)、款印として「興来不暇頼」(白文方印)「艸坪寒民」(白文方印)が捺されている〔図24〕。紙本に描かれており、法量は縦一三一・二×横五〇・五釐。描かれているのは、煙のようにもみえる霧状の雨につつまれる夏山の姿であろう。雨が山肌に染みこみ、夏の繁った樹葉が濡れて艶を増すような雰囲気が見取れる〔図25〕。いわゆる米法山水であるが、主山の表現をみると〔図26〕、米点の表情は一樣ではなく、擦れやしみ、淡墨と濃墨をうまく使い分けながら、山容の起伏を表現している。

この天保三年夏の「夏山煙雨図」は、その前年十二月の「米法山水図」(静嘉堂文庫美術館〔前掲図15〕)から派生した作品であろう。「夏山煙雨図」の遠景の主山、中景の家屋や丘陵、前景の家屋の位置を左右反転すると、おおよそ「米法山水図」(静嘉堂文庫美術館)の構図と同じパターンを有していることがわかる。ただ、この「夏山煙雨図」では、左右にモチーフを寄せる施漕を参考とした前年の構図が、あまり強くは意識されておらず、遠景の主山や近景の家屋などを、画面の中央寄りに大きく

据え置こうとするような意識が感じられる。これは最初に見た「溪山深秀図」の構成意識に通じるものがあるだろう。

以上のように、天保三年夏の下関旅行時の作品では、それまでの施漕を参考とした構図の一边倒ではなく、特に遠景の主山の存在感を強調するような新しい構成を試みていることが注目されよう。

(iv) 天保三年冬

草坪は、天保三年(一八三二)の冬には、大坂にもどっている。下関に滞在し多くの依頼画を描いたようだが、草坪の様々な実践的な試行錯誤が、ようやくこの冬に実を結ぶ感がある。この時期に制作された草坪の山水画の代表作としてしられる「秋山負手行図」〔図27〕と「寒江独釣図」〔図28〕は、もと四幅対の四季山水図で、現存する二幅が大分県立芸術会館に所蔵されている。年紀がある「寒江独釣図」には「壬辰冬寫於大阪府胸中有佳處」とあり、「胸中有佳處」とは大坂の草坪の居所と考えられており、前年に大坂に定着して以降、落款に度々この居所の名を記している。これらの作品をみると、下関で試されていた主山の存在感を強調する構図が継続されていることがわかる。どっしりと主山を中央に据え置き、モチーフを限定して大きく明瞭に描き、構図を単純化して視点を固定する傾向が顕著となっている。

画面形式は異なるが、同時期の基準作「山水画冊」〔図29〕にも同様の傾向が指摘できるだろう。出光美術館が所蔵する同時期の基準作品としては「寒江独釣図」〔図30〕があげられる。「獨釣寒江雪」という題語に続き、款記には「壬辰霜月寫於胸中有佳處 草坪雨」とあり、印章は関防印として「艸坪」(朱文方印)、款印として「好静」(朱文方印)「當以楽

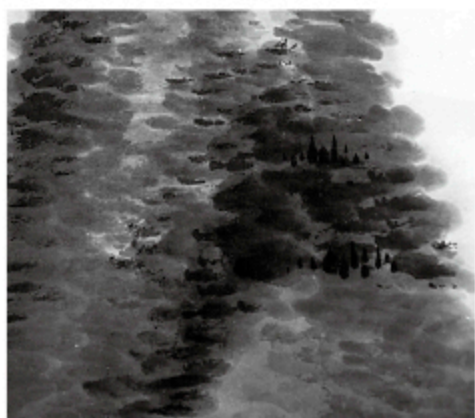


図 26 「夏山煙雨圖」(部分) 主山の表現



図 22 「夏山煙雨圖」 高橋草坪
天保3年(1831)5~6月頃 出光美術館



図 24-2 落款印章
(原寸)

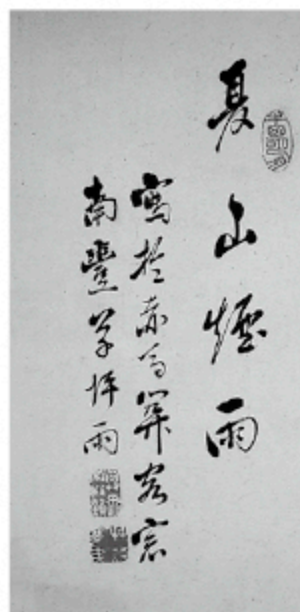


図 23 「夏山煙雨圖」 面賛



図 24-1 関防印
(原寸)



図 25 「夏山煙雨圖」(部分) 樹木の表現

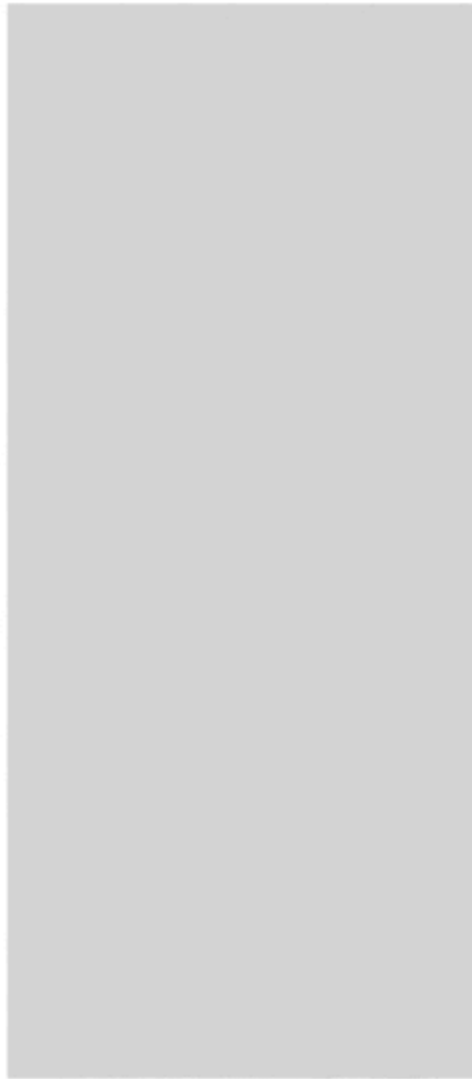


図 28 「寒江独釣図」 高橋草坪 天保3年冬
大分県立芸術会館



図 27 「秋山負手行図」 高橋草坪 天保3年冬
大分県立芸術会館

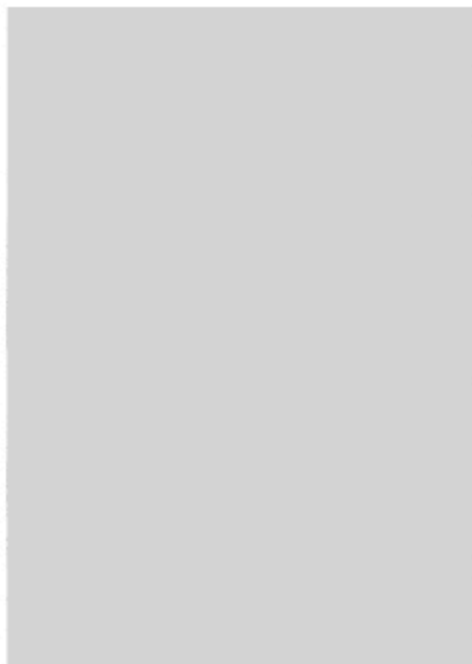


図 29-2 「山水画冊」(第九図)

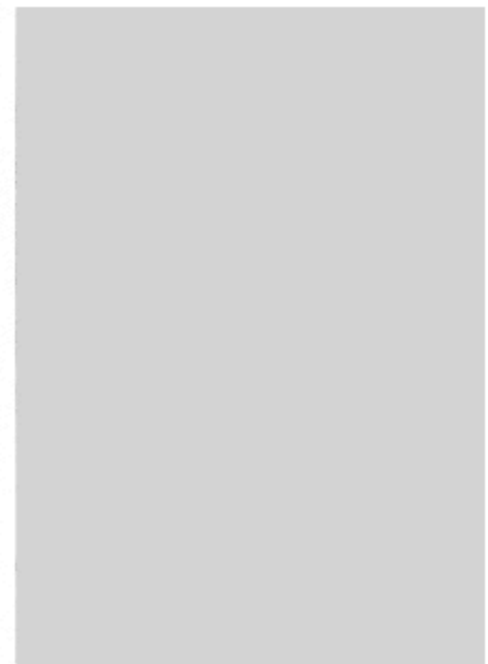


図 29-1 「山水画冊」(第二図) 高橋草坪
天保3年冬 大分県立芸術会館寄託

死」(白文方印)が捺されている「図31」。紙本に描かれており、法量は縦二九・三×横六四・八裡。題語の「獨釣寒江雪」とは、唐の柳宗元の五言絶句「江雪」の結句であるが、この詩に取材した「寒江独釣図」は、水墨画の定番の画題である。

この作品は、画題の共通性やモチーフ、描法の近似性から、大分県立芸術会館が所蔵する「寒江独釣図」から派生した作品であることは明白であろう。特に筆勢のある山肌の皴法、濃墨の点苔に胡粉を重ねて雪景を演出する描法「図32」、物寂しい寒林の立ち並ぶ様などが近似している。

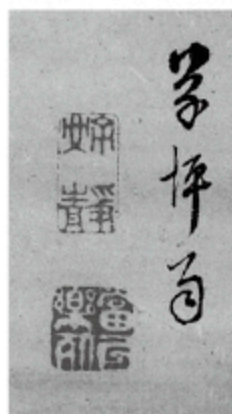


図 31-3 落款・印章
(原寸)

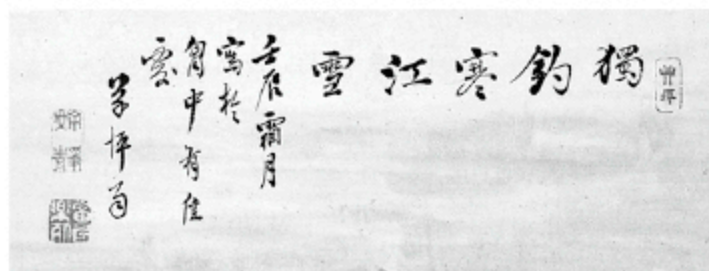


図 31-1 「寒江独釣図」画賛



図 31-2 関防印
(原寸)



図 30 「寒江独釣図」 高橋草坪 天保3年12月 出光美術館

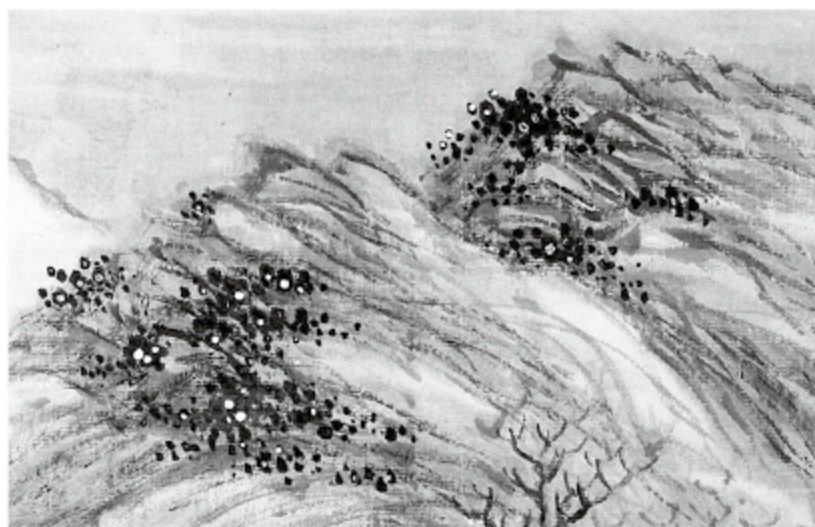


図 32 「寒江独釣図」(部分) 寒林の表現

横長い画面においても同様のモチーフを自在に援用し、陳腐に陥らない実感豊かな構図を再構成する様子から、草坪はこの時期、中国画に典拠がある点景モチーフを取り入れるのみならず、中国画の実在性の感じられる空間構成をよく消化し、これまで学んだものを自己の造形感覚をたよりに闊達に表現できる画境へと進んだ、といえるのではないだろうか。

おわりに

草坪の画業、特に山水画に焦点を絞って、古賀氏の先行研究を参考にしながら、その山水画の特徴や展開を考察してきた。草坪は、竹田の作画指導に則り、明清画を主とした中国画に真摯に学んでいることは確かである。それは、本稿の前半部分で取り上げた画法書『撫古画式』の屋舎や人物の図が、舶載された有名無名の多数の明清画やその粉本から引用されていることから明らかであった。

『撫古画式』に披瀝された草坪の中国画に対する知見は、いわゆる『画譜』として編集しようとする性質上、簡略な線描による図で示すほかなかったことは首肯されよう。仮に草坪が『撫古画式』のみで知られる画家であれば、それは単なる典拠主義の画家という誅りを免れなかつたかもしれない。しかし、本稿の後半部分の作品分析でみたように、草坪の山水画は、当然ながら屋舎や人物の図様のみにも拘ったものなどではなく、遠景・中景・近景の構成を含めて、中国画の実体感豊かな表現そのものに学ぼうとする鋭敏な感性が注がれており、師の竹田の詩情性や耽美性に通じる造形とは異なる、自らが志向するより明快な造形主体の

山水表現を獲得するに到っている。本論の趣旨から、主には出光コレクションの草坪作品に詳しく言及することとなったが、今後さらに草坪の基準作品を見出し、より多角的に草坪の造形性を把握していくことが課題である。これと関連して、例えば草坪は花卉図や花鳥画も多く描いており、当館はそうした作品も若干数所蔵している。これらの作品については、また別稿にて紹介したい。

本稿では、天保三年冬までを草坪画業の実質的な下限とした。草坪は翌天保四年(一八三三)の秋頃に一時危篤に陥ったようである。竹田はその頃に、草坪の死の誤報を受け、『竹田荘師友画録』にその死を記している。天保五年(一八三四)二月六日付の竹田の草坪宛書簡には「去年八大幸之年に而賢兄(草坪)と太一(竹田の息子)と兩人の命を拾ひ取候 杏雨杯とも時々申出し歎居候しかし此上万々自愛保護第一也」〔註3〕という一節がみえる。草坪は命を取り留めたようだが、天保四年以降の遺作は激減する。草坪の画業を振り返ると、天保四年以前にも空白期間が多くあり、おそらく体調の悪化を繰り返して、作画できない期間が多くあったと推測される。もともと病弱であった草坪であるが、天保四年の秋以降、体調は持ち直すも、以前のような旺盛な創造力を作画に向ける体力は残されていなかったようである。古賀氏が「高橋草坪展図録」に載せる天保四年三月の「細雨春帆図」を除いて、天保四年から没する天保六年二月三日までの期間、草坪の基準作品となるような確かな絵画作品は遺されていない。夭折が惜しまれる画家である。

註1—外狩素心庵「高橋草坪」(『造形藝術』八号—特輯 高橋草坪の藝術、造形藝術社、一九四一年)

註2—古賀道夫「高橋草坪の学習と工夫——「山水画冊」を中心に」(『鹿島美術研究』第十六号別冊、鹿島美術財団、一九九八年)

註3—古賀道夫「高橋草坪の山水画の学習と展開」(『美術史』一四七号、美術史學會、一九九九年)

註4—高橋博巳編集・校訂「定本 日本絵画論大成」第七卷(べりかん社、一九九六年)の「竹田荘師友画録」訓読文より抜粋。

註5—「黄葉紀行」(大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 著述篇) 大分県教育委員会、一九九二年)によれば、文政五年二月一日に杵築に入り、三月四日に杵築を後にしている。約一ヶ月間、杵築の文人たちと連日のように交友し、多くの依頼画も描いたようである。この紀行文の中に「高橋生名博文、画嗜、将從子游竹田也」と草坪に関する記述がある。

註6—古賀道夫「高橋草坪考」(『高橋草坪展図録』大分県立芸術会館、一九九六年)

註7—黒田泰三「高橋草坪筆 夏山欲雨図」(『國華』第一二〇七号、國華社、一九九六年)

註8—文政八年一月二十三日付、高橋周作・草坪宛の竹田書簡(出光美術館所蔵)に「草坪子御事旧冬度々風御引返之處……」とある。訓読は「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)を参考とした。

註9—すべて出光美術館所蔵の竹田の草坪宛書簡資料である。訓読は「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)を参考とした。

註10—古賀道夫「高橋草坪の中国画学習——十市石谷の粉本をめぐって」(『大分県立芸術会館研究紀要』第一号、大分県立芸術会館、二〇〇二年)

註11—佐々木剛三解題「大東急記念文庫 善本叢刊」第十五巻、美術書集二(汲古書院、一九七八年)には、「撫古画式」全頁の写真が掲載されている。

註12—註3前掲論文を参照。

註13—「静嘉堂 明清書画清賞」(静嘉堂文庫美術館、二〇〇五年)の巻末作品解説No.21を参照。

註14—河野元昭「文晁と藍瑛」(『大和文華』一〇五号、大和文華館、二〇〇一年)

註15—註14前掲論文を参照。

註16—註1、註6前掲論文、また「杵築が生んだ幻の天才画人 高橋草坪の遺墨」(きつき城下町資料館、二〇〇三年)や「杵築市誌本編」(杵築市誌編集委員会、二〇〇五年)などを参照。長谷部柳園(一七八〇〜一八六〇)は、杵築

領内鴨川村(現杵築市)に生まれ、名は馨、通称は清助、柳園と号し、別に箕山とも号した。江戸に行き、画を渡辺玄対に学び、帰郷後は杵築城下、西新町に居を構えていた。田能村竹田著「黄葉紀行」には、竹田と柳園が幾度も杵築で交友したことが記されている。

註17—註10前掲論文を参照。

註18—本文中にもあげた「竹田荘師友画録」の草坪の項に、草坪が初めは「藍瑛更」つまり明末清初の画人藍瑛を学んだことが記されており、草坪にとっては最も興味のある画家の一人であったようだ。

註19—註3、註6前掲論文を参照。

註20—古賀道夫「高橋草坪筆 臺柿図」(『國華』第一三〇九号、國華社、二〇〇四年)には、本図が文政十二年の伊丹滯在の頃に描かれたであろうことが論じられている。また、この作品は、当時は柿衛文庫に所蔵されていたが、現在は、その所蔵を離れている。

註21—天保元年、草坪がいつ帰国したかは明確ではない。竹田と同行したのであれば、一月には帰国していることになる。二〇一二年秋、静岡県立美術館で開催された「江戸絵画の楽園」展において、天保元年六月に伊丹(歎記に「桐陰書屋」とある)で描かれたと考えられる草坪の「耶馬溪真景図」がおそらく展覧会としては初公開された。この作品は「國華」五〇三号に所載の作品である。草坪が本格的な山水画を制作するのは翌年からであり、充実期の画風とは異質であるが、天保元年制作という時期を考慮すると、どうであろうか。印章の分析なども併せて、さらに今後の検討が必要であるが、基準作品として認められるようであれば、草坪の帰国は六月以降となるだろう。

註22—註2、註3、註10前掲論文を参照。

註23—池澤一郎「出光美術館蔵・田能村竹田作「松溪鶴鶴図」論」(『出光美術館報』一四八号、出光美術館、二〇〇九年)には、舟上に鶴を載せる図様について、これが中唐の白居易の故事に由来することや、この故事の淵源として劉禹錫の詩などとの関連が論じられている。

註24—論旨とは全く関係ないが、小川芋銭の「春社の人」(富山県水墨美術館所蔵)は、樹幹の間から舟上の人物をとらえるという構図が、草坪の「溪上探梅図」(出光美術館)に想を得ているようにも感じるが、いかがであろうか。

註25—註3前掲論文を参照。

註26—木崎好尚・徳富蘇峰等共編「頼山陽書簡集」上巻(民友社、一九二七年)収録の文政七年橋本竹下宛書簡などを参照。竹田の書簡については、文政七年

二月十一日付の橋本竹下・亀山夢研究書簡や、文政十年一月草坪宛書簡を参照。竹谷長二郎『頼山陽書画題跋評釈』（明治書院、一九八三年）は、山陽の題跋を集めた「山陽先生題跋」に評釈を加えているが、その中に「題施薄山水」という題語があり、これが話題となった作品であることがわかる。

註27―註3前掲論文を参照。草坪が「夏山欲雨図」に取り入れた杏雨の粉本にみえる家屋は、草坪の「撫古画式」にも見出され、それには郭寛という名が記されているという古賀氏の指摘。

註28―山水画ではないが、出光美術館が所蔵する「蟹図」には、「壬辰夏六月寫於赤馬関寓處 草坪雨」という款記があり、天保三年の六月に草坪が下関に滞在していたことを示している。

註29―註3前掲論文を参照。草坪が「溪山深秀図」に取り入れた杏雨の粉本にみえる家屋は、草坪の「撫古画式」にも見出され、それには陳龍雲という明代の画人の名が記されているという古賀氏の指摘。

註30―註3前掲論文を参照。また註10前掲論文では、草坪筆「蘭亭曲水図」（出光美術館）の人物図様は、「撫古画式」に載るも中国画人名が記されていないが、十市石谷の粉本目録にみえる杜太冲（正確には杜大中という明代の画人か）の「蘭亭曲水」の項目にある「草坪死后不相分」という草坪への貸出を推測させる記述からして、石谷が所蔵した杜太冲（杜大中）の粉本から草坪が引用したものである可能性が指摘されている。

註31―出光美術館所蔵の竹田の草坪宛書簡資料であるが、訓読は「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）を参考とした。

〔図版典拠〕

左記の挿図については、既刊書より転載した。

図7 『高橋草坪展図録』（大分県立芸術会館、一九九六年）

図13-1 『玉堂と春琴・秋琴―浦上玉堂父子の芸術』（福島県立博物館、一九九四年）

図16 『アメリカが愛した日本』（日本経済新聞社、一九九五年）

Landscape Paintings of Takahashi Sôhei —An Aspect of Adaptation of Ming and Qing Paintings

MUNAKATA, Shinsaku

Takahashi Sôhei was born as the second son of a merchant in the castle town of Tomisaka (in the present city of Kitsuki in Oita Pref.) in the Kitsuki clan of the Bungo Province. When the famous *nan-ga* painter Tanomura Chikuden (1777-1835) of the Oka clan in the same province visited Kitsuki in Bunsei 5 (1822), Sôhei took apprenticeship under Chikuden and began his special training in painting. After this, he studied earnestly under Chikuden until his very early death in Tenpô 6 (1835).

A major progress and breakthrough in Sôhei's career as an artist came around Bunsei 10 (1827) and his so-called major works were produced in the Tenpô era (1830-1844). Under the precise guidance of Chikuden, Sôhei's gifted talent made a great progress which resulted in the full-scale development of his career as an artist although it was regrettably a short one. One of the most distinguished features of Sôhei's artistic achievement came from the study of Chinese Ming and Qing paintings which were brought over to Japan. His devotion is obviously written in his treatise on art, **Buko Gashiki**. The book only deals with the techniques for drawing architecture and human figures, the cited Chinese artists numbered well over 140. Just like his master Chikuden, Sôhei studied very hard and faced Chinese painting with sincerity and struggled to establish his own painting style.

In this article, the author will introduce Sôhei's landscape painting in the Idemitsu collection from the view point of how his landscape painting style is formed having based Chinese prototypes as its presupposition.

<p>出光美術館研究紀要 第十八号</p>	<p>二〇一三年一月三十一日</p>	<p>編集 出光美術館 <small>公益財団法人</small> 発行 東京都千代田区丸の内三—一— <small>東京千代田区丸の内三—一—</small> 電話 〇三—三—三—三—九四〇二</p>	<p>制作 株式会社ブリュッケ</p>	<p>印刷 応和印刷株式会社</p>
-----------------------	--------------------	---	---------------------	--------------------