

採
Siren
蓮

創
刊
号

No.1



鈴木鷺湖研究(二)

伊藤紫織

鈴木鷺湖(一八一六―一八七〇)は下総に生まれ、江戸で活躍した画家である。現在はほとんど忘れられた存在であるが、谷文晁一門の画家としてその時代においては一家をなした画家である。画家の足跡をたどり、同時に、幕末から明治初期にかけての文人画の状況についても考察を試みたい。

生涯

鷺湖の生涯については孫の石井柏亭の著『鷺湖及鼎湖』の記述を主にみていくこととする(註1)。鷺湖は文化十三年(一八一六)、下総金堀村(現在の千葉県船橋市金堀町)の農家に生まれた。生年については異説があり、『千葉県千葉郡誌』には、文政元年(一八一八)、九月一日と伝える(註2)。父徳兵衛は梅中と号し算数に長けていたという。父は算数を楽しみ、姉の武家奉公は行儀見習のためとみられることから、農家といっても暮らし向きに余裕があったのであろう。鷺湖は次男で幼名を筆三、本名を漸造といった。

鷺湖は二十一、二歳のとき、つまり天保七、八年

(一八三六、七)頃、駿河台の旗本織田家に奉公する姉おたきを頼って江戸へ出た(註3)。はじめ小間物屋の夜店を出したりしていたが、ちょうどそれが松月という猪口画を描く絵師の家の前で、絵に魅せられて弟子入りしたという。柏亭によれば松月は浮世絵風の絵をかいたという。その後松月のところで知り合った猪口こうの弟子になった。猪口こうは谷文晁の弟子藤森文亦(一八一三?―?)で、後に鷺湖を文晁のところへ連れていったという(註4)。師については異説があり、野村文紹の『谷文晁翁之記』では、文晁の門人で一橋家の絵師相澤石湖(一八〇六―一八四一)に師事したとする。

鷺湖は神田佐久間町に家主の株を買って住み、郷里から妻を迎えて所帯をもった。妻およしは島田村(現在の千葉県八千代市島田)の出で、天保十三年(一八四二)には長男悦太郎が生まれている。

柏亭によると鷺湖ははじめ一鷺と号して、天保末年頃は一鷺と鷺湖とを併用していたらしい。なお現在のところ一鷺と署名した作品は確認できない。天保十二年(一八四一)に谷文晁は没する。柏亭は文晁

の晩年一、二年師事したと推察する。鶯湖の漫筆帖に「随寫山先師、聞泉聲暮橋」と題する図があったことを柏亭は伝えている。鶯湖は文晁に孫弟子として面識を得る程度のことではあったであろうが、どの程度教えをうけたかは不明である。

嘉永元年（一八四八）、次男貞次郎が生まれる。貞次郎は石井家の養子となるが、後の日本画家石井鼎湖である。

嘉永三年（一八五〇）三月、鶯湖は名義上士分となつて御徒町に転居する。この頃から画家として認められてきたらしく、同年刊「江戸文人藝園一覽」の画家の項に「外神田佐久間町 鈴木鶯湖」とその名がみえる。同年刊「現存雷名江戸文人壽名附」二編にも「鈴木鶯湖 筆力の達者は人のしる通りみるみる江戸のひとなるべし 極上々吉壽八百五十年」として載っている（註5）。安政二年（一八五五）の年記を持つ「十六羅漢像図」が知られる最も早い作品で、現在千葉県指定の文化財となり、東庄町蔵福寺に所蔵されている。同年の「山水図」（個人蔵）も知られている。

安政四年（一八五七）刊「安巳新撰文苑人名録」に「画 下谷 鈴木鶯湖」として掲載。柏亭によれば翌安政五年（一八五八）の元旦に御徒町に転居。

安政六年（一八五八）の年記を持つ作品が「樹石図」（静岡県立美術館蔵）である。安政七年（一八五九）刊「安政文雅人名録」に「画 鶯湖 名雄宇雄飛 中御

徒士町山下ノ方、行當ル所 鈴木漸造」とある。同年は三月に改元して万延元年となるが、「武陵桃源図」（静嘉堂文庫美術館蔵）は万延元年の年記を持つ。同年刊の松浦武四郎の著「石狩日誌」に跋文を寄せる。文久元年（一八六〇）から文久三年（一八六三）にかけて、日本の神仙を題材に「も、（も）のたね」と題して小冊子を自費出版した。「西園雅集図」（千葉市美術館蔵）は文久元年の年記を持つ。文久元年刊「江戸現在廣益諸家人名録」にも「安政文雅人名録」と同内容で掲載される。「救蟻図」（千葉市美術館蔵）は文久二年（一八六三）の年記を持つ。文久三年刊「文久文雅人名録」にも「安政文雅人名録」と同内容で掲載される。「双鶴衛明珠図・孔愉放亀図」（個人蔵）は文久三年の年記を持つ。

元治二年（一八六五）の年記を持つ作品に「黄粱一炊図」（個人蔵）がある。翌慶応二年（一八六六）の作品として「清陰横臥図」（静岡県立美術館蔵）、「于公高門図」（千葉市美術館蔵）、「劉伶図」（平凡社刊「世界美術全集」29掲載）がある。この年十二月三日に奥原晴湖の披露の宴に出席している。

慶応三年（一八六七）二月、妻およし死亡。同年の作品として、「農耕の図」（千葉県立美術館蔵）、「双鶴衛明珠図」（個人蔵）、「元之還救蟻図・双鶴衛明珠図」（東方書院刊「日本画大成」10掲載）がある。

明治二年（一八六九）頃、布佐（現在の千葉県我孫

子市布佐）の魚問屋の妹を後妻に迎える。同年の作品に「楊一至孝図」（リンドン美術館蔵）がある。

明治三年（一八七〇）五月二十二日、死去。死因は柏亭によれば肺癆のため。墓は東京谷中一乗寺に現存し、戒名は寂照院鶯湖日悠居士。妻およし、戒名集善院妙濃日持大姉と、長男悦太郎、戒名翠淨完信士とともに葬られている。

作品

現在図様を知ることができる二十数点の作品は、着色の山水に人物を配したものが多く、他には墨を主に淡彩を施した草々とした画風のものも目立つ。

まず着色の山水に人物を配した作品を見ていこう。安政二年の「十六羅漢像図」（図1）は蔵福寺の寺伝によると、名主の青野権右衛門が寺の欄間に掲げるために制作を依頼したという（註7）。鶯湖は画中に中国北宋時代の画家李龍眠（李公麟 一〇四九—一一〇六）の画法にならうと記す。その記述は着色の羅漢像であれば李龍眠筆とする、当時の傾向によるものと思われる。図像的には、李公麟以前にさかのぼりうる清涼寺本十六羅漢図と同一の羅漢の図様が確認できる。何らかの典拠があったものであろう。ただし、桃を持った西王母とみられる図像も混入している。背景の山水表現は墨を基調として、青や緑をアクセシ

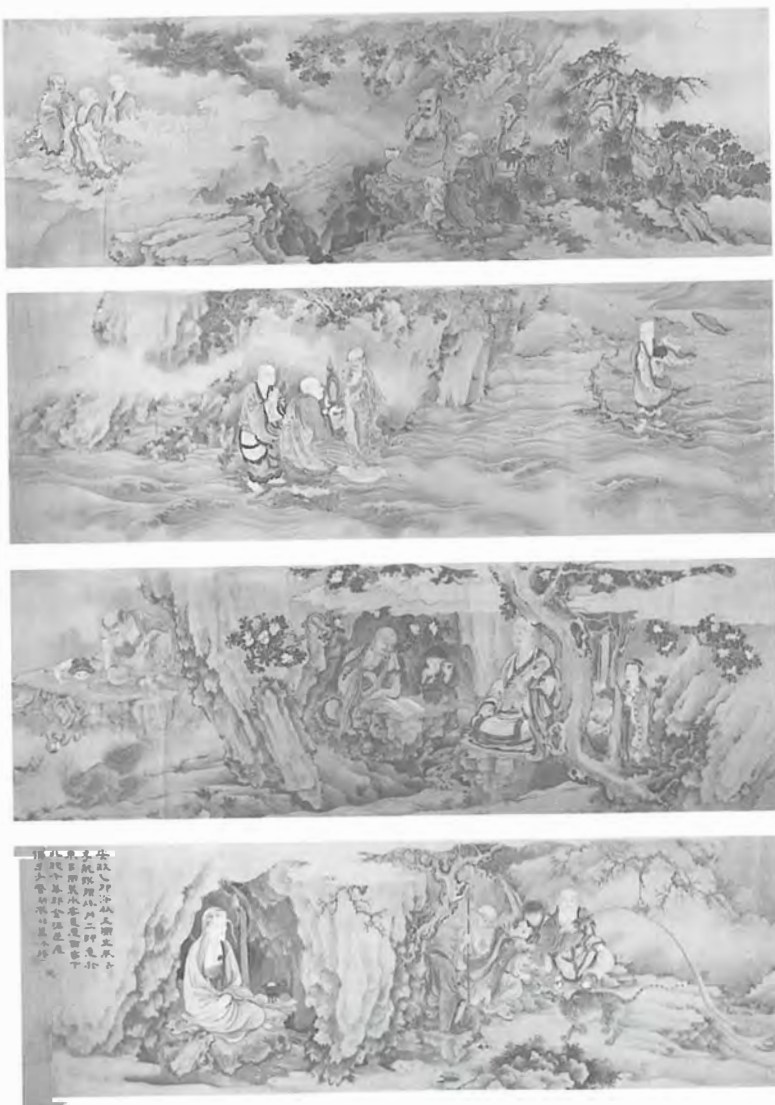


図1

トとする。文晁の後期の山水表現とよく似た雰囲気を持つ。羅漢の顔の表現もまた文晁の表現、例えば「十大弟子図」（済松寺蔵）と通じるところがある。万延元年の「武陵桃源図」（静嘉堂文庫美術館蔵）

(図2)の画中には張保振を模すと記されている。張保振は中国清時代の画家張葆振のことか。稜線に金泥を用いた青緑山水に中国人物を配して、文晁の「金碧青緑山水図」(個人蔵)をより平面化したような描写である。武陵桃源とは関係のない双鶴銜明珠図のモチーフや、鹿を連れた福祿寿らしき姿も混入している。

文久元年の「西園雅集図」(千葉市美術館蔵(カラー複製参照))は、青緑山水ではないが緑青の色がアクセントになっている。文晁の同題の作品(註8)を屏風に再構成したものとして理解できる。茶を煮る童子の姿も、文晁の別の作品に典拠を求めうる。下ぶくれの丸顔で、パーツが中心によりがちな顔の表現は、先の「十六羅漢像図」と共通するが、鰲湖に特徴的な要素を増している。描写の平面的な性質も顕著である。

文久二年の「救蟻図」(千葉市美術館蔵(図3))でも、緑青の点苔がびっちりついているのがみえる。岩の峻は平たく重なりあっていて、先の「武陵桃源図」と共通する形態把握である。細部に至るまで描写は丹念で、小さな蟻の頭と胴体まで描き分けている。蟻を救おうとする人物と、間に合わずに溺れ死んでゆく蟻の姿に何らかの政治的なメッセージを読みとることが出来るかもしれない(註9)。翌年の「双鶴銜明珠図・孔愉放亀図」(個人蔵(図4))は山水と人物の比重、描写の特徴など「救蟻図」に近い作品である。

ある。色の濃淡で顔に陰影を付けているのは華山風といえるかもしれない。細部の描線がちりちりしているのが目立つ。

慶応三年の「農耕の図」(千葉県立美術館蔵(図7))はとどころに緑青を施した田園風景に耕作する人物を描いている。透視遠近法を取り入れているのはこの時代においては珍しくもないが、遠景の水面上に浮かぶ舟まで丹念に描いている。同年の「双鶴銜明珠図」(個人蔵(図8))は、先に挙げた文久二年の同題の作品とほとんど同じ図様であるが、より墨線が目立ち、着色が薄くなっている。岩山の形は単純なものになっている。同じく慶応三年の年記を持つ「元之選救蟻図・双鶴銜明珠図」が鹽川寛氏蔵として「日本画大成」10(東方書院、一九三二)に載る。「元之選救蟻図」は「救蟻図」と同じ主題とみられ、図様もほとんど同じである。また「双鶴銜明珠図」も先に挙げた一点の同題の作品とほとんど同じ図様である。

無年記の作品でこの着色山水人物のグループに入るのが、「蜀棧道図」(千葉県立美術館蔵(図9))である。この作品の図様は文晁の同題の作品ともよく似るが、文晁に倣うというよりも、その典拠となった馬元欽の作品(またはその模本)に接する機会があったのかもしれない(註11)。点景人物の種類が多いのは「武陵桃源図」と似た傾向である。

墨を主にした草々とした画風の作品としては、安



図2



図3

元治二年の「黄梁一炊図」(個人蔵(図5))は、渡辺華山の同題の作品と同じ図様である。画中画である室内の絵の画題が雪中騎驢とわかるように描いている。「武陵桃源図」に関係ないモチーフが混入していたのと近い。

慶応二年の「于公高門図」(千葉市美術館蔵(図6))は、鰲湖が画中に記すとおり、またも渡辺華山の同題の作品にならったものである(註10)。遠景の描写からみて、鰲湖がみたのは画稿の方であったであろう。点苔、樹皮に筆を重ねる描写はほとんど点描で



図7



図8

政六年の「樹石図」(図10)の他、無年記の「蘭菊図」(静岡県立美術館蔵(図11))、「通草図」(静岡県立美術館蔵(図12))がある(註12)。同様の画風でも「江郊鶴巢図」(「鰲湖及鼎湖」挿図や慶応二年の「劉伶図」(平凡社刊『世界美術全集』29掲載)は中国人物を主題とする。「菩薩図」(ナールプルステク博物館蔵)も墨線の目立つ草々とした画風と見受けられる。

安政二年の「山水図」(個人蔵)、慶応二年の「清陰横臥図」(静岡県立美術館蔵(図13))、明治二年の「楊一至孝図」(リンドン美術館蔵)は、上記の二つの画風の中間といえる。「山水図」は図様の上で、渡辺玄対が所持して、文晁が模写した藍瑛筆「山水十二幅対」



図4



図5



図6



図9



図10



図11



図12

のバリエーションといえる。直接には文晁の「樓閣山水図」(『建碑記念文晁遺墨展覧会図録』の図8)と図様がかなり近い。「清陰横臥図」は山水人物を墨画淡彩で描いたもの。「楊一至孝図」は故事人物を淡彩で描いたものである。

無年記の「瀑布孔雀図」が『日本画大成』21(東方書院、一九三二)に載る。図版から、墨を基調とした滝と岩の前に濃彩で孔雀を描いたと推察される。他に類例のない画題であるが、水流や水際の地面の表現は鶯湖のものとして違和感がない。画風としては着色山水人物に近いものであろう。

やはり無年記の「高隆古像」(栃木県立博物館蔵) (図14)は、画中に鶯湖が記すところによると、高隆古による自画像を写したものだという。輪郭は墨でとるが、色面で立体的に顔を表現している。渡辺華山や椿椿山の肖像画の描法をより平面的にしたものとれる。鶯湖にも模写とはいえ肖像画の作例があるのは興味深い。

作品全体を通観すると、河野元昭氏の言葉を借りると「典拠主義」(註13)といえる傾向が着色山水の作品を中心に顕著である。画中に典拠として名を記す画家は「十六羅漢像図」の李龍眠、「武陵桃源図」の張保振(張葆辰?)、「于公高門図」の渡辺華山の三人であるが、作品の図様から谷文晁を典拠にした作品も複数確認できる。文晁の作品を通じての可能性もある。

師の作品という典拠を持つことは注文者にとって望ましく、典拠と同等に描けることは絵師にとつて誇りに思うことこそあれ、自らを恥じることはなかったはずである。

現在見ることのできる鶯湖の作品は絹本着色のよく描き込んだ作品が多いが、実際は墨を主にした草々とした画風の作品をかなり多く残したのであろう。幕末から明治時代にかけて活躍した他の南画・文人画の画家の例から類推できる(註14)。書画会や、地方の有力者を頼りにする遊歴などでは略画風の作品を量産していたとみられる。

また、鶯湖は江戸に出て、江戸に住んで活動したが、作品は地方に売ったものも多かったであろう。『鶯湖及鼎湖』に鶯湖の絵日記の抄録があるが、信州、越後柏崎、八王子、上州、越後中の島、などに住む人から注文を受けている。

鈴木鶯湖の位置づけ——幕末・明治の南画・文人画の状況の中で

幕末から明治にかけて文人画が大変盛んであったことはよく知られている。しかし「つくね葎山水」という蔑みの言葉が常につきまとい、しばしばその絵の水準の低下ゆえに、文人画は衰退したと語られる。そして、富岡鉄斎(一八三七—一九二四)を孤高の天

が、馬元欽(藍瑛も典拠となっている。典拠がはつきりとなる作品は七点(高隆古像)を含めれば八点)で、現在図様を知りうる作品の三分の一近くにもなる。

典拠主義は鶯湖以前、すでに文化文政の時代に明らかであった。とはいえ典拠主義の中身もまた時代とともに変容する。古典を利用することが文化文政の典拠主義の原則であったろう。それが、ほんの一世代前の画家の作品をもそっくりまねる(多少の変更を加えるにしても)ようになる。しかし、単に画家のレベルが総じて低下したから模倣を繰り返すというのではなく思われる。そこには、典拠を持つことそれ自体に価値があったのではないかと思われる。典拠を持つということが一種のブランドのような価値があったと考えられる。鶯湖の場合、典拠主義の傾向は着色山水の作品を中心に顕著であるが、絹本で労力も画材の費用も多くかかるそのような作品は特別注文であったろう。典拠を持つことに当時は少なくとも負の意味はなかったから、特注品として典拠を持つ作品が作られ、求められたのであろう。中国の画家、師系である著名な画家谷文晁、渡辺華山を典拠とする絵を描くことは、注文者にとって望ましいのはもちろんのこと、鶯湖にとつても否定的な意味はなかったであろう。同時代、例えば江戸琳派を見て、浮世絵を見ても、何人もの絵師が師の作品のバリエーションというべき作品を生産している。

才、特殊な例外として取り上げる。近年は奥原晴湖なども例外のなかに含まれられつつある。しかし鉄斎や晴湖の優れた才能は認めるとしても、さほど例外的な存在かどうかは疑問である。文人画の衰退は水準の低下によるものではなく、社会の変化によるものとみるべきであろう(註15)。氷山の一角である、鉄斎や晴湖があらわれたのは文人画全体の隆盛があったからで、幕末から明治の文人画は全体的にもっと注目されるべきである。

文人画でも特に文晁系の南北合派は、明治期の画壇に旧派系の実力者を数多く輩出している。また南北合派からは離れてゆくものの、高橋由一は文晁の孫弟子にあたる吉澤雪庵(一八〇九—一八八九)に学び、歴史画で知られる松本楓湖は菊地容斎に師事する前には、文晁の弟子であった佐竹永海(一八〇三—一八七四)にいた時期があった。幕末・明治初めの文晁系の勢力はかなりのものであり、明治期への影響という点でも無視できないものである。鶯湖の周辺をみても、鶯湖は北方探險家の松浦武四郎との交遊が深かったが、他に川上冬崖、島霞谷、春木南溟、春木南華、田崎草雲、渡辺小華、河鍋曉斎、柴田是真らも松浦武四郎の紀行書に挿絵を寄せている(註16)。鶯湖もその中にいた画家グループから、洋画の先駆者や写真の先駆者が出ているのである。

幕末から明治初め、内国勸業博覧会のような近代



図13



図14

の産物としての展覧会が行なわれるまでの時代の絵画をめぐる状況は、一部の画家についてしか明らかになっていない。そのため明治三年に没し、しかも大画家とはいえない鈴木鶯湖の画業を明らかにすることはやや難しい。しかし同時代の他の文晁派の画家たちが、画伝類にその名を伝えるのみで作品の実態がほとんどわからないのに比べると、孫に石井柏亭・鶴二兄弟が出て、伝記を記した鶯湖の画業は幸いかなりの部分を知ることが出来る。鶯湖の画業から他の文晁派の画家の状況がある程度推測することも可能であろう。

鈴木鶯湖の作品はまだまだ残っていると予想される。存在を知りながらも調査できなかった作品もある。この小文をきっかけにさらに調査研究をすすめていきたいと考えている。

註

- (1) 『鶯湖及鼎湖』は私家版として大正八年(一九一九)に出版された。
- (2) 千葉県千葉郡誌、千葉郡教育委員会編、大正十五年刊
- (3) 駿河台に屋敷を持つ織田家は、織田信長の弟信包の四男、織田弥十郎信を祖とし、小普正助奉行を勤める、三千石の家である
- (4) 藤森文亦は野村文昭手録には名を見ない。天保一年版広益諸家人名録に名がある。柏亭によれば鶯湖より三つ年上ということである
- (5) 現存署名江戸文人壽名附には寿命で評価付けを行っている比較のために他の画家の寿命をあげると、前年の初編では春木南溪・

四)も世相と関連するであろう。鶯湖は尊皇思想に共感するところがあったらしく、万延元年のものたねでは神武天皇生誕の地、霧島をとりあげ「皇国」とくりかえし記す松浦武四郎の文章を抄録している。松浦武四郎は北国防備の必要性を説いた北方探検家であり、鶯湖と親しかった。

(10) 奥原暗湖にも同じ図様の「于公高門図」がある。柏亭が暗湖の弟子暗察の談として伝えるところによると(石井柏亭、奥原暗湖)『中央美術』第三巻第七号南画研究号、大正七年七月、暗湖は鶯湖の弟子のような存在だったこともあるらしい。交遊は確認されているので、同じ畢山の下図を見た可能性はある。

(11) 文晁の作品は『青緑山水画(棧道紅葉)』(富士美術館蔵)と『蜀棧道図(個人蔵)』
河野元昭氏によれば蜀棧道図の箱書に「馬元欽 蜀棧道図 写山楼文晁翁図 双幅」とあるという。河野元昭「谷文晁、日本の美術」一五七、至文堂、一九八七、八〇頁。

渡辺畢山の弟子平井顯齋(一八〇二—一八五〇)にも「蜀棧道図」が嘉永三年の作品としてあり、画中に「傲馬元欽筆意」とある。鶯湖の作品と最も図様が近い。

(12) 静岡県立美術館所蔵の鈴木鶯湖の作品は、明治年間に、東京・日暮里で表貝師を営んでいた山下兼吉(一八八八—一九四三)が収集し、息子山下・郎氏が一括寄贈した山下一郎コレクションに含まれるものである。山下兼吉は洋画家山下新太郎の弟で、新太郎が石井柏亭と交流があったこともあつたが、鶯湖の作品には全て孫の柏亭の鑑が備わっている。そのうち「蘭菊図」の「我古山人」米文印は他に使用例をみないが、鶯湖がさまざまな印を用いたことは「鶯湖及鼎湖」掲載の印譜からもわかる(ただし「蘭菊図」に使用する印は含まれない)。「蘭菊図」は略画風のものとして鶯湖の画技の範囲内とみられるので、現時点では鶯湖の作品として扱うものとする。

(13) 河野元昭「光琳百図の基底」町田市立国際版画美術館「開館三周年記念近世日本絵画と画譜・絵手本」図録、一九九〇年四月)に詳しく定義されている。

(14) 同じ年に生まれている谷口露山(一八一六—一八九九)の昨年開かれた展覧会では、手元に残していた晩年の作品が主だった。これもあろうが、略画風のものかなり多く見られた(高岡市美術館「谷口

九百九十年、沖一峨、九百三十年、柴田是貞、九百五十年、岡田閑林、千年、渡辺畢山、千年、谷文晁、千年、市川基融、七百年など。一編では、椿椿山、九百九十年、高久隆古、九百年、佐竹永海、九百九十年、岡島林齋、九百年、深齋英泉、千年、歌川豊国、千年など。全体として文晁系の二人の評価が高めであるなか、鶯湖の評価はあまり高くない。

(6) 「川上冬崖とその周辺」展図録(長野県信濃美術館、一九九〇)に掲載

(7) 蔵福寺根本淳祐住職によると口伝として伝えられているという現在の卷子装となる以前は寺の本堂に額でかかっていた。本堂は天保二年(一八)に建てられたものだが、絵の寸法が建物にあっているのて、蔵福寺のために描かれたとみてよい。注文者を吉野権右衛門とするのは、吉野権右衛門家から俳人太笥(なご) (一七、ハ、二、一八二八)が出て小林一茶とも交流があり、江戸の文化と関連があった人物として思い浮かぶためらしい。

鶯湖本人が俳諧をたしなんだかどうかは定かではない。大穴(現船橋市大穴北)の西光院は金堀の竜蔵院と同じく古橋(現八千代市古橋)の貞福寺の本寺で、西光院には鶯湖が絵を描いたこともあるが、西光院には俳人斎藤その女(一七、ハ、一、一八八八)の墓がある。斎藤その女は大穴・古和釜・坪井・金堀・白幡五村の総代名主をつとめた斎藤安兵衛家の出である。鶯湖は江戸に住みながらも、郷里の方から妻を迎えたり、郷里の寺社に絵を描いたりして、関係は続いていたので、吉野権右衛門家とは俳諧を媒介にした利根川台の名主どうしの交流によるものかもしれない。

落款に「北総千葉郡金堀邑産」と記すのもこの作品だけで、郷里との関連をうかがわせる。

(8) 中野忠太郎氏旧蔵(建碑記念文晁遺里展覧会図録一四)、郷誠之助氏旧蔵(同書三〇)、岡琢磨氏旧蔵(同書一一八)の二点。この二点はほぼ同じ図様である。文晁の二点には明清の、おそらくは蘇州あたりの絵画の影響がうかがえる。

(9) 幕末には虫を描く作品が多く見られる。そのうちでも渡辺畢山の「蟲魚帖」(天保十二年「一八四一」頃)は、当時の日本を憂慮し、海防思想をあらわした作品と考えられている(口比野秀男「渡辺畢山 秘められた海防思想」、ベリかん社、一九九四年十二月)。春木南溪(一七九五—一八七八)の「虫合戦図」(嘉永七年「一八五

露山展」図録、一九九六年五月)

奥原暗湖(一八三七—一九一三)にも略画風の作品は多々見られる(古河歴史博物館「奥原暗湖」展図録、一九九六年十月)。

椿椿山門下でもあった島霞谷(一八二七—一八七〇)も貼交屏風の作品をみると草々とした画を描いている(松戸市戸定歴史館「幕末幻の油絵師島霞谷」展図録、一九九六年十月)。ちなみに鶯湖と霞谷は、松浦武四郎を通じて知っていた可能性がある。

(15) これについてはすでに佐藤道信氏の指摘がある。

佐藤道信「南北合派と明治日本画旧派」(下関市立美術館「大庭学徳と明治前期日本画」展図録、一九九一年十一月)

(16) 『東蝦夷日誌』五編(明治四年刊)に明治二年の年記のある鶯湖の挿絵が確認できる。また『北蝦夷餘誌』(安政七年序)にも、鶯湖の挿絵が確認される。

作品調査・資料収集に協力いただいた、静岡県立美術館飯田貞氏・山下善也氏、天竜市教育委員会・花義広氏、栃木県立博物館橋本慎司氏、千葉市立郷土博物館丸井敬司氏、蔵福寺根本淳祐住職に厚く御礼申し上げます。

追記

(1) 鶯湖という号については、手賀沼の雅称、天鶯湖にちなむという説がある(飯塚米雨による図版解説「日本画大成」10、東方書院、一九三二)。天保十二年(一八四一)に梁川星庵が手賀沼を題材にしてつくった漢詩に「泛天鶯湖」があり、「浪淘集」におさめられている(共同研究「近世利根川手賀沼周辺の地元文芸、水津敦子「近世地方名勝詩文の周辺—手賀沼地域文化の潮流をみる—」、我孫子市教育委員会 我孫子市史研究、一九八七)。

(2) 天保十一年(一八四〇)、椿椿山が渡辺畢山のために開いた書画会の図に、鶯湖と思われる鈴木雅香の姿がみえる(「小集図録」田原町所蔵)

署名・印章一覽

安政二年(一八五五)「十六羅漢像圖」(藏福壽庵)

佛弟子鷺湖木雄薰沐拜寫



安政六年(一八五八)「樹石圖」(靜岡県立美術館蔵)

鷺湖生



万延元年(一八五九)「武陵桃源圖」(静嘉堂文庫美術館蔵)

鷺湖之木雄之私甫



文久元年(一八六一)「西園雅集圖」(千葉市美術館蔵)

鷺湖之木雄之私甫



右隻

文久元年(一八六一)「西園雅集圖」(千葉市美術館蔵)

鷺湖之木雄

左隻

文久二年(一八六一)「救蟻圖」(千葉市美術館蔵)

鷺湖之木雄之私甫

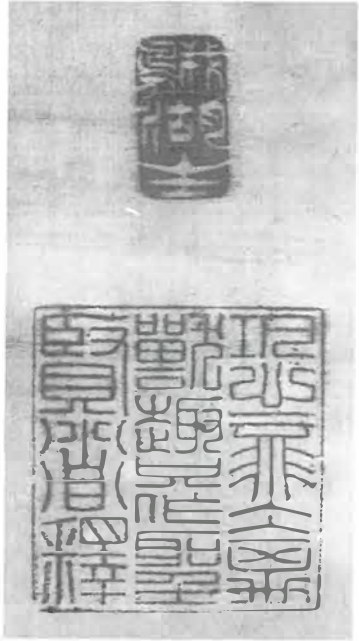


文久二年(一八六一)「双鶴銜明珠圖・孔愉放亀圖」(個人蔵)

鷺湖之木雄之私甫



双鶴銜明珠圖



文久二年(一八六一)「双鶴銜明珠圖・孔愉放亀圖」(個人蔵)

鷺湖之木雄繪并書

孔愉放亀圖

無年記「蜀棧道圖」(千葉県立美術館蔵)

鷺湖之木雄寫



無年記「蘭菊圖」(静岡県立美術館蔵)

鷺湖之木雄

無年記「通草圖」(静岡県立美術館蔵)

鷺湖之木雄



元治二年(一八六五)「黄梁一炊圖」(個人蔵)

鷺湖之木雄



慶応二年(一八六六)「清陰横臥圖」(静岡県立美術館蔵)

鷺湖之木雄



慶応二年(一八六六)「于公高門圖」(千葉市美術館蔵)

鷺湖之木雄



慶応三年(一八六七)「双鶴銜明珠圖」(個人蔵)

鷺湖之木雄

A Study of Suzuki Gako (I)

Born in Kanehori village in Shimousa province (present-day Kanehori-cho, Funabashi city, Chiba prefecture), Suzuki Gako (1816-1870) was a painter active in Edo. The most detailed account of Gako's life is the *Gako oyobi Teiko* written by his grandson Ishii Hakutei. There is a difference of opinion concerning the year of his birth; the *Chiba-ken Chiba-gun shi* records that he was born on the first day of the ninth month of 1818. Gako first studied painting with Shōgetsu who painted *Chokoga*, and then became a pupil of Chokokō (Tani Bunchō's student Fujimori Bun'eki) whom he met at Shōgetsu's studio. There are different opinions about his teacher. According to Nomura Bunshō's *Tani Bunchō-ō no ki*, he studied with Bunchō's pupil Aizawa Sekko (1806-1841), a painter serving the Hitotsubashi family. As a "grand" pupil, Gako was probably acquainted with Bunchō. His name first appears in the *Edo bunjin geien ichiran* (1850) and the *Genson raimei Edo bunjin jumyō zuke* (second edition). Gako's earliest known work is a painting of *Sixteen Rakan* dated 1855. He died on the 22nd day of the fifth month in 1870. His grave is presently located at Ichijoji in Yanaka, Tokyo.

Most of the approximately 20 currently known works by Gako are colorful landscapes with figures. To borrow Konō Motoaki's words, his works display a tendency toward "authoritarianism". The sources that he cites in his paintings are Li Lung-mien, Chang Pao-chen, and Watanabe Kazan, but from his style it is apparent that many are modeled after Tani Bunchō. The naming of sources can be thought of in the same way as being captivated with name brands. He seems to have mass-produced simplified works at painting and calligraphy gatherings and for patrons who requested them during his travels. Many of his works were probably sold in the provinces.

Bunjinga, which continued to flourish in the late Edo and early Meiji periods, deserves more attention. There were a large number of proficient artists who were working in the Tani Bunchō tradition with its mixture of northern and southern styles during the Meiji period. Takahashi Yuichi and Matsumoto Fūko both studied with Tani Bunchō. Gako had close associations with Matsuura Takeshirō, explorer. Among the artists who also contributed illustrations to Matsuura Takeshirō's travel record are Kawakami Tōgai, Shima Kakoku, Haruki Nanmei, Tazaki Sōun, Watanabe Shōka, Kawanabe Kyōsai, and Shibata Zeshin. From this group of artists (which Gako was part of) came some of the pioneers of Western-style oil painting and photography.

One can understand a great deal through the biography written by his grandchildren Ishii Hakutei and Tsuruzō, which compares Gako's painting activities to other artists contemporary with him. From Gako's activities it is also possible to speculate on the circumstances of other Bunchō school painters.

(Translated by Patricia Fister)

桑山忠明との対話 聞き手 多木浩

多木 今日では桑山さんと対談をするわけですが、大雑把に二つに分けて、まず桑山さんの今度の展覧会をめぐっていろいろと話を伺い、次に現代芸術全般というのがどういうものかということをお話ししたいと思いますと考えております。その後、皆様の質問に答える形で、桑山さんなり私なりが話を、そんな手順でやりたいと思っております。始めます前に、桑山さんの娘婿さんであるチャック・スミスさんがこのプロジェクトについてビデオを制作していて、これが非常にストレートに今度のプロジェクトのことを語っていますので、それを見ていただきましょう。千葉プロジェクトをご覧になっていても川村プロジェクトはご覧になっていないという方もいらっしゃると思いますし。

*チャック・スミス編「Tadaaki Kuwamura Jact 96」
千葉市美術館刊(上映(九分

今のビデオは非常にわかりやすく桑山さんの今度のプロジェクトを紹介していて、かつ桑山さんの言葉

で色々なことが語られているので、我々が今一度それを繰り返すのも変な感じがするんですが、もうちょっと先に進む、あるいはもう少しもにかえって考える、ということをやってみたいと考えています。この千葉プロジェクトも、川村プロジェクトも、今までの芸術作品とずいぶん違う。そこで、どのようにしてここに辿り着いたのかということを考えてみたいと思います。とりあえずは桑山さんに話を伺い、そこからまた細かく話を進めていきましょう。桑山さん、何をやりたかったのかということをお話しして下さいませんか。

桑山 僕がしたかったことは、色々ありますが、今までのペインティングとか彫刻、そういうものと違うイメージションのアーートを与えられた空間の中に存在させたというのが、僕の今回のアーートなんです。それと、僕は芸術というのは人間がつくりだすものだと思います。そういう意味でも、人工的で自然と関係ないものでひとつの空間をつくり、その中に見る人が入る。そのように僕が違うイメージションのアーートを存在させることによって何かのリアク

*一九九六年六月十六日(日) 於千葉市美術館講堂

「桑山忠明プロジェクト96」はその活動自体が空間としての芸術の成立の模索である桑山忠明氏による、誰も何処でも見たことのない「この世のものでない」空間を現実にも成立させようとして試みられた企画であった。プロジェクトは川村記念美術館(佐倉市)を会場とする「川村プロジェクト」(一九九六年六月一日〜七月二十一日)と千葉市美術館での「千葉プロジェクト」(同年六月十五日〜八月十八日)からなり、この対話は「千葉プロジェクト」の開催に伴い二〇〇〇名近い聴衆を前にして作家桑山氏とその良き理解者である多木浩二氏(哲学者)の間で交されたもの。
本誌掲載にあたり極力会話体のままとしたが、適宜主語を補い、主客、語尾、用語法等の整合をとった。また同義語の極端な反復は編集させて頂いた。編集の責は千葉市美術館にある。

千葉市美術館研究紀要
採蓮 創刊号

一九九七年三月三十一日発行

編集・発行 | 財団法人千葉市美術振興財団
千葉市美術館

二六〇 千葉市中央区中央三十一
電話 〇四三二二二一三三二(代)

編集担当 | 半田滋男

制作 | アイメックス・ファインアート

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.1

March 31, 1997

Edited and Published by
Chiba City Museum of Art
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260 JAPAN
Phone. 043-221-2311

Produced by
Imex Fine Art Inc.

ISSN 1343-148X