

採  
蓮

Siren

第  
十  
八  
号

No.18

# 『桃源詩画』について―画僧・月僊の桃源郷

松岡まり江

はじめに

月僊玄瑞(一七四一―一八〇九)は十八世紀の京坂・伊勢で活躍した浄土宗の画僧である。名古屋の商家に生まれた月僊は十代で江戸・増上寺に入り修行を積み、傍ら雪舟流の絵師・桜井雪館に絵を学んだ。のち京都に移って知恩院の役僧となり、画は与謝蕪村に私淑、円山応挙に師事したと伝わる。安永四年(二七七五)に伊勢・古市の寂照寺の住持となつてからも、伊勢と京坂を行き来して文化人たちと幅広く交流をもち、画僧として知られていた。現存作品、同時代文献など検討材料に恵まれながらも、その経歴には未だ明らかでない部分が多く、興味がもたれる人物である。本稿では月僊の版画作品『桃源詩画』を中心に、交友の一端、作品の成立背景などを考察してみたい。

## 一、『桃源詩画』の概要

『桃源詩画』【図一】は黒い地に描線を白く抜くように表した木版の作品である。三m超の画面のほとんどは月僊の画で、上部には五人の人物による詩が添えられている<sup>i</sup>。題字は伊勢松阪出身の書家・篆刻家である韓天寿(一七二七―一九五)によるもので<sup>ii</sup>、月僊の自跋で結ばれており、管見の限りでは三重県立図書館・神宮徴古館・神戸市立博物館池長孟コレクション(以下県立図書館本、神宮本、神戸本と呼ぶ)に所蔵されている。寸法と画面の形式から、当初より卷子装を前提として制作されたと推察され<sup>iii</sup>、神戸本・神宮本は卷子装、県立

図書館本は折本である。題簽や紙継などから、県立図書館本は近代になって現在の表装に改められた可能性が高い。

本作は、陶淵明の「桃花源記并詩」をモチーフにとっている。この詩文は脱俗の詩人・淵明に憧れた近世後期の文人たちによつて盛んに絵画化されており<sup>iv</sup>、本作については、次に示す跋文からおおよその制作経緯を読み取ることができる。

桃花春水武陵溪 花盡水窮路欲迷  
巷口雲深閭吠狗 村邊樹密叢鳴雞  
避秦遙遁人間世 入晋初知洞裏栖  
只尺何立興塵隔 遂壺日月境應齋

余偶在草堂作此圖示荒木田董卿田公貞

龍松桓卿度會士寧大家子躍等諸君

諸君披之踴躍風流以題桃花源圖之

五字各韻各賦一律題其上於是余無

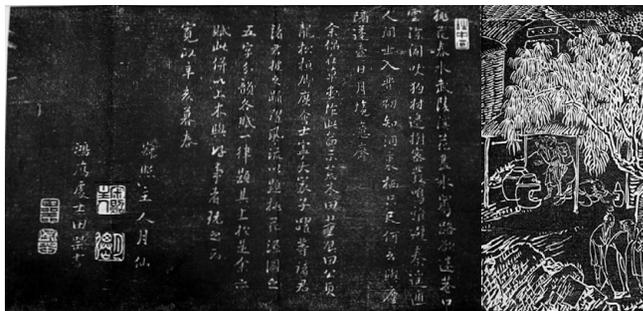
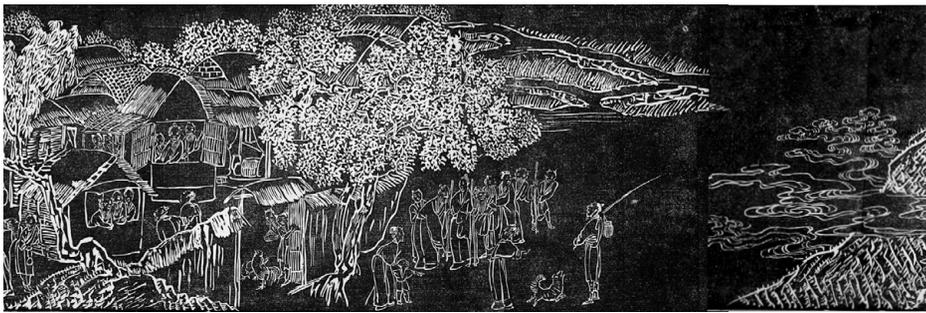
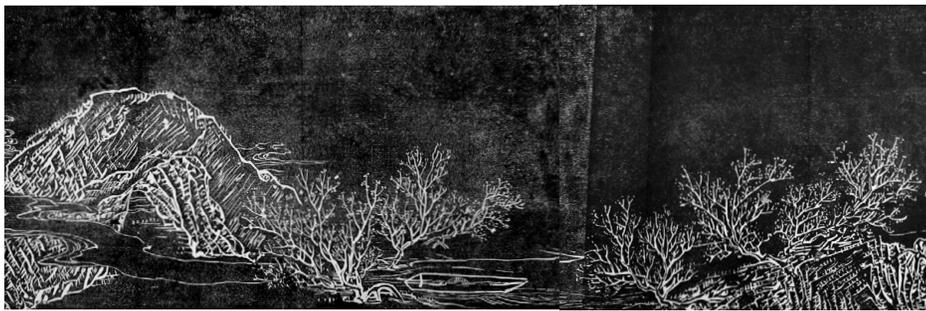
賦此併以上木興好事者玩之云

寬政辛亥暮春

寂照主人月仙 「寂照主人」(方印)「月僊」(方印)

鴻鴈處士田器書 「田器」(方印)「田器」(方印)

【图二】月憺《桃源詩画》（三重県立図書館蔵）

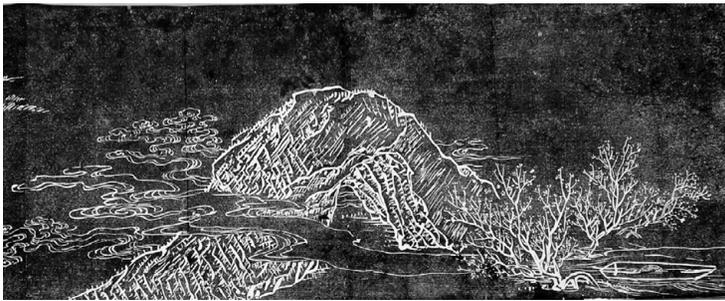


月僊が「此圖」、すなわち版画の原図となった肉筆画を描いたところ、荒木田董卿、田公貞、龍松桓卿、度會士寧、大家子躍らは大いに喜び、「桃花源之圖」と名付け、「題」「桃」「花」「源」「圖」一字ずつを用いて詩を詠み添えた。そして月僊がこれを「上木」、すなわち版画にして好事の者のなぐさみに供した、という。款記から、寛政三年（一七九一）の三月、月僊が教えて五十一歳の作であると分かる。また「鴻鴈處士田器書」の落款が月僊の左に添えられることから、版刻するにあたり田器、すなわち田必器（蔣田暢齋、一七三八—一八〇一）が文字部分の書を手掛けたとみられる【図二】。必器は題字を手掛けた韓天寿の弟子で、寂照寺のある伊勢山田の人。俗称は喜兵衛、鴻鴈堂・彪山と号した。韓天寿や澤田東江に学び、書家として知られた人物で、享和三年（一八〇三）刊の滝沢馬琴『羈旅漫録』では本居宣長・天寿・月僊に並ぶ伊勢の大家として紹介されている。諸葛監に画を学ぶと伝わるほか、月僊に書を教え、また逆に月僊から画を学んだとする文献もある<sup>v</sup>。

県立図書館本・神宮本は韓天寿の題字「桃源詩畫」にはじまる。画は桃の花の咲き乱れる溪流の景が冒頭よりしばらく続き、その上



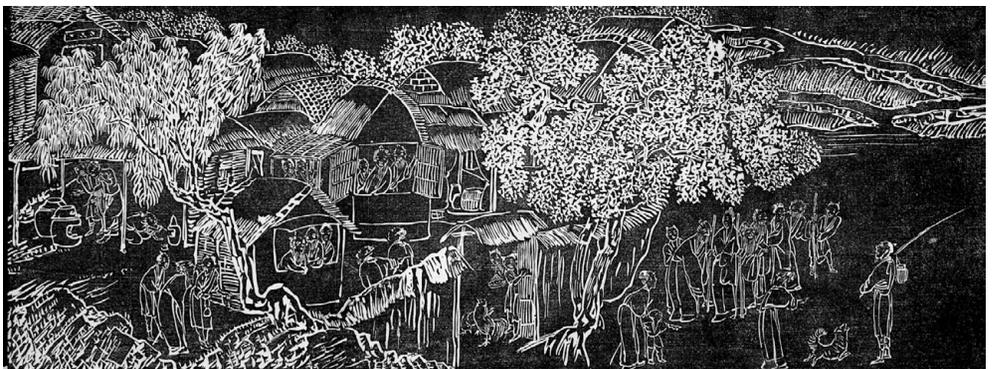
【図二】『桃源詩画』跋部分 落款印章



【図三】『桃源詩画』桃源郷の入口

部に田公貞、度會士寧、龍松桓卿、大家子躍、荒木田董卿の順に賛が賦される。うねる川の流れに沿って詩文が賦される画面は、蘭亭曲水の宴を思い起こさせるが、本作では大半の情景が無人で、人の姿は描かれない。

そして、五人の賛詩が途切れたあたりで流れは穏やかになり、誰かが岸に繋いだらしい一艘の小舟の姿、続いてアーチ状の岩が現れる【図三】。このうな岩は月僊の別の肉筆画「桃源図」（一幅、個人蔵）にも描かれている<sup>vi</sup>。淵明の「桃花源記」では水源に至った漁夫が山に開いた「小口」に入るの  
で、アーチ状の岩は吹抜屋台のような視点で洞穴の入口を示しているのだろう。岩の周りを漂う曲線的な雲が、仙境に近いことを髣髴とさせる。この後、場面は大きく転換し、「桃花源記」に「豁然として開朗なり」とあるように、突如桃源郷の村の様子が眼前に開ける【図四】。釣り竿を手にした漁夫が、村の入り口に至る場面、珍しい客人の訪れを老人達や子供が出迎える。本作に描かれる仙境は茅葺きのご



【図四】『桃源詩画』桃源郷

く簡素な家が立ち並ぶ村としてあらわされ、住人たちの無邪気で穏やかな表情は、村の平和と豊かさをよく伝えてくれる。

## 二、木版正面摺の先行先品と月僊『桃源詩画』

本作を印象深いものに行っているのは、「拓版画」、或は「正面摺」と呼ばれる技法の作り出すモノトーンの画面である<sup>vii</sup>。伊藤若冲『乘興舟』に代表されるこの種の版画については先行研究も多く、中国趣味の横溢を背景に一八世紀にしばしば制作されたことが明らかになっている<sup>viii</sup>。その嚆矢として知られるのが、浄土宗の僧・忍海(一六九六—一七六一)が汪之元『天下有山堂画芸』の一部を模刻した『有山堂画譜』【図五】である。忍海の画業については近年杉本欣久氏の論考が出されたが<sup>ix</sup>、本稿で注目したいのは忍海が増上寺屈指の学僧であり、能書家、篆刻家、さらに画僧として知られる人物であったこと、そして『有山堂画譜』が当初、私家版として出版された延享期には月僊は未だ幼少であったが、忍海の一週忌を機に同書が重版された宝暦十二年(一七六二)には、増上寺子院の妙定院で修行中であつたことだ。龍草廬『草廬集四編』巻六(安永六年〔一七七七〕跋)所載の「遥聞転倫無礙和尚寂寄贈義龍月仙二師」は、「無礙和尚すなわち忍海の間に示寂を耳にした龍草廬が月僊と義龍なる僧侶に贈つたもので、間接的に月僊と忍海の間に交流があつたことを示している<sup>x</sup>。若き日の月僊はその学びの途上において既に正面摺に接していた可能性は高い。



【図五】忍海『有山堂画譜』(千葉市美術館 ラヴィッツ・コレクション)

また、『乘興舟』『文圃瑤華』『素絢石冊』など若冲の下絵による木版正面摺の制作に深く関わつた相国寺の僧、大典顕常(一七一九—一八〇二)とも親しい間柄にあつたことが指摘されている。月僊が江戸で画を学んだ師、桜井雪館の墓碑銘が大典の撰によることから、師匠経由でその交流が始まったと推察されているが<sup>xi</sup>、一連の木版正面摺は明和四—五年(一七六七—六八)頃、月僊が二十二—三歳頃に制作され、その数年後に月僊は江戸から京へと居を移している<sup>xii</sup>。恐らく京都に来てすぐ、大典のもとで正面摺の諸作品を目にする機会を得ていただろう。

大典と月僊については既に高橋博巳氏の論考に詳しいが<sup>xiii</sup>、主な事項と共に整理のために左に示す。

明和七—八年(一七七〇—七二)頃 この頃月僊京都に移住するか。

大典、月僊を京都・小松谷に訪ねる。(大典『小雲樓稿』巻

三)

安永三年(一七七四) 月僊、伊勢・寂照寺の任職になる。

安永四年 春 大典、江戸で偶然月僊に出会う。(大典『北禅詩草』巻

二)

安永五年頃 大典、寂照寺を訪れる。(大典『北禅詩草』巻一、十六—十

七)

安永七年 大典、寂照寺を訪れる。(北禅詩草』巻一、二十二)

安永八年 大典、京都・相国寺慈雲院の任職となる。

安永九年 月僊『列仙図贊』刊、大典は同書に序文を寄せる。

天明二年(一七八二) 大典、月僊と墨梅について語らう夢を見る。(北禅詩草』

巻三)

天明六—七年頃か 月僊が大典を訪れ、蘭亭曲水の屏風を描く。(北禅詩草』

寂照寺に栖神堂雲嶂楼を建立。(大典『北禪文章』卷二)

寛政四年(一七九二) 焼失した相国寺慈雲院の観音堂が再興され、月僊の描いた龍の図が仰板に貼られる。(大典『北禪遺草』卷二)

寛政八年 八月 大典、月僊の「近江八景」に序を付ける。(『北禪遺草』卷四)

九月 大典、月僊の「百翁図」に跋を付ける。(『北禪遺草』卷七)

寛政九年 寂照寺伽藍再建。

寛政十年 四月 大典、月僊の「仙境図」に跋を付ける。(『北禪遺草』卷七)

寛政十二―享和三年(一八〇〇―一八〇三)秋 寂照寺経堂を建立。享和元年に大典没。

二十以上年の離れた月僊と大典は、このように長年にわたって親しく交際していた。右に示したうち、天明二年の項目は、夢に現れた月僊と梅図について語らった経験を題材に、大典本人が詠んだ詩から知られるのだが、のちに、実際に月僊の描いた梅の画を得て喜んだ大典が五山の諸老に賛を求めたことが、詩僧として知られる六如慈周(一七三四―一八〇二)の詩により明らかにされている。また屏風の揮毫を依頼し、月僊が大典の目の前で蘭亭曲水図を描いたこともあったようだ。出来上がった画に賛を寄せるのみではなく、自らのための制作を求め、住持を務める相国寺・慈雲院の観音堂に「龍図」を飾ったことは、大典が画人としての月僊を高く評価していたことを示す。年下の友の才能を愛した大典は、月僊の伊勢・京都での活躍を喜び、後押ししていたに違いない。

さて、『有山堂画譜』や若冲・大典周辺の正面摺の版画と出会ったのちに、伊勢に下った月僊が目にした正面摺による作品として、本作の題字を手掛けた韓天寿が私財を投じて制作した現松阪市・継松寺の『岡寺版法帖』を挙げることもできる。計三十七帖にも及ぶこの法帖は安永九年(一七八〇)頃に親集帖十帖が成り、天寿の死後も継松寺住職・無倪により制作が続けられて寛政十年(一七九八)に子集帖十帖が刊行され、法帖は今も版木と共に同寺に伝わる。

三村竹清によれば、天寿は江戸の書に「石摺の世話役」と謳われ、中国から輸入された希少な法帖を摹すことに長けていたという。村田春海『織錦舎隨筆』中には天寿が数年の工夫の後に見出した方法として、その制作の一端が紹介されている<sup>xiv</sup>。具体的には、板に少し油をひき、ぬらした紙を板に貼り、ふりもしくは膠をひいた上で、硬めの刷毛で叩いて紙を板に密着させる。そして生乾きの段階でたんぽを用いて墨をつけていく、という手順が示されるほか、たんぽについては木板・綿を油紙で包んだものを粗目の、しかし目の揃った木綿を使い包むこと、仕上げにきれいに包んだ蠟で一通り紙の上をなでること等が記されている。月僊の『桃源詩画』が版画として成った寛政三年は天寿の晩年にあたるが、伊勢から遠からぬ松阪の地で進んでいた彼のライフワークを、月僊が知らずにいたとは思われない。

『桃源詩画』についても、墨つけのむらが残っていることからたんぽを使ったと見てよい。摺りは『乗輿舟』に艶のある墨の美しさでは劣るが、正面摺に独特の凹凸が描線を引き立て、版画作品としての完成度を高めている<sup>xv</sup>。現在確認される数が前述の三点のみであることから、周囲の好事家達に供するためのプライベートな制作であったと考えられるものの、桃源詩画を版画として制作するにあたり、なぜ非常に手間のかかる正面摺を選んだのだろうか。理由として、先に述べたような凹凸による表現効果のほか、中国伝来の技法である正面摺がまとう彼の国の趣を添えること、着色画であったもの肉筆画卷を

漆黒の画面にうつすことで、桃の咲く溪流に奥行きを加え、桃源郷にふさわしい非現実的な世界を演出する目的があったと考えられる。

しかし先に述べたように月僊周辺で制作された正面摺の作品を辿ってみると、彼にとってその静謐な画面は、若き日に接した増上寺の忍海、相国寺の大典、二人の優れた学僧の面影を想起させるものであったように思われる。そして題字を寄せた天寿の法帖出版も制作の契機、或は技法的な面での助言をも与えていたのではなからうか。中国趣味の流行と、文化人同士の交流とがともに作用して制作されたと思しい『桃源詩画』は、月僊とその周囲に広がっていた画壇・文壇の豊穡を、私達に伝えてくれる。

### 三、月僊の桃源郷―陶淵明の詩文と『桃源詩画』、呉春「武陵桃源図」

月僊は円山応挙（一七三三―一七九五）の門下に名が挙がるが、その師事がどのようなかたちであったのかは定かではない。しかし作品をみれば、淡白な色使いや樹木・岩など描法の多くに応挙の影響が大きいことは首肯されるだろう。月僊は応挙のバトロンであった妙法院真仁法親王（一七六八―一八〇五）のもとに出入りしていたことが法親王の日記から知られており、寛政八年の作である「群仙図」などの障壁画が同じ応挙門下であった呉春（一七五二―一八一二）の「山水図」とともに妙法院白書院に伝えられている<sup>xvi</sup>。また、法親王に侍読として仕えた村瀬栲亭の詩文集には、法親王の命によって栲亭が月僊の画に寄せた詩や、応挙と月僊の合作がみえ<sup>xvii</sup>、六如の著にも法親王の命で応挙・呉春・月僊の画にたびたび詠じた詩が載っていることから、同じ時期に法親王の仕事も多く手掛けていたことが窺える<sup>xviii</sup>。また呉春は応挙に師事する以前は与謝蕪村の門下であり、蕪村に私淑していた月僊とは共通項の多い画家である。

呉春にも桃源郷を描いた画巻がある。試みに月僊の『桃源詩画』と、呉春「武陵桃源図」（二巻、遠山記念館蔵、重要美術品、【図六一―一〇三】）とを比較す



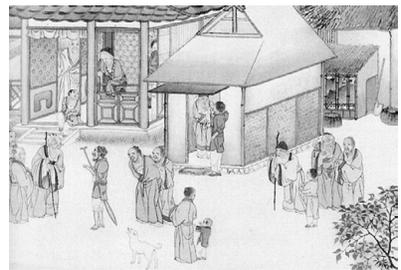
【図六一―一】 呉春「武陵桃源図」  
（遠山記念館蔵）部分



【図六一―二】 同図部分、桃源郷

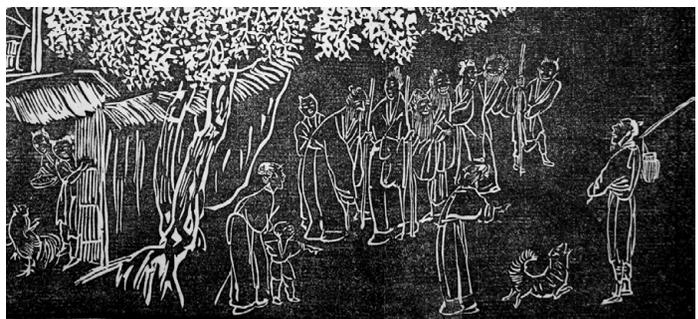
ると、似通う点を複数見出すことができる。まず、序盤に桃の花が両岸に咲く無人の溪流を描き、その先の水源に乗り捨てられた小舟、そして桃源郷に出迎えられる漁夫の姿を描くという構成は原文に沿った自然な展開ながらよく共通し、溪流の描写や岸に繋がれた小舟、村の入り口で漁夫に吠えかかる子犬、平和を象徴するつがい鶏の姿、茅葺と瓦の入り混じった小屋のかたちなども親しい趣をもつ。桃源郷を描く画卷については、中国画に趙伯駒様式と伝わる叙事的な作例が存在しており、日本においても画壇・詩壇における桃源郷憧憬の高まりを背景に、江戸中期以降盛んに描かれたと指摘される<sup>xx</sup>。谷文晁(一七六三—一八四〇)にもその様式に従った画卷の作例があることが知られるが<sup>xx</sup>、呉春・月僊の二人にもこの系統の舶載画卷、もしくは版本など共通のイメージゾーンの存在を想定できるだろう。

しかし改めて二つの作品の図様を陶淵明の「桃花源記並詩」と対照させていくと、呉春の桃源図は「桃花源記」の中の語句を丁寧<sup>xx</sup>に拾い、説明的に画面をつくっていることに気付く。「土地は平曠にして屋社儼然たり」とあるように、水源の先の村はゆったりと広がりのある空間の中にあり、清らかに水をたたえる池や田、農村の営みに欠かせない植物であった桑や竹も「良田、美池、桑や竹の属あり」の語通りに描きこまれる。対して月僊の画は、全体の三分の二を巻頭から続く無人の溪流の描写が占めるのだが、画部分の末尾六〇cmほどに桃源郷の村部分―家・人・木々といったモチーフが多く詰め込まれているために一気に賑々しい印象に転じ、緩急の差が激しい。村に多く見えるにこやかな老人と子供たちは「桃花源記」に「黄なる髪せるも髻を垂れたるも、並に恰然と



【図六一三】同図部分、漁夫と村の人々

して自ら楽しめり」また「詩」に「童孺欲しままに行くゆく歌い 斑白飲みみつつ遊び語る」とあるように、人々の質素ながら穏やかな有り様を示しているだろう【図七一―一三】。月僊の力点は、見知らぬ来訪者を好奇心にあふれたまなざしで迎える人、集まって語らう村人達の活気を描くことにある。他方、呉春の描く桃源郷の人々は、ゆったりと端正で品格のある姿をとっており、両者から受ける印象には隔たりがある。月僊の画風は田能村竹田に『山中



【図七一―一】月僊『桃源詩画』部分 漁夫と村の人々



【図七一三】同図部分、村人



【図七一―二】同図部分、村人

人饒舌』で「瘦筆乾擦」「人物簡にして疎朗」と評されて以来、粗放で野卑なイメージが特にその人物画につきまとうが、必要に応じて端正な画を描く技量を備えていたことは、天明二年（一七八二）に現岡崎市・隨念寺を訪れた際に描いたという「倫誉上人像」のような丁寧な仕上げの作品から確認できる<sup>xxi</sup>。版画になることを前提として、版下絵を幾分簡略なものにした可能性を差し引いて考えても、なお感じられるこの差異は何に起因するのだろうか。

月僊が詩文の内容に不案内であったことが原因とは思われない。すでに指摘があるように『列仙図賛』に寄せた大典の序には「月仙上人、修道の暇、絵事を好み、興到るときは山水草木、人と物と皆な一毛端に之れを発す。又た詩をなる所は以て諸れを色に発し遺すこと無きなり。故に上人の画は其れ諸れ人の画に異なり。問者、列仙の伝を読み、其の故図を換へ、出すに新意を以てし、一一其の状態を描し、且つ冠するに短言を以てす。亦た修道の遊戯と云ふ」とある<sup>xxii</sup>。大典によれば詩を好んだ月僊は、詩意を余すことなく絵にすることができた。故に、その画は他の絵師の作品とは異なっていた、という。同様の言は柴野栗山や皆川淇園といった他の詩人の著作にも載る<sup>xxiii</sup>。

大典が先の序文で月僊にとつての絵画制作は「修道の暇」「修道の遊戯」あくまで余技としてしているように、月僊の生涯は僧侶として、荒廃していた寂照寺を立て直し、勤めることにその本意があった。奇人ぶりを伝える逸話も多くあるが、画で得た金を蓄財し、廃寺同然であった同寺を二十年の歳月をかけて改修、経堂を新築し、さらにその間飢饉の年には蓄えた資金を崩して貧民に供出したことは、忘れられることなく同地に伝えられる。雅人たちのサークルに親しんだといえども、その矜持は生涯、僧侶のそれであった。最晩年に当たる文化二年（一八〇五）には、千五百両を奉行に預け、その利子は彼の死後も毎年「月僊金」として弱者の救済に当てられている。

伊勢に暮らした日々の中で、月僊にとつての桃源郷は案外、身近な人々の素朴な暮らしの中に見出されていたのではなからうか。呉春の描いた「武陵桃源図」の享受者であっただろう富裕な知識人の理想と、月僊の脳裏に浮かんだそれとの差異は、僧としての半生と照らし合わせていくと、ごく自然なことに思える。本作のように詩文への解釈に彼の体験や感興が相俟って画となつたとき、大典や他の詩人たちの目には好ましい「新意」そして「詩意」をたたえる図として映つたのかもしれない。

おわりに

改めて月僊の生涯を見渡してみると、その交友範囲の広さ、エネルギー豊富な活動に驚かされる。京都・大坂・岡崎は勿論、時期を特定できないものの、京都移住後、幾度か関東に来訪していた形跡がある。しかし翻つて本作に関わつた顔ぶれを見れば、題字の韓天寿、書の田必器はいずれも伊勢の人。賛についても、荒木田重卿は江村北海の門下で学んだ伊勢外宮の禰官、龍松桓卿も必器門下で伊勢の人、度會士寧も伊勢神宮禰官に多い「度會」姓であり、五人全員が寂照寺近辺の好事家達であつたと推測される<sup>xxiv</sup>。齢五十を過ぎ、高名であった月僊が望めば京坂に名だたる文人達―それこそ大典による賛を求めることも可能であつたはずだ。それを敢えて地元ゆかりの人々で揃え、忍海や大典が用いた漆黒の画面を難度の高い正面摺りによって実現したことに、彼の意図―当地への愛着と誇りを感じ取ることができるように思う。桃源郷を描きながら、村の入り口に立たせた漁夫の姿に、伊勢に赴任した若き日の自分を重ねていたのだろうか。

i 五人の賛詩・落款等は次の通り。

〔大觀〕(長方印)

題桃花源圖 得題字

數里桃紅物外棲 奇雖妙画好同題

烟霞水淺青谿裏 雞犬雲閑丹洞西

漁父意捉談未已 仙翁顏破酒相携

看來恍惚真源路 坐覺林巒使客迷

田光亭「謙堂」(方印)、「田光亭」(方印)

〔翽美趨〕(長方印)

同前 得桃字

十里紅霞兩岸桃 青谿廻轉水源高

晉時漁客迷津去 秦代遺民卜地逃

數頃田園洞裏關 幾家雞犬雲中號

誰云仙境終難覓 今見新圖入彩毫

度會宋清「度會宋清」(方印)、「字本」(方印)

〔浮■趨〕(長方印)

同前 得花字

一葉輕舟繫水涯 春風吹散滿谿花

雲埋崖谷纜通路 地關川原別作家

那識人間徑漢魏 還憐物外樹桑麻

奇號却入丹青妙 千古颺流堪嘆羌

龍松正厚「龍松正厚」(方印)、「恒卿氏」(方印)

〔■衆妙〕(方印)

同前 得源字

漁艇遠移煙岸昏 桃花盡處是仙源

垂髫嬉戲隨鷗犬 黃髮逢迎具俎尊

塵外由来無紀曆 洞中元自有軋坤

靈區古向人間秘 却見遺躡画裏存

大家麟「家麟之印」(方印)、「子躍」(方印)

〔■癖〕(方印)

同前 得圖字

桃花爛熳幾千株 云是武陵源上圖

林盡洞門通石徑 地開茅屋接雲衢

人々未改秦衣服 戶々何勞晉稅租

奇跡一從漁客洩 塵寰寫得見仙區

荒木田興正「興正之印」(方印)、「董卿」(方印)

ii

神戸本の題字のみ、韓天寿ではなく「田宗孝」なる人物によるが、画部分を他本と比較しても版木の摩耗は認められないことから、県立図書館本・神宮本とそれほど時を隔てない摺りと見てよいだろう。田宗孝は田必器の養父と伝わる人物だが桃源詩画の成った寛政三年当時既に没しており、検討を要する。

各本の寸法は次のとおり。

iii 三重県立図書館本 天地二四・一×三三五・六cm 韓天寿題、題字部分 幅一一・八cm

神宮徴古館本 天地二三・五×三三二・七cm 韓天寿題、題字部分 幅一一・二cm

神戸市立博物館本 天地二三・六×三四五・九cm 田宗孝題、題字部分 幅一七・〇cm

摺や状態は三重県立図書館本が優れているが、大正頃に表装を現在の形式(折本に改められた)と思しい。巻末余白の署名「橋陰迂」と「正稟」の印があることから伊勢外宮の禰官、橋村度會(正稟二八四一—一九一九)の旧蔵品か。

iv 『桃源万歳! 東アジア理想郷の系譜』展図録(岡崎市美術館博物館、二〇一一年)を参照。田必器については、三村竹清「田必器伝」(『三重県史談会誌』二巻一号、一九一一年)、同「田必器」(『伝記』四ノ六、一九三七年)、同「伊勢と篆刻家」(『書苑』三ノ八、四ノ十二、一九三九・四十年)を参照。月僊への師事については我妻栄吉「三重県の画人伝」(復刻版、三重県郷土資料刊行会、一九八三年)に言及がある。

v 前掲『桃源万歳!』展図録所載。なお、曹洞宗の僧、祥水海雲の『金城余稿』巻二(寛政二年(一八〇〇)刊十六ウ)には「子卿宅観月仙上人画桃源図」が載る。子卿、すなわち関口雪翁は越後魚沼の漢学者。詩からどのような形態の作品であったかは特定しがたいが「尤於山水妙入神」の一文は山水の中に桃源郷を小さく配する「桃源図」のような軸装の作品を思わせる。

vi 子卿宅観月仙上人画桃源図

夾岸芳林標如霞 溪流泛一带落花

霏紅香翠映明媚 牽輿漁舟遡水涯

嵐氣襲來深莫測 定知此際藏仙家

仙公畫手少比倫 尤於山水妙入神

馳山走海在運掌 恍惚置我武陵濱

畫裡仙源流欲響 圖中靈境不斷春

玄對不覺入仙域 坐臥游目誤是真

笑向漁翁且欲問 胡為重來迷問津

木版正面摺では陰刻の版木の上に紙を密着させ、拓本をとるように墨を紙の上からつけていくため、正確には「摺」とは言えないが、以降便宜的に「正面摺」や「摺り」の語を使用する。

viii 中野三敏「拓版画の系譜」木拓正面版について「『名品でたどる 版と型の日本美術』展図録、町田市立国際版画美術館、一九九七年)。名家の筆跡を収録した法帖が日本でも盛んになり、制作に用いる正面摺が絵画に応用されたことを述べ、宝曆以降の作例が挙げられている。

- ix 杉本欣久「増上寺の学僧・忍海の作画と復古思想―江戸中期の徂徠学派にみる文化潮流」(『黒川古文化研究所紀要 古文化研究』一四号、二〇一五年)なお漢詩文に登場する月僊の事項についての多くは同氏の「江戸中期の漢詩文にみる画人関係資料」(『黒川古文化研究所紀要 古文化研究』九・一〇号、二〇一〇・二〇一一年)による。
- x 義龍は京都・小松谷の正林寺の僧であったと思しい。月僊についても一時正林寺にあったとす。文獻『野村可通』伊勢の古市夜話(三重郷土資料刊行会、一九六七年)がある。
- xi 山口泰弘「月僊の初期作風の多様性と様式形成」(『ひるういんど』三、三重県立美術館、一九九一年)
- xii 大典『小雲樓稿』卷三(寛政八年(二七九六)刊)の「過月仙上人小松谷幽居」の詠じられた時期は、前後の制作年が明らかな詩から、明和五年(二七六八)以降、安永二年(二七七三)の春以前に絞ることができる。大典『北禪詩草』卷一「月仙上人久しく東山に棲み、近頃渡会の寂照寺に住す。乙未の春、余東遊してたまたま会晤を得、賦して贈る」に「久しく」とあることと考え併せれば、月僊が京都に移住した時期は、明和七々八年頃と推される。
- xiii 高橋博巳「詩中の画人―月僊」(『江戸文学』一卷三号、ベリかん社、一九九〇年)。本稿の多くは氏のご論考に依る。
- xiv 三村竹清「酔普斎韓天寿」(『三重県史談会誌』一卷四・五号、一九一〇年)所載。
- xv 裏打ち紙の薄い神宮本、次いで神戸本で凹凸が顕著。逆に当初のものから表装が変わっている県立図書館本では凹凸が伸ばされ、確認が難しい。
- xvi 今中寛司「妙法院真仁親王御直日記」に現れた写生派絵師たち」(『文化学年報』二三・二四、同志社大学文化学会、一九七五年)、妙法院史研究会編『妙法院史料第四卷 堯恭法親王 真仁法親王』(吉川弘文館、一九七九年)
- xvii 村瀬栲亭『栲亭三稿』卷三(文政九年(二八二六)刊)に「応挙が青鶴、月僊が古楊を描いた」といふ世継希仙所蔵の「古楊青鶴図」が載る。
- xviii 六如『六如庵詩鈔二編』卷五(寛政九年(二七七七)刊)、同『六如庵詩遺鈔編』(文政六年(二八三三)刊)
- xix 揖斐高「江戸期の桃源詩」(前掲『桃源万歳』展図録)
- xx 大英博物館蔵、谷文晁『Earthly Paradise in Wuling: story of Peach Blossom spring』、(Museum number 1980.0225.0.4)
- xxiii/xxii/xxi 『松平・徳川氏の寺社』展図録(岡崎市美術館博物館、二〇〇四年)  
大典『北禪文章』卷一(寛政四年(二七九二)跋)、読み下しは前掲高橋氏論文による。  
前掲高橋氏論文所載「僧月僊の平賀子英が詩意を画く巻の後に書す」(皆川淇園『木活字本淇園文集前編』文化一三年(二八一六)序)、月僊の「蘭亭図に跋す」(柴野栗山『栗山文集』卷六、天保一三年(一八四二)刊)。
- xxiv 浅野松洞『三重先賢伝』(復刻版、東洋書院、一九八一年)、前掲『三重県の画人伝』を参照した。

〔付記〕本稿は二〇一四年に早稲田大学美術史学会秋季例会にて口頭発表した内容をもとに加筆・修正したものです。発表時、早稲田大学教授・成澤勝嗣先生、同・内田啓一先生に貴重なご意見を賜りました。また作品調査の際には、神戸市立博物館学芸員・石沢俊氏、神宮司廳文化部学芸員・中村潔氏、三重県立図書館の皆様が格別のご高配を賜りました。また月僊作品の基礎的な調査には二〇一三年度、公益財団法人出光文化福祉財団より助成を頂きました。記してここに謝意を表します。

# “Tōgen Shiga” by Gessen: Artist-monk Gessen’s Utopia

Matsuoka Marie

Gessen Genzui (1741-1809) was an artist-monk of the Jōdo (Pure Land) Buddhist Sect active around Kyoto, Osaka and Ise in the Late Edo Period. During his teen years he trained at Zōjōji Temple in Edo, while also studying painting under Sakurai Sekkan, artist of the Sesshū style. He later moved to Kyoto where he was greatly influenced by Yosa Buson, and became a pupil of Maruyama Ōkyo. Even after taking up residence in Jakushōji Temple at Furuichi, Ise in 1775, he continued to travel between Ise and Kyoto/Osaka mingling widely with the cultural elite, thus gaining himself the reputation of artist-monk.

“Tōgen Shiga (The Peach Blossom Spring [Utopia]: Illustrated Poems)” is a woodblock print in handscroll format, copies of which are housed in Mie Prefectural Library, Jingū Chōkokan (Ise Shrine History Museum) and Kobe City Museum. Its theme is “The Peach Blossom Spring Story and Poem” by Chinese Six Dynasties’ poet Tao Yuanming. It measures between 23.5 and 24.1 cm in width, and between 332 and 345 cm in length (the different mountings for each copy of the scroll causing this variance in measurement). The opening scene of a mountain stream and flowering peach trees continues for about two thirds of the total illustration, which ends with a depiction of the village of the peach blossom spring (utopia). The scroll finishes with Gessen’s own postscript, sign and seal, and is dated third year of Kansei (1791). Beside Gessen’s sign and seal is that of Ise calligrapher Den Hikki, suggesting that Hikki provided the calligraphy for the writing that was then put into print. This work is unusual in that it has been produced using a similar method to an ink rubbing: paper is placed over incised (white-line) woodblock which is then dampened to allow it to sink into the woodblock and ink is applied. Called “mokuhan shōmen zuri (woodblock front-printing)” or a “taku hanga (ink-rubbed print)”, in this type of print the whiteness of the lines stands out in stark contrast to the jet-black background. Originating in China, “hōjō”, copybooks printed from the works of old masters of calligraphy, were produced using this technique, suggesting that in Edo-period Japan woodblock front-printing was evocative of China. The technique is widely known today through its use in “Jōkyōshū (Impromptu Pleasures Afloat)” by Itō Jakuchū.

Gessen had associations with two famous learned monks who used the woodblock front-printing method in their artwork. One was Ninkai of Zōjōji Temple, Edo, who created “Yūzandō Gafu”, an album of reproduced pictures using front-printing. Gessen met him when he trained at Zōjōji in his teens. The other was Daiten Kenjō with whom Gessen shared an acquaintance of over 20 years following the completion of his Buddhist training in Edo and his move to the Kyoto-Ise area. Daiten assisted in producing Jakuchū’s “Jōkyōshū” and “Genpoyōka” – a collection of plant pictures - and it is likely that, through Daiten, Gessen was able to observe front-printed artworks such as these. Furthermore, the title lettering for “Tōgen Shiga” was written by the calligrapher Kan Tenju; it is known that Tenju was involved in the publication of “hōjō” copybooks which used front-printing.

I suggest, then, that “Tōgen Shiga” came about through influence from these three individuals. Devised and executed following the trend for things Chinese, and as a result of exchange with the cultural elite, “Tōgen Shiga” is an important object expressing cultural conditions of the time during the 18th century. The scroll includes poems of appreciation by five other individuals, all of whom are from Ise. We can assume Gessen felt a special attachment to Ise where he lived when producing this work.

Also, a comparison with the hand-painted work by Goshun produced during the same period, “Buryō Tōgen Zukan (The Peach Blossom Spring of Wuling: Illustrated Scroll)” (Tōyama Memorial Museum) shows the utopia depicted in “Tōgen Shiga” to be simple, and the people, at ease and congenial with one another. Gessen was highly acclaimed not only as an artist, but also as a Buddhist monk, devoting his life to philanthropy, in particular the salvation of the poor. With a profound knowledge of Chinese poetry, Gessen undoubtedly had a good understanding of Tao Yuanming’s poem; nevertheless, he portrays utopia in such a way. This is a symbol of how he carried out the work of artist as one at home among the literati, yet ultimately living life as a monk.

(Translated by Barbara Cross)

千葉市美術館研究紀要  
採蓮 第十八号

二〇一六年三月一日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団  
千葉市美術館

〒〇一八五三 千葉市中央区中央三―一〇―八  
電話 〇四三―二二―二三三一(代)

翻訳協力―バーバラ・クロス

制作―印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art  
Siren No.18

March 1, 2016

Edited and Published by

**Chiba City Museum of Art**

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Translated by

**Barbara Cross**

Produced by

**Insho-sha**

ISSN 1343-148X