

松本山雪の花鳥画について

長井 健

山雪の花鳥画

はじめに

江戸時代初期に松山藩の初代御用絵師として活動した松本山雪（？～一六七六）。当館では、平成十八年度に企画展「松山藩御用絵師 松本山雪―桃山と江戸のはざまに―」を開催し、従来謎の多かったこの絵師とその画業についての検証を試みた。

この中で筆者は、山雪の独特な画風の由来を、京狩野派出身という従来の見解は支持しつつも、例えば『古画備考』にある「雪舟風ナレドモ、如雪、周文ノ風アリテ」や「雪舟流ヲ帯ベル者、純粹ノ狩野派ニハアラズ」という評言、さらにいわゆる「雪舟ブーム」を端緒とした江戸初期画壇における室町敬慕・回帰の流行に即して捉え直し、山雪の近世絵画史上への位置づけについて再考した⁽¹⁾。

先の企画展では、幸いにも新出作品をいくつか紹介することができた。そこには花鳥画も含まれていたが、その際は簡単な作品解説を付しただけで、他の作品のようにはまとまった考察には至らなかったため、本稿で改めて山雪の花鳥画について取り上げることとした。

松本山雪という点、「製茶風俗図屏風」（当館蔵）や「諸芸遊楽図屏風」（個人蔵）といった他に類例の見られないような特異な中国趣味を匂わせる風俗画、あるいは奇怪な容貌の馬図などを描く、いささかアクの強い個性的な絵師と認識されている。こうした画題の特殊性については、山雪が仕えた藩主松平定行（一五八四～一六六八）とその周辺の新奇な中国趣味、文人的趣向が濃厚に反映されると考えられる⁽²⁾。また、その技法や志向が、同時代の絵師の中では、同じ号を持つ狩野山雪（一五九〇～一六五一）に最も近いことから、松本山雪もまたいわゆる「奇想の画家」のイメージを少なからず纏い、当時の絵画史からは「浮いた」存在として評価されてきた感がある。

しかしその画風をつぶさに見る時、必ずしも京狩野派、狩野山雪との比較だけでは、括りきれない部分があることも注視しなければならない⁽³⁾。特に雲谷等益（一五九一～一六四四）や曾我二直菴（生没年不詳）など、江戸初期（十七世紀前半）における雪舟ブームや室町回帰の中心的存在として位置づけられてきた絵師たちと山雪とは共通する要素が多い⁽⁴⁾。今回取り上げる花鳥画も、正統な室町水墨画のスタイルを踏襲している点や、狩野山雪以外の同時代絵師との影響関係が指摘できる。

現在確認される山雪の花鳥画は以下の五点（作品⑤は参考紹介）。

① 「松小禽図・梅小禽図」対幅（個人蔵、図1）

紙本墨画淡彩。各縦一一七・〇×横四八・〇センチ。「心易」朱文香炉形印、「山雪」白文丸花印。祥啓あるいは初期狩野派を想起させるような、五作品中最も室町風な作品。余白部分に墨を刷き、画面に古様な印象をもたらしている。細部への執着、例えば唐突に引きちぎられたような幹や、異様に長く伸びた梅の枝の描写などは、山雪独自の感覚としても捉えられるが、初期水墨画の墨梅図にはよく見られるもので（図2）、また縦長画面の対角線に沿って枝やモチイーフを配置する構図なども中世以降の王道パターンといえる。

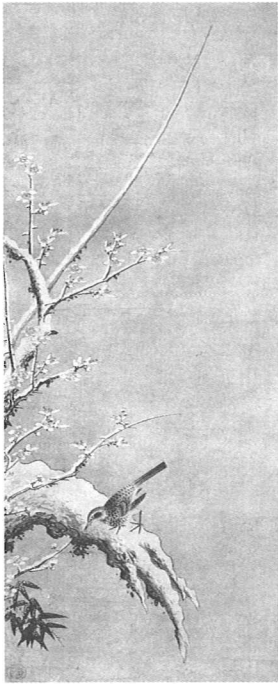


図1 松本山雪「松小禽図・梅小禽図」個人蔵



図2 仲安真康「墨梅図」栃木県立博物館蔵

② 「雄鶏図」一幅（個人蔵、図3）

紙本墨画淡彩。縦一一五・〇×横五二・〇センチ。「松本」白文重郭印、「心易」朱文香炉形印、「山雪」白文丸花印。堂々とした体躯の雄鶏が一羽、片足を上げたポーズで後方を振り返る。余白部分に薄く墨を刷く点や、鶏の執拗な質感表現と幾何学的な竹垣の描写との対比などは、①同様に山雪独自の特徴が伺えるが、目立って奇を衒ったところは少ない。

片足を上げる雄鶏のポーズは、例えば狩野山楽（一五五九〜一六三五）筆の伝承を持つ「四季花鳥図屏風」（徳川美術館蔵）など狩野派作品にはお決まりのもので、粉本の流布が推測され、山雪の狩野派としての土台を伺い知ることができる。また一方で、鶏のやや荘重な存在感は曾我直庵（生没年不詳）の作品（図4）を想起させ、構図的にも直庵や二直菴が得意とした一連の鷹図の手

法に近い。あるいは本図も、もとは曾我派の鷹図のように、鶏尽くしあるいは花鳥尽くしの押絵貼屏風のうちの一図だったのかも知れない。狩野派としての基盤と新しい室町風の影響とが、よく調和し整理された優品と言える。



図3 松本山雪「雄鶏図」個人蔵

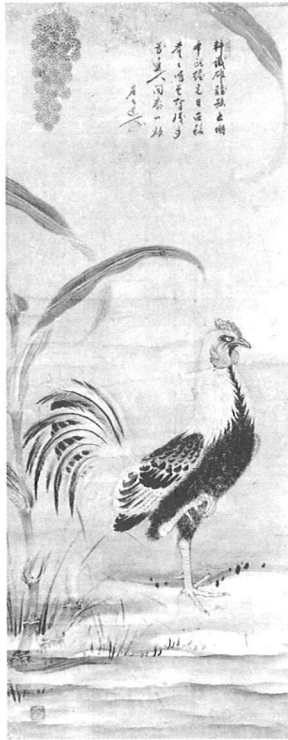


図4 曾我直庵「双鶏養雛図」のうち 京都・麟華院蔵

③ 「黄鳥図」一幅（個人蔵、図5）

紙本墨画。縦三九、〇×横五四、六センチ。「松本」白文重郭印、「山雪」白文丸花印。画面中央部に伊予大洲藩に仕えた儒者、中江藤樹（一六〇八〜四八）筆とされる賛を持つ、茶掛に相応しいような小品。描き込みを抑えた簡略な筆致は、他の山雪画とは一線を画し、藤樹の賛についても検討の余地はあるものの、強いて否定する理由はなく、むしろ画技の幅や儒学者との交友という観点から、肯定的に捉えたい作品。阿弥派あたりの古朴な趣を狙ったものと言えようか。とはいえ狩野派でも雲谷派でも曾我派でも、当時の漢画派



図5 松本山雪「黄鳥図」個人蔵

においては、この手の作品は、雪舟風の草体画のレパートリーの一つとして流行していたと思われ、取り立てて珍しい例というわけではないが、その意味でも山雪の雪舟学習（しかも草体の）の一面を伺える一点。茶席などに備えて、こうした即興的かつ古朴な草体作品をしつらえる機会は少なくなかったと推測したい。

図6 松本山雪 「龍虎花鳥山水貼交屏風」のうち 個人蔵



④ 「龍虎花鳥山水貼交屏風」六曲一対のうち四図（個人蔵、図6）

紙本墨画淡彩。法量未計測。「岨巔山雪」朱文風炉茶釜形印、「山雪」白文丸花印（各図にどちらか一顆が捺される）。龍虎・花鳥・山水・人物など全十二図の押絵貼り屏風で、うち四図が花鳥図。なお、平成十八年度の企画展には未出品（同展図録には参考図版として収録）。空間処理や描法にやや大づかみなどところがあるが、表現そのものは山雪の特徴がよく伺える。押絵貼という形式からも、一連の馬図同様にレディメイド的な工房作として捉えられようか。

他の龍虎・山水も含め、五作品中では最も狩野山雪に表現・モチーフが近い。なお、残りの中国故事人物図と思しき二図（図7）に関しては、のちの曾我蕭白（一七三〇〜八一）を彷彿させるような表現が見られる。蕭白のような独特な感性が育つ土壌として、すでに十七世紀後半から十八世紀前半にかけての京都では、雪舟風あるいは初期狩野派風を意識的に固持したような絵師たち――例えば山口雪溪（一六四八〜一七三二）、望月玉蟾（？〜一七五三/五五）、大西酔月（？〜一七七二）などが複数活動していたことが近年注目を集めて

図7 松本山雪 「龍虎花鳥山水貼交屏風」のうち 個人蔵



いる(6)。つまり室町風を取り入れることは、やがて十七世紀後半になると単なる「古典」ではなく、その古風さが逆に新鮮でユニークなものとして歓迎されていたと解釈されるのだが、こうした作品を見ていると、山雪をさらにその先駆けとして位置づけたく思える。

(参考)⑤「花鳥獸図屏風」八曲一双(個人蔵?)

紙本著色金砂子引。縦一一六、四×横三六三、六センチ。「山雪」白文丸花印。現所在不明だが、東京文化財研究所蔵の写真原版で確認できる。縦一一六センチあまり、八曲一双というややイレギュラーな形態だが、四季の花卉花木を配する中に鴛鴦、鴨といった禽類のみならず鹿、山羊、麝香猫、兎といった獣類も描いており、元信以降狩野派が最も得意としたタイプの作品。構図や奥行き表現を見ると、具体的には山雪よりも一世代前、慶長末〜元和期頃の狩野光信周辺の様式に近い。他に類例がないので、判断が躊躇われるところだが、狩野派出身であれば、当然描いていってしかるべきタイプの作品であり、真筆とすれば、先の企画展準備中に新たに見出された「源氏物語図屏風」(個人蔵)と並んで金碧濃彩の貴重な作例。再出現が待たれる。

おわりに

以上、山雪の花鳥図を紹介、概観してきたが、基準的な作例である風俗山水

図、馬図同様に、雪舟風の影響、あるいは室町水墨画学習の跡が随所に伺えた。

山雪の場合、作品に年記が入ったものが皆無に近い(7)状況や、落款印章についての未解明な部分などから、画風展開及び作品の編年作業については、ほとんど未着手状態と言える(8)。今回紹介した花鳥画についても、明らかに画家の癖が見て取れる①や④などはともかく、③や⑤のような作例を真筆と見るか否かは、意見が分かれるところであろう。

今後は、巨視的(同時代画壇・絵師たちとのより細かな比較検討)、微視的(山雪個人の画風展開の解明)双方を複合しながらの考察が必要と言える。さらに多様な観点提示され議論が交わされることで、山雪研究が進展することを願いたい。

註

(1) 拙稿「江戸初期画壇における「室町」なもの」と松本山雪『松山藩御用絵師 松本山雪―桃山と江戸のはざまに―』展覧会図録、愛媛県美術館、二〇〇七年

(2) 西田多江「松山藩御用絵師 松本山雪」同前図録

(3) 当館企画展及び展覧会図録以外の最新の山雪研究については、矢野徹志「伊予の画人 松本山雪研究」『国華』一三三六号(二〇〇七年二月)を参照。また筆者同様、従来の観点に固定せず、新たな視点での山雪再考を促したものとして、梶岡秀

一 「江戸時代伊予国諸侯の絵師の制度に関する一試論」 『愛媛県美術館研究紀要』第六号 (二〇〇七年七月) がある。

(4) 前掲(1) 拙稿参照。

(5) 前掲(1) 図録の同作品解説(西田多江執筆) 参照。

(6) 『近世京都の狩野派展』 展覧会図録、京都文化博物館、二〇〇四年。なお、前掲拙稿においても、玉蟾や酔月を「室町回帰」現象の一つの到達点として位置づけた。

(7) 唯一、七十五歳の年記が入った「馬図」(個人蔵、紙本著色・一幅) がある。

(8) 前掲(3) 矢野氏論考では、思い切って編年を試みられている。なお、御所伝来という「牧馬図屏風」「宮島図屏風」(ともに東京国立博物館蔵) は、京都在住時代(仮に定行が松山に入城した寛永十二年(一六三五)以前)の作との見方が強いが、「宮島図屏風」のほうは、かなり雪舟風を意識したところが認められることから、私見ではそれほど若書きとは思えない。

図版は、それぞれ左記から転載しました。

図2 『関東水墨画の200年』 展覧会図録、栃木県立博物館・神奈川県立歴史博物館、一九九八年

図4 『曾我直庵・二直菴の絵画』 展覧会図録、奈良県立美術館、一九八九年