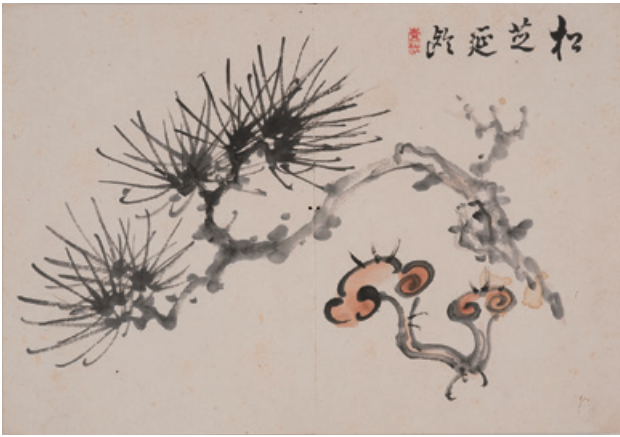


橋本青江 (1828- ?) 《連璧帖》明治 6 年 (1873)



4. 橋本青江筆《連壁帖》について

はじめに

橋本青江(1828-?)¹は画を岡田半江(1782-1846)に、書を篠崎小竹(1781-1851)に学び、幕末から明治にかけて大坂(大阪)を中心に活躍した女性の南画家である。青江についてはその生没年をはじめ、画家としての活動歴にも未だ不明な点が多く残されているが、青江やその作品に関する研究は近年着々と進められており、少しずつではあるものの、その活動の様相が明らかになりつつある²。

本稿はこうした青江研究に新たな資料を提示すべく、昨年度当館に収蔵された作品《連壁帖》(図版Ⅵ、挿図1)を紹介し、青江の画業や交流関係などについて、簡単な考察を試みるものである。

1. 《連壁帖》の概要

まずは《連壁帖》(以下、本作)の概要を確認しておこう。

本作は縦17.5×横12.5cmの折帖形式の画帖で、明治6年(1873)の作。表紙には茶色地に青糸で萩のような植物模様を織り出した裂が張られ、左上に貼付された題箋には、墨書で「連壁帖」と題が記され、「南岳」白文方印と「九々山人」朱文方印の2顆が捺される(挿図1-1)。巻頭には題字が見開き2頁にわたって記され、1頁目には「連城」との墨書に「天香」朱文長方印の関防印が捺される(挿図1-2)。続く2頁目には「壁」と墨書され、「壬子孟春 南岳」との款記に、「藤恆」「南岳」白朱文連印が捺される(挿図1-3)。これらの款記や印文により、本作表紙に記された題と巻頭の題字は、いずれも藤澤南岳(1842-1920)の筆になることが知られ、また題字については、明治45年の初春に記されたものであることが読み取れる。題字の後には青江の画12図が続く(挿図1-4～1-15)、巻末には青江、さらに河邊青蘭(1868-1931)による跋が記される(挿図1-16、1-17)。

青江による画は山水図6点、花卉図等6点からなる計12図。いずれも画とともに自賛が記される。

本作は二重の桐箱に収められ、外箱の蓋表には「青江先生 連壁帖」との墨書があり(挿図2-1)、蓋裏には「歳次大正庚申春三月蕉雪廬閑窓下青蘭署鑒」と記され、「河邊元印」白文方印と「青蘭」朱文方印の2顆が捺される(挿図2-2)。内箱の蓋表には「青江女史畫冊 梅屋清賞」との墨書があり、擦れてしまって見えにくくなっているが、「敬吉之印」白文方印および「榎屋」朱文方印の2顆が捺されている(挿図3)。

なお、詳しくは後述するが、本作は漢学者で画家の水原梅屋(1835-1893)に見せるために描かれたもので、梅屋による内箱の箱書きに「畫冊」とあることから、当初より現在のような画帖形式であったものと考えられる。

2. 青江の各図について

次に、本作に収められた青江筆の各図について、詳しく見ていこう。なお、題の記されていない図については、筆者が便宜的に題を付したが、その場合には()をつけて表記している。また、各図に記された賛や題、款記等については、表1にまとめているので、そちらも併せて参照されたい。

「(春景図)」(挿図1-4)

青々とした葉を垂らし、水辺に立つ柳の木。畔にはその木陰で憩うかのように、帆を畳んだ舟が泊まっている。画面右方には遠山を望む水面が広がり、左方には迫りくるような懸崖と、3軒の民家。画面の左右で対照的な空間構成がとられるものの、中央に配された柳の枝の広がり具合により、両者が滑らかに結び付けられている。

墨を基調に、樹木や民家、舟や遠山などに緑や青、岱赭といった淡彩を施して描かれた本図は、本作に収められた山水図のなかでもっとも色彩豊かな画面に仕上げられている。その描法について見ると、墨の濃淡や潤筆・渴筆を使い分けながら描かれており、柳の葉や土坡の描写からは、勢いのある筆遣いが感じられる。

また、たとえば左上に配された懸崖の表現について見ると、淡墨で描いた上から渴筆によるやや濃い墨で皴が、潤筆で点苔が施され、さらに濃墨による点苔が潤筆で、皴や草が渴筆で描かれるなど、さまざまな筆法を用いた細やかな描写がなされている。

画面右上に記された賛「柳絮如烟迷暁浦 杏花飛雪點春波」は、元の画家で詩人の倪瓚（1301/06-1374）による題画詩「和華以愚韻兼題所画春山高士図」からの一節。意味としては、「柳の綿毛が烟のごとく明け方の水辺を漂い、杏の花は雪のように舞い、春の波間へと散っていく」といったところだろうか。青江の本図も春の明け方の水辺を描いたものと考えられよう。

倪瓚は元四大家と称される画家のひとりで、その「風格を代表する極致」と評される《容膝齋図軸》（国立故宮博物院蔵）³は、前景に無人の小亭が置かれ、広々とした川面を挟み、遠山が配されるという構図で描かれている。青江の本図も、こうした倪瓚の山水画に通じる構図で描かれており、倪瓚の画風を念頭に置いて制作されたものと推測される。また、倪瓚の詩からの引用箇所が、柳と杏について詠まれたものであることから、青江の本図に描かれた柳のすぐそばに1本、それから民家と懸崖の間に1本生えた木は、杏の木とも想像される。

なお、詩に詠まれているような、雪のように舞う柳の綿毛や杏の花びらの直接的な表現を本図に見出すことは出来ないものの、画面右方に大きくとられた余白に、綿毛や花びらで烟る水面を想像することも出来るかもしれない。

「疎影懸崖図」（挿図1-5）

画面右上を起点に、左下へ向かい伸びる白梅の枝。奥から手前へ、手前から奥へと交差する枝のところどころには、開いた花や今にも開きそうに膨らんだ蕾、まだ丸く閉じた蕾など、さまざまな表情の白梅が描かれる。

本図は先の「（春景図）」と打って変わった墨画で、梅の枝は水分をたっぷりと含んだ墨で描かれ、花卉や蕾は淡墨で表されている。また蕊は濃墨の線で引かれ、萼も水分を多く含んだ濃墨で描かれる。枝は側筆により、濃淡をつけながら表されている。

画面右下には、「疎影懸崖」との題および「學趙子固大意」との落款が記される。「疎影」はここでは梅を表し、題のごとく本図に描かれた白梅は、枝を下方へ垂らすように伸ばしている。

款記にある「趙子固」、すなわち趙孟堅（1199-1267以前、字・子固）は南宋の画家で、水仙や梅、蘭、竹、松、石などの墨戯をよくしたという⁴。趙孟堅が墨梅を描いた作例としては、国立故宮博物院所蔵の《歳寒三友図冊頁》があるが、長く直線的に引かれた枝の表現には、青江画との大きな隔たりが感じられる。

また、『芥子園画伝』二集に掲載された趙孟堅の白梅図では、開いた花から蕾まで、さまざまな白梅の状態を描く点や、先へ行くほど細く長く伸ばされた枝、その周りに小さな墨点を打つ描写など、青江画と共通する表現を見出すことが出来る。その一方で、『芥子園画伝』の白梅は縦と横へ二次元的に枝を伸ばしているのに対して、青江画では前後にも枝が入り乱れ、三次元的な描写が見られるなど、明らかな差異も見受けられる。

さらに、趙孟堅が墨梅の系譜について詠んだ詩には、「踢鬚止七萼則三 點眼名椒梢鼠尾 枝分三疊墨濃淡 花有正背多般藥」と、墨梅の描法について記された一節がある⁵。意識すれば、花は七筆のうちに描き、萼は三筆のうちに描く。枝には墨点を打ち、先端は鼠の尾のように細く長く描く。枝は3度分かかれ、墨を重ねて濃淡を表す。花は正面向きのものや背面向きのものなど多くあり、蕊は中心から円く広がるように描く、となろうか。青江の本図でも花は多くて五筆で描かれ、萼は3点ないし1点で施されるものが多い。枝にはところどころに墨点が打たれ、枝先は細く長く伸びている。また、枝はおおよそ3回ずつ枝分かかれしており、先述のとおり、側筆による濃淡が施される。花は正面向きや横向き、蕾などさまざまあり、蕊は中心から外へ向かい、丸みのある線で描かれている。

このような本図の特徴から、本図は趙孟堅の梅図に倣い、その忠実な再現を目指して描かれたものというよりも、「大意」に学ぶと青江自らが記すように、趙孟堅の詩などを参考にしながら、その画意を表さんとして描かれたものと考えられよう。

「(山水図)」(挿図1-6)

前景には左半分が水面が広がり、右方の岸边には木々が立ち並ぶ。その陰に隠れるように、中景には小高い丘と民家が2軒配され、遠景には高く聳える山々が連なり、その麓には樹林と、水面に架かる小さな橋が描かれる。

全体的に水分をたっぷりを含んだ墨で描かれ、米点を用いた表現と相俟って、画面には湿潤な空気感が漂っている。また、中央に聳える山々の稜線は濃墨の渴筆で描き起こされ、その堂々とした威容が引き立てられている。

画面左上には「十畝樹陰都是雨 一庭草色自生春」との賛が記される。この賛文は元の画家・朱徳潤(1294-1365、字・沢民)の《秀野軒図卷》(国立故宮博物院蔵)に寄せられた、明の蔵書家で詩人の虞堪による詩の一節。見渡す限り木陰までもがみな雨にぬれ、庭一面の草も自然と春めいて見えるといった内容で、青江の本図に見られる湿潤な表現も、この詩に即したものと考えられよう。

「(柘榴図)」(挿図1-7)

浅めの鉢に植えられた柘榴。朱色の花やまだ小さい果実、熟して果皮の破れた実など、その成長過程を示すかのように、柘榴の多様な姿が描かれる。熟した実をつけた枝は大きくたわみ、果肉のたっぷり詰まったようすを窺わせる。

墨画淡彩で描かれた本図は、本作のなかでも比較的色彩豊かな1図で、花は濃淡を変えながら朱を重ねて描き、葉は青を基調に墨や黄土で変化を付けながら表されている。熟した果実は淡墨でおおよその輪郭をとって彩色したのち、墨線で輪郭を描いており、画面右上のまだ小さな実や枝、鉢なども彩色後に輪郭線が引かれる。

画面中央やや左下には、「頃観張道復巨幅 神韻奇道絶無匠氣 摹其彷彿 乃東施之顰耳」と、近頃張道復の大幅を目にし、その優れた趣や奇抜な手法にまったく銜いがなかったため、まねて描いてみたが、「西施之顰」の故事にあるように、不相応な者の浅知恵であった、といったことが記されている。

ここに出てくる「張道復」というのは、あるいは明の画家・陳淳(1483-1544)のことであろうか。陳淳は字を道復また復甫といい、淡彩による没骨写意の花卉画を得意とした⁶。青江の本図も淡彩を基調にして描かれているが、たとえば陳淳の《花卉図扇面》(国立故宮博物院蔵)に描かれた彩色の紫薇が、輪郭線を用いずに没骨で表されているのに対し、青江の柘榴は実や枝が鈎勒法で描かれており、必ずしも陳淳画の特徴をよく捉えているとは言い切れないところもある。本図が陳淳の作品を念頭に置いて描かれたものであるならば、賛にわざわざ「東施之顰耳」と記した理由も、その辺りにあるのではないかと想像される。

「(緑陰幽處図)」(挿図1-8)

葉を茂らせた大きな木の陰に建つ、1軒の家屋。窓辺には縁にもたれて庭を眺める人物がひとり描かれる。庭先には簡素な門のついた籬が配され、遠景には笹が茂り、画面右方には懸崖が迫る。

本図は墨のみで描かれており、樹木の葉の表現に見られるように潤筆を基本とするが、籬や岩の皴など一部には渴筆が用いられている。また濃淡の変化が効果的に用いられ、重なり合う2本の木々には奥行が感じられる。さらに木の幹の表現について見ると、淡墨で輪郭や凹凸の陰影をつけ、葉を描いたのちに、濃墨で輪郭を描き加えている。

画面左上に記された賛には、「緑陰幽處勝花時」とあるが、これは北宋の詩人・王安石(1021-1086)の七言絶句「初夏即事」のなかの一節「緑陰幽草勝花時」を踏まえたものであろうか。本図に記された賛の意味としては「青々と広がる木陰に流れる静かな時間は、花々であふれる春の季節よりもすばらしい」といったところであろう。この賛の内容を踏まえれば、本図は俗世を離れた暮らしを楽しむ、文人の姿を表したものと解されよう。

「郭索横行図」(挿図 1-9)

水草の生えた水中で、互いに向き合うようにして描かれた2匹の蟹。左奥の1匹は口許にはさみを近づけているようにも見え、食事中であろうか。右手前の黒々とした蟹は2本の脚を大きく広げ、のそのそと歩き回っているように見える。

蟹は墨を基調に描かれ、はさみや甲羅など一部に昏赭が施される。水草は淡墨と濃墨を使い分け、水中で流れに揺らめくさまが表される。また、画面右上の水草の周りや向かい合う蟹の間の空間には、渴筆の淡墨で流水がうっすらと表され、場面が流れる水のなかであることが示されている。

画面左上には「郭索横行」との題および「仿稼圃筆意」との落款が記される。「郭索」は蟹の異名または蟹がさがさと歩くさまの形容で、この題から、本図は水中を自由自在に歩き回る蟹の姿を捉えたものと解されよう。また、「稼圃」とは文化文政期に複数回にわたり長崎へ来舶した清の画家・江稼圃(生没年不詳)のことと考えられる⁷。江稼圃は中国船の財副や船主として長崎を訪れ、同地で多くの日本人画家や漢詩人らと交流した。なかでも鐵翁(1791-1872)や木下逸雲(1799-1866)、菅井梅関(1784-1844)らは江稼圃に師事し、貫名海屋(1778-1863)や日根対山(1813-1869)らも、鐵翁を通してその画風を学んだという。

江稼圃の来航記録は文政5年(1822)まで確認されており⁸、それ以降も日本を訪れていたかはわからないものの、文政11年生まれの子江と直接面識があったとは考えにくい。おそらく青江は日本に残された江稼圃の作品を目にする機会を得て、本図を描いたのだろう。江稼圃が描いた蟹図としては、儒学者・曾木墨莊(1772-1838)のために描いた《藻蟹図》(個人蔵)などがあり、大きく伸ばした脚と折りたたんだ脚を組み合わせる蟹の動きを表す描写や、濃淡を使い分けた水草の表現などに、共通性を見出すことが出来る。

「(米法山水図)」(挿図 1-10)

画面手前やや左方に大きく葉を茂らせた樹木が配され、中景の細いひと筋の流れをはさみ、堂々たる山々が遠景に聳える。

本図は米法山水で、遠景の山には水分をたっぷりを含んだ墨が、横向きの楕円状に濃淡をつけながら重ねられ、靄に覆われ煙ったような山々が表現されている。画面手前に配された樹木の葉が、濃淡を抑えて墨を重ねずにすっきりと描かれているため、そうした印象が一層際立つ。前景に描かれた樹木の幹やその周りに配された岩、山の中腹に覗く岩や民家には昏赭が施され、画面のアクセントとなっている。

画面左上には「群山出没白雲中 烟樹參差淡又濃」との賛と、「仿米海岳潑墨法」との落款が記される。賛文は南宋の画家・米友仁(1074-1151)の《五洲烟雨図》に寄せられた跋文の一節で、意味としては、白く立ち込める雲の中に山々が姿を現し、木々は靄の中に半ば隠れ、半ば姿を露わにしている」といったところであろう。青江の本図に描かれた山々も、先述のとおり靄に覆われたような表現となっている。また款記によれば、本図は米海岳、すなわち米芾(1051-1107)の筆法に倣って描かれたものであるというが、『芥子園画伝』初集に掲載された米芾および米友仁それぞれの筆法と比べると、本図の山容表現は後者のものにより近いように思われる。いずれにせよ、本図における青江の意図が、賛として記した詩文の内容の絵画化にあったことは、間違いないであろう。

「九日發香図」(挿図 1-11)

竹籠に菊がこぼれるように生けられ、かたわらの陶製の器には柿と栗が盛られる。

菊花は部分的に濃墨で描かれるが、基本淡墨で表され、濃墨で蕊が点じられる。葉は濃淡をつけながら没骨で描き、濃墨で葉脈を描き入れている。また、柿の上方へ伸びた葉の先には朱が点じられている。竹籠は輪郭が潤筆で、編み目が渴筆で描かれており、筆法の使い分けが見られる。器に盛られた栗は没骨で、淡墨に昏赭を点じながら描かれ、柿の実も朱で彩色をしたのちに、濃墨で輪郭線やヘタ、枝などを描いている。

画面右下に記された「九日發香」との題から、本図はおそらく、9月9日の重陽の節句に香る菊花を描いたものであろう。

「(山水図)」(挿図 1-12)

細い松の木陰に佇むふたりの人物。その服装や、ひとりが杖を手に行っていることから、おそらくは高士であろう。彼らが仰ぎ見る先には、流れるような雲を透かして覗く岩山と、建物の屋根が小さく見えている。

墨のみで描かれた本図は、画面を横切る淡墨の雲によって、濃墨を主体に描かれた前景と遠景の距離感があいまいとなり、岩山がすぐ近くにあるようにも、そもそも現実の風景ではなく、ふたりの人物が空想する風景のようにも見える。前景の松の木は幹の部分で淡墨で彩色したのちに濃墨で輪郭が引かれ、ふたりの人物がまとう衣服も、上衣の部分にのみ淡墨が施され、その後やや濃い墨で衣紋線が引かれている。遠景の岩山は薄めの墨で輪郭線と皴を施し、さらに輪郭に沿って渴筆で濃墨を重ねている。

画面左上には「酒随遊客無虛日 雲伴詩僧住好山」との賛と、「録石田翁句畫亦師其意」との落款が記される。この款記から、本図が「石田翁」すなわち明の沈周(1427-1509、字・啓南)の詩画の意に倣い描かれたものであることが知られる。賛として記されているのは、沈周の《飛來峰図》に記された賛の一節で、酒は訪れる人々のおかげで不足することもなく、詩僧は雲の立ち込める美しい山のなかで暮らしている、といった意味となろうか。本図の雲に隔てられた左上の建物が、賛に登場する「詩僧」の暮らす家であり、また右下に描かれたふたりが、酒を手「詩僧」を訪ねて来た客人なのだろう。本図も隠逸を楽しむ文人の暮らしを表したものと考えられる。

「松芝延齡図」(挿図 1-13)

勢いよく葉を伸ばす松の枝と霊芝が描かれる。松葉は濃墨で勢いよく描かれ、一部の葉は先端で筆を返し、弧を描くように表されている。枝は淡墨で濃淡をつけながら描かれ、ところどころに点苔が施される。霊芝ははじめに傘と柄の部分で岱赭で彩色し、その上から濃墨で輪郭線を描く。

画面右上には松と霊芝を意味する題「松芝延齡」が記される。

「(山水図)」(挿図 1-14)

ほとんどの葉を落とした木々を前景に、水面だろうか、広々とした空間をはさんで遠景になだらかな山が配される。

本図も墨のみで描かれ、手前の木々は濃淡をつけることで前後関係が表されている。また、木の幹に施された墨点は、向かって左方へ流れるように打たれ、木々が右からの風に吹かれているような表現となっている。遠景の山には披麻皴が施され、稜線の部分にはところどころに樹木が描かれる。

画面左上には、倪瓚の詩「畫江天晩色贈志學」からの一節「風聲渾落葉 山影半斜陽」が記される。風により木々の葉はすべて落とされてしまい、沈みゆく夕日もすでに半分が山に隠れてしまった、といった意味に解されよう。青江の本図もまた、倪瓚のこの詩を踏まえ、冬枯れの寂寥とした情景を描いたものと考えられる。さらに本図に見られる構図は、先に見た「(春景図)」(挿図 1-4)に通じるもので、青江は本図においても、倪瓚の作風を意識して描いたものと推測される。

「凌波神仙図」(挿図 1-15)

苔の生えた石の陰から、勢いよく葉を伸ばして咲く水仙の花が描かれる。

水仙は花びらの形を淡墨で描き、その上へごく薄い緑を重ね、副花冠の部分には黄色で彩色を施したのちに、濃墨で輪郭線が引かれている。また、茎の輪郭には薄い青が重ねられ、正面を向いた中央の花の下方にのみ、岱赭の線が重ねられる。画面左方の石は濃墨で、太く荒々しい墨線で描かれ、左下の小さな塊と右奥のひと塊にはごく薄い淡墨が施される。また、ところどころに濃墨で点苔が施され、石の陰から伸びる枝は、いずれも岱赭を点じた墨で描かれる。

画面左上には「凌波神仙」と墨書されるが、これは水仙の花の異名である「凌波仙子」を踏まえての題であろうか。「神仙」とは不老不死の術を得て変化自在となった者のことで、水仙の吉祥性をさらに強調する意図

があったとも考えられる。

以上、《連壁帖》に描かれた青江の画12図について見てきたが、それぞれの示す季節が明らかなものを挙げれば、「(春景図)」(挿図1-4)や「疎影懸崖図」(挿図1-5)、「(山水図)」(挿図1-6)の春、「緑陰幽處図」(挿図1-8)や「郭索横行図」(挿図1-9)の夏、「九日發香図」(挿図1-11)の秋、「(山水図)」(挿図1-14)や「凌波神仙図」(挿図1-15)の冬と、各図はおおよそ、春夏秋冬の四季にしたがい配列されていることがわかる。また、山水図には賛として漢詩が、花卉図等には「(柘榴図)」(挿図1-7)を除き四字の題が記され、中国の文人画家たちの筆法などに倣ったと明記される図も五点含まれていた。さらに添えられた漢詩についていえば、やはり「(柘榴図)」(挿図1-7)を例外として、いずれも北宋から明までの間につくられた詩や題画詩からの引用であった。青江がこれらの漢詩をどこで、どのようにして知ったのかはわからないものの、「(山水図)」(挿図1-6)や「(米法山水図)」(挿図1-10)、「(山水図)」(挿図1-12)に記されたものはいずれも、清の文学者・高士奇の撰になる『江邨銷夏録』に収録されており、日本でも寛政12年(1800)に和刻本が刊行されている⁹。同書が青江の参考にした資料そのものであったかどうかはわからないものの、こうした和刻本などをおして、中国の古い詩などを学び、自らの制作にも活かしていたものと推測されよう。さらに賛として記された漢詩と青江の図との関係について見ると、いずれの図も漢詩から読み取れる情景に即して描かれており、青江はこれらの漢詩にインスピレーションを得て、それぞれの図を描いたものと考えられる。また、青江の弟子である河邊青蘭によれば、青江は作品に添える漢詩について、次のように語っていたという¹⁰。

青江は常に『なまじみな詩文などを作品に題しては、人の物笑ひになるから、慎しまなくていいけない。一応確かな方によく見てもらつてから、題する方がよい。不安心ならば古人の作を藉りて題する方がかへつてよろしい』と申してゐました。

本作における漢詩と図との関係や、青江の漢詩に対するこのような考え方からは、中国の文人文化に対するつよい憧れや敬慕の念が窺え、自らも同じ境地に至らんと望む、青江の姿を垣間見ることが出来るように思う。

3. 本作の伝来について

さて、ここまで本作に描かれた青江の各図について見てきたが、次に、本作の伝来について見て行きたい。本作の巻末には、青江による次のような跋文が記されている(挿図1-16)。

明治癸酉一月望日 寫山水及花卉十二頁 供梅屋先生清鑑 即正

青江橋瑩 「喬瑩之印」(白文方印)

ここからは、本作が明治6年1月15日に描かれたこと、山水と花卉あわせて12図から成ること、さらには本作が「梅屋先生」の清鑑に供されたものであることが読み取れる。ここでいう「梅屋先生」とは、幕末から明治にかけて、大坂(大阪)で活躍した漢学者で画家の水原梅屋のことであろう。梅屋は名を豊、字を士明といい、六石山房、凝香迂史とも号した¹¹。大坂の富豪鴻池氏の二男として生まれ、広瀬旭莊(1807-1863)に詩文を学ぶ。また春波と号して南画をよくした父から画の手ほどきを受け、のちには田中介眉(生没年不詳)や貫名海屋にも師事した。

梅屋は本作を鑑賞した際に現在の内箱へ箱書きをしており、「青江女史畫冊」と記していることから、本作は当初より画帖形式の作品として、制作されたものであることが知られる。

その後、本作が梅屋の手もとに留め置かれたのか、あるいはまた別の人物の手に渡っていたのかは不明だが、明治45年の初春には儒学者・藤澤南岳が巻頭の題字「連城壁」を記している。さらに本作表紙の題箋に「連壁帖」

という題を書いたのも、この南岳である。

藤澤南岳は名を恒、字を君成といい、南岳のほか、醒狂、七香齋主人、九々山人、香翁などと号した¹²。讃岐国大川郡引田村にて、藤澤東咳（1795-1865）の長男として生まれ、父から受け継いだ大阪の私塾泊園書院で数千人の門人の指導に当たった。

南岳の記した題字「連城壁」は、秦の昭襄王が趙の恵文王の持っている壁を欲して、15の城と交換しようとしたと求めたという故事に由来する語で、本作もまたそれだけ貴重な価値のある作品であるとして、認められたものだろう。また、表紙の題箋に記された「連壁帖」の「連壁」とは、一對の壁のことであり、あるいは本作に描かれた青江の山水図と花卉図等を一對と見做しての題とも考えられる。

明治45年に南岳が題を記した後、本作はおそらく南岳の手もとで保管されたものと推測され、大正9年（1920）に南岳が亡くなったすぐ後には、青江の弟子である河邊青蘭が本作に跋を加え、新たに外箱へ箱書きをしている。青蘭による跋文は以下のとおり（挿図1-17）。

吾師青江先生 画筆致快暢墨氣清浄 無一毫塵埃之氣 平素好作山水 此帖佳絶 能被珍藏耶
歎賞之餘儀婁言

庚申春青蘭河氏 「河邊元印」（白文方印）、「青蘭」（朱文方印）

意味としては、我が師青江先生は画技に優れ、墨氣清浄にして俗気がまったくない。普段から山水を好んで描いたが、この画帖は非常に優れた作品で、よくぞ大切に保管してくれた。ただただ感じ入るばかりである、といったところであろうか。

さらに外箱の蓋裏には、「歳次大正庚申春三月芭雪廬閑窓下青蘭署鑒」との款記があり、これが大正9年3月に記されたものであることが知られる。

その後の伝来については残念ながら不明であるが、少なくとも本作が梅屋、南岳、青蘭の手を経て今日まで伝えられてきたことは確かであろう。

また、本作に記された青江の跋文からは、青江が同時代の大阪で活動していた水原梅屋と交流のあったようすが窺え、本作は青江の交流関係を知ることの出来る、貴重な資料であるともいえる。一方で藤澤南岳が題を記したのは、青江の没後5年以上が経った後のことだが、青蘭によれば青江は生前から南岳と「親しく知合つてゐ」たといひ、漢詩文などについて南岳に相談したり、添削をしてもらったりしていたようである¹³。また、南岳の日記を翻刻された前川知里氏によれば、南岳が所属していた逍遥遊社や進正社といった漢詩文会に、「橋本紫玉」なる詳細不明な人物が参加していたといひ¹⁴、「紫玉」は青江の別号であることから、おそらくこの「橋本紫玉」といひのは、青江のことであろう。ここからも、青江と南岳が親しく交流していたようすが窺える。

青江と梅屋、南岳の3人が関わった作品としては他に、明治13年5月に版權免許された『明治名家仿古画譜』がある。同書は水原梅屋が編集を担当したもので、梅屋の記した凡例によれば、大阪で書林を営む此邨彦助が諸名家に画を請ひ、梅屋にその編集を依頼したものだといひ。第一集に書画を寄せた作家は総勢28名で、当時東京在住であった長三洲（1833-1895）を除き、いずれも大阪と京都の作家たちであった。青江は蘭図、竹図、梅図、菊図の四君子4図を寄せており、梅屋は同じ4図と竹譜の題字を、また南岳は菊譜の題字を揮毫している。

4. 青江の交流関係と制作姿勢について

ここまで本作の内容や、梅屋、南岳との交遊関係について記してきたが、最後に青江のその他の交流関係と作品制作に対する姿勢について触れておきたい。

先行研究の多くは、青江の人柄や世間との関係、制作姿勢などについて、弟子である河邊青蘭の記した文章に基づき、記述してきた¹⁵。たとえば青蘭は、青江について次のように記している¹⁶。

青江といふ人は純然たる画家気質の人で『わたしは画を売るのはない好んでかいてゐるのだが、世間が求めるからそれをわけてやるのだ。世間がこれに対して報酬をするので、わたしは売るつもりでかいてゐるのではない』と云つたやうな愛想のない調子で、商質気もお上手もみぢんもあつた人ぢやありませんから、何うも世間と調和しにくいところがありました。だから青江といふ人は、一生貧乏で通した人です。その超然たる高いところには感心するより外はなかつたのですが、それがために物質には恵まれずに終つてしまつたのは、まことにお気の毒でした。

このような記述から、これまで青江は潔癖で、世間とも調和しにくい性格であつたとしばしば紹介されてきた¹⁷。その一方で、画家や知識人といった人々との交流については、すでに先行研究でも指摘がされており、たとえば山盛弥生氏は大阪の漢詩人・石橋雲来(1847-1914)や南画家・森琴石(1843-1921)らとの交流について紹介されている¹⁸。本稿で取り上げた《連璧帖》もまた、見て来たように、青江と梅屋や南岳らとの交流を物語るものであつた。

さらに、青江が同時代の画家たちと交流していたようすは、明治21年に結成された機到会への参加にも窺うことが出来る。同会は「南宗画学ノ講究ヲ旨トシ吾流派ノ美術ヲ究メ公益ヲ図ルヲ以テ目的トス」¹⁹として、矢野五洲を会長に、行徳玉江(1828-1901)や森琴石、水原梅屋らを発起人にして結成されたもので、青江は田能村直入(1814-1907)とともに客員として参加している²⁰。同会の規則によれば、機到会は会員を募つて会費を集め、発起人の画を抽選で配布したり、隔月で画会を開いて頒布会や席上揮毫を行つたりすることを目的としたものであつた²¹。客員という立場で青江が会の活動にどのように関わっていたのか、その具体的な様相解明は今後の課題であるが、こうした画家同士の結束、交流の場に青江が参加していたということは、青江の交流関係や画家としての活動を考える上で、見過ごすことの出来ない事実であらう。

このほかにも、実業家や画家志望者など、より世間一般に近い人々との交流についても、すでにいくつかの事例が先行研究で紹介されている。

たとえば古川文子氏が明らかにされたように、青江は現在の岡山県倉敷市で江戸時代後期に製塩業で成功した野崎家とも親交があつた²²。青江は明治10年代から20年代前半にかけて、しばしば同家を訪れては滞在しており、その際には娘の青蕨や弟子の河邊青蘭、高市彩浜らを伴うこともあれば、漢学者・戸谷澹齋らとともに逗留することもあつた。さらに、青江は野崎家の娘・於達(1871-1927、号・柳江)に画を教えており、青江と青蕨、於達の3人による合作の作品も伝えられている。

また、山田通夫氏によって、青江と香川昌子との師弟関係が紹介されている²³。山口県宇部市にある学校法人香川学園の創立者である香川昌子(1872-1953、号・芝香)は、現在の愛媛県大洲市の生まれで、明治22年に青江が田能村直入らの一行とともに愛媛県八幡浜を訪れた際に会いに行き、弟子入りへの気持ちを強くしたという。その後、昌子は当時勤めていた小学校を退職し、明治24年に大阪へ出て青江の門に入った。ここからは、青江と昌子との師弟関係はもちろん、青江が当時、田能村直入と行動をともにしていたことが知られる²⁴。

次に、青江の作品制作に対する姿勢について見ていこう。

先に引いた文章のなかで、青江の潔癖な性格について記していた青蘭は、また別の文章において、青江が画の依頼を受ける際、「何を描け彼を描けでは、画の商売になりますから、私は左様なものは一切筆を執りません」²⁵と語っていたと書き残している。しかしながら、先述の『明治名家仿古画譜』は、梅屋の凡例が記すように、書林の此邨彦助より揮毫依頼があつたもので、蘭譜、竹譜、梅譜、菊譜といった画譜としての体裁を整えるためにも、四君子をそれぞれ1図ずつ、計4図に分けて描くといった程度の指定はあつたものと想像される。

また、さらに別の事例となるが、明治13年8月31日付『東京日日新聞』には、次のような記事が掲載されている。

此ごろ大坂より来り、橋本青江女史ハ岡本半江の門人にて彼地にてても有名の画家なるが一昨日ハ飛鳥山なる渋沢君の別業に招れ(此宴の主人ハ花房義質君なりと)清公使何如璋韓使金宏集随員李祖淵も来会ありて酒酣ハにして揮毫あり兩使節ハ女史の運筆の遒勁なるを痛く感せられて各々続本に山水の図を乞はれしが其出来も亦た美事にて真に南宗の骨髓を得たるものと評し合はれしと

これは明治13年8月29日に飛鳥山にあった渋沢栄一(1840-1931)の邸宅で開かれた宴席に関する記事で、朝鮮公使・花房義質(1842-1917)が主催し、清国駐日公使の何如璋(1838-1891)や朝鮮修信使の金弘集(1842-1896)らが来会した²⁶。さらにこのときには「東都名家」として、青江をはじめとする画家や漢学者、教育者など、20名以上が招かれている²⁷。青江は大阪を中心に活動した画家ではあるが、この頃は東京市京橋区南鍛冶町四番地細井勇方に止宿しており²⁸、そのために「東都名家」のひとりとして、この宴席へ招待されたのだろう。先の記事によれば、青江はこの席上で揮毫を披露し、何如璋と金弘集に乞われて続へ山水画を描いたという。

これらの事例からは、青江が作品制作において、青蘭の記すような潔癖な一面をもちつつも、一方で、柔軟な姿勢で筆を執ることもあったようすが窺えよう。さらに踏み込んでいえば、青蘭の語る青江像は、青江が自らの理想とする文人像を体現しようとした結果、すなわち文人たらんとして生きた結果だったと見ることも出来るのではないだろうか。

おわりに

本稿では青江が明治6年に描いた《連璧帖》について、その内容やそこから窺い知ることの出来る青江の交流関係などについて見てきた。本作からは青江の中国絵画や漢詩文といった文人文化への傾倒のようすや、それらを生かした制作の実態について、具体的に知ることが出来た。画帖という形式の小品ではあるものの、青江の作品制作について検討する上で貴重な示唆を与えてくれる作品であるといえよう。また、第4章で記したように、青江は社会のなかで多くの人々、画家や知識人、実業家などと交流しながら、文人としてあることを希求しつつ活動していた。本稿で取り上げた《連璧帖》も、そうした青江の活動の一端を垣間見させてくれる、貴重な資料のひとつであった。

青蘭は青江の晩年について、「大さうに落魄してお気の毒でした」²⁹と記し、その死後、作品がまったく評価されていないことを悔やんでいた。先行研究においても、番付などの資料を参考に、青江の晩年の評価について検討がなされているが³⁰、今回改めて調べたところ、昭和12年(1937)に発行された『改訂古今書画名家一覧表』(益井文英堂発行)まで、青江の名前が掲載されていることが確認できた³¹。また、青江晩年の明治35年9月2日付『読売新聞』に掲載された「博覧会と芸術家」という記事では、「今年七十有四才の高齢なる閩秀老画家橋本青江女史ハ幅二尺縦五尺の絹本に養蚕紡績を主としたる山水点景人物を描到す」と報じられている。ここで触れられている博覧会とは、おそらくは翌明治36年に大阪で開催された第5回内国勸業博覧会のことであろう。同博覧会へ青江が作品を出品した記録は確認されていないものの、新聞でその動向が報じられるほどに、世間から関心をもたれていたことが知られる。

このように、青江についてはその作品や画業はもちろん、制作姿勢などについても、まだまだ検討すべきことが多く、さらなる調査・研究が必要である。今後も継続して資料の収集や調査を行い、研究の深化を図っていきたいと考えている。

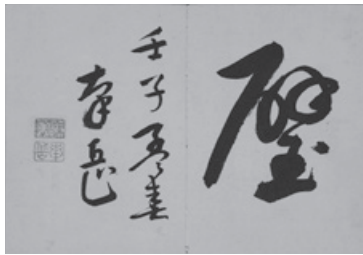
(実践女子大学香雪記念資料館 学芸員 田所 泰)

付記

橋本青江の《連璧帖》は藪本俊一氏より当館へご寄贈いただきました。ここに記して、厚く御礼申し上げます。

註

- 1 橋本青江の生没年については諸説あるが、本稿では文政11年(1828)生まれとする山盛弥生氏の説に従った(山盛弥生「橋本青江「山水図」について」(『実践女子学園香雪記念資料館館報』第7号、実践女子学園香雪記念資料館、平成22年3月)26頁参照)。
- 2 橋本青江に関する主な先行研究には、下記のものがある。
 - ①冷泉爲人「宝蔵寺の青江襖絵」(『日本美術工芸』第636号、日本美術工芸社、平成3年9月)
 - ②パトリシア・フィスター『近世の女性画家たち—美術とジェンダー』(思文閣出版、平成6年11月)
 - ③小川知子「女性画家と大阪—文人画から美人画まで、女性たちは大阪画壇を蘇らせるか?」(『美術フォーラム21』第17号、美術フォーラム21刊行会、平成20年5月)
 - ④山盛弥生「橋本青江「山水図」について」(前掲註1)
 - ⑤古川文子「〈資料紹介〉野崎家コレクションより—王治梅「四季山水図」・橋本青江「董法山水養蚕紡絲之図」—」(『岡山県立美術館紀要』第4号、岡山県立美術館、平成24年5月)
 - ⑥荒井菜穂美「平成二十七年(二〇一五)度 日本東洋美術史の調査研究報告 橋本青江「山水図」」(『関西大学博物館紀要』第21号、関西大学博物館、平成27年3月)
 - ⑦許永晝「読画稿」(文人画研究会、平成27年8月)
- 3 石守謙「作品解説 74 倪瓚 容膝斎図軸」(『世界美術大全集 東洋編』第7巻 元、小学館、平成11年10月)386頁参照。
- 4 嶋田英誠「南宋文人の絵画」(『世界美術大全集 東洋編』第6巻 南宋・金、小学館、平成12年4月)122頁参照。
- 5 周密撰、呉企明點校『唐宗史料筆記叢刊 癸辛雜識』(中華書局出版、1988年1月)44頁参照。
- 6 宮崎法子「作品解説 50 陳淳 花卉図扇面」(『世界美術大全集 東洋編』第8巻 明、小学館、平成11年6月)370-371頁参照。
- 7 江稼圃については以下を参照した。
 - ①米沢嘉圃「江稼圃筆 山水図」(『國華』第711号、國華社、昭和26年6月)
 - ②米沢嘉圃「江稼圃筆 小幅山水図」(『國華』第766号、國華社、昭和31年1月)
 - ③米沢嘉圃「江稼圃筆 倣黄公望山水図」(『國華』第939号、國華社、昭和46年9月)
 - ④米沢嘉圃「江稼圃筆 水亭待客図」(『國華』第977号、國華社、昭和50年2月)
 - ⑤渡邊雄二「江稼圃・江芸閣と日本文人の交遊—斎藤秋圃筆 江稼圃像をめぐって—」(『九州産業大学芸術学部研究報告』第52巻、令和3年3月)
- 8 前掲註7、⑤、110頁参照。
- 9 『和刻本書畫集成』第1輯(汲古書院、昭和50年11月)164、213、254頁参照。
- 10 河邊青蘭「淋しく終った青江女史の後半生」(『大毎美術』第10巻第4号、大毎美術社、昭和6年4月)30-31頁。
- 11 水原梅屋については、森大狂「水原梅屋翁の画風及び其性行」(『書画骨董雑誌』第88号、書画骨董雑誌社、大正4年10月)55-56頁、および荒木矩編編『大日本書畫名家大鑑』傳記下編(第一書房、昭和50年1月)1750-1751頁を参照した。
- 12 藤澤南岳については、竹林貫一『漢学者伝記集成』(名著刊行会、昭和44年12月)1356-1357頁、村山吉廣「藤澤南岳の生涯と詩業」(『斯文』第130号、斯文会、平成29年3月)、および前川知里「翻刻 藤澤南岳『七香齋日録』(1)」(『書道学論集』第17号、令和2年3月)を参照した。
- 13 河邊青蘭「淋しく終った青江女史の後半生」(前掲註10)31頁参照。
- 14 前川知里「翻刻 藤澤南岳『七香齋日録』(1)」(前掲註12)、6、28頁参照。
- 15 河邊青蘭が青江について記した文章には、以下のものがある。
 - ①河邊青蘭「先師と門弟」(『大毎美術月報』第5号、大毎代理部、大正12年2月)
 - ②河邊青蘭「名画と名手(六) 南画について 青江女史の事」(『大毎美術』第8巻第4号、大毎美術社、昭和4年4月)
 - ③河邊青蘭「淋しく終った青江女史の後半生」(前掲註10)
- 16 前掲註15、③、29-30頁。
- 17 たとえば前掲註2、①、26頁、前掲註2、③、68頁、前掲註2、④、27頁など。
- 18 前掲註2、④、27頁参照。
- 19 「機到会」(『絵画叢誌』第10巻、東洋絵画会叢誌部、明治21年1月)6丁表。
- 20 「機到会」(前掲註19)6丁裏参照。
- 21 「機到会」(前掲註19)6丁表-6丁裏参照。
- 22 青江と野崎家については、前掲註2、⑤および古川文子「野崎家コレクションの中国書画にみる近代の交流」(『文化共生学研究』第17号、岡山大学大学院社会文化科学研究科、平成30年3月)を参照した。
- 23 香川昌子については、上田芳江編著『香川昌子伝』(香川学園蓮花会、昭和38年1月)および山田通夫「明治の女のフロンティア精神—マサとなつ」(『宇部フロンティア大学附属地域研究所年報』創刊号、平成16年)を参照した。
- 24 『香川昌子伝』(前掲註23)では、青江を田能村直入の「女弟子」としているが(28頁参照)、青江がこの頃直入に師事していたかどうかは、今のところ確証がない。
- 25 前掲註15、①、3頁。
- 26 このときの宴席については、崔蘭英・北原スマ子「近代」移行期の東アジア知識人の人的ネットワークについての基礎研究(三)—第二次修信使金弘集一行の日本滞在を中心に—」(『人間科学』第37巻第1号、常磐大学人間科学部、令和元年9月)に詳しい。
- 27 『青淵先生六十年史』第2巻(龍門社、明治33年2月)600-601頁参照。
- 28 「橋本青江」(『読売新聞』、明治13年9月19日)参照。
- 29 前掲註15、③、31頁。
- 30 前掲註2、④、26-27頁参照。
- 31 昭和12年の『改訂古今書画名家一覽表』以前のものでは、『古今名家南画一覽』第初集(赤志忠七、明治12年)、『大日本現在名譽諸大家独案内平判優劣』第一編(吉岡平助、明治13年)、『古今名家改正南画一覽』(江南金治郎、明治14年)、『明治十五年絵画共進会出品画家人名一覽』(大概勤寿、明治16年)、『古今名家書画景況一覽』(真部武助、明治21年)、『古今名家新撰書画一覽』(吉川重俊、明治22年)、『今世名家書画一覽』(樋口正三郎、明治24年)、『古今博識一覽』(樋口正三郎、明治24年)、『古今名家新撰書画一覽』(中島徳兵衛、明治25年)、『古今名家印譜古今美術家鑑書画名家一覽』(清水幾之助、明治30年)、『古今名家新撰書画一覽』(鳥井正之助、明治35年)、『大日本絵画著名大見立』(仙田半助、明治35年)、『日本書画名覽』(書画骨董雑誌社、明治41年)、『増補古今書画名家一覽』(石塚猪男蔵、明治44年)、『増補古今書画名家一覽』(石塚良一、昭和2年)に青江の名が掲載されている(いずれも東京文化財研究所「明治大正期書画家番付データベース」(<https://www.tobunken.go.jp/materials/banduke>)参照。最終閲覧日：令和4年1月11日)。



1-3 藤澤南岳による題字2



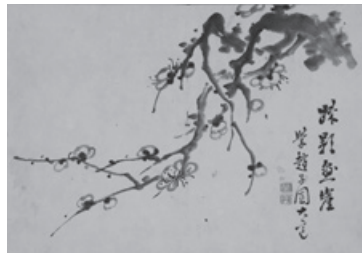
1-2 藤澤南岳による題字1



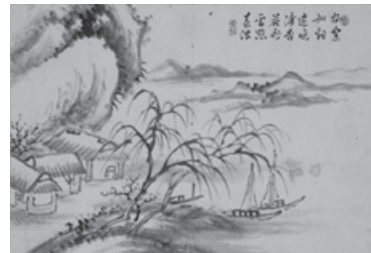
1-1 表紙



1-6 「(山水図)」



1-5 「疎影懸崖図」



1-4 「(春景図)」



1-9 「郭索横行図」



1-8 「緑陰幽處図」



1-7 「(石榴図)」



1-12 「(山水図)」



1-11 「九日發香図」



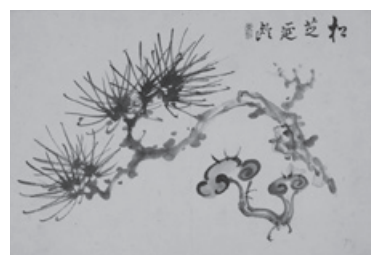
1-10 「(米法山水図)」



1-15 「凌波神仙図」

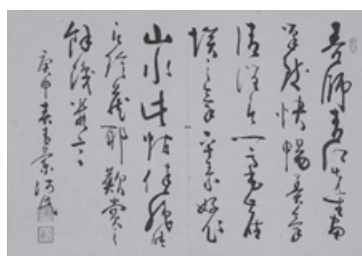


1-14 「(山水図)」

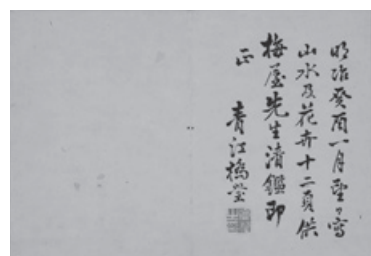


1-13 「松芝延齡図」

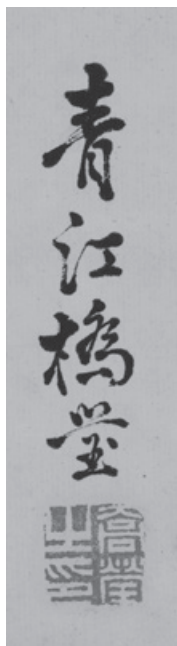
挿図1 橋本青江《連壁帖》
明治6年(1873)
実践女子大学香雪記念資料館蔵



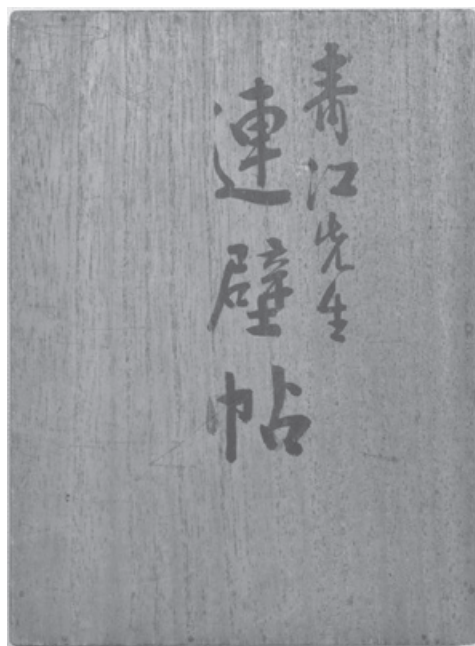
1-17 河邊青蘭による跋文



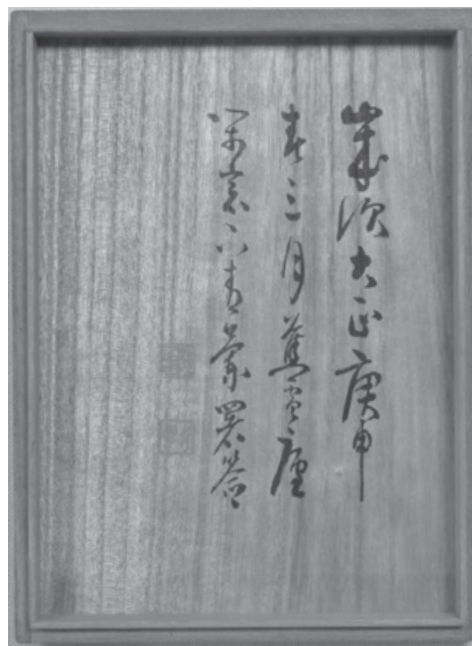
1-16 橋本青江による跋文



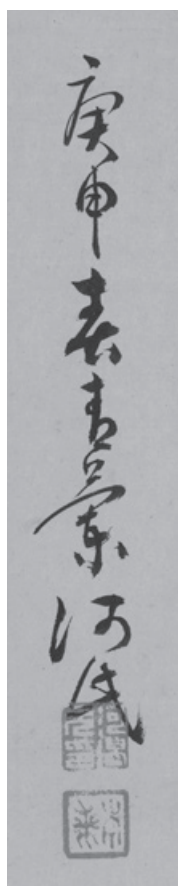
挿図 1-16-1
橋本青江による跋文
(落款部分)



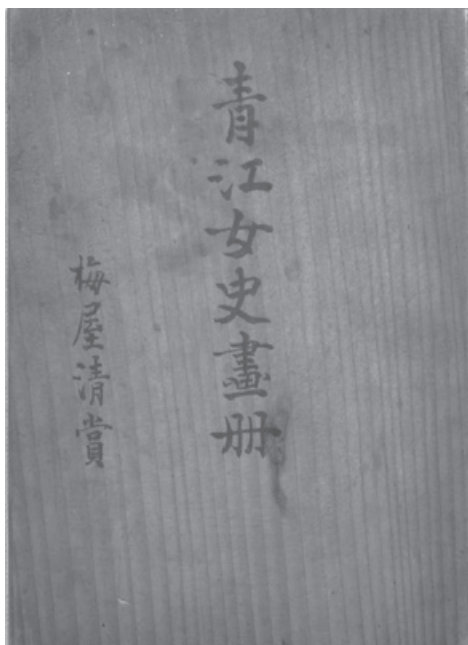
挿図 2-1
外箱蓋表 (河邊青蘭による箱書き)



挿図 2-2
外箱蓋裏 (河邊青蘭による箱書き)



挿図 1-17-1
河邊青蘭による跋文
(落款部分)



挿図 3
内箱蓋表 (水原梅屋による箱書き)

表1 《連壁帖》収録の賛文・落款・印章等一覧

挿図番号	作品名等	賛・題・款記等	印章
挿図1-1	表紙題箋	連壁帖	「南岳」白文方印 「九々山人」朱文方印
挿図1-2、1-3	題字	連城壁 壬子孟春 南岳	「藤恆」「南岳」白朱文連印 「天香」朱文長方印・闕防印
挿図1-4	(春景図)	柳絮如烟迷曉浦 杏花飛雪點春波	「青」「江」朱文連印 「□□」朱文橢圓印・闕防印
挿図1-5	疎影懸崖図	疎影懸崖 學趙子固大意	「瑩」「青江」白朱文連印
挿図1-6	(山水図)	十畝樹陰都是雨 一庭草色自生春	「橋」白文方印 「雲片々水冷々」朱文橢圓印・遊印
挿図1-7	(石榴図)	頃觀張道復巨幅 神韻奇道絶無匠氣 摹其彷彿 乃東施之顰耳	「青江」朱文方印
挿図1-8	緑陰幽處図	緑陰幽處勝花時	「瑩」「□(紫玉か)」白文連印 「山水兼今古」白文長方印・遊印
挿図1-9	郭索橫行図	郭索橫行 仿稼圃筆意	「瑩」「青江」白朱文連印
挿図1-10	(米法山水図)	群山出沒白雲中 烟樹參差淡又濃 仿米海岳潑墨法	「瑩」「□(紫玉か)」白文連印 「雲片々水冷々」朱文橢圓印・遊印
挿図1-11	九日發香図	九日發香	「瑩」「青江」白朱文連印
挿図1-12	(山水図)	酒隨遊客無虛日 雲伴詩僧住好山 録石田翁句畫亦師其意	「青」「江」朱文連印 「山水兼今古」白文長方印・遊印
挿図1-13	松芝延齡図	松芝延齡	「青」「江」朱文連印
挿図1-14	(山水図)	風聲渾落葉 山影半斜陽	「瑩」白文方印 「雲片々水冷々」朱文橢圓印・遊印
挿図1-15	凌波神仙図	凌波神仙	「瑩」「青江」白朱文連印
挿図1-16	跋	明治癸酉一月望日 寫山水及花卉十二頁 供梅屋先生清鑑 即正 青江橋瑩	「喬瑩之印」白文方印
挿図1-17	跋	吾師青江先生 画筆致快暢墨氣清淨 無一毫塵埃之氣 平素好作山水 此帖佳絶 能被珍藏耶 歎賞之餘儀斐言 庚申春青蘭河氏	「河邊元印」白文方印 「青蘭」朱文方印 「清遠」白文橢圓印・闕防印
挿図2-1	外箱蓋表	青江先生 連壁帖	
挿図2-2	外箱蓋裏	歲次大正庚申春三月蕉雪廬閑窓下青蘭署鑒	「河邊元印」白文方印 「青蘭」朱文方印
挿図3	内箱蓋表	青江女史畫册 梅屋清賞	「敬吉之印」白文方印 「樸屋」朱文方印