

江戸中期における画派の絵画教育についての一考察

－南蘋派を例として－

趙 忠華^{*1}・郭 玲玲^{*2}・福田 隆眞

A Study on the Arts Education of Category in the Middle of Edo-era

－ Nanpinha as an example －

Zhonghua Zhao^{*1}, Ling ling Guo^{*2}, FUKUDA Takamasa

(Received January 5, 2017)

キーワード：江戸中期、画派、絵画教育、南蘋派

はじめに

今日の高等教育における美術教育は美術家養成の専門教育と教養教育の二つがある。専門教育では、美術そのものの教育が成され、教養教育では学問の基盤の一つとしての美術の内容が扱われる。美術教育の特徴の一つに表現技術の習得がある。そして近代以前その方法は徒弟制度であった。美術教育の方法が確立するのは近代になってからである。本稿はこうした専門教育の美術教育の方法の一つを考察するために江戸時代の南蘋派を事例としてとりあげ、近代につながる教育方法を明らかにする。そして従来の研究を踏まえながら、絵画作品と絵画教育に関係した資料に基づき、地縁、血縁、業縁という視点から、南蘋派の絵画教育を考察し、教育理念、教育方法及びその影響を明らかにしたい。

江戸中期の日本は「鎖国」の状態でありながら、長崎を唯一の窓口として海外との交流を行っていた。オランダと中国を通じて、先端的な科学技術や流行の文化などが長崎に伝わり、多文化がこの町に共存していた。美術では、1731年に沈南蘋が日本に渡航してきた。その後、彼の弟子たちにより創立された南蘋派は、写実的な中国院体の画風をもって江戸中期の日本画壇において大いに注目された。

従来では、南蘋派の活躍及び関係資料の提出についての研究が多くされてきた。例えば、安永幸一は「沈南蘋研究（I）－略歴と作品リスト－」で沈南蘋のこと、その来日経緯を考察し、その絵画作品をリストに作成する。安村敏信「18世紀後期江戸画壇の一樣相－南蘋派の受容をめぐって」と、鶴田武良「宋紫石と南蘋派」は南蘋派の誕生、京都・大坂・江戸で活躍した南蘋派画人の資料、当時の画壇に与えた南蘋派の影響などについて総合的に紹介している。また、近年では、伊藤紫織は「江戸時代中期画壇における沈南蘋画風の伝播と受容について－版本と大名を中心に」で南蘋派による刊行された画譜の版本を考察し、その比較と各地方の大名たちの南蘋派の受容を解明している。中谷伸生は「大坂の南蘋派－森蘭斎の《西王母図》と《桃と薔薇と白頭翁図》」での具体的な作品の考察により、＜絵画の絵画化＞、つまり写実的な絵画を手本にして描くという南蘋派の作画法を指摘している。これらの先行研究を概観すると、南蘋派関係の資料とその解説がほとんどであるため、南蘋派の伝承においてどのような絵画教育が実施されたかについてはあまり論究されてこなかった。

南蘋派を考察すると、発祥地としての長崎の独特な文化、門人たちの継承、同時代の画家たちへの影響という三つの点はその発展において最も重要であることがわかる。これらは地縁・血縁・業縁という要素と看做される。具体的に言えば、南蘋派の発展にとって、長崎の地縁文化はその形成を、血縁ごとき師弟関係と画風の受け継ぎはその発展を、業縁により他画家への影響はその持続を決定づけている。

1. 独特な地縁文化に誕生した南蘋派

*1 山口大学東アジア研究科教育開発専修 *2 中国山東農業大学

まず、沈南蘋が日本において唯一の滞在地であり、南蘋派の成立に根本的な役割を果たした長崎の独特な地縁文化を考察する。

1-1 唯一の窓口としての長崎

南蘋派の発祥地である長崎は、江戸幕府の鎖国政策が行われた時代に、唯一の窓口として、独特な地縁文化を生み出した。この地縁文化のゆえに、沈南蘋が日本に渡り、南蘋派を創ることができたわけである。

独特な地縁文化が成り立つには、まず長崎が当時の日本において特別な都市であることを指摘すべきであろう。豊臣秀吉の時代から、キリスト教の布教による思想的な浸透を恐れ、キリスト教禁止の政策を打ち出した。しかし、キリシタンの来日は布教とともに、日本との貿易もその目的である。この巨大な利益を考慮し、徳川家康の時代までは外国人の来日と日本人の海外渡航をまだ認めており、海外に国の扉を開いていた。キリスト教の浸透に悩んでいた幕府は、寛永16（1636）年になると、禁教と貿易振興の統一を図った究極的政策を打ち出すことになった。とくに日本人の海外渡航まで禁じられ、ほとんど鎖国状態になる。この時、長崎はオランダと中国の許可船が入港できる、日本の唯一の窓口指定された¹⁾。

長崎は自らを閉ざす江戸時代に特別な権利を与えられ、ここから入ってくる世界の状況を見る日本の重要な眼となる。その特別な地位に恵まれ、17世紀以降、国際的な都市である長崎は独特な地縁文化が生まれてきた。この文化の特質として、まず挙げられるのは、中国とオランダの許可船にもたらされたものによる異国情緒である。次はこの都市の柔軟性である。国の対外的な窓口として、長崎は世界の最先端にある科学技術や流行している文化などを絶えず受け入れてきた。世界中の流行と多彩な異国文化が違和感なくこの都市に共存していることも何よりの魅力であっただろう。したがって、長崎は日本中の視線を集め、この国の代表的都市であったと考えられる。

1-2 沈南蘋の来日

沈南蘋（1682-1760）は、名は銓であり、字は衡之、衡斎、号は南蘋である。彼の渡日期間については、当時の外国人出入国記録により、享保16（1731）年12月3日に長崎に到着し、享保18年（1733）年9月18日に船に乗り、帰国したという²⁾。日本滞在は2年未満であったが、沈南蘋の画風は日本の弟子たちに着実に受け継がれ、さらに上方と江戸に伝わり、南蘋派と呼ばれ、江戸中期の日本画壇に大きな影響を及ぼした。

沈南蘋の渡日の原因はまだ定説になっていないが、その主な背景として二つあると考えられる。一つは八代将軍徳川吉宗の絵画に対する関心である。杉本欣久の考察によると、八代将軍徳川吉宗は公務のいとまに古画を鑑賞して楽しむのを常としたという。吉宗は南宋牧溪の「瀟湘八景図」などの絵画作品から、『芥子園画伝』、『画論』などの画譜、画史、画論まで興味を持っており、ついに享保10（1725）年に長崎奉行に明代以前の名画の模写を画家・画題（山水、人物、花鳥など）ごとに取り寄せるように指示した。将軍の名画模写に対する返答はその後不明であったが、六年後の画家南蘋の来日はこれに繋がりがあのではないかと杉本は推測している³⁾。

もうひとつは当時の社会に模写に対する需要が挙げられる。江戸時代に官学として位置付けられた朱子学は宋の理学に属し、実証・実践を重視する傾向もあった。そのため、本草学、博物学への関心が高まってきた。その基礎である人間や動植物の模写も必要となった。また、中国船に持ち込まれた輸入品の多さ、種類の増加などにより、器物類、鳥獣類などの写図による記録を担当する唐絵目利職⁴⁾が置かれ、輸入品を模写することが何よりも不可欠な技能となった。

1-3 南蘋派の系図

沈南蘋は画家胡湄（生没年不詳）に師事し、明代画院の院体画を習っていた。胡湄は虫魚・花鳥画をよくして地元で仙筆と称されたという。その花鳥画は南蘋に受け継がれ、精緻な筆法と鮮麗な彩色による写実的な画風がその特徴である。このような風格は宋の時代から伝わってきた明の院体画の特色の一つでもある。

南蘋には中国で弟子として高鈞、高乾、鄭培、梁基がいた。かれらは南蘋に従い日本に渡航してきた。日本に渡航してきた南蘋は長崎だけに滞在していた。2年未満の間、唐通事の熊斐を日本における唯一の弟子として受け入れ、写実的な院体画風を教えた。熊斐（1712～1772）は、名は斐、字は淇澹、号は繡江である。本名は神代彦之進である。神代氏は早くに渡来した中国人熊氏の後裔であり、元禄年間から代々唐通事を勤めているという。その画にはもとの旧姓熊を用い、中国風に熊斐と記した。



図1 胡湄「鸚鵡戲蝶図」
上海博物館蔵



図2 沈南蘋「枇杷寿帯」
三井記念美術館蔵

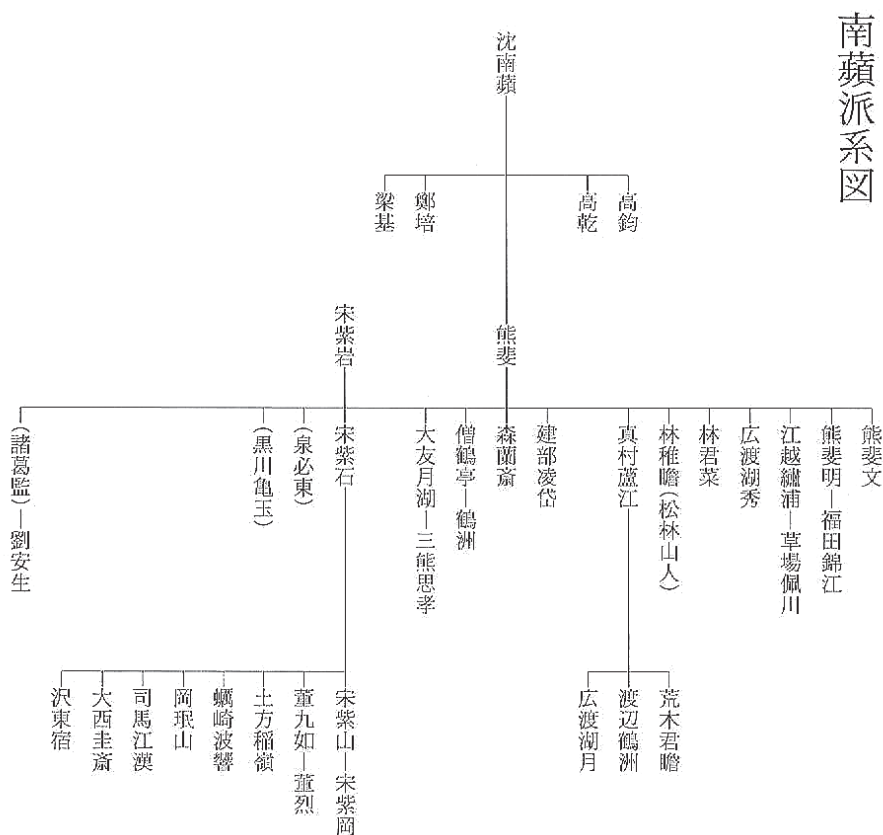


図3 南蘋派系図⁵⁾

熊斐は南蘋、その弟子高乾について絵を学んだ。南蘋とその写実的な画風は長崎で有名になり、帰国後も南蘋の作品は引き続き日本に送られてきた⁶⁾。また、南蘋画風にあこがれ、独学やわざわざ長崎を訪問し、熊斐の門に弟子入りした画人は少なくはなかった。その中で有名なのは三代目の宋紫石（1717-1786）、森蘭齋（1740-1801）、建部凌岱（1719-1774）、四代目の蠣崎波響（1764-1826）、司馬江漢（1747-1818）などが挙げられる。南蘋派の系図は図3のようにまとめられている。

括弧に表示される泉必東（?-1764）、黒川亀玉（1732-1756）、諸葛監（1717-1790）は長崎に行った形

跡がないため、各地に伝わった南蘋派の作品に依って独学でその画法を学んだものと思われる。また、宋紫石は江戸の人で本名は楠本幸八郎である。熊斐に画法を学び、さらに長崎に渡来した清の画家宋紫岩について巧緻な写生画法を習得したことがあり、ついに宋氏の姓を冒した。系図に示されるように、南蘋派の画家たちは塾などを開き、弟子を数多く育てた。その隆盛は18世紀の前半から19世紀の前半まで百年近くにわたって続いた。

南蘋派の発展を概観すれば、まず誕生地である長崎の独特な地縁文化に因んだものである。鎖国の江戸時代に唯一の対外的な窓口として、長崎には世界中の先端的な科学技術や流行の文化が集まっていた。将軍吉宗の絵画への興味と博物学などによる模写の需要により、沈南蘋の写実的な画風は長崎に伝わり、長崎だけでなく、上方や江戸でも注目を浴びるようになった。独学なり、弟子入りなり、南蘋派の画風を積極的に学ぶ画人は少なくなかった。習得した弟子たちはまた塾を開き、弟子を育て、南蘋画風を広めた。そして、南蘋派は18世紀前半からほぼ一世紀の間に日本画壇に独立した地位を獲得し、全国からの注目を集めた。

2. 「血縁関係」に基づく教育理念と教育方法

上述してきたように、将軍の絵画好みや模写の需要などの社会背景は南蘋派の形成に一条件を提供した。それとともに、南蘋派の絵画教育も考察すべきであり、ここではその教育理念と教育方法について述べる。

2-1 教育理念——厳にして慈愛

南蘋派の教育理念を考察すると、まずその「血縁」で結ばれるような師弟関係が注目される。

教育において、一般的には教師は主導権を握るので、理想的な師弟関係を作るには、まず教師としてどのように生徒を取り扱えば良いかということから考えなければならない。師弟は君臣、父子といった相互関係に相似し、古来その関係がよく論じられてきた。儒教では、世の中の人間関係を五つに分け、すなわち「君臣の義、父子の親、夫婦の別、長幼の序、朋友の信」という五倫を提唱している。この中に言及されていない師弟関係について、菅原兵治は父子と君臣との間に位するものである「師弟道」について述べている。つまり、臣に対する君は冷厳であり、子に対する父は慈悲になりがちである。このような態度は教師にも持つべきであるが、冷厳すぎても、慈悲すぎても教育の目標が達成できなくなる。そのため、「師弟の道は、この父子の道と君臣の道との渡橋となるもの」であり、「厳にして慈」で教育を実施すべきであると述べている⁷⁾。江戸中期の日本画壇を風靡した南蘋派は、まさにこのような師弟道を守り続け、南蘋画風を百年近く伝え続けた。

南蘋派の伝授における厳格さは弟子に対する画技の習練と人間性の育成に表れている。南蘋画風の基礎として、実物写生の習練が厳しく要求され、門人の自らの悟りが期待される。三代目森蘭齋が師熊斐を回想した「繡江熊先生小伝」⁸⁾には、熊斐と自分が入門したばかりの時のエピソードが記されている。沈南蘋は熊斐の入門について、「菊葉一片」の模写をさせた。その模写作品に不可不可と何度も否定したが、やっと十数日後にそれを認めた。熊斐も自分が受けた習練法を弟子森蘭齋に用いた。その入門時に、「蘭一茎」の模写が要求された。蘭齋は十数回の練習作品を是とされず、「三月より始り八月三日に至て猶不可」となかなか師熊斐の認めを得られなかった。師の否定に諦めない彼は、閉じこもって更に五十日間の思惟と練習の結果、ようやく頓悟でき、師の称賛を得た。

蘭一茎と菊葉一片という実物写生の練習は絵画という技の基礎を固めるために要求されるべきものであり、その厳しさは当然だと思われる。教育上では、知識より人間性の養成は何よりのことである。豊かな心を持ってはじめて、優れた専門家になるはずである。「作品はその人如し」と言われるように、作品に作者の心が込められ、それは作者の感動を他人に伝えられる最も本質的なものである。南蘋派はそれを重視し、弟子に「心正」を厳しく要求している。

上述の「繡江熊先生小伝」には、蘭齋自身が経験したことも述べられている。ある日、蘭齋は師熊斐の作画を見学していたところ、師の筆に突かれて落ちそうになった筆洗をもとの位置に正した。その時師から作画に精力を尽くすべきものの、一器物の損を考慮するのはけちであると厳しく叱られる。心がけちで不正な念が起ると、画の妙所は得られず、作品の精神も損なわれてしまうと熊斐は真摯に作画における最も重要なものを指摘する。

基礎の習練と誠実な人格を厳格に育てることを重視する南蘋派の教育理念により、写実的な院体画風は南

蘋派の弟子たちにしっかりと受け継がれることができるといえよう。

南蘋派の伝授は絵画の習得に厳しいが、普段の師弟関係は血縁で結ばれるように父子の如き慈愛たるものである。沈南蘋と熊斐の関係について、普段の教授においては「情愛相習熟シ、相視コト父子ノ如シ」（「繡江熊先生小伝」）と蘭齋に回想されている。その画技について、沈南蘋は自分のことを隠さず、すべてこの弟子に伝授した。二年未滿の滞在で病気で日本を離れた沈南蘋は、弟子高乾を再び長崎に遣わし、三年にわたって熊斐に教え、その蘊奥を尽くしたという。まさに高乾の教えにより、熊斐は本格的に南蘋派の本質を習得できたと思われる。三代目の森蘭齋は長崎に赴き、熊斐に師事し、また熊斐の娘を妻とし⁹⁾、血縁的にも熊斐の実質的な後継者になった。

父子の如き師弟関係の成立は、弟子たちが師の教えを受け継ぎ、江戸中期における南蘋派の隆盛を作り出すには不可欠な要素ではなかろうか。

2-2 教育方法——実物写生と教科書

沈南蘋は中国絵画の歴史ではそれほど有名な画家ではない。当時日本に渡航してきた院体画風、即ち写実的な画風の画家は沈だけでなく、宋紫岩、諸葛晋なども挙げられている¹⁰⁾。しかし、写実画風を確実に弟子たちに伝え、さらにそれを広めたのは南蘋派に他ならない。ここでその絵画上の教授法を考察する。

2-2-1 実物写生

森蘭齋の「繡江熊先生小伝」により、南蘋派の教育における「厳と慈」が読み取れるとともに、「菊葉一片」と「蘭一莖」の数十日の模写はまさにその絵画教授法の一つであろう。弟子たちは実物模写を繰り返し練習させられ、その地道な作業を通して各々の悟りが期待された。「繡江熊先生小伝」では、熊斐は「書画体異といへとも筆の用は一理なり、画は形似を本とすといへとも、形に拘り運筆逆用するの理あらしと始めて悟り、順筆を以て摹し出し示す」ようになる。つまり、南蘋の画風の本質である「形似」を習得できたうえに、書画ともに通用している筆の運用も悟って来た。一方、蘭一莖の写生を何か月間も練習させられた森蘭齋は、最後に閉じこもって思惟した結果、手と心と相応して頗る自在なる境地に辿り着いた。

実物の写生により習得できる写実的風格は宋代の院体画より伝えられたものである。院体画風の本質というのはほかでもなく、写実性である。この本質を守るため、実物写生の練習は第一の作業であろう。

2-2-2 教科書としての画譜

実物写生は写実的な画法において最も基礎的なステップであり、個人の練習が重要である。次に師の教授法に従い、絵画を始める段階に入る。南蘋派の教授法の一つは画譜を教科書として参照することである。例えば森蘭齋は以下のように沈南蘋及び師熊斐の教えを述べている¹¹⁾。

吾師其法を門人に授に、初に墨蘭を以し、兼に墨竹を以す、是即南蘋先生の傳る所なり、夫画蘭、筆法最多して諸画法を合せ具す、故に蘭法に熟するときは諸画法を学に殊に通し易し、是を以て蘭を諸学の門とす。

現代日本語訳：私の師はその画法を門人に伝える時、最初は墨蘭を以て、墨竹を兼ねて絵を教える。これは即ち南蘋先生の伝へである。蘭を描くことは、その筆法が最も多く、各画法を合わせて習練すべきである。そのため、蘭の画法が熟したときは、各画法の勉学も特に容易にできる。したがって蘭の画法は絵画の始まりとされる。

森蘭齋は沈南蘋の絵画教授について一つの例を述べている。南蘋画法において、蘭の画法はその入門であり、各画法を合わせて習練しなければならない。すると、蘭の各画法が載っている画譜が教科書として用いられることがわかる。

教科書として使われた南蘋派の画譜は、『芥子園画伝』といった一般的なものもあれば、沈南蘋、熊斐及び自分の絵画作品を画譜に取り入れ、独自の教科書として作成されたものもある。

現存した資料によれば、二代目の熊斐から、南蘋派の画家たちは南蘋風の画譜を作成し、刊行している。これらの画譜の刊行は門人を育てるためだけでなく、「南蘋画法の普及に多大な貢献をした」¹²⁾と評価しなければならない。表1は南蘋派の画家たちによって刊行された画譜である。

表1 南蘋派による刊行された画譜¹³⁾

画家	画譜	刊行年代
熊斐	『繡江先生蘭竹画譜』	不詳
建部凌岱	『漢画指要』	宝暦10年(1760)
	『寒葉斎画譜』	宝暦12年(1762)
	『李用雲竹譜』	明和8年(1771)
	『孟喬和漢雜画』	明和9年(1772)
	『建氏画苑』	安永4年(1775)
	『漢画指南』	安永5年 ¹⁴⁾ (1776)
宋紫石	『宋紫石画譜』	明和2年(1765)
	『古今画藪 後八種』	明和8年(1771)
	『画藪後八種 四体譜』	安永8年(1779)
森蘭斎	『蘭斎画譜』(蘭竹部)八卷	天明2年(1782)
	『蘭斎画譜後編』(梅菊譜)四卷	享和元年(1801)
	『蘭竹譜』	不詳
	『梅菊譜』	不詳
	『鳥譜』	不詳
諸葛監	『百卉画譜』 ¹⁵⁾	現存しない

上述した画譜を考察すると、内容的には、古来の画譜『芥子園画伝』の引用や、南蘋をはじめ、南蘋派画家たちの作品の収録など広範囲に絵画作品が掲載されていることがわかる。南蘋派の弟子たちは、画譜に掲載されている前代画家および南蘋、熊斐とその門人たちの作品を型として作画した。例えば、『宋紫石画譜』「雑体」に南蘋の作品四点を所載している。宋紫石はこの中の芥子の花の画を下敷きに「芥子結遊蝶図」(徳本寺蔵)を作画したと今橋理子は推断している¹⁶⁾。伊藤紫織は森蘭斎の「雪中白鷺図」(個人蔵、世田谷区立郷土資料館寄託)は構図には『蘭斎画譜後編』鳥部所載の「白鷺眠雪図」によく似たと指摘している¹⁷⁾。転載している森蘭斎の作品と画譜の絵を比較すれば、二点の相似しているのは、画面の中心である白鷺の形態はほぼ一致しているところである。ただ、その姿は鏡面のように左右対称であり、反転したら完全に重なるような構図である。このように、南蘋派の作品と画譜との間に密接な関係が認められ、画譜も南蘋派の伝承においてかなり教科書的な役割を果たしたと考えられる。

これらの画譜は教科書として南蘋画譜を代々に受け継がれていくが、それと同時に、門人たちは江戸の発達した印刷業に恵まれ、教科書を一般的な読み物として刊行した。書物の普及により、南蘋画風は一気に江戸中期の日本画壇に広がり、日本全国に知られるようになった。伊藤紫織も南蘋派画風を愛好し、実践した大名たちを考察し、「その画風が広まるにあたって重要な役割を果たしたのが、南蘋の影響を大きく受けた画家(南蘋派と呼ばれる)が出版した版本の画譜である」¹⁸⁾と画譜の役割を強調している。門人たちの継承と宣伝により、沈南蘋は名高い画家になった。日本を離れた後もその作品が引き続き送られてきたこともそのためであろう。さらに、門人たちはその名声を借用し、自分が南蘋画系であることを証明する。例えば、三代目の宋紫石は、『宋紫石画譜』及び『古今画藪』ともに、南蘋の絵を載せるだけでなく、序や凡例で沈南蘋の名をあげている。これは圧倒的な時好(当時の南蘋風の絵画が大流行した)の求めるところに従ったものと鶴田は指摘している¹⁹⁾。

教科書として、画譜は伝統的な名画や南蘋画風の絵画作品を載せてその伝統を伝えている。この画譜の伝承により、南蘋派の特徴—精緻な筆法と鮮麗な彩色による写実的な画風が着実に歴代の弟子に受け継がれている。図4と図5はそれぞれ二代目熊斐と、三代目の代表宋紫石の作品である。画題としては、牡丹と薔薇、蝶々と鳥、假山(山に見立てた石組)と樹木が花鳥画によく用いられるものである。構図上では、枝の姿は対角線に置かれており、ひらひらと飛んでいる蝶々と、視線を交わした二羽の鳥は躍動感があり、静態的な花卉と対照になっている。また、色使いでは、花と鳥の毛、蝶々の翼が鮮麗な色彩に描かれている。これらはすべて伝統的な院体画風の特徴であり、南蘋派の弟子たちに着実に受け継がれてきた。



図4 熊斐「牡丹蝶之図」
(『長崎の美術・工芸』²⁰⁾より)



図5 宋紫石「薔薇小禽図」
(『日本の美術』326号より)

「厳にして慈愛」なる教育理念により、南蘋派は弟子に基礎的な模写する力と、画人として作品に執心する精神を厳しく要求するとともに、普段では弟子との間に父子の如き師弟関係が築き上げられている。また、教育法として、伝統的な実物模写の習練を守り続ける。それとともに、画譜を教科書とし、各画法を参照する。さらに印刷業の発達に恵まれ、南蘋派のみのユニークな画譜が作成され、南蘋派の伝承にも大きな役割を果たした。

3. 業縁による間接的な影響力

上述したように、江戸中期において写実的な画風は博物学などの発展により社会全体に好まれ、南蘋派はこのブームに乗じ、日本画壇の注目を集め、また弟子達によりその画風が上方、江戸に伝わり、隆盛を迎えた。さらに、南蘋画風は各地の大名など高位の武士たちに愛好され、実践されており、彼らの出資や購買などにより、南蘋派の画譜も何度も刊行されるようになったという²¹⁾。幕府から知識人まで好まれていた写実的な南蘋風は広範囲に影響を及ぼしていた。そのなかでも、南蘋派の画風にあこがれ、最も影響を受けたのは、同じ画業に携わった他派の画家たちである。彼らは南蘋派の門人ではないが、南蘋画風を積極的に受け入れ、自分なりの画風を形成させた。代表的なのは与謝蕪村と円山応挙である。

3-1 与謝蕪村

与謝蕪村(1716-1783)は現在では俳人として芭蕉について知られているが、生前ではむしろ画家として見られていた。蕪村は俳句の境地を俳画にし、その南画風、即ち文人画風が当時では名が高かった。しかし、このような蕪村は画を売る生活を送った40、50代に、南蘋画風をよく学び、その画題を注文により南蘋派のものを取り入れた。まず、馬の描写である。40代に描かれた「牧馬図」は二幅ある。1758年頃に描かれたと思われる²²⁾「牧馬図」に「馬擬南蘋人用自家」(馬は南蘋に擬し、人物は自己の法を用いる)という款記がある。ここでは、蕪村は自分の画風を意識しながら、その馬の描き方は当時に流行した南蘋の画法によるものと意図的に南蘋派とのつながりを表明している。もう一幅の「牧馬図」(図7)は款記より1759年の作であるため、ほぼ同時期に描かれた作品である。この二幅はほぼ同様な描き方と構図法により仕上げられたものである。写実的な馬の輪郭線と尾の線描きはまさに中国の院体画を受け継いだ南蘋画風である。対して樹木は線の質感がほとんどなく、南画風の描き方である。二幅における馬の姿態と樹木の描法はほぼ同様で、ともに南蘋派の影響下に描かれたものと思われる。さらにこのような描き方を積み重ね、1763年に「野馬図

屏風」(図8)が仕上げられた。子馬を伴った馬の群れは、それぞれの姿態がかなり写實的に描かれている。樹木のほうもしっかりとした線描きがみられ、ともに南蘋派の画風に影響されたものといえる。



図6 沈南蘋「秋溪群馬図」大和文華館蔵



図7 与謝蕪村「牧馬図」²³⁾ 局部



図8 与謝蕪村「野馬図屏風」(京都国立博物館蔵) 局部



図9 与謝蕪村「花鳥図」
M&J・バーク財団蔵

また、花鳥画においても蕪村は南蘋派の影響を受けた形跡がある。「花鳥図」(図9)²⁴⁾はその代表である。南蘋派はもとより花鳥画に長じ、特徴としてその緻密な筆法と鮮麗な色使いがよく模倣されている。蕪村の「花鳥図」を見ると、当時流行した南蘋派の画風に倣ったものである。

3-2 円山応挙とその他

円山応挙(1733-1795)は日本の「近代絵画の祖」「写生派の祖」²⁵⁾と呼ばれ、その写實的な画風は現代でも高く評価されている。その写實的な画風を構築するには、若い時に沈南蘋の花鳥画の影響が見られる。「青鸚哥図」(図10)は沈南蘋の絵を手本に模写したものである²⁶⁾。杉の枝葉はありありと描かれ、青いインコは画面の対角線に位置されている。沈南蘋の作品の模写だけでなく、「双鶴図」(図11)、「花鳥図」(二幅、1764-1771、大英博物館蔵)、「牡丹孔雀図」(1771、相国寺蔵)などの作品は、技法なり、画題なり当時流行した南蘋画風を彷彿させる。



図10 円山応挙「青鸚哥図」
群馬県立近代美術館蔵



図11 円山応挙「双鶴図」
八雲本陣記念財団蔵

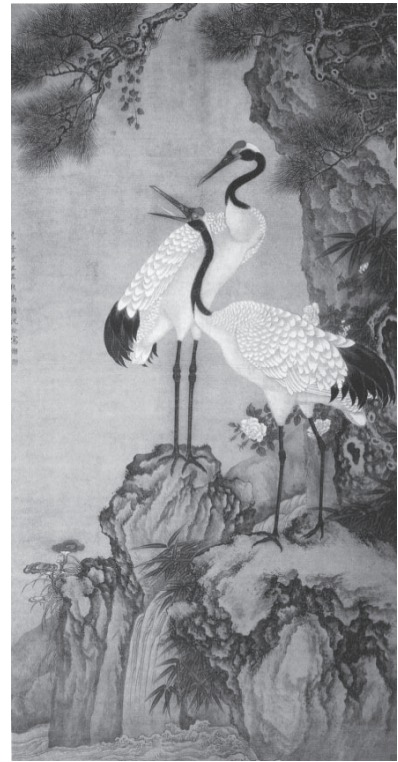


図12 沈南蘋「松鶴図」
上海博物館蔵

江戸中期に日本で流行した南蘋画風は、蕪村、応挙のほか、狩野派や浮世絵師などにも影響を及ぼした²⁷⁾。むろん、彼らは南蘋画風の特徴としての緻密な筆法や鮮麗な色使いなどを積極的に自分の画風に取り入れ、独自の特色ある画風を成立させた。

おわりに

江戸中期に入り、将軍吉宗が中国画への興味を示し、博物学に対する社会全体の関心の高まりにより、沈南蘋の受け継いだ中国の院体画風が日本に伝わってきた。それは緻密な筆法による写実的な表現を特徴とし、当時の日本画壇を驚かせた。そのため、数多くの画人は独学または長崎に赴き沈南蘋の画風を学ぼうとした。そして、南蘋画風は時代の関心に応じたものとなり、各地の門人たちの伝承により日本全国に広まった。

南蘋画風が流行した原因としては、社会背景のほかに、それなりの教育理念と教育方法があった。まず、教育理念では、伝統的な師弟道に従い、技の習得には地道な練習、人間性にも「心正」の品質が厳格に要求された。そして、父のごとき慈愛により、父子如き師弟関係が築き上げられた。次に、実物写生の教育法により、中国院体画の本質を守り続け、着実な基礎能力が鍛錬された。そして、歴代の名画作品、画譜、師匠たちの絵画作品などを収録した様々な画譜を編著し、教科書として活用された。このような教育理念と教育方法により、中国の院体画の写実的な画風はしっかりと受け継がれ、南蘋派の特徴として日本画壇に認められる。また、南蘋派の流行は同時代に活躍した画家たちに注目されている。与謝蕪村、円山応挙をはじめ、江戸中期の日本画壇においては、南蘋画風を模倣したり、自分の作品に融合させて独自の画風を形成したりする画家が少なかった。

南蘋派が日本に伝わってきた時期に、洋画、南画、銅版画も日本画壇に受け入れられ、各方面で日本の画家たちに影響を及ぼした。なお、近代日本画の成立において南蘋派をはじめ、外来の写実的な画風は重要な役割を果たした。それとともに、洋画の写実的な画風も次第に日本画壇に大人気を呼び起こした。特に、光と影、遠と近といった立体的な写実画風は南蘋派の繊細と相まって絵画作品の写実性は一段と強まっていった。

画家たちも、様々な写実的な画風に魅了され、画派や師弟の伝承を構わず、それぞれの写実的な表現方法

を自分の作品に取り入れようと試みた。上述したように、与謝蕪村は写実的な南蘋派と対照的である俳画（文人画）などの描き方を取り合わせ、独特なスタイルを確立した。また、第三代弟子でよく知られている司馬江漢は、南蘋派の特徴で名を知られたものでなく、南蘋派と洋画の技法を版画に取り入れ、近世の日本で銅版画の発展に貢献した人物である。時代の要求と発展に従い、画家たちの画風では、各々の画派の特徴が次第に衰えていき、本質は受け継がれながら、作品には画家それぞれの革新の意欲が見出される。そこで、伝統的な画派の絵画教育も重視されなくなった結果、江戸中期以降は狩野派や南蘋派といったように特に画壇を風靡し、名を挙げる画派がとうとう現れなかった。

江戸末期になると、洋画は日本に盛んに伝わってきた西洋文化とともに、日本の画壇で中心的な位置を獲得するようになった。しかし、これはまったく斬新な絵画であるため、その勉学もこれまでの伝統的な絵画教育では本格的にできないものである。従って、岡倉天心は1886年、ヨーロッパの美術と美術教育を考察してきた。その結果、西洋の近代美術の教育体制を導入し、東京美術学校を創立した。これをきっかけに、日本の美術教育は近代化しはじめ、日本の絵画教育もこの体制に取り入れられた。これにより、伝統的である画派の絵画教育は日本で終止符を打ったといえよう。それを今後の課題として研究を続けていく。

註

- 1) 水本邦彦, 2008, 『徳川の国家デザイン』（日本の歴史10）, 小学館, p168.
- 2) 大庭脩編著, 1974, 『唐船進港回棹録・島原本唐人風説書・割符留帳』, 『関西大学東西学術研究所資料集刊9』（近世日中交渉史料集1）, 関西大学東西学術研究所, p43.
- 3) 杉本欣久, 2014, 「八代将軍・徳川吉宗の時代における中国絵画受容と徂徠学派の絵画観：徳川吉宗・荻生徂徠・本多忠統・服部南郭にみる文化潮流」, 『古文化研究：黒川古文化研究所紀要』, 13, 黒川古文化研究所, pp43-120.
- 4) 器物類, 鳥獣類などの写図による記録を担当し, 一方で長崎奉行所の御用絵師の役割も兼ねた。陰里鉄郎, 1993, 「唐絵目利派」, 『日本の美術』, 329, 至文堂, pp26-31を参照。
- 5) 鶴田武良, 1983, 「何元鼎と梁基一沈南蘋の周辺」（来舶画人研究5）, 『國華』, 1069, 至文堂, 1983, p39.
- 6) 鶴田武良, 1993, 「宋紫石と南蘋派」, 『日本の美術』, 326, 至文堂, pp17-77, p19.
- 7) 菅原兵治, 1939, 『師弟論』, 刀江書院, p22.
- 8) 森蘭齋, 1993, 「繡江熊先生小伝」, 『日本の美術』, 326, 至文堂, p40.
- 9) 伊藤紫織, 2004, 「森蘭齋について－支持者とのかかわりを中心に－」, 『美術史』, 156, pp323-348.
- 10) 安村敏信, 1987, 「18世紀後期江戸画壇の一樣相－南蘋派の受容をめぐる」, 『MUSEUM 東京国立博物館美術誌』, 430, 東京国立博物館, pp4-20.
- 11) 『蘭齋画譜』「自序」, 前掲注6), p49.
- 12) 前掲注10), p11と伊藤紫織, 2004, 「江戸時代中期画壇における沈南蘋画風の伝播と受容について－版本と大名を中心に」, 鹿島美術財団年報, 22, 鹿島美術財団, pp57-67を参照。
- 13) これは前掲注10), 6), 伊藤紫織, 2004, 「江戸時代中期画壇における沈南蘋画風の伝播と受容について－版本と大名を中心に」, 鹿島美術財団年報, 22, 鹿島美術財団, pp57-67と成澤勝嗣「日本の南蘋系画家研究資料」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第3分冊, 2015.2.26, pp17-30）に基づき作成したものである。
- 14) 安村敏信, 前掲注10) は安永8年刊との指摘もある。
- 15) 成澤勝嗣, 2015, 「日本の南蘋系画家研究資料」, 『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第3分冊, p20.
- 16) 今橋理子「宋紫石試論」, 『國華』, 1141, 至文堂, 1990.12, p7.
- 17) 伊藤紫織, 2004, 「江戸時代中期画壇における沈南蘋画風の伝播と受容について－版本と大名を中心に」, 鹿島美術財団年報, 22, 鹿島美術財団, p59.
- 18) 前掲注17), p57.
- 19) 前掲注6), pp59-64.
- 20) 越中哲也編著, 1981, 『長崎の美術・工芸』, 蝸牛社

- 21) 前掲注17) , p57.
- 22) 吉沢忠, 1980, 「与謝蕪村」, 『与謝蕪村』 (日本美術絵画全集 19) , 集英社, p103.
- 23) 前掲注22)
- 24) 芳賀徹, 早川門多著, 1994, 『蕪村』, 講談社, p84.
- 25) 樋口一貴, 2013, 『円山応挙生涯と作品』, 株式会社東京美術
- 26) 「青鸚哥図」は桐箱に収納され、そこにこの作品について、オリジナルは沈南蘋の筆になるもので、応挙が京都の大徳寺長老と親交があり、そのため模写したと画の由来を記されている。前掲注25) pp8-9を参照。
- 27) 狩野派の中で南蘋派の勉学が明らかなのは狩野養信 (春川院) が挙げられ、浮世絵の画家葛飾北斎の読本挿絵の中にも南蘋派の痕跡が窺え、文人画家渡辺崋山も積極的に南蘋風画風を学んだと指摘している。安村敏信, 1993, 「江戸時代諸派に与えた南蘋派の影響」, 『日本美術』, 326, pp89-98を参照。