

## 月僊研究

奥山 沙織

### はじめに

月僊（一七四一〜一八〇九）名は玄瑞、字を玉成といつた。江戸時代中期に伊勢の寂照寺住職をつとめて活躍した浄土宗の画僧である。一般的には江戸で櫻井山興（一七一五〜一七九〇）に画の手ほどきを受けて、京都にて円山応挙（一七三三〜一七九五）や与謝蕪村（一七一六〜一七八三）の画風を学んだと知られており、その一方で自らの画料で貧民救済を行った徳行が伝えられる。絵画史上には画人として知られる存在であったが、その生涯については未だ不鮮明な点の残る人物の一人だろう。原因は月僊が多作家でありながらも有年紀作品が極端に少ないこと、そして

月僊自身を語る資料が乏しいことにある。

しかしながら月僊について全く研究がなされなかったわけではない。かつてゆかりのあつた地域では興味深い研究対象として調査が進められてきた<sup>1)</sup>。近年では山口泰弘氏による詳細な文献的検討から、同時代における月僊評価の再検討が進められて、月僊が一時的であつたにせよ「月僊様式」つまり「簡素な筆墨表現」を特徴とする「素描的な人物表現」の新風で人気を博した画人であつたこと、そして当時の画壇ではその格について広く論議されており無視できない存在だつたことが指摘された。また、これまで具体的に論じられることのなかつた作風展開にも言及している<sup>2)</sup>。山口氏は、大典禪師（一七一九〜一八〇一）が

月僊の著作である『列僊圖贊』（天明四年（一七八四）刊）について「新意」ということばで評していること、田能村竹田（一七七七〜一八三五）が『山中人饒舌』の中で古法を存した谷文晁に比して月僊を「新裁」と評したことから、「月僊様式」は当時の人たちに共有されていた固有の様式だったと指摘する。そして『列僊圖贊』にみられる月僊の描く像容に「月僊様式」の誕生を認めて、画風展開におけるひとつの転機として示唆しており、その一方で「月僊様式」が弊害となつて作風展開を平坦にせしめ編年を難しくしたと述べる。

大典が「新裁」と評した『列僊圖贊』は、しかしながら多くの月僊作品とは趣を異にしているように思われる。その異様なまでの神仙の形相は『山中人饒舌』に「迫塞の処無し」と述べる竹田の評価からは程遠いものだろう。大典のいう「新意」と竹田の「新裁」とが、異なる作風時期における月僊への評価であれば、「展開の様子は著しく平坦で、決定的な変転はない」と見られてきた寂照寺時代の作風変遷についても、多少は整理していけるのではないかと筆者は思うのである。

そこで本稿の目的は、月僊の伝歴および師承について、文献に典拠をもとめることによって曖昧な輪郭線をできる

かぎり明らかにし、有年紀作品の整理によつて基準作品を設定し作風変遷の手がかりを導くこととする。そして作風展開に変化が乏しいとされてきた寂照寺時代について新たな検証を試みたい。

## 第一章 月僊の伝歴

月僊の生涯を伝える基礎資料として、寂照寺内に建てられる「月仙上人之碑」<sup>③</sup>がある。これは月僊入寂の翌年である文化七年（一八一〇）に弟子の定僊の撰によつて造られたものである。幸いなことに彫りが鮮明で、現在も読み起こすことが可能である。この章では碑文の内容を基本として適宜他の資料で補強しながら、月僊の生涯を概観していきたい。

### 第一節 寂照寺に来るまで

月僊は寛保元年（一七四二）に尾張名古屋に生まれた。俗姓を丹家氏といい、『名古屋市史』によると生家は味噌商を営んでいたという。月僊の生誕年については『統諸家人物志』（天保三年（一八三二）版）をはじめ、現在も諸書に一七二二年と伝える向きがあるが、碑文に「寛保元年

辛酉生」と明記されることから誤伝として改めるべきである。月僊は数え年七歳のとき尾張州の円輪寺に入門している。関通上人に就いて薙髪し、玄瑞の名を与えられた。関通は「時に關通上人盛んに唱う。専念の道を」と碑文も記すように、諸国に念仏を広め浄土律の興隆に努めた人物であった。碑文に「師、天性畫を嗜む。(関通)上人、初め其の道を妨げんことを慮り、屢之を禁ず。後、其の志趣の凡ならざるを知り、竟に復たびは禁ぜず」とあり、月僊が生まれながらに画を好んでいて、はじめこれを禁じた関通も結局は認めるところとなったという円輪寺時代のエピソードを伝える。

その後、江戸芝の増上寺に掛錫している。時期については碑文においても「十餘歳」と記されるのみで詳細は知り得ない。櫻井山興<sup>(4)</sup>について画の手ほどきを受けたのは江戸在在期のことである。増上寺では四十六世妙普定月大僧正の庇護を受けて、その「月」の一字から月僊の号を賜っている。妙普定月もまた画を善くした人物で、開山の妙定院には妙普定月の作品も月僊の作品とともに所蔵されている。同寺所蔵の月僊筆「蘭亭曲水図巻」【図5】には天明五年(一七八五)の年紀が記されており、妙普定月の死後も月僊と妙定院との関連を裏付ける一資料となってい

る<sup>(5)</sup>。江戸での就学は月僊が画法を学ぶにあたって非常に恵まれた環境にあったことをうかがわせる。

月僊が江戸を離れる時期についてはおおよそ二説に分かれる。『北禅詩草』に所収される大典より月僊に贈られた七言律詩の一節に、「十載京華無住蹤、誰言千里此相逢」とあることから京都に十年近く住したものと推定して、上京を一七六四年頃とする説。もう一つは『古今諸家人物志』(明和六年(一七六九)版)に山興の門人として月僊の名が記載されていることから少なくとも一七六九年までは江戸にいたとする説である。現在は後者が通説となっており、本稿もそれに倣うものとする。

京都では「華頂檀譽現大僧正、屢召して之に見え、禮遇し優渥す」と碑文にあつて、知恩院五十七世檀譽貞現大僧正に庇護を受けたことを伝える。現在、妙定院に所蔵される、月僊筆「円光大師坐像」には檀譽貞現によつて「二枚起請文」が寄せられており、両者の親交を裏付けるものである。円山応挙や与謝蕪村の画風を学んだとされるのは京都在在期であり、月僊にとつて京都における就学は後の作風に与える影響も大きく、実りの多い時期だったことは想像に難くない。

## 第二節 寂照寺時代へ

安永三年（一七七四）、知恩院の檀譽貞現に「宜しく往きて焉（寂照寺）に住すべし。其の脩造の若きは縁會の時を待つも可なり」と寂照寺再興の命を託されて伊勢に移っている。寂照寺は伊勢市中之地蔵町にあつて、徳川千姫の菩提寺として延宝五年（一六七七）に知恩院三十七世寂照知鑑上人によつて建立された。外宮と内宮を結ぶ旧参宮街道近くに位置し、古市の歓楽街に接していた。『宇治山田市史』によると、天明年間における古市廓内の人家は三四二軒、妓楼七十軒、寺三所、大芝居場二場であつたと伝えられる。天明、寛政年間に古市は繁華な全盛期を迎えていたようだが、その一方で、天明三年（一七八三）の米騒動をはじめとし、天明七年（一七八七）における物価急騰など天明飢饉に打撃を受けていた。こういった状況下にあつて寂照寺もまた常任を欠き衰微を極めていたらしい。

寂照寺に移つた翌年、同寺を大典が訪れていることは『北禅詩草』に収められる詩から知られている。大典は伊藤若冲と深く親交を持った人物として知られる臨済宗相国寺派の僧侶である。月僊は天明四年（一七八四）三月に『列僊圖贊』を上梓しており、既述したように序文は大典

が寄せたものであつて、「新意」という語を用いて月僊を評している。

## 第三節 月僊の交友

天明二年（一七八二）、月僊は岡崎にある随念寺の十五世任職倫普上人の招請により、同寺の障壁画制作に携わっている<sup>⑥</sup>。この障壁画制作については「安永七戌年と天明八申年迄 方丈庫裡長屋等造営雜記 十四世倫普代」と表紙に書かれた同寺の文書によつて明らかとなつている。これにより襖絵、屏風、衝立などが当時制作されていたことが確認されたが、作品は現存しない。また、岡崎には「月僊寺」とも称される昌光律寺があり、月僊が同寺七世萬空和上と漢詩文を通じて親しく交流をもつていたことが知られている<sup>⑦</sup>。昌光律寺に現存する作品群<sup>⑧</sup>はその親交の深さを物語るものである。それらの作品群に残される落款等には、月僊以外によるものも確認されているため、弟子とともに制作した可能性も指摘できるだろう。

天明年間の月僊の活動は碑文には記されないものの、同時代の日記資料が交友の広さを伝えている。真仁親王（一七六八〜一八〇五）の自筆である天明七年（一七八七）の『真仁親王御直日記』によると、三月二十三日に側近を伊

勢に出向かせて『列僊圖贊』および月僊画を取り寄せている。七月三十日には月僊から画が届くと、再び新規に依頼をしている次第が記載される。日記には月僊の他、円山応挙をはじめとして円山・四条派の絵師たちが数多く登場している。真仁親王は妙法院門跡、天台座主であり、江戸参向や日光参向の際の贈り物として軸物を必要とした。その御用を「妙門サロン」の絵師たちが果たしており、月僊もその一員であったものと指摘される<sup>9)</sup>。寂照寺の山門額である「榮松山」の三大字は、真仁親王によって揮毫されたもので、文化二年(一八〇五)の春に伊勢参宮に訪れた折、寂照寺に寄つて授与されている。碑文にも「文化乙丑春、妙法院法親王、内外両宮に謁するの日、寂照に車駕を臨し、手書せる榮松山の三大字を賜りて、以て門楣を光らす」と明記されている。

『兼葭堂日記』には天明から寛政年間にかけて月僊が登場している。特に長島では増山雪斎、十時梅厓、木村兼葭堂らと会している様子なども記録される。雪斎が月僊画に贊を寄せている作品も存在し、その親交を裏付けている。

また、『江漢西遊日記』には天明八年(一七八八)八月五日に長崎旅行の途中にあった司馬江漢が寂照寺を訪れたことが記されており、月僊が江漢の蘭画に興味を示して画を

求めたエピソードは良く知られるところである。

『古画備考』(十一、釋門、僧月僊)には、年代は明らかにされないが二、三年ほど水戸に滞在したという記録がある。水戸南画の特色に円山・四条派からの影響がすでに指摘されており、月僊の名も立原杏所や林十江の師としてしばしば挙げられることなどから、月僊の水戸滞在の可能性が考えられてきた。月僊が水戸に赴いた経緯は定かでないが、小川知二氏は杏所や十江の仲介役として杏所の父、立原翠軒(一七四四〜一八二三)の存在を挙げている<sup>10)</sup>。翠軒は水戸藩の高名な儒学者であり、文人としての趣味にも豊かな人であった。月僊の作品には翠軒が贊を寄せたものがあり、また翠軒と親交を持つ水戸の菜種商加納笠齋に月僊が書を贈っていることなどから、二人の深い結びつきが推測されている。月僊が水戸に立ち寄った時期について小川氏は、翠軒の贊の状態や寛政元年(一七八九)に月僊と亜欧堂田善が須賀川で会っていること<sup>11)</sup>などから、寛政期であろうと指摘している。

#### 第四節 堂宇再建と貧民救済

月僊は、知恩院の檀譽貞現より託されていた寂照寺の伽藍整備にとりかかり、山門、大殿、厨庫を一新した。寛政

十二年（一八〇〇）には転輪藏堂を起工し、享和三年（一八〇三）に竣工している。その成果について碑文は「規模壮麗にして瞻禮する者、敬を起こさざる莫し」と伝えて賛美している。また月儼は五百両を官に託し預けることで、永代の寂照寺修繕費として利用できるようにもした。

月儼の社会奉仕事業としては、外宮と内宮を結ぶ参宮街道の改修、天明飢饉の際の施米、式年遷宮の際の宮川架橋などが口碑に伝えられている。とりわけ千五百両を官に託し、その息銭をもって救済費用に充てた、いわゆる「月儼金」の制度は碑文にも刻されて良く知られている。このように月儼は画人として知られる一方で、社会福祉活動を熱心に行っているが、その活動の動機については未だ判然としていない。

文化五年（一八〇八）の春、月儼は病にかかり、冬に至って病状は悪化していった。自ら不起を知った月儼は蓄財を分けて徒弟僕従に与えたという。「願わくは、我、生々、観世音菩薩の眷属と為り、六度脩行し、衆生を利益せん」ということばを遺して、文化六年（一八〇九）正月十二日、弟子に見守られる中で入寂する。世寿六十九歳、法臘五十四歳であった。

## 第二章 有年紀作品について

月儼の作風変遷を検討するにあたって、基準作品を設定することが初期段階として必要な作業である。そこで確認できた有年紀作品、八作品をへ表にまとめた。なお、本稿では『新編岡崎市史』に紹介されたものに新たに三作品「賀知章騎馬図」（一七六八年）、「蘭亭曲水図巻」（一七八五年）、「人物図」（一七九一年）を加えている。基準作品の設定として正確を期したため、新たに三作品を加えるに至った経緯について述べておこう。

「賀知章騎馬図」【図1】は「明和戊子」（一七六八年）の年紀があつて、これまで有年紀作品の中では最若年とみられてきた「寒山図」（一七七〇年）【図2】を二年遡る作品である。一見、大半の月儼作品とは趣が異なるため慎重に取り扱うべきだが、特徴的に曲折した衣紋の描線は当時の江戸画壇からの影響を指摘しうるものである。したがって山興の門下にあつたことを示す作品と位置づけることが可能である。

「蘭亭曲水図巻」【図5】は前述のとおり、月儼にゆかり深い妙定院に納められる作品で、江戸を離れた後も、親交の続いていたことを裏付ける一資料である。

図版	制作時代		作品名	落 款	所 蔵
図1	明和五年(一七六八)	江戸在住期	賀知章騎馬図	明和戊子夏寫月仙	神宮徴古館(三重県伊勢市)
図2	明和七年(一七七〇)	京都在住期	寒山図	明和庚寅春寫月仙	昌光律寺(愛知県岡崎市)
図3	明和七年(一七七〇)		西王母図	明和庚寅夏月仙寫	三重県立美術館
図4	安永五年(一七七六)	寂照寺時代 (伊勢市)	樹下四醉図	安永五丙申春二月寫 寂照主人月仙	神宮徴古館(三重県伊勢市)
図5	天明五年(一七八五)		蘭亭曲水図巻	天明五年歳在乙巳 八月十有五日 月僊画并録	妙定院(東京都港区)
図6	寛政三年(一七九二)		人物図	寛政三年歳在辛亥 仲春月僊寫	射和文庫(三重県松阪市)
図7	寛政三年(一七九二)		猫図	寛政辛亥季夏 月僊寫	三重県立美術館
図8	文化三年(一八〇六)	蘭亭曲水図	文化丙寅冬十月 月僊画并書	三重県立美術館	

〈表〉

「人物図」【図6】は三重県松阪市にある射和文庫蔵(竹川家蔵)である。竹川家は伊勢商人の家であり、江戸、京都、大坂に店を持つて一時は三井、小津、長谷川等と並び称せられたという<sup>(12)</sup>。同じく江戸に店を構えた中万村竹口家に伝承される資料については、調査が行われて目録と

して報告されている<sup>(13)</sup>。目録からは、月僊が竹口喜左衛門および喜兵衛に宛てた書簡が三十四通確認できる。それらの多くは月僊が竹口氏の所望に応えて作画している状況の詳細を伝えるものであり、一作品あたり金三百足の画料で取り引きされていたことなども知ることができる。ま

た、『古画備考』（十一、釋門、僧月僊）には江戸に店を構えた伊勢商人が、月僊について語る記述がみられる。さらに、三重県立美術館所蔵の小津家コレクションの月僊作品も良く知られるところである。月僊にとって伊勢商人たちはパトロンの存在であったことが推察され、現在もその旧家に月僊作品が残っている可能性は非常に高いと考えられる。

### 第三章 寂照寺時代における作風変遷

#### 第一節 月僊の顔貌表現について

前章において、有年紀作品の整理を行った。ここで興味深いことは初期の作品に「月僊顔」とも評される特有の人物表現が見られないことである。散見される作品の大半は「寂照主人」等の印章を持つ寂照寺時代のものである。それらの人物画は簡略的な体裁ながらも、眼、鼻、口もとを強調して描くことで、素朴で親しみ深い表情を有する風貌を見せている。例えば京都在住期の「西王母図」【図3】と寂照寺時代に描かれた「西王母図」【図9】を比較してみたい。京都在住期の作品は小さな唇と薄く引いた鼻、眼

は黒く瞳を描くにとどめ、微かな表情が理想化された優美さを感じさせる。一方、寂照寺時代の作品では、唇が輪郭され鼻筋はわずかに陰影を加えてすっきり描かれる。寂照寺時代の「西王母図」は理想化された女性というよりは素朴で親しみのある穏やかな印象だ。よって月僊特有の顔貌表現は京都在住期の一七七〇年代以降から寂照寺に移る前後に生み出される特徴ではないかと推察することができ

るところで、「東方朔図」【図10】の制作時期については、印章の欠損状態から『列僊圖贊』（天明四年（一七八四）刊）以前のものであることが山口氏によって指摘されている。『列僊圖贊』の序文は刊行時期を四年遡る安永九年（一七八〇）に書かれており、下絵もその時期に描かれたと思われる。山口氏は「東方朔図」には丁寧な質感表現と写実的顔貌描写の特徴が見られるが、一方の『列僊圖贊』は月僊特有の素描的把握が確認されることから「月僊様式」の誕生が『列僊圖贊』の制作された一七八〇年前後にあったと推測する。この「東方朔図」は象徴物である仙桃を背景に描かれている。丁寧な質感表現で目鼻立ちを描き出し、口角をくつと引き締めた東方朔の表情には緊迫感があるが、その一方でどこか朗らかさを合わせ持つ作品でも



ある。確かに「東方朔図」では写実的描写が意識されており、控えめに描かれる表情は優美さを感じさせて、晩年には見られない特殊な作品の一つと思われるが、目、鼻、口もとをしつかりと描いている点などは「優美さ」というよりはむしろ素朴で親しみ深い表情を持った「月僊顔」の片鱗をのぞかせているようだ。よって月僊特有の顔貌表現、いわゆる「月僊顔」は、寂照寺時代に打ち出されるものであり、『列僊圖贊』に認められる「月僊様式」に先立って誕生したものと考えることも可能である。「月僊顔」の片鱗を覗かせた「東方朔図」に師風からの脱却をみるることができるのではないだろうか。

## 第二節 大典の「新意」と竹田の「新裁」

山口氏の論考「月僊の初期作風の多様性と様式形成―人物画を中心として」では、かつて具体的に論じられることの無かった月僊の作風について言及されている。「月僊様式」の誕生以前に丁寧な質感表現の作品が存在していることに着眼し、様式の固有化する以前における月僊の素養の幅について論じられたものである。本稿に述べる「寂照寺時代における作風変遷」の意義を明確にするため、ここに山口氏の述べられる「月僊様式」について改めて整理して

おきたい。

山口氏は田能村竹田の『山中人饒舌』と大典禪師が『列僊圖贊』に寄せた序から、月僊特有の人物表現は「メディアの枠を越えて共有する月僊固有の様式」であつて、当時の画壇に新しいものとして認識されていたであろうことを導き出している。以下に『山中人饒舌』と『列僊圖贊』の序文の一節を抜粋し確認してみたい。

「潑墨惜しまざるは、谷子文伍か。僧月仙は此れに反す。瘦筆乾擦して、後淡墨を用ひ、少しく之れを湊合す。蓋し谷子は大いに古法を存す。月仙に至つては専ら新裁を出し、古法全く尽く。〔中略〕今仙の画を観るに、人物簡にして疎朗、迫塞の処無し。多作に困りて漸く精熟を致すと雖も、又是れ天趣なり。これを時輩に比すれば、迥に異なれり（原漢文）」

（※傍線部は筆者による。）（田能村竹田『山中人饒舌』）

「月仙上人、脩道の暇、繪事を好み、興到れば則ち山水草木、人の物と、皆一毛端に之を發す。又詩を好み、しばしば余の詩を説くを聞くなり。則ち幽遠雅逸の思、曲

麗風流の致、詩の聲ある所、以て諸色を發せしめ遺すこと無し。故に上人の画は、其れ諸れ人の画に異ならんか。間あれば列仙の傳を読み、其の故図を換へ、出すに新意を以てす。一々其の状態を描き、冠するに短言を以てす。亦脩道の遊戯と云ふ（原漢文）

（※傍線部は筆者による。）（大典禪師『列僊圖贊』序）

竹田は『山中人饒舌』において、古法を存した谷文晁の好敵手として月僊を挙げて古法に拠らず「新裁」を出した画人であったことを述べている。さらに、人物画のジャンルを取り上げて「人物簡にして疎朗、迫塞の処無し」と、人物画の迫りつまったところのない簡明な朗らかさを評価した。一方の大典は「間あれば列仙の傳を読み、其の故図を換へ、出すに新意を以てす」と述べて、『列僊圖贊』に描かれる神仙が伝統的典型によるものではなく、「新意」を出して故図を換えたものだ」と評している。

このように両者が月僊画について「新裁」「新意」と評していることから、山口氏は作風に何らかの新鮮さを感じ取ったのは個人の見解にとどまらなかったものと指摘する。また、そうした評価がとりわけ人物画に向けられてい

たことにも着眼し、『列僊圖贊』における野卑で一般に卑俗化されたような素描的把握と、月僊特有の人物表現、つまり竹田の述べるところの「新裁」による人物表現との共通性を見出している。すなわち「簡素な筆墨表現」を特徴とする「素描的な人物表現」こそが「月僊様式」であり、当時「新しさ」として共有されていた月僊画の評価を指すものであったということである。

さらに山口氏は月僊作品の中にしばしば「月僊様式」の範疇におさまらない特異な画風が存在していることを指摘し、それらを「多様な先行作品を摂取し消化しつつある様式形成期における座標」とみて、月僊の画風形成について言及する。つまり「月僊様式」以前の作風について論じることによって、月僊固有の作風は寂照寺時代に打ち出されたものである、ということを示唆している。それを受けて、本稿では「月僊様式」の誕生前後から完成されていく時期、そしてその後どのような変化を遂げるのか、ということについて基準作品の比較から検証を試みることにしたい。

さて、『列僊圖贊』（天明四年（一七八四）刊）とは月僊が下絵を描いた全三巻の画譜であって、神仙の姿とその説明としての贊が加えられ一図となっている。これは明代に

刊行された『有象列仙全傳』を参考として制作されている。すでに指摘があるように月僊の『列僊圖贊』に描かれる神仙は、『有象列仙全傳』における神仙とは、はるかに像容が異なっている<sup>(14)</sup>、その巧みな変容ぶりを大典が「新意」と評したことも十分頷ける。例えば「王子喬」を取り上げてみたい。『有象列仙全傳』【図11】では本文に適した挿し絵として典型にとどまるものであるが、『列僊圖贊』【図12】では周囲の雲を省略して鶴を写実的に描き出している。そして、袂をたなびかせて風を表現し、天空を悠々と旋回する様子を表現した。さらに『列僊圖贊』にみられる神仙の形相に注目すると、「太上老君」【図13】では牛車から身を乗り出した老子が皮肉めいた笑みを浮かべ、牛車の傍らにつく侍者も直立不動で奇怪な様子をしている。さらに鯉に乗って天に昇ったという「琴高」【図14】は巨大な鯉にまたがって波濤とともにダイナミックに表されている。こうしてみると単に『有象列仙全傳』に対してのみ新しさを認めるだけでなく、散見される月僊作品との特異性も指摘すべきであろう。「迫塞の処無し」という竹田の評とはかなり隔たった印象を受けるものだ。この相違は何を示しているのだろうか。

『山中人饒舌』は、おおよそ一八〇〇年前後に記されて

いるものと推測されていて、月僊の晩年期と重なる。つまり、竹田の評価は『列僊圖贊』の刊行される天明四年（一七八四）以降をも含んだ評価であって、大典の指す「新意」と竹田の「新裁」とは時代的に隔たりを持つと考えられる。「瘦筆乾擦して、後淡墨を用ひ、少しく之れを湊合」する手法で「新裁」を出し、「人物簡にして疎朗、迫塞の処無し」と竹田に言わしめた「月僊様式」の特徴は、寂照寺時代のどの時期に確立されていくのか注目してみたい。

### 第三節 人物画の変遷

寂照寺時代に描かれた「人物画」を主題とした作品について、月僊の作風展開の検証を試みたい。そこで、「東方朔図」【図10】、「龐居士図」【図15】、「人物図」【図6】、「林和靖図」【図16】の四作品を取り上げる。作品の成立順番については、落款と印章の欠損状態から「東方朔図」がもっとも早く、次いで「龐居士図」「人物図」が比較的接近した時期に制作され、最後に「林和靖図」の順に描かれたものとする。四作品について写実性、陰影表現に着目して比較していきたい。

「東方朔図」はすでに記すとおり、一七八〇年以前の作品と推測される。月僊作品の中では比較的濃い色彩表現を

特徴としている。衣紋の描写にみられる渴筆を用いる筆法は他三作を含めて晩年に至るまでみとめられる表現である。目、鼻、口の二つ一つをしつかりと描き出しており、丁寧で写実的な質感表現ではあるが、控えめに描かれる表情が理想化された優美さを感じさせる作品である。

「龐居士図」は比較的切れ長でつり目の多い月僊作品において、この作品は自然な目尻の下がり方をしていいる。「東方朔図」に比べて若干色彩も淡く、略筆体に近づきつつあるが、人物、衣服ともに自然な陰影が施されていて最も写実的な作品のひとつである。

「人物図」は寛政三年（一七九一）の作品である。顔貌表現には陰影を用いているが、衣紋の描写に陰影はあまり見られない。親しげに描かれる二人の人物は実在の人物をモデルとしているようにもみえる。略筆と写実性の共存する作品である。

「林和靖図」<sup>15</sup>は色彩も薄く、陰影表現も多少見られる程度であって、平坦な印象を受ける。しかしながら目鼻立ちをしつかりと描写している点など、他三作はもとより寂照寺時代に一貫する表現である。

以上四作品を比較してみると、丁寧な質感表現による写実性は「東方朔図」「龐居士図」に見られ、「人物図」には

陰影表現は用いられるものの、いつそう略筆化が進む「林和靖図」に至ると色彩も淡く画面は平坦になる。「東方朔図」に見られた優美さは「林和靖図」に向かって簡素化、形式化がすすむにつれて素朴な印象に推移してゆくものとみられる。いわゆる「月僊様式」というものは、ここに挙げる四作品にみると、写実性と略筆表現の介在する寛政三年（一七九一）に制作された「人物図」に最も特徴的に表れていると思われる。

### おわりに

本稿では月僊の伝歴について、文献に典拠を求めることによって、現在確認できること、そうでないことを明らかにしようとする。また、有年紀作品を整理して基準作品を設定することで、とりわけ展開に乏しいとされてきた寂照寺時代における作風の変遷について検証することを試みた。以下に多少重複するが、本稿の論旨を整理しておく。

まず、有年紀作品における初期の作品に月僊特有の顔貌表現が確認できないため、いわゆる「月僊顔」という形式は京都在任期の一七七〇年代以降から寂照寺時代のはじめ頃に誕生したのではないかと推測された。そして寂照寺時

代のうち最も早い年紀を持つ「樹下四醉図」(一七七六年)に「月僊顔」はみられなかったが、『列僊圖贊』(天明四年(二七八四)刊)以前に制作されたと推定される「東方朔図」に「月僊顔」の片鱗を確認できたことから、「月僊顔」は寂照寺時代に打ち出された表現であると考えることができた。

つぎに寂照寺時代の作風の変遷を辿っていくため、月僊が得意とした人物画から「月僊様式」の確立される時期に注目して比較検討を試みた。すると、人物画では寛政三年(二七九一)に描かれた「人物図」に「月僊様式」が特徴的に表れたが、晩年の「林和靖図」に至ると様式化が進み平坦な画面へと移行していく。

以上を総括すると、「月僊顔」は「月僊様式」に先だって誕生しており、そして、「月僊様式」は天明から寛政初期にかけて確立を迎え、その後はより簡素さを増して様式化が進められるものとみることができよう。

それでは、なぜ寂照寺時代に「月僊顔」の表現が誕生したのだらうか。以下に少し考えてみたい。

『列僊圖贊』に描かれる神仙は、『有象列仙全傳』を典拠としながらも月僊の独自性をもって伝統的な図様を換えたものと言われる。これらは天災や人災に痛めつけられた農

民の姿を投影させたものであると指摘する説<sup>16</sup>もあるが、結論づけるまでには再考の余地が残るものである。

しかしながらこの指摘は、「月僊顔」の誕生について土地の人々との関連から読み解くことはできないだろうか、という新たな視点を与えてくれる。筆者は『列僊圖贊』に描かれる神仙は『有象列仙全傳』に対してのみ新しさを認めるだけでなく、多くの月僊作品との特異性も指摘すべきであると本稿に述べた。この『列僊圖贊』以降の作品が、異様な神仙の形相から一変して、穏やかな容貌を特徴とする作風に移行していく理由について、月僊をとりまく環境の変化がもたらした心理的背景に着目することによって、説明可能になる部分があると感じているところである。

つまり、こういうことである。月僊が知恩院の檀譽貞現より使命を賜って訪れた伊勢の寂照寺は、伊勢参りで栄えていた土地とはいえ、天明飢饉の災いを受けたことは例外ではなかった。江戸、京都の二都で、恵まれた環境のもとに二十年近く過ごしてきた月僊は、寂照寺周辺にみる農民達の貧困さを目の当たりにして『列僊圖贊』を制作する。ところが、かつて「汝の性は疎散にして世務に嫻せず」と言われた月僊も住持として地域と密接に関わる機会を重ねること、人々が悪状況の中にも喜びを見つけて健気に生

きる姿に感銘を受けるようになる。農民たちの生活に密着し、その實際を肌で感じ取っていくことで、画業においても単に表面的に貧困さを描くのではなく、内面的な慈しみから人間味ある画面を表現するようになっていった。すなわち、直接的に貧困への憤りを表したともとれる『列僊圖贊』の作風を展開させて、地域の人々への関心が親しみ深い表情を特徴とする「月僊顔」「月僊様式」を確立させていったのではないかと、とするのが筆者の推測するところである。

以上は推測の域を脱するものではないが、月僊が新しい土地で主体的に活動を始めたことで慈善の信念も深められたと考えるならば、「東方朔図」に見られた師風からの脱却も、月僊自身が郷土に根ざして主体的に活動をはじめたことに根拠が求められるのかもしれない。

寂照寺時代における貧民救済活動の動機については、依然解明には至っていない。月僊の画家としての側面と社会福祉家としての側面がどのように絡み合っていくのか検討していくことは今後の課題の一つである。

## 〔註〕

- (1) 寂照寺に建つ「月仙上人之碑」は、三村清三郎「畫僧月仙碑銘傳」(『三重縣史談會々志』第一巻、明治四三年)に翻刻される。浜口良光氏の著す「画僧月僊」(『画僧月僊 慶光院記 その他』伊勢合同新聞社、昭和三六年)では、碑文に基づき、諸資料および口碑を含めて月僊の伝歴が伝えられた。そして、『新編岡崎市史』美術工芸17(新編岡崎市史編さん委員会、昭和五九年)では、岡崎の寺院に由来する月僊作品が調査されるとともに、「江戸絵画史における月僊の位置」について言及されて、諸派兼学、多作家、洋風画との関連が指摘された。

- (2) 山口泰弘氏は「月僊の初期作風の多様性と様式形成―人物画を中心として」(『研究論集』第三号、三重県立美術館、平成三年)において「月僊様式」の確立以前における作風を検証し、月僊の素養の幅について論じている。そして「画僧月僊の同時代評価についての文献的検討」(『三重大学教育学部研究紀要』第五三巻、平成十四年)において同

時代資料に基づく月僊の評価について再検討を行  
つてゐる。

- (3) 「月仙上人之碑」は漢文で刻されている。本稿に  
おける引用は訓読文を載せた。なお、訓読に際し  
ては、塚本守男「社会福祉実践家月僊伝」(『同朋  
学報』二二号、昭和四五年)を参照した。
- (4) 櫻井山興については、中島亮一「了義寺と桜井  
雪保」(『美術史』七七・七八、昭和四五年)に詳  
しい。
- (5) 月僊と妙定院の関係については、日野原健司氏  
にご教示を賜るとともに、資料提供にもご協力頂  
いた。なお、妙定院所蔵作品の詳細は港区立港郷  
土資料館による妙定院所蔵資料調査(平成十二  
年、十三年度)によって明らかとなった部分が大  
きい。
- (6) 月僊と随念寺の関係については『新編岡崎市史』  
美術工芸17(新編岡崎市史編さん委員会、昭和五  
九年)を参照した。
- (7) 月僊と昌光律寺の関係については『岡崎市史』  
第七卷(名著出版、昭和四七年)、および『新編岡  
崎市史』美術工芸17(新編岡崎市史編さん委員会、  
昭和五九年)を参照した。
- (8) 昌光律寺の障壁画制作については『新編岡崎市  
史』美術工芸17(新編岡崎市史編さん委員会、昭  
和五九年)および、木村重圭「障壁画の旅⑧昌光  
律寺(岡崎市)の障壁画」(『日本美術工芸』五七  
六号、昭和六一年)に詳しい。
- (9) 月僊と真仁親王との関連については、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・二四合併号、同志社  
大学文化学会、昭和五〇年)、今中寛司「円山・四  
条派絵師と京都の文化人」(『日本文化史研究』、三  
和書房、昭和五〇年)および、妙法院史研究会  
『妙法院資料』第四卷(吉川弘文館、昭和五四年)  
を参照した。
- (10) 月僊と水戸との関連については、小川知二「林  
十江・立原杏所とその作品」(『古美術』第六一号、  
三彩新社、昭和五七年)、小川知二「近世水戸画壇  
の形成(中の一)」(『茨城県立歴史館報』十六、平  
成元年)を参照した。
- (11) 磯崎康彦『亜欧堂田善の研究』(雄松堂書店、昭  
和五五年)参照。ただし、磯崎康彦氏は月僊と田

善が寛政元年（一七八九）に会したということについて典拠は明らかにしていない。

- (12) 松阪市史編さん委員会編著『松阪市史』第十二巻（史料篇、近世（2）、経済）（蒼人社、昭和五八年、五四三頁）

- (13) 上野利三、高倉一紀「伊勢国飯野郡中万村竹口家資料目録（四）」（『松阪大学紀要』第十三号、松阪大学学術研究会、平成七年）、「伊勢国飯野郡中万村竹口家資料目録（五）」（『松阪大学紀要』第十四号、松阪大学学術研究会、平成八年）

- (14) 『有象列仙全傳』と『列僊圖贊』については、小林宏光氏が「変身した中国の神仙達―月仙画『列仙図贊』人物像の一解釈―」（『美と新生』、東信堂、昭和六三年）において作品の比較検討を行っている。

- (15) 本図の鑑識については、今後なお、慎重な検討を要するかもしれない。

- (16) 小林宏光「変身した中国の神仙達―月仙画『列仙図贊』人物像の一解釈―」（『美と新生』、東信堂、昭和六三年）

（付記）本稿は平成十四年度提出の卒業論文を書き改めたものです。資料提供にご協力頂いた寂照寺、昌光律寺、妙定院、射和文庫、伊勢市立郷土資料館、神宮徴古館、岡崎市美術博物館の皆様、また、調査にあたって多大な便宜を図って頂いた松阪大学の上野利三教授、当初より有益な助言とともに文献や図版資料等の提供にご協力頂いた三重県立美術館の佐藤美貴氏に心からお礼申し上げます。その他、多くの方々にご指導賜りましたことを、ここに深く感謝いたします。

### 主要参考文献

- 三村清三郎「畫僧月仙碑銘傳」（『三重縣史談會々志』第一巻、明治四三年）  
 江藤激英「畫僧月僊上人に就いて」（『恩賜京都博物館講演集』第五号、昭和三年）  
 大西源一「月僊上人の絵と愛と奉仕の生活」（『月僊上人』、神宮司庁、昭和二八年）  
 浜口良光「画僧月僊」（『画僧月僊 慶光院記』その他、伊勢合同新聞社、昭和三六年）



塚本守男「社会福祉実践家月僊伝」(『同朋学報』二二  
号、昭和四五年)

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・二四合併号、同志  
社大学文化学会、昭和五〇年)

今中寛司「円山・四条派絵師と京都の文化人」(『日本  
文化史研究』、三和書房、昭和五〇年)

『新編岡崎市史』美術工芸17(新編岡崎市史編さん委員  
会、昭和五九年)

木村重圭「障壁画の旅⑧昌光律寺(岡崎市)の障壁画」  
(『日本美術工芸』五七六号、昭和六一年)

小林宏光「変身した中国の神仙達―月仙画『列仙図賛』  
人物像の一解釈―」(『美と新生』、東信堂、昭和六三  
年)

高橋博巳「詩の中の画人―月僊」(『江戸文学』三、ペ  
りかん社、平成二年)

山口泰弘「月僊の初期作風の多様性と様式形成―人物  
画を中心として」(『研究論集』第三号、三重県立美  
術館、平成三年)

山口泰弘「画僧月僊の同時代評価についての文献的検  
討」(『三重大学教育学部研究紀要』第五三卷、平成

十四年)

(図録)

『三重の近世絵画展』(三重県立美術館、平成元年)

『三重の美術風土を探るⅡ 第一部―近世の絵画』(三  
重県立美術館、平成四年)

『三重県立美術館所蔵目録―1992年版』(三重県立  
美術館、平成四年)

『画僧月僊』(伊勢市立郷土資料館、平成五年)

『再発見!岡崎の文化財』(岡崎市美術館、平成十  
三年)

『松平・徳川氏の寺社―岡崎に残る遺産と歴史』(岡崎  
市美術館、平成十二年)

『松平・徳川氏の寺社―岡崎に残る遺産と歴史』(岡崎  
市美術館、平成十二年)



【图3】西王母图



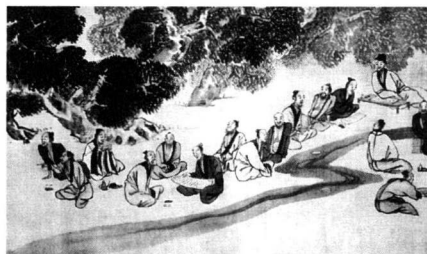
【图2】寒山图



【图1】賀知章騎馬图



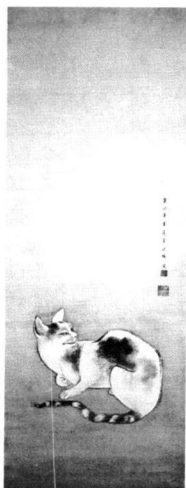
【图4】樹下四醉图



【图5】蘭亭曲水图卷（部分）



【图8】蘭亭曲水图



【图7】猫图



【图6】人物图



【图10】東方朔图



【图9】西王母图



【图13】「太上老君」  
（『列僊圖贊』所載）



【图12】「王子喬」  
（『列僊圖贊』所載）



【图11】「王子喬」  
（『有象列仙全傳』所載）  
（国立国会図書館所蔵）



【图16】「林和靖図」



【图15】「龐居士図」



【图14】「琴高」  
（『列僊圖贊』所載）

【図2】「寒山図」は、『新編岡崎市史』美術工芸17（新編岡崎市史編さん委員会、昭和五九年）より転載。