

## 文人画家天野方壺履歴の概説

愛媛県美術館に天野方壺（あまのほうこ）筆の絵画作品が四十二点所蔵されている。内容は一言でいうなら明治前期の文人画ということになるだろうが、四十二点の作品群を見渡せば、画題も画風も実に多彩であり、作者の画技の高さと幅広さが伝わってこよう。

四国松山に生まれた天野方壺という画家の名は、現在、世間一般に殆ど知られてはいない。だが、全然知られていないわけでもないらしい。例えば、一九八九年刊行の『近代日本美術事典』は彼の略伝を十二行にわたり掲載している。<sup>(1)</sup>そこには彼の公的な活躍が三つ記される。一つは明治十三年（一八八〇）から十六年にかけての京都府画学校への出仕。あとの二つは明治十五年（一八八二）と明治十七年（一八八四）の、内国絵画共进会の第一回展と第二回展への出品である。これら三つの出来事によって彼は近代美術史上の登場人物となり得ている。

だが、明治の前期の画家たちというのは一般に、明治の人間であるよりはむしろ江戸時代から明治まで生き続けた人であるだろう。天野方壺もまた十九世紀、江戸時代後期に生まれ育ち、活動し、明治維新のときには既に壮年に達していた。そうであれば近代の画家としての彼の活動も当然、江戸時代の画家としての活動の延長上に展開したはずだ。だから画学校の教職員となることや絵画共进会に出品することは、それらが西洋伝来の近代的な制度における活動である以上、彼にとつては必ずしも自然なことではなかったろうとも想像される。

では、彼は江戸時代をどのように生きたのだろうか。

それについて教えてくれる史料が一つある。彼の自筆の履歴書であり、ご令孫の家に伝えられたものである。「明治十七年一月三十一日」との日付があり、この年月日に記されたものであるのは明らかだが、何のために記されたのか、目的は明らかではない。ともあれ、これにより彼の経歴が明らかになる。実に価値ある史料といえる。以下それを紹介し、解釈し、若干の仮説を交えながら、方壺の生涯を試みに概説してみたい。<sup>(2)</sup>

### 一 名前と生年月日

問題の史料は三枚の原稿用紙に毛筆で書かれている。冒頭に「履歴書」と記され、「京都府下京区第廿四組道場町廿六番戸」、「平民」、「天野吉」とある。そして「文政七年八月十六日生」、「名橘字黄香号方壺又号白雲外史又売花翁通称吉」と続ける。

方壺の名や通称等については、昭和八年に編まれた『伊予二百偉人略伝』には「名は俊、字は大吉」とあり、<sup>(3)</sup>昭和十一年の城戸八洲編著『伊予偉人録』には「名は俊、通称は大吉」、<sup>(4)</sup>翌年に書かれた河野是山の「伊予絵画概説」には「通称大吉」とのみ記される。<sup>(5)</sup>大植四郎編著『明治過去帳』には「名は俊。字は吉太。」と記載され、<sup>(6)</sup>近年の事典や図録の略伝はそれに従っているようであるが、<sup>(7)</sup>正確には名が橘、字が黄香、通称が吉だったらしい。

また、生年については、『伊予二百俤人略伝』や『伊予俤人録』、「伊予絵画概説」のような昭和初期に書かれた略伝は、明治二十七年（一八九四）に没して享年は六十七であると記して、要するに文政十一年（一八二八）の生と伝え、以後の大概の略伝もそれに従っている。<sup>8</sup>だが、正解は文政七年（一八二四）八月十六日の生だったことを、彼自身の履歴書により知ることができた。

## 二 伊予国和气郡三津浜

履歴書は七箇条にわたる。「父」、「養父」、「住所」、「師」、「学業」、「遊歴」、「受賞」の七箇条だが、五十七行にわたる記事のうち「学業」が十行、「遊歴」にいたっては三十九行を占めていて、これら二つの条が履歴書の本文であるかに見えなくもない。また「学業」の条には師事のことについても述べられているから、「師」の条の内容は「学業」と重複している。

ともあれ、最初の三箇条から見てゆこう。

「一 父 天野長太郎 漁夫」

「二 養父 天野安兵衛 漁夫」

「三 住所 伊予国和气郡三津浜今当地ニ移ス」

彼の生地「伊予国和气郡三津浜」というのは現在の愛媛県松山市の三津のこと。神山朋也氏は、三津浜の古老の伝える話として、「明治期の三津新町には、何軒もの海産物問屋があり、町年寄、苗字帯刀を許されていた『天清』『天元』そして『天惣』の屋号を持つ天野姓の問屋があった」らしいこと、それら三軒のうち『天惣』が方壺の生家であるかもしれないことを記録している。<sup>9</sup>方壺の記載する「漁夫」とは海産物問屋の意であるようだ。

ところで、三津浜の海産物問屋といえは、近代日本画史上、富岡鉄斎の友人だった近藤文太郎が有名だろう。鉄斎夫人の春子が伊予大洲藩の長浜の出身だった縁もあつてか、鉄斎は幾度か松山に來訪しているが、その際に色々世話

をしたのが近藤文太郎だった。書簡の遣り取りも多く、また近藤文太郎が瀬戸内海の魚介を京都の鉄斎に贈れば、鉄斎は自作の書画で返礼するという関係でもあった。<sup>10</sup>近藤文太郎はもともと同じ三津浜の石崎平八郎の船問屋で番頭をつとめていた。石崎家は幕末には松山藩の海上運輸を担い、明治以降も瀬戸内海の交通の元締として栄え、港では宿屋も兼ねたが、文雅を愛した石崎平八郎の宿には多くの文人たちが訪れたという。鉄斎もその一人で、近藤文太郎を鉄斎が最初に知ったのも石崎家の番頭としてだった。<sup>11</sup>瀬戸内海交通の拠点として栄えた三津浜の商人たちが詩文書画を愛好する風流の人々だったことは、彼ら石崎家や近藤家の例が物語る。三津浜の「漁夫」の子として生まれた方壺が幼少から画家を志していたとすれば、その背景には当時の三津浜のそういった文化的な環境があつたと考えてよいように思う。

方壺ご令孫によると、方壺の実父、天野長太郎は天保二年（一八三一）十二月二日に逝去したという。<sup>12</sup>そのとき方壺は数え年で八歳。同じ「漁夫」の天野安兵衛が養父となるのはそれ以降のことかとも推測されよう。

方壺の履歴書には、松山での幼少時のことについては、以上のこと以外には何も書かれてはいない。だが、先述の河野是山の「伊予絵画概説」等は「始め樵眠に師事」したことを伝えている。

樵眠とは三津浜の画家、森田樵眠のことだ。「伊予絵画概説」には「寛政元年伊予三津浜に生れ、養神斎、又は惶々翁の別号あり。始め岡本豊彦に師事し名手の誉れあり。門下に天野方壺を出す。明治五年歿、年七十八」との略伝が載る。松山に四条派を伝えて好評を博したらしく、数多くの絵馬に揮毫した。門人も多く、特に松浦巖暉は杉浦非水の最初の師としてもその名を知られる。

方壺は樵眠に画技を学んだのだろうか。学んだのであれば何歳の頃だろうか。履歴書の「学業」の条の冒頭には「天保七年正月 十三才 始テ中林竹洞ニ就テ南派ノ画ヲ学ビ」とあるから、天保七年（一八三六）、方壺十三歳の正

月には既に京都に移転していたとわかる。だから樵眠に師事したのは十二歳以前のことであるとわかる。大変に早熟だ。早熟だが、もとより画師の家の生まれではないのだから画道修業の開始がそれよりも何年もさかのぼるとも考えにくい。かなり短期間の師事だったろうと推測される。樵眠への師事について履歴書に触れられていないのはそのためであると考えられることができる。

### 三 「南派」志向

履歴書は「住所」に続いて「師」、「学業」、「遊歴」について記している。これら三箇条は内容上は連動しているし、また重複してもいるから、年代順に整理し、まとめて見てゆくのがよいだろう。

さて、方壺の「学業」は、天保七年（一八三六）の正月、十三歳のとき、中林竹洞に学んだことに始まると記される。

文人画家、中林竹洞は、尾張名古屋に生まれたものの、文化八年（一八一二）頃までには京都に移り住み、文化十年（一八一三）以降『平安人物志』文人画の部に殆ど筆頭で記載され、屈指の著名人だったから、四国松山から上京してきたばかりの画家志望の少年があこがれ、入門を希望するには相応しかったと思われる。

とはいえ疑問もないではない。松山の三津浜で方壺が四条派の森田樵眠に学んだという伝承がもし本当であるとすれば、京都でも四条派の画家の門に入るのが自然なことではなかったかと思えるからだ。これに関連して、樵眠の師といわれる岡本豊彦が当時まだ存命だったことも考慮してよい。豊彦は当時六十四歳。田中日華や塩川文鱗をはじめ多くの門弟を抱え、京都画壇の重鎮だったはずだ。豊彦の系統に属していたはずの方壺にとって、豊彦に直接師事することこそが最善の選択肢ではなかったか。

だが、方壺が十三歳の若さで既に、土佐派ではなく鶴沢派でもなく円山派で

も四条派でもなく、文人画をこそ強く志向していた可能性は、考えられない話ではない。樵眠は四条派を学んだ人ではあったが、作画の用途に応じて様々な画風を使い分け、文人画風の詩趣による山水を描くこともあったからである。そもそも四条派は始原において文人画を含んでいたわけだし、岡本豊彦も元來は文人画を学び、のちに呉春門下に転じたから、彼の得意とする山水画には写生画を基調としながらも文人画に近いところがあった<sup>13</sup>。だから方壺少年が、郷里の三津浜で四条派を学びながらも、諸派を融合したり使い分けたりする折衷主義的なその画風の中で文人画の世界を垣間見て、その世界に強くあこがれたとしても決して不自然な話ではない。履歴書に「始テ中林竹洞ニ就テ南派ノ画ヲ学ビ」と書いたとき、方壺は当時の思いを想起し、特に「始テ」の語にその思いを込めてはいなかったろうか。

### 四 画技と画論

ところが、話は単純には進まない。翌年（一八三七）、方壺十四歳の二月、土佐光孚に学んだらしいのだ。土佐光孚は大和絵の土佐派の画家で、土佐分家の光貞の子とも養子ともいわれる。禁裏画所を勤め、寛政二年（一七九〇）の寛政御所造営では清涼殿の障壁画を描き、文政元年（一八一八）には大嘗会のための悠紀主基屏風を制作した。文政十二年（一八二九）には従四位下に叙せられ、方壺が師事したという天保八年（一八三七）の時点では五十八歳。当時の土佐派の画家たちの中では有力な画家だったから、画家志望の十四歳の少年が師事を希望するには相応しい相手だったには違いないが、それにしても少々唐突ではないだろうか。

ちなみに方壺の履歴書中の「師」の条には八名の師の名が記されているが、うち七名は南画・文人画系に属する画家や学者であるから、彼の「南派」志向が明確で揺るぎないものだったことを認めることができる。その中にあって唯

一の例外が土佐派の光字である。これは一体どうしたことだろうか。

履歴書には「土佐光字ニ就テ着色法ヲ学フ」とあるが、中林竹洞への師事については「南派ノ画ヲ学ヒ」と書いていたから、少し書き方が違うと気付く。その意図は、土佐光字からは土佐派の画法の全体を学んだのではなく「着色法」だけを学んだということにあったかもしれない。要するに画技を全体として学んだのではなく一つの技術を学んだに過ぎないとの意味だろうか。

続く「同年四月貫名苞ニ就テ書画法ヲ学フ」という記事には、あたかもそれと対をなすかのような響きがある。というのもこの履歴書に記載された八つの「学業」のうち六つがいずれも「南派ノ画ヲ学フ」と表現された中、例外は土佐光字の場合の「着色法ヲ学フ」と、この貫名苞（海屋）の場合の「書画法ヲ学フ」の二つだけだからである。土佐光字から学んだという「着色法」は、例えば東洋画論の六法でいえば随類賦彩にあたると見られるが、他方、貫名海屋に学んだという「書画法」あるいは画法は、いわば画論の全体にあたと見てよいのだろうか。骨法用筆や応物象形や随類賦彩や経営位置や伝模移写のような技術全般について教わったばかりか、恐らくは気韻生動のような技術を超えた難問についても教わったのではないかと想像されるのである。実際そうだった画の学問について教わる相手として海屋は申し分ない。彼は学者（儒者）だからである。履歴書中の「師」の条でも、八人の師のうち六人が「南派」と記され、土佐光字が「土佐」と記されているのに対し、海屋は「貫名苞 儒」と記されている。そうであれば宮廷の画師（画工）の土佐光字からは技術の一部としての「着色法」のみを学んだのに対し、学者・文人の海屋からは画の精神そのものを学んだのであるとの方壺の意図を、この文言に読み解いてみたくなる。

貫名海屋に方壺が師事したのは天保八年（一八三七）四月のこと。このとき方壺十四歳に対し海屋は六十歳。履歴書にこれの次の記事として見えるのは翌

年の十月からの旅行に関するものであるから、海屋に学んだ期間は、どう長く見ても十八ヶ月、一年半ということになる。京都に出て中林竹洞に師事してからこれまでの「学業」全体で考えても、その期間は二年と九ヶ月に過ぎない。狩野派のような専門画工の修業期間に比べると極端に短い。その間、南画・文人画も大和絵も、画技も画論も学習したわけだから充実していたには相違ない。ともかくもこのあと方壺は次の段階に入ったのだ。

## 五 遊歴の生活の始まり

天保九年（一八三八）、方壺十五歳の十月、遊歴の生活が始まった。履歴書によると播磨・備前・備後・安芸・出雲・石見・因幡に遊び「諸所ノ勝景ヲ写シ」との記事がある。この頃は「景山」、「樵雲」と号していたという。履歴書中これの次に来る記事は天保十一年（一八四〇）十七歳の四月の「伊予ニ還リ國中ノ勝景ヲ写ス」であるから、その間一年半。なかなか長期間にわたる大旅行だったが、詳細は明らかではない。

天保十二年（一八四一）、十八歳の二月からは豊前・豊後・日向・大隈・薩摩・肥前・肥後・筑前・筑後に遊び「諸所ノ奇景ヲ写シ」、同年の十月には再び「伊予ニ還ル」とある。さらに翌年の天保十三年（一八四二）、十九歳の三月からは阿波・讃岐・播磨・但馬に遊び、それから二年後の弘化元年（一八四四）、二十一歳の一月からは丹後・丹波に遊んで「諸所ノ勝景ヲ写ス」とあり、同年七月には再び京都に出たというから、天保九年（一八三八）十月から弘化元年（一八四四）七月までの間、約五年十カ月間かけて西日本を一周したわけだ。

かの「芸林百世の大宗師」として尊敬された明末の文人画家、董其昌は、著書『画禅室随筆』において、画の六法のうちで最も重要な気韻生動の境地に達するためには「天授」以外では「万卷の書を読み万里の路を行く」ことが有効であることを説いた。「画家の六法、一は気韻生動。気韻は学ぶべからず、此

生れて之を知り、自ら天授あり。然れども亦学び得る処あり。万巻の書を読み、万里の路を行き、胸中に塵濁を脱去するときは、自然に丘壑内營して、立に鄩鄂を成し、手に随ひて写出するも、皆山水の伝神とならん<sup>15</sup>。この余りにも有名な説がのちに富岡鉄斎の座右の銘ともなったことはいうまでもない。恐らく鉄斎よりも先輩格の方壺にとつても、これが座右の銘ではなかったかと思う。方壺の、関西から山陽・山陰を経て九州・四国まで西日本各地を歩き「諸所ノ勝景」「奇景」を写生した約六年間の大旅行は、実に「胸中の丘壑」を追求するための行動ではなかったかと思うのである。この旅行が貫名海屋に「書画法」を学んだ直後に実行されたことは、この推測の裏付けであり得るように思う。

なお興味深いのは、天保十二年（一八四一）の九州一周には八ヶ月程度しか要しなかったのに対し、天保十三年（一八四二）からの阿波・讃岐・播磨・但馬への旅行には約二年間、弘化元年（一八四四）からの丹後・丹波への滞在には半年間を費やしたらしいことだ。やはり関西各地では富裕な書画の愛好者たちの庇護を得て、そこに長期の逗留をするということがあったかもしれない。

## 六 関東文人画

弘化元年（一八四四）、方壺二十一歳の七月、京都に出て日根対山に南派の画を学んだという。このとき対山は三十二歳<sup>16</sup>だったから年は近い。対山は大坂の岡田半江に文人画を学び、のち貫名海屋を知って学問と書道を学んだから、海屋門下としては方壺にとつては先輩格にあたる。方壺に対山への師事を勧めたのは海屋ではなかったかとも想像できよう。

でも、その二カ月後には京都から江戸へ移った。かの渡辺崋山の高弟、椿椿山に学んだというのだ。これまで主に関西で文人画を学んできた方壺が新たに関東の文人画を学んだことは、彼の画業に変化を与えたはずだ。関西文人画と関東文人画との違いは単なる場所の違いにとどまるものではないからである。

とはいえ関東で学んだことの影響がどう表れたのか、明確に論ずることは基本的に難しい。方壺の作品として現在伝わるもののが大半が明治の前半のものようで、江戸時代の作と断定できるものが知られていないと思われるし、また方壺の作風や落款印章について研究の未だ始まっていない現在、制作年不詳の作品の制作時期について推測することさえ難しい有様である以上、弘化元年頃を境とする画風の変化というものを、確かめることができないからだ。ただ、愛媛県美術館所蔵の方壺作品に山水画と並んで花鳥の類が少なくない点には崋山・椿山からの影響が認められるかもしれない。

## 七 蝦夷地

椿椿山に関して、別の可能性も考えたい。椿山の画塾では読書が重んじられ、画と同時に書も教えられたらしく、世間一般の画塾とは趣が違っていたといわれる<sup>17</sup>。そうであれば方壺が椿山に「南派ノ画」を学んだとき併せて学問に関することを学んだ可能性も考えてよいと思うが、この場合の学問が当時の普通の学問だけではなかった可能性はないだろうか。

方壺が椿山に学んだのは弘化元年の九月だが、それよりも数カ月前、同年の春の頃、椿山は三河国田原へ渡辺崋山の遺族を見舞ったという<sup>18</sup>。椿山の師の崋山は既に天保十二年（一八四一）十月十一日に自刃していた。さて、少々大胆な仮説が許されるなら、椿山に画を学びながら方壺には、崋山が遺した国防の論にも何かしら接したことがあったのではないか、そしてそれに共鳴するところがあったのではないかと想像したいのである。なにしろ椿山に学び始めてより約五年後には、方壺は蝦夷地へ旅行したらしいからである。しかもそれに関して履歴書には「蝦夷ノ諸山及海岸ノ勝景ヲ写シ」と書いてある。この文書に「勝景」あるいは「奇景」の語は何度か登場するが、「諸山及海岸」という語を

わざわざ付加した箇所は他にはない。そうであれば「蝦夷ノ諸山及海岸」の語に方壺が特別な思いを込めていた可能性を考えてもよいように思われる。特に「海岸」という語は、蝦夷地に関しては重大な意味があったはずだ。崑山の『慎機論』に「実に鄂羅斯・英吉利二国、驕横の端となるべし」とあり、また「按ずるに鄂羅斯、狼顧禍心を包蔵し、我覺に乗せんと欲するもの、如し」とあるように、<sup>(19)</sup>「陸戦」に長じたロシア(鄂羅斯)は「海戦」に長じた英国に匹敵する脅威だったから、蝦夷地は海防上の甚大な問題ある土地だった。伝承によれば、方壺には山本雲眠の異名もあり勤皇の志士として行動したこともあったというが、<sup>(20)</sup>渡辺崋山高弟の椿椿山への師事や、蝦夷地への遊歴の意味を考える場合、この伝承も軽視できない。

方壺が江戸の椿山に学んだ期間はどれ位だったろうか。わからないが、履歴書で次に来る記事は、方壺が椿山に就いてのち約一年半後、弘化三年(一八四六)、二十四歳の三月、下総・上総・安房・常陸に遊んだというものであるから、それまでの間は江戸に滞在したと思われる。椿山門での学業も継続していたかもしれない。ともあれ、この関東遊歴よりも一年後(一八四七)の三月には陸奥に至ったことが履歴書にあり、またその頃には「不朽」、「盈甫」、「三津漁者」という号を用いたとある。

そしてその二年後、嘉永二年(一八四九)、方壺二十六歳の七月、蝦夷地の箱館(函館)に達し、同年十月には江差に至ったのである。翌年の五月も引き続き蝦夷で勝景を写生したと履歴書にあるが、さらにその一年後の嘉永四年(一八五一)五月には陸奥に戻ったようだから、蝦夷地には二年近くも滞在したことになる。長期間の滞在ではあるが、その間の行動はよくわからない。履歴書には「蝦夷ノ諸山及海岸ノ勝景ヲ写シ」と書かれているに過ぎない。だが、蝦夷地で「海岸ノ勝景」を写生するという行動それ自体に、濃厚な意味があったと考えられる。のちに富岡鉄斎の友人ともなる松浦武四郎が蝦夷地を精力的に

歩いたのは弘化二年(一八四五)以来のこと、箱館奉行に雇われて蝦夷地内陸を取り調べるのは安政四年と五年(一八五七・八)のこと。方壺が蝦夷地に滞在した頃は、蝦夷地の海岸線について調査がまだ進行しつつあるに過ぎない時期だったといえるだろうか。だからこの時期に「蝦夷ノ諸山及海岸ノ勝景」を写生して歩いたとき、方壺は、既に画家としての行動の範囲を超えて、学者・文人として行動し、むしろ志士のような心境にさえあったと見てもよいのかもしれない。しかるにそれは幕末の文人画家には実に相応しい精神といえるだろう。

## 八 再び江戸

嘉永四年(一八五一)、二十八歳の五月には既に蝦夷地から陸奥へ戻ったらしい。陸奥・出羽・越後・越中・加賀・能登に遊歴し、この頃には「竹城」と号したという。そして二年後の嘉永六年(一八五三)、三十歳の三月、再び江戸へ出て橋本雪蕉に南派の画を学んだ。

橋本雪蕉は享和二年(一八〇二)生の花巻の人。名は素、通称は素淳、字は孟素。雪蕉のほか黙堂、白嘯とも号した。もとは釜津田姓だったが、文政六年(一八二三)頃、八戸の商人河内屋三代橋本八右衛門昭方の義弟となり、以後は橋本姓を名乗った。それ以前には花巻の八重樫豊沢に画を学び、文政七年(一八二四)頃には江戸に出て谷文晁の門を叩いたというが、まもなく離れて京都へ赴き、浦上春琴に師事した。またその後、天保三年(一八三二)頃、鎌倉の建長寺に参禅した際、そこに伝わる古画を模写して先人の技法に学んだという。弘化二年(一八四五)頃からは江戸で居を定めて活躍したが、維新の戦火を避けて明治元年(一八六八)には江戸を離れ、翌年には花巻に滞在、明治三年に八戸に帰郷。橋本家の庇護下に画業に励んだが、明治十年(一八七七)五月六日、七十六歳で逝去した。<sup>(21)</sup>

方壺が師事した嘉永六年、雪蕉は五十二歳。その四年前頃から「雪蕉」の号を用い始め、画業は充実し、名声も高まった円熟の時期だった。彼の立居振舞には禅僧の趣があったとの評があり、煩雑な俗事は彼の想念の外にあったという。雪蕉は需めに応じて画を売るのを潔しとはしなかったと伝えられ、そういった高潔な人柄が愛されたのだろうか、維新の混乱を避けて雪蕉が江戸を去るときには、非常に惜しまれたとも伝えられる。方壺が雪蕉に師事したのも、高い画技とともに高い人格にも惹かれてのことだったかもしれない。

## 九 那須温泉の洪水

安政二年（一八五五）、方壺三十二歳の四月、「懶蜂」、「錦幹」、「眞々」と号し、また再び陸奥・出羽を遊歴。

安政五年（一八五八）、三十五歳の六月には下野国の那須温泉に滞在したが、このとき「洪水」に見舞われた。豪雨による大規模な水害により「人家半ハ水没」して「死者百余名」にも及び、流石の方壺も危うく落命するところだったようだ。履歴書中の「予モ亦溺死」、「幸二人ノ為メニ助ケラレテ蘇生スルコトヲ得タリ」という言葉に、無事に生還したことの喜びが表現されている。とはいえ「此時携ル所ノ粉本真景等悉ク流失」したから損害は甚大だった。長年の学業と遊歴の成果物が全て失われたからだ。

## 十 長崎

だが、方壺は前向きだった。翌年（一八五九）二月にも引き続き下野・上野に遊んだのち、万延元年（一八六〇）、三十七歳の三月、長崎に到着。六月からは木下逸雲に師事したが、そこでの学業を五年間も続けたことが履歴書中の「学業」の条に明記されている。これまで中林竹洞から土佐光孚、貫名海屋、日根対山、椿椿山を経て橋本雪蕉にいたるまで六名もの画家たちに師事してき

たが、こんなにも長期間にわたり一人の師に学んだことは以前にはなかった。やはり二年前の那須山の洪水で粉本・真景の全てを流されたことの損失を取り戻したいとの思いがあったのかもしれない。もちろん長崎派の絵画に強く惹かれたという面もあったに相違ないし、海外事情について話を聞くことも少なうなかつたろう。

木下逸雲の門下での五年間もの学業の間、多くの交際があったに相違ないが、注目されるのは富岡鉄斎もこの間に長崎に来訪したと考えられていることだ。鉄斎の長崎滞在の時期は正確には不明であるが、現在一般には文久元年（一八六一）頃と考えられている。長崎での鉄斎は、小曽根乾堂の歓迎を受け、また鉄斎には冷たくあしらわれたらしいが、木下逸雲の人柄には感激したと伝えられる。鉄斎のちに方壺と交友することになるが、両名の出会いが長崎滞在時、木下逸雲門でのことだった可能性も考えられよう。

なお、このの数年間、方壺は肥後・肥前の間を往復し、また「竹城」、「石雲」、「石山人」、「石樵」、「錦岳」、「石溪」、「雲舟」、「湖江」、「逸宕」、「淵雲」、「淵石」、「釣叟」、「心一野叟」、「撫松老人」、「柳淵」、「芥山」、「癡雲」、「石顛」の号を用いたという。

## 十一 海外渡航

慶応二年（一八六六）、方壺四十三歳の十二月一日、母が逝去した。<sup>(22)</sup> 履歴書によると長崎滞在以後の数年間、方壺は九州に引き続き滞在し、肥後・肥前の間で往復したというから、三津浜に帰省することはなかつたろうし、ことによると母の逝去の報せを受けることさえできなかったかもしれない。履歴書には、明治二年（一八六九）五月には五嶋・対馬に遊んだとあり、翌年には「支那上海」に至ったとあるので、長崎に到着して以後十年近くの間、九州で活動していたことがわかる。この頃には「拙」、「磊々」の号を用いたとある。

ともかくも方壺は明治維新を九州で迎えた。

さて、明治三年（一八七〇）、四十七歳のとき方壺は中国の上海に渡り、胡公寿に師事して一年間、南派の画を学んだ。この渡航の時期について履歴書中の「学業」の条には一月以降のことと記されているが、「遊歴」の条には三月以降のことと記されていて、いずれが正しいか定かではない。一月に長崎を發つたのか上海に着いたのか師事を始めたのか、三月に上海に着いたのか師事を始めたのか、色々辻褃合わせは可能だろうが、あるいは単にこの件について方壺の記憶が定かではなかっただけなのかもしれない。真相は不明である。ともあれ同年十一月には長崎に戻ったようだから、胡公寿門下で南派の画を修業すること「耆ケ年」に及んだというのは、少しばかり誇張があるようだ。

この時期、胡公寿の門で安田老山も修業していたといわれる。元治元年（一八六四）から明治六年（一八七三）まで十年間もの滞留だったが、その間「筆を携へて山川を跋涉」していたともいわれるから、果たして方壺と老山との交流があったかどうかは定かではない。ちなみに天野家に伝えられた話によると、方壺は長崎を發つ際、「四斗樽」を船に積んだとのことである。これまた文人画家に相応しい話であるといえよう。

なお、この頃は「大山」、「雲眠」、「豫章」、「通仙」、「侶雲」の号を用いたらしい。

## 十二 粉本の焼失

明治三年（一八七〇）十一月、方壺は上海から長崎へ戻り、暫くの間は筑前・筑後・豊前・豊後・肥後に遊んだが、翌年の一月には京都に移ったらしく、以後、美濃・尾張・参河・遠江・伊豆・駿河を旅行し東京に至った。

そして明治五年（一八七二）四十九歳の十一月、東京滞在中、宿泊先の火災に見舞われた。履歴書には「東京二橋居中火災二罹り粉本悉ク焼失ス」とある。

安政五年（一八五八）六月の大洪水で粉本・真景を全て流失してから十四年。

その間に長崎の木下逸雲や清の胡公寿に学んだり勝景・奇景を写生したり古画を模写したりして粉本・真景を再び蓄積したに違いないが、それを再び失ったわけだから、画家としては大変に困ったに違いない。とはいえ、このとき方壺は既に四十九歳。中林竹洞に師事して以来三十六年を経ている。永年の修業の結果、粉本がなくとも作画できるだけの技量が身についていたのではなかったろうか。これ以後、誰かに師事したという記事は履歴書には見られない。しかも、この事件を大して気にしていなかったかのように、翌月には信濃・甲斐に旅行したのである。

## 十三 美 濃

明治六年（一八七三）の八月、方壺は美濃に遊んだ。このあと彼は京都に居を定めることになるが、それは二年後のことであり、美濃への滞在は長期に及んだとも考えられる。方壺と美濃との関係で想起されるのは、虎の画の名手として有名な大橋翠石のことだろう。翠石は慶応元年四月に美濃国大垣に生まれ、十五歳のときに郷里の画家に学んだのち、十九歳で京都へ出て方壺に南画を学んだといわれる。<sup>(24)</sup>方壺の美濃滞在の頃、翠石は九歳か十歳、十一歳だったから、このとき方壺に学んだことはなかったにせよ、のちに噂を耳にすることにはなったかもしれない。翠石が師として方壺を選んだ背景には明治六年この美濃滞在の影響がなかったらうか。

なお、方壺の妻、たきは安政四年（一八五七）九月九日生の岐阜県安八郡の人であり、明治八年三月十八日に入籍したとのことであるから、<sup>(25)</sup>方壺との縁は多分この美濃滞在の際にあったものと思われる。



#### 十四 京都への定住

明治八年（一八七五）、五十二歳の方壺は京都に居所を定めた。履歴書中「遊歴」の条には五月のことと記されている。「学業」の条には二月と記されているが、よく見ると「始テ居ヲ当地ニ占メ」と書いたのち「居ヲ」の二文字を薄い朱で消してその脇に「開業」と書き添え、「ニ占メ」の三文字も薄い朱で消してある。従つて二月に「始テ開業当地」、五月に「始テ住居ヲ西京ニ定ム」という順序になる。「開業」とは工房を開いたとの意味だろうか。この間も三月に京都・大和を遊歴したことが記されているから、この時点では遊歴の生活をまだ続ける考えがあつたのかもしれない。それが定住を決意するに至つたのは恐らくは結婚を契機とするだろう。同年三月十八日、岐阜の人、たき十九歳が天野家に入籍したのである。恐らくは仮住まいのつもりで京都で二月に開業したのち、三月の結婚を機に、五月からは正式に居所を決定したのでろう。

履歴書は「前四十余年ノ間諸国ニ周遊ト 居スル所ナシ」と続け、一箇所に居を定めるのは今回が初めてのことであると述べている。実際には二年近く蝦夷地に滞在したり長崎に五年間滞在したりしていたが、いずれも仮住まいでしかなかつたのだろう。それまでの「四十余年」については「遊歴中諸国ノ勝景及ヒ古書画等多年心ヲ尽シ模写スル所ノ粉本水火両度ノ厄ニ罹リ悉ク盪尽シ今一物ナシ」と総括している。続けて「近年自ラ四時ノ草花ヲ栽培シ売テ以テ生計ヲ営ミ売花翁ト号ス」、「書画ハ当今主トスル所ニアラス又従来著作印行セシモノナシ」とも書いている。そして最後に「受賞」の条を設け、「受賞一切ナシ」、「明治十五年絵画共進会ニ仙人煉丹図芦雁米点山水ノ図ヲ出品ス」と記して履歴書は結ばれる。記したのは「明治十七年一月三十一日」だった。

#### 十五 売花翁

ここで気になるのは「売花翁」の話だ。履歴書「遊歴」の末尾に方壺は「近

年自ラ四時ノ草花ヲ栽培シ売テ以テ生計ヲ営ミ売花翁ト号ス」と記し、「書画ハ当今主トスル所ニアラス」とも付け加えている。まるで明治八年に開業した画業を明治十年代に早くも半ば廃業しつつあつたかに読めなくもないが、もちろん正確にはそういうことではない。なにしろ世に流通する方壺の作品の多くは明治十年代のものと見られ、この時期に彼の画業が盛んだったのは明白だ。京都府画学校出仕や内国絵画共進会出品がこの時期であることからそれはいえる。だが、方壺自身は、彼自身の自覚においては、それを副業のようなものと考えていたのではないか。「自ラ四時ノ草花ヲ栽培シ売テ以テ生計ヲ営」んで、それを生業の主とし、画業は副業にとどめたのではないか。富岡鉄斎が讀書を日課としたように、方壺は四季の草花の栽培を日課として生活し、合間に作画にも励んだのではないかと思うのだ。

履歴書では、「売花翁」の話の直前に「遊歴中諸国ノ勝景及ヒ古書画等多年心ヲ尽シ模写スル所ノ粉本水火両度ノ厄ニ罹リ悉ク盪尽シ今一物ナシ」と書いてあるから、まるで粉本の喪失の結果「書画ハ当今主トスル所ニアラス」の状態が出来したかに読める。だが、実際には粉本を全て喪失したのは明治五年の十一月で、京都での「開業」は明治八年二月。だから「書画ハ当今主トスル所ニアラス」ということは、「粉本水火両度ノ厄ニ罹リ悉ク盪尽シ今一物ナシ」ということとは基本的には関係なかつたはずだ。

もつとも、この時期に彼が一つの引退を経験したのも確かではあつた。明治十三年（一八八〇）以来、彼は京都府画学校「出仕」の身分にあつたが、それが明治十六年に解かれたからだ。履歴書中、この件についての記載が一切ないのも気になる。京都府画学校のことにもそもそも関心がなかつた可能性も考えられないではない。京都府画学校の出仕というのは学校運営に協力を要請された者の意で、「教員の予備軍」でもあり、教員の選定に際しては候補者となり、また教員選挙にも与る職ではあつたが、実際に教壇に立つことはなかつた。<sup>26)</sup>ま

た、江戸時代に書画を修業した方壺にとっては、画学校という近代的な制度そのものに対して違和感もあったに相違ない。だから出仕のことについて関心をもちようがなかった可能性がないではない。とはいえ年譜のように冷静に記述された方壺の履歴書に、そのことの記録が一切ないのは少々不自然ではないだろうか。何か納得ゆかない事情があったのだろうか。ともかくも方壺は、明治十六年(一八八三)、六十歳の三月二十八日、京都府西学学校出仕の職を退任した。<sup>(27)</sup>一応これは官からの引退ではある。年齢から考えても、この引退が方壺に隠退のことを連想させた可能性はない。退官の翌年に記された履歴書の末尾に「売花翁」の話が述べられているのは、文人風の隠逸の思想の表現であると同時に、案外そういった現実の引退を反映したものであつたかもしれない。

## 十六 内国絵画共進会

明治十七年(一八八四)一月三十一日に履歴書が記されたから、以後のことは記されていない。ただ、方壺の名を記した公的な記録が一つある。同年四月十一日より五月三十日にかけて上野公園で開催された第二回内国絵画共進会に際し同年四月に発行された『農商務省版 第二回絵画出品目録』。その第三区(京都府、二十一丁の下段に「南宗 天野吉 号方壺」の名があり、『百童』と『雨中枇杷』の二点を出品したことが記される。<sup>(28)</sup>ちなみに明治十五年十月十日より十一月二十日まで上野公園で開催された第一回内国絵画共進会に関しては、履歴書には「明治十五年絵画共進会ニ仙人煉丹図芦雁米点山水ノ図ヲ出品ス」とあり、同年十月発行の『農商務省版 改正絵画出品目録』第三区(京都府、七十六丁にも『仙人煉丹図』、『芦雁』、『山水』と記されており、出品者名は「南宗派 号方壺 天野吉」とある。<sup>(29)</sup>

第三区というのは北宗・南宗・南北合法・南蘋派・文晁派・鈴木派・岸派・老山派等「支那南北派」に属する画家たちのための出品の区分で、そこへの京

都府からの出品人たちの中には、第一回展では北宗派の今尾景年や南宗派の田能村小虎(号直入山樵)、中西耕石、平尾織之助(号竹霞)、鈴木派の鈴木百穂(号松年)、鈴木百年(号大椿翁)等がいたし、第二回展でも引き続き南宗の田能村小虎(号直入)がいたほか、第一回展では円山四条派の第五区に出していた岸派(家流)の岸竹堂や北宗の久保田米仙も第二回展では第三区に加わった。内国絵画共進会においては第三区(南宗・北宗・南北合法)が多数を占めたものの、第一回展に比較すると第二回展ではやや減少の傾向が見られたといわれるが、なるほど京都府の出品人数を数えれば第一回展の人数が四十五名だったのに対し第二回展のが二十九名で、かなり減少している。そうした中で方壺は二回ともに出品したわけだが、それ以外の展覧会には恐らくは出品しなかったと思われる。

ところで、明治十五年の第一回内国絵画共進会については「絵画共進会出品画家人名一覧」という番付表がある。<sup>(31)</sup>出品画の多数を占める第三区(南宗)の画家たちを「漢画南宗派」とし、他の狩野派・土佐住吉派・円山四条派をはじめとする諸派の画家たちを「和画諸派」にまとめて、褒賞等の順位に基づいて、それぞれの区分内で格付けをしたものと見られる。方壺はその「漢画南宗派」三段目に見える。同じ段には姫島竹外の名があり、その下の四段目には平尾竹霞、吉嗣拜山や村上鑄郵の名がある。対する「和画諸派」を見れば三段目には平福穂庵や榊原文翠、田村宗立の名があり、岸竹堂や松川半山、野村文挙が四段目。五段目に河鍋晩斎が見える。この番付は共進会での褒賞等の順位に基づくものと思われるから必ずしも当時の一般鑑賞界の評判を反映したものではないかもしれないし、また「和画諸派」の三段目と「漢画南宗派」の三段目とは同じ三段目でも評価の高さは違はずだが、ともあれ、少なくともこの番付を見る限り、明治十五年の方壺は「漢画南宗派」中では高い評価を受けていたとわかる。

## 十七 出 稼

方壺は何年何月何日に逝去したのだろうか。従来の事典類の略伝の多くは明治二十七年（一八九四）の十二月二十六日と記している。<sup>32</sup> そもそも昭和八年の『伊予二百偉人略伝』が「明治二十七年十二月二十六岐阜にて病歿す、年六十七」と書いていたし、大植四郎編著『明治過去帳』も「明治廿七年十二月廿六日歿す年六十七」と記していた。ところが、天野家の方壺の位牌には明治二十八年（一八九五）十二月二十六日に逝去したと記されているとのことである。享年七十二歳とわかる。月日は一致するが、一年の差がある。これはどういうわけだろうか。

没年月日については常識で考えれば位牌の記載が正しいかと思われるし、富岡鉄斎の筆録に「十二月廿六日、画匠天野方壺没、享年七十二」とあるのも注意に値する。<sup>33</sup> ここにはそれが何年のことであるか記されていないが、方壺自身が生年を履歴書に文政七年（一八一四）と記していること、また、鉄斎にとつて年齢が常に数え年だったことから考えて、「享年七十二」が明治二十八年（一八九五）にあたるのは間違いない。とはいえ従来の伝記にも根拠があつたはずであり、なお今後も検討しなければならない。また、『伊予二百偉人略伝』や『伊予偉人録』、『伊予絵画概説』には「英昭皇太后より揮毫を命ぜられ、名声を博す」との話も伝えられているが、これについても現時点ではよくわからない。

さて、晩期の方壺の行動に関する資料としては富岡鉄斎の明治二十三年（一八九〇）一月一日付の近藤文太郎宛書簡がある。<sup>34</sup>

「…旧年ハ不一方御配慮之義重々満悦致候 殊ニ為歳暮御祝儀御地之名産種々取揃御惠贈 卅一日相達し新禧之祝賀之大用ニ相成大賞味致候 方壺山人之宅へ竹〇早速豚兎持参致候 山人又々例之錢設ニ静岡江出稼中ニ而妻君大ニ喜居候 …」

文中「竹〇」とあるのは竹輪の意味だろう。

ここで興味深いのは「山人又々例之錢設ニ静岡江出稼中」との文言だ。方壺が明治二十二年の歳末に静岡へ旅行し「出稼」をしていたことがわかる。旅先で画を描いて収入を得ていたのだろうが、もちろん途上には勝景の写生も欠かさなかつたろう。富士山の真景も描いたかもしれない。方壺の遊歴の日々は天保九年（一八三八）十五歳の十月から始まり明治八年（一八七五）五十二歳の五月まで続いたが、その間も旅先で画を売り生活の資を得ていたに違いないから、この明治二十二年末の静岡への「出稼」もまた永年の遊歴生活の延長上にあると見てよいはずだ。そうであれば方壺の「万里の路を行く」生活は六十六歳の十二月に至ってもなお続いていたことになる。

その間、郷里の松山へ滞在したこともあつたらしい。松山から眺望した瀬戸内海の景色を《高浜興居島附近真景図》に描いたのが明治十九年（一八八六）であるし、松山城天守閣にある《山水花卉図屏風》六曲一双も同年の作である。<sup>35</sup>

しかも、こういった遊歴の生活は逝去のときまでも続いていたらしい。『伊予二百偉人略伝』や『伊予偉人録』、『伊予絵画概説』によれば彼の終焉の地は岐阜だったというが、墓所は京都にある以上、岐阜が旅先だったのは明白だからである。

## 十八 失われた時

以上、天野家に伝えられた天野方壺履歴書を読み、関連する資料を参照し、推測をも少々交えながら方壺の略伝を試みに書いた。だが、まだ試みの段階にとどまる。詳しく調べ直さなければならぬことが多いのはいうまでもないが、それ以上に今後は現存する作品について検討を進めなければならない。例えば落款印章の種類と様式の変遷について検討しなければならないが、現在まだ初期の作業に着手しつつあるに過ぎない。

方壺について判明していることは甚だ少ないが、そのような情報欠乏の要因の一つには、彼が明治以降の美術史の本流を生きなかったことがあるかもしれない。木挽町狩野派の一部を中心にして始動した「近代日本画」の歴史には彼の出番はなかったからである。だが、表舞台から一歩だけ外れたところには彼の居場所があったと見える。例えば明治末から昭和にかけて発行された『書画骨董雑誌』。この雑誌によく登場するのは、下條桂谷や益頭峻南、小山正太郎、竹内久一のような人々で、要するに近代美術史を語る上で欠かせない大家たちであるにもかかわらず近代美術史の本流からは少々外れた感のある作家たちであるといえる。雑誌名にある「書画」の語は、絵画と書を分離して成立した近代美術の本流との違いを明確に示している。そういった性格を反映してか、『書画骨董雑誌』では、他の美術雑誌とは違い、書画の通信販売までも行われていた。そこに方壺も頻繁に取り上げられていたのである。<sup>36)</sup> 需要があったからこそ通信販売の対象になり得たのである以上、書画愛好者たちの間では方壺の文人画にも一定の人気があったはずだ。大正三年四月の同誌第七十号には「近古南画時価一覽」が載るが、青木馨米(木米)・渡辺華山・与謝蕪村・田能村竹田の四名を最高位とするその番付表において、方壺は、春木南湖や渡辺玄対と並んで「尺五絹本中密標準」で三十円の時価と評価され、百十八人中の七十四番目に位置付けられている。鶴亭や鈴木芙蓉、菅原白龍よりも上位なのである。もともと、今日から見れば納得ゆかないことの多い番付ではある。池野霞樵(池大雅)を立原杏所よりも下位の六番目に位置付けているのが不可解であるし、浦上玉堂よりも浦上春琴が上位に来るのは、当時としては常識的であったにしても、今日から見れば常識的ではない。大正三年と今日との間の隔たりを感じても、当時まだ存在していた価値観が今や失われてしまったということをも、思わざるを得ない。幕末明治文人画家天野方壺について考えることは、そうした失われた時の記憶の呼び戻しをも惹起することに繋がるはずである。

## 註

- (1) 『近代日本美術事典』(一九八九年・講談社) 一六頁。
- (2) ちなみに方壺「履歴書」に基づき略伝を書くのは厳密には今回が最初ではない。既に一度、昨年夏の富岡鉄斎展の図録に短いながら書いたことがある。梶岡秀一「伊予と鉄斎をめぐる四題―矢野玄道・富岡春子・予州滞在・天野方壺」、『富岡鉄斎展 あるコレクターが見た画業七十年』(二〇〇三年・愛媛県美術館・徳島県立近代美術館・EMI ネットワーク) 七四頁―七九頁。
- (3) 景浦直孝・伊予史談会編著『伊予二百偉人略伝』(一九三三年・伊予史談会)。同書中の天野方壺略伝を引用しておく。「名は俊、字は大吉、別号雲眠、三津の人、始め森田樵に就て日本画を学び、後南画に移り、数次支那に往て研鑽画技大に進む、曾て英照皇太后より揮毫を命ぜられ、後南画に移り、数次支那に往て研鑽画技大に進む、曾て英照皇太后より揮毫を命ぜられ、名声を博す、明治二十七年十二月二十六日岐阜にて病歿す、年六十七」。なお、この資料については愛媛県立図書館の木下和幸氏よりご教示を得た。
- (4) 城戸八洲(徳二)編著『先哲人名辞典 伊予偉人録』(一九三六年・愛媛県文化協会)。同書中の天野方壺略伝を引用しておく。「天野方壺(温泉郡)三津浜の人。名は俊、通称は大吉。雲眠とも号した。初め森田樵に就いて日本画を学び、後、数度支那に渡つて研鑽し画技大に進んだ。東子の続木君樵と共に伊予画壇の双璧と言はれた。ノ加ふるに英照皇太后より揮毫を命ぜられ、地方画壇未曾有の光栄に浴し更に著しく名声を博したさうである。明治二十七年十二月岐阜に歿す、年六十七」。
- (5) 河野是山「伊予絵画概説」、『伊予史談』第九十号所載(一九三七年四月)。同書中「南宗画 竹洞派」の項目に記される天野方壺略伝を引用しておく。「天野 方壺 伊予三津浜の人にして、通称大吉、雲眠と号す、始め樵に師事し、後中林竹洞に依り画法を学び、数度支那に渡りて唐画を研鑽し、画技大に進み、英照皇太后より揮毫を命ぜられる光栄に浴し、名声を博す、遺品多し。明治二十七年岐阜に歿す、年六十七」。なお『松山市史』第三卷(一九九五年・松山市役所)は「伊予史談九〇号にのせられた伊予絵画概説」を引用しているが、少し内容が違ふ。例えば「通称大吉、名は俊、号は方壺の他、葛竹城、壺道人、白雲外史他多数。」等と書かれてある。
- (6) 大植四郎編著『明治過去帳(物故人名辞典)』一九三〇年十二月二十五日原著私家版發行(一九七一年「新訂初版」・東京美術) 四二七頁の中段。同書中の天野方壺略伝を引用しておく。「天野方壺 画工 伊予国三津ヶ浜の人にして名は俊、字は吉太、文政十一年生る明治廿七年十二月廿六日歿す年六十七」。
- (7) 例えば『近代日本美術事典』(一九八九年・講談社) 一六頁、「知られざる日本絵画 シアトル白澤庵コレクション」展覧会図録(二〇〇一年・大津市歴史博物館) 一一四頁等。
- (8) 例外は狩野善信編纂・古筆了庵校閲『本朝画家人名辞書』(一九九九年・大倉書店) 一七頁。「天野方壺ハ伊豫ノ人ナリ画ヲ中林竹洞ニ学ヒ殊ニ山水ニ妙ナリ文政七年生ル」とある。また「知られざる日本絵画 シアトル白澤庵コレクション」展覧会図録(二〇〇一年・大津市歴史博物館) 一一四頁も生年を「一八二四」と記している。

- (9) 神山朋也「天野方壺」、「伊予の画人」(一九八六年・愛媛新聞社) 一一一頁。  
 なお、『愛媛県百科大事典』(一九八五年・愛媛新聞社) 二六頁にも神山朋也氏による天野方壺の略伝がある。引用しておく。「天野方壺 あまのほうこ 文政一一年(明治二七年(一八二八年)九四)南画家。和氣郡三津浜(現松山市三津二丁目)の「天清」[天元]「天惣」の屋号を持つ問屋三軒のうちの天野の一軒に生まれた。名は俊、通称大吉、号は方壺のほか雲眠、壺山人、白雲外士。三津浜の絵師、森田樵眠に師事したが、のち京都四条派中林竹洞の門下となり、清国に学び、岐阜に没したとの説がある。雄壮で多彩な山水、丹念で雅趣に富む写生帖など各地に数多く残る作品によって、仙台から鹿児島まで描き歩いたことや、六〇歳前後の故郷三津浜での画業を知ることができる。また文人画家富岡鉄斎から三津浜の旧家に宛てた書翰により、京都在中の鉄斎との交流などもうかがえるが、その生涯のほとんどは不明確である。最もよく目にするのが、さる作品に、松山城天守閣蔵の「山水花卉図屏風」がある」。
- (10) 鉄斎と近藤氏との関係を物語る鉄斎の作品として最も有名なものが『鮮魚図』(愛媛県美術館蔵)である。その賛には「躬は波濤を隔つるも意は至れるかな」とあり、交流の深さを物語る。
- (11) 乗松茂「伊予と鉄斎」、「伊予と鉄斎」(一九七三年・愛媛県立美術館) 四三頁。  
 (12) ご令孫より過去帳に記載されていることをご教示賜った。
- (13) 京都文化博物館開館十周年記念特別展『京の絵師は百花繚乱―平安人物志―』にみる江戸時代の京都画壇(一九九八年・京都文化博物館) 二八八頁。  
 (14) 例えば、守安収「岡本豊彦(作家解説)、佐々木丞平編『京都画壇の十九世紀 第二巻 文化・文政期』(一九九四年・思文閣出版) 一三四頁。  
 (15) 今関壽麿編『東洋画論集成』上巻(一九一五年) 一六二頁。ちなみに今関壽麿は「自(おのづから)」を「自ら」と書いている。今日であれば「自ずから」と書くだろうが、明治大正期の刊行物では「自ら」と書くことも確かに多かったように思える。だからそのまま引用した。
- (16) 京都文化博物館開館十周年記念特別展『京の絵師は百花繚乱―平安人物志―』にみる江戸時代の京都画壇(一九九八年・京都文化博物館) 二九一頁。  
 (17) 森銑三「椿椿山」(一九五九年)、『森銑三著作集 第三巻 人物篇三』(一九八八年・中央公論社) 五二六頁―五二七頁。  
 (18) 『椿椿山展』(一九九四年・田原町博物館) 九八頁。  
 (19) 渡辺華山「慎機論」(一八三八年)、『佐藤昌介校注』『華山・長英論集』(一九七九年・岩波文庫) 三三八頁。  
 (20) 神山朋也「天野方壺」、「伊予の画人」(一九八六年・愛媛新聞社) 一一二頁。  
 (21) 『東和の画人たち 雪蕉・黙堂・素香・楞山・萬(雲樵)』(一九八八年・萬鉄五郎記念美術館)。また『野澤如洋と橋本雪蕉展』(一九九四年・青森県立郷土館)に作品三十八点の図版が載る。なお、これらの資料については八戸市美術館の山田泰子氏よりご教示、ご提供を賜った。
- (22) ご令孫より過去帳に記載されていることをご教示賜った。  
 (23) 春日元孚「近世画家略伝(五)」、「書画骨董雜誌」第三四号(一九二七年二月)。  
 ただし三宅自得「続木君樵小伝」、「伊予史談」第五九号(一九二九年九月)の引用する「衣笠蒙谷の筆記に係る挿吳中遊記」には、「明治七年五月廿日長崎の佐野瑞巖(春徳寺の僧) 西京の安田鶯溪(老山) 伊予の続木君樵と共に大馬路の宿を出て蘇州路三松号(田代屋) に四人打揃ひ呉淞江の下流より乗船し其処に遊ぶ云々」とあり、実際、衣笠蒙谷の略伝を、例えば『近代日本美術事典』(一九八九年・講談社) 一三三頁で見れば、「七年中国に渡り、九年帰国」と記されているようである。これらがもし正しいのであれば、安田老山の渡航の時期は全然違ってくることになる。
- (24) 大正三年、大橋翠石の五十歳のとき須磨で刊行された「千里一走」によると、翠石は五、六歳の頃から画を描くのを好み、十五歳で大垣の戸田葆堂に南画を学んだのち十九歳で京都に出て方壺に習ったが、二年後に帰郷。母より「男子志を立て中道で廃してはいけない」と励まされ、明治十八年、二十一歳のとき東京へ出て渡辺小華の門に入ったという。青木彌太郎「岐阜県 郷土画人伝 第一冊 大橋翠石編」(一九八一年・美濃南画会) 五頁の註にある。同書によれば戸田葆堂は江戸の昌平坂学問所で学んだのち京都で方壺に画を学んだというから、翠石に方壺への師事を勧めたのは葆堂だったとも考えられよう。なお、小華は弘化四年(一八四七)から安政元年(一八五四)までの間、椿椿山に師事したのに対し、方壺が椿山に師事したのは弘化元年(一八四四)から同三年までの間だったと考えられるから、方壺は小華を知らなかったはずだが、翠石の個性を踏まえて華椿系の画家への入門を翠石に勧めたのが方壺だった可能性も考えられよう。
- (25) ご令孫より戸籍に記載されていることをご教示賜った。  
 (26) 島田康寛『京都の日本画 近代の揺籃』(一九九一年・京都新聞社) 一〇九頁―一一四頁。  
 (27) 京都市立芸術大学芸術資料館監修『京都市立芸術大学一一五周年記念 京都の日本画 伝統と創世の系譜』(一九九六年・秋田県立近代美術館・愛媛県立美術館・弘前市立美術館) 一三三頁。  
 (28) 青木茂監修・東京文化財研究所編纂・佐藤道信解説『近代日本アート・カタログ・コレクション 内国絵画共進会』第三巻(二〇〇一年・ゆまに書房) 三三三頁。  
 (29) 青木茂監修・東京文化財研究所編纂・佐藤道信解説『近代日本アート・カタログ・コレクション 内国絵画共進会』第一巻(二〇〇一年・ゆまに書房) 八六頁。  
 (30) 佐藤道信「南北合派と明治日本画旧派」、「大庭学徳と明治前期日本画」(一九九一年・下関市立美術館) 一八頁及び細野正信「大庭学徳と明治前期の日本画」、同書一〇八頁。  
 (31) 青木茂監修・東京文化財研究所編纂・佐藤道信解説『近代日本アート・カタログ・コレクション 内国絵画共進会』第二巻(二〇〇一年・ゆまに書房) 一一七頁。  
 (32) 例えば『近代日本美術事典』(一九八九年・講談社) 一六頁、『愛媛県百科大事典』(一九八五年・愛媛新聞社) 二六頁等。  
 (33) 鶴田武良編『鐵齋筆録集成 第一巻』(一九九一年・便利堂) 一九五頁。「十二月廿六

日、画匠天野方壺没、享年七十二、方壺者伊予人、其近傍興々島有ル故ニ方壺ノ字ヲ用  
フ、此方子之家ハ旧上立売新町西入町南側ニ在リシ佐野紹益ノ別荘、名妓芳野之旧宅也、  
明治八年比取毀チ、此ニ引遷ス。方壺履歷書は京都に居所を定めたのを明治八年と記し  
ていたから、この点でも鉄斎筆録の記載が正確であると判る。

(34) 『大和文華館所蔵品図版日録六 富岡鉄斎』(一九七六年・大和文華館) 七七頁。

(35) 神山朋也『天野方壺』、『伊予の画人』(一九八六年・愛媛新聞社)一〇五頁―一〇七頁。

(36) 例えば、大正末期から昭和初期にかけての『書画骨董雑誌』の第一八二号、第一九〇  
号、第一九八号、第二二一号、第二二四号、第二二七号、第二四一号、第二四五号に見  
える。

(37) 川延安直『浦上玉堂父子の芸術と生涯』、『玉堂と春琴・秋琴―浦上玉堂父子の芸術―』  
(一九九四年・福島県立博物館) 九九頁。