慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | 田能村竹田の題画詞に対する一考察：「隠逸」と「風流」の精神を中心に |
| Sub Title | A study of the ci inscriptions on Chikuden Tanomura's paintings : with special reference to the disposition of seclusion and refinement |
| Author | 夏, 一璠(Natsu, Kazuha) |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 2015 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.108, (2015. 6) ,p.38 (203)- 53 (188) |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01080001-0038 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 田能村竹田の題画詞（だいがし）に対する一考察

## ――「隠逸」と「風流」の精神を中心に――

夏　一璠

### はじめに

詞は、唐の中葉におこり宋に至って全盛をきわめた音楽、声調音律の美に密接な関係のある文学形式であった。

しかし、日本の文人たちの場合は、唐土の文学を吟味するのにその鑑賞手段としてもっぱら文字の表意面のみにより、もう一方の表音面はほとんど閑却していた。漢文学の最先端に立つ一流の文人たちにとっても、詞は最初から近づきがたい文学であったと言わざるをえないのである。日本漢文学史上、塡詞（てんし）を試みた者は嵯峨天皇、兼明親王、加藤明友、徳川光圀、菅茶山や頼山陽など実に多かった。[1] しかし、唐土文学を沈潜玩味した日本の漢文学者は、宋代に定着しつつあった詞の流れを受け継ぎ、発展させるということもありえたはずであるが、それらの作品のほとんどは戯作であった。この点について田能村竹田は、『山中人饒舌』下巻に「絵画に詩を題することは、唐時代にすでに盛んであり、宋・元の後は、ときに詩余を題する者がある。ただわが国ではあまり多く見ない。かつて祇園南海が画梅に題した一闋の詞を見たことがあるが、惜しいことにその書いたものをなくしてしまった……」[2] と述べている。

竹田が文人画の巨匠として、美術史家に重んじられていることについては贅言を要しない。しかし画家としての名声に隠れ、その詩人、詞人としての側面、ないし詩書画に精通した「文人」としての側面については、十分に評価されているとは言いがたい。竹田は絵画に詞の題語（画賛）を書きつけたという点で、日本文人画史上において随一であると言うことができる。近世の日本文人画家たちが、絵画の面では日本文人画の独自の道を切り開いたものの、それに伴う画賛の面では十分と言えないという憾みの中にあって、竹田のみが自画のほとんどすべてに自作の詩文を題し、詩画一体の妙境を作りあげ、絵画と文学を融合させた類い希なる存在として、独特な性質を持っていたのである。この点では、池大雅や浦上玉堂なども彼に一籌を輸せざるをえないように考えられている。[3]

しかし、明治以降、「詩書画一致」を原理とする文人画の気運が急速に退潮の道をたどるにつれ、文芸研究の分野においても、絵画と文学が切り離され、詩詞については文学の研究者に、絵画の形態や色彩、筆致については美術史の研究者に委ねられるようになった。特に詞の場合、宋代に限って言うと、題画詩の数が四四五八首にはのぼっているのに対し、題画詞は一三〇余闋（けつ）しかなかった[4]ことからうかがえるように、中国においても詩が主流として絵に題される中では、日本で詞の画賛に目を向ける者が僅少であったこともうなずける。

また、池澤一郎が指摘するように、「れっきとした日本人の手になる文芸であるにもかかわらず、日本文学研究者は仮名文学のみを国文学として扱う風潮が目立ち、『漢学』、『漢詩文』といった『旧弊な』ジャンルには漢学者に任せておけばいいといった趨勢が暗黙の了解事項となって今日に至っている。[5]」上述の背景のもとにあって、近年では詞と絵画との総合的な研究にはほとんど目覚ましい進展が見られないと言わざるをえない。たとえ関連する研究が行われたとしても、絵画と題詞を鑑賞するような視点で見ているものが多く、文学と芸術とがまったく異なる分野の学問として切り離されている現在では、両者を学問的な面で結びつけ、その一体性を課題として探究を行う者は稀である。

そこで、本稿では、田能村竹田の題画詞を手がかりとして、彼がどのように詞という文学形式を絵画と結びつけたのか、その一端を追いたい。

## 一、竹田の題画詞および「文人」について

竹田は青年時代より師友として各地で多数の教養人と親交があり、塡詞に関しては少なくとも吉村迂齋や村瀬栲亭などの文化人から大きな影響を受けていた。これについては、彼の自著である『竹田荘師友画録』をはじめ、これまで多くの研究においても言及されているため、紙幅の関係上本稿では省略する。

竹田は詞に関して、『塡詞図譜』という詞譜のほか、『清麗集』『秋声館集』『竹田布衣集』という三冊の詞集を刊行しており、現在これらはいずれも国書刊行会の『田能村竹田全集』に収録されている。その中で竹田自作の詞は『清麗集』に二十四闋、『秋声館集』に十六闋、『竹田布衣集』に二十三闋、同補遺に六闋が収められている。また以上の三集には見えず、『自画題語』後編（巻三）にのみ見える作が二闋、絵画に題されてはいるが詞集には収められていないものが三闋あり、総計七十四闋とされる。[6] 池澤は、そのうち竹田が画に書きつけた詞作は計三十闋であると述べている。またその内訳は、『大分県先哲叢書田能村竹田資料集　絵画篇』[7] に題された絵画とともに見出されるものが二十三闋であり、絵画の所在は確認できないが、詞牌の下の添え書きなどから画に書きつけられたと推定されるものが七闋存するとされる。[8]

池澤が整理したものを表にすると、下記のようになる。なお、作品番号

| 題名 | 制作年次 | 詞牌 | 作品番号 |
|---|---|---|---|
| ①玉堂富貴図 | 文政二年 | 如夢令 | 一四三 |
| ②果蔬草虫図巻 | 文政三年 | 江城子 | 口絵四八 |
| ③漁楽図 | 文政六年 | 宴清都 | 二五三 |
| ④渓村間適図 | 文政六年 | 虞美人 | 二九九 |
| ⑤高客談古図 | 文政六年頃 | 意難忘 | 三〇三 |
| ⑥孤梅図 | 文政七年 | 蘇武慢 | 三四一 |
| ⑦海棠群鳥図 | 文政十年 | 長相思 | 四五六 |
| ⑧高士夢瀟湘図 | 文政十一年 | 浣渓沙 | 五〇二 |
| ⑨李花春禽図 | 文政十二年 | 長相思 | 六八三 |
| ⑩仙洞読書図 | 天保三年 | 烏夜啼 | 八三五・口絵四七 |
| ⑪松渓載鶴図 | 同上 | 採桑子 | 八四〇 |
| ⑫瓶梅図 | 天保四年 | 長相思 | 八七一・八七二・口絵四六 |
| ⑬驢背尋梅図 | 同上 | 明月棹孤舟 | 八七四・口絵四九 |
| ⑭美人拝月図 | 同上 | 画堂春 | 七九二 |

は『大分県先哲叢書田能村竹田資料集　絵画篇』および出光美術館の『田能村竹田』[9]（「口絵」）による。ただし、②の図版に詞は題されておらず、『自画題語』においてもとりあげられていない。

また字句の異同については、絵に題されたものを底本としつつ、詞集に収録されたものと異同が見られれば、それを括弧内に記すことにする。

さて、本論に入るに先立ち、本稿で用いる「文人」という呼び方に対して、定義を定めておきたい。

元来、広義には「文人」に対する捉え方が多数あるが、竹谷長二郎は、「狭義には一つの固定概念を持つものとなっている」[10]と説いている。狭義の意味としての「文人」の意味は村上哲見や竹谷の説明によって明確化されている。

村上は青木正児の見方を受け、『中国文人論』において、中国の伝統的な知識人の類型を成立させている要件として、「人文的教養」（古典の素養および作詩文の能力）、「治国平天下」の使命感（実践としては官僚として活動すること）、「尚雅の精神」（実践としては「人文的教養」の作詩文の能力も含まれるが、さらにそれを超えて書画音楽などの芸術に秀でること）という三つの柱を挙げている[11]。そして、そのうち「人文的教養」と「尚雅の精神」を有する者を「文人」と呼ぶとしている[12]。

また竹谷も、文人を構成するものとして、読書人であること、隠者の姿勢をもつこと、詩書画に通じること、という三つの要素を挙げており[13]、両氏が挙げた文人としての条件はほぼ一致している。

そこで本稿では両氏の解釈を踏まえ、風流韻事において格段に優れた才能を有しながら、官僚としての使命感は欠落しているか、もしくははなはだ稀薄である者を「文人」として捉えることにする。

また東洋において、詩書画の三者は本来一体のものであり、この三つを身につけることは文人の条件とされ、この三者に達すること、すなわち三絶を理想とする伝統があった。詩に文が含まれることは言うまでもないが、竹田の場合は詞もよくした。もともと詞には「詩の正統意識」と人間類型としての士大夫の理念がないと考えられており、中国文学史上、詩とは性質の異なる文学様式として位置づけられていた。つまり、詞は村上が挙げた「人文的教養」から乖離しており、むしろ

「尚雅の精神」の要素を持っていたのである。後世では、詞は一般的に儒教の信条によって築かれた士大夫の正統意識に背いた、風流の道における一種の遊楽活動であったと認められている。

以上の内容を念頭に入れながら、以下では「隠逸」と「風流」を手がかりとして、竹田が思い描いた「詞」とはいかなる文学であったかを明らかにし、詞と絵画との結びつき方を浮き彫りにしたい。

## 二、竹田における「隠逸思想」

竹田の隠棲精神が構築されたのは、少なくとも享和三年、すなわち詞を絵画に書きつけはじめる以前であり、竹田が二十七歳の年に伊藤鏡河に宛てた書簡にはすでにその精神が表われていると考えられている。[14]

> 萬一失明にても仕候へば、尚更の事に御座候。……（中略）……只此上は能く吾身の愚を省み申候而、拙を養ひ、少々にても世の邪魔に成り、賢路を塞ぎ不申様に仕候て、靜に一身を守り、少々づつ力の及ぶだけの著述にても作り獻芹の微衷を盡し申す外の所存も無御座候。[15]

上記の手紙に見える「吾身の愚を省み」や「世の邪魔に成り、賢路を塞ぐ」といった悲観的な言いようや竹田の消極的な人生観の背後に、米澤嘉圃は荻生徂徠一派の菱園学派の思想があったと見ている。それに対して、吉澤忠はそのような言葉を吐かせた直接の原因はより身に差し迫ったところにあったとしており、その原因を探るための一つの鍵は、同じく享和三年秋の作である「雲山草堂図巻」の賛に秘められていると述べている。[16]この賛は下記の通りである。

> 世間に捨てられた人間が二人いる。蕉叟と僕である。叟の性質は漠然として寡欲であり、権力や勢力に迎合せず、ゆえ

に俗吏に憎まれ、仕途もうまくゆかなかった。わたしもまた狂愚であり、世と合わない。叟とは気が合い、交情は日に厚く、心中に互いに感じるところがあった。こういうわけで会うたびに、隠遁の計画を話し合っていたが、まだ果たしていない。近ごろ私は竹田書屋におり、静けさのうちに「雲山草堂図」を描き、長句二首をつけた。画は隠居の状を描き、詩は隠居の意を述べている。これを以て叟の座右に贈る。蕉叟に気に入ってもらえれば幸いである。竹田頑民。癸亥秋日雪月楼にて。[17]

これを読むと、「雲山草堂図巻」は竹田が隠居の図を画き、隠居の意を吟じ、蕉叟なる者の座右に贈ったものであることがわかる。この賛からは、当時の岡藩では、権勢や利益を貪る「俗吏」が幅を利かせており、寡欲な竹田らはこうした風潮に反発を抱いたために志を得ることができず、世の中を退屈に感じて隠退の思いを強めたという事情がよくうかがえる。

また、竹田が『屠赤瑣々録』で述べているように、物価が上昇し、富が偏在し、権力と知識との均衡の喪失が一層著しくなったため、竹田らが活躍した化政期は、決して文人にとって立身出世のしやすい時期ではなかったのである。

以上の背景を踏まえ、竹田が文政六年に画いた「漁楽図」とその詞を見てみよう。本図に題された詞は以下の通りである。[18]

柔櫓來何處。伊軋響、乳鴨蒲外驚舉。塘西轉去、擡頭折柳、萬絲千縷。何論帶葉和花[19]、胡亂把、扁舟繫住。那老拳、甚似無情、看看卻有幽趣。
數莖蘆筍穿魚、擔頭尚跳、望酒旗去。狂歌任口、横吹信手、自然天譜。渾家逐地團欒、都不道、殘崖斷渚。七十年、雪笠煙篷、蘋風荇雨。
詠漁父寄調宴清都
癸未花朝後四日竹田為竹下賢契咲正
柔櫓(じゅうろ)何れの処より来たる。伊軋(いあつ)たる響き、乳鴨蒲外驚きて挙がる。塘西に転去し、頭(こうべ)を抬(もたげ)げて柳を折り、万糸千縷。何

ぞ論ぜん　葉と花とを帯ぶるを、胡乱に把(つか)み、扁舟を繋住す。那(か)の老拳、甚だ情無きに似たれども、看す看す、卻って幽趣有り。

数茎の蘆筍もて魚を穿ち、擔頭に尚お跳ね、酒旗を望みて去(ゆ)く。狂歌は口に任し、横吹は手に信(まか)し、自然の天譜。渾家(こんか)地を逐(お)いて団欒し、都(すべ)て道(い)わず、残崖断渚なることを。七十年、雪笠煙篷、蘋風荇雨。

漁父を詠ず。調宴清都に寄す

癸未花朝後四日、竹田生竹下賢契の為にす。[20] 咲正せんことを

単に詞そのものに焦点を絞ってみると、『清麗集』において、この詞の後に掲載された清人の評語で言っているように、和習が感じられる「拳」や、「老拳」など詞にはしっくりとこない語彙が散在するのは確かである。ただ、詞自体の良し悪しは置いておくとして、先述した隠逸をとりまく情勢を背景として見ると、まずこの「漁楽図」に題された詞は、決して全関で「楽(らく)」事(じ)を述べるものではなかったことが容易に見てとれる。例えば、「渾家」から結句までで詠われたのは、漁父の苦労に満ちた人生遍歴であり、一身に味方なしという光景であるにもかかわらず、漁父が自ら選び取った、「渾家」一文で詠われた「団欒」の様子とは対蹠的な生活でもあった。また、「残崖」「断渚」や「蘋荇」と「風雨」との互文からも、世間の風潮に迎合しない生き方を誇りに思う漁父の心情が読みとれる。

さらに、絵のほうも視野に入れて考えると、本図は構図や意趣が、呉鎮の「漁父図軸」の一幅に似通ったところが多数ある。竹田は「漁楽図」において平遠法を用い、披麻皴で山の輪郭を画き、点苔法で仕上げながら、点葉法と夾葉法とを相互に用いて樹木の葉を画いている。これらは、いわゆる呉鎮ら元末四大家を代表とする文人画家がしばしば用いたものであり、『芥子園画伝』においても模範として挙げられるほどの画法であった。竹田がそうした画き方から多大な影響を受けたことは確かであるが、果たして本図を画く際に呉鎮の作品あるいは画風を意識していたかどうかについては不明である。

しかし断言できるのは、詞および絵の中で描き出されたものが、まさに竹田の処世法なのだ、ということである。竹田が

隠棲の道をたどったのは、権勢に屈して官途を保つことを潔しとしなかったからだけではなく、当時の幕藩体制を補強するための朱子学の「道徳的」な思想を大いに否定していたからでもあったことを看過してはいけない。エマニュエル・パストリッチは、「竹田に関する論文の大部分は、彼を儒教に基づく芸術観の持ち主として、もしくは徂徠学の影響を受けた儒者として捉えているが、実は彼の理論はそうした単純な読みを許さない矛盾した面を数多く含んでおり、かなり入り組んだ性質のものなのである[21]」と述べている。パストリッチが例としてとりあげているのは『山中人饒舌』上巻の画論の一篇である。

書画は単なる技芸であり、大したものではない……[22]

パストリッチは、「最初の『書画は小道、何ぞ道ふに足らんや』というのは朱熹や王士禎などの説いた『以文載道』、つまり文学や芸術は経学にあやかる道徳的な意義を持つ『道』の伝達形態としてのみ用いるべきであり、その趣旨から外れる詩画は人々を惑わす危険性があるため、これを排斥せねばならない、という芸術観のことである」と述べている[23]。そこでパストリッチは、「一見すると、竹田は朱子学の「徳行は本也、文芸は末也」の理念に同調していたように思えるが、竹田の修めた学問の内容を前後の文脈と合わせてみると、実は「大道」に携わる儒者たちが一向に役に立っていない世の中にあって、むしろ「小道」の詩書画に遊ぶことのほうが価値があると唱えていたのである[24]」と解釈している。

先述したように、竹田にはもともと、中国の文人のように常に隠逸への思いを胸中に潜ませ、真の「文人」の姿を追求しようとする性質が備わっていた。その上、自分の志が叶えられなかったために、当時支配者が政権を維持するために用いた「大道」を忌み嫌い、とうとう俗世間を離れて本格的に隠居し、文人らしい生活を送ることとなったのである。彼の自著である『山中人饒舌』の引（小序）の冒頭の「わたしは俗世間を捨てた山中の人である……[25]」という言葉からは、早くもその性情がうかがわれ、『漁楽図』に至ると、それがより一層歴然とするのである。

## 三、竹田における「風流」

本節では、文政九年より一年余りの長崎滞在が、それ以降展開する竹田の文芸活動にどのような影響を及ぼしたかについて考察する。

文政九年五月、竹田が尾道から神辺に菅茶山を訪ね、次いで下関、博多を経て九月に長崎に到着し、同十年十二月に熊本、鹿児島を回って帰郷するまでの一年有余は、彼にとってきわめて大きな意義を持つ旅であった。

まず、来舶の清人朱柳橋、江芸閣や音律に長けた友人僧一圭と交流を深め、塡詞において切磋琢磨しながら、唐音の学習にも熱心に取り組んだようである。[26] しかし、竹田にとって今回の旅のもっとも重要な意義とは、長崎でふたたび刺激を受けたことによって、彼の中に深く潜んでいた風流の精神が一気に蘇ったことである。その一つの証として、女性を描写する絵画作品およびその題画詞が多く作られたことが挙げられる。それ以前にも「玉堂富貴図」に題された「如夢令」十闋の中に女性に仮託した一闋があったが、今度自画に題しているのは、散漫な連作の形式ではなく、焦点の絞られた独立した作なのである。「海棠群鳥図」「李花春禽図」と「美人拝月図」の題詞がその類である。

「海棠群鳥図」

鳥已眠、花也眠。簾影朦朧只似煙、悄立小欄前。

人不圓、月空圓。半夜風寒誰調絃、紅牆若隔天。

丁亥初冬十七夜燈下写於蓁羨園之南軒　為鋤翠石雅契笑政　竹田生憲

鳥已に眠り、花も也た眠る。簾影朦朧として只だ煙（もや）に似たり、悄（しょう）として立つ、小欄の前。

人円（まど）かならず、月空しく円かなり。半夜風寒くして誰か調絃せん、紅牆天を隔つるが若し。

丁亥初冬十七の夜、灯下蓁羨園の南軒に写す。翠石雅契笑政の為に　竹田生憲

「李花春禽図」

夢初（易）醒、酒初（易）醒。月照李花簾影明（楊柳梢頭月正明）、宿鳥悄不鳴（鴉兒半夜鳴）。

掩雲屏、護春燈。瘦影看時妾自驚、郎嘗何不驚〔郎看那不驚〕。

竹田生画併録小令一闋

夢初めて醒め（醒め易く）、酒初めて醒む（醒め易し）。月は李花を照らして簾影明らかなり（楊柳梢頭月正に明らかなり）、宿鳥悄として鳴かず（鴉兒半夜に鳴く）。

雲屏を掩い、春燈を護る。瘦影看る時妾自り驚き、郎嘗つて何ぞ驚かざる（郎看て那ぞ驚かざる）。

竹田生画きて併びに小令一闋を録す

「美人拝月図」

誰抛（擲）玉鏡向青天、驀然挑起臺邊。流光拜了（祝）小欄前、愛那（看）嬋娟。

爭得兒家儞我（夫婦）、這（些）般一夜團圓。桂花梧（楓）葉望（憐）綿綿、月老垂憐。

竹田生寫併題詩餘一闋

誰か玉鏡を青天に抛（擲）ち、驀然として台辺に挑起せる。流光拜了（祝）す、小欄の前、那の嬋娟を愛す（嬋娟を看るを愛す）爭でか児家儞我（夫婦）の、這（些）般一夜の団円を得んや。桂花梧（楓）葉望（憐）むこと綿々たり、月老いて憐みを垂る。

竹田生写し併せて詩餘一闋を題す

女性を描写する詞が長崎滞在以降に増えたことは、竹田の生涯において、決して偶然の出来事ではなかった。竹田が長崎

にいた間に大窪天民に宛てて書いた書簡には、以下の記載がある。

呉越秦淮などの妓楼では、詩歌の唱和が盛んであった。歌妓たちは歌の趣旨をよく理解し、楽器で演奏しながら歌にしていた。客はみなその澄んだ美しい歌声に陶酔していた。しかし、わが国においては婦女は文字が読めないので、彼女たちに詩文を贈っても、いわゆる猫に小判であり、まったくの無意味であるどころか、唐人の寝言とまで嘲笑われたり笑いものにされたりしている。文学を辱めることのはなはだしさは、まさにこのようであり、これ以上心を痛めることができないほど残念に思う。[27]

これを読むと、竹田が中国江南地方を中心として盛んであった文人と歌妓との結びつきにどれほど心酔していたかがうかがわれる。ただ、竹田が憧れた中国式の風流は、決して花柳界での遊楽の類ではなかった。

長崎滞在よりはるか以前の著書である『竹田荘詩話』では、村井琴山の長崎での見聞が以下のように記されている。

明和年間、肥前長崎に桜路という歌妓がおり、声音・容姿とも美しかった。清人の龔允譲（きょういんじょう）が彼女と相性がよく、詞令を教えていた。彼女は一度教われば要点をよく理解でき、歌ってみると歌声がとても耳に心地よかった。允譲は大変驚いて言った。「杭州で歌がうまいと自称している者でも君には及ばない」[28]と。

つまり、竹田はそのような文人と歌妓との結びつきに対して、以前から羨望を抱いたのである。

中国の文人と歌妓との結びつきは、「詞」という文学を「雅」の殿堂へと昇華させる一つの助力として大きな役割を果たしていた。[29]第一節で論じた「詞」の内包する性質や、第二節で明らかにした竹田の「士大夫」の使命の放棄、隠逸への決意を踏まえて考えると、竹田にとって歌妓との結びつきは決して堕落した官能的な遊びではなく、むしろ俗世間を離れ、優雅

をきわめていく道において欠かせない事柄なのであった。そこで竹田が心を惹かれたのは、中国の文人と歌妓との文学的な関わり方であり、さらにその関わり方に起因した詞という文学における、士大夫の「正統意識」に背いた魅力なのであったと考えられる。

また、竹田が文化二年、洛西の高雄山神護寺に寄寓していたときに起草した「塡詞国字総論」の冒頭に以下の文章がある。[30]

今や昇平二百年、經學文章より稗官小説に至るまで、盡く備らざることなし、獨塡詞のみ、寥々として聞ゆることなし、風流の一途に於ける、紅袖美人の翠眉なきが如し。蓋し其縁故三つあり、一つには句に長短あると、二つには韻に平仄を用ゆると、三つには眞に風流を好む人少なるとによる。余竊に是を傷み是を惜み、此書を編みて以て四方風流の人を待つ、綺言麗語、寧犂舌獄の罪人となるも、庶幾くは雪月風花の忠臣たらむと云ふ。

竹田は、詩と同様に隆盛をきわめるはずであった詞が日本でほとんど顧みられなかった理由を挙げながら、「風流の一途に於ける、紅袖美人の翠眉なきが如し」「真に風流を好む人少なる」ことを言い、「真の風流」をきわめるには詞という文学を疎かにしてはならないという見解を述べている。竹田の風流に対する態度はまさに、彼があえて「綺言麗語、寧犂舌獄の道」に進み、「雪月風花の忠臣」となったところに示されているのである。

『塡詞図譜』が完成したのち、長崎遊学に行く前に、竹田は飛珊（ひさ）という祇園の妓女に出会っている。彼女との関係は、詩歌の唱和まで行われるほどのものではなかったようであるが、竹田が彼女に宛てた手紙には「今までかけてあるさみせんのいとを、ちよとはづして御もらひ申上度、あたらしきはどこにもあり、手なれたがほしく、十六日立にきはめ申候、おきごたつは本調子にてもはや手がつき候哉……」[31]と書かれており、竹田が飛珊に「おきごたつ」という自作の三味線の曲を贈り、練習してほしいと頼んだのは確かである。この二人の関係はまさに文人と歌妓女との結びつきを連想させるものであった。

このように、詞という文学の根本にある女性との文学的な結びつきの真諦に触れねばならないということが、竹田における「風流」の意義であったと言えよう。

## おわりに

ここまで「隠逸」と「風流」の面から、竹田における詞という文学形式とその絵画との結びつきを探ってきた。竹田は、隠棲することになる以前よりすでに隠逸への思いが歴然としており、文学において詞をよくし、絵画において各派の画風を換骨奪胎したごとき自己流の画風を兼ねたものを作っていた。退隠を一つの契機として、士大夫の正統意識の反対側に立つ詩書画三昧の道をきわめていきながら、題画詞の創作を媒介として、その胸中に潜んでいた文人気質を巧みに表わしていた。さらに、歌妓との結びつきを経て、長崎遊学を重要な転換期として、風流韻事へのさらなる傾倒を見せ、この時期の自画に女性を詠う詞を多く題していた。以上の考察を踏まえ、「小道」であった「書画」の類を「余技」だと思われがちな詞と結びつけることは、まさに竹田が思い描いた「文人」らしき瀟洒たる道であり、彼の生涯において必然的ななりゆきであると言うことができる。

日本で詞がしばしば看過され、現代に至って文学と芸術との研究が切り離される傾向が著しくなってきている中で、「詩書画一致」という唐土の文人思想をより明確に描き出すために、竹田を一つの手がかりとして、その題画詞に目を向けることは決して無意味ではないと考えられる。むしろその題画詞に対する考察を深めることが、これまで詩文ばかりが中国文学研究の正道だと思われている中にあって、研究の空白を埋めていくために不可欠であり、文学と芸術との研究の新機軸をたどっていく際に重大な意義を持つと考えられる。

また、竹田の生きた江戸後期における明清趣味の伝来は、ヨーロッパにおけるシノワズリーの流行とほぼ同時期に起きており、一八～一九世紀の東洋とヨーロッパの文芸交流を大いに華やがせた一つの軸として、重要な役割を果たしていた。大

きな変化をとげた時代において、竹田およびその文芸作品を考察するには、その周辺のみならず、世界の国々で脈動しはじめた芸術的な交流も視野に入れねばならない。これについては、今後の課題としたい。

注

(1) 神田喜一郎『日本における中国文学――日本塡詞史話――(I)』、二玄社、一九六七年五月に詳しい。

(2) 国書刊行会編『田能村竹田全集』、国書刊行会、一九一六年、一五〇頁。原文は「圖畫上題詩、唐時已盛、宋元後間有題詩餘者、但吾邦未多見、嘗覩祇南海題畫梅一詞、惜失其稿……」本文の和訳は、特に明記がなければすべて筆者による。なお、竹田が言及した詞は以下のものである。

　咏梅　竹裏黄華夜□□（二文字汚損）

　香一枝、影一枝。昨夜東風消息遲、前村深雪時。竹傍籬、人傍籬。春來清瘦知爲誰、江南空所思。

(3) 竹谷長二郎『文人画家田能村竹田「自画題語」訳解を中心に』、明治書院、一九八一年一月、二一頁

(4) 譚新紅・王兆鵬「宋詞的芸術媒介伝播――以題画、題扇和題屏詞為中心」、『華中師範大学学報』第四九巻第二期、二〇一〇年一月、一〇七頁

(5) 池澤一郎「田能村竹田の題画詞」、『生と死の図像学　アジアにおける生と死のコスモロジー』、至文堂、二〇〇三年、三三八頁

(6) 池澤一郎「田能村竹田塡詞研究階梯――江戸塡詞の魅力」、『明治大学教養論集』通巻三六八号、二〇〇三年三月、一一三頁。ただ、「高客談古図」に題された「意難忘」は竹田の作ではなく、清の曹爾堪の作であるため、竹田の作品数からは引かれるべきである。

(7) 大分県教育庁管理部文化課編『大分県先哲叢書田能村竹田資料集　絵画篇』、大分県教育委員会、一九九二年

(8) 池澤、注（5）前掲書。二〇〇三年、三四一頁

(9) 出光美術館編『田能村竹田』、平凡社、一九九二年

(10) 竹谷、前掲書、一九八一年一月、九頁

(11) 村上哲見『中国文人論』、汲古書院、一九九四年三月、四六頁

(12) 同前、四六頁。なお、村上は「人文的教養」のみ有する者を「読書人」、「人文的教養」と「治国平天下」の使命感を有する者を「士大夫」、三者とも有する者を「官僚文人」と言う、と述べている。

(13) 竹谷、前掲書、一九八一年一月、一〇－一一頁

(14) 吉澤忠『日本南画論攷』、講談社、一九七七年八月、四四〇頁。書簡はもともと木崎好尚編『田能村竹田全書　書翰集』、帝國地方行政學會、一九三四年十月、四十一頁に掲載されている。

(15) 大分県教育庁管理部文化課編『大分県先哲叢書田能村竹田資料集　書簡篇』、大分県教育委員会、一九九二年参照

(16) 吉澤、前掲書。一九七七年八月、四四〇－四四一頁

(17) 吉澤、前掲書。一九七七年八月、四四一－四四二頁。原文は「世有二棄物。蕉叟與僕之謂也。叟之於性。漠然寡欲。不趨勢利。故爲俗吏所忌。仕途轗軻。僕亦狂愚。不與世苟合。而於叟也。情遇日厚。中心各有所相感也。是以每會相謀。爲歸隱之計。而猶未果。頃日僕屛居竹田書屋。岑寂之餘。作雲山草堂図。係以長句二首。蓋圖作隱居之狀。詩述隱居之意。以寄贈叟之座右。蕉叟蕉叟幸勿棄置。竹田頑民。癸亥秋日写于雪月楼。」

(18) 賛の左に菅茶山の賛も題してあるが、実図の写真からは判読できない。なお、本図は広島県立歴史博物館主催の平成二十四年度夏の企画展で展示されていたものである。ただ個人蔵のものであるため、実図は未見である。

(19) 「和す」と書き下し、仄音と捉える書もあるが、万樹『詞律』に基づけば、ここには平音が来るはずである。竹田の『塡詞図譜』（国会刊行会編）の「発凡」に「而專從萬氏之格」とあるので、ここでは「と」と書き下すことにする。

(20) 国書刊行会編『田能村竹田全集』に落款は掲載されておらず、竹田の絵画からも読みとれないため、注（7）前掲書に「為」とあるのに従う。なお、のちに「海棠群鳥図」の落款に「写」と「為」とあるのも同じである。

(21) エマニュエル・パストリッチ「江戸後期の文人・田能村竹田と『無用』の詩画」、恒文社、『比較文学研究』六三、一九九三年六月、一〇五頁

(22) 原文は「書画小道、何足道耶……」

(23) パストリッチ、前掲論文。一九九三年六月、一〇六頁

(24) 同前、一〇六頁

(25) 国書刊行会編、前掲書。一九一六年、一四一頁。原文は「予山中人也……」

(26) 山口剛『紙魚文学』、三省堂、一九三二年六月、三二六－三三七頁

(27) 同前、三二九－三三〇頁。原文は「夫吳越秦淮等、各所竹枝、彼唱此和、錦腸繡口、領會歌旨、含嚼宮商於鶯舌上、嚦嚦串珠、而後爲可喜、在吾邦、里巷風塵内、婦女目不知一丁、爲之作詩若文、則世俗所謂猫兒見金、不啻無益、或嘲爲唐山人夢中語、卻資之咲具、折辱文字、糜甚於此、不可深痛哉。」

(28) 国書刊行会編、前掲書。一九一六年、一九七頁。原文は「明和中、肥前國長崎鎭有妓櫻路者、聲色俱妍、清人龔允讓相得甚洽、教詞令、一授了々、艶楚動聽、允讓驚詫曰、吾杭州妓稱善歌者不及也。」なお、山口が「巽允讓」としているのは誤記である。

(29) 中純子『詩人と音楽　記録された唐代の音』、知泉書館、二〇〇八年十一月などに詳しい。

(30) 国書刊行会編、前掲書。一九一六年、二四九頁

(31) 山口、前掲書。一九三二年六月、三三〇頁