

森島中良と草創期銅版画

—— 亜欧堂田善・司馬江漢との交渉を中心に ——

石 上 敏

一 はじめに

平賀源内の弟子として知られる森島中良が、銅版画家亜欧堂田善¹⁾の江戸名所図二十枚を自作の貼込帳『惜字帖』(文化元¹一八〇四年製本、早稲田大学図書館桂川・今泉文庫蔵)に貼付したことは、今泉源吉氏が『蘭字の家 桂川の人々』続篇に詳細に説き及んで以来、ひろく知られるところとなった。²⁾

そこに引かれる西村貞著『日本初期洋画の研究』所収「亜欧堂田善とその門流について」等によれば、田善は寛延元年(一七四八)の生まれで、中良より八歳の年長であった。奥州岩代須賀川(現福島県)に生まれ、江戸を中心に活躍したあと、晩年に再び故地に戻り、その地で没している。

今泉氏は、『惜字帖』に貼られた「小形江戸名所図二十枚」のほか

にも、

別に、そのうちの『愛宕山二』一葉と、署名あいが田善らしい中形銅版の『東叡山之図』一葉とが、桂川遺品中に現存することは、田善と桂川家、ことに中良との深い交渉を物語る一つの資料とはならないであろうか。

と記している(同前著)。

「田善と桂川家、ことに中良との深い交渉を物語る一つの資料」ということであれば、例えば次のような事例が想起される。田善には、中良が中心(立作者)となった浄瑠璃『驪山比翼塚』(安永八、一七七九年初演)をモチーフとした同題の「驪山比翼塚」という銅版画の作があり、これは田善の作品系列という点のみならず、この頃の銅版画の例としても珍しい芝居に取材した作であった。³⁾ 中良と田善との間に

あった、通り一遍の交際を越えた関わりを窺わせる資料の一つと考えよう。

では果たして中良と田善との間には、どのような交渉があったのであろうか。このことを直接物語る資料は、現在知られる限り存在しないが、本稿では周辺資料に基づきつつ、この点について考察を試みた。これは、寛政四年（一七九二）から九年まで中良が仕官したと伝えられる白河藩（特に松平定信）と中良との関わりを探る上でも意味のある考察であり、また師匠源内を継承した中良の洋風画への関与を探ることにつながるという意味でも、その事蹟を考えるために重要な考察と位置づけられる。

また、中良と田善との交渉を探る場面にしばしば顔を出すのが、今では田善以上によく知られる司馬江漢であった。やはり源内との交渉で知られるこの銅版画家兼蘭学者にも、本稿では適宜言及して行くことになるだろう。

以下、今泉氏言われるところの「田善と桂川家、ことに中良との深い交渉」の形跡を探りつつ、中良の銅版画に対する知識・素養を再整理するための端緒としたい。^③

二 田善と定信と中良

亜欧堂田善が銅版画と出会うきっかけとなったのは、寛政六年（一七九四）、すなわち巷間伝えられる中良の白河藩仕官中のことであった。藩主松平定信が巡検の途上に須賀川を訪れて、田善の「芝愛右衛門

屏風」を目に止めたのがその発端であると伝えられている^④。源内が秋田での鉾山見立ての折りに、のちに秋田蘭画の中心となる小田野直武を見出した逸話が思い出される。

定信の眼鏡に適った田善は、その斡旋で先ず谷文晁に入門することとなる^⑤。実際これは、定信が前年の寛政五年（一七九三）七月に自ら老中の座を退くことがなければ、あり得なかった出会いである。定信は、老中辞任以後再び藩政に力を入れるのであり、領地巡視は、言うまでもなくその重要な一環であった。

ところで、中良の白河藩における身分は、森銃三氏の紹介された『小峰立逆旅偶筆』によれば「小納戸格」ということであった^⑧。身分格式としても待遇的にも、小納戸役に匹敵するものであったと考えよう。

中良の友人でもあった大槻玄沢が、寛政二年（一七九〇）以後五回の出島商館長一行と江戸蘭学者たちとの長崎屋での対話を克明に記録した『西賓対晤』（寛政六年の条）には、この年三月に、中良の兄である桂川家第四世甫周国瑞が幕府当局に宛てた対話願書に、杉田玄白・大槻玄沢・前野良沢・宇田川玄随らと並んで「森島甫齋」（中良の号）の名が記され、その肩書に「松平越中守家来」と明記される。この時期中良が白河藩主松平定信の「家来」即ち白河藩士であったことは、ここから見ても間違いないところである。

つまり、寛政六年に定信が白河藩巡検の最中に出会った田善の才能を、銅版画家としての将来へと導く以後数年の間に、定信の周辺に中

良が居たのである。⁹⁾ただし現在のところ、中良の白河藩仕官の事実を傍証する同時代資料は、右の二点に限られる。

やや降って、大槻玄沢の曾孫に当たる大槻如電は、『新撰洋学年表』寛政五年の条に、

森島中良石井庄助並に白河侯に禄仕す

中良は桂川甫周の弟(略)庄助旧称馬田清吉長崎通詞なり天明丙午(引用者注、六年)四十四才退職江戸に來り初は石井恒右衛門と称す侯命にてドドニウスの博物書を訳述す遠西本草攬要と題す

同じく寛政九年の条に、

森島中良(割注、四二)白河侯の禄仕を辞し桂川甫斎と改称(割注、侯特に俸五口給与)

と記している。

ただし、大槻如電が『新撰洋学年表』に記す、寛政四年から九年までという仕官の期間を証する原資料は、先述の通り現在に至るまで報告されないままである。のみならず、『新撰洋学年表』に書かれていると言われてきた、『遠西本草攬要』の翻訳のために石井庄助(恒右衛門)と共に白河藩に禄仕するという点も、とりわけ中良と肝胆相照らす仲であった大槻玄沢の序文が、

其ノ志ヲ立ツル者ハ長庵(引用者注、前田氏)ニシテ石井氏之ヲ草創、九市(同前、吉田正恭)之ヲ討論修飾

としつつ中良の名を出さないことは、この翻訳に中良が関わったとい

う説が訛伝であることを強く示唆する。¹¹⁾

また、年齢は離れるものの、中良と相知であった杉田玄白が、『蘭学事始』(文化十二、一八一五年成)に、

石井恒右衛門は(略)天明の中頃、白川侯の家臣となれり、侯其

初め(引用者注、かつて長崎のオランダ通詞であったこと)を知り『ド、ニュース』本草を和解せしめ十数巻の訳説成れり

と記しながら中良の名を記さないこともまた、中良の『遠西本草攬要』への関与がなかったことを暗示する。

そのような前提に立って、再び『新撰洋学年表』寛政五年の記事(先引)を読むならば、石井が「侯命にてドドニウスの博物書を訳述」したとは確実に読み取れるものの、中良もまたそうであったとは必ずしも読み取れない。つまり、大槻如電も中良が『遠西本草攬要』訳述に従ったとはおそらく記していないのである。

すなわち、上記のように中良と庄助とを併記することで曖昧さを含んだ記述が、中良と庄助が共に寛政五年に白河藩に仕官したことに加えて、さらに「侯命にてドドニウスの博物書を訳述」したという誤伝を派生せしめたものと考えられる。

ただし、『小峰立逆旅偶筆』『西賓対晤』という傍証がある以上、中良が白河藩に禄仕したことは間違いなく、そうであれば、それは寛政四年から九年のことであったと考えてよいのであろう。つまり、寛政九年に至り中良は何らかの理由によって白河藩を致仕したのである。

その翌年(寛政十、一七九八年)、田善は江戸屋敷に召され、定信か

ら世界万国銅版画を示されて、それを模して万国図を完成するように命じられたと伝えられる（「永田由緒書」。「由緒書」については、全面的には信じ難いとの理解が一般的であるが、この頃までに田善が、銅版画の素養をある程度身につけていたことは間違いない。¹³⁾

右の通り、既に寛政九年中に白河藩を致仕していたと伝えられる中良であるが、以後も俸五口（五人扶持）を給せられたという記述に従うならば、不定期の引見はあったはずである。かつて『紅毛雑話』（天明七、一七八七年刊）に、不完全ではあるけれども公刊の書物中日本で最初に腐食銅版画を紹介したかつての家臣中良を、定信が、ただの一度も田善に引き合わせなかったとは考えにくい。

さて、定信の命に対し、田善は画法の研究のための蘭画と銅版製作の技法を学ぶ目的での長崎遊学を希望し、「永田由緒書」にもとづいて寛政十一年（一七九九）から享和二年（一八〇二）までの足掛け四年間を長崎で過ごすことになったと伝える先著もある。しかしこれについては、西村貞氏も、また『紅毛文化史話』（創元社、一九五三年）に「亜欧堂田善とヨハン・エリアス・リーディング」の一章を収めた岡村千曳氏も、疑問を差し挟んでいる。

筆者はこの件について判断すべき材料を持たないが、田善の長崎遊学が事実であれば、彼はこの折りに、ちょうど前年の寛政十年に、足掛け三カ月程度という短期間ではあったものの長崎を訪問し、『類聚紅毛語訳』を編んだ¹⁴⁾中良に助言を得たであろうことは想像に難くない。また、逆に右の長崎遊学説が訛伝であったならば（田善が江戸で銅版

画を学んだというのであれば）、田善に銅版画を教えた可能性のある者の一人として中良の名は浮上し、さらに重要視される必要が出てくる。田善は、長崎で銅版画の技術を習得したのではなく、江戸にいて習得したはずであるというのが西村・岡村両氏に共通する意見であった。それらを代表して、西村氏の言を「亜欧堂田善とその門流について」から引いておく。

特に吾々をして興味を感ぜしめる一事は、天明七年その著紅毛雑話で銅版法の一端を説いた森島中良が、寛政四年に（引用者注、白河藩に）禄仕してゐることであらう。中良は幕府の侍医桂川甫周の実弟で洋学を以て出仕し寛政九年致仕したが、致仕後もなほ俸禄をうけて種々公のために諮問に応へたやうであるから、年代や前後の事情より推して、田善の銅版術習得に中良が何らかの配分を有するものなることは疑ひを容れぬ。だがそれは兎も角、楽翁公の銅版術に関する興味と関心が決して通り一遍のものでなく、公みづから退閑雑記卷之二で蛮書を訳せしめて斯術を試みた¹⁵⁾と語られてゐるほどであり、公の銅鑄に関する並々ならぬ知識が、その初め之を森島中良に負ふところありと断しても恐らく大なる誤りはあるまい。

これは明らかに『新撰洋学年表』に従った記述であるが、その資料的な問題を除けば、定信の銅版画への知識に中良が関与していたという類推は、肯綮に値する。さらに西村氏は、中良と田善との間に高森観好の存在を想定しておられる。酒田市立光丘文庫蔵『燈下雑記』所

収の「野札機爾（エレキテル）全書」が伝える、中良と観好との交流に照らしても、諾える説であろう。¹⁶

高森観好は水戸徳川家の家臣である。文化年中致仕し、西尾隠岐守に礼致されてその扶持をうけた。桂川甫周の門人で性天文測量西洋器巧の学に精しく、西洋画談の他に種々天文学に関する述作があり、また漆髹秘録の著述あるによつて、髹漆についてはその蘊蓄の尋常でなかつたことがわかる。観好門人の堀口多仲（割注西尾藩士）が、文化十一年観好の口述を筆録して成書とした野札機爾爾全書（割注・燈下雜記四十三所収）には、天明末年彼が未だ月池の門に投塾の頃、甫周の命をうけて森島中良とともに発電機具の製作に耽り、種々工夫をこらし肝胆を砕いて遂にこの器を製すること七八十箇の多数に及んだといつてあり、従つて白川侯に禄仕した森嶋中良とは莫逆の盟友であつたことが知られるから、それゆゑ中良を通じて観好独自の銅版法が楽翁公に伝へられなかつたとは何人もそれを保証するわけにはゆくまい。（同前）

このように、かねてから田善の銅版画技術習得の背景に、白河藩主松平定信を介して森島中良の名は取り沙汰されていたのである。¹⁷

西村・岡村両氏の説を紹介された今泉氏は、『惜字帖』に五丁にわたつて貼付してある田善の江戸名所図の冒頭に、中良が「奥州須賀河隠士田中善吉刻」と記してあることより、「何やら中良の田善に対する友情がほのめいてうかがわれる。中良の注した当時は田善が郷里に隠棲していたらしく思える」と記された。今泉氏はさらに「ただ疑義

があるのは、中良が、永田という田善の姓を田中と書いたことである」として、「考察を要する点である」と続けている。これはおそらく中良の記憶違いであつたと思われ、知られる限り田善は「田中」という姓とは何の関わりも持たない。¹⁸

ただ、この書き入れから知られる重要な情報として、田善が、中良の没した文化七年（一八一〇）までに須賀川に隠棲していた可能性が示唆される。「隠士」の呼称は、まさしく今泉氏の言われるように、須賀川への隠棲を示唆して余りある。これを、江戸在住の田善による名乗り（「奥州須賀河」出身の「隠士」とすることも全く不可能というわけではないけれども、これを、記述の通りに解釈するならば、「奥州須賀河の隠士」、すなわち田善が須賀川に隠棲していたことを示す名乗りととるべきであろう。¹⁹

その時期は、中良が『惜字帖』を作成した文化元年前後（作成前からの隠棲の可能性も皆無ではない）から、上述の通り文化七年までの間と考へて、ほぼ間違いない。そして、これにしたがえば、従来文化末年頃と考へられていた時期より、ずいぶん早くからの隠棲ということになる。

三 田善と江漢と中良

寛政十年（一七九八）に奥州須賀川から江戸へと居を移した田善は、司馬江漢に師事したものの、僅かな期間で破門されたとされる。寛政六年（一七九四）の文晁への入門と江漢への師事とがどう結び付く

のか判然としないが、田善と江漢とが何らかの形で交渉をもったことは間違いないだろう。²⁰⁾

定信の登用以後、田善が江戸蘭学者たちの間で重用されたのとは対照的に、江戸蘭学者たちに嫌われ爪弾きにされたと言われてきたのが、同じく銅版画家として現在では田善より評価の高い（少なくとも有名な）江漢であった。田善が専ら画作に就いたのとは異なり、江漢には蘭学関連（地理学・天文学など）の少なからぬ著述もあり、そのため蘭学者・思想家の列にも加えられる。しかし、そのふるまいは当時しばしば指弾の対象とされ、江漢自身もあえて周囲を挑発するかのよう奇行に及んでいる。

江漢は、江戸蘭学者の巨擘前野良沢の門人となるが、良沢は桂川甫三と交友をもち、『解体新書』訳述グループの指導役として桂川甫周とも関わりをもった。源内・甫三・甫周いずれかの仲介によって、江漢は中良と知り合ったのであろう。中良も他の江戸蘭学者たちと同様、あるいはそれ以上に、当初は江漢と交友を保っていたようである。しかし、後述の「蘭学者芝居見立番付」などで揶揄される江漢に対し、中良もまた次第に江戸蘭学社中の一員として排斥の側に加わることを余儀なくされたようである。ただ、他者を誘う癖の強い江漢は例外的に平賀源内を敬慕し、その点の中良も承知していたことであろう。²¹⁾ 江漢が近所（芝新銭座）に住んでいたせいもあるが、当時の蘭学者の中で比較的長く江漢と交際を保つことになる。

安永・天明期頃、江漢は江戸蘭学者・蘭学愛好家たちと密接な交友

をもち、大槻玄沢の助力を得て天明三年（一七八三）には、日本で最初の腐蝕銅版画（エッチング）である「三田景」をつくっている（天明癸卯九月初為此工 日本創製司馬江漢」の銘による）。のちに江戸蘭学者の主流を継承する玄沢であったが『蘭学事始』など、天明初年頃には未だ玄沢の位置づけは、将来を嘱望される新世代蘭学者の一人という範囲を出なかつた。江漢はその独特の嗅覚で玄沢の将来性を見込んで接近したものであろうか。あるいは別に述べたように、この頃玄沢のオランダ語読解能力は江戸蘭学者たちの間で比較的進んでいたため、その語学力を見込んで翻訳を依頼したということであつたらうか。それともそれまでの交友に基づいてのことであつたらうか。いずれにせよ、江漢が舶来書に見える銅版画作成法の翻訳を頼んだのが、当時の蘭学社中でも若い世代に属する玄沢なのであつた。

その玄沢の著『蘭学階梯』（天明三、一七八三年成）には、江漢が玄沢らとともに蘭学の研鑽に励んだことが述べられており、江漢の『地球全図略説』に寄せた題言で玄沢は「君嶽（引用者注、江漢の名）かつてその書を読み其の法を伝えんと欲し、余に就きて切磋す」云々と伝える。一方、江漢自身も『西洋画談』（寛政十一、一七九九年刊）に、「玄沢大槻氏と謀りて、之（引用者注、ボイス『新完全科学技術辞典』の「銅刻を作るの技巧の法式」を訳し」と述べているものの当時江漢の蘭語力がどれだけのものではあつたかは分明ではない。²²⁾

江漢は、周知の如く鈴木春重の名で鈴木春信まがいの浮世絵を描く浮世絵師として出発した（『春波楼筆記』）。春信と懇意であつた源内と、

その関係で知遇を得た可能性も考えられるが、明和七年（一七七〇）という春信の没年から考えても、細野正信氏が推定されたように、²⁵直接の師事はなかったと考えるべきであろう。とすれば、源内や当時源内の家に投宿していたと伝えられる小田野直武らの教えて蘭画に開眼したという説を重視すべきであろうか。²⁶いずれにせよ、そこには源内の姿があるのであり、彼が後に至るまで一貫して源内を追慕する理由も、確かにあったのである。中良が、江漢との交流を比較的長く保ち得たのも、おそらくは中良自身の温厚な性質によるとともに、師匠の源内が見出し、その源内を終生敬慕する江漢を無下に扱えぬという心理もはたらいたことであろう。しかし、中良が終生敬愛した兄甫周の『漂民御覧記』（寛政五年成）を江漢が、誤訳が多いと誇るに至れば、いかに中良とて平静ではいられまい。寛政八年（一七八六）の「蘭学者芝居番附」（早稲田大学図書館洋学文庫蔵『芸海余波』第十集）で、江漢に「曾我の満江（「こうまん」の倒語を意識したか）」（『近來繁榮蘭学曾我』、「唐多やのでつち猿松」（『名流桂川水』）、「銅屋の手代こうまんうそ八」（『浮事吾妻風』）などといった役柄を与えるのも、吝かではなかったであろう。ただし、これとても完全な悪意によるものはおそらくなく、他にも「活版建立の道心濡好キノ真散」や、敵役の「工藤左衛門祐経」（『蘭学曾我』）、または「金貸しわ虫の勘九郎」（『浮事吾妻風』）などというひどい役割を振られた者も少なからずいたのである。確かに、三芝居ともに含みのある役を振られたのは江漢だけであったが、同十一年の「蘭学者相撲番付」（同前第一集）で西方

前頭三枚目として遇されていることから見ても、江戸蘭学者たち、とりわけ中良は、この時期にはまだ江漢の存在とその役割をそれなりに認めていたのではなかっただろうか。

江漢は天明期を通じて銅版画を作成し、天明八年（一七八八）には一年間の長崎遊学へと出立している。監視の目をかいくぐっての出島潜入など、様々なエピソードに彩られた長崎行であったが、この旅は紀行家・著述家としての司馬江漢を自覚めさせた。寛政四年（一七九二）の『輿地略説』を皮切りに、同五年『地球全図略説』、同六年『西遊旅譚』、同八年『和蘭天説』などと、江漢は、以後毎年のように著述の版行を続け、寛政十一年『西洋画談』、文化八年（一八一二）『春波楼筆記』、同十一年（一八一四）『無言道人筆記』などの代表的著述を矢継ぎばやに執筆する。

そのような数々の著作の中で、江戸蘭学者たちの業績・教示などを、時に無断で、あたかも自分の創見のごとくに用いるやり方や、松平定信が『退閑雜記』に「ことにいといたう秘してわれのみなす」（ことさらに秘密にして自分だけのものとする）と記すような態度、あるいは繰り返し自分の功のみを声高に言い立てる姿勢²⁸などが蘭学者たちの響感を買ひ、孤立化を招いたのであった。「唐多やのでつち猿松」「銅屋のこうまんうそ八」などという呼称は、寛政期に入った頃の蘭学者たちのサロンでの江漢の扱いを、何よりも雄弁に伝えるものといえる。

諸伝によれば、この頃から江漢の奇行と呼ぶべき数々のふるまいが目につくようになり、中でも文化五年（一八〇八）に至って実年齢に

九歳を加齢したことや、同十年（一八一三）に生きながら葬礼通知を「配布した逸話などは、よく知られている。ただし、「蘭学、天文、あるいは奇器を巧むことにも倦み、ただ老荘の如きを楽しむ」（江馬春齡宛書簡）境遇へと江漢を押しやった要因の半ばは、江戸蘭学者サロンの閉鎖性にもあったはずである。²⁹

そして、ちょうど寛政期に江戸蘭学者連中と江漢との関係が疎遠になるのと踵を接するようにして、松平定信の後押しを得た亜欧堂田善が表舞台に登場してくるのである。

松平定信は寛政改革の実行推進者として寛政異学の禁の当事者とされ、これまで蘭学への弾圧者として語られることがほとんどであった。しかし、近年の研究は、彼が寛政改革以後にも蘭学者たちと交流もち、江戸蘭学を庇護する役割をつとめていることを明らかにしつつある。むしろ定信は、江戸蘭学を理解し、その発展に寄与した大名の一人なのであった。しばしば戯作本に載ったことなどで江戸人たちにも広くその名を知られたドドネウス『生殖本草』（R. Dodoneus "Herbarios Cruyd-Boeck, Leyden 1618"）の翻訳事業を「プロデュースしたことなどは、その代表的な例といつてよい。それはまさに杉本つとむ氏が「江戸期最大の翻訳事業」³⁰と呼ぶ壮大なプロジェクトであったが、定信はそれを一貫して支え続けたのである。杉本氏が、「寛政異学の禁など、老中としてもどちらかというと圧政的政策を強行したように誤解されている松平定信が、こうした西洋の薬草、薬物学を翻訳して、人民の厚生と済民のために尽くさんとした意図は、あらためて高く評

価すべきである」と言われる通り、定信の意図の第一は民治にあって蘭学の進展ではなかったはずだが、定信の庇護を受けた田善が江戸蘭学者たちの間で重用されたのも、そのような背景と無縁ではなかったはずである。

一方の江漢は、文化三年（一八〇六）に至り、江戸柳橋の著名な料亭万八楼で退隠書画会を開いて画業から足を洗う。『新撰洋学年表』に載るその引札（案内文）を読み下してみたい。

峻（引用者注、江漢の字）、不佞、幼にして画を学び、中年始めて西洋の画を慕う。然るにその妙を写すあたはず。又これを問はんと欲してその人なし。よりに和蘭の書に法を探り或いはこれを崎陽の蘭客（同前、長崎出島のオランダ人）に問う。ここにおいて、始めてその真を得る。今ここに年すでに耳順、気力やや衰え、よりに業を門人に譲り、江南に閑居を以て飯んと欲す。故に四月八日を卜し宴を柳橋万八楼に張る。都下の諸君、貴客期を誤らずに会し、以て狂駕を賜はん。

この退隠に至る心理に、先に見たような周田の「うそ八」視が関与していたのであれば、万八（「うそっぱち」の俗語）楼での退隠書画会というのは、何とも皮肉な演出であっただろう。

そのような江漢の、ある意味で後継者としてあらわれた田善が、江戸蘭学者たちに重用されたのは水の低きにつくようなものであったというべきだろうか。³¹しかしその田善にしても、文化期の終わりを待たず、未だ創作力を残したまま江戸を去り、須賀川に退隠するのである。³²

四 田善と中良——中良の銅版画

中良は、田善が須賀川で月遷流の水墨画に筆を染めていた天明七年（一七八七）刊の『紅毛雑話』で、先述の通り西洋銅版画の紹介を行なっている。江漢が本邦初のエッチング作製に成功したのが天明三年（一七八三）であり、これはそれから四年後に現われた、一般向けに書かれたはじめての銅版画技術の紹介であった。ほかならぬ紅漢もまた、この書には挿絵画家のひとりとして関わっており、中良との交渉を窺わせる。

ただし、『紅毛雑話』の解説のみを見て実際に銅版画の製作が可能であったかといえ、ことはそう簡単なものではなかった。事実、『紅毛雑話』の解説によって育った銅版画家、少なくともそのような閱歴を告白した人物は皆無である。

ただ、中良が早くから師匠源内、あるいは相弟子の小田野直武を通じて（直武が江戸から秋田に帰って間もなく不審の死を遂げたのは、天明元、一七八一年のことであった）、蘭画の技術とともに銅版画の技術に関する知識を得ていたことは十分に考えられることである。少なくとも中良が、桂川蔵書によって、あるいは源内や諸家の蔵書によって西洋銅版画の数々に触れていたことだけは間違いないものと思われる。それらに関心をもったのは、やはり森島中良という人物の絵画に対する素養によるところが大きかったのであろう。中良以上に同様の諸書に触れていたはずの兄甫周が、絵画に対してほとんど関心を示さなかったように見えることと、この点はまさに対照的である。

ところで、文政五年（一八二二）に須賀川で没する田善が、いつ江戸から故郷に帰還していたかの正確な年次は明らかではない。しかし、その銅版画作成期が文化年間の前半に集中することから見れば、文化期の後半には江戸を離れ、須賀川に戻っていたと考えてよさそうである。これは、先程の「隠士」の書き込みから、遅くとも文化七年中、おそらくはもっと早い時期であったと推定されたことと合致する。

「おくスカ川連」と記す文化六年（一八〇九）の俳諧刷物への作画の事例もまた、この年までの須賀川退去を暗示する。もっともこれは、江戸の田善への作画の依頼であった可能性も当然あるのであり、確証とはならない。ちなみにモノクロ図版で見た限りでも、本草図譜の達成を豊かに取り入れた俳書の動植物画の系譜を引く「河豚図」の風趣には相当のものがあ、田善版画のテキストスタイルデザインとしての用途とともに、この方向に銅版画が展開しなかったこと（それには作業の繁雑さ、用具の問題、費用の問題などが絡んだであろうと容易に想像できるのであるが）は、残念である。

製作年代の明らか「驪山比翼塚」（文化二年）、「多賀城碑」（同年）、「ゼルマニア郭中之図」（同六年）などの作品の最後に、石井了考の句集『青蔭集』（同十一年刊）に寄せた「陸奥国石川郡大隈滝芭蕉翁碑之図」があり、これまでは、この年には須賀川にいたとするのが通説であった。しかし、以上の事例にもとづいて、須賀川退去は、さらに溯らせて考えるべきではないだろうか。

『青蔭集』から数えても没するまでの八年間、多数の江戸風景画を

残した田善に須賀川の風景を描いた画が伝わらないのは不思議であるが、須賀川風景画の不在は、彼が江戸から故郷に帰った事情と何らかの関わりがあったのであろうか。

浄瑠璃『驪山比翼塚』の初演は、天明元年（二七八一）、田善と中良とはまだ出会っていない時期のことであった。のみならず、江漢の銅版画製作も行なわれていない。その後、田善が「驪山比翼塚」を製作する文化二年（一八〇五）までに、日本における銅版画史は大きく展開したのである。はたして「驪山比翼塚」は、田善による江戸回顧の所産のひとつであったのだろうか。

五 おわりに

以上のような森島中良との関わりにおいて、江戸で画作を続けたイメージの強い亜欧堂田善が、実は須賀川で銅版画を製作する時期が意外に長かったのではないかという示唆が得られた。今後、この方面における新資料の発掘が待たれるところである。

ただし、秋田に秋田蘭画が花開いたようには、白河に銅版画は隆盛を見なかった。秋田藩の佐竹侯に匹敵する存在を欠いたことがおそろしく大きかったのだろう。とともに、松平定信に取り立てられ、江戸でも須賀川でも数多くの作品を残した田善が、地元で銅版画の種を時かかなかったことは、却ってその晩年の所懐を示唆するようである。

銅版画は美術であると同時に、より精確な対象の描写といった技術の面で発達を遂げてきた。否、むしろ技術がそのおのずからなる美し

さによって美術に転化したものの一例であったといったほうが、より正確なのであろう。あるいは、田善にせよ江漢にせよ、そのような銅版画の二面性もたらず陥穽に足を取られ、懊悩を余儀なくされる局面があったように見受けられる。

実用性・実務性と美術性・芸術性との間で画家が呻吟する構図は、何もこの時代の洋風画家や銅版画家に限ったことではないが、とりわけ絵画の実用性の部分が大きく期待されたであろう蘭学という体制の中で、田善もまた、江漢が「不残のこらずあき候て困入こまりいり申候」（文化九年六月、江馬春齡宛書簡）と吐露したような無力感に捕らえられたとしても何の不思議もない。

そしてまた、このような名人たちに囲まれた中良が、絵画にも関心をもち、その啓蒙に携わったただけではなく、自らも画業を試みたことは蓋し当然の成り行きであったはずである。

以上、「亜欧堂田善・司馬江漢との交渉を中心に」と副題しつつ、資料や先行文献などの充実度によって、おのずから江漢への言及に偏するところも少なくなかった。しかし江漢と源内との関係についても、とりわけ江漢晩年の回顧「江漢後悔記」（『春波楼筆記』）に載る源内への言及の強い印象から、その交渉は源内研究・江漢研究の双方に取り沙汰されてきたが、その内実について不明な点はまだ多い。

源内ですらかくの如くである。銅版画の創始・発展に関して、中良がどのような役割を果たしたのか、そのことはまだこれからの研究に委ねられるべき問題を多く含んでおり、その意味においても中良の銅

版画への関与の実態を明確にして行くことは重要な課題となってくるはずである。

本稿は、事蹟を中心に中良と田善・江漢との関わりという外延をたどるとどまったが、それぞれの銅版画論及び実作という内包の比較検討を経て、相互の関連性はさらに探られる必要がある。後考を期したい。

〔付記〕

本稿は、芳賀徹氏より戴いた「秋田蘭画の不思議——小田野直武とその同時代世界」(国際日本文化研究センター紀要『日本研究』第14集、一九九六年)に啓発を受けて草したものであることを銘記する。また、今橋理子氏の著作『江戸の花鳥画——博物学をめぐる文化とその表象』(スカイドア、一九九六年)、及び『江戸文学と絵画 〈描写〉と〈ことば〉の江戸文化史』(東京大学出版会、一九九九年)に触発される部分が大きかった。

以上を記し、芳賀氏・今橋氏への謝意に代えることが出来れば幸いである。

(1) 「亜欧堂」は亜細亜と欧羅巴を統合した号といわれるが、「欧」(ヨーロッパ)に「亜」(なぞらえる)という含意ではなかったか。とりわけ、この号を与えたという定信と田善との関わりから、そう思われるのである。いずれにせよ、例えば前野良沢の号が「蘭化」(オランダの化け物)であり、大槻玄沢の印が「亜細亜印」(アジアの印)であったことなど並べた場合、極端なものでも異例な号でもない。むしろこの頃の江戸蘭学の空気をよく反映した号のひとつであったといえるだろう。その意味で、「田善」(DE

NZEN)という号も、オランダ語風の発音を意識した号といえるのではないだろうか。

以下、亜欧堂田善に関連する周知の事項は、西村貞「亜欧堂田善とその銅版画」(『日本銅版画誌』書物展望社、一九四一年)、旭泰宏「亜欧堂田善(七下)」(『日本美術』第1巻第8号・第2巻第2号、一九四二・四三年)、磯崎康彦「亜欧堂田善の研究」(雄松堂出版、一九八〇年)など、司馬江漢関連は、中井宗太郎「司馬江漢」(アトリエ社、一九四二年)、岡村千曳「司馬江漢とその和漢画」(『紅毛文化史話』創元社、一九五三年)、黒田源次「司馬江漢」(東京美術、一九七二年)、細野正信「読売選書 司馬江漢——江戸洋風画の悲劇的先駆者——」(読売新聞社、74年)、小野忠重「司馬江漢 江戸の西洋画士」(新日本出版社、一九七七年)、成瀬不二雄「日本美術絵画全集 司馬江漢」(集英社、一九七七年)、朝倉治彦他「司馬江漢の研究」(八坂書房、一九九四年)など、両者に共通する事項は、石井柏亭「日本における洋風画の先駆者」(『美術新論』第6巻第2号、一九三一年)、小野忠重「江戸の洋画家」(三彩社、一九六八年)、菅野陽「日本銅版画の研究 近世」(美術出版社、一九七四年)、同「新潮選書 江戸の銅版画」(新潮社、一九八三年)などにもつき、特に注意が必要な場合に、本文及び注記に掲げて検討を加える。

(2) 今泉源吉『蘭学の家桂川の人々』(篠原書林、一九六八年)第一章「森島中良」の第六節。

(3) 筆者の知る限り、この頃、他に田善に浄瑠璃・歌舞伎などに取材した銅版画の作品を見ない。確かに、「品川月夜図」などは実景というより、舞台を意識した趣きが強く(これは、松本保居の「四条河原夕涼図」を経て、ビゴアの「Servantes」などに流れ至る系譜を形づくっているものと思われる)、他にも物語性をもった作を挙げることはできるが、その意味でも「驪山比翼塚」の存在は注意しておく必要があるだろう。

(4) 大槻如電『新撰洋学年表』(私家版、一九二七年。柏林社版、一九六三年)による。ただし、その典拠は未詳。大槻家の旧蔵書を中心とする早稲田大学図書館洋学文庫にも、その原拠となる情報や載せた資料は、管見の及ぶ限りでは存在しない。

(5) 従来の中良と銅版画との関わりへの言及は、『紅毛雑話』(天明七、一七八七年刊)に載る本邦最初の腐蝕銅版画の解説(巻之四「和蘭陀の画法附

銅板の法)や、同書に司馬江漢が挿絵画家のひとりとして加わっていることが云々される程度で、単なる技法の紹介者というにとどまる場合がほとんどであった。近年の成果である、『紅毛雑話』を重視した菅野陽『江戸の銅版画』(注2参照)では、ライッセ『大画法書』、シヨメール『日用家庭百科事典』増補版、『百科全書』と、図版典拠がていねいに押さえられている。ただし、中良の銅版画史における位置づけの検証は、これからの課題といえる。

(6) 最初の銅版画群が名所図を中心としていたことは、どのような意味や背景にもとづくであろうか。例えば『紅毛雑話』が紹介した事例は、人物画を主体とするものであって風景画の解説ではなかった。おそらくそれは、やはり源内が関与して創始された秋田蘭画が、ほとんど風景画であったことと通底するのではあるまいか。またその背景にあった浮絵の存在は大きかったに違いない。これはまた、当時のエキゾティズムのあり方とも関わってくる問題である。このような観点から、定信が田善の風景画(それも江戸図)に目を止めたというエピソードは興味深い問題を含んでいる。

(7) 定信の『退閑雑記』に、「この者(引用者注、田善)の志すぐれば、かの谷文晁の弟子にしける」(『統日本随筆大成』新版による)。なお、寛政四年に定信の近習役となり、『集古十種』の完成にも深く関与した文晁と田善、また中良との関わりには不明な部分が多く、後考をまちたい。

(8) 『森銃三著作集(正編)』(中央公論社刊)別巻所収「近世人物研究資料総攬」による。

(9) 定信の『退閑雑記』にその名が見え、良沢らとの交友があったと伝えられる備中板倉藩士の松原右伸は、銅版画の創出にどのように関わったのであろうか。その作品として知られるのは『万国輿地全図』などわずかではあるが、『退閑雑記』によって知られる限り、独自の銅版画技術を習得していたことは事実のようである。ただ、その技術は今日知られるような明確な形で継承されなかったようであり、板倉藩にも後継者は育たなかったようである。これは、白河藩に田善の後継者が育たなかったのと相似である。その意味では、江漢がその後半生に銅版画から離れた江戸にあって、安田雷州が田善の流れを汲んで銅版技術を継承し、文化年間に至って尾張藩士の牧墨遷が江戸で銅版画を作成するなど、銅版画が江戸を中心に受け継がれたことと対照的と言えらる。

一方、藤若子以後、井上九阜・中伊三郎(凹凸堂)・松本保居(文々堂)・岡田春燈齋・松田緑山と、京都に銅版画家が輩出したが、中伊三郎が『重訂解体新書』の挿絵を描くなど蘭学書に関与した他は、ほぼ風景画主体の製作であった。これは、当初蘭書の模刻という必要性に応じて銅版画の技術者が要請された時点から、銅版画そのものの美術性が珍重されるに至る時代相の変遷を映しており、そのような銅版画の二極分解が、すでに江漢・田善の時点から始まっていたことを示唆する。

(10) 拙著『万象亭森島中良の文事』(翰林書房、一九九五年)第二章第七節「大槻玄沢との交友——江戸蘭学者の交友一斑——」を参照。

(11) また例えば杉本つとむ氏が『遠西本草攬要』(『遠西独々涅烏斯草木譜』早稲田大学図書洋学文庫蔵)草稿本十四冊及び浄書本二十一冊を検討された報告に基づくならば、中良の関与を示す部分はない。

(12) 中良の随筆『桂林漫録』(寛政十二、一八〇〇年刊)には、幼年の頃、父親の桂川甫三と玄白との会話を傍らで聞いた回想が記されている。

(13) 須賀川市立博物館蔵「銅版下画乗馬図帖」の一、三、五図に記入された干支の「戊末」は、六図に「戊」のみ記すことから考えても、「未」(寛政十一年・己未)ではなく「戊」(寛政十年・戊午)を優先視すべきであろう。とすれば、この年四月には、田善は銅版画作製への模索をはじめたことになり、『退閑雑記』後編(寛政九年)の「今いろいろの紙に銅版または木理を摺出しぬるものなり」との証言とも一致する。ただし、そうであれば、この事例が「由緒書」と背馳して田善が寛政十一年に江戸にいたことを示す左証とはなり得ない。長崎にも「銅版下画乗馬図帖」の紛本となつたりデザインガラの画集はあったのであり(菅野陽『江戸の銅版画』96-97頁参照)、その地で模写した可能性が残るわけである。

(14) ただし、医師の場合であれば、一度の治療に継続的な俸給の給付もあり得た(三田村篤魚「篤魚江戸文庫22泥坊の話お医者様の話」。先に見た通り、中良の仕官は表向き医師としてはなかったが、その本業は医師であり、そのような慣例が適応された可能性は皆無ではない。

(15) 中良の長崎行に関しては、『類聚紅毛語訳』成立の背景——長崎成立説を補足する』(『都大論究』35、一九九八年)に論じた。

(16) ただし、源内研究では早くから取り沙汰されてきた『エレキテル全書』に、甫周を介した中良との交流が描かれる以外に、高森観好と中良との関

わりを示す資料は管見に入らない。

(17) ちなみに、杉本つとむ氏の紹介にかかる桂川の分家（もう一つの蘭学の家、桂川家）『国語学と蘭語学』武蔵野書院、一九九一年所収）が、定信の実家である田安家との深い関わりを有していたことが知られている。この事実は、中良の白河藩仕官の問題に、大きな示唆を与える可能性がある。

(18) おそらく「永田善吉」からの画号形成を、「田中善吉」からと誤ったのではなかったか。あるいは単純に「田善」の「田」という文字に引かれたか。いずれにせよ、これは単なる記憶違いととってよいものと思われる。ただし、中良の田善への親和の度合いを暗示するエピソードではある。

(19) 江戸での田善が新井令恭・安田田駒といった弟子を養ったのと同様、彼は須賀川退隠後にも遠藤田一や遠藤香村といった門人をとっている。彼らが、現在知られる限り低調な作画状況に終始したことは、須賀川での田善の意欲の反映であったか否か。中でも、田善の肖像画を描いたことで知られる晩年の門人田一（白河藩のお抱え絵師であり須賀川に住した）に銅版画がなく、肉筆画のみが知られることは示唆的である。それまでの実績をうかがう限り、地元にしかるべき後盾がなくとも、田善の意欲さえ伴えば相応の活躍は可能であったと思われる。ただ、呉服商八木屋半助への銅版画用具一式の依頼も、断念と流布への期待という二様のとらえ方ができ、実子静吉の画業からの離脱も、田善の証言を欠く以上、にわかに意欲の減退と結び付けることはできない。そもそも江戸からの退去理由自体が不詳である以上、作画意欲の阻害要因を想定すること自体、早計の誇りを免れ難いであろう。

(20) 『江漢模写・蘭書銅版挿絵集図巻』に寄せた田善の跋文（享和三、一八〇三年）で、江漢を「我師」と呼んでいるという（細野正信『司馬江漢』など）。

(21) よく知られる通り、『春波楼筆記』所収「江漢後悔記」の多くの部分が、源内への、この人らしからぬ素直な敬愛の情を含んだ回顧の文章によって占められている。また、『和蘭通船』（文化二、一八〇五年刊）に記す銅版画との出会いをもたらした蘭書は、源内のところで見たとしたことになっている（菅野陽『江戸の銅版画』など）。

(22) 注10に同じ。

(23) 『西洋画談』『和蘭通船』など。もっともはやい時期（天明三、一七八三

年）の証言である『和蘭鏡』の跋文（原漢文。細野正信氏の読み下しに従う）では、江漢は「大輓先生（大槻玄沢）のこの学に従事するや、もとより已に久し。余等欽仰してやむべからず。その門をたたきて、塾に就かんとして謀る。あるいは二、三同好の士と、刻日（日をきって）先生を茅堂に請い、その書を請じ、その説を議し、相取、相呑、相呑、相呑、茲に年あり。研精之余、略その一端を知る」と記している。

(24) 武田科学振興財団杏雨書屋蔵『備忘掌記』（のちに、他者によって『反古籠』に収められ、流布する）の「江戸絵」の項による。注16の拙著第四章第七節「『反古籠』考——非中良編の検討——」を参照された。

(25) 注2の『司馬江漢』（47-57頁）「浮世絵類考と春重」参照。

(26) 『翁左備拔書』の言及によれば「かの浮世描きの司馬江漢も初めは武助（引用者注、小田野直武）に習て名高く一家をなしている」（成瀬不二雄『司馬江漢』の訳による）との証言が残る。ここでは通説に従い、直武同居説をとっておくが、同居であったか、あるいは秋田藩の屋敷からの通いであったかは、正確には不明である。この前後の詳細については、芳賀徹「秋田蘭画の不思議——小田野直武とその同時代世界」（付記参照）に詳しい。

(27) これらの蘭学者見立て芝居番付などは、岡村千曳氏の説の通り（『紅毛文化史話』中良の戯作であったか、もしくは少なくとも中良の関与があったと判断することが妥当であると判断できる）。

(28) 注2の菅野陽『江戸の銅版画』『日本創製の大宣伝』（53-55頁）に簡明にまとめられている。

(29) 田川邦子「晩年の司馬江漢——『春波楼筆記』を中心に——」（『文教大女子短期大学部研究紀要』31、一九八七年）参照。

(30) 杉本つとむ『江戸洋学事情』（八坂書房、一九九〇年）所収「楽翁、松平定信と翻訳『西洋本草書』」に従う。

(31) その最初は、宇田川玄真著『医範提綱』（文化二、一八〇五年刊）の本編から遅れること三年で出版された付図「内象銅版図」（文化五、一八〇八年刊）の銅版挿図であった。「微ルニ銅版画ヲ以テセント欲ス、而シテ当時其人ヲ得ザルニ苦シム。天ソノ衷を誘キ助ルニ丑欧堂ヲ以テス」（原漢文）という後者の跋からは、この当時適任者が払底していた事情を察することができる。

- (32) 従来説では、文化十一年（一八一二）の定信の致仕を、田善の江戸退去（須賀川隠居）の時期の目安とするのが一般的であり、退去自体は、それ以後文化十三、四年頃までのことと考えられてきた。
- (33) 中良の絵画の素養は、拙著『叢書江戸文庫森島中良集』（国書刊行会、一九九四年）に簡単に述べたが、改めてその背景を検討する必要があるだろう。
- (34) 『江戸の銅版画』の菅野氏の報告では一枚刷。「巴冬」とあるので蔵旦物ではなく、年記があるのであれば、俳書からの転用でもない。ただし現物未見のため、推測は以上にとどめる。