

与謝蕪村の英一蝶評価——上方における一蝶画評価の様相

馬 淵 美 帆

はじめに

執筆者は、これまでいくつかの論考で、江戸の画家・英一蝶（一六五二—一七二四）の作品の、歿後における評価や受容について考えてきた。一蝶画や英派の画は、既に知られるように一蝶歿後も江戸の俳人社会において俳諧的なものとして評価・鑑賞され続けており、事例も複数確認できる。一方で、上方や伊勢など江戸以外の地域で、一蝶画がどのような鑑賞者によりどのように評価されて受け入れられてきたのかは、具体的な説明が難しい課題であった。

執筆者は先稿で、長年参勤交代で伊勢久居と江戸を往来しながら俳諧活動をしていた、久居藩士の俳人・青木桃溪（一七〇二—一七九）に注目した。宝暦二年（一七五二）刊の『画本図編』は、一蝶の画を弟子の英一峰（一六九一—一七六〇）が模写した一蝶画集だが、宝暦八（一七一）年頃には、桃溪が伊勢において、江戸の俳友達を偲ぶものとして、俳諧を好む武家等に同書を普及させていたことを想定した。このことにより、江戸以外の地域において、江戸俳壇にいたことがあったり、江戸俳壇と密接な関わりを持ちながら活動していた俳人達により、一蝶画や英派の画が、江戸俳壇の雰囲気を感じさせるものとして評価されていた可

能性が浮き彫りになった。

本稿ではこの見通しの下に、上方における一蝶画評価について整理を行う。中心的に取り上げるのは、十八世紀後半の上方で殊に重要な活動をした俳人兼画家の与謝蕪村（一七一六—一八三）である。蕪村と一蝶画の関わりについては、これまでいくつかの事例に関して指摘がなされているが、結論として、蕪村画に大きな影響を与えたといった重大な関わりまでは認めにくいことなどから、総合的に論じられることはほぼなかった。本稿も、蕪村研究に新たな発見を加える性質のものではないが、蕪村の一蝶・一蝶画に対する認識・評価を、蕪村の俳諧活動における立場と関連付けて把握する作業を通して、当時の上方における一蝶画評価の実態を浮き彫りにすると共に、そこで蕪村が小さくない役割を果たしていたことも明らかにする。これまで説明されてこなかった、上方における一蝶画評価の様相について、それが江戸俳壇との関わりが深い俳人達によって担われていたことを具体的に示すものとして、当時の主要俳人である蕪村の事例を提示することは意義があると考ええる。

一 一蝶画の俳諧文化における鑑賞・活用——一蝶歿す十八世紀半ば

一蝶自身と俳諧文化の関わりは深い。一蝶は自ら俳諧をよくし、後に俳聖とされる松尾芭蕉をはじめとする俳人達と交流しており、中でも芭蕉の高弟である宝井其角との親交は深かった。一蝶は自作の句を賛として記した俳画を多く制作した他、俳人達と俳画を合作し、俳書の挿絵を手掛けるなど、俳諧文化の内側において活躍していた²⁾。また、一蝶の歿後も、弟子の一蜂を筆頭に、英派の画家達は絵俳書の挿絵を描いたり、俳人達に画を教えたりするなど、江戸の俳人社会との密接な関わりを保ち続け、そうした活動の中で一蝶風の画を再生産・普及していた³⁾。それと並行して一蝶画が俳人達に尊ばれ続けたのである。

本章では、享保九年（一七二四）の一蝶の歿後に、一蝶画が俳諧文化において鑑賞・活用される具体的な事例を確認する。もちろん、一蝶による俳画や俳書挿絵などは、いずれも後世まで俳人達により鑑賞され続けたと考えられるが、ここでは個別の鑑賞者が知られるものを中心に、後述する蕪村周辺での一蝶画鑑賞よりも前、十八世紀半ば頃までの例を見ておくことにする。必ずしも網羅的な指摘とはならないが、考察のための便宜として行いたい。初めに江戸及び関東の事例を確認し、次に上方、伊勢の事例について述べる。

まず、著名な例として、江戸の富商で芭蕉の弟子である杉山杉風（一六四七—一七三二）のコレクションに含まれる二作品がある。共に一蝶画・芭蕉句賛の、『蓑虫図』と『朝顔図』（共に天理大学附属天理図書館蔵）である。杉風のコレクションは鯉屋物として名高く、杉風以降、杉山家だけでなく人の俳席にも貸されて頻繁に使用されたと推定されている⁴⁾。また、執筆者は先稿⁵⁾で、白隠慧鶴が宝暦九年（一七五九）七月から

十二月にかけて江戸に滞在した折、一蜂画や一蝶画に詳しい岡田米仲（二世青峨門の俳諧師）や坂本米舟など、江戸の俳人達（あるいは一蜂自身も）との交流の中で、多くの一蝶画・一蜂画を見た⁶⁾と推定した。米仲や米舟は、一蜂から一蝶風の画を学んでいたと考えられる。この頃、英一蜂と周囲の俳人達の間で、一蝶画やその画風を受け継いだ一蜂画が享受されていたのである。

さらに、江戸の周囲の関東の例として、美術史研究の側からは取り上げられていないと思われる一蝶画鑑賞の事例が二件あるので、記しておきたい。

一つ目は、寛延元年（一七四八）十月刊の古川秋瓜（佐久間柳居門の俳諧師）編『星ななくさ』に掲載される例である⁷⁾。同年十月、越谷の柳居門俳人である会田吾山の「師竹庵」を、行田に旅した帰路の秋瓜が訪れた。吾山は名主の家で、後に家産を傾け俳諧師となる人物である。「星ななくさ」には、秋瓜来訪時に吾山・秋瓜らが詠んだ、吾山の父八十賀の「表八章」と「探題掛物画」七句が収録されるが、後者について「跡の探題は其日の懸物にして英一蝶か例の戯画也是に狂句の一ふしを添えて竹の庵の縁ふかく只幾千代も遊はん事を思ふ」として、「布袋の音頭」「福祿寿の踊」「寿老人の笛」「大黒の小鼓」「毘沙門の太鼓」「恵比須の太鼓」「弁才天の琵琶」の七句が掲載される。越谷の柳居門・吾山が同門の秋瓜を迎えた俳席の懸物として、一蝶筆「七福神図」が鑑賞され、句会の探題にまで用いられていたことがわかる。一蝶が七福神を描いた画は複数現存するが、吾山所有のものは『七福神図』（個人蔵）（図1）のような、七福神が奏樂し踊っている図柄であったと考えられる。楽器などの担当は異なり、別作品と見なせる。「七福神図」の所有者である吾山が、同図を英一蝶の「例の戯画」と呼び、これに「狂句」

を添えると表現していることも重要である。一蝶の「七福神図」は、俳諧文化において軽妙な「戯画」として親しまれ、俳席で画に「狂句」を付けるといった俳画的機能を伴って鑑賞されていたのである。この例では、俳人達によって単に俳画的な作品として見られるという以上に、俳諧活動そのものに深く関わる使用がなされていた点が殊に重要である。なお、『星ななくさ』には柳居門の桃溪や河村岷雪らの句も収載されており、岷雪が口絵を描いている。伊勢の桃溪のような地方に拠点がある俳人を含めて、江戸の俳諧文化に関わっていた俳人の間では、一蝶画が俳画的なものと認識され、親しまれていたことが容易に想像できるのである。

もう一つの例は、安永四年（一七七五）刊の素花坊法雨編『ふるとね川』に掲載される。法雨は赤岩（埼玉県松伏町）の名主の家で、長谷川馬光（素丸）門の葛飾派俳人である。『ふるとね川』上巻に彼の所蔵墨跡が掲載されるが、「画賛之部」の中に「英一蝶画／あつき日を何と柳の水なふり 初代宗瑞」とある。赤岩の葛飾派俳人・法雨のコレクションの中に、一蝶画・中川宗瑞（？―一七四四）句賛の柳に流水図とも呼べる作品が含まれていたのである。宗瑞の歿年齢は六十歳か六十六歳で、一蝶画と同時の賛かもしれないが、一蝶よりかなり年下であることを考えると、宗瑞がベテラン俳人となつてからの後賛の可能性の方が高いと思われる。そうだとすれば、一蝶歿後、宗瑞周辺の俳人の間で一蝶画が享受されていた例ともなり、それが十八世紀後半まで俳人により受け継がれていたのである。

また、名古屋の事例か江戸の事例か定め難いが、尾張藩の重臣であった俳人・横井也有（一七〇二―一八三）の例も挙げておく。従来知られる例だが、也有が一蝶《琵琶に萩図》（個人蔵）に「笛よりも琵琶によれ

とて鹿な草」の句賛を後に施している。署名は「野有賛」である。同句は也有の句集『蘿葉集』上巻「賛物部」に収録される。『蘿葉集』上巻は享保十一年（一七二六）から宝暦二年（一七五二）までの、也有の藩士時代の句を収めていると推定され、¹²「野有」号の初見が享保十九年であることと併せ、賛がなされたのは享保十九年から宝暦二年の間と見られる。この時期の也有は藩務で江戸にいても多く、一蝶画に賛を求められたのは名古屋か江戸での可能性が高い。也有周辺の名古屋の俳人が一蝶画を所有していたとすれば、一蝶画鑑賞の地域的な広がりを示す例として重要である。江戸のことだとすれば、上記の時期に江戸で柳居などとも交流していた也有周辺の俳諧文化における一蝶画鑑賞の事例となる。

次に、上方の事例について述べる。京都や大坂では、十八世紀半ば頃までは、江戸や関東のように俳人達が直接一蝶画を鑑賞していた例は中々見出せない。間接的にだがその様子を示唆する早い例が、元文四年（一七三九）自跋・寛延三年（一七五〇）三月刊の大岡春卜『和漢名画苑』に見られる。¹⁴江戸時代の諸家の画を収録する巻六「雑諸流之部」に、「江府英一蝶筆 品々七ツ」として、巻六の中でも圧倒的に多い七件の画が掲載される。春卜は大坂出身で京都でも活動した狩野派画家で、俳人でもある。巻六には、春卜の周辺で所蔵・鑑賞されて彼が図柄を入手できた絵画が収録されると見られるが、俳諧関係の描き手も目立ち、上方の春卜周辺で、あるいは俳人により、多くの一蝶画が鑑賞されていたことがわかる。元文五年閏七月刊の春卜『画巧潜覧』に一蝶の款印が多数掲載されることも、この時期の春卜の一蝶画への知見の深さを窺わせる。

また、おそらくこの『和漢名画苑』に触発され、宝暦二年（一七五

二) 正月に一蜂による一蝶画集『画本図編』が大坂と江戸で刊行された。同書は明和年間(一七六四〜七二)までは同じ大坂の書肆によって宣伝され、売られ続けていたことが確認でき、上方における一蝶画の一定の人氣を示すと共に、上方での一蝶画の周知・普及に小さくない役割を果たしたと考えられる。同書は、一蜂が江戸の俳人達と共有していた、俳諧文化の側から一蝶画の中でも軽妙なものを評価する価値観に基づいており、それが上方でも受け入れられたと見られる。以上のような例からは、上方で一蝶画に対して俳諧関係を中心とした需要があったことが窺える。

次に、伊勢の事例については、「はじめに」でも述べたように執筆者は先稿¹⁵で、宝暦八〜十一年頃には、久居藩士の俳人・桃溪が、伊勢においても『画本図編』を俳諧を好む武家等に普及させており、それが京都の画家・曾我蕭白が伊勢での作画に同書を利用する¹⁶ことに繋がったと想定した。ここでは、大坂と江戸で刊行された一蝶画集が江戸俳壇と関わりの深い俳人によって伊勢でも広まり、さらに、伊勢を訪れた京都の画家によって、伊勢で同書を用いた一蝶風の作画が行われるという拡がりを見せており、上方や伊勢における一蝶画普及に、俳人達による『画本図編』鑑賞が大きな役割を果たしていたことが窺える。

以上のように、一蝶歿後十八世紀半ば頃まで、まず、江戸及び江戸俳壇の勢力圏である関東では、一蝶画が俳諧文化において鑑賞・活用され続けていた。歿後あまり間がないこの時期は、その担い手は一蝶と直接交流があったり、一蝶の時代のことを上の世代から直に聞くことができ、次世代の俳人達であった。一蝶の弟子・一蜂などが、俳人達との親交の中でその需要に応じて一蝶風の軽妙な画を再生産したり、俳人達に教えたりしていたことも重要である。上方では間接的にだが一蝶画の俳人

による鑑賞の様子が窺え、一蜂による『画本図編』の刊行などにもよる、やはり一蝶画が俳諧的、俳画的なものとして広まっていた。伊勢では江戸俳壇との関わりが深い俳人により『画本図編』が普及し、その一蝶風を利用して蕭白が作画するなど、他派の画家が俳人達による一蝶評価に乗った作品を制作したと考えられる事例にまで拡がりを見せていた。一蝶自身の俳諧との深い関わりもさることながら、歿後の俳諧文化における一蝶画享受と、それに応えた一蜂など英派の活動が、その後の一蝶画イメージの形成に大きな役割を果たしたといえよう。

二 蕪村と江戸の俳人社会

前章で述べたように、一蝶歿後十八世紀半ば頃までの江戸・関東では、俳諧文化において一蝶画が親しく鑑賞され続けていた。ちょうどこの頃、その中に飛び込んで俳諧活動を本格的に行い始めたのが蕪村である。本章では、蕪村と江戸の俳人社会との関わりについて確認しておく。

周知のように、摂津の毛馬村出身の蕪村は、元文元年(一七三六)頃から江戸において早野巴人(一六七六―一七四二)に入門した。巴人は下野出身で、江戸で其角と服部嵐雪に師事した俳諧師である。巴人の歿後、蕪村は北関東で巴人系の俳人達と交誼を結ぶ中で「蕪村」と称し、宝暦元年(一七五一)八月に京都に移住する。明和七年(一七七〇)三月に巴人の夜半亭を継承して宗匠となる。巴人も約十年間京都で活動したが、蕪村も京都において江戸系俳人として活動した人であり、移住後も江戸の俳人社会との深い関わりを維持していた。

蕪村と江戸の俳人達との具体的な交流については、清登典子氏の研究

が詳しい。¹⁷氏は、蕪村が関東在住時代・京都移住後を通じて、江戸座俳人、特に馬場存義（一七〇三―一八二二）二世青蛾門の俳諧師を中心とする俳人達との交流を続けていたことを述べている。関東在住時代、特に巴人歿後は、延享二年（一七四五）刊『江戸二十歌仙』のメンバー（存義、二世湖十、米仲、小栗旨原、谷口楼川など）、存義門人、二世青蛾ら、存義グループの俳人を中心に交流している。存義の側としては、延享初年に談林系の沾徳座を退座し蕉門系の其角座に移行すると共に、蕪村を含む夜半亭門と積極的に交流したのだった。

蕪村の京都移住後も、宝暦期（一七五一―一七六四）には知友の炭太祇（江戸俳壇出身で、宝暦初めに入洛）・三宅嘯山（京都の巴人門である望月宋屋の門人）らが江戸座俳人達との交流を積極的に行っていた。明和期（一七六四―一七七二）には嘯山・太祇・蕪村を主に、蕪村一派と江戸座、殊に明和初年に其角座から独立した「存義側」俳人達が交流していた。明和六年には存義や門人の凶大・橋本泰里が相次いで入洛して蕪村と交流し、翌七年には和田竹護（後の嵐山）が京都に移り、以後蕪村と親交した。竹護は柳居・蓮之（松木珪琳）につき、二師の歿後は「存義側」俳人である楼川門下だった。

こうした状況が変化するのが安永期（一七七二―一七八二）である。安永期の蕪村一派は「存義側」を中心とした江戸座との交流が薄らぐ一方、江戸座の批判勢力である雪門の大島蓼太との交流が深まる。それは明和八年の太祇の死の影響などもあったが、明和末年から安永初年に中興諸名家の一員としての立場を確立した夜半亭門を牽引した高井几董が、共に進むべき江戸俳壇の勢力として、存義グループよりも、当時蕉風俳諧中興勢力として江戸俳壇に大きな地位を占めるに至っていた蓼太を選んだためであった。京俳壇に育った几董は江戸座との繋がりが薄く、この

方向性は蕪村歿後はさらに強められる。これに対して、蕪村は安永期以降、夜半亭門から離れた私的な立場においては、自分が若い頃から親しんできた江戸俳諧を懐かしみ、其角に繋がる江戸俳諧を積極的に評価する姿勢を見せるようになる、とされる。

以上の清登氏の研究から、蕪村が関東在住時代に江戸俳人の一員として活動し、京都移住後も彼らとの親交を保ちつつ活躍する様子が具体的に知られる。江戸の俳人社会出身の蕪村にとって、江戸俳諧は京都移住後も晩年まで自らの俳諧の大切な拠り所であった。また、蕪村は前章で見たような、江戸・関東の俳諧文化における一蝶画受容を共有していたのである。彼の交流の中心は存義グループだったが、そのメンバーはまさに一峰が交流していた俳人達であり、蕪村の関東在住時代における一峰など英派との近さも窺える。蕪村も、関東在住時代に一蝶や一峰の画を多く見ていたに違いなく、一蝶画を俳諧文化の文脈で鑑賞することが身に付いていたと考えられる。

美術史の側から興味深いのは、元文四年（一七三九）刊の巴人編『桜桃』に、百太・宋阿（巴人）・故一（狂言作者中村重助）・宰鳥（蕪村）・訥子（初代沢村宗十郎）による同年の歌仙が掲載されていることである。¹⁸百太は宝暦五年（一七五五）刊の『俳諧絵風流』の編者として知られる萬千百太で、江戸新材木町の家主で清水超波門の俳人である。¹⁹『俳諧絵風流』は、百太が諸家から請い受けた画に自身が句賛したものを模刻したという絵俳書で、一峰・英一舟（一蝶の弟子で養子）・佐脇嵩之（二蝶の弟子）など英派の画家や、光琳孫以十・立林何帛など光琳派の画家を含む諸画家、米仲・臯月平砂・仲祇貞（二世祇徳）など俳諧師、役者、遊女等、俳諧に関わる人々を中心に多彩な顔触れによる画を収録している。百太は超波門でやはり存義グループであり、収録される画家

などから存義グループの俳人達の交友範囲がよくわかる重要な資料といえる。若き蕪村もそうした中にいたのであり、『誹諧絵風流』に画こそ含まれていないが、含まれていてもおかしくないような環境だったのである。また、蕪村が若い頃にこうした江戸の俳人社会で、尾形光琳（一六五八―一七一六）風を継いだ光琳派の画（尾形乾山等も含むか）にも触れていた可能性が高いことは、蕪村周辺で、江戸の俳人社会の光琳観を通じた光琳評価が行われていた可能性を示すものとして今後の検討に値する。²⁰

蕪村は宝暦元年に京都に移住するが、移住後の十八世紀後半には、彼周辺での一蝶画鑑賞の事例が知られている。それらについて次に確認したい。

三 蕪村周辺の俳人間での一蝶画鑑賞——十八世紀後半／上方

先に、寛延三年（一七五〇）刊の大岡春卜『和漢名画苑』に七件もの一蝶画が掲載されていることを述べたが、蕪村が同書を見ていたことが知られている。蕪村は安永九年（一七八〇）に、門人で有力な後援者でもあった寺村百池から『和漢名画苑』を借りている他、同書から図様の借用もしている。²¹ 蕪村が初めて同書を見た時期は不明だが、蕪村とその一派が同書の一蝶画情報に触れていたことがわかる。

蕪村が上方で、一蝶の実作品を見ていたことも知られている。明和五年（一七六八）かと推定されるが、蕪村が一蝶画に賛を望まれて「四五人に月落かゝるおどり哉」の句を作った。²² 一蝶の踊り図に句賛を求められたのである。また、晩年の天明元（三年）（一七八一―八三）と推定されるが、蕪村が京都の俳人である楚秋の依頼で、一蝶画・各務支考書と

される画帖を鑑定した。その際、蕪村は「一蝶の贋ニても、一蝶流二書き候ならば、せめて尤とも被_レ存候。此画は一蝶の筆意もしらぬ下手くその画ニて候」と強い調子で偽物と断じており、一蝶画を鑑賞し慣れている様子が窺える。²³ これらの例からは、蕪村周辺の俳人達の間で一蝶画が鑑賞されており、真つ赤な偽物も流通する程人気もあったことが知られる。

これに関連して、美術史の側からは取り上げられていないと思われる一蜂画の鑑賞の例を挙げておく。天明二年（一七八二）冬かと推定されるが、几董が、伏見の人が持参した一蜂筆の女順礼図に句賛をした。²⁴ 句は「枯尾花醜き小町臥りけり」で、『一枚刷』の前書に「伏水の人英一蜂が画る女順礼の野臥せし図を持来りて即時に讀せよとのぞみければ」とある。一蜂は宝暦十年（一七六〇）に歿したが、この頃の京都において、一蜂の画も英派の画として、やはり俳諧文化の中で鑑賞されていたことがわかる。句の前書は『晋明集二稿』では「英一蜂が画たる乞食順礼の図に讚望まれて」、寛政元年（一七八九）刊『井華集』では「英が画に」と変わっている。特に後者に注意すると、一蜂が「一蝶と同じ英派として一括りにされていることが窺える。これは、当時の上方において、一蝶の画風を伝えるのが弟子の一蜂というコンセンサスの下に、両者がほぼ同一視されていた可能性²⁵を補強するものである。

このように、十八世紀後半、上方の蕪村周辺でも、俳人が一蝶や一蜂の画を所有し、蕪村や几董などの著名俳人に句賛を求めたり、鑑定を依頼したりする状況があったのである。

四 上方における蕪村と、同時代の英派との関わり

では、一蝶画や一蜂画といった作品レベルではなく、蕪村一派と同時代の英派との人的な関わりはあったのだろうか。蕪村は明和七年（一七七〇）三月に夜半亭二世を継承する。先述のように、蕪村は京都移住後も存義グループを中心とする江戸座俳人達との交流を続けており、江戸の俳人社会との密接なパイプを持っていた。特に明和六・七年には、存義や「存義側」俳人達が相次いで入洛して蕪村と交流しており、両者の関わりが深まっていたといえる。ちょうどこの頃、江戸の英派も重要な節目を迎えようとしていたのだが、江戸の俳人を通じて、蕪村と同時代の英派との間接的な関わりがあったことが指摘できる。

安永二年（一七七三）に、佐脇嵩雪（一七三六—一八〇四）編『英一蝶五十年忌追善集』²⁶が刊行されていることに注目する。嵩雪は、一蝶の弟子・佐脇嵩之（一七〇七—一七二二）の子であり弟子でもある。嵩雪の自序によれば、一蝶は狩野安信に学んで一家を成し、嵩之は一蝶を師として、嵩雪もその画法を守っていた。嵩之は安永二年の一蝶五十年忌を計画していたが前年に歿したので、子である嵩雪がその遺志を継ぐ、という。同書は、一蝶辞世の和歌「紛らはすうき世のわざのいろどりも有り」とや月の薄ずみのそら」の後に、嵩雪、高嵩谷（一七三〇—一八〇四。嵩之の弟子）をはじめ、関係者による五十年忌追善の句や和歌を掲載する。末尾に跋に代わる英一川（？—一七七八）の句「嵩雪子やつがりにかはり、祖父北窓翁の五十年とひたふびければ、其跡を求めて／英の流れの末の水かゞみ影うつし得ぬ月のおほろさ」^{末孫 英一川}を載せる。一川は、一蝶の養子である一舟の子（養子とも）で、一蝶の孫に当たる。嵩之は、一蝶歿時にまだ十八歳で一蝶最晩年の弟子だが、安永二年

に一蝶五十年忌を迎えるに当たり、彼が中心となって追善集を計画していたのだった。前年の明和九年七月に歿してしまった嵩之の遺志を継いで、子で弟子でもある嵩雪が、おそらく同門の嵩谷の助けも借りて編纂したと考えられる。当時、一蝶の子孫としては孫に当たる一川がいたが、跋にあるように嵩雪がその代理となっており、一川の句の内容からは、一蝶の家系及び一蝶風の継承が心許ない状況が窺える。一川には病気や高齢など、編纂を牽引できない事情があったのかもしれない。しかし同書は、一蝶の孫や弟子が関わってその五十年忌を記念して編んだ、当時の英派正統の集といえる。

この『英一蝶五十年忌追善集』に、俳人の宇野因斎、橋本泰里（一七四一—一八一九）が句を寄せている。「嵩雪、北窓翁の五十回を亡人拝識の輩に一句をくわん進し侍るけるに、夢にゆめみる心地して、予も懐旧を述侍る事になりぬ。／邯鄲の極さいしきやはるの夢 因斎／五十とせの月の古ひや画のおほろ 泰里」とある。因斎は江戸の俳人で、安永三年刊『瓜のつる』（珪琳三十三回忌）を編纂している。同書の跋は田女（楼川の妻の俳人）による。同八年には、因斎一周忌の泰里編『のこるきく』が刊行されており、跋は楼川による。²⁷因斎については今回これ以上確認できなかったが、楼川に関わりが深い俳人と知られる。泰里は深川の旧家の生まれで、存義門の俳諧師であり、存義から泰里号を譲られ、師の歿後は二世存義となった。先述のように明和六年十月に入洛して蕪村一派と親交を重ね、翌年十月に江戸に帰った。『英一蝶五十年忌追善集』が明和九年には準備され始めていたとすれば、泰里は一年に及ぶ在京生活から戻った後で、蕪村一派との関わりも殊に深かった時期といえる。また、やはり先述のように、明和七年には楼川門の竹護が上京し、安永二年に歿するまで蕪村一派と親交するなど、この頃は蕪村一派

と江戸の「存義側」俳人達との交流が盛んだった。²⁸一方で「存義側」俳人達は、当時も嵩雪ら英派と交流し、泰里などは英派による『英一蝶五十年忌追善集』に参加して一蝶を悼んでいたのであり、このような英派の動向が彼らを通じて蕪村周辺にも共有されていたとしても全く不思議ではない。『英一蝶五十年忌追善集』に着目したが、これに限らず、蕪村の上京後も、江戸の俳人達を通じて英派のその時々情報の蕪村周辺にもたらされ続けていた可能性は非常に高いのである。

また、『英一蝶五十年忌追善集』には、狂歌師・浄瑠璃作者として江戸・京都・大坂で活動した、三井南家第四代の仙果亭嘉栗（紀上太郎。一七四七―九九）も「英一蝶半百忌孫弟嵩雪子へとぶらふ／世に高き名の英のかうばしく今にとまれる蝶く／のあと」の狂歌を寄せており、この時期、嵩雪との交流があったことがわかる。京都出身の嘉栗は、安永元年に家督を継ぎ、幕府の為替御用の任務で一、二年毎に京都本店勤めと江戸勤番を行うようになったのでこれは江戸での作かもしれないが、今後の検討課題として、当時の英派が江戸だけでなく、上方の狂歌師や俳人達等との直接的な交流を行っていた状況を考えることも重要であろう。一蜂が大坂で『画本図編』を出版した頃に、既にそうした状況があった可能性も十分ある。今回は上方の蕪村周辺と、同時代の英派との直接の関わりは見出すことができなかった。

なお、嵩之・嵩雪・一川ら英派による『英一蝶五十年忌追善集』刊行の背景として、江戸における鈴木鄰松（一七三二―一八〇三）の活動があることも想像できる。鄰松は幕臣で画を狩野典信に学んだが、一蝶に私淑し、明和七年に一蝶画を模写したという『一蝶画譜』を刊行した。また、安永二年には『英筆百画』が刊行されるが、同書は宝暦九年（一七五九）刊の栖鶴編・一蜂画の絵俳書『阿兎林』の挿絵部分を、一蝶の

画を一蜂が写したものと称して転用し、鄰松が画を補作したものである。鄰松には、やはり一蝶画を模写したという、明和六年序跋・安永七年刊の『群蝶画英』もある。³⁰このように、明和七年頃から英派ではない鄰松が一蝶画譜を刊行していることから、当時の江戸で一蝶画への需要があった半面、英派本流が弱体化していた様子が推察される。鄰松は、一蜂オリジナルの画を一蝶画の模写として転用する出版物に参画するなど、英派本流とは異なる立場から一蝶画を顕彰していたといえる。こうした鄰松の活動に対して、英派側は警戒感を抱いたと考えられ、それが一蝶の正統な後継者としての英派の立場を主張する『英一蝶五十年忌追善集』の企画を後押しした可能性がある。そうした中で、江戸の「存義側」俳人や仙果亭嘉栗といった文芸作者達にも、同書への参加を求めたのだろう。

さて、上方の蕪村周辺で一蝶画や一蜂画が鑑賞されていたこと、蕪村一派に英派の情報もたらされていた可能性が高いことなどを見てきたが、それでは、蕪村にとって一蝶画・英派の絵画とはどのような存在だったのか、彼自身による絵画制作や一蝶画鑑賞の事例なども踏まえつつ次に考察したい。

五 蕪村にとっての一蝶画

既に見たように、蕪村は二十歳頃から三十六歳までの関東在住時代に、一蝶画を俳諧文化の文脈で鑑賞することを身に付けていた。宝暦元年（一七五二）の京都移住後も、彼の周辺では同様の文脈で一蝶画が鑑賞されたり、同時代の英派の情報もたらされたりしていたと考えられる。ここで注目したいのが、先述した清登氏の研究である。蕪村とその

一派は、宝暦・明和期までは存義グループを中心とした江戸座俳人との交流が盛んだったが、安永期からは几董の方向性に基づき、夜半亭門としてはそれが薄らいで雪門の蓼太との交流が深まり、蕪村個人は安永期以降、其角に繋がる江戸俳諧を積極的に評価するようになる、というものである。

蕪村は夜半亭二世の継承を意識して明和五〜六年（一七六八〜六九）は俳諧活動に専念し、同七年三月に五十五歳で夜半亭二世を継承した。明和八年一月頃からようやく画業を再開する。³¹ 蕪村の俳諧の師である巴人は其角・風雪に師事しており、蕪村も俳諧において其角を特に重視した。其角に連なる蕪村にとり、其角の親友として知られる一蝶は、俳諧文化に関わる画家として殊に重要な存在だったはずである。満を持して夜半亭を継承し、画業を再開した蕪村は、その其角にまつわる画家として、一蝶や英派を改めて意識したのではないだろうか。一蝶は、正徳三年（一七一三）刊の其角七回忌追善集である秋色編『石なとり』で、其角の七句を題材にした挿図七点を手掛けており、其角の句を重視する蕪村としては、特に俳画の分野では先達として意識したに違いない。それは、蕪村の安永期以降の江戸俳諧評価に伴い、一層意識的なものになったことが推測される。

蕪村自身の絵画における一蝶画の影響については、特に初期の、宝暦四〜七年（一七五四〜五七）の丹後時代の作品である《田楽茶屋図屏風》（個人蔵）（図2）について、一蝶の風俗図との関わりがいわれてきた。ただし、具体的な類似性については、床几に座り田楽を頰張る男の図様が、一蝶画に似ることから英派の画を元にしたと考えられることに³² 留まり、全体として蕪村が一蝶風・英派風を意識したとまでは中々いい切りにくい。改めて検討すると、人物の描法や他の図様等には明確な一

蝶風は指摘しにくいものの、笑顔で破れ扇で招いたり、やはり笑顔で田楽を食べるといった、滑稽さ、軽妙さを強調した表情の人物を描くことは、一蝶や英派の画に通じる。また、様々な身分・立場の人々を一つの画面に描き込むことは、一蝶《雨宿り図屏風》（東京国立博物館本、メトロポリタン美術館 バーク・コレクション本）などの画趣に近い。そのように見ると、比較的謹直な線描で描く建物と、それに対してより面的で粗い筆致で仕上げた樹木を組み合わせることなどは《雨宿り図屏風》に似ているといえ、やはり何らかの一蝶画・英派の画を参考にしたか、意識した可能性はある。蕪村は関東在住時代に一蝶や一蜂の画を多く見ていたと考えられるが、《田楽茶屋図屏風》にはその成果が表れていると捉えてよいと思われる。主に俳画に用いられる「蕪村」の署名が珍しく屏風絵に用いられることから、蕪村自身が本図を俳画風の作品と見なしていた可能性が指摘されていることも重要である。³³ これは、本稿で見てきたように蕪村が一蝶画を俳諧文化の文脈で捉えていたこととも合致し、蕪村の一蝶画観を裏付けるものといえよう。

其角にまつわる一蝶、という観点からは、蕪村の複数ある盆踊り図自画賛がより重要である。先述のように、明和五年かと推定されるが、蕪村は一蝶画に賛を望まれ「四五人に月落かゝるおどり哉」の句を作り賛をした。蕪村周辺で一蝶の踊り図が鑑賞されていたのである。一蝶の踊り図としては、一蝶《月次風俗図屏風》（ボストン美術館蔵）左隻に描かれる盆踊りの場面が基準的なものであり、この場面の類作といえる単独の盆踊り図として、『浮世絵大成』³⁴ 掲載本（図3）、ボストン美術館本、『日本木版画粹』³⁵ 掲載本などが挙げられる。蕪村が賛をした一蝶の踊り図も、このような盆踊り図と考えられる。一蝶画のために作った先の句を、蕪村は後に自作の俳画に繰り返し用いている。『蕪村全集』第

六巻には、俳画の完成期（明和七〜安永六年（二七七〇〜七七七））の作として、蕪村が盆踊りを描く俳画が五点掲載されるが、その内の三点には同句が記される。内一点（図4）は同句のみで、二点は蕪村による他の盆踊りの句と共に記されているが、二点とも同句は最後に置かれていて蕪村の中の重要性を感じさせる。これらにおいて、蕪村はいわば一蝶の盆踊り図の代わりとして、自ら盆踊り図を描いているのである。蕪村による盆踊り図自画賛の画面を見ると、いずれも蕪村のいわゆる俳画の画風で、画によって踊り手の人数は変わるが内容自体にそれ程大きな差はないので、ここでは五点全体を見渡しながら考察したい。一蝶の盆踊り図（図3）と比較すると、蕪村の盆踊り図自画賛（図4）は、画風は異なるものの、一蝶の盆踊り図の人物の動きを意識したもので、人物のいる地面部分に描写が無く無背景に見えることも共通し、一蝶の盆踊り図の一部を切り取ったような構成になっていることがわかる。蕪村が一蝶画の代わりとして描いた盆踊り図は、蕪村の俳画に置き換えられてはいるものの、一蝶風、英派風のイメージを強くまとい、蕪村としてそれを継承するのだという意識が表明された作品といえるだろう。

なお、蕪村の俳画風そのものと一蝶画風との関わりについては、描法の面ではかなり異なり、軽妙ではあっても具体的に一蝶画風を意識したとまではいえない。題材の面では、盆踊りの他にも鉢叩きなど、一蝶画や英派の画によく描かれる風俗画的なテーマが蕪村の俳画にも描かれるということがあり、あるいは一蝶画を俳諧的なものとして受容している可能性もあるが、それらがたまたま蕪村の句と同じ世俗の題材を扱っているということに過ぎないかもしれない。蕪村の俳画風の成立においては、直接的な影響は現状では指摘しにくい。

蕪村にとっての一蝶画・英派の絵画は、江戸の俳諧文化と強く結び付

いたものだった。京都に移住してからは、それは懐かしい江戸風を象徴するものの一つとして、より憧憬が深まったと想像される。上方における江戸俳壇出身の蕪村としては、自らのアイデンティティに関わるものとして、江戸座俳人や、彼らを通じた同時代の英派との直接・間接の関わりを軸に、一蝶画も自分の側のものとして認識していたと考えられる。《田楽茶屋図屏風》は、そうした蕪村が俳諧文化の文脈で描いた作品と考えられる。上方では、蕪村と江戸俳諧との深い関わりに基づき、特に蕪村の下に一蝶画が着賛や鑑定のために持ち込まれていた可能性もある。

さらに、安永期以降、其角に繋がる江戸俳諧を私的に評価する立場になった蕪村は、同時代の夜半亭門をはじめ上方の俳壇が重視しない江戸俳諧を上方において自分こそが担うのだという意識を強め、それと共に、一蝶風は其角俳諧の雰囲気を体現する絵画として、彼にとって一層重要になったと考えられる。当時の上方において、其角時代の一蝶の画や、英派の画を真によく理解しているのは自分である、という自負もあつたのではないだろうか。一蝶の偽物を鑑定した時の強い調子からもそれが窺える。一蝶画を継承しようとする蕪村の盆踊り図自画賛は、このような中で生まれたといえる。

以上見てきたように、上方での蕪村は、江戸・関東の俳諧文化における一蝶画評価を受け継ぎ、一蝶画を俳諧文化の文脈で鑑賞していた。京都移住後も、継続する江戸座俳人との交流に基づき、同時代の英派の情報を得続けていたと考えられる。特に安永期以降は、蕪村の中の江戸俳諧評価に伴い、一蝶画評価も意識的になったと見られる。第一章で述べたように、上方では蕪村以外でも一蝶画の俳諧的评价が行われている状況にあつたが、蕪村はそうした中で、いわば江戸俳人の代表、代理的

な存在として、上方における一蝶画の俳諧的鑑賞を広め支える役割を果たしていたのではないだろうか。

おわりに

本稿を通じて、蕪村にとっての一蝶が、江戸俳壇との結び付きに基づき、存外に大きな意味を持つものであったことが確認できた。十八世紀後半の上方において、蕪村の活動は、江戸俳壇の画家・一蝶というイメージを普及、定着させる上でも重要な役割を果たしていたと考えられる。

蕪村歿後の一蝶画評価については今後の検討課題としたいが、特に目に付く動向について触れておく。江戸では天明〜寛政期（一七八一〜一八〇一）になると、吉原出身の版元・葦屋重三郎と彼周辺の文芸・浮世絵作者達が、出版活動を通じて一蝶や其角の人気を利用した元禄江戸文化リバイバルを形成し、盛り上げていく。その前から一蝶画譜を出版するなどしていた鈴木鄰松も、その中に取り込まれる。³⁷これはそれまでの、俳人達による、俳諧文化における一蝶画評価とは異なる様相といえ、華やかな元禄期江戸文化のイメージを、江戸独自の文化として注目・活用する新たな動きであった。

註

- 1 馬淵美帆「英一峰『画本図編』の周辺——五味以則、青木桃溪、曾我蕭白」〔『実践女子大学 美学美術史学』三七号、二〇一三年〕。
- 2 一蝶と俳諧文化については、白石悌三『江戸俳諧史論考』（九州大学出

- 版会、二〇〇一年）「英一蝶」、狩野博幸「芭蕉体験の一側面——英一蝶の場合」〔『図説日本の古典 一四 芭蕉・蕪村』（集英社、一九七八年）所収、佐々木英理子「英派の絵俳書」河野実編『詩歌とイメージ——江戸の版本・一枚摺に見る夢』（勉誠出版、二〇一三年）所収、参照。
- 3 英一峰等のこうした活動については、馬淵美帆「白隠慧鶴による英一蝶作品の受容」板倉聖哲・高岸輝編『日本美術のつくられ方——佐藤康宏先生の退職によせて』（羽鳥書店、二〇二〇年）所収、でまとめたので、参考文献とも参照されたい。
- 4 鯉屋物については、岡田利兵衛「天理図書館蔵 鯉屋伝来品」〔『ビブリア』五〇号、一九七二年〕。
- 5 註3前掲論文。
- 6 一峰は、この他にも二世祇徳などの俳人や役者等にも一蝶風の画を教えており、当時の江戸の俳人社会における一蝶画風普及に大きな役割を果たしていたと考えられる。別に論じたい。
- 7 加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書』第十三卷（関東俳諧叢書刊行会、一九九六年）二三九〜二四一頁。
- 8 加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書』第二十六卷（関東俳諧叢書刊行会、二〇〇四年）一五六頁。
- 9 註8前掲書二六二頁。
- 10 註8前掲書二七二頁。
- 11 「琵琶に萩を書たる絵に／笛よりも琵琶によれとて鹿鳴草」。名古屋市蓬左文庫編『名古屋叢書三編 第十六卷 横井也有全集 上』（名古屋市教育委員会、一九八二年）六七頁。
- 12 註11前掲書の野田千平「解説」一三三頁。
- 13 名古屋市蓬左文庫編『名古屋叢書三編 第十八卷(2) 横井也有全集 下(2)』（名古屋市教育委員会、一九八五年）「也有年譜」三七〇頁。

- 14 以下、春卜、及び一蜂『画本図編』に関しては、馬淵美帆「英一蜂『画本図編』『英氏画編』の出版事情——板元・大野木市兵衛及び大岡春卜『和漢名画苑』に注目して」(『美術史論叢』三八号、二〇二二年) 参照。
- 15 註1前掲論文。
- 16 蕭白による『画本図編』の利用、また同書統編の一蜂画集『英氏画編』の利用について、それぞれ馬淵美帆「曾我蕭白と英一蝶」(『國華』一四七号、二〇一八年)・同「曾我蕭白による英一蜂『英氏画編』の利用」(『美術史論叢』三五号、二〇一九年) 参照。
- 17 以下、蕪村と江戸俳壇について、清登典子『蕪村俳諧の研究——江戸俳壇からの出発の意味——』(和泉書院、二〇〇四年)、特に第I部による。
- 18 註17前掲書九〜一二頁。同書では百太は俳系不明とされる。
- 19 『俳諧絵風流』は、加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書』第十八卷(関東俳諧叢書刊行会、一九九九年) 所載。百太については同書の『俳諧絵風流』解題による。
- 20 たとえば、霊岸(巖) 島は光琳とも一蝶とも関わりが深い地域で、長崎町の唐物屋や道具屋と繋がりがあった光琳の情報伝わっていたと考えられる。馬淵美帆「英一蝶と尾形光琳——蝶晩年期の作風転換と光琳画意識——」(『神戸外大論叢』七三卷一号、二〇二二年)、参考文献とも参照。その霊岸島に米仲が住んでいた他、存義も蕪村が巴人に入門した頃の元文元年時点で霊岸島長崎町在住だった。註17前掲書六二〜六三頁。存義グループはこうした地縁の故もあり、光琳情報に詳しくなかったと見られる。
- 21 安永拓世「荒木李谿と三つの画帖」奥平俊六編著『懷徳堂ゆかりの絵画』(大阪大学出版会、二〇一二年) 所収、二六五・二七二頁、河野元昭『新潮日本美術文庫 九 与謝蕪村』(新潮社、一九九六年)「29 狗子図小襖」解説。
- 22 『蕪村全集 第一卷 発句』(講談社、一九九二年) 四六頁。
- 23 『蕪村全集 第五卷 書簡』(講談社、二〇〇八年) 六一三頁。
- 24 浅見美智子編校『几董発句全集』(八木書店、一九九七年) 三〇五頁、句番号三一一三。
- 25 註14前掲論文七〇〜七一頁。
- 26 東京大学総合図書館知十文庫蔵。同本を調査した(東京大学総合図書館所蔵総合図書館所蔵古典籍) <https://iitf.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/repo/s/koten/page/home> を閲覧)。註2前掲白石氏論考に翻刻が掲載され、本稿でもそれに拠った。
- 27 以上、因齋については、加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書』第三十卷(関東俳諧叢書刊行会、二〇〇九年) 二五・三八頁。
- 28 註17前掲書、特に三七〜四五頁参照。
- 29 『日本古典文学大辞典 第二卷』(岩波書店、一九八四年)「紀上太郎」。
- 30 以上の鄰松の活動については、註16前掲「曾我蕭白と英一蝶」で触れたので、参考文献とも参照されたい。
- 31 安永拓世「与謝蕪村筆「十宜図」(川端康成記念会蔵)の史的位置」(『美術研究』四三四号、二〇二二年)。
- 32 サントリー美術館・MIHOMUSEUM編『若冲と蕪村』(読売新聞社、二〇一五年)の池田美美氏による「23 田楽茶屋図屏風」解説。同解説で参照の可能性が言及される他の図様については、私見ではそこまでの類似性を認め難い。
- 33 MIHOMUSEUM編『与謝蕪村——翔けめぐる創意——』(MIHOMUSEUM、二〇〇八年)の安永拓世氏による「27 田楽茶屋図屏風」解説。
- 34 東方書院編『浮世絵大成』第三卷(東方書院、一九三二年)。
- 35 日本画粹社編『日本木版画粹』一(日本画粹社、一九二六年)。
- 36 『蕪村全集 第六卷 絵画・遺墨』(講談社、一九九八年) 俳画作品五二

五六。

37 池田美美「葛重と「一蝶・其角リバイバル」——京伝・南畝・歌麿」サントリー美術館編『歌麿・写楽の仕掛け人 その名は葛屋重三郎』（サントリー美術館、二〇一〇年）所収。

〔挿図出典〕

- 図1 佐々木英理子編『一蝶リターンズ』（板橋区立美術館、二〇〇九年）
- 図2 朝日新聞社編『蕪村 その二つの旅』（朝日新聞社、二〇〇一年）
- 図3 註34前掲書
- 図4 註33前掲書

〔附記〕

本研究は JSPS 科研費 JP18K00190 の助成を受けたものである。

図1 英一蝶 七福神図 個人蔵

図2 与謝蕪村 田楽茶屋図屏風 個人蔵

図3 英一蝶 盆踊り図 (『浮世絵大成』第三巻掲載)

図4 与謝蕪村 盆踊り図 文化庁保管