

# 英一蝶、その俳諧的世界

## ——「雑画帖」の語るもの——

《キーワード》英一蝶 雑画帖 画題の解読 俳諧連句 粹

横山 昭

### 一・はじめに

英一蝶（一六五二—一七二四）は、元禄期の新興都市江戸が生んだ天才画人として今では余りにも有名である。その機知に富んだ構成、意表をつく画題、快活な筆致、明るい色彩は、趣味豊かな江戸の人士達の間で大いに持て囃された。それまでは京都画壇の下風に甘んじていた江戸画壇が初めて自前で育てた大画家と言っても過言ではない。彼の画業については、既に小林忠氏を初め多くの先輩諸氏の優れた論考が有り、今更それに付け加えるべきものもほとんど無い。ただ最近彼の名作の一つである「雑画帖」を見ているうちにそのそれぞれの絵に付された画題について、多少の私なりの見解が生じて来たので、この小論においてそれを提起し、併せて大方のご批判を仰ぐこととしたい。

### 二・絵の主題について

およそ美術作品にとって、「主題」と「様式」というものは二つの重要な要素である。何が描かれているか、そしてそれがどのように表現されているか、ということへの理解なしに、その芸術を十分に理解することはできないのは当然である。特に東西を問わず、十八世紀末頃迄の画家にとって、主題の問題は他の何ものにもまして重要なことであった。例えば風景を描く場合でも、たんに眼前の風景が美しいから描くというのは近代以降の画家の行動であって、近世以前の画家においてはその風景も何らかの意味を表すものとしてでなければ描くことはなかった。それは日本においては、名所旧跡であり、歌枕であり、更には中国の有名な画人の作品に倣った山水画であったりしたわけである。また人物においても、描かれた人物は、それが誰であるか、もしくはどのような地位・職業の人であるか

が記号としてその絵のなかに含まれているため、その記号を読み取ることによってほとんどの人物ないしその地位・職業が固有名詞で特定できる筈であり、もし特定できないのであれば、我々はまず故事や有職故実、あるいは当時の人々の風俗・職業等についての自らの知識をもう一度検証してみることが必要となるのである。勿論そうした記号がはっきりと理解できなくてもそれなりに興味をかき立てる作品もある。しかしその場合でも描かれた内容のすべてが何であるかを特定することにより、その作品に対する理解をより深めることが出来るのも事実である。ケネス・クラークも、中世から十八世紀末に至るまで、美術好きの素人なら誰でも知っていたであろう主題の意味が、今ではもはや分からなくなってしまっていることへの深い憂慮の念を表明している。そしてギリシャやローマの古典文学や更には「聖書」すらも、今の若い世代には通じなくなってしまうに愕然とするといっている<sup>②</sup>。日本においても状況は全く同じか又はそれ以上に深刻ですらある。我国の美術は文学とは特に深く拘わっていた。王朝時代以降のやまと絵における四季絵や名所絵はすべて和歌と密接に結び付いていたし、物語絵としての絵巻物の隆盛もそのことを表していると言えよう。しかるに今やそうした絵が何を表現しているかを正確に説明出来る人は極めて少なくなってしまうている。例えば扇面貼交屏風の個々の扇面に描かれた図柄を見て、これが「源氏物語」や「伊勢物語」或は中国の故事のどの場面にあたるか等ということを確実に指摘出来る一般の鑑賞者がどれだけいるだろうか。美術史家においてすら自分の専門分野以外については状況は同じである。特に江戸時代辺りまで下って来ると、

「見立て」「やつし」といったパロディー化も進み、一捻りも二捻りもした図柄が現れて来るようになり、事はますます複雑になる。そうした中で一度その記号を読み違えると、とんでもない見当はずれな誤りを犯すことにもなりかねない。ケネス・クラークの言はあるものの、イコノグラフィやイコノロジーの発達している西洋美術に比べ、我国の美術において、図像集などが完備しているのは、せいぜい仏教美術ぐらいのもので、そのほかに至っては辛うじて金井素雲の『東洋画題綜覧』<sup>③</sup>があるが、これとて内容的にはかなり不備なものがある。我国の美術が最初は中国よりの将来から始まり、その後独自の文化の発達に伴い、和歌・俳諧・物語・随筆・能狂言から歌舞伎と多種多様の文学・芸能の出現により、その内容が複雑多岐にわたりに、到底一冊の辞書ではそれが何をどのように表現されているかを説明出来ぬようになってしまったのも現代の我々を困らせる要因であろう。早急に現代人に理解出来るようなイコノグラフィをまですちたてないと、ますます絵の持つ意味が分からなくなってしまう。曖昧な、あるいは誤った画題をつけることにより、十分な知識のない一般の美術愛好者をミスリードするようなことがあつてはならない。今後の美術史には古典文学・芸能・民俗・歴史・宗教等の各分野との学際的研究を拡大することにより、その視野を広めて行くことが要求されてくるものと思われる。以上述べたことへの一つのささやかな試みとして、小論では英一蝶の「雑画帖」の画題についての考察を取り上げてみた。

### 三、「雑画帖」について

「雑画帖」は（財）大倉集古館が所蔵するもので、英一蝶が三宅島に配流される以前の作風の総体を示す貴重な作品集としての評価の高いものである。紙本に水墨と着色兩様あり、長方形・円形・楕円形・団扇形等二十センチ前後の大きさの用紙の中にいろいろな絵が描かれている。落款は朝湖が最も多く、その他翠蓑翁・暁雲堂又は暁雲・藤信香等あり、一蝶名はなく、配流以前の作品であること示している。総数三十六枚、現在は陳列を容易にするため分断されてはいるが画帖仕立てになっている。しかし制作当時の形式がどうなっていたかははっきりしていない。小林忠氏は画面の保存状態や三十六枚という六曲一双屏風なら一扇当たり三図というほどよい数等からみて、屏風貼交ぜ用に作られた可能性が強いと説かれている。或はそうかも知れぬが、これはあくまで推測でありその当否についてはしばらく保留しておきたい。画の内容は多彩で、狩野派風（漢画様式のものやまと絵様式のものもある）の山水・花鳥・人物、更には彼独特のパロディー化した戯画や風俗画風のものゝ雑多にまじっているようである。ところでその一つ宛の絵が何を表しているのか、その画題については一蝶自身による命名はなく不明である。『國華』654に本画帖を紹介された今村龍一氏が検討されて一応の画題を付され、後小林忠氏が『守景／一蝶』、次いで『日本の美術 英一蝶』でそれに対して一部修正を試みておられる。これによりほとんどの画題が明らかになっていと思うが、中に一部、なお修正を要すると思われるものや、もう少し説明を加えた方が一

般の愛好家にとって、より親切ではなからうかと思われるものがある。本論はそれについての私見を述べようとするものである。

### 四、「雑画帖」の画題について

まず「雑画帖」三十六枚に付された『國華』と『日本の美術』それぞれの画題を別表に示す。順序は画帖に貼りこまれた順による。（表）

一見して分かるように、ほとんどの画題については両者共通しているが、中に若干言葉の使用において異なるものもある。その場合は刊行年次の新しい『日本の美術』版の方を取ることとする。それは例えば、(一)・(二)・(四)・(五)・(八)・(一五)・(一八)・(二二)・(二五)・(二八)・(三一)・(三三)・(三四)等である。また(二〇)・(二四)・(三二)のごとく『日本の美術』版の方が画題がより具体的に示され、明らかにこの方が正しいと判定されるものについてはそれを採用し、本論で触れることはない。私がここで取り上げたいのは、両者いずれが正しいか、もう少し検討を必要とすると思われるもの、あるいは両者とも私見では問題があると思われるもの、それに問題はないが更に説明を加えた方がよいと思われるものの三つであり、それは具体的には（表）において※印を付した(三)・(一四)・(一六)・(二一)・(二六)・(二七)・(二九)の七画題である。以下それらにつき順を追って検討することとしたい。

表 「雑画帖」の画題

	『國華』による画題	『日本の美術』による画題
(一)	龍波図	龍図
(二)	小猫に蛤図	睡猫図
※(三)	金山寺図	久能山図
(四)	柳に小鳥図	柳にかわせみ図
(五)	小犬図	小犬図
(六)	葡萄図	葡萄図
(七)	紫式部図	紫式部図
(八)	猿猴図	猿猴捉月図
(九)	牡丹図	牡丹図
(一〇)	牧牛図	牧牛図
(一一)	柿栗図	柿栗図
(一二)	江の島図	江の島図
(一三)	寒山拾得図	寒山拾得図
※(一四)	破傘人物図	破傘人物図
(一五)	薄に兔図	秋草に兔図
※(一六)	清水寺舞台の蹴鞠図	清水寺舞台の蹴鞠図
(一七)	松島図	松島図
(一八)	小鳥に桃図	桃花小禽図
(一九)	布袋図	布袋図
(二〇)	湖上遠景図	天橋立図
※(二一)	不動尊に悪童図	不動尊に悪童図
(二二)	水中の鷺図	雪中白鷺図
(二三)	放馬図	放馬図
(二四)	鬼女図	大森彦七図
(二五)	神楽ばやし図	大神楽図
※(二六)	山荘図	徒然草図
※(二七)	山間の高樓図	山間高樓図
(二八)	莊子図	莊子胡蝶の夢図
※(二九)	狂言図	狂言図
(三〇)	山水図	山水図
(三一)	戯虎図	双虎図
(三二)	旅僧観桜図	西行法師図
(三四)	盲人のいさかい図	群盲図
(三五)	竹林図	竹林図
(三六)	獅子舞図	獅子舞図

五. 画題検討

① (三) 金山寺図・久能山図 (図1)

『國華』版では金山寺、『日本の美術』版では久能山となっている。これは果たしてどちらが正しいのであろうか。図は水辺に突き出た険しい岩山があり、回廊を通って中腹に一字の伽藍が見える。更に上に登れば一際高く一基の塔が聳え立っているのが見られる。一見して狩野派風の作である。

そこで金山寺説から検討してみよう。金山寺というところに思い浮かべるのは雪舟の絵である。雪舟は応仁元年(一四六七)春大内氏の仕立てた船に乗り、同年五月寧波に到着した。そして四明地方を巡遊し、天童山景德寺や金山寺を訪れている。帰国後彼は曾遊の思い出に「唐土景勝図巻」模本(京都国立博物館蔵)(図2)や「金山寺・育王山図」双幅 模本(浅野家旧蔵)を描いている。この金山寺・育王山図は、その後重要な画題として、雪村周継等彼の画業を継承する多くの画家によってとりあげられている。狩野派においても格好の画題として描かれ、探幽の「富士・金山寺・育王山」三幅対(松方家旧蔵)や洞雲益信の「金山寺・育王山図」双幅(東京国立博物館蔵)等がある。特に探幽や益信の作品は一蝶の作品と酷似しており、一蝶が探幽の弟安信の門弟であったことからみても、一蝶のこの絵を金山寺としてもよいように思える。そしてこうした金山寺・育王山図が狩野派の粉本となっていたことはまず疑いない事実と思われる。

それでは一方の久能山説はどうであろうか。久能山を描いた作品

は意外に少ない。管見では、椿椿山（一八〇一—一八五四）の「久能山真景図」（山種美術館蔵）程度であり、この絵も久能山に参詣する人々を描いたもので、久能山全体の風景を描いたものではない。幕府開祖の徳川家康公を祀る墓所として、名所図絵等に描かれてもよい筈ではないか。しかるにそれが描かれなかったのは、徳川幕府が久能山を、神君家康公を最初に埋葬した特別の霊域として厚く遇し、文字彩管で表すことを禁じたという事実<sup>80</sup>に目をむけねばならぬ。享保七寅年（一七二二）十一月の御觸書には次のような興味ある記事がある。

〔前略〕

- 一 権現様之御儀は勿論、惣て御當家之御事板行書本、自今無用
- 二 可仕候、無據子細も有之は、奉行所え訴出、指圖受可申事、

〔後略〕

ところで司馬江漢が寛政六年（一七九四）に刊行した『西遊旅譚』全五巻のうち第一巻に載せた「久能山図」（静岡県立美術館蔵）（図3）がその出版当時、幕府の命により弾圧され、享和三年（一八〇三）の再版ではこの部分を削除し、かつ題名を『画図西遊譚』と改めさせられているという事実がある。つまり久能山を描くことはこの御觸書の通り、徳川家にとってはタブーであったのだ。ただ最近発見された資料として貴志孫大夫筆の「海上より久能御山遥拝之図」（『するが土産』所収 岩瀬文庫蔵）がある。彼は嘉永六年（一八五三）十月から安政四年（一八五七）三月まで駿府町奉行の職にあり、その間にこの図を描いたものと見られる。これには明確に御霊屋のほか、門や別当寺院の堂塔に説明を書き込んでいる等詳細にわたった

図となつてゐる。幕末ともなると幕府の管理体制も緩んだのか、これは珍しいことと言わねばならぬ。いずれにせよ久能山を描くことは例外的なものであり、しかも御觸書の出た享保七年にはまだ存命していた一蝶が、御觸書のである前の時期であるとはいへ、当時も既にタブーであつたと思われる久能山を描くとは考えられない。また肝心の図柄を見ても、江漢にしても貴志孫大夫にしても、その描いてゐる風景は、水辺から山が立ち上がつてゐるといふ点では金山寺とよく似てゐるが、その山の形、堂塔の配置等は一蝶の絵、あるいは狩野益信の絵、まして雪舟の絵とは大きく異なつており、従つて私見としては、この絵は久能山というよりは、むしろ金山寺を描いたものとみた方がよいように思う。

尚金山寺に關しても一言付け加えておきたいことは、これがしばしば径山寺と混同されがちなことである。どちらも発音としては「きんざん」であるが両者は明らかに異なる寺である。金山寺の方は中国江蘇省鎮江府金山にあり、中国觀光寺院の中でも最も整備された名刹の一つである。境内はすこぶる広く、頂上の宝塔まで折りなしてつづく石段が、天主殿、大雄宝殿、藏經樓など多くの諸堂を結んでゐる。山の中腹の崖ふちに法海洞と呼ばれる洞窟があり、唐代の僧法海がこの洞穴で金塊を掘り当てたことから金山寺の名が付けられたといわれている。一方径山は中国浙江省余杭県西北二五キロにあり、その山麓に中国禪宗五山第一の径山寺、即ち能仁興聖禪寺がある。開山は七四二年、午頭宗道欽（法欽）によるもので、宋代の有名な禪僧無準師範がこの寺に二十年間住したことで知られる。この法燈は無字祖元、高峰頭日へと続き、鎌倉時代の禪宗興隆

の基となる。中世の日本の知識人にとって径山は憧れの地であり、「渡唐天神」の凶柄は管公が夢中に無準への参禅を見たものを描いたのである。現在は往時の伽藍は見られず、僅かに鐘楼を残すのみとのことである。このように金山寺と径山寺とは明らかに異なる寺であるにも拘わらず、これを同一と見る人が特に美術史家に多い。日本美術絵画全集の『雪舟』<sup>9)</sup>、『日本の美術 江戸の狩野派』<sup>10)</sup>の図版解説はいずれもその誤りを犯している。これは『東洋画題綜覧』(金井紫雲編)の記載に依拠したものと思われる。『綜覧』では、そのうえ「経山」と、字まで間違えている。勿論昔からそうした間違いはしばしばあったようで、例えば能楽の世界では金山の方を「かねきんざん」、径山の方を「こみちきんざん」と呼んで区別している。しかし一寸注意すれば氣のつく筈のこうした誤りを専門家が犯すということは学問に携わる者として氣を付けねばならぬことではなからうか。

## ② (一四) 破傘人物図 (図4)

侍童を従えた人物が雨中に破傘をさして立っている図である。顎に蓄えた美髯、衣服、冠物、足に履いた木履、更には侍童を従えているところからみて、かなり高貴な唐人物であろうと推察されるが、それが誰を表しているかは判然としない。『國華』も『日本の美術』も固有名詞として特定出来なかったのであろう、「破傘人物図」という表題を付けているだけである。しかし最初に述べたように、こうした人物を当時の人が描く場合、必ず誰か特定の個人を想定してはいない筈はない。そうした前提で些か検討を加えて見よう。まず故

事に当たって見ることにする。すると雨、傘、木履という道具だてから思い当たるのは宋の大詩人蘇東坡である。金井紫雲編の『東洋画題綜覧』によると、

### 「(前略)

東坡外に雨に遭い、笠と木履を借り、平然として闊歩したことなど、よく描がかる。」

とある。その図像としては、例えば岩波の中国詩人選集の「蘇東坡」の口絵に「東坡笠履図」(施注蘇詩 清刊本)という図があり、また曾我蕭白には「東坡戴笠図」(図5)という作品がある<sup>11)</sup>。つまり笠と木履とは、いうなれば蘇東坡という人物の記号であると考えられる。ところがこの絵では笠の代わりに傘を用いているため、描かれている人物が誰なのか、ちょっと見たところでは分からなくなってしまう。おそらく一蝶は「東坡笠履図」を描こうとして、それだけでは面白くないと考え、彼一流のパロディー精神を発揮して、東坡に対し笠の代わりに日本人好みの破傘をささせたものとみてほぼ間違いなからう。芝居好きの遊び人一蝶は、歌舞伎にもよく用いられる小道具として、その絵に破れた雨傘をさす人物を描きこむことが好きだったようで、現に彼の作品には、「雨宿図屏風」(東京国立博物館蔵)、「蟻通図」、「布袋図」等をはじめとして、雨中に傘をさしている人物が数多く描かれている。また俳書『虚栗』(天和三年「一六八三」刊)には暁雲の俳号で一蝶の句が三句収められているが、その中の一句が、

「あさがほに傘干ていく程ぞ」

というのも、彼の傘への偏好を表しているようで興味深い。

以上の点から、私はこの図を「東坡笠履図」と特定したいと思う  
がいかがであろうか。

③ (一六) 清水寺舞台の蹴鞠図 (図6)

次に「清水寺舞台の蹴鞠図」を取り上げる。公家が寺院とおぼし  
きところで蹴鞠を楽しんでいる。舞台造りは清水寺の記号であるの  
で、この題に誤りは無さそうである。ただそれだけでは絵としての  
面白みは少ないし、何か謂れがありそうである。よく見ると、この  
人物は舞台の、しかも高欄の上のつて蹴鞠をしている。これは一  
見してまことに危険な技であり、異常なことと言わざるを得ない。  
当然これには何等かの故事がある筈である。題の命名者も、恐らく  
そのことを知った上で命名されたことと思うが、やはりそのことを  
説明し、この人物を、固有名詞で題名の中にきちんと特定しておく  
方が、一般の鑑賞者に対して親切であると思う。ここで一応繁を顧  
みず、その故事を明らかにしておくこととする。

『古今著聞集』巻十一に、「蹴鞠名人成通の事」として、次のよ  
うな記事がのせられている。<sup>12)</sup>

〔(前略)〕

父の卿にぐして、清水寺に籠られたりける時、舞台の高欄を沓  
はきながら渡りつつ、鞠を蹴んと思ふ心付て、則ち西より東へ蹴  
てわたりけり。又立帰り、西へかへられければ、見るもの、目を  
おどろかし、色を失いけり。民部卿聞き給ひて、さることする物  
や、はあるとして、籠りもはてさで追い出して、一月ばかりは、  
よせられざりけるとぞ。〕

成通とは藤原成通(一〇九七—一一五九?)のことである。彼は  
藤原道長の曾孫にあたる宗通(一〇七一—一一二〇)の子であり一  
四九九年に権大納言に任ぜられている。郢曲の名手として知られる  
資通の弟であり、郢曲、龍笛、蹴鞠に長じ、神変の名人と称された。  
蹴鞠については『成通卿口伝日記』という書が残っている。この話  
は当時としてはかなり有名であったようで、昭和に入っても石村貞  
吉氏の『有職故実<sup>13)</sup>』の中にも記載されている。しかし今やこの話を  
知る人も数少ないのではなからうか。

江戸の趣味人一蝶がこの故事を踏まえて、この絵を描いたことは  
以上の点からも明らかであり、当時の人はこの絵を見ただけで、あ  
ああの話かと理解したことであろう。そこで、この絵の題名は、  
「名人成通卿清水寺舞台高欄での蹴鞠図」とでもすべきであろうか。

④ (二二) 不動尊に悪童図 (図7)

本図は「雑画帖」の中でも、構図の奇抜さ、独特の線、色彩の鮮  
やかさで特に優れたものとしての評価の高い作品である。従来の説  
では「棒でいたづらをせんとする悪童と、それを制止せんとする年  
上らしい子供に親しみ深い視線をむけている不動」であり「ここに  
元禄の世相の一端が窺われる。」とか、或は「火炎を背負ってい  
ばっている不動明王に木刀で相手をしようとする悪童とそれを止めよ  
うとする年かきの稚児<sup>15)</sup>」という表現でこの絵の面白さを説明してい  
る。確かにそういう見方でもこの絵は十分に面白い。洒落者一蝶の  
面目躍如たる絵である。しかし果たしてそれだけの絵なのであるう  
か。私が「雑画帖」の画題に興味をもった最初は、実はこの絵なの

である。不動明王には脇侍として、矜羯羅・制吒迦の二童子があり、制吒迦は小心者で不動の命令をよくきくが、矜羯羅は性悪のやんちゃ坊主とされている。このことから、この図は二人の子供を二童子に見立てたものではないかと考えた。しかしそれだけではこの二人が何故武家の姿なのか分からぬ限り解決にはならない。困っているときたまたま能楽に詳しい友人から謡曲「望月」<sup>16</sup>の存在を教示された。この詞章を読み進むうちにこの二人が曾我兄弟を表すものであることを確信するに至った。「望月」という曲の筋書はおよそ次のようなものである。

「小沢刑部友房というものが主家を離れて近江守山にて宿屋を営んでいるところに、元の主人である安田庄司の妻子が、敵を求めたの旅中、知らずにここを訪れ泊まった。そこへ二人の敵である望月秋長も偶然来合わせたので、友房が計略をめくらせ、酒宴に事寄せ、主の妻を瞽女として謡わせ、子に羯鼓を打たせ、又自らも獅子舞をしながら秋長に近づき、これを討ち取って本望を遂げた。」

物語そのものは、このように曾我兄弟とは関係ないが、この曲の中で妻女が瞽女としてクセ舞を謡うところがあり、その内容が曾我兄弟の話であり、まさに本論の根拠となるものでもある。以下にその本文を掲げることとする。

#### 「(前略)」

ツレ・サシ謡「ここに河津三郎が子に、一萬箱王とて、兄弟の人のありけるが、<sup>地謡</sup>「五つや三つの頃か」とよ、父を従弟に討たせつ、既に年ふり日を重ね、七つ五つになりしかば、いとけなかり

し心にも、父の敵を討たばやと、思の色に出づるこそ、げに哀れには覚ゆれ。<sup>クセ</sup>ある時おとどひは、持仏堂に参りて、兄の一萬香を焼き、花を仏に供ずれば、弟の箱王は本尊をつくづくと守りて、いかに兄御前聞召せ、本尊の名をば我が敵、工藤と申し奉り、劔を提げ繩を持ち、我らを睨みて、立たせ給ふが憎ければ、走りかかりて御首を、打ち落とさんと申せば、兄の一萬これを聞きて、<sup>ツレ謡</sup>「いはけなやいかなる事ぞ仏をば、<sup>地謡</sup>「不動と申し、敵をば工藤といふを知らざるか。さては仏にてましますかと、抜いたる刀を鞘にさし、赦させ給へ南無仏、敵を討たせ給へや。(以下略)」

弟の箱王(五郎)が不動を工藤と聞き違えて、敵とばかりに斬りかかる情景は、まさにこの一蝶の描く場面とびたりと一致するではないか。そこにこそこの面の面白さがあるので、これを単純に悪童のいたずらとのみ見るのは、やや皮相の感を免れぬと思う。

以上の考察より絵の内容は判明したとおもわれるが、この話はクセ舞の中のものであり、ここに取り入れた原典がまだ別にあるのではないか。しかし『曾我物語』や現在判明している幸若舞の中にはこの話は今のところ見当たらない。岩橋小弥太氏は本曲に合わせて能作者が作ったものかと言われている<sup>17</sup>よしであるが、これとて確証がある訳ではない。当時の江戸では、歌舞伎の世界で「曾我物」は大流行しており、いろんな種類の脚本が数多く上演されていたことは、丸谷才一氏が明快に説かれている通りである。<sup>18</sup>そのヴァリエーションの一つとして、この話もあったのかも知れぬ。この「望月」も重習の大曲であるが、かなり世に知られた曲で、現在でも度々上

演されており、趣味人一蝶が知っていなかった筈はあるまいと思う。更に付け加えるならば、歌舞伎において十郎役は和事であり、五郎役は荒事である。それは制吒迦童子、矜羯羅童子の性格とも見事に対応する。一蝶の頭の中にそうした見立ての意識がダブルイメージとして働いていた可能性も大いにあるだろう。それはさておき、ここではこの画題を素直に「不動尊と曾我兄弟」とでも名付けることにしよう。

⑤ (二六) 山莊図・徒然草図 (図8)

『國華』では「山莊図」と題され、『日本の美術』では「徒然草図」とされている。僧形の人物が鄙びた茅屋を外から眺めている図である。この出典は明らかに『徒然草』である。その第十一段を見ると次の文章が目につく。<sup>19)</sup>

「神無月のころ、栗栖野といふ所を過ぎて、ある山里に尋ね入る事侍りしに、遙かなる苔のほそ道を踏みわけて、心ほそく住みなしたる庵あり。木の葉に埋もるる懸樋のしづくならでは、つゆおとなふものなし。閑伽棚に菊・紅葉など折り散らしたる、さすがに住む人のあればなるべし。」

かくてもあられけるよと、あはれに見るほどに、かなたの庭に、大きな柑子の木の、枝もたわわになりたるが、まはりをきびしく囲ひたりしこそ、すこしことさめて、この木なからましかばと覚えしか。」

兼好法師はここでは鄙びた山莊の中に隠された俗っぽさを彼一流の皮肉な目で暴いている。この絵の中央に柑子の木と思われるもの

が、柵に囲われて立っているのが、その事をあらわしている。そのことからこの絵は第十一段を表しているものとみて間違いあるまい。時代は下るが、狩野寿信(一八一四—一八九七)に「徒然草図屏風」があり、その中にこの情景も書き込まれているので、『日本の美術』版の題名が正しいことは明らかである。つまり柑子の木とそれを囲う柵が、この話の記号となっているのである。ただこの話を知らずにこの絵を見る限り、この段にこめられた兼好の皮肉な心は伝わって来ない。そこにこの絵の限界があるとも言えよう。粉本を写し、記号を表現するだけで絵が面白くなるわけではない。そうしたことから、「雑画帖」の中でこの絵は必ずしも成功作とは言いがたい。それはともかくとして、この図の題名を単に「徒然草図」とするだけでは、現代の鑑賞者に対し不親切と言わざるを得ない。例えば「伊勢物語絵」にしても大和文華館蔵の有名な宗達達の絵は、「第六段 芥川図」という風に、どの情景かを特定しているのである。その故にこの絵も当然「徒然草 第十一段 柑子の木図」とでも命名すべきではないか。

⑥ (二七) 山間高樓図 (図9)

山間に一字の寺があり、麓からそこに向かって長い回廊が続いている。本堂は舞台造りのようではあるが、この回廊からみて清水寺ではない。全体の風景は同じ「雑画帖」の中の「松島図」や「天の橋立図」と同様、日本的であって、やまと絵風の名所絵と見ることができる。回廊のある寺は京都の東福寺や禅林寺など幾つかあるが、長い回廊の形や周辺の風景から思い付くのは、大和の長谷寺である。

長谷寺は初瀬山の中腹に伽藍を並べ、仁王門から本堂への回廊の見事さで知られている。回廊は三つに折れて三九九の石段（長さ一〇八間）が続く。この絵はまさにその長い回廊をあらわしていると思われる。問題は回廊の最初の折れ曲がる方向が、現実の長谷寺では右へ折れているのにたいして、この絵では左に折れていることである。この辺は作者の構図上からきた絵空事であって、回廊が長谷寺を表す記号であると考えれば、差し支えないのではないか。初瀬詣は王朝時代に流行し、籠りの寺として、石山寺や清水寺と並んで特に有名であった。『枕草子』、『更級日記』、『蜻蛉日記』等王朝の文学にもしばしば登場し、また江戸時代にも芭蕉が、

「春の夜や籠り人ゆかし堂の隅」

という句をこの寺で詠んでいる。「雑画帖」では、石山寺は「紫式部図」として暗示され、清水寺は先に述べた「名人成通卿清水寺舞台高欄での蹴鞠図」として既に描かれており、ここで王朝の籠りの三大名刹として長谷寺を描くことは、画題としては格好のものであったろう。従って私はこの絵を「長谷寺図」とした方がよいのではないかと思うのだがいかなものである。

#### ⑦ (二九) 狂言図 (図10)

この「狂言図」は明らかに狂言「花子」の一場面である。「花子」の梗概は次の通りである。

「恐妻家の夫が、座禅の身替りに太郎冠者をたてて、愛人の花子のもとへ出掛ける。しかしその身替りが山の神(妻)に見つかり、妻は太郎冠者に替って座禅衾を身につけて夫の帰りを待つ。そこ

へ何も知らぬ夫が帰って来て、花子との一部始終を身振りを交えながら物語る。怒った山の神は座禅衾を脱ぎ捨てて正体を現し、大いに夫をとちめるところで終わる。」

この絵は怒った妻が座禅衾を脱ぎ捨てて正体を現した場面を、一蝶一流の軽快な筆致で描いている。こういう戯画的、風俗画的な絵を描かせては、一蝶の右に出る者はない。そして一蝶がこうした能狂言の約束事に詳しいのは、この絵でも妻が女役の付ける「ビナンかつら」を付けているのは勿論のことであるが、「花子」役以外の女役は普通穿かない白足袋を、この絵でちゃんと穿かせていることである。この絵も題名としては単に「狂言図」とするだけではなく、狂言の題を採って、「花子図」、あるいは「狂言 花子図」とするのが妥当であろう。

#### 六. 「雑画帖」の性格について

以上、繁雜を顧みず、「雑画帖」の画題の中で問題のありそうなものについての検討を行って来た。これにより、ここに取り上げなかったものと合わせて、三十六枚の絵の画題の大部分が明らかになったと思う。最後に残るのは、この画帖の持つ意義と、これが何に使われたものかその性格の問題である。この絵画群はその題の通り一見雜然としており、あまり意味のない寄せ集めの画帖のように見える。しかし個々の題名の再検討に際し、気のついたことは、その雜然として何の脈絡もないように思われたそれぞれの絵の間に、微妙な関連性があるということであった。それはいわば俳諧連句にお

ける「付け」と「転じ」の味わいの妙が随所に発見されたことである。例えば「長谷寺図」の項でも触れたように、王朝人好みの、石山寺で源氏物語を執筆する『紫式部図』から、『枕草子』の清少納言を連想し、その『枕草子』に何度も出て来る初瀬詣としての「長谷寺図」が描かれる。更に石山寺、長谷寺とくれば同じ籠りの寺として次に当然のこととして清水寺ということになるのだが、しかし一蝶はそこで「転じ」の妙を發揮して、清水寺で蹴鞠をする名人藤原成通を登場させる。そしてこの話が中世の説話集である『古今著聞集』にあるところから、同じ中世の名隨筆である兼好法師の『徒然草』の中でも特に皮肉たっぷりな「第十一段 柑子の木」の場面を描き出し、次いで同じ中世の隠者である歌人西行法師の観桜の場面を描いた「西行法師図」へと移り、そこからまたその西行法師に憧れた芭蕉の名句の残る長谷寺へ回帰するといった具合に鮮やかに舞台を転換させて見せる。また中国の「金山寺図」を狩野派風に描いた後は、金山寺にある法海洞の連想からか、岩屋洞窟で江戸時代に信仰を集めた「江の島図」を描き、一方金山寺から大画家雪舟を偲んで「天橋立図」へと移り、更に一転して天橋立と並び三景の一つである「松島図」へと進む。こうした取り合わせの妙でこのシリーズは極めて魅力あるものとなっているということもできる。更に中国の故事から題材を得たものとしても、大詩人蘇東坡に破れ傘をささせ、次いで「莊子胡蝶の夢図」を持って来て一蝶という自らの名の由来を暗示し、「寒山拾得図」では居眠りする拾得に寒山がいたずら書するユーモラスな情景を描き、「布袋図」では布袋を袋の中に入れてしまうというパロディー化をやったのける。歌舞伎から

「大森彦七図」、能から「不動尊と曾我兄弟図」（原曲「望月」、狂言から「花子図」とそれぞれ一場面宛取っているが、その内容はいずれも敵討或は意趣返しに題材を取るといった念の入れようである。風俗画では「大神楽図」と「獅子舞図」、それに盲目の琵琶法師が杖を振り上げて喧嘩をする「群盲図」と、いずれも芸能に関する題材を取り上げるなど、まことに洒落た選択であると言わざるを得ない。このような付け合わせも、彼の其角門下の逸材としての教養から来たものもあつたろうし、また当時の江戸の趣味人ならばそれぐらいは常識でもあつたのかも知れぬ。これらの一蝶流の洒落た絵が、狩野派の粉本的な一群の絵画の中に見事にちりばめられ、それらに別な意味すら持たせるようになったところに「雑画帖」の面白さがあると言ってもよいと思う。もう一つ付け加えるならば、歌仙では月の座は三つ必要だが、彼は「猿猴捉月図」「大森彦七図」といった二つの大きく異なる場面の中に月を描き出し、もう一つについては石山寺で月明かりの下、源氏物語を執筆する紫式部から月を連想させるといった仕掛けを施している。又二つ必要な花の座については「西行法師図」の桜と「牡丹図」の牡丹を描くことによつて、巧みに約束事を解決しているではないか。このように戯画を楽しむ、また人の意表をつく取り合わせを自由奔放に行なつたところに、近世という時代を生きた粹人一蝶の、単に軽妙さというだけでは律しきれぬ豊かな教養とスケールの大きさが見られると言うこともできよう。

以上見て来たようにこの「雑画帖」の絵画は、幾つかのグループに分けられそうであり、またそのグループ間にも、いわば「匂い付」

とでもいうような照応が見られる。その意味で、これを三枚宛一扇に貼付し六曲一双の屏風として鑑賞したのではないかという小林忠氏の説にはかなりの説得力があるように思う。これを屏風と見るとき、この屏風を鑑賞する人たちはそれぞれの絵を眺めながら、これは謡曲の「望月」だよ、これは歌舞伎の「大森彦七」だよ、などとそれぞれの画題の謎解きゲームに興じたことであろう。そう想像するだけでも楽しくなるではないか。ただ屏風とした場合、その配列は現在の画帖の通りであったかどうかは不明であるし、おそらく画帖仕立てにした際にばらばらにされたことであろう。それが「雑画帖」の性格をあいまいなものにしている要因でもあると思われる。しからばその本来の配列はどうであったか、それは作者一蝶自身に聞いてみるほかなさそうである。

ここまで「雑画帖」全体を様々な角度から眺めて見たが、この「雑画帖」こそは配流以前の一蝶の特徴を最もよく表す魅力溢れる作品であるということだけは間違いない事実であると私は思っている。

## 七. おわりに

以上長々と論じて来たが、画題の考察から始まった本稿も、その個々の画題が明らかになるにつれて、粹人一蝶が「雑画帖」に仕組んだ諧謔の仕掛けの一端が次第に見えて来るといふ筆者としても予想外の展開となつてしまったようだ。これを私は一蝶の俳諧的世界という言葉で表現してみたのだが、このあたり私自身としてやや調

子に乗って我田引水に過ぎた嫌いがあるかも知れぬ。ただあくまで一つの試論として大方の御批判を仰ぎたい。

## 註

- (1) 高橋達史「絵の言葉を読む」『西洋美術解説辞典』河出書房新社 一九八八
- (2) ケネス・クラーク「序文」『西洋美術解説辞典』河出書房新社 一九八八
- (3) 金井紫雲編『東洋画題綜覧』歴史図書社 一九七五
- (4) 小林忠『英一蝶』日本の美術二六〇 至文堂 一九八八  
以下の雑画帖についての概要は同書による
- (5) 今村龍一「英一蝶筆雑畫帖について」『國華』六五四 國華社 一九四六
- (6) 小林忠『守景・一蝶』日本美術絵画全集一六 集英社 一九八二
- (7) 註3に同じ
- (8) 御觸書二〇二〇号 高柳眞三・石井良助編『御觸書寛保集成』岩波書店 一九三四
- (9) 中村溪男『雪舟』日本美術絵画全集四 集英社 一九八〇
- (10) 細野正信『江戸の狩野派』日本の美術二六二 至文堂 一九八八
- (11) 狩野博幸『曾我蕭白』日本の美術二五八 至文堂 一九八七
- (12) 『古今著聞集』卷第十一 日本古典文学大系 岩波書店 一九六六
- (13) 石村貞吉『有職故実』講談社学術文庫 講談社 一九五六
- (14) 註5に同じ
- (15) 註6に同じ
- (16) 『謡曲三百五十番集』日本名著全集二九卷 日本名著全集刊行会 一九二八
- (17) 脇田晴子『女性芸能の源流』角川書店 二〇〇一
- (18) 丸谷才一『忠臣蔵とは何か』講談社 一九八四
- (19) 『徒然草』新潮日本古典集成 新潮社 一九七七

(付記) 本稿を作成するにあたっては一部畏友乾幸之助氏のご協力を得た。また(財)大倉集古館殿には掲載写真の提供などの便宜を計って頂き厚くお礼申し上げる。なお紙面の都合上、「雑画帖」全三十六図の掲載が出来なかったのでご覧になりたい方は(註4)又は(註6)の書物を参照されたい。

振り返ると半世紀も前、神戸経済大学(現神戸大学)在学中、新制神戸大学文学部芸術学科を訪ね、故小林太市郎教授の授業を聴講して強烈なカルチャーショックを受けたことを懐かしく思い出す。その後山根有三先生の知遇も受け、日本近世絵画研究会に加入を許され、昨年五月先生の亡くなられるまで親しくご指導を受けることが出来た。今回は百橋教授のお誘いにより神戸大学美術史研究会に加入させて頂いたことに深い因縁めいたものを覚える。本稿はかつて日本近世絵画研究会において山根先生の前で口頭発表したものをまとめたものであり、その際暖かい激励を賜ったことは忘れられない。

小林(太)・山根両先生の生前の温容を偲びつつここに擲筆する。

横山昭(よこやま・あきら)

一九二九年 神戸市生れ

一九五三年 神戸経済大学(旧制)卒業

日本近世絵画研究会々員



图2 雪舟 唐土景勝図卷より



图1 「雑画帖」金山寺図・久能山図



图4 「雑画帖」破傘人物図



图3 司馬江漢「西遊旅譚」久能山図



図5 曾我蕭白 東坡戴笠図



図7 「雑画帖」 不動尊に悪童図

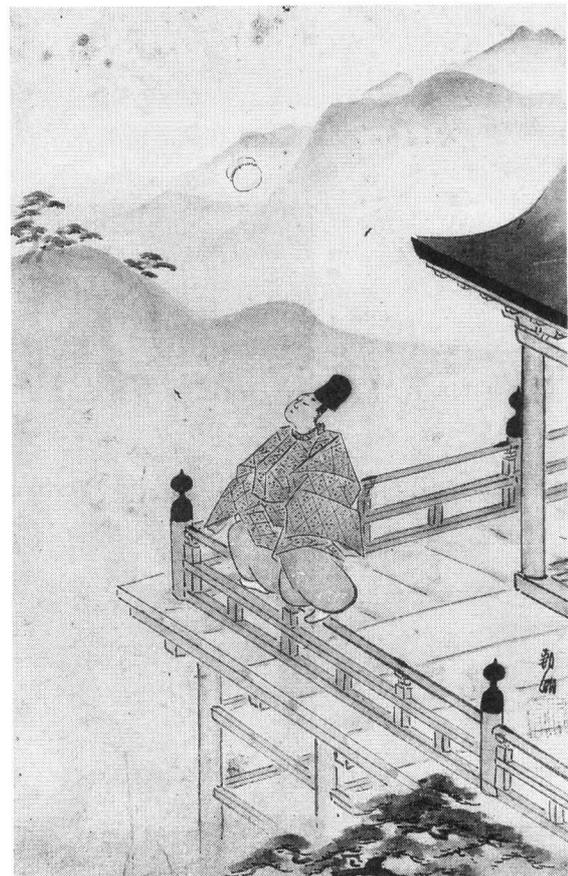


図6 「雑画帖」 清水寺舞台の蹴鞠図



图9 「雑画帖」山間高樓図



图8 「雑画帖」山荘図・徒然草図



图10 「雑画帖」狂言図