

採 蓮

Siren

第十四号

No.14

文政六年の酒井抱一と雨華庵

松尾知子

江戸時代後期、大名家に生まれ、諸芸を嗜み、絵事に比重を傾けては「江戸琳派」を大成したと今日あらためての人氣が高まる酒井抱一（一七六一〜一八二九）。「江戸琳派」や酒井抱一に関する一般の認知度は以前と比較にならないほど上がっており、生誕二百五十年を迎えた本年、各地で「琳派」に関する催しが再び活況を呈している。

本稿は、当館においても本年秋の展覧会を準備中である酒井抱一と江戸琳派に関する新資料紹介の一として、一時期の抱一とその周辺の活動を輪切りにして見てみようとするものである。抱一にとって重要な画期となる年はもちろんいくつかに在る。寛政九年（一七九七）の出家（三十七歳）、文化六年（一八〇九）の下谷根岸への移住（四十九歳、そこが終の棲家となる）、文化十二年（一八一五）の光琳百年忌の一大事業（五十五歳）などがそれぞれであるが、庵居に「雨華菴」の額を掲げ、文政十一年に没するまでの文政期は、画名も上がり、代表作を生み出しながら多様な作品群を残した充実の晩年であった。ここに取り上げようとするのは、ちょうどその半ばの文政六年（一八二三）、抱一六十三歳のことである。

乾山顕彰の年

抱一にとってそれはまず、光琳に続き尾形乾山を顕彰する記念的な年となった。

時期は不明だが、抱一は乾山の箱書のある硯箱の外箱のみを入手したらしい。この箱の蓋表には「研壺 住吉濱」とあり、蓋裏には伊勢物語にある和歌「かりなきて／菊の花咲秋はあれと／春の海邊に／すみよしの濱」が記されていた。この箱を活用すべく自らの意匠下絵による蒔絵硯箱一式を「竹内の何某」に作らせ、さらに新たに外箱を作って二重箱とした。その外箱の蓋裏に以上の経緯を記したのが、この文政六年の仲夏五月であった。この一式はのちに、抱一と親しく乾山愛好者であった行田の呉服商・大沢永之に懇願されて譲ったらしい。昭和二年、相見香雨の「抱一上人年譜稿」（註）に紹介された時点では、子孫である大沢久三氏が受け継ぎ所蔵していたが、昭和三年三月開催の売立目録『武州行田百花潭大沢家蔵品展覧』に、硯箱一式のほか外箱や抱一の譲り状までの写真が掲載されている。抱一が作らせた蒔絵硯箱は、この歌の意を汲んだ雁と菊のデザインで、鉛や螺鈿を用い、光琳蒔絵様式を翻案しつつ花や葉の重なりを立体的に表現したものであり、見返しは波に雁、さらに「抱一画墨」とある墨も添えられていることが確認できる。近年、抱一が記したこの「竹内の何某」が竹内生司で、幕府の細工所において仕手頭支配下で働く蒔絵

師であることや、現在に伝わる作例も四点、初めて紹介された註。文政六年といえは既に抱一下絵、羊遊齋の時絵の品々が大作も含めて制作されていた頃である。

そして十月のこと、抱一は、古筆了判の茶会の席で、偶然乾山の墓が下谷坂本町の善養寺にあるのを知る。かねてより探していた乾山の墓が近くにあると早速墓参。そして大沢永之と相談して、その墓の近くに「乾山深省蹟」と彫った碑を建立した【図1】。裏の銘文には、八十一歳で没した乾山の墓を、八十一年後に見出したことの因縁や、「大沢永之主人の此翁の志深く、又野柄が光琳のちなみ有れハ共に力を添て」建碑したのだという内容が記され、末尾には「文政癸未冬日 雨華道人抱一誌」とある。



図1

さらに、『光琳百図』にならう形式で『乾山遺墨』の編纂、出版へと動いた。茶席で知ったこと、早速墓参、あるいは没後八十一年の奇縁など、いきさつはむしろこの『乾山遺墨』の自跋によって知られる。抱一は、墓参して草庵に帰り「その遺墨を写し置けるを文庫のうちより撰出して一小冊となし、緒方流の余光をあらわし、追福の心をなさんと」したのだと語る。日頃書き留めておいた乾山画の写しが雨華庵にあったと表明しているようだ。

この跋文にはやはり「文政六年癸未十月」との日付があるが、『乾山遺墨』の完成は翌年になったかもしれない。翌年の六月三日付と推定される大沢永之宛書状が伝来したらしく、そこに「小図も出来居候まま先つさし上候」と記されているのはこの『乾山遺墨』を指し、翌年の六月二日の光琳乾山忌に合うようにできたことを示すのではないかとの推測もある註。乾山没後八十一年という縁も重要視されていたためであろう。はじめは配り本とされ、次印本が出された。その間の状況は明らかではないが、初版本として紹介されてきたものに、東京芸術大学付属図書館所蔵本がある。これは、自跋署名の終わりに「文詮」朱文瓢印があり、乾山墓碑の写しの中で乾山の没年が「寛保三癸亥」であるべきところを「二」年とあることなどが指摘されてきた註。さらにこれまで未紹介であった一本に江戸東京博物館所蔵本がある。一部錯簡があるが、芸大本と同じく、光琳絵付の角皿の図に印があり、菊の向付などには繊細な色刷りが施されるなど、次印本とかなり違う特徴がある。その表紙は、『屠龍之技』の初印本とされる天理図書館所蔵本のそれ註と同種のもつと見られる。

『乾山遺墨』に写された乾山画をめぐっては既に指摘されてきたように難しい問題を孕む註が、『乾山遺墨』に収載の原画らしき乾山画の中に、「抱一審定」との箱書等があるものが散見されるのは事実である。これらの作品を日頃写し置いたということもあつたのだろうか。

以上に加えて、近年、乾山の《花籠図》(福岡市美術館蔵)を写した抱一の作品《乾山写花籠之図》が出現した【図2】。本作品についての詳細は別稿に譲りたいが、原画と『乾山遺墨』所載の図に加えて、抱一画を比較できる興味深い例となる。乾山の花籠圖には、「花といへは千種ながらにあだならぬ色香にうつる野辺の露かな」という三条西実隆の歌集『雪玉集』に収載された秋の歌が、乾山自身により書き散らされている註が、抱一もこれを写している。絵



図2 酒井抱一 乾山写花籠之図

の題材は等しいが細部や趣にはかなり違いがあり、その表現内容は原画を忠実に写そうとしたというより、むしろ抱一自身の絵として悠然と描かれていることを特に指摘しておきたい。落款は「紫翠深省翁意／雨花抱一畫」、朱文外郭

鼎印「雨華」に加え、「文政癸未乾山追福之一」の朱文方印が捺されていることが注目される。現在までにこの印のある作例は他に知られていない。乾山画

にならつて描き追福とするという積極的な行為が、この年を記念の年として行われた可能性が新たに推察されるのである。酒井鷲蒲（一八〇八〜一八四二）の

箱書があるのも珍しい部類になろう。鷲蒲は早世しており、抱一没後の活躍は

わずか十二年である。

本図は「天下の糸平」といわれた田中家の伝来であることが付属の書付に伝えられるが、昭和四年五月の蓬萊庵の売立目録にも掲載されていることがわかつた。掲載の他の作品を見ると、現在東京芸術大学所蔵の方祝印があるが実は

孤村の落款が隠されていた四季草花図をはじめ、雨華庵四世である酒井道一

（一八四五〜一九一三）の箱書などが備わつた作例が多いようで、何かの關係があつたものか。疑問の感じられる作例も散見されるそれらのなかに、本図がど

のようないきさつを以て含まれたかわからないが、道一の使用例があり雨華庵

に引き継がれていたらしいこの「雨華」印が使用されていることなどの事情もこの辺りに絡むのかもしれない。

俳諧にみる日々の活動

抱一の俳諧記録である『軽拳観句藻』全二十卷（十冊、静嘉堂文庫蔵。以下『句藻』とする）のうち、文政六年に該当するのは、「うくぬす笛」「やぶとり」の巻である。前書があり句の成立事情が知られるために伝記調査にも役立つことがよく知られる本書から、一年の概略を記してみよう。

この年は未年。春興の六句に続いて、狂歌を一首「おしなべて書家も畫かきも紙を喰ふ 羊のとしの春そめてたき」と認めている。例年のように歳旦の画賛も七句書き留め、また、坂昌成の発句会に望まれて「初花」の兼題で一句詠んだ。

三月六日、東叡山に行く。三月十二日、大黒屋庄六の改名を祝つて一句。同日には「隅田川にて」として詠歌。大黒屋庄六は、吉原角町の遊女屋の主人で、かの十八大通の一人であつた。三月は二十二日以降も、浅草の三社権現（浅草神社）祭礼で一句、また、谷中の感應寺にての一句をはじめ、五月までに四十二首が書き留められている。

六月は、一日に抱儀のもとより加賀殿の雪一籠が贈られて「御手紙は跡にてひらく氷室哉」ほかの句を詠んだ。守村抱儀（一八〇五〜六二）は、浅草蔵前の札差で、絵を抱一に学び、俳諧をよくして数種の著作もある。ほか全十九首が書き留められている。

七月は乞巧奠として六句のほか、この七夕の夜、琵琶を描いて星に手向けて一句「よし原は引け四つの緒のほし迎ひ」と詠んだ。また、雉歌が姥捨の月見

に行くのにあたり一句、餞けとして送っている。姨捨は田毎の月で有名な信濃更科の名月の里。ほかに月の題で六句が記されている。またこのころ、霞一の木剣のさやに一句「鬼百合と尾花もうつれ妖魔鏡」と詠んでいる。

ここで『句藻』は「やぶとり」に改題し、まず「蕃椒贊」、後水尾天皇の御製を思ひて「一句、そして八月二十八日初めて雁を聞いてと六句記す。

九月は、「生姜市」に一句ほか、「王昭君」や「萩の玉川」など絵の賛も多い。九月二十七日、王子に詣でる若一に二句記す。

十月は、十四日に「維摩会」に出、書を書いた。また、其一の娘の婚姻に祝賀の句を送る。茂林寺の狸の絵に賛を寄せている。狸というからには館林の茂林寺で、分福茶釜の絵であろう。ほかに雪三句探題として七句が載る。

十一月十六日、清光明月、五更に家を出て日本堤に遊んで一句「歩行ながら文よむ人や冬の月」とある。ほかに「風」や「千鳥」「山家雪」の題で十句、そして歳暮の句まで、全部でこの年は、百六十句近くが収録されている。

この『句藻』に加えて、『雨花庵兼題発句集』(法政大学図書館蔵、写本一冊)があるので紹介してみよう。正岡子規(八六七〜一九〇二)の蔵書で、「獺祭書屋図書」の朱印がおされ、表紙には朱字で「俳」と分類が記されている(註8)。この写本は、文政六年八月八日から翌七年五月十三日までの句集であり、題によれば雨華庵にて、全兼題に登場する抱一「鶯邸」を中心に、鶯浦らと頻繁に句会が催されていたということであろうか。そのほかこの年に登場する名前として、芳川、蘇狂、以十、以一、其徳、朝三、周二、雨杏、多和羅、疎柳、がある。「周二」は抱一の絵の弟子双壁の一人・池田孤邸(一八〇一〜一八六六)の通称だが、翌年三月からは「孤邸」の名で登場する。「其徳」は下谷の竜泉寺町にあった釜鳴質屋の主人か。本姓橋本で、抱一が吉原へ向かう際よく立ち寄り、応挙や光琳画を借りたり用立ててもらおうなどの付き合いがあったという(註9)。「多和羅」は、この年の六月に夜鰐を送り一席ひらいたとして『句藻』

にも出る者。「芳川」は、『古画備考』に文政十一年二月の聞書として抱一上人、菊場とともに「其角似セ名人三人」とされた堀七五郎であろうか。

文政六年の分として月日を追っていくと、八月八日に「月」「萩」「礎(礎)」、八月二十三日「鹿」「茸狩」「露」、九月五日に「夜寒」「菊」「鴈」、九月十五日に「梅嫌(梅擬)」「石斑魚」「生姜市」、十月二日に「葡萄」「紅葉」「九月尽」、十月十四日に「時雨」「掃花」「納豆汁」、十月二十五日に「炬燵」「水鳥」「雪」、十一月十七日に「冬梅」「枯野」「鰻(河豚)」の兼題がみられる。

収載されたこの年の分の抱一の計三十七句には、『句藻』に記されているものもあり、それらの成立状況をわずかながら察することができる。例えば、『句藻』にある「月」の句のうち「女象の音を聞出す今宵哉」と「罌粟時や猫間透に月を乗て」は、八月八日の兼題「月」にでる三句中の第一、二句である。「生姜市」の「市たつや宮も兼屋生姜賣」は九月十五日の句、また、『句藻』に十月十四日の維摩会につづいて記される「扣く音鴨と聞へす納豆汁」は、同日の兼題「納豆汁」とあるところに出るものであった。

地方への広がり

この年の四月二十四日、抱一は、信州から山田松齋(一七六九〜一八四〇)の訪問を受けた。松齋は信州中野の豪農で、亀田鵬齋(一七五二〜一八二六)に師事し、儒学者として当地の学芸を牽引した人物である。五十三歳の松齋は、孫の雨一郎を同道し、鵬齋の七十二歳を祝うため、この年の三月から五月にかけて、江戸に出てきたのである。四月六日、柳橋万八楼で鵬齋の寿宴があり、四月四日から五月三日の約一ヶ月の間、鵬齋宅に滞在した。鵬齋は抱一のすぐ近く所に住んでおり、親交あつた根岸の文化人であった。千住の酒合戦の副産物、

「摩訶酒仏妙楽経」と題する戯れの経文を刊行した『酒仏妙楽経』が、「癸未未夏」すなわち本年の成立で、抱一は李太白像の挿図（「抱一筆」「雨華」（長方印）を寄せるなどしている。

松齋はこの日のことを、「百疋 廿四日 抱一様」と日記に記しており、抱一に金子百疋を届けたいらしい。また五月一日に再訪し、「抱一様へ上がり扇申請」とあり扇の揮毫を求めている。ひととき大きく「抱一様」と「様」をつけて記している対象は抱一だけといい、当時の抱一の立場が知られる^{註10}。このとき描いた扇とは、のちに山田家の書画目録で松齋の旧藏品と考えられる天保十四年のリストに載る「梅図」と「雛」であった可能性が高いというが、現存は確認されていない。

この年頃にはすでに、このように信濃の豪農層の文人らともつながる広がりを見せていたこと^{註11}を知るが、おそらく鵬齋を通じた同様の交流は、この年成立の俳諧書にも足跡を残している。

俳諧撰集『筑紫みやげ』は、文政元年に没した俳人で信州松代藩士、鳴立庵五世となった倉田葛三（一七六二〜一八一八）の七回忌追善の遺稿集である。信州の弟子の小林葛古（一七九三〜一八八〇）が編纂刊行した。序文はこの年の冬十一月、亀田鵬齋及び雉啄（一七六三〜一八四四）による。葛三が雉啄と筑紫に遊んだ折に書き留めておいたものを葛古が披露したものだ。この序文に続いてある葛三像の挿図を抱一が手がけており、「抱一筆」の署名と「雨華」長方印がある。小林葛古は、この年に鵬齋から贈られた扇額を持つており、やはりこの年の寿宴に参加していたのだろう。さらに自宅の飾り棚の袋戸に、抱一の落款のある《葡萄図》を詠えていたのが現在まで伝わる^{註12}。雉啄は鳴立庵を継承した葛三門下の俳人だが、既述のようにこの年の七月、抱一は、姨捨に月見にゆく雉啄に餞の一句を詠じている。このほか、やはり信濃小諸の俳人、小山魯恭もこの折にか、抱一に「望月堂」の額の揮毫を依頼するなどしている^{註13}。

さらに抱一は、この年の序文がある俳諧書『四方のむつみ』に、ツワブキを描いた挿図を寄せている。やはり同じく「抱一筆」の署名と「雨華」長方小印がある。編者の環亭^{ぼくてい}我^いは、伊那高遠の儒医で俳人中村伯先（一七二〇〜一八二〇）門下の青山晒我。序文は公家の富小路正三位治部卿貞直で、選者を称える内容が記され、以下、門下の句が続く俳諧集である。

以上に垣間見えるように、地方の俳人たちの間にも抱一の画名は広がり、揮毫依頼などが続いていたようであり、これらを月日順に落とし込んで考えてみれば、なかなか多忙な有様が見えてくる。

《十二月花鳥図》の年

文政六年は、《十二月花鳥図》（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）を仕上げた年であった。終幅に「文政癸未年」と年紀のあるこの作品は、以後約一世紀、命脈と遺響をつなぐ江戸琳派の花鳥画の金字塔として、多くの作例中の基準となっていた。

このほかに何組かある十二月花鳥図に、このような年紀の例はなく、特別の事情が背景に感じられるが、それを前年の六月二十四日に古河藩主土井利厚が亡くなり一周忌の手向けとする意図を潜ませたとする説もある^{註14}。本作以外の十二月花鳥図群は、落款書体の分析から、この文政六年以降の作になることがほぼ認められている状況かと思われる。画風を相互に比べれば厳密には変遷もしくは性質に幅があるわけだが、しかし広く全体的に見渡せば一つの様式として完成された見事な統一感が示された作品群である。

《夏秋草図屏風》の下絵を提出し（文政四年十一月）、本画を完成させたと思われる時期から間もないのがこの文政六年である。抱一の画名はますます高

く、このときの雨華菴には、『句藻』にも、其一、抱儀の他に、若一、其芳、霞一などの弟子らしき者の名が現れており、既に十人以上の者が身近に出入りしていた模様である。

文化十年に抱一の内弟子となつて十年、養父蠣潭(二七八二〜一八一七)の急逝により鈴木家を継ぎ付人となつて六年目の鈴木其一(二七九六〜一八五八)には、この年長男の守一が誕生した。其一は文政三年には、雨華庵の西側に住んでいたことを示す略図があり、以後ここを動かさなかつたらしい。さらに十月には娘を嫁に出してもいる。この年までの作と明らかかなものは、「庭柏子」落款をした《蓮に蛙図》や、年紀のある浮世絵《春宵千金図》など少数だが、草書落款の時代、すでに各種の題材にわたり腕前の非凡が現れている。

もう一人の有力な弟子、池田孤邨は、二十三歳。文政九年の《隅田川図》(江戸東京博物館蔵)にて抱一に「門人孤邨」と称されるのが、門弟として明らかにな上限だったが、前述の句集では、この年には頻出することから、このころの雨華庵出入りの重要メンバーのようである。

しかしながら雨華庵の後を託すのは、小鸞女史の願いをうけて養子とした酒井鶯蒲(一八〇八〜四二)である。市ヶ谷浄栄寺より迎えて五年の酒井鶯蒲はこの年十六歳となり、抱一の熱心な推輓がはじまつている。既に前年の年始の折には、達者なできばえの鶯蒲筆の扇が届けられた事が『古画備考』巻三十五の鶯蒲の項に檜山坦斎の話として記されている。二年後の年始には、水戸徳川家に献上する扇十本のうち五本を鶯蒲に担当するところまでいつている。すなわち、翌年の文政七年中の制作ということになる。また、時期は不詳ながら、抱一が鶯蒲に描かせようやく完成したことに触れ、表装についてのあれこれを配慮するなどの書状が付属する仏画も現存する。鶯蒲は早世したこともあり、作例もやや少ない印象があったが、かなり腕がたつことを示す力作が近年多く見出されてきた。抱一を実父のように慕つたと伝えられる同居の鶯蒲の存在

は、抱一の画事においてもより重要視しておいたほうがよさそうである。

前述のように抱一周囲の関係は各層あるいは地方へも広がりをみせていたが、それは弟子の出身にも現れているといつていいだろう。札差の守村抱儀はすでに身近に出入りしているようだし、孤邨は越後の水原の出、水上景邨(生没年不詳)は信州の出である。

すでに文化末ごろから抱一が代筆を頼んでいたことを示す書状があることは有名だが、蠣潭、其一以外の者の状況は時期も含めてあまり具体的ではなかつた。しかし、抱一のもとに舞い込む多くの要望を身近に見る者が増え、それらにに応じていく画房・雨華庵体制と様式が確立されていくのはこの前後頃からようである。田中抱二(一八二二〜八四)は翌年八月二日に入門したことを本人が「雨華庵図」へ書き付けている。他にも、山田抱玉(生没年不詳)や山本素堂(二八六六没)や抱古らの活躍が察せられる作例も出てきている。

《観音大士図》の年

この年の作品として明らかなものにはほかに、『寿老・鶴亀図』三幅対、『草図』(以上は箱書による)、『芭蕉翁像』が紹介されて来たが、新たに見出された《観音大士図》【図3】【註】は、この年の仲春の年紀のある作で、謹厳な仏画である。上部に紺紙のような部分を彩色して作り出し、金泥で界線を引いた間に同じ金泥により経文が認められている。内箱の箱書に「観音大士図 一鋪」とあり、蓋裏に「輕拳抱二養真藏」「輕拳」(朱文瓢印)とある。門人の田中抱二が所蔵していたということになる。

抱一が記した経文は「観音經」世尊偈で、

無尽意菩薩。以偈問曰。世尊妙相具。我今重問彼。

から始まり、

仏子何因縁。名爲觀世音。具足妙相尊。偈答無尽意。

汝聽觀音行。善心諸方所。弘誓深如海。歷劫不思議。

侍多千萬仏。發大清淨願。

と以下全部で二十七行が続く。一行あけて末尾には、

「文政癸未仲春中澣日 雨華菴抱一薰沐手寫「輕拳」(白文方印)とある。

この観音像と同じ図像を持つ観音図を中幅とし、左右に文晁による水墨瀑布図を配した三幅対があったようだ【図4】(註5)。抱一派の仏画には、文晁と伝えられる作例と図像が共通し一門で共有するものが複数あり、本図も共通の典拠があったと思われる。小さな図版でよく見えないが、落款に「做□□」の文字があるようであり、本図より早い作例かもしれない。



図3 酒井抱一 観音大土図

剃髪得度した抱一だが、多くの仏画に力が入った真摯な制作態度を示しており、それは絵仏師のイメージそのものでもある。一門の多くも仏画を手がけ、この領域をよく継承していたことは最近までの調査で明らかになってきた。雨華庵は第一義的には仏事を行う僧庵であった。毎月十四日には夕方から「御花講」を、毎年十月五日には「報恩講」を行っており、文政元年の自筆の掟書も伝わっていたという(註6)。例年の光琳忌も六月二日に続けられ、扇合が行われていた。日課観音三十三幅を描いたのは翌年の五月からであった。抱一没後もこうした制作が受け継がれ、一門の各人がみな各種の仏画をよく手がけているのは、絵師全般に期待される仕事だったかもしれないが、こうしたあり方を「抱一上人」在世時の雨華庵が特に期待され、よく応えていたからこそであろう。雨華庵三世となる鶯一(一八二八〜六二)もまた鶯蒲の出身と同じく市ヶ谷浄栄寺の関係から迎えられた。現存の状況からみて、依頼は相当あったと予想



図4 (八札目録より)

される。多くの花々の絵も、こうした庵から出たものとすればその意図は一定の範囲にとどまるものではなく、供花の意味も一面にはあつたとの推察も確かに成り立つてくるように思われる。

大田南畝がこの年の四月に没している。画業の絶頂期にあつた抱一もある種の転換点を迎え、雨華庵の次代にも心を配る一年となつただろう。

(註1) 相見香雨「抱一上人年譜稿」、『日本美術協会報告』第六輯、一九二七年

(註2) 高尾曜「竹内生司について」、『MUSEUM』六〇八、二〇〇七年号

(註3) 相見香雨「抱一に依て伝へられたる光琳乾山が事ども」、『日本美術協会報告』七、一九二八年

(註4) 河野元昭「抱一の伝記」、『琳派絵画全集 抱一派』、日本経済新聞社、一九七七年

(註5) 井田太郎「酒井抱一『軽拳観句藻』・『屠龍之技』をめぐる問題」(国文学研究資料館紀要・文学研究篇「三十二」)に挿図がある。筆者は未見のためこの模様が一致するとのみ指摘しておく。

(註6) 玉蟲敏子「乾山遺墨」と現存作品(付)「光琳新撰百図」について、『琳派絵画全集

光琳派二』、(日本経済新聞社、一九八〇年)および「光琳百図」「乾山遺墨」の章、『都市のなかの絵 酒井抱一の絵事とその遺響』ブリュッケ、二〇〇四年

(註7) 中部義隆「乾山筆『花籠図』をめぐる」、『特別展 東洋美術二〇〇〇年の軌跡・福岡市美術館(松永コレクション)』(黒田資料)の名宝を中心に、『大和文華館』一九九七年

(註8) この「子規文庫」は根岸の子規庵で子規の遺品を守り続けてきた寒川風骨を通じて、昭和二十四年(一九四九)に法政大学に寄贈されたものである

子規は、雨華庵の近くに庵を構えていたのであり、抱一はごく身近な先人であった。随筆『病牀六尺』には、病の床の枕元に「光琳画式」と『鶯柳画譜』が置かれていて毎日それを眺めていたことが記される。光琳と抱一、あるいはその他円山四条派の画家たちを引き合いに、得意の比較観察を記述し、抱一画の一部には一定の評価をするが、俳句については、抱一には厳しい評言を残しているのが興味深い。

(註9) 脇本十九郎「抱一について」、『画説』十八、一九三八年。橋本其徳宛の抱一書状が二通紹介されている。

(註10) 山田正子「信濃文人の旅——山田松斎 宝善堂紀行・参宮紀行——」山田家宝善堂文庫発行 龍鳳書房 二〇〇一年

伊藤羊子「山田松斎の交友と文人趣味」、『長野県立歴史館研究紀要』第九号 二〇〇

三年三月

(註11) この報告をもととして、地方の豪農層への広がりを含む、抱一の享受者の各層については、次の文献を参照。

玉蟲敏子「江戸中・後期における作画の(場)と後援者——酒井抱一の画業を手掛かりにして」、『美術史論壇』十一、韓国美術研究所、二〇〇一年

(註12) 展示資料解説「葡萄図」、『文人墨客がつどう 一九世紀北信濃の文芸ネットワーク』長野県立歴史館 二〇〇一年

前(註12)に同じ。

(註13) 玉蟲敏子「十二ヶ月花鳥図」の章、前掲(註6)書

(註14) 樋口一貴氏のご教示と、所蔵者のご協力を得たことを記して感謝する。

(註15) 『市場小栗家並某家所蔵品入札』、大正十四年十一月

(註16) 『註1』及び、三村清三郎「抱一上人に就いての思ひ出話」、『日本美術協会報告』第六

輯

Sakai Hôitsu and the Ugean in the Year Bunsei 6 (1823)

Tomoko Matsuo

Sakai Hôitsu (1761–1829), born into a *daimyô* family in the late Edo period, directed his unbounded talent into various arts, particularly painting, and founded what would become the Edo Rimpa school. Present-day awareness of Edo Rimpa has grown, and in 2011, on the 250th anniversary of Hôitsu's birth, various events and exhibitions related to Hôitsu are being held throughout Japan.

In the midst of the preparations for this autumn's Hôitsu exhibition at the Chiba City Museum of Art, this article presents a snapshot view of a single period in the life of Hôitsu and his circle, and an introduction to new materials discovered regarding Hôitsu and Edo Rimpa. Various years are important for Hôitsu's painting oeuvre, but a diverse group of works remains from his mature or final years during the Bunsei era, from the time he hung the name plaque "Ugean" on his studio until his death in Bunsei 12 (1829). The snapshot year chosen for this article falls in the middle of that period, Bunsei 6 (1823), when Hôitsu was 63 years old.

First of all, 1823 was an auspicious year in that it marked the 60th anniversary of Kenzan's birth, Kôrin's younger brother. It was mid-summer of that year when Hôitsu wrote how he came to acquire the outer box of "Sumiyoshi hama", a writing box with an inscription by Kenzan. He used the box as the inspiration for his own creation of a *maki-e* writing box set decorated with designs of his own invention, inspired by Kenzan's poetic ideas. He recorded the story on a new outer box for the original outer box. Then, in the 10th month, he discovered Kenzan's grave, for which he had been searching, at Zenyôji in Edo's Shitaya Sakamotocho district. A sense of a deeply fated connection that led him to discover Kenzan's grave exactly 81 years after his death at age 81, compelled Hôitsu to erect a commemorative stele near the grave and to begin the compiling of Kenzan's woodblock prints which he later published as *Kenzan Iboku*. In addition, his more focused activities can be newly surmised from the recent discovery of a Hôitsu painting copied from Kenzan's *Flower Baskets* and a seal impressed on that Hôitsu painting, which reads "Bunsei mizunoto mi Kenzan tsuifuku no ichi, which can be roughly translated as "Bunsei 6, one of the prayers for the repose of Kenzan's soul."

In 1823, Hôitsu created his set of hanging scrolls *Birds and Flowers Through the Twelve Months* (Sannomaru Shôzôkan, Museum of the Imperial Collections). They bear the date inscription "Bunsei mizunoto mi toshi" [Bunsei 6, year of the snake] on the final scroll and became the basis for many later works, standing as the benchmark work that conveyed the traditions and mood of Edo Rimpa style bird and flower paintings for approximately the next century.

During this period at the Ugean we can see how Hôitsu had established his Ugean painting studio structure and painting style, as he worked with usually ten or more artists, whose artistic names suggest they were his students, to respond to the great demand for his work. Suzuki Kiitsu, then in his 6th year as Hôitsu's close attendant and student, welcomed the birth of his first son that year. Sakai Ôho, then in his fifth year as Hôitsu's adopted son, was 16 years old and Hôitsu had begun his enthusiastic advancement of this youngster. Guests from distant areas, commissions for works, establishing his students in their careers, Hôitsu's connections spread at this time to all classes in regional areas. Hôitsu provided illustrations for two haiku compendia, the *Tsukushi miyage* and the *Yomo no mutsumi*, established that year, and both edited by figures from the Shinshû region, or present-day Nagano region.

Further, this article provides the first introduction of *White-Robed Avalokitesvara*, a work inscribed with a mid-spring 1823 date. By then, Hôitsu had already taken the Buddhist tonsure and was fervent in the effort he devoted to the creation of a large number of Buddhist paintings. Indeed, he was the very image of an *ebusshi* or Buddhist painter. The majority of his studio artists also lent their hands to Buddhist paintings. Recent surveys have clarified how they ably carried on this aspect of his work. Thus, first and foremost Ugean was a monk's cottage where Buddhist rituals were carried out.

In the 4th month of that year, Ota Nanpo died. For Hôitsu, at the peak of his artistic maturity, the year marked a kind of turning point, a year in which he poured his heart into the next generation of artists of the Ugean studio.

(Translated by Martha J. McClintock)

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十四号

二〇一一年三月三十一日発行

編集・発行 | 財団法人千葉市教育振興財団

千葉市美術館

〒260-8733 千葉市中央区中央三丁目十八番地
電話 〇四三—二二—二三一(代)

制作 | 印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.14

March 31, 2011

Edited and Published by

Chiba City Museum of Art

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Produced by

Insho-sha

ISSN 1343-148X