

採 蓮

Siren

第十六号

No.16

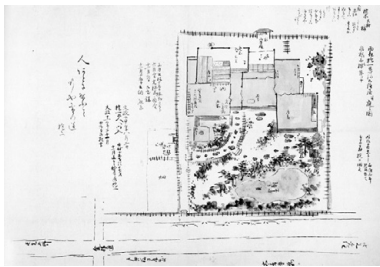
田中抱二の「画史」——酒井抱一の晩年の弟子が伝えたもの——

松尾 知子

田中抱二（一八二二～一八八五）は、文政七年（一八二四）八月、十三歳の年に酒井抱一（一七六一～一八二八）に入門し、師風をよく受け継いだ画とその名前で認識される絵師である。抱一は文政十一年十一月に没したので、六十歳代後半の四年のみを知る、最晩年の弟子ということになる。抱二に寄せられる関心や知られることはわずかで、作品についても、例えば『琳派』全五卷（紫紅社、一九八九～九二年刊）に紹介されたのは十四点。花鳥画を中心とし、立雛図のような節句画はもとより仏画や大和絵人物画も手堅くこなしていたことはわかる。これという代表作を欠くこともあつて認知度は低いが、一方で、晩年に回顧して描いた『雨華庵図』（註1）【図1】が、焼失してしまつた抱一の住居、僧庵であり画房であつた雨華庵の往時をしのぶ貴重な資料となつているほか、かの抱一『夏秋草図屏風』の下絵（出光美術館蔵）を保管してきたのは抱二であつたらしく、抱一に関する第一級の資料を伝えた直弟子として大切な存在といえる。

二〇一一年に当館ほかで開催した展覧会「酒井抱一と江戸琳派の全貌」の準備中に、この抱二の写生帖など資料一括の存在を知り、新出資料として一部は展示させていただいた（註2）。本稿は、そ

図1 「雨華庵図」



の後当館寄託となつたこの資料の全容を紹介し、幕末から明治という時期を抱一派の一人の絵師がどのように生きたのか、資料を通じて新たに知られる抱二自身の姿と画業を追つてみたい。また抱一や周辺の状況も極力抽出してみようとするものである。

一、資料の概要

本資料は、田中抱二を先生と呼ぶ者が最終的には整理したようだが、抱二自身による整理を含め二、三の段階を経ているようである（註3）。抱二だけでなく、次世代の田中克二らのものも一部に含まれ、冊子を中心に、一枚ごとの下絵や粉本類、蔵書・写本類も若干ある。下絵類は小さいものが主で、多数あつたもののごく一部だろう。蔵書には、『観音経現身図像』（文政十一年序）、『観音経和談抄』（文政五年版）の写本など、観音像を描くに長じたと伝えられた抱二らしいもののほか、交友関係を伝える『群芳曆』（梅屋敷鞠場居士撰、文政十一年刊）、絵師としての関心を見る『狩野家起流』『調度図会』、俳諧等の趣味を伝える句集「誰が家」の写本や『日課華摘』『撫箏雅譜集』などがある。

これらのなかから、抱二筆と判断されるもので、冊子状のもののみを挙げたのが【表】である。

本来の帳面に、後に揃いの表紙を付け「畫史」(一部には年号も入れる)と題された一群、計三十冊を、「画史1〜30」として仕分けた。番号は、内容から推察し、表紙の表記や装幀などを鑑みて導いた、おおよその筆写年代の順だが、確定できないところや各冊並行している時期もあるので、厳密ではない。元の表紙には、抱二の自筆で「縮図」「寫生」「寫集」「寫本」「図本」「模本」「畫史」などと題されており、一部には番号も振り、「抱二」「難旭」あるいは「隅田川抱二」などと署名、捺印されている。内容は、草花などの写生を中心に、自作の絵や句の控え、簡略に記した構想のようなもの、見た作品の縮図や、故事などの覚え他多岐にわたり、絵に関する雑記帳といえる。この他に、「畫史」の題では整理されなかった主に縮図のみの冊や写本を「縮図類1〜16」として掲げた。

本稿ではこの【表】に掲げた資料を扱うことにする【図2】。時期が早いものは、文政九年の「縮図類2」や、文政十年からのものと判明する「画史2」であり、ほかに文政八年の年紀と署名を伴う元表紙の紙のみもあり、これはまさに入門の年である。以後、没する前年の明治十七年のものまである。写生の日時ほか折々に年月日を書き添え、また、年頭の「書始」の絵や



図2

句をよく書き留めているのが、各冊の年代を知るのに役立つ。明治に入つてはさらに丁寧に「旧〇月、新〇月」と併記している時期もある。暦改正に伴うことであろうが、このことにも示されるように、几帳面と思われる抱二の性質によつてか、ほぼすべての年代がわかることは有り難い。要するに、入門時から

最晩年までのものが、内容は断片的ながら平均して残されており、この様子から想像するに、他にも相当量の多様な資料が整理して残されていたのであろう。そうしたもののなかに、雨華庵伝来の、あるいはそれを写した、例えば《夏秋草図屏風》の下絵のような資料も含まれていたのではなからうか。後半は表紙に朝顔の押し花のようにして模様をつけた紙を統一して使っており(「画史20〜30」、本人の真摯な心持ちも思量られる。

二、抱二の履歴について

まず、この資料から推察できる履歴関係の事項を挙げてみよう。

これまで紹介されてきた抱二の履歴は、「旧幕府御用達にして、通称金兵衛という」抱一に画法を受け、四天王の一人とされた「俳諧もよくし俳号を鶯居という」両替町に生まれ、向島に隠れ、明治十八年一月廿二日に没す。年七十余。寺島村法泉寺に葬る(以上、『大日本人辞書』大正十五年など)にほぼ尽くされている。没年を明治十七年、命日を一月十一日あるいは二十三日とする紹介もあるが、墨田区東向島(旧寺島町)法泉寺に現存する墓石「青々抱二墓」の裏面に刻まれる文字は「明治十八年乙酉一月二十二日」と読める(註1)。

「画史30」には、展覧会への出品に関連して明治十五年九月六日付で届け出た「履歴書」の控えの記述があり【図3】、「田中金兵衛眞昌」と名乗り、「文化九壬申二月十六日出生」「当 七十一才」として、生年月日が確認される。住所は「東京府下南葛飾郡寺嶋村千四十五番地」と記している。この時期の地図で場所を明示できる適当なものがないが、のちに、伊藤晴雨の弟・櫟堂が「向島にいた人々」(註2)の中で、記憶をたどり「明治年代に於ける向島に住名家分布図」を書き残しており、図中に「田中抱二」の名が確認できる。秋葉

神社の向かいで、はす向かいには「清親」の文字が見えるのも興味深い。もつとも各期の地図及び現地ではまだ家が残っていたということで、抱二の孫弟子に当たる岡田梅邨が「百花園の傍らで玉の井の近くである」(註8)と記しているその家で、最晩年まで過ごし没したのであろう。

また、ここでは父について「父姓名／田中源蔵江戸本両替丁出生／文化三寅年靈巖島蝦夷會所御用達相勤／文政十三寅年九月四日卒ス」と記している。

東向島の白髭神社には、寛政十三年(一八〇二)銘の石灯籠があるが、これを献じたのが、本両替町の田中氏である(註7)。同じ境内に享和二年(一八〇二)二月年紀の白髭神社縁起の碑があり、「本両替町 田中伊助建」とあつて、橘千蔭に銘文を依頼しこれを建立したのも、同じ者であろう。田中屋伊助は、寛政

図3

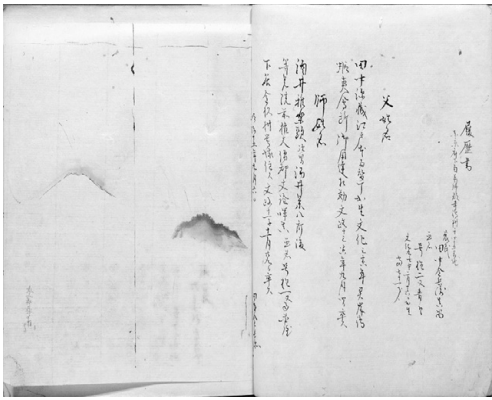
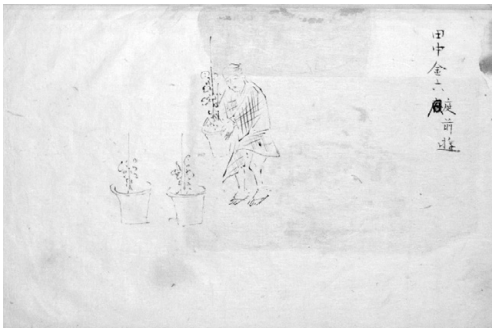


図4



十一年(一七九九)に幕府が東蝦夷地を直轄化した時に、江戸での御用取扱の町人となった三名のうちの一人である。会所はまもなく靈巖島にあらたに建設された。伊助はのちに金六となり、文化三年(一八〇六)には御用達となり苗字を免ぜられて田中となり、三人扶持を得たという(註8)。また、同じ東向島にあり江戸三大師の一つに数えられた寺島大師、蓮花寺には、天保三年(一八三二)銘の大きな六角型春日灯籠があり、「願主田中金六 行年八十八」とある(註9)。前述の岡田梅邨は抱二の父を金六と伝えており、「画史7」には「田中金六庭前遊」と記したスケッチ(図4)がある。いずれにしても抱二こと田中金兵衛眞昌は、この一族の出であろう(註10)。

「抱二」の号については、本資料で最も早い文政八年の元表紙より「抱二」と署名しており、「抱二」白文方印も翌年のものにはすでに捺されている。本文中では、「抱二」朱文壺印が文政十三年四月十三日の写生脇に捺されている(「画史3」)。文字では天保三年四月七日に「雨華門人抱二写生」と書いているのが早い。元表紙の自筆書き入れは同時期のものと見てよいと思われるが、それが認められれば、「抱二」は、十三歳で入門してすぐ、抱一在世中の当初からの号であつたことになる。ほかに、初期から「難(鶏)旭」と名乗っており、生涯を通じ「青々」「華月」「文村(邨)」「輕拳」「養真」「文真」など、比較の後期に「鶯居」「風来」「元真」、晩年の印文に「二司」、明治十六年より「空阿弥」、また「眞昌」「宗宜」とも名乗っている。明治六年には、「金平改め清右衛門」と記すところがある(「画史25」)。

向島へ隠居と言われてきたが、いつからであろうか。元表紙にはしばしば「隅田川」と称しているが、早いのは「画史19」(安政五年・一八五八か弘化三年・一八四六)である。文久元年(一八六一)の『広益諸家人名録』にも「隅田川 田中抱二」と出ているが、本書で住所を「隅田川」と記すのは抱二のみである。田中家の出身地であり、近隣で、墓所である晴河山法泉寺へは、早く文

画史（新表紙に「畫史」と題されたもの）		No		名称（題など）		（元表紙の題と書名）		（元表紙の印）		形状		寸法（cm）		制作時期（推定）		備考	
1	「文政十一 畫史」	縮図	抱二							一冊		二三・六 × 一七・〇		文政一一年（一八二八） 天保四年（一八三三）頃		もと裏表紙に「文政十一年三月吉日」とあり	
2	「丁亥入門第一 畫史 一」	「丁亥 寫生 一 雞旭」 「寅春 寫生 二 抱二」	「抱二」白文方印、 「抱二」朱文壺印、 郭長方印（関防）							合一冊		二三・五 × 一六・九		文政一〇年（一八二七） 文政一三「天保元」年 （一八三〇）			
3	「文政寅春 畫史 二」	「寅春 寫正 三 抱二」	「抱二」朱文方印、 郭長方印（関防）							一冊		二四・五 × 一六・六		文政一三「天保元」年 （一八三〇）			
4	「文政寅仲夏 畫史」	「寅仲夏 寫正 四 抱二」	「抱二」朱文壺印、 郭長方印（関防）							一冊		二三・一 × 一六・三		文政一三「天保元」年 （一八三〇）			
5	「文政寅仲夏 畫史 五」	「寫生本 雞旭抱二 五」 「寅仲夏 寫生 五 抱二」	「抱二」朱文方印、 「抱二」朱文壺印							合一冊		二四・〇 × 一六・七		文政一三「天保元」年 （一八三〇）			一冊目のもと裏表紙に「文政丁亥四月」とあり
6	「文政畫史 六」	「寅初夏 寫生 六 抱二」 「寅孟夏 寫正 七 雞旭」	「抱二」朱文壺印、 郭長方印（関防）							合一冊		二四・四 × 一七・〇		文政一三「天保元」年 （一八三〇）			
7	「文政寅 畫史 四」	「寅驕陽 寫正 八 抱二」 「寅仲夏 寫生 抱二」	「抱二」朱文壺印、 郭長方印（関防） 「抱二」朱文壺印、 郭長方印（関防）							合一冊		二三・九 × 一六・二		文政一三「天保元」 天保三年（一八三〇） 天保三年（一八三〇）			
8	「文政寅仲秋 畫史 三」	「寅仲秋 寫正 十 抱二」	「抱二」朱文壺印、 郭長方印（関防）							一冊		二三・七 × 一六・〇		文政一三「天保元」 天保九年（一八三〇） 天保九年（一八三〇）			
9	「寅春 畫史」	縮図 文村	「抱二」白文方印、 郭長方印（関防）							一冊		二四・九 × 一七・三		天保一三「天保元」 天保一三「天保元」 天保一三「天保元」			
10	「畫史」	「写本 青々」	「文村」朱文方印							一冊		二四・〇 × 一七・〇		天保一三「天保元」 天保一三「天保元」 天保一三「天保元」			
11	「卯夏 畫史」	「寫本 青々」	「文村」朱文方印							一冊		二四・三 × 一六・七		天保一四「天保元」 天保一四「天保元」 天保一四「天保元」			
12	「畫史」	「寫本 青々抱二」	「文村？」朱文内瓢方印							一冊		二四・三 × 一七・二		天保一五「弘化元」 天保一五「弘化元」 天保一五「弘化元」			
13	「弘化辰春 畫史」	「寫本 華月」	（方印あり）							一冊		二四・二 × 一七・五		天保一五「弘化元」 天保一五「弘化元」 天保一五「弘化元」			
14	「畫史」	（題なし）								一冊		二四・一 × 一七・二		天保一五「弘化元」 天保一五「弘化元」 天保一五「弘化元」			
15	「未夏 畫史」	「寫本 養真カ」	「抱二」白文方印							一冊		二三・八 × 一七・二		弘化三「嘉永元」年 弘化三「嘉永元」年 弘化三「嘉永元」年		もと裏表紙に「弘化三丙むまのとし……」とある	

16	「戊申春 畫史」	「寫集 戊申春 輕拳」	「輕拳道人」朱文重郭方印	一冊	二四・二×一七・一	嘉永元年（一八四八）	
17	「丑春 畫史」	（題なし）		一冊	二三・八×一六・九	嘉永二〇三年（一八四九）	（外表紙の表記は誤りか）
18	「庚戌秋 畫史」	「図本 庚戌秋 青々」／ 「人物縮図 華月（花押）」	「輕拳」朱文瓢印／	合一冊	二三・二×一六・一	嘉永三年（一八五〇）	
19	「午秋 畫史」	「午秋 寫本 隅田かわ 輕拳」	「文村」朱文内壺形方印、「□画□□」白文方印（関防）	一冊	二三・五×一六・八	安政五（一八五八）か 弘化三年（一八四六）か	
20	「申仲秋 畫史」	「申仲秋 寫本 隅田かわ 抱二」	「□画□□」白文方印（関防）	一冊	二四・〇×一七・〇	万延元〇文久元年（一八六〇）	（朝顔押し花模様）
21	「酉仲夏 畫史」	「酉仲夏 寫本 隅田かわ 文邨」	（方印あり）	一冊	二四・〇×一六・五	文久元〇二年（一八一六）	（朝顔押し花模様）
22	「戌初秋 畫史」	「戌初秋 模本 隅田かわ 抱二」	「抱式子」朱文方印、「□画□□」白文方印（関防）	一冊	二四・二×一七・〇	文久二〇三年（一八六二）	（朝顔押し花模様）
23	「寅春 畫史」	「畫史 抱二」／ （酉秋 角田かわ 抱二）	朱文方印「光村」／ （青々）朱文重郭長方印	合一冊か	二三・八×一六・八	慶応元〇二年（一八六五）	（朝顔押し花模様）
24	「辰冬 畫史」	「辰冬 畫史 抱二」	（印なし）	一冊	二三・七×一六・九	明治元〇三年（一八六八）	（朝顔押し花模様）
25	「午夏 畫史」	「午夏 畫史 抱二」	「？」朱文橢円印	一冊	二三・九×一六・八	明治三〇六年（一八七〇）	（朝顔押し花模様）
26	「戌春 畫史」	「模本 隅田かわ 抱二」	「文村」朱文瓢印、「□画□□」白文方印（関防）	一冊	二三・五×一六・九	明治六〇八年（一八七三）	（朝顔押し花模様）
27	「子のほる 畫史」	「子のほる 畫史 すみた川 抱二」	「抱式子」朱文方印	一冊	二三・九×一六・五	明治九〇一〇年（一八七六）	（朝顔押し花模様）
28	「寅のはる 畫史」	「寅のはる 畫史 すみた川 抱二」	「輕拳道人」朱文方印	一冊	二四・五×一六・七	明治一〇一五年（一八七七）	（朝顔押し花模様）
29	「畫史」	（表紙なし）		一冊	二四・〇×一七・七	明治一〇一七年（一八八〇）	
30	「午のはる 畫史」	「午のはる 畫史 すみた川 抱二」	「寶」朱文方印	一冊	二四・五×一七・二	明治一〇一七年（一八八二）	（朝顔押し花模様）
	もと表紙残欠、裏表紙残欠	「文政八酉年 抱二」		二枚		文政八（一八二五）	

縮図類

1	抱一手鑑の縮図	「雨華主人筆 手鑑」		一冊	二八・〇×二〇・八	文政九年（一八二六）	
2	「文政九丙戌 縮図」	「縮図本 抱二 壹」		一冊	二三・八×一六・六	文政九年（一八二六）	もと裏表紙に「文政九丙戌年／九月□日／抱二」とあり
3	「文政 縮図」	「雞旭縮図 一」	「抱二」朱文内凹外郭方印	一冊	二四・〇×一七・〇		
4	「文政十年 古画縮図」	「古画縮図 雞旭抱一 三」		一冊	二四・二×一七・〇	文政一〇年（一八二七）	もと裏表紙に「文政十亥年／三月廿日」とあり
5	（縮図帖）	「縮図 鶏旭」		一冊	二〇・九×一三・五	文政一二年（一八二九）	もと裏表紙に「文政十二丑年」とあり
6	（縮図帖）	（表紙なし）		一冊	二六・〇×一八・〇		
7	筆法伝	「筆法伝」		一冊	二七・三×一九・九		
8	紋	「紋 華月（花押）」		一冊	一九・九×一三・〇		
9	『和漢研譜』写本	「文政十年和漢研譜／華月抱二蔵」	「華月庵」朱文扇形印	一冊	二三・四×一六・〇	文政一〇年（一八二七）	
10	定家十二月の薬玉	「定家十二月の薬玉」		一冊	二七・三×一九・四		
11	三十六歌仙図写し	「三十六歌仙」		一冊	二七・五×三九・四		
12	職人歌合写し	「職人歌合」		一冊	一九・八×二五・〇		
13	「牛の図 縮図」	「縮図本 花月」	「抱二」朱文内坪外郭長方印	一冊	二四・五×一七・一	天保一〇（一一年）（一八二九） （四〇）か	
14	正倉院御物写し	「正倉院 御物写／明治十一寅八月日」	「抱二」白文方印	一冊	二四・二×一六・八	明治一二年（一八七八）八月	
15	観古美術会出品物の縮図	「明治十三年辰五月／美術会出品内縮図／青々抱二」	「寶二」朱文方印	一冊	二四・四×一七・四	明治一三年（一八八〇）五月	
16	手遊集	「抱二寫生 手遊集」 「百廿四図 外三図板摺」	「青々」朱文凹印 「青々庵」朱文凹印 「青々」	一冊 （二四図貼込）	二五・〇×三三・八	文政九年（一八二六）明治	（裏表紙）「明治四十二年九月改」とあり

政十三年（一八三〇、十九歳）には、写生で頻繁に訪れており、「四月八日 於法泉寺写之」「五月八日 於晴河精舍写生」などと記している^{註11}。次いで梅屋敷へもよく訪れている。抱二は俳諧をよくし句作は生涯続いているが、早くから「隅田川」を詠み込むことが多い。嘉永七年（一八五四）、墨堤の花勧進を百花園の二代目鞠塙と蒔絵師の中山胡民とともに行ったが、そこにも地元感覚がにじむ。かなり早くから向島に居住していたのではないだろうか。

成田山、江の島、鎌倉等に赴き、それぞれ数点の古物や抱一の亀図額などを写しているが詳しい記述はなく、他に出先としては、王子稲荷、玉川などの近郊が記されるのみで、遠出した形跡はない。弘化五年（一八四八）の宝生大勧進能にはご多分に漏れず連日訪れたのか、長々と演目等を記している。
天保十五年（一八四四）、抱二は三十三歳であるが、婚礼の式について次第を具体的に書き綴っている（「画史11」）。あるいは本人の結婚に際しての覚えであ

ろうか。しかし、家族について書くところは未だ見出せていない。「抱二秘蔵の猫」については二カ所以上に出てきて何度もスケッチしており、「猫名ハ福ト号」とまで書いているのだが。

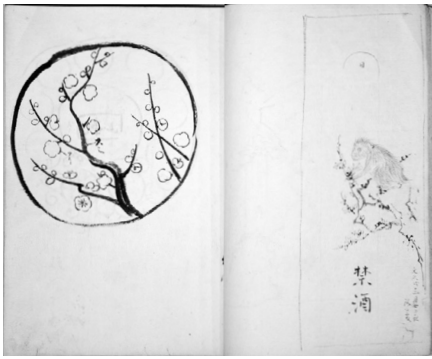
慶応元年（一八六五）十一月二十九日、抱二は五十四歳であるが、「尊師抱一上人の御忌日なれば」「髪を剃りこぼし」と記している（「画史23」）。このとき、剃髪に関しての句作も多かった。なお、この年の八月、雨華庵が火災にあったが、これに触れたところは今のところ見出せない。

この五十歳代半ば頃より、夢に関する記述と絵が大変多くなるのには驚かされる。寿老や大黒（「画史27」）【図5】、黄金の大日如来（「画史28」）や観音像（「画史30」）など、夢中に出た神仏などについては、絵を念入りに彩色もして描き留めており、時々内容も文字で綴っている。鯛二尾（「画史23」）、貝（「画史24」）、架鷹図（「画史25」）など、丁寧に署名まで添えて描くところの多くが吉夢の絵である。「禁酒」と書いてある旭日に猿の絵【図6】は、文久二年（一八六二）十

図5



図6



二月四日夜に現れた夢らしい（「画史22」）。明治十六年（一八八三）八月二十日夜には、「抱一上人御筆」の絵で胸に「抱一」円印を書いた大黒も登場する【図7】（「画史30」）。このように絵の枠線を引き落款も入れて一幅の絵の縮図のように描くことも多い。【図8】の三幅対の縮写も夢に出てきた抱一上人の絵で、各幅の大きさが違ったなどと記す（「画史28」）。その心性と、掛物などの形に納めて描くところなど記録の行為には興味深いものがある。夢に関わる風習や絵師の仕事についての多くが含まれるようだが今後の課題である。

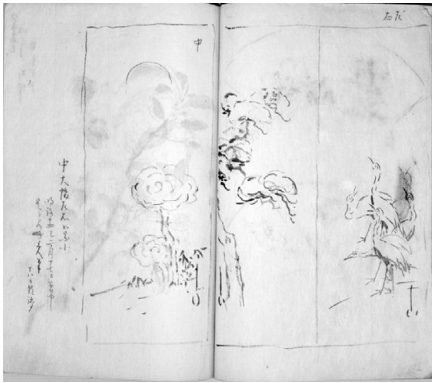
日記的な記述はなく日々の行状はわからないが、六十歳代の抱二は、明治維新後の新政府主導の万国博覧会や内国絵画共进会などの展覧会に出品したり、御用に応えつつも、概ね、向島の文化園にて雨華庵の遺産を物心ともに受け継いで、その道を歩むことを自他共に認めた絵師人生であったようだ。

また、鈴木其一や池田孤邨のように抱二が多くの弟子とともにあった気配は本資料からうかがうことができない。泉梅一、抱叔、蒔絵師の小川松民な

図7



図8



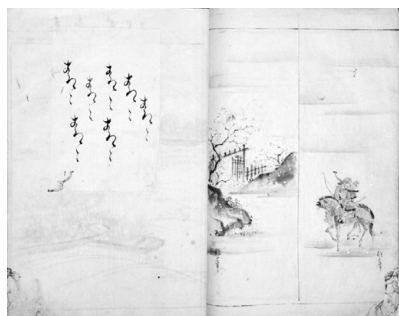


图 11



图 10



图 9



图 12



图 14

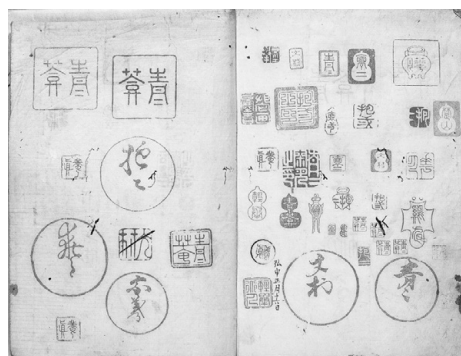


图 13



图 16

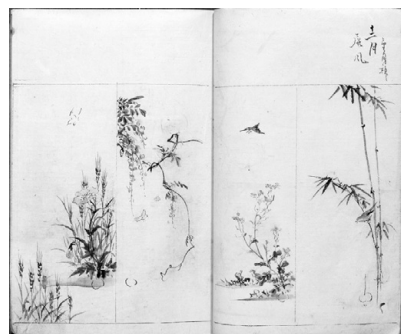


图 15

ど、抱二に学んだという者の名前がほかで若干伝えられるのみである(註12)。抱一没後の雨華庵は、僧庵の継承の形をとっているが、その雨華庵代々とかつての門人たちとの関わりや、門人相互の関係がどのようなものであつたかは、今後一つ一つの事例から紡いで解き明かしていくほかない。ちなみに前述の人名録(天保七年版)では、「雨華庵参議」とされた鶯蒲のところには「会日一六」、鈴木其一のところには「会日五十一」とあつて、人の出入りがうかがえる。抱二は後に、雨華庵図に「稽古日一六」だったと記しているが、それが引き継がれていたであろうか。本資料から察せられることは未だ少なく、名前が出てくるところはあまりない。現時点では一箇所、蓬萊山に鶴亀の横幅に「必葦から来る」と書かれているのが見出せる(「画史14」)のを報告しておく。

三、抱二の作画について

「画史」の内容の大半を占めるのは写生である。文政期の写生では草花が中心で、最初の一冊は、キノコの写生より始まり(図9)、他には動物や昆虫などを別紙に描いたものを丸く切り取り、貼り付けたものが多い。カブトムシ、モグラから目刺しまで、たどたどしい描きぶりながら、真面目な取り組みがほほえましい。抱一の生前の日付が明らかなのは縮図の方が多いが、これらは雨華庵での稽古として写したのであろうか。「画史3」からは絵に日付を添えるようになる。「画史3」は「8」はいずれも文政十三年のもので、抱二は十九歳である。ほとんどが草花の写生図で、この日付を見ていくと、三月から七月までの連日で、各冊で日付が一部重なり合っており、並行して数冊を描いているようだ(註13)。また、例えば「画史3」の四月二十四日の写生に、七月三十一日に一部分を描き加えるという追記も所々でしている。「画史6」では四月十二日

から五月一日まで毎日である。ここには一ページにつき一種を描き、花の名前を添え、図譜のように仕上げている。

時期的にほとんど途切れず早期のものは特に写生が続く本資料からは、次第に筆遣いがこなれ、線質が繊細に、うまくなつてゆくさまが見て取れる。こうした草花の写生は、最晩年に至るまで継続していつも行っている。

これまで紹介されたものや、他に二十点程度管見に入つた抱二の作品を見ると、抱一風の花鳥画、抱一派らしい図様の物語絵、歌仙絵、故事人物図、紙雛図などの節句絵、仏画等、一通りのレパートリーをこなしていた様子である。本資料の「画史」冊には、抱二自身の作品の控えの縮図が多数含まれており、花鳥画のほかに、仏画や画賛ものの制作は多く、屏風や小襖など調度品の制作も多数行つたようだ。各種の装飾模様や紋などの学習、資料収集の跡もある。工芸品の縮図も丁寧に写したものがあり、光琳時絵の印籠はいくつも写している。工芸品の下絵のような紙が挟み込まれていたり、集中して多数が残る鶴の下絵(「画史29」)のような存在や描きぶりから類推して、時絵の意匠も少なからず手がけたようだ。

抱二作品の紹介自体が少ないだけに、現存作との対応を探るのは困難ながら、例えば《勿来関》双幅(個人蔵【図10】)は、「画史20」(【図11】)に書き留められた作品そのものと思われ、仕上げた直後の控えとすれば、万延元年(一八六〇)頃、抱二四十九歳頃の作とわかる。「青々抱二筆」の款記に「華月」朱文方印がある。この時期よく取り上げられた画題で、孤邨には抱一の《絵手鑑》(静嘉堂文庫美術館蔵)にある勿来関図をそのまま写した作例もあるが、抱二は姿に少し変化を加えている。このように図様の大略と落款の位置を描き留めるものがほとんどで、時折款記も書き控えている。

当館所蔵の《伊勢物語・四季花鳥図》(【図12】)は、抱二が最も期待されたであ

ろう典型的な様式と図様を示す作例である。六図の揃いであることと二図が向かいあっていたような傷みのあとからみて、屏風貼り込みでもあったのだろうか。「抱二筆」とし「青々」朱文円印がある。型どりの彩色が重く平板なことは否めないが、丁寧な描きぶりであり、野澤堤雨（一八三七～一九一七）が傷んだ部分を補修したと画中に署名している経緯に面白味がある。孤邸門下の堤雨は抱二の隣人であり、本資料中にも、「堤雨君」と記すところや、堤雨の春興摺物が何枚も挟み込まれているなど、年齢は二十五歳下と離れるが、向島の文人としての性質も近く、交流が想定される。「画史23」には本図の冬の図とよく似た構図が構想されているのが見出せる。このときは慶応二年、抱二は五十五歳であるが、本図はもう少し早い制作であるようにも思われ、今後も検討が必要である。

「画史15」には自身の印を印譜のように多数捺すところがある【図13】。弘化五年（一八四八）、抱二三十七歳当時のものである。「文村」朱文円印の左には「弘申正月十六日」と書き添えられているが（申は弘化五年）、この印のできた日であろうか。「文村」円印は、抱二の《垣に秋草図屏風》（細見美術館蔵）に用いられているが、そうであれば弘化五年以降の作ということになる。また、ここには見られない梵字の楕円印が、《騎龍観音》（個人蔵）【図14】に用いられるが、「画史25」中に捺印して「庚午夏日刀」とするところがあり、この図は、明治三年（一八七〇）以降晩年の作ということになる。その少し前の同年、この文字を書き、「抱二ト云ト申義」と記しており、これを印にしたようだ。

通覧すると、三十歳代半ば頃から、筆線も明らかにこなれたものになってきている。また、「画史20」辺りから屏風や襖などの制作が相次いでいる様子であり、そのような大きな作には、四季の花鳥画を主として、抱二が期待され得意とした領域がよく伝えられている。

抱一派に多数のバリエーションがある十二ヶ月花鳥図については、一部を抜

き出し派生させたような一幅、双幅、三幅対などを含め、抱一派の得意分野として多くの要望があつたようだ。抱二もよく制作しており、部分に少しずつ変化を加えながら、あるいは俳諧を加えて趣を変えながら手がけていた様子が伝わる。明らかな十二図セットの作例としては、例えば、「画史20」に「□月頼ミ 十二月屏風」【図15】（文久元年・一八六一、五十歳）があり、右端の一月から順に、竹に鶯カ、菜の花に雲雀カ、藤図、麦と芥子に小禽、立葵に鶏、太閤と水葵、女郎花などの秋草図、雨中芙蓉に小禽、柿に目白カ、枯芦に水禽、枇杷カに小禽、月下木菟という十二図で屏風に仕立てている。菜の花に雲雀の図は、下に春草を小さく配するところなど抱一の宮内庁本の十二ヶ月花鳥図のそれを反転しつつそのまま踏襲し、柿に目白の図もほぼ同様である。一方、木菟の姿や木との関係は、《絵手鑑》の図を応用しているようだ。立葵に鶏を取り合わせることや、何月に何を当てるかというような月の構成は異なるところも多い。その少し後、「萬や」依頼による花鳥画【図16】では、雨中の紫陽花図と対になる秋草図などの取り合わせを検討し、最終的に水鶏のいる草花図としたという過程があつたのだろうか、左ページに紙が貼り重ねられている。この秋草図は、抱一の《夏秋草図屏風》（東京国立博物館蔵）右隻にある朝顔の絡まる薄や、透かし見えるハカタユリがあり、ちょうど反転した格好で型として利用していることが明らかである。縮図、原寸の写し、下絵等々を活用し、このようにして抱一派としての型の蓄積に努めていたとわかる。

自作の縮写では、絵の依頼主の名前も時折共に記されている。「○○頼ミ ×月×日認メ」という書き添えをよく行っており、○○が納入先らしく、「市川圓蔵」「千家」「松田氏」「吉池氏」「東民」「小泉」「二葉殿」【図17】「小川」「今戸」など、中には何度か出る名もある。詳細は今後検討せねばならないが、其一や孤邸の周辺では見かけない名前が多いように思われる。「会所」【図18】（「画史23」）

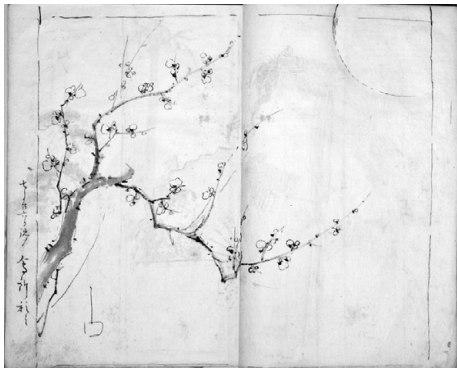


図 18



図 17



図 20

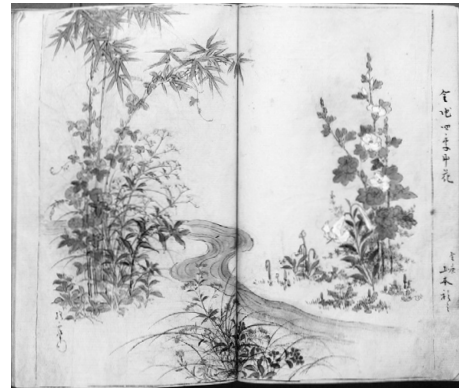


図 19

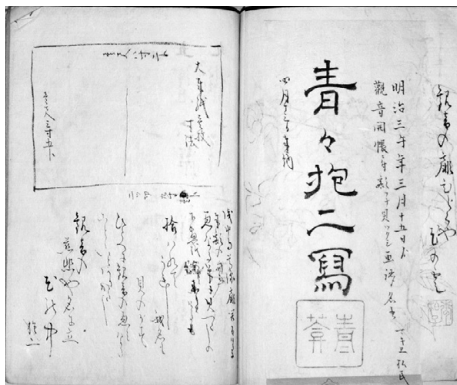


図 22



図 21

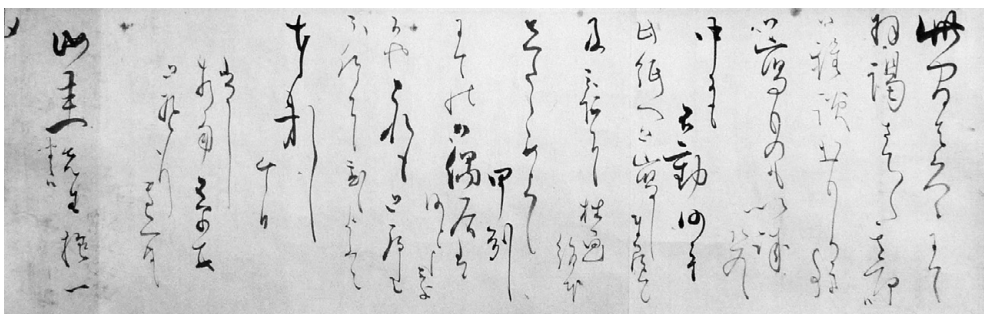


図 23

とは、田中家との関連をうかがわせる独自の顧客だろう。「金座 山本」【図19】（『画史21』）とあるのは、金座の役人であろうか^{註17}。山本家へは、この文久元年（一八六一）、松鶴図二曲屏風、金銀地の蝶図と蓮池図小襖、金地四季草花二曲屏風ほかを納めている。《草花図屏風》（静嘉堂文庫美術館蔵）を思わせる、華やかな作例であつたと想像されるが、手控えのなかでも彩色も施し念入りに書き留められた例である。

明治に入つての抱二の作画活動は、これまで博覧会等への出品が目録により確認されてきた。明治政府として初めて参加した明治六年ウィーン万博に「月に鶉」「菊流水」^{註18}を、続く明治九年フィラデルフィア万博には「水色自画」（秋卉ノ図）^{註19}を出品している。「画史25」「画史26」には、「朝帝御用につき認メ上ル」などとしてこの手控えとして縮図を残しており【図20】【図21】、両万博への出品作の図様が判明するとともに、それぞれ前年秋に完成して明治五年九月二十七日及び明治八年十一月二十七日に博覧会事務局へ届けたなどの若干のいきさつがわかる。また、明治七年一月十三日「朝帝御用ニ付」玉椿図賛を描いたり（『画史26』）、同十三年五月十八日「上野於博物局御用図写生」として蘭を描いている（『画史28』）。明治十一年と表紙に記した正倉院御物の縮図（縮図類14）の存在などからも、博覧会等に関係して古物との接触や公用もあつたことと推察される。なお、翌明治十二年に正倉院御物の「金銀平文琴」の模造品の制作を小川松民ら三名が完成させている^{註20}。抱二は明治以前から、印籠など蒔絵の意匠への関心や関与があつたことがうかがえ、中山胡民や小川松民らと行動を共にした節があることから、寸法や箱の作りの細部まで写す抱二のこの縮図も、このような活動と関連があるかもしれない^{註21}。羊遊斎以後の抱一風の蒔絵意匠が、同様に展開していたことを知る。

明治三年には、抱二の下絵で松民の蒔絵による、縁が貝尽し意匠の額を制作

し、観音開帳の機に奉納している【図22】^{註22}（『画史24』）。なお、柴田是真とも、絵の共作《首引図》（『琳派』四卷二九五図）があつたり、是真の団扇絵が本資料に含まれており、世代が等しく関係がありそうだが未詳である。

ところで、「明治十三年美術会出品内縮図」（縮図類15）は、古画を簡略に縮写した手控えである。これは、明治十三年四月に開催された第一回観古美術会のこと、出品作品の中から絵画の一部を写している。はじめは「明治十三年美術会出品縮図」と題したものの、「内」とあとで挿入したと見え、裏表紙には、「眼うつりのして写されず 花あやめ」との句が走り書かれており、心持が伝わって面白い。多種多数の美術工芸品のうち、応挙、乾山、一蝶、宗達、大雅、高然暉、顔輝、浮世又平とされた大津絵の鬼まで、関心を惹いたものが知られる。観古美術会の出品作の一部は、東京国立博物館に所蔵される古写真アルバム（重要文化財）によつて画像まで知ることができる。抱二がここで縮写した絵のうち、秋月の龍頭観音や呉春の花鳥図双幅などの図は実際にこの古写真で照合できる。なおこのとき、博物館から抱一の《四季花鳥図巻》（東京国立博物館蔵）も出品されていたはずだが、触れられていない。

この第一回観古美術会には、抱二自身も所蔵品を出品したようで、「観古美術会出品目録 七号」（明治十三年五月 博物館）に名前を見出せる。それは「不動尊之像 甲州柏尾山什物寫抱一筆」とあつて、抱一の作品である。この抱一画の所在は不明だが、抱二の《不動明王図》（『酒井抱一と江戸琳派の全貌』展の出品番号24）は、共箱に「甲州柏尾山什物巨勢金剛之図」とあることから、この抱一画を写した可能性が高い。雨華庵に伝わり、抱二の元に分かれたてあつたのであろうか^{註23}。これに関連して、新出した抱一の三好汝圭（一七六五～一八四二）宛書状（個人蔵【図23】）の内容が興味深い。文中にある「不動尊」が、まさにこれに該当するものなら、抱一がこの不動尊像を拝見し写すにあつては、甲州に一時隠棲していた汝圭の関与が想定される。また、抱二は抱一

の仏画を他にも所蔵しており、『観音大士図』（酒井抱一と江戸琳派の全貌）展の出品番号15）も、箱書から抱一の所蔵とわかる。抱二自身の仏画の制作はかなり多かったことがうかがえるが、観音像を描く時は食物の精進はもちろん、使用の箸は杉箸に変え、机上に線香を立てて描くのが常だったと、岡本梅邨が伝えている。

明治十五年十月開催の第一回内国絵画共進会へは、画題は不明ながら、第一区に「光琳派」として出品している註21。同年九月六日付「東京府知事芳川顕正殿」宛で提出した履歴書控え（前述）は、このときのものと思われ、そのほかに使用の材料などを書き連ねている。

抱二が「雨華庵図」を描いたのは、この翌年、七十二歳の時であった。

明治十年代、以後大きく変化してゆこうとする日本画家の多様な仕事の片鱗を見せながら、抱一直系の弟子、孫弟子たちが、「光琳派」の名のもとにかえって存在を埋没させつつあった過程で、抱二は、変革の意図よりも「抱一上人門人」としての自己を保ち、その道を確認するかのような晩年であったようだ。

四、縮図等に見る抱一作品とその周辺

抱一に対しては、最晩年まで「尊師」と呼び、生涯の支えとした様子がかがわれる。その忌日は「尊師抱一上人の御忌日」と記すなど大切にされており、追福の作画等を行ったようだ。弘化元年（一八四四）の抱一十七回忌には、追福の扇合せと詠歌を行い（『画史14』）、万延元年（一八六〇）の三十三回忌にあたっては、紅梅図を描いている（『画史20』）。椿図を描き「為尊師」とのみ記す年もある（『画史28』）。明治十七年（一八八四）の上人忌では、菊の絵と句を記し、五

十七年になると記している（『画史30』）【図24】。

本資料中には、簡略なものがほとんどだが、酒井抱一の作品の縮写と判明するものがやはり少なからずある。

まず、抱一の現存作品と照合できるものとして、最も早い一冊である抱一在世中の文政九年の縮図帖「縮図類2」の二箇所に、『羅生門図』（当館寄託、八百善旧蔵、『嬉遊会コレクション 江戸絵画を中心に』図録15図）が出てくる【図25】。本図は、抱一の落款から文政後期の晩年の作と見られるものだが、これにより文政六〇八年頃の作と絞られてくるほか、抱二が身近に見ることができたことが確認される註22。

「雨華主人筆 手鑑」と題された一冊（『縮図類1』）には、抱一筆『絵手鑑』静嘉堂文庫美術館蔵（全七十二図中の二十一図の概略が粗密に写されている）【図26】註23。若冲画に由来することと知られる草虫図十一図中、八図がここに含まれており、抱二の関心も惹いていたことが興味深い。筆写年代は定かでないが、その筆致を見ると、抱二としてもまだ若い頃かと思われる。抱一一門はこの手鑑にある図様をよく利用しており、図様は拡散している註24。しかし、抱二のこの一冊のように明らかに『絵手鑑』を原本として写された状態を示す例は他に紹介されていない。サイズも原本の本紙寸法二五・一×一九・九cmにほぼ等しく、薄紙に輪郭線主体で薄く彩色を施して描かれたものであり（それを厚紙に貼ってまとめて表紙を付けている）、原本もしくは近い状態のものを具体的に至近で写し得たものと推察される。抱一の手鑑の伝来は、大きな関心事であるが、それがわかるのは、明治二十六年（一八九三）三月の展観に岩崎彌之助蔵として出陳された時からであった。発起人となった雨華庵四世酒井道一がその機に認めたらしい箱書を伴っている。

また、『四季花鳥図屏風』（陽明文庫蔵）の縮写も見出せる（『画史16』）【図27】。描かれた花の名前と、落款の文面も書き留め、次頁にはさらに鳥の姿を抜き描



图 25



图 24

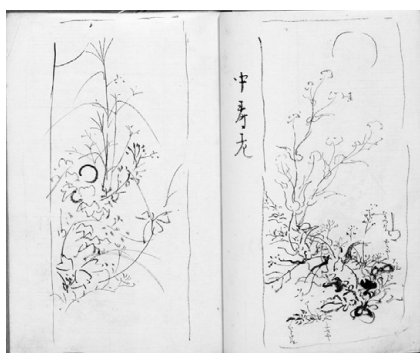


图 28



图 26

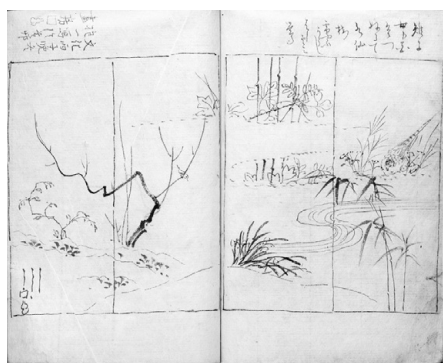


图 27

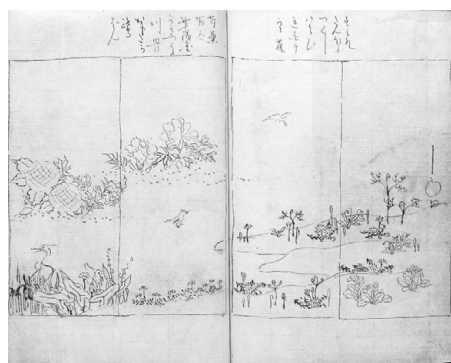


图 29



图 30

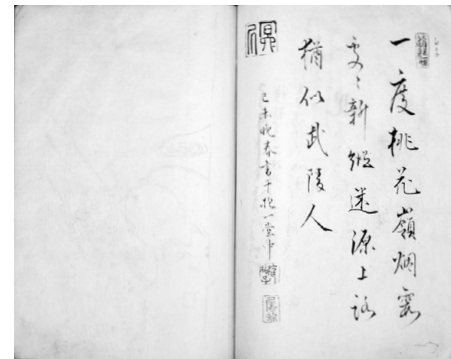


图 24

きしている。本屏風は抱一百年忌の折の展観(昭和二年)に神田鐳蔵より出品されて公となつてゐるが、大正から昭和初めにかけて所蔵家のもとの移動を繰り返しており、明治以前の伝来が未詳であつた。抱一として早期の濃彩花鳥画の大作として記念碑的な存在であるだけに重要だが、この嘉永元年(一八四八)七月から九月頃の段階で抱二の周辺に見ることができたということになる。抱二は三十七歳である。

『寿老・春秋七草図』(個人蔵、「酒井抱一と江戸琳派の全貌」展の出品番号⑧)に対しては、「中寿老」と文字だけで記し、左右の草花は概略を描き留めてゐる(『画史22』)【図28】。右図に「菜」「なつな」「五きふ(ごぎょう)」「大根」「五きふ」「ほとけ座」と書き添え、春の七草であることに注目しているようだ。文久三年(一八六三)初め、五十二歳のことであろう註25。抱一作品には「元治元年十二月廿八日住吉極」と包紙に記す書付が付属するが、これが抱二が見た翌年である点、若干の興味をそそられる。なお、毛利家伝来と伝える蔵帳の一部も付属していて、明治三十二年に「東京より廻送」と赤字註が入っている。抱二にはこの中幅の騎鹿寿老図を描いた作品も別にある。

抱一の『達磨図』(フリア美術館蔵)の写しも見出せる(『画史19』)。この作品は池田孤邨編『抱一上人真蹟鏡』(以下『真蹟鏡』)に収載されるが、そこでは「森布蔵」と所蔵が記されている。現存は未確認のものも含めると、このように『真蹟鏡』に収載の作品と重なる例がいくつか指摘できる。抱一の題目「南無阿弥陀仏」(『画史17』)は、『真蹟鏡』では「両国蔵」とされ、瓦燈の画賛もの(『画史19』)は、「舊松軒蔵」となっており、これは孤邨の所蔵品であつた。文政七年の年紀のある「摩迦大黒天神」(『画史24』)も『真蹟鏡』掲載である。抱一は一行書、神号、寺社の幟など、書の作品を多数残したことは確かで、『真蹟鏡』掲載以外のものも各種が本資料中に見られる。また、「文化丙子晩秋」の年紀と「君山主人」への為書が画中にある四季草花図屏風六曲一双が『真蹟

鏡』に収載されるが、このうち、秋冬の左隻を、簡略に全体の枝振りなどを描き留めてゐる(『画史24』)。「君山主人」といえば抱一の親しい知人、君山君積であろう。その君山君積への為書きのある抱一の共箱を備えた『雪月花図』(MOA美術館蔵)は、『真蹟鏡』に掲載されたとき、「両国蔵」とされている。『真蹟鏡』は、慶応元年(一八六五)の刊行であるから、本資料でいえば、『画史22』までは出版前の縮写ということになる。

さらに、草稿のような写本だけが残される「抱一画譜」(仮題、東京都立中央図書館、国立国会図書館蔵)に取り上げられている作もある。例えば、橘千蔭の賛のある桔梗図や、蓮上観音(いずれも「第双軒蔵」とされる)(『画史24』)、「雨雪山水二幅対 雪舟之図」という抱一の箱書がある山水図双幅(「森布蔵」とされる)(『画史17』)、瓢箪を持つ翁と叭々鳥の図、鳩を描いた三幅は枝振りなどを簡単にとらえ、構図等の概略を控えている(『画史22』)。蛙の図(「舊松軒蔵」とあり孤邨所蔵)(『画史19』)、『画史23』にも三幅対として再掲などである。

『真蹟鏡』の続編の如き体裁の本稿は、野澤堤雨が記したと読める序文によれば、孤邨の弟子である、堤雨をはじめ縁堂、昌信、松嶺、好徳により写し集められた縮図集である。この重複を全体の中で多いとみるか少ないと見るのか何とも言い難いが、少なくとも抱一画としての全体の傾向は似ているといえ、池田孤邨の人脈に近い世界や価値観を共有していたらしい。

縮写には現存が確認されないものの方が多いのだが、『画史23』に抱一の早期の漢詩書を写したものがあつた【図29】。「己未晩春書於抱一堂中」と落款があり、「庭柏子」「屠龍」の方印、「冥々居」方印と関防印も写している。「己未」というと寛政十一年(一七九九)である。「抱一」号の初見は、出家の翌年である寛政十年で、「抱一堂稿」という署名と「抱一」朱文円印の使用であり、翌

年秋には「抱一堂屠龍」との名乗りもある。このように、はじめ堂号として「抱一」を名乗った節があるが、書画の現存作例には見られなかったので、翌年初めに書画面中に記していたという意義がここには見出せる。

また、抱一の早期の作例といえは、「春郊淑氣」「庭柏子寫意」との款記が大きく写された図がある(「画史22」)。おそらく書体まで写しているのであろう。抱二が「カレス、キカレハキワメタシ」と書き添えているその画趣がいかなるものであったか、抱一の「庭柏子」号での作画であり、関心あるところだ。また、抱一の梅図「画史23」の横には、初期の珍しい用印「猿人」を何度も書き写しており、横に「猿人」と文字を書き添え、読みを示している。

抱一デザインの小袖も実例が少ないが、抱一の下絵によるとされる「金山所持」の一領の扇流の意匠を前後身頃とも念入りに写している【図30】(「画史16」)。

ところで、本資料中で、抱二が写した抱一の作品に、特に伊勢物語図など光琳図様に基づくものが目立たない。抱二には《三十六歌仙図屏風》(「酒井抱一と江戸琳派の全貌」展の出品番号23)のような再現性の高い写しの実例^{註26}があり、そのための資料も各種蓄えていたはずであるが。一方で、内外からの「光琳派」意識もあるのか、抱一以外に、光琳落款のある草花図や、乾山の作例、工芸品の縮写はよくみられる。本阿弥光甫の蓮藤楓の三幅対の写しも、多分に漏れず制作し、隸書体による箱書も練習しており、共箱で納めたようだ。乾山の雪檜図については油紙に落款を大きく写した紙が貼り込まれている。宗達の水墨画や印譜からであろう落款の写しや、立林何昇の「帛」という難字についての注釈なども書いているのが面白い。

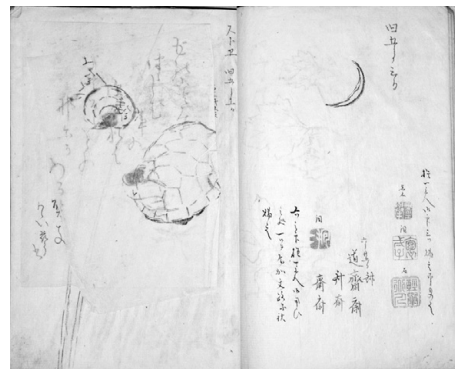
抱一との関係という点では、抱二が抱一所用の印三顆を持つていることを記すところがある(「画史28」【図31】・明治十一年旧暦六月頃)。それは、「輕拳」

白文方印(黒石)、「抱一子」朱文方印(銅)、「輕拳道人」朱文重郭方印(石)の三顆で、「抱一上人御印三ツ賜之圖もの也」とある。抱一の《柿本人麿図》や《鳥獸戯画写し》、地藏や観音の仏画などに用例があり、早くからよく用いられた印である。さらにもう一点、はじめからよく使っている「抱二」の白文方印(銅)には、「右之印抱一上人御用ひ之処一ツヲ□加文政子秋賜之」とあり、文政十一年秋、抱一が没する直前に賜ったということになるのか、興味深い内容である。《楊柳観音像》「琳派」

四卷一五一図)など、抱二の署名と共によく用いられており、本冊子中にも捺される。抱一上人忌に際しての絵や、抱一図様のものに使用が多い感もある。

【縮図類2、4、5】と「画史1」には、同類の筆跡で裏表紙にその冊を書き始めた日と思われる日付が記されており、文政九年から十二年まで連続する。入門間もない少年抱二が最晩年の抱一のもとで書き留めたものと判断される他にはない資料であり、筆致はいかにも未熟ながら、貴重なものといえよう。ここには、抱一風のものに加えて、探幽、尚信、光琳、雪舟などの名前も見出され、画題も抱一風の軽いタッチの草花画賛ものをはじめ、水墨山水、道釈人物画も多い。仏画はまだ学んでいない。そのように多様な絵や粉本的なものを具えていたのだろうか^{註27}。雨華庵にてどのように「稽古」し、あるいは自由な教育があったのか。「抱二」の名を当初から名乗り、後年よく示される抱二の抱一に対する尊崇や、回顧と伝承に努める態度から、その様子への興味は尽

図31



きない。

これら文政期の写生や縮図では、いかにも筆致は拙く硬く、世に言われるような代作の域には全く達していない感を抱く。後に、抱一筆の一幅を中幅にし左右幅を抱二が描く〔画史23〕というような依頼も受ける、地位を固めた幕末の頃に至つては、時には要望もあつたのだろう。「抱一筆」のサインを写した何枚かの薄紙が貼り込まれている〔画史29〕とか、「抱一」円印などが捺される頁がある〔画史21〕のは、抱一風の意匠を集めていた羊遊斎の蒔絵下絵帖をみるかのような。興味深いのは、「さる余儀なき御方様」から依頼され「東下り極彩色二枚折一上人偽筆」を認めたことを書き留めるくだりだ〔画史23〕、慶応二年）。栗田口善輔の手取釜の古歌を引き「これは似せじやと人にかたるな」とした歌を手紙の末尾に添えて送つたと記録している。『続近世畸人伝』に載る故事をふまえたものであらう。

前述の抱一の《夏草草図屏風》の下絵は、屏風の形で出現したが、収納していた袋(抱一の書付がある)をさらに包んだらしい外包みの一部も共に屏風の裏に貼り付けられており、ここに抱二の書付がある。鹿の絵が透けて見えており、反故紙を用いて袋にしたのか、字だけを残して当初の形はわからないが、抱一の書付をそのまま写し、「青々抱二蔵」とある部分のほか、「抱一上人真筆之御下画也 二枚折ニテモこしらへきものに候」とある。抱二が考えた通りの形になって伝来したというわけだ。また、出光美術館には別の模本が一隻あるが、これは抱一の《風神雷神図屏風》の裏にあると報じられていた「夏草草図」のうちの秋草図であり、伝来状況から抱二筆かとされている註²⁸。これも抱二画への敬意を示す行為であらうか。また、抱二の《花巻図巻》出光美術館蔵は、こうしたものが抱一の写しにあらわれた抱二の本領と思われる作例で、抱一と見まごうほどの軽快かつ緊張感ある筆致と、しつかりとした署

名は、「抱二」の名を得てこしかたの記を見るようである。さらに、八百善に伝わった抱一の《鶴懸松図》の由来を述べた添文には、「上人の末のをしへ子すみだ河のほとり青々抱二つゝしみて拙くもしるす」と締めくくり、伝えるのは自分であるという自負も感じられる。

以上のような遺例とあわせ見つつ、再び本資料を眺めるならば、一絵師の生涯にわたる真摯な歩みと、整理した後続の人々の営為と敬意を伝える、貴重な証言が詰まっていることにあらためて圧倒される。それぞれの関心により他に見出せる内容も多く残されているに違いなく、また、意味がとりきれなかったところもある。今後折に触れて展示などで紹介を加えていきたい。

(註1)

明治十六年(一八八三)作。図版は『琳派』五巻より。カラーで掲載される本書のものが最も見易く利用される。抱二が書き添えた文字は左記の通り。

「雨花抱一 尊師乃住居并庭之図 屋根不残茅フキ」

「明治十六未とし 秋夜ふと思ひ出て 七十二翁抱二図之」

「正月書始 十五日掛物にする」

六月二日光琳忌扇合
十一月五日御花譜

十二月十五日書納 惣画」

「文政七申年八月二日 抱一上人へ門入 其時十三才歟十七才 十一月迄日々稽古に通 抱二」

「文政十一年子十一月廿九日御死去」

「人あとに習ふて行や雪の道 抱二」

他に図中には、植木や秋草の名や、「画所」に「上人様御座所」稽古日「一六」マツ上へ惣画致」などが書き込まれるも注目される。

(註2)

『酒井抱一と江戸琳派の全貌』(図録) 求龍堂、二〇一二年

拙稿「江戸琳派の水脈 伝えられる酒井抱一の姿」酒井鶯蒲と田中抱二など」なお、本書に所収の、平瀬礼太「江戸琳派と近代日本画」には、明治四年の番付に、抱二が銀一枚(抱一は金一枚)で載ることを紹介している。

(註3)

『手遊集』と題された、玩具を写した絵をまとめた一冊には、「明治四十二年九月改菁々庵」と記されており、改めて表紙を付け整理が為された時期のひとつかと推察される。また、この貼り込み帳には、「抱三寫」という署名のあるものが数枚含まれており、抱二のもとに「抱三」も存在したのであらうか。

(註4) 先の『酒井抱一と江戸琳派の全貌』展図録において、さまざまな年月を交えて記してしまつたが、ここに訂正したい。なお、墓碑の左側面には、辞世の句らしき仮名文字

が刻まれているようだが全く判読できない。右側面には「蜂採花香大姉 明治十八年乙酉一月二十八日」とあり、抱二没の六日後に没しているのは、夫人であろうか。

(註5) 福富太郎編『伊藤晴雨 自画自伝』新潮社、一九九六年に所収。

(註6) 岡田梅郎「田中抱二と泉梅一」『書画骨董雑誌』二四二号、一九二八年

「寛政十三年辛酉正月吉日／猷燈兩基／兩替町田中氏」とある。「墨田区文化財調査報告書1」(昭和五十五年)では、この田中氏を、「寺島村出身で、名主中山氏の一族であ

ろう」としている。中山氏には、金兵衛の三男に蒔絵師の中山胡民? (一八七二)がおり、同じ寺島法泉寺に墓がある。かなりの高名でありながら胡民の経歴には不明の部分が多いが、胡民とのつきあいは密であつたらしい。胡民の百花園二代目鞠場や胡民と共に「花勧進」を行つて墨堤の桜を植えておたり(嘉永七年、胡民の弟子でちに東京美術学校の初代漆工科教授となつた小川松民(一八四七)一八九七)は、抱二に絵を学んでいるようだ。本資料にも、抱二が抱一に文政七年八月二日に入門したとき、同日に羊遊齋に胡民が入門したともわざわざ記している(『画史23』)のが、初めて知られる事項かと思われ注目されるが、松民が所蔵する羊遊齋の絵を写していたり(『画史28』)、明治三年に、抱二の下絵、松民の蒔絵による奉納額を制作したこと(『画史24』)などの交流が記されている。また、抱二に絵を依頼している「東民」は、胡民の弟子の一人であろうか。

(註8) 以上は、蝦夷地幕領化の時の取締御用掛、羽太正義による基本史料「休明光記」巻一(文化四年序)による。(各所に写本があるが、札幌市中央図書館、北海道大学付属図書館、函館市中央図書館のデジタル化資料を参照。)他に、左記の文献も参照。

堀江敏夫「東蝦夷地の会所」『伊能忠敬研究』三十八号、二〇〇四年

(註9) 「寄納青龍山大師堂／願主田中金六 行年八十八／天保壬辰夏佛誕日」とある。この灯籠は高さ五メートルもある壮大なものだが、二〇一三年二月に筆者が現地を訪れた際には、両基とも倒壊した状態であつた。「墨田区文化財調査報告書IV」昭和五十八年)には、奉納した田中金六は「寺島村の百姓金左衛門の息で、寛政十一年から文政四年まで幕府の蝦夷地御用達を勤め、その功により浅草新寺町に屋敷を拝領し、天保二年(一八三二)に没した。白髭社の田中氏とも関係がある」と解説がある。石灯籠の銘では、壬辰仏誕日すなわち天保三年(一八三三)四月八日に「行年八十八」とあるが、抱二が没する没年は文政十三年(一八三〇)である。

(註10) 岡田梅郎「田中抱二と泉梅一」(前掲(註6))では、抱二の父を金六としており、抱二は惣領息子だが足が悪かつたため早くから向島若隠居した、との話を伝えている。「田中金六庭前遊」のスケッチは、「画史4」の前身、文政十三年(一八三〇)六月頃の写生図の間にあり、父であれば九月に亡くなる直前の姿ということになる。

(註11) 法泉寺での写生と記されるのは、「画史3」で四月八日、二十四日、「画史6」で閏三月二十八日、四月二十九日、五月八日、「画史7」で六月二十日と、頻繁である。草花のほか、松子や数珠、木魚、轡、庭の松や灯籠なども写しており、親しい感覚が感じられる。

(註12) 前掲(註6)の文によれば、岡田梅郎の師である泉梅一は「抱二に学んだ人である」という。泉梅一については、ほとんど不明であるが、山本光一が弟子の石崎光瑠に宛てた自筆の「尾形流略系図」(南砺市福光美術館蔵)には、「梅一」の名前が抱一の下に見られる「酒井抱一と江戸琳派の全貌」図録の作家解説に掲載の挿図を参照。

また、亀有の矢澤忠右衛門は、抱二に学び、抱叔といったという(相見香雨「抱一上人讃稿」『日本美術協会報告』6、一九二七年)。

小川松民については、前掲(註7)を参照。

(註13) このほか、「縮図類16」の「手遊集」には、「抱三」という署名のある紙片が複数貼り込まれている。前掲(註3)参照。

(註14) 「画史3」では四月三日、六日、八日、十三日、十六日(於坂田氏)、二十四日と続き、草花を数種ずつ描き、「画史4」は五月、「画史5」は三月から七月、「画史7」では四月から五月、「画史8」は六月の連日となり、日付が重なっている。

金座の役人は、限られた家柄の嫡子が世襲的に就任したというが、明和年間の史料に江戸詰の御金掛手代として山本源蔵の名があるという。

鈴木俊三郎「金座考」財政経済学会、一九三三年

木村莊五「徳川時代の金座」(東京市史外編) 東京市役所、一九三二年

大貫摩里「江戸時代の貨幣鑄造機関(金座、銀座、錢座)の組織と役割—金座を中心として」『金融研究』十八(四) 日本銀行金融研究所、一九九九年

(註15) ウィーン万博の出品目録によれば、第二十五区三類(額、押絵、屏風、切形、便面)額面に出品しており、

画額「絹…流レニ菊」 元価…金九円三十銭〇八三、内画料二円
画額「絹…二出鴉」 元価…金七円九十一銭〇五、内画料三円

ちなみに、別の出品目録には、

三一 鶉野葡萄堅物 田中抱二
三二 菊流水横物 田中抱二
費用の内訳として、

三十一号 一 鶉野葡萄堅物 五円 田中抱二
絹地沓円二十九銭八厘
額三拾三匁 木地式両沓分 縁切 三分沓朱
三十二号 一 菊流水横物 田中抱二
絹地四円式部式朱三匁 三尺五寸幅 四尺六寸
額五拾匁 木地沓両式分 縁切小縁 沓両式朱

となっている。
出品目録には、次のようにある。

(註16) 第四百十一小区 水色画
第五十一号 東京 田中抱二

水色自画(秋卉ノ図)

(註17) 模造品を取めた外箱蓋裏の墨書から判明する。「模写・模造と日本美術—うつす・まなぶ—つたえる」東京国立博物館、二〇〇五年

(註18)

抱二はいわゆる光琳時絵の印籠などもよく写しているが、「画史14」には、鶴岡八幡宮の雛菊時絵螺鈿硯箱(国宝)と同意匠の「政子の手箱」を写しているのが見られる。博物館などから模造制作を幾度も依頼され、精巧な模造を制作し古典を応用した作品を手がけていた時絵師の小川松民も、これを翻案した硯箱を制作している。なお、この手箱は、明治六年にウィーン万博に出品され、その帰路船が沈没して失われた。香川大学附属図書館神原文庫所蔵の資料「茶器下絵」は、様々な文様が貼り込まれた割り印が捺された下絵帖で、裏表紙に明治三年秋の年紀があり、内容は弘化三年から明治十四年頃の、中山胡民や小川松民によるものだが、「近世御用時絵師の系譜」展覧会図録、徳島市立徳島城博物館、一九九六年、ここに「弘化三年午閏五月寫之」の年紀がある。「鎌倉鶴ヶ岡八幡宮什物手箱」の写しがあり、雛菊の縮図が続いている。この図が松民を偲ばせると解説される(同図録)が、ちょうど抱二がこの手箱を縮写した何かの機会が共にあったことが推測される。同「茶器下絵」の中には、「抱二書画」と署名がある。「花見傘図」自画賛も含まれるという。ちなみに、同「画史14」の少し前の頁に宗達の水墨画「山帰来」三幅対の縮写をしており、「中山伝来 左牛/右狗宗達法橋」と注記されるが、中山伝来、という書きぶりや時宜も気になるところだ。明治三年三月十五日からの「観音開帳」とは、前後の關係から浅草観音とみられるが、この額の現存については未詳。抱二はこれにちなむ句作も行っている。次頁には、「観音の甕見やりつ花の雲 はせを(松尾芭蕉が浅草観音を深川から臨んで残した句)の句を刻む額が掲げられた様子も描いている。

(註19)

相見香雨「抱一上人年譜稿」は、「抱一没後に形見分けが行われ、銘「山雀」の短刀は孤邨が抱二が受け取り、藤田英次郎氏所蔵である」と伝えている。昭和二年の抱一百年忌の展覧では、「由緒品」として、この行光短刀が森岡文三郎から出品されている。

(註20)

『農務省版改正絵画出品目録』(東京国立文化財研究所「明治美術基礎資料集」一九七五年所収)の「出品人略譜」には、「第一区」の「光琳派」に田中抱二の名が見える。他に「光琳派」としては東京府からは、田中松雨、中野其豊、中野其明、村越向栄、野澤堤雨、野崎抱青、山本光一、酒井道一、来次其節が出品している。

(註21)

八百善は抱一没後の収集も続けており、八百善旧蔵品が当初からのものとは限らないことは周知の通りだが、八百善の売立目録には抱二の作品名の掲載があり、所蔵に加わっていたことから、本図はさておいても、八百善との関係はあったのだろう。後述のように、八百善の為の作画が明らかな抱一の(鶴懸松図)には、この図の由緒について抱二が書いた添文があったと伝える。相見香雨「抱一上人年譜稿」に掲載されるその文を見ると、「(前略)此のよし一言をとあるじ求るまゝに 上人の末のおしへ子すみだ河のほとり青々抱二つゝしみて拙くもする」と、執筆には主人の依頼があったことがわかる。また、(註26)も参照。

(註22)

二十一人は冒頭より順に次のものである。(画題と番号は、玉蟲敏子『都市のなかの絵』(ブリュッケ、二〇〇四年)「絵手鑑」の章)に掲げられた一覧表による。数字は《絵手鑑》の貼込順である。)

(註23)

三二「葛に蜥蜴」、五八「小松引」、六三「玉蜀黍に甲虫」、三七「福寿草に青磁鉢」、

(註24)

弟子の教育のために用意したものと推測されている抱一の「絵手本」(恩賜京都博物館「抱一上人画集」)にも同図様が含まれたり、実際、孤邨や抱玉らにこれに基づく作が確認できる。また、版本の「抱一先生画譜」(仮題、千葉市美術館ライツコレクション)及び大英博物館蔵の二十五図中六図(勿来の関、竹に雀、鶉、松間の月、山雀と胡桃、大黒天)が《絵手鑑》に基づくものである。なお、本資料中の初期の縮写に本書にあるモチーフ(山雀と胡桃、鶉、仕丁など)がたびたび登場することは示唆的である。

(註25)

「酒井抱一」と江戸琳派の全貌「図録解説」には、「文久二年か」と記したが、検討を加えた結果、年始の絵(貼付)をまたいでおり、翌年年明け後の縮写かと訂正したい。従ってこの翌年に、住吉家に鑑定に出されたということになる。

(註26)

抱二筆《紙雛図》(琳派)補遺二二四図も、細部まで全く同じに見える抱一の雛図が八百善の売立目録(昭和五年)に見い出せる。

(註27)

抱一百年忌の展覧(日本美術協会、昭和二年)には、「由緒品」として「古畫縮図 雨華庵隻蔵 抱一筆 二冊」が出品されている。

(註28)

読売新聞昭和四年三月五日「日本名宝物語 四三」が、抱一画の裏面に「夏草秋草図」があると報じた。(山根有三「酒井抱一筆 風神雷神図屏風」『国華』一一三九号、一九九〇年、による)

山根有三「酒井抱一筆 夏草雨・秋草風図屏風下絵」『国華』一一五四号、一九九二年

Tanaka Hōji's "History of Painting": what is taught us by Sakai Hōitsu's last pupil

Tomoko Matsuo

Tanaka Hōji (1812–1885) entered the discipleship of Sakai Hōitsu (1761–1828) in the eighth month of the seventh year of Bunsei (1824) at the age of thirteen, and is an artist known for succeeding well his master's style. Since Hōitsu died in eleventh month of the eleventh year of Bunsei (1828), Hōji was his last pupil who knew him for only 4 years in his late 60s. Although there is little recognition of Hōji, "Ugean zu" that Hōji recollected and painted in his later years is a valuable source for imagining the original Ugean (The hut of rain and flowers), Hōitsu's home-cum-studio that was lost by fire. It is also said to have been Hōji who preserved the preparatory sketch (Idemitsu Museum of Arts) for the famous "Natsu aki kusa zu byōbu (Folding screen with summer and autumn grasses" by Hōitsu, so that Hōji was a true pupil in that his existence was vital in transmitting important material pertaining to Hōitsu.

This paper gives an overall introduction to material related to Tanaka Hōji, a part of which was recently discovered and displayed for the first time in the exhibition "Celebrating the 250 anniversary of Sakai Hōitsu's Birth, Sakai Hōitsu and the Edo Rinpa School" (2011; Chiba City Museum of Art etc.). Its aim is to identify as far as possible the artistic activities of Hōji throughout his life, as well as the nature of circumstances surrounding the Hōitsu School.

- 1) Outline of material: Of central focus is the "History of painting", the name given to 30 volumes in booklet form, and 16 volumes of miscellaneous miniatures. It is a notebook mainly comprised of sketches of plants; reduced copies of paintings he had seen, notes for his own compositions, and other information relating to paintings. It is valuable because almost all the entries are dated, and it gives an even record from his time of entering discipleship to his later years.
- 2) Hōji's career: Hōji's father was a merchant who worked under government patronage at the Edo exchange of the Ezochi (Hokkaidō) office, but Hōji settled from early on at his family's birthplace of Terajima village in Mukōjima, making a living as an artist until his death. His dates have been confirmed by material presented here. The pseudonym "Hōji" seems to have been used from the start. He entered the Buddhist priesthood in later years.
- 3) Paintings by Hōji: The majority are flower and bird pictures in the style of Hōitsu, and his works include many paintings with Haiku and Waka poetry by himself and others, and Buddhist paintings. He also produced large-scale compositions such as folding screens for his own personal customers. In other words he carried out the work expected of a pupil of Ugean. After Meiji he displayed some pieces at the early exhibitions etc., and in later life, through pride of being the last living pupil of Hōitsu, he appears to have devoted himself to recollection and transmission of that tradition.
- 4) Hōitsu's masterpieces and those of others in the circle as seen in the miniatures: Hōji looked up to Hōitsu as the "revered Teacher" until the end. He tells us that whilst Hōitsu was alive he travelled daily to Ugean where he would make the numerous reduced copies of sketches and of old paintings; such was the nature of the resources there and the freedom of his education. He was given Hōitsu's three personal seal stamps. There are many miniatures of Hōitsu's work including "Shiki kachō zu byōbu (Folding screen with birds and flowers of the four seasons)" (Yōmei bunko collection) and "E tekagami (Collection of paintings)" (Seikadō bunko Art Museum), from which we can gain information on the origin of works and on unknown works.

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十六号

二〇一三年九月三〇日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

〒〇一八七三 千葉市中央区中央三―十一―八
電話 〇四三―二二二―二三一一(代)

翻訳協力―バーバラ・クロス

制作―印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.16

September 30, 2013

Edited and Published by

Chiba City Museum of Art

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

Phone. 043-221-2311

Translated by

Barbara Cross

Produced by

Insho-sha

ISSN 1343-148X