

【論文】

酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐる

—— 画家・蒔絵師と豪商の接点 ——

*岡野智子

目次

はじめに

- 一、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の概要
 - 二、抱一作品と羊遊齋蒔絵における位置づけ
 - 三、「江都四時勝景図」との関連
 - 四、注文主森川氏と森川佳続
 - 五、抱一・羊遊齋と江戸の文化人
- 結び

キーワード

酒井抱一 原羊遊齋 蔓梅擬目白蒔絵軸盆 狩野素川
江都四時勝景図 森川佳続 伏見屋 勘定所御用達
江戸琳派の工芸

はじめに

江戸後期の画家、酒井抱一（一七六一～一八二八）については、

近年多方面から関心が寄せられるようになった。彼の絵画様式に関しては、以前は宗達、光琳らが上方で築いた琳派の様式を江戸に伝えた点のみが評価されていたが、最近では浮世絵制作や写実的な表現など、琳派以外の様々な要素も指摘され、上方の琳派を離れた新たな表現についても注目されている。また大名家の次男に生まれ育ち、後に出家して画家、俳人として過ごした抱一は、若い頃から多くの他の大名家の人々や著名な江戸の文化人と関わりを持ち、これらの人々が様々な作品の誕生に関与していることも次第に明らかになりつつある。こうしたことから、十八世紀末以降、抱一が中心となって江戸で展開された画風を、とくに「江戸琳派」と呼んでいる。

ところで、抱一が江戸の蒔絵師原羊遊齋（一七六九・七〇〇～一八四五）のために下絵を描いたことはよく語られていたが、その制作の様相を示す具体的な作品や資料については、大和文華館やポストン美術館に所蔵される下絵帖や、印籠、櫛などの小品、茶箱など若干の蒔絵作品が知られるに過ぎない。そしてそれらは、抱一の絵画制作の余技としてみなされてきたため、これまで抱一研究において

* 元当館学芸員

もほとんど正面から取り上げられることがなかった。羊遊齋についてもその実像が不詳のまま、基本的な事例も検討されることなく、漠然と抱一の下絵による羊遊齋蒔絵の存在が伝えられてきたのである。

けれども、近年羊遊齋の下絵帖五冊が新たに現われ（出光美術館本）、大和文華館本、ボストン美術館本と合わせて約一九〇〇枚の下絵が確認されるに及び、羊遊齋工房における江戸琳派様式の作品の制作は、従来の常識を遙かに上回るものであったことが指摘された。すなわち、約一九〇〇枚の下絵のうち、約三六〇枚が江戸琳派様式と認められ、抱一のデザインは、羊遊齋蒔絵の中で大きな位置を占めていたことが明らかになったのである。⁽²⁾⁽³⁾ また羊遊齋の伝記についても新しい報告が次々と発表され、羊遊齋研究は新たな局面を迎えている。⁽⁴⁾

ここに紹介する当館蔵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」⁽⁵⁾は、現存する抱一の下絵羊遊齋蒔絵の中では最大の作品であるとともに、具体的に制作の状況を知ることのできる貴重な事例である。それは、蒔絵作品はもとより、抱一自身による下絵と書状、箱、関連作品などが良好な状態で残され、それらの資料から制作の事情や制作期が詳らくなるからである。つまりこの作品の依頼者である勘定所御用達の森川家の存在から、豪商と画家、蒔絵師の関係が明らかになり、その背景に抱一や羊遊齋を取り巻く大きな文化人の繋がりが浮かび上がってくるのである。

本稿はまず、美術史の観点から作品そのものの検討を行い、つい

で制作の背景に視点を移して以上の点を明らかにするものである。

一、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の概要

軸盆^図は、縦四一、〇cm×横二二、一cm×高さ三、五cmで、底の部分は縦三七、三cm×横一八、六cmである。表側と裏の側面は、黒漆地で、縁は金蒔絵で縁取りされている。左下から右上へ、対角線状にやや太めの蔓梅擬の枝が金蒔絵で配され、枝の中ほどに目白が二羽止まっている。この目白を蔓梅擬の蔓が取り巻くような形を成し、蔓の先端は軸盆の右下まで伸びている。枝や蔓の一部は裏側の側面にまでまわり込んでいる。

蔓には実が二、三個ずつ連なっており、赤く熟した実の様子を珊瑚の半球によって表わしている。まだ皮をかぶった固い実は、珊瑚の上に金蒔絵を盛り上げ、中から少しだけ珊瑚の赤みをみせる。皮がはじけて中の実がすっかり姿を表わしたのもあり、その表情は様々である。目白も、丸くぱっちりとした目、腹、羽先など、銀（現在は酸化して黒味がかかった色に変色している）や錫、赤金、青金などを使い分けて、柔らかくふっくらとした小鳥の姿を丁寧に描写している。^図

なお、蔓梅擬の根元右側には、金蒔絵で「抱一暉真筆」の署名と、朱漆による「抱式」（朱文重郭方印）の印章が施されている。^図 底裏と四隅の足は梨地で仕上げられており、左下に金蒔絵で「羊遊齋」の署名、朱漆で「更山」（二重長方印）の印章がある。^図

この軸盆には共箱図12がついており、その箱の蓋の表には抱一の筆で箱書が記されている。また蓋裏には「羊遊齋謹造」の墨書と「更山」

(円印)の印が墨で捺されている。図14

さらにこの箱の蓋には紙の覆いがあり、その書き付けから軸盆の制作年代は、辛巳春、すなわち文政四年(一八二二)の春であることが知られる。(5)この字体は共箱の抱一の書風に極めて近いが、抱一公と書かれていることや、御筆と敬称を用いることから、抱一周辺の人物の手になると考えられる。

さてこの軸盆には、その図柄の元となった下絵図2がともに伝来している。下絵は縦三八、六cm×横二三、三cmで、薄い美濃紙に墨と淡彩で図柄が描かれ、軸盆の形が墨書で展開図として書き込まれている。下絵の図柄は蒔絵の図柄と極めてよく似ており、全体の構成やモチーフの構成、目白の表情や蔓梅擬の小さな実、枝や蔓の位置や形、枝の小さな突起や曲り具合まで、蒔絵はこの下絵にほとんど忠実に従っている。また下絵の裏には図柄の輪郭が赤い弁柄べんがらでなぞられており、置目の跡を示す。図10以上のことから、この下絵は蒔絵に図柄を実際に写す際用いられた、本下絵であったことが明らかである。そしてこの下絵には、抱一の書状も添えられていた。図15この書状は鶯邨(一抱一)が佳統宛に出したもので、その内容を要約すれば次のようになる。

御頼みの軸盆下絵が出来たので、私(抱一)よりお持ちしてもいいのですが、其方様(佳統)よりお持ちくださるべきでしょう。私よりことづけするのは悪いと思いますので(あなたが)

一 覧した上で(先方に)お持ちください。悪い所はお直しいたすつもりです。

その後この下絵は宛名の佳統という人にも、また注文主にも満足のいく出来栄えだったとみえ、蒔絵の図柄とこの下絵にほとんど変更のないことは先にも述べたとおりである。軸盆の制作が文政四年春であることから、この書状はその前年すなわち文政三年の秋に書かれたと推察される。

以上述べてきたように、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」は、蒔絵作品とその下絵、それに制作過程で下絵を担当した画家が認めた書状が伝来し、共箱などの関連資料も合わせて、制作年代や依頼者の手掛かりをもつ、稀有な作例なのである。

二、抱一作品と羊遊齋蒔絵における位置づけ

それでは、抱一や羊遊齋の諸作品のなかで、この「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」はどのように位置づけられるだろうか。

抱一下絵、羊遊齋蒔絵の蒔絵作品はしばしば散見されるところであるが、はじめに述べたように、諸作品を比較し、絵画との関わりも含めたその評価はまだ検討過程にあるといつてよい。

実際、両者の手になる蒔絵作品として紹介されたのは、「竹製椿柳文蒔絵茶入れ」(大和文華館蔵)や、「千両図蒔絵茶箱」(個人蔵)などの優品のほか、櫛、印籠などがほとんどである。櫛や印籠の大きなコレクションの中には、必ず一つは見出だされるといってよいほ

どその数は知られるが、残念ながらその多くは工房作とみられ、中には近代のものも混在し、粗悪な蒔絵に羊遊齋や抱一の銘を入れただけのものも多い。そのことが抱一下絵、羊遊齋蒔絵の基準作の設定に困難をもたらしていたともいえる。

一方、大和文華館とボストン美術館に分蔵される羊遊齋の下絵帖には、良質の抱一下絵が多く含まれ、抱一の蒔絵下絵制作の広がり示唆していた。近年、この下絵帖の分かれと見られる下絵帖五冊の発見により、抱一の蒔絵下絵制作の様相は新たな研究の局面の迎えたことは前述の通りである。すなわち、その中に抱一やその弟子の手になる下絵、また抱一の画風を模した多数の下絵が含まれることから、いままで余技と考えられていた抱一の蒔絵下絵制作が、実はかなりの数にのぼること、またその質も様々で、下絵そのものも抱一本人だけでなく、江戸琳派工房の関連が予想されること、羊遊齋工房において、抱一様式がかなり重要な位置を占めるひとつの大きな商標であったことがうかがわれるようになったのである。⁸⁾

「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」はこうした抱一や羊遊齋の研究史の転機において新たに世に出たもので、現存する抱一下絵・羊遊齋蒔絵の中では最大の作品であること、⁹⁾また蒔絵の技法からみても非常に手の込んだ作品であること、制作に際し、その依頼者や制作期が判明することから、抱一、羊遊齋双方の代表的な蒔絵作品といえよう。

では、抱一の絵画の諸作品と比較して、どのような点が指摘されるだろうか。

まず、蔓梅擬や目白というモチーフは、抱一作品には時々見出だ

されるものである。例えば、「十二ヵ月花鳥図」(十二幅対、御物本)の十月は、柿と三羽の目白で表わされている。同様に、元は十二ヵ月花鳥図として十二図制作されたと考えられるもののひとつ、「柿に目白図」(フラインバーグコレクション)も目白を主役とした作品である。また、蔓梅擬の花を取り上げた例としては、やはり「十二ヵ月花鳥図」(十二幅対、プライス本)の六月に紫陽花に蔓梅擬を描いたものがある。¹⁰⁾蒔絵としては、羊遊齋の下絵帖(ボストン美術館本)に、蔓梅擬を配した印籠の下絵が三点見出だされる。¹¹⁾

「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」において、蔓梅擬の蔓が果たしている役割は大きい。すなわち軸盆の向かって左下から右上にかけて、蔓梅擬の枝が配され、これに細い蔓が軸盆の周縁部をめぐるように取り巻いている。つまり、対角線に曲線を取り合わせた構図となっている。また、目白は枝のほぼ中央にいて、蔓梅擬の赤い実はすべて蔓の方についている。装飾的なものは周縁部にあるということになる。

細く長くゆるやかな曲線を描くという特徴をもつモチーフは、抱一がとくに好んで取り上げたものである。彼の代表作品「夏秋草図屏風」(東京国立博物館蔵)は、こうした蔓を組み合わせて全体として美しい曲線の連なりをみせている。また、「松に藤図屏風」(アジアカ・ソサエティ蔵)は、金箔地に大きく対角線状の松を配し、これに藤をからませたものであるが、この太い松とは対照的な藤の細い蔓が画面の随所に配され、動きを与えている。さらに、「四季花鳥図巻」(東京国立博物館蔵)は、四季の花や鳥を、二巻にわたり描き連

ねた作品であるが、この小さな画面においても、蔓は巻物の横長な画面を対角線で結んだり、花と花との間を自然に連結させ、しかも絵巻という右から左に画面が移動する特徴を生かした構成となっている。「十一カ月花鳥図」(十二幅対、プライス本)の「紫陽花に蔓梅擬図」においても、画面下半分に大きな紫陽花の花が三枝も配されているにもかかわらず、上半分は上部に向かつてただひと枝伸ばされた蔓のみでバランスを保っているのである。

蔓のしなやかで、大小いろいろな弧の連続や、そうした蔓がからみあい重なりあうことで生じる不整形な余白のおもしろさは、このように抱一が極めて意図的に用いたもので、他の絵画作品と同様、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」においてもこの手法が採用されたのである。

さて、このような「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の構成は、従来の琳派の蒔絵様式とは大きく異なることが注目される。光琳作と伝えられる蒔絵は、例えば「八橋蒔絵硯箱」(東京国立博物館蔵)のように、多く奇抜な構成や素材を使用して近世の蒔絵の中でも際だった様式をみせる。モチーフは単純な形で大きく捉えられ、蒔絵の施される面一杯に構成されている。これに対し、この「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」は蔓梅擬に目白というモチーフも琳派の絵画や蒔絵には前例を見ないばかりか、黒漆地の余白を多く残して、従来の琳派系とされる蒔絵とは全く異なる様式となっている。こうした違いは絵画についても指摘されることであるが、蒔絵においてもこのように明確な様式の違いを確認することができよう。

ところで、この「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の下絵と蒔絵との関わり

についても言及してみたい。画家の作品を検討する際、下絵の存在はその制作過程を知る好資料であるが、近代以前はこれが残る例は少ない。抱一の場合、近年「夏秋草図屏風」の下絵(出光美術館蔵)が発見され、その成立過程や背景が明らかになったが、軸盆の下絵もそうした制作の経緯を知る貴重な資料である。

まず、下絵の目白の生き生きとした表現が注目される。上の目白は左を向いて、まるでさえずっているかのように口を開けている。下の目白は右を向き、背を丸めて尾を下げ首をすくめている。二羽の目白は反対を向いてはいるが、仲良く体を寄せ合い、一体感を伴っている。左右の羽や尾羽は淡墨で描かれているが、体を覆う細かい羽毛も、背や腹、鼻毛など、一部細い筆で描き込まれている。蔓梅擬の実は、殻を薄い黄色で描き、中の実は朱の顔料で盛り上げるように描いており、実の質感を出している。複雑にからまる枝や蔓はやや薄い茶と青みを帯た薄い茶で表わされ、どの蔓がどこへ絡まるか、わかりやすいようになっている。

こうした下絵の表現に対し、羊遊齋は、抱一の下絵のもつ蔓梅擬の曲線の伸びやかさや目白の愛らしさを見事に軸盆に再現した。例えば下絵の目白の羽毛のような細かい部分も、細い銀蒔絵で丁寧に仕上げられているし、蔓梅擬の枝や蔓のゴツゴツとして枯れた表現は、下絵以上に豊かに表現されている。羊遊齋は、抱一が特に目白の羽の様子や蔓のもつ存在感に固執していたことを、よく理解していたのである。また、まだはじけていない蔓梅擬目の実を、半球状の珊瑚に金粉をかぶせ、中から少しだけ珊瑚をのぞかせることで表

わすなど、質感に富んだ表現となっている。

以上のように、この「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」は、まず抱一の下絵において、こまやかな筆づかいやその筆致、また蒔絵にするにあたっての配慮から、抱一自身が手がけたことに疑いの余地はない。また軸盆では、その下絵の特徴をよく捉えて下絵以上に抱一らしい蒔絵表現がされていることや、珊瑚などの高価な材料を惜しみなく使用していることから、羊遊齋本人が制作したことが明らかである。

抱一と羊遊齋の両者がお互いによく制作の事情やその作風に通じていたからこそ、このような作品の成立が可能だったのである。

こうした「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の蒔絵の表現とその意匠は、江戸後期の蒔絵における写実性の流行と共通するものと考えられる。⁽¹³⁾しかし、個々のモチーフは写実的であっても、曲線とその連続によって生じる余白に重点をおいた構成は、当時のほかの蒔絵とも一線を画して、抱一下絵、羊遊齋蒔絵独自の様式を示している。そして、写生を生かしながら蔓や葉の曲線を優美に連ねるこのような構成は、むしろ桃山時代の高台寺蒔絵を想起させるところがある。

実際、羊遊齋下絵帖には鎌倉、室町、桃山時代の蒔絵を模写した図が数多く見出だされる。⁽¹⁴⁾それらは単に文様や技法が写されたばかりでなく、羊遊齋がAという大名の持っていた蒔絵の調度を写し、その文様をBという大名やCという豪商のために印籠に施す、といった添え書きも珍しくない。つまり、江戸後期の大名や豪商の間では、古典的な蒔絵文様の流行もみられたのである。高台寺蒔絵もそうした好みのひとつであったらしく、下絵帖にはいくつつかの下絵や

写しが含まれている。⁽¹⁵⁾抱一の曲線を多用した意匠は、こうした古典蒔絵の流行のなかで、伝統的な要素を満たしつつ、独自のモチーフや写実性を加味した様式として、江戸の上流階層に広く好まれたのである。

三、「江都四時勝景図」との関連

では、この軸盆は誰のためにつくられたのだろうか。実は、この軸盆に乗せたと考えられる巻物が偶然当館に所蔵されていた。そこで次にその巻物を紹介したい。

それは「江都四時勝景図」と題される絹本着色の画卷で、文化十三年（一八一六）秋、狩野素川によって描かれた二巻の作品である。⁽¹⁶⁾⁽¹⁷⁾絵は、高価な絵具を随所に使用して江戸の十二月の風俗を記したもので、⁽¹⁸⁾それぞれの行事は絵の前に「十二月行事略記」と題して配された題と詞書によって、以下のように知られる。

「乾巻」

列侯登城

三囲山倉稻魂神の祭

東叡山櫻花

日本橋の堅魚時鳥

柳鳴初秋

両国橋納涼

「坤巻」

新吉原燈籠

高縄望月

神田神社の祭

玄猪登城

両町劇場

浅草市

乾巻の初めに松平定信による題辞¹⁸、末尾に素川の落款¹⁹、また坤巻の末尾に素川による附記と、富山藩主前田利幹による和歌がある²⁰。外箱の蓋裏には、漢学者大田錦城による箱書が、内箱の蓋裏には国学者賀茂季鷹²¹の和歌が記されている。題箋と箱の上書は、書家の市川米庵であることが蓋の覆紙から知られる²²。

巻物を描いた狩野素川章信²³（一七六五—一八二六）は、幕府の表絵師で猿屋町代地狩野家五代目を継ぎ、外記と称し、大玄斎と号した。寛政十二年（一八〇〇）出家して吉原によく出入りしたと伝えらる。大村西崖の『東洋美術大観』五（一九〇九年）によれば、「素川筆意老硬、粉本ニ倚ラズ、揮毫スルニ、其得意ノ畫アリ。（中略）伊川院卜相敵ス」また『石亭畫談』に「其畫同輩畫院中に越へ、畫風自一派をなすに似たり。素川風と称す。畫を乞ふもの門前市を為す。」とある。当時輿絵師として著名な狩野伊川院と匹敵する力量があり、素川流といわれるような、狩野派のなかでも独自の画風を以て人気を博していた絵師であることがわかる。「江都四時勝景図」はこのように、当時一流の絵師の作品に著名な大名が序拔を寄せ、一流の学者や書家が箱の制作に携わっているのである。

ところで、軸盆の箱の覆紙の小口には二枚の貼札があり、それぞれ「素川筆江都四景卷へ添」「素川巻物添」と書かれている。この「素川筆江都四景卷」「素川巻物」とは、この「江都四時勝景図」のことを指すのではないだろうか。

そこで、「江都四時勝景図」の二枚の貼札と「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の貼札を比較すると、「江都四時勝景図」の①と、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の③は、ともに細く線の入った四隅を切った茶色の紙に、朱筆で番号が書かれている。①は「レ第七号」③は「ヌノ第六十五号」とある。カタカナで記された「レ」や「ヌ」は、かつて同じ所有者が蔵あるいは台帳の整理に用いた符号と見られる。そして第や号の書体も、両者でよく筆跡が共通すると思われる。また②と④はともに筆跡に共通点が見られる。さらに「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」と「江都四時勝景図」は、箱の体裁にも似通った点が多く見出だされ、かつて同一の所有者のもとにあったことを充分にうかがわせるのである。

そこで、「江都四時勝景図」二巻を「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」に乗せてみた。「江都四時勝景図」の縦寸法は、装丁部分まで入れて、三三、六cmである。軸を巻いた時の直径は約七、八cmで、二巻はまさにこの軸盆にぴったりであった³⁴。下絵の上部に書かれていた二つの弧を描く墨線は、まさにこの二巻を表わしていたことにほかならない。

そして、この軸盆を実際に使用した様子を想定すると、さらに興味深いことが判明した。まず「江都四時勝景図」を見るために、軸

盆からはじめに乾巻を外してみる。乾巻を取り上げると、軸盆の右半分、つまり蔓梅擬の蔓先が見える。³⁵ 続いて坤巻を外すと、左半分の目白や抱一の落款が形を表わす。巻物の観賞時において、そのはじめには軸盆の意匠のさわりしきみせないという、心憎い演出がうかがわれる。さらに巻物を軸盆に戻す時の状況も再現してみよう。乾巻から戻すとすると、右半分に巻物が置かれた時には、軸盆の左半分だけが見えていることになる。左半分でも目白や蔓梅擬の鮮やかな実は充分に楽しむことができる。観賞者は「江都四時勝景図」の余韻を、この目白とともにしめくることができるのである。

この、巻物と軸盆との具体的な相互関係は、非常に重要なことを示している。つまり、この軸盆は初めから「江都四時勝景図」のために制作され、巻物の寸法や体裁について、蒔絵担当の羊遊斎や、その下絵を担当した抱一はよく承知していたのである。おそらく抱一は、巻物を実際に手にとつて鑑賞し、また軸盆に戻す動作を想定し、どのようなデザインがふさわしいか、よく思案したのであろう。あくまで軸盆は「江都四時勝景図」の添え物であることを意識しつつ、両者が注文主の身近でより調和を高めた存在になるように、心を砕いたに違いないのである。

画家が実用品である工芸品の意匠を手掛けた場合、その対象となる物の構造や使われ方に心を配る場合と、それには関係なく、絵を描く時と同様に平面として描く場合と大きく二通りある。琳派の画家の場合、例えば光琳は香包みのデザインに、包みを開ける手順を考慮してこれを描いている。³⁶ 光琳は呉服商の家に生まれ、蒔絵や弟

乾山の陶器のデザインを数多く手掛けており、平面的な絵画とは異なる立体的なデザインにも独自の様式を確立した。抱一も光琳を慕う立場から、工芸の下絵には大きな関心を寄せていたと思われる。軸盆の側面にまで意匠を施すことなども、実用と装飾を兼ねた意匠の在り方を、抱一がよく理解していた表われではないだろうか。いずれにせよ、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」が独立した軸盆として制作されたのではなく、豪商の愛蔵した「江都四時勝景図」のために、蒔絵師とも協力し、様々な配慮の上に完成した作品であることが、これらの関連作品や資料から明確である。

四、注文主森川氏と森川佳統

さて、軸盆が「江都四時勝景図」のために作られたことが明らかになったところで、注文主の問題に視点を移してみよう。

「江都四時勝景図」は、素川の附記に「森川氏需に應して」とあり、また大田錦城の箱書にも「狩野素川所画江戸名勝図二卷森川氏所蔵也」とあるように、森川氏の依頼によって描かれたものであることが明らかである。

一方、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」は、抱一の書状により、佳統という人を経由して誰かのために持えたことが推察される。佳統は、抱一とは極めて親しい人物らしく、抱一から佳統に宛てた書状はよく知られており、その交流の様子もしばしば伝えられる。それらの資料によれば、佳統は、豪商で森川佳統と称し、作品の依頼を多くする

一方、抱一の生活の世話もしていたと伝えられる人物である。「江都四時勝景図」を作らせた森川氏と、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の制作に関与した森川佳統とは何らかの関連があるのではないかと思われる。しかし佳統については、前述のように早くからその存在が指摘されながら、深川の材木商とか、神田佐久間町の伏見屋の分家であるとか、その妻である栖霞が抱一の俳句の弟子であるといった断片的なことしか伝えられていない。また森川氏についても実像は明らかでなかった。そこで次に森川家と佳統、また抱一との関係について考察を加えたい。²⁴

森川家について最も詳しいのは、「外神田町方書上三」（国立国会図書館蔵、『東京市史稿』産業篇第三十三所収）である。これによれば、森川五郎右衛門は江戸初期より江戸神田佐久間町一丁目に住む材木商の家持ち商人で、寛政元年（一七八九）に勘定所御用達に追加任命された。文化四年（一八〇七）には子孫まで苗字を許され、武家に継ぐ処遇を得ている。文化十三年（一八一六）閏八月この勘定所御用達であった五郎右衛門が病死し、その子長次郎（七代目五郎右衛門）が跡目を継いでいる。

勘定所御用達とは、幕府が抱えた御用商人、つまり幕府のために金銭を用立てる大手の商人で、天明八年に七人が任命されたあと、翌寛政元年に三名が追加された。森川五郎右衛門はこの時の三名のうちの一ひとりである。この森川家の繁栄ぶりは、江戸の長者番付である、「江戸持○長者番付」「江戸自慢」などの摺物において、伏見屋の名で上位に位置づけられていることからもうかがわれる。²⁵

一方佳統については、岡野知十著『雨華抱一』²⁷に、「抱一の女弟子に栖霞といふかありき、豪商伏見屋五郎作の妻なり」「巨商森川佳統（伏見屋五郎作）の酒井家用達として、又雨華庵の臺所を賄ひ、茶に併に抱一と交深し、河東ぶし仲間として、時々其會を催ふせり、伏見屋の町内より祭禮の踊屋臺を出すとありしが、ただの躍も興薄しとて、抱一自ら『洲崎の汐くみ』なる河東の一曲を新作して、フシ付してこの躍りに用ひきと」などがある。抱一の最期についても、「平生雨華庵の取賄ひをなし居りし豪商伏見屋（森川佳統）を招き、後の萬事を托し、十一月二十九日遷化す。」とあり、佳統と抱一の極めて親しい関係が述べられている。この本には森川家の子孫とみられる森川佳易が協力しており、佳統が五郎作と名乗ったことがわかる。

そのほか、抱一の書状や、日記のようにつけていた俳句集『輕筆観句藻』（静嘉堂文庫）などから、抱一と佳統、森川家の関係は次のように知られる。

文政二年 抱一、佳統のために河東節「七草」を代作する。

（神田明神祭礼のため）

文政二年 春 抱一、森川氏の稲荷の額を頼まれる。

文政三年五月 抱一と佳統、栖霞、向島花屋敷で焼物遊びをする。

文政三年 抱一、五郎八の塩釜図（山王祭礼河東連に送る嶋台の）に賛を寄せる。

文政四年 春 抱一と羊遊齋、森川家所蔵の「江戸四時勝景図」

のために軸盆を制作する。

文政五年五月 佳統、神田明神に抱一下絵、羊遊齋蒔絵の額を奉納する。

文政五年 抱一、養老瀧図に五郎右衛門に乞われて賛を寄せらる。

さらに、抱一は佳統にたびたび「三幅対」や「花扇二幅」、「十二月御屏風」「花鳥の畫」「御襖三組」などの絵を収め、画料や身の回りのものを都合してもらっていた。また佳統は抱一に絵の手解きをしてもらっていたらしい。

以上の検討から森川家については次のように整理される。

・森川家は神田佐久間町の材木商で、家号を伏見屋といい、幕府の勘定所御用達も勤める豪商である。

・森川家の当主は代々五郎右衛門と名乗り、分家は五郎某と称するの慣例であった。

佳統も、伏見屋、また五郎作と称している。従って佳統は勘定所御用達で神田佐久間町の材木商森川五郎右衛門と極めて近い関係にある森川家の一員で、佐久間町に住み、²⁹⁾絵の制作や河東節を通じて抱一の親しい友人であり、パトロンの存在でもあった人物と特定される。

「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の下絵に関する抱一の書状から察すれば、抱一は佳統を通して「御本店」へこの下絵の出来を伺ってほしいといっている。「御本店」こそ「江都四時勝景図」を愛蔵していた森川五郎右衛門である。「江都四時勝景図」に描かれた十二月の風俗は、「列侯登城」や「玄猪登城」などの武家の年中行事と、「两国橋

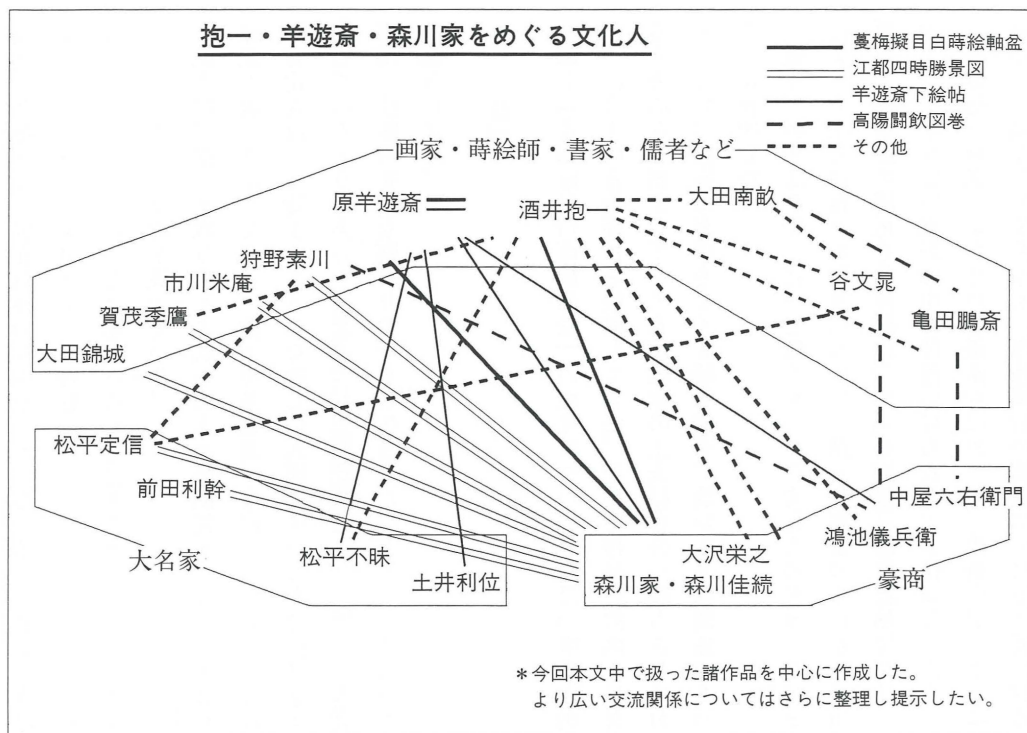
納涼」や「浅草市」などの庶民の風俗が混在しているが、これも幕府の御用達を勤めた豪商の注文であれば納得される取合わせである。

軸盆の完成した文政四年春には、「江都四時勝景図」を作らせた六代目五郎右衛門はすでに亡くなっており、³⁰⁾「御本店」は七代目五郎右衛門が継いでいた。したがって、軸盆の直接の注文主は七代目五郎右衛門と思われる。彼と親しい五郎作こと佳統が抱一との仲介を取り持ったと考えられる。また、佐久間町と羊遊齋の住んでいた神田下駄新道とは近距離にあり、森川家のために制作したと思われる他の蒔絵の下絵も羊遊齋の下絵帖に見出される。³¹⁾抱一も羊遊齋も、ともに森川家、ことに佳統と密接な間柄にあり、本家愛蔵の巻物の軸盆の制作に、抱一や羊遊齋が起用されたのは以上のような背景によるものと思われる。³²⁾

ちなみに、森川家のあった神田佐久間町二丁目付近は、江戸の大火のなかでも有名な、文政十二年三月二十一日の佐久間町火事³³⁾の火元（佐久間町二丁目尾張屋徳右衛門）に極めて近い。森川家はこの大火の後も佐久間町で商売を営んでおり、今日に「江都四時勝景図」や「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」ばかりか、制作当初からの箱や下絵、書状まで残ったのは、奇跡的に火災を免れたか、火事の際大切に持ち出されたことが想像されるのである。

五、抱一・羊遊齋と江戸の文化人

さて、「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」が豪商森川家の注文によって制作さ



れたことは、抱一を取り巻く当時の状況を極めて象徴的に示している。

ひとつは、抱一が豪商の注文制作に依っていたことが改めて証明された点である。酒井家を出て出家した抱一が、絵の注文に応じて収入を得ていたことは有名である。例えば行田の呉服商大澤栄之や南茅場町の酒問屋鴻池儀兵衛は抱一にとって有力な後援者であった。従来書状などからこうした豪商との関わりは推察されてはいたが、森川家が勘定所御用達を勤める豪商と判明したことで、多くの作品が森川家のために描かれ、抱一は森川家から潤筆料を得ていたことが裏付けされた。酒井家という名門大名家に生まれたとはいえ、出家して表向き酒井家からの援助を断ってからは、こうした豪商との関係もより親密に自由に行われたのであろう。

もう一点は、この軸盆の制作に抱一周辺の文化人が多く関わっていることである。「江都四時勝景図」の成立には、松平定信、前田利幹、市川米庵、狩野素川、賀茂季鷹、大田錦城が関わっているが、実はこの中の数人は抱一自身とも親しい関係にある人々である。例えば市川米庵や賀茂季鷹は、『軽拳観句藻』にしばしば登場する。また「江都四時勝景図」や「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」と、比較的似たような経緯とメンバーで制作された別の作例も知られる。それは「高陽関飲図巻」と題された作品^{図39}である。

文化十二年(一八一五)、千住の鯉隠居こと飛脚問屋中屋六右衛門の六十の賀を祝って行われた酒合戦⁽³⁵⁾には、抱一、亀田鵬斎、谷文晁らも招かれた。この酒合戦の様子を巻物に描いたものが「高陽関飲

「図巻」と題され、現在数種の写本が伝わっている。⁽³⁶⁾ それらの作品によると、原本は谷文晁と文一、狩野素川が手がけており、またその時に記念として作られたと思われる大盃は羊遊齋の蒔絵で、下絵帖にもこの大杯の下絵が残っている。⁽³⁷⁾

試みに、抱一を取り巻くこれらの人々の関係やそこから生まれた作品を次に図示してみた。抱一や羊遊齋、素川らを中心とした江戸の文化人は、当時よくこうした親しい人間関係のなかで作品を生み出していったようである。「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」も、抱一、羊遊齋、素川、佳続の密接な関わりの中から生まれたことが、ここに改めて確認されよう。

結び

以上「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」の成立について、作品の構成と作者、注文主の各側面から検討してきた。そして作品が絵画とは異なる立体的な形態をしても、画家の工夫は存分に凝らされており、その背景に画家の意図をよく反映し得る、豊かな人間関係のあったことが判明した。

近年、都市江戸や、江戸と地方をつなぐ文化人の交流、またそれによって生じた様々な動きについて、関心が高まっている。豪商と画家、蒔絵師の関係を具体的に示す「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」は、そのようなより広い視野の中で位置づけられるべき作品といえよう。

一方抱一研究、また江戸琳派研究において、絵画作品とともに、蒔絵、染織などの工芸品も、今後検討の範囲に入れる必要が改めて

痛感される。⁽³⁸⁾ 羊遊齋と抱一の共同制作にかかる蒔絵作品を、工房や光琳銘の蒔絵の問題も含めてさらに広い視野から整理検討する必要はいままでもない。⁽³⁹⁾

また興味深いことには、明治維新後、輸出用の工芸品の制作販売を行った起立工商会社の製品の下絵を、江戸琳派の末裔たちが多く手がけているのである。琳派は明治期に日本の美術を代表する様式として海外に紹介されているが、⁽⁴⁰⁾ 実際に数多くの琳派的な作品を制作したのは、江戸琳派の画家たちであった可能性がある。⁽⁴¹⁾ 明治初期において、江戸琳派の蒔絵下絵制作はなお健在だったといえる。これはいかに抱一およびその周辺の画家が、親しく工芸的な作品の制作に関わっていたかを示唆するものである。

江戸後期の江戸において新たな絵画様式を確立した江戸琳派は、蒔絵のデザインにおいても近代を先取りしていたのである。その基盤を築いた抱一と羊遊齋のふたりが、お互いの技量を充分に発揮し制作した作品、それが「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」なのである。

〔註〕

(1) 羊遊齋の生年については従来諸説あり、近年の研究(註4参照)でも明和六年説と七年説の両方が支持されている。

(2) 羊遊齋の蒔絵下絵帖は、現在計七冊が確認され、大和文華館、ボストン美術館、出光美術館に收藏される。このうちボストン美術館本は画帖からマット貼に体裁を変更している。下絵帖の年紀、題箋の文字と下絵や覚えの内容を大まかに整理したのが次の表である。これらの七冊には二千枚近くの下絵や古い蒔絵の写しが貼り込まれ

酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐって

表 羊遊齋下絵帖の概要と図様の傾向

下絵帖種類	抱一	其一	江戸 琳派風	琳派風	漢画風	古典蒔絵 の写し	その他	計
大和文華館本 下絵集 B 全二亀 亨和元 九月	17		8	10		72	278	385
出光本 下絵集 A 全四祿 天保十二 八月	25	8	133	4	63	7	259	499
出光本 下絵集 C 全三寿 天保十二 八月				4		6	159	169
出光本 (題箋無) 天保十二 八月	11		4	42	13	2	153	225
出光本 下絵集 J 全十一 丁子 天保十四 七月	24		2	1			38	65
ポストン本 (題箋無) 天保十四 七月	47	30	37	2	148		66	330
出光本 琳派風丁画 (年紀無)	24		2	1			38	65
計		360		65	224	204	1,038	1,901

ており、羊遊齋の蒔絵制作のみならず、漆工史全体においても非常に興味深い資料と思われる。ただし下絵は抱一、羊遊齋本人の筆ばかりとは思われず、抱一、羊遊齋それぞれに工房を抱えていたことが示唆される。なお一部に近代の輸出用工芸品の下絵も含まれている。

*原則として紙葉一枚を一図と数えるが、一枚の内に全く異なる図様が混在する場合は別に数えた。

*巻末に記されている年紀順にイからトとしたが、図様の中には巻末の年紀より下る年紀を伴うものも少なくない。

*作風の判別は、「抱一」、「其一」については基本的に落款のあるもの、「江戸琳派風」はその他の弟子の署名や無記名でも明らかに江戸琳派の様式を示すものに限った。また「琳派風」は、光琳の落款を伴うものか、江戸琳派とは異なる典型的な琳派様式を示すもの、「漢画風」は中国の山水人物の図様、「古典蒔絵の写し」は、鎌倉、室町、桃山期の蒔絵を写したものである。「その他」に分類せざるを得ないものが半数以上あり、この分類には検討の余地が多く残されているが、「江戸琳派風」と「琳派風」が明らかに識別されること、またそれらの全体に占める割合などを考える上の資料としてご覧いただきたい。

(3) 大野智子「江戸琳派の工芸意匠―蒔絵を中心に―」(『琳派』第五卷「総合」紫紅社、一九九二年) および、岡野智子(大野に同じ、以下同)「抱一のデザイン―蔓梅擬目白蒔絵軸盆を中心に―」(第九六回近世絵画研究会口頭発表による。後者の際配布した資料(前掲表)の一部は今回加筆訂正した。

(4) 小川裕久「蒔絵師原羊遊齋と鷹見泉石」(『史友』第二五号、一九九三年五月)

小林祐子「蒔絵師原羊遊齋研究」(『哲学会誌』第十七号、学習院大学哲学会、一九九三年六月)

郷家忠臣「江戸遊里門前蒔絵盆―蒔絵師・原羊遊齋の風景―」(『三浦古文化』第五四号、一九九四年)

なお脱稿後発表された次の二本の論考は、羊遊齋研究をより進展させた内容となっている。

小川裕久「鷹見泉石作『日光駅路里数之表』をめぐって」(『史友』第二六号、一九九五年三月)

小林祐子「蒔絵師原羊遊齋と松平不味」(『野村美術館研究紀要』第二四号、一九九五年三月)

(5) 抱一の代表作「夏秋草図屏風」も、下絵貼張屏風に裏の書付から、文政四年あるいは五年頃描かれたことが明らかである。以前は文政前期の年紀を伴う抱一作品は少なく、画風展開上の空白地帯となっていたが、軸盆や「夏秋草図屏風」などの作品の年代が特定されたことで、むしろこの時期には抱一様式が明白に確立されたことがわ

かる。

(6) 書状は宛名の左右に糊封の際に墨引きの跡があり、宛名を表にして巻くと当時の形態が再現できるほど状態がよい。

(7) この作品は見込みに施された藪柑子を千両と誤解されてきたためこの名称で紹介されている。茶箱の外側は春草の蒔絵および盛り上げ菊を描いた稲妻型の紙片を貼り込んだ図様、また内側には水蓮の意匠もあり、本来「四季草花蒔絵茶箱」と称するべきと考えられる。なお藪柑子の実は軸盆の蔓梅擬の実と同様珊瑚の半球で表わされている。

(8) 註3参照。

(9) 相見香雨「抱一上人年譜稿」(『日本美術協会報告』第六輯、一九二七年十二月)および中村薫『神田文化史』(秀峰閣、一九三五年)には、震災前まで神田明神に森川佳統の依頼で抱一下絵、羊遊齋蒔絵の「四季草花図蒔絵額」一面のあったことを伝えている。神田明神の祭礼に佳統が依頼したものらしく、大きさは長さ一丈高さ約二尺といい、文政四年五月奉納という。これが現存していれば、かなり大きい羊遊齋の蒔絵として知られたであろう。

(10) これらの十二カ月花鳥図については、河野元昭「抱一筆 十二カ月花鳥図考」(『國華』一一七五号、一九九三年十月)に、元装はすべて押絵貼屏風であった可能性が新たに指摘されている。抱一の森川佳統宛の書状に「十二月御屏風之内金七圓御持せ被下ありがたく候」(註28参照)とあるのもこうした十二月花鳥図の押絵貼屏風であったかもしれない。

(11) 抱一が蔓や葉の描く曲線を効果的に画面構成に取り入れていることは、大野智子「酒井抱一の画風展開とその特色」(『美術史』一二二六号、一九八九年三月)に詳述した。

(12) 山根有三「酒井抱一筆 夏草雨・秋草風図屏風下絵」(『國華』一五四号、一九九二年一月)、岡野智子「東京国立博物館保管 酒井

抱一筆「夏草風図屏風」の成立とその背景」(『MUSEUM』四九三号、一九九二年四月)参照。

(13) 小松大秀「技と写実の世界―江戸後期の工芸」(『日本美術全集』浮世絵 江戸の絵画Ⅳ・工芸Ⅱ、講談社、一九九一年)参照。

(14) たとえば、次のような近世以前の蒔絵のスケッチが見出だされる。
○籬菊螺鈿蒔絵手箱 鎌倉時代 (原品は明治六年、ウィーン万国博覧会出品の帰途伊豆沖で沈没した。図様は鎌倉国宝館の「政子手箱図」で確認される。)「下絵帖ハ」に所収

○籬菊螺鈿蒔絵硯箱 鎌倉時代 (現鎌倉国宝館蔵)「下絵帖ハ」に所収

○片輪車螺鈿手箱 鎌倉時代 (現東京国立博物館蔵)「下絵帖ハ」に所収

○花白川蒔絵硯箱 室町時代 (現根津美術館蔵)「下絵帖ハ」に所収

ほかにも「塩山蒔絵硯箱」(「下絵帖ロ」に所収)や「葛細道蒔絵硯箱」(「下絵帖ホ」に所収)をはじめ、多くの古典的な蒔絵の図様が見出だされるが、筆者は漆工史には門外漢であるので、その元となった蒔絵の年代等については、大方のご教示をお願いしたい。

なお羊遊齋がこの「片輪車螺鈿手箱」から「片輪車螺鈿蒔絵硯」を制作した経緯については、前掲小林祐子氏論文(註4)に具体的な考察がある。

(15) 「下絵帖ハ」には、「(不昧公)御所持高臺寺ヲ棗ニ写ス」「不昧公時代高臺寺様当時数二十卷有之其中第一之様を写置之」など、羊遊齋が高臺寺蒔絵を丹念に写している様子がうかがわれる。

(16) 「江都四時勝景図」については修復の必要が認められたため、一九九三年九月から十二月にかけて、①かびの除去②本紙の裏打ち③表紙裂の補強を中心とする修復を施した。その際、作品本体の体裁、外箱、内箱とも制作当初の形態であると思われたので、表紙裂や縁紙など、極力原装のものを使用し、収納も太巻にせず元の箱に収め

た。

(17) 小澤弘「江戸時代を語る・雷門江戸ばなし 続編(六十四)―『江都四時勝景図』について」(『浅草寺』第四一〇号、一九九三年五月)に概要が紹介されている。

(18) 松平定信(一七五八―一八二九)と画家との関わりについては最近特に注目されている。たとえば「定信と文晁」展(福島県立博物館、一九九二年十月)といったように意欲的にこの問題に取り組み特別展が開催されている。

(19) 前田利幹(一七七―一八三六)は富山藩前田家九代目藩主。八代目藩主前田利謙は寛政三年、市川寛斎(米庵の父)を藩校に招いた。

(20) 大田錦城(一七六五―一八二五)は京都で皆川淇園につき、天明四年江戸で山本北山に儒学を学ぶ。江戸浅草に塾を開き、のち加賀藩に仕えた。

(21) 賀茂季鷹(一七五一―一八四二)は上賀茂神社の祠官を勤めた国学者で歌人。江戸で橘千蔭らと交流し、抱一とも親しい。

(22) 市川米庵(一七七九―一八五八)は江戸の書家で、父寛斎より書学ぶ。文政三年父の没後、富山前田家に仕える。

(23) 西本周子「尾形光琳筆 菊圖香包」(『國華』一〇二七号、一九七九年十月)参照。

(24) 森川佳統については主に次の文献に記述がある。

岡野知十『雨華抱一』(裳華房、一九〇〇年)

大村西崖『東洋美術大観』五(審美書院、一九〇九年)

相見香雨「抱一上人年譜稿」(『日本美術協会報告』第六輯、一九二七年十二月)

中村薫『神田文化史』(秀峰閣、一九三五年)

脇本十九郎「抱一について・抱一の手紙」(『画説』十八号、一九三

八年)

遠藤幸威「閑談数刻」に見る酒井抱一周辺」(『三古會編』近世の学藝―史傳と考証』八木書店、一九七六年)

三村清三郎「抱一上人」(『日本書誌学大系』三三 三村竹清集 六) 青裳堂書店、一九八四年)

(25) 勘定所御用達については本文中で触れた『東京市史稿』(産業篇第三十三)のほか、

竹内誠「寛政の改革と『勘定所御用達』の成立(上)(下)」(『日本歴史』一二八・一二九号、一九五九年)および、同「寛政の改革と勘定所御用達」再論」(『徳川林政史研究所紀要』一九七一年)が参照される。

(26) 但し図37、38に掲げた長者番付類は嘉永年間のもので推定される。なお岩淵令治氏のご教示によれば、文化十二年の「江戸自慢」に、伏見屋五郎左衛門が前頭に次ぐ位置で掲載されている。

(27) 同書の記述は第一次史料に基づかないとして、抱一の伝記をこの書に依らない立場がある(脇本十九郎前掲論文「註24」、山根有三「酒井抱一筆八橋図屏風」『國華』一一九一号、一九五五年一月)。確かに同書には伝承による部分があり、典拠とする場合は慎重な配慮を必要とする。しかし近代における抱一の個人研究の最も早い著書であり、『東洋美術大観』はじめこれを下敷とする記述は多い。野崎真一、酒井道一、森川佳易ら、雨華庵の後裔たちに直接取材している点からも他書にはない示唆が少なからず見出され、史料批判を行うことも看過できない文献と考える。

(28) 抱一の書状は東京国立博物館、ミシガン大学などにまとまって所蔵されている。このうちいくつかの書状については次の文献で紹介されている。

脇本十九郎前掲論文(註24参照)

千澤慎治「日本の美術」二八六 酒井抱一(至文堂、一九八一年)

河野元昭「画家の手紙5 酒井抱一」(『日本美術工芸』四五二、一

九七六年)

- (29) 東京国立博物館に所蔵される佳統宛の抱一書状の中に封筒があり(未公刊)、それには「佐久間町様 金杉」とある(金杉は下谷金杉に住んでいた抱一が自分を指していた言葉)。このことから、佳統が佐久間町に居を構えていたことがわかる。
- (30) 六代目森川五郎右衛門が亡くなったのは文化十三年閏八月で、素川が「江都四時勝景図」の乾巻の末尾に記した年紀「文化十三丙子中秋」に極めて近い。しかし十二図を描くことは比較的長期の作業と思われ、この作品は六代目五郎右衛門のために描かれたとするのが自然であろう。
- (31) 註25『東京市史稿』参照。
- (32) 羊齋下絵帖に見出だされる森川家関係の下絵は次のとおり。
・森川佳屋の八十三の賀のための寿の字入り盃(「下絵帖ロ」に所収)
・森川五郎八のための香合(「下絵帖ハ」に所収)
・森川本店のための高台寺蒔絵写(「下絵帖ハ」に所収)
- (33) 佳統を取り巻く森川家の人々についてはなお未詳な点が多い。註24、26、32の諸文献には、五郎右衛門、五郎八、五郎作、五郎左衛門、佳屋、佳右衛門(小川裕久氏前掲論文、天保十四年、十五年の項参照)などの名前が混在して登場するからである。このうち、五郎作が佳統本人であるらしいこと、五郎右衛門という名が勘定所御用達の森川本店の主人の通称として代々継がれることは本文中で述べたとおりである(なお図38の「江戸自慢」では五左衛門となっている)。また『江府流行誌』(『神田文化史』所収)の安政四年の記事には、「神田佐久間町壹丁目 家持 森川五郎右衛門 同 五郎八」とあり、五郎八は本店と同じ佐久間町に住む分家であることがわかる。
- (34) 一説に伏見屋火事ともいわれた江戸の大火。『武江年表』『甲子夜話続編』『春の紅葉』など記録は多く、焼失家屋は三三六万九五一二軒に及ぶという。神田から日本橋、京橋、芝まで江戸の中心部が被害にあった。
- (35) 千住の酒合戦については『甲子夜話巻十一』、『足立区史』(一九六七年)、「千住の酒合戦と江戸の文人展」(『足立区立郷土博物館紀要』第3号、一九八七年十月)などに特に詳しい。
- (36) 「高陽閣飲図巻」は、ニューヨークパブリックライブラリー本、福島家本、内田家本、個人蔵本等が知られる。
- (37) この大盃は「都鳥」の銘で大田南畝の箱書きがある。『乾山・抱一』(高見澤版限定本)にもモノクロ図版で掲載されている。下絵は「下絵帖ト」に所収。
- (38) 魚屋北溪画『北里十二時』(文化八年刊)の挿絵には、吉原の妓楼の一室の小襖に、抱一の落款を伴う波に千鳥の絵が描き込まれている。また溪齋英泉は「女三題」(大田記念美術館)の美人の襟元に抱一の落款を入れ、この下着が抱一の描絵であることを示している。歌川国貞は「江戸自慢 仲之町の燈籠」(千葉市立美術館建設準備室)に、抱一の名前の入った団扇をもつ遊女を描いている。「抱一」という名が当時吉原を中心に流行のデザイナー名として意識されていたことがうかがわれる。
- (39) 幕末から明治期に使用されたとみられる「刀装具金工下絵帖」(当館蔵)には、抱一の落款を伴う秋草図や抱一の印、弟子の山田抱玉の印などが散見される。この資料は見返しに嘉永七年の年紀と野沢是度という人物の署名を伴う。この時期、抱一の落款が羊齋以外の時絵や金工具の工房でも使用されていた可能性を示唆している。
- (40) たとえば、サミュエル・ピングは『芸術の日本』二三号を光琳特集としている。しかしその挿図の多くは、抱一の編集した版本『光琳百図』から引用している。
- (41) 東京芸術大学に所蔵される起立工商会社の工芸品の下絵一九六九枚の中には、山本光一、鈴木誠一、稲垣其達、野沢堤雨ら、江戸琳



派の末裔の名前を多く見出すことができる。このことから、羊遊齋の下絵帖に混入している輸出用陶器の下絵などの存在も関連づけて考えることが出来るように思う。明治維新以降あまり明確でなかった江戸琳派の動向が思いがけない方面で明らかになり、この件については別稿で整理検討する用意がある。なお今回は樋田豊次郎『起立工商会社工芸下図集 明治の輸出工芸図案』（京都書院、一九八七年）によった。

（一九九四年十一月末日脱稿）

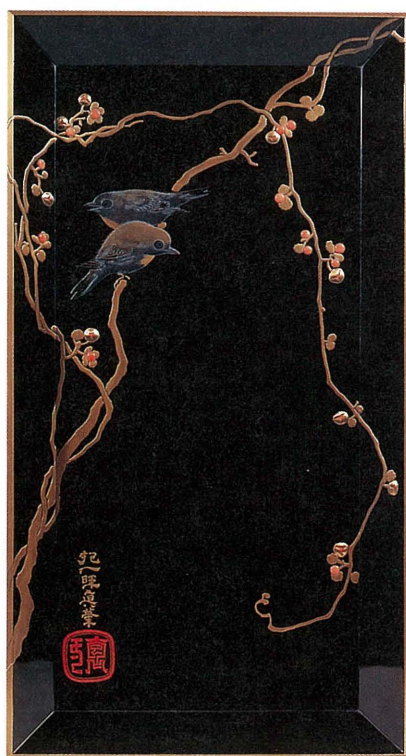


图1 蔓梅擬目白蒔絵軸盆



图2 蔓梅擬目白蒔絵軸盆 下絵

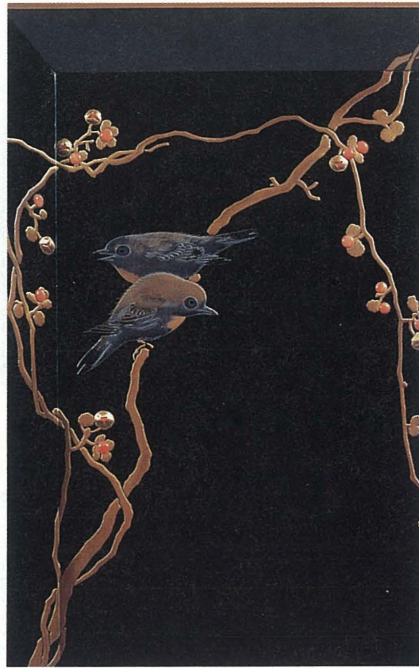


図3 軸盆 部分



図4 下絵 部分



图6 下絵 抱一落款



图5 軸盆 抱一落款

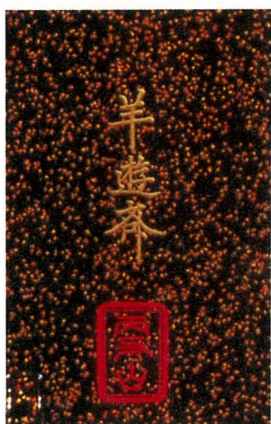


图8 軸盆 裏面 羊遊齋落款



图7 軸盆 裏面



图10 下絵 裏面



图9 軸盆 裏面



図12 同 箱蓋

軸盆
梅もとぎ
繡目鳥

抱一暉真畫

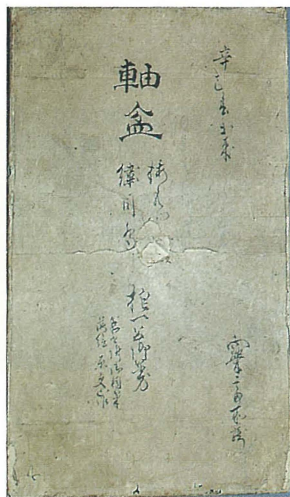


図11 軸盆 箱 覆紙

辛巳春出来
軸盆
梅もとぎ
繡目鳥

□□ 亭所蔵
抱一公御筆
管書附御同筆
蒔絵原更山作



図13 同 箱蓋裏



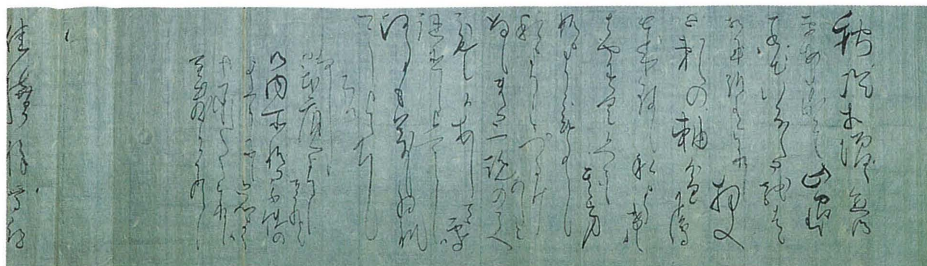


図15 佳続宛 抱一書状

秋冷相増候。愈御
 平安奉賀候。此間は
 罷出いろく御馳走
 相成難有奉存候。扱又
 御頼の軸盆下繪
 出来致候。私より遣申候
 はやすく候へとも其方
 様より可被遣事に候。
 私よりことつて斗あしと
 存候ま、御一覽のうへ
 可被遣候。あしき處ハ
 認直し上可申候。
 何事も萬々拝顔
 可申上候。頓首
 二日
 尚々
 御本店へよろしく奉願候。
 御内所様御不快の
 よしに承候。御心よく候
 や承たく奉存候。
 宜敷奉願候。

佳続様 鶯邨



図18 図17の裏



図17 抱一書状を原状に巻いたところ

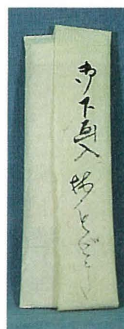


図16 抱一書状 包紙

酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐるって



図19 羊遊齋下絵帖 部分 ポストン美術館本

図20 夏秋草図屏風 部分 東京国立博物館蔵



図21 松藤図屏風 部分 アジアソサエティ蔵

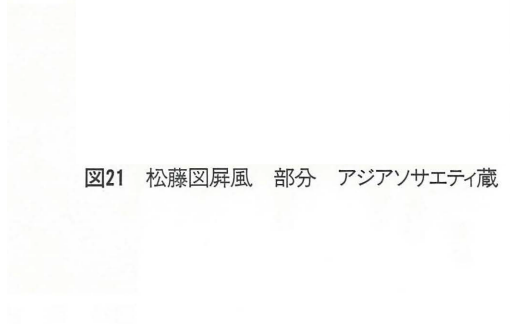


図22 四季花鳥図巻 部分 東京国立博物館蔵





図23 江都四時勝景図 東叡山花見

「花
月」
「
」
(朱文方印)

似 是 画 史



図24 同 松平定信題

東路の名所
おほき
うつし繪は
いく萬代も
かきりなく
見む
利幹

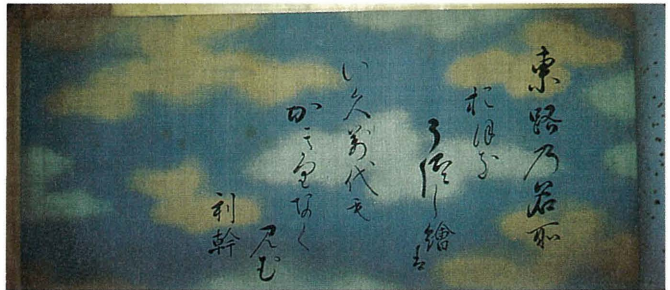


図25 同 前田利幹和歌

図26 江都四時勝景図 乾巻末 狩野素川落款

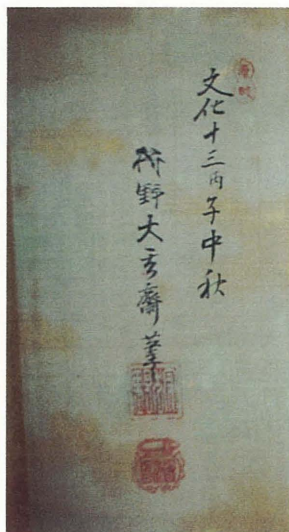
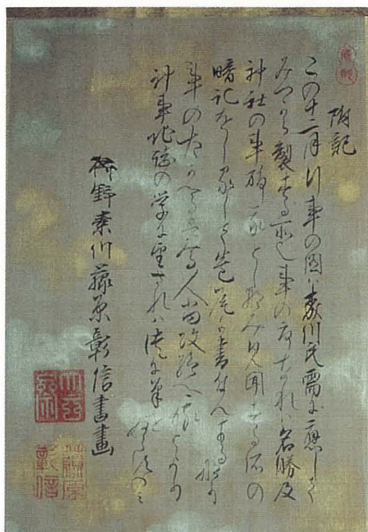


図27 同 坤巻末 狩野素川附記



「原明」(朱文瓢印)

附記

この十二月行事の図ハ森川氏需に應して
みつから製する所也事の序なれハ名勝及
神社の事聊我としなみ見聞する所の

略記をしるして巻尾か書付へするなり

事のたかへるはみる人尚改給へ我もとより

計事地誌の学に望されハ徒に筆をぬらすのミ

狩野素川藤原彰信書畫

「大玄」(白文方印) 「藤原
彰信」(朱文方印)

図30 江都四時勝景圖 覆紙

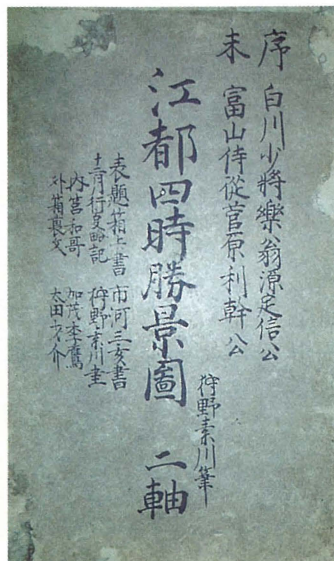
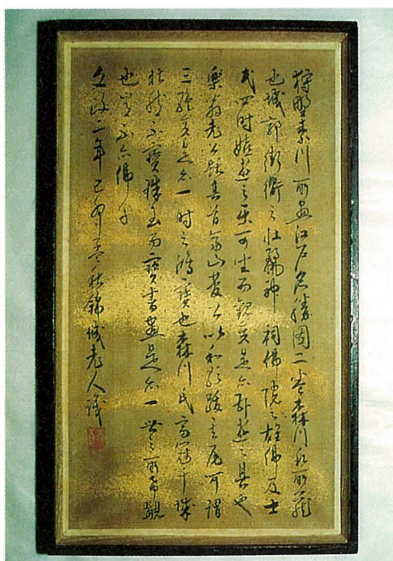


図31 同 箱蓋裏 大田錦城箱書



狩野素川所画江戸名勝図二卷森川氏所藏也地郭御衢之壯麗神祠佛院之雄佛及士民四時嬉遊之樂可坐而觀矣是亦臥遊之是也樂翁老公跋其首富山菅公以和歌跋其尾可謂三絕矣是亦一時之鳴寶也森川氏富冠千城壯然不寶玉而寶書畫是亦一世之所希觀也豈不亦佛乎

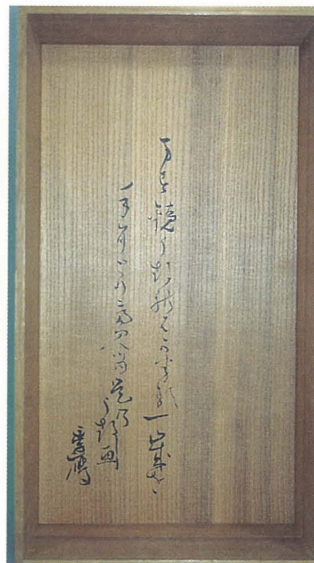
文政二年己卯孟秋錦城老人識「元」
〔白文方印〕

酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐって

図28 同 箱蓋 市川米庵箱書



図29 同 箱蓋裏 賀茂季鷹和歌



まず鏡うつれはかは一歳を
 手にとりて見る是の
 うつし画
 季鷹

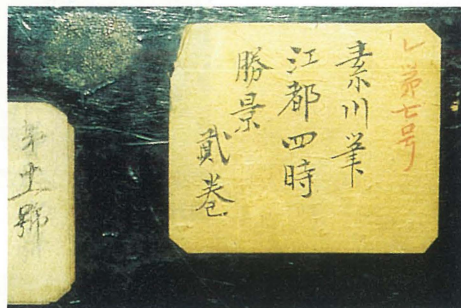


図32 江都四時勝景図 箱 貼札

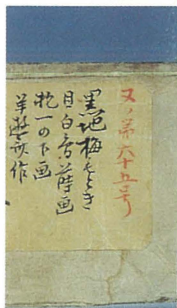
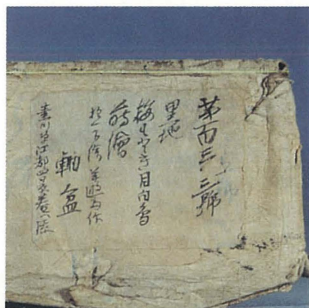


図33 蔓梅擬目白蒔絵軸盆 箱 貼札

第百三十三號
 黒地
 梅もとき目白鳥
 蒔絵
 抱一下繪羊遊齋作
 軸盆
 素川筆江都四景卷へ添
 又ノ第六十五号
 黒地梅もとき
 目白鳥蒔絵
 抱一の下画
 羊遊齋作
 軸盆
 素川巻物添

レ第七号
 素川筆
 江都四時
 勝景
 貳卷
 第十一號
 素川
 江都四時
 勝景巻物
 貳卷



図35 乾巻を外したところ



図34 軸盆に「江都四時勝景図」二巻をのせたところ

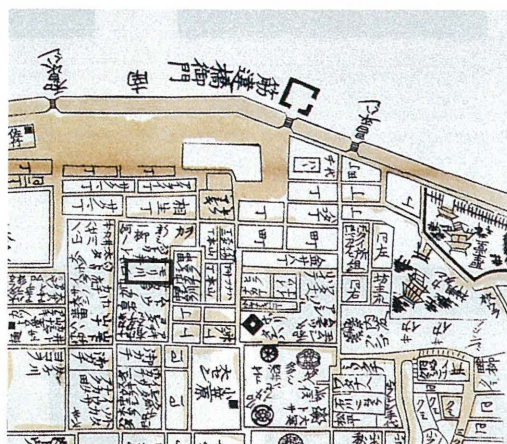


図36 佐久間町付近 □にモリ川の名が見える

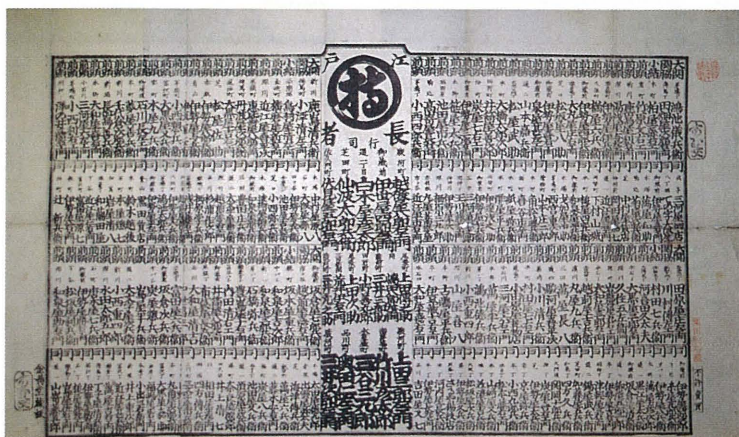


図37 江戸持○長者番付 行司の一番左に伏見屋の名がある

酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐって

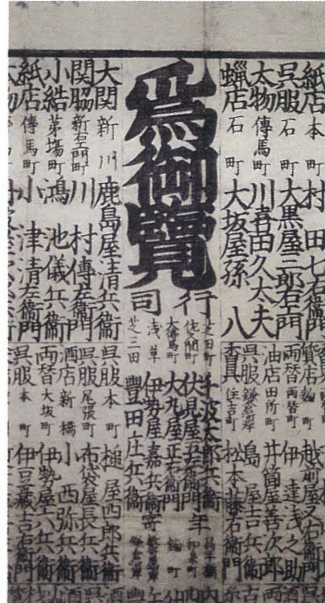


図38 江戸自慢 部分 行司の右から2行目に伏見屋の名がある

図39 高陽鬪飲図巻 部分 個人蔵 棧敷上の僧形の人物が抱一と思われる