

## 稲葉華溪筆譜

鈴木 淳

要旨 寛政期の絵入り狂歌本等において、例外的に記名して顕著な活躍をした書家に稲葉貞隆、号華溪がいる。寛政期における江戸の狂歌本の同伴者ともいふべき存在であったが、向島の木母寺境内にある筆塚の碑文によれば、彼は、三井親和門で篆刻を得意とし、深川に住んで、寛政十二年、五十一歳で没したことなどが判明する。本稿は、この華溪の活動の足跡をできるかぎり跡づけてみようとしたものである。

華溪が筆工として参加した板本は、寛政二年の勝川春章画『絵本接穂の花』から寛政十一年の葛飾北斎画『東遊』まで十年間で計九本を数える。担当したのは、俳諧、狂歌などの本文はもとより、とくに断らなくとも、題簽、序文も認めたことが多い。ほとんどが絵入り狂歌本であるが、とりわけ重要なのは、寛政四年『狂歌桑之弓』から寛政十年の『男踏歌』までの連年、出された、堤等琳、窪俊満ほかによる合筆春興絵入り狂歌本である。そして、その『男踏歌』を最後に、合筆絵入り狂歌本の筆耕の仕事から身を退いているが、これは板元の蔦屋重三郎の死を契機に、合筆春興狂歌本そのものが終焉を迎えたことが原因である。

同じ頃、華溪は、北斎との結びつきを強めていったごとくで、合筆ではないが、絵入り狂歌本の体裁を受け継いだ寛政十一年の浅草庵編、北斎画『東遊』の筆耕を一部、務めている。また、その直前、寛政十年の初冬、古宗理の十七回忌が営まれたのを機に、俵家の宗理名を離脱して「北斎辰政」と改名する決意を固めていた北斎は、自らの懐旧の句を載せた摺り物を作成し、その書を華溪に担当させた。そのことを勸案すれば、『東遊』に題字を寄せたのは、「北斎辰政」を名乗って自立しようとした、その首途を後押しする意味もあったと思われる。

## はじめに

江戸時代後半の絵入り狂歌本、狂歌絵本、狂歌摺り物などは、狂歌だけでなく、添えられたはなやかで瀟洒な挿絵が相乗的な効果を發揮して、たいへんな盛行を見ることになった。そして、絵や狂歌に比べると地味な存在であるが、絵入り狂歌本等の人気を支えた、隠れた要因として、忘れてならないのは書であろう。書が、狂歌本において果たすべき役割は、狂歌による江戸趣味が漂う、都会的で洗練された世界を作り出す上で、大事なポイントを占めていたはずである。歌書のように伝統的で優雅なそれとは一線を画しつつ、狂歌が持つ洒脱さを損なわないよう、よりしなやかで艶のある筆勢が求められた。よって、絵入り狂歌本等の制作者にとつて、こうした要件に適った筆工を得ることは、決して小さな問題ではなかったのである。そのことは、たとえば寛政年間、狂歌が世の中でもっとも持て囃された時期に、贅を尽くして制作された、堤等琳、窪俊満その他の絵師による合筆絵入り狂歌本にとつて、まさに不可欠の要素であつた。

これらの合筆絵本類は、単に絵入り狂歌本という以上に、本自体が優に一個の芸術品たり得るいくつかの要件を備えていたからである。かつてチベツト・デイビッドは「萬屋重三郎の狂歌本」という論文の中で、合筆狂歌本について、萬屋によつて出版された、すべての絵入り狂歌アンソロジーの中で、もっとも興味深いものは、一人以上の絵師による作品を表現したアルバム類である。これらは、挿絵が通常、五図を超えず、色摺りで、二つ折りの料紙を用いていること、テキストが卓越したカリグラフィーによつて認められていることといった、一定の贅沢な特徴を以て、折り本の装訂で出版された。

と述べている<sup>(1)</sup>。氏は、蔦屋が出した合筆狂歌本の贅の尽くし様が、料紙、装訂など、形態的な面ばかりでなく、狂歌、挿絵、書体すなわちテキスト、イメージ、カリグラフィが三位一体となつての創造的な板面の演出にもあつたことを的確に指摘したのである。実は、このカリグラフィの担い手こそが本稿の対象に他ならない。

しかし、狂歌を詠んだ狂歌師や絵を描いた画工に比べて、書を認めた筆工の名が知られるのは稀である。とくに天明から寛政期にかけての天明狂歌の盛行期において、筆工名が明記された例は、ほとんど管見に入らない。ただし、大田南畝の板下が疑われるものはいくつかあり、鈴木重三は、「狂歌の展開と『画本虫撰』」<sup>(2)</sup>で、歌麿の『画本虫撰』の狂歌の板下について、「この版下の字は書体から見ると、大田南畝の筆という公算が強い」と推定したことがある。鈴木説のごとく、『画本虫撰』は南畝の筆意で認められており、それがいかにも狂歌本にふさわしい、洗練された雰囲気醸し出す効果を生み出している。また、勝川春潮画の寛政初年頃刊の『狂歌紅葉橋』や『絵本千代の春』についても、南畝板下とはいえないにせよ、同趣のことがいえる。筆工名を明記しなかつたのは、南畝であれば、取締りを怖れたこと、南畝以外の筆工であれば、名立たる狂歌師の作品を記名して認めることに憚りがあつたことが考えられよう。

そうした中で例外ともいふべき存在として、絵入り狂歌本等において、堂々と記名して顕著な活躍をした書家に稲葉貞隆、号華溪がいる。貞隆が筆工として参加したのは、ほとんど絵本に限られていると目され、その中でも多いのが狂歌本である。とりわけ際立つのは、上述の通り、寛政期の堤等琳、窪俊満その他の合筆絵入り狂歌本であるが、最後は、葛飾北斎との結びつきを強めていったごとくである。貞隆が、板下筆耕の世界に登場するのは、管見の限り、一陽斎素外の絵入り俳書『絵本接穂の花』で、寛政二年正月のことである。その後、大小暦などを経て、絵入り狂歌本に結び付き、華々しい活躍時期を迎えることになるが、寛政十二年の彼の物故と同時期に、合筆絵入り狂歌本

も終焉を迎えることになった。まさに寛政期における江戸の狂歌本の同伴者ともいえるべき存在であったが、本稿では、この華溪の活動の足跡をできるかぎり跡づけてみたい。

### 一、華溪の略伝

稲葉華溪が、文献にその名を留めることは稀で、管見の限り、一つは、瀬川富三郎著『諸家人名江戸方角分』<sup>③</sup>の深川の条に、

■  
華溪 稲貞隆

とある。書家を表す合標の■が付記され、また、故人を表す鉤点\が掛けられている。

また、文化十五年刊『江都諸名家墓所一覽』に、

稲葉華溪 名貞隆称兵吉 寛政十二年十二月廿七日 同（西福寺）

とあり<sup>④</sup>、『武江年表』の寛政十二年の条にも、

○十二月廿七日、書家稲葉華溪卒、五十五歳、浅草西福寺に葬す

⑤とあるぐらいであろうか。墓所と伝える浅草（現台東区蔵前四丁目）西福寺には、遺憾ながらその墓石は確認できない。ただし、過日、たまたま向島（墨田区堤通二丁目）の木母寺に、華溪の筆塚があるのを見出すことができたので、まずこの筆塚の紹介からはじめたい。

木母寺は、山号は梅柳山で、謡曲『隅田川』などで有名な梅若塚が営まれた場所として、江戸時代も早くから知ら

れた天台宗の寺院である。筆塚は、梅若塚の遺跡とされる辺りのすぐ脇、仮名垣魯文の「花笠文京翁碑」や亀田鵬斎の「題隅田堤桜花」碑などが並び立つ境内の一面に集められている。自然石の表面を研磨して刻字したもので、大きさは縦約一四〇、横約八〇糎である。額字は「華溪先生禿筆之藏銘并序」で、序及び銘に当たる本体は、全十二行に亘って楷書体で書かれ、意味ともに明晰である。ただし、火災か何かの原因で、碑面の中程が左右一杯に損傷し、各行四、五字ほど文字が融解して判読できない。また、各行の最下部は、半ば土に埋まっており、やはり二、三字ほど読むことができない。そのため、完全な解読は不可能であるが、いま可能部分に限り、本母寺の許可を得て、苔を払って判読を試みることにした。

解読に当たって、判読不能部分は、「……」（四、五字）、「……」（二、三字）、「□□」で示した。また私に読点を打ち、注記は（ ）に入れて記した。

（額字）華溪先生禿筆之藏銘并序

寛政十二年歲在庚申十一月……先生病而卒、享年五十有五、葬……福寺、其後親故門人戮力……鄉里氏族具記其背、不復贅於……

氏、諱貞隆、字兵吉、華溪其……農家、自幼嗜作字、不留意稼穡、……

字、大為鄉里所稱揚、父母……使從其所□、為人靜默修潔、外……

与人际交往而不阿、雖……必端、殆可謂端人矣、年二十來……

街聞三井龍湖先生、以……而學經年、累日覃思於字學、精……



本母寺境内 稲葉華溪筆塚碑

家中間派乎古、頗混化……李篆洎楷行草、莫不殫臻具……

書者日盛、一日蓋其弟……士大夫下、逮旗亭酒肆童男婦……

所書片紙隻絹、以為榮……而後妻財津氏、集禿筆数千、謁……

平素精神所到、不欲棄之……名区靈場、而藏之矣、未果而財……

嗚呼不亦哀哉、余亦髫時、……於是舉也、豈可默而止乎、於是……

三朋友相謀、瘞于隅田大……以為禿筆之藏□、為之銘曰

隅田之隈、神之所遊……

……年庚辰五月□□戸図南小田切翼……

于彼林丘、是此□……

広……

不驚不泐、銘告諸幽

建碑の時期は、「庚辰」の表記から文政三年五月のことと思われる。刻字された内容について、失われた部分も、文脈から必然的に想像される範囲で補って示せば、次のようなことになるうか。華溪は、寛政十二年十一月、五十一歳で病没し、その遺体は西福寺に葬られた。その後、親戚、門人が力を合わせ、墓石を建て、その背面に郷里、氏族、その他の事柄について詳しく記したので、また同様のことに於いて贅言することはしない。名は貞隆、通称は兵吉で、華溪はその号である。農家に生まれ、幼少より字を書くことを嗜み、稼ぐことに意を用いなかった。やがて、華溪の書く字は、大いに郷里の称揚するところとなり、両親もその好むところに従うことを認めた。その人柄は、寡黙で整正としていて、人と交わるのに、謙讓をもつてし、しかも阿ることがなく、まさに端人というべきであった。二十年来、その名前を聞いていた三井龍湖（親和）に就いて何年も学び、連日、字学に思いを巡らしたのである。

また、当時の書家は、中途半端に古代に遡及しようとしたため、たいへん混雑した書風が行われていた。華溪は、

李斯の創始した小篆を基本に、楷行草体に及び、尽くし到らないところはないほどであった。その書は、日々に盛んとなり、門人は役人をはじめ、料亭や酒場の男女にまで及び、片々たる筆跡であつても持て囃されるようになった。妻の財津氏は、使い古した禿筆数千本を集めたが、それは華溪が平生、精神を傾けたところであることから、棄てるに忍びず、靈驗あらたかな名所に納めようとした。しかし、財津氏は、そのことを果たさずして没してしまつた。なんと哀なことであらうか。この企てが計画されたのは、私が童子の頃であつたが、どうしてこのまま黙止することができようか。二三人の朋友と謀つて隅田川の畔に禿筆を埋め、「禿筆之藏」とすることとし、銘を刻んだ。隅田川のこの一隅は、神々の浮遊する所であるが、その中でも、彼の柳の木が植えられている小丘（梅若塚）に場所を卜した。欠けることなく、割けることなきよう、銘によって諸神に告げたい。

以上が、碑文の内容であるが、とくに華溪の前半生の概略が明らかになるのは有益であらう。三井龍湖は、名を親和、通称孫兵衛といい、深川に住し、天明二年三月七日に八十三歳で没した、細井広沢の門に出た唐様書家で、とくに篆書の評価が高かつた。篆刻の業績は、寛政五年六月に息子の親孝が作つた『親和印譜』が、米國ハーバード燕京圖書館にも伝えられ<sup>(6)</sup>、その業績の一端を窺うことができる一方、御家流を学んだため、和様も自在に操り、安永二年八月、女性向けの往来物『やまとふみ』特大本一冊を著し、署名には「深川親和 七十三歳書」とある。その伸びやかで艶やかな書体は、老いても衰えることがなかつたごとくで、女性達を虜にして逸らすことがなかつた。

ともかく、親和は、こうして篆書から仮名書きに至る型破りな幅広さを持ち味としていたが、日頃の派手勝ちな身持ちに対して、広沢門の同僚から、響壺を買うこともあつたらしい。三村清三郎の『近世能書伝』に紹介される、佐久間東川著『東川筆記』には、

寺社の額多し、又町家祭礼の幟など、大字書て世に称揚す、先師の禁法を慎まず、人の求むるまゝに商家の招牌

暖簾など多書散して高名なり、門人多し

⑦とある。親和が寺社の額字や祭礼の幟字で筆を揮ったとあるのは、いずれも篆字であろう。篆字は、当時このほか印章の篆刻や碑文の題額など、広汎に需要が存したのである。このことは、華溪の筆業を考えるうえでも重要なこととして記憶に止めておきたい。また「先師の禁法」とは、町家の幟、商家の看板、暖簾などを書くことについて、広沢が厳に戒めていたということであろう。しかるに親和は、おそらく生来の器用さに任せ、商家や書肆などに請われるままに、気軽に応じるといった腰の軽さが幸いして、やがて人気を掠い、時代の寵児にまで上り詰めたのである。

一方、親和門人の華溪について、碑文は、「端人」と称すべきほど品行方正な性格で、平素からもつぱら字字に精勵し、師から篆書を学ぶことに専心していたような書きぶりである。しかし、門人は武家ばかりか、広く花街にも及んだとあり、後述の通り、北斎の『東都名所一覽』に、華溪の書いた深川の祭礼の幟が描かれるという一面もあった。篆書を表芸としながら、仮名書きにも勝れた才能を発揮するなど、何かと師親和譲りの幅広さや器用さを身に着けていたようである。絵本との結び付きも、もつぱら、仮名書きの名手としての評判あつてのことであろう。

建石したのは、小田切翼という華溪の門人で、文政元年板『江戸当時諸家人名録』⑧に、

書図南 名翼 字万里 浅草東仲町 小田切東次郎

と見える。なお、『木村仙秀集』七の「柳の糸」に、華溪に触れて、

この人は親和門人で、三馬に悪口いはれた小田切図南の師匠であつたと記憶してゐる

⑨とあるのを手がかりに調べたところ、文化七、八年の三馬の日記『式亭雜記』⑩に次のような記事を見いだすことができた。

浅草見付より雷神門のあたり、ちかき家々の招牌を見るに、東江流と親和門人華溪流とを、一ツ雷盆にてかき廻



したる如き筆法、あまた見えぬ、彼筆者の名を問ふに、図南先生とやらん答たり、住所は西仲町、姓は小田切といふよしきけり、誤字専らにて、書法備らず、いまくしき書体也、金竜山浅草寺百度詣のさしを投入る、箱に、

百度數

とあり、しかも図南歟、門人歟、いづれ図南流に疑なし、度の字一画不足、且は、數といふ文字心得ざれば、上段の箱を見るに、是は華溪流にて、百度數と記しあり、さては百度數と書たるこそ、數といふ字の誤ならめ、とはじめてさとりぬ

度、度一画不足 數數數

図南が文盲これにて想像すべし、かしこくも観音大士の堂前に置く箱なれば、よくく慎て書くべきことならず哉

右によつて、華溪、図南とも市街の招牌などを盛んに書き散らしていた様子が窺える。ただし、三馬の筆鋒は、もっぱら図南に向けられたもので、さすがに華溪はその悪口を免れている。三馬はさらに、図南の法帖『商売往来』（北島兵四郎刊）についても痛罵するところがあるが、ことは華溪からは離れていくので、省略に従うこととしたい。図南については、なおこの稿の最後に触れるところがある。

## 二、『繪本接穂の花』以後

次に、華溪が筆耕となつたことを銘記して出版された絵本を年代順に列挙してみたい。狂歌本文はもとより、とくに断らなくとも、題簽、序文の板下も担当していることが多い。所在は、被見した本の所蔵機関名を一つ上げておくに

とどめた。

(一)『絵本接穂の花』半紙本一冊、四三・五丁。寛政二年正月、伊勢屋吉重郎他二軒。素外編、勝川春章画。序は寛政二年春、一陽井主人(素外)で、筆工署名は序の末尾に「伯楽街 華溪貞隆書」。四三・五丁。フランス、ギメ美術館図書館蔵。

(二)『狂歌桑之弓』半紙本一冊、一六丁。寛政四年正月、伯楽連の私家版。序は寛政四年正月、桑楊菴光。絵は等琳(雪山堤等琳)一、俊満(尚左堂窪俊満)四の計五図(半丁図二を含む)。筆工署名「華溪稲貞隆書」。国立国会図書館蔵。

(三)『癸丑春帖』大本一冊、二二丁。寛政五年正月、薦屋重三郎刊。序は寛政五年正月、桑楊菴光。絵は等琳二、俊満二、隣松二の計六図。筆工署名「華溪稲貞隆書(印)(印)」。印は白文方朱印で、「貞隆」「熊岡」か。大英博物館蔵ジャック・ヒリアー本。

(四)『春の色』大判一帖、二二枚。寛政六年正月、薦屋重三郎刊。序、桑楊菴光。絵は等琳二、隣松二、尚左堂窪俊満二、歌麿一、北尾紅翠斎(重政)一で、隣松と俊満の合作一図を含む計七図。筆工署名「華溪稲貞隆書」。大英博物館蔵。

(五)『春の色(絵本歌与美鳥)』大判一帖、二八枚。寛政七年正月、薦屋重三郎刊。序、桑楊菴。絵は等琳二、隣松二、尚左堂窪俊満二、尚峰一で、隣松と等琳の合作一図を含む計六図。筆工署名「寛政乙卯春日 華溪老漁書」。アイルランド・チェスター・ピーティ図書館蔵。

(六)『百さへつり』大判一帖、二四・五枚。寛政八年正月、薦屋重三郎刊。序は後巴人亭光。絵は尚峰一、等琳二、雲峰一、尚左堂窪俊満二の計六図。筆工署名「寛政丙辰春日 華溪老人書(印)(印)」。アイルランド・チェスター・ピーティ図書館蔵。

(七)『柳の糸』大判一帖、三六枚。寛政九年正月、蔦屋重三郎刊。序は寛政九年正月、浅草菴。絵は、等琳二、隣松一、栄之一、華藍(重政)一、北斎宗理一の計六図。筆工署名「寛政丁巳春日 華溪老漁(印)(印)」。印は白文朱方印「貞隆」「熊岡」か。バリ国立図書館版画写真室蔵デュレ・コレクション。

(八)『男踏歌』大判一帖、四九枚。寛政十年正月、蔦屋重三郎刊。序は、寛政十年正月、浅草菴。絵は等琳一、歌麿一、北尾紅翠斎(重政)一、白峯邨易祇一、鳥文斎栄之一、北斎宗理一の計六図。筆工署名「華溪老漁書」。フリーア美術館蔵ブルヴェラー・コレクション。

(九)『東遊』、寛政十一年正月、蔦屋重三郎刊。浅草庵市人編。北斎画。序は寛政十一年正月、浅草菴。序の筆工署名「華溪陳人書(印)(印)」。印は墨文方印「五」「瀬」。巻首に題字「(印) 万象為新 華溪老漁篆(印)(印)」。印は白文方印「安々」(関防印)に同じく「貞隆」「字兵吉」。国文学研究資料館蔵。

右の通り、華溪が書家として、絵本に拘わった最初のもものは、知り得るかぎりでは、寛政二年の勝川春章の(一)『絵本接穂の花』である。この本は、日本国内で簡単に見ることが出来る場所には所蔵がない。海外ではシカゴ美術館のグーキン(Frederick W. Gookin)コレクション他にも存するが、いまフランスのギメ美術館図書館本によって紹介を試みたい。整理番号一七八四〇。半紙本一冊。四卷合一冊。墨摺り(手彩色)。縦二二・九、横一六・〇。薄茶色窠文繋ぎ艶出し表紙。題簽(書き題簽)「絵本接穂の花 勝川春章画寛政二年板」。刊記は「于時寛政二庚戌年孟春」で、跋の前丁の裏に、絵師署名と並べて記される。奥付(裏表紙見返し)に「書林 本町三丁目西村源六 本材木町一丁目西宮新六 浅草雷神門前伊勢屋吉十郎」。絵師署名「江都縦画生 旭朗井勝酉爾春章[印]」。春章の刻印は「柳」か。彫工は奥付に「彫工 岡本松魚 同 同松羅」「初末彫工 野代柳湖」。序は、寛政二年春、一陽井主人(素外)。跋は、寛政二年正月、昌平橋北隠子姘斎。構成は、序一丁、絵四〇・五丁、刊記等〇・五丁、跋一丁、奥付〇・五丁。柱「上ノ

一（一十）「二ノ一（一十、終）」「三ノ一（一十）」「四ノ一（一十二）」。  
蔵書印「掃葉山房蔵書」。相板元のうち伊勢屋吉十郎は、相応に特異な書肆であること、拙稿『絵本物見岡』私考」<sup>①</sup>を参照されたい。

序（叙）には次のようにある。

画人勝川春章又の名は宜富、諧語を好んで妍斎に教をとる、ことしや四方の君子の言葉の林に花苔めるころ、其枝／＼を乞請、己か画を台とし、接と、めて、長き盛りを桜木に見せなむとはかる、さるは春に春、秋に秋も一株に色をわかち、また曲をわかつの物数寄あれば、爰を伐、かしこを焼くめるの筆作もあるをや、猶眺め深しといはむ歟、需に応し、其卦を有の儘に接穂の花と銘して、はしめの樹の傍に寄侍る也

寛政二年庚戌春 神田玉池 一陽井主人述

伯楽街 華溪貞隆書

序者の一陽井素外は、江戸神田お玉が池に居住した俳諧師で、はじめ綾足門、のちに江戸談林派の首魁として活躍した。浮世絵師の北尾重政、号紅翠斎また花藍や、歌川豊国、号一陽斎は、いずれも素外の門に学んだが、右の序には、春章が素外の弟子の妍斎に俳諧を学んだと明記されている。素外は、安永二年、『絵本世都の時』を重政と共作し、さらに寛政五年には水野蘆朝の挿絵を得

て『俳諧世吉の物競』を出版しているほか、寛政四年九月には、日暮里の養福寺内の天満宮に「梅翁花尊碑」を建立して、談林派の祖梅翁（西山宗因）の顕彰に努めている。なお跋者の妍斎は、素外の門人で、春章の安永七年『絵本

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

『絵本接穂の花』序文筆工署名  
ギメ美術館図書館蔵

威武貴山」に序を添えている。<sup>⑩</sup> 華溪が筆は、この素外の序文に限られ、他の句や跋文は、定家様を意識したような書体で、春章筆の可能性もあろう。華溪の署名の前に「伯楽街」とあり、その住所が判明することが貴重である。

また、跋は次の通り。

絵本接穂農花といへる題を得て、旭朗井西爾か工みつくれるとちもの、いとくちの、一陽井主人はしめに解わかつて、其線あさやかなるに、今又茲に何のむすほふれることをか添む、しかはあれとおのつからわかれて、初後の二篇となりたれば、くりかえしておたまきのをはり難からむもつきなしと、強て乞ふに諾し思ふに、凡画意を讀するは風子の余情なるを、反して句意を図するは画人の奇術なりといふをもて、そのしりえにむすひて与へぬ

庚戌春正月

昌平橋北隠子妍斎

右によれば、本書は、もと初編、後編二巻で出されたものであろうか。全体は、「松之巻首」「竹之巻首」「梅之巻首」に分かれているが、さして深い意味はなく、正月の出版物に祝祭的な意味合いを付与しようとしたものであろう。制作の意図は、春章が諸方から発句を請い集め、それらを自ら描いた絵に配当したもの。「接穂」のいいは、句を枝に見立て、台木に見立てた春章の絵にそれを接ぎ木する意味という。俳諧の師である妍斎の跋に、「句意を図するは画人の奇術なり」とあるように、春章は、諸人の句を元に描画したことになる。画賛とは逆になり、絵入り俳書の作り方としては、珍しくないのかもしれないが、句が先で、絵が後であることを明示した例は少ないと思われる。

俳人は、鉄洲以下、七十人ほど。多くは、素外門人と目されるが、中に出雲松江藩主松平宗衍男の雪川、播磨姫路藩主酒井忠以弟の屠龍（抱一）などの貴顕や、蔵前の札差で十八大通の一人である文魚など、多少名の知られた作者を含んでいる。図は、見開き図に一句のみと二句の二通りで、様々な名所の風景や風俗、王朝風、元禄風俗、田園行楽、

盆踊り、町屋、料亭、七福神、武者、その他。名所は三囲神社など、江戸の他に、京都、大坂など幅広い。曲水の宴、吉原の花見、富士と三保の松原もあり。雪川の句は、「鎌倉にて 名月や海の中道段かつら」で、意表を突いた着想をイメージと取り合わせていつそう独創的なものになっている。その他、それぞれ趣の深い図が多く認められ、王朝風の図も七図と多い。また、田園行楽図が多いのは、俳諧の特徴かと思われるが、田舎住まいの図などは、北斎に影響を与えた余地もあるように思われる。北斎が、はじめ春章に学び、春朗と称したことは周知の通りである。

ついで、寛政四年の例として、ゲルハルト・プルヴェラー旧蔵の一枚に、大小暦がある。大きさは、縦一三三、横九二二糎、絵師の署名に、

#### 寛政四壬子 青藍画（印）（印）

とあり、印文は「子」「文」。図は寿老人で、大小の月の異名を列記したのち、「華溪書」と筆耕名が記されるもので、おそらく篆書などの独特のものであったと思うが、具体的な書体についての記憶はない。簡略なメモしか手元には残っていないので、心許ない情報しか提供できないのは遺憾であるが、全体としては、墨摺りの地味な印象であった。旧蔵者ティコチンの印「知古地運」を押捺。「青藍」は、楨取魚彦の画名であるが、当時、生存はしていないので、別人と思われるが、遺品を板刻したこともあり得るか。

大小は、書肆が介在しない出版物で、通常、注文主が彫工の板木屋仲間を通じて、画工に依頼して制作される、いわゆるプライベート出版である。板木屋は、特定の意匠による大小を、一人の注文主に対してのみ制作するので、その出版部数はきわめて限られたものにならざるを得ず、残存数もごく稀で、天下の孤図というのも珍しくない。右の大小も同様であるが、この場合、青藍がさほど著名な画工でない可能性を勘案すると、注文主の比重は、絵よりも筆耕の華溪の筆蹟を得ることにあったのかもしれない。つまり、客は、好んで華溪の手になる大小を少数数得て、その

曆を自ら弄んだり、親しい知人への配り物に使ったりしたのであろう。となれば、当時、すでに華溪は相当、名の売れた書家であつた可能性が高い。また、大小という出版物の性格上、遺存例は見出せないものの、この間、華溪が大小を手懸け続けた可能性は少なくない。華溪は、正月の縁起物的な出版に限って、筆耕を引き受けていたと推測されるが、その点は、以後の出版物にも一貫して見える事実のように思われる。

### 三、合筆絵入り春興狂歌本

さて、寛政二年正月の『絵本接穂の花』を継いで、華溪が関与した絵本は、先に掲出した通り、合筆絵入り狂歌本の七点であるが、これらについては、ジャック・ヒリアーの『The Art of the Japanese Book』<sup>(13)</sup>と浅野秀剛の「寛政期の合筆絵入り狂歌本の成立」<sup>(14)</sup>に詳しいが、いま両氏の論の驥尾に付して、若干の解説を試みてみたい。

まず、寛政四年正月刊の(二)『狂歌桑之弓』一冊である。国立国会図書館蔵本(一九一・二四九)によれば、書型は半紙本で、浅黄色表紙の中央に貼られた原題簽には「狂歌桑之弓」とある。表紙付箋「れ四百四十六(印)」印は「長嶋町五丁目大野屋惣八」で、いわゆる貸本屋の大惣本である。全一五丁(二丁欠か)で、柱に「伯楽」と刻する。序は「寛政四のとし正月 桑揚菴光」。絵、雪山(堤等琳)の「墨水春景」図(見開き)、俊満の春七草等図(半丁)、同蜜柑等図(半丁)、同「臥龍霖図」(見開き)、同「白鼠」図(見開き)。墨摺りを基調とするが、白髭明神を描いたかと思われる「墨水春景」は淡彩、薄墨入りで、「白鼠」も淡彩入り。絵師署名等(奥書)は、「華溪稲貞隆書 雪山堤等琳画 尚左堂窪俊満画 彫工藤亀水」。狂歌は、半丁を五行に罫で区切り、歌本文を各行二行割で書き、下方に作者を記す。各丁は、絵、狂歌とも三方重郭、一方単郭の匡郭を有する。

題名の「桑」は桑揚菴（頭光）に引つ掛けたもので、柱に「伯楽」とあることから、伯楽連の入銀によるブライベート出版と目される。すべて正月の景物、風情を詠んでおり、伯楽連の旗揚げの思いを込めた春興帖といつてよからう。光の序に、

かくよみいつるくさくを桜木にちりはめよとて、

延喜小判正月吉日いやたかきおんかたのおほせを

かうふりて、万歳帋口ひらきにしろしつけぬ

とある。「延喜小判」は縁起棚に飾った縁起の小判をも

じったもので、貴顕の誰彼の後押しがあつたことありがたがつていったものであらう。もっとも、このようにいわなければ、時世柄、出しにくい類の出版物であつたともいえる。

全体に品のよい仕上がりであるのは、等琳、俊満による、淡白で落ち着いた画技によることはいうまでもあるまい。帖中の白眉は、白髭明神社と手前の渡し場を描いた等琳の「墨水春景」であらう。実に、等琳の墨を基本にした、素朴さの中に繊細な感覚を織り込んだ風景画こそ、以後の合筆春興帖の主調音を成して行くものに他ならない。他方、俊満の春七草等図と蜜柑等図の半丁図は、同種の景物をいくつか集めた図で、絵手本のような軽品である。同時に、華溪の柔らかく優雅な筆致が、この『狂歌桑之弓』の主調音を形作るのに大きく与っている。奥書に、華溪の名を最初に並べていることから、華溪の起用に強い拘りがあつたことが察せられる。挿絵については、作数からいって、俊満が世話役を果たしていたか。してみると、一連の伯楽連の春興帖の魁をなしたこの『狂歌桑之弓』は、俊満、頭

Rights were not granted to include  
this image in electronic media.  
Please refer to the printed journal.

『狂歌桑之弓』筆署名  
国立国会図書館蔵



光のコンピによって企てられた可能性が大きいように思われる。また、華溪は、やはり寛政四年に、俊満の師匠筋にあたる青藍画の大小に関わっていた余地があることを勘案して、俊満と繋がりがあつたとも考え得るが、可能性は低い。それよりも、華溪の住所が『絵本接穂の花』に「伯楽街」とあつたように、当時、馬喰町に住んでいたことから、同じ界限に住んでいた頭光の伯楽連と繋がりができたと考えるべきであろう。

次いで、翌寛政五年正月には(三)『癸丑春帖』一冊が出される。大英博物館のヒリアー旧蔵本によれば、大本一冊で、全三十二丁。板元は葛屋重三郎。桑楊菴光編。画工は等琳、俊満に、あらたに英派の鈴木隣松が加わった。図は、等琳「万歳」図、同「竹に鶯」図、俊満「相田邨梅図」、隣松「松鶴に日の出」図、同「布袋図」、俊満「唐子騎牛図」の六図で、布袋図一を除き、他は見開き図である。ほとんどが色摺りであるが、いずれも地味な色遣いで、灰青色の薄墨入りの濃淡墨図もある。五つ穴綴じの袋綴で、縦長の大本であり、薄茶色表紙に、子持ち杵の題簽、黄色染め紙の見返しなど、手に取るからに漢籍の雰囲気を感じることが注意されよう。

なおこの本は、市古夏生による翻刻「『春帖』(解題と翻刻)」<sup>(16)</sup>が備わり、曲亭馬琴が狂歌を詠出していることなどが紹介されている。また、海外では早く注目を集めていたごとくで、デイビッド・チベットは、前掲論文<sup>(16)</sup>で、『狂歌書目集成』によって「神秘的な癸丑春帖」という捉え方をしていた。また、ヒリアー氏は、自身が所蔵していた一本(現大英博蔵本)によって、アルバム(帖装)というよりむしろ書籍(袋綴じ)であること、色摺りというよりむしろ墨摺りであること、絵の主題と感覚において浮世絵というより古典的というべきことなど、本書が比較的、控え目(控えめ)であることから、必然的に試し摺り(trial run)であつたと論じている<sup>(17)</sup>。しかし、いずれも同様の体裁と目される本が複数、報告されている以上、試行的な仮出板物とみなすことは難しいのではないだろうか。むしろ、これら春帖に似つかわしからぬ、抑制された体裁は、あくまで取締りの目を免れるためのカモフラージュと考えるべきもの

と思われる。

序は、「寛政五のとし正月 桑楊菴光」で、はじめに、和歌めの道と同じ磯のたはれ草もて遊ぶ事は、春霞たつ硯の海にあらめのあらゆる言の葉かきあつめ、はやくも人の笑をとる事をなんたくめる、されはやつかれよろこひのためしをわすれず、あら玉の年のはしめにあふ人々に春の興の歌をもとめんと、屠蘇酒のまうけの菴のあみ戸に重箭をひらき、春永の盃をあつからず、一こん二こんすゝめのうち、やかてよみいてたる人々の歌のさま、いづれも春めきたり

とあり、春興の狂歌本を作ろうとしたのは、もっぱら光自身の意志に基づくごとく述べられている。また、注目すべきは、刊記面（最終丁裏）に、

華溪稲貞隆書（印）（印）

書林 東都通油町南側蔦屋重三郎梓

と、筆耕名を押し出して銘記していることである。印は白文朱方印で、「貞隆」「熊岡」と読める。このことから、『癸丑春帖』に至って、さらに華溪の扱いが一段を大きくなったような印象がある。華溪が筆を揮ったのは、本文ばかりでなく、桑楊菴の序、筆よしかさの散らし書きとも同然であろう。本文は、重郭の匡郭に、五行の罫線。半丁に狂歌

Rights were not granted to include  
this image in electronic media.  
Please refer to the printed journal.

『癸丑 春帖』筆工署名 大英博物館蔵

五首を二行割で記す。下部に小文字で所付、ついで作者名を記した、ゆつたりとした板面である。

また、「蔦屋重三郎梓」と書肆名を明記する通り、本来、プライベートなものとして私家板で出されるのが慣行であるはずの春興狂歌本に、蔦屋が果敢に乗り出したのは、世の中の趣味嗜好の動向を機敏に見越した、彼の先見性のなせるわざといつてよからう。その意味でも、『癸丑春帖』は、画期的な出版物であつた。作者は、栃木、佐倉、上毛、佐原など関東の地方連若干名に続けて伯楽連を載せ、末尾は銭屋金埒、鹿都辺真顔、対賓は浅草市人、三陀羅法師、凌雲堂霜解、浅草干則、麦原笛成、その他の揺るぎない伯楽連の面々で、巻末を尚左堂俊満と桑楊菴光二首で結んでいる。

さて、次に登場するのが、寛政六年正月刊の(四)『春の色』であり、『癸丑春帖』と連続性があるといひながら、豪華色摺り春興帖としての面目を一新するに及んだ。ここから『男踏歌』まで一貫する性格としては、画帖装であること、紺色地で小松、霞など金銀泥の下絵模様を施した表紙を用いること、料紙に奉書紙を用いること、挿絵が色摺りであることなどで、さらに『狂歌桑之弓』から共通する性格としては、筆耕が華溪であること、画工が複数であること、本文、挿絵とも重枠、子持ち枠に囲んでいることなどで、『癸丑春帖』から共通するのは、加うるに挿絵がすべて見開き図であることである。寛政六年に至つて、蔦屋重三郎もようやく思い通りの春興狂歌本を出すことができたのではなからうか。この年は、前年に松平定信が退任し、一時、出版取締が弛緩したと受け取られたため、色摺り豪華絵本等にも復活の兆しが見られたのである。

さて、『癸丑春帖』を引き継いだ『春の色』も、やはり頭光が率いる伯楽連の狂歌を中心に編輯されたものである。伯楽連については、黒川春村の『壺すみれ』<sup>(18)</sup>に、

寛政のはじめの頃にや、とものむれふたつに分れて、南のかたは、真顔号狂歌堂、北川嘉兵衛金埒号錢屋米人号狂歌房、

四方滝水 江戸住号万龜亭 など、ひとまとひととなりて、執事は物梁号川合、又秋長堂なり、北のかたは、市人号浅草庵、大垣久右衛門 笛成号権歌亭、扇屋小兵衛 霜解号千種庵、山中要助 干則号真砂庵、熊岡友八 一葉号千龜庵、三陀羅法師などひとむれにて、光翁号桑楊庵、岸宇右衛門 に随従して、執事は俊満窪氏、号尚左堂 長清号末広庵 なり、これぞわが浅草のや、きざすべきはじめなりける、ある人いふ、南北の月次の歌会、かたみにいどみあひて、おこたりなしといへども、光翁のかた、にぎは、しきこと十倍せり、といへり、このころ、赤良、飯盛のふたりは、おほやけにつ、しむことありて、潜居せり

とあつて知られる通り、赤良の表舞台からの引退に伴い、その門流が大きく二つに分かれた中の一方に他ならない。伯楽連が日本橋の北側を根拠とするのに対し、もう一方の真顔は数寄屋橋など、日本橋の南側を活動拠点とした。真顔は赤良の四方姓を譲られており、寛政七年正月にやはり薦屋重三郎が板元になつて『四方の巴流』を刊行している。一方の光は、巴人亭の号を引き継ぎ、宿屋飯盛が狂歌壇の表舞台から身を退いた後を受け、馬喰町を中心に、日本橋北方面の狂歌師を束ね、伯楽連を称した。同連には、他に浅草市人、三陀羅法師、凌雲堂霜解、浅草干則、麦原笛成、尚左堂俊満らがいて、春村の筆に誇張があるにせよ、数寄屋連に倍する活発な活動を展開したことは間違いないところであらう。

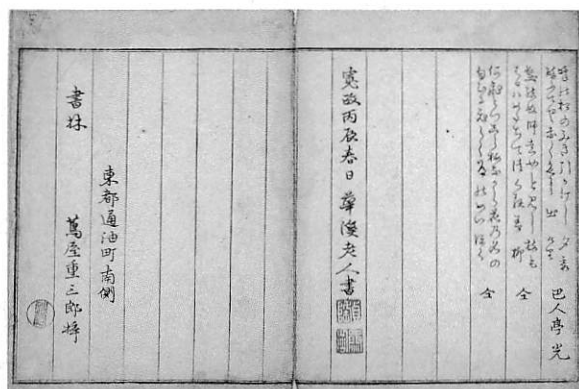
『春の色』から『男踏歌』までの一連の狂歌本は、比較的知られたものであるので、以下、簡略な説明に止めたい。まず寛政六年刊の(四)『春の色』は、アイルランド、チェスター・ピーティ図書館蔵本によれば、全二十二面、画工は等琳、隣松、俊満に喜多川歌麿、北尾重政の浮世絵師二名が加わり、いつそう華やかな彩りが添えられた。計七図。ついで寛政七年刊の(五)『春の色』(別名「絵本歌与美鳥」)は、米国のフリーア美術館所蔵プルヴェラー・コレクションによれば、全二十八面、画工は等琳、隣松、俊満の他に土佐派風の尚峰<sup>(19)</sup>が加わり、歌麿、重政の二人は退い

ている。計六図。寛政八年刊（六）『百さへつり』は、チェスター・ビーティ図書館蔵本によれば、全二四・五面。画工は、尚峰、等琳、雲峰、俊満の四名で、隣松に代わって大岡雲峰が参画した。

さて、後続の（七）『柳の糸』（八）『男踏歌』の二作は、やはり『壺すみれ』に、寛政九年丁巳正月、初て市人一評の月次会たつ、光翁没せられて、俊満は真顔にしたがひ、長清は浅草の執事となる、ただし、取重は竹節丸浅草人、通称喜兵衛なり、

とあるように、寛政八年四月、光の没後、その後を継いだ浅草庵市人が編者として出版し、真砂菴干則がこれを補佐したものである。浅草庵市人は、後巴人亭また壺々陳人と号し、広く浅草を中心とした連中を率い、壺側を称し、息の長い狂歌活動を展開した。

まず、寛政九年刊の『柳の糸』は、パリ国立図書館版画写真室のデュレ・コレクション本によれば、全三十六面、画工は等琳、隣松、栄之、華藍（重政）、北斎の五人、六図であるが、『百さへつり』と共通するのは、等琳ただ一人で、常連であった俊満は、『壺すみれ』にいうごとく真顔に従ったためか、身を退いて、別に春興狂歌本『伯楽集』を出している。その代わり隣松、重政が復帰し、新たに鳥文斎栄之と北斎が参画した。北斎についていえば、華溪に結び付く、確認される範囲での最初の痕跡である。狂歌の他に、六樹園、銅脉の狂詩二編を各半丁に掲げるのは、次の『男踏歌』も同じ。狂歌は、これまでと同様、半丁八行の各一行毎に狂歌及び作者名を記し、狂歌は二行割の柔らかな書風で、連綿体の書法を多く取り入



『百さへつり』筆工署名 国文学研究資料館蔵

れながら書いている。

次に、寛政十年刊の（八）『男踏歌』も、やはり所見したデュレ・コレクション本によれば、全四十七面。画工は、北尾紅翠齋、白峰邨易祇、鳥文齋栄之、歌麿、北斎宗理、等琳の六人で、新参は易祇一人である。易祇、号白峰は、安永四年正月刊の前期読本『奇談玉婦伝』の挿絵には「邨易祇画」とある。計六図。狂歌の末尾は真砂菴干則と浅草菴市人（『東遊』と同じ）であるが、中程に「順任到来」として吾友軒米人から、潜亭裏成まで、有力者計一八名の狂歌を一行置きに記し、さらに数行空けて萩屋裏住、四方歌垣真顔の二首を収め、「右客位」と特記する。北斎画は田舎行楽図で、署名は「北斎宗理画」。橋のたもとで、行楽客一行の侍女とおぼしき一人が荷物を他の女性と引き合い、戯れるという印象的な図。『癸丑春帖』からこれまで、いずれも蔦屋重三郎の出版であるが、初代は寛政九年五月六日に逝去しているので、『男踏歌』のみは、二代目の時の出版ということになる。

以上の九点の春興狂歌本について、挿絵の面から改めてその特徴についてみると、まず、一番中心的な存在は、等琳であり、画数も俊満とともに多く、重きを置かれていたといえる。さらに、等琳をはじめ、隣松、尚峰、雲峰、易祇など、本画師によるものが多いのが特徴として挙げられる。俊満は、本画師とも、浮世絵師とも一概に決め付けにくい存在であるが、少なくとも通常の浮世絵師とはかなり毛色の異なる画工で、春興の掬物をその活動の中心に据えていた。浮世絵師としては、歌麿、重政、栄之、北斎が参加したが、彼等は、どちらかといえば後半になるに従い、その存在感を増していったといえる。

また、（四）『春の色』以下の五点は、前述のように、すべて画帖装に紺色地金色霞小松等文様描の表紙を付け、題簽を表紙中央に貼るところが特徴で、天明から寛政初頭にかけての一連の歌麿絵入り狂歌本と連続する趣がある。画題は、春興帖のことゆえ正月の景物、情景であることはいうまでもないが、（四）『春の色』の等琳画「国栖の奏」<sup>20</sup>、

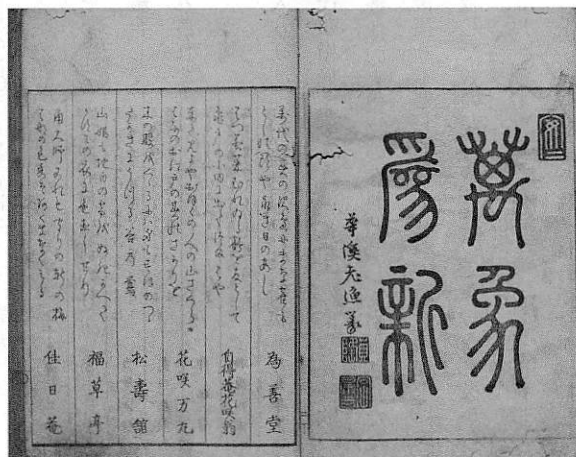
歌麿画「鏡磨き」、(五)「春の色」の俊満画「舟遊観梅図」、尚峰画「小松曳図」、(六)「百さへつり」の尚峰の「観梅図」、雲峰の「常陸帯之神事」、(八)「男踏歌」の紅翠扇(重政)画「白馬の節会」、易祇画「官女と梅樹」など、宮廷の正月行事や、官女、公家を描いたものなど、王朝風のものが多い。また、題名の「春の色」「百さへつり」「柳の糸」「男踏歌」は、みな新春を表す歌詞もしくは文詞で、とくに「男踏歌」は、宮廷の正月行事そのものであり、『源氏物語』に用例がある。これらの高雅な挿絵は、浮世絵師による平俗な挿絵と融合して、まさに雅俗の名匠による競演といった体を現出している。本絵師と浮世絵師の融合がこれだけ意識的に試みられたのは、板本史上、後にも先にもほとんど例がないのではないか。

また、五点とも、狂歌と挿絵を別個に収載する形式で、いわゆる絵入り狂歌本のうちである。狂歌集の本体としては、伯楽連ついで壺側の幹部及び地方の狂歌連の作を収めるが、浅野氏が指摘するように、諸本によつて狂歌の収載数がそれぞれ異なることが多い。おそらく、これらは、当初、地方の狂歌連の入銀物の春興帖として出版されたために、はじめは各狂歌連の必要に応じた分だけ収載したものを制作したが、後摺り本としては、一般の読者の要求に応えるために、地方連の歌を削除し、幹部を含む必要最小限の狂歌のみを収載したものが行われたのであろう。後から必要に応じて書き足していくということは、名前の通つた華溪の手をその都度、煩わせることになり、常識的には考えにくい。また、これらの五点の絵入り狂歌本は、狂歌部分を本体とするとはいえないながら、それぞれの挿絵が、描法、彫り、摺りの技術の高さから、前例を見ないほど上乘の出来映えとなつた。そうした挿絵の風趣を支えたのは、もちろん画工、彫工らの技法によるところが大であらう。もとより、画帖装という装訂も、あくまで挿絵を引き立てんがためのものである。しかし、目立たないながら、全体の基調を成すものとして、狂歌の筆蹟が果たす役割も見逃せないのではないだろうか。

#### 四、北斎と華溪

さて、華溪は、寛政十年正月刊の『男踏歌』を最後に、合筆絵入り狂歌本の筆耕の仕事から身を退いたこととくである。華溪から止めたというより、伯楽連、壺側と続いた合筆絵入り狂歌本の出版自体に、一応の終止符が打たれたことが原因である。もつとも、華溪は、合筆ではないが、合筆絵入り狂歌本の体裁を受け継いだ浅草庵編、北斎画、寛政十一年正月刊（九）『東遊』の筆耕を一部、務めている。板元は、やはり葛屋重三郎であった。ただし、『春の色』から『男踏歌』までの一連の春興絵入り狂歌本とは、性格を異にする点も認められる。『東遊』の絵は、半丁図九を含む二十九図からなり、それまでのような合筆ではなく、すべてを北斎が画いており、であるがゆえに北斎の本格的絵本の最初の位置を占める。北斎の絵は名所集といった面立ちであり、春興帖としての画題とはいえない。また、形態的にも、藍色に立浦花菱文型押し表紙の、並の装訂による冊子本で、かつ墨摺りであるのは、出版取締を意識したこともあろう。

華溪は、この『東遊』で、浅草庵の序文の筆耕を務め、題字「万象為新」を添えたが、本文は、巻末に「筆工 六蔵亭」



『東遊』題字 国文学研究資料館蔵



とある通り、別人が筆を執った。この六蔵亭は、享和三年春刊、末広菴（長清）蔵板「はるの不尽」の浅草側の狂歌師に、「六蔵亭守舎」とある人物と同一か。ともあれ、この題字には、本書が江戸の旧来の絵画を刷新するであろうとの並々ならぬ期待が込められているように感じられる。その期待に応えて、『東遊』は、全体に活め、調子ながら、江戸のさまざまな名所、旧跡について、斬新で豊富なアイディアとそこはかとな情趣とを織り交ぜて描出したことにより、高い評価を得るに至り、享和二年には色摺りで絵のみの三冊本に仕立て直して刊行された。まさに、この『東遊』こそ、北斎の浮世絵師としての将来を約束させる出世作であったといつても過言ではあるまい。

こうして華溪は、この時期、北斎と厚い信頼関係で結ばれていたのであるが、どうやら、遅くとも寛政九年頃には、二人はすでに密接な間柄にあつたようである。安田剛蔵著『画狂北斎』<sup>(21)</sup>が指摘するように、三馬の寛政十年春序刊の洒落本『石場妓談辰巳婦言』「昼遊の部」に、北斎と華溪に関わる次のような記事がみえる<sup>(22)</sup>。

園どうか雪でもふりさふな景色だのとい、ながら上田の羽織ヲぬいで船頭へわたすかたはらに船宿のむすこ園棧留閑東綿の綿入花色縹子の帯しりツにけにさらしの手拭を腰にはさみ紅筆いは結のたばこ入角つなぎのかなものヲうつたるをさげ天窓ははすがけのさきを左まきにちらし兄さんくと客人よりもてる尤此里のならひなりいつも喜之助と合口ニてけふものせて来り羽おりをた、みながらどううらの画賛を見てモシこりやア女郎でござへやすね園ム、宗理に書て貰つたから華溪に沢庵の賛をたのんだ園どふぞお読なすつてお聞せなせへ園ム、こうさ仏は法を売。祖師は仏を売。末世の僧は祖師を売る。汝は五尺のからだを売ていつさいもせう ぼんのう やす 柳は緑花は紅ひの色くか歌にへ水の面によなく月ば通へども心も留す陰ものこさずナント妙だらふとおらアよつ程よく出来たと思ふ

これによつて、安田氏が、

寛政八、九年に宗理が如何に人気があつたか、又、稲葉華溪が流行書家であつたかを示すよい例であり、同時に当

時の風俗を知る一資料たるを疑わない。歌麿の錦絵《青樓十二時・卯の時》は遊女が客の羽織を持つて立ち、胴裏に鄰松画く達磨が写されているのは、この風俗を絵でみせた例である。

とするのは有益な指摘であった。

右の文意は、客の喜之助が、羽織に宗理すなわち北斎に女郎の絵を描いてもらったので、宗理と結び付きが深い華溪に画賛を認めてもらったという文脈であるが、華溪の賛を得たことを手放しで有り難かっているようにもみえる。また、安田氏のいう一枚摺り錦絵「青樓十二時 続 卯ノ刻」は、寛政六年頃刊とされ、遊女が朝帰りの客に、羽織を着せかけている図である。遊女が手にする羽織の裏に、鈴木隣松の署名の入った達磨の絵が見えている。『辰巳婦言』の方は、賛の内容が、沢庵の達磨（祖師）のことを詠んだ禅語、道歌の類でありながら、船宿の息子が「モシこりやア女郎でござへやすね」と驚いたように聞き返すのは、達磨が描かれているはずのところ、意外にも女郎が描かれていたという驚きを表しているように思われる。

また『辰巳婦言』の記事は、華溪が北斎の肉筆画に賛を添えることがしばしばあったことを窺わせるものである。実際の例としては、奈良県立美術館蔵で、『北斎妖怪百景』<sup>(23)</sup>に掲載された瑞亀図がある。多田克己の解説によると、紙本一幅で、縦三四・九、横四九・四厘の大きさであり、図は縁側で老夫婦が井泉から霊水とともに出現した瑞亀に、間鍋から杯に酌んだ酒を飲ませているところで、その脇で商人の老人がそれを持て囃している。背景に金砂子を派手に散らした粉飾が、いっそう目出度い雰囲気を出す。落款は、「北斎宗理（印）（印）」。賛は、「（印）體泉湧出 亀銜玉杯 福鍾有兆 寿門了開 華溪老人賛（印）（印）」。関防印「五瀬舎」、落款印「稲葉」「兵吉」である。おそらく老夫婦に何か余慶があった折りに、依頼を受けて画いたものであろう。これも寛政十年以前、北斎宗理時代の作である。

ついで、同じ頃の摺物として、かつて檜崎宗重著「北斎論」<sup>(24)</sup>に紹介された、東京国立博物館蔵「古宗理十七年忌摺物」がある。北斎（二世宗理）の図は、一本の幹を廻る枝葉に咲いた花を一面に描いたもので、詞書きには、

華溪老漁写

古宗理ことし十まり七めくりの忌にあたり侍るを懷旧して

夢と過し年やねふれる花につけ 二世宗理

とある。描かれた花木について、檜崎氏は、「お茶の花枝」とする。されば「茶の花」は季語としては冬であるから、この摺物の成立した季節も冬とするのが穏当であろう。

檜崎氏は、この摺物の出された時期の特定には至っていないが、安田剛藏は、「画狂北斎」に同じ摺物の図版を掲載し<sup>(25)</sup>、寛政十年の秋を迎える頃となると、俵家宗家との約定の期限が切迫してきた。彼は宗理名を離脱する暁には「北斎辰政」と改名して、いよいよ独立自尊、北斎流を標榜して画風の刷新に乗り出す決意は定まっていた。同年の初冬、古宗理の十七回忌が営まれたのを機に宗理名は家元に返された。この時彼は、「夢と過し年やねふれる花につけ 二世宗理」と懐旧の吟を手向け、稲葉華溪に書かshめて摺物とした。

と述べる。改名とは、寛政十年、宗理号を門人の琳斎宗二に譲り、自らは北斎を主号としたことをいったもので、摺物の成立時期も同じ寛政十年のこととする。

しかし、安田は同書の別の箇所では、

寛政五年、六年は「華溪稲貞隆」とし、寛政八年「華溪老人書」とし、寛政九年、十年は「華溪老漁書」と書名し、寛政十一年には「華溪老漁篆」「華溪陳人書」の落款あり。よって、古宗理摺物は寛政九、十年に絞り込むことができる。とも述べ<sup>(26)</sup>、寛政九年の可能性もあり得るとする。この安田説に、北斎の改名は寛政十年八月かとする、後掲の浅野

秀剛説を勘案すれば、初冬にまだ宗理を称している「古宗理十七回忌摺物」は、寛政九年と考えるべきことだろうか。つまり、寛政九年初冬に古宗理の十七回忌を勤め上げた北斎は、一年近い歳月を挟んで、翌同十年秋に意を決して宗理号の譲渡に及んだということになる。

そして、まさにその北斎改名を記念して制作されたのが、東京国立博物館主催北斎展図録『北斎展 HOKUSAI』<sup>(27)</sup>に掲載された葛飾北斎美術館蔵「瑞龜図」(九七)である。図は、重なり合う三匹の亀を描いたもので、そのうち二匹は首を上へ伸ばし、一匹は下で首をすくめている。この後の北斎の活躍ぶりを暗示するような図といえようか。北斎の署名は、右側に「北斎辰政画(印)」で、印は「師造化」。左側に、

宗理ぬしの改名に北辰の光りいよくましなん事を

蒼む花こや衆生のもてはやし

#### 友人華溪題

とある。文字通り、改名御披露目のための摺物で、「北辰の光り」とは、北斎辰政に懸けて、北極星のごとくますます光輝を増すであろうことをいったものである。句は、北斎を「蒼む花」に見立て、それが一切の有情のものの祝福を受けるという意味である。

成立時期について、浅野秀剛の解説によれば、「亀は、放生会の亀に通じること、華溪の賛に「衆生」という仏教用語が出てくることから、この図は八月十五日の放生会を念頭に置いた作品とかがえられないだろうか」とし、寛政十年八月の作と想定されるところ。興味深いのは、「友人華溪題」の署名である。あまつさえ華溪は、発句まで寄せて、「北斎」としての本格的な船出を懸命に後押ししているのである。ただし、この年、三十九歳であった北斎に対し、華溪は五十三歳と、一回り以上、年の差があつたことを考えれば、「友人」というのは、華溪が北斎を立てたい方として

受け止めた方がよいかも知れない。それはともあれ、華溪をもつて、「北斎」誕生を演出した人といえ、いい過ぎであろうか。

『東遊』を出版した翌寛政十二年正月、北斎は、葛屋から狂歌絵本『東都名所一覽』（改題本『東都勝景一覽』）を出す、その下巻の深川八幡祭礼図に、「八幡」の幟を裏から描き、「祭礼 仲町氏子中 華溪貞隆書（印）（印）」と記し、はじめの印も「貞隆」を逆にして読めるようにしてある。上巻の山王祭図には、幟に「御祭礼 六十一翁龍湖親和書」とあって、華溪の師も同様の扱いにしてある。これは、鳥居清長の天明五年正月、鶴屋喜右衛門刊『絵本物見図』に三井親和の先例があることから、それに倣ったといえるであろう。ただ、単なる模倣ではなく、前年、自らの出世を後押ししてくれた先輩、華溪に対する謝恩の意味合いが込められていたのではないか。華溪は、寛政十二年の十一月に世を去るので、北斎の謝意は、この頃すでに病床にあつたと思われる華溪の枕元に届けられたことになる。

また、華溪の没後のことであるが、シカゴ美術館に所蔵される、山林堂花芳編、北斎画で、享和二年正月に芝神明

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

前の丸屋甚八から出された『みやことり』一帖の跋者が「図南家人」とあるのは、すなわち上述の華溪の高弟小田切図南と考えてよからう。図南の序は、冒頭に「画は北斎か筆にふるひ、ことは梅丸の述べたまへはいふもさらなり」とあり、末尾は「享和のはしめ辛酉遷暦の冬かつしかの草菴に筆をとることしかり 図南家人書」と結ぶ。肥瘦がはつきりし、丸味がかつた柔らかな筆致で、当然のことながら華溪に近似する。狂歌は別筆であるが、刊記は図南の書とおぼしい。そして、何より表紙中央に貼られた無枠題簽に大ぶりの草仮名で「みやことり」と認めるのは、その筆意からして図南の仕業と考えるほかはあるまい。おそらくこれらは、生前の華溪から受けた恩義を慮って、直接、北斎が図南に依頼したものであろう。それほど、北斎と華溪の間柄は、厚い信頼によって結ばれていたのである。

# 注

(1) David Chibbett, *The Kyōka Books of Tsutaya Jūshūro*, Storia dell'arte, no.27, 1976, p.141. 'Among the most interesting of all the illustrated kyōka anthologies published by Tsutaya are the albums which represent the work of more than one artist. These were invariably luxurious items produced in the orihon format with each illustration, usually no more than five to a book, in colours on a double fold and the text written in the finest calligraphy.'

(2) 鈴木重三「狂歌の展開と『画本虫撰』」、「複製日本古典文学館 画本虫撰 初摺本」解題、昭和五十年四月、日本古典文学刊行会。

(3) 瀬川富三郎著『諸家人名江戸方角分』、国立国会図書館別一八・二〇。翻印、中野三敏編『諸家人名江戸方角分』、昭和五十二年七月、近世風俗研究会。

(4) 『江都諸名家墓所一覽』（近世人名録集成）第二巻、昭和五十一年三月、勉誠社）二六〇頁。

- (5) 【増訂武江年表】 国書刊行会編（昭和十六年十二月再版、前野書店）一七二頁。
- (6) 【ハーバード燕京図書館の日本古典籍】（二〇〇八年六月、八木書店）一〇七頁。
- (7) 三村清三郎著『近世能書伝』（昭和十九年四月、二見書房）二九三頁。
- (8) 【江戸当時諸家人名録】（『近世人名録集成』第二巻、昭和五十一年三月、勉誠社）二〇頁。
- (9) 日本書誌学大系三一『木村仙秀集』七（昭和六十年六月、青裳堂書店）一七四頁。
- (10) 【式亭雜記】（『続燕石十種』第一巻、昭和五十五年五月、中央公論社）七四、七五頁。
- (11) 拙稿「絵本物見岡」私考、『江戸の絵本—画像とテキストの綾なせる世界—』（二〇一〇年三月、八木書店）所収。
- (12) 春章の俳諧については、内藤正人「浮世絵師・勝川春章と江戸座俳諧」（『日本美術の空間と形式』河合正朝教授還暦記念論文集）、二〇〇三年九月、二玄社）所収がある。
- (13) Jack Hillier. *Some more Kyoka Anthologies of the 1790s: Kubo Shunman, Tsutsumi Torin and the Tsutsumi School, The Art of the Japanese Book*. London: Sotheby's Publications, 1987.
- (14) 浅野秀剛「寛政期の合筆絵入狂歌本の成立」、『秘蔵浮世絵大観三大英博物館Ⅲ』（昭和六十六年六月、講談社）。
- (15) 市古夏生「春帖」（解題と翻刻）、神保五弥編『江戸文学研究』（平成五年一月、新典社）所収。
- (16) David Chibbett. *ibid.* p.141.
- (17) Jack Hillier. *ibid.* p.434. 'A book of 1793 entitled *Shunjo. Album of Spring*, was almost in the nature of a trial run, since it was in a comparatively low key, in book rather than album format, printed in sumi rather than in colour, and with prints that were more classical than Ukiyoe in subject and feeling.'
- (18) 【壺すみれ】、『続燕石十種』三（昭和五十五年九月、中央公論社）一二五頁。

(19) 拙稿「土佐派風絵師尚峰と千蔭」、『橘千蔭の研究』（二〇〇六年二月、ぺりかん社）所収。

(20) 折井貴恵執筆、国文学研究資料館・チェスター・ビーティー・ライブラリー共編『チェスター・ビーティー・ライブラリー絵巻絵本解題目録』解題篇（二〇〇二年三月、勉誠出版）三四七頁。

(21) 安田剛蔵著『画狂北斎』（昭和四十六年五月、有光書房）五八頁。

(22) 『洒落本大成』第十七卷（昭和五十七年九月、中央公論社）一四四頁。

(23) 『北斎妖怪百景』（二〇〇四年七月、国書刊行会）五一頁、二十二図。

(24) 植崎宗重著『北斎論』（平成十年四月二版、財団法人墨田区文化振興財団）二二八頁。

(25) 『画狂北斎』口絵三十二図及び六五頁。

(26) 右同書、三六一頁。

(27) 東京国立博物館主催北斎展図録『北斎展 HOKUSAI』二〇〇五年一〇月、日本経済新聞社。

本論文は、平成二十二年度、日本学術振興会基盤研究（A）「日本古典籍総合目録における隣接領域の受容拡充と検策機能の整備のための研究」（研究代表者、鈴木淳）による成果の一部である。