

抱一筆「吉原月次風俗図」の背景

井田 太郎

問題提起

酒井抱一^{さかい ほういつ}が描いた『吉原月次風俗図』（紙本淡彩 旧状は押絵貼六曲一双・現在は一二幅に改装され、個人分蔵）は、新吉原の十二ヶ月の行事と自然を紙本に淡彩で描き、発句を添えたものです。この作品で、画賛と図像のイメージが、いかに交差しているのかを検討するのが、発表の主要な目的です。また、かつて正岡子規は抱一の画賛のある絵画について「抱一の画、濃艶愛すべしといへども、俳句に至つては拙劣見るに堪へず。その濃艶なる画にその拙劣なる句の賛あるに至つては金殿に反古張りの障子を見るが如く釣り合はぬ事甚だし」（『病牀六尺』^①）という酷評を下しました。その是非をも問い、俳諧そのものの受容の断層にまで言及したいと思います。

抱一の年譜を編んだ相見香雨は、

一 柳花帖 五十六枚 池田成彬氏蔵

此帖は西内紙を二つ折にして綴つた大冊で、巻頭に八分体で柳の字を緑青で花の字を朱で一頁に一字づゝ大書し、裏に抱一書（方印ニ尊庵）とある。本文は二頁見通しにして淡彩画に句賛を加へたもの五十余図あり。画賛も、冊としては頗る面白い作である。 （『抱一上人年譜稿』^②）

と、文政二年春の自跋が備わる『柳花帖』という抱一の画帖を報告しています。現在所在不明ですが、『柳花帖』は吉原の遊郭大文字屋の主人で、狂歌作者でもある加保茶元成の発注の作品でした。

『吉原月次風俗図』の正月の図には「花街柳巷」と大書されています。一方、

『柳花帖』は「巻頭に八分体で柳の字を緑青で花の字を朱で一頁に一字づゝ大書し」たものといえますから、密接な関係にあります。若干の異同を含む『花街柳巷図巻』（個人蔵）なども、本作と一連の作品です。次に本作の制作年代が問題になります。

『吉原月次風俗図』の八月の図の画賛は、『軽拳館句藻』^③（これは抱一の旬日記です。ながいので、以下『句藻』と略します）「春鶯囀」文政二年八月に初出。これが、制作年代の上限の基準の一つになると考えられます。つまり、文政二年の自跋がある『柳花帖』の五十数枚を、六曲一双に収まる伝統的な十二ヶ月月次図の枠に収めたのが、『吉原月次風俗図』であると推測する次第です。

句風の変化とネットワーク

本作が成立したと考えられる文政期には、抱一は柳営御連歌師の坂昌成・昌功父子と交流するようになります。この変化は単に人的な交流にとどまらず、抱一の文芸への興味の変化との連動が特筆できます。抱一の発句をみると、文政期に入ると、発句を雅言のみで構成する傾向が強い。一方、絵画も雅な味わいが強くなります。文政初年の年紀のある絵画作品を一覧にすると、

文政元年（1818）

「四季花鳥図巻」（絹本著色 二巻・東京国立博物館蔵）

文政二年（1819）

『柳花帖』（紙本淡彩 一帖〈五六枚〉・現所蔵不明）

文政三年（1820）

「雪月花図」（絹本著色 三幅対・MOA美術館蔵）

「十二ヶ月花鳥図」（絹本著色 一二幅対・宮内庁三の丸尚蔵館蔵）

文政四年（1821）

「夏秋草図屏風」下絵（紙本著色 二曲一双・出光美術館蔵）出来となります。では、〈雅〉一辺倒に変化したのでしょうか。私見に拠れば都市

性・風俗性という〈俗〉な問題に対する興味が、文政期に至っても薄れなかったのは、「吉原月次風俗図」に照らしてもいえると考えられます。

その考察の前に、新吉原と抱一の人的関係・玉菊百回忌などの行事などとの関連を少し確認してみます。抱一は、西村貌庵の『花街漫録』（文政八年刊）という吉原の歴史を考証する書物の成立基盤になるネットワークとも重なります。また、吉原角町名主で中万字屋の楼主でもあった山口心牛（庄兵衛）は、抱一と俳友であり、抱一も関係した玉菊百回忌にも直接関与しました。中村仏庵編『吉原考証』（国会図書館蔵）から、心牛が吉原の故実に通じていたことが解ります。この『吉原考証』には、柳亭種彦も書簡を寄せています。

ここで、大きな視点に立ってみましょう。吉原の歴史を探求・考証するグループに属していた種彦や山東京伝は、宝井其角の句を考証随筆において「江戸」という〈都市〉の歴史を記述する際の基本資料に使用しています。彼等が考証で引用したことにより、より一層、其角は〈都市〉という枠内で読まれる俳人と変貌しました。彼等のスタンスは、〈都市〉の俳諧の鼻祖として其角をすえ、其角との血縁を執拗に求めた江戸座のスタンスとも重なってきます。そして、江戸座の俳諧には若き日の抱一も参加しております。

抱一・文芸・都市表象

俳諧で抱一が連なった系譜は、其角に収斂します^④。その其角は、都市表象と同化して抱一に受容されています^⑤。寛政期までの抱一の俳諧は、〈都市における俳諧〉という地域性を意識した前田春来『東風流』序、佐藤晩得の『月むらさき』・『古事記布俱路』などから出発しています。これらでは、其角を根源に据え、〈都市〉の俳諧とは、〈都市〉性を自覚すべきだという命題が声高に叫ばれています。一方、抱一筆の『絵手鑑』（静嘉堂文庫美術館蔵）の富士・筑波図を考察すると、俳諧のみならず、絵画面でも〈都市〉というテーマが抱一の中で機軸をなしていたと考えられます。

これらの考察をふまえ、「吉原月次風俗図」に戻りましょう。其角には吉原

を詠んだ発句が非常に多い。逆にいうと、吉原という主題の影には其角が潜むこととなります。抱一が吉原を主題として選択したこともあって、画賛は其角調の発句となっています。しかし、強調しておきたいのは、其角の句を引用しても、内容は別内容である点です。パロディでもありません。

「吉原月次風俗図」の六月の図（図1）は富士浅間神社の山開に参詣する人をみでの詠「これよりして御馬がへしや羽織富士」です。描かれたものは、二顆の鬼灯と麦藁蛇です。措辞としては、耳なじみがよい其角の「今日ここにお馬水かへ水間寺」（『五元集拾遺』）・「それよりして夜明烏や郭公」（『句兄弟』・『五元集』など）の音律が引用されますが、意味的には影響していません。後者の句には、句の世界を吉原と関連づける解釈があります。〈都市〉性、端的に言えば吉原、を濃厚に感じさせる其角の句を引用した点に意味があります。この引用の方法には、後半で触れるコノテーション（connotation）の問題とも関連してきます。

抱一がいう「羽織富士」とは、「脱かけて筑波の形^なりや薄羽織」（『句藻』「春鶯囀」文政二年夏）から、馬上の人の背中を富士の形と見たといえます。つまり、この画賛は、山開に参詣したかえるさ、馬の方向を変えて、吉原に繰りだそうとする人のうしろ姿を詠んでいます。画面では、人物がぬけ、留守模様となっています。

吉原の鄙風流^{ひなぶり}と視線

「吉原月次風俗図」の正月の図（図2）をみましょう。休日の吉原の屋根を俯瞰した図です。並ぶ屋根と天水桶だけで吉原を表現します。ここには「元日やさてよし原はしづかなり」の句がそえられています。抱一よりあとですが「よし原の元日ばかりかんこ鳥」（『俳諧鱧』二十二編）と構想を一にしております。

ここで描かれたのは、其角ばりの華やかな吉原でもなく、吉原の裏の世界でもありません。浮世絵が好む正月の年礼・七月の燈籠・八月の八朔などあって

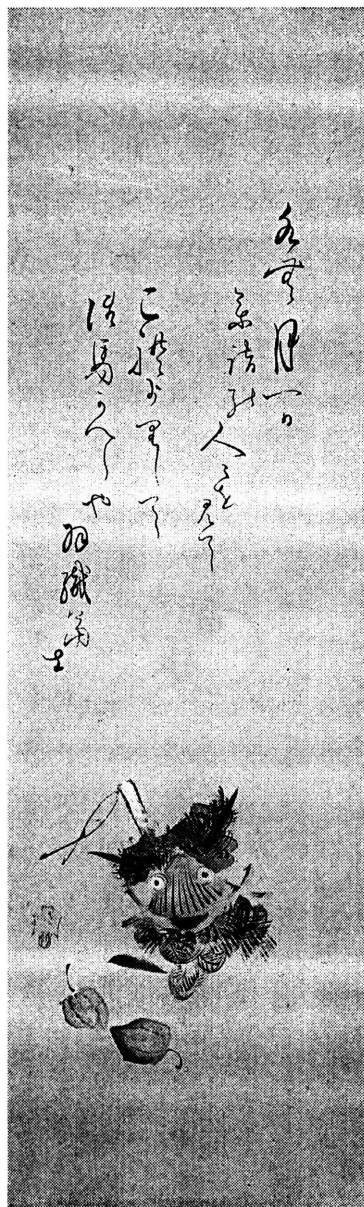


图 1

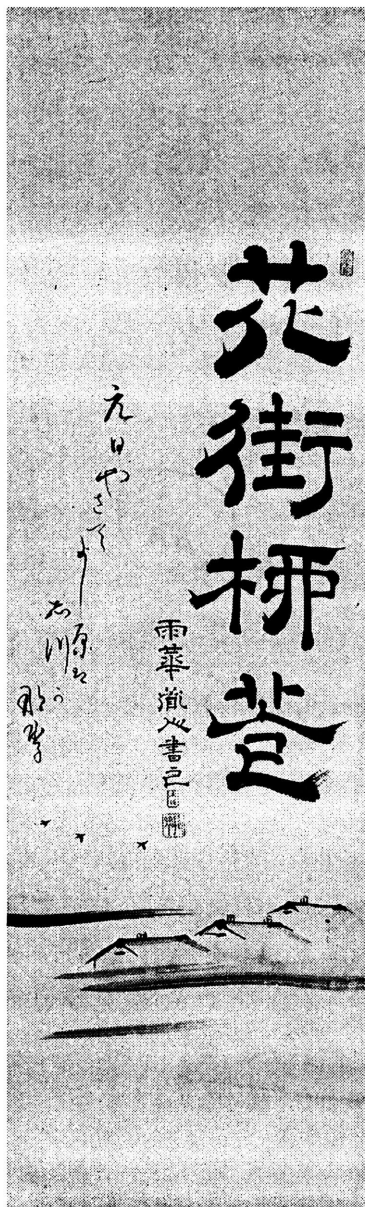


图 2

然るべき華やかな行事が外されている点が、特記できます。というのも通常、吉原の正月といえば、二日が描かれます。本作では、この華やかな路線は外されています。違う意味で鄙びているのは、九月の図です。

ここでは、実に地味な稲掛けが描かれます。吉原の周囲の田圃を遊郭の二階座敷から眺めたという前書と、「鴈も田に居馴染むころや十三夜」なる画賛がそえられます。〈俗〉としての繁華な巷の裏に、〈雅〉な鴈が渡ってきて居馴染んでいる、都会の中の鄙びた秋の景色が詠まれます。

都会の中の鄙びた雰囲気表現しようとした結果、八月の俄にわかの図・十二月の狐舞の図を除いて、人が留守模様にされます。遊郭という盛り場を描きながら、主役たるべき遊女が描かれません。抱一が美人画の画家でなかったのも、一因でしょう。

三月の図は春の人寄せのイベントである夜桜が描かれます。画賛の一つは、「夜ざくらや筥でうちの鼻の穴」です。春の吉原は、仲之町の通りに鉢植えの桜を置きます。

この画賛の初案の頭註には、『史記』『周本紀』第四に載る字句「后稷生乎巨跡」に拠ったとあります。后稷には、母親の姜原が巨人の足跡を踏んで妊娠したという伝説があります。つまり、「筥でうちの鼻の穴」という小さい穴は、后稷が生まれた巨人の足跡に見立てられています。そこから生まれたものは「夜ざくら」と、描かれない見物客です。つまり、筥提灯の上部の空気穴から光が漏れる。その光に照らされた夜桜と多数の見物客が、后稷に見立てられます。ここでは画賛は、夜桜の賑わいを補完する機能を担わされています。

四月の図(図3)には、「蜀魂たゞあり明の鏡たて」という発句がそえられ、鏡たてと櫺子窓、画面左上に小さな小さな蜀魂が一羽、簡略に描かれます。色彩を排除して、落款と鏡にひっかけた糠袋に点じた朱がなまめかしく、夜明けの静謐さと遊里の色っぽさが表現されます。

この図と比較するのによいのは、『狂歌左軀絵』(享和二年六月序・早稲田大学図書館蔵・図4)から取った窪俊満の絵です。



图 3



图 4

吉原の二階で、遊女が鏡に向かって髪を結っています。窓の外には蜀魂が一羽います。比較すると、抱一は人間を消しています。しかし、蜀魂を消さなかったのは、描かないとよくわからない絵になるからです。さらに、ダメおしのように「蜀魂」を大書します。

大書した文字を画像のように扱う例は、管見の限りでは一溪宗什筆・狩野常信画「夢一字」図（根津美術館蔵）のようなものがあります。もちろん、画題は莊子の胡蝶の夢です。抱一にも類似作があります。兄忠以と合作した「夢・蝶」図（姫路神社蔵）です。ここでは本来みえない「蜀魂」を装飾的な大字で表現し、画面を引き締め、主題は「蜀魂」であると明示されます。これは、屋根ばかりを描いて主題がよく了解されない正月の図で、画賛に「吉原」とありながら、「花街柳巷」とダメおしのように大書したのと同理由でしょう。

さて、抱一の画賛「蜀魂たゞあり明の鏡たて」は、其角の「蜀魂只有明の狐落」（『五元集』）を典拠とします。抱一の句は舌足らずで、「蜀魂」と鏡台の結びつきが解りません。舌足らずなのは、名詞に名詞を並べただけの発句という理由があります。では、この発句のばあい、取り合わせに問題がありそうです。「蜀魂」と鏡をとりあわせた他の抱一の例から、これらの取り合わせに付与された意味を探りましょう。

只有明の 鏡にも影ハ残さずほとゝぎす

（『句藻』「梶の音」夏之部191句）

上の頭註「只有明の」は、「蜀魂鳴きつるかたをながむればただあり明の月ぞのこれる」という名歌を指します。「鏡にも影ハ残さず」とは物理的な問題のみならず、「蜀魂」の鳴き声は、時間の経過を刻むという鏡にも姿を残さないほど非常に短いというわけです。

抱一の画面では、鏡がさながら朝ぼらけの月の形状のように描かれている点も興味深い点です。和歌では後朝の恋を主題として、蜀魂は有明の月とよく詠まれます。有明の月は、形状の類似もあって鏡に擬せられた例も多く、漢詩でも鏡は時間の経過を認識させるモチーフであります。

抱一は「有明の月」を「有明の鏡」と俳諧化しますが、句賛の音律面でコノテーションとして取り入れた其角のイメージと相まって、吉原の遊蕩の雰囲気演出します。しかし、其角の「蜀魂只有明の狐落」とは別種の世界を築きあげています。其角句だと、「蜀魂」の声でどんちゃん騒ぎからさめるわけですが、抱一の画賛は「蜀魂」が去った後朝の有明の^{さと}廓景色のみならず、夜の明け易さをなげくというイメージの中にあります。

ここで皆さまのご注意を喚起したいのですが、こういった発句は現代語に翻訳するばあい、非常に難しい。つまり、コノテーション、文化的な含意が占める割合が大きい。名詞に名詞だけで発句となっているのは、こういった文化的なコノテーションに立脚しているからであります。かくして、抱一の発句は成立しています。

以上のとおり、画面では人物あるいは喧騒に焦点をあてる浮世絵の視線とは一線を劃し、人物が留守模様にされたことで吉原の鄙びた雰囲気に焦点が当てられます。モチーフ面からは煌びやかな行事に筆を偏せず、四月や五月、さして行事のない一〇月などを見ると、都会の中の閑雅が描かれているのが解ります。京伝の『錦之裏』の影響を受けた喜多川歌麿の『青楼十二時』のように吉原の裏世界を描いたわけでもなく、「吉原月次風俗図」は、遊びなれた客^⑥の視線から描かれています。

当時の絵画は、基本的には注文制作です。享受者がいる以上、理解されなければならない存在となります。もっとも、抱一は身分が下の人間に対しては、モチーフを自由に変えた事例もあります^⑦。鑑賞者が見たがるオーソドックスな吉原の行事を外した本作にも、そういった側面があります。市中の隠の楽しみを、五月の碁、九月の稲掛けで表現している部分もあります。

画面では人をぬいて、静かな雰囲気に仕立てています。しかし、画賛の背景には〈都市〉性を主張するかのよう^⑧に華やかと評される其角の句があります。画賛は人事句が殆どで、画面と逆の方向性をとります。

その画賛は、言葉が一次的に示す意味だけで意味が解る発句、つまりデノテ

ーション（denotation）で構成されている発句ではありません。一般に言外にあるコノテーションとは、それを共有するグループの外の人間には解りにくいものです。其角をコノテーションとして取り込んだテキストがあるからこそ、其角の句を知識の前提条件として持つ抱一周辺の特定の享受層には、まさに言葉と図像の交響が存したであろうと推測され、理解されたのであります。あるいは画面の静かさと画賛のにぎやかさが対比的で面白かったでしょう。画賛がなければ、これらの重層したイメージは当然ながら機能しません。抱一は本作で、言葉と図像を近接させる、いわゆる「べたづけ」をする芭蕉などとは全く違った面白いアプローチを行っているといえるでしょう。

確かに文政期の年紀を持つ抱一の絵画作品は、雅な味わいが強い。発句も同じです。しかし、それ一色ではなく、本作では〈俗〉な都市が画面で閑雅に描かれつつ、画賛では其角がコノテーションとして取り込まれている点から、〈雅〉一辺倒といえないのは確認できるかと考えられます。

俳諧の断層

さて、内田魯庵は、明治の開化から取り残された老戯作者の書齋に抱一の軸を飾りました。

茶席風の四畳半の、抱一の京女郎の軸を掛けた床の間を横に睨んで、円窓の前に据へた経机に俳書と菟蓐本を二三冊丁寧を重ね、鉄の角罽を文鎮としたる原稿用紙には何やら書掛けてある。 （『社会百面相』^⑧）

こういった江戸追懐趣味を持っている人以外には、抱一の句は難解で、批判の対象でした。たとえば、子規は「其角嵐雪は人事を写さんとして端無く屈屈聳牙に陥り或は人をして之を解するに苦ましむるに至る」（『俳人蕪村』^⑨）で、其角の人事句の秀逸・難解性を指摘しました。「俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり。文学の標準は俳句の標準なり」（『俳諧大要』^⑩）といった「美術」——今日いうところの「芸術」——として俳句を大衆化させようというプロパガンダは平易さを要請しました。子規に蕪村を称揚させ、其角を捨て

させたわけです。其角、其角を引用する抱一とか、背景に膨大な文化的なコンテクションを機能させる発句は、子規にとっては、排除すべきであったと考えられます。余分と子規にけなされた抱一の画賛が、画面を補完し、規定する装置として機能しているのは考察してきたとおりです。

本発表では、文芸的・人的背景にも若干ながら触れつつ、時間の制約上「吉原月次風俗図」の難句と図像的に興味深い数点に絞り、絵画と画賛を読み解いてきました。子規の抱一の俳賛批判はむしろ、政治的な発言と読み解くべきではないでしょうか。この「吉原月次風俗図」は、こういった俳諧の歴史の断層をも鋭利に提示しつつ、子規的な価値観からはみだす抱一の俳画の魅力を逆証明すると考えます。

本発表にあたって、出光美術館・大西廣氏・岡野智子氏・内藤正人氏の御協力・御助言、図版掲載に関して細見美術館・早稲田大学図書館の御協力をえました。ここに記して、深く感謝したく思います。また、挿図の「吉原月次風俗図」は『琳派』第五巻（しこう社・一九九二年刊）から転載しました。

〔注〕

- ①『日本』明治三五年五月一〇日所掲。
- ②『日本美術協会報告』第六輯（日本美術協会・昭和二年刊）所収。日本書誌学大系四五卷（一）『相見香雨集 一』（青裳堂書店・一九八五年刊）に再録。
- ③二〇巻一〇冊・静嘉堂文庫蔵。
- ④拙稿「寛政前期の抱一」（『近世文藝』七二号所収・二〇〇一年一月刊）参照。
- ⑤拙稿「抱一の江戸の表象」（『早稲田大学大学院研究科紀要』四六輯第三分冊所収・二〇〇一年三月刊）参照。
- ⑥抱一と吉原については拙稿「〈抱一〉の誕生」（『近世文芸 研究と評論』六一号・二〇〇一年一月刊）参照。
- ⑦玉蟲敏子「酒井抱一と波図屏風」（『國華』一一〇九——一一〇号所収・一九八六一八七刊）の本多意気揚宛抱一書簡のコメントを参照。
- ⑧博文館・明治三五年刊。
- ⑨ほと、ぎす発行所・明治三二年刊。
- ⑩ほと、ぎす発行所・明治三二年刊。

* 討議要旨

鈴木淳氏は、「蜀魂たゞあり明の鏡たて」の句について、もともになった其角の句が吉原の粹組に取り込まれているから都会性があり、この句もそれを踏襲している、という指摘だったが、ホトトギスは俳諧において代表的な夏の景物であり、鈴木春信の『絵本青楼美人合』にも多く見えるし、高尾の句と称される「君はまだ駒形あたりほととぎす」もある、吉原を詠む俳諧ではホトトギスが出てくるのはある意味当然である、特に都市性を強調する意図は何か、と尋ね、発表者は、其角『五元集』にはホトトギスの句が多数ある、また其角は江戸あるいは吉原に取り込まれた人物である、この両者が一体となって「都会の中のホトトギス」をイメージさせる、と答えた。

鈴木氏は、抱一が江戸市中から千束村に移住し、吉原で遊んだというのは、ある意味都会を離れたとも言えるが、それを含めて大きな意味では都会と言えるかもしれない、とまとめた。