

渡辺崋山の《一掃百態図》へ至る作画観の考察

佐藤 昭子

はじめに

渡辺崋山（一七九三～一八四一）は、三河田原藩三宅氏の定府の上士の長男として麴町の藩邸で生まれ、家計の窮を救うため十七歳からは江戸画壇の重鎮、谷文晁（一七六三～一八四〇）に学び、二十歳ごろより文人画風の作品、中国・本邦古画の模作等を描いていた。二六歳の時に出版を想定し、それまでの作品とは全く異なる古画の風俗模写、当世風俗画と風俗画論から成る画稿《一掃百態図》（田原市博物館蔵）を残している。

本稿の目的は、若き崋山の画期を成す作品の一つとして《一掃百態図》を取り上げ、なぜ崋山はこの作品を描くに至ったのか、その作画観と精神的背景を明らかにすることにある。

先行研究では、既刊の画譜等の影響が挙げられ、また、崋山が本作品を描いた理由も様々な説がある。しかし、崋山が古画を模写した理由や原図への言及が少なく、二十六歳で本作品を制作した理由も、十分には明らかにされていない。

本稿では、《一掃百態図》の古風俗図の原図の大半を明らかにし、鎌倉・室町時代は高僧絵伝や職人絵等の絵巻の引用であること、桃山時代以降の原図は刊行された絵手本や絵本が主体であることを指摘した。そして、《一掃百態図》の制作には藩政への挫折と、師文晁とは異なる分野への挑戦という背景があり、風俗画改革を目的として儒教的鑑戒主義をもって臨み、「絵で見る風俗考証

本」の役割を担うことも期待したと位置づけた。

第一章では、《一掃百態図》概要を記し、研究史を整理してその問題点を述べる。第二章では《一掃百態図》に描かれた古風俗図の引用元を調査し、当世風俗図の画題を整理する。そして、同時代および前時代の風俗画や絵手本等と比較することで、崋山の風俗画観を明らかにする。第三章では、崋山の《一掃百態図》までの作品、日記・手控えから、崋山の作画観の変遷をたどり、二十六歳で《一掃百態図》を描くに至った精神的背景を探る。

第一章 《一掃百態図》の概要と研究史

第一節 概要

《一掃百態図》（田原市博物館蔵）は文政元年（一八一八）の崋山の自序がある紙本墨画淡彩の袋冊子本である⁽¹⁾。鎌倉時代から江戸中期までの古画を模写した風俗画前半部分と、崋山が当時の風俗スケッチを描いた後半部分からなり、巻頭、前半と後半の間、巻末に崋山が漢文を付している。文章と風俗画に数か所、朱及び墨による訂正の跡がある。

作品の構成や崋山の自序は、本作品の内容を検討するに当たり重要なため、巻頭より順を追ってその概要を記す⁽²⁾。

1. 一掃百態総論

ここでは中国と本邦の風俗画の歴史を述べ、風俗画は玩弄物ではなく、伝記のみでは足りない真実の姿を記録するためのもので、後世の鑑戒のためにあるとしている。岩佐又兵衛（一五七八〜一

六五〇）の風俗画の流れを汲む浮世絵が世間に媚び卑俗な画風を持つことから、当世風俗を賤工が描くものとして顧みないのは誤りであるとした。最近の与謝蕪村（一七一六～八四）や円山応挙（一七三三～九五）らの風俗画は技巧を弄するばかりで古法に則っておらず、続く円山四条派の風俗画も否定した。古典を知り尽くし志ある画家が奮起して、当世の風俗の実態を描かねばならないと述べている。

2・古風俗図

鎌倉時代の正応年間から室町・桃山時代を経て、江戸時代の寛延・明和に至るまでを六期に分けて、各時代の風俗古画の模写を十頁載せる。

3・序文

ここでは平安以降の風俗画の歴史を述べた上で、画とは勸善懲悪を目的とするものであり、初期の浮世絵には当時の質素な風俗を描き、驕る者を抑える効用もあったが、当世の画家は正しい風俗画を描く場所がなく、塵俗な画ばかり描いているとした。そして建久から近世までの風俗画を模写した草稿を編集し、当世画は筆に任せて描き、一晚二日で浄書したと記した。

4・当世風俗図

四十二頁に亘り（内一頁は空白）、崋山の時代の風俗が、やや鋭い肥瘦に富んだ描線で描かれ、最後の五頁を除き淡彩が施されている。

5・跋文

ここでは、宮殿や農村の風俗には変化がないが、変転極まりない都会の風俗画は林氏が先鞭をつけたものの、岸駒（一七五六？～一八三九）・蕪村らに影響を受け誇張歪曲され実態を描いていないので、林氏には及ばないものの自分が本作品を取り纏めたとしている。

なお、漢文は内容の充実度、洗練性、筆跡等から、「跋文」、「序文」、「総論」の順に成立したとされている⁽³⁾。

第二節 研究史

ここでは先行研究により主張が異なる、跋文の「林氏」の正体、影響を受けた風俗画、本作品制作の理由を整理し、評価を振り返る。

跋文の「林氏」という画家については、葛飾北斎（一七六〇～一八四九）説⁽⁴⁾に次いで、風俗画は発見されていないものの、明石藩士で崋山と親しい同門の画家、林半水（生没年不詳）説⁽⁵⁾が発表された。

崋山が影響を受けたと考慮すべき画譜類として、刊行された葛飾北斎の『北斎漫画』（文化十一年（一八一四）初編発刊）や鋏形蕪斎（北尾政美、一七六四～一八二四）の略画、崋山が「総論」で否定した円山・四条派による画譜も挙げられている⁽⁶⁾。

崋山が《一掃百態図》を描いた理由として、本草学・蘭学や洋風画家の影響⁽⁷⁾、江戸の読者の愉しみと後世の人に江戸を体感させるため⁽⁸⁾、風俗画革新のため⁽⁹⁾等の考察がある。

崋山の画歴から見た本作品は、「師の文晁や沈南蘋らの模倣ではなく独自の創造であり、崋山の一時期を画する作品として注目する」⁽¹⁰⁾、「古画の模写で培った画力をもって現実に取り組み成果

を示した記念的作品」(11)等と評価されている。

第三節 先行研究における問題点

以上のように、《一掃百態図》は、若き崋山の画期となる作品の一つとして様々に研究・分析・評価されてきた。

本作品が二十六歳で制作された理由を解明するために重要であるにもかかわらず、未検討、あるいは検討不十分な課題の中から、より本質的な課題として、本稿では古風俗図の原図とその選択理由、当世風俗図に影響を与えた風俗考証本を含む作品、および、作画観の変遷・精神的背景を取り上げたい。

第二章 《一掃百態図》から見た崋山の風俗画観

第一節 古風俗図の画題と引用元

ここでは、崋山が模写した前半の古風俗図が、如何なる人々を描いたのかを解明し、その引用元を検討する。なお、筆者の調査の範囲では、本画稿の古風俗図の引用元に言及している論文は、後述の辻惟雄氏のみで、それ以外はここで筆者が初めて指摘するものである。

1. 第一図…短冊型に「此風俗大凡自伏見院之正應乃後醍醐院之元亨者也」(図1、右)。

第二図…短冊型に「同上」(図1、左)(いずれも鎌倉時代)

第一図は坐して鼓を叩く巫女と母子、子をあやす女、頭巾で団扇を持つ男、被衣姿の女性、頭に烏帽子の侍、無帽で尻鞆の太刀の侍の後姿である。第二図は蓑帽子、網代笠、市女笠を被る、あるいは藺傘をさして子を背負う、いずれも後姿の男達である。これらの図様は、鎌倉時代後期に成立した《遊行上人縁起絵》(原本喪失)の巻三、四からの引用と判断した(図2)(12)。

第一図(図1、右)の最右、「この人物ハ文明享祿」と記載された、座して箸を持つ男(図3)は、明応三年(一四九四)頃に成立した《三十二番職人歌合絵巻》(原本喪失)の十四番「糖粽売」が原図と考えた(図4)(13)。

同様に第二図(図1、左)「これも又文明也」と記載がある、下段左の折烏帽子に小袖袴姿の人物と雨よけの菰を掛けた曲物桶(図5)は、明応九年(一五〇〇)に成立した《七十一番職人歌合絵巻》(原本喪失)の十八番「法輪味噌売」が原図であり、担ぐ姿は同十七番「土器造」を参考にしたと考える(図6-1、2)(14)。

図3および図5の人物は、本来、次の第三図で描くべきであったが、誤って古い時代に入れたことに崋山が気づき、赤字で訂正したものであろう。

2. 第三図「此風俗大凡係自後土御門院之文明及後奈良院之享祿者也」(室町時代 図7)

笠を被り長刀を帯びた高下駄の武士と、桂包と垂髪の小袖姿の遊女である。原図は《七十一番職人歌合》の三十番、「図子君」と判断した(図8)。

3. 第四図「此風俗大凡係自正親町院之永祿及後陽成院之慶長者」(室町末〜桃山時代 図9)

見開きで、前髪、茶筌髻等の帯刀の傾奇者・奴らと、禿連れの下げ髪の女らを描いている。辻氏は本図について、「寛永期風俗図屏風の一情景を模写したものとと思われる」と述べているが、さらに原図喪失の可能性も示唆しており⁽¹⁵⁾、具体的な図は明らかにされていない。そこで本稿では、その図様の一部は狩野派の町絵師、大岡春卜（一六八〇～一七六三）の画譜から、土佐派の絵を崋山が引用、改変した可能性を指摘したい。

右頁前列右の十徳を着て扇子を持つ男は、春卜の《画本手鑑》（享保五年刊）の「花ゆさん」（土佐家、図10）の右頁右手の男を引用している。その左隣の横顔の男（右頁前列中）は、春卜の《和漢名画苑》（寛延三年刊）の「おどり」（藤原（土佐）廣周、図11）の左頁左奥の踊り手を引用し、着物の模様を同頁左手前の踊り手から借り、刀を増やす等改変している。遊女にも見える二人の女性は、図11の踊り手の髪型や着物の模様を引用改変したと考える。残りの刀を担ぐ奴等は、引用元を特定できない。

4・第五図「此風俗大凡係自後光明院之慶安及靈元院之延宝者」（江戸時代初期 図12）
見開きで、手紙を掲げる遊女と禿、遊里に行く供連れの武士、布団運びが描かれている。原図は寛文元年（一六六一）頃に出版された無款の吉原本『吉原口舌艸』（別名『吉原用文章』）で、禿の一人は反転使用されている（図13）。

5・第六図「此風俗大凡係自東山院之元禄及櫻町院之元文者」（江戸中期 図14）
見開きで、遊郭内あるいは野外での遊興を描いている。服に模様はない。師宣の屏風、絵巻や絵本に同様の場面を見ることができ（図15）が、原図を特定できない。

6・第七図「此風俗大凡係桃園院之寛延及後桜町院之明和者」（江戸中期 図16）
 行き交う供連れ的女性と武士が描かれている。石川豊信（一七一―一八五）挿図の『絵本江戸紫』（浪花禿篋子著、明和二年（一七六五）刊行）の引用である（図17）。

第二節 古風俗図原図の入手・選択理由

ここでは、第一節で検討した古風俗図の原図を崋山が如何に入手し、図様を選択・引用したのかを検討する。なお、筆者調査の限りでは、原図の入手方法について検討・言及している報告はないと思われる。

第一節でみたように、鎌倉・室町時代の風俗図の原図は室町時代以前に制作された絵巻と推察するが、徐々に画名は上がっているものの、当時の崋山が貴重な寺宝や大名家家宝を直接実見・模写することは難しいので、筆者は師の文晁經由での重模を考える。

文晁は、田安家家臣から、寛政の改革を実施した松平定信（一七五九―一八二九）の近習として仕えた。定信の老中退任後も、その命に従い『集古十種』（寛政十二年より刊行）の編纂や、未完の《石山寺縁起絵巻》（石山寺蔵）の補作等に従事しており、これら諸国の古宝調査の際には膨大な模写を残した。さらに、幅広い交友関係を生かして、アトリエの写山楼には中国古画、明清画、狩野派、雪舟、古画絵巻等の模本が多数蓄えられていたことが知られる¹⁶⁾。

古風俗図の第一図、第二図は、文晁が文化十三年（一八一六）に藤沢清浄光寺の《遊行上人縁起絵》を模写し、その一部が田安家に伝わっていたことから¹⁷⁾、師の直近の模写本、あるいはその制作資料を写したと考える。

第一図から第三図で引用した《三十二番職人歌合絵巻》および《七十一番職人歌合絵巻》は、文

晁が『古画類聚』（寛政七年の序、未刊だが、写本、抄本で閲覧あり）の編纂にも従事し、これら職人歌合絵巻からの模写もあることから⁽¹⁸⁾、文晁の手元にあつた模写本からの重模の可能性を考える。他の経路として、本画稿制作同年の四月に刊行された喜多村筠庭（信節、一七八三〜一八五六）⁽¹⁹⁾の風俗考証本『瓦礫雑考』に掲載された『職人歌合絵巻』の「糖粽売」「法輪味噌売」「図子君」（図18）の引用、あるいはこの考証本を見てから、文晁の模写本を確認したとも考えられる。第四図は、筠庭の『瓦礫雑考』の挿画に、春朴の描いた十徳を着て扇子を持つ「慶長」の若者の図が引用されていることから（図19）、この画から春朴の画譜を辿った可能性を考える。

第五図と第七図は、絵入り本の図様を、そして、第六図は、崋山の日記にたびたび「模菱川図巻」「模菱川図」⁽²⁰⁾とあることから、師宣の肉筆画巻や屏風、または絵本の図様を引用したと推測できる。崋山の日記には、菱川師宣の画巻を旗本から借りた⁽²¹⁾、あるいは同門の喜多武清（一七七六〜一八五七）の鑑定会場で師宣櫻を見た⁽²²⁾とあることから、肉筆原本を友人から借用、実見したことも考えられる。文人の加藤曳尾庵（玄亀 一七六三〜没年不詳）は文政元年当時、田原藩医として崋山と同じ邸内に住み、彼の風俗随筆『我衣』や大田南畝（一七四九〜一八二三）原著で曳尾庵が補作した『浮世絵（類）考』等を返すと崋山の日記にある⁽²³⁾ことから、曳尾庵も彼の所持する風俗・浮世絵研究用の作品の借用が可能な友人と考えることができる。

次に図様の選択であるが、鎌倉・室町時代は身分によりある程度服装が定まっているものの、被り物、髪型、履物、所持品に崋山は興味を持ち、服装の変化が乏しい公家、僧侶、農民らを避け、下級武士および庶民等を絵巻の模写から選んだと推察した。桃山時代は特異な風体でその時代を代表する傾奇者や奴等を、江戸時代以降は世俗の流行を生み出す遊里や女性風俗を描いた屏風・絵巻や絵本から人々の姿を選んでいる。

このように、崋山は制作年代が明らかでない古画やその模写の中から、往来の、あるいは社寺や遊里

に集う各時代の風俗が明確な服装・髪型の、主に庶民層を選択して描いている。その目的は、過去の各時代の外形的風俗の差異を明確に図様として表現することと考える。

第三節 当世風俗図の画題および本作品制作理由

ここでは、当世風俗図の画題、その選択基準を明らかにする。そして最終的に、崋山が過去および当世風俗の画題を何故描いたのかを説明する。

1. 当世風俗図の画題

当世風俗図として崋山が描いたのは、主に庶民と下級武士であり、往来、遊郭の内外、庶民の日常・娯楽、書画会等である⁽²⁴⁾。上流大名、農民、居職等、崋山が普段スケッチできない人々は描いていない。

以上の事により、崋山の興味は正に今、目の前を行き交う、平時の庶民らの日常の現実社会にあったと考えられる。

2. 画題の選択と制作理由

崋山は総論や跋文で、世間に媚びた理想化や、卑俗で誇張した風俗画を批判している。崋山にとって風俗画とは、典章制度の範囲外である下級武士や庶民の生活の現実を美化せず、かつ卑俗にならずに描くことであり、正しい風俗画は記録として後世に役立つと考えたのである。

そこで、当世との差異を明確化するために、往来や遊里を行き交う古画中の人物の服や髪型等の変化を時代毎に提示した。そして、当世画は書き溜めていたスケッチ集から、古画と同様に往来や

遊里を行き交う人々や、自分が観察描写可能な日常の人々を選択し、当世風俗図の記録的価値および研究・考証的価値を示したのが本作品である。そして、我こそが、連綿と続く大和絵の中にある正しい風俗画を承継し、新しい都市の風俗画を創出すると宣言したのである。

第四節 他の風俗画・画譜等との比較

ここでは、崋山が影響を受けたとの説がある円山・四条派、北斎・蕙斎らの浮世絵師らの画譜や作品と比較し、さらに崋山自身の描いた他の風俗画・俳画と比べ、その相似、相違、独自性を検討する。

1. 円山・四条派とその周辺

崋山は円山・四条派の山口素絢（一七五八／九～一八五九）《倭人物画譜》（享和三年（一八〇三）刊行）、斎藤秋圃（一七五九～一八一八）《葵氏艶譜》（寛政十一年（一七九九）刊行）の軽妙洒脱で上方的な画趣への不満から本作品を描いた⁽²⁵⁾、河村琦鳳《禍福任筆》における人物表現等に影響を受けた⁽²⁶⁾とする先行研究がある。

円山派の中で崋山が最も影響を受けたと筆者が考えるのは、応挙の門人で、享和二年（一八〇二）から二年程江戸に遊歴した⁽²⁷⁾渡辺南岳（一七六七～一八一三）である。文晁の養嗣子の文一（一七八六～一八一八）が文晁の指示で南岳に入門していること、文化十二年の『寓画堂日記』に崋山が南岳の画や画譜を模写したとの記載があること⁽²⁸⁾、南岳の俳画風のやや飄逸な画風（図20）が本作品と類似した部分があること等がその理由である。

2・浮世絵師

(1) 北斎とその一門

崋山が跋文で書いた風俗画の先駆者の「林氏」とも考えられている北斎の《北斎漫画》(図21)は、本画稿制作の文政元年までに第八編まで刊行されていた。極一部の図様は共通するものの、北斎の人物表現は実際の動作や表情に比し滑稽味が勝り過剰である。《北斎漫画》は、絵画練習用パース集と図像百科事典を兼ねている。《一掃百態図》の当世風俗図が、庶民の社会生活における現実の姿を描くという思想とは全く異なると筆者は考える。

しかしながら、崋山は交流のあった曲亭馬琴(一七六七～一八四八)⁽²⁹⁾の著作で、北斎挿画の『新編水滸画伝』を熱心に模写している⁽³⁰⁾ことから、北斎の画に興味を持ち学んでいたのは確実である。世間の話題となり、続々と刊行される《北斎漫画》に大きな刺激を受けたことは想像に難くない。

さらに、崋山は北斎門の蹄齋北馬(一七七〇～一八四四)の門人、土屋遊馬とは親しい友人であること⁽³¹⁾、文化十三年(一八一六)には北馬宅で自ら主宰する絵師仲間の甲乙会を開催していること⁽³²⁾から、北斎門の画を身近で見ていることは間違いない。

(2) 鋏形蕙齋(北尾政美)

本作品が影響を受けたとされる蕙齋の略画では、大名行列、武道、振売等、本画稿と共通する図様はあるが、淡泊な省筆であることから俳画等の手本と見るべきである。しかし、略画式シリーズは人気を得て多数刊行されており、北斎に先立つ蕙齋の絵手本を崋山は当然目にしてしまうと考えられる。

生活者としての庶民や職人を自由に活写しているという点で共通しているのが、松平定信が発注

した蕙齋画の《近世職人尽絵詞》（文化二年（一八〇五）、東京国立博物館蔵）である。多くの職人とその店や職場内部を描く《職人尽絵》の伝統に沿っている。その描線は柔らかく、人体のプロポーションが歪んでおり、崋山の緊張感ある描線とは異なる。なお、《近世職人尽絵詞》は定信の蔵品であり、崋山は目にできなかつたと想像する。

（3）山東京伝（北尾政演）

崋山の《一掃百態図》に近い時代の江戸風俗画の企画者として、筆者が注目するのは京伝である。京伝が企画したのは北尾重政（一七三九〜一八二〇）画の絵本『四季交加』（寛政十年（一七九八）刊行。図22）および《江戸風俗図巻》（文化五年（一八〇八）細見美術館蔵）である。前者は月毎に往来する様々な階層の人々を背景なしに描き、後者は男女二十六人の多様な職業階層の人々を美化せずに描いている。後者の序文で京伝は、この風俗図が百年後の世の人の参考になる³³としており、市井の風俗画も必ず資料になると考えていたことが伺える。刊行された京伝の風俗考証随筆『骨董集』、京伝企画の『四季交加』等から、崋山が庶民風俗を絵画で残すことの重要性を学んだことは考え得る。

3・英一蝶（一六五二〜一七二四）

崋山は狩野派の画も模写しているが、そこから離れた一蝶を盛んに模写している。一蝶が狩野派と異なり当世風俗を多く描き、独自の画風を創出したことに崋山が魅力を感じたためと考える。

宝井其角、松尾芭蕉らと交誼を結び、俳号を暁雲とした一蝶は、師宣の画風を慕いつつ俳諧味を加え、新興都市江戸の風俗を多数描いた。雨宿りや乗合船の画では、多様な階層の人々が街で偶然に集まる様子を描いており、崋山も画譜等を見て参考にした可能性もある。

崋山は本作品の後も一蝶の風俗画等を多数縮模写しており、研究すべき絵師として評価していたことが窺える。

4・崋山が描いた他の風俗画

現存する崋山の作品で、《一掃百態図》に類似する風俗画は少なく、本作品の数年後に描かれたと考えられている《両国橋図稿》（個人蔵）と後述の俳画程度である。

《両国橋図稿》は落款に「臣登」の署名があり、主君屋敷の小襖の下描きとも考えられている⁽³⁴⁾。《両国橋図稿》は多様な階層の人々がスケッチ様に描かれており、《一掃百態図》にも描かれた騎馬武士と従者、振売、荷物運び、荷車引、男女芸者、カメ売りらが見られ、《一掃百態図》には見られなかった力士も描かれている。主君が簡単には見聞できない賑わう両国橋の様子を見せる意味もあるが、何よりも様々な人々が繁栄した町で安寧に暮らす姿を見せ、民あつての主君であることを示したと考える。

5・崋山の俳画

崋山は父の代から蕉門の五世太白堂山口菜石（一七八三〜一八二一）と親しく、自らも俳諧を楽しんだ。残された画帖において、初出の人物スケッチは菜石像である（図23）。《一掃百態図》制作同年春に菜石が刊行した『桃家春帖』に、崋山は挿画六枚を提供している。崋山にとって俳画は特別な楽しみであり、観察とスケッチ、副業の灯籠画の速写で培った技術で、諧謔味と機知と風情を醸し出す物である。その草体画的軽妙さは本画稿に通じている。

6・本節のまとめ

円山四条派を総論で罵倒しているが、崋山は円山派の画風や描法に興味を持っており、形態描写に影響を受けている。また、刊行された絵手本、絵本、考証本等を目にして刺激を受けたであろう。しかし、崋山は絵手本のようなポーズ集を描くことは全く考えていない。これまで養ってきた観察と写生、灯籠画や俳画の速写と洒脱を用い、同じ江戸の住人として、街の喧騒や人々の汗を感じる臨場感あふれる風俗を理想化せずに描き、一蝶を越えるような新しい風俗画を後世に残そうとしていたと筆者は考える。

第五節 崋山の風俗画観

ここでは武士と絵師との狭間から、《一掃百態図》制作直前の崋山の藩政への関わりや画事をみる⁽³⁵⁾。

●文化十三年（一八一六）

三月、田原藩邸にて文晁と共に席画を描く。

●文化十四年（一八一七）

父親の定通が年寄役末席に進む。『文人墨客大見立』の番付、東方前頭十四枚目に名が載る。
《寓絵堂日録》に五世太白堂萊石の顔をスケッチする。

●文政元年（四月に改元）、《一掃百態図》制作年

◆正月

藩内同志と改革決意の盟約を交わし、家中の風儀低下を学問により改革すべく具申したが、拒否された。

◆その後

長崎遊学のための出奔を試みるも果たせなかった。また天下一の画工になるため画業に専念し

たいと父に申し出た廃嫡も、もつての外と諭された。

◆八月

《坪内老大人像稿》を制作。

◆十一月

一三日に《一掃百態図》制作。二二日より藩主に従い田原へ旅し、翌月帰参。簡単なスケッチの『東海道駕籠日記』制作。

藩主とその客の大名の前で師と共に席面を描き、書画会に参加し徐々に名を挙げたことが絵師としての自信に繋がり、初めて眼前の人物を絵の対象とする。父が年寄役になったことで、いづれ自分も藩重役となる身として藩政への関心を深めていくが、理想に挫折した。画業専念の夢も破れた。武士と絵師を両立しなければならぬ現実が眼前にある。画事も単なる内職ではなく、強大なパトロンや裕福な文人仲間を持つ師文晁の影響下から脱却して、師とは異なる分野にも挑戦して独自の画風様式を確立すべき時期が来たかと判断したのではないだろうか。文政元年（一八一八）は、肖像画、風俗画、旅行スケッチへの挑戦と、後年の画業にも繋がる画期の年にもなったのである。

このような時期に、崋山は武士である自分にはより一層の修己治人を求め、絵師であるに自分はその画業をもって経世済民の一助とすることを求めたと考える。

世に媚びずにあらゆる階層の人々の真実を描き記録し、過去と比較することでその研究的価値を示し、さらに後世の人々に知らしめることで風俗画は改革できると考えたのだ。《一掃百態図》の制作には、その社会的実用性を勸戒主義に結びつけたと筆者は考える。

第三章 《一掃百態図》へ至る作画観

ここでは、現存する本画作品、日記や手稿から、崋山の画業の成長や変遷を見て、二十六歳で《一掃百態図》を描くに至った作画観を探る。

第一節 本画からみる

崋山の画業は、文化六年（一八〇九）、十七歳で金子金陵門に入り、金陵の師、文晁の写山楼に出入りすることから本格化する。十九歳から二十三歳までは明清画の模写が中心で、沈南蘋風の花鳥図等も残している。二十四歳では尾形光琳（一六五八〜一七一六）の模写《三十六歌仙図》（浜松市美術館蔵）を、《一掃百態図》描画の前年には《徒然草屏風》（個人蔵）等を描く等、本邦画の模作が徐々に加わっていったようにみえる。

第二節 日記、手稿等手控えからみる

1. 『寓画堂日記』文化十一年、二十三歳

この日記には、藩務の他、同門の画家・浮世絵師との交流、十八回もの写山楼への訪問・模写、書画会への出席、旗本や大名からの依頼の描画、沈南蘋や大和絵の模写、灯籠画や合歡図描彩色の副業等の記載があり、画業修業に励んでいることがわかる。

崋山は蘭方医の吉田駒谷（長淑、一七七九〜一八二四）を十回も往訪し、共に採薬に赴いて博物学などを学び³⁶、同門の画家の家で蘭画を三枚見て「皆奇絶物也」と残している³⁷。このように

博物学や蘭画を知る事で、客観的な自然観察の重要性を理解し、物事の真実に近づきたいと徐々に願うようになったと考える。

2. 『崋山先生謾録』文化十三年、二十四歳

この日記兼メモでは灯籠画や合歡図の副業が減り、書画会への出席と観覧した絵画の評や鑑定が増えていく。狩野派、一蝶等本邦画家の模写や依頼画の制作を精力的に行い、自作の縮図も確認できる。俳諧を詠み、斎藤一斎の愛日楼で儒学を学ぶ等、あらゆるものを吸収しようという知識欲が窺える。

オランダの博物学者ヨンストン（一六〇三〜七五）の『動物図譜』八十一枚を目にした記述があること⁽³⁸⁾より、西洋博物画から生物の真実に迫る合理的視覚および描写、その記録性を一層確信し、蘭学や絵画研究のための長崎遊学の希望も徐々に高まってきたと推測する。

3. 『寓絵堂日録』文化十四年、二十五歳

ここで初めて、太白堂萊石の四分の三正面像二枚（前出）等、人物スケッチが登場した。長い付き合いの萊石と向き合いスケッチし、何らかの自信を得て、満を持したように次々と人物を描き始めており、次年の『一掃百態図』や肖像画へ繋がっていくのである。

4. 『坪内老大人像画稿』（東京国立博物館蔵）文政元年八月（図24）

『一掃百態図』制作の三か月前に、若狭小浜藩弓術指南役、坪内晴眼を描いた肖像稿である⁽³⁹⁾。崋山とは何らかの繋がりがあり、顕彰や祝い事のために肖像画を依頼されたと推測する。前年の萊石らのスケッチと比べ、墨線の鋭さや顔貌の立体感が増しており、全身坐像でも全く破綻がなく、

格段の成長が見られる。

第三節 作画観とその精神的背景

第一節と第二節で崋山の画業の成長と変遷を見てきたが、文晁の写山楼において、「古画の模写から客観的写生へと進み、最後には写生を捨象して个性的画風を確立するのが画学」との画訓があり⁽⁴⁰⁾、崋山もこの教育方針に従っている。入門直後は中国古画や明清画の模写を行い、写生を開始して継続し、その後は本邦の古画の模写にも熱心に取り組み始めた。二十四歳くらいから文晁の強い影響から徐々に離れ、画業、学問、興味共にその幅を広げた。二十五歳で友人の顔をスケッチしたことで、人の容貌を描くことの面白みと外見描写以上にその人の内面を描く難しさを知る事になったのではないかと考える。藩政の現状に憤慨して数々の挫折を来した二十六歳にして本格的な肖像画に挑戦し、精神性に迫ることができた。さらにその三か月後には、文晁と異なる風俗画という分野へ挑み、風俗画の改善を願って出版をも構想したのであった。《一掃百態図》では崋山が批判した誇張や美化、卑俗さのない、俳趣と暖かみのある洒脱な描線で、現実の社会風俗を描く独自の画境に達したのだと筆者は考える。

崋山は文晁を通じた人脈から、あるいは趣味好学の友人から研究や考証にとつての画の重要性、事物を細部まで観察して事実を正確に記録し判断する合理的思考を学んできた。本画稿は様々な人々の現実を描写し、古風俗図の時代毎の変化を示すことで、その記録性、考証的価値を備えており、崋山の作画観を実践した作品であると考ええる。

その作画観のさらに基本となる思考には当然儒学があり、その根本には修己治人の精神がある。学問修養で自らを高め、卑俗で真実を描いてない風俗画を自分の手で改革することで、社会の風俗

も改善され、社会全体が改善されるという希望を崋山は持っていたのであろう。崋山は藩政に参与しつつ、その画業は、もはや単なる内職ではなく「人倫を助ける」ための実用に利する必要があると考え、儒教的鑑戒主義をもって《一掃百態図》に臨み、風俗改善や社会教化を使命としたのである。また、『骨董集』等の風俗考証本の序文や凡例にあるように、本作品が贅沢への戒めと公史に描かれない記録⁽⁴¹⁾として後世に役立つと確信しており、「絵で見る風俗考証本」の役割を担うことも期待していたと考える。そして、その日を必死に生きる人々には、安定と繁栄した社会こそが必要であり、彼らに慈しみと共感を持って社会を治めることが武士の務めであると自分の画業の新分野で示そうとしたのである。

おわりに

崋山が温かくも鋭い現実を直視する眼を持って、多様な階層の人々を活写した《一掃百態図》を描くに至る作画観やその精神的背景を見てきた。崋山は画業では古画の模写、写生、速写、記録性を学び、蘭画や博物学からリアリズム、観察、合理的思考と視覚を吸収してきた。俳諧・俳画からは軽妙洒脱と草体画を養い、さらに多様な学問で全人格的成長を図ってきた。そして、友人の顔のスケッチから始まる人と対峙して心を交感し、その人の本質を描く肖像画が加わった。しかし何よりも、自分の士大夫としての画業は、治国平天下の役に立てなければならぬと考え、これを実践すべき改革が必要な藩の実情があった。

大和絵から続く風俗画を研究してきた自分こそ風俗画改革が可能との自負の元、刊行予定の《一掃百態図》であったが、実際には出版されず、崋山自刃の検死時にも発見されることなく、遺書と共に後に箱の底から発見された。

《一掃百態図》刊行による風俗画改革は実現しなかったが、崋山はこの後、西洋画法的陰影法と東洋画法的線描法を昇華させ、肖像画家としても名を上げていくことになる。

本稿では、古風俗図の原図の大半を明らかにし、その図様の入手方法を推測した。筆法や画風に江戸円山派からの影響の可能性も指摘した。そして、《一掃百態図》は、崋山の風俗研究の成果として、記録と風俗画改革のための「絵で見る風俗考証本」であることを示した。

なお、《一掃百態図》が未定稿で放置された理由や、この後、崋山が同様の風俗画をほとんど残さなかった理由等については、今後の課題としたい。

註

- (1) 「渡辺崋山関係資料」の一つとして、重要文化財。縦二六・四×横一九・五センチメートル。田原市立博物館ホームページ二〇一八年二月一五日参照。 <http://www.taharamuseum.gr.jp/collection/c002.html>
- (2) 1. から5. の分類名称は、先行研究の呼称を参照しつつ、筆者が便宜的に付与し、漢文の内容は以下を参考とした。樋口秀雄「一掃百態画稿の成立」『Museum』（東京国立博物館研究誌）、六三巻、一九五六年、一九〇二頁／吉澤忠「渡辺崋山筆 一掃百態図について」『國華』、八一二巻、一九五九年、四一三〜二十四頁／菅沼貞三『渡辺崋山―人と芸術』、二玄社、一九八二年。鈴木進『渡辺崋山筆「一掃百態図譜」解説』崋山会、第三版二〇〇五年（初版は一九六四年）、一四〇〜一八頁／鈴木利昌「重要文化財「一掃百態図」の渡辺崋山風俗画における位置付け」『田原市博物館研究紀要』第一巻、二〇〇六年、一二〜四一頁
- (3) 註2 樋口論文、一九頁
- (4) 註2 吉澤論文、四二三頁
- (5) 蔵原惟人『渡辺崋山 一掃百態』、岩崎美術社、一九六九年、四頁
- (6) 註2 鈴木進論文、四〇六頁

- (7) 守隆雄「崋山の絵画観「一掃百態」を中心として」、『図録 渡辺崋山展 武士と文化との間で』、栃木県立美術館、一九八四年（頁の記載なし）／註2樋口論文、二一頁
- (8) ドナルド キーン著、角地幸男訳『渡辺崋山』、新潮社、二〇〇七年、八〇頁
- (9) 大西広「行為としての絵画三 人間像を求めて 近代化批判への一視点Ⅲ」『美術手帖』、三五五巻、一九七二年、二七八〜二八〇頁
- (10) 註2 吉澤論文、四二四頁
- (11) 註2 鈴木進論文、一三頁
- (12) 《遊行上人縁起絵》の転写本である藤沢清浄光寺旧蔵本の内、田中有美の刊行本（一九一九年）を参照。
- (13) 《三十二番職人歌合》写本の内、サントリー美術館本を参照。
- (14) 《七十一番職人歌合》の写本の内、前田育徳会尊経閣文庫本を参照。
- (15) 辻惟雄「初期風俗画と媾曳図」『辻惟雄集四 風俗画の展開』、岩波書店、二〇一四年、一〇六〜一〇八頁。この中で、第四図（図9）は山東京伝の『骨董集』（文化十四〜十五年刊行）に見える「寛永正保時代銭湯風呂古図」と恐らく同じ筆者の作品であるが、両者の原図は失われてしまったのか姿を見せないのは残念と記している。
- (16) 河野元昭「教育者としての文晁」、栃木県立美術館編『写山楼 谷文晁（谷文晁 江戸南画の総帥）』、栃木県立美術館、一九七九年、頁の記載なし
- (17) 宮次男「〔谷文晁筆〕一遍上人絵伝（新資料紹介七四）」『古美術』三六巻、一九七二年、八十七〜八頁。
- (18) 東京国立博物館編『松平定信 古画類聚 調査研究報告書 本分篇・図版篇』毎日新聞社、一九九〇年。
- (19) 国学者で、風俗考証随筆『嬉遊笑覧』（天保元年刊行）の著作で知られる。
- (20) 『寓画堂日記』文化十二年四〜六月
- (21) 『寓画堂日記』文化十二年十一月十九日条
- (22) 『崋山先生謾録』文化十三年二月十四日、四月十六日条
- (23) 『崋山先生謾録』文化十三年十二月十七日条
- (24) 冒頭の能舞台から、従者を連れた騎馬武士、往来の居合抜きや飴売り等、往来の金魚売や客の親子等、往来の金毘羅参り等と寄席、小唄の練習や談笑する男女と雨の往来、武道場、馬場、手習い所、往来の振り売り等、遊郭の内外の客や遊女、店の者等、混乱する大名行列、往来の物売り、振り売り、行商らと客や托鉢僧等、飲食店での飲み食い、往来の雪駄直し、書画会場、室内の遊戯、洗い張りや針仕事等の女性の仕事、往来を行く各層の男女や荷物を運ぶ男達、定火消、飲酒、尋問、酔っ払い、往来での餅売りや岩おこし売り等、風呂屋の

- 番台と客。
- (25) 註2 鈴木進論文、五頁
- (26) 註7 守論文
- (27) 杉本欣久「館藏品研究」 「鯉図屏風」と画家・渡辺南岳について『古文化研究』（黒川古文化研究所紀要）第七号、二〇〇八年、八六頁
- (28) 『寓画堂日記』文化十二年二月六日条「南岳并画譜」、四月二十五日条「模南岳画」
- (29) 馬琴の長男の琴嶺（興継 一七九八〜一八三五）と崋山とは金子金陵の同門。
- (30) 註7 守論文
- (31) 『寓画堂日記』文化十二年一月〜四月にかけて来往、画を依頼される等の記載がある。
- (32) 『崋山先生謾録』文化十三年十一月二十五日条
- (33) 小林忠『熙代勝覧』絵巻について『江戸の絵画』、藝華書院、二〇〇二年、二六二頁
- (34) 鈴木進・尾崎正明著、座右宝刊行会編集、『愛憎普及版』日本美術絵画全集 第二十四卷 渡辺崋山』、昭和十五年、一二九頁
- (35) ここでは主に以下を参考にした。註2菅原著作 常葉美術館編集『定本渡辺崋山』郷土出版社、一九九一年、小沢耕一・芳賀登監修『渡辺崋山集』第七卷、日本図書センター、一九九九年
- (36) 『寓画堂日記』文化十二年三月十二日条
- (37) 『寓画堂日記』文化十二年九月六日条
- (38) 『崋山先生謾録』文化十三年十二月十七日条
- (39) 瀬谷愛・田沢裕賀「渡辺崋山筆国宝鷹見泉石像坪内老大人像の修理」（パンフレット）東京国立博物館、二〇一六年三月
- (40) 註16 河野論文
- (41) 日野龍夫「公開講演江戸時代の随筆をめぐる」第十五回国際日本文学研究集會會議録（国文学研究資料館）、一九九二年、三五〜三六頁



図 1
渡辺崋山《一掃百態図》
(田原市博物館所蔵)
「此風俗大凡自伏見院之正應
乃後醍醐院之元亨者也」
(右:第一図、左:第二図)

図 2-1
《一遍上人絵伝》
田中有美の藤沢道場本模本の刊行本、
三卷一段
(国立国会図書館デジタルコレクション)
(赤丸は筆者による、以下同じ)
[図 2-2 から 2-4 も同一出典]

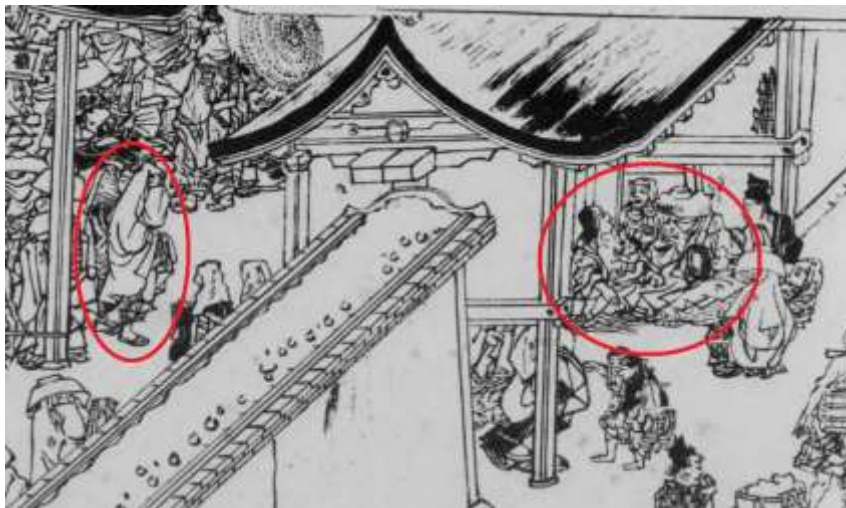


図 2-2
《一遍上人絵伝》
三卷四段



図 2-3
《一遍上人絵伝》
三卷四段

図 2-4
《一遍上人絵伝》
第四卷一段



図 3
第一図の「この人物ハ文明享祿」



図4 《三十二番職人歌合絵巻》
(サントリー美術館所蔵)
14番、右が糖粽売

図像の無断転載禁止



図5
第二図の「これも又文明也」



図6-1 《七十一番職人歌合》
(前田育徳会尊敬閣文庫所蔵)
18番、左が法論味噌売



図6-2 《七十一番職人歌合》
(前田育徳会尊敬閣文庫所蔵)
17番、左が土器造り



図7
渡辺崋山《一掃百態図》(田原市博物館所蔵)
「此風俗大凡係自後土御門院之文明及後奈良院
亨祿者也」(第三図)

図8
《七十一番職人歌合》
(前田育徳会尊敬閣文
庫所蔵)
30番、左が図子君



図9
渡辺崋山《一掃百態図》
(田原市博物館所蔵)
「此風俗大凡係自正親
町院之永祿及後陽成院
之慶長者」(第四図)



図 10
大岡春卜《画本手鑑》
3 卷、土佐家「花ゆさん」
(立命館大学 ARC 提
供、資料番号:Ebi1472-
03)

図 11
大岡春卜
《和漢名 画苑》
2 卷、藤原廣周筆
「おどり」(早稲田大
学図書館所蔵)



図 12
渡辺崋山《一掃百態図》
(田原市博物館所蔵)
「此風俗大凡係自後光明
院之慶安及靈元院之延
宝者」(第五図)

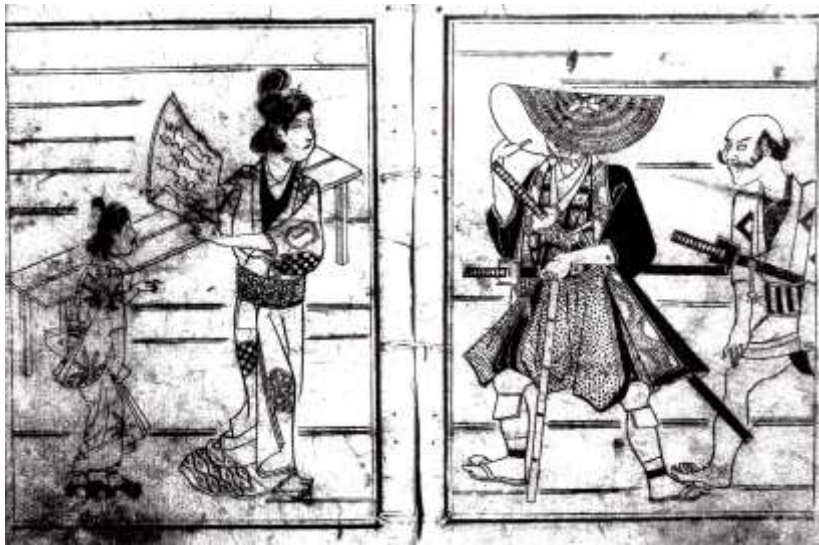


図 13-1
『吉原用文章』
(原本: 東北大学附属図書館所蔵、出典: 国立国会図書館所蔵の「狩野文庫マイクロ版集成」)
[図 13-2 も同一所蔵・出典]

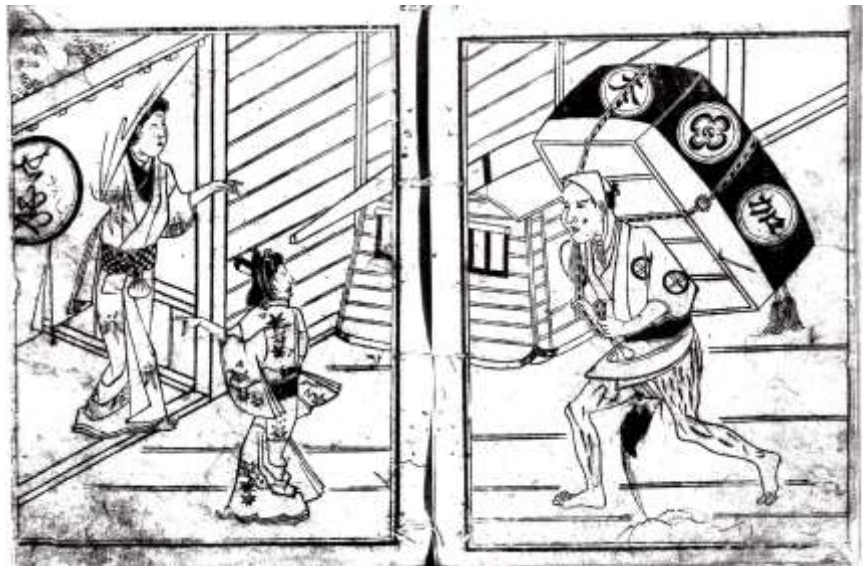


図 13-2
『吉原用文章』



図 14
渡辺崋山《一掃百態図》
(田原市博物館所蔵)
「此風俗大凡係自東山院之元禄及櫻町院之元文者」(第六図)



図 15-1
菱川師宣『大和のおほよせ』
(国立国会図書館デジタルコレクション)
(筆者により反転)



図 15-2 菱川師宣《江戸風俗図屏風》
Freer Gallery of Art, Smithsonian, *Autumn
at Asakusa ; Viewing Cherry blossoms at
Ueno Park* F1906.266-267



図 15-3
菱川師宣《上野浅草風俗図巻》
上巻:上野の図
(東京国立博物館所蔵、
<https://webarchives.tnm.jp/>
画像番号:C0041792)
(筆者によりトリミング)



図 15-4
伝菱川師宣
《上野花見図押絵貼屏風》
(Photograph© [Sep. 14th 2018]
Museum of Fine Arts, Boston
Cherry-blossom Viewing at Ueno
KJM2-Ukiyo-038)



図 16
渡辺崋山《一掃百態図》(田原市博物館所蔵)
「此風俗大凡係桃園院之寛延及後桜町院之明和者」
(第七図)

図 17
浪花禿箒子著・石川豊信画『絵
本江戸紫』(巻 1)
(国立国会図書館デジタルコレク
ション)



図 18 喜多村信節『瓦礫雑考』(国立国会図書館デジタルコレクション)
左から「糖粽壳」「法輪味噌壳」「凧子君」



図 19
喜多村信節『瓦礫雑考』
(国立国会図書館デジタルコレクション)



図 20
渡辺南岳挿画、鈴木道彦
『馬の上』
(京都大学文学研究科所蔵)

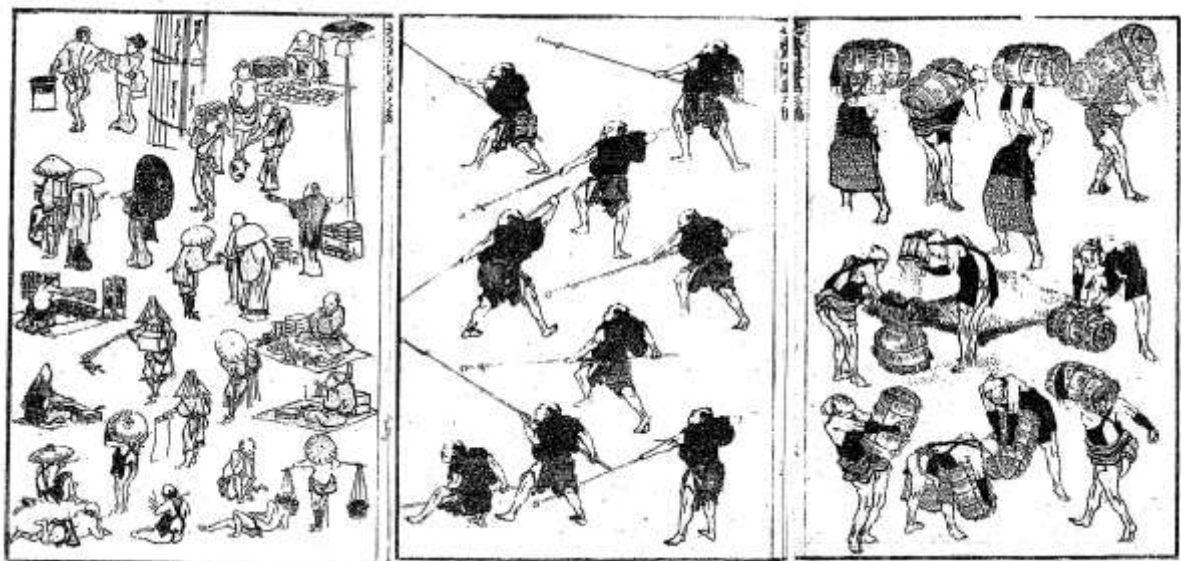


図 21 葛飾北斎《北斎漫画》右から第三、第六、第八編
(国立国会図書館デジタルコレクション)



図 22
山東京伝作、北尾重政画
絵本『四季交加』
(国立国会図書館デジタルコレ
クション)

図 23
渡辺崋山《寓絵堂日録》
(国立国会図書館所蔵、鈴木栄
之亮編纂代表『渡辺崋山先生
錦心図譜』国書刊行会、1977
年)

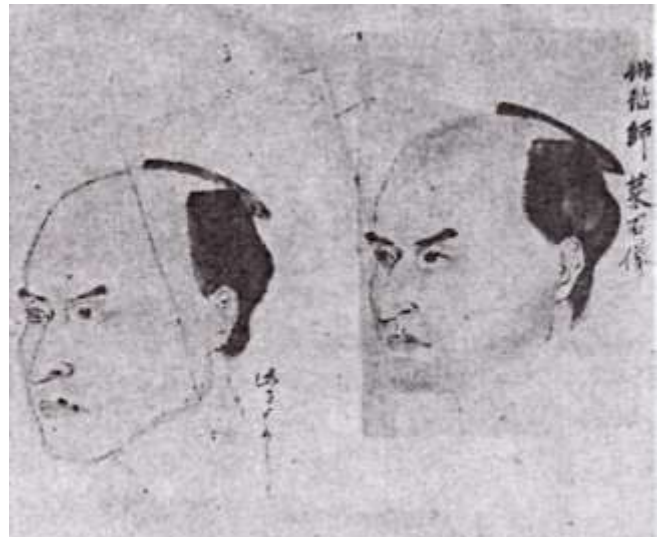


図 24
渡辺崋山《坪内老大人像画稿》
(東京国立博物館所蔵、
<https://webarchives.tnm.jp/>
画像番号 E0066140)
(筆者により、本紙のみにトリミング)