

## 新出の英一蝶筆金地花鳥図

新たに発見された英一蝶はなまきいっしょう（承応元—享保九、一六五九—一七二四）の筆になる二曲一隻屏風を紹介する。

まず、そのデータから。

形質は紙本金地の着色画である。屏風二扇にそれぞれ一面ずつ貼られており、画面は連続しない。画面はいずれも同寸法で、各縦一・二五・七センチメートル横五二・六センチメートルからなる。款記は両方にあり、向って右扇では右下に、

狩林座下暁雲堂藤原信香圖

とあり、左扇には左下に、

狩林座下朝湖藤信香畫

と書されている。両款記のすぐ下に捺される印章は、画面の紙焼けのために判然としないが、赤外線による撮影でようやく読める程度に見えた。それによれば両扇ともに同形の印章を二個捺しており、上の方は印形が見えるばかりで文字は読めない。下については、朱字方形の印章で、

「君

受」

と判読される。紙幅は最大三五・七センチメートルで、貼りつめられた金箔の大きさは九・七センチメートル四方である。

図様は、右扇が岩上に羽を休める小禽に笹をあしらい、左扇は太

胡石様の岩に竹・梅・椿・若松を描く。両図が一連のものであることは、紙継の状態や金箔の大きさ、あるいは岩の皴法が共通することで確信できるが、それ以外にも、画面上部の素地の上に切箔を散したやや古風な趣きのあるすやり霞の技法が一致することでも知られる。落款の位置からして、おそらく二曲一雙ないし六曲一雙の屏風の左右の両端が遺ったものと思われる。

右記屏風には「一蝶」の画名がどこにも見えないにもかかわらず一蝶画とする理由を、以下に述べておこう。

最近紹介された「風俗画絵鑑」一帖。この画帖は一ツ橋徳川家に伝来したもので、絹本淡彩および絹本墨画にて描かれ、全部で二十四図ある。そのうちの款記の部分のいくつかを拾うと、

朝湖齋戯画

狩林散人朝湖図

暁雲堂朝湖自画贊

などとみえる。これによって、本屏風の筆者と「風俗画絵鑑」の筆者が同一であることがわかる。また同画帖中には朱文方形の「君受」印も捺されているが、本屏風の「君受」印とは異なる印章である。

そして「藤原信香」とあることから、この屏風が、近世の多くの画家の中でも最も波瀾に富んだ生涯を送り、しかもなお解明されることのない謎を残して没した英一蝶の、前半生の画業の一端を示す作品であったと知られる。あまねく人口に膾炙した「英一蝶」という画名は、藤原信香・多賀（一蝶の本姓）朝湖・暁雲堂と称していた画人が後半生に用いたものである。

彼は承応元年（一六五二）に京都に生まれている。父は多賀伯庵といい、伊勢亀山侯石川主殿頭憲之の侍医をつとめ、同時に刀術の指

南役をも兼ねていたという。母は一説に花房氏であったと伝えられる。寛文六年(二六六)、彼が十五歳の時、両親に連れられて江戸に下った。この頃から、幕府の奥絵師・狩野安信(狩野宗家である中橋狩野の初代)について絵を学ぶ。『画師姓名冠字類抄』『北窓翁退塚筆記』によれば、この入門は父伯庵が仕えていた石川侯の命があつたのことう。

元禄六年(二六九三)八月、町奉行北條安房守の詮議により揚屋あがりやに入るが、二ヶ月後に病氣養生のためとして出牢した。ところが、それから五年後の元禄十一年に再び捕えられ、伊豆七島の三宅島へ配流となる。いずれも表向きは綱吉の「生類憐み令」違反ということであつたが、真相はわからない。江戸時代以来この原因について様々の説がなされており、山東京山著『一蝶流論考』に収められた、幕臣・小宮山昌世の筆録『龍溪小説』中の「民蝶半記小伝」の説がいまや定説となつているが、筆者はそれとは異なる意見をもつ。これについては機会を改めて述べることにしよう。

宝永六年(一七〇九)、十余年におよぶ三宅島の生活も、將軍代替りによる大赦のお蔭を蒙つて解放となり、ようやく江戸に還ることが出来た。「英一蝶」という画名を用いるようになるのはこれ以後のことである。それからおよそ十五年、江湖の人気を博する日々を送り、数多くの作品を遺した一蝶は、享保九年(一七二四)にこの世を去つた。

さて、本屏風の款記にみえる「狩林座下」とは、どういう意味であらうか。「狩林散人」なる号があることは前述した。「狩林座下」と同様の款記をする作に「嵐山春景図」があり、それには「狩林坐下朝湖斎藤原信香図」とある。印章は白文方形「薛国球印」印と朱

文方形「君受」印とが捺される。これを紹介した小林忠氏は「狩林座下」を「狩野派の門下生であることをみずから記し」たものときれる(『日本美術絵画全集』第十六巻「守景・一蝶」作品解説)が、筆者も同意見である。

ところで、一蝶は「狩野系譜」にもあるように狩野家を破門された人である。その破門がいつ頃であつたか、『古画備考』に引く書名不明の一書は十七歳の時のこととしているが、そうなると本屏風や「嵐山春景図」は十六、七歳の作としなければならぬが、筆者にはとうてい信じられぬ出来映えに思われる。「狩野系譜」は「有故破門」と、あたかも一蝶の画技以外の何かが師家の風に反したらしいことを暗示しているが、大名の推挙によつて弟子にした者を簡単に破門することは、いかに狩野家といえども困難であつたはずで、一蝶の破門は公儀の罰を蒙つた故と考えるべきであらう。それも詮議未了となつた第一次入牢の時ではなく、罪が確定して流罪となつた時だと思われるが、私見では狩野家による破門が少くとも一蝶の耳に入つたのは、三宅島においてであつたらうと推測する。なぜかというに、一蝶が三宅島在島中に描いた絵馬が御倉島稻根神社に遺つており、その奉納年月は「元禄十二己卯歳五月」とあつて、署名は「畫工狩林隱朝湖斎」と筆記されているからである。「狩林隱」のころは、「いまやかに配流の身で堂々と名のるも申し訳ないが、自分は狩野家の門下の端くれである」ということでなければならぬ。絵馬を描く時点で破門のことを一蝶が知っていなかつたらしいことは右の一事で知られるというべきで、彼が風俗画に傾斜して行ったことをもつて狩野家破門の理由とする従来の説は、改められる必要があるであらう。

師の安信が俳諧に理解があったらしいことは、安信が最も信頼し多くの門弟たちの指導をまかせた狩野昌運の門人に、町人俳諧師として名のあった杉風・百里・不角らがいたことでもわかるが、あの蕉門十哲のひとり森川許六は当の安信の直弟子であった。一蝶が俳人としてひとかどの人物であったことは、

延宝六年（一六七八）言水編『江戸新道』 俳名暁雲

延宝八年（一六八〇）宗円編『阿蘭陀丸二番船』 俳名暁雲

同年 不卜編『向之岡』 俳名暁雲

同年 松意編『軒端の独活』 俳名一峰閑人暁夕寥

天和元年（一六八一）言水編『東日記』 俳名暁夕寥

天和二年 千春編『武蔵曲』 俳名暁雲

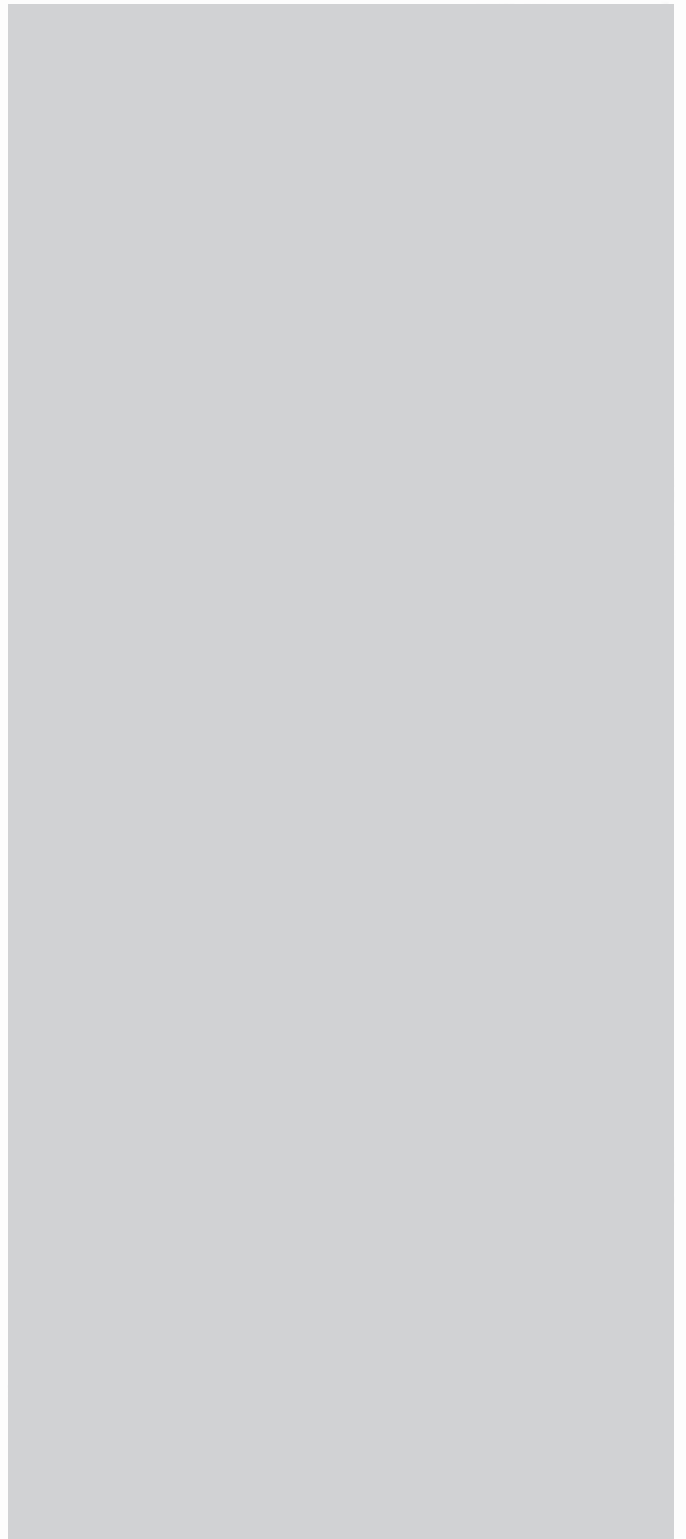
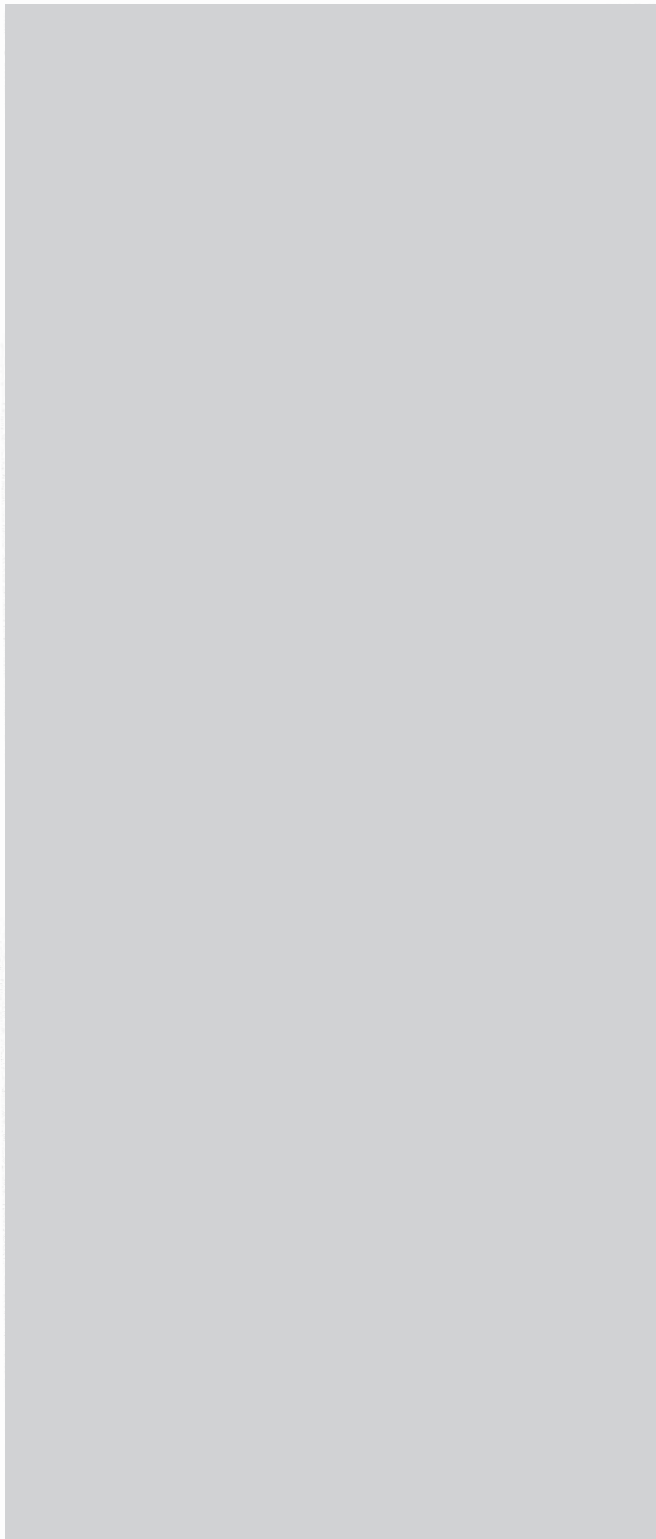
といった俳書に収載されていることでも知られるが、ことに留意してよいのは、天和三年（一六八三）に刊行された『虚栗』<sup>みなくり</sup>に、暁雲の発句三種が収められていることである。『虚栗』は宝井其角の編になり、芭蕉・其角・嵐雪・杉風・素堂らの句が収められて、芭蕉新風樹立の契機となった書として著名である。余談だが、『虚栗』には狩野探幽の二男であり、安信の甥でもある探雪の句も入集している。かく見れば、狩野安信の弟子のなかには俳人として許六・暁雲という、ふたりの著名な人物がいたことになるわけで、一蝶が「狩林座下」と「暁雲（堂）」を併記する時期は、右に記した俳諧師としての活躍期と想定することも可能で、本屏風の製作年代をほぼその頃、一蝶の二十代の終りから三十代のはじめにかけての頃と踏めるのはなからうか。

本屏風の款記の書風であるが、かっちりとした楷体で書しており、金地著色による真体の画風とも一致する。その点では、「嵐山春景図」

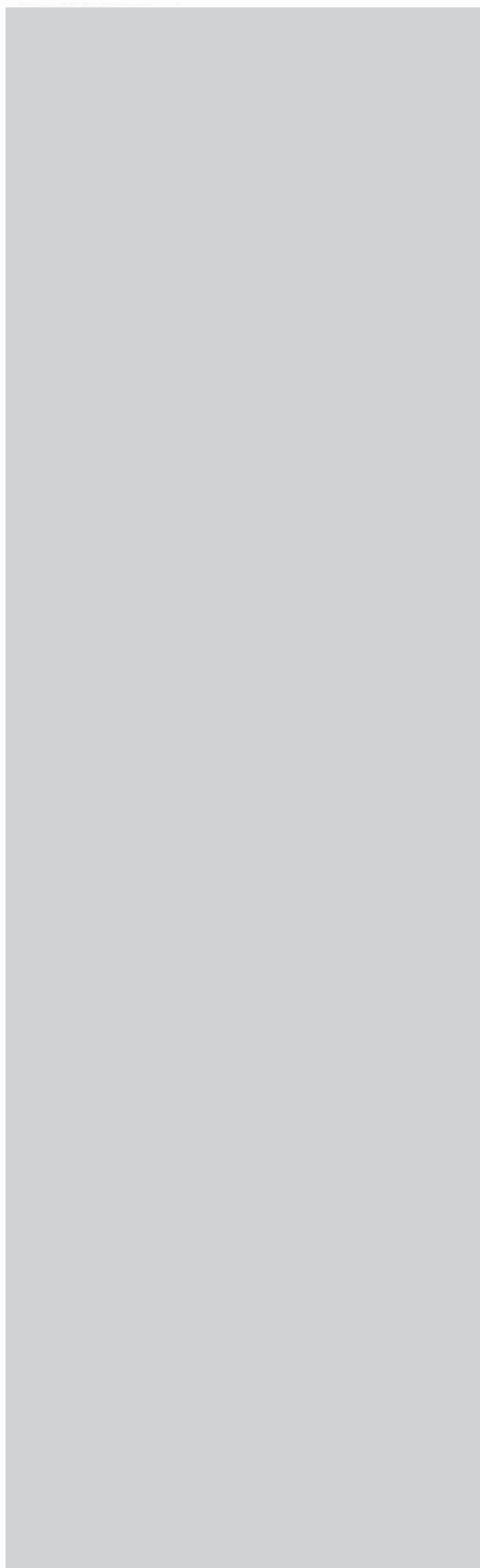
の場合よりもよほど格式張った作品といえることができるだろう。一蝶の大画面絵画に関する記録としては『徳川実記』があり、それによれば元禄七年（一六九四）に、將軍綱吉の母の桂昌院が本願寺門跡および新門に贈った多賀朝湖筆の屏風は、「吉野龍田図」ならびに「四季耕作図」であった。これは現存しない。そして、一蝶の大画面絵画で今に遺るものは、流罪中の絵馬をのぞけば、すべて赦免後の「一蝶」名儀の作品に限られる。

以上のことから、本図は大画面画の断片に類するものではあるが、英一蝶の画業のなかでいまだ分明ではない前半期の作風展開を知るうえで、貴重な資料になるものと判ぜられる。

（狩野博幸）



金地花鳥図 英一蝶筆



金地花鳥図 款記

(赤外線写真)