

酒井抱一編『乾山遺墨』をめぐって

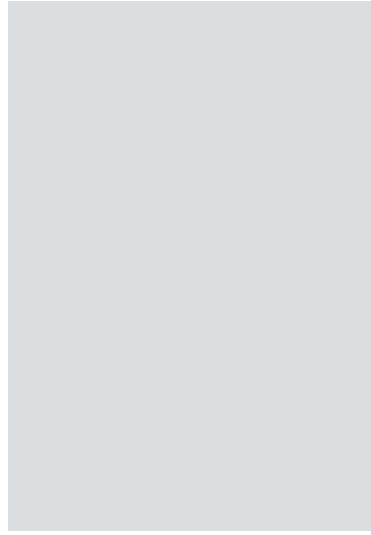
——抱一から見た光琳と乾山の作品——

新井ゆい

「キーワード」①酒井抱一 ②尾形乾山 ③尾形光琳 ④酒井宗雅 ⑤鏝絵寿老人図角皿」

はじめに

酒井抱一（一七六一〜一八二九年）は江戸時代中後期に活躍した絵師であり、一七九〇年代頃から琳派様式、とりわけ尾形光琳（一六五八〜一七二六年）の作風へと傾倒・私淑し始めた⁽¹⁾。抱一は代表作「夏草虫図屏風」⁽²⁾（東京国立博物館）や「秋草鶉図屏風」（山種美術館）にみられるように、琳派の画風に倣いつつ、俳諧性や洒脱な画風を取り込みながら江戸好みの作風へと昇華し、独自性を発揮した点において、現在、江戸琳派の祖と呼ばれている。また、わずか数ヶ月ではあるが四世乾山としても活動していた。抱一の功績はこのような作家としての活動に加えて、俵屋宗達や尾形光琳、尾形乾山（一六六三〜一七四三年）といった琳派作家及び作品の顕彰活動を行った点にも認められる。一八一五年（文化二二）には、江戸において光琳顕彰活動のため、光



挿図1 酒井抱一『乾山遺墨』木版多色摺、1冊、26.7×39.4 cm、1823年（文政3）、江戸東京博物館

のなかにおける乾山作品の位置づけを確認しつつ、次に『乾山遺墨』の陶器と現存作品を比較し、抱一にとって乾山の陶器が乾山の絵画や光琳のそれと比べてどのような立ち位置にあったのかを明確にする。

一 『乾山遺墨』の概要と研究史

『乾山遺墨』は、乾山の作品群を抱一が自身の手控え帳から縮図としてまとめ、一八二三年（文政六）に版本化した全一冊の半紙本である。本書には四三点の乾山作品が収められている。巻頭にあたる一丁表には、抱一が建てた乾山の石碑の表裏が掲載されており、一丁裏には和歌懐紙二図、二丁表から一一丁裏にかけて和歌短冊二点と絵画三二点、一二丁から一四丁表にかけて陶器五点が掲載されている³⁾。以上をまとめると左記のよ

琳百回忌の法要などを企画し、琳派画風の学習と流布を積極的に行った。その顕彰活動を今に伝えるものとして、抱一が光琳の作品を集成した『光琳百図』がとりわけ有名であるが、乾山作品の縮図集『乾山遺墨』（挿図1）も重要な位置を占める。

本稿では、酒井抱一編『乾山遺墨』を研究対象とし、本書出版に至るまでの抱一の乾山への関心の在り方を追っていく。酒井家の宝物帳や茶会記

うな順番になる。

『乾山遺墨』

一、尾形乾山の石碑

二、尾形乾山作品

① 和歌懐紙

② 和歌短冊

③ 絵画

④ 陶器

三、跋文

本書は相見香雨氏によって四種類の異板本が紹介され、初版本より後に刊行された全て色刷りのものは、香合の色が異なっている点などから、商業目的に刊行されたと指摘された。⁽⁴⁾ さらに、二〇一一年(平成二三)に開催された「酒井抱一と江戸琳派の全貌」展にて、江戸東京博物館所蔵の一本が紹介された。それは、表紙を菊花の雲母刷りとするもので、岡野智子氏は次のように解説されている。

喉(版本の綴じ目近くの部分)に墨釘が八か所見出され、試し刷りか配り本(無償で知己に配布したものの)といった、出版のごく早い時期の版と思われる。⁽⁵⁾

なお、足立区立郷土美術館所蔵『光琳百図』初版初印本も、菊花の雲母刷りの表紙である。また、この江戸

東京博物館本と初版本以外の異板本は、抱一以外の人物が出版にあたって割り付けや色付けした可能性が高いことも指摘されている。よって、現存する『乾山遺墨』のうち、抱一の目が行き届いているのは、試し刷りと初版本のみであると考えられる。そして以上を整理すると、『乾山遺墨』は現在五つのバージョンがあることが分かる。一つ目は江戸東京博物館に所蔵されている表紙が雲母刷りの菊花文の表紙の配り本、二つ目は東京藝術大学所蔵の淡青色表紙の初版本、三つ目は江戸東京博物館等に所蔵される全て色刷りの第二版、四つ目は明治三〇年代に刊行された第二版の復刻版、そして五つ目が一九一二年（明治四五）に刊行された初版の復刻版である。

これまで、『乾山遺墨』は主に二つの観点から検討されてきた。第一に、乾山研究者による乾山受容の文脈である。この視点からは、リチャード・ウィルソン氏や小笠原佐江子氏、竹内順一氏ら乾山研究者によって論じられてきた。乾山研究の観点からは乾山が亡くなってから八十年間の間、光琳と比べるとほとんど関心を持たれていなかった。しかし、一九世紀前半になって抱一によって乾山の作品の情報が集められ、乾山の名前や作品に再び光が当てられ、江戸で広まったことを指摘され、抱一は乾山研究の先駆者にあたるとする。⁽⁶⁾

第二は、抱一研究者による抱一の琳派顕彰活動における『乾山遺墨』の位置づけの文脈である。この視点からは、牧野宏子や松尾知子氏、玉蟲敏子氏が議論を展開している。⁽⁷⁾

以上のように、『乾山遺墨』は江戸後期における乾山受容があったことと、抱一による乾山顕彰活動の物的証拠であり、のちの乾山受容の在り方についてと、抱一の活動を述べる論において、度々記述されてきた。

『乾山遺墨』の出版に至る経緯は、抱一による末尾に付された跋文によって語られている。跋文を簡単にまとめる。抱一は光琳の百回忌を開催し『光琳百図』を出版した四年後、光琳の墓を修復したが、乾山の墓は発

見出来ずにいた。しかし、一八二三年（文政六）に、茶会にて乾山の墓が江戸の善養寺にあると聴いた。そのため、さっそく墓参りへ赴き、そこに記念碑を建てた。このような顕彰活動を記念して、自身の手控えから乾山作品を写し、刊行したと記されている。そして、『乾山遺墨』の研究は、常にこの抱一による跋文に則るものであった。

ところで、本書は、制作背景を解釈し本書の位置づけを明らかにする際に、同じく抱一が光琳の作品を集成した『光琳百図』と常に比較されてきた。玉蟲氏は抱一の乾山観と『乾山遺墨』の特質、乾山資料としての意義を論じたなかで『光琳百図』および抱一の光琳観を比較対象に挙げ、「抱一の乾山研究について検討してみると、光琳研究の進行上副産物としてその知識を吸収していった」⁽⁸⁾として、「乾山は抱一にとって、光琳の弟とはいえ琳派の流れを汲む一画家に過ぎなかった」と述べる。たしかに『乾山遺墨』に収録された乾山作品は、抱一自身の手控え帳から写して描かれたために正確性に欠ける。『乾山遺墨』と抱一による乾山への興味を、『光琳百図』と抱一の光琳顕彰活動の積極性と比べると、抱一が光琳に対して、より深い関心を持っていたことは明らかである。

つまり従来、本書の刊行経緯については、跋文に則った上で、あくまでも抱一が光琳の作品集『光琳百図』の延長線上で制作したものと認識され、それ以上の制作意図や『乾山遺墨』が果たした働きにはあまり興味を注がれてこなかった。

しかし、抱一は多くの文人と交流し、同時にいくつもの版本を手掛けている。本論では、『乾山遺墨』を抱一における光琳受容との比較だけでは無く、酒井家と抱一の史料や、乾山の現存作品、また抱一の活動状況を視野に入れ、本書の出版状況を探っていききたい。

二 酒井家の史料における乾山

まずは、抱一が乾山をどのように受容してきたのかを確認すべく、抱一周辺での乾山作品についてまとめていく。従来、抱一による乾山受容の様相を論じる際、その焦点は主に琳派学習を始めたとされる一七九〇年代以降に焦点が当てられた。なぜなら、抱一の乾山作品の影響が見られる作品や、史料にて乾山の名前が出てくるのが、それ以降であるからである。⁽⁹⁾しかし、抱一が乾山に関心を寄せる以前の酒井家における乾山作品の扱いは明示したい。

抱一は姫路藩主酒井忠恭の三男である忠仰の次男として生まれた。酒井雅楽家は文芸を重んじる家風であり、抱一のほかにも俳諧や書画を嗜むものも多かった。⁽¹⁰⁾酒井家の宝物をまとめた東京大学史料編纂所本『姫路酒井家宝器明細簿』は、乾・坤の二巻二冊の構成である。⁽¹¹⁾この道具帳については岡野智子氏が「坤巻がいわゆる茶道具を中心とする宝器類で、茶器（二二〇件）、汁器（五九件）、書画（二二八件）の計四〇七点から成り、酒井家の宝物をおよそ網羅している。」⁽¹²⁾と述べる通り、多くの茶器が記されている。⁽¹³⁾しかしながら、本道具帳には本阿弥光悦（一五五八〜一六三七年）の赤茶碗や俵屋宗達の「秋草図屏風」、尾形光琳の作品が確認できるものの、乾山の作品は記されていない。本著のもとになった嘉永年間頃に書かれたとされる『姫路御宝蔵入御道具帳』や一八五二年（嘉永五）『姫路酒井家宝器明細簿』にも記されていないことをみると、酒井家においては、乾山作品よりも光悦や宗達、光琳のほうがより関心が高かったと考えられる。⁽¹³⁾

一方、抱一の兄で姫路酒井家十六代当主となる酒井宗雅（一七五五〜一七九〇年）が三年分の茶会をまとめ

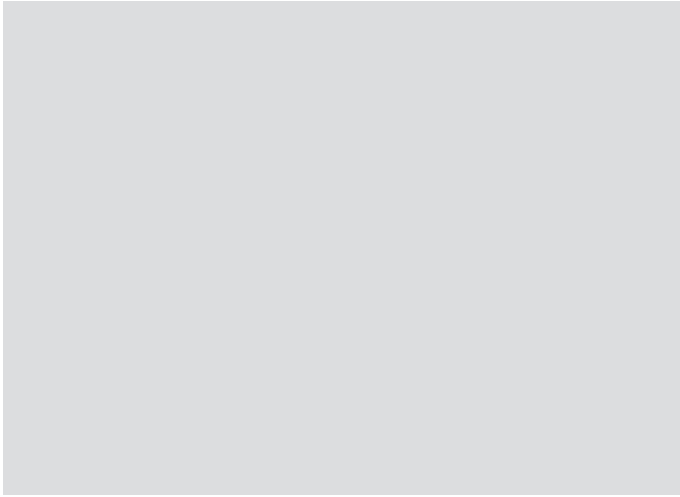
た『逾好日記』（姫路市立城内図書館）には、二回ほど乾山の作品が記されている。⁽¹⁴⁾

自会記では、第二巻の国許姫路のうち、一七八八年（天明八）十月廿一日正午の向屋敷で開かれた会の記述にて「組茶碗 青葉 乾山／玉子手うつし」と記されている。この記述から、宗雅は茶会にて数茶碗として緑釉の乾山の茶碗と、作家不詳の玉子手写しを一緒に出していると分かる。本記述は『逾好日記』は現存史料のうち宗雅が乾山の作品を出したことが明記された最初の史料である。

しかしながら、栗田添星氏が次のように述べている。

酒井家所蔵の「鉄壁」・「雪片」・「雪峰」・「不二」は、七種又は光悦の十作のうちに夫々加へ上げられている光悦の名碗類である。宗雅が主な茶事にはきまって光悦茶碗（鉄壁・鏝）を取り合わせていることから、光悦の茶碗に執心であつた事がうかがわれるのである。⁽¹⁵⁾

さらに宗雅は、のちに抱一が楽茶碗と椿という定型画題を引き継ぐ「赤楽茶碗図」を描いている。そのような作品を手掛けたことと茶会記での出現の多さからも、宗雅の関心は乾山よりも光悦の茶碗や楽茶碗にあったことが分かる。⁽¹⁶⁾この向屋敷の茶会でも、主客には先に三島写しの瀬戸茶碗を出し、乾山の陶器は数茶碗として出している。このことから、宗雅は乾山の陶器よりも瀬戸茶碗を格の高い茶碗として認識し、乾山の茶碗に対しては高い評価を下していない。この乾山の茶碗は宗雅が亡くなってからの行方が判明しておらず、『乾山遺墨』にも掲載されていない。乾山の真作であったかも現在は分からないが、宗雅が乾山作品を所有していたことは確かである。



挿図2 酒井宗雅(忠以)『逾好日記(丁未従初冬戊申至初冬)』1787年(天保7)~1788年(天保8) 縦帳、26×20 cm、姫路文庫

宗雅が招かれた茶会について記す他会記では、『逾好日記』第二巻、一七八七年(天明七)霜月十九日正午の松平甲斐守(柳沢保光)亭での茶会にて乾山作品が出されたことを記している⁽¹⁷⁾。掛物、釣斗、灰入に続いて「香合 乾山 尾花ノ模様」(挿図2)と記されている。また、その記述の下にはスケッチも描かれている⁽¹⁸⁾。記述からは陶土や釉薬の色が分からないが、その絵から碗型の身の上に身よりも幅の広い蓋が覆い被さっていて、身と蓋のどちらにも尾花の絵付けが施されていることが見てとれる。茶会記にて宗雅は、度々茶道具を大まかに写生している。それら宗雅によって描き写された道具は、「雪柳春慶」(現・根津美術館蔵)や「松本舟」(現・泉屋博古館蔵)など、茶会で所望されたものや、名物と格付ける道具など、特に茶会において重要な道具であることが多い⁽¹⁹⁾。数ある道具のなかから乾山の作品を写生している事実は、宗雅が乾山の作品に興味を示していたことを表している。また、抱一が光琳に私淑し乾山に関心を寄せ始めるより

以前に、宗雅の方がいち早く乾山の陶器に興味を寄せていたことも示している。

以上、酒井家では琳派諸家の作品を所有しているにも関わらず、乾山作品は所持しておらず、乾山作品に対する関心はそれほど高くない。宗雅生前の抱一は、まだ歌川豊春様式の肉筆美人画を主に手掛けている時期であり、抱一の作品には乾山の陶器の影響は見られない。つまり一七八〇年代の時点では、抱一は乾山の陶器に関心を寄せる機会は少なかったことがうかがわれる。しかし、宗雅は乾山の作品を所有しているが格の高い茶碗としては扱っていない一方、他会記ではスケッチを記すなど名物と同様の扱いをしている。宗雅が光悦の茶道具に関心を寄せていたことはこれまでも指摘されてきたが、乾山の作品にも注目していたことも重要な点である。これらことから、この時点の酒井家においては、抱一よりも兄の宗雅の方が先に乾山の陶器に関心を寄せていたと考えられる。

三 乾山の絵画と陶器への関心

（一）尾形乾山「色絵菊図向付」

酒井家を出る前までの史料で、抱一が乾山の陶器に注目している記述は未だ確認できない。そして、江戸の市井へと出て以降も陶器に関する記述は乏しい。本章では抱一が陶器と絵画に対して持った関心の違いを確認する。

抱一が乾山の伝書と名前讓状を入手し、四世乾山を継ぎながらも、乾山銘の陶器を制作することなく、乾山

の名を譲っている。一方、抱一は乾山の絵画から影響を受けている。抱一の作品は、宗雅が他界した一七九〇年（寛政二）に、酒井家の上屋敷を出てから描いたとされる「月に秋草図」（MOA美術館所蔵）や「桐図屏風」（個人蔵）などの作品群の時点から、宗達や光琳の画風による影響がみられる。また、この時期からの光琳と乾山の顕彰活動については、すでに鈴木半茶氏や玉蟲氏、牧野氏、ウィルソン氏と小笠原氏らを中心にとめられているのでここでは割愛するが、抱一が乾山について記した史料が現存している⁽²⁰⁾。そのため、抱一が光琳の学習と光琳百回忌に伴う顕彰活動のなかで乾山を知っていたことは確かである。さらに、一八〇九年（文化六）に、抱一は寛永寺の北東部に位置する隠棲地である下谷根岸に移り住み、生涯定住している。この場所は一七二一年（元文二）頃に乾山が寛永寺輪王寺宮の公寛法親王（一六九七〜一七三八）に随行して開いたとされる入谷窯の位置と近い。このような住居環境の変化も相まって、抱一はより入谷乾山の情報を吸収していったと考えられる⁽²¹⁾。

『乾山遺墨』に描かれた絵画作品が現存作例と構図等が異なることについては、玉蟲氏の論にてすでに述べられている通りである⁽²²⁾。特に、詩画軸は、構図がおおよそ合っているものの、文字の位置は異なっている作品や、幹にたらし込み表現を用いているにも関わらず、墨をかすませたような描かれ方になっている点など、現存作品とは異なる点が多い。これら差異の要因は、即興的におおよその構図のみを描いたためであると考えられると同時に、手控え帳を描いた時点では抱一による乾山作品への関心が高くなかったためであると考えられる。

しかし、『乾山遺墨』に掲載された乾山の絵画は不正確ではあるものの、抱一が乾山作品のうち影響を受けているのも絵画なのである。すでに先行研究で指摘されるとおり、抱一がしばしば描いた立葵の図は光琳及び

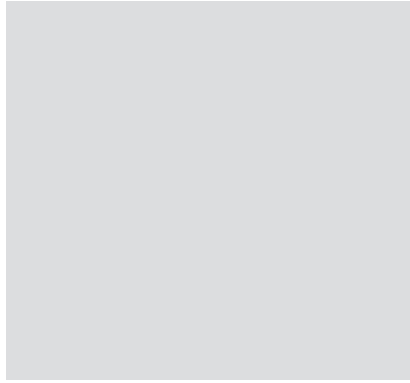
乾山の画風を模している。また、特に抱一が一八〇一年（享和元）に描いた「百合・立葵図」は乾山絵画からの影響が顕著にみられる。⁽²³⁾抱一は四世乾山を名乗りつつも、絵付けした作品が数点のみで陶器の作例が見受けられない。つまり、現存作品で乾山からの影響がみられる作例は絵画のみである。先行研究では抱一は乾山の名を絶やさないうために引き継いだ説や、自身が尾形流の継承者であることをより確固たるものにするために引き継いだ説がある。いずれの説も確証となりうる資料が現存してはいない。しかし、『乾山遺墨』の絵画作例の多さを見ると、抱一は乾山を陶工としてよりも絵師として認識していたと考えられる。先行研究で影響関係が指摘されるような絵画作例のみを見ると、抱一は歴代乾山のなかで唯一、絵師としての乾山を継承していたと言えるのではないだろうか。この絵画については、今後も研究の余地がある。

『乾山遺墨』の絵画作品と現存作品の照合は、既に先行研究でも述べられているが、本節では従来言及されてこなかった陶器の項目に関して現存作品と比較をおこない、抱一が掲載作品のうちどの陶器に関心を寄せていたのかを考察する。

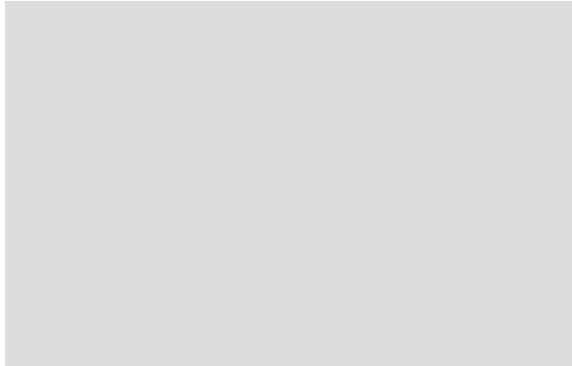
『乾山遺墨』に描かれた陶器はわずか五点であり、手控え帳を手がけた時点でも、抱一は乾山のやきものに対して関心をあまり寄せていなかったと考えられる。

掲載された五点のうち、菊の意匠が描かれた陶器の図（挿図3）は、五島美術館や東京黎明アートルーム、福岡市美術館に所蔵されている尾形乾山作「色絵菊図向付」（挿図4）の作品群に類似している。これら「色絵菊図向付」は、口縁部分が菊花輪郭に沿って大小の円が連なる形状をしており、白化粧地に錆絵で菊花の黒い輪郭線が描かれ、透明釉をかけたのち、緑釉の葉と黄色の花序が上絵付けで描かれる図様が、『乾山遺墨』に描かれた陶器と合致している。

しかしながら、形状を比較してみると大きく異なる箇所が二点ある。一点目は、天地の向きである。口縁部分の形状は『乾山遺墨』の絵といずれの「色絵菊図向付」では一致せず、『乾山遺墨』に描かれた菊図の陶器は天地が逆になって描かれている。「色絵菊図向付」は菊花の方向が正面、横、後ろなど器ごとに異なるものの、大円の連なりの側が上辺で、小円の連なりの側が下辺を向くことが



挿図3 酒井抱一「尾形乾山「色絵菊図向付」(挿図1部分拡大図)



挿図4 尾形乾山「色絵菊図向付」5客、高火度焼成 色絵(上絵付)、各高4.1×幅16.5~19.6cm、江戸時代18世紀、五島美術館蔵

共通している。

二点目は茎の描写である。「色絵菊図向付」はどの作品も左下方に茎が描かれ、そこから全体にわたって菊花と葉のびて描かれるが、抱一の描いた陶器では茎が消失し、本来茎を描く部分にも葉が描かれている。手控え帳を描く時点で抱一が乾山の「色絵菊図向付」に描かれた茎を見落としたため、天地が逆になった可能性がある。また花卉の形状も異なる点も含めると、手控え帳に描き写す際、あまり長く観察したとは考えがたく、ゆっくりと見ながら詳細に描いた可能性も低い。

先行研究によって『乾山遺墨』に描かれた作品の図と、現存作品の絵画の差異が指摘されてきていた。しかし陶器も比較すると現存する乾山の陶器と異なっている。さらに、陶器の方が天地の逆転や茎のない菊図になるなど、大幅な誤りがある。

また、大澤家に伝来した乾山作「夜鹿図香合」は、鹿の輪郭線のみが白いはずであるが、『乾山遺墨』では内側全体も白く塗りつぶされている。つまり抱一は、陶器の細かな意匠や天地の向きなどの基礎的なデータに欠ける程度にしか、乾山の陶芸作品を实見していなかったと考えられる。

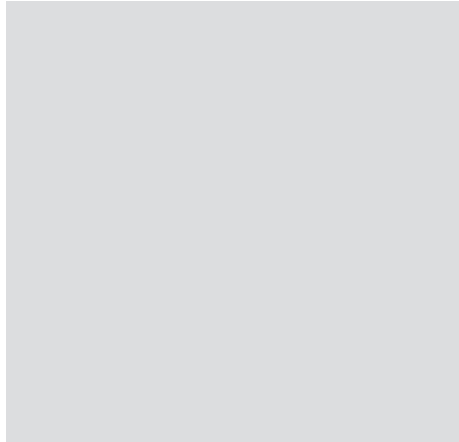
『乾山遺墨』にまとめられた詩画軸の構図が不正確であることや、陶器の図に誤りがある点などを加味すると、抱一は乾山作品を手控え帳に写した際、即興的に写す必要があったと考えられ、乾山作品をそれほど正確に写し取るうとした姿勢が読み取れない。

(二) 光琳乾山合作「綉絵寿老人図角皿」

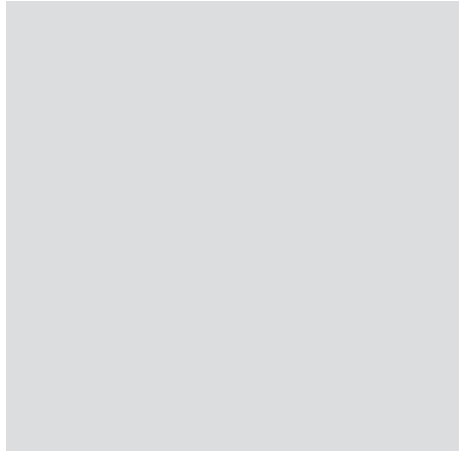
『乾山遺墨』のうち、見開き全体が色刷りになっている陶器の作品は、現存作品と比較をおこなうと、意匠

や向きの相違点があった。しかし今回、江戸東京博物館に所蔵された雲母刷りの菊花文が表紙の『乾山遺墨』を調査で見つけた際、非常に精密に描かれた作品が一点あった。それが、乾山作品の最後に掲載され、図の左に「菓子皿 光琳画福祿寿 乾山讚」と記載されている陶器(挿図5)である。本陶器は、現在MOA美術館に所蔵されている乾山作、光琳画「銹絵寿老人図角皿」(挿図6)である。

「銹絵寿老人図角皿」は、光琳と乾山合作の陶器のうちの一つで、乾山がやきものを制作し、光琳が絵付けを施している。本作は、タタラ成形によるほぼ正方形の見込みの角皿である。全体に白化粧を施し、銹絵で絵と讚を描いた後に、透明釉をかけて、低下土で焼成した銹絵角皿である。見込み部分には、光琳が肥瘦のある



挿図5 酒井抱一「菓子皿 光琳画福祿寿 乾山讚」(挿図1部分拡大図)



挿図6 尾形乾山作、尾形光琳画「銹絵寿老人図角皿」1枚、低火度焼成 釉下彩色、高2.9×縦21.9×横22.2cm、MOA美術館

筆致の銹絵によって寿老人図を描いている。

ここで、現存するこの光琳乾山合作の陶器と、『乾山遺墨』に描かれた図を比較する。抱一が写し描いた銹絵角皿と比較すると、寿老人の杖と衣が、頭部の線よりも太く、抑揚のある線で描かれている画風が共通する。また、頭部は一つの線で描かれており、頭部左下が太く、上にかけて一旦細くなったのちに、左上の線が再び太くなっている点も同じである。髪と髭、額の皺は真っ直ぐな線で、陶器と同じ本数が描かれているほど忠実に再現されている。表情に注目すると、眉の上がり方が左右非対称で、黒目はやや外側を向いており、左目には二本の目尻の皺が寄っている。太い鼻筋と口角の上がり突った口元もほぼ一致する。寿老人の右下に書かれた「寂明光琳（花押）」の署名も一致する。

また、図の見込みの四方には、縁の内側が倒して描かれ、展開図となっている。この内側面の部分も、光琳乾山合作の陶器の雲気文と極めて類似する。抱一は、規則的でなく四辺のそれぞれに異なった形状と向きで描かれた雲の文様を、連なり方や肥瘦表現も含め、正確に写実している。

このように、現存する「銹絵寿老人図角皿」と『乾山遺墨』に描かれた「菓子皿 光琳画福祿寿 乾山讚」のうち、光琳が描いた寿老人図及び雲気文を比較すると、抱一が線の本数や肥瘦表現のどちらにおいても、極めて正確に写し取っていたことが判明するのである。

また、先に挙げた「酒井抱一と江戸琳派の全貌」展の解説において岡野氏は「向付と香合の見開きだけが美しい色刷りとなっており、ほかは全て墨刷りである。」と解説している。⁽²⁴⁾ たしかに、江戸東京博物館本『乾山遺墨』の銹絵角皿の図は墨のみで刷られている。本図が墨刷りである理由は、白化粧に銹絵で絵と讚を書いた作品であるため、彩色する必要がなかったためであろう。一方、見込み左上に、乾山によって書かれた讚の末

尾に押された朱文方印と白文方印の二つの印章に注目すると、墨刷りの上に朱と薄青の二色が刷られている。

つまり、陶器の項目は前の見開き部分だけでなく、全作品が色刷りなのである。また、この頁の裏面は跋文で墨刷りである点を踏まえると、この鏤絵角皿は、乾山の印章を彩色するためだけに三色刷りにしたこと分かる。さらに、他の作品が一頁に一図から複数の図が掲載されているのに対し、この鏤絵角皿のみ最後に大きく見開きで掲載している点も踏まえると、抱一が『乾山遺墨』のなかで「鏤絵寿老人図角皿」を最も重要視していたと考えられる。

そして、掲載された乾山作品のなかで「鏤絵寿老人図角皿」を最も正確に写真し、鏤絵であるにも関わらず印章のためだけに色刷りにして、最後に見開きで大きく掲載した理由は、本作が乾山単体による陶器ではなく、抱一が最も傾倒していた光琳による絵画作品であったためであることは、疑う余地が無い。

以上のように、抱一は江戸の市井に出てから徐々に乾山を見る機会が増えたため、酒井家の頃と比べると徐々に乾山に関心を寄せていた。しかしながら、絵画を多く制作していた抱一は、やはり絵師である身として光琳への関心の方が大変高かったことが『乾山遺墨』の陶器の項目からも見て取れるのである。

四 抱一と佐原菊塙の相互関係

(一) 菊塙の出版物と向島百花園経営への助力

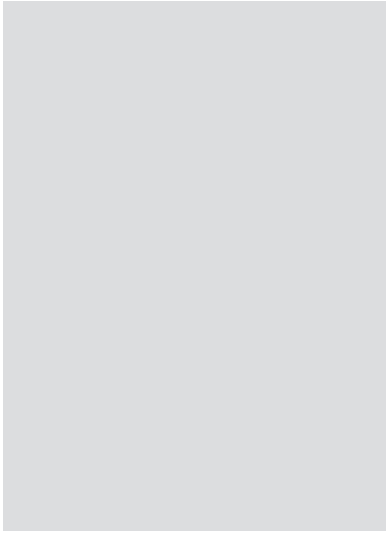
前章までで、抱一が酒井家在住の時には乾山の作品に興味を持つ機会に恵まれていなかったことと、光琳の学習を始めてからも乾山の陶器よりも絵画作品へ関心を寄せており、さらに乾山の作品よりも、やはり光琳の

作品に最も関心があったことを指摘した。最後に、抱一と佐原菊塙の出版と花園経営の相互協力に焦点を当てることで、『乾山遺墨』の出版に至るまでの周辺状況を明らかにしていく。

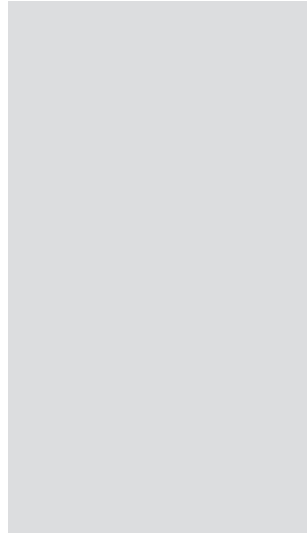
佐原菊塙は抱一より三つ下で、向島百花園の創設者であり初代園主である。菊塙の詳細な情報は残っていないが、肖像画や、いくつかの伝記が現在も残っている。⁽²⁵⁾ 向島百花園の明確な開園時期は、当時の資料に残されていないが、現在の見解では一八〇四年(文化元)説が最も有力である。⁽²⁶⁾ 菊塙は向島百花園を開いてから出版物をいくつか刊行しており、そこに抱一が助力している。この様相についてはすでに椎名和美氏とリチャード・ウィルソン氏、小笠原氏、玉蟲氏がまとめているが、本論で詳細に追う。⁽²⁷⁾

開園前後に当たる一八〇四年(文化元)に菊塙が出版したのが、『盛音集』である。これは、菊塙の剃髪と改名を記念して、当時菊塙と交流していた文人らの詩を集めた詩文集である。この中には、抱一も「霜ニ枯ル一樹花點冷艶映空ニ疑有無唯見孤山寒月下驪龍爭ヒ弄ヌ漢江ノ珠」という七言絶句の漢詩を寄せている。この詩文集は、各文人らによって様々な季節の題材で詠まれているが、抱一は向島百花園のメインである梅を題材としている。また、『盛音集』には、同時に「秋芳園新書画展観目録」が掲載されている。これは、向島百花園で開催された書画の展示に出品されたものをまとめたものである。これを見ると、巻頭に抱一が掲載されており、「春之図」を出品したことが判明している。

向島百花園の開園後に、菊塙は百花園に植えられた梅の品種をまとめた『梅屋花品』という書を刊行している。菊塙が百花園を宣伝するために編集したものであり、多種多様な梅の品種が分類ごとにまとめられているが、掲載されている絵は一つのみである。その巻頭の図が、抱一の描いた「梅図」(図7)である。本図は抱一が度々描く斜めに延びる主の枝の下に客の枝を低い角度で沿わせる梅の構図である。菊塙の百花園の宣伝の



挿図8 佐原菊塙編(北野秋芳)『春野七草考』(酒井抱一画「薺図」拡大図) 1冊、17cm、1814年(文化11)、東都山城屋佐兵衛ほか4名、国立国会図書館蔵



挿図7 佐原菊塙(梅屋鞠塙)編『梅屋花品』(酒井抱一画「梅図」部分) 1冊、17cm、19世紀初頭、国立国会図書館蔵

ために、しばしば絵を描いていたようだ。

開園してしばらく経ってからは、次第に梅だけでなく、様々な草花についても菊塙はまとめている。一八一四年(文化一一)には『春野七草考』を菊塙は刊行している。本書は春の七草を各項目に分け、各植物を題材とした古来の書や詩歌を引用してまとめられている。加えて、七草の名称のオランダ語とラテン語の読みを片仮名で表記している。本書には、春の七草の挿絵が喜多武清、谷文一、谷文晁らによって描かれている。そして、抱一も本書の薺の項目の左下方に「薺図」(図8)を寄せている。

冊子だけでなく、百花園内においても抱一の作品が現存している。向島百花園には、現在、二九基の石碑が建てられているが、最初に建てられたのは三基である。この三基は一八一四年(文化一一)に、おそらく

向島百花園の開園一〇周年を記念して建てられたものであるとされる。⁽²⁸⁾ 亀田鵬斎によって撰文と書がなされた「墨沱梅莊記」という漢詩碑と、松尾芭蕉の句を俳人の鈴木道彦が建てた句碑、そして、抱一が建てた句碑である。この句碑には千樹庵益賀の「鳥の名の／都となりぬ／梅やしき」という句が詠まれている。この百花園の名称は抱一の「梅は百花に魅て咲く」からきたと言う説が残っているが、明確な資料はない。また戦時中に消失した御成屋敷も抱一の設計と百花園では伝わっているが、資料も残っておらず伝承のみのため不明確である。⁽²⁹⁾ しかし、これらの刊行物や言い伝えは、抱一が向島百花園の経営に深く関わっていたことを示すものであろう。

一方、一八一七年（文化一四）には抱一の冊子に菊塙が詩を寄せている。『鶯郵画譜』は抱一が監修し、生前に刊行された唯一の作品集である。ここには、加茂季鷹の序文と中井董堂の跋の後に、菊塙による題詞が二頁に渡って記されている。本書は四季の草花や古典文学を、見開きで二六図に渡って描いた作品集であるが、菊塙は、主に春の移ろいについて詠んでいる。これは、前年に菊塙が記した『春野七草考』に対応したものであると考えられるのではないだろうか。

以上のように、抱一と菊塙は一八〇四年から一八一〇年代にかけて、向島百花園を中心に深く関わっていたことが明らかである。向島百花園は文化サロンでありながら、庭園であるため、菊塙の向島百花園の宣伝活動に対し、抱一は開園当初から梅や春の草花の詩と絵を寄せるなど、積極的に尽力している。それは開園してしばらくして、広報対象が梅だけでなくとも変わらないう。しかし、一八〇〇年代は菊塙の著作に対し、一方的に抱一が絵などを寄せているのに対し、開園して一一年が経つと一転して、抱一の作品集に菊塙が草花の漢詩を寄せている。お互いの活動に対し、向島百花園の梅や春の草花を通して特に出版物の刊行において相互に

関わりあっている。

(二) 光琳百回忌事業と東竈開窯

このような向島百花園での活動の間に、一八一五年(文化一二)という抱一にとって重要な年が訪れる。自身が私淑していた六月二日の光琳の百回忌の事業である。光琳百回忌に際した光琳墓の修復のために、抱一によって菊塙夫妻が京都に派遣されたことや光琳下絵を入手したことはすでに先行研究にて紹介されているが、簡単に追う。

一八一五年(文化一二)に、抱一『光琳百回』の前編が刊行され、また六月二日と三日には、雨華庵の周辺寺院で光琳遺墨展を開催している。この光琳学習及び顕彰活動にも菊塙は関わっている。百花園が開園して五年が経った一八一九年(文政二)の秋から翌年の四月まで、菊塙は妻と下男を連れて江戸を離れ、京都に向かっている。これは抱一の指示によるもので、妙顕寺本行印の光琳墳墓修復のために派遣された³⁰⁾。菊塙は、京都にいた画家の岡田半江の協力を得て、妙顕寺内の荒廃した緒方家の墓所の旧跡を調査している。そして、妙顕寺の本行院に新しく光琳墓を移して建て、二月に完成させている。この後、菊塙は四条銀座において、光琳の長男寿市郎の養子先である小西家に訪れている。そして当主の彦右衛門方守より、光琳の下絵を三八〇枚ほど譲り受けている。

つまり、抱一は私淑する師の墓の工事を菊塙に任せ、菊塙は園主でありながら、江戸を半年ほど離れてその依頼を遂行したのである。菊塙はまだ道具屋を経営していた百花園開園以前から、抱一と知り合っていたと考えられている。そのため、この時点で両者は二〇年ほど交友関係にあったと考えられている。しかし、菊塙は

向島百花園を取り巻く文人の客らを最上にしていたと考えても、本件に関しては両者の交友関係の深さをうかがわせる事項である。このように、抱一は自身での学習のみならず、菊塙による助力により百回忌後も光琳学習を続けていった。⁽³¹⁾抱一にとっての菊塙とは、文化サロンの創設者であると同時に、京都からの光琳など京都絵師の情報を与えてくれる役割をもっている。

また、菊塙は抱一に依頼された光琳墓の修復と同時進行で、乾山の研究を行っている。抱一に光琳墓修復を依頼され京都へ行った菊塙は、小西彦右衛門より光琳の下絵を譲り受けたことを先ほど述べた。これと同時に、『梅屋日記』によると菊塙は、『光悦ヨリ空中ヨリ乾山伝来の陶器製法』の伝書を一冊譲り受けている。⁽³²⁾続けて、菊塙は資料調査と墓の修復など、抱一による依頼だけを遂行するに留まらず、自身で陶芸の研究活動を行っている。京焼の陶工である青木木米（一七六七〜一八三三年）の作陶の様子を見学しに行き、また、清水あこや町において京焼の陶工で乾山焼を多く手がけた尾形周平（一七八八〜一八三九年）の門下に入っている。⁽³³⁾菊塙は京都で他にも俳諧や茶事を愉しんでいる。研究活動に際しては、抱一から受けた光琳墓修復に伴い光琳学習を行いながらも、自発的な活動として乾山のやきものの研究を中心に行っている。そして、京都から四月頃に江戸へ帰還した菊塙は、向島百花園内でやきものを制作出来るようにするため、窯を造る準備に取りかかり、この作業には周平も駆けつけたとされている。⁽³⁴⁾そして五月には東竈と称して窯を開いている。⁽³⁵⁾現在、この隅田川焼の特徴や技法について記載された資料は、ほとんど残っていない。しかし開窯の際に、菊塙は文人らを招き、東竈を披露した際に都鳥の形をした香合を配ったことが明らかとなっている。⁽³⁶⁾

以上の菊塙の出版活動と乾山焼の学習及び向島百花園の歴史と、抱一の活動状況を照合すると、『乾山遺墨』は東竈が開かれた数年後に出版されていることが判明する。

つまり抱一は、乾山に関心を寄せてる菊塙との交流に伴い、乾山作品への関心を寄せ始めたのでは無いだろうか。

まとめ

以上、『乾山遺墨』の出版に至るまでの抱一による乾山への興味の高さを、酒井家の史料や乾山の現存作品、そして菊塙の出版物と向島百花園の事業展開と照らし合わせて確認した。

抱一が酒井家にいた時点で乾山作品に関心を寄せていたと考えられる史料は発見できず、一方で兄の宗雅の方が関心を寄せていたことが判明した。また『乾山遺墨』で絵画が掲載数の多くを占めるため、手控え帳に乾山作品を描いた時点から、絵師である抱一は乾山の陶器よりも絵画に関心を寄せていたと考えられる。しかしながら、乾山の絵画と陶器のいずれも不正確であるのに対し、縮図集の最後にある乾山作、光琳画「鏤絵寿老人図角皿」が最も正確で大きく、鏤絵であるにも関わらず色刷りで掲載されていることから、抱一の関心は晩年に至るまで光琳の絵画作品に重きを置かれていたことが改めて明確となった。抱一による光琳への関心の高さは、寛政期から晩年に至るまで変わらず高いままである。

注目すべきは、抱一による乾山への関心が、酒井家の時点ではほとんど確認出来ないにも関わらず、光琳学習に際して副次的に取り入れ、乾山に関心のある文人達との交友や菊塙の乾山焼学習に触発されていくなかで、最終的に墓碑を建て四世乾山となり、『乾山遺墨』を出版するに至るまで高まっていることにある。抱一はあくまでも絵師であり、作家としては絵師の尾形光琳よりも陶工の尾形乾山にあまり関心を寄せていないことは

明らかである。一方で、琳派の継承者としての抱一は、光琳学習のうちの関連情報として乾山を調べてきた。そして、菊鳩の支援者としての抱一は、陶工である乾山に光を当てているのである。『乾山遺墨』は『光琳百図』と比較すると、光琳顕彰活動の影に隠れてしまう傾向にある。しかし、抱一の初期から晩年に至るまでの活動と照合すれば、抱一による乾山への関心の変遷を明らかにする物的証拠として貴重な作品であると位置づけられる。

註

(1) 酒井抱一は、はじめ歌川豊春（一七三五～一八一四）の様式の肉筆浮世絵を制作していたが、一七九〇年代からたらし込みなど宗達や光琳を意識した画風に転換し始める。抱一の画風展開については以下の論で述べられている。

大野（岡野）智子「酒井抱一の画風展開とその特色」『美術史』三八巻二号、美術史学会、一九八九年三月。
玉蟲敏子『都市のなかの絵 酒井抱一の絵事とその遺響』ブリュッケ、二〇〇四年六月。

(2) 琳派と江戸琳派という用語は絵師の生前からあるものではなく、大正期頃につくられた概念である。抱一自身は光琳の画風のことを「尾形流」または「緒方流」と名称し、自ら『尾形流略印譜』を版行している。琳派という概念の変遷は以下の図書にて述べられる。玉蟲敏子「生きつづける光琳 イメージと言説をはこぶ《乗り物》とその軌跡」(シリーズ近代美術のゆくえ) 吉川弘文館、二〇〇四年七月。

(3) 本稿で述べる『乾山遺墨』の丁付は、抱一が色付けと構成に関わったと指摘される江戸東京博物館本と東京藝術大学図書館本を参考とした。なお、異版本によって作品の掲載順序は異なる。なお、東京藝術大学図書館本は以下を参照した。

「東京芸術大学附属図書館貴重資料データベース」(<http://images.lib.geidai.ac.jp/>) 二〇一九年六月一五日現在

(4) 相見香雨「乾山雜稿」『陶説』六八号、一九五八年一月(『相見香雨集一』(日本書誌学体系四五(一)) 青裳堂)

九八五年三月に再録。)

なお、以下の文献に玉蟲氏によってこれらとは異なる異本も紹介されている。

- 玉蟲敏子『乾山遺墨』と現存作品』『琳派絵画全集 光琳派 二』日本経済新聞社、一九八〇年。
- (5) 岡野智子作品解説『酒井抱一と江戸琳派の全貌』求龍堂、二〇一一年九月、四一五〜四一六頁。
- (6) 鈴木半茶「大乾山からリーチまで(一)〜(十六・完)』『陶説』七六〜一一七号、一九六二年。
- 竹内順一「乾山焼の研究史と年代観」『乾山の陶芸 図録編』五島美術館、一九八七年。
- リチャード・ウィルソン、小笠原佐江子「乾山焼の系譜」『乾山の陶芸 図録編』五島美術館、一九八七年。
- リチャード・ウィルソン、小笠原佐江子「尾形乾山 全作品とその系譜」全四巻、雄山閣、一九九二年二月。
- リチャード・ウィルソン、小笠原佐江子「乾山焼入門」雄山閣、一九九九年五月。
- (7) 牧野宏子「抱一の光琳乾山顕彰資料」『成城国文学』六号、一九九〇年三月。
- 松尾知子「抱一 生涯と作品 光琳へ、押さえきれぬ傾倒 千載一遇の光琳百回忌 一八〇九〜一九〇九(文化六〜文政二)年頃」『酒井抱一 江戸琳派の粹人』(別冊太陽 日本のごころ) 一七七号、平凡社、二〇一一年一月。
- (8) 玉蟲敏子『都市のなかの絵 酒井抱一の絵事とその遺響』ブリュッケ、二〇〇四年六月、五三八、五四二頁。
- (9) 抱一が酒井家を出て、本所番場へ移り住んでからの光琳と乾山への関心の高まりと、江戸の市井と光琳と乾山のゆかりの深さについては、既に以下の文献にて、当時の資料を引用しながら論じられている。
- 前掲註1 玉蟲氏文献「百合・立葵の章」六五〜一五頁。
- 尾野善裕「琳派」それとも「琳波」?』『陶説』七五三号、日本陶磁協会、二〇一五年二月、三三〜三七頁。
- (10) 抱一の兄である酒井宗雅は絵に長け「兎図」(兵庫県立歴史博物館)や「石楠花に山鳩図」など、南蘋派に倣った作品が現存している。
- (11) 東京大学史料編纂所本『姫路酒井家宝器明細簿』の翻刻は射矢氏によってまとめられている。
- 射矢真紀『〔翻刻〕 姫路酒井家宝器明細簿 乾・坤』(姫路美術工芸館紀要 二) 姫路市書写の里・美術工芸館、二〇〇一年三月。
- (12) 岡野智子『姫路酒井家の絵画―道具帳にみる酒井抱一とその周辺』(姫路美術工芸館紀要 四) 二〇〇三年三月、

八頁。

(13) 宗雅は松平不昧（一七五二〜一八一八年）と交流し茶の湯への関心を寄せ、弟子入りした。以下の文献では宗雅の茶会について茶会記の史料を紹介しながら論じている。

栗田添星『酒井宗雅茶湯聞書』村松書館、一九七七年三月。

林左馬「不昧・宗雅・抱一」『姫路酒井家の兄弟 宗雅と抱一』根津美術館、一九七五年二月。

橋倫子「『玄武日記』『逾好日記』にみる酒井宗雅の茶の湯」『秋季特別展 姫路藩主酒井宗雅の茶と交遊 茶会記に

みる茶道具』茶道資料館、二〇一二年九月。

(14) 『逾好日記』とは酒井抱一の兄である酒井宗雅が一七八七年（天明七）から一七八九年（寛政元）にわたる自会記と他会記書き記した茶会記である。本茶会記に酒井抱一は一七八七年（天明七）二月一日の会に初出し、三年間で計六回参加している。なお、本茶会記はすでに翻刻されている。

酒井忠以（宗雅）『逾好日記』全三巻、一七五五〜一七九〇年、姫路市立城内図書館。

栗田添星『酒井宗雅茶会記』村松書館、一九七五年。

(15) 前掲註14 栗田氏文献、六五頁

(16) 酒井宗雅は茶会記に頻出する通り、楽茶碗を大変気に入っており、白椿と赤楽茶碗を画題とした「赤楽茶碗図」を描いている。一方、宗雅の死去後に抱一は白椿を赤楽ではなく黒楽茶碗と取り合わせて『鶯郵画譜』に描いている。楽茶碗と椿を一面に描く画題は、抱一の弟子である鈴木蠣潭や鈴木其一にも引き継がれている。

(17) 柳沢保光（一七五三〜一八一七）は赤膚焼を復興した人物であり、茶人仲間である宗雅と同様にやきものに関心が深い。保光の茶会については主に以下の文献にまとめられている。

米田弘義著、郡山城史跡・柳沢文庫保存会編『大和郡山藩主松平（柳澤）甲斐守保光茶の湯と和歌を愛した文人大名

堯山』郡山城史跡・柳沢文庫保存会、二〇一三年一〇月。

(18) 宗雅によるスケッチの蓋は、香合にしては特異な形状である。しかし、文字との位置関係を加味すると、灰入ではなく乾山の香合を描いていると考えて良い。乾山の現存作例のなかで本スケッチに類似する香合は無いが、胴部の意匠はキンベル美術館とMIHO MUSEUMに所蔵されている「色絵薄図茶碗」に最も類似する。

(19) 宗雅は「松本舟」を気に入っていた。一七八八年(天明八)七月一日に開いた朝茶は、「松本舟」が所望されたために開かれたと『逾好日記』に記載されている。茶会記の部分には「大名物松本舟／真ノ曲尺ニ入／舟に釣ル／瑠璃花一輪／葉ニツ如図入ル」と記され、次頁には「松本舟」に朝顔を生けたスケッチが付されている。この茶会については以下にて詳細が紹介されている。

前掲註14 粟田氏文献、一三七～一三九、二六〇～二六一頁

姫路文学館『風雅を愛した姫路城主 酒井宗雅展』姫路文学館、一九九一年一〇月。

姫路文学館『特別展 姫路城主酒井宗雅の夢 茶と美と文芸を愛したお殿さま』姫路文学館、二〇〇八年四月。

(20) 前掲註6-1、鈴木氏文献。

前掲註4、玉蟲氏文献。

前掲註7-1、牧野氏文献。

前掲註6-4、リチャード・ウィルソン氏、小笠原氏文献。

(21) 前掲註6-3。乾山の江戸入谷時代については上記で論じられる。

サントリー美術館『着想のマエストロ 乾山見参!』サントリー美術館、二〇一五年五月、二二七頁。上記に掲載の「乾山関連地図 東京拡大図」では、現在の台東区と、抱一の雨華庵、乾山入谷窯、善養寺旧地・乾山旧墓地の位置関係を示している。

(22) 前掲註4、玉蟲氏文献。

(23) 前掲註1、玉蟲氏論文、六五～一一五頁。

(24) 前掲註5、岡野氏解説、四一五～四一六頁。

(25) 佐原菊塙の名前は、北野平八、平蔵、平兵衛、菊屋宇兵衛、帰空、菊宇、鞠塙など変遷していく。現在はこの佐原菊塙の呼称が最も一般的であるため、本論文では佐原菊塙に統一する。

(26) 鈴木半茶「大乾山からリーチまで 四代抱一乾山」『陶説』九九、日本陶磁協会、一九六一年。上記では一七九五～六六年であるとする説が書かれている。

前島康彦「向島百花園」郷学舎、一九八一年五月、二〇～二五頁。

村重寧「琳派の四季花鳥図―時間性と対の意識―」『琳派 第一巻 花鳥一』紫紅社、一九八九年二月、二二六頁。
開園の一八〇五年説に関しては上記の二つで特に論じられている。しかし最後の一つにおいては、もう少し開園時期が早かったのではないかと指摘している。

(27) 椎名和美「文人達の足音」『向島百花園創設200周年記念 江戸の花屋敷 百花園学入門』二〇〇八年三月、財団法人東京都公園会。

リチャード・ウィルソン、小笠原佐江子『尾形乾山』（第三巻 研究編）雄山閣出版、一九九二年二月。

玉蟲敏子『酒井抱一 大江戸にあそぶ美の文人』（日本史リブレット 人 〇五四）山川出版社、二〇一八年六月

(28) 向島百花園サービスセンター、中田博之『向島百花園創設二〇〇周年記念 江戸の花屋敷 百花園学入門』東京都公園協会、二〇〇八年三月。

石碑の詳細については上記の論に掲載されている。

(29) 前掲註28。上記に詳細がまとめられている。

(30) 相見香雨「抱一上人」『日本美術協会報告』六号、日本美術協会、一九二七年。菊嶋が抱一へ光琳墓修復・開眼会の状況を書いた手紙は、現在消失してしまっている。しかし、複本の内容については上記にまとめられている。

(31) 前掲註1、玉蟲氏論文、四三九頁。

上記においては、菊嶋が同時代の本格的な京派系押絵貼交屏風など最先端の情報を受けていたのではないかと示している。

(32) 相見香雨「抱一に依伝へられたる光琳乾山が事ども」『日本美術協会報告』七号、一九二八年、二二頁。

(33) 尾形周平展実行委員会他『尾形周平展』兵庫陶芸美術館、二〇一三年三月。

尾形周平の来歴については上記で紹介されている。

(34) 益井邦夫『幕末の鬼才・三浦乾也』里文出版、一九九二年五月。

(35) 東竈は現存していないが、隅田川焼の系譜については仲野氏によってまとめられている。

仲野泰裕「隅田川焼の系譜」『向島百花園二〇〇周年記念 江戸の花屋敷 百花園学入門』東京都公園協会、二〇〇八年三、八二〜九三頁

(36) 前掲註 6-5、ウィルソン氏、小笠原氏文献。

〔挿図出典〕

挿図 1・3・5 執筆者撮影

挿図 2 「はりまふるさとアーカイブ」

(<http://www2.library.city.himeji.hyogo.jp/webmuseum/>) ページ番号四三〜四四頁

挿図 4 仙海義之ほか編『東西数寄者の審美眼 阪急・小林一三と東急・五島慶太のコレクション』阪急文化財団 公益

財団法人五島美術館、二〇一八年八月、八九頁

挿図 6 NHKプロモーション編『乾山の芸術と光琳』NHKプロモーション、二〇〇七年十一月、一一八頁

挿図 7 「国立国会図書館デジタルコレクション」(<http://dl.ndl.go.jp/>) コマ番号三

挿図 8 「国立国会図書館デジタルコレクション」(<http://dl.ndl.go.jp/>) コマ番号三〇

(全二〇二二年四月一日現在)

〔付記〕

本稿は、二〇一五年二月に学習院大学に提出した卒業論文の一部に基づき、「平成二九年度 学習院大学哲学会 秋季発表会」(二〇一七年一月二五日 於学習院大学) で口頭発表した内容を修正し、調査内容を加筆したものです。研究と執筆に際しましては、学習院大学佐野みどり名誉教授と荒川正明教授、佐野市立吉澤記念美術館学芸員の末武さとみさまよりご指導を賜りました。作品調査に際しては江戸東京博物館の方々のご高配を賜りました。末筆ながらここに記し、深く御礼申し上げます。

A Study of Sakai Hoitsu: Kenzan Iboku

ARAI, Yui

Kenzan Iboku is a woodblock-printed book compiled by painter Sakai Hoitsu and published in 1823. This book is significant as it commemorates and honors the work of Ogata Kenzan for appreciation in the contemporary times. Traditionally, this book has been discussed in the context of Kenzan's acceptance by Kenzan researchers and in the context of Hoitsu's recognition by Hoitsu researchers. The publication process of this book conforms to an afterword and has been recognized to be an extension of Korin Hyakuzu; however, the role of Kenzan Iboku and other production intentions have not been sufficiently explored by scholars.

This paper examines Hoitsu's interest in Kenzan up until the publication of this book. In particular, it points out that this curiosity gradually grew from a young age to his later years.

First, I examine a document belonging to Sakais and discuss the conditions under which they sold Kenzan's work. The Sakai family owned the work of "Kenzan Iboku" but not of Kenzan. Moreover, the Sakai family was hardly interested in Inuiyama works. However, Soga, his brother, drew Inuiyama's work depicting the tea ceremony. It appears that Soga was more interested in Kenzan's pottery than Hoitsu's.

Next, I analyze illustrations of pottery appearing in Kenzan Iboku and compare them with the Kenzan's existing pottery. The depiction of Kenzan's pottery is inaccurate in this book as Hoitsu's knowledge of Kenzan's work was limited by his access to accurate information. In contrast, Hoitsu illustrated Korin's pottery work perfectly. Conversely, it is evident from this book that Hoitsu was more curious about Korin than Kenzan.

The final chapter focuses on the mutual cooperation between Hoitsu and Sahara Kiku in the publishing and

management of Mukojima Hyakkaen. Since 1804, Hoitsu created artworks for Kenzan's book and wrote Chinese poetry.

In his youth, Hoitsu learned about Kenzan while studying about Korin and was inspired by Kiku and his interest in Kenzan. He erected a tombstone for Kenzan and called himself "Kenzan IV" and published *Kenzan Iboku*, which is regarded as a valuable piece of evidence revealing the transition of Hoitsu's interest in Kenzan if compared with his activities from the early days to his later years.

(美術史学専攻 博士後期課程三年)