

## 『九老画譜』の成立と趣向

竹内 千代子 (聖トマス大学准教授)

はじめに

『九老画譜』の画は、紀梅亭（楳亭とも表記するが本稿では梅亭に統一した）によって描かれた。梅亭は、天明二年『平安人物志』の画家の部に「巖郁 字(空白) 高辻新町西入町 梅亭」と記されている絵師である。「九老」は、天明八年の京都市中の大火によって近江に移り、それ以降に用いた画号である。

『九老画譜』の最初は、京都の書肆菊舎太兵衛（俳号、其成）が企画し、寛政七年十一月に序文を認めた近江の木村騏道（暁台門）、京都東山の芭蕉堂主の高桑蘭更を交えて編纂され、梅亭の画に近江や京都を中心とした諸俳人の発句を一句ずつ取り合わせて掲載する。因みに、梅亭の句は無い。再版に際しては、近江の騏道や馬涯らによって画と諸俳人による句の増補が企画され、寛政九年三月の湖南の龍賀の跋文を付す。さらに、その後の寛政十一年冬（刊記）には、菊舎から著屋儀兵衛へと版権が移り、発句が削除されて画のみの書冊となり、性格を異にしていく。当時の画譜の刊行は盛んで、これに乗じた形であるが、画図は再版本を引き継ぎ、新しい画を加えてはいない。

梅亭は、享保十九年生まれ、文化七年七月七日没（『梅亭発句集』序）、享年七十七歳。紀氏。巖郁、字は子惠・仲文、名は時敏、号は九老・糶美。俗名は立花屋九兵衛、安永七年以前の四月九日に剃髪し、梅亭と号す<sup>①</sup>。京都の人であるが、近江に移り、後年その画風から「近江蕪村」と称される。俳諧作品は少なく、与謝蕪村に宛てた書簡中に「とんとほ句之ない男にて候。御代句被下度ねがひ上候。」<sup>②</sup>というが、梅亭没後の文化九年九月に、大津の菊二によって『梅亭発句集』が編纂・刊行されている。四十八句を収録するが四季吟のみで、特別な趣向は認められない。画に優れ、蕪村の晩年に親しく交わり、蕪村周辺の画に句を取り合わせる都市系俳書<sup>③</sup>の俳画の影響を受けているものとして、『九老画譜』は注目される。

梅亭は、寛政八年刊の買山編『春の画合』に俳画を寄せているが、それより前の寛政七年に成立している『九老画譜』の画からは、梅亭の南画から俳画（『梅亭発句集』では「ざれ絵」）へと進んでいく過程が考察される。ここでいう俳画は、草画的な省略した筆法を主として描かれる南画と、俳諧・発句とを同一画面に併せて提示する形態のものをいう。描かれるものは、南画における画題だけではなく、それ以外の庶民的な実生活に連なるものを含める。

本稿では、『九老画譜』の成立をめぐる掘家に蔵する初版本<sup>4</sup>を紹介する。この初版本は、発句を同一画面に載せるが画譜としての性格が強く、再版の増補部分とは性格を異にする。従来紹介されている『九老画譜』は再版本と三版本である。再版本は発句を伴うもので、絵俳書として扱われ、三版本は画のみとなるので南画の画譜として扱われている<sup>5</sup>。このような齟齬の原因は、再版時に初版本と性格を異にした画を増補したため、二面性をもった書冊となった結果である。これを考証し、さらには、初版と増補された再版という二つの状況から、俳画の趣向の多角的な視点を指摘する。

### 一 初版本と再版増補本

まず、初版本と再版増補本との成立時期であるが、初版本のそれは序文の認められた寛政七年十一月から、再版増補版の跋文が認められた寛政九年三月以前のことであると推察される。そして、再版増補版の成立は、跋文の認められた寛政九年三月から、三版の刊行された寛政十一年冬以前のことであると推察される。

その前後関係を証するものは、馬涯の句が載る頁である。初版本の馬涯の句「わがしのぶこと誰書し団扇かな 湖南馬涯」は団扇売りの画に配してあるが、再版増補版では団扇売りの画のみが掲載され、馬涯の句は削り取られて空白のままである。そして、馬涯のものは増補された山水画に新しく「山鳥の雌雄なきかはす夜寒かな馬涯」が配されている。この山水画は、団扇売りのものに比して簡素な線描のような印象を受ける。これは、再版増補本にのみある画が、初版本の画に比べて一様に素描であるのと共通するが、俳画を意識した結果である。詳細は後に述べる。

また、文人幽居の画に配された騏道の句「推ばあくひるの戸ざし

やこぼれ萩 湖南騏道」が、龍山の句「蚊の声に驚かれぬ暮の春湖東龍山」に差し替えられ、騏道は鳥の画に新しく「くも落し鳥わかれゆく枯野かな 騏道」が巻末に据えられている。これらのように画と句との両方を改めているのは、馬涯と騏道のみであり、梅亭と同所の湖南の彼らが中心となって編纂し、俳画を意識した趣向を選んだ結果であろう。なお、漢文で跋文を記している湖南の龍賀は、発句の入集が無く、梅亭が天明八年の大火の折、大津に身を寄せた時の縁によるもので、編纂に関わるものではないと推察される。

次に、両版の画と句との相違について記す。本文の順序は全く異なる。再版増補本では、初版の画と増補の画が大凡交互に配されている。増補画は二十八あるが、概ね背景の書き込みが少なく、俳趣が強調され、俳画を意図していると言える。一方の初版は、騏道の序文に「書肆菊舎、是を乞ふて諸風客に発句を題せしめんといふ。」(句読点、濁点は私に付した。以下同様。)とあるごとく、最初は句を付けて俳画とすることを意図したものではなかったのである。その画図は、梅亭の南画としての作品の延長線上にあり、画譜としての性格が濃厚である。

両版の構成は、初版画数四〇・句数四〇から、再版総画数六八・総句数六七へと増補されている。画は、初版四十画に二八画が追加されている。句作者については、差し替えと新加入とがある。その内訳は、次のとおりである。

- (1) 画句共に初版と同じものは三六例。
- (2) 画は初版のままで句のみの変更が、四例。このうち馬涯句の

「わがしのぶこと誰書し団扇かな」を削除したあとの団扇の画の句は空白のままである。このため、再版の句数が画に比して一句少なくなっている。他の三例は、騏道句から龍山句へ、都雀句から一席(虎)句へ、貫志句から芹水句へと差し替えられ

ている。このうち、都雀・貫志の二名は、再版には載らない。馬涯と騏道については、画句ともに新しいものに変更されている。

- (3) 画句ともに新しく加入しているものは、二六例。増補画全二八のうちの二画は、(2)で示した馬涯・騏道の句。なお、作者のみの新加入は(2)で示した龍山・一席(虎)・芹水。

## 二 三版改訂本の位置

三版改訂本の最大の特徴は、発句が全て無くなり、画譜となっていることである。なお、画数は三版諸本によって異なるが、増補再版本の画の再掲であって、新しい画は加わっていない。騏道の序文は、梅亭の画に「諸風客に発句を題せしめん」とあるのと不都合となり、除かれたのであろうし、騏道の関与も無くなったものと考えられる。闌更の序文は残るが、「書林菊舎」の名が削除され、「書林何某」と埋木訂正されている。闌更が没したのは、寛政十年五月三日である。従って、闌更没後の寛政十一年冬(刊記)以降に、菊舎によって版權が売買されたものと推察される。その版權・板木は、京都書肆の著屋儀兵衛、著屋甚助、近江屋新兵衛が関与していくことになるのである。

著屋儀兵衛については、『新訂版 享保以後江戸出版書目』に次のごとくあり、版權の移動が確認できる。

寛政十二年申六月

1051 九老画譜 全貳冊 青雲居著 板元 京 著屋儀兵衛  
墨付三十二丁 売出し 須原屋茂兵衛

「青雲居著」は、青雲居(騏道の別号)編纂の意であるが、騏道の序文が無くなっており、関与も無くなっていると推察される。

他に、近江屋新兵衛版、書肆名無記載版があるが、すべて句は無い。

## 三 堀家蔵本『九老画譜』の位置

前章の考察からは、寛政七年序文本が、初版本であることが知られ、騏道、闌更と菊舎の企画・編集によるものと推定された。この一書は、京都俳壇の影響下にあり、当時の俳画の趣向を考察できるものである。また、初版の画が発句を添えてはいるものの梅亭の意識では南画であり、再版が俳画の意識であるとすれば、『九老画譜』は南画と俳画との差異を考察する好材料とも言える。なお、初版本の存在は、管見の限りでは堀家所蔵本の他には知られない。

再版本は、近江の騏道や馬涯を中心として画句の増補を行っており、近江俳壇の影響が強いと言える。画風は句を入れる余白を多くとり、筆法も省略を効かせて俳諧に添える画に相応しい仕立となっている。また増補は、武陵を中心とした丹波連や瑞馬を中心とした浪花連が多いのも特徴である。初版の『九老画譜』が好評であり、再版の刊行を可能にしたのであろう。次には、現在知られる『九老画譜』の諸本を分類し、書誌を記す。

### ○ A 寛政七年序文本 【初版本】

所蔵先 堀家

書誌 大本二冊。縦二十八・〇糎、横十九・三糎。中央貼題簽  
「九老画譜 乾」(文字が退色していると推測)、「九老画譜 坤」。  
序題「九老画譜」。寛政七年十一月木村騏道序。高桑闌更序。書肆菊舎太兵衛刊(騏道・闌更序より推定)。墨付二十二丁。四十画、四十句入集。

- B 寛政九年跋文本 【再版増補本】  
所蔵先 柿衛文庫、個人（『梅亭・金谷』）（平成二十年三月、大津市歴史博物館企画展図録）影印所収）  
書誌（柿衛本による） 大本二冊。縦二十六・二糎、横十九・〇糎。中央貼題簽「九老画譜 乾」「九老画譜 坤」（乾坤ともに文字が退色したものと推測され、個人蔵本によって補った）。序題「九老画譜」。寛政七年十一月騏道序。闌更序。寛政九年三月湖南の龍賀跋。書肆菊舎太兵衛刊（騏道・闌更序より推定）。墨付三十七丁。六十八画、六十七句入集。諸本中、最も多数の画を収録し、これ以外に追加されたものは無い。
- C 寛政十一年刊本 【三版改訂著屋二軒本】  
所蔵先 京都大学図書館、東京芸術大学美術、東京芸術大学脇本文庫、東北大学狩野文庫（徳川時代出版者出版集覧）  
書誌（京大本による） 大本二冊。縦二十六・四糎、横十八・一糎。左肩貼題簽「九老画譜 乾」「九老画譜 坤」（初版本の字面に酷似）。闌更序（「書林菊舎」を「書林何某」に埋木訂正）。刊記「寛政十一己未季冬 皇都書林 著屋儀兵衛 著屋甚助」。広告「九老画譜後篇嗣出」。墨付三十三丁。画六十二、句無し。
- D 寛政十一年刊本 【三版改訂近江屋本】  
所蔵先 安曇野市豊科郷土博物館  
書誌 大本一冊。縦二十六・一糎、横十八・〇糎。左肩貼題簽「九老画譜」（三版改訂著屋二軒本・京大本「九老画譜 乾」の字面と酷似）。闌更序（「書林菊舎」を「書林何某」に埋木訂正）。龍賀跋（破損が大きく龍賀の落款のみ確認できる）。刊記「寛政十一己未季冬 皇都書林 近江屋新兵衛」。広告「九老画譜後篇嗣出」。破損が大きく僅かに頁の一部分が残っているだけのものもあり、墨付丁数・画数不詳。句無し。

- E 寛政十一年刊本 【三版改訂書肆未記載本】  
所蔵先 東京芸術大学脇本文庫  
書誌 大本一冊。縦二十五・八糎、横十八・五糎。左肩貼題簽「九老画譜」（三版改訂著屋二軒本・京大本「九老画譜 坤」の字面と酷似）。闌更序（「書林菊舎」を「書林何某」に埋木訂正）。龍賀跋。刊記「九老画譜 寛政十一己未季冬 皇都書林」（三版の刊記を流用し改訂する）。広告なし。墨付三十五丁。画六十四、句無し。喉に丁数を付すが、順不同（一〜二十三・二十七・二十四・二十九・二十六・二十五・二十八・二十九・三十・三十一の順。なお、二十九は重複）。
- 以上の諸本の相違を一覧すると次の如くである。

版元	A初版本	B再版本	C著屋二軒本	D近江屋本	E未記載本
騏道序文	有・文中「菊舎」	有・文中「菊舎」	無	無	無
闌更序文	有・文中「菊舎」	有・文中「菊舎」	有・文中「何某」	有・文中「何某」	有・文中「何某」
画数	40	68	62	未詳	64
句数	40	67	0	0	0
句作者数	40	67	0	0	0
龍賀跋	無	有	無	有	有
刊記	無	無	有	有	有
跋文	菊舎推定	菊舎推定	著屋儀兵衛	近江屋推定	未詳

次には、初版と再版とによって、画と発句との趣向を考察する。

#### 四 『九老画譜』の趣向

『九老画譜』は、騏道の序文によれば、梅亭の画図に俳趣を感じ取った書肆菊舎（俳号、其成）が最初に見出し、「書肆菊舎、是を乞ふ

て諸風客に発句を題せしめん」と、画に発句を付ける企画を考案したのである。梅亭の画は、一部の背景に煩わしさが残るが、瀟洒な佳作であると評価できる。菊舎の最初は俳諧作者であり、後に俳諧書肆として様々な企画を組み、近世後期の俳諧出版を牽引していくのであるが、この画譜の企画は成功し、再版では大幅な増補となっていくのである。

騏道の序文によれば、最初に画があり、これに各作者が句を付けていったのである。ここからは、句がどのように画に付けられているかということが最初の視点となる。次に句を付けた結果として、画がどのように句に付いているかということになる。最初に画が句を付けることを想定していないため、画と句との距離が大きい傾向が認められるのはこのためである。

初版の梅亭の画は、対象を印象的に切り取ったり、単純化したりするものではなく、南画として画題に従って描いた作品の一部分を切り取ったものや、それに類したものが多い。このため画は背景を書き込み、対象を画く筆も細やかである。そして句・文字を入れる余白が少なく、窮屈な印象を受ける。

これが、再版に際しては、入句者の句に合わせて画を仕立てた、少なくとも句を付けることを想定して画を描いている。初版の画のような画題に添って制作した絵画作品の一部分のような図は無くなる。ただし、画法類の図を応用したような仕立てのものはある。それは、増補版の図が初版と比してかなり俳趣が強いことと、句と画の付き方が直接的になっていくところからも知られる。増補版の制作に際して梅亭は、親交のあった蕪村やその他の都市系の俳画の影響を受けたのであろうことが考えられるのである。すなわち、眼目となる題材を最小限の線で印象的に切り取り、背景は描き込まず、省略による想像の空間をひろげる。文字・句をゆつたりと散らし入

れ、紙面上の画と句との釣り合いが均衡を保つように仕立てる。画材についても実生活につながるものを用いるのである。以下にその趣向を考察する。

まず、初版本によって句と図柄とを考察する。次に、増補版によって増補されたものを考察する。なお、句と画との関連がある事柄には私に□を附した。濁点も私に附した。

初版本の四十画句のうち、画句が直接的に関係し合っているのは、次の七例である。数量的に少ないことが一つの特徴である。

- 【図】井戸端の女ら
- 【句】千尺の井にのぞみけりかたつぶり 江南 楽二
- 【図】団扇売りと女ら
- 【句】わがしのぶこと誰書し団扇かな 湖南 馬涯
- 【図】万歳
- 【句】万載や拍子に合ぬ古つゞみ 水口 貫志
- 【図】鹿
- 【句】かつらぎや明るを侘る鹿の声 アキ 可友
- 【図】鵜飼
- 【句】鵜つかひを見に行舟もうき世哉 蘆涯
- 【図】貴人に夕顔の花を載せた扇を差し出す女
- 【句】夕顔や川そひ合歡かす糸の宿 東武 双鳥
- 【図】芒野を行く男ら
- 【句】野すゝきや雨しづかさの限なき 肥後 騎石

多くの画と句とが直接に関係していないのは、画が句を添えることを想定して描かれていないからである。しかし、句を添えることを発案した菊舎（其成）、闌更、騏道らの意図もあるものである。それは、画の解釈が句によって選択決定されるといふものである。連句における前句の解釈が付句によって決定されることと同様な手法で

あり、連句的な趣向である。右に挙げた七例は、例えれば詞に詞が  
 付く貞門様の付け方である。江戸中期以降の連句の付け方は、長句  
 短句のそれぞれが独自の世界を表現し、前句の影響が最小限になる  
 一句立ての傾向が強くなる。このような一句立ての付け方で、編者  
 たちは画と句とを取り合わせた。また、画に句を付ける作者の側か  
 らすれば、画の解釈を含めてそれぞれの趣向が可能となり、その出  
 来上がりに創意を示すのである。句は画の説明であってはならない  
 し、画が句の図解であつてもならない。画句が独立性を保ちつつ、  
 補完し合うのである。句の作者連を見ると、主に菊舎（其成）の知  
 友の城南寺田の南和（秦夫）・雲裡、能登連中、蘭更の關係では北陸  
 連中、騏道の關係では湖南連中の入集が中心になっており、彼等の  
 連句的な趣向を理解・実現するのは可能な環境があつたといえる。  
 画と句との關係が主従ではなく、互いに影響し合つて一つの世界を  
 生み出すことを目指すのである。

まず、初版にみられる趣向から特徴のあるものを具体的に考察し、  
 次に再版の趣向を考察する。

①【画】『九老画譜』（初版・堀家本）公達遊行図



【句】志賀の花今は色黒き男のみ

伊勢 獲車

【解】画の公達が花見をしたのは志賀に都があつた往時のこと。今は、画には描かれていないが、色黒い武骨な里人が花を見るのみである。往時の「志賀の花」は、『袋草紙』の能

因の歌（『新編国歌大観』五一三九）

春霞志賀の山越えせし人にあふ心ちする花ざくらかな

を踏まえる。これを俳諧では、風流とは一見無縁な「色黒き男」に

し、今昔の時を隔てて対峙させる。和歌を典拠にして、俳諧の世界  
 に転じて興じるのである。前句が公達の画であり、付け句が色黒き  
 男となる。

②【画】『九老画譜』（初版・堀家本）馬上人物図



【句】見るうちに松青くなる吹雪かな

湖東 箱香

【解】画の山の頂には積雪がみえる。乗馬人物が歩を進めている。ここま  
 でが前句の役割である。と、見る間  
 が風に払われて緑の葉があらわれ  
 と、付けたのである。連句において  
 は、付け句によって大きく、鮮やか  
 に展開することを手柄とする。眼前  
 の白一色の景色が、一瞬にして緑色  
 に塗り替えられたのである。視覚的  
 な効果を期待した句作りである。ま  
 た、現在の穏やかな景色が、たちま  
 ちに吹雪となるような激しい展開は、  
 人生における、突然の予期せぬ出来  
 事とその後の思わぬ展開とに想像が  
 及ぶだろう。梅亭画の8「峨嵋積雪」  
 の図は、峨嵋山に登る乗馬人物と付  
 き人である。この画によって、『九老  
 画譜』の山が峨嵋山に限定され、句  
 の解釈に及ぶのである。梅亭が絵師  
 であることによって成り立つ解釈で

【梅亭画】8「峨嵋積雪（部分）」（個人蔵）



ある。梅亭の俳画の発想は、南画からの延長であって、俳画としての独立性に乏しいとも言える。このことは、次に取り上げる③⑤⑥も同様である。

③【画】『九老画譜』（初版・堀家本） 文人幽居図



【句】あらためてけふおもしろや  
冬ごもり 寺田 南和

【解】茅屋の窓から外を眺める幽居の文人は、冬ごもりをしているのである。心を通わせる友人を訪問することもない。梅亭画では、仙山の書屋で友人が訪れるのを心待ちにしている絵図がある。麓には山に入ろうとする人物、または去っていく人物が描かれている。それは、15「高士送別図」（寛政四年）・16「溪山書屋図」（寛政四年）（訪友）・17「夏景文人書屋山水図」（訪友）・20「訪友山水図」などで、左図15・17の□で私に示した部分である。因みに、これらの絵画は寛政四年頃に集中しており、寛政七年（序）の『九老画譜』の趣向の土台となったことを示唆している。これを俳画では、友を待つ、あるいは送る部分のみを取り出し、訪問する人物、あるいは去る人物を省略しているのである。このため、句の読者は「おもしろや」の詮索を行うのであるが、右の梅亭画や画題の仙山幽居図に想いを馳せれば、友人の訪問を心待ちにしている文人の傍を見ることが出来るのである。従って、「おもしろ」いは、心と同じくする訪問者とのひと時となる。このような謎掛けと謎解きが仕掛けられているのである。

【梅亭画】15「高士送別図」（寛政四年・個人蔵）



【梅亭画】17「夏景文人書屋山水図」（大津・個人蔵）



④【画】『九老画譜』（初版・堀家本／再版<sup>⑤</sup>・個人蔵本）三人座図



【句】還御待その間を春の連歌かな 都雀（初版）  
挨拶もこたへも同じあつさかな 一席（再版）

【解】初版本では、春の一日、還御を待つ間に三人が連歌をしている。筆や懐紙が無くても、句によって膝を突き合わせて遣り取りし

ていることが判るのである。本来の連歌の座では宗匠・執筆・連衆の位置が決っているのであるが、当座なので決りどおりに座らなくてもよい。待機中の徒然を紛らわせる春の一時である。

これが再版本では、夏の一日、「あついですね」と言えば「あついですね」と鸚鵡返し of 挨拶が返ってくる。俳諧の座においては、発句が客からの挨拶、脇句が亭主からの挨拶となる。客は当座の持て成しに感謝し、連句の満尾を予祝する。亭主はその客の挨拶に応えるのである。画は俳諧の座に限らないのであるが、手前の後ろ向きの人が、こちら向きの二人の若者から挨拶を受けているのであろう。場面設定の具体性を控え、読者に想像させるこのような方法は、再版に多く見られるが、初版では少ない。しかし、『九老画譜』を見出した菊舎太兵衛は、省略を効かせたこのような図に俳趣を感じ取ったのであろう。

ところで、三人座像図は、蕪村や梅亭が観ていたと推定される『芥子園画伝』<sup>10</sup> 卷四にあり、「奇文<sup>ヲ</sup>共<sup>ニ</sup>欣賞<sup>ス</sup>」（陶潜）という一文が添えられている。奇文を共に欣喜し賞する様子であるとすれば、初版のように連歌の画となり、画に添った解釈となる。一方で初版から再版への変更は、画譜よりも俳画的な性格を強く打ち出そうとした結果、どのような場面でも見られる「あついですね」の眼前の挨拶の句になったのであると言える。連句における遣り句のように、自由に思い切った展開が可能となるのである。初版本は画譜としての意識が強く、再版本は俳画としての意識が強いのである。

⑤【画】『九老画譜』（初版・堀家本）高士眺望図



【句】早梅やおもふ片枝に花もなし

湖東 花帖

【解】画の高士が窓から見やるのは、何の木とも知れない裸木であり、花は咲いていない。句は、寒気の中を咲く早梅を期待したのに、庵の窓からみえる枝にはまだ花がみられないと嘆く。梅亭画の90「梅林山水図」・8「梅花書屋」では、書屋から梅の花が見え、書を友とする人や、閑静な自然が併せて画かれている。従って、高士は梅の花が咲くのを心待ちにしているのである。『九老画譜』は、その一部を切り取り、高士の期待感を大写しにする。左図の□で私に示した部分である。裸木は、高士の書屋にふさわしい梅である。やがて花が咲き、友と語らう春が訪れる予感がするのである。

【梅亭画】90「梅林山水図」（大津・個人蔵）





⑥【画】『九老画譜』（初版・堀家本／再版・個人蔵本）（隠士幽閑図）

<初版>



<再版>



【句】 推ばあくひるの戸ざしやこぼれ萩 湖南 騏道（初版）  
蚊の声に驚かれぬる暮の春 湖東 龍山（再版）

【解】 初版では、画の文人は部屋の枝折戸を開け放っている。この枝折戸には屋根があり門となっているが、鍵は鎖されておらず、押せば開くのである。萩の花のこぼれる萩の一日である。隠士が幽居する書屋に枝折戸や柴門を設ける画は、梅亭画の6「夏景山水図」にある。その画の人物を大きく写して強調し、開かれた枝折戸を近くに引き寄せたのである。左図の□で私に示した部分である。門は世俗との境界を示す役割りはあるが、閉切る必要はないのである。『芥子園画伝』巻四の「画ク門逕ラ式」に、

山中ノ人ハ、下必シモ、歴テ其ノ堂奥ヲ始テ見幽間上也。須シ於ニ門径ノ間ニ早ク望ミテ而知ルヲ為ニ有道之廬。使ム人ヲシテ起ニ三顧ノ想ヲ。如キ此ノ方ニ為ニ能手ト。

とあり、有道の人の住処には門がふさわしく、絵画に添った解釈となる。

【梅亭画】6「夏景山水図」（大津・個人蔵）



再版では、画の人物の思いは、日常生活に連なり、蚊の声に季節の移ろいを感じている。蚊の声に気が付き、人里との交わりに疎い隠士は、夏の訪れを知ったのである。眼前の景である。「秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる 藤原敏行」（『古今和歌集』一六九）に思いが及ぶが、常套的な典拠を踏まえて一句に意味を付加させる句作りと解釈するよりも、④の再版の例・次の⑦の例とともに、時代の流れは眼前の実景に比重を置くようになったと解釈できるのではないか。この当時は、俳諧の大衆化に伴って、典拠のとり方も類型化し、典拠を踏まえた句作りの限界が見え隠れしている。

次に、再版増補の二十八画と句とを考証する。増補に当たっては、初版と異なり、梅亭は画に句を付ける事を予め承知していた。そのため画は句を入れる空間を多く取り、俳画にみられる省略した表現となる。画題と句とは直接に付いており、初版本が四十画中七画あるのに対して、半数以上の十五例を占めている。また、句の連衆のうち、丹波が武陵を中心とした六人、浪花が瑞馬を中心とした五人で纏まっており、騏道らの手引きによる入集であろうと考えられる。そして、梅亭の画は、蕪村や都市系の俳画の影響を受けている。対象の主眼となる部分を表現者の感覚で切り取り、誇張して表現する。背景の描写は殆んど省略され、読者の想像を盛り込む余白として機能するのである。以下に特徴的なものを考察する。

⑦【句】夜は既に明けてしづまる芭蕉かな 湖南 亀梁

【画】『九老画譜』（再版本・個人蔵）芭蕉葉図



【解】画の芭蕉葉は、破れることなく、重く垂れ下がっている。気が付けば夜は既に明けて静まり、芭蕉の葉も黙って俯いているようである。詩歌では、破れやす

い芭蕉葉を世の中や人生に重ね合わせる。

『後拾遺集』釈教の巻（『新編国歌大観』一一八九）の一首。

維摩経十喻のなかに此身芭蕉のごとしといふ心を

風ふけばまづ破れぬる草の葉によそふるからに袖ぞ露けき

前大納言公任

また、『夫木和歌抄』雑歌の巻（『新編国歌大観』一三六四九）の一首。

風ふけばあだにやれ行くばせを葉のあればと身をも頼むべき世か

西行上人

これら「破れ芭蕉」は、謡曲「井筒」・「芭蕉」にもあり、松尾芭蕉も、「風雨に破れやすきを愛するのみ」（『芭蕉を移す詞』）というが、九老の芭蕉葉は破れない。風雨の後の夜明け、芭蕉葉は雨を充分に含んで重たげであるが、破れていない。

松尾芭蕉の句に「芭蕉野分して盃に雨を聞く夜哉」がある。芭蕉は夜の間に雨音を聞いているが、亀梁は朝の景を写し静まっているとする。芭蕉葉は、雨を吸い込んで特別に重く垂れている。時間の推移をもって応じているのである。前句にあたるのは芭蕉の発句である。付け句は亀梁句であり翌朝の景となるが、芭蕉葉は破れていない。読者は破れた芭蕉葉に捉われず、早朝の静寂の中に昨夜の雨

を想い、描かれていない昨夜の雨音を聴くことを期待される。破れた芭蕉葉の典拠を必要としないのである。

⑧【句】月に思ふ故郷わすれて花見かな 松花

【画】『九老画譜』（再版本・個人蔵）翳扇図



【解】画の男は扇をかざして踊っているであろう。句を付けると、花見に浮かれて踊り、故郷を忘れていことが知られる。また、画にないが、男の頭上には月が出ているのである。満開の桜に興じているのは、この男だけではなからうが、あえて風流には一見無縁に見える男を強調してみせた。花見に興じることと、風流に無縁に見える男とは、一見釣り合っていないが、この男の心の中は誰にも分るはずもなく、花に興じる心があってもよいのである。

⑨【句】山鳥の雌雄なきかはす夜寒かな 馬涯

【画】『九老画譜』（再版本・個人蔵）山水図



【解】山水図は画題に多くあるが、本画は非写実的で草画的な表現である。馬涯は、初版本において、団扇売りや四五人の若女の画に「わがしのぶこと誰書し団扇かな」という恋の句を付け、都市風な秀句を披露している。これを再版本に際しては、「山鳥の」の句に変更した。馬涯は増補にあたって、画と句との間接的な取り合わせを選び、前句にあたる画の山間では、山鳥の雌雄が鳴き交わしていると言いつて、恋の余情が感じられる

付け合いに仕立てた。『拾遺和歌集』恋の巻（『新編国歌大観』七七八）の歌、

あしびきの山鳥の尾のしだり尾のながし夜をひとりかも寝む

人麻呂

をふまえるのである。連句における恋の句は、月花の句とともに最も大切にされ手柄とされる。自句に合わす画を選ぶことのできる立場にある馬涯は、省略によって想像性を増す俳諧の特性をより顕著に示し得たのである。

以上にそれぞれ初版と再版の俳画の趣向を解釈した。梅亭画は、初版は「画譜」の書名にふさわしく、俳諧・発句がなくとも南画として独立している性格が強かった。しかし、再版の増補の画については俳諧・発句が添えられることを考慮した俳画に仕上げ、南画から俳画への意図的な展開が認められた。

俳画の成立に関しては、画に句を付ける場合と、句に画を付ける場合とが考えられるが、何れの場合も画と句との関連をそれぞれの作者が工夫する。その際に画と句とが直接的な関連を持つものは定石であろう。しかし、一見したところでは関連の直ぐには見出せないものもある。この時に、画者や俳諧作者の仕掛けた謎解が必要になるが、梅亭画においては、絵画作品から切り取ることによって謎掛けに仕立てたのである。また、本稿で示した連句的手法による解釈も一視点として有効であると考ええる。

後に近江蕪村と称される梅亭は、蕪村を敬い、『から檜葉』にみられるように臨終の床に添い、「妻娘の人々をはじめ月溪・梅亭の輩、旦暮起臥を扶て師につかふまつるの志切なる」という姿には並々ならぬものが感じられる。梅亭は画の執筆にあたって、蕪村の影響を受けているものと推察される。本論で取り上げたものから指摘しておく。

例① では、蕪村の絵の「養老孝子図」(447<sup>1)</sup>)の左幅に同様に貴人の図がある。蕪村はその絵において老親を背負う孝子に向かわせて、孝子のあるべき姿を対峙させている。貴人がこの孝子である。

例③ では、蕪村の「梅花書屋図」(268)のような仙山を背景にして幽居している図がある。蕪村画は、仙山の書屋で友人が訪れるのを心待ちにしているのである。そして、麓には山に入ろうとする人物が描かれている。

例⑦ では、蕪村の芭蕉葉の画(4)に、芭蕉句の「芭蕉野分して盥に雨を聞く夜哉」を添えている。和歌などをふまえる芭蕉葉は破れているが、蕪村の芭蕉は屹立としてさほど破れてはいない。これは、蕪村の解釈であろう。破れない芭蕉葉は、蕪村句に、

物書に葉うらにめづる芭蕉哉 蕪村

がある。蕪村は芭蕉葉の青々として日に透かすと美しい葉を好んだ。蕪村の芭蕉葉の画は、破れていても端整であり、破れやすい葉を世の中や人生に重ねていない。蕪村の目で切り取るうとしていくだけである。

例⑧ では、蕪村の「四五人に月落かかるおどりかな」自画賛(55)の画中に月はないが、落ちかかる月を想像させている。

このような蕪村の趣向が、梅亭に影響を与えているのである。

#### おわりに

本稿では『九老画譜』の諸本を調査し、三種類の異版の存在を確認した。中でも初版本は、管見の限りでは堀家本のみであり、貴重な一本であることを報告した。この初版本は、発句を同一画面に載せるが画譜としての性格が強く、再版の増補部分とは性質を異にする。従来紹介されている『九老画譜』の再版本は、発句を伴う絵俳

書として扱われ、三版本は画のみとなり画譜として扱われている。このような齟齬の原因は、再版時に初版本と性格を異にした画を増補したためで、二面性をもつ書冊となった結果であった。

また、初版の『九老画譜』の趣向は、先に画があったという事情から、後から句を付ける作者の工夫が一段と要求された。その中で編集・企画に携わった書肆菊舎（其成）、闌更と騏道らの意図の一つは、連句の付け合いの手法に倣うことであった。俳画の趣向の一手法として有効であり、当時の京都俳壇の都市系の風の一つの反映であろう。再版の増補では、画に句が付くとを予定されていた。この場合でも連句的な付け合いの手法は有効であった。

俳諧の重要な一つの性格は、複数の連中と交わって一つの作品を仕上げていく行為にある。そのような視点に立つならば、画と句との関係も、出来る限り画も言葉もぎりぎりまで削ぎ落とし、互いに連想力で補い合い、干渉を促していくところに重点が置かれるといえる。

## 注

- (1) 安永七年以前四月十日付け駿河守宛蕪村書簡（講談社『蕪村全集 巻五』二〇七）によれば、四月九日に剃髪し、「梅亭」と号したことが知られる。剃髪の年次については不詳であるが、剃髪後に梅亭と号したとすれば、安永八年二月二十日付け梅亭・蕪村往復書簡（同二一一）には、「梅亭」宛となっているので、安永七年以前の四月九日となる。なお、同書簡は写しの可能性もある。
- また、梅亭については、大津市歴史博物館二〇〇八年三月企画展図録『榎亭・金谷―近江蕪村と呼ばれた画家―』（横谷賢一郎氏稿）に依るところが多い。

(四〇)

- (2) 安永八年二月二十日付け梅亭・蕪村往復書簡による（講談社『蕪村全集 巻五』二一一）。蕪村編『花鳥篇』に「黄昏のおもき草履やさくら人梅亭」が出るが、『梅亭発句集』には載らず、蕪村の代作の可能性がある。梅亭に俳諧の実作が少ないのは、『梅亭発句集』の収録句の状況から推して事実であると推察される。
- (3) 田中道雄氏著『蕉風復興運動と蕪村』（二〇〇〇年、岩波書店刊）の論稿に多くの教示を得た。
- (4) 堀家の資料は、マイクロー化され、京都府城陽市寺田の城陽市歴史民俗資料館に所蔵されている。また、堀家蔵の『九老画譜』の存在については、京都府立山城郷土資料館編の二〇〇七年十一月特別展図録『南山城の俳諧』（伊藤太氏稿）に触れられているが、初版本であることの考証はされていない。なお、本論に用いた初版本の図は、堀家のものである。
- (5) 一例を示せば、再版本を蔵する柿衛文庫では挿絵入りの俳書として扱われている。一方、『増補国書総目録』では、絵画に分類されている。
- (6) 菊舎の出版活動の一端は、拙稿「菊舎太兵衛の俳書刊年考」（龍谷大学国文学会「国文学論叢」第五三輯）に考証したが、本書については出版の確認が出来ない。
- (7) 脇本本の乾巻の裏表紙見返しには、「新板 本類品之古本売買□□本町二丁目 志満や幸助」の印刻がある。
- (8) 梅亭の画については、注（1）で示した『榎亭・金谷―近江蕪村と呼ばれた画家―』によった。以下同様。
- (9) 再版本は、注（1）で示した『榎亭・金谷―近江蕪村と呼ばれた画家―』によった。以下同様。
- (10) 本文の引用は、青木正児全集第十巻本により、私に訓読した。訓読にあたっては『釈芥子園画伝』（和刻本書画集成 五）を参照した。以下同様。

(11) 本稿に引用した蕪村の画および標題は、講談社『蕪村全集 卷六』によった。以下同様。

【附記】

本稿を成すに当たっては、大津市歴史博物館、城陽市歴史民俗資料館、安曇野市豊科郷土博物館をはじめとして諸研究機関のご高配を得ました。記して深謝申し上げます。

