

# 与謝蕪村筆《野ざらし紀行図屏風》について

猪 瀬 あゆみ

## Yosa Buson's Screen Based on *Records of a Weather-Exposed Skeleton*

INOSE Ayumi

Yosa Buson (1716-1783) was a haiku poet and remarkably talented painter of *Bunjinga* (Japanese Literati Painting) and *Haiga* (*Haikai* paintings) from the Edo period. He made a folding screen based on *Record of a Weather-Exposed Skeleton* what was created by Matsuo Basho (1644-1694). The screen was produced in the form of a scroll in 1778, then tailored to the screen form. This work was related to the revival movement of Basho's poetic style during the late 18th century.

Although the screen is Buson's haiga representative work, there are a minority of preceding studies about it.

In this research, I compare the screen with Basho's scroll work and Buson's works based on *The Narrow Road to the Deep North*, moreover, I verify paintings of this work, considering that it was produced as a scroll not a screen originally. And this paper is clarified how Buson's paintings resonate with Basho's haikai.

キーワード：与謝蕪村；松尾芭蕉；野晒紀行；甲子吟行；俳画

### はじめに

本研究は、江戸時代に画家であり、俳人でもあった与謝蕪村（1716-1783年）が描いた《野ざらし紀行図屏風》に焦点をあて考察するものである。この作品は松尾芭蕉（1644-1694年）の文学作品『野ざらし紀行』（別名：『甲子吟行』）を題材に描かれた作品であり、安永7年（1778）に画卷形式で制作され、後に屏風に仕立て直された。過去に山形美術館所蔵の《奥の細道図屏風》（安永8年作）とともに、一双屏風として所蔵されていた経緯がある。この作品の制作背景には、芭蕉への俳風回帰を理想とする同時期の「蕉風復興運動」が大きく関わっていた。蕪村は原作『野ざらし紀行』の全文を書写し、文章の間にいくつかの挿画を描いた。現在、この原作を描いたものは本作のみ存在している。この作品が制作された安永後期は、蕪村が松尾芭蕉原作の『おくのほそ道』関連作品を描いた時期でもあった。《奥の細道図屏風》とともに、[畢山の一掃百態の如きは拮据にして俳味に乏しく、蕙齋の略畫に至つては練達の餘、厭ふべき習氣を藏して俳味の沙汰所ではない。實に蕪村のこの作ありて彼が「俳諧ものゝ草畫」に私か

に恃む所ありし所以も肯くに足るべく、又以て誹畫が独自の佳境を有するを知るに足る<sup>1)</sup>]などと評価される作品となっている。問題点としては、現存する「奥の細道図」作品類と比較される代表的な作品ではあるが、詳細な研究がほとんど存在しないことである。

この研究では、上記で述べたように、屏風としてではなく、元は画卷として制作されたことを考慮して作品の挿画を検証する。芭蕉自筆の《甲子吟行画卷》(貞享末年頃)も例に挙げながら、蕪村が原作の内容をどのように反映させて描いたのかを明らかにしたい。そして、現存する「奥の細道図」との比較を行い、これらの作品との相違あるいは共通点があるのかどうかを考察し、この作品の位置づけを行いたい。

「奥の細道図」に関しては、混同をさけるため松尾芭蕉の作品を述べるときは『おくのほそ道』(芭蕉が原稿の清書の表紙中央に『おくのほそ道』と題したことより)とし、蕪村筆の作品を述べるときは「奥の細道図」(作品の奥書が漢字で書かれているため<sup>2)</sup>)とする。また「奥の細道図」のなかでも、画卷について述べるときは《奥の細道図巻》とし、屏風については《奥の細道図屏風》とする。

## 一、作品の概要

この章では、《野ざらし紀行図屏風》に関して、原作『野ざらし紀行』や関連する蕪村の書簡も合わせて紹介したい。

### 《野ざらし紀行図屏風》(図1<sup>3)</sup>)

紙本墨画淡彩、六曲一隻、(屏風) 139.5×348.0cm、(卷子) 29.5×964.0cm

安永7年(1778)、個人蔵

奥書「安永戊戌夏五月 平安城隅夜半亭に おゐて蕪村画并書」

印章「謝長庚印」(白文方印)、「撥墨生痕」(白文方印)

また、一双屏風として現存する《奥の細道図屏風》と、《奥の細道図巻》3点を参考として挙げる。

### 《奥の細道図屏風》(図2<sup>4)</sup>)

紙本墨画淡彩、六曲一隻、139.3×350.0cm、安永8年秋、山形美術館蔵

1) 「蕪村筆奥の細道野ざらし紀行圖」(『美術研究』第111号、1941年3月、97頁)。

2) ただし蕪村の書簡では「おくのほそみち」とひらがなであったり、「奥の細道」、「おくの細道」と書かれていたりする。この論文では統一して「奥の細道」とする。

3) (図1)の図版と屏風の寸法は、大津市歴史博物館編『芭蕉と近江の門人たち』(大津市歴史博物館、1994年)より引用。卷子の寸法は、「芭蕉展」実行委員会編『芭蕉一広がる世界、深まる心』(「芭蕉展」実行委員会、2012年)より引用した。

4) (図2)の図版は、逸翁美術館・柿衛文庫編『没後220年 蕪村』(思文閣出版、2003年)より引用した。

（画卷3点）

《奥の細道図巻》（以下、「海杜本」）

紙本墨画淡彩、一卷、28.7×1843.0cm、安永7年6月、海の見える杜美術館蔵

《奥の細道図巻》（以下、「京博本」）

紙本墨画淡彩、上下二巻、（上巻）32.0×955.0cm・（下巻）31.0×711.0cm、

安永7年11月、京都国立博物館蔵

《奥の細道図巻》（以下、「逸翁本」）

紙本墨画淡彩、上下二巻、（上巻）28.0×925.7cm・（下巻）28.0×1092.7cm、

安永8年10月、逸翁美術館蔵

原作は松尾芭蕉が41歳のとき、貞享元年（1684）8月から貞享2年4月に及ぶ旅の紀行文であり、彼の最初の紀行文となっている。門人千里を同伴し、伊勢・伊賀を経て、大和から近江・美濃・尾張・甲斐へまわり江戸へ帰るまでの旅であった。生前に刊行はせず、自筆卷子本または写本の形で伝えられた。また、この原作の完成した本文は、書物ではなく画卷形式をとっている。題名は芭蕉自らによるものではなく、『甲子吟行』『芭蕉翁道記』などの名称でよばれる。明和5年（1768）に『野ざらし紀行』として刊行されて以来、この題名で広まった<sup>5)</sup>。

尾形侑氏によると、

二種類の芭蕉自筆卷子本によれば、『野ざらし紀行』は他の紀行文の場合とは異なり、句の部分のほうが字高が高く、地の文は句の詞書のような形で書かれている。『おくのほそ道』のような句・文融合型に対していえば、句優位の紀行文ともいえようか。その詞書的な地の文に繁簡があって、大垣の条前後を境に、前半は長く、後半は概して短い。句もまた、前半は漢詩文調の余響をとどめた字余りの悲愴調が目立ち、後半は多くやすらかな定型の枠内で放蕩たつ風狂の気分をただよわせるに至っている。

（中略）大垣の条前後を境に、前半と後半とが句・文ともに色調を異にしているのも、偶然の結果に出たものではない。『野ざらし紀行』という作品は、そうした前半と後半との意識的対比を通して、天和期蕉風の漢詩文調を乗り越え、芭蕉庵における読書生活の中で観念的に把握した漢詩文の伝統と、この旅の実践を通し歌枕の中に発見した日本の和歌伝統の、和・漢二つの詩伝統とのかかわりの中から、俳諧独自の風狂の世界を拓いていく過程を象徴しているのではないか。この紀行文は、そうした新風開発の過程を確認する意味を帯びて執筆されたものではなかっただろうか<sup>6)</sup>。

5) 参考文献：尾形侑『野ざらし紀行評釈』（角川書店、1998年）、前掲書3・「芭蕉展」実行委員会編・102頁。

6) 前掲書5・尾形侑、2-3頁。

と述べており、句と文が融合した『おくのほそ道』に対して、句優先の紀行文であり、前半と後半で色調が異なる内容であることも指摘している。『野ざらし紀行』はさまざまな写本や、数種類の版本が存在し、蕪村がどれを底本にしたかは明確にはわかっていない。

前述したように、蕪村は63歳のときにこの作品を画卷形式で制作し、後に屏風に仕立て直された。屏風に仕立てた時期は不明である。翌年に制作された《奥の細道図屏風》と一雙仕立てにしたことは、両屏風の意匠が一致していることや、両屏風の裏面にまたがって貼り付けされている画卷からも明らかである（図3・4<sup>7)</sup>）。また屏風の依頼者は、兵庫灘の酒造業を営む松岡士川（寛保2年～?、蕪村門）であることが、既に指摘されている。この作品と松岡士川との関係や、各屏風の裏面に貼り付けされた資料に関しては、詳細な先行研究が存在するため次の章で紹介したい。

また、関連する蕪村の書簡は、以下のとおりである。

安永7年（1778）10月18日・几董宛書簡<sup>8)</sup>

…『野ざらし』、只今せんぎいたし候所、手近く二見え不申候。…

高弟・几董から、借りていた『野ざらし紀行』の返却を求められたが、見当たらず、心当たりを探す旨を謝った書状である。この書簡からは、作品制作のために借覧したかどうかは言及されていないが、制作年から考えると、蕪村が几董から底本となる『野ざらし紀行』を借りていたことが推測できる。

以上が作品の概要となるが、原作内容との関係、元は画卷で制作されたことに注目することは、蕪村の制作意図を理解するために重要である。これらのことを念頭に置きながら、先行研究をふまえて、『野ざらし紀行図屏風』の挿画について考察していきたい。

## 二、先行研究の紹介

この作品はこれまでに数々の展覧会に出品され、展覧会カタログで作品の画像をみることができるが、詳細な先行研究はあまり存在しない。この章では、その先行研究のいくつかを紹介していくこととする。

・河東碧梧桐「蕪村新史料（八）」（『三昧』52号、1929年4月、45-43頁）

…「野ざらし紀行」は、恐らくこの一本の外、他に類を見ないであらう。

共に挿画は人物を主として處々風景を交へ、簡素淡彩所謂蕪村の俳画的標準とも見るべきである。

この一雙の屏風を見る席上に、關西の蕪村蒐集家の一人小林一三氏があった。氏は二十年前、大

7) (図3・4)の図版は、前掲書3（大津市歴史博物館）より引用。(図4)《俳人色紙短冊等貼交屏風》(旧奥の細道図屏風裏面) 紙本墨画淡彩、六曲一隻、139.3×349.0cm、山形美術館蔵。

8) 尾形侑・中野沙恵校注『蕪村全集 第五巻 書簡』（講談社、2008年、305頁）より引用。

阪の賣立てにこの二屏風を発見して、切に我物にせんと、某骨董商に命を含めておいたが、不幸にして落札せず、（中略）ゆくりなく橋本氏の有に帰した事を頃来漸く知って、その公開を迫ったのだった。当時神戸にいた橋本氏は、三千五百金を投じて手に入れたとのことだった。

《奥の細道図屏風》とこの作品について論じており、《野ざらし紀行図屏風》を他に類をみないものとして挙げている。この文によると、「二屏風」とあるため、雑誌発行年の20年程前である明治40年頃には、既に屏風に改装されている可能性が考えられる（この後の先行研究で詳細な時期が指摘されている）。また河東碧梧桐はこの文のなかで、両屏風の裏面資料に注目しており、両屏風の制作依頼が松岡士川ではないかと指摘している。これ以降の先行研究に関しても、裏面資料からこの作品と松岡士川の関係を挙げるものがほとんどである。

・藤懸静也「蕪村書畫奥細道竝に野晒紀行に就て（下）」

（『国華』550号、1936年9月、272-276頁）

…野晒紀行の方は、畫卷としての特色をよく發揮したのであつて卷物ならば紀行文として時の推移、所の異動をあらはすに都合がよい。然し卷物なるが故に人物は比較的小さく寫されてゐるがこれには、優れた風景描寫が三圖ある。即ち不破圖山莊圖唐崎松圖等である。元來蕪村は人事を極めて巧に取り扱ふので、俳畫に風景描寫が比較的少いのである。然しこの卷には風景描寫の極めて優逸したものがあつて、不破圖の荒涼たる様、山莊圖に梅を配し卷物の天地一杯に薄墨でほかして畫面は狭くても構圖を大にし意匠を十分に働かせてゐる。

同じく野晒紀行に繪を入れた中川濁子は形式的な狩野流で悉く風景描寫を持っていたのであるが、この俳文に對して最もよく適合していたとは思へない。實に蕪村によりて、俳文に適應する俳畫が作られたと稱するべきである。而してこの卷に於ても人物描寫が巧で如何にも活躍してゐる。てふ女、任口上人、兄弟母の白髪を拜する圖等に至つては、よく情趣をあらはし、それぞれの人物畫に特種な俳畫の味をあらはしてゐる。

また色彩の上からは、何れも澁い色で單純化されてゐる。若し色が複雑になり過ぎると洒落な趣を減殺す恐がある。よく俳句と書と繪との調和を巧に整へたものである。

蕪村が作品中に描いた挿畫のなかでも不破図、山莊図、唐崎松図の3場面を優れた風景描写であると評価している。また蕪村は人事を巧みに描くため、俳画に風景描写が少ないが、この作品の風景は極めて優れていると指摘している。また、芭蕉の門人・中川濁子が描いた《甲子吟行画卷》は、俳文に適した絵とは言えず、蕪村の作品によって本文と適應する俳画が作られたと称している。そしてこの作品の風景描写だけでなく、てふ（蝶）女、任口上人など人物描写も評価し、洒落な趣を保つために何れも渋い色で色彩を單純化し、俳句・書・絵との調和を整えた、としている。

・岡田利兵衛『俳画の美—蕪村・月溪—』（豊書房、1973年、183-185頁）



…この年三月に几董と共に大阪へ赴き、歩をのばして脇の浜・兵庫に遊んだから、その帰京後に揮毫したと思われる。(中略)これを芭蕉自筆「甲子吟行画卷」と比べてみると、芭蕉のは二十一図であり。絵の感覚は典雅の奥底から俳情がにじみ出ているのに対し、蕪村は奔放自在な俳画である。これは時代のセンスの差でもあるが、また人柄の自然のあらわれでもある。

(中略)蕪村えがく数点の「奥の細道画卷」と比較しても、この方が一段と洒脱軽快の筆痕であることがわかって。また蕪村筆「奥の細道画卷」と対照すると「てふという女の茶屋」は「須賀川軒の栗」と、「西岸寺任口との会見」は「曾良先行の惜別」と一両巻ともこの図は俳画をはなれる一甚だ類似している。また本巻の辛崎の松が赤松である点に注意したい。これはすでに芭蕉筆以来の流れである。

(中略)では本文はどの「野ざらし紀行」によって写したかが問題である。「野ざらし紀行」は写本・版本ともに種々の異本があって甚だ複雑であるが、強いていえば芭蕉自筆「甲子吟行絵巻」に最も近く感じる。けれどもこの自筆本を蕪村が見たとは考えられない。もし見たとすればその写本であろう。(中略)蕪村は少なくとも三本を見ていることになるのである。だから蕪村は「泊船本」とか「初懐紙本」・明和五年の「月下本」などの版本とかどれかの写本によって写したものとするより手がなさそうである。

(中略)蕪村は性磊落であるから軽く本文をうつし、よき所にいたれば画を入れたというやり方で本巻が成立したのではないか。(中略)一度手をつけたが紀行としては「おくのほそ道」の傑出しているのに及ぶべくもなかったので、一巻かいて見ただけであとは止め「おくのほそ道」に傾倒したものだと思う。(他にももう一巻あるというが未見)

岡田氏は、『奥の細道図巻』のことをこの作品よりも評価している。作品制作も「軽く本文をうつし」としており、熟考して制作したというよりも気ままに描いたと捉えている。また、本文は芭蕉自筆『甲子吟行画卷』と類似しており、参考にしたのは少なくとも三本あるとしている。そして、「泊船本」、「初懐紙本」、「月下本」などの版本あるいは写本によって写したものと考察している。

他にも、「この年三月に几董と共に大阪へ赴き、歩をのばして脇の浜・兵庫に遊んだ」と文にあるが、蕪村の安永7年3月12日・正名宛書簡にも灘行の内容が記されている。制作依頼者の松岡士川は兵庫・灘の酒造家であり、安永7年頃から彼の名が蕪村の書簡に見えることから<sup>9)</sup>、蕪村が灘へ足を運んだことがきっかけで士川からこの作品を依頼された可能性も考えられる。また、岡田氏の「他にももう一巻あるというが未見」というのは、『野ざらし紀行』を蕪村がもう一巻制作したということだろうか。詳細は明らかではないが、もし描いたとすると「奥の細道図」に傾倒しただけではなさそうである。

・尾形侑「『奥の細道』『野ざらし紀行』について」

(鈴木進著『蕪村と俳画』小学館、1976年、187頁)

9) 前掲書8、327頁。

…芭蕉は大垣を境に、前半を文中心、後半を句中心とスタイルを分け、全体を暗い漢詩文調べの世界から明るい風狂の世界へと抜けてゆく過程の象徴としてつづっている。蕪村がこれを取りあげたのも、その初期蕉風への傾倒にもとづくものであろう。『野晒紀行』には諸本が多いが、富士川の条と大井川の条の順序が逆になっていることや、名古屋での「市人よ」の句の注記などからみて、『丙寅初懷紙』本その他二、三の異本を参照しながら安永七年に染筆したものと思われる。

蕪村が『野ざらし紀行』を取り上げたのは、初期蕉風への傾倒からきているとし、前述の岡田氏と同じように、底本は一つではなく『丙寅初懷紙』本その他二、三の異本を参照して制作したと考察している。

・鈴木進『蕪村と俳画』（小学館、1976年、94-96頁）

…画卷として描かれたものを屏風に貼ったため、巻きながら本文を<sup>ずしょう</sup>読誦し、そして画を楽しむという画卷本来の性格は失われているが、改装者の意図は、芭蕉の『野晒紀行』と『奥の細道』の全文が屏風一双に収められ、しかもそのいずれにも蕪村が挿絵を描くという、記念的な合璧に大きな意義を認めたのであろう。それはともかく、この画卷では、全般に人物も風景も遠景的に描かれている。そのうち、三井秋風の山荘と任口上人との対話の場面がやや大きく描かれている。これも画卷を繰りひろげていく鑑賞者の心理的リズムを配慮して、絵画的なアクセントをつけたのであろうか。人物は一般に小さいので、略画的な筆致のおもしろさを十分に発揮しかねているが、かなり大きくスペースをとった秋風の山荘には白梅の咲く閑寂な風景が俳趣たっぷりに描かれている。やはり全画卷中のピークとなる、みごたえのある場面である。

また、書体のリズム乱れることなく緊密に流れている。いかにも格調をもった魅力的な筆致である。

屏風に改装されたこの作品は、画卷という本来の性格で鑑賞を楽しむことはできないが、『奥の細道図屏風』と一双にしたことは、改装者が記念の意義を認めたために改装したのだろうと推測している。この作品の挿画は全般的に遠景的に描かれ、三井秋風の山荘と任口上人の場面がやや大きく描かれていることを指摘し、これは画卷を鑑賞する際、心理的リズムをつけられるように絵画的なアクセントとつけた、としている。また前述の藤懸氏と同様、秋風の山荘の場面を見応えのあるものとして評価している。

・蕪村屏風研究会「蕪村屏風裏面資料の研究（二・完）」（『俳文藝』25号、1985年、9-10頁）

…今のところこれら両屏風、特に「奥の細道」屏風については土川の依頼によったものと考えるのが妥当であると思われる。

（中略）安永8年「奥の細道」屏風を入手した者が、前年「野晒紀行」画卷をも既に得ており、「奥の細道」入手後に同趣の両作を一双の屏風に仕立てたと見るのが最もふさわしい説明と思われる。

(中略) これら資料群が年を追って除々に貼られたのではなく、全体のバランスを考えて一時に貼付されたことは、その資料の割り付け方から見て確かのである。(中略) 保友四季画卷のように両屏風にまたがって貼付されたものもあり、両屏風を並べて一度にこれら資料群を貼付したことが窺える。

さらに個々の資料の成立年次を見るに、その上限は貞門談林時代に、下限は文化初年頃に求められる。

こういったことから、資料群は晩年の土川が自らの生涯に入手した思い出の品々を自ら貼付したか、あるいは土川没後、一族の士巧らがその遺品を集めて貼付し、生前をしのぶよすがとした、といういずれかの事情で遺されたものであろう。

両屏風が再び記録に姿を現すのは明治45年になってである。前掲『三昧』誌上で河東氏はその事情を語っている。[前掲・河東碧梧桐の先行研究を要参照：引用者注](中略) その売り立ての目録とおぼしきものが現在池田文庫に残っている。それによると入札日は明治45・3・27、会場は大阪商盛組会場である。その中に「兵庫県某旧家所蔵品入札」として「一、蕪村道の記中屏風 壺双」が見え、これが当該屏風と思われる。旧家とは土川のでた松岡家のことではなかろうか。

この研究では、前述の藤懸氏の論文のなかで、「今この一雙の屏風を検するにその仕立方が同様に屏風に用いられた縁も全く同じであり、また野晒紀行の貼られてある屏風に金砂子が散らされてあるが、これと同様の砂子が奥細道屏風の天地にもまかれてある」と述べていることを参考にして、仕立て直された時期を考察している。藤懸氏は同論文のなかで改装時期を、「この両者が作られてから間もない時期のことであらうと思はれる」としている。また後に貼付したと考えられる裏面資料は、蕪村屏風研究会の論文で土川の没年を「おそらく文政年間(1818-1830)」と推測していることから(士巧の没年は不明)、土川自ら貼付したとすると遅くとも1830年頃には貼付したこととなる。この意見をふまえて屏風の改装時期を考えると、裏面資料が貼付されたときよりも屏風が完成している時期が早い場合、1830年頃よりも前に仕立て直されたことになる。以上のことから、これまでの先行研究により、改装時期は「両作品が制作されてから間もない時期～明治45年(1912)3月27日まで」であることが推察されている。

・長谷川吉茂「与謝蕪村筆『奥の細道図屏風』の伝来について」  
(『山寺芭蕉記念館紀要』第6号、2001年、103頁)

…昭和十五年(一九四〇)三月二十九日、東京美術倶楽部において、「橋本家御蔵品入札」が行われ『奥の細道図屏風』は八万三千九百円という高値で本山竹荘に落札された。この時、『甲子吟行(野晒紀行)図屏風』も八万八千百円というこの売立会の最高値をもって落札されたが、その時の落札者の名前は不明である。ここにおいて、長らく対の形で所蔵されてきた『奥の細道図屏風』と『甲子吟行(野晒紀行)図屏風』は離れ離れの道を歩むことになる。本山竹荘の所蔵となった『奥の細道図屏風』は、文部省の了解を得て、裏面の俳諧資料が分離改装され、添屏風が作られた。

長谷川吉三郎(二代目)は、昭和十六年(一九四一)十月、本山竹荘に対し、この屏風を譲って



くれるよう懇願し、昭和十七年（一九四二）二月二十七日に一万五千円、同年四月一日に十万円、合計十一万五千円を竹荘に支払い、長谷川吉三郎の所蔵品となった。

この研究によると、昭和42年に長谷川吉三郎氏が死去したことから、昭和43年5月10日に長男・長谷川吉郎氏より山形美術館へ寄贈されたことが明らかになっている。また、東京の美術商・本山竹荘から購入した金額は、現在の価格で一億七千二百五十万円～五億七千五百万円になるという。上述の河東碧梧桐による『三昧』にあったように、橋本家（橋本辰二郎氏）が有していた両屏風が、別々に所蔵された経緯が詳細に記載されている。そして、<<奥の細道図屏風>>の裏面資料は、文部省の了解を得て分離改装され、『俳人色紙短冊等貼交屏風』（旧奥の細道図屏風裏面）（図4）として仕立て直されたことがわかった。

これらの先行研究によると、蕪村が写した底本と、屏風に仕立て直された時期は断定することはできない。また、両屏風の意匠と裏面資料から、元は画卷であった《野ざらし紀行図屏風》は《奥の細道図屏風》と一雙仕立てに改装され、松岡士川が依頼者であることが有力な説として考えられている。挿画に関しては、三井秋風の山荘場面が全挿画のなかでも注目されていることに共通意見がみられた。この章の先行研究を参考にしながら、次の章では実際に作品に描かれた挿画について考察していきたい。

### 三、挿画について

蕪村はこの作品のなかで11場面の挿画を描いている。芭蕉自筆の《甲子吟行画卷》は21場面が描かれているため、蕪村のものよりも約2倍の挿画数である。風景中心に描かれた芭蕉の画卷は、彼がこの旅の後に、句文と画を自ら筆をとって制作し、これを門人中川濁子に清書させた草稿画卷であった。この章では、蕪村が原作『野ざらし紀行』をどのように反映させて描いたのかを以下に解説していきたい<sup>10)</sup>。

#### 1、馬上の芭蕉（句の前<sup>11)</sup>） 図5<sup>12)</sup>

句：道のべの木槿は馬に食はれけり

解説：前述の尾形氏による先行研究で既に指摘されていたように、旅立ちの条の後に、富士川の条と大井川の条の順番が逆になって書写されている。画卷として考えると、読み進めているうちに、門人・千

10) 《野ざらし紀行図屏風》の場面名は、藤田真一「作品解説」（『与謝蕪村 翔けめぐる創意』（MIHO MUSEUM、2008年、281頁）を参考に、また原作『野ざらし紀行』の本文・解釈は、前掲書5（尾形仿）を引用・参考にした。「奥の細道図」の場面名は、『新版おくのほそ道』（頼原退蔵・尾形仿訳注、角川学芸出版、2003年）を参考にした（蕪村の書写した文と異なることもあるが、今回は統一してこれらより引用する）。

11) （句の前）とは、挿画が句の前後どちらに描かれたかを意味する。

12) 第三章の《野ざらし紀行図屏風》の図版は、全て前掲書3（大津市歴史博物館）より引用し、「奥の細道図」の図版は全て前掲書4より、ただし（図20）のみ、前掲書10（MIHO MUSEUM）より引用した。また、（図8）の図版は、前掲書5（尾形仿）より引用した。

里がこちらを向き、鑑賞者と視点が合わさり、挿画と鑑賞者に個人的空間が生まれる。芭蕉の視線は画卷が進んでいく方向の左を向き、これから続いていく旅の始まりを表現するような場面に仕上がっている。句は、道のべの木槿を馬が食べたことから、芭蕉が人生の哲理を感じる内容である。ここに描かれた馬は「奥の細道図」の「那須野」(図6)の場面に登場する馬と描き方が類似している。

## 2、富士川捨て子(句の後) 図7

句：猿を聞く人捨て子に秋の風いかに

解説：親に生活が貧しいため、命が消えるまでに、せめて誰かに拾われる機会を願って捨て置かれた子を描いた。場面は、秋風が吹くなか、天命の不運さを感じる内容である。芭蕉は、子どもが親に捨てられるときを富士川の対岸から見ている場面に仕上げているが(図8)、蕪村は捨て子にのみ焦点をあてて、絵だけ見ると何を描いているのかわからないような非常に特徴ある挿画に仕上げている。捨て子を画面上に小さく描いたことにより、鑑賞者は捨て子の儚く頼りない様子や、秋風が子どもの上を吹く場面を自ら想像し、悲哀を感じざるを得ない挿画となっている。このように、ある人・事物に焦点をあてて、俳句の内容を最大まで切り取って描き、それが画面上で巧みに本文と融合していることが、蕪村が俳画を大成したと評価される所以ではなかろうか。

## 3、芋洗う女(句の後) 図9

句：芋洗ふ女西行ならば歌よまむ

解説：芋洗う女の俗なる艶を詠んだ場面である。蕪村は、作業を行う女たちを淡彩で描いており、艶のあるように仕上げるというよりは、日常の何気ない場面を描いている。原作内容は、この句を詠んだ場所である「西行谷」の「西行」の名につけて、西行と江口の尼との唱和の趣向を中心に詠んだものである。日常の光景と、原作の芋洗う女の艶・西行と江口の尼との唱和が合わさったことにより、この場面が味わい深いものとして完成することとなる。「奥の細道図」においても、西行を彷彿とさせる内容である「須賀川」(図10)の場面が、現存作品の全てに描かれている。

## 4、てふ女の茶店(句の後) 図11

句：蘭の香や蝶(てふ)の翅に薫物す

解説：ある茶店に寄ったところ、名が蝶という女に、名に因んで発句を書くよう依頼された場面。蝶という女の、蝶の翅にも似た美しい衣装が、秋の景物である蘭の香を思わせる気品ある薫りを放っているさまを寓し、その女性を称えた内容である。藤懸氏は「後姿の芭蕉を寫し、これに茶をすゝむる女を配して、如何にも鄙の茶店のさゝやかなるを表はし、且つ風流に富むてふ女の着衣に薄き黄一色を施し一脈のさびた情趣をたゞよはせてゐる<sup>13)</sup>」と解説しているが、てふ女の衣装を朱などの目立つ色ではなく、黄を軽く入れたことや全体を数種の淡彩色のみで仕上げたこと、またてふ女と彼女と視点が合わさっていない後ろ向きの芭蕉を描くことにより、静寂な空間のなかにも、清らかな雰囲気漂わせる場面とな

13) 藤懸静也「蕪村書畫奥細道竝に野晒紀行に就て(上)」(『国華』549号、1936年8月、231頁)

っている。

## 5、亡母遺髪との対面（句の後） 図12

句：手に取らば消えん涙ぞ熱き秋の霜

解説：故郷に帰った芭蕉は、兄弟と再会し、守袋に入った亡き母の遺髪と対面する。浦島太郎の玉手箱のように、兄弟も自分も年をとって鬢や眉が白くなった、と母の遺髪を前にして泣く場面である。そして、芭蕉自身の放浪の歳月の長さに対する悔恨の情もこめられている。兄の白髪に胡粉を入れ、挿画の中央にはさり気なく守袋が配されている。しかし、母の遺髪はあえて描かないというところに、蕪村の描き方の特徴がみられる。「奥の細道図」の「市振」（図13）の場面にも構図が似ており、涙を誘う場面となっている。

## 6、吉野砧打ち（句の後） 図14

句：砧打ちて我に聞かせよや坊が妻

解説：晩秋の夜に、吉野の宿坊に泊まった芭蕉は、痛切な懷古の情がこみあげてきた。能の「砧」をおもかげに、「坊が妻」を能のシテ、自分をワキ僧に擬して、砧を打つ音の中に古人の詩情を呼びさまそうとする内容の場面である。挿画は、右に余白を大きくとり砧を打つ女の後ろ姿を描いている。余白を取ることによって、静寂な空間に砧を打つ音が響くような構図となり、また左下にひっそりと女の後ろ姿を描くことによって、古人の詩情が反響するような幻想的な場面に仕上がっている。

## 7、不破の関跡（句の後） 図15

句：秋風や藪も畠も不破の関

解説：かつて藤原良経が歌を詠み、人々がその荒廃ぶりを感慨深い気持ちで訪れた関屋の廃屋は、名残さえも今はなく、関跡の藪や畠の上を秋風が吹きめぐり、悲愁の感を色濃くしている場面。前述の鈴木氏が「遠景的」と指摘しているように、この場面はこれまでの挿画と少し異なり、横から場面を眺めている視点から、上空から芭蕉を眺めているような視点へと変化している。「奥の細道図」では、「松島」（図16）の場面が少し離れた視点から描かれているが、この場面ほど遠く離れた視点では描かれてはいない。秋風が吹きめぐるさまを、水を多く含んだ薄墨で描き、一人立ち尽くす芭蕉を小さく描くことで、一段と悲哀の情を深めている。

## 8、雪見笠売り（句の後） 図17

イよきもの

句：市人よこの笠売らう雪の傘

イニいてこれうろふ

解説：この場面では、上記のように句に「イ」として異本を挙げている。風狂の世界に生きる者として、風狂世界の宝（笠）を分け与えよう、と世俗の人に呼びかけている内容となっている。雪景を表現するために、胡粉を笠・地上に使用し、雪の冷たさのなかにも、市人をみる芭蕉の表情から温かみを感じる

ような場面に仕上がっている。

#### 9、鳴滝山家（句の後） 図18

句：梅白し昨日ふや鶴を盗まれし

解説：三井秋風の山荘を、西湖の林和靖の山廬にならい、黄檗の禅にひたり漢詩文調の俳諧に遊ぶ秋風の脱俗清高を称える句である。先行研究で最も注目された場面となっている。墨で背景を塗り、暗闇のなかで真っ白に咲く梅を、胡粉を用いて表現する幻想的な場面となっている。山荘の前に描かれた橋が、世俗と離れた場所であることを示しているかのようである。他の挿画と比較して、画面を大きくとって描かれており、また句が挿画の上に書写されていることから、先に絵を描いたことがわかる。

#### 10、任口上人との対面（句の後） 図19

句：我が衣に伏見の桃の雫せよ

解説：任口上人の脱俗の仙骨を帯びた、艶のある俳境にあやかりたいという意を寓した原作内容である。前述の岡田氏が対照させていたように、「奥の細道図」の「別離」（図20）の場面と類似性がみられる。任口上人は西岸寺住職で、談林の長老として俳壇に敬重された人物であった。この挿画では、上人は洒脱で徳のある風格で描かれており、彼らがこの対面を楽しむ雰囲気が伝わってくる。

#### 11、唐崎の松（句の後） 図21

句：辛崎の松は花より朧にて

解説：大津から一里の湖面を隔てた唐崎の松が、朧夜のなかで近江王朝の華やかな幻想をただよわせている様を詠んだ場面である。句に「朧」とあるように、蕪村は松をほかして描き、うるおいのある場面に仕上がっている。挿画の特徴としては、画面の中央に松を配置せずに、右下側に描き、画面左は余白がとられている。この余白があることにより、松周辺の景色の広がりを感じさせるようになっている。

以上が全11場面についての解説である。鈴木氏は「全般に人物も風景も遠景的に描かれている」と述べているが、「奥の細道図」と比較しても、「不破の関跡」以外は左程遠景的描写とはいえない。

前述の尾形氏によると（第一章）、原作『野ざらし紀行』は、大垣を境に前半と後半が色調を異にしている内容になっているが、このことは宇和川匠助氏も、「『野ざらし紀行』がとりあげられなかった主たる理由は、紀行文学作品としての未熟性に通じる、その句集的性格によるものである。あたかも一卷の歌仙のように、変化に富み、しかも全文が緊密な構成意識によって統一されている「ほそ道」に比べると、この紀行は、その前半はともかく、後半にいたっては、あまりにも断片的、挿話的であって興味さくぜんたるものがある<sup>14)</sup>」と指摘し、『野ざらし紀行』単独の研究書が少ない理由を考察している。悲愴調が目立つ前半部と、風狂の気分がただよう後半部の原作に合わせて、蕪村も描き方を変化させたのであろうか。挿画の色調をみると、全体を通して淡彩であり、後半から明るい色彩に変わっていくわけ

14) 宇和川匠助『野ざらし紀行の解釈の評論』桜楓社、1968年、ii 頁。



ではない。ただ、大垣の前に描かれた「不破の関跡」から後半にかけて、人物中心の挿画から風景を描く挿画が登場するようになる。句と文が融合した『おくのほそ道』を描いた蕪村の「奥の細道図」は、この作品のような風景中心を描いた作品は登場しない。「松島」（図16）や「福井」（図22）では、人物を中心とした挿画であるため、風景描写とまではいえないのである。芭蕉が小さく描かれた「不破の関跡」を風景中心の挿画として考えると、先行研究で藤懸氏が指摘したように、《野ざらし紀行図屏風》は11場面中3場面（「不破の関跡」、「鳴滝山家」、「唐崎の松」）が、風景描写の挿画となる。作品全体を通してみると多いとはいえないが、「奥の細道図」と比較すると、両作品の相違点でもあり、この屏風の特徴といえるだろう。

### おわりに

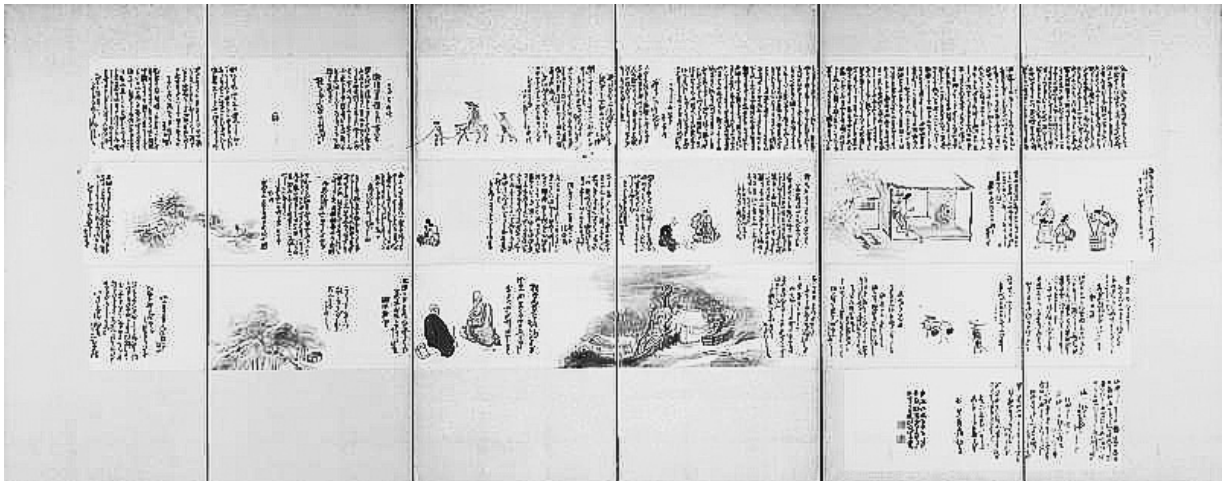
蕪村が《野ざらし紀行図屏風》を描いたときは、芭蕉回帰を目指す「蕉風復興運動」が盛行した時期でもあった。この時期の彼は、芭蕉『おくのほそ道』関連作品も多く制作し、《奥の細道図屏風》と一対仕立てに改装されたことから、これらの作品群と比較されることが多い。「奥の細道図」と比較すると、描法や色使いで大きな相違はなく、「亡母遺髪との対面」-「市振」、「任口上人との対面」-「別離」のような類似性もみられる。「奥の細道図」では、文字量の関係からか、挿画と書の間隔がより緊密に制作されている。そして、《野ざらし紀行図屏風》においては、原作の後半が短いことが関係しているためか、「鳴滝山家」の挿画から大きく画面がとられるように変化する。「唐崎の松」においては、この挿画部分を切り取ってしまっても、一つの俳画作品として成立するほどである。また、先行研究では、「鳴滝山家」の場面が作品の特徴として評価されているが、趣向を凝らしたという理由だけでなく、暗夜を表現するために背景を描いたことにも注目したい。「奥の細道図」では、「福井」（図22）のように少なからず似たような構図が存在する。しかし、時間を表現するために背景を描いた挿画は、「奥の細道図」では一つも描かれていないため、これが大きな相違点といえる。そして、もう1点異なることといえば、《野ざらし紀行図屏風》において、「唐崎の松」の松の表現にみられる「ぼかし」を伴った挿画である。「奥の細道図」でも樹木は描かれているが、「唐崎の松」の墨で輪郭線を取らずに「朧」を表現しているような挿画は、「奥の細道図」では描かれていない。この作品を、一度で全体を鑑賞できる屏風として考えてみると、「唐崎の松」は他の挿画と描法に違いを感じるかもしれない。しかし、元は画卷として制作されたことを考慮して鑑賞すると、特徴として注目するよりも、原作の内容を忠実に表現した蕪村の試みとして、違和感なく場면을堪能することができる。

「奥の細道図」との共通点としては、描法に大きな相違はなく、挿画にも類似性がみられることは既に述べた。他には、「富士川」の場面でも指摘したように、原作の内容を最大まで切り取って描き、それが画面上で巧みに本文と融合していることである。絵師ではない芭蕉と比較することは正当ではないかもしれないが、紀行を表現するために、本文と内容通りの風景を描写するのではなく、本文とある人・事物に絞って作品を完成させたことが、蕪村作品の共通点であり特徴として考えられる。

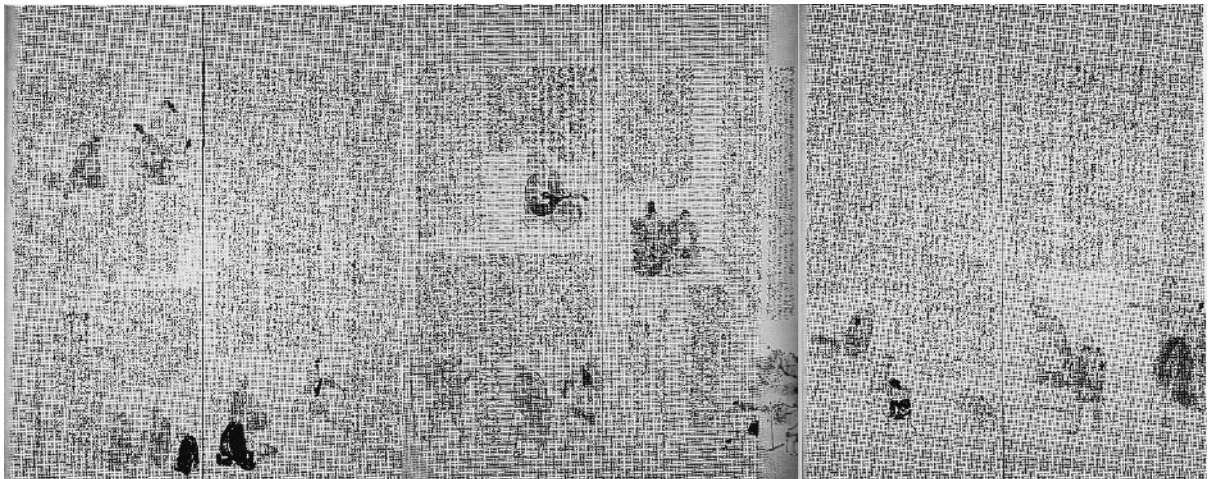
《野ざらし紀行図屏風》と「奥の細道図」を絵画の観点から考えると、原作が異なるため挿画に多少の相違点はあるけれども、作品として全く性格の異なるものではない。この両作品は、「蕉風復興運動」の



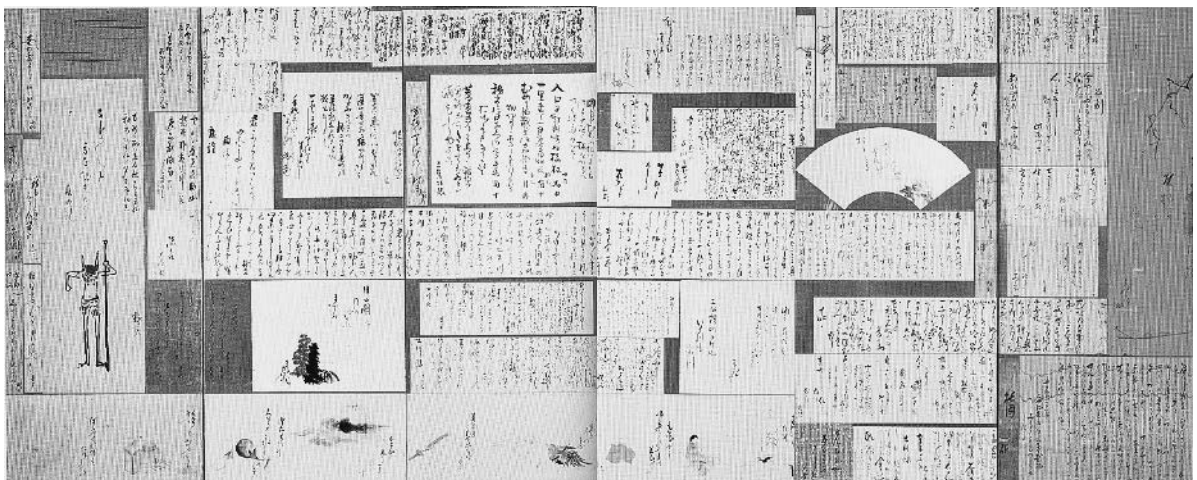
なかで制作された、燕村の芭蕉俳諧の理解があってこそ完成することのできた、一種の作品群として位置づけたい。



（図1）与謝蕪村《野ざらし紀行図屏風》

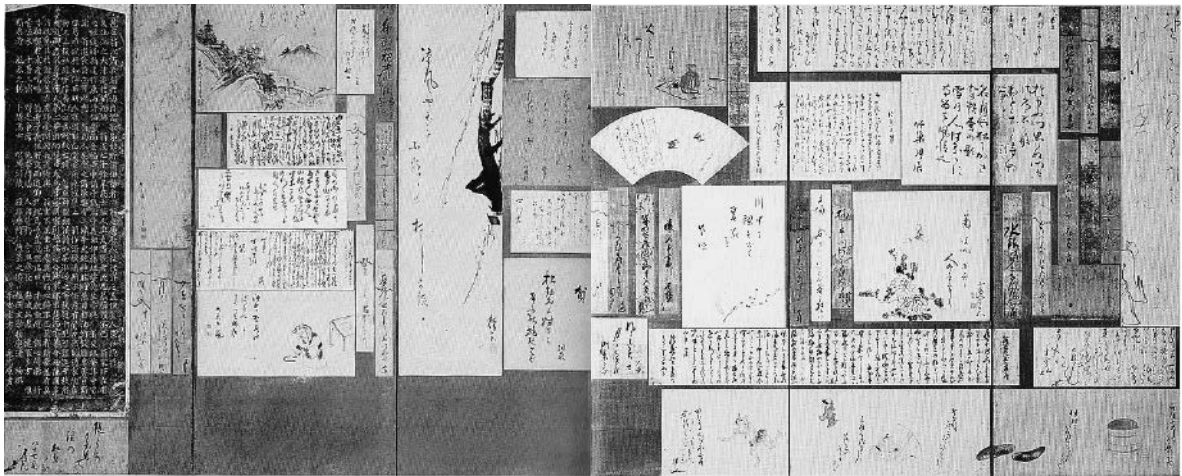


（図2）与謝蕪村《奥の細道図屏風》



（図3）野ざらし紀行図屏風裏面

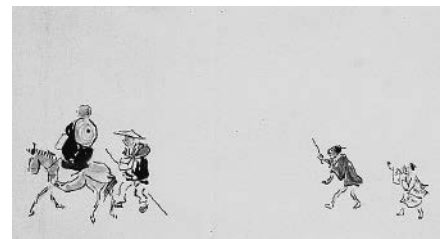




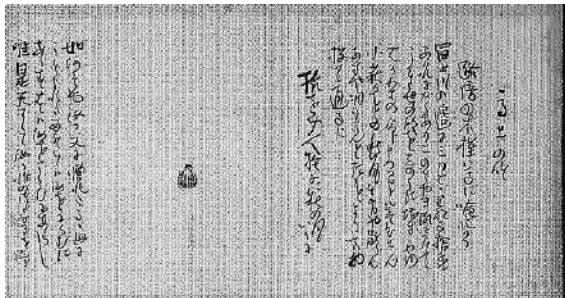
(図4) 《俳人色紙短冊等貼交屏風》(旧奥の細道図屏風裏面)



(図5) 馬上の芭蕉



(図6) 那須野(奥の細道図巻・京博本)



(図7) 富士川捨て子



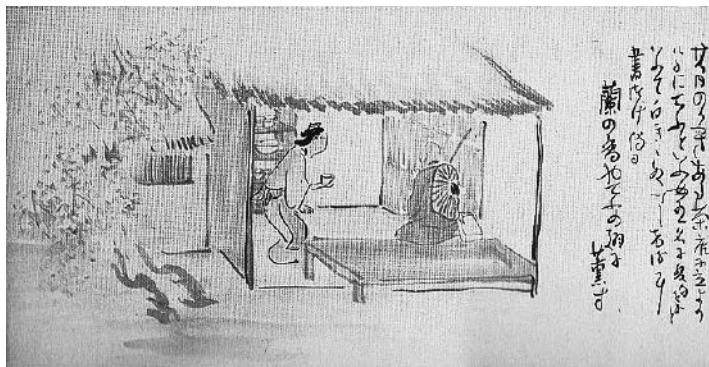
(図8) 松尾芭蕉《甲子吟行画卷》(富士川捨て子)



（図9）芋洗う女



（図10）須賀川（奥の細道図巻・海杜本）



（図11）てふ女の茶店



（図12）亡母遺髪との対面



（図13）市振（奥の細道図巻・京博本）

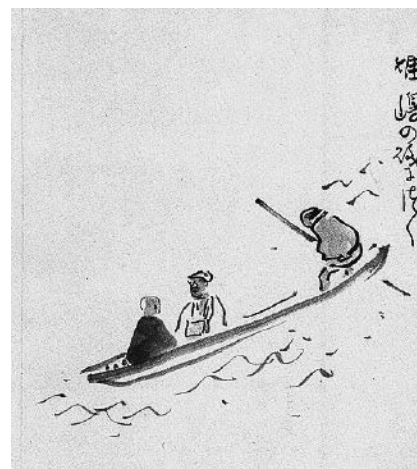




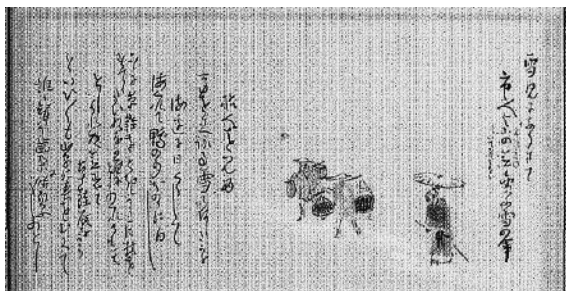
(図14) 吉野砦打ち



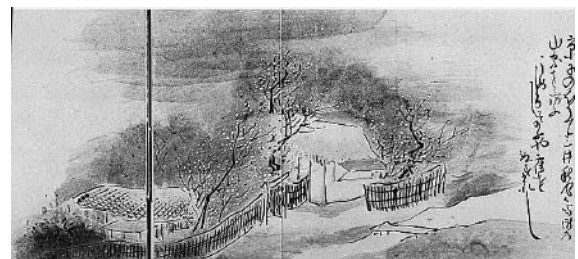
(図15) 不破の関跡



(図16) 松島（奥の細道図巻・京博本）



(図17) 雪見笠売り



(図18) 鳴滝山家





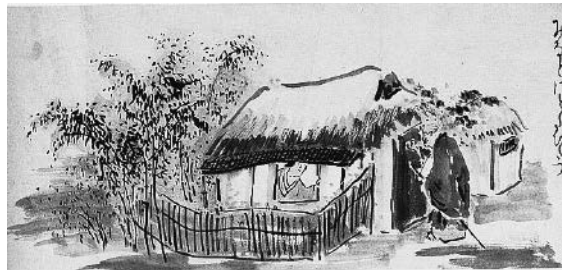
(図19) 任口上人との対面



(図20) 別離（奥の細道図巻・京博本）



(図21) 唐崎の松



(図22) 福井（奥の細道図巻・逸翁本）

