

伊藤若冲の榊目描き鳥獣図屏風考察

— 異国趣味と博物学の観点から —

山口 真理子

〔キーワード：① 天地太平 ② 楽園図 ③ 木村兼葭堂 ④ 見世物 ⑤ 鳥類図譜〕

はじめに

伊藤若冲（一七一六一—一八〇〇）作の伝承をもつ二点の鳥獣図屏風、「樹花鳥獣図屏風」（静岡県立美術館、以下「静岡県美本」）（図1）と「鳥獣花木図屏風」（財団法人心遠館エッコ・アンド・ジョー・プライスコレクション、以下「心遠館本」）（図2）は、方眼画面の一榊ずつに色を重ね、榊目の集積で図様を表す特異な屏風である。「榊目描き」や「榊目画」、「モザイク風」と呼ばれるこの技法は若冲が考案したもので、他に「白象群獣図」（個人蔵）（図3）や現所在不明の「釈迦十六羅漢図屏風」（府立大阪博物館旧蔵）（図4）が知られる。

榊目描き作品は、昭和五十六年に小林忠氏により初めて考察が行われた後、しばらく詳しい論考がなかった

が、三点が揃い展示される展覧会も開催されたなど注目を集め、研究も盛んになってきている⁽¹⁾。しかし、「白象群獣図」は若冲自身の作と広く認められているが、「静岡県美本」と「心遠館本」は実際に若冲がどの程度制作に関わったかは不明である。また図様の類似から前者は後者の試作品とする見解があるが⁽²⁾、明らかに、水辺の土地に白象や鳳凰をはじめ様々な鳥獣が集うというこの図像が意味すること、すなわち主題の考察も充分ではない。そこで本稿では、はじめに四点の榊目描き作品の造形的特徴を整理し、各図の位置づけを行う。次に「静岡県美本」を通して、鳥獣図屏風の主題解釈を試み、最後に「心遠館本」のみに描かれた鳥獣に着目することにより、「心遠館本」独自の特徴を提示する。若冲の生きた十八世紀の文化状況をふまえ、中国、阿蘭陀を含む異国趣味と博物学の観点から考察を進めてゆくこととする。

一、榊目描き作品概要

(一) 作例

「白象群獣図」はかつてはまくりの状態で、次に二枚折屏風に改装され、現在は額装となっている。裏に「高錦舎伊藤源左衛門」と書付が添えられていたことから、若冲の生家、高倉錦小路の伊藤家に伝来したと考えられている⁽³⁾。「藤女鈞印」(白文方印)、「若冲居士」(朱文円印)、「千画絶筆」(朱文长方印)の三印を別紙に捺したものを上から貼付する。涅槃図から転用した姿の白象の周囲に、栗鼠や麒麟、鼬、熊、二匹の手長猿を配し、背景には霞と六角形の幾何学的な岩を描く。

「静岡県美本」は、昭和五十七年にまず動物隻が静岡県立美術館に所蔵され、平成五年に鳥隻が新たに発見され同館の所蔵となった。落款印章はない。「表1」で示したように、右隻は白象を中心に、犬や鼠など身近なものから、豹や虎など日本に生息しないもの、唐獅子や麒麟などの霊獣といった二十三種の動物が一つの土地に集う。遠方には水景が広がり海馬や水犀が泳ぐ。左隻は鳳凰を中心に、鶏や白鷺など馴染みのものから、インコや錦鶏など外国産の鳥が合計三十一種。水面には多くの鴛鴦が漂う。両隻とも遠景の洲浜に丸い樹木が立ち並ぶ。大輪の牡丹が鳥獣を取り囲み、桃色と黄色の実をつけた樹木が外界と隔てた空間を作っている。

「心遠館本」の伝来も不明だが、大正九年の『子爵丹羽家並ニ某家御藏品入札』に「若冲マユ極彩色花鳥獣屏風一雙」としてモノクロ図版で掲載されていることが判明した⁴⁾。「静岡県美本」と同様に無款で、図様の構成が類似するが、寸法は大きく、周囲をインド更紗のボーダーを模した描表装で飾る⁵⁾。「表2」で示したように、右隻は猿、駱駝、驢馬などが加わり二十九種。左隻は火喰鳥、雷鳥、丹頂鶴などが加わり四十五種と、「静岡県美本」よりもずっと多い。ゴシック体は「心遠館本」のみの鳥獣を示す。白象に蜀江錦文様の布を掛け、虎や牛、七面鳥など「静岡県美本」と共通する種類でも姿形に違いがあり、配置の異なるものもある。

昭和八年の『臨幸記念名家秘藏品展覧会図録』⁶⁾に載る「釈迦十六羅漢図屏風」も、白黒図版で見ると、落款印章は認められない。中央に十六羅漢に囲まれた釈迦、左右端には普賢・文殊菩薩を暗示する白象と唐獅子（各々背に如意と巻物を載せる）を配し、釈迦三尊像を表す趣向である。画面両端から樹幹が現れ葉叢が覆い、地には大輪の蓮華が咲く構成が、二点の鳥獣図屏風と共通する。

(二) 描法

「白象群獣図」の作画工程は、まず縦横に墨線を引き、一柵〇・九cmの方眼紙を作る。次に全体に胡粉を刷き白い化粧地をなす。わずかに墨線を透かす白い柵目内に、一まわり小さな淡灰色の正方形を塗り、その上に縹綯彩色のように濃灰色の小さな正方形を左上寄せに置く。ここまでがベースの作業で、後は通常の絵と同様、柵目を意識しない自由な曲線でモチーフを形作り、暈して陰影を施す。柵目内が同じ大きさの色面で統一され、画面は大変整然としている(図5・1)。白・黒・灰・褐色の四色のみで構成ゆえ、多色を用いた鳥獣図屏風とは工程が異なる。次に「静岡県美本」は、一柵〇・八〜一cmに墨線を引き、淡墨で図様の輪郭線を取る。各モチーフの地色を淡色で施した上に、やや濃い同系色で柵目内に正方形を作ってゆく。次に暈して陰影をつけ、最後に柵目の左下寄せに濃い色点を打つ(図5・2)。色の重なりは淡色から濃色への縹綯彩色である。月の輪熊のように最後の色点がないものや、白象のように胡粉で厚塗りする部分もある。絵具は水分を多く含み、柵目からはみ出すなど、全体に緻密ではないものの、暖かい色調で統一され、柔らかな印象を受ける。一方「心遠館本」は、一柵が一・二cmとやや大きく、最後に塗る小さな色面を柵目の中央に置く(図5・3)。濃色の上に淡色を重ねた逆縹綯彩色の色面や、柵目に九つの点を打つ赤い木の実など表現に変化をもたせる。火喰鳥のように色面の大小の調整で陰影を生み出す部分もある。柵目内に模様を描く白象の布などは、色面の集合により図様を表す柵目描きのルールから逸した表現ともいえるが、三図のうち彩色に最も工夫が凝らされている。濃彩を多用し、柵目内の正方形の直線が強いため、全体に硬い印象を受ける。「釈迦十六羅漢図屏風」は、著色かモノトーンであるか、柵目内の細かな彩色法も不明だが、「静岡県美本」と同様に小さな色面を柵目の左下寄せに配すことは図版からでもかろうじて確認できる。柵目に沿ってカクカクと形作る葉叢や羅

漢の衣文様、白象の布の蜀江錦文様など、存分に柵目を活用している。

この特殊な描法の発想源には、中国の染織品「剋糸」^⑧や祇園祭の山鉾を飾るフランドルのタピストリー、朝鮮の「紙織画」^⑨があげられてきた。近年、泉美穂氏により、西陣織の設計図である「正絵」（紋紙）に触発されたものとの見解が提示された^⑩。方眼の画面形式や一柵の大きさが正絵と同じという点からも最も有力な説と思われる。泉氏は併せて、若冲の初七日の法要に招かれた金田忠兵衛が西陣の美術織物の名工であった可能性を指摘する^⑪。金田忠兵衛は代々忠兵衛と名乗り、七、八代目は円山応挙をはじめ源琦や松村景文、山口素絢らに下絵を描かせ織物を製作した^⑫。大正四年の『篠山町平野氏所蔵品当市西陣金田氏（金忠）旧藏品』には、若冲筆「石灯笼図屏風」（京都国立博物館）が掲載され、若冲晩年の傑作を金田家が旧蔵していた可能性もある^⑬。ごく身近に西陣織業主がいたならば、若冲は織物の下絵を依頼されることもあったであろう。なおかつ、織物商の集まる西陣で中国やインド、ヨーロッパから舶載された珍しい染織品を目にすることもできたと思われる。若冲はこのような環境で、絵画により染織品を表現すること考案したのではないだろうか。「染織品のような絵画」を描くに当たり、正絵の方眼画面を転用したと考えられる^⑭。

（三）位置づけ

確認してきたように三点の現存作例は、絵具の質、描法が各々異なる。「静岡県美本」と「心遠館本」の関係は習作と本画ではなく、独立した作品とするほうが妥当であろう。二点の鳥獣図屏風の作者について、小林氏は若冲が「仕上げの段階で一部に筆を加える場合や、単に原案、原画を提供するにとどまる場合もあったろう」^⑮とし、玉虫玲子氏は「若冲と深いかかわりのある絵師」^⑯とする。佐藤康宏氏は「白象群獣図」と「釈

迦十六羅漢図屏風」のみが若冲自身の作という見解を示し、「静岡県美本」は若冲下絵による工房作、「心遠館本」は「稚拙な模倣作」とする¹⁷⁾。「白象群獣図」は均一な樹目構成と緊張感のあるモチーフの形態把握から、若冲自身が下絵から彩色までを手掛けたと考えられ、樹目描きの基準作といえる。しかし、「白象群獣図」は多色を用いた「静岡県美本」と「心遠館本」とは彩色手順も異なり、本図との比較で両屏風の若冲の関与の程度を測ることは難しい。厳密な作者比定は「釈迦十六羅漢図屏風」の再発見を俟つとして、現段階では二点の鳥獣図屏風における他の若冲作品に見られる図様を摘出し、若冲との距離を大まかに捉えておきたい。

「静岡県美本」の右隻では、熊や麒麟、手長猿が「白象群獣図」と近似し、日本猿は「猿猴摘桃図」(個人蔵)に、正面姿の象は「象図」(個人蔵)に見られ、鹿は「鹿図」(個人蔵)の首の向きを変えたもの、虎は「猛虎図」(石峰寺)と頭や足の模様が共通する。「静岡県美本」の全ての動物の目は青色なのが特徴だが、若冲は「虎図」(ブライスコレクション)や「百犬図」(個人蔵)でも青色で表現している。ただし、猿の目は「枯木猿猿図」(個人蔵)や「猿猴摘桃図」で黄色く描くため、動物により描き分けない点は慎重に考えなければならぬ。左隻では、白鷺は「柳白鷺図」(個人蔵)に、正面向きの鴛鴦は「水墨遊」(個人蔵)に見出せ、鴛鴦の形は「蘆鷺図」(動植綵絵、宮内庁三の丸尚蔵館)と似通い、オオハナインコは「老松鸚鵡図」(動植綵絵)に描かれる。鶏は「仙人掌群鶏図襖絵」(西福寺)に類型を見るが、尾羽にダイナミックさはない。鳳凰は「旭日鳳凰図」(宮内庁三の丸尚蔵館)を単純化した形である。次に「心遠館本」の右隻では、象に蜀江錦を掛ける趣向が「釈迦十六羅漢図屏風」と共通する。「白象群獣図」と「静岡県美本」にも描かれた熊や麒麟、手長猿は、異質の形態となっている。月の輪熊など数種は目が青いが、多くは緑色で表わされる。駱駝や驢馬など「心遠館本」のみの動物は他の若冲作品には見出せない。それは左隻にもいえ、白鷺、鶏、鳳凰は異なる形

態把握である。しかし、「心遠館本」のみに描かれた卵形の鶴の組合わせは、「鶴図押絵貼屏風」（プライスコレクション）の一図と似通い、砂糖鳥は着色花鳥版画「青桐に砂糖鳥図」（平木浮世絵財団）に見られる。その他、若冲作品には描かれない鳥も多い。

以上、「静岡県美本」には若冲の図様と共通するものが多く見られた。ただし、全体的に繁雑な彩色や、牛の尾が体と繋がらない不自然な点、左隻五扇目の草叢の下描き線が塗り分けられない点などから、下絵と彩色とが別の者により行われたようである。色面ベースの作成後に図様を描く「白象群獸図」とは異なり、大画面の鳥獸図屏風は図様の下描きが終われば、後は柵目に色を重ねてゆく作業なので分業が当然ともいえる。若冲は天明年間に弟子を数人抱え、印章を伴うものの絵が弱く、弟子の手によると推察される押絵貼屏風などもある⁽¹⁸⁾。若冲は下絵を描いたり、主要モチーフを彩色したり、仕上げに補筆する程度で、その他は弟子が行ったのではないだろうか。佐藤氏も指摘するように、若冲下絵の工房作とするのが現況では最も妥当かと思われる。また彩色の様子から、完成作ではなく、柵目描きの試作であった可能性も考えられる。一方の「心遠館本」は、モチーフの形態に若冲作品との距離が感じられた。しかし、「静岡県美本」と「釈迦十六羅漢図屏風」の図様を踏襲し、他の若冲図様も取り込んでいることから、工房も含め若冲の極めて近くにいた絵師によるものと考えられる。単なる若冲の図様、技法を模倣したものではなく、「静岡県美本」を発展させ、彩色にも工夫を凝らした完成度の高い作品であり、若冲監督下で制作された可能性もあるだろう。

では、若冲は柵目描きをいつ頃考案したのだろうか。「白象群獸図」は、「藤女鈞印」「若冲居士」二印の欠損具合から、五十歳代後半より七十歳代前半の頃の作と推定されてきた⁽¹⁹⁾。さらに絞るならば、「千画絶筆」印は七十歳代を中心に使用したと考えられ、七十歳代前半頃と想定できる⁽²⁰⁾。「静岡県美本」は、鴛鴦の形態

が、七十五歳の款記をもつ旧海宝寺「群鶏図襖絵」(京都国立博物館)や「仙人掌群鶏図襖絵」の楕円形を基本に構成した鶏の形と共通することから、ヒロコ・ジョンソン氏が寛政二年(一七九〇)頃と推定している⁽²¹⁾。筆者もこの見解に同意し、七十歳代中頃の作と考えている。「心遠館本」は、若冲工房の詳細が不明な現段階では制作年を絞るのは困難だが、作者について述べたことと同様の理由から、「静岡県美本」よりは下るが、それ程大きな開きはないと推定する。

二、鳥獣図屏風の主題解釈

次に、鳥獣図屏風の主題考察に移ろう。本図は「獣尽くし」、「鳥尽くし」といえる。「鳥尽くし」は明代の「百鳥図」に見られ、日本でも自然景に様々な鳥を描く「四季花鳥図」などがあるが、「獣尽くし」は十二支をテーマとするものを除くと、十八世紀以前の作例が見当たらない新しい画題であった⁽²²⁾。円山応挙も「群獣図屏風」(宮内庁三の丸尚蔵館)を手掛けている。象や熊、鹿、豹、虎、猪、日本猿など、本図と共通する種類も多いが、霊獣を含まず、象も灰色の写実的な姿で写生重視の画であった⁽²³⁾。一方、若冲の場合は『三才図会』に載る霊獣を含み、猪や牛などの姿形を涅槃図から転用し、「静岡県美本」の麝香猫のように狩野派の図様に倣ったものもあり、写生とは程遠い。しかも、象を伝統的な白い姿で、鳳凰に対峙する存在として表現する。本図の白象と鳳凰の画面における比重の大きさは、ひいては画面の意味における中心的なモチーフとなっている。玉蟲氏は明代の「百鳥図」や、明末清初の「涅槃図」との類似点をあげ、「仏教的モチーフと中国の伝統的なモチーフが共存する画面、あるいは過渡的な主題をもつ画面としてとらえることの可能性」を指摘

する。そして、「百鳥図」や「涅槃図」に見るモチーフの明確な序列や喧騒・混乱という要素はなく、秩序や平和があることから「仮想の楽園図」と名づけた²⁴。これに対し泉氏は、外来宗教的な概念の「楽園」よりも、若冲の仏教信仰の深さから「草木国土悉皆成仏」の思想を引き、動物の「浄土」のほうが適切とする²⁵。田沢裕賀氏は、六道の畜生道で禽獸が羅漢の撫育教化により救済され、羅漢が動物に乗り海を渡ることから「羅漢図」との関わりに言及する²⁶。これらの見解は大変示唆的である。しかし、白象と鳳凰が主役であることの意味、樹木に閉ざされた水辺の土地に鳥獸が集うという空間については、未だ明らかにされていない。そこで、白象と鳳凰の意味を確認し、場面設定について考察する。本章では「静岡県美本」を取り上げるが、導き出される解釈は図様の枠組は共通する「心遠館本」にも当てはまる。

（一）吉祥的な意味

鳳凰の周りに多くの鳥が集う図様は、明代の「百鳥図」に見られる。伝辺文進筆「百鳥図」（福岡市美術館）（図6）は中央に雌雄の鳳凰、それを取り囲むように樹上には山鵲や高麗鶯、インコなど、地上には白鷗、孔雀、錦鶏など、水面には鴨が描かれる。鳳凰が立つ岩陰には牡丹が咲く。ほぼ同じ図様の伝銭選筆「百鳥図」（宮内庁三の丸尚蔵館）や個人蔵のものも知られる²⁷。梧桐に棲み、飛べば群鳥が従う鳳凰は百鳥の王とされ、百鳥が鳳凰に謁見する「百鳥朝王図」は、天地太平の世を寓意する画題である²⁸。「静岡県美本」の鳳凰が尾羽を大きく広げ、多くの鳥を睥睨する構成は「百鳥図」と共通し、天地太平が寓意されていると解釈できる。水景の鴛鴦もよく見ると鳳凰の方へ向かい、地上で眠る鴨は安息を表しているのかもしれない。

一方の白象は仏教では釈迦の誕生や普賢菩薩と関わる重要な動物だが、鳳凰の対となる存在として吉祥的な

意味に注目する。高岡御車山祭の「御馬出町幔幕」(高岡御車山保存会)(図7)は、明代万暦年間の織匠の作、もしくは西陣に移住した中国人職工の作とされ、制作年は不明だが、寛政十年(二七九八)に京都で得られた綴織である。白象や唐獅子、虎を大きく配し、その周りで唐子数十人が遊び、岩陰には牡丹が咲く「仙境の図」を織り出している⁽²⁹⁾。童子が象に乗る図は、「騎象」と「吉祥」とが類似音であることから吉祥を意味する⁽³⁰⁾。明和五、六年(一七六八、九)頃の鈴木春信の錦絵「白象と唐子」(慶応義塾他)はこのような中国の図様に倣ったと考えられ、吉祥の意味をもつ白象図は広く普及する浮世絵版画にも取り込まれていた。さらに象には「太平有象」という言葉もあり、天下が太平になることを意味する。鳳凰と連鎖する図像として、本図の白象にも天地太平の意を読み取ることができよう。

また中国の図様からの影響に関して、市川彰氏が「牡丹鳥獣文打敷」(相国寺)(図8)などの明代の刺繍をあげている⁽³¹⁾。鳳凰や孔雀、象や兎などの鳥獣とともに牡丹をはじめ草花を表した刺繍である。牡丹は百花の王で富貴や高位の寓意をもつ。同様のものが本圀寺、東本願寺などにも伝わり、祇園祭の山鉾飾りにも用いられていた⁽³²⁾。若冲がこれらを見る機会があったことは十分に考えられ、「静岡県美本」の単純化した牡丹や花の周りに添えた葉の形にも、明代の刺繍との関連が窺われる。以上、白象と鳳凰を主役とし、牡丹が咲き誇る鳥獣図屏風は、中国の図様からの影響が読み取られ、両隻併せ「天地太平」の寓意と解釈できた。ただし、これらからだけでは読み解けない要素がまだ残っている。樹木に閉ざされた水辺の土地という舞台設定を、若冲は何から構想したのだろうか、次節で探つてゆこう。

（二）異国の楽園

まず遠景に連なる洲浜の木々に注目したい（図9）。手前の牡丹と鳥獣に対し、遠くの木々を大変小さく描く極端な大小遠近法を用いている。この極端な大小遠近法は蘇州版画やヨーロッパの銅版画を通し、眼鏡絵、秋田蘭画などの洋風画に採用されていた。眼鏡絵の大小遠近表現そのものが、当時の人々にとって異物であり、異物を知覚することで異国趣味を感じていた³³。また遠景の木々表現は、祇園祭の山鉦を飾るフランドルのタピストリーにも見られる。函谷鉦の前懸（図10）は、『祇園御霊会細記』（宝暦七年刊）で「樹木山岳甚多し」と記されたように、当時の人々はそれらを見慣れないものと感じていた。若冲は極端な近大遠小の視覚を採用することにより、違和感を覚える景色、つまり「異国」の風景を創り出そうとしたのではないだろうか。

そこで樹木に囲まれた水辺の土地に鳥獣が集う光景を改めて眺めると、西洋の「楽園図」が浮かび上がる。旧約聖書創世記の緑豊かなエデンの園を絵画化した「楽園図」は、中世以降、アダムとエヴァの存在は小さくなり、動物が主役となる場合が多かった。さらに十七世紀には外国産の珍しい鳥獣が加わり、「エデン動物園」と化した³⁴。日本に伝来していた「楽園図」の一例として、ゴットフリートの『史的年代記』（J.L.Gottfried, *Historische kronyck*）中の銅版挿絵（図11・1）があげられる。一六三〇年にフランクフルトで出版されたキリスト教史観の歴史書で、オランダ語訳が齎され、安永年間に阿蘭陀通詞吉雄耕牛が入手、天明年間には平戸藩主松浦静山も、寛政年間には水戸藩も所蔵していた³⁵。本挿絵は一〇×一四cmほどの小さな画面だが、樹木に囲まれた水辺の土地にアダムとエヴァ、ライオン、象、鹿、兎、駱駝、鶏、孔雀などが憩い、遠方の湖では怪魚が泳ぐ。樹木に囲まれ、近景の土地に鳥獣、遠方に水景が広がる構成が本屏風と通ずる。「楽園図」前頁の「鳥の創造」（図11・2）も、左隻との関連で興味深い。空を飛ぶ鳥や孔雀、七面鳥など地上を歩く鳥が

種々描き込まれる。七面鳥は左隻五扇目に描かれるが、前述の明代の「百鳥図」には見られない³⁶⁾。

当時蘭書は大変稀少だったが、若冲の場合、木村兼葭堂(一七三六—一八〇二)を通し「楽園図」を知る機会を得たのではないかと推測できる。大坂北堀江で酒造業を営む兼葭堂は蔵書家や物産収集家、本草家としても知られ、邸宅は知識や収集品を求め多くが訪れる一大サロンだった。若冲は大典を介し兼葭堂と親交をもっていた。天明の大火で居宅を焼失した若冲はしばらく大坂に滞在し、天明八年(一七八八)十月二十一日と二十九日に兼葭堂を訪ねている³⁷⁾。兼葭堂自身が『史的年代記』を所蔵していた記録は残らないものの、彼と親交のあった吉雄耕牛や松浦静山、蘭学者大槻玄沢が所有していた³⁸⁾。また、洋風画をよくした旗本石川大浪(一七六四—一八一七)は、寛政十二年(一八〇〇)頃大坂で、玄沢の蔵書から「楽園図」を写し、「天地開闢之図」(個人蔵)(図12)を制作している³⁹⁾。本図は大坂の某家から流出した反古類のうちに未表装で折り畳んであったといい、現存はしないが、これと同図様の大浪の大幅を大坂の豪商山片重芳も所蔵していた⁴⁰⁾。寛政五年(一七九三)以降、大浪は大坂勤番のたび兼葭堂を訪ね、大浪筆「西洋婦人図」(神戸市立博物館)は兼葭堂旧蔵であり、同じく『史的年代記』から大浪が写した「ヒポクラテス像」は寛政十二年(一八〇〇)に兼葭堂を介し蘭方医小石元俊に届けられたなど、両者の盛んな交流が知られる⁴¹⁾。これらから蘭書の知識を積極的に収集した兼葭堂も、『史的年代記』と所収の「楽園図」を知っていた可能性が指摘できる。若冲は兼葭堂から「楽園図」を知ることができ、鳥獣図屏風のイメージソースの一つとしたのではないだろうか。

以上、若冲は中国の吉祥図様や西洋の「楽園図」などからモチーフや構成を引用し複合させ、鳥獣図屏風の図様を作り出したと考えられる。本図の主題は、「天地太平」という吉祥的な意味が込められた、鳥獣が憩う「異国の楽園」と解釈できる。無論、そこには信仰心の篤い若冲が抱いた仏教世界のイメージも重ね合わさ

れているだろう。東西を問わず、鳥獣の集う図像は極楽、楽園―平和な世界を意味するものであった。鎖国下の日本では、国交のある外国は中国、朝鮮、オランダだが、民衆は大きく「唐」や「蘭」という枠組で認識していた。この言葉は政体としての清朝や朝鮮王朝、オランダ王国を意味するのではなく、大きくアジア全般やヨーロッパを指し、異文化空間を示した^⑩。異国という曖昧な概念が異界、異域へと繋がり、伝説や幻想の世界へと延長されていた。このような異国観下、若冲は中国とヨーロッパの図様が融合する、さらには外国産と架空の鳥獣が共存する世界を創出したと考えられるのである。そもそも象は「南蛮図屏風」に描かれたように江戸初期から異国の象徴でもあった。享保十三年（一七二八）の將軍吉宗による象の請来以降、その象徴性が一層強められた。洋風画の画題となり、和製更紗や有田焼の意匠にも転用され、阿蘭陀趣味のもと受容されていたのである。なお、「異国」そのものに祝祭性が伴われる場合も多い。祇園祭の山鉦飾りに中国や朝鮮、フランドルなどの染織品が用いられたのもその一例である。「異国の楽園」を表した鳥獣図屏風は、ハレの場を飾るのにふさわしい図様であったことだろう。吉祥や異国風の図様は絵画よりも染織など工芸品で積極的に取り込まれていた背景を考え合わせると、「染織品のような絵画」を意図した技法で描かれた柵目描き鳥獣図屏風は、まさに描法と図様とが合致しているのである。

三、「鳥獣花木図屏風」（心遠館本）の特質

「静岡県美本」を通して異国性を具体的に確認してきたが、「心遠館本」はさらに駱駝や火喰鳥など外国産の鳥獣を増やし、インド更紗を模した描表装で囲み、その特徴をより強調している。「静岡県美本」は伝統的な

モテイーフが多いのに対し、「心遠館本」はそれまで絵画化されてこなかった鳥獣も多く含まれる。「心遠館本」のみに描かれた鳥獣を、見世物や蘭書、鳥類図譜を通して見てゆき、本図の特質を明らかにしたい。

(一) 見世物と蘭書

京都や大坂、江戸では外国渡来の珍しい鳥獣の見世物が流行していた。十八世紀後半、上方でどのような鳥獣が見世物にされていたかは、兼葭堂の遺した資料から知ることができる。『兼葭堂日記』(以下『日記』)によると、安永八年(一七七九)二月と寛政二年(一七九〇)七月に「駝鳥見物」が催されている。『兼葭堂雑録』(以下『雑録』)巻二には、寛政二年の火喰鳥の見世物に関する記事が載る⁴³。駝鳥と火喰鳥は混同されていたので、『日記』寛政二年のものも火喰鳥だろう。この火喰鳥は、寛政元年七月にオランダ船で長崎に舶載され、翌年五月より浪華で見世物となり、その後京都に廻って再び道頓堀に戻ったという⁴⁴。他にも『日記』によると、天明五年(一七八五)五月に「天神社内での麝香見七物」、翌年三月に「唐鳥見物」、寛政五年(一七九六)三月に「驢馬見物」、寛政八年一月に「異鳥見物」が行われていた。右隻二扇目の山荒は、『雑録』巻二によると、安永元年(一七七二)にオランダより薩摩藩に伝来し、翌年の春から浪華で見世物となっていた。「豪猪之図」(図13・1)が載るが、この振り返る姿が「心遠館本」のもの(図13・2)と類似する。『雑録』巻三には、寛政四年(一七九二)の道頓堀での「水豹」の見世物の記事がある。水豹はアザラシを指すが、実際はアシカであると兼葭堂は訂正している。アシカは右隻二扇目の水面に姿を見せる。

右隻六扇目の驢馬(図14・1)は、寛政五年に見世物にもなっていたが、舶載された蘭書に類似する図像を見出すことができる。ヨンストンの『動物図譜』(*J. Jonstonus, Historiae naturalis*)には、三頭の驢馬の姿があ

る（図14・2）。「心遠館本」の驢馬の肩には黒い筋が表されるが、これはヨンストンの驢馬に施された陰影を、体の模様と間違え描いたのではないだろうか。右隻一扇目の奇妙な動物（図15・1）は種類の特定が困難だったが、プリニウスの『五巻本博物誌』（Plinius, *Des wild-vermaerden Natur-konigers vijf Boeken*）⁽⁴⁵⁾に近い姿態のカバの図を見出した（図15・2）。額から鼻にかけ長い顔、体に比べ大きな頭部、蹄のある脚、尖った小さな耳、振り返る姿から、このようなカバの図が変形し、「心遠館本」のもとになったと思われる。

外国渡来の鳥獣の見世物は、興行人が唐人風俗をし異国の鳥獣に相応しい演出を行ったように、異国性・異界性をプレゼンテーションするものだった⁽⁴⁶⁾。それは民衆にとつて異国のものを享受し、好奇心を満たす場だった。蘭書は一部の限られた受容者だが、蘭学者や本草学者など知識人たちの探求心に応えるものだった。これらを描いた「心遠館本」は、人々が異国の鳥獣へ向ける好奇の眼差しを内包していたといえる。

（二）鳥類図譜

小林氏の論文や静岡県立美術館の展覧会図録でも、鳥の種類の特定が行われてきたが⁽⁴⁷⁾、改めて江戸時代の鳥類図譜により再検討の結果、「心遠館本」には当時の花鳥画には殆ど見られないが、鳥類図譜には収められる珍しい品種を確認できた。かつ本図に多く見る横向きの静止した姿は、図譜で特徴を明確に記録する定型ポーズでもある。三種の鳥を例にあげ、具体的に鳥類図譜と照合してゆこう。

二扇目の火喰鳥の足元にいるのは朝鮮鵜（ヤイロググミ）である（図16・1）。日本、朝鮮、中国で繁殖し、本州の中南部、四国、九州に夏鳥として少数渡来する⁽⁴⁸⁾。朝鮮鵜は、薩摩藩主島津重豪（一七四五—一八三三）が編纂させた『成形図説鳥の部』（東京国立博物館）（図16・2）など数種の図譜に見られる⁽⁴⁹⁾。本草学者小

野蘭山(一七二九—一八一〇)が著した『蘭山禽譜』(国立国会図書館)には図とともに特徴が次のように詳述される⁵⁰。「朝鮮鶉 一名ハイロツクミ。状凡ツクミニ似、尾黒短メ如魚狗(筆者註・魚狗はカワセミ)。目淡黄、嘴淡黒、足淡黄ニシテ長。頂赤褐色、嘴根ヨリ目ヲ貫キ項ニ廻リ黒環アリ。脊綠色羽及雨掩碧緑ニシテ黒白小毛ヲ交ユ。翅黒ニシテ半ニ白文アリ。喉下白、胸ヨリ包脛迄淡黄、其中ニ二條ノ紅毛腹ヨリ尾筒ニ引ク。薩藩山川渡来、又筑前島嶼ニモ来ル。或云、深山ヨリ出トモ木曾山ニモ栖ト云リ」(句読点筆者) 本図の朝鮮鶉も短い尾、黒い嘴、黄色く長い脚をもち、白い喉、黄褐色の胸部、赤い腹部が描き分けられる。楯目を塗り分け羽の碧緑を巧みに表現し、この鳥の特徴を忠実に再現している。

四扇目の立派な冠の小禽は紅羅雲(図17)で、インド、ビルマ、タイ、中国南部に生息する⁵¹。『蘭山禽譜』は、「紅羅雲。寛政元甲夏福州来舶。大状白頭鳥ニ類シ。黒毛冠、嘴淡黒。(中略)脚淡紫色、頬白、目下紅一点アリ。喉白、圈項黒脊及腋淡黒帶紫、腹淡白トシリ黄褐色、尾表灰褐、裏灰、端白」と記す。「心遠館本」も白い尾の先など細部まで正確に描写している。胸から腹にかけて細かい筆致で羽毛の柔らかさも表す。幕府の若年寄堀田正敦(一七五八—一八三二)が著した『観文禽譜』(国立公文書館)には、寛政七年(一七九五)九月に紅羅雲が薩摩藩から幕府へ献上されたことが記され、舶来の鳥の中でも貴重な品種だったようである。

三扇目と五扇目の水面に漂う白い水禽は、白化の鴛鴦、すなわち白鴛鴦である(図18・1)。「観文禽譜」の鴛鴦の項に、「しろをし官園ニ数雙アレ共純白ナル者ハ至テ稀ナリ。動モスレハサシ色雜毛アリ。形状ハ鴛鴦ニ差フコトナシ」とあり、白鴛鴦が江戸城の禽舎に数羽飼われ、真っ白なものは珍しく色の混じるものがあったこと、形は普通の鴛鴦と同じであることがわかる。この『観文禽譜』の図版編『堀田禽譜』(東京国立博物館)には白鴛鴦の図(図18・2)が収められる。そこには「薩侯所畜」と書かれ、島津重豪が飼っていたことを示

す。先述の『成形図説鳥の部』や、蘭山の塾の衆芳軒旧蔵『禽譜』（東洋文庫）にも白鴛鴦の図を見出せる。

「心遠館本」は他にも、尾の長いオオホンセイインコや、高山地帯に生息する雷鳥、オランダアヒルとも呼ばれたバリケンなど、鳥類図譜に記録された鳥が並ぶ。雷鳥のように柵目に羽文様を描くなど、個々の描写からも特徴を伝えるこだわりが感じられる。十八世紀後半は博物学の興隆にともない、植物や鳥、虫、魚などの博物図譜が盛んに制作されていた。記録性とともに鑑賞性を兼ねた精緻な図譜も多く、本草学者のみならず大名をはじめ博物学に関心をもつ人々の知的好奇心を満たすものであった。「心遠館本」は一般には知られない珍しい鳥までも正確に描写されていることから、鳥類にかなり詳しい人物をも楽しませていたと考えられる。

以上、「心遠館本」に新たに加わった鳥獣は、見世物や蘭書、鳥類図譜を通し、十八世紀後半の日本人に好奇の眼差しで迎えられていた種類であったと確認できた。本図の珍獣珍鳥の取材元として、大坂鰻谷で薬種商を営む吉野寛齋（五雲）が推測されてきた。寛齋は渡来の珍しい鳥獣を買い集め、一羽の孔雀に千両を惜しまず、駱駝に乗り三蔵円の宣伝をしたという逸話を残す。若冲は天明の大火後の大坂滞在中、吉野家の檀那寺であった西福寺に「仙人掌群鶏図襖絵」を揮毫している。また、見世物に強い関心を示し、蘭書に関する知識をもつ若冲周辺として、兼葭堂もより大きな存在である。兼葭堂は本草学を十六歳で津島桂庵に入門して学び、その後独学を続け、天明四年（一七八四）四十九歳のときに小野蘭山の門に入った。兼葭堂は『蘭山禽譜』を筆写した『禽譜』や、『成形写真』（東京国立博物館）などを遺し、鳥類にも深く精通していた。「心遠館本」における彼らの関与を裏付ける資料は現時点ではないが、新奇なものを好み、異国趣味、博物学的関心の強い人物により受容されていた可能性を指摘できる²⁰。「静岡県美本」に新たな図様特徴を付与した「心遠館本」は、単なる模倣を越えた、積極的な創意に満ちた作品と位置づけられるのである。

おわりに

若冲は常に新しい視覚表現を求め、新たな技法を創出していった。画業前期には「動植綵絵」に代表される濃彩極細密の花鳥画、筋目描きの軽妙な水墨画、中期には「乗興舟」をはじめ拓版画、そして後期には「石灯籠図屏風」に見る点描風水墨画など、独創的であった。昨今、「動植綵絵」の綿密に設計された裏彩色の様相が明らかとなり、若冲は計画的に画面を構築する技巧の画家であったと再認識された³³⁾。画面を柀目状に分割し、一柀ごとに塗り分け図様を表す柀目描きも、晩年の新たな作画への挑戦だったと思われる。

本稿で「静岡県美本」を通して鳥獣図屏風の主題を考察した結果、天地太平という吉祥の意味が込められた、鳥獣が集い憩う「異国の楽園」と解釈することができた。この主題には、若冲の生き物へ対する深い慈悲の精神も反映されているだろう。若冲は鳥や魚や小さな虫に至るまで優しい眼差しを向けて描いた画家であった。遠く異国の地から連れてこられた鳥獣を、自ら創った「異国の楽園」に放ったのかもしれない。また本稿では、「心遠館本」はさらに異国趣味と博物学的関心が強められ、鳥類図譜的な特徴も有することを明確にし、新たな創意に満ちた作品と位置づけた。若冲の獨創性、鳥獣への温かな眼差し、十八世紀の人々が共有していた異国や博物学への好奇心が集結し、かくもユニークな鳥獣図屏風が二双も誕生したのである。

註

(1) 柀目描きに関する主な論考は以下のものである。

小林忠「伊藤若冲独創の逸格描法について」『MUSEUM』三五九号 昭和五十六年

- ヒロコ・ジョンソン「若冲のモザイク風四作品について」『国華』一一九六号 平成七年
- 玉蟲玲子「二点の「仮想の楽園図」『異彩の江戸美術・仮想の楽園』静岡県立美術館 平成九年
- 泉美穂「伊藤若冲の『柵目画』作品を再考する―西陣織「正絵」との関係から―」『芸術学学報』六号
- 金沢美術工芸大学 平成十一年
- 森充代「伊藤若冲の『白象群獸図』について」『紀要』十七号 静岡県立美術館 平成十四年
- 森充代「若冲と柵目画―『樹花鳥獸図屏風』がある愉快」『若冲と京の画家たち 収蔵品図録』
- 静岡県立美術館 平成十七年
- (2) 前掲註1ジョンソン氏論文
- (3) 伊藤家当主は若冲も含め代々源左衛門と名乗ったため、書付の筆者が何代目かは不明。前掲註1小林氏論文
- (4) 三宅秀和氏のご教示。会場は東京美術倶楽部。
- (5) 前掲註1小林氏論文
- (6) 昭和八年二月十日から十六日にかけて大阪府立貿易館にて開催された展覧会の図録で、三丘社と藝苑社より刊行。なお、『府立大阪博物館所蔵品目録 第一卷』(大正四年)の屏風乙印の項にも、「伊藤若冲筆 十六羅漢図 八枚折 一」と記載される。
- (7) 前掲註1ジョンソン氏論文
- (8) 前掲註1小林氏論文
- (9) 前掲註1玉蟲氏論文、玉蟲玲子「紙織画小考」『世界美術大全集東洋編十一 朝鮮王朝』小学館 平成十一年
- (10) 前掲註1泉氏論文
- (11) 相国寺「参観寮日記」寛政十二年(一八〇〇)十月二十七日条に次のようにある。
- 「斗米庵若冲居士尺七日に付、於鹿苑一山諷経坐誦楞嚴呪、大衆へ甘酒出之、縁類伊藤肖治、金田忠兵衛相招、齋出之、画軸三拾三軸寄捨在之故如是、鹿苑室中三尊掛之、南北之間、花鳥一幅宛掛之」(傍線筆者)
- (12) 佐々木信三郎「西陣史」芸艸堂 昭和七年
- (13) 三宅秀和氏ならびに問谷美希氏のご教示。
- (14) 柵目内を縹網彩色で構成する点はそのようなものから発想を得たのかは、今後の課題である。

(15) 前掲註1小林氏論文

(16) 前掲註1玉蟲氏論文

(17) 佐藤康宏『若冲・蕭白』新編名宝日本の美術二十七 小学館 平成三年

佐藤康宏『もつと知りたい伊藤若冲―生涯と作品』東京美術 平成十八年

(18) 『妙法院真仁親王御直日記』天明七年(一七八七)六月十八日条に次のようにある。

「龍華蔵むしはらひ拝見、若冲弟子四人、主水方より拝見人七人斗頼也、令諾畢。并庭拝見(傍線筆者)
今中寛司『妙法院真仁親王御直日記』に現れた写真絵師たち』『文化学年報』二十三・二十四輯合併号

同志社大学文化学会 昭和五十年

若寅、意冲、處冲などの作品が知られるが、皆が若冲と直接の師弟関係にあつたかは不明。彼ら若冲派の作品を見ても独創的なものはなく、若冲画の模倣に留まっている。

(19) 前掲註1小林氏論文

(20) 管見の限り「千画絶筆」印が捺された作品は十三点あり、全て水墨画である。①「隠元豆双鶏図」(個人蔵、

②「柳下・豆下双鶏図」(個人蔵)、③「芭蕉雄鶏図」(プライスコレクション)、④「鶴図」(ギッター・イエレンコレクション)、⑤「観音図」(個人蔵)、⑥「鯉魚図」(プライスコレクション)、⑦「伊勢海老図」

(個人蔵)、⑧「里芋図」(細見美術館)、⑨「鷺図」(個人蔵)、⑩「芦鴨図」(個人蔵)、⑪「雄鶏図」(個人蔵)

※、⑫「芦鶯図」(個人蔵) ※、⑬「芦雁図」(個人蔵) ※(※は前掲註1小林氏論文に掲載。①と②の鶏と、七十五歳の款記をもつ旧海宝寺「群鶏図襖絵」を比べると、鶏は丸みを帯びた優しい姿で、墨は中間のグレーの色調を多用し、近い時期の制作であることがわかる。八十代になると濃墨を多用した荒々しい筆致の鶏表現になるため、これらは七十代後半までの特徴といえる。この墨調は右の同印の作品に共通する。ちなみに、同印の作品を工房作と見る向きもあるが、天明七年に弟子がいたこと(註18)を考え合わせても、この印の使用は天明年間後半、若冲七十代以降と推測できる。

(21) 前掲註1ジョンソン氏論文

若冲は安永四年(一七七五)に還暦を迎えた後、改元ごとに年齢を一歳ずつ加算していたようで、落款の年齢書きを実際の歳に加算する説が、狩野博幸氏により提示された。これによると七十五歳は寛政元年(一七八九)

- に当たる。『伊藤若冲』紫紅社 平成五年
- (22) 今橋理子「第一章 日本人と動物芸術―「はじめに」に代えて」『江戸の動物画 近世美術と文化の考古学』東京大学出版会 平成十六年
- (23) 河野元昭「群獣図屏風 円山応挙筆」『週刊朝日百科 皇室の名宝10 三の丸尚蔵館3』平成十一年
註22今橋氏前掲書
- (24) 前掲註1玉蟲氏論文
- (25) 前掲註1泉氏論文
- (26) 田沢裕賀「鳥獣花木図屏風」解説「プライスコレクション 若冲と江戸絵画」東京国立博物館 平成十八年
山下裕二氏も「心遠館本」を「仏画」と見なす意見を出している。
- (27) 「若冲の深意―鳥獣花木図屏風―からのメッセージ」『伊藤若冲鳥獣花木図屏風』小学館 平成十八年
米澤嘉圃「明画百鳥図」『国華』八四―号 昭和三十七年
- (28) 野崎誠近「吉祥図案解題 支那風俗の一研究」平凡社 昭和十五年再版
- (29) 『近世の染・織の美』高岡市立博物館 平成九年
- (30) 註28野崎氏前掲書
- (31) 市川彰「若冲画に示されたもの―動植綵絵―以前の三件の鶴を主題とする着色表現をめぐって―」九八頁の註(15)『研究紀要』二十号 京都大学文学部美学美術史研究室 平成十一年
- (32) 西村兵部「中国の染織 下」芸艸堂 昭和四十七年
- (33) 梶谷宣子他「祇園祭山鉦懸装品調査報告書・渡来染織品の部」紫紅社 平成四年
岡泰正「輸出漆器と輸入陶器、和製阿蘭陀をめぐって―」『異国の風―江戸時代 京都を彩ったヨーロッパ―』たばこと塩の博物館 平成十二年
- (34) 利倉隆「絵画のなかの動物たち 神話・象徴・寓話」美術出版社 平成十五年
- (35) 松田清「洋学の書誌的研究」臨川書店 平成十年
- (36) フランドルのタピストリーを用いた祇園祭の鯉山前懸にも七面鳥の図様がある。
- (37) 水田紀久編『兼葭堂日記…翻刻編』兼葭堂日記刊行会 昭和四十七年

- (38) 兼葭堂の蔵書目録『兼葭堂書目』『昌平書目』(ともに大阪府立中之島図書館)は蘭書を含まないため、兼葭堂旧蔵の蘭書の全体像は明らかでない。
- 瀧川義一・佐藤卓弥『木村兼葭堂資料集 校訂と解説二』蒼土社 昭和六十三年
- また新村出氏によると、兼葭堂自筆の『蘭音類聚』には舶来書三、四十種(うち十種は字引類)があげられていたというが、関東大震災で焼失したため、具体的に書名を知ることができない。
- 新村出『兼葭堂の一遺書に就て』『新村出選集』一 養徳社 昭和二十年
- (39) 勝盛典子「石川大浪と孟高について―その伝記と画業―」『大和文華』一〇五号 平成十三年
- (40) 上田穰「洋風文化の受容と伝播」有坂隆道編『日本洋学史の研究Ⅵ』創元社 昭和五十七年
- (41) 前掲註40上田氏論文
- (42) タイモン・スクリーチ、村山和裕訳『江戸の思考空間』青土社 平成十一年
- (43) 『兼葭堂雜録』は、暁鐘成が兼葭堂生前の資料を編纂し、安政六年(一八五七)に刊行したものの。
- (44) 『年代記・明和の春―明和―享和 大坂世相見聞集』大阪市史編纂所 平成三年
- (45) 本書は松浦静山が所有していたことが知られる。註35松田氏前掲書
- (46) 川添裕『江戸の見世物』岩波書店 平成十二年
- (47) 前掲註1小林氏論文、静岡県立美術館展覧会図録の参考図1・2
- (48) 菅原浩・柿澤亮三編『図説日本鳥名由来辞典』柏書房 平成五年
- (49) 『成形図説 鳥の部』は、『蘭山禽譜』と同一の図が多く含まれ、同じ図譜から転写された可能性が指摘される。磯野直秀『蘭山禽譜』一写本の発見『慶應義塾大学日吉紀要』十三号 平成五年
- (50) 『蘭山禽譜』は明治時代の写本で遺る。
- (51) 註48前掲書
- (52) 「心遠館本」が『子爵丹羽家並ニ某家御蔵品入札』に記載されていることから、伝来に関する試案を述べたい。子爵丹羽家は陸奥二本松藩主丹羽家で、『某家』に関しては明らかではないが、大型の手の込んだ本図が大名家に伝来した可能性はある。十八世紀後半の丹羽家の当主は七代藩主長貴(一七五一―一七九六)、八代藩主長祥(一七八〇―一八一三)である。長貴の娘(蓮亭院)は、寛政十年(一七九八)に薩摩藩十代藩主島津斉宣(一七七三

——一八四二）のもとへ嫁入りしているが、斉宣の父は鳥津重豪である。長貴と重豪とが懇意な間柄だったことは史料から窺われる（『丹羽家文書』「長貴年譜」、『二本松市史』第五卷 近世Ⅱ資料編³ 昭和五十四年）。「心遠館本」に描かれた朝鮮鶴は薩摩藩の山川に渡来し、紅羅雲は同藩から幕府へ献上されていた。白鴛鴦も薩摩藩で飼育され、また一説には同藩で白アヒルに鴛鴦の雄を交配し作り出されたものともいわれる（荒俣宏「第四章―博物大名 若年寄・堀田正敦の豪華鳥類図鑑」『芸術新潮』昭和六十四年一月）。寛政二年（一七九〇）の見世物の山荒も、重豪が蘭館から購入したものであったと考えられている。これら珍獣珍鳥が描かれた「心遠館本」がもし丹羽家の所蔵であったならば、この鳥津家との繋がりにおいて受容されていた可能性が生まれる。本図の異国的な面も重豪の阿蘭陀趣味と関係してくるかもしれない。よく知られるように重豪と兼葭堂との間にも盛んな交流があった。「心遠館本」の丹羽家伝来と重豪との関わりについては、今後具体的な資料による裏付けが必要であるが、一つの仮説として提示しておく。

〔53〕『動植綵絵―若冲、描写の妙技』宮内庁三の丸尚蔵館 平成十八年

付記

本稿は、平成十五年度修士論文と第五十六回美術史学会全国大会で発表した内容に加筆修正したものである。

作品調査をさせて頂きましたジョー・プライス氏、悦子・プライス氏、静岡県立美術館元学芸員の山下善也氏、同館学芸員の森充代氏、ご指導を頂きました小林忠教授、要旨英訳をして頂きました大田ポリーンあゆみ氏、ご助言を頂きました諸先輩方に謹んで御礼申し上げます。

なお図1、2は『国華』一一九六号（平成七年）、図3は『伊藤若冲』（紫紅社 平成五年）、図6は『異彩の江戸美術・仮想の楽園』（静岡県立美術館 平成九年）、図7は『近世の染・織の美』（高岡市立博物館 平成九年）、図8は『中国の染織 下』（芸艸堂 昭和四十七年）、図12は『秘蔵カピタンの江戸コレクション』（江戸東京博物館 平成十二年）、図14、2は『荒俣コレクション復刻シリーズ・博物館の至宝』（平凡社 平成九年）、図18、2は『佐竹曙山・増山雪斎・博物画譜』（江戸名作画帖全集 8巻 平成七年）より転載。

〔表1〕「静岡県美本」動物・鳥名一覧

| 右隻 | 動物名 |
|------|--|
| 1 扇目 | 日本猿 豹 ☆ |
| 2 扇目 | ムササビ 水犀 ★ 月の輪熊 猪 唐獅子 ★ 鼠 鼬 |
| 3 扇目 | 海馬 ★ 白象 ☆★ 犬 |
| 4 扇目 | 虎 ☆ 麒麟 ★ 栗鼠 |
| 5 扇目 | 手長猿 ☆ 駁 ★ 牛 |
| 6 扇目 | 獵虎 ☆ 獺 鹿 兎 麝香猫 ☆★ |

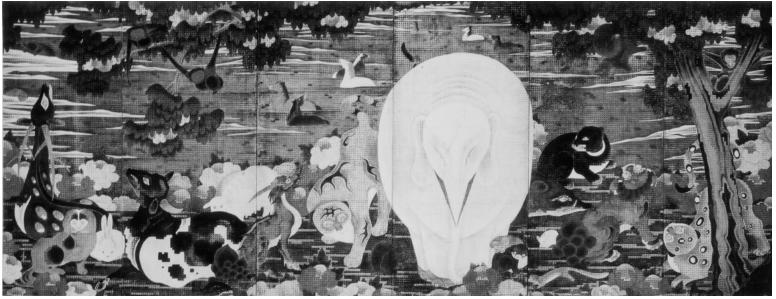
| 左隻 | 鳥名 |
|------|--|
| 1 扇目 | 白鷺 2羽 鴛鴦 雄・雌 青鳩 雁 鶯鳥 八哥鳥(叭々鳥) ☆ |
| 2 扇目 | オオハナインコ 雄・雌 ☆ インコの一種 ☆ 雄鶏 鶉 白鷓 ☆ |
| 3 扇目 | 孔雀 ☆ 水禽の一種か 鴨か 白鶺鴒 高麗鶯 ☆ 戴勝 |
| 4 扇目 | 鳳凰 ★ 白頭 ☆ 矮鶺 山鶺 ☆ 鶺 |
| 5 扇目 | 翡翠 七面鳥 ☆ 鳥鴨 ☆ 真雁 3羽 |
| 6 扇目 | シヨウジョウインコ ☆ タイハクオウム ☆ 九官鳥 ☆ 高麗雉 ☆ 錦鶺 ☆ |

〔凡例〕

- 一、本表は『異彩の江戸美術・仮想の楽園』（静岡県立美術館 平成9年）の参考図1、2を参照し、改めて種類を検討したものである。
- 二、☆は外国産の鳥獣を示し、★は架空の鳥獣を示す。両方を付すものは、実在するが、霊獣としても扱われた種類である。
- 三、鳥名は現代名で表す。適宜、()内に別称を記す。
- 四、「心遠館本」のゴシック体で示した鳥獣は、「静岡県美本」には描かれない品種である。

〔表2〕「心遠館本」動物・鳥名一覧

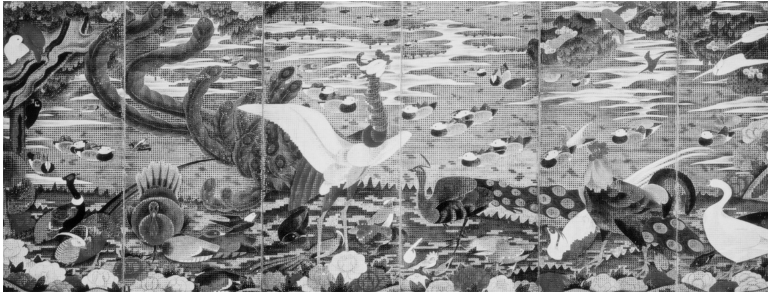
| 右隻 | 動物名 | 左隻 | 鳥名 |
|------|--|------|--|
| 1 扇目 | 日本猿 海馬 ★ 虎 ☆ 兎 猿 ★ カバ ☆ | 1 扇目 | 白鷺 2羽 鵲 真鴨 雄・雌 鶯鳥 2羽 雄鶯 |
| 2 扇目 | ムササビ アシカ 月の輪熊 猪 唐獅子 ★ 山荒 ☆ | 2 扇目 | インコの一種 ☆ オオホンセイインコ ☆ インコの一種 ☆ 鴛鴦 雄・雌 火喰鳥 ☆ 鶉 鶉 白鷗 ☆ 八色鳥 (朝鮮鶉) |
| 3 扇目 | 白象 ☆★ | 3 扇目 | 砂糖鳥 ☆ カナリヤ 3羽 ☆ 孔雀 ☆ 白鴛鴦 八哥鳥 (叭々鳥) ☆ 鯉鳥 文鳥 2羽 ☆ 紅雀の雌か 山鵲 ☆ 矮鶉 雄・雌 |
| 4 扇目 | 水犀 ★ 豹 ☆ 栗鼠 鼠 麒麟 ★ | 4 扇目 | 鳳凰 ★ 海南鶉か、もしくはインコの一種 ☆ 灰色の小禽 不明 雷鳥 戴勝 紅羅雲 ☆ 雉鳩 銀鳩 ☆ 高麗鶯 ☆ 錦鶉 ☆ 雉 |
| 5 扇目 | 手長猿 ☆ 駱駝 ☆ 駃 ★ 水牛 ☆ オランウータン ☆ 鼬 | 5 扇目 | 鳥鶉 ☆ 九官鳥 ☆ バリケン ☆ 鶉 七面鳥 ☆ |
| 6 扇目 | 狢虎 ☆ 獺か 驢馬 ☆ 鹿 狃か | 6 扇目 | キバタン ☆ ショウジョウインコ ☆ 赤翡翠 緑啄木鳥 丹頂鶴 2羽 |



右隻



右隻



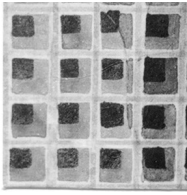
左隻

- 1 「樹花鳥獣図屏風」 静岡県立美術館蔵
紙本著色 六曲一双 (右) 133.0×357.0cm (左) 137.5×364.0cm

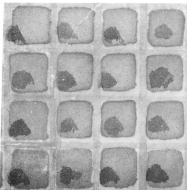


左隻

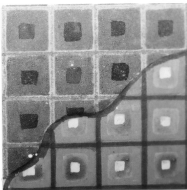
- 2 「鳥獣花木図屏風」 財団法人遠館 エツコ・アンド・ジョー プライス コレクション
紙本著色 六曲一双 (各) 167.0×376.0cm



5 - 1 「白象群獣図」部分



5 - 2 「静岡県美本」部分



5 - 3 「心遠館本」部分



3 「白象群獣図」 個人蔵
紙本墨画淡彩 額装一面 123.0×71.5cm



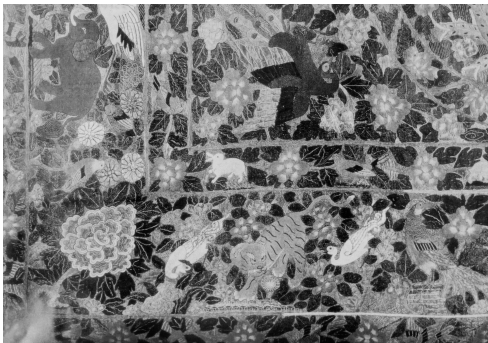
4 「釈迦十六羅漢図屏風」 府立大阪博物館旧蔵 八曲一隻



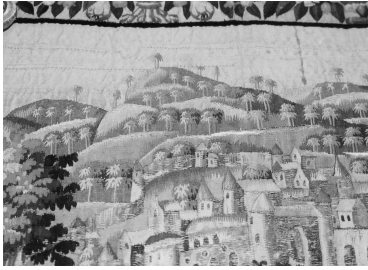
6 伝辺文進「百鳥図」
福岡市美術館蔵



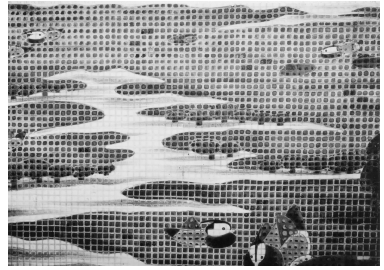
7 「高山御車山御馬出町幔幕」部分 高山御車山保存会蔵



8 「花卉鳥獣文打敷」
相国寺蔵



10 函谷鉾前懸「旧約聖書：イサクに水を供するリベカ」部分 函谷鉾保存会蔵



9 「静岡県美本」部分



11 - 2 「鳥の創造」



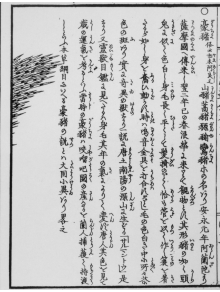
11 - 1 「アダムとエヴァのいる楽園図」
『史的年代記』
京都大学附属図書館蔵



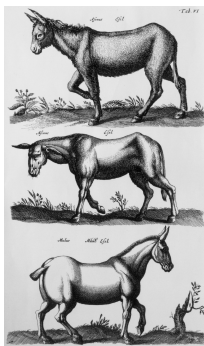
12 石川大浪「天地開闢之図」個人蔵



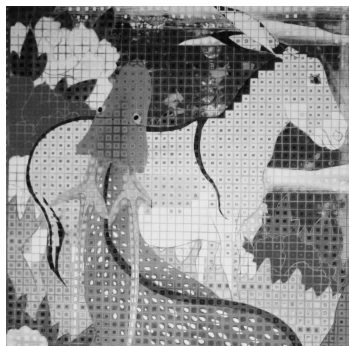
13-2 「心遠館本」部分



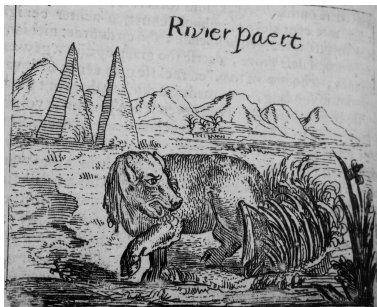
13-1 暁鐘成編『兼葭堂雑録』 国立公文書館蔵



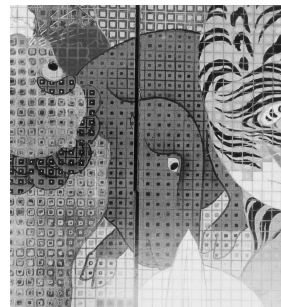
14-2 『動物図譜』



14-1 「心遠館本」部分



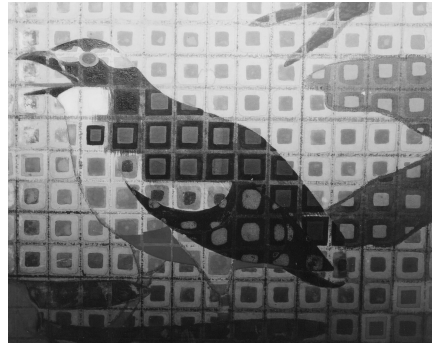
15-2 『五卷本博物誌』
国際日本文化研究センター蔵



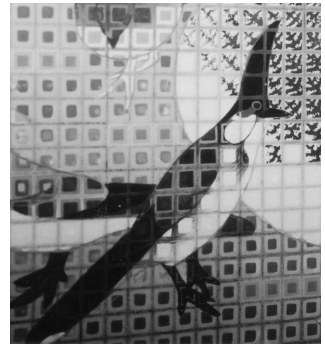
15-1 「心遠館本」部分



16 - 2 『成形図説 鳥の部』
東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives
Source: <http://TnmArchives.jp/>



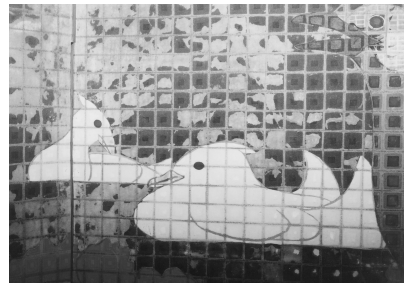
16 - 1 「心遠館本」部分 朝鮮鶉



17 「心遠館本」部分 紅羅雲



18 - 2 『堀田禽譜』 東京国立博物館蔵



18 - 1 「心遠館本」部分 白鴛鴦

A Study of Itō Jakuchū's Mosaic Screens, *Birds, Animals, and Flowering Plants*
—from the Standpoints of Exoticism and Natural History—

YAMAGUCHI, Mariko

Itō Jakuchū (1716–1800) devised *masume gaki* (grid or mosaic-like painting), a type of painting in which the picture plane is partitioned into a graph-like form and color is added to the resulting squares. The extant examples of *masume gaki* are *White Elephant and Other Beasts* (private collection) and the two mosaic screens *Birds and Animals in the Flower Garden* (Shizuoka Prefectural Museum of Art) and *Birds, Animals, and Flowering Plants* (The Shin'enkan Foundation, Etsuko and Joe Price Collection), which is similar in content to the Shizuoka Museum's work; and.

This study pursues an iconographic analysis of these bird-and-animal screens based on the cultural currents of the latter half of the eighteenth century. Moreover, the works are considered from the standpoint of natural history, as well as the fascination with the foreign, i.e. exoticism, which included objects and ideas from China and Holland. Both the central figures of the white elephant and the phoenix may be thought of as carrying with them an auspicious message of peace. On the other hand, the stable setting of birds and animals gathered along a shore enclosed by trees may be inspired by Western images of paradise. Jakuchū fused together the iconographies of China and the West, creating an exotic paradise in which birds and animals that evince a message of peace relax. Focusing attention on the birds and animals that only appear in the Shin'enkan's screens, this study also presents the originality evident in this work.

(人文科学研究科哲学専攻 博士後期課程三年)