

「鳥獣花木図屏風」の作者をめぐる

—「樹花鳥獣図屏風」との比較を中心に—

藤井 菜都美

序章

「伊藤若冲」という江戸時代の絵師がいる。現在、再びブームを引き起こしている絵師である。二〇〇六年、その若冲に魅せられた人物の一人、ジョー・プライス氏のコレクション展が日本において開催され、メインの作品として取り上げられたのが「鳥獣花木図屏風」であった。鮮やかな彩色、キャラクターのように愛らしい白象をはじめとした動物たち、何よりもタイルを張ったかのような特殊な描法が目を引く作品である。しかしながら、この作品に関しては伊藤若冲真筆か否かという点で意見が割れている。

この作品とよく似た作品に、静岡県立博物館蔵「樹花鳥

獣図屏風」がある。しかし、この作品に関しても、若冲の真筆か否かははっきりしていない。

筆者はこの二作品について、「樹花鳥獣図屏風」には伊藤若冲らしさを感じ、「鳥獣花木図屏風」にはまた違った印象を受けた。この違いはどこから感じるものなのか、二作品を詳しく比較することにより明確にし、「鳥獣花木図屏風」の作者について考察を試みたいと思う。加えて、「鳥獣花木図屏風」の新たな意味や魅力も見つけ出したい。

第一章

① 伊藤若冲という人

伊藤若冲（一七一六—一八〇〇）は、京都錦小路の青物問屋「枅源」に長男として生を受けた。絵師としての若冲が生まれたのは隠居以前三十代からで、最初、狩野派絵師大岡春卜に学んだとされている（注一）。更に、当時、長崎から伝播していた沈南蘋の写生技法も学んでいたようである。そして、最終的に彼がたどり着いたものは「即物写生」であった。動植物の内なる息吹を、精密な技術を持つて完成させるのが彼のスタイルの特徴の一つといってもよいだろう。

また、彼の創作の源として欠かせないものに相国寺の禅僧、大典との出会いが挙げられる。「若冲」という呼称を授けたのも大典和尚その人である。禅、仏教に傾倒していた若冲は多くの仏画も残している。その最高傑作は言うまでもなく、相国寺に寄進された「動植綵絵」と「釈迦三尊像」であろう。この大作を寄進し終えた一七七〇年以降、若冲の発想は更に驚くべきものになっていく。

今回取り上げる作品と共通する描法「枅目描き」で描かれた作品「白象群獣図」もこの頃、一七九〇年頃の作と見られる（注二）。この時期であるが、天明の大火に見舞われ、大坂に一時逃れている時期であり、木村兼葭堂や西福寺の檀家である吉野家との関係が注目される。

② 枅目画作品について

「鳥獣花木図屏風」（プライスコレクション蔵 以下こちらをプライス本と呼ぶ）は、六曲一双の屏風形式で、一六七・〇×三七六・〇センチと大型の作品である。右隻は白象を中心とした動物尽くし、左隻は鳳凰を中心とした鳥尽くしとなっている。鮮やかな色彩が印象的であり、全体をタイルで埋め尽くしたかのような、枅目描きを用いている作品である。

この作品とよく似た作品が「樹花鳥獣図屏風」（静岡県立美術館蔵 以下こちらを静岡本と呼ぶ）である。同じく六曲一双の屏風形式で、右隻一三三・〇×三五七・〇センチ、左隻一三七・五×三六四・〇センチと、大きさは左右隻若干異なるが、いずれもプライス本より小さい。

さて、この二作品であるが、実は共に落款や印章を持たない。それにも関わらず作品が若冲と関連があると言われる所以が「白象群獣図」（一二三・〇×七二・五センチ）の存在である。現在、額装であるが、もとは二曲の屏風であったことが知られている。現存する枅目画作品の中で唯一、「藤女鈎印」「若冲居士」「千画絶筆」と、三つの印章を持つ作品で、若冲と枅目画を結びつける役割を果たしている（注三）。他に、この描法を使用した作品が発見されている

ないことから、枳目描きが若冲により編み出された描法であると考えられている。

第二章

① 描法について

枳目描きとは、画面全体を格子状に分け、その上に下絵を描画し、一枳ごとに塗り分けることによつて描き出す描法である。まず、静岡本の枳目を見ていこう。それぞれのモチーフや背景の彩色に合わせ、下地の段階から色を分けているようであるが、もつとも注目すべきことは、筆を軽くおいたような「点」として色分けしていることである。

この彩色の仕方は「枳目」という特性を活かしたものでないが、全体として見たときの陰影は美しく、自然な立体感で柔らかな印象を与える。また、この柔らかさは、多くの色を使用しつつも、落ち着いた色調で統一されていることから感じることができる。

次にプラリス本である。下地の段階での色分けがされていることは静岡本と同じであるが、枳目の種類が多様であることを挙げなくてはならない。以下四種に分類してみた。

【資料一】

- ・ A 二色に分けられた枳目
- ・ B Aの中に更に小さな点が施された枳目
- ・ C 二色使いであるが中が四等分された枳目
- ・ D 規則的な模様が施された枳目

尚、これ以外の手法の枳目も確認できるが分類項としては取り上げない。Aに挙げた枳目では、静岡本で左に寄つていた枳目内の一番濃い部分が、プラリス本においては中央になつており、更にその中央部分は必ずしも同じ大きさではない。この大きさの違いによる視覚効果を利用し陰影をつけている部分も確認できる(注四)。また、内側に向かつて濃い色に向かつていくものと、薄い色に向かつていくもの、またはまったく異なる色が施されているものがある。

Bは右隻二扇目の獅子などに見られる。C、Dは特徴的で、それぞれCは左隻二扇目のニワトリの肉ひげなど赤い部分に、Dは左隻三扇目と四扇目にまたがるライチョウに見られる。

次に静岡本で注目した筆使いであるが、プラリス本では枳目に沿い直線的にかなり明確な色分けを行っている。そこに荒さはなく、これは「白象群獣図」に近い印象を与える。また、Aの部分で少し触れたような視覚効果を利用した陰影やモチーフの模様部分など、静岡本に比べ、より積

極的に柵目の特性を活かそうとする試みが見られる。これにより柵目が強調され、整然としており、よりコンピュータグラフィックのような新鮮味を感じることができ。また、色調も原色を使ったような華やかさがあり、それも活き活きとした画面を演出している。これらの優れた彩色技術と色彩感覚は、高く評価すべきである。

以上の二作品間の描法の違いから、筆者は次のような仮説を導き出した。(一)ブライス本の柵目の完成度の高さは、この作品が複数の絵師が参加する制作、すなわち工房作であることを物語っているのではないか。(二)ブライス本の柵目の多様さは担当絵師それぞれが決められた手段によって塗るように指示されていたからではないだろうか。特定の色に対し決まった特徴、例えば、前述の分類Bは、茶と黄の部分によく見られ、Cは赤い部分によく見られる、という色と描法の相関はどのような指示に起因すると筆者は考える。(三)静岡本は下地に柵目が引いてあるものの、彩色としては柵目の意識をあまり感じさせず、このスピード感のある軽快な筆使いに手の相違は認めがたく、一人の絵師の個性であると考えるべきであろう。

② モチーフについて

ここでは、二作品に描かれる動物や鳥たちを、右隻、左

隻に分け、I. 二作品で共通して見られるモチーフ、II. ブライス本にのみ見られるモチーフに分類し、その描法の特性や形態などを比較検討する。なお、動物モチーフ以外として、画面両端に配置された樹木も取り上げる【資料―II】(注五)。

・右隻

I 二作品に共通して見られるモチーフ
トラ・二作品で異なった位置に描かれている。静岡本では第四扇目の白象の左に配置されており、この独特な模様やポーズが若冲筆「百犬図」に見られる【図版―I】。一方ブライス本のトラは第一扇目の木の後方から画面中央へ歩いてくるように描かれている。このトラと表情、模様が類似する作品がある。円山応挙筆の「猛虎図」である【図版―II】。「猛虎図」とブライス本を比べると、大きく波打つ特徴的な口元や背から腹部に走る二本ずつの縞模様が酷似している。

ゾウ・二作品ともメインとなっているモチーフである。中央に大きく配置された白象は正面向きで強い印象を鑑賞者に与える。ブライス本の背には静岡本に見られない敷物が描かれている。そこに施されている細かい模様は、若冲筆の「十六羅漢図屏風」にも登場することに注目したい。

ヒヨウ・静岡本の第一扇目とブライス本の第四扇目に、トラと反転した配置で描かれている。ポーズはそれぞれ異なっており、静岡本のヒヨウは猫がのびをしているような独特のポーズである。これは先掲の「百犬図」の中に類似の姿を見ることができ【図版―三】。前足のたたみ方や左斜めを見上げる顔の角度がよく似ている。

ネズミ…二作品間で配置、ディテール、数と大きく異なるモチーフである。ブライス本のネズミは第四扇目下方に、ちょうど白と灰色の二匹のネズミが重なり合って描かれている。一見若冲のデザイン性を感じるモチーフであるが、実はそのソースは他に存在し、他作品からの引用であると思われる。円山応挙筆「群獣図屏風」の左隻第六扇目下方に描かれるネズミ五匹を見ても、そのうち左から二、三番目のネズミはブライス本のネズミと二匹が丸くなり後ろ向きと正面向きとで重なり合うという非常に似た構図となっていることが分かる【図版―四】。

テナガザル…二作品ともに第五扇目の上方に二匹描かれている。この二匹のうち左側の一匹に注目して見てみよう。静岡本のサルの額が張ったような表情は「白象群獣図」のものによく似ている。また、ブライス本のサルは左右の手の長さが異常で、不自然に見える。ブライス本が静岡本を

模写したものであるとするならば、この部分は写し崩れとも捉えられる。

シカ…二作品ともに第六扇目に真上を見上げるような独特のポーズで描かれる。この元となっている作品が、若冲筆の「鹿図」である。三作品を比べてみると、静岡本と「鹿図」では目の鋭さや顔の向きと直角につけられた耳、角の枝分かれの仕方に若冲独自のデザイン性を感じられ、より類似していることが分かる。一方ブライス本ではそのような鋭さを抑えた写実的な姿で描かれていると言える。

水犀…静岡本では第二扇目、ブライス本では第四扇目に見られる。ブライス本は二体のうち左上のものが、「唐土訓蒙図彙」と一致することがすでに指摘されている（注六）。静岡本にはその一致は見られないが、ブライス本のもう一体とは一致している。筆者が推測するに、これは、ブライス本が「唐土訓蒙図彙」と静岡本の写しであるということであろう。

II ブライス本にのみ見られるモチーフ

ウシ…第一扇目から二扇目にかけて描かれている茶色の動物である。ここでは便宜上「ウシ」と表記しているが、筆者はこれをブタではないかと考える。先ほどネズミの項で

も挙げた応挙の「群獸図屏風」であるが、この左隻第六扇目の黒色のブタと比較してみると、頭を垂直に曲げているポーズと目と耳の位置、また蹄を持っているという共通点が挙げられる【図版―五】。この二つのモチーフに何らかの関係があると言えるのではないだろうか。

他、ヤマアラシ、ラクダなど全七種描かれている。

・左隻

I 二作品に共通して見られるモチーフ

ニワトリ…若干の位置の相違があるものの二作品共に第一扇目から第二扇目に見られる。注目すべきは頭である。一見ただけでも分かるようにブライス本のは頭が非常に大きく描かれている【図版―六】。このような形態は、数ある若冲画の鶏には見出すことができない。ここから、ブライス本のニワトリは、若冲とは異なる人物が自らの意思で描き上げたものといえるのではないだろうか。

オシドリ…背景の水辺に散在する。オシドリたちの配置、及び向きを見てみよう。静岡本では、左右に描かれたもの、遠景に描かれたもの、いずれも中央の鳳凰に向かってということが分かる。ブライス本では、中心に向かうという統一

感はなく、静かに水辺を過ぎていくようである。

鳳凰…二作品共に第四扇目に堂々とした姿で描かれており、左隻のメインである。注目すべきは、その翼のあり方である。静岡本は向かつて左の翼を広げ、今まさに右を開かんとする姿、これは他の鳥の表現としても用いられるポーズである。一方ブライス本は左右の羽をすでに広げた状態である。一見すると同じポーズのように見えるが、ここには大きな違いがあるのだ。ブライス本が静岡本を手本にしたものとするならば、写し崩れとも言えよう。

キンケイ…静岡本では第六扇目に、ブライス本では第四扇目に位置し、互いに反転した姿となっている。静岡本では、オシドリの項で挙げたように、鳳凰を振り向く形で中心性を想起させる。ブライス本では鳳凰の真下に配され、顔の向きにも中心性は感じられない。

キジ…静岡本では第六扇目、ブライス本では第四扇目と第五扇目にかかるように描かれる。共にオスであり羽模様が詳細に表現されている。ここでも中心性について見てみたい。静岡本はやや上を見上げるようになっており、その視線の先には鳳凰の顔があり、体の形や傾きはすぐ前方に描かれるキンケイと呼応している。しかし、ブライス本ではほぼ水平に顔を向けており、やはり鳳凰に向けた中心性は

なく、右隣に配されているキンケイとの呼応関係もない。

II プライス本にのみ見られるモチーフ

ヒクイドリ・第二扇目に描かれており、かなり目立つたモチーフと言えよう。ヒクイドリは、江戸に舶来したことにより流行するモチーフであるが、ここでも「唐蘭船持渡鳥獸之図」などの博物誌に描かれたように、非常に写實的に描かれている。

バリケン・第五扇目下方に描かれている白黒の鳥である。

もともと日本にはいなかったものだが、家畜として舶来し、寛政年間（一七八九―一八〇二）より流行した孔雀茶屋（今言う動物園の前身のようなもの）にも見られた。絵画として取り上げられることは少なかつたようであるが、赤い顔や白と黒の入り混じった模様など写實的に描かれている。

・樹木

二作品共に、右隻左隻合わせた画面の両端に樹木が配されている。陰影を強調した描写やY字になった構造は類似しているが、ここでは樹木の葉と果実に注目したい。

まず葉から見ていく。静岡本のは全体を同色で描き

ながら、左隻においては大きな楕円形をした葉の塊とも言うべき部分がいくつか見られる。ライス本にも、やはり左隻の左上の葉部分に丸いものが見られる。しかしながら、この丸いものは薄緑に彩色され、まるで大きな果実のように葉とは別のものとして描き分けられている。ここからも、ライス本は静岡本と比べると写し崩れがうかがえるのではないだろうか。

次に果実であるが、静岡本を見ると、両隻ともに黄色い果実とその周りに薄桃色の果実が集まっているように見える。果実が二種類生するというのは不自然であるため、黄色いものを果実、薄桃色のものは花であるとしたほうがよいかもしれない。ではライス本を見てみよう。果実は真っ赤なもののみで静岡本で花としたものは見受けられない。ライス本では、このように葉及び果実は緑と赤のコントラストによって鮮やかに描かれている。

以上、モチーフからわかることを、静岡本、ライス本に分けてまとめてみよう。

まず、静岡本ではライス本より若冲の作品に類似するモチーフが多く見られるということが挙げられる。取り上げたものではトラ、ヒヨウ、ニワトリなど九種、これらは

プライス本とは性格がまったく異なるモチーフである。

次にプライス本であるが、こちらの大きな特徴としては二つ挙げられる。まずは他からの引用モチーフの存在である。プライス本右隻に見られるトラ、ネズミ、ウシは、それぞれ円山応挙作品との類似が指摘できた。特にネズミとウシは同一作品からの借用、あるいは影響であると思われる。次の特徴は、舶来動物の増加である。項目のⅡとした所のプライス本にのみ見られるモチーフに注目してみると、この中の多くが舶来の珍獣であるということが分かる。表現が十分曖昧であるモチーフも含めればその種類は八種類以上に上る。また、この種のモチーフの特徴としては曖昧なものがある一方で写実的な表現のものが存在することである。推測するに、知識として得た新しい未知なる物に対しては、想像で描き出すことが多かったが、実物を目にできるようなったものに対しては、見慣れないために、かえってそのものをじっくり見て詳細に描こうとしたのではないだろうか。

また、写し崩れと仮定できる部分についてもまとめておこう。前述したものはテナガザル、鳳凰、樹木の葉の塊であるが、更に指摘したい部分が、プライス本左隻に見られた中心性の消失である。これも一種の写し崩れと言えるの

ではないだろうか。静岡本は、百鳥を従えるという鳳凰の性質を認識して、鳳凰を中心に様々な鳥たちが集まる様子を表現している。しかし、プライス本はその知識を特に意識しないままに、モチーフを一つ一つ静岡本や他の花鳥画・博物誌等から集め配置した結果、中心性がないものとなってしまうのではないだろうか。これを考慮すると、やはり、プライス本は静岡本を学びつつも、若冲とは距離のある人物が描いたものであると言えるだろう。

③ 背景及び構図について

二作品共に背景は水辺が広がる様子であるが、ここで注目したいことは、背景が一点の空白を残すことなく、水辺として青々と塗りつくされている点である。この埋め尽くす、充填するという感覚が染織工芸デザインに通じるものを感じさせている。

また、画面を、彩度の異なる豊かな色彩で絢爛に充填しているという特性に、伝統的な近世日本絵画とは異なる感性があるように感じる。二作品ともに、青々とした水辺に溢れるように咲く花々、フレームのように画面を囲む葉の茂った木々など、余韻を残すような空白がない。

次に全体の構図を見ると、二作品共に、遠景を水辺にし、近景に群獣が集まり、その周りには牡丹が咲き溢れ、左右

両端を木が囲む、といった点は共通している。代表的な近世花鳥画である狩野元信筆「四季花鳥図屏風」と比較してみよう。それぞれ表現がまったく違うものの、画面の両端を木で囲い、牡丹といった花々をちりばめ、さらに水を用いている。このように構図の基本的な性格は古典的な花鳥図屏風であると言えるのである。

第三章

① 博物学とのつながり

第二章で、ブライズ本には舶来の動物が多く描かれているということを挙げた。そもそも、群獣図という作品の性格として「もの尽くし」という吉祥性が考えられるが、特に十八世紀に入ってから博物学の流行との関係が指摘されている。様々な動物を書き並べることににより、いわゆる図鑑的な要素をもたらししていると言えるのだ。よって今回取り上げる二作品においてもその点は考えなくてはならないであろう。この点からブライズ本を見たとき、舶来の珍獣が多く描かれていることは、やはり、その知識を主張するという意味があつたのではないだろうか。要するに、この作品の依頼主もしくは作者が博物学的教養を持った人物

であるということがうかがえるのである。

しかし、舶来といっても日本にもたらされた時代、またその図像が流行した時代はそれぞれ異なる。ヤマアラシを見てみるとその絵画化は極めて早い。寛永年間の作とされている「四条河原遊楽図屏風」（静嘉堂文庫蔵）の右隻にヤマアラシの見世物が描かれており、この頃すでに馴染みのある動物であつたと言えよう。また、博物誌にもその詳細が描かれている例が多々見られ、ブライズ本のももの同じように写実性を持つている。ロバも、早くから絵画化されているがそれは水墨画などに見られる簡略化された姿であり、写実的な姿は博物誌で初めて見ることができるといえる。ブライズ本のもものおそらくそのような図譜を模写したものである。ロバの舶来年は近世で最も早い記録が一六三四年に残されているが、写実的な絵画として確認できた最も早い例は一七九二年の「唐蘭船持渡鳥獸之図」である。また、ヒクイドリも写実的に描かれているモチーフの一つである。これに関しては、若冲と交流のあつた木村兼葭堂が、その日記に一七七九年、ヒクイドリを見物したことを記している。これは、江戸に行く途中のヒクイドリを見かけたものであり、長崎から江戸にかけて、多くの人々がヒクイドリを目にした可能性を示している。そのこともあつてか、

一八〇〇年前後には単独のヒクイドリ絵画が描かれるようになる。同じようなものでは、シチメンチョウも挙げられる。シチメンチョウは一七七三年に発刊された細川重賢著「鳥類図譜」にも取り上げられており、この頃から日本国内での繁殖が始められ、かなりポピュラーな家畜であったようである。その後寛政年間まではよく見かけられていたが、その後廃れたようである。

次に写実性とはかけはなれた表現のなされたモチーフとして、狸々（オラーウータン）とラクダを挙げる。まずラクダの舶来記録を見てみよう。江戸時代に入り、ラクダが庶民の目にするところとなったのは一八二一年のことであった。この年舶来した雌雄のヒトコブラクダは、翌々年に大坂・京都で見世物となった。ここでもう一度ブライス本のラクダを見てみると、まったく写実性のない、想像上の動物となってしまうている。これは、名前、知識上は知りえたが、実物或いは図像として見る事ができなかったということではないだろうか。また、ここに描かれたものは実際に舶来したヒトコブラクダでなく、フタコブラクダであると推測できる。よって、実際のラクダが舶来する以前の作であると言える。次に狸々であるが、ここではオラーウータンとして、その舶来記録を見てみよう。その

名が登場するのは「唐蘭船持渡鳥獸之図」の中で、一七九二年と一八〇〇年のことである。その図が同じく「唐蘭船持渡鳥獸之図」に残されている。ブライス本のものでみると、これもラクダと同様、実物を観察して描いたのではなく、想像で描いていると見なされる。ここから、これらの舶来以前、すなわち一七九二年以前の作であると推測できそうである。

以上、舶来動物のモチーフから、ブライス本に博物図譜的な性格を認めることができ、更に制作年代は一七九〇年前後であると考えることができるのである。また、博物図譜としての性格を感じさせるものとしては、モチーフが若冲らしきより写実性を重視していることから分かる。

ここで補足として、二作品と何らかの関係のあるとされる若冲と、博物学をつなぐ人物として、木村蒹葭堂を挙げる。彼は、当時の京のサロン、すなわち円山応挙や池大雅ら、当時の知識人たちの中心に立っていた人物である。蒹葭堂も絵画を描いていたが、文人画を好んでおり、直接ブライス本に関係したとは考えにくい。

② 応挙とのつながり

第二章で類似を指摘した、「群獸図屏風」と「猛虎図」であるが、まず、「猛虎図」について述べたいと思う。これは、

一見応挙の作とは思いたい様式であるが、これは、応挙が「夏雲」という印章を用いていた初期の作である。応挙をはじめ狩野派の石田幽竹を師としていたというが、この作品にも写生というより狩野派の影響が見られる。毛描きも荒く、動きも硬いが、猛虎図としてのダイナミックな力強さを感じさせる。このような応挙の初期の作、夏雲印の猛虎図はいくつか見られるが、やはり表情が同じように表現されている。この表情は応挙独自のものであったと思われる、他の狩野派作品には確認できない。これらの作品群とプライス本の虎の類似は直接応挙を結びつけるには至らないが、これらの作品を目にする機会があつた人物が作者として考えられるであろう。

次に「群獣図屏風」であるが、これは先の「猛虎図」とは違い、写生を重視した作となっている。二作品と比較して、まず注目すべきことは、群獣図という主題の一致である。応挙のおそらく後期の作であり、二作品が制作されたであろう一七九〇年前後とかなり近い年代であると推測できる。描かれた動物の種類を見てみても、二作品の右隻と重複する点が多々見られる。例えば、遠景に馬が配置されている点や、ツキノワグマが比較的小さい姿で描かれている点など、共通項が認められる(注七)。また、第二章でも

取り上げたブタであるが、イノシシと混同されやすく、あまり絵画化されることのなかつたモチーフであるにも関わらず、「群獣図屏風」においてもプライス本においても描き分けされている点に注目したい。更に、「群獣図屏風」のブタは足が地に着いていないような不安定な描写であり、プライス本のブタも他のモチーフで隠されるように配置され、はつきりと描かれていない。これは、応挙がこの作品を作るにあたり、実物を写生したのではなく、何かしらの博物図譜などの資料を基に作画したのであり、プライス本は更にそれを、動物の種類がわからないままに写し取つたということを示しているのではないだろうか。同じく第二章で挙げたネズミの借用も加えて考えれば、やはり、プライス本作者は「群獣図屏風」を見ていたと推測できそうである。しかし、この作者を直接応挙工房の一人と即断もできない。なぜなら、プライス本自体に応挙作品以外からの借用が多々見られることから、このモチーフの類似も、この作品からの単純な借用であると考えたほうが自然であるからだ。ただし、この作品を見ることできた人物という意味では、この作品と何らかの関係がある人物を作者として考えたい。

③ 工芸とのつながり

染織工芸品の中でも注目したいものが更紗である。更紗とブライス本の繋がりはずでに、描表装と更紗文様の一つとの一致が指摘されている(注八)。更に、このような図柄の借用だけでなく画面全体としても、「埋め尽くす」という工芸的な影響を受けているのではないかと筆者は考える。更紗の中にも、絵画的な画面構成になっているものが多々見られ、それらはやはり、「埋め尽くす」という感覚の元で制作されているように思われる。

また、十七世紀、日本では、京都祇園祭の鉾や山車の裝飾に、この更紗やタピストリーを用いることが流行したという。そのまま舶来品を用いたこともあるのだろうが、これらの裝飾を日本で制作した例ももちろん見られる。その一つに「保昌山胴掛」がある。この下絵を描いた絵師こそ、円山応挙なのである。真つ赤な背景に張鷯虎図がタピストリーとして描かれている。この存在は、ブライス本、静岡本がこのようなタピストリーの下絵として描かれた可能性を示唆するように思えるが、今一度、二作品を見てみよう。応挙の下絵もかなり細かい描写がなされているが、彩色の面を見ると、まったくタピストリー本体の鮮やかさは持っていない。ここに、ブライス本の特徴である色味の鮮やかさとの大きな違いが見られる。ここで一つの仮説を立てる

ならば、静岡本の淡い透明感ある色彩から、こちらをタピストリーなど何らかの染織品の下絵とし、ブライス本はその下絵、すなわち静岡本から屏風そのものとして完成させた作品なのではないかと言えそうである。ブライス本のみを描表装が施されており、完成されたイメージがあることはそのためなのではないだろうか。先の「保昌山胴掛」の下絵を見ても、屏風形式に改められており、このように下絵を後に作品として扱うことがあるという可能性を示している。大きな面で考えても、ブライス本より一回り小さな静岡本のサイズと、「保昌山胴掛」の下絵のサイズは非常に近い(注九)。この点も、静岡本が染織品の下絵そのものであったという説を補強するものであろう。

ここで枠目描きの元となったと考えられる西陣の下絵、正絵に関する興味深い資料について述べる。「文化時代正繪帳」という張り紙を持つ下絵集を見たところ、群獣図や南蛮屏風のような下絵を発見した。これは、江戸後期に桐生や足利といった「田舎端物」が京都に流入してきたことにより、西陣織屋たちが高級織物へ転換を図った際に生まれた観賞用の織物の下絵と思われる。これら観賞用織物は屏風や衝立にされたそうであるが、それを考えると、ますますこの二作品と織物との関係が深まるようである(注十)。

④ 古典的な作品として

二章では、花鳥図屏風との比較を通し二作品の古典的な性格を少々取り上げた。ここではそこから更に、二作品の意味合いについて探っていききたい。そもそも、花鳥図屏風はその意味として、楽園の性格を持っているとされる。合わせて注目したい点は、屏風という形態である。屏風は生活空間に用いられる、いわば空間演出装置とでも言うべき機能を持っている。これを合わせて考えると、花鳥図屏風とは、それを配置した瞬間、その目の前にいるものを楽園の住人にさせるものであったのだろう。水辺に鳥が集い、他から隔絶された空間を意味する樹木が画面の両端に配置されるといふ構図の共通性から、今回の二作品も同じような意味合いがあるのではないだろうか。

さらに群獣表現の視点から涅槃図に通じる世界観についても少し触れておきたい。涅槃図では釈迦の入滅に際して弟子達以外にもあらゆる生き物が集い、争うこともなく悲しみ嘆いている。十八世紀の群獣図流行の基層にはこのような釈迦を取り巻く生き物たちの世界観といった考えがあったと推測する。すなわち群獣図とは、生あるものすべてが争うことなく集う楽園の形象なのである。

ここで、二作品の主なモチーフが白象と鳳凰であること

にも注目したい。象は中国では力と聡明の象徴とされる動物で吉祥のモチーフであり、中でも白象は普賢菩薩の乗り物という仏教の意味を持つ。また鳳凰は仁愛と慈悲の象徴であり、先にも挙げたよう百鳥の祖とされる。ここには仏教世界での浄土のイメージを混交させた「楽園」が現出しているのだ。想像をはたかせるとするならば、この作品は、白象によつて鳳凰の象徴する楽園に運ばれると言う、往生希求に因えて来迎を約束する「来迎図」のような機能を持っていたのではないだろうか。

一方、ブライス本では、このような楽園を表現する主題性に加え、知識の豊富さを主張するという博物学的な関心が強く現れている。

⑤ まとめとして

静岡本は群獣図という見かけに、仏画的な機能を持たせた多義的な作品であると筆者は考えている。現在所在不明の「十六羅漢図屏風」が同じような描法であることも、静岡本が仏画としての機能を持つことを頷かせてくれるだろう。また、若冲は晩年、西福寺の壁画を制作するなど、依頼制作が多い。これを考慮すると、やはり背景には何らかの依頼主が存在し、大画面の楽園図を制作させたのではないだろうか。若冲への依頼はもしかすると染織品のための

下絵であつたかもしれない。しかし、下絵として終わりにしてしまふには惜しいほどの出来に、屏風として調整され、現在に伝わつたとも考えられる。

一方、ブライス本はこのようにして制作された静岡本またはそこから作られた染織作品を目にした人物が制作したものであると筆者は考える。静岡本が大画面の仏画として制作を依頼されているのだとすれば、公開性のあるものであり、多くの人物がこの作品を目にすることができたと推測することも可能である。前述の応挙作品との類似から、筆者は応挙周辺の人物を作者として挙げたように、若冲以外の人物が制作することもできる。また、ブライス本に見られる舶来の動物を多種多様に描きこむ様は、宗教性の表出というより、異国の世界を鮮やかに映し出す博物誌のようである。この、新しいものへの興味と憧れと知識の主張は、桃山時代の南蛮屏風や洋風画と性格が似ている。筆者には依頼主が誰なのか推測しえないが、ブライス本の背景には異国への憧憬を強く持った人物の存在がうかがえる。この作品を室礼の一部とすることで自らが異国のパラダイスにいらるような心地を味わうと同時に、知識を披露し顕示したいという欲求が感じられる。十八世紀後半に流行した舶来動物の掛軸がそれを物語っている(注十一)。

また、同じく柘目画作品である「白象群獣図」についてもあまり触れる機会がなかったので、ここで補足として述べる。もし静岡本が若冲作の染織作品の下絵であるとするれば、この作品はその後に制作されたのではないだろうか。つまり、静岡本という染織の下絵を依頼されたことにより、柘目画という着想を得、そのようにして作られたものが「白象群獣図」なのではないか。

筆者がこの研究を通して発見したことは何よりも二作品それぞれの魅力であつた。結論として、筆者は静岡本を若冲作、ブライス本をそうではないとした。しかしそこで、ブライス本の価値が下がることは全くないと主張したい。

序章でも紹介したように、伊藤若冲は今日、大きなブームになっている。見るものを捉えて離さない彼の作品の魅力は、描かれるものの本質を鋭く見抜いていながらも、一目で彼の作品と分かる強烈な個性を持ち合わせている点、またそのモチーフたちが巧みに配置されている点にある。今回取り上げた二作品も現代に愛される素晴らしい作品である。この二作品を今回は作者問題として取り上げたが、それは逆説的に、「若冲」というブランド化してしまったような名前だけで評価されるべきでなく、作品本来の魅力を見ていかなくはならないという筆者自身の教訓となつ

た。

注釈

- 一、山口真理子「伊藤若冲の初期絵画考〈牡丹・百合図〉を中心に」『哲学会誌』第二十九号（学習院大学哲学会、2005）
- 二、ヒロコ・ジョンソン「研究資料 若冲のモザイク風四作品について」『國華』第一一九六号（國華社、1995）に、モチーフが楕円形である特徴などを引いて若冲晩年期の作としている。
- 三、小林忠「伊藤若冲獨創の逸格描法について」『ミュージアム』第三五九号（東京国立博物館、1981）に、まくりの状態では裏面に「高錦舎 伊藤源左衛門」という書付が添付されていたという記述がある。
- 四、視覚効果の点においては、ヒロコ・ジョンソン氏が前掲の論文で詳しく述べておられる。
- 五、動物の名称については、『異彩の江戸美術・仮想の楽園』図録（静岡県立美術館、1997）九〇頁を参考にした。

六、『和樂 9月号』（小学館、2004）七〇～七一頁

七、遠景の馬については、『皇室の至宝2 御物 絵画II』（毎日新聞社、1991）で宮島新一氏も指摘されている。

八、小林忠「伊藤若冲獨創の逸格描法について」『ミュージアム』第三五九号（東京国立博物館、1981）

九、保昌山胴掛下絵寸法は一四四・〇×三五〇・〇センチである。

十、「文化時代正繪帳」については渡辺眞「近世正繪図譜」（光琳社出版、1978）に詳しい。

十一、「動物絵画の一〇〇年」（府中市美術館、2007）図録にて金子信久氏が、動物を見る楽しみや喜びのために、実用上の写生図とは別に、舶来動物の掛軸が作られたと述べておられる。

尚、挿図は以下より転載した。『アサヒグラフ別冊 皇室の名宝 海を渡った伝統の美』（朝日新聞社、1998）。『没後200年 若冲』図録（京都国立博物館、2000）。『秘蔵 カピタンの江戸コレクション』図録（長崎市立博物館、2000）。『若冲と京の画家たち』図録（静岡県立美術館、2005）。



A



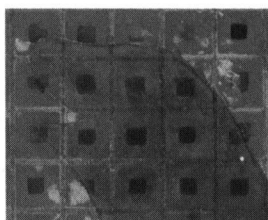
B



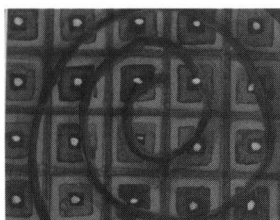
C



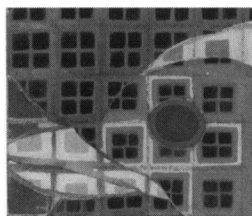
D



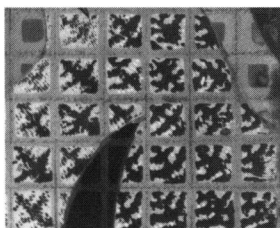
A



B



C



D

【資料一・二】 右隻動物表

ウサギ	トラ	猿	アザラシ	水馬	ムササビ	ニホンザル	
	応挙「猛虎図屏風」 と類似						プライス本
位置違い	位置違い 「百犬図」とポー ズ、模様が類似	なし	なし			類似 「猿猴摘桃図」と	静岡本

ヒョウ	ゾウ	クマ	イノシシ	ヤマアラシ	獅子	ウシ	
	敷物あり 「十六羅漢図屏風」の象の敷物と 類似					応挙「群獣図屏風」 左隻ブタと類似	プライス本
位置違い 「百犬図」とポー ズが類似		類似 「白象群獣図」と		なし		なし	静岡本

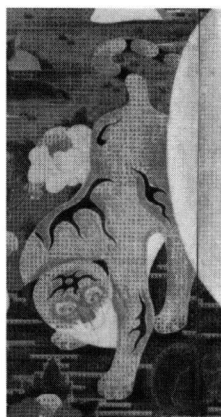
ラクダ	イタチ	カラウシ	一角獣	麒麟	ネズミ	リス	
				一般的な図様	応挙「群獣図屏風」と類似		プライス本
なし	位置違い	ホルスタイン種		類似 「白象群獣図」と			静岡本

水犀	シカ	ジャコウネコ	テナガザル	ラッコ	カワウソ	ロバ	狸々	
「唐土訓蒙図彙」と類似	写実的	舶来の小型犬?				写実的		プライス本
	「鹿図」と類似	南宋画と類似	類似 「白象群獣図」と			なし	なし	静岡本

参考文献「奇想の江戸美術 仮想の楽園」展図録 p.90 を参考にした。

傍線(一)部は、描かれているが特に記述事項がないものを示す。

作者の記述のない作品は伊藤若冲の作品である。

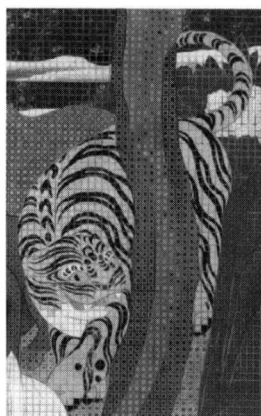


「樹花鳥獣図屏風」(部分)

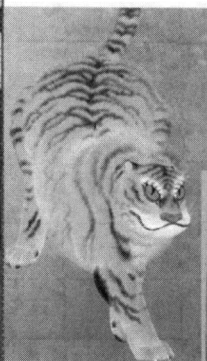


「百犬図」(部分)

【図版一】
トラの比較
一



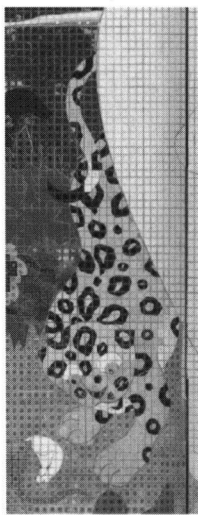
「鳥獣花木図屏風」(部分)



「猛虎図」(部分)

【図版二】
トラの比較
二

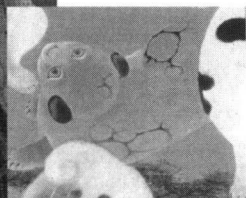
【図版―三】
ヒヨウの比較



「鳥獣花木図屏風」
(部分)

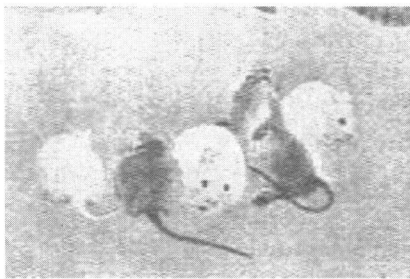


「樹花鳥獣図屏風」
(部分)

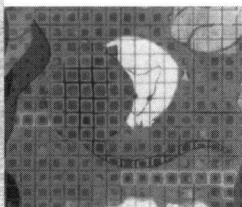


「百犬図」(部分)

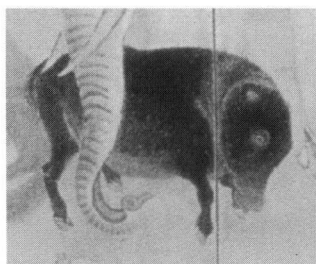
【図版―四】
ネズミの比較



「群獣図屏風」(部分)



「鳥獣花木図屏風」(部分)

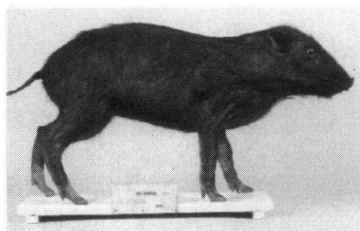


「群獣図屏風」(部分)



「鳥獣花木図屏風」(部分)

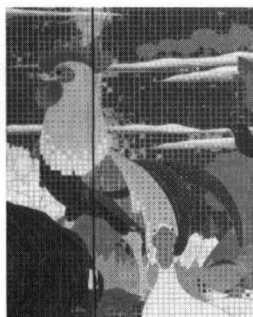
【図版―五】ウシの比較



イエブタ剥製 江戸時代 ライデン国立自然史博物館蔵



「樹花鳥獣図屏風」(部分)



「鳥獣花木図屏風」(部分)

【図版―六】ニワトリの比較