

伊藤若冲筆《鸚鵡図》に関する一考察

——肖像画としての解釈の可能性について

鈴木 京

はじめに

江戸時代中期の画家、伊藤若冲（一七二一—一八〇〇）は青物問屋の息子でありながら深く禅宗に帰依し、それと同時に絵画に没頭して多くの作品を残した画家として知られている。若冲の絵画は鶏をはじめ、数多くの生物をモチーフとして自らの感覚で捉えなおし、精緻な描写と濃彩によって描く密度の高い画面が特徴的である。

本考察は、若冲の描いた五点の《鸚鵡図》（おうむず）が、鸚鵡と止まり木という最小限のモチーフ以外を排除した無背景の中に描かれるという、一般的な花鳥画とは異なる一見不可思議な形式をとることに興味を発し、この

図に対するより深い理解を目的としたものである。先行研究では《鸚鵡図》について、室町から江戸期にかけて武家の間で流行した架鷹図の翻案であると見る向きが概して有力となつている。しかしそれは形式の一致から導かれたものであり、両者の性質の違いやモチーフについて、また制作背景などについては考察の余地が残されたままとなつてきた。本考察では《鸚鵡図》の性質や架鷹図との関わり、若冲の絵作りの独自性を明らかにすべく、先行研究を再考し、可能性として示唆されていた架鷹図の文脈から《鸚鵡図》を眺め、その他の鸚鵡をモチーフとする絵画および関連資料と《鸚鵡図》の比較考察を行った。

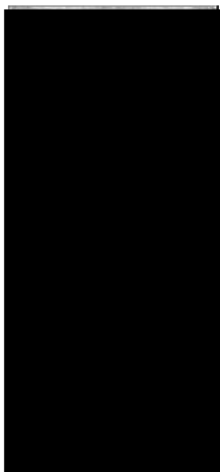


図3
《鸚鵡図》
伊藤若冲筆
絹本着色、寸法不明
個人蔵

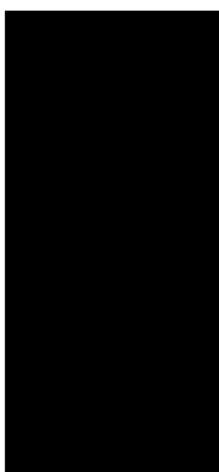


図2
《鸚鵡図》
伊藤若冲筆
絹本着色、139.0×49.1
ボストン美術館蔵

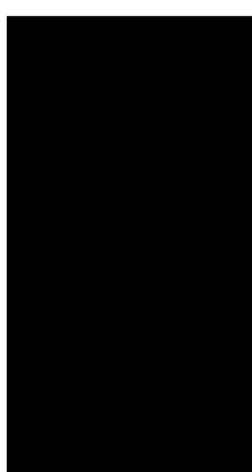


図1
《鸚鵡図》
伊藤若冲筆
絹本着色、83.6×42.7
草堂寺蔵

第一章 《鸚鵡図》 五点について

一 《鸚鵡図》 について

《鸚鵡図》には一羽の白い鸚鵡と、装飾的な止まり木が描かれており、鸚鵡の足には鎖のついた足かせがつけられる。そしてこの止まり木は何物にも支えられることなく描かれており、まるで空間に浮かんでいるかのような印象を受ける。若冲の手によるこのような形式の《鸚鵡図》は現在のところ五点が確認されている(図1~5)。その中でも最も初期の作例と考えられるのが、現在和歌山県の草堂寺に所蔵されている作品(図1、以下、草堂寺本と呼称)である。草堂寺本について辻惟雄氏の解説^①、この作品は落款や用印、表現様式などから宝暦三、四年頃(一七五三、五四頃)のものとして位置づけることができるとい^②。宝暦三年は若冲三十八歳の時であり、自作の絹本着色画を精力的に描き始めた頃と一般的にみなされる。草堂寺本の鸚鵡の羽の描写に用いられている、絹本の地の上に胡粉で細密に毛書きを施すやり方は、若冲が動植綵絵の制作に入る以前に習得したと思われる。

草堂寺本より下ると思われる四点は時期が判然としない

が、画風や落款等から推察するにおそらく宝暦から明和期に制作されたものと考えられている。

また、《鸚鵡図》五点の中には、鸚鵡の姿かたちまで酷似した作品も見られる。ボストン美術館が所蔵する作品（図2、以下、ボストン美術館本と呼称）と、昭和二年（一九二七）恩賜京都博物館発行の展覧会図録『斗米庵若冲画選』³所載の作品（図3）がそれぞれであり、ほとんど同様の

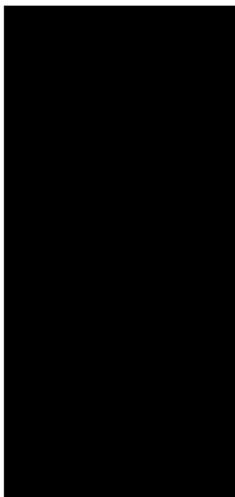


図5
《鸚鵡図》
伊藤若冲筆
絹本着色、107.6×49.1
千葉市美術館蔵



図4
《鸚鵡図》
伊藤若冲筆
絹本着色、109×48.5
個人蔵

図様である。図3の上部に付された賛は儒者古賀侗庵（一七八一—一八四七）によるものであるが、どのような経緯で着賛されたのかは不明である

モチーフに目を転じると、図1〜3に描かれる鸚鵡は羽毛の量も多くふっくらとし、似たような姿であるのに対し、残る二作品の個人蔵の作例（図4）と千葉市美術館が所蔵する作例（図5、以下、千葉市美術館本と呼称）では鸚鵡が細身に描かれており、羽毛の表現も先の三点のものとは異なり面描が多く用いられている。また、止まり木の図案や細部も、先の三点に描かれるものと後の二点のものとは異なる。《鸚鵡図》五点はすべてが同様に描かれているのではなく、細部には差異や画家の描法に対する模索の様子が見られる。《鸚鵡図》に見られる鸚鵡の姿形、羽毛の表現などは、その後制作されたと思われる動植綵絵のうちの一冊《老松鸚鵡図》に登場する鸚鵡にも援用されているとみえる。以上のように五点を比較すると、若冲がどのように鸚鵡と言うモチーフを描いていくか模索していた様子が認められる。

二 先行研究

伊藤若冲に関する論文は多くの美術史家が執筆してきており、その作品解説も多い。しかし前節にも述べたように《鸚鵡図》に関しては、その制作年代や意図についての情報など不明な点が多い。では従来の解説の中で《鸚鵡図》は、若冲の画業の中でどのような位置づけを与えられ、また絵画史上でどのような系統の絵画として言及されてきたのだろうか。

《鸚鵡図》に関する記述としては、前掲辻氏の作品解説（一九九六年）、あるいは狩野博幸氏（二〇〇二年）と佐藤康宏氏の作品解説と著作（順に一九八四年、一九八七年）⁽⁴⁾を挙げるができる。

一九八四年の佐藤氏の解説では、この絵の系統としての先例にあたるモデルを具体的に指摘することの困難さが述べられている。その上で氏は長崎の唐絵目利⁽⁵⁾の写生を重視する画業との関連の可能性を示唆している。また同解説において、若冲と親交のあった相国寺の僧侶である大典頭常（一七一九—一八〇二）がインコを詩に詠んでいる⁽⁶⁾ことから、若冲もまた何らかの形で鸚鵡を実見できた可能性を示唆している。一九八七年の見解もほぼ同じである。

一九九六年の辻氏の前掲解説では、千葉市美術館本を取り上げ、《鸚鵡図》の系統における2つの可能性が提示されている。そのうちのひとつが《鸚鵡図》を架鷹図の翻案と見るものである。架鷹図は、鷹の肖像画とでも言うべき性質があると一般的にみなされているものであり、桃山から江戸時代にかけて鷹を愛好した武士の間に流行した絵画である。画面には止まり木である架（ほこ）とそれに止まる鷹のみが描かれ、それ以外の背景などを一切排除している。辻氏はこの架鷹図の形式が若冲の《鸚鵡図》と似通っているとし、《鸚鵡図》に対して「肖像風」と述べている。また辻氏は《鸚鵡図》の装飾的な止まり木に類似するものとして、伝徽宗筆《鷹図（架鷹図）》（図6）⁽⁷⁾を挙げている。



図6
「鷹図」伝徽宗筆
天竜寺蔵

この鷹図は京都の天竜寺に所蔵されるものであるが、確かに今日見ることのできる日本の架鷹図よりも《鸚鵡図》に近い装飾性を持っている。

そして辻氏が指摘するもうひとつの可能性は、明清画の中に直接の原型ともいえる《架鸚鵡図》とも言うべき先例があり、若冲がそれにならったというものである。その類例として辻氏は蒋廷錫筆《仙桃靈禽図》(図7)を挙げている。確かに止まり木に鸚鵡が乗る様子で描かれており、《鸚鵡図》のような主題もまた先例があった可能性を思わせる。

また、辻氏は『宣和画譜』の花鳥の列に取り上げられるモチーフの中に鸚鵡図が見当たらないことから、鸚鵡というモチーフが花鳥画のモチーフとして現れてくるのは元以後、明清時代であろうと推定している。鸚鵡がどのような

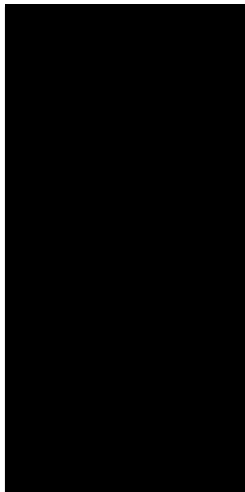


図7
《仙桃靈禽図》
蒋廷錫筆
絹本着色、171.5×80.0
康熙55年(1716)
澄懷堂美術館蔵

形で絵画の中に姿を表してくるのかを考える上で、注目すべき指摘である。

狩野氏の解説においては、《鸚鵡図》は「架鷹図の鷹を鸚鵡に変えたもの」とされており、架鷹図の翻案としての《鸚鵡図》という考えが踏襲されている。ただし氏は従来の架鷹図と比較して装飾的・デザイン的に処理されている点の特徴として挙げ、若冲独自の「図案的形態感覚」⁸⁾によって処理された画面としてみなしている。

以上のように、《鸚鵡図》は主にその形式と源流についての観点から語られてきた。そしてその形式は、桃山から江戸の間に武家間で流行した架鷹図に源流があるとするものが現在の通説であるといえる。

しかし架鷹図との類似はあくまで主観的な観点から述べられているにすぎず、他の鸚鵡を描いた絵画との比較は不十分であった。また《鸚鵡図》の解釈の上では形式的な問題のみに焦点が当てられることが多く、若冲の時代に鸚鵡を描くということが、実際にはどのような背景の元で行われていたのかについてはこれまで十分に論じられてこなかったものと思われる。

第二章 架鷹図の解釈をめぐる

一 架鷹図の形式とその肖像性について

現在架鷹図と題される作品は、鷹狩用の鷹が架に止まる様子のみを様々な姿かたちで捉えたものであり、権力者が実際に所有していた特定の鷹を絵画化した、人物像における肖像画に近いものと考えられている。日本においてその画題が見られるようになるのは十六世紀後半から十七世紀初期にかけてのこととされている⁽⁹⁾。一般的な架鷹図のモチーフは、鷹・架・架から下がる架絹(ほこぎぬ)・鷹と止まり木をつなぐ大緒とされる⁽¹⁰⁾。作例としては岡山県立博物館が所蔵する六曲一双の屏風の《架鷹図》(図8)のように現在では一扇一扇が独立している押絵貼屏風の形式をとるものが多く見られる⁽¹¹⁾。初期の例としては、鎌倉時代から続く武家である土岐氏の鷹図・架鷹図を挙げることができ⁽¹²⁾。

このように日本で描かれてきた架鷹図であるが、その源流は中国の「画鷹」に求められるという。米澤嘉圃氏の解説⁽¹²⁾によれば、画鷹は鷹狩りを好んだ貴族に珍重されたものであり、実際に「架鷹」あるいは「架上鷹」という名称

は『宣和画譜』等に見られるようになる⁽¹³⁾とされる。

画鷹の歴史はずいぶん古いものであったが、それは鷹という鳥が権力者に非常に好まれた、人間との結びつきの強い動物であったためである。そして架鷹図もまた中国において権力者の好む画題としてみなされたものと思われる。中国の架鷹図には状況設定に三つのタイプが見られる。伝徐澤筆の《鷹図》⁽¹³⁾のように日本における一般的な形式の



図8 《架鷹図》(押絵貼屏風) 作者不詳
六曲一双(上:左隻 下:右隻)
各紙 117.0×50.0 岡山県立博物館蔵

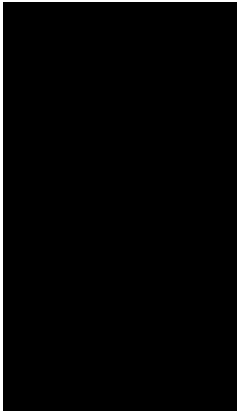


図9 《架上鷹図》

伝徐澤筆
絹本着色
98.1×54.2
ボストン美術館蔵

作例、同じく伝徐澤筆《架上鷹図》(図9)のように架台上に装飾的なものを使用し鷹の愛玩性を高めた作例、そして馬之駿筆《鷹図》のように樹木や岩などの自然物と脚をつなされた鷹を組み合わせる作例の少なくとも三つのタイプに分類される。

このように多様な架鷹図は、室町期以降の日本に多く流入し人々の目に触れることになったと思われる、それに倣った構成の架鷹図が日本でも描かれた可能性は十分に推測される。しかし今日確認することのできる江戸時代の架鷹図は鷹や鷹架、架絹を組み合わせるといふ、どれも似たような構成をとっており、日本における架鷹図の形式は固定しているように見えるのである。日本における架鷹図の形式設定について、伊藤たまき氏は架木の表現から、日本の架鷹図の形式として曾我派の画家の架鷹図の図様が継承され

た可能性があるとしている¹⁴⁾。

日本における鷹の優位性について、塚本学氏は鷹と人間社会との関係を考察し、武家において鷹は領地や人民支配の面から見ても重要な動物であったことを明らかにしている¹⁵⁾。権力者の愛鷹を描いた架鷹図が、中世から近世にかけて武士という権力者階層でもはやされた背景には、鷹が実際に果たしていた役割が影響していたといえる。

このような力の象徴としての架鷹図がどれほど多くの人々に親しまれていたかについては現段階では判然としないが、それほどの需要があったとは思われない。前述の伊藤氏によれば、架鷹図という画題は東照大権現に捧げる重要な主題であったと考えられるという。このことは架鷹図と徳川家の関係性を示唆しているようで興味深い。架鷹図自体が、少なくとも江戸期の段階で、中央権力にとって重要な画題であったとするならば、民間への画題普及という点はいささか疑問である。また、画題の需要層がある程度限られていた可能性を考慮すると、先ほどの架鷹図の形式が類似するという事象も納得のいくことのように思われる。

若冲の《鸚鵡図》との関係は、こうした当時の武家でもはやされ、日本において形式が固定された架鷹図には

なく、むしろ中国の架鷹図に見ることができよう。若冲はその初期の絵画学習法として中国画の模写を行っていたが、そのような模写の過程で寺社等が所蔵する中国の装飾的な架鷹図に接する機会があつた可能性が考えられる。

二 愛玩される鳥の描写―飼育の諸相

中国の主に装飾的に美化された架鷹図が《鸚鵡図》発想の源泉である可能性を、時代背景や形式等を参考に指摘してきた。次に《鸚鵡図》の具体的なモチーフ、本節では特に飼育法や飼育用具の特徴を眺め、本作品に描かれているものの性質に迫ってみたい。

《鸚鵡図》に描かれている止まり木二種類はどちらもTの字型であり、おそらく餌や水を与えるのに用いられたであろう青い飾り杯（餌猪口）が左右対称に配される。止まり木の下に伸びていく部分には、蓮の意匠を凝らした飾りや、寶石・ガラスを思わせる色とりどりの豪華な装飾がなされている。最下部には尖った金属のようなものが付けられているが、地面に刺して用いるには形状がいささか不適当であるように思われる。このような形状の止まり木は、工芸事典や架鷹図などに同様の例が見られなかった。そこ

で実際に当時の鳥類飼育の例を概観し、《鸚鵡図》の止まり木がどこで制作され、どのように使用された可能性があるのかを類推し、《鸚鵡図》解釈の一助とすることとした。

細川博昭氏によれば¹⁶⁾、鳥を身近に飼育するということが行われ始めたのは平安時代の貴族の間でのことであり、一般の人々が鳥を飼うようになったのは江戸時代のこととされる。しかし江戸期以前の絵画にも鳥の飼育の様子は見られる。たとえば《年中行事絵巻》の一部には鬪鶏に沸く人々の様子が見られ、他の絵巻物にも大きな網で大きく囲ったなかに鳥を飼育する様子が描かれる。

江戸時代には愛玩用または食用鳥類の販売を生業とする鳥屋（とや）が名所図絵などに表されるようになり、販売の様子から鳥類をどのように飼育していたのかを見ることができるといえる。《江戸風俗図巻》（享保年間）の上野の図には江戸中期の鳥屋の様子も描かれている。すべての鳥はその体型や生態に相応の籠に入れられて店の中に整然と並べられており、今日ではあまり飼育される鳥として馴染のない鴛鴦までが取引されている様子も見て取れる。また多少時代は下るが『撰津名所図会』の中にも大坂の八百屋町にあつた鳥屋の光景があらわされ、鸚鵡が売られている様子も認

められる¹⁷⁾。このように鳥屋でも鸚鵡が扱われるのにはもう少し時代を経ることとなる。鸚鵡については後章でまとめて扱うこととする。

さて鳥の置かれている状況に特に注目してみると、一般的に鳥屋で見られるのは、床や畳に置いて用いるタイプの鳥籠である。置き型の籠で鳥類を飼育するという状況が日本において一般的であったことは、当時の飼育書『呼子鳥』の挿絵からも確認される。鳥屋に鳥に応じた籠が多く揃えられるのは、商品を持ち帰る際の便宜としてだけではなく、購入後に始まる飼育の過程を見越してのことでもあった。『江戸風俗図巻』とほぼ同時期の鳥屋を描いた作例に、『絵本徒然草』（元文五年）の挿絵がある。こちらには京都の小鳥屋が描かれているが、同様に籠の中で小鳥を飼育し客を待つ様子が見られる。

さて、こうした籠には日本製のもの与中国製のものに違いが見られる。日本のものと比べてみると、中国製の籠は上部の丸い、装飾的な形である。また、中国のものにはどれも籠に上から吊り下げするためのフックのようなものが取り付けられており、掛けて使う方法が一般的であったことがわかる。日本でも吊り下げて用いる例は『呼子鳥』の

挿絵の中にも確認できるが、籠を結ぶ紐などを物に掛ける形式をとるものであり、元から掛けて使用することを予定されていた中国の道具とは多少異なる。また、道具という点では籠や止まり木と同様に餌猪口にも注目されるが、そのつけ方や数量には日本と中国において違いが見られる。中国のものにはほとんどに餌猪口が二つついており、中には左右同じ高さにつけられているものもある。それに比べて日本で作られた籠には餌猪口がひとつであることが多い。以上に指摘した点において飼育用具に日本と中国の籠の違いが確認される。『鸚鵡図』の止まり木がどこで生産されたかを特定するまでには至らなかったが、両国における飼育方法が異なっている点や餌猪口の特徴等から、『鸚鵡図』のモチーフである止まり木においては中国的な性質が見られると言うことができる。このようなモチーフの性質もまた、源泉としての架鷹図をより中国的なものに求める要因の一つであったとも考えられる。

第三章 鸚鵡の受容と絵画化

一 江戸中期の鸚鵡輸入と飼育

鸚鵡は江戸時代以前にも日本に持ち込まれていたことが、多くの文献から確認されている。日本に最初に鸚鵡が持ち込まれたのは大化三年（六四七）のことであり、孔雀とともに新羅から献じられたことが日本書紀に記されるほか、これ以降も度々日本に伝えられていたことが明らかとなっている¹⁸。鸚鵡やインコの類は異国的な雰囲気あふれる色彩豊かな羽毛を持ち、人間の言葉を真似するという特徴も備えており、希少価値の高い貴重な鳥類としてもてはやされたと伝える史料・文学も多い。

江戸時代には中国やオランダとの貿易によって、白い鸚鵡やインコ、九官鳥などの様々な鳥類が輸入されることとなった。しかし江戸時代の初期から中期にかけてそれらの珍鳥を所有することができたのは経済的に余裕のあった大名層の武士達であった。このように大名が飼育するような珍しい輸入鳥は、流通のルートも和鳥とは異なっており、一度中央において唐絵目利の写生図を元に品定めをされた後、幕府や諸大名の買い上げにならなかった鳥のみが一般

の市場に出回ることとなったとみられている¹⁹。社会的地位や経済力によって飼育する鳥の種類が異なっていたために、当時の飼育書にもその掲載する鳥の種類に違いが見られる。飼育書である『呼子鳥』（一七一〇年）『諸禽万益集』（二七一九年）『唐鳥秘伝百千鳥』（一七七三年）『百千鳥』（二七九九年）は、『鸚鵡図』が描かれた当時の鳥類飼育の状況をよく表している。人々が手にするのできた飼育書は『呼子鳥』『諸禽万益集』『百千鳥』であり、この三点には鸚鵡についての記述がない²⁰。一般の人々が飼育していたのは和産の小鳥などであり、外来鳥飼育についての情報は必要とされなかったためと考えられる。一方『唐鳥秘伝百千鳥』には輸入鳥が多く所載されることから、こちらは一部の大名や旗本用の飼育書であったと考えられる。

一般の人々にとって輸入鳥の飼育は経済的に難しいものであったが、そうした高価な鳥類を目にすることはできた。その唯一の機会が鳥類の見世物であった。中でも鸚鵡や孔雀のような輸入鳥は「唐鳥」あるいは「名鳥」とよばれ人氣の高い部門であった²¹。初期に多く行われたのは孔雀の見世物であったが、以降孔雀だけでなく鸚鵡やインコなど多くの輸入鳥が見世物となった。若冲が『鸚鵡図』を描い

た宝暦年間までに行われた鸚鵡を含む輸入鳥の見世物は、延宝三年（一六七五）、天和二年（一六八二）、享保二年（一七一七）、宝暦八年（一七五八）の四回が確認されている⁽²²⁾。見世物の回数は孔雀と較べてそれほど多くはなく、ここからも鸚鵡の貴重さが窺われる。

上に挙げた四回の見世物のうち、宝暦八年の夏に大阪道頓堀で行われた輸入鳥八羽の見世物は特に大変に盛況で、見世物に出品されたのは猩々いんこ、青いんこ、色いんこ、達磨いんこ、白鸚鵡、黄鳥、錦鶏、鳥ひよ鳥であった⁽²³⁾。

これらの鳥は摂津高槻藩主永井直行侯（一七三〇—一七五八）の愛禽であったが、永井侯の急逝にもなつて大坂の小鳥商人仲間に払い下げられたものであったという⁽²⁴⁾。米一石につき金二両であった時代に、これらの鳥は八羽で総額三百両以上のものであったとされる⁽²⁵⁾。からには、人々にはよほど豪華な見世物に見えたことだろう。

また、見世物のほかにも孔雀茶屋あるいは花鳥茶屋と呼ばれるような、鳥を並べて見せながら商売をする茶屋も見られるようになり、輸入鳥が人々に現れやすくなったことが多くの資料からも確認される。しかしこのように気軽に唐鳥を見ることのできる茶屋が登場するのは寛政や文化

の頃であり⁽²⁶⁾、若冲が鸚鵡を描いた時期よりもさらに下つてのことである。つまり若冲が《鸚鵡図》を描いたと推定される宝暦三年（一七五三）から宝暦七、八年（一七五七、五八）は、まだ鸚鵡を身近に見ることのできる時代ではなかったと考えられる。今日確認される鸚鵡をモチーフとする日本の絵画はその多くが若冲以降のものであり、江戸初期あるいはそれ以前に描かれた作例は少ないことも、画家達の視覚体験の少なさや困難さを思わせる⁽²⁷⁾。

二 鸚鵡の記録とその特徴について

古来より鸚鵡はその賢さが人々の興味を大いに引きつけたらしく、そういった賢さにまつわる多くの文学や説話などが残されている。中でも特に白色の鸚鵡は、羽毛の色や知能の高さから「雪衣娘」（せついじょう）と言う名前で呼ばれるなど、ペットとして人気の高い鳥であった⁽²⁸⁾。このように高価で珍しい鸚鵡の姿は、様々な形で画面上に写されたが、そこには姿形を記録するという観点から対象の鸚鵡を眺める姿勢が見て取れる。具体的には長崎に持ち込まれた鳥獣を写生したものや、鳥商が扱った唐鳥のカタログなどであるが、これらを通して、当時の鸚鵡の様子を眺め

るとともに、記録する絵画の特性について見てみたい。

(1) 舶来鳥獣・写生図譜など

ここでは主に写生による鸚鵡の図を中心に取り上げた。その中で江戸時代でも早い時期に描かれたのが、尾形光琳の《鳥獣写生図巻》である。これは幕府の御用絵師を務めた狩野探幽（一六〇二—一六七四）の写生画卷を光琳が模写したものであり、光琳自身が鸚鵡を実際に見て描いたものではないことが確認されている²⁹。描き方は狩野探幽の写しということもあり、墨で形を整え、胡粉で彩色する手法を取っている。



図10 『外国珍禽異鳥類』部分
鸚鵡（コバタン）
文政十一年（1828年）

もう一点、比較的早い時期に描かれた作例としては、《柳里恭鳥類譜》に描かれる鸚鵡の絵である。『藝術資料』³⁰によれば、ここに描かれているのはコバタンという種類のものであり、他にも紅鸚哥、五色鸚哥、二種類の青海斑鸚哥といったインコ類が描かれていたとされる。また、同著の中に「写生も手に入っている」³¹という言葉があるが、柳里恭が実際にこれらの鳥類を見る機会を得て写生したか、もしくは実際に飼育していた鳥類を写生したものであったのかは不明である。ただし斜めに止まり木を描いた上に横から鸚鵡を捉えるという構図は、長崎の唐絵目利が行っていた舶来鳥類の写生と非常に似ており、そういった写生図からの影響も考えられる。

唐絵目利の写生図《唐蘭船持渡鳥獸図》《外国珍禽異鳥図》（図10）は、どれも輸入された鳥獸類の特徴をよく捉えて描いている。幕府に送る鳥獸の記録を制作するという職務のため、彼らには写実能力と実用性が強く求められた。これらの写生図にはどれも対象鳥類・止まり木・足かせといった必要な情報が過不足なく描きこまれている。どれも羽毛の質感を重視し、形を捉えるのに極力墨の使用を抑え、色彩の毛書きによって対象の質感を写実的に書き出そうと

している点に注目される。この点においては若冲の《鸚鵡図》の表現に通じるところがある。

博物学の流行に伴い、収集し飼育した鳥類を図譜という形で記録化した大名も多かった。時代は下るが伊勢長島の藩主である増山雪斎（一七五四―一八一九）も自筆の図譜《百鳥図》のなかにタイハクオウムの図を残している。雪斎のように鳥類譜を制作する大名には『鳥名便覧』等を編集した薩摩藩主島津重豪（一七四五―一八三三）や、『堀田禽譜』を編集した近江堅田藩主堀田正敦（一七五八―一八三二）らの名前を挙げることができる。

（2）書籍、カタログ、事典の挿絵

次に書籍、カタログ、事典の挿絵の中に表れた鸚鵡の図を取り上げたい。これらの図が一般的な絵画と異なっているのは、当時の状況に即した描き方がなされているという点である。カタログの挿絵や鳥屋の光景は、鸚鵡がどのような形で取引され飼育されていたのかを客観性をもって伝えている。こうした図は人々が鸚鵡をどのような生き物として捉えているかを知る上でも重要な資料である。

鸚鵡を簡単に目にする事のなかった江戸時代初期、日

本で最初の百科図鑑であるとされる『訓蒙図彙』が刊行されたが、その中には鸚鵡の記述と挿絵が収められている。上からぶら下げるブランコ型の止まり木には餌猪口が二つ付いており、その中国性を感じさせる。江戸時代中期には図説百科事典『和漢三才図会』が寺島良安によって編まれたが、鸚鵡の挿絵は『訓蒙図彙』のそれと酷似しており、良安が先んじて刊行されていた『訓蒙図彙』を参考に挿絵を描いたと考えられる。『和漢三才図会』の範として明末に王圻が編集した『三才図会』が挙げられるが、こちらには鸚鵡の説明のために桃の実る枝に止まる鸚鵡類を描いた挿絵が収められる。

次に書籍の中の挿絵であるが、特に取り上げたいのが宝暦八年（一七五八）秋刊行の『奇観名話』（図11）である。これは京都の町医者であった菅清璣が書いた輸入鳥十羽（八哥鳥、九官鳥、鸚鵡、五色鸚哥、緋鸚哥、猩々鸚哥、達磨鸚哥、御花鸚哥、青海鸚哥、青鸚哥）の解説書であり、挿絵を関岡逸訓が担当している。序文・跋文には、鳥の正しい名前を広く周知させるといふこの書の目的がうかがわれ、珍しい鳥類の名前を知りたいといふ人々の要望も感じられる。同年夏に行われた道頓堀での見世物が契機と考え

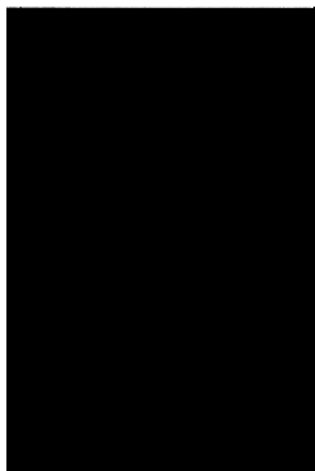


図11
 『奇観名話』挿絵 部分
 関岡逸訓画
 宝暦八年(1758)刊

られているが、そこで見られた錦鶏などが含まれないことから、完全に見世物を参考にしたものではないと思われる。挿絵には鸚鵡と飼育道具とがセットで抜き出されて描かれており、鸚鵡・インコ類を記録・説明する上で止まり木がともに描かれるということそが自然な状態であったと考えられる。豪華な止まり木が多く見られるが、若沖の描いたような装飾的な止まり木に類似するものはない。鸚鵡はプランコ形式の止まり木に止まった状態で描かれており、動きもよく観察されている。

餌猪口の二つついたプランコ形式の止まり木に止まる鸚鵡は、多く書物の中に見ることができることから、このような道具を使用して鸚鵡の飼育がなされていたことがわか

る。下の文久三年(一八六三)に行われた鳥屋熊吉による鸚鵡の見世物の広告では、十羽もの鸚鵡やインコが止まり木に止まった状態で並べられ、鳥類の需要が増えたことや、江戸時代中期よりもさらに買い求めやすい動物になってきていることがわかる。止まり木も装飾的なものではなくなり、中国的な雰囲気が失われ、鳥を止まらせるのに必要な最低限の骨組みとわずかな飾りがつけられるにとどまる。

このように珍しい鳥であった鸚鵡は、その実態を説明するために、あるいはまたとない機会を留めおくために、記録的な視点から描かれてきた様子が見て取れる。記録に当たっては、「鸚鵡と止まり木」という一つのセットが採用されることとなったが、これは止まり木を含めて鸚鵡という存在が意識された結果だと思われる。止まり木に止まる様子こそ、鸚鵡の現実的な状態として人々がとらえたものであったといえる。また、出版物やそれに描かれる様子から、時代を経るにつれて徐々に鸚鵡類が一般に浸透していく様子を確認することができた。江戸時代中期から後期において、鸚鵡の周知の度合いは変化してきたということが考察される。

三 鸚鵡をモチーフとする絵画と《鸚鵡図》について

鸚鵡をモチーフとする絵画の登場は、元以降明清時代の³²⁾ことと見られている。その時期に制作された中国の絵画と、同じく鸚鵡をモチーフとする日本の絵画とを比較し、考察を試みた。

まずは中国における鸚鵡の絵画表現について、第一章でも取り上げた蔣廷錫筆《仙桃靈禽図》(図7)を見てみたい。今日見ることのできる鸚鵡を描いた絵画としては比較的早いと思われる時期に制作されたこの図にも、今まで見てきたようなブランコ型の止まり木に宿る状態で鸚鵡またはインコが描かれている。脚が止まり木につながれていることから、人間の所有物としての鸚鵡を描いていることがわかる。他に中国の作例としては、《鸚鵡戲蝶図》(清時代)や《調鸚鵡図》(明時代)が挙げられるが、ともにブランコ状の止まり木とともに飼育される様子で描かれている。《調鸚鵡図》の形式は、婦人と鸚鵡というひとつの形式にのつとつた絵画であることが考えられ、ブランコ状の止まり木に止まる鸚鵡と女性がともに描かれる他の絵画も確認できる。なお完全に自然の中に鸚鵡がいる様子を描いた中国画や《架鸚鵡図》と十分にみなすことのできるような《鸚鵡

図》に類似する絵画は、今回見出すことができなかった。

次に日本における鸚鵡の絵画表現についてである。

宋紫山(一七三三—一八〇五)の《梅花群鳥図》は百鳥図的に鳥を画面に集めたものであり、その中に白い鸚鵡が描かれる。その羽毛の表現には長崎派の写実手法の影響が見られる。墨で線を引くことなく胡粉の毛書きによって羽毛の形態や質感を捉えている点は、紫石の羽根描き表現と類似する³³⁾。

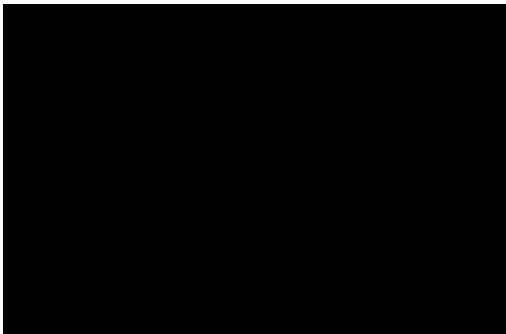


図12 《百日紅鸚鵡図》丸山応挙筆
絹本着色、掛幅装大横物1幅
57.6×86.4、安永七年(1778)

若沖とはほぼ同時代に活躍した円山四条派に、鸚鵡の絵が多く残されるようになるのは一七〇〇年代後半のことのようであり、おそらく宋紫山が《梅花群鳥図》を描いた頃とはほぼ同時期もしくは少し下ると考えられる。円山四条派には様々な種類の鸚鵡の図が残されている。白い鸚鵡を描く作例には応挙による安永の作として《百日紅鸚鵡図》(図12)があるが、この白鸚鵡を反転させた形で呉春が《鸚鵡に果物籠図》を描いている。応挙の作品が完全に自然の中に鸚鵡を置くという一般花鳥画のスタイルをなしているのに対し、呉春の作品は鸚鵡が止まり木に止まる現実的な様子で描かれているという違いはあるが、鸚鵡の形自体は師から受け継がれたものであると考えられる。応挙が描いた鸚鵡の図としては《老松鸚鵡図》、あるいは百鳥図的な構成の《向陽群禽図》も確認される。《老松鸚鵡図》に描かれているのは大型の鸚鵡類であるが白い鸚鵡ではなく、『宋紫石画譜』に見られる鸚鵡と種類が似ており、鸚鵡と松の組み合わせやポーズの点でも類似する。この松と鸚鵡という組み合わせは応挙より早くに若沖も描いていたものであり、画題の成立時期が興味深い。

鸚鵡をモチーフとする花鳥画を描いた大名がいたことも

特筆すべきことである。前出の図譜を残した増山雪斎には、実際に花鳥画の形式にされた白い鸚鵡の絵画である《花鳥図》(二七九一年)があり、木や花の描き方やメイモンチーフの捕らえ方に南蘋派³⁴⁾の学習の様子がよく窺われる。このような南蘋派を摂取した鸚鵡図には戸田忠翰(一七六一—一八二三)の《白オウム図》(一八〇五年)(図13)がある。増山雪斎は伊勢長島の藩主、戸田忠翰は宇都宮藩主であるが³⁵⁾、このような有力武士が南蘋派の画法にのっとって白い鸚鵡を描いたことに注目される。《白オウム図》に関しては、モチーフである鸚鵡と背景とのサイズに違和感があることから、この鸚鵡の実在とその肖像性が示唆されてきた³⁶⁾。

江戸時代も後半になると、一般の絵師が鸚鵡やインコ類を描くようになり、浮世絵にもその姿を見ることができ

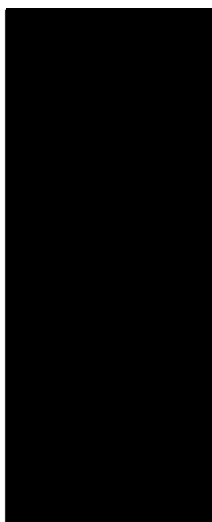


図13 《白オウム図》
戸田忠翰筆
絹本着色、
156.7×43.6
1805年



図14
《あうむ暮れ雪》《名鳥坐鋪
八景》八枚の内1枚
礒田湖龍齋
26.6×19.7
平木浮世絵財団蔵

ようになる。礒田湖龍齋（一七三五—没年不明）には白い鸚鵡を描いた浮世絵の作例が見られる。《あうむ暮れ雪》（図14）《鸚鵡》と題された作品がそれである。「鸚鵡」にも白い鸚鵡が描かれているが、その止まり木は鷹の架とほぼ同じつくりのものが豪華に飾り立てられたものである。尾羽を傷つけないように取り付けられた架絹も設えられている。こうした飼育の様子や描き方は日本でよく見られる架鷹図と類似しており、鸚鵡を飼育するには中国的な道具だけではなく、架鷹図同様の道具で飼育される場合もあったことがわかる。人々の生活を描く風俗画の中に描かれることで、再び鸚鵡は足元に止まり木を取り戻すのである。なお婦女と鸚鵡という組み合わせもまた、《調鸚鵡図》のように中国で見られたものであり、この点の類似が興味深い。

以上に鸚鵡を描いた絵画を概観し、中国のものと比較すると、日本において花鳥画に鸚鵡が表現される際は、「鸚鵡と止まり木」のセットが崩れ、より花鳥画らしい表現が選択されている。中国画には自然景のなかに止まり木と鸚鵡をセットで入れ込む向きが見られたが、日本においては自然景の中に置かれることで止まり木と鸚鵡が離れる傾向にあった。

《鸚鵡図》はこのような鸚鵡をモチーフとする花鳥画や風俗画とは異なり、「鸚鵡と止まり木」というセットのみを画面上に抜き出す形をとっている。江戸時代の日本において鸚鵡は珍鳥であり記録化の面から鸚鵡を見る向きが強かったことが前節の大名の図譜からも見える。そして記録されるにあたり、日本に生息していない鳥類である鸚鵡は、止まり木の上にあつてこそ自然で現実に見えた状態に見えたと思われる。写生図譜や挿絵類に見たような説明や記録化の役割を持つほど、そうした「鸚鵡と止まり木」がセットになって状況から抜き出されるといふ表現が用いられたものと思われる。若冲の《鸚鵡図》は、背景の消失や止まり木と鸚鵡というモチーフの組み合わせ、また細かく羽毛の表情を追っている点において、鸚鵡を記録する絵画と類

似することから、記録の役割を担っていた可能性が考えられる。そして現実から抜き出された「鸚鵡と止まり木」というセットは、架鷹図の「架と鷹」という図式に結びつきやすいものであったと考えられる。こうしたモチーフの類似という点からも、「鸚鵡と止まり木」というモチーフを表現するにあたって、架鷹図の形式を参考にした可能性は高い。

前節において鸚鵡が徐々にモチーフとして認識されてきたことが看取されたが、現在残されている絵画にもその様子が如実に表れているといえる。京都の一大画派であった円山四条派に鸚鵡を主題とする絵画が現われ始めるのは十八世紀後半のことであった。このような状況の中で若沖の《鸚鵡図》は、宝暦のはじめという時期に鸚鵡を描いた点で、鸚鵡を画題とする近世絵画の中でも比較的早い作例としてみなすことができる。

また、鸚鵡を止まらせる止まり木の様子を多く眺めたが、《鸚鵡図》に見られるような豪華な装飾を施された止まり木と類似する止まり木は、他の鸚鵡絵画からも見出すことができなかつた。そのため、《鸚鵡図》の止まり木の実際の設定方法がはっきりとしない。鸚鵡の飼育道具としては、懸下式のブランコのようなものや、止まり木の横棒の中心

から下にのびる支柱によって支えられる形の止まり木が多く用いられていたことから、以上のような形の止まり木であった可能性はある。現在のところは若沖のデザイン感覚によって止まり木に付随していた何らかの部分要素が画面から排除されたと見るのが妥当と考えられる。《鸚鵡図》の止まり木が一般的なブランコ型・懸下式であれ、支柱によって下から支えられる架台に近いものであれ、もし描くことすれば画面を中途半端に切る形で描きこまなければならず、そのような部分を若沖が積極的に排除したと考えられる。

画面デザインの点から物体の要素を切除した例としては、動植綵絵の内二点《蓮池遊魚図》の蓮華や《菊花流水図》(図15)の菊の花が挙げられる。これらの花のみを見

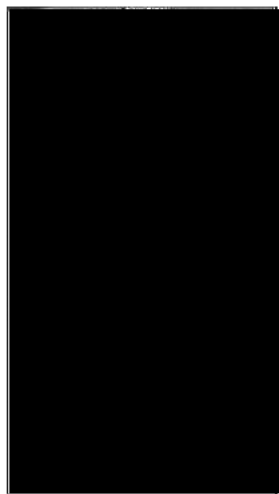


図15 《菊花流水図》
(動物綵絵30幅の内一幅)
伊藤若冲筆
絹本着色、142.8×49.1
宮内庁三の丸尚蔵館蔵

ると、茎との明確な関係性を排除され、空間に浮遊することで画面を構成する要素となっている。

博物学が図譜の制作による記録化や輸入鳥・珍鳥のコレクションに大名を向かわせていた一方、愛玩していた動物を絵画化・肖像化しようとする向きがあったという前出の《白オウム図》のような作品への指摘も、注目すべきである。

図譜が鳥類の記録化を図るのに対して、絵画は記録化と同時に演出も行っている。対象をただ記録するだけでなく、画面の中にポーズを取らせて配置する、あるいは新たに何らかの要素を付加し絵画の画面として演出するのである。このような対象の演出という観点は、ある特定の人物や動物を描く肖像画に通じるものである。ある作品を「肖像画」として特定するためには、何らかの他資料が必要であるが、今回の《鸚鵡図》については、資料を発見することは出来なかった。そのため今回は鸚鵡の「肖像画」として断定するには至らなかったものの、《鸚鵡図》に見られる写生的な表現や演出の意識が架鷹図や図譜などの記録絵画に近いものであることは、多くの作品を見ていく中で理解された。《鸚鵡図》の鸚鵡は装飾的な止まり木で荘厳され、他の要素を

排した無背景の中に描かれることによって、他の肖像画と同様に、その存在が一層強調されている。また餌猪口や鍾のついた鎖を画面要素として組み込んでいるということには、その現実性への意識を読み取ることが出来ると思われるのである。《鸚鵡図》は「肖像画」としての演出性を十分に持つと考えられる。

図譜に見られるコレクションの意図や、「肖像化」への意図が鸚鵡などの唐鳥においても応用されえたということ、宝暦前半の時点では鸚鵡を飼育することのできる社会的な階層が武家層あるいは有力な町人層であったと考えられること、《鸚鵡図》に描かれる止まり木が他の絵画で確認できない豪華なものであること等を考慮すると、若冲の《鸚鵡図》には当時における有力者の存在が漂ってくるように感じられる。しかし若冲に武家その他の有力なバトロングがついていたことを示す資料はなく、あくまで飛躍した推測の域を出ない。このような有力者階級との接触の要素として当時の社会における若冲の評価が一つの目安として重要と思われるが、『平安人物志』に最初に名を連ねるのは安永四年（一七七五）のことであり、若冲初期の評価については今後の課題であると思われる。

ここで紹介しておきたいのだが、若冲には《鸚鵡図》だけではなく《鸚哥図》(いんこず)なるものも作品として確認されていた。現在画像は確認されないが、前出の『藝術資料』において文章として紹介されている。以下写しである。

「石川確治氏蒐集のもので、矢張りこれも狸々鸚哥が、とまり木にとまつてゐる絹本極密の着色畫である、若冲の個性や鋒芒がある程度まで藏されて、一寸徽宗皇帝の鷹の作でも見るやうな感じである。」³⁷⁾

辻惟雄氏は《鸚鵡図》の解説の中で、若冲の描いた華麗な止まり木と徽宗皇帝の作として伝えられる架鷹図にみる裝飾的な鷹架との雰囲気類似を指摘しているが、『藝術資料』における記述もその感じ方が一致している点で興味深い。おそらくこの《鸚哥図》の形式は《鸚鵡図》の形式と類似するものであり、さらに言えば《鸚鵡図》と何らかの関連性を持った作品だったのではないだろうか。狸々鸚哥もまた輸入鳥として非常に高価な鳥類であり、大名達の図譜にも頻繁に見受けられることから、武家クラスの人物との交流をわずかながら思わせる。鸚鵡だけでなく狸々鸚哥も同様の形式で描くことができたことから、若冲にこのよ

うな高価な輸入鳥を見る何らかの機会があったことは確かである。宝暦八年に高槻藩主永井侯が夭折し、それに伴い民間の鳥屋に払い下げられた鳥たちの中にも、白い鸚鵡と狸々鸚哥があった。永井侯との関連付けはあまりにも飛躍的で根拠がないが、ちょうどこの時期に若冲の住む地方で多彩な輸入鳥飼育を行う大名がいたことは留めておきたい。

宝暦期に若冲のような市井の画家が鸚鵡を見ることができたとするならば、見世物の可能性が高い。しかし若冲が生まれた一七一六年から《鸚鵡図》が描かれたとされる宝暦七、八年頃まで、現在のところ確認される京都周辺の見世物興行は一七一七年と一七五八年のわずか二回である。これでは宝暦三、四年の時点での《鸚鵡図》制作の参考にならない。市井で容易に鸚鵡を見ることができなかった代に、唯一の機会であった見世物がこの二回しかなかったとするならば、若冲の鸚鵡が一体どこから得られたのかを明らかにするには今後新たな資料が必要となる。

おわりに

本稿では「鸚鵡図」の特異な形式に興味の端を発し、先

行研究上で示唆されてきた架鷹図との関連を再考するとこのころから、従来架鷹図の翻案としてみなされてきた「鸚鵡図」の解釈をはじめ、先行研究で示唆された架鷹図との関連を、作品比較をすることで可能な限り実証的に捉えるように努めた。「鸚鵡図」の性質については他の鸚鵡絵画や関連資料を網羅的に検討し比較を行うことで、その記録的な性質や演出性ひいては肖像性といった性質を導き明確にし、また、他絵画との比較にとどまらず、「鸚鵡図」が描かれた時代背景や、当時の鸚鵡のモチーフとしての性格についても目を向け、作品の成立についても考察してきた。

以上から「鸚鵡と止まり木」というモチーフを絵画化するにあたり、その本質には記録し肖像的に演出するという意識があった可能性があり、類似するモチーフ図式を有していた架鷹図の形式をその発想源としたというのが、「鸚鵡図」制作の筋道として見えてきたが、同時に若冲なりの絵

註

1 辻惟雄「伊藤若冲筆「鸚鵡図」」「國華」國華社 第一

二〇三号 一九九六年 二九、三〇頁。

作りが行われていたことも確認された。本稿では不明な点の多かった「鸚鵡図」の形式的な問題や、その性質について幾分明らかにすることを試みたが、その性質については可能性の指摘の域にとどまらざるを得なかった部分もある。今後の課題としては、若冲がいつごろ、どのように珍鳥の鸚鵡やインコを学習したのか、またその学習に何らかのパトロンの介在はなかったかなどを、他資料にあたり確認していく作業が必要である。また、本稿では現在確認される鸚鵡絵画や関連資料との比較を行ったが、新たに絵画や資料が見出されることも考えられる。今後は可能性の域を出なかった肖像性などの部分がより明確に解釈できるように努め、若冲と社会との関わり方、あるいは若冲の絵画学習について新たな一端が開かれること期待しながら、「鸚鵡図」の本質に実証的に迫っていききたい。

2 前掲註(1) 辻氏解説参照。なお解説では「宝永三、

四年」とあったが、若冲はその頃まだ生まれていない

- ことから、本稿では「宝曆」の誤りと考えて論を進めた。
- 3 作品名と所蔵元、図版のみが掲載された図録である。「鸚鵡図」の図版はモノクロであり、特有の羽書きの部分も薄くなっているため、本論に図版として添付する図における不具合を了承していただきたい。
- 4 狩野博幸『伊藤若冲』紫紅社 一九九三年。 狩野博幸『伊藤若冲大全』解説編 京都国立博物館編 小学館 二〇〇二年。 佐藤康宏「鸚鵡図」『ボストン美術館日本名品展特別図録』一九八四年 二四一、二四二頁。 佐藤康宏『日本の美術 第二五六号 伊藤若冲』至文堂 一九八七年。
- 5 唐絵目利は長崎奉行直轄の御用絵師であり、その役割の主な仕事としては舶来の書画や鳥獣を写生し、幕府に送ることを職務としていた。
- 6 宝曆十一年刊の『昨非集』に収められている。この詩集は木村兼葭堂によって上木された。
- 7 伝徽宗筆とされる鷹の図は多く確認されてきているが、これらは皇帝の真筆ではなく元から明にかけて制作されたものと考えられている。
- 8 前掲註(4) 狩野氏解説より引用。氏は写生意識がこの作品の制作契機としてあったと考えており、その上ですべてを「図案的形態感覚」で処理している点が特徴的であるとする。ここでいう「図案的形態感覚」とは、正面観や背景の排除も含んでの言葉であると思われる。また、この解説内で桃山から江戸初期にかけての杉戸絵に相似た図様があるとしているものの、今回は採し当てることができなかった。
- 9 伊藤たまき「筑波大学所蔵 田村直翁筆《架鷹図》について」『本美術研究』vol.2 三一八頁。
- 10 前掲註(9) 伊藤氏論文参照。
- 11 鈴木廣之「押絵貼り屏風形式の架鷹図について」『日本屏風絵集成 鈴木氏は押絵貼り屏風形式の架鷹図の場合、掛幅形式のものとは異なり、それぞれの絵が視覚的に呼応するように個体描写を多少犠牲にして造形的なりズムをつくり全体に統一感を持たせる必要があったとする。氏はこのような押絵貼り屏風形式の架鷹図にも「理想的には」対象の個体的描写を求めることができたはずだとしているが、このような形式において本常に個体的描写が反映されているのか、つまりは肖像と

- 12 米澤嘉圃「伝徐澤筆 鷹図」『國華』第一〇二二号 國華社 一九七九年。
- 13 前掲註(12) 米澤氏解説参照。米澤氏によれば、徐澤の名は『君台觀左右帳記』(東北大学本)に見られるという。「雲岳」と読まれる一印があるが、徐澤の号であったかは定かでないため、伝徐澤筆とされる。
- 14 前掲註(9) 伊藤氏論文参照。伊藤氏は曾我直庵・二直菴ともに複数の架鷹図を制作していることや、曾我派に帰される架鷹図の作例が少なくないことから、架鷹図が曾我派の画家達にとって重要な主題のひとつであったと推測している。
- 15 塚本学「鷹と人間社会 生活をめぐる動物4」『江戸時代人と動物』 日本エディタースクール出版部 一九九五年 一九六―二一五頁。
- 16 細川博昭『歴史文化ライブラリー 大江戸飼い鳥草紙 江戸のペットブーム』 吉川弘文館 二〇〇六年。
- 17 林美一『江戸店舗図譜』 三樹書房 一九七八年。画面の中の詞書にも鸚鵡という文字が見える。
- 18 磯野直秀・内田康夫『舶来鳥獣ライブラリー5 舶来鳥獣図誌』八坂書房 一九九二年 一〇九頁。
- 19 前掲書註(16) 二一五、二一六頁参照。
- 20 前掲書註(16) 一六四―一六七頁の表、国立国会図書館貴重書データベース参照。
- 21 古河三樹『図説江戸芸能―江戸の見世物』 雄山閣出版 平成五年一六一―一六三頁。
- 22 朝倉無聲『見世物研究』(春陽堂 一九二八年)復刻版 思文閣出版 一九七七年一七六一―一八〇頁、前掲書註(18) 参照。
- 23 前掲書註(22) 『見世物研究』参照。
- 24 前掲書註(22) 『見世物研究』参照。
- 25 前掲書註(22) 『見世物研究』参照。
- 26 前掲書註(21) 参照。
- 27 金井紫雲『藝術資料』第二期 第五冊 (芸艸社 一九三七年)には編者の金井紫雲の所感として、鸚鵡やインコが描かれている絵画が少なく、またその中でも

円山四条派の手によるものが多い、といった内容が記載される。

28 「雪衣娘」は、唐の開元年中に嶺南から白い鸚鵡が皇帝玄宗の元に贈られた際、その聡明さから帝も楊貴妃もその鸚鵡を「雪衣娘」と呼んで可愛がった、という話に由来した呼び名である。金井紫雲『東洋画題綜覧』（芸艸社 昭和十八年）復刻版 国書刊行会 平成九年。

29 西本周子「光琳筆「鳥獸写生図巻」について」『琳派絵画全集 光琳派1』山根有三編 日本経済新聞社 昭和五四年 三七―四四頁。ただし筆者不明の「鳥類写生図巻」が室町時代の作例として知られているとある。

30 前掲書註(27) 参照。

31 前掲書註(27) 二九頁参照。

32 前掲註(1) 辻氏解説参照。

33 宋紫山の鸚鵡の描法と若冲の鸚鵡の描法との類似を指摘する向きもあるが、制作年から言えば若冲のほうが

先んじると考えたほうが良いであろう。このような描法の類似は長崎派、特に沈南蘋の影響によるところが大きいように思われ、今後解明すべき課題である。

34 南蘋派は一七三一年に来日した沈南蘋を師とする画系であり、弟子の熊斐(一七二二―一七七二)によってその技法が国内に広まった。

35 増山雪斎と戸田忠翰は友人関係にあったと考えられている。実際に増山雪斎と戸田忠翰の合作である「蓮二翡翠図」(戸田忠翰画、増山雪斎賛)があり、当時の大名の交流の一端を見ることができるとある。

36 『江戸の異国趣味―南蘋風大流行―』千葉市美術館 二〇〇一年 一九〇頁。

37 前掲書註(27) 二九頁参照。

図版典拠

1、2 狩野博幸『伊藤若冲』紫紅社 一九九三年

3 『斗米庵若冲画選』恩賜京都博物館 昭和二年(一九二二)

4、5 狩野博幸『伊藤若冲』紫紅社 一九九三年
(七年)

- 6 『日本画大成 第四九巻』東方書院編 東方書院 一九三四年
- 7 『中国の洋風画』町田市立国際版画美術館 一九九五年
- 8 『日本屏風絵集成 第12巻 風俗画 公武風俗』講談社 昭和五五年
- 9 呉同 『ボストン美術館唐宋元絵画名品集』（湊信幸翻訳・監修）ボストン美術館 二〇〇〇年
- 10 『舶来鳥獣ライブラリー5 舶来鳥獣図誌』磯野直秀・内田康夫 八坂書房 一九九二年
- 11 国立国会図書館貴重書データベース 二〇〇七年一月
- 12 『国華』第二二二号 國華社 明治三二年
- 13 『近世日本絵画と画譜・絵手本展―名画を生んだ版画―』町田市国際版画美術館 便利堂 一九九〇年
- 14 『名品揃物浮世絵 1 春信』日本アートセンター編 ぎょうせい 平成三年
- 15 『動植綵絵―若冲、描写の妙技』宮内庁三の丸尚蔵館 東京美術 二〇〇六年

http://rarebook.ndl.go.jp/pre/serlet/pre_com_menu.jsp

（附記）本稿は平成一八年度筑波大学芸術専門学群卒業論文を加筆・修正したものです。執筆に際し、守屋正彦先生に懇切なるご指導を賜りました。篤く御礼申し上げます。

（すずさわ きょう）

※ 平成十八年度筑波大学芸術専門学群長賞受賞（編集註）