

伊藤若冲「柘目画」作品群についての再考―表現技法と主題―

伊藤若冲「柘目画」作品群についての再考―表現技法と主題―

75
(1)

要旨

伊藤若冲(1716-1800)は、近世京都画壇を代表する画家である。そして、若冲特有の絵画表現とされる「柘目画」作品については、技法の着想源として舶来染織品、紙織画などが候補として挙げられ、その主題を巡っては博物学的興味や異国趣味が指摘されてきた。本稿は、技法の着想源の1つとされる西陣織「正絵」と「柘目画」作品との関係を再考し、また、作品群のうち「樹花鳥獸図」「釈迦十六羅漢図」の内容が『天竺徳兵衛物語』の記述と一致することから、作品の舞台が天竺であることを主張する。

abstract

Itô Jakuchû (1716-1800) is one of the leading painters of the Kyoto art scene in the Edo period. A painting technique unique to Jakuchû is his masume-ga style that in its subject matter expresses an encyclopedic interest, in the natural world and foreign countries, often sourced from imported dyed goods and paintings on woven paper. In this article, I will reconsider the relationship between “shô-e” that is, the underdrawings for Nishijin-ori textiles, and “Jakuchû’s Masume-ga” - works, and argue that works such as “*Trees, Flowers, Birds, and Animals*” and “*Shaka and the Sixteen Arhats*” are set in “Tenjiku”, a mythological representation of India, as their contents match the descriptions in “*Tale of Tokubei who went to India*”

おまげ

伊藤若冲(一七一六―一八〇〇)は十八世紀京都画壇で活躍した画家であり、彼の作品の中で、逸格描法、モザイク画、柘目画、柘目描きと称されてきた一連の絵画群は若冲独特の絵画表現として知られている。この技法をめぐるのは、中国・朝鮮由来の紙織画や、染織品の下図等がその着想源として指摘されてきた。特に一九九九年に泉美穂氏が提示した西陣織の下図「正絵」は、描かれた図様に経線と緯線を引く画面が本作品群を想起させる上、若冲の関係人物に西陣の織元・金田忠兵衛の存在があることから、若冲がこの描法を発意するにあたって受容した候補の一つとして多くの研究者から重要視されてきた¹⁾。ただし、現在に至るまで柘目描きと「正絵」との関係に更なる検討を行った論考は見出されない。これは、「正絵」があくまで下図であること、織屋で保管され、本来は門外不出のものであったことが研究の進展を困難にさせていたためと考えられる。しかし、近年西陣織の下絵の流出がはじまり、二〇〇六年には「正絵」の展覧会が立命館大学アート・リサーチセンターで開催されるなど、西陣織研究を見直す機運は少しずつ高まりを見せはじめている²⁾。また、「柘目画」作品群は、多くの禽獣が描かれた画面や、「釈迦十六羅漢」を描いたものがあることから、吉祥図といった中国画題と仏教的な主題が重なる「楽園」図として認識されてきた³⁾。さらには、当時の博物学の隆興から、異国の動物を描いた「異国の楽園」としても考察されている⁴⁾。しかし、何故禽獣と「釈迦十六羅漢」を描いたのか、依然として具体的な主題が指し示されたことはなかった。

本稿は、「柘目画」作品をめぐる、まず、泉氏が「柘目画」の着想源として提示し

太田 梨紗子 神戸大学大学院 博士後期課程
E-mail usagi.rabbit@lapin@gmail.com

「正絵」を、泉氏の提示した資料等への批判を行った上で、これまで若冲研究において紹介されてこなかった西陣織下絵資料を紹介し、下図説を再考する。その上で、「枅目画」の画面表現がインド(天竺)の染織品との関係を指摘されてきたことから、「枅目画」制作にあたって、『天竺徳兵衛物語』がテキストとして使用された可能性をさぐり、「枅目画」作品の舞台となる異国がこれまで言及されてきた中国・南蛮以外に、天竺を念頭に置いていた可能性を考察する。

第一章 先行研究と新資料紹介

画面全体を方眼が覆うように描かれた特異な作品群は、現在四点が確認されている。そのうち、現存するのは、「白象群獣図」(額装・個人蔵、図1)、「鳥獣花木図」(屏風(六曲一雙・出光美術館(旧ブライス・コレクション))、「樹花鳥獣図」(屏風(六曲一雙・静岡県立美術館、図2)の三点である。「樹花鳥獣図」は、当初は「百獣図」のみが確認されていたが、後に「百鳥図」が発見され、現在はこの二隻を一雙にして紹介されている。

また、図版のみで確認されているものに「釈迦十六羅漢図」(屏風(八曲一雙、図3)がある。これは、昭和八(一九三三年)刊行の『臨幸記念名家秘藏品展覧会図録』において、府立大阪博物館の所蔵と記されているが、その所在は現在判明していない。先行研究においては、混同を避けるため、「鳥獣花木図」はブライス本、「樹花鳥獣図」は静岡県美本と呼称されてきたことから、「鳥獣花木図」の所蔵先は移動しているが、本稿でもこの呼称を使用する。

それでは、研究史として、主な先行研究を確認していこう。これらの作品群は、一九八一年に小林忠氏によって初めて紹介された⁵⁾。小林氏は、ブライス本を紹介するにあたり、「藤汝鈞印」「若冲居士」「千画絶筆」の貼付印章及び「高錦舎 伊藤源左衛門」の署名に「斗米菴」の印章が捺された書付がある「白象群獣図」を提示することで、この方眼の描法を着想した画家として伊藤若冲を挙げた。制作年代においては、若冲五十歳代後半から七十歳代前半にあたる安永・天明(一七七二—一七八九)期にしている。また、他作例として、「釈迦十六羅漢図」、静岡県美本の「群獣図」を挙げ、大掛かりの屏風が数点残されていることから、若冲単独での制作ではなく、工程の一部に関与、あるいは原画の提供のみにとどまった可能性を提唱した。また、小林氏

は、異国の動物たちという主題から、大坂の豪商・吉野寛齋(五運)との親交を挙げ、寛齋の異国趣味との共通項を指摘した上でこの描法の着想源は舶載染織品からの刺激を受けたものと考察し、その根拠を二点挙げた。一点目は小笠原小枝氏に紹介を受けた中国産の織物である刻糸との近似、二点目はブライス本描表装の模様がインド更紗の典型的模様と合致することである。小林氏の紹介論文は、一連の方眼描きの作品を紹介し、いち早く工房作の可能性を提示したことや、吉野寛齋との交遊から異国趣味の文脈で主題を読み解いたこと、さらに、舶載染織品との画面の共通性を指摘した点において、本作品群の基礎論文として位置付けられる。

一方で、他の若冲研究者における作品の見解をみていくと、佐藤康宏氏は一九八七年、一九九一年の作品解説において、若冲自身が関わった作品は「白象群獣図」「釈迦十六羅漢図」のみとしていたが、一九九三年に静岡県美本・左隻の「百鳥図」が発見されて以降は、静岡県美本に関しては工房作の可能性を認めている⁶⁾。また、同年には、狩野博幸氏が作品解説において、屏風作品二点が染織品の下絵である可能性に言及した⁷⁾。先に挙げた小林忠氏、佐藤康宏氏、狩野博幸氏以降の研究では、主に制作年代、主題、各禽獸モチーフの同定、独特な作画技法の着想源をめぐって考察が進められていく。

主題については、玉蟲玲子氏が、ブライス本・静岡県美本における吉祥画題の「百鳥図」と仏教主題の「涅槃図」との類似から「仏教的な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」を挙げ、作品二点を「仮想の楽園図」と称した⁸⁾。この「楽園」という呼称を巡っては、泉美穂氏は「楽園」が明治以降の外来語であることを指摘し、若冲の仏教への帰依からより仏教的な「浄土」と言い換えた⁹⁾。しかし、山口真理子氏が舶載蘭書に載る西洋のエデンを描いた楽園図に多数の動物が描かれており、屏風作品の情景と近似していることから、屏風作品を「異国の楽園」と解釈するなど、「楽園」という表現は玉蟲氏以降の研究でも繰り返されている¹⁰⁾。この「楽園」という呼称についてだが、江戸時代のキリシタン語で「はらいそ(パラダイス)」があるものの、語としての「楽園」自体の初出は福沢諭吉『文明論之概略』(一八七五年)であり、泉氏が指摘するように近代以降に定着した語と考えられる¹¹⁾。やはり、本作品群に「楽園」というイメージを重ねることは再考の余地があるだろう。また、屏風作品画中の動物の本格的な同定作業においては、山下善也氏が先鞭をつけられたのち、山口氏、藤井菜都美氏、内山

淳一氏が進められ、鳥類図譜や見世物を記録した同時代資料や同時代画家の群戯図に、若冲作品と類似した図様の動物が散見されることを指摘している¹²⁾。

最後に、独特な作画技法の着想源をめぐっては、作品紹介当時から小林忠氏が中国の織物である刻糸をはじめとする舶載染織品の影響下にあることを指摘したが、吉田宏志氏の教示を受けた玉蟲氏が新たに中国・朝鮮で制作された紙を編んだ形状の紙織画をその候補に挙げた¹³⁾。その後、泉美穂氏が、西陣織の下図「正絵」を直接的な着想源として挙げ、西陣織物商・金田忠兵衛が若冲となんらかの交遊関係があった可能性を提示した¹⁴⁾。金田忠兵衛は、若冲と同時期の織元で、美術織物という、絵画作品の筆致をそのまま、掛け軸や衝立、あるいは屏風などの織物で仕立てた人物として紹介されてきた。金田忠兵衛は円山派との関係も指摘されており、西陣織「正絵」説は、森充代氏をはじめとする多くの研究者から有力視される説となっている¹⁵⁾。しかし、紙織画もまた重要な候補の一つとして挙げられ、現状では着想源に関しては、舶来染織品、紙織画、「正絵」説が並列して紹介されるに留まる。多くの研究者がこれらの作品群について考察を進めているが、以下の三点の認識がほとんどの研究者の間で共有されている。まず一点目は、本作品群独特の描法や図様は若冲自身の発案によるものだが、現存の屏風作品については、工房といった若冲以外の他者による制作である可能性があること、二点目は、その画題に中国や南蛮への異国趣味、博物学的興味が看取されること、三点目は、絵画面の表現に染織品の受容がみられるということである。

また、プライス本に関しては、以前から若冲の真作、工房作、それとも後代の模倣作であるかといった位置づけを巡って、討議が行われてきた¹⁶⁾。しかし、藤井菜都美氏、佐藤氏が改めて画面のモチーフの詳細な検討を行い、例えば、静岡県美本の左隻・左上における葉の繁みがプライス本では意図が分からない球体になっているなど、プライス本には静岡県美本からの顕著な写しずれがあることを指摘した¹⁷⁾。本稿は、この両氏の指摘に同意し、プライス本は若冲自身が関わっていない模倣作であるという立場をとる。また、「白象群獣図」は若冲自身の発案であり、少なくとも画面の完成まで監督している作品、「釈迦十六羅漢図」・静岡県美本に関しては、図様の発案は若冲によるが、屏風作品の大画面という特徴や静岡県美本の彩色の粗雑さから、制作者は他の人物である可能性を認めた上で、論考を進める。

以上で主だった先行研究を俯瞰してきたが、先述したように、若冲の方眼で画面を

覆うような一連の作品の着想源については、泉氏の西陣織「正絵」が有力な候補として現在まで考えられてきた。しかし、佐藤氏は林守篤著『画筌』(享保六(一六二二)年刊)の記述を紹介し、方眼をひいてモチーフを調整するという描法は絵画制作でも行われ、織物下絵だけに限るものではないと「正絵」説に対して否定的な見解を示している。このように、泉氏の論文には検討を要する点が見受けられる¹⁸⁾。また、泉氏が提示する正絵資料と、今回、染織技術史の藤井健三氏から西陣織に関する知見を得て、新たに資料として紹介する江戸時代の下絵との差異が存在することから、泉論文全体の再検討を行いたい。

まず、泉論文を再考するにあたって、泉氏が着想源として提示した西陣織の下図「正絵」について考察していきたい。泉氏は、前掲論文において、現在の織物における紋紙制作の手順を説明している。捕捉を加えながら今一度確認すると、①番目が図案の制作、②番目がその図案を方眼用紙に実物大で描き写すという紋紙意匠図の制作、その後③番目に紋彫という、紋紙に穴を穿つ作業がおこなわれ、④番目に紋紙を錦糸などで編み、ジャガード機にかけるといった手順である。泉氏はこのうち、①番目の図案制作と②番目の方眼用紙に実物大で描き写すという工程を近代以前の紋紙制作では同時に行っていた可能性を秋里籬島『都名所図会』巻一(安永九(一七八〇)年刊)の「西陣織物鉢」の記述から指摘した。さらに、その工程でできた図を「正絵」と呼び、「文化時代正絵帳」という資料をその根拠として提示した。「文化時代正絵帳」は、元井能氏監修の『近世正絵図譜』(一九七一年、光琳社出版)で紹介されているが、残念ながら現在その行方は分かっていない。『近世正絵図譜』で紹介される正絵は、線が引かれているものもあれば、引かれていないものもあり、その形状もまばらな印象を受ける。さらに、表紙には「文化時代正絵帳」という墨書した別紙が貼りつけられているそうだが、奥書には、「明治三十三年六月一日受領」とある。これらの記述以外に年代を示す手がかりはなく、江戸時代の資料と断定し難い。また、泉氏が引用する「西陣織物鉢」(『都名所図絵』巻一)の「その地紋を紙に図し、豎横に糸の如く筋を引き、花には糸数何ほどと定め」という一文に対応する江戸時代の下絵を、藤井健三氏にご教示いただいたので、「枘目画」作品と比較したい(図4)。額装に貼りつけられた十七点の下絵は、近代以降に現在の形になったと考えられるが、このうち七点に江戸時代の年号が記されている¹⁹⁾。下絵をみていくと、モチーフはほぼ全て黒の点描に黄色の淡彩で描かれ、およそ一センチメートル間隔で経線と緯線が引かれている(図5、

6)。その間を「ミリ」ごとに紙を押す形で筋が空引きされており、これは「柘目画」作品群や、「文化時代正絵帳」とは異なる形状をとる(図7)。以上の『近世正絵図譜』と新資料との検討から、泉氏が考察した「西陣織の正絵」を若冲作品の着想源とすることは困難であると考えられる。そもそも、「正絵」という呼称は、西陣織業界では、ジヤガード機に至るまでの下絵を混合して使用される向きもある。そのため、本稿では下絵もしくは図案という呼称をとる。

それでは、伊藤若冲の「柘目画」作品群は、西陣織の下絵とは無関係なのだろうか。ここで、西陣織の図案を二点紹介しよう(図8、9)。この二点は、いずれもその図様から昭和の初期から中期と考えられるが、西陣織の帯の原寸大の図案である。いずれも絵具が重なり合う濃彩で鳥や花といったモチーフが描かれ、うち一点は、鉛筆で経線と緯線が引かれている。これら図案の形状は、「柘目画」作品のうち「白象群獣図」に非常に近似しているといえるのではないだろうか。西陣織業界では、これらの図案は織元では門外不出とし、「まぐり」の状態で厳重に保管され、ある程度貯まるとそのまま処分されていたそうである。そのような扱いの中では、江戸時代のもものが残っている可能性はまず考えられない。しかし近年、近代以降の図案が観光客への土産品として流出し、その存在が徐々に知られはじめている。今後の下絵研究の進展によっては「柘目画」が織物図案を着想源とした、あるいは織物図案そのものであった可能性も検討できるだろう。しかし、資料の乏しい現状では、「柘目画」研究において、西陣織「正絵」説は一旦留保するべきではないだろうか。以上で泉論文の再検討を行ってきたが、泉論文以外の研究者にも「柘目画」と染織品との関わりは言及されてきた。では、なぜ染織品との関係が指摘されるのかを、次章で「柘目画」の主題の典拠を示すことで考察したい。

第二章 「柘目画」作品の主題について——天竺(インド)と唐(中国)——

「柘目画」作品群の先行研究において、これまで頻りに祇園祭の山鉾の懸装品であるタペストリーとの近似性が言及されてきた。原色の色使いや、方形を重ねた画面表現が視覚的に織物と似通っているためである。ただ、あくまで目が向けられてきたのは中国や西洋由来の織物のみであった。しかし、近年、鎌田由美子氏が、祇園祭においてヘルシヤやインド由来の絨毯が使用されていること、懸装品で使用例が多い南イン

ド・デカン産の絨毯は目が粗いものが多く、「柘目画」作品群と似た印象を受けることから、「柘目画」作品の着想源の候補としてインド絨毯を挙げている²⁰⁾。さらに、プライス本ではあるものの、小林氏によって、画中の描表具がインド更紗の柄であることが特定されている²¹⁾。「柘目画」作品群の主題については、これまで、静岡県美本・プライス本そして「十六羅漢図」を中心に異国趣味を反映させたような画面から、中国・朝鮮やさらには南蛮のイメージを重ねた「仮想の楽園」、「異国の楽園」という言葉が用いられてきた²²⁾。また、「草木国土悉皆成仏」のような、仏教的思想を画面からくみ取り、仏教絵画としてみる向きも存在する²³⁾。しかし、異国の例として、仏教の誕生地・天竺が先行研究において取り上げられたことはなかった。天竺は「本朝(日本)・震旦(中国)・天竺(インド)」という古来の三国観の枠組みの一つである。例えば、平安時代後期に成立した説話集『今昔物語集』はこの三国を軸に編集されている。だが、今日では、近世史において頻りに交流があった中国・朝鮮半島や南蛮ほど天竺は重要視されてこなかった²⁴⁾。しかし近年、石崎貴比古氏が、江戸時代においては異国の知識が手に入りやすい知識人とそうでない民衆との間では天竺認識への落差があり、民衆にとって天竺は依然として重要な異国の一つであったことを明らかにしている²⁵⁾。さらには、小松和彦氏が、近世にいたるまでの日本絵画において、天竺という土地を描く際、中国の風俗の引用によって唐風の天竺が描かれてきたことを指摘する²⁶⁾。絵画作品においても、依然として天竺という国は存在していたといえるだろう。

これら近年のインド・天竺研究を鑑みると、伊藤若冲がまず思い描いた異国は、天竺であったのではないか。この仮説を検証するために、石崎氏が民衆の天竺意識の一例として取り上げた『天竺徳兵衛物語』(宝永四(一七〇七)年記)を見ていこう。

天竺徳兵衛は、歌舞伎の登場人物としてよく知られているが、元来は、寛永(一六四四—一六四五)期に天竺へ渡海し、そこでの見聞記を著した人物の異名とされる²⁷⁾。見聞記『天竺徳兵衛物語』は現実離れた狼狽な話が載る内容ではあるが、異国の情報をもたらすものとして写本で広まっていた²⁸⁾。村上石田著・中井藍江画『播磨名所巡覧図会』巻三(享和三(一八〇三)年序・跋)には、天竺徳兵衛の住居が名所として紹介され、徳兵衛の伝聞を元に描いた暹羅(しやむ)国の図(図10)が掲載されている²⁹⁾。

天竺徳兵衛宅 高砂船頭町に赤徳屋徳兵衛とて今に相續する事五代 先は慶長

十七年丑年出生の者にて寛永三寅年十五歳にて天竺へ渡り延宝八年六十九歳にて剃髪し法名を宗心といふ³⁰⁾

この記述自体は若冲没後のもではあるが、天竺徳兵衛の家が『播磨名所巡覧図会』の時代まで存続しているという事実は興味深い。すくなくとも、徳兵衛宅が名所となり、聞書を元にした図が付されていることから、『天竺徳兵衛物語』は一世紀を通じて人口に膾炙した天竺見聞記であったことが推察される。

そして、その広まりを反映してか、十八世紀の半ばには芝居の登場人物として天竺徳兵衛が表れるようになった。鶴飼伴子氏によると、「天竺徳兵衛」の役名が確認できる最も早い劇作品は元文二(一七三七)年十一月・江戸市村座上演の歌舞伎『源氏雲扇芝』である³¹⁾。この時点では天竺徳兵衛はあくまで日本人の悪人であるが、寛保二(一七四二)年二月、河原崎座での歌舞伎『紅白和曾我』では明の逆賊として登場し、宝暦五年一月には江戸・中村座での歌舞伎『若緑錦曾我』で日本を滅ぼそうと異国からやつてきた脇役として天竺徳兵衛が再び現れ、宝暦七年一月には徳兵衛が主人公となる歌舞伎『天竺徳兵衛聞書往來』が大坂で上演される³²⁾。その後、宝暦十三年には近松半二による人形浄瑠璃『天竺徳兵衛郷鏡』が大坂・竹本座で、文化元年七月には鶴屋南北による歌舞伎『天竺徳兵衛韓嘶』が江戸・河原崎座で上演され、他にも『音菊天竺徳兵衛』など、草双紙にいたるまでおびただしい数の後続作品が続き、「天徳もの」として芸能作品のレパートリーとなっている。

これらの芸能作品の中での天竺徳兵衛は、天竺に渡海した経験が有るキリシタンの妖術使いで、朝鮮国の臣下の血をひくという荒唐無稽な人物として、国文学の分野では、渡航が制限されていた江戸時代の人々の異国に対する憧れや蔑視、恐怖心などが混濁した姿と解釈されてきた³³⁾。「柘目画」研究では南蛮との関りを強く示されてきたが、十八世紀半ばからの「天徳もの」の隆盛を鑑みるに、「柘目画」制作時は天竺もまた大衆の関心を惹く異国だったのではないだろうか。伊藤静香氏の江戸時代における異国情報の研究によると、演劇の「天竺徳兵衛」は娯楽メディアとして虚実入り混じる異国の情報を伝えるものであったという³⁴⁾。さらに、伊藤氏は天竺徳兵衛の見聞記が寺島良安『和漢三才図会』(正徳二(一七一二年))で天竺の地理情報を伝えるものとして取り上げられていることも指摘する。

『天竺徳兵衛物語』には、天竺やその周辺諸国の情景描写がふんだんに織り込まれ

ており、『和漢三才図会』に取り上げられるほど、この見聞記は渡航が制限された江戸時代半ばにあつて天竺を知るための重要なテキストであった。そして、その描写には、「柘目画」作品の景色と重なる点が見受けられるため、若冲がこのテキストを絵画制作の上で参考にした可能性を考察したい。それでは、見聞記『天竺徳兵衛物語』における異国の描写を確認していこう。まず、静岡県美本・「白象群獣図」の重要なテーマとなる動物についてだが、『天竺徳兵衛物語』には以下の描写が見出される³⁵⁾。

・「けだもの類、虎、象、猪(獅子 唐鹿 別本)など多く御座候、象は国王のぞう部屋あつらへ置き、かひ申し候」

・「牛はこれは無きより、水牛御座候、百姓ども、日本の牛のごとく水牛をかひ入れ、車牛に遣ひ申し候、馬は、日本の馬より少し小ぶりに御座候、猿はこれ無く候」

・「じやかう犬は、鉄砲にて打ち申し候」

・「孔雀は家々に鶏の如く飼ひ申し候。鳳凰空を飛び候へば、家内えにげ込み申し候、鳳凰、孔雀をとり申し候ゆえ」

・「とび、からす御座候、鳶は日本のとびの毛色にて御座候、鳥は黒くはこれ無く、残らず白く御座候」

など、「柘目画」作品に登場する禽獣(虎、象、猪、唐鹿、水牛、馬、じやかう犬、(猫か)孔雀、鳳凰等)の存在が語られており、動物の種類はほぼ一致する。日本の動物との違いを語ったものや、空想上の動物であるはずの鳳凰が孔雀を食らうといった訝しい話が多い。多くの動物がおり、鳳凰までもが登場し、牛ではなく水牛が存在すること、鳥と同じサイズで描かれる小ぶりな馬や黒い鳥の不在といった情報は、静岡県美本に描かれた画面と変わらない。静岡県美本・「白象群獣図」には猿が描かれており、「猿はこれ無く候」という文言との食い違いがあるが、画題としても扱われる「猿猴捉月」は天竺の猿の話である。写本によつて動物の種類に差異もあり、全体的に見れば『天竺徳兵衛物語』の動物と「柘目画」中の動物は重なるものとみて差し支えない。

次に、風景について、物語中では、「りゆうさ川」という川を進んでいくように記録され、また、中天竺摩訶陀国の情景描写では、

・「国の奥に高山多く候へども、海上よりは山は一向見え申さず候」
・「山と申すもの、近所には見へ申さず候」

とある。静岡県美本に目を向けると、非常に平坦な地面の向こう側に、水辺の風景が広がっている。また、馬や鴨が波間に描かれていることから、海というよりも、川の

光景を表しているといえる。他の項目で山に関する記述はみえるが、船で進む見聞記という性格上、この情景が静岡県美本に採用されたと考えられるのではないだろうか。また、樹木についての記述もあり、松はなく香木が主で、日本の梨を大きくしたような「やし」という果物になるという記述は、静岡県美本画中の樹木になる大きな黄色い果物の姿に通じる。さらに、『天竺徳兵衛物語』は、仏教の祖国・天竺に関する記録だけあり、仏教的モチーフが随所に散見される。

・「達磨大師誕生の処」
・「涅槃像の釈迦」

・「立像の釈迦」

・「空海と文殊と知恵争い成したる処」

・「須達長者」

・「靈鷲山」

・「釈迦如来説法の折」

など、伝説が入り混じる内容は、江戸時代における仏教の民間的受容を指し示している。また、釈迦如来が説法をした場所の説明において、「りゆうさ川」におおいかかる座禅石で「諸仏座禅遊ばされ候」という記述は、「釈迦十六羅漢図」の情景を彷彿とさせる³⁶⁾。その上、釈迦如来の説法についての逸話はもう一つある。

一、りゆうさ川に、(鯉 鮒 鱸 別本)いろいろの魚あり、じや(蛇)多く御座候、面は日本の牛の面らの大きさ、もつとも角はこれ無く候、長さ七八間、十三四間までもこれあり候(中略)もつとも足四つこれあり、鱗の大きさ、小判の大きさほどこれあり、色は青く黒きものなり

一、りゆうさ川のじやに角これ無き事は、釈迦如来語説法已後角落ち、今はこれ無きよし申し候³⁷⁾

蛇という、四つ足で大きい角を持ち、青黒い大きな小判型のうろこをもつ動物が「りゆうさ川」にいたが、釈迦の説法後に角が抜け落ちたというこの物語は、静岡県美本右隻二扇目の水屋と比定された一角獣を想起させる(図 11)。以上から、静岡県美本は釈迦説法以前、「釈迦十六羅漢図」が釈迦説法以後の風景を表していると考え

られる。これは、田沢裕賀氏がプライズ本において指摘された、畜生道の禽獣が羅漢によつて撫育教化・救済されるというストーリーに一致するのではないだろうか³⁸⁾。そもそも、「釈迦十六羅漢図」は画題上、南蛮や中国ではなく、釈迦がいた土地・天竺がその舞台となろう。そして、それに非常に似通った画面である静岡県美本もまた同じ土地を描いているのではないだろうか。

ただし、「白象群獣図」については一つ疑念が残る。静岡県美本・「釈迦十六羅漢図」と「白象群獣図」は、白象など、描かれる動物は共通しているものの、異なる画面展開を行っているように見える。その黒地の背景は、屏風作品と比較して、拓版画といった中国への趣向に寄せている印象を受ける。「白象群獣図」は、いったい何を表しているのだろうか。

「白象群獣図」のモチーフの検討に入ろう。「白象群獣図」は、白象を中心に、麒麟、猿、熊、栗鼠に岩石が描かれ、背景には黒地に水流のような図様が川のように流れている。画面下部で走る動物は、これまでの先行研究では馳とされてきた。しかし、象の鼻につかまる栗鼠と種類を分かちほど描き分けられているとは思えない。また、栗鼠は葛叔英(松田)筆「栗鼠図」(十四世紀、東京国立博物館 図 12)のように中国絵画では二匹で描かれることも多い上、葡萄栗鼠模様のように、西域伝来の葡萄といった異国のモチーフと組み合わせられること、「クリシユナ物語図掛布更紗」(インド・十八世紀、福岡市美術館)のように、インド更紗には木の周辺に同じ小動物が二匹描かれる例が見られるため、東アジアにおける栗鼠の図様に乗っ取り、本稿ではこの二匹を栗鼠と同定する。

さらに、モチーフの意味をみていきたい。画面を大きく占める白象は、普賢菩薩が乗る動物として人口に膾炙し、謡曲「江口」の物語で普賢菩薩が遊女の姿となつて顕現したという展開から、遊女と組み合わせ描かれることもしばしば行われ、円山応挙(一七三三—一七九五)筆「江口君図」(寛政六年、静嘉堂文庫美術館)などの作例が知られている。また、「白象入胎」という、摩耶夫人が釈迦を妊娠するときに、腹に白象が入る夢をみたという伝説も存在する。そして、象の周りを取り囲む麒麟・猿、栗鼠はいずれも中国で吉祥のモチーフとして扱われてきた。中国・前漢に編纂された『淮南子』巻四「墜形訓」では、麒麟は諸獣を生んだとされる。さらに、二匹の猿は「輩輩封候」と代々の出世の意味を表わす。熊が何を表すものかは現段階では検討中ではあるが、いずれにせよ、「白象群獣図」は他の柘目画作品に比べ、中国趣味のつよい作

品といえよう。本稿では、「柘目画」研究上ほとんど取り上げられてこなかった天竺という異国に着目したため、天竺を中心に言及を行ったが、先行研究で小松氏が紹介した唐風の天竺を描いた絵画作品の存在や、「唐天竺」という近代以前から使用される言葉があるとおり、この二国は分かちがたく結びついていたと考えられる。江戸時代の絵画作品をみるにあたっては、近代以降の「樂園」という言葉を用い、南蛮趣味を指摘する以前に、それまでの伝統的異国観を確認する必要があるのではないだろうか。以上で、『天竺徳兵衛物語』の内容と「柘目画」作品との近似が明らかにできたと思う。(二)でさらに、他の若冲作品から、若冲自身の天竺への関心を指摘していこう。

第三章 若冲とその周辺における「天竺」

「松竹梅群鶴図」(個人蔵)並びに「瓢箪・牡丹図」(細見美術館、図13)は、その様式や印章、賛者である無染浄善(一六九三—一七六四)の生没年から、前者を宝暦前半、後者は明和元年を下限とし、宝暦後半頃に制作された作品と考えられている³⁹⁾。宝暦年間(一七五一—一七六四)に制作されたこの二つの作品において、若冲は「伽羅越若冲」と署名をしている。「伽羅越」とはどういう意味をもつのだろうか。

「伽羅」という言葉自体は古代の朝鮮国の一つや、香木など、非常に多義的ではあるが、『天竺徳兵衛物語』では、伽羅は香木として記述に頻出する。また、伽羅が多く生える場所を「伽羅山」と呼んでいる⁴⁰⁾。さらに、伽羅は天竺の人物の名前によく使用される。「僧伽羅」という、『大唐西域記』巻五や『今昔物語集』巻十一に登場する天竺の商人は、女だらけの島から唯一脱出した人物であり、これは生涯妻帯せず、女性との逸話も聞こえない若冲の姿に重なるといえる。また、「仏説戸伽羅越六方礼経」という仏教経典は「戸伽羅越」という摩訶陀国の在家信者が釈迦から教えを受けるという内容であり、摩訶陀国は中天竺にある国として『天竺徳兵衛物語』に頻繁に登場する⁴¹⁾。宝暦年間にこの署名が使用されているというのも、「天竺徳兵衛」が舞台化された年代と合致する。このことから、「伽羅越若冲」は、天竺への渡海記を意識した署名といえるのではないだろうか。さらに、若冲の「出山釈迦図」(個人蔵)の釈迦の衣装は中村惕齋『訓蒙図彙』巻四(寛文六(一七七六)年)の「天竺三人の衣紋表現に近似している」とはいえ、若冲自身が『天竺徳兵衛物語』そのものに関心があつたかは直接的な一次資料がない以上、詳らかではない。

しかし、小林氏が若冲との交友関係で挙げた吉野寛齋は異国趣味の他に、芝居好きとしても知られている。吉野家が少なくとも二代に渡って収集した歌舞伎資料『許多脚色帖』(文政十(一八二七)年頃、早稲田大学演劇博物館)が現存しており、『許多脚色帖』からは宝暦期の人形座子供芝居評判記、明和元年十二月十六日から角座での歌舞伎番付、寛政七年九月十五日から角座での歌舞伎番付に『天竺徳兵衛聞書往来』が見出される⁴²⁾。また、大阪には天竺三川という河川が存在し、秋里離島(摂津名所図会)巻六(寛政八(一七九七)年)には「天竺川」の名称が確認できる。昭和八年の時点ではあるが、「釈迦十六羅漢図」が府立大阪博物館の所有であったことは、偶然とは考えにくい。少なくとも、若冲と交流を持った同時代の人々にとつて天竺は「遠い異国」として身近であり、「柘目画」作品、特に屏風作品を天竺に結びつけて鑑賞していたことは明らかではないだろうか。また、同時代の他作品には、『天竺徳兵衛物語』の記述を参考にしたと考えられる作品が存在する。「世界四大大州・四十八カ国人物図」屏風(享保三(一七二八)年、神戸市立博物館、図14、15)の左隻右三扇南北アメリカ図は、勝盛典子氏によつてフアルク壁地図からの写しであることが指摘されている⁴³⁾。しかし、元図から天体が仏教モチーフの天女に変更されている上、一角獣の追加や、「孔雀は家々に鶏の如く飼ひ申し候」の一節を彷彿とさせる孔雀と共に鶏がいるような図様は、『天竺徳兵衛物語』も制作時に参考にしたとされるのではないだろうか。当時の異国認識には、伝統的な三国観が未だ根強く残っていたのだろう。

さらに、興味深いことに、弘化二(一八四五)年の奥書で、若冲没後の記録となるが、西陣の紋屋・井関政因編纂『西陣天狗筆記』には『天竺徳兵衛物語』への記述やその写しがあり、織物名として天竺や周辺の国々の名前が記録されている⁴⁴⁾。これは、十九世紀半ばにいたるまで、天竺が織物の輸入元の異国の一つとして認識され続けていたことを示している。その上、西陣織物業の人々によく芝居見物に出かけたとも記されており、『天竺徳兵衛物語』は、娯楽である芝居の底本であると共に、貴重な異国の情報を伝えるものとして、織物業界において重要視されていたことがくみ取れる。先行研究で指摘される伊藤若冲と西陣織物業・金田忠兵衛との人的交流や、柘目画作品の表現技法と染織品の近似性もあり、やはり、屏風作品に『天竺徳兵衛物語』の内容が反映されていることは確からしいといえる。さらに、「柘目画」作品群は、伝統的三国観のうち、異国である天竺や唐を描くにあたって、祇園祭の山鉾の懸装品のように見ることができたり、裂として比較的容易に手に入れられたりした、実際の舶来染織

品の画面表現をも取り入れたものとしてみなせるのではないだろうか。

これまでの先行研究では、中国吉祥画題の「百鳥図」や仏教主題の「涅槃図」、舶載蘭書の挿絵や見世物小屋の記録、舶来織物といった図様が紹介されてきたが、これらが混ぜあわさり、『天竺徳兵衛物語』のようなテキストと結びついた結果、当時の人々が思い描く異国・唐天竺が表れた「柘目画」作品が生み出された可能性を提唱したい。

おわりに

以上で、伊藤若冲の創意とされる「柘目画」作品群について、その表現技法の候補であった西陣織下絵の新資料を紹介し、泉論文の批判的継承を行った。また、「柘目画」作品のうち「樹花鳥獸図」と「釈迦十六羅漢図」の舞台となる異国として、『天竺徳兵衛物語』を典拠に新たに天竺を提示した。江戸時代の異国として、仏教国・天竺はやはり重要な位置を占めていたと考えられる。

〔付記〕

本稿は、二〇二〇年度美術史学会西支部七月例会で発表した内容に大幅な修正を加えたものである。

〔注〕

- 1) 泉美穂「伊藤若冲の「柘目画」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、金沢美術工芸大学芸術学研究室、一九九九年。
- 2) 「京都・西陣織「正絵」の知られざる芸術性——織物図案の伝統・折衷・創作——」展覧会、立命館大学アート・リサーチセンター、二〇〇六年。
- 3) 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、一九九七年。
- 4) 山口真理子「伊藤若冲の柘目描き鳥獸図屏風考察・異国趣味と博物学の観点から」『学習院大学人文科学論集』十六号、学習院大学大学院人文科学研究科、二〇〇七年。
- 5) 小林忠「伊藤若冲独創の逸格描法に(ついで)『MUSEUM』三三九号、東京国立博物館、一九八一年。

- 6) 佐藤康宏『日本の美術』二五六、伊藤若冲(至文堂、一九八七年)、『新編名宝日本美術』二七、若冲・蕭白(小学館、一九九一年)。
- 7) 狩野博幸『若冲』紫紅社、一九九三年。
- 8) 前掲注3論文。
- 9) 前掲注1論文。
- 10) 前掲注4論文。
- 11) 『日本国語大辞典』第十三卷(小学館、一九七二年)、柴田隆行・石塚正英『哲学・思想翻訳語事典』(論創社、二〇一三年)を参照した。
- 12) 前掲注三展覧会図録、前掲注四論文、藤井菜都美「鳥獸花木図屏風の作者をめぐる——「樹花鳥獸図屏風」との比較を中心に」『哲学会誌』三三三号、学習院大学哲学会、二〇〇九年。内山淳「屏風のなかの動物たち——伊藤若冲とその周辺作品をめぐる——」『仙台市博物館調査研究報告』三四号、二〇一三年)。
- 13) 前掲注3論文。
- 14) 前掲注1論文。
- 15) 金田忠兵衛に関しては佐々木信三郎『西陣史』(芸艸堂、一九三一年)を参照した。森充代「伊藤若冲の『白象群獸図』について」『静岡県立美術館紀要』十七号、二〇〇一年。
- 16) 主だった論文は以下のものが挙げられる。前掲注十三藤井論文、佐藤康宏「若冲・蕭白とそうでないもの」『美術史論叢』二六号、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美術史研究室、二〇一〇年)、辻惟雄「伊藤若冲「鳥獸花木図屏風」について」佐藤康宏氏の問題提起に応じる『国華』一四二四号、国華社、二〇一四年)、佐藤康宏「ブライス本鳥獸花木図の作者——辻惟雄氏の反論」『国華』二四三三二号、国華社、二〇一五年)、佐藤康宏「絵は語り始めるだろうか」日本美術史を創る(羽鳥書店、二〇一八年、二八一—三〇八頁)。
- 17) 前掲注12藤井論文、前掲注16佐藤論文(二〇一〇、二〇一五、二〇一八年)。
- 18) 佐藤康宏『若冲伝』(河出書房新社、二〇一九年)、『画笈』「碁盤割」の項目。
- 19) 七点の年代は「享保十二年」「享保拾八年」「明和三年」「寛政二年」「文化三年」「天保十一年」「弘化三年」と、十八世紀から十九世紀半ばまで広範な年代とする。

- 20) 鎌田由美子『絨毯が結ぶ世界 京都祇園祭インド絨毯への道』名古屋大学出版会、二〇一六年。
- 21) 前掲注5論文。
- 22) 前掲注3、注4論文等。
- 23) 前掲注1論文。
- 24) 荒野泰典『近世日本と東アジア』東京大学出版会、一九八八年。また、東アジア史の宮崎市定氏は「インドの世界史的役割はさほど大きくないと述べており（『世界史序説』『アジア史論』中央公論出版社、二〇〇二年（初出）『アジア史研究』第一、一九五九年）、このような流れがアカデミックな研究史におけるインドの影の薄さにつながっているのではないだろうか。近世日本美術史においては南蛮ブームに押し出されたということも考えられる（南蛮ブームについては日高薫『異国の表象―近世輸出漆器の創造力―』ブリュッケ、二〇〇八年）を参照した。
- 25) 石崎貴比古『世界図に見る「天竺」認識に関する一考察―16世紀末〜18世紀初頭の日本を中心として』『クアドランテ・四分儀』十六号、東京外国語大学海外事情研究所、二〇一四年。同『日本における天竺認識の歴史的考察』三元社、二〇二二年。
- 26) 小松和彦『天竺観の変容 お伽草子からいざなぎ流祭文へ』『日本人の異界観―異界の想像力の根源を探る』せりか書房、二〇〇六年。
- 27) 金子哲・小林誠司『宝永四年記を有する「天竺徳兵衛物語」写本群に関する一考察』『兵庫大学論集』十九号、二〇一四年。
- 28) 『補訂版 国書総目録』岩波書店、一九九〇年を確認すると、『天竺渡海物語』、『天竺徳兵衛覚書』、『天竺徳兵衛記』、『天竺徳兵衛渡天海陸物語』、『天竺徳兵衛漂流記』、『天竺物語』『あみだの本地』と同名別内容等々、多くの写本群の存在が確認できる。本稿では、前掲三〇論文にならない、『天竺徳兵衛物語』と呼称する。
- 29) 『天竺徳兵衛物語』は「しやむ国」(タイ)、「ちやんば」(占城・ベトナム)や「かぼうちや」(カンボジア)といった東南アジアの国々の名前が挙がるが、仏教説話が入り込み混乱した内容になっている。
- 30) 本資料は廣瀬千紗子氏にご教示いただいた。翻刻にあたっては、国立国会図書
- 31) 館所蔵本(文化元(一八〇四)年版行)を用い、振り仮名は省略した。
- 32) 『天竺徳兵衛聞書往来』の四ツ目では、謀反人の娘・柏木が肉体を鶏の魂に支配され、生きながら鶏になる業苦を抱えるくだりがある。「鶏の画家」若冲を考慮するにあたって、同時代の鶏を巡る物語の一つとして留意したい。
- 33) 日野龍夫『近世文学に現われた異国像』朝尾直弘編『日本の近世』『世界史のなかの近世』第一巻、中央公論新社、一九九一年。
- 34) 伊藤静香『異国情報を受容と展開―天竺徳兵衛渡海譚を事例に―』『書物・出版と社会変容』二七号、「書物・出版と社会変容」研究会、二〇二二年。
- 35) 『徳兵衛天竺物語』山下恒夫編『石井研堂「れくしよん」江戸漂流記総集』第一巻(日本評論社、一九九二年)所載の翻刻文を本稿では参照した。
- 36) 「一、都より四十里川上に靈鷲山これあり、(中略)この処の大なる岩見申し候、この岩山にて、釈迦如来語説法成され候(中略)これより四十三里川上にて、座禅石とて大岩あり、この岩の高さ三十二町これあるよし、この岩はりうさ川の中(お)ひかり居り申し候、この岩の上にて、諸仏座禅遊ばされ候よしにて、即ち座禅岩と申し候」(前掲 35 所載翻刻文引用)
- 37) (前掲 35 所載翻刻文引用)
- 38) 田沢裕賀『鳥獣花木図』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、二〇〇六年。
- 39) 前掲注5書、『生誕三百年 同い年の天才絵師 若冲と蕪村』『展覧会図録』(シホ・ミュージアム、二〇一五年)の作品解説を参照した。
- 40) 「一、きやら(伽羅)山は、中天竺ちや屋、ろくこんのきやら山と申し候て、この所より、大分出で申し候(この外、るそん、かぼうちやよりも出で候。別本)」(前掲 36 所載翻刻文引用)「一、またた国にも、伽羅山と申す林御座候、伽羅は八月(三月 別本)口切り候へば、来年の三月頃まで、上のかわを去り、悪しき処をちんまなはんと仕り、しん能き処をきや羅と申し候」(前掲 36 所載翻刻文引用)
- 41) 「仏説戸伽羅越六方礼経」は伊藤紫織氏にご教示いただいた。
- 42) 芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第十四巻、第十五巻、別冊(三一書

図表



図1 「白象群獣図」個人蔵

- 43) 本屏風作品については福士雄也氏から「教示いただいた。勝盛典子「世界四州図・四十八万国人物図屏風考」典拠と成立事情をめぐって」『神戸市立博物館』研究紀要第三二号、二〇一五年。
- 44) 「翁草三十五巻目云 一 播州高砂ニ、異名天竺徳兵衛といふ者あり。若年之頃より天竺へ渡り、海陸覚江粗書付、本朝帰り、宝永四、生年八十九才元和五年 申年生れ なり。今ハ法体して、宗心とて大坂上塩町に住居候よし。右徳兵衛漸に、往古は日本より御免にて、天竺と売買致す衆中有之。角倉与市・茶屋四郎次郎・平野屋平次郎・加古屋・紅屋、是天竺御免之商人。私ハ角倉与市商船頭ニ而、前橋清兵衛と申者に被雇、十五才より乗船致、渡天致候」(原田伴彦・立川洋校注「西陣天狗筆記」『日本都市生活史料集成一 三都篇』(学習研究社、一九七五年)の翻刻文を参照、引用した)

房、一九七三―一九七八年)、『日英交流大坂歌舞伎展―上方役者絵と都市文化―』(大阪市歴史博物館・早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、二〇〇五年)。また、伊藤若冲は現在まで続く「壬生大念仏狂言」に面を奉納していることから、芝居に一切興味がなかったとは判じがたい。



図2 「樹花鳥獸図」静岡県立美術館



図3 「釈迦十六羅漢図」(所在不明)

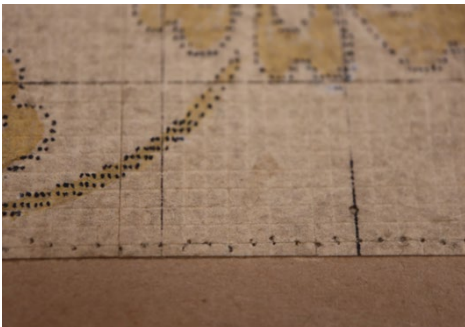


図6 図4下絵 部分



図7 「白象群獣図」部分

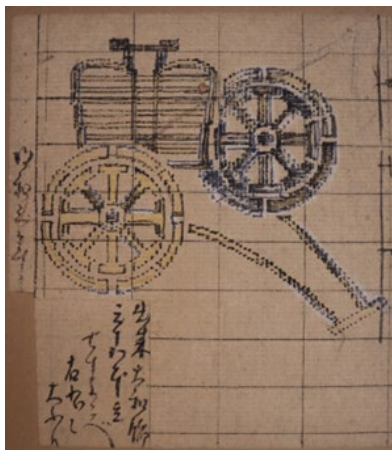


図5 図4部分
「明和三年」縦 12.2 cm×横 12.4 cm



図4 「西陣織下絵17点」(額装・貼付)
西陣織物館

伊藤若冲「枘目画」作品群についての再考―表現技法と主題―



図9 「西陣織帯図案」線有り 縦 49.2 cm × 横 34.4 cm
昭和初期～中期、個人蔵



図8 「西陣織帯図案」線無し 縦 51.5 cm × 横 35.0 cm
昭和初期～中期、個人蔵



図12 葛叔英「栗鼠図」
東京国立博物館

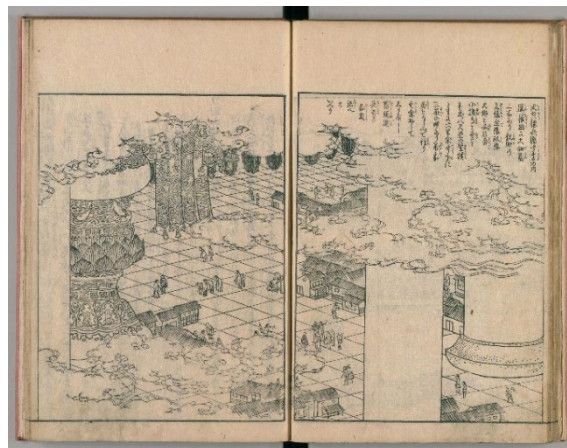


図10 『播磨名所巡覧図会』巻三、
暹羅国の図
国立国会図書館本



図11 一角獣
('樹花鳥獣図' 右隻2扇目部分)

伊藤若冲「杢目画」作品群についての再考―表現技法と主題―



図14 右下に一角獣の追加
「世界四大州・四十八ヶ国人物図」部分
神戸市立博物館



図15 建物の前に孔雀と鶏
「世界四大州・四十八ヶ国人物図」部分
神戸市立博物館

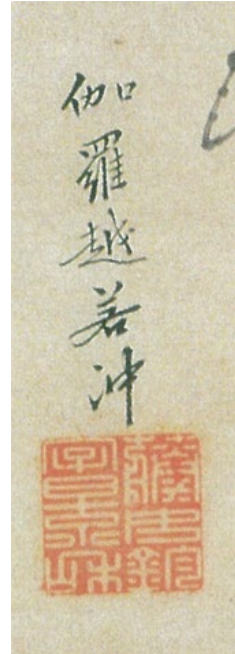


図13 「瓢箪・牡丹図」部分
細見美術館