

若冲画に関する二三の覚書—イメージの継承と変容

2015年春・夏にサントリー美術館とMIHO MUSEUMにおいて展覧会「生誕三百年 同い年の天才絵師 若冲と蕪村」が開催された。近年の若冲人気に支えられて、幸い大変盛況であった。正徳6年（1716）は琳派の尾形光琳（1658～1716）が亡くなった年に当たるが、入れ替わるように、与謝蕪村（1716～1783）が大坂で、伊藤若冲（1716～1800）が京都で生まれた年でもある。この展覧会は、18世紀京都を中心に展開した、「京都ルネッサンス」とも称される爛熟した文化の中で、二人が制作した作品を比較展示するというものである。

若冲と蕪村、両者の画は一見して共通点が見出しにくいように思われるが、同時代の他の画家と比較しても、両者は習画期から共通して中国絵画に強い関心を寄せていたことから、この展示において、若冲・蕪村画と彼らが接し得たであろう中国・韓国絵画と並べて展示する試みを行った。中でも、若冲が見たことが確実な元～明・文正「鳴鶴図」双幅（京都・相国寺 図版116）と明・陳伯冲「松上双鶴（日下高声）図」（京都・大雲院 図版118）、若冲が両図に基づいて描いた「白鶴図」双幅（個人 図版117）と「旭日双鶴図」（個人 図版119）、合計六幅を並べて陳列することができた。これまで別々に調査の機会を得て写真等でも比較してきたのだが、実際、同一空間に並べると多くの新たな知見を得た。この小文は、その際に行った調査の報告である。

伊藤若冲、名は汝鈞、字は景和。通行の若冲は彼の号だが、『老子』の「大盈若冲」が出典である。名付け親は相国寺僧、大典顕常（1719～1801）で、宝暦2年（1752）以前に名乗っていたことがわかる。彼の伝記自体、この大典が記した「藤景和画記」（『小雲棲稿』巻8）・「若冲居士寿蔵碣銘」（同巻9）に拠るところが大きい。江戸時代の多くの画家がそうであったように、初めは狩野派に学び、後にその元となった宋元画を1000点以上模写し、さらに現物に至ったという過程も大典が作り上げた若冲像（イメージ）であり、それ自体、作品解釈にも大きな影響を与えている。若冲が生涯を通じて目睹した様々な中国・韓国絵画を模写し、表現技法を自らのものにしてきたことも確かであろう。

若冲は京都・錦小路の青物問屋「柵屋」の長男で、元文3年（1738）、父の柵屋三代目宗清死去に伴い家業を継ぎ、宝暦5年（1755）、40歳で次弟宗巖に家督を譲って画に専心するようになったとされる。生涯の代表作と自他ともに認める「動植綵絵」（宮内庁三の丸尚蔵館）に着手したのはその3年後、宝暦8年（1758）のことだが、元～明・文正「鳴鶴図」双幅（相国寺 図版116）を原図とする「白鶴図」双幅（図版117）が1753・1754年頃、（伝）北宋・李公麟（1049?～1106）「虎図」（京都・正伝寺 図版109）に基づいた「猛虎図」（エツコ・ジョウ プライス コレクション）が1755年に制作されているといった具合に、家

督を譲る前、若沖と号した辺りからこの頃までに（1752～1758年頃）原図の確定できる模写的な作品が複数確認されていることから、所謂「宋元画」を盛んに模写した時期もこの頃と見なされている。

若沖「白鶴図」双幅（図版117）の表現を、原図である元末明初の文正「鳴鶴図」双幅（相国寺 図版116）と比較してみよう。

相国寺第6世、絶海中津（1336～1405）が洪武9年（1376）に帰国の際、日本に請来したという伝称がある文正画は狩野探幽（1602～1674）、土佐光起（1617～1691）らが既に模しており、日本における画鶴の「古典」として君臨していた。向かって右幅に「赤壁横江」「泉石」（朱文方印）「文正之印」（朱文方印）」、左幅に「九臯唳月 泉石為士廉作」「泉石」（朱文方印）「文正之印」（朱文方印）」という款記があり、文正という逸伝の画家が士廉のために制作した作品であることがわかる。両幅に見える画風から、元末明初の頃には、後の宮廷画院を中心に展開する着色花鳥画の技法の前提が整備されていたことになる。主題は共に中国、夜の場面で、右幅「赤壁横江」の典拠は北宋後期の文正、蘇軾（1037～1101）の「後赤壁賦」、赤壁遊の最中、一羽の鶴が江を横切って東から来て、翼を車輪のように広げ長鳴し、舟を掠めて西へと去っていった場面から、一羽の鶴をクローズアップしたもの。切り立った崖には「赤壁」らしく墨の上に代赭が、空には夜らしく藍が加えられている。左幅の「九臯唳月」は『詩経』小雅・鴻之什・鶴鳴を踏まえ、一羽の鶴が画面右上方の月象に

向かって振り返るように立っている。

一見してわかるように、若沖画の大きさが原図よりかなり小さいのは背景の改変に拠っているが（文正画 各181.3cm×85.2cm、若沖画 124.7cm×70.7cm）、若沖は鶴の姿型を原図からそのまま借用している。鶴自身はほぼ同じ大きさのようだが、実際には約7分の6の縮写であったことが確認された。さらに細部をよく見ると、例えば、羽の描写は、文正画では赤壁横江幅が白色のみを用い、所々透けて見える程、繊細に濃淡を違えて表現しており、一方の九臯唳月幅では下描の墨線も活かしつつ白色を重ね塗っている。これに対して、若沖は両幅共に、赤壁横江幅の描写に従って白色のみを用いて、白色が透ける様を強調していることがわかる。

共に大きく改変された背景だが、赤壁横江幅は原図に基づきながら、赤壁の代赭も夜空の藍も加えず、文学性を捨象させている。それに対して、九臯唳月幅は別の画、すなわち、陳伯冲「松上双鶴図」（大雲院 図版118）から採っている。この画は円山応挙（1716～1795）が模写したことでも知られ、若沖も1752年の「松樹番鶏図」（所在不明）の背景にこの図と同じものを採っていることから、若沖はより早い時期に模写したと考えられる。原図は、画面右中程に「日下高聲」という題、右下方に落款「陳伯冲」と白文長方印があることから、明時代の逸伝画家、陳伯冲の作品であることがわかる。画風からして、明時代後期の着色花鳥画の作例で、呂紀らが登場して以降、彼らが完成させた画風が江南に流布したものと位置付けられる。本図における鶴の羽毛の描写は、羽毛を省略して白色を面的に塗っており、繊細な羽毛表

現を見せる若冲の着色の画鶴には採用されていない。下方に伸びる鳶を除いて、画面右下方から左上方へ伸びる松樹、その後方で花咲く梅樹など、背景表現は忠実に継承している。そのため、日象こそ描かれぬものの、原図が夜を表しているのに対し、若冲は旭日の存在を画面外、右上方に暗示していると考えられる。

さらに、細部において既に目睹した別の画を参照した痕跡を見出すことができる。鶴の眼に注目すれば、瞳の周囲に飾目の表現が確認できる。この表現は北宋・徽宗（款）「桃鳩図」（個人）などに見受けられるが、肝心の文正・陳伯仲の画には見られない。1753・1754年頃に制作した「花卉双鶏図」（個人 図版14）では、二羽の鶏の眼に飾目が確認できるのだから、若冲は他の院体風の花鳥画で見た飾目の表現をここに敢えて採用したことになる。

文正画を実見したことが若冲の画鶴において大きな役割を果たしたことは言うまでもない。同時に、文正画に関しては精細に摸写する機会を得、他画の摸写経験をも合わせて「鳴鶴図」双幅を描いたことも確かである。又、これまで若冲らしい改変と一言で片づけられてきたものは、複数の作品に基づいた合成と改変、その上での若冲的変換作業であったと見なすべきであろう。

（付記）

本文中の図版番号は「生誕三百年 同い年の天才絵師 若冲と蕪村」展図録に拠っており、図版及び参考文献についてはこの図録を参照されたい。

文正画体験は、画鶴の外、他の主題にも利用されている。1756・1757年頃の制作とされる「枯木鶯猿図」（個人 図版28）は、基本的に明・辺文進「柏鷹図」（橋本コレクション）のように鶯・鷹などの大鳥とその存在を畏れ隠れる動物を対角線上に配した構図を採り、北宋・徽宗皇帝画を象徴する「白鷹図」に描かれた、皇帝を表象する白鷹をイメージさせ、細部においては「白鶴図」では除外した陳伯仲画における鳶の表現、文正の九皐暎月幅における墨線と白線を併用した羽毛表現を組み合わせている。

このように、1755年前後における若冲の所謂「摸写」的な作品は、習画のための単なる摸写でも、勝手な自分なりの改変でもない。若冲は手元に蓄積してあった様々な原図の精密な摸本を基にして、背景、姿型、表現のイデオムにおいて様々な組み合わせを試みながら作画を行い、自らの画風を創出していった。これらの作品の比較によって、その過程が具体的に垣間見られることになる。そして、十代から作画を開始した若冲は、こうした摸写・作画過程を何度も経た後に、あの「動植綵絵」の達成がなされたと理解すべきなのである。

板倉 聖哲 (いたくら まさあき)

[生年月日] 1965年12月26日生

[出身大学又は最終学歴] 東京大学大学院博士後期課程 (東アジア美術史学専攻) 中退

[専門領域] 東アジア絵画史

[所属] 東京大学情報学環・東洋文化研究所