

田村直翁筆「架鷹図押絵貼屏風」(大阪市立美術館蔵)について

知 念 理

はじめに

室町時代終わりから江戸時代初期にかけ、鷹や鷲などの猛禽類を主題とする絵画が盛んに描かれた。樹上、岩上、広がりある山水などを背景とする鷹・鷲図、架につないだ鷹の雄姿を描きとめた架鷹図の作例が多い。桃山時代以降、こうした「鷹絵」の定型化を主導したのは泉州堺に住んだとみられる曾我派(曾我直庵、二直庵)であった。

『古画備考』(十八・曾我流)には、直庵や二直庵の影響下にあったとみられる伝記不詳の鷹絵師の名が数多く載せられている。その一人に田村直翁という絵師がいる。当館には直翁による「架鷹図押絵貼屏風」(平成元年度寄贈作品、押絵貼屏風・六曲一双、以下大美本という)が所蔵される。近時、特集展示「たっぷり見たい屏風絵」(平成二十四年九月十一日～十月十四日)において初めて公開された作品であるが、展示スペースの関係で片隻のみの出品にとどまった。改めて本作品の存在について報告し、その描写内容や表現

の特徴について考察したい。

一 大美本の現状

大美本は、紙本着色、六曲一双の押絵貼屏風で、各扇に一図ずつ、計十二面の架鷹図が貼付されている【図1】。本紙画面の寸法は各縦一二五・五×横五四・〇センチ。

貼台に金砂子をまいた現状の屏風装はさほど年代の上がるものではないがよく傷んでいる。こすれ削れたような損耗(ゴキブリなどの食害か)が本紙の左右辺を中心に広がっている。画面が閉じられた状態で湿気や漏水にさらされ、そのまま長らく放置されたことによるのだろうか、何図かの上半余白には大きな垂れじみによる汚損も見えている。また下張文書の露出やシミによる虫損も全体に見受けられるが、幸いいずれも描画部分には決定的なダメージを与えるには至っていない。むしろ意外に全体の彩色は良好な状態を保っている。

署名を有する図はなく、各図に朱文重廓長方印「田村」、朱文方



図1 右隻

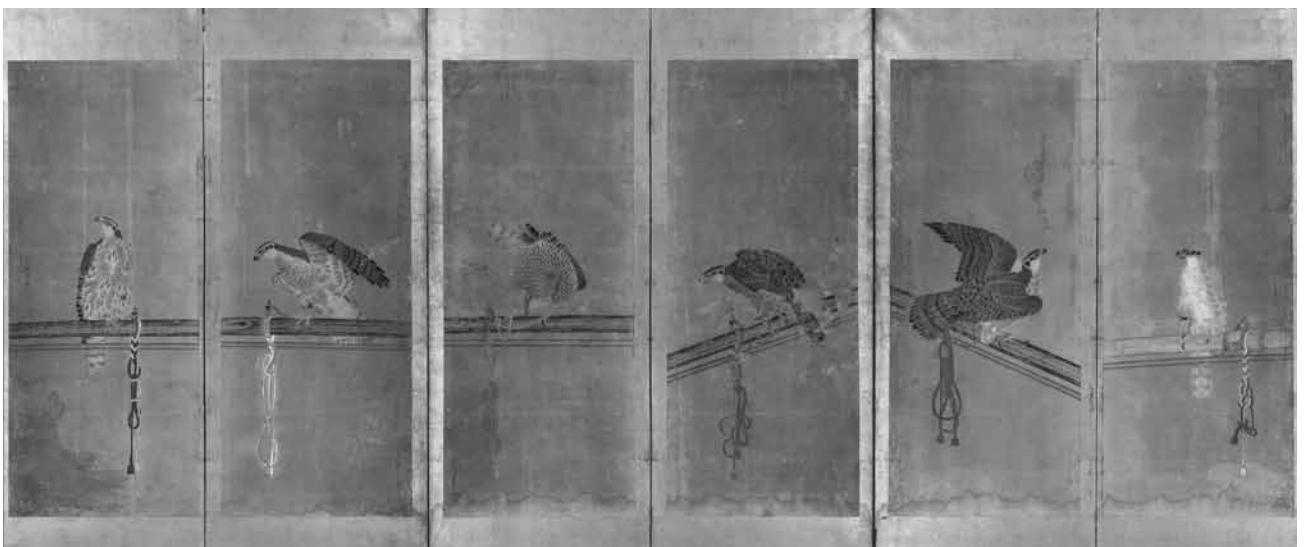


図3 右隻

印「直翁」が、鷹の後方、架木のやや上方に捺されている【図2】。両印は各隻の奇数扇では画面右寄り、偶数扇では画面左寄りに規則性をもって位置する。ただ、図の入れ替えが全く効かないということもなく、現状が制作当初の十二図の並びから異同があるか否かは容易に推測しがたい。

二 先行研究と筑波大本

先行研究では、田村直翁は曾我直庵の門人で江戸初期に活躍した絵師、あるいは直庵の子・二直菴より一世代若く、元禄年間前後に活動した絵師と考えられてきた。直庵や二直庵に比べるとその画風は穏やかで、形式的、装飾的な性格を持つとされてきた。^①

その作例の報告は大美本を含めても九例程度と少ない【表1】。このなかで比較的近年紹介されたのが筑波大学附属図書館所蔵「架鷹図屏風」(【図3】、以下、筑波大本という)である。直翁画としては初めて出現した架鷹図の作例で、展覧会での紹介からほどなく、伊藤たまき氏による作品研究が発表されている。^②

本稿をなすにあたり、筆者も筑波大本を実見し、鷹、架、架衣、大緒などの描写内容、表現

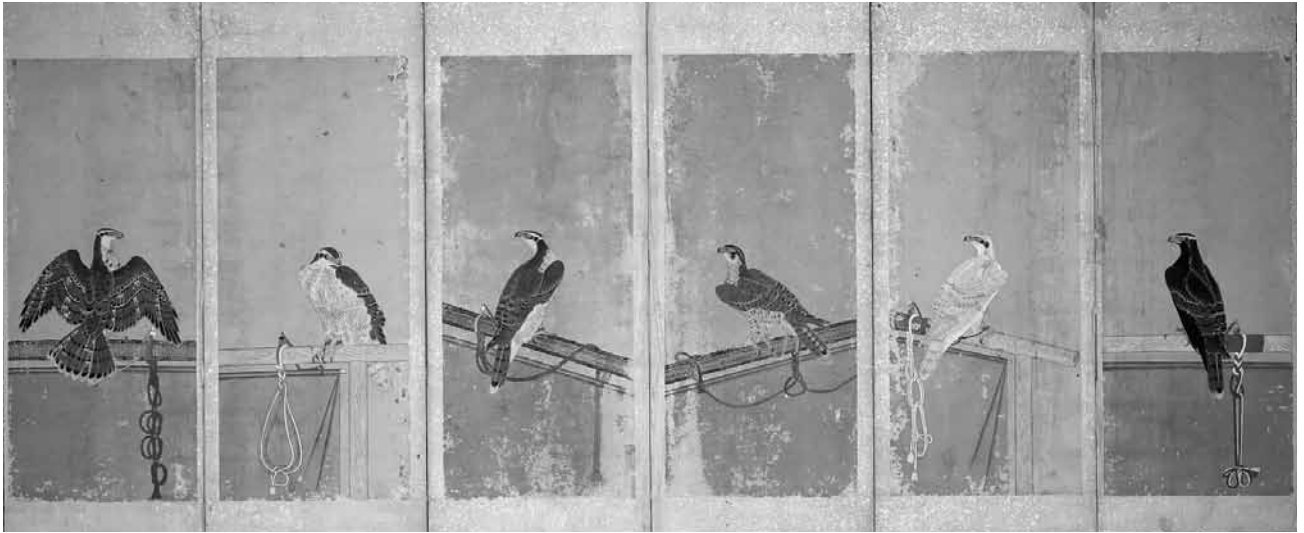


図1 大阪市立美術館蔵「架鷹図押絵貼屏風」 左隻

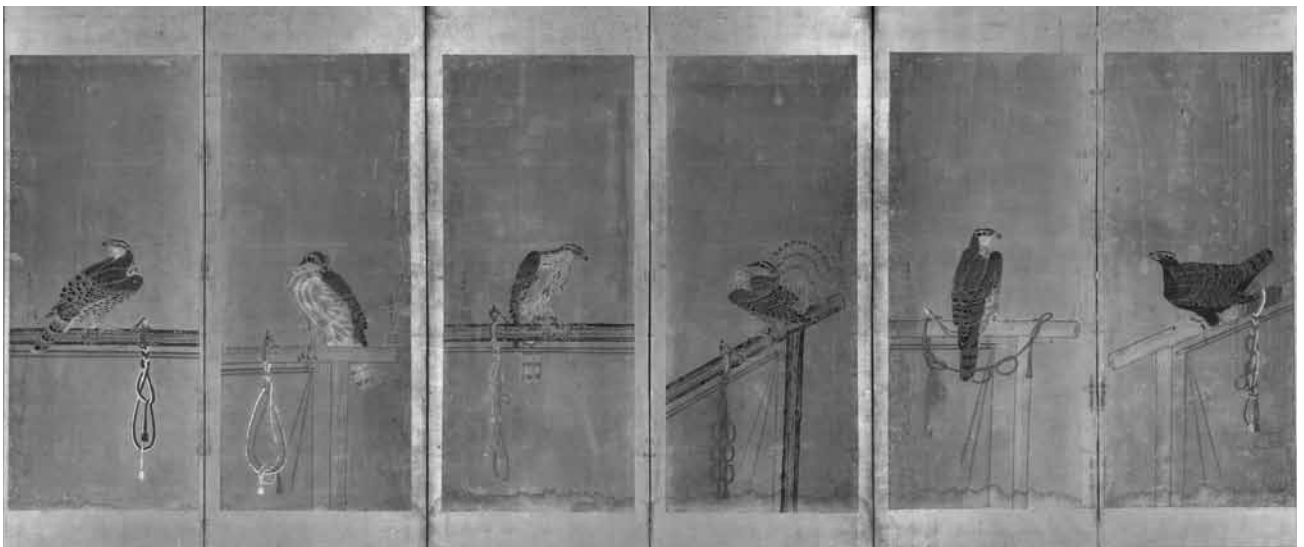


図3 筑波大学附属図書館蔵「架鷹図押絵貼屏風」 左隻

写真提供：筑波大学附属図書館

が大美本とほぼ共通すること、またその印章【**図4**】も一致する極めて近しい類品であることを確認した。筑波大本は「直翁筆」の署名も伴っている。

筑波大本に関する伊藤氏の所見を簡単にまとめておく。

(一) 全体に画面のコンディションが悪く、屏風装も傷みが大きい。左隻第一扇の鷹の体軀を彩る黒色は後補とみられる。

(二) 鷹の種類は、「蒼鷹(オオタカ)」、「蒼鷹? (幼鳥か)」、「隼」、「白鷹」の四種類がみられる。その姿形は既存の粉本類からの転用、もしくはそれを変容させたものが多いと考えられ、曾我派の架鷹図、花鳥図中の鷹によく呼応する。

(三) 大緒は剥落・退色が著しく色目が判然としないが、朱、白、黒、浅黄(浅葱Ⅱ筆者註)の四色の組合せによると推測される。架絹(架衣)も退色が著しいが、本来は薄い青色と推測される。

(四) 架木には滑らかな白木と、ごつごつした黒っぽい自然木の二種類がみられる。後者は架木の中をくり抜いて溝状にした樋架と判断される。樋架は曾我派の架鷹図の特徴のひとつと考えられ、鷹の姿形と

表1 田村直翁作品一覧

作品名	材質形状	員 数	所 蔵	備 考
No.1 架鷹図押絵貼屏風	紙本着色	六曲一双	大阪市立美術館	
No.2 架鷹図押絵貼屏風	紙本着色	六曲一双	筑波大学附属図書館	本稿註2 伊藤氏『同書』、「同論文」
No.3 鷹図押絵貼屏風	紙本墨画着色	六曲一双	東京・東海寺	本稿註1 土居氏『同書』、「同論文」 『品川歴史館紀要』第3号（昭和63年）・口絵
No.4 鷹図押絵貼屏風	紙本墨画淡彩	六曲一双	所在未確認	『特別展 曾我直庵・二直菴の絵画』 （奈良県立美術館）図版36
No.5 松梅に鷹図	紙本金地着色	六曲一双	所在未確認	本稿註1 辻氏「同論文」
No.6 鷹図	紙本墨画	双幅	ボストン美術館	本稿註6 ボストン美術館本『同書』 図版126
No.7 鷹図	紙本墨画	一幅	ボストン美術館	本稿註6 ボストン美術館本『同書』 図版127
No.8 鷹図	紙本墨画	双幅	所在未確認	本稿註1 田中氏「同論文」 鷹・隼で双幅
No.9 鷹図	紙本墨画	一幅	群馬県立近代美術館 （戸方庵井上コレクション）	『特別展 曾我直庵・二直菴の絵画』 （奈良県立美術館）図版35
※ 鷹図押絵貼屏風	紙本墨画淡彩	二曲一双	所在未確認	東京文化財研究所カードファイル



図4 筑波大本款印（原寸）



図2 大美本印章（原寸）

ともに、直翁の画作への曾我派の直接的な影響、両者の関係の近さが示される。

（五）鷹図、架鷹図は東照大権現（徳川家康）を荘厳する重要な主題であり、来歴は不明ながらその奉納画として制作された可能性がある。

三 大美本の描写内容と表現

次に、大美本の描写、表現などを紹介し、筆者の所見を述べる。必要に応じて筑波大本との比較に及び、伊藤氏の所見と異なる点があれば併記する。

1 左右隻

便宜的に第一扇目に黒鷹を配置する隻を左隻と定め、他方を右隻と定めることとする。筑波大本は作品紹介された時点からすでに、第一扇に白鷹を配置する隻が右隻、他方が左隻と表記されている。その根拠については不明だが、ひとまず両本の左右隻をこのような組合せにしてみると、鷹の姿形が両本で一致する四図のうち三図の配置が同一扇となる【図1】【図3】。

2 鷹

白い眉斑と黒い過眼線の特徴とする大鷹を描く図が計九図、黒鷹、白鷹（左隻第一・二扇）、隼（左隻第三扇）が各一図ずつある。大鷹は幼鳥（右隻第二・四扇）、若鳥（右隻第一扇、左隻第六扇）、成鳥（右隻第三・五・六扇、左隻第四・五扇）を描き分けている。

幼鳥は過眼線がまだ明瞭でなく、上面は羽縁が白く褐色の横斑が目立つ幼羽である。下面には淡い茶色に暗褐色の縦斑が顕著にみられる【図5】。若鳥は一度目の換羽を経て上面に灰黒色が拡大している。下面は白く、灰黒色の横斑がみられるが、まだ褐色の縦斑も残っている。成鳥は二度目の換羽を経て上面は灰黒色が完全に支配的



図5 大鷹幼鳥の頭部及び下面羽衣



図6 隼の頭部（頬に隼斑）

となり、下面は白く、褐色の縦斑は消えて灰黒色の横斑が密になっている。隼は頭がやや丸く、頬にはっきりした髭状の隼斑がある【図6】⁽³⁾。架鷹図屏風に描かれる鷹の姿の多くが花鳥図の粉本類から転用されたもので、左右ないし表裏の反転など派生的な姿形を配置して屏風全体の統一性が保たれる、との見解がすでにある⁽⁴⁾。先に列記した伊藤氏所見（二）ではさらに、筑波大本の鷹については曾我派系作品との一致、直接的な影響関係を指摘するが、筆者も同感であり、大美本の鷹でも似たような状況が確認できる。

伊藤氏所見との重複を避けつつ簡単にみておくと、左隻第一扇の黒鷹をはじめ、体勢に動きのないオーソドックスな鷹の姿形は、直庵による「架鷹図屏風」である仁和寺本、奈良県立美術館本、岡山県立博物館本に含まれている⁽⁵⁾。右隻第二扇の幼鳥はやや特異な姿形であるが、二直庵による「架鷹図屏風」であるボストン美術館本の中に含まれている。また右隻第六扇の鷹は、やはり二直庵による「松鷹図屏風」（プライスコレクション）の中に見出すことができる⁽⁶⁾。



図8 大鷹の頭部

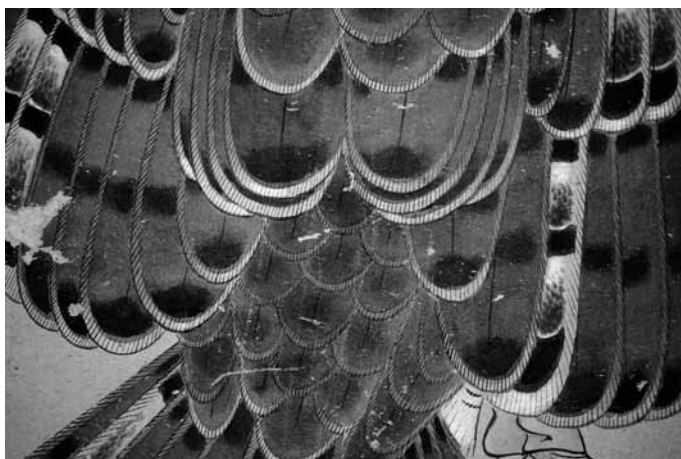


図7 大鷹若鳥の上面羽衣

なお、筑波大本に描かれる鷹の種類として、伊藤氏所見(二)で「蒼鷹(オオタカ)」とされた図はオオタカ、つまり大鷹で問題はない。しかし「蒼鷹? (幼鳥か)」とされた二図(右隻第六扇、左隻第四扇)は大鷹の若鳥であり、「隼」とされた二図(右隻第四扇、左隻第六扇)は大鷹の幼鳥と考えるのが妥当である。次にその表現について。

羽衣は墨のぼかしを用いて斑紋を柔らかく浮かび上がらせ、マットな質感を的確に表現している【図7】。架木をつかむ趾は黄色で、横皺と関節のふくらみには胡粉を重ね、鋭い爪先に濃墨を入れる(後掲【図10】)。また皮膚のザラザラを胡粉の微小な点描で描く。眼

は朱で縁取った黄色の虹彩に瞳孔を墨で点じている。虹彩の黄色に朱を薄く混ぜ、血走するような鋭さのある眼もみられる。鼻孔のある蟬膜には薄い緑色を、くちばしの先に濃墨を入れる【図8】。筑波大本に比して大正本では下面の羽衣を中心に胡粉顔料がはるかに良く残存しており、全体の表現は形式化が顕著になりつつも、鷹の面貌、体軀には豊かな張りとし生彩が感じられる。

3 大緒

大緒は絹製の組紐で、もとおし(旋子)という金具を付けて架木に括り付ける。もとおしの先端に小槌緒という革紐を通し、さらに足革と繋いで鷹の足を留める。大正本では大緒の彩色がよく残っており、赤、白、青、黄、緑、黄土が確認できる。大緒の輪郭、縄目も朱、緑、橙などの色線で丁寧に描かれている。一方、退色が著しい筑波大本では、赤、白、緑(伊藤氏所見(三)では「黒?」とされる)が視認できるが、大正本の状況を考慮すると、退色部分は青、黄、黄土であった可能性があるだろう。

また大緒の図様(結び目)に関しては次のようなことがいえる。大正本、筑波大本では鷹の姿形が一致する図が四図あり、この四図では大緒の図様も一致している。また鷹の姿形は一致しないが、大緒の図様のみに一致する図も二図ある。大正本、筑波大本合わせて十八種(六種が一致)の大緒の図様が知られることになるが、その多くがやはり曾我派の架鷹図屏風に由来する。

試みに大正本の大緒十二種を基点に、筑波大本、そして直庵、二直庵による先掲四本の「架鷹図屏風」との対照を示すと【表2】のようになる。つまり、十二種中の八種の図様が曾我派の架鷹図屏風

表2 大美本の大緒図様と曾我派諸本の対照

田村直翁筆		曾我直庵筆			曾我二直庵筆
大美本	筑波大本	仁和寺本	奈良県美本	岡山県博本	ボストン美本
左 隻	第一扇	【右隻第二扇】-----【右隻第二扇】			
	第二扇				(左隻第四扇)
	第三扇				
	第四扇				
	【第五扇】-----【左隻第五扇】				(左隻第六扇)
	第六扇	右隻第四扇	【白鷹隻第六扇】-----【左隻第五扇】		左隻第三扇
右 隻	第一扇				
	第二扇			右隻第三扇	
	【第三扇】-----【右隻第三扇】		黒鷹隻第四扇		左隻第一扇
	【第四扇】-----【左隻第六扇】				
	【第五扇】-----【右隻第五扇】			右隻第四扇	
	第六扇	左隻第二扇	【右隻第三扇】-----【白鷹隻第一扇】		

※【 】を付した画面は、大緒の図様、鷹の姿形とも一致
()を付した画面は、一部に若干の変形がある

からの転用であることがわかる。

また【表2】で【一】を付した画面のように、一部特定の大緒の結び目と鷹の姿形の組合せが固定化される傾向が確認できる。しかし直庵画と直翁画とは、その組合せが異なってきたており、同図様の大緒の色目にも変化がある。つまりここから、曾我派による架鷹図の撰取を図りながら、直翁が独自のパターン再編を試みていることが読み取れる。

4 架

黒鷹と白鷹(左隻第一・二扇)の架木には色鮮やかな覆いが巻かれている。黒鷹のそれは朱地に金の花文が散らされ、白鷹のそれは牡丹が描かれ一段と豪華である【図9】。またこの二居のみ、もおしが金色である(他は白・黒)。

白鷹の架を一段豪華に飾るのは筑波大本(右隻第一扇)でも同様で、覆いの図柄も牡丹で似通っている。そして、その左隻第一扇の架木には朱地に金の花文が散らされた覆いが巻かれ、もおしは金色であるから、この架木に止まる鷹のランクは大美本の黒鷹に相当すると思われるのが自然であろう。大美本のように上面の羽衣が真っ黒な鷹ではないが、その下面は黒色で覆われている。伊藤氏所見(一)ではこの黒色を後補とし、元来は下面が白い大鷹を描くと推測されたが、当



図9 架木の覆い(白鷹)



図11 大緒の膨らみ

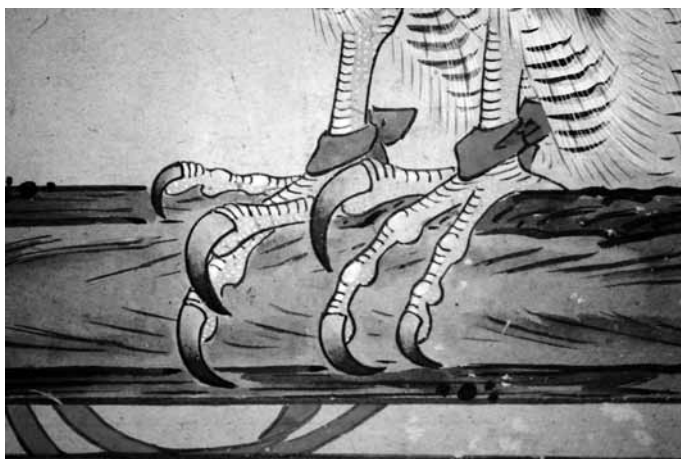


図10 架木をつかむ爪先

初から黒鷹であったとして問題ないだろう。

架木の種類は筑波大本と同様の二種類であり、その形式は伊藤氏所見(四)のように、曾我派系の架鷹図から摂取されたものに違いない。ただ、ごつごつした黒っぽい木肌をみせる架木が、曾我派作品においても直翁作品においても、木の中を溝状にくり抜いた榎架を描いているという風には筆者には見えない。

大美本における架木をつかむ鷹の爪を注視すると、木がくり抜かれ凹んだ空洞部へ力を掛けているような不安定な状態を描いてはいない。趾、爪は架木の膨らみに接し、木肌を直接つかんでいる【図10】。また、架木に括り付けられた大緒も架木

の丸みによって膨らんでいるのがわかる【図11】。架木の用材は多種あったが、クスノキやスギは皮付きを用いたという⁽⁸⁾。曾我派系の架鷹図で描かれるごつごつした黒っぽい木肌の材は、このような皮付きの架木ではないのだろうか。粉本類からの転用が重ねられた結果、粗く削られた側面の描写がとくに直翁作品では立体感に欠け、紛らわしさを誘ったのだと考えたい。

5 架衣

架衣は水色、浅黄(浅葱=筆者註)に染めるのが正式とされる⁽⁹⁾。大美本各図の架衣には、いずれも黒ずんではいるが、薄い青の彩色が十分視認できる。伊藤氏所見(三)で推測のように、筑波大本の架衣の色も当初は大美本に近かったであろう。

大美本の左隻第四扇は、大緒を房まで長く垂らし、架衣の背後に透けて見えるように描く。他の架鷹図には見られない特異な演出で、こうした架衣越しの「透かし」は普通、筑波大本にも計三図(右隻第一・六扇、左隻第四扇)あるように、腹をこちら側に向けた鷹の尾羽が架衣に大きく重なり、その下面が透けて見えるという図様がほとんどである。しかも曾我派の「架鷹図屏風」ではこの形の「透かし」をもつ図が含まれる比率が高い。対して大美本には、架木と斜めに交差する尾羽の先端をごくわずかだけ架衣に重ね、透かして見える図は二図あるが【図12】、筑波大本のような一般的なタイプは採用されていない。

加えて、大美本の右隻第三・六扇では、もとおしの先につながる足革の先をごくわずか架衣に重ね、几帳面に背後に透けて見えるように描いている【図13】。先掲の曾我派系「架鷹図屏風」のなかでは、

二直庵によるボストン美術館本に見られる特徴的な細部描写だが、筑波大本にはこのタイプの「透かし」がある図は含まれていない。一見、極めて類型的な型の量産を思わせる大正本と筑波大本の各画面だが、鷹の姿形以外のモチーフにおける微妙な差異、バリエーションを見分けることで、直翁による曾我派の画様摂取が相当に幅広く、かつ丁寧になされたものであったことが実感される。

以上、田村直翁による「架鷹図押絵貼屏風」について、大正本を中心にその描写内容、表現の特徴を概観した。大正本に描かれた鷹の種類識別、他本との姿形照合、あるいは大緒の図様や架衣越しの「透かし」というディテールへの所見を述べつつ、曾我派による架鷹図押絵貼屏風からの強い影響を再確認した。今回の紹介で二作例が知られるところとなった直翁の架鷹図屏風であるが、元禄年間前後とみられてきた直翁の活動期に関しては何ら補強できなかった。その需要者、作画期の特定を可能にする関係史料、着賛作品の出現がなお望まれるところである。

おわりに

鷹は古代から最高権力者の支配権、その武威の象徴であった。近世の鷹狩は徳川將軍の絶対的権威を知らしめる統治のための装置とされ、幕府・諸藩・朝廷の間では、鷹とその獲物を含む広範な鳥類の献上、下賜、贈答の儀礼が成立した。⁽¹⁰⁾ 鷹図、架鷹図はこの種儀礼とも当然深く関わる絵画であったと考えられるが、その流通、受容の実態についてはあまり明らかになっていない。

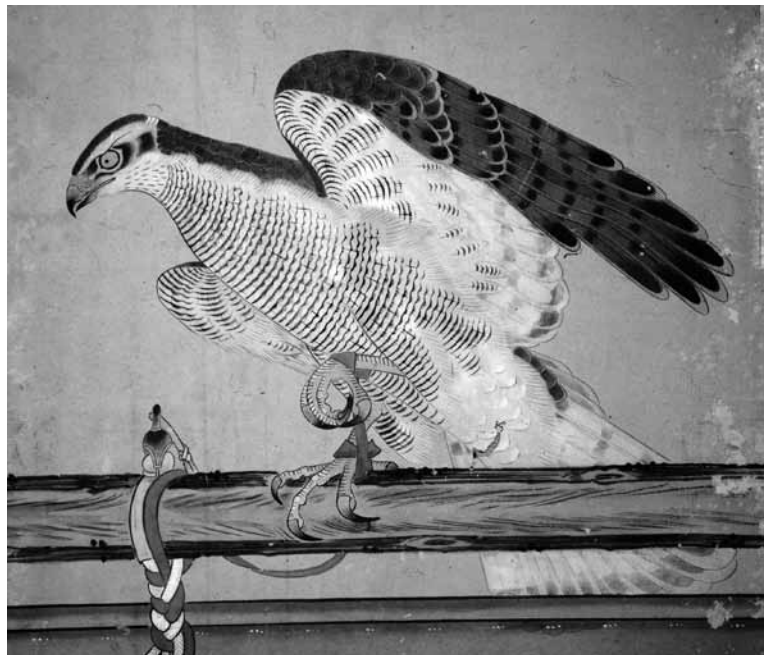


図12 尾羽先端がわずかに架衣に透ける

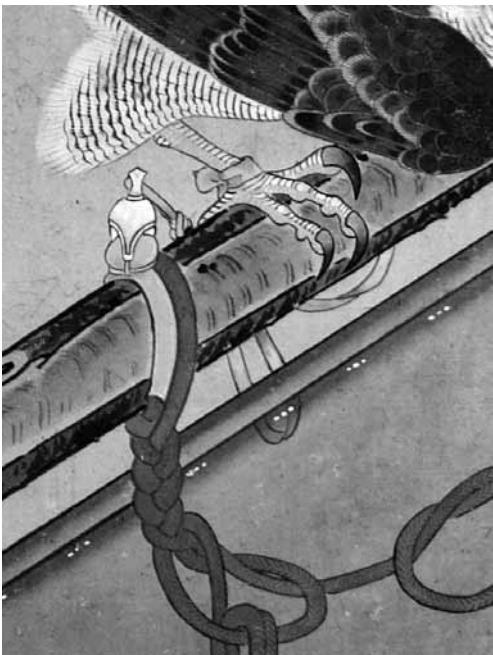


図13 足革が架衣に透ける

伊藤氏所見(五)はまだ仮説の域を出ていないものながら、徳川家康と鷹、そして鷹図、架鷹図との深い関係に着目し、筑波大本が東照大権現への奉納画である可能性に言及する。あるいは小野真由美氏は、徳川秀忠の命により狩野長信が描いたという「塩鶴屏風」という呼称の由来を、「写生」観とは異なる文脈で読み解いた。そのうえで、幕府による鷹狩の制度化を背景に「鷹と鶴」が新たな意味を担い、「武威の顕示」を象徴する鷲鳥図という画題が成立したとする⁽¹⁾。また水野祐史氏は、戦国時代の鷹図について、禅林を介して武将の精神性を権威づける画題として普及したと述べ、関東一円の権力者であった古河公方に対し、周辺大名の佐竹氏から贈答された事例などにも注目している⁽²⁾。

これら最近の美術史論考は、鷹絵という主題が包含する政治的表象を、実際の儀礼行為に即して位置づけようとする目的意識において共通しているといえよう。そのような視点をふまえ、本稿では扱えなかった敦賀の橋本長兵衛一派、ならびに狩野派の作品にも検討を加え、今後より包括的な中・近世鷹絵の把握に努めたい。

註

- 1 田中喜作「稀蹟雜纂(一) 直翁筆 鷹図」、『美術研究』第六三号、昭和十二年。
土居次義「東海寺の田村直翁」、『茶道雑誌』三〇巻—十二、昭和四十一年。
『近世日本絵画の研究』(美術出版社、昭和四十五年)所収。
辻惟雄「松梅に鷹図 田村直翁筆」、『古美術』第二十九号、昭和四十五年。
2 伊藤たまき「田村直翁「架鷹図」」(図版解説)、『筑波大学附属図書館所蔵 日本美術の名品—石山寺一切経、狩野探幽・尚信の新出屏風絵と歴聖大儒像』(筑波大学附属図書館、平成十二年)図七。
伊藤たまき「筑波大学所蔵 田村直翁筆《架鷹図》について」、『日本美

術研究』第二号、平成十四年。

(表1) No.3 東京・東海寺所蔵「鷹図押絵貼屏風」にも、各隻一図ずつ集が描かれている。

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 第十二巻 風俗画—公武風俗』、昭和五十五年、講談社。

岡山県立博物館本は無款ながら慶長十四年の賛を有し、奈良県立美術館本との近似が指摘されている。前掲註4鈴木「同論文」、及び、稲畑ルミ子「曾我直庵「架鷹図屏風」(鳥津家旧蔵)」、『奈良県立美術館紀要』第十四号、平成十二年)参照。

仁和寺本以下の諸本の図版等については以下を参照。

・仁和寺本—『仁和寺大観』(法蔵館、平成二年)、図版四四。

・奈良県立美術館本—『平城遷都一三〇〇年祭特別展 花鳥画—中国・韓国と日本—(奈良県立美術館、平成二十二年) 図版七七。

・岡山県立博物館本—『日本屏風絵集成 第十二巻 風俗画—公武風俗』(昭和五十五年、講談社)、図版五四・五五。

・ボストン美術館本—『ボストン美術館 日本美術調査図録 第一次調査/仏画・仏像・仏具・袈裟・水墨画・初期狩野派・琳派 図版編』(講談社、平成八年)、図版一二五。

・「松鷹図屏風」—『プライスコレクション 若冲と江戸絵画』(日本経済新聞社、平成十八年)図版三、及び、エリザベス・リリホイ「曾我二直庵筆 松鷹図屏風」、『国華』第一二七号、平成五年。

本来、大緒の結び目、色目、寸法は、鷹の種類、年齢、獬廌、吉凶事などの別、また流派の作法で定められるものである。宮内省式部職『放鷹』

(吉川弘文館、昭和六年)、屋代弘賢『古今要覧稿』第三巻(巻百七十九・器材部 鷹具—大緒) 参照。『同書』全六巻、国書刊行会、明治三十八—四十年。

8 屋代弘賢『同右』(巻百八十二・器材部 鷹犬具四—架) 参照。

9 屋代弘賢『同右』(巻百八十四・器材部 鷹犬具六—ほこたれ) 参照。

10 根崎光男『將軍の鷹狩り』(同成社、平成十一年)、岡崎寛徳『鷹と將軍 徳川社会の贈答システム』(講談社、平成二十一年)など。

11 小野真由美「江戸初期鷲鳥図における「鷹と鶴」についての考察—塩鶴屏風をてがかりに—」、『MUSEUM』第六三八号、平成二十四年。

12 水野裕史「戦国時代における鷹図の画と詩」、『芸叢』第二十四号、平成二十年。

【補遺】 事業報告―特集展示「たっぷり見たい屏風絵」

本稿「田村直翁筆「架鷹図押絵貼屏風」(大阪市立美術館蔵)について」は、平成二十四年度に実施した特集展示「たっぷり見たい屏風絵」の企画準備に際して得られた知見をもとになったものである。本特集展示の事業概要についても合わせて報告しておきたい。

●特集展示「たっぷり見たい屏風絵」

会 期…平成二十四年九月十一日(火)～十月十四日(日)

企画内容…館蔵・寄託の屏風絵二十点を出品(内訳は【出品目録】

のとおり)、その主題や表現を(①雅―俗、②柔―剛、

③和―漢)の六種三組のモードで切り取り、大画面のもつ魅力を紹介した。

関連行事…

・見どころトーク

日 時…九月二十三日(日) 午前十一時、午後一時、

午後二時(各回二十分程度)

講 師…大阪市立美術館インターン(大竹悦子・同志社大

学大学院生)

参加人数…計四十五人

・美術講座「洛中洛外図屏風・田万家本とその系列作品について」

日 時…十月十四日(日) 午後二時～三時三十分

講 師…知念理(主任学芸員)

参加人数…五十八人

・鑑賞学習 大阪市立宝栄小学校五年生・四クラス

日 時…十月十二日(金) 午前九時三十分～十一時三十分

参加人数…八十八人

・事業連携 「ミュージアムウィークス2012 ―わたしのお気に入りはこちら―」

日 時…九月二十一日(金)～十月四日(木)

投票総数…一八四票(最多得票―個人蔵 狩野永納筆「舞楽図屏風」)

企画を担当した筆者は美術講座を実施し、所蔵作品研究の一端を発表した。また大阪市立宝栄小学校五年生による鑑賞学習に対応し、担当教諭と事前学習の打ち合わせ、当日のスライドレクチャーを行った。当館のインターンである大竹悦子(同志社大学大学院生)は、作品調査・撮影補助、関係文献収集、展示キャプションの執筆で本特集展示の企画準備に参加した。また「見どころトーク」の講師を担当し、来館者への教育普及サービスの一端を実践した【図14】。さらに作品実査の成果として、本誌に「研究ノート 個人蔵 伝俵屋宗達筆「扇面散貼付屏風」について」を発表した。

また当館を含む大阪市立の博物館・美術館・動物園の八施設が連携する「大阪でくたくミュージアム」では、常設展の広報を目的とする共同キャンペーン「ミュージアムウィークス大阪」を毎年実施している。平成二十四年度は「ミュージアムウィークス2012―わたしのお気に入りはこちら―」と題する投票イベントが企画され、「たっぷり見たい屏風絵」は「屏風絵の世界を旅することができたなら・・・」のテーマでエントリーした【図15】。今回はFacebookの専用ページを立ち上げて関連行事の実施状況を随時掲載するなど、新たな方法でキャンペーンの周知が図られた。

当館ではこれまでも、平常展の魅力を強くアピールするために、

一フロアー四室・約九〇〇㎡を使用し、テーマ性をより明確にした拡大版平常展である「特集展示」を開催してきた。近年の企画としては、「水都大阪二〇〇九開催記念「水の風景」」(平成二十一年度)、「草花のいろどり」、「受贈記念辻本勇コレクション 陶芸家・富本憲吉の世界」(同二十二年)、「中国書画Ⅰ・Ⅱ」(同二十三年)、「雲の上を行く―仏教美術」(同前)などがあげられる。

テーマ性を明確にした拡大版、といったが、闇雲に多くの作品を並べるだけで充実した展観を実現できるわけではない。会場造作、広報などに特段の予算措置もないなかで、「特集展示」の仕上がり大きく左右するのが寄託作品の存在である。「たつぷり見たい屏風絵」では、全二十点中、十三点を寄託作品が占めた。

当館には長年、近畿一円の社寺、個人所蔵家などから多数の優品が寄託されており、そういう品々を各種展示に効果的に活用しながら、目の肥えた観覧者の満足感を獲得してきた。当館ならではの「資産」である寄託作品が、担当学芸員の研究的方面にも多大な恩恵をもたらし、独自の情報発信を支えてきたともいえよう。

特別展予算の確保は年々困難になっており、こうした特集展示をはじめ、平常展企画の切り口にさらに磨きをかけ、館運営の真の生命線強化を図る必要性を痛感する。目先の収支に一喜一憂する次元とは異なる目線から、美術館の構えを伝えるツールを確保し、進化させる工夫を怠ってはならない。

近現代作家の豊富なコレクションを強みに、実にタフな常設展を展開し続けているのが京都市美術館である。企画毎にポスターやチラシも作製され、図録はないが、ほとんど特別展といってもよいほど一歩突っ込んだコンセプトをいつも掲げている。また、昨年、静

岡県立美術館と広島県立美術館は相互協力の協定を締結し、所蔵作品の交換展や共同企画展の実施を目論む。美術館を取り巻く行財政環境の閉塞感を共有する地方主力の二館が、美術館運営の強化の一環として、常設展の展開に新たな刺激と活力を招き入れた先進的な事例である。

公立美術館の常設展は各地で静かに深化、進化を続けている。さまざまな方法、着想に学ぶべきところは大きい。現在の特集展示をさらにブラッシュアップしてゆくべく、大いに試行錯誤を心掛けてゆきたい。

(大阪市立美術館主任学芸員)



図14 インターンによる見どころトーク

大阪でくみミュージアム
ミュージアムウィークス 大阪2012
一わたくしのお気に入り、これ！
会期 平成24年9月21日(金)～10月4日(木)

大阪でくみミュージアム(大阪市の博物館・美術館・動物園)の各施設に展示中の作品、資料などから、あなただけのお気に入りを選んで投票しよう！期間中、投票に参加された先着合計1万名様に、特別「くみくみくみ」を豪華！投票結果や、選んだ理由のおもしろエピソードなどは、大阪でくみミュージアムN.E.W.S.などで公開します。たくさん投票を応援しています！

※大阪でくみミュージアムN.E.W.S.は、大阪市西の区画館、区役所、各サービスセンター、博物館・美術館などで配布しています。

大阪市立美術館 Tel: 06-6771-4824
休館日 土曜・日曜・祝日・年末年始
館内展示室・鑑賞室・四季花鳥館

屏風絵の世界を旅することができたなら・・・
画面に描かれた世界を実際に旅することができたなら、たいくつで作品鑑賞して欲しい。あなたのイマジネーションをもっと刺激する人物や風景に出会えた屏風絵を鑑賞してください。

図15 ミュージアムウィークス大阪2012

特集展示「たっぷり見たい屏風絵」【出品目録】

No.	作 品 名	作 者	数 量	材 質	寸 法	制 作 年 代	所 蔵
-----	-------	-----	-----	-----	-----	---------	-----

■ 雅一俗

古びたしきたりや記録を静かに愛おしむ屏風絵があり、一方、最新流行の出来事を居ながらに体感させる屏風絵がありました。閉じられた社会と開かれた社会、静寂と躍動、故実と時世粧・・。雅一俗のはざまに、風俗画の豊かな世界が横たわっています。

1	競馬図屏風		6曲1双	紙本金雲着色	各156.6×361.4	江戸時代・17世紀	個人
2	舞楽図屏風	狩野永納	6曲1双	紙本金地着色	各156.0×363.8	江戸時代・17世紀	個人
3	源氏物語図屏風	狩野派	6曲1隻	紙本金地着色	124.0×350.2	桃山時代・16-17世紀	当館
4	洛中洛外図屏風		6曲1双	紙本金地着色	各152.4×332.8	江戸時代・17世紀	当館 (田万コレクション)
5	日吉山王祭礼図屏風		6曲1双	紙本金地着色	各154.2×354.8	江戸時代・17世紀	京都・金地院
6	邸内遊楽図屏風		6曲1隻	紙本金地着色	89.3×255.6	江戸時代・17世紀	当館

■ 柔一剛

移ろう四季の自然ははかないものですが、再生のための種を黙々と蓄えています。一方、戦国の武将たちは、明日をも知れぬ弱肉強食の世を勇猛果敢に生きました。柔一剛、それぞれの「いのち」が、動植物を主題とする屏風絵の中で輝いています。

7	四季草花図押絵貼屏風	「伊年」印	6曲1双	紙本着色	99.5×35.1(1・6扇) 99.5×38.0(2～5扇)	江戸時代・17世紀	京都・寂照院
8	四季草花図屏風	(「伊年」印)	6曲1双	紙本着色	各124.0×332.4	江戸時代・17-18世紀	個人
9	藤袴図屏風	「対青軒」印	6曲1双	紙本金地着色	各156.2×361.2	江戸時代・17世紀	個人
10	扇面散貼付屏風	伝俵屋宗達	6曲1隻	紙本着色	屏風153.5×349.0 扇面19.0×53.9ほか	江戸時代・17世紀	個人
11	牡丹唐獅子図屏風		6曲1双	紙本金地着色	各165.8×359.4	江戸時代・17-18世紀	個人
12	鷹図押絵貼屏風	三谷等宿	6曲1双	紙本墨画着色	各図117.0×52.4	江戸時代・17世紀	個人
13	龍虎図屏風	狩野派	6曲1双	紙本墨画	各166.5×350.4	桃山時代・16世紀	当館
14	架鷹図押絵貼屏風	田村直翁	6曲1隻 (1双のうち)	紙本着色	各図125.5×54.0	江戸時代・17-18世紀	当館 (幾田豊氏寄贈)

■ 和一漢

狩野派や長谷川派は非常に優れた職業画家集団でした。中国絵画を規範とする漢画と、日本の伝統的なやまと絵の双方の技術を兼ね備え、幅広い階層の要求に応えることができました。和一漢の世界を隔てていた主題や表現の融合が、この両派の活躍により大きく進みました。

15	烏巢図屏風	長谷川等伯	2曲1隻	紙本墨画	148.5×172.4	江戸時代・慶長12年(1607)	当館
16	山杉図屏風	長谷川派	6曲1双	紙本金地着色	各156.6×356.0	桃山時代・16-17世紀	京都・禪林寺
17	竹垣に山吹・空木図屏風	長谷川宗也	6曲1双	紙本金地着色	各155.6×362.6	江戸時代・17世紀	個人
18	山水図屏風	狩野山楽	6曲1隻	紙本墨画淡彩	157.7×361.0	江戸時代・17世紀	個人
19	風流陣・明皇蝶幸図屏風	狩野派	6曲1双	紙本金地着色	風流陣 154.5×351.2 明皇蝶幸156.0×359.4	江戸時代・17世紀	個人
20	四季花鳥図屏風	狩野派	6曲1双	紙本金地着色	各152.8×348.0	桃山時代・16-17世紀	当館 (田万コレクション)



1 競馬図屏風 個人



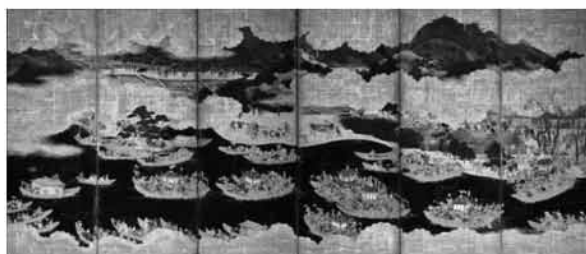
2 舞楽図屏風 狩野永納 個人



3 源氏物語図屏風 狩野派 当館



4 洛中洛外図屏風 当館(田万コレクション)



5 日吉山王祭礼図屏風 京都・金地院



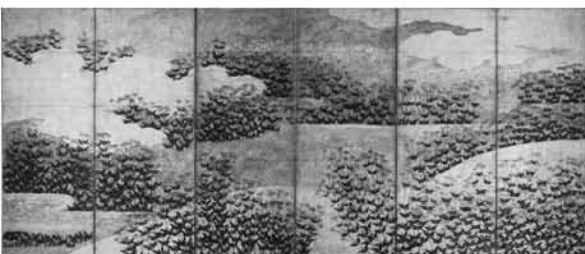
6 邸内遊楽図屏風 当館



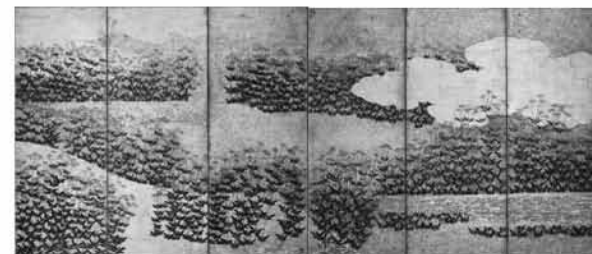
7 四季草花図押絵貼屏風 「伊年」印 京都・寂照院



8 四季草花図屏風 (「伊年」印) 個人



9 藤袴図屏風 「対青軒」印 個人



10 扇面散貼付屏風 伝依屋宗達 個人



11 牡丹唐獅子図屏風 個人



12 鷹図押絵貼屏風 三谷等宿 個人

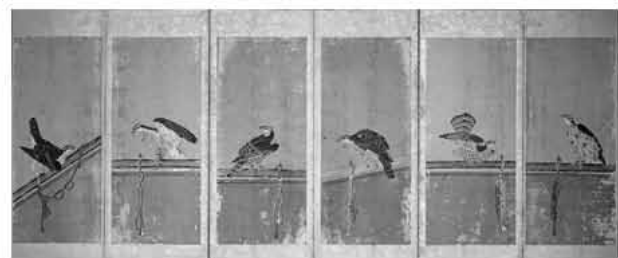




13 龍虎図屏風 狩野派 当館



14 架鷹図押絵貼屏風 田村直翁 当館



15 鳥巢図屏風 長谷川等伯 当館



16 山杉図屏風 長谷川派 京都・禪林寺



17 竹垣に山吹 空木図屏風 長谷川宗也 個人



18 山水図屏風 狩野山楽 個人



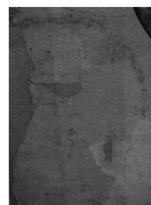
19 風流陣・明皇蝶幸図屏風 狩野派 個人



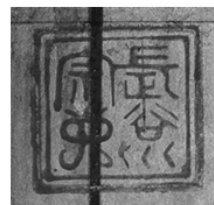
20 四季花鳥図屏風 狩野派 当館(田万コレクション)



2 舞楽図屏風 狩野永納
個人
白文方印「山静」



7 四季草花図押絵貼屏風「伊年」印
京都・寂照院
朱文円印「伊年」



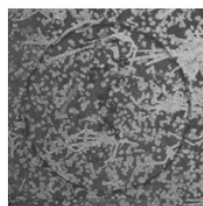
17 竹垣に山吹・空木図屏風 長谷川宗也
個人
朱文重廓方印「長谷川宗也」

※縮尺不同



8 四季草花図押絵貼屏風 (「伊年」印)
個人
朱文円印「伊年」

左隻

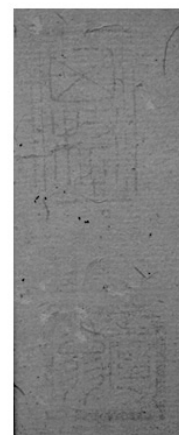


9 藤袴図屏風「対青軒」印
個人
朱文円印「対青軒」

右隻

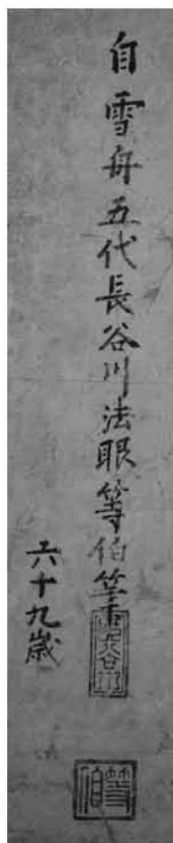


12 鷹図押絵貼屏風 三谷等宿
個人
朱文壺印「三谷」
白文方印「等宿」



14 架鷹図押絵貼屏風 田村直翁
当館
朱文重廓長方印「田村」
朱文方印「直翁」

※縮尺不同



15 鳥巢図屏風 長谷川等伯 当館
款記「自雪舟五代長谷川法眼等伯筆 六十九歳」
朱文重廓長方印「長谷川」
朱文方印「等伯」



18 山水図屏風 狩野山楽 個人
款記「狩野山楽筆」
白文長方印「修理」
朱文方形壺印「光頼」

図版解説（展示解説）

1 競馬図屏風

宮廷、または貴族邸宅の庭と思われる場所で競馬が催される。六組が同時に馬場を駆け、鍛錬された馬技の美しさを競う。寝殿内の上畳に座る、着衣の端だけが見える人物は天皇であろうか。限られた貴族社会で享受された競馬の故実を絵画で再現し、典雅な芸能として愛でたのであろう。室町時代の競馬図（春日大社蔵）を忠実に写す作例。

2 舞楽図屏風 狩野永納

全二十四曲の舞楽、七十二人の舞人を図譜的に網羅する。舞人の装束やポーズの組合せが装飾的に整理され、総金地の画面に幾何学的なリズムをもたらす。筆者の狩野永納（一六三一—一九七）は京狩野家の三代目。初の本格的な画人伝『本朝画史』をまとめたことで知られる。狩野派系の画家が舞楽図の規範として継承した先行作品を永納もほぼ忠実に写している。

3 源氏物語図屏風 狩野派

『源氏物語』の第一帖「桐壺」が画面右に、第二帖「帚木」が画面左に配される。「桐壺」は光源氏の誕生を描いている。近接した視点から館が大きくとらえられ、上畳に座る桐壺帝に桐壺更衣が寄り添う。周囲に侍る女房のひとりが誕生まもない源氏を胸元に抱いている。人物や樹木の表現から、桃山時代の狩野派による作例と考えられる。

4 洛中洛外図屏風

京の市中（洛中）と郊外（洛外）の景観を描く都市風俗図。南北の通りを境に、西側Ⅱ左の画面に二条城と参内行列、東側Ⅱ右の画面に方広寺大仏殿と祇園会の山鉾巡行を対置する。左の画面の南限は淀、石清水八幡に及ぶ。伏見城は描かれず、二条城も小さくなる。

徳川方の勝利で政治的安定が回復する元和年間（一六一五～一四）の京都が描かれる。

5 日吉山王祭礼図屏風

比叡山を守護する神、日吉社の春の大祭は「申の神事」でクライマックスを迎える。右の画面は日吉社門前へ向かう山王七社の神輿渡御、左の画面は七本柳の浜から唐崎沖への船渡御で、一連の神事を琵琶湖側からとらえる。風俗画に手慣れた絵師の生彩あふれる人物描写がみられ、神輿の担ぎ手や沿道の人々の興奮、熱気が伝わってくる。

6 邸内遊楽図屏風

豪華な調度を備える二階建て邸宅の内外で、多数の男女が酒宴や舞を楽しむ、双六やカルタなど種々の遊びに興じている。別棟の風呂でくつろぐ男女の姿もみえる。江戸時代初期の遊里のイメージが色濃く投影された風俗図である。「相応寺屏風」（徳川美術館蔵）と称される遊楽図が原型と考えられ、そのエッセンスを凝縮した作品となっている。

7 四季草花図押絵貼屏風 「伊年」印

芙蓉、鶏頭、牡丹、芥子、菊といった四季の草花が組み合わせられている。太く柔らかい線と淡彩、墨と金泥を混ぜるたらしこみの技法が用いられ、「伊年」印の草花図でも十七世紀後半に活躍した喜多川相雪の周辺作品に近い。ただし「伊年」印は画面切断の影響ではつきりとは確認できない。草花の並びも四季の順ではなくなっている。

8 四季草花図屏風 「伊年」印

山吹から水仙まで、画面右から左へ四季が流れる。多種の草花を並列的に配置する構成は「伊年」印草花図の特徴である。草花の構成が類似する他の「伊年」印作例に比べてやや意匠的に表現され、余白を埋めるように描かれる。世代、環境とも尾形光琳（一六五八―一七一六）に近い画家の草花図学習を示す作例であろう。「伊年」

印は後入とみられる。

9 藤袴図屏風 「対青軒」印

大画面を藤袴一種類で埋め尽くすのは、宗達周辺の絵師による草花図では珍しい。地面や霞、雲には、金箔、砂子、野毛など様々な箔散らしの技法を取り混ぜる。これらが重層的に交錯しあい、広々として深みのある空間が作り上げられており、左右の画面を入れ替えても図柄がつながる。宗達周辺で用いられた「対青軒」の印がおされる。

10 扇面散貼付屏風 伝俵屋宗達筆

杉が描かれた屏風に多数の扇面を貼交せる。舟人図、保元物語図、牛若丸図、樵図、舞楽図、蹴鞠図、歌仙図、競馬図など人物画が多く、その間に草花図、波図が数図見られる。複数の題材を選び、それらを画面全体に散らす構成は宗達派によくみられる。各図の画風に違いがあるため、複数の絵師によるものを集めて構成したと考えられる。

11 牡丹唐獅子図屏風

巨大な牡丹が咲き乱れる水辺に姿を現した三頭の唐獅子。獅子はライオンに由来する霊獣で、桃山時代には威風堂々とした勇壮な姿で描かれ、武家に好まれた。後ろ足を蹴り上げてほえる左の頭は毛並みを乱して荒々しいが、右の二頭は悠然と構える。牡丹との組み合わせが強調されており、謡曲「石橋」をふまえた吉祥の画題と考えられる。

12 鷹図押絵貼屏風 三谷等宿

樹上、水上の岩、籬など画面ごとに異なる背景を設定し、巣の籬を守る親鷹の姿など変化ある鷹の姿態を描いている。筆者の三谷等宿（一五八三―一六五四）は慶長年間から毛利輝元に仕え、雲谷等顔とともに「雪舟流」を継いだ画家。世に「三谷鷹」と称されるほど鷹を描くことを得意とし、本作でもその構想や筆法の確かさを示している。

13 龍虎図屏風 狩野派

渦巻く雲を従えた龍、風を呼ぶ虎が向き合う。龍と雲、虎と風の組合せは、英雄が時を得て頭角をあらわすことをたとえ、戦国武将らの士気を高めた画題であった。温和な雌雄の虎は桃山時代の狩野派主流による画面に類似し、威嚇というよりも一門繁栄への願いを象徴する描写であろう。大正六年の旧秋田藩主・佐竹公爵家からの売立作品。

14 架鷹図押絵貼屏風 田村直翁

鷹狩をするための鷹が架と呼ばれる止まり木につながれている。鷹の姿勢、架、足を架につなぐ大緒、架から垂れる架衣などの組合せがバリエーションに富む。愛玩する鷹の「肖像」は、武家にとって貴重な財産目録でもあった。作者の田村直翁は伝歴不詳。曾我二直庵からの影響を示す鷹図が確認され、活躍期は十七世紀終わり頃と考えられる。

15 烏梟図屏風 長谷川等伯

緊張した表情で枝先にとまるフクロウに、ちょっかいをかけようとするのか、その周囲を飛びまわるカラス。ふと、昔話のひとコマを見るような不思議なコントラストが浮かぶ。身近な動物たちの「情愛」に熱いまなざしを注いだ長谷川等伯ならではの水墨画題。裂け筆を用いた伸びやかな水墨表現も巧みで、最晩年六十九歳の円熟味が感じられる。

16 山杉図屏風 長谷川派

なだらかな山すそに、杉を中心に松、檜、柳などの美しいシルエットが望まれる。水景を境にして右の画面におよそ春夏、左の画面に秋冬の景が位置する。柔らかな輪郭をもつ金雲が木立の前後をおおい、室町時代のやまと絵山水を思わせる物寂しい情感がただよっている。長谷川等伯の次男・宗宅（?—一六一一）の画風との共通性が指摘される。

17 竹垣に山吹・空木図屏風 長谷川宗也

山吹、空木が竹垣を越えて枝もたわわに咲き乱れる。筆者の長谷川宗也（一五九〇—一六六七）は長谷川等伯の三男。長谷川派は垣や棚を大きくあしらった花木・草花図を好んで手がけた。奥行を消した総金地をデザイン的に構成しようとする宗也の造形感覚がうかがわれる。画面を左右入れ替えても異なる構図が出来上がるよう仕込まれている。

18 山水図屏風 狩野山楽

文人高士が自適の暮らしを送る清雅な自然が広がり、湖水をはさんで秋から冬の景が展開する。本来は春から夏の景も合わされ、琴棋書画の芸をたしなむ人物を描く四季山水図であったとみられる。筆者は豊臣家の御用絵師であった狩野山楽（一五五九—一六三五）。水墨表現は柔らかく、金泥、淡彩を交え平明な山水空間を描き出す。その晩年の作であろう。

19 風流陣・明皇蝶幸図屏風 狩野派

「風流陣」は玄宗皇帝と楊貴妃が酒に酔うと、それぞれ百人ずつを率いて宮廷で合戦の遊びをしたという故事。二陣に分かれた女性らが花の枝を打ち合う。「明皇蝶幸」は玄宗皇帝が楊貴妃に出会うまで、後宮の女性の髪に花を挿させて蝶を放ち、蝶がとまった女性のもとを訪れたという故事。享樂的な中国宮廷風俗図で、女性の人物描写は秀麗である。

20 四季花鳥図屏風 狩野派

紅梅、桜など春・夏の景、楓、椿など秋・冬の景が右から左の画面へと展開し、美しい番の鳥たちが飛び交う。狩野元信（一四七六—一五五九）による「四季花鳥図屏風」（白鶴美術館蔵）をほぼ忠実に写した作例。桃山時代に開花する金地濃彩花鳥図の先駆とされる元信作品の構成や表現が、以後の狩野派に強い規範として意識されていたことがわかる。

個人蔵 伝俵屋宗達筆 《扇面散貼付屏風》について

大 竹 悦 子

俵屋宗達を代表とする「琳派」の絵師は、扇面画を多く制作し、今日に多く伝わっている。また、これらを集め屏風に仕立てた扇面屏風も同様である。個人蔵《扇面散貼付屏風》(六曲一隻、紙本着色、一五三・五×三四三・八cm【図1】)(以下、本作と呼ぶ)は宗達派による扇面屏風として紹介されてきた作品で、近時、大阪市立美術館における特集展示「たっぷり見たい屏風絵」(平成二十四年九月十一日～十月十四日)に出品された。インターンとして同展の企画準備に加わり、若干ながら本作への所見を得たので報告したい。

扇面屏風には、屏風上に扇面を直接描く場合と扇面画を貼りつける場合があるが、本作は後者である。扇面は計二十一面あり、各扇に三、四面ずつ、屏風の一扇の枠をはみ出ることなく貼付けられている。また、いずれの扇面にも摺畳線は確認できない。扇面の背景は、多くは金地で、一部の扇面には背景に銀泥の使用が認められる。

扇面の画題は人物図が多く、それらの間に、流水図や草花図が見られる。屏風の各扇にわたって確認できる武者と、第四扇目の牛に荷車を引かせる人物の合計七図は、狩野養信筆「保元平治物語図屏

風模本」(東京国立博物館蔵)との比較から、『保元物語』の古絵巻に取材したと考えられている⁽²⁾。

第一扇目の、右手に刀、左手に日の丸の扇を持ち、高下駄を履いて橋の上を軽快に飛びまわる人物は、牛若丸だろうか。こういった物語絵のほかには、舞楽図、歌仙図、蹴鞠図、競馬図などが描かれている。このように複数の題材を選択し、それらを画面全体に散らす構成は宗達派の特徴である。

画面上には、宗達あるいはその工房を示す落款や印章は認められないが、全体に、おおらかな描線や、大胆な画面構成、たらし込みの技法が見られ、やはり宗達派の特徴が看取される。しかしながら、各扇面を詳細に観察すると、それぞれ着色法や人物の描き方など、画風に細かい差があることが確認できる。したがって、本作の制作者はおそらくひとりではなく、工房内の複数の絵師による作品を集め、屏風に構成したと考えられる。

本作の構成を確認したところで、次に、本作と他の扇面屏風との関係述べたい。屏風上に散らされた人物画と草花図の割合は、フリーア美術館蔵《扇面散貼付屏風》や、宮内庁三の丸尚蔵館蔵「伊

年」印《扇面貼付屏風》に近いと言える。さらに、扇面を屏風の一片の枠内に収める配置は宮内庁本に、閉じた扇や半開の扇を無造作に交ぜ散らす構成はフリーア本に似ている。しかし本作の扇は、三分の一度程度開いたものもあり、フリーア本以上に扇の形、散らし方がバラエティに富んでいる。扇面の配置に幾何学的意匠性はみられず、動きの感じられる構成となっている。

さらに本作は、屏風の素地にも大きな特徴がある。扇面屏風の素地の表現は大きく二系統に分けることができる。ひとつは、金地、砂子地などによるシンプルなものである。もうひとつは、波を描いて水上を表し、「扇面流図」と呼ばれるものである。後者にはさらに、波の上に蛇籠を浮かべるもの、周囲に土坡や岩を添えるものもある。しかし、本作はこれらのどちらにも属さない。屏風の下部に地面を思わせる緑青を帯状に塗り、さらに第二扇目と三扇目、第五扇目に杉の木を描いている。根元を見せない樹木の描写は宗達派の花木図屏風によく見られる趣向であるが、扇面屏風において、川や海といったいわば「水上」ではなく、このように「地上」を舞台にした素地の表現は、管見の限り本作のみである。

また本作は、前述の通り、宗達派の扇面屏風らしく、人物図には『保元物語』の古絵巻を典拠とするものが多い。しかしここでは、他の宗達派の扇面屏風には見られない、第一扇目最上段の舟人図(五三・九×十九・〇cm)【図2】に注目したい。というのも、この図の典拠は不明ながら、酒井抱一編『光琳百図』(文化十二年刊)に載る扇面をはじめ、宗達以後の琳派絵師たちの作品には、類似する舟人図が続々と見られるようになるからである。⁽³⁾

例えば、尾形光琳とその弟子が制作者として推定される静嘉堂文

庫美術館蔵《扇面貼付屏風》や、中村芳中と鈴木其一の手によるプライスコレクション《扇面貼付屏風》、そして酒井鶯蒲筆《扇面貼付屏風》といった作品があげられる。また、鮮やかな構図のアレンジをみせる静嘉堂本の舟人図は、「小西家旧蔵光琳関係資料」(京都国立博物館所蔵分)中の扇面画稿にもよく似た図が遺っている⁽¹⁾。

扇面屏風は、個々の扇面画の制作年代と屏風に仕立てた年代が異なる場合もあり、本作の舟人図がいつ描かれたかを確定することは慎重を期するべきである。しかし、右記した後続作例を考慮すると、おそらく光琳までは下らないだろう。ここで注目した舟人図は、光琳とその後の世代の絵師たちによって、「琳派」の画題として選択され続けたと言える。今後は、この図の典拠を明らかにしうる資料と作例の調査に努めたい。

註

- 1 (一)『琳派絵画全集 宗達派一』(日本経済新聞社・昭和五十二年)No.二三、(二)『近世屏風絵集粹』(京都書院・昭和五十八年)No.一〇四、(三)『琳派5 総合』(紫紅社・平成四年)No.二二。
- 2 註1(一)『同書』。
- 3 京都国立博物館に、本作の舟人図に類似した図様をもつ伝尾形光琳筆《和布刈図》(一幅、紙本着色、九八・四×三二・七cm)が所蔵されている。作品名から主題は「和布刈神事」と推測できるが、穏やかな表情を浮かべ悠々と舟を漕ぐ人物の様子は、厳かな和布刈神事の状況に些かそぐわないように思われる。作品名は後世に名付けられたものであり、実際には絵師は異なる主題を描いたとも考えることができる。
- 4 その他、黎明教会資料研修館蔵「扇面舟人図」(一八・五×五四・八cm)が画像検索できるが未見。また中野其明編『尾形流百図』(明治二十二年刊)には、光琳模本、三井所蔵と記された八曲一双の「扇面流図屏風」が載せられ、そこに類似の舟人図が含まれている。

(平成二十四年度大阪市立美術館インターン・同志社大学大学院美学芸術学専攻)



图1 扇面散貼付屏風 個人蔵

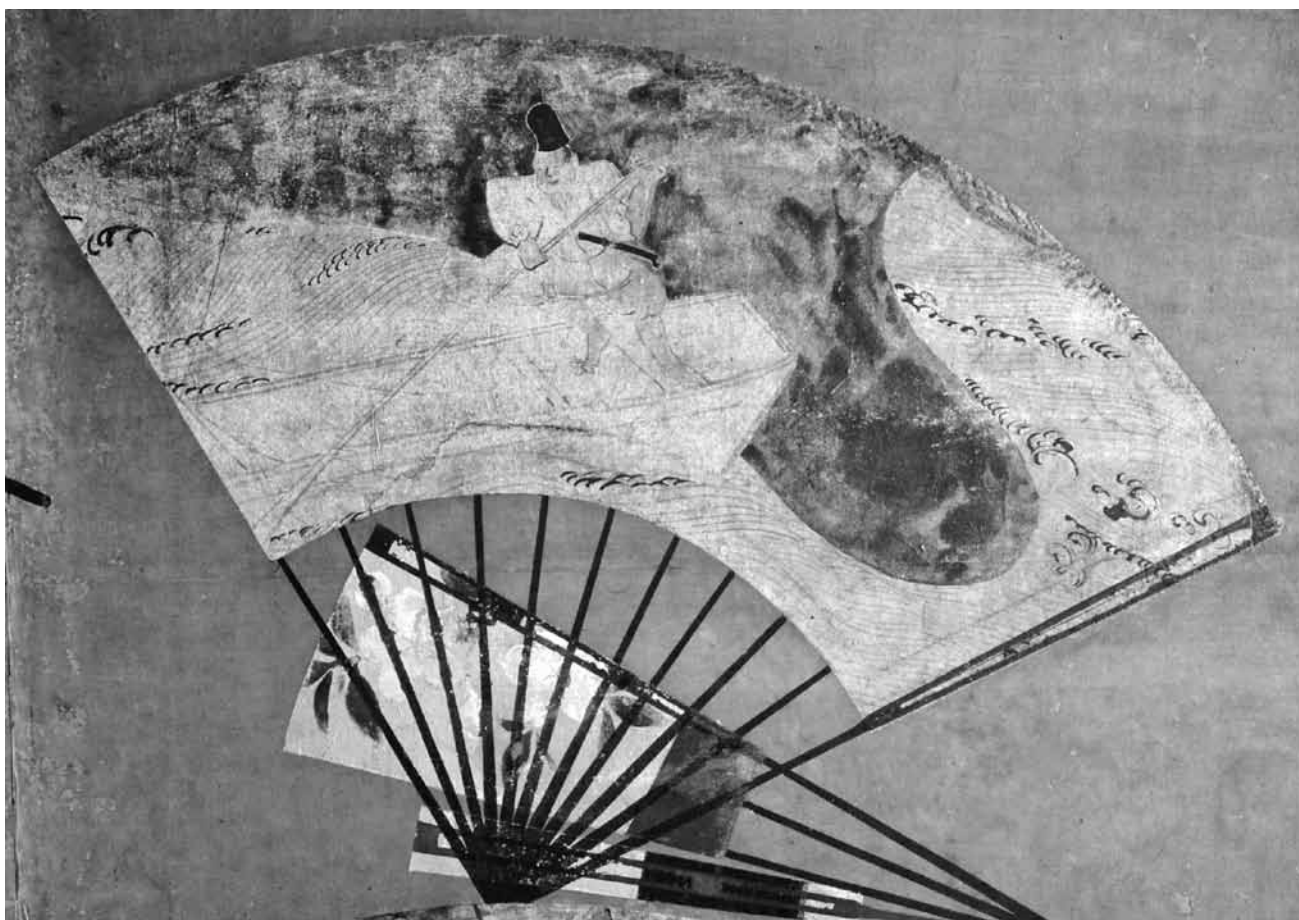


图2 舟人図