

作品紹介——円山応挙《海辺図》

上嶋 悟史

はじめに

円山応挙（一七三三〜九五）は、卓越した画技で在世時から高い画名を得た。天明元年（一七八〇）の光格天皇の即位に際して「孔雀牡丹屏風」を献上する（奥文鳴『仙斎円山先生伝』、寛政二年（一七九〇）の御所造営に際して多くの障壁画を描く（後述）など、宮中との結びつきはとくに強い。当館には、近世にすでに宮中に存在していたと思われる《牡丹孔雀図》（安永五〇一七七六年）や《源氏四季図屏風》（天明元〇二一七八一〜二年ころ）をはじめとし、複数の応挙画が伝えられている。

《海辺図》（以下、本図。カラー口絵1）も、当館が所蔵する応挙画の一つである。本図はこれまで、平成二十四年の第五十九回展「描き継ぐ日本美」、同二十九年の第七十六回展「名所絵から風景画へ」、令和二年の臨時展「夏めく日本 皐月、水無月、文月」など、幾度かの機会に展示されてきたが、学的な位置づけについては未だ検討がなされていない。本小稿では表現や画題の分析をおして、本図の位置づけを探ってみたい。

一、本図の概要

本図は紙本着色、掛幅装の絵画であり、本紙の寸法が縦二三・三×横三〇・〇cmと小品である。款記はないが、画面の左端、中央よりやや上の位置に「應舉」の白文方印がある（カラー口絵2）。

本図は二重箱に納入されており、外箱、内箱ともに蓋表には「御懸幅 海邊圖 應舉画 一幅」と墨書されている。外箱の紐金具は菊花をかたどったものであり、内箱蓋裏には「御大事のなり／外江出される事／無用」と墨書された貼紙がある（図1）。

まずは、本図の構図を見てみよう。右下には、岩塊とそこに生える松樹とが描かれて

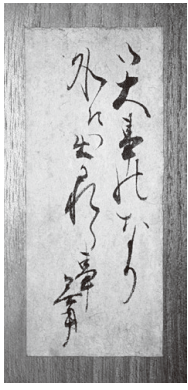


図1 内箱蓋裏の貼紙

おり、これが近景をなしている。その近景から左上方向へと、画面を横断するように陸地が延伸し、画面の左端で一度途切れ、少し間を空けてふたたび画面へあらわれ、右方向へと水平に続く。観者の視線



図2 樹間より見える人家

は陸地に沿って、水平線から半円をのぞかせる太陽へと導かれる。画面は水平視されており、近景の樹石が遠景に重なっているが、そのことで奥行きが強調されている。画面の中央あたりに位置する二本の松のすきまには、きわめて微細な筆致で人家が描かれている（図2）。

画面の左下には、水景が表現される。水面はうねるように山形に隆起し、そのまにまに白波が立つ。例えば、水面から突起した岩塊の手前の箇所では、山形の波が背骨のように連続し、そのぶつかり合うところで白波が立つさまが見てとれる（図3）。なお、陸地で分かれた右上の白く見える箇所にも波が確認でき、やはり水景であることがわかる。

本図は細かな墨線描を主体とした表現をとり、これに淡彩を併用する。近景で

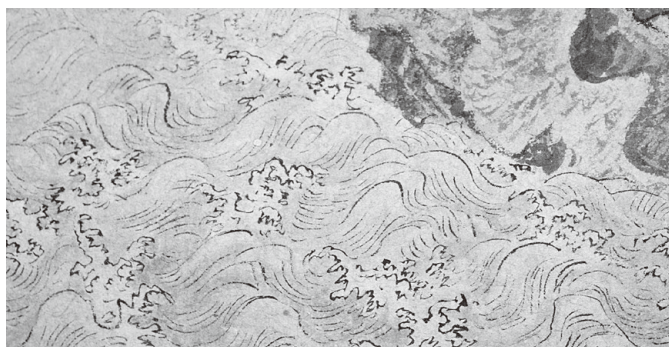


図3 画面下部の波

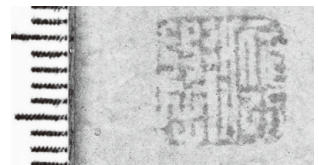


図4 白文方印「應舉」
(口絵2に同じ)

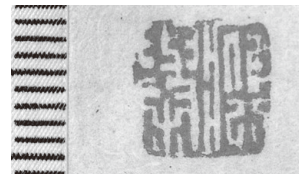


図5
土橋嘉兵衛版『応挙印譜』

画中に遠近感のある広大な景観を描き出すところに、本図の魅力がある。

前述のように、本図の画面左端には、およそ8mm四方の「應舉」の白文方印が捺されている(図4)。この印の使用された作例は、ほかに知られていない。しかし、この印影と酷似するものが、岡倉覚三「円山応挙(附印譜)」(『國華』一、一八八九年、十一、十六頁)、平渡緒川「書画鑑定法 印譜落款集一・二」(興文社、一九二六・一九一八年)、『応挙印譜』(芸苑叢書、風俗絵巻図画刊行会、一九一九年以前)、『応挙印譜』(土橋嘉兵衛版、一九二三年、図5)、渡辺一「円山累世印譜」(『美術研究』二十一、一九三三年、四一六、四一九頁)などに紹介されている。樋口一貴氏は、応挙の流れを汲む国井家から宮田小文(一八五二〜一九二九)、土橋嘉兵衛(生没年不詳)の手を経て北三井家に入り、現在は三井記念美術館の所蔵になる「円山応挙遺印」二十三夥を紹介しているが(註1)、これら印譜に捺された「應舉」の白文方印もこの「円山応挙遺印」に含まれている。

この度、その印の実見の機会を得た。九×九×三九mmの印材の両面に、それぞれ「應舉」「仲選」の白文方印が彫られている。本図の印影と比較したとき、四辺が摩滅してやや逆台形になっており、文字の周囲に余白はほとんどない。また文字を構成する線自体も痩せており、本図の印影と重ねてみても、完全に一致するわけではない。その一方、両者に明らかな齟齬を生じる点もないように思われる。軽々に断定できないが、本図に捺されたのがやはり「円山応挙遺印」に含まれるこの印である蓋然性は高いように思われる(註2)。

ただし、本図において、印は画面上部の中途半端な高さに捺されており、目立たせるべき太陽の赤色に干渉して、鑑賞性を損なっているように見える。その一方で、印章が最も自然におさまる画面下部の両隅には、すでにいずれも密度の高い描

は、岩や松樹の輪郭に比較
的濃く肥瘦を伴う墨線を
用いるが、遠景では、輪郭
線は淡くゆるやかになる。
波は、画面下部では鋭く、
肥瘦を伴った墨線であらわ
すが、画面中央付近では簡
略な線描のみとなる。きわ
めて細密かつ豊かな表情を
みせる筆致により、小さな

景と対比させる点、そして水平視された景観が、地つづきに延伸していく点であらう。

二、他の応挙画との比較

では以下、他の応挙画との比較検討を試みたい。

本図における最大の構図的特徴は、画面右下に近景を大きく配し、その背後の遠景と対比させる点、そして水平視された景観が、地つづきに延伸していく点であらう。

写があり、捺印するには適当でない。このことから、この印章は作画当初に捺されたものでなく、完成後に時を置いて捺されたものであらうと推測したくなる。しかし残念ながら、捺印の時期や経緯については判断材料を欠く。もっとも、仮に制作当初のものでなくとも、そのこと自体は本図が応挙の手になることに對する消極的な要素とはならないだろう。

近景の樹石と遠景とを対比的に描く構図は、安永年間(一七七二〜八一)までの、画歴の比較的早い時期において応挙が好んで用いたものである。現存作例としては、明和四年(一七六七)の《湖山烟靄図》(紙本着色、個人所蔵)、同六年の《雪中山水図》(紙本墨画、京都・相国寺所蔵)、同六年の《山水図》(絹本着色、八雲本陣記念財団所蔵)、安永二年(一七七三)の《山水図屏風》(絹本着色、三井記念美術館所蔵)、同三年の《山水図額》(絹本金銀泥、三井記念美術館所蔵、図6)、同六年の《山水図》(絹本着色、個人所蔵)などが挙げられる。とくに安永三年の《山水図額》は、縦二三・四

×横五四・八cmという小さな画面に微細な筆致で描き込む点、近景に大きく配された松と遠景とを対比させる点などが、本図とよく似ている。

一方、水平視された空間が水平線まで広がっていくという特徴は、これら安永年間までの作例以上に、応挙が宝暦年間(一七五一〜六四)頃に携わったと思われる「眼鏡絵」の制作と深く関わるものであらう。

現在の京都府亀岡市に生まれた応挙は、十

図6 《山水図額》部分 安永3年 三井記念美術館所蔵

図7 肉筆反射式眼鏡絵《瀬田唐橋図》 個人所蔵

代で京へ出て、狩野探幽（一六〇二～七四）の流れを汲む石田幽汀（一二二～八六）に画を師事した。その一方で、「びいどろ道具」を扱う尾張屋勘兵衛という店に奉公し、「眼鏡絵」を制作したとされる（註3）。「眼鏡絵」とは一般に、西洋の銅版画にならって透視図法を取り入れた風景画であり、「覗き眼鏡」を用いて鑑賞するものである。透視図法とは水平視された画面中に消失点を定め、そこへ収束するように空間を構成する、西洋絵画の遠近法である。

眼鏡絵には通常、画面に落款はほとんどされない。そのため応挙の制作であることを実証できる眼鏡絵は現在発見されていないが、その可能性が高いとして従来注目されてきたものに、紙本着色・肉筆反射式の眼鏡絵（二十枚組、個人所蔵）がある（註4）。このうち《瀬田唐橋図》（縦二・一×横三・五・三cm、図7）は、水平視のもとに画面を構成する眼鏡絵の特徴をよく備えている。画面左下の隅に近景を設定し、その先に帆船の浮かぶ琵琶湖を水平線まで見はるかすという構図は、本図ときわめてよく似ている。

尾張屋の眼鏡絵は定型がおよそ縦二・一〇×横二・七・〇cm、横長の大判サイズがおよそ縦二・五×横三・四・五cmとされる（註5）。本図は定型と、《瀬田唐橋図》は横長大判サイズに近い寸法をもつ。水平視点、遠近法、寸法などの観点から、本図と眼鏡絵の性質は共通しているといえる。

ところで、安永年間までに制作された紙本の優品に、応挙の代表作といえる明和五年（一七六八）の《七難七福図巻》三巻（縦幅およそ三・一〇cm、紙本着色、京都・相国寺所蔵、重要文化財）がある。その細密ながらも鋭く、肥瘦に富み、的確に対象をとらえる筆遣いは、本図とよく通じる。例えば、《七難七福図巻》天災巻のうち洪水部分の、波の描写（図8）を比較すると、アメーバ状に描かれた白波の形態、白波の部分のみにやや濃く肥瘦のある墨線を用いる点、ごく細く引かれた輪郭線がそのために破線のような墨付きになる点などが、本図とよく似ている。また淡

墨を掃き重ねることで岩の表面を表現する方法も、本図と通じる。《七難七福図巻》福寿巻の後半には、巻頭の暁光に対応するように、地平線に落ちてゆく太陽が描かれている（図9）。こうした描写はやはり、眼鏡絵など西洋的な透視図法を学んで培われた空間認識が前提となるものであり、それまでわが国で描かれてきたような山水画にはほとんど見られなかったものである。

以上を総合すると、本図が応挙の作品である可能性は高く、安永年間を下限としつつ、宝暦・明和年間まで遡る年代において制作されたものと推測されるだろう。

三、画題と宮中における受容について

では、本図の画題について、改めて解釈を試みたい。

前述のように、本図の外箱・内箱の蓋には「海邊圖」と記されている。この墨書、および前述の内箱蓋裏の貼紙はいずれも時代を感じさせ、また外部からの献上の記録などがなかったため、本図はつとに近世の宮中に伝来し「海邊図」と呼ばれていたと考えられる（註6）。

本図はその題名のとおり、海辺を描いたものであろう。本図と構図を近くする眼鏡絵《瀬田唐橋図》は琵琶湖の景観を描いたものであるが、水面の静かな《瀬田唐橋図》に比べ、本図の水景には、うねるような山形の波と白波とが表現されている。さらに近景の松は、岩塊の上に根を張り、幹をよじり、枝は折れ、長く風雨を耐えてきた老松として描かれている。老松が長寿を寓意するとすれば、湖よりも海辺に面していてこそ、画意を効果的にあらわせるように思われる。本図は、海景と

図8 《七難七福図巻》天災巻部分
明和5年 相国寺所蔵

図9 《七難七福図巻》福寿巻部分
奥に見える松樹の左に、山端からのぞく
太陽が描かれる。

老松を組み合わせた、吉祥を象徴したものと考えておきたい。

遠景にあらわされる、水平線から半円をのぞかせる太陽（カラー口絵3）が朝陽であるか夕陽であるかは不明であり、決め手に欠ける。本図が吉祥を象徴するという推測に基づけば吉祥と結びつきやすい朝陽を描いたものと捉えうるが、前述のとおりその表現は《七難七福図巻》の夕陽と思われるほうに近似しており、結論できない。

ところで応挙の、あるいは円山派の山水図が宮中で好まれていたことは、以下にみる記録などから推測される（註7）。

応挙は、安永年間に開明門院（二七二〜八九）御所に「御屏風山林図」を描いた。寛政二年には御所造営にあたつて、常御殿一之間に唐・杜審言（六四五〜七〇八）の詩意に基づく「早春遊望詩意」を、同小座敷上間に「梁園賦雪図」を描き、さらに恭礼門院（二七四三〜九六）御所に淡彩の「雪中山水」を描いた（註8）。また同五年には中宮（新清和院、一七七九〜一八四六）常御殿小座敷上之間に「芳野山図」を描いた。そして応挙の息子・応瑞（一七六六〜一八二九）も、同二年、常御殿三之間に「四季海辺」を描いた。

これらの画業と照らし合わせれば、応挙筆の海景の図と思われる本図もまた、近世の宮中で好まれたものと考えて差し支えないように思われる。

ただし、はじめから宮中の注文に基づいて制作されたものか、あるいは制作後に時を隔てて納められたものかは判然としない。内箱蓋裏の貼り紙や「應舉」印とあわせて、伝来についてはなおも慎重な検討を続けたい。

おわりに

以上のように、本図は遅くとも安永年間まで、すなわち円山応挙の画業における比較的早期に制作された可能性が高く、近世の宮中において好んで受容されたものであると考えられる。小幅のなかに水平視された広大な景観を描き出す点、細密ながらも豊かな筆致で描き込む点という、この時期に制作された応挙画の特徴を顕著に備えている。これまでは応挙研究においてもほとんど等閑に付されてきたが、今後は積極的に位置づけられるべき作品であろう。

ところで、水平視された透視図法的な空間の中に、近景と遠景とを対比的に構成するという本図の特徴は、わが国でそれまで描かれてきた山水画とは一線を画すものである。他方、眼鏡絵や、眼鏡絵の範となったとされる蘇州版画と比較しても、近景を大きく配する点は特徴的であるといえる。

こうした構図については、中国の山水画と比較しながら考えるべきであろう。応挙が、とくに画業早期において中国山水画を盛んに学んでいたことはたびたび指摘されているが（註9）、近景に大きな樹石を配し、遠景と対比する構図が『唐解元（倣）古今画譜』や、明・文徵明（一四七〇〜一五五九）筆という『瀟湘八景図冊』など、応挙が学んだことが確実な事例にも見出せることには注意される（註10）。

また本稿においては、本図が現実の景観に取材したものであるとは想定しなかった。特定の地を示すようなモチーフを描かず、かつ吉祥を象徴するであろう本図については、普遍的な山水画と見ることが妥当と考えたためである。ただし、特定の景観を描くことの多い眼鏡絵と近い性質を有するということもあり、現実に取材した可能性を捨てざるべきではないだろう。

本図の成立と受容については、これまで述べてきたようにいくつかの重要な問題を残している。引き続き、本図についての探求を続けたい。

（当館学芸室研究員）

註

（1）樋口一貴「円山応挙遺印研究」（『日本美術の空間と形成 河合正朝教授還暦記念論文集』河合正朝教授還暦記念論文集刊行会、二〇〇三年、二九五〜三二五頁）。

（2）芸苑叢書版、および土橋嘉兵衛版の「応挙印譜」は、印刷ではなく、実際に捺印されたものである。今回はそれら印譜に捺された「應舉」印影と、印の実見観察をもって本図と比較した。印材と印影の寸法には一見差異があるが、印面の摩滅や、計測時の誤差などを勘案し、とくに問題としなかった。なお、明治二十二年（一八八九）の『國華』創刊号の印譜においても、すでに「應舉」印の摩滅はかなり進んでいたことがわかる。

（3）応挙が尾張屋に奉公したことについては、金子静枝「圓山應舉（名家傳）」（『少年世界』一八九七年、三〇七〜三二一頁）、久保田米穂談「圓山應舉筆の眼鏡絵」（『骨董協会雑誌』四、一八九九年、三十九〜四十二頁）などが早い言及であり、その後の研究において追認され、定説となっている。眼鏡絵制作に従事した時期は不詳ながら、黒田源次「圓山應舉の眼鏡絵に就て」（『浮世絵之研究』六、一九二三年、二〇三頁）は、やはり応挙筆の可能性が指摘されている肉筆反射式の《四条芝居図》（神戸市立博物館所蔵）に描かれた南座の演題が宝暦九年（一七五九）のものであると指摘している。これを容れるならば、やはり眼鏡絵制作への従事は、それを前後し、応挙の十代後半から二十代に相当する宝暦年間（一七五一〜六四）頃と想像される。

なお尾張屋については、延享二年（一七四五）刊『京羽二重大全』巻三に「びいどろ道具／四条通富小路西^五入町尾張屋勘兵衛」とある。

（4）近年になり、『のぞいてびっくり江戸絵画―科学の眼、視覚のふしぎ―』（サントリー美術館、二〇一四年）や『開館75周年記念特別展 円山応挙―「写生」を超えて―』（根津美術館、二〇一六年）において、肉筆反射式的眼鏡絵《四条河原夕涼図》（紙本着色、縦

二一・五×横二六・七^四、個人所蔵）が紹介された。やはり落款はないものの、その卓越した筆致や巧みな陰影表現はそれまで発見されていた眼鏡絵とは異なる出来映えを示しており、もともと応挙真筆に近いと思われる。

(5) 岡泰正『めがね絵新考』浮世絵師たちがのぞいた西洋『筑摩書房、一九九二年。』

(6) 献上の記録がない本図が、近世より宮中に伝わったものである蓋然性が高いことに關しては『描き継ぐ日本美―円山派の伝統と発展』（宮内庁三の丸尚蔵館、二〇一二年）所収、太田彩「海辺図」解説。なお、同書所収・太田彩「円山応挙から近代へ―新たな絵師の活動と継承」にあるように、円山応挙筆《張飛図》（当館所蔵）の内箱蓋裏には「光格天王様おたんく御ゆつり御大事のなり外^五出され候事／無用」（判読は本稿において部分的に修正）との貼紙があり、筆致・言葉遣いともに本図に付されたそれと酷似している。

(7) 以下、宮中の御用については森銃三「円山応挙伝笥記」（『美術研究』三十六、一九三四年、十～十九頁）所収の奥文鳴（一七七三～一八一三）「仙斎円山先生伝」、および金子氏、前掲（註3）、藤岡通夫『京都御所』（中央公論美術出版、一九六七年）、武田庸二郎・江口恒明・鎌田純子共編『近世御用絵師の史的研究 幕藩制社会における絵師の身分と序列』（思文閣出版、二〇〇八年）、江口恒明「寛政二年以降の京都画壇における絵師の身分秩序」（『美術史論集』十七、二〇一七年、六十三～九十二頁）、五十嵐公一・武田庸二郎・江口恒明『朝廷権威の復興と京都画壇 江戸時代後期』（天皇の美術史五、吉川弘文館、二〇一七年）を参照した。

(8) 恭礼門院御所は相国寺開山堂として、応挙筆「雪中山水図」十面・応瑞筆「夏景山水図」十面とともに現存している。

(9) 例えば、佐藤康宏「明末蘇州派と18世紀京都画壇」（『蘇州をめぐる諸問題―中国と日本の観点から―』大和文華館、二〇一六年、二四一～二五二頁）は、応挙がとくに明和六年（二七六九）前後に明末蘇州派の山水画に盛んに学び、制作に活かしたことを指摘し、板倉聖哲「円山応挙と中国絵画―『写生雜録帖』から窺えるもの―」（前掲（註4）、『円山応挙―『写生』を超えて―』展図録、一四三～一四七頁）は、明和八年（安永元年（二七七一～七二）の《写生雜録帖》（個人所蔵）を通して、幅広い中国絵画を学習していたことを指摘する。

(10) 『古今画譜』や文徵明「瀟湘八景図冊」を学んだことは、『写生雜録帖』よりうかがえる。板倉氏、前掲論文（註9）を参照。

謝辞

本小稿の執筆にあたり、三井記念美術館館長・清水眞澄氏、同学芸部長・清水実氏、同学芸員・藤原幹大氏には、同館所蔵資料の調査について格別のご高配賜りました。

図版出典

(図5) 『応挙印譜』土橋嘉兵衛版、一九三三年。

(図7) 『円山応挙展―空間の創造―』三井記念美術館、二〇一〇年。

(図8・9) 『相国寺承天閣美術館開館三十周年記念 円山応挙展―相国寺・金閣寺・銀閣寺

所蔵』相国寺承天閣美術館、二〇一三年。

(上嶋作品紹介参照)



1 円山応挙《海辺図》 全図



3 部分図



2 白文方印「應舉」

- ・ 三の丸尚蔵館年報・紀要中、作品名や作者、制作年などの表記は、年報・紀要発行当時のものです。
- ・ 三の丸尚蔵館年報・紀要の著作権は宮内庁に属し、本ファイルを改変、再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・ 三の丸尚蔵館年報・紀要（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は、書籍と同様に出版を明記してください。また、図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は、宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお、図版を営利目的の販売品や広告、また個人的な目的等で使用することはできません。

三の丸尚蔵館年報・紀要

第28号

令和3年度

編集：東京都千代田区千代田1-1

宮内庁三の丸尚蔵館

発行：宮内庁

制作：札幌市中央区北3条東5丁目5番地91

株式会社アイワード

翻訳：山口敏之（株式会社イー・シー・プロ）

令和4年12月23日発行