

# 美術園

Zoological Art Garden  
Animals Depicted and Carved

描かれ、刻まれた動物たち

# どろびんざし



# どろぼう

描かれ、刻まれた動物たち

Zoological Art Garden  
Animals Depicted and Carved

# 美術園

【会期】平成十五年三月二十九日(土)～六月十五日(日)

【前期】三月二十九日(土)～四月二十日(日)

【中期】四月二十六日(土)～五月十八日(日)

【後期】五月二十四日(土)～六月十五日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館



## 目次

|    |                  |      |
|----|------------------|------|
| 3  | あいさつ             |      |
| 4  | 語られる動物、語る動物      | 太田 彩 |
| 9  | 動物画の芽ばえから「肖像」へ   | 大熊敏之 |
| 13 | 図版               |      |
| 85 | 作品解説             |      |
| 96 | 出品目録             |      |
| ii | List of Exhibits |      |
| i  | Foreword         |      |

## 凡例

- 一、本図録は、平成15年3月29日(土)～6月15日(日)までを会期とする展覧会「どうぶつ美術館―描かれ、刻まれた動物たち」の解説図録である。
- 一、図録に掲載する図版及び解説の番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中、作品の展示替を行う。
- 一、作品解説に記載する法量は、特に記さない限りは縦(奥行)×横(幅)×高で、単位はcmである。また、絵画の場合は、本紙法量を示している。
- 一、本展覧会の企画は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究員・大熊敏之、及び研究員・太田彩が担当した。概説、及び作品解説の執筆は大熊、太田のほか、同研究員・五味聖、岡本隆志が分担執筆した。
- 一、写真は、当庁囃託カメラマンの撮影による。

## あいさつ

古くから人間と動物のかかわりは深く、ひとびとは動物の姿かたちをさまざまなかたちで数多くの美術作品のなかに描き、刻みあらわしてきました。動物は日常生活の場での身近な愛玩や使役の対象として親しまれる一方、あるときには、厳しい自然の力の象徴として、あるいは超自然的な力をそなえた神仏として畏怖されることもありました。また、時代によっては、特定の動物を所有すること自体が、人間世界での権威のあらわれであるともされてきました。動物は、生活や歴史、信仰をテーマとした文学、芸術を語るうえで欠かすことのできない存在だったわけです。そして、自然を合理的に観察する態度が芽生えはじめた近世後期以降には、動物を動物として客観的にとらえようとする意欲も生まれてきます。そのような人間が動物に抱く多面的な想いがあつたからこそ、多彩な動物表現が長い歴史のなかで生みだされることになったといえます。

本展覧会は、こうした視点から、主として日本の美術に焦点をあてながら人と動物の関係を当館所蔵品のなかで探り、紹介しようとするものです。

平成十五年三月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第30回 どうぶつ美術館一描かれ、刻まれた動物たち)

| 作品番号 | 作品名                 | 作者名       | 員数          | 時代               | ページ      |
|------|---------------------|-----------|-------------|------------------|----------|
| 1    | 雲紙本和漢朗詠集            | 伝藤原行成     | 二巻          | 平安時代(11世紀)       | p. 14    |
| 2    | 更級日記                | 藤原定家      | 一帖          | 鎌倉時代(13世紀)       | p. 15    |
| 3    | 蒙古襲来絵詞 前巻           |           | 一卷(二巻のうち)   | 鎌倉時代(13世紀)       | p. 16-17 |
| 4    | 春日権現験記絵巻 巻六・七・十二・十五 | 高階隆兼      | 四巻(二十巻のうち)  | 鎌倉時代(延慶2年(1309)) | p. 18-27 |
| 5    | 絵師草紙                |           | 一卷          | 鎌倉時代(14世紀)       | p. 28    |
| 6    | 馬図                  | 伝任仁発      | 一幅          | 中国・元時代(14世紀)     | p. 29    |
| 7    | 厩図屏風                |           | 六曲一双        | 室町時代(15世紀)       | p. 30-31 |
| 8    | 北野天神縁起(六巻本) 巻三      |           | 一卷(六巻のうち)   | 室町時代(16世紀)       | p. 32    |
| 9    | 北野天神縁起(三巻本) 巻下      |           | 一卷(三巻のうち)   | 室町時代(16世紀)       | p. 32    |
| 10   | 富士の巻狩(「曾我物語」)       |           | 一冊(三冊のうち)   | 桃山～江戸初期(16～17世紀) | p. 33    |
| 11   | 上林賦図巻               | 伝仇英       | 一卷          | 中国・明時代(16～17世紀)  | p. 34-35 |
| 12   | 小栗判官絵巻 巻六・七・十・十四・十五 | 岩佐又兵衛     | 五巻(十五巻のうち)  | 江戸時代(17世紀)       | p. 36-39 |
| 13   | 源氏物語画帖(若菜上)         | 伝土佐光則     | 一面(一帖のうち)   | 江戸時代(17世紀)       | p. 40    |
| 14   | 西行物語絵巻 巻四           | 尾形光琳      | 一卷(四巻のうち)   | 江戸時代(18世紀)       | p. 41    |
| 15   | 熊図(「智仁勇」のうち)        | 野口幽谷      | 一幅(三幅対のうち)  | 明治22年頃(1889頃)    | p. 42    |
| 16   | 猿回し                 |           | 一点          | 明治期(19～20世紀)     | p. 44    |
| 17   | 耕作図(「京都市画帖」のうち)     | 村上華岳      | 一面          | 大正4年(1915)       | p. 42    |
| 18   | 牛と童                 | 沼田一雅      | 一点          | 大正～昭和期(20世紀)     | p. 43    |
| 19   | 加茂競馬                | 山崎朝雲      | 一点          | 大正13年(1924)      | p. 45    |
| 20   | 狗子と童                | 山崎朝雲      | 一点          | 昭和3年(1928)       | p. 45    |
| 21   | 恵日東臨図(左隻)           | 橋本関雪      | 一隻(六曲一双のうち) | 昭和14年(1939)      | p. 46-47 |
| 22   | 白熊文花瓶               | 国立セーブル製陶所 | 一点          | 1920年            | p. 48-49 |
| 23   | 樹林動物図彫瓢筆壺           | G・マンタヴェ   | 一点          | 20世紀             | p. 50    |
| 24   | 群獣図屏風               | 円山応挙      | 六曲一双        | 江戸時代(18世紀)       | p. 52-55 |
| 25   | 綿花猫図                | 長澤蘆雪      | 一幅          | 江戸時代(18世紀)       | p. 56    |
| 26   | 朝顔狗子図               | 山口素絢      | 一幅          | 江戸時代(寛政4年(1792)) | p. 56    |
| 27   | 猿猴図                 | 森祖仙       | 三幅対         | 江戸時代(18世紀)       | p. 57    |
| 28   | 虎図                  | 谷文晁       | 一幅          | 江戸時代(18世紀)       | p. 58    |
| 29   | 山村猛獣図               | 司馬江漢      | 一面          | 江戸時代(18～19世紀)    | p. 58    |
| 30   | 印籠                  |           | 二点          | 江戸～明治期(19世紀)     | p. 59    |

|    |                                |                    |             |                     |          |
|----|--------------------------------|--------------------|-------------|---------------------|----------|
| 31 | 根付                             |                    | 五点          | 江戸～明治期（19世紀）        | p. 59    |
| 32 | 霜夜白狐図<br>（「京都府画学校校員画帖」のうち）     | 岸竹堂                | 一面          | 明治15年頃（1882頃）       | p. 60    |
| 33 | 貨車用黒葦毛馬・農用鹿毛斑馬<br>（「各種馬置物」のうち） | 後藤貞行               | 二点(五点のうち)   | 明治23年（1890）         | p. 64    |
| 34 | 群猿図                            | 川端玉章               | 一幅          | 明治23年頃（1890頃）       | p. 61    |
| 35 | 画帖                             | 杉谷雪樵               | 二帖          | 明治24年頃（1891頃）       | p. 62-63 |
| 36 | 柏鹿伴鹿児ノ図                        | 森川曾文               | 一幅          | 明治31年（1898）         | p. 60    |
| 37 | 栗毛速歩馬（「正體形馬模型」のうち）             | 後藤静夫               | 一点(二点のうち)   | 明治44年（1911）         | p. 64    |
| 38 | 雪中之狸                           | 望月青鳳               | 一幅          | 明治期（20世紀）           | p. 66    |
| 39 | 鼬                              |                    | 一点          | 明治期（19～20世紀）        | p. 65    |
| 40 | 羽箒と子犬                          |                    | 一点          | 明治期（19～20世紀）        | p. 67    |
| 41 | 栗鼠図（「景雲余彩」のうち）                 | 小林古径               | 一面          | 大正11年（1922）         | p. 66    |
| 42 | 猿                              | 高村光雲               | 一点          | 大正11年（1922）         | p. 68    |
| 43 | 兎置物形ボンボンニエール                   |                    | 一点          | 大正12～13年頃（1923～24頃） | p. 69    |
| 44 | 兎                              | 沼田一雅               | 一点          | 大正～昭和期（20世紀）        | p. 69    |
| 45 | 母性                             | 池田勇八               | 一点          | 昭和3年（1928）          | p. 70    |
| 46 | 虎（左隻）                          | 竹内栖鳳               | 一隻(六曲一双のうち) | 昭和3年（1928）          | p. 72-73 |
| 47 | 狩狼犬仔                           | 藤井浩佑               | 一点          | 昭和3年（1928）          | p. 74    |
| 48 | 羊                              | 北原千鹿               | 一点          | 昭和3年（1928）          | p. 71    |
| 49 | 馬群像                            | 池田勇八               | 一点          | 昭和3年（1928）          | p. 75    |
| 50 | 水牛群像                           | 黄土水                | 一点          | 昭和3年（1928）          | p. 76-78 |
| 51 | 象群像                            |                    | 一点          | 昭和3年（1928）          | p. 79-81 |
| 52 | 秋茄子                            | 西村五雲               | 一幅          | 昭和7年（1932）          | p. 82    |
| 53 | 暮韻                             | 橋本関雪               | 一幅          | 昭和9年（1934）          | p. 83    |
| 54 | 兎                              | 杉田禾堂(原型)・<br>工芸成形社 | 一点          | 昭和12年（1937）         | p. 84    |
| 55 | 獅子                             | 香取正彦               | 一点          | 昭和47年（1972）         | p. 84    |

## 語られる動物、語る動物

様々な動物たちが、古来より人と共存してきたことは、ここでことさらに述べる必要もなく、私たちはごく自然に周知している。当然ながら、その動物たちは、人が築いてきた文化の中で、人との関わりによって絵画的表現、立体的表現、そして和歌や文学への記述表現などに表され、それは人の生活の様相を、良きにつけ、悪しきにつけ、豊かにしている。ここでは、展示作品に沿いながら、美術工芸作品に表された動物たちは人が何を語ろうとして表現されたのか、表現された動物が何を語るのかを考えながら、動物と美術作品の関係から、時代性とその変容について追ってみたい。

動物が表現される早い時期のものは、日本に限らず、人の生業として重要であった狩猟に関わる表現である。壁画や、土器、銅鐸などのものが知られる。と同時に、自然に畏怖の念を抱いていた人々が、動物に対して、祥瑞を示すものとして尊ぶこともあった。『古事記』や『日本書紀』以来その記述が多く見られる白鹿はその代表的動物である。また同時に架空の動物も少なくない。例えば獅子は、現在の我々はライオンと同じものかと捉えがちであるが、生きたライオンが日本に初めて渡来したのは慶応二年（一八六六）とされ、またライオンの図が日本に流入したのも江戸時代半ば以降、ヨンストン著『動物図譜』（一六六〇年、蘭訳本出版）などが流入して以降であろう。それ以前の獅子とは、古代中国において靈力を備えた想像上の動物としての獅子が日本に伝わって定着したものであり、獅子舞の獅子もこの流れをくむものである。今回の展覧会では、あくまでも実在の動物にのみ焦点を絞っているため、こうした架空の動物―他に龍や麒麟など―は取り上げていないが、靈力のある動物への尊崇の念は、今日まで連綿と続く信仰や民俗芸能に残り、また吉祥文様としても、日常の中で親しんでいる。

さて、動物は早くに、和歌などの詩歌に登場する。『万葉集』以来、限られた字句で詠まれる和歌、詩文には、その情景、情感を豊かにするために、動物がその役目を果たして詠み込まれている。これはもちろん、中国の漢詩においても同様であり、白居易らの漢詩文などの流入を経て、一層洗練されていく日本の和歌の一要素として、動物も重要な役割を果たしているのである。

本展覧会で取り上げた『和漢朗詠集』は、平安時代中期に藤原公任が撰したもので、中国と日本の漢詩文と和歌から朗詠に適した名句約八〇〇首を選んでいるが、その中の巻上の秋の中に鹿が、巻下には猿が題目に選ばれている。鹿四首の内、第一句の漢詩と第三・四句の和歌は、いずれも鹿と秋が結びついてその風情をより高める役割を果たす。第二句では、君子の徳を吉祥を示す白鹿と関連させて、その徳の高さをより高めている。猿の八首では、いずれも猿の鳴き声が、森閑とした深い山間、谷間の情景を強調し、望郷の念、寂しさを募らせている。このように、詩歌に詠まれる動物は、情景や心情を高めるものとして、さらに動物名だけで季節を表す季語となることも多く、また何かを連想して導き出す比喩的なものとしても用いられる。

また同じ記述表現における動物の登場と言えば、物語や日記などがある。今回紹介している『更級日記』は、いわゆる王朝文学の一つであるが、この中に猫が登場し、主人公らに可愛がられる様子が語られる。猫はこのほかに『枕草子』や『源氏物語』などの王朝文学に比較的多く登場するのが特徴である。平安貴族の愛玩動物であったことが知られる。犬がこれらの中にほとんど登場しないと対照的である。但し、平安貴族に愛玩された猫は、唐猫と記されるものがあるように、少し毛の長い、おそらくは中国などからの渡来種であったようである。

このような和歌などの詩歌や、物語は、その成立後に歌絵や物語絵として絵画化、意匠化されることも多く、その中に描写される動物たちの姿に、我々は接することができる。例えば、藤原定家の「駒とめて袖打ち払う陰もなし 佐野の渡りの雪の夕暮れ」を意匠化したものに馬は欠かせないモチーフであったし、『源氏物語』の「若菜上」に猫が登場する図様は、この段の一つの図様の典型となつて親しまれている。

さて、猫に対して、犬の存在は、古来、人が狩猟をしてきた時から、生活に欠かせないパートナーとして、その歴史は古い。『春日権現験記絵』【出品No.4】は、鎌倉時代、延慶二年（一三〇九）に春日社に奉納され、その絵は当時の宮廷絵所預であった高階隆兼が担当したことが明らかな作品で、やまと絵の優れた美術品としてだけでなく、その描写が当時の状況を伝えるものと

して歴史的にも貴重な絵巻である。この絵巻には犬の描写が比較的多いが、その中には二種類の立場の犬があることに気付く。一つは、鷹狩の獵犬である。その描写は、赤い首輪をつけ、主人の傍らに背筋を伸ばして凛々しく控えて座る。尻尾の途中の毛は剃られているのか、先を残して途中が細く描かれている。もう一つは、普通に家に住む犬で、縁の下で眠るもの、縁側で首の周りの蚤搔きをするもの、家の外で吠えるものなど、気楽な姿で描かれている。一言に犬といっても、立場によって描き分けられているのである。犬の描写は、本絵巻に限らず、『北野天神縁起絵巻』などの他の絵巻においても、人と家の描写に伴って描かれていることは非常に多い。少なくとも絵巻の遺品が多い鎌倉時代以降、飼犬はごく普通のものであったことが知られると同時に、犬にもランクがあることが窺える。

また、王朝文学で愛玩されていた猫は、本絵巻ではごく普通に見かける猫で、囲炉裏の側に丸くなって蹲る。ただ一カ所だけの登場であるが、飼い猫の様子も窺われる。さらにこの絵巻では、貴族の邸宅の広い庭園で飼い放たれている兎、既の側につながれ飼われている猿、家の天井裏を走る鼠、荷を運ぶ牛や山羊が見られ、人と共に暮らすそれぞれの姿が描かれ、その場面の描写をより具体的に、現実的に表している。

そして、この絵巻では、春日社の靈験を語る上で欠かせない鹿が多く登場する。その姿は、吉事を暗示させる場面に登場したり、吉事そのものであったりして、描かれる鹿もその場面に必要不可欠な主人公でもあった。

このように、物語や説話などをもとにした絵巻では、一つの場面に様々な描写を取り入れて構成する中、動物もその一つの要素としての役割があった。その意味では、『蒙古襲来絵詞』〔出品No.3〕は、元寇という戦をテーマとしているため、馬は不可欠な描写である。馬も古来より、身近に人と共存してきた動物である。運搬や乗馬などの労役に用いられる一方で、神聖な存在としての馬もあった。そうした中で、良い馬を持つこと、数多く馬を持つことが、権力の一つの表れともなり、賜りや恩賞、献上の品として、良馬を与える、授かるということも頻繁に行われる。『蒙古襲来絵詞』で、竹崎季長らの登場人物が華やかな甲冑に身をかためて乗馬し、いざ戦へ馳せ参じる場面の馬の描写は、顔立ち、体軀の優れた馬が、その駆け抜けていく速さを鬣や尾の風切る様子で表す見事な場面である。この馬の表情がこの場面をどれだけ豊かにしていることか。

馬の絵画で、中世以降、多く描かれたのが『既図屏風』〔出品No.7〕である。既は、『春日権現験記絵』、『北野天神縁起』〔出品No.9〕、『小栗判官絵巻』〔出

品No.12〕にも描かれ、そのいずれもが、その話の主たる登場人物の繁栄ぶりを表す一つとして描かれているように、力の象徴であった。

また、鎌倉時代の遺品に『駿牛図』(東京国立博物館ほか分蔵)と呼ばれる絵巻の断簡がある。これは、王朝期に発達した牛車の盛行に伴って、鳥羽院や後白河院らが愛しんだ名牛を描き留めたと記録されるなど、牛馬に対する関心が高まり、牛馬似絵に巧みな絵師も登場した時期のものである。後世の模本によれば、もとは十頭の牛と一人の牛飼を描く一巻の絵巻であったことが判り、七頭目と八頭目の間に狩衣を着た一人の牛飼を描くものの、動物そのものに焦点をあてた早い時期の作品として興味深い。ただ、この作品も名馬、名牛を持つことができた人たちの満足感、優越感を表しているよう。

さらに狩獵図のその華やかな図様にも、主たる人物の権力を示そうとする意図が含まれる。『富士の巻狩』〔出品No.10〕は、源頼朝が行った富士の裾野での狩獵場面を描く。この図においては、馬は人の乗り物、犬は獵犬、猪、鹿、兎などは射られ逃げまどう存在である。中国絵画の『上林賦図巻』〔出品No.11〕も中国皇帝の力を示すものである。前漢の司馬相如が武帝のために作った天子遊獵の賦を絵画化しているが、上林苑と呼ばれる広大な御苑の中には、珍しい草花と共に動物たちが集められていたと言われる。まさしく力の象徴である。

このように、中世までに絵画などに表現されたり、また中世までに成立した物語や説話などをもとにして表現された動物たちは、概して人の生活や心情などを表現するために、受身的な立場で表わされていると言えよう。

しかし、これまでに記述したように、一言に鹿、馬と言っても、神鹿、神馬の存在であるもの、良馬として大事にされるもの、運搬手段に用いられるもの、狩獵の対象にされるものと、すでに立場に差異は生じていた。それが次第に人と動物の関係が複雑になるに従って、動物の描写は、単なる漆景的存在だけではなくなってくるのである。つまり、人社会に身分階層が生じてくるに従って、それまでにあった動物の置かれていた立場も、人の立場にも左右されて、その差がより拡大するのである。近世に至って、より描写の様相が広がってくるのは、一つにはこれによるであろう。描写される動物が、その特徴を捉えたより主体的な描写へと移行する兆しを見せ始め、動物の人格化が絵画などに表れはじめるのである。渡来された珍しい動物が愛玩されることはすでに平安貴族の唐猫に見えていたことで、その傾向はその後も同様であるが、桃山頃から西洋との関わりが始まり、急速に動物の知識や動物そのものが流入することで、その様相は大きく変化していくようであ



る。愛玩ということ自体、手元において単に可愛がるということに留まらず、いかに珍しいものを手にしているか、それを持ち得ているかということ、人の権力的象徴に結びつけることも多くなった。さらに珍しいもの、人の知らないものについていち早くそのものについて知り得たい、それを身近に置きたいといった、知識欲、取得欲も外国との関わりが広がるにつれ、旺盛になることが、美術作品への表現変化にも影響を与えたのである。

その一つに洋犬の流入がある。南蛮貿易の様子を描く《南蛮人渡来図屏風》(挿図)には、南蛮人が連れてきた洋犬が大きく描かれるが、洋犬はこれ以後の絵画の中に多く登場するようになった。カピタンらが連れ来る洋犬は、時の権力者らの手に入り、飼育され、狩猟に用いられた。徳川家康が遠州で行った大規模な狩猟の際も、「唐犬六七匹」に獲物を追わせたと記録されている。唐犬とか、南蛮犬とか呼ばれた外国種の犬を飼育することが、将軍家や大名家で流行していたのである。その様子は《江戸図屏風》(国立歴史民俗博物館蔵など)の中にも描かれているが、これらの洋犬には飼育係があり、犬が人の上に置かれる立場、主人の権威を背負う立場でもあった。その後、徳川綱吉が犬愛護策をとって保護し、犬のために人が処罰されるという、犬優位の時期もあったほどである。江戸時代には、様々な人たちが犬や猫をはじめとする様々な動物を愛玩飼育するようになり、市中の情景にはその様子が描かれる。と、同時に動物を愛玩する人たちは、その動物を我が子のように可愛がり、自分の肖像と共に描き残すこともあった。狩野探幽筆《佐久間将監像》(個人蔵)は、織部流茶道の名家であった佐久間将監直勝(一五七〇〜一六四二)の肖像画であるが、愛猫を胸に抱いて描かれる。猫の肖像画でもある。それ以前の、例えば《隨身庭騎図巻》(鎌倉時代、大倉集古館蔵)や、足利尊氏像と言われてきた《騎馬武者像》(南北朝時代、文化庁)は、人物が馬に騎乗して描かれるが、それらはあくまで人物が主体である。直勝像では、猫は添景として単に描かれたのではなく、その特徴を捉えて主体的に描かれている点において注目すべき作品である。

江戸時代、画壇に大きな影響力を残し、前述の直勝像を描いた狩野探幽(一六〇二〜一七四四)が写実的な動物図を残していることも、注目したい事実である。《糺図》(福岡市美術館蔵)は、探幽が三十代後半に描いた優れた写生画として知られるが、探幽が写生を熱心に行っていたことは、他に鳥類や花木などを描いた図巻の存在からも分かる。十八世紀の博物学の流行と、また写実的な画風を示した円山派の登場以降、写生が重視され、その写実的な画風が流行するのは事実としても、動植物の写実的描写への関心は、すでに始ま



「南蛮人渡来図屏風」(右隻) 当館蔵、桃山〜江戸初期

カピタンらの一行は、珍しい品々と共に、洋犬や馬も連れてきた。  
右下に描かれる山羊も、南蛮船によって、この時期に乳用などの新しい品種が流入した。

っていたのである。これは、中国、明の万曆六年（一五七八）に李時珍によって撰せられた『本草綱目』が慶長十二年（一六〇七）に伝来したことの影響にもよるのであろう。御用絵師という立場にあった探幽が接することのできた珍しい動植物を、描くことを命じられることもあったであろうし、また自ら描き留めることもあったであろう。『本草綱目』の伝来が、幕府や各大名らに、動植物への興味を呼び起こしたことは事実である。そして同時に、西洋の書物の流入も大きな影響を及ぼした。寛文三年（一六六三）にはオランダ商館長が將軍に『ドネウス本草書』と共に『ヨンストン動物記』を献上。將軍吉宗も大層、興味をそそられ、一七一七年にはそれらについて商館長に質問したとの記録がある。さらに正徳二年（一七一一）には、中国明の王圻撰『三才図会』にならって、寺島良安が和漢古今の万物を絵図と漢文で解説した『和漢三才図会』という図鑑を著した。動物そのものへの関心―姿や、生態への関心が急速に高まっていくのである。

この傾向は絵師の制作活動にも影響を与え、絵空事の描写ではなく、事物の実態を描くという姿勢が現れてくる。その傾向を美術的な絵画作品に表し、後世の画壇に大きな影響を与えたのが、円山応挙（一七三三―九五）であった。もちろん、応挙に先立っては、公家の近衛家熙が『花木真写』（陽明文庫蔵）という絵師顔負けの精緻な写生図巻を描き、家熙のお抱え絵師となった渡辺始興も興味を抱いて画事活動を行ったり、また応挙よりやや活躍の早い伊藤若冲が、動植物画に対して、その生命感の表現にこだわった作品を制作しているなど、写生、写実的な描写への関心とその追求は拡がりを見せていた。若冲が、日本より早くに動物そのものに焦点をあてた絵画が制作されていた中国の動植物画を良く学んで自分の作品に反映したことも、その一つである。中国画には、すでに北宋や南宋の時代には写実的な動物画が存在し、それが日本にも流入している。狩野探幽がこれらの絵に目を向けていることは、『猿図』（東京国立博物館蔵）を南宋初期の画家・毛松と鑑定していることから知られる。そして、応挙が活躍する少し以前には、中国人画家・沈南蘋が享保十六年（一七三一）に弟子を伴って来日して始まる南蘋派と呼ばれる西洋的で写生的な画法を用いる画派が活躍し始め、動物画においても、それまでの日本の画家とは異なる写実味豊かな独特の作品を残すなど、応挙活躍の土壌はすでに存在していた。

ところで、言うまでもなく、動物そのものの実態を真のまま写すという姿勢で描写する場合は、動物そのものがその絵の主体となり、添景的な存在として描かれるのとは動物の絵における立場が異なる。動物を主体とすると、

余計な背景などは無用になることもあり、図巻はまさしくその典型である。しかし、一作品としての絵画の画面となれば、そこにはその絵全体に何らかの情景、情感が加わる必要があり、描かれた動物がその絵全体を自分の空間として、何かを語りかけるべきである。博物図譜の挿図のように姿を写生的に描くだけではなく、動物の表情をとらえて、描かれた背景描写によって情景、情感を高めた動物画。そうした絵画を完成させた点で、応挙の存在は偉大である。そして、この応挙の動物画の伝統は、長く円山四条派の絵師達、彼らと交流のあった絵師家達に受け継がれて近代へと展開していった。

応挙の動物画の代表作である『群獣図屏風』〔出品No.24〕は、実に様々な動物が描き込まれた面白い構成である。描かれる動物たちには、特に関連性もなく、一見、羅列的である。この屏風がどのような目的で制作されたのかは明確ではない。屏風が収納される箱に、「天保十五年（一八四四）辰年四月二十五日」と記されており、早くから宮中に伝来していた可能性が考えられている。ただ、江戸後期に内裏で使用した屏風を記す目録の中に、その名を見い出せないのも、明言はできない。しかし、これが高貴な人たちが使用する場所での装飾に用いられる屏風として制作されたとしたら、動物図に興味を抱く人々に対して、いかなる図様で応えるのか、応挙の思案が窺われる。

屏風の図様は、右隻は栗鼠が戯れる松樹を描き入れ、虎と豹を中央に、その右側に鹿を配し、その足元には熊の子が一頭、猫二匹、洋犬一匹、和犬の子供が五匹、そして左側に猪一頭と、中央でじゃれ合う子犬の親たち、さらにその背後に遠くの牧で放たれる牛と馬が描かれる。左隻は猿が戯れる檜を描き、その木陰にお尻を隠して描かれる象が一際目立つ。象の足元には猪、鼠が五匹、その傍らに色っぽく象を見つめる狐、穴熊、狸（か？）、兎が五羽、そして山羊が四頭描かれる。これらの描写は、現存作品、さらに売立目録等に残る現存の確認できない作品も含めて、応挙が良く描いた動物―虎、和犬、猿、兎や、身近に写生ができる動物―猫、洋犬、鼠、山羊は、写実的で描きこなれた画風を示すが、象は図譜のようなものから描き写した感が否めないし、狐の姿は毛描の描法は活かされながらも顔貌は挿絵的である。動物描写にアンバランスさを感じるが、その一方では、同種の動物を複数描く場合にはその毛の色合いを、濃いもの、白色、斑色と分けて描くなど、動物の配し方に注意が払われていることも感じられる。これらの動物がいかなる関係でこの画面の中に描き込まれているかを解することは、作者の意図を明確にすることもできず、ここでは到底論じえない。ただ、部分的に構図をとらえてみれば、松樹と鹿、松樹と虎と豹、犬の親子、檜と猿と兎、檜と象などと、

部分的には一つの構図としては、整った違和感のない構図を認めることができる。それまで大画面で伝統的に用いられた構図―左右隻で松と檜の大樹を対比させる点、その大樹と主要な動物とのバランスのとれた位置関係―の中に様々な動物を、構図を意識しながら配しているとも考えられるのである。ただ、象の描写とその位置については苦悩したのであろう。応挙が描いた象と言えば、遊女・江口が普賢菩薩と化した図として描かれる〔江口君図〕に、その乗り物の白象が描かれる位で、写生に基づいた図は認められない。享保十三年（一七二八）に象が長崎に到着し、江戸までを行進したことがあるが、それは応挙が生まれる前の出来事。その象を写実的に描くことは、やはり応挙といえども、至難のことであった。ただ、象が大きな動物、古くより仏教的には尊い動物であるという意識はあつたはずである。そして、あまり見ることのない虎や豹にも強い動物という意識が働いていたであろうから、松と檜を左右隻の構図の中に据え、象と虎、豹をその中心的位置に置いた構図は、様々に考慮されたはずである。動物画を自分の絵画の一つの大きなテーマとしていた応挙によるこの屏風は、単に博物学的興味による羅列的な動物の描写に留まるものではないはずである。

こうした応挙による写実的な動物画が、続く円山派の絵師達はもちろん、彼らと関わって影響を受けた多くの絵師達に受け継がれていったことは、多くのその遺品が物語り、人々の周囲を豊かにしてくれている。

わが国で、応挙に至って、動物を写実的に捉えた動物主体の絵画が認められ、好まれ、盛んに制作されるようになった背景は、博物学に対する意識の高揚に伴って、動物の飼育が広まり、また文芸の発達の中で動物を人間化して身近に親しく感じる機会も増え、さらには愛玩される以上に人間的存在ともなった、動物の地位向上の表出でもある。相変わらず、添景として描かれる動物はもちろんたくさんあつた。その中で、選ばれた動物たちが、その絵の主人公として、まるで肖像でも描かれるように絵画表現で扱われるようになるのは、我が国では応挙以降に定着し、それが円山派の画風を示す重要な画題でもあつたし、四季の自然の中で動物と共存してその文化を培ってきた日本人が、好み受け入れた画題でもあつたのである。

美術作品に表された動物たちは、はじめは、人を主体とした表現の中で、それを具体的に、また風情豊かにするために、添景的に、比喩的に用いられるものであり、情景の中に語られる存在であつた。それが、次第にその存在自体が大きな意味を持つようになり、個性化、主体化した表現となつて、情

景を語る存在となつた。いずれにしても、我々人間の生活を、身近で豊かにしてきてくれた存在であつたことには変わりない。

《春日権現験記絵》巻七に描かれる、夜更けに縁側で蚤を掻く斑犬。この犬が描かれた情景の中で、「眠いなあ、かゆいぞ」と語りかけてもいる。この描写が、どんなにこの場面、この絵巻を親しみやすくし、心なごませてくれることか。

（当館学芸室研究員 太田 彩／おたあや）

# 動物画の芽ばえから「肖像」へ

## I

東洋絵画では、山水、人物、花鳥の三種が主要な画題とされている。このうち山水画は単なる実在の卑俗な風景描写に終わるのではなく、「胸中丘壑」という言葉が示すように、心のなかに浮かぶ神仙の地、すなわち理想郷としての山岳河水を形象化するきわめて精神性の高いジャンルと尊ばれ、とりわけ中国・北宋初期以後は、あらゆる絵画表現の中心をなすものと考えられるようになった。一方、人物画にしても、当初はそこには「道釈人物」というように宗教性や道徳的戒めといった高邁な精神的意味が付与されることが求められていたわけであるし、花鳥画の場合も、描かれる対象にはそれぞれ吉祥をはじめとする種々の象徴性が込められることが前提のひとつとなっていた。そして、こうしたいかにも東洋ならではの精神主義的性格の色濃い絵画観は日本にも伝えられ、おおよそ鎌倉時代までの絵画に対する考え方を規定していたといつてよい。

ところが、室町時代以降になると、日本では花鳥の分野が、中国伝来の漢画と日本的な大和絵の融和が積極的にはかられるなかで急速かつ多様な展開をみせることになる。さらに桃山時代にはじまる近世期に狩野派の内に芽ばえ、やがて琳派や円山派、四条派という江戸時代の京都の各画派の絵師たちに受け継がれた写生への意欲は、主に花鳥を画題とすることで深められ、それとともに、山水画は現実感のある描写をこころがけて風景画的な様相をあらわすようになり、人物画もまた、風俗性をまとったリアリティーが求められることになったのである。このように、室町時代から近世期にかけての日本、ことに京都の地を中心に花鳥画が著しい進展をあらわすようになった理由は一概に論じられるほど単純なものではないが、少なくとも和様なるものがより意識されるようになった過程で、それまで連続と続いてきた民族的な資質が根底から文化全体に大きな作用をおよぼし、表出した結果であつたろうということは、指摘しておいても間違いではないだろう。つまりは、答えは、和歌の歴史からもうかがわれるように、日本人が古来から自然の美にひとしお強い愛着を寄せてきたという事実そのものに求められると考えられるのである。中世的な仏教的自然観の束縛から自由になることで、ひとびとは改めて自然と人間の関係を

みなおし、両者は隔たることなく一体化した親密な存在であるという、いわば自然の再発見をしたのであり、その新たな自然観の確立こそが、大画面に描き創られた「自然」に囲まれたなかで人間が生き、活動するという、城郭や社寺での花鳥障屏画空間の出現と隆盛をうながしたともいえるわけである。

もっとも、この場合の「花鳥画」というのは、実際のところはまことに幅ひろい概念であり、中国・宋代このかた、文字通りの「花鳥図」以外にも「花卉図」、猛禽類を画題とする「鷲鳥図」、「草虫図」、「猛獸図」等々が含まれていた。しかも「草虫」の範疇には犬や猫、兎ほかの穏和な小動物も加えられていたのである。いわば、花鳥とは、「草木禽獣虫魚」というヒトをのぞく生けとし生けるものすべてを指し示しているのであり、その枠組みのなかで日本の絵師たちは、おのおのの状況に応じて、松に鷹、竹に雀、龍に虎、牡丹に唐獅子などなど植物と鳥獣、あるいは獣と鳥、獣と獣の伝統的な組み合わせを描きあらわし、さらには「四季花鳥図」のように花鳥と山水を融合した画題に取り組むことも少なくはなかったのである。

## II

さて、それでは、このような花鳥画のありようとは異なり、まさに今日一般に想起される意味での動物、さらに限定していえば四足獣そのものを画題とした「動物画」が日本美術の歴史に登場するようになるのはいつのことだったのだろうか。もちろん、宗教的な意味合いの絵画作品には、四神のような想像上の「動物」や鹿などの神の使いないしは化身があらわされていることは珍しくない。また、平安後期から鎌倉前期にかけての時代には有名な《鳥獣人物戯画》(京都・高山寺蔵)のごとく動物を擬人化した表現も生みだされているほか、「写実」への指向が文化的な特質として顕著になった鎌倉時代からは、優れて「記録」という人間優位の観点から名馬、名牛を写した(厩図)や、駿牛図等の屏風、画卷が描き残されている[出品No.7]。

しかし、実在の動物を中心的なモチーフに選択し、人物の場合と同様、独自の存在感をそなえる動物自体を主人公として独立した絵画世界をかたちづくるという、西欧近代的な意味での動物表現がなされはじめるのは、やはり

花鳥画が隆盛期を迎えだした桃山時代以降のことで、さらに写生味のまぎった動物の描写がひろがるようになるのは、円山派の絵師が活躍する江戸期の京都でのことであつたといえるであろう。ここでは、猿をはじめ、鹿、犬、猫、栗鼠等が繰り返しモチーフにとりあげられて、同派が得意とした高度な毛描きのテクニクが披露されている。ことに、画派の祖である円山応挙は写生的な態度を根底に置いた作風を展開させて、今日的な概念での動物画と呼んでもおかしくないような優れた成果を残している。また、その門下であつた長澤蘆雪などは、機知に富んだ作風の一方で、師から出発しながらも師以上にどこまで写生に徹することができるかを課題としたかのような《綿花猫図》〔出品No.25〕などを描きあらわしている。これなどは、もはや立派な動物画そのものといえ、円山派による同ジャンルの最良の成果のひとつと評することができるに違いない。だが、それにもまして、日本の動物画の成立の歴史において同派の役割が注目されるのは、龍などの伝統的な架空の「動物」を描く時とはあきらかに異なる、近代的な現実把握の意識のもとで、身辺に目にするのできた實在の動物、とりわけ哺乳類を写生に基づいてとらえることに意欲を傾け、その後の動物画ジャンルの独立の方向性を切りひらいたということであつたろう。

実は、東洋、日本の造型表現上の対象としては「花鳥」とは別に、いまひとつ「走獸」という考え方があつた。この場合の走獸とは「けだもの」の意ではあるが、本来の中国建築の棟飾のモチーフであつた際には龍、鳳凰、獅子、麒麟、天馬、海馬、魚、獅、狡、猴の十種の瑞獸群のみが正式の「走獸」のありようとして定められていた。しかしその後、さまざまな造型表現のモチーフとなるうちに、必ずしも十頭が揃わなくても許されるようになり、やがては、これら空想の靈獸とともに實在の動物も一緒にされることで、「動物」すべてを対象とする画題を特に「走獸」と呼ぶようになってしまったのである。これに対して、応挙らは、伝統的なモチーフである《龍虎》を除いては、靈獸と實在の哺乳類を同一の画面に並置することは少なく、架空の「動物」と實在する動物は明確に区別して画題とすることを意識していたことがうかがえる。いわば応挙を祖とする円山派は、花鳥とも走獸ともまったく別個の、動物というモチーフを日本において純粹化する点においても功績があつたといえるわけである。ただし、そうはいっても、さしもの応挙でも、實在することがわかつていたとはいえず、実物であれ、標本であれ、ともかくも実際に観察したことのない動物までもリアルに描きあらわすことがいかに困難事であつたかは、たとえば《群獸図屏風》〔出品No.24〕をみただけでも容易に理解されるに違いない。

この作品の画面構成に注目すべきさまざまな工夫が認められることについては、本図録の太田論考で述べられているが、さらに描法の観点からいまいしやや詳しくみてみると、各種の犬がいかにも、その後も円山派〔出品No.26〕や同画派の画像を粉本とする細工物〔出品No.31、40〕での規範となつていく類型的な描写で占められ、手慣れた虎は卓抜な描写とはいつても、それでもやはり猫虎、また、馬と牛の群れは、この二種類を円山派よりもはるかに得意としていた南宗画派の描法に倣つてしまつてゐることなどは御愛嬌としても、やはり繰り返した問題にしたくなるのは、左隻の画面左手に大きく配された象の形態把握であろう。頭部こそよく描かれているほうではあるが、体部下半身は樹木の背後にぼやつかすませるといふ、どうにも不自然な描写処理で済まされてしまつてゐるのである。頭部や爪は密教図像での神獸としての奇妙な「ゾウ」の様式的形状とは違い、なるほど現実の象らしくはみえる。特定の源泉を挙げることはできないものの、これは西欧からもたらされた何らかの動物図譜などを参考にしての結果と推察される。象はぜひとも群れのなかになつておきたい。だが、おそらくはその粉本には体部半身は描ききれいなかつたのであろう。だからといつて、たとえば下半身だけ神獸の「ゾウ」の図像をとりいれて合成したのでは、いかにも都合が悪い。それであれば、いっそのこと下半身は描写しない。想像するに、このようなきさつにより、応挙にしては、まことに中途半端きわまりない象の姿が残されることになつたのではないだろうか。他の動物と比しても象のみが著しく質感や量感に欠けた平板な描写にとどまつてゐることも、この推測を裏づけるといつてよいかもしれない。日本での真に近代的な写生動物描写が確立するためには、実物、欲をいへば生きて動く野生動物の本物にいつでも接することができる環境が整うことが、どれほど重要であるかをよく示した一例といえるだろう。

### III

だが、こうした例はあるにしても、写生的な態度を作画の根底においた応挙の動物表現の伝統は、先述の蘆雪ら弟子たちはもちろんのこと、応挙の影響のもとで猿や鹿を主要モチーフとしてきわめて写実性の高い動物描写を重ねていつた森派の絵師たち〔出品No.27〕、さらには明治期の円山派、四条派を中心とする京都系の日本画家〔出品No.34、36〕にいたるまで長くひろく続き、そこから優れた作品の数々が生みだされることになつたのである。

象、獅子、虎など古くから神獸、あるいは力の象徴としての靈獸と考えられてきながら、実はそれらの図像が発生する原点には實在の動物種が存在し

ていたのだということ。西歐の動物図譜や、実際に日本にもたらされるようになった実物を通じてひとびとが新たに、あるいは改めて強く認識していくことになったのは、やはり江戸も後期の十八世紀後半以降のことであった。そしてこのころから、日本人はそれまで現実、目に触れることがなかったり、あるいは知ることなかった豹や駱駝などの外国産の珍獣が渡来する機会（ことに、それらの姿かたちを描き写そうと試みていた。また、それと軌を一にして、従来は本画にとりあげられることはまずなかったか、きわめて稀であった狼や貂、ムササビ、カワウソなど国内に棲息していた野生の珍獣奇獣を記録描写する例もあらわれるようになった。もともと、それまでに描いたこともなく、粉本となる信頼すべき伝統的規範もないこうした珍奇な実在の動物を能うるかぎり眼に写ったと信じられる姿かたちで描き残そうとしたのは、主として世事の記録を旨とする浮世絵系の絵師や博物図譜の作者、それに海外の事物とそれを支える文化、技術に飽くなき好奇心を向けていた洋風画家たちにほぼ限られていたといえる。狼を描いた応挙や、それよりも一世紀かた早くに精緻な写生《獺図》（福岡市美術館蔵）などを描き残した狩野探幽などの伝統画派の絵師のほうが、むしろ珍しかったのである。しかも、円山派を中心に写生への意欲が高まっていたとはいえ、たとえ実物を前にしたとしても、やはり長きにわたる粉本主義の弊害から完全に逃れることは、日本人には難しかった。

狩野派に代表される江戸期までの伝統的な各固有画派の多くでは、少なくとも基本的な描法は、現実、眼の前にある事物を写生することからはじめるのではなく、繰り返し粉本を模写することで学びとられていた。その徹底的な訓練の積み重ねは、やがては絵師の視覚を特定の型にはまった枠組みのなかに固定してしまう。そして、ついには絵師は、現実の事物を眼にしても、そのまま写生再現することができず、既成の視覚の範囲内で様式化された形態に翻訳して平面上に描写するようになってしまふ。いうならば、彼らの視覚能力は、三次元の立体物をありのままに二次元の平面上に写すことには慣れておらず、あくまでも平面から平面への移し換えにしか充分に対応できなかったのである。それだからこそ、小田野直武、宋紫石ら秋田蘭画や南蘋派のひとびとは素直にヨンストンの『動物図譜』を自作中に模写、転用することが容易かつたのだらうし、反対に渡来の象や駱駝を実際に記録したはずの江戸後期の数々の描写が、現物とは似ても似つかないような異形の姿かたちでとらえられることになったに違いない。ニホンオオカミを観察する機会が皆無であったとは考えにくい司馬江漢などが、西歐の動物図譜の画像そのま

まとはいえず、さりとてニホンオオカミの忠実な写生に基づく描写ともいえない不可思議な狼「出品No.29」を描き残すことになったのも、このような粉本主義の伝統と写生意欲の高まりの間で、日本人の視覚がいまだ激しく揺れ動いていたことをよく示している証左といえるのではないだろうか。

#### IV

そのみなもとが近世期に芽ばえ育まれていた写生への意志にあったにせよ、あるいは西歐からもたらされた、近代国家「日本」に有意かつ実用的な現実世界の再現記録技術と認識されていたにせよ、さらには、そこから外貨獲得のための輸出工芸品や、真に西歐でも通用するような「アリスム」〔芸術〕を生みだそうと夢想していたのだとしても、いずれにしても、明治期の造型表現の方向性の主軸が、ひとつには大きく西歐的な意味での写実描写に傾いていたことは否定できないだろう。そうした時代意識のなかで、伝統的画派の画家たちがそれまで以上に写実性のまさった動物を画題とする絵画をあらわし「出品No.35、38」、必要に応じては南北合派の巨頭・荒木寛畝のように油画の筆をとって、それこそ「迫真的な」と評してもよいような見事な《狸》（東京国立博物館蔵）を描くこともあった。時代はやや下るが、明治三十三年の一九〇〇年パリ万国博覧会では、記憶に残るような二点の虎をモチーフとした「日本画」が出品され、一点は帝室からの制作の命に従ったの作ながら銀牌受賞にとどまり、いま一点は、万博出品前の国内鑑査会ではさして注目されなかったにもかかわらず、フランスの会場で好評を得て、日本人の誰しもが予想だにできなかった金牌を受ける栄誉に輝いている。前者は帝室技芸員であった橋本雅邦の《龍虎図》（当館蔵）であり、伝統的画題でありながらも、おそらくは何らかの機会での実物写生によると思われる虎の描写（註1）やタブロー的な意識に支えられた合理的な画面構成を特徴とする意欲作にもかかわらず、それらがかたちづくる絵画世界の現実感の不徹底さが、意外に低い評価しか得られなかった真因と想像される。対して、後者の大橋翠石《猛虎》は、中心的モチーフである虎のみを西洋画風の写実的質感をそなえて描き出していたため、欧米人には無理なく共感し得る表現傾向を期せずして示し、成功をおさめることになったわけである。

一方、明治二十年代には、あの油画家の山本芳翠にしても、記録画や人物画、歴史的神話的主題の諸作にとどまらず、写生味の濃い狸や虎を少なからず描き残しているのである。このような写実的動物表現の台頭と隆盛の様相は細工物や置物などの立体造型の分野にも同じくみられることであつたし「出品No.

16、31、33、37、39」、その傾向は、日本画や油彩画とは写実の「芸術性」をめぐる造型表現上の価値観が大きく異なっていたためか、大正、昭和前期までと比較的長く続くことになった点が注目されよう〔出品No.42、45、47、49、51〕。

しかし、こうした写生写実を表現の基調とする明治期の動物表現の動向のなかにあって、それだけに終わらずに、のちの主観主義的な近代動物画を準備する作家が制作活動を展開するとともに、その制作方向を継承する弟子を育てつつあったことを見逃すことはできない。それは、明治期の京都画壇を代表する岸竹堂〔出品No.32〕のことであり、弟子とは、昭和前期に、人間くさい表情の動物が演劇的な構図のなかで生き生きと動く姿、いうならば人間そのものの描写とはもちろん違い、人間が動物に人格を仮託した擬人表現とも異種の、それ自体が別個の「人格」にも相当するような個性をそなえた、動物の「肖像」ともいえるべき相貌を描出することに成功する西村五雲〔出品No.52〕であった。

五雲が竹堂に師事するようになったのは、明治二十三年のこと、以後、五雲は同三十年までの八年間にわたり、師のもとで写実的な花鳥、動物画の描法を身につけていく。当時の竹堂の画風は岸派のみならず、狩野派や円山派、四条派、さらには西洋画などのさまざまな画法を摂取し、それぞれの画派にそなわる写実主義的な側面を融和させた折衷性の色濃いものであった。だが、こうした竹堂が実作にあたって常にこころがけていたのは、絵画とは単に粉本や模本に従って制作するものではなく、あくまでも現実の自然に即した写生を基礎としなければならないということであった。そして、この徹底した写実重視の態度こそが竹堂の絵画を何よりも特色づけるものであり、少年期の五雲が第一に学びとったことだったのである。五雲は後年の回想のなかで、竹堂から「よく見ると月の表面にはモロく」とした斑點がある。夫れをよく見て澄み渡つた月影を寫生して來い」などの課題を与えられて「寫生の苦勞を味はせられ」たが、今ではそのことに感謝していると語っている〔寫生に就て〕〔塔影〕昭和十二年八月)。しかしながら、竹堂が五雲に与えた本質的な影響という問題を考えるとき興味深く思われるのは、このような、江戸期の円山派ですでに「常識」であった写生重視の作画法などではなくて、五雲が大正十一年(一九二二)に虎を画題とした制作をすすめていたときに「虎の氣分を出すべく虎の如く、うわつ／＼とうなりながら執筆して居た」という逸話を残していることである(筑紫春三郎「西村五雲さんを憶ふ」〔美之國〕昭和十三年十月)。これは、晩年の竹堂が虎図を描いていた時に、熱中のあまり心身が衰弱してついには「狂を發する」こととなり、虎の

真似までするようになってしまったという話をただちに想起させる。つまり竹堂と五雲の師弟はともに動物画に取り組む際には、対象を冷静に観察写生するにとどまらずに、そののちに対象に強い感情移入を込めようとしていたのである。そして、このことは、多くは、生きものの外形を写生することで満足していたそれまでの動物描写が、明治後期以降、対象を主観的にとらえることで新しい動物画表現を生みだしていった経緯を象徴的に示しているといえる。ある意味で近代の動物画とは、江戸期の四条派に内包されていた写意的思想、すなわち、いったんは写生に基づきながらも外見の制約から離れることで、かえって物象の真の姿をあらわし得るという考え方の延長線上に展開したものである。四条派にも学んでいた竹堂は、おそらく、自己の内にそうした近代的な絵画観を芽ばえさせていたに違いない。そのような竹堂の考え方は五雲にも伝わり、弟子はそれを理論としてではなく体的に理解して、自身のなかでゆつくりと深めていったことであろう。そのことが、五雲が後年に虎を描くときに、かつての晩年の師と同じような行動をとるようになった背景にあつたものと思われる。その意味において、五雲は筆法や表面的な制作態度ばかりではなく、根本的な絵画観にいたるまで竹堂から強い感化を受け、共有するようになっていたといえるのではないだろうか。

もちろん、五雲が独特の感覚主義的な性格が強い主観主義的動物画を生み出すようになったのには、彼自身に本来そなわっていた独自の資質や、それに共鳴するところが多かつたゆえに五雲の才能を上手く伸ばしたふたりめの師・竹内栖鳳〔出品No.46〕の助力も大きかつたといえる(註2)。しかしながら、ともかくも竹堂の絵画観が伝わらなければ五雲の表現はかたちを取りはじめたことはなかつたのだし、さらには、極限まで主観主義的な感情移入を込めた動物Ⅱ人間とでも評すべき独創的な制作方向が、五雲の死後もその弟子の山口華揚らに受け継がれ、昭和後期に現代動物画として豊かな展開をみせることもなかつたらう。その点からいえば、この竹堂と五雲の出会いこそが、近代動物表現の完成にあつてもっとも重要なエポックであつたと、位置づけられるに相違ないと考えられるのである。

(当館学芸室主任研究官 大熊敏之／おおくまとしゆき)

註1あるいは雅邦は虎を動物園で観察することができたのかもしれない。日本近代の動物園と動物園の関係については、拙稿「近代日本の画家にとって、動物園とは何だったのか」〔画家たちの動物園〕図録(京都市美術館、平成十四年一月)を参照のこと。

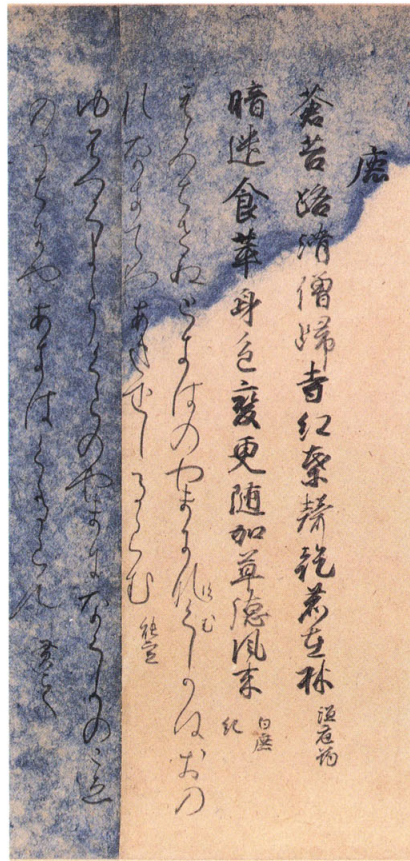
2拙稿「近代動物画の誕生―西村五雲『秋茄子』をめぐる」〔花鳥の美―若冲から近代まで〕図録(当館、平成六年三月)。

# I. 語られる動物、語る動物

平安時代以降の歴史的、文学的主題を扱った絵巻を中心に、近代にいたるまでの絵画、工芸作品のなかから、さまざまな象徴としての動物や、人の生活のなかでの動物の表現の多彩さを探る。なお、このコーナーでは、海外の作例もあわせて紹介する。



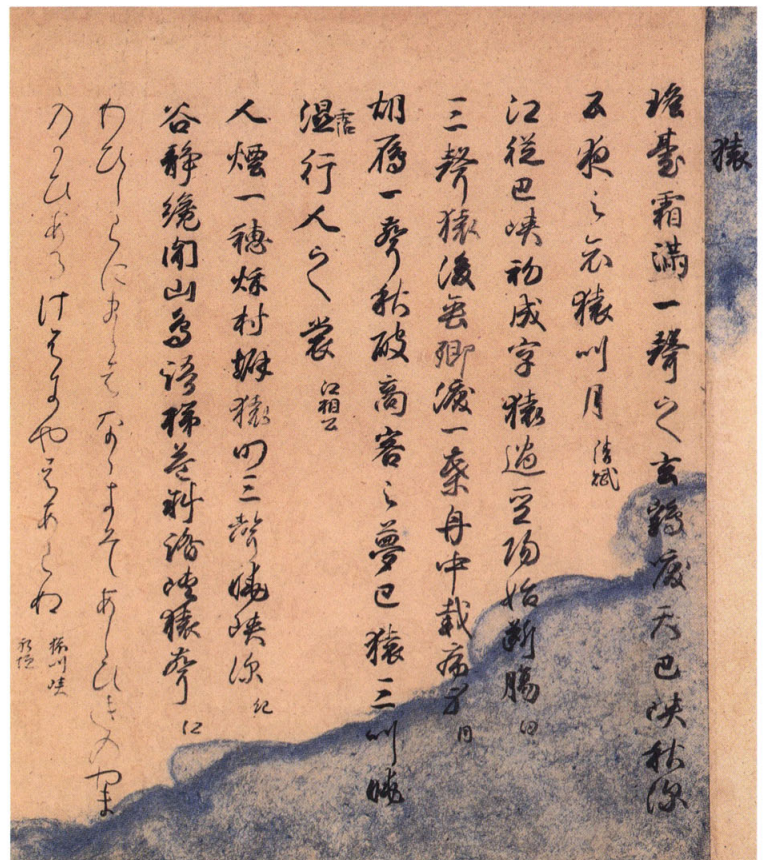




<卷上>秋 鹿

蒼苔路滑僧歸寺 紅葉声乾鹿在林 温庭筠  
 暗遣食苹身色变 更随加草德風来 紀 白鹿  
 もみぢせぬ常磐の山にすむ鹿はおのれ鳴きてや秋を知るらむ 能宣  
 夕づくよ小倉の山に鳴く鹿の声のうちにや秋は暮るらむ 貫之

鹿



<卷下>猿

瑤台霜滿 一声之玄鶴唳天  
 巴峽秋深 五夜之哀猿叫月 清賦  
 江從巴峽初成字 猿過空陽始斷腸 白  
 三声猿後垂鄉淚 一葉舟中載病身 同  
 胡雁一声 秋破商客之夢  
 巴猿三叫 曉霽行人之裳 江相公  
 人煙一穗秋村僻 猿叫三声曉峽深 紀  
 曉峽羅深猿一叫 暮林花落鳥先啼 江  
 谷靜纔聞山鳥語 梯危斜踏峽猿声 同  
 わびしらに猿な鳴きそあしびきの山のかひある今日にやはあらぬ 猿山狹 躬恒

猿





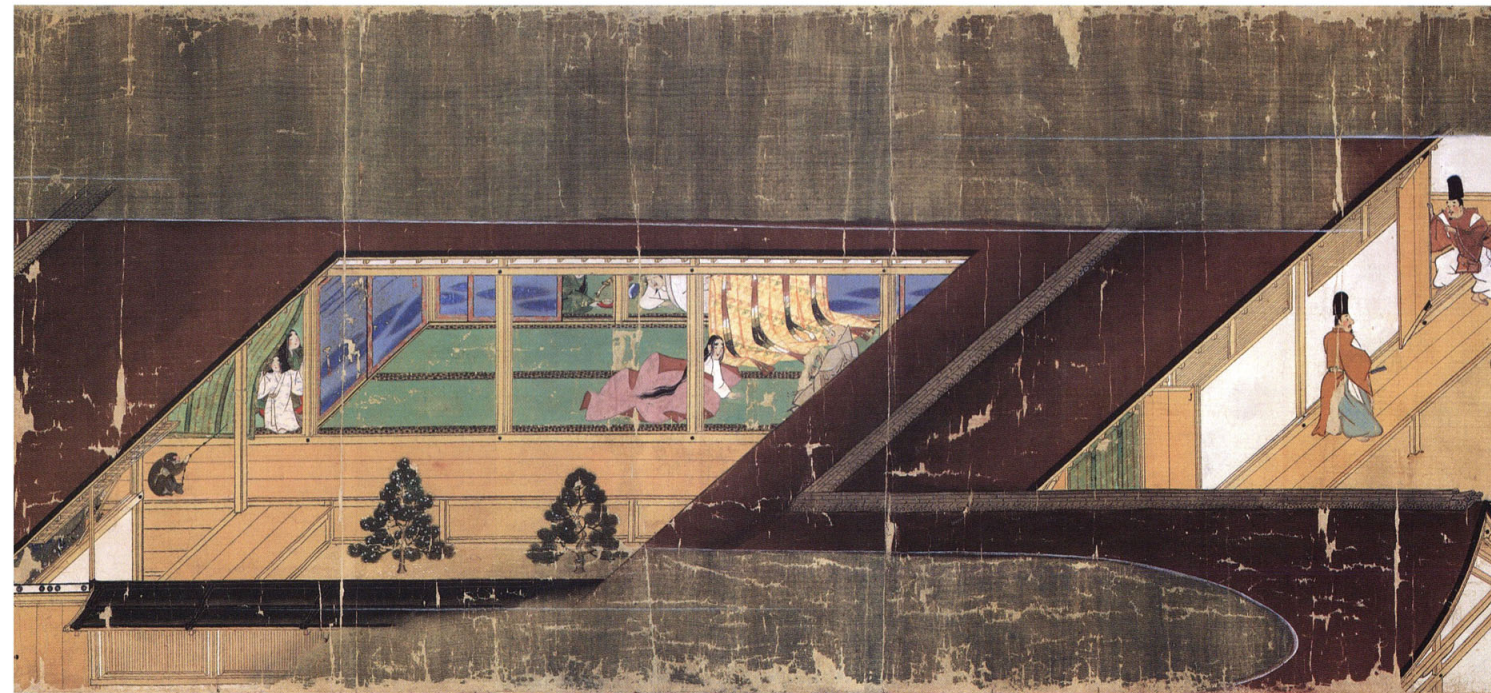
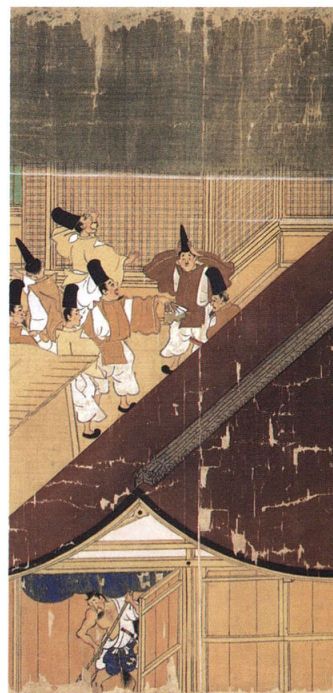
絵5一文永の役(1274年)において、竹崎季長の後方より駆けつける白石六郎通泰とその手勢



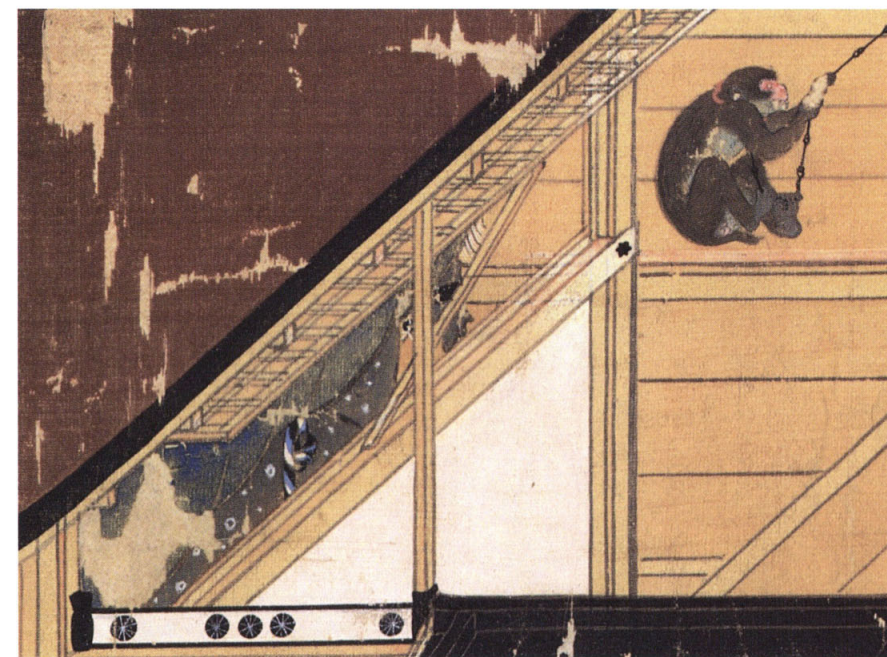
[参考]文永の役の翌年、季長は所領安堵の下文と馬を賜る。〈前巻〉

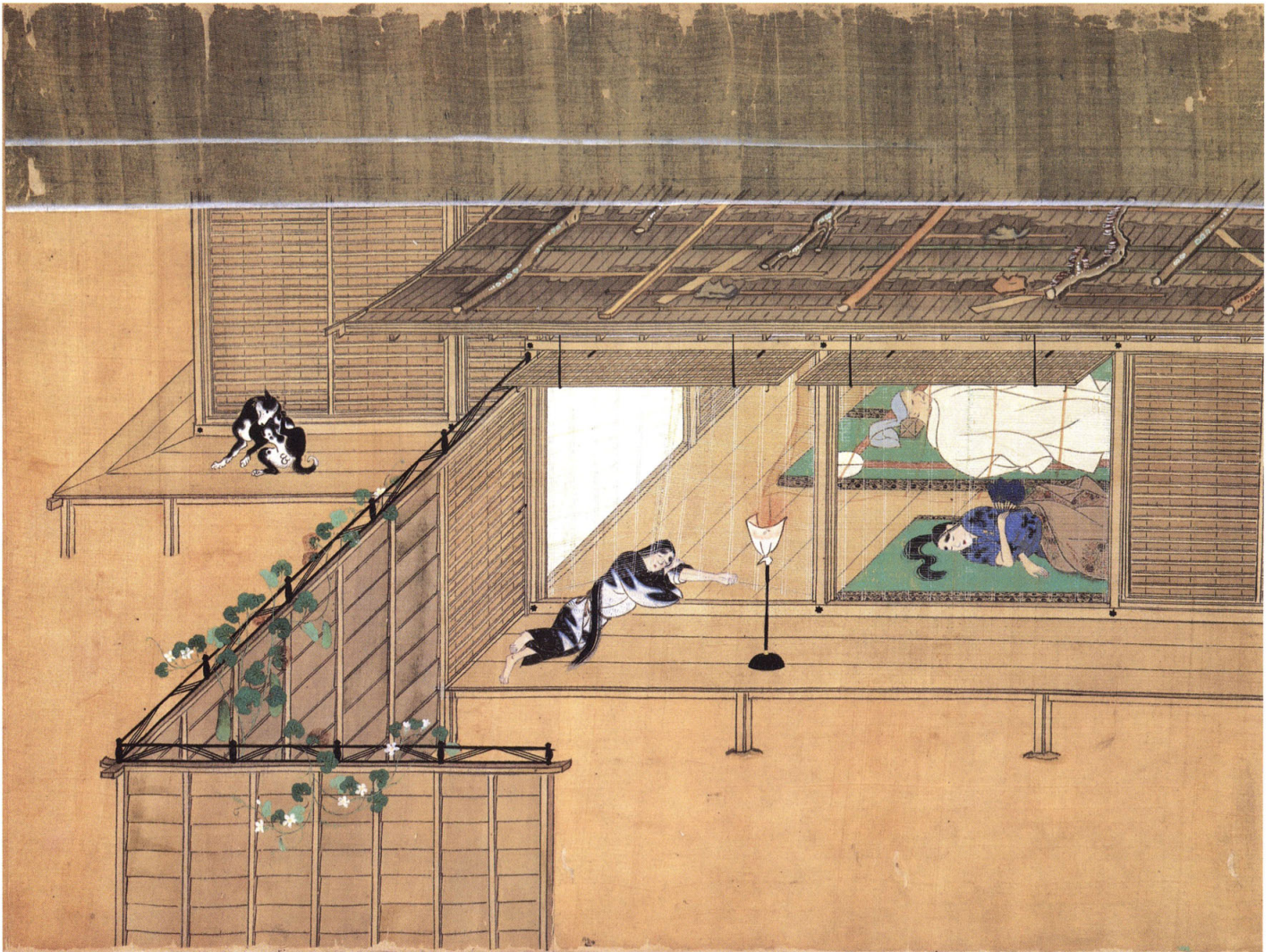


春日の六道の辻で般若心経を加えた蛇に悪さをした子供の家。家には猫や犬がいる。〈巻六第三段〉



中納言平親宗(1144—99)が和泉国を知行していた時の邸宅の様子。厩には守り神とされる猿がつながれる。〈巻六第二段〉



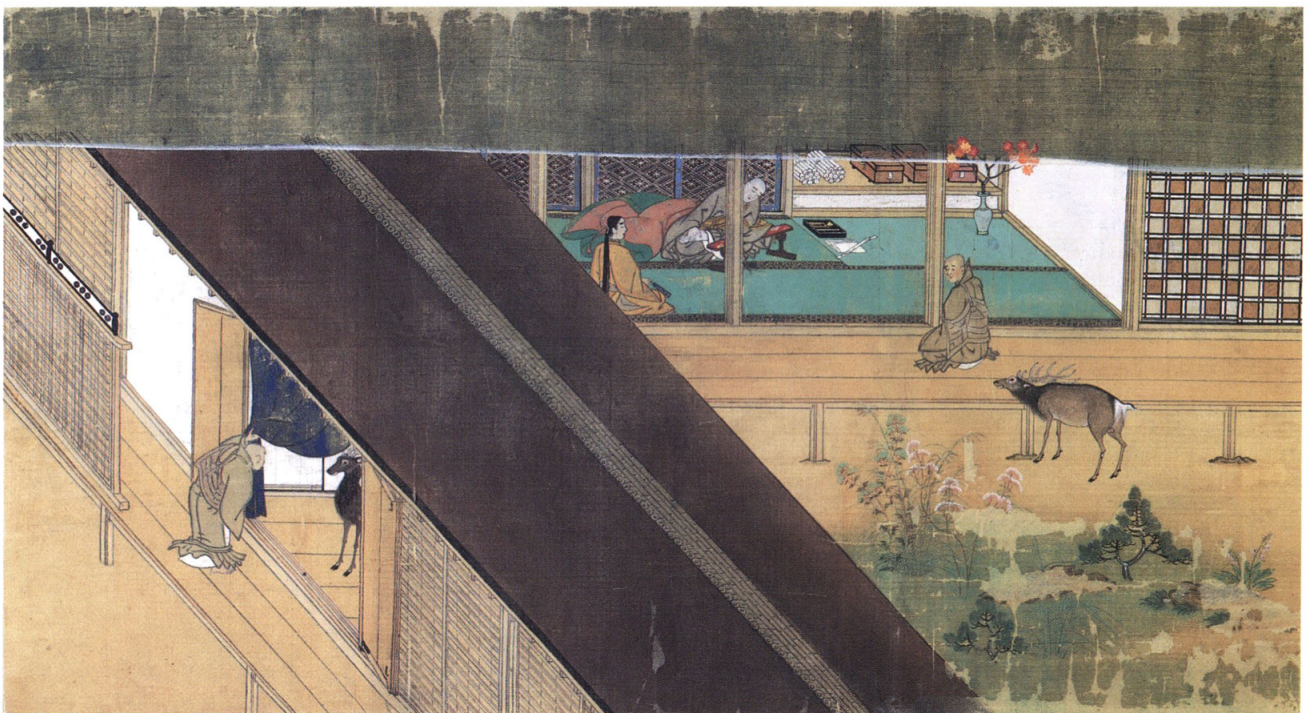


興福寺の僧・尊遍の母・開蓮房尼が、ある夜、  
霊夢を見た。尼の庵室の縁側で、飼い犬が肩  
の辺りの蚤を掻いている。〈巻七第二段〉





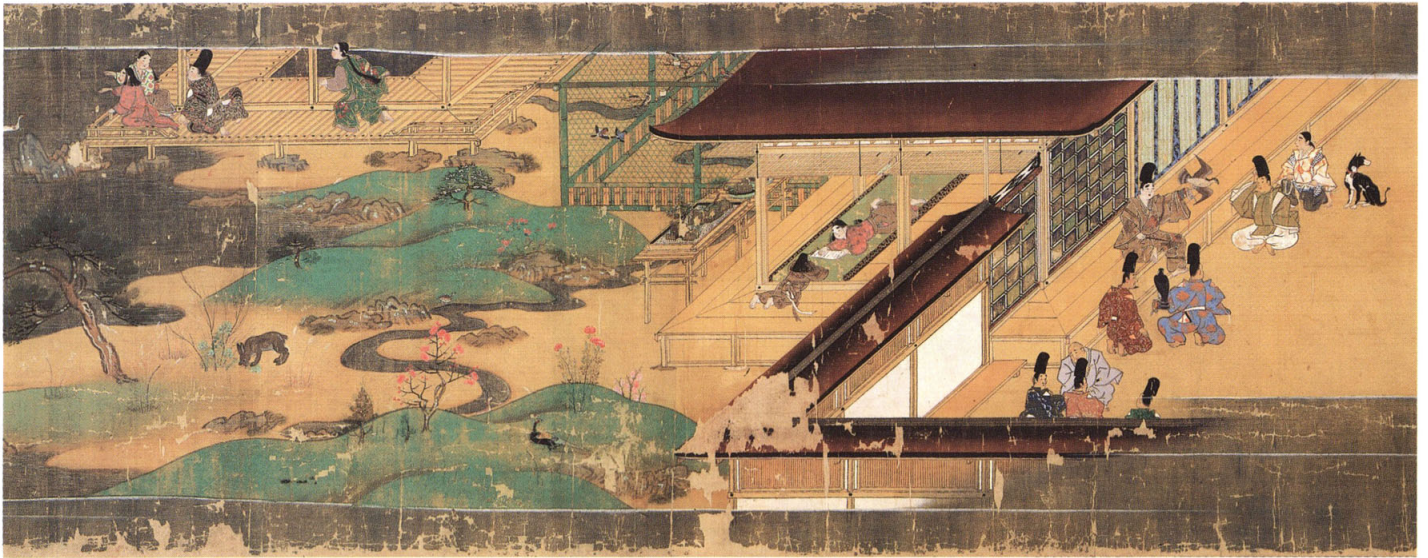
東大寺東南院の学生恵珍、夢の中で春日社一の鳥居辺りで地藏菩薩に出会う。地藏菩薩が乗った牛車の後を、神人と鹿たちが随行する  
〈巻十二第三段〉



持病に悩んでいた大乘院僧正実尊は、鹿の夢を見て平癒する。同じ頃、菩提山の尊遍得業も鹿の夢を見た。いずれも春日明神の加護と、尊んだ。  
〈巻十五第四段〉



[参考]正暦3年(992)頃、藤原吉兼の夢で、家の西南の竹林の上に貴女が飛来した。皆が眠る吉兼の住居の縁の下には、黒犬も眠る。〈巻一第三段〉



[参考]春日社への月詣でを怠らなかった藤原俊盛は、春日大明神の加護によって繁栄する。広大な邸宅内には、獵犬や兎が描かれる。〈卷五第二段〉



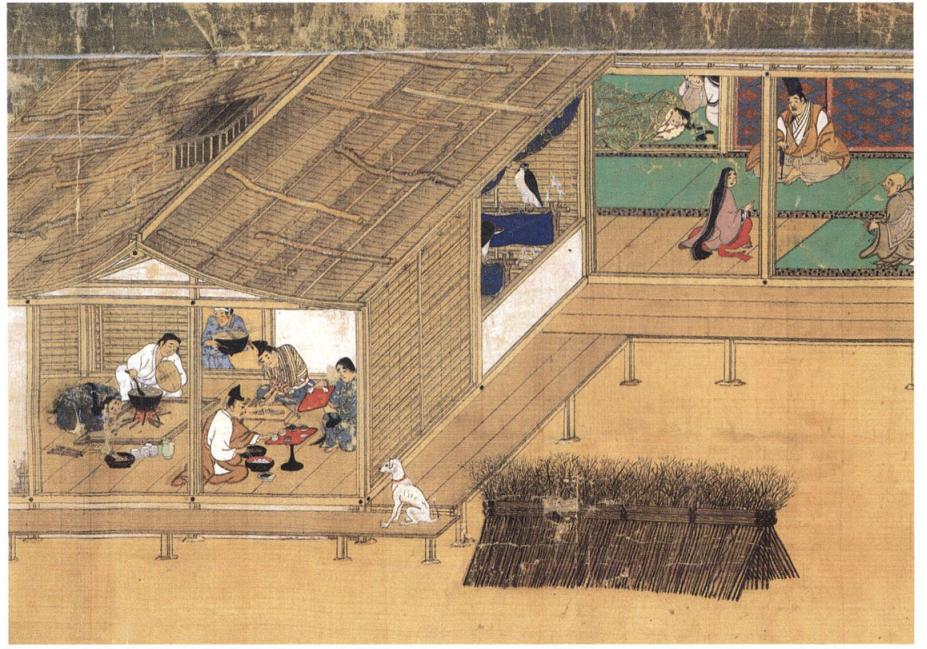
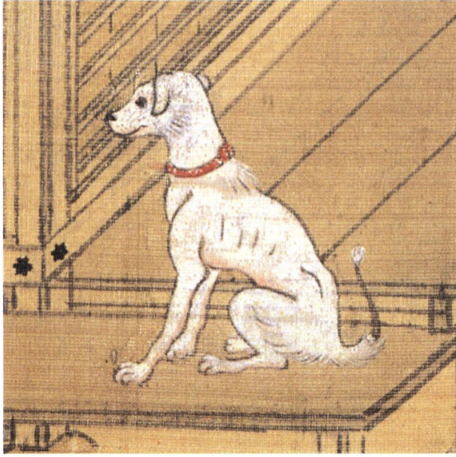




[参考]平家の都落ちに加わった藤原基通は、春日の神人の招きによって車を引き返した。公卿らが騎乗する馬、牛車の牛。〈巻四第三段〉



[参考]南都・禅南院の範雅僧都の養父・大舎人入道は「唯識論」の功德によって、疫病を逃れた。家の中では主人の嘔吐したものをなめる犬、家の外には吠える犬。そして、入道の郎党の夢に出てきた騎馬武者。〈巻八第二段〉



〔参考〕青蓮院座主宮に仕える病弱な晴雅に、春日明神が託宣を授ける。縁先には首輪をつけた猟犬が座る。〈巻十三第二段〉

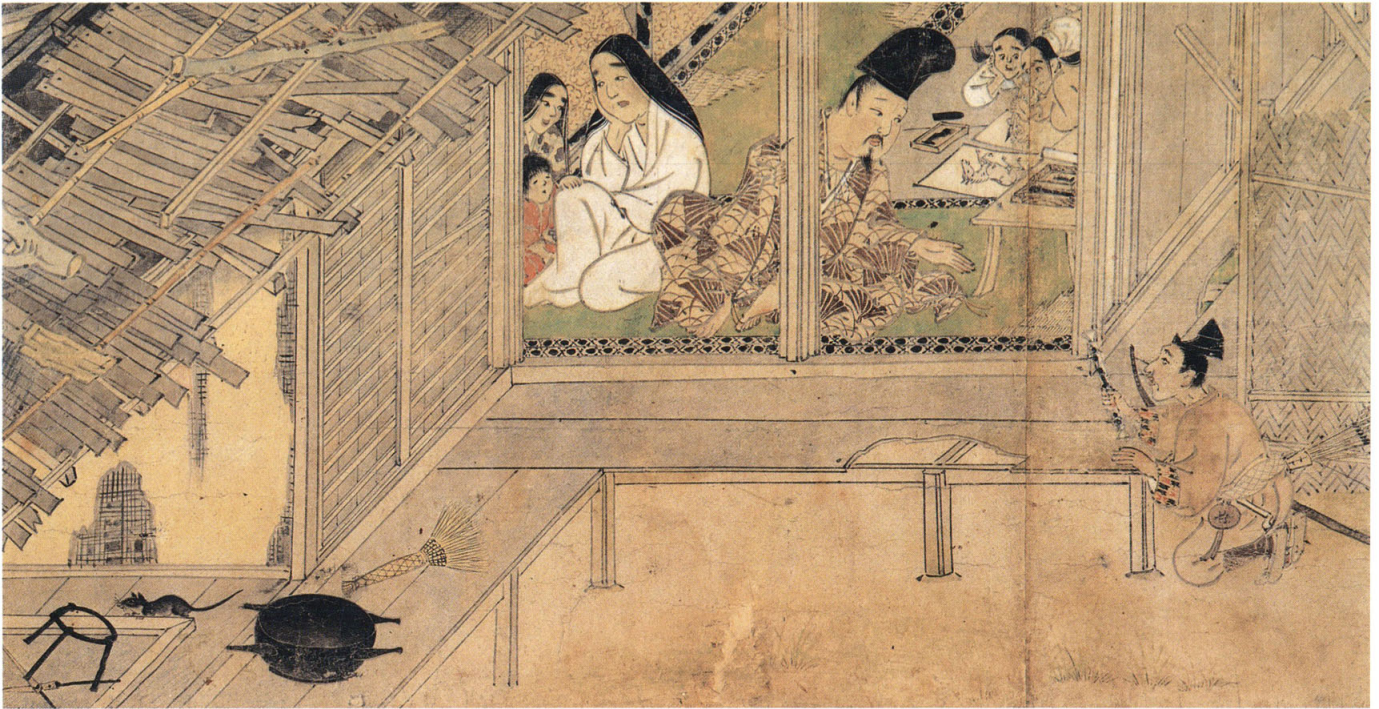


〔参考〕春日明神の乗り移った橘氏の女、天井から託宣を述べる。天井を駆け抜ける鼠が一匹。〈巻十七第二段〉

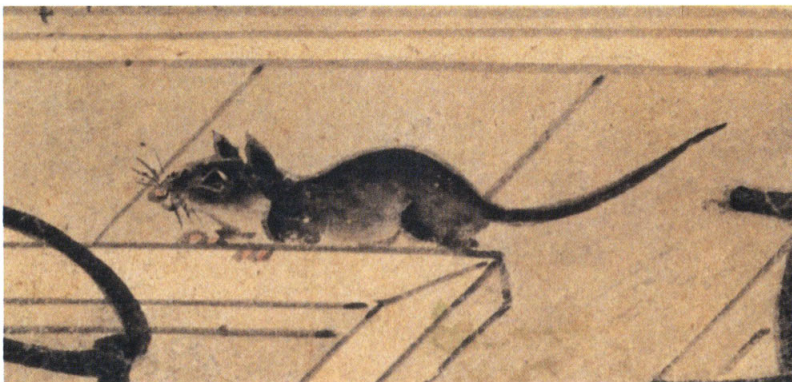


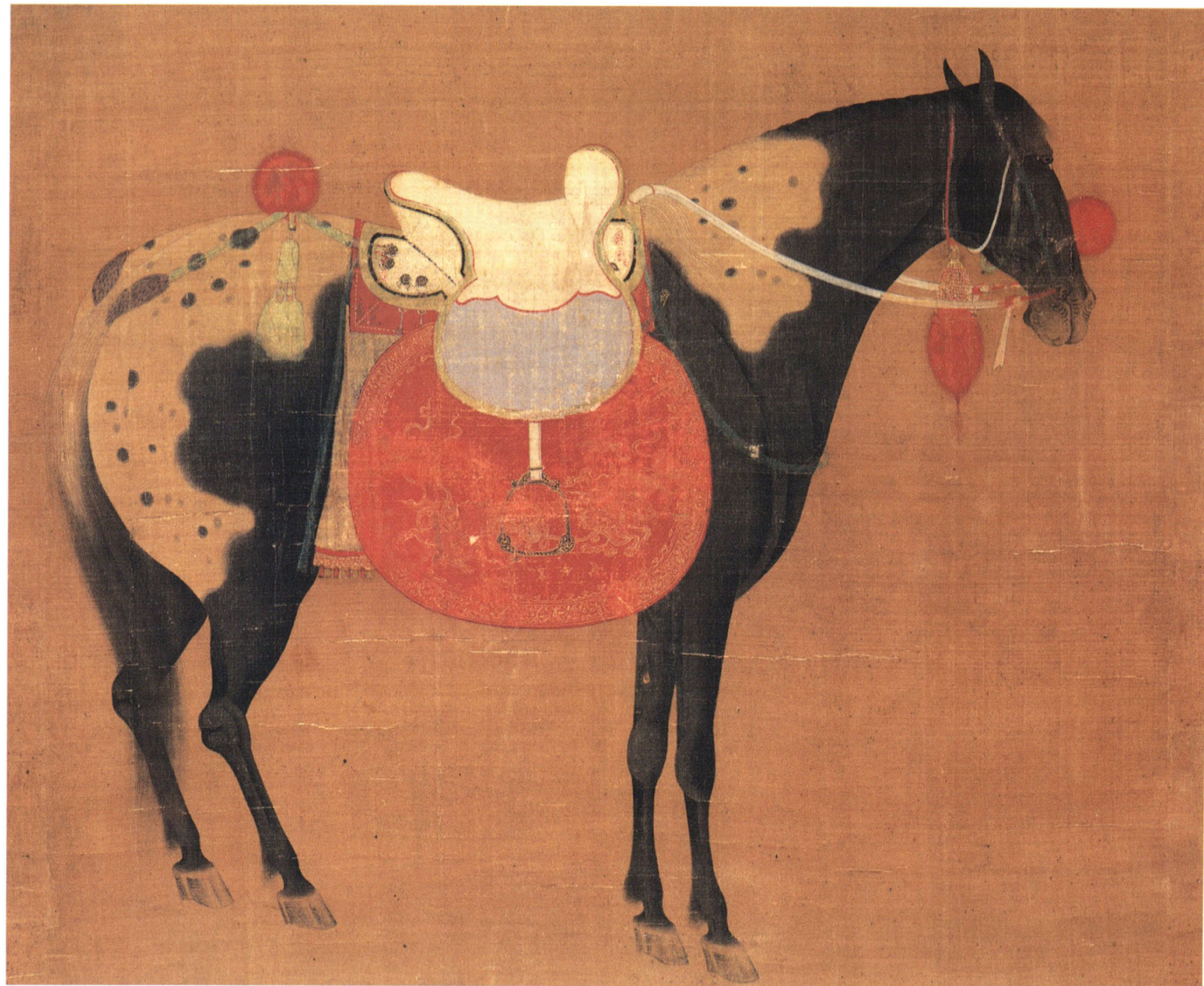
[参考]大和国常葉の小堂に瑞光が現れ、神鏡三面を取り戻す。役人たちは金勝寺に護送していくが、その前の畦道を荷駄を引く牛、山羊が行く。〈卷十九第二段〉





貧しい宮廷絵師が、伊予国に安堵された所領を檢分するために遣わしていた使者が戻る。しかし、年貢米はすでに他の者が取り立ててしまったとの報告に落胆する絵師一家。荒廃した家、囲炉裏の傍を走る鼠。〈第二段〉







右隻

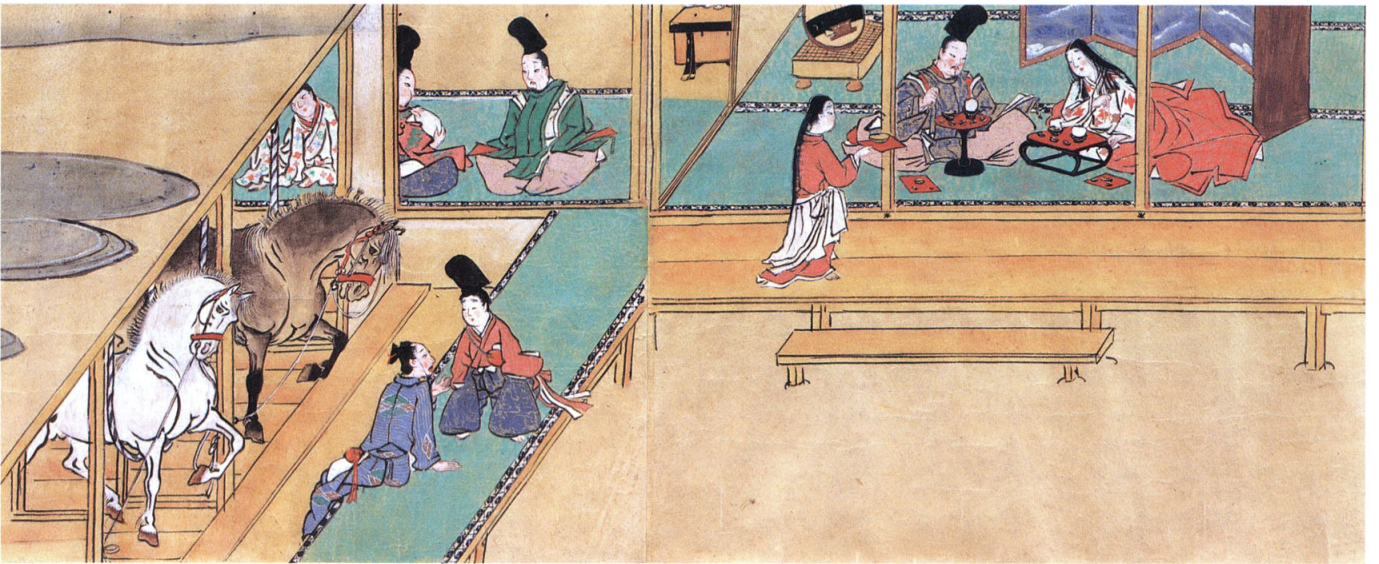


左隻





尊意鴨川渡水 〈卷三第七段〉



銅細工娘受福 〈卷下第十二段〉







上林苑に出獵した天子と遊獵の様子

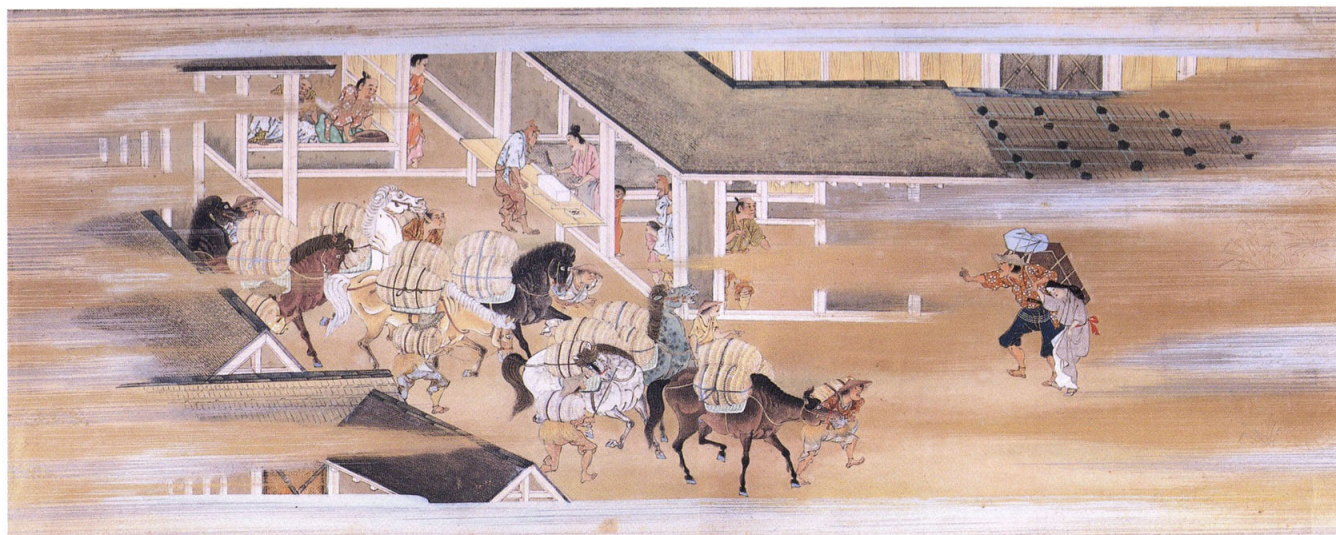




小栗、照手の父・横山の屋敷内の厩に向かう 〈巻六第八段〉



小栗、鬼鹿毛を乗りこなし、主殿の屋根に登り上がり、駆ける。〈巻七第四～六段〉



照手、三国湊に行く。〈巻十第三段〉



照手、もとを取りこまつに行く。〈巻十第二段〉



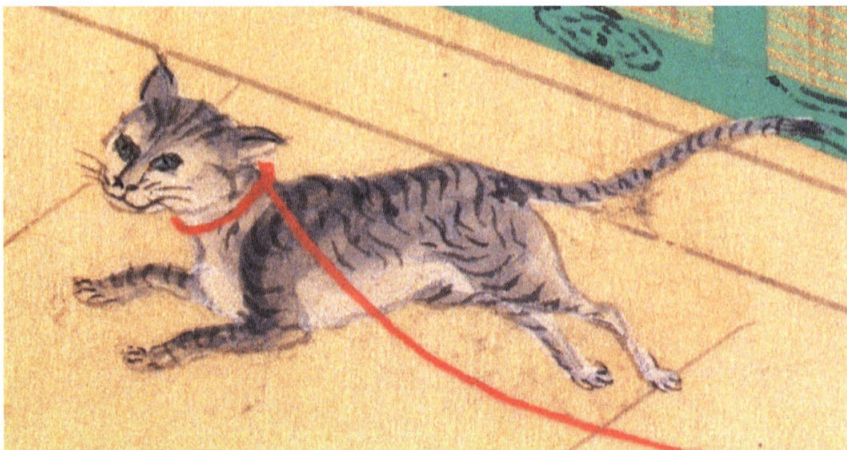
小栗の一行、君の長の館に着く。〈巻十四第十二段〉

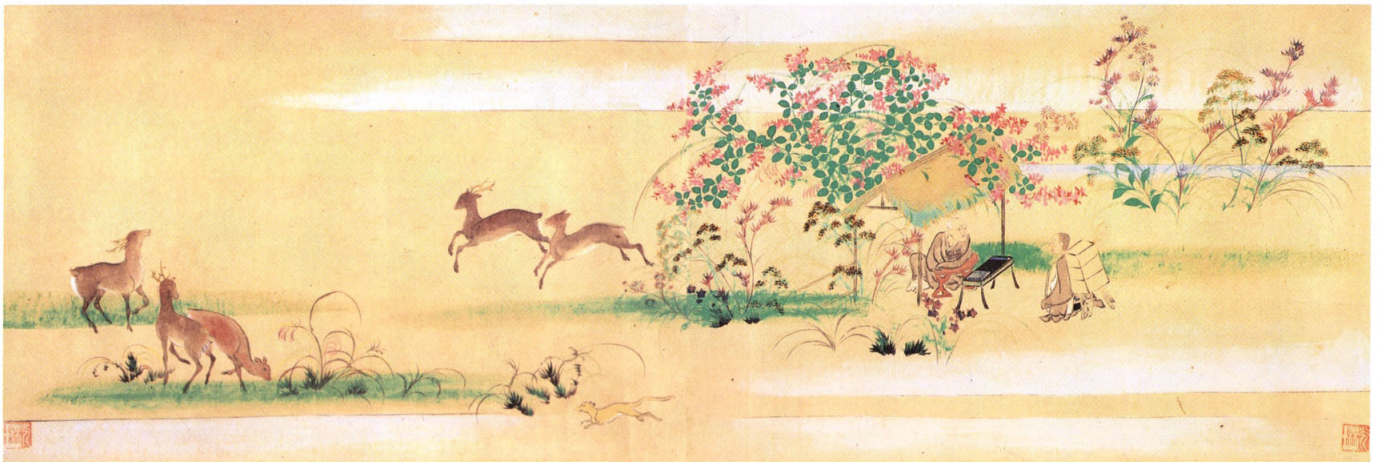


小栗、八十三歳で大往生し、神や仏に供養される。〈巻十五第十七段〉



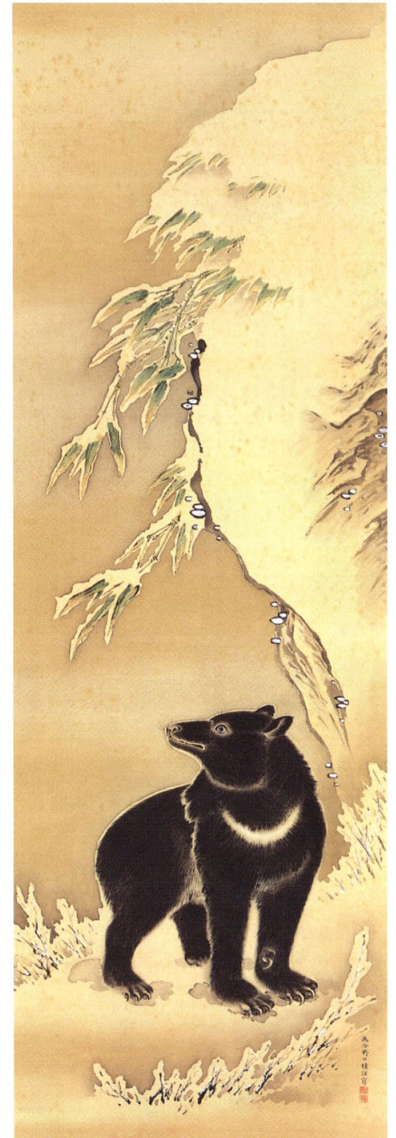
若菜 上





西行、武蔵野原で老僧に会う 〈巻四第九段〉





熊は、日本の動物のなかではとりわけ大きく、性質も獰猛なため、古くからひとびとに怖れられ、信仰の対象ともされてきた。本作は、智・仁・勇の三つを合わせ持つことこそが人間普遍の徳であるとする、儒教の古典『中庸』の教えを生きものを主人公に凶様化した三幅対のうちの右幅。ここでは、雪深い山中に強く生きる熊が、「勇」の象徴としてあらわされている。

17 耕作図（京都市画帖）のうち 村上華岳







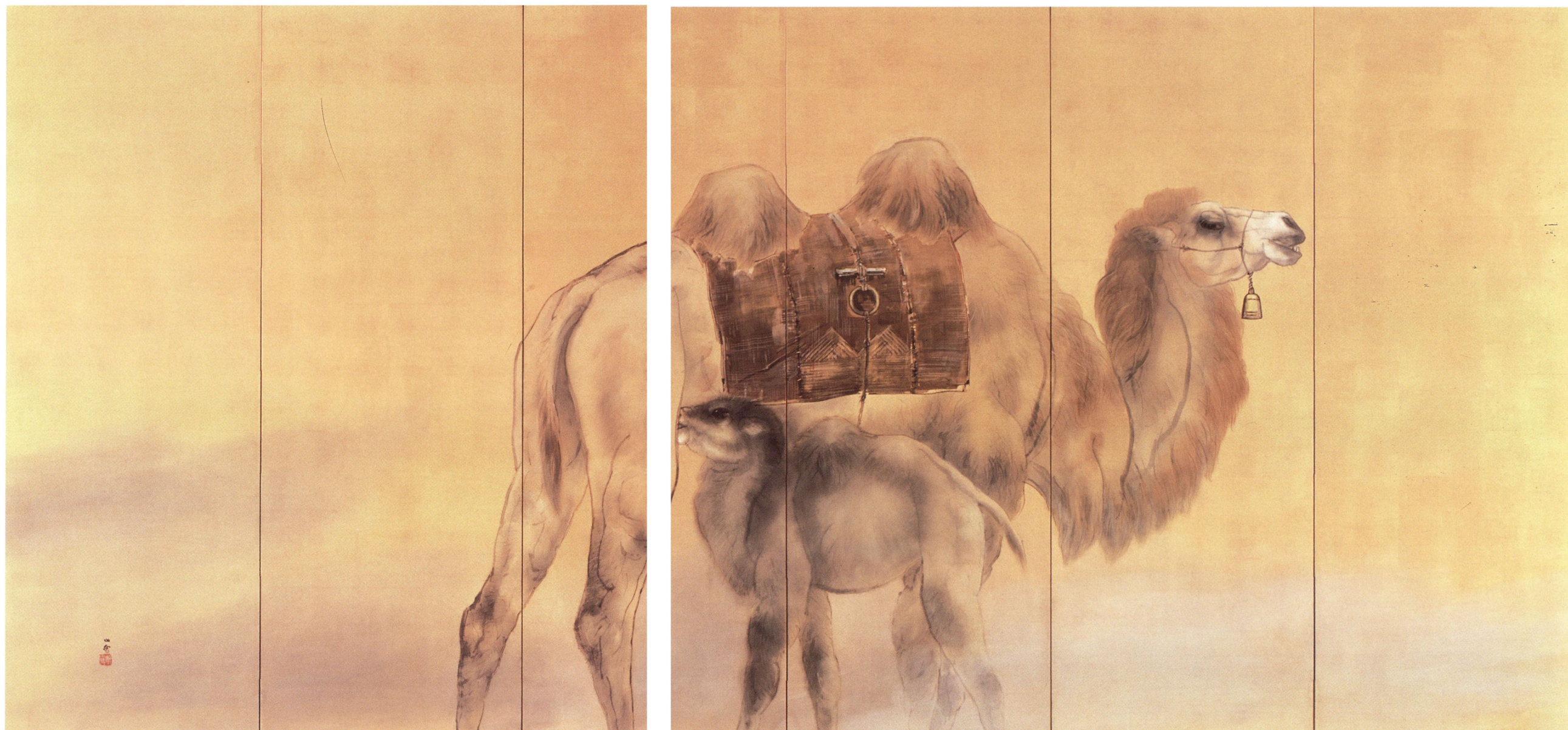


20  
狗子と童  
山崎朝雲

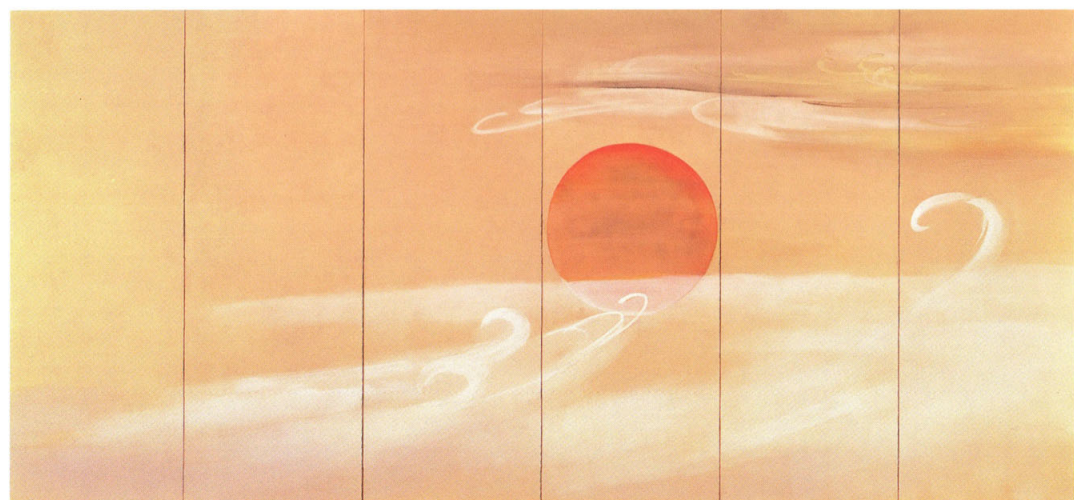


19  
加茂競馬  
山崎朝雲





時代状況の要請に応じて昭和前期に中国や朝鮮を訪れた画家たちは、そこで異郷の風景を新たに「発見」し、それまでに日本国内では描かれることの少なかったモチーフに取り組むことで、視覚の拡大をはかっていった。橋本関雪もそのひとりであり、この作品では、茫漠とした蒙古の砂漠にたたずむ母子のラクダの姿が、実地でそのさまを見聞した画家ならではの現実感をもって描写されている。



〔参考〕右隻



白熊はエキゾチックなモチーフのひとつとして、南洋の動植物や風俗などとともにアール・デコ期にはさまざまな美術家に好んでとりあげられたものであった。このことは、西欧の植民地政策推進にともなう視覚の拡大への意欲が、ついには極地にまで及んだことを端的に示しているといえる。



キリンやゾウなど、いかにもアフリカらしさを象徴する各種の野生動物たちが樹林のなかでひとところに群れ集うという、実際にはあり得ない情景が平明なスタイルで刻みあらわされている。それは、本作が、外国人がアフリカ土産に対して期待する、わかりやすく、受け入れやすいように演出された典型的なアフリカン・イメージを満足させる目的で制作されたためなのである。

## Ⅱ. 動物画の芽生えから「肖像」へ

江戸中期から顕著となった自然主義的な写生意欲から生みだされた動物描写が、やがて従来の花鳥画、走獣画から独立して、近代期には主観主義的な動物のいわば「肖像」美術へと展開していく様相を追っていく。





24 群獣図屏風 円山応挙

右隻



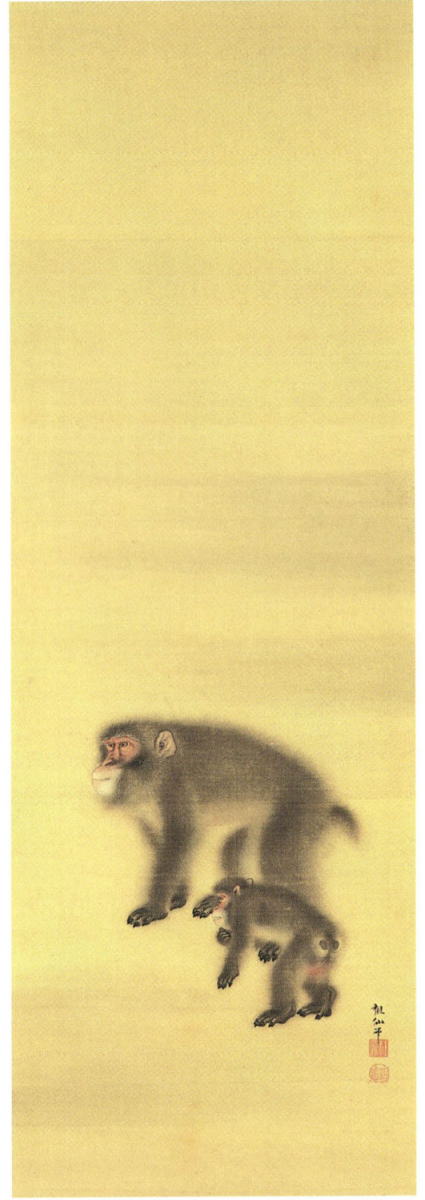
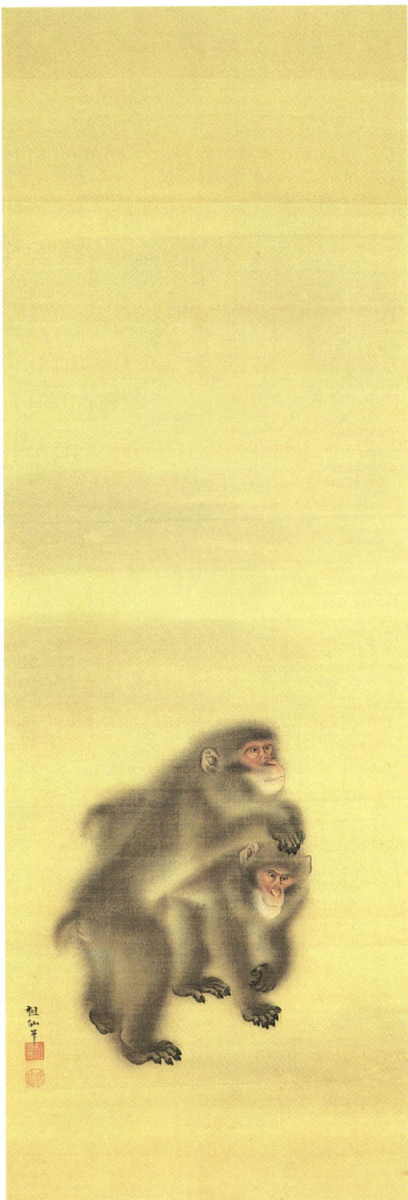


25 綿花猫図 長澤蘆雪



26 朝顔狗子図 山口素絢







平安時代以降の密教絵画や涅槃図には類型化されたオオカミが登場しているが、実在の狼の姿が写実的に描写されるようになるには、円山応挙をへた19世紀の博物図譜隆盛の時代まで待たなくてはならなかった。そのなかで、本作は、洋風絵画作品の画面に狼が描き込まれている例として、珍しく、注目される。



30  
印籠

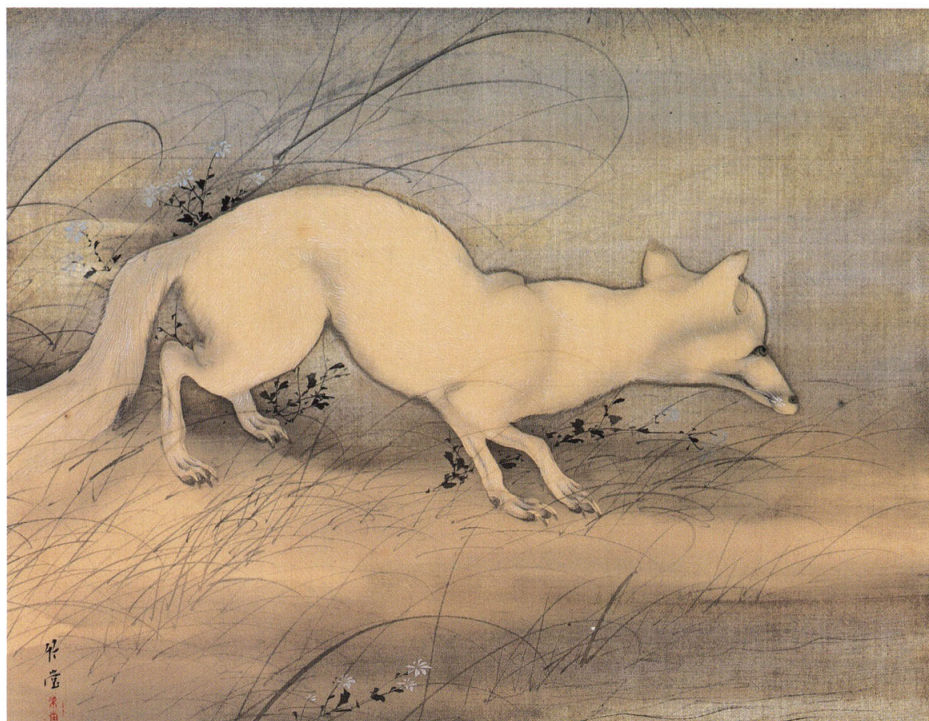


野馬図蒔絵、虎図蒔絵

31  
根付



左奥から 山羊、瓢箪から駒、狗子、栗に鼠、兎



36 柏鹿伴鹿兒ノ図 森川曾文







〈上巻〉虎図



〈下巻〉雪中熊図、秋野に鹿図



〈下巻〉猿猴図、野に兎図



〈下巻〉葡萄に栗鼠図、沢蟹と狸図





貨車用黒葦毛馬



農用鹿毛斑馬



栗毛速歩馬





41 栗鼠図(景雲餘彩)のうち 小林古徑







43 兔置物形ボンボニエール



44 兔  
沼田一雅

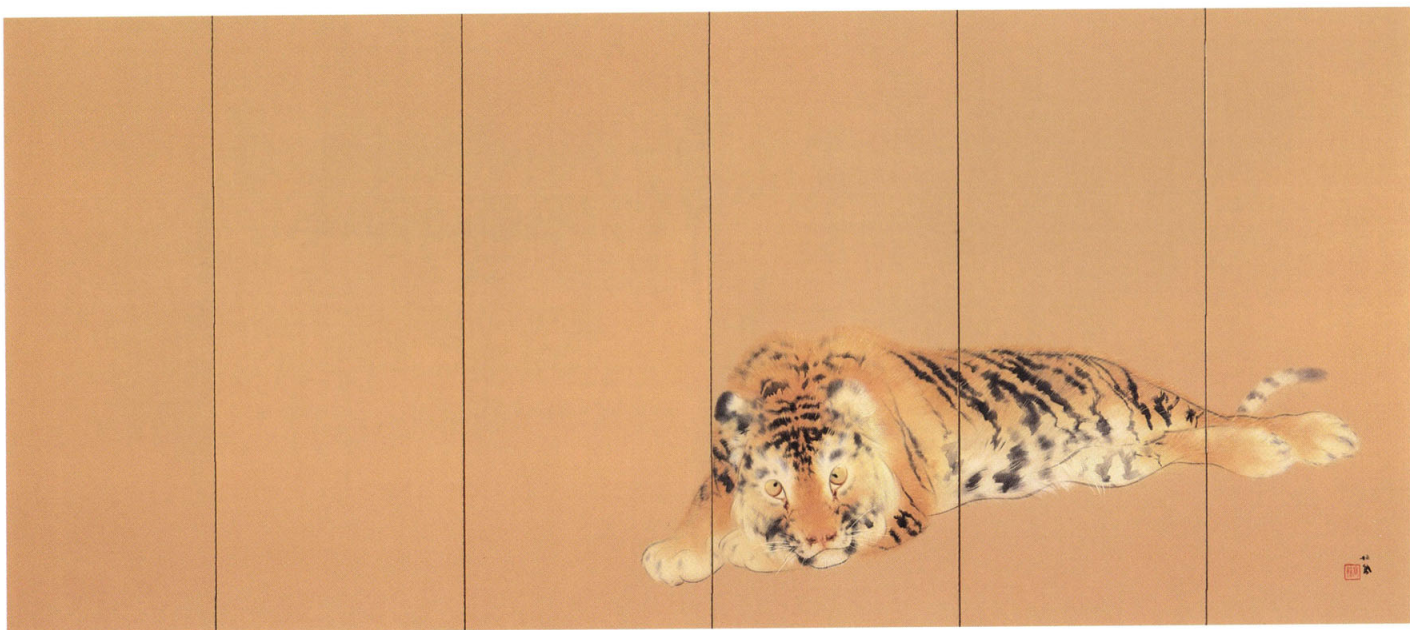




洋犬は、早くも桃山時代から江戸初期にかけての南蛮屏風などに姿をみせており、その後は、たとえば本展出品作の円山応挙《群獣図屏風》にも登場する。さらに、明治20年代後半以降には、京都系の日本画家や初期文展出品の洋画家がしばしば洋犬を画題としている。しかし、なんとといっても、数多くの日本画家や彫刻家が競って洋犬をモチーフに取り上げるようになったのは、富裕な都市生活者の間でモダンなライフ・スタイルが定着しはじめる、およそ大正15年ころから昭和7年前後にかけてのモダニズムの時代のことであった。







[参考]右隻

47 狩狼犬仔  
藤井浩佑







50 水牛群像  
黄土水



50 水牛群像(部分)



51 象群像(部分)









54  
兔  
杉田禾堂(原型)、  
工芸成形社



55  
獅子  
香取正彦

# 作品解説

## 1 雲紙本和漢朗詠集 伝藤原行成 二巻

紙本墨書 二七・〇×一三三・二一四・一八・三  
平安時代(十一世紀)

平安中期の藤原公任編『和漢朗詠集』は、選りすぐられた漢詩句五八八首、和歌二一六首を収める歌謡集。その内容が平安貴族に好まれたため、美しい装飾を施した筆写本が多く制作された。本作は、白紙の地に藍色に染めた繊維を雲がたなびくように、紙の上下に漉き込んだ料紙を用いることから「雲紙本」と呼ばれる。楷書・行書・草書の三書体を交えて認められた端正で力強い書風と共に、雲紙装飾の現存最古の遺品として、また欠損のない作品として、高く評価されている。

本歌集巻上の「秋」の項の一題に挙げられる「鹿」は、『古事記』以来、古くから霊異ある動物とされ、また『万葉集』をはじめとする和歌、詩歌では、秋を表す動物として、また牡鹿の哀愁漂う妻恋の鳴声から恋を表す動物として、古くより最も親しまれてきた動物の一つであった。

一方、「猿」は歌集に取り上げられることは比較的少なく、むしろ、説話文学に多く登場する。猿曳きの芸が狂言などの芸能に取り入れられたり、民間信仰の対象となったりして、民俗的、庶民的存在で親しまれてきた。なお、本項第六・七句は大江朝綱の漢詩で、延長六年(九二八)に小野道風が内裏に飾る御屏風に漢詩を揮毫するために認めた下書『屏風土代』(当館蔵)にも採り入れられており、いずれも深山の谷と猿の鳴き声の深閑とした情景を詠んでいる。(太田)

## 2 更級日記 藤原定家 一帖

紙本墨書 一六・四×二四・五  
鎌倉時代(十三世紀)

『更級日記』は、平安後期中流貴族、藤原孝標の娘(一〇〇八?)の十三歳頃から五十三歳ごろまでの回想記。本書はその成立の後、およそ一七〇年を経た時期に藤原定家(一一六一―一二四一)が筆写したもので、

現存する総ての写本の祖本である。

この中、治安二年(一一二二)五月の頃、主人公が夜の更けるまで物語を読んで起きていると、可愛らしい猫がのどかに鳴いているのに気付く、その後、病気の姉がその猫は「大納言の姫君」の仮の姿であるとの夢を見たことから、「大納言殿の姫君」と呼んで大切に飼った、という記事がある。他にも清小納言の『枕草子』第五二段「猫は、上のかぎり黒くて、ことはみな白き」(猫は、背中だけ黒くて、ほかはみな白いのがよい)とか、第八九段「なまめかしきもの」には、簀子の高欄辺りに、赤い首綱がついたかわいらしげな猫がじやれている姿が優雅であると記される。さらに『源氏物語』や『小右記』などの平安文学にも登場し、貴族の間で愛玩されていたことが知られる。(太田)

## 3 蒙古襲来絵詞 前巻 一卷(二巻のうち)

紙本着色 三六・二×三九・八×三五一・七  
鎌倉時代(十三世紀)

文永十一年(一一七四)と弘安四年(一一八四)の二度にわたる蒙古軍の来襲―元寇の様子を描いた絵巻で、肥後国御家人・竹崎季長を中心として内容が展開する。但し、現状は、数種類の詞書、絵が混在しており、当初のままの姿とは考えがたい。とはいえ、優れた描写による部分も多く、また歴史的事実の視覚的史料としても、貴重な作品であることに変わりはない。

本絵巻では、馬が、武士にとって重要なものであったことが示されている。戦に馳せ参じる馬たちは、黒毛、青毛、赤毛、草毛、栗毛などで、風を切って勢よく駆ける様が、鬣や尾の毛の描写に良く表れ、選りすぐられた馬であることが感じられる。また、季長が文永の役の功績に対する恩賞として、馬を与えられたことも、馬が武士の力を示すものであったことを示している。(太田)

## 4 春日権現験記絵 卷六・七・十二・十五

高階隆兼

四巻(二十巻のうち)

絹本着色 四〇・〇×四一・四×七七・五―一〇三・五―

鎌倉時代、延慶二年(一一三〇)

藤原氏の守護神として古来より尊崇されてきた春日社の草創と靈験譚についてまとめた二十巻に及ぶ絵巻。西園寺公衡によって発願され、絵を宮廷絵所預の高階隆兼、詞書を前関白鷹司基忠と三人の子息が寄合書して、延慶二年三月に春日社に奉納された。やまと絵技法による精緻で色彩鮮やかな絵巻は、わが国屈指の絵巻の名品であると同時に、当時の建築、風俗などの状況を反映した描写としての歴史的史料価値も高い。本作品には、貴族、僧侶を中心に、武士や庶民までの幅広い階層の描写が見られるが、その中には様々な動物が描かれており、その表現の豊かさには驚かされる。

本絵巻は内容が春日社の靈験譚であることから、春日社の神の使いである鹿が、その時々に応じて、多く登場する。吉事そのものであったり、その暗示であったりと、重要な役割を果たしている。

また、最も身近な動物の一つとして古来より人と共に生活してきた犬の登場も多いが、鷹狩の猟犬と考えられる犬は赤い首輪を着け、尻尾の途中の毛が剃られて(?)細く描かれているのが興味深い(巻五・巻十三)。また、夜更けに縁側で首の周りの蚤を掻く犬(巻七)、夜更けに遠吠えする犬(巻八)などの細かい描写は、それ自身が添景でありながら、また一つの描写としても完成しており、絵師の技量の高さを窺わせる。その他、貴族の邸宅の広大な庭園に遊ぶ兎(巻五)、厩の守り神とされる猿(巻六)、炉端に蹲る猫(巻六)、天井を駆け抜ける鼠(巻十七)など、これらの動物が描き入れられることで、場面の情景がより具体的に、リアルに、現在の我々にも伝わってくる。(太田)

## 5 絵師草紙 一卷

紙本着色 三〇・〇×七八・八・六  
鎌倉時代(十四世紀)

ある貧しい宮廷絵師の身の上話が展開するユニークな内容の絵巻。登場人物が表情豊かに大きく描かれ、自由で伸び伸びとした描写は、本絵巻が優れた絵師によるものと窺われる。

第二段は、突然に宮廷から安堵された伊予国の土地

の様子を検分するために送った使者が戻り、その文には、年貢などは既に他の者が取り立ててしまつて何も残っていないと記されていたのに落胆する絵師一家が描かれる。窮乏した様子を、家の荒れた様子と、炉端の縁を走っていく一匹の鼠が強調している。(太田)

## 6 馬図 伝任仁発 一幅

絹本着色 二九・六×三六・一  
中国・元時代(十四世紀)

任仁発(一二五四〜一三二七)は、水利の学者である一方、馬図を得意とした画家としても知られる。

本図は、美しい馬鞍などで飾り立てた馬の端正な姿を描くもので、このような馬は、皇帝の騎馬に伴つたものとして、画卷などに描かれる。馬の描写は実に写実的で、鬣などの毛の描写も細い筆線を見事にいかしている。

中国では、すでに南宋時代には動物を主題とした絵が描かれており、これらの日本への流入が、日本の絵師達に影響を与えることとなった。(太田)

## 7 既図屏風 六曲二双

紙本着色 各一四八・一×三〇八・二  
室町時代(十五世紀)

既を描いた屏風は、良い馬を持つことが貴族、そして特に武士にとって、その力の象徴でもあったことから、江戸時代にかけて比較的多く作品が遺る。本作品は、その現存遺品の中でも、制作時期が早い優品として知られる。既の描写は、絵巻などの貴族や武士の館にも描かれることが多く、当館蔵の《春日権現験記絵》

「出品No.4」《小栗判官絵巻》「出品No.12」にも登場する。本図全体では、横方向には既が左右隻を貫き、その背後には縦にすくと伸びる竹林、そして様々な色、姿態の繫馬の配置は実に見事である。平成十年度の修理において、右隻第二・五扇の錯簡が判明し、現状の位置に訂正した。安政五年(一八五九)に、徳川家茂から皇室に献上された作品である。(太田)

## 8 北野天神縁起(六巻本) 巻二 一卷(六巻のうち)

紙本着色 三四・五×七八九・五  
室町時代(十六世紀)

本作は、数多く遺品が残る《北野天神縁起》(菅原道真を祀る京都・北野天満宮の縁起絵巻)のうち、その冒頭の書き出し文より、丙類に分類される弘安本系統の絵巻である。やわらかな描線や色彩で描かれる伝統的な画風を示しており、土佐派系統の絵師によるものと考えられる。

本絵巻では、牛(牛車)が重要な場面に登場している。特に比叡山の座主・尊意が、道真の怨霊鎮魂の為に三度の宣言を受けて禁中に赴く際、水かさが増して荒れ狂っていた鴨川の水が引き、牛車は難なく渡ることができたという「尊意鴨川渡水の事」の場面では、牛車が疾駆する様が、仏法靈験の掲焉を、より偉大なものと感じさせる。(太田)

## 9 北野天神縁起(三巻本) 巻下 一卷(三巻のうち)

紙本着色 三三・七×一八一・八  
室町時代(十六世紀)

冒頭の文章より甲類に分類される絵巻で、制作期の風俗的な特色が表れ、個性的な画風を示している。

縁起では、その最後に、西七条に住む銅細工師の二人の娘が、継母に辛い仕打ちを受けたため、北野天神に助けを求めて参籠、その後、二人は天神の御加護によつて、姉は播磨守有忠の室となり、妹も宮仕えをして、それぞれに幸運を得た話がある。この場面を、弘安本系の絵巻では、美しい几帳や襖に囲まれ、二階厨子には食物などを飾る居間で、歌作りや刀剣の手入れをする有忠夫妻の豊かな生活の様子を描写している。これに対し、本絵巻では、夫妻の邸宅の傍らに既と馬が描かれているのが特色で、これが主人公の繁栄ぶりを語っている。(太田)

## 10 富士の巻狩(曾我物語) 一冊(三冊のうち)

紙本着色 二九・五×二三・五  
桃山〜江戸初期(十六〜十七世紀)

《富士の巻狩》は、幸若舞曲や浄瑠璃で独立して演じ

られた「曾我物語」の後半クライマックス部分の一題で、当館所蔵品においては《夜討曾我》(十番切)と合わせて一組として伝存している。

本図は、源頼朝が行った富士の裾野での巻狩の場面である。ここで、曾我十郎祐成と五郎時致の兄弟は、父の敵・工藤祐経を狙つたが、馬が伏木に乗り上げて射損じてしまうのであるが、この富士の裾野の巻狩の図は、屏風などの大型画面にも制作されている。狩猟は貴族や武士達にとつては、一つの重要な嗜みとなり、このような壮大な狩猟の様子は、やはり力を示すものとしても好まれたようである。

本図では、富士を背景に、傘を差し掛けられる頼朝の周囲には、鷹を手にした武者達、その面前で騎馬武者に弓矢で狙われて逃げまどう鹿や兎、そして果敢にも巨大な猪に跨つてその尾を捕まえ、短刀で留めを刺そうとしている仁田四郎の姿などが描かれる。(太田)

## 11 上林賦図巻 伝仇英 一卷

絹本着色 三三・七×七一・〇  
中国・明時代(十六〜十七世紀)

本図巻は、前漢の司馬相如が武帝のために作った天子遊獵の賦に基づく画卷である。明代中期の画家、仇英は、青緑山水図や細密な人物描写などで知られ、彼の作と伝えられる作品は少なくない。本図巻は、仇英の伝承を持つ作品としては良質で、仇英の画風の特徴が良く表れている。

上林苑は、長安の西に秦の始皇帝が創設し、武帝が増築した広大な御苑で、珍しい動物や様々な草花を集めたと言われる。「上林賦」は、そこで行われた天子の遊獵遊苑の様を叙述し、最後にその歡樂より覚め、広大な苑林を田や畑として人民に恵んで仁政を行い、全てが天子の恵みによるものと賛美する内容である。

本図巻のうち、天子遊獵の場面は、飾り立てた馬に騎乗して苑に到着した天子のもとで狩猟が行われている。細かな描写であるが、騎馬人物の弓矢の先には、逃げまどう鹿、猪、兎、麋などが描かれている。岩穴に隠れるのは、白猿と熊で、何とも珍しい光景である。なお、図版のさらに左には駱駝の描写もあり、苑内に

様々な動物が集められていたことが窺えると同時に、中国皇帝の権力の偉大さを象徴している。(太田)

## 12 小栗判官絵巻 巻六・七・十・十四・十五

岩佐又兵衛

五巻(十五巻のうち)

紙本着色 二四・〇×二四七五・七(二五〇九・四)  
江戸時代(十七世紀)

本絵巻は、説教節『をくり』を題材とし、主人公・小栗判官と照手姫の物語が、濃彩で緻密な描写によって華麗に、劇画的に展開される。豊頬長頤の特徴的な画風で知られる岩佐又兵衛が、古浄瑠璃を題材としてその工房で制作した長大な絵巻の一つ。

本絵巻では、相模・武蔵両国の郡代で、照手の父である横山殿が屋敷内に飼っている人喰馬・鬼鹿毛が、内容の展開の中で主要な位置にある。横山はこの鬼鹿毛に小栗を食べさせてしまおうとするが、逆に小栗が鬼鹿毛を乗りこなしてしまう。最後には、鬼鹿毛は馬頭観音として祀られることになるが、馬が物語の展開に大きく関わり、面白くしている。

また、照手が小栗を訪ねて街道を行く様子の中では、馬や牛が人と共存してその役目を果たしている様子が窺える。さらに小栗が再生して照手を迎えに行く場面では、詞書に「犬の鈴、鷹の鈴、響の音がさざめいて、上下華やかにゆうゆうと出で立ちて」と記されるように、多くの家来を引き連れて牛車でゆうゆうと照手のもとへ向かう小栗の行列の前には、鷹を連れた多くの鷹匠と犬たちが鈴を鳴らしながら賑やかに行く様を描き、小栗の繁栄ぶりを窺わせる。

そして、小栗往生の場面に描かれる白象。普賢菩薩を乗せる霊獣で、摩耶夫人が釈迦を受胎した時に見た夢に現れたのも白象であった。象は、日本に渡来する以前から、仏教の発祥地・印度で象が古くから特別な存在として認識され、日本へもその姿が伝来して人々の生活と結びついていたのである。(太田)

## 13 源氏物語画帖(若菜 上) 伝土佐光則

一面(二帖のうち)

紙本着色 絵色紙一七・八×二六・五  
江戸時代(十七世紀)

『源氏物語』にも様々な動物が登場するが、絵画化されたものの中では、この「若菜 上」の猫の描写が愛らしい。

「若菜 上」は、源氏三十九歳から四十一歳春までの物語で、女三の宮との関わりが展開する段である。その中で、三月頃のうららかに晴れた日、六条院で蹴鞠が催された際に、三の宮が飼っていた小さくて可愛らしい唐猫が寝殿から飛び出し、その首に付けていた紐が御簾に引っかかって中が見えるほどに引き開けられた際、御簾の内側に桂姿で立っていた美しい三の宮を見た柏木が恋慕の情に悩む場面を画題として取り上げたのが、本図様である。物語展開の上で、猫が重要な役目になっている。(太田)

## 14 西行物語絵巻 巻四 尾形光琳

一卷(四巻のうち)

紙本着色 三三・四×一六六・七  
江戸時代(十八世紀)

平安後期の歌人・西行の漂泊の生涯を描き綴る本絵巻は、室町時代の絵巻を写した俵屋宗達の絵巻をさらに尾形光琳(一六五八―一七一〇)が写したもので、明快ですっきりとした色彩が、本絵巻の特徴となっている。

本図は、西行が東国へ旅した中の、武蔵野の場面を表したものの。人物よりも大きく描かれる萩、尾花、藤袴などの秋草、そして鹿は、詞書「武蔵野の夜の景色 覚束無くて、萩の錦に立ち寄りて、草の原遙かに立ちのぼる月影を眺むれば、昼よりもげに澄み渡りて、極めなき詠の末迄、彼方の野原の鹿の音は、誰が妻籠めに鳴き明かし、」に記される描写であるが、駆けていく一匹の狐は特に記されたものではない。

狐は、『日本書紀』などに瑞祥の白狐として多く登場するほか、説話文学では変化するもの、騙すものとして捉えられ、稲荷神社の使いとして親しまれる。しかし、王朝文学や和歌には比較的登場数が少ない動物である。そのためか、江戸時代までの狐の描写も少ない。本絵巻のもとになる室町期の絵巻にも狐の描写があったかどうか。いずれにしても、武蔵野を駆けるこの一

匹の狐が、雄大な武蔵野原を感じさせる。(太田)

## 15 熊図(智仁勇)のうち 野口幽谷

一幅(三幅対のうち)

絹本着色 一七六・三×五七・五  
明治二十二年(一八九九)

江戸に生まれた野口幽谷(一八二七―九八)は、嘉永年間(1824-33)に師事して花鳥画の描法を学び、安政年間(1854-59)初頭以降、画事に専念するようになった。その後、明治期には、日本美術協会を主な活動の場とする一方、内外の博覧会や共進会等で受賞を重ねた。また、早くから宮中の御用画を手がけ、明治二十六年に帝室技芸員に就任した。

花鳥画を最も得意とした幽谷の作風は、概して文人画家らしく温和で清雅なものであった。そのなかで、熊図を左幅とする『智仁勇』の作風は、明快な形態把握と丹念な細部描写を特色としており、幽谷の画業中、やや特殊な性格を示したものとなっている。その理由は、おそらくは、本作が明治二十二年の立太子の折りに、宮中からの御下命により描かれたことにあるに違いない。幽谷にしては珍しく慎重な筆致は、制作にあたっての一種気負いに満ちた画家の心持ちを反映していることと考えられる。ただし、大きさと強さの象徴であり、そこから「勇」の意味を担わされたツキノワグマが、野性味に満ちた姿で猛々しく描かれるのではなく、温厚な表情を湛えて優しげにとらえられているところには、この画家本来の資質がよくあらわれているといえるだろう。(大熊)

## 16 猿回し 一点

象牙 五・八×五・七×一八・一  
明治期(一九―二十世紀)

梯子を使った芸をみせる猿回しをあらわした牙彫の作品。猿回しは古くは猿曳きとも呼ばれ、猿が馬の病気を防ぐと信じられていたことから、既に猿を舞わせ、その余興に芸を見せた。江戸時代には支配階級の手厚い保護を受け、祝言を述べて門をまわる正月の縁起物

として、また大道芸として隆盛をみせた。当時の演技としては、直立姿勢、正座、獅子舞、輪抜け、綱渡りなどがある。本作においても芸人の足元に小道具の獅子頭が置かれている。

牙彫は明治十年代前半より隆盛をみせたが、それまでは、根付や煙管筒を除いて他の素材と組み合わせることが多く、象牙のみを使用した丸彫りの大きい作品は見られなかった。技術的な進展や、海外で好まれ輪出品が増えるとともに、実用をともなわない牙彫の置物が盛んに制作されるようになった。本作のような人物像、特に日本の風俗をあらわした題材の作品が多く作られた。和彦の銘が刻まれるが、本作の作者については未詳である。大正元年に明治天皇の御遺品として雍仁親王(秩父宮)が引き継がれた作品。(五味)

### 17 耕作図(京都市画帖)のうち 村上華岳 一図

絹本着色 四〇・九×五〇・二  
大正四年(一九一五)

大正四年の御大礼の奉祝品として京都市が献上した二帖からなる画帖で、各帖に十八葉づつの作品が収められている。全三十六名の作者は、いずれも当時の京都画壇を代表する日本画家たちであるが、今日では名前が忘れ去られている人々も少なくはない。

このうち下巻第十四図の本作は、二年前に京都市立絵画専門学校研究科を終えたばかりの新進画家であった村上華岳(一八八八―一九三九)が手がけている。仏教美術に深く傾倒して、アジャリタ壁画などに触発された官能的な宗教的絵画世界を摸索しはじめる直前の時期の作で、のんびりとした表情の牛を追いたる農夫の飄々とした仕草や、前景右端の木の幹のさりとした描写などには、四条派特有の俳趣味を色濃く認めることができ、研究科で師事した竹内栖鳳[出品No.46]らの影響がうかがわれる。(大熊)

### 18 牛と童 沼田一雅 一点

鑄造・ブロンズ 一七・八×三六・五×一八・五

大正(昭和期)(二十世紀)

沼田一雅(一八七三―一九五四)は福井に生まれ、明治二十三年(一八九〇)東京美術学校教授竹内久一に彫刻の才能を見いだされ師事した。その後、各種展覧会などへ出品を重ね、同三十三年のバリ万国博覧会では一等金牌を受賞した。同三十六年から三十九年にかけて、および大正十年(一九二二)の二度にわたり渡仏、国立セーブル製陶所に入所し陶彫に関わる各種技法を学んだ。戦前、フランスでの沼田の評価は高く、数度にわたりフランス政府より勲章を受章した。戦後は昭和二十一年(一九四六)から二十五年にかけて、愛知県瀬戸市にデコラティブ陶磁彫刻研究所を創設し所長を務めた。同二十九年芸術院恩賜賞を受賞した。本作は鞭を手に持つ牧童を背に乗せた牛を写実的にとらえた作品である。童にはほぞが付き牛の背中に差し込むように作られている。牛の腹部背面に「一雅」の鑄造銘がある。秩父宮家旧蔵品。(岡本)

### 19 加茂競馬 山崎朝雲 一点

鑄造・銀 四二・〇×七六・〇×五〇・〇  
大正十三年(一九二四)

賀茂(加茂)競馬は、京都の賀茂別雷神社に伝習された神事のひとつで、五穀豊穰、天下泰平を祈願して毎年五月五日に行われる。かつて宮廷の武徳殿において衛府の官人が奉仕した競馬を移したものとされ、堀河天皇の勅願により寛治七年(一〇九三)に始められて以来、社家の氏人たちの奉仕によって伝えられてきた。二騎一組で十組(十番)まで出走するのを例とする。馬場を疾走するその勇壮な姿は、京都の五月の風物詩として親しまれてきた。

賀茂競馬は、江戸時代には画題や工芸品の意匠としても好まれ、近代以降もその伝統性と格式から、本作のような宮中で使われる置物の主題に取り上げられたのであろう。乗尻(騎手)の着けた装束をよく観察し、細かく表現しており、勝負を競いあう様子を写実的にあらわしたスピード感あふれる作品である。三井高棟の依頼により制作され、昭和天皇の御成婚を奉祝して大正十三年に献上された。

作者の山崎朝雲(一八六七―一九五四)は博多に生まれ、同地で木彫仏の制作に携わる一方、内国勸業博覧会に木彫作品の出品を重ねた。その後、明治二十九年(一八九六)に上京して高村光雲に師事し、ヨーロッパ彫刻の技法と表現を学びながら写実的な木彫制作を試みた。また、彫塑技法の研究にも熱心に取り組み、制作に反映させていった。三十年から日本美術協会美術展覧会と東京彫工会彫刻競技会に出品を続け、四十一年以降は官展を主な活動の場とした。昭和九年には帝室技芸員に任ぜられた。(五味)

### 20 狗子と童 山崎朝雲 一点

木彫彩色 一〇・三×一三・二×二五・五  
昭和三年(一九二八)

大正十三年、昭和天皇の御成婚を奉祝して、文武官一同より二基の棚とそれにともなる棚飾品の目録が献上された。その制作は東京美術学校に委嘱され、昭和三年に完成して翌年に帝室へ納められた。本作は、二基の棚のうち香淳皇后へ献上された《鶴桐時絵螺鈿棚》に付属する棚飾品のひとつである。指貫や浅沓など、伝統的な装束を身に着けた童が子犬を抱き上げた姿をあらわしている。その表現は柔らかく、木彫作品というよりも、人形の趣が色濃くあらわれている。写実を表現の基本としていた山崎の作品の中では、比較的珍しい作風を示しているといえよう。《鶴桐時絵螺鈿棚》に付属する棚飾品は、香淳皇后へ献上されることを意識して、女性的で優雅な意匠で全体をまとめている。(五味)

### 21 恵日東臨図(左隻) 橋本関雪 一隻(六曲一双のうち)

絹本着色 二二・一〇×四五六・三  
昭和十四年(一九三九)

竹内栖鳳[出品No.46]に学んだ橋本関雪(一八八三―一九四五)は師と同じく動物画を得意とし、一貫して官設展を活動の舞台とし続けた京都の日本画家で、同門の西村五雲[出品No.52]とともに昭和期動物画の代表的な作家として知られる。昭和九年(一九三四)には

帝室技芸員に就任した。その関雪がとりわけ画題に取り上げるのが多かったのは馬など日常に身近な家畜や愛玩動物などであったが、ここでは珍しくラクダがモチーフとなっている。右隻(参考図版)には、制作当時にアジアを支配していた日本の象徴としての日輪が雲塵のなかにも赤く、大きく輝き、本図の左隻には、その陽の光のもとでやすらぐ蒙古の砂漠でのラクダの母子が描かれている。いわゆる戦時画の系譜に位置づけられる一作であり、作品全体に漂う茫漠とした空間のひろがり、一九三〇年代の関雪の作品を特徴づけるものとなっている。しかし、ラクダの表情豊かでない外ほど精緻な描写は画面に確かな実在感をもたらしており、本作を単なる空虚な内容の構想画に終わらせてはいない。ラクダを画題とした京都の日本画としては、国友武生《熱風捲砂》(一九〇一、京都市立芸術大学芸術資料館蔵)や横田元太郎《曠野》(一九一六、同)などが挙げられるが、それらと比べると、ここでのラクダは、本来の棲息環境に生きる、まさに血の通ったラクダとしての偽りのないリアリティーを獲得している。それは、現地での観察と写生を重ねた作者ならではの貴重な体験の成果だったのである。(大熊)

## 22 白熊花瓶 しろくまもんかびん

陶磁 径一八・五、高四五・五  
一九二〇年

北極グマの図様を胴部にあしらった花瓶。この部分にはパート・シユル・パートという、暗色地の器体表面に白土を塗り重ねて浮彫のように表現する技法であらわされている。地の黄みがかつたグレー、首の周囲をめぐる氷柱文様と併せて、エキゾチックな地球果最東の地・北極の雰囲気醸し出している。勢いよく上に伸びる幾何学的な植物文様、北極グマの画面を縁取る金彩のデザインには、のち一九二五年にパリで開かれた万国裝飾美術工芸博覧会により一世を風靡したアール・デコ様式をうかがうことができる。画面下部にはデザイン担当のオラス・ビユヴィールのサインがある。大正十年(一九二二)九月フランス国大統領ミランより献上された。(岡本)

## 23

### 樹林動物図彫瓢筆壺 じゆりんどうぶつづほりひつたんづつば

瓢筆 径三四・〇、高三三・〇  
二十世紀

タンザニア連合共和国の首都ダルエスサラーム市内には、ニユンバヤサナア(Nyunba Ya Sanaa「芸術の家」と呼ばれる外国人観光客向けの美術工芸品を製作販売する工房の複合施設がある。同所ではタンザニアの伝統的な造型感覚や製作技法が生かされた、優れた作品が数多く作られている。

本作は瓢筆表面を染料で色付けし、それから象やキリンのほか、ウシ科の動物、シマウマ、ハイエナ、ウサギなどの動物文様を削りだしたものである。器体下部には作者と思われる「G.MATAMBE」という文字が刻まれている。本作はニユンバヤサナアの製作品とともに寄贈されたものであり、以上のことから同所の製作品であると推定されている。昭和五十六年(一九八一)三月に来日したタンザニア共和国のジュリアス・カンバラゲ・ニエレレ大統領夫妻から贈られたものである。(岡本)

## 24

### 群獣図屏風 ぐんじゆうずぶぶら

紙本着色 一六八・五×三六四・八  
江戸時代(十八世紀)

写実的な画風で円山派と呼ばれる画派を築いた円山応挙(一七三三―九五)の、様々な動物を描き込んだ、面白く、親しみやすい作品である。

描き込まれる動物は、虎、豹、鹿、熊、犬、猫、猪、馬、牛、栗鼠、猿、山羊、兎、麂、狸、穴熊、象、鼠、狐と二十種近くに及ぶ。一見羅列的でありながら、それぞれは松と檜を軸にして、部分的には整った構図にもなっている。しかし、それが組み合わさってしまったこの画面は、何が描いてあるのか、何故ここに描かれているのかと考えさせる不思議な構図である。

描かれる動物の多くは、応挙の他の動物画(図版でしか確認できないものも含めて)に作例があるが、さすがに象を写実的に描いたものは見あたらず、図譜からの写しを用いていると考えられる。象の下半身が檜に隠されてややごまかし気味に見えるのは、《江口君像》でも正面からとらえた白象しか描いていない応挙

には、やはりためらいがあつたのであろうか。狐の眼差しが色っぽく、その表情も写実的でない点も、他の応挙の狐と比べると興味深い。

本図に描かれる虎と豹は、当時、間違つて番と考えられていたと言われている。本図の虎と豹が、応挙のそうした意識によつて右隻中央に並んで描かれているかどうかは判らない。ただ狩野派では、探幽らが描いた南禅寺の襖絵に虎と豹が一緒に走る図があつたり、名古屋城の襖絵には虎の傍らで豹が子供に乳を与える図がある。応挙の作品に虎の描写は多いが、豹はわずかである。《猛虎図》と題される屏風には豹が後ろ姿で虎と共に描かれているが、果たして雌雄と考えての描写かどうか。興味深い問題でもある。

ところで、このような動物集合図と言えば、宋末期頃に制作されて、間もなく日本に伝来した京都長福寺の《仏涅槃図》や、文永十一年(一二七四)に制作された広島浄土寺の《仏涅槃図》に描かれる釈迦の入滅を嘆き悲しむ多くの動物(象、虎、豹、洋犬、鹿、熊など)がある。これらはこの応挙の作品と結びつけるのはあまりに唐突である。しかし、動物を人の身近な存在として絵に取り入れるという意識は共通したものであり、それが語られた動物として描写されているか、その生態や表情を活かして主体的にとらえられて動物自身が絵の中で語りかけているのかの違いには、人と動物との関わりの歴史の深さを感じる。(太田)

## 25

### 綿花猫図 めんかねとず

絹本着色 四七・四×七〇・五  
江戸時代(十八世紀)

長澤蘆雪(一七五四―九九)は、円山応挙門下の中では、機知にあふれた個性的な画風を示した画家であった。蘆雪の作品に描かれた猫図は、和歌山・草堂寺や無量寺の襖絵がよく知られるが、本図よりも筆の動きを重視した描法による人間味ある、ややユーモラスな感を抱く猫図である。これに比べると、本図は、身体の毛描は実に精妙で、綿花や雑草には円山派らしい付立の技法が用いられており、実に謹厳な態度で、写生に臨んだかのような図に仕上がっている。

十八世紀という時期、写生ということが絵画において重視されたことを示す好例である。(太田)

## 26 朝顔狗子図

絹本着色 三七・五×五七・八  
江戸時代、寛政四年(一七九二)

山口素絢(一七五九〜一八一八)も円山応挙門下の一人で、花鳥画や和美人図で知られる。

本図のような狗子の図様は、応挙が得意として描いたものでもあり、応挙五十二歳の制作になる旧明眼院の杉戸絵(天明四年、東京国立博物館蔵)にも、本図と同様に朝顔を背景に狗子が戯れる図様がある。また同様の狗子は、出品No.24の応挙制作の屏風の中にも描かれている。丸く愛らしい狗子の図様は、応挙以来、円山派が得意として長く継承していった図様で、幅広く親しまれた。出品No.31の根付けの狗子二匹や、またNo.40の子犬も、この円山派の犬の姿の影響を受けていることを表している。

本図は、落款より、寛政四年、素絢三十三歳の作と知られ、応挙の画風をよく学んでいる時期の作品と推察される。(太田)

## 27 猿猴図

絹本着色 四〇・五×一一九・〇  
江戸時代(十八世紀)

森祖仙 三幅対

円山応挙が活躍した時期、大坂において、狩野派からは離れ、円山応挙の影響を受けた写実的な画風を確立していった森派の画家たちがいた。森祖仙(一七四七〜一八二二)はその中で「猿書き祖仙」の異名をとるほどに猿猴図を得意とし、他にも鹿などの動物画にすぐれていた。

本図は、各幅とも背景に薄墨の霞をはくだけで、猿そのものの描写が際だつ三幅対である。細筆で丁寧に一本ずつ引かれた毛描きは実に精緻で、顔の表情、姿態など、祖仙の猿猴図の中でも、きわめて優れた作品である。落款は「霊明庵祖仙筆」「祖仙筆」と謹直に記されている。森派は後に毛利家と関わりを持つが、本

図がその毛利家からの献上品であることから、全体に謹厳な趣を感じる本作の制作由来との関連を考えることも可能であろう。(太田)

## 28 虎図

絹本着色 七四・一×一五〇・〇  
江戸時代(十八世紀)

谷文晁 一幅

多様な作画のモチーフ、作風など、意欲的に幅広い制作活動を行った谷文晁(一七六三〜一八四二)であるが、動物画は他に猿猴図など、その数は多くない。

本図は、川辺で水を飲もうとする虎を描く、いわゆる《水呑虎図》に近似している。ただ、本図の場合、水面に映る虎の顔が描かれ、虎がそれと対峙しているのか、あるいは単に水を飲もうと顔を近づけた様子をとらえているのか、判断しがたい。虎は、中国故事の影響から古くより竹林と共に描かれることが多く、また水呑虎の図も、金比羅宮障壁画の応挙の襖絵の例があるなど、虎を描く際の一つの画題であった。

本図の虎は、毛並みを丁寧に、顔つきも果敢で、どっしりとした体躯の虎である。文晁はヨンストン著『動物図譜』の挿図の写本を模写しているが、模写を通して、それぞれの被写体に応じた様々な描法を研究した文晁の成果が本図にも表れている。(太田)

## 29 山村猛獣図

絹本油彩 三九・〇×六九・五  
江戸時代(十八世紀)

司馬江漢 一面

司馬江漢(一七四七〜一八一八)は、江戸の生まれ。初めは狩野派に学び、浮世絵師・鈴木春信の門下を経て、長崎派の末紫石の弟子となる。さらに、当時紹介され始めた西洋画法に魅かれて、平賀源内や秋田蘭画の小野田直武に学び、洋風画家となった。西洋画法を用いた日本風景画を多く残している。

本図は、遠くに日本の農村らしい風景を描き、そこから向かって吠える獣が描かれる珍しい図様である。落款及びサインから、本作は江漢の油画が最も多く制作された寛政年間末期頃と考えられている。

本図に描かれる猛獣は、輸入された動物図譜の挿図から写した狼かと考えられている。しかし、当時、多くの画家が興味を抱いていたヨンストンの『動物図譜』には見られないと報告されている。

日本には、ニホンオオカミ、エゾオオカミが古くよりいたが、明治時代に絶滅した。『源氏物語』須磨には「いりがたの月いと明きに、いとどなまめかしう清らかにて、物おぼいたるさま、とら、おほかみだになきぬべし」と、吠声が遠く響く様を記すなど、少なからず文学などに登場する。絵画作品では、仏涅槃図の嘆き悲しむ動物たちの一つに描かれる他は、応挙の作品があつたことなど、僅かな例がある。人があまり親しめない動物が画題に取り上げられるのも、博物学の広まりによる動物への興味の拡大による。(太田)

## 30 印籠

木製漆塗、蒔絵

二点

野馬図蒔絵印籠「光斎」根付・牡丹銘「道笑」  
八・八×五・四 厚二・〇  
虎図蒔絵印籠「光利」根付・桃形  
八・二×五・七 厚二・九  
江戸時代(十九世紀)

印籠とは、薬を携帯するための小さな容器のこと。三段から五段重ねにつくり、両側に紐(緒)を通して紐の先には根付を結びつけ、その間に緒締と呼ばれる玉を通し、各段の開閉を調節する。江戸時代初期にはすでに完成された形を示しており、その後、様々な技法、材質を駆使した精巧なものが作られるようになった。特に蒔絵のものには優品が多く含まれる。

本展出品作は二点とも長方形で、蓋と四段重に作られた印籠。野馬図の印籠は金地に高蒔絵、付描の技法で馬を描き、表に三頭、裏面に二頭配して、金銀粉や黒漆などを用い、それぞれの馬を描き分けている。銘から江戸末期頃の印籠蒔絵師、光斎の作と考えられるが、作者については未詳である。本作にともなう牡丹をかたどった根付は、大坂の牙彫師、景井道笑(一八二八〜八四)の作である。虎図の作品は全体を金地に仕立て、高蒔絵、付描の技法で虎と松の図を描く。銘から山本光利(一八三九〜一九〇八)の作と知られる。



山本家は代々、京都で宮中の御道具制作にも蒔絵師として携わり、光利はその五代目にあたる。本作は瑪瑙製の桃形の根付をとまなう。

いづれの印籠も孝明天皇の御遺品として静寛院(一八四六―七七)が引き継がれ、静寛院薨去の後、宮内省に納められた作品。(五味)

### 31 根付

象牙、木 五点

山羊 二・七×三・八×三・七

瓢箪から駒「蘭亭」二・七×三・八×二・八

狗子 三・二×三・七×三・四

栗に鼠 二・六×三・八×三・〇

兎 三・三×二・三×三・二

江戸(明治期)十八世紀末―十九世紀

印籠や煙草入、巾着など、着物の帯に提げる携帯品を提物と総称しているが、これら提物を帯に挟む際、脱落を防止するために紐の先に付けられた小物が根付である。当初は金物や象牙の環などが使用されていたが、江戸時代後期には男性のおしゃれな装身具としてさまざまな趣向による根付が作られるようになった。それらの中には過剰なまでに技巧が凝らされたり、独創性やユーモアにあふれた形状のものが含まれる。こうした根付は開国とともに欧米人を魅了し、明治期には、海外のコレクターのために新たに精緻で斬新なものが制作され、輸出された。

根付に取り上げられた題材は、故事、伝説にまつわるもの、諺や成句を造形化したもの、謡曲や狂言の主題、日本の風物など多彩である。その中で十二支をはじめとした動物をかたどった根付も数多く生み出されてきた。

本展出品は、象牙や木を彫刻しており、動物の目の部分に珊瑚や琥珀などを象嵌した作品も含まれる。ほとんどが無銘の作品だが、「瓢箪から駒が出る」の諺に題材をとった牙彫の根付は、その銘から寛政年間に京都で活躍した根付師、蘭亭の作品と考えられる。

(五味)

### 32 霜夜白狐図(京都府画学校校長画帖)のうち

岸竹堂 一図

絹本着色 二四・五×三四・二  
明治十五年(一八八二)頃

はじめ狩野永岳に学んだのち岸連山の門に転じ、その後、連山の養子となった岸竹堂(一八二六―九七)は、岸派のみならず狩野派や円山派、四条派、さらには西洋画などのさまざまな画法を摂取して、それぞれの画派にみられる写実主義的な側面を融和させた清新な画風をあらわし、明治期前半の京都を代表する日本画家として幅ひろく活躍した。明治二十九年に帝室技芸員に就任している。

その制作にあたって竹堂が常に心がけていたのは、絵画は粉本や摸本に従って作画するのではなく、あくまでも現実の自然に即した写生を基礎としなければならぬということであった。それと同時に、竹堂の制作態度を特色づけているのは、晩年に虎図を描いている時には虎の真似をしていたという逸話が伝えるように、動物画に取り組む際は、対象を冷静に観察写生するばかりではなく、そのうえで動物に強い感情移入を込めようとしていたという点であろう。つまり竹堂の花鳥動物画とは、基本的には、江戸期の四条派に内包されていた、写生に基づきながらも外見の制約から離れることでかえって対象の真の姿をあらわし得るという写意の思想の延長線上に展開した、主観主義的な方向を新たに指し示す性格のものであったのである。こうした竹堂の作風は、超自然的な力を持つと信じられた白狐が、何かいわずありげな人間くさい表情で周囲をうかがう様子を描いた本図によく認められることができるだろう。(大熊)

### 33 貨車用黒羊毛・農用鹿毛斑馬(各種馬置物)のうち

後藤貞行 二点(五点のうち)

木彫彩色

貨車用黒羊毛 二〇・〇×六〇・〇×六四・〇

農用鹿毛斑 二〇・〇×六〇・〇×六〇・〇

明治二十三年(一八九〇)

後藤貞行(一八四九―一九〇三)は紀州和歌山藩士の

子として生まれ、維新後、陸軍在籍中にフランス軍事顧問団の一員であったデシャルムから西洋画技法を教授され画家を志した。その後、陸軍戸山学校の図画学教官、軍馬局に勤めながら西洋画、石版画、写真、彫刻を学んだ。木彫は高村光雲(出品No.42)に学んだ。陸軍退職後、農商務省の駒場農学校を経て、東京美術学校雇となった。このとき、光雲、石川光明、山田鬼斎とともに《楠木正成銅像》の制作に関わり、馬の部分を担当した。宮内省依頼の明治天皇御料馬《金華山号》などのほか、馬の彫刻を多数制作した。

本作は明治二十三年の第三回内国勸業博覧会へ出品され三等妙技賞となった作品である。馬は内刳りをほどこしたあと接合し、毛並みの様子などを再現するために油絵具を顔料として使用している。徹底した研究に基づく写実的な馬の彫刻を得意とした後藤の代表作のひとつであると言える。(岡本)

### 34 群猿図

川端玉章 一幅  
絹本着色 一三八・四×一四四・四  
明治二十三年(一八九〇)頃

川端玉章(一八四二―一九二二)は京都で円山派の画法を習得したのち江戸に赴き、一時期、高橋由一から油彩画法も学んだ日本画家で、円山派の写生態度と西洋風の空間構成の融和をはかった写実性の色濃い作風を長く展開した。明治二十九年に岸竹堂(出品No.32)らとともに帝室技芸員に就任した。

本作は明治中期の玉章の画業を代表する一点で、藤の花が咲き誇る季節のなか、岩山に群れ集う猿たちの姿を画題としている。温雅な趣の抒情的な作が多い玉章には珍しく、岩や藤樹、猿の群れが一体化して激しくうねりながら画面上部に上昇していくという、動的構図と劇的情感が特徴的な作品である。猿たちの怒りの表情と人間くさくもある多様な姿態が、一見のどかな春の風景に潜む、どこことなく不穏な緊張感を確かなものとしている。また、柔らかな猿の毛並みと様式化された岩肌の重々しい量感表現の対比も、画面全体を支配する激情性をよりいっそう強調する役割を果たしている。(大熊)

35 画帖 がじょう

杉谷雪樵

二帖

絹本着色 各四〇・九×五〇・六  
明治二十四年(一八九一)

杉谷雪樵(一八二七〜九五)は、雪舟流雲谷派の流れを汲む矢野派系の熊本藩お抱え絵師の息子として生まれた。弘化二年(一八四五)に父の死去にともない、熊本藩最後のお抱え絵師となった。その後、明治二十年に上京して細川邸で画事につとめる一方、主に日本美術協会を舞台に作品発表を重ねた。また、しばしば帝室の御下命や宮内省からの制作依頼を受けるなど、帝室とのゆかりが深い画家でもあった。

本画帖は、明治二十五年七月二十七日に宮中に納められた作で、山水、花鳥、故事、動物など各種の画題を堅固な形態把握と多彩な写生画法を駆使して描きあらわした五十図からなっている。明治期には、写生を基礎としつつも、濃麗な彩色と巧みな墨技による独自の裝飾的画風を築いたとされる雪樵であるが、本作を通観すると、たとえば各種の動物の描写を見比べていくだけでも、彼が実際にはきわめて多様な描写技法に習熟して、画題に即した画法を的確に使い分けられる画家であり、その画才はまことに幅ひろく卓越したものであったことが、よく理解されるだろう。(大熊)

36 柏鹿伴鹿兎ノ図 かしわにしかのこともうしか

森川曾文 一幅

絹本着色 一六一・八×一一五・七  
明治三十一年(一八九八)

本作は、京都で開催された明治三十一年四月の新古典美術展覧会で二等賞銀牌を受け、宮内省が買い上げた作品である。柏の太木が繁る山中に父鹿がすくと立ち、周囲に注意をはらっている。その脇では、母鹿が子鹿を優しく見守っている。鹿や樹木、岩、下草など個々のモチーフは的確な写生に基づいて質感豊かに表現されているが、決して生硬な写実描写というわけではなく、画面には穏やかな詩情が満ちている。四条派の正系を継ぎ、山水画と花鳥、動物画を得意とした森川曾文(一八四七〜一九〇二)の画風をよくあらわした一点である。

京都に生まれた曾文は、はじめ友禪の下絵描きに携

わっていたが、その後、四条派の画法を学んだ一方、海北派や狩野派の描法も独習したという。明治十三年以降は、京都府画学校で後進の指導にあたった。また、内外の博覧会や共進会等に出品して受賞を重ねたほか、日本美術協会や京都美術協会の委員をつとめるなど、明治期京都の日本画界で幅ひろく活躍した。(大熊)

37 栗毛速歩馬(正體形馬模型)のうち くりげぞくほうま

後藤静夫

一点(二点のうち)

木彫彩色 二四・〇×六二・〇×五一・〇  
明治四十四年(一九一)

速歩で移動中の緊張する筋肉、浮き上がる血管、そして光沢を抑えた彩色による皮膚の表現といった馬の身体的特徴は、出品No.33の作品より一層迫真的にあらわされている。蹄には蹄鉄がつき、細部にまで徹底したこだわりがみられる。伝来によると、本作は明治四十四年九月陸軍獣医学学校より献上された。後藤静夫についての履歴は現在のところ明らかではない。(岡本)

38 雪中之狸 せつちゅうのたぬき

望月青鳳

一幅

絹本墨色 一七二・七×八五・五  
明治期(二十世紀)

望月青鳳(一八八六〜?)は望月金鳳の養子で、東京に生まれ、金鳳に師事したのち、竹内栖鳳(出品No.46)と山本春挙に学んだ。明治中期には日本美術協会を主な活動の場とし、明治四十年(一九〇七)の文部省美術展覧会開設以降は、大正二年の第七回展まで同展に出品を重ねた。しかし、昭和五年(一九三〇)の第二回聖徳太子奉賛美術展覧会に出品したのちは、消息がわからなくなってしまう。

その作品は、金鳳の画風をよく受け継いだ、丹念な対象観察と巧みな筆致を特色とするもので、師と同じく、とりわけ動物画を得意としていた。本作は、詳細な伝来記録は不明なもの、青鳳円熟期の作風を典型的に示す一点。冴ええとした月光のもとで、雪中に餌を求めるつがいの狸の姿が豊かな表情をそなえて描きあらわされている。(大熊)

39 鼬 いたち

一点

鑄造・銅 九・三×二八・九×一一・〇  
江戸(明治期(十九世紀))

銅鑄造による鼬の置物。伝来した作品名に《素銅鼬御棚飾》とあるように、銅成分の多い赤みを帯びた地金(素銅)による鑄物である。全体に毛彫を施して毛並をあらわしており、目や爪、髭などは銀を象嵌している。足の裏まで緻密に作り、鼬の赤褐色の毛並などを忠実にとらえている。

ニホンイタチは今日では珍しい動物のひとつに数えられるが、野鼠を捕食することから、日本ではどこでも見ることのできた身近な動物であった。江戸時代、徳川家光が鼬を飼育していたという記録も残されている。敏捷で跳躍をよくし、後足で立つなどその動作の特異性から鼬にまつわる俗信も多く、諺にも取り上げられているが、その一方、美術作品の中に鼬が登場するのはそう多くない。絵画作品には見受けられるが、本作のように鼬が立体として写実的に表されたものはかなり稀な例といえよう。美術的な置物としてはばかりでなく、博物学的な興味のもとに作られたものか。明治天皇の御遺品として雍仁親王(秩父宮)が引き継がれた作品。(五味)

40 羽箒と子犬 はほうき

一点

象牙 六・一×二〇・四×六・一  
明治(大正期(十九〜二十世紀))

羽箒の吊り紐をくわえてじゃれ遊ぶ子犬の姿をとらえた牙彫の作品。子犬の表情や羽箒の羽の細部までが緻密に刻まれている。本作のような、丸々と太り、垂目、垂耳の子犬は、四条田山派の描いた子犬の表現を引き継ぐものである。工芸作品の中では特に根付の意匠に取り上げられており、動物を題材としたものに分類される根付作品の中でも、その数は多いといえよう。子犬同士で遊ぶ姿、鞆や独楽など玩具に戯れる様子、本作のように器物に付けられた紐をくわえた様など、遊びの姿でとらえられている。動物を題材とし、実際の大きさよりも小さく縮められてあらわされた牙彫置物には、根付に代表される江戸以来の彫刻の伝統が引

き継がれているといえる。秩父宮家旧蔵品のひとつで、  
雍仁親王(秩父宮)が貞明皇后より贈られた作品。(五味)

#### 41 栗鼠図(景雲餘彩のうち) 小林古径 一図

絹本着色 三三・五三九・〇  
大正十一年(一九二二)

本図が収められている画帖「景雲餘彩」は、再興日本美術院の展覧会会場に初めておこなわれた皇太子の行啓を記念して、同院第九回展の台覧後に献上されたものである。横山大観の富岳図を筆頭に、当時の院絵画部同人(会員)二十二名がそれぞれ得意とした画題で一葉ずつ制作した作品が集められている。

制作時には繊細密な写実的画風を追求するなかで、しだいに均整感を重んじた端正かつ清新な新古典主義的造型に傾きつつあった小林古径(一八八三―一九五七)による本作は、そのうちの第六図にあたり、ここでは、団栗の実が散る林中に静かに佇む栗鼠の姿が画題となっている。昭和期にはしばしば犬や猫、兎、牛を描くことのあった古径であるが、栗鼠は珍しく、また、こうした柔らかな質感をそなえた写実的傾向の大正期の動物の描写例もさほど多くない。その意味では、本作は小品ながらも、古径の作域のひろがりを伝える一作として貴重といえるだろう。

新潟に生まれた古径は、上京して梶田半古に師事した。明治四十三年(一九一〇)に紅児会に入会、大正三年の第一回再興院展で同人に推挙され、以後、同院を舞台に活躍して、昭和前期には研ぎ澄まされた新古典主義的作風を確立した。昭和十九年(一九四四)に帝室技芸員に就任。(大熊)

#### 42 猿 高村光雲 一点

木彫 二八・〇×三九・〇×四一・〇  
大正十一年(一九二二)

猿回しによる三番叟の一場面をとらえた作品。烏帽子と羽織を着けた猿が、右手に鈴を持ち、左肩に御幣を担いで舞う姿があらわされる。猿に様々な芸をさせ金品をもらい受ける猿回しは、正月には門を回り祝言

を述べる縁起物として、また大道芸として昭和初期頃までは身近に見られた風景のひとつであった。

作者の高村光雲(一八五二―一九三四)は、江戸下谷の生まれで、仏師高村東雲の門に入って木彫を学び、明治七年(一八七四)光雲の号を与えられ、東雲の姉の養子となつて高村姓を継いだ。二十二年東京美術学校教師となり、翌年同校教授、また帝室技芸員に任ぜられた。四十年文展開設後は審査員を歴任し、大正八年帝国美術院会員となった。仏像の需要が激減した木彫衰退の時期に、仏師彫刻の木彫技術を基盤としつつ、西洋近代彫刻の写実性を追究して新しい作風をつくり、日本近代木彫の展開に大きな業績を残した。

本作と同じく猿を題材とし、光雲の代表作として名高い作品に、一八九三年のシカゴ・コロンプス世界博覧会出品作「老猿」(東京国立博物館蔵)がある。光雲の彫技は動物の表現において最もその冴をみせており、本作も猿の瞬間の表情を巧みにとらえた優品のひとつである。大正十一年、雍仁親王(秩父宮)御成年式に際し、同親王より献上された。(五味)

#### 43 兎置物形ボンボニール

銀 六・八×四・八×六・五  
大正十二(十三)年(一九二三(二四)頃)

ボンボニールとはフランス語で砂糖菓子を入れる器のこと。皇室では明治期以降、意匠を凝らした小箱に金平糖などの菓子を詰め、御即位や立太子、成年式、結婚式などの御慶事の折、祝宴の引き出物として用いてきた。これらの小さな菓子器をいつの頃からかボンボニールと呼び慣わしているのである。御慶事のその都度、意匠が考案され、銀製のものを中心に様々なボンボニールが数多く制作されてきた。

本作品は、久邇宮良子女王(香淳皇后)の御結婚を控えて催された御送別の会に際して作られたもので、兎をかたどっているのは、良子女王御生年の干支が卯年であるためと考えられる。被蓋造の銀製の小箱で、蓋上に兎を置き、箱側面には旧久邇宮家の家紋を付ける。箱の底裏に制作者をしめす「新城製」の刻印がある。秩父宮家旧蔵品のひとつ。(五味)

#### 44 兎 沼田一雅 一点

鑄造・銀 八・二×二・〇×九・八  
大正(昭和)期(二十世紀)

関東大震災、戦災により多くの作品が失われたが、沼田はこのような小品の原型も手がけていた。兎の瞳の部分は赤みをおびた金属が象嵌されている。裏にも足の肉球や毛まで彫り込まれ、「一雅」の刻銘がある。卯年にお生まれになった香淳皇后の御遺品である。(岡本)

#### 45 母性 池田勇八 一点

大理石 四九・〇×三二・三×三二・二  
昭和三年(一九二八)

池田勇八(一八八六―一九六三)は香川に生まれ、明治三十六年(一九〇三)東京美術学校彫刻科に入学。同四十年同校卒業後、上野動物園に頻繁に通いスケッチや塑像制作を行い、同園の主任・黒川義太郎の紹介で千葉県三里塚の下総御料牧場へも制作・取材のためにたびたび訪れた。そのほか、東京・田端の自宅に犬や鹿、鶏、兎等を飼い、この頃から動物彫刻を得意としていた。明治四十二年第三回文展に初出品以後、文展、帝展へ出品を続け、大正五(七)年の第十(十二)回文展では三年連続で特選となった。同十三年には帝展に無鑑査出品となった。昭和十年帝展改組により、同展を離れ第三部会を組織した。同二十一年日展に復帰、個展と両方で作品を発表した。

「馬の彫刻家」と呼ばれた池田であるが、本作は犬の母子をモチーフとしたもの。また塑造によるブロンズ作品ではなく、大理石に彫刻したものも珍しい点である。犬の背面台座側面に「池田勇八謹作」の刻銘がある。昭和三年生命保険会社協合理事会会長弘世助太郎より御大札奉祝のため香淳皇后へ献上された。(岡本)

#### 46 虎(左隻) 竹内栖鳳 一隻(六曲一双のうち)

絹本着色 一七三・〇×三九八・〇  
昭和三年(一九二八)

本作は、昭和天皇御即位の奉祝品として京都府が献上した一点である。横山大観と並び称される近代日本

画の巨人であり、京都画壇の代表でもあった竹内栖鳳（二八六四～一九四二）は、風景表現を自己の主要課題とする大観とは対照的に、四条田山派の伝統を引く花鳥、動物画の分野でも優れた画技を示した。ことに虎やライオンは明治中期からしばしば取り上げていた画題であったが、ここでは特に、虎を天皇になぞらえ、王者の象徴として描きあらわしている。もともと、その写生を基調とした表現は、画家の人物を反映してのことか、品格とともに落ちつきのある穏やかな性格のものであり、決して威圧感に満ちているわけではない。

栖鳳は、四条派の幸野樸嶺に入門した翌年の明治十五年（一八八二）に開催された第一回内国絵画共進会に初出品初入選した。その後、樸嶺や京都を訪れたアーネスト・フェノロサのすすめで古典を深く研究して諸派の画法に親しみ、さらに明治三十年代には西洋画法をも学んで独自の画風を築いた。それは、細密な写実描写を積み重ねるだけでは芸術にはならないという、近代的な絵画観に基づくものであり、対象が持つ一瞬一瞬の表情を的確ではあるが外観にとらわれすぎることなく、主情性を込めた即妙な筆致でとらえるというものであった。こうした作画態度は、本作からもよくうかがわれるものといえよう。昭和十二年（一九三七）に帝室技芸員に就任した。（大熊）

#### 47 狩狼犬仔

藤井浩佑

一点

鑄造・ブロンズ 一三・八×四三・九×四六・〇  
昭和三年（一九二八）

藤井浩佑（一八八二～一九五八）は東京に生まれた。父佑敬は宮家である九条家の執事をつとめる傍ら唐木細工や彫刻に携わり、国内の展覧会で審査員を務めるなど彫刻、工芸の振興に尽力した。浩佑は明治三十五年（一九〇二）に東京美術学校に入学、藤田文蔵、白井雨山に学んだ。文部省展覧会には第一回から第九回まで出品を続けたが、大正五年（一九一六）から再興第三回日本美術展覧会へ出品し同人となった。昭和十一年再興日本美術院を脱退し帝国美術院に参加、以降、新文展、戦後の日展の重鎮として活動した。

本作の旧箱書によると、生後六ヶ月のボルゾイ種の

仔犬を写したものの。首には動かすことのできる鈴が付く。藤井は昭和六年に四六書院より通叢書の一冊として『犬通』を出版したほどの犬好きで、ボルゾイの紹介部分では「恐らく凡ての犬の種類中で一番品のよい形だと思ひます」と述べている。台座上部に「昭和三年十月吉日浩佑」の鑄造銘がある。昭和三年御大札につき香淳皇后より献上された。（岡本）

#### 48 羊

北原千鹿

一点

鍛造・銀 二七・〇×四六・五×二五・〇（台を含む）  
昭和三年（一九二八）

北原千鹿（一八八七～一九五二）は香川に生まれ、明治三十九年（一九〇六）東京美術学校金工科に入学、海野勝珉や海野美盛に伝統的な彫金技法を学んだ。大正十四年（一九二五）に結成された工芸済々会の同人となり、同十五年に在京の新進中堅の工芸作家とともに無型を結成、昭和二年には新進の金工家たちによる工人社を主宰した。同年、第四部美術工芸が初めて設置された第八回帝展に《置物（花の折れ枝）》を出品し特選となり、以後、官展、日展の中心的な金工作家となった。

本作のモチーフである羊は「吉祥」につながるため、昔からめでたい動物とされてきた。北原は昭和三年の第九回帝展へも《羊（板金）》を出品し特選に選ばれた。前年の《置物（花の折れ枝）》に続き、薄く伸ばした板金を紙細工のように貼り合わせた作品であった。本作では帝展出品作とは対照的に伝統的な鍛造技法により羊をかなり写実的にあらわしているのが特徴である。底裏に「千鹿作」の刻銘がある。昭和三年貴族院代表貴族院議長徳川家達より御大札奉祝のため献上された。（岡本）

#### 49 馬群像

池田勇八

一点

鑄造・ブロンズ 二九・〇×九六・〇×三八・〇  
昭和三年（一九二八）

池田は大正七年（一九一八）に千葉県三里塚の下総御料牧場にアトリエを建てた。ここで《大正天皇御料馬ダップ号》（一九二一年）、明治天皇の御料馬をモデル

にした《昔日の夢》（一九一九年）、《昭和天皇御料馬吹雪号》（一九二六年）など数多くの作品を制作した。本作は親馬二匹と子馬一匹が逍遙している様子から親子の情愛をあらわしたものである。台座部分に「池田勇八謹作」の鑄造銘がある。出品No.45《母性》とともに昭和三年生命保険会社協合理事長弘世助太郎より御大札奉祝のため昭和天皇へ献上された。（岡本）

#### 50 水牛群像

黄土水

一点

鑄造・ブロンズ 二五・二×二二・〇×二二・〇  
一九二八年

黄土水（一八九五～一九三〇）は台湾の木工細工師の家に生まれ、一九一五年（大正四）台湾総督府民政長官内田嘉吉と国語学校校長隈本繁吉の推薦で、東洋協会台湾支部の留學奨学金を得て東京美術学校彫刻科に入学した。同校では初の台湾人留学生であり、高村光雲に師事した。同校研究科在学中の一九二〇年、第二回帝展に《蕃童》が入選、台湾美術家としては最初であった。その後も第三、四、五回の帝展に入選したが、第六回展に落選後は出品しなかった。東京で短い生涯を終えるまで、日本と台湾を往来しながら名士の肖像彫刻など多数の制作を続けた。

本作は黄土水が得意とした水牛をモチーフとしている。ちなみに第五回帝展出品作《郊外》も水牛の単身像であり、没年に帝展出品のために制作していた大作も《水牛群像》であった。昭和三年に御大札奉祝品として献上された。（岡本）

#### 51 象群像

象牙

一点

象牙 九・七×八・〇・五×三二・八  
昭和三年（一九二八）

象牙を縦に断ち割ってアーチ状の台とし、その上に牙彫による象を配した作品で紫檀製の台座がそなえられている。一列に連なった象群像というモチーフには、異国趣味が色濃くあらわされている。象の部分は、いくつかの部材を接ぎ合わせ、象牙の根本に当たる広い部分から先端にかけてインド象と思われる九頭を彫り出

している。

作品の背面に「論我堂寛治」の刻銘があり、明治三十  
四十年代、東京彫工会に名を連ねている浅井寛治の  
作である可能性が高いが、これを裏付ける資料は今の  
ところ得られていない。昭和三年に大札を奉祝して侯  
爵中山輔親より献上された。(五味)

52 秋茄子 あきなす 西村五雲 一幅

絹本着色 一六三・五×二〇・一〇  
昭和七年(一九三二)

京都に生まれた西村五雲(一八七七―一九三八)は、  
明治期には日本美術協会美術展覧会などに出品してい  
たが、明治四十年(一九〇七)以降は、大正、昭和を通  
じ一貫して官設展を舞台に活動した。また、京都市立  
絵画専門学校や画塾・晨鳥社で長く後進の育成に取り  
組み続けた。

五雲は、写実的な描法の岸竹堂「出品No.32」と、対  
象の一時一瞬の表情を主情性を込めて即妙な筆致でと  
らえる竹内栖鳳「出品No.46」というふたりの師風を融  
和させることで、きわめて独創的な動物画表現を確立  
した京都画壇の代表的日本画家である。その五雲の最  
高傑作と評されるのが、第十三回帝國美術院展覧会で  
宮内省の買い上げを受けた本作であった。狐の体毛や  
収穫され残った茄子の実、枯れて黄ばんだ葉、茄子の  
枝を支える白い添え木、画面にアクセントをもたらす  
蚊帳釣草などの各モチーフは、それぞれに的確な質感  
をもって描きあらわされている。しかし、こうした細  
部の写実性とは裏腹に、遊び戯れる狐たちの顔は大胆  
にデフォルメされ、人間くさく戯画的な表情すらみせ  
ている。また狐の腹や脚を縁どる細い描線が、平滑で  
機知に富んだ情感を生みだしていることも見逃せな  
い。さらに、明るさのなかにも哀感のこもる澄明な色  
調は、一九三〇年代の日本画ならではの近代的感觉を強  
く印象づける。そして、これらの各特質が統合される  
ことで、画面には繊細な雅趣と憂愁感、洒脱な演劇性、  
ほのかな幻想性が微妙なバランスをとりつつ一体化し  
て漂いあふれているのである。こうした新しい感覚主  
義的動物画の制作方向は、その後、山口華揚ら弟子た

ちに引き継がれ、やがて一九五〇年代に多様な展開を  
みせることになる。(大熊)

53 暮韻 ぼいん 橋本関雪 一幅

絹本着色 一六六・五×一九一・五  
昭和九年(一九三四)

関雪は、馬とともに牛を画題に取り上げることもし  
なくなかった。第十五回帝展で発表され、宮内省買い  
上げを受けた本作もその一点で、人間くさい表情をみ  
せる牛が月夜の草原に佇むさまをあらわしている。関  
雪の作には珍しく、一見、環境描写は堅実に描き込ま  
れ、牛もどっしりとした量感をそなえてとらえられて  
いる。しかし、背後の空間は茫洋と奥へとひろがり、  
虚無的な印象すら与える。おそらく作者がこの作品の  
制作で意図したのは、激しく変転する時代にあっても  
超然と生きたいとする自身の心象を牛に託しての描出  
であったのだろう。角の形状からすると、本作に描か  
れた牛は水牛とも思われるが、そうだとすれば、ここ  
には昭和六年の中国江南旅行での取材の成果が生かさ  
れているのかもしれない。(大熊)

54 兎 うさぎ 杉田禾堂(原型)、工芸成形社 一点

鑄造・白銅 一五・一×一七・八×三三・四  
昭和十二年(一九三七)

白銅(銅と錫の合金)鑄造による兎をかたどった作品。  
杉田禾堂(一八八六―一九五五)の鑄銘があり、伝来な  
どから、原型制作および監修を杉田が行い、実際の制  
作は工芸成形社が担当したと考えられる。

杉田は大正元年(一九一三)に東京美術学校鑄造科を  
卒業し、大正八年から昭和十八年まで母校で講師をつ  
とめた。大正十五年に結成された工芸団体、无型の創  
立当初からのメンバーの一人であり、その工芸近代化  
運動に参加した。昭和二年に帝展に入選、五年の出品  
作《用途を指示せぬ美の創案》は、異色作として反響を  
呼び注目され、その後も文展、日展で活躍した。七年  
には大阪府商工技師となり、工業デザイナーの振興に力  
を注いだ。十年にひらかれた大阪府産業工芸博覧会に

「工芸品の工業化、工業品の工芸化」というテーマを掲  
げたが、この博覧会をはじめ大阪における杉田の業績  
は大きく、その活動は今日に繋がる工業デザインの先  
駆となった。

本作の制作に実際に携わったと考えられる工芸成形  
社については未詳であり、杉田との関係も不明である  
が、その制作年代は、大阪における杉田の活躍期と重  
なっている。また、兎の形態を単純化して巧みにまと  
めた独特の造形美は、当時金工界の指導的立場にあつ  
た津田信夫が昭和十年代を中心に発表した動物をモチ  
ーフとした作品群との関連を想起させる。昭和十二年  
にブリヂストン創業者、石橋正二郎より秩父宮家に献  
上された。(五味)

55 獅子 しし 香取正彦 一点

鑄造・ブロンズ 六・七×一七・四×二二・八  
昭和四十七年(一九七二)

香取正彦(一八九九―一九八八)は金工家・香取秀真  
の長男として生まれた。秀真のもとで金工に目覚め、  
大正九年(一九二〇)東京美術学校鑄造科に入學、津田  
信夫、大島如雲、杉田禾堂、坂口朧らに師事した。戦  
前は農展、商工展、帝展などに出品し受賞を重ねたほ  
か、新文展では無鑑査、審査員となり、同十四年のパ  
リ万国裝飾美術工芸博覧会では銅牌を受賞した。戦後  
しばらくは日展、日本伝統工芸展ともに出品していた  
が、途中で日展を離れ日本工芸会の活動に専念した。  
また、秀真と父子共銘の梵鐘制作により全国の社寺に  
梵鐘を納めた。昭和五十二年重要無形文化財保持者に  
指定された。

本作は三越創業三百年記念として制作を依頼され  
た。作家が自らの人生を綴った『鑄師の春秋』(日本経  
済新聞社、昭和六十二年)によると、アッシリア美術  
の獅子像のレリーフを参考に、実際に多摩動物園へ行  
きモデルとなるライオンを写生したそうである。腹部  
裏に「正彦」の鑄造銘がある。秩父宮家旧藏品。(岡本)

# 出品目録

| 番号                  | 作品名                 | 作者        | 員数          | 材質      | 時代               | 展示期間 |
|---------------------|---------------------|-----------|-------------|---------|------------------|------|
| 《Ⅰ. 語られる動物、語る動物》    |                     |           |             |         |                  |      |
| 1                   | 雲紙本和漢朗詠集            | 伝藤原行成     | 2巻          | 紙本墨書    | 平安時代(11世紀)       | 中・後期 |
| 2                   | 更級日記                | 藤原定家      | 1帖          | 紙本墨書    | 鎌倉時代(13世紀)       | 前期   |
| 3                   | 蒙古襲来絵詞 前巻           |           | 1巻(2巻のうち)   | 紙本着色    | 鎌倉時代(13世紀)       | 後期   |
| 4                   | 春日権現験記絵 巻六・七・十二・十五  | 高階隆兼      | 4巻(20巻のうち)  | 絹本着色    | 鎌倉時代、延慶二年(一三〇九)  | 全期   |
| 5                   | 絵師草紙                |           | 1巻          | 紙本着色    | 鎌倉時代(14世紀)       | 中期   |
| 6                   | 馬図                  | 伝任仁発      | 1幅          | 絹本着色    | 中国・元時代(14世紀)     | 中期   |
| 7                   | 厩図屏風                |           | 六曲一双        | 紙本着色    | 室町時代(15世紀)       | 前期   |
| 8                   | 北野天神縁起(六巻本) 巻三      |           | 1巻(6巻のうち)   | 紙本着色    | 室町時代(16世紀)       | 後期   |
| 9                   | 北野天神縁起(三巻本) 巻下      |           | 1巻(3巻のうち)   | 紙本着色    | 室町時代(16世紀)       | 中期   |
| 10                  | 富士の卷狩(曾我物語)         |           | 1冊(3冊のうち)   | 紙本着色    | 桃山・江戸初期(16・17世紀) | 前期   |
| 11                  | 上林賦図巻               | 伝仇英       | 1巻          | 絹本着色    | 中国・明時代(16・17世紀)  | 後期   |
| 12                  | 小栗判官絵巻 巻六・七・十・十四・十五 | 岩佐又兵衛     | 5巻(15巻のうち)  | 紙本着色    | 江戸時代(17世紀)       | 全期   |
| 13                  | 源氏物語画帖(茗菜 上)        | 伝土佐光則     | 1面(1帖のうち)   | 紙本着色    | 江戸時代(17世紀)       | 前期   |
| 14                  | 西行物語絵巻 巻四           | 尾形光琳      | 1巻(4巻のうち)   | 紙本着色    | 江戸時代(18世紀)       | 中期   |
| 15                  | 熊図(智仁勇)のうち          | 野口幽谷      | 1幅(3幅対のうち)  | 絹本着色    | 明治二十二年(一八八九)頃    | 後期   |
| 16                  | 猿回し                 |           | 1点          | 象牙      | 明治期(19・20世紀)     | 全期   |
| 17                  | 耕作図(京都市画帖)のうち       | 村上華岳      | 1図          | 絹本着色    | 大正四年(一九一五)       | 後期   |
| 18                  | 牛と童                 | 沼田一雅      | 1点          | 鑄造・ブロンズ | 大正・昭和期(20世紀)     | 前・中期 |
| 19                  | 加茂競馬                | 山崎朝雲      | 1点          | 鑄造・銀    | 大正十三年(一九二四)      | 後期   |
| 20                  | 狗子と童                | 山崎朝雲      | 1点          | 木彫彩色    | 昭和三年(一九二八)       | 全期   |
| 21                  | 恵日東臨図(左隻)           | 橋本関雪      | 1隻(六曲一双のうち) | 絹本着色    | 昭和十四年(一九三九)      | 前期   |
| 22                  | 白熊文花瓶               | 国立セーブル製陶所 | 1点          | 陶磁      | 一九二〇年            | 全期   |
| 23                  | 樹林動物図彫瓢箪壺           | G・マタンヴェ   | 1点          | 瓢箪      | 20世紀             | 全期   |
| 《Ⅱ. 動物画の芽生えから「肖像」へ》 |                     |           |             |         |                  |      |
| 24                  | 群獣図屏風               | 円山応挙      | 六曲一双        | 紙本着色    | 江戸時代(18世紀)       | 中期   |
| 25                  | 綿花猫図                | 長澤蘆雪      | 1幅          | 絹本着色    | 江戸時代(18世紀)       | 中期   |
| 26                  | 朝顔狗子図               | 山口素絢      | 1幅          | 絹本着色    | 江戸時代、寛政四年(一七九二)  | 後期   |
| 27                  | 猿猴図                 | 森祖仙       | 3幅対         | 絹本着色    | 江戸時代(18世紀)       | 後期   |
| 28                  | 虎図                  | 谷文晁       | 1幅          | 絹本着色    | 江戸時代(18世紀)       | 前期   |
| 29                  | 山村猛獣図               | 司馬江漢      | 1面          | 絹本油彩    | 江戸時代(18世紀)       | 前期   |

|    |                          |                |             |         |                     |      |
|----|--------------------------|----------------|-------------|---------|---------------------|------|
| 30 | 印籠                       |                | 2点          | 木製漆塗、蒔絵 | 江戸時代(19世紀)          | 全期   |
| 31 | 根付                       |                | 5点          | 象牙、木    | 江戸(明治期(18世紀末~19世紀)) | 全期   |
| 32 | 霜夜白狐図(京都府画学校校員画帖)のうち     | 岸竹堂            | 1図          | 絹本着色    | 明治十五年(一八八二)頃        | 前期   |
| 33 | 貨車用黒鞆毛馬・農用鹿毛斑馬(各種馬置物)のうち | 後藤貞行           | 2点(5点のうち)   | 木彫彩色    | 明治二十三年(一八九〇)        | 前・中期 |
| 34 | 群猿図                      | 川端玉章           | 1幅          | 絹本着色    | 明治二十三年(一八九〇)頃       | 前期   |
| 35 | 画帖                       | 杉谷雪樵           | 2帖          | 絹本着色    | 明治二十四年(一八九一)        | 全期   |
| 36 | 柏鹿伴鹿児ノ図                  | 森川曾文           | 1幅          | 絹本着色    | 明治三十一年(一八九八)        | 前期   |
| 37 | 栗毛速歩馬(正體形馬模型)のうち         | 後藤静夫           | 1点(2点のうち)   | 木彫彩色    | 明治四十四年(一九一三)        | 後期   |
| 38 | 雪中之狸                     | 望月青鳳           | 1幅          | 絹本墨色    | 明治期(20世紀)           | 後期   |
| 39 | 鼬                        |                | 1点          | 鑄造・銅    | 江戸(明治期(19世紀))       | 全期   |
| 40 | 羽箒と子犬                    |                | 1点          | 象牙      | 明治(大正期(19~20世紀))    | 全期   |
| 41 | 栗鼠図(景雲餘彩)のうち             | 小林古径           | 1図          | 絹本着色    | 大正十一年(一九二二)         | 中期   |
| 42 | 猿                        | 高村光雲           | 1点          | 木彫      | 大正十一年(一九二二)         | 全期   |
| 43 | 兔置物形ボンボニエール              |                | 1点          | 銀       | 大正十二~十三年(一九三三~三四)頃  | 全期   |
| 44 | 兎                        | 沼田一雅           | 1点          | 鑄造・銀    | 大正(昭和期(20世紀))       | 全期   |
| 45 | 母性                       | 池田勇八           | 1点          | 大理石     | 昭和三年(一九二八)          | 全期   |
| 46 | 虎(左隻)                    | 竹内栖鳳           | 1隻(六曲一双のうち) | 絹本着色    | 昭和三年(一九二八)          | 後期   |
| 47 | 狩狼犬仔                     | 藤井浩佑           | 1点          | 鑄造・ブロンズ | 昭和三年(一九二八)          | 全期   |
| 48 | 羊                        | 北原千鹿           | 1点          | 鍛造・銀    | 昭和三年(一九二八)          | 全期   |
| 49 | 馬群像                      | 池田勇八           | 1点          | 鑄造・ブロンズ | 昭和三年(一九二八)          | 全期   |
| 50 | 水牛群像                     | 黄土水            | 1点          | 鑄造・ブロンズ | 一九二八年               | 全期   |
| 51 | 象群像                      |                | 1点          | 象牙      | 昭和三年(一九二八)          | 全期   |
| 52 | 秋茄子                      | 西村五雲           | 1幅          | 絹本着色    | 昭和七年(一九三二)          | 中期   |
| 53 | 暮韻                       | 橋本関雪           | 1幅          | 絹本着色    | 昭和九年(一九三四)          | 後期   |
| 54 | 兎                        | 杉田禾堂(原型、工芸成形社) | 1点          | 鑄造・白銅   | 昭和十二年(一九三七)         | 全期   |
| 55 | 獅子                       | 香取正彦           | 1点          | 鑄造・ブロンズ | 昭和四十七年(一九七二)        | 全期   |

どうぶつ美術園―描かれ、刻まれた動物たち

三の丸尚蔵館展覧会図録 No.30

編集 宮内庁三の丸尚蔵館  
制作 株式会社 東京美術  
翻訳 横溝廣子  
発行 宮内庁  
平成十五年三月二十九日発行

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，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。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（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。

どうぶつ美術園―描かれ、刻まれた動物たち

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 30

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十五年三月二十九日発行

© 2003, Museum of the Imperial Collections



- Edo period, 18th century  
color on silk  
40.5 × 119.0
- 28  
Tiger  
By Tani Bunchō  
1 hanging scroll  
Edo period, 18th century  
color on silk  
74.1 × 150.0
- 29  
Fierce Animal in a Mountain Village  
By Shiba Kōkan  
Edo period, 18th century  
oil on silk  
39.0 × 69.5
- 30  
*Inrō*  
Edo period, 19th century  
*makie* on lacquered wood  
(horses) D. 8.8 × W. 5.4  
(tigers) D. 8.2 × W. 5.7
- 31  
*Netsuke*  
Edo to Meiji periods, 18-19th century  
ivory and wood  
(goat) H. 3.7  
(gourd and horses) H. 2.8  
(puppies) H. 3.4  
(mouse) H. 3.0  
(rabbit) H. 3.2
- 32  
White Fox on a Misty Night (from Album of  
*Kyō to-fu Gagakkō* Instructors)  
By Kishi Chikudō  
1 scene from an album  
c.1882  
color on silk  
41.5 × 32.4
- 33  
Dark gray wagon horse and fawn dappled  
farming horse (from Various Horses)  
By Gotō Sadayuki  
2 of a set of 5 figures  
dated 1890  
color on carved wood  
(Dark gray wagon horse)  
D. 20.0 × W. 60.0 × H. 64.0  
(Fawn dappled farming horse)  
D. 20.0 × W. 60.0 × H. 60.0
- 34  
Group of Monkeys  
By Kawabata Gyokushō  
1 hanging scroll  
c.1890  
color on silk  
228.4 × 144.4
- 35  
Picture Album  
By Sugitani Sesshō  
2 albums  
dated 1891  
color on silk  
40.9 × 50.6
- 36  
Deer and Fawn among Oak Trees  
By Morikawa Sobun  
1 hanging scroll  
dated 1898  
color on silk  
161.8 × 115.7
- 37  
Trotting Chestnut Horse (from Models of  
Horses)  
By Gotō Shizuo  
1 of a pair  
dated 1911  
color on carved wood  
D. 24.0 × W. 62.0 × H. 51.0
- 38  
Raccoon Dog in the Snow  
By Mochizuki Seihō  
1 hanging scroll  
Meiji period, 20th century  
color on silk  
172.7 × 85.5
- 39  
Weasle  
Edo to Meiji periods, 19th century  
cast bronze  
D. 9.3 × W. 28.9 × H. 11.0
- 40  
Feather Duster and Puppy  
Meiji to Taishō periods, 19th to 20th century  
ivory  
D. 6.1 × W. 20.4 × H. 6.1
- 41  
Squirrel (from *Keium Yosai*)  
By Kobayashi Kokei  
1 scene from an album  
dated 1922  
color on silk  
32.5 × 39.0
- 42  
Monkey  
By Takamura Kōun  
dated 1922  
carved wood  
D. 28.0 × W. 39.0 × H. 41.0
- 43  
Bonbonnière in the Shape of a Rabbit  
c. 1923-24  
silver  
D. 6.8 × W. 4.8 × H. 6.5
- 44  
Rabbit  
By Numata Kazumasa  
Taishō to Shōwa periods, 20th century  
cast silver  
D. 8.2 × W. 12.0 × H. 9.2
- 45  
Maternity  
By Ikeda Yūhachi  
dated 1928  
marble  
D. 49.0 × W. 31.3 × H. 32.2
- 46  
Tiger (left half)  
By Takeuchi Seihō  
1 of a pair of six panel folding screens  
dated 1928  
color on silk  
173.0 × 398.0
- 47  
Borzoi (Russian wolf hound)  
By Fujii Hirotsuke  
dated 1928  
cast bronze  
D. 23.8 × W. 43.9 × H. 46.0
- 48  
Sheep  
By Kitahara Senroku  
dated 1928  
hammered silver  
D. 27.0 × W. 46.5 × H. 25.0
- 49  
Herd of Horses  
By Ikeda Yūhachi  
dated 1928  
cast bronze  
D. 29.0 × W. 96.0 × H. 38.0
- 50  
Herd of Water Buffalo  
By Huáng Tūshuǐ, Taiwan  
dated 1928  
cast bronze  
D. 25.2 × W. 121.0 × H. 22.0
- 51  
Herd of Elephants  
dated 1928  
ivory  
D. 9.7 × W. 80.5 × H. 22.8
- 52  
Autumn Eggplants and Foxes  
By Nishimura Goun  
1 hanging scroll  
dated 1932  
color on silk  
163.5 × 201.0
- 53  
Poetry of Each Passing Day  
By Hashimoto Kansetsu  
1 hanging scroll  
dated 1934  
color on silk  
166.5 × 191.5
- 54  
Rabbit  
By Sugita Kadō (model), cast by Kōgei  
Seikeisha  
dated 1937  
cast nickel  
D. 15.1 × W. 17.8 × H. 32.4
- 55  
Lion  
By Katori Masahiko  
dated 1972  
cast bronze  
D. 6.7 × W. 17.4 × H. 12.8

# List of Exhibits

## Narrated Animals, Narrating Animals

- 1  
Poems from the anthology *Wakan rōeishū*,  
*Kumogami version*  
Attributed to Fujiwara no Yukinari  
2 handscrolls  
Heian period, 11th century  
ink on paper  
27.0 × 1418.3, 1133.2
- 2  
*Sarashina Nikki*, Memoirs of Sugawara no  
Takasue's Daughter  
By Fujiwara no Sadaie  
1 volume  
Kamakura period, 13th century  
ink on paper  
16.4 × 14.5
- 3  
The Mongol Invasion  
1 of 2 handscrolls  
Kamakura period, 13th century  
color on paper  
36.2 ~ 39.8 × 2351.7
- 4  
*Kasuga Gongen Kenki E* (Legends of Kasuga  
Shrine), Volume 6, 7, 12, 15  
By Takashina Takakane  
4 of 20 handscrolls  
dated 1309  
color on silk  
40.0 ~ 41.4 × 77.5 ~ 1035.1
- 5  
The Painters Tale  
1 handscroll  
Kamakura period, 14th century  
color on paper  
30.0 × 788.6
- 6  
Horse  
Attributed to Ren Renfa  
1 hanging scroll  
Chinese Yuan period, 14th century  
color on silk  
29.6 × 36.1
- 7  
Horse Stable  
Pair of six panel folding screens  
Muromachi period, 15th century  
color on paper  
148.1 × 308.2
- 8  
*Kitano Tenjin Engi* (Legends of Kitano Tenjin  
Shrine), volume 3  
1 of 6 handscrolls  
Muromachi period, 16th century  
color on paper  
34.5 × 789.5

- 9  
*Kitano Tenjin Engi* (Legends of Kitano Tenjin  
Shrine), volume 3  
1 of 3 handscrolls  
Muromachi period, 16th century  
color on paper  
33.7 × 1819.8
- 10  
Hunting at Fuji (from Tale of Soga Brothers)  
1 of 3 volumes  
Momoyama to early Edo periods, 16-17th century  
color on paper  
29.5 × 23.5
- 11  
Hunting at Jorin'en  
Attributed to Qiú Yīng  
1 handscroll  
Chinese Ming period, 16-17th century  
color on silk  
32.7 × 717.0
- 12  
The Tale of Oguri Hangan, volume 6, 7, 10, 14,  
15  
By Iwasa Matabei  
5 of 15 handscrolls  
Edo period, 17th century  
color on paper  
34.0 × 2475.7 ~ 2509.4
- 13  
Picture Album of the Tale of Genji  
Attributed to Tosa Mitsunori  
1 scene from an album  
Edo period, 17th century  
color on paper  
17.8 × 16.5
- 14  
The Biography of Priest Saigyō, volume 4  
By Ogata Kōrin  
1 of 4 handscrolls  
Edo period, 18th century  
color on paper  
33.4 × 1660.7
- 15  
Bear (from *Chi-jin-yū*)  
By Noguchi Yūkoku  
1 of 3 hanging scrolls  
c. 1889  
color on silk  
176.3 × 57.5
- 16  
Monkey Showman  
Meiji period, 19-20th century  
ivory  
D. 5.8 × W. 5.7 × H. 18.1
- 17  
Farming (among Picture Album of Kyōto City)  
By Murakami Kagaku  
1 scene from an album  
dated 1915  
color on silk  
40.9 × 50.2
- 18  
Child and Resting Cow  
By Numata Kazumasa

- Taishō to Shōwa periods, 20th century  
cast bronze  
D. 17.8 × W. 36.5 × H. 18.5
- 19  
Kamo Horse Racing  
By Yamazaki Chōun  
dated 1924  
cast silver  
D. 42.0 × W. 76.0 × H. 50.0
- 20  
Child and Dog  
By Yamazaki Chōun  
dated 1928  
color on carved wood  
D. 10.3 × W. 13.2 × H. 25.5
- 21  
Camel Caravan  
By Hashimoto Kansetsu  
1 of a pair of six panel folding screens  
dated 1939  
color on silk  
212.0 × 456.3
- 22  
Vase with Polar Bear Design  
By Manufacture Nationale de Sèvres, France  
dated 1920  
ceramic  
D. 18.5, H. 45.5
- 23  
Gourd bottle with carved designs of trees and  
animals  
By G. Matambwe, Tanzania  
20th century  
gourd  
D. 34.0, H. 33.0
- ## Awakening of Animal Paintings to Portraits
- 24  
Group of Animals  
By Maruyama Ōkyo  
Pair of six panel folding screens  
Edo period, 18th century  
color on paper  
168.5 × 364.8
- 25  
Cat and Cotton Plants  
By Nagasawa Rosetsu  
1 hanging scroll  
Edo period, 18th century  
color on silk  
47.4 × 70.5
- 26  
Dogs and Morning Glories  
By Yamaguchi Soken  
1 hanging scroll  
dated 1792  
color on silk  
37.5 × 57.8
- 27  
Monkeys  
By Mori Sosen  
3 hanging scrolls

# Zoological Art Garden – Animals Depicted and Carved

---

March 29 (Sat.) — June 15 (Sun.)

## Foreword

Relations between humans and animals have been close since ancient times, and animals have been depicted in many works of art in various forms. Animals are fondly treated as pets or used at work in daily life, whereas there are times when they were respected as a symbol of the power of severe nature, or as deities with supernatural powers. There were times when owning a certain animal was a symbol of authority. Animals have been an indispensable existence when one talks about literature and art with themes such as daily life, history and faith. Then, in the modern times when attitudes to observe nature rationalistically were born, the incentive occurred to grasp animals objectively. These versatile ideas towards animals are why such a variety of expressions depicting animals were created within history.

This exhibition attempts to introduce these relationships between humans and animals from this viewpoint, mainly focusing on the Japanese art among our collection.

March, 2003

Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan  
*(Translated by Hiroko Yokomizo)*