

花鳥

—愛でる心、彩る技—
〈若冲を中心に〉





花鳥

—愛でる心、彩る技
〈若冲を中心に〉

平成18年3月25日(土)～9月10日(日)

第1期: 3月25日(土)～4月23日(日)

第2期: 4月29日(土・祝)～5月28日(日)

第3期: 6月3日(土)～7月2日(日)

第4期: 7月8日(土)～8月6日(日)

第5期: 8月12日(土)～9月10日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	…(「あいや」)
5	…花鳥—愛でる心、彩る技へ若冲を中心に
11	…図版・解説
12	…若冲World
26	…近世花鳥画の展開
68	…渡来中国絵画
82	…博物誌さまざま
101	…出品目録
104	…主な参考文献
iii	…List of Exhibits
ii	…Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十八年三月二十五日(土)～九月十日(日)を会期とする展覧会「花鳥—愛でる心、彩る技—若冲を中心に」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、会期中に展示替を行う。
- 一、作品解説に記載する寸法は、特に記載のない限りは縦×横(長)で、単位はcmである。
- 一、本展覧会で展示する作品は、当館のほか、書陵部で保管するものである。当館以外の所管先の作品については、作品解説に明記している。
- 一、本展覧会の企画及び概説・作品解説の執筆は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・太田彩が担当した。
- 一、図録掲載の写真は、佐藤洋一、幸阪勉、天沼儀朗、中出雅彦(株)コニカミノルタホールディングスの撮影による。その他、一部は書陵部、相国寺、岡墨光堂からの提供を受けた。

ごあいさつ

現在も人気の高い、江戸時代中期の画家・伊藤若冲（一七一六―一八〇〇）の代表作「動植綵絵」三十幅は、美しい色彩、細緻な描写、奇抜な構図等の魅力に溢れ、当館収蔵品の中でも、ことのほか多くの人々に愛されている作品です。この「動植綵絵」全三十幅を、今後も良好な状態で後世に伝えていくため、平成十一年度から六か年にわたって修理を行いました。今回の展覧会では、その修理の成果を踏まえて、改めて「動植綵絵」、そして若冲の描写表現の素晴らしさを紹介するとともに、若冲の時代とその前後の花鳥画の展開の様子を紹介します。

若冲が活躍した江戸時代は、平穏な時代を迎えて、公家、武家を問わず、また町民、庶民までが様々な関心をそれぞれに表現して豊かな文化を華開かせた時代です。その中で、動植物を中心とした自然物にも関心が集まり、博物誌が数多く著されて発展しました。同時に、園芸が盛んになって世界一のレベルに達していたとも言われています。そして、中国や西洋からも書物や美術品も流入し、十八世紀には象が渡来して人々を驚かせました。その一方で、すでに寺院等に伝えられていた古い中国画に影響を受けて発展していたわが国の花鳥画は、写実性の高い、色彩豊かな花鳥画を描く沈南蘋が来日してその画法を伝えて以後、また新たな展開を示しました。こうした中で、十八世紀に活躍した画師たちは、それまでの描写表現や技法に新しい表現を加え、工夫を重ねて、写実的で鮮やかな色彩表現を主体として、それぞれに個性的な花鳥画を生み出したのです。

今回の展覧会は、若冲の作品を中心に、同時代、そしてその前後の作品を通して、改めて若冲の巧みな表現描写を紹介します。また若冲を中心とした様々な作品によって、何時の世も花鳥を、自然を愛で続けてきた人々の変わらぬ想いを感じ、それぞれに鑑賞していただければ幸いです。

平成十八年三月

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40回 花鳥—愛でる心, 彩る技<若冲を中心に>)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	旭日鳳凰図	伊藤若冲	一幅	江戸時代(宝暦5年(1755))	p. 12-15
2	動植綵絵	伊藤若冲	三十幅	江戸時代(宝暦7年頃~明和3年頃(1757~1766頃))	p. 16-25
3	花鳥図	伝小栗宗湛	対幅	室町時代(15~16世紀)	p. 26-27
4	群鶴図屏風		六曲一双	江戸時代(17世紀)	p. 28-30
5	蓮池白鷺・藻魚・墨竹・墨梅図(「流書」)	狩野探幽	一卷	江戸時代(17世紀)	p. 31-32
6	鳥尽絵	狩野常信、狩野周信、 狩野岑信	一卷	江戸時代(17~18世紀)	p. 33
7	糸桜図屏風	狩野常信	六曲一双	江戸時代(17~18世紀)	p. 34-35
8	椿に鳩・梅に尾長鳥図	狩野常信	二幅(三幅対のうち)	江戸時代(17~18世紀)	p. 36
9	松薔薇に鶴・竹梅に鶴図	狩野探信	二幅(三幅対のうち)	江戸時代(17~18世紀)	p. 37
10	樹木に鳩・海辺鶴図(「押し絵」)	木村探元	一卷	江戸時代(18世紀)	p. 38
11	紅白桃・緋桃図	狩野高信	二幅(三幅対のうち)	江戸時代(18世紀)	p. 39
12	正五九花卉図	柳沢淇園	三幅対	江戸時代(18世紀)	p. 40-41
13	花卉図		一幅	江戸時代(18世紀)	p. 42-43
14	牡丹孔雀図	円山応挙	一幅	江戸時代(安永5年(1776))	p. 44-46
15	双鶴図	円山応挙	一幅(対幅のうち)	安永8年(1779)	p. 47
16	孔雀図	森徹山	対幅	江戸時代(18~19世紀)	p. 48
17	秋草図衝立	呉春	一基	江戸時代(18~19世紀)	p. 49
18	玉堂富貴図	清水曲河	一幅	江戸時代(文政元年(1818))	p. 51
19	花鳥十二ヶ月	酒井抱一	十二幅	江戸時代(文政6年(1823))	p. 64-67
20	芙蓉野薔薇に白鷺図	岡本秋暉	対幅	江戸時代(19世紀)	p. 52
21	東都名画帖		二帖	江戸時代(文化年間(1804~18))	p. 53-63
21-1	野薔薇に翡翠図・木瓜に雀図	増山雪斎	二面		p. 54
21-2	鶉図・立葵に蜻蛉図	山崎董烈	二面		p. 55
21-3	梅に鶯図・栗に鶉図	金子金陵	二面		p. 56
21-4	百合に蜂図	岩尾雪峰か	一面		p. 57
21-5	木槿に蜻蛉図	井上水斎	一面		p. 57
21-6	孔雀図・百合に蜂蝸牛図	大西圭斎	二面		p. 58
21-7	木瓜に文鳥図・百合撫子に雀図	河田蟠溪	二面		p. 59
21-8	蒲公英に蝶図	鑄木雲潭	一面		p. 60
21-9	牡丹図・菊花図	清水曲河	二面		p. 61

21-10	蓮に翡翠図・木蓮に小禽図	岡田閑林	二面		p. 62
21-11	孔雀雌雄図	宋紫岡	一面		p. 63
21-12	菱にメダカ図	喜多武清	一面		p. 63
22	牡丹図	伝趙昌	一幅	中国・元時代（14世紀）	p. 68-69
23	竹粟に鶉雀図	伝李安忠	一幅	中国・元時代（14世紀）	p. 70
24	松竹に鶴図	伝任仁発	対幅	中国・元時代（14世紀）	p. 71
25	墨梅図	王冕	一幅	中国・元時代（14世紀）	p. 72
26	百鳥図	伝銭選	一幅	中国・明時代（16世紀）	p. 73-75
27	花鳥図	伝呂紀	対幅	中国・明時代（16世紀）	p. 76-79
28	餐香宿艷図巻	沈南蘋	一卷	中国・明時代（18世紀）	p. 80-81

花鳥 — 愛でる心、彩る技へ若冲を中心に

古くから人々が親しみ、愛で続けてきた花鳥は、また様々に表現されてきた。その歴史の中で、最も華麗な展開を遂げたのは、やはり、桃山時代。金碧の障壁画に描かれた極彩色の花鳥画が、城郭や大寺院の室内を飾った。信長の安土城は、障壁画の大部分が花鳥図で占められていたことが『信長公記』の記述より知られている。権力の覇者にとつて、その権威を示す場を飾るにふさわしい画は、明快で美しいものであったのである。狩野永徳を中心とした狩野派画師がこれをリードし、一世を風靡したといっても過言ではない。まさしく花鳥画の時代であった。さらに、こうした装飾的な花鳥画は、江戸時代に入っても江戸城などの城郭や貴顕の邸宅、寺院の障壁画に引き継がれた。また床の間を飾る掛幅装においても、主題の掛幅を装飾する画としても描かれ続けた。

ところが、江戸時代も中期にさしかかると、中国から沈南蘋（一六八三—一七六〇）という画家が来日し、写実性の高い、色彩鮮やかな花鳥画をもたらす。それまで狩野派や土佐派らが描いてきた穏やかで単調になりがちな美しさと比べて、リアリズムな描写と色彩は新鮮味に富んでいた。多くの画師がこの画風のとりことなつて、南蘋から画風を直接受け継いだ熊斐（一七一二—一七二二）、熊斐に学んだ鶴亭（一七三二—一八五）や宋紫石（一七一五—一八六）ら、またさらにその弟子等によつて全国に広まった。十八世紀半ば前後頃から十九世紀初頭にかけて活躍した画師たちは、その多くが、皆、この南蘋風の画を学んでいる。円山応挙、谷文晁、渡辺崋山といった大家もこれに漏れない。そして、若冲もまた、鶴亭や木村兼葭堂との交流の中で、南蘋の画風に触れていた。この南蘋風の大流行は、十八世紀に花鳥画が盛んに描かれた大きな要因である。

江戸時代の豊かな文化の様相は、近年、注目されつつある。この展示の花鳥画というテーマに絞つてその背景を概観しただけでも、その豊かさに驚かされる。江戸時代は、徳川政権に全国が掌握されて、それまでのように戦乱もなく、平穏な世が続いた。そのお陰で、將軍をはじめ、大名等の武士、町人ら、様々な人々が文芸を嗜むようになり、その成果が次第に現れて、十八世紀に入ると実に多彩な人々が活躍したのである。

この展覧会では、伊藤若冲の「動植綵絵三十幅」、そして「旭日鳳凰図」一



幅の修理を平成十六年度までに終え、その修理後、初めて全幅を順次公開し、その修理によつて明らかとなつた若冲の描法の工夫等について紹介することにも大きな意義がある。若冲の画業の中でも、最も充実した時期に描かれたこれらの作品を中心に、こうした作品が生まれ出た背景をもう一度見直し、その上で、若冲のこれらの作品について考え、その魅力を再考してみたい。従つて、展覧会では、花鳥をテーマに、それぞれに若冲の作品につながる要素のあるものを収蔵品の中から集めてみた。花鳥の表現に取り組んだ様々な画師たちの異なつた魅力もまた面白い。しかし、それでもなお、若冲画の魅力は、一際、輝いている。



十八世紀に花鳥画が大流行した背景は幾つかある。その一つに、江戸時代前期に発展し始めた園芸や博物学の普及、拡大が挙げられる。園芸の発展は、図譜の制作がその様子を示しているよう。園芸植物としてその栽培が早いのは、牡丹、芍薬である。もともとこれらは鑑賞用ではなく、薬として渡来したものである。しかし、中世の唐物志向による中国文物の渡来の中で、南宋の花鳥画の名品が流入し、その中に牡丹の絵が多く含まれていた。中国では、牡丹花は百花の王であり、吉祥の代表的な花である。そうした吉祥性もあつて、牡丹や芍薬は花として愛でられるようになり、足利時代には庭木として栽培されていたという。桃山時代の華麗な障壁画を見ても、牡丹を描くものは実に多い。そして、牡丹と共に早くから愛でられたのが菊花である。菊もやはり中国から渡来したものである。その時期は定かではないが、平安時代には宮廷で菊花の宴が盛んに催されていることから、それ以前であることは確かである。菊もまた、中国で薬用として早くから栽培され、不老長寿をイメージする吉祥の花であつたことから、奈良時代に唐より薬用としてもたらされたのであろうか。菊は重陽の節句に催される観菊の宴や菊酒など、宮廷の儀礼に關与して浸透し、不老長寿や高位を象徴する高貴な花でもあつた。この菊花が大衆化するのはいはり江戸時代に入つてからで、園芸の発達の中で様々な品種が登場し、正徳五年

(一七二五)と享保元年(一七二六)には、京都円山で菊大会が催され、享保三年には江戸各所で江戸菊会が催されるなど、その栽培の隆盛は十八世紀に入ってからのことである。

さらに椿花もまた、園芸植物として江戸時代初期以降、急激にその栽培が発展した。椿花の流行は、二代將軍秀忠が、名花を集めて吹上の花壇で栽培したことを契機に、種類が増え、貴顕に愛玩され始めたことによるらしい。早くも寛永頃には隆盛期を迎え、安樂庵策伝(一五五四〜一六四二)の「百椿集」(寛永七年(一六三〇)〜)、烏丸光広(一五七九〜一六三八)序「百椿図」(寛永十一年)、林羅山序「百椿図」(寛永十二年)が作られている。また、鳳林承章(一五九三〜一六六八)の日記「隔冥記」(寛永十二年〜正保二年(一六四五))に椿の記事が散見するほか、近衛家熙(一六六七〜一七三六)の侍医であった山科道安(一六六七〜一七四六)の日記「槐記」には後西上皇が所持していた椿花の彩色画の手鑑についての記事がある。今回の展覧会で紹介している「椿花図譜」(No.33、書陵部所管)は、実に七百二十図もの椿花の彩色図を収める。由来や年代を示すものがないが、椿の研究者によって、描かれた椿花の種類から、十七世紀後半から十八世紀初頭のものと考えられている。図の画風などからの特定は難しいが、十八世紀の写実性の高い、彩色も比較的あっさりとした図巻、例えば、近衛家熙の「花木真写」等に比べ、写生に基づいて描いたものに丁寧にしつかりと彩色を施しており、狩野派など、当時の画壇の主流画師によるものではないかと考えている。狩野探幽の作品に、探幽六十歳頃から晩年までの年記のある「果蔬草花図巻」(東京国立博物館蔵)があるが、実にみずみずしい描写が見られる。その描写感覚と、「椿花図譜」の線描や彩色の感覚は通じており、また当時の主流画師が高位の人物の命により、これほど多くの種類の椿花を描き集めたと考えるのが自然である。因みに、椿花もまた、中世に渡来した中国画の中に比較的多く描かれる。特に呂紀の画の中の椿は印象に残るが、こうした画の影響を受けた桃山時代の障壁画にも少なくない。江戸時代初期に椿花が特に愛でられるようになる背景には、こうした描写の美しさの影響もあるのではなからうか。

古来より愛で続けられた桜や梅もまた、江戸時代に園芸品種の図譜がまとめられた。本草学者・松岡玄達(怡顔斎、一六六八〜一七四六)は、庭園や京の郊外の山々に見られる植物を中心とした観察の経験をまとめているが、その中に「怡顔斎桜品」「怡顔斎梅品」があり、江戸期の最も優れた園芸桜、園芸梅の文献として評価されている。また、桜に関してさらに述べると、南蘋の画風を受け継ぐ三熊花頭(一七三〇〜一七九四)という、桜ばかりを飽くことなく描き続けた画師がいた。その花頭の桜図に魅了されてか、桜の図譜の制作を企てた大名もいた(No.37)。園芸と画師の関わりは、とても深い。

そして、園芸植物は、三代及び五代の伊藤伊兵衛「地錦抄」(No.32、一六九五〜一七三三年)の刊行によってさらなる発展を遂げ、十八世紀後半になると島田充房・小野蘭山の「花葉」(No.36)のような見事な植物図の普及にまで至るのである。こうした園芸ブームの一端を示しているのが、「動植綵絵」の中の「向日葵雄鶏図」である。向日葵は十七世紀に渡来したと言われる比較的新しい植物、また斑入りの朝顔は変異によるもので江戸期に盛んに栽培されたものであった。

また、このような園芸の発展と同様、自然物に対する興味の拡大によって、研究や図譜の作成は動植物全体に及んでいる。江戸の博物学にも最も大きな影響を及ぼしたのは、中国明の李時珍による「本草綱目」(一五九六年)であった。これが日本に渡来したのは慶長十二年(一六〇七)とされ、これを林羅山が手に入られて、徳川家康に献じた。興味のあつた家康はこれを座右の書に加えたと言われている。その後、中村惕斎の「訓蒙図彙」(No.29、一六六六年)のような百科図鑑、そして貝原益軒の「大和本草」という本格的博物誌が刊行され、博物学への興味が拡大していく。この拡大の中心的存在となった中に、何人かの大名がいる。その最初は、熊本藩主・細川重賢(一七二〇〜一八五五)である。窮状から藩の財政を立て直すという激務の中で、彼は昆虫、鳥、動物、植物等の数多くの写生図と記録を残している。また高松藩主・松平頼恭(一七二一〜一七二七)も動植物が好きで、画師に描かせて「衆鱗図」「衆禽図」などを制作した。これらの編集には本草学者でもあつた平賀源内(一七二八〜一八〇〇)があたつている。さらに、仙台藩主・伊達重村(一七四二〜一七九六)、自らも画才を発揮した秋田藩主・佐竹義敦(一七四八〜一八五)や長島藩主・増山雪斎(一七五四〜一八一九)を始めとして、博物学に足跡を残した江戸後期までの大名、旗本は実に数多い。

こうした博物学拡大の一因に、長崎を通して日本に入ってくる珍しい鳥獣の存在がある。若冲や応挙も描いた象が初めて渡来したのは、享保十三年(一七二八)のことである。広南(ベトナム)より雌雄の小象が長崎に到来。雌は長崎で死亡するが、雄は翌年に徒歩で江戸まで旅し、浜御殿、後に中野で飼育されて、寛保二年(一七四二)まで生存した。また外国産の美しい鳥が、將軍や大名、豪商らの愛玩用、あるいは見世物用に持ち込まれている。「動植綵絵」に見られる鸚鵡やインコの輸入も多く、その種類は三十種類以上にのぼると言う。また錦鶏も慶長十五年(一六一〇)に、安南船が家康に献上したのを初めとして、以後、しばしば持ち込まれたという。若冲がこれらを実写したかどうかは分からない。しかし、図譜によって知ることが出来たのも事実である。

そして、十八世紀のこうした大名と交流のあつた平賀源内、そして木村葦葎堂も大きな役割を果たした。平賀源内は、本草学者、蘭学者、画家などの多彩な分野に業績を残した。高松、長崎、江戸と広い活動範囲の中で、当時の一流

の人々と交流して影響を与えた人物である。前述の大名らをはじめ、長崎派の画師・宋紫石らとの交流が知られる。そして大坂の商人である木村兼葭堂は、画も描き、書も嗜み、本草学者、物産家としても知られる多才な人であった。この兼葭堂との交流が、若冲に与えた影響は大きい。様々な博物書をはじめ、昆虫や魚の図譜、貝の標本や図鑑など、「動植綵絵」の後半に見られる図鑑的な画の制作にあたって、その発想のヒントとなった可能性が窺えるものを、兼葭堂は所持していた。



ところで、「動植綵絵」三十幅を見ていくことに、図に吉祥の意味を含んでいる図が多いことがある。若冲と相国寺僧・大典顕常(二七一九〜一八〇二)や壳茶翁(二六七五〜一七六三)、萬福寺住持・伯珣照浩(二六九五〜一七七六)といった禅僧らとの関わりは深く、禅に帰依するほどであった。彼らからは、仏教の教えはもちろん、学問的な教えも受けたと考えられる。それらが中国から学んだものであることは言うまでもない。若冲は、寺院にある中国画を模写したが、その中で、画に描かれるものの意味を説かれたのかも知れない。また若冲という号が「大盈若冲」(たいえいはむなしきがごとし)という『老子』の中の言葉である可能性が指摘されるように、儒学や漢詩文などについても、若冲は学んだかも知れない。故に、描く内容にもこだわりがあったのだと思う。

もちろん、「動植綵絵」は、自ら描いた「釈迦三尊像」を莊嚴するためのもので、釈迦の教えを聞くために集うあらゆる生き物である、という意味は深い。その上、吉祥性も加味しているのである。これは南蘋がもたらした吉祥性のある画題が文人らに最新の中国趣味として喜ばれ、普及したことの影響があるのではないだろうか。若冲が中国画を学んだのは、南蘋の画のもととなったものを学ぶ意図もあったのかもしれない。ともかく、仏の莊嚴画であるのだから、吉祥性が含まれている方が相応しいとも言えよう。

吉祥のモチーフとして良く知られる鳳凰や鶴などの鳥、牡丹や梅などの花が多く含まれるはもちろんであるが、全く吉祥とは関係のないものでも、良く考えれば関連性が窺えるものが多いのである。三十幅中八幅に描かれる鶏は、時を告げる鳥であり、神話では太陽の復活と再生を祈ることに関連している。また、鳥、花、雪の白色へのこだわりは、もともと純粋な色であることと白色の縁起の良さによる。雀や虫、貝のように数多く描くものは、「百〇図」の意識がある。逆に、数の少ないものについては、中国における一から九までの数字の陰陽等の意味が含まれるに違いない。例えば「蓮池遊魚図」の九匹の鮎と一匹のオイカワ。九は中国では無限の貴さを示し、一は天地万物の発生と形成を

指す吉祥の数である。また、虫と共に描かれる首長の瓢箪。瓢箪は多くの種子が実の中に入っているので、新しい生命を宿すシンボルでもある。

画題、画の内容にそうしたこだわりがあるのではないかと考えたのは、こうした掛幅装の画に、若冲が桜を描いていないことにある。吉祥のモチーフとなる梅は多く描き、また海棠も描くが、桜は描いていないのである(唯一、こうした画とは性格の異なる、金刀比羅宮奥書院上段の花弁図中に桜図が含まれているようである)。このような点にも、中国画に傾倒した理由はあるのではなからうか。

中国画との関わりは、既に諸先学によって、論じられ、紹介されてきた。若冲自信の作品に、当に模写したことが明らかでない作品もある。ただ、それらは単に写しただけではなく、描写を若冲自信の描写に置換え、背景等も変わっている。「旭日鳳凰図」の場合も、中国明時代の「百鳥図」(No.26)に見られるような鳳凰との関連が指摘されている。さらに、旭日、波間にそびえる岩上の鳳凰(雌雄)というモチーフは、南蘋の「丹鳳朝陽図」(一七三五年)と全く同じである。しかし、岩に生える靈芝を竹に変え、全ての描写を若冲の描写に置換えて、画としては創造的なものとなっている。

図の中のモチーフを既にある図から利用していることもまた、既に指摘されている。それは中国画だけではなく、日本の画の中にもある。そして、自身身の画の利用も行なっている。特に、「動植綵絵」の前半の作品にはその傾向が強い。すなわち「雪中鴛鴦図」「紫陽花双鶏図」「梅花皓月図」「老松白鷄図」には、自身の先行作品があるし、「秋塘群雀図」はNo.23のような作例、「大鷄雌雄図」の雌の姿は狩野派によるかと見られる作例、そして「芙蓉双鶏図」の雌の姿は和歌山・宝亀院の曾我直庵の襖絵に見られるなど、先行の同様の形を用いている。しかし、それが一つの画面の中で、他の花や鳥と描きこまれると、若冲の画、若冲のモチーフになるのである。こうしたモチーフの利用は、狩野探幽でも、円山応挙でも行なっていることで、特別なことではない。ただ、それが若冲の画の中では、元となるものとは全く異なった印象の画面に仕上がる。それが若冲のこだわりでもあった。



さて、若冲の描写は、描写対象の形に輪郭線を施さず面にとらえ、絵具を薄く丁寧に施すことで仕上げているという特徴がある。良質の絵具にこだわり、その絵具は実に薄く伸びている。この透明感のあるみずみずしい生物たちの描写表現の方法が、今回の修理によってかなり明確となり、改めて若冲の画に対するこだわりとその工夫に感服した。その概要は、この展覧会にあわせて同時

に作成した図録『動植綵絵―若冲、表現描写の妙技』に詳述しているが、こ
でもポイントとなる点をまとめて紹介しておきたい。

それは、一つは裏彩色^{うらさいしき}という技法を用いていることがはっきりと確認され
たこと。もう一つは用いている絵具の多彩さである。

まず裏彩色である。裏彩色は、絹絵の場合、古くから行なわれている彩色法
である。これまでも平安時代の美しい仏画の数々や、鎌倉時代を代表する絵
巻・国宝「一遍聖絵」、また近世初期の狩野山雪「長恨歌絵巻」などに裏彩色技法
が用いられていることが報告されている。また、浮世絵にも裏彩色は普通に用
いられていると聞く。ただ、これまで特に近世絵画については、裏彩色法の有
無に注目して描法が研究されたこともなく、また表面からだけの観察では明確
に判断し難いこともあり、特に留意されなかった点である。今後、近世絵画の
研究においても、注意して調査されなければいけないポイントになろう。

裏彩色は、絹絵に有効な技法で、画絹の織目の間から、裏に施した彩色が表
面にも彩色効果を表すことを利用するものである。また裏面と表面の両方から
絵具を施すと、絹の織目を間に挟んで、絵具同士がくつきあうことになり、そ
の付着の強度を増す効果もある。裏彩色の施し方は、表面と類似する色を裏面
にも施す場合もあれば、裏面は白色だけの場合、特定の色に関してその発色を
良くする為に規則的に行なわれている場合などがあるが、現在までに時代や流
派による特色等が報告されているわけではない。これは、裏彩色の全体は、解
体修理を行なった際、肌裏を除去して初めて確認できるものであり、そうした
機会が決して多くはなく、また修理時にその記録が残されるようになったのが
最近のことであること。また修理における肌裏除去の方法が進歩し、ようやく
肌裏の状況を詳細に観察できるようになったのが近年であること、そして修理
を依頼する側、修理を行なう工房の両者が共に修理時の調査の重要性を認識し、
その詳細な記録と報告を行なう体制が、ようやく整ったという事情にもある。そ
うした状況の中で若冲の作品を修理に取りかかれたのは、幸運なことでもあった。
さて、裏彩色の様子を主要な箇所を取り上げて紹介しよう。平成六年春に当
館でやはり若冲を中心として『花鳥の美』という展覧会を行なったことがある。
この展覧会の準備にあたって「動植綵絵」の描法を調査し、これを踏まえて展
覧会図録に概説したが、この折に、色彩の融合による見事な質感の表出の一例
として、白い羽の見事な描写部分では、部分的に下地に金泥を塗り、その濃
淡と胡粉の濃淡を微妙に組み合せ、さらに羽毛を丹念に一本一本描き施すこと
によって、立体感のある鳥が浮かび上がってくる」と紹介した。「老松孔雀図」
「老松鸚鵡図」「老松白鷄図」「芦鷺図」「梅花群鶴図」「棕櫚雄鶏図」、そして「老松
白鳳図」のいずれにも見える白い羽の下に見える金茶色が、裏彩色であった。

この金茶色は東京国立文化財研究所と共同で行なった彩色材料調査によって、
金泥を示すAuは検出されず、Feが検出された。従って、この顔料は、金泥では
なく、黄土である可能性が高い。確かに、裏面において、この部分は黄土色味
のある黄色で彩色されている。この部分が、表から見ると、画絹の絹の色と、
その上の胡粉の色の影響によるのか、肉眼では裏面に見る黄色ではなく、光沢
のあるやや沈んだ黄色味の色と見える。これがまさしく裏彩色効果である。

また、白色の見事さは雪の描写にもある。「雪中鴛鴦図」「雪中錦鶏図」のね
つとりした雪の描写は、雪景色の森閑とした静寂感を見事に演出している。こ
の雪の描写にも裏彩色を用いている。降り積もった雪の描写は、その濃淡でこ
んもりとした立体感が出ているが、白色が沈んで見えるのは、裏面に施された
裏彩色の胡粉の色であるからである。裏面から胡粉を施し、表面からも胡粉を
部分的に施すことで、雪の全体の表情が仕上がっている。また「雪中鴛鴦図」
では、木の枝から舞い散る雪粉の表現が吹き付けの技法で表されるが、この技
法が裏面からも行なわれている。良くみると、雪粉ははっきりとした白色で前
面に出てくる表情のものと、鈍い白色で奥に沈んでいく表情のものがある。こ
の微妙な表情が、随分とこの画の空間の奥行感を強くしている。この見事な描
写の工夫には驚かされた。

「動植綵絵」の多くに描かれる植物においては、色の量しを巧妙に使って、
花びらの透明感が強調された花びらにも裏彩色を用いている。白色、ピンク色、
赤色の色彩で表現されている花々には、裏彩色に同様の色が施されるものがあ
る。表面から見ると、驚くほどに薄く絵具を伸ばして施したこれらには、裏面に
も同様の彩色があることで、以外に絵具の状態が良く、安定している。むしろ
剥落しにくいのである。若冲が裏彩色技法の利点を、十分に理解していた事を
窺わせる。

また、背景に施された薄墨や藍も裏面から施されているものが殆どである。
若冲は画絹が持つ本来の色は花や鳥の描写部分に残して、背景は薄墨を主に、
やや暗く色調を落としている。描写部分を塗り残して、背景を施しているとも
言える。背景に薄墨などを施すことは、中国画や長崎派の画にも見られるが、
これらの背景が表裏いずれから賦彩されたものかについては、私は確認をして
いないので、若冲の描法と同様であるのかは分からない。しかし、表現として
は、同様に見える。

この他、植物の葉は殆どが染料による彩色であるが、絹糸に沈み込んでしま
う染料の表現に対し、明るく表現し、色に厚みをもたせて立体感が表れている
部分、例えば茎などに緑色（緑青）の裏彩色を施す。また、樹木の幹も同様で、
部分的に裏に黄色や赤茶色を施しており、表面ではその明度があがって、幹

裏彩色の様子—「老松白鳳図」の場合
(全図、及び部分図は図版頁参照)



①表面



②裏面



③羽部分(表面)—胡粉による羽表現の下に、金茶色の絵具が見える



④同左の裏面—表面で金茶色に見えた部分には黄土の裏彩色がある



⑤画面下部、松樹と桐の花の描写部分の裏面。松樹の幹には代赭の裏彩色が(赤茶色の部分)、また桐は枝のみに緑青の裏彩色がある。

の立体感が生まれている。

このように、裏彩色は、若冲が表面からの表情、色彩にこだわった箇所にと部分的に施されている。ただ、こうした裏彩色の施し方によって、裏面全体が私たちが通常見慣れている表面の雰囲気とはまた異なった趣をもった表情を示していることも興味深い。特に「群鶏図」の裏面全体の表情は、まるで現代アートを見るかのようなであった。

そしてまた、色彩へのこだわりが、多彩にもみえる絵具を生み出している。東京文化財研究所との彩色分析調査は、蛍光X線分析装置によって、調査地点の元素の種類と存在量を非破壊、非接触で求める調査方法である。これによって、その部分の色の顔料を確定するというより、含まれる元素によって、ある顔料の可能性を導いていくことができ、それによって、使用されている顔料をほぼ判断することが出来る。これまでも国宝「源氏物語絵巻」を始め、様々な作品の調査を行なって実績を上げている。ただ、特に有機の彩色材料、つまり染料系のもはその成分をこの調査ではとらえることは出来ない。若冲が有機の彩色材料を使用していることもすでに紹介したことがあるが、これは少なくとも肉眼の観察によって、画面上に絵具の粒子が認められず、画絹の糸が染まっている状態にあることから、判断は出来ていた。

調査の結果をまとめてみると、基本的な顔料の種類はそれほど多くはない。白色の胡粉、赤色系は辰砂、ベンガラ、黄く茶色は黄土、石黄、代赭、緑色は緑青、青は群青、そして墨、金泥である。が、黄土や緑青、群青がその粒子の大きさによって、微妙な色味の変化があるのに加え、主成分に純粋にこれらの顔料と同じとは言えないものが含まれ、肉眼での観察でも微妙な色の違いがある色が少なくない。その上、赤、黄、緑、青系の染料も加わり、胡粉との混色かと思われる微妙な色なども多い。若冲が持っている絵具が多いのではなく、そこから生み出される色が多いのである。こうした色の生み出し方を教わったのか、独自に考えたのかは分からないが、色彩にこだわった若冲は、自分の求める色を生み出すために応用を重ねて微妙な色彩の違いを創り上げた画師でもあったのである。また、これも以前に指摘したことであるが、鳥や虫の眼の表現が、光沢のある黒色の材料で盛り上がって表現されている。その状態から漆ではないかと記述していたが、今回の調査で、Feが比較的多く検出されたことから、漆の使用が十分に考えられるとの結果が出ている。

ところで、今回の修理で困惑させられたのが、肌裏紙の色であった。「動植綵絵」は、修理以前から、やや画面全体が暗い絵である印象があったが、初年度の修理で裏打紙を徐々に取り除き、出てきた肌裏紙は墨色。もともと、大正八年に全てが修理され、表装もその時のものと分かっていたので、とにかくこ

の肌裏紙は大正八年の修理時に施されたものであった。しかし、この肌裏紙を除去すると、画絹裏にそれ以前の墨色の肌裏紙が付着していた。この肌裏紙は何時のものなのか。その紙の分析によって、付着していたのは竹紙であることが分かった。「動植綵絵」が制作されて以後、大正八年までにおよそ百五十年。この間に解体修理されたことがあるのだろうか？相国寺でも六月十七日の懺法講で釈迦三尊と共に掛けられる以外は、大切に保管されており、解体修理されることはなかったと考える。墨色の肌裏紙は、当初からと判断し、今回の修理においても、同様の色調の肌裏紙とした。この問題にあたっては、通常の生成りの肌裏紙を修理中の作品に仮に当ててみたが、明るくなった画面は、色彩感が薄れ、興行感、ボリューム感の乏しい印象となった。生き物のみずみずしさが失われるのである。こうしたことから、肌裏紙の墨色は、若冲自身のこだわりの一つと考えている。

以上が修理時の調査において確認されたことである。しかし、これらの事実が分かると、これまで以上に若冲の描写に対するこだわり、工夫についてはもちろん、描くことへの若冲の確固たる強い意志を認識せざるを得ないのである。



ところで、「動植綵絵」の修理が終了した翌年には、円山応挙の「牡丹孔雀図」(No.14)の解体修理を行った。若冲と同時代に活躍した画家の作品であり、その比較が出来る良い時期でもあった。

写実性に富み、彩色も見事な本図においても、裏彩色の技法が確認され、改めて近世絵画の表現について、研究の余地があることを認識させられた。本図における裏彩色は、孔雀、牡丹、岩に認められ、特に孔雀の裏彩色は、嘴と脚を除いた殆どに、表面への効果が良く考えられて、丁寧な、細かく施されている。若冲に比べて、計画的で緻密であるとも言えよう。応挙の卓抜した技量を示す、応挙の名画と言っても過言ではない。

絹絵における裏彩色技法を十八世紀の画師も行なっているという事実、考えてみれば、至極普通のことである。これまでの近世絵画の調査研究では視点に入っていなかった技法面であるために、関係者は驚いたのであるが、絹絵の彩色技法として、それぞれの工夫の中で近代まで続いている技法である。また、絵具の認識も新たになった。ここ数年の間に、東京文化財研究所で彩色材料調査や高精度な画像撮影によって、絵具についても様々なことが判りはじめて来た。色の多彩さである。筆につけて描写を表現する色という点では絵具と言うべきかと思うが、科学的な分析においては彩色材料とされる。これまでに触れてきた通り、これらは自然の鉱石や土、貝などから採取する顔料と呼ばれるも

のほかに、有機成分の材料、つまり主として染料と考えられる絵具も多く用い、その両者の混色などによって幅広い色彩が生み出されて用いられているのである。これまでの美術史においては、その区別なく顔料と言われ、またその色の表現も赤とか緑と端的に言うだけであったが、これほど微妙な色彩をどう表現して伝えるか、これからの大きな課題でもある。と同時に、このような色が、どのような材料をどう用いると作られるのか、今後も関連データを蓄積する中で、少しずつ、明らかにしていくことを期待したい。そして、現在でも知られている中国の色墨は、日本にも早くから渡来して用いられてははずであるが、こうした材料も、美しい色彩表現の鍵となる材料であろう。

◇

若冲より十年ほど早く生まれ、花鳥表現にこだわった人物がいる。大和郡山藩の重臣を務め、多芸多才な風流人として知られた柳沢淇園(一七〇四―一七八八)である。南画の先駆者の一人である。やはりはじめは狩野派に学び、その画法に飽き足らず、中国画を学び、さらに長崎派の画師・英元章(吉田秀雪)に学んだ。精緻な描写で、色彩の美しい花鳥画を残している。その淇園の著書『ひとりね』には、画の彩色に心を砕き、顔料にこだわった記述がある。それによれば、狩野家にて用いている絵具は少なく、彩色に間違いが多いことは如何なところかと思う、画師が彩色に心を留めないのはおかしい、中国のものでも疑問に思う絵具は多いが、日本で使っていないものがたくさんある、とする。そして紫花、雌黄など、数種類の絵具について記述する。また「絵は唐絵を学ぶべし」とし、日本でも狩野元信や、巨勢金岡らの名画と呼ばれる人達は、皆、中国より学んだ。狩野も墨画を真似て描いてはいるが、その元を知らねば、知っているはずとは浅はかなことである、と言い、中国の画伝書「芥子園画伝」(芥子園画伝)、「宣和画譜」等を見るべきと記す。十八世紀前半、ちょうど、若冲が様々な画を学んで模索していた時期、同様のことに気付いていた人がいたのである。そして、美しい色彩をいかに生み出して、いかに表現するのか、これはどの画師にとっても、永遠の課題であったのである。

十八世紀という時代の様子や、この時代に活躍した画師の実態を概観すれば、若冲は決して特別な人物ではない。若冲という画師が生まれるべくして生まれた時代である。若冲の画に見られる様々な要素、描法、色彩も特別なものではない。それなのに、やはり画の印象は、他の画師の見事な花鳥画とは異なる。それは、画の中に潜在する若冲の強い精神性なのだと思う。描きたいという想いから生まれる表現の楽しみ、個人的な悩みや希望、その時の若冲の全てが表現されているとも言えるのではあるまいか。

若冲は純粋な人だった。早くから「居士」を名のり、禪に帰依していた。五十一歳頃までに「釈迦三尊像」と「動植綵絵」を相国寺へ寄進し、五十八歳の時には、黄檗僧・伯珣照浩より「革叟」の道号と僧衣を授かる。また六十歳を過ぎ、石峯寺に五百羅漢像を作り始め、後にはここに暮らす。仏の教えに深い信仰心があった。生命をもって誕生した全てのものを大切に思う心があった。大典の『小雲棲稿』の中に、ある時、市場で雀が売られているのを見た若冲は、それを深く悲しみ、買い求めて家の庭で放してやったという出来事が記されている。また作品の中に「野菜涅槃図」があるが、この絵も、食せられるという運命にある野菜一つ一つを慈しんでのものであろう。「群鶏図」や「群鶴図」、「百犬図」、そして「群虫図」に描かれる鳥や動物、昆虫にまで、その表情に人間味を感じるのも、皆、人間と同じ生き物という意識で描かれているからであろう。顔のない植物も同じなのである。故に一つ一つの花の表情が微妙に異なって感じられるのである。「動植綵絵」最後の作品「紅葉小禽図」、今回の修理で表面の汚れが取れ、背景のほのかな陽射しの表現が浮かび上がってきた。あの絵に描かれる無数の紅葉は、自然の恵みである太陽の陽射しを受けて、美しく輝く紅葉である。生命感溢れる紅葉なのである。紅葉の最も美しい状況に遭遇して、その感動のままに、若冲は描いたのである。若冲は、生き物の生命の尊さがこの世で一番美しいものと感じていたのである。その想いを、彼の持つ全ての描法を工夫して描くことで、画の中にも生命の美しさを表現した。それは画の隅々までに及び、多くの人の共感を得て、魅力が語られるのである。

◇

花鳥は古来より現在に至るまで、人々の身近にあつて、愛で続けられている。その表現は、歌でも、工芸の意匠でも、そして絵でも、何の手段によって表されようとも、それを表現しようとする人の心の表出である。そういう視点からまた、狩野派、円山派や南画、琳派の作品を見ていくと、それぞれの表現のこだわりや工夫を再認識できて、これまでとは違う面白さにも気付く。

若冲が世を去って二百年以上が過ぎた。若冲は、自分の描いた絵に、多くの人たちが感銘していることを喜んでいてに違いない。生命の美しい躍動感に共感してくれることを、喜んでいてに違いない。そうした画師の想いが込められた絵に対して、私たちは純粋に共感する心を大切にすべきである。美しいだけのモノではないのだから…。

図版・解説





若冲 World

江戸時代中期、十八世紀、京で活躍した画師・伊藤若冲を語るのに、「動植綵絵」三十幅はなくてはならない。彼の本業である青物問屋「榭屋」の主人という立場を捨ててまで専念したかった画業の道に入って間もなく、描きたいという、ただ一心で、十年近くの歳月をかけて完成させた大作である。そして、この大作は、相国寺に納めた釈迦三尊像を荘厳するために、何の損得も関係なく描かれ寄進された。

「描きたい」という意欲、それもただ純粹に、生き物の美しい生命を描き表したいという想いに溢れたこれらの画に、多くの人が魅了され続けている。若冲のこうした姿勢は、「動植綵絵」に取りかかる以前に既に窺え、宝暦五年に描かれた「旭日鳳凰図」の款記に「花鳥草虫各有靈。認真方始賦丹青。」（花鳥草虫にはそれぞれに靈がある。その真を認識して描き始めるべきである。…）と記される。彼は、花鳥草虫等、自然界に生を受けて生きる物たちの様々な動き、自然の中に見られる多くの美しい色彩を、如何に表現するかということを常日頃から考え、工夫したのである。彼はとにかく自然界に生を受けたものを尊んだ。その生命あるものが持つ表情や色彩のみみずしさを、日々、自然と向き合う中で見つけ、観察し続けることで捉え、表現したのである。

彼自身によって「動植綵絵」と称された三十幅の大作は、単なる花鳥画ではない。釈迦三尊像のもとにあらゆる生き物が集い、その教えを聞く、という深い意味がある。それ故、この絵の中に描かれた総てのものが、皆、その存在を主張し、隅々に描かれたものまでが決して添え物ではなく、欠けてはならない描写なのである。

そして、それらの描写には、自然の持つみずみずしく美しい色彩を表すための若冲の工夫が重ねられていることが、今回の修理でより明確となった。彼が用いた絵具は、既存の顔料や染料を基本としながら、その混色や重ねによって、一体、何色の色が生み出されたのかと考えさせられる程、バリエーションに富んでいる。また、絹に描くことの特質を活かし、絵の裏面に彩色を施して、画絹の織目の間から感じられるその色を表面に活かして表現する、裏彩色という描写技法も多用している。また、画の背景を薄墨や藍などを薄く施してやや暗くし、描写する花などの美しい色を際立たせている。さらに、薄く施した絵具で描写の透明感を高めたのに加え、画絹の裏に打つ肌裏紙の色調を墨色として加え、これらの工夫が重なることで、それぞれにはボリューム感が加味され、画全体に奥行き感が生まれている。

しかし、これらの技法は、決して若冲独自のものではない。裏彩色は、日本画の伝統的な技法であり、中国画にもある。背景に薄墨を施すこと等は中国画、長崎派の画師らも行なっている。顔料と染料を併用して様々な色を工夫していることも、古い作品に見られる。

ただ、若冲は、他の画師よりも、花鳥を描くことの目的が純粹で、画絹に描くことの特質を熟慮し、描法を自分なりにアレンジして、表現にこだわり続けた。生き物の生命を尊び、描くもの総てに同じ想いで接したことが、他の人には真似の出来ない独自の世界観を創り上げたのだと思う。

瑞鳥である鳳凰は、中国においてはもちろん、わが国においても古くから表されてきた。しかし、若冲の鳳凰ほど印象的な鳳凰はいない。多くの画師が手掛けてきた鳳凰の描写と若冲の鳳凰は何が異なるのか。それは、特に鳳の優美なポーズとまめかしくも気品ある顔の表情、羽の細かな表現と色彩構成、これら全てに神経が行き届いて生命感が吹き込まれたかのような描写で、ただ真似て美しく描いただけに留まらないからである。白、茶、緑色の羽には細かな文様が描かれ、持ち上げた尾羽（上尾筒）は先端の赤いハート形を振り広げる。本図は、款記に自ら記すように、明画の原本の鳳凰を手本として描いたものであろうが、その関連性の考えられる作品（No.26）の鳳凰にさえ、これほどの存在感はない。描写する鳥や花などの図様の一つには、手本となる形があったのであろうが、それは若冲自身の中で新たな図様に変わっている。しかし、奇抜さを狙って変容させた作画的なものではない。若冲の中で元となる図様が消化され、自然にスパイスが加わって若冲の味となる。その感性に優れていたと言える。鳳凰は、さらに「動植綵絵」の中でも描かれるが、本図よりもさらに変容し、白羽の美しさが際立ち、尾羽先のハート形がより印象に残る。

本図もまた、「動植綵絵」修理中の平成十五年度に修理を行なった。「動植綵絵」制作以前の大作であり、その描写方法の確認が興味深い課題となったが、やはり「動植綵絵」と同様、鳳凰の描写を中心に裏彩色の技法を細かく用い、背景には薄墨を施していた。それ以前の若冲の着色画と比較して、図様や色彩が密になったこの作品の制作頃までに、若冲は絹絵への表現描写の方法を、それまでに様々な方法で会得してきた伝統的な方法をもとに、自分のイメージする描写を表現するために体得していたのである。本図や「動植綵絵」に見られる描写の強い主張は、若冲自身の表現への自信の表れであるかもしれない。

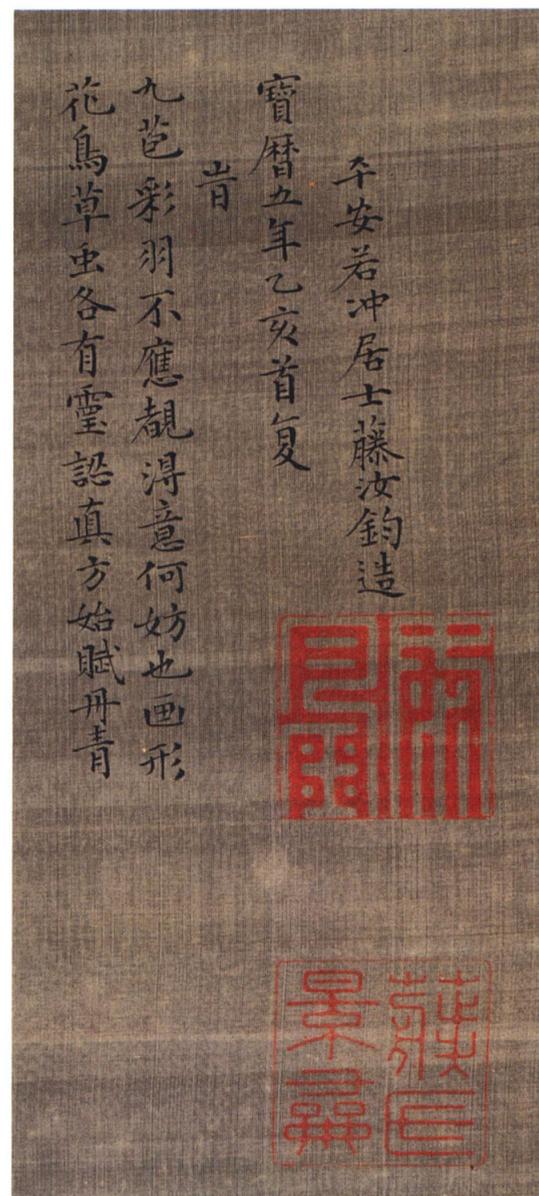
1 旭日鳳凰図 伊藤若冲 一幅

絹本着色 宝暦五年（一七五五）
本紙一八六・〇×一一四・二二





部分



款記·印



部分



印

絹本着色 江戸時代、宝暦七年(一七五七)頃〜明和三年(一七六六)頃
本紙各一四一・八〜一四三・四×七八・九〜八〇・一

本作品の魅力を、理屈で語るつもりはない。これまでに多くの研究者、評論家たちによって、それぞれに語られてきた。それでも語り尽くせないと感じ、また語ってみたくなるほどに魅力がある。でも、それは若冲が描写表現にこだわり、それを追求しつづけて満足することがなかったという、若冲の画に対する姿勢を追い続けることなのかもしれない。

この作品には裏彩色があるのではないか、染料が多用されているのではないか、という思いは、修理以前の調査においても感じ、紹介したことがある。特に白い羽の下には金色に感じる色が施されている点については、その色の重ねを指摘した。今回の修理で、裏彩色の技法を中心に、若冲の描写、表現へのこだわりが明確となり、改めて、本作品の魅力を再認識させられた。

裏彩色の技法は、絹絵において有効な技法で、古くから日本でも、中国でも行なわれており、決して特殊なものではない。むしろ、伝統的な技法である。その技法を若冲が用いているのである。しかし、その用い方は、少し個性的かも知れない。基本的には、表現にこだわった部分に用いており、白い羽の下には黄色(黄土)、緑色は多くが染料であるが、部分的に明るい表現としたところには緑青を裏彩色する。透明感を薄い絵具をさらに暈して表現した花では、白色や薄ピンク色の花の裏には白色(胡粉)が施される。樹木の幹や土坡の一部にも黄色(黄土)が裏彩色される。また背景に施す薄墨や藍も、裏面から施しているものが多い。裏彩色の傾向は、制作の早い時期のものの方が、細かく、多く入れられている傾向が窺える。ただ、あれだけ密な「牡丹小禽図」には殆どなく、「紅葉小禽図」では、紅葉の殆どに施されているという事実もある。また、「雪中鴛鴦図」や「雪中錦鶏図」の雪の表現は、裏に施された胡粉だけの表現の箇所がある点や、吹き付け技法で表す雪粉が、裏に吹き付け技法で施された胡粉で表現されているものがあつたことには驚いた。「群鶏図」では部分部分に白色、黄色、茶色の裏彩色があるが、表面からはその効果があまり感じられない裏彩色もあつた。しかし、いずれにせよ、描写対象の輪郭線を施さないで描き上げ、裏彩色も行なっていることから、緻密な下絵が存在していたことは確実である。

また、鮮やかな色彩を示す絵具は、顔料の他に、染料が多用されていることも明確となった。染料は、松などの深緑色をはじめとする緑色系統の各色、花の黄色い葉の黄色、花卉のピンク色系統の色に混ぜられた色、赤色系のものなどに及び、予想以上に多かった。またほぼ同色と考える色でも、顔料系の混色であつたり、染料系であつたり、また成分の異なる顔料であつたりと、微妙な色の使い分けをしていることも分かった。

これらの事実は、改めて、若冲が生き物の生命を尊び、そのみずみずしい美しさを表現するためのこだわりによるものであるのは疑いない。



11 老松白鷄圖



9 老松孔雀圖



7 大鷄雌雄圖



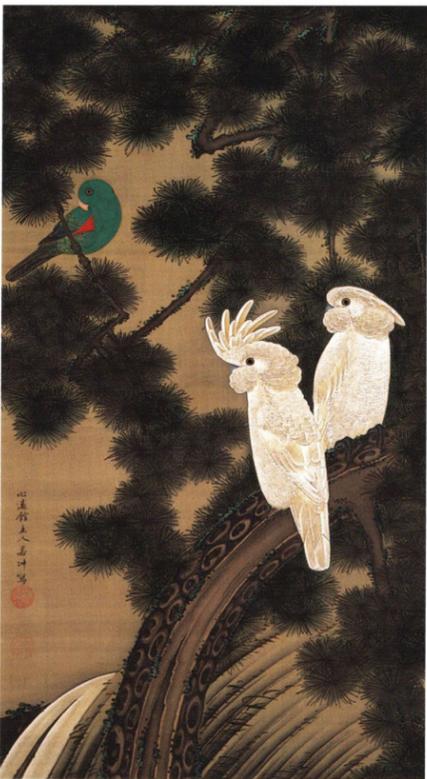
5 向日葵雄鷄圖



3 雪中鴛鴦圖



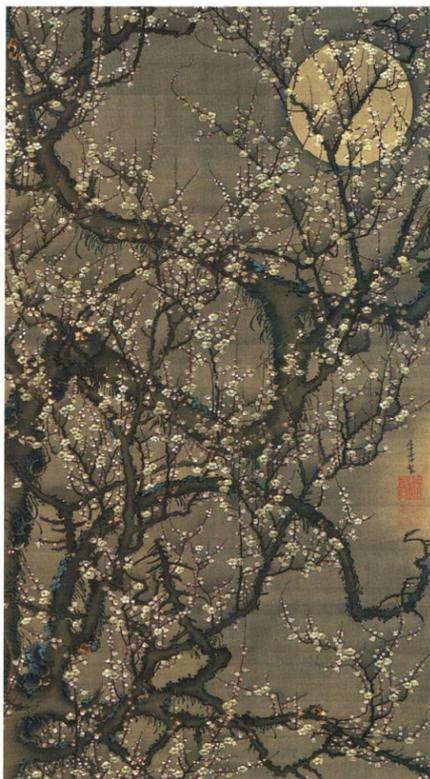
1 芍藥群蝶圖



12 老松鸚鵡圖



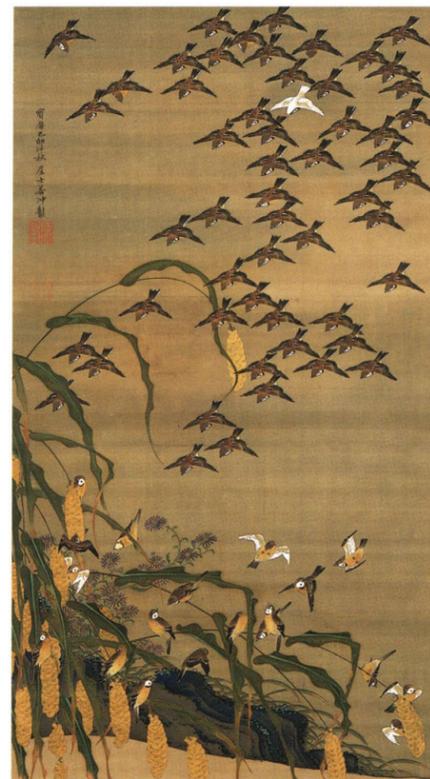
10 芙蓉雙鷄圖



8 梅花皓月圖



6 紫陽花雙鷄圖



4 秋塘群雀圖



2 梅花小禽圖



29 菊花流水图



27 群鱼图



25 老松白凤图



23 池边群虫图



21 蔷薇小禽图



19 雪中锦鸡图



17 莲池游鱼图



15 梅花群鹤图



13 芦鹭图



30 紅葉小禽图



28 群鱼图



26 芦雁图



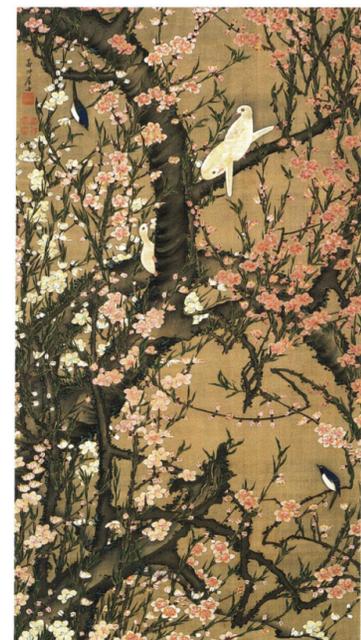
24 贝甲图



22 牡丹小禽图



20 群鸡图



18 桃花小禽图



16 棕榈雄鸡图



14 南天雄鸡图



芍藥群蝶圖(部分)

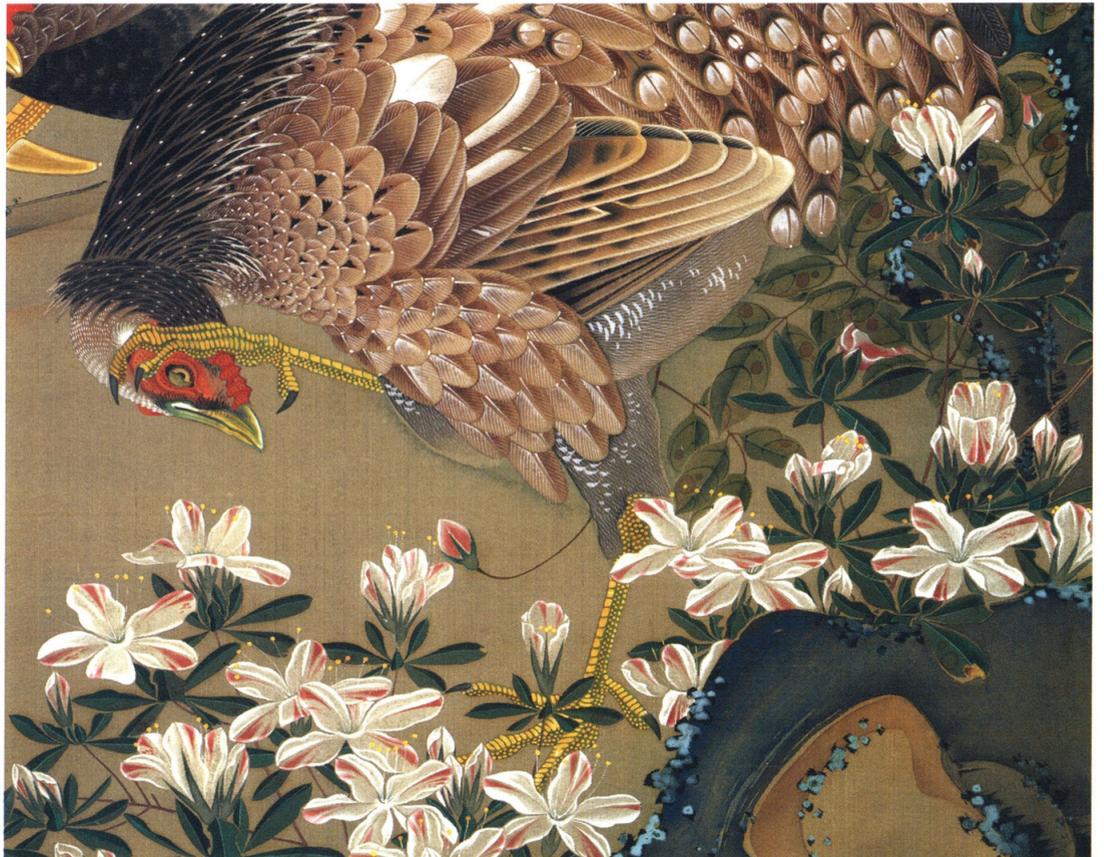


梅花小禽圖(部分)





向日葵雄鷄図(部分)



紫陽花双鷄図(部分)



梅花群鶴図(部分)



蓮池遊魚図(部分)







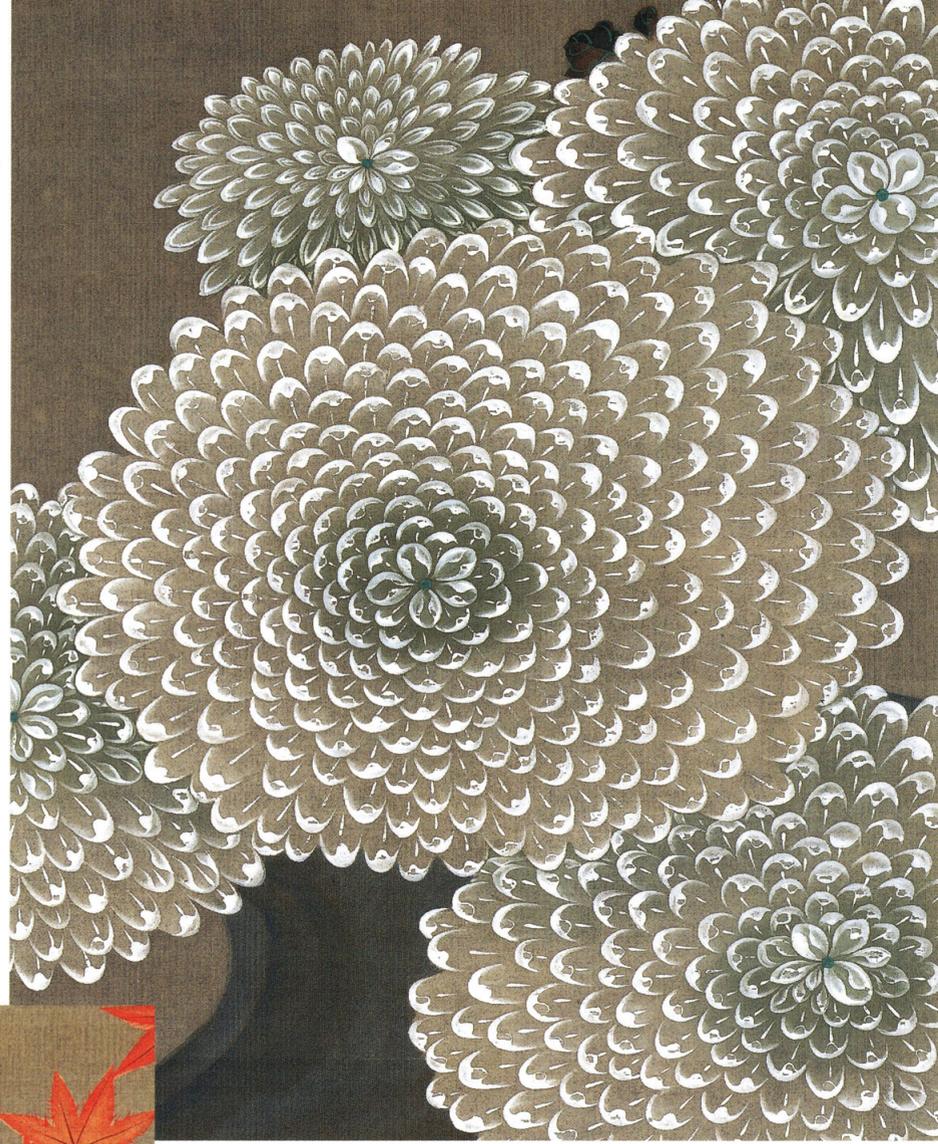
池边群虫图(部分)



貝甲图(部分)



菊花流水图(部分)



紅葉小禽图(部分)

老松白鳳图(部分)



近世花鳥画の展開

装飾性が重視される近世の花鳥画は、桃山時代、金地の襖絵や屏風に代表される華やかな花鳥画に始まり展開していった。しかし、その背景には、前時代に登場した写実性、装飾性が備わった彩色の花鳥画の存在があった。そして、近世画壇の中心となった狩野派は、京と江戸に分かれながらも、それぞれの画法をまもり、花鳥画を描いた。探幽をはじめ、画壇の中心で活躍した画師たちは、決して努力を怠らなかつた。古画や中国画など、先人の優れた作品を模写し学ぶことも重要であったし、写生も行なつた。園芸の発達に伴つて、草花図を描くことも重要になつていたはずで、写生的な草花図を描くことも画師の重要な仕事になつていたに違いない。

学が盛んになり、それらに関連する図を描いて名声のあつた画師もいた。そうした中で、若冲もまた、流派にとらわれない、独自の表現描写にこだわつて作品を制作し、高く評価された画師であつた。若冲が活躍した同じ時に、円山応挙もまた、様々な画風を学んで後、独自の画風で一派をなして活躍した。彼らの活躍は、その後の一派の門人に引き継がれるだけでなく、それ以外の谷文晁や渡辺崋山、酒井抱一らへも影響を残していく。

江戸時代は、平穏な時代となつて、貴顕から庶民まで、また日本各地の人々が、学問、芸術に関わることが出来るようになつて、豊饒すぎるほどに文化が発展した時期である。そうした中で描かれ続けた花鳥画は、流派の枠を超え、画師それぞれが、その美しさの表現を自分なりに追究した時代でもあつた。その多様な表現は様々に受け取られるにせよ、花鳥を愛する心は変わつてはいない。

3 花鳥図

伝小栗宗湛

対幅

紙本着色 室町時代(十五〜十六世紀)
本紙各八〇・四×二五・八

水墨画の制作が中心となつてきた室町時代、南宋体画に倣つて、色彩を生かした装飾性が加味された花鳥画が、雪舟や祥啓、その弟子の等春らによつて描かれるようになる。本図は、室町將軍家の御用絵師を務めた小栗宗湛(四一三〜八一)の筆と伝承される対幅の花鳥図である。宗湛が彩色花鳥画に秀でていたことは、文献にも記され、また陽明文庫所蔵の「花卉草虫図」対幅のような彩色花鳥画の小品に宗湛筆の伝承を伴うものが少なくないことから、その可能性を窺うことができる。ただ、本図の場合、捺された「宗丹」の壺印に疑問があり、また左幅の印上には別印があつた痕跡が窺えることや、画面がやや切りつめられていることから、宗湛筆というはあくまでも伝承と捉えるべきであろう。

本作品は、右幅は椿に小禽、左幅は木瓜に小禽を描くが、描写されている花木や鳥は南宋体画にも見られ、その影響が感じられる。また、椿の葉の丸みのある形や表裏の表情、枝振りや枝先の処理、花の表現などは、京都国立博物館所蔵の祥啓筆「花鳥図」や瑞渓周鳳の賛がある「花鳥図」に近いものが認められる。ただ、本作品は細い柔らかな筆線を活かし、比較的彩色を淡く押さえた穏やかな画面としていた点には写実性もあり、鳥の脚を赤く彩色しているという前記の作品にない特徴も見られることから、また別の異なる画家によるものと考えられる。しかし、いづれにしても中世後半期にはこうした彩色花鳥画が制作され、次代の花鳥画へと展開していったのである。





紙本金地着色 江戸時代(十七世紀)
本紙各八九・六×二七〇・〇

右隻に十九羽、左隻に八羽のナベツルを描く群鶴図である。金箔地の上に墨を主体として直に描かれており、墨を薄く下塗りして羽の表現を描く箇所では、その下の金がうっすらと透けてポリウム感を加えている。頭から頸にかけても細い線で白い羽毛の表現を丁寧に描写している。嘴は淡い黄緑色で、額から頭頂部は茶褐色、目も明るい茶褐色に墨で丸い眼球を描く。脚は白色(胡粉か)の上に薄墨を施して灰色とし、墨で表情をととのえるという、ほぼ同一の描写方法である。また、鶴の形態もほぼ似通った幾つかの型によるものであるが、むしろその規則的な中で、鶴の配置や形態のわずかな変化が、全体をあっさりともまとめ、金地に黒と白というモノクロ主体の表現とも融合して、洒落た画面を作り上げている。群鶴を描くものとしては、本阿弥光悦が和歌を認めた俵屋宗達の下絵が初期のものとして知られ、その後、尾形光琳や鈴木其一の作品がある。また鶴沢派の石田幽汀の群鶴図屏風も、琳派の装飾性が看取される作品として知られるが、本図は、こうした琳派の作品に通じる初期的なものとして興味深い。

現状では、上下にそれぞれ二・五cm幅の裂地が貼られて総高一三七cm余の六曲一双屏風となっているが、手垢による汚損が本紙上部を中心に付着し、下部にはない状態からは、現状に仕立てる際に下部を裁ち切ったと考えられる。ただ、裁ち切られた部分はさほど大きくはないと考えられ、現状前は縁裂のない腰屏風のような小さな屏風として、長く使用されていたものと推察される。しかし、本屏風の構図は、左右の意識が感じられないこと、右隻中央の二扇は全体の汚れが特にひどいこと、左隻第一扇には横擦れ痕が多く、右端中央よりやや下には金具が付いていた痕はないかとみられる痕跡があること、左隻の第一〜四扇までと五〜六扇の絵の間で紙継ぎの段差が生じていること等、本屏風の絵が、本来屏風ではなかったこと、現状のように連続していなかったことを示唆する状態もあり、当初は、現在の状態とは異なったものであった可能性が窺える。

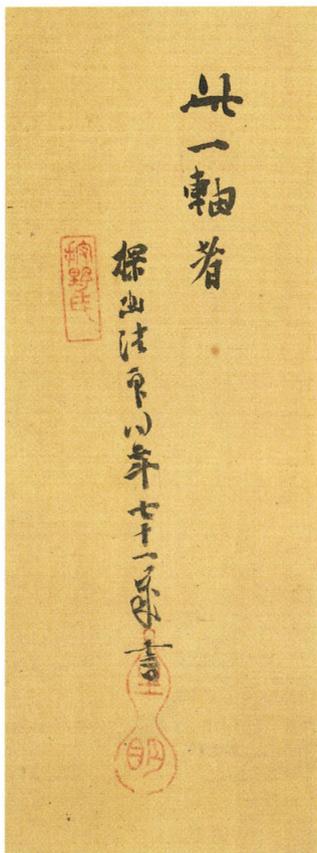




右隻部分



徐熙「蓮池白鷺図」



奥書

5 蓮池白鷺・藻魚・墨竹・墨梅図(流書)

狩野探幽 一巻

絹本墨画 江戸時代(十七世紀)
総二八・二×五四七・六

狩野探幽(一六〇二〜七四)の作品の中に流書(りゅうがき)と言われる中国名画家の筆様を描き分けた図巻が数本知られているが、本図巻もそれらと同様の作品である。探幽もまた、中国画の臨模によって中国画等の伝統的な写実法を学び消化して、自らの作品に活かしていった。中国画を忠実に模写した作品を集めた「臨画帖」、忠実な模写ではなくその画風を倣古した図巻を収める「学古帖」や倣古名画巻がそれを物語る。

本作品は、巻末の奥書に「此一軸者／探幽法印行年七十一歳畫」とあり、徽宗筆「岩上鷹図」以下、九図を収めてそれぞれに印を捺す。すなわち、①徽宗筆「岩上鷹図」・「筆峯」瓢箪印、②所翁「龍図」・「春官之章」印、③牧谿流「山水図」・「董圭」印、④月山「馬図」・「思獻」印、⑤徐熙「蓮池白鷺図」・「董圭」印(但し、上下逆に押捺される)、⑥補之「墨梅図」・「宮内卿法印」印、⑦目遍「雪景山水図」・「法印生明」印で、奥書には「狩野氏」「生明」の二顆を捺す。ただ、他の倣古名画巻のように自家流の「富士図」は描かれておらず、すっかり探幽風の描写となった倣古名画である。

探幽は、このような中国画等の学習のほか、多くの写生も試みた。身近な花々を写生した「果蔬草花図巻」や精緻で見事な質感を示した「獺図」などの優れた作品を遺している。御用絵師として担った課題は実に膨大なものであったはずである。その課題を、探幽は様々な学習を怠ることなく続ける中で、こなしていった。若冲とはまた異なった意味で、探幽のパワーには驚かされることが多い。



范安仁「藻魚図」



東坡「墨竹図」



補之「墨梅図」



部分



部分

6 鳥尽絵 狩野常信・周信・岑信

一巻

絹本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
本紙一九・二×四三・五・〇

巻頭の波上を飛翔する白鳳に始まり、孔雀、梅に鶯、川辺に鶺鴒、溪間に八咫、芦に白鷺、鴛鴦等を描き、最後を雪松に鶴で締めくくる図巻である。巻末に狩野常信(一六三六〜一七二三)とその子・周信(一六六〇〜一七二八)、岑信(一六六二〜一七〇八)の三名の落款と印がある。

狩野派は古画の学習を伝統的に重視するが、鳥をテーマに描いた本図も、その成果の表れであろう。常信は古画の学習、写生等を実によく行った画師である。繊細な、穏やかな画風が彼の持ち味であるが、桃山期の巨匠・永徳の表現に挑戦して「唐獅子図屏風」の左隻を制作したり、室町期の古様な花鳥図の画風を採り入れたり、描写表現の追求に対する意欲は実に旺盛で、努力をおしまない。

江戸の狩野派を評価する際に、粉本主義で面白くないと言われてきた。しかし、絵の手下となる図柄を写していく粉本の存在は、狩野派に限らず、画師が学習していく段階ではごく普通に接するものである。若冲も同様のことを行っている。型を写してそれが絵の中でどのように使われて活かされているのか、それはそれぞれの画師の工夫や持ち味で異なってくる。



左隻



右隻



左隻裏面部分

7 糸桜図屏風 狩野常信 六曲一双
 紙本金地着色 江戸時代(十七~十八世紀)
 各本紙二三・〇×三三・四〇・四

屏風の中央に簾を嵌め込んだ御簾屏風で、簾部分も含めて表裏両面を金地とし、表裏同じ位置に同様の桜樹が描かれる。屏風を左右に配置して並べると、表裏とも中央に流水が表現され、流水の両側に数本の枝垂れ桜が咲き競う。桜樹の合間には、笹竹や蒲公英、躑躅を配し、のどかな春の光景が展開されている。胡粉をやや盛り上げて丹念に描いた桜花、樹木の幹肌の細かな表現が、常信の穏やかな画風によって、やんわりとした美しさを醸し出している。探幽の作品と比較した場合、探幽は比較的あっさりとして、常信は丹念さが感じられ、常信の描写表現の良さは、こうした点に認められると言える。

常信は、狩野探幽の弟で木挽町狩野家の基礎を築いた尚信(一六〇七~五〇)の長男。承応、寛文、延宝の各内裏造営に参加して活躍した。探幽の活躍の影になりがちであるが、「常信縮図」等からは、探幽と同様、古典の学習を良く行い、写生等も怠らなかつた人であることが窺える。様々な画題の作品に取り組んだことが遺品から知られ、本屏風が京都御所の調度の品として伝来したことからも、彼の画技は評価を得て、多くの御用をこなしていたと見られる。



左幅(梅に尾長鳥)



右幅(椿に鳩)



中幅(東方朔)

中国前漢時代、武帝に仕えた文人・東方朔を中幅におき、左右に配置される花鳥図である。中幅の東方朔図では、人物、衣服、樹木それぞれに筆線の特徴を活かして抑揚をつけ、また両幅の花鳥図では、花や鳥の彩色の美しさを重視して柔らかな筆線を用いた穏やかな画面としている。鳥や花の形態は中国画を学んだ中で得たものと見られ、彩色は花や葉を中心に色の濃淡や重ねの工夫を細緻に行っている。常信の画技の高さを示す作品である。

こうした人物を中幅に、その左右に花鳥図を配する三幅対は、江戸時代の床飾りにおいて、掛幅の一つの形式を示しており、こうした図のための花鳥図の存在も、一つの意匠として様々に影響している。

8 椿に鳩・梅に尾長鳥図

狩野常信 二幅(三幅対のうち)

絹本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
本紙各二二・四×五三・六



左幅(竹梅に鶴)



右幅(松薔薇に鶴)



中幅(東方朔)

9 松薔薇に鶴・竹梅に鶴図

狩野探信 二幅(三幅対のうち)

絹本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
本紙各一三〇・三×六六・八

No.8と同様、東方朔を中心に置き、左右に配置する花鳥図である。本作品の場合は、松竹と鶴をテーマにしたものが描かれている。この両幅においても、中国画にみられる形態を取り入れており、丁寧な筆致、彩色が行われている。

探信(一六五三〜一七一八)は、探幽の長男。父に学んで山水人物をよくしたと伝えられる。延宝二年(一六七四)に父の跡を継いで相続、法眼となった。遺品が少ないせいか、あまり評価されない画師であるが、本作品は、丁寧に細緻な表現が行き届いており、構図、描写法ともに探幽によく学び、継承したことが知られる。



樹木に鳩図



海辺鶴図

10 樹木に鳩・海辺鶴図（「押し絵」）

木村探元

一巻

絹本着色 江戸時代（十八世紀）
本紙各三二・五×四一・三

この画巻は、団扇形三面、あるいは長方形二面の絹地に花鳥、あるいは人物図を描き、縹色の紙の上に交互に貼り付けて金泥で縁取り装飾したもの。各図の落款印章より、薩摩藩御用絵師として活躍した木村探元（一六七八〜一七六七）の作品である。探元は、地元で狩野派画師・小濱常慶、あるいは坂本養伯に学んだと伝えられるが、私淑していた狩野探幽の画を学ぶため、元禄十六年（一七〇三）に江戸に赴いて探幽の子・探信の門に入り、二年後に帰国した。本作品の各図は、図様、描法等、江戸で学んだ成果が十分に表れているものである。五面の内の二面が花鳥図で、やはり探幽が描いた古画に基づく図様から展開されたものと見られる。丁寧な筆致と彩色には、狩野派らしい美しさを看取出来る。



左幅 (緋桃に白椿図)



右幅 (紅白桃に竹図)



中幅 (西王母)

この二幅は、中幅に中国古代の神仙・西王母をおき、その左右に配置される。西王母の伝説は様々に展開して、文学や美術に影響を与え、わが国でも古くより画題として採り入れられている。長寿を願う漢の武帝に、西王母が三千年に一度花が咲き、実がなる桃を与えたという伝説に基づき、西王母と桃花の取り合わせはほぼ定まっている。本作品もその故事に則り、左右に桃花を描いた図を配置する。右幅には通常の紅白桃図であるが、左幅には河畔に咲く緋色の桃花と白椿を描く。この左幅の濃い紫の強いピンク系の色の染料を用いているかと思われる色や椿の描写には、南蘋派の影響も看取され、時代の反映が窺える。狩野派も時代の流れの中で、それぞれの画師が描写に工夫を試みているのである。

狩野高信(一七四〇～一七九四)は、狩野宗家である中橋狩野家の第十二代目で、山水花鳥画をよくしたといわれる。本作品は、しつかりした筆致と美しい色彩にその技量の程を窺うことができる。

絹本着色 江戸時代(十八世紀)
本紙各一・二・〇×四五・二

11 紅白桃・緋桃図
狩野高信 二幅(三幅対のうち)

絹本着色 江戸時代(十八世紀)
本紙各九八・九×四〇・八

柳沢淇園(一七〇四―五八)は、將軍綱吉の側用人・柳沢吉保の家老であった柳沢保格の次男として誕生し、幼い頃より書画、儒学、能や俳諧、天文学などに接して学び、文武諸芸に通じた人物である。画は、長崎派の画師・渡辺秀石(一六三九―一七〇七)の門人である吉田秀雪(英元章、生没年不詳)に学んだが、これは、柳沢家に集う学者や文人等との交流によって中国の文物に接する機会も多く、画も中国画を学ぶべきと考えたことによる。本図においても、描かれる器物、彩色、描法に、中国画や長崎派の影響が強く感じられる。そして、茶道や華道にも造形の深かった淇園は、花や果物を花器や籠などと取り合わせて描く花果籠図に個性を発揮するようになる。主題の花や果物、花器や籠の描写を丁寧に彩色描写し、背景を全く描かず余白として生かした淇園の花果

籠図は当時より大変人気があったようで、淇園の後も多く同様の図が描かれた。

本図の画題は、旧暦の正月七日の人日の節句、五月五日の端午の節句、九月九日の重陽の節句に因むものである。正月七日は七草粥を食べ、五月五日は薬玉を掛け、九月九日は菊酒を飲んで、それぞれ邪気を払うという古くからの風習を、それぞれの詩と共にこれらの図の中に美しく描き込めた。正月幅は唐草文六角六足青磁鉢に白梅と福寿草、五月幅には菖蒲を中心に躑躅や白椿などがまとめられ朱房と五色の糸で飾り吊られる。また九月幅は朱色の編籠に梨の実、石榴、薔薇等が盛られている。花、葉、樹などの描写が、鮮やかな色彩を用いながら、その濃淡や暈かしを巧みに用いて、表情豊かに、丁寧に描かれ、華やきの図となっている。



正月



九月



五月



13 花卉図

一幅

絹本着色 江戸時代(十八世紀)
本紙一四六・五×八二・五

画面右下手前には、朱漆台に載せた瓶に蘭が凛として生けられ、その左横奥には竹籠に様々な花木の折枝が溢れるほどに挿し置かれている。桜、菊、芍薬、百合、芙蓉、水仙、紫陽花、朝顔、藤など、四季の代表的な花々が、まるで図鑑を見るかのように描きこまれる。百花図とも言えよう。描写は、色の暈しを上手く用いて淡く表現し、決して厚塗りはしない。こうした表現は、若冲がこだわったみずみずしさの表現に通じるものがある。

本作品は、画面左上部に印が捺されているが、その印文が明瞭でなく、また一致する印が判明していないため、画師の特定には至っていない。しかし、柳沢淇園(一七〇四〜五八)による「花卉図」(ベルリン東洋美術館)と近似し、その関連が考えられる。淇園はその著書『ひとりね』で、画の彩色には心を碎き、顔料にもこだわったことや、特に花に対して興味が深かったことを記している。十八世紀は、近衛家熙の「花木真写」や図譜の遺品、そして淇園の記述などから見ても、植物の描写が流行している。園芸の高揚、園芸書の拡大もその背景にあると考えられるが、こうした時期に沈南蘋らの作品が流入し、画師らが植物の描写表現に意欲的に取り組んだのではないかと考えられる。





安水西景秋陽
應舉

絹本着色 江戸時代、安永五年（一七七六）
本紙一三〇・五×九九・〇

円山応挙（一七三二―一七九五）もまた、はじめ狩野派に学び、古典の学習をした。そしてやはりそれに飽き足らず、琳派、さらには中国画や西洋画などの研究を行い、また写生に習熟して独自の写生画様式を確立し、円山派と呼ばれる画派を生んで、多くの弟子を輩出、近代に至るまで大きな影響を及ぼした。若冲と同時代に京で活躍し、お互いによく知った仲でもあったであろう。

孔雀はそれまでも多く描かれてきた画題である。しかし本図に見るような質感豊かな孔雀は、応挙の右に出る画師はいないとと言っても過言ではなからう。様々な博物誌にも孔雀は登場するが、そうした図やまた古典や中国画からの学習だけではこれだけの質感は表せない。実際に孔雀を見て、写生をした経験があるに違いない。鳥の丸みやポリウム感、輝きのある青色や緑色、金色の羽、また幾重もの花びらを重ねて咲き誇る牡丹花の表情、その全ての描写が卓抜している。

本作品については、平成十七年度の修理の際に裏面に彩色が施されていることが確認された。若冲と同様、裏彩色の技法を用いているのである。残念ながら、以前に解体修理が施されており、その折に肌裏をはずした際に、かなりの裏彩色が肌裏紙と共に剥離した様子で、詳細に見ていかなければ気づかない程、薄い絵具層になっていた。しかし、顕微鏡等で丹念に見ていくと、孔雀は嘴と脚を除いた殆ど全体に、何かしらの裏彩色が施されている。雄の見事な尾羽には、白い幹が表現されるが、この描写は裏面からのものである。また牡丹の花と葉や枝、また岩にも裏彩色が認められた。若冲は裏彩色を色彩変化や微妙な表現にこだわった部分に施しているのに対し、応挙の本図では、描写表現全体に及んで、細かく裏彩色を施している。応挙の裏彩色は、伝統的な技術をしつかり踏襲した感が強い。細かな裏彩色と表面からの細緻な表現とで、改めて本図、応挙の素晴らしさを認識させられた。応挙の画技の高さを最も良く表した花鳥図である。

応挙の後、その門人たちを中心に、多くの孔雀図が描かれている。卓抜した応挙の孔雀図は、画師の憧れであり、描写の意欲をかりたてた名画でもあったのである。

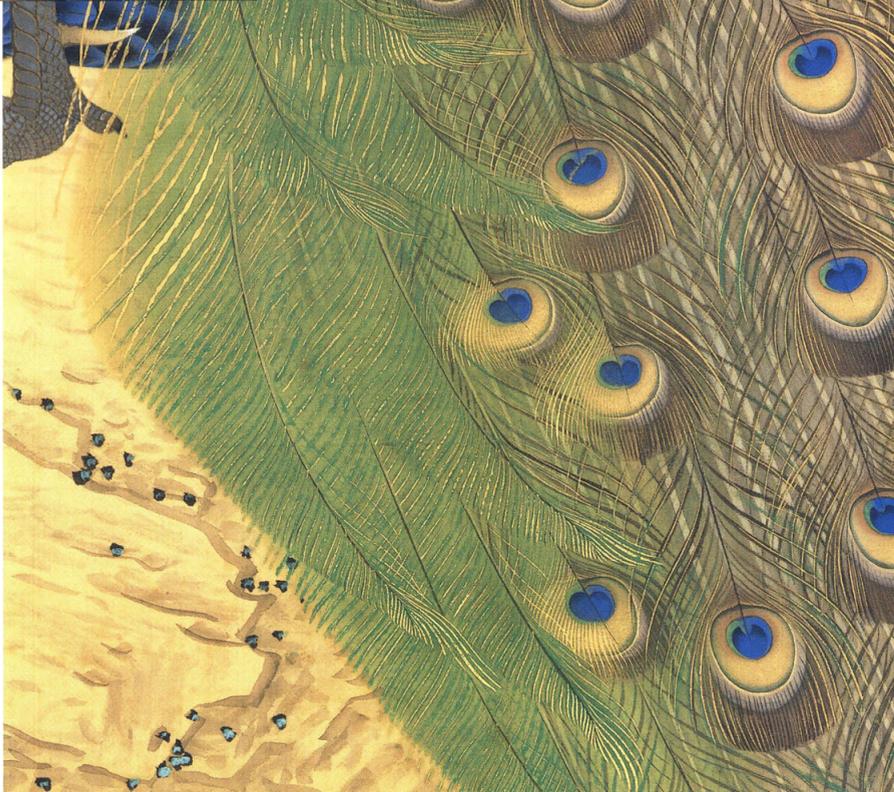


牡丹と雌部分

雄部分



雄尾羽部分





双鶴図



右幅(松に朝陽図)

右幅に「松に朝陽図」を伴って、新春を飾るために描かれた大型の掛幅である。二羽の番の鶴が波際に睦まじく集う。鶴もまた、応挙がよく描いたモチーフの一つで、制作依頼の多かった画題でもあったのであろう。

本図は、地に薄墨や藍を用いて、鶴を塗り残し、鶴は胡粉と墨の濃淡で描写を行っている。応挙も写生を重視した画師であるが、こうした作品は、写生をもとに消化されて、絵として描く鶴の型が出来上がった上で制作されており、あっさりとしている。No.14とは趣を全く異にし、様々な描写表現を巧みに使い分け、時に応じた作品を制作した応挙であった。本図には「安永己亥仲春写」の款記があり、安永八年、応挙四十七歳の作と知られる。伝来の詳細は不明であるが、江戸時代のうちに御所に伝わった作品と考えられる。

15 双鶴図 円山応挙 一幅(対幅のうち)

絹本着色 江戸時代、安永八年(一七七九)
本紙二六・四×七〇・〇



16 孔雀図 森徹山

対幅

絹本着色 江戸時代(十八〜十九世紀)
本紙各一五八・七×八九・二

右幅には美しい尾羽を誇らしげに掲げ、地面を啄ばむ雄を、左幅には華やかな羽は持たないけれど、堂々と凛として空を仰ぎ見る雌を描く。両幅とも、描写されるのは鳥一羽と足元の草だけで、それぞれのポーズに伴う必要空間をすっきりとまとめて孔雀の存在感を高めた構図がむしろ洒落ている。

森徹山(一七七五〜一八四一)は、猿画で知られる森祖仙の兄・周峰の子で、祖仙の養子となり、父周峰に学んだ後、円山応挙の門下に入り、優れた弟子十人のうちの一人に数えられた画師である。

質感見事な応挙の孔雀図を意識して描かれたと見られ、弟子の孔雀図としては応挙の描写にかなり近い作品である。



17 秋草図衝立

呉春

一基

絹本着色 江戸時代(十八〜十九世紀)
本紙二二三・〇×八三・二

呉春(一七五二〜一八一二)も応挙に影響を受けた画師である。京の金座年寄役・松村匡程の長男として生まれた呉春は、父の跡をついで金座の務めに携わる一方で、与謝蕪村について俳諧や画を学び、松村月溪の名で活躍していた。その後、円山応挙の写生画様式に影響を受け、蕪村の南画様式とを消化させた彼独自の様式を確立し、四条派と呼ばれる一門を育てた。

本図は、絹地全面に金泥を引き、画面の上下に砂子の霞を施す、装飾性の高い作品である。朝顔・女郎花・蚊帳吊草・桔梗・薄・露草・千日紅の七種類の秋草が、顔料を中心とした美しい色彩と、柔らかな描線による表情との融合によって、しっかりと上品な情趣を漂わせている。若冲や応挙とは異なる感性と表現である。





18 玉堂富貴図 清水曲河 一幅

絹本着色 江戸時代、文政元年（一八一八）
本紙一三〇・〇×七七・〇

「玉堂富貴」は、富貴を象徴する花である牡丹に、玉蘭花（木蓮）と海棠（音の共通する棠を堂に変化させる）を取り合わせて描く画題で、中国では古くより宮廷画家によって描かれていた。わが国では、江戸時代に南画家が好んで描いた画題である。

本図では、主題の牡丹、木蓮、海棠に、番の錦鶏などの鳥や、霊芝などを描き加えて、吉祥の意味合いをより濃く表した図である。

画師の清水曲河（一七四七〜一八一九）は、董九如（一七四五〜一八〇二）、谷文晁（一七六三〜一八四二）に学び、山水花鳥画を得意とした。宋紫石（一七一五〜一八六）の門下であった董九如の描法を良く受け継いでおり、長崎派の影響の強さを窺わせる。



20 芙蓉野薔薇に白鷺図

岡本秋暉

対幅

紙本着色 江戸時代(十九世紀)
本紙各八一・〇×二七・三

右幅には、野薔薇の下で清流に憩う番いの白鷺が、左幅には芙蓉と白鷺が描かれる。小画面ながら、秋暉らしい巧みな筆使いと淡い彩色の濃淡の変化によって、むしろ花や鳥の表情がみずみずしく感じられる。

岡本秋暉(一八〇七〜六二)は、写実を重視した画師で、特に花鳥画では椿椿山と並び称された名手である。小田原藩主大久保家に仕えながら画業をこなして一家をなした人物で、渡辺華山の指導も受けた。実際の写生を通しての作品制作を行い、小田原城の障壁画も手がけている。

絹本着色 江戸時代、文化年間(一八〇四〜一八
総各三三・六×二五・八)

乾坤の二帖からなる画帖で、当時、江戸に在住して活躍した、増山雪斎(一七五四〜一八一九)、谷文晁(一七六三〜一八四二)、渡辺華山(一七九三〜一八四二)ら二十五名余の画家の作品が収められる。画題は、人物、山水、花鳥に基づくもので、それぞれの画師が得意なものを選んで描いているようである。各帖には、最初に乾は阿部正精(一七七四〜一八二六)、坤は増山雪斎による四字の賛がある。阿部正精は福山藩主で、港の築造や問所を設置する等、藩政に力を注いだ他、正精自身が学問や書画に優れた才能を発揮した。絵画は南蘋の画風を学んだという。また増山雪斎は伊勢長島藩主で、文人大名として知られる。木村蒹葭堂との交流は深く、大田南畝のような文学者の他、十時梅屋、春木南湖、宋紫石らの画師らとも親しく、自らも作品を多く遺している。彼らの賛に続いて、乾の帖には両面に十八名による27図、坤には同じく二十名による35図が収められる。最も多いのは片桐桐隠(一七六三〜一八二四)の5図、谷文晁と谷文二(一七八六〜一八一八)が3図で、一人2図を平均とし、渡辺華山ら数人は1図のみである。画師は谷文晁とその門人を中心としており、渡辺玄対(一七四九〜一八二二)、籾木雲潭(一七八一〜一八五二)、金子金陵(？〜一八一七)、春木南湖(一七五八〜一八三九)らの他、山本梅逸(一七八九〜一八五七)、五十嵐竹沙(一七七三〜一八四四頃)や南蘋派の山崎董烈(一七八五〜一八三七)、大西圭斎(一七七二〜一八二九)、宋紫岡(一七八〇〜一八五〇)らが含まれる。年記のあるものは文化十年を中心とその前後が多く、最も早いものが広瀬臺山(一七五一〜一八一三)の文化六年、最も遅いものが文化十四年と見られ、これらの絵がほぼこの時期に制作されたと判断出来る。

今回の展覧会では、この中の花鳥画だけを取り上げたが、増山雪斎や谷文晁の門人たち、南蘋派の画師たち等、十八世紀に活躍した画師や本草学者らの存在が、その後の花鳥画にも大きく影響を及ぼしていることが分かる。



〈参考〉渡辺華山



〈参考〉谷文晁(文化9年)



増山雪斎「野薔薇に翡翠図」



増山雪斎「木瓜に雀図」



山崎董烈「立葵に蜻蛉図」



山崎董烈「鶉図」



金子金陵「栗に鶯図」



金子金陵「梅に鶯図」



岩尾雪峰か「百合に蜂図」



井上水斎「木槿に蜻蛉図」



大西圭齋「孔雀図」



大西圭齋「百合に蜂蝸牛図」



河田蟠溪「木瓜に文鳥図」



河田蟠溪「百合撫子に雀図」



癸酉小春雲潭平祥胤畫



錦木雲潭「蒲公英に蝶図」



清水曲河「菊花図」



清水曲河「牡丹図」



岡田閑林「木蓮に小禽図」



岡田閑林「蓮に翡翠図」



宋紫岡「孔雀雌雄図」



喜多武清「菱にメダカ図」



1月(部分)

19 花鳥十二月月図 酒井抱一

十二幅

絹本着色 江戸時代、文政六年(一八三三)
本紙(一〇四・九)十二月各一四一・七×五一・一
(五)八月各一三九・〇×五〇・四

花鳥図の展開の中で、鎌倉時代の歌人・藤原定家が建保二年(一二二四)二月に、後仁和寺宮(道助法親王)が企画した「月なみの花鳥の歌の絵」の制作に際して詠んだ二十四首の和歌を絵画化した十二月月図は、花と鳥の取り合わせの典型を形成し、美術的な意匠に大きな影響を与えた。すなわち、一月は柳と鶯、二月は桜と雉、三月は藤と雲雀、四月は卯花と時鳥、五月は虚橘に水鳥、六月は常夏と鶇、七月は女郎花と鶇鳥、八月は鹿鳴草と初雁、九月は薄に鶇、十月は残菊と鶇、十一月は枇杷と千鳥、そして十二月は早梅と水鳥である。狩野派や土佐派を中心に、その取り合わせを忠実に描いた作例が多く知られる。それに対して、抱一は、この伝統を基本としながらも、定家和歌には縛られない自由な取り合わせを行い、自身の画風を生かした優美な作品を作り上げた。

酒井抱一(一七六一〜一八二九)は、姫路藩主・酒井忠似の弟であるが、書や俳諧をよくし、諸芸に通じた文化人であった。生涯を江戸で過ごす、絵は狩野派、南蘋派、円山派、浮世絵、そして琳派と幅広く学ぶ。特に尾形光琳の作品に魅了されて、その再興を志した。光琳の画風に傾倒しながらも、抱一の画風は観察に基づいた写実性や叙情性の加味された伸びやかさを示している。本作品を見ても、各幅には人の眼を引き付ける鮮やかな色彩を用い、しかし全体にはたらし込みや暈しの技法で、優しい色彩の微妙な濃淡を上手く生かして、花や鳥の表情に深みを加えている。草花に造詣が深く、それを主題とした作品を得意とした抱一であるが、その色彩や描法には、彼なりの工夫が重ねられているのである。



12月 檜に啄木鳥図



11月 芦に白鷺図



10月 柿に小禽図



9月 菊に小禽図



8月 秋草に蟲斯図



7月 玉蜀黍朝顔に青蛙図



6月 立葵紫陽花に蜻蛉図



5月 燕子花に鶇図



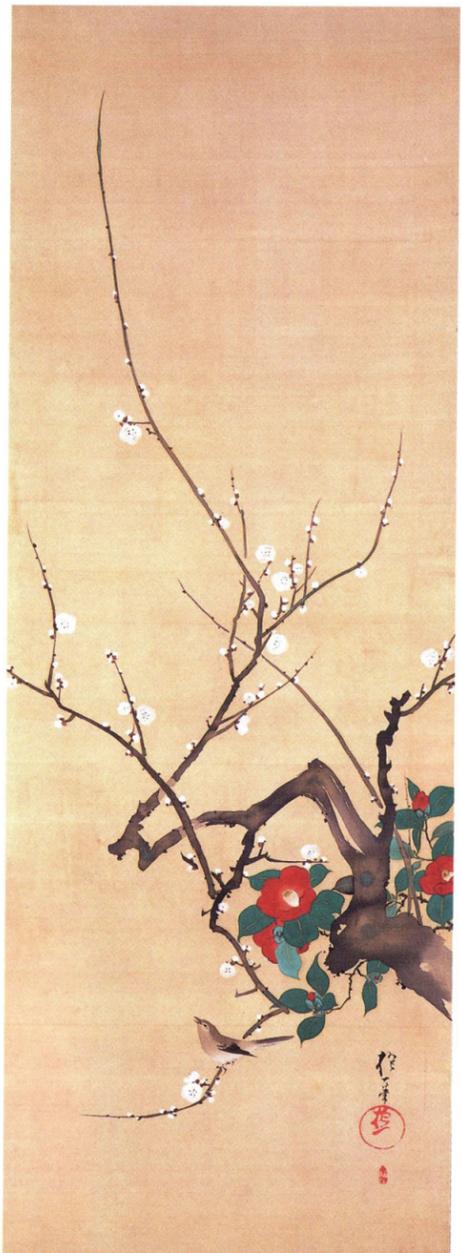
4月 牡丹に蝶図



3月 桜に雉子図



2月 菜花に雲雀図



1月 梅椿に鶇図





7月(部分)



4月(部分)



11月(部分)



中国絵画

渡来の

若冲は、千本にも及ぶ宋元画(明画も含まれよう)を模写して学んだという。若冲が交遊した人達の中でも特に影響を大きく受け、敬愛していたのが、相国寺僧の大典顕常、黄檗僧の高遊外(売茶翁)や無住ら、禅僧であった。若冲は、彼らから中国思想、文芸、そして仏教の教えを学んだはずである。「若冲」という号も、大典が売茶翁の水差しに書いた銘文中に引用した『老子』の中の言葉「大盈若冲」(た、い、えい、はむなしきがごとし)に因む可能性が指摘されている。彼らとの交流を縁にして、京の寺院に多く伝わっている中国画に接することが可能となり、その魅力に取り込まれて、夢中に模写したのである。

中国宋元の花鳥画は、若冲以前、室町後期から桃山期の画師たちにも大きな影響を与え、江戸時代の画師も、その名画

を臨模して学んだ。若冲と同時代の応挙からも写し学んだ。そして、十八世紀に沈南蘋によってもたらされた、さらに写実性の高い美しい画風が、日本国内の画師たちを魅了した。若冲もその中の一人であったのである。

ただ、それら中国宋元画や明画、そして南蘋画に触れ、学んだ結果、若冲は自分の表現にこだわって、それらから得た様々な表現方法を自分の中で消化して新たに工夫を加えて表現することの才能と技術が優れていたのである。また、図のモチーフも、中国画のそれを自分の中で自分の納得する形に置き換えて用いている。それもまた若冲がめざした表現のこだわりなのであるが、形の置き換え、組み替えという応用的才能にも優れていたのである。

22 牡丹図 伝趙昌

一幅

絹本着色 中国・元時代(十四世紀)
本紙二六・七×七五・七

百花の王、富貴の花とも言われる牡丹は、中国、そして日本でも最も多く描かれた花の一つである。わが国に伝来した中国画では、白牡丹を中心に、淡紅、真紅、紫の大きな花を描く京都・大徳寺高桐院の伝銭選筆「牡丹図」対幅がよく知られるが、本図もこれに類した優品である。中国における牡丹図の制作は古く、六世紀の北齊には鮮やかな牡丹を描く楊子華という画家がいたと言われ、唐時代には牡丹の鑑賞が隆盛となり、その絵も盛んに描かれたとされる。

本図には、薄桃色、赤色、白色の三株の牡丹が咲き誇り、その根元には蒲公英とオオバコが描かれる。蒲公英も含めて、花びらの先端が尖り気味で、花の葉が平板に描かれる点に特徴があり、やや形式化した図であるのは否めない。ただ、花びらや葉の表情を、濃淡や暈かしで柔らかく表現する技の習熟度は高い。若冲や応挙の牡丹の表情も、こうした中国画に通じるものがあり、こうした作品が近世絵画に与えた影響は大きかった。

なお、本作品は、北宋時代、色彩豊かな花鳥画を描いたこと知られる趙昌の作と伝えられるが、これは江戸時代、狩野伊川院栄信(一七七五〜一八二八)の極めによるものである。趙昌の確かな作品は伝存しておらず、高桐院の作品と同様、北宋画風復興の中で、その伝統をひく民間の職業画家が描いたものと考えられている。





23 竹粟に鶉雀図

伝李安忠

一幅

絹本着色 中国・元時代(十四世紀)
本紙一二五・六×六七・四

本図には、粟と小木の竹に戯れる雀、その下に集う鶉を描く。雀は同音の爵に通じ、鶉は鶉鶉とも書いて鶉が同音の安と通じる。鶉の背景には延寿を寓意する枸杞が描かれる。また粟は嘉穀であり、竹は祝と音が通じる。さらに鶉は九羽描かれるが、九は天を表す崇高なものの象徴、無限の貴さを意味する吉祥の数。また十七羽の雀は、一七羽、つまり一と七で八となつてやはり吉祥の数と考えられるなど、本図には吉祥の意味合いが色濃い。本図に描かれる粟に戯れる雀の姿は、若冲「動植綵絵」中の「秋塘群雀図」に見られる図様に共通性があり、若冲がこうした絵の図様を自分の絵の中に採り入れたことを窺わせる。また「秋塘群雀図」が、百雀を意識して、一羽だけを白く描いて吉祥の意味合いを込めている点においても、若冲の絵には、禪を通して学んだ中国思想の影響があると考えられる。その点でも、本作品の存在は興味深い。作者と伝えられる李安忠は、北宋末〜南宋初期の十二世紀に活躍した画院画家で、花鳥走獸図に優れた。わが国には、東山御物であった国宝「鶉図」(根津美術館蔵)が古くより李安忠と伝えられる名画で、この頃より、鶉絵の名手として知られている。本図も、鶉が描かれることから李安忠筆と伝えられることになったと考えられるが、やはり南宋花鳥画の伝統を引く元時代の職業画家による作品と見られる。



24

松竹に鶴図

伝任仁発

対幅

絹本着色 中国・元時代(十四世紀)
本紙各二二六・九×七七・五

松竹に鶴という、不老長寿を象徴するモチーフも中国で頻繁に描かれ、わが国にも強い影響を与えた画題である。

若冲の作品の中に、相国寺に伝わる明の文正筆「鳴鶴図」対幅を模写した「白鶴図」があり、若冲が中国画を学んだことが明確であるが、こうした中国画の白羽の表現には、特に注意してその描写を見つめたことであろう。本図の鶴の描写もまた、その一例である。

本作品は、南宋末〜元初期にかけて活躍し、特に馬図に優れて知られる任仁発と伝えられるが、伝承の域をでない。鶴の羽の細緻な描写、松竹の微妙なニュアンスの表現、岩の立体感など、特徴的な描写が認められる作品である。



25 墨梅図 王冕 一幅

絹本墨画 中国・元時代(十四世紀)
本紙一四四・八×九七・〇

梅は厳寒の中で、美しく香しい花を咲かせ、春の訪れを告げるものであることから、松竹と共に厳寒三友、蘭菊竹と共に四君子と讃えられてきた。そして、林和靖をはじめとした文人に愛され、多くの詩文にも詠われて、宋元時代以降は墨梅図が盛んに描かれた。北宋末の蘇軾(東坡)や南宋の楊无咎(補之)、華光仲仁らがその名手として知られている。

本図を描いた王冕(一二八七?〜一三五九)は、彼らの水墨画法をさらに本格的なものとして後世に大きな影響を与えた画家である。「君台觀左右帳記」にもその名は見え、わが国にも早くからその名が知られていたことが分かるが、現在、欧米も含めた王冕の遺品は数少なく、当時の渡来は極僅かであったと考えられる。本図は貴重な一作である。

画面上部に記される詩は、西湖孤山の夜梅を暗示し、敬安という人のために描いたと詠う。岩陰からうねるように太い幹が伸び上がり、細い枝が上へ上へと向かって花を咲かせる様は、若冲の梅花図のヒントにもなっているのではないだろうか。また、探幽ら、狩野派の画師らもこうした絵の模写を行った。



26 百鳥図 伝銭選 一幅

絹本着色 中国・明時代(十六世紀)
本紙一五二・〇×一八五・〇

鳳凰は、中国で誕生した空想上の霊鳥である。梧桐の木に止まり、竹の実を食するという。雄が鳳、雌が凰で、羽毛は五色、群鳥を従えとされる。漢代には聖王の瑞祥とされ、天下太平を寓意し、尊さの象徴として装飾意匠にも多く用いられる。

本図は、まさしくその鳳凰が群鳥を従え、旭日を拝する図である。鳳凰をはじめ、孔雀、鶴、雉、鶯、鳩などの様々な鳥が水辺の梅竹を背景に描かれている。鶴は長寿、孔雀は九徳を備える文禽であるなど、描かれる鳥それぞれには様々な寓意がある。また鳳凰の足元には百花の王である牡丹が配され、岸边には薔薇(長春花)が描かれるなど、本図の中には、多くの吉祥の寓意が込められている。

本図の鳳凰を見ると、すぐに若冲の鳳凰が思い浮かぶ。若冲の鳳凰の方が、なまめかしさがあるが、色彩感には共通性が窺える。特に、「旭日鳳凰図」(No.1)は、こうした図から若冲独自の図様へと展開したものでなからうか。本図は妙心寺に伝来した作品であるが、京都の寺院には若冲が接することができた多くの中国画があった。







27 花鳥図

伝呂紀

対幅

絹本着色 中国・明時代(十六世紀)
本紙各一七七・三×九八・三

明時代中期に活躍した呂紀は、色彩鮮やかな装飾性の強い花鳥画を得意とし、後世に大きな影響を与えた画家である。本図に見る岩肌や花鳥の描写などには、いわゆる呂紀風の描法が認められる。細部まで丁寧な描かれ、賦彩の技量も高い。しかし、呂紀自身の作品と比較して、樹木の幹の形がやや柔和であり、落款・印章を削った痕跡が認められることから、呂紀の画風を良くする周辺画家によるものかと考えられる。

右幅には、牡丹、海棠を主に、薔薇を加え、蒲公英も描く。鳥は岩の上下で見つめ合う錦鶏を主に、番の小禽を描く。また左幅は、水流の走る岩場の中に咲く梅、椿を主に、竹を加え、鳥は番の雉を主に、鳩などの小禽が梅枝で憩う。こうした呂紀、あるいは呂紀風の美しい花鳥画は、わが国でも好まれ、桃山時代に展開する金地花鳥画などに、大きな影響を与えた。



右幅部分



右幅部分



左幅部分



左幅部分



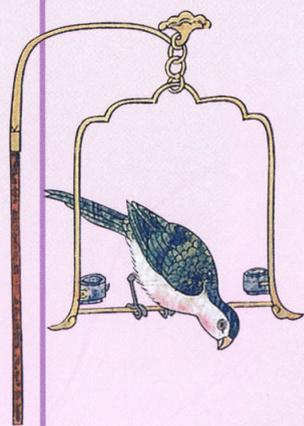
28 餐香宿艶図卷 沈南蘋 一巻

絹本着色 中国・清時代(十八世紀)
本紙四一・八×四六・五

沈南蘋(一六八三〜一七六〇?)は中国浙江省の人で、彩色花鳥画をよくして活躍。享保十六年(一七三二)十一月に徳川吉宗が唐絵の持ち渡りを命じたことよって、来日した。この来日に際しては、高鈞、高乾らの門弟を伴い、滞在中に熊斐にその画風を伝えた。南蘋の滞在は、わずか二年にも満たない期間で、享保十八年九月には帰国。しかし、熊斐を通じて伝わった画風が、後の花鳥画に与えた影響は大きく、また、帰国後も求めに応じて彼の作品は渡来した。南蘋筆と伝えられる作品がことのほか多いのは、こうした彼の作品の人気の高さを示している。

本図は、草花と昆虫を描くもので、写実性の高い描写を示している。本図の描写には、例えば、瓜や豆といった蔓性植物は万代長久、子孫繁栄、また菊花は延年などといった吉祥的な意味合いが含まれているとの指摘もある。

いずれにしても、十八世紀、わが国では動植物への興味が拡大し、多くの動植物画が描かれるが、この時期に南蘋がこうした写実性、色彩感豊かな草虫画や花鳥画をもたらしたことの影響は計り知れない。



博物誌 さしまぎしま



植物への学問的な関心は、葉効などを解く本草学から始まっている。それ故、花の栽培の歴史を見れば、薬品として輸入された牡丹、芍薬の栽培が古い。また、中国で百花の王と言われて富貴を表す吉祥花であったことから、中世に渡来した南宋の牡丹図などは、その写実的な美しさが貴顕に愛でられた。そして庭木としても貴ばれ、足利時代には盛んに栽培されて、中国からも多数の品種が到来したと言われる。

こうした栽培は、近世に入って、椿や菊花を中心に拡大し、園芸が盛んとなる。二代將軍秀忠の時には江戸城内吹上に花壇が作られ、市中には植木園があった。その栽培技術は急速に向上し、江戸時代の園芸は世界一のレベルに達していたと言われている。

またその一方で、動物、魚貝などの自然生物、鉱石などの自然物、人々の風俗などの幅広い分野についての関心も高まり、植物も含め、いわゆる博物学が盛んとなって、その書誌が多く著された。これらには図が伴うことも多く、図鑑的な

ものはもちろん、個人的な興味から特定のものを集めて自ら著す者も少なくなかった。近年、江戸時代の博物学、博物誌の研究が盛んとなり、数多くの資料が紹介されている。その著者には、学者はもちろん、大名、武士や商人と幅広く、日本各地の人たちが登場する。

そうした時代、若冲はやはり、博物学の影響を受けていよう。木村兼葭堂との交流が大きい。「動植綵絵」の中に、虫や魚、貝の図鑑的な図が含まれるが、これらを全て若冲が実際に見て写生したわけではなからう。いくら錦市場の近くに住んでいたからと言っても、日々、一般に見られるものばかりが描かれてはいない。貝の図は、木村兼葭堂の収集品を見て、その美しさを描き留めた図が参考になっているのではあるまいか。人づきあいが苦手な若冲だったと言われるが、良き理解者に恵まれて、時代の流行には上手く応じていた。

29 訓蒙図彙

中村惕斎

五冊(十五冊のうち)

〈書陵部〉

江戸時代、寛文六年(一六六六)版
二八・二九・一八・七

『訓蒙図彙』(きんもうざい)は、日本初の百科図鑑で、天文地理から器物、動植物に及ぶ諸項目について、解説と図を示す。片頁に二図ずつ、漢名の見出しと和名、解説を記すが、本書では、図に着彩されているのが珍しい。

巻十二には麒麟に始まる畜獸六十四図、巻十三には鳳凰に始まる禽鳥七十六図が示される。また巻十四には龍魚六十四図、巻十八は果蔬五十二図、巻十九は樹竹八十四図、巻二十には花草百二十八図が収められている。

中村惕斎(一六二九—一七〇二)は、朱子学を独学で修め、天文地理や尺度量衡にも精通、音律にも詳しくった人物で、伊藤仁斎と並び称された。

卷14

表紙等

卷15

卷13

卷20

卷13

江戸時代、元禄十一年（一六九八）版
二二・二×一五・九

儒学者として名高い貝原益軒（一六三〇～一七一四）は、歴史学、地理学、本草学など、幅広い分野に活躍した。博物誌の著作としては、『大和本草』が有名であるが、花や野菜を自宅で栽培し、その経験に基づいて『花譜』『菜譜』を著している。

この『花譜』は、元禄七年の序があり、同十一年に刊行されたもので、上中下の三巻五冊から成る。上巻では総論として育て方を五項目に分けて記述し、中巻から下巻にかけては各月の花を取り上げて解説し、続く下巻後半に草と木の代表的なものを取り上げて解説している。

巻中(部分)

31 大和本草

貝原益軒

三冊(二十五冊のうち)

(書陵部)

江戸時代、宝永六年(一七〇九)版

二二・四×一六・二

益軒の代表的著作である『大和本草』は、国内にあるほとんどの自然物を網羅した、日本人による初めての本格的博物誌とも言えるもので、益軒の長年のフィールドワークで得た知識が集大成されたものである。宝永六年が初版で、その後、版が重ねられている。

このうち、今回展示する巻十二は梅から始まる花木を集めている。また巻十三には河魚と海魚が、巻十五は鶴に始まる水鳥、鷹に始まる山鳥、雀に始まる小鳥、鶏に始まる家禽、鵠に始まる雑禽が収められている。

卷15 鶏①

同上 鶏②

32 地錦抄

伊藤伊兵衛

十二冊(二十五冊のうち)
(書陵部)

- 1 「花壇地錦抄」 三代三之丞
江戸時代、元禄八年(一六九五)版 一六・〇×一・一・四
- 2 「増補地錦抄」 五代政武
江戸時代、宝永七年(一七一〇)版 一六・一×一・一・三
- 3 「広益地錦抄」 五代政武
江戸時代、享保四年(一七一九)版 一六・一×一・一・三
- 4 「地錦抄附録」 五代政武
江戸時代、享保十八年(一七三三)版 一六・一×一・一・三

代々、伊藤伊兵衛を名乗った江戸染井の植木屋伊藤家は、三代の三之丞(一七一九)が元禄八年に千二百品以上に及ぶ園芸品を記述した『花壇地錦抄』を著して注目を浴びた。そして、その子五代政武(一六六七―一七三九?)は、その内容に図を加え、改訂していった『増補地錦抄』『広益地錦抄』『地錦抄附録』を続けて著した。わが国初の本格的園芸書として、その価値は高く、また大きな影響を与えたと同時に、この時期のわが国の園芸水準の高さを示すものである。このほか、三之丞には『錦繡枕』、政武と著した『草花絵前集』、また政武には図説を集大成した稿本『本草花蒔絵』がある。

伊兵衛の植木園には、享保十二年三月二十一日に將軍吉宗が、松平能登守や松下専助等と共に訪れた(『新編武蔵風土記』巻三十九)という。また將軍家綱がキリシマツツジの三品種を与え、苗木を増やさせたとも言われる。伊兵衛の植木園は、江戸でも一番の園であり、これら『地錦抄』を刊行した功績は非常に大きい。十八世紀の花鳥画の隆盛は、こうした園芸家による豊かな知識と栽培、普及拡大とも関係している。

増補地錦抄

広益地錦抄

地錦抄附録

33 椿花図譜

一帖
〈書陵部〉

紙本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
本紙各二五・二×一九・一

本図譜は、七百二十図に及ぶ椿の花(九図は山茶花)を、一紙上下に二種ずつ描いたものである。制作年代を示すものはないが、園芸の専門家によって椿の種類等から考証されている。それによれば、図の中に唐椿が描かれているが、この唐椿は「さつまくれない」とも称されるように、江戸時代の南方貿易によって薩摩藩に導入された後に普及したもので、『地錦抄附録』によれば、延宝元年(一六七三)に渡来したと記録される。これにより、本図は、延宝元年以後、『地錦抄』成立前後の元禄年間(一六八八〜一七〇四)頃か、その成立後間もなくか辺りと考えられている。描法的な面から、年代、画風を捉えることは難しいが、十八世紀初頭の近衛家熙の「花木真写」の写実性のある描写から見ると古様であり、狩野探幽の「果疏草花図巻」に見られる描線に通じるものを感じる。いずれにしても、これだけの図は、数年間に及んで描きためられたもので、この時期の園芸栽培、植物、そしてその描写への関心が想像以上に高かったことを示している。

椿への関心は、十七世紀に最も高かったと見え、『武家深秘録』(元和元年、一六一五)には、花好きだった將軍秀忠が、名花を諸国から集めて吹上の花壇に植えて愛玩し、この頃より椿が流行して数多くの珍種が生まれたとある。また、図は現存しないが、安楽庵策伝『百椿集』(寛永七年、一六三〇)、烏丸光広序の『百椿図』(寛政十一年)、林羅山序『百椿図』(寛永十二年)がある他、『隔冥記』には寛永〳正保頃の椿に関する記事や銘が記されている。さらに水野元勝『花壇綱目』(寛文四年〜一六八四)完成、延宝九年(一六八八)出版『三卷には六十六種の椿の記文がある。そして、元禄時代に流行した尽くし物の歌詞に「椿尽くし」があった。本作品は、こうした時代背景のもと、椿を愛好する者によって制作が企てられたものであることは確かであろう。

34 怡顔斎介図 松岡玄達

一冊(二冊のうち)
〈書陵部〉

江戸時代、宝暦八年(一七五八)版
二二・三×一六・〇

怡顔斎(いがんさい)こと、松岡玄達(一六六八―一七四六)は、十八世紀前期を代表する本草学者の一人である。玄達は京都の人で、山崎闇斎、伊藤仁斎に儒学を学び、稻生若水に本草学を学んだ。『用藥須知』『食療正要』という本草書の代表作があるが、本草学にはとらわれない博物誌的な傾向があり、何か特定のものを対象に図と説明で解説する専書を多く手掛けている。玄達の没後、これらの専書が次々刊行され、本書もその一つ、介(貝)を集めて解説したものである。玄達はまた花が好きで、『桜品』(宝暦八年)、『梅品』(宝暦十年)、『蘭品』(明和八年)などもある。小野蘭山の師としても知られる。

35 奇貝図譜(渚乃玉) 木村兼葭堂

一冊

〈書陵部〉

江戸時代、安永四年(一七七五)版
一三・三×一六・二

木村兼葭堂(一七三六〜一八〇二)は、大阪で酒造を営む豪商で、文人、物産家・博物家としても名高い。その交友は実に幅広く、佐藤一斎や大槻玄沢などの学者、伊勢長島藩主・増山雪斎や平戸藩主・松浦静山などの大名、大田南畝らの文人、そして、伊藤若冲、円山応挙、小野蘭山、谷文晁らの画師との交流も多い。また若冲とも関係が深かった黄檗僧・高遊外(売茶翁)を敬愛し、交流があった。

多くの文物を収集した兼葭堂であるが、その中に貝石標本が残っている。奇石と貝類の標本で、貝類標本は日本内外の広範囲な地域に及んで、約四〇〇種が収められているとされる。本書もそうした収集に基づくものと考えられ、わが国における貝についての記述を歴史的にまとめたもの。兼葭堂の存命中に完成せず、養子の石居が刊行した。図部分は、未定稿の着色画が辰馬考古資料館に遺されており、また、大正十五年に抄録したものが出版されている。

若冲「動植綵絵」中の「貝甲図」は、貝の図鑑のように、海浜の波際に描かれるが、若冲と兼葭堂の交流がこうした絵の存在に関係していると思われる。「動植綵絵」の描写は、十八世紀の博物学的興味を反映している。

36 花彙 島田充房・小野蘭山

二冊
〈書陵部〉

江戸時代、明和二年（一七六五）版
二五・六×一八・九

木之一（迎陽花①）

松岡玄達に学んだ島田充房（生没年未詳）と小野蘭山（一七二九～一八一〇）による草木図鑑である。充房は宝暦から明和頃に活躍した本草家で、京都の商家の隠居であった。幼い時から植物が好きで絵を描きためていたと言う。一方の蘭山は、二十五歳で私塾・衆芳軒を開いて講義を行い、名声が高まって七十歳の時に幕府に招かれて江戸に移り、医学館でも講義をした。『本草綱目啓蒙』のほか、本書などの多数の著作があり、千人以上へのぼる門人がいたという。

本書『花彙』は、百種の草、百種の木の図説で、草部一卷は充房が、残りの草部三巻と木部四巻は蘭山の図説からなる。蘭山もまた幼い時から草木が好きで、十三歳で松岡玄達の弟子となった。植物採集に時間を費やし、彼の観察の緻密さは目を見張るものがあった。玄達は中御門天皇の密かな依頼で『蘭品』を記し、その図を蘭山に描かせて出版を計画していたという。本書の図においても、精緻な観察が行き届き、またその表現は白黒のみの中で、葉の裏面を黒くするなど、立体感を表そうとした独創的なものとも言える。シーボルトによって、彼は「東洋のリンネ」とも言われた。

木之一(迎陽花②)

木之二(垂絲海棠①)

木之二(垂絲海棠②)

37 花譜

市橋長昭編、桜井雪鮮画

四帖
〈書陵部〉

- 絹本着色 江戸時代(十九世紀)
- 1 正編「花譜」花類居士原輯「単」
- 享和三年(一八〇三)、本紙三〇・七×二七・八
- 2 統上下「統花譜」檀春主人 新編上「統花譜」檀春主人 新編下
- 文化元年(一八〇四)、本紙三〇・五×二七・二
- 3 又統「又統花譜」
- 三〇・四×二七・三

正編②

「花譜」と呼ばれる本書は、正編一帖、統編上下二帖、又統一帖から成る、桜花の図譜である。本書については、過去に『三好学著』桜(昭和十三年初版、昭和五十五年復刻、富山房)、山田孝雄著『桜史』(平成二年、講談社学術文庫)に紹介されたことがあるが、詳細、図版はこれが初めてであろう。

本書は、正編巻末の最初の跋文や統編表紙題名の記載より、近江仁正寺藩主であった市橋長昭(一七七三〜一八一四)が意図して作られたものであることがわかる。そして、正編は、その表紙題名に「花類居士原輯」とあり、巻末に附属する三通のうちの二通目の跋文より、木村兼葭堂が所持していた三熊花類(一七三〇〜九四)の描いた着色の桜図を模写したものであること、また図の最後に桜井雪鮮(一七六二〜一八〇四)が享和三年に花類の図を写したとの記載がある。二通目の跋文は、享和四年正月五日に陶白堂主常(印「源常」)によって記され、三通目に同年二月に元号が文化と改まってすぐに記した佐藤一斎の跋文が続く。三十四種の桜図が収められている。また、巻頭には近江宮川藩主・堀田正毅(一七六二〜一八一九)が賛を寄せている。

統編は、表紙題名が示す通り、長昭が雪鮮に描かせて、新たに編纂したものである。巻頭には越後村上藩主・内藤信敦(一七七八〜一八二五)の賛が付す。上には七十九種、下には六十二種の桜図が収められ、その種類は国内各地のものに及んでいる。その後長昭の跋文があり、雪鮮による墨画の桜図七種が付す。

又統は六十三種の桜図が収められるが、一部の桜名は記載されず、賛や跋文は附属しない。雪鮮画であることは記され、統編と一連の画として見て差し支えはない。

それぞれの描写を見ると、正編は模写のためか、図が小さく、線も固く感じる。統編以降は、その模写の経験を生かして、雪鮮の描法で伸び伸びと描いていて、図も大きくなっている。雪鮮が模写した桜図の筆者・三熊花類は、京で、とにかく桜を描き続けた画師である。長崎で沈南蘋の画風を受け継いだ熊斐に学んだ大友月湖に学んだ。桜井雪鮮は江戸の幕臣であり、桜花を愛し、茶を好み、画を良くした人物で、四十三歳という若さでこの世を去った。この桜図は最晩年のものとなる。

正編③

正編④

正編⑤

正編⑥

続①

続②

続③

続④

続⑤

続⑥

又続①

又続②

又続③

出品目録

* 展示期間
 第一期：三月二十五日(土)～四月二十三日(日)、第二期：四月二十九日(土・祝)～五月二十八日(日)、第三期：六月三日(土)～七月二日(日)、
 第四期：七月八日(土)～八月六日(日)、第五期：八月十二日(土)～九月十日(日)

展示番号 作品名
 若冲 World

作者

員数

制作年代

展示期間

展示番号	作品名	作者	員数	制作年代	展示期間
1	旭日鳳凰図	伊藤若冲	一幅	宝暦五年(一七五五)	第四期
2	動植綵絵	伊藤若冲	三十幅	宝暦七年(一七五七)頃～明和三年(一七六六)頃	第一期
1	芍薬群蝶図			宝暦八年(一七五八)	第三期
2	梅花小禽図			宝暦九年(一七五九)	第二期
3	雪中鴛鴦図			宝暦九年(一七五九)	第三期
4	秋塘群雀図			宝暦九年(一七五九)	第四期
5	向日葵雄鶏図			宝暦九年(一七五九)	第三期
6	紫陽花双鶏図			宝暦九年(一七五九)	第四期
7	大鶏雌雄図			宝暦九年(一七五九)	第二期
8	梅花皓月図				第五期
9	老松孔雀図				第一期
10	芙蓉双鶏図				第三期
11	老松白鶏図				第一期
12	老松鸚鵡図				第三期
13	芦鶩図			宝暦十一年(一七六一)	第三期
14	南天雄鶏図				第一期
15	梅花群鶴図				第二期
16	棕櫚雄鶏図				第二期
17	蓮池遊魚図				第三期
18	桃花小禽図				第二期
19	雪中錦鶏図				第一期
20	群鶏図				第四期
21	薔薇小禽図				第五期
22	牡丹小禽図				第一期
23	池辺群虫図				第四期
24	貝甲図				第四期
25	老松白鳳図				第四期

- 26 芦雁図 第一期
- 27 群魚図(蛸) 第五期
- 28 群魚図(鯛) 第五期
- 29 菊花流水図 第二期
- 30 紅葉小禽図 第五期

■ 近世花鳥画の展開

- 3 花鳥図 対幅 室町時代(十五〜十六世紀) 第二期
- 4 群鶴図屏風 六曲一双 江戸時代(十七世紀) 第二期
- 5 蓮池白鷺・藻魚・墨竹・墨梅図(流書) 一卷 江戸時代(十七世紀) 第二期
- 6 鳥尽絵 狩野常信・周信・岑信 一卷 江戸時代(十七〜十八世紀) 第一期
- 7 糸桜図屏風 狩野常信 六曲一双 江戸時代(十七〜十八世紀) 第一期
- 8 椿に鳩・梅に尾長鳥図 狩野常信 二幅(三幅対のうち) 江戸時代(十七〜十八世紀) 第一期
- 9 松薔薇に鶴・竹梅に鶴図 狩野探信 二幅(三幅対のうち) 江戸時代(十七〜十八世紀) 第二期
- 10 樹木に鳩・海辺鶴図(押し絵) 木村探元 一卷 江戸時代(十八世紀) 第一・二期
- 11 紅白桃・緋桃図 狩野高信 二幅(三幅対のうち) 江戸時代(十八世紀) 第二期
- 12 正五九花卉図 柳沢淇園 三幅対 江戸時代(十八世紀) 第二期
- 13 花卉図 一幅 江戸時代(十八世紀) 第五期
- 14 牡丹孔雀図 円山応挙 一幅 安永五年(一七七六) 第五期
- 15 双鶴図 円山応挙 一幅(対幅のうち) 安永八年(一七七九) 第二期
- 16 孔雀図 森徹山 対幅 江戸時代(十八〜十九世紀) 第五期
- 17 秋草図衝立 呉春 一基 江戸時代(十八〜十九世紀) 第五期
- 18 玉堂富貴図 清水曲河 一幅 文政元年(一八一八) 第五期
- 19 花鳥十二ヶ月図 酒井抱一 十二幅 文政六年(一八二三) 第四期
- 20 芙蓉野薔薇に白鷺図 岡本秋暉 対幅 江戸時代(十九世紀) 第五期
- 21 東都時名画帖 増山雪斎 二帖 江戸時代、文化年間(一八〇四〜一八) 第四・五期
- 1 野薔薇に翡翠図・木瓜に雀図 増山雪斎 二面 第四期
- 2 鶉図・立葵に蜻蛉図 山崎董烈 二面 第四期
- 3 梅に鶯図・粟に鶉図 金子金陵 二面 第五期
- 4 百合に蜂図 岩尾雪峰か 一面 第五期
- 5 木槿に蜻蛉図 井上水齋 一面 第五期
- 6 孔雀図・百合に蜂蝸牛図 大西圭斎 二面 第四期

7	木瓜に文鳥図・百合撫子に雀図	河田蟠溪	二面		第四期
8	蒲公英に蝶図	鏑木雲潭	一面	文化十年(一八一三)	第五期
9	牡丹図・菊花図	清水曲河	二面		第五期
10	蓮に翡翠図・木蓮に小禽図	岡田閑林	二面		第五期
11	孔雀雌雄図	宋紫岡	一面		第五期
12	菱にメダカ図	喜多武清	一面		第五期
渡来の中国絵画					
22	牡丹図	伝趙昌	一幅	中国・元時代(十四世紀)	第三期
23	竹粟に鶉雀図	伝李安忠	一幅	中国・元時代(十四世紀)	第三期
24	松竹に鶴図	伝任仁発	対幅	中国・元時代(十四世紀)	第三期
25	墨梅図	王冕	一幅	中国・元時代(十四世紀)	第三期
26	百鳥図	伝銭選	一幅	中国・明時代(十六世紀)	第三期
27	花鳥図	伝呂紀	対幅	中国・明時代(十六世紀)	第三期
28	餐香宿艶図巻	沈南蘋	一卷	中国・清時代(十八世紀)	第三・五期
■ 博物誌とまごま					
29	訓蒙図彙	中村惕斎	五冊(十五冊のうち)	寛文六年(一六六六)版	第二・三・四期
30	花譜	貝原益軒	五冊	元禄十一年(一六九八)版	第五期
31	大和本草	貝原益軒	三冊(二十五冊のうち)	宝永六年(一七〇九)版	第一期
32	地錦抄	伊藤伊兵衛	十二冊(二十五冊のうち)		第三期
1	花壇地錦抄	三代三之丞	二冊	元禄八年(一六九五)版	
2	増補地錦抄	五代政武	三冊	宝永七年(一七一〇)版	
3	広益地錦抄	五代政武	三冊	享保四年(一七一九)版	
4	地錦抄附録	五代政武	四冊	享保十八年(一七三三)版	
33	椿花図譜		一帖	江戸時代(十七〜十八世紀)	第一期
34	怡顔齋介図	松岡玄達	一冊(二冊のうち)	宝暦八年(一七五八)版	第四期
35	奇貝図譜(渚乃玉)	木村兼葭堂	一冊	安永四年(一七七五)版	第四期
36	花彙	島田充房・小野蘭山	二冊	明和二年(一七六五)版	第四期
37	花譜	市橋長昭編、桜井雪鮮画	四帖	江戸時代(十九世紀)	第一・二期
1	正編		一帖	享和三年(一八〇三)	
2	続上下		二帖	文化元年(一八〇四)	
3	又続		一帖		

主な参考文献

ここに掲載するものは、近年に出版された主要な出版物を中心とする。それぞれにまた、詳細な参考文献が紹介されている。

○ 若冲に関するもの

- 辻惟雄『若冲』(美術出版社、一九七四年)
佐藤康宏『伊藤若冲』(日本の美術二五六号)(至文堂、一九八七年九月)
小林忠『伊藤若冲』(新潮日本美術文庫、一九九六年九月)
狩野博幸『目をみはる伊藤若冲の「動植綵絵」』(小学館、二〇〇〇年八月)
京都国立博物館『特別展覧会 没後二〇〇年 若冲』(二〇〇〇年十月)
京都国立博物館編『伊藤若冲大全』(小学館、二〇〇二年十一月)
佐藤康宏『もつと知りたい 伊藤若冲 生涯と作品』(東京美術、二〇〇六年二月)

○ 花鳥画に関するもの

- 『花鳥画の世界1-11』(学習研究社、一九八二-八三年)
小林忠『江戸絵画史論』(瑠璃書房、一九八三年)
神戸市立博物館『特別展 花と鳥たちのパラダイス―江戸時代長崎派の花鳥画』(一九九三年五月)
鶴田武良『宋紫石と南蘋派』(日本の美術第三二六号、至文堂、一九九三年七月)
今橋理子『江戸の花鳥画―博物学をめぐる文化とその表象』(スカイドア、一九九五年四月)
千葉市立美術館『江戸の異国趣味―南蘋風大流行』(二〇〇一年十月)

○ 博物学に関するもの

- 渡辺武ほか『宮内庁蔵 椿花図譜』(講談社、一九六九年)
木村陽二郎『江戸期のナチュラリスト』(朝日選書三六三、一九八八年十月)
朝日新聞社『殿様生物学の系譜』(朝日選書二二一、一九九一年三月)
大場秀章『江戸の植物学』(東京大学出版会、一九九七年十月)
芳賀徹監修『平賀源内展』(東京新聞、二〇〇三年)
大阪歴史博物館編『特別展没後二〇〇年記念 木村兼葭堂 なにわ知の巨人』(思文閣出版、二〇〇三年一月)
国立国会図書館『特別展示 描かれた動物・植物―江戸時代の博物誌―』(二〇〇五年十月)

花鳥―愛でる心、彩る技 〈若冲を中心に〉

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 40

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

平成十八年三月二十五日発行

©2006, The Museum of the Imperial Collections

- ・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。

花鳥―愛でる心、彩る技（若冲を中心に）

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 40

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

平成十八年三月二十五日発行

©2006, The Museum of the Imperial Collections

21-12
Water chestnut and killifish
By Kita Busei
1 illustration

Chinese paintings introduced to Japan

22
Peonies
Attributed to Zhao Chang
hanging scroll
Yuan Dynasty, 14c.
126.7 × 75.7

23
Bamboo, millet, quail and sparrow
Attributed to Li Anzhong
hanging scroll
Yuan Dynasty, 14c.
125.6 × 67.4

24
Pine, bamboo and crane
Attributed to Ren Renfa
pair of hanging scrolls
Yuan Dynasty, 14c.
126.9 × 77.5 each

25
Plum trees
By Wang Mian
hanging scroll
Yuan Dynasty, 14c.
144.8 × 97.0

26
Myriad Birds of Good Omens
Attributed to Qian Xuan
hanging scroll
Ming Dynasty, 16c.
152.0 × 185.0

27
Flowers and birds
Attributed to Lu Ji
pair of hanging scrolls
Ming Dynasty, 16c.
177.3 × 98.3 each

28
Plants and insects
By Shen Nanpin
hand scroll
Xing Dynasty, 18c.
41.8 × 466.5

Natural history journals

29
Kinmo-zui (encyclopedic illustrated books)
By Nakamura Tekisai
5 volumes (among 15)
dated 1666
28.2 × 18.7 each
Archives and Mausolea Department

30
Kafu (illustrated books on horticulture)
By Kaibara Ekiken
5 volumes
dated 1698
22.2 × 15.9 each
Archives and Mausolea Department

31
Yamato Honzo (illustrated book on Japanese botany)
By Kaibara Ekiken
3 volumes (among 25)
dated 1709
22.4 × 16.2 each
Archives and Mausolea Department

32
Chikinsho (books on horticulture)
By Ito Ihei
12 volumes (among 25)
Archives and Mausolea Department

32-1
Kadan Chikinsho
By San'nojo III
2 volumes
dated 1695
16.0 × 11.4

32-2
Zoho Chikinsho
By Masatake V
3 volumes
dated 1710
16.1 × 11.3

32-3
Koeki Chikinsho
By Masatake V
3 volumes
dated 1719
16.1 × 11.3

32-4
Chikinsho-furoku
By Masatake V
4 volumes
dated 1733
16.1 × 11.3

33
Chinka Zufu (illustrated book on camellias)
1 album
Edo period, 17-18c.
25.2 × 19.1
Archives and Mausolea Department

34
Igansai-kaizu (illustrated book on shells)
By Matsuoka Gentatsu
1 volume (of 2)
dated 1758
22.3 × 16.0
Archives and Mausolea Department

35
Kibai Zufu "Nagisa-no-tama" (illustrated book on shells)
By Kimura Kenkado
1 volume
dated 1775
22.3 × 16.2
Archives and Mausolea Department

36
Kai (illustrated books on plants and trees)
By Shimada Mitsufusa and Ono Ranzan
2 volumes
dated 1765
25.6 × 18.9
Archives and Mausolea Department

37
Kafu (illustrated books on cherry blossoms)
Edited by Ichihashi Nagaaki, illustrations by Sakurai Sessen
4 albums
Edo period, 19c.
Archives and Mausolea Department

37-1
Kafu, main part
1 album
dated 1803
30.7 × 27.8

37-2
Kafu, sequel
2 albums
dated 1804
30.5 × 27.2

37-3
Kafu, additional sequel
1 album
30.4 × 27.3

- 6
Various birds
By Kano Tsunenobu, Chikanobu, and
Minenobu
hand scroll
Edo period, 17-18c.
29.2 × 435.0
- 7
Weeping Cherry
By Kano Tsunenobu
pair of six-fold screens
Edo period, 17-18c.
123.0 × 340.4 each
- 8
Camellia and pigeon, plum blossom and
long tailed fowl
By Kano Tsunenobu
2 hanging scrolls (of a set of 3)
Edo period, 17-18c.
121.4 × 53.6 each
- 9
Pine, rose and crane, bamboo, plum
blossom and crane
By Kano Tanshin
2 hanging scrolls (of a set of 3)
Edo period, 17-18c.
130.3 × 66.8 each
- 10
Trees and pigeon, seaside and crane
By Kimura Tangen
hand scroll
Edo period, 18c.
41.3 × 31.5 each
- 11
Red and white peach blossoms, scarlet peach
blossoms and white camellias
By Kano Takanobu
2 hanging scrolls (of a set of 3)
Edo period, 18c.
45.2 × 112.0 each
- 12
Flowering plants of the New Years Day,
May and September
By Yanagisawa Kien
set of 3 hanging scrolls
Edo period, 18c.
98.9 × 40.8 each
- 13
Flowering plants
hanging scroll
Edo period, 18c.
146.5 × 82.5
- 14
Peony and peacock
By Maruyama Okyo
hanging scroll
dated 1776
130.5 × 99.0
- 15
Pair of cranes
By Maruyama Okyo
hanging scroll (of a pair)
dated 1779
126.4 × 70.0
- 16
Peacock and peahen
By Mori Tetsuzan
pair of hanging scrolls
Edo period, 18-19c.
158.7 × 89.2 each
- 17
Autumn flowers
By Goshun
screen
Edo period, 18-19c.
123.0 × 83.2 each
- 18
Peony, magnolia and flowering crabapple
By Shimizu Kyokuga
hanging scroll
dated 1818
130.0 × 77.0
- 19
Birds and flowers through the twelve
months
By Sakai Hoitsu
12 hanging scrolls
dated 1823
(Jan.-Apr., Sep.-Dec.) 141.7 × 51.1 each
(May-Aug.) 139.0 × 50.4 each
- 20
White heron, cotton roses and Japanese
roses
By Okamoto Shuki
pair of hanging scrolls
Edo period, 19c.
81.0 × 27.3 each
- 21
Album of scenes by famous Edo painters
2 albums
Edo period, dated 1804-18
33.6 × 25.8 each
- 21-1
Wild rose and kingfisher, Japanese quince
and sparrow
By Masiyama Sessai
2 illustrations
- 21-2
Quail, hollyhock and dragonfly
By Yamazaki Toretsu
2 illustrations
- 21-3
Plum blossom and bush warbler, millet
and quail
By Kaneko Kinryo
2 illustrations
- 21-4
Lily and bee
By Iwao Seppo (?)
1 illustration
- 21-5
Althea and dragonfly
By Inoue Suisai
1 illustration
- 21-6
Peacock, lily, bee and snail
By Onishi Keisai
2 illustrations
- 21-7
Japanese quince and Java sparrow, Lily,
pink and sparrow
By Kawada Bankei
2 illustrations
- 21-8
Dandelion and butterfly
By Kaburaki Untan
1 illustration
dated 1813
- 21-9
Peony, chrysanthemum
By Shimizu Kyokuga
2 illustrations
- 21-10
Lotus and kingfisher, magnolia and small
bird
By Okada Kanrin
2 illustrations
- 21-11
Peacock and peahen
By So Shiko
1 illustration

List of Exhibits

The World of Jakuchu

- | | | |
|--|--|--|
| 1
Phoenixes and the Rising Sun
By Ito Jakuchu
hanging scroll
dated 1755
186.0 × 114.3 | 2-10
Rose mallows and fowl
143.4 × 79.9 | 2-24
Shellfish
142.2 × 79.7 |
| 2
<i>Doshoku Sai-e</i> (Colorful Realm of Living Beings)
By Ito Jakuchu
30 hanging scrolls
dated 1757-1766 | 2-11
White fowl and pine
142.6 × 79.7 | 2-25
White phoenix and old pine
141.8 × 79.7 |
| 2-1
Herbaceous peonies and butterflies
142.0 × 79.8 | 2-12
Cockatoos in an old pine
142.6 × 79.7 | 2-26
Wild goose and snow-covered reeds
142.6 × 79.3 |
| 2-2
Birds on plum blossoms
dated 1758
142.7 × 79.5 | 2-13
White goose and reeds
dated 1761
142.6 × 79.5 | 2-27
Fish and octopus
142.6 × 79.4 |
| 2-3
Mandarin ducks in the snow
dated 1759
142.0 × 79.8 | 2-14
Black rooster and nandin
142.6 × 79.9 | 2-28
Fish
142.3 × 78.9 |
| 2-4
Sparrows and millet
dated 1759
142.8 × 80.1 | 2-15
Cranes and plum blossoms
141.8 × 79.7 | 2-29
Birds and chrysanthemums by a stream
142.7 × 79.1 |
| 2-5
Rooster, sunflowers and morning glories
dated 1759
142.3 × 79.7 | 2-16
Roosters and hemp palms
142.7 × 79.7 | 2-30
Birds and autumn maples
142.3 × 79.7 |
| 2-6
Hydrangeas with fowl
dated 1759
142.9 × 79.7 | 2-17
Fish in a lotus pond
142.6 × 79.7 | The development of <i>Kachoga</i> (flower and bird paintings) of the Edo period |
| 2-7
Rooster and hen
dated 1759
142.3 × 79.1 | 2-18
Birds on blossoming peach tree
142.6 × 79.4 | 3
Flowers and birds
Attributed to Oguri Sotan
pair of hanging scrolls
Muromachi period, 15-16c.
80.4 × 29.8 each |
| 2-8
Plum blossoms under the moon
142.3 × 79.7 | 2-19
Golden pheasants on a tree in the snow
142.3 × 79.5 | 4
Group of cranes
pair of six-fold screens
Edo period, 17c.
89.6 × 270.0 each |
| 2-9
White peacock and peonies under a pine
142.9 × 79.6 | 2-20
Fowls
142.6 × 79.7 | 5
White heron and lotus pond, seaweed and fish, bamboo, and plum blossoms
By Kano Tanyu
hand scroll
Edo period, 17c.
28.2 × 547.6 |
| | 2-21
Roses and birds
142.6 × 79.7 | |
| | 2-22
Peonies and birds
142.7 × 80.0 | |
| | 2-23
Insects and reptiles at a pond
142.3 × 79.7 | |

Foreword

The *Doshoku Sai-e* (Colorful Realm of Living Beings), 30 scrolls, is the representative work by Ito Jakuchu(1716-1800), the mid-Edo period painter still popular today. Because of the charm of its beautiful colors, exquisite depiction and unconventional composition, it is one of the most admired pieces among our collection. In order to pass down all of the 30 scrolls of this piece in good condition to the future generations, we have undertaken a six year restoration project from 1999. In this exhibition, we will introduce the wonderful depictive expressions of Jakuchu and his *Doshoku Sai-e*, based on the results of this restoration, along with an introduction of the development of *kachoga* (flower and bird paintings) around the era of Jakuchu.

The Edo period when Jakuchu was active, was the era of peace when an affluent culture was created by various expressions of the interests of not only nobles and samurai classes, but also townspeople and common classes. Within this era, interest in natural objects such as animals and plants increased, and a large number of natural history journals were published developing the study. At the same time horticulture prospered in Japan, to what is said to be top level worldwide. Furthermore, books and art works were imported from China and western countries, and the elephant imported in the 18th century surprised the people greatly.

On the other hand, Japanese *kachoga* that had developed under the influence of old Chinese paintings passed down in temples, showed a new development since Shen Nanpin conveyed his painting method of highly realistic and richly colorful *kachoga*. Under this situation, the painters active during the 18th century produced unique *kachoga* adding new expressions to the former expressions and techniques, contriving realistic and colorful expressions.

In this exhibition, we will introduce the skillful expressive depiction by Jakuchu, and the works of the same and nearby eras. We hope our visitors will be able to appreciate the unchanging feelings of those who continuously appreciated nature and its flowers and birds, through the various exhibited works by Jakuchu and other artists of the same era.

March, 2006

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan



Flowers and Birds

— the spirit of appreciation
and the art of painting
〈Focusing on Jakuchu〉



March 25 (Sat.) — September 10 (Sun.)
The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan