



Title	若冲画贊の研究：竹図・海老図・鯉図
Author(s)	門脇, むつみ; 國井, 星太; 池田, 泉
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2022, 62, p. 93-144
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/87428">https://doi.org/10.18910/87428</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 若冲画贊の研究——竹図・海老図・鯉図——

門脇 むつみ・國井 星太・池田 泉

### はじめに

江戸時代中期の画家・伊藤若冲（一七一六—一八〇〇）は、京都の青物問屋・辻屋の長男として生まれ、家業のかたわら絵を描き、四十歳で家督を弟に譲った後は画業に邁進し、八十五歳で歿するまで活躍した。歿後二百年にあたる二〇〇〇年の京都国立博物館展覧会「若冲」以来、広く一般の注目も集め、いまや古美術界のスーパースターというべき存在である。そのため、研究の蓄積は厚く、画業と生涯を総覧するものから、作品、画題、描法、落款と印章の解析あるいは町年寄としての活躍等、多様な視点から考察がなされてきた。<sup>(1)</sup>

とはいって、画業について、また生涯についても未だ解明を待つ事柄は少なくなく、そのための大きな鍵の一つが禅宗との関わりであると以前より考えてきた。<sup>(2)</sup>若冲の画業と生涯の双方において禅宗が重要な意味をもつことは、早くに禅文化研究からの指摘を端緒として認識されており、辻屋の四代目を継ぐべき立場でありながら若くから肉食や妻帯をしない禅僧のような生活を送り五十歳後半で黄檗僧となつたと推定されること、禅僧との交際が知られ禅僧の着贊のある作品も多いこと、また黄檗宗の画僧の作品と画題や図様そして様式的な関わりが認められること等が指摘されている。すなわち禅宗は、若冲の画業と人生の重要な基盤であり、個々の作品の画題、図様の選択や様式等にも大きく影響していると考えられる。

しかしながら、上記のような指摘はあつても、個々の作品について、その画題や図様を禅文学やその土壤である漢詩文の世界、あるいは

門脇 むつみ

は禅的思想との関係で具体的に考察する研究は決して多くはない。若冲作品の禅僧贊の読解は等閑に付されてきたと言つて良いだろう。美術史研究においては画の検討が優先されがちであること、また、禅の思想や漢文学の専門的な知識なくしては禅僧贊の十分な読解が不可能であることがその理由と考えられる。しかし、画面に向き合えば目に入り、画と一体となつて作品をつくる贊の読み解きは作品理解のために不可欠である。また贊の検討は、着贊のある作品のみならず、着贊はないが同画題や同モチーフを扱う作品の研究にも有効である。さらに、着贊僧の伝歴や贊以外の著述を考察し若冲の人的交流とそこで共有された文化や思想を検証すれば、若冲の画業の理解はより進むだろう。

そのような目論見に基づき、科学研究費・基盤研究（C）「伊藤若冲作品の画と贊—禅僧贊の読解・禅僧との交流を踏まえた作品と伝記の研究——」（二〇二〇年度—二〇二二年度・代表者 門脇むつみ）は、若冲作品の画贊の読解と若手研究者の画贊読解力の養成、そして若冲に関わる禅僧の伝歴や詩文集の考察を目的とし、調査研究を行つてきた。

このうち前者にあたる画贊読み解きの研究会は、コロナ禍により当初の予定よりやや遅れるも二〇二〇年九月を初回とし、以後、月に一度実施している。原則として毎月二名が、各自に主に禅僧による漢詩文の贊のある若冲作品一点について贊の翻刻、訓読、読解および図様や様式をめぐる作品の位置づけについて発表し、芳澤勝弘氏（禅宗史研究家、花園大学国際禅学研究所顧問）のご指導を仰ぎ、それを踏まえて意見交換を行う。参加者は外部の研究者、本学大学院および学部学生あわせて十数名である。また、若冲作品を多数取り扱つておられる美術商のご協力を得ている。<sup>(4)</sup>研究会が始まって一年ほどが過ぎたが、芳澤氏の懇切なご教授のおかげをもつて、美術史研究者のみでは迫り難い禅僧の漢詩文の世界への理解が格段に深まり、従来漠然としか感得できなかつた若冲を取り巻く禅僧たちの文学、思想、美意識、ひいては若冲画と贊との響き合いをかなり具体的に把握できるようになつたと考へてゐる。

本稿はその途中経過報告として、二〇二一年十月までの十四回の研究会で扱つた三十四点（対幅二作品もそれぞれに贊があるため各一点と数える）のうち竹図、海老図、鯉図に焦点をあてる論考である。執筆者は門脇と昨年度まで本学大学院文学研究科博士前期課程に在籍した國井星太、池田泉である。以下の内容は各執筆者が、研究会における芳澤氏のご教導、参加者からのご教示ならびに議論を踏まえ、考察を深めまとめた。芳澤氏による漢詩読解のご教授なくして本稿は成らなかつた。芳澤氏、そして参加者の皆様に改めて厚く御礼申し上げたい。

なお、本稿で取り上げるものも含め、これまで研究会で扱った右記三十四点のうち池大雅作品一点、和歌贊一点を除く三十一点の贊をまとめ、末尾に【若冲画贊 贊文一覧】[二〇二〇年九月—二一年一〇月研究会発表作品]として付した。芳澤氏による翻刻、訓読を、研究会参加者の本学大学院生が基礎データとして収集し、門脇が編集したものである。なお、作品の真贊にはむろん留意しているが、贊の内容および画と贊との関係を重視する立場から、一部、同様の贊が付された若冲作品が存在した可能性があるもの、真贊の判断に迷うもの等も検討対象に含めていることをお断りしておきたい。

## 注

- (1) 若冲の画業全体を扱う初期の重要な著作として辻惟雄『若冲』(美術出版社、一九七四年)、狩野博幸『若冲』(紫紅社、一九九三年)、最新の成果に佐藤康宏『若冲伝』(河出書房新社、二〇一九年)がある。また、若冲を主題とする展覧会は大変多いが、二〇〇〇年以降の主なものとして次を挙げておく。「没後二〇〇年 若冲」(京都国立博物館、二〇〇〇年)「若冲ワンドーランド」(M I H O M U S E U M、二〇〇九年)・「伊藤若冲—アナザーワールド」(千葉市美術館・静岡県立美術館、二〇一〇年)・「若冲の京都 KYOTOの若冲」(京都市美術館、二〇一六年)・「生誕三〇〇年記念 若冲展」(東京都美術館、二〇一六年)・「若冲誕生」(葛藤の向こうがわ) (岡田美術館、二〇二〇年)。
- (2) 門脇むつみ「趙州狗子話と絵画—祖師図、肖像画、宗達、若冲—」(城西国際大学日本研究センター紀要)四号、二〇一〇年・同「若冲と大典—『素絢石冊』と『玄圃瑤華』の画と詩」中野三敏監修、河野実編『詩歌とイメージ 江戸の版本・一枚摺にみる夢』勉誠出版、二〇一三年。
- (3) 大根幹郎「若冲画に贊記している黄檗僧」「若冲画に贊記している黄檗僧(その二)」「黄檗文華」四、五、一九七四年・加藤正俊「伊藤若冲と曾我蕭白をめぐる禅僧」『花園大学研究紀要』一三、一九九一年。
- (4) 二〇二一年十月時点での参加者は次の通り。飯島孝良・飯田花織・池田泉・石沢俊・小野雄希・景山由美子・國井星太・杉ノ原朋加・袴田舞・波瀬山祥子・濱住真有・林下真奈・馬渕美帆・山口真理子・山本順子。

## 〔二〕竹図

國井 星太（藤田美術館）

若冲はその生涯で多くの作品を残し、現在に至っても作品の発見が続いている。その中で、竹を主題にした作品の数は多くない。今回取り上げる「竹図」（福田美術館蔵、以下本図）以外には「風竹図」（細見美術館蔵）、「墨竹図」（京都国立博物館蔵）、「竹図」（鹿苑寺蔵）などが知られる。そのほか、「群鶴図障壁画」（京都国立博物館蔵）のように背景の一部として竹が描かれる作品が散見される。本図を贊と合わせて解釈することで、若冲の墨竹図がどのように制作されていたのかの一端を探りたい。

## ◆竹図（福田美術館蔵）の贊

福田美術館が所蔵する伊藤若冲筆・大典（梅莊）顕常（一七二〇—一八〇二）贊「竹図」（図〔二〕1）は一〇二〇年に開催された福田美術館特別展「若冲誕生～葛藤の向こうがわ～」にて、出品された。<sup>(1)</sup>

紙本墨画、一四〇×二〇・四cmの縦長の画面に、下から上へと竹が描かれる。画面右下から伸びる竹は濃墨で表され、上方へ緩やかなC字のカーブを描き、上端は擦れを伴いながら書における払いに近い筆致をみせる。節間の節に近い部分をやや広げ、節の部分を塗り残すことによつて表現する。最上部には葉が、根元には薄墨で筍と地下茎が付される。

画面上部には大典（梅莊）顕常による贊を伴う。大典は臨済宗相国寺派の僧侶であり、別に蕉中、淡海、竺常などと号した。相国寺第一二三代住持。はじめ黄檗山の門を叩いたがすぐに相国寺派へ転じたとされる。若冲のほか、堺茶翁高遊外（一六七五—一七六三）や池大雅（一七二三—一七六六）らと交流した。若冲が生前、明和三年（一七六六）に相国寺松鷗庵に建てた寿蔵（生前の墓）に大典が碑文を記しており、それによれば十数年に及ぶ交流があつたとされる。すなわち、寛延三年（一七五〇）ごろ、若冲が三十歳代の半ば頃に大典との交流が始まつたと考えられる。

また、大典は「若冲」の号を与えた可能性を指摘されている。<sup>(2)</sup> 若冲画に多くの贊を残しており、若冲の画業にもつとも大きな影響を与

えた人物といえよう。

本図の贊は以下の通り。

〔翻刻〕

孤根生錦籜

道是此君兒

應知風雨夕

早已化龍時 蕉中題

〈白文方印「竺常之印」〉 〈白文方印「太真氏」〉

〔訓読〕

孤根生錦籜 孤根（ここん）、錦籜（きんたく）を生ず、

道是此君兒 是れを此（こ）の君（きみ）の兒（こ）と道（い）う。

應知風雨夕 應に知るべし風雨の夕べ、

早已化龍時 早く已に龍と化（け）する時を。

蕉中、題す

「孤根」は「ただ一本の根」。「孤根蔭長松、獨秀無衆草」〔蘇軾、甘菊詩〕（『大漢和辞典』）。「錦籜」は「美麗な竹の皮」（『大漢和辞典』）とされるが、ここでは「美麗な皮の筍」を意味する。「此君」は「竹の異名」。「嘗寄居空宅中、便令種竹、或問其故、徽之但嘯咏指竹曰、何可一日無此君邪。」〔晋書、王徽之伝〕（『大漢和辞典』）。すなわち、「此君兒」は竹の子供である筍を指す。「風雨」はのちに続く「化龍」に対応し、竹などが龍へと変化する場面をあらわす。「化龍」はここでは竹が龍に変化するということだが、そのイメージは『後漢書』

卷八十二下「方術列伝」に所収の費長房伝などが元となっているだろう。費長房が仙人・壺公のもとで仙術を学ぶが仙人にはなれずに下界へと帰る際、乗ってきた竹の杖を投げるとそれが龍になつたという。また、上述の「弧根」は禪録においては「柱杖」を指すこともあることから、この竹はまさに仙人が持つような竹の杖であり、龍に変化するものとみなされた。これらを踏まえて以下に試訳を示す。

たつた一本の竹が美しい皮を持つ筈を生んだ。これを（王徽之がいったように）此の君の児というのだ。（この筈は成長し、費長房の投げた竹の杖のように）すでに風雨の夕べに龍と化することを知つてゐるに違ひない。<sup>(3)</sup>

### ◆若冲の墨竹図

先述のように、若冲の墨竹図は限られた数しか確認されていないが、いずれもよく知られた作品である。ここでは先行研究を確認し、若冲の墨竹図を概観する。それによつて、若冲がいくつかのパターンを組み合わせて墨竹図を制作していたことを指摘する。

これまで、若冲の墨竹表現については版本からの学習が指摘されてきた。辻惟雄氏は『八種画譜』<sup>(4)</sup>のなかの墨竹をそのまま利用したとし、新江京子氏は大岡春ト（一六八〇—一七六〇）の『画巧潜覧』<sup>(6)</sup>との共通点を指摘し、春トの画譜が『八種画譜』などの請来画譜との仲立ちをしたとしている。<sup>(7)</sup> そのほか、「風竹図」（細見美術館蔵）は鶴亭筆「風竹図」（長崎歴史文化博物館蔵）との共通点が指摘されており、黄檗僧の描いた墨竹との関係も興味深い。

若冲の墨竹図の分類を試みるが、重要な特徴と思われる幹の形状と節の描き方に着目する。幹の形状は大きく2つに分けられる。すなわち、垂直方向に伸びるものと、曲線的に伸びやかに表されるものである。前者には群鶴図障壁画（京都国立博物館蔵）や「竹図」（鹿苑寺、図「一」2）があげられる。「竹図」（鹿苑寺蔵）は節間の表現が着目されるが、根元や上端は直線的であり、また、幹全体としては垂直方向へ伸びている。後者の例には「墨竹図」（京都国立博物館蔵）や「捨得および鶴図」（禅居庵蔵）のうちの「鶴図」を知る。節の描き方も2つに分けられ、そろばんの玉のようにあらわす場合と、節に近い部分をやや広げ、塗り残しによつて表現する場合がある。ほとんどの場合前者の表現であるが、「群鶴図襖」（京都国立博物館蔵）は後者の例である。これらに加え、竹の上端や根元の有無、幹の太さの違いなどがみられる。若冲はこのようないくつかの表現をパターンとして組み合わせて墨竹図を制作していたのではないか。本図

は曲線的にのびやかにあらわされた幹、塗り残された節を持つ。この組み合わせの例は本図以外に管見のうちにはない。本図の大きな特徴である、幹の上端にみられる書の払いに似た筆致はどこに原点を求めるだろうか。若冲は様々な版本を用いて墨竹図を描いていたと考えられてきたが、本図の表現は林守篤（生没年不詳）の『畫筌』のうち「東坡」と署された墨竹図（図「二」3）との共通点がある。『畫筌』は享保六年（一七二一）刊の絵手本であり、筑前直方藩士で、狩野派の画家であった守篤が師・尾形守房（一六六六—一七三二）からの聞き書きや中国の画論書、狩野派の粉本に基づいて構成した、狩野派の秘伝を公開した版本であった。<sup>(9)</sup>ここに收められる「東坡」、すなわち蘇東坡（蘇軾、一〇三七—一〇一）に倣つたとする墨竹図は竹の太い幹と細い幹の二本を配しているが、このうち太い幹の竹は緩やかなC字に弧を描き、上部は立ち消えるような表現がなされる。これは本図にも確認できる点である。特に、竹の上端の書の払いに近い筆致は共通する特徴といえよう。若冲の墨竹は『畫筌』などを通して、蘇東坡の墨竹を学習し、自身のレパートリーの1つに加えたと考えられる。同様の表現は、「墨竹図」（京都国立博物館蔵）に認められる。こちらの制作は、宝暦二年（一七五二）に制作された「風竹図」（細見美術館蔵）に近いころながらやや遅れ、宝暦九年（一七五九）制作の「竹図」（鹿苑寺蔵）と同じころとされる。<sup>(10)</sup>本図も含め、三者とも上端の表現が『畫筌』と共に、蘇東坡様式を取り入れた墨竹図といふことができよう。本図の制作年もこれらに近い宝暦年間（一七五一—一七六四）である可能性が高いと考えられる。

### ◆「竹図」の意味

では、若冲は本図にどのような意味を持たせたのであろうか。そもそも竹というモチーフは中国において松、梅と合わせて「歲寒三友」と称され、また先述のように王徽之が竹を「此君」と呼んだことや、「竹林の七賢」などのように、文人たちが好み、文人精神を象徴するものとみなされてきた。<sup>(11)</sup>日本においても、その事情は大きく変わらなかつたように思われる。その一方で、強い生命力を持つた特別な植物であるともされてきた。実際の竹も一夜にして急激に成長し、地下茎から次々と筍が生えてくるという、強い生命力・繁殖力を持つ植物である。本図には地下茎と筍が描かれており、まさにこのイメージにかなう図となつてている。これこそが若冲が竹図に持たせた意味であり、そのために、本図には地下茎、筍、そして竹を、一図に描いたのではない。

地下茎に注目すれば、本図以外にも、「竹図」（鹿苑寺蔵）をはじめ、若冲筆の竹図にはしばしば描かれることに気が付く。本図では、

薄墨で全体を描いたのちに濃墨で節を表している。この地下茎の表現が何に基づいたものかは判然としないが、墨竹と同様に、地下茎にいくつかの描き方のパターンがあったようで、同様の表現が禅居庵所蔵の「拾得および鶴図」のうちの鶴図にみられるものの、竹図（鹿苑寺、大書院）では節、幹ともに濃墨が用いられ、幹をはみ出で節が付されている。本図においては、主となる竹を濃墨で表し、地下茎および筍には薄墨を用いることによつて、主の存在をより強調させようとしたのであろう。他のモチーフとの兼ね合いによつて、自身が持つレパートリーの中から表現方法を選び出し、組み合わせによつて作画をしたと想定される。

また、筍は全体に薄墨で表されるものの、めくれた皮の付け根のみ濃くなつてゐる。これは『芥子園画伝』に「根下竹胚」として載せられる図にもみられる表現であり、若冲が『芥子園画伝』を参考にした可能性もある。

## むすび

本図は『畫筌』の蘇東坡の墨竹の表現を自身のレパートリーに取り入れ、そのほかの版本から学習した表現と組み合わせて制作したものである可能性を指摘した。弧を描きながら上方へ立ち上るようなこの表現は、地下茎と筍を描くことによつて、地下茎から筍が生え、それが竹になるという生長の過程を描いたものとみなすことができる。このとき、竹は生命力を象徴したモチーフと考えることができよう。大典による贊を読むと、筍が竹になり、そして龍と化すという成長、変化の過程を描く、本図の意味と共鳴したものであり、より絵画のイメージを豊かにしていると理解できる。

## 注

(1) 『(図録) 若冲誕生～葛藤の向こうがわ～』(福田美術館、二〇二〇年) の作品解説において本図の贊が翻刻されており、本論の翻刻はこれと異同はない。

(2) 「若冲」の号は『老子』の一節、「大盈若冲 其用不窮」が典拠である。大典は壳茶翁の注子の銘にこの一節を記していること、若冲と親交が深かつたことなどから若冲に号を与えたと可能性が指摘されている。若冲の号については以下に詳しい。佐藤康宏『若冲伝』(河出書房、二〇一九年)、村田隆志「若冲号淵源考——絶海中津と如拙、大典蕉中と若冲の関係をめぐつて——」(福田美術館、注1前掲図録所収)

(3) 本文には拙訳を掲げたが、研究会において芳澤氏は以下のような訳を掲示された。

「たつた一本で生える竹から美しい皮をつけた筈が生じた。これをこそ（王徽之がいつたように）「此の君子」というのである。（そして、その「此の君子」が成長したものが、この竹だが、ありきたりの曲がった枝ではない）風雨の夕べに、すでに龍と化して天高く登ろうとしているのだ。」

(4) 明で刊行された、南宗画の八種類の画譜をまとめたもの。黄鳳池編。寛永十二年（一六三〇）の翻刻があるとされる。小林宏光「中国画譜の舶載、翻刻と和製画譜の誕生」（町田市立国際版画美術館『近世日本絵画と画譜 絵手本展Ⅱ』、一九九〇年）を参照した。

(5) 辻惟雄『若冲』美術社出版、一九七四年。

(6) 大岡春トが編集した絵手本で、元文五年（一七四〇）に大阪で刊行され、同地に狩野派の画法を伝える役割を果たした。

(7) 新江京子「若冲画と大岡春トの画譜」『美術史』一六一、二〇〇六年。

(8) 『（図録）我が名は鶴亭』（神戸市立博物館・長崎市立歴史文化博物館、二〇一六年）の鶴亭筆「風竹図」（作品番号126）および伊藤若冲筆「風竹図」（作品番号127）の作品解説による。

(9) 小林宏光、注4前掲書を参照した。

(10) 京都国立博物館・小学館『伊藤若冲大全』（小学館、二〇〇二年）の狩野博幸氏による作品解説において、「墨竹図」（京都国立博物館蔵・作品番号82）の印章の欠損具合が「風竹図」（細見美術館蔵・作品番号80）と一致していることから、同じころの制作と考えられるが、鶴亭からの影響がみられる「風竹図」と表現が異なり、「竹図」（鹿苑寺蔵）の制作と近いと指摘されている。

(11) 宮崎法子「II 花鳥画 第三章 文人の画題と吉祥の画題」『花鳥・山水画を読み解く』筑摩書房、二〇一八年。

【付記】図「一」1（注1）『（図録）若冲誕生～葛藤の向こうがわ～』より、所蔵者の許可を得て複写転載した。2は所蔵者より画像提供を受けた。3は所蔵機関データベースより画像を取得し、許可を得て転載した。

## 〔二〕 海老図

池田 泉（早稲田大学大学院文学研究科博士後期課程）

海老は長いひげと曲がった腰から長寿を連想させる縁起物である。<sup>(1)</sup> 蝦や鰯とも表記されるが本稿では基本的に海老と表記し、引用箇所では引用元に従う。金井紫雲編『東洋画題総覧』によれば、長命の意に加えてその形状が莊嚴であるため、新春をはじめ、めでたい折に海老が使用されるという。<sup>(2)</sup> 中国の吉祥图案を網羅的に掲載した、野崎誠近著『吉祥图案改題』には「彎々順」と題された海老の図が載る。<sup>(3)</sup> この「彎々順」図の説明として「蝦の腰の鎧形に自由に彎（まが）り、且又跳力のある如く圓滑に、順調に運氣よきを寓意したるなり」とあり、海老の跳ねる様に吉祥性を見出している。長寿と跳躍という差はあるものの、日本と中国において海老はめでたい画題なのである。

若冲画にも海老を描く作例があり、中でも伊勢海老と思しき大きな海老を画面に大きく描くものが数点残されている。<sup>(4)</sup> これら若冲の海老図も、先の『東洋画題総覧』にみた通り、これまでの展覧会図録などにおいては長寿を暗示する縁起の良い図と解されてきた。しかし、それらに付された詩歌を中心に読解し、海老に付随するイメージを再考すると、海老が包含するイメージは長寿だけではないことが明らかになる。

◆龍の眷属——上田秋成（一七三三四—一八〇九）賛「伊勢海老図」（図〔二〕1）

紙本墨画 一〇九・八×四〇・三 cm <sup>(5)</sup> 個人蔵

若冲印 〔白文方印「藤汝鈞印」〕 〔朱文方印「若冲居士」〕 〔朱文長方印「千画絶筆」〕<sup>(6)</sup>

何を仇鱗のよろひ

鬚の矛夜

昼まもれ  
る龍の都を

瑞竜山下

無腸老隱題  
〈花押〉

〔釈文〕

何を仇、鱗のよろひ鬚の矛

夜昼まもれる龍の都を

〔試訳〕お前の敵は何なのだ。鱗でできた（堅い）鎧を着け、（長い）鬚を矛として持ち、一日中龍宮を守っている海老よ。

ここに描かれた伊勢海老は非常に大きく、尾を丸めて長い鬚を真上に立てている。この図様は冒頭で触れた若冲筆の他の海老にもおおむね共通する。

贊として付された歌は、甲冑に身を包んだ海老を、龍宮を守る眷属に見立てている。正徳二年（一七一二）に成立した寺島良安著『和漢三才図会』によれば、鱗（いろくず）<sup>(7)</sup>は龍を長とする。鱗（いろくず）とは魚をはじめとする鱗（うろこ）を持つ生き物全般を指す。海老の表面は魚の鱗（うろこ）とは異なるが、硬いという点では共通することから、鱗（いろくず）の仲間のうちに数えられよう。「大職冠」をはじめ龍宮が登場する絵巻や奈良絵本には、あらゆる海の生き物たちが眷属として描かれており、海老もしばしば登場する。秋成の狂歌はこのようないmageにもとづいて付されたものと考えられる。

贊者の上田秋成は俳人または国学者として知られる。本作で使用する号は「無腸」で、これは蟹を意味する。落款の「瑞竜山下」より、秋成が南禅寺山内の庵に住んだ一七九四—一七九五年もしくは一八〇六—一八〇八年の着贊と考えられる。若冲と秋成の交流としては、秋成による『春雨梅花歌文巻』<sup>(8)</sup>の記述が知られている。その内容は、秋成の墓石の蟹形台座が、若冲が石峰寺で五百羅漢を彫った残りの

石からなるとのことである。

秋成は他にも海老を詠んだ歌を残しており、それらにも同様のイメージを読み取ることができる。まず、「海老画贊」(図「二」2、天理大学付属天理図書館蔵)は秋成自筆の水墨作品である。画面下部に上向きの海老が大きく描かれ、それが上方に向かって長いひげを伸ばす。画面に海老を大きく表す点や海老の向きが若冲のそれとも共通している。また、「海老画贊」に描かれた海老の特徴として、頭胸部を墨で暗く表し、無数の突起を表現する点が注目されるが、この表現も若冲画に見られるものである。<sup>(9)</sup>

「海老画贊」に着けられた贊は「いく千代かたつの都につかへ来て齡も長き髭のおきなは 同族無腸公子七十齡書之」<sup>(10)</sup>。秋成七十歳、つまり享和三年(一八〇三)の制作である。秋成は蟹を意味する無腸公子を俳号とし、ここでは海老を自らの同族と見ているらしい。試訳してみれば、「龍宮に仕えて何千年になるだろうか。この高齢で長い鬚を持つ翁は」。やはりこちらの歌でも、海老は龍に仕える存在であり、かつ長命な生き物として詠まれている。

秋成が海老を詠んだ歌はもう一首ある。「取よろふ鱗のかため髭の矛何を仇なる老が振るまひ」(『鶴居倭哥集』)<sup>(11)</sup>。この歌を訳してみれば「鱗の堅さに鬚の矛を取り揃えて、何を仇としている老人の振舞いだろうか」。この歌では龍宮を想起させる単語は使われていないが、鱗や鬚といった外見的特徴に言及され、それらが甲冑や武器に見立てられる。加えて「海老画贊」の贊と同様に、年老いたイメージも重ねられている。

以上、上田秋成による歌を三首みてみると、長寿のほか、甲冑を身にまとつて龍宮に仕える眷属のイメージが明らかになつた。ここで改めて若冲の海老図を見てみれば、描かれた海老は長命を連想させるほか、絵の持ち主の家を守るというような見方も可能になる。次に海老の外見に言及しつつ、歴史上の人物の逸話を盛り込んだ漢詩贊をみる。

◆あまりにも立派なため捕らえられる——皆川淇園(一七三四—一八〇七)贊「海老之図」(図「二」3)

紙本墨画 一一×三三三cm (株)新古美術わたなべ蔵<sup>(12)</sup>

若冲落款「米斗翁八十一歳画」

若冲印「白文方印「藤汝鈞印」」(朱文円印「若冲居士」)

〈関防 朱文長方印「淇園」〉

紫介儼然紅作裙長鬚

翟々拂高雲千秋蟄在

東荒海莫使廣州刺史

聞 平安皆川愿題 〈白文方印「皆川愿印」〉 〈白文方印「伯恭」〉

〔訓読〕

紫介儼然紅作裙 紫介（しかい）、儼然（ごんぜん）として、紅、裙（くん）と作（な）す。

長鬚翟々拂高雲 長鬚（ちょうしゆ）、翟々（てさてき）として、高雲を拂う。

千秋蟄在東荒海 千秋、東の荒海に蟄（こも）つて、

莫使廣州刺史聞 廣州刺史をして聞かしむること莫れ。

平安皆川愿、題す

〔試訳〕 紫の鎧は厳かで、紅の裙をまとっている。その長い鬚はおどり跳ねて、空高くにある雲をかきわけようというほどだ。いつまでも東の荒海に潜んでいるがよい。廣州刺史にお前の存在を聞かせてはいけないよ（もしも廣州刺史に知られたなら、海から引き上げられて献上されてしまうから）。

\*介||よろいを指す。「鎧含甲介鎧也」（『廣雅卷八』釋器<sup>(13)</sup>）

\*長鬚||長いあごひげの意で、海老を指す。「鰯 長鬚公」（『事物異名録』<sup>(14)</sup>）

\*翟々||翟は狄に通じ、狄々は飛び跳ねる様を表す。「狄狄」は、跳ねるさま。『荀子』卷三「非十二子」には「狄狄然」の語句があり、楊倞注によると「狄讀爲趯、趯跳之貌」、すなわち狄を趯と読む。<sup>(15)</sup>

この漢詩は立派な鎧をまとう海老に対し、廣州刺史に知られないために海の中にいるように説く。ここで引用された廣州刺史とは中國吳代に廣州刺史に任せられた、滕脩または滕脩と呼ばれる人物を指す。この滕脩と海老にまつわる逸話は王隱撰『晋書』に載るもので、該当部分を引用すれば「吳後置廣州、以南陽滕脩爲刺史。或語脩、蝦長一丈、脩不信。其人後故至東海、取蝦鬚長四五尺、封以示脩。脩乃服」<sup>(16)</sup>とある。訳せば、「吳が後に廣州を置き、南陽の滕脩を刺史とした。ある人が一丈もの海老の存在を脩に語ったところ、脩は信じなかつた。そこでその人は東海に行き、四五尺もの鬚をもつ海老を取ってきて、脩に献上し巨大な海老の存在を示した。脩はようやく降参した」<sup>(17)</sup>。ちなみに三国時代から晋代にかけて一尺は二四cm前後と考えられており、これに従うと一丈が二四〇cm程度、四五尺＝一〇八〇cm程度となる。この滕脩の逸話には別のバージョンもある。それが王隱撰『晋書』と異なるのは、巨大な海老を滕脩に献上する際に、その鬚を杖にして差し出したという点である。鬚を杖とする話の方は、嶺南の風土や物産を記した『北戸録』に収録され、これが『太平廣記』をはじめとする以後の書物に多く引かれている。また、『北戸録』には滕脩とは別にもう一件、海老の鬚を杖にする話が載る<sup>(18)</sup>。

この滕脩の逸話は、日本で刊行された書物にも見出すことができる。例えば貝原益軒（一六三〇—一七一二）による『大和本草附録卷之二』を引用すると「吳志曰。王隱交廣記曰。吳後復置廣州。以南陽滕脩爲刺史。或語脩蝦長一丈。脩不信。其人後故至東海。取蝦鬚長四丈四尺。封以示脩。脩乃服」とあり、王隱撰『晋書』とほとんど同じ話が載る<sup>(19)</sup>。この逸話が日本でもある程度知られていたことが窺え、非常に巨大な海老の存在は人々の関心を引いたであろうことが想像される。

賛者の皆川淇園は京都の儒者である。名は原、字は伯恭。円山応挙や蕪村、池大雅をはじめとする画家たちとの交流が知られ、自らもまた詩書画を能くした。度々書画会を開催した記録から、同時代の京都画壇の中心的存在であつたと考えられる。若冲との直接的な関わりは不明であるが、天明八年（一七八八）一月二八日に淇園が応挙や吳春らと共に伏見に出かけ、途中に石峯寺で若冲作の五百羅漢を鑑賞した記録がよく知られている（『梅溪紀行』<sup>(20)</sup>）。なお、淇園の文集や詩集には若冲画に題した詩文が三首収められている<sup>(21)</sup>。

以上にみた「海老之図」に付された賛は、権力者に献上されるほどの立派な海老を詠んだものであつた。最後にもう一点、海老の鬚が杖にされてしまう話を踏まえた賛をみる。

◆海老が龍になる——無染淨善（一六九三—一七六四）賛「海老図」（図「二」4<sup>(22)</sup>

紙本墨画 一〇九・四×二八・七cm 細見美術館蔵

若冲印 || 〈白文方印「藤汝鈞印」〉 〈朱文方印「若冲居士」〉

〈閑防 朱文長方印「如々室」〉

長鬚不用作僻杖遊泳樂多浮藻

中筆挾風雷勢如活直乘雲雨

化成龍 辛巳季春無染叟題 〈白文方印「淨善之印」〉 〈朱文方印「東湖釣客」〉

〔訓読〕

長鬚不用作僻杖 長鬚（ちょうしゆ）、僻杖（せんじょう）と作（な）すことを用いざれ。

遊泳樂多浮藻中 游泳（ゆうえい）、樂しみは多し、浮藻（ふそう）の中。

筆挾風雷勢如活 筆、風雷を挾（さしばさ）んで、勢い活（い）くるが如し。

直乘雲雨化成龍 直（じき）雲雨に乘じて、化（け）して龍と成らん。

辛巳（かのとみ）の季春（きしゅん）、無染叟、題す

〔試訳〕長い鬚を仙仗にすることはない。浮草の間を泳いでいるだけで、楽しいことはたくさんある。（この海老は）風雷に勢いを借りたかのうような勢いでもつて（描かれ）、まるで生きているかのようである。雲が起こり雨が降ればすぐさまそれに乘じて龍と化すだろう。

\* 長鬚 || 前述の通り海老を指す。加えて、龍のひげを長鬚ともいう。「風吹翠鳳交加犀、雨潤蒼龍亂長鬚」（『點鐵集』）<sup>23</sup>

\* 僕杖 || 僕杖、仙杖を指す。前述の藤脩の逸話を踏まえていると考えられる。

\* 遊泳樂多浮藻中 || 魚が自然の本性に従つて楽しむ「魚樂」の意味が重ねられていると考えられる。<sup>24</sup>

\* 挾 || 「たのむ」「おこる」という意味を持つ。「挾風雷」という句でしばしば漢詩の中に見出すことができ、龍がともに詠まれる。月

舟寿桂（一四七〇—一五三三）「架上蛟龍勢壯哉、揮毫字々挾風雷。旱時若欲蘇天下、吸盡墨池成雨來」〔架上の蛟龍、勢い壯なる哉、毫を揮えば、字々、風雷を挾む。旱りの時、若し天下を蘇らさんと欲せば、墨池を吸盡して雨と成し來たらん〕（『翰林五鳳集』「蛟龍筆架」<sup>25)</sup>。熙春龍喜（？—一五九四）「何龍脱籜風雷、渭子湘孫猶蟄□」「何れの龍か、籜を脱し風雷を挾む、渭子湘孫も猶お蟄□」（『翰林五鳳集』「籜龍」<sup>26)</sup>。

\*「雲雨」は雲と雨。雲が空をおおい雨を降らすこと。『三国志』「呉書九周瑜伝」の「恐クハ蛟龍雲雨ヲ得ハ、終ニ池中ノ物ニ非サル也」から、雌伏する英雄や豪傑が時運を得て、たちまち実力を發揮する様を指す。<sup>27)</sup>

この漢詩では、第一句で滕脩の逸話を引いたうえで、第三句では海老を描いた筆勢を褒め、雲雨がおこればたちまち天に昇つて龍になるほどであるという。海老という描かれたモチーフだけでなく、若冲の筆の勢いにまで言及して詠まれている点が注目される。

賛者の無染淨善は黄檗僧で、寛保二年（一七四二）に直指庵八代住持、延享三年（一七四六）には千丈山養雲庵住持となつた。別号に丹崖、如々子、琵琶陳人がある。<sup>28)</sup>黄檗文人僧に数えられ詩文書画を能くしたことが知られており、若冲作品への着賛は三十点前後確認できる。与謝蕪村筆「寿老人図」（個人蔵）など他の画家の作品へ着賛した例も見られ、十八世紀後半の京都画壇、文化人の交流を考えるうえで重要な人物と目される。本図は賛者落款の「辛巳」より宝暦十一年（一七六一）に書かれたことが分かる。

本図に描かれているのは先にみた二作品とは異なつて、伊勢海老ではなく小さな海老である。伊勢海老を描く類似の作例がいくつか知られる一方で、この作品のように小型の海老を描いた若冲作品は他には見られない。無染の賛に画と呼応する部分があることからも、他の海老図とは制作事情が異なるようと思われる。

海老の図様を確認しておくと、描かれた二尾のうち一尾は体を伸ばして画面左下を向き、もう一尾は尾を丸めて画面右上方を向いている。海老の形態についてはすでに、鶴亭（一七二二—一七八六）による海老図との関係が指摘されている。<sup>29)</sup>鶴亭は黄檗僧で画を能くし、若冲との画風の親近性が注目されてきた。鶴亭筆の海老図として知られる作品は多くはなく、「花鳥雜画押絵貼屏風」（長崎歴史文化博物館蔵）<sup>30)</sup>のうち一図や「海老図」（個人蔵）<sup>31)</sup>がある。鶴亭の二作品を見ると、それぞれの海老の図様が共通しており、若冲のそれとも姿態は似ているように見える。ただし触覚の描き方や脚の捉え方など相違点も多い。また、画面左端から藻が伸びているが、これは若冲筆「伊

「勢海老図」（個人蔵<sup>(32)</sup>）描かれる藻と類似し、一方で一群の鯉図に描かれる水草とは形状が異なっている。これら表現上の特徴については本稿で論じることができないため、今後の課題としたい。

### むすび

以上の三作品を中心とした考察により、海老に付随する新たな意味を知った。もちろん長寿という意味は常に包含されているだろう。しかしそれに加えて、甲冑をつけ龍呂を守る存在として詠まれる場合や、有力者に献上されるほどの立派な姿が賞賛される例が見られた。これらは海老の外見的特徴から派生したイメージで、和歌／漢詩によらず共通の好ましいものである。最後にみた龍に化すべき海老の姿も、当然めでたい意味を持つ。このように、海老は単に長寿というだけでなく、様々な縁起の良さを含むモチーフであることが明らかとなつた。つまり鑑賞者は、若冲による一群の海老図に対して幾通りにもめでたさを看取することができる。これこそ、若冲の海老図が人々に好まれ、数多く制作された理由と考えられる。

### 注

- (1) 海老にまつわる文化については酒向昇『海老』（『ものと人間の文化史』五四、法政大学出版局、一九八五年）に詳しい。
- (2) 金井紫雲『東洋画題総覧』（芸艸堂、一九四一年）。
- (3) 野崎誠近『吉祥図案改題』（中国土産公司、一九二八年）。
- (4) 本稿に取り上げる三点以外に、『（図録）伊藤若冲・アナザーワールド』（千葉市美術館・静岡県立美術館編集、二〇一〇年）図六九「海老図」（個人蔵）、同図一四〇「海老図」（千葉市美術館蔵）、『（図録）若冲の京都KYOTOの若冲・生誕三〇〇年』（MBS・京都新聞・ニューカラー写真印刷編集・制作、二〇一六年）図九六「伊勢海老図」（個人蔵）などがある。現在所在不明の賛を有する作品として、『（図録）第一三回展観 寛政（江戸）時代の異端の名画家 伊藤若冲展』（滴翠美術館、一九六九年）所載の賀茂季鷹賛「海老図」の存在を知る。
- (5) 『（図録）若冲と蕪村・生誕三百年同い年の天才絵師』（サントリー美術館・M I H O M U S E U M編集、二〇一五年）による。
- (6) 『（図録）伊藤若冲・アナザーワールド』伊藤紫織氏解説において、白文方印「藤汝鈞印」に右下の欠損と左下の小欠損が指摘されてい

- (7) 寺島良安著、島田勇雄・竹島淳夫・梶口元巳訳注『和漢三才図会 七』(『東洋文庫』四七一、平凡社、一九八七年)。
- (8) 上田秋成全集編集委員会、中村幸彦編『上田秋成全集』第九卷(中央公論社、一九九二年)。
- (9) (注4)『(図録) 伊藤若冲・アナザーワールド』図六九「海老図」。
- (10) 浅野三平『増訂秋成全歌集とその研究』(おうふう、二〇〇七年)にも収録される。番号一九九一。
- (11) (注10)に収録される。番号一九九一。
- (12) 『墨彩二八号』(新古美術わたなべ、二〇二二年)による。
- (13) 『廣雅』(『叢書集成初編』一六〇、中華書局、一九八五年)。
- (14) 『(新刻) 事物異名』(長澤規矩也編『和刻本類書集成 第四輯』古典研究会、一九七七年)。
- (15) 句読点は本稿筆者による。『荀子(二)』(『叢書集成初編』五一二、中華書局、一九八五年)。
- (16) 『九家舊晉書輯本(四)』(『叢書集成初編』三八〇九、中華書局、一九八五年)を参照した。句読点は本稿筆者による。
- (17) 小泉袈裟勝著『単位の起源事典』(『東京選書』七九、東京書籍、一九八二年)。
- (18) 『北戸録』「紅蝦盃」には「馬丹常折丹蝦蟹為杖。後弃杖為丹石於海傍也」とある(臺灣商務印書館『景印文淵閣四庫全書』第五八九冊)。
- (19) 益軒会編纂『益軒全集卷之六』(益軒全集刊行部、一九一一年)。
- (20) 高橋博巳編集・解説『近世儒家文集集成第九卷 淇園詩文集』皆川淇園著(国立国会図書館蔵本) (ペリカン社、一九八六年)に所載の『淇園文集初編』に載る。
- (21) 前掲書に所収の写本『淇園文集』、『淇園詩集初編』に載る。
- (22) (注4)『(図録) 若冲の京都KYOTOの若冲・生誕三〇〇年』による。
- (23) 柳田聖山・椎名宏雄共編『禪学典籍叢刊 第十卷』(臨川書店、二〇〇〇年)。
- (24) 「魚樂」については宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く 中国絵画の意味』(角川書店、二〇〇三年)に詳しい。
- (25) 『翰林五鳳集』卷第四四(仏書刊行会編纂『大日本佛教全書』一四五、大法輪閣、二〇〇七年)に所載、読み下しは芳澤勝弘氏の教示による。

- (26) 『翰林五鳳集』卷第十五（仏書刊行会編纂『大日本佛教全書』一四四、大法輪閣、二〇〇七年）に所載、読み下しは芳澤勝弘氏のご教示による。
- (27) 『和刻本正史 三國志（影印本）（二）』（汲古書院、一九七二年）。送り仮名が不鮮明な部分は本稿筆者が補った。
- (28) 大槻幹郎「若冲画に贊記している黄檗僧（その二）」（『黄檗文華』五号、一九七四年）、大槻幹郎・加藤正俊・林雪光編著『黄檗文化人名辞典』（思文閣出版、一九八八年）を参照した。
- (29) (注4) 『（図録）若冲の京都KYOTOの若冲・生誕三〇〇年』狩野博幸氏解説、千葉市美術館・静岡県立美術館編集『（図録）伊藤若冲・アザーワールド』伊藤紫織氏解説。
- (30) 『（図録）我が名は鶴亭』（神戸市立博物館・長崎歴史文化博物館・毎日新聞社編、二〇一六年）に所載。
- (31) 成澤勝嗣氏のご教示による。『黄檗禪書畫展』（香港大学馮平山博物館、一九八九年）に所載。
- (32) (注4) 『（図録）若冲の京都KYOTOの若冲・生誕三〇〇年』図九六。

【付記】図〔二〕1は（注5）『（図録）若冲と蕪村・生誕三百年同一年の天才絵師』、図〔二〕2は『（図録）秋成 上田秋成没後一〇〇年によせて』（天理図書館編、二〇一〇年）、図〔二〕3は（注12）『墨彩』二八号より複写転載した。図〔二〕4は細見美術館から提供いただいた画像を使用した。画像の利用に際してご高配を賜りました。記して感謝申し上げます。

### 〔三〕 鯉図

門脇 むつみ

若冲による水墨画の鯉図は、はじめに（注1）に挙げた若冲を扱う主な展覧会の図録掲載作品を中心に掛け軸が二十七点程度、押絵貼屏風貼付が六点のあわせておよそ三十三点が確認できる。初期から晩年まで生涯にわたって制作された、水墨画のなかでも鯉図に次いで点数の多い、重要な画題である。

それら鯉図の制作について狩野博幸氏は「なぜ、京都の町屋に鯉の絵がかくも多いのかといえば、新しく生まれた男児が、鯉が龍に変容するのと同じように、すぐすくと育つて出世することを、親たちが望むからである。京都の町に生まれ育つた若冲であるから、求められれば快くすらすらと描いてやつた」と述べる。<sup>(1)</sup>日本において中近世から現代に至るまで鯉図が人気の画題である大きな理由が「鯉が龍に変容する」登龍門の故事にあり、若冲においても同様の事情の作品が多いことに異論はない。<sup>(2)</sup>しかし、若冲の鯉図の贊に目を向けると、登龍門を詠む場合でも単に故事を言うのみならず図様を踏まえ趣向を凝らした詩が付される例がある。また登龍門以外に二十四孝の一人である王祥を詠む場合もあり、必ずしも登龍門一色というわけではない。

本稿では、若冲の鯉図の贊の詳細を確認し、鯉の画と書き合う文学イメージの広がりを示し、あわせて若冲以外の画家の鯉図と王祥の故事の関わりを述べる。その上で、若冲と贊者の共同作業としての鯉図制作の実態を検討したい。

### ◆登龍門の鯉

まずは登龍門の鯉をテーマとする贊が着いた作品を四点みる。いずれも黄檗僧・無染淨善（一六九三—一七六四）の贊である。無染の詳細については本稿「二」池田泉氏執筆文を参照されたい。

登龍門という言葉は、現代でも立身出世、成功のための関門の意味で使われ、広く知られる。その故事は、『後漢書』李膺伝・注や『太平廣記』水族三・龍門に引かれる「三秦記」を典拠とする。<sup>(3)</sup>「龍門山は河東の界にあり。禹鑿の山門、斷えて闊一里餘り。黄河、中より流れ下り、兩岸には車馬を通さず。暮春の際ごとに、黃鯉魚あり。流に逆つて上り、上り得る者は便ち化して龍となる。又、林登云わく『龍門の下、毎歲季春、黃鯉魚ありて、海及び諸川より爭い來つて之に赴く。一歳の中、龍門に登る者は七十二に過ぎず。初めて龍門に登る、即ち雲雨之に隨い、天火、後より其の尾を焼き、乃ち化し龍と為るなり』と（原文漢文）」。すなわち、黄河を遡つて龍門山の門に登りきつた鯉が雲雨を従え、龍になるとする。禪門ではこれに加えて『碧巖錄』七則、頌の評唱が重視された。「三級の波高く魚は龍と化す、癡人に猶お夜塘の水を辱（く）むという如きんば、禹門三級の波、孟津、即ち是れなり。龍門は禹帝鑿つて三級と爲す。今三月三、桃花開く時、天地の感ずる所。魚有つて龍門を透得すれば、頭上に角を生じ鬚を昂げ尾を鬣い、雲を擎（つか）んで去る。跳不得なる者は點額して回る（原文漢文）」。<sup>(4)</sup>つまり、禹帝が建造した三級の波たつ禹門を、三月三日の桃の時節に魚が上り、龍門に至れば龍となり、

そうでない魚は額に疵を付けて戻るという。これらに基づき、五山文学以降、龍門、雲雨、鯉と禹門三級、三月、桃花が縁語となつて盛んに詩がつくられた。無染の贊もそれに連なる。

① 無染淨善贊「鯉図」（図〔三〕1）

紙本墨画 九九・六×二八・五cm 個人蔵

若冲印 〔白文方印「藤汝鈞印」〕（朱文円印「若冲居士」）

〔閑防 朱文長方印「如々室」〕

錦街居士水毫因三十

六鱗變化新莫使風雷容

易動直乘雲雨到天津

丹崖叟無染題 〔白文方印「淨善之印」〕（朱文方印「東湖釣客」）

〔訓説〕

錦街居士水毫因 錦街居士が水と毫（ふで）の因、

三十六鱗變化新 三十六鱗、變化（へんげ）して新たなり。

莫使風雷容易動 風雷をして容易に動かしむること莫かれ、

直乘雲雨到天津 直に雲雨に乘じて天津に上らん。

丹崖叟無染、題す

〔試訳〕 錦街居士（若冲）が用いる水と筆が因となつて、新たに三十六鱗を具えた鯉に変化して現れた。しかし、軽はずみに風雷によつ

て動かしてはならぬ。そんなことをしたら、たちまちに雲雨に乗じて、天の河まで登つていくだらうから。

\*錦街居士＝若冲を指す。宝暦九年（一七五九）作「紫陽花双鶴図」、「大鶴雌雄図」（「動植綵絵」のうち、宮内庁三の丸尚蔵館藏）の署名「平安錦街居士若冲造」等。なお、若冲の名を贊に詠む他例として仙厓義梵（一七五〇—一八三七）贊「蕪図」（伊藤若冲展）相国寺承天閣美術館、二〇一六年に出品）に「若仲」とある。

\*三十六鱗＝鯉の異名。「鯉ハ首ヨリ尾ニイタルマデ鱗ノ数三十六アリ。故二六六魚ノ名アリ」（『本草綱目啓蒙』卷四十「鯉魚」）。

\*風雷＝聖徒明麟による「瓢鮎図」（退蔵院藏）贊に「翻然として却つて竹竿に上り去つて、定めて風雷を鼓して飛んで龍と化せん」<sup>(5)</sup>とある通り、登龍門の故事による。

\*容易＝ここでは俗語で副詞。「軽率、草率、軽易」（『漢語大詞典』）。

② 無染淨善贊「鯉図」（図〔三〕2）

紙本墨画 一一・六×二九・五cm 個人蔵

若冲印＝〈白文方印「藤汝釣印」〉〈朱文円印「若冲居士」〉

〈閨防 朱文長方印「鳳林一枝」〉

莫使風雷容易動

直乘雲雨上天津

丹崖叟題 〈白文方印「淨善」〉〈朱文方印「東西南北人」〉

\*①の第三、四句と同詩。

③ 無染淨善贊「鯉図」（図〔三〕3<sup>(6)</sup>）

紙本墨画 一一〇・六×三〇・三cm 個人蔵

若冲印 〔白文方印「藤汝釣印」〕 〔朱文円印「若冲居士」〕

〈閨防 朱文長方印「如々室」〉

莫使風雷容易

動直乘雲雨上

天衢

丹崖道人 〔白文方印「淨善」〕 〔朱文方印「東西南北人」〕

\*最後の一字が「衢」となる以外は②と同詩。「天衢（てんく）」は天の路、天道。

④ 無染淨善贊「鯉図」（図三）4<sup>〔7〕</sup>

紙本墨画 九九・五×二八・〇cm プリンストン大学美術館蔵

若冲印 〔白文方印「藤汝釣印」〕 〔朱文円印「若冲居士」〕

〈閨防 朱文長方印「如々室」〉

遠遊勿忘漁父餌深潛

豈躍聖人軒廬修頭角

成龍去多作甘霖濟旱

民 丹崖道人題 〔白文方印「淨善之印」〕 〔朱文方印「東湖釣客」〕

## 〔訓読〕

遠遊勿呑漁父餌

遠く遊んで漁父の餌を呑むこと勿かれ、

深潛豈躍聖人舡

深く潜んで豈に聖人の舡（ふね）に躍らんや。

藏修頭角成龍去

頭角を藏修し、龍と成り去つて、

多作甘霖濟旱民

多く甘霖（かんりん）を作（な）して旱民（かんみん）を濟（すく）え。

丹崖道人、題す

〔試訳〕遠くまで遊泳して漁師の餌を食つてはならぬぞ。（水中に）深く潜んでいることだ、聖人（周武王）の舟に飛び込むようなことを、どうしてするだろうか。（持ち前の優れた）素質を隠し養つて（やがて、立派な）頭角を表して龍と成つたならば、多くの恵みの雨を降らせ、旱に苦しむ人々を救済するのだ。

\*聖人＝周の武王（？—前一〇四三）の故事を言う。武王は父の文王らとともに聖王とされた。周の武王が殷の紂王を討とうと河を渡つていると、殷を象徴する白魚が舟の中に飛び込んできたので、それを見て勝利を確信し、実際に殷は降伏した（『史記』周本紀）。この故事は敵が降伏する吉兆として「平家物語」、「太平記」にも引かれる。

\*藏修頭角成龍去、多作甘霖濟旱年」（『圓機活法點』卷二十四 魚）。

・藏修＝『礼記』学記の「君子之於学也、藏焉、修焉、息焉、遊焉」に基づき、熱心に学ぶこと。専心して勉強すること。  
・頭角＝獸等の頭部にあるつの。すぐれた才能・技能。ここでは上記の意味を兼ねて用いている。

\*甘霖＝慈雨。

\*無染の朱文方印「東湖釣客」は、彼が近江出身であることに因むと思われる印である。多くの用例が確認できるが、本図においては「東湖釣客」印を鯉の上方で釣り糸を垂らす漁父とみなす、あるいは贊に言う漁父を贊者の無染と重ねるといった遊びも想定できるようと思われる。

以上の四点の図様をみると、①～③は鯉を縦長画面の左下に顔を向け斜め右方向に体を置き逆C字形に尾を曲げる姿で大きく描き、その右下に鯉の体と平行になるように一列の藻を添える。三点は、鰓の長さや口の向きや大きさ、藻の配置等が微妙に違うが、全体として大変よく似ている。④は鯉の形状は①～③と同じだが、藻はなく代りに鯉の体に重なるように波を描く。そのため、①～③の鯉は藻の間を尾をゆらして悠然と泳ぐ、④は尾を跳ね上げて勢いよく波をかいくぐる態と、同じ形状でもやや異なる様子に見える。そして、だからこそ④の贊は鯉のそのような様子に触発され、①～③とは趣を変え周の武王の故事等を踏まえた贊が付けられたのだろう。とはいっても、登龍門を主題に、描かれている鯉がやがて龍となることを期待し励ましを述べる点で共通する。

### ◆王祥の鯉

ところが、ここに①～③と同じく泳ぐ鯉に藻を添えて描く図様に、登龍門ではなく二十四孝の一人である王祥をテーマとする詩を翠巖承堅（一七〇一一六九）が付す例がある。

王祥（一八五一二六九）は前漢の王吉を先祖とする琅邪王氏の一族で魏・西晋の臣。元・郭居敬編纂『二十四孝』に基づき画題としても流布した二十四孝の一人として知られる。その故事は次に基づく。『晋書』卷三十三・王祥伝「祥、性は至孝。早に親を喪い、繼母朱氏、慈ならず。（中略）母、常（かつ）て生魚を欲せし時、天寒く冰凍す。祥、衣を解き將（まさ）に冰を剖（さ）きて之れを求める。忽ち自ら解け、雙鯉躍り出で、之れを持して歸る。母、又、黃雀の災を思え、復た黃雀數十の飛びて其（その）帳に入る。復た以て母に供す。郷里、驚歎し、以て孝感の致す所と為す（原文漢文）」。<sup>8)</sup>すなわち、冬に生魚を求めた継母のため、衣を脱いで凍る池に身を横たえると、氷がたちまち溶けて「雙鯉」が躍り出でたという。

翠巖承堅<sup>9)</sup>は天龍寺二一七世、三秀院第十代。別号洪崖、微笑、芝林、寓庸、明遠室。『平安人物志』明和五年（一七六八）「学者」「書家」に掲載。学僧として知られ、書画を良くし、自画贊に「達磨図」（禅文化研究所蔵）、「蘭図」（個人蔵）等がある。若冲画への着贊としては他に「葡萄図」（一七五九年着贊、個人蔵）、「豆名月図」（個人蔵）、「伏見人形図」（個人蔵）を知る。

⑤ 翠巖承堅贊「鯉図」（図「三」5）<sup>10)</sup>

紙本墨画 一〇五・四×二八・八cm 個人蔵

若冲印 〔白文方印「藤汝釣印」〕、〔朱文円印「若冲居士」〕

〈関防 朱文長方印「山水清音」〉

撥刺奮鱗鬱忽然

綠藻開曾感王祥

孝冰池躍出來

龜峰翠巖叟題 〔朱文方印「翠岩」〕 〔白文方印「放笑杜多」〕

〔訓読〕

撥刺奮鱗鬱 (はづらつ) として鱗鬱 (りんりょう) を奮い、

忽然綠藻開 (こつぜん) として綠藻 (りょくそう) 開く。

曾感王祥孝 (かつ) て王祥が孝に感じて、

冰池躍出來 (ひょううち) より躍り出で來たる。

龜峰翠巖叟、題す

〔試訳〕 (描かれた) 鯉が勢い良く鱗と鬱を奮わせば、綠藻がたちまちに開く。古代中国の王祥の (真冬に生魚を食べたいという継母のために衣を脱ぎ体温で氷を割つて魚を獲ろうとした) 孝行に感応して鯉が凍つた池から躍り出たという逸話を思い起させることであるよ。<sup>(11)</sup>

\* 撥刺 = 魚が元気よくとびはねるさま。琴叔景趣 (?—一五〇七) 「小池養魚 窓前貯水鑿巖阿、養以魚兒種以荷、撥刺莫嫌池面隘、江湖雖樂釣綸多」 (『翰林五鳳集』)<sup>(12)</sup>

\* 鱗鬱 || うろこ、たてがみ、ひげ、あごひげ、魚のヒレ。

\* 感王祥孝 || 「感孝」ないし「孝感」は「孝行の徳が神人を感動させる」とであり、王祥のそれは「王祥が孝感の鯉」（『日本国語大辞典』）と言う。五山詩には「王祥孝河」と題する次の詩がある。春澤永恩（？—一五九二）「以孝王祥鳴里闇。冬天求鯉脱矜裾。聖門閥損亦如此。一子影寒冰下魚。」（『翰林五鳳集』）。

すなわち、①～③と⑤は、図様はほぼ同じであるのに、贊によつて一方はいづれ龍門に挑む鯉となり、一方は池から躍り出る王祥の鯉となる。

#### ◆王祥の鯉と円山応挙・葛蛇玉・櫻井雪保

続いて、若冲と同時代の画家が、王祥の鯉を描いたとみなせる作品を取り上げたい。先に見た通り、⑤の「鯉図」は図様そのものに王祥を積極的に示す要素があるわけではないが、翠巖贊により王祥を想起させ、鯉図が王祥と結びつく場合があることを示していた。それを踏まえて若冲とほぼ同時代の鯉図諸作品を見渡すと、図様が王祥の故事を示唆すると考え得る例がある。

前掲『晋書』卷三十三・王祥伝の鯉に関わる箇所を改めて確認すると（1）氷の上に衣を脱いで横たわる、（2）氷から鯉が二匹躍り出る、（3）二匹の鯉を持ち帰るという三つの内容が述べられている。二十四孝図の一つとして「王祥図」を描く場合、このうち（1）と（2）をあわせたような、すなわち横たわる、あるいは上半身の衣を脱いだ王祥の近くに鯉がいる様子を描く例が圧倒的に多い。州信印「王祥図（二十四孝図扇面流し図屏風」のうち）」（十六世紀、個人蔵）のように一匹の鯉が氷から顔を覗かせる様子を描く、歌川芳直（生没年不詳「十九世紀」）画、仮名垣魯文（一八一九一九四）著『漢土二十四孝伝』（一八五五年序、国文学研究資料館蔵）（図〔三〕6）のように王祥がおさえる鯉と躍り出る鯉あわせて二匹を描く等である。このうち、たとえば「漢土二十四孝図」から人物を除いて氷から躍り出る鯉のみをクローズアップして描いたような作品、すなわち、それゆえに王祥の鯉を描くとみなしえる作品として次がある。

○円山応挙（一七三三一九五）「鯉魚図」（一七八一年、個人蔵<sup>〔13〕</sup>）

○葛蛇玉（一七三五一八〇）「鯉魚図」三幅対（曹源寺蔵）のうちの雪景幅<sup>〔14〕</sup>

○櫻井雪保（一七五四一八二四）「双鯉上氷図」（（図〔三〕7、実践女子大学香雪記念資料館蔵）<sup>〔15〕</sup>）

いざれも氷池から氷を割つて勢いよく飛び出す鯉を主題とする。注に記したように、前二者について王祥の鯉として描かれた可能性が既に指摘されているが、前節の若冲作品の贊の検証を踏まえて改めて贊意を表したい。そして、三点のなかでも雪保のそれは鯉を二匹描いており、まさしく「冰忽ち自ら解け、雙鯉躍り出で」る様を表現しているとみて良いだろう。

また内容（3）すなわち二匹の鯉を持ち帰る様子を描く例として、岡田玉山（一七三七—一八〇八／一八一二？）画『絵本二十四孝』（図〔三〕8、一七八八年刊・立命館ARC蔵）がある。そして、この鯉の部分をクローズアップすれば、応挙『双鯉図』（図〔三〕9、一七八一年、泉屋博古館蔵）の筆枝に刺した鯉を紐で吊り下げる図様となる。同図様の作品が日中に複数あり、その全てが王祥との関わりを意図しているわけではなく、また、指摘がある通り、吉祥文様「年々有余」すなわち家族の繁栄や夫婦の調和等と強く結びついてもいるだろう。しかし、制作や鑑賞に際して「雙鯉」を「持して歸」った王祥もあわせて想起された可能性は決して低くはないと考えている。

近世において二十四孝は寺子屋の教材であり、落語や川柳にも登場するほど人口に膾炙していた。なかでも王祥の鯉は孟宗の筍と並んで、たとえば平賀源内『根南志具佐』（根無草）（一七六三刊）に「氷の魚、雪の筍（たかなな）、其孝行にもおとるまじ」と記されるなど、特に知られた逸話であった。<sup>〔17〕</sup>少なくとも、翠巖の贊、応挙らの作品の背景にそうした王祥の故事の広がり、受容があつたことを勘案すべきだろう。

また注意したいのは、王祥の鯉図がこのように種々描かれたのは、孝行を推奨する一種の鑑戒図的な役割を担つたためと推測されることがある。登龍門の鯉図は出世を祈願するアイテムであったが、王祥の鯉図は孝行を奨励する意味をもつて鑑賞されたのではないだろうか。李氏朝鮮時代の民画において「孝悌忠信禮義廉恥」八文字を絵画化した文字絵は大変流行したが、そこでは孝の文字に鯉と筍をあしらうのが定番となっている（図〔三〕10、十九世紀、個人蔵）。<sup>〔18〕</sup>若冲の時代、鯉図に王祥の孝行を認め、それに倣い孝行を心がける、そのような役割が期待された側面はあつたに違いない。とはいっても、応挙らの作品を見ると、孝行の推奨のみを目指して描かれたわけではなく、氷から勢いよく飛び出る鯉の図様の造形的な魅力があつてこそ成立した図様と思われる。

#### ◆鯉図の量産と図様の学習

若冲の鯉図①～⑤に話を戻し、若冲が類似する鯉図を複数描いたことに関わって、いくつか私見を述べておく。

まず認識したいのは、これらの鯉図が「量産」されていたことである。①～⑤の鯉の図様は、既述の通り、添えられるのが藻か波かが異なり、鯉の各部分の描写や大きさにも多少の違いはあるが、基本的にはほぼ同じである。また、水分の多い墨を吸湿性の良い画箋紙に置き、それが乾く前に隣に墨を加え、それらが乾くと隣接箇所が白く筋状に残ることを活かした現在「筋目書き」と呼ぶ技法による鱗が見所であるのも共通する。そして、これら五点以外にも、併贊、贊がない等の同図様、同様の筋目書きの作品を五点程度確認している。管見から洩れている作品もあるだろう。つまり、相当な数の類似する鯉図が繰り返し描かれていた。それらには年代を定め難いものが多く、若冲のこの種の水墨画には真贊の問題もつきまとう。五点（①～③は実見していない）は、筋目書きの出来や無染の書体に少し幅はあるが、①～④は無染の歿年の一七六四年以前、⑤は朱文円印「若冲居士」の右円周部に欠損がないことから一七六六年以前の、特定の時期にまとめて制作されたとみたいたい。

量産の方法にはヒントがある。右記の作品群と異なる図様であるが、若冲「鯉図」（図「三」11、古美術景和藏）について、近代に至るまで若冲の生家である伊藤家の親戚・安井家が所蔵し、その後、東京国立博物館に寄贈された「鯉図下絵」二枚のうち一枚（図「三」12、東京国立博物館蔵）と輪郭線が重なり、また胴体の線が筋目描の濃淡の調子を変える箇所と一致するという興味深い指摘がある。<sup>(20)</sup> 現在、この図様の鯉図はこれ一点しか確認されていないが、若冲の同種の水墨画はこのような下絵を用いて制作されていたとみなしえる。①～⑤ほかあわせて十点の同図様作品は、こうした下絵があつたからこそ、ほぼ同じ形状で描けたのだろう。

次に、冒頭に述べたように若冲が描く水墨画、掛け軸の鯉図は管見でおおよそ三十三点であるが、それらのうち複数点に同じ形状の鯉が認められるものは、四種に大別できそうである。第一に①～⑤の画面左下に顔を向け斜め右方向に体を置いて逆C字形に尾が曲がる、これに藻や波を添えるもの。第二に背中側からみた鯉を頭を画面上に尾を下に縦長の直線状に描くもの、これに瀧や波、樹木等が加わる。第三に逆C字形に尾を翻す鯉を上半身と尾のみを画面に描き、体の中央部分が画面右端にはみ出すようにあらわすもの。波や鰐を添える例がある。第四に頭を上にした鯉を画面左端から上半身だけを斜め右上方に突き出すもの、である。順に十、六、五、三點を確認している。

これら定番図様は、若冲の創始ではなく狩野派のそれを学習したと考えられる。<sup>(22)</sup> 第一と第二は、觀音を中幅とする探幽落款の三幅対（敦賀市立博物館蔵）の脇幅に描かれるのをはじめ幕末に至るまで、これらを対で描く例が大変多く認められる。福岡藩御用絵師で代々狩野

派に学んだ尾形家の粉本をまとめた「尾形家絵画資料」（図〔三〕<sup>13)23)</sup>には、狩野派で描き継がれた鯉図の図様が網羅されているが、第一と第二はたとえば図版番号3411、3412にある。第二の上に向かう鯉は登龍門を分かりやすく示し、それと組み合わされる第一は龍門にのぼる前の勢いよく泳ぐ鯉とみなされているのだろう。3406のように3411の鯉の体の角度を少し変化させ藻を添える例があるのも若冲と狩野派図様との関係を語っている。また、第三は第一のC字形のカーブに変化を加えるとともに、全体をより大きく描き、画面端でトリミングしたと言える。第四は3405のような尾を下に斜め上方に立ち上がるよう体を配する姿を、やはり画面端でトリミングしたとみなせる。狩野派の鯉図の大元には宋元の「藻魚図」<sup>(24)</sup>があるだろう。若冲が中国絵画の模写により学画を進めたのは知られる通りで、鯉図についても中国絵画の参考が想定できる着色の「鯉図」（東京藝術大学大学美術館蔵）がある。しかし、「尾形家絵画資料」が示す通り、狩野派において図様が整備され、若冲がそれに基づく図様を繰り返し利用している状況、また狩野派の鯉図が水墨を主体とするものが大部分であることからすれば、若冲の鯉図は狩野派に学ぶ部分が大きかつたと考えている。

すなわち、若冲は、中国の「藻魚図」を参照するとともに狩野派において定型化していた図様に拠りつつ、自身の鯉図の図様と描法を整えていった。その上で、背景をほぼ無背景として波や藻を添えるのみとする、口を橢円形にし鰓の形をやや単純化する、筋目描きを駆使する、濃墨を鰓の先端にポイント的に用いる等濃淡のメリハリをつける、といった工夫を加えたとみなせる。

さらに、①～⑤の間に若冲の鯉図定番の描法や図様の成り立ちをみることもできそうである。述べてきた通り無染贊の①～④および翠巖贊⑤の鯉の形状はほぼ等しいが、比較すると①のみ、表現がやや異なる。②～⑤は背鰓のもつとも頭寄りの部分に濃く長い線を入れる、背鰓や尾鰓の端に黒い点を打つ、顔に筋状の墨を入れるといった描写が特徴的なされているが、①では、それらの描写は認められるものの明確ではない。また尾鰓は①では四角い棒状の線を連ねており線と線の間に空間がみえるが、②以下ではその空間がなくなり、先端が円くなり、連なる線ではなく一かたまりの面とみえるように描かれている。つまり、①は②以下にみる鯉図の図様、描法が定着する以前、五点のなかでも早期に描かれたと考えられ、自身の鯉図の図様と描法を確立していく過程を①と②以下の間にみて良いと思われる。それは①の贊が七言絶句で、②、③の贊がその後半二句のみであることも連動するだろう。当初、無染は①の贊を若冲の鯉図のために作したが、鯉図が量産され、着贊が度重なるなかで、①の第一、二句が「錦街居士」こと若冲が描き手であると言う以上に特に意味のない内容であるため、略されていったと推測する。

◆量産された鯉図と「動植綵絵」

それでは、なぜ若冲は鯉図の量産を行つたのか。

無染と若冲合作の鯉図の制作時期が「動植綵絵」（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）のそれに重なる点に注目したい。無染による若冲着贊作品で年代が判明する最も早いものは、管見では宝暦九年（一七五九）六月着贊の「普賢菩薩像」（個人蔵）である。この作品の無染贊は通常とはやや異なる謹直な書体で、若冲画も他に類例のあまりない作域だが形状や筆線に若冲らしい特徴が確認でき初期作と考えられ、これを二人の早い時期の合作とするのは許されるだろう。そうであれば、二人の共作期間は、無染が歿する一七六四年五月までおよそ五年程度で、無染の六十八～七十三歳、若冲の四十四～四十九歳となる。そして、若冲は四十三（あるいは四十二）歳で「動植綵絵」に着手し、五十歳で二十四幅を相国寺に寄進しているので、二人の交際は「動植綵絵」制作時期の最中となる。つまり、「動植綵絵」を描く傍らで、若冲は鯉図を多く描き、無染は繰り返し登龍門を詠む贊を着けた。

明和三年（一七六六）十一月、若冲は相国寺松鷗庵に寿蔵（生前墓）を建て、大典顯常（一七一九一八〇一）に銘（「若冲居士寿蔵碣銘」）を依頼する。その銘に次のような一文がある。語句に多少異同がある同文が大典の詩文集『小雲棲稿』巻九に掲載され、以下は『小雲棲稿』による。なお、大典については本稿「二」國井星太氏執筆文を参照されたい。

「又た喜く白帯の滲し易き者を用て墨画を作す。乃ち其の滲する所に就きて濃淡を界し、而して花の瓣と羽鱗の次、區分して態を為す。蓋し筆を運（めぐら）すとき、蔓漶として暗中に摸（さぐ）るが似（ごと）し。乾に及て割然として濃淡、紊（みだ）れず。蓋し筆の至る所、圓熟して殢（とどこお）らざるなり。一種の風流、世に未だ曾てあらず。觀者、咸（みな）其の妙に服す。遂に此を以て斗米に易て給を取る。是において、斗米庵の號あり」。既述の「筋目描き」により花弁、鳥の羽根、魚の鱗等を表す若冲のお家芸が評判をとり、そのような筋目描きの水墨画を米一斗で売り斗米庵と名乗つたと述べる。見事な筋目描きが見所で同図様で複数制作された鯉図はここで言う米一斗で売られた作品にまさに該当するとして良いだろう。もつと言えば、筋目描きの作品のなかでも、鯉図はその技が堪能でき、登龍門との結びつきにおいて縁起の良い、節句に使用できる、斗米庵の看板商品であったのではないか。そして、図様と応じる機知をもつて詠まれた無染の贊の着いた鯉図は、吉祥性がより確かに保証される特別な商品であつたはずである。

「動植綵絵」はきわめて上質の絹と絵の具を使用するが、それも描き手の若冲の負担であつた。従来、その費用は「寿蔵碣銘」の若冲

の家が地代を得ていたという記述等を踏まえ、大店の隠居であるから難なく捻出できたと考えられてきたようである。しかし、莫大な費用の一部は工面しなくてはならなかつたのではないだろうか。「寿蔵碣銘」は、「釈迦三尊像」と「動植綵絵」二十四幅の寄進が終わり、残り六幅についても完成の目処がたつた時点では依頼されたとみなせ、銘の文章には若冲の人となりや画学の過程を述べてその業を顕彰し、また「動植綵絵」制作を祝い、制作事情を記録する意味があつたと思われる。そのなかでの先の一文は、一見、若冲の画業の秀逸を言うだけの逸話のようだが、続く「動植綵絵」寄進の決意、地代を言う部分と微妙に関わつて「動植綵絵」制作の裏事情を留めているようと思われる。

### むすび

本稿で主にみた①～⑤の鯉図には、既述のように同図様で贊がないものがある。つまり、贊がないまま鑑賞された作品もあつたわけだが、贊が付された作品が、贊の力、画贊交響によってより豊かな鑑賞体験をもたらしたのは違ひないだろう。①～③の贊は描かれた鯉の躍動的な様子に寄せて登龍門へ到達できる勢いをもつた鯉への期待を巧みに述べ、④は波間を泳ぐ鯉の様子に基づき漁父や周の武王の物語を重ねる。これらの贊によつて、鑑賞者は描かれている鯉をやがては龍になる鯉とより確かに認識でき、鯉図が有する吉祥性はいや増す。⑤の翠巖贊は図様 자체が鑑賞者に王祥の故事を喚起するわけではないだけに、贊が着くことで、画中の鯉が王祥のそれとみなせるようになる面白さがある。このよくな画贊が響き合う妙味は、若冲作品の魅力として、その評判を高めたはずである。

無染、翠巖そして大典といった若冲画に着贊した禅僧は、当時を代表する学僧である。贊の効果を十分に承知しており、また若冲も彼らとの交際のなかで贊をめぐる知識や情報を共有し作画を行つたと考えたい。鯉図であれば、若冲は彼ら禅僧の示唆を得て登龍門や王祥のよくな鯉にまつわる言説を念頭におきつつ描いたのだろう。<sup>(25)</sup>

なお、無染着贊の若冲画は三十点前後確認できるが、鯉図以外にも複数の同画題作品に同贊を着ける例がある。以前に龍門承歎（一七三四—一八〇〇）贊「仔犬に筈図」（細見美術館蔵）が無染贊「彌児戯筈図」（鹿苑寺蔵）の贊をそのまま写すことに注目し、無染の贊が若冲画の鑑賞と深く結びついており、その絵解きとなつてゐる可能性を述べた。<sup>(26)</sup> 同贊が複数みられる画題たとえば伏見人形図等にも特別な事情があると考えているが、これについては稿を改めたい。

本稿で取り上げた水墨画の鯉図は、従来、若冲作品のなかでさほど重視されてきたわけではない。しかし、その贊に着目する上で、登龍門のみではない、王祥と結びつく場合もある鯉図イメージの広がりが把握でき、ひいては若冲以外の同時代の画家の作品に王祥の鯉を描く例を見いだし得た。また、登龍門の鯉が出世祈願であるのに対し、王祥の鯉は孝行の推奨という機能を期待されていたとも推測した。さらに、同図様の水墨画が量産された意味や方法の検討のなかで、「動植綵絵」という若冲畢生の大作との関係の可能性にも触れた。若冲の鯉図は、その水墨画制作の実態の検討、本科研が掲げる「禅僧贊の読解・禅僧との交流を踏まえた作品と伝記の研究」において、大きな意義を持つ作品群である。

## 注

- (1) 狩野博幸「IV 遊鯉」章扉解説 MBS・京都新聞・ニューカラー写真印刷株式会社編集・制作『(図録) 若冲の京都 KYOTOの若冲』京都市(京都市美術館)・MBS・京都新聞、1101-6年。
- (2) 鯉図については、主に次を参照した。金井紫雲『魚介と芸術』芸艸堂、19111年・宮崎法子『第一章 花鳥画の画題』『(角川選書24) 花鳥・山水画を読み解く 中国絵画の意味』角川書店、110011年・Hou-Mei Sung, "CHAPTER10 Fish (Yu 魚) , Decoded Messages: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting, Yale University Press, 2009.
- (3) weboサイト「中國哲學書電子化計劃 (<https://ctext.org/zh/>)」の「太平廣記」により、私に読み下した。
- (4) weboサイト「花園大学国際禅学研究所 電子達磨#2 (<http://iriz.hanazono.ac.jp/newhomepage/daruma/index.html>)」を参照した。訓読は芳澤勝弘氏の教示による。以下、『碧巖錄』および禪録類の検索には同サイトを利用した。
- (5) 芳澤勝弘「瓢鮎図・再考」『禅文化研究所紀要』116、11011年。
- (6) 狩野博幸解説「46 鯉図」(注1)『(図録) 若冲の京都 KYOTOの若冲』、狩野博幸解説「83 鯉図」狩野博幸監修・福島県立美術館編集『(図録) 東日本大震災復興祈念 伊藤若冲展』東日本大震災復興祈念「伊藤若冲展」実行委員会、1101-9年。
- (7) James T. Ulak, Three Eccentrics Pt.57 Carp (Lisa Rotondo-McCord, Catalogue 66 Carp), *An Enduring Vision: 17th to 20th Century Japanese Painting from the Gitter-Yelen Collection*, New Orleans Museum of Art, 2003・市川彰解説「4 鯉図」小林忠監修・千葉市美術館、NHK

プロモーション編集『(図録) 帰つて来た江戸絵画 ニューオリンズ ギッター・コレクション展』NHKプロモーション、一〇一〇年。

Princeton University Art Museumのwebサイト掲載 (<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/133919>)。本図についてKurt Gitter博士よりプリンストン大学美術館へ寄贈の由、ご教示いただいた。記して感謝申し上げたい。

(8) webサイト「中國哲學書電子化計劃 (<https://ctext.org/zh>)」の「晋書」および松野敏之「唐宋における『孝感』物語」(『日本中国学会』一七年度研究集録)日本中国学会、一〇一七年)を参照し読み下した。

(9) 翠巖については次に詳しい。水田紀久「橘臘茶話」刊前刊後』『関西大学東西学術研究所紀要』一一、一九七九年。

(10) 犬野博幸解説「44 鯉図」(注1『(図録) 若冲の京都 KYOTOの若冲』)。

(11) 本文には拙訳を掲げたが、芳澤氏は、本来、双鯉であるべき王祥の鯉が一匹しか描かれない」とから次のような試訳を提示された。「ピチピチとウロコとセビレを奮わせて、たちまち緑の藻を押し開いて現われた。昔、親思いの王祥の孝行心に感じて、池の冰を割つて現われ出た双鯉魚のかたわれはこの鯉であつたか」。

(12) 以下、『翰林五鳳集』の用例検索には(注4)電子達磨を利用した。

(13) 金子信久解説「図118 鯉魚図」『(図録) リアル 最大の奇抜』府中市美術館、一〇一八年。本稿入稿直前に次に王祥との関係の指摘があることを知った。金子信久解説「図112 鯉魚図」『(図録) 動物の絵 日本とヨーロッパ ふしぎ・かわいい・へそまがり』府中市美術館、

二〇二一年。

(14) 本作品の主な紹介は次の通り。佐藤康宏「葛蛇玉筆鯉魚図」『國華』一一三〇、一九九〇年・実方葉子解説「SK-28 鯉魚図」『(図録) 住友財団修復助成30年記念 文化財よ、永遠に』泉屋博古館、一〇一九年。本図が王祥の鯉を描く可能性は既に指摘がある。山崎美紗子「『夢心の鯉魚』と鯉魚図」『国語国文』72(2)、一〇〇三年。なお、三幅対のうち雪景の冬幅が王祥の鯉であれば、柳下を泳ぐ鯉が水に浮かぶ桃の花弁に口を寄せる春幅は登龍門の鯉となる。

(15) 仲町啓子「櫻井雪保筆『双鯉上水図』『唐美人・山水図』三幅対」『実践女子大学香雪記念資料館館報』十五、一〇一八年。

(16) 野崎誠近著、宮崎法子監修・解説『吉祥図案解題 支那風俗の一研究』ゆまに書房、一〇〇九年・実方葉子解説「66 双鯉図」『泉屋博古 本絵画』泉屋博古館、一〇一〇年。

- (17) 「氷の魚」（『日本国語大辞典』）の用例として掲出。中村幸彦校注『（日本古典文學大系55）風來山人集』岩波書店、一九六一年。
- (18) 志和池昭一郎、亀倉雄策編・趙子庸、水尾比呂志、李禹煥編集顧問『李朝の民画 MINGA of the Lee Dynasty』講談社、一九八二年。なお、鯉、筍は必ず添えられるが、それ以外に舜の琴、黃香の団扇も描く例、「王祥」等の文字を入れる例も少なくない。
- (19) 朱文円印「若冲居士」の円周部の右側に明暦二三年（一七六五、六六）に欠損が生じることは次による。福士雄也「伊藤若冲の署名・印章について」東京都美術館ほか編『（図録）生誕三〇〇年記念 若冲展』日本経済新聞社ほか、二〇一六年。
- (20) 秋山光夫「若冲研究序説—資料拾遺」『MUSEUM』二四五、一九七一年。
- (21) 下絵との関係についてはギャラリー創・山本順子氏よりご教示を得るとともに、古美術景和のwebサイト (<https://keiwa-art.com/itojakuchu-collection/kouzu>) による。また、景山由美子「伊藤若冲が愛用した画紙について—早期から晩年までの九作品の料紙観察・検証— 附論・若冲の筆についての考察」（『和紙文化研究』二四、二〇一六年）および同氏からのご教示によれば、鯉図は紙の裏面を表として描かれている例が三点確認できる。他の筋目描き作品に裏面を用いるものではなく、鯉図に特有の紙の使用方法と考えられ、若冲は鯉図の描写に何から工夫を凝らしていたと推測できる。古美術景和・景山由美子氏にはご教示、作品調査につきご高配を賜った。深謝申し上げる。
- (22) 若冲の狩野派学習については、本文後述の大典顯常による「若冲居士寿藏碣銘」に絵を学ぶにあたり最初は「狩埜氏の技を為す者に従いて遊ぶ」と述べられる通り。次が具体的に例作を提示する。佐藤康宏『新編名宝日本の美術27 若冲・蕭白』小学館、一九九一年・山口真理子「初期作品にみる狩野派学習の跡」『別冊太陽二三七 若冲百図』平凡社、二〇一五年。
- (23) 福岡県立美術館編『尾形家絵画資料 図版』（福岡県立美術館、一九八六年）。
- (24) 伊藤紫織「中国・朝鮮絵画の影響」『別冊太陽二三七 若冲百図』平凡社、二〇一五年。
- (25) 聞中淨復（一七三八—一八二九）賛、若冲の「七十〔歳〕落款のある鯉図に触れておく。インターネット上に画像掲載、所在不明。背中向の鯉が頭を画面下にし上に伸びた尾を揺らす図様で、聞中の賛は孔子+王祥+登龍門を詠む。ただし、画像の細部が確認できず読み誤りがあるかもしだれない。
- 〔翻刻〕 入夢夫子喜、出水王祥躍、待角登龍門、人間施雨澤 大耳復聞中題
- 〔訓読〕 夢に入りて、夫子、喜す。水を出でて王祥、躍す。角を待ちて龍門を登り、人間に雨澤を施す。大耳復聞中、題す

(26) はじめに（注2）拙稿「趙州狗子話と絵画——祖師図、肖像画、宗達、若冲——」（『城西国際大学日本研究センター紀要』四号、11010年。

【付記】図〔11〕1、2、3、4、11は所蔵者より画像の提供を受けた。6、8は所蔵機関データベースより画像を取得した。5は（注1）『図録）若冲の京都 KYOTOの若冲』、『Singer, Robert T.ed., *The Life of Animals in Japanese Art*, Princeton University Press, 2019』9は（注16）『泉屋博古 日本絵画』より複写転載したものを所蔵者の許可を得て掲載。10は（注17）『李朝の民画 MINGA of the Lee Dynasty』、12は（注20）秋山光夫「若冲研究序説——資料拾遺」より複写転載した。掲載にあたり「高配賜りや（や）」所蔵者、関係の皆様に厚く御礼申し上げます。

本稿はJSPS科学研究費・基盤研究（C）「伊藤若冲作品の画と贊——禅僧贊の読解・禅僧との交流を踏まえた作品と伝記の研究——」（研究課題番号20K0018・110110年度～110121年度）に基づく研究の成果である。加えて門脇執筆の第三章はJSPS科学研究費・基盤研究（B）「中近世日本の画題生成における明代出版文化の受容と展開に関する総合的研究」（研究課題番号20H01238・110110年度～110121年度・代表者齊藤真麻理）の助成を受けた。



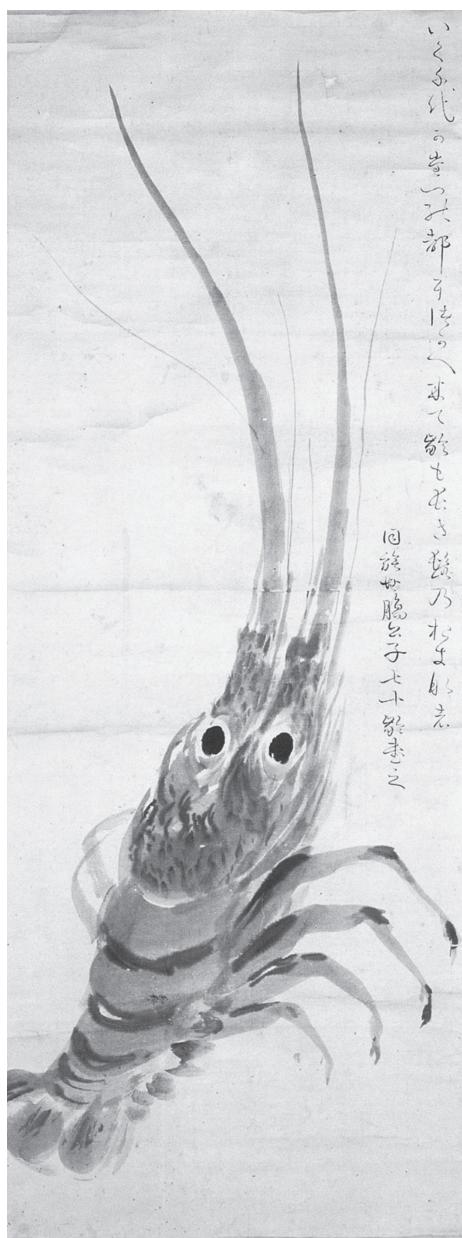
[一] 3 林守篤編『画筌』のうち「東坡墨竹」  
(早稲田大学図書館蔵)



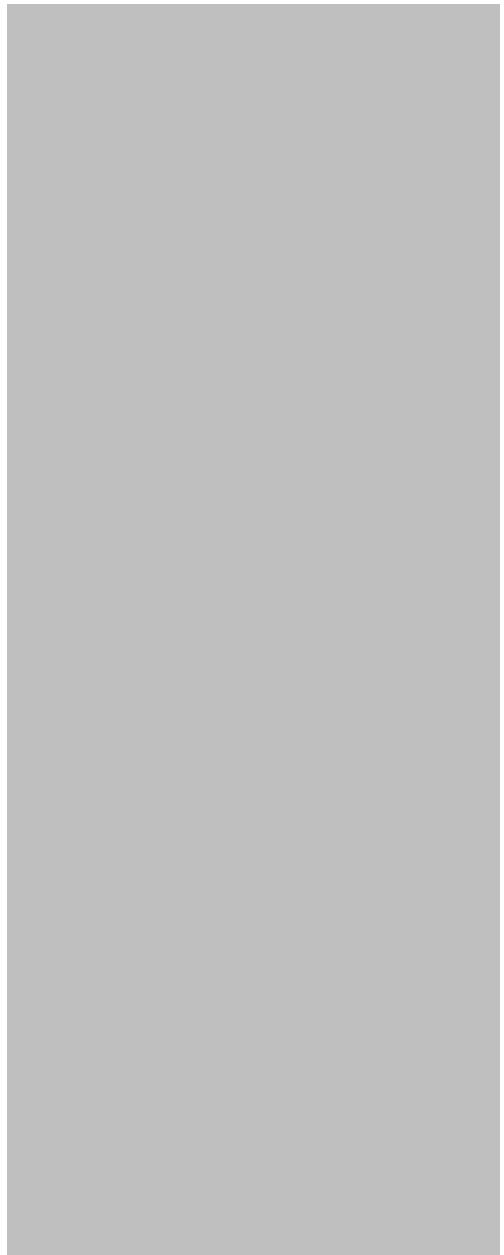
[一] 1 伊藤若冲筆・大典（梅莊）顯常贊  
「竹図」（福田美術館蔵）



[一] 2 伊藤若冲筆「竹図」（鹿苑寺蔵）



[二] 2 上田秋成筆「海老画贊」  
(天理大学付属天理図書館蔵)



[二] 1 伊藤若冲筆・上田秋成贊  
(個人蔵)



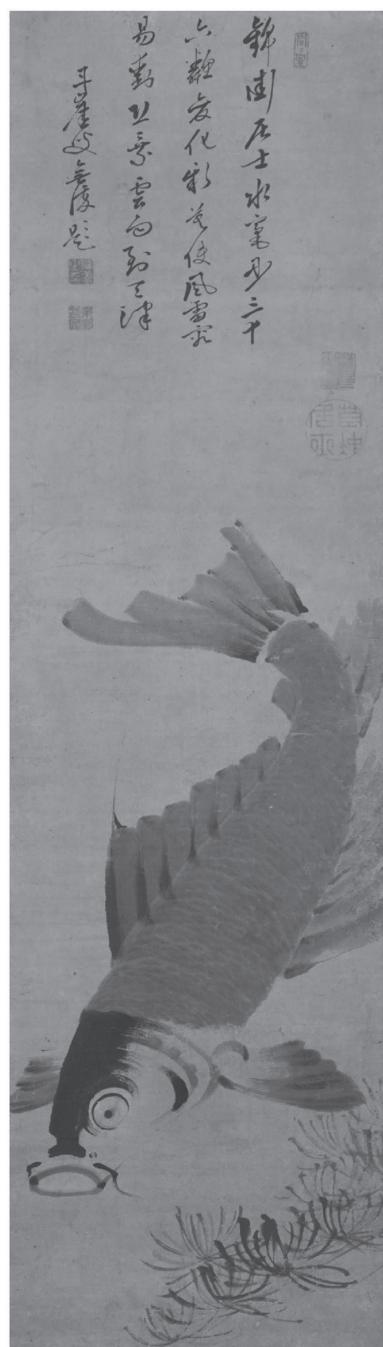
[二] 4 伊藤若冲筆・無染淨善贊  
「海老図」(細見美術館蔵)



[二] 3 伊藤若冲筆・皆川淇園贊  
「海老之図」((株)新古美術わたなべ蔵)



[三] 2 ②伊藤若冲筆・  
無染淨善贊「鯉図」(個人蔵)



[三] 1 ①伊藤若冲筆・  
無染淨善贊「鯉図」(個人蔵)



[三] 4 ④伊藤若冲筆・無染淨善贊「鯉図」  
(プリンストン大学美術館蔵) Carp, 1760s  
Princeton University Art Museum. 2020-378



[三] 3 ③伊藤若冲筆・  
無染淨善贊「鯉図」(個人蔵)



[三] 6 「王祥」(歌川芳直画、仮名垣魯文著  
『漢土二十四孝伝』国文学研究資料館蔵  
http://www2.dhii.jp/nijl/kanzo/iiif/200009752/  
images/200009752\_00022.jpg)



[三] 7 櫻井雪保筆「双鯉上氷図」  
(実践女子大学香雪記念資料館蔵)



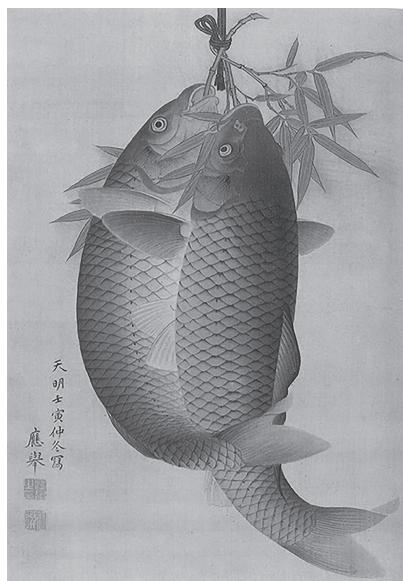
[三] 5 ⑤伊藤若冲筆・  
翠巖承堅賛「鯉図」(個人蔵)



[三] 8 「王祥」(岡田玉山画『絵本二十四孝』立命館 ARC 藏 資料番号 arcBK02-0319)



〔三〕10 画家不詳「文字絵 孝」  
(「文字絵屏風」のうち、個人蔵)



[三]9 円山応挙筆「双鯉図」  
(泉屋博古館蔵)



[三] 12 伊藤若冲筆「鯉図 下絵」  
(東京国立博物館蔵)



[三] 11 伊藤若冲筆「鯉図」  
(古美術景和蔵)



[三] 13 『尾形家絵画資料 図版』362 頁部分（福岡県立美術館、一九八六年刊）

芳澤勝弘 翻刻・訓読（門脇むつみ編）

贊 訓読
世に處 (しょ) するも世を知らず、禪を爲すも禪を會 (え) せず。只だ一擔 (たん) の具 (ぐ) を將 (も) つて茶茗 (ちゃめい) を到る處に煎するのみ。到る處に煎するも、人の買 (う) 無し、踊 (くく) として獨り溪川を渡る。嘆 (い)。何物か事を好んで漫りに描き出だす、一任す、天下の人の粲然 (さんぜん) たるに。高居士遊外自ら題す 時に年八十三
瞌睡 (かっすい) 三昧、菩薩 (ちょうそう) 俱 (とも) に忘ず。忘却す、十年來時の路 (ろ)、落花流水、太 (はなは) だ茫々。丹崖、敬して題す
長鬢 (ちょうしゅ)、僕杖 (せんじょう) と作 (な) すことを用いざれ。游泳 (ゆうえい)、樂しみは多し、浮藻 (ふそう) の中。筆、風雷を挾 (さしばさ) んで、勢い活 (い) くるが如し。直 (じき) 雲雨に乘じて、化 (け) して龍と成らん。辛巳 (かのとみ) の季春 (きしゅん)、無染叟、題す
鼻頭 (びとう)、渾 (すべ) て人の穿 (うが) つことを受けず、倒臥 (とうが) 横眠 (おうみん)、角、天を指す。春風春雨、窓櫺 (そうれい) の外、何ぞ用いん、一犁 (いちらり)、祖田 (そでん) を耕すことを。丹崖七十一翁、題す
落日 (らくじつ) 寥々 (りょうりょう) たり、荊棘 (けいきょく) の涯 (ほとり)。老鴟 (ろうあ) 背立 (はいりつ) して、翰 (はね) を刷 (つくろ) う時、一揮 (いっき) せる濃墨 (のうぼく)、何の似たる攸 (ところ) ぞ。菜子 (らいし)、弄し來たる、反哺 (はんぼ) の姿。丹崖七十一翁、題す
長汀 (ちょうてい) 老子、行きゆきて溪流に遇う。厲揭 (れいけい) 僕僕 (うろう) して [厲 (かか) げ揭 (たくりあ) げ、僕僕 (かが) んで]、殆ど憂いに耐えず。深淺を知らず、只だ布罷 (ふこん) の濕らんことを怕る。杖囊を收拾して苦闊浮 (くえんぶ) を辭せんと欲す。丹崖善、敬して題す
神駿、自ずから堪えたり、死生を托するに、豪端、支公の情を貌 (えが) き出だす。丹崖叟
風雷をして容易 (ようい) に動かしむること莫かれ、直 (じき) に雲雨に乘じて天衢 (てんく) に上らん。丹崖道人
遠く遊んで漁父の餌を呑むこと勿かれ、深く潜んで豈に聖人の舡 (ふね) に躍らんや。頭角を藏修し、龍と成り去って、多く甘霖 (かんりん) を作 (な) して旱民 (かんみん) を濟 (すく) え。丹崖道人、題す
四海横行、誰 (たれ) か似ることを得たる、風烟 (ふうえん) は全く内黄侯に屬す。懶雲子
豪華の色を事とせず、豈に富貴の春を誇らんや。若し陸亘 (りくこう) をして見せしめば、蝶夢、迷輪 (めいりん) を出でん。丹崖叟、題す
諸葛 (しょかつ) の蔓菁 (まんせい)、自ずから郁然 (いくぜん)、肥莖潤葉 (ひきょうかつよう)、雪霜 (せっそう) の妍 (うつく) しさ。仙厨 (せんちゅう)、啻 (た) だ朝食に奉るのみにあらず、納子 (のつす) 煙 (や) き來たって、好し禪に博 (か) うるに。丹崖叟、題す
大宛 (だいえん) の異種、弱蔓 (じゃくまん) 柔枝 (にゅうし)。秋來、露を帶びて紫玉 (しきょく) 疊、 (るいりい) たり。己卯晚秋、龜峰翠巖叟、題す
潑刺 (はつらつ) として鱗鬱 (りんりょう) を奮い、忽然 (こつぜん) として綠藻 (りょくそう) 開く。曾 (かつ) て王祥が孝に感じて、冰池 (ひょううち) より躍り出で來たる。龜峰翠巖叟、題す
豚魚 (ふく) の横飛 (よこっと) び、忽ち海瀾 (かいらん) を離る。汝は毒か、毒に非ざるか、人の食 (むさぼ) り餐 (くら) うを笑う。呵々。含旭八十道人、題す
怪しき物、空より降る、細身にして大顛顛 (だいてんろ)。或いは疑う、天の惡作業 (あくさごう) を噴 (いか) って、拳頭 (けんとう) を垂れ來たって凡夫 (ほんぶ) を打つかと。怕るべし、那裡 (なり) にか通 (のが) れん。呵々々、怕るることを要せざれ。子細に看來たれば、只だ是れ箇の葫蘆 (ころ) なるのみ。衣竇懶杜多、題す

## 【若冲画贊 贊文一覧 [2020年9月—2021年10月研究会発表作品]】

\*着贊者の生年順に並べた。

順位	作品名	所蔵	着贊者	着贊年	贊文
1	壳茶翁像	個人	高遊外 1675-1763	1757	處世不知世、爲禪不會禪。只將一擔具、茶茗到處煎。到處煎無人買、踽、獨渡溪川。嘆。何者好事漫描出、一任天下人粲然。高居士遊外自題 時年八十三
2	寒山拾得図	ギッター・コレクション	無染淨善 1693-1764	1761・ 若冲辛巳落款	瞌睡三昧、菩薩俱忘。々却十年來時路、落花流水太茫茫。丹崖敬題
3	海老図	細見美術館	同上	1761	長鬚不用作儻杖、游泳樂多浮藻中。筆挾風雷勢如活、直乘雲雨化成龍。辛巳季春無染叟題
4	牛過窓櫺図	古美術景和	同上	1763	鼻頭渾不受人穿、倒臥橫眼角指天。春風春雨窓櫺外、何用一犁耕祖田。丹崖七十一翁題
5	叭々鳥図	個人	同上	1763	落日寥々荊棘涯、老鴉背立刷翰時、一揮濃墨何攸似。葉子弄來反哺姿。丹崖七十一翁題
6	布袋渡河図	大光明寺	同上	不明	長汀老子、行遇溪流。厲揭僥僥、殆不耐憂。不知深淺、只怕布襪濕。收拾杖囊、欲辭苦闇浮。丹崖善敬題
7	馬図	個人	同上	不明	神駿自堪托死生、豪端貌出支公情。丹崖叟題
8	鯉図	個人	同上	不明	莫使風雷容易動、直乘雲雨上天衢。丹崖道人
9	鯉図	プリンストン 大学美術館	同上	不明	遠遊勿忘漁父餌、深潛豈躍聖人軒。藏修頭角成龍去、多作甘霖濟旱民。丹崖道人題
10	蟹図	京都国立博物館	同上	不明	四海橫行誰得似、風烟全屬內黃侯。懶雲子
11	牡丹図 *瓢箪 図と対幅	細見美術館	同上	不明	不事豪華色、豈誇而貴春。若教陸亘見、蝶夢出迷輪。丹崖叟題
12	大根図	古美術景和	同上	不明	諸葛蔓菁自郁然、肥莖潤葉雪霜妍。仙厨不啻奉朝食、納子煨來好博禪。丹崖叟題
13	葡萄図	個人	翠巖承堅 1701-1769	1759	大宛異種、弱蔓柔枝。秋來帶露、紫玉纍々。己卯晚秋、龜峰翠巖叟題
14	鯉図	個人	同上	不明	撥刺奮鱗鬣、忽然綠藻開。曾感王祥孝、冰池躍出來。龜峰翠巖叟題
15	河豚図	個人	桂洲道倫 1714-1794	1793	豚魚橫飛、忽離海瀾。汝毒非毒、笑人貪餐。呵々。含旭八十道人題。
16	瓢箪図 *牡丹 図と対幅	細見美術館	同上	不明	怪物從空降、細身大顛顛。或疑天嗔惡作業、垂拳頭來打凡夫、可怕也、那裡通。呵々々、不要怕。子細看來、只是箇葫蘆。衣賓懶杜多題

俯仰す、松間の路、明心、紫霄（ししょう）に在り。寶曆己卯孟冬

翠葉（すいよう）、婆娑（ばしゃ）として窗外に横たわる。新題、用いず、折り來たって成すことを。秋風、稍（や）や愛す、齊紈（せいがん）の影を、夜雨、猶お疑う、燕筑（えんちく）の聲かと。

紫陌（しはく）紅塵（こうじん）、漫（みだ）りに徜徉（しょうよう）す、誰か知る、仙に通じて秘藏（ひざむ）するもの有ることを。郝老（かくろう）の喫茶、吾れ豈に自（よ）らんや、一瓶（いっぺい）、到る處で人に與えて嘗（な）めしむ。北禪竺常、題す

何れの處の林篁（りんこう）か、一嘯（いっしょ）の中、蕭蕭（しょうしょう）として忽ち起る、晚來（ばんらい）の風。等間（なおざり）に羽箭（うせん）を相向けることを休（や）めよ、是れ飛將（ひしょう）にあらずんば雄（ゆう）を奈（いかん）ともせじ。

五彩（ごさい）の羽毛の明らかなるを誇るに非ず、十歩、看るに堪えたり、飲啄（いんたく）の情。寂々たる松間、轍（わだち）の迹（あと）無し、誰か知らん、耿介（こうかい）の獨り（ひと）悲鳴（ひめい）することを。太真、題す

萬頃（まんけい）の洪波（こうは）の中（うち）、洋々として其の所を得たり。殷勤（いんぎん）として一も蹉（さ）すこと莫（な）きに、容易（ようい）に昇俎（ていそ）に登る。太真、題す

孤根（ここん）、錦籜（きんたく）を生ず、是れを此（こ）の君（きみ）の児（こ）と道（い）う。應（おう）に知るべし風雨の夕べ、早く已に龍と化（け）する時を。蕉中、題す

井中（せいちゅう）の水を挈（たずさ）え得て、移し來たる、橋下（きょうか）の芳（ほう）。王孫（おうそん）、遊び已（すで）に歇（や）むも、畫裏（がり）に年光（ねんこう）を擅（ほしいまま）にす。太真、題す

住山すること數處、厥（そ）の徽猷（きゆう）を宣（の）ぶ。彌天（みてん）の辜（つみ）を犯得（おか）して、満面の羞（はじ）を惹き來たる。古規（こき）の亂統（ろんとう）せるを改正し、度世（とせい）の弊流（へいる）を制度す。身心を塵刹（じんせつ）に奉じて、龍天に誓って体（や）まず。嗟々、吾れ老いたり、年且つ邁（すす）む。寸衷（すんちゅう）を盡くすの日は短し。嘆（たん）。乙卯（きのとう）の年上冬、本山二十三主蒲庵英自ら題し、併せて甘露堂南窓の下に書す

鵬（ふく）よ鵬（ふく）よ、誰か言う、爾（なんじ）は不祥（ふしょう）の物なりと。偶（たま）たま梅が枝に來たって、鳴くこと一聲、聊（いささ）か春宵（しゅんしょう）の幽蔚（ゆううつ）を助くるに似たり。明和辛卯（かのとう）の秋、千鶴諸成、讚す

紫介（しかい）、儼然（ごんぜん）として、紅、裙（くん）と作（な）す。長鬚（ちょうしゆ）、翟々（てきてき）として、高雲を拂う。千秋、東の荒海に蟄（こも）って、廣州刺史をして聞かしむること莫かれ。平安皆川原、題す

綠毛、披拂（ひほつ）して、風を帶びて生ず、水陸、宜しく大甲を乗せて行くべし。嘆（わら）う可し、長年にして萬（まん）に構得（いた）るというに、未だ百にも盈（み）たざるに、畫に名を題せしことを。乙酉立春日、八十七翁聞中、題す

宮中に馴養（じゅんよう）す、雪衣娘（せつえじょう）。曾て阿環（あかん）と與（とも）に玉皇（ぎょくこう）に事（つか）う。是れ金籠（きんろう）に寵眷（ちょうけん）を蒙（こうむ）ると雖も、應（まさ）に忘れ難かるべし、隴山（ろうざん）に向かって翔（かけ）ることを。侗菴、題す

魄を失って依るところ無し、餓莩（がひょう）の尸（しかばね）に附く。元より其の質には非ず、人、争（いか）でか知ることを得ん。海雲山人船、贊し書す

露形（ろぎょう）、遙かに無爲（むい）の境（きょう）に到る、氣を吐いて、獨り遊ぶ、不老の仙。泉州叟、書す

17	松鶴図	鹿苑寺（大書院障壁画）	伊藤若冲 1716－1800	1759	俯仰松間路、明心在紫霄。寶曆己卯孟冬
18	芭蕉図	鹿苑寺	大典顯常 1719－1801	1759	翠葉婆娑窓外橫、新題不用折來成。秋風稍愛齊紈影、夜雨猶疑燕筑聲。
19	壳茶翁像	個人	同上	不明	紫陌紅塵漫徜徉、誰知通仙有秘藏。郝老喫茶吾豈自、一瓶到處與人嘗。北禪竺常題
20	竹虎図	鹿苑寺	同上	不明	何處林篁一嘯中、蕭蕭忽起晚來風。等閒羽箭休相向、不是飛將不奈雄。
21	松に雉図	個人	同上	不明	非誇五彩羽毛明、十步堪看飲啄情。寂々松間無轍迹、誰知耿介獨悲鳴。太真題
22	鳥賊図	個人	同上	不明	萬頃洪波中、洋洋得其所。殷勤莫一蹉、容易登 <b>昇</b> 俎。太真題
23	竹図	福田美術館	同上	不明	孤根生錦籜、道是此君兒。應知風雨夕、早已化龍時。蕉中題
24	釣瓶燕子花図	個人	同上	不明	挈得井中水、移來橋下芳。王孫遊已歇、畫裏擅年光。太真題
25	蒲庵淨英像	萬福寺	蒲庵淨英 1722－1796	1795	住山數處、宣厥微猷。犯得彌天辜、惹來滿面羞。改正古規之亂統、制度々世之弊流。奉身心於塵刹、誓龍天而不休。嗟々、吾老矣、年且邁。盡寸衷之日短焉。嘆。乙卯年上冬、本山二十三主蒲庵英自題併書于甘露堂南窓之下
26	梅に鸚鵡図	個人	千村鶯湖 1727－1790	1771	鵬兮鵬兮、誰言爾不祥之物。偶來梅枝鳴一聲、聊似助春宵之幽蔚。明和辛卯之秋、千邨諸成讚
27	海老図	(株) 新古美術 わたなべ	皆川淇園 1735－1807	若冲81歳 落款	紫介儼然紅作裙、長鬚翟々拂高雲。千秋蟄在東荒海、莫使廣州刺史聞。平安皆川願題
28	亀図	鹿苑寺	聞中淨復 1738－1829	1824	綠毛披拂帶風生、水陸宜乘大甲行。可 <b>啖</b> 長年構得萬、未能盈百畫題名。乙酉立春日、八十七翁聞中題
29	鸚鵡図	所在不明	古賀侗菴 1788－1847	不明	宮中馴養雪衣娘、曾與阿環事玉皇。雖是金籠蒙寵眷、應難忘向隴山翔。侗菴題
30	蝦蟇仙人図 *鉄拐仙人図と対幅	所在不明	月船淨潭 ?～1769	不明	失魄無依、附餓莩尸。元非其質、人爭得知。海雲山人船贊書
31	鉄拐仙人図 *蝦蟇仙人図と対幅	所在不明	泉南寂照 不詳	不明	露形遙到無爲境、吐氣獨遊不老仙。泉南叟書

## Paintings and Inscriptions of Ito Jakuchū - *Bamboo, Shrimp, Carp*

Mutsumi KADOWAKI, Seita KUNII, Izumi IKEDA

This paper focuses on the inscriptions on Ito Jakuchū's (1716-1800) paintings, especially those by Zen priests.

The introduction (Kadowaki) explains the reason for the attention paid to the significance of inscriptions on Jakuchū's works. Jakuchū became familiar with Zen priests from a young age and had a proactive relationship with the senior Zen priests of the time. The knowledge and information they imparted apparently had a considerable influence on Jakuchū. In other words, Zen Buddhism had an important meaning in Jakuchū's art works and life. Based on such perspectives, we held the study group of the reading and interpretation of the inscriptions under the guidance of Katsuhiro Yoshizawa (Advisor of International Research Institute for Zen Buddhism, Hanazono University), an expert in Zen literature. This paper is part of the results.

Chapter 1 (Kunii) deals with Jakuchū's *Drawing on Bamboo* (Fukuda Art Museum), with an inscription by Daiten Kenjō (1720-1802), which says that the bamboo shoots become bamboo and then turn into the dragon. I believe this inscription is based on the *Book of Later Han*.

Jakuchū's drawings on bamboo can be categorized into some patterns, but we need to make sure that the expressions from the printed book are combined as patterns. Jakuchū might be referring to *Gasen*, which is the printed book edited by Hayashi Moriatsu (dates of birth and death unknown). Drawing on Bamboo using ink and water by Sū Shì shares the character with *Drawing on Bamboo* (Fukuda Art Museum).

Bamboo is regarded as a special plant with strong vitality and symbolizes the spirit of literary people. Bamboo is drawn from the bottom to the top, if it was growing up, so we can regard it as a symbol of vitality. Rhizome and bamboo shoots are seen in Drawing on Bamboo, which enhance the role of bamboo as vital symbol.

Chapter 2 (Ikeda) peruses the inscriptions on "shrimp" to explore its meaning. Jakuchū has painted several works on shrimps. A shrimp, which has a long beard and bends its hip, typically depicts longevity. However, we may uncover more meanings after

deciphering the inscriptions on three works on shrimps.

Firstly, Ueda Akinari's (1734-1809) inscription of *Shrimp* (private collection) and Akinari's two poems, which regard shrimps as protecting the dragon palace. Secondly, in *Shrimp* (Tenri Central Library), which is inscribed by Kien Minagawa (1734-1708), it is said that a large shrimp was presented to a person in power. Thirdly, Musen Jōzen's (1693-1764) inscription on *Shrimp* (Hosomi Museum) is also based on the same story and praises the force of the shrimps drawn by Jakuchū. It says that they are so wonderful that they seem to be transformed into a dragon when it rains and winds. Thus, it is clear that "shrimp" is a motif that has various positive meanings, rather than mere longevity. Hence, Jakuchū's shrimp drawings are favored by people and produced in large numbers.

Chapter 3 (Kadowaki) deals with the paintings on "carp". Currently, there are about 33 hanging scrolls or Oshiebari Byobu (folding screen with 6 pictures) of carp drawings in ink. Although among Jakuchū's many works, they have not received as much attention in the past, the following aspects can be pointed out by considering the inscriptions of 5 paintings (4 :Private collection, 1 : Princeton University Art Museum ) and observing them alongside the drawing method.

First, it was explained that the carp paintings were preferred by the townspeople of Kyoto because the carp, as it climbs the Longmen and turns into a dragon, symbolizes success. ① to ④ of Jakuchū's works have inscriptions about the Longmen. However, the inscriptions by Musen Jōzen and Suigan Jōken (171-69) are not poems merely talking about the Longmen but are contents based on the paintings, and they are attractive as literary works related to the carp figure. In addition, an examination of the inscription of ⑤ revealed the story of Wang Xiang, one of the twenty-four filial exemplars. Wang Xiang, in the Jin dynasty of China, lay naked on an ice pond for his stepmother, who wanted to eat raw fish in the middle of winter. Two fish jumped out from the pond due to the superhuman power impressed by filial piety. Although the figure patterns of ① to ⑤ are almost the same, depending on the content of inscriptions, ① to ④ will become carp those challenge Longmen, and ⑤ will become a carp of Wang Xiang who will push through the algae and jump out of the pond. The carp painting of Longmen is a prayer for success, and that of Wang Xiang can be understood as a disciplinary aspect that recommends filial piety.

Second, based on the first point, this study will present examples of the carp

paintings that existed in the same age as Jakuchū's, which have not been considered to be in connection with Wang Xiang in the past. Sakurai Seppo's (1754-1824) work (Jissen Women's University Kosetsu Memorial Museum) shows two carps that jumped out of the ice and Maruyama Ōkyo's (1733-95) painting (Sen-oku Hakukokan Museum) depicts two hung carps tied up using bamboo grass. Both are related to the content of Wang Xiang's story.

Third, the five carp paintings by Jakuchū, with inscriptions of Musen and Suigan, were created before their death, in the relatively early stage of Jakuchū's life, and they were mass-produced in almost the same manner. An examination of these works revealed that mass production of the same figures was carried out using the sketch, and that the artist had learned the carp figures from the Kano school. In addition, because of the production period overlapped with that of Jakuchū's masterpiece, *Colorful Realm of Living Beings* (The Museum of the Imperial Collections), it can be assumed that those carp paintings were included in the works that Daiten Kenjyō mentioned Jakuchū had sold for 18-liter rice. Accordingly, this study considered the possibility that the mass production of the work was used to fund the painting materials required for *Colorful Realm of Living Beings*.