

松下幸之助記念財団 研究助成  
研究報告

(MS Word)

## 【氏名】

波瀬山 祥子

## 【所属】(助成決定時)

大阪大学大学院 文学研究科

## 【研究題目】

遊歴する画家・曾我蕭白の制作環境と画題解釈に関する研究

## 【研究の目的】(400字程度)

江戸時代中期に活躍した曾我蕭白(1730~81)は、京都の商家に生まれ、20代後半から画家として活躍した。伊勢や播磨地方を遊歴した20代後半から30代にかけて数多くの秀作を残しているが、その画風(筆致・色彩・構図)は、伝統的な表現から逸脱しており、また狩野派や当時京都の画壇を席卷していた円山応挙の画風とは一線を画するものである。それは、蕭白が京都を離れ地方遊歴を経験したことに要因があるのかもしれない。先行研究では、蕭白作品の画題解釈について主眼が置かれ、見立てやダブルイメージといった重層的な画題の扱い方がなされていることが指摘されてきた。本研究では、蕭白の人的交流、制作された場所、作品の注文主や享受者といった制作環境を踏まえ、これまで検討が加えられてこなかった作品に着目しながら蕭白の画風形成や画題解釈について考察する。

## 【研究の内容・方法】(800字程度)

蕭白の画業は、第一次伊勢遊歴期、第一次播磨遊歴期、第二次伊勢遊歴期、第二次播磨遊歴期、京都定住期の大きく5つに分類されるが、もっとも画業が成熟したのは、現在重要文化財に指定されている「群仙図屏風」(文化庁蔵)や旧永島家襖絵(三重県立美術館蔵)が制作された、明和初め(1764~66)の第二次伊勢遊歴期である。蕭白は二度目の伊勢遊歴ということもあり、当地の俳諧人や儒者、豪商らに受け入れられる環境が整っていたと想像される。

まず本研究では、伊勢地方の儒者・奥田龍溪(1717~75)が著した教訓・狂歌集『存心』(三巻三冊)に着目する。本書は、下巻の挿絵を蕭白が手掛けたもので龍溪ら伊勢地方における人的交流を示す点で貴重だが、これまで翻刻や内容に関する具体的な検討がされてこなかった。挿絵の中には、旧永島家襖絵など蕭白が、襖絵・屏風・掛軸といった本画で描いた図様と近似するもの、蕭白と同時代に活躍した与謝蕪村の作品と類似する図が見受けられる。本書の考察を通して、この挿絵の仕事が蕭白の画風形成にどのような影響をもたらしたのかを検証する。

また、挿絵を描く際に蕭白が参考にした具体的な資料についても明確にしたい。18世紀は出版の技術が発達し、画家たちが参考にする画譜・絵手本が大坂の書肆を中心に数多く出版された。先行研究において、蕭白が本画の制作にあたって複数の画譜・絵手本から図様を引用し独自にアレンジを加えていることが、いくつかの作品において指摘されている。典拠となる先行図様を見出すことは、蕭白の作画意識や作品理解を深めるために不可欠な作業である。だが、『存心』の挿絵についてはすでに指摘されている画譜・絵手本を参考にした形跡がなく、幅を広げ蕭白が関わりをもった俳諧人、狂歌人、同時代の画家が出版した書籍をあたっていく必要がある。

## 【結論・考察】(400字程度)

まず、指摘したいのは『存心』の制作はそれ以後の蕭白の画業に大きな影響をもたらしたということである。例えば、明和後期制作の「青砥藤綱図屏風」(個人蔵)は、蕭白にとってめずらしい日本の古典で教訓色の強い画題を描いたものである。『存心』には青砥藤綱に関する龍溪の文章と蕭白の挿絵があることから、蕭白は龍溪との関わりを通して画題の幅を広げたと考えられる。

次に、挿絵を描くにあたって享保9年(1724)刊行の『人物草画』を参照した可能性を指摘する。本書は、画僧・明誉古礪(1653~1717)の図譜集で、ここに登場する人物画と蕭白の挿絵には類似する表現が複数認められた。古礪は蕭白が絵を学んだとされる高田敬輔(1674~1756)の師であるという点でも、『存心』と『人物草画』との類似は重要な発見であった。敬輔の画風をどこまで蕭白が意識していたのか文章として記録は残っていないが、古礪—敬輔—蕭白という、蕭白自身の帰属意識が『存心』には表れているといえるのではないだろうか。