

円山応挙論

冷泉為人

Reizei Tamehito



思文閣出版

目次

はじめに…………… 3

第一部 江戸時代絵画史における応挙

第一章 江戸時代と絵画…………… 13

第二章 安永天明期の京都画壇——伝統と革新…………… 90

第二部 応挙の新しい写生の型

第三章 「花鳥諷詠」——はじめに…………… 117

第四章 京派の絵画…………… 130

第五章 雪松表現——新しい美の典型①…………… 147

第六章 雪景表現——新しい美の典型②…………… 171

第七章 鶴表現——新しい美の典型③…………… 183

| | | |
|-------------------|-------------------------------|-----|
| 第八章 | 雁表現——新しい美の典型④ | 197 |
| 第九章 | 孔雀表現——新しい美の典型⑤ | 224 |
| 第十章 | 動的表現（鯉魚・瀑布・波濤・流水）——新しい美の典型⑥ | 247 |
| 第十一章 | 人物表現——新しい美の典型⑦ | 258 |
| 第十二章 | 応挙の写生図について——新出の「写生図貼交」屏風をめぐって | 272 |
| 第三部 応挙の写生論 | | |
| 第十三章 | 「応挙の写生」 | 307 |
| 第十四章 | 円山四条派における裝飾性——円山応挙を中心にして | 315 |
| 第十五章 | 応挙の写生画——「しかけ」表現をめぐって | 339 |
| 結 章 | 円山応挙論 | 359 |

初出一覧

あとがき

索引（作品名／人名）

はじめに

本書は、江戸時代の安永天明期（一七七二―一七八八）における京都画壇の中心的な存在であった円山応挙を論究した論文集である。これは私の美術史研究の中心的なテーマの一つである。研究をはじめた大学の学部生の頃から数えると、ほぼ五十年が経つ。学部の卒業論文で長沢蘆雪について書き、その続きということで、大学院では蘆雪の師匠である応挙を研究することになった。そこでいつも頭の片隅にあったのは、「一体、応挙とはどんな画家なのか」「応挙の写生とは何なのか」ということであった。加えて、「美術史」の研究であるからには、作品そのものの「形式」と「様式」ということを究めなければならないということが、頭の中に消えては蘇り、蘇っては消えたりしつつ五十年が経過してしまった。美術作品で歴史と文化を語ることは私の命題であり、これができるれば恩師である源みなもと豊宗先生、加藤一雄先生、今井清先生、さらには土居次義先生らの学恩に、いささかでも応えることになるのではないかと願うばかりである。

応挙は、周知のとおり、安永天明期の京都画壇において、文人画の池大雅と与謝蕪村、「狂的」な奇想の絵画を描いた伊藤若冲・曾我蕭白などに伍する中心的な存在であり、写生画を旨とする円山四条派の祖として呉春とともに活躍した。

応挙の写生画は当時のあらゆる階層の人々に愛好された。上は天皇、貴族・門跡寺院、地方の大寺院などから、

下は京都の富裕な大商人、地方の豪農・豪商などにいたるまで広く受け入れられている。これについては、上田秋成の『胆大小心録』⁽¹⁾や弟子の奥文鳴が書いた「仙斎円山先生伝」⁽²⁾に詳しい。

応挙の写生画が広い階層の人たちに愛好された理由には、あらゆる階層の人々の要求に応えるために、種々様々な主題や様式、すなわち多様な形式と技法を駆使して作品を描いたということがある。漢画の狩野派風の古典的・伝統的な絵画だけではなく、当時流行した西洋の科学的な視覚による写実的描法の絵画も描き、さらには総金地に極彩色を施した金碧様式の装飾性豊かな絵画をも見事に描いている。つまり応挙は、当時の流行、思潮、趣致などに合致したあらゆる絵画に、器用に難なく対応しているのである。

たとえば形式としては、障壁・屏風・衝立・掛幅・巻物などあらゆる形体のものに描き、主題も山水・人物・花鳥虫魚をはじめ、年中行事などの四季絵・月次絵・祭礼図・風俗図など、やまと絵の主題も難なく描写し、仏画も無難に消化している。また、江戸時代に重視された勸戒画や吉祥画なども上手に表現している。

応挙の性格は、あらゆる階層の人々の要求に応えるためには当然のこととして、「温厚」で「誠実」な人柄であったと考えられる。さらにいえば「正直」「素直」「謹勉」「謹嚴」「実直」な人柄であった。

一言でいえば応挙は、「真面目」であった。正岡子規は、この応挙の真面目さを認めて『病牀六尺』⁽³⁾に、「呉春はしやれりたり応挙は真面目なり、余は応挙の真面目なるを愛す」、と述べている。

こうであったからこそ、応挙のもとには応挙十哲と称される弟子たち、源琦・長沢蘆雪・奥文鳴・吉村孝敬・森徹山・山口素絢・山崎鶴嶺（山跡とも書く）・福知白瑛・亀岡規礼・木下応受の十人（この内、福知白瑛・亀岡規礼・木下応受を除いた代わりに、渡辺南岳・西村楠亭・僧月僊を入れることもある）をはじめ、多数の弟子たちが集つてきた。そして、四条派の祖である呉春は、はじめ、蕪村の弟子であったが、師の没後に応挙についている。このことは、応挙とその一門の主だった弟子たちが参画して描写した大乘寺の二回にわたる障壁画制作に、呉春も加

わっていることからわかる。

応挙の多くの門弟のそれぞれが、それぞれに得意技を持っていた。応瑞は鶏と狗子、源琦は唐美人、素絢と南岳は和美人、南岳と呉春は鯉、さらに呉春は山水、孝敬・文鳴・徹山・規礼は花鳥、孝敬は雪松と龍、守礼は狗子、月僊は南画風の山水と人物、といった具合である。これらの弟子たちの得意技は、当然のことながら、師応挙が得意としたものであった。

応挙は、これらの弟子一門をひきつれて大寺院の障壁画制作を行っている。その象徴的な制作が、先にも触れた大乘寺障壁画であり、他に金刀比羅宮障壁画、金剛寺障壁画、明眼院障壁画、東本願寺障壁画などがある。

応挙に続く写生画の円山四条派の画家たちもまた、それぞれが王侯貴顕から庶民にいたるあらゆる階層の人々の要望に応えられる技量の「技」を具えていた。だからこそ皆から愛好され、評判の絵描きになった。ここで大事なのは、絵師には、何でも描ける技術、つまり職人的な「技」が必要だったということである。伝統的な、あるいは古典的な絵画や、革新的な流行の絵画、さらには当時の最先端をゆく西洋的な絵画の写実的表現などを自由に描き切る「技」を持っていなければならなかったのである。これにまさに対応できたのが応挙・呉春ら円山四条派の画家たちであった。

そのような画家たちは、今日でいうところの、現代的で個性的、あるいは独創的ともてはやされるような芸術家ではなく、職人的な画家であった。アーティストではなくアーティストでなくアーティストであった。さしずめ応挙は職人工房の工房長であり、その経営主であった。

はじめに

このアーティストとアーティストについては、恩師の加藤一雄先生は先生独特の生知により、「芸術家」よりも「職人技」の方に、心から拍手を贈り、深く愛されていた。写生画の円山四条派についても、「円山四条派は「職人の技」の「技」の見せどころに何ともいえない良いところがある」としばしば力説された。だからこそ、

「京都画壇の安永天明期から幕末を経て明治に至る間は、どうしても、品格が少々落ちるにしても円山四条派をもって来なければ語ることはいくつか」と話され、それがまた「近世」と「近代」、「伝統」と「革新」とを語ることにもなるのであると、義太夫が講談師のような独特の語り口調で滔々と話して下さった。それはいつも通り風格ある語り口調であった。

応挙の「写生」あるいは「写生画」の論究を本格的に始めた頃に読んでいた応挙研究の先覚者たちの論文は、応挙の絵画をただ単に「写生」とか、「写實的に精細な表現」あるいは「客観的で西洋的な科学的視覚による克明な細密・緻密表現」などと論述するものがほとんどであった。これにつけ加えるとしても、広く知られている「写生帖」の紹介であつたり、西洋画の科学的視覚による「写實的」「客観的」表現であることをくり返し祖述していたのである。

当時の私はこれら大先生方の意見、論究を間違いないものと思ひこみ、単純にこれでもう応挙の絵画のことは理解したものと思ひ込んでいた。

しかし何年か経ったある時に、「待てよ」と思ひ直し、「写生」そのものについても考えていく中で、さらにまた「写實的に精細な表現」や「客観的、な細密・緻密表現」とは何かという疑問がでてきた。この「写實的」「客観的」ということは、西洋的な概念であり、これらと「写生」とは同じ意味なのか、違うものなのかということや、我々日本人に西洋の、「写實的」、「客観的」な思考があるのかということなどが疑問として湧いてきたのである。さらにこの「写實的」「客観的」であるということは「写實」「客観」そのものではなく、同心円状にあるくらいの非常に曖昧な要素が多数あることを意味する。このように考えると、応挙の写生画はさっぱり理解できないことになってきた。

こうしたことから更に二十年が経った頃であろうか。平成元年（一九八九）に「応挙の写生」論を書いた。こ

れは応挙の「写生」及び「写生画」がどういう意味なのかということを完全には理解できていないにしても、折々に考え続けていたことの一応のまとめであった。私なりの一つの答えであったといえる。

この「応挙の写生」は、応挙の写生画を、①「速写の写生」、②「形似の写生」、③「氣韻の写生」の三つに分類して論究したものであった。①「速写の写生」は、スケッチの意味の写生で、応挙のことばでいえば「真物に臨写」してその描写対象の本質を生き生きと写しとった写生であり、それらのまとまったものが「写生帖」となり今日に残っているのである。②「形似の写生」は、一つの描写対象あるいはその部分を西洋の科学的視覚によって描く、文字どおり、「写實的」「客觀的」な「精細」「細密」な表現を意味する写生である。③「氣韻の写生」は、前述の①「速写の写生」と②「形似の写生」が描写対象の一つの部分の写生であったのとは異なり、絵画全体、一作品としての趣致や、一作品全体の情趣や雰囲気、気分などといったものが生き生きと表現されたもの、つまり「写生」表現のことである。すなわち「氣韻の写生」は、日本人の氣韻、つまり日本人の資質に合致した季節感や景色、人事の氣色を見事に生き生きと表現した応挙独自の新しい写生画を意味する写生である。

しかしながら、「氣韻の写生」の「氣韻」ということばを、日本人の氣韻と理解してただけかどうかを危惧していた。これを修正、改変する機会が巡ってきたのである。

それは前述の「応挙の写生」からまた二十数年が経過した平成二六・七年（二〇一四・五）の『聚美』に寄稿した「円山応挙論」（前・後編）であった。この論考において、③「氣韻の写生」の「氣韻」ということばを「生写」に置き換えて「生写の写生」とした。意味するところは、前述の③「氣韻の写生」と同じような意味であるが、こちらはあくまでも中国人が考える「氣韻」であって、応挙のそれは似て非なるものであり、写生はどこまでも日本的な「写生」なのである。

「生写」については、白井華陽『画乗要略』⁽⁴⁾の応挙評伝の、「花鳥草獸虫魚皆其生を写し、曲さに其状を尽く

す」から得て「生写の写生」とした。この「生写」は音読みでは「セイシヤ」、訓読みでは「いきうつし」と読むことができる。「生写の写生」は「セイシヤのシャセイ」と読んでいただき、意味的には「いきうつしの写生」と読んでいただければ有難い。

さらに「写実」と「写生」とを比較しつつ、その意味するところを考えると、文字どおり、「写実」の「実」は「現実」「真実」の「実」を表現したものであるのに対して、「写生」の「生」は何かといえ、ば、「生物」「生命」の「生」である。そして前者の「写実」は西洋・中国に認められるものであり、後者の「写生」は日本に認められるものである。さらに西洋と中国の「写実」は、自ずとその表現するところが異なる。また後者の日本の「写生」は、「生物」「生命」の「生」をそのまま直接的に表現するのではなく、「生」の雰囲気、景色、気色などといったものを的確に表現することである。それは『源氏物語』の「帚木」の一節、「人の家居有様、げにと見え」（傍点筆者）をことばどおりに絵画化したものである。「げに」とは、我々日本人が、日常見なれた景色であると納得、感嘆したことを表すことばで、つまり、日本人の「こころ」「美的感性」「自然観」などといったものである。『古画備考』の「応挙の写生の工夫」の「登鯉図」にみる一記事、「形像生るが如く」「真に登るが如く（鯉が真に滝に登るが如く）」の「如く」、すなわち「何々のような」「何々のように」と描写対象の雰囲気、情趣を生き生きと表現したものが応挙の写生、つまり「生写の写生」である。

また応挙の絵画には、写生を活かした写生画だけではなく、金碧様式の装飾画にも代表作の一群がある。細かくいうと金碧様式の極彩色の作品や、総金地に墨画の作品、このほか総金箔地の代わりに金泥を地隈・外隈として施彩し画面を装飾的な趣致に仕上げている作品、さらに墨画に金線を活用して衆人の注目を集めた作品などがある。さらに金泥引の作品には、金箔の切箔や砂子などがまかれていることが多く認められる。これらの装飾画は応挙の代表作になっており、しかもそれらは襖絵、屏風絵などの大画面である。

このように応挙を論究するにあたっては、ほぼ五十年を要した。この間に、応挙あるいはその作品について、すなわち応挙の「写生」「写生画」や「装飾画」について種々様々に論述してきた。その足跡が本書である。

本書の構成は、序文として「はじめに」（書き下ろし）、第一部に①「江戸時代と絵画」として江戸時代の絵画の総論（書き下ろし）、②「安永天明期の京都画壇——伝統と革新」（『近世京都』第一号、二〇一四年）で安永天明期の京都画壇の論究を収載し、第二部に移る。ここには応挙の新しい絵画に見る新しい写生画の形式である「型」の確立として、③「孔雀画」（『花鳥画の世界』6 京派の意匠 学習研究社、一九八一年）、④「応挙の写生画」（『日本美術工藝』連載十五回）、⑤「応挙の写生図について——新出の「写生図帖交」屏風をめぐる」（『大手前女子大学論集』二九号、一九九五年）。第三部は「応挙の写生論」として、⑥「応挙の写生」（『日本の美術 今何が古典から学べるか』昭和堂、一九八九年）、⑦「円山四条派における装飾性——円山応挙を中心にして」（『国際交流美術史研究会 第一一回シンポジウム』『東洋美術における装飾性』、一九九三年）、⑧「応挙の写生画——「しかけ」表現をめぐる」（『京都国立博物館』『没後二〇〇年記念特別展覧会 円山応挙——抒情と革新』展図録、一九九五年）、⑨「円山応挙論」（『聚美』一一・一二号）を収載した。最後に「あとがき」を添えて一書とした。いずれも、本書収載にあたり一部改稿している。また作品名と所蔵者は初出文献のままとしているため多少の異同がある。

- (1) 上田秋成『胆大小心録』（坂崎坦編『日本画談大観 下編』目白書院、一九一七年）
- (2) 奥文鳴「仙斎円山先生伝」（山川武『応挙・呉奉』日本美術絵画全集22、集英社、一九七七年）
- (3) 正岡子規『病牀六尺』岩波文庫、一九八四年
- (4) 白井華陽『画乗要略』（坂崎坦編『日本画談大観 下編』目白書院、一九一七年）
- (5) 朝岡興禎『増訂 古画備考』（思文閣、一九七〇年、原本は弘文館、一九〇四年）

第一章 江戸時代と絵画

一 序——江戸時代と京都画壇

日本美術の絵画史において近世をどのように位置づけるか、さらに江戸時代はいつからはじまりいつまでなのかについては、さまざまな考え方や問題点があり、諸説がある。ここでは江戸時代は、大坂夏の陣を経て、徳川幕府によって「太平の世」が開かれた、いわゆる「元和偃武」といわれる元和元年（二六一五）頃をはじめとし、その終わりは、明治元年（一八六八）の塩川文麟らの如雲社設立を経て、同十三年（二八八〇）の「京都府画学校」開校頃とする。これはあくまでも、絵画のうちでも京都画壇を中心にするものである。

この江戸時代の文化隆盛期は四つある。①寛永文化、②元禄文化、③安永天明文化、④文化文政文化の四つである。①②④の三つ、寛永文化・元禄文化・文化文政文化は、『日本史辞典』¹や、高校の日本史教科書などにもしっかりと文化として取りあげられている。ところが、③安永天明文化はそうではない。これには納得がいかない。不備があるとしかしいようがない。これに焦点をあてて江戸時代の絵画史を論究することにする。

合わせて江戸時代は死をかけた戦乱はなく、平和な文化の時代であった。これが江戸時代の大きな特色で、大いに注目されるべきところでもある。

また、京都画壇にいささか重きをおくことになることもあるかと思われるので、はじめに断っておく。①寛永

文化期、漢画の狩野派は、江戸時代の時代様式を確立した探幽が江戸に下り、徳川幕府の御用絵師に任じられた。つまり狩野宗家が江戸に下ったのである。これを江戸狩野という。一方、京都に残り活躍したのは、漢画の山楽・山雪の京狩野派や、探幽門下の四天王の一人で鶴沢家を立てた鶴沢探山、やまと絵の土佐派の光則・光起であり、さらには光悦と宗達の琳派などがあげられる。因みにこれらすべては、京都の文化である。②元禄文化期の江戸画壇にあつては、徳川幕府の御用絵師である江戸狩野家と住吉家が、家格と画格を保持していた。京都の絵画にあつても、依然としてアカデミーの京狩野派や、やまと絵の土佐派がその格式を誇っていた。さらに尾形光琳・乾山の琳派が隆盛した。この元禄期は周知のとおり、京都、大坂、江戸においてそれぞれの文化が盛行した。京都は琳派、大坂は井原西鶴の浮世草子と、近松門左衛門の浄瑠璃、江戸は芭蕉の俳諧である。③安永天明文化期の京都の画界は、漢画のアカデミーの京狩野派や、やまと絵の土佐派がなお健在であつた。このほか諸派、すなわち池大雅・謝蕪村の文人画（南画）、奇想の絵画を描いた伊藤若冲や曾我蕭白、円山応挙と呉春（松村）の写生画などがそれぞれに盛行であつた。④文化文政文化期の京都画壇は、アカデミーの権威を誇つた漢画の京狩野派や鶴沢派、やまと絵の土佐派などが活躍している。この期には、伝統的なやまと絵から新たな復古やまと絵が興っている。そのほか、前期の文人画派や写生画の円山四条派の弟子たちや、その写生画に影響された写生画諸派の岸派、原派、望月派の画家たちが大いに活躍している。さらにこの期は全国のあらゆる地域に種々様々な画家たちが活躍する状況になつていた。これはまさに文化の爛熟期であつた。

二 寛永文化——江戸と京都の絵画

〔元和元年〕 江戸時代あるいは徳川幕府を考えるにあたり、元和元年（二六一五）は、極めて象徴的な「時」である。既述のとおり、大坂夏の陣による大坂城の落城と豊臣氏の滅亡は、文字通り、徳川氏の時代が到来したこと

を告げるものである。家康はより強固な幕府体制構築のために、あるいは、武家の棟梁である征夷大将軍としての地位を高らかに宣言、誇示するがごとく、同年に「武家諸法度」と「禁中並公家諸法度」を制定発布した。これは大名と武家、及び朝廷と公家を規制、管理するものである。それほどに徳川幕府はいかなるものをも承服させてしまう絶大な権力を手中に収めていた。

さらにこの元和から寛永にかけての間には、幕府の体制をより盤石なものにするために、元和の大殉教といわれるキリスト教弾圧や、南蛮貿易、つまり交易による外交と流通経済の統制・管理が行われ、ついには鎖国に至る。これは、島津氏・松浦氏・有馬氏などの西国大名や、長崎の末次氏、摂津の末吉氏、京都の角倉氏・茶屋氏の納屋氏などの大商人を強大な権力でもって統制、管理しようとしたことを物語っている。これもまた、徳川幕府の絶大な権力を見せつけるものであった。

このように徳川家による新しい幕府は、全国の大名・小名をはじめそこに住まいする農民、商人などや、禁裏と公家、さらには寺社などを規制、管理しやすいように体制を整えていった。幕府は儒教を重視して「法度」「禁令」「定」「覚」「触書」などによって、人々に「仁義忠孝」「勸善懲惡」「修身齊家（身を修め家を斉す）」「治国平天下」「経世済民（世を經め民を済す）」などを教育、実践していったのである。

こうした新しい武家社会のシステムである徳川幕府の規制、管理を窮屈なものに感じ、馴染めない、あるいは相容れないものとする一因があった。その一つが後水尾天皇を中心とする王侯貴族たちである。彼らは伝統的な王朝びとの「優美」「雅び」な美を追究した。今一つは本阿弥光悦や角倉素庵、茶屋四郎次郎などの上層町衆たちであり、彼らは幕府の「武力」に対して「文化力」で対抗しようとした。それらがまた寛永文化を象徴することにもなっているのである。これを代表するものが、日光東照宮に対する桂離宮であり、江戸絵画のアカデミーである江戸狩野派に対する光悦・宗達の琳派である。

〔日光東照宮と桂離宮〕 日光東照宮は、寛永十一年（一六三四）から十三年にかけて造営された寛永期を代表する建造物である。一方、桂離宮は元和二年（一六二六）から寛文二年（一六六二）にかけて随時増築されたもので、これまた寛永期を象徴する建物である。

日光東照宮は、家光が家康を東照宮大権現とし、幕府安泰を加護する神を祀る霊廟として造営されたもので、武家の棟梁の絶対的な政治的権力を象徴する建造物。これはバロック的な、多様な、過剰装飾的な建築物で、これでもかこれでもかと金、白（胡粉）、青、緑などの原色で濃彩を施して、細工の細かい組物や彫刻を多用している。見るからに権力を象徴する政治的な建築物である。

これに対して桂離宮は、宮廷人の遊びの数奇屋建築であり、智仁親王が桂に、「瓜島のかるき茶や」を建てたことからはじまる。古書院・中書院・新書院・楽器の間の四棟が雁行し、庭に面して建てられている。これらの御殿の東に広がる回遊式庭園には、月波楼・松琴亭・笑意軒・賞花亭などの茶室が点在している。千利休による閉鎖的な侘びた茶室空間ではなく、池に面した広々とした自由で開放的な「山居の体」といわれる数奇屋建築である。

〔寛永の絵画 琳派〕 琳派は、元和・寛永期の京都の光悦・宗達にはじまり、同じく京都で元禄期に活躍した光琳・乾山を経て、さらに江戸の文化・文政期の酒井抱一・鈴木其ま一いっなどに展開していった。これは、デザインのつまり単純明快で装飾的なもので、日本美術のもつ本来的な特色をもっとも純粋に鮮明に表現したものである。

日本絵画を大きく概観すると、平安時代の仏画は宗教性とむすびつき、やまと絵は物語の叙事性からみあい、室町時代の水墨画は観念的な精神表現をめざし、桃山時代の障壁画は武家の権力を象徴する豪華絢爛な表現になっている。それに対して琳派の絵画は、美的感覚すなわち装飾性を大きくクローズアップさせた絵画である。これはさらに、純粋な美術として成長してきた近代絵画のあり方と一脈通ずるところがあるように思われる。

また琳派が出現したのは、応仁・文明の乱後に京都にあつて活躍した新興ブルジョワジー、「町衆」と呼ばれる人たちの活躍があつたからこそである。時代が室町から桃山の戦国の世を経て、徳川政権が次第に堅固な藩制をしいて封建支配をより強固なものにしようとする時、町衆たちは、幕府に対抗する宮廷と緊密に繋がつて、一つの勢力を形成するようになっていた。

この、江戸幕府に対する宮廷・町衆の関係を大胆に比較すると、江戸幕府の武家の絶大なる「武力」「字問（宋学、朱子学）」「新興勢力（現代、流行）」に対して、宮廷と町衆は、「文化力」「王朝美（優美、雅び）」「古典、伝統」ということになる。

〈光悦と宗達〉この宮廷と町衆を象徴するのが、光悦と宗達の琳派である。「琳派」という名称が、光琳の「琳」に由来するのは周知のことである。しかし、琳派のはじまりは、何といおうが光悦と宗達である。江戸幕府の政治権力に対して、文化的実力、つまり王朝文化に対抗しようとしたことにおいて特筆されるべきことがらで、この後も折々に述べることになる。

光悦と宗達は、町衆の経済力と洗練された伝統的な文化力、町絵師の自由さなどによつて新しい絵画、いわゆる琳派という革新的で装飾的な絵画を誕生させたのである。これは実に自由なものであつた。なぜなら町衆を満足させることだけを考えればよいからである。流派の制約もなく、むずかしい精神的制約や要求もなく、装飾としてただただ美しく快適なものにさえすればよい。どんな新しい思いつきでも試みてよい自由があつた。町衆の身近にある屏風絵、襖絵、扇面、絵巻などの実用のものでして、新しい工芸的な装飾的絵画が制作されることになつた。これについては仮名草子『竹斎』に、「扇は都俵屋が、源氏の夕顔の巻、絵具をあかせて書きたりけり」と明言されている。

光悦と宗達が手がけたそれまでにない発想の作品としては、宗達筆の金銀泥下絵の上に、光悦筆の「千載集」

「新古今集」「百人一首」などの和歌を散らし書きしたものや、宗達筆の「源氏物語図」屏風、「舞楽図」屏風、「風神雷神図」屏風などがその代表である。これらは、古典のやまと絵の根底に流れている日本の美意識を新鮮に、大胆に、要約し単純化して見事に裝飾的な絵画に消化している。いわば前人未踏の画期的なものであり、革新的な表現であった。

さらに宗達は、「たらし込み技法」によって漢画風の水墨においても面目を一新した。「蓮池水禽図」「牛図」双幅が新技法を駆使した代表的な作品である。

光悦と宗達の琳派作品は、工芸的な裝飾美である。ともかく、新しい、革新的な作品で、元和・寛永期を代表する新鮮な絵画。その趣致は「明るい」「美しい」「力強い」、そして「単純（純化）」「抽象」「明快」である。いかえれば着物の紋様のように、同じパターン（形式）を繰り返して意匠化、デザイン化して新しい工芸的な裝飾的絵画に仕上げているのである。

〈寛永の文化〉 この寛永という時期には、まだ江戸に独自の文化は形成されていなかった。したがってこの期は、上方文化、いわゆる京・大坂の文化が江戸に移っていったのである。すなわち上方文化が江戸に「下って」いていた。「下らないもの」が「二級品」とされていたことは周知のことである。

絵画にあっても同様であった。近世絵画のアカデミーである狩野探幽を中心とする狩野派や、やまと絵の土佐派から分かれた住吉如慶・具慶の住吉派は江戸に移り、そこを活躍の本拠地とした。

狩野派は探幽が元和七年（一六二二）に、尚信が寛永七年（一六三〇）に、さらに嫡流の安信は一番後の寛永九年頃に順次江戸に移っている。やまと絵の住吉派も、如慶が寛永二年（一六二五）に、具慶は貞享二年（一六八五）に奥絵師に任せられ江戸に下っている。

この寛永期の絵画を象徴するのは、漢画のアカデミーを代表する探幽である。彼は、江戸時代の絵画を象徴す

る存在でもある。探幽を中心とする狩野派一門が制作した代表的な作品は、寛永三年（一六二六）の二条城障壁画や、同十一年（一六三四）に描写された名古屋城障壁画などであり、これらには、探幽形式と、江戸時代様式の典型が明示されている。

探幽は、徳川幕府の御用絵師として当然、幕府の政策に合致した絵画を描かなければならない。それが職務であり、プロの仕事である。彼は、今日的な「個」の表現を旨とする「芸術家」ではなく、優秀な技術を持った「職人」であった。これをいいかえると、探幽は仕事として、江戸時代の大名・小名をはじめ、「士・農・工・商」の皆を規制、管理するための理念、精神である「仁・義・礼・智・信」「忠孝」「勸善懲悪」などを表現する主題の絵画を描くことに自ずと限定されてくる。勸戒画や吉祥画であったり、皆が良しと認める伝統的な主題の絵画化であったり、それは、漢画だけでなくやまと絵にあっても同様であった。したがって探幽はやまと絵の主題も多く描いている。そしてこれらの表現は、室町時代の元信のような「力強い」「豪毅」な表現、あるいは桃山時代の永徳の「豪華」「絢爛」な絵画ではなく、「平明」で「軽妙」な絵画であった。すなわちこれが江戸時代の絵画である。

探幽は御用絵師として、さらには狩野派の棟梁として、同時に江戸時代のアカデミーを代表する者として、皆知っておかなければならない「こと」と「もの」を絵画化するための、すなわち「型」を伝えていくための「縮図」を多く残している。これは次代の木挽町狩野家の常信にもしっかりと受け継がれている。探幽は、狩野家の嫡流である中橋狩野家を頂点にして、鍛冶橋家、木挽町家、浜町家を加えた四家を最高幹部の「奥絵師」とし、この下に「表絵師」十五家をおいた。他に諸藩の「御抱絵師」があり、さらに下部には多くの「町絵師」がいる。こうして狩野派は画家集団の組織、つまりヒエラルキーを形成し、それが明治までの約二百五十年余続いていく。ここには狩野派の伝統・古典、いわゆる規則・規範の「型」があった。その「型やぶり」は認められな

い。ところがなかには「個」が進って個性的な絵画を描く画家が出てくると、その画家は「破門」ということになる。英一蝶はなびささいちようや久隅守景くすみもりかげなどがそれである。こうして「型」にのっとった狩野派の絵画は、大名道具、あるいは「晴れ」の儀式の道具として長く生き続けることになった。狩野家八代狩野安信が延宝八年（一六八〇）に著した『画道要訣』⁽²⁾にはこのような狩野派の絵画理念が象徴的にまとめられている。

また狩野派と同様に江戸に下って幕府のやまと絵の画事を担当したのが、住吉如慶と具慶の父子である。住吉派は土佐家の光吉・光則の門人であった広通が如慶と名のり、住吉家を立てたことにはじまる。その子具慶が江戸幕府の御用絵師に任じられ、貞享二年（一六八五）に江戸に移った。これによって住吉家は、京都の土佐家と共に江戸のやまと絵宗家として並び称せられ、具慶以後広保・広守・広行・広尚・弘貫ひろつら・広賢と明治に至るまで活躍している。さらに十八世紀後半には、広守門人の慶舟が板谷家を、慶羽が栗田口家を立ててそれぞれに活躍している。

そもそも狩野派は室町時代の正信からはじまる漢画の画系。代々、室町幕府・織田信長・豊臣秀吉・江戸幕府と常に権力者の御用絵師をつとめて、明治までの約四百年余続いた日本絵画のアカデミーの一大流派である。前述のとおり、江戸時代の元和七年（一六二二）以来、探幽、そして二人の弟、尚信・安信という狩野派の嫡流、主流が順次江戸に下っていつている。これに対して永徳の高弟である山楽は京都にとどまり、その子息山雪から幕末の永岳までは京都で活躍した。これを「京狩野」という。また探幽の門人鶴沢探山は京都で狩野派の一派として活躍し、この画系から石田幽汀が出て、この幽汀からさらに写生画の祖である円山応挙や、原派の祖の原在中、さらには復古やまと絵の祖である田中訥言とちゅうげんらが出ている。

〈京狩野の山雪〉 京狩野派の祖である山楽に、晩年の元和元年（一六一五）、突然危機が巡ってきた。大坂夏の陣の豊臣家滅亡によって、豊臣家の残党と見なされたのである。一時期、男山・瀧本坊の僧である松花堂昭乗の元

に逃れ、九条家及び二代將軍秀忠の助命活動により九死に一生をえた。以後、將軍秀忠が再建した四天王寺繪堂の障壁画や、寛永三年（一六二六）の二条城障壁画制作など徳川幕府の画事に参画している。さらに同八年（一六三二）には、養子山雪が中心になって描かれたという天球院障壁画制作にも関与したと伝えられている。大覺寺障壁画の「牡丹図」襖、「紅白梅図」襖、「松に鷹図」襖や、妙心寺の「龍虎図」屏風、東京国立博物館の「車争図」屏風、常盤山文庫の「犬追物図」屏風などはその代表作の一例。これらは永徳に代表される桃山時代の繪画様式の「金碧様式」「大画面様式」で、主題においては桃山時代に盛行した花鳥画・風俗画などに健筆を揮っている。

一方、養子となった山雪（天正十七〜慶安四年、一五八九〜一六五二）は山楽の後を継ぎ、寛永頃京都画壇において大いに活躍している。山雪はしばしば奇矯な画家と評され、独自性の強い繪画を描いていた。それは蛇足軒や桃源子など文人風のちよつと変わった雅号を用いていることなどにも窺える。山雪には学究的な一面があったうえで、のちに息子の永納が出版した『本朝画史』（はじめは『本朝画伝』という）が山雪の草稿をもとに編纂されたものであることにも知られよう。この『本朝画史』の草稿が山雪によって書かれたということは、延宝八年（一六八〇）に狩野家八代安信が『画道要訣』を著すより以前に、自家の京狩野の画系の再確認と顕彰を行う意図が山雪にあったということではないだろうか。時代が大きく変革した江戸開幕以来、ようやく落ちついたこの時期に、自家の正当性を誇示するためにこうしたことがおこるのであろう。

またさらに林羅山の依頼によって、「歴聖大儒像」や「藤原惺窩閑居図」などを描いていることにも文人らしい学究の一面が窺える。こうした儒学的な血脈は、前述の山楽が松花堂昭乗と親交のあったことから推測されることであり、これをさらに明示する一資料として下冷泉家蔵の山楽筆「藤原惺窩図」がある。本図は小品（縦十七・五×幅十四・一センチ、「冷泉家の至宝展」図録）であるが、精細な筆致で写実的な惺窩像が描かれ、林羅山の

賛が添えられている。この三者、すなわち惺窩、羅山、山楽に深交のあったことは充分に考えられるものである。因みに惺窩は下冷泉家の莊園のあった播州細川莊（兵庫県三木市）に生まれている。

これらのことから山楽と山雪の京狩野の画系には文人らしい学究的一面が顕著であったと分かる。前述の『本朝画史』にしても、中国の画論などに倣えば、たやすく書くことができたであろう。

ただ山雪の京狩野は、江戸に移り幕府の画事を担当した探幽を中心とする狩野派一門の活躍に比して、やや低調気味であったようである。たとえば寛永十八年（一六四二）の京都御所障壁画制作にも参画していない。ちなみにこの時は、探幽を中心とする江戸狩野一門が大いに活躍している。

とはいえ、山雪は前代の桃山時代様式の金碧様式を踏襲して充分に活用しながら、独自の工芸的な裝飾画から、水平と垂直、さらには曲線を組み合わせた意匠的で幾何学的な画面構成の絵画を描いている。水墨画にあつては、力強いダイナミックな構図や筆致を駆使した躍動感溢れる作品を仕上げている。さらにやや硬質の筆致を用いて、中国山水画の基本的な三遠法、つまり高遠、深遠、平遠を上手に盛り込んだ山水画を描いている。ここに認められる人物は豆粒ほどに小さく、山水の中に点描で表現されており、これがまさに中国画学習の痕跡である。他に、妙心寺天球院の「籬に草花図」襖、旧妙心寺天祥院「老梅図」襖（メトロポリタン美術館）、「雪汀水禽図」屏風（個人）、随心院の「蘭亭曲水図」屏風、真正極楽寺の「寒山拾得図」、「盤谷図」（個人）などが山雪の代表作としてあげられる。

〈京都のやまと絵 寛永期の土佐光則〉 土佐派がその家系と画系を形成するのは、室町時代の初期からと考えられている。宮廷絵所預に任じられ世襲していくのは、この時期以後である。したがって土佐派がやまと絵の中核、アカデミーになったのもこの時期からであり、それは幕末にいたるまで続き、宮廷の絵所を拠り所にして日本の伝統的な「やまと絵」の絵画様式を継承・保持していった。

それを象徴するのは、応永二十一年（二四一四）に描かれた「融通念仏縁起」（清涼寺）の画家六人のうちに、土佐派の行広と行秀の二人がいることである。行広の後を継いだのは広周であり、行秀のあとを光信、光茂が継いだ。しかしその光茂が戦没したところで室町時代の土佐派は終わる。この光茂には二人の息子、光元と光吉がおり、弟の光吉が泉州堺において土佐派の画系を維持し、さらにそれを光則と広通に伝えた。この光則のあと、光起・光成・光祐・光芳を経て、さらに光淳・光時と幕末まで続き、また光芳のあと光淳の他に光貞・光孚の分家があった。これに対して兄の光吉のあとには、広通（住吉如慶）、広澄（具慶）という住吉派の別家があった。この広澄が時の権力者である徳川幕府のやまと絵の画事、つまり絵所になり、以後、広保・広守・広行・広尚・弘貫・広賢と幕末まで続いている。この画系は活躍の本拠地を江戸においた。この間、広守の後に板谷慶舟（板谷家）と、栗田口慶羽（栗田口家）の二家が分家している。これら二家はいずれも幕府の御用絵師に任じられて江戸において活躍している。

やまと絵は、周知のように、日本的な主題様式と技法で表現した絵画。つまり主題は、日本的な四季絵、十二月月図（月次絵）、名所絵、物語絵、縁起絵（寺院）、祖師伝絵（高僧）、歌絵（歌仙絵）などであり、その様式、技法は、豊かな色彩を調和させた装飾的な表現による、平明で情趣的な内容をもっており、日本の美的感性、自然観などといった「日本人のこころ」を表現したものである。これは、中国の絵画である「唐絵」に対して、日本の絵画ということで「倭絵」「大和絵」といった。本書では「やまと絵」と表記する。明治時代になると、中国絵画の「唐絵」がヨーロッパ絵画の「西洋画」に取って変わり、それにしたがって「やまと絵」が「日本画」に変わった。

光則は、前述のとおり、光吉の子あるいは弟子と伝えられ、光吉とともに堺に居住し土佐派の画系と家系を維持していた。それが寛永十一年（一六三四）に、息子の光起とともに京都に移住し土佐派の再興をはかった。そ

の絵画は、「源氏物語」画帖（久保惣美術館）や、「人物禽虫」画帖（東京国立博物館）にみられるように、金銀の砂子や切箔を駆使し、土佐派の伝統である細密表現をよくした。

三 元禄文化

〔元禄期〕 元禄期は徳川幕府四代將軍家綱（在位一六五二～一六八〇）と、五代將軍綱吉（在位一六八〇～一七〇九）の在位期間で、明暦三年（一六五七）の「明暦の大火」から宝永四・六年（一七〇七・一七〇九）の「富士山の宝永噴火」「綱吉の死」まで、あるいは享保元年（一七二六）の「享保の改革」がはじまった頃までのおよそ六十年間を総称する。

この時期は、徳川幕府もすでに安定し、平和な世となっていた。殊に綱吉の時代は、「天和の治」といわれたように、「武断政治」から「文治政治」に変わり経世済民がはかられた。これを象徴するのが、「犬公方」といわれた綱吉が貞享四年（一六八七）に出した「生類憐みの令」であり、慶安四年（一六五二）、幕閣への批判と旗本救済をかかげた謀反計画が事前に発覚して自刃した由井正雪の事件などが世を騒がせたことである。

一方では、明暦三年（一六五七）に、江戸城本丸・二の丸・三の丸などを焼失し、大名屋敷百六十家、旗本屋敷七百七十家、町家四百町を焼き尽くし、十万人以上の人間が死亡したという「明暦の大火」などもおこっている。すでに大都市であった江戸の町の復興は、大きな経済活動を興した。これによって新しい町人や、新興商人から豪商が誕生することになった。人々は、それまでとは異なる現世的（現実的）・享乐的な生活を強めたり、合理主義的・実証主義的な考え方などから新しい精神を求めることになった。つまり「憂世」が「浮世」に変容したのである。

〔儒学の隆盛〕 幕府が「文治政治」を行うために重視したのは儒教、朱子学である。家康・秀忠・家光・家綱な

に表現されている。

黒川古文化研究所の呉春「雪中鷲図」(図9)もそうした作例である。本図の場合は、太い幹の上に鷲を雄々しく表現しているので、それに適した構図が要求されることになって、太い幹とその枝は、右下の角を中心にして弧を描くように布置されている。

二

応挙の掛幅における大画形式の四つ目の展開は、大画面の屏風や襖絵にそれを表現したことである。その顕著な作例が、三井文庫の「雪松図」屏風(図10)や大乘寺の「松に孔雀図」襖絵(図11)である。

三井文庫の「雪松図」屏風は、文字通り、雪の降り積もった巨松三本を屏風一双に格調高く描写して、まばゆいばかりの雪の朝を余すところなく表現している。

右隻は、一本の巨松の大画表現であって、東京国立博物館「雪松図」(図1)の巨松表現を左右反転して屏風片双に気高く、しかも雄大に展開したものである。屏風になれば、枝は左右に大きく力強く表現されることにな



図9 呉春筆 雪中鷲図
黒川古文化研究所蔵

の款記が認められる「老松鷹図」がそうした作例の一つである。この「老松鷹図」は横長の掛幅であるが、すでにみえた呉春や景文と同じように、画面の左上の角を松の太い幹がつつみ込むように描写され、その幹に交差して右下の角へと枝が配されて、その枝上に鷹が左向き



〈右隻〉



〈左隻〉

图10 円山応挙筆 雪松図屏風 三井文庫蔵

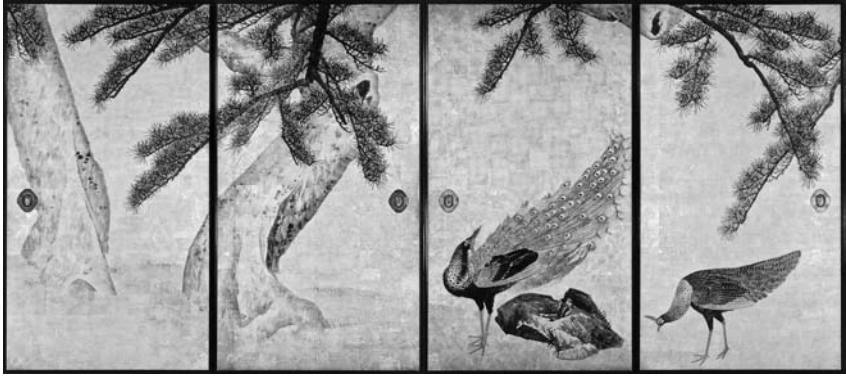


図11 円山応挙筆 松に孔雀図襖絵 大乘寺蔵

り、屏風のほほいっぱいの五扇分（屏風のくきぎり、一折り分を一扇という）に広がる。それはちょうど、一本の斜めになった棒を左右に張ったロープで支えているのに似ていて、緊張と調和が観取される巧緻な構図である。このような作例の一つに、長谷川等伯による智積院の「楓図」壁貼付絵がある。

ちなみに、応挙における「雪松図」掛幅の画面形式は、先にふれたように、縦長の掛幅の画面半分を占めるほどの太い松の幹を、下から上へと斜めに配し、その幹の手前上方からやや太い枝をなかほどの斜め下に描写し、それら太い幹と太い枝の奥に細い枝を添えて、上端と下端は消してしまふ。太い幹は外形の左右の両端のみを少し描写し、中央部を大きく描き残して、松を大きくみせる描法で表現したものをいう。

三井文庫所蔵の応挙筆「雪松図」屏風の右隻に認められる巨松表現は、ほぼ屏風一扇分ほどの太さの幹を、屏風なかほどの下方より右上方へ斜めに描写する。その太い幹の上端から左下方の屏風の角に向かって、太い枝を曲折させながらほぼ直線的に長く力強く展開させ、その枝に対称させるように、長い枝の上方から、短い枝を右下の屏風の角に向かって布置している。これらの左右に伸びた枝は、ほぼ画面の両端下方の角に向かって張られたロープのように広がり、斜めの太

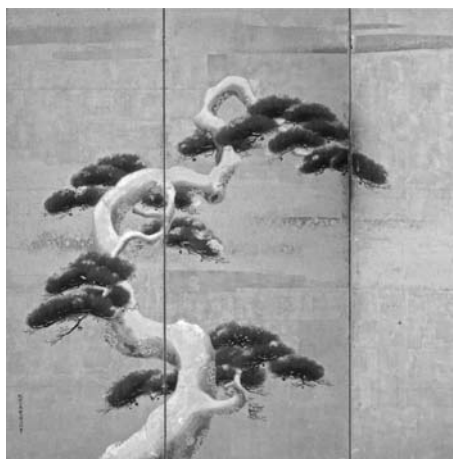


図12 狩野探幽筆 四季松樹図屏風（部分）
大徳寺蔵

い幹を支える形になっている。

これに対して左隻は、右隻の巨松に比べてやや小ぶりにまとめられた二本の大きな松の大幅表現によってなされている。これら二本の巨松表現は、探幽の二条城襖絵、名古屋城襖絵などに認められる大画形式と同じく、画面内に描写対象をおさめてしまう大画表現法によって表されている。応挙の「雪松図」屏風左隻に配された二本のうちの一本の雪松は、屏風なかほどのやや左方から右方へ、右隻の左方へ展開する巨大な雪松に呼応させるような形に、白い雪を負った巨松を横たえるように描写している。その左方に、もう一本の大きな雪松を、簡潔に曲折させながらも、ほぼ

上方に真っ直ぐに表現する。

すなわち、画面中ほどから右方へ地を這うように横たえた巨大な雪松表現は、探幽の二条城二の丸の「松に孔雀図」襖、壁貼付絵の巨松表現に認められる松の形姿に極めて近い関係にある。また、この松の左方に描写された、細くて曲折させながらもほぼ上方に簡潔に表現された雪松は、探幽の大徳寺の「四季松樹図」屏風（図12）に認められる冬の雪松表現に類似している。

いままたように、右隻と左隻をそれぞれに独立した形として、ことに構図における特色を認めるが、それは、これらの右隻と左隻をあわせて一双の屏風にした時の画面構成は、どのような形式になるのであるか。ま

〔初出一覧〕

第一部 江戸時代絵画史における応挙

第一章 江戸時代と絵画（新稿）

第二章 安永天明期の京都画壇——伝統と革新（『近世京都』学会会報 第一号〔平成二十六年〕）

第二部 応挙の新しい写生の型

第三章 「花鳥諷詠」——はじめに（『日本美術工芸』六〇四号〔昭和六十四年〕）

第四章 京派の絵画（『日本美術工芸』六〇五号・同六〇六号〔平成元年〕）

第五章 雪松表現——新しい美の典型①（『日本美術工芸』六〇七号・同六〇八号〔平成元年〕）

第六章 雪景表現——新しい美の典型②（『日本美術工芸』六〇九号〔平成元年〕）

第七章 鶴表現——新しい美の典型③（『日本美術工芸』六一〇号〔平成元年〕）

第八章 雁表現——新しい美の典型④（『日本美術工芸』六一一号・同六一二号・同六一三号〔平成元年〕）

第九章 孔雀表現——新しい美の典型⑤（以下を元に再構成している。『日本美術工芸』六一四号・同六一五号〔平成元年〕、

『花鳥画の世界』6 京派の意匠 共著・学習研究社〔昭和五十六年〕）

第十章 動的表现（鯉魚・瀑布・波濤・流水）——新しい美の典型⑥（『日本美術工芸』六一六号〔平成二年〕）

第十一章 人物表現——新しい美の典型⑦（『日本美術工芸』六一七号〔平成二年〕）

第十二章 応挙の写生図について——新出の「写生図貼交」屏風をめぐって（『大手前女子大学論集』第二九号〔平成七年〕）

第三部 応挙の写生論

第十三章 「応挙の写生」（『日本の美術 今何が古典から学べるか』昭和堂〔平成元年〕）

第十四章 円山四条派における装飾性——円山応挙を中心にして（『国際交流美術史研究会報告書』平成五年）

第十五章 応挙の写生画——「しかけ」表現をめぐって（『没後二〇〇年記念特別展覧会 円山応挙——抒情と革新』京都国立博物館〔平成七年〕）

立博物館〔平成七年〕

結 章 円山応挙論（『聚美』一一・一二号〔平成二十六年〕）

あとがき

思文閣出版の故・長田岳士さんから応挙の本の出版の話をしていただいたのは、随分と昔のことです。今から二十数年ほど前のことであった。その当時、今は廃刊になってしまった月刊の美術雑誌『日本美術工芸』（日本美術工芸社）に、平成元年（一九八九）正月から翌二年三月までの十五回、「応挙の写生」を連載した。それが終了して一、二年経った頃に、「あの『日本美術工芸』連載の「応挙の写生」を元にして、少々色々なものを書き加えていただいて一冊の本にしませんか」というお誘いの話があった。この時、これに應えるだけの余裕はなかった。しかしこの応挙の本出版の話はここからはじまっているのである。

この間、紆余曲折を経ながらも、応挙の写生画研究は続けており、近年、『聚美』（一一・一二号）に「円山応挙論」（前・後編）を執筆した。この執筆中、確か平成二十五年（二〇一三）頃であったろうか、定かではないが、長田さんから突然に連絡があり、同社の原宏一氏と私共の財団役員である藤本孝一氏を伴って三人で訪れられた。それは、長田さんの大手術後の挨拶であるということであったが、挨拶はそこそこにして、突然に、「あの、前にお願いしておりました原稿は、もう出来上がっておりますでしょうか。いかがでしょうか」といわれたのである。ただその時は、京都人風に「今の話、うかがっておきます」とだけお答えした。

今から思うとそれは、長田さんの相当な覚悟の御挨拶であったと思う。あらためての応挙の本の執筆依頼だった。その長田さんはそれから一年も経たないうちに足早に浄土に逝ってしまったのである。それからしばらくして、原氏と藤本氏が再び訪れられて再々度応挙の本の出版の依頼を受けた。この時は、流石に引き受けざるを

得ないと覚悟をした。それからでも、早や二年が過ぎて三年目になろうとしている。その意味でいえば、本書は長田さんの遺言のように思え、ここにお応えするものでもあろう。故人に失礼なことにならないかが大いに心配である。

本書を出版するにあたり、思文閣出版の編集者の秦三千代氏と井上理恵子氏の両氏には、実務の写真の取り揃えや、参考文献の確認など、細部にわたって種々様々に御協力をいただいたことや、我が儘を何とかまとめて本書を産み出して下さったことに大いなる感謝をしている。また、私の老眼のかわりになつて多大な御力添えをいただいた、冷泉家時雨亭文庫の若き調査研究員の有松遼一君と大山和哉君の両君にはその絶大な御厚意に深く感謝している。さらに思文閣出版の編集責任者の原宏一氏にはほんとうに長い間かくも辛抱強く、忘れることなく御力添えをいただいたことに対して、深甚の謝意を表す次第である。

二〇一七年八月

冷泉為人

| ま | |
|-----------|--|
| 前野良沢 | 47, 108 |
| 松尾芭蕉 | 14, 26, 28, 32, 45, 63 |
| 松平定信 | 52, 54 |
| 松村景文 | 74, 156, 181, 349, 362 |
| 円山応瑞 | 5, 73, 321, 367, 408 |
| 皆川淇園 | 73, 83, 102, 119, 128 |
| 妙法院宮真仁法親王 | 74, 307, 414 |
| 村瀬栲亭 | 83, 102, 105 |
| 室鳩巢 | 25, 29 |
| 望月玉蟾 | 57, 90, 91, 133, 309, 310, 365, 418 |
| 牧谿 | 187, 191, 195 |
| 本居宣長 | 43, 44, 47 |
| 森狙仙 | 82 |
| 森徹山 | 4, 5, 73, 82, 84, 118, 156, 177, 241, 243, 269, 349, 362, 367, 408 |
| や | |
| 柳沢淇園(柳里恭) | 77, 96, 102, 104, 125, 129, 132, 133 |
| 柳沢吉保 | 25, 29 |

| | |
|------|--|
| 山跡鶴嶺 | 4, 73, 118, 367, 408 |
| 山口素絢 | 4, 5, 73, 83, 118, 367, 408 |
| 山本守礼 | 5, 133, 365, 367, 408 |
| 山本梅逸 | 64, 75, 76, 78, 84, 125 |
| 横山清暉 | 74, 156, 181, 349 |
| 与謝蕪村 | 3, 14, 47, 56, 57, 75, 82, 84, 90~92, 95~97, 100, 101, 105, 106, 124, 125, 133~136, 139~141, 143~145, 177, 201, 211, 309~311, 365, 369, 386, 413, 414, 418 |
| 吉村孝敬 | 4, 5, 73, 118, 180 |
| 吉村周山 | 80, 81 |

ら

| | |
|------|-------------------------------|
| 頼山陽 | 74, 75, 77, 84, 100, 340, 342 |
| 柳亭種彦 | 48, 60 |

わ

| | |
|-------|--|
| 若杉五十八 | 54, 86, 108 |
| 渡辺崋山 | 48, 52, 68, 69, 84, 107, 125 |
| 渡辺始興 | 37, 104, 107, 118, 268, 272, 276, 290, 309, 310, 365, 367, 368, 370, 381 |
| 渡辺南岳 | 4, 5, 73, 118, 155, 156, 252, 349 |

た

大典 98, 102, 103, 144
 高田敬輔 35, 136, 139, 247, 252, 294, 397
 高橋草坪 75, 125
 滝沢馬琴 48, 60, 62
 竹内栖鳳 74, 117, 411, 412
 太宰春台 25, 29
 橘守国 80, 81
 橘保国 80, 81
 立原杏所 68, 75
 田中訥言 20, 36, 56, 57, 64
 谷文晁 48, 51, 54, 67, 68, 71, 77, 108, 125
 田沼意次 41, 108
 田能村竹田 48, 52, 68, 75~79, 84, 96,
 100, 125, 135, 201, 324, 339~342, 344, 363,
 415
 為永春水 47, 60
 俵屋宗達 14~18, 37, 39, 67, 68, 109,
 201, 290, 317, 337
 近松門左衛門 14, 26, 27, 45, 80
 張秋谷 51, 69, 86, 106
 椿椿山 69, 70, 84
 鶴沢探鯨 36, 55, 239
 鶴沢探索 54~56, 236, 238, 239
 鶴沢探山 14, 20, 30, 36, 55, 56, 231, 239
 鶴沢探泉 239
 董其昌 96, 97, 386
 徳川家光 16, 24
 徳川家康 15, 16, 24
 徳川秀忠 21, 24
 徳川吉宗 41, 108
 土佐光淳 23, 36, 55, 72
 土佐光起 14, 23, 36, 37, 55
 土佐光貞 23, 36, 55, 56, 58, 73
 土佐光貞 56, 57
 土佐光孚 23, 36, 56, 58, 70, 72, 73
 土佐光祐 23, 36, 55
 土佐光武 72, 73
 土佐光時 23, 36, 55, 56, 72, 73
 土佐光成 23, 30, 36, 37, 55, 309
 土佐光則 14, 20, 33
 土佐光文 72, 73

土佐光吉 20, 23, 33
 土佐光芳 23, 36, 55
 鳥居清長 47, 59
 鳥居清信 46, 51, 132

な

長沢蘆雪 3, 4, 73, 83, 118, 169, 170, 192,
 220, 222, 239, 240, 252, 258, 309, 365, 367,
 375~377, 382, 397, 398, 403, 407~409
 中林竹洞 64, 75~78, 84, 105, 311, 313,
 340~342, 345, 355, 415
 長山孔寅 82~84
 西村楠亭 4, 73, 118
 西山芳園 83, 84
 野々村仁清 40, 41
 野呂介石 65, 75, 84

は

橋本雅邦 31, 131
 長谷川等伯 153, 159, 337
 服部南郭 25, 102, 132
 英一蝶 20, 30~33, 49, 72, 141, 309
 林守篤 81, 132
 林羅山 21, 22, 25, 58, 101
 林園苑 80, 85
 原在中 20, 36, 56, 64, 74, 133, 185, 226,
 244, 245, 309, 365, 413
 原在明 74, 244
 范寛 386, 387
 費漢源 86, 106, 132
 土方稲嶺 226, 242, 245
 菱川師宣 30, 46, 132, 309
 平賀源内 47, 52, 53, 107, 108
 福知白瑛 4, 73, 118
 福原五岳 77, 80, 85
 藤原惺窩 21, 22
 物外 121
 文正 184~187, 189, 191, 194, 298
 方西園 106, 369
 細谷半斎 85, 133
 本阿弥光悦 14~18, 38~40, 67, 68, 201

217, 229, 236, 351, 363, 367, 408, 409
 狩野永納 21, 30, 34, 35, 37, 309
 狩野永良 35, 260, 261, 295, 296, 301, 373
 狩野養信 50, 65, 66
 狩野惟信 49, 50, 65
 狩野山雪 14, 20, 21, 34, 35, 55, 71, 124
 狩野山榮 14, 20~22, 35, 71, 124, 153, 322
 狩野昌運 94, 130
 狩野松榮 229
 狩野宗秀 229
 狩野探幽 14, 18~20, 22, 31, 36, 56, 72,
 92, 104, 124, 136, 137, 153, 160, 225, 231,
 309, 328, 329, 351, 367, 368, 374, 398, 409
 狩野周信 49, 51
 狩野常信 19, 30, 31, 49, 72, 225, 309, 368
 狩野尚信 18, 20, 30, 49, 65, 92, 194
 狩野栄信 50, 65, 66
 狩野正信 186~188, 191, 192, 195, 363
 狩野典信 49, 50, 55
 狩野光信 124, 153
 狩野元信 19, 90, 123, 151, 152, 214, 229,
 230, 235, 236, 395~398, 418
 狩野安信 18, 20, 21, 30, 32, 37, 92, 94, 130
 亀岡規礼 4, 5, 73, 118, 367, 408
 鴨長明 97, 391
 岸駒 74, 133, 180, 241, 242, 244, 309, 365
 祇園南海 25, 96, 102, 104, 125, 132~134
 喜多川歌麿 46, 47, 51, 59, 63
 木下応受 4, 73, 118, 367
 木村兼葭堂 52, 75~77, 80, 84, 85, 104, 133
 仇英 118, 138, 262, 272
 清原雪信 31
 久隅守景 20, 30~32, 49, 72, 309, 374
 桑山玉洲 65, 75, 84
 溪斎英泉 46, 59, 63, 70
 源琦(駒井源琦) 4, 5, 73, 83, 118, 133, 219,
 220, 252, 269, 309, 365, 367, 373, 376, 408,
 414
 高芙蓉 77, 102, 133
 呉春 3, 5, 14, 47, 57, 73, 81~84, 91, 92,
 95, 100, 105, 117, 118, 120, 125, 133, 154~
 157, 165, 166, 169, 170, 177~180, 193, 194,
 240, 241, 252, 307~310, 348~352, 357, 362,

365, 367, 405, 408, 413, 414, 418
 近衛家熙 104, 370
 呉北汀 340, 342
 後水尾天皇 15, 34, 93

さ

酒井抱一 16, 37, 39, 52, 67, 68
 彭城百川 124, 125, 132, 134, 135
 佐竹義敦(曙山) 52, 53, 107, 108
 佐竹義躬 53, 107
 山東京伝 47, 60, 62
 塩川文麟 13, 74
 式亭三馬 47, 60, 62
 十返舎一九 47, 60
 司馬江漢 43, 47, 52~54, 86, 100, 108
 柴田義董 74, 241
 周文 123, 151, 191, 214
 白井華陽 7, 74, 99, 100, 106, 369, 384
 白井直賢 73, 220, 221
 沈南蘋 51, 68, 71, 77, 86, 106, 118, 132,
 134, 135, 138, 141, 241, 242, 310, 369, 370
 菅井梅閑 65, 75, 85
 鈴木其一 16, 37, 39, 67, 68, 194
 鈴木春信 46, 47, 51, 53, 59, 63
 住吉具慶 18, 20, 30, 33, 34, 50
 住吉如慶 18, 20, 23, 33, 34, 50
 住吉広賢 20
 住吉弘貫 20, 23, 65, 67
 住吉広尚 20, 23, 67
 住吉広保 20, 23
 住吉広行 20, 23, 50, 67
 住吉広守 20, 23, 50
 雪舟 28, 90, 122, 123, 151, 191, 214, 418
 銭舜举 118, 138, 262, 272, 370
 千利休 16, 28
 僧鶴亭 77, 86, 104
 僧月僊 4, 73, 118
 宋紫石 86, 242, 369
 曾我蕭白 3, 14, 35, 36, 57, 90~92, 95, 98,
 99, 133, 136, 137, 139, 143~145, 211, 252,
 309, 310, 313, 339, 365, 377, 414, 415, 418

人名索引

- あ
- 亜欧堂田善 47, 52, 54, 108
 青木木米 75~77, 84
 栗田口慶羽 20, 23, 50
 安藤広重 48, 70
 池玉瀾 133, 365, 413
 池大雅 3, 14, 47, 56, 57, 75~78, 84, 85,
 90~92, 95, 96, 102~104, 106, 133, 134, 139,
 140, 142~145, 201, 211, 309~311, 365, 369,
 378, 386, 413, 414, 418
 石田梅岩 47, 417
 石田幽汀 20, 36, 55~57, 64, 118, 138, 139,
 180, 188, 231, 236, 239, 244, 310, 334, 335,
 360
 板谷慶舟 20, 23, 50
 伊藤若冲 3, 14, 56, 57, 90~92, 94, 95, 98,
 102~104, 133, 137~139, 144~146, 186,
 194~196, 201, 211, 309~311, 317, 365, 378,
 403, 413, 414, 418
 伊藤仁斎 25, 101
 伊藤東涯 25, 29
 稲生若水 26, 107
 井原西鶴 14, 26~28, 31, 80, 109
 伊孚九 86, 106, 132, 369
 隠元隆琦 103, 104, 369
 上田秋成 4, 47, 73, 83, 100, 101, 119, 272,
 307, 312, 339, 340, 357, 377, 414
 上田公長 83, 84
 上田耕夫 82~84
 浮田一蕙 57, 58, 73
 歌川国貞 59, 70
 歌川国芳 59, 63, 70, 46
 歌川広重 59, 63
 浦上玉堂 76, 77, 84
 浦上秋琴 75
 浦上春琴 75, 84, 340
 雲谷等顔 124
 憚南田 69
- 円満院祐常 200, 207, 210, 211, 227, 235,
 261, 291, 296, 297, 300, 301, 337, 361, 364,
 365, 367, 371, 373, 375, 383, 414
 王維 95
 王蒙 97
 大岡春川 80, 81
 大岡春卜 77, 79~81, 132
 大田南畝(蜀山人) 48, 52, 60, 61, 63, 67
 大西酔月 100, 133, 311
 尾形乾山 14, 16, 35, 39, 40, 41, 67, 68, 309
 尾形光琳 14, 16, 30, 35, 37~41, 67, 68,
 90, 99, 124, 138, 194, 225, 245, 268, 272, 309,
 310, 322, 368, 370, 371, 418,
 岡田(冷泉)為恭 57, 58, 72, 73
 岡田半江 75, 79, 80, 84, 85
 岡田米山人 75~77, 79, 80, 84, 85
 岡本豊彦 74, 241
 荻生徂徠 25, 29, 78, 101, 132
 奥文鳴 4, 5, 73, 118, 119, 240, 344, 367,
 371, 383, 401, 408, 416
 小田野直武 47, 52, 53, 107, 108
 小野蘭山 102, 107
- か
- 貝原益軒 25, 26, 107
 海北友松 123, 153
 葛飾北斎 63, 48, 59, 70
 勝山琢舟 56, 136
 楳取魚彦 247, 397
 金子金陵 68, 69
 狩野章信 66
 狩野一溪 226, 233
 狩野永岳 20, 35, 70~72
 狩野永敬 34, 35
 狩野永俊 35, 54, 55
 狩野永常 35, 54, 55
 狩野永泰 58, 72
 狩野永徳 19~21, 123, 124, 150~153,
 161~163, 173, 186~188, 191, 195, 214~

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 見返り美人図(寛文美人図)／菱川師宣／東京国立博物館 | 46 |
| 水汀鴨図／呉春／野村美術館 | 221, 222 |
| 紫式部日記絵巻／五島美術館 | 201 |
| 明眼院障壁画／円山応挙／東京国立博物館 | 5, 367, 401 |
| 鳴鶴図(双幅)／文正／相国寺 | 185～187, 189, 191, 195, 298 |
| 眼鏡絵／円山応挙 | 368 |

や

| | |
|----------------------------|---|
| 山姥図／長沢蘆雪／巖島神社 | 377 |
| 夕顔棚納涼図屏風／久隅守景／東京国立博物館 | 32, 374 |
| 雪松双鹿図／吉村孝敬 | 180, 181 |
| 雪松図掛幅／円山応挙／東京国立博物館 | 138, 148～150, 154, 156, 157, 159, 164, 171～174, 176, 177, 183, 188, 197, 202, 231, 248, 258, 331, 334～346, 348, 350～352, 360, 361, 364, 379 |
| 雪松図屏風／円山応挙／三井記念美術館 | 157, 158～161, 163～166, 169, 171～176, 180, 202, 218, 272, 327, 331～333, 348, 350～352, 362, 367, 401, 405 |
| 雪松之図／呉春／香雪美術館 | 154, 167, 177, 348, 362 |
| 湯女図／MOA 美術館 | 45 |
| 楊貴妃図／円山応挙／個人 | 262～264 |
| 淀川兩岸図巻／円山応挙／アルカンシエール美術財団 | 274, 275, 277, 294, 300, 377, 378 |
| 淀川兩岸図巻画稿／円山応挙／アルカンシエール美術財団 | 274, 277 |

ら

| | |
|----------------------|-----------------------------|
| 鯉魚図(双幅)／円山応挙 | 348, 349, 352, 355, 397 |
| 鯉魚水禽図屏風／円山応挙 | 204, 219, 247～249, 397 |
| 鯉鮒図／円山応挙／潁川美術館 | 292 |
| 龍門図(三幅対)／円山応挙 | 248, 251, 397 |
| 龍門鯉魚図(双幅)／円山応挙／大乘寺 | 248, 250～253, 292, 356, 397 |
| 老梅図襖／狩野山雪／メトロポリタン美術館 | 22, 399 |
| 芦雁図屏風／白井直賢／北野天満宮 | 220 |
| 芦雁図襖絵／円山応挙／東京国立博物館 | 204, 216, 218 |

わ

| | |
|---------------|--------------------|
| 若松老松図屏風／呉春／個人 | 166, 169, 177, 352 |
|---------------|--------------------|

木賊兔図／円山応挙／静岡県立美術館 289, 370, 382

な

布晒舞図／英一蝶／遠山記念館 33

野兔図／渡辺始興／大覚寺 290, 370

は

白梅図屏風／呉春／逸翁美術館 125, 127, 165, 166, 169, 351, 352, 405

梅花図襖絵／与謝蕪村／島原角屋 124, 125

瀑布古松図床壁貼付／円山応挙／金刀比羅宮 253, 255, 256, 258, 333, 399

瀑辺虎図／円山応挙 258

波上群仙図襖／円山応挙／無量寺 367, 377, 398, 401

芭蕉童児図屏風／円山応挙 268, 365, 374

白鶴松竹梅図／伊藤若冲 195

波濤図襖／長沢蘆雪／正宗寺 398, 409

波濤図襖／円山応挙／金剛寺 190, 253, 255, 398, 406, 407, 409

飛雁図／円山応挙 183, 197, 198, 200～203, 205～209, 213, 219, 248, 258, 352～354, 379, 380, 395

飛雁図掛幅・茄子図屏風／長沢蘆雪 222

飛雁芙蓉・寒菊水禽図(双幅)／円山応挙／個人 204, 208, 209, 211～217, 231, 286, 289～291, 365, 379, 380, 394, 395, 400

檜図屏風／狩野永徳／東京国立博物館 150, 153

百蝶図／円山応挙／徳川ミュージアム 381

琵琶湖宇治川写生図巻／円山応挙／京都国立博物館 107, 199, 206, 207, 248, 255, 260, 267, 274, 275, 291, 296, 353, 373, 375, 379, 380, 395

風神雷神図屏風／尾形光琳／東京国立博物館 68

風神雷神図屏風／俵屋宗達／建仁寺 18, 68

風雪三顧図襖絵／円山応挙／白鶴美術館 367, 401

風雪三顧図(双幅)／円山応挙 175, 177, 178, 258, 350, 351

舞楽図／俵屋宗達／醍醐寺 18, 317, 337

藤花図屏風／円山応挙／根津美術館 164, 217, 218, 317, 321, 322, 335, 337, 365, 401, 402, 405, 411

墨梅図／伝如拙筆／正木美術館 121, 122

牡丹孔雀図／岸駒／大阪市立美術館 241, 244

牡丹孔雀図／円山応挙／相国寺 226, 227, 228～232, 236, 239, 240, 246, 249, 272, 298, 299, 365, 394～396, 398～400

牡丹図襖／狩野山楽／大覚寺 21, 322

保津川図屏風／円山応挙／個人 253, 255～257, 272, 273, 275, 332, 333, 367, 398, 399, 405, 406, 411, 412

ま

亦復一楽帖／田能村竹田／寧楽美術館 79, 201

松に鴨図／松村景文／北村美術館 155, 156, 349, 362

松に孔雀図襖絵／円山応挙／大乘寺 157, 159, 160, 163, 164, 169, 225, 226, 232, 245, 323～326, 351, 395, 406, 408

| | |
|-----------------------------|---|
| 四季花鳥図襖絵八面／狩野元信／大仙院客殿 | 151, 152, 214, 396, 397 |
| 四季花鳥図屏風／雪舟 | 122, 151, 192, 214 |
| 四季花鳥図屏風／伝狩野永徳筆／白鶴美術館 | 229 |
| 四季花鳥図屏風／狩野元信／白鶴美術館 | 229, 395 |
| 四季松樹図屏風／狩野探幽／大徳寺 | 160 |
| 四季草花図屏風／円山応挙／袋中庵 | 326 |
| 四条河原納涼図／円山応挙 | 294, 300, 365, 372, 375, 376 |
| 四条河原納涼図画稿／円山応挙 | 107, 260, 267, 295 |
| 七難七福図巻／円山応挙／相国寺 | 211, 294, 296, 300, 301, 365, 374, 375 |
| 写生雑録帖冊子／円山応挙／個人 | 248, 274, 277～279, 283, 292, 293 |
| 写生帖／円山応挙／東京国立博物館 | 37, 248, 274～276, 281, 283, 370, 380, 384 |
| 写生蝶之図／円山応挙／東京国立博物館 | 274, 275, 281 |
| 秋山行旅図／范寛 | 387, 388 |
| 棕櫚図／円山応挙／香雪美術館 | 382 |
| 松下遊鯉・岩上孔雀図(双幅)／呉春／逸翁美術館 | 155, 156, 349, 362 |
| 松竹梅図襖絵／海北友松／禅居庵 | 123, 126 |
| 松鯉図(双幅)／円山応挙 | 155, 156, 247, 249, 292, 362 |
| 深山大沢図屏風／円山応挙／仁和寺 | 286, 289 |
| 人物正写図巻／円山応挙／天理大学附属天理図書館 | 107, 248, 261, 265, 267, 274, 275, 277, 294, 296, 300, 374～377 |
| 西洋婦人図／平賀源内／神戸市立博物館 | 52, 107 |
| 雪景山水図／呉春 | 179 |
| 雪中山水図／横山清暉 | 181 |
| 雪中松鹿図／円山応挙 | 174～176, 180, 350, 351 |
| 雪中鷲図／呉春／黒川古文化研究所 | 157, 177, 349, 362 |
| 雪梅図襖／円山応挙／和歌山草堂寺 | 120, 367, 401 |
| 仙女図襖絵／円山応挙／金剛寺 | 263 |
| 双鶴図／円山応挙／八雲本陣記念財団 | 138, 183, 184, 185, 188～190, 193, 195, 197, 206, 248, 258, 298, 360, 363, 364, 379, 395 |
| 双鶏図衝立／円山応瑞／大乘寺 | 321, 403 |
| 双鶏図衝立／円山応挙／八坂神社 | 315, 317, 320, 335, 337, 365, 401, 402 |
| 楚蓮香図(三幅対)／円山応挙筆・鳴沢素堂賛／白鶴美術館 | 263～265, 266 |

た

| | |
|-----------------------|---|
| 大瀑布図／円山応挙／相国寺 | 253～255, 258, 365, 394, 396～398 |
| 鷹狩図屏風／狩野養信／板橋区立美術館 | 32, 66 |
| 鷹見泉石像／渡辺華山／東京国立博物館 | 69, 107 |
| 竹石白鶴図屏風／伝狩野正信筆／大徳寺真珠庵 | 186, 187, 192 |
| 竹林七賢図襖／円山応挙／金刀比羅宮 | 377, 407 |
| 鳥類真写図巻／渡辺始興／三井記念美術館 | 104, 107, 370, 381 |
| 鶺鴒図／円山応挙／藤田美術館 | 203～209, 213, 220, 252, 255, 290, 291, 352, 354, 364, 379, 380, 395 |
| 動植綵絵／伊藤若冲／宮内庁 | 195, 403 |

| | |
|--------------------------------------|-------------------------|
| 観音猿鶴図(三幅対)／牧谿／大徳寺 | 191, 192, 195 |
| 仇英写し美人図／円山応挙 | 262, 263, 267 |
| 京名所図屏風／円山応挙 | 331, 332 |
| 禽虫之図折本／円山応挙／東京国立博物館 | 274～277 |
| 孔雀図／岡本豊彦／東京国立博物館 | 241 |
| 孔雀図／岸駒／善法律寺 | 242 |
| 孔雀図(牡丹孔雀図)／円山応挙／宮内庁三の丸尚蔵館 | 226, 232, 233, 395, 401 |
| 孔雀図／円山応挙／絲原記念館 | 226, 232～234, 241, 295 |
| 孔雀図(双幅)／森徹山／永青文庫 | 243 |
| 孔雀図板絵／原在中／建仁寺開山堂 | 244 |
| 孔雀図襖絵／原在中／高野山常喜院 | 244, 245 |
| 孔雀図襖絵／原在中／三玄院 | 244 |
| 孔雀図襖絵／原在中／大阪市立美術館 | 244, 245 |
| 孔雀図屏風／鶴沢探索／泉涌寺 | 236, 237, 238 |
| 孔雀立葵図屏風／尾形光琳 | 245 |
| 黑白図屏風／長沢蘆雪／ロサンゼルス・カウンティ美術館・心遠館コレクション | 168, 169 |
| 群鴨図／源琦／大乘寺 | 219, 220 |
| 群鶴図屏風／尾形光琳／フリーア美術館 | 194 |
| 群鶴図襖絵／長沢蘆雪／無量寺 | 193, 194 |
| 群仙図襖／円山応挙／金剛寺 | 377, 407 |
| 群仙図屏風／曾我蕭白／文化庁 | 143, 377 |
| 溪間雨意・池辺雪景図(双幅)／呉春 | 178, 350, 351 |
| 月下飛雁図屏風／円山応挙 | 204, 217～219 |
| 月前飛雁図／円山応挙 | 204, 217～219 |
| 源氏四季絵図屏風／円山応挙／宮内庁三の丸尚蔵館 | 330, 335, 367 |
| 源氏物語画帖／久保惣美術館 | 24 |
| 源氏物語絵巻／徳川黎明会 | 201 |
| 鯉魚図風炉先屏風／円山応挙／徳川黎明会 | 248, 292 |
| 江州日野村図屏風／円山応挙／宮内庁 | 400, 401 |
| 紅白梅図屏風／尾形光琳／MOA美術館 | 38, 124, 125 |
| 江畔群鶴図襖絵／円山応挙／金刀比羅神社別当金光院 | 190 |
| 渡辺華山／黄梁一炊図／個人 | 69 |
| 孤鶴款冬花園／呉春／逸翁美術館 | 193, 194 |
| 昆虫写生帖折本／円山応挙／東京国立博物館 | 107, 274～276 |

さ

| | |
|---------------------|--|
| 佐藤一斎像／渡辺華山／東京国立博物館 | 69, 107 |
| 山水図屏風／円山応挙／三井記念美術館 | 365 |
| 山水図襖／円山応挙／大乘寺 | 323, 325, 406～409 |
| 山水図襖／円山応挙／三井寺法明院 | 360, 361, 364, 379 |
| 山水図襖／円山応挙／無量寺 | 367, 401 |
| 四季花鳥図襖絵／狩野永徳／大徳寺聚光院 | 123, 124, 152, 161, 163, 173, 186, 192, 214, 216, 351, |

作品名索引

※太字は挿入図版と掲載頁

※図版は原則として初出文献より転載

※作品名と所蔵者は初出文献のままとしているため多少の異同がある

あ

| | |
|-----------------------|---|
| 朝顔狗子図杉戸／円山応挙／東京国立博物館 | 290 |
| 雨宿図屏風／英一蝶／東京国立博物館 | 33 |
| 犬追物図屏風／常盤山文庫 | 21 |
| 岩浪群鳥図襖絵／長沢蘆雪／葉師寺 | 219, 220, 398, 409 |
| 雨竹風竹図屏風／円山応挙／円光寺 | 164, 177, 258, 272, 321, 335, 337, 350, 365, 401, 404 |
| 梅に鶯図／円山応挙筆・皆川淇園賛 | 128 |
| 雲龍図屏風／円山応挙／元観智院 | 334, 365, 394, 399 |
| 江口君図／円山応挙／静嘉堂文庫美術館 | 264, 265, 272, 324, 376, 405 |
| 老松鯉魚図／渡辺南岳／逸翁美術館 | 155, 156, 349, 362 |
| 大石良雄図／源琦／逸翁美術館 | 269, 374 |
| 大石良雄図／円山応挙／武井報效会百耕資料館 | 259, 262, 263, 295, 365, 373 |

か

| | |
|--------------------------------------|---|
| 海棠孔雀図／呉春／京都国立博物館 | 240 |
| 海棠孔雀図／円山応挙 | 226, 232, 243 |
| 楓図壁貼付絵／長谷川等伯／智積院 | 159, 337 |
| 燕子花図屏風／尾形光琳／根津美術館 | 38, 322 |
| 臥牛図／円山応挙／東京国立博物館 | 382 |
| 郭子儀図／森徹山／藤田美術館 | 83, 269, 270 |
| 郭子儀図襖／円山応挙／大乘寺 | 217, 218, 267, 268, 272, 315, 317, 318, 320, 323~325, 371, 375, 377, 403, 406, 408, 409 |
| 郭子儀図掛幅／円山応挙／三井文庫 | 265, 266, 270 |
| 花鳥写生図巻／円山応挙／個人 | 212, 248, 274, 276, 280~283, 289, 379, 380, 384 |
| 花鳥図／円山応挙／祇園祭月鉾 | 367 |
| 花鳥図屏風／文化庁 | 230, 231, 235, 236, 298, 299 |
| 鴨図襖絵／呉春／洛東遺芳館 | 221 |
| 華洛四季遊戯図巻／円山応挙／徳川美術館 | 294, 375, 376 |
| 岩上孔雀図／呉春／逸翁美術館 | 240, 241 |
| 岩上孔雀図／長沢蘆雪／ロサンゼルス・カウンティ美術館・心遠館コレクション | 239 |
| 巖頭水禽図／円山応挙 | 204, 217 |
| 岩頭飛雁図／円山応挙／円満院 | 203~209, 213, 218, 220, 252, 255, 272, 290, 291, 352, 354, 364, 379, 380, 395 |

◎著者略歴◎

冷泉 為人 (れいぜい・ためひと)

1944年生。関西学院大学大学院文学研究科博士課程修了。冷泉家二十五代当主。財団法人冷泉家時雨亭文庫理事長。

大手前女子大学教授、同志社女子大学客員教授、立命館大学特別招聘教授、池坊短期大学長等を歴任。現在、京都美術工芸大学学長。

〔主著〕

『日本屏風絵集成〈8〉花鳥画』（共著、講談社、1978年）

『花鳥画の世界〈6〉京派の意匠』（共著、学習研究社、1981年）

『日本の美術——今何が古典から学べるか』（共著、昭和堂、1989年）

『寛永文化のネットワーク——『隔葉記』の世界』（監修、思文閣出版、1998年）

『京都冷泉家の八百年——和歌の心を伝える』（編著、日本放送出版協会、2005年）

『冷泉家・蔵番ものがたり——「和歌の家」千年をひもとく』（NHK出版、2009年）

まる やま おう きよろん
円山応挙論

2017(平成29)年11月25日発行

著者 冷泉 為人

発行者 田中 大

発行所 株式会社 思文閣出版

〒605-0089 京都市東山区元町355

電話 075-533-6860(代表)

装 幀 小林 元

印 刷 本 亜細亜印刷株式会社

© T.Reizei

ISBN978-4-7842-1907-0 C3071