

伊藤若冲「乗興舟」再考—雅としての日本—

太田梨紗子（神戸大学）

近世京都の画家・伊藤若冲（一七一六～一八〇〇）が絵画を制作し、禅僧・梅莊頭常（一七一九～一八〇一）が詩文を担当した版画巻「乗興舟」（明和四〔一七六七〕年頃）は「拓版画」という名称で呼ばれ、その技法をめぐって様々な説が挙げられてきた。中野三敏氏によって、「拓版画」自体は陰刻の木版に正面から紙を打ち、刷毛で墨を施す「木拓正面版」によって制作された作品だと定義づけられたが、灰色の階調が例のない作品であるため、他の技法を併用した可能性が唱えられてきた。特に、徳力富吉郎氏が型友禅の型紙技法説を唱えてからは、画面の灰色の階調自体を友禅染と結びつけて語られることもあった。その一方で、拓本技法である蟬翅拓と烏金拓の併用という説も提唱され、これまで両者の説に明確な解答が与えられることはなかった。しかし、発表者が京都国立博物館本と和泉市久保惣美術館本を熟覧調査した結果（久保惣本は科学調査有り）、黒色部分は刷毛塗りで縁取られており、処々に刷毛跡が認められた。また、灰色部分は拓本のタンポの跡とみられる平織の線が残り、面蓋などの痕跡が確認できた。この結果から、「乗興舟」は正面版の技法を軸に蟬翅拓を重ねて作成されたという新知見を得た。

本作品は、「雅俗融和」を表す作品としてこれまで評されてきたが、その端緒となる中野氏の評価は、正面版を俗である新奇な技法とし、画面の品格を雅としたものであった。しかし、正面版は中国版画や拓本を模するための制作方法であり、そもそも新奇とされたのか疑念が残る。本作品の研究史では技法と雅俗論への言及が繰り返されてきたが、新知見によって判明した制作工程を鑑みると、技法よりむしろ拓本に灰色の階調を足したような画面表現自体から「雅俗」を探らねばならないだろう。

これまでの雅俗論の根幹の一つとして、梅莊頭常が古文辞派であることが佐藤康宏氏によって指摘されたが、梅莊についての重要な文献である小島文鼎『大典禅師』（一九二七）では、彼が古文辞派であることに懐疑的な見解が載る。たしかに、小島氏が挙げる「近世の詩文家、武蔵を以って武陵、或は武昌と為し、（中略）其他多く陽を以て称す、妄の甚しきなり、日本は既に日本たり」（『小雲棲手簡』）という梅莊の文言は、中国を雅とし、日本を俗とする単純な雅俗形式には当てはまらない。

さらに、後藤健一郎氏によって、梅莊と交流があった混沌詩社では当時の大坂が中国・江南地方と見立てられたこと、作品の画面から淀川沿いの歓楽街が徹底的に排除され、丘陵が中心となることが既に指摘されている。以上から、本作品は、日本で受容されてきた江南山水画卷をその表現の主軸としており、既に先行研究で着想源と指摘される「鞆川図」拓本に表現を重ねた可能性を考察したい。その上で、制作意図として「雅俗融和」ではなく、中国絵画の形式を借りることで、日本自体の雅化を狙ったという説を提唱する。