

岸岱研究(1)

——角屋所蔵の岸駒画について

藤原 幹大

美学美術史学専門 博士後期課程2年

(1) はじめに

本研究は、1800年代の京を中心に活動した画家・岸岱（1785–1865）の作品について、画題の文学的典拠と画中表現との相関関係に注目して研究を行うものである。

岸岱は、岸駒（1756?–1839）に始まる新興の画派、岸派の二代目にあたる。父・岸駒の編み出した「戦筆」と呼ばれる抑揚の強い筆法を継承し、流派の存続と隆盛に貢献した。現代の知名度こそ低いだが、当時の京都の人名録である『平安人物志』には、文化10年（1813）版から嘉永5年（1852）版までの計五回に全て「画家」または「画」の部に掲載され、安政年間ごろの画家番付においては筆頭に数えられるなど¹⁾、江戸後期の画壇における存在感は相当なものであった。実際に、安政2年（1855）の御所障壁画制作に際しては諸大夫の間を担当しているが、中でも岸岱が担当した「公卿の間」は最高位の人物の控え間にあたり、同派が当時最も充実した時期にあったことが分かる²⁾。

岸派は明治期の竹堂（1826–1897）に至るまで画壇の重鎮に位置した画派であり、19世紀以降の京都画壇における絵画の展開を理解する上で避けて通れない。しかし、従来の岸派研究は「画壇における位置の変遷」への考察に集中しすぎるあまり、個々の画家の活動に関する考察が疎かになる傾向にある。そのため、各代の画家が、各々の生きた時代にどのような生存戦略を立てたかを把握し、流派研究では捉えられなかった微視的な部分を補完することが求められている。岸岱研究はその第一歩だが、師風を堅実に継承する作品が多い岸岱は、画風の上で岸駒との差異が見出しにくいという問題を抱えていた。

この課題を解決する糸口として目されるのが、早稲田大学図書館所蔵にかかる、岸岱が信州小布施の素封家・高井鴻山（1806–1883）に宛てた書簡である。この資料については別稿にて論じるため、以下に大要のみ示しておきたい。

まず、鴻山は李商隱の漢詩「錦瑟」を絵画化するよ

う、岸岱に依頼している。その際に鴻山は詩中における語句の解釈について意見を求めており、岸岱もそれに応じて私見を披露する。注目すべきは、岸岱がこの漢詩を描くにあたり、自ら行った語句の解釈を作品構成に反映させようとしている点である。くわえて書簡内に見える岸岱の解釈は、当時の注釈書の類にも確認できず、彼自身によるものの可能性が高い。王維の「竹里館」や蘇軾の「赤壁賦」など、漢文学に基づく画題は図像が定型化しやすい傾向にあり、絵師による典拠への解釈が図像形成に介入するケースは珍しい。その点において、語句の解釈を重視した上で、それを忠実に絵画化しようとする岸岱の試みは、同時代においても異質であることが推測される。

以上の点を踏まえ、本プロジェクトでは中国故事・文学に基づく岸岱作品を元に、同時代における作画態度の異質性を指摘し、画風の観点から捕捉できなかった画家としての特性を示すことを目標とする。くわえて、そうした作画態度に基づく制作が、当時の漢文学文化圏に属する知識人層に向けて戦略的に行われ、結果的に岸派の隆盛に寄与した可能性を論じる基盤としたい。

(2) 調査の目的

以下の二点に大別される。

2-1. 岸岱作品に関する調査

まず岸岱作品の調査については、長野県小布施町の高井鴻山記念館を対象に、鴻山宛書簡に記載される岸岱画の現存の有無を確認する。特に、本プロジェクトの契機となった「錦瑟図」に関しては、詩文の解釈が画中表現に与えた影響の検証が期待できる。くわえて、鴻山が入手した美術品の目録である『重修堂主人手控帖』（個人蔵）についても調査を計画している。資料中には作品を納入した際の日付や値段といった情報が記され、高井家と岸派の交流の足跡を辿る上で見過ごせない。岩佐伸一氏によってその存在が示された

ものの³⁾公刊はなされておらず、未だその全容は不明のままである。同資料からは、当時における岸派作品の市場価値だけでなく、鴻山が求めた画の傾向をも知ることができ、同時期の素封家における文人趣味理解の一助となりうる。

2-2. 岸駒作品に関する調査

画中表現と画題の典拠との結びつきという観点から岸岱画の理解を試みるにあたり、岸岱の文学的教養がどの程度であったか、またそれが形成された過程についても目配せする必要がある。その際、父・岸駒からの影響は考慮すべき要素の一つに数えられるだろう。

岸駒の画業において中国人物・漢文学主題が柱の一つとなっていた点には既に指摘があり⁴⁾、「周処除害図」のような、画題としてはマイナーな故事に基づく作品も確認されている。くわえて、初期作品には唐〜明代の画家に倣った旨を款記に記す例がまみられるが、こうした態度は池大雅や与謝蕪村をはじめ、近い時期に活動した文人画家に相通じるものである。これらの事項からは、岸駒および彼の画の受容者たちが、多分に中国趣味を志向していたことが指摘できる。こうした傾向が岸岱に全く影響を及ぼさなかったとは考え難く、彼の作品における文学的典拠への意識が、父の嗜好に起因する可能性は十分に考えられる。したがって、岸駒の中国故事人物画についても同様のプロセスによって考察をくわえ、その作画態度を辿ることに意義があると考ええる。

(3) 調査内容

3-1. 岸岱

高井鴻山記念館における調査は本稿執筆時点で遂行できていないため、ここでは岸岱の文学・学問的教養がいかなる段階に達していたのか、同時代の資料や伝承によってその輪郭をなぞっていきたい。

岸岱が歴代の岸派絵師において、とりわけ文筆に優れていたらしいことは、先述の『平安人物志』（以下、『人物志』と称す）からも看取できる。長きにわたって「画」「画家」項に掲載されたことは既に触れたが、ここで注目すべきは、ある時期から「文雅」の項にもその名が確認できるようになる点である。存命中に刊行された『人物志』をひもとくと、文政13年（1830）版・天保9年（1838）版・嘉永5年版の計三回において、「画家」「文雅」の双方に掲載されていることが分かる。

また、あくまで口伝ではあるが、三代目・岸連山の実子である九岳の談として伝わる以下の逸話は、教養人としての一面をしるのばせる。

「岸駒は深く己の学問せざりしことを歎き、その子岸岱には頗る学問を修めしめ、その十三参りの時は、帰るまでに百首の詩を作り来れと命じたりき。」
「岸駒頗る岱の教養を厳にして、殊に学問を勉めしめしかば、岸家歴代の中、文筆最も勝れたり。」⁵⁾

無論、逸話であるため真偽のほどは不明だが、縁者によってこうした逸話が語られている点から、文雅の士としての認識が同派内においても浸透していたことが指摘できる。

しかしながら、今日遺された資料から、文筆家としての岸岱の実態をうかがうことは困難である。現時点では、文政13年刊の小島濤山（著）・東隴庵（増補）『地震考』に序文を寄せたことが確認できるに過ぎず、同書以外で版本における著述は見いだせていない。ただし、後述する岸駒筆「前赤壁図」をはじめ、岸駒画に岸岱が書を記す例や、自賛を記した岸岱画の例が存在しており、今後同様の資料を集積し個別に考察を行うことで、その一端に迫ることが可能と考えている。

3-2. 岸駒

平成27年10月26日、角屋（京都府京都市下京区）において、公益財団法人角屋保存会に所蔵される岸駒作品2点の調査を行った。角屋は今日唯一現存する揚屋建築の遺構で、その建築は国の重要文化財に指定されている。江戸期の京においては民間最大規模の饗宴施設として栄えた場で⁶⁾、俳諧や和歌に代表される当代の文化人サロンとしても機能した。

そうした饗応の場に似つかかわしく、与謝蕪村や円山応挙をはじめ、名だたる京の画家・文化人の書画が数多く伝わる角屋だが、その中において岸駒の存在は看過できない。なぜなら、所蔵絵画の総数547点のうち岸派による作品は85点と特に多く、岸駒の作品だけでも46点にまで及ぶためである⁷⁾。角屋と岸駒との交流の契機については明らかでないが、所蔵作品の年記から少なくとも天明元年（1781）には出入りしていたことが確かであり、以後明治期の竹堂に至るまで、岸家とは百年近く交流が続いていた。座敷の増築や営業拡大の折には、歴代の岸派画家へ障壁画を依頼するなど、その関係は他の画家に比しても深く、岸派の活動履歴を捉える上で重要な拠点の一つといえる。

また、同地に参集する人々の学問・文学的教養レベルは高次に達しており、一種の知的遊戯的な意味合いで、本研究が提示するような「文学的典拠との高い整合性を持つ絵画」が求められた可能性は考えられてよい。調査地として角屋を選択した理由には、画家との縁の深さに加え、こうした「文雅の場」としての特性が挙げられる。

では、以下に調査した作品の概要を示し、個別に検討していきたい。なお、寸法については羽生由喜子「角屋所蔵岸派作品一覧」(『角屋研究』第12号, 2002年)を参照した。

図1-1 「前赤壁図」

〔い〕 岸駒筆「前赤壁図」(図1-1)

紙本墨画 縦56cm × 横134cm

文政5年(1822)

款記「文政壬午一陽望 越前介岸駒併書」

「岸駒」白文方印, 「印文不詳」白文長方印 (遊印
「同功館」朱文長方印 (図1-3))

款記によって文政5年、岸駒60代後半～70代前半頃の作品と判明する(図1-2)。肥瘦の強い墨線によって簡略な筆致で描かれており、晩年期の画境をよく示している。本図は表具にも意が尽くされ、中廻し(図2-1)・天地(図2-2)には岸駒の号の一つ、「同功館」の字が織り出された裂地が用いられる。近似する表装の作品は、いずれも地方の名家や岸駒を経済的に支援した素封家に伝来しており、岸家と注文主との深い関係を裏付ける証左といえよう⁸⁾。

図1-2 「前赤壁図」落款部分(縮小)

本図の典拠となった『赤壁賦』⁹⁾は、北宋の蘇軾(1036-1101)が元豊5年(1082)の7月、配流先の黄州にて詠んだ賦で、本邦では江戸中期以降、文人好みの画題として多くの画家に取り上げられた経緯を持つ。岸駒による同主題の作品は今回、1件しか見出すことができなかったが¹⁰⁾、岸家に伝来した絵画資料において岸駒筆「前赤壁図」の模本が確認できることから、度々描かれていたことが想像される¹¹⁾。

続けて、画面構成に目を移す。国内における赤壁図の作例を俯瞰すると、掛幅形式の場合は支持体が縦長であることが多いが、円山応挙「赤壁図」(米・プライスコレクション)等、横長の作品も存在するため、別段特別視する必要はない。本図はモチーフが全体的に左に寄せられ、右三分の一は書のために空けられている。書の周辺には淡墨によって小さく引かれた波と、外隈によって表された月が確認できる程度で、基本何も描かれていない。しかし、画中に紙継ぎの形跡

図1-3 「前赤壁図」遊印部分(縮小)

図2-1 「前赤壁図」表装 中廻し部分

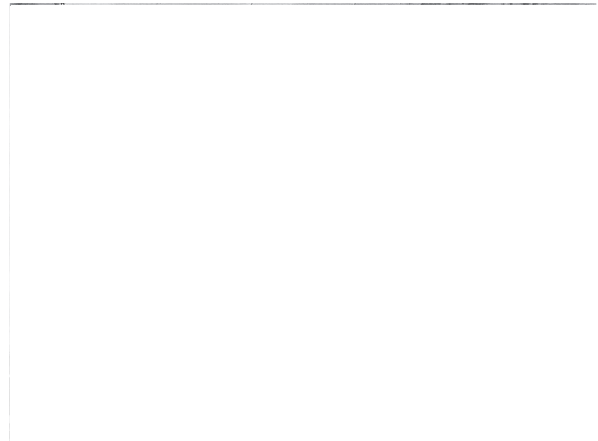


図3 「前赤壁図」岩部分

図2-2 「前赤壁図」表装 地部分

はみられず、当初からこの比率の支持体に描くことが決定していたのは明らかである。書は『赤壁賦』の「月明星稀～旌旗蔽空」までを右側に、「酺酒臨江～固一世之雄也」までを左側に配す。抜粋された箇所は、舟中における客人と蘇軾との対話で、客人が三国時代の雄・曹操に思いを馳せながら、自らの生の儚さを嘆くという内容に相当する。

構図としては、近景に松と岩、中景に蘇軾らの乗る舟と崖、そして遠景に中国風の樓閣が右肩上がりに配置される¹²⁾。画中の構成要素および配置は画題の伝統に従っており、堅実な構成といえる。山水と書の余白は、月を頂点とした三角形のように広がっており、書と画とのバランスへの配慮も行き届いている。岩や樓閣は下部がぼかされ、川霧の立ちこめる様子が情趣豊かに描き出される。画中の岩はいずれも肥瘦を伴った輪郭線をもち、濃墨による点苔が施される。皴や松の樹皮は穂先を散らすようにして描かれ、偶然性に左右される筆法を巧みに使いこなす様子が見て取れる（図3）。こうした筆致は岸派の作品に特徴的なものだが、

図4 「前赤壁図」舟部分

本図におけるそれは、より即興性に富んだ印象を受ける。

なお、作品内容には直接関係しないが、画面構成に関する留意事項として、画面右の書部分を境として掛軸全体に焼けが生じている点を挙げておく。この日焼けは特に本紙において顕著だが、作品を凝視すると、表具の天地も左右で焼け具合に若干の差がみられる。この点に関しては調査の際、公益財団法人角屋保存会理事長の中川清生氏に伺ったが、かつて本図が飾られていた松の間には西日が差しており、日焼けによる退色は考えられるものの、これほど直線的に跡が残る理由は見当がつかないとのことだった¹³⁾。

ここからは「画題の典拠と画中表現との対応関係」というテーマに合わせ、『赤壁賦』本文の記述を吟味しながら画中のモチーフについて考察を加える。

まず、中心的モチーフである舟（図4）に目を遣ると、簡略な筆致で描かれているようでありながら、思いのほか描写が細やかであることに気付く。屋根や日除け、座席の左右に設けられた板には濃淡に差がつけ

られ、舟中人物についても服装や器物の表現が確認できる。画面右でこちらを向く人物が蘇軾だが、髭や烏帽と称される長い帽子といった、蘇軾を描く際の通例的描写が踏まえられている点は興味深い。向かいの客人も、わずかな筆線によって「髪を結い、背を向けながら飲酒する」様子が描かれ、画家の妙技をうかがえる。なお、客人については「客に洞簫を吹く者有り」との記述から笛を吹く姿に描く例が多いが、本図ではそうした表現は避けられている。

しかしながら、こうした微細な表現は、画中に引用された書との対応関係を意図したものとは言い難い。先に述べた通り、本図における『赤壁賦』の引用箇所は客人の言葉であるが、その場面の直前における蘇軾の記述は、画中の蘇軾の表現と少々ずれているのである。以下に書き下す。

「蘇子愀然として、襟を正し危坐して客に問うて曰く、「何為ぞ其れ然るや」と。」

ここでは蘇軾は居ずまいを正して客人に向き合っており、本図に表された、楽しげに杯を酌み交わす様子とは隔たりがある。すなわち、画中の書の内容を直ちに連想させる装置としては機能していないことが指摘できる。

では、抜粋箇所以外の内容について、画中表現との対応関係はみられるだろうか。賦の冒頭付近を読むと「酒を挙げて客に属し」「清風徐ろに來って、水波興らず」といった記述がみえ、これらは本図における蘇軾が盃を差し出す様子や、わずかに波打つ川面の表現(図5)を連想させると考えられる。しかしながら、こうした表現は画題の図像的伝統の範疇から外れるものとは言えず、江戸中期以降に刊行された種々の画

譜・絵手本における「前赤壁」の図像と大差ない¹⁴⁾。その他のモチーフに関しても、本文の記述を反映した表現は特に見当たらない。たとえば川面に関して、賦には「白露 江に横たわり、水光 天に接す」とあり、周囲が川霧に包まれ、月光を反射した水面が天まで続いていく様子が記されるが、画中からそれに相当する描写を見出すことは不可能である。

〔ろ〕岸駒筆「前赤壁図」(図6-1)

紙本墨画 縦54cm × 横149cm

款記「同功館岸駒」(図6-2)「筑前介岸岱書」(図6-3)

続いて、同じく岸駒による同画題の別作品について触れる。本図は書と画とが分離され、それぞれを金地の色紙に貼り付けた状態のものが額装されている。2階の「扇の間」の欄間に掲げられ、常時太陽光に晒されていたためにヤケが激しいが、図像は肉眼にて確認できる。岸駒による赤壁図が中央に置かれ、岸岱による『赤壁賦』は全文が左右に分置される。このうち右側には冒頭から「其聲鳴鳴然如怨」までの部分、左側には「如慕如泣如訴」から文末までを記す。また、左右の書の横幅は不均等なため、画はやや右寄りの配置となっている。しかし、右の書の左端と、左の書の右端とがそれぞれ同じ幅であるため、元々一繋がりだった書を分断したというよりは、当初から現在の形式であったとみるべきだろう¹⁵⁾。

額は全体的に黒ずんでいるが、部分的に黒ずみのない箇所が点在し、それらにはいずれも穴が開いている(図7)。穴の用途は不明だが、何らかの装飾がなされていた形跡のようにも思われる¹⁶⁾。

款記に年紀を欠くが「筑前介岸岱」の署名から、岸岱が同職に叙任された文化5年(1808)が制作年代の上限と知られる¹⁷⁾。一方で下限については、文政4年(1821)の『すみ屋座敷乃記』において本図の存在が示されることから、同年をそれと見做すことが定説である¹⁸⁾。描法に関しては前述の作品〔い〕に比べ、岩の皴がやや控えられているようにも見えるが(図9)、退色の問題もあり即断できない。筆致そのものは〔い〕と同様、肥瘦を帯びた岸駒晩期のそれと認められ、推定される制作年代とも合致する。

構図は作品〔い〕を左右反転させたような形式をとり、松の生える岩、大きく張り出した岩山、その間に浮かぶ舟と、画中の構成要素も大半が共通する(図8)。ただし、モチーフの描写は〔い〕よりも少々簡

図5 「前赤壁図」波部分

図6-1 岸駒「前赤壁図」、岸岱筆「赤壁賦」

図7 「前赤壁図」額 穴部分

図6-2 岸駒「前赤壁図」署名部分

図8 岸駒「前赤壁図」

図6-3 岸岱「赤壁賦」署名部分

図9 岸駒「前赤壁図」岩部分

略化される傾向にあり，舟中の蘇軾は「丈の長い帽子を被る人物」という記号的な描写に留められ，顔も描かれない（図10）。それでも濃淡の変化による表現は本図からも看取でき，人物の衣の色の描き分けや，舟の両側に施された四角形の模様からは，平板な描写にならないよう意を尽くす姿勢がうかがえる（図11）。また，遠景については〔い〕よりも描きこみが多く，図版では確認が困難だが，対岸には木々や楼閣の表現



図10 岸駒「前赤壁図」蘇軾部分

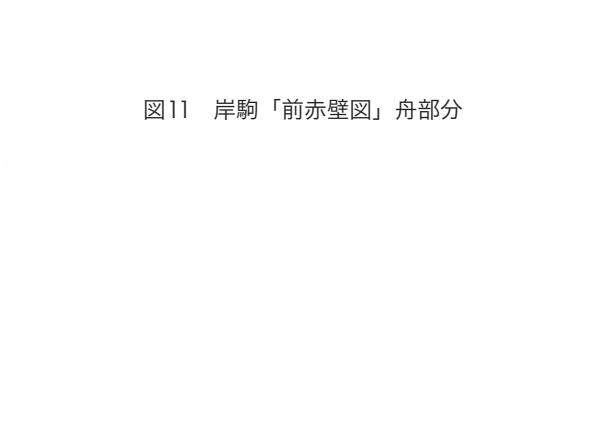


図11 岸駒「前赤壁図」舟部分

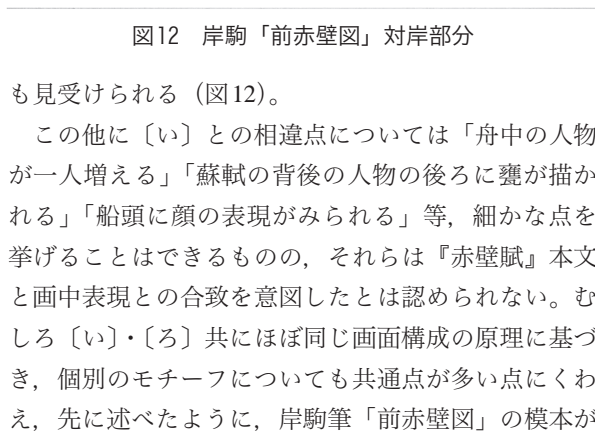


図12 岸駒「前赤壁図」対岸部分

も見受けられる（図12）。

この他に〔い〕との相違点については「舟中の人物が一人増える」「蘇軾の背後の人物の後ろに甕が描かれる」「船頭に顔の表現がみられる」等、細かな点を挙げることはできるものの、それらは『赤壁賦』本文と画中表現との合致を意図したとは認められない。むしろ〔い〕・〔ろ〕共にほぼ同じ画面構成の原理に基づき、個別のモチーフについても共通点が多い点に比べ、先に述べたように、岸駒筆「前赤壁図」の模本が岸家に伝わる点を勘案するに、これら2点は手控え等の先行する図像を元に作画されたと考えるのが妥当だろう。

(4) おわりに

残念ながら、今回の調査対象である岸駒の作品2点からは、画題の典拠を忠実に絵画化しようとする態度は看取されなかった。作品考察に関しても、図像的な伝統に則ってモチーフを描き、その構成を粉本や手控えなどで定型化した上で、作品の形式や寸法に合わせて組み立て直すという、一般的な絵画制作における常套手順を追うのみに終始してしまった。

しかし、これまでの岸派研究において角屋の資料に言及する論考はきわめて少なく、一門の画家において最も進んでいる岸駒研究においてすら、同資料が十分に認知されているとは言い難い。角屋に伝来する岸派の絵画は直接の伝来品が多く、初代から最後の竹堂に至るまで各代の画家の作品が遺る点で、研究史上においてもその価値は高い。筆者は今回の調査および前段階としての資料収集を通じて、改めてその重要性に気付かされた次第である。さらに、今回の調査では先に挙げた「前赤壁図」2点のほか、松の間を飾る岸良「布袋図衝立」、岸連山「桐鳳凰図襖」などの大画面作品を実見する機会にも恵まれ、その存在感を肌で感じることができた点も、成果の一つに数えられる。

最後に、本研究の論旨から外れるため今回は見送ったが、作品〔ろ〕については「額」という形式を制作当初からとっていたため、空間構想的観点からの考察も今後なされるべきだろう。まずは今回執筆することのできなかった、岸岱画に関する考察が急務ではあるが、将来的にはこうした多角的な視点から分析を進めていきたいと考えている。

謝辞

作品調査に際しては、公益財団法人角屋保存会理事長の中川清生氏をはじめ、多くの方々に格別のご高配を賜りました。末筆ながらここに記して深く感謝申し上げます。

注

- 1) 田島達也『『平安画家評判記』について』『美術京都』43号、2012年。
- 2) 原田平作「岸岱筆 虎 解説」徳川義寛・井上靖（監）『皇室の至宝 6 御物 障屏・調度Ⅰ』毎日新聞社、1992年、219頁。
- 3) 岩佐伸一「岸派の形成と継承に関する研究」『鹿島美術財団年報別冊』17号、2000年。
- 4) 小久保啓一「琵琶行図 作品解説」『岸矩から岸駒へ 岸駒初期の画業をたどる』富山市佐藤記念美術館、2010年、59頁。
- 5) 『東洋美術大観』第6冊、審美書院、1909年。字体は通行のものに改めた。
- 6) 揚屋は太夫や芸妓を抱えず、あくまで遊宴の場を提供する

場であるため、現代における料亭に近い性質を持つ。

- 7) 中川清生「岸派と角屋の交流」『角屋研究』第12号、2002年。
- 8) 岸駒のパトロンであった木津家に伝来した作品のうち、「虎図」「比翼孔雀図」の表具に「同功館」字の裂が使用されるほか、加賀前田家伝来の「松下飲虎図」(公益財団法人前田育徳会蔵)をはじめ、「同功」字がみえる表具の作例が複数、小久保啓一氏によって報告されている(『写された絵 遺された絵—岸駒・岸岱 岸派絵画資料をめぐって—』富山市佐藤記念美術館、2012年)。
- 9) 小川環樹・山本和義選訳『蘇東坡詩選』(岩波書店、1975年)より、以下に引用する。なお下線部は作品〔い〕における引用箇所を示す。

蘇軾『赤壁賦』

壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟遊於赤壁之下，清風徐來，水波不興，舉酒屬客，誦明月之詩，歌窈窕之章，少焉，月出於東山之上，徘徊於斗牛之間，白露橫江，水光接天，縱一葦之所如，凌萬頃之茫然，浩浩乎如馮虛御風，而不知其所止，飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙，於是飲酒樂甚，扣舷而歌之，歌曰，桂櫂兮蘭槳，擊空明兮泝流光，渺渺兮予懷，望美人兮天一方，

客有吹洞簫者，倚歌而和之，其聲嗚嗚然，如怨如慕，如泣如訴，餘音嫋嫋，不絕如縷，舞幽壑之潛蛟，泣孤舟之嫠婦，

蘇子愀然，正襟危坐而問客曰，何爲其然也，客曰，月明星稀，烏鵲南飛，此非曹孟德之詩乎，西望夏口，東望武昌，山川相繆，鬱乎蒼蒼，此非孟德之困於周郎者乎，方其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，酺酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今安在哉，況吾與子，漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿，駕一葉之扁舟，舉匏樽以相屬，寄蜉蝣於天地，眇滄海之一粟，哀吾生之須臾，羨長江之無窮，挾飛仙以遨遊，抱明月而長終，知不可乎驟得，託遺響於悲風，

蘇子曰，客亦知夫水與月乎，逝者如斯，而未嘗往也，盈虛者如彼，而卒莫消長也，蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬，自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也，而又

何羨乎，且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取，惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而爲聲，目遇之而成色，取之無禁，用之不竭，是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共食，客喜而笑，洗盞更酌，肴核既盡，杯盤狼藉，相與枕藉乎舟中，不知東方之既白

- 10) 『群芳清玩』第6冊(精芸出版合資会社、1920年)において、三島佐次右衛門所蔵の岸駒筆「赤壁図」が確認できる。また、実見の機会を得ていないが、絲原記念館(島根県)にも岸駒による赤壁図が所蔵される。
- 11) 小久保啓一「岸派絵画資料の調査」『鹿島美術財団年報別冊』16号、1999年。ちなみに寸法は縦45.2cm×横75.7cmと、こちらも横長である。
- 12) 赤壁図に楼閣が描かれるケースに関して、かつて筆者は長沢芦雪の作品を論じた際に「国内の他の画家による作例には確認できない」と述べたが、のちに池大雅や祇園南海らをはじめ複数の画家の作品において、同様の表現を確認したため、ここに訂正したい。拙稿「愛知県豊橋市正宗寺蔵・長沢芦雪画の制作時期周辺の作品群にみられる文学テキストの絵画化に関する問題—根津美術館本・個人蔵本《赤壁図屏風》を中心に—」『メタプティヒアカ』8号、名古屋大学大学院文学研究科教育研究推進室、2014年。
- 13) 氏からは前言に続き、本紙のみ退色が激しい理由として、裏打ちに用いた紙が何らかの影響を及ぼした可能性についてご教示いただいた。
- 14) 前赤壁図を所載する画譜の一例として、大岡普斎(著)・橘守国(画)『画典通考』(享保12年〔1721〕刊)や、吉村周山『画宝』(明和4年〔1767〕刊)が挙げられる。
- 15) この位置で分断した意図の有無については今後の課題としたい。
- 16) 中川氏からは額の状態に関して、江戸後期から飾られていたにしては煤汚れが少なく、灯りに蝋燭を使用しなくなった時期に現在のものに取り換えられた可能性をご教示いただいた。
- 17) 正宗敦夫(編)『地下家伝』自治日報社、1968年。
- 18) 「扇之間 額 岸越前介 同筑前介両筆 前赤壁之画」の記がみえる(註7 中川論文参照)。