

梶子に鶴鵠図 雲谷等顔筆

山本英男

雲谷派の初代・等顔（一五四七～一六一八）の遺作は、これまでにかなりの数が画集や美術雑誌、展覧会などで紹介されてきた。そのうち目立つて多いのは山水図と人物図（道耕人物画を含む）であつて、この二画題によつて遺作の大半が占められているといつても過言ではない。これに対し、花鳥を主題とした作例はあまり多くはないようだ。大画面では黄梅院の「芦雁図襖」や普門院の「芦雁図壁貼付」、龍光院の「吠々鳥図屏風（もと襖）」などがあり、これらに掛幅や押絵貼屏風に貼付されたものを加えて、せいぜい七、八点ほどである。しかも、それらはどれも彩色を用いない行体手法の花鳥図であつて、濃彩ないしは淡彩を施した真体画となると、不思議と確たる遺作をみないのが現状である。

いつたい、等顔の真体花鳥図とはいかなるものであつたのか。等顔研究上の大きな謎といえるが、幸い近年、その一例とみなしうる作品を目にしたので、ここに紹介してみたい。「等顔」白文方印を捺す「梶子に鶴鵠図」（個人蔵 図75）である。

本図は紙本着色、縦六四・二cm、横三五・九cmを数える少し小振

りの掛幅画で、簡素な木箱に収められている。その箱はどうやら別の作品のそれを流用したものらしいが、興味深いのはその形状が双幅用であることだ。しかも箱の側面には「等顔画／花鳥／之圖／双幅」という墨書も施されているので、もとは二幅一対として伝來したことは明白である。となれば、左方に重心を片寄せたその構図からみて、本図が左幅分に相当する可能性は高いといえるかもしれない。ただし、等顔には押絵貼屏風の形式を取る作例が少なくないので、のちにその中の二図が選ばれ、掛幅に仕立て直された可能性も留保しておきたい。なお、ペアをなしていた右幅分の消息については全く不明である。

画面右上には「等顔」白文方

印一顆（挿図1）が捺されている。この印は他の等顔作品に捺されるのと明らかに同印であり、印肉の付き具合も問題はない。その点、基準印とみなして差し支えないと判断される。また、こ

挿図1 「等顔」白文方印
(原寸大)

の印は慶長十六年（一六一一）二月以前に下方部分が二カ所にわたり欠損するのだが（実際の欠損時期はもつと遡る可能性が高い）、本図のそれには欠損の痕跡は見出しえない。その点から、本図が描かれたのは遅くともそれ以前ということになる。上限は、彼が主君

の毛利輝元から雪舟（一四二〇～一五〇六？）の旧居・雲谷庵を拝領し、「等顔」と名乗り始めた文禄二年（一五九三）十月である。

さて、図を眺めてみよう。そこに描かれるのは、白い花を咲かせた美しい梔子と芦、そしてその間から長く伸び出た棘にとまる一羽の鶴鶴の姿である。いずれも抑揚のない細線をもつて

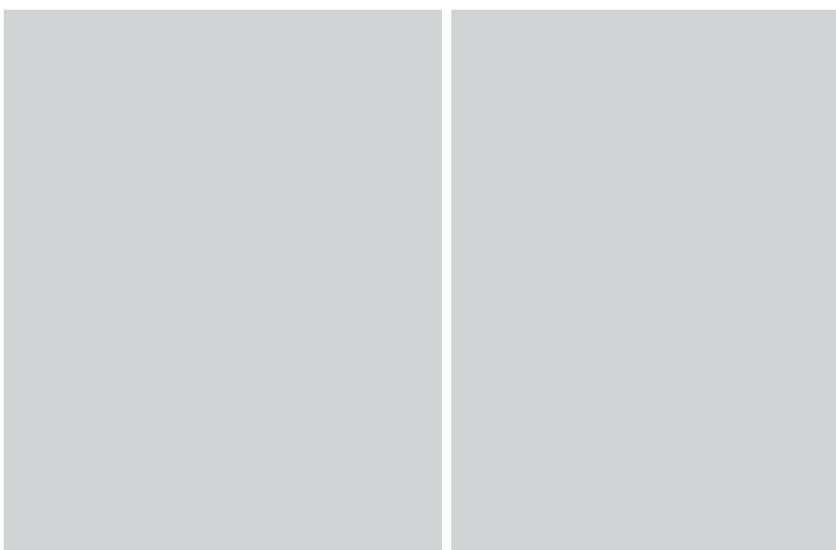
あらわされており、中でも葉脈や羽毛を形づくる筆線は細緻を極める。彩色も實に丁寧であつて、葉の表裏の色の違いや虫食いによつて茶色く変色した箇所などが巧みに塗り分けられている。こうした精細な筆法と

賦彩法は、一般に力強さ、荒々しさを旨とする等顔の

それとはかなり異質な印象を受けるが、それはあくまで大画面作品の場合であり、小画面の着色画の中には同



挿図2 高士図座屏



挿図3 梔子の枝

様の表現を取るものがみうけられる。例えば、「高士図座屏」（高桐院蔵 挿図2）の人物や芭蕉などがそれであつて、とくに芭蕉の葉の細やかな葉脈の表現や彩色には本図のそれと氣脈を通わせるところがある。

加えて、本図の梔子の枝には斜め方向に小刻みに皴を打ち込む特異な陰影表現が試みられているが（挿図3）、この手法がとくに等顔や二男の等益（一五九一～一六四四）など初期の雲谷派作品に頻出することは注意されよいだらう。⁽²⁾さらに、葉に虫食い跡を数多く描き込むあたりも同様に等益作品などに見出される特徴である。

等益（もしくはその工房）の花鳥図としては「山水・人物・花鳥図押絵貼屏風」（益田市立雪舟の郷記念館蔵）中の「芙蓉に白鷺図」（挿図4）などがあり、芦の形態や芙蓉の葉の彩色などにや

挿図4 芙蓉に白鷺図

はり本図との親近性がうかがわれる。だが、そうした一方で本図の方が筆法・賦彩法から景物の形態描写に至るまで細やか、かつ自然であり、「芙蓉に白鷺図」には形式化が目立つのである。こうした両作品の類似と相違は、一般に等益様式が等顔様式を祖型⁽³⁾としながらもそれを图形化（形式的整備）することで成立したとみなされていることと矛盾しない。とすれば、等益が学習したのはやはり本図のごとき画風の花鳥図であつたということになろう。いうまでもなく、このことは本図が等顔筆であることの蓋然性をいつそう高めるものである。

では、等顔はいつたいどんな花鳥図を拠り所として本図を描いたのであろうか。その場合、やはり真っ先に思い起こされるのは、彼が画系の祖と仰いだ雪舟の花鳥図であろう。試みに同じ梶子と芦を描く伝雪舟筆「花鳥図」（クリーブランド美術館蔵）と比較すると、梶子の花弁や芦の形態表現には確かに似通つたものを見出すことができる。だが、その一方で「花鳥図」に看取される重厚感（厚ぼつたさ）やアクの強さは、本図にはない。むしろすつきりと平明にあらわされており、画面はある種、清新な趣きすら醸成しているのである。こうした画風が等顔の個性の発露であるのか、それとも何か別の花鳥画様式まで学習した成果であるのかは現時点では何ともいえない。だが、彼が雪舟画の單なる祖述者でなかつたことだけは、本図のごとき眞体花鳥図の画風からも十分に了解される事柄であろう。

ところで、かつて論者は等顔筆の可能性をもつ眞体花鳥図として、無款の花鳥図屏風二点を取り上げたことがある。⁽³⁾ 「芦千鳥・梅竹図屏風」（個人蔵 六曲一双）と、京都国立博物館『中世の障壁画 子に鶴鶴図』のそれ

展目録（昭和四十三年）に図版が載る伝狩野元信筆「四季花鳥図屏風」（六曲一双 挿図5）である。このうち前者について

は、構図・細部表現の双方に等顔風が強

くうかがわれるもの

であったが、一方で等顔筆か周辺作かで決着をみない仏通寺含暉院障壁画と近似する、細線による神経質な筆遣いがみうけられたことから、慎重を期して等顔筆と断定するのは控えた経緯がある。現在も同院障壁画の筆者問題については進展

がなく、この方面での判断は保留せざる

をえない。だが、「梶

子に鶴鶴図」のそれ



挿図5 四季花鳥図屏風（左隻）

とよく似た手法による芦や広葉樹があらわされている」とは指摘しておきたいと思う。

一方、後者は図版でみる限り、前者以上に等顔様式が濃厚な点で、等顔真筆の可能性が高いと考えていたものである。だが、じく最近、再出現した本図を実見したところ、予想に反しておよそ十七世紀末あたりまで作期が降る雲谷派の作と判断された。その点、等顔真筆の候補からは除外せざるをえないが、ただ等顔作品の精巧な写しである可能性は高いとみたい。例えば、「梶子に鶴鵠図」でみたのと同様の虫食い跡をもつ葉（酸漿）⁽⁴⁾がやはりこの作品にも描かれているし（挿図6）、芦の描法にも類似した特徴が看取される。また鶴鵠の羽一枚一枚の輪郭部分を細線で放射状にあらわす手法が酸漿の背後の金鶏の羽にも認められるなど、数多くの共通点が指摘されるのである。こうした点を重視すれば、この「四季花鳥図屏風」はたとえ写しあつたとして

挿図6 四季花鳥図屏風（左隻部分）

も、等顔の大画面真体花鳥図の面影を伝える貴重な作例として価値づけられよう。

ともあれ、「梶子に鶴鵠図」の発見によって、これまで曖昧模糊とした状況にあつた等顔の真体花鳥図の画風がわずかなりとも明らかになつたことの意味は大きい。今後は、本図の画風を一つの指標として、今行つたような等顔真筆の候補作の検証と新たな作品の発掘に取り組んでいきたいと思う。

〈註〉

1 拙稿「雲谷等顔の作風展開について」、『美術史』一一四号、昭和五八年。

2 拙稿“On the Attribution of the Metropolitan Museum of Art's Birds and Flowers Screens”(Orientations' April 2000)において等顔の弟子、三谷等宿（一五八三～一六五四）の作と推定した無款「花鳥図屏風」（メトロボリタン美術館蔵）の樹木（左隻）にも、やはり同様の手法が試みられている。また、この屏風の右隻第五・六扇に本図の梶子と酷似する形態の白い花（花弁は五枚）がきわめて似通つた筆法と賦彩法をもつて描かれている点は見逃せない。

3 拙稿「芦千鳥・梅竹図屏風」、『國華』一二四七号、平成一一年。

4 本論中で取り上げた作品のほか、等顔の真体花鳥図の画風解明に重要なと思われる作品として『國華』八七号所載の等顔印「花鳥図」（一幅所在不明）が挙げられる。図版でみる限り、この作品に捺される「等顔」白文方印は基準印ではないようだが、鳥（吐綬鶏）や樹木（枇杷）などが真体、岩が行体風に処理されるという真行取り混ぜた手法は等顔の真体山水図にも散見される特徴である。また「四季花鳥図屏風」で指摘した金鶏の羽の描写が吐綬鶏にも見出されるのに加え、金鶏・吐綬鶏双方の面貌および嘴の形態がよく似た特徴を備えていることも付記しておきたい。