

耳鳥齋の戯画と東アジアの美術交渉

——文化交渉学研究の一つの方法試論——

中 谷 伸 生

The Works of Nicyosai and Artistic Modification and Interaction in East Asian Arts

—An approach to the History of Art in East Asia
by a Comparison of Caricatures—

NAKATANI Nobuo

This paper discusses artistic modification and the cultural relationship of the traditional Japanese style of paintings compared with those of the East Asian world including China by presenting, as an example, some humorous pictures (called “Giga” in Japanese) drawn by Nicyosai, who was known as one of the leading caricature artists during the Edo period. China, however, has hardly any humorous paintings such as caricatures, and no comparison of Giga with Chinese paintings can be given here. In other words, this study sheds light on a new aspect of arts reflecting the characteristics of Japanese paintings within the framework of East Asian arts, and the author discusses some specific problems of art history entailing a two-way approach of works-oriented and method-oriented approaches. The author also reviews works by Nicyosai and evaluates such works to examine if the caricatures drawn by Nicyosai are truly the traditional Japanese style of paintings.

キーワード：耳鳥齋、戯画、カリカチュア、大坂画壇、漫画

はじめに

中国絵画史を眺めてみると、19世紀に至るまで、滑稽な戯画の類はほとんど見られない。正確にいえば、かつては存在していたかも知れない戯画が遺されていないということである。少なくとも、今のところ、中国の戯画は見つかっていない。ここで述べる戯画とは、風刺的で滑稽な肉筆画を指す。遺存する民間の年画などには、戯画的な図様もまったくないわけではないが、それでもやはり戯画と呼ぶことができる作品は見られない。多くの絵画類が失われた中国社会、とりわけ都会の絵画については、その大半が遺存していないため、戯画の領域もまた消滅してしまったと考える方がよいかも知れない。あ

るいは、日本美術史上における耳鳥齋の戯画と同様に、中国の戯画も、遺存しているにせよ、中国美術史の主流から外されてしまったために、美術全集や美術書などで紹介されていないのかも知れない。

本稿では、江戸時代の戯画を代表する耳鳥齋の戯画を採り上げながら、その日本的な特質を抉り出しつつ、耳鳥齋の戯画を東アジア世界、ここでは中国との関係を踏まえて、東アジアの美術交渉の一事例として考察を加えてみたい¹⁾。日中で比較することのできない戯画の領域を東アジアの枠組で論じるとすれば、一体どのような結論に至るのかに言及し、東アジア美術史における美術交渉研究において、作品的にも、方法的にも、きわめて特殊な美術史的問題を考察することにする。こうした研究が、文化交渉学という方法論の枠内から滑り落ちてゆく研究対象をいかに拾い上げることができるか、という問いに一石を投じることになろう。加えて、ここで明らかになる耳鳥齋の戯画が、東アジアの絵画の中で、日本的といえるのかもどうかを検証してみたい。

一 耳鳥齋という戯画作者

江戸時代の大坂で、滑稽な戯画を描いた耳鳥齋（宝暦元年〔1751〕以前生-享和2／3年〔1802-1803〕没）は、扇に役者絵を描いて人気を博したという。そのことから、「浪花津に梅がへならで耳鳥齋、降る金銀を扇にて取る」（『鳥羽絵手本』）と詠われている。このことから、耳鳥齋は数多くの扇絵を描いたようであるが、遺存する扇絵は少なく、これまで確認されている耳鳥齋の扇絵は、わずか5点にすぎない。扇は半ば消耗品的な性格が強く、役者絵もまた人気俳優のプロマイドであるため、高価で貴重な絵画とは異なり、永く保存されにくいものである。耳鳥齋の扇絵がほとんど遺されていない理由がその辺りにあろう。

これと関連して肥田皓三氏は、興味深い江戸時代の版本『風雅好元鬘』および『今様後編紋日鬘』（両冊合綴十一丁・一冊）を紹介された²⁾。そこでは鴻池善右衛門（俳名が鶯江または雅好）が結った異様に長い鬘、すなわち「がこう鬘」が数多く図示されている。図様で見るがこう鬘は、はなはだ異常な髪形で、それはあまりにも誇張されているようにも思われるほどである。この版本の中に、扇型の凧が描かれていて、その扇面画には「がこう鬘」の男が登場する。推測するところ、こうした扇面画が相当数つくられていたのであろう。耳鳥齋の扇絵は、当時の大坂でかなりの数流布していたに違いない。こうしたことが人気画家としての耳鳥齋の活動を端的に物語る。

大久保恒磨は、評伝『松屋耳鳥齋』において、「雲母や薄ねずみ色、黒の色彩の伴奏がある」浮世絵師写楽と、「たった二つの木頭を両手に握ったま、はしやく茶番の徹底した悲劇」の耳鳥齋とを比較した³⁾。「茶番の徹底した悲劇」とは言い得て妙な表現であるが、いずれにせよ、かつて耳鳥齋は、少なくとも三都の一つ大坂において、写楽と比較されるほど人気のあった戯画作者であった。「茶番の徹底し

1) 中谷伸生「耳鳥齋 ある忘れられた戯画作者」、『美術フォーラム21』第6号、醍醐書房、平成14年（2002）91-97頁。

2) 肥田皓三「がこう鬘研究」、絵入本学会発表レジュメ、平成24年（2012）12月8日、於関西大学。肥田皓三「『がこう絵』の由来」、『藝能懇話』第20号、大阪藝能懇話会、平成21年（2009）。

3) 大久保恒磨「松屋耳鳥齋」、『上方趣味』大正九年夏の巻、上方趣味社、大正9年（1920）、26-31丁。

た悲劇」の内容とは、滑稽な戯画の図様の中に、客観的ともいえる冷めた眼差しをみてとれる、という意味であろうか。いずれにせよ、耳鳥齋が忘れられた一つの理由は、近代に誕生した日本美術史学における大坂画壇の忘却に原因がある。耳鳥齋の戯画の評価について、仲田勝之助は、『絵本の研究』で「其表現は可笑味の外に深みも加へてゐる」⁴⁾と述べ、単なる通俗的な面白い絵ではなく、「深み」のある戯画だと解説しているが、要するに、耳鳥齋が単なる大衆的な戯画を描いた絵師ではないことを示唆している。

耳鳥齋は、古文書等で狩野派の小柴隼人に入門して絵を描き始めたと伝えられるが、狩野派風の絵画はほとんど見られないことと、江戸時代に絵師を志す者は、最初はたいてい狩野派の門を叩くことが常識となっていることから、小柴隼人に就いたという事実のみをもって、耳鳥齋が狩野派の絵師だとはいえない。もしも、耳鳥齋が狩野派の絵師に師事したとしても、お稽古事の域を出ず、ほとんど形ばかりの弟子であった可能性が高い。遺された作品を検討する限り、基本的に耳鳥齋と狩野派とはまったく関係がないと考えた方が無難であろう。

これについては、耳鳥齋が描く人物の顔貌表現を検討する必要がある。《十二月図》（関西大学図書館蔵）や《仮名手本忠臣蔵》現存10幅（個人蔵）[図1]、さらには《別世界巻》（関西大学図書館蔵）に描かれた顔の形態モチーフは日本的であり、江戸庶民の顔を戯画風に表したものだといってよい。ともかく、耳鳥齋の描く顔は日本人の顔である。それに比べて、江戸狩野、たとえば木挽町の狩野典信（1730-90）の描く顔は中国風である。当然ながら、中国絵画の影響を強く受けた典信は、数多くの中国人物を描いており、それらの顔[図2]は、基本的に東アジアに共通する顔となっている。その観点からいえば、耳鳥齋の顔はまさに日本的である⁵⁾。

耳鳥齋がどのような絵師の影響を受けたのか、という問題は、まず与謝蕪村（1716-84）の影響から論じる必要がある。多くの耳鳥齋の肉筆画は、蕪村の絵画とはあまり似ていない。ただし、蕪村の戯画や版本挿絵などの中には、耳鳥齋の戯画と似通った雰囲気を持つものがある。また、享和3年（1803）に刊行された版本『かつらかさね』（耳鳥齋・風来散人編）には、蕪村の俳句も出てくることから、耳鳥齋と蕪村は無関係とはいえない。大正14年（1925）に出版された『上方趣味』において高安月郊は、耳鳥齋の戯画には蕪村の影響があると言及している⁶⁾。注意が必要なのは、仮に耳鳥齋が蕪村の戯画の影響を受けているとしても、それが直接的な影響ではない場合も想定しておかねばならない。つまり、間接的影響ということで、両者の戯画が酷似していないとしても、やはり蕪村の戯画を参考にして耳鳥齋は戯画作者として出発したという仮説である。この仮説は、一見無理なように見えるが、一般に絵師の間の影響関係というものは、そして特殊耳鳥齋の戯画を考える場合には、そうした仮定も無視できないように思われるのである。

加えて、耳鳥齋の戯画によく似たものに、浄土宗の僧で京都報恩寺第十五代住職の明誉古磔（1653-1717）のそれがある。数多くの「大黒天図」を描いたことで知られる古磔の戯画は、確かに、耳鳥齋の

4) 仲田勝之助『絵本の研究』、美術出版社、昭和25年（1950）、155-156頁。

5) 蜷川順子他編『顔をみること』、関西大学出版、平成24（2012）167-177頁。

6) 高安月郊「上方の浮世絵—大阪の人々」、『上方趣味』大正14年楊柳の巻、上方趣味社、大正14年（1925）、5頁。

戯画人物とよく似た雰囲気醸し出している。耳鳥齋は、江戸時代のさまざまな戯画作品から着想を得ているはずで、古磔もまたそれらの中の一人といえるかも知れない⁷⁾。

耳鳥齋の生まれた時期を考えてみると、『仁王之図』(双幅)左幅の左上部に、「寿百六歳半分」と記されていることから、この作品は、百六歳の半分、つまり数え年で53歳のときに制作された作品だということになる。没年については、享和3年(1803)11月に刊行された『かつらかさね』の序文に「嗚呼南無三寶今也則亡矣」と述べられていることを根拠に、没年は享和2年(1802)、あるいは享和3年(1803)11月までということになる。ということは、没年から遡って、生年が宝暦元年(1751)あるいは寛延3年(1750)までで、没年が享和2年(1802)から享和3年(1803)の夏頃までということになる。なお、『兼葭堂日記』の享和元年(1801)4月22日の項に「耳鳥齋」の名前が記されている。

住所は、大坂の京町堀三丁目(『兼葭堂雑録』)、江戸堀(『京撰戯作者考』)、京町堀難波橋北詰(『烏羽絵手本』)、京町堀四丁目(『画話耳鳥齋』)など幾つかの説があるが、京町堀三丁目は京町堀難波橋北詰のことであるし、肥田皓三氏が指摘するように、天明2年(1782)刊行の『画話耳鳥齋』は、耳鳥齋の在世時に刊行された版本であるため、住所は京町堀四丁目である可能性が高いが⁸⁾、酒造業、骨董商、戯画作者などと、職業を変転していることから、そしてまた、幾つかの版本で異なる住所の記載があることから、大坂の複数の場所に居を構えていた可能性も捨てきれない。

耳鳥齋の人柄は、資料の乏しさからほとんど不明といわざるを得ないが、肥田皓三氏が述べるように、真面目な人柄であったかも知れない⁹⁾。というのも、寛政9年(1797)7月刊行の耳鳥齋著『音曲鼻毛ぬき』一冊には、初心者のために懇切丁寧に稽古の心得が解説されており、浄瑠璃においては風儀正しくあるべき、と繰り返し述べられているからである。肥田皓三氏によれば、「耳鳥齋は素人浄瑠璃の大家で、名人の松平と呼ばれ義太夫節チャリ語りの上手であった。」¹⁰⁾ という。

生真面目な耳鳥齋が刊行した版本は、荒唐無稽、漫画風、奇行列伝など、その人柄とはまったく逆ともいえる戯画集成で、そのギャップの大きさには驚かされる。たとえば、安永9年(1780)刊行の『絵本水や空』(三巻三冊)では、大坂、京、江戸の歌舞伎役者を滑稽味あふれる漫画風に描いている。天明2年(1782)刊行の『画話耳鳥齋』(四巻四冊)では、大坂と京の変わり者が見せる奇行を計16話収録し、本文と挿絵ともに耳鳥齋の手になる版本である。また、寛政6年(1794)に刊行された鉄格子波丸作の小説『戯動大丈夫』は、有名な大坂の奇人変人の河内屋太郎兵衛を主人公にした滑稽本で、耳鳥齋はその中で河太郎の肖像を描いている。さらに、寛政9年(1797)刊行の『あらし小六過去物語』(三巻

7) 古磔については次の詳細な研究がある。マニー・ヒックマン(原田平作訳)「画僧明登古磔(1653-1717)の概要」、『美術フォーラム21』第20巻、美術フォーラム21刊行会、平成21年(2009)11月、4-14頁。同著訳者「画僧明登古磔(1653-1717)の作風」、『美術フォーラム21』第21巻、美術フォーラム21刊行会、平成22年(2010)5月、4-18頁。同著訳者「画僧明登古磔(1653-1717)の研究課題」、『美術フォーラム21』第22巻、美術フォーラム21刊行会、平成22年(2010)11月、78-87頁。

8) 肥田皓三「耳鳥齋の版本作品について」、中谷伸生監修・藤巻和恵編『笑いの奇才 耳鳥齋!—近世大坂の戯画—』、伊丹市立美術館、91頁。

9) 同書、92頁。

10) 同書、92頁。

三冊）（享和元年に『嵐雛助過去物語』と改題して再版）は、本文と挿絵ともに耳鳥齋の手になるもので、逝去した三代目嵐小六を追悼する版本となっており、小六の地獄めぐりを主題にした荒唐無稽の内容である。加えて、耳鳥齋没後の文化2年（1805）に刊行された『絵本古鳥図賀比』（一卷一冊）は、頑丈と不頑丈など、対照的な内容を組み合わせて描き、そのユーモアあふれる戯画と解説は、読む人々を笑いに引き込んでゆく。

以上、推測の域を出ないとはいえ、耳鳥齋が真面目な人物であったとすれば、生み出された滑稽味あふれる戯画や版本との関係について、既述の仲田勝之助『絵本の研究』に、「其表現は可笑味の外に深みも加へてゐる」¹¹⁾と記されていることは大きな意味をもつように思われる。

二 第一分類作品群

耳鳥齋が戯画を描き始めたのは、酒造業を離れ、骨董商に転業した時期だと推測されているが、その時期を正確に特定することは困難である。そこで、耳鳥齋の作風をゆるやかに分類した3つの時期、すなわち、仮説的に「第一分類作品群」、「第二分類作品群」、「第三分類作品群」に分けて整理すると、第一分類作品群とは、初期の作品群を指すといえるかも知れないが、実証的な厳密性を考慮して、そこまで断定して論じることは控えたい。第一分類作品群に属する作風は、後年の手慣れた作風とは異なって、いささか稚拙あるいは素朴なそれである。これらの作品は、素人風の素朴さの中に、非常に味わいのある面白さを示すものだといってよい。基準となる作品は以下である。

《大石氏祇園一力康楽之図》紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）[伊丹2]¹²⁾

《十二ヶ月図》（双幅）紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）[伊丹21]

《見立西行図》紙本墨画（福岡市博物館蔵）[伊丹3]

《梅雛図》紙本墨画淡彩（個人蔵）[伊丹5]

《月見猩々図》紙本墨画淡彩（福岡市博物館蔵）[伊丹4]

『絵本水や空』（三卷三冊）安永9年（1780）

『画話耳鳥齋』（四卷四冊）天明2年（1782）

『歌系図』（一卷一冊）天明2年（1782）流石庵羽積著・耳鳥齋ほか画

『徒然酔か川』（五卷五冊）天明3年（1783）

ともかく、第一分類作品群の代表的な作品はといえば、《大石氏祇園一力康楽之図》（関西大学図書館蔵）[図3]のように、未だ様式化されていない稚拙とも思われる作風を指す。この作品は、画面左端に「大石氏祇園一力康楽之図 英一蝶筆耳鳥齋写」の款記が墨書されていることから、戯画的な作風で知ら

11) 前掲書、仲田勝之助『絵本の研究』、155-156頁。

12) [伊丹]は、中谷伸生監修・藤巻和恵編『笑いの奇才 耳鳥齋！—近世大坂の戯画—』、伊丹市立美術館のカタログ番号。

れる英一蝶の作品に倣ったものだということになる。画面では、一力で馬鹿騒ぎをする大石内蔵助が、魚の恰好をして踊る太鼓持ちを釣竿で釣り上げようとしているところであろうか。太鼓持ちの描写には、与謝蕪村の戯画的な人物図を想起させるものがある。この作品には、一見、素人風で雑だと思える描写において、いわば稟としたとでもいうべき骨格があり、耳鳥齋の作品の中でも秀作と呼べるものである。多くの耳鳥齋の肉筆画は、蕪村のそれとは似ていないため、蕪村の影響があるという高安月郊の主張を裏付けることができないが¹³⁾、そういう議論の中、《大石氏祇園一力康楽之図》は、稀に耳鳥齋と蕪村との関係をわずかに仄めかす貴重な作品である。しかし、款記には蕪村ではなく、一蝶の影響だと耳鳥齋自身が記していることから、やはり蕪村ではなく、一蝶の影響を考えるべきかも知れない。確かに、《大石氏祇園一力康楽之図》は、一蝶の作品とよく似た雰囲気や構図の組み立てを示す作品でもある。

この第一分類の作品群には、作風的にいって、白文壺印「耳鳥齋(カ)」を捺す《梅雛図》(個人蔵)[図4]や白文半円印(文字不明)を捺す《見立西行図》(福岡市博物館蔵)などの珍しい印章の作品を含めることになる。《梅雛図》は、硬い線描によって男雛と女雛を斜めに傾けて描いた作品で、他では見ることのない白文壺印「耳鳥齋(カ)」を捺している。真贋の判定の難しい作品であるが、珍しい印章などから推測して、如何にも贋作という印象を与えない作風であることから、一応、耳鳥齋の真作と考えるおきたい。つまり、耳鳥齋の贋作に往々にして認められる偽印を捺していない、ということが、真作の可能性を高めている。この雛人形には、嫌味のない涼しい素朴さを見てとるべきであろう。《梅雛図》は、寛政12年(1800)制作の画帖で耳鳥齋の基準作《浪華四時詩》に登場する「雛人形図」と簡潔素朴な描き方ではよく似ているといつてよいが、晩年作の《浪華四時詩》とは制作年に大きな開きがあると思われる。

注目すべきは、《梅雛図》が江戸時代前期に活動した京の人形屋出身の絵師で、多少とも戯画的な絵画を描いた雛屋立圃(1595-1669)のそれと似ている点である。雛人形というモチーフが雛屋立圃を想起させるだけかも知れないが、耳鳥齋が戯画の世界に足を踏み込んだきっかけに雛屋立圃の存在があったことも排除できないと考えておく必要がある。こうした作品は、きわめて素朴、あるいは稚拙な描写の作品であり、版本でいえば、安永9年(1780)刊行の『絵本水や空』や天明2年(1782)刊行の『晝話耳鳥齋』、あるいはその翌年の天明3年(1783)に刊行された『徒然酔か川』あたりの素朴で素人風の、しかし、素晴らしい作品に繋がるものである。

さらに付け加えておくと、《見立西行図》は、これまた他にはみることのできない白文半円印(文字不明)を捺していることから、贋作の雰囲気はあまり見られないが、少々気になるのは、寂蓮法師と藤原定家の二人の如何にもざっくりとした人物描写である。これが「伝耳鳥齋」と記される理由であるが、これもまた初期の学習期を露わにするものかも知れないため、つまるところ、耳鳥齋の贋作だとは言いつれない。平成17年(2005)に開催された『笑いの奇才・耳鳥齋!—近世大坂の戯画—』展(伊丹市立美術館)の図録において、監修を行った筆者が、最終的に「伝耳鳥齋」と決定したが、実のところ、こうした鋭さを欠く「ゆるい」線描を用いた作風をどのように考えるかが、耳鳥齋研究の難しい問題でもある。この「ゆるい」線描は、やはり雛屋立圃の人物描写に似ているかも知れない。もっとも、立圃の

13) 前掲書、高安月郊「上方の浮世絵—大阪の人々」、5頁。

それは、この種の耳鳥齋の描写と比べると、かなり達筆である。

三 第二分類作品群

続いて、第一分類作品群と晩期の第三分類作品群との間の時期をまとめて第二分類作品群とする。この第二分類作品群は、《四睡之図》（本吉兆蔵）や、やはり《仮名手本忠臣蔵》（個人蔵）の連幅など、「墨松」の朱文方印を捺す作品群である。これらの作品は、稚拙な筆法を残しながらも、手慣れた心地よい形態描写を示している。同様の作風に近いが、少々作風の異なる作品に《戯画卷》（福岡市博物館蔵）が遺存している。長さ4メートル80センチメートルに及ぶこの巻子は、第一分類作品群と比べると、なかなか手慣れた線描を示す人物描写を特徴とする。第三分類作品群の《別世界巻》（関西大学図書館蔵）ほどの熟練した作品ではないが、人物の形態描写は第一分類の作品群のそれとは異なるものである。

- 《福寿図》紙本墨画（個人蔵）[伊丹1]
- 《仮名手本忠臣蔵》（卷子）紙本墨画淡彩（大英博物館蔵）
- 《仮名手本忠臣蔵》現存10幅・紙本墨画淡彩（個人蔵）[伊丹20]
- 《鼠大黒之図》紙本墨画（個人蔵）[伊丹7]
- 《天狗寿老鼻頭くらべ》紙本墨画（京都府立総合資料館蔵）[伊丹11]
- 《四睡之図》紙本墨画（本吉兆蔵）[伊丹14]
- 《福祿寿》紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）[伊丹16]
- 《正蓮寺水燈》扇面・紙本墨画淡彩（個人蔵）[伊丹23]
- 《寿老図》紙本墨画（個人蔵）[伊丹13]
- 《男二人（侍）》紙本墨画（個人蔵）
- 《太夫図》紙本墨画（個人蔵）
- 《歳晩》紙本墨画淡彩（本吉兆蔵）[伊丹28]
- 《料理図（銅脈賛）》紙本墨画（個人蔵）
- 《太夫道中之図》紙本墨画淡彩（本吉兆蔵）[伊丹26]
- 《歌舞伎之図》三幅対・紙本墨画淡彩（大阪歴史博物館蔵）[伊丹15]
- 《蛤とり図》紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）[伊丹6]
- 《六歌仙之図》紙本墨画（伊丹市立美術館蔵）[伊丹12]
- 《難尔波紅葉》紙本墨画（個人蔵）[伊丹30]
- 【つべこべ草】（五卷五冊）天明6年（1786）廬橘庵著・耳鳥齋ほか画

さて、《戯画卷》の印章は白文方印「耳鳥齋」で、これと同じ印章をもつ新出作品に《男二人（侍）》（紙本墨画、縦115.0×横49.8cm）[図5][図6]が遺存しており、二人の袴を着た侍が歩む姿が描かれている。画面上部に描かれた道具立てから、祭りの情景のようにも見えるが、登城図ということかも知れない。遺存する耳鳥齋の掛幅の中ではかなり大きな絵画だといってよい。画面は紙質のせいもあって

か、相当焼けている。人物などの線描は素人風でかなり粗く、第三分類作品群に属す《別世界巻》とは距離がある。

第二分類作品群の中では、やはり《仮名手本忠臣蔵》連作が屈指の名品であろう。計10点が遺存する作品中で《祇園一力図》(紙本墨画淡彩、114.5×43.5cm) [図7] [図8] を紹介すると、この主題は仮名手本忠臣蔵七段目の「祇園一力」を扱ったもので、手紙を読む大星由良之助と、縁の下に隠れる悪役の斧九太夫を描いている。口を空けてあざ笑っているようにも見える大星由良之助の表情や、縁の下に隠れる斧九太夫の尻の部分のみを描く画面構成は、ユーモアあふれる描写力を示しており、秀抜の一言に尽きるであろう。左上部に「浪華耳鳥齋」の墨書と基準になる「墨松」の朱文方印が見られる。軽快な表現の縁や吊り下がる燈籠のモチーフに引かれた簡潔明瞭な線描は、一切の無駄を省いて心地よく、耳鳥齋の代表作といってよい。《祇園一力図》の表具は、他の9点の《仮名手本中臣蔵》連作と同様に縞柄模様の天地となっており、これで計10点すべてが揃ったとも考えられるが、計12点の揃いものであった可能性もある《仮名手本中臣蔵》の一翼を担う作品である。既述の《戯画卷》と比べると、形態描写は簡潔さを増しており、耳鳥齋様式の確立を見てとることができよう。

なお、第二分類作品群の中では、《四睡之図》(本吉兆蔵) を挙げるべきであろう。寒山と捨得の二人が、曲がった長い杖を持つ豊干および半身の姿を覗かせる虎と一緒に描かれている。「墨松」(朱文方印)の基準印が左下に捺され、人物の形態描写はいくぶん粗っぽく思われるかも知れないが、ところどころに走る細い線描は繊細で、やはり第二分類作品群の基準作の一点である。

さて、第二分類作品群に近い新出作品として伝耳鳥齋筆《太夫図》(紙本墨画、縦106.3×横37.8cm) [図9] [図10] を紹介したい。この作品は真贋の判定が微妙であり、一応、伝耳鳥齋としておきたい。太夫が一人、お付の娘とともに道を行く。後ろには伴の男が太夫に日傘を差し掛けている。筆使いはきわめて粗く、濃墨と淡墨とを対照的に用いて描かれた。粗くて夥しい数の線描によって人物像を描くやり方は、しばしば耳鳥齋作として紹介されることがあるが、基準作と比較したときに、やはり少し乱雑過ぎると感じられる。第一分類作品群のような素朴簡潔が見られず、また第三分類作品群のような練達の描写とはほど遠い。要するに、あまりにも無駄な線描が多すぎるということである。画面左下の印章は、丸に点を打った描き印であり、これまた信憑性に疑いをもたざるを得ない。結論としては、真贋の判定は難しく、真作の可能性も捨てきれないが、どちらかといえば、贋作の雰囲気濃いとおきたい。同様の描き方をした作風に、伝耳鳥齋《難尔波紅葉》一卷(個人蔵)がある。

第二分類作品群で、最も重大で困難な分類判定は、基準印「墨松」(朱文方印)を捺す10幅現存の《仮名手本忠臣蔵》(個人蔵)である。形態描写に安定感があり、かなり手慣れた筆使いは、第三分類作品群にも近いが、それよりも幾分素朴な味わいがあるため、ここでは一応、第二分類作品群に含めることにした。耳鳥齋晩年の作風に見られる写生的要素を増した人物表現と比較して、《仮名手本忠臣蔵》は、立体感をあまり感じさせない半ば平板な様式化を特徴としている。この分類の結論としては、今のところ、「墨松」(朱文方印)印を捺した新出作品が複数現れるのを待つしかない、とだけっておきたい。

以上、第二分類作品群は、未だその作風に稚拙さを残しながらも、版本『絵本水や空』や第一分類作品群と比較すれば、かなり手慣れた人物の形姿を見せており、版本『つべこべ草』(天明6年・1786年)刊行の時期を相前後する頃に制作されたと考えられる。加えて、第二分類作品群という括りは、半ば便

宜的かつ暫定的にまとめたもので、第一と第三以外の多くの作品をここに含めているため、ある程度作風の異なる作品が含まれるのはやむを得ない。第二分類作品群の一層細かい分類は、もう少し多くの作品が発掘されてからということになろう。加えて、《一力楼戯之図》（個人蔵）〔伊丹8〕は、第一、第二、第三のどの分類にも入らない作品で、番外ということになろう。この作品については、しっかりとした人物把握など、かなり写生的な要素も加えられていて、享和3年（1803）に刊行された斉藤秋圃の版本『葵氏艶譜』に描かれた人物図に似たところがある。秋圃は京都に生まれ、筑前で活動し、大坂でも暮らしていた江戸後期の絵師である。かつて『葵氏艶譜』は耳鳥齋作と主張されたことがあり、その関連で画面右下に「耳鳥齋画」の墨書と「記」の入った馬上杯型の描き印が入れられた可能性がある。

四 第三分類作品群

最後に、第三分類作品群にあたる晩期は、寛政5年（1793年）の年期のある《地獄図巻》（熊本県立美術館蔵）や寛政12年（1800年）の画帖《浪華四時詞》などを根拠に、寛政5年前後から、没年頃の享和年間（1801年-1803年）となろう。年記の入った作品が多いため、第三分類作品群は、晩期と考えられる。この時期の作風は、没後に刊行されたと推測される『かつらかさね』（享和3年・1803年）や『絵本古鳥図賀比』（文化2年・1805年）に見られる円熟した描写力を示すもので、肉筆画でいえば《別世界巻》（関西大学図書館蔵）や《地獄図巻》（大阪歴史博物館蔵）などの熟練した描写を示す作品群である。人物描写は、ある意味で、かなり写生的となっており、技術的熟練という意味では、この第三分類作品群にあたる晩期に耳鳥齋はかなり腕を上げたということになろう。

ただし、制作年の入った版本においては、確かに年記は決定的であるが、肉筆作品と比べたときに、いささか作風に差が認められる。たとえば、寛政期の肉筆画《地獄図巻》とやはり寛政期の版本『野暮の枝折』の挿絵はかなり異なっているため、版本の挿絵が、何時の作風を収載しているのかについては、検討の余地があろう。そうした問題が残るにしても、ここでは年記が同じものは、肉筆画、版本ともに一まとめにした。版本に収載された挿絵から、肉筆画の年代判定を正確に行うことの難しさを指摘しておきたい。

- 《地獄図巻》紙本墨画淡彩（熊本県立美術館蔵）寛政5年（1793）制作〔伊丹18〕
- 《地獄図巻》紙本墨画淡彩（大阪歴史博物館蔵）寛政5年（1793）制作〔伊丹19〕
- 《別世界巻》紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）寛政5年（1793）頃制作〔伊丹17〕
- 《奉時清玩帖》紙本墨画淡彩（個人蔵）寛政7年（1795）耳鳥齋画14点
- 《浪華四時詩》画帖・紙本墨画淡彩（個人蔵）寛政12年（1800）制作〔伊丹22〕
- 《顔見せ之図》紙本墨画淡彩（個人蔵）〔伊丹24〕
- 《桜狩人物図》紙本墨画淡彩（大阪歴史博物館蔵）〔伊丹25〕
- 《戯画卷》紙本墨画淡彩（福岡市博物館蔵）〔伊丹9〕
- 《仁王之図》双幅・紙本墨画淡彩（個人蔵）〔伊丹10〕
- 《関羽図》紙本墨画（大英博物館蔵）

《台所之図》紙本墨画淡彩（個人蔵）〔伊丹29〕

『通者茶話太郎』（一卷一冊）寛政7年（1795）鉄格子波丸著・流光齋如圭と耳鳥齋画

『あらし小六過去物語』（三卷三冊）寛政9年（1797）

『音曲鼻毛ぬき』（一卷一冊）寛政9年（1797）耳鳥齋・大瓶楽居編

『野暮の枝折』（二卷二冊）寛政11年（1799）若井時成著・耳鳥齋画

『かつらかさね』（一卷一冊）享和3年（1803）耳鳥齋・風来散人編

『画本古鳥図賀比』（一卷一冊）文化2年（1805）

第三分類作品群においては、何と言っても二点の《地獄図巻》と《別世界巻》が圧巻である。これら三点の地獄絵巻は、共通する画題を多く含んでいるが、それぞれ若干の相違も認められる。《別世界巻》には、肥田皓三氏が興味深く語る「がこう鬻」と思われる場面が出てくる。つまり、「金持頭の地ごく」〔図11〕がそれであるが、低い丘のような場所から、五本のがこう鬻の形をした突起物が突き出ており、その手前では、金棒を持つ鬼が哀れな地獄落ちの男を金持頭の地獄の方へ追い立てているところである¹⁴⁾。ここに見られる描写力は、まことに秀抜かつ熟練している、といてよい。寛政期頃から耳鳥齋は、絵画的技巧という点では非常に腕を上げ、耳鳥齋没後の出版である『画本古鳥図賀比』に収載された人物描写と重なり合う。また、大英博物館蔵の《関羽図》については、同様のモチーフおよび構図の図様が寛政7年（1795）制作の《奉時清玩帖》（個人蔵）に描かれていることから第三分類作品群に含めた。《奉時清玩帖》には、複数の絵師が揮毫しているが、計19点の作品中、ほとんどが耳鳥齋の戯画で、計14点含まれている。

第三分類作品群で問題なのは、《歳晩》（本吉兆蔵）と《台所之図》（個人蔵）との作風上の違いであろう。「台所と料理」という画題が共通しているが、作風において両者はかなり異なっている。特に人物の顔の描写については、絵師が異なるのではないかと推測させるほどに相違している。目、鼻、口の形態モチーフは、《台所之図》の方が『画本古鳥図賀比』とよく似ている。ただし、《歳晩》の方は「耳鳥齋」の白文方印が基準印で、《台所之図》の方はこれまで他には見つかっていない「耳鳥」の白文方印である。両者については、理解しにくい疑問もあるが、画面に残された特徴からいって、共に真作の可能性が大である。

以上、第三分類作品群、すなわち晩年の作品群を俯瞰してきたが、安永9年（1780）出版の『絵本水や空』から数えておよそ20年近く経ち、耳鳥齋は素人絵師どころか、専門絵師としての実力を着実に身に付けたと理解できるであろう。

五 耳鳥齋作品の真贋

肉筆画の真贋については、筆者がすでに各種の論考において詳述しているので、それを繰り返すこと

14) 中谷伸生「耳鳥齋《別世界巻》」、『東西学術研究所紀要』第36輯、関西大学東西学術研究所、平成15年（2003）

なく、これまで論じられていない作品に絞って論じたい¹⁵⁾。いずれにせよ、耳鳥齋の贋作は多数あるので、贋作を最初に排除しておかねばならない。真作としての基準作《福寿図》（個人蔵）、《天狗寿老鼻頭くらべ》（京都府立総合資料館蔵）、《四睡之図》（本吉兆蔵）、《別世界卷》（関西大学図書館蔵）、《地獄図卷》（大阪歴史博物館蔵）、《地獄図卷》（熊本県立美術館蔵）、《仮名手本忠臣蔵》（個人蔵）、《正連寺水燈》（個人蔵）などと比較して贋作を割り出したい。

そこで、平成17年（2005）に伊丹市立美術館で開催された「笑いの奇才、耳鳥齋——近世大坂の戯画」展での出品作品を中心に真贋の判定を行ってみる。

(A) 贋作と思われる作品は、以下のものである。

- ① 《歌舞伎之図》（3幅対）紙本墨画淡彩（大阪歴史博物館蔵）〔伊丹15〕
- ② 《蛤とり図》紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）〔伊丹6〕
- ③ 《六歌仙之図》紙本墨画（伊丹市立美術館蔵）〔伊丹12〕
- ④ 《一力楼戯之図》紙本墨画淡彩（個人蔵）〔伊丹8〕
- ⑤ 《太夫図》紙本墨画（個人蔵）

(B) 落款は無いが、真作と思われる作品。

- ⑥ 《大石氏祇園一力康楽之図》紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）〔伊丹2〕
- ⑦ 《十二ヶ月図》（双幅）紙本墨画淡彩（関西大学図書館蔵）〔伊丹21〕
- ⑧ 《仮名手本忠臣蔵》（卷子）紙本墨画淡彩（大英博物館蔵）

(C) 落款からは判定できないが、真作と思われる作品。

- ⑨ 《見立西行図》紙本墨画（福岡市博物館蔵）〔伊丹3〕
- ⑩ 《梅雛図》紙本墨画淡彩（個人蔵）〔伊丹5〕

(D) 判定が難しい作品。

- ⑪ 《蝸牛画賛》紙本墨画淡彩（船場吉兆蔵）〔伊丹27〕

伊丹展に出品された作品で、判定がきわめて困難な作品は、《蝸牛画賛》（船場吉兆蔵）である。この作品は、版本『画本古鳥図賀比』に収録された場面をそのまま描いているため、真作かどうかの判定は難しい。つまり、誰かによる写しの可能性も排除できない。落款も描き印で決定的ではなく、画面に記された詞書も、いわゆる耳鳥齋風ではなく、多少とも嫌味のある書体となっているため、いささか疑惑のある作品である。

先にも記したが、《一力楼戯之図》（個人蔵）は、いわゆる贋作というよりも、耳鳥齋とは異なる画家、たとえば齊藤秋圃などが描いた絵画に耳鳥齋の落款を書き入れた可能性があり、耳鳥齋作に偽装させた絵画だと推測される。

また、第二分類作品群の《料理図（銅脈賛）》（紙本墨画・縦34.2×横48.3cm）（個人蔵）は、新出の絵画であり、《歳晩》の左端で河豚を捌く料理人をそのまま写し、そばに三人の武士を描いた絵画であ

15) 中谷伸生「大坂画壇はなぜ忘れられたのか——岡倉天心から東アジア美術史の構想へ——」、醍醐書房、平成22年（2010）、299-309頁。

る。画面左下の「宝現耳鳥齋」の墨書は真作の雰囲気を示すもので、銅脈の賛の字が決めてとなるが、問題は人物の顔貌表現である。身体描写に比べて、四人の顔は弱々しい筆力となっていて、問題なしともいえない。今後の検証が必要な作品である。

おわりに

耳鳥齋の戯画について、作風から見た分類を仮説として提起し、今後の研究の一助となるように考察した。同時に、それと関連する真贋の問題にも言及した。耳鳥齋の戯画が日本的な特質を保持しているかどうかについて答えることは、それほど簡単ではないが、少なくとも、蕪村を中心とする江戸後期における京大坂の絵画の戯画的特質を示していることは間違いない。既述の狩野典信による中国風の顔貌表現は、ある意味で、耳鳥齋のそれとは対極にある形態モチーフだといってよい。中国風の典信の表現と耳鳥齋の日本的な表現を比較することで、東アジアの中の耳鳥齋の戯画の特質が鮮明になる。こうした日本の戯画が、東アジア、とりわけ中国の絵画と如何なる関係にあるのかを問うことが、文化交渉学的な課題となろう。しかし、それに回答を与えることは非常に難しい。というのも、中国絵画史上、戯画作品の遺品がほとんど見られないからである。単純にいえることは、中国絵画の影響を強く受けた江戸狩野の人物描写、とりわけその中国風の顔貌表現と比較したときに、耳鳥齋や蕪村らの日本の戯画の顔貌表現は、確かに日本的である。

一国主義の美術史研究を脱するために、近年は国と国、地域と地域を基点にした従来の一対一の影響関係から先へと進んで、さらに複雑な美術交渉が論じられつつあり、東アジア美術史の構想も提起されている。こうした状況下で、耳鳥齋の戯画のような場合、それに対応する中国側の作品がほとんど遺存していないとすれば、美術交渉的な研究、あるいは文化交渉学的な研究は断念せざるを得ないのだろうか。ここでは、この問いに対して、中国には見られない日本的な特質を、中国をはじめとする東アジアの「存在しない」ことを見据えつつ、日本的な特質を抉り出すことで、一国主義を脱した美術交渉研究、つまりは文化交渉学研究が成り立つのではないかと考えたい。すなわち、日本美術の特質を追求するにしても、従来のように、一つの作品を、日本の中だけで解釈するのではなく、異なる文化圏の中に据えた場合に、一体どのような「日本」が浮き彫りになるのか。「日本的なもの」が、もしも存在するとして、それを鮮明にするには、やはり他者との比較が不可欠であろう。「存在しない」こと、つまり、比較対象の「不在」もまた比較の対象となろう。

文化交渉学は、共通項を探すだけの研究ではない。共通の特質が見つからない場合、そうした事態の輪郭を明らかにすることが、文化交渉学研究の一つの成果となるに違いない。耳鳥齋の戯画についての研究は、このことを痛切に感じさせてくれるのである。



図1 耳鳥齋《仮名手本忠臣蔵》（部分）（個人蔵）



図2 狩野典信《竹林七賢図》（部分）（聖澤院書院）



図3 《大石氏祇園一力康楽之図》



図4 《梅雛図》



図5 《男二人(侍)》

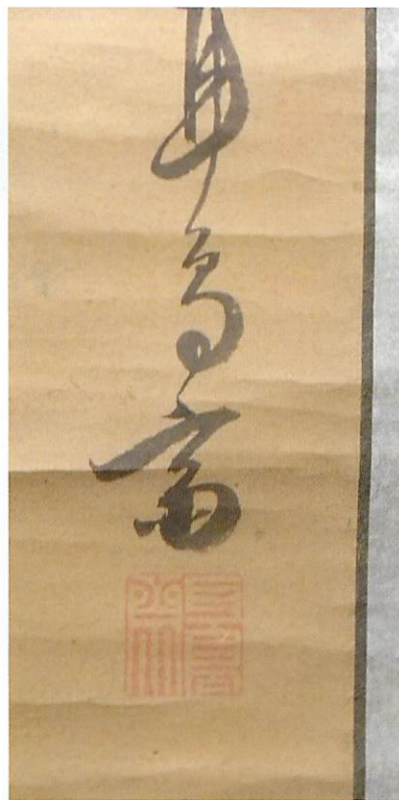


図6 《男二人(侍)》落款



図7 《祇園一力図》（《仮名手本忠臣蔵》10幅中）



図9 《太夫図》

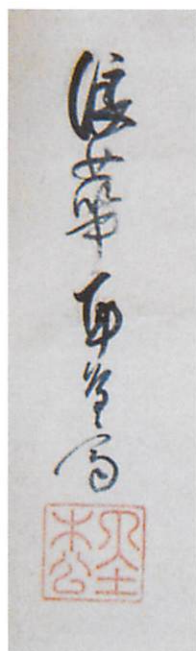


図8 《祇園一力図》落款

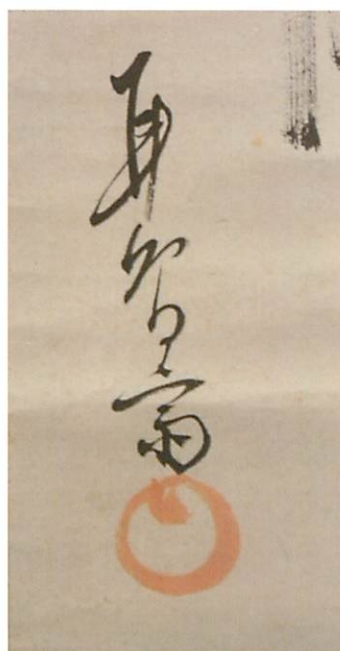


図10 《太夫図》落款



図11 「金持頭の地ごく」(部分)（《別世界巻》）