

虎の絵 — 故事人物図を中心に —

門脇むつみ

本日は虎を描いた絵画作品についてお話いたします。虎の絵というのは、ご覧になる機会が多いだろうと思います。美術館、展覧会で、テレビや雑誌などでもとりあげられます。もしかするとご所蔵という方もおられるかもしれません。今年は干支が虎ということで、雑誌の表紙などでもよくみかけるように思います。そして、そのように目にはいる虎の絵は、豊かな毛並みの堂々とした身体つきを誇るように悠然と坐る、あるいは竹や草が風に激しくそよぐなか咆哮する、そんな虎が描かれたものではないでしょうか。または水呑み虎ですとか、虎の子渡しなど何かお話があるような虎の絵も少なくありません。ともかくも多くの日本人にとって虎の絵と聞いて、それを具体的にイメージすることはあまり難しくないだろうと思います。

つまり、虎の絵というのは多く描かれている、それだけ絵として、画題として日本人に受けいれられているということでしょう。しかし、あらためて考えてみますと日本に虎は生息しておりません。生息していない、みるチャンスのないものが、なぜこれほど画題として一般的になったのか。虎が勇猛な動物の代表だから、その勇猛さゆえに武士たちが好んだから、十二支の一員だから、古くより中国や朝鮮半島から情報や毛皮などがもたらされたから、とりあえず思いつく理由はいろいろあり、

どれも正しいだろうと思います。今回は、人物とともに虎が描かれた、いわゆる故事人物図を中心にみることで、その理由を少し別の方向から考えたいと思っております。

さて、故事人物図をみる前に、日本にいない虎をどう描くかということをおきます。方法としては大きく三つあるように思います。一つは猫をモデルにする。日本で江戸時代につくられた事典たとえば『和漢三才図会』（寺島良安、一七二二年）は中国の『本草綱目』（李時珍、一五九六年）を引用して虎を説明していますが、「虎は山獣の君主である。状（かたち）は猫に似ており、大きさは牛ぐらい、黄質に黒い模様があり、鋸牙、鉤爪をもっている」とあって猫に近いと述べております。そこで、日本にいる、身近な存在である猫をみて、それが大きく獰猛になった様子を想像して描く。二つに虎皮は敷物などにするため輸入されていきましたので、そこから立体的なものを想像して描くという場合もあります。江戸時代の岸駒（一七四九〜一八三八）という画家は虎の頭蓋骨や脚などを中国の商人から入手しており、そのうち脚は今も残っておりますが、それらを参考に頭蓋骨に皮をかぶせるなどして虎を描いているという記録があります（内山淳一『動物奇想天外 江戸の動物百態』青幻舎 二〇〇八年）。三つめに中国や朝鮮半島で描かれた虎の絵が日本に多くもたらされていきましたので、それを模写するという場合がありました。当然、この三つの方法はミックスされる場合もあり、毛皮をみながら猫をモデルにして、中国画も参考に描くといったことで虎の絵が制作されました。続いて、虎の絵のなかでも名品といつてよいようなものをいくつかおみせして、その三つの方法をみてまいります。

いまスライドで出しておりますのは長沢芦雪（一七五四〜九九）「龍

「虎図」襖（一七八六年ころ、和歌山・無量寺）です。これは日本の虎図のなかでもっともファンの多い、あるいは有名なものの一つだろうと思います。お寺の本堂の襖絵でして、仏間に向かって右側に龍、左にこの虎が配置されておりますが、もっぱら虎が人気ですね。私も和歌山のお寺でこれを見ましたときに、やはりこの虎の愛嬌と大きさ、迫力に惹かれて、虎を長くみておりました記憶がございます。いま、虎、虎と申し上げてまいりましたが、虎というよりなんだか猫のようにみえませんか。実際、猫か虎か議論になつてもいます。動物学的には瞳孔が縦で目が大きく、尻尾が長いので猫に近いようです。けれどもちょうどこの虎の襖の中央二面をあげたところにみえる、隣りの部屋の襖絵に明らかに猫と分かる猫が、サイズも小さく描かれておりますので、やはりこちらは虎とみるべきです（榊原悟『江戸の絵を愉しむ—視覚のトリック—』岩波新書 二〇〇三年）。芦雪に限らず、瞳孔が縦、尻尾が長い虎は他の画家も描いています。なぜなら、毛皮には尻尾が途中までしかなく、目玉はついていない、つまり尻尾や目はまさに想像で描く部分だからでしょう。

こちらは先ほどお話いたしました虎の頭蓋骨を所蔵していた岸駒の「虎図」（山形・本間美術館、図1）です。写生モノを観察してその再現を目指す態度が徹底した、それゆえに迫真的な虎図です。江戸時代までの虎の絵がぬいぐるみの虎のように、どこかかわいらしく、間抜けな感じ、それは想像で補っている部分があるゆえだと思えますが、そういうものが多いなかで、岸駒の虎はこちらに向かうような姿勢やむき出した歯などがリアルで迫力があって、いかにも百獣の王、獣という感じがします。

次は幕末に活躍した浮世絵師・葛飾北斎（二七六〇〜一八四九）の「雪中虎図」（一八四九年、個人）です。よく知られた「富嶽三十六景」のように浮世絵の大部分は版画ですが、これは肉筆といいますが、これは肉筆といいますが、浮世絵師が自分で筆をとって描いたものです。印刷物ではないので一点しかありません。描かれているのは雪の中で舞うというか、泳ぐように漂う、なんと

も幻想的な虎です。雪が降っているとき全てが静まりかえっているように感じる場合がありますが、この絵は不思議な浮遊感をもつ虎が足音をたてずに動いているといった様子で、あまりに静かすぎて、みていると奇妙な感覚にとらわれます。落款つまりサインに「九十歳」とありますので北斎が亡くなる年の制作と分かります。北斎は滝や花という生き物ではないものを描いても、どこか動物めいた、それゆえ幻想的な趣をつくりだす画家でしたが、本図もそうした彼の特性が強くていてるように思います。虎というよりは、別種の虎風の軟体動物のような不思議な動



図1 岸駒「虎図」（本間美術館）

物であり、雪景がその不思議さを強調するようです。そして、この作品の場合、そうした幻想性を生み出す要因の一つとして、北斎が虎をみたことがない、おそらく毛皮から想像して描いているということがうまく働いているように思います。

また伊藤若冲（一七一六～一八〇〇）の「虎図」（一七五五年、アメリカ・ブライス・コレクション）。近年、マニアックな細密描写と鮮やかな色彩で描かれた花鳥画や点描や升目描きといったおもしろい技法を駆使した個性の強い作品が注目されており、研究者だけでなく一般の方々にも広く人気のある、今や日本の古美術界のスターといえるべき画家です。その若冲が虎を描いて右上に自身で文章を書き入れておりまして、原文は漢文（「我画物象非真不図無猛虎傲毛益模」）ですが意識しますと「私は実物をみることはできないものは描かない。日本に虎がないので毛益の絵を模写するのだ」という内容です。若冲は京都の画家で、京都の社寺が所蔵する中国画を多く模写して絵の勉強をしたのですが、この虎の絵については若冲が手本にした作品が京都のお寺にあります。伝李龍眠「虎図」（京都・正伝寺）です。若冲はこの絵を毛益という動物画で有名な中国の画家の作品と考えていたようですが、現在の鑑識では明代の中国画あるいは朝鮮画いずれかです。二点を比べると模写といっても原本通りに描くことを目指しているのではなく、虎の毛をリアルな再現は考えずに文様のようにきれいにしつこく描いたり、目や舌に鮮やかな色をいれたり、といったところに若冲が描きたいように描いていることが分かります。

このように日本には虎はおらず、生きている虎をみるということは叶いませんでしたが、それでも熱心に虎は描かれ、鑑賞されてまいりました。

た。なぜ、虎は人気の画題だったのか。最初にお話ししたようにその理由を探る意図で、これから故事人物図、虎と人物を一緒に描くものを見てまいります。

三つのタイプをあげようと思います。一つめは「龍虎を従える羅漢、高僧」です。スライドは中国でつくられた「五百羅漢図」（周季常・林庭珪、一一七八～八八年、京都・大徳寺、アメリカ・ボストン美術館）という羅漢すなわち修行を積んだお坊さん五百人を一幅に五人ずつ描いてあわせて百幅の掛け軸としたもののうちの一幅（図2）です。制作されたのは中国ですが一六世紀の後半には京都の大徳寺にあり、明治期に一部がアメリカへわたり、また失われた幅もありますが現在九四幅が残っています（「展覧会図録」聖地 寧波 奈良国立博物館 二〇〇九年）。スライドはそのうちの「虎の歯磨き」と仮に題されているものです。羅漢の前に虎がおり口を開けてそのなかを羅漢がみております。次は「画竜点」です。羅漢が筆をもち、どうやら龍の目を描いている。画竜点睛という言葉がありますが、まさにその図ですね。この作品に限ら



図2 周季常・林庭珪「五百羅漢図」
（大徳寺）のうち

ずこうした虎や龍と羅漢の組み合わせは他の羅漢図のセットにもよく登場します。そしてこのように虎や龍と羅漢を一緒に描くのは、羅漢の徳の高さを獐猛な虎や想像上の生き物である龍が彼らに従っている、それができる彼らの人間離れした特別な力を示す意図によるかと思います。虎がいかにも従順に、羅漢をみあげて、まるで猫のように描かれているのはそのためではないでしょうか。虎は中国においては、最強、最大の動物とされてきました。人喰い虎の話があるように、ときには人間を襲う獐猛な動物でもあります。しかし一方でその強さゆえに人間を守ってくれろという考え方もあり土地の守り神とされる場合もあります。虎を手なずける羅漢とは、虎の悪い面をおさえ良い面を引き出す、そういう力の持ち主でもありましょう。

それでは、なぜ他の動物ではなくて虎と龍なのか、ということですが、理由の一つは龍虎を組み合わせる古くからの伝統によると考えます。スライドは狩野山楽（一五五九〜一六三五）「龍虎図屏風」（京都・妙心寺）で、昨年から今年の一・二月にかけて東京、京都国立博物館などで妙心寺展が開催されておりまして、この屏風がポスターに大きく使われております。龍が雲の間から現われ、それに対して虎が咆哮するまことに勇ましい図柄です。ちなみに虎の隣に豹が描かれておりますが、かつては豹は虎の雌と考えられておりましたので、これは雌雄ペアを描いているとみていただきたいと思います。また、これは中国の南宋時代の画家・牧谿（生没年不詳）と伝承される「龍図・虎図」（大徳寺、一二六九年）です。牧谿は室町時代に將軍家が珍重し、以後、日本人憧れの画家としてその作品は大切にされてまいりました。この作品も古くから大徳寺にあり、牧谿のそれとして知られてきたものです。掛け軸二幅ですが、そ

れぞれ龍には「龍輿而致雲（龍、輿りて雲致す）」「虎嘯而風烈（虎、嘯きて風烈し）」という文が書かれておりますが、これは『漢書（王褒伝）』からの引用です。同様のことばに『易経（乾・文言）』（周・紀元前七〇〇年ころ）に「雲は龍に従い、風は虎に従う」、『淮南子（えなんじ）』（天文訓）（前漢・紀元前三世紀）に「虎嘯（うそぶ）きて谷風生じ、龍拳がりて景雲属（あつま）る」という一文があります。つまり古代以来、中国において龍と虎をそれぞれ雲と風に結びつけて対照する考え方がありそれが絵画にも及んでいるということですね。現在でも雲竜ということばはお菓子の名前にもあるほど知られていますが、それに比べればなじみのないことばですが風虎といういいかたがあります。牧谿作品では龍の周囲には雲が渦巻き下方に引かれた斜線は雨をあらわしているようです。虎図には草が斜め向きに描かれておりますが、これが風をあらわしているわけですね。山楽作品がそうであるように、日本では虎は竹と組み合わせることが多いですね。虎といえば竹林という印象があるのではと思います。けれども、実際の虎が竹林にいるわけではなく、竹は風をあらわすものとして、風の象徴として描かれています。

次に虎の場合には、羅漢と結びつく理由として実際に虎を従えていたお坊さんがいたということがあるでしょう。画家は分からないのですが「玄奘三蔵図」（唐九世紀末、フランス・ギメ美術館）をスライドにだしました。この僧は三蔵法師と伝えられていますが確かではありません。けれどもお経を担いで旅をする僧が虎を従えている、というイメージを支える伝説として仏教が虎が生息するインドから中国に伝来したという事実があったのだらうと思われれます。また、「徳聰禪師像」（画家不詳・月江正印賛、元一三四八年ころ、個人）という特定の、実在のお坊さん

を描いた肖像画があります。徳聰禪師（九四四〜一〇一七）の塔廟が至正八（一三四八）年に重葺されたときにつくられたものと推測できる、つまり禪師が亡くなった後に描かれたものです〔海老根聰郎「徳聰禪師像」『國華』一一三九 一九九〇年〕。獷猛な動物の代表である虎を従える、そうしたことが実際にあったにせよ、この作品の図像は禪師が高僧であること、特別な能力を有した人物であったことを視覚化したものとみなせます。

以上みてまいりましたように、龍虎を対にする古来の伝統があり、虎を実際に手なづけた僧がいるという状況から、羅漢図という多くの羅漢を並べ描く場合の図柄のバリエーションとして虎や龍を従える羅漢が描かれるようになったということではないかと考えております。そして虎はその人物がいかに優れているか、特別な人であるかを象徴するために登場している、といえると思います。

次に第二として【虎とともに描かれる仙人】を取り上げます。虎とともに描かれる人物としてお坊さん以外に多いのは仙人です。仙人というのは道教において仙術をおさめ長命や不老不死など、ある種の超能力を取得した人をいいます。つまり、先の羅漢や高僧と同様、凡人にはない特別な力をもつ人なのです。そのため虎以外にも鶴、鹿などの動物にのり、それらを従えるという仙人はかかなりにのほります。そしてその動物は、虎も含めていずれも彼ら仙人の力を象徴するものとして選ばれ、登場しているとみなせます。なかでも虎にのり、虎を従えた仙人は多いのですが、その一人に董奉（とうほう）という三国時代にいたとされる伝説の医者があります。これは狩野探幽（一六〇二〜七四）の「董奉図

屏風」（京都・鹿苑寺、図3）。探幽は江戸時代初期に徳川家の御用絵師として活躍した画家です。画面左半分にうづくまる虎とそれに寄りかかる男、子ども、男の後ろに何か実のついた木、右半分に虎とそれに追われて逃げる男を描いています。『神仙伝』（葛洪、三〜五世紀）巻六によれば董奉は貧しいものから治療代をとらず代わりに杏の木を植えるよう頼んだ。やがて杏は林をなし、その実をほしがるものには同じ量の米をおいていくよう告知をしたが、ときに強欲で正しく米をおかない人がいると林から虎がでてきて吼えかかった



図3 狩野探幽「董奉図屏風」（鹿苑寺）

ということですが。杏林という名前の医薬系の大学があったり、あるいは医者のことを杏林というのはこれによります。董奉の姿や伝記は中国で刊行され日本版もでて親しまれた仙人の伝記集『有象列仙全傳』（王世貞、一七世紀）、日本刊行の『異形仙人づくし』（一六八九年）などにもおさめられており、探幽の絵とこれらの図柄は少し異なりますが、董奉と杏と虎とともに描かれる仙人であることが確認できます。ここで、この董奉が医者であったということに注意したいと思います。先の羅漢図において虎が歯の治療をしてもらうかのような様子で描かれていたこととつながるのではないのでしょうか。つまり、虎は医術に関わる意味あいをもつ場合があるようです。

そこで私といたしましては気にかかりますのが、日本の絵画にたびたびあらわれる虎を従える仙人です。スライドには狩野永徳（一五四三〜九〇）による「仙人図襖」（京都・南禅寺）からその仙人をあげました。冠をつけた中国の高士風の服装の男が立っており、その背後から男の身体を半周するような姿勢で虎が前にでてくるというこの図像は、狩野派において継承されたようで、たとえば江戸時代中頃の狩野派の画家・惟信（一七五三〜一八〇八）「仙人龍虎図衝立」（愛知・徳川美術館、図4）の片面、あるいは室町時代の狩野派の画家・元信（一四七六？〜一五五九）の原画を写したというものが東京国立博物館所蔵の「狩野派模本」や幕末の狩野芳崖によるものなどとしてみいだせます。この人物は元信画の模本類では「巨霊人（これいじん／きよれいじん）」とされています。それでは巨霊人とはどんな人なのかといえ、『中国神話・伝説大事典』（大修館書店、一九九九年）などでは黄河の河神で、もとは一つの山であった二つの山を彼が引き裂いて曲がって流れていた黄河を



図4 狩野惟信「仙人龍虎図衝立」
（徳川美術館）

まっすぐ流れるようにしたという伝説が紹介されています。しかし、虎との関わりはないようです。けれども『絵本写宝袋』（橘守国、一七二〇年）という狩野派系の画家が制作した絵手本、つまり絵画を制作するためのお手本集に、先ほどから問題にしている立つ男からみつくような虎の図があつて「巨霊人 八仙之内なり。大力神通の人なり。古文前集に巨霊山を劈て洪水尽。又白虎を愛すと有」（読点は門脇）と説明しています。ちなみに「古文前集」とは『古文真宝』という中国の詩や文章を集めたアンソロジーで日本では室町時代にはいつて以後の文学に絶大な影響を与えたものです。その『古文真宝』前集に収録されております馬子才という人の詩の一節に「巨霊山：」という一文があつてそれを引いているわけです。けれども「又虎：」という虎についての部分は、『古文真宝』にはなく、『絵本写宝袋』が独自に記したものの、つまり巨霊人の図は虎を伴うことが慣例であり、それを説明するために加えた文章とみなせます。さらに中国の版本などで同じ図像の人物が巨霊人ではなく許真君となつている場合があります。この許真君、許遜とも呼ばれる

人物は道教の仙人のなかでも有名人といいえますか、浄明道の祖師として非常に多くの信仰を集めた人で逸話も多くあります(『道教事典』平河出版社、一九九四年)。その許真君についても今回調べた限り虎の逸話は確認できなかったのですが、Website (http://www.npm.gov.tw/ex198/religiouspainting/jp_p3.html)で『新鐫繡像列仙伝』(洪自誠、一八三三年)の図をあげて、虎の喉を治療したためと注記されておりました。それであれば虎とともに描かれる理由が分かります。そこで推測いたしますと、中国から仙人の情報が絵画や絵入りの本などによって伝わってきて、そのなかで立つ男に虎がまとわりつくという図像が狩野派によって繰り返し描かれているうちに、それが誰なのかがはっきりしなくなり、いつの頃からか巨霊人といわれるようになったことかと思っております。巨霊人と許真君二人の名前、音が似ているのも混同の理由の一つでしょう。

そもそもこの図柄は中国の、先ほど「龍虎図」を取り上げました牧谿がこれを豊干禅師という、この後、お話いたします虎の逸話のあったお坊さんとして描いたものが伝わっておりまして、このような、何らかの中国画を根拠としているようです。そして、そのようにして伝わった図柄は、豊干禅師、そして巨霊人と許真君以外にも使われました。絵画においては同じ図像を別の人物に流用するということはよくあります。姿かたちを少し変えることで別の人物にする、ということですね。スライドに官南(生没年不詳、一六世紀に活躍)という画家の「鍾馗図」(ボストン美術館)と同じ画家の「豊干図」(個人)をあげました(相沢正彦・橋本慎司『関東水墨画』国書刊行会、二〇〇七年)。一方は豊干禅師とみなせ、一方は剣を持った髭の立派な中国風の人物ですので鍾馗という

ことになりす。鍾馗はやはり道教の神で魔よけの意味で屋根瓦に飾りたりもいたします。このように一つの図像は特定の人を描くために使われるのではなく、いかようにも流用可能なわけです。また、虎が鹿や鶴など別の動物に変わるといこともあり得ます。従って、そのような図像の利用のなかで、先の繰り返し描かれる虎を伴う人物が誰であるのかということが曖昧に、やがて巨霊人という名になったということがあり得るのです。

いまひとつ申し上げておきたいのは、やはり虎を連れる仙人には本来は医術との関わりがあったのではということですね。実は狩野惟信「仙人龍虎図衝立」のもう一つの面には馬師皇とみなせる龍の歯を治療する男が描かれております。馬師皇は馬の医者として名高かった人ですが、あるとき龍が治療を乞うたという逸話があり、それが狩野派でたびたび絵画化されており、この衝立はその定番の図像によるといえます。また中国の百科事典で近世初期には日本にはいつてきていた『萬用正宗不求人』(二六〇七年刊行、龍陽子編、陽明文庫)という類書の医学門・扉絵に虎を従えた男が空から降りてくる様子の龍に向かって針のようなものを差し出す図があります。馬師皇のようですが仙人伝などでは彼の周囲には馬が描かれており、董奉のような虎を従え医術にまつわる仙人のイメージがはいりこんでいるのかもしれない。さらに曾我蕭白「群仙図屏風」(文化庁)の虎を従える人物は腰に瓢箪をつけており医術に関わる仙人あるいは董奉ではないかと指摘されています(伊藤紫織「曾我蕭白「群仙図屏風」をめぐる一考察」『採蓮 千葉市美術館研究紀要』三、二〇〇〇年)。こうしたことからすると、巨霊人あるいは許真君とされる仙人も、医術と関わっており、だからこそ虎とともに描かれてい

たのだろうと思います。私が狩野派に関心をもっておりますために、調べが行き届かないままいろいろと申し上げ、講演としてはややこみいったこともお話ししました。ともかくも、虎が医術に関わる獣として、そういう文脈で描かれる場合が少なくないということをおさえたく思います。

第三に【豊干・寒山・拾得・虎図】を取り上げます。スライドは今年の干支にちなんだ香合としてインターネットで販売されていたものの画像です。虎がいて子供二人とお坊さんがその虎によりかかり、みんな目を閉じて寝ております。これを四睡といっております。『日本国語大辞典』では四睡図を「東洋画の画題の一つ。中国の天台山国清寺の豊干（ぶかん）が弟子の寒山（かんざん）、拾得（じつとく）および常に騎乗している虎といっしょに眠っている図。幽寂悟道の禅の心理を示すものといわれる」と説明しています。もう少し詳しく申し上げますと、『景德伝灯録』（道原、一一世紀）などの中国の高僧伝に豊干の伝記があったところに寒山、拾得もでてまいります。そもそも彼らは実在したかどうかはつきりしません。さらに寒山拾得はいずれも汚い格好をした狂人のような言動の人たちであったが実は聖人、文殊普賢の生まれ代わりであるといったお話があつて親しまれております。けれどもそうした伝記の基礎的な文献には四人が眠る話はありません。この眠る逸話は後に、おそらく中国で一三、一四世紀に成立したと考えられております。これが中国そして日本でも大いに人気をよんで室町時代以降、多く絵に描かれております。文学においても、たまたま目にはいったものですが江戸時代の松尾芭蕉が四睡図に賛をしたもので「月か花かといへど四睡



図5 黙庵靈淵画、祥符紹密賛「四睡図」（前田育徳会）

軒哉」という句がございます。現代はそうではないかもしれませんが、近代以前はある程度の知識人ならばみなが知っている故事であり、それゆえ画題としても一般的なものでした。

さて、この四睡図の日本での初期の例として黙庵靈淵（生没年未詳）画、祥符紹密賛「四睡図」（二四世紀、東京・前田育徳会、図5）があります。水墨画という技術は日本に禅宗とともにはいってきており、初期は禅僧で絵が上手な人がお寺にかかわる、禅宗にまつわる絵画を描いていたわけですが、黙庵もそういう人で中国にわたっており本格的な絵を遺しております。一見するとほのぼのした味わいの、現代風にいえば「なごむ」絵ですが、墨の濃淡や面と線の使い分けなど技術的にきちんと描かれています。これは日本人が描いて、中国人のお坊さんの賛、絵の上に書かれた詩ですね、があつて当時の日中でうけいれられた四睡図といえるかと思えます。次の二点（画家不詳、平石如砥ほか賛、一四世紀、東京国立博物館／一四世紀、京都・龍光院）はどちらも中国画で同じ図柄で、今は日本にあります。一方は墨の線を主につかっただけの白描絵というものです。遠くから見ると全体がレースのように、文様のよ

うにみえませんか。もう一方は色つきです。つまり、一つの図柄が白描や色つきやいろいろに使われた、この図柄がそれなりに広まっていたということです。いまあげました作品がそうですが四睡図の大部分は、三人と一頭がひとところに固まって眠っております。

ところで、先ほど申し上げましたように眠るエピソードは文献には確認できません。そうしたなか、眠る姿で描く絵はどのようにして生まれたのでしょうか。先にお話した羅漢図が関係しているように思います。羅漢図には、羅漢に従う子どもがよく描かれております。それらの子どもは羅漢のためにお茶の準備をしていたり、何かを捧げもつていたりもしますが、寝ている姿というのも定型としてよく描かれます。こういう眠る子どもと羅漢、そして羅漢とともに描かれることのある虎が四睡図には取り込まれているのではと漠然と考えております。スライドに金大受（生没年未詳）「十六羅漢図」のうち（一二世紀、東京国立博物館、群馬県立美術館ほか）をだしましたが、このセットのなかにこのように虎と描かれる羅漢がおり、眠る子どもと羅漢を描くものがあります。こうしたものが合体していったのだらうと思っております。そもそも羅漢あるいは高僧と眠る子どもと虎であったものが、その子どもを二人描くようなものがあらわれて、やがて僧は豊干、子ども二人は寒山と拾得と明確に意図し四睡図としてあらわされるようになる、といった道筋ではないかと思っております。文献として眠る四人という逸話がきちんと成立するというよりは絵の上での操作の結果として生まれていった部分が多い大きいのではないかと思います。

四睡図が親しまれていたことを示すものに、こんなおもしろい作品があります。自分の姿を四睡図の豊干として描かせ肖像画をつくったとい

うお坊さんがいました。残念ながら絵は残っていないのですが、桃山時代の春屋宗園（一五二九〜一六一一）という大徳寺のお坊さんの語録つまり彼がつくった詩や文を集めた『一黙稿』というものにこんな文がでております。「鐵牛宗牧首座以四睡圖充壽像。面貌相似豊干放也（鐵牛宗牧首座は四睡圖を以て壽像に充つ。面貌、豊干放に相似する也）。一日扣山野室霽解此義偈一絶塞其請云、是非已去不知是非現豊干體具睡虎機」。鐵牛宗牧というお坊さんが、自分の顔が豊干に似ているので、肖像画を四睡図として描かせた。それを春屋のところにもつてきて像の上に文章を書いてくれと頼んだので、こういう詩をつくりました、ということ。豊干に似ている、というのが分かるようではありません。豊干は絵によって、画家によって、時代や国によってさまざまな顔で描かれています。鐵牛の周辺ではこれぞ豊干というか、豊干はこんな顔という特定のイメージがあったのでしょうか。故事人物に自分を重ねて描く肖像画というのは、他にもありますので、そういうものだと思います。寒山拾得も誰か、鐵牛の周辺にいたいわゆる小僧さんをモデルにするなどしたのでしょうか。ともかくもこういう作品が存在するということは、四睡図が広く認知を得ていたということです。

そしてそのように定着していたがゆえに、やがて本来の四睡図を離れて豊干・寒山・拾得・虎を眠らない姿で描くというものがあらわれます。豊干・寒山・拾得・虎を描くならば普通は四睡図だろうと思うわけですが、そうではないバリエーションがあらわれるのです。たとえば狩野探幽「学古帖」（一七世紀、個人）という多くの作品をアルバムに貼付した作品の一つですが、豊干が虎にのつてやってきたところに寒山・拾得が話しかけるような仕草をしています。このアルバムの他の作品に

中国画をそっくり写したものがありませんので、この図にも元ネタとしての中国画があるのかもしれませんが。けれども、探幽という人は、それまでであった画題や図様そして絵のスタイルなどを整理し咀嚼して、江戸時代という新しい時代にふさわしいものにした、そういうことができた画家です。豊干・寒山・拾得・虎という、通常眠る姿として描くものを、こうした図様で描くのも彼ならではのいう気もいたします。

そうした探幽の新画題、図様開拓の気風をさらにすすめた画家に、探幽の弟の弟子であった英一蝶（一六五二—一七二四）という画家がおります。去年の秋に大きな展覧会がありまして再評価がすすんでおりますが、探幽以降、探幽が決めた規範を守って絵を描くようになってきた狩野派のなかで、そこから飛び出して個性的な絵をつくっていた人です。吉原で暫間、太鼓持ちといまして、お座敷で客や遊女の機嫌をとって、ほめたり、調子のよい言葉をいったり、自分で芸をみせたりという仕事もしておりました。その人の「四睡図」（個人、図6）。なんと四睡図のメンバーがみな、寝ているのではなく、ちょうど起きたところです。伸びをしたり腕をかいいたり、「あーよく寝た」といった声が聞こえてきそうです。四睡図のパロディーですね。それから『雑画帖』のうち「寒山拾得図」（大倉集古館）は一人は寝ているのもう一人が起きていて筆で顔にいたずら描きをしようとしています。寒山拾得はもともと髪型が子どものそれ風だったり、豊干よりもサイズが小さく描かれたり、子どものように描かれることがあります。これはいたずらな子どもそのもののように思います。次の「風俗画絵鑑」のうち「見立四睡図」（茨城県立歴史館）は女の人が一人、その手前に女の子が二人、左側に猫が寝ている。見立という言葉の使用については現在議論がありまして、故事

人物など歴史上の、主に過去の特別な人物を当世の人物になぞらえる、つまり下層のものに重ね合わせる、貶めるので見立ではなく「やつし」というべきではといったことですが、ともかくも、四睡図を現代吉原の遊女と禿そして猫で描いてみた、というものです。先ほど申しましたように一蝶は吉原に出入りして、そこを自分のフィールドとして生きていた人です。だからこそ出てきたアイデアでしょう。いわゆる花魁道中では、一人の太夫に禿と呼ばれる見習いの女の子が二人つきま

し、禿というのは子どもなのに遊郭にいて夜更かしをしなくてはなりませんからよく寝る、寝る姿を人にもられるものだったようです。文学作品などにそうした禿がでてまいります。そうした吉原の実態に親しくあった画家が、これで四睡図を、とアイデアがひらめいた結果できた図のように思います。

このようなパロディーまで生まれるほど四睡図は人気画題なわけですから



図6 英一蝶「四睡図」（個人）

が、その理由はいくつか考えられるように思います。まず、そもそも寒山拾得が狂にして聖というその性質ゆえに画題として大変人気があり、四睡図もその一つとして人気ということでしょう。加えてあの獐猛な「山獣の王」である虎が寝ている、そして人間たちもその虎と一緒に、しかも一つにかたまつて寝ている、という現実にはおそらく決してない場面だからでしょう。あらゆるものが平等で平和な、一種の理想境的な趣をもつてうけとめられていたのだと思います。近代以前の人が眠ること、睡眠に対して抱いていた現代とは異なる思想も関係しているかもしれませんが。四睡図を成り立たせているのは、獐猛な獣である虎がそうではなくなる、そういう人間と虎のかかりかたに対する憧れというか、そういうことができる特別な人物に対する憧れのような気持ちではと考えます。

【龍虎を従える羅漢、高僧】「虎とともに描かれる仙人」【豊干・寒山・拾得・虎図】とみてまいりました。このように人物とともに描かれた虎をみ、虎はともに描かれた人物の特別な力、獐猛な虎をも従えてしまう徳を備えた人物であることを象徴していることを確認してまいりました。そして、そのように理解すれば、虎の絵が人気の画題であり続けた理由が少しみえたように私としては思っております。ここまでお話しした虎が登場する故事人物図は、虎の絵としてはむしろごく限られたものです。虎の絵の大部分は人物はおらず、虎のみをあらわすものです。冒頭でおみせした岸駒の虎など、ああいっただ本物らしい、迫力のある虎の絵が近世以降人気で、今でも多く描かれているものでしょう。こういう虎の絵が人気があるのは、なぜか。虎をあらわす故事人物図から敷衍して

考えますと、それは虎の絵を所有し飾り鑑賞することが、その人、飾られた空間を特別なものにするからではないでしょうか。絵に描かれた虎であっても、虎がいる、虎をその空間にとらえているということは、その絵の持ち主なり鑑賞者なりの特別な力を示唆することになるのでしょう。戦国時代の武将が先の山楽の「龍虎図屏風」のような作品を飾り自らの背景とするのは、その勇猛さを虎によって荘厳してもらおう、自分が武将として優れた力をもつことを虎のいさまじい姿によって演出するということで理解しやすいと思います。また故事人物図については、虎と一緒に描かれるということが、描かれた人物の神通力などを示唆するということは繰り返しお話しした通りです。そしてそれは持ち主が武将といった特に武にゆかりの人でなくとも、画面中に人物が描かれていなくても、同様であったと思います。日本にはいない、異国の獣をおのが手のうちにしている、そんな特別な力がある人物として、持ち主をみせる。虎の絵というのは、本来は、そういう機能を備えているものだったと思います。

そもそも、人喰い虎がいるように虎は基本的には獐猛で人間にとって脅威であり、その一方で人間になつく場合があつて、そうなると人間をまもってくれる聖なる生き物にもなりました。ですから白い虎、白虎は古代から四神つまり四つの聖なる獣の一つに数えられ、キトラ古墳などの壁に描かれたりもしております。また五行でいいますと虎は金です。で富に結びつくと言われてます。そして日本人としてみれば、牛馬ほど卑近ではなく、同じ異国の獣でも霊獣とされる唐獅子や麒麟などの想像上のものほど遠い存在ではなく、毛皮や絵画を通して、虎退治の物語なども知られる虎は、適度な距離感をもって対することのできる、そういう

う獣だったのではないかと思えます。すなわち、魔よけに通じる強い力、聖なる力、人間にお金、福をもたらす力、それらの変形としての医療についでのパワー、それらを備えた虎を描き、鑑賞することで、その力を自分たちのものとする、そういう意味あいが虎の絵にはあったのです。

ただし、それは本来は、であって、いま目にする全ての絵がそうというわけではないと思えます。異国の、みることでできない獣のリアルな姿を目にしたいという、現代でいえば、あまり上手いたとえではありませんが、外国の大変きれいな鳥の写真などを飾るような感じ、の場合がより多いと思えます。そしてそのリアルさということについては、虎の毛の美しさがポイントでしょう。つまり絵としての見応え、描き甲斐です。動物の毛を一本一本こまかく描いていく技法を毛描き（けがき）といいます。虎はその毛描きの腕前が問われます。他にも猿、猫、狆など毛描きが見所になる動物はいますが、やはり虎の毛皮の茶黄色に黒縞という目立った特徴、実際に毛皮が珍重されているその美しさといったものは毛描きのし甲斐があり、みる価値があるわけです。

現代では、絵は主に美術館でみるものですので、美しさ、芸術的な価値、自分の好みかどうか、といった観点でながめるものになっているように思います。けれども、本来はわざわざ注文して描いてもらうわけですから、もう少し具体的に機能というものに対して期待があったはずですし、絵は芸術品というよりは具体的な意味をもって使われるものでもありました。そのことを虎を描く故事人物図を通して考えたみたい、そうすることで虎の絵の人気の秘密を考えてみたような次第です。

図は次の文献より複写転載した。図1 〓 『展覧会図録』大江戸動物図館 仙台市博物館 二〇〇六年、2 〓 『展覧会図録』聖地 寧波 奈良国立博物館 二〇〇九年、3 〓 『展覧会図録』生誕四〇〇年記念 狩野探幽展 東京都美術館 二〇〇二年、4 〓 『新版 徳川美術館名品集四 桃山・江戸絵画の美』徳川美術館 二〇〇八年、5 〓 『日本美術全集』一二 講談社 一九九二年、6 〓 『展覧会図録』一蝶リターンズ 板橋区立美術館 二〇〇九年。

（かどわき むつみ・本学国際人文学部国際文化学科准教授）