

2021 年度（令和 3 年度）

博 士 論 文

奥倉魚仙の画業とその背景
—オオサンショウウオを起点として—

2022 年 3 月

京都精華大学大学院

芸術研究科芸術専攻

波賀野 文子

目次

序章

- 第1節 研究背景と目的・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・3
- 第2節 研究手法と構成・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・4

第1章

「江戸末期の博物図譜におけるオオサンショウウオ - 『水族四帖』と『魚譜』の比較から -」

- 序 二葉のオオサンショウウオ図・・・・・・・・・・・・・・・・・・8

第1節「図」による分析

- (1)奥倉魚仙『水族四帖』・・・・・・・・・・・・・・・・・・10
- (2)小野蘭山『魚譜』・・・・・・・・・・・・・・・・・・12

第2節「譜」による分析

- (1)奥倉魚仙『水族四帖』・・・・・・・・・・・・・・・・・・13
- (2)小野蘭山『魚譜』・・・・・・・・・・・・・・・・・・16

第3節『水族四帖』、『魚譜』、実物のオオサンショウウオに基づく比較と分析

- (1)図像による比較・・・・・・・・・・・・・・・・・・18
- (2)テキストによる比較・・・・・・・・・・・・・・・・・・21

- 結 図と譜、それぞれの役割・・・・・・・・・・・・・・・・・・21

第2章

「江戸末期の博物図譜における水族表現 - 奥倉魚仙の描画法と博物絵師たち -」

- 序 魚仙の描画方法と制作背景・・・・・・・・・・・・・・・・・・24

第1節 博物図譜の転写と実写

- (1)転写・・・・・・・・・・・・・・・・・・25
- (2)実写・・・・・・・・・・・・・・・・・・27

第2節 博物絵師たちの制作環境及び制作における視点

(1)制作環境	28
(2)制作における作者の視点	32
第3節 写生と取材、博物図譜への反映	35
結 作者の創意工夫から生まれる図譜	42
第3章	
「魚仙を取り巻く江戸博物学ネットワーク」	
序 魚仙と博物学コミュニティ、その関わり	45
第1節 魚仙の写生環境、日本橋魚河岸の様相	
(1)日本橋魚河岸	47
(2)魚河岸を描いた絵師森火山	49
第2節 博物学サークルと医学館	
(1)博物学サークルの成り立ち	50
(2)江戸「赭鞭会」	50
(3)尾張「嘗百社」	51
(4)医学館	52
(5)医学館ゆかりの人々	52
第3節 広がるネットワーク	
魚仙とゆかりの人々	54
結 江戸末期の神田に集った博物学に関わる人々	58
終章	
各章の概括および結論	
第1節 各章の概説	61
第2節 本論の結論	62
参考文献	64
図版出典一覧	66

序章

第1節 研究背景と目的

古来、国土の多くが森や川、海などの豊かな自然に囲まれた日本において、身近な動植物の生態や薬効を研究し解明するということは、その土地に暮らす人々にとって、生きる手段として、また生活を豊かにする上で欠かせないものであった。

とりわけ江戸時代に入ると、中国伝来の本草学の知識に加えて日本固有の生物や植物への関心が高まり、多くの医師や学者が日本各地へ赴き研究活動を行うようになっていく。採取したものは標本として保存される場合もあったが、ものの様相を記録し留める手法として最も広く用いられたのが博物図譜である。

博物図譜は、前述したように中国の本草学からその手法が伝わった。主に薬物に関連する植物、動物、鉱物を研究し、書物として記録することで日本各地へとその知識が広まっていった。その名の通り「図」と「譜」すなわち絵図と文字情報から成り立つ博物図譜において、筆者は「図」に描かれた動植物の多様性とその描画法に着目し、調査研究を行うこととした。

筆者は高校では油画、大学からは日本画を学び、制作のテーマを一貫して日本由来の両生類、主にオオサンショウウオに定めて制作活動を行ってきた。制作においては、作品のモチーフを写生することに加えて、過去の画家たちがどのように描いてきたのかを参考とするために、文献調査や作品の研究を行ってきた。

それらの研究を踏まえて、本論の執筆にあたり、広く世間に知られ美術書でも紹介される事多い植物画や、動物画—鳥類や哺乳類など—ではなく、日常生活において目にする機会の少ない両生類や魚類などの「水族」を題材とした博物図譜に焦点をあて、作例をより詳細に調査することとした。

その中で際立って鮮烈な印象を残したのが、調査のために手に取った書籍に掲載されていた、江戸末期の博物図譜に描かれたオオサンショウウオである。まるで筆者がその場で写生をしているかのような心持ちにさせられるほどの、今にもものっそりと動き出しそうな、臨場感にあふれた生き生きとした図がそこにはあった。

本図の作者である奥倉魚仙^{おくくらぎょせん}(?-1859/69)は、意外にも本職の絵師ではなく、江戸末期を生きた神田の青物商であった。魚仙について言及している文献を洗い出し、どのような図譜が描かれてきたのか先行研究の調査を進めていくと、水族、なかでも魚類に特化した博物図譜を数多く残していることが分かってきた。

しかし、ここで大きな疑問が浮かび上がった。江戸時代において博物図譜の制作が可能だったのは、描く対象物の収集や実地取材、材料入手のための制作に係る諸経費を工面できる立場の人物であった。すなわち本草学を修めた医師や学者、博物学を愛好する大名が自ら筆を取って描くか、彼らから制作を依頼された職業絵師が、博物図譜の制作の多くを担っていた。

そんな時代にあつて、魚仙はいずれの立場にも該当せず、一介の青物商でありながら、生涯にわたって博物画を描き続けることが出来たのである。なぜそのようなことが可能であったのだろうか。

魚仙の先行研究については、これまで主に3人が論じてきた。例えば魚類学者の松井魁(1910-87)は魚仙の生涯と画業、ゆかりの人々についてまとめた論考を残しており、動物学者の磯野直秀(1936-2012)も、魚仙の博物図譜には自筆に加え、先人が描いた図譜も転写して用いていることを指摘している。また荒俣宏が、魚仙の図譜は魚の新鮮さに特に注目し描いたものであると論じている。

しかし、現代において魚仙の名前と図譜は、博物図譜関連の書籍であっても取り上げられる機会は決して多いとは言えず、図像の細部に至る調査や魚仙を取り巻くコミュニティにさらに深く切り込んだ研究も、まだまだ進んでいないというのが現状である。

そのことを踏まえ、本論では、市井の博物絵師奥倉魚仙の画業とその特異性を明らかにすることを目的としている。なぜ魚仙が長きにわたり図譜を描き続けることができたのか、その理由を時代背景と博物図譜に携わる人々をたどりながら論述していく。本研究によって、今まで脚光を浴びることのなかった魚仙の画業とその背景を詳らかにし、実際に作品制作を行っている筆者独自の視点から、絵筆の使い方や彩色の手法にも注目しながら絵図に込められた作者の意図を明らかにしていきたい。

第2節 研究手法と構成

前述のように、薬として用いられる植物が博物図譜の題材として多くを占めるなか、水族を中心に図譜を制作した魚仙は異色の存在であった。

水族とは、生物学的分類が現代のように細分化していなかった江戸時代において、今でいう魚類、両生類を主に指す。魚仙が生きた江戸末期には、博物図譜はただ学問の助けとして用いられるだけではなく、博物学的好奇心を満たすため、いわば趣味の延長としての役割も担うようになり、描かれる題材も多種多様になっていった。

他方で、そんな時代の流れにあつても、魚仙の博物学の師で本論でも度々言及する栗本舟州(1756-1834)が、虫を主題として扱った図譜が未だ無いことを憂えて、自ら虫を観察し『千蟲譜』を制作したのと同様、水族を主題とした図譜が少ないこともまた事実であった。

そのような時代背景を踏まえて、魚仙の博物図譜の作例を精査しながら、彼が水族の図譜の制作に精力的に取り組むことができた要因をいくつか検討し、作品にどのように活かされていったのかを述べていきたい。

はじめに第1章ではオオサンショウウオを題材とした魚仙の図譜に着目し、魚仙の図譜と同一の個体を描いた小野蘭山(1729-1810)編のオオサンショウウオ図譜を比較対照することで、当時作例が少なかった水族、しかもオオサンショウウオをなぜ克明に描くことができたのか、そこには作者のどのような制作意図が内在するのかを、絵図と文字情報の両面から読み取ろうと試みている。

第2章では、前章にて言及したオオサンショウウオの図譜に雲母が用いられていたことに着目し、魚仙の他の図譜にも雲母が使われていることも踏まえて雲母は生物の皮膚のぬめりを表現するために用いたのではないかと推察した。しかしながら、調査を進めてゆくと単に雲母をぬめりの表現に用いたとは言い切れず、魚仙は筆者の予想を超えた細やかな画材や描画方法の使い分けを行なっていることを指摘し、雲母を図像表現に用いるときの描画方法に絵師の工夫が見られることに言及している。

続いて第3章では、魚仙が取材と写生を行っていた制作環境に焦点をあて、魚仙の居住地である江戸神田周辺の地図を精査することで、この地域周辺には画業支援のパトロンや博物学者たちが多く住まい、彼らとの密接な交流があった事実を見出した。このことが制作を継続する上で最適な環境であったこと、当時魚河岸として栄えた日本橋に足繁く通っていたことが図像表現に大きな影響を与えたと推察した。

最後に終章では、魚仙の博物絵師としての特異性に言及し、オオサンショウウオの日頃は人目に触れることのない姿形の珍奇さを認識して絵図に残した一方で、彼が描いた日常で目にする魚と同じような、実は身近に生息するものとしての親しみも感じながら、「珍しさ」と「身近さ」という、一見すると相反する2つの要素を併せ持ったオオサンショウウオを描いたことを指摘した。

また、魚仙の制作活動の特徴として、1つのコミュニティには属さず活動を続けつつも、常に他者に見られることを意識して図譜を一冊の本にまとめ、刊行した事実も挙げている。博物図譜が成熟期を迎えた江戸末期に生まれた魚仙の博物図譜は、多様な情報を統合した図であると本論では結論づけた。

巻頭付録「人物」

下に示した図は、本論を通して論述する奥倉魚仙と、本文中にも登場するゆかりの人々(主に博物学に関わる人物)を相関図にまとめたものである。

なお、本文中に直接記述がない人物も図中に何人か含まれるが、「江戸時代の博物学の系譜」において重要な役割を果たしたと考えられる人物と筆者が判断し、図に記載した。

- ・本文中に記述がある人物はアミガケで表記した。
- ・人物をつなぐ線は、直接面識があった者同士は直線(—)、面識があったか定かではないが、図譜の転写などで間接的に関わりがあった者同士は点線(---)を用いて表記した。
- ・人物(本文中に記述がない者も含む)の著書や作品は『 』で表記した。

本相関図作成にあたっては、軸原ヨウスケ、中村裕太著『アウト・オブ・民藝』(誠光社、2019年)に付された相関図を参考にした。

第1章

江戸末期の博物図譜におけるオオサンショウウオ『水族四帖』と『魚譜』の比較から一

序 二葉のオオサンショウウオ図

生物の姿形を正確に描写し記録することを目的とした博物図譜は、日本では江戸時代中期から末期(1750年頃～1860年頃)にかけて発展し、数多くの図譜が生み出された。

博物図譜の制作が盛んとなった18世紀には、讃岐高松藩5代藩主の松平頼恭(1711-71)を中心とした博物大名たちが、自身の博物学的好奇心のために絢爛豪華な図譜を競うように作らせた。なかには自ら生き物を観察し、筆をとる大名もいた。江戸時代の花鳥画、動物画の研究に取り組む今橋理子が指摘するように、博物図譜は現実の自然界に存在するものをそのまま絵に写し取ろうという態度から発しているため、図譜には対象物に対して客観的かつ忠実であることが求められた¹。

19世紀に入ると、博物学関心の高まりは医師や博物学者、さらには市井の博物学愛好家たちにまで及んだ。大名たちが作らせた図譜の多くは、彼らによって転写が繰り返され、それを元に新たな図譜が制作された。このように図譜の作者の裾野が広がるにつれて、実物に忠実なだけでなく、見る側の想像を掻き立てるような、作家独自の描写が増えていく。

江戸の博物図譜の大勢を占めた主題は、なんらかのかたちで生活と結びついた動植物であった²。描画対象は、花鳥や哺乳類はもちろんのこと、江戸時代において「蟲」と総称されていた昆虫、両性爬虫類や魚類などの水族まで、多岐にわたる。19世紀には、自らの足で現地取材に赴き、徹底して観察と写生を行うという「行動本草学」の考えが浸透し、図譜の作者たちは日本各地の生物を記録すべく、積極的に戸外へと写生に赴くようになる³。このように、日本に生息する生物が次々と記録されていくなか、図譜の対象となった生物でとりわけ異彩を放つのが、日本に古くから生息する世界最大級の両生類、オオサンショウウオである。

オオサンショウウオは、飛鳥時代から江戸時代にかけて多くの文献に情報が記載されており、もっとも古い記述は619(推古27)年、「近江国蒲生川で、人のような形のを得る(日本書紀)」という、オオサンショウウオと思しき目撃情報が残されている⁴。また、1683(天和3)年、「天和年間(1681～本年)、武州の牛込高田川で捕獲する、長3尺(日東魚譜)⁵」など、特に江戸時代は発見されるたび捕獲され、将軍に上覧されたり見世物になっていたことから、オオサンショウウオは、人々の生活の場の近くに生息していながらも、その姿形の特異さで、目撃されるたびに強烈な印象を当時の人々に残していたことが伺える。現代ではオオサンショウウオの生息域は岐阜県以西に限られるが、江戸での目撃情報が3件あることから、関東にも生息していた可能性が指摘されている⁶。

現代においても、オオサンショウウオの生息域である京都鴨川では、大雨などで上流から北山、出町柳など下流域へと流されてきたオオサンショウウオの画像や動画がSNSにあ

げられ、一躍話題となる事例が確認されている⁷。江戸時代の人々と同じように、オオサンショウウオの持つ独特で奇怪な風貌が、今なお人々に大きなインパクトを与え続けていることが分かる。

一方で、これだけ姿形の特徴が際立つ生物でありながら、博物図譜の描写対象とされた例は決して多いとは言えない。筆者が現時点で確認できたオオサンショウウオ(幼生を含む)を描いた図譜は10点にとどまる。

本章では、オオサンショウウオを描いた数少ない図譜の中から、1801(享和1)年6月12日に石神井川にて捕獲された個体を描写したと図譜の文中より推測される、江戸神田の青物屋主人奥倉魚仙(?-1859/1869)⁸、京の博物学者小野蘭山(1729-1810)が残した二葉の図譜に着目し、同一の個体をどのように描き、何について記述がなされているかを明らかにする。そして、同時代を生きた人々がオオサンショウウオにどのような思いを抱き、何を伝えようとして図譜を残したのか考察する。

魚仙は、江戸神田多町2丁目甲賀屋(青物屋)の長男として生まれた。本名は辰行で、自ら魚仙と名乗った。幼少より絵を嗜み、植物から生物まで何でも巧みに描いたという⁹。その画才を、神田湯島の著名な考証学者狩谷掖斎(1775-1835)に見出され、20年以上にわたり魚の購入費などの支援を受けながら、日本橋の魚市場にて写生と調査研究を行った。また、江戸のみならず関西、山陽、四国、九州など日本各地へ赴き、地域の珍しい魚を記録すると共に漁師や魚商などから水族のあらゆる特徴を聞き出し、一千種以上を蒐集した¹⁰。

魚仙の図譜の解説には彼が現地取材で得た情報が惜しみなく記載されている。例えば、水族四帖の頁には形態、魚が取れる地での呼称、味、和漢書からの引用など詳細が記載されている。

蘭山は、京都桜木町で主殿大允佐伯職茂の次男として生まれた。13歳の時から、父の師であった松岡恕庵(1668-1746)に本草学を学ぶ。ところがまもなくして恕庵が死去したため、以後は独学で本草学を学ぶこととなる。蘭山以前の本草学は、中国から伝わった明の本草学者李時珍(1518-1593)の著書『本草綱目』を元に作られたため、日本固有の動植物にはほとんど対応していなかった。そのことを憂えた蘭山は、自ら日本の各地に出向き観察や収集を行った。

1799年には幕命により江戸に移り、医学校教授方として後進の指導にあたった。代表的著書『本草綱目啓蒙』は全48巻が刊行され、日本最大の本草学書となった¹¹。『本草綱目啓蒙』にはサンショウウオについての記述も見られる。

本章は以下のような構成で考察を進める。まず、第1節において、図譜の「図」、図像の分析を行い、それぞれの図の特徴、作者の狙いについて論じる。第2節では、図譜の「譜」、テキストに何が記述されているか、記載内容を読み解き、作者がオオサンショウウオの何に着目し記述をしたのかを明らかにする。第3節において、前節の記述に基づき、二葉の図譜のテキストと図像の比較対照を行い、奇異な生物であるオオサンショウウオをそれぞれの作者がどのような目線でテキスト、図に反映させたのか検証する。

第1節 「図」による分析

ではここから、図譜の図像分析を始めていこう。筆者は両図共に、国会図書館にて現物史料の調査を行なった(2019年3月)。

(1)奥倉魚仙『水族四帖』

【図1-1】は、魚仙筆のオオサンショウウオである。図譜中央にオオサンショウウオの成体、成体のすぐ左下には幼生、さらに左側にはハコネサンショウウオが描かれている。まずオオサンショウウオの成体に着目すると、画面手前に大きな頭、奥へ胴体と脚が描かれている。背中から腹部に向けて色が薄くなるようグラデーションを用いた着彩と、一面に描かれた暗褐色のまだら模様とも相まって、オオサンショウウオの体の奥行きと立体感が表現されている。また、本図は斜め上から見下ろした単視点で描かれており、魚仙は実際にこの角度から写生をしたのではないかと思われる。



図1-1 奥倉魚仙『水族四帖 春 サンセウウオ』1855年-1857年頃 国立国会図書館

また、実際のオオサンショウウオは指先の色が白くなっているが、それを表現したのか指の先に白い爪のような描写も見られる。実物に忠実な、丸みを帯びた指先を描いていることが図から読み取れる。また、幼生を成体のすぐ近くに配置することで、成体の大きさを際立たせ、大きさのコントラストを克明に伝える狙いがあったと考えられる。

このように魚仙は対象を観察した上で描いており、モチーフに対する徹底した写生を信条とした魚仙ならではの正確かつ緻密な描写といえる。

本図で注目すべき点は、形態を表現するために用いられた画材である。オオサンショウウオの体全体には、雲母と思しき画材が筆で薄くかけられている。雲母は現代でも描画材として用いられる鉱物であり、その光沢のある白は、画面に細やかな艶と煌めきを与えるのに効果的である。オオサンショウウオの特徴の一つであるぬめりのある皮膚を表現するためには、前述したような描画効果が得られる雲母を使用することが最適だと、魚仙は考えたようだ。また、描線と模様には墨、一部に紅も使用されていると推測される。

幼生の図は別の紙に描かれており、本図譜に貼り付けられている。この幼生と近似した図が、江戸幕府の奥医師であり本草学者の栗本丹州(1756-1834)筆『千蟲譜』(1811年序)の中に存在する。【図 1-2】



図 1-2 栗本丹州
『千蟲譜 下 サンセウウオの初生』部分
1811年序 国立国会図書館



図 1-3
『水族四帖 春 サンセウノ子』部分

この両図を比較して分かるように、魚仙のオオサンショウウオの幼生【図 1-3】は、丹州の図の幼生から転写していることがわかる。丹州の左の個体が魚仙の下の個体、丹州の右下の個体が魚仙の上の個体とそれぞれ一致する。丹州の描いた幼生たちはエラの一本一本、指の数が丁寧に描かれ、精緻な描写である。この図を転写したと思われる魚仙は、形態を正確に転写しつつもその筆致はより軽やかになり、可愛らしい表現へと変化している。魚仙は、オオサンショウウオの成体こそ実物を目撃できた可能性が高いが、現代においても野生下での発見と観察が殊更に難しい幼生は、おそらく見る機会がなかったであろう。

このように、魚仙は写生と観察をしっかりと行う一方で、自身が目にする機会を得られなかった生物に対しては、先人の優れた図譜を転写することで知識を補い、図譜を充実させたのだと推察される。

(2)小野蘭山『魚譜』

次に、蘭山の図を検証していく。全て自筆の魚仙に対し、蘭山の魚譜は転写本ということもあって図ごとに筆致、絵柄が異なり、図譜制作に携わった人物が複数いたと考えられる。『魚譜』において蘭山はあくまで編纂者であり、図を描いたとは考えにくく、作者が別にいたと思われるが、詳細は不明である。

ここで注目すべき点は、オオサンショウウオが見開き3頁にわたって描かれていることである。【図1-4】、【図1-5】、【図1-6】

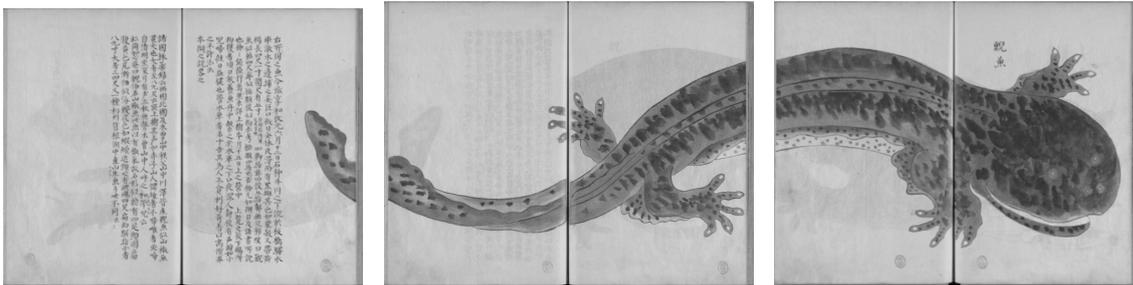


図1-4(左)、図1-5(中)、図1-6(右)

小野蘭山『魚譜 鯢魚』1861年 国立国会図書館

図譜の頁を開くと、見開きいっばいのオオサンショウウオの大きな頭と脚、胴体が現れ、見る側に大きなインパクトを与える仕掛けとなっている。大胆に引かれた墨の線と、どこか愛嬌が感じられる表情、今にも泳ぎだしそうな軽やかな四肢の動きが、オオサンショウウオの躍動感を表している。

描線と体全体の着彩には墨が用いられ、魚仙と同様体全体に薄く雲母がかけられている。その他に紅、黄土、胡粉を使用していると推測される。特に胴体の襞は墨、黄土、胡粉と、徐々に色合いが淡く、明るくなるようにグラデーションで表現されており、背中から腹部へ向けて皮膚が薄くなる襞の様子が、忠実に表現されている。口の中が白く描かれているのも興味深い。実物のオオサンショウウオの口の中は白に近い淡いピンク色で、本図の作者はオオサンショウウオが口を開けた様子を実際に目撃した上で描いた可能性もある。

また、単視点から描いた魚仙とは異なり、本図では多視点が用いられており、頭は斜めから、胴と四肢は真上からの視点で描かれている。オオサンショウウオの二大特徴と言える顔と四肢全てを画面に収めるためには、多視点をを用いた表現は必須であり、絵師は「オオサンショウウオがどのような形態をしているか」を最も重視して描いたのであろう。

『魚譜』では、オオサンショウウオ同様、【図1-7】、【図1-8】、【図1-9】で示したように大型の魚に見開き3頁を用いたものも見受けられ、生物の大きさを紙面で伝えるのに効果的な手法だと考えていたことが分かる。本図のオオサンショウウオは、決して描写力に優れているとは言いが、ただの形態描写にとどまらず、生命力あふれる描写が印

象的で、口元は笑っているように大きく開いている。実物を正確に描くことにあまり重きは置かれず、大胆な構図を用いた独創的な描き方、いわば現代にも通ずるキャラクターのように見える。この図譜を描いた作者は、実際のアングルの正確さより、オオサンショウウオの迫力のある存在感を第一に記録したいと考え、この図譜の制作に至ったのだと思われるのである。

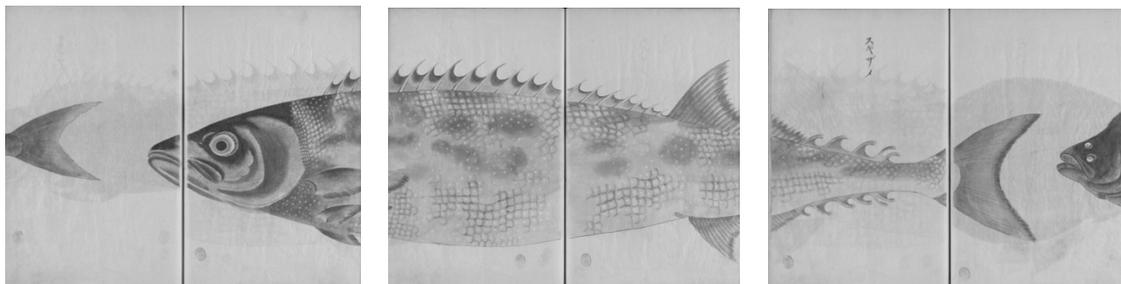


図 1-7(左)、図 1-8(中) 図 1-9(右)『魚譜 スギザメ』

第2節 「譜」による分析

本節では、魚仙と蘭山の経歴と共に二葉の図譜のテキストに着目し、どのような記述がなされているか検証していく。図譜の原文と現代語訳(意識)を交えながら分析を行う¹²。

(1)奥倉魚仙『水族四帖』

一つ目の図譜は魚仙筆『水族四帖 春・夏・秋・冬』(1855-57年頃)である。計4冊から成り立ち、計193頁の彩色画が描かれている。水族を主題とした図譜で、タイやメバルなどの身近な魚類が図譜の多くを占める。【図 1-10】

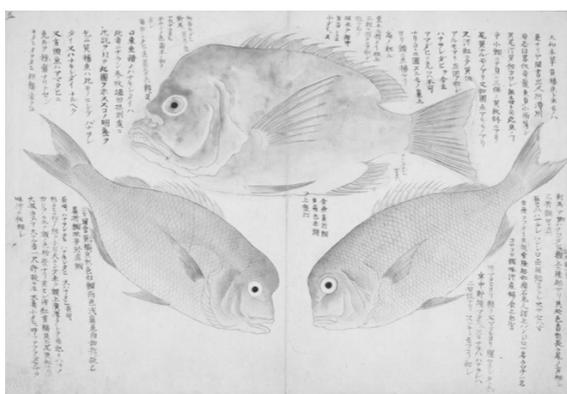


図 1-10『水族四帖 ハナキレタイ』

では、オオサンショウウオの項目には何が記述されているのか。
まず、原文の冒頭には、

丹州説此魚ハ諸本中ニ所謂鮭魚ト云者ナリ

丹州が説くには、この魚はいわゆる鮠魚と呼ばれているという。

(『水族四帖 春 サンセウウオ』、国立国会図書館デジタルコレクション、39頁)とある。

丹州とは、先に紹介した栗本丹州である。彼は前節でも紹介した『千蟲譜』(1811年序)や『栗氏図森』(作成年不詳)など、虫類や魚類、植物などを主題とした博物図譜を数多く制作した。魚仙と同じく江戸神田に居住し、丹州は魚仙に自ら所蔵する図譜を見せて転写も自由にさせていたという。身分は違えど互いに行き来し、しばしば会合して魚類を研究する間柄であったようである¹³。

蘭山先生ノ説ニ俗名山椒魚ト云美作國ニテハンザキト云 (中略) 諸國採薬録ニ木曾山中ニテオギヤアルト云此ハ鳴ク声小兒ノ如シ故ナリ

蘭山先生の話では、俗に山椒魚という。美作の国(現在の岡山県)ではハンザキと言われる。(中略) 諸國採薬録では、木曾山中ではオギヤアと鳴く声が子供のようだという。

上記の一節には、諸國採薬録からの引用が含まれている。また、この文では蘭山のオオサンショウウオについての記述が魚仙によって引用されている。地域によってオオサンショウウオが「山椒魚」と呼ばれたり、「ハンザキ」とも呼ばれると記されている。

現代日本においては、「大山椒魚」「ハンザキ」が主な呼称であるが、これらの記述を読む限り、江戸時代においては「鮠魚」がもっとも人口に膾炙した呼び名ということが読み取れる。

さらに本文には、図譜に描かれたオオサンショウウオがいつどのように発見され捕獲に至ったか、その詳細が記載されている。

今年六月十二日我水車ノ関口ラン枕ノ間ニ居タルヲ人アマタヨリテサマザマニ用意シテ捕獲タリ其形ハ図ノ如シ全軀ハ鮠ニ似テ鱗ナク四足アリ前ハ四指後ハ五指ニテ爪ナシ長サ四尺一寸圍一尺五寸惣身イボイボアリテ蟾蜍ノ如シ肌至テヤワラカニヌメリアリ色ハ黄黒ニテ斑アリ夜分声ヲ出ス實ニ小兒ノ声鳴カ如シ

今年六月十二日に、水車の間にいたのを大勢の人がそれぞれに用意し捕獲した。その姿形は図の通り。全体は鮠に似て鱗はなく、四足。前は四指、後ろは五指で爪は無い。長さは約 155.8cm、胴回りは約 57cm。全身にイボがありヒキガエルのように、肌はいたって柔らかくぬめりがある。色は黄黒で斑模様がある。夜は実に子供の声で鳴いているようだ。

今年6月12日とは1801(享和1)年、水車付近にいた個体を発見、捕獲の流れが詳しく書かれている。多くの人が集まり、かなりの大捕物となったことが読み取れる。体長がおよそ156センチと平均よりかなり大きく、数十年は生きていであろう長寿のオオサンショウウオと推測される。皮膚のぬめりや模様についても実物に忠実な記載があり、皮膚の柔らかさにまで言及していることから、魚仙はこのオオサンショウウオを実際に触ったうえで詳細を観察し、当時の興奮をそのまま文章に残したのではないだろうか。

ただ、この出来事が1801年に起きたのに対し、『水族四帖』がつくられたのは1855-57年頃、魚仙の没年は1859年または1869年とされており、時代に60年近い開きがある。生年が不明のためあくまで推測ではあるが、仮に魚仙が1860年前後、7、80歳ごろまで存命だったと仮定すると、オオサンショウウオを目撃したのは10代前後だと推定される。

また、漢書からの引用と思しき文もある。

秦始皇力塚中ノ燈火ニ用ラレシ人魚ノ油トハ此魚ノ油ナリ此油ヲ用ユレハ減ル夏ナシ
陶隱居力説ニ人魚ハ即鮠魚ナリト云ヨシ以上証類本中ニ見エタ

秦の始皇帝の塚の中の燈火に用いられた人魚の油とは、この魚の油のことである。この油を使えば減ることはない。陶隱居(陶弘景456-536 中国南北朝時代を代表する医薬学者)は人魚はすなわち鮠魚のことだと言い、以上の内容は類本にて見た。

このように、半ば伝説のように伝え聞かれる内容も記されている。一方で、オオサンショウウオの特徴である皮膚のぬめりや色、形態への記述は一切ない。一方で、「サンショウウオの味はアンコウに似て硬い」というオオサンショウウオの味についての記述も見受けられる。魚仙は毎日のように魚市場に通い魚類の写生、調査研究を行なったという¹⁴。このことから、市場の関係者とも親しく交流があったはずである。これらのルートからオオサンショウウオを実際に食した可能性は大いにある。

また、オオサンショウウオだけでなく、ハコネサンショウウオについての記述も詳しい。

箱根サンセウウヲ カシカヲトルサンセウウヲ大ナル者ハ他処ヨリ来ルナリ真ノ箱根
産ハ至テトナリソレヲタテニ串ニサシテ賣ル効スクレタリトテ價貴シ手ノキルルホト
ノ寒キ水中ニ居ルヨシ至テ稀ナリ

箱根サンショウウオ カジカを獲るサンショウウオ 大きい個体は他の場所から来たものの。真の箱根産はいたって小さい。それを縦に串に刺して売る。効き目に優れており、値段も高い。身を切るほどの寒い水中に生息。その為とても希少。

ハコネサンショウウオは本州に生息する小型のサンショウウオで、現代でも郷土料理として天ぷらなどで食す地域もある¹⁵。江戸時代、サンショウウオやイモリは漢方の薬効があるとして高値で取引され、魚仙が目にする機会ももちろんあったであろう。

(2)小野蘭山『魚譜』

二つ目の図譜は蘭山編『魚譜』(1861年)である。約80種類の水族が記載されている。掲載種はヒラメ、ハタなど身近な魚類が中心だが、なかにはイトマキエイの一種と思しき大型の魚類【図1-11】、「人魚」と称したミイラの図¹⁶【図1-12】まで多岐にわたる。

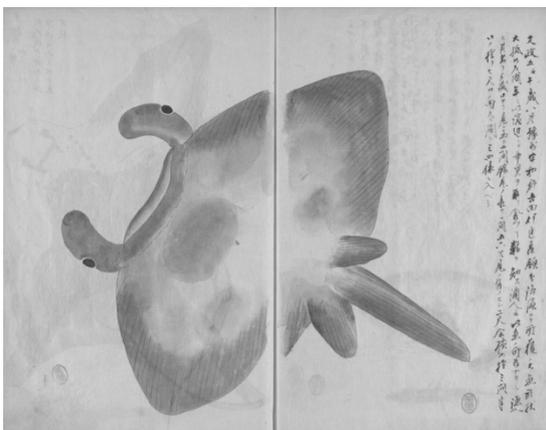


図1-11『魚譜 イトマキエイ(?)』



図1-12『魚譜 人魚』

蘭山の教え子には、前章でも触れた魚仙の長年の支援者となった狩谷椽斎もいた。魚仙と蘭山に直接面識があったかどうかは不明だが、魚仙は椽斎を通じ、蘭山の著書を見る機会があったと思われる。『魚譜』は、1861年の年紀が奥書に記載されている。表紙には「藤良山書」の記述が見られるが、詳細は不明である¹⁷。蘭山没後50年以上を経ての刊行だが、蘭山の業績をたたえるために関係者が刊行したのか、原本は蘭山の生前にあったが失われ、転写本だけが残されたのだろうか。何れにせよ、現存する『魚譜』はこれ一冊のみである。

次に、『魚譜』に記されたオオサンショウウオについての記述も検証していく。まず特筆すべきはオオサンショウウオの項目の文章の多さである。他の図譜を見る限り、名称を記しただけのものや、形態や生息地について簡潔に記したものがほとんどで、1頁を解説に割いているのはオオサンショウウオのみである。1801年に板橋の水車にて捕獲されたオオサンショウウオについて、以下のように記されている。

右所図之魚今慈享和改元六月十二日石神井川之下流於板橋驛水車激水之邊捕之矣巨口微目全体皮膚滑而有黒斑色如栗殻又帶黄褐長四尺一寸圍尺有五寸吾邦俗所用之尺寸也四脚指前後五指

右図の魚は今年享和元年六月十二日に、石神井川下流の板橋駅の水車にて捕獲されたもの。口は大きく目は小さい。皮膚はぬめりがあり黒の斑模様、栗の殻のような黄褐色を帯びている。体長は約 155.8cm、胴回りは約 57cm ある。前脚の指は四本、後ろは五本。

(『魚譜』、国立国会図書館デジタルコレクション、40 頁)

こちらにも魚仙と同じく、オオサンショウウオの身体の特徴を中心に述べられている。体長や胴回りの大きさも魚仙の記述と一致する。また魚仙と同様に、皮膚のぬめりや模様について詳細な記述があることから、実物を見た上で書かれた文であると考えられる。

一方で、捕獲されたオオサンショウウオの記述より多く分量が割かれているのが、他の和漢書からの引用である。以下では、その 4 つを列記する。

郭璞 日 鯢魚似鮎四尺前似獼侯後似狗未考獼侯四指也否餘凡如綱目及諸書所説也徐々能陸行焉然未詳上樹

郭璞(276-324 中国西晋、東晋の文学者・ト者)曰く、鯢魚は鮎に似ており、はっきりとは分からないが体の前はサル、後ろはイヌに似ているという。綱目及び諸書の説では、地上を歩くことができ、木にも登れるという。

諸國採葉録云西國北國及木曾山山中秩父山中川澤皆産鯢魚似山椒魚甚大也大者至八九尺云能上樹其声如赤子山人謂雄者不啼雌者能啼自清明至夏月有声立秋無聲木曾山人呼之和拳児(ヲキヤウル)云

諸國採葉録には西國と北國及び木曾山山中(現在の長野)と秩父山中(現在の埼玉)の川や沢に生息する鯢魚はとても大きく、大きいものでは約 2.4m~2.7m になるという。木に登ることができ、その声は赤子のようで、オスは鳴かず、メスは鳴くことができる。清明(旧暦三月)から夏までは鳴き、立秋を迎えると鳴かなくなる。木曾山中の人はオキヤウルと呼ぶ。

松岡恕庵日鯢俗名山椒魚以魚以有椒氣故名形似鯰四足頭圓扁腹黄色尾漸細似海鰻皮色如蝦蟆近頭処有礪碗四足扁而駢指小者八九寸大者三四尺又一種

松岡恕庵曰く、山椒魚という俗名は、魚に似ていること、山椒の香りがすることが理由だという。形は鯰に似て、四本脚、頭は扁平で腹は黄色、尾は海鰻(アナゴ、ウツボなど)に似ており、皮膚の色はヒキガエルのように、頭には石のようなイボがある。足は平たく指は小さい。1m ほどの大きい種もいれば、20cm くらいのもものもいる。

相州箱根湖中産山生魚(サンヤウ)与世不同云・・

相州の箱根湖産の山生魚は固有種と云う。

ここで強調しておきたいのは、郭璞や諸国採薬録からの引用は、非現実的な内容がほとんどを占めているということだ。とりわけ、体がサルやイヌに似ている、木に登ることができるなど、現実ではあり得ない、迷信のような記述がある。大きさが2.4メートルを超えるという内容も、現実にはありえないだろう。一方で、体の色や皮膚のぬめりについての記述は見当たらない。なぜこのように非実証的な引用も記載したのか。蘭山は、正確な情報を掲載することを第一に考えながらも、昔の人々はオオサンショウウオに対してこのような興味深い記録を残しているという事実もまた、読み手に伝えたかったのではないだろうか。

博物学が発展し、オオサンショウウオの形態を正確に伝える図譜が存在した江戸末期と異なり、昔は目撃者の話が興奮そのままに口伝され、広がるにつれて内容が大仰になり、人々の想像なども付加され、ついには本来あり得ない描述がなされていったのではと推測される。それと比較すると、松岡恕庵の言葉として蘭山が引用した一節は前者と比べ、正確にオオサンショウウオの形態の特徴を示している。少年時代、恕庵から直接本草学を学んでいる蘭山が、師の文を引用することはむしろ自然なことなのかもしれない。

第3節 『水族四帖』、『魚譜』、実物のオオサンショウウオに基づく比較と分析

これまで二葉のオオサンショウウオの図譜を、図像とテキストの両面から分析してきたが、本章ではそれを踏まえて、実物のオオサンショウウオの写真を交えながら両者を比較対照する。

(1) 図像による比較

一見、似通ったところのないかけ離れた表現に見える両図だが、図像分析により、共通する表現手法を2点確認することができる。

1つ目は顔、両図を拡大してみると、オオサンショウウオの特徴であるつぶらな目と大きな口に焦点を合わせて描かれていることである。両図とも、どこか愛嬌すら感じさせる描写で、特に口元は人が微笑んでいるようにも見て取れる。作者はオオサンショウウオをつぶさに観察しているうちに、奇怪な風貌の中に潜む愛らしさを見出していったのかもしれない。【図 1-13】 【図 1-14】

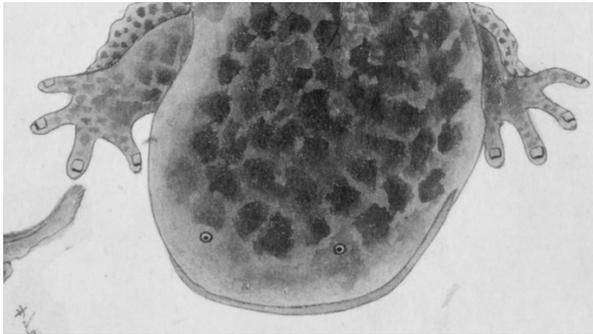


図 1-13 『水族四帖 春 サンセウウオ』部分

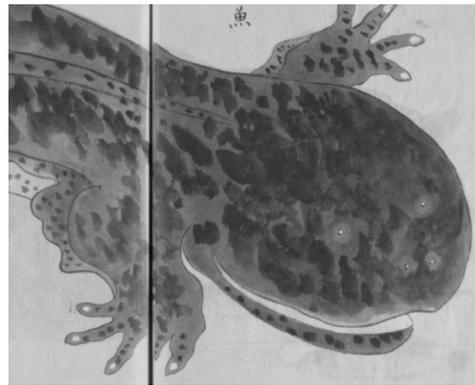


図 1-14 『魚譜 鯢魚』部分



図 1-15 オオサンショウウオ(筆者撮影)

実物【図 1-15】を見ても分かるように、大きな頭と口がまず目にとまり、見る側に強い印象を残すことがわかる。目と鼻に至っては、かなり近くまで寄り、観察をしなければ、それらの在処すら判別できない個体が多い。両図はそれらの特徴を捉えて描いていることから、きちんと観察と写生がなされた上での描写だということが読み取れる。

2つ目は指先の表現、指の数の正確さである。他のオオサンショウウオを描いた図譜では、指の数の描写が不正確なものも見受けられる中、前足の指は4本、後足の指が5本描き分けられているということは、しっかりと観察がなされている何よりの根拠となる。オオサンショウウオの特徴の一つである指先の白さも、両者ともに白い爪のような表現で表している。【図 1-16】 【図 1-17】



図 1-16 『水族四帖 春 サンセウウオ』部分

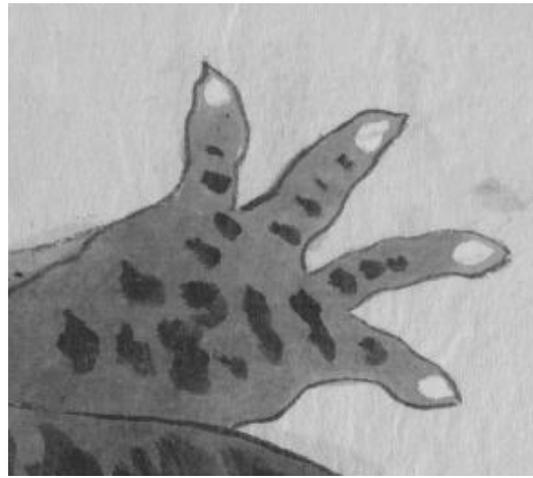


図 1-17 『魚譜 鯢魚』部分



図 1-18 オオサンショウウオの前足(筆者撮影)

【図 1-16】 【図 1-17】 を実物【図 1-18】の指と比較してみると、両図が指先の表現まで神経が行き届いていることが見て取れる。特に魚仙は指先の丸み、手の厚みまで実に忠実に描いている。両図とも、なぜ人の爪のような指先の表現手法をとったのだろうか。オオサンショウウオの記録には、「赤子のような」姿形、鳴き声であると諸文献に見られる¹⁸ことから、実際のオオサンショウウオから人間の赤ん坊の手との類似性を感じて、人の手に似通った表現に至ったのではないかと考えられる。

オオサンショウウオは古来発見されるたびに、人のような形、赤子のごとき奇異な生物だと記録されてきた。現代においてオオサンショウウオは両生類に分類されているが、蘭山や魚仙が生きた江戸時代は、まだ西洋の分類学は浸透しておらず、オオサンショウウオは広く水族だと認識されていた。だが、いかに当時魚であると認識されていたとはいえ、タイやヒラメのような通常の魚類とは明らかに一線を画した容貌である。二図ともオオサンショウウオの指の表現に、実際には無い爪のように描いているのは、昔の人々が人のよ

うな生き物だと形容したように、どこか自分達人間にも似通ったような所もある、すなわちただの「魚」では無い存在だということを感じていたのであろう。

(2)テキストによる比較

両図とも、解説にはかなりの文量を割いており、内容も充実したものとなっている。何について記述がなされているかここで確認しておこう。

『水族四帖』では、始めに本草学者(丹州、蘭山)の引用、1801年のオオサンショウウオ発見、捕獲の一連の出来事の詳細、続いて形態描写、皮膚感、色合いなど詳細及び漢書の引用、オオサンショウウオの味について、最後にハコネサンショウウオについて記述されている。

『魚譜』では、1801年のオオサンショウウオの大きさ、色など形態描写から始まり、漢書引用(郭璞、本草綱目など諸書、諸國菜薬録)、本草学者(恕庵)からの引用と続き、ハコネサンショウウオについての記述で締めくくられている。

両者の記述で最も注目すべき共通点の1つ目は、当時一大事件であったらうオオサンショウウオ発見の詳細記事である。また、どちらも実際にその現場を目撃していた可能性がある。魚仙は青年期に現場に居合わせたか、情報を聞いて駆けつけることもできただろう。蘭山は京の生まれだが1799年以降は江戸に移り住んでいたため、現場にいたか、若しくは現場を目撃した人から状況を伝え聞いた可能性が考えられる。さらに、両者ともオオサンショウウオのぬめりについて記述があるのも興味深い。どの動物でも、皮膚にざらつきがあるのか、ぬめりはあるのか、つるりとしているのかなど、実際にどのような質感なのかを図だけで確信することは難しい。図譜の作者が自身の目や手で皮膚の感触などを確かめて文章に記すことで、初めて図譜を見る人にも皮膚の特徴が伝わるのである。

2つ目は、ハコネサンショウウオについての記述である。蘭山はハコネサンショウウオが固有種(実際には、ハコネサンショウウオは箱根固有種でなく本州各地に分布)だという一文のみだが、魚仙はさらに大きさと生息環境、薬効に優れ高値であることも記述している。日本には小型のサンショウウオが約20種類生息しているが、他種のサンショウウオでなく両者ともにハコネサンショウウオの記述があるのは偶然とも思えない。ハコネサンショウウオは産卵時期に一齐に沢に集まることから、各地で頻りに漁が行われ、黒焼きとして重用されていたという¹⁹。江戸時代の人々にとって、ハコネサンショウウオは薬として良く知られた種だったのであろう。

結 図と譜、それぞれの役割

本章では、江戸末期における博物図譜のなかで、オオサンショウウオを描いた図譜の中から、1801(享和1)年6月12日に江戸石神井川にて捕獲された個体を描写したと思われる、奥倉魚仙と小野蘭山が残した二葉の図譜に着目し、同一の個体をどのように描き、何について記述がなされているかを分析、検証することで、同時代を生きた人々がオオサン

ショウウオにどのような思いを抱き、何を伝えようとして図譜を残したのか考察してきた。

現代日本において希少性が高く、人目に触れることの少ないオオサンショウウオは、ひとたび街中で発見されると大きなニュースになるほどの話題性を持つ。それは江戸時代でも同様で、同一個体の図譜が二葉現存していることは、オオサンショウウオ発見が人々の注目と関心を集めたという何よりの証拠ではなかろうか。魚仙と蘭山の図譜の詳細な記述からは、珍しい生き物を見たという 1801 年発見当時の高揚感がこちらにも鮮明に伝わるようである。

また、それぞれに工夫が凝らされている二葉の図譜のなかでも、特筆すべきは皮膚表現である。両図ともに雲母を用いることで、オオサンショウウオの大きな特徴の一つである皮膚のぬめりを見事に表現している。体にぬめりがあるという事実は、実物を見なければはっきりとは分からない。実際に第 2 節で明らかにしたように、和漢書からの引用にはぬめりについての記述は無く、魚仙、蘭山共に自身の言葉として記述している。図譜を製作するにあたって、特徴的な皮膚の表現が必要不可欠であると認識していたからこそ、描画に際し最適だと思われる雲母を用いた図像表現となったのだと考えられる。

本章の冒頭で述べてきたように、博物図譜の大きな目的は生物の生態や形態を正確に記録し伝えることであり、江戸中期から末期にかけて大きな発展を遂げてきた。図譜は正確な記録が大前提となるが、魚仙と蘭山が残したオオサンショウウオの図譜は、興味深いことに目の前の情報をただ記録するだけにはとどまらない。普段目にすることのない、珍奇で不思議な生き物と遭遇した衝撃を限りなく詳細に記したうえで、古来伝えられてきた伝説や逸話などに事実とは異なるデータも集積し、様々な情報のパッチワークでオオサンショウウオ像が成り立っているのである。

注

- 1 今橋理子『江戸の花鳥画 博物学をめぐる文化とその表象』講談社、2017 年、126 頁
- 2 玉蟲敏子編『博物画譜 佐竹曙山・増山雪斎』駸々堂出版、1995 年、177 頁。
- 3 1708 年に『大和本草』を刊行した本草学者の貝原益軒(1630-1714)は、この本の元となった『本草綱目』が示す「動植物を實際に手にとって分類し直す」という態度に共鳴し、益軒自身が日本全国を巡り動植物を観察した。このことは、ただ文献を読み解くという従来の本草学の姿勢とは全く異なるもので、「行動本草学」の発端となった。田中優子『江戸の想像力』筑摩書房、1980 年、77-80 頁参照。
- 4 磯野直秀「珍禽異獣奇魚の古記録」『慶應義塾大学日吉紀要.自然科学』第 37 号、2005 年、34 頁。
- 5 同上。
- 6 同上、52 頁。

- 7 HUFFPOST 「京都の鴨川にオオサンショウウオ。大雨による増水で流されてきたか」
https://www.huffingtonpost.jp/2018/07/05/japanese-giant-salamander_a_23475841/
2021年12月28日閲覧。
- 8 魚仙の没年は資料によりばらつきがあり、墓誌には「安政6年(1859年)8月12日没」と記載がある(時山弥八『関八州名墓誌』村田書店、1977年)。一方で、魚仙と交流のあった医師の森立之(1807-1885)の日録には、明治2年(1869年)に魚仙から歳暮としてみかん2箱が送られたと記されている(松井魁「水族写真と著者奥倉辰行(魚仙)の生涯とその業績」『宇部短期大学学術報告』第19号、1983年、35頁)。
- 9 松井魁「水族写真と著者奥倉辰行(魚仙)の生涯とその業績」『宇部短期大学学術報告』第19号、1983年、34頁。
- 10 同上、34頁。
- 11 内藤記念くすり博物館「江戸のくすりハンター小野蘭山ー採薬を重視した本草学者がめざしたもの」
<http://www.eisai.co.jp/museum/curator/ranzan/index.html> 2021年6月10日閲覧。
- 12 図譜原本に頁記載は無いが、国会図書館デジタルコレクションのサムネイルに基づき頁数を記載した。
- 13 松井前掲書、35頁。
- 14 狩野博幸『江戸の動植物図譜』河出書房新社、2015年、108頁。
- 15 尾瀬檜枝岐温泉観光協会(福島県)ホームページ「檜枝岐の郷土料理」より、以下抜粋。
「檜枝岐の珍味として親しまれているサンショウウオですが、檜枝岐村で採れるのはハコネサンショウウオで、昔から漢方薬の原料として知られ、村の貴重な地場産品でした。サンショウウオを獲る人は複数の沢を持ち、その年漁をした沢は最低2年間は休ませ、資源の保護しながら生業としてきました。この村の珍味は旅館や民宿で味わうことができます。」 <http://www.oze-info.jp/food/> 2021年12月28日閲覧。
- 16 江戸時代には、上半身に猿、下半身に鮭を用いるなどした「人魚」を称するミイラが見世物として流通していた。
- 17 近世歴史資料館編『近世植物・動物・鉱物図譜集成』(諸国産物帳集成 第3期)第15号、科学書院、2010年、908頁。
- 18 磯野前掲書、34頁。
- 19 かわいいクロサンショウウオ「サンショウウオの黒焼きの作り方」
<http://xto.be> 2021年12月25日閲覧。

第2章 江戸末期の博物図譜における水族表現

—奥倉魚仙の描画法と博物絵師たち—

序 魚仙の描画方法と制作背景

江戸時代において博物図譜は、動植物を紙面に記録し留める手法として広く用いられた。図譜には、描かれたそれが何であるかを確かめる資料としての役割が求められ、「真を写す」ということが最優先された¹。

当時の博物図譜制作における手段のひとつには、先人の優れた図譜を忠実に転写するというものがあった。この方法は江戸末期に広く用いられていたが、他方で、自ら戸外へ写生に赴いたり実地取材を行う行動的な絵師も少なからずいた。

そのなかでも、自分の足で観察や写生に赴き、多くの実写の図譜を残した博物絵師として筆者が特に注目したのが、前章でも取り上げた魚仙である。

魚仙は博物学や絵画の専門教育を受けていないアマチュアの絵師でありながら、水族の写生に熱量をもって取り組み、現代における「フィールドワーク」のごとき行動力を発揮し、『水族四帖』をはじめとした図譜を自費で完成させるに至った。

魚仙著『水族四帖』など、水族を主題に制作した図譜に登場する生き物は、前章で言及したオオサンショウウオやマンボウなど、日常では滅多に目にすることのない珍奇な生き物が収録される一方、画題の多くを占めているのがタイやコイ、アジなど、市井の人々の食をはじめとした日常生活に密接に関わっていた魚たちである。

今回、これらの魚たちの図譜の調査を行うなかで、ある一つの疑問が浮かび上がった。筆者は前章において、オオサンショウウオの図像表現に用いられた雲母は、譜の記述にもあった「ぬめり」を表現するために用いられたのではないかと推測したが、果たして他の魚の図像表現においても一律に同様のことが言えるのだろうか。実際に他の水族や魚を描いた図譜を見てみると、雲母を用いた図と用いていない図の両方が見受けられ、一概には、ぬめりがある生き物全てに雲母を使用していると言い切れないのではないかと。

実のところ、魚仙の図譜は、魚の特徴毎にさらに細やかな画材や描画方法の使い分けを行っていたのではないかと。さらに、魚仙の細部までこだわりぬいた描写には、彼が取材と写生を行っていた制作環境も関係していたのではないだろうか。

本章では、奥倉魚仙が図譜の制作にあたって水族の何に着目し、どのような画材を用いて描画に反映し、図譜を制作したのか—制作環境と彼を取り巻く人々も対象として、その内実を明らかにすることを目的とする。

本章は以下の構成で考察を進める。まず、第1節において、そもそも江戸時代の博物図譜に転写が多く存在する理由と背景を、複数の作家の例を挙げながら探る。第2節では、転写が主な手段であった中で、なぜ魚仙は実写にこだわったのか、また、実写に欠かせない写生や現地取材を数多く行うなど、恵まれた制作環境をいかにして得たのか、魚仙を取り巻く博物図譜の関係者との交流から推察する。第3節では、魚仙が実写で得た生物の情

報をいかに自身の図譜に反映させたのか、主に雲母の使用例を挙げ、それによって得られる描画の効果を考察する。

第1節 博物図譜の転写と実写

本節では、博物図譜を論ずるにおいてまず念頭に置かなければならない「転写」と「実写」について作例を交えて考察していく。博物図譜における転写は他の作者の図譜を複写したものであり、実写は作者本人の自筆による、オリジナルの図譜を意味する。

(1) 転写

カメラがなかった江戸時代において、先人の図譜を手元に残す手段は、手描きによる「転写」が唯一の方法であった。前章で紹介した栗本丹州の虫類図譜『千蟲譜』も、原本は残っておらず、転写本のみが現存する²。

転写の一番の利点は、費用が高額であることなどを理由に滅多に出版されることのなかった、優れた図譜を広く世に知らしめ、より多くの人が情報を共有できることにある。しかし他方で、転写する人物の描画技量に左右され、原本に遠く及ばない出来の転写本となってしまう例も多々見受けられるのも事実である。

例えば前述の『千蟲譜』は、現存するだけでも転写本が20点以上存在するが³、同じ図譜を転写したとは思えないほどの巧拙差が、転写本を比較したときに見られる【図2-1】【図2-2】。



図2-1 栗本丹州著、服部雪齋写
『千蟲譜 下 サンセウウオの幼生』部分
1811年序 国立国会図書館



図2-2 栗本丹州著、写本作者不明
『千蟲譜 5巻.[3] サンセウウオの幼生』部分

現存する『千蟲譜』の転写本のなかで最も原本に忠実だと言われるのが、服部雪齋(1807?-1887?)⁴による写本である。彼の画業については第3章で詳述するが、雪齋は描画の技量に優れていたため、『千蟲譜』以外にも多くの博物図譜の制作に携わり、明治初期の博物局関係の動物図の作成に関わるなど、江戸末期から明治期にかけて長年活躍した。

前章でも魚仙が転写した図として取り上げた、左図の雪斎が丹州の図を転写したオオサンショウウオの幼生【図 2-1】は、形態描写が正確で、エラや細かな模様、指などが丁寧に描かれており、丹州の自筆を忠実に写しとったものだと考えられる。一方で、右図の幼生【図 2-2】は、雪斎画と比べて明らかに描写力が劣り、描き込みも不足していることが分かる。

また、丹州が転写したと思しきエイの図も残されている【図 2-3】。

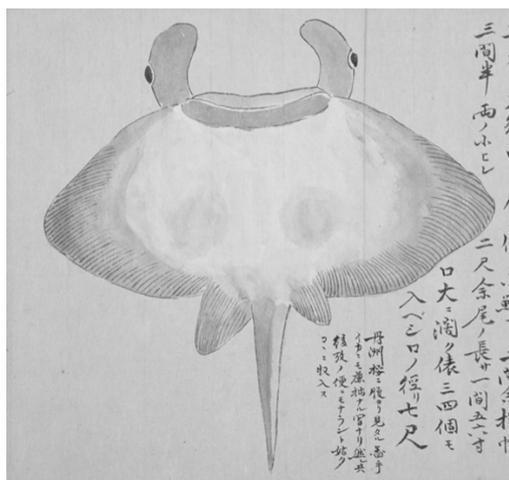


図 2-3 栗本丹州著
『魚譜 イトマキエイ(?)』1817年

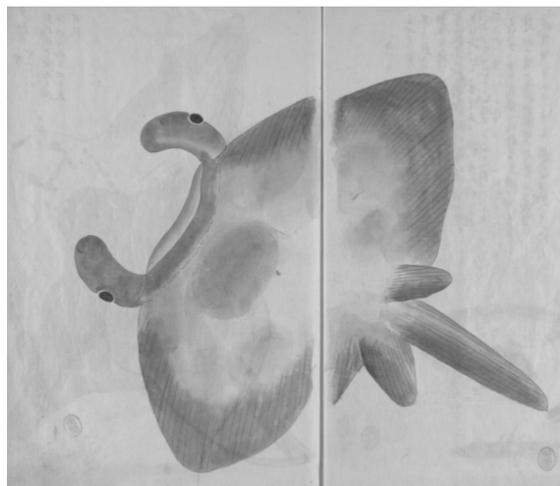


図 2-4 小野蘭山編、写本作者不明
『魚譜 イトマキエイ(?)』1861年

それぞれの図譜の刊行年にはかなりの開きがあり、一見すると前章でも紹介した蘭山版の魚譜【図 2-4】が丹州版の魚譜を転写したかのように見受けられる。しかし、小野蘭山(1729-1810)が本草学者として活躍した年代に鑑みると、蘭山版の『魚譜』の原本は、丹州が魚譜を編纂する前から存在していた可能性が高い。丹州版の図譜には、「この図は稚拙だが、何らかの役に立つこともあるだろうと考え記載した」との一文が記されている。このことから、蘭山の図譜を丹州が見る機会を得て、転写したのだろうと推測される。また、蘭山は京都に私塾の衆芳軒を開塾し、日本中から集まった多くの弟子を抱えていたが、そのなかには魚仙の支援者の椋斎もいたことから、魚仙が蘭山の図譜を目にする機会もあったと推測される。

魚仙も実写がほとんどを占めるが、一部転写を用いた図譜も見受けられる⁵。前章で述べたオオサンショウウオの幼生の図もまた、雪斎と同様丹州の『千蟲譜』からの転写である。

これまで述べてきたように、転写は博物図譜を手元に残す上で唯一の手段であった。『千蟲譜』は丹州の自筆がほとんどであるが、蘭書『アンボイナ珍品集成』などからの転写も約1割含まれている⁶。実地取材や写生では目にするのが難しい舶来の生物、希少

性の高い生物などは先人の図譜から引用、転写し、自筆の図譜と合わせて充実した内容にしていたのであろう。

(2)実写

先人の優れた図譜を写し手元に残すことができる転写は、すでにある図譜を見て写しとるといふ、実物の取材を必要としない行為である。対して、実写をするためにはまず作者本人が写生や取材など行動を起こさなければならない。これに加えて、画力と経済力が伴わなければ、新たな図譜を一から制作することは難しかったであろう。

実際のところ、写生や観察を継続的に行い新たな図譜を制作できたのは、序章でも触れたように博物学に造詣の深い大名や医師など社会的地位の高いごく一握りの人物であった⁷⁾。丹州は幕府の奥医師である自身の環境を存分に生かして『千蟲譜』をはじめとした多くの図譜を制作することができたが、町人であった魚仙がなぜ複数の図譜を制作し、あまつさえ刊行まですることができたのだろうか。

この疑問を紐解くにあたり、まずは魚仙が実地取材に力を割いたことが見てとれる図譜を以下に示す【図2-5】。

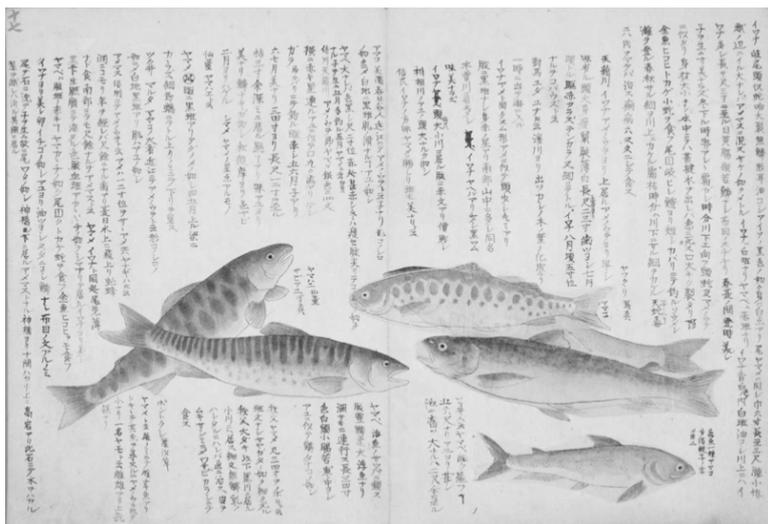


図2-5 奥倉魚仙著『水族四帖 春 イワナ ヤマメ』1855年-57年頃 国立国会図書館

まず本図で注目すべきは、文章量の多さである。記述内容はイワナやヤマメなど複数の魚の生息地から形態描写、食べ方、味の良し悪しにまでわたり、紙面が解説で埋め尽くされている。また、ヤマメの解説「眼ニ黒斑アリ」を図解したもの【図2-6】が描かれていることも興味深い。



図 2-6 『水族四帖 春 ヤマメ 部分』

つまり魚仙は、観察で気づいた魚ごとの特徴を詳述していたのである。これはまぎれもなく、魚仙が徹底した実地取材を行っていたことの証と見なすことができる。

魚仙が制作活動をしていた 19 世紀後半は、博物図譜が特権階級のものだけではなく、市井の博物学愛好家にまで広がっていたと言われている。この普及の主な要因は、魚仙をはじめとした市井の人々を含めた博物学に関わる者同士のネットワークにより、図譜を所有する人物の家を行き来して議論を深め、先人が残した図譜を見ることができる環境にあったと考えられる。魚仙が市井の人ながら制作活動に専念できた背景は次節で述べるが、これはあくまで例外的で、多くの愛好家達は、金銭的かつ時間的な理由で、現地取材や写生に専念することは叶わなかったであろう。しかし、図譜を転写する、あるいは転写本を見ることで、多くの知見を得、博物学的好奇心を満たすことは可能だったのである。原本が失われた図譜の様相を、現代に残された転写本で垣間見ることができるのも、江戸時代に脈々と繰り返されてきた転写のおかげなのである。

第 2 節 博物絵師たちの制作環境及び制作における視点

筆者は前節において、魚仙が実写に重きを置いて制作していたことを指摘したが、彼がなぜ写生や取材に打ち込むことができる制作環境を得ることができたのか。その環境は画風や生き物を見る視点にいかなる影響を与えたのか。本節では、魚仙と彼を取り巻く人々を中心に経緯を推察していく。なお、魚仙の居住地であった神田周辺についての詳細な論述は次章を参照されたい。

(1)制作環境

第 1 章でも示したように、魚仙は神田多町(現在の東京都千代田区)に生まれた。幼少から独学で絵を描き、幸運にも椋齋に将来性を見込まれた⁸。青物屋の家業は妹に任せ、自身は画業に専念していたという⁹。椋齋は魚仙の近所に住んでいたこともあり、魚仙の画力に関心を示し、その才能を評価して画業支援を始めたのではないと思われる。

魚仙の制作環境を考察するにあたって、椋齋とともに欠かせない人物が前章でも述べた丹洲である。丹洲は神田紺屋町の本草学者田村藍水(1718-76)の次男として生まれ、のちに幕府の医官栗本昌友(1736-1802?)の婿養子となった。幕府の奥医師を務め、幕府医学館で本草学を講義する傍ら虫類、水族などを研究し、『千蟲譜』を著した。序章でも指摘したように、丹洲が活躍した 19 世紀初めの日本には、まだ虫類を中心に扱った博物図譜は

存在せず、専門的な知識が豊富で画技にも優れていた丹州が、自ら筆をとり『千蟲譜』の制作に至ったという経緯がある¹⁰。

丹州の図譜制作で注目すべき点は、自らが捕獲、飼育をした生物を観察していたことである。先人の文献や図譜から生物の図を転写するという手法が広く取られていたこの時代に、丹州が「実物調査」に重きをおいて図譜の制作を行っていたことを示すのが以下の図である【図2-7】、【図2-8】、【図2-9】。



図2-7 『千蟲譜 下 科斗』



図2-8 『千蟲譜 下 科斗』



図2-9 『千蟲譜 下 科斗』

この図では、オタマジヤクシが孵化し両脚が生えるまでを5つに分けて描いており、カエルの表皮の柄や指など細部にわたり正確な形態描写がされている。また、【図2-7】に「三月池塘中ニアリ」の一文があるように、丹州が実際に池でカエルの卵を見つけ、成長する過程を丹念に観察し描いたことがはっきりと分かる。



図2-10『千蟲譜 下 サソリ』

次の例を見てみよう。このサソリの図には、丹州の実父藍水が舶来品として得たものであることが記されている【図2-10】。日本に生息していない外国の貴重な生物も、家族や同僚など博物学に関わる人々を経由して見ることができたのであろう。



図 2-11 『千蟲譜 下』

この図では、江戸城内において虫の名を尋ねられた丹州が、虫の名は未詳でどこの木に生息しているかも不明である旨を説明したことが記されている【図 2-11】。「御尋」とあることから、将軍もしくは大名など高位の人物から質問を受けたのだと考えられる。実際に、第 11 代将軍徳川家斉、第 12 代将軍家慶から、江戸城庭内で採集した虫の名称についてしばしば下問があったようである¹¹。このことは、幕府の奥医師だった丹州が、江戸城内でもある程度自由に虫など生き物の観察や写生、生態調査を行っていたことの証拠ではないだろうか。当時江戸において虫の知識で丹州の右に出るものはいなかったのである。丹州が動植物のスペシャリストとして江戸幕府に重用されていたことを本図が伝える逸話から読みとることができる。

幕府に重用されていた丹州と一介の町人である魚仙、通常であれば関わり合うことはなかったであろう 2 人だが、彼らを結び付けたのは、ほかでもなく博物図譜であった。当時博物図譜の所有者は限られていたため、転写を希望するものは所有者宅へ直接赴くのが普通であった。実際、丹州は、その著作を写したいと望むものには自由に写させていたという¹²。前章でも述べたように、魚仙も丹州宅で普通ならば目にすることも難しい貴重な図譜などを見せてもらい研究に励むなど、かなり近い間柄だったようである¹³。ともに江戸神田に住んでいたことも頻繁な行き来と交流をうんだと考えられる。実際、丹州が本草を講じた医学館に助教として雇われた医師の森立之(1807-1885)は、掖斎の門人でもあり、魚仙とも交流があった。その縁故から、立之が掖斎を介し魚仙を丹州に紹介する役割を果たしたと考えられると、荒俣宏は指摘している¹⁴。

丹州の図譜で特筆すべき点は、生物の継続的な観察と写生を行ったことに加え、生物(主に蟲類)をほぼ実物大で彩色図におこすという手法である。文章の面においても、先人の諸

文献からの引用だけでなく、自ら観察した上での見解を記載するという丹州の手法を魚仙は学び¹⁵、自身の図譜に反映させたのだと考えられる。実写を重要視した丹州の図譜制作への姿勢と技法が、魚仙の図譜に少なからず影響を及ぼしたことは確実に言えるだろう。

(2)制作における作者の視点

博物図譜の制作にあたって丹州から影響を受けた魚仙だが、制作においてそれはどのように活かされたのだろうか。前項で述べたように、画業に打ち込むことができる恵まれた環境を得ていた魚仙は、水族、特に日常において身近な魚類に着目し、日本橋の魚市場に毎日のように通って写生を続けた。その徹底した観察力と写生の技術が発揮されている代表例を以下に示す。

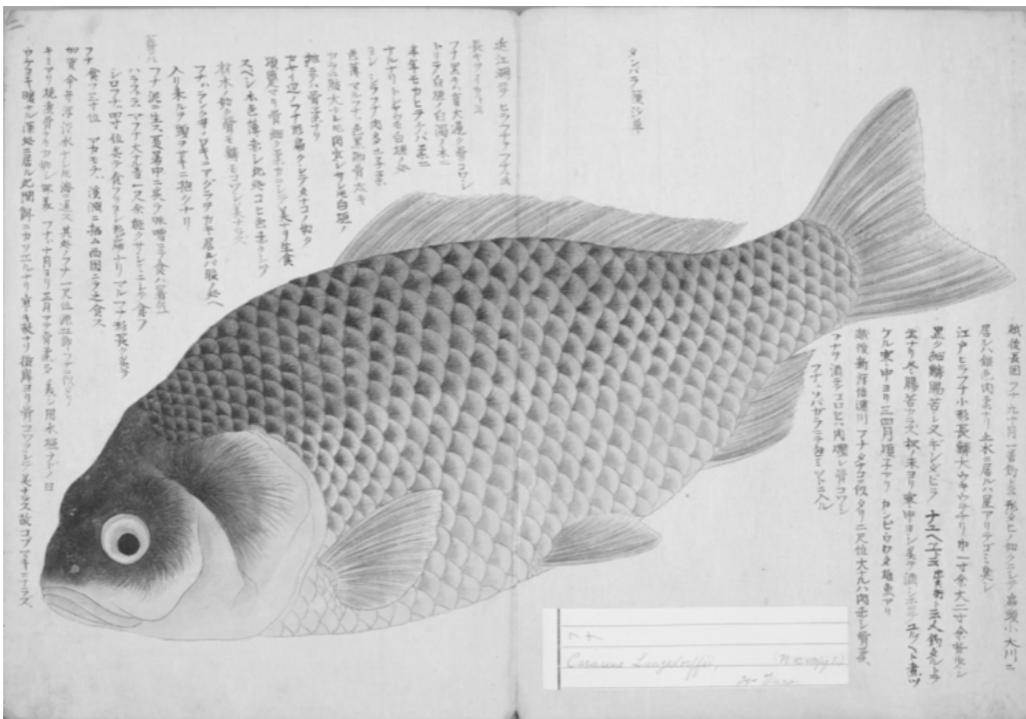


図 2-12 『水族四帖 春 フナ』

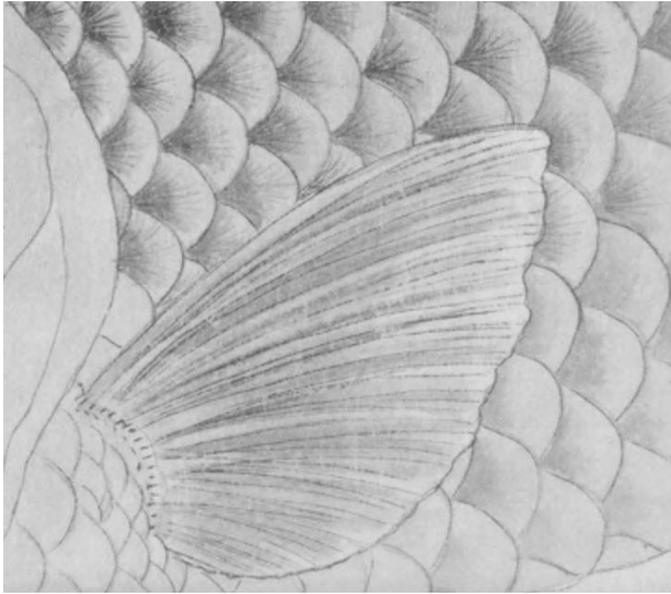


図 2-13 『フナ』部分

フナ【図 2-12】は日本では古くから食用として用いられ、貴重なタンパク源として重用されてきた。まず、本図で目を惹くのは鱗とヒレの描線の美しさである【図 2-13】。図譜の第一巻「春」の序盤を飾るだけあって、フナの鱗からヒレに至るまで細部にわたり丁寧に描かれており、本図における魚仙の熱の入れようが伝わってくる。また、自身の取材で判明したのであろう地方ごとの魚の呼称の違い、生息地、味、形態の特徴に至るまで充実した解説が図譜に記載されていることも魚仙の制作した図譜の特徴として挙げられる。

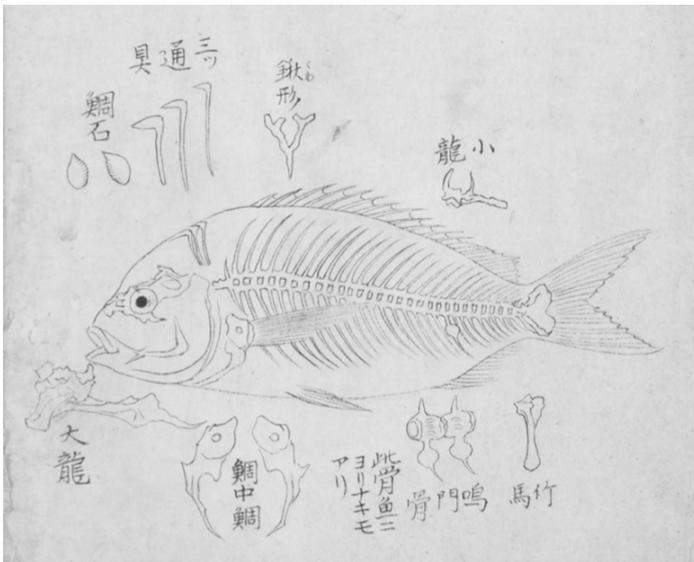
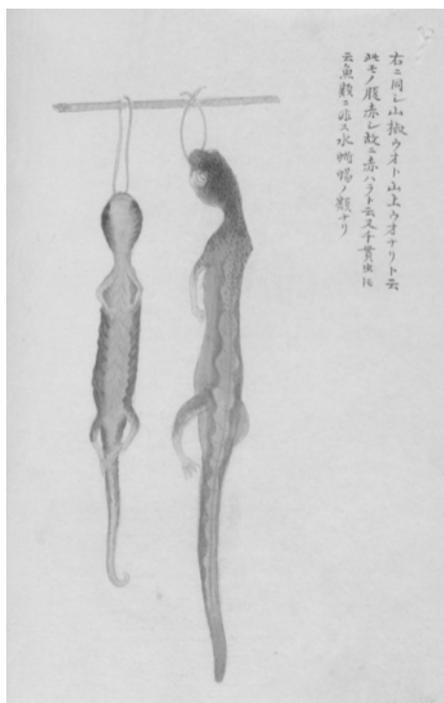


図 2-14 『水族四帖 夏 抜粹』

「水族四帖 夏」の図譜の中でも異彩を放つのは、タイの骨の図解である【図 2-14】。図譜の最後の頁にタイの骨の一つ一つが描かれ、部位の呼称が添えられている。魚の観察

を徹底的におこなっていた魚仙は、ただ魚体を描くだけに飽き足らず、自らタイを購入、解体し、骨の構造に至るまで学ぼうと考えたのではないだろうか。

次に丹州の図譜を見ていこう。丹州は幕府の奥医師、幕府医学館で本草学の講義を受け持つなど仕事の傍ら、博物学者として生物の研究に励んだ。丹州の医師としての知見が生かされた図譜もいくつか存在する。



【図 2-15】 栗本丹州著、写本作者不明『栗氏千蟲譜 第 8 冊 山椒ウオ、山上ウオ』

『栗氏千蟲譜』は、雪斎が転写した原本と異なり、図譜の掲載順序を配列し直したもう一つの原本を転写したものとされている¹⁶。雪斎の写本と比較してやや描写力に劣るものの、それとは異なる版の図譜の写本として、貴重な資料である。【図 2-15】では、サンショウウオが鼻腔に紐を通して吊るされている様子が図解され、当時の乾燥標本の作り方を知ることができる。江戸時代において小型のサンショウウオは黒焼きにされ、漢方薬として用いられていたため、蟲類も用いた薬物の専門家である丹州にとっては、日常的に目にする生物の一つであったと考えられる。その他にも、薬物として使われていたカイコの蛹やヘビトンボの幼虫などが図譜に記載されている。

魚仙と丹州の図譜には立場の違いから生まれる生物への着目点、視点の差があると考えられる。例えば、丹州は人に教えるという立場もあるためか、薬として用いられる生物、その薬効についても詳しく記述している。そもそも『千蟲譜』の制作動機も、これまでに蟲類の図譜が無かったためであり、また、蟲や水族のみならず植物など幅広い図譜を制作していることから、自身の観察と調査によって得た知見を図像化し、後進のために研究成果を残すという、強い自覚があったのではないだろうか。

一方で、魚仙の図譜は水族、特に魚類に焦点を絞って制作されている。中でも『水族写真 鯛部』のように、鯛類だけを集めた図譜を制作するなど、丹州と比較して描画対象がかなり絞られている印象を受ける。魚仙は丹州のように「学者仲間や後輩に知見を残し、共有する」ために図譜を制作する必要はなく、「自分の描きたい生物を心ゆくまで観察、写生する」ことが可能であった。また魚仙は、図譜を自費出版している点も見逃せない。もちろん、制作の集大成を発表するという目的もあっただろうが、どちらかといえば長年に及ぶ画業を自ら振り返るといった意味合いが強かったのではないだろうか。

図譜の対象となる生き物を徹底して観察し写生する魚仙は、丹州から学んだことを自らの糧とする一方で、「医師」であり「学者」だった丹州とは異なる視点と制作目的をもっていたことが窺える。

同時代にそれぞれ虫と水族の質の高い図譜を残した2人だが、今まで述べてきたように、社会的立場や制作環境は大きく異なっていた。丹州は医師ということもあり、薬品として扱われる植物や動物の知識を豊富に持ち、その上で自身で虫の写生や観察も行い、図譜へと反映させていた。丹州にとって図譜は、博物学の知識を深めるための良い手段であり、これまでも述べたように、魚仙を始めとした博物学愛好者を自邸に招いては、貴重な図譜を自由に転写させていたことから、何よりも博物学をより多くの人に紹介し、普及するという思いが強かったのだと考えられる。

対して魚仙は家業を早々に妹に任せ、毎日欠かさず写生に赴いて、取材活動も積極的に行っていた。医師でも学者でもない町人がこれだけ図譜を制作し、著作として残すことができた理由は、金銭的援助が得たのに加えて、一流の博物学者との人脈があったこと、さらには、自身の目で生の水族の観察、描写を徹底したこと、全国への取材も厭わない行動力が備わっていたことにある。

第3節 写生と取材、博物図譜への反映

このように、制作環境と画業を支援する人々に恵まれた魚仙は、各地の取材で得た情報をどのように図譜に反映させていったのだろうか。本節では、前章で言及した魚仙が使用した画材、主に雲母の用いかたに着目して図像を検討していく。なお、図像の検討にあたって、雲母は鉱物由来の画材で、半透明で光沢がある¹⁷という特質を持ち、図譜の写真だけでは雲母がどのように用いられたのか判別が難しいという側面から、筆者は国会図書館にて実見調査を実施した(2020年6月)。

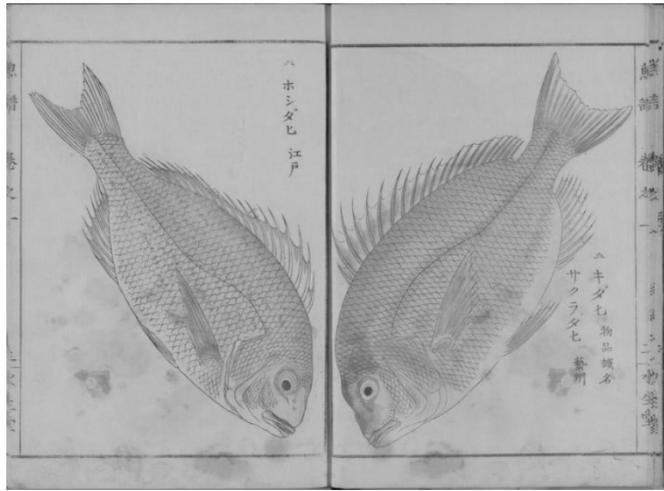


図 2-16 奥倉魚仙『水族写真 鯛部 キダヒ ホシダヒ』
1855-1857 年頃 国立国会図書館

魚仙の代表作といえる『水族写真 鯛部』は、その名が示す通り掲載種をタイ類に限定している。ただ、実際には「タイ」と和名は付くものの他科の魚も多く収録されている¹⁸。全3冊から成り、そのうち2冊がタイの図譜、最後の1冊に魚の解説を掲載している。【図 2-16】で示したように、タイが1種類ずつ対になるように描かれている頁が図譜の多くを占める。

図譜の中には、日東魚譜や大和本草をはじめとした諸文献が魚をどう呼称しているか引用があり、魚仙が実地取材で得たと思われる各地での方言、江戸の魚商による呼称などの記載もある。

このように、当時から水族に関わる複数の参考文献が存在したとはいえ、魚仙がそれらの文献を手にとることができた要因の一つとして挙げられるのが、これまで指摘してきた魚仙の交友関係である。魚仙と家も近く交流があった丹州は立場上、上に挙げたような貴重な文献をみる機会は多かっただろう。魚仙は丹州などの知人の協力を得て、先人の文献を見る機会を得たのではと考えられる。

多種多様な水族が収録された『水族四帖』と比べると、『水族写真 鯛部』は似たような姿形の魚が多く、形態のバリエーションの豊かさにはやや欠ける。しかし一方で、注目すべきは雲母の用いられ方である。筆者の調査の限りでは、一見似たようなタイ類でも、魚体の色が明るい(薄い)魚ほど雲母が濃い傾向にあり、色が暗い(濃い)魚は雲母が薄い傾向にあることが判明した。

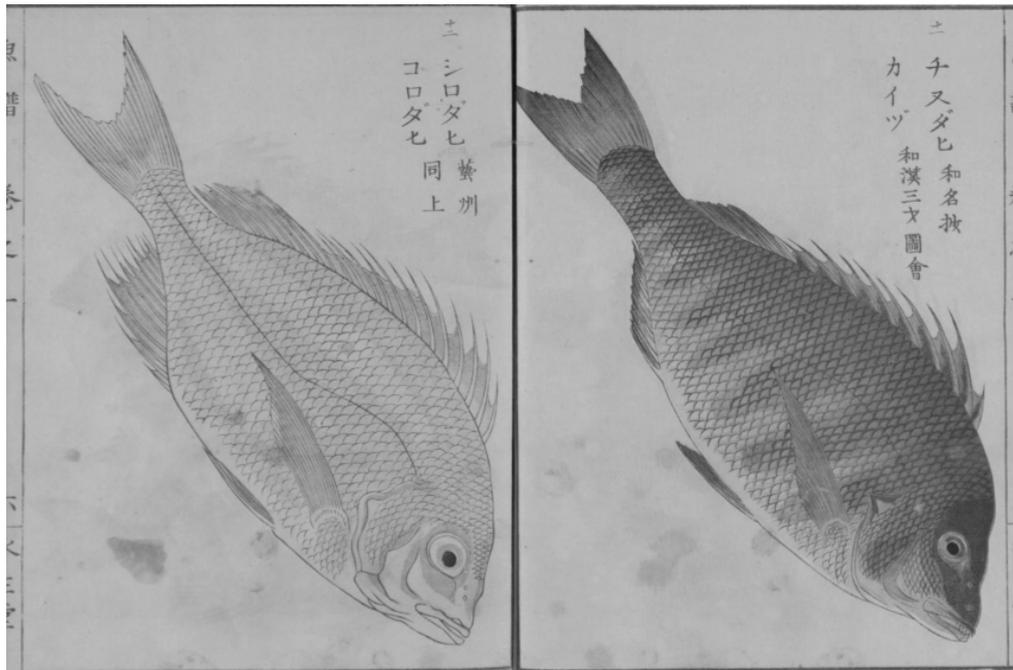


図 2-17『水族写真 鯛部 チヌダヒ シロダヒ』

なかでも、最も対照をなすのが、見開き一頁に並べられるようにして描かれたチヌダイ(クロダイ)とシロダイである【図 2-17】。黒い魚体を持つチヌダイは雲母を全く使用していないのに対して、その名の通り白い魚体のシロダイは、雲母を何度も濃く塗り重ねた筆跡が図から見てとれる。このことから、魚仙は雲母を色の白さ、すなわち色彩表現として雲母を使用したのではないかと推測される。

また、生物の模様の表現に特に力を注いだと思われる図譜も見られる。



図 2-18『水族四帖 秋 リンズウヲ』

本図で注目すべきは、リンズウオ(ウツボ)の体の無数にちりばめられた白い斑点の描き込みである【図 2-18】。細部を見てみると、点描に用いられた胡粉は少ない水で固めに溶かれ、点描一つ一つを盛り上げて描いていることが分かる。ウツボの体の上部から下部にかけて点描の大きさが徐々に大きくなるよう描かれていることから、一筆ずつ丁寧に打点していったことが分かる。

また、ウツボの項目には「越後 リンズウヲ (中略) 無鱗色白ク光リ雲母ヲ塗タルカ如ク」という一文が記されている。すなわち「雲母を塗ったかのように体が白い」というこの一文は、魚仙が色の白さの表現に雲母を用いることがあったことの一つの裏付けではないだろうか。

しかしここで指摘しておきたいのは、「雲母のように白い」とまで書かれたこのウツボの図そのものには雲母は使用されず、胡粉の点描が用いられているという事実である。魚仙は白さの表現手段として雲母を用いることはあれど、ウツボの特徴である分厚く皺のよった皮膚の独特の質感と模様にも最も着目し、立体感を表現することに適しているのは雲母ではなく胡粉だと考え、図譜に使用したのではないかと推察する。

これまで魚仙が魚のどこに着目して描いたのか、図譜を検証してきたが、その図像表現には次のような傾向があることが判明した。まず、色または模様に着目しているもの、次に形状に注目しているもの、最後に質感を強調するものの3つである。

色と模様の特徴のある魚は前述したウツボをはじめ、ヨソギ【図 2-19】やオコゼ類【図 2-20】【図 2-21】などである。



図 2-19 『水族四帖 秋 ヨソギ』

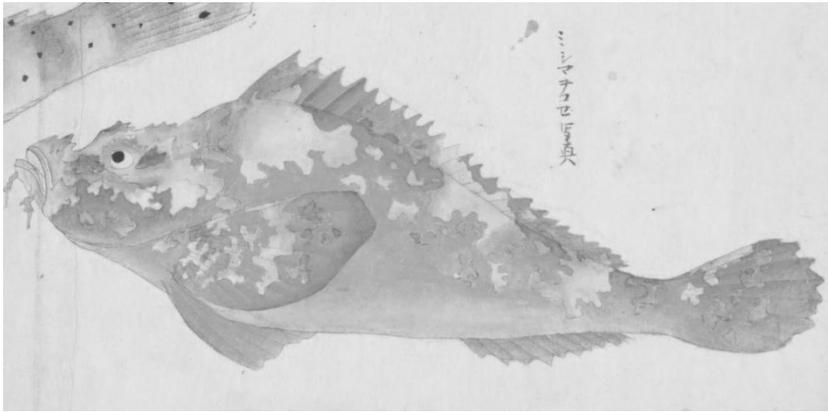


図 2-20 『水族四帖 秋 ミシマオコゼ』



図 2-21 『水族四帖 秋 イワオコゼ』

これらを描いた図を検討してみると、絵具の色彩が鮮やかに用いられた魚が多く見受けられる。特にミシマオコゼは、ヒレを中心に赤みを帯びたまだら模様の体を描くために朱色を使用されており、図譜の中でも魚体の色鮮やかさが際立つ描写となっている。

一方、形状に特徴のある魚はフグ【図 2-22】、ハリセンボン【図 2-23】、マツカサウオ【図 2-24】などが挙げられる。

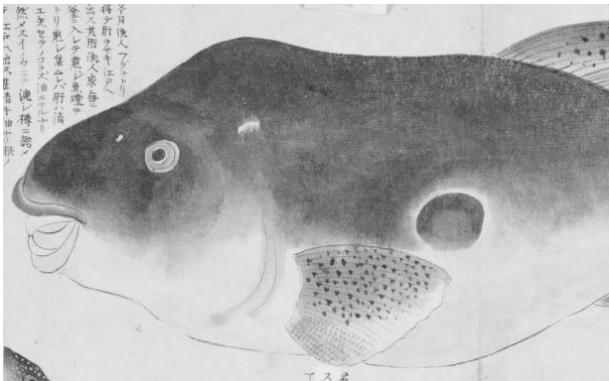


図 2-22 『水族四帖 秋 カマヤブク』

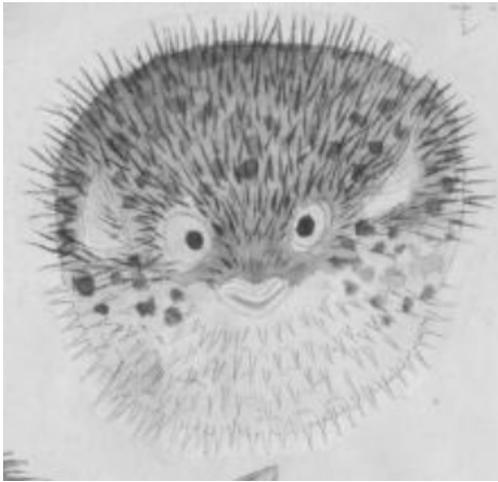


図 2-23 『水族四帖 秋 ハリセンボン』

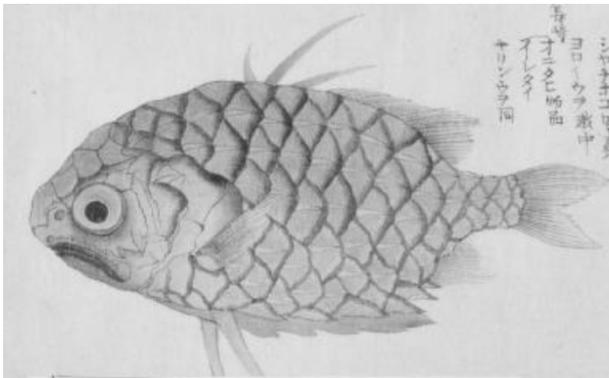


図 2-24 『水族四帖 秋 マツカサウヲ』

上に示した姿形に特徴のある魚は、魚体の色を忠実に描きながらも、針や鱗、魚そのものの形状描写に重きを置いていることが読み取れる。

一方で、フナやコイなどの魚を描いた絵図は、使用画材こそ墨一色で一見地味ではあるものの、鱗やヒレなどの描線に神経が行き届いた繊細な描き方をしている。魚仙はおそらくハリセンボンなど個性的な形状の魚だけでなく、コイなどの流線型の形状にも美しさを見出していたのだろう。

最後に質感に特徴のある魚の図を検討していく。これらの魚には、名前に「銀」や「鏡」を冠するもの、体に白光大りするほどの金属的な光沢を持つものが挙げられる

【図 2-25】 【図 2-26】 【図 2-27】。

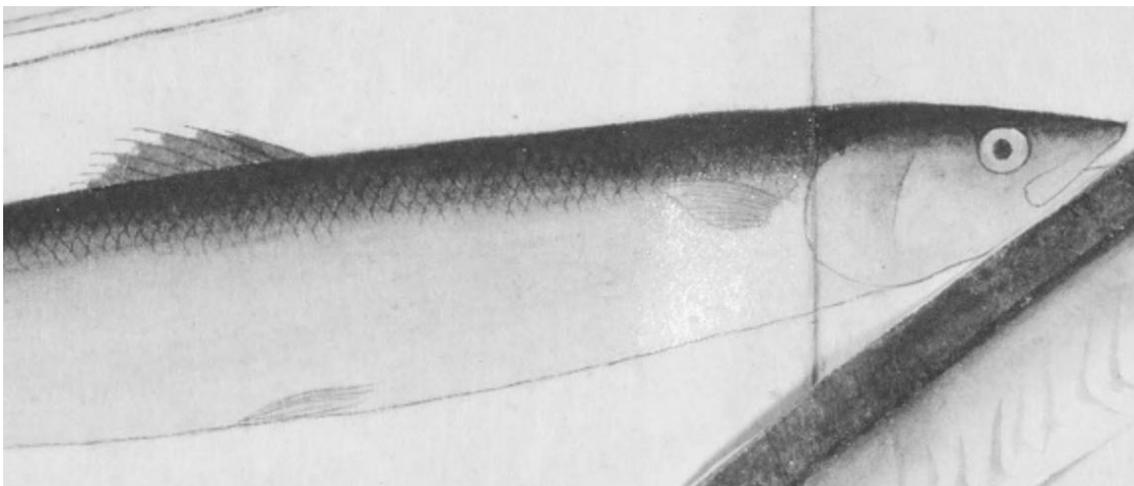


図 2-25 『水族四帖 冬 サンマ』



図 2-26 『水族写真 鯛部 カガミダヒ』

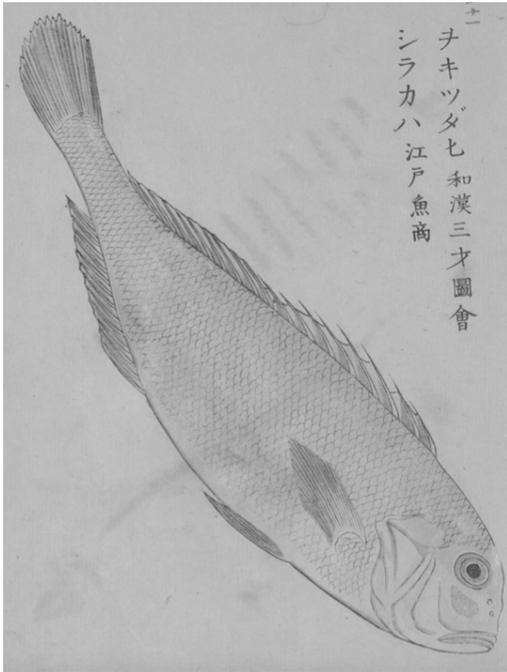


図 2-27 『水族写真 鯛部 チキツダビ』

上に挙げた魚に共通する点は、描画に雲母を使用していることである。サンマなどの青魚や鯛などの、体に独特の艶やテリ、鱗のあるものを描いた図譜には雲母による光沢がある。

また、魚仙の雲母の塗り方には、魚体の部位ごとに細かな塗り分けがされているなど、ある種の規則性がみられる。魚の目玉、ヒレには雲母を塗らないことがほとんどで、魚の胴部の下部に雲母が濃く塗られ、上部へ行くほど雲母が薄く塗られる場合が多くを占める。なぜ魚仙はこのような塗り分けを行ったのだろうか。

筆者は、魚仙が魚を観察し写生した環境にその理由があるのではないかと推測する。釣り上がった新鮮な魚が市場に並ぶとき、多くの場合、それらは台の上に横たえるようにして並べられる。一般的に、魚の腹部の色は上部と比べ白い場合がほとんどで、市場の露台に並べられて自然光に照らされた魚の下部は、白さが際立ちきらきらと輝いているように見えたのでないだろうか。このことから、魚仙は今市場に揚がったばかりの新鮮な魚を見たまに把握し、魚体腹部の白さや光沢を表現するために多くの雲母を用いたのではないかと考えられる。以上のような疑問が浮かぶが、これについては次章で記述したい。

結 作者の創意工夫から生まれる図譜

本章では、転写が主流だった博物図譜の世界において、奥倉魚仙が実写に力を入れて図譜を制作できたのはどのような制作環境があったからなのか、それは図譜にどのように反映されたのか、彼を取り巻く博物図譜に関わる人々、用いられた画材に着目しながら図像を検討してきた。

博物絵師達が先人の優れた図譜を手元に残す上で、欠かせない手段だった転写、なかでも、転写をするだけにとどまらず、自らの足で実地取材に赴き、徹底した写生による実写に熱意を注いだのが魚仙であった。一介の町人であった彼が制作に集中できた背景には、画業の支援者の狩谷椽斎や、栗本丹州をはじめとした博物図譜に関わる人々が近隣に住んでいたという事実があった。特に丹州は、自らが生物を飼育し観察を行い、生息環境の調査も積極的に行うなど、その姿勢は魚仙の制作活動に大きな影響を与えたといえよう。

また、魚仙の図譜には実地取材で得た情報が惜しみなく活用されていた。水族の生態や呼称などの解説文はもちろん、細やかな画材の使い分けも魚仙の図譜の特徴の一つであろう。なかでも特筆すべきは雲母の用いかたである。魚の体に一律に雲母を塗るのではなく、鱗や魚体そのものが光沢を持ち、白光りしている部位を雲母を用いて表現したことが図像分析から判明した。この雲母の塗り分けは、魚仙が日々写生に赴いた魚市場の光景に起因する。市場の露台に横たえるように並べられた魚たちが自然光に照らされることで、魚体が白光りして見えたのだろう。このような魚仙の取材環境が、細かな雲母の用い方につながっていたのだと考えられる。

これまで魚仙の代表的な図譜を、魚ごとにどのような描き分けをしてきたのか分析してきたが、魚の色と模様、形状、質感という3つの要素の中で、各々の魚の特徴がどれに最も当てはまるかを魚仙は考え、描き分けを行ったのではないだろうか。

図譜の制作において、描くべき魚の特徴を1点に絞り込み、描画に反映させることで、「この図で魚の何を最も伝えたいのか」が明快になり、図を見る側にもどんな特徴を持つ魚か一目で伝わりやすくなることこそが、魚仙の狙いだったのかもしれない。

魚を細部まで観察した者にしか分からない形態の特徴を、魚仙は余すところなく図譜に描き出した。その観察眼を、長年続けた写生と、全国の水族を調査すべく行った現地取材で培ったのであろう。このことが、魚ごとの特徴を的確に見出し、色合いや模様、質感も再現しうる限り忠実に描くという、魚仙の細やかな描き分けに反映されているのだと推論できる。

魚仙は恵まれた制作環境に加え、確かな観察眼と緻密な描写力によって、他の追随を許さない独自の特色を持った図譜を生み出すことができたのであろう。

注

- 1 国立科学博物館編『日本の博物図譜—十九世紀から現代まで』2011年、44頁
- 2 『千蟲譜』の原本は栗本家に伝えられてきたが、関東大震災のおり焼失したといわれる。以下を参照。『千虫譜 江戸科学古典叢書 41』、恒和出版、1982年、巻末解説8頁。
- 3 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、204頁。

- 4 江戸の博物図譜の絵師であった雪斎は博物画の名手として知られる。代表作『目八譜』(幕臣武蔵石壽編纂、1845年序)は、日本初の貝類の図譜であり、膨大な数の貝を高い描写力かつ丁寧な筆致で描いている。
辻惟雄編『幕末・明治の画家たち 文明開化のはざまに』ペリカン社、1992年、167-168頁。
- 5 磯野直秀「『衆鱗図』と栗本丹州の魚介図」『慶応義塾大学日吉紀要.自然科学』15、1994年、53頁。
- 6 磯野直秀「『栗氏図森』－栗本丹州の自筆草木図譜」『東京国立博物館研究誌』597、2005年、29頁。
- 7 江戸中期に制作され、魚類を主題とした図譜として名高い『衆鱗図』は、高松藩主松平頼恭(1711-71)指揮のもと、絵師に描かせた図譜である。大名自身が筆をとって生物を写生することもあったが、正式な博物図譜の制作にあたっては、絵師に依頼して図譜を描かせる場合がほとんどだった。
- 8 魚仙が菴斎に画才を見出されたのは1810-20年頃と推定されている。
『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、401頁。
- 9 松井魁「水族写真と著者奥倉辰行(魚仙)の生涯とその業績」、『宇部短期大学学術報告』19、1983年、34頁。
- 10 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、197頁。
- 11 『千虫譜 江戸科学古典叢書 41』、恒和出版、1982年、巻末解説12頁。
- 12 磯野直秀「『栗氏図森』－栗本丹州の自筆草木図譜」『東京国立博物館研究誌』597、2005年、29頁。
- 13 松井前掲書、35頁。
- 14 『彩色 江戸博物学集成』平凡社、1994年、408頁。
- 15 松井前掲書、35頁。
- 16 国立国会図書館デジタルコレクション「栗氏千虫譜」解題/抄録
<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1287019> 2021年12月10日閲覧。
- 17 東京藝術大学大学院・文化財保存学日本画研究室編『図解・日本画用語辞典』、東京美術、2007年、45頁。
- 18 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、408頁。

第3章 魚仙を取り巻く江戸博物学ネットワーク

序 魚仙と博物学コミュニティ、その関わり

時代が江戸から明治に移り変わろうとする過渡期、魚仙が生きた江戸末期は、まさしく博物図譜の成熟期と言えるだろう。

筆者は各章において、時代が下るにつれて一部の特権階級だけではなく、市井の人々が博物学に触れる機会を得、魚仙のように自身で図譜を制作するものが現れたと言及してきたが、この背景には江戸や京、尾張などで活動を行っていた「博物学サークル¹」の存在が、その学の普及に重要な役割を果たしていたのではないかということが分かってきた。

魚仙はその恵まれた制作環境及び実地取材の積み重ねで、江戸末期当時の画業を本職としないアマチュアの博物絵師の中で抜群の実力を持っていたことは前章において述べたが、博物図譜の制作は当然魚仙ひとりでなし得る事業ではなく、彼の周りには常に、志を共にする博物学を愛するものたちが多く集い、互いに密接な関わりを持ち続けた。

また、魚仙と直接関わりのあった人々、または魚仙と同時代に博物学に深く関わっていた人々は、本草学の権威であった医学館、各地の博物学サークルにもそれぞれ繋がりがあることが分かってきた。本章では上記を踏まえ、魚仙が博物図譜を制作するようになるまでに、どのような人々が博物学に携わり、図譜の存在意義や重要性を認識していったのか、江戸後期より日本各地に存在した博物学愛好家たちのコミュニティは、その後の博物学ネットワークにいかなる影響を与えたのかを中心に考察する。

第1節ではまず、魚仙が足繁く通った日本橋魚河岸について言及し、彼がいかにして水族を写生していたのか、魚河岸の様相と歴史、絵図を踏まえて考察する。

第2節では、博物学サークルの存在がその後の博物学および博物図譜の発展にどのように関わっていったのかを、特に活発に活動していた江戸の「緒鞭会^{しごべんかい}」、尾張の「嘗百社^{しょうひやくしゃ}」を中心に上げ、それぞれの活動内容とその特色、サークルに関わった博物絵師たちの図譜を、具体的な作例を挙げながら検討する。

第3節では、博物学サークル由来の人々と魚仙との関わりについて、魚仙を取り巻く博物学ネットワークがいかなるものだったのか、互いにどのような影響を与えあったのかを探る。

第1節 魚仙の写生環境、日本橋魚河岸の様相

生粋の江戸っ子であった魚仙は、神田多町にある自宅から毎日欠かさず、当時日本橋にあった魚河岸へと通った。日本橋魚河岸は、江戸の初めから関東大震災(1923年)で灰塵に帰すまでおよそ300年もの間、江戸の人々の食を支え続け、魚仙はここで魚を購入していた。

もともと魚河岸は、江戸幕府開府時に江戸の前海の漁業を許されるかわりに、捕った魚を御城に納める役割を負い、その残余の魚を市中に販売したのがはじまりとされる²。中

でもコイやタイは高級魚として人気で、御城で大いに需要があった。一方で庶民の食卓によく上がるのはアジやサンマであった。ただ、ここで指摘しておきたいのは、保冷技術が発達していなかった当時、新鮮な魚(特に海の魚)を食べることが出来たのは魚河岸近辺の住民に限られていたということだ。地域によっては魚が食卓に上がることなど滅多になく、魚仙の図譜に頻繁に登場するタイやコイなどは、庶民にとっては祝い事の日食べる晴れのご馳走であった。そのような高級魚を含め、1尾ずつとはいえ毎日魚を購入できた魚仙がいかに特別な境遇にあったかがここから読み取れる。

第2章でも触れたことだが、筆者は魚仙が魚を描く際に雲母を用いたのは、魚市場に置かれた魚が日の光に照らされ、きらきらと輝いて見えたことが要因であろうと推測したが、改めて当時の魚河岸を描いた図を検討することにより、写生環境への新たな疑問が浮かび上がってきた。

まずここで、ちょうど魚仙が制作活動をしていた時期、1836年に描かれた日本橋魚河岸を描いた図を見てみよう。【図3-1】



図3-1『江戸名所図会』7巻(1) 1836年 国立国会図書館

市場の図で共通していることは、第一に人が多く描かれていることである。もちろん誇張は含まれているだろうが、例えば【図3-1】では、魚を売る人、買う人で常に賑わい、ごった返しており、この雑踏のなか鮮魚店の前で写生を行うのは難しいという印象が拭えない。この賑わいぶりは、魚の基本的な販売方法も含め明治の世になってからも変わらなかったようである。【図3-2】

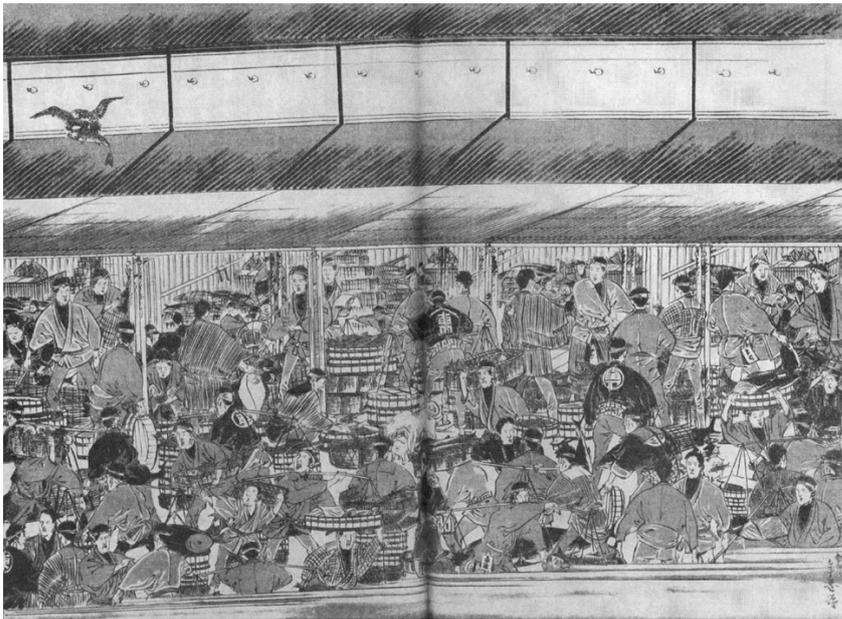


図 3-2 『風俗画報』(14) 1890 年 国立国会図書館

仮に写生を行おうと考えたとしても、この雑踏のなか、店の前に居座ることで販売の邪魔になることも考えられ、魚仙も写生に集中できないのではないだろうか。人混みの合間を縫ってなんとか写生していた可能性もあるが、その場で腰を据えて描くのは至難の技であろう。

また、馴染みの店があって店の奥で描かせてもらっていた可能性も否定はできないが、徒歩20分もあれば自宅に帰ることができる環境であれば、魚を購入し、鮮度の落ちないうちに魚河岸から帰路につき、じっくりと家で写生するというのがごく自然な流れではないだろうか。

(1) 日本橋魚河岸

ここで、日本橋魚河岸がどのように魚を販売していたのかを確認しておこう。17世紀、江戸時代初期から発展し続けた魚河岸が魚の販売に欠かせなかったものが板舟である。板舟は魚河岸で魚を売るためのスペースであり、板舟権(板舟の所有権)は売買によって入手した。かなりの高値で売買されることもあったという。

板舟は幅1尺(横30cm)、長さ5、6尺(縦1.5mから1.8m)ほどの縦長の平板を、店頭軒下から公道にさし出して魚の売り場とした³。縁は3cmほど浅く囲い、その中に鮮度を保つための冷水を入れて魚を販売していたという。また、板や簀子を使用して屋根(庇)を作り、直射日光が魚に当たって鮮度が落ちないようにするなど、販売にあたって細やかな工夫がされていた。【図 3-3】 【図 3-4】



図 3-3(上)、図 3-4(下)『森火山画集 日本橋魚河岸』1977年 東京魚市場卸協同組合



図をよく見ると、斜めに配置された板の上に魚が置かれている。上は簀など屋根で覆われているが、明治時代の魚河岸の様相を克明に記した『日本橋魚河岸物語』に記された一文「太陽が板と板の間だけ、横に眩しく射してくると、盤台の中の魚が活々としてくるように思えたこともあった」という記述からも読み取れるように、屋根の隙間から日光にさ

っと照らされた魚体のきらめきは、視覚的にかなり強い印象を残したのではないだろうか。

(2)魚河岸を描いた絵師森火山

前に示した図など、日本橋魚河岸の歴史を克明に絵図に残した森火山(1880-1944)は、5代続いた日本橋魚問屋の息子で、父の代で魚商から離れた。魚仙が通っていたであろう江戸末期の魚河岸を描いた図からは、力強い描線で描かれた賑やかで活気のある市場の様相を見てとることが出来る。

独学で絵を学んだ火山は、新聞への漫画等の投稿で生計を立てながら、自ら「魚河岸研究画家」を名乗り⁴、生前の刊行には至らなかったものの『魚河岸研究』など郷土史の調査を行った。

火山本人は魚河岸の仕事には就かなかつたが、魚河岸で生きる人々が生き生きと描かれた詳細な絵図から分かるように、親、祖父母、魚河岸関係者から昔の魚河岸の様子を聞いていた可能性が高い。世代を考えると、火山の祖父母の代は魚仙のことを直接見知っていたとしてもおかしくはない。

ここまで魚河岸についての記述、絵図を検討してきた結果、魚仙は魚河岸で腰を据えて写生をしたのではなく、魚河岸で魚を購入したのち自宅など落ち着ける環境で写生を行っていた可能性が濃厚であると考えられる。

ただ、ここで指摘しておきたいのは、魚仙はただ魚河岸で魚を購入する「だけ」ではなく、その場の環境や感じ取ったことを絵図に取り入れていたということだ。

これまで魚仙の図譜を検討して分かったように、彼は何よりも水族の「あるがまま」の姿形を重視し、図譜に描き留めていた。もともと極斎から魚の購入費を継続的に得るようになるまでは、魚仙は店先で写生をしており、援助を得られるようになってからは江戸以外にも全国へ取材に赴いたことから、取材時には港に揚がったばかりの魚類を屋外で写生することも多かったのではと考えられる。このように魚仙は、屋外で見た新鮮な魚の様相を図譜に反映させると共に、これまでの現地取材で培ったモチーフの特徴、その場の空気や光なども、図譜作成にあたり大いに重要視していたのであろう。

魚仙と火山、2人の生きた時代や描く対象こそ異なるものの、共に魚河岸を身近に感じて過ごし、制作をしていたことは間違いないだろう。また、作品の共通項を挙げるとするならば、自身の視覚からの情報だけでなく、伝聞によるものも含まれていることであるといえよう。両者の絵図からは、昔から脈々と受け継がれてきた話を統合して後世に残すという気概を感じ取ることができる。視覚に加えあらゆる知覚を総動員して生み出されたのがこれらの絵図なのである。

第2節 博物学サークルと医学館

魚仙が魚河岸にて魚を購入し、写生を欠かさず行っていたこと、図譜作成に伴う各地への取材や先人の図譜などの参考文献の閲覧にあたっては、医師や学者など多くの博物学に関わる人々の協力が欠かせなかったことは、これまでに何度か言及してきた。特に、前節で述べた魚仙の魚河岸通いには、椋斎の魚代支援が欠かせなかった。

いかに幕府のお膝元で多様な人材が集まる江戸とはいえ、市井の人である魚仙と上記のような知識人たちとの交流が自然に生まれるとは考えにくい。密接な交友が生まれた背景にはどのような要因があったのだろうか。

筆者は、その一つに博物学サークルの存在があるのではないかと推測した。魚仙の制作活動と同時期に、江戸と尾張で活動を開始した「楮鞭会」と「嘗百社」に関わった人物の多くが、あるいは支援者、またあるいは博物学を愛好する同志として魚仙と何らかの繋がりを持っていることが分かってきたのである。

また他方で、江戸幕府の医学校「医学館」に関わる人々もまた同様で、画業支援者の椋斎や丹州、森立之も医学館ゆかりの人物なのである。

このことから、本節では博物学サークルと医学館の成り立ち、時代背景を考察するとともに、各サークルの設立目的と特色を明らかにし、博物学ネットワークがどのように広がって魚仙と関わりも持つに至ったかを検討したい。

(1) 博物学サークルの成り立ち

江戸後期、日本各地であらゆる分野の研究活動が活発となった。和歌や俳諧などの教養にはじまり、儒学、本草学など学術の世界、趣味の世界まで幅広い分野の研究会が各地で盛んに催されていた⁵。これまで触れてきたように、かつて江戸初期に中国から本草学が伝わった時の実利的な面(薬学や生物の生態などを学ぶ目的)が徐々に失われ、江戸時代も終わりに差しかかると、自身の知的好奇心や趣味のために学び利用する、という趣向が強まっていった。冒頭で紹介した相関図も参考にしながら、各サークルの成り立ちを確認していこう。

博物学においても様々な研究会が発足し活動を行っていたが、中でも江戸の「楮鞭会」、尾張の「嘗百社」の二つがほぼ同時期に活動し、近代博物学的な性格を色濃くもつ会として知られている⁶。伝統的な中国の本草学をベースに、日本国内での研究、西洋の近代博物学の「和漢洋」の比較検討を軸とした研究活動を行った。

(2) 江戸「楮鞭会」

楮鞭会は1836(天保7)年から活動を開始し、1842(天保末)年頃まで研究に励んでいたという。会の名の由来は、古代中国の医薬の神、神農が楮い鞭で草木を打ち、その汁を嘗めて薬を定めたという故事に因んで名付けられた⁷。

主要なメンバーは富山藩主前田利保(1800-1859)、江戸牛込在住の旗本で、日本初の貝図『目八譜』を編纂した武蔵石寿(1766-1861)など、藩主や旗本、学者、薬舗が中心となって活動していた。

この会発足前から、利保などが丹州ら当時を代表する本草学専門家に、対面での質疑ではなく書簡のやりとりで質問をするなどしていたが、会の発足2年前に丹州が死去したこともあり、これからは「目上の人に聞く」のではなく「会のメンバーで学び合う」へ方針を転換し、楮鞭会発足に至った。

会の大きな流れとしては、会合を開く際には「植物」「動物」など研究課題が定められ、テーマに合わせてメンバーたちが持ち寄ったものを絵師関根雲停(1804-1877)が写生。それぞれの所蔵物について議論を行っていた。本来の本草学が担っていた民用厚生学の学という目的を本務とし⁸、珍しいものを競いあうのではなく、会の目的はあくまで研究であり「国用、民用に利す」ことを至上命題とした⁹。

この会で大きな役割を担ったのが雲停である。雲停はその卓越した画力が認められ、利保の命で図譜の制作に従事した。利保は屋敷に控える雲停に、珍しい生物が手に入ると即写生を命じていたという¹⁰。江戸にいる雲停が、江戸で栽培している植物や渡来品など珍品を写生し、富山に戻っていた利保に送ったことも判明している¹¹。

このように会においては雲停の精緻な写生図が大きな役割を果たしていた。雲停は会の議場に同席に写生するとともに、会のメンバーに連れられ珍しい生き物をその場でスケッチするという機会も得ていた。

大名、旗本による泰平の世ゆえの好事とも指摘される楮鞭会だが¹²、まずは「自然物そのもの」を研究し、いずれ薬用、物産としての研究に繋げるという意向からも分かるように、自分たちの研究をもとに、さらに専門家に精査してもらいたいという意思があったのではないだろうか。

(3)尾張「嘗百社」

嘗百社は1827(文政10)年から1862(文久2)年まで主だった活動を行い、その後一旦活動は途切れるが、1902(明治35)年まで博物会を開催するなど明治初期の博物学の成立にも大きな影響を与えている。この研究会は、楮鞭会同様に神農が百草を嘗めて薬物を選んだという伝説に基づき嘗百社と名付けられた¹³。

嘗百社は尾張藩士で小野蘭山に師事した水谷豊文(1779-1833)を中心に、尾張藩医師で豊文の弟子である伊藤圭介(1803-1901)が活動の軸を担った。彼はのちに丹州、魚仙作をはじめとした博物図譜を多く収集し明治期まで活動する。豊文、圭介はともに、オランダ商館付きの医者として来日したシーボルト(1796-1866)と1826(文政9)年に熱田で面会し、意見交換をするなど親交を深めた¹⁴。

楮鞭会のように確固たる組織と言うよりは、経験豊富な豊文を軸に、志向を同じくするメンバーが緩やかに集い、活動していた。このことも嘗百社が長く続いた要因の一つかもしれない。楮鞭会同様、植物や鉱物など実物を持ち寄り、共同研究を行うとともに本草会を開催して人々に広く物品を紹介した。1844(天保15)年に出版された「尾張名所図会」に

は、多くの人々で賑わう医学館薬品会の様子が描かれている。図を見ると、あらゆる珍品奇品の中には大盥に入れられたオオサンショウウオも展示されていたようである¹⁵。

このサークルの大きな特徴は、メンバーが直接採薬、写生へ頻りに赴き、今で言うところのフィールドワークを精力的に行っていたことである。当時、江戸は幕臣たちへの行動の制約が大きく、自由な行動もままならなかった。また、京都は採薬に適した土地が少なかった。対して尾張は周辺の採集地環境(美濃、伊勢、熊野など)に恵まれ、行動の制約も比較的緩やかだったことが背景にある¹⁶。

(4)医学館

なお、これらの博物学サークル設立の背景には医学館の存在を欠かすことはできない。医学館は文字通り江戸時代後期の医学校であり、元は幕府奥医師の多紀元孝(1695-1766)が医学校「躋寿館」を1765(明和2)年に神田に設立したことが始まりである¹⁷。ここでは医療従事者の全体のレベルの底上げを図るため、医学教育を幕府医師の子弟だけでなく、藩医や町医まで広げた¹⁸。その後、躋寿館がたびたび火災に見舞われるなど資金不足に陥ったこと、また、優れた医師の育成に行政も関わるべしとの幕府の意向から、1791(寛政3)年に「躋寿館」改め、幕府直轄の「医学館」の運営が始まる。優れた町医などが招聘され、医学の講義にあたった。

医学館と将軍家との結びつきが強まったことにより、漢方学を良しとし、蘭方医学を忌避する保守派の牙城ともなった。したがって、漢方学と密接に関わりのある本草学の知識においては、医学館は他を圧倒する伝統をもっていた¹⁹。

優れた本草学の伝統は、そのまま博物図譜の制作に生かされ、医学館ゆかりの人々による図譜の制作が盛んとなった。

(5)医学館ゆかりの人々

丹州の実父で本草学者の田村藍水は、1763(宝暦13)年にそれまでの功績により幕府医官に取り立てられる。その後、次男である丹州も医学館で本草学を教えることとなる。なお、藍水の門人である平賀源内(1728-79)も開催に深く関わった「薬品会」が1757(宝暦7)年に初めて開催され、以後本草家同士の貴重な情報交換の場となった²⁰。

後に元孝の子、元簡(1755-1810)が医療関係の書籍の蒐集と校訂を行ったことで、彼の門下から森立之(1807-85)などの書誌学をおさめた考証的医家が育った。立之はのちに魚仙と交流を深め、彼の図譜の多くを譲り受ける。さらに、元簡の5男で医学館の運営にあたった元壁(1795-1857)は、椋斎の後輩かつ立之の師にあたり、その縁もあってか魚仙筆『水族写真 鯛部』に業績を讃えた奥書を寄せている²¹。

医学館ゆかりの博物図譜が、医官や旗本を通して転写され、より多くの人々が図譜を目にすることのできる機会を広げた。中には、図譜の転写にとどまらず、魚仙のように自らが写生に赴き、博物図譜を制作する者も現れる。また、博物学サークルの人々が薬品会や本草会を通して市井の人々に広く珍しい生き物などを紹介し、民間への周知に尽力した。

このように博物学の広がり、図譜制作に関わった人々の流れを見てきたが、次のようなことが言えるだろう。

まず、医学館では丹州、立之、後藤梨春^{りしゅん}など医師や学者が博物学に携わり、図譜の制作も積極的に行なった。そこから各地域の博物学サークルへと活動が波及し、楮鞭会や嘗百社、それに関わる絵師が活躍した。次に、市井の博物学愛好家へ多様な知識と文献が知れ渡るところとなり、魚仙をはじめとしたアマチュア博物絵師も誕生した。そして明治の世となり、かつて嘗百社で活躍した伊藤圭介、明治にできた博物局などが江戸期の博物図譜を収集するに至ったのである。

第3節 広がるネットワーク

江戸(特に神田周辺)においては主に丹州が中心となり、博物学および図譜の研究制作に励んでいた。これは先に述べた医学館が神田にあったことも大きな要因の一つであろう。医学館に務める学者や博物学愛好家たちが互いの家を行き来し博物学談義をするなど、この地域ではかなり密接な交流があったようである。

ここには、博物学に関わる人物の多様性が見てとれる。前節でも指摘したように、医者、学者といった博物学を本職とする人だけでなく、市井のアマチュア愛好家も関わっていた。身分を超えた関わりが生まれていたのである。

ここで魚仙の居住地周辺の地図【図 3-5】を確認しておこう。魚仙が住んだ神田多町(現在の神田駅北西周辺)は、江戸時代に青物市場として栄えた。魚仙の家業が青物商だったことからそのことが分かる。他方で、丹州の自宅があった神田紺屋町(神田駅の東側)は、現在もその地名を残し、当時はその名の通り染色業従事者(主に藍染)が多いことで知られた。魚仙と丹州、2人の家は徒歩で行き来できるほどの近さであったことが地図から分かる。

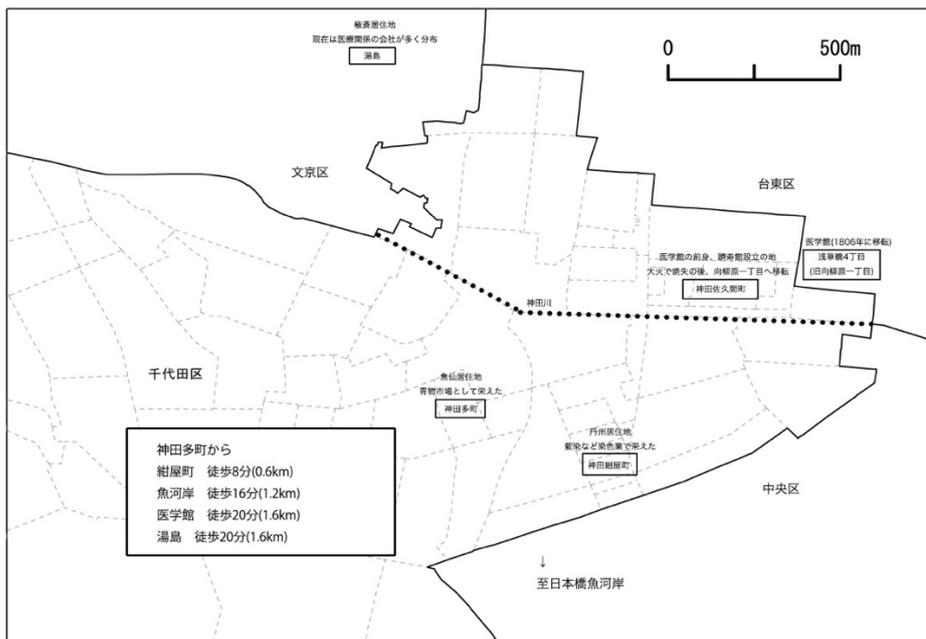


図 3-5 神田周辺図(筆者作成)

魚仙を長年支援した椋齋もまた、神田を北上し、神田川を渡って徒歩 20 分ほどの湯島に在住していた。現在では病院、医療関係の会社が集まる町として知られている。江戸時代には湯島聖堂が創建され、椋齋をはじめとした学者が多く居住していたようである。

また、湯島からさらに南東へ目を向けると、医学館があるという事実も見逃せない。丹州は自宅から通い、講義などを受け持っていたのであろう。

医学館に関わる人々—医師や学者—が神田周辺に多く居住していたことが、魚仙の画業に多大なる影響を与え、図譜の制作を長年に渡って続けることができた大きな要因の一つであることが再確認できる。

魚仙とゆかりの人々

これまでに示してきた医学館ゆかりの人物で、魚仙のよき理解者であり続けたのはやはり栗本丹州であろう。各章で指摘したように、魚仙は丹州が描いた博物図譜に多大な影響を受け、自身の図譜に丹州の図譜からの転写、引用等を多く用いた。魚仙は幼少期からの徹底した現地取材と写生の実績を糧に、丹州作の図譜に見られる「描画対象を生き生きと描きつつも、何よりも形態描写を正確に」という一種学者的な考えの図譜よりさらに踏み込み、鱗の数やヒレのつき方など「博物学的」に重要な側面は最優先事項にあらず、今しがた港にあがったような新鮮な魚体を描き出すことを最も重視し、終生制作に取り組んだ。

他方で、魚仙と同時代に博物図譜の世界で活動した関根雲停と服部雪齋についても改めて述べておきたい。魚仙、雲停、雪齋、この三者に直接の交友関係があったかは確実な資料が無く判然としないが、魚仙との図像比較や当時の博物絵師について語る上で欠かせない為、下記に述べていくこととする。

前述のように、楮鞭会で腕を振るった関根雲停は江戸四谷に生まれ、魚仙より 10～20 歳ほど年若と思われる。花鳥画を学び、本人は市井の人ながら絵師として大名に重用された。

詳細は後述するが、雲停は楮鞭会に籍を置いていた幕臣に連れられ、当時は珍しかった虎の見せ物小屋(1861 年)で、虎を一目見ようと押しかけた人々の雑踏に負けず、多くのスケッチを残している。現代でいう動物園での写生のように、虎が歩いたり寝そべったりするあらゆるポーズを正確かつ大胆な筆致で描いている。

一方、最終的に美しく仕上げられた完成図になると、どうしても線画が整理され、絵全体がややぎこちなく硬さが出てしまう。

この他にもカニやフナなどのスケッチが残され、全体には正確であるものの各動物の特徴をやや誇張するような描き方をしている。線は一見奔放にも見えるが、それが描画対象躍動感を如実に伝える図になっている。【図 3-6】 【図 3-7】

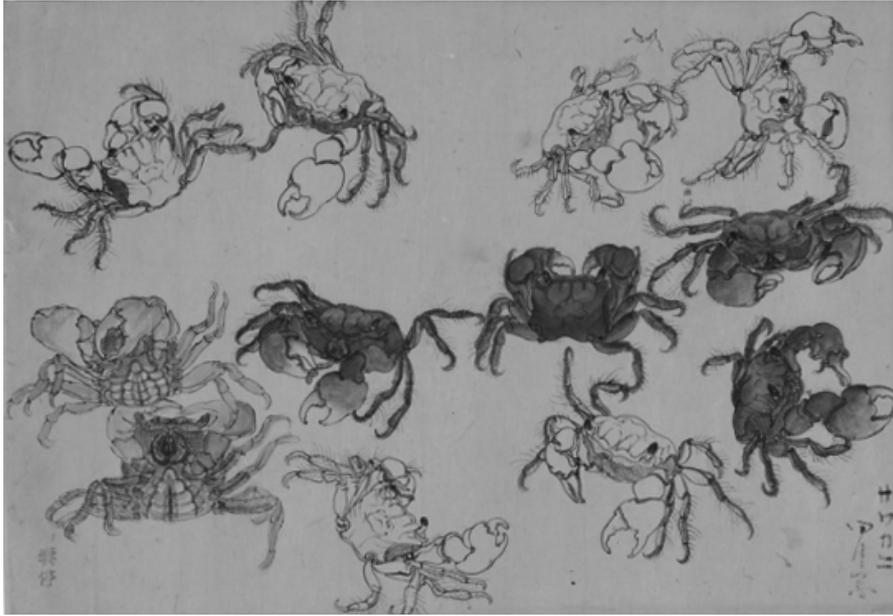


図 3-6 関根雲停画『魚譜 サワカニ』東京国立博物館

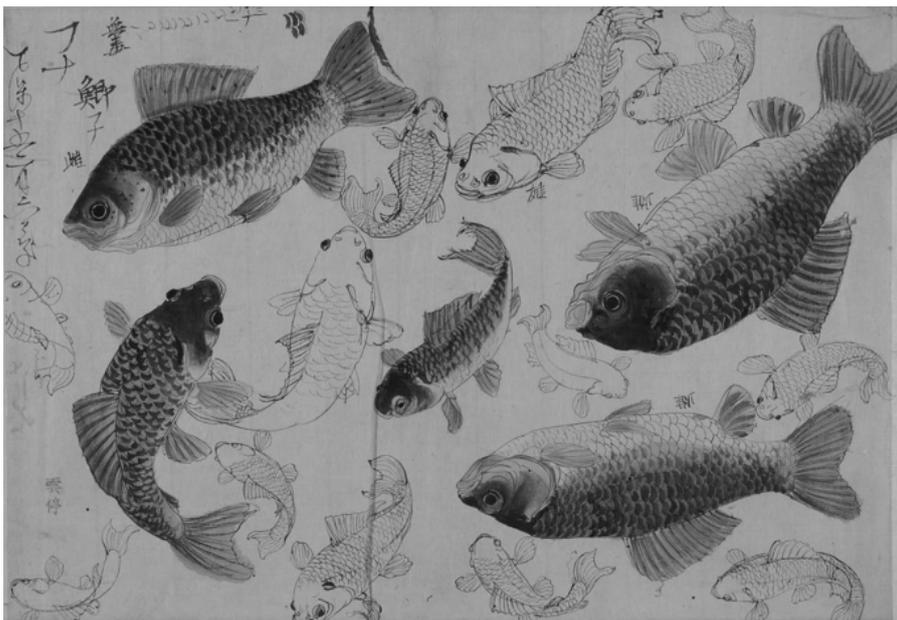


図 3-7 関根雲停画『魚譜 フナ 雌、雄』東京国立博物館

また雲停と並びこの時代を代表する博物絵師に、服部雪斎がいる。緒鞭会メンバーの武蔵石寿が編纂した『目八譜』の精緻な貝図は雪斎によるもので、作風に派手さや強烈な個性は無いものの、描く対象物をすみずみまで観察し、膨大な量の図譜一枚一枚に手を抜かず、細やかな筆遣いを見せている。

雪斎は明治に設立された博物局でも役職につき、長く活動した。おそらくは画技をもって記録する任務を担っていたのだろう²²。

雲停と雪齋、この2人は共に久志本常珎(生没年不詳)から注文を受けたとみられ²³、合作『ヒヤシント図』【図3-8】が残っている。

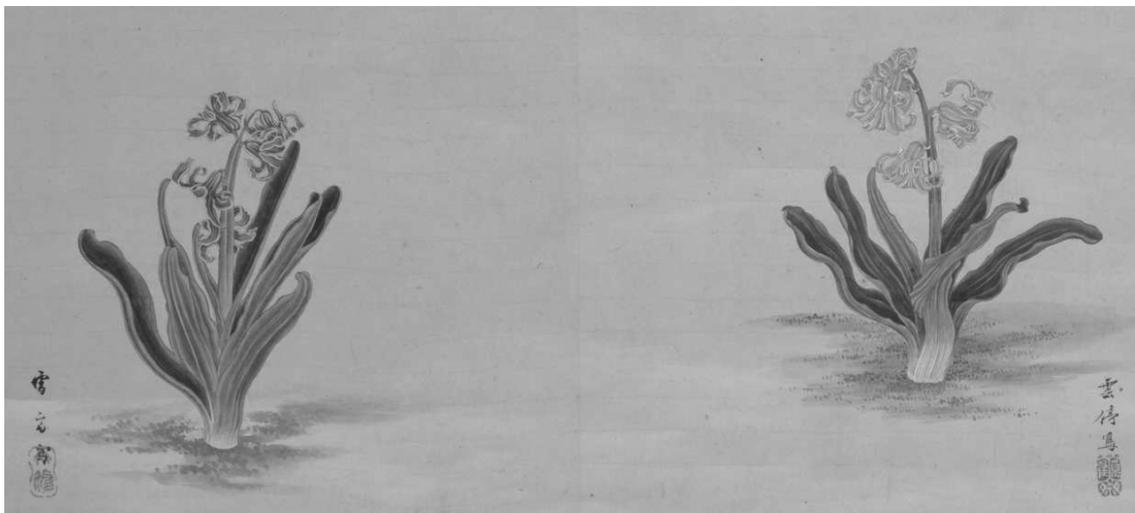


図3-8 関根雲停、服部雪齋『ヒヤシント図』国立国会図書館

簡素な軸装に2人の絵が少し距離をおいて描かれている。制作年は不明だが、文久3(1863)年にフランスからヒヤシンスなどの草花がもたらされたことから²⁴、この頃に描かれたと推測できる。

【図3-8】の向かって左の雪齋はピンクのヒヤシンスを、向かって右の雲停は黄色のヒヤシンスを描いているが、興味深いのは2人の筆致の特徴が異なることがはっきりと分かる点である。雪齋は持ち前の繊細な筆遣いで、ヒヤシンスの柔らかなピンクの色合いや葉の輪郭を表現している。他方で雲停は、力強くみなぎるような筆致で葉のうねりを表し、淡い黄色の花とのコントラストを如実に見せることで、画面に大胆さを生み出している。

雲停が楮鞭会にて大きな役割を果たしていたことはすでに述べたが、雪齋は楮鞭会メンバーであった石寿のもとで『目八譜』を描いたとはいえ、楮鞭会そのものとのような関わりがあったかは分かっていない。ただ、『ヒヤシント図』を依頼した久志本が医学館で講じた人物であり、楮鞭会の同人と指摘されていることから²⁵、図譜を通して何らかの交流はあったに違いない。

魚仙と雲停、両者に共通することは、現地取材を積極的に行い、写生を重視する姿勢である。また、本来であれば関わることもない大名や学者など、身分が上の人々に、自分の絵筆一本で認められ、博物学という共通のテーマを通じて対等に関わっていることも挙げられる。

一方で、図譜の制作環境や目的には異なる点が見受けられる。魚仙は丹州や掖斎などに学びながらも、彼らの今までの研究、図譜を超えよう、日本の魚類を己の図譜で網羅しようという熱意があったように感じられる。だからこそ、まだ図譜として存在しない魚類や水族を、当時旅行が気軽ではなかった中、現地に行ってまで写生したのである。

丹州達も、常日頃の魚仙との密接な交友関係からそれを理解し、魚仙の画風を尊重していたのだと考えられる。魚仙も丹州らに学術的な助言を往々にして求めることはあっただろうが、図譜に関しては自身の好きなように描いていたのではないか。このことが、精度の高さと新鮮な魚体表現を兼ね備えた図譜の誕生へつながったと推察される。

対して雲停が魚仙と決定的に異なる点は、所属するサークルの人々である。学者や医師、市井の人々と集った魚仙に比べ、雲停はあくまで大名、旗本など特権階級のお抱え絵師的な趣があった。

明治期に博物局が編纂した『博物館図譜』には、江戸末期に描いたと思しき雲停の図が多く収録されているが、その中の『博物館獣譜』に収録された、前述した見せ物小屋の虎を描いた数枚の写生から、一番初めのラフスケッチから浄書に至る流れが克明に見てとれる。【図 3-9】、【図 3-10】、【図 3-11】、【図 3-12】、【図 3-13】。



図 3-9 関根雲停画『博物館獣譜 とら』東京国立博物館

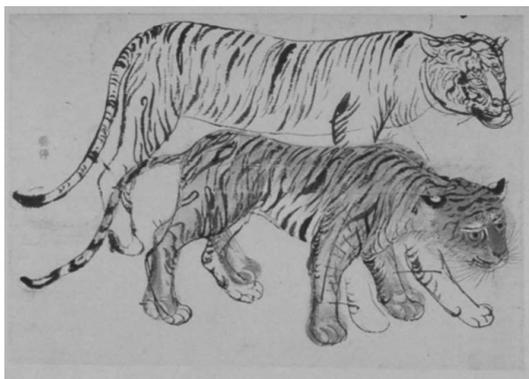


図 3-10

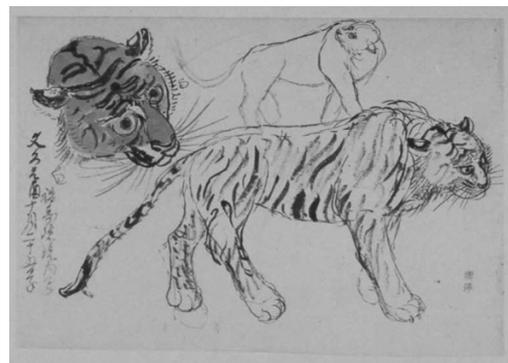


図 3-11



図 3-12

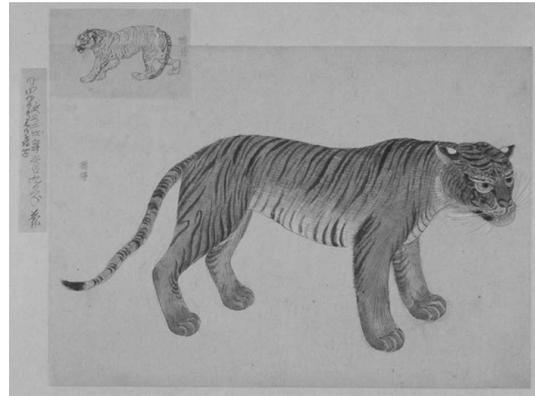


図 3-13

虎図の完成図に付された、幕臣馬場大助(1785-1868)による注記によれば、この時江戸に来た虎は両国そのほかの見世物小屋で大衆の観覧に供せられたので、真写する機会が得られたという²⁶。資生圃と号して自らも植物画を描いた馬場に伴われ、雲停は虎の写生に励んだのだろう。

虎の写生5枚をそれぞれ見比べてみると、ラフスケッチの段階では、雲停本来の描き方であろう軽やかで奔放かつ生き生きと生物を捉えた描写が見られるが、いざお上、つまり図譜の注文主に献上する清書となると、雲停の絵筆の奔放な「個性」はたちまち消え、やや線に硬さのある綺麗にまとまった図譜になってしまう。

自分は絵を描くことが好きで描いている、という思いは彼の根幹にあるだろうが、最終的に完成図を大名達に見せねばならないという使命が雲停にはあった。そのため、魚仙とは違って思いのままに描くというのが難しい立場だったのではないだろうか。

つまり「完成した図譜を最終的に誰が見るか」によって生まれる図譜の違いであり、図譜を見るものに求められるものが何かによって、最終的な絵は変わるのである。

結 江戸末期の神田に集った博物学に関わる人々

本章では、これまで魚仙と彼を支えた人々、それに連なる博物学サークルの活動に触れながら、それぞれの研究や制作がお互いにどのような影響を及ぼし、ネットワークが広がっていったのかを考察してきた。

まずは魚仙の制作活動において重要な場であった日本橋魚河岸の成り立ちと様相に言及し、当時の魚河岸の賑わいぶりや販売方法などを絵図から読み取るに、魚仙はその場で写生をしたのではなく、徒歩圏の神田に自宅があった地の利を生かし、自宅へ購入した魚を持ち帰り、鮮度の落ちぬうちに写生をしていたのだと推察した。

その一方で、新鮮な魚体を描くことに終始取り組んだ魚仙は、地方の漁港などへ取材へ赴いた際には、揚がったばかりの魚をその場で写生することも多かったはずである。前章

でも触れた雲母などの細やかな画材の使い分けが出来たのは、それらの膨大な現地写生があっただろう。

次に、魚仙に関わる人々には医学館や各博物学サークルなどに由来する人物が多くを占めることに触れ、それぞれの成り立ちや活動内容を明らかにしてきた。魚仙と同年代の絵師、雲停と雪斎がそれぞれ博物学サークルの写生や絵図を担当する傍ら、魚仙はひたすらに水族の図譜作成に励んでいた。魚仙と彼らに直接の面識があったかどうかは定かではないが、互いの画業を人づてに見聞きすることもあったのではないだろうか。また、医学館が神田にあり、その周辺に丹州などの奥医師や本草家たちが多く住んでいたことも、魚仙が活動を続ける上で幸いしたのだろう。

また、本論冒頭の相関図で筆者が最も強調したい点は、魚仙が医学館に関わる人物とかなりの人脈を築いていたことである。一方でサークルに所属していた人物と直接面識があったかははっきりとしない。魚仙は楮鞭会のメンバー、とりわけ雲停や雪斎など同業者たちについて、丹州を通じて何かしらの情報を得ていたことも考えられるが、尾張の嘗百社のメンバーとは地理的距離もあり、なかなか接する機会を持てなかったであろう。ただ、魚仙没後、嘗百社メンバーの伊藤圭介が魚仙の図譜を所蔵していることから、博物学のネットワークを介し、魚仙の名と図譜の存在は江戸を超えて各地へ知れ渡っていた可能性も指摘できる。

方々で博物学に関する活動を行ってきた彼らが、なぜ市井の博物家であった魚仙と交流するに至ったのだろうか。それは、生涯に渡って一つのテーマ「水族」のみを描き続け、特段名声を求めるわけでもなく、江戸神田で博物学愛好家たちと密接でありながらも緩やかなつながりを持ち続けるという魚仙の生き様に惹かれた者も多かったのではないだろうか。

江戸末期、博物図譜の最後の輝きとも言える時代に確かに存在した博物学ネットワークは、互いの業績を尊重し合い、ともに知識を補完し合ってより優れた博物図譜を生み出そうとする彼らの大きな一つの目標の上に成り立っていたのである。

注

- 1 博物学サークルという呼称の他には、グループや研究会という表記をしている文献がある。なお、本文中では博物学サークルと表記する。下記ホームページ参照。
『描かれた動物・植物 江戸時代の博物誌』コラム「江戸時代の博物サークル」
https://www.ndl.go.jp/nature/column/column_3.html 2021年10月4日閲覧。
- 2 富岡一成「日本橋魚河岸の来歴 第1回 魚河岸ができるまで」『Food culture キックマン国際食文化研究センター誌』第14号、2007年、2頁。
- 3 尾村幸三郎『日本橋魚河岸物語 青蛙選書；65』、青蛙房、1983年、64頁)。
- 4 富岡前掲書、7頁。

- 5 平野満「天保期の本草研究会 赭鞭会-前史と成立事情及び活動の実態-」『駿台史學』明治大学史学地理学会編、第 98 号、1996 年、1 頁。
- 6 同上、2 頁。
- 7 同上、1 頁。
- 8 同上、20 頁。
- 9 同上、31 頁。
- 10 田中純子「関根雲停の植物画と前田利保-植物画の制作状況の検討-」『杏雨』武田科学振興財団、杏雨書屋編、第 20 号、2017 年、216 頁。
- 11 同上、234 頁。
- 12 日本学士院日本科学史刊行会編『明治前日本生物学史 第 1 卷』日本学術振興会、1960 年、436 頁。
- 13 名古屋市博物館編『よみがえる尾張医学館薬品会：再現江戸時代の博覧会 企画展』名古屋市博物館、1993 年、4 頁。
- 14 同上、6-7 頁。
- 15 同上、3 頁。
- 16 磯野直秀、田中誠「尾張の嘗百社とその周辺」『慶應義塾大学日吉紀要.自然科学 47』2010 年、25 頁。
- 17 辻惟雄編『幕末・明治の画家たち 文明開化のはざまに』ペリかん社、1992 年、177 頁。
- 18 同上、177 頁。
- 19 同上、177 頁。
- 20 青木歳幸『江戸時代の医学：名医たちの三〇〇年』吉川弘文館、2012 年、62 頁。
- 21 松井魁「水族写真と著者奥倉辰行(魚仙)の生涯とその業績」『宇部短期大学学術報告』第 19 号、1983 年、35 頁。
- 22 博物局は現在の東京国立博物館の前身である。
辻前掲書、166 頁。
- 23 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994 年、420 頁。
- 24 辻前掲書、180 頁。
- 25 辻前掲書、176 頁。
- 26 「真写」とは、描写対象をありのままに写しとることを指す。江戸時代の絵巻や絵図には「真写図」の名を冠したのも見受けられる。
『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994 年、381 頁。

終章

第1節 各章の概説

本研究の目的は、江戸末期に生きた市井の博物絵師奥倉魚仙の画業とその特異性を明らかにすることであり、江戸時代の長きにわたって動植物を細部まで正確に記録する媒体として用いられた「博物図譜」の成り立ちと作品を提示しながら、魚仙がいかにして多くの図譜を描き続けることができたのか、その理由として、本人の制作に対する姿勢と彼に関わる人々、それをゆるやかに取り巻く博物学コミュニティの存在を各章で指摘している。

まず第1章では、江戸末期の博物画の成熟期、博物学者やプロの絵師が描いてきた図譜が大勢を占める中、専門の教育を受けていない市井の博物学愛好家でありながら、優れた水族の図譜を残した奥倉魚仙に着目した。

本章では、彼の描いた図譜の中でもとりわけ奇異な水族「オオサンショウウオ」の図を取り上げ、魚仙の図譜と同一個体を描いた小野蘭山編のオオサンショウウオ図譜を、筆者撮影の実物写真を交えて比較対照した。

魚仙の図で特筆すべきは形態描写が正確であることと、図に添えられた生態に関する記述が現代で知られている内容とほぼ一致していることである。他方で、中国由来のオオサンショウウオにまつわる伝説も併せて記載するなど、事実とは異なる内容もデータとして集積しており、このことから、多様な情報を織り交ぜながらオオサンショウウオの図譜が成り立っていると指摘した。

つづいて第2章では、前章にて取り上げたオオサンショウウオの図像表現に使われた雲母が、生物の皮膚のぬめりを表現するために用いたのではないかと推測し、魚仙の他の図譜にも雲母が使われていることに注目した。

しかし、図像研究をさらに進めていくと、必ずしもぬめりや光沢の表現に雲母を一律に用いているとは言い切れず、魚仙の図譜は、筆者の推察を超えて水族(主に魚)の特徴毎にさらに複雑で細やかな画材や描画方法の使い分けを行っており、(1)色と模様、(2)形状、(3)質感の3つの区分に各々の魚の特徴を当てはめ、描き分けを行ったのではないかと論じた。なかでも、雲母を図像表現に用いるときには魚の体にただ一律に雲母を塗るのではなく、鱗や魚体そのものが光沢を持ち、白光りしている部位を際立たせる目的で雲母を用い表現したことがいえる。

また、本章で指摘した魚仙のマニアックなまでの描写には、彼が取材と写生を行っていた制作環境も大いに関係していると推察された。魚仙の住まいの近隣には画業支援のパトロンや博物学者たちが居住しており、彼らから多くの知見を得ることができ、図譜を制作する上で申し分のない環境であったことと、写生で赴いた魚河岸で、日光にさっと照らされた一瞬の魚体の煌めきを雲母の使用という形で図像表現に取り入れたのではないかと指摘している。

第3章では、魚仙が長期間にわたって博物図譜を描くことができた時代背景や、彼を取り巻く博物学に関わるコミュニティに言及した。はじめに、各章にて指摘している魚仙の

制作活動において重要な場「日本橋魚河岸」その成り立ちと様相、当時の魚河岸の賑わいぶりや販売方法などを絵図から考察し、魚仙はその場で写生をしたのではなく、魚河岸から徒歩圏の神田の自宅へと購入した魚を持ち帰り写生をしていたのだと指摘した。他方で、全国各地の港や魚市場での現地写生も行っていることから、前章で述べたような画材の使い分けを可能にしていたのだと再認識できた。

そして魚仙と直接関わりのあった人々、同時代に博物学に関わっていた人々は、本草学の権威であった医学館、各地の博物学サークルにもそれぞれ繋がりを持ち、影響を及ぼし合いながら博物学ネットワークが広がっていった経緯を論じた。

市井の博物家であった魚仙は、志を同じくする愛好家たちや学者とゆるやかに関わりを持ち続けつつも、特定の博物学サークルに深く関わったり、お抱え絵師になることはなく、地元の江戸神田で自分なりの図像表現を模索し続けたのだといえよう。

第2節 本論の結論

本論では、奥倉魚仙の画業を通して、魚仙の博物絵師としての特異性を明らかにすることができた。魚仙の図には大きく分けて3つの側面があり、1つは珍奇な生物であったオオサンショウウオを、形態描写も見事に描いたこと、2つは江戸末期の市井の「ありきたり」な日常の魚を数多く描いたこと、最後に3つは生涯にわたって他のモチーフに関心が移ることなく、最後まで水族を描ききったことが挙げられる。

第1章で論述したオオサンショウウオは、江戸時代も現代も、普段はあまり目にするものがない「珍しい」生物である。しかし一方で、現代の生息地、西日本に目を向けると、鴨川の増水時には多くの目撃情報が寄せられ、筆者も友人知人から「鴨川でオオサンショウウオを見かけた」との話をつらつらと聞いている。さらに、広島など中国地方では人々が日常で使用する用水路や人家の近くの川に生息し、人と共に長年暮らしているのである。このことは、オオサンショウウオがある側面から見ると「身近」な生物であることの表れではないだろうか。

筆者は、魚仙が生きた江戸でも同様のことが言えるのではないかと推察する。当時は関東にもオオサンショウウオが生息していたと考えられ、江戸郊外、時には江戸城の濠でもオオサンショウウオが目撃されることがあった。姿形の特異さは確かに見る者に強烈な印象を残す。普段は夜間に活動し、日中はほとんど水中で動くことのない彼らは何らかの理由で昼間に活動し人目につけば、第1章の二葉の図譜のように、人々の間で大きな話題になったであろう。ただ、実際のところ、江戸では人家のごく近くに生息している場合があることを、多くの住民が認識していたのではないだろうか。

魚仙はオオサンショウウオの日頃は人目に触れることのない姿形の珍奇さを認識して絵図に残した一方で、おそらくは彼が多く描いた日常の魚と同じような、実は身近に生息するものとしての親しみも感じながら、「珍しさ」と「身近さ」、一見すると相反する2つの要素を併せ持ったオオサンショウウオという生物を描いたのであろう。

そして、魚仙の画業を語る上で彼の居住地や人とのつながりは欠くことが出来ない。当時、博物学に関わる人々の多くは江戸城の東側、現代でいう「江戸の下町」に居を構え、互いの家を行き来し合いながら博物学談義に花を咲かせた。魚仙が暮らした神田多町も同様で、日本橋魚河岸が徒歩圏であるという地の利は魚仙の活動にとって重要な意味を持ったと推察される。仮に魚仙が江戸神田ではなく、郊外や地方に生まれていれば、どんなに絵が上手くとも掖斎に「発見」されることなく、博物図譜を描く機会を得られなかったであろう。

また、博物学コミュニティに関わりつつも、特定のグループには属さなかったことも魚仙の制作活動の特徴の一つとして挙げられる。同時代に博物図譜を描いていた人々は、大抵は学者が知識向上と記録目的で描いたか、大名など特権階級がお抱え絵師を雇って珍しい動植物を描かせたか、その2つに分けられた。魚仙はいわばそういった型にはまることなく、終生自分の好きなように画業に邁進できたのである。

しかしそれは、魚仙がただ好き勝手に水族を描いていたということではない。彼は常に同学の師から博物学を学び、先人の図譜を多く閲覧してその記述内容を自身の図譜にも活かした。このことは、魚仙が博物図譜に関わる者の一員としての明確な自覚があったからに他ならない。

魚仙と関わりのあった人物は、彼の描く図譜そのものに関心があって交友関係を持ったとも考えられるが、第3章でも指摘したように、魚仙という人—何にも属せず、名誉を求めることなく制作と研究に励み、身分を超えて交友関係を持つ—に惹かれた者が多かった故に、ここまでネットワークが広がったのではないだろうか。

これまでに述べてきたように、掖斎や丹州をはじめとした多くの師や同志に自身の描いた図譜を見せ、意見を求めながら自己研鑽に励んでいたのだろう。ひとり絵を描いて自己満足で終わるのではなく、そこには常に他者の視線の介在があった。最終的に人に見られることを意識していたからこそ、画業の集大成として図譜を一冊の本にまとめ自費刊行したのである。

対象物を正確に記録し、紙面に留めることを目的として始まった博物図譜は、江戸時代を通して多種多様な図譜が制作されてきた。

明治以後、記録の手法が次第に写真にとって変わられると、博物図譜の役目は終わりを迎えることとなる。時代の変容によって社会での役割を失う前、江戸末期には図譜の当初の目的だった「ものの記録」に加え、作者が特定のジャンルに拘って描いたり、本来博物画には必要の無い作者の主観、すなわち描画表現や筆致の個性が図譜の各所に見られるようになるなど、博物図譜の形態として成熟期を迎えていた。そのような中で生まれた魚仙の博物図譜は、それらの特徴を全て内包し、様々な情報を統合した図として一つの完成をみたのである。

参考文献

- ・青木歳幸『江戸時代の医学：名医たちの三〇〇年』吉川弘文館、2012年
- ・荒井経『日本画と材料－近代に作られた伝統』武蔵野美術大学出版局、2015年
- ・磯野直秀「『衆鱗図』と栗本丹州の魚介図」『慶應義塾大学日吉紀要.自然科学』1994年
- ・磯野直秀「日本博物誌覚え書 II」『慶應義塾大学日吉紀要.自然科学 16』2001年、44頁～63頁
- ・磯野直秀「日本博物誌覚え書 X」『慶應義塾大学日吉紀要.自然科学 29』2001年、18頁～40頁
- ・磯野直秀「珍禽異獣奇魚の古記録」『慶應義塾大学日吉紀要.自然科学 37』2005年、33頁～59頁
- ・磯野直秀「『栗氏図森』－栗本丹州の自筆草木図譜」『東京国立博物館研究誌 597』2005年、123頁～144頁
- ・市古夏生、鈴木健一『新訂 江戸名所図会 1 天枢之部』ちくま学芸文庫、1996年
- ・今橋理子『江戸の花鳥画－博物学をめぐる文化とその表象』スカイドア、1995年
- ・今橋理子『江戸の動物画 近世美術と文化の考古学』東京大学出版会、2004年
- ・今橋理子『秋田蘭画の近代－小野田直武「不忍池図」を読む』東京大学出版会、2009年
- ・碓井益雄『イモリと山椒魚の博物誌－本草学、民俗信仰から発生学まで』工作舎、1993年
- ・太田記念美術館監修『ニッポンの浮世絵：浮世絵に描かれた「日本のイメージ」』小学館、2020年
- ・小川幸治『日本画 画材と技法の秘伝集』日貿出版社、2008年
- ・奥倉辰行『水族四帖 春・夏・秋・冬』国立国会図書館デジタルコレクション、1857年
- ・小澤弘、小林忠『「熙代勝覧」の日本橋（アートセレクション）』小学館、2006年
- ・小原二郎「シーボルトのオオサンショウウオ」『両生類誌 4』2000年
- ・狩野博幸『江戸の動植物図譜』河出書房新社、2015年
- ・川口直宣「伝統の草虫図、藻魚図の影響のもとで独自の発展－近・現代の日本画に見る"小さきものたち"」『月間美術 33(361)』2005年、41頁～44頁
- ・喜多川歌麿『画本蟲ゑらみ』国立国会図書館デジタルコレクション、1788年
- ・京都造形芸術大学編『日本画を学ぶ① 静物写生から本画制作 日本画の用具用材』見聞社、1998年
- ・近世歴史資料館編『近世植物・動物・鉱物図譜集成 15』（諸国産物帳集成 第3期）科学書院、2010年
- ・草薙奈津子『日本画の歴史 近代編 狩野派の崩壊から院展・官展の興盛まで』中央公論新社、2018年

- ・草薙奈津子『日本画の歴史 現代編 アヴァンギャルド、戦争画から 21 世紀の新潮流まで』中央公論新社、2018 年
- ・国立科学博物館編『日本の博物図譜－十九世紀から現代まで』、2001 年
- ・榊原吉郎『日本の図像 鳥獣虫魚』ピエ・ブックス、2008 年
- ・杉本つとむ『江戸の博物学者たち』講談社学術文庫、2006 年
- ・諏訪智美『日本の絵画における遊魚表現』筑波大学、2013 年
- ・『生誕 300 周年記念 若冲』日本経済新聞社・NHK、2017 年
- ・「千虫譜」『江戸科学古典叢書 41』恒和出版、1982 年
- ・高木彩「鈴木其一の花鳥画における博物図譜の影響－絹本掛幅画を中心に」『美術史研究 早稲田大学美術史研究会 40』2002 年
- ・高山宏『新編 黒に染める一本朝ピクチャレスク事始め』ありな書房、1997 年
- ・田中優子『江戸の想像力』筑摩書房、1980 年
- 『江戸はネットワーク』平凡社ライブラリー、2008 年
- ・玉蟲敏子編『博物画譜 佐竹曙山・増山雪斎』駸々堂出版、1995 年
- ・辻惟雄編『幕末・明治の画家たち 文明開化のはざまに』ぺりかん社、1992 年
- ・辻惟雄『奇想の系譜』ちくま学芸文庫、2004 年
- ・辻惟雄『奇想の図譜』ちくま学芸文庫、2005 年
- ・土居輝雄 (1999)『蘭画大名：佐竹曙山』東洋書院
- ・東京藝術大学大学院・文化財保存学日本画研究室編『図解・日本画用語辞典』東京美術、2007 年
- ・中村禎里「栗本丹州『千虫譜』の原初型について」『科学史研究 2、33(190)』日本科学史学会、1994 年、85 頁～87 頁
- ・「日本絵画の西洋受容－江戸から現代まで」『日仏学会会報 73』
- ・『日本橋魚河岸 森火山画集』東京魚市場卸協同組合、1977 年
- ・ビオストーリー編集委員会編「『花鳥画』と『博物画』の皮膜で：若冲の鶏をめぐる (特集 なぜ人は生き物を描いてきたのか?)」『東京：生き物文化誌学会 28』2017 年、14 頁～20 頁
- ・松井魁「水族写真と著者奥倉辰行(魚仙)の生涯とその業績」『宇部短期大学学術報告 19』1983 年、29 頁～35 頁
- ・松尾芳樹『京の絵手本 下 野菜・動物・魚介 習画帖篇』日貿出版社、1995 年
- ・松森胤保『鳥獣虫魚譜－松森胤保「両羽博物図譜の世界」(博物図譜ライブラリー)』八坂書房、1988 年
- ・ミシェル・フーコー著、渡辺一民訳『言葉と物－人文科学の考古学』新潮社、1974 年
- ・溝井裕一『水族館の文化史 ひと・動物・モノがおりなす魔術的世界』勉誠出版、2018 年

・宮崎法子「中国花鳥画の意味(上)－藻魚図・蓮池水禽図・草虫図の寓意と受容について」『美術研究 363』1996年、265頁～281頁

・シャーロット・スレイ著、堀口容子訳『紙の上の動物園 博物画に描かれた動物たち』グラフィック社、2017年

・R・J・ゲッテンス、G・L・スタウト著、森田恒之訳『新装版 絵画材料辞典』美術出版社、1999年

図版出典一覧

注：頁数等特に記載のないものについては、国会図書館デジタルコレクション、東京国立博物館研究情報アーカイブズから転記した。

第1章

図 1-1 奥倉魚仙『水族四帖 春 サンセウウオ』国立国会図書館蔵、1855年-1857年頃

図 1-2 栗本丹州著、写本服部雪斎『千蟲譜 下 サンセウウオの初生』
国立国会図書館蔵、1811年序

図 1-3 前掲：魚仙『水族四帖 春 サンセウノコ』

図 1-4 小野蘭山編、写本作者不明『魚譜 鯢魚』国立国会図書館蔵、1861年

図 1-5 前掲：蘭山『魚譜 鯢魚』

図 1-6 前掲：蘭山『魚譜 鯢魚』

図 1-7 前掲：蘭山『魚譜 スギザメ』

図 1-8 前掲：蘭山『魚譜 スギザメ』

図 1-9 前掲：蘭山『魚譜 スギザメ』

図 1-10 前掲：魚仙『水族四帖 春 ハナキレタイ』

図 1-11 前掲：蘭山『魚譜 イトマキエイ(?)』

図 1-12 前掲：蘭山『魚譜 人魚』

図 1-13 前掲：部分魚仙『水族四帖 春 サンセウウオ』

図 1-14 前掲：部分蘭山『魚譜 鯢魚』

図 1-15 筆者撮影、オオサンショウウオ、京都水族館

図 1-16 前掲：部分魚仙『水族四帖 春 サンセウウオ』

図 1-17 前掲：部分蘭山『魚譜 鯢魚』

図 1-18 筆者撮影、オオサンショウウオ、京都水族館

第2章

図 2-1 部分栗本丹州『千蟲譜 下 サンセウウオの初生』国立国会図書館蔵、1811年序

図 2-2 栗本丹州著、写本作者不明『千蟲譜 5巻.[3] サンセウウオの幼生』国立国会図書館蔵

図 2-3 栗本丹州『魚譜 イトマキエイ(?)』国立国会図書館蔵、1817年

- 図 2-4 小野蘭山編、写本作者不明『魚譜 イトマキエイ(?)』1 国立国会図書館蔵、1861 年
- 図 2-5 奥倉魚仙『水族四帖 春 イワナ ヤマメ』国立国会図書館蔵、1855 年-1857 年頃
- 図 2-6 前掲：部分魚仙『水族四帖 春 ヤマメ』
- 図 2-7 前掲：丹州『千蟲譜 下 科斗』
- 図 2-8 前掲：丹州『千蟲譜 下 科斗』
- 図 2-9 前掲：丹州『千蟲譜 下 科斗』
- 図 2-10 前掲：丹州『千蟲譜 下 サソリ』
- 図 2-11 前掲：丹州『千蟲譜 下』
- 図 2-12 前掲：魚仙『水族四帖 春 フナ』
- 図 2-13 前掲：部分魚仙『水族四帖 春 フナ』
- 図 2-14 前掲：部分魚仙『水族四帖 夏』
- 図 2-15 栗本丹州著、写本作者不明『栗氏千蟲譜 第 8 冊 山椒ウオ、山上ウオ』
- 図 2-16 奥倉魚仙『水族写真 鯛部 キダヒ ホシダヒ』国立国会図書館蔵、1855 年-1857 年頃
- 図 2-17 前掲：魚仙『水族写真 鯛部 チヌダヒ シロダヒ』
- 図 2-18 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 リンズウヲ』
- 図 2-19 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 ヨソギ』
- 図 2-20 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 ミシマオコゼ』
- 図 2-21 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 イワオコゼ』
- 図 2-22 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 カマヤフク』
- 図 2-23 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 ハリセンホン』
- 図 2-24 前掲：部分魚仙『水族四帖 秋 マツカサウヲ』
- 図 2-25 前掲：部分魚仙『水族四帖 冬 サンマ』
- 図 2-26 前掲：魚仙『水族写真 鯛部 カガミダヒ』
- 図 2-27 前掲：魚仙『水族写真 鯛部 チキツダヒ』

第 3 章

- 図 3-1 『江戸名所図会』7 卷(1) 国立国会図書館蔵、1836 年
- 図 3-2 『風俗画報』(14) 国立国会図書館蔵、1890 年
- 図 3-3 『森火山画集 日本橋魚河岸』東京魚市場卸協同組合、1977 年、73 頁。
- 図 3-4 前掲：『森火山画集 日本橋魚河岸』、69 頁。
- 図 3-5 筆者作成、無料白地図データ使用、白地図専門店(<https://www.freemap.jp>)
- 図 3-6 関根雲停画『魚譜 サワカニ』東京国立博物館蔵
- 図 3-7 前掲：雲停『魚譜 フナ 雌、雄』

図 3-8 関根雲停、服部雪斎画『ヒヤシント図』国立国会図書館蔵

図 3-9 関根雲停画『博物館獣譜 とら』東京国立博物館蔵

図 3-10 前掲：雲停『博物館獣譜 とら』

図 3-11 前掲：雲停『博物館獣譜 とら』

図 3-12 前掲：雲停『博物館獣譜 とら』

図 3-13 前掲：雲停『博物館獣譜 とら』