

Aquatic fauna in natural history illustrations of the late Edo period:

Okukura Gyosen's drawing method and natural history illustrators

HAGANO Fumiko

The natural history illustrations were widely used in Japan during the Edo period as a method of recording flora and fauna on paper. In the late Edo period, amateur painters and natural history enthusiasts began to draw natural history illustrations.

One of the means in creating their natural history illustrations was to draw copies of the original illustrations of their ancestors. This method was widely used in the late Edo period, but there were some active painters who went outdoors for sketching and conducted on-the-ground research.

Among them, the naturalist painter who went to observe and sketch with his own feet and left many live-action pictorial books is Okukura Gyosen (?-1859/69) who lived in Kanda, Tokyo. Although Gyosen was an amateur painter who had not received specialized education in natural history and painting, he worked hard on the sketches of the aquatic fauna, went to the fish market every day, and made natural history illustrations such as "*Suizokushijo*" at his own expense.

In this paper, I would like to clarify what Okukura Gyosen focused on related to the aquatic fauna and painting materials he used to illustrate it, his production environment, and the people involved.

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画家たち—

波賀野 文 子 HAGANO Fumiko

はじめに

博物図譜は、江戸時代の日本において、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。博物図譜には、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。江戸時代の末期には博物学者やプロの画家のみならず、市井のアマチュア画家、博物学愛好家なども博物図譜を描くようになっていく。彼らの博物図譜制作における手段のひとつに、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画家として筆者が注目したのが、東京神田で青物屋を営んでいた奥倉魚仙(?-1859/69)²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画家でありながら、水族の写生に熱量をもって取り組み、毎日欠かさず魚市場へ通い、全国へその土地固有の水族の取材を敢行するなど、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、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、本文の執筆にあたり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。筆者は拙論「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—」(京都精華大学紀要第53号)³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、図譜の記述にもある「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考える。

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推測する。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かと考える。

本稿では、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。

本稿は以下の構成で考察を進める。まず、第1章において、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章では、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章では、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章 博物図譜の転写と実写

本章では、博物図譜を論ずるにおいて念頭に置か

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製したものであり、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。

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。拙論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⁴。

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減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いう例も多々見受けられるのも事実である。

例えば、丹州著『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⁵、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1】【図2】。

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、服部雪斎（1807?-1887?）⁶による写本である。雪斎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作成でも活躍した。

左図の雪斎が描いたオオサンショウウオの幼生【図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】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3】。

それぞれの図譜の刊行年にはかなりの開きがあり、一見すると蘭山版の魚譜【図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



図1 (左) 栗本丹州著、服部雪斎写『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 (右) 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

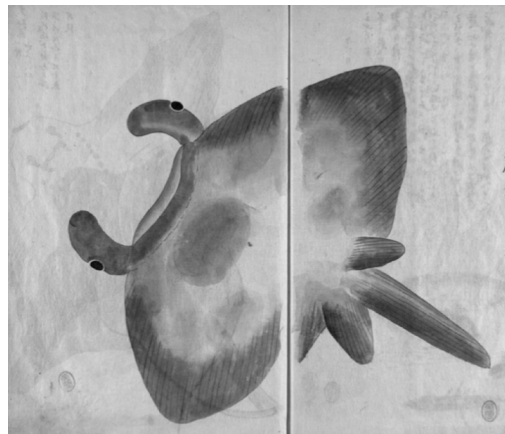
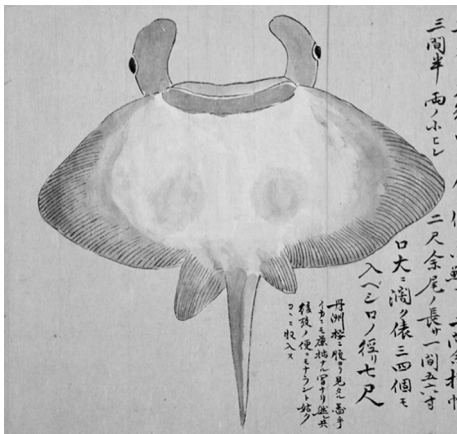


図3 (左) 栗本丹州著『魚譜 イトマキエイ(?)』1817年
 図4 (右) 小野蘭山編、写本作者不明『魚譜 イトマキエイ(?)』1861年

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であった狩谷掖斎もいたことから、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⁷。拙論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⁸。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。

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、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、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⁹。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、町人であった彼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、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5】。

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、味のよ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

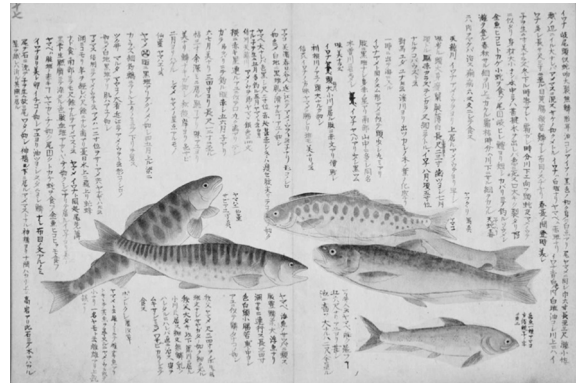


図5 奥倉魚仙著『水族四帖 春 イワナ ヤマメ』1855年—57年頃 国立国会図書館



図6『水族四帖 春 ヤマメ 部分』

解説「眼ニ黒斑アリ」を図解したもの【図6】が描かれていることも興味深い。

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。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歩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章で述べるが、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、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章 博物画家たちの制作環境及び制作における視点

筆者は前章において、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。本章では、魚仙と彼を取り巻く人々を中心に経緯を推察していく。

制作環境

魚仙は江戸神田多町（現在の東京都千代田区）に青物屋の長男として生まれた。幼少から独学で絵を描き、幸運にもその画才を神田湯島の書誌学者であった狩谷掖斎（1775-1835）に見出され¹⁰、写生や取材費などの金銭的援助を受けながら制作を行った。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¹¹。掖斎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、掖斎とともに欠かせない人物が、幕府の医官であり本草学者の栗本丹洲（1759-1834）である。丹洲は神田紺屋町の博物学者田村藍水の次男として生まれ、のちに幕府の医官栗本昌友の養子となった。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、虫類図譜『千蟲譜』（1811年序）を著した。丹洲が活躍した19世紀初めの日本には、まだ虫類の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洲が、世に虫類の書が無いことを憂い、『千蟲譜』の制作に至ったという経緯がある¹²。

丹洲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、丹洲が「実物調査」を重きに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7】、【図8】、【図9】。

この図では、オタマジャ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、第1図に「三月池塘中ニアリ」の一文があるように、丹洲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。

次の例を見てみよう。このサソリの図には、丹洲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携わる人々を経由して見ることはできたのであろう。

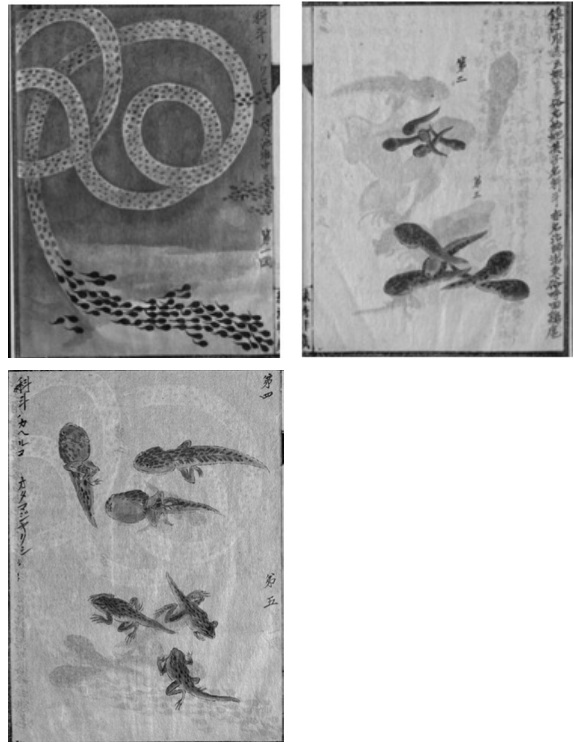


図7 (左上)、図8 (右上)、図9 (左下) 『千蟲譜 下 科斗』



図10『千蟲譜 下 サソリ』

図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洲が、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¹³。このことは、幕府の奥医師だった丹洲が、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洲の右に出るものはいなかったであろう。丹洲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¹⁴。魚仙も丹州の家をしばしば訪れ、普通ならば目にするのも難しい貴重な図譜などを見せてもらい、会合を行い共に魚類の研究に励むなど、かなり近い間柄だったようである¹⁵。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、椋斎の門人でもあり、魚仙とも交流があった。その縁故から、立之が椋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、荒俣宏氏は指摘している¹⁶。

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（主に虫類）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¹⁷、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と言えるだろう。

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。

フナ【図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。

「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

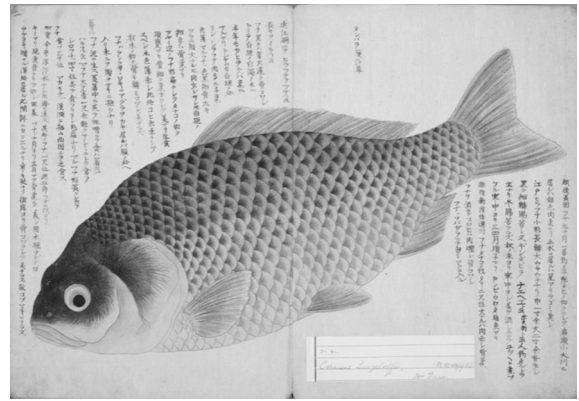


図12『水族四帖 春 フナ』

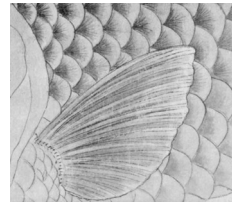


図13「フナ」部分

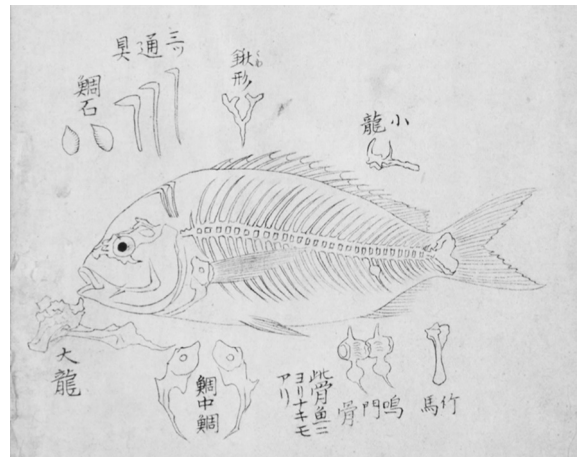


図14『水族四帖 夏 抜粋』

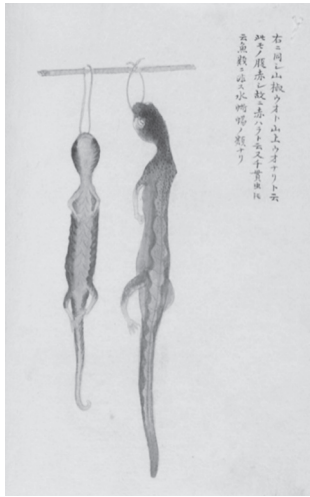


図15 栗本丹州著、写本作者不明
『栗氏千蟲譜 第8冊 山椒ウオ、山上ウオ』

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。

『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¹⁸。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、虫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。『千蟲譜』の制作動機も、これまでに虫類の図譜が無かったためであり、また、虫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画像化し、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う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類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、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家族に譲り、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一介の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ったのである。

第3章 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。本章では、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¹⁹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現物史料の調査を実施した(2020年6月)。

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」と和名は付くもの他科の

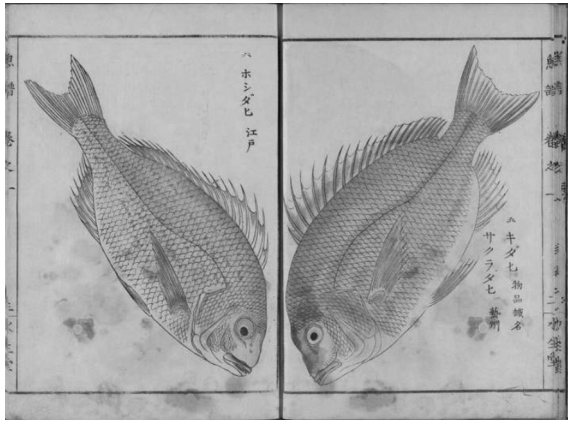


図16 奥倉魚仙『水族写真 鯛部 キダヒ ホシダヒ』
1855-1857年頃 国立国会図書館

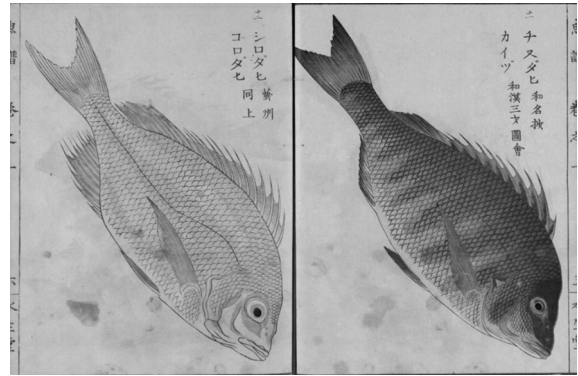


図17『水族写真 鯛部 チヌダヒ シロダヒ』

魚も多く収録されている²⁰。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のはなぜだろうか。これまで指摘してきたように、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（淡い）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。

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

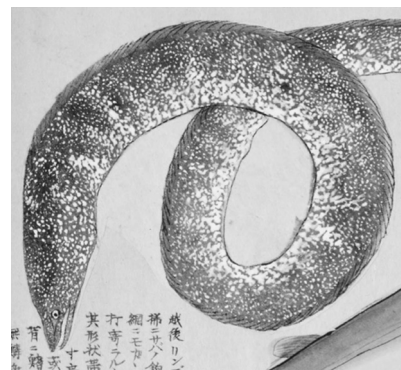


図18『水族四帖 秋 リンズウワ』

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。

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18】。細部の描き込みを見てみると、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、一筆づ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 リンズウワ（中略）無鱗色白く光り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

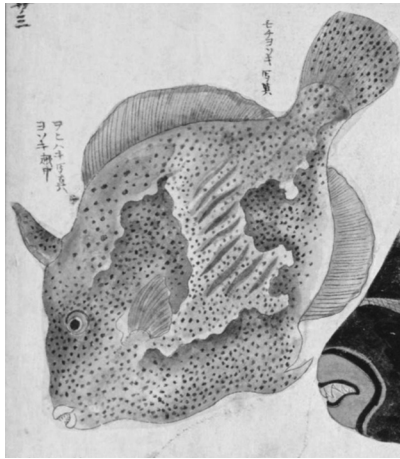


図19『水族四帖 秋 ヨソギ』

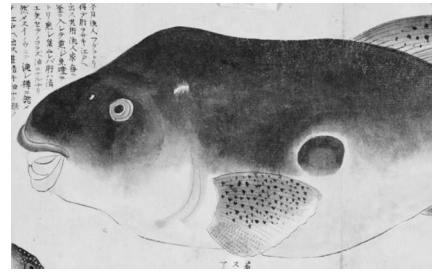


図22『水族四帖 秋 カマヤブク』

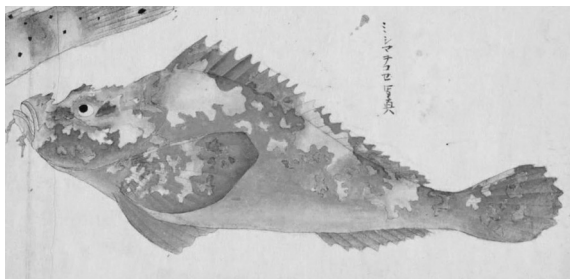


図20『水族四帖 秋 ミシマオコゼ』

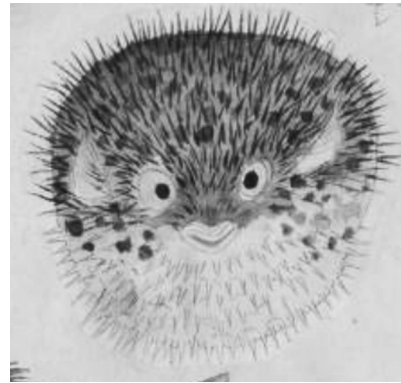


図23『水族四帖 秋 ハリセンボン』



図21『水族四帖 秋 イワオコゼ』

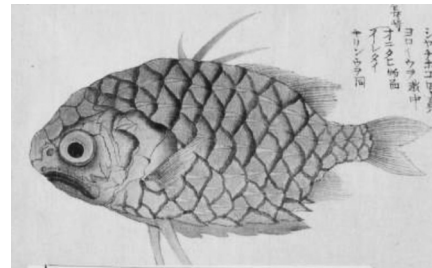


図24『水族四帖 秋 マツカサウオ』

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19】やオコゼ類【図20】【図21】などである。

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が使用されており、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22】、ハリセンボン【図23】、マツカサウオ【図24】などが挙げられる。

上に示した姿形が珍しく特徴のある魚は、雲母や鮮やかな絵具はほとんど用いられず、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、月並みな姿形で、人目を引くような特徴も備えていないフナやコイなどの魚も、使用画材こそ墨一色で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。

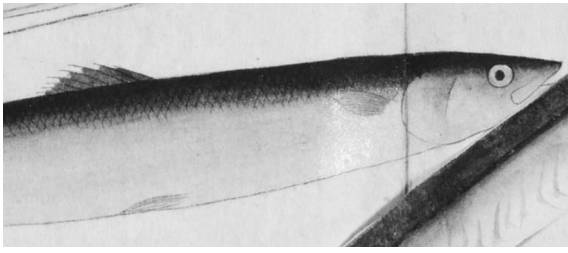


図25『水族四帖 冬 サンマ』



図26『水族写真 鯛部 カガミダヒ』

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、体に白光りするほどの金属的な光沢を持つものが挙げられる【図25】【図26】【図27】。

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は、形態そのものは一般的に目にする「普通」の魚だが、体には独特の艶やテリ、鱗のあるもの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

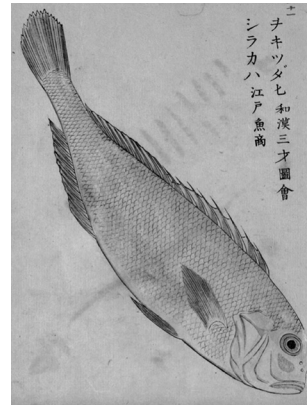


図27『水族写真 鯛部 チキツダヒ』

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。

おわりに

本稿では、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。

博物画家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掖斎や、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方である。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。その観察眼は、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。

いずれにせよ魚仙は、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したことはまちがいないように思われる。

脚注

- 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 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）の日記には、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）。
- 3 拙論「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—」『京都精華大学紀要』第53号、2020年。本文中では、以後「拙論」と表記する。
- 4 『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。『千蟲譜 江戸科学古典叢書 41』、恒和出版、1982年、巻末解説8頁。
- 5 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、204頁。
- 6 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』ペリかん社、1992年、167-168頁。
- 7 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。
- 8 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。
- 9 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。
- 10 魚仙が椽齋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。
- 11 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。
- 12 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、197頁。
- 13 『千蟲譜 江戸科学古典叢書 41』、恒和出版、1982年、巻末解説12頁。
- 14 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。
- 15 松井前掲書、35頁。
- 16 同上。
- 17 『彩色 江戸博物学集成』平凡社、1994年、408頁。
- 18 国立国会図書館デジタルコレクション「栗氏千蟲譜」解題/抄録<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1287019> 2020年4月10日閲覧。
- 19 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。
- 20 『彩色 江戸博物学集成』、平凡社、1994年、408頁。