

伝李公麟筆 猛虎図

一幅

紙本着色  
本紙 縦一四四・五糎 横八七・三糎  
京都 正伝寺蔵

本図の修理は住友財団一九九二年度文化財維持・修復事業助成を得て、株式会社岡墨光堂により実施された。

修理に伴い、以下に列記するいくつかの事実が発見あるいは確認された。

(1) 作者による図柄の修正、および表具師による「スケドメ」処理の発見

(2) 本紙裏から鼎印および墨書「市長」の発見

(3) 本紙の紙質の確認・竹紙—日本では生産せず

(4) 本紙の紙継ぎ・約三二センチ幅の紙を五段に重ねて張る—屏風仕立の張り方

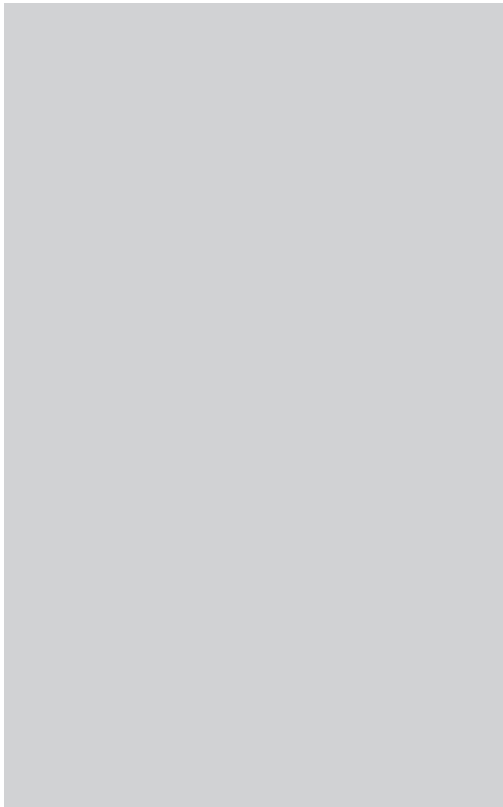
(5) 軸木・標木から寛文一三年（一六七三）修理銘の発見

以上を説明すると共に、これらの新知見をもとに、本図の制作当初の体裁・制作時期・作者について考察してみたい。

(1) 虎の背景となる枯木や野草の一部を、本紙の表側から薄く削り取ることによってその部分に当たる所に白色絵具を塗っている。本紙の修正は画家の意図に基づくものと思われる。大きな修正は特に虎の上方に張り出した枯木の枝の部分になされている。弧を描いて下り降った枝は、ちょうど虎の丸めた背中の上で反転して、上向きに二本小枝を伸ばしているが、もともとはこの部分に更に小枝が四本、うち下向きのものは虎の背中に覆い被さるように伸びていた。

かなり煩雑に上方の空間を塞ぎ、肝心の虎の威圧感が薄れてしまうために削り取られたのであろう。削り跡は表から見えるが、山折れがきついのと、いわゆる「スケドメ」と現在通称される処理が施されているために、筆者も修理前は気付かなかった。この「スケドメ」は、本紙を削り取って薄くなりそのままでは透けて見える部分に対し、裏側から透かしながら肌裏紙の上に白色絵具を塗って透けを止める処理である。これが何時なされたかは断定できないが、絵の完成後、画家の指示により施されていた可能性もある。「スケドメ」は現在も用いられる技法であるが、比較的古い時代の著名な作においてその使用が認められたことはきわめて貴重である。

(2) 絵の本紙は、見取り図のように、短冊形の紙を横にして縁を少し重ねながら五段に積み重ねて形成されているが、その上から三番目の紙の裏側、紙の上下の中央付近に、横向きに鼎形の黒色印が一つ押されている。紙の表側にも一部青黒く滲み出ていたが、その形



伝李公麟筆猛虎図

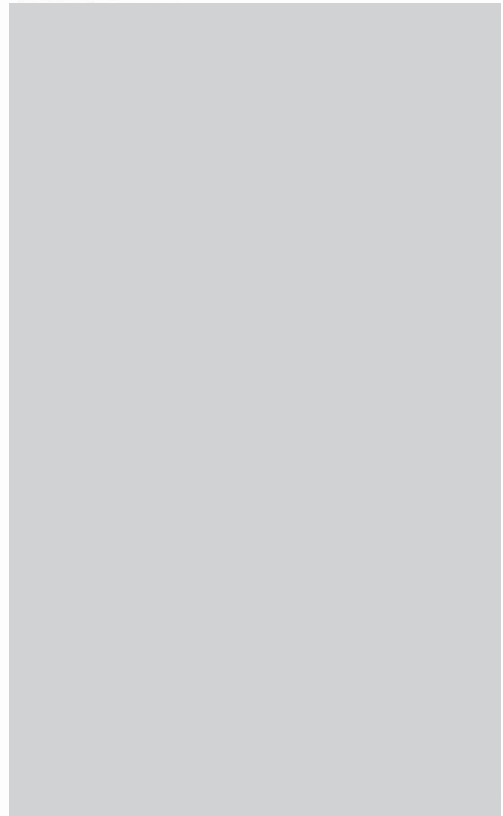
は判然としなかった。長く耳の立ち上がった鼎の胴の部分に「馬」の字に似た漢字一字とその下に花押のような一の字に似た横棒が引かれている。この種の紙の印としては浙江海塩の金粟山蔵経紙に押されたものが著名であり、清の張燕昌『金粟箋説』には「戴」「馮」



「スケドメ」



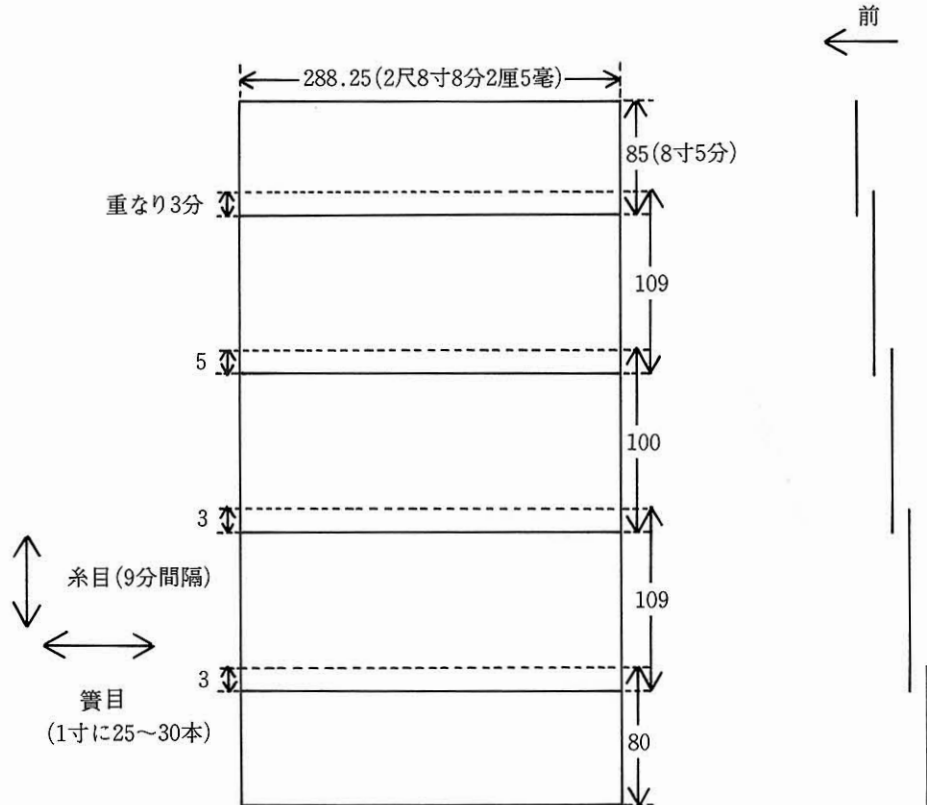
鼎 印



同上 (裏から光をあてる)

「」等の印文を持つ長方形印が記載されている。これらは製紙工房の主人の姓とその花押を示したものかと思われ、本印も同じく製紙工房印と考えられる。

また上から二番目の紙の裏側、紙の上下の中よりに「市長」の二



猛虎図本紙紙継見取図 (岡墨光堂君嶋隆幸氏作成資料による)

字が縦書きに墨書されているが、その時期と意味は不明である。

(3) 本紙は修理に伴う高知県紙業試験場での紙質検査の結果、竹紙と判明した。竹紙は日本では生産されておらず、絵が中国出来の可能性は高い。しかし、なお、画風は中国紙を用いた朝鮮出来の可能性をも残す。

(4) 前にふれたが、本紙は、紙幅三二センチ余の短冊形の紙を縁を少し重ねながら、五段に継いで形成されている。各紙、紙のすのこの筋は横に走っており、紙の繊維も横に流れて段々に重なっている。これは墨光堂の田畔徳一氏の説明によると、中国の紙のすき方が日本とは異なり横向きに往復してすくため、出来上がった紙も紙幅の短い縦方向には弾力がなく、横折れが出やすい。従って、現在の掛け幅装の体裁は作品の保存という点で不適當である。中国ないしは朝鮮の紙本の掛け幅装の絵でこのように細かく段重ねに紙を継いだ作品をあまり見かけないが、紙幅の比較的狭い日本では屏風・衝立に三段から五段程度段重ねにして本紙を作り、大きな画面を確保することが広く認められる。従って、本図も当初は衝立ないしは屏風として制作され、後、なんらかの事情で掛け幅装に改められた可能性が極めて高い。

墨書「市長」

猛虎図本紙織維組織顕微鏡写真

(5) 軸木と標木から墨書が発見された。一部の文字は判然としないが、軸木の片面には「賀茂<sup>縣</sup>主洗心庵」と「とら」、他面には「寛文十三年 極月七日 表具師 源右衛門 作」、標木には「とら」の墨書がある。うち、寛文十三年の修理銘は書風からみて原書ではなく、写しに過ぎないが、いずれにしても、寛文十三年(一六七三)十二月七日(但し寛文は十三年九月二十一日までで、延宝に改元)に表具師、源右衛門によって修理されていることがわかり、本図が遅くともこの時点で日本に齎されていたことを裏付ける。

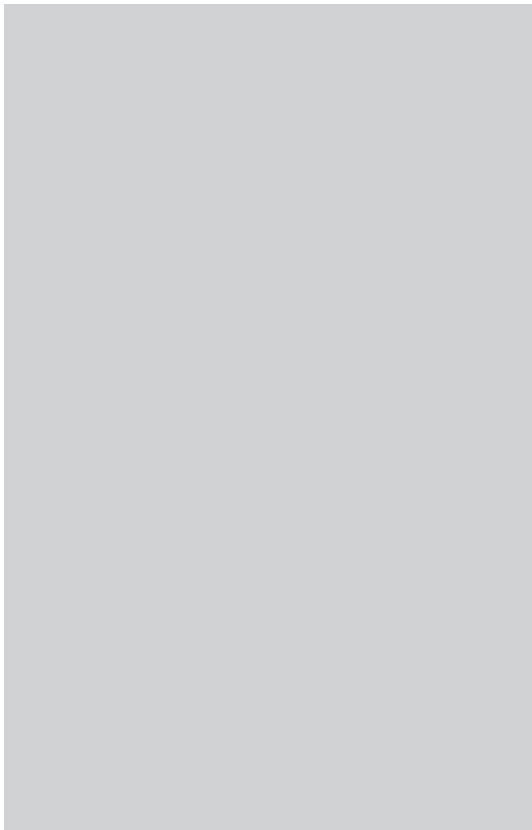
本図は江戸時代後半期には中国の虎図の古典的名作として喧伝され、当時を代表する画家によってしばしば模倣された。すなわち、動植物の写生的裝飾画で知られる京都の伊藤若冲は宝暦五年(一七五五)に、この図を模写(現在米国心遠館蔵)して「我、物象を画くに真に非ざれば図せず、国に猛虎無し、毛益に倣いて模す」と款記し、自分はいつも実物を見て描くのであるが、日本には虎がないのでその真を伝える毛益の面に倣ったと述べている。遅れて、松平定信の編纂により寛政一二年(一八〇〇)に刊行された『集古十種』には、名物古画として本図が採られ、「京師西加茂正伝寺什物李龍眠筆虎図長四尺六寸七分 広二尺八寸」と標記されている。同書の下絵は谷文晁の筆になり、彼には別にこの図をもとにした「虎図」があるという。

本図には対幅として楽府「猛虎行」の体を襲う王安石の「虎図行」(『臨川先生文集』巻五に収載)書幅が添えられ、外箱の蓋表に「二幅 一對 虎絵李龍眠・同賛王荆公 正伝寺常住」と墨書されている。

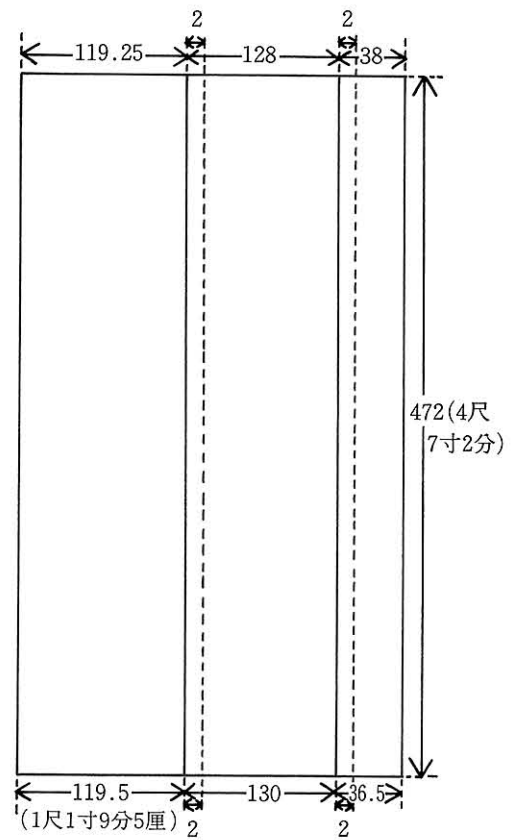
但、書幅は本紙に同じく竹紙を用いているが、繊維劣化の状態がかなり異なる上に、縦三列に紙が継がれており、衝立もしくは屏



軸木・標木墨書



王安石「虎図行」書幅



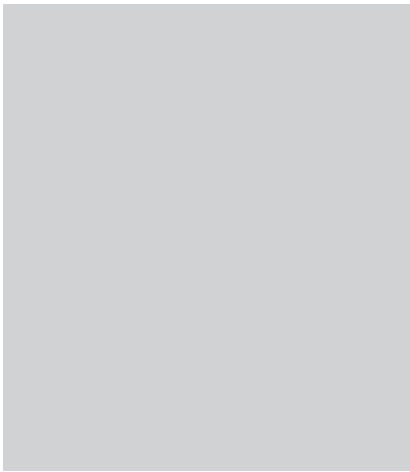
「虎図行」書幅本紙紙継見取図 (君嶋氏作成資料による)



風離れと思われる本図とは、本来全く別物を後人が組合わせたものである。その書風も王安石（一〇二一—一〇八六）字は介甫、荆国公に封ぜられた）の時代からはるかに降る。

北宋の文人画家、李公麟（一〇四九？—一一〇六）字は伯時、龍眠居士と号す）には、同時の黄庭堅が「題伯時画指蚌虎」（『豫章黄先生文集』卷五）の詩を残していることから、虎を描いた作品があった。しかし、李公麟の伝称を持つ本図は、黄庭堅が歌うような痒みをこする虎ではなく、手を嘗める舐掌の虎である。北宋の画家、趙邈齋は画虎を得意とし、郭若虚『图画见闻志』は、彼の作品として伏崖・嘯風・舐掌等の作品が伝わっているという。薛稷の六鶴図のように、虎の描写においても基本的な定型が北宋時代には確立されていたようである。

本紙を段張りにした本図は横幅がかなりあり、一面の衝立用に作られたとも考えられるが、元来、王安石「虎図行」書幅と対にした二曲屏風でないとすれば、他扇に虎の変態を尽くす伏崖・嘯風あるいは乳虎等の図柄を配した数扇の虎図屏風であった可能性がある。



「羅□秀作」印

最後に、従来言及されていないのが不思議であるが、本紙の右上角には「羅□秀作」と読める作者印と思われる朱文重廓方印が押さられている。

本図が李公麟筆との伝えを持つに至ったのは、若冲の例から見てもそれほど古いことではない。虎の描写は写生という面ではかなり減退しており、枯木の荒粗な筆墨法は、明十六世紀頃の浙派の作風と共通するものである。しかし、張路や陳子和等、狂態邪学に属する画家たちの筆墨とも一種風味を異にしており、羅某はあるいは後期浙派の影響を受けた李朝の画家であろうかとも思われる。ともかく彼の描いた虎の障屏画が、体裁と所在を改め、ついには李公麟の名作に変じたのである。

（西上 実）