

伊藤若冲における初期絵画制作について

——宝暦年間の制作を中心に

佐藤美子

1. はじめに

伊藤若冲（一七一六～一八〇〇）は、独自の構図や色鮮やかな色彩によって個性的な様式を完成させたといわれているが、しかし、「動植綵絵」に代表される若冲独特の画面構成は、画家の突発的な発想によって生み出されたものではなく、先学も指摘しているように、中国絵画の模写と生物の写生によって得られたものである。また、作品を何度も繰り返し描くことで、より完成された画面を作り出した¹⁾。

そこで本稿では、第一に宝暦年間を中心に若冲が「動植綵絵」を描くまでにどのような習画過程を経たのか、また、どのような絵画に影響を受け、独自の様式を生み出したのかを新たな比較作品を提示しながら具体的に分析・考察をする。第二に、作品の再構築性について論じる。なかでも東本願寺旧蔵の二幅および今までの若冲論

の中でほとんど取り上げられなかった『國華』第四二三号に掲載された浅野家伝来《鳳凰・孔雀図》に注目し、動植綵絵までの再構築性を中国・朝鮮絵画の影響を含め考察をすすめていきたい。

2. 初期絵画にみる中国絵画の影響

若冲作品と中国絵画の関係については、佐藤康宏氏が、若冲作品の中でも、特に「動植綵絵」及び「動植綵絵」以前に描かれた初期作品群について原本となつている中国絵画を指摘するとともに、若冲の画風形成における模写の重要性を論究している。

佐藤康宏氏が提示した、確証をもって中国絵画の影響を受けた作品は、中国・明時代、文正筆《鳴鶴図》（京都・相国寺所蔵）を模写した《白鶴図》（個人蔵）、作者不明、おそらくは朝鮮絵画と考えられている《猛虎図》（京都・正伝寺所蔵）を模写した《虎図》（ア

メリカ・プライスコレクション所蔵)と旧東福寺所蔵、現在はクリーヴランド美術館所蔵の《釈迦如来坐像》、静嘉堂文庫所蔵の《普賢・文殊菩薩像》を模写した《釈迦三尊像》である。また、原本は確定できないものの、中国絵画の影響を受けたとされる作品として、《旭日鳳凰図》は明画《百鳥図》の鳳凰から、《雪中鴛鴦図》(動植綵絵)の垂下する雪柳は、伝趙仲穆筆《雪中柳鴛鴦図》(西本願寺)の雪柳の描写とから、また《荇鷺図》(動植綵絵)の主題や構図は、伝易元吉筆《荇鷺図》(大阪市立美術館)などの中国画から影響を受けている、と述べられている。そこで本論文では、先学の研究史を受け継ぎながら、執筆者が新たに確認した、作品について比較検証を行う。

(1) 《梅花皓月図》(動植綵絵)と《月梅図》について

伊藤若冲筆《梅花皓月図》(図1、動植綵絵)と伊藤若冲筆《月梅図》(図2、メアリー・バークコレクション)は、ほぼ同じ寸法、構図であることから、おそらくは同下図を用いて描かれたと考えられている。

両図は何らかの中国、元・明時代の墨梅図を参考として描かれたであろうという推測のもと、日本に伝来した墨梅図を博搜した結果、若冲画と共通する要素を多く有する作品として、劉世儒筆《墨梅図》(図3) 太宰府天満宮蔵を提示したい。もとより、若冲がこの作品を模写したと断定できるわけではないが、若冲作品がこれに類する何らかの明代の墨梅図を参考にしたと想定している。

まず画面構成であるが、月を背景に描き、画面右側(若冲のものは左からせり出しているが)から湾曲した太い枝が画面横へとせり出し、枝がわかれ、その枝が縦横へと複雑に伸びる様子がよく似ている。また、劉世儒筆《墨梅図》を反転させ、若冲画と比較をすると、枝の画面への張り出し方や、枝がうねりながらも画面上部へ上昇する様子が共通している。つまり、若冲は劉世儒筆《墨梅図》のおよその〈構図〉及び〈梅樹の形態〉に注目したことは明らかである。

しかし、それらの点をヒントにしつつも若冲はさまざまな変更を行った。まず、注目すべきは誇張された枝の表現である。弓なりに張り出した部分は、画面左ですぐに直角的に折れ曲がり、下へと枝を進めた後、また直角に折れ曲がり、そのまま垂直に枝が伸びている。また、画面全体に書き込まれたモチーフ量も格段に増えている。劉世儒筆《墨梅図》の余白のあるすっきりとした画面とは違い、若冲作品は枝を画面全体へと伸ばし、余白を作らず画面を埋めるように描いている。面左上部の枝は、劉世儒筆《墨梅図》では月を見せるように余白部分を作り、枝を月に重ねて描くことはないが、若冲画では一面にモチーフを描き、余白部分をなくしている。しかも描かれた枝はどこから生えているのか分からないほど混然としている。

水墨画で描かれた劉世儒画の幹は表皮を描き、より樹木らしい描き方をしている。しかし、若冲画では表皮は描かず、平面的な着色のみを施して描いている。そのため、写実性というよりは、やや

抽象的な描き方となっている。しかし画面は色彩によるメリハリが生まれ、白梅がアクセントとなって画面を華やかに、全体引きを締めている。

以上が共通点、及び相違点である。なお、劉世儒とは明代後期の画家で墨梅を専門に描いたと伝わる画家である。画風は元代の王冕の画法を継承し、技巧的な筆法に浙派の特色を示す。確認しただけでも日本に劉世儒筆の墨梅は四点存在しており、おそらくはこの点数以上に劉世儒筆とされる墨梅図が日本に伝わっていたと考えられるので、若冲が同様の作品を目にした可能性は十分に考えられる。

(2) 《雪中遊禽図》と《雪中鴛鴦図》について

伊藤若冲筆、旧東本願寺蔵の《雪中遊禽図》(図4、個人蔵)に見られる〈鴛鴦が岩の上で佇む様子〉と〈横から張り出した梅の木の様子〉にも若冲がヒントを受けた先行作品が存在する。

湾曲した梅の木の枝については、伝周之冕筆《花鳥図》(図5、南禅寺蔵)が類例として挙げられる。伝周之冕筆《花鳥図》の湾曲する枝を反転すると《雪中遊禽図》の湾曲する梅とほぼ重なる。また中心となる幹から上部へと垂直に伸びる枝、及びその枝に芽吹く蕾、梅花なども似ている。ただ若冲の場合、湾曲する梅の木の形態を加え、主となる幹の下にもう一本、幹を描き、一度画面の外へと梅が伸びているように画面をはみ出し、そして再び画面の中へとその姿を表す。また、《雪中鴛鴦図》の雪柳は、伝趙仲穆筆《雪中柳鷺図》(西本願寺蔵)の雪柳の描写と類似していることはすでに前

述している。

《雪中遊禽図》に描かれている樹木にかかる雪の表現や鴛鴦は若冲にとつて画面構想上の中核となる重要なモチーフとなつたらしく、作品に繰り返し登場する。《雪芦鴛鴦図》(図6、ブライスコルクシヨソ蔵)と《雪中鴛鴦図》(図7、動植綵絵)にも登場してくる。《雪中遊禽図》から鴛鴦を抽出し芦と水草をあしらったものが《雪芦鴛鴦図》である⁵⁾。そして、「動植綵絵」《雪中鴛鴦図》へと鴛鴦は繰り返されるいっぽう、背景の梅花や芦は垂直方向の直線的な動きが強調された柳へと姿をかえられ、より幾何学的な画面へと画面構成を作り変えられている⁶⁾。このように、若冲絵画は何度も既存のモチーフを繰り返し描き、そのモチーフを様々な画面へと登場させることで、自らの構成力の変化を誇示しているかのようでもある。

(3) 《隠元豆・玉蜀黍図》について

この《隠元豆・玉蜀黍図》(図8、草堂寺蔵)には明確な原本はないが、その硬い筆法は中国元時代の《葡萄垂架図》(東京国立博物館)のような水墨画に近い。また隠元豆や玉蜀黍といった画題は、中国絵画よりもむしろ朝鮮絵画の草虫画(『朝鮮王朝の絵画と日本』宗達、大雅、若冲も学んだ隣国の美)、109頁、図130)に多く描かれた画題である。また、描写についても硬い筆法は中国明代の草虫画よりも朝鮮絵画の草虫図に近いと思われる。そのため、原本となつた作品は特定することはできないものの、モチーフや画題

の抽出を中国及び朝鮮絵画から推定することができる。ヒキガエルの面貌や、隠元豆の折れ曲がり、縦横に伸びる茎の様子などはこの作品以降の若冲作品にも表れてくる特徴である。隠元豆の葉は平面的で硬さのある描写のため、若冲の初期作品の特徴と認められるが、その一方では、湾曲する蔓や玉蜀黍の葉の表現などは後世の若冲固有の造形が見られる。

落款は「若冲居士製」であり、角ばった稚拙な筆跡である。この字体の特徴は宝暦二年（一七五二）の《松樹番鶏図》のものとも最も近いことや、様式の特徴をみても近いことから宝暦初年ころの制作と考えられる。

（4）《葡萄図》について

若冲の代表的な葡萄図は三点存在する。《葡萄図》（図9、プライスコレクション蔵）、《葡萄図》（図10、東京個人所蔵）、そして《葡萄図》（図11、京都鹿苑寺金閣大書院）である。中でもプライスコレクション所蔵の《葡萄図》は「景和」の落款をもつ作品である。この作品は昭和四十六年秋東京国立博物館で開催された「若冲展」を機会に紹介されたものである。この展覧会に紹介された「景和」落款の作品はもう一点あり、細見美術財団所蔵の《雪中雄鶏図》である。伊藤若冲の作品の中で「若冲」の年記が入った最も早い作例は宝暦二年（一七五二）の款記を持つ《松樹番鶏図》である。景和とは若冲が「若冲」居士を得る前の字である。そのため、この「景和」の款記を持つ二つの作品は宝暦二年以前に描かれた作品である

と推定される。⁷

東京個人所蔵の《葡萄図》は図上には翠巖なる人物の題賛があり、「己卯晩秋」の年記がある。この《葡萄図》は大正二年の西本願寺の売立目録に次のような記載された作品にあたるものと考えられる。⁸

書畫之部（二十八頁）

二二 一若冲葡萄 翠巖賛 絹本

賛者である翠巖は『参暇寮日記』宝暦十一年の条に「天龍翠岩和尚」とある人物と推測される。⁹己卯は宝暦九年（一七五九）であり、鹿苑寺金閣の《葡萄図》の制作年と同じであり、なおかつ「動植綵絵」第一期の制作時期と重なる年代である。¹⁰次に、三点の「葡萄図」の様式の特徴について見ていくこととする。

プライスコレクション所蔵《葡萄図》について、その特徴的な描写から、水墨美術大系『李朝の水墨画』に収録されている、《葡萄図》（図12）のような李朝の絵画を参考として描いたのではないかと考えられている。下から上へと上昇するかのような葡萄の枝と蔓や、瘤のような節を持つ枝などが共通している。折れ曲がった枝が画面を横切り、ややぎこちない動きを見せる点や、水墨の特徴的なグラデーションも若冲画とよく似ている。また、作者不詳《葡萄図》の着色画を描くような、悠然とした筆法をまるでなぞるかのようになり、若冲もゆっくりと描いている。同時期の作品と考えている

《隠元豆・玉蜀黍図》も決して早い筆ではなく、じつくりと確かな筆で描かれた画である。このように、ゆっくりとした筆法で丁寧に描かれ、やや硬さのある描写こそ、この作品の特色といえよう。

いっぽう、鹿苑寺金閣《葡萄図》や東京個人蔵・翠巖賛《葡萄図》などの画面の上から下へと垂れ下がる葡萄図の表現は『國華』第八六一号に掲載の中国明時代の《葡萄図》(図13)や同じく中国明時代、王良臣筆《墨葡萄図》(図14)のような作品を参考として描いたと思われる。これら中国明代の「葡萄図」は先に紹介した李朝の葡萄図との違いは筆法の速さである。このような、勢いがあり、速さのある筆の運びは、宝暦二年前後の若冲にはおそらくレベルの高い表現であったと思われる。しかし、宝暦九年(一七五九)の若冲の全盛においてはこのような表現が成しえることの出来る技術となっていたであろう。

以上、これまで三点の「葡萄図」について見てきたが、制作年代については手本となった作品の様式の違いから、最も早い時期に描かれた《葡萄図》がプライスコレクション所蔵《葡萄図》(宝暦二年前後)、鹿苑寺金閣《葡萄図》・東京個人蔵《葡萄図》(宝暦九年)と移行していったと推測している。¹¹

(5) 《秋塘群雀図》について

「動植綵絵」に収録されている《秋塘群雀図》(図15)については、粟の穂を啄ばむ小禽のモチーフは中国、明代の花鳥画や土佐光則(一五八三〜一六三八)の画帖に春の野辺に雪の竹林に、雀の群

れの嬉遊する様子が描かれたものが存在する。辻惟雄氏はこうした和漢の花鳥画の伝統を引く作品であると述べている。¹² また、佐藤康宏氏は長崎派の画家である伝渡辺秀石筆《野稻群雀図》(図16)との類似性を指摘している。¹³ ここで筆者はこの図の祖形に近いと思われる作品として、十八世紀に朝鮮半島で描かれた作者不明《群雀図》を挙げる。この《群雀図》(図17)は平成十八年に執筆者が修士論文にて取り上げた作品であるが、その後、平成二十一年に開催された「第六十二回 美術史学会全国大会」にて真鍋侑子氏の発表によって紹介されている。¹⁴

この作者不明《群雀図》を若冲筆《秋塘群雀図》と比較すると、その描かれているモチーフの一致や構成の類似など共通する部分が多い。まず、画面の主役である群れを成す雀、そしてその雀が目指す粟が一致する。また、構図については両作品ともに画面上部に群雀を描き、画面下部に粟を描く。しかしながら、若冲筆《秋塘群雀図》の粟は画面左から画面中央へと生えているのに対し、《群雀図》はその逆の右から画面中央へと生えている。この構図についてはむしろ、伝渡辺秀石筆《野稻群雀図》の構図が若冲筆《秋塘群雀図》と共通しているので、全体的な画面の構図については伝渡辺秀石筆《野稻群雀図》のほうに近いといえるべきであろう。

《秋塘群雀図》における若冲のオリジナルの要素溢れる部分は、上空の空間を整理したかのよう一方方向に覆って飛ぶ雀の群れが、下降する構図である。この整理した雀の描写は若冲の特徴的な表現であり、雀は同型を使用して反復描写される。《群雀図》ではこのよ

うに整列された構成ではなく、縦横に好き勝手に飛び回り雀は一方
向ではなく右や左へと体を翻している。《秋塘群雀図》では《群雀
図》よりも描かれているモチーフも多い。《群雀図》では雀と粟、
そして粟が生える地面というごくごく最少のモチーフのみで画面が
構成されているが、《秋塘群雀図》ではそこに青く小さな花をつけ
る野菊と青い苔を生やす岩が増えている。また、粟の穂の数も増え
ている。

この変更によって作品はいっそう装飾性を増す。また一列に飛ぶ
雀は画面上部右斜め半分を占め、粟・野菊・岩は画面下部左斜めを
占める。おそらく、この右と左を対称に見せる構成を若冲は意識し
て行ったのではないかと考える。しかしながら、雀たちの最終的な
目的は下降して、餌である粟の穂を啄ばむことである。粟の穂に止
まり粟の実を啄ばむ姿や、粟の茎に止まり休憩している姿など、両
作品の雀の姿はよく似ている。また粟の葉の描かれかたは《隠元
豆・玉蜀黍図》の玉蜀黍の葉と共通し、《秋塘群雀図》ではより葉
は洗練され、若冲の技法の進化を見る事が出来る。

伊藤若冲の絵画制作について、日本に古くから伝来していた中国
絵画及び朝鮮絵画との関連を考察した。結果として、若冲の古画学
習とともに画面の構築力を確認することができた。また、初期作品
の制作時期は宝暦初年頃から「動植綵絵」着手前の宝暦七年までで
あり、この初期作品群が「動植綵絵」に再構築される次期は宝暦七
十年に集中している。この宝暦年間が若冲の絵画制作にとって最

も重要な時期といえる。

3. 浅野家伝来 伊藤若冲筆鳳凰孔雀図について

『國華』第四三三三号に掲載された《鳳凰・孔雀図》(図18)は今日
まで若冲論の中ではあまり注目されてきてはいないが、その描かれ
た主題と様式、そして落款印章等を見ても伊藤若冲筆の着色花鳥画
にきわめて近い作品と考え、今回本稿で重要な作品として取り上げ
ることとした。

《鳳凰・孔雀図》は現在、所在不明のため実作品にあたってその
真贋を確かめることはできないが、次のような理由によって、若冲
画と判断してよいものとする。まずはその作品の様式は明らかに、
若冲独特の描写と形式を見せている。またなによりも、ほぼ同様の
絵画が存在する点が注目される。《鳳凰図》は《旭日鳳凰図》(図
19)、《老松白鳳図》(図20、動植綵絵)の二作品とモチーフ・描写
の関連が強く、《孔雀図》に関しても、「動植綵絵」《老松孔雀図》
(図21)とほぼ一致する構図・構成である。落款、印章についても、
「汝鈞」白文方印、「藤景和印」朱文方印は《旭日鳳凰図》に捺され
ていたもの同じであり、「心遠館若冲製」(図18落款部分)草書風の
落款は《虎図》(図22、落款部分)や《薔薇小禽図》(図23、落款部
分)筆致とよく似ている。

この《鳳凰・孔雀図》の双幅は若冲による着色花鳥画の中でどの
ような様式、制作年代に位置づける事ができるであろうか。その一

つの判断材料は、『鳳凰図』の色彩と鳳凰の尾羽の表現である。『鳳凰図』(図18)は「動植綵絵」『老松白鳳図』とほぼ同構図だが、動植綵絵が白色の鳳凰であるのに対して、『鳳凰図』の『國華』第四三二号に掲載されている図版は白黒ながら、あきらかに何色かに彩色されているのが見てとれるので、おそらく、宝暦五年(一七五五)に描かれた、『旭日鳳凰図』(図19)に近い多色であると考えられる。それに対して『鳳凰図』の顔の表現や羽の広げ方、そして、ハート型の尾羽の表現などは明らかに「動植綵絵」『老松白鳳図』と同様のものである。また、松と桐の組み合わせと構図も一致する。しかし、『老松白鳳図』のような洗練されたシャープな表現ではない。以上のような点をふまえ、この『鳳凰図』は『旭日鳳凰図』と「動植綵絵」『老松白鳳図』の中間に位置する作品であると考えられる。

また、以前から「動植綵絵」『老松孔雀図』と同構図の作品として岡岷山筆『牡丹孔雀図』(図24)指摘されていた。『花鳥画の世界7』の岡岷山筆『牡丹孔雀図』の作品解説において佐藤康宏氏は「共通の祖型が存在し、二作品はそこから無関係に派生したと考えられる。」と述べている。

岡岷山筆『牡丹孔雀図』の制作年代はどのように推測されるだろうか。岡岷山は江戸時代中期に広島藩に絵師として仕えた人物である。名を煥、字を君章、通称を利源太。安芸藩士であった岷山は、はじめ藩のお抱え絵師であった狩野派の勝田友溪(幽溪)に絵を学び、のちに江戸で宋紫石に師事し、江戸や京坂で流行した南蘋

派の花鳥画を会得したと伝わる人物である。生没年はこれまでは誕生年が不明となっていたが平成十八年に広島城で行われた『没後200年記念 企画展 岡岷山展』では享保十九年(一七三四)とされており、没年は文化元年(一八〇四)としている。若冲筆『鳳凰・孔雀図』が描かれた時期が宝暦五(八年)と仮定すると、岷山が宋紫石に師事したのは宋紫石の江戸帰着後(宝暦五、六(十三年))と考えられているので、『鳳凰・孔雀図』は岷山画とほぼ同時期かむしろ先行すると思われる。整理された若冲筆の孔雀の形態と岷山筆の形態では、岷山から若冲という様式の変化は考えられるが、若冲から岷山へ変化することは難いため、佐藤氏の論証と同様の意見である。

おわりに

これまで安芸藩・浅野家との関係については、若冲論のなかではあまり取り上げられることはなかった。しかし『鳳凰・孔雀図』を所蔵していたこと、安芸藩士である岡岷山が描いた『牡丹孔雀図』との作品の類似など、注目すべき点である。また、安芸広島藩の重臣浅野士敦に仕えた平賀蕉斎が残した『蕉斎筆記』に若冲が登場している¹⁵。なかでも寛政六年(一七九四)の記載に、この年の初冬に蕉斎が大坂に滞在し、人々と京都に遊んで諸所を遊覧した際に若冲の斗米庵にも訪れたということを記している。内容に関しては、平賀蕉斎が石峰寺の若冲の住まいを訪れ、若冲に話を聞いた。との記

載で、残念なことに具体的な話の内容は一切なく、詳細は不明である。しかし、記載されている伊藤若冲についての内容は簡略であるが、大変貴重なものといえる。また平賀蕉斎は佐竹噲々と池大雅との遺居を訪ねたことも記している。¹⁶

伊藤若冲と安芸藩・浅野家に関する問題については、間接的な史料をもとに推論を広げてきた。しかし、今後の若冲研究の中で浅野家との確証的な史料の発見が更なる可能性を生み出すことが出来る¹⁷と考える。

1 辻惟雄「II若冲画小論」『若冲』（美術出版社、一九七四年）

佐藤康宏「若冲における模写の意義」『Museum』第三六四号（東京国立博物館、一九八一年七月）

2 佐藤康宏「若冲における模写の意義」、『MUSEUM』三六四号、一九八一年、より。

3 同一の大小図を用いた《月梅図》と《梅花皓月図》に関しては、田島菜摘氏が「伊藤若冲の白梅図をめぐる問題」の中で論究している。（『哲学会誌』第三十五号、学習院大学、二〇一一年）

4 谷口鉄雄「劉世儒「墨梅図」と「雪湖梅譜」」『仏教芸術』二〇一号、仏教芸術学会、平成四年

5 この《雪芦鴛鴦図》の制作時期は《雪中遊禽図》よりも後年であると考えられている。その根拠としては、鴛鴦の脚や水面を走る波紋などを比較した際に《雪中遊禽図》ではその筆力は弱く《雪芦鴛鴦図》では雄が水中

のため、脚の全容は分からないが、《雪中遊禽図》の雌の脚と比較し、その筆力は弱々しく、また水面に潜る雌の顔にも勢いはなく、恐る恐る描いたような印象を与える。

6 垂直する柳の枝は西本願寺所蔵、伝趙仲穆筆《雪中柳鴛鴦図》の柳を参考に描いたかもしれないと辻惟雄氏が「若冲と明清画」の中で示唆している。（『若冲』美術出版社、一九七四）

7 狩野博幸『伊藤若冲大全「葡萄図」解説では宝暦二年前後としている。

8 執筆者が平成十八年に東京文化財研究所にて大正二年の西本願寺の売り立て目録「西本願寺大谷家御蔵品」にて確認。

9 相国寺の役僧による寺の日記。江戸時代中期から明治に及ぶ。

10 「動植綵絵」の制作は大きく三期に分けられている。第一期・宝暦七年（一七五七）～宝暦一〇年（一七六〇）、第二期・宝暦一〇年（一七六〇）～明和二年（一七六五）、第三期・明和二年（一七六五）～明和三年（一七六六）。特に第一期は初期作品が多く転用されている。

11 制作年代については、辻惟雄氏が『若冲』解説にて、東京個人蔵《葡萄図》は様式的に《隠元豆・玉蜀黍図》などの作品と近いとしている。そのため、制作年代の宝暦三～四（一七五三～一七五四）頃とし、プライスコレクション蔵《葡萄図》を宝暦四～六（一七五四～一七五六）年頃の作品と推定している。

12 前掲書、解説「秋塘群雀図」（美術出版社、一九七四年）より

13 佐藤康宏『伊藤若冲』（『日本の美術』二五六号、至文堂、昭和六十二年（一九八七）九月）

14 真鍋侑子「伊藤若冲と朝鮮絵画―朝鮮通信使を背景として―」第六十二

回美術史学会全国大会、平成二十一年（二〇〇九年）

15 平賀蕉齋とは、江戸時代中期から後期の儒者であり、延享二年（一七四五）に生まれる。名は周蔵、字は子英。別号に独醒庵、白山がある。安芸広島藩の重臣浅野士敦に仕え、江戸の服部仲英に儒学を学んだ。詩文に優れた人でもあったようだ。

16 『蕉齋筆記』、卷三、寛政六年（一七九四）「當十月十八日、朝より淀船にて大坂の諸士と伴ひ上京せしめ、暮過伏見の池六というへ揚り止宿、十九日朝より伏見海道より寶塔寺へ参詣。是は法華宗也。其門前より右え取り、瑞光寺という法華宗あり。是は深草の元政上人開基なり。いたつてしほらしく、元政の墓は藪の内にあつて、竹三本植てあり。甚物さびたる所なり。それより百丈山石峰寺へ参る。是には若冲居士門前に居住せり。しばらく咄をき、ぬ。ふすまに石摺のやうに蓮を書けり。面白き物好き也。五百羅漢を一見しぬ。是は山上に自然石を集め形りに若冲彫付たり。段々迂回して道を作れり。其外涅槃像もあり。甚面白き事なり。又其山の入口に新に亭を建たり。是も若冲の物好き也。寺の左に若冲の古庵あり。庭もさびておもしろし。妹を眞寂尼というて兩人住居せり。…以下略」

〔表〕 図版一覧

図版番号	作品名	作者	材質	法量(㎝)	制作年代	所蔵	旧蔵	出典
図1	梅花皓月図	伊藤若冲	絹本着色	142・3×79・6	宝暦七、宝暦十年 (1757~1760)	宮内庁三の丸尚蔵館	京都・相国寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、84頁
図2	月梅図	伊藤若冲	絹本着色	140・5×79・5	宝暦五年(1755)	メアリーパーク・コレクション		『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、20頁
図3	墨梅図	劉世儒	絹本着色	177・6×123・8	中国・明代	大宰府天満宮		『中国絵画総合図録 続編 第三卷 日本篇』、1999年、105頁
図4	雪中遊禽図	伊藤若冲	絹本着色	139・0×93・3	宝暦五年前後	個人	京都・東本願寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、34頁
図5	花鳥図	伝周之冕	絹本着色	135・7×75・1	中国・明代	京都・南禅寺		『中国絵画総合図録 第四卷 日本篇II寺院・個人』、1983年、75頁
図6	雪岩鴛鴦図	伊藤若冲	絹本着色	110・7×51・5	宝暦五、宝暦七年 (1755~1757)	ブライスコレクション		『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、28頁
図7	雪中鴛鴦図	伊藤若冲	絹本着色	139・0×93・3	宝暦五年前後	個人	京都・東本願寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、34頁
図8	隠元豆・玉蜀黍図	伊藤若冲	紙本墨画	(各)143・4×71・5	宝暦二年(1752)以前	和歌山・草堂寺		『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、148~149頁
図9	葡萄図	伊藤若冲	紙本墨画	118・8×28・5	宝暦二年(1752)以前	ブライスコレクション		『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、150頁
図10	葡萄図	伊藤若冲	紙本墨画	99・0×57・0	宝暦九年(1759)前後	個人	西本願寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、151頁
図11	葡萄図 部分	伊藤若冲	紙本墨画	鹿苑寺障壁画	宝暦九年(1759)	京都・鹿苑寺		『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、240~241頁
図12	葡萄図		紙本墨画	101・2×33・0	中国・明代			『水墨美術大系/別巻第二 李朝の水墨画』、昭和52年、参考図版41
図13	葡萄図		紙本墨画		中国・明代			『國華』第861号、國華社、1963年
図14	墨葡萄図	王良臣	紙本墨画	186・6×60・2	中国・明代	フリーア美術館		『中国美術 第二卷 絵画II』、講談社、昭和48年、図76
図15	秋塘群雀図	伊藤若冲	絹本着色	142・4×79・7	宝暦九年(1759)	宮内庁三の丸尚蔵館	京都・相国寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、74頁
図16	野稲群雀図	伝渡辺秀石	絹本着色	100・8×43・5	十七世紀中期~18世紀初頭	長崎歴史文化博物館		『花鳥画の世界 第七卷 文雅の花・綺想の鳥』、江戸中期の花鳥II』、学習研究社、1983年、図87
図17	群雀図				李朝・十八世紀			『韓国の美181花鳥/四君子』、中央日報社、1996年
図18	鳳凰・孔雀図	伊藤若冲	絹本着色		宝暦五、七年 (1755~1757)		安芸藩・浅野家	『國華』「伊藤若冲筆 鳳凰孔雀図 双幅」第423号、國華社、1926年
図19	旭日鳳凰図	伊藤若冲	絹本着色	185・5×113・8	宝暦五年(1755)	宮内庁三の丸尚蔵館	京都・東本願寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、24頁
図20	老松白鳳図	伊藤若冲	絹本着色	142・1×79・2	明和二、三年 (1765~1766)	宮内庁三の丸尚蔵館	京都・相国寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、132頁
図21	老松孔雀図	伊藤若冲	絹本着色	142・5×79・7	宝暦七、宝暦十年 (1757~1760)	宮内庁三の丸尚蔵館	京都・相国寺	『伊藤若冲大全』、小学館、2002年、86頁
図22	虎図 (落款部分)	伊藤若冲	絹本着色	129・7×71・0	宝暦五年(1755)	ブライスコレクション		『伊藤若冲大全』、2002年、22頁
図23	薔薇小禽図 (落款部分)	伊藤若冲	絹本着色	142・7×79・6	宝暦十、明和二 (1760~1765)	宮内庁三の丸尚蔵館	京都・相国寺	『伊藤若冲大全』、2002年、120頁
図24	牡丹孔雀図	岡岷山	絹本着色	150・0×73・8	十八世紀中期~十九世紀初頭			『花鳥画の世界 第七卷 文雅の花・綺想の鳥』、江戸中期の花鳥II』、学習研究社、1983年、図97