

鳳凰の足

「対趾足」^{たいしそく} 図像の起源と伝播

中野晶子

はじめに

東洋において古来多数造形されてきた鳳凰は想像上の霊鳥であり、文献上は後漢の『説文解字』に「鶏の頭・蛇の頸・燕の領・亀の背中・魚の尾」¹⁾とされるなど複数生物の合成体（キメラ）として観念されるが、造形上は多くは全身が鳥の形態をしている。

鳳凰は想像上の存在ではあるが、「羽あるものの長」²⁾として鳥類に君臨する王と観念され、鳥として造形されたことから、その造形には鳥に対する知識や認識が反映され得ると考えられ

る。この観点から鳳凰の造形例を見ると、ある時期より鳥類学的に注目すべき特徴を有する図像が登場する。それは足の形状である。

鳥類の足指は通常四本であり、大多数は三本が前方、一本が後方を向く「三前趾足」^{さんぜんしそく}であるが、少数の鳥のみは足指が前後に二本ずつ分れた「対趾足」という特殊な足である【図一】。しかし鳳凰の造形には、三前趾足と対趾足の双方の足の形状を見出すことができるのである。

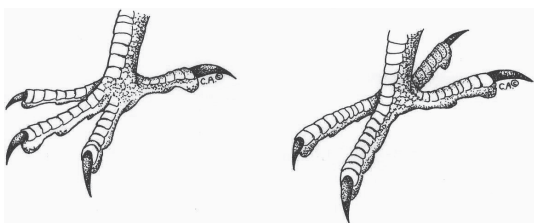
本稿では、これまで注目されることの無かった鳳凰の足の形状、特に特殊な形態である対趾足の存在に着目し、対趾足を有

(一) 鳳凰造形例概観——中国——

まず鳳凰の造形例の足に着目し、中国・日本を中心とした時代順

第一章 鳳凰の足による分類

等も広義の鳳凰に含めて扱う。また、本稿では朱雀や鸞・鸞鷟存在としての鳥は漢字表記、生物名はカタカナ表記とする。



図一 左・三前趾足、右・対趾足

する鳳凰の発生時期・場所とその背景、伝播の状況を考察する。伝統的な図像の変化に現実世界への認識が反映され伝播したのであれば、その現象の考察を通じて、造形当時の鳳凰に託された理想、科学的知識の拡大や鳥に対する通念の一端を明らかにすることも可能と考えるからである。

併せて日本国内への伝播・受容の状況を考察し、対趾足鳳凰の認識の拡大に重要な役割を果たした人物として橘守国をとりあげたい。なお、本稿では朱雀や鸞・鸞鷟

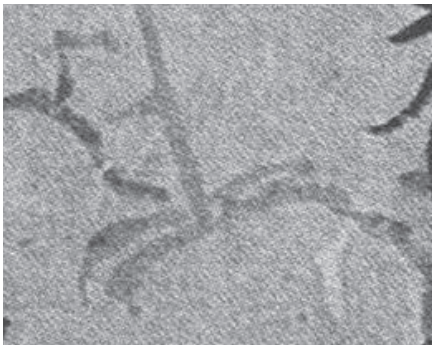
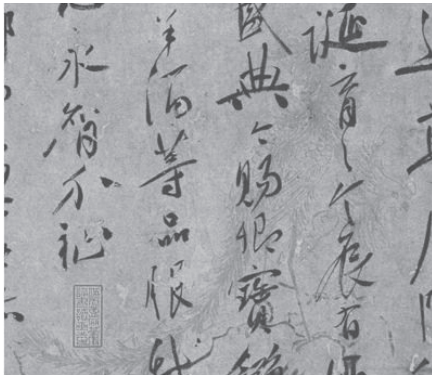
に概観する。

現在まで続く鳳凰図像の原型は漢代には既に存在する。漢代には、文献上はキメラ的外見に言及される一方、造形上は、それ以前のキメラ的要素が払拭され、全身が鳥の形態をした鳳凰が画像石等に描かれる【図二】。管見の限り、足指の形状が判明する作例では、いずれも通常の鳥同様三前趾足で表わされる。唐代には数多くの鳳凰の意匠が用いられたが、いずれも明確な三前趾足で表わされる。

唐代半ばを過ぎると鳳凰の造形例は減少し、宋代の作例も前



図二 《墓門右門扇画像》(部分)
(後漢、陝西省綏德四十鋪鎮出土、綏徳県博物館蔵)



図三 宋・高宗《賜梁汝嘉勅書》(1135年、南宋、東京国立博物館蔵) 下図・足部分拡大

代ほど多く見られない。しかしこの時代、注目すべき作例が登場する。南宋初代皇帝・高宗の書《賜梁汝嘉勅書》(東京国立博物館蔵)【図三】である。下絵には金泥で鳳凰が描かれ、これも皇帝の手になると伝えられる³⁾。その足指は前方に二本、後方に二本の対趾足であることがわかる。現時点では、これが対趾足を持つ鳳凰の最も早い例である。(以下、対趾足を持つ鳳凰を対趾足鳳凰、三前趾足についても同様に三前趾足鳳凰とする。)

元代には再び鳳凰の造形例が増加し、多くは従来通りの三前

趾足鳳凰であるが、文末表一の作例一覽に挙げたように、この時代から対趾足鳳凰の作例が散見される。

明代には多くの対趾足鳳凰の作例を見出すことができる。二

羽の鳳凰・周囲の鳥までほぼ共通する伝辺文進《百鳥図》(福岡市美術館蔵)【図四】と伝銭選《百鳥図》(三の丸尚蔵館蔵)

【図五】のように、この時期、図様の共通・類似する鳳凰図が複数あり、粉本を基に多数制作されていたことが推測できる。

また万暦期(一五七三〜一六二〇)には『列仙全伝』や『三才図会』【図六】など版本の挿絵にも対趾足鳳凰が登場する⁴⁾。

この時代、三前趾足鳳凰の作例も数多く見られるが、現在残る作例からは中国では明代に最も盛んに対趾足鳳凰が造形されたと考えられる。

一七世紀以降、清代にも双方の鳳凰の作例が見られるが、明代のように対趾足鳳凰と同じ図様で繰り返し用いられる状況は見出せず、対趾足の流行が明代に比べ下火になったと推測できる。



図五 伝銭選《百鳥図》(三の丸尚蔵館蔵)



図四 伝辺文進《百鳥図》(福岡市美術館蔵)

(二) 鳳凰造形例概観 — 日本 —

一方、日本では五世紀頃から鳳凰の意匠が見られ、七世紀に造形例が増加し、八世紀の正倉院宝物に多数見出せるが、いずれも足は三前趾足である。

平安前期以降作例は減少し、再び多くの作例を見出せるのは十六世紀以降であるが、日本では一七世紀以前に対趾足鳳凰を見出すことはできない。江戸期の絵本に、一六世紀初頭に活躍した絵師の絵の写しとされる対趾足鳳凰の例がある^⑤。ため、今後遡る作例が見出せる可能性はあるが、現段階では日本における対趾足鳳凰の例は江戸時代に入ってからである。



図六 『三才図会』「鷲鷯」

十七世紀には数点の対跣足鳳凰の作例を見出すことができ、一八世紀に対跣足鳳凰の流行が見られ、絵画のみならず絵手本や工芸にも数多く造形され、浮世絵版画にも登場する。一九世紀になると、日本でも流行に陰りがみられるものの、なお多数の対跣足鳳凰の作例を見出せる。

なお、十九世紀には朝鮮半島と琉球でも対跣足鳳凰の作例を見出すことができるが、調査が不十分であり、今後大きく遡る例が出てくる可能性がある。

(三) 分析結果

鳳凰の造形例を足に着目して概観した上で、現段階では以下の五点が述べられる。

一点目は、鳳凰の足には三前跣足と対跣足の大きく二系統が存在することである。鳳凰と同様に吉祥画題とされる鶴や孔雀、鶏などは実際が三前跣足であり、対跣足で表わされた例は見当たらない。また、鳳凰と同じく想像上の鳥である金翅鳥・迦楼羅や迦陵頻伽には、管見の限り対跣足の作例は無く、対跣足の変異が鳳凰に限られた現象であることがわかる。迦楼羅や迦陵頻伽等は鳳凰と異なり、仏教美術に造形の機会が限られ、仏教的な図像伝統の拘束ゆえに対跣足へ変異しなかったためではないかと考えられる。

二点目は、多くは三前跣足鳳凰であり、対跣足鳳凰の作例は少数であることである。これまで足の形状を確認できた鳳凰の作例は千点を超えるが、そのうち対跣足の例は二〇〇点未満である。古今の鳳凰の作例全てを把握することは不可能であるが、筆者の印象では、対跣足は鳳凰の造形例全体の多くとも三割未満と思われ。

なお中国では、皇帝の象徴が龍、皇后の象徴が鳳凰とされ、皇帝のみ五爪の龍を用いたとされるが、鳳凰の足の種類とその造形を用いる階級との間には、関連は見出せない。

三点目は、対跣足鳳凰の造形例は中国南宋初期から見られ、以降中日韓・琉球共に見られることである。初期の作例はいずれも制作国が中国であり、日本・朝鮮半島・琉球での作例は全てそれに遅れることから、対跣足鳳凰は中国で発生したとするのが妥当であろう。中国から周辺国家へという東アジアの文化波及の方向を考えても、対跣足鳳凰は中国で発生したと考えられる。

四点目は、中国では明代に対跣足鳳凰が流行、明末清初には下火になったことである。このことは、対跣足鳳凰の誕生や、その造形を担った人々とも関わりと考えられるため次章で述べる。

五点目は、日本での対跣足鳳凰の例は、現時点では十七世紀

以降に見られ、十八世紀に多く見られることである。十七世紀から十八世紀前半の初期の作例は、造形を担った人物の階級や地域が限定的であるが、十八世紀半ばを過ぎると全国的な広がりを見せる。これに関して第三章で述べる。

第二章 中国における対趾足鳳凰の起源

(一) 対趾足の知識

上述のように、対趾足鳳凰の作例は現段階で南宋初期に遡るが、続く元代には作例は少なく伝播の状況は明らかでない。そのため、まず対趾足鳳凰の発生に影響を与えたものについて考察したい。

対趾足は少数の鳥のみが持つ実在の特徴であり、全くの無意識や偶然で造形され伝播したとは考え難い。少数派とはいえ対趾足鳳凰がある程度の広がりを見せた背景には、対趾足自体の知識の普及があると言えるであろう。対趾足を持つ鳥には、インコ・オウムを含むオウム目が含まれ、筆者は古来飼い鳥とされたオウム類が対趾足鳳凰の誕生に影響を与えたのではないかと考える。

オウムの対趾足については、「足指は前後にそれぞれ二本ずつ」と『山海経』郭璞注で言及され、平安中期『倭名類聚鈔』

にも引用される^⑥。唐代の工芸作例には鸚鵡の意匠が見られ、誤って三前趾足で表わされた例が多いが、中には対趾足で表わされたものも現存する。

オウムは人の言葉を真似るところから知恵のある鳥とされ、浄土に棲む鳥とされ仏教との関わりを持つ鳥^⑦である。また、「時楽鳥」「世楽鳥」と呼ばれ、為政者に徳があって天下泰平であるときに出現するともされた^⑧。これは、天下太平の象徴である鳳凰と同じ属性であり、両者を同一・類似視する素地となつたと考えられる。実際、「鸚鵡賦」^⑨のように鸚鵡を鳳凰になぞらえる詩や「香稻啄み余す鸚鵡の粒 碧梧棲み老ゆ鳳凰の枝（傍線引用者、以下同）」^⑩のように鳳凰と鸚鵡を対句とする詩が、古くは漢代から存在するのである。鳳凰は元来キメラとして観念されるため、種々の生物の特徴を取り込みやすい性質を生来的に持つと考えられるが、瑞鳥である鸚鵡の要素として対趾足の特徴を取り込み、対趾足鳳凰が誕生したのではなからうか。

なお出典不明なものの、現代では鳳凰がオウムの嘴を持つとされる^⑪。オウムの最大の外見的特徴は、その足と湾曲した嘴であることから、現代でも鳳凰はオウムの要素を取り入れていると言える。

では何故、対趾足鳳凰は宋代に登場したのか。鸚鵡を瑞鳥と

する見方は漢代には存在し、対趾足の知識も西晋時代には存在したことを考えると、登場時期には疑問が残る。

(四) 対趾足鳳凰の誕生の背景

対趾足鳳凰が宋代に登場した理由を考察するには、時代背景と造形に関わった者を考慮する必要がある。

宋代には、市舶司が整備されムスリム商人が往来し南海貿易が盛んとなったことが注目され、この貿易を通じて熱帯性のオウム類が輸入された可能性が考えられる。なお中国国内にもオウム類は生息するが、広東・広西・雲南等に限られており、国内における遠隔地商業の発達により、それら周縁部の文物が首都へ流入するようになったことも考えられ、対趾足鳳凰登場の背景にオウム自体の観察機会の増加があった可能性がある。

現段階で最も古い対趾足鳳凰の作例は、前述の高宗《賜梁汝嘉勅書》である。このことから、対趾足鳳凰の登場の基盤となったのが宋代の画院であった可能性が指摘できる。

宋代の画院では、黄氏体と呼ばれる写生主義的な彩色花鳥画が院体花鳥画様式として受容された。特に、高宗の父であり自らも書画をよくした徽宗は、画院の改革を主導し、対象を細部まで徹底観察して描写することを求めたことが知られる。この時代、花鳥画において博物学的興味からも鑑賞されるほど精緻



図七 徽宗《五色鸚鵡圖》(部分、ボストン美術館蔵)

な画風が追求され、この傾向は南宋画院へ、裝飾性・吉祥性を加え元・明代の宮廷絵画にも継承された。

徽宗時代の収蔵作品を記した『宣和画譜』¹⁹⁾によれば、当時宮廷に複数の鸚鵡の絵が所蔵されていた。その多くは、黄氏体の祖である黄筌とその子孫の筆とされるものであり、画院において院体画風で珍禽のオウムを描くことが定着していたことが読み取れる。徽宗は自らもオウムを描いたが、『五色鸚鵡圖』(ボストン美術館蔵)【図七】では足は対趾足で描かれ、細部に及ぶ写生を裏付けるものである。

このような宋代画院の写生と細密描写重視の傾向の中で、オウムの対趾足の知識拡大を背景に、画院において対趾足鳳凰が誕生したのではなからうか²⁰⁾。

この仮定の下にその後の対趾足鳳凰の作例を見直すならば、明代に対趾足鳳凰を描いた画家は、伝称も含め辺文進など南宋院体花鳥画の流れをくむ宮廷画家や、戴進など明代画院の主要な様式となる浙派の画家が大半である。同一粉本から制作されたと思われる作例が複数あることから、職業画家であったことは明らかである。

対趾足鳳凰が宋代画院から明代画院、浙派へと継承された可能性は、中国における対趾足鳳凰の流行が画院の潮流と一致を見せ、浙派の盛衰と軌を一にして明末以降下火になることも関わるかもしれない。今後さらに調べを進めたい。

第三章 日本における対趾足鳳凰の受容と伝播

(一) 狩野派における鳳凰の足

日本において対趾足鳳凰は十七世紀以降に見られ、十八世紀特にその後半期に大きな流行を見る。本章では、日本で対趾足鳳凰を受容した層、伝播の状況とそれを推進した要素を考察する。

まず確認したいのは、幕府の御用絵師であり近世を通じての最大流派である狩野派は、流派としては対趾足鳳凰を採用しなかったことである。狩野派は数多い鳳凰図を制作するが、大半

は三前趾足で描かれる。

しかし僅かに対趾足鳳凰の作例があり、注目すべきは、先行作品の模写を集成した「探幽縮図」である。探幽縮図中には二点の対趾足鳳凰の図が確認できる【図八】が、いずれも明画に類繁に登場する図様で、原画は中国絵画と思われる。このことから、少なくとも探幽自身は対趾足鳳凰の存在を認識した上で、自らが描く鳳凰に三前趾足鳳凰を選択したことが読み取れる。

探幽以前の狩野派は三前趾足鳳凰を描いており、伝統や格式などの観点から、少数派で新奇な対趾足鳳凰よりも、伝統的正統派である三前趾足鳳凰を流派として採用したものと考えられる。そして探幽以降、図像の固定化が進み、三前趾足鳳凰が狩野派の鳳凰となったと言えよう¹⁴⁾。ただし後述のように、狩野派から分派した流派や狩野派系の町絵師からは複数の対趾足



図八 狩野探幽《仏像祖師
花鳥獸画冊》(部分、
国立博物館蔵)

鳳凰の作例が生み出されている。

(二) 十七世紀の対趾足鳳凰の受容

十七世紀の作例は、先述の探幽縮図二点の他、土佐派・住吉派三点、古九谷様式二点¹⁵⁾等である。幕府の御用絵師や宮廷の絵所預の職にあった絵師によるものが多く、輸入される中国絵画・版本等にいち早く触れることで対趾足鳳凰を認識・受容した可能性が推測できる。

《鳳凰図》(喜多院)【図九】に対趾足鳳凰の作例を残した土佐一得は、土佐派の絵所預職復帰以前の絵師であるが、中世の著名な貿易港であった泉州堺で活躍しており、やはり輸入中国絵画・版本に接触したことが対趾足鳳凰を描く契機となったと考えられる。また、守旧的と目されがちな土佐・住吉派が、明代に流行した対趾足鳳凰の存在を認識し、それを作画に採用したことが読み取れる。ただしその後、両派が、流派として対趾足鳳凰を採用したかは、未だ資料が不十分であり現段階では不明である。

古九谷様式は、朝鮮半島系の技術を基礎とした初期伊万里に中国陶磁の技術が加わり一六四〇年代に誕生した初期色絵磁器である【図十】。初期伊万里は、明末の版本『八種画譜』に意匠を取材したことが知られるが、同書には鳳凰以外も含め対趾



図十 伊万里(古九谷様式)《色絵鳳凰図大皿》(1640~50年代)



図九 土佐一得《鳳凰図》(部分、喜多院)

足の図像は無く¹⁶⁾、対趾足鳳凰が従来と異なる源泉から採用されたことは明らかであり、中国陶磁を源泉とした可能性を想定できる。

しかし管見では、明清時代の陶磁における対趾足鳳凰の作例は大半が青花で色絵は稀であり、また造形において前述の万歴期の版本の挿絵と同程度の簡略なものが多いことから、意匠の源泉を別に求めるべきである。

古九谷様式に表わされた対趾足鳳凰は、描写・彩色共に芸術性が高く、足の描写も明確であり対趾足の知識の裏付けを感じさせる。このことから、版本や陶磁器ではなく明画を直接手本としたものと考えるのが妥当であろう。これら古九谷様式二点に関しては、注文主の意向か、或いは海外窓口である長崎との地理的な近さによる対趾足鳳凰の認識・受容と考えるべきかもしれない。

(三) 十八世紀前半における受容と伝播

前述の通り、初期の受容においては地的要因や地理的要因が大きく関わったと考えられ、作例数も限られる。続く十八世紀には、対趾足鳳凰の流行ともいえるべき状況が見出せるが、作例数は前期六例に対し後期二十二例と圧倒的に後半期に偏っており、十八世紀前半が対趾足鳳凰の拡大の基盤となったことが

推測される。ではこの時期にいかなる状況が存在したのか。

十八世紀初期の作例で目立つのは橋守国（一六七九〜一七四八）¹⁷⁾の版本である。守国は、探幽門下の鶴澤探山（一六五五〜一七二九）の門人で、大坂出版界の隆盛を背景に多数の絵本類を刊行したことで知られる。

平住専庵撰『唐土訓蒙図彙』（享保四年、一七一九）は守国の挿絵による百科事典で、第十三巻「禽獸」に鳳凰の一種「鸞鷲」が対趾足で描かれる。『増補浮世絵類考』で「精密奇巧此人より起る」「享保時代刻版の密画は唐土訓蒙図彙に始れる成べし」¹⁸⁾とする通り、先行する版本の挿絵とは異なり、絵画として鑑賞に堪えるレベルに達している。同書は『三才図会』によったことが指摘されており¹⁹⁾、それを裏付けるように同書の「鸞鷲」同様、足は対趾足である。ただし、描写・姿形や完成度の点では共通性は無く、守国独自の造形であると言えよう。

翌年出版された『絵本写宝袋』は、守国の自ら著述・挿絵した最初のものである。第八巻「桐鳳凰」【図十一】には飛翔する鳳凰が描かれ、その足は明らかな対趾足である。また、鳳凰が対趾足を有することが視覚的に表現されるのみならず、同書の「鴟鵂」の項で「足はふみわけ 総じて鳳凰 あふむ……ゆび前後／＼二つづゝにわかる」と、鳳凰が対趾足を持つことが文字情報として明記されるのである。管見の限り、日中の文献に



図十一 橋守国『絵本写宝袋』(1720年初版、図は東京文化財研究所所蔵の再版本による)「桐鳳凰」

おいて鳳凰が対趾足であることを述べた資料は他に無く、初めて鳳凰を対趾足の鳥として記載したものととして注目に値する。

同書はこれ以前に守国が挿絵した版本と異なり、画工のための粉本(手本)として刊行され、幕末・明治まで何度も版を重ねたことが重視される。この書の存在が十八世紀後半以降の日本における対趾足鳳凰の流行の根源となったことが指摘できる

のである。

これを裏付けるように、錦絵誕生の明和二年(一七六五)の絵暦に同書の「桐鳳凰」の図を借用した《見立 王子喬(簫史)》(シカゴ美術館他蔵)【図十二】の他、西村孫三郎《桐鳳凰図》(ボストン美術館蔵)、石川豊信《桐鳳凰図》(ハーバード大学美術館他蔵)など、守国筆の対趾足鳳凰と類似した図像を持つ浮世絵版画が多数存在する。

『絵本写宝袋』に続き、享保十四年(一七三〇)刊『絵本通宝志』には「桐に鳳凰」が、元文五年(一七四〇)刊『絵本鶯宿梅』には「梧桐鳳凰」の図が、いずれも明確な対趾足で描かれている。これら相次ぐ対趾足鳳凰の絵画化・出版が、その存在の認識を拡大させ、続く十八世紀後半の流行を生み出したことは疑いなく、守国こそが国内において対趾足鳳凰を啓発した人物であったと言えるのである。守国が師事した鶴澤探山を祖とする鶴澤派には、鶴澤探索(一七九七)に対趾足鳳凰の作例が存在する。探幽縮図に対趾足鳳凰の作例があることから、探山が探幽から対趾足鳳凰を受け継いだ可能性は否定できないが、守国自身が中国の知識を広範に有しており、狩野派とは別のルートから対趾足鳳凰を認識したのではないかと考えられる。

十八世紀前半における対趾足鳳凰の他の作例に、小原慶山と大岡春卜によるものがある。



図十二 無款《見立 王子喬（籙史）》（1665年、シカゴ美術館蔵）

小原慶山（一七三三）は長崎で活躍し、同地に来日した沈南蘋（一六八二〜？）に直接面会したとされる^⑩。南蘋には対趾足鳳凰の作例が存在し、この交流の中で認識・受容した可能性が考えられる。また、中国からの輸入書画等の鑑定・価格評価、輸入鳥獣などの交易品の写図による記録等を行なった唐絵目利^⑪周辺の職務上での受容も想定できる。

大岡春卜（一六八〇〜一七六三）も大坂で活躍した画家で、初め狩野派に入門したが、後には師を持たずに狩野派の筆法を研究し、日中韓の古今の名画を写した『画史会要』など多数の絵本類を上梓した。

以上から明らかのように、十八世紀前半に対趾足鳳凰を造形したのは、いずれも大坂・長崎で活躍した画家である。海外交易の窓口である長崎、東アジアの文化の集積地であった大坂に限られることは、前世紀同様、地理的要因によって受容が限定されたことを示す。しかし、守国・春卜ともに狩野派の流れを汲むとは言え狩野派正系とは異なる在野の絵師であり、このような階級から新たに受容された知識が発信されたことが、この時期の特徴であると言える。

（四）十八世紀後半以降の対趾足鳳凰をめぐる状況

橋守国らの活発な出版活動によって対趾足鳳凰の認識が高まり、十八世紀後半以降、盛んに造形されるようになる。地域も京都や江戸にまで拡大し、伊藤若冲や円山派周辺の町絵師、石川豊信や窪俊満など狩野派との関わりを持たない浮世絵師による作例や絵画以外の工芸作例にも登場し、活況を呈する。これについては稿を改めて述べたい。

このことは図らずも、日本の近世絵画の変化に対応すると言

える。近世絵画は十八世紀中ごろを境として、それ以前には有力流派による粉本主義と様式固定が進み、それ以後にはこの反動として在野の絵師による新たな動きが見られるようになる。

近世前期において狩野派による固定化から漏れた対趾足鳳凰は、後期には在野の絵師によって盛んに造形されたのである。

その一方で、十九世紀に入ると作例は減少する。このことは、中国での明から清にかけての対趾足鳳凰の盛衰が、約三百年を経た日本で再現されているものとも思われる。清代以降の輸入文物の多数が三前趾足鳳凰であったため、国内においても次第に対趾足鳳凰の造形例は減少し、一時的なブームに終始したのではないだろうか。

おわりに

本稿では鳳凰の足の形状に着目して、少数派である対趾足鳳

凰が宋代に登場、明代に最も盛んに造形されたことを確認した。その上で、宋代画院での写生と細密描写を重んじる院体花鳥画の隆盛の中で、オウムを持つ吉祥性ゆえに、その要素として対趾足が鳳凰に組み込まれ、対趾足鳳凰が誕生したと推論した。また日本では十七世紀から見られ、十八世紀には有力な流派から町絵師へ、大坂・長崎から全国へ伝播し流行したこと、橋守国らの絵手本の出版活動がそれを支えたことを述べた。

古今の鳳凰の造形例は膨大であり、今後も調査の進行で修正すべき点が出ると思われる。今後、対趾足鳳凰に何らかの新たな象徴性が付されたのか、新たな図像が伝播する際にその意味や象徴性がどこまで意識・理解されたのかという点を併せて探っていきたい。

図版典拠

- 図一 赤木智香子『鳥類の包帯法と副木／副子法』(ラプター・フォレスト、一九九九年)
- 図二 『中國美術全集 絵画編』十八(上海人民美術出版社、一九八八年)
- 図三 『原色日本の美術』第二十七卷(小学館、一九八〇年)
- 図四 『福岡市美術館所蔵品目録』古美術(福岡市美術館、平成四年)
- 図五 『花鳥』(三の丸尚蔵館、二〇〇六年)
- 図六 『三才図会』下(上海古籍出版社、一九八八年)
- 図七 『花鳥画の煌き』(名古屋ポストン美術館、二〇〇五年)
- 図八 京都国立博物館編『探幽縮図』下(同朋舎出版、一九八一年)
- 図九 『國華』六九二号(一九四九年)
- 図十 『華麗なる伊万里、雅の京焼』(東京国立博物館、二〇〇五年)
- 図十一 東京文化財研究所にて撮影
- 図十二 『浮世絵聚花 四 シカゴ美術館』(小学館、一九七八年)

註

- (1) 尾崎雄二郎編『訓読 説文解字注 石冊』(東海大学出版社、一九八六年)。
- (2) 戴德(前漢)『大載礼記』(栗原圭介、明治書院、平成十年)「易本命」第八十一「有羽之蟲、三百六十而鳳凰為之長」。
- (3) 嶋田英誠他『世界美術全集 南宋・金』東洋編六(小学館、二〇〇〇年)。
- (4) ただしこの時期の版本の挿絵は概して簡略・稚拙であり、足の形状が判別し難いものも存在する。先行する図様を写す上で、足の形状まで意識が及ばないことによる写し崩れのためと考えられる。
- (5) 大岡春卜『和漢名画苑』(寛延三年、一七五〇年、国会図書館蔵) 第三卷には、雲谷等頤を写した「梅福」図に対跣足の鸞が描かれる。等頤は詳細不明だが、秋月等親(生没年未詳)の子で永正(一五〇四〜二〇)頃活躍したとされる。渡明した雪舟の流れを汲むため、対跣足鳳凰を認識していた可能性はある。
- (6) 『山海経』「西山経第二」郭璞注(西晋)(岳麓書社、一九九二年)、源順撰『倭名類聚鈔』卷十八(正宗敦夫編纂校訂、風間書房、一九七〇年)。
- (7) 『阿弥陀經』によれば、仏国土に鸚鵡を含めた鳥がいて、それらは「阿弥陀仏の法音を宣流せしめんと欲したもう変化の所作

なり」とされる(中村元他訳註『浄土三部経』下(岩波書店、昭和三十九年)。なお、鸚鵡と仏教言説に関しては今橋理子「鸚鵡の肖像」『文学』第十卷第五号(二〇〇九年)他。

(8) 王圻(明)『三才図会』(上海古籍出版社、一九八八年)「世樂鳥」按南方異物志有時樂鳥即世樂也此鳥……興鸚鵡状同……王者有明德天下太平則見。

(9) 福正平(後漢)「鸚鵡賦」(高橋忠彦『文選 賦篇』下、明治書院、二〇〇一年)「惟西域之靈鳥兮……配鸞皇而等美」(鸚鵡は西域の靈鳥で……鸞や鳳凰に肩を並べるものである)。

(10) 杜甫(唐)「秋興八首」八(黒川洋一『杜甫』、角川書店、昭和六二年)

(11) 李祖定『中国伝統吉祥図案』(説話社、二〇〇九年)では鳳凰の姿を「頭は錦鶏、……仙鶴の足・オウムの嘴」とする。

(12) 「宣和画譜」(中国書画研究資料社『画史叢書』一、文史哲出版社、一九八三年)。

(13) 宋代にはそれまでと異なる新たな文化創造の機運が高まっており、対跣足鳳凰の誕生もその動きと関わるのではないか、とのご指摘を筑波大学教授・守屋正彦氏より頂いた。

(14) 狩野派の手になる対跣足鳳凰の作例は、管見では他に狩野伊川院栄信『百鳥図』(永青文庫蔵)が存在する。この作品の朝陽に向かう鳳凰とそれを取り囲む種々の鳥というモチーフは、明代に多数制作された「百鳥図」を踏襲するものである。また、

同作品に描かれた七十種を超える鳥とその描写からは、当時の博物学への関心の高まりが窺える。(熊本県立美術館『豊麗なる彩の世界』、二〇〇四年)

(15) 水尾比呂志「色絵鳳凰文平鉢」『國華』一二三六号(一九九八年)では、この二点を同一画工の手になるものとする。

(16) 『八種画譜』同様、日本に大きな影響を与えた清代『芥子園画伝』にも、鳳凰以外の鳥も含め対跣足の図像は無い。

(17) 橋守国に関しては、仲田勝之助『絵本の研究』(美術出版社、一九五〇年)、浅野秀剛「橋守国とその門流」『浮世絵芸術』八二―八四号(一九八四―五年)、武田恒夫「近世大坂画壇とその時代区分」『近世大坂画壇』(大阪市立美術館、一九八三年)、河野通明「橋守国『絵本通宝志』の基礎的研究(上)」『商経論叢』第三六卷第一号(二〇〇〇年)、太田昌子編『江戸の出版文化から始まったイメージ革命』(金沢芸術学研究会、二〇〇七年)他。

(18) 仲田勝之助編『浮世絵類考』(岩波書店、一九四一年)。

(19) 前掲仲田「絵本の研究」、同河野「橋守国『絵本通宝志』の基礎的研究(上)」。

(20) 山川武「長崎派」『古美術』一〇〇号(一九九一年)。

(21) 慶山自身は唐絵目利に就任したか否かは不明であるが、その周辺にあったとされる。

表1 主要対趾足鳳凰作例一覧(年代順)

世紀	年代	作品(中国)	作品(日本・朝鮮・琉球)	画題・鳳凰の種類	注記(類似作例、掲載先、同一資料・作家に関する注記等)
12 C	一一三五	宋・高宗 《賜梁汝嘉勅書》(南宋、東京国立博物館)			
14 C		《織成儀鳳図》(元、遼寧省博物館)			
		《花鳥図》(牡丹に孔雀・桐に鳳凰)(元)			國華一一四〇号掲載
		《緋色繻子地牡丹鳳凰文様編繡裂》(明、東京国立博物館)			14 15 C
15 C		林良 《鳳凰竹石図》(明、相国寺)			
		戴進 《鳳凰図》(明、大徳寺龍光院)			
		張路 《鳳凰女仙図》(明、北京・故宮博物院)			吳偉派 《鳳凰女仙図》と近似
		吳偉派 《鳳凰女仙図》(明、大英博物館)			
16 C		伝辺文進 《百鳥図》(明、福岡市立美術館)			三の丸尚蔵館本に酷似
		伝辺文進 《百鳥図》(明、個人蔵)			
		伝銭選 《百鳥図》(明、三の丸尚蔵館)			

			19 C
	《紙織鳳凰図》（朝鮮末期）	《花鳥図》（李氏朝鮮、ボストン美術館）	龜山焼 《桐に鳳凰染付大鉢》（長崎歴史文化博物館）
			《神扇》（琉球、第二尚氏時代、東京国立博物館）
同一資料内、三前趾足鳳凰あり			

* 画中画に描かれる場合を含む。

* 作品の記載は、作家名・《作品名》（日本以外の場合は国名、所蔵先）の順である。不明なものは適宜省略している。なお、作品名・作家名（伝称の有無）・制作年代は参考資料・図版掲載資料に拠る。

* 制作年代の不明なものは適切と思われる年代に挿入している。

附記…本稿は、平成二十二年五月二十一日に学習院大学で行った第六十三回美術史学会全国大会での口頭発表を加筆修正したものである。

（なかのしように）博士後期課程