

ヨンストン『動物図譜』の波紋

—獅子とライオン—

教養部 助教授 岸 文 和

本当の書名は『四足獣類・魚類・無血水棲動物・鳥類・環腸動物・蛇竜類の本性に関する精密な記述』という長ったらしいものだが、この分厚いオランダ語訳の動物百科（縦39cm×横23cm×厚さ8.5cm、全一卷合六分冊、全823頁、フォリオ判）と同じものを、家財道具を売り払って手に入れた男がいる。御存知江戸の異才、本草学者にして、戯作・浄瑠璃の作者でもあった「翔んでる」平賀源内（1728-1779）その人である。事の次第について、同じく江戸の奇才であった司馬江漢（1747-1818）が「江漢後悔記」（『春波楼筆記』）に次のように記している。

「源内又おらんだの奇物を好みて、其頃は蘭学者も少なく、杉田玄白、中川順庵のみ名あり。源内はヨンストンスと云ふ蘭書は五六十金の物にて、家財夜具までも売払ひ、此書

を得たり。此蘭書は、世界中の生類を集めたる本にて、獅子、龍其外、日本人見ざる所の物を生写にしたる事かざりなし。今（文化九（1812）年、筆者註）は此書も所持したる者ありけるが、其頃はかつてなし」

源内は五、六十金（両）、すなわち今のお金にして（一両約十万円として）五、六百万円という大金を払ってこの『動物図譜』を手に入れた。もっとも、これには異説があって、杉田玄白（1733-1817）によれば、源内はこの書物を江戸参府のオランダ人からただで手にいれたことになっている。オランダ商館長カランス（源内自身の「物類品隣」巻四によればオランダ医官パウル）が、源内の持参した小豆島産の竜骨と交換に、「その返礼としてヨンストンス禽獸譜、ドドニュース生植本草、アンボイス貝譜などいへる物産家に益あ

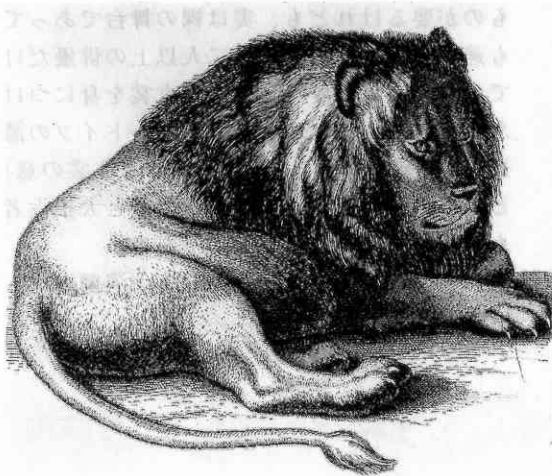


図1 『動物図譜』より「Leo, Low」



図2 同左

る書物どもを贈りたい」（『蘭学事始』）ということになっている。どのような経緯にせよ、この本は彼の蘭書目録と思われる明和六（1769）年の「物産書目」（入田整三編『平賀鳩溪翁略伝』）に、「紅毛禽獸魚介虫譜」としておさまった。

紅毛禽獸魚介虫譜

壹帖

紙員

- 一 三百五十七紙
- 一 七十九紙
- 一 四十七紙
- 一 二十紙
- 一 六十一紙
- 一 四十紙
- 一 三紙

- 書
- 獸画
- 魚画
- 介画
- 禽画
- 虫画
- 白紙

凡 六百七紙

千六百六十年メニ作

當丑歳マデ百八年ニナル

明和五戊子歳春三月得之

こまかく頁を数え上げ、さらにはこの後に「百七年ニシテ得、日本一書」と朱書さえして、『動物図譜』がオランダで1660年に出版されてから百七年目（明和五（1768）年）に、「やっと」あるいは「はやくも」手にいれた喜びと、日本に一冊しかない本を手にいれた誇りとがひしひしと伝わって来るようだ。もっとも幕府の文庫には、すでに寛文三（1663）年に商館長ヘンドリック・インデイク（?-1664）が四代将軍家綱に献上し、享保二（1717）年には八代将軍吉宗が取り出させて「これは図ばかりも至って精密のものなり、このうちの所説を読み得るならば、また必ず委しき要用のことあるべし、江戸にても誰ぞ学び覚えなば然るべし」（『蘭学事始』）と言ったという、もう一冊の『動物図譜』があったのだ。

さて、源内が手にいれた『動物図譜』は、彼を取りまく知識人たちの「驚嘆的的」となったようだ。それは、静かな水面に投げ入れられた石のように、周囲に大きな波紋を及ぼした。とは言っても、驚くべきことに「一角獣」や「人魚」などという想像上の動物にかんす



図3 狩野永徳筆「唐獅子図」(部分)、御物

る記述をも含む、オランダ語で書かれたその内容が理解されたというわけではない。平賀源内ははじめ彼の文化サークルの面々の語学力は問はないとしても、この分量はとうてい短期間で読破できるようなしろものではない。かく言う私も、残念ながらオランダ語が読めない。オランダ語に堪能な本学教養部・阿部裕文助教授に、第一分冊「四足獸類」の「まえがき」の部分を読んで頂いたところ、さまざまの動物が、毛髪、髭、皮膚などの部位や、生息地、食性、寿命、習性などの点で比較され、現代オランダ語と違うのはもちろんのこと、まだ正書法が定まっておらず、読むには大変な努力を要するという事であった。江戸の知識人にとっても事情は同じだったと思われる、彼らが本文をそっちのけにして目を奪われたのは、他ならぬオランダの著名な画家ファン・ダイク（1599-1641）の弟子であったメリアム（1621-1687）の、二百五十枚にも及ぶ「写実的な」銅版挿絵であった。ほんの少しばかり、この書物に収められた西洋の「ライオン図」（図1および2）が、日本の「獅子図」（図3）に及ぼした影響をたどってみることにしよう。

明和五（1768）年に源内が『動物図譜』を手に入れた2カ月後、さっそく、彼の『物類品隲』（宝暦十三（1763）年）の挿絵を担当したこともある南蘋派の画家、宋紫石（楠本雪溪、1715-1786）が、それを借用して「ライオン図」（図4）を描いた。図1や2と比較してみると、それほど影響を受けているとは思えないが、画賛にはちゃんと「此ノ獅子図ハ平賀先生秘蔵ノ蛮獣譜中ニ載スル所、世ノ画ク所ノモノト異ナレリ。蓋シ蛮人ノ写シ画クモノト云フ。明和五年戊子仲夏、宋紫石描ク」（原漢文、芳賀徹『平賀源内』）と書いてある。この図こそ、「日本最初のライオン図」「近代日本の洋風画のあけぼのを作った記念すべき貴重な作品」（守屋正「宋紫石筆「獅子図」について」国華989号）であって、紫石は、よほど気にいったのか（需要が多かったと言うべきか）同じ構図の作品を、あと二点残している。守屋正はこう書いている。

「百獣の王たる獅子に当時の日本人は畏怖の念を持っていたに違いない。仏教美術を通して日本に伝来した唐獅子とヨンストンの銅版画とは全然異なるので、これを珍奇な画題としてイの一番に取り上げたものであろう。しかし出来上がった図は、まことに奇妙な姿の動物で、唐獅子や狒犬のイメージを払拭するわけにはいかなかった。ポーズは明らかに唐獅子から転化した狒犬であり、背景はアフリカでなく、日本の山間の風景である。顔も一つ獅子らしくない。しかしなかなか力強く紫石が精魂こめた作品と申してよい。一種異様の魅力もある。」（同上30頁）

なるほどこの図は、賛にあるように『動物図譜』を参考にしてはいるが、いまだ伝統的な「(唐)獅子」(図3)の図式が支配的である。ポーズや顔つき以外にも、長すぎるたてがみや脚の関節部に生えた長い毛（そして爪状のもの）は、「獅子」を描く際に日本の画家が依拠してきた（もちろん実物を観察する機会など慶応二（1866）年までなかったのだから、依拠せざるを得なかったと言うべきか）「規約」なのであり、なかでも、奇妙なことに、



図4 宋紫石筆「ライオン図」(部分)、大和文華館蔵

ふさふさとした尻尾は、その「規約」の重要な要素なのであったのだろう。

この尻尾の奇妙さは、同じく宋紫石が明和七（1770）年に描いた『古今画藪後八種（異品部）』の木版挿絵中の「獅」図（図5）でも反復されている。この「獅」が、例言に「異獣獅子虎豹之属、得諸紅毛人真写之図、云々」とあるように、『動物図譜』中の「Leo, Low」（図1）を「模写（複写）」しようとしたものだから、なおさらその奇妙さが増幅される。芳賀徹は、こう言う。

「たてがみのみごとな威風堂々たる牡ライオンが岩の上にうづくまっている。唐獅子風の面影はついにまったくなくなって、いまや純然たるライオン—と見てゆくと、その漢画＝狩野派式の巖に笹などが生えているのはまだしも、ライオンの腰や脚の毛が熊のようにふさふさとしている上に、なんと、しっ



図5 宋紫石筆「獅」図、『古今画叢後八種』より、東京芸術大学蔵

ぽが狐の尾のような房毛に化けてしまっている。狐がライオンに化けたのではなく、ライオンが狐に化けたのであった！

一体、どうしてこんなことになったのか。それはもちろん見当もつかない。ヨンストンの原図では、尾は前に投げ出されていて、見落しようも見間違いようもなくはっきりと描かれている。宋紫石は源内宅で頭や胴や足ばかりを一生懸命写して、尾はわかったつもりで略図だけで帰って来てしまったのか。あるいは彫師がついっかりと描きなれた狐狸のしっぽにしてしまったのか。—これも異文化輸入の歴史の上の、小さな、しかし興味深くまた愉快な誤解の一エピソードにほかならなかった（同上305頁）

「獅」がそこへとデペイズ（配置転換）されているコンテキストが「漢画的」なことは措くどして、「獅」の形態の複写がかなり忠

実ななかで、尻尾だけがふさふさの「狐狸のしっぽ」に変形されているのはたしかに奇妙なことだ。しかし、画家の筆の癖は、耳や指や爪といったほんの些細な部分の描き方に現れるというモレリ（1816-91）の主張もあるから、量（面積）の点では「些細な箇所」（もちろん「獅子」という質（意味）の弁別的特徴の点では「重要な箇所」なのだが）にこそ、画家が引きずってきた「伝統的な図式」が顔を出すのだろう。「画家はいつも描いているものを見るのであって、見るものを描くわけではない」（ゴンブリッチ『芸術と幻影』）のであって、画家の目にかかっている「伝統」というフィルターのは、それほどにも強固なものなのだ。

このような観点で更に見てゆくと、この図はもっと奇妙なものに見えてくる。すなわち一方では、原図にある、ライオンの体が地面



図6 北村寒巖筆「獅子之図」、「紅毛雑話」より

に投げる「影」の記号である「交差する平行線群」が削除され、他方で、原図ではライオンの体の「凸／凹を表す光／陰の対比」と解釈すべき「短く疎らな刻線／長く蜜な刻線（淡／濃，明／暗）の対比」が、紫石の作品では、何やら「短く疎らな毛／長く蜜な毛」と誤解されているのではないかとも思われるのだ。ヨンストンの「ライオン」の前足は「影」になって「暗く」なっているのに、宋紫石の「獅」の前足はと言えば「長い毛」で「しっかりと」覆われている。この誤解の原因は、しかし、きわめてはっきりとしている。なぜなら「濃／淡の刻線（明／暗）の対比」は「光／陰（影）の対比」を意味するという、西洋画の「文法」を構成する一つのきわめて重要な「規約」が、江戸期の日本の画家には共有されていなかったからに他ならない。「暈取り」は技法として存在したが、「明暗によるモデリング」は日本の絵画の統制的規則ではなかったのだ。

この誤解は、天明七（1787）年に、北村寒巖（馬孟熙）が森島中良の『紅毛雑話』のた

めに描いた挿絵「獅子之図」（図6）に、もっとはっきりした形で現れる。「獅子」は大地に落とす「影」を喪失し、顔の周縁部や体の所々にごわごわとした「毛」を生やしているように見える。ヨンストンの原図（図2）では地上の「影」を意味し、また奥行きをも暗示していた「交差する平行線群」は、「獅子之図」では全く欠落し、「暗」をあらわしていた刻線が「毛」と化した獅子が、虚空に浮かぶ。

（一般教養 美学・美術史学専攻）