

狩野探幽筆「野外奏楽図・猿曳図」屏風とその 儒教的主題について

守屋 正彦

はじめに

筑波大学附属図書館には東京教育大学以前から登録されていない旧蔵品が伝来し、その中の一つに現在ではその履歴の詳細を欠くが、寛永文化創出に関わる狩野探幽、尚信の屏風絵が新たに見出された。⁽¹⁾既に十五年ほど前のことである。その経緯は、二〇〇〇年三月に狩野探幽筆「野外奏楽図・猿曳図」屏風（図1・図2）、狩野尚信筆「剡溪訪戴図・李白觀瀑図」屏風（図3・図4）、田村直翁筆「架鷹図」のいずれも六曲一双屏風が書庫に伝来していたため、調査を行ったところ、三つの屏風とも真筆であることが明らかとなった。大学ではそれらを新出屏風として同年五月に《筑波大学附属図書館所蔵「日本美術の名品」展⁽²⁾を開催した。公開に先立ち、本学への来歴について調査を行ったが、その経緯は明らかでなく、前身校からの旧蔵品として展観されたのである。本学にはこれらの屏風絵とは別に、狩野山雪筆「歴聖大儒像」六幅が所蔵されている。「歴聖大儒像」は一六三二（寛永九）年と、制作年が明らかであり、全二十一幅が制作され、現在に伝えられている。そのうち筑波大学には宋代の儒者六名、言い換えるならば周子、張子、程伯子、程叔子、邵子、朱子の宋儒六幅が伝わる。伏羲、神農、黃帝、帝堯、帝舜、大禹、成湯、文王、武王、周公ら三皇五帝と呼ばれる聖人と文宣王（孔子）をはじめとする顔子、曾子、子思、孟子らの儒者と合わせ、歴代十五幅が東京国立博物館に収蔵されている。「歴聖大儒像」の内、宋儒六幅は、湯島聖堂大成殿での孔子祭典である「釈奠」の折に孔子像の左右に掛けられた画像である。六幅が再び公開されたのは

明治維新後、舉行されなくなった釈奠を復活する運動がおこり、孔子祭典会⁽³⁾が創立されたことにある。東京高等師範学校長の嘉納治五郎が祭典会の委員長に推挙され、一九〇七（明治四〇）年に嘉納治五郎と高等師範学校教員が主導的に推進して、釈奠が再び行われるようになったのである。それを機に孔子祭典にかかわる美術資料が東京高等師範学校に移管され、旧蔵資料として今に至っている。このほかにも本学には湯島聖堂大成殿を飾った一六枚の「賢儒画像」扁額の模写が一四枚（二枚焼失）伝来しており、来歴が明らかでない新出の屏風絵についても、何らかのかかわりがあるものと想定されていた。

これらの屏風絵のうち、狩野探幽筆「野外奏楽図・猿曳図」屏風、狩野尚信筆「剡溪訪戴図・李白觀瀑図」屏風は表具の仕様が同じである。またこれら屏風の制作年についても、尚信が一六五〇（慶安三）年に亡くなっていることから、後述するが、「歴聖大儒像」が制作された一六三二（寛永九）年に遅れての制作と思われる。また、この年は林羅山が上野忍岡の地にのちの湯島聖堂となる孔子廟を開廟し、その折に「歴聖大儒像」が聖堂に奉安された。本図については「昌平志」⁽⁴⁾巻一に「義直製置寛永九年壬申」とある。孔子並びに四配像とともに徳川義直の寄進にかかるものと伝えるが、一方で『羅山先生年譜』および『羅山先生行状』、ならびに「狩野永納家伝画軸序」（『鷲峰先生林学士文集』巻八六）によれば羅山が注文したことが明らかで、その経緯が述べられている。探幽、尚信の新出屏風については、現在のところその由来を示す根拠資料が現れていないが、剡溪訪戴や李白觀瀑などの故事が『林羅山詩集』⁽⁵⁾に散見できることから、著者は羅山ゆかりの資料と想定して以下に論を進めたい。

一 京狩野派と林羅山について

江戸初期狩野派が登場する以前において、林羅山は京狩野派、狩野山楽、山雪父子と絵画を通して関係している。両者がかかわる資料には次のような作例がある。

伝狩野山楽筆「百椿図」（二巻、紙本着色、江戸時代初期、根津美術館所

蔵)。本図については所蔵先の根津美術館の解説に「江戸時代における園芸趣味の流行のなか、椿も好事家たちの関心の的だった。本作品は、数多くの異なる種類の椿を集め、切り花のまま、あるいは花瓶にさし、また三方や台籠、その他の器に盛り、添え、包むなど、変化に富む楽しみ方を、濃厚な彩色と的確な筆致で描いている。各図には、江戸時代前期を代表する文化人たちが、漢詩や和歌などの賛を寄せており、当代における椿愛好の高尚をうかがわせる。」⁽⁶⁾とあり、その来歴については丹波国篠山藩、後に播磨国明石藩七万石藩主、松平忠国（一五九七〜一六五九）による注文、絵は狩野山楽が描いたと伝える。羅山は「百椿図序」を著しており、『林羅山文集』⁽⁷⁾の巻第四十九には「寛永十六年作」とあることから山楽筆の制作年代も想定できるところである。羅山の序文には「大椿兩八千之春秋以祝遠大乎松平伊賀野守源忠晴尤愛此花……」と忠国実弟が大椿を愛でたことを伝えている。賛は四九名、皇族から公家、僧侶に至り、松平忠国・徳川光圀・加藤明友（大名）、烏丸光広（公家）、北村季吟（歌人）、西山宗因（俳人）、それに松花堂昭乗、林羅山が着賛している。

次に、狩野山雪については、近年京都国立博物館に収蔵された山雪筆「聖賢図押絵貼屏風」に林羅山並びに堀杏庵の賛が見られることから、両者の関係、画家と賛者という関わりが確認できる。本屏風は紙本墨画淡彩・六曲一隻、中国の聖賢を各扇に一尊づつ描いており、抑揚のある墨線で容姿を整え、面相筆によって精緻、端正な相貌を表すなど、歴聖大儒像と同様な肖像表現がうかがえる。「聖賢図押絵貼屏風」の制作年については、杏庵の着賛から、彼の没年である一六四二年を遡るものと判断し、歴聖大儒像とそれほどかけ離れない江戸初期の制作とみてよい。これに関し、当時、探幽の父孝信も禁裏より「賢聖障子図」を依頼され制作している。本図は一六一三（寛永一八）年に新たに内裏が造営された折の制作である。

また、狩野山雪筆「藤原惺窩閑居図」（一六四七（寛永一六）年、根津美術館）は制作年が明らかな画像である。本図は藤原惺窩の直弟子の林羅山、堀杏庵両名の着賛が見られる。羅山の賛は『羅山詩集』巻第七十二に「惺窩先生像」とあり、七言四行詩の賛を寛永十六年に詠じている。おそらくこのような羅山ゆかりの京狩野派にかかわる絵画について推論すると、杉原たく哉氏⁽⁸⁾が指摘す

るように京都から江戸へと移行する時代の転換期において、寛永文化の創出に探幽以前にかかわったのが山雪ととらえることができよう。

二 林羅山と江戸初期狩野派

林羅山（一五八三―一六五七）と狩野探幽（一六〇二―一七〇四）、尚信（一六〇七―一七〇〇）は羅山が年長で、徳川家康には一六〇五（慶長一〇）年に藤原惺窩の推挙により二条城にて謁見し、一六〇七年に二代將軍秀忠に講書を行っている。探幽は一六一二（慶長一七）年、駿府で徳川家康に謁見し、一六一七（元和三年）に江戸幕府御用絵師となった。

羅山、探幽の両名が重用されたのは一六二四（寛永元）年に就任した三代將軍家光になってからで、その年には上野の台地（忍岡）に寛永寺、その二年後に東照宮が創建された。一六三〇（寛永七）年に羅山は家光より、寛永寺、東照宮の南に一三五三坪の土地と金二〇〇両を拝領し、私邸並びに弘文院を名乗る塾舎を建立している。

探幽は永徳を祖父に持つ狩野宗家に生まれた。その宗家は伯父光信が継いだ。探幽が七歳の時に光信は亡くなり、また父孝信も探幽が一七歳の時に没している。彼ら兄弟に絵画伝授を行なったのは光信の高弟、興以であった。惣領家にとっては叔父光信、父孝信も禁裏の御用や豊臣家の需要に応える制作をなしてきたため、江戸開府に対応し、幕府御用を預かる狩野派は年少ではあったが、探幽によるところが大きかった。かかる経緯はすでに先行研究が指摘しており、天下人の盛衰によって、探幽・尚信・安信の兄弟が江戸へと制作の場を移し、幕府御用の奥絵師となつて行つた。かれらは狩野永徳の二男孝信の子弟で、家康の晩年に江戸幕府への御用の道を拓いたのが探幽で、一六一二（慶長一七）年、若千十一歳で家康に拝謁し、これを機に江戸狩野派を起こす端緒となったことは周知のことである。

さて、その伏線としては家康がまだ一大名家であったときに、狩野長信が家康の支配地である江戸に早くに赴いたのもこのためと考えられる。『古画備考』「松榮四男休白長信」には「慶長中、於京都御目見、其後駿府へ被為召、御用相勤」とある。『狩野永徳・光信』⁽⁹⁾を著した土井次義は「その画事

を勤めたが、画用がしだいに多きを加えたので、京都にいた守信（探幽）、尚信、安信兄弟を召し出してもらおうよう懇請したと伝えられる」と述べ、探幽らの登用の経緯としている。

また、儒学について、寛永期に林羅山の登用がされた経緯については「二十才で藤原惺窩に従って朱子學を唱え、慶長十（一六〇五）年二十三才で家康の招きに應じ、二條城で家康と會見し、三ヶ條の質問に即答したのが機縁」と『聖堂物語―湯島聖堂略史』¹⁰⁾に述べられている。のちに幕府教学として成長する端緒であり、いわゆる將軍家が創出する寛永文化に羅山は大きく関与し、その思想はビジュアル的な莊嚴として、御用絵師狩野派との交流が考えられる。それに対応できたのは、当初は京にあつて狩野山雪、江戸においては探幽であったと考えられる。

山雪は京都時代からの縁故で羅山との儒教美術についての考証をなし、前述した「歴聖大儒像」二十一幅等の制作にあつたが、探幽の場合はそのテキストを古画に求め、主としては狩野正信、元信の古典に求めた。探幽縮図の中にも儒教主題が見出される。それらは単なる図様の継承ではなく、従来の見解に従うならば探幽によって和様化が進んだものと解釈する。探幽は室町水墨画の画題を用い、また、仏教に関わる作例を遣したが、徳川幕府の江戸開府に当たっては招請した林羅山による儒教的な交流も窺え、寛永文化の創出という点で両者を考慮してよいのではないだろうか。

探幽と羅山については『林羅山年譜稿』¹¹⁾に「九月十二日、明正天皇即位式を拝観する。狩野探幽に絵を描かせ、『寛永御即位記略』を著す。（年譜、行状、徳川実記、外集一）。翌月には「十月十日、江戸に到着。探幽の絵とともに即位記を家光に献じた。（年譜、行状）」とある。明正天皇は後水尾天皇の皇女、つまり東福門院、家光の実妹である徳川和子が生母であり、この頃にはすでに羅山も探幽も家光の信頼を得ていたものと思われる。

探幽と羅山は親交があつた。探幽は羅山の肖像画¹²⁾、また羅山は探幽の名である「守信」印、その印文を書したことで知られる。

そのうえで考えたいのは探幽が描いた「東照宮縁起絵巻」である。絵巻は漢画を継承した狩野派の色彩を色濃く残すものではなく、やまと絵による描き方¹³⁾で、巻末に「狩野守信御下知を蒙り」とある。本絵巻は真名縁起三巻、仮名

五巻で構成され、探幽は一六三六（寛永一三）年に起筆し、四年の歳月をかけ、一六四〇（寛永一七）年に完成した。ちょうどこの時期に、林羅山は「東照大権現新廟齋會記」¹⁴⁾を著している。江戸初期の幕府文化の創出に関わる天海、羅山、探幽が同時期に日光東照宮のありかた、家康の神格表現に関与したことは興味深い事例と考える。さらに絵巻に描かれた駿府城天守について考えるに、羅山が著した「御天守模様之事」¹⁵⁾には「慶長十三年八月二十日午の刻、駿府七重の殿守上棟これあり」とあり、指図より詳しい天守の様子が描かれている。駿府城は一六三五（寛永一二）年の火災で天守が失われている。探幽が絵巻に取り掛かり、完成した時期にはすでに焼失していたが、探幽は羅山の「御天守模様之事」を参考とし、絵巻にあらわしたものと考える。

さて、林羅山と探幽、尚信の交渉を考える上では「東照宮縁起絵巻」と同様に「武州州学十二景図巻」¹⁶⁾を引き合いに出してよいであろう。本図は草創期の江戸城天守が描かれた唯一の絵巻である。天守は狩野尚信が描き、探幽をはじめとする江戸初期狩野派の合作になり、林羅山が詩と跋を寄せている。本図巻の制作年は「慶安元年仲冬晦」とあることにより、一六四八年の制作である。

また筑波神社所蔵の「清明上河図」¹⁷⁾には羅山と探幽が鑑識をおこなった極めがある。いずれも將軍家にゆかりであり、その莊嚴にかかわる場に引き合いに出すべき絵画として制作されたもので、幕府での儒学登用が大きく影響したものと想定される。

羅山と探幽ら江戸初期狩野派については先に羅山の肖像画を探幽が描いたように、関連の絵画資料は数多くみられる。

狩野探幽筆では「孔子・二弟子図」三幅對（ポストン美術館）、「孔子像」（子爵大河内正敏氏久蔵）、「孔子像」個人（狩野派三百年展図録収載）、「孔子麒麟鳳凰図」三幅對（根津美術館）、「文宣王像」（小松市立博物館 一六六二年〜一六七二年頃制作）がある。

また、探幽の孔子像は単独の肖像としてばかりでなく、以下に列記した「聖賢図」（仙台市博物館、一六六二年〜一六七二年頃制作）、「三教図」（建仁寺靈洞院）、「四聖人像」（香雪美術館、一六三五年以降作）にも孔子が描

かれています。

ここで、「四聖人」について解釈すると、『林羅山詩集』畫図一に「四聖人義文周孔畫図新唯恐占著却亂眞四聖一心千萬歳莫將毛髮認傳神 寛永五年」、「又」と続けて、「伏羲始卦畫文王演象辭爻自周公述傳由孔子垂四聖隔時出大易使世天人交際妙全在一劫著 明曆二年」の二つの羅山詩が記録されており、後者は羅山最晩年にあたる。

香雪美術館本「四聖人像」では孔子像は司冠冠におそらくは十二章が服飾にあしらわれ、曲椽に座した姿で描かれている。本図落款には朱文長方印「探幽齋」が捺印されていることから、一六五六(明曆二年)の羅山の記述がこれにあたるものと思われる。

また、探幽と羅山の関連を孔子像のほかに考慮すると「佐久間将監」(狩野探幽筆 江月宗玩・林羅山賛 一六四一(寛永一八年)、「朝鮮信使朴安期像」(狩野探幽筆、林羅山賛 一六四三(寛永二〇)年)、「東照大権現像」(狩野探幽筆 一六四一(寛永一八年)二月一七日 徳川記念財団)などが見られる。「東照大権現像」に関しては羅山が「城内神廟靈鶴記并詩」⁽⁸⁸⁾や先述した「東照大権現新廟齋會記」を著している。幕府教学としての儒教振興に際し、羅山と探幽による寛永文化の創出にあたって、儒教絵画による造形的なイメージが付与されたと解釈できる。

次に探幽と羅山にかかわる絵画として、宋代の歌仙を三六名描いた詩仙堂「詩仙之間」について考察したい。石川丈山は近世初期に漢詩文に秀でた武家として知られ、儒学、書、茶に秀で、自ら詩仙堂を終の棲家に作庭も行っている。詩仙堂はまたの名を凹凸窠^{おうとつか}と言うように凹凸の激しい地形を生かした作りである。その中心に漢詩文に秀でた漢、晋、唐、宋の詩家三六名の詩仙を林羅山の意見を求め、石川丈山が選出した。三六名の各詩仙は狩野探幽によって扁額とし、「詩仙之間」をぐるりと囲むように、長押の小壁に掛けられたのであった。堂宇が落成した一六四一(寛永一八年)年の制作であろう。林羅山は一六四三(寛永二十)年に第三子春齋、第四子春徳を伴って丈山を詩仙堂に訪ね、この時に羅山著「詩仙堂記」⁽⁸⁹⁾と父子による「凹凸窠十二景」の詩をつくっている。⁽⁹⁰⁾

では探幽の弟の尚信、安信と羅山について、そのかわりを求めると、「驪

黄物色図説」⁽⁹¹⁾狩野尚信筆、林羅山序、鶯峰跋、黒沢定幸編輯、弘忠校正、十和田市馬事公苑称徳館、「朱子像」狩野安信筆 林羅山賛 徳川記念財団「太田備牧駒籠別荘八景十境詩画卷」狩野安信筆、林鶯峰詩、絹本墨画、一六六一(寛文元年)九月 文京ふるさと歴史館などが見られ、いずれも林羅山と息子の林鶯峰との関連を示している。

先述したが、『林羅山集附録目録』卷二年譜下は、寛永七年に後水尾天皇が順正天皇に讓位を行った記事が載せるが、この時に羅山は「寛永庚午御即位記」を著し、狩野探幽が「禁庭窺見其儀使畫工狩野守信図之」とある。順正帝の即位の様子は羅山と探幽によって描かれた。『林羅山集附録目録』ではこの記事に続けて「先生之別墅而賜黄金二百兩将開庠序」とあり、この年に羅山が上野忍岡の地を賜り、「庠序」言い換えるならば儒学の学舎が整えられていったのである。

三 狩野探幽筆「野外奏楽図、猿曳図」屏風の解釈について

これまで述べてきたように、林羅山と江戸初期狩野派の間での交渉を確認したが、狩野探幽と羅山の関係は、羅山が探幽の「守信」の印文を作成し、探幽は「林羅山」の肖像画を描くなど、また探幽が主導した「武州州學十二景圖卷」に羅山は詩と跋を寄せ、さらに筑波山神社所蔵の「清明上河図」には羅山と探幽が鑑識をおこなった極めがあることなど、両者の交流は明らかと言つてよい。

ここで、狩野探幽が描いた「野外奏楽図、猿曳図」屏風について、著者は探幽が林羅山の意図を汲み、新たな画題創出を行ったのではないかと推論し、儒教的な主題からの解釈を試みたい。

さて、本図の制作年であるが、探幽は一六三五(寛永十二年)十二月に江月宗玩より「探幽齋」の号を得ている。いわゆる齋書き時代の始まりであり、また冒頭に述べたが、探幽の屏風と尚信筆「剡溪訪戴図・李白觀瀑図」屏風は表具の様子が同じであり、表具に改装した後がうかがえないことから、当初からの表具とした場合は、おそらく尚信晩年までに描かれたものである可能も認められよう。

著者は当初、本図はそれぞれが自立した主題して一雙屏風に仕立てられたものと思ってきた。しかし、「野外奏楽図」(図1)では松樹下にて野外での弹琴、ささら、笛、鉦、太鼓とそれを演ずる者たちが描かれ、東京国立博物館本「琴棋書画図」屏風と図様が重なる表現が見られる一方で、棋、書画の主題は描かれていない。また、対をなす「猿曳図」(図2)もきわめて奇妙な猿曳と観者の場面が描かれている。これらを対とした六曲一雙屏風はどのような意図をもって描かれたのであろうか。

まず「野外奏楽図」では屏風絵中の人物表現は部分的には「琴棋書画図」のようであるが、画面からは書画を楽しむ風情はなく、弹琴の老人に笛に太鼓、鉦を打ち鳴らす姿に、描かれたものであることから、本屏風絵の画題については新出屏風として公開する折に、描かれた内容から便宜的に如上の画題としたものであった。東博本探幽筆「琴棋書画図」と比較すると、弹琴の老人、また乳呑児を抱きかかえる女性、そして太鼓を打つ人など(図1部分)が共通しているが、描かれた人物表現が明るく、隠逸的な気分が支配した表現ではない。²²⁾また、本図には弹琴の老人のほかには鉦を振り、太鼓をたたく若い演者が描かれている。おそらく図様の典拠は「琴棋書画図」から借用してはいるものの、異なるモチーフが含まれ、全く別の主題解釈が必要であると思われる。

次に「猿曳図」については狩野元信の「猿曳図」六曲一雙屏風(根津美術館)の伝来を見るが、その後の展開としては探幽、尚信による単独での画題が制作されている。このうち探幽作品では大徳寺方丈襖絵があったが、本図は焼失し、写真図版によって画像が確認できる。また、直接的な主題としての扱いではないが、探幽は「四季耕作図」屏風に猿曳の場面を描き入れる。これらには神奈川県立博物館本、徳川美術館本がある。探幽様式に属し、同じような猿曳を描いた作例として栃木県立博物館本が見られるが、それらは筑波大学本のように、猿曳の主題に特化したものではなく、また見入る人々も相違している。

筑波大学本では猿曳を見入る人物は三人の老人と幼児、少年(図2部分)である。幼児が袖を引く人物は幼児を抱える女性像とは異なり、その立ち姿は「七賢・九老図」屏風(静岡県立美術館)の竹林にいる隠者の一人に似た姿に描かれている。では猿を見入る三人を老人と見るならば探幽縮図に見られる三

教図などと同様な観がある。ここで考えたいのは四季耕作図等から切り離し、単独の主題として、猿曳きを見入る人物が限定されたのかであろう。このことに関しては「野外奏楽図」と一雙屏風であることを念頭に解釈をする必要がある。

著者は仮説として「三教図」を背景に本図を解釈する。探幽には「三教図」(建仁寺霊洞院)、また「三酸図」(慶瑞寺)などが見られ、儒・仏・道の三聖が描かれる。本図をこの主題の翻案と考えるならば、三教が、ともに猿曳を楽しむと解釈できる。言わば、儒、仏、道の三教が猿を見て笑う「三笑図」と見なすことができ、それが象徴的な三教のあり方ではなく、画中の景観に溶け込み、猿を見てともに笑う図に仕立てられたように想定する。

このことについて、三教図、三笑図、あるいは三酸図といった主題は『林羅山詩集』に多くが載せられ、たとえば「三教図 松平和泉守求之」の詩には「異邦異世感同時 認鼈訛來不識龜 傍見白頭黃面老 三人行處豈常師」と七言絶句を寄せている。猿曳図を楽しむ三老人の姿は屏風絵の主題に対して、注文主あたりからの意向が反映したのか、いわゆる縁日で猿曳を見る光景とは相違した気分が漂う。

さて、「猿曳図」の解釈について、儒教的主題として、林羅山に結び付けた解釈を行ったが、対となる「野外奏楽図」はどのように解釈すべきであろうか。本図もまた、従来の「琴棋書画図」とは異なり、「猿曳図」同様の仮説を想定し、これを儒教的な主題として考慮するならば、林羅山が忍岡に創建した聖堂、また塾舎としての弘文院と関連し、解釈できるのではないだろうか。

一六三二(寛永九年)、林羅山は上野忍岡の地に、のちの湯島聖堂となる孔子廟を開廟し、その折に「歴聖大儒像」が制作されたことを述べたが、この時期は江戸に開府して間もなくのことであるから、儒教の礼拝空間をどのように荘厳するかについて、孔子廟の諸像から祭具に至る内陣の荘嚴を寄進した徳川義直と羅山の二人で相計り、私邸に孔子を祀る聖廟を建てたのが幕府教学へと至る最初のことと考える。

近世初頭の幕府肝いりの文化的聖地が上野であり、東照宮、また東叡山寛永寺が位置する。東照大権現(徳川家康)を祀り、天海僧正、羅山の空間が

隣接する場所であった。聖廟には徳川義直が奉納した「孔子像」ならびに顔子、曾子、孟子、子思を表した「四配像」が祀られた。木彫、彩色の坐像で、三山進氏によつて、本像が京都七条仏所第二三代康音によつて制作されたことが明らかである。²³⁾

では、孔子像や聖堂の荘厳具を寄進した徳川義直はどのような人物であろうか。義直は忍岡聖堂に寄進した孔子像と同様の孔子像を自身が治める名古屋城にも作らせており、その像容から同時期の造像と考えてよい。羅山は先述した『寛永御即位記略』を將軍家光に一〇月に献じ、その年末に家光より、忍岡の土地と書庫、塾舎の資金として二百兩が下賜された。その後、徳川義直の寄進により、聖廟が創建されることとなったが、それより早くに義直は尾張名古屋城において、聖堂を創建している。『林羅山文集』巻第六十四雜著九に「拝尾陽聖堂」として「寛永六年自京赴東武時過此」、中略「具其聖像厨前垂金欄帳、其堂有兩扉、築石為基、高於地、四五尺許堂下……」とあり、細野要齋が著した『尾府聖堂記(明林堂始原)』²⁴⁾には「右に所謂孔子堂は御城内にありしとは見ゆれども、いずれの所にありしといふ事詳ならず」とある。このことに関し、近年林羅山の拝した「尾陽聖堂」について、名古屋城二之丸北御庭の見える庭園絵図「中御座之間北御庭惣絵」(名古屋市蓬左文庫)に描かれた八角堂が当初の聖堂とされるに至っている。八角堂については跡部佳子²⁵⁾によつて羅山の「拝尾陽聖堂」の記事と「中御座之間北御庭惣絵」を照合し、義直が建てた聖廟(孔子堂)が八角堂に見られる貼り札に書かれた「金声玉振閣」とあたるとし、初期の聖堂が八角堂であったことが明らかとなった。

跡部によるこの見解は本図の解釈に貴重な示唆を与える。先に述べたように狩野探幽筆《野外奏楽図》には琴を弾く老人が描かれるが、いわゆる《琴棋書画図》ではなく、対となる猿曳図と合わせて絵の主題を解釈するならば、徳川義直が建立した名古屋城内の聖堂の名称である「金声玉振閣」に想を得た画題解釈が行えるのではないだろうか。

では羅山が上野忍岡に聖堂を開廟した当時を振り返ると、寄進した徳川義直は既に「金聲玉振閣」を孔子の聖堂として創建していたわけであるから、「金聲玉振」という名称そのものが鍵となる用語であった。その典拠は『孟子』万章下「孔子聖之時者也、孔子之謂集大成、集大成也者、金聲玉振之也」とあ

る。これより大成殿の名称が起る。金聲玉振は鉦をたたき、管弦を鳴らし、磬を打って締めくくる。孔子の聖地である曲阜孔子廟には「金声玉振坊」と言う大成殿へと続く「孔廟第一道門坊」、最初の門坊があった。次第に孔子廟が整えられた明代に一五三八(嘉靖十七年)に建てられたもので、徳川義直はこの時期に「孔子通紀 八巻 四冊」「林道春献本」とあるように一六三〇(寛永七)年に羅山から受贈している。本書は尾陽文庫旧蔵本²⁶⁾で、銅活字印版九行本、羅山が名古屋城「金聲玉振閣」を訪れ「拝尾陽堂」を著した翌年のことである。この時期には明版の『孔子聖蹟之図』二巻二冊、また『合刻孔子家語集語』一二巻 四冊、『孔聖全書』一四巻 四冊も尾陽文庫に収蔵されていることから、明代成立の「金声玉振坊」についても知識があったものと考えられる。

「金聲玉振」については鉦をたたき、管弦を鳴らし、磬を打って締めくくると説明したが、祭式にあたっては、鉦を鳴らして開式を行い、磬で締め括る。それは積奠(祭典)を行い、孔子の大成を讃えると言うことになろうか。本図の解釈をこの意に充てるならば、孔子の祝祭に例え、本図をそのように描いたのではないかと推論できる。また、弹琴は孔子の時代にさかのぼる。『論語』や『礼記』にも記され、また出典は『孔子家語』巻八弁楽解に載る「学琴師襄」については『孔子聖蹟図』に孔子の弹琴する姿が描かれており、弹琴は孔子を表象する一つの形として、後世に影響し、我が国においても儒者が弹琴を楽しむ、愛用することにつながっていく。画中の描かれた老人を孔子に充て、また周囲の人物が鉦を鳴らし磬を打つ姿を見ると、『孟子』萬章下にある「孔子聖之時者也 孔子之謂集大成也者 金聲而玉振之也」に通ずる。ここにいう「大成」は湯島聖堂という大成殿につながる。著者は両屏風絵の画意を一对のものとして解釈したが、この仮説ではまだ論証の余地が課題として残る。『羅山文集』、『羅山詩集』、また関連の文献に詳しく渉猟して絵画主題との関連を考え、以下に、羅山と探幽による新たな儒教主題の創出としての可能性を解釈したい。

おわりに

本稿は狩野探幽筆について、林羅山との関連を想定し、これを仮説として推論を行った。すでに著者は探幽屏風と同じ表具の使用である狩野尚信筆「剡溪訪戴・李白觀瀑図」屏風においても、この対をなす屏風絵の絵画主題が「林羅山詩集」との関連において制作されたものではないかと推論している。

特に「剡溪訪戴図」は登場人物の性向に従えば儒教的と言うよりは道教的色彩が強い。剡溪訪戴の画題は「子猷尋戴」とも言い、王子猷が友人の戴安堂を剡溪に訪ねる故事を描く。王子猷は王羲之の第五子である徽之のことで、「王氏世事張氏五斗米道」(『晋書』卷八〇王羲之傳)とあるように、王羲之は道教の信者として知られている。そのため本屏風は道教的な色彩が強いのではないかと判断されがちであるが、『林羅山文集』巻第七五には「阿猷訪戴興盡而歸有不盡之意 來子儀云若使過門相見了 千年風致一時休以不逢而歸 為風致趙山臺雪中不管人回棹 政使敲門未必磨 是王雖敲門而戴不出對 趙詩益高宋壺山云 一爐柴火三杯酒 誰記山陰有戴逵雖有生前一杯之趣 而稍鄙俗也 唯活計而已」とあるように、「子猷尋戴」言い換えるならば「剡溪訪戴」の故事を引いている。また、『林羅山詩集』巻第二九雪中に山雪と題し、「前山寒色後山浮李公渡麝香詩 一行過四山香來子儀訪戴図詩 四山如玉夜光浮」を載せており、羅山が剡溪訪戴の故事を詩として好んでいたことが明らかである。

恐らくは、羅山が本図を調進してもまったく不思議なことではなく、大野出氏は「林羅山の孔老問答解釈」⁷⁾の中で羅山による「孔老問答に対する解釈の変化には、どのような思想的背景があったのであろうか。羅山は齢を重ねるに従って、徐々に老子批判から老子是認、そして老子受容へと、老子観が推移しており、このことが背景となっていたであろう」と解釈している。

また、『林羅山詩集』巻第六八畫図二に「戴逵破琴 佐久間將監乞之」と題して「抱琴避世獨寬過固謝王門不往過一曲風松雖破碎剡溪白雪是高歌」寛永一五年がある。これは太宰である武陵王司馬暉が琴の名手として抱えようとした折に、琴を壊して王門の伶人、楽士にはならない意思を示した故事を詩としたものである。

剡溪訪戴は「子猷尋戴」として『世説新語』によって我が国に影響するが、

羅山は『世説新語』が典拠とした「蒙求」の注釈書「蒙求鼈頭」を著しており、その中に子猷尋戴の故事が載る。おそらく羅山は言われているような愚直な朱子学者ではなかったことがうかがわれる。

「李白觀瀑図」についても『林羅山詩集』巻六八に「李白觀瀑」五首が見え、五言絶句(寛永七年)、七言絶句(寛永三年)二編、七言絶句(承安乞之)二編を載せている。觀瀑図は江戸初期狩野派では探幽、尚信、安信がともに描いており、筑波大学本のように、瀑布が一度上流で落ちてさらに下方へと流れ落ちる描き方は探幽筆「名古屋城上洛殿襖絵」に見える。また、狩野安信筆「竹林七賢図」の対として描かれた「李白觀瀑図」屏風(左隻)にうかがえ、『林羅山詩集』巻第六八、「李白觀瀑」の一首「廬山終眼青千歳 謫仙靈 一醉醉何事 瀑流洗不醒」寛永元年の羅山詩の気分を味わう。

さて、探幽、尚信が描いた両屏風絵はともに近景として描かれている。このことについてはすでに、拙稿「子猷尋戴」における表現「筑波大学本狩野尚信筆《剡溪訪戴図》屏風について」⁸⁾で詳しくは述べているので仔細は割愛し、本図の具体的な絵解きは行わない。本図の典拠となった絵画はおそらく狩野元信筆「雪中山水図」⁹⁾で、靈雲院旧方丈の西北の間(衣鉢の間)にある東と南の襖八枚のうち、林逋畜鶴、孫康映雪など、描かれた五つの主題のうちから、尚信は五く八面にあたる四枚の襖「剡溪訪戴」と「東坡騎驢」から図様の借用を図っている。尚信画の裏山にあたる遠峰と家の手前に描かれた竹藪の配置は第七面の中段に見られる部分に符合するが、元信がでは景観の一部にすぎない。また、手前の崖に生える梅樹も第八面の主題、「東坡騎驢」の頭上に展開する、せり出した崖に生える樹木部分に想を得た解釈でき、ここで述べてきた尚信画の特徴的な引用のあり方は雪中山水図の切り取りとその組み合わせにあった推論する。それは元信が描いたパノラマ的な風景を解体し、近接の迫力を出そうとしたための工夫と見なすことができるのではないだろうか。

では探幽筆「野外奏楽図、猿曳図」屏風はどうであろうか。探幽は縮図を作成し、手控えによるモチーフの引用と再合成をおこなったことを考慮すると、これまでに延べてきた「琴棋書画図」、また「四季耕作図」からの引用により、近景主体の表現に変容しながら、主題は儒教的な色彩を備え、性

格を変え、寛永期に必要な新たな画題を創出したと解釈できるのではないだろうか。

近世絵画の初頭に幕府教学を創出するにあたり、これまでに見られない画題、いうならば儒教的主題を狩野派が担当したものと考え、従来の絵画から引用しつつ、探幽が縮図を手控えとして、典故となった主題の表現意図とは全く相違する表現へと転用したと解釈する。本稿では筑波大学本について、儒教的な背景を仮説として解釈を行ったが、この時期の新たな時代気分の醸成、また林羅山との幕府教学のための新画題の創出と探幽筆「野外奏楽図、猿曳図」を結び付け考察を行った。

一對の屏風として、どのように解釈すべきかという疑問から稿を起こしたが、仮説の上に解釈した推論であり、屏風への履歴、また画題についての具体的な根拠を示す文献が確認できないことから、試論として上梓した次第である。

ご高覧を仰ぎ、斯界の研究者のご示教、ご叱正を賜りたい。

註

- (1) 板橋秀一「新出屏風絵に寄せて」『筑波大学附属図書館報 つくばね』vol.26, no.1 に屏風絵が発見された経緯が記録されている。
- (2) 狩野探幽筆「野外奏楽図」「猿曳き図」六曲屏風一雙、田村直翁筆「架鷹図」六曲屏風一雙と尚信屏風の三点が新出屏風。これらは特別展「筑波大学附属図書館所蔵日本美術の名品」(会期は二〇〇〇年五月二十二日から六月九日(金まで))として開催された。
- (3) 守屋正彦「孔子祭の復活―孔子祭典委員長嘉納治五郎の想い」『気概と行動の教育者 嘉納治五郎』筑波大学出版会、二〇一一年、九二―九五頁、また大成殿内の諸像の配置については、「正位暨配享従祀諸賢儒方位次序図」『昌平志巻第一廟図誌』による。湯島聖堂にあった什宝類は、明治に至って、聖堂を新政府が大学、博覧会や文部省、また師範学校と、近代教育の場として使用するに及んで、「浅草文庫」に保管され、それはのちに内閣文庫や東京国立博物館に移管された。高等師範学校の校長であった嘉納治五郎ら教員有志が提唱して、孔子祭典を復活するに及んで、宋儒六幅は東京高等師範学校、十五幅は東京国立博物館の収蔵品として現在に至っている。

(4) 犬塚遜『昌平志』五巻、一八一八(文政元)年、本書には廟図誌として、聖堂の諸図が掲載されている。

(5) 『林羅山詩集』京都史跡会編、上・下巻、ペリかん社、一九七九年初版

(6) 根津美術館 Home page 「百椿図」解説

<http://www.nezu-muse.or.jp/collection/detail.php?id=10701>

(7) 『林羅山文集』京都史跡会編、上・下巻、ペリかん社、一九七九年、

林羅山の著作については、著述、跋文、賛、随筆等、様々な文章を集めた『羅山文集』が、彼の息子で同じく儒者であった林鷲峰(二六一八―一八〇)によって編纂されている。また、『近世漢学者著述目録大成』(関儀一郎、関義直共編、東洋圖書刊行會、一九四一年)には著作の一覧が掲載されている。

(8) 杉原たく哉「狩野山雪筆歴聖大儒像について」『美術史研究』30号 一九九二年一月 八三―一〇四頁。

(9) 土井次義「狩野永徳／光信」『日本美術絵画全集9 狩野永徳／光信』集英社、一九八一年、一一一頁

(10) 鈴木三八男編『聖堂物語―湯島聖堂略史』斯文会、一九八九、二頁

(11) 鈴木健一『林羅山年譜稿』ペリかん社、一九九九年、一一五頁

(12) 林鷲峰『国史館日録』に探幽が羅山の肖像を描いたことが記載されている。

(13) 畑麗「東照宮縁起絵巻の成立―狩野探幽の大和絵制作」『国華』一〇七二号に掲載。「東照宮縁起絵巻」は狩野探幽筆「東照社縁起絵巻」日光東照宮宝物館、二種ある一つは紙本墨書真名縁起三巻。天海が漢文体で撰文。上巻は一六三六年(寛永一三)後水尾条項の真筆、中・下巻は親王・公家の執筆により一六三九年(寛永一六)年(寛永一六―一七)に完成。もう一つは紙本著色仮名縁起五巻。家康一代記や日光山の縁起について天海草案、青蓮院宮尊純法親王による詞書、狩野探幽筆絵巻物とした。

(14) 林羅山「東照大権現新廟齋會記」肥前松平文庫、国文学研究資料館、二〇〇六年五月、デジタルコレクションで原本閲覧

http://basetel.nijia.ac.jp/view/Frame.jsp?DB_ID=G0003917KT&CODE=0358-26605

(15) 『林羅山文集』巻第三三記事下に収載
『駿府政事録』宮内庁書陵部所蔵、『駿府政事録』安永六年(一七七七年)写本、龍谷大学図書館蔵

- (16) 「武州州学十二景図巻」江戸東京博物館、狩野尚信画「金城初日」一六四八（慶安元年）年をはじめ、探幽ら江戸初期狩野派による。
- (17) 「清明上河図」明・夏芷筆写本、筑波山神社所蔵、
- (18) 『林羅山文集』巻第二一記事上に収載
- (19) 『林羅山文集』巻第一七記三
- (20) 『林羅山詩集』巻第一〇に「石川丈山凹凸窠十二景」、「凹凸窠十境」を載せる
- (21) 「驪黄物色図説」林羅山序については『林羅山文集』巻第四九に「驪黄物色図序」を収載。末尾に「正保四年丁亥十一月中院」とある。
- (22) 横島菜穂子「筑波大学附属図書館所蔵『野外奏楽・猿曳図』屏風の図様について」
- (23) 三山進「近世七条仏所の幕府御用をめぐる―進出の資料を中心に―」『鎌倉第八〇号』鎌倉文化研究会一九九六年一月、八頁下段三―八行
- (24) 細野要斎が著した『尾府聖堂記（明林堂始原）』（一八五五（安政二年）細野は明林堂典籍という役職
- (25) 跡部佳子「徳川義直家臣団形成についての考察（七）―義直の文治臣僚―」『金鯨叢書』第九輯、徳川黎明会一九八二年
- (26) 尾陽文庫旧蔵本は現在蓬左文庫に収蔵。
- (27) 大野出「林羅山の孔老問答解釈」『倫理学』一〇、筑波大学倫理学原論研究会、一九九二年一月、四三―五二頁
- (28) 『江戸前期儒教絵画に関する考察』報告集別冊『筑波大学日本美術史研究室二〇〇八年、五一―五二頁
- (29) 辻惟雄「戦国時代狩野派の研究―狩野元信を中心として―」吉川弘文館、平成六年。本文中第二編一二二頁に西北の間「雪中山水図」を取り上げ、「溪山問奇図にくらべ、構図の全体的統一感にやや乏しい」としながらも、「特に花鳥図の左端の溪流を描出する円熟した運筆の特徴が、そのままのかたちで東坡騎驢の橋下の溪流の描出にもみられることは、両者が同時期の同一筆であることをいっそう明確にする。そしてこれが元信筆にはかならないことは、同様な手法的特徴をもつ、有名な瀟湘八景図（東海庵）との比較によつてほぼ確認できよう。」としている。

（もりや まさひこ）



图1 狩野探幽筆「野外奏楽図」屏風

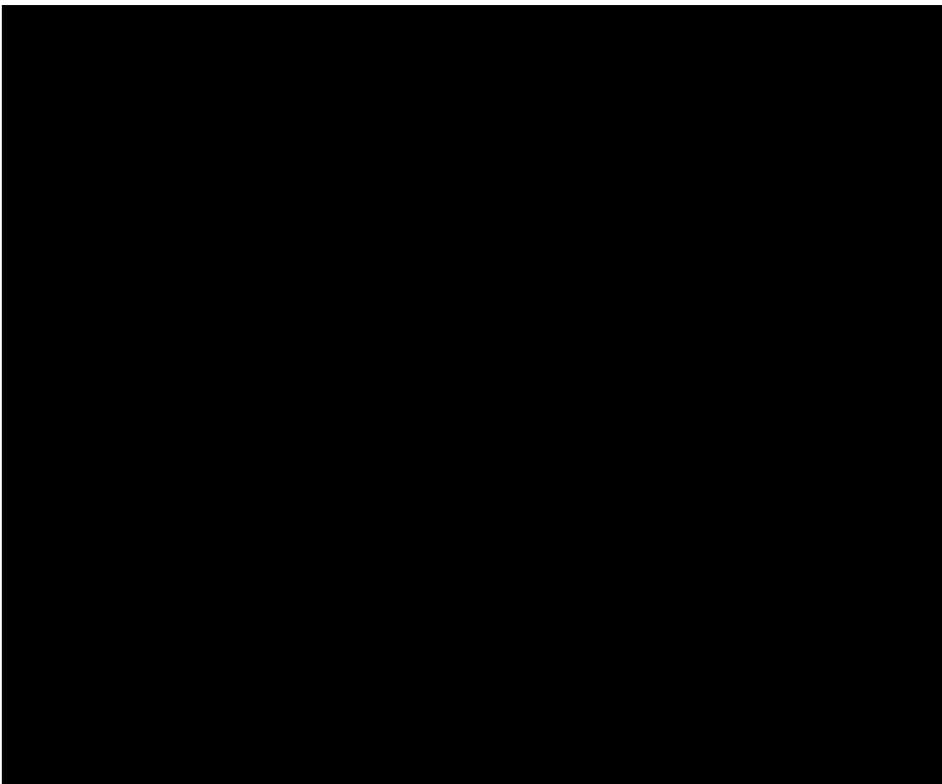


图1 (部分)

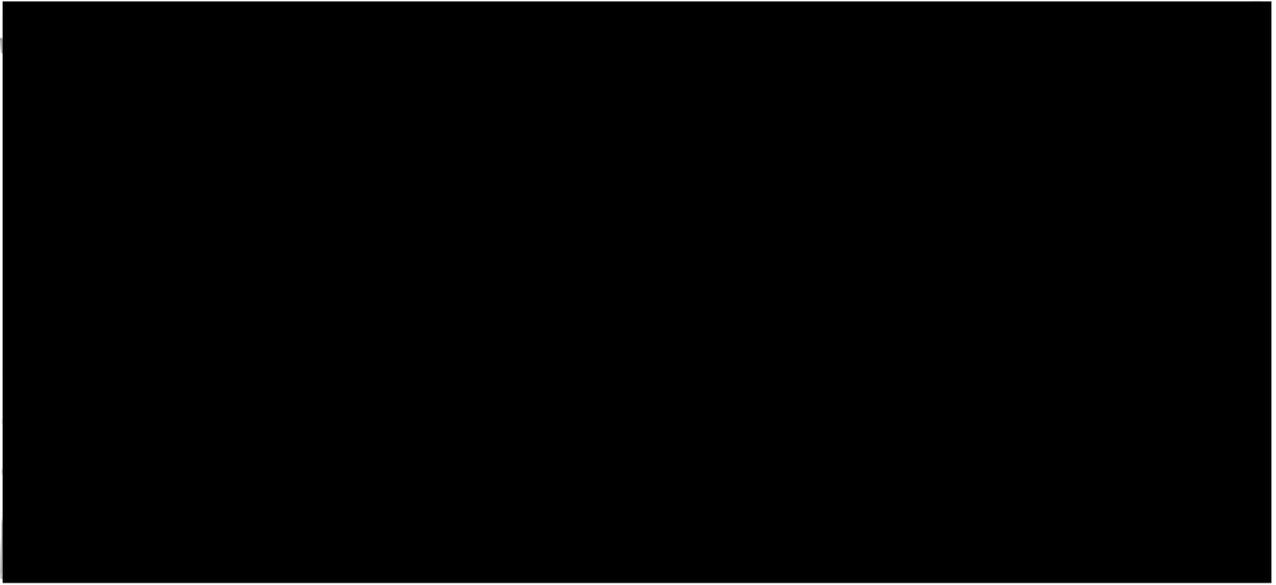


図2 狩野探幽筆「猿曳図」屏風

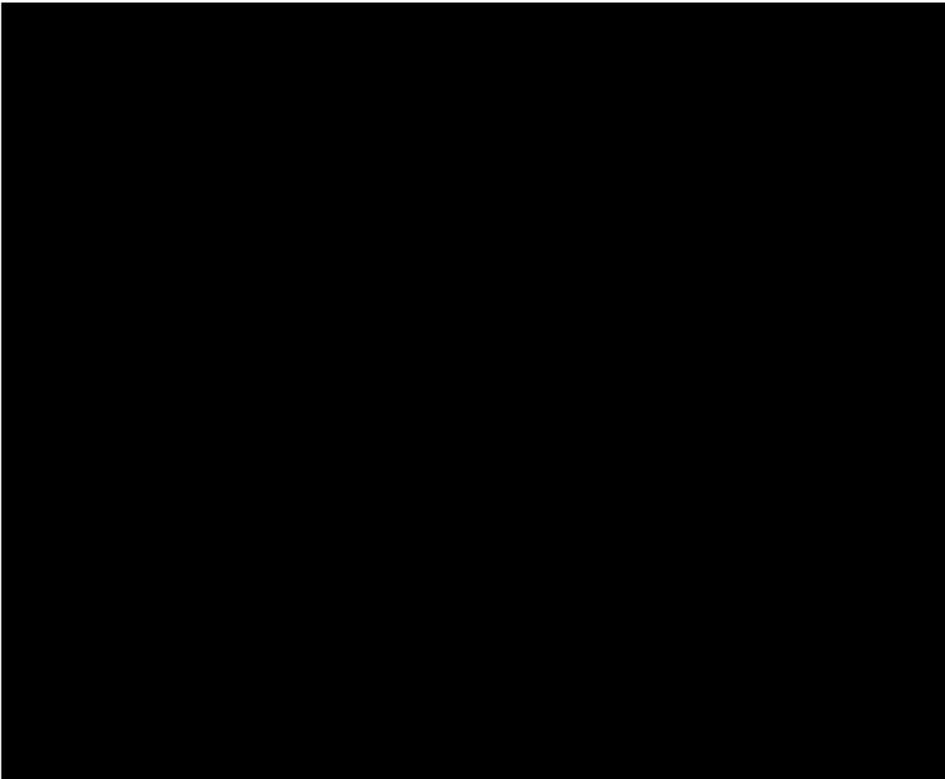


図2 (部分)

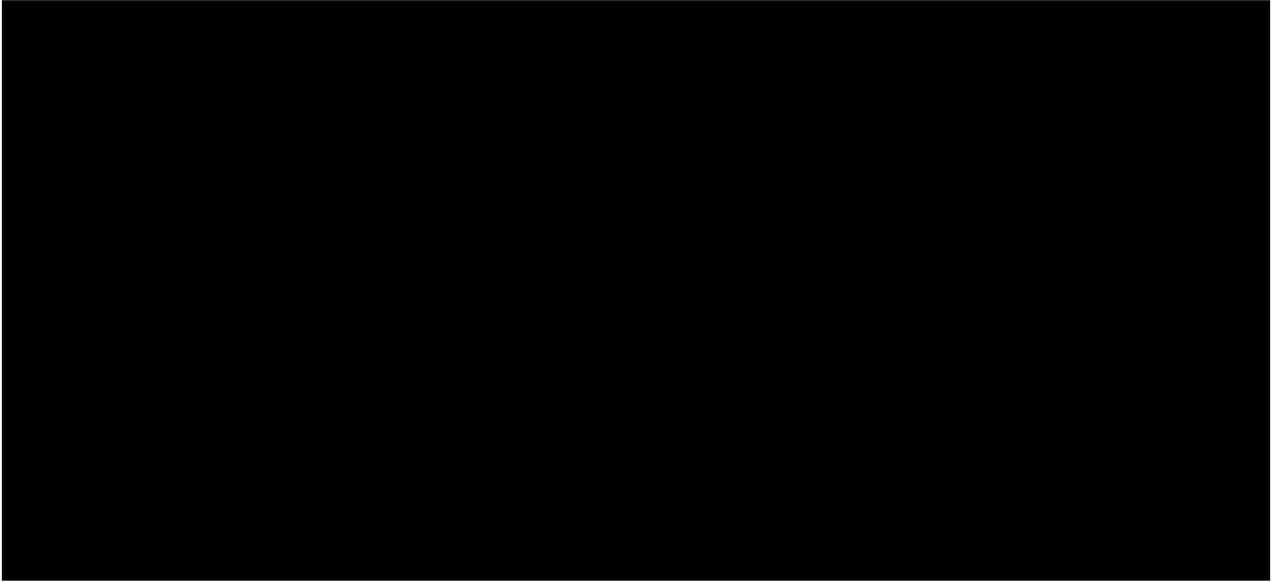


図3 狩野尚信筆「剡溪訪戴図」屏風

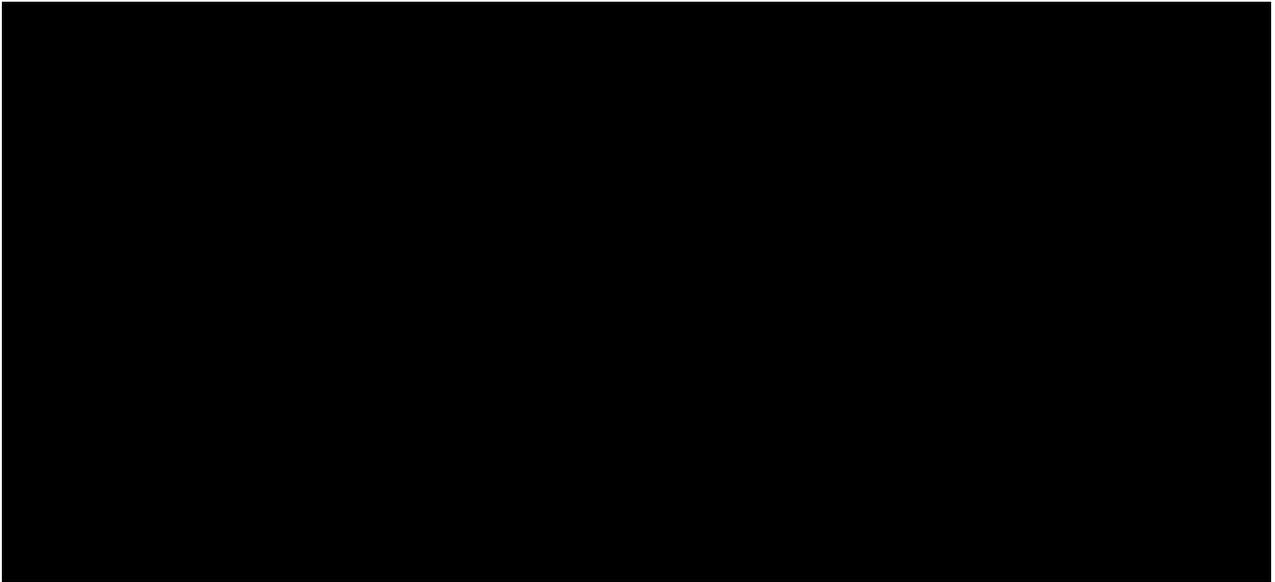


図4 狩野尚信筆「李白觀瀑図」屏風