

筑波大学附属図書館所蔵
湯島聖堂関連美術史料に関する論文



「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―

守屋 正彦

はじめに

一、《剡溪訪戴図》

二、妙心寺靈雲院旧方丈襖絵《雪中山水図》

三、空間の解体と貼付け

《雪中山水図》第六面と尚信筆《剡溪訪戴図》について

四、両者に見られる背景の思想

結語

はじめに

狩野尚信が描いた本図（挿図1）は平成一二年四月二一日に筑波大学で新
たに見出された狩野探幽など三双の屏風絵のうちの一つで、当初の画題とし
てこれを「剡溪訪戴図」とし、《李白觀瀑図》と対を成す左隻の屏風として位
置づけたのである。この両図が組み合わせられ一雙とされた例は他に知られて

いないが、尚信の頃は対となる組み合わせに試行し、一雙屏風とした時期で
あった。このことは他にも違う画題を合わせ一雙とする探幽や安信ら彼の兄
弟等の作例が認められるところから首肯できよう。

本図の筑波大学にいたる収蔵経過については詳らかとせず、前身校からの
旧藏品として伝来したものであった。筑波大学におけるこのほかの絵画は教
育錦絵など版画資料が多いが、肉筆画に関しては狩野派では山雪筆《歴聖大
儒像》六幅と、狩野常信模本（松谷天来粉本）の湯島聖堂内にある歴代儒者
肖像の扁額一六面（うち二面欠）があり、同時代的な資料としてこれらとの
関係があるのではないかとその可能性が指摘されるが、これまで真贋を確認
しないまま記録化をせず、そのため収蔵したものの台帳記載を進めなかつた
ことがうかがわれる。

本稿は一方で本図の表現について論ずるも、また一方では湯島聖堂での収
蔵の可能性も仮説に加え考察の対象としている。表題を「子猷尋戴」とした
のも後述の『蒙求』に見られる儒教的な画題と考えたことによる。それは筆
者の狩野尚信が林羅山と同時代の人であること、また兄の探幽は羅山の肖像

を描くばかりでなく、儒教絵画も多くてがけていることから推論できる。

本図がそうであるかについては本論ではなく、論文のまとめにおいて触れたいと思う。

さて、尚信は兄探幽に比べ、比較的早く没したため彼への評価は充分であるとは言い難い。考えるに我々が今日探幽様式と呼称する表現の一端は尚信、安信とともに考慮するものであろう。そのことが冒頭に述べた、個の画題を対の画題として組み合わせ、新たに一双としたこの時期の、彼らについて解釈するキーであるところでは述べるに留めたい。如上の疑問を考える上でも、本図の考察は江戸初期の狩野派の、彼らが斯くあるうとする姿勢を確認し、あらためて近世絵画の制作、生成に関与する背景に思い及びたいと考えたからである。

ここで、本図の解釈をいかなる視点で捕らえたいかという点と、わたしは尚信が典拠としたと考える元信筆《雪中山水図》を吟味し、江戸初期狩野の目指した様式、これが狩野永徳の表現と異なり、醒めた造形意欲の上に立った制作、言い換えるならば知的で意識的な造形上の引用による制作と思うからである。すでに美術史の一般的な見解として捕らえられている探幽様式は、表現の結果から、瀟洒淡泊とする。それは永徳の華やかな彩色、力強いフォルムと一線を劃すからであるが、私はその結果の出来映えから彼の画風を、またその特徴を括るのではなく、明らかな造形概念の相違が制作の構想段階から発生していたと仮説したからである。

さて、このことは探幽や尚信ら江戸初期の狩野派が、永徳が示した生き生きとした原寸大の近接的な描写を無視した訳ではないが、それを考慮しながらも、追従しなかったとみなすのである。

一、《剡溪訪戴図》

探幽と尚信の newly 屏風は同じコレクターの所蔵にかかるものであったことは、屏風の表具、その装丁から明らかである。特にそれを明らかにしているのは、縁木に打たれた座金による。模様は唐草、捨り葉を六葉にあらわす図様で、家紋とはみなしたが、この六葉の文様は江戸時代に入って流行を見たものとその頃の類例から判断できる。ただ本図が当初から今に至るまで表具を替えず、保存よく伝えられたものとは言い難い。それは仔細には画中に剥落個所があったり、紙質の違う部分を認めることが出来るからである。左側の三扇を横断して上中下段と三枚の紙が継がれており、また一扇目淡く描かれた月の下方右端、二扇目最上部左隅、四扇目下段、五扇目上段には本紙が失われ、補修の痕が認められる。

まず本図の全体を略述すると右側三扇は余白の多い画面で、左三扇に絵画の比重が置かれている。この右側に余白をとる構成は、対の屏風である《李白瀟灑図》が対極として左に余白、右に絵画の比重を置き、意図的に対称的な画面を作り出している。このような表現は探幽様式の特徴の一つである。この特徴は美術史の一般的なテキストが説くように「瀟洒淡泊」と評する探幽画の理知的な構図を指し、これを基本として余白や、描く対象の取捨が行われている。

《剡溪訪戴図》は子猷（王羲之の子、王徽之の字）が戴安道を尋ねる故事で、「子猷尋戴」（出典 初出『世説新語』のち李瀚著『蒙求』巻上、わが国では『唐物語』、『蒙求和歌』に収められている）ともいわれる。内容は雪が晴れ、月があまりに美しかったので、酒を飲み左思の詩を詠じていたところ、ふと戴安道が剡溪に住んでいるのを思い出して、船で尋ね、門前まで訪れな

がら門を叩かずして帰ったというもので、その行動を訝しく思った人が子猷にその理由を尋ねたところ、彼は興が乗じたので尋ねて行き、興が醒めたので引き返したと答えたと言う。画面はまさに戴安道の住む家を間近に、子猷が船の上から眺めている場面で、故事のクライマックスである。右端、一扇目に大きく淡い月を描き、二扇目下段に子猷の船、三扇目には中段に岸辺と水鳥を描いている。その岸辺から太鼓橋を渡り、続くように四扇目には戴安道の住む家が川に臨むように俯瞰して中央に大きく描かれ、五扇目には手前に雪の積もった竹林、その奥に屋敷の門、更に上段に遠く雪山を望み、六扇目はこの画では最も近景である雪に覆われた梅樹が描かれている。

本図のポリニームは、一隻の屏風として見るならば、左側三扇に偏っており、右隻である《李白觀瀑図》を得て初めて納得できる構図になっている。単独では、成功した絵であるとは認めがたいもので、そのため両図には相互に呼応するモチーフがあしらわれている。まず、季節は左隻が冬景で、右隻が夏景、両屏風を並べると中央に余白が大きく現れる。この余白の中、左隻に月、右隻に太陽が大きく描かれている。そして、やはり両屏風を合わせることにより歳寒三友の画題、右隻に松、左隻に竹と梅があしらわれている。

これら両屏風に合わせ見られる表現はモチーフの明確な取り上げかたにある。たとえばそれが以前の表現であれば、水墨面時代のより自然な造形を心がけたか、あるいは永徳に示される背景の消去、対象の原寸に近い迫力であったか、と狩野派における経てきたプロセスから判断しても、本屏風が実験的な意図を強く打ち出していることが明瞭であろう。

ただ、画中に示され、上述した要素はそれぞれを考えればすでに目新しい要素とは思えないが、全体を支配する気分、おそらくは本図の構成や組み合わせのあり方から受ける、取ってつけたようなはつきりした明快さは本図が

実験段階であり、このようなモチーフの組み合わせは如何かと表現の提案を示しているように思えるのである。この両屏風を一組として画題を与えるならば、その要素の明快さから、「夏冬山水図」、「日月山水図」、「歳寒三友図」と名づけることができよう。このうち最も画題として適当であるのは「夏冬山水図」屏風であるが、しかしこの主張も、両屏風それぞれの主題の前に、一対であることの意味にそれほど重みがないような弱さを感じるのである。本屏風はおそらく木箱に納められて保存されていたのであろうが、ある時期、何か罹災を受けることになって、箱は失われ、剥き出しのまま伝承してきたのであった(2)。従って本屏風の記録、たとえば箱書きや、これに付帯してあったかもしれない極め書き、所蔵先などもまったく見られないのである。この点は探幽の屏風も同様であり、わずかに得られるヒントは上述の表具からの同じ所蔵に係るといふ点だけなのである。

二、妙心寺靈雲院旧方丈襖絵《雪中山水図》

本図は作者に異論が見られるが、ここでは本図の内容について、ある目的をもって考察するもので、作者に関しては元信筆を首肯し、この見解(3)に従っている。靈雲院方丈は永正六年(一五〇九)の創建を伝える。その方丈は、亡き師特芳禅傑を開祖と奉じ、自らは二世となった大休宗休が梅尾阿伽井房を移築したものとされ、大休に参禅した元信がひと夏を過こした折り、襖絵を描いたとされる。本図は西北の間(大仙院客殿では衣鉢の間にあたる)に描かれ、二間四枚の襖が東面と南面の各二間に描かれ、襖にして都合八枚、現在は軸装され、京都国立博物館に寄託されている。

元信が描いたと伝える記録は無著道忠があらわした『正法山誌』に記載さ

れ、中に「其方丈中央間牧溪流、東南間夏珪流、東北間玉澗流」(4)とある。畫雲院旧方丈はこの他に仏間、眠蔵、西南間、西北間がある。畫雲院旧方丈襖絵は現在同寺と東京、京都国立博物館に分蔵されており、どの部屋にどの襖と明らかに記録されていないため、上記の記録から類推され、「中央間」は室中をさし、これに《四季花鳥図》、東南間に《溪山間奇図》、東北間に《月夜山水図》が想定されている。また記事に画風の示されなかった眠蔵には《宿鶉宿鴨図》、西南間は《琴棋書画、山水落雁図》、西北間に《雪中山水図》があてられ、現在この見解が指示されている。

さて、本図は西北の間の南面と東面の襖絵で、これを連続画面として通覧するならば、南面の襖四枚から始まる。右から第一、二面は西湖図を風景に林和靖と友人の立ち話、その背後に鶴を描いており、この画題を『後素集』に従うならば「林逋畜鶴」となる。ついで第三面は背後に西湖を臨む南北の高峰を屹立する双峰のように配し、手前に雪明りで読書をする「孫康映雪」を描く。小高い山を隔て、第四面に続け、臣下の趙普を訪ねる宋の太宗を描いている。南面はこれで完結し、これに続くように東面に襖四枚が展開する。これを第五面から八面とし、ここには二つの画題が描かれており、第五面は南面からの展開として次へ続け、六面に「剡溪訪戴(子猷尋戴)」、第七面はこの画題の延長であり、場面の転換の景色で、八面に「東坡騎驢」が見られる。全八面、《雪中山水図》と題された本図は上述した五つの画題が合わせられたものであることが明らかである。わたしは複数の人物を雪中にあらわした本図は、元信による合成的な雪中主題の集成と見立ててよいのか、他に例を引くコピートの先が明らかでないため、この画題の主人公に関して以下にまとめ、結語において言及したい。

第一主題

林和靖(林逋) 九六七—一〇二八(六一才) 宋代の高士、詩人。西湖の孤山に住む。『後素集』に「林逋放鶴」、「和靖騎驢」、「和靖彈琴」などがあり、漢画に馬麟筆(藤田公爵家旧蔵)などがあり、元信筆を伝える旧大仙院書院襖絵中南四面に太公望図とともに同画題(東京国立博物館)が見られる。

第二主題

孫康 晋、京兆の人。「家貧無油。於冬月嘗映雪読書。後官至御史大夫」(『晋書孫康傳』)。「孫康映雪」は兒童用の教訓書『蒙求』(唐、李瀚)に載る。

第三主題

太宗(趙匡義) 九三九—九九七 宋 初代太祖(趙匡胤)の弟、二代(趙光義)を名乗る)。

趙普 宋の宰相。(初代太祖、二代太宗に仕える)

『宋名臣言行録』(朱子の編纂)に載る。

第四主題

子猷(王徽之) 晋の人。王羲之の第五子。黄門侍郎、後、在野。著書に「新月帖」、「得心帖」。

戴安道(戴逵) 明の人。文才、書画、また鼓琴など諸芸に秀でた。太元年中病没。

画題は「子猷尋戴」として『蒙求』に載る。わが国の『唐物語』、『漢故事和歌集』記載。

第五主題

蘇東坡(蘇軾) 一〇三六—一一〇一 宋の人。唐宋八大家。歐陽脩の引き立てで、各地の知事から文部大臣まで昇進。儒家。道、仏二教を加え混

合的性格の蜀学を説いた人。《東坡騎驢圖》は漢面の作例に錢舞舉（近衛公爵家旧蔵）、趙子昂（佐竹公爵家旧蔵）等が見られ、わが国では好画題として数多く描かれている。本図は雪中に描かれ、「東坡戴笠」の画題も兼ねている。

三、空間の解体と貼付け

《雪中山水図》第六面と尚信筆《剡溪訪戴図》について

問題の元信画の「剡溪訪戴」は実際には《雪中山水図》の中の第六面だけでその主要な主題部分を完結している。画面右端のやや上方、山の端の上で月が描かれ、その下、画面三分の一に子猷の船を描き、雪白き中、太鼓橋と戴安道の家が描かれている。私は尚信が元信のこの場面を引き取り、それを屏風絵とするに際して画面を構成する要素のいくつかを取捨し作成したと予測しているが、確実な文献上の記録が見られるわけではない。これを尚信筆の《剡溪訪戴図》（以下、この主題に関し、本図を尚信画、《雪中山水図》を元信画と記す）と比較するならば次のようなことが考慮される。

まず、主題となるべき部分は尚信画が横に広がりを見せているが、子猷の乗る船とそれに向き合う戴安道の家屋の構図は全体としては元信画と一致したものとなっている。部分としては戴安道の家に続く太鼓橋が同様に描かれているが、家を大きく近接にあらわしたため、両者のバランスはまったく別になり、そのため橋から渡り終えた所に垣根と潜り門が描かれ、これを新たに加えた点は尚信の工夫と見なすことができ、元信画に対してより具体的で、鑑賞が身近なものとなっている。

尚信画が元信を参考に、これを屏風絵としたと考えられる最も興味深い点

は、戴安道の家の背景にあたる、裏山が描かれる五扇、六扇である。この部分は元信画では「東坡騎驢」を中心に広がる景色に属するもので、《雪中山水図》では通して第七、八面、東面の襖四枚のうち左二枚にあたる。そのうち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している。背景の裏山は《雪中山水図》では一部であっても、尚信がでは家とその部分を強引に組み合わせ、そのため違和感を拭えないが、家の背後に木戸の見える直線的な扉が雪に埋もれ、描かれている。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と見なせるであろう。このことは探幽や尚信が示した様式、いわゆる探幽様式の解釈に重要な提案をしている部分であり、また江戸初期狩野派の屏風絵へのテキスト作りの要領を窺う好個の例と捉えることができる。

これまで述べてきたように尚信の《剡溪訪戴図》は元信の《雪中山水図》に描かれた五つの主題のうちの一つを引用したものと思われ、靈雲院旧方丈の西北の間、東面に描かれた襖四枚から多くの部分を切り取り、屏風絵の主要な部分として貼り付けていったことが窺われる。たとえば探幽が縮図を作成し、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は、以前から言及されているところであるが、ここでは尚信画における引用の仕方、またそれらを組み合わせる再合成について考察したい。

わたしが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東面の切り取りとその組み合わせにあったと大まかに指摘したが、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。《雪中山水図》は大きな画面の中に主題は小さく取り扱われ、壮大な自然、雪景色の中に埋もれるように、画中下段に置かれてい

る。それはあくまで自然と一体となった人間の営みを写すもので、主題を小さく取り扱うことで、廣大無辺な山河と対比させ、雪に包まれた静謐な世界を演出している。ただ元信画の場合、高士とか老子というように詩画軸に解説される無名の人物ではなく、雪中の画題に逸話の主人公を描き入れ、単なる隱逸思想の描出ではなくしている。つまり詩画軸からの乖離と捉え、見方によっては、これを和様化と見立てることもできよう。

詩画軸における俯瞰的な描き方は一般的に家の正面、あるいは側面が鑑賞者に正対するように描かれるが、元信はやや斜めな、家の角が画面手前に来る俯瞰した描き方を示し、これを大和絵的な表現、景色の把握と見なすことができる。やや斜めの微妙なその角度は、彼の描く《雪中山水図》が独自の景観表現を生み出し、獲得したと、室町水墨画中に見出すことになるのではないだろうか。そして、尚信画はこの元信独自の「剡溪訪戴」の画風と同様の構成画見られる。子猷の乗る船の、戴安道の家と向き合う角度、背後の山の稜線、崖から突き出すように生える樹木など。そうであるならば、当初の予見、元信画の引用を尚信が行ったと説明ができるのである。

さて、尚信画の場合、元信が雪景色の中に取り込んだその壮大なパノラマから、より人間的な世界へと視点が変化している。これが、近世に至って見られる時代気分ということになるが、ここに両者の景観把握の相違が窺える。さてその顕著な点は画面手前に描かれた竹、梅で指摘できる。鬱蒼たる竹林に囲まれた戴安道の家の景観は、わずかな竹に変わり、また崖の梅樹も同様で、主題を取り巻く説明的な材料は極力少なくし、語るべき対象を明確にしている。それは戴安道の家が川面に突き出していることから窺え、尚信が主題の迫真性をこのように作り変えたと解釈できるのである。

四、両者に見られる背景の思想

尚信筆《剡溪訪戴図》に関してこれまで元信絵画との関連で考察を進めてきた。ただ元信画の引用というだけではなく、本図を尚信が引いた背景にはまた別の理由が背景にあったものと考えられる。その理由からは江戸初期の狩野派が描く水墨画の事情が窺えるのである。これを解釈する手始めに、先に挙げた元信筆《雪中山水図》襖絵の五つの主題について吟味し、次いでそれを引用した尚信筆《剡溪訪戴図》を論じ、以上の事情を考えたい。

もともと宋代の禅には隱逸的な、道教的な老荘思想、神仙思想の影響が大きかったようで、それを祖形としたわが国室町時代の水墨画は隱遁を志向したと補らえられている。画中の人物に感情移入する、また山水に遊ぶ、そのような絵画鑑賞は、絵の上に賛詩を寄せ、詩画軸として成立したが、元信はその鑑賞、感情移入するあり方から絵画を独立させ、《雪中山水図》に見られるような画中人物を取り上げ、鑑賞の客観化を図ったと言える。

このことは主題である画中人物がどのように取り上げられているかを考慮するならば、より明らかになるであろう。元信の描いた《雪中山水図》中の五つの主題は、いわゆる道釈人物画として描いたのではなく、出典から考慮するならばむしろ儒教的な色彩が幾分支配的であるとも解釈できる。無名な高士を取り上げ画中に遊ぶ、このような鑑賞者にとつての孤高な、隱逸な趣向も、たとえばそれが太宗と趙普、また孫康映雪を例にあげれば、ここでは彼我の性格の違う人物画題を組み入れ、場合によっては教訓的であり、襖絵の制作者はかえって隱逸的な気分を嫌ったと見なすことができる。

ところで「二 妙心寺靈雲院旧方丈襖絵《雪中山水図》」の文末で略述したように画中人物の生存の時代は大別して晋（二六五―四二〇）と宋（九六〇

一二七二)の両時代に分類できる。第二主題の孫康、第四主題の子猷と戴安道が晋の人、第一主題の林和靖、第三主題の太宗と趙普、第五主題の蘇東坡が宋の人である。したがって同時代の人物を並べたわけではなく、ここでは雪中という題に合わせ人物を配置したことになる。なかでも室町水墨画において、とくに好まれた画題は、『林和靖図』と『東坡騎驢図』であろう。先に儒教的であるとしたが、この時期にそれを儒教と認め描いたかは明らかでない。ただ尚信が『剡溪訪戴図』を描いた江戸の儒教を念頭に考えるならば、『林羅山文集』第六五「随筆」にいくつか林和靖を例に引いており、また蘇東坡の場合はその人が高名な儒者であったことが指摘できる(5)。また『蘇東映雪図』は苦学力行の末、彼が御史大夫(わが国で言うところ)に最高裁判所長官)に至ったことを示し、この主題を載せた教訓書『蒙求』(唐、李瀚著)(6)に『剡溪訪戴』は「子猷尋戴」として取り上げられているのである。さらに朱子編纂の『宋名臣言行録』(7)に太宗と趙普が載り、元信筆の『雪中山水図』が全体として儒教的であると見なすことは充分に首肯できるところである。わたしは元信画の性格を画中人物を通して捉えたが、尚信がこれを引用した理由もこのあたりにあるのではないかと予測したからである。このことに関しては結語において後述することとし、ここでは本図について先ずこれを解釈したい。

尚信筆『剡溪訪戴図』は本稿の冒頭に示したように右隻の『李白觀瀑図』と対で、一双の屏風として完成したものである。左右を一对とする組み合わせは既に触れたが、尚信によって夏冬あるいは日月山水図に仕立てたことが、左隻(本図)を元信筆『雪中山水図』の引用としたことで明らかとなった。これを通して尚信の制作の一端が窺われることになった。

さて画中人物に関していうならば、「李白觀瀑図」は室町水墨画の好画題で、

たとえば久遠寺本『夏景山水図』(国宝)に見られるように漢画の名作がわが国に伝来し、これらに学び、写し、想を得て数多く描かれたのである。李白に関して蔡松年筆や張弼筆の書『蘇軾(蘇東坡)書李太白仙詩卷跋』(いずれも大阪市立博物館)がわが国に収蔵され、また宮内庁には蘇軾の拓本『宸奎閣碑』がある。詩人蘇軾の李白碑文は当然のことであろうが、ここでは彼が儒家であることを考慮する必要がある。

つぎに「剡溪訪戴」、言い換えるならば『蒙求』を典拠とした「子猷尋戴」に現れる戴安道について触れると、彼は当時支配的であった玄学(老莊学)に批判的で、「放達非道論」(『晋書』隱逸伝)を儒教の立場から著している。彼は隱遁者であるが儒教に造詣が深いということでも時に徴召されている。彼によれば七賢の放達には理由があるとし、単なる玄学によって立つ放達の氣風を批判し、儒教の意義を説いたのであった(8)。

このように画中人物を取り上げるならば、本図に支配的な隱逸的、道教的な氣分とは違った解釈ができるのではないだろうか。わたしはここに江戸初期の儒学と何らかの関係を予測するのである。

結語

島崎俊樹は著書『感情の世界』(9)のなかで、ドイツの美学者フォルケルトが引いたオセロを例えに引用し、これより鑑賞に関しての二つの型を指摘している。フォルケルトはこれを『対象感情』と『状態感情』とし、島崎はこれを音楽の鑑賞者で捉え、「第一は、ベートーヴェンをきくときはベートーヴェンにそなわる感情に同化し、ブラームスのときはブラームスにそなわる感情に同化して、先方の対象的性質そのままに自分をうつしいれてきく」対象

的鑑賞家である。もう一つの型は、だれの音楽をきいてもどの曲でも、自分のなかに生じたよろこびやかなしみをたのしむのを目的とする「状态的鑑賞家」で、音楽すきとはいっても、ほんとうは曲をきいてるのではなく、自身をきいている人々である。」と説明している。わたしは島崎氏によるこの解釈が、中世と近世の水墨画鑑賞の変化に応用できるものと考ええる。禅宗の支配した中世の鑑賞的態度とは異なる感情において、近世の鑑賞を考えてよいであろう。

中世における水墨画鑑賞では、われわれは彼らが情熱を傾けた枯山水の庭に示されるように、その世界に遊ぶ、「对象的鑑賞」を行っていたと大きくは括ることができ、近世に至っては、禅宗を思想としない、絵画表現の一つのジャンルとして水墨画を認め、言い換えるならばその世界に遊ぶのではなく、その世界のあることを認めて「状态的鑑賞」を行ったということができ。わたしは探幽や尚信が作り出した理知的な構成、瀟洒淡泊と多くが認める感覚はこの鑑賞的態度の上に成立しているものと考えるのである。

本図に見られるように、尚信が元信絵面を解体し、構成に必要な主たる部分を引用して、貼り付けるように再び合成した背景にはこのような「状态的鑑賞」が時代気分を支配していたのではないだろうか。さらに言うならばこの時代の芸術意欲が対象に感情移入する趣向を嫌い、これがために江戸初期の狩野派、探幽や尚信は粉本に典拠する傾向が強くなり、本図から明らかであるようにその引用と合成に興味を示し、それを画面に布置するに臨んで、絵画空間に余白をデザインする幾何学的構図を生み出していったと解釈したい。

わたしは本図に関し、先に触れたように筑波大学の旧所蔵が林羅山あるいは湯島聖堂にゆかりあるコレクションではなかったかと予測している。これは新出の屏風絵の一つである本図が、本論の冒頭に紹介したように、探幽

の屏風と同じコレクターであること、また湯島聖堂の礼拝画である狩野山雪筆《歴聖大儒像》六幅、また先賢先儒を数人ずつ扁額にした《賢儒図像扁額》(10)の写し一四枚(最初は探幽の子益信が描き、これが短時日で焼失して新しく尚信の子常信が描いた)が筑波大学に所蔵されていること、これらを考慮することにより、探幽、尚信の両屏風がそれらと同様の出自かと疑ったことによる。湯島聖堂は江戸初期狩野派による荘厳が行われたことが明らかであり、また《歴聖大儒像》も礼拝の対象であったためか、筑波大学の遙かな前身校である東京高等師範学校の時代から伝来しているながら、筑波移転をまえに直前の前身校である東京教育大学附属図書館の所蔵に帰しており、新出の屏風絵が図書館での登録をされないまま保管され、長らく明らかとならなかつたのもこの辺の事情かと類推されるのである。

さて、絵画と儒教の関係について考察するにあたり(11)、羅山の頃を思うと、宋の時代の儒教は儒仏道の三教一致思想を背景とし、これを受容した江戸の儒教は大陸に倣い、排他的な儒教観に立つてはいなかったと思われる。我が国では中世からの重層的な宗教文化の展開の上に、江戸の儒教が採用された。その具体的で鷹揚の姿勢をたとえば林羅山の著作(12)に窺うと、儒学に関する以外に『東照新廟記』、『東照宮三三回忌』など家康が人格化され東照大権現として祀られたことを録し、また『増上寺法会記』や『大樹寺法会記』、『武州王子社縁起』など社寺記を記し、『神社考』、『神道秘訣』などを著した。また『軍書題説』、『剣術諺解』、『百戦奇法抄』など兵学に通じ、『和漢詩歌合』、『源氏物語諸抄年月考』など和歌、詩文に関する著述や、『武門姓氏考』や『鐘銘纂』などの論考を遺したのである。このような博覧強記ぶりは羅山が朱子学一辺倒の硬直的な学者ではないことを物語っている。

ここで本図の解釈に戻るが、わたしは羅山が本図を収蔵していた可能性は

きわめて高いものと考え。それは仮説とした先の理由のほかに、まずは『蒙求』を熟読しており、その注釈書『蒙求権頭』(13)を著していることである。このことは彼が「子猷尋戴」の故事をよく知っていたことになり、これを傍証するように『林羅山詩集』に示されている。その巻一九「雪中」には御題「山雪」の項に「前山寒色後山浮」とあり、この説明中に「訪戴図、四山詩」を見る。また御題「浅雪」に「坐来纔見履痕露誰催刺水扁舟棹」とあり、これの説明に「晋書王子猷居山陰雪夜眠覚開室酌酒忽憶戴安道即乘船訪之于剡溪云々」が見える。さらに「竹雪」に「花飛庭前自有此君愛縱訪戴遠須早帰」あり、解説に「子猷訪戴遠」とある。本図の旧所蔵者を林羅山、あるいは湯島聖堂に関わるコレクシオンではなかったかと仮説とし、これに関して若干の文献的証左を得た。

鈴木健一氏はその著『江戸詩歌の空間』(14)のなかで「江戸初期の絵画と詩歌」の項で「漢学の中心人物、というよりは江戸初期の文芸思潮において指導的役割を發揮した林羅山の画賛について」取り上げ、「景物画賛でも、五山禅林の影響が色濃い。」「羅山の画賛は五山禅林における画賛盛行に主に影響を受けつつも、儒学者としての自らの特徴を加味したものと結論付けられる。」と述べている。この解釈は十分に傾聴すべきであり、これに従えば尚信が狩野派の初期の人である元信画へ回帰し、それを典拠に新しい絵画空間を生み出したことは当然のことと解釈できるのである。

本図の出自に関してはあくまで実証としての記録の欠如から、仮説として羅山所有の可能性を指摘した。これを明らかとするためには江戸初期の芸術的な環境を、文芸、儒教、さらにはその周囲的環境にたつて双方向的に解釈しなす必要がある。この解釈は江戸初期の狩野派が子々孫々へと継続する磐石の基礎を敷く背景の考察を行うことであり、文化そのものが中世バージョンを捨て、江戸バージョンへと組替える、その折のかれら相互の構造的な

関与を解明することである。

また、最後になるが、さいわい三菱財団の研究助成によって江戸前期における湯島聖堂の礼拝空間の考察を行い、これを研究する過程において大成殿内部の正面聖壇に安置の孔子像は七条仏師康音の作であることが明らかとなり(15)、非常に古典的な日本的な肖像彫刻のありかた、いかにも仏師による制作の感が強い。また、画像である『歴聖大儒像』や扁額でもその表現は新しい儒教のテキストを採用したというよりはわが国の古典からの図様を受け継いでいるとみなすことができ、本図のあり方もまた室町時代の狩野元信の表現を引用しており、これを同列の傾向と見做すならば、それが江戸前期の傾向、また湯島聖堂の表象的なあり方とみなしたい。

(付記)

本論文は、平成一三年三月に「筑波大学本狩野尚信筆剡溪訪戴図について」(『藝叢 第十七号』筑波大学芸術学系芸術学研究室)として発表した論文を、今回改めて解釈を加え、加筆修正したものである。

注

(1) 狩野探幽筆《野外奏樂》・《猿曳図》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―石山寺―一切経、狩野探幽・尚信の新出屏風絵と歴聖大儒像―」(会期は平成二二年五月二二日(月)から六月九日(金)まで)として開催された。本図に関するデータは同展図録三二頁、作品解説(渡邊晃稿)図六 狩野尚信筆《李白観瀑・剡溪訪戴図》に掲載。

法量は 右隻 縦一三六・七cm 横三二一・二cm
左隻 縦一三六・八cm 横三二一・八cm

(2) 三組の屏風ともにわずかではあるが画中に雨水のたれた跡が見られ、また表具の廻り縁の木や布が劣化している。後述するが狩野益信、また常信が描いた湯島聖

堂の扁額の写し(二四枚)が筑波大学附属図書館に伝わるが、当初二六枚であったが二枚消失し、紙背には泥が付着し、何かの折に緊急避難が行われたことを物語っている。

(3) 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。本文中第二編一二三頁に西北の間《雪中山水図》を取り上げ、「溪山間奇図にくらべ、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、そのままのあ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ほかならないことは、同様な手法的特徴をもつ、有名な瀟湘八景図(東海庵)との比較によってほぼ確認できよう。」としている。

(4) 『正法山誌』靈運院に關しては、前掲書注3 第二編の注(19)一四三頁に原文を掲載。ここではこれに従い、また原文では「夏景」「玉圃」とあるが訂正し「夏珪」「玉潤」とした。

(5) 『林羅山文集 下巻』第六五隨筆 七九八頁。京都史跡会編、ベリかん社 昭和五四年。

(6) 上代から南北朝に至る言行録。唐の李翰によつて七四六年頃までに成立。現代の流布本は宋の徐子光による補注本。四字句により、上二字が人名、下二字が行状の形式を取る。

(7) 宋代初期の『五朝名臣言行録』とそれに続く『三朝名臣言行録』を合わせてこの名がある。時代順に宰相以下九七人の名臣の言行録である。二集はともに朱子の編纂。

(8) 『儒教史』(世界宗教史叢書一〇) 山川出版社 昭和六三年。

(9) 島崎俊樹『感情の世界』岩波新書 昭和二七年 一二五―一二六頁。

(10) 本文で《賢儒画像扁額》とした扁額の写しは、登録は《賢聖障子図》とされ、東京高等師範学校における蔵書番号「12295-16」とあることから、当初の枚数が明らかで、また《聖堂之画図》(元禄四年聖堂の図)と題した一枚摺りの境内図にはこの扁額に符合する先賢先儒が上段に図示されている。

(11) 増尾伸一郎『道教の日本の変容』『アジア遊学 No. 一六』 勉誠出版 平成一二年。

(12) 『林羅山詩集 下巻』 末尾に羅山総著作を掲載。

(13) 鈴木健一『江戸詩歌の空間』森話社 平成一〇年。

(14) 三山進『近世七条仏所の幕府御用をめぐって―新出資料を中心に―』『鎌倉 第八十号』鎌倉文化研究会 平成八年一月 一―四四頁。

图版

插图1 狩野尚信筆 《剡溪訪戴图》(左隻)

