

# 狩野探幽筆《野外奏楽・猿曳図》屏風の図様について その2

横島 菜穂子

- 一、筑波大学附属図書館蔵《野外奏楽・猿曳図》屏風の問題点
- 二、探幽の「猿曳」―妙心寺海福院襖絵
- 三、筑波大本との比較
- 四、静岡県立美術館所蔵 狩野安信筆《猿曳・酔舞図》屏風
- 五、今後の課題

も、この作品について書いた折(2)、絵の主題が従来の画題を当てはめるだけではそぐわないことを指摘し、探幽はじめとする周辺の作品、或いは同様の画題を持つ作品と比較考察することによってのみ、美術史の流れに位置づけられると述べた。その際に、参考作品として永青文庫所蔵の伝雪舟《翠棋書画図》屏風を挙げた。今回の報告は、この課題に沿って、三菱財団の研究費によって調査を進めた結果報告である。

## 一、筑波大学附属図書館蔵

### 《野外奏楽・猿曳図》屏風の問題点

狩野探幽筆の屏風が筑波大学付属図書館において確認されたのは、二〇〇〇年の春だった。落款の「探幽斎」(挿図11)から、彼の斎書き時代(1)の作品に分類される。右隻には琴、太鼓、鉦鼓などを鳴らして踊る人々、左隻には猿曳と見物する人々が描かれている(挿図1)。この屏風には、箱書きなどの二次資料がなく、またこれまで知られた彼の作品に類似した図様が見出せないために、暫定的に《野外奏楽・猿曳図》屏風と名付けられた。以前に

## 二、探幽の「猿曳」―妙心寺海福院襖絵

《野外奏楽・猿曳図》屏風(挿図1-10)(以後 筑波大本と呼ぶ)は、

右隻と左隻とで連続した風景をなし、全体の焦点は猿曳にあるように見える。「猿曳」は室町時代に中国から伝わった画題であり(3)、探幽も好んで描いたらしい。残念ながら大徳寺方丈襖絵は焼失したが、現存するものとして、妙心寺海福院の襖絵や個人蔵の作品(4)がある。

今回、妙心寺海福院の襖絵を調査させていただいた。この襖絵は現存しないという説が一部に流布しているが、ここで訂正しておきたい。大徳寺の焼

失した襖絵と混同されたか、海福院の襖の痛みが激しく、肝心の猿が当初の面影をとどめないことから生じた誤認だと思われる。現在は装丁も改め、大切に襖四面として使用され、「猿廻し」と呼び習わされている。

この襖絵を記した史料に『都泉林名勝図会』(5)がある。この本は名所図会の嚆矢であり、単なる案内図ではなく、寺々にまつわる行事や伝説など、読みものとして興味をそそられるような内容を選んでいる。言い伝えによると、探幽は明暦二年(一六五六)建立の妙心寺法堂に天井画「雲竜図」を描いたが、この間逗留していたのが同じ妙心寺塔頭海福院であった。住持の留守の間に、酔った探幽が唐紙の襖に描いたのが猿廻しの絵で、探幽は帰った住僧に叱られたが、猿廻しの絵は後の画工の規範となったという。

襖絵は一面がおよそ九〇cm×一六〇cmで、四面から成る。天地が一〇cm以上剥離し、損なわれた部分が多い。しかし残っている部分は『都泉林名勝図会』の挿絵と一致し、これを手掛かりに当初の構図を復元することができる(挿図20)。挿絵は「文鳴」の落款から、円山応挙の弟子、奥文鳴(一八一三没)と判明する(6)。修学院離宮と同じ、桐模様唐紙に描かれており、左手に猿曳二人と猿、右手にそれを見物する人々が、赤ん坊を含めると六人いる。右端から上へ張り出した大樹が、この場面全体を覆うように枝を広げている。この木の根元に竹が勢いよく生え、奥に茅屋がある。猿曳たち(挿図12-15)は、筑波大本と同じように、とんがり帽をかぶり、腰に瓢箪などを吊るす。鼻が高く、濃い髭をたくわえ、異国風の顔立ちである。猿の部分は紙の傷みが激しく、顔の表情がわからないが、いかにも柔らかそうな毛に身を包んでいる。見物人六人(挿図18、19)は右にひとかたまりに集まっている。左端は座っている男(挿図16、17)で、右隣に立っている男は頭巾をかぶり、両手を袖にひきいれて組む。やや背が曲がっているのが、年齢が高

いのだろう。その隣に背を見せて振り向いている男は壮年で、赤ん坊を抱く女性との間には、子供だろうか、もう一人の顔がのぞいている。

絵のモチーフと構図は簡潔で、人物達の注意は、猿の仕草に結集している。季節は、茅屋の屋根の白さ、竹の葉のみずみずしさ、見物人の手を袖に引き入れる仕草や、見物人がみな寄り添っていること、などを総合的に判断して、冬の寒い日と推定される。猿曳は、新春の祝いなのだろう。全体の冴えた空気と、ユーモラスな猿の仕草が対照的である。

### 三、筑波大本との比較

前回の論文では、『野外奏楽・猿曳図』屏風の図様に注目し、図様の類似した作品と比較することによって筑波大本の表現内容を考察した。しかし今回は視点を換え、探幽が、ひとつの図様、モチーフを用いて、個々の画面にどのような表現を試みているかという点を考えてみたい。具体的には、紹介した妙心寺の襖絵と筑波大本の猿曳を比較して、表現内容の違いをみてゆく。なお、筑波大本は、左隻だけでなく、一雙を一場面として扱うことにする。この作品では、耕作図の要素が左隻と右隻にわたって見出せることから、この作品は、右隻、左隻で別個の画題をとりあわせたのではなく、全体で一テーマになっていると思われるためである。

はじめに二作品の共通点を整理しておく。まず右手にうねるような大樹と家屋があるという構図、猿曳が人里にやってくるという場面設定、猿曳、赤ん坊を抱く女性、座る男など個々のモチーフである。とくに猿曳は、左右の向きが逆転しているという違いはあるが(挿図3、4)、ほとんど同じ形態をもつ。

ところがこの二作品は、同じ画題と同じモチーフの組み合わせでありながら、実際の印象はまるで異なるのである。まず墨の色は、妙心寺襖絵が黒々とした濃墨ですっきりと描くのに比べて、筑波大本は薄く、たっぷりした薄墨やかすれた筆跡を用いている。力強く清麗な妙心寺の襖絵に対し、筑波大本はやわらかく枯淡な雰囲気がある。そして何より描かれた人物の雰囲気は、まったく似て非なるものである。妙心寺の襖絵では、人々の体軀は大きく、身振りは堂々としており、男性の衣服は高士風で、竹やぶの奥の人里はなれた庵にふさわしい様子である。猿曳のかもしれない出ず祝祭性と同時に、竹林の七賢に通じるような凜とした高潔さが絵の隅々に行き渡っていることが感じられる。

その一方、筑波大本に描かれた人物たちは、みな裸足で、萎えた衣をまとう（挿図5-7）。素朴な風俗である。近くで鶏が餌をついばみ（挿図10）、稲の束もみられる。男性、老人、子供、赤ん坊を抱く母親はみな笑顔を浮かべ、やわらかい墨色や筆致のかもしれない出ずほのぼのとした空気が、いかにも農村らしい。この作品の場合、猿曳は収穫後の祝いにやってきたところと解せらるだろう。妙心寺の画面にくらべ、筑波大本では光はぼんやりと、午後から夕刻のものである。妙心寺の襖絵が、猿曳という画題をそのまま主題として描いたのにくらべ、筑波大本は、猿曳を中心にして、農村の収穫後の喜びを表現したと解釈できる。「猿曳」や「耕作図」の粉本を組み合わせて、素朴な農村風俗を明るく描き出していると言えるだろう。

#### 四、静岡県立美術館所蔵

##### 狩野安信筆《猿曳・酔舞図》屏風

筑波大本と類似した作例に、静岡県立美術館所蔵の《猿曳・酔舞図》屏風が挙げられる。筑波大本の存在が確認されてからまもなく見つかった新出の屏風で、美術館では二〇〇二年に購入している。題名は絵の内容に即して、美術館で新たに付けられたものである。

屏風は六曲一双で、淡彩がほどこされている。右隻には甕から酒を酌み、ほろ酔い気分で舞う人々の様子が、左隻には猿曳が描かれている。藁筆を用いて描いた勢いのある松の幹、手にした杯の音がきこえてきそうな人々の乱舞など、全体に動きがあり、はずむような画面に仕上がっている。特に右隻の人々の様子は印象的で、手足の仕草がユニークなばかりか、表情も酔い加減も一人一人違う。右隻の乱舞と左隻の猿曳の場面をつなぐように、右隻の第五、第六扇にはロバに乗る老人が、左隻の右二扇には、収穫した稲を運んでくる人々が配される。左隻の猿曳と猿の形態は、筑波大本によく似るが、こちらの猿曳の表情はより柔和で、猿の顔は赤く、いくらか日本的になっている。また両者を比べると、筑波大本の猿は小ぶりで、子猿を描いているようである。

筑波大本と静岡県立美術館本を比較すると、共通点は随所に見られる。とくに右隻の右端からのび、一度は画面をはみだして上から枝を振り下ろす松の樹や、その奥にある民家、左隻の左手に並ぶ二本の樹木などは、共に永青文庫所蔵の伝雪舟《琴棋書画図》の構図と合致する。さらに、赤ん坊を抱く女性や二羽で餌をついばむ鶏などを合わせ、農村風景を描き出す点も共通する。また静岡県立美術館本に描かれた人物のうち、通りすがりらしいロバの

人物以外みな裸足である点が筑波大本に通じている。

狩野安信はこの作品において、探幽の図様を引き継いでいるのは明らかだろう。静岡県立美術館本は筑波大本より細部まで描きこんでいるので、筑波大本において略された部分を補って考える際に、貴重な資料でもある。例えば筑波大本の季節は、かろうじて左隻の藁束（挿図8）から判別できる。そしてこの藁束が収穫を象徴していることは、静岡県立美術館本との比較からはじめて断言できるのである。注目されるのは、伝雪舟の《琴棋書画図》と筑波大本に共通する牧歌的な表現が、安信の作品にも脈々と継がれている点である。室町時代、雪舟周辺で描かれた猿曳の作品を参考にして、探幽が新しい猿曳を作り出し、それが狩野派の粉本として伝えられた様子がたどれるのである。

伝雪舟の《琴棋書画図》や筑波大本のほかにも、猿曳のいる中国の農村の風俗を描いた作品として出光美術館所蔵の岩佐又兵衛作《耕作図》屏風が挙げられる。六曲一双淡彩のこの屏風は、山間の木々に埋もれひっそりと存在する村を描き出し、季節は右隻から左隻へ、春夏秋冬と移ろう。この屏風の特色は、登場する人々と生き物の数の多さである。登場人物のなかで、通りすがりの旅人以外は、やはり裸足の農民たちである。その表情は作業中にもかかわらず明るく晴れやかで、動物達もけだるいくらい穏やかな顔付きで、農作業を助けている。猿曳は秋の収穫の場面において、画面全体の中心である。又兵衛が描き出したのは、実際の農村とはほど遠い、生命あるものすべてが生をいつくしむような、一種の理想郷と言えるだろう。このあたりに、筑波大本において探幽が追及した主題と通じるものが感じられる。一七世紀中期に関心をあつめた主題だった可能性もあるだろう。

筑波大本は、「猿曳」という画題では妙心寺海福院襖絵に共通するが、描か

れた絵の主題はより伝雪舟の《琴棋書画図》に近く、この主題は、ほかに岩佐又兵衛や狩野安信の作品にも見出せることを述べた。山下善也氏によると、探幽がこの伝雪舟の絵を実際に見た可能性は十分に考えられるという。「猿曳」と「耕作図」との関係は明言できないが、中国の「耕織図」の中に、母子、老人、鶏など、日本の「猿曳図」に伴う他の図様を見出すことができるので、猿曳も同様に中国の「耕織図」が由来であるという予想は成り立つ。いずれにしても探幽は、「耕織図」や「猿曳」を利用して、それまでにない牧歌的な猿曳の光景を新に創造したと言えるだろう。

## 五、今後の課題

筑波大本や静岡県立美術館本の場合、既成の画題である「猿曳」や「耕作図」などは、それぞれ絵の枠組みに過ぎず、これらを用いて描き出した主題は、漢画系の風俗画とでもいうべきものである。もちろん当時の注文主は、これを勸諫画である「耕作図」や「猿曳」として受容していたのだろう。『古画備考』や『後素集』には、農村生活の喜びを前面に出した画題が見出せない。しかし、従来の画題にあてはまらない筑波大本や、その類例にあたる作品には、表現の内容を汲み、ふさわしい画題を見つけなければならないと思われる。

## 注

- (1) 寛永一五年（一六三八）から万治三年（一六六〇）。
- (2) 横島菜穂子「筑波大学所蔵『野外奏楽・猿曳図屏風』の図様について」『筑波大学附属図書館所蔵 狩野探幽等江戸前期屏風の研究』筑波大学芸術学系守屋研究室 二〇〇二年三月 七一―七頁。

- (3) 『屏風絵集成 漢画系人物』金澤弘 伝狩野元信《猿曳図》の解説。
- (4) 鬼原俊枝『幽微の探求―狩野探幽の研究』大阪大学出版会 一九九八年に図版が掲載されている。
- (5) 『都林泉名勝図会』秋里籬島 解説 白幡洋三郎 講談社学術文庫 二〇〇〇年五月一四四―一四五頁。
- (6) 奥文鳴については前掲注5（巻末の解説）と次の論文を参照した。  
木村重圭『奥文鳴について』『禅文化研究所紀要（26）』二〇〇二年二月 一八一―二一八頁。

图版

插图1 狩野探幽《野外奏楽・猿曳図》屏風六曲一双  
右隻 筑波大学附属図書館蔵

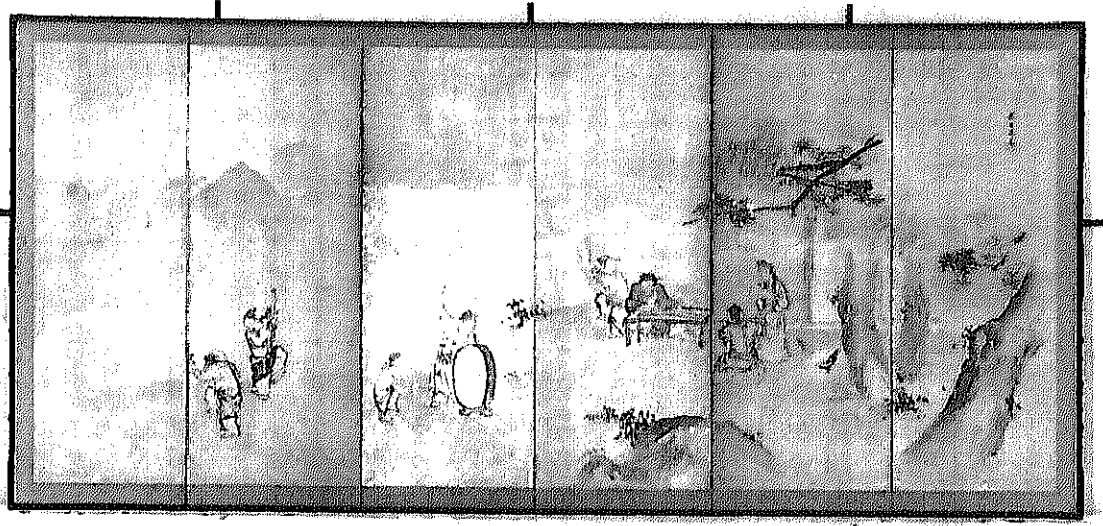


插图2 狩野探幽《野外奏楽・猿曳図》屏風六曲一双  
左隻 筑波大学附属図書館蔵





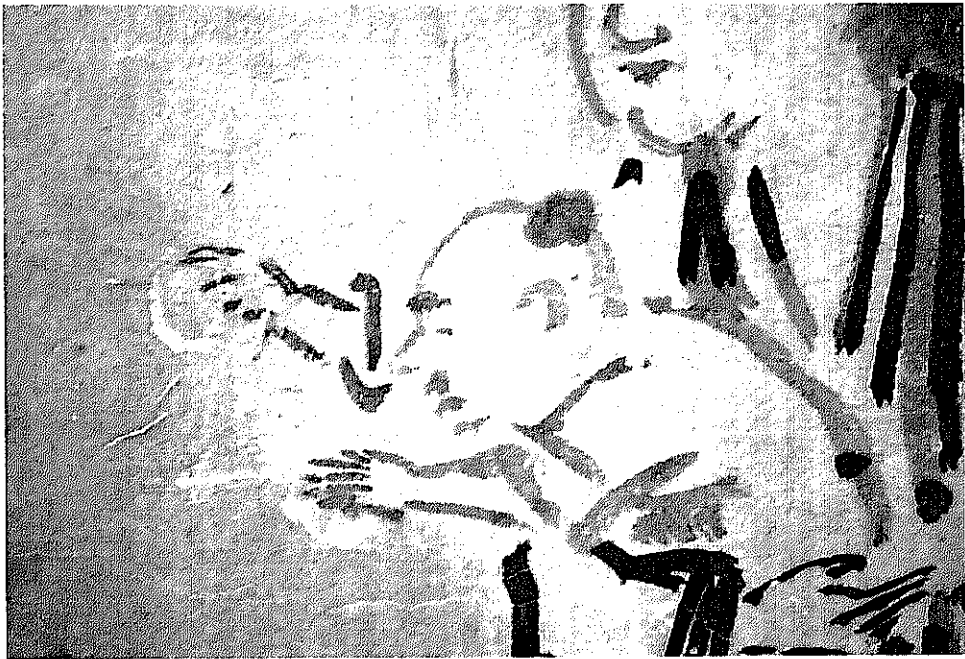
插图3 《野外奏乐·猿曳图》屏风 左隻部分 猿



插图4 《野外奏乐·猿曳图》屏风 左隻部分 猿曳



挿図5 《野外奏楽・猿曳図》屏風 左隻部分 見物する人



挿図6 《野外奏楽・猿曳図》屏風 右隻部分 見物する女性と子供



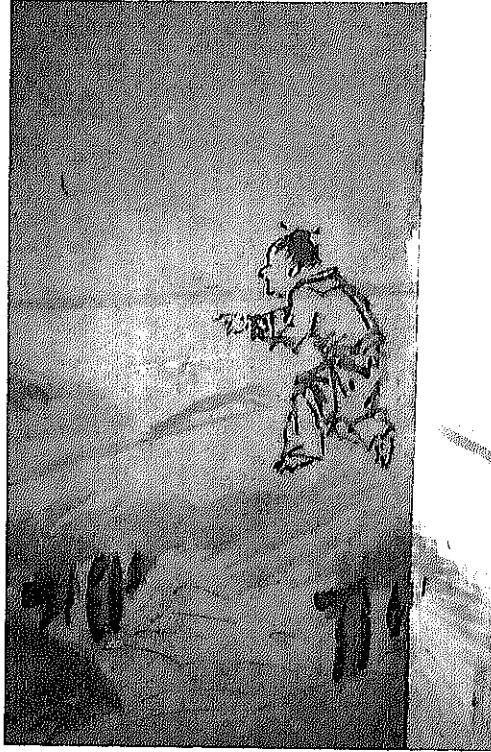


插图7 《野外奏楽・猿曳図》屏風 左隻部分 桶を渡る人物

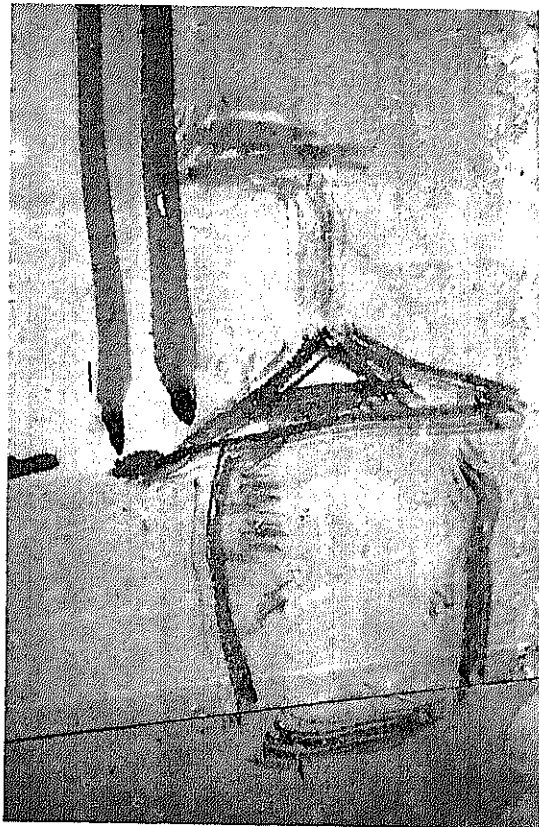


插图8 《野外奏楽・猿曳図》屏風 右隻部分 貯蔵壺



挿図9 《野外奏楽・猿曳図》屏風 右隻部分 ささらを鳴らす人物

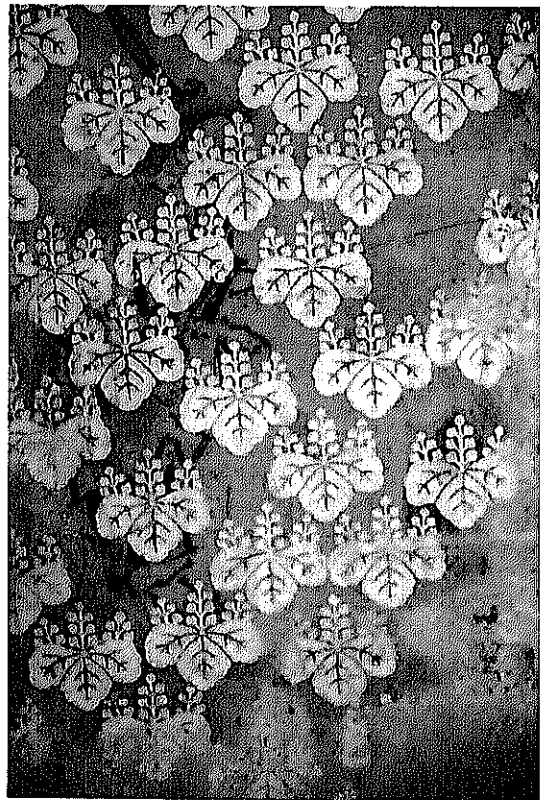


挿図10 《野外奏楽・猿曳図》屏風 右隻部分 鶏

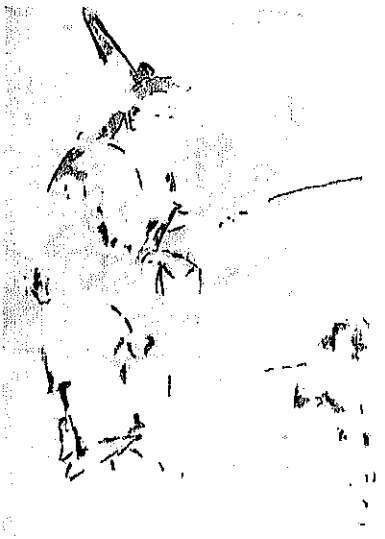
挿図11 《野外奏楽・猿曳図》屏風 右隻 落款



挿図12 妙心寺 海福院 猿廻しの障子部分 猿曳



挿図13 挿図12の描きおこし



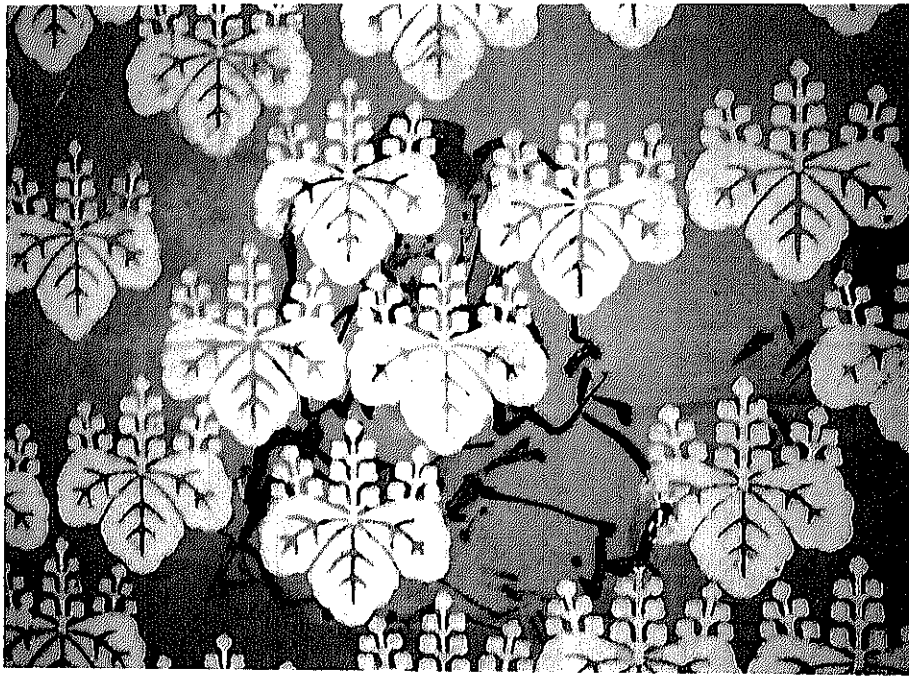
挿図14 妙心寺 海福院 猿廻しの障子部分 猿曳



挿図15 挿図14の描きおこし



挿図 16 妙心寺 海福院 猿廻しの障子部分 見物人一

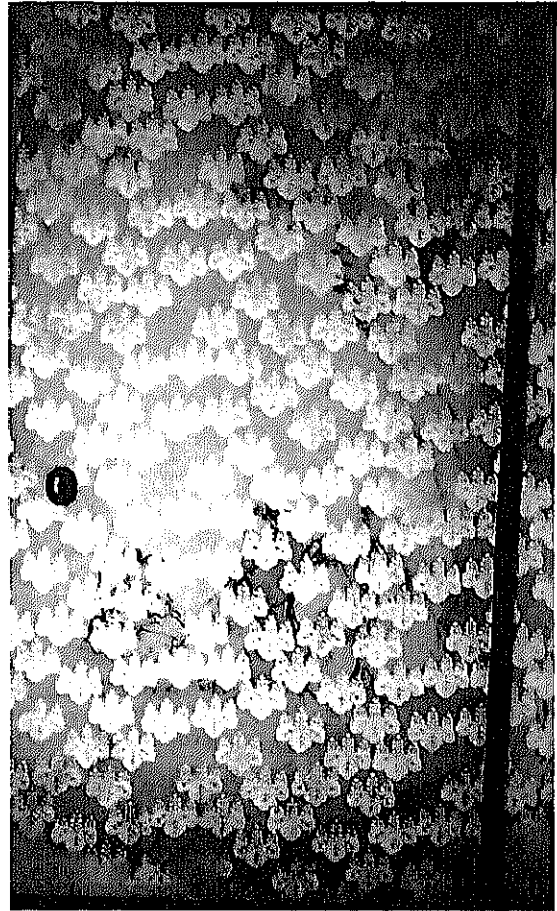


挿図 17 挿図 16 の描きおこし

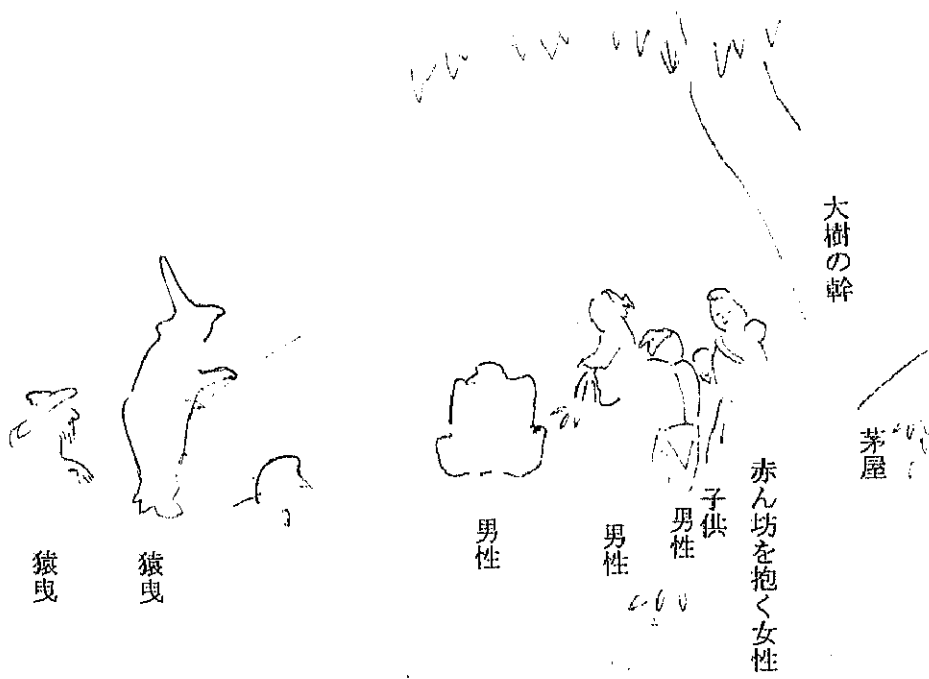




挿図19 挿図18の描きおこし



挿図18 妙心寺 海福院 猿廻しの障子部分 見物する群像



挿図20 妙心寺 海福院 襖絵見取図