

狩野山雪筆聖賢図押絵貼屏風について

山下 善也

はじめに

当館では来春、「狩野山楽・山雪」展（平成二十五年三月三十日～五月十二日）開催を予定している。京都を拠点として幕末まで続く狩野の初代Ⅱ狩野山楽（一五五九～一六三五）は、いうまでもなく狩野永徳の豪壮華麗な画風を引き継いだ桃山後期の絵師。展覧会では、その後継である狩野山雪（一五九〇～一六五一）という魅力的な江戸初期の絵師にとくに注目し、その個性あふれる造形と独特な絵画世界を多くの方々に知っていただきたいと考えている。

不思議なもので、あるいは必然なのかもしれないが、展覧会の開催が定まると、山楽や山雪の作品情報が集まりやすくなり、当館での山雪作品の購入も、準備の過程で実現することができた。そのひとつが、ここで紹介する狩野山雪筆「聖賢図押絵貼屏風」（A甲1612）であり、一昨年度（平成二十二年）に購入された。当館所蔵の山雪作品としては、早くに収蔵されていた「洛外名所図屏風」六曲一双（A甲588）、展覧会準備の過程で平成二十年度に

購入された「明皇・貴妃図屏風」六曲一隻（A甲1539）について、三件めの館蔵となった山雪作品である。

当館には、重要文化財「雪汀水禽図屏風」六曲一双（個人蔵）、重要文化財「蘭亭曲水図屏風」八曲二双（随心院蔵）、「盤谷図」一幅（個人蔵）といった代表作をふくむ山雪作品の数々も、長くご寄託いただいている。「聖賢図押絵貼屏風」は、それらの作品のような華やかさには欠けるが、後述するように、山雪研究上、とても重要な作品なのである。ところが、これまで図録や書籍等に紹介されたことは一度もない。そこで、その内容について詳しく報告することとしたい。

具体的には、つぎの順序で記述していく。まず（1）で、この屏風の基本情報について記し、作品の概要を説明する。（2）では、各図に付されている賛を翻刻し、若干の注釈を加え、描かれた人物を特定し、この屏風の主題について検討する。（3）では、その賛者と狩野山雪の関係について整理するとともに、同じ賛者との関わりの中で生まれた他の山雪作品との比較を行なう。以上を通じ、この屏風について、山雪の画業のなかでの位置づけを試みたい。

(1) 屏風の概要

「聖賢図押絵貼屏風 狩野山雪筆」(図1および挿図1~6)は、各扇に一図ずつ押絵貼にした紙本淡彩の六曲一隻屏風で、各図には立ち姿の人物がひとりずつ描かれている。法量は、以下のとおり。各図本紙は、縦七四・七cm、横三三・七cm(紙継ぎなく一紙)。全開したときの屏風の総寸は、縦一二一・〇cm横二七六・〇cm、小振りの中屏風である。

旧蔵者によれば、以前はまくりの状態だった。とすれば、当初、掛幅だった可能性ものころが、体裁から通常の押絵貼屏風であったとみるのが自然だろう。当館搬入前に修復がなされ、現状の画面は安定している。しかし、よく見ると欠損や傷など、かつてかなり傷んでいた痕跡を認めることができる。人物の顔や手、衣服には淡彩が施されているが、残念ながら褪色が進んでいて分かりにくい。具体的にしめせば、次のとおりである。第一扇および第二扇には、衣服に代赭、顔に朱、第三扇には衣服に淡藍、袖の内側と顔に朱、第四扇には衣紋に沿って代赭、帯に藍と朱、顔に朱、第五扇には顔と手に朱、第六扇には衣服に淡藍、顔に朱が用いられている。当初は、控えめながらも透明感のある色彩が美しく画面に映えていたことだろう。

それに対して身体をかたどる太細の濃墨線は、現状でも明瞭にのこっており、流麗な線、ニュアンスをつけた抑揚のある線からは、画家の筆の動き、腕の動きがみえてくるかのようである。衣紋線沿いあるいは頭巾などにほどこされた繊細な墨のグラデーションも見

逃せない。身体には、背中に手を回せそうなボリューム感がしめされており、画家の形態把握の確かさをみせてくれるのである。

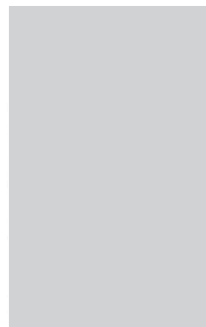
これに対し顔の部分は、極細の墨線によって丁寧な目鼻や口、髪や眉を描き出しており、朱で顔色をさし目鼻に沿って隈をほどこす。やや無表情、吊り上った切れ長の眼、端正な顔立ちなど独特な風貌をしめしている。画の出来映えは、実にすばらしい。

ポーズは拱手姿のものが多く変化に乏しいが、身体の向きの角度を少しずつ変えながら徐々に変化させている。また、髪やひげの色や量によって老若の違いを表している。具体的には、「若」は第一扇と第六扇、「壮」は第三扇、「老」は第四扇と第五扇、「長老」は第二扇と言えようか。

各図の上部には、数行にわたる賛があるが、これについては次節で記すこととしたい。これに対し下方には、各扇に画家の落款印章がある。第一扇から第五扇までの各扇には「狩野氏山雪」の署名、第六扇には「狩野氏累世山雪」の署名があり、それぞれに白文方印「蛇足軒」白文方印「桃源子」が捺されている。

署名で注目されるのは、ひとつずつ書体を変えていることで、第一・二扇の署名は隸書風の書体、第三・四・六扇の署名は篆書体、第五扇の署名は隸書と篆書で書かれている。隸書風の署名は、山雪作品にはよく見られるもので、「龍虎図屏風」(個人蔵)¹⁾など基準作と比べて狩野山雪の筆跡とみてよく、印影も「盤谷図」など基準作のものと等しい。篆書体の署名は山雪画には珍しいが、「長恨歌図巻」(アイルランド・チェスター・ビーティー・ライブラリ蔵)²⁾の巻末の落款(挿図8)と比較すると、とくに第一・二・五扇の「狩野氏」および第五扇の「山雪」はそれと同形で、同一筆跡と判断さ

挿図7 龍虎図屏風落款



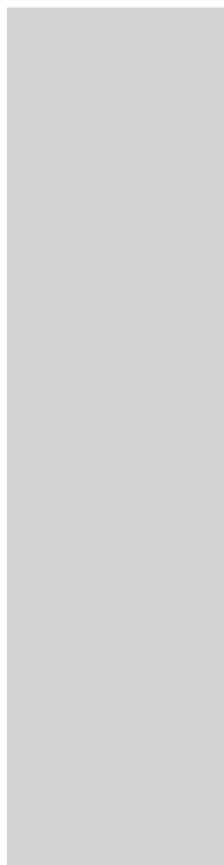
聖賢図 第一扇



聖賢図 第二扇



挿図8 「長恨歌図巻」(アイルランド・チェスター・ビーティー・ライブラリ蔵) 巻末落款印章



聖賢図 第五扇

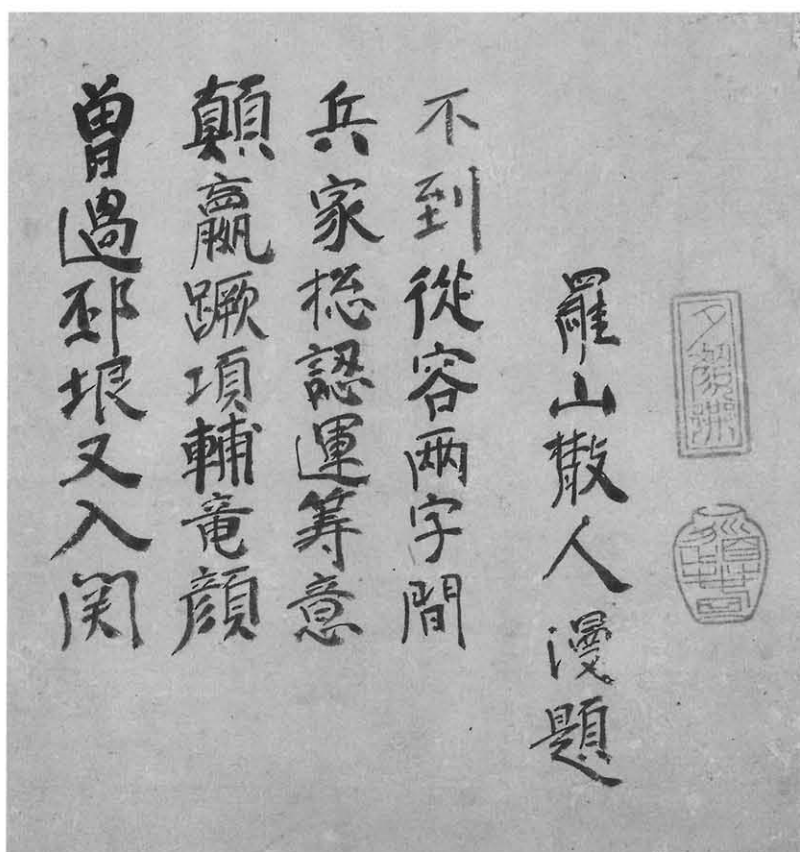


れる。狩野山雪正筆であることは疑いない。

山雪の署名の変遷について、晩年になると「山」字の二画めの縦画がかなり傾斜していくこと、「雪」の最終画の横画が短く、点のようになることを土居次義氏が指摘されている。この作品のその部分についてみると、「山」字の二画めの縦画はほぼ垂直で、「雪」の最終画の横画は長く引かれており、比較的早い時期の作品と予想される。制作時期については、(3)であらためて言及することとし、ここでは江戸初期、十七世紀前半としておきたい。

狩野山雪(一五九〇〜一六五二)は、幕末まで続いた京狩野の第二代であり、初代狩野山楽のあとを継いで江戸初期に活躍した。土居次義氏の長年にわたる研究⁽³⁾や、その濃厚な表現主義的傾向に着目し、近世における奇想の系譜上に位置づけられた辻惟雄氏の論⁽⁴⁾などの刺激をうけて、急速に注目されるようになり、数々の論考が発表され、昭和六十一年(一九八六)には、大和文華館で初めて回顧展も開かれた⁽⁵⁾。その後、新出作品も続々と紹介されて、既知の作品についても再検討がなされてきている⁽⁶⁾。私自身も山雪に関心を向け、いくつかの論考等を発表し、冒頭で述べたように、当館で来春「狩野山楽・山雪」展を開催すべく、まさに現在、準備を進めている⁽⁷⁾。

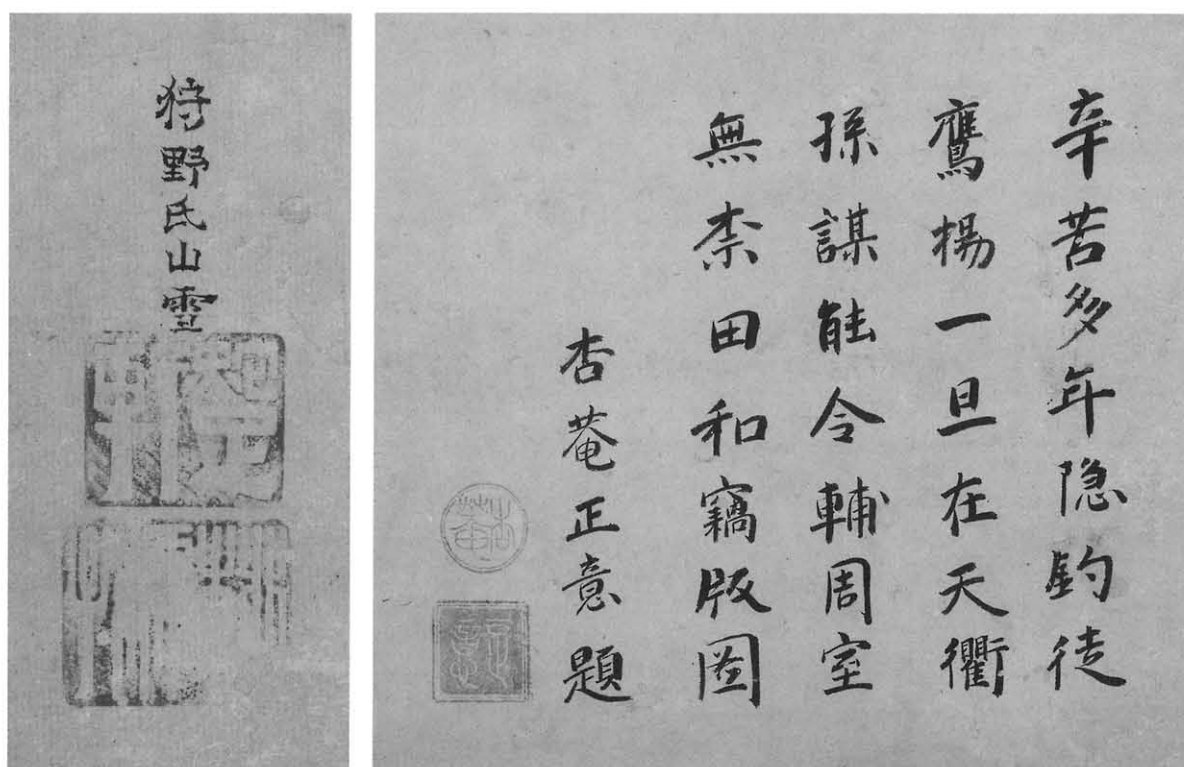
これらの研究によって、山雪は、京狩野の伝統を引き継ぐ重要な絵師であると同時に、きわめて個性的な画風をしめした魅力的な絵師として、いわゆる「奇想の系譜」に位置づけられ、若冲や蕭白らとともに注目を集めている。そうした山雪の作品リストに新たに加えられるべき新出作品が、この作品なのである。



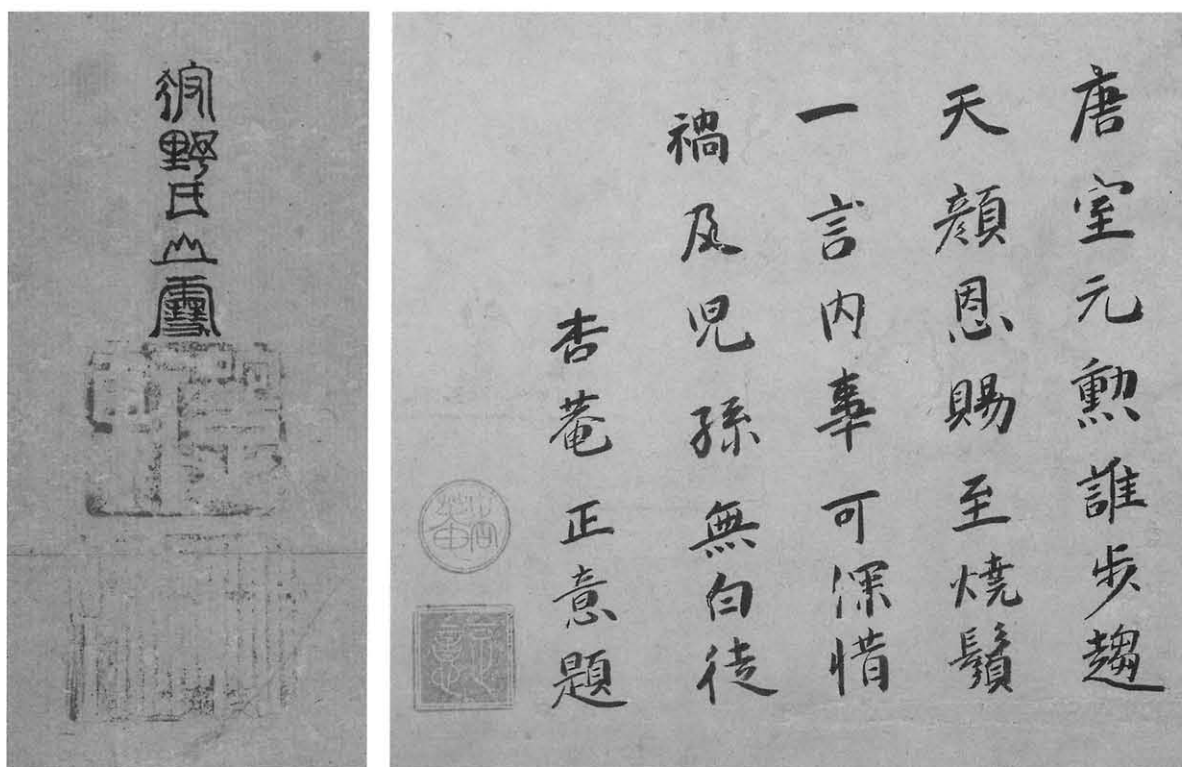
※以下、山雪の落款印章は原寸大



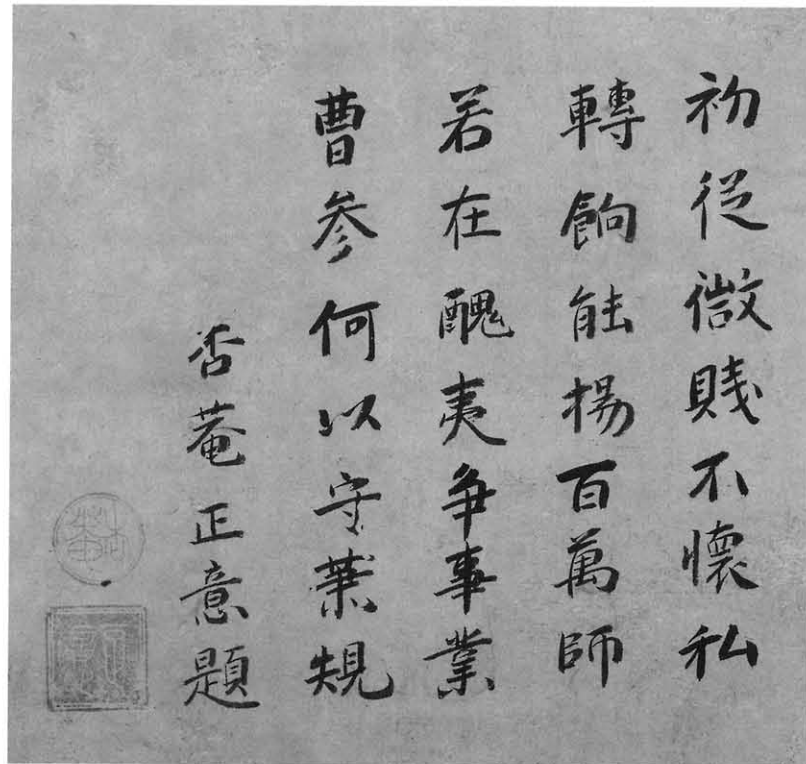




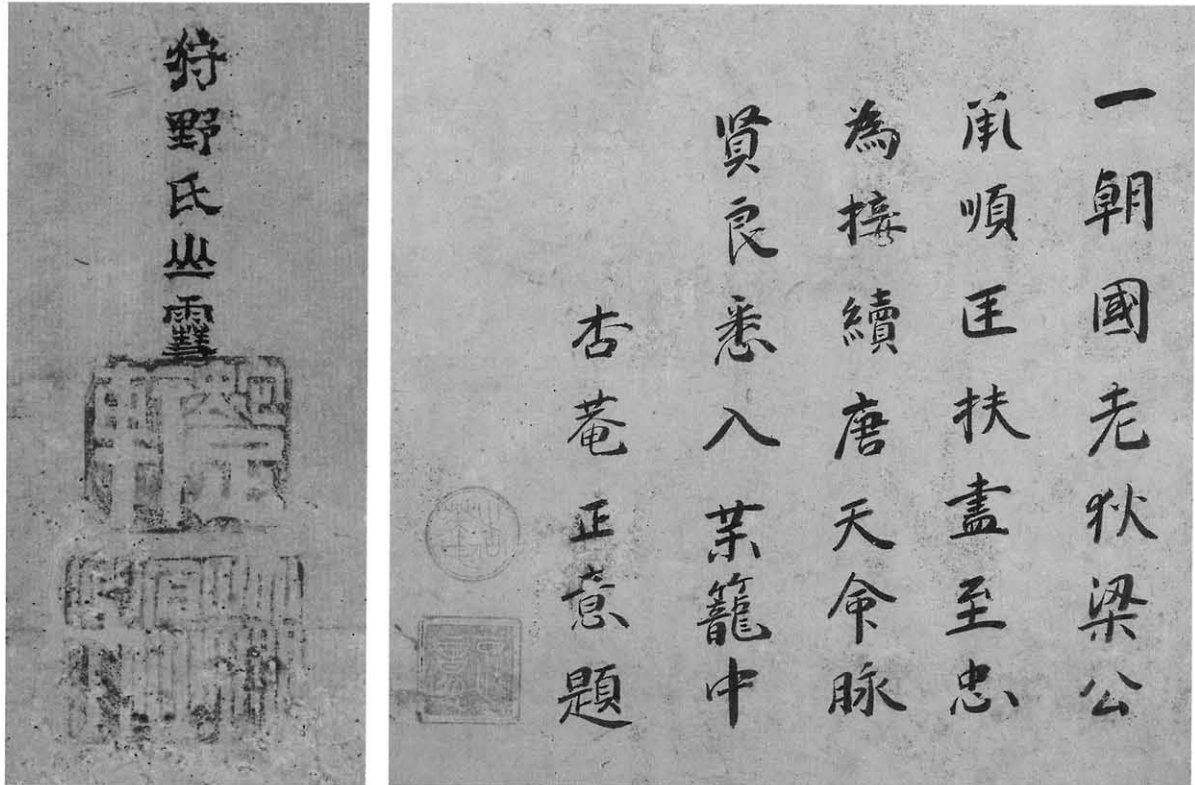




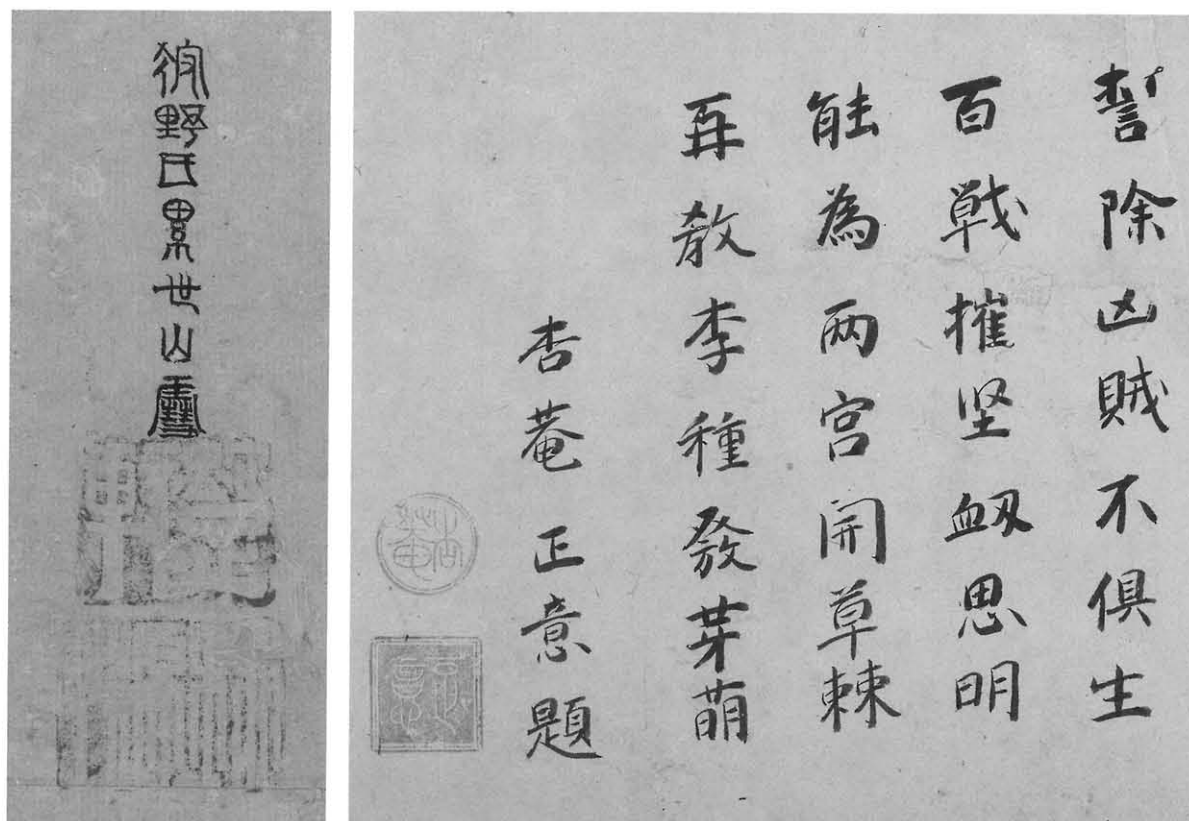














(2) 描かれた人物―主題―

描かれた人物は、第五扇を除いて、両手を胸前ないし腹前で組む拱手のポーズをとり、六人とも中国の服制の衣服をまとっている。一見して中国の人物を描いていることは明らかだ。では具体的には、誰を描いたものだろうか。

人物像の上には、それぞれ賛が加えられている。いずれも七言絶句の漢詩である。たとえば、三十六歌仙絵であれば、絵姿に和歌が付され、和歌の前に歌人名が明示されるので、像主が誰であるのかを容易に知ることができる。それに対して本屏風の場合、像主名そのものは、賛に記されていない。賛文の内容から、像主を検討していかざるを得ないのである。以下、賛の翻刻を掲げながら、検討していくこととしたい。

■第一扇(挿図1)

曾過邳垠又入関
顛羸蹶項輔竜顔
兵家摠認運籌意
不到従容両字間
羅山散人漫題 朱文長方印「夕顔巷」朱文壺印「道春」

※この詩のみ、人物の顔が向いている側、向かって左から右へ読む。「邳」^ひ江蘇省邳県、張良が黄石公に会った地。「垠」^{ぎん}はて。「関」^{かん}ここでは武関。「顛」^{てん}たおす。「羸」^{えい}秦始皇帝のこと。「蹶」^{けつ}たおす、ころす。「項」^{けい}項籍のこと。「竜顔」^{りゅうがん}天子(こ

こでは高祖)の顔。「兵家」^{へいけ}兵法に明るい人、戦略家。「摠」^{そう}みな。「運籌」^{うんちゆう}はかりごとをめぐらす。「従容」^{じゆうよう}さまよう。

張良(ちやうりやう)(?～紀元前一八六)とみなせる。後述(64～65頁)するように、この賛とほとんど同詩句の漢詩が羅山の詩集に収録されており、その詩に「張良」と題されている。張良は、紀元前三世紀～紀元前二世紀、秦末期から前漢初期の政治家、謀將で、前漢創業の功臣として知られる。漢の高祖(劉邦)の名臣で、蕭何・韓信とともに「漢の三傑」と称せられる。

秦の始皇帝の暗殺に失敗、のち黄石公から太公望の兵書を受けられ、劉邦の謀臣となつて秦を滅ぼし、鴻門の会に劉邦の危難を救い、遂に項羽を平らげて漢の帝業を成し、留侯に封ぜられた。張良は、黄石公に何度も乞うて、ようやく兵書を受けられる。その出会いの場面である「張良が黄石公の川に落とした沓を拾って捧げる場面」は好画題となっており、しばしば描かれる。

■第二扇(挿図2)

辛苦多年隱釣徒
鷹揚一旦在天衢
孫謀能令輔周室
無奈田和窃版図
杏庵正意題 朱文円印「杏庵」白文方印「正意」

※「釣徒」^{てうと}釣り仲間。「鷹揚」^{ようよう}ゆったりと落ち着いていること。「一旦」^{いつたん}ある朝。「天衢」^{てんこ}わかれみち。「孫謀」^{そんぼう}子孫の将来のための計画。「周室」^{しゅうしつ}周の王朝の一家。「無

奈」＝いかんともするなし。「田和」＝戦国、斉の太公。斉に仕えて卿となり、ついに
は斉候となる。「窃」＝ぬすむ。「版図」＝一国の領土。

呂尚^{りじやう}である。紀元前十一世紀ごろの人で、初め渭水の浜に釣糸を垂れて世を避けていたが、中国・周王朝（紀元前一〇二三～紀元前二五五）の基礎をつくった文王によって用いられ、その才を発揮し周の軍師として活躍し、後に斉の国の始祖となった。春秋時代の斉（紀元前一〇四六～紀元前三八六）は、呂尚以降、姜姓の呂氏が代々治めて長く続くが、紀元前三八六年に、家臣の田和によって乗っ取られ、姜斉はこの時点で滅ぼされた。四句めの「無奈田和窃版図」は、このことをしめしている。

呂尚は「太公望」の名でよく知られ、その名は、文王が「わが太公（祖父）の待ち望んでいた人物である」と言って召し抱えたという話に由来している。山雪の養父山樂が描いたものに、渭水の浜に釣糸を垂れる呂尚と文王の出会いの場面を描く「文王呂尚・商山四皓図屏風」六曲一双（重文、妙心寺蔵）があり、山雪の画では「人物図衝立」四面（建仁寺蔵）の一面に、釣糸を垂れる呂尚が登場する。いずれも、描かれているのは老人の姿、風貌である。

■第三扇（挿図3）

唐室元勳誰歩趨

天顏恩賜至燒鬚

一言内事可深惜

禍及兒孫無白徒

杏庵正意題

朱文円印「杏庵」白文方印「正意」

※「唐室」＝唐の王朝の一家。「元勳」＝国家に尽くした大きな勲功。「歩趨」＝歩くことと小走りに走ること、追隨する。「天顏」＝天子の顔。「恩賜」＝皇帝から賜る。「燒鬚」＝鬚を焼いたものを薬とした。「白徒」＝訓練のできていない兵士。

李勣^{りせき}（五九四？～六六九）とみてよい。七世紀、中国唐代の武将で、初唐の名将とされ、唐の全国统一戦で、李世民（後の太宗）の軍の中核として活躍し、高句麗征服など数々の功績を挙げた。その逸話として次のようなものがある。

李勣は突然の病気に倒れ、薬として鬚を焼いたものを服用して治療していた。それを聞いて、李世民は自分の鬚を切り、彼のために薬とした。李勣は頭で地を叩き敬意を表わしたが、その拍子に咯血し、それでも泣いて感謝した。李世民は「朕が薬を作るのは社稷（国家）のためだ。謝るには及ばない」と言ったという。賛の漢詩の第三句「天顏恩賜至燒鬚」は、この故事をふまえたものである。

■第四扇（挿図4）

初從微賤不懷私

軫餉能揚百萬師

若在醜夷爭事業

曹參何以守蕭規

杏庵正意題 朱文円印「杏庵」白文方印「正意」

※「微」＝とりたてる。「懷」＝なつける。「軫餉」＝兵糧をはこぶ。「在醜夷爭事業」＝自分と同等の仲間にあつては事業を争わない。「礼記」〈曲礼〉を踏まえている。「蕭規」＝蕭何の定めた規則。

蕭何（しょうか）（？～紀元前一九三年）とみなせる。紀元前三世紀～紀元前

二世紀、秦末から前漢初期にかけての政治家で、劉邦に天下を取らせ、劉邦は漢の高祖となった。張良（第一扇）・韓信とともに「漢の三傑」と称せられる。漢王朝において、臣下としての最高位である「相国」の初代となった。

蕭何は、劉邦と同じく沛県の出身で、若い頃から下役人だった。まじめで能率のよい仕事ぶりが評価されていたという。賛の第一句「初從微賤不懷私」は、このことを表わすものだろう。

秦末の動乱期になると曹参等とともに沛県城で蜂起、秦政府側の県令を殺害、劉邦を県令に迎えた。以降、劉邦陣営の内務を取り仕切り、劉邦が項梁、項羽を中心とする反秦陣営に加わって各地を転戦するようになると、陣の食糧調達を担当して途絶えさせず、兵士が略奪に走るような真似をさせないようにしたという。賛の第二句「転餉能揚百萬師」は、この功績を讃えるものだろう。

蕭何は後継に若い頃からの部下である曹参（そうさん）（？～紀元前一九〇年）を指名。のちに曹参は、政務を怠っていると非難されたとき「高祖と蕭何の定めた法令は明瞭明白で世を治めており、変える必要がない。我々はあまり細々とした変更をせず、それをただ守れば良い」と時の皇帝に述べ、皇帝もその言葉に納得したという。賛の第三・四句「若在醜夷争事業、曹参何以守蕭規」は、この逸話をふまえている。

■第五扇（挿図5）

一朝国老狄梁公

承順匡扶尽至忠

為接統唐天命脈

賢良悉入藥籠中

杏庵正意題 朱文円印「杏庵」白文方印「正意」

※「国老」＝卿大夫の退官したもの。「狄梁公」＝狄仁傑のこと。「承順」＝相手の意思・命令に従って従順にする。「匡扶」＝正しくたすける。「至忠」＝このうえない忠義。「命脈」＝血脈。「賢良」＝賢くて善良な者。

狄仁傑（てきじんけつ）（六三〇～七〇〇）である。七世紀、中国唐代の名臣で、高宗・中宗・睿宗・武則天に仕え、賢臣を多くとりたて裁判官・地方官として善政を施した。唐代で太宗の時代に続いて安定していたといわれる武則天の治世において最も信頼され、長年に渡って宰相を務めて武則天を正しく補佐し、唐の皇統を保った。武則天は、狄仁傑を尊重して名前で呼ばずに「国老」と呼んだという。賛の第一句の「国老」は、このことをふまえている。

仁傑は多くの人材をひき立て武后に推薦して用いさせ、その数は姚元崇ら数十人に及んだという。この仁傑が重用した人の一人に、元行冲という、博学で万事に通じている人材がいて、行冲が仁傑に「あなたの門には珍珠（人材）がたくさんありますから、食べ過ぎて腹をこわさぬよう、私のような薬の粉末みたいな人物も加えて下さい」と言ったことに対し、仁傑は笑って「君は私の薬籠中の物だ（吾が薬籠中の物なり）。一日もなくてはかなわない大切な人物だ」と答えたという話が、『唐書』『狄仁傑伝』に載っている。今日も用いる「自家薬籠中の物」（自分の薬箱の中にある薬のように、自分

の思うままに使える物、または人」という言葉の語源だが、賛の第四句の「賢良悉入藥籠中」は、この話をふまえている。

■第六扇（挿図6）

誓除凶賊不俱生

百戰摧堅岨思明

能為兩宮開草棘

再教李種發芽萌

杏庵正意題 朱文四印「杏庵」白文方印「正意」

※「凶賊」＝悪者、賊徒。ここでは匈奴をさす。「不俱生」＝俱には生きざらん。両方ともに生きていない、つまり、必ずどちらかが死ぬということ。「百戰」＝百たび戦う。たびたび戦う。「摧堅」＝強敵をくじきやぶる。「岨」＝はなち。「兩宮」＝皇帝と皇太后。「草棘」＝草といばら。僻荒の地をいう。

おそらく李陵（？）紀元前七四年）であろう。李陵は、前漢代の武帝で、匈奴を相手に勇戦しながら敵に寝返ったと武帝に誤解され、妻子をはじめ、祖母・生母・兄と兄の家族、そして従弟の李禹一家らをまとめて皆殺しにされてしまった悲運の將軍である。司馬遷が宮刑に処される原因を作った人物でもある。その名は、今日では中島敦の歴史小説『李陵』によって、広く知られている。文帝・景帝・武帝に仕えた祖父の李広も、悲運の將軍として知られた。「誓除凶賊不俱生」の「凶賊」は匈奴を意味しているのであろう。

以上のように、賛の漢詩の内容から、本屏風の各扇に描かれた人

物は、つぎのようにほぼ特定することができた。向かって右端の第一扇から、張良（秦末前漢初）、呂尚（春秋）、李勣（初唐）、蕭何（秦末前漢初）、狄仁傑（初唐）、李陵（前漢）。いずれも、中国の早い時期における名将、名臣たちであることが、明らかになったのである。

（3）林羅山と堀杏庵と狩野山雪

ここまで、「聖賢図押絵貼屏風」の賛に着目して、描かれた人物を明らかにしてきた。では、その賛を作り、書したのは、いったい如何なる人物か。次に述べることにしよう。

第一扇の賛は、「羅山散人漫題」の署名と印（朱文長方印「夕顔巷」朱文壺印「道春」）から林羅山、残りの五扇の賛は、それぞれ「杏庵正意」の署名と印（朱文四印「杏庵」白文方印「正意」）から堀杏庵によるものと分かる。

林羅山（一五八三―一六五七）は、江戸初期の儒者で、名は信勝、忠。字は子信、通称は初め又三郎のち道春。羅山、羅浮子、夕顔巷などと号した。京都四条新町生れ。十代前半で建仁寺の古澗慈稽や英甫永雄につき、仏典のみならず広く學問に励む。十八歳ころからは經學に開眼、清原秀賢と交際して漢唐の古註疏も研究した。二十二歳時、角倉素庵の仲介で碩儒・藤原惺窩と伏見で会見、師事し朱子學を学ぶことになる。慶長十年（一六〇五）、二条城で徳川家康に初めて謁見、二年後、命により剃髪して道春と改称、以降、徳川幕府に仕えることになった。

駿府と京都を往復しながら、以心崇伝らと古記録膳写、出版、集

書など京都の学問復興に尽力。元和四年（一六一六）からは拠点を江戸に移し、和漢の古典を講じながら諸大名家の教育につとめる。寛永期に入って徳川家光に仕え、朝鮮・オランダ・シヤムとの通信に当たりながら政治顧問の地位についた。

寛永七年（一六三〇）に徳川家光から上野忍岡に五千余坪の土地（現在の上野公園の桜並木あたり）と金二百両を与えられて塾舎と書庫を建てて儒学の学問所を設立、同九年に尾張藩の徳川義直寄進により孔子廟（先聖殿）が完成、翌年、はじめての積奠が行なわれる。これが、のちの昌平黌の基になった。同十二年に『武家諸法度』（寛永令）を制定、同十八～二十年に『寛永諸家系図伝』を編纂、正保元年（一六四四）に『本朝編年録』に着手、と徳川幕府の文治に貢献した。著作として、『羅山林先生文集』『本朝神社考』『丙辰紀行』などがある。

堀杏庵（一五八五～一六四二）も江戸初期の儒者で、名は正意、字は敬夫、通称は与十郎。杏庵、杏隱、蘇巷、敬庵、茅山山人と号した。祖父定澄は近江国野村城主で、父徳印は曲直瀬道三門の医師。杏庵は、曲直瀬正純に医学を、藤原惺窩に儒学を学び、林羅山・那波活所・松永尺五とともに惺窩門四天王と称された。はじめ、紀伊の浅野幸長に仕え、次いで浅野長晟に従って広島に移った。のち、徳川義直の懇望で尾張に移り、藩儒として活躍。晩年、幕命で『寛永諸家系図伝』の編集に当たった。羅山の相談役でもあり、惺窩没後の門弟間の確執調停に当たるなど、温厚篤実な人物であったとされる。著作に『杏陰集』などが知られる。

このように、「聖賢図押絵貼屏風」の賛者である林羅山と堀杏庵は、江戸初期、幕府の儒教政策の中心人物であった。その両者に関わる

挿図9 狩野山雪筆「藤原惺窩閑居図」一幅（根津美術館蔵）

重要な画事に、狩野山雪は携わっている。画事とは、「歴聖大儒像」と「藤原惺窩閑居図」の二作品にほかならない。

後者の狩野山雪筆「藤原惺窩閑居図」一幅（根津美術館蔵）（挿図9）は、羅山・杏庵の師である藤原惺窩が隠棲した洛北・市原の北肉山莊を描くもので、室内に外をみやる惺窩の姿がみえる。右下に「狩野氏山雪」の署名があり、朱文方廓鼎印「山雪」が捺されており、山雪の基準作として知られているものだ。図上に、林羅山と堀杏庵の各賛（七言絶句）があり、これら七言絶句では、それぞれ師の学問上の功績が称えられるとともに、松竹に囲まれ、庭に草むす山莊のたたずまいが賛美されている。画に描かれた景は、それと呼応するように、二階建ての山莊が松竹などの樹木に囲まれ、塀の手前に、入り口にいたる小径がつづき、その両側に草がひろがっている。その草を表わす緑と朱の点描が実に美しい。山雪は若いころ、惺窩の弟子である那波活所に「西湖十景図扇面」を贈り、それに謝して活所と西湖十景図を見た惺窩から詩を贈られている。⁽⁸⁾この事実から、山雪は惺窩の北肉山莊を訪れたことがあり、その実景を描いたものと推測されている。⁽⁹⁾

さらに羅山のこの賛が、「惺窩先生像」の賛詩として『羅山林先生詩集』巻七十二に寛永十六年（一六三九）作として収録されてい

ることから、同年の作とみなされている。山雪は五十歳であった。

林羅山と堀杏庵に関わる山雪の画事のもうひとつ「歴聖大儒像」は、先述した林羅山の江戸忍岡学問所内の先聖殿で行われる寛永十年（一六三三）の積奠で掛けるためにつくられたものにほかならない。

羅山の後継である林鶯峰「狩野永納家伝画軸序」は、山雪の画歴を伝える根本史料として知られているが、そのなかに「歴聖大儒像」の画事について、次のような具体的な記述がみられる。

寛永年中、我先人羅山叟、創營聖堂於武州忍岡。時欲図歴聖大儒像、以納於聖堂文庫、与杏庵正意、議挾堪其技者。男山僧昭乗者、以此芸鳴一世者也。与先人有方外之交。以身老不能自筆、故推拳山雪曰、狩野縫殿助応挾而可也。乃請之、図伏羲至文宣

挿図10 狩野山雪筆「歴聖大儒像」（東京国立博物館蔵）のうち孔子

文王

王十一聖、顔曾思孟及周子二程張邵朱子総二十一幅、今伝存於忍岡文庫、毎有積葉、陳設於聖堂之両廡、人人所観也。

寛永年中に羅山は武州忍岡に聖堂を建てたが、このとき「歴聖大儒像」を図して聖堂の文庫に納めたいと、堀杏庵と描く技に堪えるものを選ぶべく議論した。その結果、松花堂昭乗が、画芸をもって世に名を鳴らし、先人（羅山）とも深い交流があったので、描き手としてふさわしいということになった。ところが昭乗は、老齢の身で自ら筆をとることがかなわないので、山雪を推挙して、狩野縫殿助（山雪）を選べばよいのであると言った。そこで山雪に「伏羲から文宣王にいたる十一聖、顔曾思孟および周子二程張邵朱子の総計二十一幅」を図することを請うた。これが、今（寛文九・一六六九年）忍岡文庫に伝存し、聖堂の両ひさしに陳設され、人々が観ているものだ。という記述であり、かなりの文字数を費やし、この画事を、山雪の記念碑的な画事として強調している。

「伏羲至文宣王十一聖、顔曾思孟及周子二程張邵朱子」とは、伏羲から文宣王（孔子）までの聖人十一人、孔子の弟子である顔子・曾子・子思・孟子の四人（四配）、さらに宋時代の儒者、周子・程伯子・程叔子・張子・邵子・朱子の六人のことである。

この二十一幅は現存しており、林家に伝わったのち、孔子以前と孔子およびその弟子を描く十五幅が東京国立博物館に、宋時代の大儒を描く六幅が筑波大学に、それぞれ分蔵されている（挿図10）。各幅には、朝鮮通信使の副使、金正濂の賛が付されており、山雪が最も愛用した朱文重郭鼎印「山雪」が捺されている。

山雪は、寛永十年（一六三三）二月の積奠に間に合うように描いたので、制作年はその前年、寛永九年（一六三二）であり、山雪は

四十三歳であった。なお、賛をした金正濂は、朝鮮通信使としては初の通信使のひとりであり、寛永十三年（一六三六）に来日している⁽¹²⁾ので、賛は画ができあがって四年後に加えられたことになり、画と賛は同時ではない。

同像の下絵を描くにあたって、山雪はひじょうに苦心を払い、依頼主である林羅山および堀杏庵の意見を求めたりしていたことが伝わる⁽¹³⁾。

「歴聖大儒像」は、制作事情がしめすように林羅山・堀杏庵と密接に関わる作品であった。

寛永九年（一六三二）山雪四十三歳時の記念碑的な作品「歴聖大儒像」と寛永十六年（一六三九）山雪が五十歳のときに描いた「藤原惺窩閑居図」、これら二作品は、林羅山・堀杏庵・狩野山雪が関わった作品であった。同じ三者が関わる「聖賢図押絵貼屏風」を考える上で、これら二作品との比較は、欠くことができない。

「聖賢図押絵貼屏風」は武将を描く作品、「歴聖大儒像」は大儒、つまりすぐれた儒学者を描くという違いはあるものの、中国の歴史に名をのこした人物の立ち姿を描く点で共通している。「聖賢図押絵貼屏風」の各図は縦七四・七cm、横三三・七cm、しかも本紙縦の三分の一以下（約二三cm）と小さく描かれているのに対し、「歴聖大儒像」の各図は縦一二九・五cm、横四四・五cm、しかも本紙縦の約半分（約六五cm）と大きく描かれており、肖像部分の法量には大きな違いがある。にもかかわらず、両者を比較すると、多くの共通点を見出すことができる（挿図11・12）。

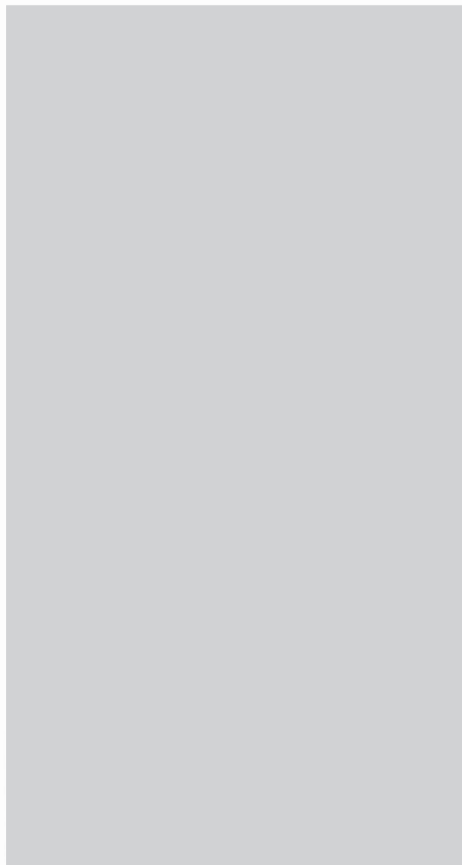
両作品とも、身体部分を、やや中太の濃墨線に抑揚をつけた輪郭線・衣紋線で簡潔に描き、代赭や藍、淡墨など淡彩を施している。

それにより、背中に手を回せそうな身体のボリューム感を獲得している。これに対し顔の部分は、両作品とも、極細の墨線によって丁寧に目鼻や口、髪や眉を描き出しており、代赭で顔色をさし目鼻に沿って隈をほどこす。やや無表情、吊り上った切れ長の眼、端正な顔立ちなど、両者は共通する。要するに、両作品は、描く画の大きさの違いを超えて、同じ造形感覚から生み出されているのである。

「藤原惺窩閑居図」は人物画ではないが、杏庵賛の二印が目ざされる（挿図13）。「聖賢図押絵貼屏風」上の杏庵の二印と同印だからである。しかも「藤原惺窩閑居図」の白文の線の方が、「聖賢図押絵貼屏風」のそれよりも、わずかではあるが確かに細いことが確認されるため、印面の磨耗が進んだ状態とみられる。とすれば、「聖賢図押絵貼屏風」は、「藤原惺窩閑居図」以前、すなわち寛永十六年（一六三九）山雪五十歳よりも早い時期の作とみなしてよいだろう。山雪にとって記念碑的な画業となった「歴聖大儒像」制作の前後ごろ、寛永年間（一六二四～四四）の前半、山雪四十代前半頃を「聖賢図押絵貼屏風」の制作時期として想定しておきたい。

「聖賢図押絵貼屏風」は六曲一隻、六図からなる。さらに多くの図があった可能性は残るものの、現状を見る限りでは、賛は林羅山によるものが一図、堀杏庵によるものが五図。杏庵の賛がほとんどをしめている。そこで注目したいのが第一扇の林羅山の賛である。この賛詩は、先にも少し触れたように、林羅山の漢詩集にほとんど同詩句の七言絶句が収録されている。それは、『羅山林先生詩集』巻第六十八にあり、「張良」という題の五言律詩（韓国一男子、状貌似婦人―以下略―）に続き、次のように登場する。

挿図11 狩野山雪筆「歴聖大儒像」(東京国立博物館蔵)のうち「顔子」部分



挿図12 狩野山雪筆「聖賢図押絵貼屏風」(京都国立博物館蔵)のうち「張良」部分



又 正意求之

曾自邳垠圯上還、顛羸蹶項輔竜顔、兵家摠認運籌意、不到従容
両字間

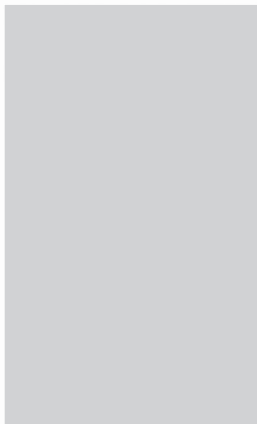
これに対して、「聖賢図押絵貼屏風」の林羅山賛は、

曾過邳垠又入関、顛羸蹶項輔竜顔、兵家摠認運籌意、不到従容
両字間

であった。屏風の第一句「過」「又入関」が、詩集で「自」「圯上還」となっている違いのみで、あとはすべて共通している。これは、羅山が屏風に認める時点で推敲し改めたか、羅山詩集に収められる際に改められたか、そうしたことによる差異であるともみてよいのではないだろうか。詩集の題「又」は、直前の詩「張良」と同題であることをしめしている。さらに注目したいのが、その次に記されている「正意求之」という注記である。「正意」とは、堀杏庵の名にほかならず、この注記は、羅山のこの七言絶句が堀杏庵の求めに応じて作られたものであることを明らかにしめしているのである。

この事実から、次のような推測が可能となる。武将・功臣の各図像については、まず杏庵と山雪との間で、さまざまやりとりがなされ、あるいは羅山の意見もとりあげながら、作画が進められた。

挿図13 藤原惺窩閑居図杏庵印



聖賢図 第三扇杏庵印



そして、堀杏庵が、狩野山雪に描かせた画像に賛詩をつくって書し、「張良」の賛詩に関しては、親交のあった羅山に依頼して書してもらった。詩と画からなるこの屏風の制作には、そのような過程があったと考えたい。そして、それがすぐれた中国人物図として結実した得たのは、賛者である堀杏庵と林羅山の、中国の聖賢に対する深い見識と、画家狩野山雪の、学者的な資質とすぐれた画技があったからにちがいないだろうし、お互いを認め合う三者間で、それぞれの詩と画とが見事に結びついたからにほかならない。

おわりに

以上述べてきたように、「聖賢図押絵貼屏風」は、江戸初期、寛永年間という儒学の興隆期、つまり中国の歴史に対する関心が急速に高まった時期に、張良・呂尚・李勣・蕭何・狄仁傑・李陵といった古い時代の名将、名臣たちに注目して絵画化され、賛が付されたものであった。関与した人物という観点からいえば、これまで重要視されてきた「歴聖大儒像」や「藤原惺窩閑居図」と同じように、堀杏庵・林羅山という江戸初期を代表する儒学者と、学者的な資質を濃厚にもつ絵師、狩野山雪、この三者が深く関わって生まれた屏風であり、すぐれた学問と、すぐれた絵画とが接して生まれた貴重な遺品といつてよい。

山雪研究の観点からいえば、「聖賢図押絵貼屏風」は、「歴聖大儒像」とともに、山雪の人物画がいかなるものであったのかを明らかにする作品であり、新出の優品として今後、注目しなければならぬと考える。

冒頭で述べたように、当館では来春、「狩野山楽・山雪」展の開催を予定している。ここで紹介した狩野山雪筆「聖賢図押絵貼屏風」は、その折に初公開され、「歴聖大儒像」や「藤原惺窩閑居図」とともに展示されるはずである。小振りの屏風ではあるが、中国の古い時代の名将、名臣たちに思いを馳せた狩野山雪らの眼差しを、実物をもとにぜひ確かめていただきたい。

〈註〉

- 1 土居次義『狩野山楽／山雪』日本美術絵画全集十二 集英社 一九七六年 第四三図
- 2 私がかつて「狩野山雪筆『富士三保松原図屏風』—図様の源流と革新性について—」静岡県立美術館紀要二 一九八四年 において、チェスター・テイラー・ブラリーの「長恨歌図巻」は「模本」と記したが、模本ではなくきわめてすぐれた山雪作品そのものである。この場を借りて、訂正したい。
- 3 土居氏の山雪に関わる主な研究をあげる。
土居次義『山楽と山雪』桑名文星堂 一九四三年
土居次義『狩野山楽／山雪』日本美術絵画全集十二 集英社 一九七六年
土居次義『山楽と山雪』日本の美術一七二 至文堂 一九八〇年
山楽・山雪が関わる天球院障壁画をめぐる、次の研究も重要。
山根有三・辻惟雄・戸田禎佑「天球院障壁画の研究」国華八三九 一九六二年
- 4 辻惟雄『妙心寺天球院』障壁画全集 美術出版社 一九六七年
辻惟雄『奇想の系譜』美術出版社 一九七〇年。二〇〇四年に、ちくま学芸文庫（筑摩書房）から、文庫版として再刊されている。
- 5 榊原悟「江戸初期狩野派をめぐる問題—『本朝画史』と関連して」MUSEUM三四三 一九七九年
榊原悟「老梅図と山雪」『花鳥画の世界』五 学習研究社 一九八一年

拙稿「静岡県蔵 狩野山雪筆『富士三保松原図屏風』六曲一双について―表現内容を中心に―」古美術七一 一九八四年

拙稿「狩野山雪筆『富士三保松原図屏風』―図様の源流と革新性について―」静岡県立美術館紀要二 一九八四年

狩野博幸「近世京都画派―表現の冒険―『近世日本の絵画』 同朋舎出版 一九八六年

6 林進企画「狩野山雪展」大和文華館 一九八六年

奥平俊六「狩野山雪 洛外図屏風」国華一一〇一号 一九八七年

北野良枝「狩野山雪 楼閣山水図屏風」国華一一七六号 一九九三年

五十嵐公一「東福寺蔵三十三観音像」美術史論叢十一 一九九五年

内山かおる「山雪と妙心寺天球院方丈障壁画」(上)(下) 国華一一九五・一一九六 一九九五年

北野良枝「狩野山雪 西湖図屏風」国華一二二七号 一九九八年

北野良枝「狩野山雪 十雪図屏風(ボストン美術館)」国華一二七二号 二〇〇一年

河野元昭「狩野山雪 四季花鳥図屏風」国華一三一五号 二〇〇五年

北野良枝「山雪」印 住吉社頭・須磨明石図屏風(彦根城博物館蔵) 国華一三三〇号 二〇〇六年

成澤勝嗣「もっと知りたい狩野永徳と京狩野」東京美術 二〇一二年など

7 拙稿「対照的存在としての山雪と探幽―江戸初期狩野派の二大巨匠に關して―」『狩野派の巨匠たち』展図録 静岡県立美術館 一九八九年

拙稿「不遇な実力派たち 山雪・山楽と京狩野」『狩野派決定版』別冊・太陽 平凡社 二〇〇四年

8 画中、室内の惺惺の顔の向きに対応して、賛は向かって左から右へ書かれている。

北肉峯頭世外身 本朝始発六経真 四垣松竹一庭草 即是先生楽意春

杏庵正意 拜賛(朱文円印「杏庵」 白文方印「正意」)

道学勃興桑海東 高標清節嘯松風 背山別業似瀛水 庭草生々意思中

後学羅山散人賛(白文方印「羅山」)

林鷺峰「狩野永納家伝画軸序」『鷺峰先生林学士文集』(寛文九年・一

六六九)(近世儒家文集集成 第十二巻 ペリかん社 一九九七年) 卷八十六より

嘗逢活所道円氏、慕儒風問故事、而図西湖十景於扇面、贈道円。円作詩并序、謝之、以青藍、称之。惺惺藤先生亦見其図、為之題詠、有奪化工之語。

10 土居次義「狩野山楽/山雪」日本美術絵画全集十二 集英社 一九七六年 一〇八頁

11 林鷺峰「狩野永納家伝画軸序」『鷺峰先生林学士文集』(寛文九年・一六六九) 卷八十六

12 以上、「歴聖大儒像」については、杉原たく哉「狩野山雪筆歴聖大儒像について」美術史研究第三十冊 早稲田大学美術史学会 一九九二年 に詳しく考察されており、それを参照した。杉原氏は、山雪が歴聖大儒像の図像を、四種の明時代の肖像入り版本、すなわち『歴代古人像賛』、『歴代君臣図像』、『新刻歴代聖賢像賛』、『三才図絵』からとっていることを明らかにされた。京都国立博物館の「聖賢図押絵貼屏風」の図像も、おそらく、これら中国から輸入された版本をもとにして、後と予想されるが、その照合作業を行なうには至らなかった。今後の課題としたい。

13 次の堀杏庵の書状二通は、歴聖大儒像に關しての手紙と目される。羅山と堀杏庵と狩野山雪、三者間での画像制作に關わる細かいやりとりがうかがわれる。

堀杏庵尺牘

尚々從此方以書状可申入候處、可得御心得候。右之段被仰遣可被下候。以上

此夕は御出縫殿助(山雪)殿御同道久々にて申承本望至候、何事も不申入御殘多(御沙汰か?)存候。聖像一箱封じ申進申候。今朝も見申候、一段見事に候。表具之儀、今一度道春老(林羅山)へ尋申候而、可仕候由、被申候間、江戸往還の間、此事に入不申候間、猶以御なを(直)し候事も候はば、緩々と可被成候。日外たしかのひんき候はば、此絵下し申度と□□申候。其段は本も無御座候。周公且面貌よく候處、腰曲り申候。行儀礼貌此人今興候間、今少威儀正キ可然候哉と申事二候。恐々謹言。

八月十二日 (花押)

狩野山雪宛堀杏庵尺牘

尚々二十一ふく(幅)分いろへ(色絵)出来候はは、表具させ可申候。
孔子黄表具後にもいろへ(色絵)申候事も成可申候間、先此黄色にて
被為置尤に候。

先度はさいく(再々)御出候處、何事も不申御残多(御沙汰か?)
存候。絵共持せ進候。

一孔子ハ後に被遊候よく候

一二十ふく(幅)ノハキ様思召のことく帝王冠のぶん(分)ニハ金泥
御かさり(飾り)尤二候

一ごくさいしき(極彩色)の孔子一ふく(幅)御座候。或人所望に候
モノ一対二ごくさいしき(極彩色)になし候共、此ハ絵のことくに冠
など泥にていろへ(色絵)候而、三皇と文王周公五ふく(幅)御か(描)
き候而、可被下候。孔子取申候へば已上六ふく(幅)菅仲庵所望に候。
我等一可被給候。其上此二十一ふく(幅)表具□□候間、か(描)、
せ被遣可被下候

一此三かく(角)のかみ(紙)にいかにもあら(粗)く此体ヲか(描)
かせ可被下候。石二は(彫)り申候。こま(細)かなる事ならず候。
御弟子衆へ仰付可給候。恐々謹言。

九月二十日 (花押)

鈴鹿三七「京狩野家の古文書」藝文十―十一 京都文学会 一九一九年
より引用し、旧字は新字に改め、()内と句読点は、山下が補った。鈴
鹿氏は、後者の尺牘を狩野縫殿助永納宛とされているが、杏庵の没年であ
る寛永十九年(一六四二)の時点で永納は、まだ十二歳にすぎず、狩野縫
殿助山雪宛とすべきだろう。

※挿図7は、土居次義『狩野山楽／山雪』日本美術絵画全集十二 集英社
一九七六年より、挿図8は、『チェスター・ビーティー・ライブラリー所
蔵 狩野山雪画 長恨歌画卷』勉誠出版 二〇〇六年より複写転載した。