

室町時代の水墨画における中国イメージ

—— 広島県立美術館蔵 西湖図屏風をめぐる ——

城市真理子

Visions of China in Muromachi Ink Painting
—Screens of West Lake (Hiroshima Prefectural Art Museum)—

Mariko JOICHI

Screens of West Lake (a pair of six-panel screens, ink on paper, 137.5 × 353.6 cm each) belongs to Hiroshima Prefectural Art Museum and was exhibited in “Screen Paintings of the Muromachi Period” at Tokyo National Museum in 1986. The work is considered to date from the first half of the 16th century, and is attributed to the Kano school.

A lake surrounded by mountains, temples, pavilions, and stone walls takes up the center of the composition and stretches across the two screens. Long bridges linking the islands and shores of the right and left screens appear as typical features of West Lake. Typically, the four seasons of a landscape play out across the screens from right to left, but this work is unique in that the seasonal imagery moves in the opposite direction. Image sources for these screens can be found not only in pictorial maps imported from China, but also in the poems of Song dynasty poets Lin Bu and Su Shih, and in the texts of Yuan dynasty painting theory quoted in Muromachi-period Gozan-zen literature and enjoyed in Gozan-monk literati circles.

I. はじめに

II. 広島県立美術館蔵「西湖図屏風」の概要とモチーフ

1. 右隻のモチーフ
2. 左隻のモチーフ
3. 広島県美本の構図・モチーフ・画風の検討

I. はじめに

西湖は杭州臨安の名勝として夙に名高く、我が国では室町時代には水墨画の画題として描かれ始めた。本稿で論じる、標題の西湖図屏風（図1,2）は、1986年、東京国立博物館で國華創刊100年を記念する「室町時代の屏風絵」展に出品され、その後、広島県立美術館の所蔵となっている¹。

西湖図という画題は、中国絵画では13世紀の作例が伝わっており、我が国では15世紀末から16世紀の初め頃に、中国から舶載された刊本などの影響を受けつつ水墨画で描かれ始め、江戸時代に至るまで伝統的な絵画の主題としてその構図やモチーフが踏襲され描き継がれていった²。だが、そもそもそれより以前、15世紀前半に遡る水墨山水図についても西湖のイメージが投影された詩画軸などの作例は多い³。当時の禅林とその周辺における唐物尊重・中

III. 西湖における秋と冬—五山文学イメージとしての「銭塘八月潮」と「雪後諸峰」—

IV. おわりに—西湖をめぐる文学イメージ 蘇軾と林逋—

国文人志向がこうした水墨山水図を求めたからであったのだが、「西湖」とは単なる異国の名勝ではなく、林逋や蘇軾、白居易らゆかりの聖地であり、文人趣味のアイコンとして詩文に読み込まれ、水墨画（漢画）として鑑賞されるものであった⁴。

本稿で論じるこの西湖図屏風（以下、広島県美本とする）は16世紀前半に遡る初期狩野派の制作と考えられるものであるが、西湖図の図様上の規範をほとんど踏襲しており、その意味では典型的な作品といえるだろう。しかし、一般的な山水図に見られない図様上の特徴がある。それは、左隻（本稿では、向かって左とする）が落雁の秋（図10）、右隻が雪山の冬景色（図11）として描かれるということである。通常、屏風の山水図では向かって右から季節の展開を表すのが常であり、広島県美本では、その順

序が逆になっているのである⁵。

本稿では、広島県美本の構図・図様を同時代の他の西湖図と比較することで同種の西湖図様の展開および本作の主題について考察する。また、本作は狩野派画人による阿弥派風の行体山水図であるが、室町水墨画史における本作の位置づけを試みる。稿者は、広島県美本には文学的な主題が重ねられていると考えているが、現実の西湖の地形を彷彿とさせるわけではない「文学イメージとしての西湖図」との関連を提示し、室町時代の禅僧たちの中国イメージの一端を示すこととする。

II. 広島県立美術館蔵「西湖図屏風」の概要とモチーフ

本屏風(図1,2)の品質・形状は、紙本墨画、六曲一双。各隻、縦137.5cm横353.6cm、縦5枚(最下段は8.0~8.8cm)、横は各扇ごとに紙を継いでいる。屏風の継ぎ目に補紙が入る箇所もあるが、この時代の屏風画として保存状態はおおむね良好である。表具等・箱は上質だが伝来は特に記すものはなく未詳である。本屏風について、前出の東京国立博物館での展覧会図録の山下裕二氏による解説では、相阿弥など阿弥派の影響を受けた狩野派の作品として紹介しており、稿者もそれに異議はない⁶。やはり同展で展示され、のちに出光美術館の収蔵となった伝狩野元信筆「西湖図」(出光美術館蔵、出光本とする)(図3,4)が同時代の狩野派による西湖図屏風として知られるが、画面構成と図様が本屏風と近似している⁷。本屏風が水墨のみ用いた相阿弥風の行体であるのに対して、出光本は着色の楷体山水図だが、一見して画面全体の構図や図様上の共通点が看取できる。それは、屏風画一双の両端に山塊、中央に湖水や空間の拡がりを設定するという室町時代に成立した山水図屏風の典型的な構図であるというだけでなく、洲浜や橋、堤、岸辺、山の重なりにより、前景から後景へ視線を誘導する狩野派らしい理知的な空間構築からもみとれる。両屏風とも、西湖の東にある杭州市街の上方から西湖を一望に収めており、画面の下段の近景に杭州市街の城壁を両隻に連ね、中景にも蘇軾が知事時代に作らせた蘇堤を水平に両隻に描き、城壁と蘇堤および左右の岸辺で湖を囲むフレームを設定する画面構成が共通している。以下、本屏風中の個々のモチーフを出光本と

比べながら確認しておく。

1. 右隻のモチーフ

広島県美本の右隻(図2)はほとんど雪景色であるが、画面下段の城壁と柳、湖中の島・孤山には雪は被っていない。5,6扇目(向かって右から。以下、同様)の丸みを帯びた遠山は左隻よりは白っぽく、やはり雪山として描かれている。出光本(図4)では、墨の他に藍と代赭、薄い茶の三色の淡彩により、城壁の側の柳も山の木々も青々と繁り、水も青みを帯びて春から初夏の景色となっている。

両屏風とも、1,2扇には互いに交差するように大きな岩山が配され、1扇の下段に二階建ての家が低い屋根の家々に囲まれている。どちらも岩山の間に塔がある。両本の2,3扇目の上方に描かれる高い峰は「北高峰」である。また、3,4扇目の孤山から右下に向かって堤・橋が延びており、白居易ゆかりの白堤で土手には梅樹がはえている。出光本の場合、孤山から堤にかけて梅は10本程度、さらに鶴まで描かれているのに比べ、広島県美本では梅の灌木が数本ばかりで鶴も見あたらない(図12,13)。孤山は宋代の文人として高名な林逋が隠棲した地である。彼は梅を妻として鶴をかつたとされ、『山園小梅』の詩句「疎影横斜水清浅 暗香浮动月黄昏」は室町時代の禅僧たちにはよく知られていた⁸。林逋は脱俗の文人・隠者として五山文学中で慕われたわけだが、蘇軾とあわせて西湖ゆかりの文人「蘇柳逋梅」と並び称された。また、西湖と文学の縁の深いことは有名で、白居易・蘇軾・林逋は三賢として西湖湖畔に碑が建てられており、遣明使節の五山禅僧たちが西湖を訪れた際に立ち寄り名所だった⁹。

さて、画中にもどると、広島県美本も出光本も孤山から北に向かってU字形に土手が延びており、各々が元とした図様が共通するか、かなり近似しているものと考えられる(図12,13)。また、出光本では北高峰の左手下に少し離れて靈隠寺と飛來峰が描かれているが、広島県美本では蘇堤を挟んだ対岸は曖昧な霧に包まれ、北高峰の近くに描かれるという位置からすると靈隠寺に相当する寺院が孤山とくっついてしまっており、塔がてっぺんに描かれる飛來峰もない。少なくとも西湖の地理を表すという意図は、広島県美本は出光本よりも淡泊といえるだろう。

同時期の阿弥派の西湖図屏風の作例としてよく挙げられる鷗斎筆「西湖図」（京都国立博物館蔵以下、鷗斎本とする）（図5,6）もまた、広島県美本・出光本と同様に東岸上からの眺望を描いており、両屏風と構図や景物が近似することがすでに指摘されている¹⁰。これまで述べてきた右隻に配されるモチーフ—北高峰、孤山、白堤のほか、靈隠寺、飛來峰も描かれており、鷗斎本は前二者の屏風と図様上の関係が濃厚である。本屏風は、雪舟の弟子、秋月筆「西湖図」（石川県立美術館蔵）（図7）や、やはり雪舟と関係がある如寄筆「西湖図」（天寧寺蔵）、伝雪舟筆「西湖図」（静嘉堂文庫美術館蔵）（図8）、伝狩野元信筆「西湖図」（石川県立美術館蔵）のほか、大画面では伝狩野元信筆の襖絵「西湖図」（真珠庵蔵、以下、真珠庵本とする）（図9）にもこれらのランドマークというべきモチーフは齊しく描きこまれている¹¹。

いくつかの図様の食い違いが生じているのは、広島県美本が水墨の没骨を多く用いる行体の描法を用い輪郭が曖昧に見える画風であることや造形上の意図から、これらのモチーフの一部を省略・改変したためというよりは、むしろ西湖図の地理的な位置関係や名所への関心の度合いの違い、手本とした粉本に原因が求められるのではないだろうか。

2. 左隻のモチーフ

左隻（図1）は右隻に続き、下段・前景の城壁や中景の蘇堤の六橋と遠山が描かれる。山並みに右隻よりも濃い墨が点じられ、雪山ではないことが示されている。左隻第2扇（向かって右から、以下同様）、湖上に浮かぶ島は、三潭印月で有名な小瀛洲（図14）、南岸に浄慈寺らしき寺院と雷峰塔が描かれている（図15）。第3扇の薄墨で描かれた砂洲の上方に落雁（図10）、第4扇には月があって季節が秋であると知らしめている。月の周辺は紙がかなり傷んでおり、当初から月が描かれていたかどうか考慮する必要がある。第5扇に南高峰が大きく描かれ、その下で城壁が分かれて南西に曲がる。第6扇では右隻と対応するように山が重なって、その上に楼阁や家並み、左端の山の稜線上に石垣で囲まれた楼門が小さく描かれている。多くのモチーフが出光本と共通し、細部で一致するものもあり、やはり、図様の系統の上でかなり近い関係にあることが確認

できる。鷗斎の西湖図にも同様のモチーフが含まれており、これらの図様は刊本の絵図をもとに阿弥派によって先に集約され、元信の世代の狩野派が踏襲し、その大画面構成においてモチーフ配置を整理したものだったのではないだろうか。嘉靖26年（1547）刊『西湖遊覧志』の「今朝西湖図」（『杭州古旧地図集』）には、鷗斎筆「西湖図屏風」とほぼ同じ視点から眺めた景観が絵地図として掲載されており、鷗斎本では同種の絵図が参照された可能性を志賀太郎氏が指摘している¹²。広島県美本や出光本も、鷗斎本と同じ方角から俯視した景観が描かれているが、鷗斎本では手前の城壁は湖に沿って蛇行しており、屏風画の構成としては整理されていないように見える。しかし、それはより図様が先行するということなのだろうか。却って都市郊外の賑わいや活気も感じられるようだ。

3. 広島県美本の構図・モチーフ・画風の検討

広島県美本には西湖図定型の図様が、室町時代の狩野派や阿弥派、雪舟系列の画面構成に合わせて配置されていることが確認できたわけだが、同屏風の湖水には10艘余りの小舟が描かれていて、そのうち左隻の湖水中央には、あたかも瀟湘八景の遠浦帰帆図のような小型の帆掛け舟がある。江戸前期に編纂された我が国最初の本格的な画史書『本朝画史』や画題集『後素集』に、西湖は狭いので帆船を描くのは誤りであると指摘がある¹³。出光本には帆船が5艘描かれており、広島県美本とは異なる粉本から得たモチーフと想定できるだろう（図13）。他の西湖図では鷗斎や、秋月や如寄の西湖図にも小舟ばかりが描かれており、小舟しか描かない方が西湖図の図様としてはより先行するのではないだろうか。出光本のような帆船を描く西湖図には、雪舟の画風を継承し様式化した雲谷等顔筆「西湖図」（金沢市立中村記念美術館蔵）などがある¹⁴。このような帆船のモチーフは、西湖図が絵図的なものから展開していく過程で遠浦帰帆図からも取り込んだモチーフかもしれない。

雪舟・秋月・如寄といった入明した画家たちも含め、室町時代の禅僧たちは遣明船で寧波から中国に上陸し、江南をめぐる北京へと移動しており、実在する西湖の風景を当時の日本人—禅僧や画家—が目のあたりにするという事があったのである¹⁵。現

存するもっとも時代が遡るとされる「西湖図」は、南宋時代の李嵩筆「西湖図巻」（上海博物館蔵）（図16）で、これはいかにも写生的に描き、風景を彷彿とさせる真景図となっている¹⁶。しかし、明代の作例では、現実そのまま描くということはしていず、図様の規範にのっとって制作することが慣例であった。それは、明代浙派の作例、葉肖巖筆「西湖十景冊」（図17）などにもみられることで、多くの西湖図に描かれるような屹立する峰々が現実の西湖周辺にあるわけではない¹⁷。低いなだらかな山並みに囲まれた実際の西湖とは異なり、華北系山水図に元をたどれるような峻険な山の屹立する景観を描いたものが「西湖図」として流布していたのである。室町時代の西湖図には、中国の刊本中に見るような名所絵図的な西湖図に描かれた山々の形態が投影しているという指摘がなされている¹⁸。広島県美本、出光本での北高峰・南高峰は屹立した岩山で、富士山をさらに縦長の急勾配にしたような峰の形態は、よく似た作例が同時代の狩野派の西湖図・山水図に見られる。真珠庵本（図9）や霊雲院の山水図には非常に近い図様・表現の岩山が描かれ、広島県美本・出光本が確かに同時期の狩野派作品であることを首肯せしめるのだが、それらは、雪舟系統の山水図にも大きな影響があった戴進などに代表される明代浙派の山水図にその図様の源が辿れそうである¹⁹。

また、牧谿にその理想を見るような行体の水墨画は、能阿弥・相阿弥が得意とした画風なのだが、山下裕二氏が指摘するように、狩野元信の大仙院における襖絵制作など相阿弥作品と接する機会があったことが、元信とその周辺における行体画の成熟に関わったと考えられている。相阿弥筆と伝えられる阿弥派の瀟湘八景図を挙げておく（図18,19）²⁰。また、狩野元信の行体山水図にも近似しており（図20）、広島県美本が元信周辺の制作であることが首肯されるであろう。阿弥派関係で付言するが、先述の、図様の配置で共通点の多い、鷗斎筆「西湖図」自体も『西湖遊覧志』を元としたと考えられ、広島県美本・出光本と同じ方向からみた西湖図となっている²¹。狩野派の両本ほどに様式化が進んでいない構図からは初発的な図様への近さを感じさせる。

以上のように、広島県美本には、名所絵図的な刊本をもととした西湖図様・構図と明代浙派との親近性があるモチーフが共存しており、それらは出光本に見るように16世紀の狩野派の定型化した構図・

モチーフの配置にのっとって制作されている。広島県美本は初期狩野派の阿弥派学習をうかがえる作例といえるだろう。

Ⅲ. 西湖における秋と冬

一五山文学イメージとしての「銭塘八月潮」と「雪後諸峰」一

本屏風の図様上の特異な点として、一般的な山水図屏風とは季節の配列が逆になっていることが指摘されており、右隻が冬景、左隻が秋景である。出光本のように蘇堤の柳、林逋の梅を強調し、春の景色が全体に描かれる西湖図とも異なっている。

さて、名所図としての西湖図には、西湖十景という画題がある。この画題の成立は北宋末に遡り、南宋後期、理宗朝（1225-64）には成立していた。また、日本でも公家の邸宅に西湖十景が障子絵として描かれており、14世紀に遡られる²²。この画題は江戸時代初頭の画題集『後素集』にも収録されており、日本でも狩野派の画家には普及していたことがうかがえる。『後素集』掲載の十景を列挙しておく²³。

西湖十景図 唐人曰、西湖に浮ぶ舟には無帆云

蘇堤春晚、断橋残雪、兩峰出雲 亦
曰今峰落照、花港観魚、南屏晚鐘、麴
院風荷、三潭印月、柳浪聞鶯、雪
峰夕照²⁴、平湖秋月

この中の断橋残雪・平湖秋月が冬と秋に相当しており、広島県美本の左隻には月と落雁が描かれ秋景であることからすれば、「平湖秋月」とみられる。また、右隻も雪をかぶった峰が描かれ、六橋がきれぎれなのは霞のためかもしれないが、雪がまだらに溶けてところどころに橋がみえるという「断橋残雪」のイメージととることも可能だろう。

ところで、西湖（銭塘湖ともいう）とその周辺の秋と冬の景を格別なものとする、画家・玉澗の言葉も有名である。南宋最末期の画家で西湖湖畔上天竺寺の書記であった若芬玉澗は、「銭塘八月の潮、西湖雪後の諸峰などは天下の偉観を極める」と彼の絵を求める人々に語ったという²⁵。八月は秋である。銭塘江が満潮により潮が逆流するのを眺めるのは杭州の人々の楽しみであった。銭塘江は広島県美本などの西湖図中には描かれていないが、「銭塘八月の

潮、西湖雪後の諸峰」は杭州の名物として、西湖十景とともに室町時代の五山禅林で膾炙していた。五山文学中の「西湖雪後諸峰」、「銭塘八月潮」を詠み込んだ詩の例を『翰林五鳳集』から挙げておく²⁶。

「西湖雪後諸峰」を詠み込んだ詩

①雪晴湖面捧諸峯。一夜孤山改舊容。爲報家童休放鶴。吟殘朶々玉芙蓉。

『西湖雪後諸峯』 梅溪 (22卷)

②一幅新圖湖面開。碧波晴雪共悠哉。只今誰是梅花主。鶴與逋仙去不回。

『西湖晴雪圖』 西胤 (22卷)

③湖上雪晴山更幽。風光何處勝杭州。夜來恣有吳王恨。濃抹西施變白頭。

『西湖雪後諸峯圖』 英甫 (22卷)

④山々雪霽失前溪。又恐歸樵路更迷。詩容何心頻進步。寒梅香動斷橋西。

熙春 (45卷)

冬景色の西湖のイメージには孤山の林逋が梅や鶴とともに連想されており(詩①、②)、「西湖雪後諸峯図」として絵画化されていたようである。西湖の孤山が冬景色であれば、「雪後諸峰」を組み合わせたいと画家は考え、右隻を通例とは異なる冬景色にしたと考えれば得心がいく。熙春(熙春竜喜)は「断橋」として、西湖十景の雪景色も共に詠み込んでいる(詩④)。林逋の梅の句には「月黄昏」という言葉が入るのだが、月のモチーフは左隻に借りたのだろうか。左隻が秋なのは、単に「平湖秋月」をとりあわせたのかもしれないが、秋八月の杭州についての蘇軾の詩のイメージだと仮定してみよう。先に挙げた英甫の詩(詩③)からは、後半2句で、「雪後諸峰」とともに「銭塘八月潮」も連想されていることがわかる²⁷。また、やはり、五山文学からは、「銭塘八月潮」は「観潮図」として絵画化されていることがわかり、月夜も合わせて連想されている例をふくめ、『翰林五鳳集』から挙げる。

「銭塘八月潮」を詠み込んだ詩

⑤秋雨瀟々萬木凋。青松依舊獨凌霄。山禽欲宿忽驚起。十里風聲八月潮。

『松禽』 月舟 (51卷)

⑥回首中秋三夜遷。浪花吹雪蘸吳天。月虧潮滿人間世。一咲出門靈隱前。

『八月十八日看潮圖』 宜竹 (18卷)

⑦聞説銭塘八月秋。萬人江上弄潮游。坡仙何不待今夜。十七吟登望海樓。

宜竹 (18卷)

⑧吳國忠臣有子胥。維王信讒葬江魚。至今此恨不友好。猶激□濤憤怒餘。

『観潮圖』 仁如 (18卷)

宜竹、すなわち景徐周麟の詩(詩⑦)は、蘇軾の望海樓詩が踏まえられている。実際、蘇軾詩を踏まえた五山文学の詩文は枚挙に暇なく、蘇軾の「望海樓晚景五絶」もまた、よく知られていた²⁸。横川景三には、扇面の画賛で、「水天秋一色、月傍浪花流、何日蛻塵土、夜登望海樓」(1471年、『補養京華前集』)という詩があり、西湖の望海樓は、八月の潮から蘇軾の詩や秋の月にも連想があったことがわかる。明代の中国絵画であるが、「銭塘観潮図」という団扇形の絵画に15世紀末に生きた我が国の禅僧たちが画賛をしたための詩画軸もあり、「銭塘八月潮」は、単なる中国の名所ではなく蘇軾の詩のイメージとしても彼らに共有されていた²⁹。

「雪後諸峰」ならば〈林逋と梅と孤山の雪〉、「銭塘八月潮」ならば〈蘇軾と望海樓と秋の月〉という連想はあったのではないだろうか。そこに西湖十景から関連する場面を選ぶなら、「断橋残雪」「平湖秋月」であるという、西湖の冬と秋には、そのような文学イメージの連鎖が想定できるのではないだろうか。

IV. おわりに—西湖をめぐる文学イメージ 蘇軾と林逋—

蘇軾と林逋は「西湖の目とまつげ」と長谷川等伯は語ったという³⁰。本来は、「杭州に西湖は眉目である」というのだが、画家は、西湖ゆかりの詩人たちの、絵画の主題としての重要性をそのように喩えたのだ。等伯の生きた16世紀後半は、絵画から五山文学のイメージが薄れつつある時期であったが、依然として、西湖には、それこそ「西湖といえば、蘇軾と林逋」というほどに、ある意味、単純化された

文学イメージが流通していた。本稿で挙げてきた「西湖図」は、現実の西湖そのままではなく絵画的な翻案や錯誤はあるにせよ、北高峰や南高峰、靈隠寺や孤山など、絵図的なランドマークは描き込まれているものであった。15世紀末に、絵地図的な西湖図の刊本の請来があつて、その図様をほとんど直接的に用いて、秋月や如寄の描いたような西湖図が制作され流通したのだが、ほぼ同じ頃に、まったく異なった図様の西湖図屏風が制作されている。伝周文筆「四季山水図」（真宗大谷派名古屋別院蔵）（図21,22）には、西湖ランドマークである蘇堤と六橋も孤山もわかりやすく描かれてはいない³¹。向かって右から春夏秋冬の景が展開し、一双並べた中央の広々とした湖水を挟んで、左右の端の楼閣には文人たちがいる。向かって右の楼台に立っている三人の内のひとりには蘇軾。左の楼閣の窓から外を眺めるのは林逋である。窓辺では、梅が湖水の方向へと枝をのばしている。蘇軾たちが指さし眺める左隻の山上には雨が降っている。これらは、それぞれ林逋と蘇軾の詩句、「疎影横斜」と「雨奇晴好」を表している。彼ら二人は同時代を生きたわけではなかったし、「雨奇晴好」の詩『飲湖上初晴後雨』は、実際に、西湖にうかべた舟上で詠まれた詩であったから、厳密に文人や詩文のイメージを再現するという作画ではない。だが、この屏風絵を見た室町時代の禅僧たちからすれば、過たず、林逋と蘇軾の詩を連想したであろう。蘇軾はその父と弟が文人で知られ、三蘇とも称され、室町時代の周文派の絵画「三蘇図」もある。この屏風画の世界には、室町時代の五山文学が「西湖」について連想する「あれも、これも」とでもいうべき文人・詩文のイメージが、一種〈いい加減に〉盛られているのである。

出光美術館本の孤山の周囲にたくさんの梅や鶴を描き込むのも、もちろんこのような文学・文人イメージの表象である（図13）。蘇軾が植えさせたという西湖湖畔の柳は「蘇公堤」、「蘇柳」とされ、蘇軾の連想は当然あった。広島県美本のように、比較的現実感のある「断桥残雪」や「平湖秋月」の場面を描いていても、文人イメージは重ねられており、「雪後諸峰」や「銭塘八月潮」の詩にも連想は及びえたであろう。雪舟筆「天橋立図」には、西湖イメージが重ねられていると従前より指摘されている。また、同画は前景と遠景を雲の層で隔てる「雲山山水」であり、単なるランドマークを描くので

はなく湿潤な空気の表現を試みるもので、『図繪宝鑑』に基づいて雲山を描いたという指摘がある³²。元時代の画論書『図繪宝鑑』のなかでは、玉澗の項で、「雪後諸峰」や「銭塘八月潮」を挙げる前に、「模写雲山以寓意」とあり、雪舟は『図繪宝鑑』を通して米芾に遡られる雲山の様式を求めていたとする説である。それは、雪舟のみならず狩野派にも知られていたのではないだろうか。広島県美本は、単なる行体山水図というにとどまらず、狩野派が試みた「雲山」とみなせないだろうか。そうであるなら、「雪後諸峰」や「銭塘八月潮」は、雲山山水としての西湖図にふさわしいと言えるであろう。

室町時代の水墨画に散見される文人イメージは五山文学にもとづくものであるが、五山文学研究が進展しつつある現在、絵画における、こうした五山文学と文人イメージの図像の読み解きもまた同時に進められるべきものであろう。それら五山文学も室町水墨画も、確かに中国という文化的磁場の中であって中世の日本に生成したわけだが、その〈中国趣味〉は室町時代の知識人である禅僧たちの文人的な想念というフィルターごしに取り込まれ変容していったものである。異国の文化を自国の文化のフォーマットに変換し、それらを人々が享受し展開させた、中世日本の文化の様相を浮かびあがらせるものなのである³³。



図1

左隻

西湖図屏風 (広島県美本)



図2

右隻

狩野派 広島県立美術館蔵 室町時代



図3

左隻

西湖図屏風 (出光本)



図4

右隻

伝狩野元信筆 出光美術館蔵 室町時代

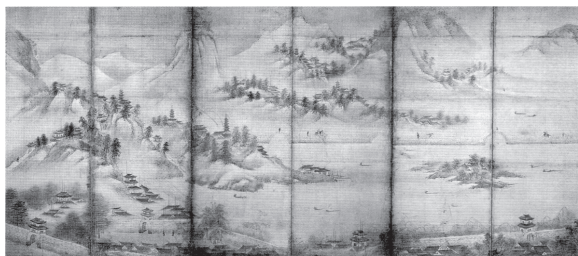


図5

左隻

西湖図屏風 (鷗斎本)



図6

右隻

鷗斎筆 京都国立博物館蔵 室町時代



图7 西湖图 秋月筆 石川県立美術館蔵 室町時代



图8 西湖图 伝雪舟筆 静嘉堂文库美術館蔵 室町時代



图9 西湖图襖絵 (真珠庵本)
伝狩野元信筆 真珠庵蔵
室町時代



图10 広島県美本 左隻・部分



图11 広島県美本 右隻・部分



図12 広島県美本 右隻・部分

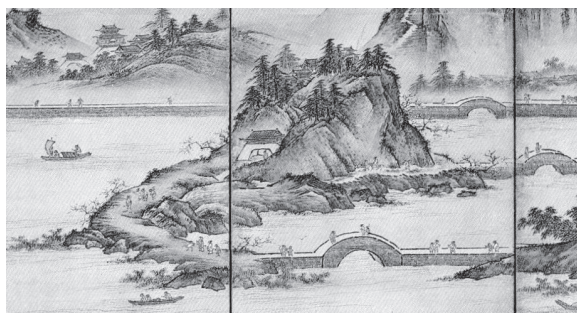


図13 出光本 右隻・部分



図14 広島県美本 左隻・部分

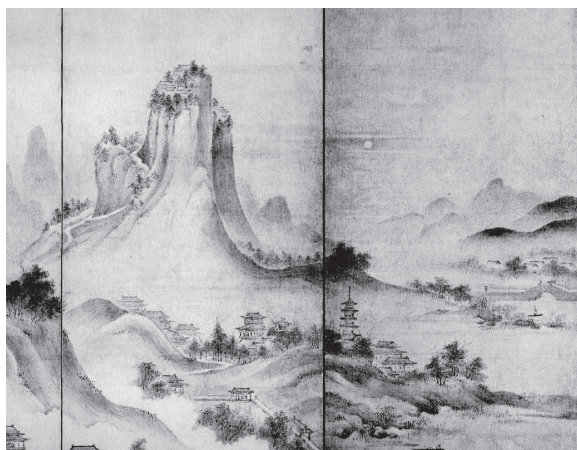


図15 広島県美本 左隻・部分

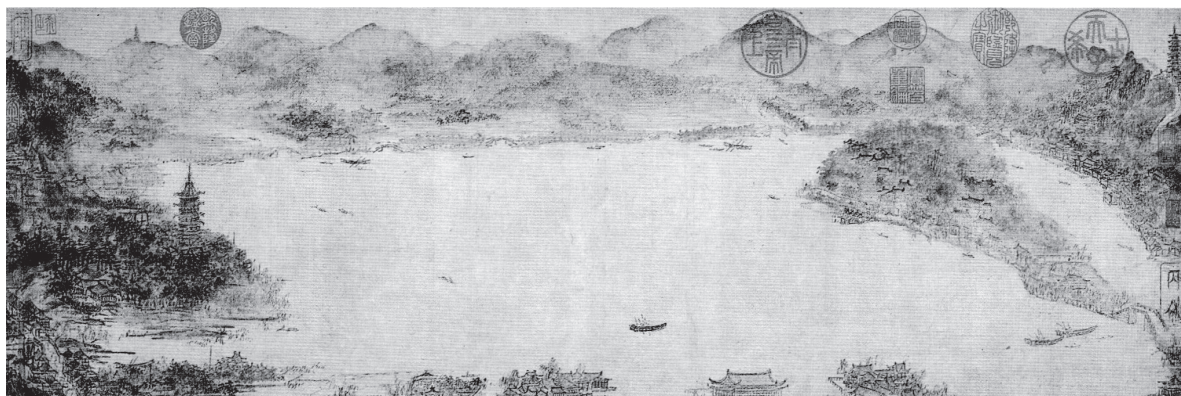


図16 西湖図卷（部分） 李嵩筆 上海博物館蔵 南宋時代



図17 西湖十景冊（10図の内）
伝葉肖巖筆 台北・国立故宫博物院蔵
明時代



図20 瀟湘八景図（4幅のうち）
狩野元信筆 東海庵蔵 室町時代



図18



図19

瀟湘八景図屏風 相阿弥筆 妙心寺蔵 室町時代

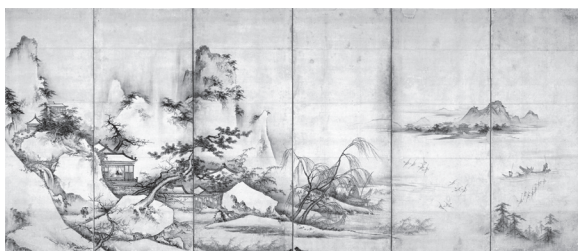


図21

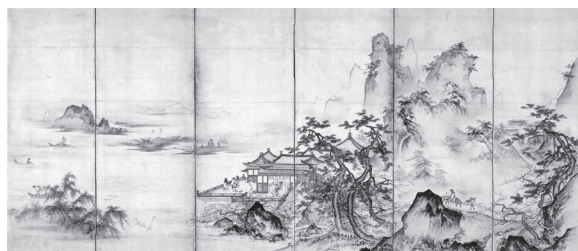


図22

四季山水図屏風 伝周文筆 真宗大谷派名古屋別院蔵 室町時代

注

- 1 山下裕二、1989年、「西湖図」No.56解説、『室町時代の屏風絵』、東京国立博物館。
- 2 宮崎法子、1981年、「西湖をめぐる繪畫—南宋絵画史初探—」、『中国近世の都市と文化』、京都大学人文科学研究所。
宮崎法子、2012年、「上海博物館蔵「西湖図」巻と北京故宮博物館蔵「西湖草堂図」巻について」、『実践女子大学美学美術史学』16巻、実践女子大学文学部美学美術史学科。
鈴木忍、2012年、「室町後期における西湖図形成に関する研究」、『鹿島美術研究』、鹿島文化財団。
- 3 大西廣、1987年、「江山之隱図」・「湖山小景図」解説、『禅林画賛』、毎日新聞社。
松木寛、2005年、「日本水墨画の原型—伝周文筆望海楼図をめぐる—」、『美術史学』26号、東北大学文学研究科。
- 4 鳥尾新、1989年、「十五世紀における中国絵画趣味」、『ミュージアム』463号、東京国立博物館。
太田孝彦、2005年「瀟湘八景図と西湖図—「情」と「知」の世界—」、『文化学年報』54号、同志社大学
堀川貴司、2012年、「名所としての中国—「西湖」を中心に—」、『文学・語学』204号（11月号）、全国大学国語国文学会。
- 5 前掲註1、山下裕二「西湖図」No.56解説。
- 6 前掲註1、山下裕二「西湖図」No.56解説。
- 7 辻惟雄、1989年、「西湖図」No.72解説、『室町時代の屏風絵』、東京国立博物館。
辻惟雄、1994年、「伝狩野元信筆 西湖図屏風」、『國華』1179号（2月号）、國華社。
- 8 朝倉尚、1985年、『禅林の文学—中国文学受容の様相—』、清文堂出版。
- 9 前掲註8、朝倉尚著書。
- 10 前掲註1、山下裕二解説。前掲註7、辻惟雄解説・論文。
- 11 太田孝彦、1986年、「如寄筆「西湖図」について」、『帝塚山学院大学研究論集』21号、帝塚山学院大学。
その他、前掲註2、宮崎法子（1981年）等。
- 12 田汝成輯撰、1547年、『西湖遊覧志』、国立公文書館蔵。
志賀太郎、2008年、「西湖図屏風 鷗斎筆」作品解説、『室町将軍家の至宝を探る』、徳川美術館。なお、鈴木忍氏も、前掲註2の論文（2012年）で、「今朝西湖図」と出光本・鷗斎本との図様の近似性を指摘している。
- 13 「萬里江山圖、波與岸兩圖、或瀟湘八景、西湖十景、金山十雪等皆命題也、此圖今往々有焉、習寫之者誤古圖者多、譬杭州西湖上泛舶掛布帆、不知其湖狹小矣。」（狩野永納、1693年、『本朝画史』）。
「西湖十景圖 唐人曰、西湖に浮ぶ舟には無帆云々 蘇堤春晚、斷橋殘雪、兩峰出雲 亦曰今峯落照 花港觀魚、南屏晚鐘、麴院風荷、三潭印月、柳浪聞鶯、雪峰夕照、平湖秋月。」（狩野一溪、1623年、『後素集』）。
- 14 山口県立美術館編、1984年、『雲谷等顔と桃山時代』、山口県立美術館。
- 15 西尾賢隆、1999年『中世の日中交流と禅宗』、吉川弘文館、等。
- 16 小川裕允、2008年、『臥游 中国山水画—その世界』、中央公論美術出版。
- 17 前掲註2、宮崎法子、1981年、「西湖をめぐる繪畫—南宋絵画史初探—」。
- 18 辻惟雄、1994年、「伝狩野元信筆 西湖図屏風」、『國華』1179号。註2に、この見解について、山下裕二氏による研究報告（1993年7月、西令印社で行われた日中合同シンポジウム）による指摘とある。
- 19 前掲註2、宮崎法子（1981年）、鈴木忍（2012年）。
- 20 太田孝彦、1972年、「大仙院室中の瀟湘八景図襖絵—相阿弥の史的位置についての一考察—」『美術史』86。
小川裕允、1988~1990年、「大仙院方丈襖絵考」上・中・下、『國華』1120~1122号、國華社。
山本英男、2006年、『初期狩野派—正信・元信』、『日本の美術』485号、至文堂。
鳥尾新、1994年、『能阿弥から狩野派へ』、『日本の美術』338号、至文堂。
- 21 前掲註12、田汝成『西湖遊覧志』、志賀太郎、2008年、「西湖図屏風 鷗斎筆」解説。
- 22 頓阿『草菴集』（1359年）「從三位有範卿家の障子絵に西湖十境を書きて人々に詩歌をすすめはべりし時、雷峰落照、入り日さず嶺は残りて夕暮れの雲にそうつむおちのやまもと」の句が宮崎法子氏（前掲註2、1981年）により大西昌子氏のアドヴァイスとして紹介されている。
- 23 前掲註13、『後素集』。
- 24 『後素集』では、「雪峰夕照」だが、雪ではなく、「雷峰夕照」が本来である。
- 25 「模寫雲山以寓意、求者漸衆、因謂、世間宜假不宜真、如錢塘八月潮、西湖雪後諸峯、極天下偉觀」（夏文

彦、1365年、『図絵宝鑑』巻4、玉潤伝）。

26 以心崇伝他編、1623年、『翰林五鳳集』（佛書刊行会、1978年版）。

27 太田孝彦、1987年、「伝夏明遠筆 銭塘観潮図」解説、『禅林画賛』、毎日新聞社。

「伝夏明遠筆 銭塘観潮図」には、7名の禅僧による明応4年（1495）の画賛があって、「銭塘八月潮」はよく知られており、しばしば秋月が詠み込まれ、また、『宋史』（河渠志）等に海濤は、伍子胥の憤気によって生ずるといふ説をふまえていることが挙げられる。

28 蘇軾、1072年『望海樓晚景五絶』。

【其一】海上涛頭一線來、樓前指顧雪成堆。從今潮上君須上、更看銀山二十回。

【其二】橫風吹雨入樓斜、壯觀應須好句誇。雨過潮平江海碧、電光時掣紫金虵。

【其三】青山斷處塔層層、隔岸人家喚欲應。江上秋風晚來急、爲傳鐘鼓到西興。

【其四】樓下誰家燒夜香、玉竹哀急弄初涼。臨風有客吟秋扇、拜月無人見晚粧。

【其五】沙河燈火照山紅、歌鼓喧呼笑語中。爲問少年心在否、角巾敲側鬢如蓬。

29 前掲註27、太田孝彦解説。

30 日通、1592～1600頃、『等伯画説』（赤井達郎校注、1973年、『日本思想史大系』、岩波書店）。等伯の言葉は、蘇軾が杭州在任中に、「杭州之有西湖、如人之有眉目。」とした故事が踏まえている。

31 城市真理子、2012年、「伝周文筆「四季山水図屏風」、『國華』1402号（8月号）、國華社。

32 石守謙、2011年、「夏文彦から雪舟へ—『図絵宝鑑』と、十四・十五世紀東アジアにおける山水画の歴史的理
解の形成—、『美術研究』402号、東京文化財研究所。

33 鳥尾新、2012年、「室町水墨画の表現—その特質と雪舟の位置—、『聚美』2号（冬号）、青月社。

広島県立美術館をはじめ関係機関の方々には、調査および写真掲載について御高配いただきました。末筆ながら、御礼申し上げます。