

伝周文筆「四季山水図屏風」

(真宗大谷派名古屋別院蔵)の西湖イメージ

城 市 眞 理 子

はじめに

室町時代の水墨画といえは、五山の禅僧たちが画幅上部に画賛をしたためた詩画軸が挙げられ、水墨画と漢詩文には深い関わりがあることが知られている。詩画軸の名品、伝周文筆「竹斎読書図」(竺雲等連 序一四四七年)(図1)の序で、「世外の隠君子は恬澹無為を以て楽と為す」(世俗を厭う隠者は、心静かに無為に過ごすことを楽しみとするものである)と、竺雲等連が山水図の序にしたためたように、五山禅僧たちの文人志向のなかで、世俗から離れた山中の書斎生活を賛美する詩が付された山水図の詩画軸が制作され、鑑賞されていた¹⁾。山水図とは、このように漢詩文に関わる文学的な感興を喚起するものであり、漢詩文の世界と強く結びついていた。たとえば、山水図の画題「瀟湘八景図」の八場面に描き込まれるモチーフが定まっており、それらと五山文学の詩との密接な関係は



図1 伝周文筆 竹斎読書図 一幅(部分)
東京国立博物館蔵 文安4年(1447)頃
紙本墨画淡彩 136.5×33.7 (cm)

よく知られているであろう²⁾。

さて、杭州の「西湖」は、洞庭湖のほとりの「瀟湘八景」と並ぶ五山文学中の名所である。「瀟湘八景」がまったく現実の景観とは離れた詩的イメージが漢詩に詠まれ、絵画でも詩的イメージをあら

わす図様が定型化したのだが、五山文学や絵画史の研究で、「西湖」は「瀟湘八景」と対比して捉えられてきた。³⁾つまり、西湖の文人たちの歴史的な遺跡が集中する現実の名所として詩に詠まれ、実際の地理を意識する、しばしば絵地的な景観表現がされる名所絵「西湖図」として、である。西湖が文人志向の室町時代の禅僧たちが渡明して訪れる聖地のような場所であり、渡明というキャリアを誇る体験でもあったことなどが、その背景にあると五山文学研究の朝倉尚氏や堀川貴司氏によって分析されている。⁴⁾また、特に絵画では、刊本の絵地図や中国絵画の「西湖図」と比較し論じられてきた。⁵⁾

堀川氏の指摘では、「西湖のイメージ形成に、絵画が大きな役割を果たすようになったのは、やはり南北朝時代からであろう」とし、「西湖図」に寄せた漢詩文の例を挙げているのだが、現存しない作例については図様が不明であり、また、これらの「西湖図」は湖水の内海イメージを表すものであったにせよ、現実の景観を写すというものではなかったようである。かつて、大西廣氏が、「江山之隱図（江山夕陽図）」や松谿筆「湖山小景図」（図2）に西湖イメージを考察したように、文学的なイメージによる空想の「西湖図」が大半であったことは、日本の山水図史において極めて重要である。⁶⁾文人趣味の聖地「西湖」への憧憬の情念、理想の地への隠棲の夢の視覚化、それこそが「西湖図」として見立てる山水図であったといふべきかもしれない。それは、絵地的な景観表現が流布する以前の



図2 松谿筆 湖山小景図 一幅（部分）
京都国立博物館蔵 15世紀半ば
紙本墨画淡彩 121.5×34.7 (cm)

「西湖図」だったであろう。

本稿で詳述する、伝周文筆「四季山水図屏風」一双（真宗大谷派名古屋別院蔵）（図3）は、まさに絵地的な「西湖図」が主流となっていく時期、十五世紀後半の周文の次世代による「西湖図」であると、稿者は考えている。しかし、そこに描かれるのは現実の景観から離れた、詩と詩人のイメージである。堀川氏は五山文学に「西湖十景」は登場しないと指摘しているが、それと同様、この周文派の「西湖図」には、いわゆる十景はなく、むしろ、瀟湘八景の図様やモチーフを転用しながら五山文学の西湖イメージを視覚化した作品である。⁷⁾本作における西湖イメージは、それ以前の現存しない「西

湖図]がいかなるものであったかをも示唆するはずである。かつて、稿者は本作中の西湖イメージを指摘しており、作品紹介も執筆していた⁸⁾。本稿は、その内容に更に西湖イメージの検討を加え、名古屋別院本のモチーフの意味を五山文学の資料を提示しながら読みとき、絵画と文学で共有する特定の文人と詩のイメージがどのような典拠を用い絵画化されていたのか、本屏風の制作の構想について考察するものである。

1. 伝周文筆「四季山水図屏風」(真宗大谷派名古屋別院蔵)

伝周文筆「四季山水図屏風」(真宗大谷派名古屋別院蔵、本文では、以下、名古屋別院本とする)(図3)は、約二〇年前に新出作品として紹介された、室町時代、十五世紀末か十六世紀初頭に周文派の岳翁によって工房制作されたと推定できる水墨山水図屏風である⁹⁾。画面を構成するモチーフには、瀟湘八景図を想起させる景物が多くあることが指摘されていたが、本屏風は瀟湘八景図の図様を利用しながら新たに構想された「西湖図」であると稿者は考えている。しかし、それは決して現実の西湖の景観を写しとったものではなく、杭州の名勝・西湖にまつわる文学イメージを集積したものなのである。どのモチーフがどのような文学イメージであるかを列挙する前に、画面の構成や画中のモチーフについて記述しておこう。

本屏風一双(本稿では、向かって右を右隻、左を左隻とする)を左右に並べたとき、左右端に大きい山と楼閣が描かれ、一双をつないだ中央には豊かな湖水が広がっているという室町時代に成立した水墨山水図屏風に定型の画面構成である。左右対称を意識した構成で、右隻の楼閣の楼台には三人の文人が湖を眺め、左隻の楼閣の窓からは一人の文人が窓から、やはり湖の方向を見ている。右隻の右端では梅樹と岩間にのぞく道を、童子を連れ、馬に乗った文人、左隻では笠と蓑姿の人物(漁人か)が、それぞれ湖の方向へと進み、右隻の左下には青々とした柳と白鷺、左隻の右下には秋枯れた茶色の葉の柳に落雁が描かれている。向かって右から春・夏・秋・冬の景物が配置されており、四季山水図となっている。また、瀟湘八景で定型のモチーフがこの屏風には含まれており、右隻の湖水上には帆掛け船、左隻の右端・右隻の左端には、漁舟上で漁網をひき臈をこぐ漁人たち。左隻の冬山の上には雨が降っており、それぞれ、遠浦帰帆・漁村夕照・瀟湘夜雨に相当し、画中には他に平沙落雁・煙寺晚鐘・江天暮雪もあるのだが、洞庭秋月・山市晴嵐がなく、本屏風は瀟湘八景の画面構成・モチーフを借用した「四季山水図」であると見なされてきた¹⁰⁾。我が国の中世・近世の山水図では、瀟湘八景図のモチーフを用いて画面を構成するのは通例であり、それが我が国の山水図の定型を形作ってきたといえるだろう¹¹⁾。本屏風も、確かに、香雪美術館蔵「瀟湘八景図屏風」(岳翁)などの画面構成や、

遠山などよく似た形態のモチーフを組み合わせて構成しており、画家がどのように画面作りを構想したかがうかがえるのである。

2. 西湖と蘇軾イメージ

風光明媚な山水を愛でる言葉として知られる「雨奇晴好」は、北宋の文人・蘇軾が西湖を詠んだ詩に由来している。「飲湖上初晴後雨」二首の第二首の詩で、熙寧六年（一〇七三年、蘇軾三十八歳）正月二一日、蘇軾が杭州通判として在任中の作である。以下に、その詩を挙げ、読み下す。

水光激灑晴方好	水光激灑 <small>れんえん</small>	晴れて方に好く
山色空濛雨亦奇	山色空濛	雨も亦た奇なり
欲把西湖比西子	西湖を把つて西子（西施）	に比せんと欲すれば
淡粧濃抹相宜	淡粧濃抹	摠 <small>すべ</small> て相宜 <small>し</small>

西湖の景色は晴れても雨でも素晴らしく、それは美女・西施が化粧が濃くても薄くても美しいのと同様であるという。この詩が、室町時代の五山文学でよく取り上げられ、人気が高かったことは朝倉尚氏の指摘にある¹³。朝倉氏は、抄物『四河入海』と『中華若木詩抄』から例示し、五山禅僧の間にこの詩が膾炙した理由について、晴れ

のみならず雨の景色に着目したこと、西湖を西施に比したことで、蘇軾の詩の発想の転換が禅味とも一脈通じるところがあるからではないかという。この詩を踏まえ、「雨奇晴好」、「淡粧濃抹」という句を用いた五山文学は多い¹⁴。また、画賛にもあったことが知られ、「湖山晴雨図」と題した題画詩が希世靈彦と瑞谿周鳳にあつて、十五世紀中葉には画題になつていたことがうかがえる¹⁵。希世と瑞鳳は同じ詩画軸に画賛をしたためたのかもしれない。

十六世紀に五山文学の童蒙書として書かれたという『中華若木詩抄』では、この「雨奇晴好」の詩を取り上げており、少し長くなるが、当時の、この詩の評価や理解がよくうかがえるので、本稿でも引用しておく。

「湖上ハ、西湖ノ上也。西湖ニテ酒ヲ飲ミタレバ、晴レタルガ後ニ雨ガ降ルゾ。一ニノ句、水ノ色ガタブ、ト湛エテ、一波不起、湖上ノ晴タル景ガ一段見事ナルゾ。俄ニ天気変リテ、西湖ノ上ノ山色ガ雨ヲ帯テ濛々ト霞ミワタリタル景モ亦言語道断也。ナレバ、晴景ノミナラズ、雨中ノ景モ亦妙ナルゾ。——（中略）——
西湖ヲ西子（西施）ニ比スルモ此詩ヨリ始ル也、雨奇晴好ト云モ此詩ヨリ作タルソ」（『中華若木詩抄』）¹⁶。

晴れた明るい空と豊かに水を湛え静かな湖、一転して、山の景色

が雨にけぶり、湖上の雨を含んだ大気は濛々と霞んでいる様子という。

先述した、伝周文筆「四季山水図屏風」(名古屋別院本)の画中には、まさにこの詩にあるような景物が描きこまれている。「水光激澹」とあるように、右隻の山水は晴れやかな明るい天気のもので、湖面には細かくさざ波があらわされ、光が乱反射する様子を思わせる(図4)。右隻の楼台上の文人たちが指さし眺めるのは、もう一隻の彼方の山の空なのであろう(図5)。左隻の雪山の空は「山色空濛」として雨が降っているのである(図6)。

だが、ここには、この詩そのものとは異なる「絵画的な」翻案がある。

つまり、詩では、この屏風画のように雨は山に降るのではなく、湖上に降ったのであるし、それは、一日の天候の変化のほうである。右隻の春夏で「晴好」、左隻の秋冬で「雨奇」と屏風では描き分けられている。そして、なにより、この詩は「湖上」の舟で酒を飲んでいる際に詠まれたのだが、屏風画中では、楼台上の文人たち三人が対岸を指さし眺めている。この文人のひとり蘇軾とみなすと、三人は、蘇軾とその弟・蘇轍、父・蘇洵の「三蘇」となるだろう。室町時代の周文派の詩画軸で「三蘇図」(個人蔵)(図7)がある¹⁷。この作例に照らせば、頭巾を被り二人の人物を振り返っている人物が、蘇軾の父、蘇洵ということになる(図8)。本屏風中では、蘇

洵が彼方を指さしていることになるが、蘇軾の雨奇晴好の詩では蘇軾の父も弟も出てくるわけではない¹⁸。また、なぜ楼台上の蘇軾なのか。蘇軾による西湖の詩には、望湖楼という楼閣から西湖を眺めた際の詩もあつて、楼台から西湖をのぞむ蘇軾というイメージもあつたからではないだろうか。抄物『點鐵集』には、「卷地風來忽吹散、望湖樓下水如天」「望湖樓下水浮天、楊柳堆烟不碍船」とあつて、楼台から眺めた豊かに広がる水景のさまは、蘇軾詩由来の西湖イメージの一つとして認識されていた¹⁹。

つまり、本屏風の図様は「雨奇晴好」の蘇軾詩が屏風一雙の画面構成上、主となるモチーフではあるのだが、そのみならず、異なる複数の「西湖―蘇軾」のイメージを同時に複合的にあらわしているということになる。この作画の構想は、必ずしも画家や、注筆者による詩の理解が不十分であつたからというわけではないだろう。むしろ、観者に「西湖―蘇軾」に関するいくつもの詩文やエピソードを想起させるといふ目的があることがうかがえるのである。

本屏風には、もうひとつ、「西湖―蘇軾」イメージのモチーフがある。蘇堤と柳である。蘇軾は、「雨奇晴好」の詩を詠んでより約二十年後、ふたたび杭州に知事として着任し、江南の水利事業として西湖の南北に延びる長堤を築いた。堤上に芙蓉と柳を植え美観をそなえたので、杭州の人々が「蘇公堤」とよんだ²⁰。また、この蘇公堤(蘇堤)には六つの橋が架かつており「六橋」という。

これら、蘇堤の柳と六橋は、西湖イメージとして何度も五山禅僧の詩文集や画賛に登場しており、まさに西湖のトレードマークである²¹⁾。先述の朝倉氏によれば、十四世紀には、「蘇軾―西湖・蘇堤」ばかりでなく、「江南風物―蘇公・柳」として五山詩では定着していることを指摘している²²⁾。そして、本屏風では、右隻の青々とした葉をなびかせる柳(図9)、左隻には葉が枯れて茶色になった柳が描かれ(図10)、遠景に橋が小さな影のように薄墨で描かれている(図11)。蘇堤そのものを描き込んでいないとしても、これは「蘇公堤の柳」でありえたのだ。単独では、単に「柳」にすぎないとしても、この屏風の鑑賞者たちには、やはり「蘇軾―西湖」という連想が喚起されたことであつたらう。よく知られている複数のイメージの重ね合わせによって、ここで喚起されるイメージの照準が「西湖」に集約されるからである。この屏風画のうちには、実は、蘇軾とは別の「文人―西湖」イメージも並置されている。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」とでもいふべき文人イメージが盛りこまれているのだ。

3. 西湖―蘇軾の柳と林逋の梅

「蘇公堤と柳」に対応するもう一人の文人イメージは、「孤山の林逋(和靖)と梅花」である。西湖―蘇軾と林逋、蘇軾の柳―林逋の

梅という二重のイメージのセットによって、名古屋別院本の左隻の楼閣中から窓の外を眺める文人は林逋であることができる。画中に鶴はいないが(あるいは、左隻の補紙の部分に元は描かれていたのか)、彼の窓の外、下方には梅が枝を湖に向かってのばしている(図12)。

瑞谿周鳳による東福寺僧梅湖のために詠んだ招人詩「招梅湖」では、蘇堤の柳はないものの、「疎影暗香君復句、淡粧濃抹子瞻詩、慣従惠日山前過、湖上梅花夢見之」と、林逋と蘇軾を対のイメージにしている²³⁾。

林逋は西湖に浮かぶ孤島のような島、孤山に住み、梅を妻として愛し二羽の鶴を飼ったという。このような脱俗の高潔な隠者の風貌は、室町時代の五山僧に愛され、その『山園小梅』の詩句「疎影横斜水清浅 暗香浮动月黄昏」を踏まえた禅僧の詩が語録や画賛に散見される。だが、五山文学の中で彼の詠んだ漢詩文で言及されるのは、ほぼこの詩句のみといつてよい。林逋といえは、「疎影横斜」の詩の梅、彼の住む孤山の梅、「逋梅」というイメージの連鎖が生まれた。かくて、「蘇堤の柳―西湖」と「孤山の梅―西湖」、すなわち「蘇柳」と「逋梅」は西湖を介して対になるものとして連想されるようになる。十五世紀中葉、周文活躍期の優れた詩画軸の画賛を多く書いた心田清播の題画詩にその作例がある²⁴⁾。

「西湖図」

柳識蘇公梅老逋、風流勝事記西湖、至今中里繁華地、水色山光似
 画図「『聴雨外集』」

画賛のみで作品は確認できないものの、心田の活躍期から云って「西湖図」が一五五〇年頃までには制作され、「蘇堤の柳」と「逋柳」は対のイメージとして、五山禅僧の間に定着していたとみられる。詩画軸も含め室町時代の水墨画の山水図には、中国・杭州の名勝「西湖」のイメージが投影されるものが散見される。²⁶⁾

やはり、十五世紀中葉の詩画軸の現存作品で、天遊松谿筆「江山小景図」(京都国立博物館蔵)(図2、13)は、東福寺僧・翱之慧鳳

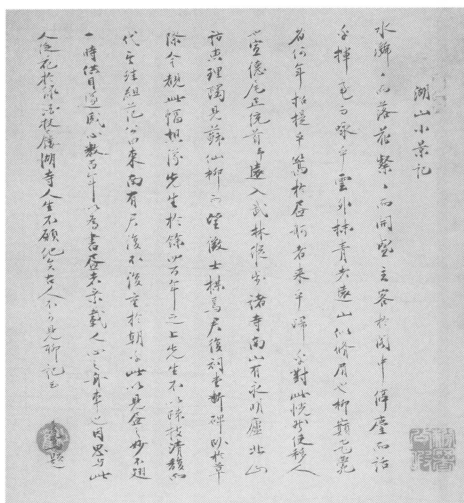


図13 松谿筆 湖山小景図 翱之慧鳳賛(題記)部分

が画賛を着しているのだが、画中のモチーフから西湖イメージの連想があったことを記している。その「湖山小景記」と題した文は、内容から慧鳳が中国帰国後の賛とわかるので、一四五〇年代後半が着賛年代と推定できる。²⁷⁾ 縦長の小画面の画幅はこの時期の詩画軸の典型的な形式で、湖畔の勝景が水墨とわずかな彩色でもって、まるでミニアチュールのように細密に描かれている。湖をはさんで対岸にそびえる遠山と小さく見える帆船、手前に大きく岩山と四阿がある。また、水上に張り出した邸宅の文人は梅花を眺めているようにみえる(図14)。慧鳳は、この画から自らの中国滞在を思い起こし、「見蘇仙柳、而望徽士棧焉。」(蘇仙の柳を見、徽士の棧(梅)を望む。)と記す。²⁸⁾

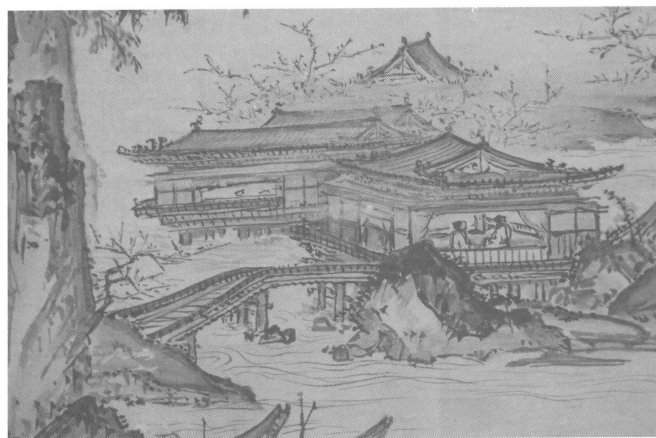


図14 松谿筆 湖山小景図 部分 四阿の文人と梅

航経験もあずかつて、このような、「西湖―蘇軾の柳・林逋の梅」というイメージが定着していた様子がうかがえる。

十六世紀後半の資料だが、画家・長谷川等伯の語ったことを記録したという『等伯画説』では、「西湖―蘇軾と林逋」というイメージのセットがあつたことがわかる。

「林和靖名人詩作也、東坡ガ時代也。二人居于西湖。天下ノ人稱歎シテ云、此二人居コト西湖如目与マツゲトノ。是西湖ノカザリ也ト矣。」²⁹

林逋と蘇軾は西湖の眉目であり、西湖をかざると賞賛されたのだという。桃山時代に、このイメージのセットは画家に継承されていたわけだが、時代が下り、江戸前期の画家・狩野一溪の著した画題集『後素集』（元和九年）では、「西湖図」の項に林逋と蘇軾がさらに詳しく載っている。同書は、ほとんどの画題について、「…の体なり」と、図様についていたって単純に記述し、そこでとりあげられた古典説話の意味や出典にまで立ち入ることはほとんどないのだが、「西湖図」では、かなり詳細に記述しており、この狩野派の画家の「西湖図」への関心を示唆するようである。

「和靖が梅の詩に、疎影横斜水清淺、暗香浮動月黄昏、亦云、雪後園林唯半樹、水邊籬落忍橫枝と有時は雪後の梅のさきのこりて水邊の籬に枝の横たふる體也、亦和靖二鶴を養ふ、和靖西湖の寺へ遊

びありく時に其あとに客來る時は童子鶴を籠より出してはなつ也、鶴飛て天にのぼるを見て和靖我宿に客人ありと心得て寺より小舟に乗て歸る也。

東坡杭州の太守たる時に西湖を修理せんと云奏状を上る也、杭州に西湖有るは人眉目有が如しと云、亦東坡此處に堤ついて柳をうゆる也、其を蘇杭堤と名付。

同西湖の詩に雨奇晴好と云こと有、天氣はるれば水面鏡の如にして清く照れり、雨ふれば山色くもりてほのか也、ふるにもてるにも此景は能しと也、是を西子がこく粧たるとうすげしやうしたる事にたとふる也、東坡が詩に有。」³⁰

「西湖―林逋と蘇軾」イメージの図様の解説部分を抜粋した。このように林逋の梅の詩、蘇軾の柳、「雨奇晴好」の詩のイメージが受け継がれ、出典となる詩句が挙げられているのだが、この「西湖図」の項には、林逋・蘇軾の前に、「西湖―白居易」の図様の説明があげられており、「西湖―白居易・林逋・蘇軾」という三人の文人イメージが並んでいるのである。

4. 西湖―白居易（楽天）

前項にひき続き『後素集』より、名古屋別院本屏風の図様と関連

しそのような記述を抜粋する。

「樂天湖亭の詩に松雨飄藤渭江風透葛衣と有れば、樂天は黒頭巾に葛の衣をきたる也、亦西湖に水鷺雙飛起と有ば白鷺も畫べき也、」
 「樂天西湖の遊に馬に乗る、供の者四十四人も馬に乗せ馬より下り花を見草を座として柳を詠て浮草を見小橋を渡水中の魚をもてあそぶ、」

本屏風・右隻の青々とした柳の近くに、白鷺が描かれている。補紙の部分には後世に加えられた白鷺が描かれているが、当初から描かれていた白鷺二羽は幸いにも補紙から外れた箇所を描かれている(図15)。「水鷺雙飛起」と白居易が西湖を訪れて詠んだ詩『孤山寺遇雨』にあり、二羽の白鷺はこの詩句に相当するであろう³¹⁾。そうであれば、この右隻の馬に乗る旅人は、『後素集』のような大勢の供はいないが、旅する白居易なのかもしれない(図16)。室町時代に「西湖―白居易・白鷺」という詩文から連想するイメージがあり、それが江戸時代前期の『後素集』にも伝えられていたことになる。実際に、中国に渡った禅僧たちにとつては、白居易もまた西湖をめぐる文学イメージに結びついていた。白居易と蘇軾、林逋は、西湖のほとり、「三賢堂」に三人の像が安置されており、遣明使節の禅僧の訪れる名所の一つであったからである³²⁾。策彦周良『初渡集』(嘉靖一九年九月三日条)にも、蘇堤六橋の烟景、梅林上にのぞむ孤山・

林逋の隠所、そして「三賢堂」を實見した感激を書き記している³³⁾。

このように室町時代から江戸時代初頭まで、「西湖―白居易・林逋・蘇軾」という連想があったわけだが、本屏風はこうした連想によって、西湖をめぐる文人たちのイメージを、屏風を観るもの達に喚起し、三人の詩人たちの事蹟と詩句を想起させる仕掛けともいえるべきモチーフがいくつも組み込まれていたということになる。それは、あたかも、聯句や作詩に用いる抄物のようである³⁴⁾。

終わりに―伝周文筆「四季山水図屏風」(名古屋別院本)の作画構想について―

これまで考察してきたように、この名古屋別院本は、大画面の構想としては、一双の両端にポリウムのある山や楼閣を配して、向かって右から春夏秋冬が展開する周文派の山水図屏風の定型となしながら、西湖に関わる文人たち―白居易・林逋・蘇軾―の文人イメージを喚起するモチーフを配置するというものである。特に、林逋と蘇軾が各隻の画面の中央にあつて重要なポジションを占める。また、三蘇や「疎影暗香」の梅の詩と関わる文人の定型の図様を組み合わせ、さらに、瀟湘八景の瀟湘夜雨や遠浦帰帆の図様を、蘇軾の「雨奇晴好」詩に転用しており、蘇軾をめぐる文人と詩文イメージから成る空想の「西湖図」といふべき山水図となっていることを論

証してきた。非常に興味深いのは、一つの詩のイメージを厳密に再現しようというのではなく、複数のイメージを同時に喚起するということを目指しているように思われる点である。これは特に、蘇軾詩の場合に顕著であったが、それは、当時の五山文学において蘇軾の人氣が高く、蘇軾関係の画題の図様が我が国で数多く創作されたことと関係があるだろう。³⁵⁾ また、この屏風を前にして、詩が詠まれるならば詩の素材となる典故がいくつも含まれていることは喜ばしいことだったのではないだろうか。詩や文人のイメージが選択されて絵画化され、絵画から新たに詩や文人のイメージが再形成されるということによる、イメージの定型化と絵画化とは軌を一にするものであろう。この名古屋別院本は大画面での構図やモチーフ配置の構想に画家の創意や初発性を感じさせるのだが、詩文イメージの定型化・類型化こそが、この絵画的創造のもととなる図像を生んでいるとも言えるだろう。

ともあれ、「雨奇晴好」詩は、人氣があつたにも拘らず、絵画としては忘れられた画題であつた。ちょうどこの作品が周文派の画家たちによって制作されたと同じ時期に、明代の刊本をもととした名所案内のような絵地的な図様の西湖図が、如寄や秋月など雪舟と関わる入明経験のある画家によって制作され、さらに狩野派の西湖図の図様として定型化していった(図17)³⁶⁾。現実感のある西湖図様の登場によって、その陰に隠れてしまったとはいえ、本屏風のように

に高い完成度を示す文学イメージによる「空想の」西湖図屏風は絵画と詩文の交感する空間を再現し、当時の人々の精神世界を私たちに追体験させてくれるのである。

註

(1) 大西廣「伝周文筆 竹齋読書図」「禪林画賛」毎日新聞社、一九八七年、二四八―二五三頁。

(2) 瀟湘八景詩と絵画の重要な研究論文は多々あるが、その成立と日本における展開を研究した主要論文、および研究史がわかる論文を挙げしておく。

鈴木廣之「瀟湘八景の受容と再生産―十五世紀を中心とした絵画の場」「美術研究」三五八号、一九九三年。

堀川貴司「瀟湘八景―詩歌と絵画に見る日本化の様相」臨川書店、二〇〇二年。

仙海義之「瀟湘八景」をめぐる画と詩』『イメージとテキスト―美術史を学ぶための13章』ブリュッケ、二〇〇七年。

(3) 板倉聖哲「瀟湘八景」『水墨画・墨蹟の魅力』吉川弘文館、二〇〇八年。
太田孝彦「瀟湘八景図と西湖図―「情」と「知」の世界―」『同志社大学文化学年報』五四号、二〇〇五年。

(4) 朝倉尚「禪林の文学―中国文学受容の様相―」清文堂、一九八五年、四二一、四三―四三七頁。

堀川貴司「名所としての中国―「西湖」を中心に―」『文学・語学』第二〇四号、二〇一二年。

(5) 現実の地形を意識した西湖図様(刊本など)の我が国の西湖図への影響について下記の論考がある。

宮崎法子「西湖をめぐる繪畫―南宋繪画史初探―」『中国近世の都市と文化』京都大学人文科学研究所、一九八一年。

太田孝彦「如寄筆「西湖図」について」『帝塚山学院大学研究論集』21号、一九八六年。

志賀太郎「西湖図屏風 鷗齋筆」『室町將軍家の至宝を探る』図録解説、

- 徳川美術館、二〇〇八年。
- 鈴木忍「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、二〇一二年。
- (6) 大西廣「江山之隱図(江山夕陽図)・湖山小景図 天遊松谿筆」『禪林画賛』、一三八〜二四四、二三〇〜三三三頁。
- (7) 前掲註4、堀川氏論文。
- (8) 拙著『室町水墨画と五山文学』思文閣出版、二〇一二年、一一〇〜一二七頁。
- 拙稿「伝周文筆 四季山水図屏風」『國華』一四〇二号、二〇一二年。
- 拙稿「伝周文筆 四季山水図屏風(東京国立博物館蔵)について」『広島市立大学芸術学部芸術学研究科紀要』一七号、二〇一二年。
- (9) 神谷浩作品解説・山下裕二「中世水墨障屏画小史」『雪舟と大和絵屏風』南北朝・室町の絵画Ⅱ、講談社、一九九三年、一四九、一五〇、二一九、二二〇頁。岳翁については、前掲註8、拙著で論証した。
- (10) 前掲註9、神谷氏論攷 他。
- (11) 瀟湘八景図の研究については、前掲註2論文を参照。
- (12) 読み下しは、近藤光男『蘇賦』(集英社、一九九六年)を参照。
- (13) 前掲註4、朝倉尚氏著書、四一八〜四二二頁。
- (14) 「湖上雪晴山更幽。風光何處勝杭州。夜來恁有吳王恨。濃抹西施變白頭。」『西湖雪後諸峯圖』英甫(『翰林五鳳集』二二卷)等。
- (15) 五山文学中の画賛「雨奇晴好」詩の例を挙げる。
- 「湖山晴雨圖」
- 湖好山奇晴雨余、粧成西子破瓜初、老坡詩是有聲画、世上丹青儼不如」
- (希世靈彦「村庵藁」『五山文学新集』第二卷、二四五頁)。
- 「湖山晴雨圖」
- 晴好雨奇朝暮間、天公多事動湖山、可憐齋物東坡老、猶比惱人西子顏」
- (瑞溪周鳳「臥雲藁」『五山文学新集』第五卷、五六七頁)。
- また、伝珠光筆「山水図」(野村美術館蔵)には景徐周麟による画賛「雨奇晴好」詩(景徐周麟「翰林葫蘆集」所収)がある。十六世紀の草体の水墨画である。画賛を載せる。
- 「天下江山此景稀、戰圖到處摠危機、雨晴濃淡千西子、却勝鴟夷一舸歸」
- (16) 大家光信・尾崎雄二郎・朝倉尚校注『新日本古典文学体系 中華若木詩抄 湯山聯句鈔』岩波書店、一九九五年、二一九〜二二〇頁。
- (17) 鳥尾新「三蘇図」『禪林画賛』、一七二〜一七四頁。
- (18) 『中華若木集』など抄物には、二首の詩のうち、二首目の「雨奇晴好」の詩しか取り上げられていず、有名な詩だが舟上のイメージは希薄だったのではないかと思われる。
- (19) 「卷地風來忽吹散、望湖樓下水如天(坡九)」『望湖樓下水浮天、楊柳堆烟不碍船(格十一西湖)』『點鐵集』(柳田聖山・椎名宏雄編『禪學典籍叢刊』第一〇卷、臨川書店、二〇〇〇年)。
- (20) 前掲註4、朝倉氏著書、四二七、四四三頁。
- (21) 「六橋」は画賛の主題ともなっている。
- 「六橋烟雨圖」
- 柳邊長堤靈隱前、始通南去北來船、蘇公一別西湖雨、不過斯橋十五年」
- (天隱龍澤「翠竹真如集」『五山文学新集』第五卷、一一一六頁)、等。
- (22) 前掲註4、朝倉氏著書、四一八〜四二二頁。
- 「蘇公堤圖」
- 杭州眉目在西湖、況是公堤似畫圖、爲問芙蓉秋老否、人言楊柳一株無、」
- (希世靈彦「村庵藁」『五山文学新集』第二卷、三二〇頁)、等。
- (23) 瑞谿周鳳「臥雲藁」『五山文学新集』第五卷、五七三頁。
- (24) 前掲註4、朝倉氏著書、四三五〜四三九頁。
- (25) 心田清播「聽雨外集」『五山文学新集』別卷一、六九〇頁。
- (26) 前掲註6、大西廣氏論攷。
- (27) 今泉淑夫「朝之慧鳳小考」(『日本中世禅籍の研究』吉川弘文館、二〇〇四年)。
- (28) 前掲註6、大西廣「湖山小景図」より、同氏による読み下し。
- 見蘇仙柳、而望徵士棗焉。君復祠堂、斷碑臥於草際。今觀此幅、想像先生於余四百年之上。先生不以疎枝清蘂而代其珪組。
- 蘇仙の柳を見、徵士の棗(梅)を望む。君復の祠堂は斷碑草際に臥したり。今、此の幅を觀て、先生を余四百年の上に想像す。先生は疎枝の清蘂なるを以て其の珪組に代へざりき
- (29) 日通「等伯画説」(赤井達郎校注『日本思想史大系』岩波書店、

- 一九七三年）七〇一、七〇二頁。
- (30) 狩野一溪『後素集』（坂崎坦編『日本画談大観』目白書院、一九一七年）五八二、五八三頁。引用文の句読点とかなの濁点を稿者が補った。
- (31) 白居易『孤山寺遇雨』
「乱波雲色重、灑葉雨聲繁、水鷺雙飛起、風荷一向翻、空濛連北岸、蕭颯入東軒、或擬湖中宿、留船在寺門」（高木正二註『白居易』岩波書店、一九五八年）。
- (32) 前掲註4、朝倉氏著書、四二二頁。
- (33) 前掲註4、朝倉氏著書、四二二頁。
- (34) 島尾新「連歌的世界の図像学―室町時代の「写し」風屏風を例に」『講座日本美術史』二、東京大学出版会、二〇〇五年。
- (35) 救仁郷秀明「日本中世絵画における陶淵明と蘇軾」『東京国立博物館紀要』三八号、二〇〇三年。
- (36) 狩野派の西湖図について、下記の論考を挙げる。
辻惟雄「伝狩野元信筆 西湖図屏風」『國華』一一七九号、一九九四年。
拙稿「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―」『広島国際研究』一九号、二〇一三年。

本稿は、広島芸術学会例会（二〇一二年十二月）での口頭発表を
もとに鹿島美術財団研究助成（二〇一三年）の成果を加えて加筆し
たものである。

掲載作品の御所蔵者の方々、とりわけ、真宗大谷派名古屋別院お
よび調査の際お世話になった名古屋市博物館学芸員の津田卓子先
生・山田伸彦先生、調査に同行していただいた島尾新先生（学習院
大学）、研究・発表を支援して下さった鹿島美術財団、菅村亨先生（広
島大学）、関村誠先生（広島市立大学）に謝意を表します。

（じょういち・まりこ／広島市立大学）



図15 名古屋別院本 右隻部分 二羽の白鷺



図11 名古屋別院本 右隻部分
湖の小島にかかる橋



図16 名古屋別院本 右隻部分
馬上の人物

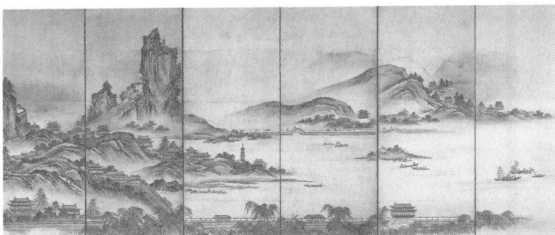
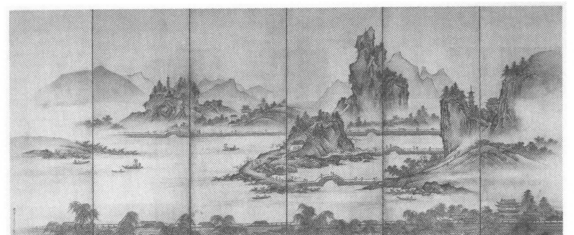


図17 伝狩野元信筆 西湖図屏風 一双 出光美術館蔵
紙本着色 各151.1×358.0 (cm)



16世紀



図12 名古屋別院本 右隻部分 文人と梅



図5 名古屋別院本 右隻部分 春の晴れた景色 楼閣人物

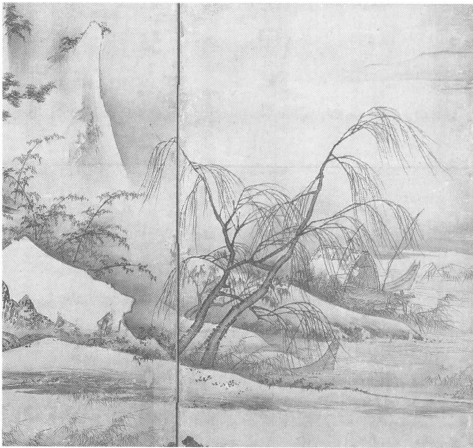


図10 名古屋別院本 左隻部分 枯れた柳



図9 名古屋別院本 右隻部分 青々した柳

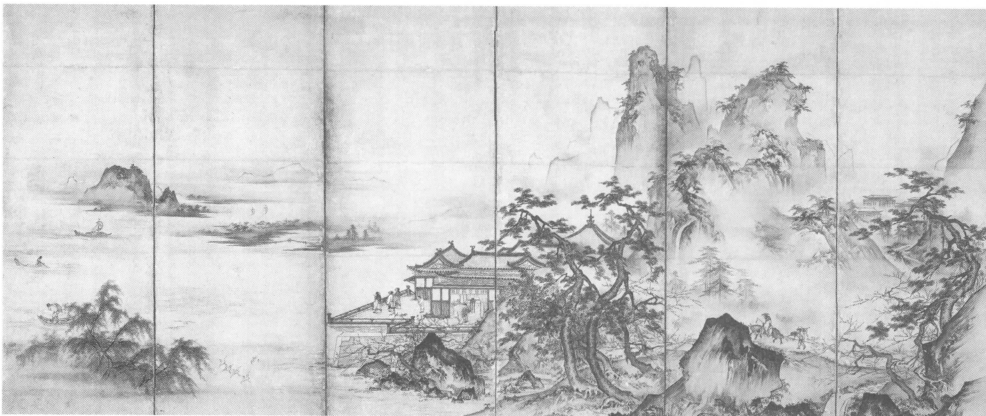


図3 同 右隻

伝周文筆「四季山水図屏風」(真宗大谷派名古屋別院蔵)の西湖イメージ



図6 名古屋別院本 左隻部分
秋・冬図 山に降る雨

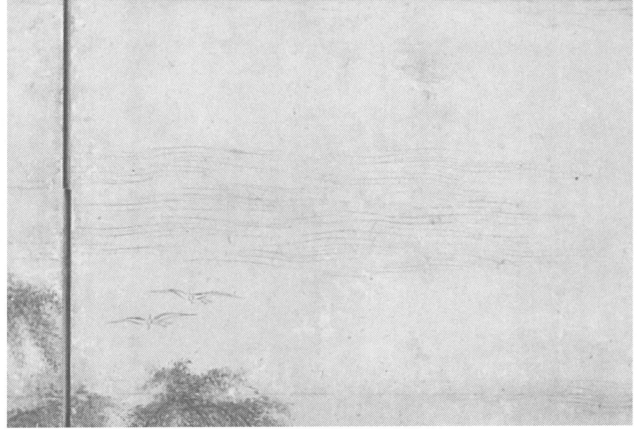


図4 名古屋別院本 右隻部分 水面のさざ波



図8 名古屋別院本 右隻部分 楼台の三人の文人



図7 春林周藤等五僧贊 三蘇図 個人蔵 (部分)
紙本着色 88.0×29.8 (cm) 15世紀

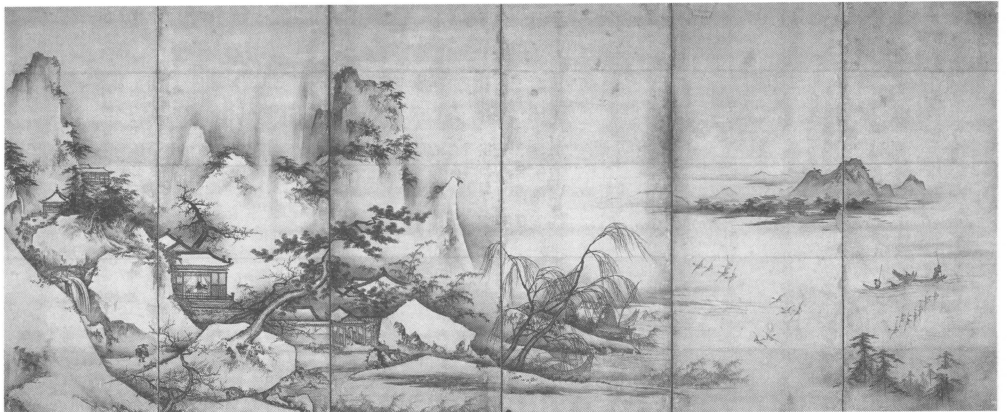


図3 伝周文筆 四季山水図屏風 一双 真宗大谷派名古屋別院蔵
紙本着色 1152.0×354.9 (cm) 15世紀末～16世紀初

左隻