

旧養徳院「山水図襖」における夏珪様の受容と変容

Acceptance and Acculturation of the Xia Gui Model of The Sliding-Door Painting
Landscape Originally Kept in Yotoku-in Temple

孫 文 祺

SUN WENQI

岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要
第52号 2021年12月 抜刷
Journal of Humanities and Social Sciences
Okayama University Vol.52 2021

旧養徳院「山水図襖」における夏珪様の受容と変容

孫 文祺

はじめに

京都国立博物館が所蔵する旧養徳院襖絵は、小栗宗湛・宗継が描いた画面を含む現存最古の水墨による襖絵である。本襖絵は史料上における存在が確認できる唯一の筆様制作による現存作例で、筆様制作の様相を考察するうえで重要なものである。しかし、本作の制作方法について論考は少なく、中国絵画との比較も行われていない。

本稿では、旧養徳院「山水図襖」四面(挿図1)に注目し、宗継による筆様制作のプロセスや夏珪様の受容と変容の様相を明らかにしていく。この問題を考えるため、まず、旧養徳院襖絵に対する先行研究を概観し、作品を概説する。次に、「山水図襖」と夏珪作品を比較し、その図様の由来を検討する。そして最後に、芸阿弥を經由して受容された夏珪様に着目し、「山水図襖」との関係性を考察し、室町水墨画の制作における夏珪様受容の様相を解明しようとするものである。

一、先行研究と作品の概要

(一) 旧養徳院襖絵について

旧養徳院襖絵は現在「芦雁図襖」六面、「山水図襖」十四面、「琴棋書画図襖」八面の計二十八面が伝存している。これらの中には後世の

補作とみなされるものも含まれているが、本稿で扱う「山水図襖」四面は当初の襖絵で、宗継の作とほぼ確定している。本節では、先行研究を参照しながら、旧養徳院襖絵の概要を確認する。

現在京博に所蔵される一連の襖絵は、明治時代から度々図版で紹介され、養徳院旧蔵のものであるとしながらも、(伝)周文筆と称されていた。¹その後、福井利吉郎氏の講演によって、『蔭涼軒日録』(以下『日録』)²の記事が紹介され、芳賀幸四郎氏による小栗宗継の研究では、旧養徳院襖絵が宗湛、宗継によって描かれたと指摘されている。⁴その筆者と制作年を決定する根拠とされたのは『日録』延徳二年(一四九〇)七月の次の記事である。

二十五日 養徳院障子六枚、此房筆之、蓋夏珪様也、誠可嘉尚、今日畢功也。

二十六日 養徳院障子四枚、芦雁和尚様也、北房自今日始筆之、二枚者先是自牧筆之。(中略)華藏高先和尚来訪。不面之。高先看北房所筆之画。実有超師作略者。可嘉尚云々。

二十九日 養徳院障子五間画。今日全備贈養徳。

七月二十五日、北房（小栗宗継）が「養徳院障子六枚」を完成した。その筆様は「夏珪様」であった。翌二十六日、宗継は障子四枚に「芦雁」を「和尚様」すなわち牧谿様で描き、二十九日に五間の障子絵を完成したという。

また、福山敏男・川上貢両氏によって、養徳院及び旧養徳院襖絵の歴史が明らかになった。⁷ 養徳院は応永年間に足利満詮が亡き妻善室慶の菩提を弔う為に創建したもので、寛正五年（一四六四）に大徳寺の住持・春浦宗熙に寄進されたものである。応仁文明の乱で被災した養徳院は、春浦によって文明年間に大徳寺の南東に接する雲林院辺りの土地を借り、施設を建てた。このときの襖絵を制作したのは春浦の元で出家し、御用絵師となった小栗宗湛である。⁸ 続いて、延徳二年（一四九〇）に拡張し、不足の障子絵を宗継によって制作された。養徳院は永正四年（一五〇七）に大徳寺内に移建したと考えられる。大徳寺内に移建した養徳院は、その後はその場所を移動していないが、明暦二年（一六五六）に全面的な改修が行なわれ、現在の客殿もその時に再興されたものであることが棟札により判明している。襖絵もこの時に、大規模な修理や加筆、改造を受けたと考えられる。

はじめ旧養徳院襖絵の研究はおもに文献資料の分析を中心として進められたが、金沢弘氏以降は作品に目が向けられ、多くの成果があげられてきた。まず、金沢氏は、現存する襖絵が養徳院にあった時の各室を復元し、その二十八面のうち「芦雁図襖」二面と四面、「山水図襖」四面と二面、「琴棋書画図襖」八面の計二十面が小栗宗湛・宗継の作

である可能性を指摘し、牧谿様の「芦雁」が「芦雁図襖」、夏珪様の「障子六枚」が「山水図襖」四面にあてはまると指摘している。⁹ 続いて、武田恒夫氏は旧養徳院襖絵の画面構成を分析し、「小栗宗継が、障子絵制作にあたって、夏珪画や牧谿画の画様を絵手本として、図様調整にとめたことを物語っている」とのべている。¹⁰

さらに、山本英男氏は金沢氏と武田氏の論考を踏まえ、山口県立美術館に所蔵されている「文化六（己巳）年（筆者注・一八〇九）八月」の墨書をもつ養徳院襖絵の縮図及び紙継ぎや引手跡などを取り上げ、旧養徳院襖絵における改変の状況を検討している。¹¹ 現在の襖四面の「山水図襖」は幅九三センチ前後の襖五面分を貼り合わせたもので、夏珪様の「障子六枚」を改装した可能性が高い。よって、その形状が大幅に改変され、画面右側の図様の一部が失われていることがわかる。その改変時期は養徳院が大徳寺山内に移転した永正四年（一五〇七）や建物の改造の行われた明暦二年（一六五五）である可能性が示されている。

以上、現存する旧養徳院襖絵のうち「山水図襖」四面と二面、「琴棋書画図襖」八面、「芦雁図襖」六面の計二十面は小栗宗湛・宗継の作であり、筆様による制作で完成した作品と考えられる。現在の「山水図襖」には図様の欠失や補筆が目立つ部分も認められるが、主なモチーフの図様は改変していないと考えられる。

旧養徳院襖絵に関しては、「山水図襖」四面の夏珪様と「芦雁図襖」の牧谿様とはどのような図様なのか、それらの図様はどこからもたら

されたのか、「琴棋書画図襖」は誰の筆様を参照したのかといった未解決の問題がある。本稿はまず「山水図襖」四面について考察し、その図様の由来と制作状況を検討する。

(二) 夏珪様の受容について

室町水墨画と夏珪の山水画卷の關係はすでに多くの先学によって指摘されている。¹²「夏珪の山水画卷」の呼称は、諸氏の研究に沿って、室町時代の画家、鑑賞者が夏珪筆と認識した山水画卷という意味で用いている。これらの作品は全て夏珪の真作であったとはとても考えられず、むしろその多くは明代に描かれた夏珪画の流れを汲む亜流作であったとみなすべきだろう。山下裕二氏は、足利將軍家所蔵の夏珪の山水画卷と瀟湘八景図の図様構成が、十五世紀後半の山水画卷制作の規範とされたことを解明した。¹³また、畑靖紀氏は、夏珪様が当時の將軍権力を文化的な面から象徴するものであったと指摘する。¹⁴しかし、室町時代に伝来した夏珪の山水画卷と瀟湘八景図は現存しておらず、その図様の詳細は類推を重ねて復元していくしかない。

夏珪様に関する研究で、つねにとりあげられるのは室町時代の禪僧・正宗龍統の詩文集『禿尾長柄帚』に収録される「屏風画記」という文章である。¹⁵この文章は、塚原晃氏によって詳しく紹介された。¹⁶その序文に以下のような記述がある。

名を真芸と曰ふ。思致清婉にして世を擧げて嘉尚せらる。子の為に

水墨を以て屏十二曲を掃するも、素より子の篤きを知り、以て特に夏珪国本を披き、人事を絶ちて摸すこと一歳を閲して畢れり。自ら謂ふに、美を盡せり。(塚原氏読み下し文、筆者の判断による若干の訂正箇所がある。以下同様)

この一文によれば、將軍家の同朋衆を務めた芸阿弥は、正宗の希望により、「特に」「夏珪国本」を「摸」して一年をかけて水墨の屏風「十二曲」(六曲一双)を描いたという。ここでいう「夏珪国本」とは足利將軍家所蔵の夏珪の山水画卷で、そう呼ばれるほどの名品だった。¹⁷

山下氏によって、夏珪の山水画卷は大巻グループと小巻グループの二つに分類されている。大巻グループには、伝夏珪筆「溪山清遠図巻」(台北故宮博物院蔵、以下「故宮本」)、伝夏珪筆「山水図」(崑山記念館蔵、挿図2、以下「崑山本」)、伝馬遠筆「山水図巻」(フリーア美術館蔵、挿図3、以下「フリーア本」)、伝夏珪筆「江城図」(現所在不明)¹⁸などがある。小巻グループには伝夏珪筆「山水十二景図巻」(ネルソン・アトキンス美術館蔵、以下「ネルソン本」)や伝夏珪筆「山水十二景図巻」(イエール大学美術館蔵、挿図4、以下「イエール本」)などが代表的作例として知られている。この両グループはいずれも室町水墨画との關係が密接であることが指摘されている。¹⁹これら両グループ以外にも、夏珪の表現を継承している山水画卷の一群が存在し、畑氏はこれらを江山無尽図巻群と称している。²⁰代表的な作品に、伝夏珪筆「江山無尽図巻」(遼寧省博物館、以下「遼寧本」)、伝戴進筆「山

高水長図巻」(広州芸術博物院蔵、挿図5、以下「広州本」、伝沈周筆「江山清遠図巻」(台北故宮博物院蔵)、「山水図巻」(ロイヤル・オランダリオ博物館蔵)などがある。これらの作品は、ほぼ同一の図像から派生しており、大、小両グループの図像を継承し、元時代から明時代の作品と指摘されている。²¹ 本稿は、両氏の論にしたがい、夏珪の山水画巻を、溪山清遠図巻群、山水十二景図巻群と江山無尽図巻群の三つのグループに分類する。

また、夏珪の山水画巻は三つのグループ以外にも多数現存している。例えば、伝夏珪筆「溪山無尽図巻」(台北歴史博物館蔵)、伝夏珪筆「長江万里図巻」(台北故宮博物院蔵)などがある。現存する多くの夏珪画の流れを汲む亜流作の存在から、十四、十五世紀ごろの中国では、このような夏珪様の山水画巻が大流行したことが伺われる。同じ頃に、夏珪の名を冠する山水画巻がいくつか日本に招来され、「夏珪国本」もまたこのような画巻であったと考えられる。また、「夏珪国本」以外にも、夏珪様の規範として足利將軍家旧蔵の「瀟湘八景図」も挙げられている。²²

これらの山水画巻の特徴的な図像やモチーフは、型となり、室町水墨画に好んで転用された。旧養徳院の「山水図襖」も夏珪の山水画巻をもとにして夏珪様を描いている可能性が島尾新氏の研究によって言及されてきたが、具体的な作品比較がなされていないため、本稿は改めてこの図像の由来を考察したい。また、先行研究において、現存する種々の夏珪画巻の図像と「屏風画記」の記述との比較は不十分のた

め、日本に伝来した「夏珪国本」の図像は不明瞭である。よって、「山水図襖」における夏珪画巻の受容の様相も鮮明にできていないのである。

二、「夏珪国本」と「山水図襖」

(一) 夏珪の山水画巻と「夏珪国本」

現存する「山水図襖」四面はもともと夏珪様「障子六枚」の一部分である可能性があり、全体の構図を考察するのは困難である。しかし、各モチーフの図像には大きな変化がないと考えられ、作品比較を通じて、宗継による筆様制作の実態を考察することは可能である。本節は失われた「夏珪国本」の原像を探り、「山水図襖」と「夏珪国本」の関係性を考察する。そのため、まず現存する諸種の夏珪の山水画巻と「屏風画記」の記録を比較し、「夏珪国本」の原像の性格を明らかにしたい。

「屏風画記」の記録と塚原氏の論文にしたがえば、芸阿弥が「夏珪国本」を「摸」して一年をかけて描いた「屏風十二曲」の主な図像は以下のものが挙げられる。

- ① 呀焉の洞
- ② 上豊下狭の岩山
- ③ 二軒の廬と竹林と柵
- ④ 山市
- ⑤ 橋を渡る僧侶

- ⑥ 二列の連峰と右に囲み左に繞る両洲
- ⑦ 高い帆柱がある商船と数艇の小舟
- ⑧ 亭で觀瀑する両客
- ⑨ 大寺院と六重の塔
- ⑩ 外は江水、内は山田
- ⑪ 落雁
- ⑫ 鼈山と馬陵
- ⑬ 平遠の連山と鯨のような長洲
- ⑭ 五峰の雪山と龍のような連峰
- ⑮ 茅屋と門前の雪を掃く奴
- ⑯ 丸い山の下に大きな商船

中でも特徴的な図様である①「呀焉の洞」について、「屏風画記」は以下のように記述している。

春、乃ち山の雲際に噴踊するものは五。前の二、墨濃くして重厚、古木は森を戟す。後の三、淡にして不毛、白雲巧遮す、其の下に呀焉の洞有り。洞に門有りて開闔すべし。松と雜樹、屈して門を蔽ふ。旁らに早梅の花を着くる有り、愛すべし。寔に温粹秀潤の發する所なり。門前に主客の偶びて語る者あり。石を以て床と為す。一童傍らに立ちて盞を持ち將に薦めんとす。一童炉に據り火を煽り酌を炒り酒を温む。(後略)

「雲際に噴踊する」高い山の下に松と雜樹、開花する梅に囲まれて門のある洞窟（「呀焉の洞」）があり、門前に主と客が語っている。この「呀焉の洞」の光景は、溪山清遠図卷群には見られないものの、イエール大学本などの山水十二景図卷群の中に近似する構成を見出すことができ、伝夏珪画のなかにあつて、かなり特徴的な図様であると指摘されている。²⁴しかし、筆者は、溪山清遠図卷群の中にも近似する構成（挿図6）を見出すことができると指摘したい。また、江山無尽図卷群にも「呀焉の洞」らしき空間ユニット（挿図5）が描かれている。²⁵三つのグループの「呀焉の洞」の図様はそれぞれ異なっているが、基本的な発想は同じである。

三種の「呀焉の洞」の原型は夏珪筆「山水十二景図卷」の「靈巖对奕」という場面であると考えられる。「臣夏珪画」の落款があるネルソン本には「遙山書雁」・「煙村婦渡」・「漁笛清幽」・「煙堤晚泊」の四つの題字が墨書されているが、元来は前半に「江臯玩遊」・「汀洲静釣」・「清市炊煙」・「清江写望」・「茂林佳趣」・「梯空煙寺」・「靈巖对奕」・「奇峰孕秀」のさらに八つの景、合わせて十二景に相当する題字と景観があつたことが知られている。²⁶それぞれの図様は、ネルソン本に四景、イエール本に十二景が確認できる。「靈巖对奕」の景（挿図7）は、二つのえぐられた崖でアーチ型の洞窟を表し、その中で二人の人物が囲基をしている場面である。崖から松などの植物が伸び、洞窟の右下にアーチ型の橋があり、旅人が渡っている。

「靈巖对奕」と類似する図様は故宮本、フリーア本などの溪山清遠

図巻群の中にも確認できる。溪山清遠図巻群の「呀焉の洞」はいくつ除しい山々の下にあり、「屏風画記」の記述と合致している。故宮本の洞窟の図様はかなり簡略化し、対談する二人のみ描かれているが、フリーア本の図様(挿図6)は会談する二人の人物のほか、洞窟のやや上に開花する梅の木が描かれており、人物の後ろに門らしきものがある。

広州本や遼寧本の「呀焉の洞」(挿図5)はオーバーハングする崖でアーチ型の洞窟を表し、その洞窟の真ん中から流れる滝、崖から伸びる植物という空間ユニットを描き出している。三種の「呀焉の洞」の図様と「屏風画記」の記述を比較すると、芸阿弥の屏風の「呀焉の洞」はフリーア本に近い構成を持っていることが確認できる。

②上豊下狭の岩山、③二軒の廬と竹林と柵の図様は三種の夏珪画巻にも近似する構成を見出すことができる。④山市の場面は「屏風画記」に以下のように記されている。

凡そ市の形を為すは、屋の頭を尖らせて比ぶもの四。屋前に長床を置き兩人対酌す。中に長机を設け、飲器食器及び瓶甌を布置す。内外に茲を作り設くるは両處。甌有り、又壺有り。時須に応ぜんと欲するが如し。東窓に坐して對する者二人。後に別の屋有り。衡門に戸あらず。

この山市の場面には建物が四軒あり、屋内外の二箇所長机を設け、

酒器食器などを布置し、屋の前に対酌する者、東窓に対座する者などが配されている。人物が七人、犬が一匹描かれている。建物には戸のない衡門が設けられ、岸辺には籬がめぐらされている。共通する山市の図様は、溪山清遠図巻群と山水十二景図巻群にも見られる。畠山本の山市(挿図10)は茅屋が四軒あり、屋内に長机を設け、東窓に対座する者などが配されている。人物が四人、犬が一匹描かれている。また、「屏風画記」の記述から山市入る手前に竹藪があり、その側に収穫した穀物がうず高く積まれ、その上に禾稗が葺かれ、周りには柵が建てられているが、このようなモチーフは畠山本の山市にも見られ、市と橋が近接する風景も畠山本などの溪山清遠図巻群と共通する。²⁷また、山水十二景図巻群のイェール本にも山市と橋が近接する風景があり、茅屋と人物の配置が異なるが、基本の構成が畠山本と共通している。

⑦高い帆柱がある商船と数艇の小舟の記述と符合する図様は、「江城図」などの溪山清遠図巻群に共通するパターンであり、雪舟の「山水長巻」においても、幾分改変を加えられて踏襲されている。²⁸

⑧観瀑する両客について、「屏風画記」は以下のように記述している。堂あり。瓦を以て庇ひ、欄を以て遮る。堂を下り少らく匝りて路有り。(中略) その下に両佳客有り。欄の両角臯比に坐し、瀑布を観る。

フリーア本(挿図8)などの溪山清遠図巻群と江山無尽図巻群には

観瀑の場面が見られる。同じ両客が観瀑する場面であるが、溪山清遠図巻群のみ瀑布の近くに亭が描かれている。また、「瀑上の峭岳は屹乎たり。巔に樹有り。叢生すること雙ひの緑髻を束ねるが如し」のように、芸阿弥の屏風の図様は、瀑布の上に険しい山が聳え、山頂に樹木が叢生していることがわかる。このような図様構成はフリーア本と近似している。また、これらの観瀑する場面はアーチ型の洞窟にモチーフを配する空間ユニットであり、「呀焉の洞」の一つのバリエーションである。

⑨大寺院と六重の塔について、山間の寺院はすべての夏珪画卷に見られる空間ユニットであるが、塔は「山水図巻」（ロイヤルオンタリオ博物館蔵）のみにしかないものである。⑩山田の場面は、フリーア本に近似する構成を見出すことができ、他の伝夏珪画には見られない、特徴的な図様であると指摘されている。²⁹⑮茅屋と門前の雪を掃く奴の図様は三種の夏珪画卷には見られないものの、伝夏珪筆「湖畔幽居図」（大阪市立美術館蔵、挿図16）に近似する構成が見られる。

以上、芸阿弥の「屏風十二曲」と共通する特徴的な図様としては、①三種の夏珪画卷に見られる「呀焉の洞」、②溪山清遠図巻群と山水十二景図巻群に見られる山市、③溪山清遠図巻群に見られる数艇の高い帆柱がある船、④フリーア本に見られる水田の光景などが挙げられる。三種の夏珪画卷のなかで、「屏風画記」の記述と最も符合するのは溪山清遠図巻群のフリーア本である。それ以外にも多くの室町水墨画と共通する図様に⑤溪山清遠図巻群の橋上の楼閣と交差する双松、

⑥フリーア本の近景の柳樹が挙げられる。つまり、芸阿弥が「摸」した「夏珪国本」と呼ばれた山水画卷は、フリーア本のような溪山清遠図巻群の一つであると推測できる。

また、多くの室町水墨画と密接な関連を有する畠山本と「江城図」は故宮本とフリーア本など、ほかの溪山清遠図巻群とほとんど同じ図様を持っているが、モチーフや景物がずっと豊富で、より細密な描写がなされている。この二図は、狩野探幽が模した模本（「探幽縮図」）が残っており、室町時代に伝来したことが確認できる。つまり、もと一巻をなしていた畠山本と「江城図」は、「夏珪国本」の断簡である可能性が高い。

（二）「山水図襖」と「夏珪国本」

「山水図襖」は「夏珪様」で描かれたことが史料上に明記される唯一の現存作例で、夏珪様研究にとつて、極めて重要な作品であるにもかかわらず、その図様の検討はほぼ行われてこなかった。「山水図襖」の夏珪様受容の問題を考察するために、まず、「山水図襖」が「夏珪国本」の図様を転用した可能性を考察したい。

宗継は足利義政の御用絵師である宗湛の息子であり、將軍家所蔵の中国絵画を拝見することができる立場にあった。「山水図襖」全体の図様構成はフリーア本の一部（挿図3）と共通していることから、明らかに夏珪の山水画卷の影響を受けていると思われる。筆様制作における図様の転用には、「テーマ」、「ユニット」、「モチーフ」の三つの

レベルがあると指摘されている。³⁰ 主要な「テーマ」から見ると、「山水図襖」の図様構成は右から、林家、水景、山市、瀑布、山村の展開になっている。これらの「テーマ」と「ユニット」は三種の夏珪の山水画卷にも見られる。

「山水図襖」のなかでも特に第二面の図様は、まぎれもなく畠山本(挿図10)などの夏珪画卷の図様を応用したものと考えられる。そこに描かれているのは山市の部分にあたる場面(挿図9)である。この山市の場面は、溪山清遠図巻群を特色づける重要な象徴的テーマであったと指摘されている。「山水図襖」には、三軒の建物の中に計六人の人物が描かれている。手前の茅屋には、長いすに座り対酌する二人の男性と酒を薦める侍童一人が見える。その後ろの茅屋には紡ぎ車をくる女性がおり、右の茅屋には対談する二人の人物が描かれている。水辺には一人の人物と二匹の驢馬がおり、水上には小舟が二艘浮かぶ。岩や茅屋はもちろんのこと、舟と人物などの細かいところまで共通しているのが見てとれる。特に、水上の舟から陸上の人物に荷物を渡す図様(挿図11)は故宮本や畠山本(挿図12)などの溪山清遠図巻群の山市の場面の同じ場所にすべて見られるものであり、山市を構成する上で重要なモチーフと考えられる。同じ山市の場面を転用した伝周文筆「山水図屏風」(メトロポリタン美術館蔵)や承虎筆「山水図」(岡山県立美術館蔵)は位置こそやや変更しているが、やはり舟から荷物を渡す場面が描かれている。しかし、夏珪の画卷は小舟一艘と人物四人が描かれているものの、それに宗継がアレンジを加え、小舟二艘と人

物五人に変えたことがわかる。また、茅屋の手前には大きな岩が置かれ、その上に曲折しながら樹幹を上へ伸ばす双松が描かれており、その下方には左斜め上にせり上がる平たい岩が配されている(挿図13)。これと同様の岩の組み合わせは、故宮本(挿図14)やフリーア本などの大巻グループにも描かれている。したがって、この第二面の図様は溪山清遠図巻群に由来するものと推測される。

第三面の右下では、濃淡二つのオーバーハンクした崖を前後に配し、アーチ型の入り口をもつ洞窟を表している(挿図15)。崖の上には松と梅があり、二つの崖の間に瀑布が流れ、人物が歩いている橋の下に落ちる図様である。これと共通する図様は、フリーア本(挿図8)や江山無尽図巻群の諸本(挿図5)の観瀑のテーマに見られる。

このアーチ型の洞窟は、フリーア本や江山無尽図巻群の観瀑の場面を変容したものと考えられる。前述のとおり、フリーア本と広州本や遼寧本の観瀑の場面はオーバーハンクする崖でアーチ型の洞窟を表し、その洞窟の真ん中から流れる滝、崖から伸びる植物という空間ユニットを描き出している。「山水図襖」にも同じ空間ユニットが見られることから、宗継は夏珪の観瀑の場面をアレンジし、再構成した図様を「山水図襖」に転用したと考えられる。

また、第四面の山村の場面で、水辺の高い岩山の下に竹林で囲まれた数軒の茅屋を配し、後ろに土坡と霧の中の森を配置するところは、伝夏珪筆「湖畔幽居図」(挿図16)とほぼ同じ図様構成がなされている。竹林で囲まれた茅屋と背後の土坡や森の図様も「湖畔幽居図」を忠実

に反映している。

以上、「山水図襖」の空間ユニットや、それを構成するモチーフの図様の多くは溪山清遠図巻群に由来するものと推測できる。つまり、「山水図襖」は畠山本などの溪山清遠図巻群に由来する図様を参考していることが考えられる。「夏珪国本」は溪山清遠図巻群の一つであると考えられるから、これらの図様は「夏珪国本」に由来する可能性が高い。

(三) 宗継の夏珪様による制作

宗継は、養徳院の「山水図襖」以外にも、夏珪様による制作を多く行ったことが『日録』に記されている。宗継の夏珪様による制作を考察するためには、『日録』における宗継の画業に関する記録を改めて整理する必要がある。まず、延徳元年九月九日、堺から上洛した宗継が、画軸を亀泉集証に贈呈した際の『日録』の記述を見よう。

月船坊上洛持軸画来惠之。蓋瀑布也。夏珪様也。画本在公方云々³²

宗継が持参した画軸は夏珪様の瀑布図であり、画本となった絵は將軍家にあるという³³。つまり、この夏珪様の瀑布図は將軍家の夏珪作品をもとに制作したことがわかる。

宗継は上洛して以後、堺に留っていたが、翌延徳二年の六月に再び上洛し、本格的に活動を開始した。

六月二十七日 北房自今晨四官方。私宅障子画始之。
七月十九日 晚来往御影間、北坊所筆之障子画見之、誠衝楼跨竈云者也。

八月一日 松泉座頭屏下画、今日始之。

八月五日 斎前松泉座頭屏画畢功。

八月十二日 昌子話云。養徳春浦禪師曾命自牧宗湛翁筆芦雁於禪室障上。近日続其室広之、又令湛翁息継公亜絵事。見之者皆美。有超師作。

八月十六日 北房帰堺。

宗継は六月二十七日から八月五日の四十日に、四官方私宅の障子画、養徳院の「山水図襖」と「芦雁図襖」、松泉座の頭屏を完成したことが確認される。前節でふれたとおり、七月から、大徳寺養徳院の障子絵を描きはじめ、七月二十五日にまず夏珪様の障子絵六枚、続いて二十六日から二十九日までの四日間、牧谿様の「芦雁図襖」四枚が完成した。七月二十五日に完成した「山水図襖」はいつ描き始めたのが不明だが、四官方私宅障子画の制作を考慮すれば、おそらく十日あたりと考えられる。十九日に亀泉が御影間で見た障子絵は制作中の夏珪様「山水図襖」であろう。つまり、夏珪様の「山水図襖」が十五日以内で、牧谿様の「芦雁図襖」が四日で完成したことになる。かなり早い制作である。

また、『日録』は、宗継が松泉軒書院に夏珪様の八景図を描き、慈

藤寮にも夏珪様の襖絵³⁴を制作したと記録している。『日録』延徳三年(一四九一)の各条には、以下の記述がある。

六月三日 北房自今晨松泉軒客殿障子下画画之。君沢様也。

六月十四日 君沢四幅画自常喜軒借之為画本。此画自讚州来云々。

北房一見云、曾為御物。為画本自公府被出之、面熟之画云々。

六月二十九日 北房今日訖客殿七間半之画功。

七月八日 北房画障子八景也。自今日始之。

七月二十一日 松泉軒書院障子八景画。今日畢其功。夏珪様真本也。

七月二十六日 北房画書院障子。自今日始之。琴碁書画也。

八月三日 琴碁書画訖功。

八月十日 遣昌子於玉潤軒。文都官所筆花鳥屏風暫借。

八月十一日 松泉御所問障子花鳥画北房筆之。自今晨始之。

九月二十五日 北房画障子。

十一月二日 調二千疋折昏贈北房。蓋謝座敷画也。

延徳三年六月三日から二十九日、宗継は亀泉集証が造営した相国寺雲頂院の松泉軒の客殿の障子絵を制作した。図様は將軍家旧蔵の孫君沢の四幅対を画本とした「君沢様」である。七月八日から二十一日にかけて、松泉軒書院に夏珪様の瀟湘八景図が描かれた。次いで二十一日から八月三日の九日間で琴碁書画図を描き、十一日から御所間の障子花鳥画に着手したという。松泉軒書院の瀟湘八景図は養徳院の芦雁

図と同じ、父・宗湛の画業を継ぐものであったと考えられる。『日録』寛正三年(一四六二)三月十四日条に「松泉軒御成。(中略)又於四間被御覽小栗八景絵、尤被称美也」と記録されるように、松泉軒に御成した將軍足利義政は、四間にて小栗の八景絵を御覧になり、美を称えられたという。これが機縁となり、宗湛は周文のあとを継いで將軍家御用絵師となった。応仁の乱によって焼亡した松泉軒の四間には、宗湛の瀟湘八景図があったから、再建した松泉軒書院の瀟湘八景図は宗湛の画業を継ぐかたちで、宗湛によって再興されたことになる。これらの記録から、宗継は夏珪様による制作が得意であることがわかる。ここで注目したいのは松泉軒の客殿障子絵と御所間の襖絵制作時に、それぞれ將軍家旧蔵の孫君沢四幅対、玉潤軒所蔵の周文筆花鳥画屏風を画本として借用したが、夏珪様の八景図の制作にあたっては画本を借りた記録がないことである。おそらく、夏珪様の制作に関しては、宗継自身が夏珪様の紛本を持っていて、絵手本として使用したと考えられる。なぜなら、中国絵画の図様を大画面へ転換するとき、図様の拡大に伴い、加筆及びアレンジをしなければならない。史料から見れば、芸阿弥は夏珪様の屏風の制作に一年もかけており、御用絵師である狩野正信も東求堂に置かれた障子絵の「十僧図」の完成までに五ヶ月ほどかけていることから、その制作の難しさが伺われる³⁵。また、宗継の松泉軒客殿障子絵の制作では君沢様の画面は二十六日(二十一日)、周文様の花鳥画は四十五日(二十三日)以上かけて完成されているのに対して、夏珪様の画面はわずか十三日(六日)で完成された

ことがわかる。やはり、夏珪様「瀟湘八景図」は何らかの大画面に適用する粉本の図様をそのまま転用した作品だったと思われる。宗継の粉本類は、宗湛が御用絵師の時代に將軍家の所藏品をもとに、宗湛あるいは宗継が作ったものと考えられる。伝小栗宗湛筆「山水図巻」（九州国立博物館蔵）はこの種の夏珪様の粉本と言える。このような粉本について、島尾氏は「画本」の図様のおおもとが中国絵画にあったことは間違いないが、そこには常に「原本」たる中国画が直接に反映しているとは限らない」と指摘している。³⁷

養徳院襖絵の制作事情に戻ろう。養徳院襖絵の制作日数の短さと、父・宗湛の画業を継いで描かれたという経緯から考えると、「山水図襖」と「芦雁図襖」の制作は宗湛の粉本を使用した可能性が高い。

以上、「山水図襖」は夏珪の山水画卷をもとに制作した可能性を示したが、養徳院襖絵の制作にあたり、宗継が直接に「夏珪国本」を参照した可能性は低い。おそらく、「夏珪国本」を原本にした何らかの粉本類を参照したと考えられる。これらの粉本類はすでにアレンジしされていたと推察され、その図様の説明は困難な状況にある。しかし、同じ「夏珪国本」をアレンジした芸阿弥の粉本類が存在したことはすでに指摘されており、³⁸両者の関係を考察する必要がある。

三、芸阿弥経由の夏珪様

(一) 芸阿弥筆「屏風十二曲」

宗継の夏珪様による制作の実態を考察するために、当時の夏珪様解

釈の第一人者である芸阿弥の影響を考えなければならない。山下氏が、「養徳院画の分析に際しても、夏珪―芸阿弥ラインがその鍵を握る」という展望を示したように、宗継が参照した絵手本は、山下氏の言う夏珪様山水図における「芸阿弥経由のヴァリエーション」である可能性がある。先行研究は主に、芸阿弥の弟子である祥啓の作品や、小栗派の制作と思われる作品などを取り上げ、「芸阿弥経由のヴァリエーション」が夏珪様の確立と流行に大きな役割を果たしたことを示している。本節は史料上に「夏珪様」と明記される唯一の現存作例である「山水図襖」を比較検討することで、夏珪様による制作における芸阿弥の役割を明らかにしたい。

父・能阿弥の跡を継いで足利義政に同朋衆として仕えた芸阿弥は、禅僧たちから「国工」（翰林胡蘆集「題貧樂齋詩後」）や、「国手」（芸阿弥筆「観瀑図」賛）と賞賛されている。芸阿弥の唯一の現存作品である「観瀑図」（根津美術館蔵、挿図22）は掛幅であり、芸阿弥経由の夏珪様の全貌を見ることができない。しかし、幸いなことに、正宗龍統の「屏風画記」には、芸阿弥が描いた「屏風十二曲」の図様が詳細に記述されている。

芸阿弥は、正宗の希望により、「夏珪国本」を「摸」して一年をかけて水墨の「十二曲」の屏風を描いたと記されているが、「夏珪国本」を忠実に写したのではなく、アレンジを加えながら制作したと考えられる。これこそ、宗継が受容した芸阿弥経由の夏珪様ではないだろうか。

塚原氏が指摘するように、「屏風画記」の記述と最もよく符合する図様を有する現存作例は、芸愛筆「山水図巻」(文化庁蔵、挿図17、以下「芸愛本」)である。芸愛は、山本英男氏によって宗継の兄弟と言われる宗栗と同一人物であることがほぼ確定された画人である。⁴¹また、伝周文筆「四季山水図屏風」(白鶴美術館蔵、挿図18、以下「白鶴本」)は、夏珪の山水画卷と図様の関係が深いと言われてきた「芸愛本」と相似することが以前から指摘されており、白鶴本も芸阿弥經由の夏珪様の作品であることが濃厚である。よって「山水図襖」と「屏風画記」の記述、及び芸愛本、白鶴本を比較検討し、「山水図襖」と芸阿弥經由の夏珪様の関係を解明したい。

(二)「山水図襖」と芸阿弥經由の夏珪様

芸愛本や白鶴本のみならず、「山水図襖」の図様も「屏風画記」の記述と共通する部分が見られる。まず、「山水図襖」の第一面の図様構成は以下のとおりである。二つの砂州が寄り合つて湾を形づくる。両州の上に橋がかかり、行人二人が橋を渡ろうとしている。橋の向こうの森の中に三軒の楼閣が見える。この図様は、「屏風画記」の「林深くして人家を失するが如し。両洲江を抱き、右に囲み左に繞る」の記述とよく符合する。

続いて第二面には山市の様子が描かれている。畠山本「山水図」や「山水十二景」などの夏珪画卷にも山市の描写があるが、これらの山市の図様を大画面に転用した図様は、「屏風画記」に記されている。「屏

風画記」の記述とよく似た図様は芸愛本(挿図19)や白鶴本(挿図20)の山市の場面に見られる。芸阿弥の屏風や芸愛本、白鶴本には屋前に長床を置き対酌する場面が描かれているが、「山水図襖」では、屋内になっている。芸阿弥や芸愛の作品に見ない紡ぎ車をくる女性の描写は、白鶴本と「山水図襖」に同じ図様が見える。また、「山水図襖」に描かれている水辺の舟と人物の図様構成は芸愛本、白鶴本などより、畠山本「山水図」などの夏珪画卷の図様を忠実に反映していることは前述の通りである。つまり、「山水図襖」の描写には「屏風画記」の記述や白鶴本などと共通する部分があるが、直接「夏珪国本」に由来する図様も見られる。

第二面から三面目の岩山と瀑布の図様は前述したように夏珪画卷の「呀焉の洞」をアレンジしたものと考えられる。一方、「屏風画記」のような洞窟での宴会の光景は芸愛本(挿図17)にも見出すことができる。洞前に梅の木や門は見当たらないが、前方には石段がみられ、人物の数や動作役割もほとんど芸阿弥の屏風と同一である。⁴³また、芸愛本では「呀焉の洞」の図様が三回繰り返されていると言える。最初に観瀑の場面があり、次に宴会の場面、最後に一人座っている場面が描かれている。同じ夏珪様の山水画卷である伝小栗宗湛筆「山水図巻」(九州国立博物館蔵)や伝雪舟筆「山水図巻」模本(現所在不明)⁴⁴などの粉本類にはよく見られるパターンである。それらが組み合わされて画卷を構成しているという性格が、景の順番の入れ替えによるバリエーションの生成や、景の付加による画卷の成長、そして屏風への再構成

を容易にしているのである。⁴⁵ 芸愛本も同じく夏珪様の山水画巻の基本となる図様のバリエーションを組み合わせたと考えられる。同じ「呀焉の洞」の空間ユニットでありながら、いくつの異なるバリエーションに分かれているのである。「山水図襖」にも「呀焉の洞」の図様(挿図21)が見られるが、芸阿弥の屏風とは異なるバリエーションであることが明白である。とりわけ観瀑の図様は、芸愛本、白鶴本、伝狩野

元信筆「瀑布山水図」(個人蔵、挿図23)、狩野之信筆「山水図」(個人蔵)など多くの室町水墨画作品に継承され、小栗派や狩野派に通有の図様になっていたことがわかる。⁴⁶ また、島尾氏と相澤氏によつて指摘されたように、これらの瀑布図およびその類似図様が室町水墨画に浸透していく過程で、芸阿弥の果たした役割が大きかったことは「観瀑図」などの作品の検証から明白である。⁴⁷ 芸阿弥は、「呀焉の洞」のアーチ型の洞窟のイメージを「観瀑図」の縦長の画面のなかに再構成した。芸阿弥経由の夏珪様は、このように形成されたのである。「山水図襖」は、宴会の光景を描いた芸阿弥の屏風や芸愛本のバリエーションより、瀑布を描いた広州本や芸阿弥筆「観瀑図」のほうに近接する形態をとっており、夏珪―芸阿弥の系譜に連なるものと考えられる。

そして、第四面の山村の場面では大きな岩山の上に松が数本あり、その下の水辺には建物が二軒ある。「屏風画記」にも似た光景が記されている。

岸を阻て上游、古き喬木五六株有り。その下に廬は二。竊にして深

く窪みて矮し。覆ふに生茨を以てす。酒帘を簷に挿む。岩を嵌め牆と為す。烟樹蒙蔽し、幽蹊樹陰より出づ。出づる處に小梅有り。また開けて便ち山市の路に入るなり。その陽野は竹蕭の森なり。竹際に穫りて斂まるもの、積もりて堆となる。茸くに禾稗を以てし、柵を立て垣を成す。

「山水図襖」にも岩に沿って二つの廬があり、その周りに、霧に煙る樹木、梅の木、竹森、柵などのモチーフが見られる。同じ発想の図様構成を持つ作品には、伝周文筆「四季山水図屏風」(東京国立博物館蔵)や狩野正信筆「山水図」(個人蔵)などがある。

以上、「山水図襖」の一部の図様は「屏風画記」の記述とかなり近似することがわかる。このことは、両者が同じ「夏珪国本」を祖本に持つことを証明するものの、「山水図襖」が芸阿弥の影響を受けたことも示唆している。相澤氏は「実際のところ、幕府御用絵師をつとめた小栗派が、芸阿弥の図様を踏襲することは極めて自然なことであろう」と指摘する。⁴⁸ このことは御用絵師たちの絵画制作の手順を見れば、一目瞭然である。「日録」寛正四年(一四六四)七月十日条に、以下のような記述がある。

御新造。為御絵本。以大智院三幅、可被渡于宗湛坊之由、能阿以折昏申之。仍可被使于能阿方之由。以能阿折昏命于大智院実参西堂也。

足利義政は能阿弥に対して、宗湛に渡すべき「御新造」の障子絵制作のための手本について質問した。能阿弥は「以大智院三幅、可被渡于宗湛坊之由」の折紙を以て復命した。そして、それを宗湛に渡すよう依頼する折紙が能阿弥から蔭涼軒主の季瓊真薬に届けられた。季瓊は能阿弥の折紙を大智院住持の実参周方に転送し、能阿弥に三幅対を渡すよう指示した。このように、御用絵師である宗湛が將軍家の障子絵を制作する際に、必要となる画本は同朋衆の能阿弥が選択し、仲介して宗湛に渡したという。また、東求堂における正信の作画の例を見ると、「十僧図」を描くための画本、描くべき「画様」などはおもに発注者の義政、仲介者、同朋衆の相阿弥との評議で決定したこともわかる。⁴⁹

このように、御用絵師たちの絵画制作は常に同朋衆たちの影響を受けていた。宗湛が当時の夏珪様解釈の第一人者である「国手」芸阿弥の図様を踏襲することは自然である。また、その影響は宗継にも及ぶことになる。しかし、中国絵画を画本にする宗湛の絵画制作は芸阿弥の影響を受けながらも、將軍の要求や趣味に応じて自ら將軍家所蔵の中国絵画をアレンジする必要があった。つまり宗継の粉本類には、芸阿弥經由の図様、宗湛經由の図様がともに存在すると推測される。

以上のように、「山水図襖」は「屏風画記」の記述（芸阿弥筆「屏風十二曲」）や芸愛筆「山水図巻」、白鶴本「四季山水図屏風」と図様上の類似性が指摘されるが、四者の関係性はいまだ不明瞭である。芸阿弥の屏風は「夏珪国本」を画本にして制作したものである。芸愛本

はおそらく「屏風十二曲」のような芸阿弥經由の夏珪様をもとに制作した粉本であり、白鶴本は同じ図様をもつ粉本を使って制作されたものであろうと指摘されている。⁵⁰「山水図襖」は前述のとおり、「夏珪国本」をもとにした粉本の図様を転用した可能性がある。「夏珪国本」の図様を利用するという点は共通するものの、その場面の構成方法はかなり異なっている。四者は共通の祖本を持ちながら、「山水図襖」は他の三作と共通している図様がある一方で、異なる部分も多い。「山水図襖」には芸愛本などに見られない、舟から荷物を渡す場面などの特徴的な図様が存在することから、これらの図様は宗湛、あるいは宗継独自の夏珪様と理解することが可能だろう。夏珪様はこのようなアレンジの過程で変容したのである。

「山水図襖」の図様は「夏珪国本」に由来するものの、かなりアレンジされていることが明白である。山下氏が「室町時代の山水画のなかで、図様、構成と筆法の両面において、現存する中国画と一対一の対応関係を示す作例は以外に乏しい」と指摘するように、筆様による制作はアレンジをおこなうことが一般的だったのだろう。夏珪様山水画におけるこの種のアレンジに大きく関わったのは、將軍家の芸阿弥であり、その影響を受けたのが、宗湛と宗継だったと考えられる。

以上の考察から、夏珪様の制作の実態は、三つのパターンに分類される。一つ目は、「夏珪国本」のような中国絵画を画本として、アレンジを加えながら制作することである。このような制作はもつとも理想的であるが、周文、宗湛、三阿弥などかなり限定された絵師しかで

きなかった。二つ目は、日本人絵師の名作を画本に、アレンジしながら制作する方法である。周文の花鳥画が筆様制作の画本になったように、直接「夏珪国本」を参照した芸阿弥の作品もまた夏珪様の権威的な図様となり、夏珪様による制作の画本として継承された。三つ目は、様々な図様を組み合わせた紛本（下図）を利用し、夏珪様を構築する方法である。夏珪様の紛本と思われる作品が多数現存する事実は、このような制作が室町後期にもっとも多く行われたであろうことを思わせる。「山水図襖」もこの方法で、紛本の中から夏珪様の典型的な空間ユニットとモチーフの図様を選び出し、それらを組み合わせ、再構築したと考えられる。

おわりに

本稿では、失われた將軍家旧蔵の「夏珪国本」の原像を考察し、それはフリーア本のような溪山清遠図巻群の一つであると推測し、畠山本と「江城図」はその断簡である可能性が高いと指摘した。また、「山水図襖」の図様を検討し、その図様は主に「夏珪国本」に由来することを論じた。そして、宗継における夏珪様による制作の史料を整理し、夏珪様作品の制作は紛本を利用した可能性が高いと結論づけた。最後に、「山水図襖」と芸阿弥経由の夏珪様を比較し、宗湛と宗継の夏珪様による制作は芸阿弥の影響を受けながらも、独自の夏珪様を作り上げたと考えられることを指摘した。つまり、「夏珪様」と呼ばれた「山水図襖」の図様は「夏珪国本」に由来し、芸阿弥、宗湛のアレンジを

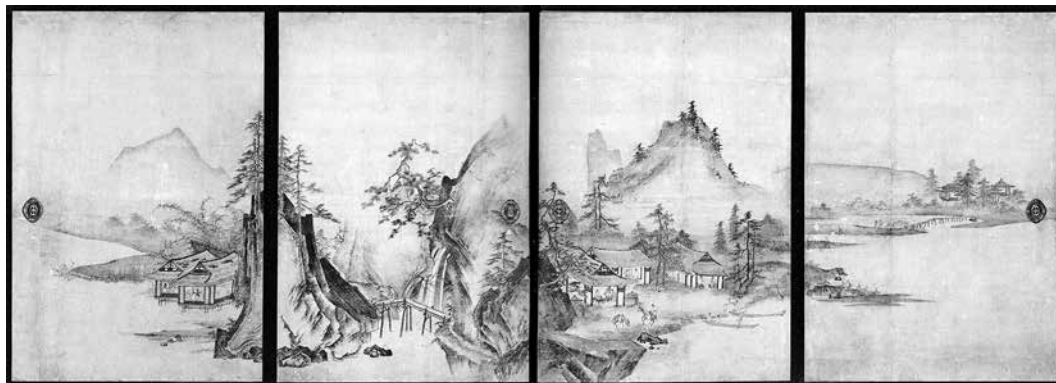
経由し、宗継が転用したといえるのである。十五世紀後半から十六世紀前半の多くの室町水墨画はこのように芸阿弥や宗湛経由の図様を応用したと考えられる。

本稿では「山水図襖」を考察することによって、足利將軍家所蔵の夏珪の山水画卷の図様構成が、十五世紀後半の山水画制作の規範とされたという従来の指摘を、より具体的に再検証した。夏珪様を用いた制作では、その筆様は常にアレンジされてきた。夏珪様の受容と変容の過程で、芸阿弥は大きな役割を果たし、芸阿弥経由の夏珪様もまた権威的な図様となり、夏珪様による制作の手法として継承されたのである。

- 1 田島志一『真美大観』十三、日本真美協会、一九〇六年。『東洋美術大観』三、審美書院、一九〇九年。『伝周文山水襖絵』『国華』二五八、一九一一年。
- 2 竹内理三編『増補続史料大成』二二―二五、『蔭涼軒日録』一―五、臨川書店、一九七八年。
- 3 福井利吉郎『日本水墨画の本流（周文を中心として見たる足利時代の墨画）』『恩賜京都博物館講演集』七、恩賜京都博物館、一九三〇年。『福井利吉郎美術史論集』中、中央公論美術出版、一九九二年、所収。
- 4 芳賀幸四郎『小栗宗継』『美術史学』八二、一九四三年。『東山文化の研究』所収。
- 5 「此房」は「北房」の誤り、「日録」には別に「北坊」、「喜多坊」などを用いている箇所が見られる。
- 6 「夏珪様」とは、模範となった（伝）夏珪作品の図様である。「筆様」及び「〇〇様」の意味については、拙稿「如拙筆」瓢鮎図」の再評価―

- 序に見える「新様」の解釈を中心に——『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』四八、二〇一九年、を参照。
- 7 福山敏男・川上貢「大徳寺の塔頭養徳院について」『日本建築学会論文報告集』五七、一九六一年。
- 8 斉藤昌利「旧養徳院襖絵について」『東海大学紀要 教養学部』一四、一九八三年。
- 9 金沢弘「旧養徳院襖絵について——小栗宗継とその位置」『美術史』五五、一九六四年。
- 10 武田恒夫「延徳期より永正期へ——山水図画面構成をめぐって」『近世初期障屏画の研究』吉川弘文館、一九八三年、一二三頁。
- 11 山本英男「旧養徳院襖絵における変更の状況について」『学叢』一一、一九八九年。
- 12 井手誠之輔「夏珪様式試論」『哲学年報』四四、一九八五年。山下裕二「夏珪と室町水墨画」辻惟雄先生還暦記念会『日本美術史の水脈』ぺりかん社、一九九三年。島尾新「二つの夏珪様山水図巻」『美術研究』三六七、一九九七年。畑靖紀「室町時代の南宋院体画に対する認識をめぐって——足利將軍家の夏珪と梁楷の画巻を中心に」『美術史』一五六、二〇〇四年。注12前掲山下裕二論文。
- 13 注12前掲畑靖紀論文。
- 14 注12前掲畑靖紀論文。
- 15 玉村竹二『五山文学新集』四、東京大学出版会、一九七〇年所収。
- 16 塚原晃「正宗竜統「屏風画記」における芸阿弥筆四季山水図屏風について」『美術史研究』二七、一九八九年。
- 17 注16前掲塚原晃論文。
- 18 島山本と「江城図」が同じ画巻の一部であった、あるいは双幅であった可能性はかなり高いと指摘されている。島田修二郎「雪舟」展図録解説、京都国立博物館、一九五六年。『日本美術史研究』中央公論美術出版、一九八七年所収。注12前掲山下裕二論文。
- 19 注12前掲山下裕二論文。
- 20 畑靖紀「山水長巻研究——そのへかたちと意味をめぐって」『天開圖畫』二、一九九八年。
- 21 王忠華「江山無尽図」卷考析『鑑・賞』九六、二〇一六年。
- 22 將軍家旧蔵の「瀟湘八景図」については、以下の論文に詳しい。
Richard Stanley Baker, *Gakuo's Eight Views of Hsiao and Hsiang*, *Oriental Art*, vol.20, 1974. Richard Stanley Baker, *Mid-Muronachi Paintings of the Eight Views of Hsiao and Hsiang*, Princeton University, Ph.D. diss., 1979. 畑靖紀「失われた瀟湘八景図をめぐって」『MUSEUM』五六九、二〇〇〇年。畑靖紀「夏珪の瀟湘八景図と室町水墨画——東山御物の規範性に関する試論」『国華』一五〇五、二〇一二年。島尾新「水墨画——能阿弥から狩野派へ」(『日本の美術』三三八)、一九九四年、五〇頁。
- 23 注12前掲山下裕二論文。
- 24 注12前掲山下裕二論文。
- 25 相澤正彦氏は、江山無尽図巻群の丸くえぐられた巖の中にモチーフを配する空間ユニットを「牙焉の洞」と称している。相澤正彦「芸阿弥画本の幻影——弟子祥啓の作品から」板倉聖哲「講座日本美術史 二 形態の伝承」東京大学出版会、二〇〇五年。
- 26 厲鶚「南宋院画録」欽定四庫全書 子部 第八二九卷「上海古籍出版社、一九八五年。
- 27 注16前掲塚原晃論文。
- 28 注12前掲山下裕二論文。
- 29 注12前掲山下裕二論文。
- 30 注12前掲島尾新論文。
- 31 松木寛「バーク・コレクション／《伝周文筆山水図屏風》——室町水墨画の制作法をめぐって——」『日本の美 三千年の輝き ニューヨーク・パーク・コレクション展』日本経済新聞社、二〇〇五年。
- 32 前掲注4芳賀幸四郎論文
- 33 室町水墨画の制作における「画本」という用語は、主に二つの意味で用いられている。「日録」では主に手本となった中国絵画そのものを指している。もう一つは、中国絵画をもとに制作した、筆様制作の規範とされた粉本である。本稿では画本といった場合、手本となった中国画を指すことにしたい。それに対し、中国絵画をもとに作った絵手本は「粉本」と記す。「粉本」については、以下の論文に詳しい。榊原悟「粉本のこと」『文晁とその門人による模写絵』世田谷区立郷土資料館、一九九三年。武田恒夫「粉本をめぐる諸問題」『大手前女子大学論集』二九、一九九五年。明応元年(一四九二)十月四日条には、以下の記述がある。
- 34 晩来、慈藤寮看喜多坊画障壁。夏珪様也。
- 35 注6前掲拙稿。

- 36 『日録』は、松泉軒障子絵制作の開始日と終了日の間に、宗継が制作に当たった日を「北房画障子」や「北房画障」と簡潔に記している。それらの記事から割り出した制作日数を（ ）内に併記する。鈴木廣之「絵の価値・絵の見方——室町時代相国寺松泉軒の障子絵制作から」『美術研究』三五二、一九九二年。鈴木亘「室町時代における相国寺雲頂院の松泉軒について」『建築史学』四九、二〇〇七年を参照。
- 37 注12前掲島尾新論文。
- 38 注25前掲相澤正彦論文。
- 39 注25前掲相澤正彦論文。
- 40 注12前掲山下裕二論文。山下氏は「夏挂画あるいはその亜流作と、芸阿弥経由のそのヴァリエーションを様式的淵源として想定することに よって、解釈がより容易になる室町後期の作品はかなりの数にのぼるだろう」と指摘している。
- 41 山本英男「芸愛試論」『学叢』一三三、二〇〇一年。
- 42 河田昌之「白鶴美術館蔵「四季山水図屏風」六曲一双について——小栗派との関連を中心に——」『古美術』六六、一九八三年。
- 43 注16前掲塚原晃論文。
- 44 注12前掲島尾新論文所収。
- 45 注12前掲島尾新論文。
- 46 注25前掲相澤正彦論文。
- 47 注23前掲島尾新書、五八頁。注25前掲相澤正彦氏論文。
- 48 注25前掲相澤正彦氏論文。
- 49 武田恒夫「障壁画における画体」『美学』一九、一九六九年。注6前掲拙稿。
- 50 注42前掲河田昌之論文。
- 51 注12前掲山下裕二論文。



挿図1 小栗宗継筆「山水図襖」京都国立博物館蔵



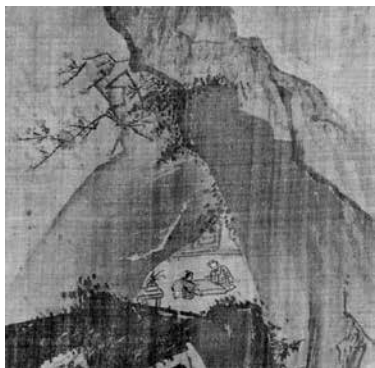
挿図2 伝夏珪筆「山水図」畠山美術館蔵



挿図3 伝馬遠筆「山水図巻」(部分) フリーア美術館蔵



挿図4 伝夏珪筆「山水十二景図巻」(部分) イェール大学美術館蔵



挿図6 フリーア本（部分）



挿図5 伝戴進筆「山高水長図巻」（部分） 広州芸術博物院蔵



挿図8 フリーア本（部分）



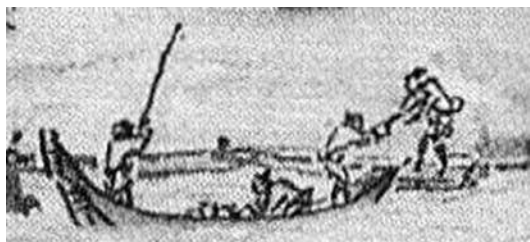
挿図7 イェール本（部分）



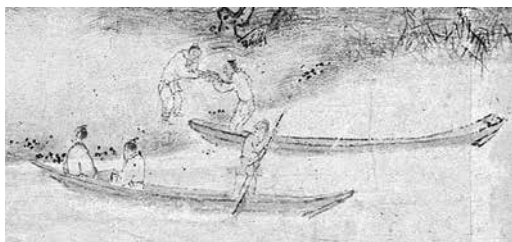
挿図10 畠山本（部分）



挿図9 「山水図襖」（部分）



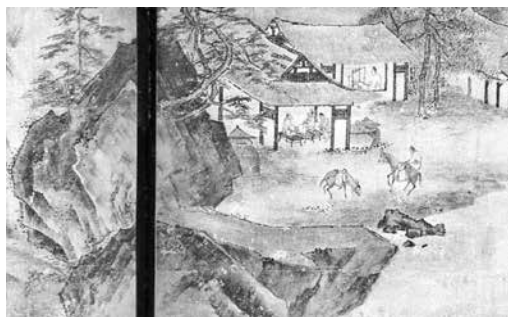
挿図12 畠山本（部分）



挿図11 「山水図襖」（部分）



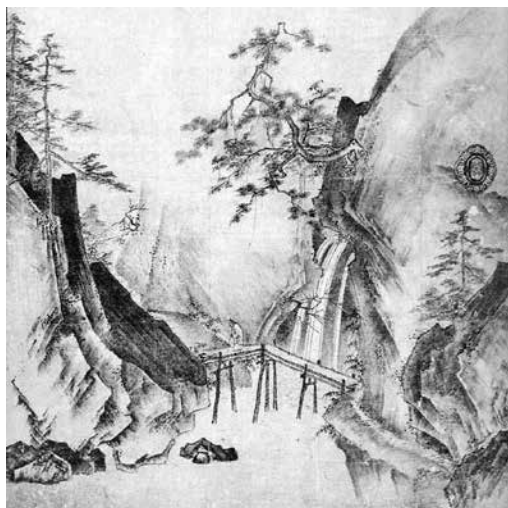
挿図14 伝夏珪筆「溪山清遠図巻」(部分) 台北故宮博物院蔵



挿図13 「山水図襖」(部分)



挿図16 伝夏珪筆「湖畔幽居図」 大阪市立美術館蔵



挿図15 「山水図襖」(部分)



挿図17 芸愛筆「山水図巻」(部分) 文化庁蔵



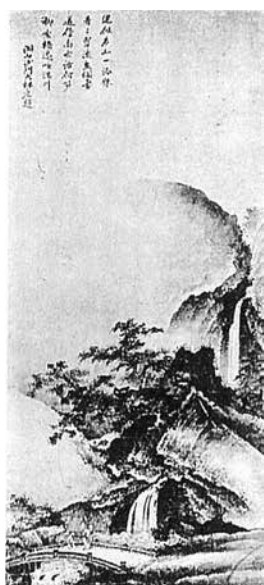
挿図18 伝周文筆「四季山水図屏風」(右隻) 白鶴美術館蔵



挿図20 白鶴本(部分)



挿図19 芸愛本(部分)



挿図23 伝狩野元信筆「瀑布山水図」個人蔵



挿図22 芸阿弥筆「観瀑図」根津美術館蔵



挿図21「山水図襖」(部分)

