

永享七年の竹庵大縁をめぐる画事より

——松岡美術館の周文画とケルン東洋美術館の靈照女図——

綿 田 稔

はじめに

- 一、竹林閑居図の概要
- 二、蓋周文所筆云（附、靈照女図のこと）
- 三、如拙と周文
- 四、期待される周文様式との距離
おわりに

はじめに

松岡美術館は、実業家・松岡清次郎（一八九四～一九八九）が自身の蒐集品を展示するために昭和五十年（一九七五）に新橋の自社ビル内に開いた私立美術館で、清次郎が移転計画を実現しないまま没した後、平成十二年（二〇〇二）に清次郎の私邸跡（東京都港区白金台）に移されて現在に至る。中国陶磁、古代オリエント美術、インド・ガンダーラ彫刻、フランス近代絵画、近代日本画、現代彫刻をはじめとする良質で幅広いコレクションで知られ、日本の古画もそう多くはないが所蔵されている。ここに紹介する周文筆と称する「竹林閑居図」（図版1。美術館の呼称は「竹林山水図」であるが、以下本

稿ではこのように呼ぶことをあらかじめご諒解いただきたい）は、そのなかでも屈指と言うべきもので、同館の開館記念図録（一九七五年）ほか、数次にわたって展覧会や図録に紹介されてきた。近年でも『日本画名品選』（松岡美術館、二〇〇六年）に大山教男氏による解説付きでカラー図版が紹介されている。よって、これは新出資料でもなんでもない。稿者は『日本絵画史年記資料集成 十五世紀』（中央公論美術出版、二〇一一年）の編集作業中にその存在に気づき、その後、縁あつて実査する機会を得たまでのことである。

美術館の蔵品台帳の書き込みによれば、清次郎はこれを昭和三十七年（一九六二）六月二十七日に東京美術倶楽部の入札会で落札したと言^{（1）}う。確かに同日の売立目録には写真が掲載されている（挿図1）。ただし、なぜか東京文化財研究所にある売立目録作品カードには拾われていない。

また売立目録には福岡家旧蔵の旨が註記される。事実、内箱蓋裏には「水萍處蔵」の貼紙があり（挿図2）、桐製の内箱のたたずまいからしても、これが福岡孝悌（一八三五～一九一九）の旧蔵品であることはまず間違いない。ただし、なぜか孝悌自慢の逸品ではなかったようで、前後二度刊行された孝悌の所蔵品目録に本図の記載はない。二番目の目録『水萍處鑑蔵目録』（杉

原辨次郎、一九〇二年）で、孝悌はためらいつつ、「陶弘景聴松図」（嘉吉二年、山梨県立美術館現蔵）を周文の項目に掲げている。もつとも、ある程度疑問のあるものも列記した目録なので、ここに記載がないということは、この後に入手したことを示しているのかもしれない。

そして、なぜか本図に注目した美術史研究者もまたいない。しかし、これを今まで知らなかったのは稿者だけと言うべきであって、東京国立文化財研究所（現東京文化財研究所）でも、すでに平成四年（一九九二）に調査を実施している。⁽²⁾ よって研究所には大判フィルムもあるし、紙焼き写真は研究所の閲覧室に開架されており、一応（なぜか周文ではなく詩画軸の引き出しに収まっているので、探し出すのには専門的な「勘」が必要である）、誰でも手にとつて見ることができる。それにもかかわらず管見では、本図がこれまで周文研究の俎上に載ったことは、なぜかない。

余人ならいざ知らず、相手は周文である。「周文の人と画とを明らかにすることは殆んど室町時代の水墨画史の研究の目的点であるとも云へる」とは、渡邊一が本誌八十号（一九三八年八月）にまとめたレゾネ「東洋美術総

目録 周文」の序章で述べた言葉。これを現在の研究状況に照らして言いかえれば、周文の実態を解明することは室町時代ひいては江戸時代までを含む「漢画」⁽³⁾ 史の研究の最重要かつ最優先課題であると言える、となる。周文が明らかにならないと、宗湛や雪舟の位置づけ、ひいては狩野派の位置づけさえもままならないはずだからである。稿者は調査をしながら、「周文があった」という興奮を覚えつつ、誰も知らなかったはずはないこの絵が従来研究者間で無視されてきたその理由を考えあぐねていた。これを模本あるいは後世の偽作と断言できる人はおそらくいないだろう。賛にも問題はなさそうだ。悪意のある改変を被っているようにも見えない。とすると、これはいったいなぜなのか。

一、竹林閑居図の概要

この「なぜか」というのが実は争点となるが、とりあえず作品の概要を記述しておく。紙本墨画淡彩、掛幅装一幅、本紙縦九五・七センチ、横三九・

挿図1 1962年6月27日東京美術倶楽部売立目録より

挿図3 竹林閑居図付属玉舟貼札
挿図2 竹林閑居図内箱蓋裏貼札

八センチ。金襴表装のやや大ぶりの掛幅である。二重箱入り。内箱蓋裏には先述の通り「水萍處蔵」の貼紙がある。外箱上面左下隅には貼札があつて「八」の墨書と「二富」と読める朱文方印がある。外箱木口にも貼札があり「周文筆／竹林山／水之図／竹庵賛」の墨書（／は改行位置）がある。反対側の木口にも「周文筆／竹林山水／南禅竹庵／賛 福岡家傳來」と墨書された貼札があり、その上に重ねて美術館のラベルが貼付されている。それは「(印字) 松岡合資会社／(ペン書き) 伝周文／(ペン書き) 122 竹林山水図／(印字) 松岡美術館／(欄外印字) 墨繩堂」というものである。墨繩堂は文化財修理も手がけた装演業者で、かつては文京区にあり、現在は上田墨繩堂として広島県福山市に社屋を構える。もっとも、売立目録の状態と現状とで大きな差はないので、昭和三十七年に松岡清次郎が落札した時点で基本的な修復は終わっていたものとみられる。昭和五十年の松岡美術館開館にあたってこの墨繩堂が若干表装まわりを補強したのかもしれない。

江戸時代前期の大徳寺僧・玉舟宗璠（臨済宗大応派、一六〇〇～一六八）の外題一点のみが付属する。「竹菴和尚真蹟 竹林人家賛」の墨書の下部に「宗璠」の白文方印が捺された外題札本体は包紙に貼り付けられている（挿図3）。包紙表には「玉舟和尚外題」の墨書がある。書体、印影ともに不審な点はない。

江戸時代前期にまさにこの絵に付されたものであるが、厳密には絵に対する外題ではなく、賛に対する外題ということになる。無落款ゆえか、この時点ですでに周文筆ということが不問に付されていることには少し注意しておきたいが、ここにその当時の所蔵者についての情報はないし、福岡孝悌以前の来歴を語る付属品は見当たらない。

絵の本紙は通常光のもと肉眼で観察するかぎり、よく筆の滑りそうな風合いで、掛軸よりも襖や屏風でよく見る紙に近く、あるいは竹紙ではないかと

いう印象を持った。紙質については今回の修理の際にでも追々明らかになるのを待つとして、ともかく本紙が極端に新しいという印象はなく、室町時代の紙がこの程度に劣化していること自体に不審点はない。それなりの欠損や補修痕はあるものの、本紙の表面自体はさほど荒れておらず、画趣に大きな影響を及ぼすような補加筆は見当たらない。

図柄は溪流沿いの竹林に瓦葺きの建物があり、そのなかで一人の高士が月見をし、これに童子が給仕するというもの。墨の細やかなグラデーションを基調に、遠山や水流に薄い青色、建物や人物の衣に白色と朱色などが塗られ、それらは紙地が白かった制作当初には、それなりに鮮やかに発色していたと思われる。「室町水墨画」という現在通行しているカテゴリーからすると意外かもしれないが、この程度の彩色は十五世紀のものとしてもごく一般的と言える。また筆致は全体的に柔らかめで、定型化したところがなく、後代の流派様式が顔をのぞかせることはない。やはりまず、室町時代、それも十五世紀のものとみて問題ない。絵に落款はなく、落款を削除したような痕跡もない。

二、蓋周文所筆云（附、靈照女図のこと）

本紙に紙継はなく、図上には永享七年（乙卯、一四三五）三月、竹庵大縁（臨済宗聖一派、一三六二～一四三九）による賛がある。竹庵は登叔法庸の法嗣で、浄妙寺、東福寺（一一四世）、建仁寺（一二九世）、天龍寺（七十三世）、南禅寺（一九世）に歴住した。語録や外集が知られていないことがあつてか現在の知名度は必ずしも高いとは言えないが、『蕉軒日録』で有名な季弘大叔（一二二～一八七）の師にあたる当代屈指の学識僧である。⁽⁴⁾

賛は次のように読める。今回の実査により、『日本絵画史年記資料集成

十五世紀』(前掲)の翻刻の間違いに気づいたので、ここに訂正しておきたい。

寛^カ石^カ月翠屏山流水環籬

碧玉湾中有幽人讀書處秀

花野竹草堂閑 安生適獲斯

畫蓋周文所筆云就余索讀余

久臥病懶于造語以去歲所製之

數字題之以與焉 安子對此畫

將為南村之隣乎不知靖節

許之否

乙卯春三月初吉

前南禪竹菴懶納(印文不明印二箇)

(読み下し)

寥かな岩は月を□して、翠屏の山。

流れる水は籬を環りて、碧玉の湾。

中に幽人ありて書を読む処。

秀花野竹、草堂は閑かなり。

安生、適ま斯の画を獲、蓋し周文筆する所と云ふ。余に就きて讀を索す。

余、久しく病に臥し、語を造るに懶たり。去歲製する所の數字をもつて

これに題し、もつてこれに与ふ。安子、此画に対するにまさに南村の隣

となさんとするか。靖節を知らざること、これを許すや否や。

乙卯の春三月初吉

前の南禪竹庵懶納

永享七年の竹庵大縁をめぐる画事より

細かな語釈は専門家に委ねたいが、問題は事情を記した能書きの部分(傍線部)である。これによると、□安という僧が偶然この絵を入手し、周文筆らしいという触れ込みでそれを竹庵のもとへ持参した。竹庵は病気がちで詩をつくるのは辛かったので、去年つくつておいた詩を書き与えることにしたと言う。

それでも絵と詩はそれなりに馴染んでいたので(稿者が本図の題名に「閑」字を使いたい所以である)、竹庵が正直に白状していなければ、竹庵の手抜きは誰にも看破されないだろう。よくある謙遜ととらえられるに相違ないのだから、永享七年春という時期、竹庵という賛者、「秀花野竹草堂閑」の文字面で想起すべきなのは、「秀野堂図」(挿図4、個人蔵)である。賛は次の通り。

秀野堂詩序

客携画軸求佳扁并小詩筆勢穠纖景思悠遠

只尺間幻出江山不盡之状度予想所以題之也山

高而並宜名孤雲兩苒峽坼而迸宜名飛電千丈

小朶之矗立豈非澎湃浪邪村路之縈回豈非吒

雪邪竹樹參差荻葦颼颼也袁家渴乎鸚鵡洲

外漢陽渡乎鼓蘭舟招洞庭蹄客歌竹枝望瀟

美人予沈思曰宜扁秀野堂蓋取諸坡仙青山在

屋上流水在屋下中有五畝宅花竹秀而野平泉

金谷鞠為丘墟王新車庾大宅何在哉茅茨柴門

古製可愛秀野之堂樂只乙卯春前南禪竹菴縁(印文不明印二箇)

(読み下し)

秀野堂詩の序

客、画軸を携へ、佳扁並びに小詩を求む。筆勢は穠纖、景思は悠遠にして、ただ尺間に江山不尽の状度を幻出す。予、想ふ所をもつてこれに題すなり。(中略) 予、沈思して曰く、宜しく秀野堂と扁すべしと。蓋しこれを取るは坡仙が青山在屋上、流水在屋下、中有五畝宅、花竹秀而野。平泉の金谷鞠は丘墟をなす。王の新車、庾の大宅は何れに在らんや。茅茨柴門は古への製。愛すべし、秀野の堂樂を。乙卯の春、前の南禅竹庵縁。

これによれば、竹庵は「客」からこの絵の題記と詩を求められ、熟慮の末、蘇東坡の詩にちなんで「秀野堂」という名前をつけたと言う。ただし現物にはその序文だけがあって、詩はない。また賛と絵(「文清」印がある)との間で紙が途切れているようなので、少なくともこの作例の現状は制作当初の状

挿図4 秀野堂図 個人蔵

態とは思えない。よって扱いは慎重にならざるをえないが、ともかく、この「秀野堂図」のために前年末に試作した詩があつたのだろう。竹庵はそれを別な依頼をこなすのに流用したということになる。確かに、画中の高士は読書ではなく、観月している。また、童子に持つてこさせているのは琴か何かの楽器であるから、画中の高士はこの後もしばらく読書をするつもりはなさそうだ。この瓦葺きの建物を「草堂」と称することにもやや無理がある。やはり竹庵はこの絵をじっくり見て、この絵だけのために作詩をしたのではない。たまたま具合のいい詩の作りおきがあつたので、それを流用したのである。

このあまりにもあからさまな流用が許容された(もしかすると喜ばれた?)ということは、「秀野堂図」賛を依頼した「客」と「竹林閑居図」賛を依頼した□安とは、親族なのか同門なのか、よほど親しい間柄ではなかったかという稿者の邪推を誘うがともかく、高尚な文雅交流の香りを期待したくなる

詩画軸としてはがっかりさせられる展開であり、これが五山屈指の学僧のやることかといぶかる向きもあるだろう。しかしここではこれが「詩画軸」として優秀かどうかを議論したいのではない。モノとして永享七年という年次と矛盾しないかどうか、が問題なのである。紙と絵については問題なさそうである。書風についてもそう疑わしいところはない。状態のいい素材がほとんどないので厳密な比較は困難であるが、応永年間の遺風を伝えるものと言うことはできそうである。この当時すでに数えて七十四歳の竹庵が病気がちだったのもおそらく事実である。竹庵はすでに永享五年（一四三三）には第一線を退いて、この当時は東福寺内の護福院にいた。そして「竹林閑居図」に賛をした翌年の永享八年（一四三六）には出身地と思われる備中国の願心寺に退隠し、そのまま永享十一年（一四三九）に彼の地で没する。

ちなみに竹庵の賛のある絵については、本図と「秀野堂図」のほか、永享三年（一四三一）賛の「古寺春雲図」（挿図5、京都国立博物館蔵⁶）とやはり永享七年賛の「靈照女図」（図版2、ケルン東洋美術館蔵）がある。「靈照女図」はほぼ未紹介資料と思われる⁷、前掲『日本絵画史年記資料集成 十五世紀』にも載せられなかったので、ここに紹介しておく。絹本着色、掛幅装一幅、本

紙縦一一五・六センチ、横四〇・九センチ。絹継はない。特記すべき付属品もない。展示するにはやや危険な状態であったが、今般（二〇一一年度）「在外日本古美術品保存修復協力事業」で本格的に修復し、装いを一新したことを付言しておく。賛文は次の通り。

靈照菜籃

丹霞訪龐居士門前見女子
靈照去洗菜霞問居士在否
照放下菜籃斂手而立霞曰
居士在否照提起菜籃而去
霞便回居士從外皈靈照拏
似居士々々云丹霞在否照
云已去也居士云赤土塗牛妳
客携画軸求佳篇因以傳
燈錄一節題之塞責云
于時乙卯春之秋分日

挿図5 古寺春雲図 京都国立博物館蔵

前南禅竹菴拜首（印文不明印二箇）

（読み下し）

靈照菜籃
れいしょうさいらん

丹霞、龐居士を訪ふ。門前に女子靈照の去して菜を洗ふを見る。霞、居士の在否を問ふに、照、菜籃を放下し、手を斂して立つ。霞曰く、居士在りや否やと。照、菜籃を提起して去る。霞、すなはち回る。居士、外より帰り、靈照、居士に拳似す。居士、丹霞在りや否やと云ふ。照、すでに去るなりと云ふ。居士、赤土に牛糞を塗ると云ふ。

客、画軸携へ佳篇を求む。因て伝灯録の一節をもつてこれに題し、責を塞ぎて云ふ。

時に乙卯、春の秋分日

前の南禅竹庵拜首

「春の秋分日」という言い方があるのかどうか不思議なところがあり、語釈はやはり専門家に委ねたい。絹本なので他の紙本作品との比較は困難であるが、書体的にはそう疑わしいところはないと判断する。絵は様式的に東福寺の明兆（一三五二―一四三二）の風があり、明兆没後のことでもあり、衣文線の表現が明兆のそれを増幅したような、一種くどい表現になっているので、明兆弟子の作とみるべきであろう。衣文線そのものは「赤脚子」印の絵師を思わせるが、衣へのどぎつい隈取は明兆落款の「二十八祖像」（崇福寺蔵）とも通じるものがある。⁽⁸⁾ その一方で顔貌表現はなかなか繊細で、明兆本人よりも巧いと言ええる。当面はこういう明兆弟子がいたとしか言いようがないが、そういう存在を確認できるだけでも、明兆系統の諸作例を分類整理す

る際には有効なことだろう。想像をたくましくすれば、竹庵弟子筋つまり東福寺僧、ないし東福寺の檀家筋（もしかすると在家の女性信者）が東福寺の明兆工房の後継者に絵を描かせ、竹庵に賛を請うたのではないか。

ともかく、ここでもやはり「客」がこの絵を持参して、文章を書いてくれとせがむので、『伝灯録』の一節を書いてやったと言う。確かに本文は『景德伝灯録』巻十四の引用ですらなく、初学者のための禅宗事典として知られる『禅苑蒙求』（志明撰、一二二五年成立、一二五五年板）巻之下「靈照菜籃」の丸写しである。しかもこの故事では靈照女が手に提げた竹籃には野菜が入っているはずなのに、この絵では竹製品が入っていて、両手にはそれを売って儲けたであろうところの銭束が乗っている。これはごく一般的な靈照女の図像であり、「靈照菜籃」という特定の場面を絵画化したものでは決してない。つまり竹庵は絵を熟視してこの絵のために賛をつけたのではなさそうだ。やはり、やつつけ仕事と言わざるをえない。

その理由は、「竹林閑居図」賛にあったように、竹庵の体調不良にあったとみられる。この永享七年という時期は竹庵が京都を去る直前にあたる。その年にわかっているだけでも三件の画賛が立て続けに要求され、竹庵は辛うじてこれをこなした。ならば賛の内容と質よりも、竹庵に何かを書いてもらうことが大切であったということになる。これは、竹庵の京都退去に現実味が出てきたため、別れを惜しんだ弟子や知己が入れ替わり立ち替わり形見としての文字を得ようとしたことなのだろう。なぜ竹庵が京都を去ることにしたのかと言えば、おそらく死期を悟ったからである。それくらいに体調が思わしくなかったということになる。竹庵側にも事情があったのであって、決して手を抜いたり、適当にさばいたりしたのではないと考えた方がいいだろう。

「竹林閑居図」に戻って、この絵を持ち込んだ「安生」「安子」□安については確定できない。書きぶりからして東福寺内の同僚や弟子ではなさそう。しかも竹庵がわざわざ名前を記し（普通は「客」で済むだろう）、その文字の前を一字ないし半字空けて書いたからには、雑多な下僧などではなく、相当の権門の出身ではないか。それも老僧ではなく、ある程度若い僧ということになる。

そこで玉村竹二『五山禅林宗派図』（思文閣出版、一九八五年）を「安」の法諱で検索すると、それなりの数の候補があがる。全員について検証をかけることは稿者の能力をはるかに超えるが、例えば仙巖澄安（臨済宗夢窓派、一四〇〇～七三）がいる。仙巖の実父は日野重光（その妹は足利義持正室の栄子）で、將軍足利義教の前の正室宗子（離縁）と当時の側室重子（義勝と義政の生母）はともに仙巖の妹にあたる。この血筋のよさゆえに彼の禅林社会における出世はあらかじめ約束されていたはずで、仙巖は後に鹿苑僧録を務めることになる。ちなみにこの当時、日野家そのものは將軍義教の不興を買って没落状態であるが、ともかく、この澄安が応永七年の生まれで、この当時数えで三十六歳であるから「安生」「安子」という呼称と矛盾はしない。この仙巖は空谷明応（臨済宗夢窓派、一三二八～一四〇七）の弟子であるが、若くして師と死に別れ、この当時は惟肖得巖（臨済宗饒慧派、二三六〇～一四三七）に師事していた。⁽⁹⁾ ほぼ同年代で、ともに当代を代表する五山文筆僧である惟肖と竹庵は文芸的交流があったに相違なく、惟肖の弟子が竹庵のところに賛をもらいに行くという状況は十分にありうる。

もちろん未検討の候補は複数あつて、これだけで確定はできない。いずれにせよこの□安が、たまたま絵を手に入れて、それが周文の絵らしいと竹庵に伝えたことになる。たまたま入手したというのも、本図が一般的な詩画軸

（横三〇～三五センチ前後）よりも大ぶり（横四〇センチ弱）で、用紙が障屏画用のものに近いように見えることから推して、事実だろう。つまり□安が用紙を準備して絵師に作画を依頼したのではなさそうだ。そうであるなら、□安は周文と直接やり取りをしていない。□安がこの絵を取得した時点ですでに周文筆と称されていて、□安はそれをそのまま竹庵に伝えただけのことなのである。この曖昧さが何とも心もとないのであるが、強いて疑うだけの根拠があるだろうか。もし周文あるいは竹庵の偽物を作ったのだとしたら、もったいい筋書きがあつたはずだし、その気になれば周文の印を偽造して捺すこともできただろう。

そしてこの当時、周文は現役で、周文の画名をいやが上にも高めたはずの後花園天皇の室町殿行幸はこの二年後のことであるから、伝説化・神格化もまだそう進んでいなかったと考えられる。となると一介の絵師周文は竹庵にとってはもちろん、□安にとっても格下の存在にすぎない。その証拠に、ここで絵師は「周文」と法諱で呼び捨てにされている。つまり、周文はまだ騙りの素材としてふさわしくない。

少し視点を変えれば、通常この手の書斎図は、この想像上の書斎の主人（この場合□安）がまず書斎名を考え、それからそれにふさわしい景観を絵師（この場合周文）に描かせ、書斎名にちなんだ賛を高僧（この場合竹庵）に書いてもらうのが一般的な筋書きである。しかしこの場合、□安は、自分で思うところを絵に描かせたのではなく、たまたま入手した書斎図風の絵（現にこれは書斎図ではなく、建物の主人は画中にある）に書斎図風の賛を書いてもらった。しかも運悪く、別な絵のために用意された賛を得た。

折角の竹庵の形見なのに、□安はこれでよかったのだろうか。仮にこれが周文の絵ではなかったとすると、本当に無価値に近くなる。しかし、これが

周文の絵でさえあれば、代々將軍邸障壁画で行われてきたことを掛軸の上で行ったということになり、一応、將軍権力に寄った立場の人間にとっては、これはこれでよかったことになる。したがって、これが周文の絵なのかどうかは、ここではかなり重要なことだったと言える。□安は周文に直接描かせたのではないにしても、人脈をたどって周文の絵を手に入れたか何か、よほどの根拠があつてそれを周文らしいと言い、その信憑性を認めて竹庵はここにあって周文の名前を記したものと考えられる。そうでなければ、こんな曖昧な情報など、書かなければよかっただけのことなのである。立場上、竹庵が周文の絵を見たことがなかったとは思えないので、そこには若干なりとも様式的判断が加わっていたとも考えうる。少なくともこれを周文の絵だと思った周文と同時代の人が二人いることは確かで、つまり「周文」という情報は、そう曖昧なものではない。

三、如拙と周文

以上、賛について検討を加えた。現状を観察するかぎりにおいて、賛に言う「周文」を疑うだけの根拠を稿者は持ち合わせていない。むしろ、いまだに基準の定まらない印章（つまり、すべてがいつ飛び込んだとも知れない疑問印である）や、いつのものとも知れない箱書き（制作当初からのものはまずない）、はたまた江戸時代の鑑定書（往々にして信用できない）、基準のないままになされてきた美術史研究者の美的判断よりは信じるに足ると考える。よって稿者はこれを周文の作と認めてよいと判断する。この判断には、賛以外にも根拠がある。絵づくりの素材がほかでもない如拙の「瓢鮎図」（挿図6、退蔵院蔵）と共通しているからである。「竹林閑居図」画面左方の水流（挿図7）、これは「瓢鮎図」とぴたりと一致する。頼りなく蛇行する、やや風変

わりな遠山の輪郭（挿図8）も、「瓢鮎図」のそれを思わせる。言うまでもなく、この「瓢鮎図」は、將軍足利義持の命令で如拙が描いたもの。將軍家コレクションの中国絵画のなかのいくつかから素材を取り出し、それを組み合わせて、「新様」すなわち前例のない図柄を描いたものである⁽¹¹⁾。余談になるが、このような絵づくりは、典拠をそのまま引用すればおおむね事足りる掛軸などの小さな画面よりも、むしろ障壁画の大きな画面でこそ積極的なされたはずのことで、それは少し後の時期の「筆様制作」へとつながっていく。と言っても描いている絵師は同じであるから、必要があつて大画面でやられていることが、小画面にも波及してくる。そして大画面にも小画面にも同じような面々によって賛が付けられる。本来少し趣旨が違はずであるが、すぐに区別がなくなってしまう。そういうものが混ざってくることによつて、日本の詩画軸は、文人趣味的な、あるいは内輪受け的な感覚からずれていくことになる。それは決して単に頽廢・形骸化したと評すべきものではないだろう。「室町水墨画―詩画軸―五山文学」という、もはやありきたりとなった語りの枠組みを解体して、「漢画―漢詩文」というように再認識した時、従来とは少し趣を異にする時代概説が書けるように思える。

それは今後の課題として、如拙と「竹林閑居図」の絵師の共通の典拠となつた中国画については、「月下吟秋図」（挿図9、竺田悟心賛、国立ギメ東洋美術館蔵）、「竹林閑居図」（挿図10、『真美大観』十冊、審美書院、一九〇三年、所載。当時の所蔵者は下村正太郎）、あるいは伝周文筆「竹亭閑居図」（挿図11、『美術聚英』十四冊、審美書院、一九一二年、所載。当時の所蔵者は小倉梅之進）、パリエーションとして伝馬遠筆「別墅雪景図」（挿図12、Fenollosa, Ernest F., *Epochs of Chinese and Japanese Art*, vol. 2, London: William Heinemann, 1912 所載⁽¹²⁾）などの諸作例を念頭に、当面は仮想すればいいだろう。これだけ似たようなものがある

挿図6 如拙筆 瓢鮎図 退蔵院蔵

挿図7 竹林閑居図 部分 松岡美術館蔵

挿図9 月下吟秋図 国立ギメ東洋美術館蔵

挿図8 竹林閑居図 部分 松岡美術館蔵

ということは、少なくとも当時この地域で広く通行した、何らかの伝統と權威のある図柄があったことは間違いない。つまり、「瓢鮎図」と同じ素材を使っているということは、単に同じ絵を参考にしたと言うにとどまらず、この絵師が如拙ひいては將軍家と直接つながっていることを意味する。そうい

挿図 11 伝周文筆 竹亭閑居図（『美術聚英』14 冊所載）

挿図 10 竹林閑居図（『真美大観』10 冊所載）

う立場の絵師が誰なのかと言えば、永享年間にかざれば、おそらく周文以外にはいない。

したがって、絵の方から言っても、これが周文作である蓋然性は相当にある。例えば、惟肖得巖が後から如拙の絵だと記した「王羲之書扇図」（挿図 13、京都国立博物館蔵）⁽¹³⁾は、現在如拙の作と一般的に認められているし、稿者もそのことに異論はない⁽¹³⁾。だが、この「王羲之書扇図」そのものに落款はない。また厳密に様式で判断できるほど如拙の作品が知られているでもない。しかも惟肖がこれを如拙筆と認めるにいたった事情はどこにも書かれていない。その点では竹庵の記述の方が証言として具体的で信憑性があると言ええるが、だからと言って如拙と面識があったに違いない惟肖の判断がまったく信じるに足りないものなのかと言うと、そういうものでもないだろう。この手のものは——もちろん最低限の批判に耐えることが確認できた段階で——是認するところから研究が進展することがあり、いたずらに慎重を期すばかりが学問の役割ではないと心得るが、いかがなものだろうか。

挿図 12 伝馬遠筆 別墅雪景図（『東洋美術史綱』所載）

四、期待される周文様式との距離

ここで当然予想されるのは、「いや、周文はもつと鋭い（細かい・謹直な・巧い）はずだ」という美術史研究者と古美術関係者の反応である。ただ、これは「靈照女図」にも言えることだが、そもそも「美術」ではない室町時代の絵に、現行制度下での美術展覧会や美術書において「美術」として立派であることを要求するのは、現代人の身勝手というものである。よって、巧いかどうかは（あるレベルから先については）この際論外として、しかしながら確かに、そう思わせる描線の「ゆるさ」が本図にはある。福岡孝悌がこの絵を自慢しなかったことも、室町水墨画コレクターとは言えない松岡清次郎がこれを落札したということも、これまで室町絵画史研究者がこの絵を等閑視してきたことも、賛の記述の曖昧さに起因すると言うより、そもそもこの絵が期待される周文様式を示していないからではないのか。しかし、その「期待される周文様式」とはいかなるものであろうか。

従来、周文作の候補として有力視されてきたのは、「竹斎読書図」（挿図

挿図 13 如拙筆 王羲之書扇図 京都国立博物館蔵

14、文安四年、東京国立博物館蔵）と「水色霽光図」（挿図15、文安二年、奈良国立博物館蔵）の二点である。ただしこの二点が代表格になるのには、周文筆と「伝えられる」ことに加え、「出来がいい」という判断が働いていると言わざるをえない。この判断は「周文の絵が現在の我々から見ても当代随一の出来ばえを示す」ということを前提とする。しかし考えてみれば、基準がない以上、その前提には何の保証もない。出来ばえを判断する基準が当時と現在とで同じであるという保証もない。経年劣化により、制作当初の見た目が現在の見た目とはかなり趣を異にするというのも常識である。出来のいい順番に周文真筆に近づくという考え方が結局のところ現代人の身勝手な幻想なのだとすれば、出来の優劣の問題で候補の周縁部に押し出された作例はやはり候補に残しておくべきで、例えば「待花軒図」（挿図16、応永二十六年以前、出光美術館蔵）、「江天遠意図」（挿図17、応永二十六年以前、根津美術館蔵）あたりはやはり外せない、ということになる。そうすると結局、先述の福岡孝悌旧蔵「陶弘景聴松図」（挿図18、嘉吉二年、山梨県立美術館蔵）をはじめ、作期を周文在世中に絞れる詩画軸は軒並み同列に並ぶことになるが、一方で

近年では様式や制作環境に鑑みて「望海樓図」(挿図19、永享七年、サンリツ服部美術館蔵⁽¹⁴⁾)や「蜀山図」(挿図20、文安三年以前、静嘉堂文庫美術館蔵⁽¹⁵⁾)、あるいは「沙鷗図」(挿図21、宝徳二年、鹿苑寺蔵⁽¹⁶⁾)も有力候補として浮上ってきている。これら諸作例の様式や作行きには相当の幅があつて、このなかに周文真筆はあるかもしれないし、ないかもしれない。仮にあるとしても、それはひとつだけかもしれないし、複数あるかもしれない。周文より巧い人はいたかもしれないし、いなかったかもしれない。それは皆目わからないのである。だが、こういうものを素材として、われわれは漠然とではあるが、「こ

ういう周文はありうる」と判断することができるようにはなっている。

そのことは尊重したいが、年代を絞り込むという作業の都合上、情報が詩画軸に偏っているということには十分に注意しておくべきで、あくまでも根拠不明確で曖昧模糊とした現在の周文理解の範疇に入らないという理由で「竹林閑居図」を否定したり、周文資料から除外したりする道理はない。稿者は本図が従来漠然と予想されていた周文様式から極端に離れているとは思わないし、何よりここには、これまでに検討されたどの作例よりも信頼しうる「周文」という文字情報が付随しているのではないか。本図を周文筆と認め

挿図 15 水色巒光図 奈良国立博物館蔵

挿図 14 竹斎読書図 東京国立博物館蔵

挿図 18 陶弘景聴松図 山梨県立美術館蔵

挿図 17 江天遠意図 根津美術館蔵

挿図 16 待花軒図 出光美術館蔵

挿図 21 沙鷗図 鹿苑寺蔵

挿図 20 蜀山図 静嘉堂文庫美術館蔵

挿図 19 望海楼図 サンリツ服部美術館蔵

る稿者の説が大方の賛同を得るかどうかは樂觀視できないが、少なくとも周文研究の（現時点における）準一級資料として——いわゆる「伝周文」の作品群とは別格として——渡邊一によるレゾネ（前掲）に付け加えることだけは、是非とも認められなければならない。

おわりに

美術史学としては最終的には絵で決めたいところであるが、純粹に絵だけで決められることはそう多くない。年代の特定にせよ、絵師の特定にせよ、文字情報や状況証拠の助けを借りて、総合的に判断するということはむしろ常套手段である。この場合、総合的に判断して周文筆の可能性は相当程度認めてよいものと考ええる。その可能性に蓋をしてきたのは「美術」ないし「水墨画」あるいは「詩画軸」という評価の枠組みにほとんど無意識的に囚われてしまう美術史研究者の眼ではなかったか。逆に言えば、近代的学問の語りの枠組みの限界を認識し、事実を見据えた評価を下すことは、それほどまでに難しいことなのかもしれない。しかし、「名品探し」が一段落した今、それが肝要なのではないだろうか。

もちろん、この時期の絵は典拠となる中国画の出来ばえに随分左右される上に、日本には必ずしも質の高い中国画ばかりが揃っていたのではないという状況がある。また、絵師はさまざまに描き分けることが通常である。経験を積んで様式が変化することも普通である。したがって、永享七年春ころの周文の一面をもの語る作例としてこの絵を理解すればいいだろう。それにしても周文を考えるための具体的な基準を見出せたことは、画期的なことではないかと思う。しかも如拙との関係性を具体的に指摘できる点は特筆でき、ほぼ夏珪様一辺倒で進んできた周文様式研究に一石を投じる、きわめて重要

な作例であるということを、最後に展望として申し添えておきたい。

註

- (1) 松岡美術館主任学芸員の寺島いずみ氏のご教示による。また二〇一一年六月二十二・二十三両日の現地調査に際しては、松岡美術館関係者のみなさまには諸事たいへんお世話になった。調査を仲介していただき、実際の調査にも同行していただいた相澤正彦氏（成城大学）ともども、記して感謝の意を表したい。
- (2) 「美術に関する基礎資料の研究」の一環として島尾新氏ほかの面々が一九九二年七月二十日に新橋の松岡美術館で調査・撮影した（撮影者は野久保昌良）という記録が残っている。
- (3) 稿者の考える「漢画」の概要については、拙稿「山水長巻考―雪舟の再評価にむけて―」（『美術研究』四〇五号、二〇一二年一月）を参照されたい。
- (4) 以下、竹庵の伝記については玉村竹二『五山禅僧伝記集成』（講談社、一九八三年）による。
- (5) 「秀野堂図」賛については本文中に述べた疑問があり、「古寺春雲図」賛についてもほぼ全面的な入墨が認められるので、残念ながら両作は基準として機能しない。
- (6) 賛文については島田修二郎・入谷義高監修『禅林画賛 中世水墨画を読む』（毎日新聞社、一九八七年）を参照。
- (7) 小さなモノクロ図版を伴う簡単な言及として宮島新一「ケルン市に集められた日本の絵画」（『ケルン東洋美術館展』図録、東武美術館ほか、一九九七年）があり、『海外所在日本美術品調査報告八 ケルン東洋美術館―絵画』（文化財保存修復学会、一九九九年）にもやはり小さなモノクロ図版と賛の翻刻がある。
- (8) この作例については拙稿「崇福寺蔵「二十八祖像」をめぐって―雲谷等益、明兆から雪舟、文清まで―」（『美術研究』三八六号、二〇〇五年六月）を参照。
- (9) 以上、仙巖の伝記については玉村註4前掲書をもとに稿者が若干補足した。
- (10) 拙稿「足利將軍邸の障子画賛」（『文学』十二巻五号、二〇一一年九月）を参照。
- (11) 島尾新「絵は語る5 如拙筆瓢鮎図―ひょうたんなまずのイコノロジー」（平凡社、一九九五年）参照。
- (12) 塩谷純氏のご教示による。「別墅雪景図」の訳語は森東悟訳『東洋美術史綱』下（東京美術、一九八一年）による。
- (13) 島尾新「ドキュメントとしての絵画―「王羲之書扇図」の画と詩」（『美術研究』三六三号、一九九六年一月）を参照。

- (14) 宮島新一「惟肖得巖賛 望海楼閣図」(『國華』一二二二号、一九九六年十一月) および松木寛「日本水墨画の原型―伝周文筆望海楼閣図をめぐる―」(『美術史学』二十六号、二〇〇五年)を参照。
- (15) 松木註14前掲論文参照。
- (16) 城市真理子『室町水墨画と五山文学』(思文閣出版、二〇一二年)を参照。
- (17) 障屏画家としての周文の実態については、拙稿「日本の素直でない花鳥画たち―周文屏風の幻影―」(『雪舟 花鳥を描く 花鳥図屏風の系譜』展図録、島根県立石見美術館、二〇一一年)ならびに註10前掲の拙稿を参照されたい。

挿図出典一覧

挿図 4 Cunningham, Michael R, *Ink Paintings and Ash-Glazed Ceramics: Medieval Calligraphy, Painting and Ceramic Art from Japan and Korea*, exh. cat., The Cleveland Museum of Art, 2000.

挿図 5 註6掲出『禅林画賛』

挿図 6 島尾註11掲出書

挿図 9 『週刊朝日百科 国宝の美』五号(二〇〇九年九月)

挿図 13 17・20・21 東京国立博物館・九州国立博物館・日本経済新聞社編『京都五山 禅の文化』展図録(日本経済新聞社、二〇〇七年)

挿図 18 『中世信濃の名僧 知られざる禅僧たちの営みと造形』展図録(飯田市美術博物館、二〇〇五年)

挿図 19 註14掲出『國華』一二二二号

(わただみのる 企画情報部文化財アーカイブズ研究室長)