

日本美術史学史序説（5）

第一章 近世の美術史書など

一、『等伯画説』について

〔等伯画説〕の基本的性格

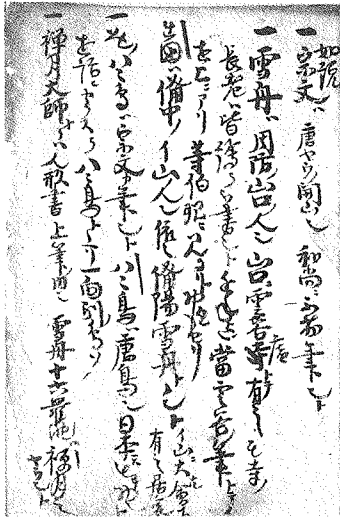
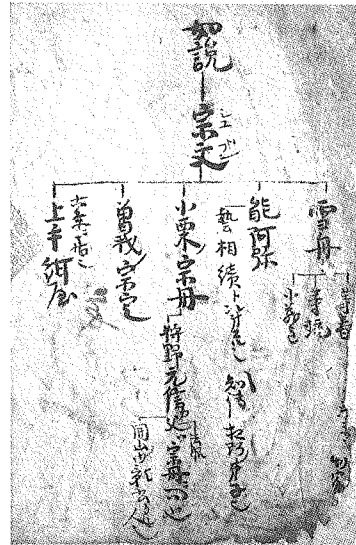
桃山時代に活躍した巨匠・長谷川等伯（一五三九―一六一〇）が、折りにふれてパトロンの一人に語った絵画についての言説を、そのパトロンが文禄元年（一五九二）頃に記録した文献資料がある。

原本表紙には「画説 長谷川等伯物語記之」とあり、改

田 中 日 佐 夫

装表紙に「画之説」などであるが、現在では一般に『等伯画説』の名で知られている。

記述したパトロンの名は日通上人（一五五六―一六一三）。上人は泉州堺に生まれ育ち、堺の妙国寺開山日晚上人に師事して、天正十四年（一五八六）に京都の本法寺第十世住持となり、のちに中興上人と称された。日通上人について忘れてならないことは、日蓮宗僧侶としての教養以外に、茶湯に関わり深い環境にあつて、それに通じていたことである。すなわち、師・日晚上人の父は、大名物「油屋肩衝」などを所持していた堺の有力町衆油屋常言であり、日通上人の父もおなじ油屋の一族の有力者の一人であつたと思わ



れる油屋常金であつたと言う。こういうところからも、日通上人が最も充実した茶湯の世界に通じていたことが推察される。

一方、長谷川等伯も上洛後、一時堺に滞在し、堺衆との交わりが深かったと推察され、特に千利休との親交はあまりにも有名である。

このような二人が会つて、談たまたま絵におよぶという環境を、まず前提として考えておかねばなるまい。『等伯画説』の内容は、だから画家等伯の茶人との交際面が強調され、その話題に乗せやすい絵画作品を選んでいえると言えらるのではないだろうか。

内容的に次のようなことが目をひく。

まず第一頁に如説(如拙)、宗文(周文)、そしてその弟子、雪舟、能阿弥、小栗宗丹(宗湛)、曾我宗定、上手紺屋の名を連ね、雪舟の弟子として等春、等玩、小蔵主を連ね、宗丹の弟子として狩野元信の名などを記している。そしてこの系図様の記載はもう一つ、四項目(現代風にいえば一頁分)を飛ばして、雪舟から等春(等玩、小蔵主の名も連ね)を経て等伯に至るものがある。本来は、この二つの系図は一括して冒頭に記されるべきものであつたように私には思

われる。日通上人が等伯から聞いた言葉は、その一項目ごと頭に「一」を付しているが、この二つの系図にはそれがない。つまり、「系図」の部分は、以下に物語る主体者の人物紹介という意味をもって記されたものであり、絵というものに関わる等伯の言説とは別個のものだったと考えられる。ただし、等伯が雪舟の画系にあったということの強調は、等伯自身の意志の反映であったであろう。

もともとがこの『等伯画説』は、「大部分は反古を裏返して利用」した杉原紙十九葉に墨書されたものである。内容、構成は一応整ってはいるものの、しかし、完璧に推敲された完成稿であったとまでは言えぬと私は思う。

〈等伯画説〉の内容〉

源豊宗氏は、この『等伯画説』の内容を大きく四つに分けて考えられている。それによると、⁽¹⁾

○まず最初の項目から（前述の系統図的記載を1・2と数えて、13か14項目目あたりまでに、「主として周文・雪舟・等春の系譜的関聯において」絵画作品のことが語られている。

○第二部ともいべき部分は、第15項目目あたりから、ほ

んど末尾といえる第91項目目まで。そこには「当時日本に舶載された画幅の筆者として聞えた中国の画人についての事項が記される」。それも前半、後半に分かれ、前半には「当時の数奇社会の間で最も尊重せられた画人」、すなわち玉潤、牧溪、梁楷たちの、その作品に関する話題が記されており、後半には「必ずしもポピュラーでないが、中国画家として重んぜられた約二十人」のことが述べられている。

○第三部は92、93、94項目で、「中国の花鳥画に見られる珍禽異鳥の説明」をしている。

○第四部は最後の三項目、ふたたび元の画家・感愍のことと、わが国の常観という画家、および狩野元信、相阿弥のことと、窪田ノ将監と土佐ノ将監などのことを書き加えたもの。ここで『等伯画説』は終わっている。

以上のようなところから、源氏は「この様な一種のまとまりをもつとすれば、計画された編輯とみなくてはならない。単なるノートではありえない」とされているのである。

項目ごとの注解、およびその研究解説は、これまで引用を続けてきた源豊宗考註になる『等伯画説』（和光出版社）や、『古代中世芸術論』（岩波書店・日本思想大系23）所収の

赤井達郎校注「等伯画説」などがある。ここではそういう校注的なことよりも、その内容になにを記載してあるか、また、どのようなことを述べたくて、その内容を話題としたかを見ていきたい。

一、系図などによつて、長谷川等伯自身の出自、画系を明らかにすること。

二、画家についての簡単な伝についての認識を新たにすることがつたこと。

〔例〕

(3) 一 雪舟ハ周防ノ山口ノ人也 山口ニ雲谷庵トテ有之

其寺ノ長老ハ皆絵ヲ被書也ト 近年迄当雲谷ノ筆

トテ世上ニアリ 等伯現ニ見タリト物語セリ

生国ハ備中ノ伊山人也 依之備陽雪舟ト云也

ト伊山ニ大ナル会下
有之居爰

(10) 一 能阿弥事

慈勝院殿東山殿也 同朋也名仁也

画ノ事ハ自元也
香ノ上手
連歌士

三、画家とその作品の評価基準を明示すること。

〔中国画家との比較による評価の例〕

(2) 一 宗文ハ唐ヤウノ開山也 和尚ニ不劣筆也ト

〔作品の価格による評価の例〕

(14) 一 八幅ノ玉潤事 東山殿 慈照院殿取ヨセ給也初ハ卷物ニ

シテ有タルソ是ヲ御切被成テ軸物ニスル也外題

ノ書付ハ能阿弥カ筆也 八軸ナカラ自筆自賛也

ト云ヘリ初百貫宛ノ画ナレ共茶湯盛ニナルニ随テ

千貫後ニ三千貫

云々

〔等伯の意見によることを明示しての評価の例〕

(18) 一 等伯云リウ文叔ト云フ 梁階ハ上筆也天下一ノ人形書也 王磨詰カ称歎

之異相者ニテ内裏ノ事ヲハ余リニ不書 但農人ナ

トノヒエタル体スキ也

四、画家に作品を描かせた者、作品の所蔵者、およびその所在地を明示すること。

〔例〕

(8) 一 開山之御影ヲハ狩野元信之父法眼奉写之 小幅

殿施主也

(9) 一 牧溪ノ人目ノ雀トテ竹ニ三巴とまりて居ル所也

三好ノ宗三

人の目_二似タリ

五、名画の性格について

〔例〕

(70)

一 辰卯月廿六日ニ堺宗恵来 是ノ梁階_カ鳥ノ絵ヲ見
セタレハ嗚呼しつかな絵て有_二御座_一トほめたり
一言ナレトモ面白

ほめやう也

此絵枯木ニ雪ノフリテ小鳥ニハかゝみ居タル所也
雪ハしつかなる物ナレハ尤也
付之思ニしつかな絵いそかわしき絵等心を付而

可感事也

八軸ノ内 夜雨 鐘などはしつかナルヘシ市ノ絵
ハいそかし

かるべし

惣雨月_{ナトハ}しかなる物ソ

六、名画鑑定の要点などについて

〔例〕

(17)

一 和尚紙_ト云テ唐紙_モ白クブツクリ_{トシテ}縦ハ杉原

七、外題についての知識

〔例〕

(13)

一 波岸ノ外題斗ハ中正蔵主_カ筆也 余ハ能_与相_カ
筆也

八、表具のしかたについて

〔例〕

(28)

一 等伯云少イ絵ヲハ四方ニライ紙ヲクツト置_テ表具
スヘシ縦ハ团扇ヲ表具_{スルカ}コトシ

能力外題ナトマタハ左歟右歟ノライ紙ノ上ノ方
ニ張付ヘシ 張付_ニ可有分別事ソ

得意_二佐是_一柳鳥左トアリ是ハ三幅一對ノ時歟然者鳥ノ向

タル方ニ可張付一歟 人形ナトノ賛ノ意可思之
又真中_ニ歟

但打見タル処ハ絵ノ左ノライ紙ノ上カド可被

吉歟

九、珍鳥などについての説明

〔例〕

(93) 一 そうし鳥^と むねの赤い尾ノサキツバメノヤウナ

ル鳥也

夫婦ノかたらひ深^キ者也 元信牡丹ノ絵ニ有之
以上のようなものである。内容はなかなか多岐にわたっているものであるといえよう。

《『等伯画説』の問題点》

それでは、そのような画家とその作品についての知識を、等伯はどこから得ていたのであろうか。『等伯画説』に見ることのできる書物名は決して多くない。いちばん目をひくのは中国の『図絵宝鑑』である。『図絵宝鑑』は至正二十五年（一三六五）の自序を持つ、夏文彦が撰した画家伝である。全五巻のうち第一巻は画論、第二巻以下は六朝から元に至る約一五〇〇人の画家伝が収録されている。わが国には、室町時代のはじめにはすでに舶載されていた。等伯の中国人画家に関する知識はもっぱらこの本によったようである。

ただし、果たして等伯がその完全な刊本を座右に置いていたかどうかはわからない。

(89) 一 思敬事宝鑑拔書ニハ无之

この記述は日通上人自身の言葉なのかもしれないが、それにしても疑わしいのである。というのは、『等伯画説』には「王摩詰ガ画ノ評定ニ、玉欄ヲ事外ホメタソ」とか「王摩詰ガ称歎ノ異相者ニテ……」などという言葉が記されているのだが、等伯はどうも、『図絵宝鑑』を王摩詰の著書と思ひ込んでいたらしいのである（もしかすると、日通上人が、あるいは二人ともが、そのように思ひ込んでいたのかもしれない）。王摩詰（王維）は唐代八世紀の画家、詩人である。王摩詰が宋元の画家「玉欄ヲ事外ホメ」るはずがない。

思うに等伯は、『図絵宝鑑』の抜き書きや画家仲間の中で言い伝えたことなどを、茶ノ道の素養深い日通上人に語り、上人の方もその素養によつてそれを受けて、記していったのであろう。そして上人は、等伯の言説を批判するに、前に述べた『君台観左右帳記』に依拠しているのである。

(33) 一 黙庵^カ桃之絵トテ御物ニアリ イツクノ所ニア

ルヲ不知ト

上々筆ト可意得也人不可知之ト

私後云観台左右帳記ニ下筆ニ入タリ如何

当時の茶人たちにとっても、『君台観左右帳記』がいかに絵画作品評価の基準となっていたかを知るのである。

ところで、きつとそういう茶人よりの画説であるところ
に原因があると私は思うのだが、『等伯画説』には、のちに述べる『丹青若木集』や『本朝画史』とはなはだしく異なるところがあるのである。それは明兆(兆殿司)について、『丹青若木集』や『本朝画史』には雪舟以上の詳しい伝が載せられているのに、『等伯画説』には全く見られないことである。このことは、現在の美術史学においても明兆の存在が希薄なものと併せて考えねばならないことだと私は思う。

前にも述べたように、千利休と親しかった等伯も、茶人としての素養があつた日通上人も、わび茶に合うものだけを選んで話題にしたにちがいない。明兆の絵は、その強さにおいてわび茶には合わなかったであろう。そしていまも、いわゆる日本画の世界からは、明兆の強さは遠いものなのではなからうか。

そしてもう一つ記しておきたいことは、『等伯画説』が会話をメモしたノートではないということには、私も同意見なのだが、それにしても、一貫した史観が存在するとは

私には思えないことである。このことは、取り上げた一人の画家の時代認識が全く記されていないことなどでも明らかであろうが、このことも見落とすべきではないであろう。

二、狩野一溪の二つの著作について

〈狩野一溪について〉

江戸時代初期、狩野一溪(一五九九—一六六二)という画家が、絵画および画家についての二つの著作を著した。一冊は主として画題などを集めた『後素集』、もう一冊は画人伝を集めた『丹青若木集』である。

狩野一溪は名を重長、内膳と称した。「豊国祭礼図屏風」を描いて有名な狩野内膳重郷の一子であつた。内膳重郷の父、すなわち一溪の祖父は池永重光。荒木村重の家臣であつたが、荒木村重が織田信長に滅ぼされてからは諸国を放浪していた。重郷は生まれつき絵を描くことを好んでいた。あるとき覺鑊の像を見事に臨模したところから、重光は重郷を狩野松栄の門に入らしめ、本格的に絵を習わせた。松栄は重郷の才能におどろき、狩野を称することを許し、一家氏族となした。時に十八歳であつた。その後、狩野の

有力画家として活躍したが、元和二年（一六二六）になくなった。その父の余耀によって、一溪は二十七歳のときに徳川家光にまみえることができ、その後も江戸で活躍することができたという。

以上述べた一溪の家系のことは、一溪自身が著した『丹青若木集』の中に「吾家（は武門の家で）画工となるは、すこぶる素意にあらず」として述べているところである。海北友松なども同様の想いを抱いていたのであるが、安土桃山時代から江戸時代にかけて活躍した画家たちの中には、このような例も多かったであろう。

『古画備考』の狩野門人譜には、「右京光信門人」などともあるが、ここで注意すべきことは、わが国最初のこと言うべき、よりよくまとまった画論と画人伝を著した者が、狩野を名乗ってはいるものの、本家筋の画家ではなかった、ということであろう。のちに述べる『本朝画史』の編纂者狩野永納もまた、名門京狩野の嫡流とはいえず、狩野本家の画家ではない。このことはどうも偶然とは思えない。「論」とか「史」というものが書かれる封建時代における環境というようなものを改めて考えさせてくれるのである。

『後素集』について

『後素集』の「後素」とは「絵画」のことである。諸橋轍次氏の『大漢和辞典』によると「素は、胡粉。絵を書くに、最後に白色の絵の具で点綴すること。仕上げを重んずる意。一説に、初、胡粉を塗って置いて、後で五采を施すのをいふ。美質を貴ぶ意。転じて、絵画をいふ」とある。

この『後素集』三巻は一溪の自跋によると、元和九年（一六二三・一溪二十五歳）、その門弟子のために「既に世に伝ふる所の図名を聚め、又更に諸を有識に咨り古人の事跡を考へ、図と作すべき者は多く之を記し、且歴代画格書法名手家伝等粗並載」（原文漢文）してまとめたものとする。

〔巻第一〕には「六法三品」「三病」「六要」「六長」「製作楷模」「古今優劣」「觀山水賦」「四景」など中国画論の基本となっている事項について記し、十四項目目に「叙歴代能画人名」として一九六人の中国画人名を列記している。「見張彦遠名画記」とあるように、一溪は明らかに張彦遠の『歴代名画記』を座右においてこの書を著作していた。しかし、『歴代名画記』の巻一「歴代能画の人名を叙ぶ」に三七一人の名をあげているのに対して、一溪は特に唐の画人名を二〇六人から四九人に減じてあげているのは注目

される。自ら「右歴代能画人姓名而跡罕伝於世、故不詳載、見張彦遠名画記」と註記している理由によって省略したのであらう。

ついで画題となるべき図名を項目別に、次のように列記している。

〔聖賢〕

河 図 伏犧黄河へ出給ふ時亀八卦を負て出たる
体。

種 五 谷 図 神農民にかうさくを教給体。

黄 帝 垂 龍 図 昇湖煉レ丹給ふ、丹成て後龍来て黄帝をの
せてさる、七十余人臣下龍のひげにとり付昇
れ共ひげぬけて上事を不得。

三 皇 図 大昊伏羲、炎帝神農、軒轅黄帝。

五 帝 図 少昊、顓頊、帝嚳、唐尧、帝舜。

少昊曰「金天氏」と、名は玄囂、黄帝の子也

□顓頊曰「高陽氏」と、姓は姁黄帝の孫也□帝

嚳曰「高辛氏」と、黄帝のひまご也□帝尧名は

放勳、帝嚳の子也、堯在位七十二年、歳一百

六十九也□帝舜号「有虞氏」と、姓は姚、史記

に曰、名は重華、瞽瞍の子也、父は頊、母は

囂也、舜人見二有と也。〔有重瞳子〕
堯騎白馬図 帝堯白馬にのりて行給体。

(以下略)

以下三十七図題の説明。

〔帝王〕 三十七図題の説明。

〔君侯〕 十八図題の説明。

〔儒者〕 十四図題の説明。

〔忠孝〕 十四図題の説明。

〔仕臣〕 十三図題の説明。

〔卷第二〕

〔陰逸〕 四十五図題の説明。

〔騷客〕 四十九図題の説明。

〔武士〕 十二図題の説明。

〔樂友〕 三十六図題の説明。

〔兒童〕 八図題の説明。

〔漁樵〕 十九図題の説明。

〔田夫蚕婦〕 七図題の説明。

〔耕作之次第〕 十七図題の説明。

〔養蚕之次第〕 十六図題の説明。

〔羈旅〕 七図題の説明。

「神仙」 九十四図題の説明。

「神僧」 九図題の説明。

「仙女」 十八図題の説明。

〔卷第三〕

「羅漢祖師」 九十図題の説明。

「画公」 二十六図題の説明。

「烈女」 九図題の説明。

「美人」 三十六図題の説明。

「男色」 十七図題の説明。

「器用」 八図題の説明。

「天文」 二十四図題をあげるのみ。

「地理」 三十図題をあげるのみ。

「名山川」 二十三図題の説明（一部は図題のみ）。

「鳥獸」 百三十図題をあげるのみ。

「虫魚」 二十六図題をあげるのみ（三図に注記あり）。

「草木」 六十一図題をあげるのみ（一図に注記あり）。

「宮殿 附台閣寺院」 二十四図題をあげるのみ。

「雜」 十八図題の説明。

以上のように図題内容を説明している。なかなかわかりやすく記している。なかでも、「男色」として、

桃 蘭 遊 興 図 衛靈公旃子瑕と二人、桃の蘭に遊ぶ

旃子瑕桃をくひさして靈公にさし出したる体。

高祖 戲 籍 儒 図 漢高祖戲籍儒によりそひあそび給体。

樊 噲 排 闥 図 漢高祖籍儒がひざ枕とし臥し給時、樊噲来て高祖をおこす体。

漢惠帝 閑 驕 酒 宴 図 漢惠帝閑驕と酒宴し給体。
漢文 黃 頭 遇 図 漢文帝の夢に、年十六七歳なる者黄

なる帽子をき破衣をき階をさがりしに表のやぶれより肌見えたる体を見給、有時湊して加夢たがはざる者船に乗、則是を召す貌云ばかりなし、文帝黄頭郎と名づけてはなはだ寵愛し給也。

漢武 延 年 酒 宴 図 漢武帝李延年と酒宴し給体、李延年李夫人が弟也。

などとあるのは、やはり戦国大名たちの活躍した時代相かと思われる。ただし、ここにあげられた図題がすべて中国のものであることは、やはり考えさせられるところである。

土佐派など大和絵系の画派の画題をまとめて示す余力はなかったのかもしれない。

なお、さきにあげた「雑」の次に『君台観左右帳記』の前篇を載せている。これは前回に述べた〈群書類従本〉とも〈東北大学本〉とも、やや内容を異にしている。別本の系統なのか、一溪がここでも適宜手を加えたものか、現時点では不詳と言わねばならないが、当時の画家が、『君台観左右帳記』をいかに重んじていたかということが理解されよう。もしかしたら、一溪には、自分の著述『後素集』がそのあとをつぐものだという自負があったのかもしれない。

そして、この『君台観左右帳記』が終わったところに「元和九癸亥年三月五日」の年記をもつ自跋を記し、どうしたわけか、そのあとに「屏風」と「画」の別称を記して終わっているのである。

この狩野一溪がさらに、最晩年と考えられる時期にまとめあげたわが国の画家伝が『丹青若木集』なのである。

〈丹青若木集について〉

若くして門人たちのために前記『後素集』をまとめた狩

野一溪は、その本の跋文を書いた元和九年（一六二三）の翌年の頃からであろうか、わが国の画家たちの小伝、あるいは略伝を集めた。この作業は晩年の一六六〇年頃にはある程度の完成に近づき、体裁も整えられてきていたらしい。しかし、完成稿に仕上げる時間はなかったのであろう。生前ついに出版されることはなかった。そして、それに門人たちは、いまから見れば無くもがなの手を加え、写本を重ねて伝えたようである。

それが『丹青若木集』と名づけられたわが国現存最古の美術史書である。実はその十数年前に、狩野素川（信政）という画家が『素川本図画宝鑑』という本を出しており、その慶安二年（一六四九）の年記がある「素川図画宝鑑³」は『古画備考』四十「狩野門人譜」中の素川信政の稿に収載されている。しかし、この書は相当早い時期に亡佚したらしい。だからいまに伝わる最古の画人伝はやはり『丹青若木集』である、と言ってよい。

しかしそれにしても『丹青若木集』とは少々かわった書名である。

「丹青」は「赤と青の絵具の材料になる石」「赤い色と青い色」というところから「絵具」、ひいては「絵画」や「画

工」を意味している——ということは一一般的にいつてまちがいないところであろう。が、「若木」とはなにを意味しているのでしょうか。この本のことを論じた田中豊蔵氏は『説文』などをひいて「扶桑即ち若木であるから、若木といへば、又我邦のことになる。即ち丹青若木集は丹青日本集といふのと同じで」あると説かれている⁴⁾。

いま諸橋轍次著『大漢和事典』巻九の「若木」を引くと「樹木の名。古、日ののぼる処にあつたといふ。(中略)〔名義考〕山海經灰野之山、有樹青葉赤華、名曰若木(後略)」とある。もしかすると、「日ののぼる処にあつた」ということをふまえた上で、「丹青」と「青葉赤華」ということを結合させた命名だったのではなからうか。どうも私には「若木」を「我邦」とするだけでは苦しいように思われるのだが、どうであろうか。

『丹青若木集』にはわが国の一五〇人を超える画家の小伝が諸書から集められ、収載されている。まずその全体の構成から見ていこうと思う。

〈『丹青若木集』の構成〉

『丹青若木集』は「兆殿司」の四百字を超える、雪舟を

のぞけば他の画家たちよりはるかに長い伝記からはじまる。ついで〔如説〕、〔周文都官〕、〔宗玖〕、〔侍士小栗宗堪〕……(九番目に〔雪舟楊知賓〕の相当くわしい伝がある——これについては後述)と続き、私の数え方では八九人目の〔自宅〕という画人小伝の次に、四百字近い字数を使つて、「吾家為画工」頗非素意也」という書き出しで前出した狩野一溪の祖父、父、そして自らのことを記述している。

そしてこの自家「家伝」の次に、明らかに段落を分けるため「土佐氏并同流」とあり、〔粟田口民部卿法眼隆光〕から〔将監之妻〕まで二八人の画人小伝が列記されている。

ついで〔狩野氏七代 同系図〕とあつて〔祐清法眼〕〔元信〕〔大炊助幹信〕〔源四郎尚信〕〔右京光信〕〔右京孝信〕〔右京安信〕の略伝(元信の伝は六百字ほどで極端に長い)と〔狩野氏系図〕が列記されている。

さらに「近代当代 自慶長以後」に〔後陽成院(諱周仁)〕から〔佐知氏景則〕まで四六人の小伝を連ねている。その次に、〔如拙〕、〔小栗宗丹〕、〔兆殿司〕、〔康西堂〕四人それぞれを始祖とした系図と、〔釈楊月〕たち七画人の名とごく簡単な伝を記している。系図中の主な画人の注記には、たとえば〔如雪〕の場合、「大明国人、応永年中来朝、

寛文十一年迄凡二百六十余年」とある。すべて「寛文十一年迄凡——年」なのだが、寛文十一年（一六七二）といえは一溪の没後九年目である。すなわち少なくともこの末尾の部分は、まちがいになく後人の追加——むしろ蛇足である。以上が『丹青若木集』の大まかな構成である。全体から見ると、はじめの、現在にはなにも項目名の付されていない部分は「中世漢画系画人」とでもすべき内容であり、そうすれば『丹青若木集』は次のような構成を示しているといえる。

- (1) (中世漢画系画人)
- (2) 土佐氏并同流
- (3) 狩野氏七代 同系図
- (4) 近代当代 自「慶長」以後

私はこの配列に、一溪とその周辺にいた画人たちの歴史認識の有ようを見るのであるが、そのことを述べる前に『丹青若木集』全体の、そしてまた四つの項目ごとの、目につくところをあげてみようと思う。なお言うまでもないことではあるが、ここでは一つ一つの画人伝にかかわる史料批判や誤認箇所の訂正などには原則としてかかわらないこととする。

（使用した史料と注目すべき問題点）

狩野一溪（と後日これに手を加えた者たち）は諸家に伝えられた画人名を列記し、彼らについての史料収集につとめたのであるが、同時に一溪たちは、その画人がいまからどれくらい前の時代に活躍していたか——即ち自分たちと彼らとの歴史的距離について強く意識していたようである。

たとえば次のような例がある。

◎〔兆殿司〕の末尾に「居後小松御宇、自レ是凡二百五十有餘歲」（後小松御宇は一三八二—一四二二、それに二五〇年を加算すると一六三二—一六六二年となる。ちなみに一六六二年は一溪の没年）。

◎〔周文都官〕の末尾に「自「応永廿一年」寒暑二百五十有餘歲」（応永二十一年は一四一四年）。

◎〔周継雪村〕の末尾に「此奥書為「天文十五年五月日」、自レ是寛永元迄七十有餘歲」（天文十五年は一五四六年、寛永元年は一六二四年、その差七十八年）。

◎〔海田采女佐源相保〕の末尾に「応永間流行、自レ是二百五十有餘歲」。

などなど

史伝をまとめるにあたつて、編著者は当然、このようなことを意識するであろうが、それをこれほど目立つほどに記していることは（正確な年表を作成していたようにも思えないのだが）、やはりそれまでは、その歴史が常識としては把握されていなかったからであろうか。

次に限られた古文獻の引用が目立つことである。たとえば『雪舟楊知賓』にあつては『樸（梅）花無尽蔵』からの引用を明示している。『樸（梅）花無尽蔵』は、五山の僧で、のちに還俗した漢詩人・万里集九（二四二八〜？）の著作である。万里の居所庵名をもつて書名としたもので七卷八冊。画賛なども数多く収められており、特に雪舟研究などには現在も欠かせぬ文獻史料である。

一溪はこの書から二つの雪舟に関する史料を引用している。一つは卷六所収の「屏風雪舟楊公所画跋」という相当の長文。それと『丹青若木集』には卷四とあるが、実は卷一に収められている「雪舟楊知賓為余作金山図。此詩以謝之」である。想像するに一溪は『樸花無尽蔵』などという五山文学の書物を常に座右において、雪舟に関する詩文などに親しんでいたであろう。

また、親しんでいた書物といえ、〔雪舟〕の項の次に、前記「屏風雪舟楊公所画跋」中に記されている「悉究六法三品六長六要画者之法」とか中国画家名「盧鴻」の注のように、「六法三品」は「謝赫云」として六法を説明し、「三品」「三病」「六要」「六長」の説明の末尾に「（以上四項図絵宝鑑卷二）」と記し、「盧鴻」の末尾には「（同書卷二）」と記す。このようなところを見ると、狩野一溪の座右には中国の画論『図絵宝鑑』などもおかれていたであろうことが想像できる。

「土佐氏 同流」においては「拾芥」として鎌倉時代中ごろに成立した有識書『拾芥抄』や『栄花物語』、あるいは『続日本紀綱要』などという書物からの引用を見る。このようなわが国の古典、あるいはそれに関連した書物も所持していたのであろう。名のある画人の家にはそれなりの蔵書があつたであろうことが想像できるが、このことはのちに述べる京狩野家の蔵書目録とも関連することである。ところで田中豊蔵氏は「若木集」には一の不思議な記事がある」と次のように記している。

即ち画譜君台観左右帳記の授受といふことで、これは今は亡き素川本図絵宝鑑に始つて（文晁画談、唐人秀

文の条に拠る、若木集並に同系統の画工便覧にのみ記された特殊事項である。……⁽⁷⁾

たしかに次のような記述を見ることができる。

◎〔周文都官〕 応永二十一年正月十有八日、自〔如説〕授〔画譜〕君台觀左右帳記、尤画家為〔秘本〕矣。

◎〔雪舟楊知賓〕 長祿二年〔後花園御宇〕三月十五日、

南泉寺於〔描真院〕自〔周文〕舟被授〔画書〕君台觀、

◎〔越後法眼〕 文明八年春三月二十八日、於坂本田中、

自〔雪舟〕与于君台觀図絵、

◎〔盛雲〕 享祿二年春三月十日、自〔越後〕授君台觀。

◎〔吉二郎〕 永祿十一年夏五月、自〔師受〕君台觀。

ここに記されている「〔画譜〕君台觀（左右帳記・図絵）」がなにを示しているのか。前に述べた文明八年（一四七六）の奥書がある能阿弥の〈群書類従本〉よりも六十二年も前の応永二十一年（一四一四）の年次からはじまる「君台觀左右帳記」の授受はどういうものであるか。田中氏は次のように記している。

何にしても応永といふから、これが現在の能阿、相阿の君台觀左右帳記に当たらないことは明らかであるが、さりとて外にさういふものが存したとは思はれな

い。おそらくこれは秘伝口訣といふことを無性にありがたがる当時の風習の一端を語るもので、全く他愛もない捏造事であらう。⁽⁹⁾

このように結論づけることが妥当なところであろう。私もそう認めながら、しかし、なお次の三点にはこだわらざるをえない。

一、前に記した『御物御画目録』の存在を考えれば、当時「〔画譜〕君台觀左右帳記」と呼ばれるものが、現在伝えられてきたもの以外にもあった可能性までは否定できないかもしれない。特に「〔画譜〕」とあることには、よくわからないながら注目せざるをえない。

二、その授受の年月日があまりにはつきりと記されていること。「全く他愛もない捏造事」にしては具体的といわざるをえまい。一溪の子弟織部重頼が高野山の正覚院でそれを写したのだともあるが、こ⁽¹⁰⁾ういう授受年月日を列記したものが現実になればこうはいくまいと思う。もともと、捏造だからこそここにだけ、こまかい年月日を連ねたのだともいえるが。

三、前述の『後素集』の末尾に「君台觀左右帳記」（これが現在の二系統本と内容を異にしていることは前記した）を付

していること。前記した慶安二年（一六四九）に出版された『素川図画宝鑑』の序にも「考君台観印」とある。

以上三点のことなどを考えれば、現在の『君台観左右帳記』を含めてそのようなものが、相当広い範囲で呼ばれて存在したのではないか、とも考えられる。そしてこのような、時代のもとの扱いがあったからこそ、現在の『君台観左右帳記』を史料としても尊重する背景ができたといえるのではなからうか。

『丹青若木集』をまとめた意識について

これまでも記してきたように、『丹青若木集』の内容は画人伝である。それも兆殿司、雪舟、周継雪村、狩野元信などをのぞけば、そのほとんどは〈小伝〉〈略伝〉ともいふべきものであり、それゆえ内容も決して豊かなものではない。次に随意に摘出した三箇所を引用してみる。

〔中世漢画系画人〕から

盛雲 不_レ知何許人、師_二越後法眼_一善_レ絵乎、享祿二年春三月十日、自_二越後_一授_二君台観_一。

吉二郎 不_レ知其何人及姓氏、師_二傲盛雲_一精_二仏像_一云々、永祿十一月夏五月、自_レ師受_二君台観_一。

登米水月 者雪舟之弟子也、筆力老嫩也、器清不_レ多_レ所_レ見、視墨画而已。

雲溪 者学_二雲谷雪舟_一、筆力厚強而士氣亦器趣少。

等碩 者宗_二雪舟_一、其画_二雲溪_一相類。

宗淵藏主 者洛陽相国寺之僧也、甚好_二図絵_一師_二雪舟_一功不_レ少、器趣亦不_レ乏。

雪崖 能作_二墨梅_一、専宗_二学朝鮮古画_一之筆力風格、器趣少。

周恵 不_レ知何許人、学_二雪舟_一筆力風趣有_レ功、方印印字為_二恵_一。

〔狩野氏七代から〕

大炊助幹信 者叙_二法眼_一号_二民部卿_一後改_二真名_一為_二直信_一、元信之三男、以_レ之為_二嫡子_一、馳_二丹青_一譽_二矣_一、中年豊之後州赴_二大友館_一、巖島明神船中間近拜_レ之、依寄_二舟詣_一杜祠詠_二致景_一、誠无_二双之地也_一、然俄暴雨降、經_二二三日_一雖_レ過_二十日_一不_レ得_二風雨止_一、徒送_二数日_一、故凌_二時間_一詣_二于杜_一、拝殿有_二古板_一、新_レ之船中為_二祈禱_一、画_二羅城門鬼_一備_二神前_一、須臾空晴、順風任_二于意_一出船、自_レ是雖_二海路遙_一无_レ程豊後着船、為_二丹青規模_一哉乎矣、早年者父元信用_二印字_一後新易_レ印、壺印印子字者為_二直

信、文祿元年冬十月二十一日、行年七十五歳而死。

〔近代当代から〕

休欲 者土佐將監之弟子也、住于泉州境、克源氏

物語卷々小画而已、无活動要細美、慶長末死。

直庵 者ト居泉州境、專設色鷹鶴在レ功、爽明也、

及作水鳥花草亦濃也、慶長年中死。

侍従 者京城人、出家也、好レ絵旦暮作レ之為レ楽

云々。

芝琳玄 者南都宅磨氏之末葉也、伝家学精弘像

図長谷觀音堂扉於四天像矣、在東大寺古縁起五卷、

然作三卷琳図レ之云々、画図未レ監視之、後叙法眼、

在三子、第二子者号玄海上人、初瀬本願云々、琳慶

長年中死。

こういうものを見ると、小伝の構成内容は、(1)どこの国

の人か、(2)師は誰か、(3)どのような絵が多いか、あるいは

少ないか、という三点がその基本となっているといえよう。

もつとも細かく読めば、「専宗学朝鮮古画之筆力風格、器

趣少」(雪崖の項)とか「頗有顛筆意趣、无士氣有器動」

(玄照居士の項)などというごく短い寸評ともいふべき評語

を見ることが出来るが、これらの内容はあまりに簡単に過

ぎる。

総じて言えることは、画家が他人の作品を見て感じるであらう感情の動き、あるいは他人の作品の筆法、画法に対する批判などはあまりに少ないということである。であるから、やはりこの『丹青若木集』の存在意義は、この時点において画人名の多数集録ということのみにあつたといえよう。

ただし、人名の集録などという行為は、そこにおのずからある種の取捨選択の意識が働くものであり、それが歴史上の人名にかかわる行為ともなれば、その意識は一種の歴史意識とも呼ぶべきものになっていると考えられる。そこで、ここでふたたび、この『丹青若木集』の内容全体の構成を思い出してみると、それは次のようなものであつた。

- (1) (中世漢画系画人)
- (2) 土佐氏并同流
- (3) 狩野氏七代 同系図
- (4) 近代当代 自慶長以後

つまり兆殿司以後の漢画系画人伝をまずはじめに集め、ついで時代的にはそれ以前から始まっている大和絵・倭絵の画人伝を一括して述べ、次に狩野氏の七代をやや長文の

画人伝で述べ、最後に慶長以後を「近代当代」という意識のもとにそれに含まれる画人伝を列記しているのである。

このまとめ方は、狩野一溪という画人の意識の中に、明確な歴史意識が存在していたことを示していると、私は考えざるを得ない。『丹青若木集』の存在意義の最も大きなものこそは、この一種の歴史意識の明示にあったと思うのである。

注

(1) ここで使用した『等伯画説』は源豊宗考註『等伯画説』(和光出版社発行)による。

(2) ここで使用した『後素集』は坂崎坦編『日本絵画論大系』Ⅱ(名著普及会 一九八〇年、発行)所収により、自跋の読みはその「解題」によった。

(3) ○素川図画宝鑑序

元宣帝大保中、有趙子昂者、好書能画其子仲穆者、歷代之画格書法名、予家伝所編著之一卷伝在家邦、故予間考君台觀印、遍雖抃拾四方、印数多有差誤、因並所及愚眼訂之、且歷代能画筆墨知レ之、或校合古人事蹟、或咨之有職、敢以和漢合運画学全書共六冊、相嗣我家世而為子孫記レ之、且亦此冊閱レ之可統勸哲者也、

慶安二龍集己丑三月日

狩野素川藤原信政

(4) 田中豊藏「丹青若木集と画工便覧」(『増補日本美術の研究』(二)玄社 一九八一年、発行)所収

(5) 『新潮世界美術辞典』には一五三名とあるが、私の数えたところでは、中世漢画系画人九〇、土佐氏并同流画人二八、狩野氏七代画人七、近代当代画人四六、付七、計一五八名である。

(6) 私は前出坂崎坦編『日本絵画論大系』Ⅱ所収の「丹青若木集」と『日本書畫苑』第二(国書刊行会 大正四年、発行)所収の「丹青若木集」をつけ合せて使用している。

(7) 注(4)におなじ

(8) 田中豊藏氏は「猫真院」とされている。

(9) 注(4)におなじ

(10) 右宗派者、子弟織部重頼依高野大塔成就、為彩画登山、于レ時正覚院(主雄)所持在「君台觀」、終而寛永十有夏六月二日、於一心院之地藏院令書寫了。