

「七賢図」という「画題」

中本 大

はじめに

延徳二（一四九〇）年九月二十四日午刻、相国寺蔭涼軒主、龜泉集証のもとに知己の粟屋左衛門大夫国春が来訪し、横画一幅の鑑定を依頼した。『蔭涼軒日録』に記される様子は以下のとおりである。

前略……午時粟屋左衛門大夫方持横画一幅来云。吾兄所持之画也。舜筆也。子昂賛其上。七賢度関也。真乎贗乎弁之可也。愚熟視之。画與賛別納也。不審々々。絵事相阿可弁之云々。勸以盃。同途者一人有之。傾数盃。帰……後略

錢舜筆画、趙子昂賛の「七賢度関図」という画幅の真贋鑑定を依頼された龜泉は、不審を抱きながら、絵画については相阿弥の判断を仰ぐよう答え、即断を避けた。中国元代を代表する二大家の名を冠した作品の鑑定はいかなるものであったのか。後の記事

にもその結果は語られていない。

美術品鑑定に関わる禅僧の役割は興味深いものの、ここで注目したいのは画題「七賢度関図」である。「七賢」と言えば、誰もが竹林の七賢を想起するであろう。中国魏晋代期に国難を避け、竹林に会して清談を事とした七人の隠者の故事である。竹叢を逍遙し、談論や酒盃を酌み交わすことを専らとした七隠者の逸話と、「五馬渡江」のごとく行旅を連想させる「度関」という行為はそぐわないように思われる。本稿ではこの事例を端緒に、本邦における七賢関係の画題に注目し、考察を加えるものである。

一

「竹林七賢図」は漢画系の画題の中でも最も人口に膾炙したものの一つである。戸田偵祐氏が「漢画系人物図屏風の輪郭」（『日本屏風絵集成 四 人物画 漢画系人物』・講談社・一九八一年）において、中国での作例にふれ、「竹林七賢図は商山四皓図、帰

去来図ほどではないが、一応ポピュラーな主題ではあった。しかし、日本での流行は異常増殖ともいえるものである。」と述べ、本邦での盛行に注目されたのは重要である。確かに唐土においては竹林七賢図やその賛詩はそれほど多くは残されていないのである。義堂周信編纂の『貞和集』(『新撰貞和分類古今尊宿偈頌集』・『重刊貞和類聚祖苑聯芳集』)に七賢関係の詩題が見出せないのをはじめ、『新選集』・『新編集』諸本(『錦繡段』・『統錦繡段』を含む)にも関連する詩題は採られていない。また『歴代題画詩類』の所収も八首のみ(画題は総て「竹林七賢図」²⁾)で、三十首ほどが採録される商山四皓図——本邦では「竹林七賢図」と対で描かれることが多いが——との差異は明らかである。

日本における「竹林七賢図」盛行の背景としては、室町時代に禅林を通じて広く故事が普及し、室町最末期から近世初頭にかけて、狩野派の粉本確立とともに画題としても構図の面でも定着していった、という理解が一般的であろう。確かに、『翰林五鳳集』に七首の七賢関係画賛が収められるのを始め、近世初期に陸統と世に現れた画題集成——狩野一溪の『後素集』や山本洞雲の『後素説』——の記事や探幽縮図に代表される縮図類の存在を想起した時、「竹林七賢図」が常套画題であったことは間違いない。しかし、日本で描かれた「七賢図」の大半が、類型的表現に終始している、と断言してよいのであろうか。

戸田氏は前掲論考で、本邦における「竹林七賢図」屏風を論じて、七賢個々の描き分けには執着することなく人物が配されるこ

とを述べられる。確かに、東京国立博物館蔵伝狩野元信筆「商山四皓・竹林七賢図」屏風一双を筆頭に、狩野派代々の作例の多くが特徴に乏しいことは事実である。しかし、それは逆に画題「竹林七賢図」を確定することの困難さにも繋がっていると考えられないであろうか。夙に林進氏が論考「雪村筆「竹林七賢図」屏風」(崑山記念館蔵)について(『日本屏風絵集成 四 人物画 漢画系人物』)で検討されたように、「七賢図」製作の発想は決して単一ではないはずである。

二

唐土における著名な先行作品の少なさは、本邦において既成の条件に縛られない自由な発想を生み出すことにもつながる反面、不十分な理解が他の画題との混同をもたらす可能性も考えられる。それを避けるためには徹底した故事への通暁が必須である。近年、北野良枝氏により、妙心寺塔頭天球院上間一の間東側に描かれた狩野山雪筆「七賢図」襖絵が、七賢各自の個性を尊重した描写になっていることが報告された(『國華』一二五三号所収「天球院上間一の間障壁画に関する一考察——狩野一溪著『後素集』との関連について——」・二〇〇〇年三月)。北野氏の検証によると、山雪筆「七賢図」の構図は狩野一溪編『後素集』巻第二・隱逸部所収「番七賢図」の記述に関連するという。『後素集』の記述は以下の通りである。

晋七賢図

晋ノ嵇康伝、与康交者阮籍、山涛、向秀、劉伶、阮咸、王戎、為竹林ノ遊、所謂竹林七賢是也。(詩学大成有之)

嵇康字叔夜、好ヲトコナリ、琴ノ上手。

阮籍字嗣宗、弹琴、亦七月七日以竿挂大布犢鼻袴曝庭犢鼻

ハ棍ナリ、好男也

山涛字巨源

向秀字子期、伯牙琴ヲ聞タル人ナリ

劉伶字伯倫、常乘鹿車、愛酒

阮咸字仲容

王戎字濬仲、視日不睡、日向テマダ、キヲセストコト也。

此七賢内山涛ト王戎ハ意カワリシテ竹林ヲ去也、此後ハ残り

五人ヲ五君ト云也。

(東北大学附属図書館狩野文庫本に拠る)

一溪は七人それぞれの字号を始め、関係する故事をも積極的に採録している。向秀の字号を「子期」と記し、絶絃の故事で知られる「鐘子期」と混同するような誤りはあるものの、こうした理解を踏まえ、山雪は鹿車に乗る劉伶を描き、竹林から去る王戎・山涛の二人を描いたことを北野氏は指摘している。

問題は山雪だけにとどまらない。『後素集』の記述は「七賢」関係画題の確定に関しても、問題を提起してくるのである。末尾に記される「五君」に注目してみよう。「竹林七賢図」を認定する最大の根拠は「七人の人物」である。しかし、二人を欠く「五君」

が七賢の変奏として認知されていることは銘記すべきであろう。

「五君」が注目され、広く画壇にまで影響を及ぼすに至った契機の一つに五山僧の著作があった。義堂が著した「竹林説」はその代表的なものである。

竹林説

道賢居士。隱于吏而君子者也。余字之曰「竹林」。且為説曰。昔者典午氏之世。有遯乎竹林者七人。曰嵇康。曰阮籍。曰山涛。曰向秀。曰劉伶。曰阮咸。曰王戎。世称「竹林七賢」。惟山王二氏。改節於歲寒。見斥於顔彪。作「五君」而咏之。而後言「竹林」者恥之。故今也直取諸竹之似賢而不必於七賢耳。夫竹也。根固而植。所以務本也。心虚而通。所以容物也。節勁而弗撓。所以立志也。林樾而弗争。所以貴和也。猗歟竹之德。豈止於是而已哉。居士既職于吏。隱于竹林。果能固乃根。虚乃心。勁乃節。林乃林。而弗變於歲寒。則異日必有慕賢者。相從於竹林之間。

(『空華集』卷第十五)

傍線部、義堂は節を改めた山王二氏にふれ、その二人を含む「七賢」なる呼称は決して賞賛に値するものではないことを断じている。

実際、本邦禅林にあつて「五君」の概念が定着するのに義堂の役割は大きかったと考えられる。爾来、五山の学僧は率つて「五君」の清賢を称揚するのである。希世畫彦の別集「村庵藁」に「題四老五君同轡図」という、商山四皓と五君とを同一画面に配した画題への賛詩が収められるのを始め、室町中後期の禅僧、琴叔景

趣が七絶「扇面七賢」転結句で、

此中真隱五君足 莫把三山一樣看

〔翰林五鳳集〕卷五十九「支那人名部」と記し、景徐周麟が「便面七賢」転結句で、

山王竟負此君出 又惹清風滿世間

〔翰林葫蘆集〕卷第三と記すのに呼応して、室町末期成立の『連集良材』でも、

七賢

晋ノ世ヲ去テ竹林ニ琴詩酒ノ三ヲ友トセシ人也名ハ嵇康、阮籍、王戎、山濤、阮咸、向秀、劉伶等ノ七人也其後山濤王戎ノ二人ハ出テツカヘリ残ノ五人ヲ五君トモ五賢トモ云也

短い文辞の中で敢えて「五君」の記述に筆を割くのである。人物や故事を標題として掲げ、その内容を略述する『連集良材』は、その書名や連歌を句例として引用することから、連歌の寄合書として捉えられることが多いものの、その体裁が『後素集』や『後素説』に近似していること、その項目の多くが漢画系の画題と一致すること、実際、標題の中に絵画に言及するものもあること（五馬渡江）等、後代の画題集成との関係を含め、美術史の観点からも無視できない一書なのである。

さて、画面に描かれる人数が提起する問題は更に広がる。前掲、林氏の論考でも引用される室町中期の学僧、天隱龍沢の別集『黙雲詩藁』（内閣文庫蔵元禄三年版本）巻三・雑部に収められた「題竹林七賢」七絶を参照されたい。文明十九（一四八七）年の作で

「七賢図」という「画題」

ある。

題竹林七賢

若道七賢言似誣 此中屈指四人無 飛流直下銀河水 認作廬山三笑図

右、斯図竹林七賢也、花溪蔵主所描、分作二幅、其一為二人奪去、以故只有三賢而已、後來覽之者、恐不解之乎、余詩及之、筆以応慧峯器成老人需、

文明丁未孟夏日

同詩、『翰林五鳳集』では詩題が「竹林七賢軸 旁布瀑布」となっており、滝の配された構図であったことが判明する。「七賢図」は往々にして対幅表現を取ることがある。この場合は両幅に三人―四人に分けて描かれていたことが知られる。更に、天隱の措辞からは描かれる要素によつて、画面の三人が七賢図とは無縁の「虎溪三笑図」に見誤られる契機が付度されるのである。

禅林にあつては「商山四皓図」でも「四老惟三少一人」（希世靈彦「商山四皓図 惟有三人」という構図が確認でき、描かれる人数や周知の名数によつてのみ画題を確定することの危険性と困難さを示している。『後素集』では名数「七」に因む画題として、先掲の「晋七賢図」の他に、「舜七友」（巻二・隠逸）、「七賢」（巻二・隠逸、伯夷・叔齊・虞仲・虞逸・朱張・少連・柳下惠、「晋七賢」に対する「周七賢」）及び「七才子図」（巻二・騒客、すなわち建安七子）の三画題を挙げている。竹林の隠者が必ずしも七人で描かれるとは限らないのと同様、七人の人物の描か

れる画題の典拠は「竹林七賢」だけではないのである。

また、「七人」以外で「竹林七賢図」を確定する重要な要素である「竹林」「隱逸」「酒宴」「清談」等の要素も実のところ、「竹林七賢図」だけに限られるわけではないのである。竹と人物を配した画題で七賢図と混同しやすいものとして、『後素集』にも収められる「竹溪六逸図」(巻二・隱逸)が挙げられる。唐代、山東の徂徠山麓の竹溪に集った李白を始めとする六人の酒友の逸事に取材したもので、雪村筆阪田家旧蔵「竹林七賢醉舞図」や利光筆常盤山文庫蔵「竹林遊賢図」等、酒を酌み交わし、酩酊して歌舞するような構図は、「竹溪六逸図」との混同、或いは援用の可能性も考えるべきなのである。

三

さて、冒頭の「七賢度関図」に戻ろう。この詩題や賛の内容について、亀泉は一切語っておらず、その構図は未詳である。趙孟頫の別集『松雪斎集』にも関連詩題はなく、錢選(舜举)の別集『習懶齋稿』に見出せる詩題は「題竹林七賢図」という類型的な五律のみである。しかし、本邦では、雪村筆個人蔵「七隱士騎馬野遊図」なる作例も残されており、何らかの影響を与えていたことは間違いないと考えられる。「七隱士騎馬野遊図」についてはその特異性から、現在、必ずしも「七賢図」とは認定されていないものの、林進氏は室町中期の禅僧、季弘大叔の「題竹林七賢図」

を引用し、騎乗する七賢像の可能性を指摘されている。文明十一(一四七九)年に記された季弘の題跋を再度検討してみよう。

題竹林七賢図

晋多清虚曠達士、古今作史者病焉、凡国家之衰盛、人物之才之興、氣係焉、盛則才興、氣奮而焉、衰則才廢、吾視晋之諸君子、而知礼教之弛、而王之政廢、蓋其兩晋之間、人才輩出、有下不媿於周漢之世者、然或出入於江山煙雲之間、或馳騁乎吟咏琴樽之中、不以政事為務、匡廬十八賢、莫非不出世之偉人、獨攢眉於其間者、陶蓬菴而已矣、惜矣哉、其跡裁只於方外之遊也、結竹林之友者七人、世是謂竹林七賢、古來因而伝者、往往野服蕭散、飄飄然消搖於瀟洒侯之林、今觀茲図、六人乘馬、其一跨轂棘君、想必江南人、有斯古画本、而吾邦之画工、摸而写邪、余嘗説選詩、顔延年詠五君、五君者七賢之五也、山巨源・王濬冲、以貴顯而黜、出於顔公一時之惋惜者乎、余意謂、伊尹・傅説出山之第一也、伊・傅之隱、隱得其隱、而出亦得其出、七士之隱、遁礼法之場、入于疎誕之城也、斯謂得其隱則可乎、然則山王貴顯、顔詭黜之之甚邪、吁、俾博古之士視之、必指曰、彼步兵也、此中散也、常侍也、然則思亦過半矣、昧其人而按其図、余不能無媿、或人曰、其騎牛者、劉伯倫、或然矣、己亥暮春、山陽積大叔書

(『蔗庵遺藁』「題跋」)

興味深い記述である。季弘は、古來、絵画作品として伝えられ

る「七賢図」は野服をまとい物静かに竹林を逍遙する構図が一般的であることを指摘し、六人が騎乗し、一人が牛の背に跨るこの特異な図様は中国江南の古画本を日本の画工が模写したものではないか、と推測している。季弘はこの図様の特殊性に興味を抱き、顔延年の「五君詠」の狹量なるを批判しつつも、古典に通じた博識な人物が見れば、あれが阮步兵(阮籍)、これが嵇中散(嵇康)、向常侍(向秀)だと指差し、すぐに「七賢図」であることを悟ってしまふだろうと断じている。こうした着眼は、見立てに優れる禅僧の発想と言えなくもないものの、『文選』所収の「五君詠」が官名で表記されていることを考えれば、士大夫のごとく騎乗する姿で描かれていても不審はないということなのであろう。ただ、牛に跨る人物については比定が難しかったようで、「或人」の説として劉伶であろうかと憶測している。季弘が鹿車に代表されるような奇矯な行動で知られる劉伶の逸話をどの程度理解し、判断したものかは明確ではないものの、画題を読み解こうとする姿勢が窺えて興味深いのである。

この「竹林七賢図」については他の要素——竹林の有無やその装束等——の説明はない。季弘の日記『蔗軒日録』でもこの図については言及されないため、冒頭「七賢度関図」との関係も不明である。しかし、画面の要素に注目し、自ら知るところの知識や発想を援用し、積極的に絵を読もうと試みる禅僧の姿勢が、義堂の呪縛から放たれて、「七賢」を再評価する方向へ導き、画題や画材の拡大につながる牽引力となったであろうことは想像に難く

ないのである。

四

さて、「七賢度関図」である。如上の考察を踏まえると、季弘と同様、亀泉は「七賢」を「竹林七賢」、つまり晋七賢と考えていたとも思われる。しかし、騎馬図と度関図とは距離があることも否定できない。その距離感を考える上で、興味深い画題が『歴代題画詩類』に見出せる。

卷三十八「故実類」には「十八学士」や「五王図」等、主に唐代の故事に取材した画題が掲載されているが、その末尾に「寒林七賢図」なる画題が五首収められているのである。「慧元画寒林七賢有序」がその第一首である。

慧元画寒林七賢有序 宋 樓鑰

旧有唐人出游図、謂宋之間・王維・李白・高適・史白・岑參六人。多画「七賢」、不知第七人為誰。或云、是潘道遥。

然未見據。病起坐、攻媿齋元公忽作「寒林七賢」、相寄余方。夢寐「故山」、見之灑然、戲作「教語」、謝之。

群賢俱詩豪	時代不同処	安得寒林中	聯鑣睇相語
誰歎創妙意	臭味無今古	吾聞顧陸輩	萬意或如許
桃李並芙蓉	雪中芭蕉吐	元師師老融	淡墨掃風雨
作此寄攻媿	萬興渺烟渚	旧六合則七	未知果誰與
我欲從之游	詎敢廁僭侶	画我往執鞭	欣為李君御

序文冒頭で「唐人出游図」に言及し、そこに描かれるのが宋之間・王維・李白・高適・史白・岑参の六人であること、こうした「七賢図」は多く描かれるものの、七人目が誰かは知られていないこと、或いは唐人六人に宋初の潘閔（号は道遥子）を加えた七人とも思われること、時代不同の詩作に優れた人物を描いた架空の設定であることを述べている。その図様は、詩中第四句の「聯蹕相語」の措辞から、轡を列ねながら、馬上で語り合う構図であることが忖度されるのである。

この「寒林七賢図」の第五首目が「錢舜举寒林七賢図」である。しかし残念ながら賛作者は趙子昂ではなく、明代の高得陽であった。その賛詩を次に引用する。

錢舜举寒林七賢図

明 高得陽

騷壇逸響何寥寥	作者逝矣誰能招	詵然七子美風度
乃有遺像図生綃	衣冠半帶晋秀氣	人物絶是唐中朝
想当朝事得休暇	擬采野景掃風韻	青驪黃犢踏凍雨
蹇驢瘦馬衝寒颼	醉鞭笑停以按轡	吟鏡戲拍催聯蹕
看花多情且少待	尋梅有興非無聊	此図我嘗見十數
高林大樹風蕭蕭	掃除閒冗存簡素	吳興筆老才尤超
方之粉墨巧塗染	奚止天地相懸遼	尚疑高季六君子
當時未見潘道遥	道同氣合志相感	雖曠百世如同僚
画師晚出有深意	沈自昔日伝今朝	屋梁落月見顔色
妙処不待窮摸描	君不見袁安僵臥	寒正驪王維乃作
雪裏之芭蕉		

「青驪黃犢」・「蹇驢瘦馬」・「醉鞭」・「按轡」・「吟鏡」・「聯蹕」等の措辞から、やはり馬上吟行の構図が推測されるのである。轡を並べて語り合う構図は雪村筆「七隠士騎馬野遊図」の左隻を想起させるであろう。これ以上の憶測は慎むが、中国元明代にあって、「晋七賢図」とは異なり、唐人出游図に類する騎乗する七賢の図が存在していたこと、更に引用文傍線部のように、錢舜举の如き著名な画人を始めとする十数以上の作例が残されていたことは注目し値するのである。とすると、冒頭「七賢度閔図」は「晋七賢図」ではなく、「寒林七賢図」である可能性も考えられるだろう。また、季弘が跋を記した「竹林七賢図」も騎乗する姿であったことを想起すると、季弘の推理とは異なり、元来は「寒林七賢図」を模写したものであったとも考えられるのである。

現在の所、五山僧の著作に「寒林七賢」を冠した詩題を見出すことはできない。数多くの画賛詩を残した林羅山の詩文集にも、この詩題は確認できない。例えば五山僧の机辺にあったと思われる宋代、王応麟編『小学紺珠』等の名数集にも「寒林七賢」は採られていない。おそらくは元明代に描かれた多くの「寒林七賢図」を、本邦禅僧は「竹林七賢図」の変奏として理解したのであろう。そして、そこに新たな竹林七賢像の可能性を見出していったのであった。

おわりに

こうした事例は稀有なものではない。以前、同じく著名な画題

として知られながら、権威ある文献的典拠を持たない「鉄拐仙」のイメージを、本邦禅林文壇がいかに苦心して作り出していったかを検証したことがあった。こうした問題を検討して痛感するのは、「画題」という概念を規定する難しさである。本稿でも「画題」という語彙や個別的・具体的な画題（と思われるもの）に括弧を附して表記したり、或いは附さなかつたりと一貫しなかつたのは、実のところ、今日使用される「画題」という語の定義がいかに曖昧であるかを示したからである。

近年の美術史研究では「画題」が等閑視される傾向が強いように感じられる。しかし、作品の「画題」を確定することによって、その背後の世界、類型化しきれない世界を理解する可能性が広がるのである。「七賢度関図」が正に好例であった。画家が、そして着賛した作者が、何を表現しようとしていたのか。そうした根本的な問題に多くの示唆を与える出発点が「画題」なのである。つまり「画題」とは作品の題名や題材を記すに留まらず、作品の生まれた契機や、所蔵者や受容者の理解をも示す複合的な概念であることを忘れてはならないのである。その意味で、林進氏が前掲論考で検証された画家、雪村の独自性は「画題」そのものの問題にも読み替えられるのである。

もし、本邦禅僧が「寒林七賢図」を早くに理解、受容し、積極的に詩題に用いていたら、日本での「七賢図」の展開は全く違ったものとなっていただろう。しかし、狩野一溪は『後素集』に記すことなく、山本洞雲も『後素説』で言及できなかった。その結

果、「七賢度関図」はその真実の主題を表すことなく、禅僧の著作の中に、歴代狩野派の類型的な構図の中に沈んでいったのである。

注

- (1) 本文は増補続史料大成本（臨川書店）に拠る。但し、訓点は私に施した。
- (2) 四庫全書集部所収本文に拠る。但し、訓点は私に施した。
- (3) 劉伶の造型について、山本洞雲編『後素説』で七賢の中でただ一人、独立項目を設けていることが注目される。記される故事は、鹿車及び愛酒ともう一つ、自らの屍を葬るための鋤を常に従者に持たせていたというものである。この故事を題材とした画題「劉伶令荷鋤図」が「劉伶解醒図」と共に、『後素集』隠逸部に掲載されている。狩野山雪筆「七賢図」襖絵に描かれる鹿車を引く従者が鋤を持っていないのは、『後素集』所収「晋七賢図」の劉伶の項目ではこの故事に言及しないことと無関係ではあるまい。だとすると『後素集』と山雪画の近似性を裏付けることにもなり、北野氏の論拠を補強する材料にもなるのである。なお、山本洞雲編『後素説』については拙稿『後素説』について（『古代中世文学研究論集』第三集・二〇〇一年・和泉書院）を参照されたい。
- (4) 五山学僧の別集はすべて五山文学全集及び五山文学新集所収本文に拠る。但し、訓点は私に施している。
- (5) 賛詩第一・二句に「商嶺猶留四老翁 山王不数五君中」とある

る。画面に九人の人物が描かれることから、「香山九老図」の影響や混同も想定される。

(6) この問題については稿を改めて考察したい。なお『連集良材』の背景として、永濟注のごとき『和漢朗詠集』注釈書や『胡曾詩抄』等の影響が考えられるが、この中、『和漢朗詠集』がしばしば七賢の故事を踏まえること、その多くが酒に関する逸話であることは本邦の伝統的な七賢像を辿る上で重要である。

(7) 拙稿「鉄拐仙」像の受容と定着」(『古代中世文学研究論集』第一集・一九九六年・和泉書院)

追記 本稿は平成十二年度文部省科学研究費奨励研究A「中世禅宗寺院所蔵文献の総合的研究」ならびに平成十一年度国文学研究資料館共同研究「『後素集』の総合的研究」の成果である。

(なかもと・だい 本学助教授)