慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	雪村周継の生涯と作品 (三) : 奥州滞在期前半<<呂洞賓図>>から<<竹林七賢図屏風>>へ
Sub Title	Sesson Shukei's life and works (3) : with focus on Sesson's former part of time in Oshu
Author	松谷, 芙美(Matsuya, Fumi)
Publisher	慶應義塾大学アート・ センター
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.26(2018/19), ,p.140- 150
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	研究紀要 挿図
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000026-0140

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

雪村周継の生涯と作品（三）
奥州滞在期前半《呂洞賓図》から《竹林七賢図屏風》へ

松谷　芙美
兼任所員、ミュージアム・コモンズ専任講師

本論考は、『年報／研究紀要 24　2016/17』より継続して掲載している「雪村周継の生涯と作品」の第三部であり、2017年に開催された「雪村－奇想の誕生－」展の成果をもとに、奥州時代の作品について考察を行うものである。紙面の都合上、図版は最小限となっているため、掲載のない作品は「雪村―奇想の誕生―」展図録（東京藝術大学大学美術館／読売新聞社発行、2017年）をご参照いただきたい。また、本文中の印章の分類も上記図録による。

1．奥州時代～三春時代前半（六十歳半ば頃～七十歳初）

天文二十四年（1555）頃、小田原・鎌倉を発った雪村は、常陸にある鹿島神宮に≪百馬図≫を奉納し、故郷常陸を通過し、会津および三春へ向かった。≪百馬図≫は、小田原・鎌倉時代に使用された「雪村」朱文壺印（I印）と、奥州時代に使用される「雪村」朱文小型鼎印（K印）、「雪」白文楕円印（L印）が捺され、奥州への途次で奉納されたと推測される。本論では、作品の様式上の連関を優先し、会津滞在期から三春への隠棲間も無い、七十歳前半までを一括りとして取り上げたい。

会津での動向は作品からは捉えづらいが、興徳寺に雪村の布袋画が所蔵されていた記録があり、金剛寺には、遊魚図、鐘鬼図、布袋図、山水図の四点が記録されている[*1]。そのうち金剛寺所蔵の≪山水図屏風≫は、元々襖絵であったものが仕立て直されたもので、伊達家旧蔵の≪瀟湘八景図襖絵≫（仙台市博物館所蔵）と一対となっている。これらは、小田原・鎌倉滞在期の作品群と同じ「雪村」白文方印（G印）、「周継」朱文重郭方印（H印）、「雪村」朱文壺印（I印）が捺された玉澗様の作品で、「周継」白文方印（J印）、K印の押された奥州時代の≪瀟湘八景図屏風≫（郡山市立美術館所蔵）やJ印の押された≪四季山水図屏風≫（文化庁所蔵）と比較すると、描法が小田原で制作された≪山水図≫（大室宗碩賛）に近い。蘆名氏ゆかりの金剛寺に伝わるが、蘆名盛氏臣佐瀬大和の依頼によるもの、天文十二年（1543）に修築完成した会津黒川城（若松城前身）のために描かれたものなど伝来が様々伝わる[*2]。少なくとも、小田原・鎌倉での活動中、またはその終了後まもなくに、蘆名氏周辺の依頼により制作されたものである。蘆名盛氏に「画軸巻舒法」を授け、鎌倉へ旅立つ際に、修行が終了したあかつきには、会津に戻ると約束したのだろう。小田原・鎌倉滞在中にも、盛氏と交流があったと考えられる。

会津での活動は不明確な点が多いが、屏風作品の制作が多く、充実した創作活動を行っていたと想像される。奥州での

制作のうち、比較的早い時期に描かれた作品には、≪呂洞賓図≫（図1、大和文華館所蔵）、≪釈迦羅漢図≫（図4、茨城・善慶寺所蔵）、≪花鳥図屏風≫（図6、大和文華館所蔵）、≪鷹山水図屏風≫（図7、東京国立博物館所蔵）などが挙げられる。これらの作品のうち、≪釈迦羅漢図≫は印章が無いが、他にはすべて、J、K、L印、「浮」朱文方印（M印）のうち2～3印の組み合わせが、押印されていることから、これらの作品の制作時期が近いと判断出来る。≪釈迦羅漢図≫は、佐竹一族からわかれた長倉家が延元元年（1336）に開いた善慶寺に伝わった作品である。押印は無いが、人物の面貌を比較すると、小田原鎌倉滞在期の成果が現れており、≪琴高群仙図≫と奥州滞在期の≪呂洞賓図≫の間に位置する作品である。また、≪鷹山水図屏風≫は、水戸中村家旧蔵と伝えられている。これらの作品から、奥州時代は、会津を起点としながら、故郷である常陸との繋がりも継続していたことが推測される。

屏風絵の制作は、先述した天文十二年（1543）に修築完成した会津黒川城や、永禄四年（1561）に造営を開始した、向羽黒山の岩崎城の築城などに関連するのではないかと指摘がある。福井氏は、雪村が奥州時代になって使用している「鶴船」号は、向羽黒山の麓の西方を流れる鶴沼川に由来すると説くが、その根拠に、蘆名盛氏の隠居後の居城である岩崎城を挙げている[*3]。確かに「鶴船」号の最初の使用例は、≪花鳥図屏風≫（ミネアポリス美術館所蔵）で、J、K印が押され、奥州滞在期前半の制作と判断される。岩崎城の築城の際には、雪村の他、間宮（馬見谷）宗三のような小田原狩野派の画師も集められ、共同制作が行われていただろう。小川氏は、佐竹義人に仕えた人物に馬見谷宗三という人物がいたことに注目する。この馬見谷宗三は、蘆名盛氏の画師である宗三とは時代があわないが、おそらく宗三という画師が代々襲名されていたのではないかと推測し、佐竹氏と蘆名氏の間を斡旋したのが、この馬見谷氏ではないかと指摘している[*4]。

このような共同制作のなかで、雪村の創作活動を手伝った絵師たちから、後に雪村系画人と呼ばれる者が現れる。その一部を紹介するが、会津、常陸に関係する者が多い。雪閑は、溌墨の≪山水図≫（栃木県立博物館所蔵）が一点伝わるのみだが、常陸国大賀村出身とも、奥州岩城に住むとも伝わり、雪村周継に学ぶという（『此君堂後素談』『画工便覧』）。常陸時代の≪瀟湘八景図≫を模写した雪洞は、奥会津に住み、慶長末頃まで活躍した画人で（『丹青若木集』）、雪村の晩年の弟子と考えられている。ながらく雪洞と混同されていた雪洞斎東敬には、鷹の絵が伝わるが、その表現から、雪村の次世代、十七世紀頃に活躍した東北系の画人と考えられる。雪江は、『本朝画史』に、「畫渡唐天神像、専学雪舟、能相似」とわずかな記載があるのみであるが、≪花鳥図屏風≫の発見によって、雪村の画風を踏襲している絵師であることが判明した[*5]。これらの絵師と雪村との距離は、未だ検討が必要であるが、雪村風を有する絵師の誕生は、雪村が築城などに関わる共同制作に携わったことを物語っている。

上記の共同制作を経て、会津、常陸で名声を得た雪村であるが、七十歳の時、奥州田村（三春）で作画を行い、鶴船の号を用いたと伝わっている（『図絵宝鑑』狩野素川著、慶安二年（1649）成立）。福島県三春には、雪村が晩年をすごした庵の跡が現在も残っている。その庵に伝わる扁額の裏には由緒書が認められており、「八十余年前、僧雪村あり」と記されている。この由緒書は、明暦四年（1658）一元紹碩によるもので、雪村の生没年を知る唯一の手がかりである。つまり、この記述より逆算して、天正五年（1577）頃までは雪村が雪村庵にいたこととなる。さらに、雪村の最晩年の作品に八十六歳の款記があることから、雪村の生年は、延徳年間（1489－1492）頃にあたるのではないかとするのが、現在の見解である。この見解を元にすれば、雪村が三春の雪村庵に隠棲したのは、1560年頃となり、ちょうどその頃七十歳くらいであったと推測されるのである。

≪竹林七賢図屏風≫（図5）は、「雪村」朱文酒樽印（N印）、「鶴船」白文方印（Q印）が押され、「継雪村鶴船老翁」「七十一」と記されており、『図絵宝鑑』の記述に従えば、三春で制作されたものであろう。当時三春は、田村隆顕（？－1574）、清顕（？－1586）が治める三春城（舞鶴城）があり、雪村は田村氏の庇護のもと、作画を行っていたようだ。三春城に近い田村大元神社に、田村氏が雪村筆の五大尊像や三十六歌仙絵を奉納した可能性がある[*6]。また、田村清顕遺愛の雪村筆三幅対を、伊達正宗の室、陽徳院（清顕の娘）が所持していた記録（「田村系図」）があり[*7]、田村家では雪村画が珍重されていたことがうかがえる。晩年の雪村は三春の雪村庵を拠点とし、田村氏の依頼で絵を描いていたが、同時に会津の蘆名氏や、佐竹氏との関係も続いていたのではないだろうか。特に三春と会津は近く、頻繁に行き来が出来ただろう。≪竹林七賢図屏風≫と同じ「雪村」朱文酒樽印（N印）、「鶴船」白文方印（Q印）が捺され、「鶴船」の号が記される≪蔬果図≫は、会津松平氏の旧蔵で、恵日寺の什宝であったと伝わり、Q印とともに「周継」朱文長壺印（O印）が捺された≪茄子笹に蟹図≫は常陸の耕山寺旧蔵であった。

2. ≪呂洞賓図≫から≪竹林七賢図屏風≫へ —— 天を仰ぐ姿勢と屏風絵への展開

奥州滞在期の作品の特徴は、人物表現、特に面貌の描写に顕著に表れている。≪呂洞賓図≫（図1）は、顎を上げ、飛び出るかのような丸々とした眼で天を仰ぐ。小田原・鎌倉滞在期の≪琴高群仙図≫と比較すると、その姿勢には、現実的な肉付きや骨格にとらわれない大胆な強調、歪曲がなされている。龍の頭に乗り、手に持った水瓶から煙状の龍を昇らせ、天空で具現化した龍と対峙する。このような図像の呂洞賓は中国画には見出せない。この呂洞賓の前段階にあたるのが≪釈迦羅漢図≫（図4）である。「生涯と作品（二）」に簡単に触れたとおり、≪釈迦羅漢図≫には、構図、人物の面貌や、群像表現に、早雲寺に伝来した≪五百羅漢図≫（大徳寺、ボストン美術館に分蔵、図5）の影響が見られる。左幅の左から二人目、波立つ鉢を右手に持ち、左手で衣の袖をたぐり寄せる羅漢が、呂洞賓へ転換したことは了解出来るだろう。さらに、竜に駕することは、古来、羅漢の事跡であり、元時代の顔輝の作と伝えるもの（図2）など、この種の騎竜羅漢図の作例が存在している。この図様に、瓢箪から駒を出したという張果老の故事が混在したと考えられる作品がある（図3）[*8]。作者である吉備幸益は、松島瑞巌寺の「墨絵の間」の襖絵を描いたことが知られ、桃山時代末頃に活躍した画師であることが分かる。吉備幸益の描いた瑞巌寺の襖絵が雪村風であることから、常州系の雪村派画人ではないかという指摘がある[*9]。以上の様に、雪村の呂洞賓図は、中国の伝統から逸脱したもので、羅漢画から発想して、雪村が新しく作り出した図像と言って良いだろう。この呂洞賓に代表される顎を上げ、天空を仰ぐ姿勢は、≪寒山拾得図≫（栃木県立美術館所蔵）、≪七隠士騎行図屏風≫（図9、所在不明）、≪竹林七賢図屏風≫（図8、畠山記念館所蔵）、晩年の≪猿猴図≫（茨城県立歴史館所蔵）へと展開してゆく。

「生涯と作品（二）」で、永禄六年（1563）進上の≪倣牧谿筆瀟湘八景図巻≫（「牧谿中軸」、米国・ウォルター美術館所蔵）、≪倣玉澗瀟湘八景図巻≫（「玉澗小軸」（図宝鑑之景図）、個人蔵）、翌年進上の≪倣玉澗大軸瀟湘八景図巻≫（『集古十種』掲載、所在不明）を取り上げ、とりわけ「洞庭秋月図」について詳しく論じた。雪村が、数々描いた瀟湘八景図巻は、月を眺望する高士を描く「洞庭秋月図」（図11）に独自性がみられ、特に晩年に向かうにつれ、月を眺望する高士が近接拡大されてゆき、第三者的な画面の外から眺める視点ではなく、あたかも鑑賞者が高士と視点を重ねるような表現に展開してゆく。顎を上げ、天空を仰ぐ姿勢は、雪村の好んだモチーフであるが、≪七隠士騎行図屏風≫の右隻の高士たち、≪寒山拾得図≫の拾得が見上げる先にあるのは「月」である。常陸時代の≪月夜独釣図≫では、独特な墨調が月夜の微妙な光の変化をとらえ、常陸時代にしてすでに独自の創造力を発揮している。晩年の自画像においても、背景には月と雪山が描かれ、個性的な賛には「月明の前の雪村老」とはっきり記される。生涯を通じて「月」が雪村作品の重要なキーワードであることが、ここからも強調される。

≪七隠士騎行図屏風≫は、現在所在が確認できないが、『日本屏風絵集成』（講談社発行、1980年）に掲載されている。「継雪村図之」の落款と「雪村」朱文壷印、「鶴船」白文方印が押されるが、これらの印は基準印でなく、検討を要する。しかし、このような独創的で大胆な画面構成は、雪村のほかに想定しえない。後述の通り、他の雪村作品と様式展開の筋道があうことから、重要な作品と言えるだろう。再び発見されることを願う。さて、≪七隠士騎行図屏風≫の構図は、≪竹林七賢図屏風≫の構図と非常に良く似ている。前者の背景には、山水景が描かれ、後者は人物に接近したため、背景が抽象的になっているが、画面構成は共通している。両者とも左隻に渓流を描き、水の流れを利用して向かって左上から右下へ視線を誘導する対角線構図になっている。とくに≪竹林七賢図屏風≫では、背景が抽象的である分、高士の指さしによって、左上から右下への構図を強調する。≪七隠士騎行図屏風≫の右隻は、山の稜線によって生み出された、向かって右上から左下への対角線構図に、月を頂点とした三角形を組み合わせている（図10）。≪竹林七賢図屏風≫の右隻は、童子へ杯を傾ける白髭の老師が、右上から左下への対角線構図を作り、左から三扇目に描かれた背景の竹が三角形の頂点となる。この二作品の間では、近接拡大と、鑑賞者の視点の内在化へ向かっており、「生涯と作品（二）」で論じた洞庭秋月図の壮年期から晩年への展開と共通していることを確認しておく。さらに、≪七隠士騎行図屏風≫の構図は、瀟湘八景図巻から再構成されたものであることが、すでに指摘されている。林進氏は、≪竹林七賢図屏風≫の生成について考察されており、本論も大きな示唆を得た[*10]。林氏は、≪七隠士騎行図屏風≫の右隻の構図には、≪倣牧谿筆瀟湘八景図巻≫（「牧谿中軸」、米国・ウォルター美術館所蔵）の「洞庭秋月図」の場面（図11）が、左隻の構図には、≪倣玉澗大軸瀟湘八景図巻≫（『集古十種』掲載、所在不明）の「遠浦帰帆図」の場面（図12）が活用されていると指摘する。同図巻の「洞庭秋月図」（「生涯と作品（二）を参照のこと」）も、比較材料になるだろう。行体の瀟湘八景図巻と≪七隠士騎行図屏風≫の間

に、楷体の≪秋冬山水図屏風≫（図13、フリア美術館所蔵）を入れると、景物や構図を再構成してゆく過程がより理解できる。≪七隠士騎行図屏風≫の主題については後述するが、絵巻の一部分を拡大し、屏風絵に再構成された可能性は、本屏風の画本を検討する際に重要な視点となり得るのではないだろうか。

やや逸れるが、花鳥図屏風においても、画面構成が一致していることを指摘しておきたい。例えば、≪鷹山水図屏風≫（図7）に顕著であるが、右隻は、右上から左下への対角線構図に、向かって左から三扇目の鷹を頂点とした三角形の構図を組み合わせる。≪花鳥図屏風≫（ミネアポリス美術館所蔵）では二匹の鯉が三角形の頂点である。≪花鳥図屏風≫（図6、大和文華館所蔵）では、右隻左から二扇目の鴛鴦のとまる岩が三角形の頂点で、右からの水流が岩に打ちあたって、返ってゆく。雪村は、ほぼすべての屏風を同一の構図にまとめ上げている点からも、屏風絵の画面構成に苦慮した様子がうかがえる。≪七隠士騎行図屏風≫において、瀟湘八景図巻の構図を再構成したように、花鳥図屏風においても、小さな画面を拡大して大画面作品へ応用したのではないだろうか。例えば、≪鷹山水図屏風≫は、背景の山の稜線や滝、波などの形態が、単純化されているが、それは、小さな画面を拡大したためと考えられないだろうか。≪鷹山水図屏風≫の鷹が平板であるのに対し、雁や兎には、鋭い自然観察に根差した現実感があることも見逃せない。雪村の作品は、小さな画面を引き伸ばしたことによって、抽象化された画面に、細部まで描きこまれた人物や花鳥が配置され、白昼夢のような独特な世界観が生み出されている。

3. 竹林七賢図の画本について

雪村が描いた七賢図としては、「雪村」朱文大型鼎印（B印）、「周継」白文瓢印（C印）が押され、常陸時代の制作と判断できる≪竹林七賢図≫（藤田美術館所蔵）、≪竹林七賢≫[*11]、「周継」朱文重郭方印（H印）、「雪村」朱文壺印（I印）が押され小田原・鎌倉滞在期に制作された≪竹林七賢酔舞図≫（図14、メトロポリタン美術館所蔵）、そして本稿で取り上げる≪七隠士騎行図屏風≫≪竹林七賢図屏風≫がある。藤田美術館所蔵の≪竹林七賢図≫は、霊芝を持つ者、杖と袋を持つ者、巻物を広げるものがある。≪竹林七賢酔舞図≫では、縦笛や横笛を吹く者、太鼓や鼓を打つ者、酒杯を持って舞う者がおり、周囲にはそれらを眺めて笑う女性や童子たちが描かれている。荏開津氏は、この図像の典拠として、足利将軍家が所蔵する≪村楽図≫や≪田楽図≫などの梁楷画の存在を指摘する。特に、東福寺の僧大太極の日記『碧山日録』長録三年（1459）11月14日の条に、梁楷筆≪村田楽図≫に関する描写があり、そこには小鼓を鳴らす人、板子をうつ人、舞う人、その傍らで感嘆し笑う人が描かれるという。伝雪舟筆≪琴棋書画図屏風≫（図15、永青文庫所蔵）に、猿曳の場面が描かれていることも、足利将軍家所蔵の梁楷画が伝播した影響であることが示唆される[*12]。雪村筆≪瀑布群仙図≫（図16、個人蔵）は、琴棋書画図の一場面のようだが、はしゃいで舞う仙人らが描かれている。福井氏は、「雪村新論」において、旧池田侯旧蔵であった八十二歳の款記のある竹林七賢図屏風（六曲一双）について触れ、七十一歳の竹林七賢図屏風よりも、更に元気にはしゃいでおり、陰士は悉く鼓を打ち、笛を吹き、舞い、且つ童子に戯れる異観を呈すと述べている[*13]。筆者は本作品の画像を捜索出来ていないが、≪竹林七賢酔舞図≫を屏風絵に展開した作品であると想像され、雪村は生涯を通じて、鼓舞する七賢を描いたようだ。

さて、≪竹林七賢図屏風≫においては、霊芝を持つ者、酒杯を持つ者、菓子を入れた皿を捧げ持つ童子が描かれる。関東水墨画の遺品の中で利光筆≪竹林遊賢図≫（図17、常盤山文庫所蔵）や啓孫筆≪竹林七賢図屏風≫（東京国立博物館所蔵）との関連性が強い。竹林で清談にふけったという賢人らは、大笑し、はしゃいでいる。利光筆≪竹林遊賢図≫では、菓子を入れた皿を持つ者がおり、鮮やかな彩色は、≪竹林七賢酔舞図≫や≪七隠士騎行図屏風≫にも通じる。また、≪七隠士騎行図屏風≫については、様々な解釈が提示されている。福井氏は、本屏風が元々「野遊図屏風」と名付けられていたことから、三春駒を描いた現実の騎馬野遊の情景を描いたものであると解釈された[*14]。一方、林氏は、先述した論考の中で、禅僧季弘大叔の『蔗庵遺稿』に収録されている「題竹林七賢図」（文明十一年（1479））の一文には、七賢のうち六人が馬に乗っているとあり、馬に乗った七賢図の図像が雪村以前に存在したことを指摘した[*15]。また、陳氏は、「七賢過関図」を描いた可能性を提示し、『蔭涼軒日録』の延徳二年に「七賢度関図」という画題が記録されていることなどから、竹林七賢以外に「七賢度関図」の古画本が日本に伝わっていたことを示された。明代に模写された「七賢過関図」（北京故宮博物院所蔵）ほか3点が現在確認できるといい、季弘大叔が見たのもこのような古画本であった可能性を指摘している[*16]。現存する「七賢過関図」が、直接的に≪七隠士騎行図屏風≫の手本とは考えられないが、構図の考察において、本屏風が図巻から再構成された可能性が指摘できることから、「七賢過関図」の遺品がどれも図巻であることは興味深い。「七賢

過関図」は長安を取り巻く要所であった藍田関を、追放された七賢が通過する図で、世俗を避け清談にふけったとされる竹林の七賢と混同されていったようである。すでに日本で竹林の七賢と混同されていた「七賢過関図」の画本が、≪七隠士騎行図屏風≫の発送源にあった可能性はあるだろう。以上の様に、日本における七賢図の生成には、様々な要素が絡み合っているが、特に七賢人が大笑し、はしゃぐ姿が好んで描き継がれた。足利将軍家所蔵の梁楷筆≪田楽図≫が、竹林七賢図や琴棋書画図など野外に集う群像表現に広く影響を及ぼしたと考えられる。

最後に、≪七隠士騎行図屏風≫と≪竹林七賢図屏風≫の個々の人物像を取り上げよう。≪七隠士騎行図屏風≫の右隻左端の二人の童子が、あたかも一人の人物であるように、ほとんど重なるように描かれている。一方で、≪竹林七賢図屏風≫の左隻右端の二人の童子は、顔の向きは左右別々の方向を向くが、同様に同一人物のように体が重なり合っている。さらに右隻の肩を組む賢人らも、ほとんど顔が重なりあうように接近し、一人は正面向きで、右手を画面左方へ差し出し、一人は横向きで左手で霊芝を掴んでいる。これらの表現の先例として、室町時代に盛んに描かれた寒山拾得図が典拠として指摘されている。林氏は、梁楷筆≪寒山拾得図≫（MOA美術館所蔵）や、『探幽縮図』所載の「雪村筆寒山拾得図」（京都国立博物館所蔵）をあげる[*17]。確かに、布袋や寒山拾得など、衣文線を太く、面貌を精緻に描いた雪村の道綽人物は、室町時代に珍重された梁楷画に倣っている。雪村筆≪欠伸布袋図≫の特異とも考えられる欠伸をする布袋の姿も、『聚珍画帖』上巻第四図に掲載される梁楷画を参照している[*18]。

さて、以上のような考察をふまえた時、≪七隠士騎行図屏風≫右隻の馬上から月を見上げる陰士や、≪竹林七賢図屏風≫左隻の盃を手に、天を仰ぐ賢人の、典拠となる画本はどのようなものだろうか。何らかの梁楷の画本が存在するだろうか。呂洞賓図が生み出された過程には、天を仰ぐ羅漢図などの画本があった。≪竹林七賢図屏風≫の盃を手に、天を仰ぐ賢人には、同様に羅漢図の影響が指摘できるかもしれない。一方、≪七隠士騎行図屏風≫の月を見上げる陰士は、瀟湘八景図巻の月見の画面から、絵巻から屏風絵へ拡大されていく過程のなかで、雪村のなかで創出された図像なのではないだろうか。または逆説的に、瀟湘八景図の洞庭秋月図としては特異な、月を眺望する図像は、まったく別の画本を取り入れている可能性がある。課題が多く残るが、少なくとも月を眺望する図像が、瀟湘八景図にとどまらず、雪村の創作活動全般を紐解く主題であることが示唆されるのである。

註

＊1　『新編会津風土記　第一巻』歴史春秋社、平成11年（1999）、188頁（興徳寺）、290-291頁（金剛寺）。この資料は、赤澤英二著『ミネルヴァ日本評伝選　雪村周継―多年雪舟に学ぶといへども―』ミネルヴァ書房発行、平成20年（2008）、54-58頁で紹介されている。

＊2　赤澤英二『雪村研究』中央公論美術出版発行、平成15年（2003）、27頁。

＊3　福井利吉郎「雪村新論」『岩波講座日本文学　水墨画』、岩波書店、昭和8年（1933）、50頁。

＊4　小川知二『常陸時代の雪村』、中央公論美術出版、平成16年（2004）、p.31-32。

＊5　雪村系画人については以下の論考に詳しい。橋本慎司著「雪村系画人考」『神奈川県立歴史博物館総合研究報告　総合研究―中世東国における文化の移入』神奈川県立歴史博物館発行、平成15年（2003）3月、48-67頁。橋本慎司「第3章　雪村画系の画人たち」『関東水墨画　型とイメージの系譜』相澤正彦・橋本慎司編、国書刊行会発行、平成19年（2007）、102-116頁。雪江筆≪花鳥図屏風≫は、232頁に掲載されている。

＊6　伊達吉村の施政記録『獅山公治家記録』および『曽良旅日記』の記載による。赤澤英二「三春の雪村と田村氏」（『雪村研究』中央公論美術出版発行、平成15年（2003）、193-203頁）に史料が提示されている。

＊7　赤澤英二「三春の雪村と田村氏」『雪村研究』中央公論美術出版発行、平成15年（2003）、196-197頁。

＊8　林進「雪村筆竹林七賢図屏風（畠山記念館蔵）について」『日本屏風絵集成4　人物画―漢画系人物』昭和55年（1980）、講談社、143-151頁。

＊9　林進「雪村の呂洞賓図について―その主題とモティーフを中心に―」、『大和文華』63号、昭和53年（1978）、23-34頁。

＊10　前掲註8

＊11　藤田美術館所蔵の≪竹林七賢図≫は、小川知二著『常陸時代の雪村』（中央公論美術出版発行、平成16年（2004）、口絵6－1に掲載される。
≪竹林七賢≫は、前掲註8の挿図2に掲載される。また、『雪村展』展覧会図録（山下裕二監修、浅野研究所発行、平成14年（2002））の出品番号11にカラー図版が掲載されている。

＊12　荏開津通彦「雪村の画本」『ドラッカー・コレクション　珠玉の水墨画「マネジメントの父」が愛した日本の美』展図録、河合正朝（千葉市美術館館長）監修、松尾知子（千

葉市美術館）編、美術出版社発行、平成27年（2015）、50-51頁。

＊13　前掲註3、76-77頁。

＊14　前掲註3、74頁。

＊15　前掲註8

＊16　陳達明「雪村周継筆『七隠士騎馬野遊図』の七隠士について」『美術史研究』第43冊、早稲田大学美術史学会編・発行、平成17年（2005）12月、99-118頁。

＊17　前掲註8

＊18　岡本明子「東京藝術大学所蔵≪狩野家縮図≫にみる江戸前期の雪村像」『雪村－奇想の誕生－』展図録、東京藝術大学大学美術館／読売新聞社発行、平成29年（2017）、232-233頁。

図版出典

・図1、4、6、7、11、14
『雪村－奇想の誕生－』展図録、東京藝術大学大学美術館／読売新聞社発行、2017年。

・図5
『ボストン美術館蔵唐宋元繪畫名品集』呉同編著、湊信幸翻訳監修、ボストン美術館発行、2000年。

・図8、9、15
『日本屏風絵集成4　人物画―漢画系人物』講談社、1980年。

・図13、16
『室町の水墨画：雪舟/雪村/元信』赤澤英二編集、学習研究社発行、1980年。

・図17
『関東水墨画の200年』展覧会図録、栃木県立博物館、神奈川県立歴史博物館編集・発行、1998年。

図1　≪呂洞賓図≫　大和文華館所蔵

図2　顔輝筆《白描羅漢図》

図3　吉備幸益「白描張果老図」（『本朝画纂』谷文兆編纂）

図４　＜釈迦羅漢図＞　茨城・善慶寺所蔵

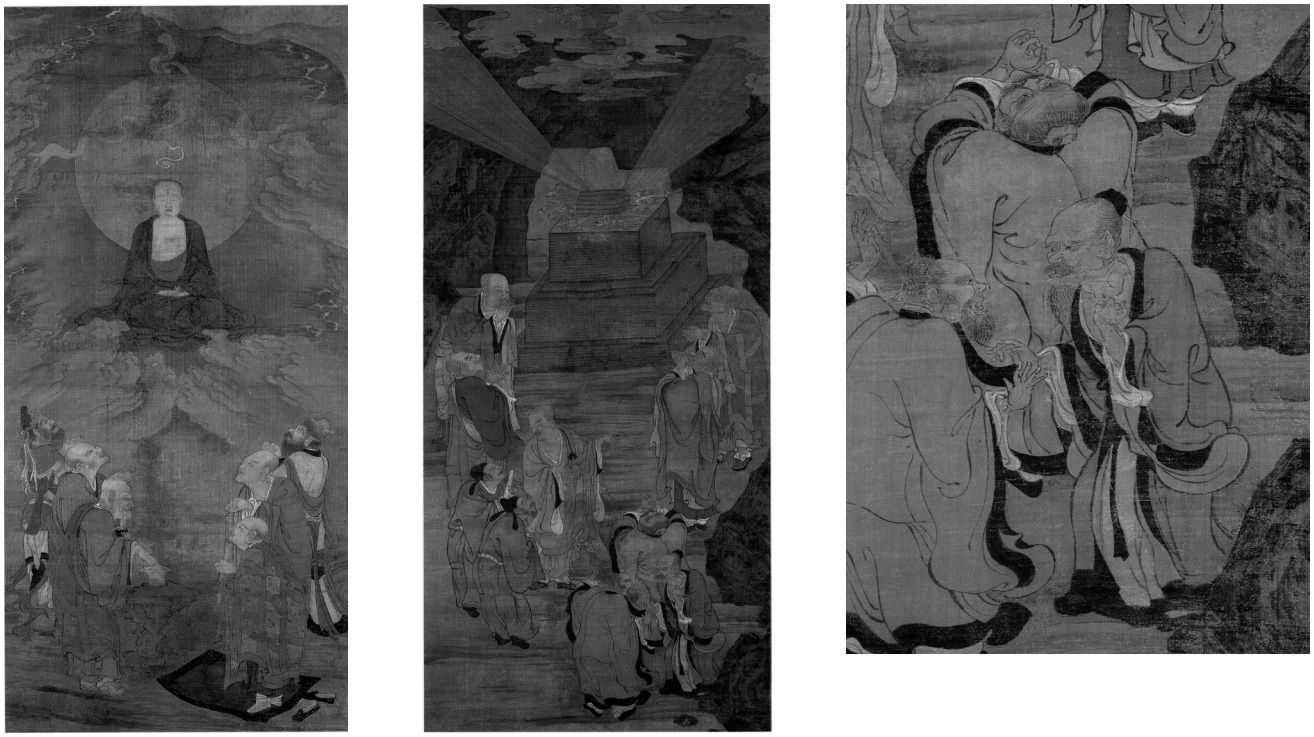
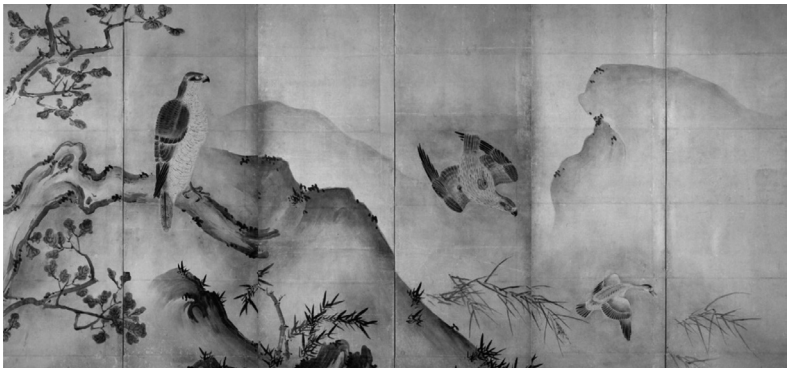


図５　周季常 《五百羅漢図》1178 年　ボストン美術館所蔵　左：雲中示現　右：経典奇端

図６　≪花鳥図屏風≫　大和文華館所蔵



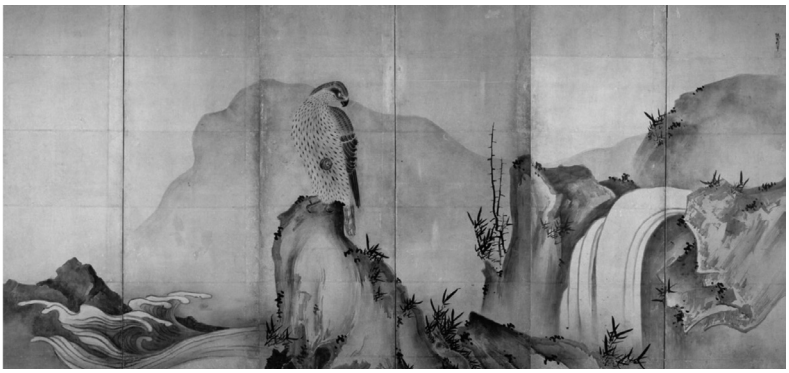


図７　≪鷹山水図屏風≫　東京国立博物館所蔵

図８　＜竹林七賢図屏風＞　畠山記念館所蔵

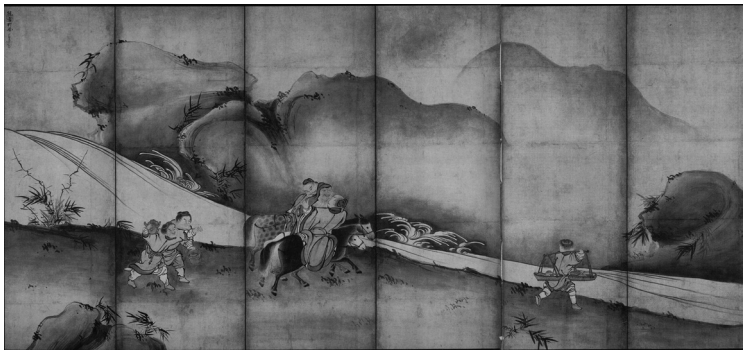


図９　＜七隠士騎行図屏風＞　所在不明

図 10　屏風絵の構成

図 12　≪倣玉澗大軸瀟湘八景図巻≫「遠浦帰帆図」
（『集古十種』掲載、所在不明）
永禄七年（1564）進上

図 11　≪倣牧谿筆瀟湘八景図巻≫「洞庭秋月図」
（「牧谿中軸」、米国・ウォルター美術館所蔵）
永禄六年（1563）進上

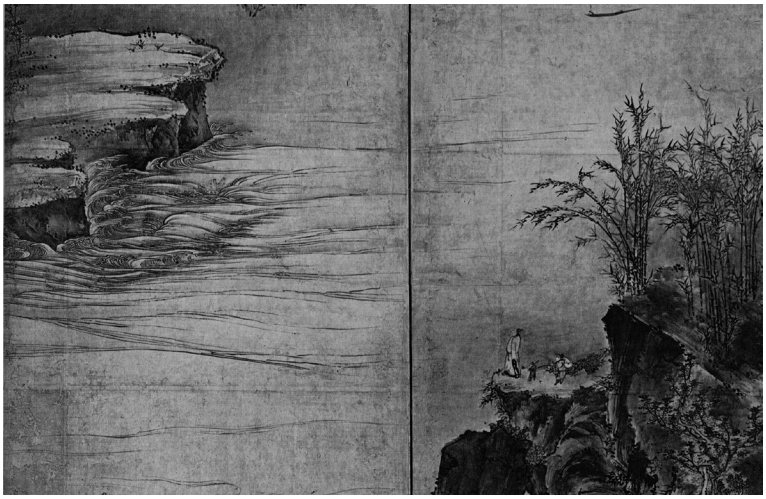


図 13　≪秋冬山水図屏風≫部分　フリア美術館所蔵

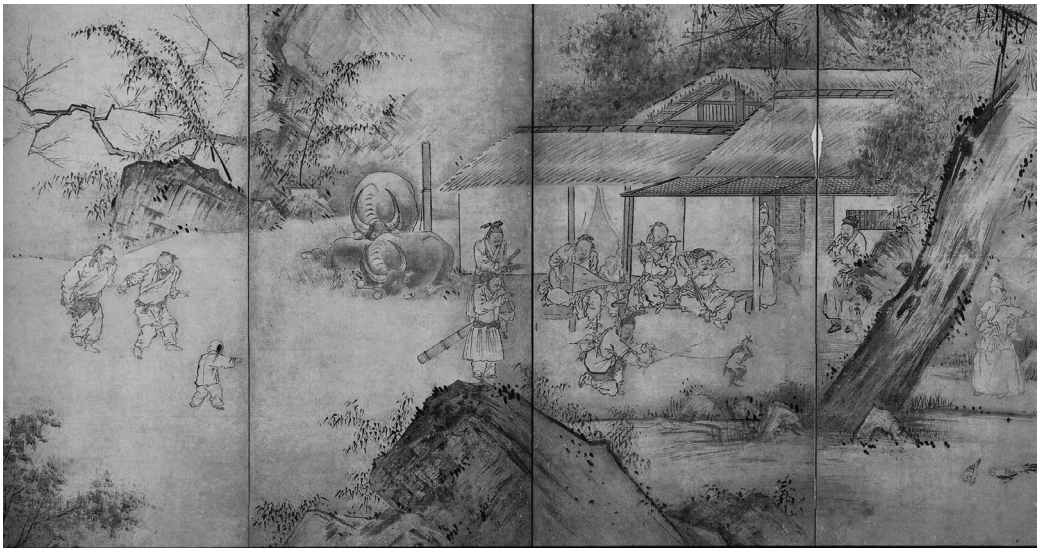


図 15　伝雪舟筆≪琴棋書画図屏風≫部分　永青文庫所蔵

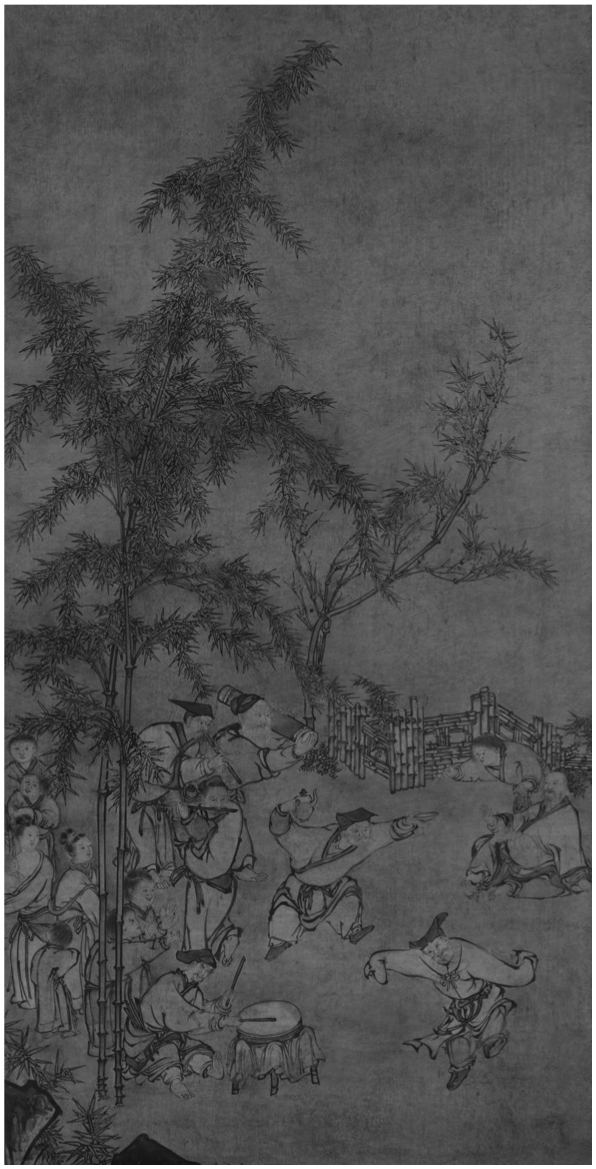


図 14　≪竹林七賢酔舞図≫　メトロポリタン美術館所蔵

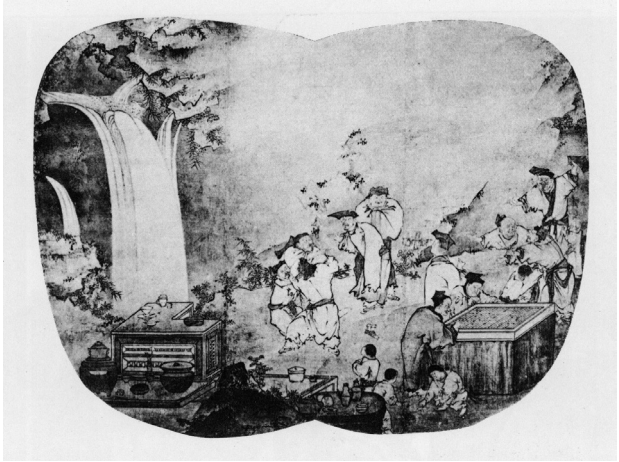


図 16　≪瀑布群仙図≫　個人蔵

図 17　利光筆≪竹林遊賢図≫　常盤山文庫所蔵