

Title	「鳥窠禪師・白居易問答図」の制作と影響：伝狩野元信画の系統をめぐって
Sub Title	The Chan picture of Bai Juyi and master Niaohe : taking Kano Motonobu's painting as an example
Author	宋, 春暁(Song, Chunxiao)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2022
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.122, (2022. 6) ,p.17 (228)- 36 (209)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01220001-0017

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.

「鳥窠禪師・白居易問答図」の制作と影響

— 伝狩野元信画の系統をめぐって —

宋 春曉

はじめに

「鳥窠禪師・白居易問答図」（以下、「鳥窠白居易問答図」と略す）は、唐代の鳥窠禪師（ちようか道林禪師ともいう）と白居易との問答譚を絵画化した作品である。これは、唐の時代、白居易が秦望山を訪れ、松の上で修行する鳥窠禪師と樹上修行や仏法の大意をめぐる問答を交わした話である。比較的まとまった形で初見は禪宗燈史『景德傳燈録』巻四（一〇〇四年成立）で、鎌倉時代に日本に伝来したと推測される。稿者は先に本問答譚の文学作品にみる享受史を整理し、日本伝来時の早い例である『沙石集』の出典を再検討してその意義を検証した。⁽¹⁾ 本稿では、本問答譚受容研究の一環として、絵画の作例に注目する。

「鳥窠白居易問答図」はすでに小林宏光氏による研究がある。⁽²⁾ 日中の作例があげられるが、このほかにも未紹介の作例があり、それらをいかに位置付けうるのか問題が残されている。また、画面紹介にとどまり、本問答図作品の制作と影響について、まだ明らかになっていない問題点が多い。

なかでも伝狩野元信画は、日本における比較的早いとおぼしき作例であり、本問答図の作例検証の最も基本となるものと考えられる。しかし、この図に関しては、後述するように、『美術画報』や小林宏光氏の紹介によって断片的な情報が得られるのみであり、これまで詳細な考察がなされることはなかった。

そこで本稿は、本問答図の作例を補足した上で、様式の分類を試み、各図について位置付けたい。そのうち、特に伝狩野元信画をはじめとする系統に注目し、画面を精査することで、制作手法を考察し、当該系統の特徴を把握する。ついでほかの系統に対する影響の検討から、これまで等閑視されてきた本問答図の制作と影響をめぐる問題の一端を明らかにしてみたい。

一 「鳥窠白居易問答図」の現存作例

「鳥窠白居易問答図」の現存作例は、これまで系統的に検討が加えられたことはなく、本問答譚の絵画作品として一括りにされてきた。現在のところ、小林宏光氏の指摘されなかった作例(②⑤⑧②③)を含め、日本の作例九例(白丸数字)、中国の作例六例(黒丸数字)の合計一五の作例が確認される【表一】参照。

この一五例は構成要素により、鳥窠禪師と白居易を描く第一類(①②④⑤⑦⑧⑨①④)と、鳥窠禪師のみで描く第二類(③⑥②③⑤⑥)に大別できる。さらに、第一類は三つの系統に小分類できる。すなわち、白居易が右下で禪師が左上という右下左上の構図を取ったA系統(①②①)、禪師が右上で白居易が左下という右上左下の構図を取ったB系統(④⑦⑧⑨④)、および、対座している姿のC系統(⑤)である。

具体的にみると、第一類A系統の早い例は、中国の作品であり、①梁楷画「白居易拱謁・鳥窠指説図」である。日本における早い例が①伝狩野元信画【図一】である。B系統は、画面左側に立つ白居易が従者を従える点が特徴である。早い作例は、同じく問答譚を描いた④中国明代『釈氏源流』第一六四段「樂天參問」の挿絵【図二】である。C系統の図⑤は、作者に問題を残すが、両者の対座姿を描く例として貴重である。第二類(例えば【図三】⑤)は禪師のみを描くことに特徴があ

り、中国の作例が多く見られる。

このように、日本における作例は第一類が多く、そのうち比較的早い作例として、A系統の伝狩野元信画が注目される。

【表一】鳥窠白楽天問答図の現存作例

作品名	作者	員数	法量(種)	制作年	所蔵	系統
① 鳥窠禪師と白楽天	伝狩野元信	一	横三九一	一四七七～一五五九	清野長太郎	一A
② 鳥窠禪師	海北友松	一	横三九一	一五三三～一六一五	大山巖	一A
③ 鳥窠禪師図	楊月	一	横三九一	一五〇一～一六世紀	個人蔵	二
④ 鳥窠白楽天問答図	祥啓派	一	横三九一	一六世紀	出光美術館	一B
⑤ 禅機(鳥窠道林・白居易)	(式部輝忠)	一	横三九一	一六世紀	メトロポリタン美術館	一C
⑥ 鳥窠禪師図	俵屋宗達	一	横三九一	一七世紀	クリーブランド美術館	二
⑦ 狩野探幽原本学古図帖(模本)	江戸狩野派	一	横三九一	一七世紀前半～半ば頃か	日照軒コレクション	一B
⑧ 倣狩野探幽 鳥窠和尚図	松野梅山	一	横三九一	一七世紀前半～半ば頃	日照軒コレクション	一B
⑨ 鳥窠白楽天問答図	幸野樸嶺	一	横三九一	一八四四～一八九五	日照軒コレクション	一B
① 白居易拱謁・鳥窠指説図	梁楷	一	横三九一	一三世紀	上海博物館	一A
② 鶴巢禪師図	劉国用	一	横三九一	一〇世紀～一三世紀	大英博物館	二
③ 鳥窠禪師図軸	顔輝	一	横三九一	一三世紀～一四世紀	ボストン美術館	二
④ 『釈氏源流』『楽天参問』	一	一	横三九一	一四六八	一	二B
⑤ 『仙仏奇踪』『鳥窠禪師』	一	一	横三九一	一六〇二	一	二
⑥ 鳥窠図	一	一	横三九一	一六六二	不明	二

【図一】①伝狩野元信画「鳥窠禪師と白楽天」



【図二】④『釈氏源流』「楽天参問」



【図三】⑤『仙仏奇踪』「鳥窠禪師」



二 「鳥窠白居易問答図」A系統の制作 —伝狩野元信画を中心に—

(一) 概要

まず、伝狩野元信画の先行研究を確認したい。本図を初めて取り上げたのは『美術画報』掲載の概要であり、その後、小林宏光氏によっても言及がなされた。⁽⁴⁾ 内容は以下の通りである。

・『美術画報』二十八編卷九（画報社、一九一〇年）

傳 元信筆 鳥窠禪師と白樂天

清野長太郎君藏

鳥窠禪師は唐代の高僧なり。常に樹上に趺坐して禪定を修す。白樂天曾て之を訪ふて教を乞ふ。問ふて曰く「佛教の要義如何」。答へて曰く「諸惡莫作、衆善奉行」。樂天曰く「斯の如きは兒童猶ほ之を知る」。禪師叱して曰く「兒童猶ほ之を知る、而かも老翁猶ほ之を行ふこと能はず」と。樂天翻然として悟り、竟に佛教を信ずること甚だ篤きに至る。此圖は其傳説を題とし、其狀況を眼前に髣髴せしめんとせるものなり。

狩野伊川院此圖を鑑定して元信の筆となせり。帝室博物館に狩野勝川院の此圖を模寫せるものあり。筆意墨情頗る元信に類す、其派に屬する名手の筆に成れるものならん歟。

・小林宏光氏「鳥窠白樂天問答図—説話の継承と図像の変容」（古美術六三、一九八二年）

頭からすっぽりと衣に身をつつんで胸元を開いた、厳しい表情に髭面の鳥窠が樹上に、これを見上げる白居易は官服で威儀を正した身仕舞である。対峙する二人物を大きく表現するものであり、作風の点では、元信画とすることに問題を残すかとも思われるが、図像は伝統的なものと考えられ、問答の内容をよく伝えている。

このように、これまで書誌の紹介はなく、詳細に考察されることもなかった。なお、伝狩野元信の作例が多いこと、理由の一つに、画体（真・行・草）の確立により助手と門弟が代筆を務めたことがある。⁽⁵⁾ 伝狩野元信画（狩野元信周辺の作品あるいは元信流の作品）として捉えることを前提とし、『美術画報』の概要に稿者の調査により新たに確認できた情報⁽⁶⁾を加え、以下に書誌を示しておく。

作品名、「鳥窠禪師と白楽天」

作者、伝狩野元信

鑑定者、狩野栄信

所蔵、清野長太郎旧蔵 現蔵者不明

寸法、約縦九一糎 横三八糎

料紙、不明

出典／管理番号、美術画報二十八編卷九（一九一〇年一〇月五日）／〇二八〇九〇〇一

売立作品名／番号、「白楽天」／〇〇一〇

入札会名、故清野長太郎氏遺愛品林忠雄氏所蔵品入札

家名、故清野長太郎氏「東京」／林忠雄氏「東京」

会場名、東京美術倶楽部

売立終了日、一九二七年三月七日

東京文化財研究所登録日／更新日、二〇一六年三月一日／二〇一六年三月二九日

備考、東京博物館蔵狩野雅信模写「鳥窠和尚白楽天図」に、「豎幅 鳥窠和尚白楽天 画致一覽候処 古法眼正筆無疑

者也」との詞書あり。

この基礎的事項を踏まえ、次に、その制作について、人物造形と画面構図の二点から検討していきたい。

(二) 人物造形

伝狩野元信画における白居易は、襦袍を身につけ、文人官僚の帽子である幘頭を被り、禪師を見上げながら礼拝している。同じく問答譚を描いた①梁楷画での白居易と共通する〔図四〕参照。体格と服装に加えて、口髭や顎髭など細部の描写も相似する。

一方、本図における鳥窠禪師は、衣で頭を覆い、両手を袖に隠しながら座す。梁楷画にみられる羅漢姿⁽⁷⁾とは異なり、簡素な衣を身につけ、太い眉、大きな目、への字の口、顎ひげ姿で描かれることが多いとされる中国禪宗初祖の達磨姿である。それは、③顔輝画⁽⁸⁾と近似する〔図五〕参照。すなわち、本図は、梁楷画の白居易と、顔輝画における達磨姿の鳥窠禪師を参考として、各々造形されたと推察される。



〔図四〕(上) ① 梁楷「白居易拱謁・鳥窠指説図」

〔図五〕(下) ③ 顔輝「鳥窠禪師図軸」

これは、人物則「梁楷顔輝……其短者除之、其長者取之」⁽¹⁰⁾と狩野永納によって従来指摘されてきた狩野元信の人物造形の手法である。ただし、本図の環境描写や画面構図には、梁楷画、顔輝画に見られない点もある。制作時に別に参照された粉本の存在もあつたのではないか。そこで、『釈氏源流』第八一段「通慧神異」挿絵を受容した可能性について新たに検討したい。

(三) 粉本『釈氏源流』

『釈氏源流』は、洪熙元（一四二五）年に僧の宝成が編纂、仏伝部と僧伝部の全四百段からなる明代挿絵付刊本である。日本における伝来時期と享受は不明な点が多いが、一六世紀には既に伝わっていたと考えられる。⁽¹¹⁾

狩野元信が『釈氏源流』を参照した可能性については、これまで、大和絵『釈迦堂縁起絵巻』第一・二巻における仏伝部（第六、七、一五、一八、二二、二三、二四、二五、二八、二九、三一、三五、三七、四一、四六、四七、五二段）からの図様援用が指摘されており、他の元信作品に関しても想定されよう。狩野元信の漢画作品においても、『釈氏源流』僧伝部からの図様援用が示唆される意味で、本問答図は重要な位置を占めている。

そこで、第八一段「通慧神異」について詳しく検討したい。太白山で禅思する高僧通慧を、唐の房玄齡が訪ね、礼拝する姿が描かれる。山奥の禅僧と唐代文人官僚による礼拝という設定は、本問答譚に相似する。以下、主要な伝本をもとに、内容の出入りやメディアによる表現の差などの相違点を捨象し、本問答図との比較を行いたい（略称は「」で示した）。

(1) 宝成本系統

・北京市文物局蔵『釈氏源流』嘉靖三五（一五五六）年刊。⁽¹²⁾二巻。全四百図。上図下文。「大報恩寺沙門釋 寶成編集」あり。洪熙元（一四二五）年版覆刻本。〔嘉靖本〕

・早稲田大学蔵『釈氏源流』（明代後期）刊。二巻（六冊）。全四百図。上図下文。正統元（一四三六）年版覆刻本。〔早大本〕

(2) 憲宗本系統

・北京図書館蔵『釈氏源流』成化二二（一四八六）年刊。四卷。各卷百図。右文左図。明憲宗「御製釋氏源流序」あり。

〔憲宗本1〕

・米國議會図書館蔵『釈氏源流應化事蹟』成化二二（一四八六）年刊。四卷。各卷百図。彩色、表図裏文。明憲宗「御製釋氏源流序」あり。〔憲宗本2〕

(3) 朝鮮本系統

・禪雲寺蔵『釈氏源流』仁祖四（一六四八）年刊。四卷。全四〇八図。上図下文。〔禪雲寺本〕
・佛岩寺蔵『釈氏源流』顯宗一四（一六七三）年刊。四卷。各卷百図。右図左文。〔佛岩寺本〕

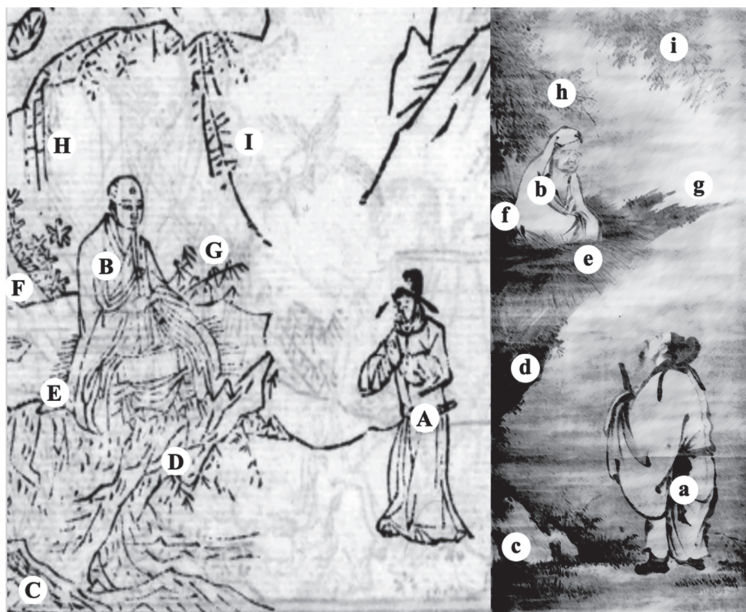
【図六】に示した図版を中心に諸本を確認する。〔嘉靖本〕には、九箇所の種類点があげられる。まず【図七】に示したように、画面の構図が近似する。A房玄齡とa白居易は、禪師手前の低い位置に立ち、礼拝する姿で共通する。B通慧とb鳥窠禪師は同じく、手と足を服に隠し、高い位置に座す。環境描写に関しては、Cとcに二つの石が繋がって描かれ、起伏も相似する。Dは岩、dは木の幹であるが、逆三角に近い形で共通する。草が外に伸びる点も似ている。Eとeは、同じく禪師の座る草筵である。Fは岩、fは木の幹であるが、共に禪師の背後にあり、上に向かって伸びる。Gとgは、枝先が二つに分かれ、禪師の横に描かれる点で共通する。HとIは、禪師の頭上の空間に伸びる二つの枝であり、hとiも同様である。このように、〔嘉靖本〕との類似は、細部の表現にも多く認められる。〔早大本〕は、〔嘉靖本〕の構図と近似するが、やや簡略に描かれ、房玄齡の帽子が異なるほか、禪師の座り物（E）や岩から生えてくる草（G）などは描かれない。〔憲宗本1〕と〔憲宗本2〕は図様が近似し、本図との出入りが幾つか看取される。例えば、石（Cc）のところは、溪水が流れている。草筵（Ee）は、丸い坐蒲として描かれる。二つに分かれた枝先（Gg）も描かれない。〔禪雲寺本〕は第八一段の挿絵が欠落している。〔佛岩寺本〕は憲宗本系統に近似するが、より簡略に描かれる。以上の点から、第八一段「通慧神異」の場合、宝成本系統が、本図の図様により近似すると考えられる。

【図六】「嘉靖本」と「憲宗本1」



そこで次に、他の元信による漢画作品に、宝成本系統『釈氏源流』を参照した可能性が見出せるのか、検討したい。まず、元信落款「十六羅漢図」一部（本法寺⁽¹⁵⁾）と第四七段「立雪齊腰」が近似する（図八）。洞窟の形、達磨の修行姿や彼を見上げる僧の姿、洞窟上部で伸びる樹木などが似ている。また、元信画「禪宗祖師図」（東京国立博物館）一部と第一七三段「二王問法」の共通点もみられる（図九）。禪師の座る石、その背後に聳え立つ岩の形、岩の側に立つ木が極めて似ている。これら元信漢画作品は、右の類似点により、『釈氏源流』からの図様援用の可能性が考えられる。

なお、例えば第一類B系統の④「鳥窠白樂天問答図」は、第八一段ではなく、第一六四段「樂天參問」を援用したとの指摘⁽¹⁶⁾もあり、関東で活躍していた祥啓派によって、『釈氏源流』が受容されていたのである。室町中後期には狩野派と祥啓派の双方によって『釈氏源流』が享受されていたと想定され、京都および関東の専門絵師の間で『釈氏源流』が粉本として重視されていたと考えられる。こうして制作される本図は、元信の作品においてどのような特徴をもつのであろうか。



【図七】「嘉靖本」「通慧神異」挿絵（一部）と本図の類似点



【図八】「立雪齊腰」



【図九】「禪宗祖師圖」(一部。左と
「二王問法」(右)

(四) 禅会図としての特徴

元信一派による禅宗絵画は、「禅宗祖师図」や「達磨慧可对面図」のように多く残されている。ただし、俗人と禅僧の問答を描いた禅会図⁽¹⁸⁾は本図以外には報告されていない。本図は、元信流禅会図の特徴を知る上でも貴重な資料であり、その画風や手法について詳しく考察する必要がある。

まず、本図において特徴的な達磨姿の禅師像であるが、元信の禅宗作品には他に類例を見いだせない。例えば、「禅宗祖师図」には六つの禅宗故事が描かれ、複数の禅師が登場するが、禅師の卑俗さと平明さが強調され、達磨としては造形されていない。

また、禅師が座る樹木は、『景德傳燈録』には「長松」と明記されるが、本図においては松のような特定の樹木ではない。(伝) 元信の水墨画には、原拠の故事に松がない場合でも、背景に描き込まれることもあるほど松がしばしば描かれる。なお、先述の梁楷画では楓樹を描き、顔輝画では鮮明に見えないものの、模写図には松が描かれている。狩野一溪『後素集』(二六三年)「楽天遇鳥窠図」の画題に「鳥窠松枝に坐す、松下に白楽天立て問答」とあり、後世狩野派では松と認識され、着目される。

これは、本問答譚に対する室町期文学作品の認識の一部に呼応すると考えられる。例えば、一休宗純(一三九四—一四八一年)の『狂雲集』「賛鳥窠和尚」には「果寒樹上老禅翁⁽²⁰⁾」とあり、木の種類を定めておらず、樹上にいる禅師の姿が詠まれる。同じく心敬(一四〇六—一四七五年)『ひとりごと』にも「木の末にのみ住み侍りし⁽²¹⁾」とする。本来の『景德傳燈録』の「松」に限定しない室町後期の認識がうかがえ、あえて松を描かない元信画もその一端ととらえられる。

重要なのは、樹上の達磨姿の禅師を描く点にあり、本図の特徴としてあげられる。では、問答の一方である白居易には、どのような特徴があるのか。

元信による漢画作品のうち、白居易を描く例は見出されていない。笏をもつ中国文人像も、元信の水墨画には、管見の限

り見いだせない。むしろ、同じ禅会図である因陀羅（一四世紀）画「李渤参智常图」⁽²⁵⁾における李渤の姿に共通点が認められる。唐の詩人李渤が智常禅師を訪ねて問答する図であり、本問答譚と同様、禅会図の主要画題の一つである。服と帽子の描き方が似ているのに加えて、笏を持つ点でも共通する。

以上、本図の特徴は、樹上の達磨姿の禅師を描く点があげられ、同時代の文学作品における認識との呼応が指摘できる。さらに、笏を持つ白居易という造形は、元信漢画には類例の見られない禅会図ならではの特色である。また、A系統の海北友松画【図一〇】にもこの二特徴が確認できることから、それはそのままA系統の特徴として集約できることがうかがえる。

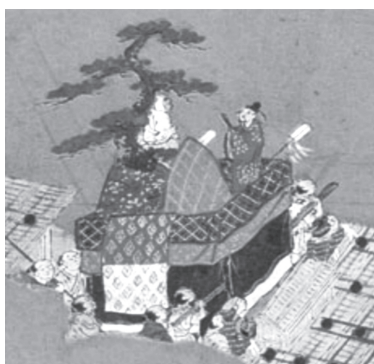
【図一〇】②海北友松画「鳥窠禅師」



三 「鳥窠白居易問答図」 A系統の影響

「鳥窠白居易問答図」 A系統の特徴を述べてきたが、最後にこれが後世にどのように受け継がれたのか、作品を時代ごと

【図一】上杉本「白樂天山」



【図二】⑦「狩野探幽原本 学古図帖（模本）」



【図三】⑧「倣狩野探幽 鳥窠和尚図」



に追ってみたい。

まず、安土桃山時代の作例で見過ごせないのが、狩野永徳画「洛中洛外図屏風」（米沢市上杉博物館。以下、上杉本）右隻における「白樂天山」である（【図一】）。これについては従来、『釈氏源流』『樂天参問』や祥啓画など、本稿における第一類B系統を踏襲したとされてきたが、⁽²⁸⁾そうとも断じられない。先述したように、日本作例のB系統では、白居易の従者を描く点に特徴があるが、上杉本にはこれが描かれない。右下左上の構図、および、笏をもつ白居易と樹上の達磨姿の禪師を描く点は、むしろ、伝元信画の影響も想定されよう。一六世紀において、元信漢画作品の本問答図が、既に屏風絵の祇園祭の風景⁽²⁹⁾として機能していたことがうかがえる。

また、上杉本はこれまで、永徳が実際に山鉾町を巡り、実見と考証を重ねた上で表現を施した可能性は大きく、「現実

即したものとされてきた。⁽²⁸⁾ただし、「白樂天山」の描写については、祖父の伝元信画からの摂取の可能性も指摘でき、粉本の可能性も含め、各山鉾図を詳細に見極めていく必要があるだろう。

つづいて、安土桃山時代から江戸初期にかけて、二特徴が確認できるA系統②海北友松画が現存することから、一六世紀から一七世紀において、本図が漢画作品に与えた影響は、まだ根強く残っていることが見て取れる。

江戸時代初期では、狩野探幽の作例（図一二）が注目される。原図は不明であるが、⑦江戸狩野派画「狩野探幽原本学古図帖（模本）」の存在から、狩野探幽は「学古図帖」の一つとして、鳥窠白居易問答図を描いたことがうかがえる。従者や水辺といったB系統の特徴がありながら、A系統の二特徴も確認される。異なる系統の特徴が一つの画面に融合される点には、一七世紀初期の鳥窠白居易問答図の別の一面がうかがえる。

江戸時代後期には、⑧「倣狩野探幽 鳥窠和尚図」（図一三）が注意される。絵師の松野梅山は尾張で江戸狩野派系統の画家として活躍していた人物である。一九世紀において、鳥窠白居易問答図は既に、狩野派正系の画題として、地方の絵師に学習されていたことが看取される。

このように、本問答図A系統の二特徴は、室町後期から江戸後期に至るまで、異なる時代特徴を見せると同時に、他の系統と融合しながら継承されていたと考えられる。

おわりに

本稿では、「鳥窠白居易問答図」の作例の補足と分類を行った上で、伝狩野元信画をはじめとする系統に注目し、制作手法を考察、当該系統の特徴と影響を検討してきた。以下二点の結論をまとめたい。

一、伝元信画の制作に関しては、白居易の姿は梁楷画「白居易拱謁・鳥窠指説図」、鳥窠禅師の姿は顔輝画「鳥窠禅師図軸」に共通し、画面構図は宝成本系統『釈氏源流』第八一段「通慧神異」挿絵の一部が粉本になっていた可能性が推定できる。

これは、「鳥窠白居易問答図」の制作問題の一端が解明されたのみならず、(伝)狩野元信の漢画作品と『釈氏源流』との関係を、ある程度把握できるようになったことは、狩野元信と『釈氏源流』の研究を考える上でも有意義であろう。

二、その特徴と影響に関しては、伝元信画は現在確認できる元信流禅会図として貴重であり、その画風はこれによって初めて把握できるようになった。特徴は、樹上の達磨姿の禅師、および、笏を持つ白居易という二点にあると考えられる。それはそのまま、本問答図A系統の特徴として集約でき、後世では異なる系統間で継承されていたと確認できる。特に、その影響が上杉本「洛中洛外図屏風」における「白樂天山」に顕著に見られたように、伝元信画は、祇園祭「白樂天山」造形の淵源を示唆する重要な作品であることがうかがえる。

最後に今後の課題として、伝元信画の制作された場について、私見を述べたい。すなわち、大徳寺関与の可能性である。

第一に、元信流達磨図は大徳寺との緊密な関係が看取される点である。現在確認できる元信画の達磨図は、「達磨大師渡江図」(松方正義旧蔵)、「達磨慧可対面図」(栃木県立博物館)、「釈迦達磨臨濟図」(聚光院)、「達磨図」(藤田美術館)である。このうち、「達磨大師渡江図」は情報が少なく制作環境は不明である。注目すべきは情報が確認できる残りの三図であり、いずれも、大徳寺との関わりが認められる⁽³⁰⁾。第二に、樹上の果を描くことに独自の特徴がある本図は、大徳寺第四七代住持一休宗純『狂雲集』第一七七番「賛鳥窠和尚」における「果寒樹上老禅翁」の表現とも呼応する点である。このほか、第二〇四番、第二〇五番にも本問答譚を詠んでおり、二つのことを重要視していたと思われる。一つは「諸惡莫作衆善奉行」の道理であり、もう一つは、白居易のように、自分の弟子にも法を受け継いでほしいという仏法の伝授であると考えられる。本問答譚の絵画化である本図は、達磨姿の禅師という絵画手法が取られ、達磨大師から弟子へ、鳥窠禅師から白居易へという二重の伝法の意味があり、一休宗純の師資相承の重視という精神の可視化として捉えられるかもしれない。第三に、俗人と禅僧を描く本禅会図は、俗人の帰依の象徴でもあり、俗人信仰者の増加という大徳寺の時代的・場的要求にも応えうる作品であると推察される点である。

以上、大徳寺関与の可能性について、一休宗純の祖師忌法会のことも含め、今後さらに研究していきたい。

(1) 拙稿「白居易・道林禪師問答譚の受容——『沙石集』巻第五本ノ五を中心に——」（国語国文、第九一卷第三号、二〇二二年）

(2) 小林宏光「鳥窠白楽天問答図——説話の継承と図像の変容」（古美術六三、一九八二年）に日本の作例があるほか、同氏「鳥窠白楽天問答図と白居易像の行方」（白居易研究年報）一七、二〇一六年）に中国の作例が加えられる。

(3) メトロポリタン美術館では、「祥啓」画とされる。「祥啓」という落款があつたためであろうが、再検討する必要がある。注目すべきは落款の下に「式部輝忠」と思われる絵師の印が押されていることである。また、祥啓と式部輝忠は、よく混同されている絵師であることが先学（山下裕二「式部輝忠の研究——関東水墨画に関する一考察——」『国華』第一〇八四号、一九八五年）によつてすでに明らかにされた。本図の場合、白居易の衣紋の描き方は特徴的であり、式部輝忠の手法により近いと思われるため、式部輝忠画の可能性を新たに指摘したい。さらに、稿者の確認では、図様が伝狩野正信「鐘離権・呂洞賓図」（西源院藏）（室町時代の狩野派 画壇制覇への道）中央公論美術出版、一九九九年、二四頁）に近似し、松下の対座姿や、鐘離権の服と手持物が共通する。粉本の共有があつたのかもしれない。

(4) 前掲注(2)小林氏論文（一九八二年）に本図の言及がある。また前掲注(2)小林氏論文（二〇一六年）は、本問答譚の絵画化の考察であるが、本図が言及されていない。

(5) 辻惟雄「狩野派の誕生と興隆——正信・元信・永徳」（『特集 狩野派の誕生と興隆 正信・元信・之信・永徳・探幽』聚美、二〇一二年、二四頁）

(6) 東京文化財研究所の昭和二年売立目録に「白楽天」という作品が記される。以下の理由により伝狩野元信画「鳥窠禪師と白楽天」と同一資料であると判断したい。(1) 図版は酷似する。(2) ともに狩野元信画とされ、旧蔵者も清野長太郎である。(3) 一九一〇年に清野氏所蔵、一九二六年に清野氏死去、一九二七年に故清野氏売立で、時間的な矛盾もない。そのため、「白楽天」「鳥窠禪師と白楽天」図の書誌情報をもとに本文にまとめることにした。本稿では、「鳥窠禪師と白楽天」との呼称に統一して用いる。

(7) 王晶「白居易拱謁・鳥窠指説図」研究」（浙江師範大学、二〇一六年）では、梁楷が鳥窠禪師を羅漢の「幻身」として描いている可能性が指摘された。范瑒「梁楷的「僧人」絵画作品研究」（華東師範大学、二〇一七年）において、南宋羅漢作品を比較対象に、高僧の顔、場面描写、構図手法などの面から梁楷画との相似性が検証された。

浅井京子『画題でみる禅画入門 白隠・仙厓を中心に』（淡交社、二〇一七年、三三頁）
ボストン美術館に明治時代の日本某絵師による模写も掲載される。

狩野永納編、笠井昌昭他訳注『本朝画史』（同朋舎出版、一九八五年、三二一頁）。

小峯和明「日本と東アジアの〈仏伝文学〉」（同氏編『東アジアの仏伝文学』勉誠出版、二〇一七年）、同氏「釈氏源流」の伝本をめぐって」（『説話文学研究の最前線 説話文学会五五周年記念・北京特別大会の記録』文学通信、二〇二〇年、一五九頁）。

畑麗「釈迦堂縁起絵巻の研究―仏伝図としての視点を中心に」（『鹿島美術財団年報二五号、二〇〇八年、四五―一四六二頁）、土谷真紀「初期狩野派絵巻の研究」（『青簡舎、二〇一九年、一一五―一六九頁）。

前掲注（11）小峯氏論文（二〇二〇年、一五一―一六六頁）、土谷真紀「初期狩野派絵巻の研究」（二〇一九年、青簡舎、一四五―一四七頁）。

初版本とされる蘇州西園寺所蔵の版本は零本であり、嘉靖三五（一五五六）年刊本によって原形を推し量ることができるという（河野貴美子「早稲田大学図書館所蔵富岡鉄斎旧蔵明刊『釈氏源流』について」早稲田大学図書館紀要六九号、二〇二二年）

京都国立博物館編『室町時代の狩野派 画壇制覇への道』（中央公論美術出版、一九九九年、九七頁）参照。

前掲注（2）小林氏論文（二〇一六年）。本稿でいう「祥啓派」は、賢江祥啓かその弟子啓孫をさす。

本図のほか、現在確認できる（伝）狩野元信による禅宗絵画は主に以下である。東京国立博物館「禅宗祖師図」、栃木県立博物館「達磨慧可対面図」、聚光院「釈迦達磨臨済図」、松平子爵旧蔵「三祖図」、龍安寺「踢倒淨瓶図」、藤田美術館「達磨図」、松方伯爵旧蔵「達磨大師渡江図」である。

『元代道釈人物画』（東京国立博物館、一九七七年、四六頁）。禅会図は「南宋禅師の語録に頻出するものであるが、それは帝王、著名な士人、龐居士一家などの俗人が、禅僧と問答するさまを描いたもので、その登場人物は、ほぼ一定しており、葉山と李翱、鳥窠と白樂天などがもつとも一般的である」という。禅会図の性格について、前掲注（2）小林氏論文（一九八二年、八六頁）によると、「頂相や祖師図などと違って、俗人を描き入れ、それも多くは高位高官の儒者であって、かれが仏教に帰依する姿を通して仏教の優位を説き、禅宗の教化、宣伝に効果をあげるものとして、禅会図の稍他と異なる性格をみることができるといふ。京都国立博物館編『室町時代の狩野派 画壇制覇への道』（中央公論美術出版、一九九九年、二六二頁）。

「禅宗祖師図」（東京国立博物館）、「孔門十哲図」（個人蔵）などである。

文学作品において、鳥窠禅師の修行場所が単なる「樹木」とする作品もあるが、全体として「松」と限定されることが多い。例

(24) (23) (22)

えば、『景德傳燈録』のほか、鎌倉時代の受容例『沙石集』巻第五本ノ五にも「長松」と記された。室町時代の文学作品の受容例は景徐周麟『翰林葫蘆集』巻二、東溪宗牧『大圓禪師語録』巻三、月舟寿桂『幻雲文集』などにみられ、「松」と書かれる。平野宗浄『狂雲集全釈』上(春秋社、一九七六年、一八六頁)

『ひとりごと』(奥田勲『連歌論集 能楽論集 俳論集』小学館、二〇〇六年、六二頁)

漢を題材とする作品は本図を除き、以下が確認できるが、白居易を描く例は管見の限り、見出されていない。東京国立博物館「朱買臣」、東海庵「瀟湘八景図」、個人蔵「孔門十哲図」、東京国立博物館「商山四皓・竹林七賢図屏風」、バーク・コレクション「伯牙弹琴図」、青山子爵旧蔵「鉄拐図」、フリーア美術館「三教図扇面」、東京国立博物館「中国故事人物図」、個人蔵「程嬰杵臼物語絵巻」、東京国立博物館「囲碁・観瀑図屏風」などである。

(26) (25)

川上渥、戸田禎佑、海老根聡郎編『梁楷・因陀羅』(水墨美術大系第四巻、講談社、一九七五年、三一頁、一五四頁、一五五頁) 前掲注(2)小林氏論文(二〇一六年、八四頁)。「白楽天は十六世紀半ばの上杉本『洛中洛外図』……『釈氏源流』の(楽天参問)

(27)

や祥啓画系の《鳥窠白楽天問答図》の図様をほぼ立体化した形であった」という。

上杉本のほか、「日吉山王祇園祭礼図屏風」(サントリ美術館、一六世紀)、「祇園祭礼図屏風」(細見美術館、一七世紀)などの祭礼図、および、今日巡行される「白楽天山」にも笏をもつ白居易がみられ、定着しつつあったことが確認される。

(30) (29) (28)

八反裕太郎『描かれた祇園祭 山鉦巡行・ねりもの研究』(思文閣出版、二〇一八年、四七頁)

『江戸狩野派の古典学習―その基盤と広がり』(二〇二一年、静岡県立美術館、五二頁)。

具体的には、「達磨慧可対面図」賛者の東溪宗牧は大徳寺第七二世の住持である。「釈迦達磨臨濟図」は大徳寺聚光院蔵で、賛者は第七六世の住持古嶽宗亘である。「達磨図」賛者の伝庵宗器は古嶽宗亘の法嗣である。

殺伐とした戦国時代、寺院運営の基盤を荘園に依存する五山禅院は経済的な破綻と壊滅的な状況に陥った。この中でも、大徳寺は寺勢を発展させることに成功した。その理由として、一つには、公家的な立場を維持しながらも大徳寺の禅に魅了された多くの戦国大名を外護者檀越にできたこと、もう一つは商人との関係で大徳寺の経済基盤を維持できたことがあげられる(山田宗敏編『史料 大徳寺の歴史』毎日新聞社、一九九三年、一九四頁、一九五頁)。

※図版参照先(二〇二二年二月閲覧):

図①東京文化財研究所 <https://www.tobunken.go.jp/materials/gahou/214153.html>

図② 東京文化財研究所 <https://www.tobunken.go.jp/materials/eahow/214189.html>

図③ 小林宏光論文（一九八二年、九一頁）。図④ 相澤正彦、橋本慎司『関東水墨画：型とイメージの系譜』（国書刊行会、二〇〇七年、二五四頁）。

図⑤ メトロポリタン美術館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42343>

図⑥ クリーブランド美術館 https://www.clevelandart.org/art/1958.289?collection_search_query=cho&op=search&form_build_id=form-f0RnLSwvcU7aVvdxsBySMgDYndIvZJMAwu4nY_f6wE&form_id=clevelandart_collection_search_form

図⑦ ミネアポリス美術館

<https://collections.artsia.org/art/116888/zen-encounter-niaoke-daojin-and-bai-juyi-soga-shohaku>

図⑧ 図⑨ 『江戸狩野派の古典学習—その基盤と広がり』（二〇二一年、静岡県立美術館、二四、二五頁）。図⑩ 小林宏光論文（一九八二年、九二頁）。

図⑪ 上海博物館

図⑫ 大英博物館 http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=234340&partid=1&searchText=George+Eumorfopoulos+&images=true&page=9

図⑬ ポストン美術館 Photograph ©[2022.02] Museum of Fine Arts, Boston.

<https://www.mfa.org/collections/object/the-chan-master-niaoke-24524>

<https://www.mfa.org/collections/object/copy-after-yuan-painting-the-chan-master-niaoke-9623>

図⑭ 中国古代版画叢刊『釈氏源流』（上海古籍出版社、一九九四年、七五一頁）

図⑮ 洪応明『仙仏奇踪』（浙江人民美術出版社、二〇一三年、一九三頁）。

図⑯ Osvald Siren『Chinese Painting Leading Masters and Principles VI』（The Ronald Press Company、一九五八年）。

〔付記〕 貴重な資料の利用を許可くださった諸機関・研究所に厚く感謝申し上げます。なお、二〇二二年度『釈氏源流』読書会（一月二九日・於オンライン）において、ご指導ご教示いただいた方々に御礼申し上げます。