

雪村筆孔子觀欹器図小考

山田 烈

はじめに

室町時代後半、戦国時代の画家雪村周繼は雪舟と並び称せられ、雪村単独の大規模な展覧会もすでに何度か開催されており、代表的作品の多くが知られるようになってきた。今回取り上げる『孔子觀欹器図』(大和文華館蔵、図1)も、これまでのほとんどの展覧会に出品されている。

本稿は、当作品の画像の典拠の確認、作品の特徴、制作背景等について概略検討するもので、細部にわたる論の展開は意図していない。拙論タイトルのとおり、概要報告の段階にとどまるものであることをおことわりしておきたい。

一 雪村筆『孔子觀欹器図』の概要

雪村の作品は主題では山水・人物・花鳥、技法では着色の仏画から水墨画まで、極めて多岐にわたるが、その中で儒教のテーマを取り上げた現存作品は本作品以外見当たらない。^{註1}

これまでの主な雪村展をふりかえってみても、一九七四年の東京国立博物館では呂洞賓図や蝦蟇・鉄拐図が、一九八一年の大和文華館では呂洞賓図、葛陂図、列子御風図、琴高群仙図が、一九九二年の茨城県立歴史館では呂洞賓図、葛陂図、列子御風図、琴高群仙図、蝦蟇・鉄拐図が、そして二〇〇二年の千葉市美術館ほか全四会場では呂洞賓図、列子御風図、琴高群仙図、蝦蟇・鉄拐図が出品されているが、儒教関係ではこの孔子觀欹器図のみである。

なお中世絵画の画贊を読むには不可欠の『禅林画贊 中世水墨画を読む』^{註2}で

は、その内容構成が道釈人物、山水、花卉・蔬菜・禽獸となつており、儒教関係の作品は省略されている。また同書の事項・人名索引に「孔子」は見られない。

花鳥動物が象徴や寓意の表現である場合も多いが、一般的には描かれているものがわかりにくいのは、画像によりある状況や思想を表現する場合であろう。それらがいわゆる画題として長く描かれるようになつて、作品と鑑賞者の間にある種の了解が生まれる。ところが、当初から、あるいは繰り返し描かれるうちに約束事として定着されるべき事項を盛り込む特定画題による作品も、実は常に内容を的確に表現しているとは限らない。

本作品も、儒教の画題としてよく知られたテーマを描いているわけだが、一步踏み込んでその内容を確認しようとすると、ただちに明らかでないものの多いことに気付く。

本作品の明確な制作年代や制作場所、作品の依頼者等については不明である。ここでは、雪村がテキストをいかに作品化したか、あるいは先行する画像をいかに採用し改変したか、また雪村と儒教世界との接点はどこにあつたか等について、少し考えてみたいと思う。

雪村の『孔子觀欹器図』は、紙本著色、三八・三×九一・三cm、絵巻の断簡のような横長の構図に人物と欹器を配置する。背景は何も描かずに、物語性のあるテーマを群像表現として絵画化したもので、雪村得意の分野である水墨表現とは対照的に、筆致は細線による丁寧な描写で彩色を加えている。画面右手に孔子を先頭に六人の弟子たちが一塊になつていて、少し距離をおいて孔子に向かって一人の弟子が話しかけている。弟子の立つ位置は欹器の右端で、ほとんど欹器に体を接している。欹器の左側には三人の弟子がおり、そのうちの一人が欹器に水を注ぐ役目らしい。欹器は横に大きく、しかもやや俯瞰する形で目

立つように描かれている。画面の左右両端に落款印章が整えられる。雪村初期の精緻な仏画を思わす一面もある。画面右端に「雪村図之」の落款および「雪村」白文楕円印と「周繼」朱文長壺印があり、画面左端に「雪村」朱文直印がある。画題を知らずに作品を見れば、どのような場面を描いたものか、わかりにくいが、画題がわかつてもたとえば最新の展覧会カタログでの山下裕二氏の解説^{註3}にあるとおり、吹き出しを付けてみたくなる。制作当時も実際に絵を見る者と説明する者との会話があつたものと想像出来るだろう。本作品は、これまでの落款印章の編年研究により雪村の晩年の作とされている。^{註4}雪村の会津か三春の滞在時期となるが、亀田孜氏は、雪村作品の解説中でその制作地を特に理由を挙げずに「故郷」とする。常陸のことと考えられたものだろうか。

これまでの本作品解説では、元和九年（一六二三）の狩野一溪『後素集』を引くことが通例となつていて、しかしながら、雪村が『後素集』によって作品を描いたということはあり得ないわけで、むしろ狩野一溪の方が、儒教的主題の説明を要請される中で、雪村作品のような室町桃山期の作品や中国絵画を見て、これを画題の一つとして記述したと考えられる。その辺の経緯を少しでも推測することは出来ないだろうか。

二 図像の典拠

「孔子觀欹器」のテーマを述べた中国古代のテキストは数種ある。それらの主要なものを次に掲げたい。^{註5}ここでは、各文献についての成立や諸本の系統等の書誌学的な検討と説明は一切省き、すでに公刊されているテキストに従つている。それらを通覧する前にまず狩野一溪の『後素集』^{註6}の内容を確認しておきたい。

『荀子』

孔子觀於魯桓公之廟，有欹器焉。孔子問於守廟者曰、此為何器。守廟者曰、此蓋為宥坐之器。孔子曰、吾聞宥坐之器者，虛則欹，中則正，滿則覆。孔子顧謂弟子曰、注水焉。弟子挹水而注之。中而正，滿而覆，虛而欹。孔子喟然而歎曰、吁、惡有滿而不覆者哉。子路曰、敢問、持滿有道乎。孔子曰、聰明聖知、守之以愚、功被天下、守之以謙、守之以怯、富有四海、守之以謙。此所謂挹而損之之道也。

『後素集』

欹器図

孔子魯桓公の廟を通ありたれば廟の前に器三つかかりて有を、子路に聞にやら

れて何ぞと問せられたれば、此器に水をしかけて七分八分にてはろくに水かかるが十分になればこぼる也、是人間の十分になく九分八分がよいぞ十分にすればかたむくぞと云ことを人間に見せしめん為なりと云、三器は正なるとかたむくとこぼつと三つ也。

著者の狩野一溪（一五九九～一六六二）は元和九年（一六二三）に本書を著し、その二年後に徳川家光に仕えている。『丹青若木集』の著者としても知られる。『後素集』の記述は、全般的に箇条書きの簡略なもので、それに孔子の略伝を添えている。同書に見える孔子関係の画題は、孔子觀河図、孔子与衛灌女語図、孔子子產道行図、孔子論図、孔子過雨不借蓋図、漁人獻魚孔子図、欹器図、孔子得硯図、子路転虎図、孔子十哲図の十件である。

欹器図については、逸話の内容を著しく簡略化した上で、教訓的な結論部分のみを記している。「子路に聞にやられて何ぞと問せられたれば」の部分は、後述するように『説苑』および『韓詩外伝』に見える。「七分八分云々」という表現は逸話からの結論部分をわかりやすく自由に翻案したものであろう。また本書の「器三つ」「三器」は、以下で確認するように、中国古代のテキストからは直接導かれないので、狩野一溪が何らかの具体的な画像（作品）を見たことを示している。なお、『後素集』と『後素說』との関連については中本大氏の論文がある。^{註8}そこでは画史画論書研究にとつての課題も示されている。

周の荀況著、二十巻。戦国時代、前三世紀の成立。学の必要および礼儀の崇

るべき事を述べ、性悪説を立てた。子路（前五四三～四八〇）は孔子の弟子、季路とも言う。勇を好み信義を重んじたと言われる。

ここでは孔子は守廟者に問いかける。その答に対し、さらに孔子は具体的な説明を加える。次に孔子は弟子（誰と名前は特定していない）に命じて欹器に水を注がせて検証する。その後に初めて子路が発言し、問答となり、結論に導く。

『淮南子』

孔子觀桓公之廟、有器焉。謂之宥卮。孔子曰、善哉、予得見此器。顧曰、弟子取水。水至灌之、其中則正、其盈則覆。孔子造然革容曰、善哉、持盈者乎。子貢在則曰、請、問持盈。曰、挹而損之。曰、夫物盛而衰、樂極則悲、日中而移、月盈而虧。是故聰明睿智、守之以愚、多聞博弁、守之以陋、武力毅勇、守之以畏、富貴廣大、守之以儉、德施天下、守之以讓。此五者先王所以守天下而弗失也。反此五者、未嘗不危也。故老子曰、服此道者不欲盈。夫唯不盈、故能弊而不新成。

前漢の劉安著、二十一巻。前二世紀の成立。もとは内篇外篇計五十四巻あり、現存するのは内篇部分のみ。

『說苑』

孔子觀於周廟、而有欹器焉。孔子問守廟者曰、此為何器。對曰、蓋為右坐之器。孔子曰、吾聞右坐之器、滿則覆、虛則欹、中則正。有之乎。對曰、然。孔子使欹器に水を注がせる。さらに、ここでは子貢が発言して問答となる。最後に「老子曰」以下の文が付け加わる。

ここでは字句の省略あるいは簡潔化が見られる。子貢（前五二〇～？）は孔子の弟子、弁舌に巧みで金儲けの才もあつたという。孔子は誰にも問わず、欹器を見てすぐ発言する。次に弟子（ここでも名前は特定していない）に命じて欹器に水を注がせる。さらに、ここでは子貢が発言して問答となる。最後に「老子曰」以下の文が付け加わる。

『韓詩外伝』

孔子觀於周廟、有欹器焉。孔子問於守廟者曰、此謂何器也。對曰、此蓋為宥座之器。孔子曰、聞宥坐（之）器、滿則覆、虛則欹、中則正、有之乎。對曰、然。孔子使子路取水試之。滿則覆、中則正、虛則欹。孔子喟然而歎曰、嗚呼、惡有滿而不覆者哉。子路曰、敢問、持滿有道乎。孔子曰、持滿道。抑而損之。子路曰、損之有道乎。孔子曰、德高寬裕者、守之以恭。土地廣大者、守之以儉。祿位尊盛者、守之以卑。人衆兵強者、守之以畏。聰明睿智者、守之以愚。博聞強記者、守之以淺。夫是之謂抑而損之。詩曰、湯降不遲、聖敬曰躋。

漢の韓嬰著。十巻。前二世紀の成立。もと内伝もあつたとされる。ここでは、孔子は守廟者に問いかける。その答を受けて、孔子は説明を加える。子路に命じて水を注がせる。その後に子路との問答がある。最後に「詩曰」以下、『淮南子』と同様、本来のテキストへの追加の部分が見られる。

『孔子家語』

孔子觀於魯桓公之廟、有欹器焉。夫子問於守廟者曰、此蓋為宥坐之器。孔子曰、吾聞宥坐之器、虛則欹、中則正、滿則覆。明君以為至誠。故常置之於坐側。子路取水而試之。滿則覆、中則正、虛則欹。孔子喟然歎曰、嗚呼、惡有滿而不覆者哉。子路曰、敢問、持滿有道乎。孔子曰、持滿道。挹而損之。子路曰、損

之有道乎。孔子曰、高而能下。滿而能虛。貴而能卑。智而能愚。勇而能怯。弁而能訥。博而能淺。明而能闇。是謂損而不極。能行此道。唯至德者及之。易曰、不損而益之。故損。自損而終故益。

漢の劉向著、二十巻。前二世紀の成立か。一篇を一巻として、各篇の初めに序説があり、その後に逸話を列挙する。

ここでは孔子は守廟者に問いかける。その答を受けて、孔子は説明を加える。子路に命じて水を注がせる。問答があり、最後に「易曰」以下、本来のテキストへの追加の部分が見られる。

功被天下、守之以讓、勇力振世、守之以怯、富有四海、守之以謙。此所謂損之又損之道也。

魏の王肅著。三国時代、三世紀の成立。十巻から成り、孔子の言語、行事、門人との問答を集録。唐時代以来、偽書であることは知られながらも、長く孔子に関する文献として読まってきた。

ここでは孔子は守廟者に問いかける。特定の名前を出さずに、弟子に命じて水を注がせる。その後に子路の発言がある、という具合に、『荀子』との字句の重複が見られる。

以上、これらの中国古代のテキストから導かれる事項は、登場人物は最低限孔子を含めて二人あるいは三人、すなわち孔子、守廟者、弟子（子路または子貢）。少人数に限定された劇の一場面を思わずもので、もちろんそれらの人物の周囲に無言の人物群がいても何ら支障は無いが、彼らがこの逸話の展開に特別に要請されているわけではない。

またテキストでは「欹器有り」ということで、器がことさら複数であることとを表記していない。水の注ぎ具合による三通りの状況は、器が三つあつた方が視覚的に明瞭だが、一つの器で検証することも可能であり、現にそうした絵画作品例がある。

『後漢書』以後の近世日本のテキストに大田南畝の記述がある。やや長いが全文を掲げたい。^{註9}

大田南畝『一話一言』

欹器之図

孔子觀於魯桓公之廟、有欹器焉、夫子問於守廟者曰、此謂何器、対曰、此蓋為

有坐之器、孔子曰、我聞宥坐之器虛則欹、中則正、滿則覆、明君以為至誠、故

常置之於坐側、顧謂子弟曰、試注水焉、乃注之水、中則正、滿則覆、夫子喟然

歎曰、嗚呼、夫物有滿而不覆者哉、敢問持滿有道乎、子曰、聰明睿智、守之以

愚、功被天下、守之以讓、勇力振世、守之以憲、富有四海、守之以謙、此所謂

損之又損之道也

講義

孔子、魯の国の御先祖桓公と申まいらせし君の御廟に入て見給ふに、欹器といへるうつわものありき。その器のかたち、たとへば口のひらきたる小がめのやうなるものを左右よりつり置るが、つねにかたぶきそばだちて、正しくすはらざるものなりけらし。孔子御廟を守れる者にとふてのたまはく、これは何といへる器ぞや。御廟を守れる者対へて、これは宥坐の器とて、古の帝つねにおはしますむしろの右に置いていましめとしたまふ器なるべしと申す。孔子のたまはく、しからばわれこれをきけり、宥坐の器といへるものは中に水なくむなしければ、そばだちかたぶき、又水を八分めにもれば正しくすはり、あまりに水みづれぱくつがへるものなりと、いにしへの道にあきらかなる君はつねに御坐の側におきて、ふかき戒となし給へりとて、かたへにさぶらふ御弟子をかへりみて、こころみに水をそそぎ見よとのたまふ。御弟子かしこまりて水をそぞぐに、八分めなれば正しく、みづればくつがへり。孔子いたくなげきて、なべての物みなかくのごとく、みちてくつがへらざるものあらんやとの給ひければ、子路といへる御弟子進み出て、しからば又そのみてるをたもちてうしなはざる道あらんや、と問ひまいらせければ、孔子のたまはく、世にある人聰明睿智とて、いかほどにさとくあきらかに智慧ふかくとも、みづからは愚なりと思ひてこれを守れ。又たとひ功名は天下にをよびたるとも、みづからは人にゆづる心をもつてこれを守るべし。あるはたけくいさめる事世にふるひきこゆる力ありとも、みづからはつたなく臆病なる心もちにてこれを守れ。又富は四海のうちをたもつとも、みづからは人にへりくだり谦退するの心を以てこれを守るべし。これみづからまされるをへらしへらせる上にも又へらして、物ごとうちばにひかへめにせよとの道なりとぞ。さすれば何ほどの願ひ事満るとも、いささかもかくあるまじきことわりなるべし。

見事な逐語訳と言えるが、「水を八分めに」というところは狩野一溪の『後素集』同様、意訳したものだろう。基本的に『孔子家語』の本文によっている。ただし、『孔子家語』では「我」が「吾」、「子弟」が「弟子」、「夫物有満而不覆」の物と有の間に「惡」の文字があり、「敢問」の前に「子路進曰」があり、「勇

力振世」の次の「守之以愚」は「守之以怯」となっている。なお、漢文と日本語訳との間に、中正の形の欹器の図が一つ挿入されているが、これは器を支える柱の様子から三点セットの残り二つをカットしたものだろう。

大田南畝（一七四九～一八二三）は博覧強記をもつて知られる江戸時代中期を代表する文人。南畝と欹器図との関わりは興味深く、以下で改めて触れたい。

三 欹器図の作例と雪村作品の特徴

儒教の始祖である孔子（前五五二又は五五一～前四七九）については改めて触れない。諸国を遊歴した後、晩年に故郷の魯に帰り、門人の教育や著述にあたつた。孔子に関係する画題のうち、孔子觀河や孔門十哲とともに、欹器図はよく知られているが、雪村以前の画家による現存作品は極めて少ない。足利学校に伝狩野正信筆と伝えられた作品があつたことは、諸氏により以下の林羅山の文章を引いて言及されている。^{註10}

『羅山林先生詩集』^{註11} 卷六

有杏壇孔子樹下孔子又有孔子見欹器図此図陰書曰上杉安房守憲実永享十一年閏正月寄進足利学校（中略）所謂此四幅聖像及五經注疏在其中即今所縱觀之図像是也故法眼狩野祐清所画也

この孔子觀欹器図の裏面の上杉憲実の識語は、より正確には福井保氏論文によれば、以下のとおりである。

関東八州副總管兼房州刺史藤原憲実寄進下野州足利学校永享十一年己未閏正月初吉

林羅山は、承応二年（一六五三）家光三回忌に当たり、守勝（読耕齋）、人見友元とともに日光参拝、その帰途、足利学校を訪れ、所蔵の宋版五経と『孟

子』を借りて江戸に帰り、家蔵の明版十三経注疏と対校している。上杉憲実（一四一〇～一四六六）が永享十一年（一四三九）に孔子見欹器図を寄進したという点については、狩野正信の生没年（一四三四～一五三〇）を考えれば、とうてい彼の作とは出来ず、誤伝と思われる。これについては、すでに早く渡辺一氏によつても『林羅山詩集』と『右文故事』を史料として挙げて言及している。^{註13} 後者の記事は以下のとおりである。

九 御代文事表一

文禄四年是歲足利学校伝所聖像図（以下六文字分かち書き）狩野祐清所画及宋版五經注疏（以下十二文字分かち書き）上杉安房守并右京亮所寄進

『友文故事』は江戸時代中期の幕臣近藤重藏（一七七一～一八一九）の文化十四年（一八一七）の著書。彼は文化五年には書物奉行となり、また金沢文庫の再興を図つたことでも知られる。羅山と欹器図の関わりを知る上では、以下の文章も確認しておきたい。^{註14}

『羅山林先生文集』^{註12} 卷五十一

題欹器図後（元和二年、一六一六）

右出家語荀子等書四書人物考亦載此事以為是時孔子四十有六歳子路少孔子九歳夫惟古之人以器物為訓戒者不少矣堯立敢諫之鼓禹建誹謗之木成湯盤之銘武王几杖之銘而下至于崔氏座右溫公布衾不遑枚挙也誠虧盈而益謙天道之常也安不忘危持滿之道也制節謹度盈而不溢敬慎之至也今此欹器図置諸座右以為日省之備不亦宜乎於乎溫良恭儉讓者子貢之所形容也溫厲威恭安者曾子之所髣髴也瞻前忽後者顏子之所卓爾也鄉党一篇者門弟子之所画出也然則欲拜聖像者豈外求哉故今於此圖於小影唯論其意不論其形云

同（小出大和守求之、寛永二年、一六二二五）

右欹器說出於家語及荀卿子書既其有成說則吾儕豈容喙哉若夫聖像之似不似則古

人謂若差一毫則非其人然則欲見聖人之心則求之於肖像小影之外可也論画者可以形似而捧心者難言也病聖人之心乎若使西子蒙不潔者是誰之過歟嗚呼聖人之心果有病乎世人只自病而已今對聖像不能不感焉

於乎夫物惡有滿而不覆者哉、子路進曰、敢問、持滿有道乎、子曰、聰明睿智、守之以愚、功被天下、守之以讓、勇力振世、守之以怯、富有四海、守之以謙、此所謂損之道也

自樂隸古

前者の羅山の文章は、「古之人以器物為訓戒者不少」と「此欹器図置諸座右以為日省之備不亦宜乎」という部分にその考えが示されており、後者は「求之於肖像小影之外可也論画者可以形似而捧心者難言也」とあるように、聖像および肖像と絵画全般との関係について触れており、羅山の肖像画觀をうかがう上でも興味深い。また狩野一溪の『後素集』は、この二つの羅山の文章のちょうど中間に執筆されている。これに限らず、江戸時代初期の『本朝画史』を初めとする狩野派の画史画論書と儒学者との関わりについては、多くの課題が考えられる。^{註15}

『本朝画史』によれば雪舟の弟子とされる周楊の欹器図（図2）は、龜田孜氏の『雪村』の参考図版として見ることが出来る。^{註16} 本作品は、雪村作品よりも孔子が欹器に近づき、顔が欹器の右端に接している。その後ろに弟子が二人、孔子に説明するもう一人の弟子は欹器のほぼ中央に立つ。欹器を少し隠すように、人物が立ち、やや窮屈な画面となっている。左下に白文印らしき印影が一つ見える。

周楊の作品は、ほかには破墨山水図がある。紙本墨画、二七・二×二五・五cm、東京芸術大学蔵。欹器図と同一画家かどうかについての検討は今後の課題である。

足利学校蔵の伝狩野正信作品は現存しないが、足利学校遺蹟図書館に興味深い欹器図（図3～6）が所蔵される。木版墨刷、五六・九×七七・七cm。上部に沈度の贊、左端に大田南畝の文がある。以下、読点は筆者による。

欹器図

孔子觀於魯桓公之廟、有欹器為問於守廟者曰、此謂何器、対曰此蓋為宥坐之器、孔子曰、吾聞、宥坐之器、虛則欹、中則正、滿則覆、明君以為至誠、故常置之於座側、顧謂弟子曰、試注水焉、乃注之水、中則正、滿則覆、夫子喟然歎曰、

欹器図贊明沈民則所題也、北越内藤北涯夙好書画、得諸東都市愛玩不已、模刻以伝同好使覃記其事、按民則名度号自樂、一統志云沈度華亭人、善篆隸真行書、累官翰林學士第翰亦善真草書、飄逸遒勁自成一家、初授翰林修撰、累官大理少卿永樂中特賜兄弟一品袍笏以寵異之此物也、都人不得之而越人得之、夙好之篤物固有所歸矣

辛亥冬至江戸大田草

これまでに列挙してきたテキストと照合すれば、基本的に『孔子家語』の本文によっていることがわかる。文末の「自樂」は南畝の文にあるとおり沈度の号である。沈度は、明の松江華亭（現在の上海市松江県の西にあたる）の人、字は民則、書に巧みで経史に通じた。成祖（一三六〇～一四二四）の時、侍講学士となる。書室を樂琴書處と言った。本作品は、南畝の文によれば絵画を版に起こしたものとされるが、いざれにせよ十四～十五世紀の中国での欹器図の例として興味深い。なお龜田孜氏は、雪村作品について「この落款だけが隸書書きなのは郷里の教授用の画幅として作つたため」とされるが、あるいはこの沈度贊の作品のようないい例を雪村は参考にした可能性も考えられないだろうか。^{註17}

文章の最後の大田草は南畝、蜀山人（一七四九～一八二三）のこと、辛亥は寛政三年（一七九一）にあたる。この記述によれば、书画の蒐集に熱心であつた越後の内藤北涯が「模刻以伝同好」のため、南畝に文章を依頼したものとわかる。

本作品は、右手に孔子と一人の弟子が立ち、説明役の弟子は雪村作品と同様に欹器の右端に接して立ち、その奥にもう一人の弟子が立つが、欹器と人物との前後関係の描写に明らかな写し崩れが見られる。あるいは版に起こした際の

ミスなのか不明である。しかしながら、周楊の作品や本作品には雪村と極めて

近い画面構成を見せていることがわかる。なお、本作品が足利学校に所蔵され

た経緯は明らかではない。内藤北涯自身か、南畠か、あるいは南畠と寛政年間

に特に親しかつたと言われる近藤重蔵注19あたりが介在して寄贈したものか、今後の調査に期したいと思う。

平井良直氏論文で取り上げられた伝狩野元信作品注20（図7）は、入札目録の複写図版で見る限り、右隻の欹器図には弟子の数が九人しか見えない。何故十人としなかつたのかは不明である。この作品は人物図といつても背景の山水表現の比重が大きい。左隻の孔子十哲図（杏壇図）は、垂直の岩を背に一段高く孔子が座り、その前に半円状に弟子が十人それぞれ思いのままの位置におり、孔子の話を聴いている。右隻は、これまで見てきた欹器図のように、孔子を先頭に弟子が続き、相対して弟子の一人が孔子に話しかけている。その左横に器が一つのみの欹器が見え、その脇に弟子が一人控えている。

なお孔門十哲（あるいは孔子十哲）は、三千人とも言われる孔子の弟子の中で学徳のすぐれた者十人を特に称するもの。唐時代開元年間（八世紀前期）に始まるという。

後世の狩野派の粉本には、周楊や雪村作品と図像形式がよく似たものはほとんど見られない。^{注21} 縦長の構図としたり、背景や場面設定の描写を自由に改変している。画題が本来のテキストを離れて一人歩きして行く様子がうかがえる。以上の作例を参考にすると雪村の作品は、本来の欹器図に孔門十哲の要素を加えたものと考えられる。上記の伝狩野元信筆の六曲屏風一双が、その二つの画題をペアとしていることによつてもそのように想定しうる。と同時に雪村は画面をより明確にし、物語性の描写をより説得力あるものにしたとも言える。背景を一切描かない点もそれを強調する要素となる。

欹器図の表現は、すでにトルファン・アスターナ墓壁画（八世紀頃までに成立）

にも見られるというが、その後の作例についてはまだ把握していない。ここに取り上げたわずかな例を整理すると、十四～十五世紀の沈度贊の作品、十五～十六世紀の周楊（この画家を水墨画を主とする画僧系と言つてよいかどうかは問題があろうが）と狩野正信系の作品、そして十六世紀の雪村、雪村と同時並

行的にその後の狩野派系作品が、桃山から江戸時代初期へと展開する。

四 制作背景

雪村作品の制作背景については実は何もわからない。ここでは今後の探索の方向を考え、いくつか指摘してみたい。

まず鑑戒図というテーマであることから、依頼注文によるものであろうが、具体的な資料は何も無い。狩野派の作例で見ると、平井氏論文にあるとおり安土城の事例がある。そこには戦国武士と絵師の関わりがうかがえる。その点について雪村の場合、いくつかの瀟湘八景図卷の例や「北条氏政帰依」と後世記述された小田原や会津での足跡が漠然とではあるが確認出来る。

次に作品制作の場における禅僧の役割あるいは介在がある。上記平井氏論文では、策彦周良と織田信長との関係が論じられている。策彦は雪村筆『渡唐天神図』（茨城県立歴史館蔵）にも着賛している禅僧である。儒教と禅宗とが重なり合う接点の一つとして周易との関係がある。雪村筆『叭々鳥図』（常盤山文庫蔵、重要文化財）への景初周隨贊には、それが明確に出ていて、^{注22} そして、雪村と狩野派作品との接点も近年検討されつつある。^{注23} その際に鎌倉や小田原と並んで、足利も指摘されるようになつてきた。^{注24} 以前の拙論でも簡単に触れておいたが、中世の足利学校と常陸の諸寺院との関わりについては、今泉淑夫氏の論文が基本的史料を提示しており、重要なである。^{注25}

おわりに

以上の簡略な作業をひとまず締めくくると、雪村研究史上における本作品の意義は、まず現存作品では唯一の儒教主題の作品であること。と同時に、室町時代絵画史における儒教主題の作品について、さらに注目しなければならないと思われること。道釈人物画という言葉のとおり、これまで室町時代の儒教関

係の絵画は、筆者の乏しい視野の範囲ではそれほど取り上げられていないよう印象を受ける。

冒頭に述べたように、本稿は雪村の特異な一作品の解明についての基礎的な作業を試みた概要報告である。伝記史料の不足、同時代文献の乏しさ、作品編年や制作背景を探ることの困難さ等、雪村研究には多くの難問が諸先学により挙げられている。今後とも些細な疑問点から出発し、わずかでもこれらの課題の解明に至るよう努めたい。

最後に、作品の調査や図版掲載あたり、足利学校遺蹟図書館および大和文華館に格別のご配慮をいただいたことに謝意を表したい。

- 1 「雪村周繼全画集」講談社 一九八二年
2 「禅林画贊 中世水墨画を読む」毎日新聞社 一九八七年
3 雪村展カタログ 千葉市美術館ほか 二〇〇一年
4 赤沢英一「雪村研究」中央公論美術出版 二〇〇三年
5 小川知一「常陸時代の雪村」中央公論美術出版 二〇〇四年
6 亀田孜「雪村」日本美術絵画全集第八卷 集英社 一九八〇年
7 「荀子」「淮南子」「孔子家語」についてはそれぞれ『新釈漢文大系』第五・六巻、五十四・五十五・六十二巻、五十三巻所収本 明治書院、『説苑』は『漢文叢書』所収本有朋堂、『韓詩外伝』は香港中文大学中国文化研究所 先秦两漢古籍逐字索引叢刊の中の『韓詩外伝逐字索引』商務印書館 一九九二年 その他、によつている。
8 狩野一溪『後素說』坂崎坦編『日本画論大観』上巻 所収 アルス 一九二七・九年
中本大「『後素說』について」伊井春樹編『古代中世文学研究論集』第三集 所収 和泉書院 二〇〇一年
9 中本氏は、国立公文書館内閣文庫蔵の林羅山『後素說』と大阪府立中之島図書館蔵の山本洞雲『後素說』について論じ、前者が林羅山編というのは疑問の余地があるが、羅山と五山禅林との関係を重視される。羅山の『後素說』には、欹器の記述は無い。後者の『後素說』について記述があり、出典は『孔子家語』とされる。本書では、時として典拠は必ずしも正確ではないが、一応参考となる。
10 大田南畝『一話一言』補遺参考篇二『大田南畝全集』第十六巻 所収 一九八八年
平井良直「安土城天主六階障壁画に関する『天守指図』の整合性について」遙かなる中世十三号 一九九四年
11 大澤慶子「足利学校孔子坐像考」学校第二号 二〇〇二年

12 11 年 小沢栄一「近世史学の成立と林羅山」肥後先生古稀記念論文刊行会編『日本文化史研究』所収 弘文堂 一九九五年
福井保「林家と足利学校」長澤先生古稀記念 図書学論集 所収 三省堂 一九七三年 渡辺一「狩野正信」美術研究一四一号『増補版 東山水墨画の研究』中央公論美術出版所収 一九八五年

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 年 鈴木健一「林羅山年譜稿」ペリカン社 一九九九年
『羅山林先生文集』巻五一
『羅山林先生詩集』巻六
堀勇雄「林羅山」吉川弘文館 一九六四年
『藤原惺窓 林羅山』日本思想大系第二十八巻 岩波書店 一九七五年
『大田南畝全集』第十九巻に、寛政九年閏七月付けの内藤多郎左衛門宛て南畝書簡が収録されている。出雲崎の人であるが、編者の注釈は無く、内藤北涯と同一人物かどうかは不明である。
中野三敏氏著書による。
『日本屏風絵集成別巻 屏風絵大観』講談社 一九八一年
福岡県立美術館編『尾形家絵画資料』西日本文化協会 一九八六年

徳出版社 一九九八年

24 林進『雪村』水墨画の巨匠第一巻 講談社 一九九五年

拙稿「古河公方と室町水墨画」佐々木剛三先生古稀記念論文集『日本美術襍稿』所収

明徳出版社

一九九八年

これに先立つ一九九三年頃の調査の折に、足利学校遺蹟図書館蔵欹器図を拝見した。本作品は、相澤正彦・橋本慎司『関東水墨画』図書刊行会（二〇〇七年）にも図版が掲載されている。

小川知二『常陸時代の雪村』中央公論美術出版 二〇〇四年

同『もつと知りたい雪村』東京美術 二〇〇七年

今泉淑夫「足利学校学徒表稿」日本歴史四二八号 一九八四年

25

執筆者

山田
烈

芸術学部 美術史・文化財保存修復学科

YAMADA Isao

School of Art/Department of Art History and Conservation

非常勤講師

Part-time Lecturer

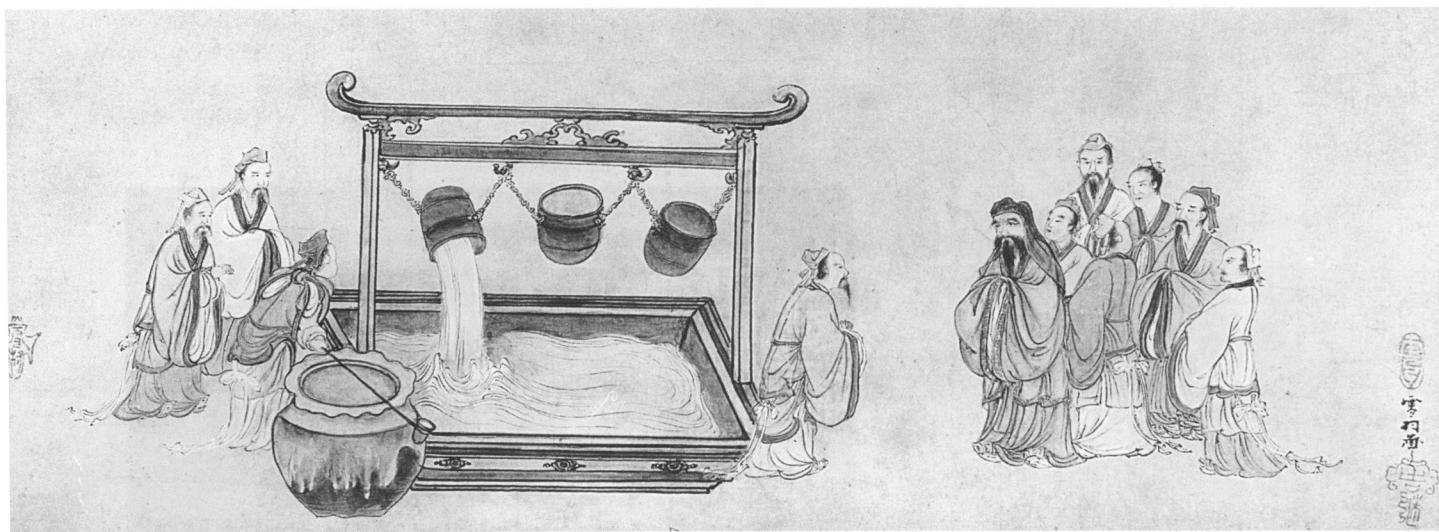


図1 雪村筆《孔子觀欹器図》 大和文華館蔵

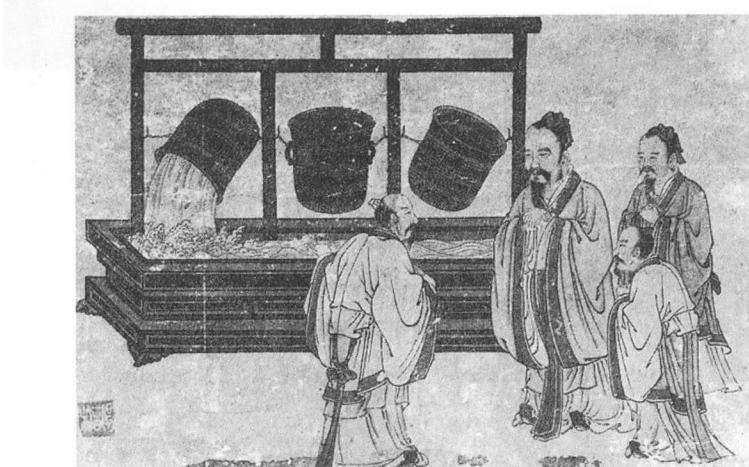


図2 周楊筆《欹器図》



図4 図3の部分



図3 作者不詳《欹器図》 足利学校遺蹟図書館蔵

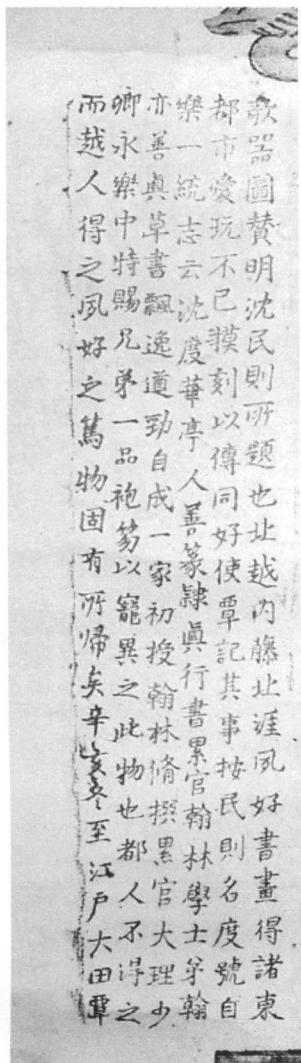


図5 図3の部分

図6 図3の部分（大田南畝の文）

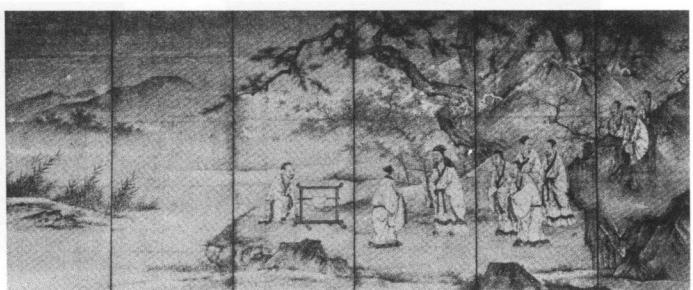


図7 伝狩野元信筆《孔子十哲図》

A Short Study of Confucius Teaching Moderation with Suspended Pots by Sesson

YAMADA Isao

Sesson Shūkei was a Zen priest-painter, who was active in Sengoku period, sixteenth century. He was good at monochrome paintings and also the paper or silk on which color is added, Taoist, Buddhist figures, landscape, flowers, birds, insects, vegetables and so on.

He does not make a formal copy of the preceding original. He painted his own ideas by using his own technique. Today We admire greatly paintings by Sesson.

Confucius Teaching Moderation with Suspended Pots by Sesson is a unique in his all paintings in existence. Its motif is taken from the Confucianism, the anecdote of Confucius. In this short study, We consider ancient chinese histories, pre-modern japanese histories, literatures and Collection on Painting (KOUSOSHUU) by Kanou Ikkei. (KOUSOSHUU is a valuable source for identifying painting subjects of chinese and japanese art history.)

We also examine paintings by Shūyo, Kanou school and the anonymous print by chinese painter in the collection of Ashikaga Gakkou.