

竹林七賢図についての一解釈

——フリーア美術館本をめぐって——

清水 亮 佑

はじめに

中国・魏晉時代、国難を避けるために竹林で清談に耽ったという七人の賢人（阮籍・嵇康・山濤・向秀・劉伶・王戎・阮咸）の故事を描いた「竹林七賢図」は、特に室町末期から江戸初期にかけて盛んに描かれた。^(一)従来、この画題については、俗世から離れた理想の生き方を描いたものと解釈されることが多かったが、^(二)同時期に描かれた絵画の図様や、その典拠となった詩文などを読み解くと、これまで指摘されてこなかった、もう一つの解釈が浮かび上がってくる。

本稿では、これまで未紹介だったフリーア美術館所蔵の《竹林七賢図屏風》^(三)（図一）を中心に、この画題が持っていたと思しきもう一つの性格について明らかにしていきたい。

一、フリーア本の概要

初めに、フリーア本の図様を見ていく。

本図は六曲一隻屏風で、画面内に、竹叢に囲まれた庵の前に集う七賢人の姿が表されている。第二扇目奥では、二人の賢人と一人の侍童が巻物を読んでおり、その手前には、第三扇目の酒宴の様子を見て笑う一人の賢人がいる。第三扇目では、三人の賢人と一人の侍童が酒宴を繰り広げている。そして第五扇目には、侍童と共に、溪流に架かる橋を渡ろうとする一人の賢人が描かれている。

本図について調査を進める中で、東京藝術大学に本図の模本と思われるものが収蔵されていることが明らかになった（東洋画模本一四七八五～四七九六、図二）。それによれば、原画の伝承筆者は狩野雅楽助（活躍期…十六世紀初期～同後期）で、もとは商山四皓を描いた左隻と対であったことが分かる。左隻の図様を見ると、第三～四扇目に、囲碁板を囲む四皓と二人の侍童が描かれ、第二扇目に、幘頭を被り、両手で薄い箱のようなものを掲げた官人風の男が、四皓の方を向いて立っている。竹林七賢と商山四皓を対で描いた作例は、室町後期から江戸初期にかけて多く描かれており、本図もまた、中国の故事に由来する隠者を両隻に表した作品であったことが分かる。

さて、稿者がフリーア本において注目したいのは、第五扇目に描かれる賢人の姿である。一般的に竹林七賢図は、七賢がある程度固まって描かれ、七賢同士の距離を離して描くものでも、その距離の取り方や人数配置は、概ね均等であるのが常套である。^(五)一方フリーア本では、第二～三扇目に六賢人が、一扇飛ばして第五扇目に残り

の一人が描かれており、画面内における七賢の配分としては、あまりにもアンバランスである。それだけでなく、第五扇目の賢人は他の六賢人に背を向け、画面左方に歩みを進めており、まるで六賢人のもとから去っているようにすら見える。

次章では、こうした特異な図様が何を意味するのかについて考察していく。

二、六賢から離れた一賢人

第五扇目の賢人の姿が何を意味するのか。実は、この図様を想起させる記述が、昭和十六～十八年に刊行された『東洋画題綜覧』の竹林七賢の項に見られる。

支那魏晋交代の間に於て、国難を避け、竹林に会して清談を事としたる七人の隠士をいふ、曰く阮籍・嵇康・山涛・向秀・劉伶・王戎・阮咸（阮咸は阮籍の兄）此の中、独り山涛のみは後に竹林を出で、後晋の武帝に仕へて吏部尚書となり、選挙の事に與り、所謂山公啓事を遺した。^{（七）} ※傍線部稿者

この記述のうち、特に傍線部に注目したい。すなわち、七賢のうち山涛のみは、後に竹林での隠棲をやめて西晋の武帝（司馬炎、二三六～二九〇）に仕え、官吏の任用を司る吏部の長官・吏部尚書という高位に就き、『山公啓事』（各官職に欠員が生じた際、山涛が候補者を推挙するにあたって作成した人物評^{（八）}）を遺したというのである。

る。山濤が武帝に仕え吏部尚書に上ったことは、七賢個々の事績が記される『晋書』にも見えるが、中本大氏も述べる通り、山濤だけが竹林を去ったことの典拠がどこに求められるのかは分らない。^(十)

一方で、日中における、竹林七賢について詠った詩文などを見ると、七賢のうちの山濤と王戎の二人を例外視するものが散見される。河野哲宏氏によれば、中国南北朝時代に作られた竹林七賢についての詩文の中には、山濤と王戎を除いた五賢について詠ったものや、もしくは山濤と王戎の二人だけを詠った詩が散見されるという。^(十一)例えば、南朝宋の詩人・顔延之（三八四～四五六）は「五君詠五首」において、七賢のうちの山濤と王戎を除いた五賢の超俗性について詠っているが、この詩で山濤と王戎が除外されたのは、二人が高位に昇ったためであるとされている。^(十二)

こうした認識は日本でも広まっていたようで、例えば、室町末期に成立した連歌の典拠集である『連集良材』における七賢についての記述には、次のように記されている。

（前略） 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^(十三)

ここには、山濤と王戎が竹林での隠棲をやめたことと共に、二人が「ツカヘ」たことに言及している。「ツカヘ」た相手は、おそらく皇帝であろう。山濤が西晋の武帝に仕えて吏部尚書となったことは先述の通りだが、王戎もまた、武帝や西晋の恵帝（司馬衷、二五九～三〇六）に仕え、最終的には、皇帝を補佐する司徒にまで昇進している。^(十四)二人とも、皇帝に仕えて高い地位に就いている点が共通しており、『連集良材』の記述はこうした故事に基づいているのだろう。この一文からは、室町期以降の人々が、竹林七賢に対して、単なる隠棲者としてのイ

メーじだけでなく、隠棲をやめて皇帝に仕える隠者としてのイメージも、同時に読み取っていたことが窺える。

また、室町中後期の詩僧・万里集九（一四二八～？）は、竹林七賢を描いた扇面画に、次のような賛文を寄せている。

由来天下樂。無似此中遊。何意山王出。竹疎不得留。

（読み下し） 由来、天下の楽しみ、此の中の遊びに似たる無し。何ぞ意はんや。山・王出でんとは。竹疎にして

留むるを得ず。 ※傍線部稿者

傍線部に注目すると、「山王」すなわち山涛と王戎が、竹林での隠遁生活から去っていく様子が詠まれていることが分かる。

さて興味深いのは、山涛と王戎のエピソードが、室町後期以降の竹林七賢図の図様にも影響を及ぼしていたと思ふことだ。北野良枝氏は、狩野山雪（一五九〇～一六五二）による《竹林七賢図》（天球院上間一の間障壁画、図三）が、五賢と二賢が離れた状態で描かれていることを既に指摘しているが、稿者が他の竹林七賢図諸作例の図様を確認したところ、天球院本のみならず、一賢人もしくは二賢人が、他の賢人たちから離れた位置にいるか、もしくは、距離はそれほど離れていなくとも、明らかに隔絶された描き方をされた作例が、存外多いことが明らかにになった。室町後期から江戸初期の作例に限っても、稿者が確認できたものだけで十四点に上る（図一、図三～十五）。古い例としては、岳翁藏丘（活躍期…十五世紀後期～十六世紀初期？）の印のある《竹林七賢図》（所在不明、図四）が挙げられる。同図では、七賢が岩壁の間を縫うようにして歩いているが、岩壁の手前に五

賢が、奥に二賢が配され、両者の間は岩壁で隔てられている。また、狩野元信（一四七七～一五五九）筆《商山四皓・竹林七賢図屏風》（東京国立博物館蔵、図六）のうち七賢図隻は、よく見ると、第三扇目の二賢が、第四・六扇目に描かれる五賢から離れた位置におり、しかも五賢に背を向けていることが分かる。さらに、狩野探幽（一六〇二～一七四）筆《竹林七賢・香山九老図屏風》（静岡県立美術館蔵、図八）のうちの七賢図隻には、第二・三扇目に五賢が描かれ、残る二賢は、二扇飛んで第六扇目に描かれており、他の五賢から著しく離れた位置にいることが分かる。

その他の作例については本稿末尾の図版を参照されたいが、それらの中には、一賢人もしくは二賢人が、他の賢人たちのもとから立ち去るというよりも、むしろ向かって来ているように描かれているものもある（図五、十三～十五）。ただ、そうした作例であっても、一賢人もしくは二賢人を、他の賢人たちから明らかに離れた位置に描いている点は注意されよう。わざわざそうした図様で描かれているということは、一賢人もしくは二賢人を、他の賢人たちと差別化しようとする、制作主体の意識が働いていたことを意味するのだろう。

同時期の画人たちが、山濤と王戎の故事について認識していたことが窺えるのが、狩野一溪（一五九九～一六六二）による『後素集』の記述である。同書卷二「陰逸」中の「晋七賢」には、以下のように記されている。

晋嵇康傳、與_レ康交者阮籍、山濤、向秀、劉伶、阮咸、王戎、爲_二竹林之遊_一、所謂竹林七賢是也。

嵇康字齊夜、好男也、琴の上手。□阮籍字嗣宗、彈_レ琴、亦七月七日以竿挂_二大布犢鼻褌_一曝_レ庭犢鼻褌也、好男也。□山濤字巨源。□向秀字子期、伯牙が琴を聞たる人也。□劉伶字伯倫、常乘_二鹿車_一、愛_レ酒。□阮咸字仲容。

□王戎字濬仲、視_レ日不_レ眩日に向てまた、きせずとなり。

此の七賢の内山濤と王戎は意がはりして竹林を去也、此後のこりを五君と云。^(十七)

※傍線部稿者

傍線部に注目すると、七賢のうち山濤と王戎が「意がはり」して竹林での隠棲をやめたことが記されている。

北野氏は、山雪による天球院本において、二賢人を五賢人から離れた位置に描く点が傍線部の記述と共通していることを指摘しているが、^(十八)この記述が具体的に何を意味するのかについてまでは言及していない。しかし、先に

見た『連集良材』や、日中における七賢に関する詩文の内容を鑑みれば、この傍線部の記述は、山濤と王戎が竹林での隠棲をやめて宮廷に仕官したことを指しているものと考えられる。岩山泰三氏は、『後素集』に見られる漢

画系諸画題に関する説明が、五山僧による題画詩から一定の影響を受けていることを指摘しているが、^(十九)そうであ

れば、同書における竹林七賢についての記述にも、禅僧の詩文などが影響を与えたと考えるのが自然だろう。こうした事例からも、禅僧が山濤と王戎のエピソードを広めるのに重要な役割を果たしたであろうことが窺える。

ここで再度、フリーア美術館所蔵『竹林七賢図屏風』(図一)に戻りたい。これまでの考察を基に本図を見ると、第五扇目において竹林から去ろうとしている賢人の姿は、おそらく、先述の山濤と王戎のエピソードに基づいたものと思われる。竹林から去るのがなぜ一人だけなのか疑問は残るものの、この賢人の姿には、竹林から去ったとされる山濤もしくは王戎の、いずれかのイメージが反映されていると見て大過ないと思われる。^(二十)

さて、この図様をどう解釈するのだが、二通りの考え方があろう。

一つは、隠棲をやめて皇帝に仕えた山濤もしくは王戎への批判的な見方である。河野哲宏氏も指摘する通り、そもそも中国において山濤と王戎が例外視されるようになったのは、二人が七賢の中でも、とりわけ俗物的な性格を持っていたと見なされたためであった。^(二十一)日本においても同様の見方は引き継がれていたようで、中本大氏も

指摘するように、特に禅林では、山涛と王戎を除いた五賢の清賢さを称揚した詩文が数多く詠まれたという。それは裏を返せば、山涛・王戎を俗物と見なす姿勢の表れとも取れるだろう。先に挙げた万里集九の賛文も、山涛・王戎の俗物的な性格を詠っている。^(二十三)

もう一つは、「皇帝に仕える隠者」という見方である。隠棲をやめて皇帝に仕えた山涛と王戎の姿は、見方を変えれば、為政者が優れた隠者を招いて臣下とする「招隠」のイメージとも結びつく。大西廣・太田昌子両氏は、室町後期から江戸初期にかけて、こうした「招隠」をテーマとする絵画が盛んに描かれたことを指摘し、その代表的な例として、漢王朝に招かれた四賢人を描いた「商山四皓図」や、周の文王に招かれた呂尚（太公望）を描いた「文王呂尚図」の二画題を挙げている。^(二十四)従来、竹林七賢図に「招隠」としてのイメージが読み取られることは無かったが、先に見た『連集良材』の記述などからも分かるように、山涛と王戎が皇帝に仕えたという認識が、日本でも広まっていた事実が確認できる以上、当時の人々がこの画題についても、「皇帝に仕える隠者」という側面に焦点を当てて鑑賞していた可能性も充分あり得るだろう。

しかしながら、フリーア本単体では、これら二つの解釈はいずれも当てはまり、一つに絞ることは難しいと言わざるを得ない。

そこで次章では、フリーア本と対であった左隻、すなわち東京藝大所蔵の商山四皓図隻模本の図様解釈を行った上で、両隻の主題を読み解いていく。さらに、竹林七賢図が描かれていたとされる安土城天主七重目を例に挙げ、この画題についての一解釈を提示したい。

三、竹林七賢図についての一解釈―皇帝に仕える隠者―

まず、東京藝大所蔵の《四皓七賢図屏風模本》(図二)の商山四皓図隻の図様を確認していく。

先述の通り、東京藝大模本の商山四皓図隻を見ると、第三～四扇目に四皓たちが囲碁に興じる様子が描かれているが、第二扇目に、幘頭を被り、両手で薄い箱のようなものを掲げた官人風の男が、四皓の方を向いて立った姿で描かれている(図十六)。この男は何者なのだろうか。

その答えを示す故事が、商山四皓の故事の原典である『史記』卷五十五「留侯世家第二十五」に記されている。この項には、漢の高祖・劉邦(前二五六～二四七～前一九五)の参謀として有名な張良(？～前一六八)の伝記が記されているが、このうち、劉邦が、皇后・呂后(？～前一八〇)との間の子である皇太子・劉盈(後の漢恵帝、前二一〇～前一八八)を廃そうとするエピソードに、商山四皓が登場する。以下長文だが、該当箇所原文と読み下しを引用する。

上、欲廢太子立戚夫人子趙王如意。大臣多諫爭、未能得堅決者也。呂后恐、不知所爲。人或謂呂后曰、留侯善畫計策、上信用之。呂后乃使建成侯呂澤劫留侯曰、君常爲上謀臣。今上欲易太子。君安得高枕而臥乎。留侯曰、始上數在困急之中、幸用臣策。今天下安定、以愛欲易太子。骨肉之間雖臣等百餘人何益。呂澤彊要曰、爲我畫計。留侯曰、此難以口舌爭也。願上有不能致者、天下有四人。四人者年老矣。皆以爲上慢侮人。故逃匿山中。義不爲漢臣。然上高此四人。今公誠能無愛金玉璧帛、令太子爲書、卑辭安車、因使辯士固請宜來。來以爲客、時時從入

朝、令上見之、則必異而問之。問之、上知此四人賢、則一助也。於是吕后令呂澤使人奉太子書、卑辭厚禮、迎此四人。四人至、客建成侯所。

(読み下し) 上、太子を廢し戚夫人の子趙王如意を立てんと欲す。大臣多く諫争すれども、未だ堅く決する者を得ること能はざるなり。吕后恐れ、為す所を知らず。人或は吕后に謂ひて曰く、「留侯善く計策を画し、上之を信用せり」と。吕后乃ち建成侯呂澤をして留侯を劫さしめて曰く、「君常に上の謀臣為り。今、上、太子を易えんと欲す。君安んぞ枕を高くして臥するを得んや」と。留侯曰く、「始め上数々困急の中に在り、幸に臣の策を用ひたり。今、天下安定し、愛を以て太子を易へんと欲す。骨肉の間は、臣等百余人と雖も、何の益あらん」と。呂澤彊ひて要して曰く、「我の為に画計せよ」と。留侯曰く、「此れ口舌を以て争い難きなり。顧ふに上致すこと能はざる者有り、天下に四人有り。四人の者は年老いたり。皆以為へらく、上は人を慢侮すと。故に逃れて山中に匿れ、義として漢の臣と為らず。然れども上は此の四人を高しとす。今、公、誠し能く金玉璧帛を愛む無く、太子をして書を為らしめ、卑辭安車、因つて弁士をして固く請はしめば、宜しく来るべし。来らば以て客と為し、時從へて入朝し、上をして之を見しめば、則ち必ず異として之を問はん。之を問ひ、上、此の四人の賢なるを知らば、則ち一助なり」と。是に於て、吕后、呂澤に令して、人をして太子の書を奉ぜしめ、辭を卑くし礼を厚くし、此の四人を迎へしむ。四人至り、建成侯の所に客たり。(二十五)

劉邦は、皇太子・劉盈を廢し、代わりに、寵妃・戚夫人(？前一九四)との間の子である趙王如意(前二〇七～前一九四)を、皇太子に立てようとする。吕后は兄の呂沢を通じて、張良(留侯)に解決策を講じるよう命

じる。すると張良は、劉邦が尊崇する四皓（東園公、綺里季、夏黃公、甬里先生）が山中に隠棲しているため、彼らを招き、劉邦を説得させることを提案する。そこで呂后は再び呂沢に命じ、使者に劉盈の書簡を奉持させて、四皓のもとに遣わし、四皓を招いたという。^(二十六)

この記述と、東京藝大模本の商山四皓図隻とを照らし合わせてみると、第二扇目に描かれる男は呂后が遣わした宮廷の使者であり、手に掲げるのは、皇太子・劉盈が記した書簡が入った箱であると考えられる。そうであれば本図は、四皓が使者の招きに応じ、劉盈の元へ参じる直前の場面を描いたものと言えるだろう。

『史記』におけるこのエピソードは、室町期以降の人々にも知られていたようで、例えば『連集良材』における「四皓」の項には、

（前略）漢ノ高祖ノ時。東宮ヲトリカヘント云事アリケリ。東宮ノ母。張良ニ是ヲ談合セラル。張良カ云。太子ノ御書ヲモツテ商山ノ四皓ヲ召出サレヨト申ス。則チ書ヲ遣サル四人ハ太子ノ御モトニユキヌ。^(二十七)（後略）

という記述があり、『史記』のエピソードが、ほぼそのまま記載されていることが分かる。

また、万里集九は、とある商山四皓図に次のような賛文を寄せている。

局有三翁枕一翁。安閑莫道避英雄。

商顔晝暗。雨餘翠。吹入、子房帷幄中。

（読み下し）局には三翁あり、枕には一翁。安閑、道ふ莫かれ、英雄を避くと。商顔、晝は暗く、雨餘に翠

あり。吹き入る、子房の帷幄の中。ふい しばう いあく 二十八

※傍線部稿者

賛によれば、この絵には、囲碁に興じたり寝たりしている四皓の姿が描かれていたようだが、注目したいのは傍線部である。万里は、四皓が単に「英雄」(二十九)劉邦を避けて隠遁しているわけではなく、一度天下の大事があれば、「子房」(二十九)張良の「帷幄の中」(二十九)計画の中に招かれるであろうことを詠っている。まさに『史記』のエピソードに基づいた内容と言えるだろう。この賛文で興味深いのは、万里が賛した絵には四皓しか描かれていないのにも関わらず、万里はこの絵から、『史記』のエピソードを想起している点である。この賛文からは、商山四皓という画題が、どんな図様であれ、宮廷に参上する四皓のイメージを内包していたことが窺える。

商山四皓図隻の画面内容が分かったところで、フリーア本¹「竹林七賢図隻と合わせて、本図全体の解釈を行ってみたい。先述の通り竹林七賢図隻(図一、図二右隻)には、竹林を去り、これから皇帝に仕えようとする山涛もしくは王戎の姿が描かれている。一方、商山四皓図隻(図二左隻)には、使者の招きに応じて、皇太子・劉盈のもとへと参じる直前の四皓が描かれている。両隻で共通しているのは、時の王朝に仕えようとする隠者の姿が描かれていることだ。

すなわち本図は、単に隠棲の風景を描いているのではなく、王朝に仕えようとする隠者の故事を絵画化した作例であると言える。こうした点を鑑みれば、フリーア本第五扇目の賢人には、「隠棲をやめた俗物」というイメージよりも、むしろ「皇帝に仕える隠者」としてのイメージの方が強調されていると解釈することが出来よう。

さて、フリーア本の主題と関連して想起されるのは、織田信長(一五三四～八二)の居城・安土城天主の最上階に当たる七重目(六階)の室内空間である。太田牛一(一五二七～?)による『信長公記』諸本の中でも最も

信頼性が高いとされる『安土日記』（尊経閣文庫蔵）によれば、三間四方の七重目座敷内には、狩野永徳（一五四三～九〇）によって、「三皇五帝」「孔門十哲」「商山四皓」と共に「竹林七賢」が描かれたという。^(三十一) 先行研究では、同室における竹林七賢図の役割について明らかにされることはなく、平井良直氏のように、反権力・隠逸の象徴である竹林七賢は、安土城天主にはふさわしくないとさえ指摘する研究者もいた。^(三十二) また、安土城天主障壁画について詳細な考察を行った太田昌子氏も、同天主七重目の室内については、聖天子、儒者、賢人、隠者という様々な画題を描くことで、帝王があらゆる存在を包容するイメージを表したものである、という指摘を示すに留まっており、まして、同室において竹林七賢図が、具体的にどのようなイメージを有していたかについては、明確には示していない。^(三十三)

しかしながら、先述の通り、竹林七賢図に「皇帝に仕える隠者」としての側面があったことを鑑みれば、安土城の主たる信長自身を皇帝に見立て、彼のもとに優れた隠者が仕えに来るという、より具体的な世界観が演出されていたと解釈することができるとするのが、稿者の考えである。「竹林七賢」と共に同室に描かれていた「商山四皓」もまた、同じく王朝に仕えた隠者であり、同じ性格を持ったこれら二つの画題が一つの空間に描かれたのは、決して偶然ではないだろう。古来より、野にある賢人と呼び寄せて登用するのは、徳のある為政者こそなせる技とされてきた。^(三十三) 安土城天主における竹林七賢図にも、信長を、隠者さえも呼び寄せる優れた為政者であるかのように見せる役割があったとも考えられる。ちなみに、その他の二画題にも目を配ってみると、「三皇五帝」が中国伝説上の聖王であることは言うまでもないが、「孔門十哲」という画題には、仁如集堯（一四八三～一五七四）が「扇面十哲」に「孔門十哲幾才名、若各用之功大成、宜使四科定天下、聖時不戦屈人兵。」と賛したように、儒教の教えが広まれば、戦が無くなり、天下が治まるという意味合いがあった。このように、安土城天主七

重目室内では、徳のある為政者が正しい政を行うことで、天下が静謐となる世界が表されていたと言え、竹林七賢図もそうした世界観を表すのに重要な一翼を担っていたと考えられる。

以上のように、『晋書』や、『連集良材』における七賢についての記述、さらには七賢を主題にした詩文の内容に、皇帝に仕えた山濤と王戎のエピソードが反映されていることや、そうしたエピソードを絵画化したと思しき作例があること、さらには安土城天主に竹林七賢図が描かれていたことを鑑みると、この画題には、隠棲者としての性格と共に、「皇帝に仕える隠者」としての性格もあつたことが想定される。

おわりに

本稿では、竹林七賢図の一解釈について、フリーア美術館所蔵《竹林七賢図屏風》を中心に考察を行った。まず、フリーア本第五扇目に、他の六賢から離れた一賢人がいることに注目し、『晋書』や、『連集良材』における七賢についての記述、さらには七賢を主題にした詩文の内容から、この人物が、竹林での隠棲をやめ、皇帝に仕えて高位に昇った山濤もしくは王戎であると推測した。また、もとはフリーア本の左隻であった商山四皓図隻の模本（東京藝術大学蔵）については、その画面内容が『史記』「留侯世家第二十五」の記述に基づいており、皇太子・劉盈が廃されるのを高祖・劉邦に思いとどまらせるために、宮廷の使者が四皓を迎えに來た場面を描いていることが分かった。つまり、両隻共に王朝に仕えようとする隠者の姿が描かれていることになり、このことからフリーア本第五扇目の賢人には、「皇帝に仕える隠者」としてのイメージが投影されていることが分かった。さら

に、安土城主七重目に竹林七賢図が描かれていた記録を例に挙げ、信長は、竹林七賢図が持つ「皇帝に仕える隠者」としての性格に着目し、優れた隠者をも呼び寄せる徳のある為政者であるかのように自身を演出するための装置として、この画題を利用していた可能性を提示した。

従来、竹林七賢という画題には、隠棲者としてのイメージのみが読み取られてきたが、本稿での考察から、この画題には、「皇帝に仕える隠者」というイメージもあったことが新たに明らかになったといえよう。

竹林七賢図におけるこうした解釈は、同時期の為政者が、隠者を描いた絵画にどのようなイメージを読み取っていたかを考える上でも興味深い。今後は、隠者を描いたその他の画題についても、特に武家に受容されたものについては、新たな解釈を考察する必要があるだろう。

註

(一) 日本の竹林七賢図についての主な先行研究は以下の通り。

- ・戸田禎佑「漢画系人物図屏風の輪郭」戸田禎佑他『日本屏風絵集成 第四卷 人物画』講談社、一九八〇年、一三一―一三五頁。
- ・金澤弘「中世漢画系人物図屏風の展望」戸田禎佑他『日本屏風絵集成 第四卷 人物画』講談社、一九八〇年、一三六―一四二頁。
- ・林進「雪村筆「竹林七賢図屏風」(畠山記念館所蔵)について」戸田禎佑他『日本屏風絵集成 第四卷 人物画』講談社、一九八〇年、一四三―一五一頁。
- ・土居次義「狩野尚信と商山四皓・竹林七賢図」『日本美術工芸』第五八二号(一九八七年三月)、二四―二十九頁。
- ・山下善也「狩野探幽筆《竹林七賢・香山九老図》屏風―その革新性―」『静岡県立美術館紀要』第六

号（一九八八年三月）、二十一五十頁。

・ケンダール・H・ブラウン「探幽に見る狩野派の漢画系人物図の展開」武田恒夫先生古稀記念会編『美術史の断面』清文堂出版、一九九五年、二四九―二六五頁。

・北野良枝「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―」『国華』第二二五三号（二〇〇〇年三月）、二十一―二十六頁。

・中本大「七賢図」という「画題」『論究日本文学』第七十四号（二〇〇一年五月）、二四―三十二頁。

・陳達明「雪村周繼筆『竹林七賢図』の画題をめぐって」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第四十八輯第三分冊（二〇〇三年二月）、一六九―一八一頁。

・下原美保「狩野派・住吉派・板谷派合作の大英博物館蔵「竹林七賢人図」について」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』第六十二号（二〇一〇年）、一―十頁。

・橋本遼太「曾我二直菴筆 商山四皓・竹林七賢図屏風」『国華』第一四九一号（二〇二〇年一月）、二四―二十八頁。

なお後述の通り、史実では、七賢は竹林に一同に会したことは無かったようだが、後世、七人が竹林に会したという伝説が作られ、それを基にした絵画や詩文が作られるようになった。

(二) 註(一)に挙げた竹林七賢図に関する論文では、いずれも、竹林七賢図に隠逸のイメージを読み取っている。

(三) 本図の法量は、縦一〇四・一×三四三・六センチ（情報元：フリーア美術館公式ホームページ。
https://asia.sj.edu/explore-art-culture/collections/search/edamdmr.fsg_F1905.233/ 最終アクセス：二〇二四年一月二十七日）。本図については実見による調査を行っていないため、様式の検討は別の機会に譲りたいが、ここで現時点での私見を簡単に述べておきたい。管見の限り、フリーア本に近い画風を示すのは、根津美術館所蔵の伝狩野元信筆『猿曳図屏風』だと思われる。荏開津通彦氏は、同図は元信

様式に依りながらも、鋭い曲折を繰り返す衣紋線に、元信画とは異なる傾向が認められることを指摘している（『雪舟と狩野派』 展覧会カタログ、山口県立美術館、二〇二二年、五十一頁）。フリーア本も根津本とよく似た特徴を持っており、衣紋線はもちろん、岩の形状や皴法も非常に近い。中でも人物表現の共通性は特筆され、皺の多いアクの強い顔貌表現は、両図共に酷似している。なお、フリーア本第一扇目右下方には元信印が捺されているが、東京藝術大学所蔵の模本（本文にて後述）には無い。

（四） 狩野元信筆《商山四皓・竹林七賢図屏風》（東京国立博物館蔵、図六）、狩野探幽筆《竹林七賢・商山四皓図屏風》（クリーブランド美術館蔵）など。

（五） 啓孫筆《竹林七賢図屏風》（東京国立博物館蔵）、狩野探幽筆《竹林七賢・商山四皓図屏風》（クリーブランド美術館蔵）など。

（六） 長谷川等伯筆《竹林七賢図屏風》（両足院蔵）、海北友松筆《竹林七賢図》（建仁寺蔵）など。

（七） 金井紫雲『復刻版 東洋画題綜覧』国書刊行会、一九九七年、五九三頁。

（八） 久保卓哉「魏晋における人物批評」『宇部工業高等学校研究報告』第二十八号（一九八二年三月）、三頁。

（九） 鷹橋明久「『晋書』山濤伝訳注」『言語文化』第三号（二〇〇五年十二月）、五十三頁。

（十） 中本大「『画題』を通して理解する日本文化―画題受容拠点としての京都―」『立命館大学二十一世紀 COE プログラム「京都アート・エンタテインメント創成研究」二〇〇三年度研究報告書』(houkoku_04-13.pdf (ritsumeai.ac.jp))（最終アクセス：二〇二三年五月二十七日）、四十七頁。

（十一） 河野哲宏「『竹林七賢』はいかに描かれたか―古典詩の場合―」（博士論文、二〇一五年、十一十一頁）。

（十二） 註（十一） 河野論文、十七頁。

（十三） 『連集良材』早稲田大学図書館蔵、寛永八年（一六三一、原本は室町末期成立）、十四頁。『連集良材』については、註（一）中本論文、並びに、同『聯珠詩格』は『新選集』の典拠か―『連集良材』

所収、戴復古「子陵釣台」詩を端緒に——『立命館文学』第六三〇号（二〇一三年三月）六七五頁、注②を参照。

(十四) 小松英生「『晋書』王戎伝訳註」『中国中世文学研究』（一九九二年二月）、三十二頁、三十四―三十五頁。

(十五) 市木武雄『梅花無尽蔵注釈 第三卷』続群書類従完成会、一九九三年、三五四―三五五頁。

(十六) 註（一）北野論文、二十二頁。

(十七) 坂崎坦編『日本絵画論大系Ⅱ』名著普及会、一九八〇年、九十九頁。

(十八) 註（一）北野論文、二十二―二十四頁。

(十九) 岩山泰三「五山詩における楊貴妃像——題画詩と『後素集』——」『国文学研究』第一三一号（二〇〇〇年六月）、五十一頁。

(二十) 竹林七賢に関する諸先行研究で既に指摘されている通り、史実では、七賢は同タイミングで隠棲したわけではなく、その時期は各々異なっており、しかも七人が一同に会したことは無かった。ただし、時系列としては、七賢の中で最も早く隠棲生活を切り上げたのは山濤であるという（丹羽兎子「『論説』いわゆる竹林七賢について」『史林』第五十巻四号（一九六七年七月）、五一―八頁）。そうした観点から鑑みれば、フリーア本第五扇目の賢人は山濤とみることも出来なくはないだろうが、本図の筆者がどれほど史実を認識していたかは分からないため、断定はできない。

(二十一) 註（十一）河野論文、十六―十七頁。

(二十二) 註（一）中本論文、二十六―二十七頁。

(二十三) 註（十五）『梅花無尽蔵注釈 第三巻』、三五五頁。

(二十四) 大西廣、太田昌子編「安土城の中の「天下」」『朝日百科 日本の歴史別冊』第十六号（一九九五年十一月）、五十二頁。

(二十五) 原文・読み下し文共に、吉田賢抗『史記 七（世家下）』明治書院（新釈漢文大系 第八十七巻）

一九八二年、一〇六二—一〇六三頁を参照。

(二十六) 註(二十五)『史記 七(世家下)』、一〇六二—一〇六四頁。

(二十七) 註(十三)『連集良材』、十三頁。

(二十八) 市木武雄『梅花無尽蔵注釈 第一巻』続群書類従完成会、一九九三年、一四九—一五〇頁。

(二十九) 註(二十八)『梅花無尽蔵注釈 第一巻』、一五〇頁。

(三十) 安土城天主七重目に関する該当箇所原文出处は以下の通りである。

(前略) 上一重、三間四方御座敷之内皆金外輪二欄干有。柱ハ金也。狭間戸鐵黒漆也。三皇五帝、孔門十哲、商山四皓、七賢、狩野永徳ニかゝせられ。(後略)(尊経閣文庫蔵『安土日記』天正七年正月二十五日條)

尊経閣文庫本の原文については、内藤昌「安土城の研究(上)」『国華』第九八七号(一九七六年二月)八十二、一一四頁を参照した。安土城障壁画についての先行研究には、①『信長公記』諸本に従うもの(註(二十四)大西・太田論文など)、②『天守指図』(静嘉堂文庫蔵)に従うもの(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』第十三号(一九九四年一月)など)、③『信長公記』諸本と『天守指図』を相互補完的に検討したもの(内藤昌「安土城の研究(下)」『国華』第九八八号(一九七六年三月)の三種類がある。『信長公記』諸本にはいずれも、七重目には本文で示した四画題が描かれていた旨が記されているが、『天守指図』には、「孔門十哲」「孔子」「伏羲・神農」「黄帝」「老子」「周公旦」「文王・太公望」という六つの画題が描かれていると記されている。しかし、『天守指図』の記述には誤りが多く、史料としての信頼性が低いことが指摘されており(宮上茂隆「安土城天主の復元とその史料について(上)／(下)」内藤昌氏「安土城の研究」に対する疑問——『国華』第九九八・九九九号(一九七七年三月四月)、近年、安土城天主の復元案を提示した中村泰朗氏も、『天守指図』に信頼性が認められないとした上で、安土城天主の復元については、『信長公記』諸本の中でも、実際に安土城天主内部を見た村井貞勝の記録に最も近

い、尊経閣文庫所蔵の『安土日記』の本文にのみ基づくべきであることを指摘している（「安土城天主に関する復元的考察——一階から三階までの部屋割り——」『建築史学』第七十六号（二〇二一年三月）。尊経閣文庫本の信頼性の高さについては内藤氏をはじめとする諸氏も認めているため、本稿では、尊経閣文庫本の記述に従った。

（三十一） 註（三十） 平井論文、四十一頁。

（三十二） 太田昌子「服属儀礼と城郭の障壁画」『日本の時代史 十三 天下統一と朝鮮侵略』吉川弘文館、二〇〇三年、二九三頁。

（三十三） 東野治之「法隆寺舍利殿障子絵の主題」東京国立博物館編『法隆寺 献納宝物特別調査概報 XL 文王呂尚・商山四皓図屏風 一』東京国立博物館、二〇二〇年、八十九頁。

（三十四）「翰林五鳳集第三」仏書刊行会編『天日本仏教全書 一四六』仏書刊行会、一九一六年、二二四頁（一一三二頁）国立国会図書館デジタルコレクションを参照（<https://dl.ndl.go.jp/ja/pid/952850/1/112> 最終アクセス：二〇二四年一月二九日）。

図版出典

図一 “Landscape: the Seven Sages of the Bamboo Grove” Freer Gallery of Art (https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1905.233/) (二〇一三年九月七日最終アクセス) より転載

図二 東京芸術大学芸術資料館編『東京芸術大学芸術資料館 蔵品目録 東洋画模本Ⅱ』（東京芸術大学芸術資料館、一九九六年）より転載

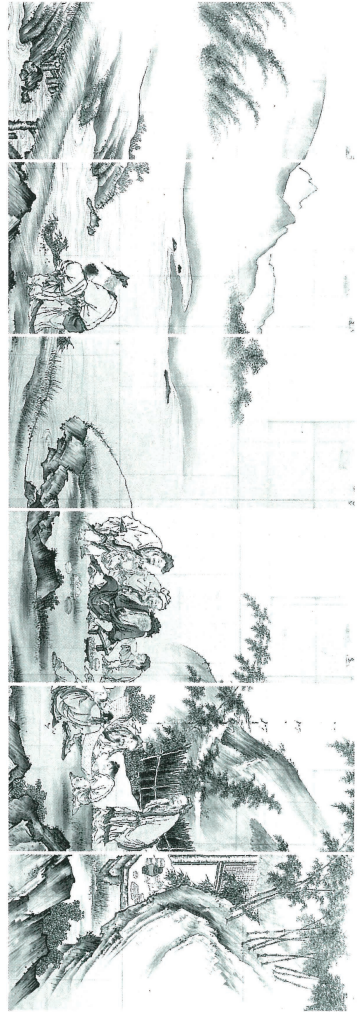
図三 辻惟雄『障壁画全集 妙心寺天球院』（美術出版社、一九六七年）より転載

図四（執筆者不明）『岳翁筆七賢人図』『国華』第二〇六号（一九〇七年七月）より転載

- 図五 山本英男「狩野元信筆浄瓶踢倒図（龍安寺蔵）と大徳寺瑞峯院障壁画」『学叢』第三十三号（二〇一年五月）より転載
- 図六 大阪市立美術館編『中世屏風絵』（京都書院、一九七九年）より転載
- 図七 所蔵者より提供
- 図八～十 山下善也「狩野探幽筆《竹林七賢・香山九老図》屏風―その革新性―」『静岡県立美術館紀要』第六号（一九八八年三月）より転載
- 図十一 東京芸術大学芸術資料館編『東京芸術大学芸術資料館 蔵品目録 東洋画模本Ⅲ』（東京芸術大学芸術資料館、一九九七年）より転載
- 図十二 東京文化財研究所提供
- 図十三、十四 土居次義「狩野尚信と南山四皓・竹林七賢図」『日本美術工芸』第五八二号（一九八七年三月）より転載
- 図十五 山根有三『日本古寺美術全集 第二十三卷 大徳寺』（集英社、一九七九年）より転載
- 図十六 東京藝術大学／DNPart.com 提供



図一 《竹林七賢図屏風》（フリーア美術館蔵）



図二 伝狩野雅楽助原画《四皓七賢図屏風模本》
(東洋画模本4785～4796、東京藝術大学蔵)



図三 狩野山雪筆《竹林七賢図》(天球院上間一の間障壁画のうち)



図四 岳翁印《竹林七賢図》(所在不明、『国華』第206号掲載)



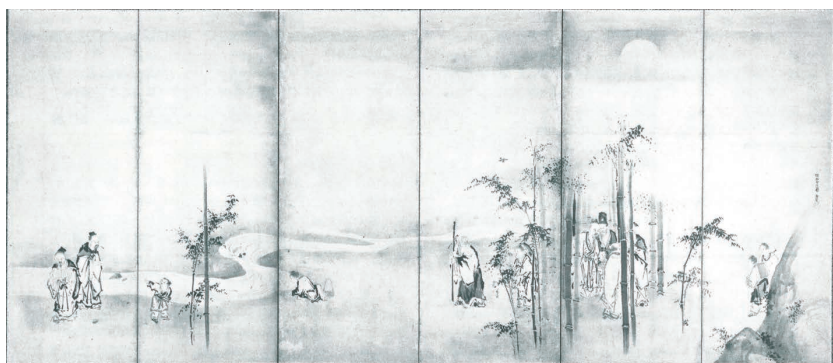
図五 伝狩野元信原画《四皓許由巢父七賢図模本》(A-2682、東京国立博物館蔵) 部分



図六 狩野元信筆《商山四皓・竹林七賢図屏風》(東京国立博物館蔵) 左隻



図七 《八仙人・竹林七賢図屏風》（個人蔵）右隻



図八 狩野探幽筆《竹林七賢・香山九老図屏風》
（静岡県立美術館蔵）右隻



図九 狩野探幽筆《白衣観音・竹林七賢・商山四皓図》
のうち竹林七賢図（福岡市美術館蔵）



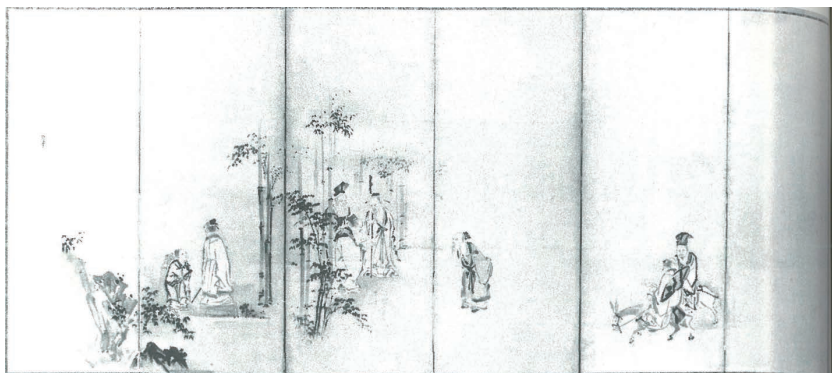
図十 狩野探幽筆《膽雪舟竹林七賢図》
（《学古帖》のうち、個人蔵）



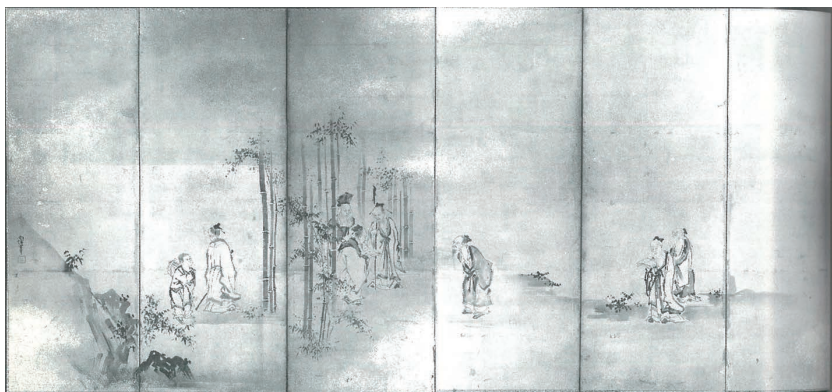
图十一 伝狩野探幽原画《竹林七賢人模本》
(東洋画模本848、東京藝術大学蔵)



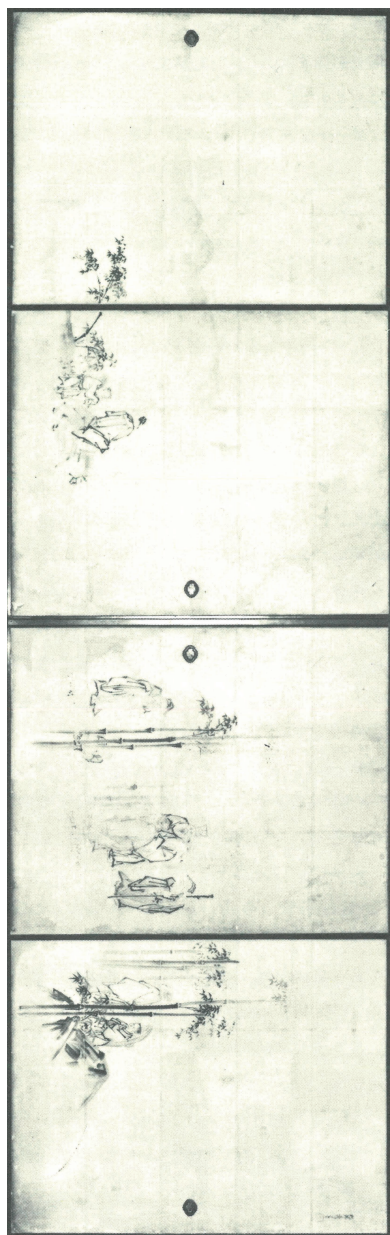
图十二 伝久隅守景筆《竹林七賢図屏風》
(所在不明、『美術画報』38編卷12掲載)



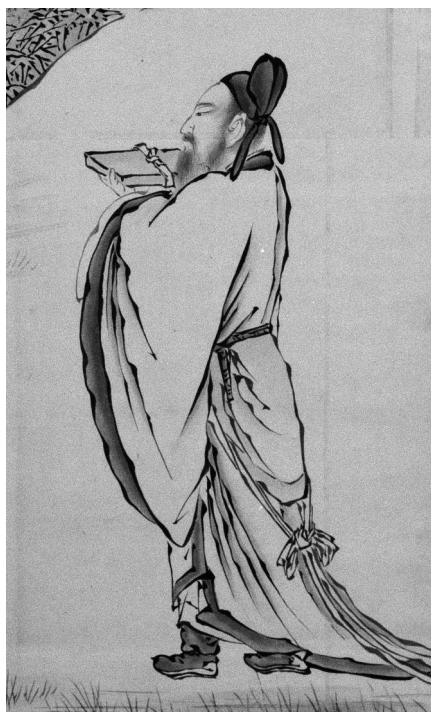
図十三 狩野尚信筆《商山四皓・竹林七賢図屏風》
(東京藝術大学蔵) 左隻



図十四 狩野尚信筆《商山四皓・竹林七賢図屏風》
(北野天満宮蔵) 左隻



图十五 狩野安信筆《竹林七賢図》(玉林院藏)



図十六 伝狩野雅楽助原画《四皓七賢図屏風模本》
(東洋画模本4785～4796、東京藝術大学蔵) 部分