

「上利劔」考

田 中 伝

はじめに

人でありながら修行によって超人的な能力を得た仙人は、東洋絵画における重要な主題のひとつである。これらの仙人の来歴や逸話は、おおむね中国の文献の中に見出される。一方、仙人の中には、名前こそ現存するものの、その詳細が不明なものも少なからずいる。本稿で取り上げる「上利劔」は、まさにそうした来歴不詳の仙人のひとつである。

この「上利劔」なる仙人は、平賀源内（一七二八～八〇）が著した『そしり草』に、「上利劔のつるぎに乗て海を渡るも難しとせず」という一文があったり、川柳句集『誹風柳多留』第九十九編（文政十一年（一八二八）刊）に、「上利劔 陸では舟を 腰へさし」という句が見出せたりするように、江戸時代を通して相当にポピュラーな仙人であったようだ。

しかし、こうした江戸時代における知名度とは対照的に、現代ではこの仙人についてほとんど知るところがない。いったいこの「上利劔」とは何者なのだろうか。筆者は以前、自身が勤務する出光美術館の所蔵する「群仙図屏風」中に、従来呂洞賓と比定されていた仙人の図像が「上利劔」ではないかとする小論を書いたことがある⁽³⁾。しかしこの論文は、この仙人についてのみ論じたものではなかったことから紙数の都合上踏み込んだ議論が展開できず、また取りこぼした資料も少なくない。本稿ではこの「上利劔」のみに焦点を絞り、この仙人が何者で、いかにして生み出されたのかについて、改めて詳しく論じて行くことにしたい。

一、絵本のなかの「上利劔」

まず、この「上利劔」がどのような仙人なのかについて見て行こう。仙人という以上、「上利劔」もなにがしかの超人的な能力を有する仙人であろうことに間違いはない。これについては、明治二十一年（一八八八）に刊行された辞書『和漢雅俗いろは辞典』に、以下のような記述を見出すことができる。

じやうりけん〔名〕 上利劔（劔に乗じて大海の波上を飛行する術を得たる人）⁽⁴⁾

記述は簡素で、詳細は不明であるものの、「上利劔」とは劔に乗って海上を飛行する仙人とある。では、この「上利劔」は、どのようなすがたをしているのであろうか。もちろんのこと「上利劔」は仙人とい

フィクショナル

う虚構的な存在であるため、肖像画が存在するわけではない。とはいえ、仙人のすがたは古くより図像としてあらわされてきたことからすれば、この仙人もなんらかの視覚的イメージとともに流通していったと考えるのが自然である。

そこで注目したいのが、元禄十年（一六九七）に、京の書肆・井筒屋庄兵衛より刊行された俳書『延命冠者・千々之丞』に掲載される以下の句である。

嘉儀

拾着て 絵本に立つや 上利劔

行露⁽⁵⁾

「行露」とは、安藤信友（一六七一―一七三二）の俳号である。信友は備中松山藩二代藩主にして、後に美濃加納に転封。八代將軍徳川吉宗の信任篤く、享保七年（一七二二）には老中に任ぜられ、享保の改革を推進した。当代きつての文化人としても知られ、とりわけ俳諧をよくし、宝井其角（一六六一―一七〇一）の門下として、多くの佳句を残している。

この句では、「上利劔」が「絵本に立つ」とある。これは、「上利劔」が「絵本」に描かれている、という意味かもしれない。そこで、この句が載る『延命冠者・千々之丞』の刊行以前に成立した絵本――すなわち画譜や挿絵本といった図像が掲載された書籍――に「上利劔」の載るものがあるかを探したところ、これに該当しそうなものを二件見つけることができた。

ひとつ目は、『延命冠者・千々之丞』刊行の約十年前、貞享五年（一六八八）序の橘宗重『絵本宝鑑』である。

『絵本宝鑑』は、「絵本」と名の付く最も早い例として知られており、江戸時代を通して版を重ね、広く巷間に普及した書籍である。⁽⁶⁾同書の巻三には、あたかもサーフボードのように剣を使って波に乗る仙人の挿絵が掲載されており、「⁽⁷⁾劍にのり波の上にはふ仙術なり」と、この仙人が用いる仙術の解説が添えられている(図1)。

ふたつ目は、『絵本宝鑑』刊行の七年後、元禄八年(一六九五)に上梓された『頭書増補訓蒙図彙』である。本書は、儒者・中村惕斎(一六二九～一七〇一)が寛文六年(一六六六)に刊行した図解辞典『訓蒙図彙』の増補版で、初版より増補された巻二十一「雑類」には、これまでまた剣に乗って波の上を行く「上利劍」の挿図が描かれ、「此仙人ハ劍を乗として波乃上を飛行する術を得たり」と、『絵本宝鑑』とよく似た内容の解説文を掲載している(図2)。

信友は、このいずれかの絵本に掲載さ



図1 『絵本宝鑑』巻三「上利劍」(早稲田大学図書館)



図2 『頭書増補訓蒙図彙』巻二十一「上利劍」(早稲田大学図書館)

れた「上利劔」の図像を見て、冒頭の句を詠んだ可能性が高い。とりわけ『絵本宝鑑』に描かれた「上利劔」のすがたのほうが、この句の内容にそぐわしいように思われる。絵本の中ではだらしなく着物をまといっている上利劔だが、め度たい新年には袷に着替えている——そんな晴れやかな正月の様子が、この句では詠われていると解釈することができるだろう。

二、「上利劔」と「鍾離権」

冒頭に挙げた『和漢雅俗いろは辞典』にもあるように、「上利劔」は、「じやうりけん」、つまり「じようりけん」と読むようである。ほかにも『絵本宝鑑』には「じやうりけん」、『頭書増補訓蒙図彙』には「しやうりけん」と振り仮名がふられている。このことから、「上利劔」は「じようりけん」あるいは「しやうりけん」と呼ばれていたことが分かる。興味深いのは、この「じようりけん／しやうりけん」とよく似た読みをする著名な仙人が、他にもいることである。それは「鍾離権」である。

鍾離権という仙人の来歴については、古今の仙人の伝記を集成した『有象列仙全伝』に、挿絵付きで以下のような比較的詳細な伝記が記載されている（図3）。



図3 『有象列仙全伝』巻之三「鍾離権」（早稲田大学図書館）

鍾離權、燕台人。後改名覺、字寂道、号和谷子、又号王陽子、又号雲房先生。父為列侯、宦雲中。誕生真人之時、異光数丈、状若烈火、侍衛皆驚。真人頂円額広、耳厚眉長、目深鼻聳、口方頬大、唇臉如丹、乳遠臂長如三歳児、昼夜不声不哭不食、第七日曜然而言曰、身遊紫府、名書玉京、及壯仕漢為大将、征吐蕃、失利独騎奔逃山谷、迷路夜入深林、遇一胡儒、蓬頭袒額体掛草結之依、引行数里見一村庄曰、此東華先生成道处、將軍可以歇息矣、揖別而去、真人未敢驚動、莊中良久聞人語、云此必碧眼胡人饒舌也、一老人披白鹿裘扶青藜杖、杭声前曰、来者非漢大將軍鍾離權耶、汝何不寄宿山僧之所、真人聞而大驚、知其為異人也、是時方脱虎狼之穴、遽有鸞鶴之思、乃回心向道哀求度世之方、於是老人授以長生真訣及金丹火候青竜劍法、真人告辞出門回顧莊居不見其处、後再遇華陽真人、伝以太乙圭火符内丹、洞曉玄々之道、又遇上仙玉玄甫、得為郎中、与弟權入華山三峰得道白日昇天。⁽⁸⁾

鍾離權は燕台の人で、後に名を覺と改め、字は寂道、和谷子、王陽子、雲房先生とも号した。長じて漢の將軍となつたが、吐蕃の遠征で敗走するうちに迷つた山林で華陽真人と遭つて仙術を授けられたという。いわゆる「八仙」のひとりとしても著名で、古くから広く知られる仙人である。この「鍾離權」と「上利劍」は、なにがしかの関連があるのだろうか。

このような観点で江戸時代以降の言説を見て行くと、「鍾離權」と「上利劍」を同一の仙人とするものが少なからず見出される。こうした見解の一例として、いささか後世の資料になるが、江戸時代後期の戯作者・曲亭馬琴（一七六七―一八四八）の読本『俊寛僧都嶋物語』（文化五年〔一八〇八〕刊）中の以下の記述を見てみよう。

譬^{たとひ}ば、鍾離^{しょうりけん}権^{けん}を、画^{えが}くに、劍^{けん}を、篋^{いかだ}にして水を渉^{みず}る図^ずあり。権^{けん}と劍^{けん}とその音^{おと}相近^{ちか}し。故^{ゆゑ}に劍^{けん}を画^{えが}くは、はやく鍾離^{しょうりけん}なるよしをしらせんとて也。これを上利劍^{しょうりけん}とおぼえて、利劍^{とぎつるぎ}に上^{のぼ}る、仙人^{せんじん}なりと思^{おも}ふ人の為^{ため}には、論^{ろん}ずるに及^{およ}ばず。鍾離^{しょうりけん}権^{けん}は後漢^{ごかん}の人^{ひと}なり、字^{あざな}は叔道^{しゆくどう}、和合^{わがうし}子^こ、また王陽^{わうやうし}子^こ、雲房^{うんぼう}先生^{せんせい}と号^{ごう}す。吐蕃^{とばん}を征^{せい}して、その軍利^{いくさり}あらず、深山^{しんざん}に走^{はし}り入^{いり}て異人^{いじん}に遇^{あひ}、仙術^{せんじゆつ}を受^{うけ}、青龍^{せいりう}劍^{けん}法^{ほう}を得^えたるよし、才子^{さいし}伝^{でん}、列仙^{れつせん}伝^{でん}等^{とう}に見^みえたり。か、れば亦劍^{またけん}に縁^{えん}あり。⁽⁹⁾

馬琴は、鍾離権は「劍を篋にして水を渉る」すがたで描かれるとし、その理由が、鍾離権の「権」が「劍」と音通するためと述べている。その上で鍾離権という仙人の名を、「上利劍」すなわち「利劍に上る」のもじりであると思う人もいた、とのことである。これより馬琴は、「上利劍」を鍾離権と同じ仙人であると認識していることが理解される。

これは馬琴のみが唱えていた説ではない。水戸藩の儒者・立原翠軒（一七四四―一八二三）の『此君堂後素談』にも「云本邦画者の画する上利劍は鍾離権なり、音にあやまりたるなり⁽¹⁰⁾」とあり、こちらでも上利劍と鍾離権を同じ仙人であると見なしている。近代においても、例えば大槻文彦（一八四七―一九二八）が編纂した辞書『大言海』の「上利劍」の項では、「鍾離権ノ当字ナルベシ」仙人ノ、劍ニ乗リタル図ノ称。列仙伝ノ鍾離権ヲ図シタルモノト云フ⁽¹¹⁾」とあり、ここでも「上利劍」とは鍾離権の当て字であるという説を採用している。

実際のところ、「上利劍」と「鍾離権」は、その図像の上でも相当早い段階から同一視あるいは混同されていたようである。前節で挙げた『絵本宝鑑』に掲載される上利劍の図像は、ぼさぼさのひげ面で、はだけた着物から腹を突き出し、葉で作られた前掛けをまとう異相であらわされるが、これは先に挙げた『有象列仙全伝』や、明

末に刊行された洪応明『仙仏奇踪』に掲載される挿図（図4）など、先行する鍾離権の図像に近似している。これよりすれば、作者の橋宗重は、「上利劍」とは「鍾離権」を示すものと見なしていたであろうことが伺える。

また、大岡春卜（一六八〇～一七六三）が享保五年に刊行した画譜『画本手鑑』⁽¹²⁾巻二には、元時代の画家・劉輝が描いたとされる「上利劍」の図が掲載されるが、通有の「上利劍」のように劍の上に乗るすがたではなく、

あたかも章駄天像のように胸前で拱手し、腕に劍を横たえて持つという姿で描かれている（図5）。これは、鍾離権が昇仙の修行の末に青龍劍法を授かったという逸話から派生した図像であろうと考えることができる。これも、「上利劍」と「鍾離権」とが同一視されていたことを示す証左のひとつといえよう。

実際、本稿で後にも見て行くように、現在確認できる「劍に乗る仙人」の図像の大半は「鍾離権（あるいは鍾離権）」の名で伝来しており、「上利劍」と「鍾離権」が同じ仙人であるという認識が長きにわたり支配的だったことが伺われるのである。



図4 『仙仏奇踪』巻二「鍾離権」
（京都大学付属図書館）



図5 『画本手鑑』巻二「上利劍」（早稲田大学図書館）

三、呂洞賓圖像の変容

とはいえ、ここで注意したいことがある。中国の文献には、「上利劍」が鍾離権の別称であるという記述は確認されない。それどころか「上利劍」という仙人の名も見出すことができないのである。そもそも「上利劍」と「鍾離権」の音が共通あるいは類似するのは、あくまで日本語の発音によるものであって、仮に「上利劍」という仙人が中国にいたとしても、この仙人と「鍾離権」とが同一であるという言説が発生するとは考えにくい。

また、「上利劍」と「鍾離権」との図様上の共通点が希薄な点も問題である。一般的に鍾離権の図像は、『有象列仙全伝』や『仙仏奇踪』中の挿図に見られるような常人ならざる異相にあらわされる。一方「上利劍」の図像の多くは、漢服をまとったごく一般的な壮年の男性のすがたであらわされることが多い。両者の図像上の懸隔は著しく、およそ同一の仙人とは認めがたい。

こうした事態は、すでに江戸時代においても気づかれるものであった。大坂の画師・橘守国（一六七九～一七四八）が著した『絵本鶯宿梅』（元文五年〔一七四〇〕刊）には、以下のような文言が見いだせる。

予按ずるに、むかしのえを画く所の、上利劍といふ仙人の図、劍に乗、涛を行。此仙所伝をしる人なし。疑らくは此葛仙公を画くものならんか。⁽¹³⁾

守国は、「上利劍」なる仙人が、その図像のみで典拠となる伝記が存在しないことに疑問を抱き、この図像の実

際の像主は葛玄なのではないかと推測している。葛玄は、『列仙全伝』などによると左慈に師事して道術を学んだとされる仙人で、ある時呉主に同行して船に乗った際、風に遇い沈没したが、夜が明けると水面を歩きながら戻って来たという。その図像はこの逸話のとおり、通例渡海するすがたで描かれ、その背には剣が負われていることが多い(図6)。たしかにこの葛玄の図像は「上利劍」と共通する要素が多くみられるものの、剣に乗るすがたで描かれるわけではなく、図像的な影響関係があるのかについては断定しがたい。

そこで、この「剣に乗る」図像を有する仙人がいるのかについて調べたところ、それに該当する可能性のある存在が見出された。それは、呂洞賓である。明時代の文人・焦竑(一五四一～一六二〇)の著した逸話集『玉堂叢語』巻七「夙恵」条には、王鏊(一四五〇～一五二四)の幼少期に関する以下のようなエピソードが見出せる。

王文恪公年十二能詩、人以呂純陽渡海像求題、公援筆書其上云「扇作帆兮劍作舟、飄然直渡海風秋。饒他弱水三千里、終到蓬萊第一洲」識者知其為遠器。⁽¹⁴⁾

王鏊は十二歳の時に「呂純陽渡海像」への題画詩を求められたところ、「扇は帆と作し劍は舟と作し、飄然直ちに渡る 海風の秋を」という詩をなしたという。



図6 『繪本鶯宿梅』巻三「葛玄」

ここで述べられる「呂純陽」こと呂洞賓も、鍾離権と同じく八仙のひとりに挙げられるポピュラーな仙人である。名を巖、純陽子と号し、道教では孚佑帝君とも称される。鍾離権に弟子入りし、修行の末に仙人となったとされる。呂洞賓は仙人図の中でも多く描かれており、その師である鍾離権とともに描かれる作品も少なからず存在する（図7）。

『玉堂叢語』中の「剣は舟と作」す、という句を、剣に乗って渡海する「上利剣」のすがたと重ねることは容易であろう。もちろんこれはあくまで題画詩であるため、画中の描写を謹直にデスクリプションしたわけではないだろう。とはいえ、画中の描写と著しくかけ離れているとも考えづらい。少なくとも、剣に乗って渡海する呂洞賓の図様が存在していたということだけは、信じてよいだろう。

『玉堂叢語』所載のこの逸話は、後に明末の文人・蔣一葵（生没年不明）『堯山堂外紀』巻八十八や、明・王昌会（生没年不明）『詩話類編』（一六一六年刊）巻八、清・楮人獲（一六三五～？）『堅瓠集』巻四などにもほぼそのままのかたちで引用されている。

この「剣に乗る呂洞賓」の記述に目を留めたのが、江戸後期を代表する文化人の大田南畝（一七四九～一八二三）である。南畝は随筆『南畝莠言』（文化十四年〔一八一七〕刊）の第六十九条「上利劍」において、以下のよう



図7 小嶋亮仙 鍾離権呂洞賓図 室町時代 東京国立博物館

世に劍に乗る仙人の図を名づけて、上利劍といふは誤なり。これは呂純陽の海をわたる像なるべし。明雲問王嘉侯名舊が詩話篇に、「王文恪公年十二能作詩。有以呂純陽渡海懷求題者。公援筆書云。扇作帆乎、劍作舟。飄然直渡海洋秋、饒他弱水三千里、終到蓬萊第一洲。公之氣宇已見于此矣」これをみれば上利劍の名は杜撰なる事明し。列仙伝の鍾離權とは大に違へり。又清の王阮亭が香祖筆記卷十、「陳仲醇云。溧陽人家有鍾離權書。花押如一劍狀。則是神仙亦有押字」上利劍の名これらによりて誤し歟。⁽¹⁵⁾

南畝は、先に引いた王鏊の呂洞賓像の賛詩を根拠に、巷間で「上利劍」と呼ばれている仙人図の眞の像主は呂洞賓であると主張している。そしてこれを「上利劍」などと呼ぶことは「杜撰なる事明」かであり、『列仙全伝』に載る「鍾離權」とは全くの別ものであると喝破している。南畝のこの鋭い主張は、当時、劍に乗る仙人の図像が「上利劍」という名の仙人としていかに高い知名度を得るものであったのかを逆説的に物語るものでもある。

近代の日本美術史研究者の相見繁一（香雨 一八七四～一九七〇）も、平凡社刊行の『大百科事典』中の「鍾離權」の項目で、「鍾離權を上利劍と書いて劍に乗った人物に画くのは俗伝で、劍に乗ったのは呂洞賓渡海の図である⁽¹⁶⁾」としている。おそらくは南畝の記述をもとにしたものであろう。

以上から、「波に乗る仙人」の図像が、当初は呂洞賓である可能性が出てきた。では、この「劍に乗る呂洞賓」の図像を持つ作品は、実際に日本に流入していたのであろうか。また、現存する「劍に乗る呂洞賓」の作例は果たしてあるのだろうか。

文献上で確認される「劍に乗る呂洞賓」の作例としてまず注目したいのは、万里集九（二四二八～？）『梅花無

尽蔵」中の記述である。同書の巻三上に、「便面 呂洞賓駕劍渡波図」という題画詩が認められる。⁽¹⁷⁾「駕劍渡波」の語からも、たしかにこの呂洞賓図は「劍に乗る」図像であった可能性が高い。

以上に挙げた呂洞賓図の実作品は現在確認することができないが、この「劍に乗る呂洞賓」とされる図像があらわされた現存する最古の作例は、等清（生没年不明）の描いた「呂洞賓図」（高知城歴史博物館 図8）である。等清は雪村の画風を学んだとされる画家で、本図

の仙人も雪村画風の強い影響下にあることが指摘されている。⁽¹⁸⁾ただし、本図は現在「呂洞賓図」という作品名が付けられているものの、制作当初より像主が変わらず呂洞賓であったという確証はなく、別の像主の可能性もないわけではない。

こうした中で、「劍に乗った仙人」の像主が確実に呂洞賓を示す作例として注目されるものが、海北友松（一五三三～一六一五）筆「呂洞賓図」（根津美術館 図9）である。本図の像主については長らく上利劍あるいは鍾離権とされてきたが、近年では妙心寺一〇五世の海山元珠（一五六六～一六四二）の賛に「見黄龍」「廬山」といった語が見られることより、現在ではそれらと縁の深い呂洞賓を像主とする説が強くなっている。⁽¹⁹⁾

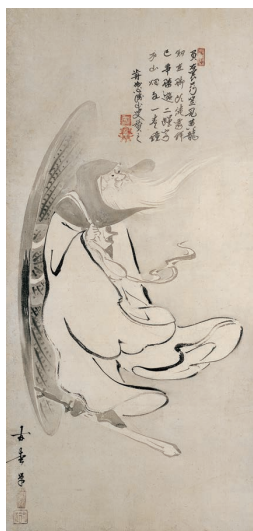


図9 海北友松 呂洞賓図
根津美術館



図8 等清 呂洞賓図 室町時代
高知城歴史博物館

さらに、寛永十三年（一六三六）に創建された日光東照宮陽明門にあらわされた「剣に乗る仙人」の彫刻についても見て行きたい。本門背面の初層組物間には仙人と見られる七人の彫刻が施され、これらの仙人は向かって左より、琴高、黄仁覧、鍾離権、費長房、王子喬、梅福、鉄拐をあらわすとするの一般的な見解である。⁽²⁰⁾このうち左から三番目の「鍾離権」とされる彫刻（図10）は、剣に乗る仙人のすがたであらわされる。この仙人に現在「鍾離権」の名が付されているのは、明らかに「上利剣」からの連想であると考えられる。⁽²¹⁾ただし、この仙人が当初より上利剣（あるいは鍾離権）として制作されたかについては再考の余地がある。というのも、この仙人の彫刻は、友松の「呂洞賓図」を反転した図像と完全に一致するためである。これよりすれば、この仙人は上利剣（あるいは鍾離権）ではなく、呂洞賓を想定して制作された可能性が高い。

また、狩野元信筆の伝称を有する「剣に乗る仙人」の図（図11）にも注目したい。本図の現所在は不明ながら、その図版が掲載される売立目録中には「勝利剣」という名で掲載されている。⁽²²⁾本図が果たして元信の真筆であるかについて図版からのみでは判断つきがたいが、探幽縮図「和漢古画冊」（京都国立博物館）の寛文八年（一六八八）中に本図と同じ仙人人図が確認され、遅くともこの時期には、「勝利剣」と同



図11 狩野元信 勝利剣
図 所在不明



図10 日光東照宮陽明門の「剣に乗る仙人」

じ図様の作品が古画として流布していたことが分かる(図12)。探幽の書付によれば、本図は吉田大郎右門なる人物が持参した三幅対の中幅で、探幽はこれに「古法眼」すなわち元信の筆であるとの外題を付けたとある。⁽²³⁾

探幽は本図の像主が何者であるかについて言及していないが、仙人の腰に帯びた瓢箪から判断すれば、後世に名付けられたような「勝利劔(上利劔)」ではなく、呂洞賓の図像と見なすのが適当であろう。呂洞賓は酒仙としても知られ、狩野永徳筆「仙人高士図屏風」(京都国立博物館)中の呂洞賓のように、瓢箪を伴ってあらわされることとがしばしば見られるためである(図13)。

以上に見てきたことから、「劔に乗る仙人」の像主は、海北友松の没年(一六一五)を下限とする根津美術館本「呂洞賓図」の制作時期や、日光東照宮陽明門が創建された寛永十三年当時までは、呂洞賓と見なされていたと想定することができる。少なくとも管見の限り、十七世紀前半までの文献史料に、「上利劔」という仙人の名を見出すことはできない。しかし、陽明門創建よりおよそ半世紀を経て、橘宗重『絵本宝鑑』や中村惕斎『頭書増補訓



図13 狩野永徳 仙人高士図屏風(左隻部分) 京都国立博物館



図12 探幽縮図に描かれた「劔に乗る仙人」

蒙図彙』が刊行された十七世紀後半には、すでにこの仙人の図像は「上利劔」という名称で流布していたということになる。

だとすれば、本来「呂洞賓」をあらわすものであった「劔に乗る仙人」の図像が、「上利劔」へと変容したのは、おおむね十七世紀中期頃と想定することができる。無論のこと、ある時期を境にスイッチが切り替わるように、「劔に乗る仙人」の像主が呂洞賓から上利劔に変容したという事態は想定しにくい。また、呂洞賓と上利劔の図像はほぼ同一なため、両者を弁別することもなかなか難しい。とはいえ、遅くとも十七世紀中期までには、従来呂洞賓であった図像に「上利劔」という名称が新たに付けられたこと、そしてその名称が半世紀近くかけて人口に膾炙していった、という経緯は想像するに難くない。

では、だとすれば、いったい誰が、どのような意図をもって、呂洞賓の図像を「上利劔」という名に付け替えたのであろうか。

四、江戸狩野による「上利劔」の創生

いったい何者が、呂洞賓の図像をもとに「上利劔」を創り上げたのか。この謎を解く手がかりとしてまず取り上げたいのが、十八世紀前半に編纂された『画筌』である。本書は福岡藩お抱え絵師であった尾形家三代・小方守房（？）一七三二⁽²⁴⁾の弟子である林守篤（生没年不明）による全六巻の画譜で、正徳二年（一七一二）に自序が記されている。

本書の巻四には、聖賢、仙人といった漢人物の図像が掲載されているが、その中に「上利劔」の図像も含まれている(図14)。『画筌』巻四に掲載される仙人図像の多くは、

『有象列仙全伝』や『仙仏奇踪』といった明末に出版された刊本に掲載された挿図を引用していることがすでに指摘されるが、この中でも図像の出典が明らかにされていない数少ない例外のひとつに「上利劔」がある。これよりすれば、この仙人の図像は、守篤が入手しえた別のソースから転用していると思われるだろう。では、それはいったい何なのであろうか。

ここで、守篤の属していた福岡藩の御用絵師集団の中で受容されていた図像に注目したい。すでに指摘されるように、福岡藩は江戸狩野との間で密接な関係を結んでおり、雲谷派が主流であった九州諸藩の中でいち早く狩野派を取り入れたことが知られている。⁽²⁶⁾ 守篤の師である小方守房も、もともと江戸狩野の領袖である狩野探幽(一六〇二〜七四)の侍童をつとめた後に、探幽四天王の一角を占めた尾形家二代・守義(一六四三〜八二)の養子となって尾形家を継いだ。さらに後年には中橋狩野家に再入門し、狩野友元重信とも名乗った。

この尾形家には、画稿などの資料およそ四八〇〇点が伝来しており、「尾形家絵画資料」と総称され、現在は福岡県立美術館が所蔵管理している。⁽²⁷⁾ この絵画資料の中に、「劔に乗る仙人」の図像が三点確認され、これらはいずれも現在は「鐘離権図」という名称で登録されている。その中でも特に注目すべきものとして、尾形家の門人で



図14 『画筌』巻四「上利劔」

ある「ム田嘉助」なる人物が寛政二年（一七九〇）に描いた「剣に乗る仙人」の図がある（図15）⁽²⁸⁾。この図の右端には「狩野法橋空々」の墨書が見られる。これは晩年に空々斎と号した守房を示し、これが守房による画作の摸本であることがわかる。

守房の経歴よりすれば、この「剣に乗る仙人」の図像が彼独自の創案とは考えにくい。むしろこれは、守房が侍童として仕えた探幽、あるいは尾形家を継いだ後に入門した中橋家の間で流通していた図像をもとにしたものと見なすべきであろう。つまり、『画筌』に掲載された「上利劍」の図像は、師である守房の「剣に乗る仙人」の図像を典拠としたものと考えられ、さらに守房の「剣に乗る仙人」の図像は、探幽や中橋狩野家といった江戸狩野が蓄積した図像に淵源するものと推定することができるのである。

ただしここにおいても、先に挙げた等清の「呂洞賓図」と同様の問題に直面する。守房の描いた「剣に乗る仙人」の図像は、たしかに「上利劍」と名付けられた仙人と酷似するものの、果たして本図の制作当初から「上利劍」の図として描かれたのが不明な点である。呂洞賓と上利劍の図像は基本的に同一である以上、守房が呂洞賓を想定して本図を描いたという可能性も捨て去ることはできない。江戸狩野の中でこの「剣に乗る仙人」の図像が流布していた時期に、この図像には何という名称が付されていたのであろうか。



図15 ム田嘉助 鐘離権図 寛政2年（1790）福岡県立美術館

ここでひとつの史料を提示することにしたい。それは、寛文度の御所造営に際して「上利劔」が描かれたという記録である。寛文二年（一六六二）から同四年にかけて、内裏、明正院、後水尾院、東福門院、後西院の各御所が、三期に分けて造営された。いわゆる寛文度の御所造営である。⁽²⁹⁾このうち第一期に当たる寛文二年五月から同年十月にかけて造営された明正院（一六二四～九六）の御所に描かれた障壁画の画題と担当絵師の細目が、福岡藩の支藩・直方藩の史書『直方旧考』（寛政元年〔一七八九〕序）⁽³⁰⁾に記載されている。御所造営の記録が直方藩の史書に掲載されている理由は、明正院御所の障壁画の普請を担当した大名が、直方藩の前身である東蓮寺藩二代・黒田之勝（一六三四～六三）であつたためである。

本書には、明正院御所の障壁画の画題と担当者が、以下のように記されている。

新院御殿御絵図

北方御上段東より一の間	伊勢物語	法印探幽
同 二の間	源氏物語	同
同 三の間	さころも	同
通の間東より一の間	哥の題	同
同東より二の間	十雪	同
御調台の間	くしま	同
右同間北の間	花鳥	右近 養子常信 主馬子
御納戸	秋の景	法印探幽

御仙堂	東のゑん	御物置廊下口	南の方ゑん東の方	さころもの間西の方ゑん	南ノ縁側	杉戸伊勢物語ノ間北ノ縁側	同東より三の間	同東より二の間	南の方東より一の間	夜御殿
文殊	普賢	ほんさん	大國ゑびす	しやうせん	紅葉二鹿	霊照女	水鳥	祇園	清水	押絵色々
弟子	松岡惣右衛門	同	同	同	同	法印探幽	主水 水共一男 探雪也	采女 益信 副女	法眼永真	図書 探幽子 益信也
					表裏	法眼永真				
					表裏					
					上利劔					
					鹿ニすゝき					
					雉子					
					東坡					

御風呂屋

ませ二菊

弟子 猪之助

御茶室

耕作の絵

法印探幽

已上

右は之勝公御受持之分計也

この画事にかかわった画師を見ると、同年に法印に叙せられ、江戸狩野の総帥として確固たる地位を築いた当時六十一歳の探幽、そして探幽の末弟でこの年に法眼に叙された安信（永真、一六一四～八五）を筆頭に、探幽の養子・益信（洞雲、一六二五～九四）、探幽の長弟・尚信の子である常信（養朴、一六三六～一七二三）、さらには当時わずか十歳の探幽の実子・守政（探信、一六五三～一七一八）など、江戸狩野のベテランから若手までが総がかりで画事にあたっていた様子を見て取ることができる。また画題を見ると、格式の高い北方上段の間では伊勢、源氏、狭衣といった王朝文学を主題とする絵画が描かれ、他の間においても清水や祇園といった洛中洛外の景物や、水鳥や兎、鹿といった動物画など、総体として柔和なやまと絵を想起させる画題が並んでおり、漢画系の画題は極力抑制されている。

こうした数少ない漢画系の画題の中に「上利劔」が確認されるのは、極めて興味深い。同図は安信によって「さころもの間西の方もん」、すなわち狭衣物語が描かれた三の間の西の縁側裏面に描かれたと記されているのである。管見の限りではこの記述が、「上利劔」という画題の存在を確認できる最初期の事例である。『直方旧考』は寛文度の造営より百年以上経過してから編纂された書物であり、書中の記録も原史料が現存しない以上真偽を確かめることはできない。しかし記述の具体性からすれば、これが直方藩に伝来した一次史料を直接転写したものと

であろうことに積極的な疑義を呈する必要はないと考えられる。これよりすれば、寛文二年の段階で「上利劔」という画題が存在していたことが理解されよう。

さらに、この「上利劔」を描いたのが狩野安信である点にも注目したい。安信は中橋狩野家の祖であり、後年ここに入門したのが小方守房なのである。だとすれば、守房が描いた「劔に乗る仙人」の図像は、中橋狩野家にストックされていた「上利劔」の図像を典拠とした可能性が高く、さらにいうならば、この図像こそが明正院御所に描かれた「上利劔」の図様と直接に結び付くものとも考えることができるのではないだろうか。

この「上利劔」の図像は、安信のみが有していたわけではない。東京国立博物館が所蔵する木挽町狩野家の摸本の中には、藤岡桂輪（生没年不明）が天保十年（一八三九）に模写した探幽筆の「劔に乗る仙人」の図がある（図16³¹）。本図には「探幽法印行年六十九歳筆」の款記があることからすれば、原本は明正院御所造営より八年後の寛文十年（一六七〇）に描かれたと見なすことができる。本図は一見して呂洞賓と弁別し難いものの、「鍾離権呂洞賓図」（図7）などの鍾離権の図像でしばしば見られる葉でできた前垂れを身に着けていることから、鍾離権（上利劔）を想定して描かれたものであると判断されるのが適当である。また、衣を風に靡かせ、片手を挙げる本図の仙人の姿を左右反転すると、『画筌』に載る上利劔と相似する点も注目される。この図様が江戸狩野の中で広く共有されるものであったと想定されよう。

以上より、「上利劔」という名称の文献上の初出を、明



図16 藤岡桂輪 鍾離権図 天保10年（1839） 東京国立博物館

正院御所が造営された寛文二年まで上げることができた。とはいえ、この図像がこの時期に突然創出されたと考えるのは不自然である。すでにこれ以前より、従来呂洞賓の図像であった「剣に乗る仙人」に、「上利劍」という名が付けられていたと想定するべきであろう。前節で筆者は、「上利劍」の創造を十七世紀中期に設定したが、これは明正院御所の造営（一六六二）以前という推定と齟齬をきたさない。

興味深いのは、この「剣に乗る仙人」の図像は探幽や安信を筆頭とする江戸狩野の中では、「上利劍」という名で流布されていたと考えられるのと対照的に、京狩野においては依然として呂洞賓の図像とされていたことが伺われる点である。現在実相院門跡に納められる、京狩野四代・永敬（一六六二―一七〇二）が筆を執った群仙図襖の中に「剣に乗る仙人」のすがたが認められるが、この仙人と並んで朽木に乗って水上を行く仙人の像容が明らかに鍾離権をあらわすものであることからすれば、画中の「剣に乗る仙人」は、「上利劍（鍾離権）」ではなく、呂洞賓を描いたものと見るのが適当である（図17）³²。いうなれば、京狩野が「剣に乗る仙人」≡「呂洞賓」という中世以来の伝統を墨守しているのに対し、江戸狩野においてはこの仙人を「上利劍」という新たな図像として普及させていったと考えられるのである。「剣に乗る仙人」に付けられた名称の差異からも、守旧的な京狩野と新進的な江戸狩野という両者の性格の相違を見て取ることができるであろう。

しかし、ここにおいて大きな疑問が出てくる。なぜ江戸狩野は、本来呂洞賓であった「剣に乗る仙人」の図像



図17 狩野永敬 群仙図襖（部分） 実相院

を、わざわざ「上利劍」などという名に変更する必要があったのだろうか。これに対する明解な回答を提示することはできない。しかし、探幽を筆頭とする江戸狩野において、鍾離権の図像を改定する必要があったのではないかと推測することは可能であろう。

『有象列仙全伝』や『仙仏奇踪』に掲載される鍾離権の図像は、肥満した体躯にぼさぼさのひげ面で、弊衣から太鼓腹を剥き出すという異相を呈している。こうした肉体表現は、鍾離権という仙人が有する尋常ならざる能力に説得力を持たせるものであるが、一方でその圧倒的な存在感が、見るものに嫌悪や恐怖を感じさせるおそれがあることも否定はできない。少なくとも通有の鍾離権の図像に、優美さという要素は著しく低い。これに江戸狩野は敏感に反応した可能性がある。

『画筌』巻一「画論伝受秘事口訣」にある「画の要は軽の一字に止まるのみ。故に悉く以て軽くかくこと専一也。其軽こと、尤も難処なり。故に初学の画品、皆おもし。此を以て、軽は画の性たるを知べし」という有名な一節からも知られるとおり、江戸狩野において画は「軽い」ことにこそ価値が置かれた。こうした「軽み」や「きれい」であることを重視する価値観は、絵画に限らず、江戸時代における文芸全般に通底する要素といえる。⁽³³⁾

アクが強く、「重い」鍾離権の図像は、こうした江戸狩野の美意識にそぐわないものだったかもしれない。とはいえ、鍾離権は八仙の一角を占める仙人の代表格であり、仙人図の中で描かれる頻度は比較的高い。ならば、鍾離権の図像を、当時の美意識に合致した「軽い」ものに変更することはできないか？ こうした要請の上で、鍾離権の名をもじった「上利劍」なる名が生み出され、もとは呂洞賓であった「劍に乗る仙人」に、その名が付されることになったのではないだろうか。「上利劍」は、重力など最初から存在しないかのように劍に乗り、優雅に水上を飛行している。この図像の持つ「軽み」こそ、江戸狩野が理想とする美意識に合致するものであったので

はないだろうか。試みに明正院御所の設えを想像してみてほしい。邸内に満ちる柔和な障壁画の数々の中においても、優雅な「上利劔」の図像は、違和感なく調和することであろう。

一方で、「倣古」「学古」を重視する狩野派において、「上利劔」などという馴染みない名が付けられた仙人の図様がいかにして受け入れられたのかについても、考えていく必要がある。これは、特定の図像が扱って立つ典拠を明らかにすることこそ、図像のアイデンティティー確保につながるという、狩野派における「美術史学」的な問題ともかわる点である。⁽³⁴⁾橘守国が「此仙所伝をしる人なし」と述べるように、「上利劔」の典拠を訝しむ声はあったと考えられる。では彼らはいかにして、「上利劔」という図像の歴史的正当性を担保したのであろうか。

ここでひとつの作品を見て行くことにしたい。それは、現在大英博物館が所蔵する元信印「鍾離権図」(図18)である。本図は江戸時代に描かれたものであると考えられるが、⁽³⁵⁾明和四年(一七六七)年序刊の吉村周山の画譜『和漢名筆 画宝』巻三に「鍾離権 古法眼筆」として掲載されていることから、本書の刊行時にはすでに、これと同図様の作品が元信筆として知られていたと考えられる(図19)。興味深いのは、本図の画風が、劉俊や商喜といった渡海仙人図を多く描いた明代の画家の作例を想起させる点である。あたかも本図は、元信が中国より請来された仙人図を模写したかのような印象を見るものに抱かせるのである。

この「鍾離権図」は、「上利劔」にとって重要な意味を持つ。というのも、この「鍾離権図」が存在すること、元信が「劔に乗る鍾離権」という図様の



図18 伝狩野元信 鍾離権図 江戸時代 大英博物館

中国絵画を模写したことが暗示されるためである。これによつて「上利劔」の図像は、中国の鍾離権図に淵源するものであり、かつ元信以来の狩野派によつて脈々と描き継がれてきた、という正統なる狩野派の歴史の中に定置することが可能になるのである。

とはいえ、これまでに見て行つたことから理解されるように、「劔に乗る鍾離権」という図像の中国絵画が実際に存在したとは考え難い。だとすればこの「鍾離権図」の原本は、そもそもからして存在しないと考えるのが適当である。すな

わちこの「鍾離権図」は、「上利劔」という図像が「正しき狩野派の絵画史の流れ」に位置づけられることを証明するために創り上げられた偽作と見なすべきではないだろうか？

この「鍾離権図」がどのような環境のもと受容されていた作品であるかについて、詳細はわからない。しかし、本図の図版を掲載する『和漢名筆 画宝』を著した吉村周山の経歴から、推測することはできる。周山は大坂で活躍した画師であるが、その画系は江戸狩野に属している。彼の師・牲川充信（生没年不明）は、探幽の直弟子である鶴澤探山（一六五〇？～一七二九）より画を学んでいるのである。⁽³⁶⁾ こうした画脈よりすれば、周山が「江戸狩野にとつて都合の良い歴史」を提示する「鍾離権図」のような作例に触れる機会があったと考えられる。



図19 『和漢名筆 画宝』巻三「鍾離権」

おわりに

江戸狩野によって創出された「上利劔」という仙人は、十八世紀以降、高い知名度を獲得することになる。これに大きく寄与したのは、狩野派の絵というよりも、本稿の冒頭に挙げた安藤信友の句でも示される「絵本」の存在である。十七世紀後期に刊行された『絵本宝鑑』や『頭書増補訓蒙図彙』、そして十八世紀前期の『画筌』を皮切りに、絵入りの版本にはしばしば「上利劔」の図像を確認することができる。

例えば鋏形蕙斎（一七六四～一八二四）の画譜『諸職画鑑』（寛政二年〔一七九〇〕）に「上利劔」の図像（図20）が掲載される点は注目される。本書の「上利劔」は、『画筌』中のそれを左右反転させた図像となっている。その他、葛飾北斎（一七六〇～一八四九）が原画を描いた『北斎漫画』第三編（文化十二年〔一八一五〕刊）にも、劔に乗って水上を行く「上利劔」が掲載される（図21）。こうした版本に掲載された「上利劔」の図像は、浮世絵にも転用されている。鈴木春信（一七二四～七〇）の「見立蘆葉達磨図」や「見立浦島」といった作



図20 『諸職画鑑』「上利劔」（国立国会図書館）



図21 『北斎漫画』第三編「上利劔」

品においては、左手を挙げて水上を行くすがたが、『画筌』に載る上利劍の図像を引用していることをうかがわせる⁽³⁸⁾。また、一勇斎国芳（一七九八～一八六二）が女性のすがたを仙人に見立てた「艶姿十六女仙」（弘化～嘉永年間（一八四七～五二）においても「上利劍」（図22）が取り上げられている。ここでは「劍菱」の菰樽に腰掛ける女性のすがたをもって、「上利劍」の見立てとしている。この「上利劍」の図像が、こうした見立絵にも用いられるほどに広く民衆に膾炙するものになっていたことを見て取ることができよう。

〔図版出典〕

- 図1、2、3、5、14、16 Ⅱ早稲田大学古典籍総合データベース
- 図4 Ⅱ京都大学電子図書館
- 図6、19、21 Ⅱ立命館大学アート・リサーチセンター古典籍ポータルデータベース
- 図7、8、9、13、15、18、22 Ⅱ所蔵館より提供
- 図11 Ⅱ『某貴顕某大家御藏品入札』東京美術倶楽部、一九一四年
- 図12 Ⅱ『探幽縮図 上巻』同朋舎出版、一九八〇年
- 図17 Ⅱ『京都 実相院門跡』思文閣出版、二〇一六年



図22 一勇斎国芳 艶姿十六女仙 上
利劍 アドミュージアム東京

注

- (1) 平賀源内先生顕彰会編『平賀源内全集 下冊』平賀源内先生顕彰会、一九三五年、六九頁。
- (2) 柳多留全集刊行会編『誹風柳多留全集 中巻』柳多留全集刊行社、一九三三年、八五三頁。
- (3) 拙稿「岸駒・呉春合作「群仙図屏風」の成立時期と描かれた仙人」『出光美術館研究紀要』第二四号、二〇一九年。
- (4) 高橋五郎編『和漢雅俗いろは辞典』いろは辞典発行部、一八八八年、一二四三頁。
- (5) 今泉準一編『元禄江戸俳書集』白帝社、一九六六年、十五頁。
- (6) 浅野秀剛「近世絵本の誕生をめぐる―現存例と用例を中心に」鈴木淳・浅野秀剛編『江戸の絵本 画像とテキストの綾なせる世界』市河廣太「絵本」出現の一背景―『絵本宝鑑』及び『大友興廃記』著者、橘宗重の出自解明を通して』『美術史』第一七三号、二〇一二年。
- (7) 杉本つとむ『訓蒙図彙』早稲田大学出版部、一九七五年。小林祥次郎編『江戸のイラスト辞典 訓蒙図彙』勉誠出版、二〇一二年。石上阿希『訓蒙図彙』考序論―絵入百科事典データベース構築とともに―郭南燕・将基面貴巳編『南太平洋から見る日本研究―歴史、政治、文学、芸術』国際日本文化研究センター、二〇一八年。『江戸のことは絵事典―『訓蒙図彙』の世界』
- (8) 『有象列仙全伝』巻之三。
- (9) 『俊寛僧都鳴物語』巻之六、柏栄堂、一八〇八年、十七丁裏・十八丁表。
- (10) 坂崎坦編『日本画談大観』目白書院、一九一七年、七五一頁。
- (11) 大槻文彦編『大言海 第二巻』富山房、一九三三年、七七五頁。
- (12) 『画本手鑑』については以下を参照。小林宏光「十八世紀の日中美術交流(上)―大岡春卜の画譜にみ

る中国図像をめぐる諸問題」『実践女子大学文学部紀要』第三十四集、一九九二年（小林『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術交流発展史』上智大学出版、二〇一八年に「大岡春卜の三画譜―画譜のシリーズ化と明清絵画への拡がる関心」と改題して再録）。

- (13) 橘守国『絵本鶯宿梅』巻三、植村藤三郎ほか、一七四〇年、四丁裏。

- (14) 『玉堂叢語 元明史料筆記叢刊』中華書局、一九九七年。

- (15) 日本随筆大成編集部編『日本随筆大成 第二期巻十二巻』日本随筆大成刊行会、一九二九年、五五二～五五三頁。

- (16) 『大百科事典 第十三巻第一冊』平凡社、一九三二年、一七〇頁。

- (17) 玉村竹二編『五山文学新集 第六巻』東京大学出版会、一九七二年、七八九頁。

- (18) 相澤正彦・橋本慎司編著『関東水墨画 型とイメージの系譜』国書刊行会、二〇〇七年、二九五頁。

- (19) 本図の作品名について、武田恒夫『水墨美術大系 第九巻 等伯・友松』（講談社、一九七三年）七頁では「上利剣図」とし、二〇一四年に所蔵館である根津美術館で開催された「涼風献上」展に出品された際には「鍾離権図」としているが、二〇一七年に京都国立博物館で開催された『京都国立博物館開館120周年記念 特別展覧会 海北友松』展では、「呂洞賓図」の名で出品されている。山本英男『呂洞賓図』解説、『京都国立博物館開館120周年記念 特別展覧会 海北友松』展図録、京都国立博物館、二〇一七年、三〇一～三〇二頁。

- (20) 高藤晴俊「日光東照宮の彫刻について」（『日光東照宮の装飾文様 植物・鳥類』グラフィック社、一九九四年）一一七頁。

- (21) 明治二十年（一八八七）刊行の錦石秋編『日光山小誌』（金魁堂 十七丁裏には、「陽明門の）後面ハ琴高馬思公上利劔費張房王商鉄拐等あり」とし、この仙人の名を「上利劔」としている。

- (22) 『某貴顕某大家御藏品品入札』東京美術倶楽部、大正三年十一月二十三日。

- (23) 京都国立博物館編『探幽縮図 上巻』同朋舎出版、一九八〇年、一二二・三三四～三三五頁。なお、

狩野芳崖（一八二八～八八）による本図と同図様の摸本が「鐘離權図」の名で東京国立博物館に所蔵される（列品番号：A2732）。

- (24) 尾形家は当初「小方」姓を名乗り、天明八年（一七八八）以降「尾形」に改めた。本稿では、人名については「小方」を用い、家名については「尾形」を用いることにする。

- (25) 小林宏光『「画筌」 卷四漢人物図考』『実践女子大学文学部紀要』第三二集、一九九〇年（小林『近世画譜と中国絵画——十八世紀の日中美術交流発展史』上智大学出版、二〇一八年に「林守篤の「漢人物」図像考—和製画譜の先駆け『画筌』 卷四の挿絵について」と改題して再録、張小鋼「絵本における中国仙人の一考察—林守篤の『画筌』を中心に」『中国語学文学論集』第二三輯、二〇一一年（張『日本における中国画題の研究』勉誠出版、二〇一五年に『画筌』における中国仙人の「一考察」と改題して再録）。

- (26) 小林法子『筑前御抱え絵師』中央公論美術出版、二〇〇四年。

- (27) 『尾形家絵画資料目録』福岡県文化会館、一九八五年。

- (28) 「尾形家絵画資料」目録番号484。

- (29) 寛文度の御所造営については以下を参照。吉田純一「寛文度御所造営における中井配下の棟梁層の構成」『日本建築学会論文報告集』三四五巻、一九八四年。

- (30) 『直方旧考』は直方藩士・舌間宗益（一七二〇～九四）が、東蓮寺藩の立藩から享保五年（一七二〇）の直方藩の廃藩までを記録した史書で、現在は阿部家本と庄野家本の二つの写本が確認される。阿部家本は表紙裏に「明治廿一年黒田隆政公二百五十年忌写之／雲心寺藏本」の墨書があり、東蓮寺藩初代藩主・黒田高政（隆政とも。一六一二～三九）の二百五十年忌にあたる明治二十一年（一八八八）に、直方藩黒田家の菩提寺である雲心寺の藏本を写したことが分かる。同書はその後、植木（現在の直方市西北部）の阿部家に伝来し、現在は直方市立図書館に所蔵される。もうひとつの伝本である庄野家本は、直方市古町の庄野家に伝来したもので、原本は現所在不明ながら、宮若市古文書勉強会が二〇一一年に

制作した影印本（未刊行。直方市立図書館所蔵）により内容が確認できる。本稿で取り上げる箇所について両本を対照させたところ、記述に決定的な異同はないものの、庄野本は「采女」を「宋女」と記載するなど細かな誤記があるため、本稿では阿部家本を参照した。

- (31) 「鐘離權圖」（列品番号：A3315）。

- (32) 奥平俊六「美のしつらい―実相院の襖絵」宇野日出生編『京都 実相院門跡』思文閣出版、二〇一六年、七四～七六頁。

- (33) 江戸時代における美意識の変容については、主に以下を参照。『寛永の雅 江戸の宮廷文化と遠州・仁清・探幽』展図録、サントリ―美術館、二〇一八年。『江戸時代の美術―軽み』の誕生』展図録、出光美術館、二〇二三年。

- (34) 江戸狩野における古典学習とその意義については、主に以下を参照。野田麻美「模写と模倣のあいだにあるもの―狩野探幽『臨画帖』について」『狩野派―画壇を制した眼と手』図録、出光美術館 二〇二〇年。野田麻美「模写と倣古―江戸狩野派の場合」『日本美術のつくられ方 佐藤康宏先生の退職によせて』羽鳥書店、二〇二〇年。野田麻美「江戸狩野派による模本と倣古図に関する一考察―狩野常信・栄信・養信ほか『唐絵手鑑』の分析を中心に」『江戸狩野派の古典学習―その基盤と広がり』展図録、静岡県立美術館、二〇二一年。

- (35) 本図を所蔵する大英博物館では、本図の制作時期を十七世紀末から十八世紀初頭とする。https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1881-1210-0-1252

- (36) 木村重圭「大坂画壇の展開と狩野派 森狙仙筆 墨馬図をめぐる」『甲南女子大学研究紀要 文学・文化編』第四〇号、二〇〇四年。

- (37) 内藤正人「蕙斎・北尾政美の絵本『諸職画鑑』の書誌」『出光美術館研究紀要』第二号、一九九六年、一四三～一四五頁。

- (38) 林晃平「浦島伝説における画像の諸問題」『国際日本文学研究集学会議録』第二四回、二〇〇一年。