

〔査読論文〕

久隅守景筆「納涼図屏風」の主題に関する一考察

大野 真実

はじめに

久隅守景（生没年未詳）は、江戸時代初期に活躍した絵師であり、狩野探幽（一六〇二～七四）の高弟として知られる。通称は半兵衛、他に無下斎や一陳翁などと号した。出身地については関東や加賀など諸説あるが、未だ定説を見ない。その作品は当時から人々に愛好され、名の知られた絵師であったが、守景本人の詳しい伝記は伝えられておらず、その生涯については現在も謎が多い。しかし、残された『古画備考』『扶桑画人伝』『燕台風雅』といった文献資料からは、守景の制作活動やその家族について、いくつかを知ることが出来る。^{〔1〕}

守景の作品の中で制作年代が分かるものはほとんどなく、寛永一五（一六三八）に探幽とともに滋賀・聖衆来迎寺客殿障壁画を描き、^{〔2〕}明暦年間（一六五五～五八）に富山・瑞龍寺の障壁画を手掛けたことが分かるのみである。

また、守景は探幽の姪である国という女性を妻とし、その間には子供が三人いたことが分かっている。妻の国は、探幽の高弟で守景と同じく門下四天王の一人と称される、神足常庵と探幽妹との間に生まれた娘である。また、国との間には娘二人、息子一人に恵まれ、娘の一

人は狩野派随一的女流画家とも評される清原雪信（一六四三～八二）であり、息子の彦十郎も狩野守則（伴幽斎）と名乗り絵師として活動した。また、もう一人の娘は探幽の養女となって同じく探幽門弟である池田幽石に嫁ぎ、幽石の家系は息子の貴信の頃より水戸藩の御用絵師として活躍し、「涼岷」の号を代々名乗った。

守景は探幽に破門されたとも伝わるが、前記の通り詳しい経緯や理由については未だ不明である。晩年は茶人である藤村庸軒と親交を持って茶の湯を学び、元禄年間（一六八八～一七〇四）にその生涯を閉じたと伝わる。

本論文では、守景の代表作である「納涼図屏風」（東京国立博物館蔵、以下「納涼図」と略記）（図1）を取り上げる。「納涼図」はこれまでの研究において、隠逸という主題が込められたものとする解釈が主流であった。^{〔3〕}しかし、近年そこに疑義が呈されていることから、改めて「納涼図」に描かれる主題について考察する必要があると考える。そこで本論文では、画中のモチーフを確認、検討することを通じて、その思想背景について考察することとしたい。

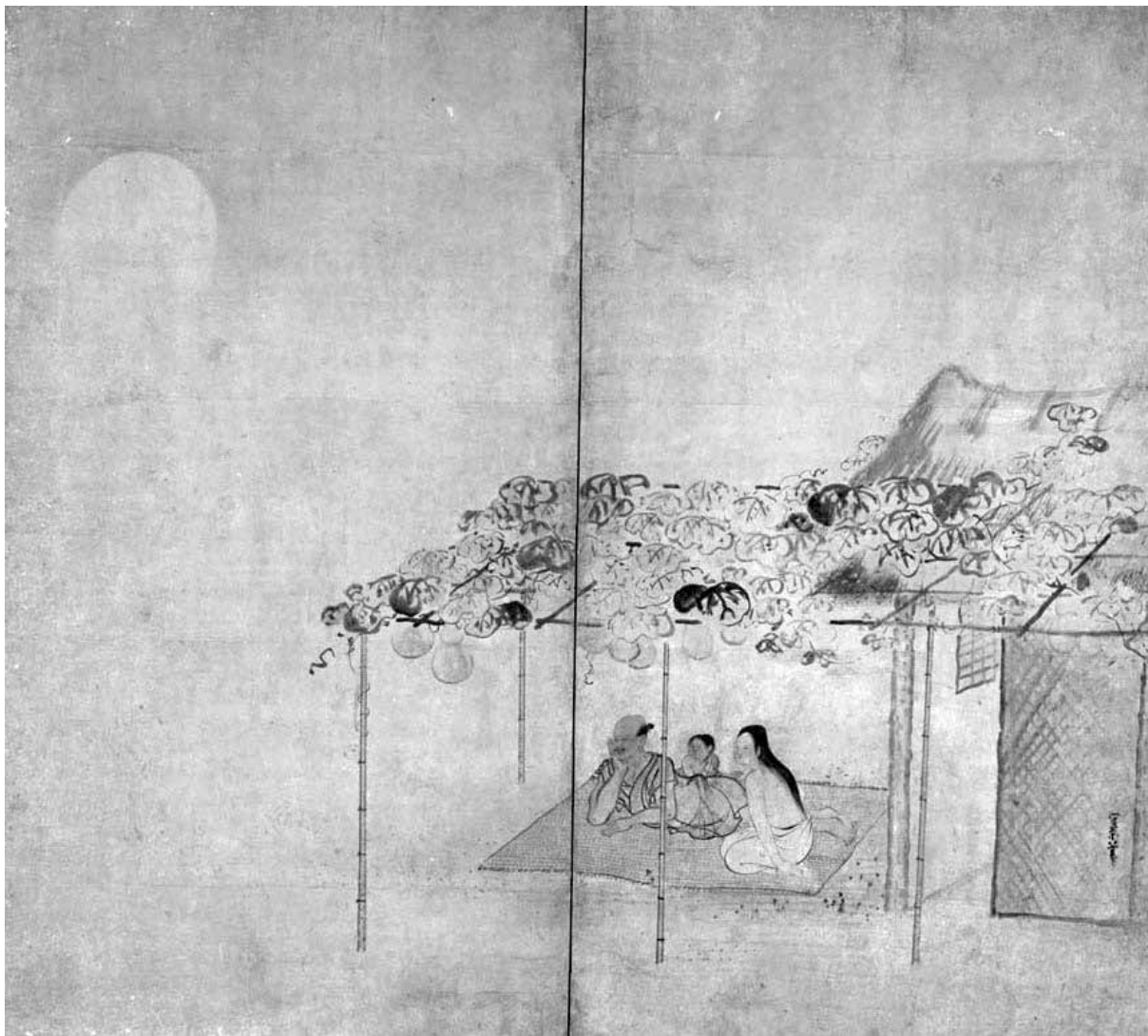


図1 納涼図屏風
久隅守景筆
紙本墨画淡彩
17世紀
(東京国立博物館蔵)

一 「納涼図屏風」概要

まずは「納涼図」の概要について確認したい。形式は二曲一隻、紙本墨画淡彩で法量は縦一四九・一cm、横一六五・〇cmである。国宝に指定、東京国立博物館が所蔵する。

画面には、周囲が薄暗く月が昇り始めた時間に、夕顔を這わせた棚の下で夕涼みをする三人の人物を描く。うち一人は髭を生やし薄手の青い襦袢を着てふんどしを付けた男性であり、地面に敷いた蓆の上で頬杖を突きながら伏臥し、わずかに左腰を浮かせる。その左手前に、腰巻を付け上半身裸の女性が、長い黒髪を背中に垂らして正座する。男性の後ろには小さな子供の上半身が見え、髪をざんざりにして緑色の着物を片袖に着ている。夕顔棚には実（瓢箪）がたわわに実り、蔓は支柱や小屋の屋根にまで伸び広がっている。棚の奥には、格子窓や引き戸の付いた茅葺屋根の小屋があり、画面の左上方には消墨の外隈で、下半分が霞む月を大きく描く。また、画面右下には「守景筆」の落款とともに、「久隅」朱文方印を捺す（図2）。

人物の描線は男女それぞれが異なる線で描き分けられ、男性の腕や足の線は力強く肥瘦があるのに対して、女性の顔や背中、手や足を描く線は細く柔らかい（図3）。また画面全体を通して、非常に多様な線を用いたことが分かる。例えば屋根を描く線は勢いをつけ、一気に書き上げた様子が見て取れる。夕顔の葉は水分を多く含ませた濃墨や淡墨で滲むように描き、月は輪郭線を明確に描かず、水分量の多い薄墨を用い書き残すことで仕上げる。また、細かな部分にまで気を配った描写を行い、小屋の中や夕顔棚の下など影ができる部分には他より

わずかに濃く墨を刷くほか、茅葺屋根の先端には茅を切り落とした断面まで描き込む（図4）。こうした守景の描画姿勢は「鷹狩図屏風」（日東紡績株式会社蔵）（図5）にも見え、藁の線一本一本や竹組みの線、竹の節の位置を全て変えるなど随所に確認できる。

一方で「納涼図」には、後世に補修された箇所も存在する。子供と女性の顔の半分近くは料紙が破け補修した痕跡が見られ、二人の唇に施された朱も、男性の口元の色とは大きく異なるため補彩と考えられる。また男性の襦袢についても、補彩ではないかという指摘がある（図6・8）。しかし、これら補修の跡があるにせよ、大部分は当初と認められ、その技量の高さから守景作品中の白眉として評価されている。

加えて、「納涼図」において特徴的な点は、その二曲一隻という形式である^⑥。「納涼図」は、画面の右下にモチーフが多く配置され、左側は余白を多く取るといった、対角線を強く意識した構図をとる。二曲屏風は正方形に近い形となるために、対角線を中心とした構図は用いやすく、画面を効果的に使うことが出来たと考えられる。また、二曲屏風は折り曲げた二面と鑑賞者の間に作られる空間が、他の屏風に比べて狭く密接したものとなることが特徴である。この点に関して、二曲屏風は外部の空間と内部の空間とが隔絶され、画中の空間に鑑賞者が入り込みやすくなるために、私的な空間が生まれやすいということが指摘されており、「納涼図」が持つ意味や機能を考察する上で注目すべきものがある。

「納涼図」の伝来は未だ不明な点も多く、その存在が確認できる最も古い史料は、国学者・橘曙覧（一八二一―一六八）の著作『囲炉裡譚』中の記述である^⑦。それ以前の作品の所在は不明だが、近代には政治家・牧野伸顕（一八六一―一九四九）のもとを経た後、東京国立博物館所

蔵となった。また、この作品の主題は『統群書類従』中の『若狭少将勝俊朝臣集』に収められる和歌、「夕顔のさける軒はの下す、みおとこはて、れめはふたの物」が典拠であるとの説が有力である。⁽⁹⁾この和歌の作者は桃山から江戸時代初期の歌人・木下長嘯子（一五六九～一六四九）と伝えられ、江戸時代を通じて文言を微妙に変えつつ多くの人に親しまれた。なお、本稿末尾にこの和歌が記載されている文献一覧を附した。

そして「納涼図」と同じく、「夕顔の…」の和歌を題材にする作品は数点確認でき、明誉古礪筆「納涼図」（個人蔵）、泉屋博古館蔵「扇面散・農村風俗図屏風」、山口素絢筆「納涼図」（高津古文化会館蔵）、横山華山筆「納涼図」（大英博物館蔵）、歌川豊広筆「納涼図」（メトロポリタン美術館蔵）、葛飾北斎筆の黄表紙『実語教幼稚講釈』挿絵、近代の作品としては月岡芳年筆「月百姿 夕顔棚」（個人蔵）がある（図9～14）。これらの作品には、人物が男女二人のみの場合と男女と子供の場合で分かれること、夕顔が実を付けているかどうかなど様々な違いが見える。特に山口素絢筆「納涼図」は男女二人と子供、夕顔の実と月を描くなど、守景の「納涼図」と図様面での共通点が多く、興味深い。

「納涼図」に関する先行研究は数多く、特に吉沢忠氏が、「夕顔の…」の和歌の詞書「右天下至楽也。有誰如之。」を踏まえ、俗世間から距離を置き目足を感じて暮らす家族の姿を描く、と提唱して以降は、同様の観点に基づいた、隠逸が「納涼図」の主題であるとする解釈が主流となっている。⁽¹⁰⁾一方で、国文学の分野からは『若狭少将勝俊朝臣集』の成立年代について疑問が出されており、この「夕顔の…」の和歌が木下長嘯子の作でない可能性と、守景が「納涼図」を描いた時には長

嘯子作の和歌と認識していなかった可能性が指摘されている。⁽¹¹⁾この指摘を踏まえると、「納涼図」の意味を『長嘯子集』の詞書と結びつけ、絵画の意味を隠逸的なものだとして解釈する点については再考する必要がある。

また「納涼図」の情景については、ある時期・ある時間に期間を絞った、ひとときの季節感を表現した景物画であり、夕暮れから宵闇へと移り変わる短い瞬間を表現しているとも指摘される。⁽¹²⁾人物については武士の一家を描くとされたり、農民の一家を描いたと指摘される⁽¹³⁾一方、守景自身と娘、息子の三人の姿が投影されているという解釈も存在する。⁽¹⁴⁾この画中の人物に関しては、本論文においても考察を行う。加えて、「納涼図」の制作時期については、「夕顔の…」の和歌にある「ててら」という言葉に注目し、加賀藩に滞在して以降の作と言及されるほか、更に踏み込んで延宝年間（一六七三～八一）の作とする意見も存在する。⁽¹⁵⁾一方、守景の落款・印章の検証では、「納涼図」の落款は楷書体に近く、壮年期頃のものとして推定されたが、⁽¹⁶⁾明確な制作時期は未だ不明である。

このように「納涼図」に関する先行研究は数多く存在しているが、その解釈やどのような情景を描いているのかという点については未だ結論が出ていない。そのため本論考では、まず「納涼図」中のモチーフについて、ひとつひとつ文献史料等を用いて詳細に確認した上で、何を描いているのか、どのような情景を表しているのかについて一考する。

二 画中モチーフの検討

1 男性の姿勢について

「納涼図」に描かれるモチーフについて、人物、瓢箪、月、家屋の順に検討していく。まず、人物の様態について考察する。登場人物三人のうち、男性はその身体を地面に横たえ頬杖をついて前方に視線を送る姿勢を取る。この姿勢に関しては、源流を伝・李公麟筆「維摩居士像」（京都国立博物館蔵）などに置く、⁽¹⁹⁾「柿本人麿像」（京都国立博物館蔵）との関係が指摘されている（図15）。また、これらの人物像を「身体を振じる形」と位置づけ、視線の前方にある何かを眺めやる意味を持つという見解も出されている。⁽²⁰⁾「納涼図」の男性も、人麿像の「身体を振じった形」とよく似た形のため、この人麿を始めとした「身体を振じる形」を持つ人物の視線の先に何が存在するのかは、「納涼図」の男性像を考える上で重要なポイントとなると思われる。

そこで、人麿が眺めやる「明石の浦」という場所が、どういった意味を持つ場所かを確認したい。明石という場所を描いた文学のうち、最も著名なものは『源氏物語』須磨・明石巻である。その後の文学作品においても明石という場所を語る上では、人麿と『源氏物語』という二つの要素は欠かせないものであり、それは江戸時代も同様であった。

例えば、寛文十二年（一六七二）には明石藩主・松平日向守信之が明石人丸社の法楽として連歌会を催し、その内容を『明石浦人丸社千句』として纏めている。⁽²¹⁾また、俳人・椎本才麿（一六五六～一七三八）の紀行文『権の葉』には、「日記にはあらぬ草枕、須磨明

石の秋の夕暮を。年比見まほしく」山の端も見えぬ明石の泊に入りぬ。先人麿の尊像を崇め置たる一字を尋ね登り。」⁽²²⁾「人毎に月は須磨明石などいふに」と記されている。

ここで注目されるのが、松尾芭蕉が貞享四年（一六八七）から翌五年に近畿地方を巡った際の紀行文、『笈の小文』（宝永六・一七〇九年刊）である。このうち、明石の浦の様子を記した箇所は以下の通りである。⁽²³⁾

明石夜泊 蛸壺やはかなき夢を夏の月

斯かる処の秋なりけるとかや。此浦の実は秋を宗とするなるべし。悲しさ寂しさ云はん方無く、秋なりせば聊か心の端をも、云ひ出づべきものを思ふぞ、我が心匠の拙きを知らぬに似たり。

この記述で興味深いのは「此浦の実は秋を宗とするなるべし」と、明石の浦の良さは秋にあると記されることであり、その背景には、『源氏物語』があると考えられる。『源氏物語』須磨巻で、光源氏は須磨の地で秋を迎え、月を眺めて遠く都にいる恋人や友人に思いを馳せる。月に対して遠く離れた友人や故郷を思うことは、南宋・謝希逸『月賦』など漢詩にも見え、⁽²⁴⁾『源氏物語』でも「孤独・郷愁」といった要素を含む。⁽²⁵⁾つまり、芭蕉が明石の浦の秋に対して「悲しさ寂しさ云はん方無く」と記すのは、そのイメージに由来すると考えられる。また、『権の葉』にも「月は須磨明石などいふに」とあり、明石の浦と月というイメージは広く知られたものだったことが分かる。

「納涼図」では、横に寝そべる男性の視線の先に月が存在する。人麿の姿勢に似た男性が月を眺める様子は、明石の浦の月のもの悲しさ、



- 图2 (右上)
 納涼図屏風 (落款部分)
 图3 (左上)
 納涼図屏風 (人物部分)
 图4 (中央)
 納涼図屏風 (屋根・夕顔部分)
 图5 (下)
 鷹狩図屏風 (左隻、部分)
 久隅守景筆
 17 世紀
 (日東紡績株式会社蔵)



- 图6 (上)
納涼図屏風 (子供・女性部分)
- 图7 (左下)
納涼図屏風 (襦袢部分)
- 图8 (右下)
納涼図屏風 (男性顔部分)

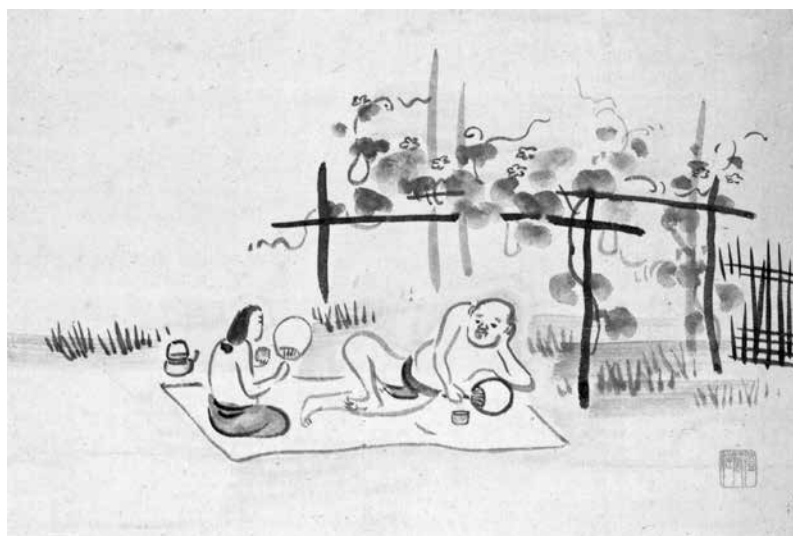


図9 (右)
夕顔棚納涼図
明誉古礪筆 17世紀(個人蔵)

図10 (左)
納涼図
山口素絢筆 18世紀(高津古文化会館蔵)



図11 (上)
扇面散・農村風俗図屏風(左隻、部分)
17世紀頃 (泉屋博古館蔵)



図 12 (右上)
夕顔棚納涼図
横山華山筆 19 世紀
(大英博物館蔵)

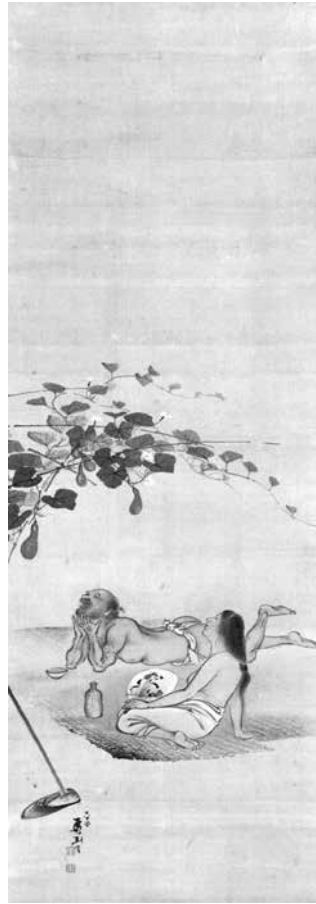


図 13 (左上)
夕顔棚納涼図
歌川豊広筆 19 世紀
(メトロポリタン美術館蔵)

図 14 (下)
月百姿 夕顔棚
月岡芳年筆
明治 23 (1890) 年
(個人蔵、千葉市美術館寄託)



寂しさを観る者に思い起こさせたとと思われる。このような叙情的な世界観が「納涼図」と関係することは、後の部分にも関わる点であり注目しておきたい。

2 女性の様態について

次に、女性の姿かたち注目したい。「納涼図」に描かれる女性は腰巻を巻いただけの半裸であること、加えて正座という態勢を取っている点特徴的であり、今回はこの二点に注目する。まず正座という姿勢について、この姿勢を描いた作例を探すと、「邸内遊楽図屏風」(大阪市立美術館蔵)(図16)の中には急須を持ち座る女子が、「邸内遊楽図屏風」(個人蔵)(図17)の四扇目には柱のすぐ側に座る女子がいる。また文献資料として、『貞丈雜記』巻十五の「言語の部」のうち、「かしこまる」の欄には、ひざを折って正しい座り方することを「かしこまる」と言うが、これは「かしこまって座る」という意味を表すものであり、身分の高い人を敬って座ることだという内容が記載されている。⁽²⁷⁾つまり江戸時代には、正座とは相手を敬う座り方であったことが分かる。

ここで再び二つの「邸内遊楽図屏風」を見ると、お付きとして働く人が正座をしており、ここからは正座が目上の人に対する敬意を示し、側に控える際に用いられていた座り方であったことが推察される。更に「遊楽人物図(加賀屏風)」(立命館大学アトリサーチセンター蔵)(図18)の右下に描かれる女性を見ると、正座をして身体の横に手をつける姿勢は、「納涼図」に描かれる女性の姿勢と近似する。かつ「遊楽人物図」中の女性は、横の主人と思われる女性の隣にということから、やはりこの姿勢は目上の人のもとに控える際に敬意を表すための座り

方であり、「納涼図」においては夫に仕える妻としての役割を強調した姿勢だと考えられる。

次に、女性が半裸でいる点についてである。「納涼図」が典拠とする「夕顔の…」の和歌には、「女はふたの物」つまり腰巻を巻くことあり、それを忠実に絵画化していると分かる。しかし、江戸時代出版された女性用訓蒙書を見ると、元禄五年(一六九二)刊『女重宝記』では、女性の傷となること、女性が気を付けるべきことの一つに、「かたぬぐ事」を挙げている。また慶安三年(一六五〇)刊『女鏡秘伝書』では、女性は品があり清潔感を持った格好でいることが望ましいとあり、万治二年(一六五九)刊『をんな仁義物語』では、女性は家の中でもあっても化粧をするなど身なりを整えて、男性に悪印象を与えないようにする必要があると記される。⁽²⁸⁾このように江戸時代には、女性は家庭の中であっても姿かたちを整えておくべきという考え方があったことが分かり、この思想を踏まえると「納涼図」に描かれる上半身裸の女性は、当時の道徳からは外れた姿をとっていると位置づけられる。

一方で、女性が半裸に近い姿で描写される場合も存在し、それは子供と一緒に描かれる場合がほとんどである。例えば「観楓図屏風」(東京国立博物館蔵)には、人前で胸を出し子供に授乳する女性があり、「職人尽絵」(喜多院蔵)のうち「畳師と結桶師」では、女性が胸を人前でさらけ出す、彼女の側には小さな子供がいる(図19・20)。この点に関して、上半身を出した女性が小さな子供と共にいる時には、授乳・子育てという意味が生まれて女性が母としての役割を持ち、半裸でいるということが道徳的に反したものでなくなると指摘されている。⁽²⁹⁾実際に、「納涼図」と同様に「夕顔の…」の和歌をベースにしたと思われる「扇面散・農村風俗図屏風」(泉屋博古館蔵)でも、半裸



図 17 邸内遊楽図屏風（部分）
17 世紀（個人蔵）



図 15 柿本人麿像 伝藤原信実筆
13～14 世紀（京都国立博物館蔵）



図 18 （左）遊楽人物図（加賀屏風）（部分）
17 世紀（立命館大学アートリサーチセン
ター蔵）



図 16 邸内遊楽図屏風（部分）
17 世紀（大阪市立美術館蔵）



図 19 (右) 観楓図屏風 (部分) 狩野秀頼筆



16 世紀 (東京国立博物館蔵)
図 20 (左) 職人尽絵 暎師と結桶師 (部分) 狩野吉信筆 17 世紀 (喜多院蔵)



図 22 洛中洛外図屏風 (歴博甲本、右隻、部分)
16 世紀 (国立歴史民俗博物館蔵)

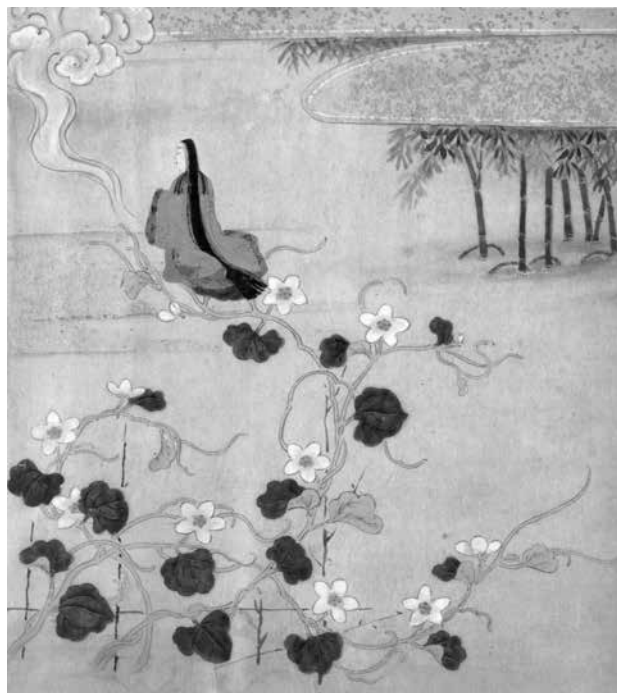


図 21 天稚彦物語絵 (部分)
17 世紀 (サントリー美術館蔵)



图 24 (左)
百工比照 (部分) 17 世紀後半～19 世紀
(前田育徳会蔵)

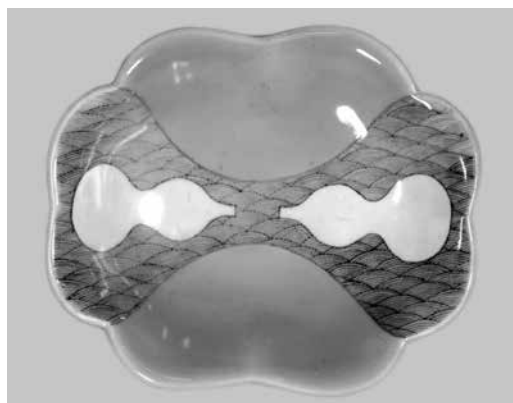


图 23 (右)
青磁染付瓢文皿 17 世紀
(東京国立博物館蔵)

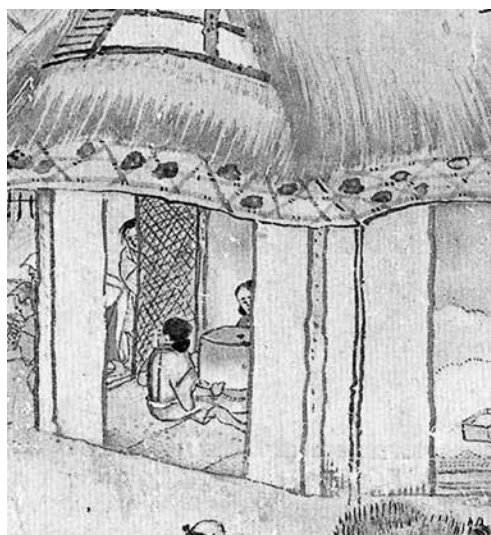
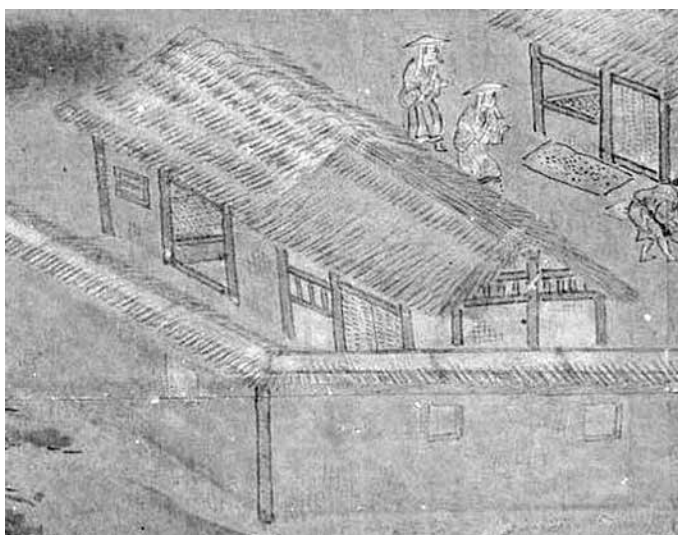


图 25 (右上)
四季耕作図屏風 (左隻、部分)
久隅守景筆 17 世紀 (個人蔵)

图 26 (左上)
洛中洛外図屏風
(歴博甲本、右隻、部分)
16 世紀 (国立歴史民俗博物館蔵)

图 27 (下)
洛中洛外図巻 (部分)
住吉具慶筆
17 世紀 (東京国立博物館蔵)

の女性が子供に授乳する姿で描かれる。

「納涼図」においても、女性の側には「夕顔の…」の和歌には登場しない小さな子供がおり、子供はこうした女性の姿を道徳的に反しないものにする役割を持つと考えられる。「夕顔の…」という和歌を文字通りに絵画化すると、女性は上半身裸というだらしな印象を与える姿になる。しかし子供を描き加え、「妻」という存在から「母」という存在に変化させることで、女性の格好に適切な意味を与え、観る者に悪印象を与えることがない⁽³⁰⁾。こうした、守景が「納涼図」に対して施した配慮は、受容者の問題とも関係するため注目しておきたい。

3 瓢箪について

「納涼図」研究において、瓢箪は「夕顔の…」の和歌に登場しないため、従来注目を集めてきた。これまでの研究では、林羅山の居所であった「夕顔巷」と絡めて、顔回⁽³¹⁾の故事にちなんだ「隠逸」・「清貧」というイメージが反映している可能性が指摘されたほか、瓢箪を顔回や許由など古代中国の隠者と関連するモチーフと捉え、「納涼図」で描かれる瓢箪も彼らが持つ「隠逸」というイメージを反映しているとも言及された⁽³²⁾。実際、瓢箪というモチーフには、多様なイメージが付随している。例えば孔子の弟子・顔回が瓢箪一つを持ち、質素な暮らしをした故事から生まれた「清貧」や、古代中国の聖人・許由が唯一の持ち物である瓢箪を邪魔だと捨てた故事に由来する、「隠逸」「自足」のイメージがある。

一方で『日本書紀』にも表れるように、瓢箪には神霊が宿っており呪術性を持って邪気を払うというイメージがあるほか、「天稚彦草子」(サントリー美術館蔵)では、瓢箪は天上と地上とを繋ぐものと表わ

される。また、「七十一番職人歌合絵巻(東博本)」や「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」は、瓢箪を持ち歩いて遍歴する「鉢叩き」という人々を描く⁽³⁴⁾(図21・22)。加えて瓢箪は、子孫長久・子沢山の象徴となることもあり、工芸品や詩文など様々な形で人口に膾炙したイメージであった。

瓢箪の子孫繁栄というイメージに対して、『吉祥図案解題』は蔓に生った瓢箪について「蔓」が「萬」と中国語で同音であることや、一つの瓢箪の中にある種子を撒くと次の年には瓢箪が百個実するということから、「百子」を意味し、子どもが多いことの譬え・吉祥の図案のひとつだと記す⁽³⁵⁾。また、瓢箪の蔓を勢いよく伸ばして繁茂する様子や沢山の実を付け多くの種子を作る様子から、瓢箪は子孫長久や多子の象徴となり、中国語では「葫蘆(ひょうたん)」の発音が「福祿」に近いことから、財産と栄達をもたらす吉祥文様だったと指摘されている⁽³⁶⁾。加えて、この子孫繁栄という寓意は瓢箪だけでなく、瓜も同様だったことが知られており、それは『詩経』の「大雅」中に収められた「縣」という一文に由来すると指摘される⁽³⁷⁾。

では、吉祥文様としての瓢箪は、日本においてどのように受容されたのだろうか。江戸時代に遡る瓢箪の意匠が施された工芸作品のうち、例えば鍋島焼の「青磁染付瓢文皿」(東京国立博物館蔵)(図23)は、皿全面に大きく瓢箪をあしらひ、側面には蔓を描くことから、この作品は蔓を伸ばし多くの実を付ける、子孫繁栄の寓意を表現している。また、加賀藩で編纂された意匠集『百工比照』(図24)は、襖や扉の金具の文様として瓢箪文や瓜文を多く採用している。その中には瓢箪の実だけでなく、蔓も配したものがあり、ここにも子孫繁栄のイメージが反映していると考えられる。

また、儒学者・木下順庵（一六二一～九九）の文集である『錦里文集』には、「瓜」と題した一文があり、夏に穫れた瓜を為政者のいる場所に届け、その治世を称揚して子孫が綿々と繋がっていくことを祈念する、という内容を記す。この文中には、「安んぞ詩人を得て大雅に賡（つ）がんや」と、『詩経』「大雅」中の「綿」を踏まえた箇所があり、順庵はこの詩文を書くにあたって、『詩経』とそこに記される子孫繁栄としての瓜のイメージを意識していたことが分かる。⁽³⁸⁾

このように瓢箪の吉祥なイメージを確認すると、その繁栄が願われる対象として武家や皇族、公家などが意識されていることが分かる。『青磁染付瓢文皿』については、鍋島焼が大名や公家への贈答用として製作した高級陶器であったため、そこに施される文様とはそれらの需要者が必要とする、彼らが喜ぶ文様であったと考えられる。また、『百工比照』は加賀藩五代藩主・前田綱紀によって収集された工芸資料集であり、収録する金具は加賀藩関連の屋敷で実際に用いられていたものが多くを占める。⁽⁴⁰⁾ 加えて木下順庵の詩文では、瓜を「廟廊（天子、君主が政務を執る場所）に薦めて」とあるほか、「聖世（優れた天子の治める世）を称揚して綿綿を頌へん」と、瓜を与え吉祥を寿ぐべき対象として將軍や大名、天皇など為政者階級を指し示す。⁽⁴²⁾ そもそも『詩経』の「綿」という詩自体が、中国・周王朝の建国者である古公亶父を称揚するための内容で、建国の成り立ちと皇帝の威光を詠うため、この詩を典拠とする瓜や瓢箪の子孫繁栄というイメージの対象は、武家や皇族など為政者階級であるといえる。

ここで「納涼図」を見ると、画面には男性と女性に加えて小さな子供が描かれるが、典拠となった「夕顔の…」の和歌は、男女が夕涼みをする様子のみを詠む。つまり、画中に子どもを描くのは守景の創意

だと考えられ、「納涼図」に子どもが描かれる理由には、瓢箪の持つ子孫繁栄という意味が関係していると推察できる。瓢箪も子供同様に和歌では描写されず、絵で初めて描き出されるモチーフである。そして、前節でも述べた女性の様態をはじめ、守景が子供や瓢箪を描き加えるといった工夫をして「納涼図」を描いたという点は、その受容者とも関係すると思われる。ここまで、和歌にはない「納涼図」独自の特徴として、子孫繁栄を象徴するモチーフである瓢箪と子供を描き、女性の半裸に配慮を施していることを確認した。ここから推測しうる受容層としては、瓢箪や子供の存在が象徴する子孫繁栄に関心を持ち、かつ女性の姿かたちには繊細な配慮を行う必要があったという点から、武士や公家などの為政者階級と想定できる。

実際に江戸時代の武士をはじめとする為政者階級にとって、子供の有無は家の存続という点において死活問題であり、子供を授かりその子が何事もなく丈夫に成長することが重要であった。大和郡山藩主・柳沢信鴻（一七二四～九二）の日記『宴遊日記』では、日記中に記された十一年間で信鴻の子供と孫は全部で二十二人生しているが、そのうち十一人が早世している。この点については、当時においては恵まれた生育環境であった大名家でさえも子供の死亡率が高くなってしまうことがあり、人々は子供の成長を神仏に願わざるを得ない環境にあったことが指摘されている。⁽⁴³⁾

また大名家だけではなくその下に仕える武士たちにとっても同様に、家の存続のための後継者というものは非常に重要なものであった。江戸時代後期の土佐藩士・楠瀬大枝（一七七六～一八三五）の日記『燧袋』には、大枝の一人息子が幼くして亡くなった際の記述があるが、大枝は息子が亡くなった十日後に親戚に対し養子縁組の相談をしてい

る。ここから窺える大枝の息子に対する意識については、大枝にとつて亡くなった息子は唯一の跡継ぎであったために、家の繁栄・将来と不可分に結びついた存在であり、日記中に記される大枝が息子を愛おしむ様子は家の将来への希望と密接に関係していたとの指摘がある⁽⁴⁴⁾。こうした事例からは武士をはじめとした為政者階級にとって、子孫繁栄を象徴する瓢箪は望ましい吉祥図様であったと考えられる。

こうした中で守景作品の受容者を伝記史料から窺ってみると、一時滞在したと伝えられる加賀藩をはじめ、大名・武士階層がその作品を楽しむ事例が多く確認できる⁽⁴⁵⁾。また近年には、先に紹介した守景筆の「鷹狩図屏風」が幕府から加賀藩主・前田綱紀へ下賜された祝いの品であった可能性が指摘されている⁽⁴⁷⁾。加えて傍証として、先に「納涼図」の類似作例として挙げた「扇面散・農村風俗図屏風」の左隻には、白花の咲く夕顔が絡みついた家屋と柴垣が描かれ、『源氏物語』夕顔巻を連想させる仕掛けがあるなど、教養ある人々が受容者だった可能性が想定される⁽⁴⁶⁾。このように守景作品の主要な受容者には武士階級の人々が存在していたことを踏まえると、「納涼図」の受容者についても同様に、それらの人々を想定することができるだろう。

4 月・家屋について

次に、「納涼図」に描かれる月について考えていきたい。月というモチーフ、特に「納涼図」が描くような満月は、日本においては古くより風情があり、「もののあはれ」を感じるものとして認識されてきた⁽⁴⁸⁾。その中でも日本で特に愛でられたものが秋の月である。「納涼図」では画面全体に薄く墨を施し夕暮れを表現するが、秋の月は夕暮れに浮かぶものとして描くことが多い。実際に、徳川光圀の歌集『常山詠

草』には「初秋月」という題で、「秋たつと夕の空は心より はや澄みのぼる月のさやけさ」という和歌がある。また、「納涼図」には瓢箪が描かれるが、瓢箪が実る時期について当時の文献を確認すると、『農業全書』では旧暦八月に実を収穫すること、『耕稼春秋』には旧暦七月の盆の頃から収穫を始めること、『雍州府志』には瓢箪は主に秋に実を付けるということが記される⁽⁴⁹⁾。

つまり夕暮れの月であること、同時に描かれる瓢箪は旧暦七月ごろの秋に実を付けるといった画中の要素から、「納涼図」の月は秋の月であると考えられる訳だが、それに対して江戸時代の人々ほどのような認識を持っていたのかを確認すると、貞享五年（一六八八）刊行の『日本歳時記』七月十六日条には、七月から九月までの三か月間は全て月を賞玩する時期であり、七月の月は蘇軾の「赤壁賦」にちなんだ月、八月は中秋の名月、九月は十三夜の月を愛でるとある⁽⁵⁰⁾。また『桃源遺事』も、八月・九月に加えて初秋の七月も名月として愛でるべきであり、この時期は盂蘭盆とも重なるため風情を解さない人でも「あはれ」を感じることがある、と記している⁽⁵¹⁾。このように七月から九月までの秋の期間は、月を愛でる時期として知られており、かつ秋の月は「あはれ」を感じる趣深いものとして捉えられていた。つまり、「納涼図」の月も、同様に趣深い、賞玩するものとしての意味を持つと考えられる。

最後に、小屋について確認したい。小屋は茅葺屋根で、柱は樹皮を残した木の幹を使い、格子窓と植物を編んで作られたと思われる引き戸が備え付けられている。この戸は「編戸壁」と呼ばれるものと考えられ、竹などを綾模様編んだ戸であり、場合によっては壁の役割も果たした⁽⁵²⁾。「納涼図」中の戸も交差するように編まれ、壁のようにも見える

ことから、こうした建具を描いていると思われる。また、守景作とされる「四季耕作図屏風」(個人蔵)(図25)中の家屋にも、同様の建具が描かれる。

また、絵画資料中に描かれる家屋表現に関して、「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」(図26)中に描かれる洛外の民家は、草葺の切妻屋根を持ち、その柱は未製材で家屋の幅は二間から三間程度、家の片側が土間でもう片側が座敷となる構造をした家屋であるとされている。⁵³⁾「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」に描かれる郊外の民家は、出入り口となっている部分が奥へ広がる点から土間と思われ、その隣には床上の座敷がある。このことから「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」の家屋は、座敷部分は手前に台所と奥に寝室を設置した、片側が土間で床上に二室ある民家だと指摘されている。このような家屋構造は、「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」に表わされる京都近郊だけでなく、東日本など他の地域にも存在したことが知られている。⁵⁴⁾

そこで絵画資料中に見られる郊外の家屋表現と「納涼図」とを比較すると、「納涼図」の家屋は画面右端に二本目の柱が描かれることから、少なくとも家の幅は二間以上あり、その柱は墨で暗く塗られ点描を施すため、未製材の材木を使用したものと分かる。また「納涼図」の家屋の内部は、淡墨を引いて影の表現を取り、畳敷きには見えないため、戸口から窺える部分は土間と推測できる。すると「納涼図」中の家屋は、「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」のような土間と床上座敷を持つ構造の家屋だと考えられる。

ここで似たような家屋が表されるものとして、住吉具慶筆「洛中洛外図巻」(東京国立博物館蔵)(図27)があり、洛外の農村を描写した部分にも「納涼図」と同様の家屋の表現がある。茅葺屋根、未製材の

柱、編戸壁など「納涼図」中の家屋とほぼ同じ構成要素を持ち、「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」中の家屋とも近似する点が多い。更に図の右上に描かれる家の格子窓からは家の中に畳が敷かれているのが見え、片方を土間に作り床上の座敷を持つ構造が想定される。このように「納涼図」に描かれる家屋とは、「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」や「洛中洛外図巻」中に見られるような、近世初めにおける都市部からは少し離れた郊外の家屋の様子を描写したものと考えられる。

以上、「納涼図」に描かれるモチーフ及び受容者を検討してきたが、これらをまとめてみると「納涼図」に描かれるのは、ある一家が都市部から離れた家で、夕涼みをしながら月を眺め、その情趣を楽しんでいる情景と考えることが出来る。そしてその情景には、月や人物の状態で付与された叙情的なイメージが存在することが読み取れるのである。

三 「納涼図」の思想背景

1 情趣についての認識

ここまで、「納涼図」に描かれるモチーフを検討してきたが、一旦それらを整理しておきたい。男性は人麿像などを連想させ、観る者に情趣を感じさせる構造を持つほか、女性は子供と共に描かれることで母親という役割を付与されていた。また、瓢箪には子孫繁栄の意味が存在し、他のモチーフについても、風情ある秋の名月、郊外の庶民的な家屋というイメージが反映していることを確認した。以上を総合すると、「納涼図」が描くのは、ある家族が都市部を離れた質素な家で夕涼みをして月を眺め、情趣を味わう情景だといえるが、画中のこの

家族とはどのような人たちのだろうか。

「夕顔の…」の和歌が記される史料のうち、十九世紀前半に成立したとされる『了阿遺書』では、この和歌は百姓の夫婦が瓢箪の生る下で夕涼みする様子を詠んだものと『無名子随筆』という書物の中にあることを記している。また、文政八年（一八二五）成立の『北窓瑣談』は、「夕顔の…」の和歌は正に「たのしみの真境」を表現したものであると述べている。加えて文政十三年（一八三〇）刊『嬉遊笑覧』では、『四季物語』が表わすような、身分の低い女性が肌を出したまま、男女子供で恥ずかしがることも無く集まっている様子を踏まえて詠まれたものであろうと記している。つまりここでは、「夕顔の…」の和歌に記されている人物は人前で裸であつても恥ずかしそうに隠すことをしない、庶民的な人物であると解釈している。

人前で裸になるという風俗に関しては、江戸時代を通じて、庶民の間では一般的なものと考えられていた。よく知られた話ではあるが、幕末から明治の初めに日本を訪れた外国人が自国の風習とは異なるものとして頻繁に取り上げたのが、混浴の習慣や人前で裸のままくつろぐ人々の姿であつた。また、そこで描写される日本人は、裸であることをそもそも恥ずかしいことだと認識していなかったという点も知られている。⁽³⁶⁾だが庶民にとつては普通の風習でも、為政者側からは風紀が乱れると捉えられることもあり、実際に寛政三年（一七九一）には混浴を禁じる町触が出ている。⁽³⁷⁾ここからは道徳的にこうあるべきだという振舞いと、実際の風俗との間には乖離が存在することが分かり、「納涼図」に描かれる上半身裸の女性の姿は、良家の女性が読む訓蒙書などでは避けるべき振舞いとされたが、庶民風俗としては一般的なものであつたと考えられる。

このように、「夕顔の…」の和歌で描写される人物は庶民的な装いをする一方、「納涼図」中の女性の表現に注目すると、女性の手足はきちんと伸ばして揃えられ、その線質は柔らかである。更に正座をしている様子からは、夫に対して敬意を払って接する理想的な女性の姿を感じられ、野卑ではなく、品位があるように描写される。男性の描写についても、髪や髭は見苦しくなくきちんと整えられ、手足の指も女性同様綺麗に伸ばしている。このように品位を感じさせる表現を取る一方、藁葺屋根の小屋のように、それに似つかわしくない描写も認められる。なお、先に挙げた「納涼図」の類例では、横山華山筆の作品が人物の傍らに鍬を置き、画面全体を農民の夕涼みの様子と位置づけているなど、こうした人物表現と他のモチーフとの描写に齟齬が生じているものは少なく、守景の描いた「納涼図」に特徴的な表現であることは注目される。

この齟齬が生じた理由は、「納涼図」が理想的な境地を表現した作品であり、画中に描かれる世界や「夕顔の…」の和歌の詠う世界が、「納涼図」の依頼者にとつて望ましい世界だったからだと考えられる。実際、安政五年（一八五八）成立の『雉岡随筆』では、「夕顔の…」の和歌を、世間に疲れた高位の人物が責任など持たない卑しい身分の人の生活を理想として願う、という境地を表現したものと解釈している。このように「納涼図」を考察するにあたっては、理想的な世界を描いた作品という位置づけ、そして和歌や周りの情景が表わす庶民性と人物が持つ品の良さといった、表現の間に生まれるズレが非常に重要であると考えられる。この位置づけを踏まえた上で、「納涼図」の受容者として想定される武士階級の人々は、どのような理由でこの作品を愛でたのかという思想背景について考えたい。

「納涼図」が描くのは一家が月を見ながら夕涼みをし、その情趣を感じるといふ情景である。加えて、男性の姿勢や月といったモチーフは、観る者にも悲しい風情を感じさせる構造を生み出していた。この問題を考えるためには、江戸時代の武士が物事の情趣を解すことについて、どのようにあるべきと考えていたかを押さえる必要がある。

寛永十三年（一六三六）刊の『可笑記』には、武士のあるべき姿・嗜むべきものに關して記した章段がある。そこでは、武士が和歌や連歌などをあまりに好んでは公家の成り下がりのように武士道を軽んじることになるが、一方で詩や俳句、和歌、連歌などを必要なものとして理解しないようでは、物事に心を映すことが無くなってしまふと説いている。⁽⁵⁸⁾ また時代は下がるが江戸時代中期、加賀藩士・富田景周の著書『下学老談』のうち「行歩」という章段では、武士だからと花が散ることを惜しまず月が出る夕方を楽しまいということではなく、務めるべき文武の仕事の合間に素晴らしい景色、季節の花や紅葉を愛で、詩歌に自らの気持ちを託して楽しむのは君子が持つべき心映えである、といった事柄を述べている。⁽⁵⁹⁾ また同じく、『下学老談』の「和歌を嗜み物情を察すべし」という章段では、物の情趣を理解して他人を感動させるもので和歌に及ぶものはないと記す。また同書は、いかに勇ましい武士でも人情を解さなければそれは動物と同じであり、過去の優れた武士たちも和歌の嗜みを持っていたことから、人情を理解するためにも和歌を学ぶべきだと主張している。⁽⁶⁰⁾

こうした記述からは、武士は人情を理解するためにも本業を疎かにしない程度に、和歌をはじめ情趣を解する嗜みを身に付けるべきだと考えられていたことが分かる。特に『下学老談』は、和歌などを通じて身に付く人情が為政者として望ましい在り方、つまりは民衆の心を

理解することでより良い政治が出来ることに繋がると記している。ここからは、「納涼図」中の季節の情趣を味わい楽しむ境地は、当時の武士たちに必要な嗜みの一つとして考えられていたことが分かる。そして、それは単に自分自身の精神を豊かにするものではなく、人情の機敏を理解することでより良い政治を行おうとする、為政者としての立場が必要とする嗜みであった。

つまり「納涼図」とは、夕暮れに月を見ながら涼むという趣深い境地により、観る者を楽しませるといふ性質を持つことに加え、画中に表現される情趣を解することで、結果的に為政者として望ましい心の在り方を示し、それを鍛える効果をもたらしていると考えられる。こうありたいと願う情景を描き自らの心を楽しませるだけではなく、そこで得たものを政治に役立て、社会にその利益を還元しようとする思いがあったと推測される。

そして、ここで注目したいのが「納涼図」に描かれる情景は、周りの庶民的な情景に似つかわしくない品位を持つ人々が郊外の風景の中で情趣を味わう、非現実的なものだという点である。何故「納涼図」ではそうした光景を描き出す必要があったのかという点が問題となるわけだが、その理由はこの「情趣を感じることが武士の嗜みの一つである」という事にある。『下学老談』の「和歌を嗜み物情を察すべし」という章段では、天智天皇の和歌「衣手は露にぬれつつ」に対して、その叡慮は「おぼえず涙もこぼれて有がたし」と述べている。これ以前には醍醐天皇・仁徳天皇の和歌に対しても触れ、和歌の中で天皇が自らを民衆の立場に置き換えてその心情を把握しようとする試みに言及し、それを評価している。

ここには、想像上の世界であっても為政者が民衆と同じ境地を感じ

ようにすることで、民衆の人情の理解がよりよく進むという考え方が存在するのである。「納涼図」で本来は庶民の家族として描かれるべき所が、画中では品位ある人物に置き換えられているというズレは、こうした思想のもと、為政者（武士）側が庶民の楽しみを理解し、その情趣を感じようと画中の人物に自己を投影しようとしたために起きたものと考えられる。画中に描かれる人物があまりに庶民的すぎては、鑑賞者である武士は画中の情景に対して自己投影しにくくなるが、品位を持った表現を施すことで、鑑賞者はより自身を屏風中の人物と同一視しやすくなると思われる。

つまり「納涼図」とは、単純に武士階級の人々が脱俗的で理想的な境地を表現し自分が楽しむものとして制作されたものではなく、為政者たる自分を庶民と重ね合わせてその境地を楽しむことで、人情の機敏や物事の情趣を感じ取り、政治を行う上で役立つ心の豊かさを育むといった所まで意図した作品であると考えられる。^⑥それゆえ「納涼図」の世界は、鑑賞者が画中の人物に自己を投影し自らの精神を豊かにできる点で、受容者の立場に合った望ましい世界だと言える。

そして、情趣を解して人情を知ることにより良い政治を行おうとする思想は、『下学老談』の他にも文献中に確認することができ、享保十二年（一七二七）刊『田舎莊子』巻中「菜瓜夢中」には「汝がごとき者にあやまつて国政を執しめば、私地才角を用て、人情を考えず、さまざまの法を出し、人倦み、民つかれて、はては乱に及ぶべし。」とある。このように江戸時代において為政者たるものは、他人を治める前に自らを律し、人民に従える際には人情を弁えて人々に寄り添った政治を行うべきと考えられていた。

この点に関係して、江戸時代に入ると武士のあるべき姿が、それま

での時代に比べてより道徳的・徳義的になり、『可笑記』が武士のあるべき姿として、嘘をつかないこと・無礼でないこと・高慢でないこと・主君への奉公を十分にすること・他人を称揚すること・慈悲深いことなどを記すことが指摘されている。そしてこれは彼らが備え持っていた儒学や仏教、和歌や詩作などの教養を踏まえた上で、武士階級が人の上に立つ役人としての役割を持ち始めた時代背景に合わせて、武士の理想形が変化した結果であると言われている。^⑦

また、「納涼図」をこうした枠組みで考えるうえで注目したい史料が、江戸時代初期に刊行された仮名草子『他我身の上』である。^⑧『他我身の上』の「至楽の事」という章段では、世の中の最も素晴らしい楽しみとは何かという問いに対して、町人のように気楽な立場であること・身体が健康であること・清貧な隠逸生活にあることという意見が出されるなかで、「心の楽しみ」というものが最上の楽しみであると述べられている。ここで述べられる「心の楽しみ」とは、「ねがうてかなふ楽しみをこそ、よきねがひとも申すべし」とあるように、自分の立場に合った楽しみを持ちそれに満足することだと示される。

このように、「納涼図」には観る者に対して隠逸の境地を感じさせるといふよりも、絵画を通じて豊かになった心で良い政治を行うことが意図されていたと考えられる。これを『他我身の上』の楽しみに関する考え方と関連させると、隠逸のように実現することの難しい、身の程に合わない楽しみみの境地を描いた作品ではなく、武士としての責務と密接に結び付き、自らの立場を踏まえた身分相応の楽しみを表現したものだと言える。

2 「納涼図」の位置づけ

「納涼図」という作品において、画中の人物に自己を投影し現実を越えた境地を味わおうとする意識が反映されるのは興味深い。人物を品ある姿で描くことで、鑑賞者が自己投影しやすくなるよう工夫していることを踏まえると、守景も絵が持つ精神的な遊興やその機能を理解した上で描いたものと推測される。

ところで、為政者階級、特に武士に好まれた絵画には大きく分けて鑑戒と暢神の二つの性質を持ったものが存在するとの指摘がある。⁽⁶⁴⁾ 鑑戒とは自らへの戒めや行動の規範という意味であり、⁽⁶⁵⁾ 転じて鑑戒画と見るものに対して自律を促し行動の手本とする役割を持った絵画のことを指す。代表的な例としては御所の賢聖障子や、城郭の障壁画として好まれた帝鑑図などがある。また、こうした鑑戒画は一般的な武士にも馴染み深いものであった。『錦里文集』中の一文「静女赤心の図」は木下順庵が旗本・天野長重の依頼に応じて記した画賛だが、そこにはこの絵を通じて人々を感発し子孫の勉勵の為に用いるとあり、⁽⁶⁶⁾ 実際に武家階級の人々が絵画を鑑戒のために使用したことが分かる。

そして暢神とは、中国六朝時代の画家・宗炳が著した『画山水序』で「神（精神）を暢ばす」と表現される境地であり、⁽⁶⁷⁾ 精神を世俗の束縛から解いて伸び伸びと自由にすることである。また『画山水序』には、目で山水を見てそれを心で認識する時には、山水に宿る「神（霊気）」と心の「神（精神の働き）」が感応して、「理（真理）」を会得することが出来るとあり、そのような役割を持つ山水画を前に音楽や酒を楽しむことで、世俗を離れずに理想の境地へと精神を遊ばせることができる、それが最高の境地であると記される。⁽⁶⁸⁾ 日本でもこうした「精神を暢ばす」境地を表現した絵画は制作され、「溪陰小築図」（京

都・金地院蔵）などが例として挙げられる。江戸時代においても、『林羅山詩集』中の画賛「山居」は、「人事世情渾（すべ）て関わらず」と、世俗から距離を置く隠者的な境地を表現している。⁽⁶⁹⁾

これらの概念を踏まえた上で、林鶯峰書「富士石記」を、⁽⁷⁰⁾ 狩野派画人の考え方の一つを示す史料として確認したい。ここには探幽が富士山に似た石を愛でたこと、並びにその石にどのような考えを持っていたかが記されている。興味深いのは、ここに表わされる探幽の思想に暢神的な考え方が見て取れることである。

「富士石記」中には探幽が「之を眼に懸けて、之を胸に吞み、之を心に得て、之を手に応ず」とあるが、ここには中国画論における「胸中の邱壑」の考え方が反映していると指摘されている。⁽⁷¹⁾ 「胸中の邱壑」とは、現実の風景を一度心の中に取り込んで内面化し、その光景を私たちとしての絵画に写し取るというものである。また、「石は一挙といえども、掌に置き、坐臥して之を愛すべし」ともあり、直接富士山を見ることはできないが、似た石を眺めることで本物の山を見ているように愛でることができると記される。加えて、「石には白紋有り。而して点点片片たり。若し在五をして之を見せしめば、則ち或は魔斑（げいはん）の歌を唱はんや。今探幽をして此の石を図すことを試さしめば、則ち再び無声の歌を聴くや。」という文については、在原業平の「時知らぬ…」の和歌と探幽の絵を対比することで、蘇軾の「画は無声の歌、詩は有声の画」という一文に擬え、詩画一体の境地を表現していると言及される。⁽⁷²⁾

つまりここからは、探幽が石を通じて心を富士山に遊ばせる、暢神の境地にいたことが分かる。写生ではなく、一度心の中で風景を再構成した上で表現する方法や、訪れたことのある場所を描き、それを家

で眺めることで行ったような境地を味わう、という山水画の「臥遊」の考え方を、探幽は富士山に対して行ったのである⁽⁷³⁾。

さらに「富士石記」は、探幽の富士山図と『伊勢物語』などにも収められる業平の和歌とを対照させて述べている⁽⁷⁴⁾。この部分が蘇軾を典拠とする事を踏まえれば、探幽の富士山は業平が和歌で表現した富士山の様子や美しさを絵で表現したものと考えられる。つまり探幽の富士山図は、暢神の要素もありながら、雪交じりの富士山を愛でるという日本的な情景美を表したものと捉えることが出来る。

このように、狩野派で「暢神」「臥遊」という中国由来の画論が意識され、それが山水画だけでなく日本の情景を描いた作品にも適応されたことは興味深い。また「富士石記」には、自ら足を運ばなければ見ることのできない富士山が、石を通すことにより家の中でも見ることができるようになると記される。ここに表れる、石を通じて望ましい世界を体験できるという構造は、「納涼図」が観る者にとって庶民生活を擬似的に体験する自己投影の装置となる構造と近似する。

ものを媒介として現実を越えた境地を味わう構造は、中国画論やそれまでに中国・日本で制作されてきた暢神的な絵画が持つ機能を理解した上でのものと考えられる。また「納涼図」が二曲屏風という形式をとっていることも、この絵が持つ意味と大きく関係していると思われる。第一章において、二曲屏風は屏風と鑑賞者の間にプライベートな空間を生み出し、そこには見るものが画面中に参入しやすくなる構造が存在するという見解を紹介した。本論文で考察したように、「納涼図」が画面中に自己を投影しようとする構造を持つとすれば、守景または依頼者が二曲屏風という形式を選択したことは、外と内の空間を分け画中の世界と融合しやすくなるという点で、十分納得がいく。こうした

「納涼図」の持つ機能や形式などの要素からは、「納涼図」が細やかな筆勢の表現、依頼者たる武士階級への配慮、中国画論を根底においた絵画の機能など、守景が狩野派に属する中で学んだであろう技術が大きく発揮された作品だと位置づけることが出来るのである。

おわりに

以上、本論文では久隅守景筆「納涼図屏風」を取り上げ、その描かれる情景ならびに思想背景について考察を行った。改めて、本稿で提示した内容を整理していきたい。

まず、「納涼図」中のモチーフと筆致、二曲屏風という形態について確認を行い、そのうえで、画面に描かれるモチーフのうち、人物の姿態・瓢箪・月・小屋について考察を行った。人物について、男性の姿には人磨像などの持つ叙情的なイメージを踏まえており、女性の姿には子を育てる母としてのイメージが投影されていると考察した。また、瓢箪については為政者階級を対象とした子孫繁栄のイメージに着目した。月に関しては、風情のあるものと捉えられてきた秋の月であると推測するほか、小屋についても郊外に見られた質素な家屋形態であると確認した。以上の点より「納涼図」とは、一家が都市部から離れた地で、月を愛でつつ情趣を感じる情景を描くと位置づけることができた。

そして、「納涼図」が描く情景を踏まえたうえで、そこにどのような思想背景が存在するのかを考察した。「納涼図」に描かれる情趣を解するという行為は、依頼者である為政者階級にとって武士の嗜みの一つであり、そこには情趣を解することで人情を理解し良い政治を行

うことができるという思想が存在したことが分かった。また「納涼図」には、農村風景の中に気品のある人物が描かれるというズレがあるが、それは為政者が自ら庶民の生活を想像上で体験しようとする姿勢を反映したものと考察した。つまり「納涼図」とは、現実には不可能な隠逸的な生活を願うものではなく、描かれた情景を通じて自らの心を豊かにし、より良い政治を行うことを目的とした作品だったと位置づけられる。

また林鶯峰が記した「富士石記」からは、探幽が愛蔵する富士山に似た石と、富士山を描いた絵画に対して、「胸中の邱壑」「臥遊」の精神で臨んでいたことが分かる。探幽自身が富士山という日本的な画題に対して、暢神的な姿勢を持っていたことが分かり非常に興味深い。なお、本論文では「納涼図」の類似作品を複数紹介したが、それらの作品についてもどのように用いられたかという機能面を考察することは、今回提示した守景筆「納涼図」の機能についてより論を深めることに繋がる。今回は十分に類似作例について考察することはできなかったため、その表現や機能についての考察など、今度の課題としていきたい。

本論文で提示した「心の楽しみ」を画中で表現する思想や、「富士石記」が示すような、自らの理想的な境地を画中に表現し現実のしがらみから抜け出したりする思想は、従来狩野派の絵画においてはあまり注目されてこなかった。他作品についてもこうした側面から検討していくことは、狩野派画人が絵画をどのように捉えていたのか、当時の人々が狩野派の絵画に対して何を望んだのかについて、より深い考察をする端緒となると考える。

近年、従来考えられてきた御用絵師としての側面だけではなく、もっ

と柔軟な観点から狩野派を再評価しようとする試みが行われており、本論文もそうした傾向に大きく影響を受けている。従来、「納涼図」という作品は「狩野派らしくない」、「反骨的な画家である守景だからその作品」と解釈されることもしばしばあった。

しかし本論文において、「納涼図」がより良い治世を目指すための心を豊かにする装置であった、という視点を提供できたことにより、守景という画家のイメージ並びに狩野派画人の画業の広がりというものをも再考する必要性を、より明確にすることが出来たのではないかと思う。また、近年の研究では守景の家族やパトロンなど、周辺人物についての考察も行われており、改めて守景の伝記に再構築する必要性が生じている。今回、紙幅の関係で守景の伝記に関する考察は掲載できなかったが、これについてはまた別稿を用意することとしたい。また本論文では、「納涼図」の受容層を武士と想定して考察を行ったが、どのような人々が守景作品を受け入れたのかという点は、画家自身並びに作品を考えるうえで非常に重要な問題であり、作品編年の問題も含め、今後考察を行うべき課題の一つである。

久隅守景研究において、御用絵師集団であった狩野派の中で反骨的な守景という画家が生まれ「納涼図」のような作品が誕生した、というストーリーは魅力的ではある。しかし、守景自身が本当にそうしたイメージ通りの人物であったのか、狩野派という集団がどのような絵画を自分たちが描くものとして認識していたのかということを問直すことは、今後の課題としていきたい。

別表 「夕顔の…」和歌に関する史料一覧

史料（括弧内出典）	本文	成立年代
『若狭少将勝俊朝臣集』 （『続群書類従 和歌部』第 十六輯上 続群書類従完成 会 1982 年）	夕顔のさける軒はの下す、みおとこはて、れめはふたの物 右天下至樂也。有誰如之。 ^{加 繁}	寛永年間 (1624 ～ 1645) 頃
『醒睡笑』 （『近代日本文学大系』第 二十二卷 国民図書株式会 社 1929 年）	客を得たり。とりあへずふるまひに、「源氏のお汁をせよ」と こそいひつけけれ。珍らしき汁をくふべきやうに待ちゐたれ ば、夕顔の汁なり。こはなにのゆゑに、源氏の御汁とはいふ そや。」「源氏にはゆふがほのまきあればなり。」これこそやす きもてなしとあんじ、宿に帰りて後、ふと客を見かけ、「飯を 申せ、お汁には源氏をせよ」とあり。汁の出くるまで待ちえず、 「何者を源氏のお汁とはいふぞ」と問はれ、「ふくべの汁の事 よ。」夕顔の棚の下なるゆふす、み男はて、ら妻はふためし てて、らは膝だけある着物なり。ふためとはゆぐの短きをい ふとや。	元 和 年 間 (1615 ～ 1624) の成立 寛 永 5 年 (1628) に 京都所司代・板倉重 宗へ献呈
『牛馬問』 （『日本随筆大成』 第三期 第十卷 吉川弘文 館 1977 年）	○二布 ふんどし、今日本に用ゆるもの、中華の製と同じからず。本 草綱目に見へたり。扱婦女の着するは、女鼻褌〔割註〕とも書。 と書なり。脚布は一名なり。ユグ、ユモジとは、女中の替言 葉なり。又いやしきものは、布二幅にてする故に、フタノと いふ。此事、ふるき事にや。万葉集に、 たのしみは夕顔棚のしたすゝみおとこはて、ら女は二布して て、らとは、檻褌とも鶉衣とも書てつゞれの事なり。又賀州 人は、襦袢の事をて、らといふ。是其所の方言なり。	宝暦 5 年 (1755)
『物類称呼』 （『物類称呼 岩波文庫』岩 波書店 1941 年）	襦半 じゅばん○諸国ともにじばんと唱ふ 東国及西国にて ○はだぎともいふ 関西にて○はだつけともいふ 越中にて ○はだこと云 北国及東奥の所々にて○て、らといふ 今按に て、ら 夏の日農民の業をつとむるに着る物也 単にて丈ケみちかく紐はありなしにてひらくとしたる物也 又 どてらといふも て、ら といふ詞の転したるなりとい へる人も侍れと 今 どてら と呼物を見るにひとへなる服 にはあらず わたを入たる布子となづくる物也 て、らとい ひ どでら又つゞれなど云 是皆通音也 其制はかはり有て 名は同じ心ならんか 又小兒の襦袢を 肥前及土佐にて○ち んこといふ 万葉集の歌に たのしみは夕顔たなの下す、みおとこはて、らめはふたのし て	安永 4 年 (1775)

『絵本太功記』 (『新日本古典文学大系 94 近松半二江戸作者浄瑠璃集』 岩波書店 1996 年)	詞に老女は打ゑみ。「ヲ、珍らしい嫁女孫嫁。はるぐの道よふこそく。去ながら倅光秀。当日二日本能寺にて。主君を害せし無法者。同じ館に膝ならぶるも。先祖の恥辱身の汚れと。館を捨て此在所へ身退きし此婆を。見舞とはおこがましい。善にもせよ悪にもせよ。夫に付が女の道。操の前は武智十兵衛光秀が妻。そなたは又孫の十次郎光慶が嫁ではないか。生死分らぬ戦場へ。趣く夫を打捨て浮世を捨てた姑に。孝行尽すは道が違ふ。妻城に留つて。留主を守るが肝要ぞや。モウやもめ暮しの楽しみには。夕顔棚の下涼捨べき物は弓矢ぞ」と。	寛政 11 (1799)
『了阿遺書』 (『新燕石十種』 第三卷 中央公論社 1981 年)	○たのしみは夕がほ棚の下すゝみ男はてゝら女はふたのして此歌、世人みなとなへて、万葉集の歌とす、新井白蛾が牛馬問といへる書にさへ、万葉とてあげたり、万葉の詠ならぬは論なし、されど、かくまで人のとなへ来れる歌なれば、必出所はあるべきなれど、久しく疑ひをり、人にもかれ是問きゝしに、しるべなし、ある人の考には、中古連歌師などの附合の事を説くとて、その席にのぞみて、新歌をみづから作りて、何々の集にありなどいひ遁るゝ事あり、是をつかひ太刀といひし由、此歌もかのつかひ太刀の、人の口に残れるならんといひしが、させる証ともなしがたし、此程或人の話に、無名子随筆といふものをみしに、其中に靈山長嘯田舎にて、百姓の夫婦、くり屋にひさごのなりたる下に、夕涼しけるを見て、おもひてはひさごの下の夕すゝみ、てゝはてゝらに女はふたのして、としるせり、其書の跋に、元文五年十月写レ之、東里軒、とあり、是をとなへひがめて、人の伝しならむといひし、いかにも此ざれ歌は、長嘯子の口つきときこへたれば、此説にしたがふべし、	19 世紀前半
『松屋筆記』 (『松屋筆記』国書刊行会 1908 年)	夕がほだなの下すゝみ 又云万葉集に「たのしみは夕がほだなの下すゝみ夫はてゝれ妻は二布して」てゝれとは下帯の事也此歌古よりいひ伝えたれども万葉集に見えず又「誠とは汁かけめしを喰さして菰ばしそへて出すをぞいふ」此歌も万葉には無之 後水尾院御歌「立ささて心のうちを住かへよ里のいほりも山のかくれ家」小隠は山にかくれ大隠は市に隠るといふ心也云々	文化 15 年 (1818) 頃
『北窓瑣談』 (『日本随筆大成』 第二期 第十五卷 吉川弘文館 1974 年)	一 万葉集に、楽しみは夕顔棚の下涼み爺はてゝらに妻はふたのして 此歌、誠にたのしみの真境を得たり。	文政 8 年 (1825)

『嬉遊笑覧』 (『日本随筆大成』別巻8 吉川弘文館 1979年)	たのしみは夕顔棚の下すゝみ男はてゝら女はふたのして 此歌はあまねく人のしりたる歌なれども何に出たるか未だ考 ず「和訓栞」にてゝれ綴の俗語なりともいへり、或は禪をよ めり、今加賀人は綿絆をてゝらといふといへり、さりながら 此歌女の二布せむには男は禪にてあるべけれど、禪をてゝら といふこと未詳「異本四季物語」七月条に、かやかふすぶる 賤の女もすゝけたるはだへあらはし、女も男もさゝやかなる も、はちかくしもやらでともにこぞりつどひて云々、此文な どによりて彼歌は作りしにや。さゝやかなるもとは「和名抄」 にちいさきものといふに似たり	文政13年(1830)
『三養雜記』 (『日本随筆大成』第二期 第六巻 吉川弘文館 1974 年)	○万葉集 夫木鈔 鬼貫が独言に、いにしへは名所などに、 物をもてつくる句は、古歌にても古事にも、たしかなる証 拠なき句は、つけさせ侍らず。(中略) 近きころまでも万葉集 と夫木鈔は、世に見ぬ人も多かれにや。その集になきをい ひ伝へたるもまゝあり。今そのひとつをいはゞ、楽みは夕が ほ棚の下すゝみをとこはてゝらめはふたのして といふを万 葉集の歌とし、	天保10年(1839)
『三省録』 (『日本随筆大成』第二期 巻十六 吉川弘文館 1974 年)	また曰、下紐の事、堂上の上臈の上袴、下袴二ッ着する事なり。 (中略) 女の前をおほふには、布二幅にする故、二布といふ。 ある古歌に、たのしみはゆふがほ棚のした涼みおとこはてゝ ら女はふたのして てゝらは檻褌とかくなり。つゞれの事 なり。忍曰、女のまへを覆ふものを湯もじといふ。むかし女 は湯に入るにも前をあらはさず。此ものをもてこしにまとひ ておほひ、湯あみせしとぞ。またてゝらは今俗にドテラとい ふなり。	天保14年(1843)
『雉岡随筆』 (『日本随筆大成』第二期 巻六 吉川弘文館 1974年)	北窓瑣談に曰、万葉集に、楽しめは夕顔棚の下すゝみ爺はてゝ らに妻はふたのして 此歌、誠にたのしみの真境を得たり。 とあり。此歌、万葉になし。もとより其体も後世風なるを、 何とてかくいわれけむ。かつ此歌の情をも聞知られざりけり。 是は試にいはゞ、高官にある人、公事につきて何事か我おも ふやうにならぬ事ありて、夫を憤り心に辛苦多かるにつきて、 高官にあるは却而辛苦多し。彼賤しき人の思ふ事なきにはし かずといはれたるにて、かくいひてしばし憤りを慰められた るなるべし。是猶公事に心を用ひられしよりの事にて、夕顔 棚の下涼みを、我境界として楽しといへるにはあらずかし。 さて又、夕顔棚の下涼みを、楽の真境を得たりといへるも、 いかゞあらむ。楽みは人々其身の分に應じたるものなるべし。 官人は政を楽みとすべし。武士は国を守護するを楽みとすべ し。(続)	安政5年(1858)

『雉岡随筆』	(承前) 農は田地作るを樂みとし、匠は家作るを樂しとし、医は病を療するを樂しとすべし。普く天下のものへかけて、人も鳥獸も虫も草木も樂しとすべしといふべきは、古語拾遺に、天照大御神の岩屋戸より出給ふ所に、あな樂しとある是也。今毎日、朝日の出給ふに対ふばかり樂しき事はあらじ。夕顔棚の下涼みを樂しとするは、猶彼道家などの意をまぬかれずかし。	安政5年(1858)
『囲炉裡譚』 (『新修橘曙覧全集』桜楓社 1983年)	「樂みはゆふがほだなの下すずみ、男はててら女はふたのして」といふ歌を、或人いたうかんじて、こは誰も知たるざれ歌なるが、詞がらの優ならぬは、うちやりおきて、心ばへのをかしさ、真心うちあかしたる樂みこの上やはあるべき。此さまを絵にかかせてつね見まほしく、年ごろおもへるものから、然るべき絵師のあらざれば、思ふのみにてうちすぐしけるを、此ごろ人の物語に聞つることにこそ有れ。此図名だたる久隅守景のものせしが、さる家に持伝へたるを見けりと謂ふ。さてこそ我が思ふにかなへる物には有けれ。いかで其絵己が物にせまほしく、思ひあこがるれど、此もちぬしはた、えはなちがたくすなるよしなり。いかがはせむとわびて語りたる事ありき。其ほどに余思へらく、是歌の心ばへ足ことを知えたる境に入し樂みを、をかしくいひたるものなり。こればかりのありさまは、誰も得易き樂みなるべけれど、人みなはるかなるものにおもひうとんずるもことわり、身の分を能まもり、自ら足れりとする心、なまじひなるらむ限りは、この娛み知りえがたきのみならず、かへりて憂き事にぞ思ひなさるめる。かかればこそ人はその憂にたえずともろこしのよき人もいはれては有けめ。此ある人はた味知り顔に畏くいひつつも、凡ならぬ画工の筆のあとに心うばはれ、無き手を出して、人の物ほしがるを見れば、この樂みの臭を、かがまほしうするのみにこそあれ。まことには、夕がほも下部して棚かかせ、己は文紗のててらを着、妻には羅のふたのまとはせて、下納涼をもものすらむ人にや有らむと、腹をよりて笑はれけるかし。	慶応3年(1867)頃

久隅守景またその家系に関する主な史料としては以下のものがある。

『古画備考』 卷四十二 狩野門人譜

(太田謹増訂『古画備考』吉川弘文館一九一二年)

久隅半兵衛守景 号無下斎、又一陳翁、又棒印、室は神足常庵女、守信外姪也

『扶桑画人伝』(『扶桑画人伝』阪昌員一八八八年)

守景 久隅氏名は守景一陳又無礙斎の号あり。京師に住す。通称半兵衛と云ふ。狩野探幽の門に入りて画を学ぶ事年久りして遂に師の筆意を得たり又雪舟の画する所を慕ひて偏へに墨画を巧にす。其趣き師の探幽も能たひざりといへり。況や他に於ておや。其遺蹟を見るに筆力壮健にして墨色輕薄ならず。晩年茶を藤村庸軒に学んで点茶の道に入り清寂の意を樂しめり。是よりして画も益々雅朴にして奇なり。時に庸軒八十六の像を画て、庸軒自ら其上に賛す二幅ありて今世上あり。其他武者の像に至りては土佐光信の図の如し運筆自由なり。風流を好むの人々には深く守景の画を愛観して止まず。実に探幽の門人中の一傑なり。恰も雪舟の門に秋月あるが如し。元禄年中に没す。明治十六年迄凡二百年。

『燕台風雅』(国立国会図書館デジタルコレクション収録の国立国会図書館所蔵本より筆者が翻刻)

又狩野守景有り。本姓久隅、通名半兵衛、無下斎と号す。江都処士にして本藩に凡そ六年仕う。今枝小幡二氏に主し、坊正片岡孫兵家に饗けらる。此の時画体未だ明清に倣わず、顚(もつぱ)ら狩野の一流に止む。守景の画才颯発(ひょうはつ)にして守株を事とせず。山水の如きに卓軌(たくいつ)す。

『古画備考』 卷四十二 狩野門人譜

女雪信

女雪信は神足常庵孫子也、探幽には姪女孫也、行年四拾二て、天和二年四月廿九日死、探幽妹は、常庵が妻也、其子に女子あり、久隅半兵衛が妻となる、其子女子也、雪信清原氏を称す、

『古画備考』 卷四十二 狩野門人譜

池田幽石守郷

後に探幽、久隅半兵衛守景の女を養女となして、幽石に娶す、幽石、探幽

には縁父の続なり

(2) 滋賀・聖衆来迎寺に伝来する史料のうち、「来迎寺要書」(延宝年間の成立)には客殿ならびに障壁画は寛永十五年から十六年に完成したと記されるが、「来迎寺年代記」には障壁画の完成は寛永十九年のことだとある。(聖衆来迎寺年表)『特別展 聖衆来迎寺』滋賀県立琵琶湖文化館 一九八四年

(3) 吉沢忠「守景の一面 ―夕顔棚納涼図を中心に」(『国華』七四三号一九五四年)

(4) 岡本聡「其角俳文における長嘯子受容」(『国語国文』八二〇号 二〇〇〇年) pp.2930

(5) 武田恒夫・松永伍一「水墨画の巨匠 第五卷 探幽・守景」一九九四年 pp.867、久野幸子「久隅守景筆『夕顔棚納涼図』に描かれた瓢箪に関する一試論」二〇〇六年 pp.81-82

(6) 二曲屏風の登場はおよそ十六世紀頃と指摘されており(安村敏信「屏風の形と構図」『日本美術全集第十八巻 宗達と光琳』講談社 一九九〇年)、江戸時代に入ると作例や文献での登場例が頻出する。『隔蓑記』寛永二十年(一六四四)四月十七日条には探幽が後水尾天皇の御前で「二枚屏風」を描いたと記されるほか、『松平大和守日記』には著者である松平直矩が二曲屏風を発注する様子が度々記される。

(7) 泉万里「爛柯の時」(『寛永文化のネットワーク 『隔蓑記』の世界』思文閣出版 一九九八年) pp.146-148

(8) 『囲炉裡譚』(『新修橋曙覧全集』桜楓社 一九八三年)

「楽みはゆふがほだなの下すずみ、男はててら女はふたのして」といふ歌を、或人いたうかんじて、こは誰も知たるざれ歌なるが、詞がらの優ならぬは、うちやりおきて、心ばへのをかしさ、真心うちあかしたる楽みこの上やはあるべき。此さまを絵にかかせてつね見まほしく、年ごろおもへるものから、然るべき絵師のあらざれば、思ふのみにてうちすぐしけるを、此ごろ人の物語に聞つることにこそ有れ。此図名だたる久隅守景のものせしが、さる家に持伝へたるを見けりと謂ふ。さてこそ我が思ふにかなへる物には有けれ。いかで其絵己が物にせまほしく、思ひあこがるれど、此もちぬしはた、えはなちがたくすなるよしなり。いかがはせむとわびて語りたる事ありき。其ほどに余思へらく、是歌の心ばへ足ことを知えたる境に入し楽みを、をかしうひたるものなり。こればかりのありさまは、誰も得易き楽みなるべけれど、人みなはるかなるものにおもひうとんずるもことわり、身の分を能まもり、自ら足れりとする心、なまじひなるらむ限りは、この娛み知りえがたきのみならず、かへりて憂き事にぞ思ひなさるめる。かかれこそ人はその憂にたえずともろこしのよき人もいはれては有けれ。此ある人はた味知り顔に畏くいひつつも、凡ならぬ画工の筆

のあとに心うばはれ、無き手を出して、人の物ほしがるを見れば、この楽みの臭を、かがまほしうするのみにこそあれ。まことに、夕がほも下部して棚かかせ、己は文紗のててらを着、妻には羅のふたのまはせて、下納涼をもものすらむ人にや有らむと、腹をよりて笑はれけるかし。

(9) 註3 吉沢氏論文。

(10) 註3 吉沢氏論文、吉沢忠「久隅守景筆夕顔棚納涼図再論」(『国華』一〇〇四号 一九七七年)、小林忠・榊原悟「日本美術絵画全集十六 守景／一蝶」集英社 一九八二年、註5 久野氏論文、松嶋雅人「日本の美術四八九 久隅守景」至文堂 二〇〇七年、村瀬博春「久隅守景の画業——『納涼図』への道」(『久隅守景展——加賀で開花した江戸の画家——』石川県立美術館 二〇〇九年)、松嶋雅人「『納涼図』のひみつ——守景のまなざしの真実」(『逆境の絵師 久隅守景 親しきものへのまなざし』サントリー美術館 二〇一五年)。

(11) 註4 岡本氏論文。pp.29,30

(12) 武田恒夫『日本絵画と歳時 景物画史論』ぺりかん社 一九九〇年 pp.124,127

(13) 飯島勇「久隅守景の人と藝術」(『MUSEUM』第二十四号 一九五三年) p.25、内山淳一「守景の風景——『四季耕作図』と『納涼図』が語るもの——」(『国華』第一四四二号 二〇一五年) p.18

(14) 註10 小林・榊原氏共著。p.104、武田恒夫「この一枚 夕顔棚遊楽図屏風」(武田恒夫、松永伍一『水墨画の巨匠 第五巻 探幽・守景』講談社 一九九四年) p.89、註10 松嶋氏論文 p.22。

(15) 註10 松嶋氏著書。この松嶋氏の解釈は、守景やその家族の伝記考察などとも関係する。改めて、守景の伝記考察を行う別稿でも言及したい。

(16) 註3 吉沢氏論文。pp.39,40

(17) 註10 小林・榊原氏共著。p.105

(18) 榊原悟「久隅守景の落款印章をめぐって——作品編年の一試案」(『群馬県立女子大学紀要』第二一号 二〇〇〇年)

(19) 島尾新「柿本人麿像における『かたち』と『意味』」(『人の(かたち)人の(かたち)』東アジア美術の視座』東京国立文化財研究所 一九九四年) pp.230,232

(20) 三浦敬任「中世柿本人麿像の図様の成立について——常盤山文庫本・京都国立博物館本を中心に——」(『美術史学』第三十八号 二〇一七年) pp.70,79

(21) 『柿本人麿像』(京都国立博物館蔵 (図15) の画賛は、以下の通り。

「和歌之仙 受性于天／其才卓尔 其鋒森然／三十一字 詞華露鮮／四百餘歳 来葉風伝／斯道宗匠 我朝前賢／湿而无滓 鑽之弥堅／鳳毛少彙 麟角猶專／

已謂独歩 誰敢比肩／ほのほと明石の／浦のあさ露に／嶋かくれゆく／ふねをしぞ思」

(22) 『寛文拾二年正月十七日明石浦人丸杜千句』(早稲田大学図書館蔵)

(23) 『権の葉』(岸上質軒『紀行文集統』博文館 一九〇九年)

(24) 「卯辰紀行(別名、芳野紀行、笈の小文)」(与謝野寛『日本古典全集 芭蕉全集 前』日本古典全集刊行会 一九二五・二六年)

(25) 『月賦』(菊池晩香編『漢試関鍵』早稲田大学出版部 一九〇四年)(前略) 歌曰。美人邁兮音塵闕。隔千里兮共明月。臨風歎兮將焉歇。川路長兮不可越。

(26) 余田充「光源氏・須磨、明石の月——淡路島の月——」(『四国大学紀要』二〇一六年) pp.108,111。併せて、日本における月のイメージ形成に寄与した和歌として、『古今和歌集』に収録される阿部仲麻呂の「天の原ふりさけみれば春日なる三笠の山に出でし月かも」も注目される。この和歌は一部形を変えて『土佐日記』にも収録され、共に望郷の念を表現したものと解釈される。月の浮かぶ夜に目の前に無い現実を越えた境地を詠む様子は、本論文にて述べた所とも共通し、興味深いものがある。

(27) 『貞丈雑記』巻十五 言語之部(『改訂増補 故実叢書 貞丈雑記』明治図書出版 一九九三年)

一 かしこまると云はおそる、事也貴人主人の威勢をおそる、心也畏の字をかしこまるともおそる、ともよむ也畏入候など、云文言古き状にあるも此心也今時ひざまづく事をかしこまると云も貴人をおそれつゝ、しみて座する心也心得たるといふ事をかしこまるといふ是も貴人の仰をおそれ謹みて心得承知するを云也今世ひざを折りて正しく座するをかしこまるといふはかしこまり座すると云心也貴人をうやまひおそれて座する也正座の事をかしこまるとおもふは非なり

(28) 『女重宝記』(調査資料 一二二 翻刻 女重宝記・男重宝記) 日本私学教育研究所 一九八五年)

四 女しが物かたり(ならびに)諸げいの事

女中のたしなみてよきことどもあらまし書つけ侍る
おやにかうくの事 しうとめに不幸の事 夫をうやまふ事 ま、子をにくむ事 色ふかき事 りんきふかき事 大口いふ事 男まじらいの事 大さけのむ事 大食くふ事 たばこのむ事 小うたうたふ事 喰物にさもしき事 しばいすきの事 あさねの事 よくふかき事 しわき事 けんどんなる事 人ごといふ事 詞おほき事 はらたつる事 いぶりなる事 人の物けなす事 じまんがほの事 ゑがほの事 かたぬぐ事 ちからわざの事
此外よろしき事よろしからぬ事えらびわきまへあさゆふに心かけたしなひ

給ふべし

『女鏡秘伝書』（『仮名草子集成 第十巻』東京堂出版 一九八九年）

十 女、つねに、たしなみの事

たい一、身を、きれいに、もてるを、かんとす。

さいく、ゆをつかひ、ミがきたて。ものごと、やさしく、くらゐあるていに、ミを、にはふものなと、くひたまふべからず、よそのおとこのうへを、のたまふべからず

また、そしりたまふべからず、そゝろに、われと、くちかましからず。

また、ことのほか、しめりつくろはず、おかしき事にハ、うちらはらひ、あはれなるときにも、しのびかだく、うちまかせて。そこさハやかに、あるへし。

そうじて、ものをいふハ、わかきときハ、まめならず、ことぐに、はしばかりを。あらハし侍るこそ、こゝろふかけ。かほ、あかめて、いひあらハすべからず

『をんな仁義物語』（『仮名草子集成 第十巻』東京堂出版 一九八九年）

孔子の、をしへにも、第一ハ、おやかうくのみち、ならずやといふ。とし

たけたる女ばうの、申けるハ。

いづれ、もの心のうち、かんじ入まいらせ候（本来は略字）。さりながら、

いちご、おつとを、もたずしても、世は、わたられず、しかれは、ミなくも、

やがて、おつとを、もち給ふへけれバ。ふう婦のみちの、こうしの、をし

へ。一とをりを、かたりて、きかすへし。

まづ、ふう婦のミちを、よく、つゝしめと、と、の給へり。つゝしむとハ、

ふう婦のあひだ、へだてなく。中よくして、ものいさかひをも、せぬ事な

り。おつとの、やくハ、ほかを、とゝのへ。をんなハ、うちを、とゝのふ

る、やくなり。うちを、とゝのふるに、みなくの、やうなる。わかき女ば

うの、一つの、たしなミあり。つねに、やどにてハ、まひなひ、けしやう

もして。つまはづれも、そゝろへて。はんじに、つき、おつとに、みかぎ

られぬやうに、たしなむ事。これ、ふう婦のミちなり。

(29) 註5 久野氏論文 pp.79-81

(30) 註5 久野氏論文 pp.79-81

(31) 註10 吉沢氏論文。

(32) 註5 久野氏論文 pp.69-79

(33) 『日本書紀』卷第十一 仁德天皇十一年冬十月条（『日本古典文学大系

六十七 日本書紀上』岩波書店 一九六五年）

冬十月に、宮の北の郊原を掘りて、南の水を引きて西の海に入る。因りて其の水を號けて堀江と曰ふ。又將に北の河の湧を防かむとして、茨田堤を築く。是の時に、両処の築かば乃ち壞れて塞ぎ難き有り。時に天皇、夢みたまはく、神有しまして誨へて曰したまはく、「武藏人強頸・河内人茨田連衫子（衫子、此をば呂母能古と云ふ）。二人を、以て河伯に祭らば、必ず塞ぐこと獲てむ」とのたまふ。則ち二人を覺きて得つ。因りて、河伯に禱る。爰に強頸、泣ち悲びて、水に没りて死ぬ。乃ち其の堤成りぬ。唯し衫子のみは全匏両箇を取りて、塞ぎ難き水に臨む。乃ち両箇の匏を取りて、水の中に投れて、請ひて曰はく、「河神、祟りて、吾を以て幣とせり。是を以て、今吾、来れり。必ず我を得むと欲はば、是の匏を沈めてな泛せそ。則ち吾、真の神と知りて、親ら水の中に入らむ。若し匏を沈むること得ずは、自づからに偽の神と知らむ。何ぞ徒に吾が身を亡さむ」といふ。是に、飄風忽に起りて、匏を引きて水に没む。匏、浪の上に転ひつつ沈まず。則ち滄瀟に汎りつつ遠く流る。是を以て、衫子、死なずと雖も、其の堤亦成りぬ。是、衫子の幹に因りて、其の身亡びざらくのみ。故、時人、其の両処を号けて、強頸断間・衫子断間と曰ふ。

(34) 網野善彦・大西廣・佐竹昭広『いまは昔 むかしは今 第一巻 瓜と龍蛇』福音館書店 一九八九年

(35) 野崎誠近『吉祥図案解題…支那風俗の一研究』平凡社 一九七〇年

(36) 日高薫「文様十二ヶ月（七月）瓢箪」（『孤峰・江戸千家の茶道』四十（七）二〇一八年）pp.89

(37) 宮崎法子「中国花鳥画の意味（下）―藻魚図・蓮池水禽図・草虫図の寓意と受容について―」（『美術研究』三六四号 一九九六年）pp.24-25

(38) 『錦里文集』「瓜」（『錦里文集』国書刊行会 一九八二年）

邵園邵国蔓條連る。味は勝る華山の玉井蓮。蒼玉新を摘て田に履を納れ。水晶冷を嚼で雲煙を浮ぶ。豈徒に口腹珍味を貪らんや。更に廊に薦めて竹籬に盛る。安んぞ詩人を得て大雅に賡し。聖世を称揚して綿綿を頌へん。

(39) なお子孫繁栄としての瓢箪・瓜のイメージと関係して、瓜には病氣平癒や長寿延命といったイメージも付与されていたことが文献から窺える。『醒睡笑』卷一「和州より…」の章段では、慈覚大師円仁が病に倒れたとき天人の運んだ瓜を食べることで健康を取り戻した説話が記されるほか、『林羅山詩集』卷五十八の「絺綌巾瓜」で羅山は瓜を「安期生（中国・秦代に長寿で有名だった人物）の仙薬」だと述べている。

(40) 『佐賀鍋島藩の美術』佐賀県立美術館 二〇〇二年

(41) 百工比照は作品に付属している札紙に記された墨書から以前との場所で使用されていた金具が分かるようになっており、今回論文中で引用した金具は、

第五号箱第一抽斗に収められており、札紙は無いものの、小松城で使用された引手だと推定されている。

〔「前田育徳会の名室」―百工比照〕石川県立美術館 一九九三年〕

- (42) 日本では古代より、瓜は貴人への献上品として珍重された。その背景として網野善彦氏は、瓜が贈答物となるのはそれなりの理由があるからであり、瓜を持つ特質と結びつくと言及している。(網野善彦「瓜と瓜壳」『いまは昔むかしは今 瓜と龍蛇』p418)

- (43) 是澤博昭「節句に見る子供 ―近代からみる江戸の子育て―」(『幼児教育史研究』第十二号 二〇一七年) pp.60-61

- (44) 太田素子「江戸の親子 父親が子どもを育てた時代」中公新書 一九九四年 pp.82-93

- (45) 「扇面散・農村風俗図屏風」については、実方葉子氏がその制作年代を右隻に記される和歌から寛永年間から遠くない時期として、左隻に描かれる情景は守景の「納涼図」に先行する事例ではないかと言及している(実方葉子「作品解説 16 扇面散・農村風俗図屏風」『泉屋博古 日本絵画』泉屋博古館 二〇一〇年)。「納涼図」の制作年代やその受容者を考える上で、本図は重要な参考作例と言える。今後、考察を進めることとしたい。

- (46) 『近世畸人伝』(『日本古典全集 近世畸人伝』日本古典全集刊行会 一九二九年)

守景は久隅氏、通名半兵衛、探幽法印の弟子にて画を能くす。家貧なれども、其の志高く、容易く人の需めに応ずる事なし。加賀候、守景を召して金沢に留め給ふ事三年に及びしかども、扶持給はるけしきもなかりしかば、かくては故郷にあるも同じ、帰りなるとて、候の近侍せる土に別れを告げしかば、「理なり」とて其よしを申しけるに、候笑ひ給ひて、「吾れよくこれを知れり。然れども、守景は胆太くして、人の需めに従ふものにあらず。其の画もとより世に稀なるものなり。されば、此の男に禄を与へば画を描くことをばせじと思ひて、かく貧しからしむ。今は三年に及べば、画も国中に多く残りなん。さらば扶持すべし」とて、乏しからず賜ひしとぞ。

『近世名家書画談』(『日本画談大観』目白書院 一九一七年)

展覧会の事

於菟按に文衡山常に書画を品評することを好む。友人李日華衡山へとふらふごとに其蔵めたる書画を携示すれば、大に悦びてやがて我蓄たる所を見せんとて自ら書房に入て四巻を出し日華に示し、終れば又四巻をかへて出し、かくすること幾遍も倦むことなく、のこらず見せて楽しみけるとなり。此際とても近世都下の文人詞客書画家者流各古書画を携へ、或いは禅院或いは閑

なる別業に集り、其の幅を壁上に掛並て終日賞玩し甲乙を品評して歛を尽すことあり、是を展覧会といへり、実に風流韻事といふべし。(中略) 久隅守景の絵にて群盲遊戯の巻物姫路侯の御蔵にありと余其邸中の人にこれをきく。凡巻中瞽者遊戯の態あらざる所なき内に一瞽者は桜樹をいだき友を呼び、一瞽者は手に垂枝を撓めて花を摸索し、一瞽者は樹下に仰臥し頭をあげ花香をきくの類、能く盲人の情態を尽すといへり、誠に名工の手段は和漢同構といふべし。

- (47) 内山淳一「久隅守景筆『鷹狩図屏風』について―加賀藩との関わりを中心にして―」(『美術史』一八一号 二〇一六年) pp.7-13

- (48) 石田佳也「もののはれ」と日本の美について 一月と秋草を中心に(『もののはれと日本の美』サントリー美術館 二〇一三年) pp.169-171

- (49) 『農業全書』卷三(『農業全書』岩波書店 一九三六年)

瓠 第十六
瓠、夕顔とも云ふ。丸き長き又短きもあり。又ひさくにするはつる付のういかにも細長く、末の所丸し。長き方を柄にして水を汲み、手水のひさくにしておかしき物なり。唐の許由が木の枝にかけしが、風に鳴りたるをむつかしといひし事、つれぐ草にも書きたり。(中略) 三月うへて八月収むべし。器物にするはよく熟し、堅くなりたるを取りて、水湿なき地を四五尺も深くほり、わらかこも土肌にしき隔て、下には尚厚くしき、瓢を其の中に頭の方を下にしてならべ(後略)

『耕稼春秋』卷三(『日本農書全集 第四卷』農山漁村文化協会 一九八〇年)

瓠 附夕顔 絲瓜

一 瓠は去年の種子を家腰又ハ雪隠の軒端などにつり置て土用半に植る。竹垣してつるをはハせ盆前より段々切取給物又は売出す。小便にも替る。上方大分作るかんひやうにして諸国へ商売それとも北国は天気あい不宜故いたさす。去共能州羽昨郡にハ福野かんひやうとて幅広く厚みもあつく長さ二尺余もあり□を多く付て干売出す。是御国の名物也。

『雍州府志』卷六 土産門上(『続々群書類従 第八輯 地理部』続群書類従完成会 一九七八年)

壺盧

或いは葫蘆と謂い又は瓠瓜と称し又は匏瓜と謂う。倭俗に瓢箪と謂い又浮壺便と称す。凡そ壺は酒器なり。盧は飯器なり。老いて硬きものは薬を盛る佳器に作る。或は山椒粒を盛る。或は縄を用い腰に繋ぎ酒茶を盛り、遊山の具と為す。(中略) 又洛東田中村の人、農業の暇に之を種し秋に到りて実を成す。其の未

だ熟れざる時、好事茶人自ら其の棚頭へ行き蔓上の有る所に就きて、其の形状の心に称す所のものを約し、或は縄を以て之を縛る。則ち其の形好む所に随い、成りて後に之を伐る。

- (50) 「納涼図」中のモチーフが表象する季節については富安精氏が、月や瓢箪は秋を象徴する景物である一方、納涼という主題は和歌や俳句の季語では晩夏の景物として扱われていることで、画中のモチーフ間には季節感の齟齬が発生することに注目、そこから「納涼図」は晩夏から秋へと季節が移行する様子を表現していると指摘する。(富安精「久隅守景筆『夕顔棚納涼図』について―景物の表現を中心に―」(『美術史論叢』六号 一九九〇年)

- (51) 『日本歳時記』七月十六日条(国文学研究資料館新日本古典籍総合データベース収録、国文学研究資料館所蔵本を執筆者が翻刻)

○今夜は蘇東坡か赤壁に遊び月を賞せし夜なり。秋三月はすべて月を賞する時なり。八月十五夜九月十三夜は月を賞する定期(ていき)なり。たゞ七月のみ賞期なし。好事の人は東坡かあとをしたひて今夜の月を賞玩すべき事にとそ。

- (52) 『桃源遺事』(続々群書類従第三)続群書類従完成会 一九七八年

(前略) 月の比は那珂の湊へ御出有て、貴賓閣(亭の名也)にて海上の月を御眺め、都て城市の月をば嫌せ給ひ候、月は古より中秋晩秋のみ名月と賞する有て、初秋に名月と賞するなし、七月十五日は中元といひ、又この比の月色と秋色を揚て賞せんに、その品不少、唐土の蘇子が赤壁の下に舟を浮べし昔をも思ひやるべし、又或歌に、哀とも知らぬ人さへや稀ならん下り行夜の秋の夕暮と詠るに付て思ふに、斯下る世の秋なれ共、此夕といへば霊祭るに付て、無心野人樵夫も更に哀れを催すなれば、殊更末世相応の名月たるべし、仍りて七月十五日をも、中秋晩秋のごとく世と共に名月と賞し候やうに被成事と願ぜられ候、御自らは毎年此夜賓客を招かれ、興を催、詩歌の御会を遊ばし候

- (53) 『日本国語大辞典 第二版』第一巻 小学館 1963

- (54) 「洛中洛外図」の家屋については丸山俊明「中世『洛中洛外図』屏風に描かれた民家に関する試論 岩倉型民家の研究(その2)」(『日本建築学会計画系論文集』第七十四巻 第六百四十四号 二〇〇九年)を参照

- (55) 太田博太郎「信濃の民家」長野県文化財保護協会 一九七六年

- (56) 石川榮一「欧米人の見た開国期日本 異文化としての庶民生活」風響社 二〇〇八年 pp.148、百瀬響「歴史文化ライブラリー261 文明開化 失われた風俗」吉川弘文館 二〇〇八年 pp.40-45

- (57) 註56石川氏著書 p.41

- (58) 『可笑記』巻第三(『近代日本文学大系』巻一 国民図書株式会社 一九二九年)

○昔さる人の云へるは、それ人の主君としては、男女、鳥獸、芸能、財宝、遊山、なぐさみにいたるまで、是れをもてあそばんに、よきほどあるべし。其のよきほどが過ぎたるか足らぬか仕り候へば、みな悪事となり申し候。(中略) また詩連句などもあまりにすぎ好みてよくよみ候へば、公家のなりさがりかと、やはらかに思ひなし、ほむるやうなれども、武士道にかたに思ひあなどる。さらば詩、連句、歌、連歌をもいらざる事とて心得ねば、底意つたなく万物に心うつらず。されば浮雲流水にも心うつりて面白きは、詩、連句、歌、連歌の道なるをや。

- (59) 「下学老談」下巻卷五(『景周先生小著集』石川県図書館協会 一九七二年) ○行歩

もののふとて花の散行もなげにをします、月の夕もたれこめて臥ものかは。文武の業のいとまには、いかにも名山名境の佳景を探り、はな紅葉の春秋の色香をあはれみ、爰かしこ遊歩して、情を詩歌にうつして楽しまんは、君子の心はへなるべし。さりながら是も無用と思はゞ、岩乗或は養生のため、鷹野・河狩・茸狩、或は芝矢・くり矢・遠乗・町打・射鳥・馬上弓・遠的・地理の町見・測量地勢に依て城形の図取、是等行歩の主意たるべし。且当時遠乗・遊山には従者を増し、殺生には従者を以て之外減するは何故ぞや。

東坡云、江山風月本無之。閑者便主人。と、誠にしかり。其の閑適に当て、一二の良友と、山水を探り、花柳をたづね、精神を養ふは、人の絶遊なり。孔子も知者樂水。といひ、在川上。登東山。登泰山。とあれば、山水を愛せらるるにあらずや。況常人をや。草木の生意を見、鳥飛魚躍る、天地の和を愛する楽み、其志深し。

- (60) 「下学老談」下巻第五

○和歌を嗜み物情を察すべし

大内家・朝倉家など、和歌に執着して武鋒鈍り社稷を失ふを以て、武士の所作には無用と云人もあれど、物の情を察し人を感動するは、歌に如くものなし。延喜帝の民をあはれみ、寒夜に御衣をぬがせ、寒苦を民と同ふし給ふ叡慮よりも、仁徳帝の高き屋の御製は、いやまさりたるこゝちす。又わが衣手は露にぬれつつの御製は、千歳の後小民といへ共、此叡慮を自得すれば、おぼえず涙もこぼれて有がたし。此の如く能く歌は人情に入るものゆゑ、学べし。いかにたけき士の武断とて、あらけなき仕かたは、禽獸にもや、近し。されば古への勇将も、これを嗜む人々あげて数へがたし。水戸黄門公など有徳の賢君にして、詩歌にも長じ、人情をよく察し、政事を行はせ給ふにより、其教化の下に及ぶこと、又格別なりし体也。

- (61) 「納涼図」に対して自己を投影するという観点は松嶋雅人氏によっても提唱されているが、松嶋氏は「納涼図」には都市住民が抱える農村生活への憧

れや隠逸的な生活への羨望が投影されるという点を中心に据えており、本論文と主旨は異なる。(註10松嶋氏論文「『納涼図』のひみつ―守景のまなざしの真実」pp.21-22)

- (62) 笠谷和比古「第八章 武士道概念の史的展開」(笠谷和比古『武家政治の源流と展開 ―近世武家社会研究論考―』清文堂出版 二〇一一年) pp.267-270, 303-304

- (63) 『他我身の上』巻二「至楽の事」(『近代日本文学大系』第一巻 国民図書株式会社 一九二九年)

ある人、「世の中になにをか楽しみと定め申すべき、先ず帝王の御位は、中々云ふべきも恐れあり。又大名衆の御事も、なれてしらねば云ひ難し。たゞ願はしきは、町人の楽しきをこそ、一の楽しみ。」とぞかたりしに、又かたへなる人、「それも尤もなれども、我はたゞ貧富にはよらず、唯身の達者なるを楽しみと思ふなり。千金万金かさねても、其の身病者にては益あらじ。」とかたりしに、又かたへなる人、「楽しみは只貧の上にこそ有るなれ。たから多ければ、身をまもるにまどしこそ古人もいはれし。たゞ隠遁する人こそ、うらやましき楽しみ。」とかたりしに、又かたへなる人、「各のさきより宜ふは、楽しみに能く似て楽しみならず、富めるを楽しみと思ひて願ふとも、本より天命さだまれば、俄に富も求めえじ、わが身を達者とねがふとも生まれ付いて病者なる者、いかで達者にもなるべき。又隠遁をねがふとも、とてもうき世もそむきがたければ、みづからねがふ所にははんべらず。」と語りければ、のこり三人のいはく、「さて其方は、何を楽しみと思ひ給ふぞ。」ととひければ、「我がねがはしく思ふは心の楽しみなり。古人も、心はなにか賢きより賢きにもうつらざらんと仰せられし。」と語りしかば、各是れに帰服して、「さて心の楽しみと仰せらる、は、心に二色ありや。」ととへば、其の人かたり申されしは、「まづ万事心持ゆゑ、おもしろくもうたてくもある物なり。とても楽しみこそねがひなば、ねがうてかなふ楽しみをこそ、よきねがひとも申すべし。さて心になふ楽しみと云ふは、まづ四季を以て是れをいば、物の心もなく、たる事しらぬ人は、先づ元日の空よりも、京中ともによき春の、めでたき正月の。」といひ渡れば(後略)

- (64) 杉本欣久「総説」武士が描いた絵画(『黒川古文化研究所・研究図録シリーズ三 武士が描いた絵画』黒川古文化研究所 二〇一六年)

- (65) 『日本国語大辞典 第二版』第三巻 小学館 p.226

- (66) 『錦里文集』「静女赤心の図」

静女は歌舞絶代の名妓なり。一たび寵を義経に得しより。敢て其の志を変せず。義経、頼朝に忌まるるに及び。流離艱難。底止する所無し。昌俊、堀川の館を襲ふ。黑夜倉卒。其の勢太だ艱。静女義経を扶翼し。力戦して之を却

く。後、鎌倉に至り。技を源右府の前に奏し。新に歌二闋を製し。義経を慕ふの意を以てして。粗、畏怖の色無し。奚ぞ翹だ歌舞一時に妙絶するのみならむ。貞烈の志。今古希に有する所の者なり。詩に曰く。静女其れ變たり。我に形管を貽ると。説者形管を謂うて。赤心なりとす。静女の赤心。其の名を辱めずと謂う可し。肥州細川公は。西海の大藩なり。天野丈人。烟姫の好有り。貴賤 異なると雖も。情懷相通ず。一日、談堀川の夜戦。静女勇壯の事に及ぶ。公喜び。図画して贈らる。夫れ待賢門の軍。君臣の恩義千古に昭晰ず。巴姫の勇力。静女の赤心。英気芳烈。今に芬郁す。而て此の図亦以て人心を感発す可なり。併せて三幀と為し。家に藏して以て子孫の勉勵の為にす。嗟乎。勇力赤心と君臣の恩義と。図を按じて志を求む。則ち丈人平生の養ふ所知る可きのみ。

- (67) 『画山水序』(福永光司『芸術論集』朝日新聞社 一九七一年)

【書き下しは出典に拠った。】

夫れ目に応じ心に会するを以て理と為す者は、之に類して巧を成せば、則ち目も亦同じく応じ、心も亦た俱に会す。応会して神を感じれば、神は超え理は得らる。復た虚しく幽巖を求むと雖も、何を以てか加えんや。又た神は本と端亡し。形に栖み類に感ずれば、理、影迹に入る。誠に能く妙写すれば、亦た誠に尽くす。

是に於いて、間居して気を理め、觴を払つて琴を鳴らし、図を披いて幽に對えば、坐ながらにして四荒を究め、天勵(天厲)の藪を達らずして、独り無人の野に應ず。峯岫は堯嶷たり、雲林は森眇たり、聖賢は絶代に映き、万趣は其の神思に融ず。余れ復た何をか為さんや、神を暢ばすのみ。神の暢ぶる所、孰れか先るもの有らんや。

- (68) 福永光司『芸術論集』朝日新聞社 一九七一年 pp.160-162

- (69) 『林羅山詩集』卷第七十『林羅山詩集』べりかん社 一九七一年)

山居

匿藪齋羨此図因索一語故及此云

屋下清流 屋上山月 橋塵尽柳陰閑 孤燈小帙附余睡 人事世情渾不関

寛永十五年

- (70) 『富士石記』(『近世儒家文集集成十二 鷲峰林学士文集 下』べりかん社 一九七七年)

富士石記

何国無山。然富士独秀矣。誰家無盆石。似富士者皆愛之。法印狩野探幽藏一奇石。太似富士。請作之記。余謂、其所以似者可尋常倍。其所以愛之亦非世人之比。所以者何、探幽丹青無双名彰聞。故屢描富士山。無不逼真。然則非啻常々見之而已。懸之於眼、吞之於胸、得之於心、応之於手。山与石、石与

画相共惟肖。而以富士定其名、而自愛珍玩者乎。嗚呼、山者靜而萬古不動。石者運轉自在。山者陰晴不斎、石者物色不變。山者雖独秀、不勞足則不能至焉。石者雖一挙、可置掌而座臥愛之。乃知、取諸遠、又取諸近、猶添筆端鼓舞之妙乎。石有白紋而点々片片。若使岩在五見之、即或唱覽斑之歌乎。今使探幽試図此石、則再聽無聲之歌乎。唯余所記不能為有聲石乎。若対石間似山否、石必點頭。又指山間似石否、山亦開笑乎。

壬子 孟夏

(71) 山下善也「探幽絵画にみる叙情——林鷲峰『富士石記』を起点に」『美術フォーラム21』第一六号 二〇〇七年 p5052

(72) 註71山下氏論文 p6063

(73) なお「臥遊」の考え方については、註71山下氏論文、小川裕充「臥遊への誘い——山水画の手法と原理」(小川裕充『臥遊 中国山水画——その世界』中央公論美術出版 二〇〇八年)を参考にした。

(74) 『伊勢物語』第九段(『日本古典文学大系九 竹取物語・伊勢物語・大和物語』岩波書店 一九五七年)

むかし、おとこありけり。そのおとこ、身をえうなき物に思なして、京にはあらし、あづまの方に住むべき国求めにとて行きけり。もとより友とする人ひとりふたりしていきけり。(中略)

行きて、駿河の国にいたりぬ。宇津の山にいたりて、わが入らむとする道は、いと暗う細きに、つたかえでは茂り、物心ほそく、すゝなるめを見ることと思ふに、修行者あひたり。「かゝる道はいかでかいます」といふを見れば、見し人なりけり。京に、その人の御もとにて、文書きてつく。

駿河なる宇津の山のうつ、にも夢にも人にあはぬなりけり。
富士の山を見れば、五月のつごもりに、雪いと白う降り。

時知らぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪のふるらん

その山は、こゝにたとへば、比叡の山を二十ばかり重ねあげたらんほどして、なりは塩尻のやうになんありける。

(75) 近年の主な先行研究として、以下のものがある。

石田佳也「御用絵師の戯画 狩野昌運筆『異代同戯図巻』について」(『サントリ―美術館論集』六号 二〇〇二年)

薄田大輔「鍛冶橋狩野家七代目狩野探信守道にみる江戸狩野派と風俗画」(『美術史』一七三号 二〇一二年)

加藤祥平「狩野探幽周辺の戯画製作について——徳川美術館蔵本を中心に——」(『金鯢叢書』第四十四輯 二〇一七年)

(76) 太平有希野「清原雪信の伝記に関する考察——『古画備考』雪信伝の再検討と『清原氏』をめぐる問題を中心に——」(『美術史』一七七号 二〇一四年)、

池田美美「加賀藩在時代の久隅守景——「加賀藩御用絵師梅田家絵画資料」を手掛かりに」(『サントリ―美術館研究紀要』二〇一六年)

【図版出典】

図1、2、3、4、6、7、8、23、27…

東京国立博物館研究情報アーカイブズ 画像検索

(<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/>)

図5、9、25…

『逆境の絵師 久隅守景 親しきものへのまなざし』サントリ―美術館 二〇一五年

図10…『日輪と月輪 太陽と月をめぐる美術』サントリ―美術館 一九九八年

図11…『泉屋博古 日本絵画』泉屋博古館 二〇一〇年

図12…『横山華山展』日本経済新聞社 二〇一九年

図13…メトロポリタン美術館収蔵品データベース

(<https://www.metmuseum.org/art/collection>)

図14…『祝福された四季——近世日本絵画の諸相』千葉市美術館 一九九六年

図15…『流転一〇〇年 佐竹本三十六歌仙絵と王朝の美』京都国立博物館 二〇一九年

図16、17、18…『遊びの流儀 遊楽図の系譜』サントリ―美術館 二〇一九年

図19…『近世風俗図譜 第2巻 遊楽』小学館 一九八三年

図20…『近世風俗図譜 第12巻 職人』小学館 一九八三年

図21…『いまは昔 むかしは今 瓜と龍蛇』福音館書店 一九八九年

図22…『近世風俗図譜 第3巻 洛中洛外図』小学館 一九八三年

図24…『前田育徳会の名宝——百工比照』石川県立美術館 一九九三年

図26…国立歴史民俗博物館より写真データの提供を受けた。

令和二年十二月現在。全国について画像加工処理済。

【附記】本稿の執筆にあたっては、査読者の皆様より貴重なご指導・ご助言を頂戴するとともに、国立歴史民俗博物館様より図版掲載に関しご厚情を賜りました。末筆ながらここに記して、厚く御礼申し上げます。

【査読総評】（五十音順）

・これまで幾度も言及され、作品の情報や新出資料にも乏しい久隅守景の「納涼図屏風」に対し、新たな観点で分析を加えた試論である。反骨という守景の孤高性と結びつけ、「隠逸」や「脱俗」などの価値観で語られてきた視座からいったん離れ、その絵画の需要層であった武士階級を想定して再解釈した意欲作といえよう。個々のモチーフについて、当時の常識的な価値観を踏まえて改めて検討し、どのような文脈で理解できるか、総合的な考察を加えるのは、今後も美術史研究において求められる正攻法である。「正座」と「半裸」という女性の様態、満月と瓢箪が揃う季節性、瓢箪における子孫繁栄の寓意など、特に制作背景を考察するうえで、欠くことのできないいくつかの要素に着目したのは重要である。また、研究の基礎固めという点に関しては、この作品の画題となる「夕顔の…」の和歌に関し、史料を博搜して一覧表に掲げたのも評価に値する。ただ、現段階ではやむを得ないかもしれないが、「真理の探究」という同じ研究の土俵に立つ以上は、指導者である杉本や同学先輩の意見について必要以上に遠慮したり、わざわざ与するようなことは、なるべく避けた方がよい。やがては自立し、自由な立場で研究を続けてもらうことを願う次第である。

（東北大学大学院文学研究科 准教授 杉本欣久）

・久隅守景筆「納涼図」に関しては様々な先行研究があるが、本論考は、作品に込められた製作思想について新たな見解を提示したことに意義がある。筆者は、作品中に描かれたモチーフ各々について丁寧な分析を行い、そこから受容者を為政者階級と想定する。それらの読み解きに基づいた上で、本作に鑑戒や暢神といった武士の思想を見いだし得ることを示す。本作はこれまで、隠逸思想に重きを置いた言説や、あるいは鑑戒画としての括りで語られることがほとんどであった。受容者を武士に限定するプロセスにはやや物足りない部分があるものの、これまで注目されてこなかった、暢神の精神に関する筆者の指摘には独自性があり、高く評価できる。また筆者は、探幽も同様の思想を持っていた可能性を指摘しており、この点は、今後の江戸狩野研究の上で

も有益な視点の提示といえるだろう。守景の生涯とその画業については、未だ確定的といえる事項がほとんど存在せず、それ故に作品の詳細な分析によるほか研究のすべがない状況にある。その実態に迫るために、今後も真摯に取り組み研究を一層深めるよう期待したい。

（根津美術館 学芸第二課長 本田論）

・本論文は、久隅守景の代表作の「納涼図屏風」を取り上げ、その主題の思想的背景として、為政者階級である武士が、庶民の生活を絵画上で疑似体験することによって、より良い政治をおこなえるという考え方があった可能性を提示したものである。隠逸的な生活への憧れを絵画化したとみなしてきた従来の説に対し、多くの史料から当時の武士の思想を推定し、独自の見解を示した点は新しい。とりわけ、守景が師事した狩野探幽の富士石に関する記述から、暢神のかつ臥遊的な意図を読み取った点は興味深く、守景研究のみならず、狩野派の絵画研究にも、大きな示唆を与えるものと評価できよう。ただ、守景筆「納涼図」の典拠となったとされる「夕顔の…」和歌に関連する史料の分析と、守景画と同主題の絵画作例への考察には、不十分な点も多い。論文の末尾に史料一覧を挙げてはいるが、こうした史料の解釈は、同主題作品の制作背景とも関連するため、より具体的に踏み込んだ考察が不可欠である。同主題の絵画作例が守景画以前になかったのか、子どもを描きこむことが本当に守景の創意なのかという点などには、再考の必要もあろう。また、論としては、後半の思想背景への考察に主眼が置かれ、結論先にありきの感が強い。前半の「納涼図」自体の絵画表現への詳細な分析と、典拠となった和歌への深い理解なくして、「納涼図」の本当の意味での享受のあり方を想定することは難しく、受容者層が武士であるという前提自体が成り立たなくなる可能性もある。例示している同主題の絵画作例は、必ずしも武士を受容者に想定していないようにも見えるため、今後の再検討を待ちたい。

（東京文化財研究所 研究員 安永拓世）