

狩野芳崖筆、明治十年代の寿老人図について

―雪舟学習の成果と応用―

《キーワード》梅潜寿老人図 島津公爵家

関根佳織

はじめに

- 一、該当作品の確認と先行研究
 - 二、明治十年代の芳崖と雪舟学習の様子
 - 三、起点「梅潜寿老人図」
 - 四、展開していく寿老人図
- 結びにかえて

はじめに

狩野芳崖の明治十年代の寿老人図¹⁾は現在、九点が資料により確認できる。筆者は、これらのうち一番初めに描かれたと想定しうる作品を除いた八点が、(伝)雪舟からの影響を受けていると考える。今回はこのことについて述べるとともに、さらにこの一連の寿老人図が、芳崖晩年の道釈人物画につながっていくことを示唆する。

第一節では、今回焦点を当てている芳崖の明治十年代の寿老人図

についての確認と、作品の分類を行う。またここでは先行研究を提示し、課題の所在を明らかにする。第二節では芳崖の雪舟学習の様子と明治十(一八七七)年の上京以降の島津公爵家とのかかわりを概観する。第三節では一連の寿老人図の起点にある伝雪舟《梅潜寿老人図》(本論では以後《梅潜図》と省略する場合もある)と、芳崖も修行した木挽町狩野家での《梅潜図》模写の例などを見たうえで、芳崖の《梅潜図》模写について考察を行う。そして第四節では、梅潜図から端を発した一連の寿老人が坐すようになった、その直接的きっかけを探る。ここで島津家旧蔵伝雪舟の寿老人図の存在を提示したい。また、晩年の道釈人物画をみることを通して、これら明治十年代の寿老人図がその下地として位置していることを確認したい。

〔図E〕	〔図D〕	〔図C〕	〔図B〕	〔図A〕	図版番号
					縮小図版
《寿老人図》	《寿老之図》	《梅潜寿老人図》	《梅潜寿老人図》	《寿老人図》	作品名
明治10年代(明治十五(一八八二)年?)	明治十四(一八八一)年	明治十四(一八八一)年	明治十三(一八八〇)年	明治十二(一八七九)年頃	制作年
127.3 × 190.9	105.1 × 84.8	99.1 × 47.0	108.1 × 49.7	122.1 × 46.6	法量 (cm)
泉屋博古館(住友コレクション)					所蔵
左下「狩埜芳崖」	左上「芳崖」	左下「傲雪舟圖芳崖」	左下「芳崖」	右上「芳崖狩野雅道畫」	落款
白文方印「雅道塾印」	朱文円印「貫甫」	朱文円印「貫甫」	朱文円印「貫甫」	白文方印「雅道塾印」	印章
④十八番、⑥	②、⑥	⑥、⑧	③五二番、⑤、⑦、⑧	⑥	図版掲載歴
坐	坐	立	立	立	立/坐
鹿・鶴・蝙蝠	鶴	鹿	鹿	鹿	従える動物
松・竹(笹の葉も)・梅	梅	松・竹(笹の葉)・梅・靈芝	松・竹(笹の葉)・梅・靈芝	なし	背景描写
○	○	×	×	×	遠景に山
○	○	○	○	×	手前に石
横長	童子と女性を伴う	寿老人に光背あり		寿老人に光背あり、女性を伴う	特記事項
	〔図I〕	〔図H〕	〔図G〕	〔図F〕	図版番号
					縮小図版
	《松下寿老図》	《福祿寿図》	《寿老人図》	《寿老人図》	作品名
	不詳(ただし、島津家に雇われていた時代(明治13-15年)の可能性が高い)	不詳(明治十一(一八七八)年?*)	明治十五-十八(一八八二-八五)年頃	明治十五(一八八二)年頃	制作年
	93.9 × 32.7	107.5 × 53.5	121.2 × 60.6	183.2 × 78.5	法量 (cm)
		毛利博物館		静岡県立美術館	所蔵
	左上「芳崖」	左上「狩埜芳崖筆」	右上「芳崖」		落款
	朱文瓢印「爽海」	朱文瓢印「爽海」	白文長方印「狩野」、遊印二顆		印章
	⑦	⑤	①、②、⑥	⑥、②	図版掲載歴
	立	坐	坐	坐	立/坐
	鶴	鹿・蝙蝠	鹿	鹿・蝙蝠	従える動物
	松・竹(笹)・梅	松・竹(笹の葉も)・梅	幕のようなもの、手に靈芝	松・竹(笹の葉も)・梅	背景描写
	×	○	×	(○)	遠景に山
	○	○	×	○	手前に石
				椅子に坐す	特記事項

- 〔図版典拠(元文献)〕
- ① 「芳崖遺墨 前編」明治三五年
 - ② 「狩野芳崖遺墨帖」明治四四年
 - ③ 「芳崖先生遺墨大観 乾」大正六年
 - ④ 「芳崖先生遺墨大観 坤」大正六年
 - ⑤ 「芳崖先生遺墨全集 乾」大正一〇年
 - ⑥ 「芳崖先生遺墨全集 坤」大正一〇年
 - ⑦ 「公爵島津家蔵品入札目録」昭和三年
 - ⑧ 「フェノロサと芳崖」昭和四八年

* ⑤の文献による。ただし、近年の図録では「制作年不詳」とされている。

一、該当作品の確認と先行研究

現在確認している明治十年代の寿老人図

現在、作品が現存、または遺墨集等資料により確認できる明治十年代の寿老人図として、次にあげる九点を見出すことができる。今回はそれぞれに便宜的にアルファベットをふり通し番号とする。またこれら作品の真贋・制作年の同定については今回は追求しない。

〔図A〕《寿老人図》（明治十二年頃）

〔図B〕《伝雪舟筆梅潜寿老人図模写》（明治十三年）

（＝明治十三年本とする）

〔図C〕《伝雪舟筆梅潜寿老人図模写》（明治十四年）

（＝明治十四年本とする）

〔図D〕《寿老之図》（明治十四年）

〔図E〕《寿老人図》（泉屋博古館（住友コレクション）蔵、明治

十年代（明治十五年とも）

〔図F〕《寿老人図》（静岡県立美術館蔵、明治十四―十八年（明

治十五年頃とも）

〔図G〕《寿老人図》（明治十四―十八年頃）

〔図H〕《福祿寿図》（毛利博物館蔵、制作年不詳（明治十一年））

〔図I〕《松下寿老人図》（制作年不詳）

*制作年は、所蔵場所が明らかになっている場合は所蔵者が公表している年を、それ以外は【表】の①～⑧、及び山下善也氏論文²⁾に拠る。

このうち、現在所蔵先が明らかなのは〔図H〕の毛利博物館蔵と、

〔図F〕の静岡県立美術館蔵、〔図E〕の泉屋博古館蔵（住友コレクション）の三点のみである。他の六点は明治後年から大正年間に発行された遺墨集、または過去の展覧会目録により図様が確認されているのみで現在所在不明である。作品詳細データに関しては【表】（六〇頁）をご参照願いたい。

作品の画面構成と分類

ここでこれらの作品の分類を試みる。これら九点にはいわゆる長頭短軀の福祿寿ではなく、すべて常人の姿の寿老人図があらわされている。阿部氏によると、この常人の姿の寿老人図は宋代に中国より流入したと考えられ、また東京国立博物館蔵の伝雪舟《梅潜寿老人図》³⁾は直接的あるいは間接的な影響を受けていると考えられる、という。今回扱う九点の中にもこの伝雪舟《梅潜寿老人図》の図様を写したものが三点含まれている。

さて、それぞれの特徴をみると、大きくは寿老人の姿勢によって区分される。つまり立っているか坐っているかという点により分類すると、図A、B、C及びIが立像、D、E、F、G、Hが坐像となる。

また寿老人の面貌表現においても、柔和なものと同険しい表情のもの（どちらかというと同険しい表情のものも含む）とに大別できる。つまり、図A（表情が柔和なもの）とそれ以外（図B～I）とに分けられる。そのうち後者をさらに分類すると、その特徴から四つのグループに分けられる（六六頁参照）。特に〔図G〕は明治十九（一八八六）年頃の《維摩居士図》（全図〔図1〕）の面貌と類似する。

または画面の中に自然描写が見られるものと見られないもの、無背景のものに分けられる。自然風景描写のあるもののうち、何が描かれているかを見ていくと、「松」「竹」「梅」「靈芝」など吉祥を表すものが多く、そのほかには「遠山」や「画面手前に置かれた岩」などがみられる。吉祥の動物であり、寿老人と一緒に描かれることの多い動物である鶴、鹿、蝙蝠はある意味、寿老人のアトリビュートであるが、鶴や鹿はいずれかもしくは二種ともが全ての作に描かれているものの、蝙蝠は九点中三点となる。

この上で全体を見ると、まず全くの無背景であり、寿老人の面貌表現が他と異なる図Aは、他八点と一線を画しているといえるだろう。

〔図A〕について

この作品は、『芳崖先生遺墨全集 坤』（大正十年）では五十二歳頃の作品とあり、明治十二（一八七九）年頃ということになる。

背景描写はない。寿老人は穏やかな顔で杖を両手で持ち画面左前を向いて立ち、女性と鶴と鹿を従えている。人体の背後から風が吹いているようで、寿老人・女性の衣服は前方にたなびいている。寿老人は〔図C〕と同様、大きな光背を冠す。款記が「芳崖狩野雅道畫」とやや丁寧にあるので、贈答用に描かれた可能性が考えられる。

〔図D〕も女性を従えているが、双方の胸に何かを持つという姿勢以外、目立った共通点はない。

既述の通り、顔の表情は決定的に〔図B〕やその他の作品と異なる。ここでの穏やかな表情は、『梅潜図』模写に向かう複数の要素を孕みつつも、やはり他の作品と一線を画す決定打となるであろう。

先行研究

芳崖についての先行研究は佐藤道信氏をはじめ多くあるが、明治十年代寿老人図に焦点をあてたものは少ない。山下善也氏による静岡県立美術館の《寿老人図》⁵についての論文と、芳崖の雪舟・雪村との関係を考察した影山純夫氏の論文が挙げられるのみである。また細野正信編『フェノロサと芳崖』（近代の美術一七）、至文堂、昭和四八（一九七三）年には、その所蔵先の明記はないものの図Bと図Cが後年の雪舟学習の例として紹介されている。

あるいは芳崖の弟子たちによつての回想録や弟子たちに取材した評伝集において、明治十年代の寿老人図は雪舟学習の一端として、島津公爵家に雇われていた時代（以下、「島津家雇時代」とする）に数幅描かれたという紹介程度にとどまる。

影山氏によると、毛利博物館蔵の《福祿寿図》〔図H〕、静岡県立美術館蔵の《寿老人図》〔図F〕、旧住友男爵家蔵の横長の大幅〔図E〕、さらには《維摩図》（大林義雄氏旧蔵）〔図I〕が第一の梅潜図〔図B、C〕の変形、展開と考えるべきだとい⁶う。また特に〔図B〕の作品は、雪舟作品がほほそのまま生かされていると述べている⁹。芳崖の雪舟私淑については早くから言及されているが、その理由のひとつに芳崖が雪舟ゆかりの地の出身であったということが挙げられ、年少時より雪舟画を倣っていたといわ¹⁰れていた。しかし影山氏は、芳崖が雪舟作品に触れるようになったのは木挽町狩野家¹¹に入門してからであったらうという。影山氏はこの論文を介して、芳崖の雪舟・雪村学習が、絵画革新の基礎にあったことを再確認している。

また山下氏は、静岡県立美術館学芸員時代に館蔵する芳崖筆《寿老人図》〔図F〕についての論文を美術館紀要に発表している。本小論もこの論文によるところが大きい。ただ山下氏の論文はあくまで〔図F〕についてのもので、明治十年代の寿老人図全体についての考察ではない。

山下氏はこの〔図F〕を述べるにあたって、自然描写のみられる作品、つまり本小論でいう〔図B〕E、Hを〔図F〕と密接な関係にある芳崖作寿老人図の一群といえるだろうとし、明治十三年本〔図B〕を起点として、これらは「芳崖の構図に対する強い関心が生み出したヴァリエーション」と考えられると述べている。そう括りながらも〔図F〕はその中でも椅子に坐しているなど「やや異質」であるとしている。¹⁴

同氏は「この「椅子に座る瘦身の老人」というモチーフからは、同じ道釈画の画題である「維摩図」が想起される」とし、明治四十五（一九一三）年三月に大阪で兵庫・某家より売りに出された伝雪舟の維摩図〔図3〕と芳崖の明治十九年に描かれる維摩図〔図1〕の共通点を挙げている。さらに香積寺旧蔵伝雪舟の維摩図〔図4〕や東福寺の《維摩居士図》をあげ、狩野派の粉本主義の帰結の一つとして、この維摩居士図の系譜が〔図F〕の椅子につながっているのではないかとしている。¹⁶その上で構図が似通っていることと、寿老人図と維摩居士図が眼光の鋭い瘦身の老人であるという点で画題の類似性があることを根拠として、静岡県立美術館蔵の〔図F〕は《梅潜図》から得たモチーフと維摩図から借りたモチーフを

画面上で再構成したものと考えることができると結論付けている。¹⁷さらに〔図F〕の構図は、フェノロサと共に作り上げる《仁王捉鬼図》〔図5〕と似ていると指摘する。

確かに、山下氏のいうように伝雪舟の維摩図の構図と静岡県立美術館蔵の寿老人図は構図的に似ているが、兵庫の某家所持のこの幅を芳崖が直接見たとは考えにくい。つまりその粉本の存在が考えられる。山下論文ではこの伝雪舟維摩図の模写図がどれほど粉本としてポピュラーであったかなど実質的なアプローチはなされていない。実際、東京芸術大学に所蔵されている膨大な模本類の中で、この伝雪舟筆の維摩図を模写したものは一点、探幽によるもののみであった。¹⁸東京国立博物館蔵の狩野家模本類でも同様である。こちらは収蔵目録（文字情報）でしか確認できないが、少なくとも雪舟の維摩図を模写したと目されるものはわずか二点にすぎない。¹⁹

さらに山下氏は格座間装飾がこの伝雪舟作品と〔図F〕とで酷似していると指摘しているが、両者ともに椅子に坐してはいるもののその形式には大きな違いがある。

また、これら先行研究においては本論でいう〔図A〕と〔図G〕〔図I〕の言及が見られない。《梅潜図》模写以降の寿老人図を一連の作品ととらえる点では二者も筆者も一致しているところではあるが、二者、とりわけ影山氏はその寿老人図の顔の風貌等を挙げ、雪舟学習の影響が見られる寿老人図としての大きなくくりで見ているにとどまる。²⁰



〔図C〕《雪舟筆梅潜寿老図模写》
明治14（1881）年
〔『芳崖先生遺墨全集』より〕



〔図B〕《雪舟筆梅潜寿老図模写》
明治13（1880）年
〔『芳崖先生遺墨全集』より〕



〔図A〕《寿老人図》明治12（1879）年頃
〔『芳崖先生遺墨全集』より〕



〔図E〕《寿老人図》明治15（1882）年（泉屋博古館蔵）
〔『芳崖先生遺墨全集』より〕



〔図D〕《寿老之図》明治14（1881）年
〔『狩野芳崖遺墨帖』より〕



〔図G〕《寿老人図》明治14-18（1881-85）年
（『狩野芳崖遺墨帖』より）



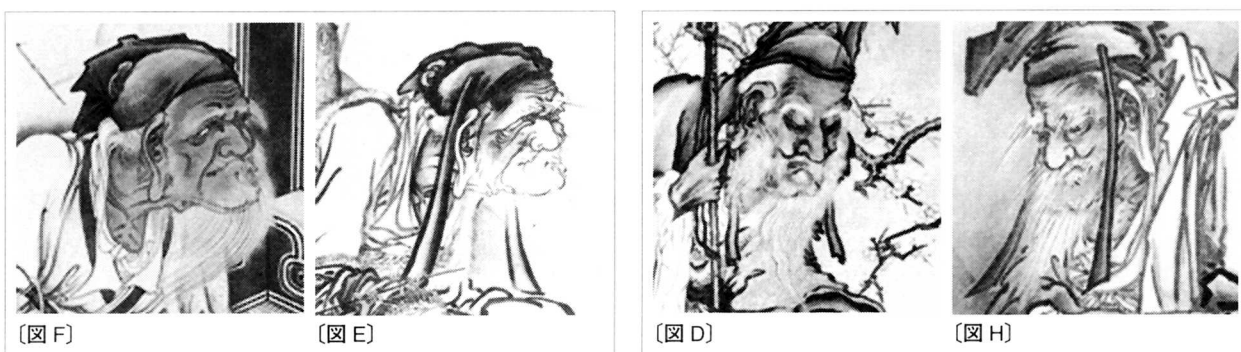
〔図F〕《寿老人図》明治15（1882）年頃
（京都国立博物館『狩野芳崖展』
図録（平成元年）より）



〔図I〕《寿老人図》制作年不詳
（『公爵島津家藏品入札目録』より）



〔図H〕《福祿寿図》制作年不詳（毛利博物館蔵）
（京都国立博物館『狩野芳崖展』図録
（平成元年）より）



[图 3] 伝雪舟筆《維摩居士図》
 (『雪舟 畫業聚成』より)



[图 2] 《維摩居士図 下図》
 (『芳崖遺墨』より)



[图 1] 《維摩居士図》明治 19 (1886) 年
 (『芳崖先生遺墨全集』より)

二、明治十年代の芳崖と雪舟学習の様子

芳崖の古画学習

芳崖は写生に重きを置き、また同時に古画を模写することも大事であるとの考えを持っていたとされている。⁽²¹⁾

その通りに、芳崖の写生帳も残っているが、模本類も多い。⁽²²⁾ これら模本のうち雪舟を模したものは、東京芸術大学に五点、東京国立博物館には二点が収蔵されている。東京国立博物館蔵の二点《布袋唐子図》《叭々鳥尾長鳥図》〔図6〕は、前者は紙本墨画、一枚もので、芳崖が勝海（木挽町画塾で一定のレベルを達して、芳崖を名乗るまでの間使用していた）と名乗っていた時代の作、後者は布袋を中心にした三枚もので、紙本墨画、「原本紙 左尾長中布袋右叭々鳥 嘉永二年己酉八月廿日雲州ヨリ来 勝海写」とあり、こちらも勝海時代のものである。

また東京芸術大学には、木挽町に入門する前の作例二点と、勝海時代の二点、また年代不詳の《柳二連雀・布袋・枯木二叭々鳥》〔図7〕がある。この図は東京国立博物館蔵の《叭々鳥尾長鳥図》と原図が同じであると考えられる。そのほか、木挽町入塾前の《寿星》〔図8〕、は狩野派の一般的な雪舟学習の一枚だったようで『東京芸術大学収蔵目録（東洋模本）』でも複数確認できる。

影山氏は芳崖の雪舟学習について、山水画（主に山水長巻の模写など）と道釈人物画（主に寿老人図）の二視点から論じている。山水画の模本、いわゆる原家本〔図9〕と四季山水図の模写〔図10〕について、芳崖の模写に対する態度は抑制が利いており、色彩の使

い方も落ち着いていて平板な感も少ないという。⁽²³⁾ また同氏は、雪舟の影響が見られる最も早い例は《八臂弁財天》〔図11〕であるとし、さらに雪舟の影響が強く現れるのは〔図10〕以降だという。⁽²⁴⁾

影山氏は、芳崖の属する藩が本藩でなく支藩であったことなどを加味すると、雪舟ゆかりの地に生まれ育ったといっても、本格的に雪舟の粉本に接する機会が木挽町に入塾してからのことであっただろうとしている。⁽²⁵⁾

弟子秋水の語る雪舟学習

一方、弟子の岡倉秋水は、芳崖の雪舟学習を語る時、常に《梅潜図》の模写に言及していた、以下。

（筆者註：島津公爵家に仕えるようになり）「活計の途に一保障を得たれば、翁は種々の研究を試み、就中大に雪舟の私淑する處ありて、彼の蜂須賀家に蔵せる壽老圖などには、著しく興味を有つたらしく、該圖と殆んど異ならぬもの若しくは其の圖様を改作したものが少なくない。されど雪舟風の中、自ら翁の特色が顯然として存して居る。」⁽²⁶⁾

この「蜂須賀家の寿老図」とは伝雪舟の《梅潜図》のことである。⁽²⁹⁾

「雪舟の畫風が翁の畫風の上に影響を與へた事は右の飯田氏所蔵の『四季山水圖』によつても窺はれるが、更に雪舟呪ひの畫を他にも多く見當る。（中略）」

此の外に其の歎識に明かに雪舟の筆意に倣うて作られた旨を記されてある畫がある。それは公爵島津忠承氏所藏の『山水圖』（密畫）及び東京隈元潔氏所藏の『壽老園^{アヲ}』（着色極密畫）の二圖である。此の二圖には何れも『倣雪舟圖芳崖』といふ歎識がある。（中略）是等の畫は翁の畫としては左程感すべき物ではあるまいと思ふが、併し翁が如何に其の志とする所に忠實熱誠であつたか、且つ其の呪へるところを如何に巧みに描き表はされたかを窺ふべき好材料であると思ふ。

隈元氏の母堂は島津家の老女か何かにて、奥向きに大層勢力の有つた人の様子で、翁が島津家に抱へられてゐられた時分、島津公（先代）の御命で老女隈元氏の為めに描かれたのであるとの事である。さういふ關係で隈元氏の家には右の『壽老圖』の外に數幅ある。⁽³⁰⁾

また秋水は「芳崖先生との思ひ出」で、芳崖が生前、弟子に語つたという画論を伝えている。⁽³¹⁾ 秋水はその中で、「畫に寄つて来る畫と逃げて来る畫とがある。雪舟雪村は逃げていく方で、それは主點から主點以外のものが四方へ逃げてゆく図圖である」「五七頁」といつていたと記している。芳崖は雪舟をこのように解釈していたということが伺える。

以上、芳崖の雪舟学習について、弟子の秋水の回想と先行研究である影山氏の分析をみてきた。⁽³²⁾ ここでは芳崖の雪舟学習に触れるとき、山水画への影響とともに、この一連の寿老人図への言及があつた。

島津公爵家と芳崖

明治十年代の芳崖の雪舟学習を見るうえで、島津公爵家との関わりを除外して考えることは難しいだろう。芳崖と島津公爵家との出会いは、明治十二年といわれている。

芳崖は明治十年に、藤島常興⁽³³⁾らの薦めで再び上京するも、職はなくしばらく辛酸をなめ、一日三十錢の陶磁器の図案描きの仕事に従事するようになるも、今度は過労で肺を患つてしまう。見かねた橋本雅邦が自身のところに舞い込んだ仕事を芳崖に譲つたという。それが島津家からの犬追物図の制作依頼であつた。もともとこの話は二人の師である勝川院のところに来た話であつたが、勝川院が病床についていたため、雅邦に回つてきたものであつたという。こうして芳崖は維新以後、明治十二年にしてやっと絵師として仕事に就くことができたという。⁽³⁵⁾ 芳崖は薩摩の伝統行事であつた犬追物の記録画を描かしめる目的で雇われた。しかし、雇われていた約三年間⁽³⁶⁾には、犬追物図だけでなく、袋戸の絵なども描いている。⁽³⁷⁾

島津家での所業については瀧精一氏「芳崖、雅邦を論ず」（昭和二年）⁽³⁸⁾に詳しい。瀧氏は島津家を訪問し、そこで芳崖の作品を実見したという。島津家雇時代、芳崖は鹿児島島の御用絵師であつた木村探元⁽³⁹⁾の絵を十分に見ることができ、芳崖はそこから大いに学習した形跡が見られるといい、芳崖がそれまでに古画を直接模写する機会を得ていなかったように思われる、とも述べている。⁽⁴⁰⁾

芳崖は、この島津家雇時代に探元以外にも古画の学習を行ったようである。『芳崖先生遺墨大観 乾』『芳崖先生遺墨全集 坤』には、

馬遠を模した《松下望楼図》(明治十二年、款記に「倣馬遠筆意芳崖」とあり)(図12)、そして雪舟を模した《水村閑居図》(明治十二年、款記に「倣雪舟圖芳崖」とあり)(図13)が掲載されている。これらは遺墨大観・全集刊行当時、島津忠承公爵の所蔵であった。

また『公爵島津家藏品入札目録』(昭和三年)には、他にも「倣夏珪筆意芳崖」と款記のある《松下仙客》、「写古圖芳崖」とある淡彩の《鍾馗》が掲載されている。⁴¹「倣」と付く款記のものが島津家雇時代の作品に多く含まれていることがわかる。この馬遠模《松下望楼図》や雪舟模《水村閑居図》の遠山の表現などは図D、E、F、Hにも見られる遠山に通じているようにもとれる。

三、起点「梅潜寿老人図」

伝雪舟筆《梅潜寿老人図》

伝雪舟筆《梅潜寿老人図》(重要文化財)(図14)は、縦一二・七七×横六二・五cmの絹本着色、蜂須賀家旧藏品で、現在は東京国立博物館に所蔵されている。平成十四(二〇〇二)年に開催された雪舟没後五〇〇年記念展覧会の図録(以下『二〇〇二年雪舟図録』とする)⁴²には、この《梅潜図》が雪舟筆と伝える寿老人図の遺作の中で最も有名なものの一つとし、あくの強い作品であると紹介されている。⁴³さらに「日本離れした独特の画趣は中国画に学んだ結果と見て相違なく、例えば明代頃に制作された寿老図の中に本図の構想に近い」ものがあるとし、「入明を果たした雪舟に似つかわしい作例」、つまり入明後もしくは帰国後の作例としている。一方、海老根氏は、

雪舟の作例の真作と贋作のあわいにある作品であるとし、この画面には伝統的なパターンと、明代絵画の流行を取り混ぜた構成となっているとしている。さらにこの作品が雪舟の真筆であるならば、京都国立博物館蔵の拙宗筆《山水図》の平面的な形態処理などと共通していることから、入明前の時期に描かれたのではないかと推測している。⁴⁴

江戸後期末挽町家の雪舟学習 《梅潜図》を中心に

影山氏も指摘するとおり、狩野派では、江戸時代の後期に至っても熱心な雪舟学習が行われたという。⁴⁵

『雪舟 畫業聚成』所収の常信《伝雪舟筆梅潜寿老人図模写》(図16)や、下関市立美術館蔵の伊川院栄信《山水・梅潜寿老人図》(三幅対)(図17)など、芳崖が修行した木挽町狩野家の代々当主による模写も残されている。

東京国立博物館⁴⁶、東京芸術大学にも彼らの手による雪舟の原寸大模本が多く伝わっており、その中に伊川院による別ヴァージョンの《梅潜図》も含まれている(図18)。こちらの《梅潜図》は、構図や描きこまれたモチーフの配置等は原画と同じであるが、画面上方を霞ませている点が異なっている。

(図18)のように上方を霞ませ《梅潜図》の梅の枝ぶりを引用し、寿老人が坐しているタイプの作品がある。⁴⁷今回は同じ伊川院によるもの(図19)とその父養川院のもの(図20)⁴⁸を取り上げる。養川院のものはポストン美術館蔵(ポストン美術館に入るまでの来歴は不明、一九一一年にビゲローが寄贈)で、《寿老・鶴亀図》の三幅対、



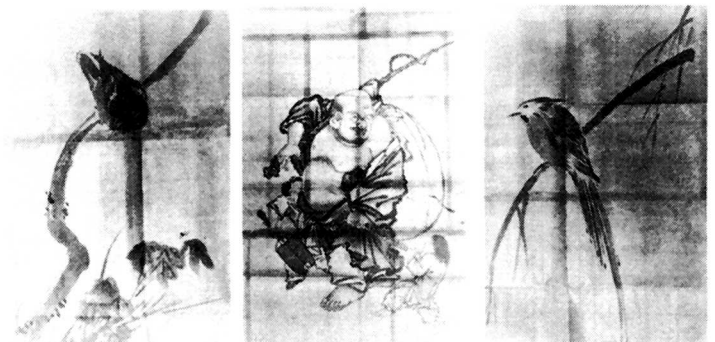
〔図5〕《仁王捉鬼図》明治19（1886）年
（東京藝術大学美術館、下関市立美術館
『狩野芳崖展』図録（平成20年）より）



〔図4〕伝雪舟筆《維摩居士図》（香積寺旧蔵）
（東京国立博物館、京都国立博物館『没後五〇〇年 特別展 雪舟』
図録（平成14年）より）



〔図8〕天保16年1月（1845）
（東京藝術大学美術館蔵）
（東京藝術大学美術館、下関市立美術館
『狩野芳崖展』図録（平成20年）より）



〔図6〕嘉永2年2月（東京国立博物館蔵）
（山口県立美術館『生誕一五〇年 狩野芳崖』展図録（昭和54年）より）



〔図7〕製作年不詳（東京藝術大学美術館蔵）
（東京藝術大学美術館、下関市立美術館『狩野芳崖展』図録（平成20年）より）



〔図9〕 嘉永2年5月（1849）（東京藝術大学美術館、下関市立美術館『狩野芳崖展』図録（平成20年）より）



〔図10〕 万延2年2月（1861）（東京藝術大学美術館、下関市立美術館『狩野芳崖展』図録（平成20年）より）



〔図13〕 《水村閑居図》明治12（1879）年（『芳崖先生遺墨大観』より）



〔図12〕 《松下望樓図》明治12（1879）年（『芳崖先生遺墨大観』より）



〔図11〕 《八臂弁才天図》制作年不詳（京都国立博物館『狩野芳崖展』図録（平成元年）より）

各縦一二九・〇×横五三・〇cmである。一方、伊川院によるものは、東京芸術大学蔵（東洋画模本一六一九）で、縦一二六・八×横五三・〇cm、こちらをもともと三幅対であった可能性もあるが、現在不明である。

これら二点はほぼ同じ大きさである。また眷属が童子か白鹿など異なる点を持ちつつも、寿老人の姿勢、亀の配置、そして《梅潜図》から引いた梅の枝の形態は一致している。さらに梅の枝（上方）の背後には寿老人の頭部にあった光背が沈み行く（あるいは昇る）太陽と変化していることも注目すべき点であろう。（梅という日月を連想するが、養川院の着色を見る限り、ここでは太陽とする。）

寿老人は靴を脱ぎ、立膝をついて坐っている。その姿勢は同じである。亀を見ると目線までも同じである。しかし、養川院の方は寿老人が地面に坐っているのに対し、伊川院の方は岩の上に坐っている。また、養川院は背景に遠山を配し、奥行きを持たせており、その更に奥にのぞく太陽が更なる奥行きを作り出している。《梅潜図》では寿老人の光背であった円が、太陽へと変質しつつ効果的に採用されている。一方、伊川院の方は、背景描写は全くただ丸い円のみが残り、奥行きは感じられない。

白河集古苑蔵（白河藩主阿部家旧蔵）の勝川院筆の寿老に鶴の三幅対は、これらの展開と位置づけられるだろう〔図21〕。大きさは各幅縦一三一・五×横五六・五cmで、〔図19、20〕よりひとまわり大きい。左右幅にはそれぞれ竹林に双鶴（右）、笹竹に梅と双鶴（左）が描かれ、中幅に寿老人が岩に坐している。眷属は養川院、伊川院両方から取られている。寿老人の頭上には梅ではなく松に変更され

ているが、その枝の画面右上より左に垂れる様子は、《梅潜図》の梅の雰囲気を残す。この画面では、養川院から伊川院への段階で変更されていた、杖頭の曲がる方向や脱ぎ捨てられた靴の簡素化、寿老人が地面ではなく岩坐に坐す点、そして背景を描かないなど、勝川院は伊川院のものを踏襲している。この図の前者二図と異なる点は、亀を配していないところ、背後にあった円形のモチーフを持たないところがあげられる。さらに決定的な違いは、寿老人の面貌表現であろう。画像のよくない伊川院はその様子をうかがうことはできないが、養川院のそれと勝川院のそれを比べると明らかに異なっている。〔図22、23〕

さて立膝をつき坐る像の代表格の一つに、維摩居士図があげられる。雪舟の《維摩居士図》〔図4〕は山口・大内氏の菩提寺であった香積寺旧蔵品で、『二〇〇二年雪舟図録』によると、立て膝で脇息にもたれる維摩居士の姿態は、中国絵画に由来する維摩の典型的なものだという。ややあくの強い人物の相貌は、雪舟の道釈人物画に多くみられるものだとし、おそらく元時代の顔輝などに倣ったものであろうとしている。そして雪舟らしさが「画面の奥行きを強調する点」と、「衣文線にみられる筆意のある描線」にうかがえると⁴⁹している。この特徴を念頭に入れて再び養川院の寿老人を見ると、少なくともその風貌表現において雪舟を意識していると考えられる〔図24〕。つまり、養川院は雪舟をかなり意識して、伝雪舟の《梅潜図》と《維摩図》を組み合わせた《寿老人図》を描いているといえよう。⁵⁰一方で勝川院においては、構図等を養川院・伊川院によりな

がらも、この図は雪舟とはもはや切り離されている。勝川院の作では何らかの事情で、雪舟様の風貌は敬遠されたのかもしれない。養川院のそれも同様に鶴亀を左右幅に描く三幅対の作品であったことも加味すると、やはり勝川院の寿老人図は粉本から構図や姿態を借用しつつも元来あつた画様の特性は受け継がれていないと言わざるを得ない。

ちなみに、芳崖の常人の寿老の図で明治十年代以前のものとして、二十七歳頃の作が『芳崖先生遺墨全集』により確認できるが、この作品も、もはや雪舟とは切り離された坐す寿老人図を踏襲したものとなっており興味深い〔図25〕。この作品は木挽町狩野家にて塾頭を務めていた時期頃の作で、長府毛利公爵家旧藏品である。

芳崖の伝雪舟《梅潜図》の模写二点〔図B、C〕

芳崖の伝雪舟《梅潜図》を模写したと考えられている作品が二点知られている。〔図B〕は、『芳崖先生遺墨大観 乾』（大正六年）及び『芳崖先生遺墨全集 乾』（大正十年）に図が紹介されており、款記は左下に「芳崖」朱文円印「貫甫」とある。刊行当時、公爵島津忠重氏の所蔵でこの作品は昭和三年に同家より売りに出されている。二冊の遺墨集にはいずれにも

「此畫の原圖は雪舟の筆なり、唯原圖と異なる點は美麗なる色彩の施しあると梅花等の添景物の細密なる寫生になりたるとにあり。」

という解説が付されている。⁵¹

『芳崖先生遺墨大観』では「絹本彩色」とある一方で、『芳崖先生遺墨全集』、『芳崖と雅邦』には「紙本極彩色」とある。⁵² また細野氏の『フェノロサと芳崖』においては「紙本着色」とある。⁵³ 同氏によると、梅の花は原図（伝雪舟《梅潜図》）に忠実というよりは、写生によつていふという。⁵⁴

この図の特徴としては、寿老人の頭部に光背がないこと、人物背部に配された松の木が原図や明治十四年本では画面左に存在感をもつて配されているのに対し、この図では画面右に配されていることなどがあげられる。おそらく伝雪舟の《梅潜図》もしくはその模本の見覚え描きと推察される。⁵⁵ 残念ながら白黒図版のみでしか図を知ることができないが、寿老人の背中にかかる袋状のもの（又はマントのようなもの）に細かな模様が描き出され、梅の花弁は厚く色が塗られているように見える。

〔図C〕は『芳崖先生遺墨全集 坤』（大正十年）にみられる。款記は、左下「傲雪舟圖芳崖」朱文円印「貫甫」とある。

図版は紹介されていないが、岡倉秋水「狩野芳崖翁の作品に就いて（追補）」『書画骨董雑誌』第一〇八号、大正六（一九一七）年、二四―三七頁、には、この十四年本の事を指していると見られる箇所がある。その寿老人図は「着色極密画」であり、『傲雪舟圖芳崖』といふ歎識がある」という。「極密画」という記述とこの款記より、（伝）雪舟筆の極彩色の寿老人図は《梅潜図》のみのようであることから、秋水の紹介する寿老人図が伝雪舟筆《梅潜図》の模写であることはほぼ間違いない。また、秋水の紹介するその作品は、島津



〔図 15〕 狩野友信《梅潜寿老人図》
明治 13 (1880) 年 (ポストン美術館蔵)
〔「ポストン美術館所蔵品アーカイヴ」より〕



〔図 14〕 伝雪舟筆《梅潜寿老人図》
(東京国立博物館蔵)重要文化財(東京国立博物館、
京都国立博物館「没後五〇〇年 特別展 雪舟」
図録 (平成 14 年) より)



〔図 18〕 伊川院《梅潜寿老人図》
(東京芸術大学蔵) 東洋画模
本-881 (東京芸術大学芸
術資料館蔵品目録) より)



〔図 17〕 伊川院《梅潜寿老人図》
三幅対のうち、中幅 (下関市立美
術館蔵) (「下関市立美術館所蔵名
品選」より)



〔図 16〕 常信《梅潜寿老人図》
〔「雪舟 畫業聚成」より〕



〔図 21〕 勝川院《寿老人図》
三幅対のうち、中幅（白河
集古苑蔵）（「白川集古苑
ホームページ」より）



〔図 20〕 養川院《寿老人図》
（ボストン美術館蔵）（「ボスト
ン美術館所蔵品アーカイヴ」
より）



〔図 19〕 伊川院《寿老人図》（東京芸術
大学大学美術館蔵）東洋画模本
-619（東京芸術大学芸術資料
館 蔵品目録」より）



〔図 24〕 雪舟（〔図 4〕 部分）



〔図 22〕 伊川院（〔図 20〕 部分）



〔図 26〕 雪舟（〔図 3-7〕 部分）



〔図 23〕 勝川院（〔図 21〕 部分）



〔図 25〕 《寿老人図》（三幅対のうち）
安政元（1854）年頃
（「芳崖先生遺墨全集」より）

公とゆかりのある隈元氏の所蔵である。⁽³⁶⁾ただここではその技法を「着色極密画」としており、『芳崖先生遺墨全集』及び細野氏の『フェノロサと芳崖』にある「紙本墨画」とは異なる。「図B、C」を見てもわかるように「傲雪舟図芳崖」と款記があるものは、十四年本であり、十三年本にはみられない。加えて、明治十三年本は大正六年の時点及び十年の時点で島津家の所有であり、隈元家所有の《寿老人図》は少なくとも明治十三年本ではないと考えられる。確かにあるいは第三の作品という可能性も十分考えうるだろう。しかしこれらの情報を総合すると、明治十四年本を指しているように思われる。

明治十四年本は、明治十三年本と比べると、その図様はより原本の《梅潜図》に近い。明治十三年本には描き出されていなかった、寿老人頭部の光背が描き出されているほか、梅の枝も類似する。松の幹そのものの形態は伝雪舟の図様とは異なるが、効果的に配する点は共通している。

原図では画面左中ほどより大きく湾曲した幹が寿老人の顔の方に伸び、そして大きく曲がってまた画面左上に消えていくという不自然な形態をしている。一方明治十四年本では、松の幹は画面を左中ほどから寿老人の顔の方に伸び、そのまま右上に延びている。大胆な変更点といえる。この変更点について山下氏は、寿老人の顔へ鑑賞者の視線が集中するように仕向けた仕掛けのひとつであると述べている。⁽³⁷⁾

制作年を見ると、掲載されている『遺墨集』及び細野氏の『フェ

ノロサと芳崖』では齟齬はなく、「図B」は明治十三年、「図C」は明治十四年だという。この根拠は不明であるが、先に見たようにどちらの作品もその旧蔵者のことなどから、伝雪舟の《梅潜図》を模写した島津家雇時代の作品と考えられ、明治十四年本の方が、その図様は比較的より原図に忠実である。また落款も「図B」は「芳崖」とあるのに対し、「図C」では「傲雪舟圖芳崖」とある。後者では本人も伝雪舟の《梅潜図》に倣って描いたことを意識している。

さて、なぜ芳崖はこの時期に梅潜模写を描いたのだろうか。何かきっかけがあったのではないか。まず状況を整理すると、第一の《梅潜図》模写として、原図と同じように着彩の霏圀気が同じ作品を描いた。細部は異なる点も多いが、一見して《梅潜図》だとわかる。そして第二の模写として、芳崖は墨単色でほぼ原図に倣った絵を描き、「傲雪舟圖芳崖」と記している。

芳崖は蜂須賀家所蔵寿老人図を直接見たのだろうか。

蜂須賀家と芳崖の関係について触れられた資料等はなく、その可能性はほとんどないといってもいいだろう。それでは粉本ないし模本を見た、あるいは覚えていたことになる。「図B」に関しては霏圀気と描きこまれたモチーフは《梅潜図》であるにもかかわらず細部描写が悉く原図と異なる。むしろ松樹の表現や光背を省略するなど自由に描いている節さえみられる。一方「図C」は梅の樹枝の伸び方や松の幹の配置に違いがみえるとはいえ概ね原本に従っている。これらの状況を踏まえると、「図B」は見覚え描き、「図C」はその忠実な粉本（模本）から写したものと考えられないだろうか。

狩野友信の《梅潜図》模写

ここで狩野友信の存在が浮上する。友信は芳崖とフェノロサとを引き合わせた人物である。⁵⁸友信はフェノロサに伴って明治十三(一八八〇)年に《梅潜図》を模写している⁵⁹〔図15〕。このことについては先行研究である山田氏の論文に、該当作品に関しての「フェノロサの明治十三(一八八〇)年十二月」と表紙に記されたノート⁶⁰〔訳〕が掲載されている。該当箇所は要約すると次のようになる。

友信をして蜂須賀家の雪舟筆寿老人図を模写せしめた。極めて原図に近い模写である。この雪舟筆の寿老人図は現在知られている雪舟作品の中で最秀作と評されているとフェノロサは認識していた。その最秀作といわれるゆえんは、寿老人の顔、姿態と色彩がこの作品の神秘性をかもし出しているためであろう。またこの梅潜図の模写は狩野立信も持っている。

山田氏は、この手記と『大東亜美術史綱』の蜂須賀家寿老人図についての言及とボストン美術館に伝わるノート(天心が記したとき⁶¹れている)を合わせると、フェノロサがこの伝雪舟《梅潜図》を実際に見ていたらしいということが伺われるという。ノートの表紙にある年記と「作品十七」ではじまる該当作品の冒頭に一八八〇年とあることから、その年の十二月ないしそれに近い過去に友信が模写をしたことになるだろう。

友信は芳崖の死後、自ら「芳崖逸話」を語るほか、複数の懇意談がみられることから、明治十年の芳崖上京以降、雅邦とともに芳崖

と深い交友があったと考えられる。⁶²このような日常的な交友があった、芳崖の梅潜図にみる雪舟学習を始める時期と友信の模写する時期が同時期であるという点は、見逃すべき点ではないだろう。

四、展開していく寿老人図

島津家旧蔵、芳崖筆《松下寿老人図》〔図一〕

『公爵島津家蔵品入札目録』(昭和三年)に、この《梅潜図》の展開と考えられる芳崖の作品が掲載されている⁶³〔図一〕。この作品については遺墨集や先行研究等で触れられたことがないため、芳崖の真筆か否かを含めて考察を行わなければならない。しかしながら、掲載書が島津公爵家からの売立目録であるという点を鑑みれば、芳崖の真筆である可能性は高い。この図では、縦に細長い画面に、その細長さをさらに強調するかのよう⁶⁴に、中央垂直に松の幹を配しているところが特徴的である。〔図C〕においても松を画面のアクセントとした表現が見られていた。目録には松下寿老とあるが、画面をみると松だけでなく、梅の屈折した枝が上方・左方から垂れている。画面の横から伸びる枝は、《梅潜図》のそれとは左右が逆となっている。また、寿老人の姿勢も《梅潜図》のものを左右に反転させたものとなっている。画面奥には広がりを持たないが、画面手前下方には岩が配置され、手前から寿老人(中心部)までの奥行きを作り出している。また上方には雲が配され、その描写はほかの部分に比べ不自然なほど平面的である。

その構図、寿老人の姿態、画面内のモチーフをみると、明らか

に《梅潜図》からの影響、応用がみられ、芳崖の《梅潜図》模写以降に描かれた雪舟学習の応用の一ヴァリエーションであるといえるだろう。

島津家から売り立てられた伝雪舟の作品

〔図27〕は島津公爵家が昭和三（一九二八）年五月に売り立てに出した伝雪舟の寿老人図である（以下、島津家本とする）。この売り立ての事実は、この作品が島津公爵家旧藏品であるということをも物語っている。本作には芳崖の師勝川院による添え状が付されている。⁽⁶⁵⁾ 芳崖は島津家雇時代、薩摩公が所持していた木村探元を實見したりしていたというから、雪舟学習を試みていた芳崖がこの作品を見た可能性は高いであろう。この島津家本を見たことによつて芳崖の寿老人図における新たな雪舟学習の展開が見られたのではないか。

この仮定に沿つて作品を再確認すると、〔図H〕と島津家本は構図的に類似している。また背景描写など異なる点も少なくないが、画面の随所に共通する点を指摘できよう。すなわち画面手前の岩、寿老人の上部に広がる松の木は島津家本から引用されたモチーフと思われる。島津家本では手前に置かれた岩と共に奥行きを演出するために鹿が配されていた。その役目は〔図H〕において画面下部から右方に曲がる木の幹に変更され、その効果は応用されている。〔図D〕を左右に反転させると〔図28〕、島津家本と〔図H〕と構図の類似がみられる。また〔図D〕と〔図H〕は寿老人の面貌表現、姿勢、またその背後に壁のような岩と木を配し、背景に薄く描かれ

た遠山と手前に置かれた岩などが共通している。この遠山は第二節でみた雪舟の山水画を模したものの応用とも考えられる。

このような共通点より、〔図H〕、〔図D〕は島津家本を基にした新たな雪舟様寿老人図の学習の表れであるとはいえないだろうか。しかし、反転した〔図D〕と〔図C〕の鹿に向かって伸びる梅の枝の形態にも共通性がみられ、寿老人の面貌表現も島津家本というよりは《梅潜図》の伝統を引いているようにみえる。総じて《梅潜図》模写で得た特性を保持しつつ更なる雪舟学習がみられるといえるだろう。とりわけ手前におかれた岩については、自然描写を伴う他の坐る寿老人図にもみられるもので、特筆すべき共通点かつ島津家本からの直接的援用ではないかと考える。

坐す寿老人―〔図F〕と〔図E〕

〔図F〕と〔図E〕は寿老人の面貌表現が類似している。両者は背景描写に松竹梅が使用され、鹿と蝙蝠を伴う。遠景に山、手前に石を配置している点は先にみた〔図D〕と〔図C〕と同じである。眷属動物は〔図H〕も共通している。

〔図E〕は泉屋博古館蔵で、横長の画面に描かれている。寿老人図において横長の画面に描かれた例は少ない。この図は、『芳崖先生遺墨大観 坤』（大正六年）と『芳崖先生遺墨全集 坤』（大正十年）に記載しており、記載内容は所蔵者である大阪の男爵住友吉左衛門氏という点も含め同じである。また、岡倉秋水は、芳崖三十年忌を記念し刊行された雑誌の特別付録の口絵にこの図を掲載している。さらに秋水は同年、別の雑誌でも芳崖号を刊行し、そこにはこ



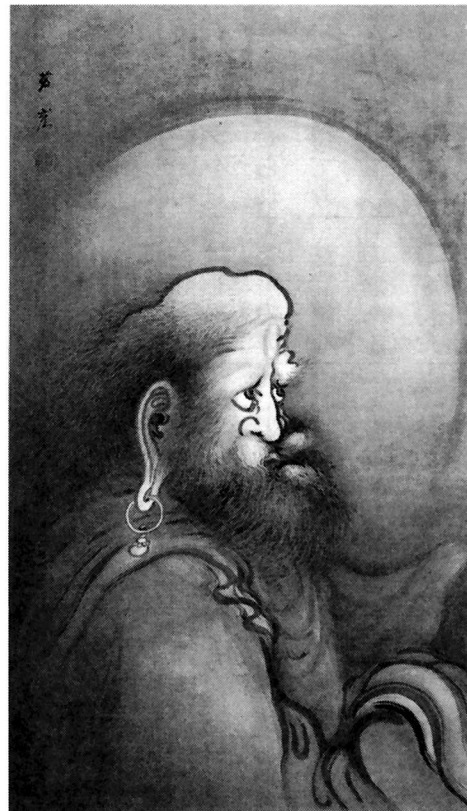
〔図28〕〔図E〕の左右反転図



〔図27〕伝雪舟《寿老人図》（昭和3年5月島津公爵家より売立）
（『公爵島津家蔵品入札目録』より）



〔図30〕《釈迦如来図》明治20（1887）年
（『芳崖先生遺墨全集』より）



〔図29〕《達磨図》明治19（1886）年（東京藝術大学美術館、
下関市立美術館『狩野芳崖展』図録（平成20年）より）

の図についての解説を書いている。⁽⁶⁸⁾

「住友男爵家所蔵の壽老も此の時代（筆者註：島津公雇の時代）の物で、壽老の形を活かすために、松や梅や其の他の景物の形を皆それに適應させて居る。風の吹くを示さうとて鶴の尾羽の逆立つを描いたなどは周到なる描寫である。」

〔図F〕の静岡県立美術館蔵は、『狩野芳崖遺墨帖』（明治四四年）、『芳崖先生遺墨全集 坤』（大正十年）に紹介されている。明治四十四（一九一一年）頃には鹿児島平田氏の所蔵であったが、大正十（一九二一年）年には東京の玉村勇助氏に代わっている。⁽⁶⁹⁾ はじめ鹿児島所の所蔵者となっており、この作品も島津家雇時代に描かれた可能性がある。

昭和五七（一九八二年）年度に静岡県立美術館に館蔵されて以降は、主要な芳崖回顧展を中心にしばしば展覧会に出品されている。⁽⁷⁰⁾ 山下氏が指摘する通り、壽老人が椅子に坐り右側の手すりにもたれかかっている点が他の壽老人図と異なっている。

〔図G〕と維摩居士圖

図Gについて、秋水は第一回絵画共進会（明治十五年）への出品作であると述べているが、出品リストを見る限り、該当作品は見当たらない。それどころか、同じく芳崖の弟子の高屋肖哲は制作年を明治十八年としている。⁽⁷¹⁾ 松竹梅など吉祥モチーフを配さず、シンプルな背景となっている。テントのような幕の中に座っている点は、他の壽老人図に例を見ず独創的であるといえよう。

明治三十五（一九〇二年）年、四十四年の段階では実業家井上宜文氏蔵であったが大正十年には玉村勇助氏蔵となっているも、現在はその所在不明である。

既述の通り、この図Gと維摩居士図〔図1〕の維摩の面貌表現が似ているといえよう。維摩居士図は紙本墨画、無款の作品で、鑑画会第二回大会（明治十九年）に出品された作品だと考えられている。⁽⁷⁴⁾ このとき既に過去の会で審査済であったというから、例会もしくは新画工集会に出品して高評価を得たため、再度大会にてお披露目する運びとなったのであろう。なお『芳崖遺墨 前編』（明治三十五年）にはフェノロサ氏所蔵の維摩図の下図が掲載されている〔図2〕。⁽⁷⁵⁾

本図は『芳崖先生遺墨全集 坤』（大正十年）に掲載されており、そこには、

「七三 維摩居士圖 豎四尺九寸九分 紙本墨畫（五十九歳作）」

横三尺三寸六分

東京 玉村勇助氏藏

衆生の心を病みて維摩の病床にあるや、釋尊は文殊菩薩をして之を見舞はしめ且法論を討はしむ、羅漢及法弟の衆に圍繞せられて菩薩の方丈に入るや、維摩は之を前知し身を清めて待てり、法論酣なるとき天女空に舞ひて華を降し、舍利佛をして執着の念あることを喝破せしめ、不二門に入りて各々悟道せしむるを得たり。俗中にありて斯の如く覚悟するは決して尋常一様の人物にあらざれが、軀幹偉大にして容貌も亦怪剛ならざる可らず、左れば先生の筆を下ろすに當りては不

動明王の相に形どり、一眼を閉ぢ一眼を開きて一世を睥睨するの情想を以て揮毫せられたり、大衆の前に法論を討はすの状目睹するが如し。
元フェノロサ氏遺愛品

この作品解説に「元フェノロサ氏遺愛品」と朱書きされているのも興味深い。本作はフェノロサの十三回忌と重なり盛大に行われた芳崖の三十三回忌記念遺墨展覧会に、フェノロサ未亡人によって一時里帰りされたが、現在は所在不明である。

《維摩居士図》から《達磨図》へ

この維摩〔図1〕は、四角い画面の中に楕円の窓を配し、扨子の先端を外にたらしめている点など一種のだまし絵ともいえよう。この図はフェノロサの影響下で制作されたと考えられている。

この居士が坐っている椅子について、「図F」との共通性が確認できる。これは山下氏も指摘するところであり、この点からも、この《維摩居士図》が一連の寿老人の延長線上に位置づけられている。⁷⁶筆者もその見解に賛成だが、それ以後もこのバリエーションは発展的に晩年の芳崖の道釈人物画及び仏画に応用されていくと考える。東京藝術大学所蔵の達磨図〔図29〕は、図画取調掛で描かれ、そのまま美術学校の収蔵品となった。梅澤和軒は次のような解説をこの図に付している。⁷⁷

「此圖の構想は、達磨といふよりはむしろ維摩といふ風であるが、デコボコ頭に、モチヤモチヤ髯は、一種豪壯な、異様な感じを與へる。霸氣満々。廓然無聖の成佛境は未だしと思はれる。然し芳崖の

性格は能く表現されてゐる。」

梅澤氏も達磨というよりはむしろ維摩という風だとしているように、維摩図と達磨図は似ているように思う。一連の寿老人図にもいえることだが、これらの作例に描きだされた寿老人、維摩居士は、この達磨図あるいは薬師如来図〔図30〕を含め、斜に構えるというよりも、むしろその体は横向きに近い。バストアップの維摩居士図や達磨図は比較的多く流布していた。芳崖の作品としても五十二歳頃の作とされる達磨図がこのタイプのものである。しかしそれらを見ても、明治十九年作達磨図や薬師如来図ほど体を斜めに向けているものはほとんどない。この〔図30〕にみられるような体の向きは、やはり奥行きを表現するための手法と考えられないだろうか。そしてこの体の向きは一連の寿老人図や維摩居士図より応用されたと考えられる。

雪舟学習に端を発した一連の寿老人図は、《梅潜図》以外の雪舟筆寿老人図（島津家本）からの学習を取り入れながら展開し、さらにフェノロサが愛蔵した維摩居士図へと展開を見せる。その過程で、はじめはモチーフを手前や画面奥に巧みに配すことで奥行きを創出していたが、次第に画面は整理され、奥行きを演出するのに有効なモチーフ、すなわち「椅子」や「杵」を使つての奥行きを創出を試みている。そして達磨図や薬師如来図においては最小限の背景描写と主要人物の姿勢を利用して奥行きを出す試みをしている。このことよりこれらの作品は一連の寿老人図の展開の延長上に位置づ

けられると考える。

結びにかえて

本小論では、山下氏、影山氏の先行研究によりながら、明治十年代の寿老人図を中心に考察した。今回、『梅潜図』を介しての雪舟学習に端を発した一連の寿老人図は、島津家旧蔵の伝雪舟寿老人図（島津家本）からの学習を取り入れながら展開し、維摩居士図へと応用される様子をたどった。さらにこの一連の寿老人図が、晩年の道釈人物画に至る、あるいは道釈人物画が持つ要素を醸成した過程であることを示唆した。この意味でこれらの寿老人図は、維摩居士図をはじめとする晩年の芳崖作品を研究する上で、無視することのできない作品群であるといえるだろう。

他方、芳崖の雪舟学習について、山水画を含めまだその詳細を検証する余地が多分にあると考える。特に、晩年の出山釈迦図について、寿老人図同様、雪舟の直接的影響が見られると考えるので、この点についても今後調べてみたい。また、芳崖の『梅潜図』模写と狩野友信の模写に何らかの関係があるのではないかとこの予測については、今回それを裏付けられる資料を見つけられなかった。今後、これら本小論で明らかにできなかった点の解明に取り組みとともに、芳崖とも関係の深かった狩野友信についても調査研究を行いたい。

註

(1) ここでいう寿老人とは、長頭短軀の姿ではなく、常人の姿のものを指す。

(2) 山下善也「狩野芳崖筆「寿老人図」に関する考察」『静岡県立美術館紀要』第三号、昭和六〇（一九八五）年、五九―七五頁。

(3) 阿部朋絵「室町時代における「梅花寿老図」のイメージ世界」『美術史』第一五九号、平成十七（二〇〇五）年、一二五―一四五頁。

(4) 近年の研究では、佐藤道信「狩野芳崖山水画攷」『美術史学』通号四号、東北大学大学院文学研究科美術史学講座、昭和五七（一九八二）年、一―三二頁／同「狩野芳崖筆石石図」『美術研究』第三三五号、昭和五八（一九八三）年、三七―四四頁、図版一枚／同「狩野芳崖晩期の山水画と西洋絵画」『美術研究』通号三二九号、昭和五九（一九八四）年、一―二二頁／影山純夫「狩野芳崖筆八臂弁才天図考」『研究論叢・人文科学・社会科学』、山口大学教育学部編、第三六号、昭和六一（一九八六）年、六三―七二頁／古田亮「狩野芳崖・高橋由一 日本画も西洋画も帰する処は同一の処」(ミネルヴァ日本評伝選)、ミネルヴァ書房、平成一八（二〇〇六）年などがある。

(5) 註二参照。

(6) 影山純夫「雪舟・雪村と狩野芳崖」『天開圖畫』第五号、平成十六（二〇〇四）年、四三―五二頁。

(7) 同右、四六頁。

(8) 同右。

(9) 同右、四四―四五頁。

(10) 特に、中川忠順「芳崖翁の光彩」『美術画報 芳崖号』第四〇編六卷、大正六（一九一七）年、六頁。また、岡倉秋水、「狩野芳崖」『美術画報 芳崖號』第四〇編六卷、三頁、梅沢和軒「芳崖と雅邦の画論」『美術之日本』第二二（一一二）号、大正九（一九二〇）年、九―一四頁などにも言及がある。

(11) 影山、前掲、四三―四四頁。

(12) 山下、前掲、六三頁。

(13) 同右、六六頁。ただし「図I」は背景に自然描写がみとられるものの、言及されていない。

(14) 同右。

- (15) 同右、六七頁。
- (16) 同右、六六一六七頁。
- (17) 同右、六八頁。
- (18) 『東京芸術大学芸術資料館 藏品目録』(東洋画模本Ⅲ)、東京芸術大学芸術資料館、平成九(一九九七)年所収の『探幽 維摩』(東洋模本一七三七、三八頁)。雪舟筆維摩図の模写では、上半身を画面に大きく描いたタイプのものが一番多い。また、雪舟の道釈人物画の基準作と目されている旧香積寺蔵の維摩図の模写を常信が写したものが東京芸術大学に収蔵されている。
- (19) 東京国立博物館編『東京国立博物館収藏品目録(絵画 書跡 彫刻 建築)』、昭和二七(一九五二)年、三〇五頁。「俊草」なる人物による。(伝)雪舟の維摩図は画面左に向かって斜に構えたバストアップのものが多い。「中村溪男、金澤弘編『雪舟 畫業聚成』、講談社、昭和五九(一九八四)三二四頁」この点についての追及は今後の課題とする。
- (20) 一方、山下氏は構図の違いを指摘している。「山下、前掲、六六頁」
- (21) 梅沢、前掲、一〇頁。
- (22) 芳崖作模本は、現在、東京国立博物館と東京芸術大学の二館に主として収蔵されている。一九七九年の芳崖回顧展(山口県立美術館記念展)には東京国立博物館に収蔵されている芳崖作模本二八点が紹介された。「山口県立美術館編『生誕一五〇年狩野芳崖(山口県立美術館記念特別展)』カタログ、山口県立美術館、昭和五四(一九七九)年、二二九―二三二頁」二〇〇八年に東京芸術大学美術館と下関市立美術館で開催された回顧展の図録には、岡本正康氏による東京芸術大学所蔵の芳崖作模本六一点(他に下絵、三点が模本として収蔵されている)について、制作年ごとに分類し、時代ごとの特徴を分析している。「岡本正康『東京芸術大学所蔵 狩野芳崖模本群―「芳崖」以前の芳崖―』『狩野芳崖 悲母観音への軌跡 東京芸術大学所蔵品を中心に』展カタログ(東京芸術大学美術館、下関市立美術館編)、芸大美術館ミュージアムショップ、二〇〇八年、一三一―一三八頁」
- 岡本氏によると木挽町入門前は父をして「教材として探幽様を中心に雪舟、中国画を加えるという狩野派の常套的な筋道が踏まれた」ことが伺えるとしている。「二三二頁」また芳崖の雪舟学習について影山論文(二〇〇四年・註6)で万延二年の山水長巻模写から雪舟の影響が強く見られるとしている見解に対し、さらにこの模写が慶応四年の山水図屏風に図様が引用され展開されていくとしている。
- (23) 影山純夫『「山水長巻」の伝来と模本、そして長巻へ』『天開圖畫』第二号、平成十(一九九八)年、三七頁。
- (24) 影山、二〇〇四年、三一、四五頁。
- (25) 長府藩は萩藩毛利家の支藩の一つで、この他に、徳山藩、そして長府藩より分かれた清末藩があった。
- (26) 影山、前掲、四三―四四頁。
- (27) 芳崖の弟子の四天王の一人、岡倉秋水是岡倉天心の甥にあたる。明治末から大正期にかけて、秋水是芳崖の『遺墨集』等を編纂し、また師芳崖についての記述を多く遺している。
- (28) 岡倉秋水、一九一七年(美術画報四〇―一六)、三頁。
- (29) 伝雪舟の『梅潜図』は昭和八年十月に東京で蜂須賀家から売りに出されている。「雪舟 畫業聚成」三三一頁」
- (30) 岡倉秋水「狩野芳崖翁の作品に就いて(追補)」『書画骨董雑誌』第一〇八号、大正六(一九一七)年、二七―二八頁。
- (31) 岡倉秋水「芳崖先生の思ひ出」『中央美術』第三卷五号、大正六(一九一七)年、五六―五七頁。
- (32) この他にも春山氏の言及が見られる。(春山武松「巨人の藝術 狩野芳崖論」『美術画報 芳崖号』第四〇編巻六、大正六(一九一七)年、十頁。(冷酷なる線條の項)そこで春山氏は「彼はよく雪舟の技巧を摸して、之を自らの畫に使用することが出来た」と述べている。
- (33) 高弟の一人である高屋肖哲は藤島氏の勧めだとしている。「芳崖遺墨」前編、明治三五(一九〇二)年、四頁」この藤島氏は晴阜の弟子であった藤島常興

- のことであるという。「古田、前掲、四三―四四頁」
- (34) 古田、前掲、四三―四五頁。高屋は上京を明治十年十月とする。「『芳崖遺墨』前編、五頁」なお先行研究では概ね明治十年としているが、瀧精一「『芳崖、雅邦を論ず』『国華』第四三四号、昭和二（一九二七）年、二四頁では明治九年とある。古田氏同書によると、六月に妻、姉を伴って上京し、十月になって息子廣崖を呼び寄せている。また、同年同月に廣崖は慶應義塾大学に入学しているという。「古田、前掲、四五頁」
- (35) このくだりに関しても古田氏（前掲、四七頁）ほか先行研究に従った。しかし、高屋は、その年次は明記していないものの、時系列としては、津島家三年↓凶案を描く仕事（精工舎勤務）、としている。「『芳崖遺墨』前編、五頁」
- (36) この期間について、先行研究では主に三年間としている。「古田、前掲、四九―五〇頁など」また先行研究では雇われた時期を明治十二年としているが、その詳細はまだ明らかでない。三年後は遅くとも明治十五年末となる。フェノロサに雇われ始めるのは明治十六年末「山口静一『フェノロサ』日本文化の宣揚に捧げた一生」（上）、三省堂、昭和五七（一九八二）年、二三五頁」でえあるとされているので、ここに約一年間の空白がある。また、弟子の岡倉秋水は島津家に雇われていた期間を五、六年とも言っている。「岡倉秋水一九一七年（中央美術三一五）、五二頁」
- (37) 『芳崖先生遺墨帖』（明治四四年）などに島津公所持の図が複数掲載されている。またこの間、芳崖は薩摩を訪問しており、その際に描かれたものに『工匠作業図』などがあるという。「岡倉秋水、一九一七年（美術画報四〇―一八）、三頁」
- (38) 瀧、前掲、二四―三一頁。瀧氏の論文刊行が昭和二年ということとは、島津家からの美術品売立が行われる前となる。
- (39) 一六七九―一七六七年。探元は探幽の子、探信守攻の門で修行した薩摩藩の御用絵師。「『古画備考』四二狩野門人譜、一八七五頁」狩野派の画法に雪舟や秋山の筆法を取り入れた独自の画風を確立したという。「瀧、前掲、二五頁」
- (40) 瀧、前掲、二五頁。
- (41) これらの元図については今後の課題とする。夏珪と馬遠摸については「筆意」とあることから、直接構図等を写し取ったものではない可能性がある。
- (42) 『没後五百年 特別展 雪舟』（東京国立博物館、京都国立博物館）、平成十四年（二〇〇二）年。（以後『二〇〇二年雪舟展図録』とする。）
- (43) 山本祐二「梅潜寿老人図（作品解説）」、『二〇〇二年雪舟展図録』、二七八頁。
- (44) 海老根聰郎「梅花寿老図（作品解説）」、『国華』（特輯 雪舟（上））、第一二七五号、平成十四（二〇〇二）年、四頁。
- (45) 影山、前掲、四四頁。
- (46) 東京国立博物館に収蔵されている雪舟模写のうち、芳崖の師である勝川院（木挽町狩野家十代目）の手によるものが二七枚確認できる。また、その父晴川院によるものは五六枚、祖父伊川院によるものが十五枚と決して少なくはない。「東京国立博物館編『東京国立博物館収蔵品目録（絵画 書跡 彫刻 建築）』、昭和二七（一九五二）年、三〇二―三〇四頁。」この数を見ると晴川院が最も多い。また晴川院は大和絵の模写を熱心に行った事でも知られている。小林忠「狩野晴川院の大和絵復興」『大和文華』第八三号、平成二（一九九〇）年、三〇―三九頁参照。
- (47) 山本氏によると、『梅潜図』を少しアレンジしたようなものが雪舟派や雲谷派の遺作の中に混じるといふ。（『二〇〇二年雪舟展図録』、二七八頁）以下本文にて紹介するように、狩野派においても例外ではないようである。
- (48) アン・ニシムラ・モース、辻惟雄ほか編著『ポストン美術館日本調査図録 第二次調査』（解説編・図版編）、講談社、平成十五（二〇〇三）年、第一三八頁。
- (49) 以上、福島恒徳「維摩図（作品解説）」、『二〇〇二年雪舟展図録』、二七六頁。
- (50) 残念ながら、養川院以前にこのような例がなかったとは言いつれない。しかし東京芸術大学蔵模本類とポストン美術館蔵分については目録（図付）を見る限り、類例は見当たらない。
- (51) さらにこの解説は、梅澤和軒の『芳崖と雅邦』にもほぼ同じ文章が掲載されている。「梅澤和軒『芳崖と雅邦』、純正美術社、大正九（一九二〇）年、

一六六頁」以下。

「梅潜寿老人圖 竪三尺五寸七分 紙本極彩色 五十三歳作

横一尺六寸四分 島津公爵家藏

雪舟の原圖に據つたものであるが、梅花の寫生であるのと、妍麗なる着色のあるのがことなつてゐる。氣品ある作である。」

(52) 梅澤、前掲、一六六頁。

(53) 山下論文では紙本着彩としている。「山下、前掲、論中表参照」

(54) 細野正信編『フェノロサと芳崖』（近代の美術一七）、至文堂、昭和四八（一九七三）年、二八頁。

(55) 芳崖は見覚え描きが得意であつたという。このことについては多くの弟子たちなどによつて木挽町画塾時代の見覚え描き競技会の逸話とともに、または図画取調掛時代の雪村の虎図についての逸話を通して伝えられている。「春山、前掲、八頁。（「知的特性」の項）など」

(56) 第二節参照。

(57) 山下、前掲、六六頁。

(58) 狩野友信談「芳崖逸話」『日本美術』第八一號、明治三八（一九〇五）年、九一―一五頁。

(59) 山田久美子「狩野友信―明治を生きた最後の奥絵師（一）―生い立ち・修行・奥絵師時代・作品」『Lotus : 日本フェノロサ学会機関誌』第一九號、平成十一（一九九九）年、一八一―二〇頁。

(60) 山田氏はこのフェノロサの手稿を所持者である秋山光和氏より閲覽の機会を得たという。「同右、一九頁」訳文掲載頁：一九一―二〇頁。

(61) 同右、二〇頁。

(62) 岡不崩『しのぶ草（芳崖先生逸事）』、日英舎、明治四三（一九一〇）年（国立国会図書館近代デジタルライブラリー）、梅澤和軒、前掲、九一―一四頁など。

(63) 『公爵島津家藏品人札目録』（会場：東京美術倶楽部）、昭和三（一九二八）年。

(64) 『雪舟 畫業聚成』に掲載。またこの図はボストン美術館蔵《寿老人図》と寿老人、鶴、鹿が類似している。

(65) 『公爵島津家藏品人札目録』一九番。

(66) 瀧、前掲、二四―三二頁／岡倉秋水、一九一七年（美術畫報四〇―一六）、八一―一四頁など。

(67) 岡倉秋水、一九一七年（書画骨董雜誌一〇七）、四一―一五二頁。

(68) 岡倉秋水、一九一七年（美術畫報四〇―一六）、三頁。

(69) 山下氏によると、この図は大正九年の展覽会以後、所在不明となつていたという。「山下、前掲、五九頁」

(70) 「没後百年特別展覽會 狩野芳崖―近代日本画の先駆者―」於：京都国立博物館（平成元年）、「没後一〇〇年記念 狩野芳崖展」於：山種美術館（昭和六三年）、「近代日本画の誕生展―清新なる美への道程―」於：岐阜県美術館（平成二年）など。また白黒図版ではあるが『江戸から明治へ 近代の美術Ⅰ（日本美術全集第二二卷）』、講談社、平成三（一九九二）年、にも図版が掲載されている。

(71)

「先生ノ筆ハ常ニ他人ノ豫測シ能ハサルマデニ緻密纖巧ヲ極メタリ然ルニ晩年雪舟及雪村ノ一氣呵成而カモ其理想ヲ發揮シテ餘蘊ナキヲ見テ大ニ悟ル所アリ自己ノ徒ヲニ細蜜ナル筆ヲ弄セシコトヲ悔ヒ殆ント他ヲ顧ミルノ餘地ナク直チニ雪舟及雪村ノ堂奥ヲ窺ヒ單ニ骨法ト用墨ノ法ヲ用ヒテ画キタルモノニアラザレバ眞ノ画ニ非ズトナセリ明治十五年始メテ我國ニ繪画共進會ノ開カル、ヤ先生此圖ヲ作りテ出品セシニ當事壽老ノ髯恰モ針ノ如ク且ツ画ニ潤色及趣味ナシトノ酷評ヲ受ケタリ」岡倉秋水、本多天城編『狩野芳崖遺墨帖』、西東書房、明治四四（一九一三）年」

「明治十五年に至つて米人フェノロサ博士の建言に基いて、第一回の繪畫共進會が開催された。翁も『壽老の圖』及び『布袋の唐子遊びの圖』の二圖を作つて出品された。其の時雅邦翁も出品して銀牌を受賞されたが、翁は無賞で、其の畫は奇趣横溢の爲めに散々な不評判であつた。けれども雅邦翁は『何うして、芳崖さんには自分などは到底及ばぬ』と云つて居られた。此の二圖は今、三重縣津市伊豫町の中村近之進氏の所蔵である。」「岡倉秋水、

一九一七年（書画骨董雜誌一〇七）、四四―四五頁」

なお大正十年刊行の『芳崖先生遺墨全集』には解説が付されていない。また、大正六年の遺墨集の解説で、同じ第一回絵画共進会出品作としていた布袋図については、大正十年の遺墨集でも絵画共進会出品作としている。

- (72) 東京国立文化財研究所美術部編『明治美術基礎資料集・内国勸業博覧会・内国絵画共進会（第一・二回）編』東京国立文化財研究所、昭和五十（一九七五）年、三〇六頁。

- (73) 前掲『芳崖遺墨（前編）』目次より。

- (74) 鑑画会出品歴より（東京国立文化財研究所美術部編『明治期美術展覧会出品目録』東京国立博物館、中央公論美術出版、平成六（一九九四）年。

- (75) 目次には「明治十八年作。本多天城藏」とあり、この維摩図はフェノロサ氏藏の下図であるという注意書きが付されている。この維摩居士図は下書きの段階では椅子に腰掛けていなかった。この点からも、図Fと維摩居士図の直線的なつながりというよりも、一連の寿老人図と維摩居士図とのつながりという観点で考察していくべきだと考える。

- (76) 山下、前掲、六七頁。

- (77) 梅澤、前掲、一七三頁。

【付記】

本小論は、平成二十二（二〇一〇）年に提出した修士論文をもとに加筆・訂正したものです。論文執筆にあたっては百橋明穂、宮下規久朗両先生によるご指導をいただきました。ここに感謝の意を表します。

関根佳織（せきね・かおり）

二〇〇六年 神戸大学文学部人文学科卒業

二〇一〇年 神戸大学大学院文学研究科修了

高知県立美術館学芸員

現在 下関市立美術館学芸員