



Title	韃靼人図の源流を求めて：九博本韃靼人図を手がかりに
Author(s)	並木, 誠士
Citation	デザイン理論. 2011, 58, p. 65-78
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53395">https://doi.org/10.18910/53395</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 韃靼人図の源流を求めて —— 九博本韃靼人図を手がかりに ——

並 木 誠 士

京都工芸繊維大学

キーワード

韃靼人図, 狩野宗秀, 文姫, 徽宗皇帝

Tartars, Kano Soshu, Wenji, Emperor Huizong

## はじめに

筆者は、2007年の意匠学会第193回例会で「中近世における韃靼人図の受容 —— 個人蔵本の紹介と位置づけ ——」を発表し、その内容を『デザイン理論』に同題でまとめた<sup>1</sup>。本論はその続編である。

まず、『デザイン理論』論文の内容を簡単にまとめておきたい。

新出の個人蔵韃靼人図屏風（現九州国立博物館蔵、以下九博本、図1）の紹介を主目的とするこの論文では、貴人の行列と韃靼人の狩猟の様子を描く九博本が、狩野宗秀（1551-1601）の様式を顕著に示す作例であり、現状は六曲一双の屏風形式であるが、制作当初は襖絵であったこと、また、制作年代を16世紀中



図1 韃靼人図 九州国立博物館蔵

葉と考え、金地着色で韃靼人を描く作例のうちでは最初期のものであること、などを示してこの作品の位置づけをおこない、そのうえで、韃靼人図の受容と展開について、狩獵、打毬あるいは行列など韃靼人の諸相を描いた並列的な原図があり、その形状としては巻物形式が想定でき、それがのちに屏風や襖絵に展開したという方向性を示した。

しかし、韃靼人図の原型にあたるような作品の具体的な様相や、記録上では韃靼人狩獵図の最古の事例と思われる、足利義政の東山殿の会所に描かれていたという「狩の体」に関する記録とその後の受容の様相、さらには東山殿会所と九博本を含んだ韃靼人図の具体的な展開を明らかにすることはできなかった。その後、2009年に刊行した著書では、狩野探幽筆「学古図」（個人蔵）所収の韃靼人図と、新出資料である狩野季信筆「倣唐画図巻」（個人蔵）を参考に、韃靼人図受容についての見解に多少の展開を示した<sup>2</sup>。

本論では、従来、韃靼人図の図様の源流としてしばしば指摘される文姫帰漢図およびその関連作品を視野に入れながら、わが国で15世紀後半に描かれて以降、江戸時代前期までに集中的に描かれた韃靼人図の図様の源流がどこにあり、それはどのような姿であったかについて考察したい。なお、本論は、韃靼人図の受容と展開が、15世紀から17世紀にかけてのわが国において、中国絵画を受容し、消化してゆく過程を考えるにあたり、ひとつの具体例になり得るという問題意識のもとに構成されている。

以下では、まず、先学の諸論を参考にしつつ、九博本のあり方についてあらためて検討することにより問題の所在を明らかにする。九博本の図様を検討することによりはじめて、わが国の韃靼人図の源流が明らかになると考えるからである。そのうえで、中国絵画とのかかわりのなかで韃靼人図の受容とその後の展開について考えてみたい。

## I 福本論文の検討

ここでは、韃靼人図を考える際に重要な位置を占めるにもかかわらず、これまであまり言及されて来なかった、中国文学者である福本雅一氏の「中国における撃毬の盛衰と撃毬図屏風について」<sup>3</sup>を紹介し、その内容を検討したい。

この論文は、タイトルからわかるように、文献、絵画遺品の両面から、中国における「撃毬＝打毬」の流行とその衰退を論じるものである。その過程で、サンフランシスコ・アジア美術館本、フリア美術館本、堺市博物館本の三点の韃靼人図について言及している。

福本氏は、文献を博捜する過程で、韃靼人が打毬に興じる姿を描いたと考えられる「胡人撃毬図」を著録する記録が、いずれも「撃毬図」とともに「雪獵図」を組み合わせていることを紹介する。このことは、現在わが国で確認できる韃靼人図屏風のほとんどが六曲一双形式の片隻に狩獵図、他隻に打毬図を描いているという事実に対して、重要な示唆を与える。狩獵図と

打毬図とはともに韃靼人を主題にしているとはいえ、描かれた狩猟と打毬の関係については、これまで具体的に説明されてこなかった。しかし、福本氏の指摘により、この組み合わせが中国にさかのぼるものであることが明確になった。韃靼人を主題とする絵画の源流が中国にあることは言うまでもないが、その実態については、これまでかならずしも明らかではなかった。この点を明確にしたことが、福本論文の第一のポイントである<sup>4</sup>。

そのうえで福本氏は、韃靼人を描いた前記三作品が「漢人と胡人の二貴人が、撃毬を観戦している情景を描いた作品である」ことを指摘し、さらに、その描かれた情景の分析を続け、『呻吟語』『三朝北盟会編』などの史料により、これらの画面が、靖康2年（1127）の「靖康の難」で金の侵入により辺境に拉致された北宋の徽宗皇帝（1082-1135）が、金軍に連れられて真定に着いた際に、胡人（韃靼人）の酋長宗望が皇帝を迎えて、同年の3月23日に「打毬」を、25日に「卷狩＝围獵」をともに観戦したという事実にもとづいていることを指摘する。辺境の地に連れ去られる徽宗皇帝の旅は苦難をきわめたものであったと伝えられるが、この記録により、彼の地にあつては、徽宗皇帝はそれなりの厚遇を受けていたことがわかる。そして、福本氏は、「打毬と围獵の二事が、徽宗皇帝とその一行を慰藉する目的で行なわれた」ものであり、「屏風の情景が、この場面を描いたものであることは、もはや否定できない」とする。

この指摘が福本論文の第二のポイントであるが、それは狩猟と打毬の組み合わせが徽宗皇帝の物語に由来するという指摘だけにとどまらず、徽宗皇帝および胡人の宗望を想定することにより、ほとんどの韃靼人図のなかに描かれる、狩猟や打毬を「見る人」の存在の説明が可能になるという点で重要である。韃靼人図の多くには、小高い丘の上で馬に乗って、あるいは、テントのような幕の中から狩猟や打毬の様子を眺める人物の一団が描かれている<sup>5</sup>。これらの人物についての明確な説明はこれまでなかったが、徽宗皇帝と宗望をこれに当てることにより、整合性のある画面解釈が可能になる。そして、このことにより、打毬は当然であるが、狩猟も、韃靼人が生きるために必要な狩りの様子ではなく、一種のパフォーマンスであり、同時に、韃靼人にとっては軍事訓練的な意味もあったことが明らかになる。

また、福本氏は、文献の検討から、狩猟と打毬の組み合わせの原本は12世紀前半の画院画家馬興祖の手になるとする<sup>6</sup>。そのうえで、打毬と狩猟を描いた絵画についての記録は、15世紀後半から16世紀にかけていくつかの著述を残した学者都穆の二書に著録されて以降、「中国に於いては以後、杳としてその踪跡を絶っている」と指摘している。

つまり、福本氏の論によれば、徽宗皇帝の物語として狩猟と打毬を描いた絵画は、靖康の難からほどない12世紀前半に描かれて以降、16世紀まではその存在が記録にとどめられていることになる。あくまでも文献面からの考察であり、遺品が存在しないために現状では実際の画

面がどのようなものであったかは判断できない。しかし、狩猟と打毬の組み合わせ、および、それを見つめる貴人の存在についての整合性のある根拠の呈示という点において、福本論文が韃靼人図研究で重要な位置を占めることは明らかである。

ちなみに福本氏は、最後に、中国における記録の途絶える16世紀に韃靼人を描いた絵画が日本に舶載されて「わが国の絵師に、自由に模写されて、複数の屏風に仕立てられたのではないか」という推測をおこない、「これ以後のことは、日本美術史家に譲る」と締めくくっている。わが国の絵師が舶載作品を自由に模写したという点には問題があるものの、後章でも見るように、宋代の絵画が、明・清代の中国で繰り返し模本化されていることを考えれば、原本ではないにしても、その模本がわが国に舶載された可能性は否定できない。いずれにしても、福本論文により、韃靼人を徽宗皇帝の物語、とくに靖康の難による「徽宗の北狩」との関係で考える可能性が呈示されたのである。韃靼人主題のわが国への伝来とそれ以降の展開を考える本論は、福本氏の論文に対するささやかな回答でもある。

## Ⅱ 九博本の現状と原状の確認

狩猟と打毬の組み合わせが、韃靼人による徽宗皇帝へのもてなしを描いたとする福本論文を踏まえて、ここでは、九博本（図1）を再検討することにより、韃靼人図における九博本の位置づけを試みたい。

九博本の現状は、六曲一双の屏風形式であるが、引き手跡の存在や紙継ぎから判断して、本来は襖絵であったことは明らかである。そして、様式的判断から16世紀中葉の制作と考えられる九博本は、すくなくとも金地着色系の韃靼人図襖絵としては現存最古のものである。現状では、韃靼人の狩猟を描く隻と貴人の行列を描く隻によ

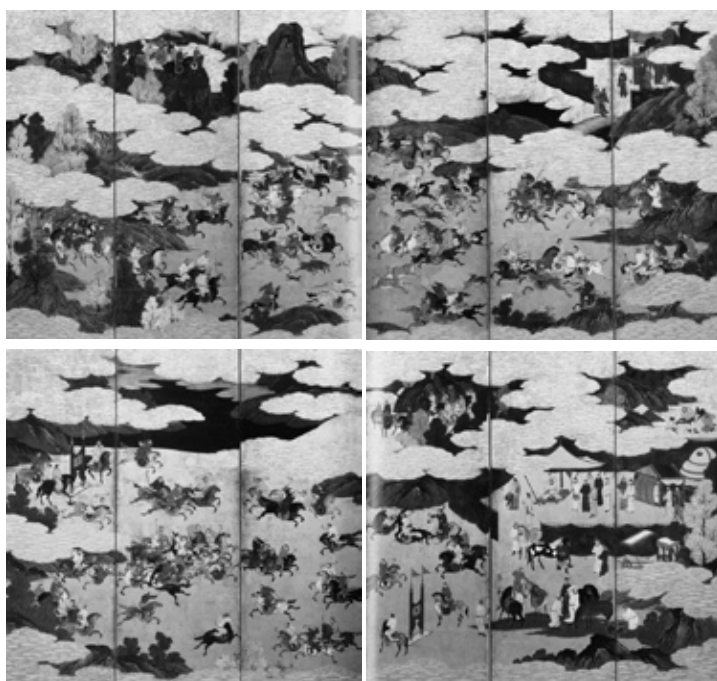


図2 韃靼人図 サンフランシスコ・アジア美術館蔵

り構成されている。本論では、行列の存在にとくに注目する。

ここで、襖絵としての九博本の構図上の特徴を明らかにするために、同様に狩野宗秀の様式を示す韃靼人図（サンフランシスコ・アジア美術館蔵、以下アジ美本、図2）と比較をしてみたい。

九博本とアジ美本を比較すると、前稿でも指摘したように、人物表現や自然景の描写など共通する点が多い。しかし、両者は、表現様式においてきわめて近似するにもかかわらず、その構成は大きく異なる。アジ美本は、やや俯瞰的な視線から駆け巡る騎馬の人びとを描き出し、人びとは各隻ごとにまとまりを示している。これは、狩猟・打毬といった、それぞれの主題を一隻にまとめ込むことを想定した構図ということができる。このような構図方法について、ここでは仮に集中型構図と呼んでおきたい。いっぽうで、九博本の方は、視点を低くとり、とくに行列図の場合は、ほとんど水平視に近い。狩猟図の方も、画面の下半分に人びとが描かれ、群衆を俯瞰するような描き方ではない。そして、その狩りの場に左右からさらに狩人が集まってくるように描かれている。このような構図方法をここでは並行型構図と称する。

集中型の構図は、前述のように一隻にひとつの主題をまとめるために選択された構図法と考えてよく、アジ美本以外の屏風形式の韃靼人図にもおおむね認められる<sup>7</sup>。ふたつのゴールの間を競技の場とする打毬図は言うまでもなく、狩猟図についても、第I章でみたように、この狩猟が見せるためのもの、つまり、一種のパフォーマンスと考えるなら、それが繰り広げられる一定の「場」の存在が想定され、そのようなあり方が集中型構図を志向することは当然といえる。

九博本の場合は、行列図の存在からも明らかなように、画中では、左右への展開が意識されている。それは、九博本が、制作当初にはおそらく最低でも八面による連続した画面を構成していた襖の一部であったということにもよるが、それ以上に、九博本の原型となった作品が巻物形式であったことによると考えるべきだろう。この点については、本論の最後にあらためて考察する。

つぎに、制作当初に襖であったとした場合、襖絵としてどんな全体像であったかという点が問題となる。現存する16世紀から17世紀の襖絵の規模から考えると、九博本の現状の一双分の画面で一部屋の襖絵が完結していたとは考えにくい。紙継ぎの分析から、襖一面の幅は最大で160cmほどあった可能性があるため、この大きさの襖を配する部屋の規模から考えて、おそらく現状の屏風の左右にさらに画面が続いていたと思われる。そして、そこに打毬の場面が描かれていた可能性も当然ある<sup>8</sup>。しかし、この点については、当初の建物、部屋などがまったく想定できないため、あくまでも推測の域にとどまらざるを得ない。

一方で、現状から判断できる九博本の特徴的な点は、狩猟の場面と同様の大きさを占めて貴



人の行列が描かれている点である。現状の紙継ぎから再現をしても、少なくとも襖四面にわたって行列が描かれていたことになり、およそ一室の四分の一程度は行列の画面が占めていたと考えてよいだろう。現存する韃靼人図のなかには、このように行列を大きく捉える作例は存在しない。とくに、六曲一双の屏風形式であらわされる場合には、左右隻は狩猟と打毬であるのが通例である。国立歴史民俗博物館所蔵の韃靼人図屏風の右隻左側に大きく荷を積んだラクダの一行が描かれているのが、行列を思わせる数少ない例である。

この行列の存在について、福本論文とのかかわりで考えておきたい。

徽宗皇帝は、言うまでもなく中原から辺境の地へと連れられたため、その情景が絵画化された可能性はある。しかし、強行軍であり、苦難の連続であったと伝えられるその行程を描いたと考えるよりは、辺境の地において、狩猟や打毬を観戦するために移動する皇帝一行の様子を描いたと考える方が妥当であろう。しかし、この行列の存在は徽宗皇帝の物語からだけで説明すべきではないと考える。

### Ⅲ もうひとつの源流 — 「文姫帰漢図」との関連

韃靼人図を語る際にしばしば言及されるのは、福本氏が指摘したような徽宗皇帝の物語ではなく、文姫の物語である。

文姫（177-239）は、後漢の学者蔡邕の娘で、才女の誉れがたかかったが、ある時匈奴に連れ去られ、匈奴の左賢王の側室となり、12年を過ごす。やがて、兵法家として名高い後漢の曹操が匈奴に身代金を出すことにより、ようやく中原に戻ることができた。この波乱の生涯については、文姫みずから『胡笳十八拍』としてその物語を書き残している。楽曲にもなったこの有名な物語の絵画化が胡笳十八拍図あるいは文姫帰漢図と呼ばれている。南宋時代以来、画卷形式を中心にしばしば描かれ、台北故宮博物院やボストン美術館、大和文華館などに作例が伝存している。

たしかに、鬼原俊枝氏<sup>9</sup>、佐藤真規子氏<sup>10</sup>が指摘するように、大和文華館本の文姫帰漢図には、「帳幕」「駱駝車」や人物の型など、図像として韃靼人図に見られるパーツが存在する。ま



図3 韃靼人図 右一雙：静嘉堂文庫美術館蔵 左二面：ボストン美術館蔵

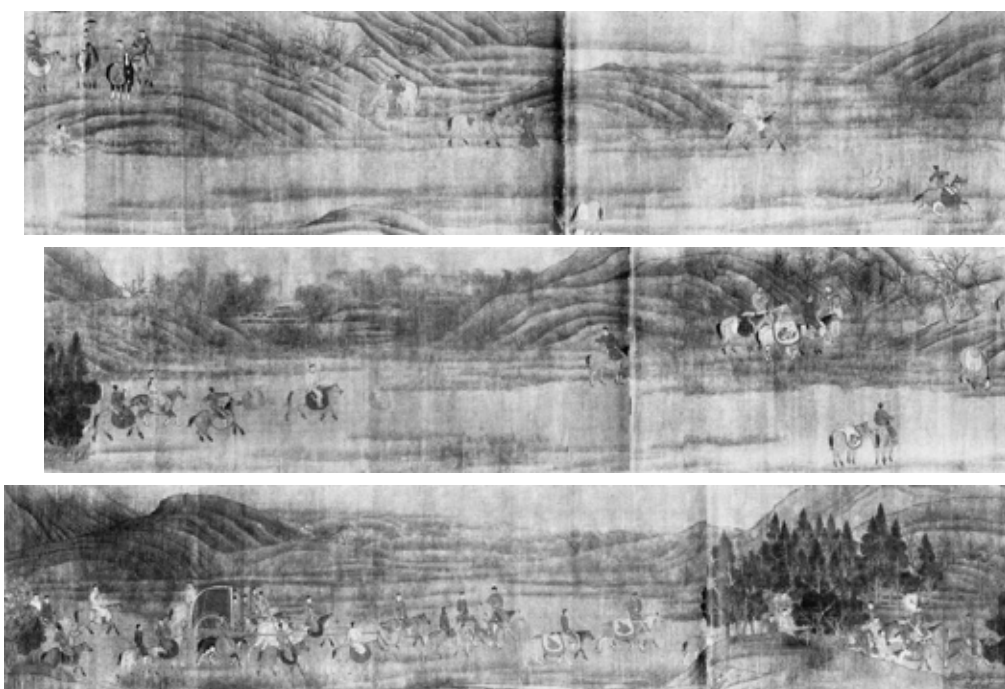


図4 文姫觀獵圖 台北・故宮博物院蔵

た、やまと絵の風景表現とは本質的に異なる山容、樹木の表現などが、静嘉堂文庫美術館とボストン美術館に分蔵されている韃靼人図（静嘉堂+ボストン本、図3）や文化庁が所蔵する式部による韃靼人図（文化庁本）に通じることも確かである。しかし、一連の文姫帰漢図には行列こそ描かれているものの、狩猟の場面は存在しない。そのために、従来の韃靼人図論文においても、中国から見た辺境の民族の風俗、生活形態といった画面のパーツの取材源として文姫帰漢図が用いられた可能性の指摘にとどまっていた。

ここで注目する必要があるのは、台北故宮博物院所蔵の文姫觀獵図（図4、『故宮書画図録』<sup>16</sup>所収）である。この作品は、跋文によれば陳居中の筆になるとされる。陳居中は、1201年から1204年まで画院の待詔をつとめた画人であり、わが国の韃靼人図との関係でしばしば言及される李安忠とはほぼ同時期に活躍している。高さ51.7cm、長さ674.5cmの絹本の巻物で、前半部分には、韃靼人が平原で狩猟をしている様子と、それを小高く盛り上がったところで見守る貴人が描かれ、それに続く後半部分には、その狩の場に向かうかのような行列が左から右へ描かれる。行列の最後尾にはラクダの曳く車が配される。

この図が文姫の故事に由来することは、この画面に続く紙本の跋文からわかるが、この跋文自体が絵画と同一時期のものかどうかの確認ができないため、あくまでも伝承と考えるべきだろう。しかし、この図様は、明らかに貴人が見守るもとの狩の様子とそこへ向かう行列であ



り、その構成は九博本に共通する。

台北故宫博物院には、この文姫観獵図のほかにも、ほぼ同様の図様を示す巻物形式の出獵図、観獵図が収蔵されており、いずれの作品も陳居中筆の伝承をとまなっている。2010年6月にこれらの作品を調査する機会を得たので、その折の知見を踏まえて、以下にその図様を紹介してみたい<sup>11</sup>。出獵図、観獵図のうち、出獵図は明らかに制作年代が下り、明代から清代にかけての模本であると考えられ、画中には写し崩れも指摘できる。したがって、ここでは、観獵図をもとに、その図様を紹介してみたい。

観獵図（図5）は、天地52.2cm、長さが1042.5cmの絹本の巻物である。款記では、嘉泰元

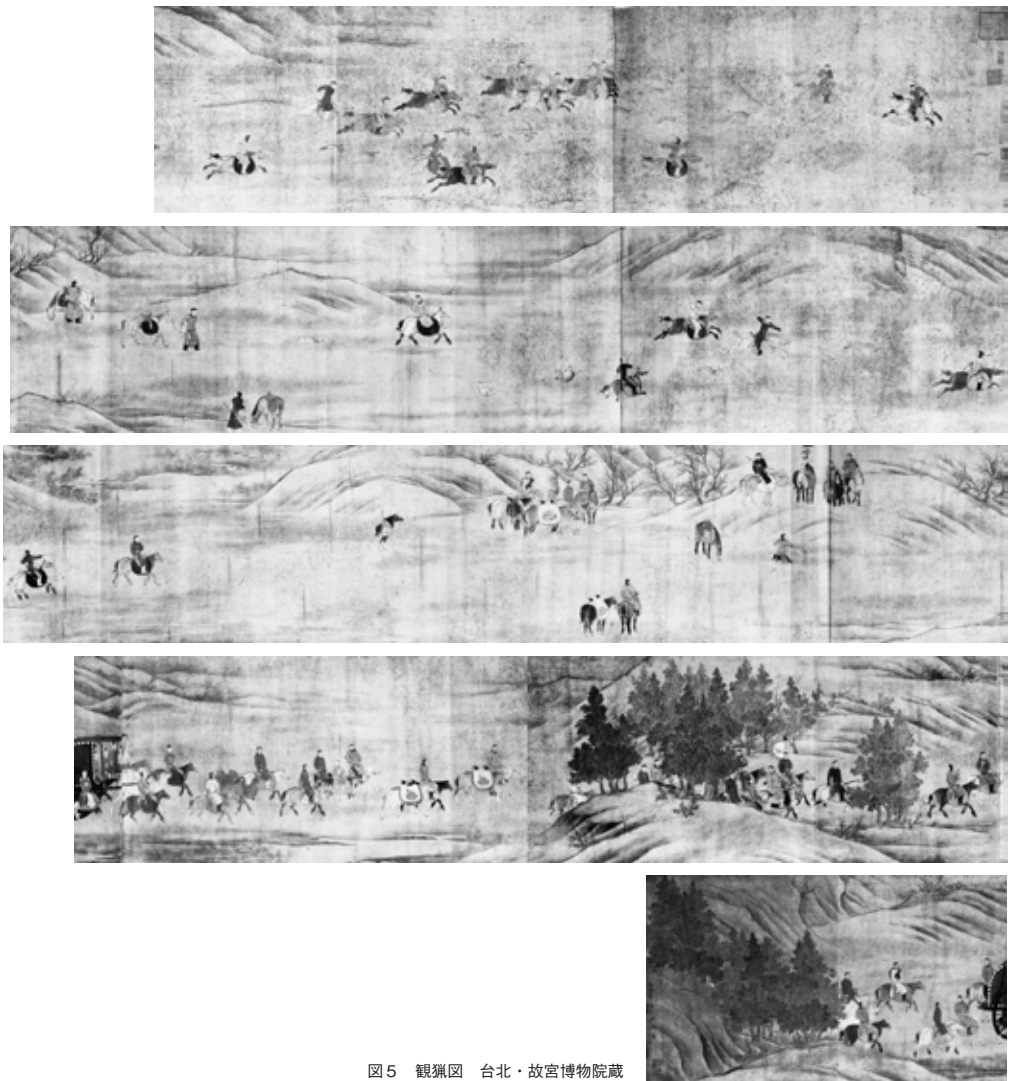


図5 観獵図 台北・故宫博物院蔵

年（1201）に陳居中が描いたとする。この画卷は日本の絵巻の通例とは異なり、人物は一貫して左から右へと動いている。巻頭から鹿を追って弓を射る馬上の人物たちが描かれ、その動感が沈静するところには、やや小高いところで狩の様子を眺めている人物たちが配され、さらに、その後には、長大な行列が続き、ラクダが引く車には高貴な女性が乗っている。つまり、この観獵図は、画面のおよそ3分の2が平原での狩獵の場面、残りが貴人による行列の場面である。このような構成要素は、文姫観獵図と共通し、それは先述のように、九博本の構成にきわめて近似している。画面後半部分の貴人の行列が左から右である点も九博本に共通する。

つまり、文姫観獵図あるいは観獵図を図様の源流と考えることにより、はじめて、九博本の行列を狩獵を見に行く文姫の一行として捉えることができるのである。九博本の行列隻の現状には錯簡があり、制作当初の図様とは異なることは明らかである。欠失した部分に、文姫観獵図のなかのラクダの引く車が描かれていた可能性もあるだろう。すくなくとも、現状から判断する限り、九博本行列隻の図様の源流となったのは、文姫の物語の一ヴァリエーションと考えられる「文姫観獵」と考えてよいだろう。そして、このことは、九博本の原状に打毬図が描かれていなかった可能性も示唆する。

このように考えると、わが国における韃靼人図の源流となった可能性がある作例としては、福本論文で指摘する徽宗皇帝の物語と、これまでも韃靼人図との関連で言及されることのあった文姫の物語のヴァリエーションと考えられる観獵図の二種が想定されることになる。文姫の物語が後漢の出来事であり、徽宗皇帝の出来事は南宋時代である点が相違するものの、文姫の物語の絵画化は北宋から南宋にかけてさかんにおこなわれており、福本論文が指摘するように、徽宗皇帝の故事の絵画化がやはり南宋初期であるとすれば、ほぼ同時期に韃靼人の狩獵や行列、あるいは、打毬を題材にした絵画が巻物形式で制作されたことになる。このことは、この北宋・南宋交替期に韃靼人の風俗や彼の地の風景に対する絵画的興味が高まっていたことをものがたと同時に、このふたつの話が、いずれも中国の中原の貴人が辺境の地で暮らさざるを得ない状況に置かれ、そこで心を和ませるものとして狩獵や打毬がおこなわれたというエピソードを共有していることがわかる。つまり、徽宗皇帝の物語も文姫の物語も、前後の経緯は異なるものの、韃靼人に関する部分に関しては、その内容がほとんど共通するのである。そして、このような物語であるからこそ、主人公が「見る人」「見に行く人」として、画面のなかで重要な位置を占めるのである。

このような作品がわが国に伝来した記録はないが、陳居中がわが国で韃靼人図とともに語られる李安忠と同時期に画院で活躍した画人であることを考えれば、李安忠による徽宗皇帝あるいは文姫の物語の絵画化とその伝来の可能性はあり、また、そこでは、狩獵、打毬だけではなく、行列もまた、重要なモチーフであったと考えることは可能である。そして、その点で興

味深い作例が、狩野探幽（1602-74）によるいわゆる探幽縮図のうちの1点である「和漢古画図巻」（大倉集古館蔵）である。前稿でも簡単に紹介したが、この「和漢古画図巻」のなかに韃靼人図と思われる縮図が存在する。前稿執筆後、この「和漢古画図巻」を実際に調査する機会を得たので、そこで得た新知見を踏まえてあらためてこの作品について言及したい<sup>12</sup>。

「和漢古画図巻」2巻は、当初は和と漢の古画の縮図が上下に貼られていたが、現在ではそれぞれ別の巻物に仕立てられている。このうち漢の巻は、おそらく馬を主題とした絵を集めたと思われる縮図で、寛文2年（1662）、寛文7年、寛文9年の年紀がはいっている。このなかには、明らかに韃靼人狩猟を描いたことがわかる縮図が含まれている（図6）。取材源はいくつかあり、それぞれのオリジナルの様相を復元することはかならずしも容易ではないが、少なくとも複数の韃靼人図的な縮図が存在する。

さらにこの縮図で興味深いのは、紙を継ぎ合わせた部分の裏面に「ダッタン人紙の数六枚㊦」（図7）と記されている部分がある点である。最後の文字は「め」を○で囲んでおり、これは、「六枚」という記述と考え合わせれば、屏風の「めくり」であることを意味すると考えられる。つまり、ここで縮図されたものの原画の一部は、韃靼人を描いた屏風であり、その形式からおそらくはわが国で制作されたものを写したと考えてよいだろう。

しかし、それだけではなく、ここで注目すべき点は、巻物形式の作例を写したと思われる縮図が存在する点である。探幽は縮図を制作する場合、本来の画面の形状がわかるかたちで写す場合が多い。したがって、探幽が巻物形式の韃靼人図を目にした可能性は高い。縮図のなかに趙子昂や呉道子などの中国画人名が出てくるとはいえ、原本の筆者が誰であるかを特定することはできない。しかし、中国画人の手になる巻物形式の韃靼人図的な絵画を探幽が写したと考えることは可能である。そして、この縮図のなかにも、貴人の行列が描かれている（図8）。つまり、この探幽縮図の原本にあたる作品も、狩猟や打毬に行列も含む徽宗皇帝あるいは文姫の物語であった可能性は高い。このことは、これまでに想定し



図6 和漢古画図巻（部分）大倉集古館蔵

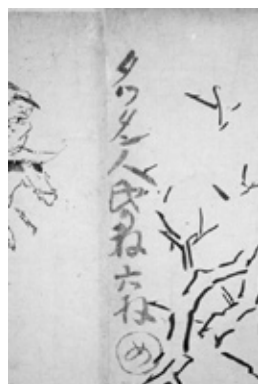


図7 和漢古画図巻（部分、反転）大倉集古館蔵



図8 和漢古画図巻（部分）大倉集古館蔵

てきたように、巻物形式による原型が伝来していたことを示している。この点を踏まえて、最後に韃靼人図の受容と展開について、現段階での試論をまとめておきたい。

#### IV 韃靼人図の受容と展開

言うまでもなく、韃靼人が狩猟をし、また、打毬をするという主題は、わが国で成立したのではなく、中国から伝来した主題である。前章までの考察で、中国に於ける源流としては、徽宗皇帝の物語と文姫の物語とが想定できた。福本論文により狩猟と打毬の組み合わせについては説明が可能になったが、あらたに紹介された九博本の行列については、文姫観獵図を源流と考えることによりはじめて説明可能になることが明らかになった。

最後に、これらの画題を受容して、現存する韃靼人図が成立するにいたる過程、および、その後の展開について、以下で推測してみたい。

原型になる作品が舶載されたことを前提とすれば、それは、台北故宮博物院に現存する文姫観獵図あるいは観獵図のような巻物形式であったと考えるべきだろう。探幽縮図の存在から、そのような巻物形式に韃靼人を画いた絵画が伝来したことは明らかである。そして、梁楷筆の耕織図巻がもとになって「梁楷様」の耕作図が描かれたように、巻物形式の絵画が粉本となって、15世紀にはわが国の絵師が將軍邸の会所などの襖に韃靼人を主題とした絵画を描いたと考えられる。15世後半の東山殿会所の襖絵もその一例だった。その粉本には李安忠筆の伝承があり、画面のなかでもっとも印象的な狩猟の様子をとらえて「狩の体」と記述が残された。「狩の体 李安忠」という記録からだけでは、この東山殿の襖絵が韃靼人図だったとはいえないが、江戸時代を通して李安忠筆の伝承とともに韃靼人図が語られていることを考慮に入れば<sup>13</sup>、この東山殿の襖絵が韃靼人を描いたものであることは確実である。つまり、わが国に伝来した絵画には李安忠筆という記録あるいは伝承がともなっていた。東山殿の画面を想定することはできないが、その表現は、「梁楷様」で描かれた大徳寺大仙院札之間耕作図襖絵のように、粉本にきわめて忠実な再現が試みられたと考えてよいだろう。しかし、小画面である巻物形式と大画面である襖絵形式との相違から、描かれたモチーフは拡大され、同時に、縦方向に図様を増やす必要が生じたことは想像に難くない。大仙院耕作図襖絵の場合は、そこに遠山が描かれた。これは、この時期において、手本としての中国絵画を大画面化するにあたってのひとつの常套手段であった。

襖絵として初期的な様相を示す静嘉堂+ボストン本（図3）は、大徳寺興臨院の狩野元信筆の襖絵であった可能性が指摘されているが<sup>14</sup>、この作品の基本的な構成も、大仙院耕作図の例に通じる。それは、水平視が基調であり、画面は、横への連続性を意識させる画面下半分の図様の上部に山並みを積み上げたような印象である。金地着色系統の襖絵の初期例であった九博



本の原状においても、やはり、巻物形式をベースにして図様の展開をはかった可能性がある。具体的には、行列と狩の表現に水平視を保持している点は巻物形式に由来し、画面上部に山並みを描き、狩の様子を見守る一団が、巻物形式の小高い丘の上ではなく画面上部の山の上に描かれている点は、縦方向への画面拡大の結果と考えてよいだろう。

このように考えると、巻物から襖への転換の初期的な段階では、水平性を保持したまま、狩猟や行列、見る人、そして、おそらくは打毬を並列的に描いていたと考えられる。そして、巻物の段階、あるいは「胡笳十八拍」のような小画面の集合あるいは並列といった初期的段階の様相を想起させるのが、前稿でもとりあげた漢詩の存在である。鈴木廣之氏が指摘した『翰林五鳳集』所収の仁恕集堯が押絵貼六曲屏風に対して詠んだ6首<sup>15</sup>や、さらに、仁恕と同時代の学問僧である景徐周麟（1440～1518）の『翰林葫蘆集』の「胡人獵図 為左京兆題之」としてあげた4首の五言絶句など五山文学における韃靼人図の痕跡をみると、並列的な粉本の存在が想定できる。また、仁恕の例からは押絵貼形式の屏風に描かれていたこともわかるが、押絵貼形式は並列的な絵画の典型的な例といってもよいものである。

そのような初期段階を経て、わが国特有の六曲一双形式の屏風に描かれるにあたり、一双の対比にふさわしい狩猟と打毬の場面が選択され、それが俯瞰的な集中型構図に展開したと考えてよいだろう。大徳寺興臨院の狩野元信による襖について『宝山誌抄』が「遊獵図」と記すのも、「遊」＝打毬と考えて、印象的な打毬と狩猟とを取り出したと考えられる。狩猟と打毬はいずれも動感にあふれる画面であり、しかも、そこには、室町の人びとにとっては見慣れない韃靼人の風俗が展開していた。狩猟が好まれた背景には、鈴木廣之氏の指摘のように「富士の巻狩」として知られるやまと絵の狩猟図との親近性もあったろう<sup>16</sup>。

そして、狩猟と打毬の場面が選択されて六曲一双形式を構成するようになると、韃靼人の風俗や風習が興味の対象となり、それとともに本来の物語性が失われていったと考えられる。絵画における物語性の保持とは、言いかえれば、主人公の明確な描出であり、この場合は、狩猟や打毬を見る人の存在そのものである。つまり、徽宗皇帝や文姫の物語である限りは、狩猟や打毬により心を和ませられた主人公としての徽宗皇帝や文姫が「見る人」として必要不可欠であった。しかし、時がたつにつれて、「見る人」は、単なる一添景にとどまるようになり、異境の風俗を描いた絵画として流布するようになるのである。

もっとも、文姫の物語のヴァリエーションである観獵図、出獵図などの中国絵画が、現状でみるかぎり、いずれも画面から物語的要素が払拭されているために、これらの作品が伝来した段階ですでに、本来の文姫の物語にまでさかのぼることが難しかった可能性はある。同じ巻物形式をとっても、詞書をともなうことの多い日本の絵巻が物語絵的要素を強く示すのに対して、観獵図などの場合には、そのような要素が認められない。また、徽宗皇帝のエピソードにして



も、福本氏の指摘のように、早くから打毬と狩獵が組み合わされて絵画化されていたとすれば、その段階ですでに物語的な要素が希薄であったことは十分に考えられる。

以上のように、韃靼人図の伝来とその受容を、画面形式の変化とそれにもなう構図の変化、そして、受容の過程での物語性の忘失という流れで捉えることができた。しかし、そのときに問題となる点が2点ある。ひとつは、徽宗皇帝および文姫觀獵をあつかった絵画がわが国に存在していないという点であり、他は、このふたつの物語が個別に受容されたのかどうかという点である。

これらの点については、現段階では、15世紀から16世紀にかけての状況をこれ以上明らかにすることができないために、判断を留保せざるをえない。しかし、他に韃靼人を主題とした絵画が中国でもほとんどみられないため、徽宗皇帝、文姫のいずれかの物語がわが国の韃靼人図の起源となった可能性は高い一方で、それらの主題が韃靼人図以外の絵画としてわが国で制作された形跡はみられない。この点については、中国からさまざまな絵画が伝来しても、そのすべてがわが国で受容されたわけではなかったこと、つまり、中国絵画受容のなかで好んで選択されたものと採用されなかったものがあつたと考えるべきだろう。徽宗皇帝や文姫の物語の場合、『長恨歌』を題材とした絵画が、平安時代から江戸時代にいたるまで、巻物や屏風に描かれていたのとは対照的な受容のされ方であつたことがわかる。

## おわりに

『デザイン理論』52号の論文の最後の段落で「韃靼人図の受容と展開については、状況証拠に頼り、数少ない資料により推測を重ねなければならなかつた」と記したが、本論においてもまた、資料的な裏づけのすくない議論に終始してしまつた。韃靼人図の外堀が少しでも埋まってゆけばよいと考えているが、資料が不足する状況では、なかなか決定的な議論にすることは難しい。しかし、それでも、九博本を手がかりにすることにより、福本氏が指摘する徽宗皇帝の物語だけではなく、文姫の物語もまた韃靼人図の源流であつた可能性が高くなつた。しかも、従来言われていたような辺境の風俗の取材源としてではなく、より直接的な源泉であつたと考えられる。その後の展開については、いまだに明らかになっていないことも多いが、15世紀から16世紀にかけての中国主題受容の大きな流れのなかに韃靼人図の受容と展開も位置づけて論じる視点が必要であることは否定できないだろう。

今後は、物語絵画としての韃靼人図という視点から、そして、李安忠筆という伝承と現存作品との関係という視点から、あらためて現存する韃靼人図の様相を検討してゆきたい。

## 註

- 1 並木誠士「中近世における韃靼人図の受容——個人蔵本の紹介と位置づけ——」『デザイン理論』52号（意匠学会編，2008年）
- 2 並木誠士『絵画の変』（中央公論新社，2009年）
- 3 福本雅一「中国における撃毬の盛衰と撃毬図屏風について」『学叢』21号（京都国立博物館編，1999年）
- 4 狩猟を雪景色のなかに描く例は，静嘉堂+ボストン本（図3）にも指摘できる。狩猟と雪景の関係については，別に論じたい。
- 5 川本桂子氏により狩野山楽筆と指摘された韃靼人図（京都国立博物館蔵）は，現在は掛軸形式だが，制作当初は襖絵であったことがわかる（川本桂子「山楽の画風とその展開」『小学館ギャラリー 新編名宝日本の美術21 友松・山楽』，小学館，1991年）。部屋のコーナーにあたる部分には，狩野永徳の様式に由来すると思われる松の巨木が画面の中心を占めるが，そこにもやはり，韃靼人の狩猟の様子を眺めている貴人の一団が描かれている。
- 6 『図絵宝鑑』によれば，馬興祖は，紹興年間（1131-62）に画院の待詔をつとめたことがわかる。
- 7 金地着色系と水墨系とでは，多少，構図の取り方が異なる。わが国における韃靼人図の展開を表現様式の相違から分類・分析する論考については別に用意したい。
- 8 大徳寺聚光院，妙心寺天球院など，16世紀から17世紀の方丈建築における幅の広い襖四面の幅が，いずれも140cm前後である点を考えれば，この九博本の原状がかなり大規模な殿舎の襖であったことが想定できる。
- 9 鬼原俊枝「伝狩野宗秀筆「韃靼人狩猟・打毬図」屏風について」（『MUSEUM』450号，1988年）。鬼原氏は，アジ美本を検討する論文のなかで，大和文華館本文姫帰漢図との比較をおこない，その共通点を指摘する。
- 10 佐藤真規子「韃靼人図の展開－国立歴史民俗博物館「韃靼人狩猟打毬図屏風」」（『國華』1343号，2007年）は，文姫帰漢図との類似性という点では，アジ美本よりも静嘉堂+ボストン本の方がより強い類似を示すと分析する。このことは，手本となった作品から距離の近さを示していると考えられる。
- 11 台北故宮博物院所蔵絵画の調査にあたっては，台湾国立故宮博物院書画処助理研究員陳韻如氏のご高配を得た。なお，出獵図は『故宮書画図録』<sup>16</sup>（故宮博物院刊）および『画馬名品特展図録』（故宮博物院刊）に収録されており，文姫觀獵図，觀獵図は『故宮書画図録』<sup>16</sup>に収録されている。本論中の文姫觀獵図，觀獵図は『故宮書画図録』<sup>16</sup>から複写した写真を用いた。
- 12 大倉集古館の調査にあたっては，同館主任学芸員譲原純子氏のご高配を賜った。なお，この「和漢古画図巻」と韃靼人図との関係については，前掲鬼原論文においても指摘されている。
- 13 江戸時代における韃靼人図の受容，とくに李安忠伝承と狩野派の関係については稿を改める。
- 14 『室町の絵画展』図録（静嘉堂文庫美術館，1996年）
- 15 鈴木廣之「騎射と狩——韃靼人狩獵図をめぐる——」（『國華』1077号，1984年）
- 16 鈴木氏前掲論文

※本稿脱稿後，サントリー美術館で開催された「夢に挑む コレクションの軌跡」展（2011年3月19日－5月22日）に，新出の韃靼人打毬図が出陳された。この作品は，やはり元襖絵であり，九博本と強い類似関係にある。この作品については，稿を改めたい。