

Title	狩野尚信画業の編年に関する一試論
Author(s)	寺本, 健三
Citation	デザイン理論. 2012, 59, p. 49-63
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53524">https://doi.org/10.18910/53524</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 狩野尚信画業の編年に関する一試論

寺 本 健 三

京都工芸繊維大学大学院

キーワード

狩野尚信, 狩野派, 作品編年, 洒落, 機智

Kano Naonobu, the Kano School, estimation of the production time, wit, metaphor

- 1 はじめに
- 2 尚信画業の編年の試み
  - (1) 尚信の基準作
  - (2) 編年方法
  - (3) 前期作品
  - (4) 中期作品
  - (5) 後期作品
- 3 まとめ

## 1 はじめに

日本絵画史上に四百年間の命脈を保った狩野派において、中興の祖とでも言うべき探幽こそは、狩野派のみならず近世絵画の源流であり、中世絵画から近世絵画に通じる諸派の結節点とも言える重要な画家である。この偉大な探幽の陰に隠れて、実はこの大事業を支えた次弟がいたことはあまり知られていない。

探幽の次弟の狩野尚信は、瀟洒淡泊の江戸好みの先駆けともいえる探幽がはじめた江戸狩野様式確立の補佐役であり、かつ有能な実践者でもあった。また、探幽に勝るとも劣らない絵画の技量を有し、近世数寄貴族の代表者であった近衛豫楽院家熙をして「古今に超絶した」<sup>1</sup> 技量を称賛された画家でもある。その滋潤に満ちた墨調は、ともすれば探幽をものごとくさえ評されている。

しかし、個々の作品においては非常に高い評価がなされているにも拘らず、いまだにその画業の編年分類の研究がなされていない。その原因は、不出来な作品は破り捨てた<sup>2</sup> とされる完璧主義と中年において没したことによる作品の少なさ、さらに人気の高さゆえに贋作が多かったがために、まとまった研究がなおざりにされたものと考えられる。

近年における江戸狩野の再評価については、探幽の新やまと絵評価と共に尚信における江戸狩野様式確立への貢献の再検討<sup>3</sup> が始められている。探幽の斎書き時代の作品編年の研究<sup>4</sup> が

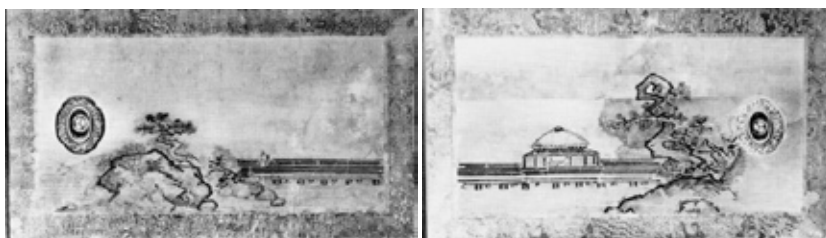
進む昨今において、尚信による江戸狩野様式確立への貢献と、探幽様式に対して尚信様式をどのように評価するかを明確にするためには、尚信作品の編年の試みがなされなくてはならない。この小論は、従来試みられることがなかった、尚信画業を署名印影と作風の三方向から検討することによる編年の試みである。

## 2 尚信画業の編年の試み

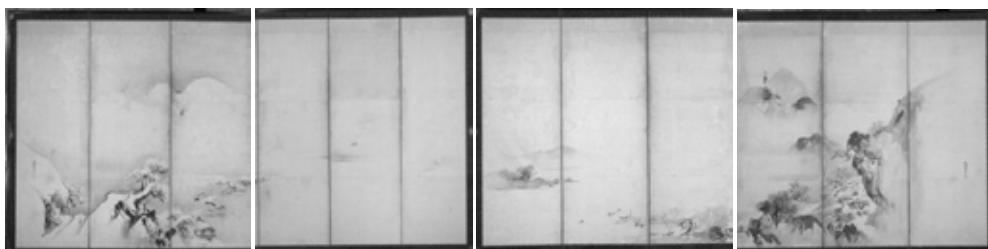
### (1) 尚信の基準作

尚信の生涯は、慶長12年（1607）に生誕し慶安3年（1650）4月7日に44歳<sup>5</sup>で没したとされ、近世よりその夭折を惜しまれたが、その作品数は、フェルメールや永徳に比べ少なくはない。その制作が確実視されている二条城黒書院や知恩院大小方丈障壁画を一点ずつ数えれば、その作品数はゆうに数百点に達する。障壁画以外の遺作でも現在知られているだけで百数十点に達すると思われる。この中で、とくに年代と作品とが一致する例が数例あり、これを編年の基準作品とする。

古い順に記述すると、寛永3年（1626）の二条城黒書院障壁画があげられる。黒書院一の間から四の間及び南縁側の杉戸絵については、一部を除いて<sup>6</sup>ほぼ尚信筆とすることが定説化されている。尚信の金碧障壁画は、尚信画業においては非常に重要であるが、尚信作品中において二条城黒書院と知恩院大小方丈障壁画及び南禅寺金地院方丈障壁画以外には数点の屏風絵が発見されているだけで、尚信作品の編年に関しては、あまり参考にならない。ただ、黒書院一の間違い棚天袋小襖に描かれた「楼閣山水図」（図-1）は、冬枯れの樹木の表現において、

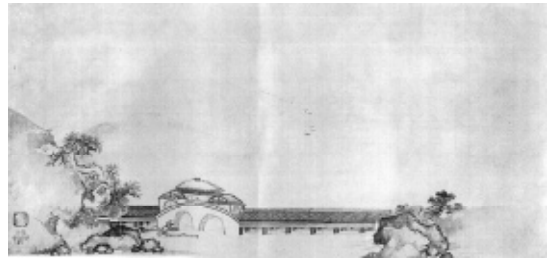


二条城黒書院一の間東側天袋小襖「楼閣山水図」（図-1）



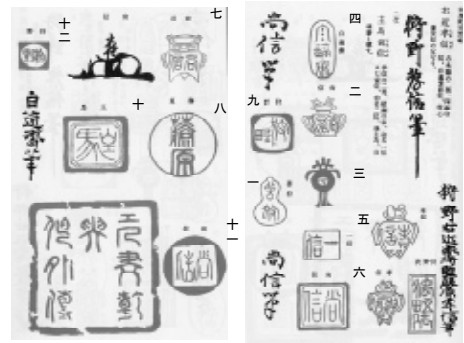
「瀟湘八景図屏風」（東京国立博物館蔵）（図-2）

南縁側の「枯木鳶鳩図」杉戸絵や後年の代表作である東京国立博物館蔵「瀟湘八景図屏風」<sup>7</sup>（図-2）に描かれた冬景色のなかの太い樹幹と細い枝の表現に相通じるところがあり、この小襖画は尚信の手になるものと考えられる。



「山水図」(図-3)

そして、この「楼閣山水図」に非常によく似た軸装「山水図」<sup>8</sup>（図-3）が『狩野派大観 第二輯』に掲載されているので、この画軸の落款が今後の作品編年の手助けとなる。それは、朱文方形「狩野」印（九）（参考図-1）と見慣れない朱文壺形印だが写真では文字までは判読できない。

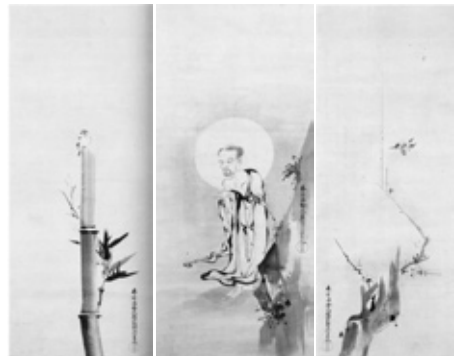


(参考図-1)「大日本書画名画大監」落款印譜編]

二番目が寛永18年（1641）に完成を見た知恩院大小方丈における障壁画である。知恩院大小方丈画においては、その主要な部分を尚信が担当したと考えられている<sup>9</sup>が、大小方丈上段の間の山水図は、その図様の主要なものが、探幽による寛永11年（1634）の名古屋城上洛殿の粉本を使用したものであろうとのことは、すでに土居次義氏により指摘されている<sup>10</sup>。

第三に寛永19年（1642）に完成したと考えられている大津市の聖衆来迎寺客殿襖絵<sup>11</sup>があげられる。この時尚信は36歳とされ、方丈で最も重要とされる室中に「商山四皓・竹林七賢図」を墨画で描いた。ここには、尚信筆の署名と朱文方形「狩野」印（九）及び朱文方形「主馬」印（十）が押印されている。これにより、尚信筆と落款されこの両印が押印されている作品は、作品の質を考慮にいれる必要はあるが、寛永19年前後と推定できる<sup>12</sup>。

そして最後の第四の基準作が、慶安元年（1648）に高松藩主松平頼重により讃岐金刀比羅宮に奉納された『三十六歌仙額』であり、おそらくこれと同時期に奉納されたと考えられる『出山釈迦、梅雀、竹雀図』<sup>13</sup>（図-4）の墨画の三幅対である。『三十六歌仙額』は十二枚ずつ探幽尚信安信が手分けして描いたもので、尚



「出山釈迦・梅雀・竹雀図」(図-4)

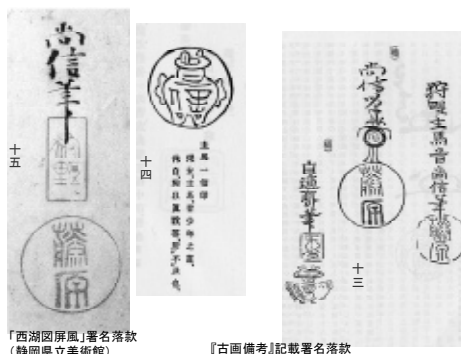
信42歳以前の大和絵の基準作として貴重である。おそらく同時期に奉納されたと考えられる墨画三幅対は、この時期の尚信墨画（花鳥・人物）の基準作となるもので、非常に重要である。なお、署名については、「奉寄進金毘羅山」が「狩野尚信畫之」の上部に後から書きこまれたように見える<sup>14</sup>。落款については、朱文円形「藤原」印（八）が使用されている。

## （2） 編年方法

現在、署名印影を知ることのできる作品を基に年代編集の方法を検討する。尚信の作品の署名印影を調べてみると、長寿でなかったために探幽ほど複雑でない。まず署名について、尚信筆、自適齋尚信筆及び自適齋筆と署名することがほとんどで、主馬筆と署名したものは、管見では二例しか見出しえない<sup>15</sup>。晩年出家して自適齋と称したと考えられるから、まず尚信筆が最も若書きであり、自適齋尚信筆とは、自適齋と名乗った当初、雅号が知れ渡る前の署名と推定できる。従って、順序としては、尚信筆がもっともはやく、数は少数ながら次に自適齋尚信筆、更に自適齋筆と続くのが妥当な順序であろう。主馬筆と署名された作品については、作風によってその都度当たらなければならないが、まずは若書きと考えて間違いなだろう。また、「武州州学十二景図巻」<sup>16</sup>のように探幽安信と共に画いたものには、晩年（慶安元年）においても尚信筆と署名している例がある。従って、尚信署名が必ずしも若画きとは限らず、状況を考慮すべきであることは言うまでもない。

次に印章である。最も使用頻度が多い朱文円形「藤原」印（八）は、すべての時期に使用されており、この印章は生涯を通じて用いられたものと考えられる。ただ、軸装を見ると自適齋尚信筆及び自適齋筆との組み合わせが多い<sup>17</sup>ので、どちらかと言えば後期使用が主ではないかと考える。栃木県立博物館蔵の「龍虎図屏風」のみは、朱文方形「藤原」印<sup>18</sup>が押印され、署名は自適齋筆である。闊達な筆致でユーモアさえ感じさせるこの作品は、尚信後期の代表作と考えられるから、朱文方形「藤原」印の使用は、朱文円形「藤原」印の破損か損失後に新たに作成したものと考えてよい。今後の遺作の発見を待つまでは、自適齋筆と朱文方形「藤原」印の組み合わせは、尚信の後期作品と考えてまず間違いはない。

次に、朱文円形「藤原」印以外にも朱文瓢形「善狩」印（一）も全期間を通じて使用されているようであるが、この印章は、朱文円形「藤原」印と組み合わせで用いられることが多い。尚信筆の署名と共に朱文方形「狩



「西湖図屏風」署名落款  
（静岡県立美術館）

『古画備考』記載署名落款

（参考図-2）「大日本書画名画大監 落款印譜編」

野」印<sup>19</sup>（九）及び朱文方形「主馬」印（十）が押印されることがある。聖衆来迎寺客殿襖絵などはこの代表例だが、この印章は、自適斎尚信筆や自適斎筆と署名された軸装画に押印されたものが今のところ発見できない。このような現状から推定すれば、これらの印の使用は、前期から中期の使用と推定できる。以上の推論をまとめて、次のように整理する。（参考図-2）

＊尚信筆

- ・朱文方形「狩野」印（前期～中期）（九） 例「山水図」
- ・朱文円形内方形「尚信」印（前期）（十一） 例「職人尽図屏風」
- ・朱文方形「主馬」印（前期～中期）（十） 例「聖衆来迎寺室中襖絵」
- ・朱文瓢形「善狩」印（全期間）（一）
- ・朱文円形「藤原」印（全期間）（八）
- ・朱文方形内円形「狩野」印（十二） 例「武州州学十二景図巻」慶安元年
- ・朱文長方形「狩野」印（後期）（十五） 例「瀟湘八景図巻」<sup>20</sup> 正保元年～慶安3年

＊自適斎尚信筆

- ・朱文瓢形「善狩」印（中～後期）（一）
- ・朱文円形「藤原」印（中～後期）（八）

＊自適斎筆

- ・朱文瓢形「善狩」印（中～後期）（一）
- ・朱文円形「藤原」印（中～後期）（八）
- ・朱文方形「藤原」印（後期） 例「竜虎図屏風」

### （3） 前期作品

「山水図」（図-3）の注目すべきところは、この墨画が二条城黒書院一の間違い棚小襖の「楼閣山水図」（図-1）にその構図や筆致がきわめて類似する点にある。鬼原俊枝氏は、一の間違い棚小襖の墨画に雪舟様式が見出されることからこれを尚信筆とし、采女時代における探幽の雪舟学習から伝播したものとされている<sup>21</sup>。ただ二条城大広間の探幽画には、雪舟様式の影響が見られないことから考えると、尚信画に雪舟様式の影響がみられることが、すぐに探幽との関係と考えるとよいものかどうかは、改めて考える必要がある。知恩院大小方丈画が、探幽の名古屋城本丸御殿上洛殿の影響下にあったことを過大視して、尚信画に雪舟様式の影響が垣間見られると、すぐに探幽の影響だと考えるようである。

尚信の雪舟学習は、晩年の「西湖図屏風」<sup>22</sup>まで続いているが、それは雪舟への回帰を求めた興以の影響とも考えられる。そもそも尚信本人に雪舟に回帰する気持ちがあったのであろう。



白井華陽の『画乗要略』に梅泉曰くとして「探幽兄弟一時奔逸たり。諸士その後を瞠す。是より自ずから家法を製し弟子に授く。」<sup>23</sup>とあるのは、このことを言っているのではなからうか。

雪舟学習の影響の真相はおくとして、この小襖が尚信筆であることは、尚信の特徴的な枯れ木の表現からいっても確かであろう。そうすると、この小襖絵と「山水図」との類似点は非常に重要となる。杭州の西湖を画いたものと考えられるこの墨画は、水平な橋梁の上に亭が画かれ、亭の形は、二条城のものとは異なるが、中に人物を描く点などその構図は同じものである。さらに小襖の橋がかかる左の岩島と軸装の橋がかかる右の岩島は岩上の樹木を含め形態は反転しただけではほぼ同じものである。さらに、「山水図」左辺の枯れ木の樹木の筆致は、北側天袋に描かれた樹木の筆致とほぼ同様であり、この樹木は、杉戸絵「枯木鳶鳩図」の枯れ木の樹木及び四の間の北面長押上小壁の「扇面散らし図」に描かれた「冬景山水図」の樹木とほぼ共通する。そしてこの表現は、東京国立博物館蔵の「瀟湘八景図屏風」の冬枯れの樹木にまで到る尚信特有の樹木の筆法である。

従ってこの「山水図」は、尚信が黒書院障壁画を描いた二十歳前後の作品と考えてよい。この作品には、明らかに朱文方形「狩野」印（九）が認められるが、もう一顆は、『古画備考』三十八 狩野譜に記載された自適斎筆の下に押印された朱文壺形印（十三）（参考図-2）と同形と考えられるが、経年変化のためか朱文がすり減って判読できない。

『國華』562号で紹介された「春暁図」<sup>24</sup>（図-5）は、横軸装の墨画山水で、雪舟様式の学習の痕が見て取れる破綻のない巧みな筆致で描いているが、まだ後の「瀟湘八景図屏風」のような筆墨の滋潤さは見受けられない。署名はないものの押印された落款は、朱文円形内方形「尚信」印（十一）で、ハワイホノルル美術館所蔵の「職人尽絵図屏風」<sup>25</sup>と同じ落款と考えられるので、これも数少ない尚信の前期作品と考える。

以上を総合して、前期を二条城黒書院から「職人尽絵図屏風」の下限を考慮して、20歳（それ以前の確定した作品が現在見出されていないため）から「職人尽絵図屏風」に着賛のある松花堂昭乗没年の33歳までとする。



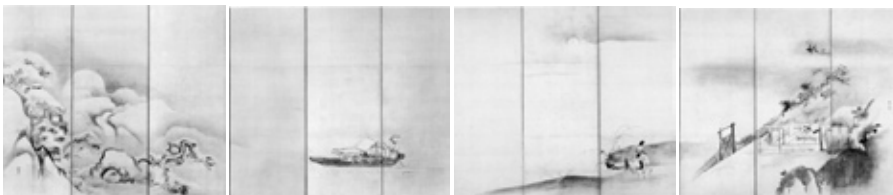
「春暁図」(図-5)

#### (4) 中期作品

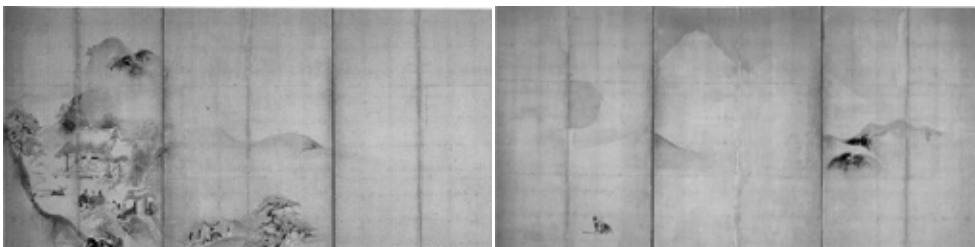
寛永19年（1642）に描かれた聖衆来迎寺客殿室中の「商山四皓・竹林七賢図」襖画は、尚信の代表作であるのとの評価が高い。人物表現においては、その人物の内面に迫る描写力を示すが、「竹林七賢図」の構図については、両端にあいまいな空間が広がっている。その理由は、

尚信が得意とした同じ画題の屏風一隻<sup>26</sup>を8枚の襖に引き伸ばした結果であろう。この襖画には尚信筆の署名と朱文方形「狩野」印（九）及び朱文方形「主馬」印（十）が押印されている。このことから、尚信筆の署名と同印のいずれかを押印した作品は、36歳前後に描いたものと推定できる。以下の屏風は、同様の落款の事例である。

「小督・子猷訪戴図屏風」<sup>27</sup>（図-6）の左隻の「子猷訪戴図」は、書聖王羲之の息子である王子猷が雪の月夜の興に任せて烏篷船で戴安道の川岸の庵を訪ずれるが、門前で興が覚めて引き返した故事に由来する。画は、雪中山水図そのものである。右隻の「小督図」は、高倉天皇に寵愛された小督局が、平清盛の圧力で嵯峨に隠棲せざるを得なくなり、天皇を偲んで想夫恋の箏曲を奏でる庵を天皇の命を受けた源仲国に見出されるところを画いたものである。子猷が戴安道を訪ねた雪夜の月が、左隻には画かずに嵯峨野の月と一つになって小督図の上に画かれている。これが尚信の機智で、同種の試みは、「富士見西行・大原御幸図屏風」<sup>28</sup>（図-7）の「大原御幸図」でも試みられている。左隻の「大原御幸図」の第三扇の上に描かれたホトトギスの、鳴きつる方にあるはずの月が右隻の「富士見西行図」の上に描かれている。後白河法皇の大原御幸に同行した徳大寺大納言の有名な歌「ホトトギス鳴きつる方をながむればただ有明の月ぞ残れる」にちなんで、左隻の「大原御幸図」に右手に飛び去るホトトギスを描き込んだが、ホトトギスが鳴いて飛んでゆく行方の空の月は、屏風の枠を突き抜けて右隻の富士見西行の上に描いた。大原御幸と言う『平家物語』の悲しみのエピローグを、天空を鳴いて飛びさるホトトギスに人々の視点を集めて一瞬を切り取る手法は、「禁苑郭公図屏風」<sup>29</sup>（図-8）でも採用されている。『平家物語』のエピローグの大原御幸を単純な悲哀と捉えない尚信のもの



「小督・子猷訪戴図屏風」（出光美術館蔵）（図-6）



「富士見西行・大原御幸図屏風」（板橋区立美術館蔵）（図-7）

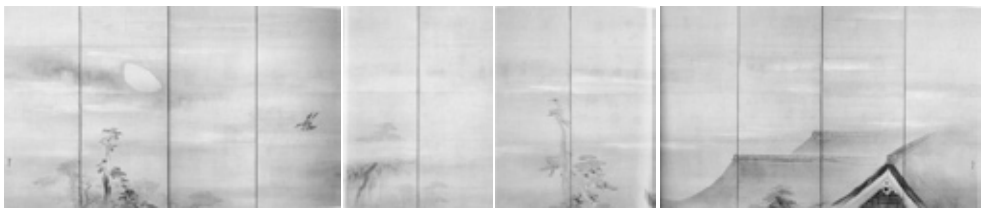


の考え方があらわれている絵画であろう。それで、おなじ時代の西行を右隻に描き、ここでも好奇の目で西行に富士見を行かせた。両画題は、ともに狩野派が慣用したやまと絵の画題であるが、この画題の組み合わせを、ホトトギスと月で結び付ける手法が尚信の独創ではなかろうか。ここには、ある種の機智が潜んでいるが、それは、同時代の狩野山雪や岩佐又兵衛のようなあからさまな奇想ではなく、後の英一蝶などの庶民的な機智とも異なる、非常に洗練された雅なものである。

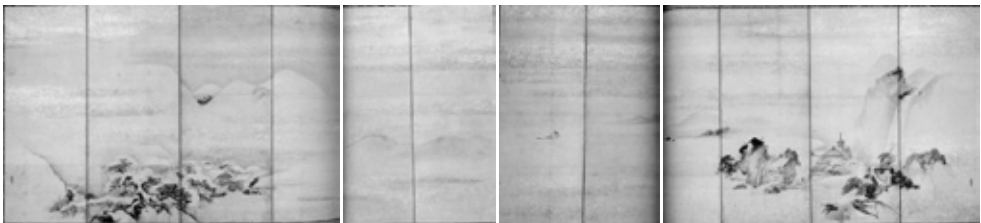
「夏冬山水図屏風」<sup>30</sup>（図-9）は、左隻の冬景の岩の上に生える巨樹の太い幹から小枝が密集して生える書き方、その傍らの岸辺に立つ庵など「瀟湘八景図屏風」（東京国立博物館蔵）の左隻と非常によく似た画題と構図であり、尚信の同時期の作品であることが推測できる。ただ右隻の夏景に東博本ほどの潤い感がなく若書きの感は否めない。しかも、後に述べるような隠喩的表現が見られない。

「禁苑郭公図屏風」は、その画題構図の独創性から墨画の和様化の極点の一つとして非常に評価が高いものである。ただ描かれているものは非常に少なく、界画としての檜皮葺の邸宅の屋根以外には、柔らかなタッチの墨画の松とホトトギスと月だけである。この柔らかな筆致の松の描写は絶妙で、筆法としては、「大原御幸図屏風」に描かれた松のシルエットに相通じるものである。

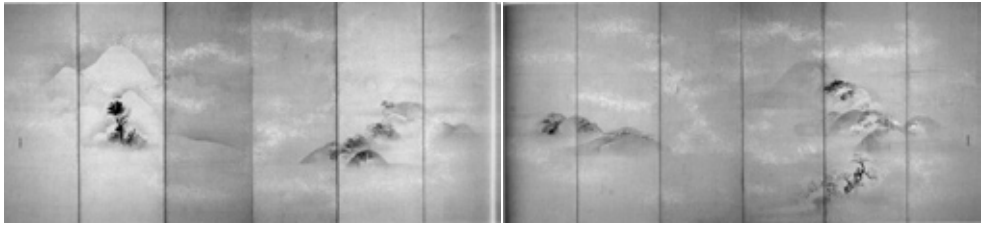
次に尚信筆の署名に朱文円形「藤原」印（八）を押印した重要な屏風が幾つかあるが、署名印影からだけでは、にわかにその制作年代を判定できないものである。栃木県立博物館蔵の「四季山水図屏風」<sup>31</sup>（図-10）は、なだらかな遠山の景色を背景に、春は桜、夏は這松状の樹



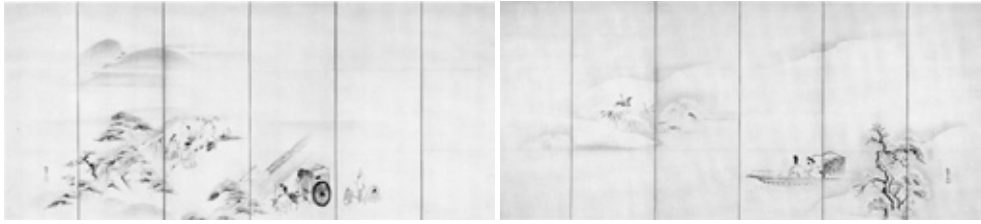
「禁苑郭公図屏風」（旧末次家所蔵）（図-8）



「夏冬山水図屏風」（個人蔵）（図-9）



「四季山水図屏風」(栃木県立博物館蔵)(図-10)



「源氏物語図屏風」(フーリア美術館蔵)(図-11)

木、秋は紅葉、冬は雪を冠する樹木を配し、テーマを遠山に絞り四季それぞれを独立して画くという非常にユニークな四季絵の趣を呈している。これは、室町以来の四季山水の画き方と異なるもので、彩色構図ともに瀟洒淡泊な江戸狩野の画風を体現するかのような屏風である。そのテーマの単一性、景物の四季の移り変わりを描く四季の表現方法、画いたものより画かない画面地の広さが印象的な点などを考えると、探幽の大徳寺蔵「四季松図屏風」<sup>32</sup>との絵の着想が一致するきわめて興味深い作品である。樹木の枝や樹叢の柔らかな筆致等は、「大原御幸図屏風」に相通ずるところがあり、これを中期に入れることについては大きな抵抗はないだろう。フーリア美術館蔵品の「源氏物語図屏風」<sup>33</sup>(図-11)について、解説では「瀟湘八景図屏風」と同印同署名とされるが、樹木の筆致に堅さと類型が見られることから、後期と言うよりはかなり前期に近い中期としておく。



「猿曳き図」(図-12)

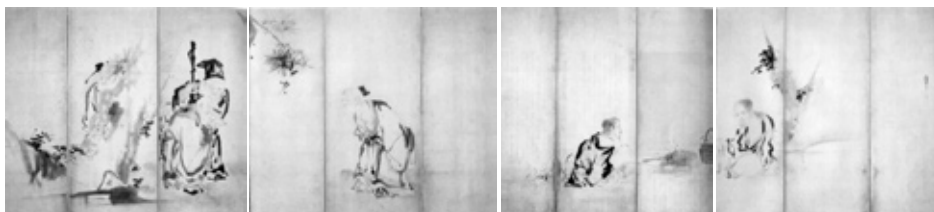
つぎに軸装については、「猿曳き図」<sup>34</sup>(図-12)は、寛永18年(1641)に探幽が画いた大徳寺本坊方丈画、同年に描かれた知恩院大方丈上段の間の付書院障子腰貼付絵の「猿曳き図」及びこの画と、三作品は、おなじ画題と構図であり<sup>35</sup>、探幽尚信のどちらがオリジナルかは、にわかには判定できない。ただし、少なくともこの軸装「猿曳き図」の制作が、この前後であることは間違いがないだろう。この画が中期作品と考えてほぼ間違いがないものとする。落款については、朱文方形「狩野」印(九)に朱文壺形「尚信」印(十三)らしきが押印されているが、署名はない。

以上を総合して、中期作品を聖衆来迎寺襖画を制作した36歳を中心として、33歳から40歳頃までの間とする。慶安元年の「武州州学十二景図巻」と「瀟湘八景図巻」の形式墨調及び後者と「瀟湘八景図屏風」の構図との類似性から慶安元年ごろが一つの区切りの目安になるものとする。

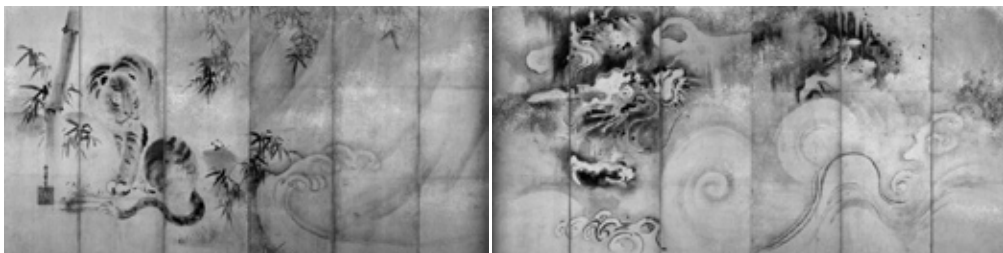
### (5) 後期作品

後期と言っても、制作年代が確定しているものではないが、40歳代の最後の数年間を後期とする。聖衆来迎寺以降の制作を物語るものとして、朱文瓢形「善狩」印（一）と朱文円形「藤原」印（八）を同時に押印したボストン美術館所蔵の「伯夷叔斉・商山四皓図屏風」<sup>36</sup>（図-13）と東京国立博物館蔵の「瀟湘八景図屏風」及び先に指摘した唯一朱文方形「藤原」印を押印した栃木県立博物館所蔵の「龍虎図屏風」<sup>37</sup>（図-14）の作品を取り上げる。朱文瓢形「善狩」印（一）と朱文円形「藤原」印（八）の落款については、ほぼ全期間について押印されるが、事例は、自適斎筆及び自適斎尚信筆の軸装の署名に多いため、この落款は後期に特に多く使用したものとする。さらに作品の質を考えると、「伯夷叔斉・商山四皓図屏風」は、聖衆来迎寺襖絵と同画題ながら、粗放とさえ映るほどの自由闊達な筆さばきは、聖衆来迎寺襖絵の減筆をさらに一段と進歩させたものとして解釈できる。また、「瀟湘八景図屏風」には、「夏冬山水図屏風」とほぼ同様の画題ながら、最も尚信らしい墨画の滋潤さが増しており、これもまたその技量の進歩を窺わしめるものがある。

この屏風のメインテーマは、右隻の隠れ里の春ののどかな山村の情景（山市晴嵐）と、左隻



「伯夷叔斉・商山四皓図」（ボストン美術館蔵）（図-13）



「龍虎図屏風」（栃木県立博物館）（図-14）

の読書にふける文人の冬の湖畔の書斎の情景（江天暮雪）である。この屏風の画面の主要部分を構成する構図は、必ずしも瀟湘八景とは直接関係はない。この冬景の原型は、おそらく尚信の得意とした「子猷訪戴図」であろう。西山美香氏によると、中国においては、詩画で江天暮雪を表現するのに子猷訪戴で転用が可能と言う<sup>38</sup>。つまり、子猷訪戴の情景を描けば、それがそのまま江天暮雪の情景になると言う。尚信は、瀟湘八景を描くに際して四季山水を描き、自己の求める桃源郷、つまりは文人の理想郷を描くと言う、いわば一つの画題に複数の意味を仮託したものとする。右隻の第一扇には覆いかぶさるような岩山の中の村を描き、左隻の第六扇には洞窟に入る人物を描いている。つまりこの風景全体が、壺中天であることを表現しているのだろう。この手法は、「小督図屏風・子猷訪戴」や「富士見西行・大原御幸図屏風」で試みられた機智にさらに手の込んだ隠喩的表現を盛り込んだ手法と言えよう。

以下の軸装作品も後期の作品と考える。その理由は、筆墨に尚信らしい湿潤の筆致が見られること、落款が、主に中・後期に多い朱文円形「藤原」印（八）及び朱文瓢形「善狩」印（一）だけを使用している点にある。

「出山釈迦・梅雀・竹雀図」は、晩年の制作年代がはっきりしているもので、高松藩主松平頼重が讃岐金刀比羅宮に探幽尚信安信三兄弟に描かせた「三十六歌仙額」を奉納した慶安元年（1648）の近い時期に、尚信が金刀比羅宮に奉納した三幅対である。中央の「出山釈迦図」は、梁楷の「出山釈迦図」（東京国立博物館蔵）を彷彿させるもので、尚信の特徴的な枯れ木描写などに現れる梁楷学習は、尚信の若年期からのものと考えられるから、その晩年に至って讃岐金刀比羅宮への奉納品として、もっとも親炙する梁楷画と同じ「出山釈迦図」を描いたのではなかろうか。

自適斎筆の署名に朱文瓢形「善狩」印を押印した京都国立博物館蔵の「双鷺図」（図-15）は、典型的な後期作品と考えられる。この作品は、輪郭線を描かずに薄墨の塗り残しだけで、右軸は蓮池にまさに舞い降りようとする白鷺を俯瞰的に描き、左軸は雪中の葦原の中に佇む白鷺を側面から描いている。特に左軸の雪中鷺は、闇夜の鳥を描くのと同じで、雪中白鷺の画題は、絵画としての極限表現である。濃墨は、鷺の嘴と目と足、それに葦の茎のみで、後はうす墨で白鷺の体と葦の葉の上の雪の輪郭を浮かび上がらせている。この表現は、濃淡のコントラストによって画面に緊張感を与え、大きな余白空間を引き締める尚信の得意の空間描写とは大いに異なる新たな手法と言えよう。この表現は、鬼原俊枝氏が述べるように、本格的な探幽様式の成立が寛永19年の聖衆来迎寺客殿画であると見るなら



「双鷺図」（京都国立博物館）（図-15）

ば、それに対する尚信の回答がこの画に表れているものとする。

### 3 まとめ

以上書物や論文などでよく知られている狩野尚信の屏風絵及び軸装画について、その署名印影及び作風からその作品の編年を試みた。署名印影の組み合わせと、年代が確定した作品とを比較すると、尚信の作品は、三期に分別して考えるのが、その作風の発展から考えて妥当である。

20歳代から33歳までの前期の作風は、山水画においては雪舟学習が見て取れ、同時にやまと絵の研鑽が窺われるが、筆致には後年の闊達さはなく硬さが残る。この頃の作風は、探幽の影響よりも狩野興以の影響が大きいものとする。

33歳から40歳までの中期は、唯一の作成年限が明確な聖衆来迎寺襖絵を描いた36歳前後の作品群である。この頃の作品には、知恩院大小方丈画のように公式事業においては探幽の指導下にあったが、他方、尚信らしい滋潤とした水墨作品と共に、洒落と機智にあふれた墨画あるいは墨筆淡彩画が現れ始める。岡倉天心が、尚信作品の特徴を洒落と「楽しき点」<sup>39</sup>としたが、この探幽に優る「楽しき点」とはつまり機智表現であろう。

後期は、聖衆来迎寺制作以降の40歳代の作品である。墨画の筆致は、ますます奔放になり、むしろ狂草に近くなる。「伯夷叔斉・商山四皓図屏風」などはその好例で、筆致は、奔放にして無駄がなく、しかも破綻がない。また、「瀟湘八景図屏風」のように墨の濃淡のコントラストの明快さ、にじみを活かした滋潤な表現、さらに人物や動物などの繊細緻密な細部表現が共存する独自世界を描き出している。これに加えて、画題の裏に別の意味を描き込む隠喩的な表現が加わる。これは尚信の特徴である機智表現が深みを増した結果であるとする。この隠喩的な機智表現は、禅画のような形式的なものではなく、画題ごとに尚信が考えて生み出したもので、ここには近世的な精神が窺える。「瀟湘八景図屏風」における桃源郷の描写や「双鷺図」における雪中白鷺なども一種の隠喩と捉えることができよう。

鬼原俊枝氏は、「後世、探幽より上手と評された尚信の遺品にさえ、探幽画の核心を理解したとおもえる作品は見出しにくい。尚信の作品は探幽の絵を再び描かれた部分で組み立てる絵に引き戻した性格を見せる。尚信画の筆致が探幽より流麗なのは、尚信が筆墨の働きのだけで絵画を組み立てているからで、そのことは他方で、尚信の画面地に探幽画のような表現効果が見られないという事実と表裏をなしている。」<sup>40</sup>と評されている。この評価は極めて正鵠を射ているものと思われる。探幽が目指したものは、無彩色の水彩画のような墨絵であろう。描いたものと描かれなかった余白をふくめた画面全体が絵画空間であるという、いまとなっては極めて当たり前の近代の絵画観を彼は生みだした。



しかし、尚信の目指したものは、いかに筆数を省略することができるか、それによりいかに豊かなものを描き出せるかに腐心した宋元画が目指した減筆体の究極表現にあった。そのため、墨の濃淡とにじみ、線の鋭さと豊饒さのための筆勢を鍛錬したのである。尚信の線描に二度書きがないのもそのためと考える。さらに隠喩的な機智表現が加わる。熟覧する者には、一つの画題の奥に別の意味が見えて来る。さあこれが分かるかなと尚信は見る者に語りかけて来る。これらは、牧溪等の宋元画にも等伯や友松たちの桃山墨画にもなかった特徴である。このような尚信の表現様式が、後の江戸狩野にいかに継承されたかを検証することにより、尚信の江戸狩野様式確立への貢献が明らかになると考える。

狩野尚信画業関連年表

年号	西暦	年齢	関連事項
慶長7年	1602		探幽誕生
慶長12年	1607	1歳	尚信誕生
元和4年	1618	12歳	父孝信没(48歳)
元和7年	1621	15歳	大阪城修築に際し守信・尚信・山楽等障壁画を図す。(『大阪御城案内之記』)
元和9年	1623	17歳	徳川家光京にて初見し召し出さる(『徳川実紀』)
寛永3年	1626	20歳	二条城御幸殿造営(探幽25歳)二条城黒書院障壁画制作
寛永4年	1627	21歳	探幽・尚信南禅寺金地院方丈画作成
寛永7年	1630	24歳	徳川秀忠お目見え(幕府御用絵師となり江戸に下る。竹川町に屋敷を受く。)
寛永14年	1637	31歳	7～8月探幽・安信・尚信御前に召して絵を御覧ぜらる。(『徳川実紀』)
寛永18年	1641	35歳	9月尚信在京(『隔冥記』), 知恩院大・小方丈造営, 桂離宮中書院造営, 若一王子縁起絵巻制作
寛永19年	1642	36歳	聖衆来迎寺客殿作画(探幽41歳)
正保4年	1647	41歳	黒澤定幸『驪黄物色図説』の挿絵作成
慶安元年	1648	42歳	高松藩主松平右京大夫頼重金刀比羅宮に『三十六歌仙額』奉納, 同時期に「出山釈迦・梅雀・竹雀図」三幅対制作か
慶安3年	1650	44歳	4月7日尚信卒

註

- 1 史料大観『槐記』第4巻P101 享保12年正月28日の条 明治33年 哲学書院
- 2 木村探元『三晝庵雑志』(坂崎坦編著『日本画論大観 上』P807以下 昭和2年9月 アルス 所収)



- 3 『國華』の次の各号に尚信の作品についての作品紹介及び論考が記載されている。139号・159号・270号・274号・281号・304号・328号・340号・414号・422号・562号・580号・682号・984号、特に次の三論文は、再評価の新たな視点を提示して重要である。1139号（水尾比呂志「狩野尚信筆 柏猿猴・柳呷々鳥圖屏風」）・1144号（註28参照）・1158号（註27参照）、また守屋正彦「筑波大学本狩野尚信筆『剡溪訪載図』屏風について」（筑波大学芸術学研究誌『芸叢』17 2000年 所収）にも新解釈がある。
- 4 鬼原俊枝『幽美の探究——狩野探幽論』1998年2月 大阪大学出版会、山下善也『狩野探幽の絵画——江戸初期、抒情美の世界——』P90 平成9年2月 静岡県立美術館
- 5 慶長8年（1603）生誕、慶安2年（1649）3月4日卒、47歳説（朝岡興禎『古画備考』）つまり「守信より少なきこと一歳」（白井華陽『画乗要略』）もある。『武江年表』は、両説を記載する。
- 6 二の間の長押上の楼閣山水図及び四の間の長押上の扇面図に別の手が加わっているとされる。（土居次義・武田恒夫『元離宮二条城』p361以下 昭和49年11月 小学館）
- 7 「尚信筆山水屏風解」『國華』414号 大正14年5月、東京国立博物館編『狩野派の絵画 特別展図録』143図 第一法規
- 8 齊藤謙・吉浦祐二編『狩野派大観 第二輯』63図 狩野派大観発行所 大正元年12月
- 9 土居次義『障壁画全集 知恩院』p134以下 昭和44年1月 美術出版社
- 10 土居 p114以下
- 11 『来迎寺要書』によれば「寛永十五六兩年之内任御意再興ノ造営仕候（略）寛永十九当年来迎寺内作事出来、絵山水龍虎狩野守信、四皓七賢同尚信、羅漢守景」などとあり、寛永15年（1638）起工、同19年（1642）竣工したことが知られるのである。（『古寺巡礼近江 1 聖衆来迎寺』P109以下 昭和55年5月 淡交社）
- 12 尚信は、襖絵に押印する落款と屏風絵や軸装に押印する落款とを区別しないとの想定の上での推定であるが、これは、屏風と軸装の落款を比較検討した結果そのように考えた。
- 13 伊藤大輔編集『金刀比羅宮の名宝——絵画』P331、伊藤大輔「金刀比羅宮の信仰と絵画」（『國華』第1334号 2006年12月 所収）
- 14 伊藤 P22
- 15 狩野尚信筆「唐兒遊図」（『國華』270号 大正元年11月 所収）には主馬筆の落款、探幽・尚信・安信筆「山水画卷」（『國華』422号 昭和元年1月 所収）は共作の三卷本で朱文長方形「狩野」印（十五）と朱文円形「藤原」印（八）の印影に狩野主馬藤原尚信筆との落款
- 16 米澤嘉圃「狩野尚信筆 金城初日・南鄰管祠・隅田長流圖」（『國華』682号 昭和24年1月 所収）
- 17 「蓮鷺呷々鳥図」第60図、「龍門図」第62図（齊藤謙・吉浦祐二編『狩野派大観 第二輯』所収）、「観音葦蓮鷺図」第79図（『日本画大成6 狩野派（二）』所収 東方書院 昭和7年）
- 18 この印章は、『大日本書画名画大監 落款印譜編』には記載されていない。
- 19 「小督・子猷訪載図屏風」のものは、（参考図-1）の（九）の印であり、その他のものにも同形印が押印されている。この書（『大日本書画名画大監 落款印譜編』P479以下 平成3年8月第4刷 第一書房）には（十二）の印も記載されるが、こちらは朱文方形内円形「狩野」印と言うべきであろう。

- 20 山下善也 P 88
- 21 鬼原 P 128以下
- 22 『静岡県立美術館蔵品図録 狩野派の世界』 P 22～23 平成14年 2月
- 23 白井華陽『画乗要略』（坂崎坦編著『日本画論大観 中』 P 1497 昭和4年6月 アルス 所収）
- 24 「狩野尚信筆 春暎圖解」（『國華』 562号 昭和12年9月 所収）
- 25 白畑よし「狩野尚信筆 職人盡圖屏風」（『國華』 984号 昭和50年9月 所収）白畑よし氏もこの画を尚信の若書きとされていることから、ここに押された落款の朱文円形内方形「尚信」印（十一）が若年期に使用していた落款であったと推定できる。
- 26 「竹林七賢図」と同じ画題、類似の構図の屏風は、北野天満宮や東京芸術大学に所蔵されている。土居次義「狩野尚信と商山四皓・竹林七賢人図」（『日本美術工芸』 582号 昭和62年3月）
- 27 水尾比呂志「狩野尚信筆 小督・子猷訪戴圖屏風」（『國華』 1158号 平成4年5月 所収）
- 28 安村敏信「狩野尚信筆 富士見西行・大原御幸圖屏風」（『國華』 1144号 平成3年3月 所収）
- 29 『御用絵師』 P 48・49 福岡市立美術館 1987・3、講談社『日本美術全集17巻』 17・18図 1992年6月
- 30 白畑よし、中村溪男『近世屏風絵秀粹』 48図 昭和58年10月 京都書院
- 31 栃木県立博物館『特別企画 室町・江戸の屏風絵』 P 19・20 2001年4月
- 32 鬼原氏は、この屏風の制作年代を44歳前後にされているから、尚信の「四季山水図屏風」の制作時期と重なる。したがってここでも、どちらが影響したかはには決定できない。（鬼原 P 212 表2）
- 33 『在外 日本の至宝 第4巻 障屏画』 90・91図 毎日新聞社 昭和54年12月
- 34 東京国立博物館編『狩野派の絵画 特別展図録』 120図 第一法規 昭和56年5月
- 35 土居 P 115
- 36 『在外日本の至宝 第4巻 障屏画』 34・35図 毎日新聞社 昭和54年12月
- 37 東京国立博物館編『狩野派の絵画 特別展図録』 144図 第一法規 昭和56年5月
- 38 西山美香「猷尋戴故事の文学・絵画・建築」2010年5月30日「画賛研究会」での発表
- 39 天心が指摘したのは、こだわりがなくさっぱりしている洒落（しゃらく）であって、シャレではない。「探幽に比するにその画に対して楽しき点にいたりては尚信を優れりとす」と述べている。（岡倉天心『日本美術史』 P 199 2008年7月初版第3刷 平凡社）
- 40 鬼原 P 269

（挿図出典）（図-1）鬼原俊枝『幽微の探究（狩野探幽論）』、（図-2）『狩野派の世界』第一法規、（図-3）『狩野派大観 第二輯』、（図-4）『金毘羅宮の名宝』讃岐金毘羅宮、（図-5）『國華』第562号、（図-6）『國華』1158号、（図-7）『板橋区立美術館蔵品図録』、（図-8）『御用絵師』福岡市立美術館、（図-9）『近世屏風絵秀粹』京都書院、（図-10, 14）『特別企画 室町江戸の屏風絵』栃木県立博物館、（図-11・13）『在外 日本の至宝 第4巻 障屏画』毎日新聞社、（図-12）『日本画大成6 狩野派二』東方書院、（図-15）京都国立博物館

