



Title	円山四条派の〈波上群仙図〉について
Author(s)	杉ノ原, 朋加
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2023, 7, p. 39-42
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/91179">https://doi.org/10.18910/91179</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 円山四条派の〈海上群仙図〉について

日本東洋美術史 博士前期課程一年

杉ノ原 朋加

はじめに

複数の道教仙人が波の上を行列して歩く姿を描いた〈海上群仙図〉<sup>1</sup>と呼ばれる作品が、現在目録掲載品を合わせて数点確認される。円山応挙「海上群仙図襖」(無量寺蔵)、長沢芦雪「海上群仙図屏風」(千葉市美術館蔵)、岸岱「人物図」(『某家所蔵品入札』大正十一  
年十一月十三日、『古畫總覽』二巻掲載)、森寛斎「群仙図」(個人蔵)、福原五岳「群仙図屏風」(個人蔵)である(以下、「画家名+本」と称す)。このうち前四点は、円山応挙(一七三三—一七九五)を祖とする円山四条派の作品であることから、同派によつて主に制作されたことが窺える。

円山四条派の四点の〈海上群仙図〉は形式、着彩の有無、構図、仙人図像・人数は不定であるが、以下の三点の共通点を挙げることが出来る。(1)複数の道教仙人が波の上を進む(一部の仙人は従者や動物を伴う)(2)進行方向の先には一部に島・陸地(蓬莱山・崑崙山か)、寿老人が描かれる(3)仙人は右から左へ進む、である。細部は各画家の個性が表れるが、一定の枠組みのもとで制作されたといえるだろう。

先行研究では、波の上を歩く姿が仙人の神通力と吉祥性を示すという言及がしばしばなされるに留まっており、図様成立の背景が研究の俎上に乗ることはほとんどなかつた。その中で、伊藤紫織氏は芦雪本が八仙過海や渡海羅漢に関係する可能性を提示された。<sup>2</sup>しかし、図様の詳細な比較検討はなされておらず、検討の余地があると言える。そこで、本発表では円山四条派の〈海上群仙図〉の仙人図像、構図といった図様成立を、応挙本を例に考察する。画題や円山四条派画業への理解を深めるとともに、これらの作品が中国の宋・元時代に始まる仙人図の一図様、群仙過海図から影響を受け、日本で流通した仙人図像集版本を利用することで成立したことを指摘する。

### 一・仙人図像

まず、どのような仙人が描かれているのか検討する。円山四条派の〈海上群仙図〉に描かれる仙人の図像・人数は作品によつて様々であるが、応挙本には従者と思われる人物を

<sup>1</sup>複数の道教仙人が波の上を歩く様子を描いた作品を、日本の作品は「〈海上群仙図〉」、後述の中国・朝鮮の作品は「群仙過海図」と呼称する。

<sup>2</sup>伊藤紫織「長澤蘆雪筆　海上群仙図屏風」『國華』一二七四号、二〇〇一年

除いて七人の仙人が描かれる<sup>3</sup>。列の先頭、三人の従者に囲まれているのが呂洞賓である。

<sup>4</sup>。その後ろには老子が牛に乗って続く。その後ろのあげまきを結った鬚の人物は呂洞賓の師・鍾離権、筏に乗った人物は張塞と思われる。そして鯉に乗った琴高仙人、杖をついた李鉄拐、風に乗る列子と続く。いずれも当時人口に膾炙した人気の仙人であるが、七人に共通する関係性は無いに等しい。

応挙本の仙人の多くは、仙人図像集である王世貞『有象列仙全伝』（明・一六〇〇年刊）や洪応明『僊仏奇踪』（明・一六〇二年刊）から選ばれている。特に、老子が牛の手綱を両手で掴む姿勢は『有象列仙全伝』のそれと同じである。また、琴高仙人は大きな一匹の鯉に跨る姿が通例であるが、応挙本では二匹の鯉の上に立っている。この姿も『有象列仙全伝』のそれに一致しており、体の前で腕を組み、左後ろを振り返る姿や、衣服も全く同じである。このような版本の利用は他の〈海上群仙図〉にも確認できる。応挙の旧蔵印「円山氏図書記」が捺される『僊仏奇踪』（三版修訂本）が現存していることからも、応挙及び円山四条派がこれら二冊の版本を利用していたことが窺える。

仙人図は室町時代より様々に描き継がれてきたが、江戸時代初期に『有象列仙全伝』と『僊仏奇踪』が渡来し、何度も和刻本が出版されて広く流通したことで、仙人図像の種類が急速に拡大した。〈海上群仙図〉もこの影響を受けて成立した仙人図の一図様といえる。

## 二・図様成立

次に図様の発想源を考察する。応挙本の伝來した無量寺では、仙人の進む先に床の間が位置し、床貼り付けに松の生える陸地、天袋に飛来する鶴が描かれている。吉祥モチーフである鶴は蓬莱山などの仙境の指標であるため、床の間は仙境であり、仙人はそこへ向かっていることが分かる。蓬莱山・崑崙山などの仙境は古く『史記』や『列子』に記されるように、荒れる海上にそびえる島として認識してきた。江戸時代に流通した絵入りの百科事典、王折『三才図会』（明・一六〇七年刊）「蓬萊山」の項にも、荒れる波の間に砂時計型の島が立っている挿絵とともに「海水正に黒くして溟渤と為し、無風にして波浪萬丈、往来するべからず。惟だ飛仙の間にのみ能く到る者有り。」（発表者書き下し）と、無風にも関わらず波は高く、飛ぶことの出来る仙人のみがたどり着くことが出来ると記されている。しかし、「飛仙」とあるように、仙人は波を歩くのではなく飛んで行くのが一般的である。日本において、波の上を歩く仙人は管見の限り応挙以前には見られない描写であるため、その点に注目し

<sup>3</sup> 所蔵館と発表者の仙人の比定は異なる。

<sup>4</sup> 笠は本来呂洞賓の故事には見られないが、円山四条派の呂洞賓図にはしばしば描かれるモチーフであり、吉村周山『画宝』（一七六七年刊）「呂洞賓」にも笠が描かれる。

<sup>5</sup> 町田市立国際版画美術館蔵

て参照作品を探る。

波の上に立つ人物を描いた絵画は、羅漢が水の上を歩く様子を描いた渡海羅漢図や、劉俊「陳南浮浪図」（相国寺蔵）のような道教図像が目に付く。中でも八仙<sup>6</sup>が蓬莱山や崑崙山へ海を渡つて向かう八仙過海図は特に知られた画題である。八仙過海故事は中国、宋・元時代の雜劇に始まり、白話小説の吳玄泰『八仙出處東遊記』（明・中期刊）で定着したとされるが、『八仙出處東遊記』は日本にも一七世紀には伝来していた。八仙過海図には、円山四条派〈海上群仙図〉との構図的類似が見られるものがある。八仙が蓬莱山へと向かう永樂宮純陽殿壁画「八仙過海図」（元・一三五八年）や飲中八仙図と融合した冷謙「群仙図」（台湾・故宮博物院蔵、明）は、応挙本の、仙人が波の上を右から左へ進み、仙境へと向かう様子を比較的近接して捉えた構成と似通つてゐる。

そして中国では、過海描写が仙人図の一要素として定着し、八仙のほか、様々な仙人が過海する仙人図—群仙過海図とも呼ばれる作品—が制作され、また、様々な画題、様式に展開を見せた。円山四条派の〈海上群仙図〉はいざれも八仙ではないため、群仙過海図により近しいといえる。伝仇英「玉洞燒丹図」（台湾・故宮博物院蔵、明）には十人の仙人が水辺を渡り、仙境へと向かう様子が描かれる。仙境では仙人が不老不死の仙薬である丹を囲んで歎談している。このような群仙過海図は十八世紀日本に入つて來ていたことが、冒頭に挙げた円山四条派外の〈海上群仙図〉である五岳本からも窺える。五岳本は右隻に蓮の葉や瓢箪に乗つて水上を渡る五人の仙人が描かれる。右端の人物は付き従う童子のようにも見え、円山四条派の〈海上群仙図〉のいくつかに童子が描かれる点と共通する。五岳本の例は少なくとも群仙過海図が十八世紀上方に輸入されていたことを示しており、応挙本が群仙過海図から発想を得、成立したと推定することが出来る。

また一方で、群仙過海図からの変容も見受けられる。応挙本を始め円山四条派の〈海上群仙図〉では、老子の牛などを除き、仙人は直接波の上に立つ。一方で伝仇英本や冷謙本、五岳本の仙人の足元に注目すると、仙人は瓢箪や蟹、芦などに乗つて水上を渡つてゐる。これは八仙がそれぞれ象徴するものを踏んで海をわたる雜劇に由来する描写<sup>7</sup>であり、八仙過海で重要な描写である。応挙本のよう、本来の過海コンテクストの欠落は「粉彩八仙祝寿図尊」（台湾・故宮博物院蔵、清・乾隆時代）や「瑤池宴図」（韓国国立中央博物館蔵、十八世纪）といった、時代や地域が八仙過海の発祥である中国の宋・元時代より離れる、または様々な画題へ応用された作例に見られる場合が多い。応挙本も伝播の過程の欠落があるといえど、従来の日本の仙人図には無かつた、「過海」する図様自体に着目したためではないか

<sup>6</sup> 時代により異同があるが、明代には呂洞賓、鍾離權、李鐵拐、張果老、藍采和、曹國舅、荷仙姑、韓湘子で固定される。

<sup>7</sup> 「洞濱言ひて曰く『今日雲に乗りて過ぎるに仙家の本事見えず。試すに一物を以つて之を水中に投げ、各神通を顯して過ぎるにいかん』と。衆曰く『可なり』と。」（吳元泰『八仙出處東遊記』（国立公文書館蔵）より発表者書き下し）

と想像される。

### 三・流派内の展開—祝寿図

応挙に始まる円山四条派〈海上群仙図〉は流派に広がり、応挙の構成を踏襲しながら各画家が個性を發揮した。特に顕著なのが祝寿図への応用である。芦雪本の右隻には珊瑚や宝珠などを持つ鬼や、皿に乗った器物を持つ童子、鳳輦を担ぐ従者などが描かれているが、宝物を掲げる図様は、西王母や寿老人へ祝意を表す祝寿図に特徴的な描写である。円山派門下の秀雪亭「群仙図」（大乗寺蔵、一七八七年）の、鶴に乗った西王母と寿老人へ八仙が香炉や龜などを差し出す様子が例に挙げられる。また岸岱本は左隻に大きく描かれる寿老人へ、仙人たちが祝意を述べに向かっていることから、画題が寿老祝寿であることが明らかである。群仙過海と祝寿図の組み合わせは、崑崙山で西王母を出迎える「緯絲群仙獻寿図」（台湾・故宮博物院蔵、宋）や群仙が蟠桃会へ向かう様子を描いた「瑤池宴図」（韓国・国立中央博物館蔵、十八世紀）などに見られるように、群仙過海が様々なに展開する中で成立した吉祥画の一形態であった。現存作では工芸品に多く、芦雪や岸岱も目にする機会があったと思われる。応挙本からの〈海上群仙図〉の広がりが見て取れる。

おわりに

円山四条派の〈海上群仙図〉について、応挙本を例に検証した結果、仙人図像は『有象列仙全伝』『僊仙奇踪』の仙人図像集版本を利用して描かれていることが分かった。図様成立の背景には八仙・群仙過海図からの影響が想定される一方で相違点も見られ、それには「過海」の図様自体を仙人図に利用しようする意図が理由に考えられた。その後、流派には祝寿図に応用する画家も現れ、多様に展開したことが指摘できる。

不老長寿を表す仙人図は人気の吉祥画題の一つであったが、そこに群仙過海という新しい要素を取り入れ、流派に広め、日本の仙人図の新たな図様を確立した点で応挙は大きく貢献した。円山四条派の主とした支持層である、有力町人層を始めとした吉祥画需要に応えるため、新しい仙人図〈海上群仙図〉が創出されたのではないか。芦雪本が旧家に伝來したことは、顕著な例だといえるだろう。新奇な過海故事・構図は江戸時代の人々に興味を持つて迎えられたに違いない。

<sup>8</sup> 前掲註2参照