

# 曾我蕭白筆「虎溪三笑図」の主題と表現に関する一考察

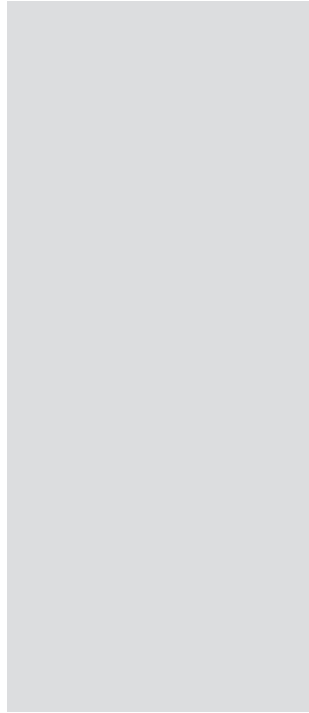
印田 由貴子

〔キーワード…①曾我蕭白 ②虎溪三笑 ③廬山 ④山水画 ⑤水墨画〕

## はじめに

江戸時代中期に活躍した絵師・曾我蕭白（一七三〇～八一）は、三十代半ばから晩年期にかけて細密な描写の水墨山水画を数多く制作した。蕭白筆と伝わる作例の中には、亜流と見なされる作品も多く現存し、工房の存在も指摘されている。<sup>(1)</sup> これらのことから、晩年期に制作した水墨山水画が「曾我蕭白」というブランドにとって重要な形式であったことがうかがえる。蕭白の山水画に関する研究は多くはないが、<sup>(2)</sup> 《虎溪三笑図》〔挿図1〕。千葉市美術館蔵。以下、本作と表記<sup>(3)</sup>〕は、この時期の基準作と認められている。

画面は、三分の二以上が岩山によって埋め尽くされ、左下の橋の上には三人の人物が点景として配される。この人物によって、本作が単なる山水画ではなく、虎溪三笑の故事を主題としていることが判明する。このよ



【挿図 1】  
曾我蕭白《虎溪三笑図》

うな仕掛けについて、山口泰弘氏は、「一見山水画に見えるが実は故事人物画である、という両義性を判じ分ける謎が仕掛けられている。そして作者が仕掛けた謎を鑑賞者が見破らなければ、この画の鑑賞は完結しない。ここでは機知と遊戯心を媒材として、作者と鑑

賞者とは同質の知的基盤を探り合い、その結果共有することが求められているのである。」と指摘している。<sup>(4)</sup>  
また、伊藤紫織氏は、本作と蕭白筆《林和靖図》(千葉市美術館蔵)は、山水画のモチーフが山水の構成要素であるとともに、故事の道具立てでもあるという二重構造を持っていると指摘している。<sup>(5)</sup>近年このような山水画と故事人物画の性格を併せ持つ蕭白独自の作品を「山水兼人物画」と称すことがあり、松岡まり江氏はこの語を用いて、本作や同じく蕭白が晩年に描いた《林和靖図》、《月夜山水図屏風》(近江神宮蔵)などを一群のものとして分析している。<sup>(6)</sup>

本作における墨の濃淡を駆使し、筆の動きを感じさせない硬質な輪郭線を用いて丹念にモチーフを描く画風、画法については、晩年期の作品とも共通する。<sup>(7)</sup>また、このような画風が、四十歳を過ぎて京都に開いた工房の量産様式に直結していくことも指摘されている。<sup>(8)</sup>

このように本作については、機知に富んだ仕掛けや、同時期に制作された作品と共通する画風、画法が指摘

されてきたが、未だ深く掘り下げた分析はなされていない。また、表現と主題の関係についても触れられてこなかった。

本稿では、まず細部の表現を改めて検討し、造形的特徴を確認する。次に、山々や瀑布、楼閣、四阿などのモチーフが、廬山の名勝を表わしていることを指摘し、本作に見られる特異な表現や徹底した画面構成が虎溪三笑だけでなく、廬山についての複数の主題と関連することを考察する。加えて同時代に制作された廬山図との比較を通じて、本作の位置づけを試みたい。

## 一、本作の造形的特徴

堅固な岩山が屹立する中、画面右では大きな瀑布が流れ落ち、滝壺から雲烟が湧き立つ。瀑布は溪流となつて画面左下に流れていく。その上に架かる橋には、三人の人物が向かい合うように配される。橋の横にある階段の先には生い茂った木々と、楼閣が描かれる。右下の瀑布を眺められる絶好の位置に四阿が置かれ、画面の外へ小道が続いていく。淡墨によって表された夜空には月が輝き、その上に霞が漂う。

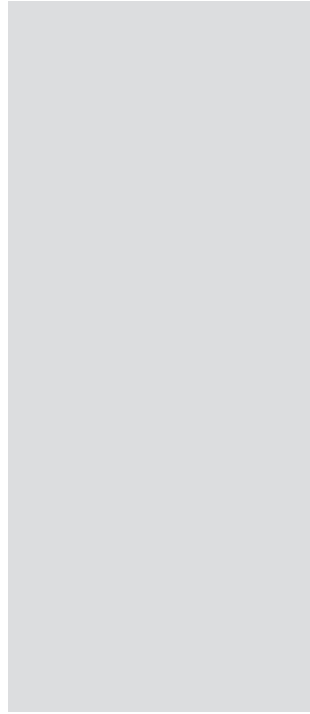
辻惟雄氏は、「室町以来の山水図を通して、これほどの執拗さで描き込まれた山水表現は稀れであろう。あまりにも理詰めの構成が、画面に息苦しさを与えていなくもないが、ともすれば余白の効果に逃避しがちな、同時代の山水画の繊弱さの中にあつて、この強靱な空間支配の力は評価されなければならない。」と室町時代から同時代の作例を通して、本作に見られる執拗な山水の描き込みが特異であると述べている。<sup>9)</sup> また、山口泰弘氏は「山水の威容が鑑賞者の眼を圧倒すればするほど卑小化して山水景に埋没してしまうのが、実は、この

とを指摘している。<sup>(10)</sup>

両氏が述べるように、山水の丹念な描き込みは本作の特徴のひとつであり、これほど余白が無い構成は、蕭白の山水画の中でも類を見ない。

本章では細部の描法や画面構成を確認し、本作の造形的特徴を明らかにする。なお、墨の階調は暈しが施されている部分は別にして、おおよそ七段階確認できる。しかし紙面の都合上、不正確だがそれぞれの部分における濃淡を濃墨、中墨、淡墨の言葉を用いて検討していく。また、モチーフを考察するまで便宜的に、近景を「山A」、瀑布の落ちる岩山を「山B」、その後の岩山を右から「山C」、「山D」、最奥の山を「山E」と称する【挿図2】。

【雲烟と二種類の霞】



【挿図2】 各山の仮称

画の本来の主題である。」と述べ、「山水を執拗にこつこつ描き込んでいく作業をみると、それ自体が自己目的化しているのではないかとさえ感じさせるほどであるが、実は、本来の主題から鑑賞者の眼をどれだけ逸らせるかという目的のために蕭白が取り組んだ迂遠な作業」であるこ

淡墨の輪郭線によって、滝壺から湧き上がる雲烟が描かれる。このような白い雲烟が近景に近いところから湧き上がるのは山水画の定型に当てはまらず、異例である。雲烟は谷のように凹んでいる山AとBの境目や、楼閣と周辺の樹木に沿うように配されている。

霞は二か所に描かれている。一つは淡墨を刷いた画面上部に、紙の地の白色を残して表現したもので、山BとCの頂上付近に重ねられている。もう一つは画面中ほどに淡墨によって表された霞で、これは山B、C、D、Eに重ねられるが、山Aや楼閣およびその周辺の樹木などには引かれていない。

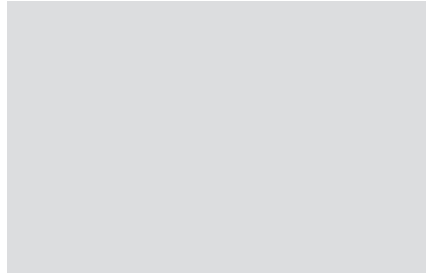
これらの雲烟と霞によって画面の空間は、近景（山A）と中景より奥（山BからE）の二つに分割されていることが確認できる。

### 【樹木】

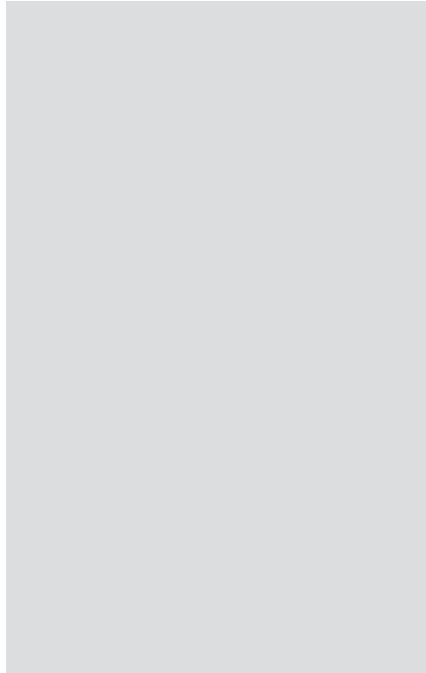
樹木は、それぞれに細かな相違はあるが、基本的に二種類に分けられる。一つは、濃墨の硬質な輪郭線で描かれた幹の太い樹木で、山Aにのみ置かれている。濃墨で葉を描き、その上から淡墨を刷くことで、より一層濃い墨色が画面上に浮かび上がっている。

一方、山B、D、Eに描かれた樹木は、線のみで表される。場所によって描き方は微妙に異なるが、このような樹木は蕭白の他の山水画でも中景から遠景に用いられることが多い。

樹木の大きさに注目すると山AとBは隣に描かれているにもかかわらず、大きさは極端に異なっている。また、山BとEは距離を隔てているが、ほぼ同じ大きさの樹木が描かれている部分がある【挿図3】。このことから、本作の樹木の描き分けは、従来の山水画に見られるような遠近感を意識したものではないことが分かる。



【挿図3】山BとEの樹木



【挿図4】樹木による画面の分割

また、幹の太い樹木によって近景（山A）の画面は分割され、それぞれに四阿や橋、階段、楼閣といったモチーフが置かれているように見える【挿図4】。

【岩山】

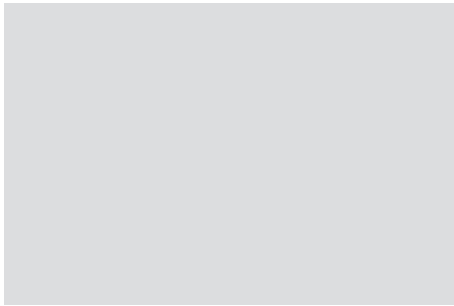
画面の分割をさらに感じさせるのが岩山の細部の表現である。山Aには、筆の動きを感じさせない濃墨の硬質な輪郭線が用いられる。斧劈皴も硬質なやや短めの細線と太線によって表現され、その上に淡墨を刷くことで、岩の立体感を表わしている。橋の周囲では紙の地の白色と濃墨のコントラストが目立つ。よく見ると楼閣の周辺の岩の描法は異なり、画面右下の四阿の横の岩も異なる墨色で皴が施されている。

山Bも、硬質な濃墨の線で山容が象られている。山Aと異なり、上部の霞が重なっている部分以外、岩山全体に中墨が均一に塗られている。この中墨より濃い墨色で斧劈皴を施し、所々にさらに濃い墨色を刷いている。その奥では、左右に二つの山が並ぶ（山C、D）。どちらも山A、Bと同様の輪郭線が用いられ、淡墨が均一に塗られている。一つの山が地続きにつながっているようにも見えるが、左側の岩山には樹木が描かれているのに対し、右側にはひとつも無い。このことから、それぞれ別の岩山であると想定できる。細く硬質な濃墨の輪郭線や角張った山の形態は山A、Bと共通する。また、山CはBと同様に上部に霞が重ねられている。全体に均一に墨色が塗られているのも山Bと同じである。しかし、山A、Bのような斧劈皴や所々に刷かれた中墨は見られない。

最奥の山Eは、唯一丸みを帯びた形態である。山C、Dと同様に斧劈皴は施されず、全体に淡墨が均一に塗られている。特異な点として、山水画では、遠山に輪郭線を施さないが、山Eには硬質な輪郭線が用いられている【挿図5】。また、山C、Dより奥に描かれているにもかかわらず、墨色はそれらより濃いため、近濃遠淡の原則は無視されている。

従来の水墨山水画では、遠近感を表すために近景・中景・遠景で山の描法を変えるが、本作ほど細かく変えている作品は類を見ない。本作の山々はそれぞれ微妙に異なる描法で描き分けられ、雲烟の上部から中景、遠景、そして最も奥の山へと、折り重なるような絵画空間が作り出されている。そして、樹木や霞、雲烟と山々の描き分けによって、画面はいくつもの部

【挿図5】山E



分に分割されている。

では、なぜこのような構成を採ったのだろうか。結論から先に述べると、本作の主題に関係するものと考えられる。描法を変え、雲烟や樹木で区切られた部分は、香爐峰と瀑布、五老峰、双劍峰、東林寺などに対応しており、それぞれを主題化している。本作はただ「虎溪三笑図」であるだけでなく、それを含めた廬山の全体であり、これについて知識のある鑑賞者が、複数の主題を想起するために採られたのが上記の描法や構成と考えられる。

## 二、各モチーフの確認

構成について考察する前に、本作のモチーフには何が表されているのか検証したい。

【橋の上の三人の人物Ⅱ虎溪三笑】

虎溪三笑は中国の説話で、日本でも人口に膾炙した画題として多くの人に親しまれた。東晋の慧遠（三三四～四一六）は江西省の廬山に東林寺を建て、白蓮社を主催し、念仏による西方阿弥陀浄土へ往生を誓願した。

これより三十余年、足は山を出ず、客を送るにも虎溪を以って境としていたが、あるとき、ここを訪れた陶淵明（三六五～四二七）、道士の陸修静（四〇六～四七七）を送りながら清談にふけて知らないうちに虎溪に懸けた橋を過ぎてしまい、それに気付いて三人で笑い合った、という説話である。<sup>(1)</sup>

中国での説話の成立時期は判明しないが、熙寧五（一〇七二）年頃に陳舜兪が著した地誌『廬山記』に載るものが文献上最も古いとされ、卷一の「叙山北第二」に、



流泉匠寺下入虎溪。昔遠師送客過此。虎輒號鳴。故名焉。時陶元亮居栗里。山南陸修靜亦有道之士。遠師嘗送此二人。興語道合。不覺過之。因相興大笑。今世伝三笑図。蓋起於此。と記される。

いつ頃日本にこの説話が伝わったのかも明らかでないが、十五世紀には『節用集』などの辞典類に記載されるほど知れ渡っていた<sup>(12)</sup>。虎溪三笑に関する題画文学も多く残っており、禅林の中でも好まれたテーマであった<sup>(13)</sup>。また、謡曲〈三笑〉は室町時代後期に成立したと伝わり、稀曲好みであった江戸時代五代將軍徳川綱吉と六代將軍家宣の時代に宝生大夫が三笑等の曲を舞った記録や、その周辺で十四回も上演された記録がある<sup>(14)</sup>。これら<sup>(15)</sup>のことから、文化面でも人々に知れ渡っていたと考えられる。

絵画作品が日本に渡来した正確な時期も明らかとなっていない。しかし、『御物御画目録』や『空華日用工夫略集』には、牧谿の三笑図についての記載があるため、義満の時代には伝来しており、重宝されていたことがわかる<sup>(16)</sup>。以後、日本でも多くの絵師が虎溪三笑図を描き、江戸時代には喜多川歌麿の《児戯意乃三笑》といった浮世絵による見立ての三枚組物も制作され、多くの人に親しまれた画題であった。

従来は人物画として描かれ、僧形の人物を慧遠、頭巾をつけているのが陶淵明、道冠を被っているのは陸修靜というように三人を描き分けている作品が多い。背景に、橋や瀑布、山などが描かれる場合もあるが、山水を主とした作品は管見の限り見受けられない<sup>(17)</sup>。

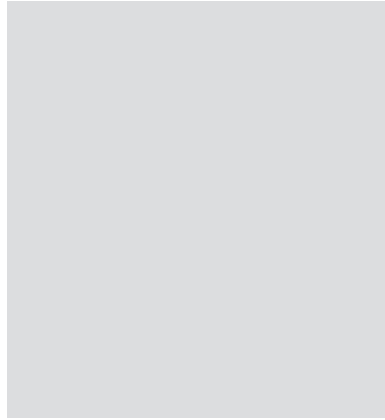
前述した通り先行研究では、橋とその上に立つ三人の人物から、本作の主題が虎溪三笑であると指摘されてきた【挿図6】。伊藤氏は、簡略化された描写の袈裟から中央の人物を僧侶と見なしている。松岡氏は、坊主頭（中央）と帽子（右）に描き分け、伝統的に僧形の慧遠、角頭巾の陶淵明、帽子の陸修靜の描き方に則るこ

とを指摘している。<sup>(18)</sup>

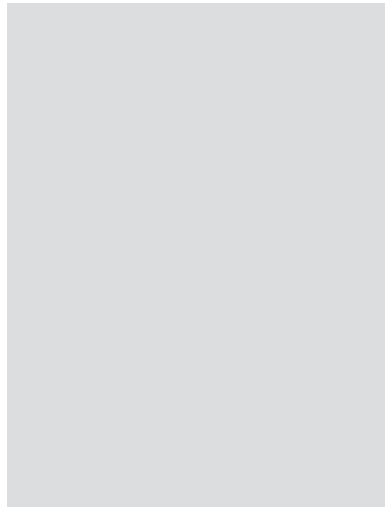
ほかにも、三人の図様から特定される可能性をあげるならば、向かい合った三人のうち右側の人物は両手を広げ、中央の人物は左手を内側に向けている。これは、狩野山楽《巖子陵・虎溪三笑図屏風》(妙心寺蔵)と共通する。また、橋宗重著、長谷川等雲画『繪本宝鑑』巻二(一六八八年刊、【挿図7】)にも反転しているが同様の図様が見られるため、本作が制作された頃には、このような三人の図様も流布していたと考えられる。<sup>(19)</sup>

【楼閣Ⅱ東林寺】

階段を登った先に建つ楼閣は、慧遠が東晋の太元十一(三八六)年に建てた東林寺と考えられる。廬山を訪れた多くの文人たちによって、東林寺に関する詩文が詠まれた。その中には、虎溪三笑と東林寺を結びつけて



【挿図6】橋の上の三人



【挿図7】『繪本宝鑑』

いるものも見受けられる。例えば李白の「別東林寺僧」では、

東林送客處 月出白猿啼 笑別廬山遠 何煩過虎溪

と、月夜の中、東林寺の僧が客を送る情景と虎溪三笑を結びつけている。また、室町時代の禅僧による題画詩にも虎溪三笑と東林寺を一緒に詠んだものがある。横川景三（一四二九〜一四九三）の「三笑賛」（『補庵京華続集』）では、

遠公買酒醉陶・陸 顛倒伽梨送又迎 山色溪声出門咲 道冠儒履過橋行 三千尺瀑銀河破  
十八員賢蓮社驚 天地無人知此樂 東林寺裏暮鐘鳴 謹奉 日野藤府君命 景三題

と、慧遠が虎溪を過ぎたとき、日が暮れたことを知らせる東林寺の鐘が鳴った様子が詠まれている。このように、詩文で虎溪三笑と東林寺はしばしば結び付けられた。

絵画作例では、虎溪三笑と楼閣を一緒に描いたものは少なく、管見の限り伝如拙《虎溪三笑図》（正木美術館蔵）と妙心寺天球院方丈一の間床貼付の狩野山雪《虎溪三笑図》のみである。また、松岡まり江氏は、曾我蕭白《月夜山水図屏風》（近江神宮蔵、【挿図8】）の左隻第三〜四扇の崖上の寺院は東林寺として描かれたことを指摘し、月夜の情景は李白「廬山東林寺夜懷」や白楽天「宿東林寺」など、夜泊の詩に依拠したイメージが想定できると述べている。<sup>(20)</sup>

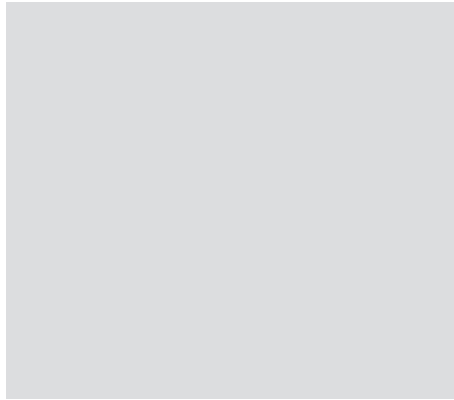
#### 【山B 香爐峰】

瀑布は虎溪三笑図によく描かれるモチーフのひとつであり、大きな瀑布が流れ落ちる山は、先行研究でも指摘されているように香爐峰と考えられる。<sup>(21)</sup> 香爐峰の瀑布は李白の「望廬山瀑布 其二」

日照香炉生紫煙 遙看瀑布挂前川 飛流直下三千尺 疑是銀河落九天  
が最も有名であり、李白が觀瀑する様子は多くの絵師によって描かれた。ほかにも詩文や題画詩、謡曲などを  
通じて虎溪三笑と香爐峰の瀑布は結び付けられてきた。<sup>(22)</sup>



【挿図 8】曾我蕭白《月夜山水図屏風》



【挿図 9】山 C の頂上付近

【山C＝五老峰】

香爐峰の後方に屹立する山は、角張った形態で山頂が五つ突き出している。山頂には川が流れ、瀑布の上流であると想像できる【挿図9】。蕭白の他の山水画にこのような特徴を持つ山は見られないため、パターン化されたモチーフではなく、本作を制作するにあたって選択された形態と考えられる。この山の特徴は五老峰と一致する。

五老峰とは廬山の名勝のひとつであり、五人の老人が座っているように五峰が並立しているため五老峰と称される。五老峰に関する詩文も多くの文人達によって詠まれた。その中でも李白の「登廬山五老峰詩」

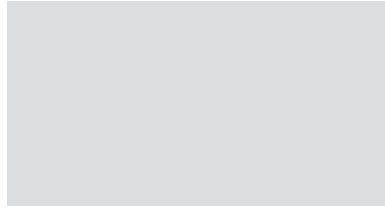
廬山東南五老峰 青天削出金芙蓉 九江秀色可攬結 吾將此地巢雲松

は有名であり、廬山の数ある名勝の中でも知れ渡った存在であった。北宋の郭若虚が著した『图画見聞志』（卷一）には

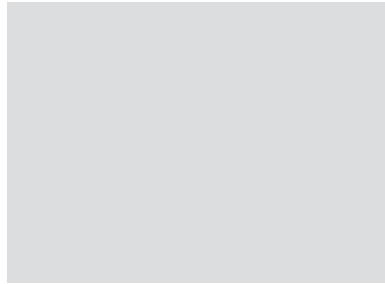
顧愷之有雪霽望五老峯圖。

と、顧愷之（三四四？～四〇五？）の五老峰図について記されているため、東晋の時代には五老峰図があったと考えられる。しかし、廬山の名勝を描き分けた作品は極めて少なく、五老峰を描いた絵画作例は、管見の限り以下の通りである。

まず、祇園南海（一六七六～一七五一）の二点の《五老峰図》（田辺市立美術館蔵【挿図10】、個人蔵【挿図11】）は本作以前に五老峰が主題となった珍しい作例である。どちらも近景の左側に橋や家屋、人物といったモチーフが描かれ、霞を隔てた対角線上に五老峰が配される。安永拓世氏は、南海本の典拠は伝唐寅《山水図卷》（個人蔵）の第三図の図様であることを指摘している。<sup>23)</sup> 両作品にはそれぞれ題詩が付され、田辺市立美術



【挿図 10】 祇園南海《五老峰図》



【挿図 11】 祇園南海《五老峰図》

館本は李白の「望廬山瀑布 其一」の一節

海風吹不斷 江月照還空

が書かれている。一方、個人蔵本は李白の「登廬山

五老峰詩」の一節

廬山東南五老峰 青天削出金芙蓉

が書かれている。<sup>(24)</sup>

本作と二つの南海本を比較すると、瀑布が落ちる点は共通するが、山の形態は異なる。本作では、硬質な線で真っ直ぐ突き出した山頂を描いているが、

南海本では左右斜め上に山頂が突き出した異様な形態をしている。

時代は下るが、<sup>(25)</sup> 蔀関月《廬山図》(大阪市立美術館蔵、【挿図 12】)においても五老峰は廬山の名勝の一部として描かれる。<sup>(25)</sup> 蔀関月(一七四七〜一七九七)は大坂の絵師で、月岡雪鼎の門人である。木村兼葭堂や池大雅門下の福原五岳などとも交流があり、明和から安永年間には版本の挿絵も多く手掛けた。関月本には、廬山の様々な名勝や建物が描かれ、諸峰や建物に金泥で名称が記されている。上方に真っ直ぐ突き出る五老峰の形態は本作と共通するが、瀑布は描かれていない。<sup>(26)</sup>

版本や画譜にも五老峰を描いた作例が見受けられる。まず、中国で刊行された版本で、日本でもよく使用されたものとして、『三才図会』と『新鐫海内奇観』があげられる。

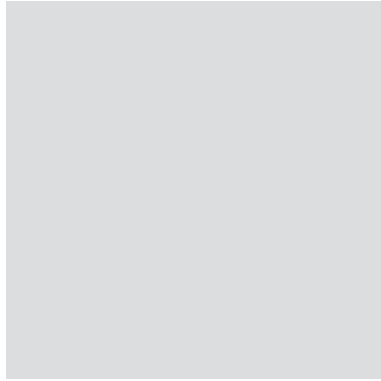
『三才図会』は明代に王圻によって編纂され、万曆三十七(一六〇九)年に刊行された。寛永十六(一六三

九）年に日本に伝来し、日本の絵入り百科事典に大きな影響を及ぼした。<sup>(27)</sup> 地理十巻に、「匡廬山図」【挿図13】が掲載されている。画中に瀑布や山、建物などの名称は記されていないため、各名勝の特定は困難である。

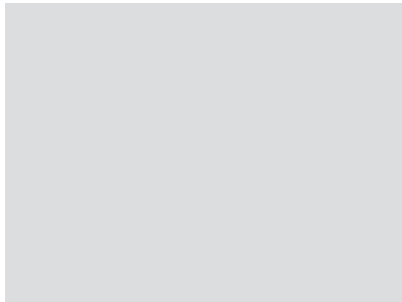
『新鐫海内奇観』は、明代の楊爾曾の編んだ地誌で、万曆三十七（一六〇九）年序刊、第六巻に「匡廬圖説」【挿図14】が掲載されている。『三才図会』と同じ構図だが、画中にはそれぞれの名称が記され、廬山の説明も詳しい。

一方、日本で刊行されたものでは『唐土訓蒙図彙』と『画典通考』に五老峰が描かれる。『唐土訓蒙図彙』は、平住専安が著し橋守国（一六七九〜一七四八）が挿絵を手掛けた。百科事典として享保四（一七一九）年に刊行され、中村惕斎が著した『訓蒙図彙』（一六六六年刊）に倣い、『三才図会』に基づいて制作された。<sup>(28)</sup> 「廬山」（第二巻、【挿図15】）では、皴法などの描法はやや異なるが、構図や山の形態は『三才図会』と共通する。

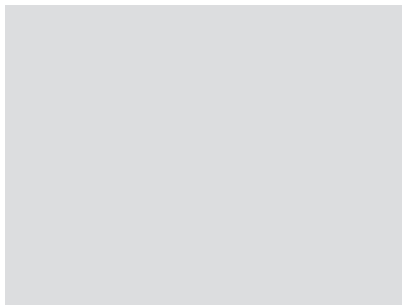
『画典通考』は、大岡普斎が著し、橋守国が挿絵を手掛けた。序によれば、日本や中国の画題解説として刊行された『絵本故事談』（一七二四年刊）の後編を継ぐとして、未だ諸画本に載っていないものを採って編纂したという。<sup>(29)</sup> 「廬山」（第四巻、【挿図16】）は、上記三つと異なる構図で描かれている。左側には、大きな瀑布が流れ落ち、その横に頂きが二つ突き出た双剣峰がある。滝壺の周囲には点景人物が観瀑している様子が描かれる。瀑布は奔流となり右側に流れていき、その上には橋が架かっている。右上には、五老峰がそびえ立ち、右下には白鹿洞書院と虎溪が描かれている。詞書に、廬山の場所や、名前の由来、唐の詩人・白楽天と香爐峰の遺愛寺、李白の「廬山瀑布望」の詩、双剣峰について書かれている。単に図示するにとどまらず、文字情報が添えられているのが特色であり、画中には、虎溪・白鹿洞・五老峰・双剣と記されている。廬山の全容では



【挿図 12】蔣閔月筆《廬山図》

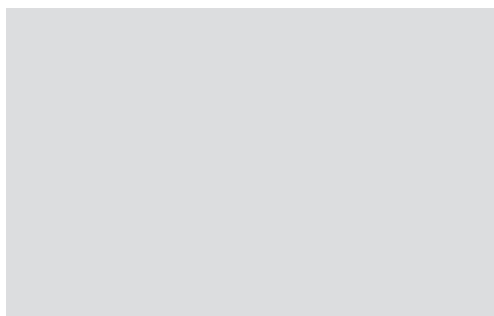


【挿図 13】『三才図会』地理十卷

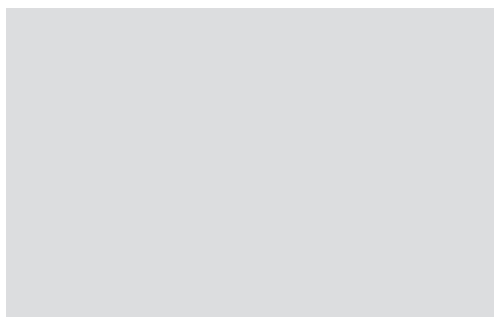


【挿図 14】『新鑄海内奇観』第六卷

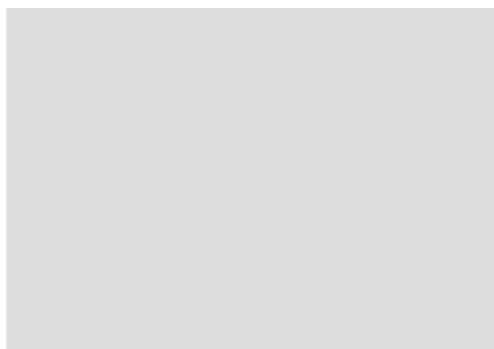




【挿図 15】『唐土訓蒙図彙』第二巻



【挿図 16】『画典通考』第四巻



【挿図 17】五老峰一覽

なく、名勝を選択して文字情報を添えて構成されているため、地誌的な性格より、廬山という画題に対する理解を促しているように感じられる。左側に後述する双剣峰を描き、橋を挟んだ右側に五老峰や白鹿洞書院を置く配置は他の画譜類と共通する。

これらの画譜類での五老峰は、山頂が五つ突き出した様様が共通し、『新鵜海内奇観』と関月本以外は山頂から瀑布が流れ落ちている【挿図17】。この特徴と共通することから本作の山Cも五老峰を表わしていると考えられる。とくに『画典通考』にみられる角張った五老峰の描法は本作に最も近く、『画典通考』以外に虎溪と五老峰を一緒に描いた作品が見受けられないことも興味深い。

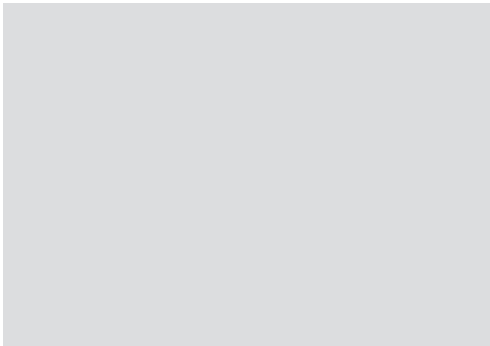
ほかにも虎溪三笑と五老峰を結びつけた例として五山の禅僧による題画詩があげられる。例えば梅屋宗香(？～一五四五)の「三笑看月図」では、

五老峰前夕景新 袈裟相送両冠中 天公好事四三友 添得雲月一輪

と、五老峰の夕暮れと虎溪三笑について詠まれている。しかし、現存する室町時代の絵画作例に五老峰を描き分けた作品は無い。このため室町時代から虎溪三笑と五老峰は連想されながらも、名勝としてその姿を描いたのは近世以降と考えられる。

### 【山D＝双剣峰】

左側の山頂が二つにわかれている山も、蕭白の他の山水画には見られないため、五老峰と同様にパターン化されたモチーフではなく、本作を制作するにあたって選択された形態と考えられる。二つの山頂を持つ形態からして、この山は双剣峰だろう。



【挿図 18】双剣峰一覽

双剣峰は上述した四点の画譜類の中で瀑布の隣に描かれている。いずれも丸い形態の岩山が近くに配されている【挿図 18】。詩文等で双剣峰と虎溪三笑を結び付けたものは見受けられず、絵画や画譜の作例でも一緒に描かれたものは『画典通考』のみである。このことから前述した他の山やモチーフほど三笑とともに連想されていないことがうかがえる。しかし、双剣峰自体は松尾芭蕉の「鹿島紀行」に

筑波山むかふに高く、二峰並び立ち。かの唐土に双剣のみねありと聞えしは、廬山の一隅なり。

と（傍線筆者）、筑波山の女体山と男体山を双剣峰に例えて詠まれていることから、俳諧周辺の文化人たちの

間で知られていたと考えられる。また、蕭白自身も俳諧を嗜んでいたことを示す作例があるため、芭蕉の詠んだ双剣峰のことを知っていた可能性もあるだろう。<sup>(32)</sup>

【四阿|| 慧遠観瀑、李白観瀑、三笑亭】

画(面右下)の無人の四阿について、山口泰弘氏は、狩野一溪『後素集』

(卷三 羅漢祖師) に

惠遠観瀑圖 惠遠法師拂子を持瀧を看、廬山の瀧也

と項目が立てられていることを指摘し、「もしこの東屋に慧遠あるいは李白を待ち受けるという伏線が仕掛けられているとすれば、本図は、廬山をめぐるふたつの画題、すなわち〈虎溪三笑〉と〈慧遠観瀑〉ないし〈李白観瀑〉を一図に同居させるダブルイメージを蕭白が構想した、と

いう見方も成り立つ。」と述べている。<sup>(33)</sup> ほかにも虎溪三笑と関係のあるものとして「三笑亭」が挙げられる。

『佩文韻府』所載の『廬山記』には

慧遠居廬山東林寺、送客不過溪。一日与陶淵明・陸静（ママ）修共話、不覺踰之。

虎輒号鳴。三人大笑。而後建三笑亭。

（傍線筆者）

と、三笑亭という亭が後に建てられた記述があり、謡曲〈三笑〉の元章改訂の明和本の末尾は、「三笑亭をぞ建にける」と変更されている。<sup>(34)</sup> 三笑亭についての記述は『新鐫海内奇観』にも見られ、<sup>(35)</sup> さらに清代の紀行文にも「三笑堂」あるいは「三笑亭」という名が見られる。<sup>(36)</sup>

これらのことから蕭白が三笑亭の存在を知っていたとしても不思議ではない。本作の注文主や享受者たちの間でも三笑亭は認知されていた可能性はあるだろう。巨大な瀑布を望む絶好の場所に設置された無人の四阿は、「慧遠観瀑」「李白観瀑」「三笑亭」といった連想を促す装置としての役割もあったと考えられる。また、この四阿を三笑亭と見れば、橋の上の三人がこれから向かうところであり、慧遠観瀑ないし李白観瀑といった廬山の観瀑と虎溪三笑が重なり合う場ということにもなる。

【山E || 白鹿洞書院などの連想】

山Eでは、山頂付近から生えた樹木が月に重なっている。このような表現は、管見の限り廬山図や虎溪三笑図には見られない。また、前述した通り近濃遠淡は無視され、唯一丸みを帯びた形態をしており、画中の中でも特異な表現が採られている。これらのことから、山Eも何らかの意図を持って描かれたと考えられる。ここでは、白鹿洞書院を連想させる山である可能性を指摘したい。

白鹿洞書院は五老峰の麓に建てられた書院で、唐代に李渤が隠居し、白鹿を養いながら日々を送ったため白鹿洞と名付けられた。南宋の朱子が荒廃していた書院を再建し、江戸時代には多くの藩校に朱子学の教育理念を記した白鹿洞書院掲示が掲げられ、日本でも広く知られた存在だった。これまで指摘した廬山のモチーフに、さらにひとつを加えるとすれば、廬山の名勝として多くの人に認知されていた白鹿洞書院がまず思い浮かぶだろう。

白鹿洞書院を主題とした絵画の作例は少ないが、都関日本では、白鹿洞が画中で重要な位置を占め、懷徳堂にふさわしい画題として選ばれたことが推定されている<sup>37)</sup>。また、上述した画譜類すべてに白鹿洞書院は描かれている【挿図19】。

これらの作例では、五老峰の麓に白鹿洞が配されているため、本作の山Eと実際の配置は異なっている。しかし、いずれも書院の周りに樹木が置かれている。『廬山記』叙山南第三では、

又五里至白鹿洞。貞元中李渤字濬之、興仲兄偕隱居焉。後徙少室。

以右拾遺召不拜。即韓文公詩、所謂少室山人者。大和間仕至太子賓客。

是寶歷中嘗為江州刺史。乃洞創臺榭。環以流水雜植花木為。一時之勝。

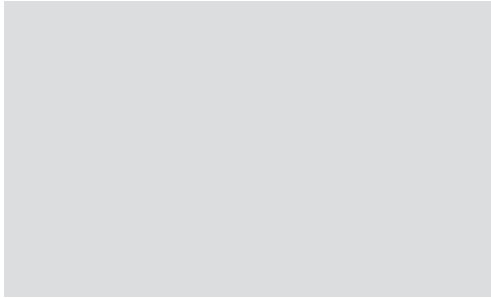
とあり（傍線筆者）、李渤が周辺に樹木を植えたことが記されている。また

『新鐫海内奇観』には、

東為洗心橋。上有獨對亭。又亭獨對之上。為聞泉重山。

若抱古松千樹。丙夜天籟。叫號如波濤起松間。

（傍線句点筆者）



【挿図 19】

と、白鹿洞書院の右横に描かれた洗心橋の上には山が重なり、泉の音が聞こえ、夜になると樹木を揺らす風の音が波濤のようにこだまする「聞泉重山」と記されている。

明代の羅洪先の詩には、白鹿洞の外に多くの松が植えられているとあり、同じく明代の湯賓尹や王守仁の詩文にも、白鹿洞と一緒に樹木や月が詠みこまれている<sup>(39)</sup>。

本作の樹木が生え、山越しに月が輝いている描写はこれを思わせないこともない。また、後述するように蕭白は《月夜山水図屏風》などの、様々な主題を想起させる作例を制作しているため、山Eからは他にも複数の連想が可能であったと考えたい。

### 三、主題と画面構成の関係

以上、造形的特徴とモチーフについて確認した。本章では本作に見られる画面の分割や描法についてさらに細かな点を考察し、廬山に関する複数の主題を想起させるために画面が構成されていることを検討したい。

東林寺の左側には大きな岩が描かれている。その前には樹木が置かれ、これらに霞が引かれていないことから、近景の一部であることが分かる。しかし、よく見ると岩の描法は他の近景と異なり、紙の地の白色を残さず、上部は濃墨の線を重ねて力強い禿筆で描いたような皴が施されている。さらにこの岩と香爐峰は、その奥にある双剣峰と五老峰と同じように左右に配されており、このことによって岩の部分は近景にありながら廬山の山々の一部のようにも見える。廬山の一部のように描かれることで、岩のすぐ下にある東林寺は念仏結社である白蓮社や十八賢の故事など、虎溪三笑以外の連想につながりやすくなると考えられる。また東林寺からは、

階段を降り、橋を渡り、四阿までの道のりが込れるが、大きな樹木によって画面は分割される。このことによって東林寺、階段、橋の上の三人、四阿の連続性は弱まる。虎溪三笑や四阿とのつながりが弱くなることで、白蓮社や瀑布など他のモチーフへの連想が導かれやすくなるだろう。

同じように四阿の右側の岩も近景の他の部分と描法が異なり、淡墨による皴が施されている。異なる描法によってここが虎溪三笑と廬山観瀑が重なり合う特殊な場であることを示唆している可能性がある。

また、蕭白筆と伝わる他の虎溪三笑図には、三人が橋を渡りきった場面が選択されているが、本作では橋の上という本来の故事と異なる場面設定がなされている。深読みをすると、これは樹木による画面の分割という構図と関係があるとも考えられる。あえて人物画の主題を山水画として描き、主題が比較的判明しやすい虎溪三笑に定型と異なる場面を選択することで、鑑賞者に虎溪三笑以外の主題が他にも含まれていることを疑わせる逆説的な仕掛けがされているのかもしれない。

さらに、香爐峰と五老峰の上部にのみ霞が重なっているため、鑑賞者の視線は山頂に誘導されやすい。特徴的な五つ峰の前に香爐峰が描かれていることで、同じ廬山の名勝のひとつである五老峰も想起しやすくなるだろう。

以上、画面の構成と描法を確認しモチーフからの連想について考察した。本作の画面は、まず雲烟や霞、樹木によって近景と中景・遠景に分けられる。近景には虎溪三笑に關係するモチーフを置き、中景・遠景には香爐峰・五老峰・双剣峰など廬山の山々を描いて、「虎溪三笑」と「廬山」という二つの主題を組み合わせた画面構成となっている。さらに、それぞれの部分は樹木や皴法などの描法によって分割され、また描き分けられて、モチーフ同士の関係やそれらからの連想を誘うものとなっている。この複雑な構成は晩年期の蕭白の山水

画の中でも際立っており、高い構成力を示す作品と言えるだろう。

本作のように主題によって山水の描法を変える点は、蕭白の晩年期の代表作である《月夜山水図屏風》（近江神宮所蔵）にも当てはめることができるかもしれない。近江神宮本に見られる特異な表現について伊藤氏は「画面全体に引かれた金泥の霞、直線的な筆跡をモザイクのように用いる岩肌の表現、ところによっては近景を細い線と淡墨で描き遠景を太い墨線で描いている。（中略）一つの画面に様々な表現が表れている。」と、述べている。<sup>(40)</sup> この作品には様々な山水モチーフと点景人物が、散りばめられるように描かれているが、例えば左隻第一〜二扇目の下部では、高士たちが蓮の葉の浮かぶ水辺の亭に集っている。近景にもかかわらず細線の淡墨で描かれ、明らかに他のモチーフと区別するような表現が用いられている。この部分は蕭白筆《唐人物図屏風》（東京国立博物館蔵）と人物の組み合わせや構図が重なることが指摘され、複数の主題が想起されている。<sup>(41)</sup>

近江神宮本の画題は先行研究において、西湖、金山寺、西湖十景、廬山など様々な指摘されてきたが、先行作例や版本なども完全には一致しないため、明らかにすることは容易ではない。<sup>(42)</sup> むしろ、「時にはその場で故事の教養を共有する鑑賞者たちがそれぞれの見方を語り合う、そのような様々な見方を受け止める絵として考えたい。」と伊藤氏が述べるように、<sup>(43)</sup> 多様な見方を築しめる作品であり、特異な表現は画面に散りばめられた主題を連想させるために採られた可能性も考えられる。また、先行研究では近江神宮本を本作より後の作例と推定していることを踏まえると、<sup>(44)</sup> 本作によって表現と主題の複雑な構成に成功した蕭白がさらなる大画面に挑戦したという見方も成り立つだろう。



#### 四、同時代の廬山図

以上、本作の主題とその表現について検討したが、蕭白はどういったものを参考に本作を制作したのだろうか。本章では、同時代に制作された廬山図について考察し、本作の位置づけを試みたい。

文献上では、東晋の頃には既に廬山を描いた絵画作例が成立していたことが指摘されている。<sup>(45)</sup> 竹浪遠氏は、「廬山は五代北宋初の江南山水画の成立に大きく関与したが、それ以降の絵画史では、「虎溪三笑」や「李白観瀑」のような故事画題の舞台とはされるものの、江南山水画の画題としての意識は希薄となったように見受けられる」と指摘している。<sup>(46)</sup> 最も知られた玉潤《廬山図》（岡山県立美術館蔵）や、明時代の沈周《廬山高図》（台北国立故宫博物院蔵）、清代初期の石濤《廬山観瀑図》（泉屋博古館蔵）、清代の袁耀《廬山瀑布図》（東京国立博物館蔵）など中国の現存作例は、いずれも本作や画譜類のように名勝を描き分けたものではない。しかし文献では北宋の米芾の『画史』に六朝時代に描かれた絵地図の類と思われる作品について記されている。<sup>(47)</sup>

一方、日本の絵師による作例も少ない。管見の限り上述した画譜類や絵画作例以外で廬山の名勝を描き分けたものは後述する池大雅の作品のみであった。さらに現存作例がすべて『三才図会』や『新鐫海内奇観』とモチーフの配置が共通することから、これらの画譜が日本に渡来した近世以降に、名勝を描き分ける意識が作品に反映されたと推測できる。

また、薮関日本の制作背景を脇坂淳氏は、『唐土名勝図会』が生み出された当時の風潮を理由として指摘している。<sup>(48)</sup> 『唐土名勝図会』（一八〇五年序）は、木村兼葭堂（一七三六〜一八〇二）が企画し、その没後に刊行

された北京を中心とする地誌である。高松良幸氏も「本図は、廬山という中国の名所に対する知的好奇心を満足させようとする意図が顕著」であり、懷徳堂や混沌詩社の中国趣味に関心を寄せていた文人たちとの交流が、制作背景の大きな要素であったと述べている。<sup>(49)</sup> 秋田達也氏は、関月本で白鹿洞書院がほぼ正面からの景観で比較的大きく描かれていることや、懷徳堂が朱子学を中心とした学校であることなどから、「懷徳堂にふさわしい画題として選ばれたと考えるのが自然だと思われる」と指摘している。<sup>(50)</sup> このように、関月本は懷徳堂を中心とした知識人たちの中国趣味への高まりが制作背景にあったと考えられている。

また、池大雅も四十代後半に《廬山全景図》（個人蔵、【挿図20】）を制作した。画面左上には自ら李白の詩を写している。左側に大きな瀑布が流れ落ち、その下に四阿が配される。溪流に架かった橋の上に観瀑する高士と歩み寄る人物たちが描かれている。画面右下の塀で囲まれた建物は、関月本や画譜に描かれた白鹿洞書院の図様と共通する。また、瀑布の左側に突き出た山はその形態から双剣峰と考えられる。大雅本でも『画典通孝』と同じように全容を描くのではなく、名勝が選択されている。モチーフの配置は双剣峰と白鹿洞書院の間を省略しているが基本的に画譜類と共通する。

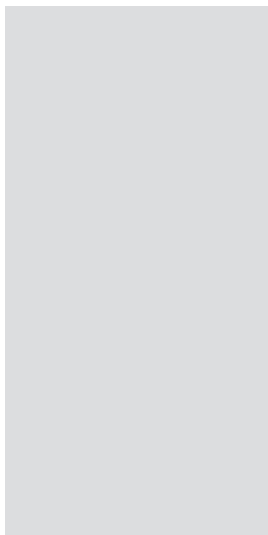
大雅は、画譜類を参考に制作したことがしばしば指摘されている。<sup>(51)</sup> 《廬山全景図》と同じ四十代後半に制作したと考えられている《西湖春景・錢塘觀潮図屏風》（東京国立博物館蔵）や、四十九歳のときに制作した《洞庭赤壁図巻》（京都国立博物館蔵）は『新鐫海内奇観』を参照したことが指摘されている。前者は詩文結社が開催する中秋の宴で鑑賞されたことが想定され、後者は跋文から大坂の漢詩グループ・混沌社の主要メンバーであった西村孟清（？〜一七七九）の依頼によって制作されその周辺で鑑賞されたことが明らかとなっている。<sup>(52)</sup> 《廬山全景図》は大雅が『新鐫海内奇観』を参照して作品を制作していた同時期の作品であり、モチーフ

の配置などの共通点から画譜類を参考にして制作した可能性も考えられる。

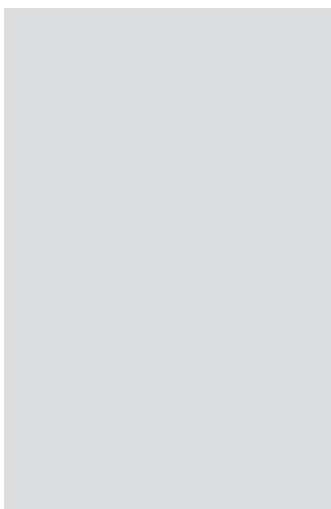
これらのことから大雅や葦葭堂周辺では廬山の名勝を描き分けた作品が制作されていたことがわかる。<sup>(53)</sup> また、前述したようにこれらは画譜類と名勝の形態や全体の配置が共通することから、類似する廬山のイメージソースがあったと推測できる。

以上のように、十八世紀後半の京都や大坂の一部では、名勝を描き分けた廬山図が制作されていたことが分かった。では、本作はどのようなものを参考にして制作されたのだろうか。上述した画譜や絵画作例の中では、『画典通考』のみ虎溪が描かれている。『新鐫海内奇観』では、東林寺は鄱陽湖を渡った先に示されており【挿図21】、鄱陽月本も同様の場所に東林寺が描かれている。このことから『画典通考』の虎溪の部分は他作品の配置と異なっていることが分かる。

蕭白は橘守国の画譜を参考にして絵画制作に取り組んでいたことが先学で指摘されており、<sup>(54)</sup> 本作も『画典通



【挿図20】  
池大雅《廬山全景図》



【挿図21】『海内奇観』東林寺

考』とモチーフが共通しているため参照した可能性はあるだろう。しかし配置は『画典通考』および他の画譜類と大きく異なる。それぞれの主題への想起や連想を促すために、本作では流布していた廬山のイメージソースを再構成したと推測できる。

### むすびにかえて

蕭白の晩年期の基準作とされる本作は、雲烟や霞、樹木によって近景と中景・遠景に分けられている。近景には、虎溪三笑とそれに関連する東林寺が描かれ、無人の四阿によって三笑亭や慧遠観瀑、李白観瀑といった主題が連想される。中景から遠景にかけては、香爐峰、五老峰、双剣峰といった廬山の名勝が描き分けられている。

近景は樹木によってさらにモチーフごとに分割され、それぞれの連続性は弱まる。また、東林寺は左側の岩の皴法および一見すると廬山の一部のようにも見える構図によって、虎溪三笑以外の白蓮社や十八賢人などを鑑賞者が連想する可能性もあるだろう。さらに、画面右下の皴法が近景の他の部分と異なるのは、四阿が虎溪三笑と廬山観瀑が重なり合う特殊な場であるからと考えられる。

このように、本作には廬山について知識のある鑑賞者が、複数の主題を連想することを可能にするために特異な表現手法が採られたことを考察した。

また、同時代の京都・大坂の知識人たちの間では、廬山の名勝を描きわけた作品への需要があり、現存作例から共通の図様をもとに制作されていたことが推測できる。本作はそれらの共通図様を再構成した可能性が考

えられる。近年では、蕭白前後の絵師たちも注目され、「曾我蕭白」という「奇才」を時代の流れの中でとらえる試みも行われてきた。<sup>(55)</sup> 本作も同時代性がうかがえる作品のひとつであるだろう。また、蕭白ブランドの得意とした「山水兼人物画」をさらに展開させた複雑な構成から、晩年期における高い画技と構成力を示す作品と言えよう。

### 図版出典

挿図1〜6、9 筆者撮影

挿図7 早稲田大学古籍総合データベース

([https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ch04/ch04\\_01077/ch04\\_01077\\_0002/ch04\\_01077\\_0002\\_p0014.jpg](https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ch04/ch04_01077/ch04_01077_0002/ch04_01077_0002_p0014.jpg))

挿図8 千葉市美術館、三重県立美術館編『蕭白ショック！曾我蕭白と京の絵師たち』二〇一一年

挿図10、11 和歌山県立博物館編『文人墨客 きのくにをめぐる』二〇〇七年

挿図12 岡山県立美術館編『生きてゐる山水 廬山をのぞむ古今のまなざし』二〇一八年

挿図13 王圻、王思義編『三才圖會』（上海古籍出版社、一九八八年）

挿図14、21 楊爾曾編『新鐫海内奇觀十卷 中國古代版畫叢刊二編』（上海古籍出版社、一九九四年）

挿図15 国立国会図書館デジタルコレクション

(<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/11446081>)

挿図16 早稲田大学古籍総合データベース

([https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko08/bunko08\\_d0255/bunko08\\_d0255\\_0004/bunko08\\_d0255\\_0004.pdf](https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko08/bunko08_d0255/bunko08_d0255_0004/bunko08_d0255_0004.pdf))

挿図20 京都国立博物館編『池大雅 天衣無縫の旅の画家』二〇一八年

〔附記〕

本稿は、第七〇回美術史学会全国大会（二〇一七年 於関西学院大学）で行った口頭発表の内容に加筆・修正したものです。執筆にあたっては学習院大学の島尾新教授にご指導を賜りました。作品の調査につきましては千葉市美術館の皆様ならびに伊藤紫織氏にご高配を賜りました。末筆ながら記して感謝申し上げます。

註

(1) 工房制作に関する指摘はいくつかの図版解説などに見られるが、とくに山口泰弘「曾我蕭白後期の制作状況をめぐって」(『ふびと』五十二号、二〇〇〇年)で具体的に指摘されている。また、伊藤紫織「曾我蕭白における山水画の画題とその意味―「月夜山水図屏風」(近江神宮)を中心に」(『美術史家大いに笑う』ブリュッケ、二〇〇六年)では、「山水を主題とした作品の價作が非常に多いことも、同時代において蕭白の山水画が広く愛好されていたことを逆説的に物語る。」と指摘している。

(2) 水墨山水画を主要作品として扱った論文は、

・ 佐藤康宏「蕭白新論」(『新編名宝日本の美術』二十七 若冲・蕭白)小学館、一九九一年)

・ 前掲註1 山口氏論文

・ 佐藤康宏「曾我蕭白筆 蘭亭曲水圖 (クリーヴランド美術館所蔵本及びN家所蔵本)」(『國華』一三二二号、二〇〇五年)

・ 前掲註1 伊藤氏論文

・ 松岡まり江「曾我蕭白筆「月夜山水図屏風」再考―西湖・廬山のイメージ―」(『美術史研究』五〇号、二〇一二年)

があげられる。

(3) 基本情報は以下の通り。材質技法は紙本墨画、員数は一幅。縦一三二・三センチ×横五六・三センチ。画面左上には「曾我蕭白輝鷹圖之」の款記があり、その下に「蛇足軒蕭白」(白文方印)と「師龍」(白文円印)が捺されている。本作は大正十四(一九二五)年に東京美術倶楽部で開催された池田家の売立会に出品された。

- (4) 前掲註1山口氏論文。
- (5) 前掲註1伊藤氏論文。
- (6) 「山水兼人物画」という語句は二〇一一年に開催された「蕭白ショック！曾我蕭白と京の絵師たち」展（千葉市美術館、三重県立美術館）のキャプションで使用され、その後、前掲註2松岡氏論文でも用いられた。
- (7) 『曾我蕭白 無頼という愉悅 円山応挙が、なんぼのもんちゃ！』展図録（京都国立博物館、二〇〇五年）の《山水図》（久昌院蔵）の作品解説では本作について、「遠景までも、まるで針金のようなボキボキとした硬度の高い筆墨で表現されており、最晩年の作風を示している。」と書かれている。また、前掲註1伊藤氏論文では「直線を駆使し、墨の濃淡をつけて描きこむ山水の表現は「石橋図」等に見られる蕭白晩年の典型的な様式であり、安永期の制作と推定する。」と述べている。
- (8) 横尾忠則、狩野博幸『水墨画の巨匠 第八巻 蕭白』（講談社、一九九五年）、『江戸の鬼才 曾我蕭白』展図録（千葉市美術館、三重県立美術館、一九九八年）、前掲註1山口氏論文。
- (9) 小林忠、辻惟雄、山川武『水墨美術大系 第十四巻 若冲・蕭白・盧雪』（講談社、一九七三年）の辻惟雄氏による作品解説。
- (10) 前掲註1山口氏論文。
- (11) 南宋の学者樓鑰『樓攻媿集』第七十七「又跋東坡三笑図贊」や、元の陶宗儀『輟耕錄』第三十「三笑図」で史実でないと記されており、那波利貞「虎溪三笑説攷」（『芸文』十三巻五号、京都文学会、一九二二年）で三人の生没年より、史実でないことが考証されている。
- (12) 朝倉尚『虎溪三笑』考（『鈴筆女子短期大学人文社会科学研究集報』十七、一九七〇年）。
- (13) 前掲註12朝倉氏論文、救仁郷秀明「日本中世絵画における陶淵明と蘇軾」（『東京国立博物館紀要』三十八号、二〇〇二年）を参照。救仁郷氏は、五山文学で陶淵明に関する画題が十八種類あることを確認し、このうち虎溪三笑図に対する題画文学が三十六件と突出して多いと指摘している。
- (14) 樹下文隆「作品研究『三笑』（『観世』五十四巻九号、一九八七年）、原田香織「能『三笑』の禪画的趣向―三教一致思想から大悟へ」（『文学論藻 東洋大学文学部紀要日本文学文化篇』八十六号、二〇一二年）を参照。作者について

て吉田兼将が観世長俊の談話を元に大永四（一五二五）年に編纂した作者付『能本作者注文』では〈三笑〉の別名である〈陶淵明〉を作者不分明に入れながらも「慈雲院作と云」という注記がされ、慈雲院すなわち室町後期の武将である細川成之（一四三四～一五一二）が作者といわれている。

(15) 表章「能の変貌―演目の変遷を通して―」（『中世文学』第三十五号、一九九〇年）、前掲註14原田氏論文を参照。

(16) 前掲註12朝倉氏論文。

(17) 啓孫筆《虎溪三笑・山水図》（栃木県立博物館蔵）は、中幅に虎溪三笑、左右幅に山水図が描かれているが、『関東水墨画の二〇〇年 中世にみる型とイメージの系譜』展図録（栃木県立博物館、神奈川県立歴史博物館、一九九八年）の解説では、この山水景の構成や図様は祥啓筆《春景山水図》（神奈川県立歴史博物館蔵）を転用したものと指摘されている。また、同書には、栃木県立博物館本の山水幅の下部の図様を左右反転させたバックコレクションの作例が掲載されており、栃木県立博物館本の山水図は虎溪三笑というテーマに合わせて制作したというより、従来あったものを転用して三幅に仕立てたと考えられる。

(18) 前掲註1伊藤氏論文、前掲註2松岡氏論文。

(19) 前掲註13救仁郷氏論文では、註17の啓孫本にみられる慧遠が両掌を上に向ける図様は中国画作品と共通することから、その図像の源流が中国画にあることを指摘している。

(20) 前掲註2松岡氏論文。

(21) 前掲註1山口氏論文、前掲註1伊藤氏論文。

(22) 前掲註2松岡氏論文では江戸時代の詩文から虎溪三笑は廬山、滝、蓮とよく結びついた故事であったと指摘している。虎溪三笑の題画詩にも瀑布や香爐峰と結びつけるものが多く、前掲註13救仁郷氏論文中に掲載された三十六件の三笑図の賛の中で六件あった。また謡曲では、瀑布の謂れについてシテとツレが問答をしており、李白の「望廬山瀑布」における「日照香炉生紫煙」が引用されている。

(23) 『文人墨客 きのおくをめぐる』展図録（和歌山県立博物館、二〇〇七年）。同書で安永氏は田辺市立美術館本は伝唐寅本との相違が少なく画風的にも全体に硬いことから、初発性が強く、田辺市立美術館本の方が先に制作された可能性を指摘している。個人蔵本の制作年代について、小田誠太郎「祇園南海筆 五老峰図」（『國華』一二九一、二〇〇



- 三年）では、個人蔵本を南海の六十歳代半ばの制作と想定している。
- (24) 伝唐寅本には、「廬山瀑泉」と題詩が付されている。
- (25) 秋田達也「葩関月と「廬山図」と懐徳堂」（奥平俊六編著『懐徳堂ゆかりの絵画』大阪大学出版会、二〇一二年）では、制作年代を一七八二年以降と推定している。
- (26) 五老峰ではなく、その手前の山から三疊泉という瀑布が流れている。
- (27) 大庭脩『舶載書目』（関西大学東西学術研究所、一九七二年）、楊垂麗『三才図会』から『和漢三才図会』へ一分類と構成を中心に（『外国語学研究』二〇〇号、大東文化大学大学院外国語学研究所、二〇一九年）。
- (28) 仲田勝之助『繪本の研究』（美術出版社、一九五〇年）。
- (29) 前掲註28仲田氏論文。
- (30) 植木久行「香爐峰と廬山の瀑布——一つの香爐峰の存在をめぐって——」（『中国詩文論集』第三集、一九八四年）によると、香爐峰はいくつか存在し、特に北と南の香爐峰の存在が知られている。北は東林寺や西林寺の付近に位置し、南は双剣峰のそばに位置する。白居易の「香炉峰下新卜山居草堂初成偶題東壁」で詠まれたのは北の香爐峰であり、李白の「望廬山瀑布」は北香爐峰と南香爐峰のどちらか定まっていなが、現存資料による限り北香爐峰を指すのが穩当と指摘されている。この瀑布を香爐峰の瀑布とするならば『三才図会』、『新鐫海内奇観』、『唐土訓蒙図彙』、『画典通考』はいずれも東林寺の横に峰が描かれておらず、南香爐峰を描いたと考えられる。
- (31) この丸い形態の岩山は、『新鐫海内奇観』では「香爐峰」と記されている。
- (32) 山口泰弘「蕭白作品と俳諧」（『三重の美術風土を探索Ⅱ 第二部 その後の蕭白と周辺』（三重県立美術館、一九九二年）、山口泰弘「研究余録 曾我蕭白の遊歴——伊勢における交流」（『國華』一一六一号、一九九二年）、山口泰弘「曾我蕭白『旧永島家襖絵』再考」（『三重県立大学教育学部研究紀要 人文・社会科学』五十五号、二〇〇四年）、馬淵美帆「曾我蕭白と英一蝶」（『國華』一四七三号、二〇一八年）を参照。また、波瀬山祥子「曾我蕭白の鳥獸画と文芸」（『美術史』一八三号、二〇一七年）の註で蕭白の自句を伴う作品についてまとめられている。
- (33) 前掲註1山口氏論文。
- (34) 前掲註14樹下氏論文。

- (35) 『新鐫海内奇観』では「東林寺晋遠公所開山也。山門外水為虎溪有三笑亭。」(句点筆者)と記されている。
- (36) 前掲註14 樹下氏論文。
- (37) 前掲註25 秋田氏論文。
- (38) 紫霞真人(羅洪先)「遊白鹿洞歌」(『江西通志』卷一五二)  
何年白鹿。正傍五老峯。五老去天不盈尺。俯窺人世煙雲重。我欲攬秀色。一一青芙蓉。举手石扇開半掩。綠鬢玉女如相逢。風雷隱隱萬壑瀉。憑崖倚樹聞清鐘。洞門之外百丈松。千株盡化為蒼龍。駕蒼龍、騎白鹿。泉堪飲、芝可服。何人肯入空山宿。空山空山即我屋。一卷黃庭石上讀。  
(傍線筆者)
- (39) 湯賓尹「遊白鹿洞」(『睡庵稿 詩集』卷二六)  
千古宮牆存廟貌。一堂鐘鼓合軒縣。閑尋鹿跡偶遊此。乍聽松風亦爽然。同異幾人開隻眼。往來各自辯双肩。鄱陽湖水廬山月。遍照東西南北船。  
(傍線筆者)
- 王守仁「白鹿洞獨對亭」(『陽明先生集要』文章編卷四)  
五老隔青冥。尋常不易見。我来騎白鹿。凌空陟飛巖。長風卷浮雲。褰帷始窺面。一笑仍舊顏。媿我鬢先變。我来爾為主。乾坤亦郵傳。海燈照孤月。靜對有餘眷。彭蠡浮一觴。賓主聊酬勸。悠悠萬古心。默契可無辨。  
(傍線筆者)
- (40) 前掲註1 伊藤氏論文。また、松岡氏は前掲註2 論文で左右隻での表現の対比について指摘している。
- (41) 前掲註1 伊藤氏論文では、この亭を西湖十景の「曲院風荷」と見ている。前掲註2 松岡氏論文では、この亭と懸崖寺院、瀑布を含めて「周茂叔濂溪」と指摘している。
- (42) マニー・ヒックマン氏は左隻の中心の寺院について「阿育王山と金山寺の主題に想を得ている」と指摘(辻惟雄・河野元昭・マニー・ヒックマン『日本美術絵画全集二十三 若冲・蕭白』集英社、一九七七年)。辻惟雄氏は、「右隻は春の西湖、左隻には金山寺と思しき山上の寺を中心に滝と水辺の秋の景観を配する」(前掲註8『江戸の鬼才 曾我蕭白』展図録、一九九八年)と述べ、佐藤康宏氏は「右隻に春の西湖、左隻に秋の山寺(金山か)を描く。」(前掲註2 佐藤氏論文)、伊藤氏は両隻に西湖十景、左隻には金山寺図像との重なりを指摘(前掲註1 伊藤氏論文)、松岡氏は右隻に西湖、左隻には廬山が描かれていると指摘している(前掲註2 松岡氏論文)。また、山口泰弘氏は「もしかするとこの屏風は、中国の文人たちになつたものささまざまな主題を寄せ集めたもの、といった可能性も考慮する必要が

- あるかもしれない」と述べている（前掲註8『江戸の鬼才 曾我蕭白』展図録、一九九八年）。
- (43) 前掲註1伊藤氏論文。
- (44) 辻惟雄「奇想旺盛―曾我蕭白の絵画」（前掲註8『江戸の鬼才 曾我蕭白』展図録）、前掲註5『蕭白ショック―蕭白と京の画家たち』展図録。
- (45) Susan E. Nelson, "Catching Sight of South Mountain: Tao Yuanming, Mount Lu, and Iconographies of Escape," *Archives of Asian Art*, LI, 2000-2001. / 竹浪遠「廬山と江南山水画 董源・巨然山水画風の成立をめぐる」（『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』六十二号、二〇一八年）では、唐の裴孝源『貞観公私画史』（六三九年序）に「（前略）廬山図（中略）、右十七卷、顧愷之画九卷、隋朝官本」の記載があり、張彦遠『歴代名画記』（八四七年序）巻五、顧愷之条にも「顧画有（中略）廬山会図（後略）」にとあり、唐時代に顧愷之作とされる廬山関係の作品が伝来していたと指摘されている。
- (46) 前掲註45竹浪氏論文。
- (47) 前掲註45竹浪氏論文で『画史』には「宗室仲儀収古廬山図一半、幾是六朝筆。位置寺基、与唐及今不同。石不皴、林木格高、挽舟人色舟製、非近古今、所惜不全也」と記述があり、寺の位置が唐や今とは異なると書かれていることから、絵地図の類と想像されると述べている。
- (48) 大阪市立美術館編『近世大坂画壇』（同朋社出版、一九八三年）。
- (49) 高松良幸「菴関月の画業 懷徳堂とその交流を中心に」（『フィロカリア』十一号、一九九四年）。
- (50) 前掲註25秋田氏論文。
- (51) 武田光一「池大雅における画譜による制作」（『美術研究』三四八号、一九九〇年）に詳しい。
- (52) 吉田恵理「池大雅筆「洞庭赤壁図巻」の表現と賞翫の場」（『美術史』一五五号、二〇〇三年）、出光佐千子「池大雅筆「西湖春景・銭塘觀潮図屏風」の主題考察―図様と文学的典拠を探る―」（『MUSEUM』五九九号、二〇〇五年）。
- (53) 他にも大雅の作品として、白隠門下の逸話をまとめた『荊棘叢談』（一八四二年刊）に、遂翁元廬（一七一七〜一七九〇）が北宋時代の禅僧・雪竇重頭の詩をもとに大雅に廬山図を制作してもらったことが伝わる。しかし廬山の名

勝を描き分けた作品かは不明である。

(54) 橘守国の画譜からの影響については、前掲註9『水墨美術大系』、『日本絵画全集 第二十三卷 若冲／蕭白』(集

英社、一九七七年)、マニー・ヒックマン「曾我蕭白と高田敬輔」(前掲註8『江戸の鬼才 曾我蕭白』展図録)、前

掲註6『蕭白ショック!! 蕭白と京の画家たち』展図録、前掲註32波瀬山氏論文、前掲註32馬淵氏論文を参照。

(55) 前掲註6『蕭白ショック!! 蕭白と京の画家たち』展は蕭白前史の絵師からの流れが概観できる画期的な展覧会であった。

On Soga Shohaku's "The Three Laughters at Tiger Ravine"

INDEN, Yukiko

Soga Shohaku made many ink paintings in his later years. "The Three Laughters at Tiger Ravine" is a standard painting at the time and it is considered to be a unique example among the numerous painting of the time. At first glance, this painting looks like a landscape, but if you look closely, it is a historical figure. Researchers have pointed out that the trick is enjoying intellectual play between the shohaku and the viewer. However, there are some peculiar ways of drawing.

The style and method of drawing motifs carefully using hard contours that do not make you feel the movement of the brush is the same as the ink paintings of the same time. But the rules in the traditional landscape ink-painting are violated. Conventionally, the farther you go, the light the ink. But the farthest mountain using darker ink than the one in the foreground. The mountains, which are drawn to fill the screen, have slightly different drawing methods. Cloud smoke and trees are arranged to separate the screen. The screen is divided in this way and it is formed so that these overlap. Such a thorough screen composition is not seen in paintings with similar tricks at the same time. Such a composition is considered to be related to the theme of this painting. The drawing method was changed, and each part separated by cloud smoke and trees corresponds to the Mount Xianglu and waterfall, Wulaofeng, Torinji, etc., and each is themed. This painting is not only "The Three Laughters at Tiger Ravine", but the whole of Lushan including it. And it is thought that these drawing methods and compositions were adopted to enable viewers who are knowledgeable about this to recall multiple themes. Multiple themes about Lushan are shown by skillful screen composition, including their relationships.

（平成二十七年年度美術史学専攻 博士前期課程修了）

