

夏珪の瀟湘八景図と室町水墨画

—「東山御物」の規範性をめぐる諸問題—

畑靖紀（九州国立博物館）

室町時代の水墨山水画が、足利将軍家によって価値付けられた所謂「東山御物」の中国絵画を参照して成立展開したことは、周知の事象である。その一方で、具体的にそれらの造形を分析すると、構成や表現の観点から直接的な影響が指摘できる山水図は、意外にも極めて少ない。図像を典拠とする道釈画や故事人物画、モチーフを部分的に踏襲することの多い花鳥画などとは異なり、山水画では明確な関係性を提示できる事例はまれである。

その状況のなかで、中国・南宋時代の宮廷画家・夏珪の山水画は、ひととき注目すべき存在である。とくに芸阿弥が「夏珪國本」と呼んだ山水図巻や、足利将軍家の会所で牧谿画を左右に配して正面に掛けられた「八景夏圭作」は、室町水墨画との図様や描写の共通性を論証できる重要な作例である。本発表は、現在は失われた夏珪の瀟湘八景図（八幅）に焦点をあて、室町水墨画における「東山御物」の規範性に関する議論を深めたい。

はじめに発表者は、八景のうち三図の構成が判明する夏珪の本連作について、残る画面の図様を考察する。その復元にあたり、手掛かりが少ない中国絵画に加え、モデルを継承したとみられる室町水墨画を検討する。ただし足利将軍家の周辺では、最も夏珪画を参照しやすい立場にあった御用絵師や同朋衆の現存作品が少ないため、その弟子にあたる岳翁や祥啓にも分析の対象を拡大する。さらに祥啓が上洛して芸阿弥に師事した時期（1478～80）の前後に、雪舟も芸阿弥と接触していた可能性があることを文献から指摘し、京都と鎌倉の画事とともに山口にも目を向けて、室町水墨画における「東山御物」の図様構成の規範性を従来よりも広い視野から総括的に考察する。

次に、夏珪の瀟湘八景図が受容された意義を歴史的に理解するために、この図様を踏襲する室町時代の大画面絵画に注目する。その作例は殆ど現存しないが、まず足利将軍家に関与した障壁画について、上記の構成を継承する事例の検討と、同時代の文献の分析から復元的に考察を行う。さらに地方で制作された障壁画を取り上げ、それが幕府周辺の画事を先例とする可能性を指摘し、将軍家邸宅の障壁画が当時、大画面絵画の制作のモデルとして機能していたことを解明する。

室町時代の15世紀後半には、応仁文明の乱を経て幕府の政治的実権が弱体化する一方で、かつて足利義満・義教らが確立した文化的なレガシーが、足利義政など将軍家だけでなく各地の地域権力の文化政策にも大きな影響を与えていた。本発表では、この観点に立脚して「東山御物」の中国絵画を規範とする室町水墨画の制作を武家故実として捉える立場を提示し、日本美術における請来文物の受容の問題を具体的に議論したい。