

正徳度朝鮮通信使贈朝鮮国王屏風の画題・画賛にみる儒教的表象について —高玄岱『白雉帖』と新井白石「白雉帖題辞」を中心に—

石 川 泰 成

目次

- 一 朝鮮通信使と屏風について
 - 一―一 進貢品としての屏風
 - 一―二 朝鮮国王への進貢品
 - 一―三 江戸期朝鮮通信使への屏風の画題
 - 一―三―一 天和度の画題
 - 一―三―二 享保度の画題
 - 二 『白雉帖』について
 - 二―一 屏風製作、画賛製作の経緯
 - 二―二 高玄岱『白雉帖』と新井白石『白雉帖題辞』
 - 二―三 漢文画賛が付された理由
 - 二―四 新井白石『白雉帖題辞』から全体の構成を読む
 - 三 『白雉帖』の画賛を読み解く
 - 四 武者絵が語るもの―良将・勇士・健婦
 - 四―一 採録された人物について
- 三―一 儒教国家の表象―「孝徳天皇白雉図」・「文武天皇慶雲図」
 - 三―二 文化の表象―中国文化の受容と超越
 - 三―二―一 中国文化の受容―「大江匡房賦四百句図」・「源経信兼三船才図」
 - 三―二―二 中国文化を超える日本の才女―「紫式部編書図」・「清少納言捲簾図」
 - 三―三 武臣の儒教的表象
 - 三―三―一 忠孝―儒教による読み替え―「平重盛諫父図」・「楠正成教子図」
 - 三―三―二 『大日本史』との比較―語られないことから
の逆照射

四―二 良将の条件―智勇兼備

四―三 日本の「物語」世界の「情」を儒教の「理」の世
界に転換―「平義秀破門図」・「泉親衛負舡図」・

「板額女拒敵図」・「巴女殺敵図」

五 礼教国家日本の表象と徳川幕府

五―一 文明国家日本の表象

五―二 「日本国王」―統治者の歴史的変遷

五―三 礼楽・礼教による徳川幕府の王権確立

参考資料『白雉帖』題辞ならびに本文

注

一 朝鮮通信使と屏風について

江戸時代の朝鮮通信使は十二度来日した。最初の三回は、朝鮮国と江戸幕府の修好のほか、文禄・慶長の朝鮮出兵の際に日本に連行した捕虜を朝鮮に連れ帰る使命を帯びていた。第四回以降は、將軍襲職の祝いとして来日した。正徳元（一七一二）年には、徳川家宣の征夷大將軍の宣下を祝賀のため通信使が派遣された。

朝鮮通信使は、来日の際、朝鮮人參、虎皮、豹皮などの礼單（贈答品）を持参した。日本側からは、具足や太刀、長刀や各種漆器、屏風が贈られることが慣例となっていた。

今回、これら日本からの贈答品のうち、正徳度朝鮮通信使に贈られた屏風について、その画題とそれに付された画賛について論じてゆく。

一―一 進貢品としての屏風

海外からの進貢品、あるいは日本から海外への進貢品としての屏風の歴史について押さえておきたい。

白鳳十四（六八五）年に新羅から天武天皇に献上された品の一つとして文献上確認できる古い例である（屏風公伝）。日本では風よけ、間仕切りという実用以外に、空間の聖域化をする象徴的道具として重要視された。この聖域化のため、聖賢図や靈獣図、山水四季図などの絵画を配し、貴人の座す空間を荘厳した。のちに日本で日本風に屏風の形状が改良され、宋代代には、日本の代表的輸出工芸品化していった。

室町時代、遣明船が遣わされるたび、明王朝への進貢物には、毎回屏風が贈られた^{注1}。

進貢品中の屏風は、「金屏風、貼金屏風」という表現から、多くは現在の金箔屏風にあたるものだったと考えられる。ただし、寛正十一（一四六五）年の第十二回遣明船では「御屏風參双 四季花木」という記事があり、大和絵かあるいは漢画で描かれた山水、四季の絵画を配した屏風であったことが推測される。これは当時の派遣主が、日本の画家に金屏風以外に絵画金

屏風を贈るだけの技術や表現力をすでに持ち、相手にその絵画を見せたいという自負の現れと見なされる。ちょうどこの第十二回の遣明船には、雪舟が入明のため乗船していたことに注目したい。彼は中国に渡って以降、同時代の中国画壇には見るべきものなしと述べており、これは雪舟の個人的才能の傑出による自負の言であるが、彼の才能は、当時の日本絵画界の水準の高さに支えられてはじめて開花しえた。これらを総じて言えば、大和絵であれ漢画であれ当時すでに金屏風に日本人絵師が絵画を描いて進貢品とするレベルに達していたことをうかがわせるものである。

一一二 朝鮮国王への進貢品

榑原悟氏が『李朝実録』から抜き出した進貢品一覧によれば、室町期から江戸期にかけて屏風が進貢品に含まれるのは都合十八回にのぼる。この中には、単に「屏風」(出現数五)と記されることもあるが、「塗金屏風」(出現数一)「金粧屏風」(出現数一)「装金屏風」(出現数七)と表記されていることから、その多くが、金屏風であったとみてよい。この金屏風すべてに絵画が描かれていたかは不明であるが、「塗金彩花屏風」(一四四二年)とあることから、金屏風に花卉画が描かれていたことがわかる上、嘉吉年間という李氏朝鮮への進貢の初期段階から金屏風に絵が描かれていたことも窺える。その後も、長

禄元(一四五六)年「雑画屏」、長享元(一四八七)年「帖金屏風 画鶴松」、延徳二(一四九〇)年「薄色淡墨屏風」、という表記から推測すると、当時の朝鮮国王への進貢品の金屏風の多くには何らかの絵が描かれていた可能性が高い。榑原氏の一覧表によれば、彩色の金屏風を贈るのは朝鮮に対してだけではなく、このほか琉球、呂宋(フィリピン)、ポルトガル、スペインへの贈呈品にも貼金彩色画屏風が贈られている。

当然、国同士の贈呈品であれば、入念に作成された精巧なものを贈ることに心がけたであろうし、絵画であればどの流派であれ当時の一流の絵師の手に成ったものであつたであろう。

一一三 江戸期朝鮮通信使へ屏風の画題

江戸期十二回の通信使への贈呈品として毎回五双から二十双の金屏風が贈られた。

辛基秀氏は『朝鮮通信使絵図集成』(講談社、一九八五年、一八六頁〜一八七頁)に『通行一覧』、『古画備考』から取材した「日本より朝鮮に贈った絵画」と題する画題一覧表を載せ、そこからは名所絵、武者絵、物語絵、花鳥図、風俗図が毎回いくらかの比率は異なっても各ジャンルが配分されていることが分かる。

今回取り上げる正徳度の画題の特色を明らかにするうえで必要なため、ここでは正徳度(『白雉帖』記載の画題)前後の天

和度・享保度の画題（天和・享保度は辛基秀氏の一覽表に基づき、正徳度は国会図書館本『白雉帖』に基づく）とジャンル、画題の出典を掲げる。

天和二（一六八二）年度の画題

画題

ジャンル 出典

俊成井出之玉川・定家佐野之渡

物語絵 ともに『新古今和歌集』

源氏之内花宴・紅葉之

物語絵 ともに『源氏物語』

源氏桐つば・うつせみ

物語絵 ともに『源氏物語』

うつ保物語

物語絵 『宇津保物語』

河原兄弟・木曾願書

武者絵 ともに『平家物語』

七騎落・橋弁慶

武者絵 『謡曲』・『義経記』

兼平最後・坂落

武者絵 ともに『平家物語』

橋合戦・堀川夜討

武者絵 ともに『平家物語』

梶原二度之駆・継信最後

武者絵 ともに『平家物語』

宮島・住吉

名所絵

江島之景・金沢之景

名所絵

平等院宇治之景・茶摘嵯峨之景

名所絵

鳴渡

名所絵

水島

名所絵

竹に小鳥・松に小鳥

花鳥図

白梅小鳥・紅梅小鳥 花鳥図
大和耕作 風俗図

正徳元（一七一）年度の画題

画題

ジャンル

出典

孝徳天皇白雉図・文武天皇慶雲図

物語絵、『日本書紀』・『続日本紀』

大江匡房賦四百句図・源経信兼三船才図

物語絵、『本朝統文粹』・『古今著聞集』

平重盛諫父図・楠正成教子図

物語絵『平家物語』・『太平記』

紫式部編書図・清少納言捲簾図

物語絵『石山寺縁起絵巻』『湖月抄』・『枕草子』

源義仲陥俱利伽羅図・源盛綱渡藤戸図

武者絵『源平盛衰記』・『平家物語』

源為朝大箭図

武者絵、『保元物語』

平義秀破門図・泉親衡負舡図

武者絵、ともに『吾妻鑑』

板額女拒敵図・巴女殺敵図

武者絵、『吾妻鑑』・『平家物語』

富士美保

名所絵

松島

名所絵

吉野・龍田

名所絵

住吉・玉津島	名所絵
朝覲行幸	礼楽図
積奠	礼楽図
伶人之舞・唐楽大和楽	礼楽図
祇園会	風俗図
犬追物	風俗図
鶉飼・猿回し	風俗図
大和花鳥	花鳥図
享保四（一七一九）年度の画題	
画題	ジャンル
竜・虎 墨絵	霊獣祥瑞図
麒麟・鳳凰	霊獣祥瑞図
獅子牡丹	霊獣祥瑞図
宮島行幸	物語絵『平家物語』
熊谷敦盛・牟礼高松	武者絵 ともに『平家物語』
佐々木梶原・畠山ネジ首	武者絵 ともに『平家物語』
近江八景	名所絵
富士三穂	名所絵
須磨之景	名所絵
長崎図	名所絵
加茂祭	風俗図（祭礼図）

出典

賀茂競馬	風俗図（祭礼図）
日吉山王祭	風俗図（祭礼図）
四季童子遊	風俗図（竹田恒夫『狩野派絵画史』（一九九五年、吉川弘文館、三四二頁）にこの屏風の下絵が図版で紹介されている。）
桜二黄鳥・紅葉二八頭ソノ外小鳥	花鳥図
雪大和松二小鳥・雪梅二鳥、雉子、小鳥	花鳥図
秋野・紅白梅	花鳥図
百雀・紅白梅	花鳥図
海棠に小鳥・柳二小鳥	花鳥図
竹二鶴	花鳥図
一―三十一 天和度の画題	

こうして天和、正徳、享保度の画題を並べてみると、それぞれの特徴が出てくる。天和度は、物語絵が平安時代のみやびを描いた「やまと絵」の系譜につながる画題を選んでおり、武者絵が『平家物語』に基づく画題で、物語絵、武者絵の数量もバランスがとれている。その他は絵、花鳥図となっている。日本の風俗を紹介する働きを持つ風俗画は、「大和耕作図」一雙のみである。これらの絵画は受け取り手の朝鮮国王以下朝鮮官人の眼にはどのように映じたであろうか。『源氏物語』の一場面

や『平家物語』の名場面を描いても、鑑賞者にそのストーリーが理解されていなければ、ほぼ意味不明の絵で、せいぜい日本の宮廷画と戦争画として了解し得る程度であつたであろう。名所絵は、もともと平安時代以来、和歌に詠まれて名所化したものであり、したがつて名所絵を鑑賞する際には、その名所を読んだ和歌群に対する教養があることが絵の鑑賞と読解に必須であつた。朝鮮側には、日本の景勝地を描いた山水画、風景画として理解したであろうが、前提となる和歌の教養がない場合、これら名所絵は中国画の山水画のセオリーからすれば、気脈としての山や水の氣に乏しく平坦で淡白な絵画として眼に映じたりうし、何かしら物足りないものを感じたに違いない。せいぜい名所絵が異国情緒を喚起する風景画として受け取られれば僥倖であろう。ともすれば、中国画イコール絵画であつた中華文化圏では、絵画の理論を備えない作品としてさほどの価値を見出せなかつた。ただ、幕府側としては、通信使一行に参加した官人が、その往復のルートとその付近で実景として目にした、宮島・住吉・江島・金沢・鳴渡・瀬戸内海の絵を選んだのは、行程の記念アルバムの意味があつたのかもしれない。

花鳥図については、その画題は説明なしに了解されたであろう。耕作図はもともと中国の皇帝たちが、鑑戒図として農作業を描いたものであり、室町時代に日本に流入して和風化していった画題である。したがつて朝鮮側でもこの画題に込められ

た天下泰平意図は理解し得たであろう。

一―三―二 享保度の画題

享保度の画題は、天和度、正徳度と比べて大きな違いとして「靈獸祥瑞図」が多いことである。この画題は、中国発祥の吉祥の体系であり、朝鮮側も理解し得たに違いない。名所図では富士美保は、正徳度に続いて贈られている。富士が日本を代表する名山であり、毎回の朝鮮通信使のルートで直接眼にしていた。また従前の通信使たちは、日本人の文人たちとの漢詩の唱和で富士山を必ず詠った。さらには朝鮮通信使が帰国後、その富士山の詩を周囲の人に披見することで広く朝鮮文人に知られることとなつた。よつて朝鮮側も富士美保の絵は理解し得たであろう。^(注5) 風俗図として賀茂祭、日吉山王祭などの祭礼図は、室町後期〜江戸期にかけて狩野派が得意とする洛中洛外図の系統に属するものである。各種祭礼の場面を主題にしつつ、その絵には、鑑賞者に京都の名所案内や商業都市の案内、都市風俗を「読み解く」ことを前提とした絵画であつた。^(注6) 朝鮮側にはそうした京都案内図の理解は無理にしろ、都市の繁栄を描く絵図として、また国家の平和と繁栄を読み取ることはできたと思われる。「為政者の善政」を隠れた主題として描かれたものであることは耕作図同様理解し得たと思う。

以上見てきたように、天和度、享保度ともに鑑賞者の朝鮮側あつては、屏風の絵を見て深く理解できない画題が多かつたこ

とは間違いない。

では正徳度についてはどうか、その画題構成からみると、物語絵、武者絵、名所絵、風俗図と各ジャンルがバランスよく配置されている。文化背景が違っても理解可能な花鳥図はわずか一双のみである。したがって、画題だけで論じるならば、異国の鑑賞者、朝鮮国王には正徳度、享保度より意味が理解しにくいものとさえ言える。

ジャンルのにも天和度、享保度と一見違いがないように見える。しかし以下に述べるように正徳度のものには、江戸期十二回の贈朝鮮国王屏風絵のなかで唯一、漢文画賛を有している。そこで以下、漢文画賛『白雉帖』^(注6)の成立の経緯や画賛の読解から、正徳度贈朝鮮国王屏風の画題・画賛の意図にするとところについてに論じてゆきたい。

二 『白雉帖』について

二一 屏風製作、画賛製作の経緯

『新井白石日記』^(注7)によれば、正徳度の朝鮮通信使の応接に關して来日以前に入念な準備がなされていたことがわかる。

宝永六（一七〇九）年、六月二十二日の条に、「今日、朝鮮
信使之事に付て、越前殿へ一封、中書殿へわたす、」とあり、
間部詮房、詮衡を通じて徳川家宣に「封事」を出している。こ

れは、白石が今回の朝鮮通信使を迎えるに当たった改革案を述べたものであろう。家宣は白石の提案に興味を持ったらしく、翌日には、その具体的内容を求められたらしく、翌日の六月二十三日の条に「今日又、朝鮮人來朝二つき存より、速々書付可差上之由、越前殿を以て被仰付、」（九三頁）とある。また、宝永六（一七〇九）年、十月五日「朝鮮聘使之時の事考差上ク、」とこれに應じて白石も自らの意見を差し出している。

宝永七（一七一〇）年、一月十五日には朝鮮国への贈答品が決まり調製が命じられた「今日朝鮮への贈物、：仰付由越前殿御申きかせ、」（一〇九頁）とあることから、これ以降、屏風に關しても具体的な画題や各画題の担当絵師の決定まで、新井白石と担当老中土屋正直や間部詮房兄弟、今回の絵師頭取役の狩野元信らと何度も相談ややり取りがあったはずである。日記にあらわれるだけでも、

宝永七（一七一〇）年二月には、

「二日 雪、今夕御屏風図様越前殿へ進上、」（一一〇頁）

「六日 下絵來、又七日二可令出仕由、」（同右）

「二三日之朝、中書殿より（朱書 住吉）絵本共來、」（一一一頁）

（一一一頁）

「晦日 住吉絵本共、：中書殿へ遣入、」（一一一頁）

この住吉とは土佐派の画家住吉具慶の子で徳川綱吉の近習として仕えていた住吉内蔵允で、正徳度は「朝覲行幸図」「釈

奠之図」を担当している。住吉内蔵允は土佐派のため狩野派取締役を介せず、直接白石と「絵本」つまり「朝覲行幸図」「釈奠之図」に合う粉本を取り寄せ、今回の贈呈屏風の画題や構成について話し合ったものと考えられる。このほか、

宝永七（二七一〇）年、三月三日の条に、

「…今日御条目并新令句解、朝鮮への御屏風の絵様相済ム、」（一一二頁）

とあり、絵の画題、さらには構成が最終決定したようである。

八月八日には、永叔こと狩野主信より、

「永叔絵本七色二十五卷上ル」（一一二〇頁）

八月一日に、

「〔補書〕今日絵本帰ル、」（一一二二頁）

八月二四日には、

「今日…御屏風共御見せ也、お札二越前殿へ参、退出、」（一一二二頁）

と数度の調整を経て屏風絵の方は完成したようである。

二二二 高玄岱『白雉帖』と新井白石『白雉帖題辞』

新井白石は、朝鮮通信使を迎えるに当たり、補佐役として華音（中国語）に通じ、能筆かつ学問のある高玄岱（深見新右衛門^{（母）}）を、宝永六年十一月十六日に幕府儒員に推挙（『新井白石

日記』「玄岱事の書付越前殿へわたす」）している。新井白石としては朝鮮通信使を迎えるに当たり、対立する林家以外の中から白石に協力できる有能な人物を自前で増員したかったのである。石村喜英氏^{（喜英）}によると、『深見家系譜』に、安永七年三月一日に將軍に謁見し儒員となり、二百俵の扶持を与えられたと伝える。同じ三月には、

「来卯年朝鮮人来聘に付。屏風の言葉書被仰付候。委細者新井筑後守可申達旨被仰渡候。筑後守宅に而朝鮮国王江被遣候御屏風之内。拾五枚之言葉書。漢文に而可認御用之趣。書付を以被申渡候。」（石村喜英『深見玄岱の研究』一六〇頁）

とあり、高玄岱にとつて幕府儒員としての最初の仕事が贈朝鮮国王屏風の画賛の作成の担当であった。ただ先に見たように宝永七年一月から三月にかけて白石によつて、すでに屏風の画題・画様の選定や絵師に下絵を描かせている段階に入っていたので、「委細は新井筑後守申し達すべき旨、仰せ渡され候」と申し渡され、白石の指示のもと、高玄岱は彼の意図する内容を漢文で記事にし、得意の能筆で書き上げることが期待されたのである。

二二三 漢文画賛が付された理由

さきに天和・正徳・享保の三回の屏風の画題について概観し

たが、この正徳度の特徴は、漢文画賛が白石の主導のもと屏風
に書き込まれた点が挙げられる。ここでは、漢文画賛が付され
た理由について考えてみたい。

高玄岱が室鳩巢に画賛作成の理由を次のよう回想している。

文昭廟御代朝鮮江被遣候屏風絵、先規より図はかり二而文
辞者無之候得共、日本故事之図者断書無之候而ハ、彼地之
人合点仕間敷候間、図上二叙事之詞有之可然候旨被仰出、
則深見氏二文章被仰付候、^(註10)

つまり、日本の故事に断り書きがないと、彼の地の人（朝鮮）
は内容が理解できないだろうから、屏風の画中に叙事の言葉を
載せるようにと画賛作成の意図について述べる。

では画賛を付けることを主導したのは誰だったのか。白石が
室鳩巢へ宛てた書簡には、

一 朝鮮への御屏風之絵の事、いかにも甘双にて候。久
太の鉤わろく御坐候。朱にて改め返進仕候。今更これを見
候につけても、^①当時 御心を用ひられ候事の深遠に候ひ
し事も存出し、^②落涙に及び候。此図共一々に 思召有之
候ひし御このみに候き。^③本朝の事ども、朝鮮のものども
はたゞたゞ一向にあらえびすとのみ存じ候。又、対州など
の人も、武をのみほこりいひ候て、^④万分が一も此方の事共
しれぬ事に候。畢竟、^⑤しかるべき記載のものなく候事故
の義、不及是非候。せめて絵にてなりとも見せられ候はむ

にしくべからず候由の事に候き。鵜飼などの事も 思召有
之たる事に候き。為朝の事も琉球の事か 思召有之たるに
て候き。^④御とり合せにはよほど 御心を用ひられ候ひし

事、よくよく御覧合せらるべく候。ただただなに事もなに
事も夢になり候、不及是非候。（『白石先生手翰』^(註11)）

とあり、①徳川家宣が一枚一枚の画題に遠い考え（「思召これ
有候」）があつたこと、②日本の事は朝鮮側は単なる「あらえ
びす」、未開で野蛮な国と認識していること、③屏風絵で日本
理解を促すしかないとの「思し召し」があり、④それぞれの屏
風の画題に「よほど 御心を用ひられ候ひし事」に注意しなけ
ればならないと白石は述べる。この書簡の文面では、徳川家宣
の思し召しという表現を取っているが、その取り合わせ決定ま
でに家宣は白石と何度も相談し、白石の考えが相当反映した内
容であつたに違いない。事実、「白雉帖題辞」に、

古之名画摹写人物、未有不出故事者、使後來觀之者、不問
而知其事不名而識其人…（中略）…吾故謂繪事之可伝于世
者亦不以無記焉、

と、故事来歴を知らない人々には絵の内容が理解できるよう説
明の記事が必要だと「我故に謂（おも）う」と自説の言として
人物画に画賛が必要であることを述べている。続けて、

臣美忝様旨遂議謂書画面無記事、彼未必識其情、乃命臣
高岱其事凡十五篇、…

ということから、新井白石の企図、発案に対し、將軍徳川家宣が了解を与えて下命という次第になったのである。

以上の事から、本論では『白雉帖』の内容は、新井白石の思想が反映されているものとして扱ってゆく。

二一四 新井白石『白雉帖題辞』から全体の構成を読む

ここでは正徳度贈朝鮮国王屏風の二十五の画題にはどのような意図があつたのか見てゆくこととする。

去年冬朝鮮修聘、我其報礼有例附之使者、其中貼金彩画屏風絵、我古聖主賢臣良将勇士才女健婦名山大川宮闕廟堂鐘鼓樂舞等、臣美黍様明旨遂議謂書画面無記事、彼未必識其情、乃命臣高岱記事凡十五篇、如不須記者单志其名、就復使手題於屏凡五体、於是炳焉煥然、能使外域之人一展眉目間了然識、

と述べる。この「聖主賢臣良将勇士才女健婦名山大川宮闕廟堂鐘鼓樂舞等」こそ、新井白石の考える屏風を通じて日本を紹介する構成そのものを表現してる。先ほどの画題をこの分類に当てはめると、

- (1) 聖主・賢臣……孝徳天皇白雉図・文武天皇慶雲図、大江匡房賦四百句図・源経信兼三船才図、平重盛諫父図・楠正成教子図
- (2) 良将・勇士……源義仲陥俱利伽羅図・源盛綱渡藤戸

図、源為朝大箭図、平義秀破門図・泉親衡負舡図、板額女拒敵図・巴女殺敵図

(3) 才女・賢婦……紫式部編書図・清少納言捲簾図

(4) 名山・大川……富士美保、松島、吉野・龍田、住吉・玉津島

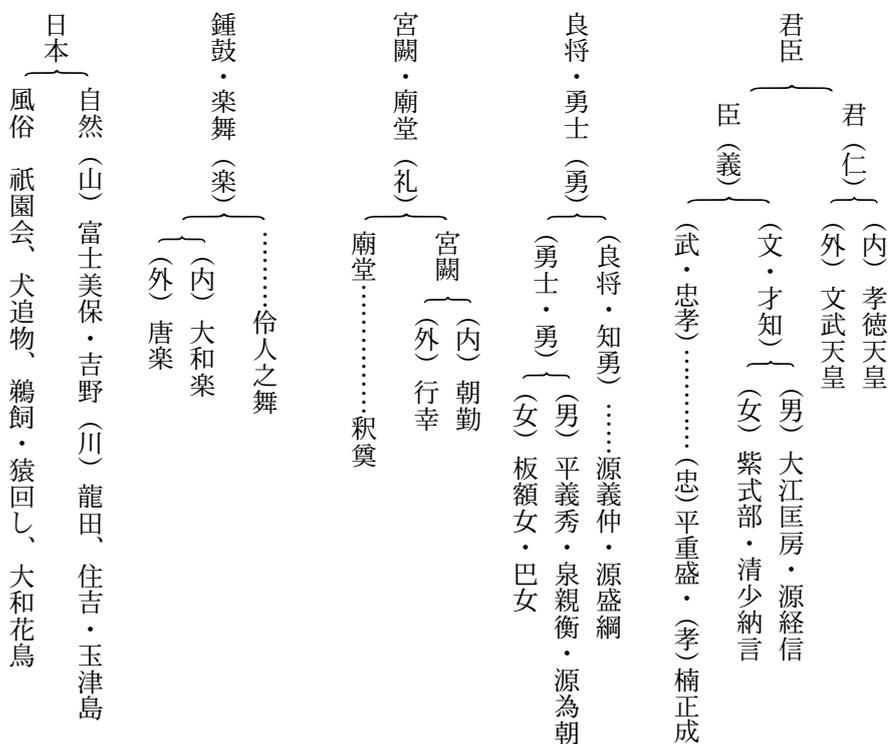
(5) 宮闕・廟堂……朝覲行幸、積奠

(6) 鐘鼓・樂舞……伶人之舞 唐楽大和楽

(7) その他(日本風俗) 祇園会、犬追物、鶉飼・猿回し、大和花鳥

右の(1)～(3)までを『白雉帖』では漢文で記事を書いている。徳川家宣と新井白石によれば、屏風絵二十双全体で日本紹介の図集の態をなし、この構成そのものが、儒教的視線から整理された日本の人物と風土、風俗の解説絵図となるべく企図されたものなのである。

さらに論者によつて、文・武、男・女、内・外の二項の下位分節で分類してみるとより一層、白石らが提示したかった日本図誌の構成が明らかになる。また、儒教で重要視される徳目も配してその全体の構成を図に示すと、



この全体の構成を一覧して、気付くことは、天和度、享保度よりも極めて儒教的主題が明確であり、屏風という左隻、右隻で一双をなす画面構成ということを利用して、主題をさらに男女、内外などの二項的構成で仕上げられていることが指摘できる。そのほか、従来贈呈屏風と比較すると、

(1) 天皇を画題に入れている意図

(2) 武臣、武者絵が全体に占める比率が多いこと。

(3) 「宮闕・廟堂」「鐘鼓・樂舞」など従来にない画題を意図的に画題として取り入れた意図

などが考察すべきポイントとして挙げられる。ここに、家宣―白石という徳川幕府として何かしらの政治的思想的意図があったのではないかと考える。

続いて、『白雉帖』に収める画題の順に、画賛を読み解きながら考察してゆく。

三 『白雉帖』の画賛を読み解く

三一 儒教国家の表象——「孝徳天皇白雉図」・「文武天皇慶

雲図

「孝徳天皇白雉図」の画賛(卷末本文(1)参照)では、傍線部①貴賤を問わずに諫言することができる箱を設置し、諫言を拒んだ場合、臣下がおもねり間違いがあっても天皇の間違い

を正さないときは、警鐘を鳴らせるよう鐘を設置した故事を述べている。そうした君主としての仁政が、白雉の出現という天の瑞兆によって嘉されたことを述べている。政治テーマ主題は、儒教的徳治と天の感応である。

「慶雲説」の画賛（巻末本文（2）参照）には、文武天皇の善政については具体的には何も触れておらず、傍線部①「大宝四年夏五月甲午、備前の国、神駿を献ず、西楼の上、慶雲見はる。」と画賛冒頭に直ちに祥瑞出現の年月日、場所の事項を叙す。当然、孝徳天皇の白雉出現同様、政治や文武天皇の治世の上に優れたことがあつての祥瑞出現であるが、ここではその具体的治績を挙げない。続く文章で粟田真人が唐に使者として派遣されたときのエピソードを掲げている。かの中華の人に傍線部②「私は、海東に大国があり、これを君子国といい、人民は豊かで暮らしを楽しみ、礼儀がきちんと行われていると聞いています。あなたの姿をみると、ほんとにそうなのですね。」と日本の海外でのイメージ、教化が人々に行き及んでいるエピソード（『日本書紀』）を記し、ついで高玄岱の筆は、そのことを証明するかのように、傍線部③「長安三年、日本国の使朝臣真人来る。真人学を好み、彼の文章は素晴らしかった。立ち居振る舞いが立派で、武后は彼のため麟徳殿で宴の席を設けて、彼を帰国させた。」と中国の正史『唐書』を引いて、先の粟田の真人のエピソードが歴史的事実であることを証明する。

高玄岱ここでは粟田真人の彼個人の素晴らしさを説こうとしたわけではない。粟田真人は、その背後にはだれもが君子の国日本があり、文武天皇による仁政が行われてその評判が海外まで知れ渡っていること、これがこの画賛の主題である。

孝徳天皇ら代々の有徳の聖主による善政（内）が海外まで評判が響き渡っている（外）という二項対置は、屏風が備えている六曲×二（一双）という表現空間の特性を利用して、儒教国家が古くから日本（内）で成立している、中国（外）からも認知されたことを朝鮮側に主張しているのである。

ただし後述するように、白石は、天皇がそのまま現在日本の統治者であるべきと考えていたわけではない。

三二二 文化の表象——中国文化の受容と超越

三二二—一 中国文化の受容——「大江匡房賦四百句図」・「源経信兼三船才図」

天皇（君）に続いて、賢臣については、文武ともに備わる国であること描こうと意図している。まず文臣を画題に、男性（文臣）源経信・大江匡房を取り上げ、次いで武臣に平重盛、楠正成を配置している。さらには女性を取り上げて、文（才女）紫式部・清少納言と武（健婦）とシンメトリカルに配置しているのと同工である。

「大江匡房賦四百句図」の画賛（巻末本文（3）参照）では二つ逸話を綴り合わせている。傍線部①一つ目は、太宰府安楽寺で古調四百句の賦を詠んだことがある（『本朝統文粹』巻一「参安楽寺詩」として所収）。この韻を踏みつつ二百韻四百句の長編詩の名作を以て、日本人が中国の詩人と肩を並べる文人がいたことを述べたもの。傍線部②二つ目は、四才から読書を始め、八才ですでに読書の最終段階の書である『史記』、『漢書』の修得を述べ、十六才で、作詩のなかでも難しい「賦」のスタイルで「秋日閑居賦」という作品をもものにしていくこと等を記している。^{（注15）}

一方、「源経信兼三船才図」は幸いこの源経信贈朝鮮国王屏風絵の下絵が現在も遺されている。^{（注16）}それは、紅葉の嵐山、大井川（桂川）の川面も紅葉浮かぶ中で、源経信が王朝風の竜頭船で音楽を奏する構図である。この絵が画賛なしで鑑賞者の朝鮮国王の眼に触れたことを想像いただきたい。朝鮮側にはただの川遊びの絵に映じてしまうだろう。そこで高玄岱の画賛（巻末本文（4）参照）において、傍線部①「管弦の舫に乗り、（和）歌を賦し、（漢）詩を賦し、以て献じ、鳳簫玉管手に応じ奏す」と記載し、経信の三船の才を鑑賞者に理解させている。また源経信は、先の大江匡房の詩文の良き理解者であり、彼の才能が世に出るため官界での昇進を図ってくれた官界の先輩であり、一双に取り上げるには、好一對の人物であった。^{（注17）}

源経信の三船の才の画題は、日本における文事盛業、なかでも中国文学の精華である漢詩が高いレベルに達していたことを示そうとした意図が込められている。

この「源経信兼三船才図」屏風絵下絵を見て一つ注目しておきたいことがある。この画題そのものは、日本では古くから好んで描かれ、狩野派も得意な画題であったことである。

加えて江戸城西の丸、中奥、休息の間に描かれていた「大井川」の下絵も残されておりこれと比べてみよう。^{（注18）}

じつに両者の風景、人物配置ともに類似していることにまず気づく。この西の丸の障壁画「大井川」は名所絵であり、古来、名所絵は、和歌の世界によって定められた約束事があった。いわば和歌の文化記号として鑑賞者に提示されている絵である。したがって江戸城西の丸の「大井川」は、筏とそれに棹さす人物を眺めているのは、和歌の文化記号で、柿本人麻呂の作とされている「大井川下す筏のみなれ棹見なれぬ人も恋しかりけり」（拾遺集）が名歌とされ絵画化されたものである。これを本歌として後世様々な類歌が作られた。源経信も「大井川いは波たかし筏士よ岸の紅葉にあからめなせそ」（金葉集）と詠んで名歌とされている。狩野派は名所絵「大井川」の粉本に基づき、三船の才の画題の需めには、筏を龍頭船に変えるだけで、「大井川」の基本的構図を踏襲している。したがって江戸時代、当時の文化的素養を持った人の眼には、いずれも大井川の人麻呂

呂の歌なり、大井川三船の才の絵図であるかはすぐさま了解したことであろう。しかし、和歌文化の背景がない朝鮮側には、この絵の構図だけでは「大井川」と了解できないわけで、そこで高玄岱の画賛によつてはじめて日本の文臣が中国文学の創作者を輩出したことを主張する文化戦略を含んだ対外的主張の絵画となりえたのである。

画賛が果たしたもう一つの役割を指摘しておきたい。狩野派にとつては今見たように蓄積された粉本から「大井川」の絵を描き、筏を竜頭船に変えて多少の構成を調整するという、いわば類型化による手慣れた作業であつた。別の言い方をすれば絵画の創造力の欠如とも言えよう。たとえ異国の王への贈呈屏風という場合であつても、その画題に何か創作を加えていこうという姿勢は皆無である。通俗化し定型化した主題を「巧みな技量」で描く、それが狩野派の御用絵師としての仕事である。したがつて絵師が歴史的主題に立ち向かい新しい創意工夫で、絵に解釈を与えることはなかつたとみてよい。これは注文主の寺院、大名、豪商なども奇を衒わず伝統的絵画を求める心理と表裏の関係でもあつた。しかしその類型化された絵画も、漢文による画賛を加えることによつて定型化、類型化した絵画に、「新しい主題」を与えることができた。住吉派のやまと絵であれ、狩野派の和漢画であれ、日本国内で鑑賞されることを前提で描かれたものが、この大江匡房、源経信の絵のように儒教国家の

表象という対外的文化戦略を持たせた実例である。さらに漢文画賛を付することで文化的優位性を対外的に示すことさえ可能となつたことを、次に取り上げる紫式部と清少納言の画題と画賛の関係において見ることができる。

三二二二 中国文学を超える日本の才女―「紫式部編書図」・

〔清少納言捲簾図〕

『白雉帖』に収める人物十五人中、女子は四人登場する。歴代の贈朝鮮国王屏風絵のなかで女子をこれほど多く取り上げるのは例を見ない。画題だけから見ると、『源氏物語』を題材にしているものが何点もあり、女性が描かれていそうだが、伝統的な大和絵の世界からは、光源氏が主人公の構図であり「女性」を描くことが主題ではない。独立した個性(才女・烈女)をもつた女性が描かれているのは、この正徳度通信使の屏風絵、だけと言つても良い。ではここでどのような人物造型がなされているか見てゆくことにしよう。

(a) 「紫式部編書之図」

「紫式部編書之図」および画賛(巻末本文(7)参照)は、『源氏物語』起筆に関する石山寺に残る伝説を収録したものである。

新井白石や高玄岱らは、傍線部①史実としては根拠が薄い室町期から出現した石山寺起筆伝説をあえて採用している。『湖

『月抄』が延宝元（一六七三）年に刊行され定説化していたのを、白石、高玄岱が拠つたと説明することもできよう。しかし儒者が嫌悪する仏教の説話を採用しているその不可解さが画賛一読後も残る。当然、新井白石も仏教ぎらいであつたのに関わらず、なぜか観音靈驗譚とも読める記事を記載している。儒教の祖孔子が「子は怪力乱神を語らず」と述べ、その徒である儒者新井白石、高玄岱が、画題、画賛で観音靈驗説話を採用するとなれば、鑑賞者である朝鮮の儒学者の眼にも、儒学を知らぬ異教徒の荒誕と映つたことであろう。当時の李氏朝鮮が仏教を禁圧し、儒教を国教としていたことも白石らは当然知つていた。そこで画賛では、石山寺に參籠し、琵琶湖に映る月を眺めるうちに紫式部はインスピレーションが湧き、言葉が次々湧いて、蘭の花の如く清らかで玉のような言葉（縹渺神思光音、風際詞華濬発、氣蘭言珠、）が次々出て、この着想が失われると思ひ、原稿用紙代わりに大般若経の経典に書き付けた（自恐文機輒散、趣就仏前、大般若経版面以識、）のである。瞑想により紫式部自身の才能が開花したストーリーに変えて観音靈驗譚を回避している。そこには白石らの筆致は、大般若経という仏教経典を汚したという批判の文脈ではなく、紫式部の文才が経文を塗り替えたという賛辞の文脈で画賛は叙述するのである。

画賛はつづけて、『源氏物語』の素晴らしさがどこにあるのか述べる。傍線部②中国での奇異な文学作品とされる『莊子』、

『西廂記』の「奇」なる物語が、「夢」で物語空間を閉じるのに対して、『源氏物語』が虚構を「それは夢でした」という安易な虚構の空間に逃げないで、あくまで「現実のような」宮廷空間でストーリーを展開させたまま、傍線部③巻の題名あるだけで、本文のない「雲隱」の巻で一氣に物語空間が閉じられるというこの「奇」抜きが、中国の「奇」の作品よりも「奇」だと評価している。

これは、『源氏物語』を中国文学の「奇」概念を用いながら中国文学作品の構想と比較した堂々たるひとつの和漢比較文学論である。さらには『源氏物語』が、人の情性の自然に基づきながら、傍線部④典教・賛化の意を寓すというのは、人間世界に貫通する法則、人としてあり方を描いた点で、中国の『莊子』、『西廂記』よりも優れているとする。

これとは対照的に『白雉帖』と同時代の歴史書『大日本史』巻二百二十四、列女伝に描かれている紫式部の人物像では、紫式部を和漢に通じた女性で、源氏物語を書き一条天皇に賞賛されたことを述べ、『河海抄』の「詞家之宗」という評語を採用して彼女の評価としている。加えて藤原道長が彼女の才色を愛して自分のものにしようとして拒まれたことを載せ、「彼女の身を持つるあり方が謹直であつたことは、彼女が書いた日記に表れている。」と儒教でいう彼女自身が貞婦であつたという道徳的側面を高く評価した内容となつていて文学的評価には踏み

込んでいない。^(註16)

(b) 清少納言捲簾図

一方、清少納言についての画賛(巻末本部(8)参照)は、まず『枕草子』のなかでも清少納言の機知に富んだ才女ぶりを発揮したことで有名な「香炉峰の雪」第二百八十段(岩波新古典文学大系25『枕草子』、三二二頁)の一段を採っている。

雪のいと高う降りたるを、例ならず御格子まゐりて、炭櫃に火おこして、物語などしてあつまりさぶらうに、「少納言よ、香炉峰の雪いかならん。」と仰せらるれば、御格子あげさせて、御簾を高くあげたれば、笑はせ給。

成 泰 川 石

帝因雪盛下、顧盼言、香炉峰景当何如也、清氏侍側無所陳、亟趨而捲簾、則恍然矣、一時称其敏捷、想繇白楽天草堂東壁題詩有遺愛寺鐘欹枕聽、香炉峰雪捲簾看之句也、

この部分は、『枕草子』の漢文への移植と白楽天の故事を説明していることは一読して了解できるが、続いて、『枕草子』にはない画賛独自の評論が述べられている。

蓋、秘思妍辞、聘於兔園之賦、方喻体物、禁於蘇子之咏、^①
若夫柳絮片言、艷崑山之玉屑、珠簾一撥、訝天風之清吹、^②
不涉於言而妙於事、形於儀而成其趣、清氏、可謂槩之矣、^③
有枕草子若干卷行於世 第八

つまり、傍線部①梁の謝惠連が『雪賦』で、過去の大詩人を紙上に蘇らせ、各自に眼前の「雪景色」を「雪」という言葉を用いず、「秘思妍辞(秘めた思いを美しいことば)」で比喻表現した。傍線部②宋の蘇軾が、柳絮(春、柳の綿が空中を舞う)さまを「柳絮」という言葉を用いず、「方喻体物(比喻表現)」で「水龍吟」という佳詩をつくった例がある。

ところが清少納言はさらに傍線部③言葉を用いずその事象をより素晴らしく表現する、容姿動作でそのもつ味わいを実現する、傍線部④つまり文学世界を身体表現で表現し、発話よりも高次の文学性を見出したのだと評論している。

新井白石・高玄岱は、清少納言、紫式部の画賛において、彼女らの作品が中国の文人(男性)よりもより一層高度な文学性を日本の女性が見出し作品化、表現化していることを高く評価している。そしてその主張を海外の朝鮮国王以下士大夫に読ませることを前提として画賛にしている点は注目したい。これは随筆・小説という当時としては俗文学扱いされたジャンルではあるが、日本文学作品と中国文学作品を比較評論したものが、越境を試みた文学批評として日本文学史でも類の見ないものである。

これは一方で伝統的人物画の画題においても新しい地平を開いたことになる。人物画、歴史画はそれまで日本国内でのみ鑑

賞される地理的制約を持っていたが、当時の東アジア共通の評論文体である漢文画賛を用いることで、東アジア共通の絵画芸術として鑑賞される可能性を拓いたともいえよう。すくなくとも正徳度の場合、日本の歴史、儒教的伝統や中国の文学作品を越える文学性の主張を可能にした点が特筆される。

三―三 武臣の儒教的表象

三―三―一 忠・孝——儒教による読み替え——「平重盛諫父

図」・「楠正成教子図」

日本の武臣の代表に「平重盛諫父図」と「楠正成教子図」を並置させている。この並置に儒教の最も大切な徳目である「忠」「孝」を象徴させたのである。「君主——父——子」という関係において「父↑子」のあるべき姿として「平重盛諫父図」があり、「孝」を絵画化し、「父↓子」のあるべき姿として「楠正成教子図」を配置して、「忠」を絵画化させている。儒教的徳目を絵画化した歴史画である。

(a) 「平重盛諫父図」

まず、「平重盛諫父図」の画賛（巻末本文（5）参照）について述べよう。画賛の内容は、『平家物語』「烽火之沙汰」を中心に漢文で事柄を記した叙事文である。一読して簡潔に要領よくまとめているが、ひとつだけ不思議に感じられるところがある。

る。それは、平清盛が後白河法皇を幽閉しようと兵を整えつつあつた時、

悲哉君の御ために奉公の忠をいたさんとすれば、迷慮八万の頂より猶たかき父の恩忽にわすれんとす。痛哉不孝の罪を逃れんと思へば、君の御ために既不忠の逆臣となりぬべし。進退惟谷れり、是非いかにも弁がたし。申うくるところ、詮はただ重盛が頸を召され候へ。さ候はば、院中をも守護しまいらすべからず、院参の御供をも仕るべからず。

（岩波新古典文学大系本44『平家物語』上、九九頁）

と諫言し、謀反を止めようとする場面がある。これを『白雉帖』の画賛では、

而将図不軌、不肖不知其謂、為子畔父非子、為臣畔君非臣、請賜死以両全臣子之分、設不許則寧趨衛闕門、

と、『平家物語』の傍線部はどれも本来中国の儒教的術語であり、高玄岱が『平家物語』の該当部分を漢文に翻訳する際もそのまま使用可能にもかかわらず何故か忠孝の語を用いていない。むしろこの逸話の眼目となる「忠」・「孝」を使うことで画題がより一層明確になるにもかかわらずである。現に白石よりも時代が下がって幕末の頼山陽は『日本外史』で、この場面を漢文で「忠ならんと欲すれば孝ならず、孝ならんと欲すれば忠ならず、重盛ここに谷（きわ）まる」と翻訳し、当時の

人々の愛唱するところとなった。ここの忠孝のテーマは中国でも古来論じられてきた重要なテーマである。『史記』に載せる中国古代の聖王舜とその父の説話、また父の間違いに対しては二度まで諫言するがそれ以上はしないことは『礼記』曲礼篇に載せる言葉で、後世儒家がいろいろ議論を重ねてきた。ここの画賛は、忠孝の二律背反性を嘆いたり、後期の水戸学派のような「忠孝一本」と主張し同一視することで、その実「忠」を優先させる考えを回避しているのである。なぜ高玄岱、新井白石は直訳を避けたのであろうか。私が思うに、一つは、「君父↑子」の関係で、君主・父親の間違いに対する「あるべき姿」をだけ提示するのがこの目的であったからだと思われる。重盛の「諫言」が成功した「忠」の歴史的場面を描き、それを画賛で説明することを優先したのである。

(b) 「楠正成教子図」—— 不徳の後醍醐帝

一方、「楠正成教子図」の賛(巻末本文(6)参照)であるが、そこに付された画賛の前半部分は、『太平記』に題材を取って、彼の事績を簡潔にまとめたものである。画賛のなかで正成を形容して、傍線部①「正成義勇氣列、赤忠英武、兵を用いること神の如し」というのも『太平記』の人物塑像を受け継ぐもので、大方の首肯を得られるものである。しかし傍線部②「王師万全、是の計 聴ゆされず。」と後醍醐天皇が正成の計を許可せず、さらに、子息正行が後年挙兵し勢力を回復し京都奪還を

目前にしつつ、傍線部③で後村上天皇が「復た諫を納れず」と、父子ともに諫言が入れられず却って讒言にあい、死地に赴くことになったことを述べる。楠正成行親子の死の原因が、仕えていた天皇の暗愚さにあることを婉曲ながら表現している。これは、高玄岱、この画賛作成の指示者であり監修者である新井白石が後醍醐天皇、後村上天皇を「暗愚」と批判していたことと同義である。新井白石は『読史余論』で「按ズルニ後醍醐不徳ニオハシケレドモ」と評し、北条氏の政治が悪政であったため中興の業を成し得ただけで、足利尊氏が叛いてからは「終ニ運祚開ケ給フコトナカリシハ皆是創業ノ御不徳ニヨリテ天ノクミシ給ハヌナルベシ」(同右)と後醍醐天皇と建武の中興時代の政治を批判している。

白石の『読史余論』の「評」の部分の多くが『太平記秘伝理尽抄』の評価を受け継ぐとされている。そこで『太平記秘伝理尽抄』の後醍醐天皇の評価に関する箇所を見てみると、

「今の朝に角良臣無きは、君が行跡悪しきが致すなり」(『太平記秘伝理尽抄』)

「愚人は耳を信ずるとは是なめり。君もし才智有りば、……理不尽の御成敗心得難きなり」(同右、二九〇頁)

と後醍醐天皇に対しては厳しい評価を下している。また、正成の言葉として、次のようにも語らせている。

「君の行ひを見るに、叡智の浅き事多ければ、」(同右、

三七二頁)

「悲しい哉、叡智の浅き故に、此世是の如になれかり。」(同右、三七四頁)

と厳しい批判の口吻である。

では、画題の「桜井教子」の場面の『太平記秘伝理尽抄』はどのように描写されているか、

「向後とても頼れざる御行い共多ければ太平を致されん事叶い難し。」(同右、三六八頁)

とやはり後醍醐天皇を暗愚の天皇として描いている。以上のことから『白雉帖』の正成教子図の画賛は、白石の『読史余論』や、白石の『太平記』理解に基づいて書かれていることが理解できよう。

また、正成が正行に教戒を垂れた段を『白雉帖』の画賛では、「二心なく、忠を尽くすこと、義に伏し、王室を輔けよ」と述べている。これは『太平記』の遺言の場面を、一言に要約したものである。ここで儒教の徳目である「忠」「義」を用いた表現となっている。鑑賞者の朝鮮側も朱子学を国教とするため、「忠義のところで王室を輔翼せよ」という文章はそのまま通じ、この屏風絵の主題を正しく理解できたであろう。

三一三―二『大日本史』との比較——語られないことからの

逆照射

加美宏『太平記享受史論考』(昭和六十年五月、桜楓社)によれば、室町期、物語僧による「太平記読み」が公家や武家を対象に享受されはじめ、白石の時代は、先に掲げた『太平記秘伝理尽抄』(正保二(一六四五)年成立)を基にした談義僧や浪人たちの講釈師が出現し、『太平記』が民衆にまで広く受容されるようになった時期である。

また楠木正成の英雄化には朱舜水、徳川光圀らの水戸学(厳格な朱子学)らの影響が大きく作用している。前田綱紀(一六四三〜一七二四)が楠木正成を尊敬し、明から亡命してきた儒学者朱舜水(一六七七年没)に、「楠正成画賛」を依頼した。その画賛文が、のちに元禄五(一六九二)年に湊川に碑文として建てられた。その際、光圀の「嗚呼忠臣楠公之墓」の篆額を付された。^(福地)この光圀の建碑が、楠木正成の忠臣として不動の地位を確立させるのに大きな要因となったし、その時期から忠臣イメージが不動のものとなった。

したがって、白石の頃には楠木正成を忠臣大楠公のイメージが定着し、『太平記秘伝理尽抄』「伝云、古より和朝に正成程の智仁勇を備へたる男なし。」(四〇一頁)という人物評価が一般的となっていた。

加えて儒教的英雄像を描くにあたって、白石らが敢えて『太

『平記』のなかの表現を削り取っていることを指摘しておきたい。それは『太平記』では、正成最期の場面で、弟正季が「七生まで只同じ人間に生まれて、朝敵を滅さばやとこそ存候へ」というのを、正成「よに嬉しげなる気色」にて「此本懐を達せん」と誓い共に自刃する場面があり、『太平記』前半のハイライトシーンである。白石と同時代の成立の『大日本史』も「願七生人間、以滅賊徒、正成怡然、与之交刺死、」（『大日本史』第四冊、明治三十三年九月、三一〇頁）と『太平記』をそのまま漢文に翻訳している。

ところが、『白雉帖』では、単に正成の死を「竟に自殺す」と記す。『太平記』、『大日本史』いずれもこの有名な一言をこの場面に欠くことのできない名ゼリフとしているのに対し、白石はこの名言を採用しなかった。この違いは何に由来するのであろうか。それは白石が、仏教の輪廻転生を認めていないことに起因する。いわば仏教思想の排除を注意深く行っているのである。白石によれば、「忠義」は現実の人間の間貫く「べき」（当然）の真理であり、「父父、子子（父父たり、子子たり）」という関係のなかで、「父」のあるべきすがたとして「忠義」を教えたのであり、「子」は「子」として「忠義」を現実社会の中で実現す「べき」（当為）であると考えたのである。いわば、臣下としての「忠孝」を解き、「子への教え」という「父↓子」というベクトルでの規範性を説いているのである。ゆえに楠正

行が、四条畷の戦いに敗れ、今死せんとする場面で、画賛は、楠正行に父の教え「忠義」を実践したがゆえに、傍線部④「惟だ一死有るのみ。国に報じ、父に報ぜん」と語らせ、正行の言にも儒教的立場で論理の一貫性を得させているのである。

この点は朱舜水の湊川楠公碑陰の賛の表記と近いものがある。朱舜水は賛で「其の終わりに臨み、子を訓へ従容として義に就き、孤に託して命を寄せ、言ふところ私に及ばざるを觀たり」とのべ、七生滅朝敵、報国などの仏教的要素を削り、朱子学的義理観に拠り儒教的に論旨を整えている。

以上見てきたように、新井白石は、後醍醐天皇Ⅱ聖主と見る南朝正統論者でなかった。江戸後期の後期水戸学派が更に踏みこんで説いた南朝正閏論のような朱子学的觀念論が先行した態度でもなかった。まして、明治以降昭和二十年ごろまでの「七生滅朝敵（あるいは「滅賊徒」）を「七生報国」に置き換えて、国民教育の手段にこの場面を用いた国家主義と白石は一線を画する点に注意しておきたい。「平重盛諫父図」「楠正成教子図」の画賛に見られる白石の立場は、広く東アジアで共有している儒教（忠孝・忠義）思想を用いて、日本の歴史にもこれら徳目を体現した人物がいることを対外的に紹介することを企図したものであった。

四 武者絵が語るもの——良将・勇士・健婦

四―一 採録された人物について

贈朝鮮国王屏風には、武士の活躍を描く武者絵が、どの年度でも五〜七双ほど贈られているのが確認できる。山根有三氏の語るところに拠れば、『平家物語』に題材を採った単一主題を大きな画面に描く屏風は十六世紀前半ごろに始まり、『保元物語』、『平治物語』の一場面を単一な主題として画題とする屏風は、やや遅れて十六世紀末、桃山期ごろから出現したという^(註1)。江戸時代に入り土佐派から狩野派へ画壇の中心が移動したが、その狩野派でも『平家物語』、『保元物語』、『平治物語』の逸話を画題にした粉本が蓄積され、依頼主の注文に応じて描いていた。したがって歴代の贈朝鮮国王屏風の武者絵の画題が幕府から要請されても、狩野派からすれば得意とする画題であった。

この軍記物語の各種エピソードやそれに基づく武者絵の伝統は現代でも息づいていて、日本人の心性を形作る要素の一つといってもよい。能や歌舞伎の演目に、また各地の祭り（ねぶたや博多山笠）や民芸品（凧）の造型に用いられている。この『白雉帖』に載せる人物で、源義仲、巴御前については、数多くの高校国語の古典の教科書に「木曾殿最後」の一段を載せて有名であるし、巴御前は、現代の対戦型ゲームなどにキャラクターとして登場するほどの生命力を保っている。歌舞伎の演目に

も、和田合戦に因んだ坂（板、阪）額を主人公とするものがあり、泉小次郎（泉親衡）の名をあげると、祇園の長矛に、船を背負う人形が据えられていることが想起される。

『白雉帖』に画賛を載せる人物が、当時どのくらいの認知度、評価であったかをあらかじめ見ておこう。新井白石の時代から約百年ほど後のものであるが、『和漢勇士鑑』^(註2) 亀八板には（括弧内は石川）、

前頭 源義仲（前頭二枚目、源義経の次に位置、全体で第五位）

前頭 源為朝（前頭八枚目、武蔵坊弁慶より四枚上）

前頭 朝比奈義秀（前頭十三枚目、武蔵坊弁慶の次に位置）

前頭 佐々木盛綱（前頭十七枚目）

前頭 巴御前（前頭二十二枚目、楠正行の前に位置）

と、当時の人々にも勇士として認知度が高い人々であった。この番付に漏れた泉小次郎親衡は、『太平記』や『明徳記』で朝比奈三郎義秀と併称されており、朝比奈三郎義秀を一双の屏風の片隻に配するなら、当然もう片隻には泉小次郎親衡が配されたのも当時の人々にとって首肯し得るものではあった。

板額は『吾妻鑑』に載る女武者で、怪力ぶりの逸話、力戦の様子を記している、巴御前と一対の女勇者として当時から認知されていた^(註3)。

この武者絵の画題に登場する人物は、佐々木盛綱を除いて、

敗者の系譜に連なる。叛逆の徒、敗者がなぜ賞賛されるのか。源義仲は『大日本史』巻二三〇「叛臣」伝に収められ、巴御前はその愛妾である。

源為朝は保元の乱の敗者、朝比奈義秀は和田合戦での敗者、泉親衡は泉親衡の乱の首謀者、坂額も建仁の乱の敗者である。してみると高玄岱、新井白石の言う「良将」「勇士」「健婦」には、善悪正邪の道徳的基準を包含させずに採録されていることとなる。続いて『白雉帖』に収める彼ら彼女らの画賛から何を主題としているか見てゆくことしよう。またそこに白石らが鑑賞者である朝鮮側に何を主張したのか見たのか見てゆきたい。

四―二 良将の条件——智勇兼備

(a) 「源義仲陥俱利伽羅圖」・「源盛綱渡藤戸圖」

木曾義仲の画賛（巻末本文（9）参照）では、まず俱利伽羅の戦いを傍線部①「奇戦」と述べる。これは源義仲が「兵は詭道なり」と説く『孫子』の兵法を体現した武将であることを述べたもの。味方に倍する敵を、きちんとした布陣とその運用の妙を叙事すること（「廻わち兵を分け七処に屯し、期に応じ合するを約し」と「正奇」の「正」を踏んだうえで、傍線部②「火牛の計」の「奇」で大勝利を収めたと説く。「火牛の計」は、その昔、中国の戦国春秋時代、斉の田單がこれを用いて勝利したことがあり、田單の智謀にたけたことを示す例とし

て『史記』に引いている。いわば、木曾義仲は中国の兵法、史書に通じた「智謀」にたけた将として描かれている。

源盛綱の画賛（巻末本文（10）参照）でも源氏の軍が船がなく海を渡れず困っているときに、土地の人間から馬でも渡れる浅いところを聞き出し、翌日そこを自ら先駆けし（勇）、大將軍の渡るなという命令も誰ももはや聞かず、味方の軍勢が功名を争い、次から次へと誘われたように海を渡る様子を描いている。『孫子』のいう「勢」を作ることを知る智将といえよう。ただ、彼の智は、情報を提供した土地の人間を秘密が漏れることを恐れて傍線部①（盛綱慮其泄計、不專功於身、立殺之、）のごとく殺したのであるからいささかダークな「智謀」であろうか。お金で情報売る（賺得）人間なわけだから、さらにお金を得ようとこのことを平家に注進に及ぶ恐れもあるわけで、そこで傍線部②「功を身に専らにせず」と味方全体のことを考えたとの意の一句を挟んで、「立ちどころに殺す」と書いていく。人間の表裏の心理を知るがゆえ「智謀」の良将なのである。鑑賞者の朝鮮側には、日本の将は兵法に通じた「智謀」に優れているという主題は理解できたものと思われる。

(b) 政治的主題「琉球同祖」——「源為朝大箭圖」

源為朝は保元の乱のさい大活躍をした武将である。『保元物語』に彼のやんちゃぶりが活写されている。これを画賛（巻末

本文(11)参照)で、傍線部①為義其の梟傑横行するに因りて、幼きよりこれ放つ。十三歳にて兵を起し、十五歳にて平九国を討ち、僭して九州総追捕使と為い、自ら号して鎮西八郎と曰う」とまとめ、その源氏の御曹司が、地方で「梟傑横行(てがつけられないやんちゃぶり)」だけで九州の武士団を従えたのではなく、傍線部②裏に「孫子・呉子」の兵法の大略をマスターしていた「智謀」の才があつたと高玄岱は記す。

源為朝は、画題のとおり「大弓」を能くする大丈夫で、鑑賞者への具体的イメージ喚起のため傍線部③「身長七尺：」以下の描写が続く。ここまでは源為朝が勇将であることを説明するもので、その武芸にたけ、勇猛さの双葉より芳しいのに驚きはするが、勇士列伝では常套の見慣れた表現ともいえる。

画賛の後半の記述に注目してみよう。ここでは敗戦後、両肘の筋を切られて奄美大島に流された傷も癒えたのち、傍線部④追手の舟を得意の弓で追い払い、さらに大島を脱出し、琉球に渡り琉球国中山王の始祖となつた、と述べている。

白石自身、『南島志』(南島志)を著わし、『中山世系図』に拠つて、この画賛と同じく為朝が鬼界(琉球)へ逃れ、大里按司の妹との間に設けた子供が舜天王となつたことと史実だと考えていた。

白石は室鳩巢に宛てた書簡に「為朝の事も琉球の事か 思召有之たるにて候き。」とあることから、朝鮮通信使に対し、現在の琉球王が源為朝の子孫であることを主張するのは、実は徳

川家宣の直々の「思し召し」であつたこととなる。とすれば、この屏風絵の画題と画賛は極めて政治的なメッセージを持って朝鮮側に渡されたことになる。

琉球の支配者中山王が日本人(源氏)の血の流れを受けた、いわば日本の分宗(徳川も源氏)であり、琉球が日本に服属上貢する正統性を説くものである。そして琉球使節団は朝廷に上貢することなく、実際の統治者である徳川幕府に上貢するのであるから、徳川政権の正統性の根拠に用いることも可能となる。

ここまで『白雉帖』画賛は、聖主二名、文臣二名、武臣二名、良将・勇士二名、健婦二名と綺麗な対の構成となつていた。ここにきて源為朝を画題として取り上げると、良将の人物数が奇数となつてしまふ。対偶を基本とする屏風の画面表現、対偶を基本とする漢文学において、取って対を崩すのはまさに奇妙なことでもあり、なるほど徳川家宣の直々の「思し召し」との態度で新井白石は、琉日同祖という政治的メッセージのため源為朝が加えられたと考えられる。

四―三 日本の「物語」世界の「情」を儒教の「理」の世界に

転換——「平義秀破門図」・「泉親衡負舡図」・「板額女拒敵図」・「巴女殺敵図」

武者絵に登場する人物は、『吾妻鑑』、『平家物語』、『源平盛

『衰記』などに登場し、口碑、語りの世界でその勇者ぶりや悲劇が語られてきた人々である。平義秀や巴御前のように、平義秀などは高麗に逃れ、巴御前は越中砺波郡に隠れ住んだなど、人々は彼らを死なせることなく時代とともにいろいろな伝説のなかで永遠の命を与えたのであった。人々の心情がそうさせたのである。

一方、高玄岱の画賛は、平義秀、泉親衡の最期はいずれも「不知所終」とし、後世の付会の伝説類は除いて史実のみ叙事する態度を持っているものの、この画題選択には「武者（男女とも）の主命に従い自己の力を尽くす」姿を描いて一貫している。たとえ逆賊の徒、反乱の首魁であつてもある。大和絵以来の伝統は、こうした人々の人情に支えられた悲運の武者たちの場面、情景を切り取り絵画にして享受してきた。桃山期以降、土佐派に次いで画壇の主流となった狩野派においてもこの立場が受け継がれた。高玄岱や新井白石が選択した「勇」の画題は、『平家物語』、『太平記』以来の伝統的日本の心情を受け継がれたのである。しかし彼らの画賛はある種の編集が加えられている。それは中世日本人の美意識「あはれ―あつぱれ」なる勇美を、儒教の範疇でいうところの「忠」・「勇」に包摂したものと見える。言い換えれば、日本の「物語」世界で育んできた「情」の世界を、儒教の「理」の世界に配置したのである。狩野派の画家たちは伝統的画題を依頼されて、彼らの蓄積された粉本と

画面処理の技法で障壁画、屏風を描いたものにすぎない。そのある場面の絵（武者絵）に高玄岱、新井白石の画賛を付けることで「忠」・「勇」の儒教イデオロギーの表象の「歴史画」へと転換させたのである。そのことにより当時の東北アジア（中国、朝鮮、ベトナム）の思想基盤であつた儒教の価値観を共有したものととなり、東方の「日本」を描きながら同時に、普遍の「日本」を表象するものとなっている。

これは同時に「滅びの美学」や「無常観」に支えられた中世物語の美学といつた日本の独自なものをそぎ落として成立しているとも言える。たとえば、板額が捕らえられてのち、板額の「忠」・「勇」ぶりを惜しみ、助命と再嫁を敵方の武將が申し出で、これを許され、彼女はもの哀れを知るあつぱれな夫とともに子を設け、後世を全うしたという。板額も結婚を申し込んだ武將も共に日本的な「あつぱれ」なる話は、儒教的貞婦にそぐわないため省略されて成立していることも指摘しておきたい。

また、文学的効果から言えば、巴御前の画賛を読んだ朝鮮側は、『史記』に語られる、項羽と虞美人の最期とを脳裏で対比させたであろう。いずれも愛妾を逃そうとし、虞美人は拒み従容と項羽に刺し殺されるのに対して、巴御前は「君の目前を慰めん」といい、そこに六十人の敵を倒した猛者御田師重主従一行に挑んで、主人への「慰め」のため御田師重の首を掻き切り、生首を投げて消えていったのである。高玄岱、新井白石のこの

画題選択に込めた狙いは、日本の武者、武士の妻はかくも「勇」なのだという朝鮮側への主張が込められていよう。中国文化圏とは異なる「日本」の武家の女性の典範である「烈女」の独自性を表出する意図があったと思われる。

五 礼教国家日本の表象と徳川幕府

ここまで『白雉帖』に載せる十五名の画賛について見てきた。ここでは、画賛の付されていない画題だけのものも併せて論じ、新井白石が贈朝鮮国王屏風と画賛全体で何を語ろうとしたのかを本論考の結論としておきたい。

五―一 文明国家日本の表象

先に掲げた屏風二十双の画題の構成が、儒教思想の秩序の構成となつてゐることを再確認しておきたい。

聖主―日本の統治者が、儒教の最高徳目を身に着け政治において体現した「仁君」であり、天も彼らに「祥瑞」で嘉した（天応説）。また、日本には文武の良臣、知勇に富む武将、忠武の武将がいることが述べられていた。これらは、日本が古代から儒教国家であることを表出したものであった。この外画賛なしで直接屏風絵だけ相手に了解させようとしたものがある。それは「礼楽」についてである。

儒教国家の基本である「礼楽」を備えていることが前提とされていた時代である。礼は、孔子を祭る祭祀の様子を描いた「積奠図」で描き、楽は隋唐の中華の正音や燕楽が雅楽として今日まで保存、継承されていることを示した「雅楽図」を用意している。

朝鮮通信使の応接（賜宴）では従来「能」「狂言」を上演するのが例となつていた。この正徳度では、新井白石の主導により「雅楽」を燕楽（国賓を楽しませる宮中舞楽）として採用した。^{〔註〕}白石は、この宴席で朝鮮通信使とともに座し、舞楽の演目や由来を説明した。この時の筆談記録は、正使趙泰億によりまとめられ、『座間筆語』として残されている。ここに蘭陵王の舞楽をみて、どうして日本に伝播したかを問う一段を引くと、

趙泰億 「高齊の舞楽がどういふわけで日本に伝わつて

いるのですか？」

新井白石 「本朝は隋唐と通交していたときに伝来したものです。」

趙泰億 「これらの楽譜は、夏・商・周、三代の音ではないが、隋唐以降の音楽ですが、天下不伝の曲が伝えられているのは貴重です。」

新井白石 「わが天皇が天と始まりを同じくし、天と同質性を保ちました。天皇は本當の天の子で、中国歴代王朝のように、人が次々皇帝となり、姓を

変えながらゆくのは違います。そのため、礼楽がずつと伝わり、あの理想の三代もこのようだったかと考えることができるものがありま
す、どうして隋唐以降と思われるのですか。」

趙泰億 「これほどに礼・楽がそなわった曲が、変化したものにしろ、中国に伝わらなかつたのだらうか。」
（『座間筆語』^(注2)）

白石の説明を受けても、趙泰億は中国に伝存していないことを訝り、後代の偽作との思いは残したままのようである。新井白石自身『樂考』（全集第六冊所収）において、すでに趙泰億とおなじく「彼の三代の古樂には非ず」と考証しているのかわからず、ここでは古樂の伝承されたものと強弁しているのはなぜか。白石の趙泰億への強弁は、白石は、天皇家が天の起源とともに日本に君臨して、いまなお日本には古代の文物を保持している歴史の連続を強調したいがためである。そのことを可視化、図像化しようと通信使の饗宴に雅樂を用い、また、贈朝鮮国王屏風の画題に「伶人之舞・和樂唐樂」を選んだ理由である。「孝徳天皇白雉之図」「文武天皇慶雲之図」も選んだ理由とも軌を同じくしている。^(注28)

そもそも儒教思想に流れる礼樂の思想は、儀式（釈奠）や宗室宗廟での舞踊（雅樂）の所作や音楽は、人間と天との融合を再確認することであり、この儀式の永続により有限の時間で単

方向なこの世界を、儀式、舞樂の再演で永遠を獲得するという考えであった。この儀式や舞踊を主催は、統治者にのみ許された統治行為である。

五―二 「日本国王」――統治者の歴史的変遷

では、はたして新井白石は、天皇を統治者として考えていたのだろうか。国書の称号を従来の「日本国大君」から「日本国王」に変更したことから、幕閣、林家、雨森芳洲らの激しい反対にあった。しかし新井白石は、徳川將軍家を朝鮮国王と対抗する日本の統治者である「日本国王」であるべきと考えていたのである。白石の『読史余論』の官職に関する議論は、エキセントリックな内容を持つ。

王朝既ニ衰ヘ武家天下ヲシロシメシテ天子ヲ立テ世ノ共主トナサレシヨリ、其名大臣也ト雖其実ノ有所ハ其名ニ反セリ、我既ニ二官ヲ受テ王事ニ従ハズシテ我ニ仕フル者は我事ニ従フベシト令セシムニ、下タル者豈心ニ服セムヤ、
（中略）…世態スデニ変ジヌレバ、其変ニヨリテ一代ノ礼ヲ制スベシ、是即變通ズルノ儀ナルベシ、（『読史余論』^(注29)）

白石は日本の歴史を通覧し、徳を失った天皇は撰闕家に政治を譲り、次いで武家と為政者の実体は推移したと断じ、その変化に官職が正しく変化していない矛盾を指摘する。同じ儒学者でも、厳格な朱子学者（後期水戸学派、幕末の尊王攘夷派など）

はこの「正名論」を「名を正して」天皇尊重を唱える「尊王論」である。さらには、天皇親政を唱える「討幕論」を生み出した。新井白石はそれとは逆に、現実による「名を正す」方向を持っていたことを指摘したい。

五十三 礼楽・礼教による徳川幕府の王権確立

白石は、日本の歴史が「大勢九変して武家の代となり、武家の代 五変して当代に及ぶ」(『読史余論』巻一)という歴史観を持っていた。この歴史的変遷に応じて、今は徳川幕府がこの時代に合った「一代の礼」の制定がぜひとも必要と考えていたのである。

つまり新井白石は、朝鮮国の使節団を日本国王の称号で応対したのもこうした理念からであった。仲尾宏氏はこれを、「現実政治のリアリズム」とよび、幕府の礼式の整備を通じて「幕府の正統支配を誰の眼にも分かるように権威付けねばならない」と考えていたとみるべきであろう。^(註)と述べている。

つまるところ贈朝鮮国王屏風絵の画題選定、画賛による儒教的内容への編集とは、白石らによる礼楽・礼教による徳川幕府の王権確立のための一環の作業であった。屏風の画題で雅楽を描かせ、宴の場で雅楽を演奏させたのは礼楽の執行者(＝君主)としての将軍家であることを対外的に印象付ける意図が有ったのである。また武家の世に転変し、武家の世の主人公たちを武

者絵で紹介し、画賛を付し、彼ら彼女らが、儒教的規範(忠・孝・知・勇)にも合致する、武臣、武将、勇士、健婦であったことを示したのである。

その天に嘉された正しき統治者(徳川家宣、徳川幕府)の国土・国風はまた良きものである(はずであった)。人々は楽しみ(祇園会)、その国土は、山川草木みな天の調和とその美しさを具現している。屏風絵「富士美保之図」「松島」であり、「吉野龍田」の桜と紅葉の景勝であり、そのほかの名所絵であった。

これら正徳度通信史の贈朝鮮国王屏風の画題と画賛について総じて言えば、新井白石らが儒教の徳目(価値)により編集された漢文画賛という東アジア共通の書記言語で、礼教国家日本の表象「歴史画」、「日本図誌」であったのである。

『白雉帖』題辞ならびに本文

白雉帖題辞

古之名画、摹写人物、未有不出故事者、使後來觀之者、不問而知其事、不名而識其人、若所謂望而知伐莠、然嗟其使觀者、意而得之固難、難其觀之者意而得之、豈復易也、吾聞東郭郵齊人也、素知莠之所以可伐、故意而得之、設令晋楚之人望而視之、焉則惡知其口開而不闔、非筭与柜之謂乎、又惡知其举手而指、

非為雲烟飛鳥過乎其前乎、若使目不識聖賢之書、徒觀夫袞衣繡裳負屐南面而立者、混不曉其周公負成王之凶、觀夫河目隆額獨立儼然、如喪家之狗者、卒不曉其孔子鄭門之凶、吾故謂繪事之可伝于世者、亦不以無記焉、去年冬朝鮮修聘、我其報礼有例附之使者、其中貼金彩画屏風絵、我古聖主賢臣良將勇士才女健婦名山大川宮闕廟堂鍾鼓樂舞等、臣美泰様明旨、遂議謂書画面無記事、彼未必識其情、乃命臣高岱記其事凡十五篇、如不須記者单志其名、就復使手題於屏凡五体、於是炳焉煥然、能使外域之人一展眉目間了然識、我古君臣之盛德偉業者、猶摺紳諸生能識周公孔子之盛德偉業、焉不翅如齊人之以微射明而已矣、高氏二子特以其草本五体勒石、因叩予請書其由、予拙於文辭焉得書、然惟向者予幸得与未議、於義則似不可却以辭焉、若其書画工拙、予素未識且置弗論要、至今記文之縱橫變化無不各極其致者、予又安敢措言其間哉、

正德壬辰二月既望筑後守源君美題

白雉帖

臣高玄岱奉旨撰并書

(1) 孝德天皇白雉凶 狩野探信画

孝德天皇元年乙巳、始立年号曰大化、帝仁而好儒、勵精機務、即位之始、^①勅置一鐘一匱於朝堂、詔曰、蓋聞、古者朝有進善之旌、誹謗之木、所以通治道而來諫者也、朕以渺渺膺大宝、思

撫育蒼生（生刻帖作赤）青旰不遑、只恐九重巖邃、万国遼絶、窒滯視聽、其有上表諫疏者、不扞貴賤、皆須投之匱、朕親識年月、与百僚議之、如朕拒諫不納、或群臣党援阿比、有諸含冤無告者、其鳴鐘以聞、於是政無紕漏、朝野翕然嚮風、六年正月九日、白雉之瑞見焉、左右大臣率百官、薦以朝賀、詔曰、朕惟涼德、何以享焉、迺卿等輔理之功、奉遵制化之所以致也矣、其改元白雉、大赦天下、第一

(2) 文武天皇慶雲凶 狩野探信画

文武天皇^①大宝四年夏五月甲午、備前国献神駿、西楼上慶雲見、詔大赦天下、改元慶雲、蓋省其瑞而益脩其德、紹其往而勉其来也、秋七月甲申、粟田朝臣真人使于唐而還、自云、嚮至楚州、人問曰、何処人、答謂、日本国人、曰、我亟聞海東有大国、謂之君子国、人民豊樂、礼儀敦行、觀爾儀容、豈不信乎、唐史載、^②長安三年、日本国使朝臣真人来、真人好学、能属文、進止有容、武后宴之麟德殿、還之亦謂之也、第二

(3) 大江匡房賦四百句凶 狩野養朴画

江都督匡房、從四位上成衡之子也、博学宏才、最善文、康和二年秋八月、詣安樂寺、賦古調四百句、計三千字、援筆而成、時年六十、其才氣矍鑠、至老而不倦、可知矣、其暮年記云、^③予四歲始讀書、八歲通史漢、十一歲賦詩、十六歲作秋日閑居

賦、歴任顯位、承徳元年、兼太宰権帥、至今以菅江称文章大手筆、第三

(4) 源経信兼三船才図 狩野養朴画

承保帝幸葛野川、嵐山紅葉、颯颯錯落雨下、泛流濯錦、不暇撥拾、鷁首龍船、命載賦歌之臣、勅一舫賦詩、一舫奏樂、互相經信後至、帝不悅、経信佇立水涯、呼船曰、不掄也、^①廻乘管弦之船、賦歌賦詩以獻、鳳簫玉管、応手而奏、雲起風生、響合水波不適、帝大悦、咸称兼三船之才、第四

(5) 平重盛諫父図 狩野春湖画

平重盛、相国清盛之子也、嘗從清盛有匡復之功、清盛恃功跋扈、凡機務沿革、惟意所欲、晚因病為僧、号浄海、狂暴愈甚、保元上皇患之、密引垂相藤成親、僧西光等謀之、事竟、西光亡、清盛大怒、大索獲西光、考掠之、具得其状、竟逮捕成親等、親莅罵辱、將加重刑、重盛苦諫曰、夫成親上皇之寵臣也、非叛臣也、不肖聞刑不上大夫、罪疑惟輕、況為逞私怨、欲擅殺廷臣、是罪在我也、惟大人図之、清盛意解、然憤憤包藏禍心、一旦身被甲陳兵、將逼上皇、重盛驚趨父所、至則甲光旗影燭天、鈴閣下狝貅雁行、重盛從容入、衆兵大驚、清盛遽著素絹衣、甲鱗隱宛、手遮之、慚色可掬、重盛跪問状、清盛曰、上皇瞽群小之説、有赤族之舉、吾將先発之、以鎮民心、重盛泣曰、噴禍胎成矣、大

人爵極人臣、禄食天下之半、男列将相、女選嬪御、退避謙抑、猶恐鬼瞰、縱令有讒口嗷嗷、当亟詣闕陳誠以待罪、而将凶不軌、不肖不知其謂、為子畔父非子、為臣畔君非臣、請賜死以両全臣子之分、設不許則寧趨衛闕門、決不為無賴而生、反覆懇款、淚数行下、清盛默然、重盛帰、亟覲兵、偽衛闕者、清盛大懼止、重盛憂悶発疾、適有良医中国来、或勸診候、重盛曰、死生命爾、吾之疾、非藥石之所能愈也、且身列泰階、国家之輕重繫焉、設率然、見異方浮遊之医、是国無良工、朝無大臣矣、尋薨、第五

(6) 楠正成教子図 狩野春湖画

元弘元年、天皇蒙塵、楠正成応勅拜命、蓋夢賚之臣也、始对策曰、東賊悖逆淫乱、荼毒天下、陛下脩仁義、任賢良、乘其弊而加之天誅、何難之有、夫戰伐之功、在於智謀、若止以兵勢論、今合天下之兵、武相二州不可当也、若其用謀而行、是易凶而不足懼也、雖然、兵家不在一旦之利而可必者、第使臣正成在、中興可図、^①皇業可復矣、帝説、正成義勇氣烈、赤忠英武、用兵如神、機權出沒、赤坂三日之糧、託跡蟬蛻、劍城孤立之危、視容虎威、皇天大譴怒、東賊伏誅、帝廼復位、奈罅隙内啓、両雄争功、遂錦旂暎、矛戟雲擁、厥勢無可為矣、正成廼進策、王師万全、是計不聽、正成則招其子正行棧并駟、時方十一歳、撫教曰、今吾与而永訣矣、吾死、天下其与乱也、爾毋貳心、尽忠仗

義、挾輔王室、正行請從軍、正成不允曰、吾欲貽而、忠於國也、正行去、正成拋湊川、兵最寡、自辰至未、凡十六戰、身被十一創、竟自殺、年四十有三、正成敏達帝之裔、正玄之子也、君子曰、三木一草、惟楠木死得其所、既而正行起、數奏大功、後主倚賴焉、然不復納諫、方敵大舉擊正行四條畷、正行謂衆曰、^④有一死、報國報父而已、血戰數十合身、被五創、弟正時中矢不能前、乃相與自殺、年二十有五、第六

(7) 紫式部編書函 狩野洞松画

紫式部之源氏一編、縱橫六十帖、卓絕古今者矣、始承上東門院之勅、親設機杼、因而成文、^①趨石山寺謁大士也、時八月十五夜、一道平流、山間明月、一輪涵空映水、蕩漾淪漣、縹渺神思、光音風際、詞華濔發、氣蘭言珠、自恐文機輒散、趣就仏前大般若經、反面以識、立成須磨之卷、首諸桐壺箒木、以次編就、^②蓋齊物論之奇、結之一夢、西廂記之奇、復以夢結、^③惟源氏之奇、至雲隱而一筆勾斷、至今無人窺其涯涘、上原内廷、下悉人事、本乎情性之自然、莫可止遏者、雖或未逃艷史葩經之稱、^④其寔寓乎典教贊化之意、竟成一家之鉅編、豈尋常俊女閨咏、同日語邪、式部、正五位下越前守為時女也、第七

(8) 清少納言捲簾圖 狩野洞春画

清少納言、清原元輔女、永延帝之才人也、帝因雪盛下、顧盼言、

香炉峰景当何如也、清氏侍側無所陳、亟趨而捲簾、則恍然矣、一時稱其敏捷、想繇白樂天草堂東壁題詩、有遺愛寺鐘欹枕聽、香炉峰雪捲簾看之句也、蓋秘思妍辭、聘於兔園之賦、方喻体物、禁於蘇子之咏、若夫柳絮片言、艷崑山之玉屑、珠簾一撥、訝天風之清吹、不涉於言而妙於事、形於儀而成其趣、清氏可謂槩之矣、有枕草子若干卷行於世、第八

(9) 源義仲陷俱梨伽羅圖 狩野探雪

俱梨伽羅陷、^①奇戰也、平氏率十萬衆、已入越中、過俱梨伽羅嶽、陣於猿馬場、源義仲謂武將兼平曰、信州橫山之役、直以三千余騎、攻沒四萬兵、今以五萬敵十萬、一人當二人、況以逸待勢、必勝之道也、迺分兵屯七処、約應期合、而驅入南谷陷沒之、初義仲領兵三萬、陣於垣生庄、平氏進黑坂口、兩陣相持、日晚不動、平氏雖虞夜襲、兵疲困臥、時寿永二年五月十一日也、夜半右軍兼光、大吹宝螺、鼓躁而進、^②義仲親將左軍放犇火牛、群觸隊衝、屯兵齊合、翼而夾擊、驚前掩後、搖山動峽、平氏事出不意、不知措手、祇見有一路、認為活門、豈知蹈罔底之谷、如有嚮導而引、渾渾然蹂躪雜沓、驅羊而赴、陷沒死者以萬數、第九

(10) 源盛綱渡藤戶海圖 狩野探雪(一本作永叔)画

元曆元年、大將軍源範賴討平氏、率三萬衆、趣往西國、到播州

室津、平氏大将軍資盛、發戰艦五百隻、風湧而來、止於備州児島、源氏進備州藤戸、兩家相持、隔海三里而近、源氏無舟楫可渡、平氏發小舟、揚扇而招、請涉、時佐佐木三郎盛綱、入夜賺得土人、問之、有可用馬渡否、土人曰、可試、効導之、廻二人相与濟、探其深淺、且廻、盛綱慮其泄計、不專功於身、立殺之、小舟又来加侮、盛綱輒裝馬而渡、有從者共七騎、大将軍亟使監軍策馬而追制之、不可、監軍亦隨濟、大将軍自謂後也、立麾軍競渡、矢石如雨、源兵不少却、逆水而取、用鉄爪鉤舟、軍声破海、酣戰日暮、舟則放洋而走、源兵就児島而歇、第十

(11) 源為朝大箭図 一隻 狩野柳雪画

源為朝、廷尉為義第八子也、^①為義因其梟傑橫行、從幼放之、十三歲起兵、十五歲討平九国、僭為九州總追捕使、自号曰鎮西八郎、凡為戰攻陷陳、不知其數、觀其施設、闇有孫吳之略、十八歲、保元元年七月、俄為兩掖門有事、起而趣之、身長七尺、眼角、勇力拔山、弓長七尺五寸、蹶五人之張、三年密節老竹箭、七寸五分円金鏃、神臂左長四寸、一矢洞貫二人、発無不中、中無不斃、衆莫敢当、挟弓飛鞍、張拳逐北、必奔潰而止、然軍勦父害、使挫其兩臂、而放之大島、医五十日、臂復旧、^③永万元年三月、島中適有鷲南飛、仰瞻曰、彼必有所止、急挟弓走舸追之、抵鬼国、国人驚其悍勇、悉率服、或曰、鬼国即琉球国、居頃之、娶大里按司之妹而生舜天王、乃中山王之祖也、第十一

(12) 平義秀破門図 狩野探信画

平義秀号三郎、和田左衛門尉義盛第三子也、驍勇膂力絶人、建曆三年五月、義盛惡平義時之強、謀誅之、親族義村密報於義時、義時犇抛將軍幕府、以為兎窟、義盛竟圍幕府、四面靡旌、摩壘飛箭、意在義時、義時使泰時朝時拒戰、義秀乘勝直衝其牙門、牙門堅牢、義秀瞋目戟手撞破之、門闌鉄鎖摧折、勢如压卵、豕突入南庭、縱火大燒、白刃耀天、鳴鏑遡風、逞勇壯力、威猛如神、名将殞命無數、幕府兵雲集、犄角義秀、遂不能当其力、義盛孤軍援絶、星夜苦戰、垂曉矢尽馬疲、父子悉死、義秀独率五百騎、遁而入海、不知所終、第十二

(13) 泉親衛負船図 狩野柳雪画

泉小次郎親衛、源満快之裔也、勇力無双、適見一舸張帆七幅、試拳負之、不甚難、稍為戲弄、觀者駭絶、時平義時擅東方之權、威福頼己、親衛謀剪之、建曆癸酉、其事露、遣將士捕之、親衛迎戰、手斬其將及從卒數十人而逸、竟不知所之、第十三

(14) 坂額女拒敵図 狩野養朴画

坂額女、号坂額御前、城小太郎資盛姨母也、善射、発無不中、蓋資盛平氏遺孽也、建仁元年、将亡源氏、嬰孤墉、越後国鳥坂、比郡攻之、多敗亡、源頼家因命佐佐木三郎盛綱、率越後佐渡信

濃三国甲兵伐之、資盛力戰拒之、坂額女指揮、策略特絶倫、童髮腹卷登城樓、弯弓数発、応弦而倒、与之盛綱兵多没、不肯前、適坂額中矢傷股、城遂陥、第十四

(15) 巴女殺敵図 狩野養朴画

巴女、朝日將軍源義仲妾、中三権頭之女也、美而勇、膂力絶人、善騎射、称女將軍、初義仲拳兵于信州、勤王討平氏、使巴女為一方將、每戰有功、未嘗取敗、義仲大克、入京師、平氏奪少帝而奔、上皇還宮、遂命義仲護洛、既而群小構罪陷義仲、義仲計窮、拳兵犯關、源頼朝亦素嫉其功、遂声言討之、義仲兵岨、尚力戰突圍、出江之濫、則剩有七騎耳、巴女驍勇倍劇、不被一創、義仲告之曰、我運已竭矣、期必自殺、爾可速回、勿累我、巴女不得已、以君与妾永訣、願言敵殺、慰君目前、頃間、御田師重率衆驟至、巴女欣然踴躍、身被紫纈戰袍烏帽金鎧緑綾、鬢髮如雲、楊且暫、馳馬衝擊、直扼師重、攀住鞍前、拗截頸掉頭而擲、後以寿終、九十有一歳、師重素有勇名、力敵六十人、竟死巴手、第十五

【注】

(注1) 榊原悟『美の架け橋 異国に遣わされた屏風たち』(べりかん社、

2000年7月、64〜65頁)

(注2) 同右書 115〜117頁

(注3) 竹田恒夫『狩野派絵画史』1995年、吉川弘文館、342頁、342頁にこの屏風の下絵が図版で紹介されている。

(注4) 富士山が朝鮮側でも朝鮮通信使の詩や絵を通じて名山として認識されていたこと、それに対抗して、朝鮮側が富士山に対抗して金剛山を対置していったことを論じたものに、杉下元明『江戸漢詩／影響と変容の系譜』(べりかん社、2004年)、柳鍾玄「富士山に関する通信使の記録と韓日文士間の認識差異韓文」(『朝鮮通信使研究』第2号、朝鮮通信使学会、2006年、159〜202頁)がある。

(注5) 小島道裕『洛中洛外図屏風』(吉川弘文館、2016年、189頁〜194頁)寛永期以前は権力者とその都市として機能しており、1620年頃を境にしてそれ以降は、雅の世界を描いた「美しい絵」とした絵画の性格に変質したという。

(注6) 本論考に使用した底本は、高玄岱『白雉帖』と新井白石「白雉帖題辭」は、国立公文書館内閣文庫所蔵本(正徳2年刊、高玄岱自筆榻本)を底本にして、国立国会図書館鴉軒文庫本と『新井白石全集』(第4冊、吉川半七版、明治39年4月、733〜739頁)を校定に用いた。内閣文庫蔵『視聽草』第57冊所収「御屏風賛」は『白雉帖』と同文であるが、「従五位下筑紫守源君美賛」とあり、当時、画賛が誤って新井白石作と流布されていた様子が窺われる。

(注7) 『新井白石日記』の引用は、東京大学史料編纂所編纂『大日本古記録 新井白石日記』上・下(岩波書店、1953年)に拠る。

(注8) 高玄岱(1649~1722)、深見新右衛門、玄岱は号。彼の祖父が中国からの帰化人であったことから高姓を名乗る。長崎の人、のち幕府の奥儒者となる。その事績は注9石村氏の著書に詳しい。

(注9) 石村喜英『深見玄岱の研究』(雄山閣、昭和48年11月、159頁)

(注10) 『青地札幹宛て室鳩巢書簡』(『温故集録』巻39、金沢市立玉川図書館、平成21年2月、382頁下段)。加賀藩主前田綱紀は『白雉帖』に興味を持ち、藩儒青地札幹に質問した。青地札幹は自ら関係者に赴いて質問したり、師匠であり元加賀藩の藩儒でもあった室鳩巢を通じて関係者に質問した。そのほか正徳度、享保度通信使の屏風絵についての資料も多く納めている。

(注11) 『白石先生手翰』(『新井白石』日本思想大系35、岩波書店、1975年7月、448頁)

(注12) 大江匡房が漢詩人としてのみならず、中国文学略史として注目すべき「詩境記」を著わした学者でもあったことについては、後藤昭雄「大江匡房「詩境説」私注」(『中古文学と漢文学Ⅱ』和漢比較文学叢書4、汲古書院、昭和62年2月、303頁~326頁) また、『白雉帖』で大江匡房の経歴を述べたところは、『墓年記』に基づく。佐藤道生「墓年記」の執筆時期」(『芸文研究』65号、1994、3、73~83)に、

「高麗返牒」、「參安楽寺詩」作成のころの匡房の活動を描いて詳しい。

(注13) 榊原悟『美の架け橋 異国に遣わされた屏風たち』ぺりかん社、2002年7月、167頁)

(注14) 日本文学史では源経信は和歌の歌人としての評価が高かった。経信

が優れた漢詩人としての側面を論じたものに、金原理「源経信——その詩人としての側面——」(『中古文学と漢文学Ⅱ』和漢比較文学叢書4、汲古書院、昭和62年2月、263頁~301頁)が詳しい。

(注15) 『將軍の御殿—江戸城障壁画の下絵』(徳川美術館、1988年10月、18頁)

(注16) この記事は、徳川光圀修『大日本史』吉川半七板、明治33年、第5冊、365頁)による。一方同書ではなく、清少納言については「才楽有りて、紫式部と名を等しくす」と才能を評価するが、「老いて家居し、屋宇甚だ陋たり、郎署の年少その貧妻を見、これを憫笑す。少納言簾中より呼びて曰く、駿馬の骨を賣う者有るを聞かずや」と晩年の冷落のさまを採りて紫式部と対照化している。

(注17) 『説史余論』(『新井白石全集』第三冊、460頁)なお、新井白石が『太平記』をどの注釈書を基本に据えていたか、これはとりもなおさず登場人物の評価に直結する問題である。山本晋平氏は、「新井白石と『太平記秘伝理尽抄』」に関する覚え書き」で、白石『説史余論』が『太平記秘伝理尽抄』と近い立場であることを述べている。(『太平記』国際研究集会編『『太平記』をとらえる——第一巻』笠間書院、2014年11月、88~97頁)

(注18) 今井正之助ほか校注『太平記秘伝理尽抄』(4、東洋文庫732、平凡社、2004年11月、64頁)

(注19) 注(10)『温故集録』、345頁に、森田柿園の考察を載せて詳しい。ほか、覃啓勳『朱舜水東瀛授業研究』(人民出版社、2005年、10月、

346頁〜359頁)でも紹介されている。

2013年、16〜17頁)

(注20) 『朱舜水集』(中華書局、二〇〇八年八月四次印刷版、下冊、五七二頁)。儒教的論旨とはいえ、新井白石が忠孝一致論から距離を置いた立場や、このように君主への忠を孝と内実とする立場について論じた先行文献として、大川真『近世王権論と「正名」の転回史』(御茶の水書房、2012年10月、145頁〜155頁)があり、参考にさせて頂いた。

(注21) 山根有三『障壁画研究』(山根有三著作集5)、平成10年3月、中央公論美術出版、219〜220頁)

(注22) 加美宏氏『太平記享受史論考』(『太平記』と室町・戦国戦記——『太平記』享受史のために)、桜楓社、昭和60年5月、37頁)

(注23) 余談ながら『大日本史』が、彼女の「容貌 麤醜」と誤って記載されて以降、醜女の説が広まった。高橋永行「国語辞書における「板額」の語釈に対する疑義」(『山形県立女子短期大学紀要』第39号、2003年12月)高玄岱の画賛には、器量について言及がないので美女の態で屏風絵も描かれてあつたに違いない。

(注24) 『南島志』享保4(1719)年の成立で『新井白石全集』(第3冊、698頁)に所収。

(注25) 『白石先生手翰』(『新井白石』日本思想大系35、1975年7月、岩波書店、448頁)

(注26) 「進呈之案」『新井白石全集』(第6冊、265頁)

(注27) 『坐間筆語』(朝鮮後期通信使筆談唱和集翻訳叢書14、宝庫社、

(注28) 白石の「朝鮮聘礼事」(全集第4冊、533頁)に、「朝覲行幸」、「唐楽・やまと楽」にかな書きの補注をいれて「右礼楽のことをば異朝にもたつしませまほしき第一の事なり」と説明を入れている。ただこのかな書き説明文が、白石の自注か後人の補筆の混入か疑いも残る。

(注29) 『読史余論』(全集第3冊巻3、534〜535頁)

(注30) 仲尾宏『朝鮮通信使と徳川幕府』(明石書店、1997年、200〜202頁)。その他に、前掲(注20)大川書、第二章「新井白石の王権論」において、白石の国家構想の観点から、国王復号、礼楽の改正を論じて詳しい。また、渡辺浩『近世日本社会と宗学』(増補新装版、東京大学出版会、2012年2月)補論2も朝鮮通信使を迎えた際の儀式の改正が新井白石の徳川幕府永続のための「礼」制定であったことを論じている。

付記

本論考は、二〇一七年度日本比較文学会秋季九州大会(十二月八日、九州大学西新プラザ)において口頭発表した内容を増補したものである。

本論考は、平成二十九年九州産業大学国内研修の研究成果の一部である。