

近世初期における帝鑑図の制作背景

— 儒教思想の展開を中心に —

水野裕史

Produced background of “*Teikanzu*” in the Early Edo Period

: Mainly Focusing on the Confucianism

Yuji MIZUNO

(Received February 28, 2017)

This paper discusses the cultural background centering around the “*Teikanzu*” (lit. Illustration of the Didactic Stories for Emperors of ancient China) formed in the Early Edo Period. In particular, it aims to examine the situation of Zen Buddhism and Confucianism in the time period from the end of the Medieval Period to the Early Edo Period, as well as “the concept of *Tian* (lit. Heaven)” that may underlie in the background of the *Teikanzu*. In addition, this paper discusses the use of the *Teikanzu* by presenting documentary material of the Soma-han Clan (a feudal domain).

Although the “*Teikanzu*” was been created in the Early Edo Period, this paper affirmed that the same illustrative subjects as those in the didactic stories included in the “*Teikanzusetsu*” (Ch. *Dijian Tushuo*) already existed in the Medieval Period. In doing so, this paper indicates the probability that the “*Teikanzu*” was visually represented and created with the intent of changing the academic foundation from Zen Buddhism to Confucianism at the turning point of the Medieval Period to the Early Modern Period, and thereby to enable the penetration of Confucianism into the Japanese society. Furthermore, as an example of a sovereign-subject relationship, this paper analyzes documentary material of the Soma-han Clan through a method used in prior research, and concludes that, in the Early Edo Period, the “*Teikanzu*” was created as paintings that visually represent the sovereign-subject relationship described in the Confucian scriptures.

Key words : 帝鑑図、儒教、五山文学、天の思想、相馬中村藩

はじめに

本稿は、帝鑑図が成立した黎明期にあたる近世初期における制作背景について、特に禅宗や儒教などの文化史的な側面から論じるものである。また儒教思想を背景とした帝鑑図の利用方法についても若干の試論を加えたい。

帝鑑図とは、明代の萬暦元年（1572）に出版された『帝鑑図説』を日本において障屏画などに転用された絵画を指す。『帝鑑図説』は、10歳の若さで即位した明第14代皇帝神宗の教育のために、大学士張居正が編纂した帝王学を説く書であり、聖君の規範とすべき善行について81話、暗君の戒めるべき悪行が36話集録され、それぞれに挿絵が付けられている。日本では、明で刊行されてからまもなくの慶長11年（1606）に豊臣秀頼の命により、秀頼版『帝鑑図説』が刊行されて

いる⁽¹⁾。そして『帝鑑図説』を絵画化した「帝鑑図」は、名古屋城上洛殿や江戸城本丸御殿など徳川政権下において狩野派の絵師たちによって描かれた。城郭建築の障屏画に採用されたということは、そこには何らかの意味と目的が認められる。また版本の『帝鑑図説』から大画面の障屏画に改変する際には図様の取捨選択や人物の文様の追加、彩色などが施されている。そのような図様改変の取捨選択には社会的背景、絵師や注文主の趣味など何らかの理由があったものと考えられる。

近年、そのような帝鑑図について、社会的意義や図様改変の意図などを追究する研究成果が相次いで発表されている。まず2012年には、朝日美砂子氏を中心とする研究グループによって展覧会『王と王妃の物語 帝鑑図大集合』（名古屋城特別展開催委員会、2012年）が企画されたことで、多くの帝鑑図が衆目の的となっ

た⁽²⁾。その後、松島仁氏による将軍家との関係を背景とした狩野派による帝鑑図の制作の状況に関する一連の論考⁽³⁾、狩野山楽筆《押絵貼帝鑑図屏風》（東京国立博物館蔵）と『帝鑑図説』を比較し、図様改変の目的を探った野田麻美氏による詳細な分析⁽⁴⁾、そして入口敦志氏による皇帝の冠を手掛かりとした版本である『帝鑑図説』と帝鑑図との関連性を検証された大著など⁽⁵⁾、その研究成果の充実には枚挙にいとまがない⁽⁶⁾。さらに近年、新たな作例が頻出していることもあり、このような研究成果の発信はしばらく続くものと考えられる⁽⁷⁾。

そのような研究状況が進捗する中で筆者が最も注目している点は、初期の帝鑑図の成立をめぐる文化的背景である。近世初期における帝鑑図の成立について先行研究では朱子学との関わりを指摘することが多い。榊原悟氏は、帝鑑図の持つ勸戒的内容が支持されたからであり、幕府の儒教的文治政策と合致していたからであると述べている⁽⁸⁾。また並木誠士氏は、帝鑑図が成立した慶長年間には政治理念として儒教に対する関心が高まった時期であり、このような思想的背景があったからこそ為政者の規範となるべき帝鑑図が流行したと指摘している⁽⁹⁾。同じく松嶋雅人氏も、秀頼版『帝鑑図説』が出版された頃は、身分や名分を重視する朱子学の重要性が高まっていく時期であったと述べた上で、勸戒性を具体化した帝鑑図が為政者に好まれたと指摘している⁽¹⁰⁾。

確かに帝鑑図が流行した背景には、相国寺に住持した西笑承兌（1548-1648）による秀頼版『帝鑑図説』の跋文に「善言悪行共作鑑戒也」と説かれているように儒教が関与していたことは疑いない⁽¹¹⁾。西笑承兌が説く「鑑戒」（勸戒）とは、米澤嘉圃氏によれば「芸術に儒教的傾向性を賦与せんとする立場、言い換えれば儒教の倫理的、教化的主張を支持し、これを芸術に反映せしめんとする立場」とされる⁽¹²⁾。また河野元昭氏は、帝鑑図における勸戒主義と儒教は密接に結びついていたとする⁽¹³⁾。しかしながら、近年の儒教に関する研究によれば、帝鑑図が成立した近世初期は、儒教は未だ社会に受け入れられていない状況にあったとされ、儒仏一致論に見られるように仏教と儒教が入り交じり、やがて仏教から儒教が学問として確立するようになったのである⁽¹⁴⁾。つまり、帝鑑図の成立と流行には儒教以外の要因も、今一度想定する必要があるだろう。

そこで本稿では、近世初期の儒教の様相を確認しつつ、中世末期から近世初期における儒教思想の展開および儒教經典の出版状況などの文化的背景を手掛かりに、帝鑑図が成立した近世初期の制作背景について追究したい。

1 近世初期儒教と絵画

まず近世初期の儒教の様相について確認しておこう。近世初期の儒教においてエポックとなるのが、近世初期の儒学者である林羅山が初めて徳川家康に謁見した慶長10年（1605）であろう。羅山はその後慶長12年（1607）に家康に仕えるようになる。ところが仕官によって儒教が幕府に認められ、学問の主流となったわけではない。慶長12年に羅山は、剃髪され、僧籍となっている。そして寛永6年（1629）には法印の位を与えられている。禅僧にとって儒教は教養の学問として知られ、禅僧達は詩文制作の手引きとして儒教教典を読んでいた。つまり羅山は儒学者として幕府に採用されたのではなく、あくまで儒教を修めた禅僧として取り立てられたものと見るのであり得るのである。

その後、儒教は禅宗にとって代わり幕府にて力を増すようになる。この要因には幾つかの事件が係わっている。まず慶長19年（1614）の方廣寺の鐘銘事件である。これは南禅寺の文英清韓（1569-1621）が、方廣寺の鐘に「国家安康」と「君臣豊楽」の銘を選んだことで、「家康」を分断し豊臣を君主とするものと見なされ、五山に対する幕府の信頼を失墜させることとなった。また、慶長年間に、西笑承兌などの幕府に対する力を持つ五山僧たちが没したことにより、五山の影響力が低下した。これらの要素によって五山の地位は低下し、禅僧でありながら儒者であった羅山の幕府内での地位が向上していったのである。その後、幕府に倣って尾張藩でも羅山と同じく藤原惺窩の門弟である堀杏庵を招聘するなど御三家でも儒者を積極的に登用し、社会全体での儒教の需要が高まっていく。そして寛政2年（1790）の「寛政異学の禁」をもって朱子学が幕府の官学となったことで、近世における儒教の地位が確固たるものになったのである⁽¹⁵⁾。

このようなことから「帝鑑図」が成立し流行した近世初期は、社会的に儒教の需要が高まっていった時期であり、言わば儒教の萌芽期にあると言えよう。帝鑑図の成立は儒教と密接に関連するものの、そこには何らかの違う要因を加味する必要もあるのではないだろうか。

例えば、近世初期における儒教經典などの漢籍の流行の影響が考えられる。近世初期の儒教經典の出版状況を見れば『帝鑑図説』と同じように帝王学を説く書物に唐の太宗の言行録『貞觀政要』の流行がある。橋本慎司氏と青木克美氏は「『貞觀政要』の趣旨である「君臣合体の論理」・「諫臣の重要性」が『帝鑑図説』の内容の骨子をなっていると考えられる。」と興味深い指摘をしている⁽¹⁶⁾。日本には平安時代に伝来していたとされ、北条政子が和訳をさせていることで知られ

ている⁽¹⁷⁾。また林羅山は、『貞観政要諺解』という注釈書を出版している⁽¹⁸⁾。この序文によれば『貞観政要』は徳川家康の座右の書としてあったことが記され、また抜文には、慶安4年(1651)に老中阿部忠秋に求められて著したことが書き付けられている。勸戒性を持つ『貞観政要』が家康などの為政者に好まれ出版され、同じく勸戒性を持つ『帝鑑図説』の出版が相次いでいたことを鑑みると、社会的に勸戒性を持つ中国帝王の事績を説いたテキストの需要が強くあったことが示唆される。

以上から、近世初期の社会において、帝王学が重要視されていたことが理解できたが、それは絵画資料にまで影響があったのであろうか。その視覚的表象としては、林羅山の依頼によって制作された狩野山雪筆《歴聖大儒像》(筑波大学附属図書館・東京国立博物館蔵)が代表例であろう⁽¹⁹⁾。特に筑波大学附属図書館に所蔵されている宋時代の六人の儒者を描いた六幅は、儒教の重要な祭典である積奠に使用されたものであり、儒教と密接に関連するものであった。朱子学に連なる宋代の儒者六人を使用したことは、林羅山らが朱子学を幕府の正統な学問として位置づけようとしたと言える。つまり、朱子学に見られる君臣関係を具体化した「帝鑑図」が、武家の屋敷の障屏面に用いられていることを鑑みると、萌芽段階にある儒学(朱子学)を武家社会に浸透させる手段の画題として制作された可能性があるのではないだろうか。

2 中世文化の影響

日本文化は、おのおのの時代の節目において、新興の文化を社会に浸透させるために、前代の文化を継承し、混在させながら緩やかに形成していったことは碩学によって指摘されている通りである⁽²⁰⁾。それは、儒教も例外ではなく、儒教を背景に成立した帝鑑図もまた同様であろう。

かつて筆者は帝鑑図が成立した背景について『帝鑑図説』と一致する題画詩が五山文学中に幾つか見いだせることから、中世の中国歴代帝王の故事が描かれた絵画の流行が帝鑑図の成立の一助となったことを指摘した⁽²¹⁾。その後先述の名古屋城の展覧会において朝日美砂子氏による具体的な証拠文献として五山版の『分類合璧図像句解君臣故事』(東洋文庫蔵)の紹介、そして五山版や中世に舶載された漢籍によって帝鑑図が成立した土壌が形成されていたことが指摘された⁽²²⁾。そのため近世初期の帝鑑図流行には中世における中国歴代帝王の説話の流行という土壌が一助となったことがほぼ確実に言える⁽²³⁾。つまり儒教だけではなく、帝

表 五山文学に見る中国歴代帝王一覽(『帝鑑図説』に登場する人物のみ)

[略称] 五新: 玉村竹二編『五山文学新集』東京大学出版会、1970年。 五全: 上村観光編『五山文学全集』思文閣、1973年復刻。 算用数字は巻数。 大仏全 146: 仏書刊行会編『大日本仏教全書 翰林五鳳集』146、名著普及会、1990年。

作者	書名	詩文等題名	典拠	帝鑑図説	数
撰川景三	小補集	焚書坑	五新1	悪行8話「坑儒焚書」	
希世靈彦	村庵集	高宗夢弼図	五新2	善行10話「夢賢良弼」	
希世靈彦	村庵集	聖三皇画像	五新2		
希世靈彦	村庵集	高宗夢弼図	五新2	善行10話「夢賢良弼」	
希世靈彦	村庵集	訖漢高帝紀	五新2		
肖肖得巖	東海瑤華集	高祖封雍圖	五新2		
惟忠通怒	雲鶴猿吟	夏禹治水図	五全3		
不詳	建長寺龍潭庵所藏詩集	侍帝鑄帆図	五新3	悪行27話「遊南江都」	
景徐周麟	翰林五鳳集	唐太宗懷鶴子	五全4	善行42話「敬賢懷鶴」	
景徐周麟	翰林五鳳集	宋太祖跨鶴図	五全4		
江西龍派	鏡翠詩集	衛輪車	五新別一	善行24話「衛輪懷賢」	
江西龍派	鏡翠詩集	高宗夢弼説図	五新別一	善行10話「夢賢良弼」	
景徐周麟	翰林五鳳集	漢高祖賞牡丹	五全4		
月舟宗胡	翰林五鳳集	漢背獻堯	大仏全146		
景徐周麟	翰林五鳳集	炎背道堯舜	大仏全146		
琴友景趣	翰林五鳳集	舜民野節図	大仏全146		
琴友景趣、他	翰林五鳳集	高宗夢弼説図	大仏全146	善行10話「夢賢良弼」	3
希世靈彦	翰林五鳳集	高宗夢弼図	大仏全146	善行10話「夢賢良弼」	
瑞溪周鳳、他	翰林五鳳集	魏面伝説像	大仏全146	善行10話「夢賢良弼」	4
惟高妙安	翰林五鳳集	魏面文王臺台図	大仏全146		
景徐周麟	翰林五鳳集	便面西伯太公	大仏全146		
雪嶺水璠	翰林五鳳集	太公遇西伯図	大仏全146		
梁彦周良	翰林五鳳集	周文副車載呂尚図	大仏全146		
梁彦周良	翰林五鳳集	文王載婦太公望図	大仏全146		
江西龍派	翰林五鳳集	秦始皇試劍図	大仏全146		
照春龍喜	翰林五鳳集	秦始皇松下遊雨図	大仏全146		
仁如集先、他	翰林五鳳集	漢文帝	大仏全146		2
希世靈彦	翰林五鳳集	訖漢高祖紀	大仏全146		
希世靈彦	翰林五鳳集	高祖洗足図	大仏全146		
照春龍喜	翰林五鳳集	高祖会群臣図	大仏全146		
照春龍喜	翰林五鳳集	便面高祖封韓信図	大仏全146		
雪嶺水璠	翰林五鳳集	高祖封雍圖	大仏全146		
梁彦周良、他	翰林五鳳集	鴻門宴集図	大仏全146		12
月舟壽桂、他	翰林五鳳集	漢武帝太乙図	大仏全146		2
簡江宗沅、他	翰林五鳳集	漢武迎王母図	大仏全146		3

鑑図という画題もまた社会に緩々と浸透させるために、前代の画題を継承しながら成立したものであった⁽²⁴⁾。

そこで五山文学中に見受けられる「帝鑑図」と類似する題画詩について、その後の調査も踏まえ、再度確認しておきたい。

対象とするのは、上村観光編『五山文学全集』(思文閣、1973年復刻版)、玉村竹二編『五山文学新集』(東京大学出版会、1970年)、仏書刊行会編『大日本仏教全書 翰林五鳳集』(146、名著普及会、1980年)である。

題画詩を概観すると、中国の故事を描いた絵画に関する記述が多く見出せる。『帝鑑図説』に登場する人物は、歴代帝王の他に臣下が多く見られ、諸葛亮のような臣下に関する詩文は、五山文学にも度々登場する。『帝鑑図説』は歴代帝王の事績を記述したものであることから、ここでは『帝鑑図説』でも歴代帝王のみを主題とする題画詩について抽出する。

五山文学の中でも群を抜いて多く詠まれているのが、唐の玄宗皇帝である⁽²⁵⁾。その殆どが楊貴妃と一緒に詠まれている。『帝鑑図説』でも、玄宗皇帝は他の皇帝より多く記載され、善行が6話、悪行が2話収録され

ている。玄宗皇帝は、「開元の治」と称される善政により名君とされたが、楊貴妃を寵愛するようになると政治が乱れ、安史の乱を引き起こし暗君とされた。そのため『帝鑑図説』では、善行と悪行の両方に詠まれている。他にも漢の劉邦（後の高祖）や武帝など、帝鑑図でも良く描かれる帝王の説話が画題となっていたことが窺える。

注目すべきは『帝鑑図説』に詠まれている説話と同じ題画詩を見出すことができることである（表）。特に多いのが、『帝鑑図説』善行 10 話「夢賚良弼」と同じ内容を持つ題画詩が 11 首あることである。その内 8 首収録される『翰林五鳳集』は、以心崇伝によって編纂された詩文集で、室町時代から江戸時代初頭にかけての五山文学の詩文が掲載されている。『翰林五鳳集』には、江西龍派や希世靈彦の詩文も含む「夢賚良弼」を題材にした詩が 8 首掲載されているのである。これは、他の題画詩より群を抜いて多い。如月寿印によって著され、抄物と呼ばれる五山僧のための詩文解釈の入門書である『中華若木詩抄』には、希世靈彦の「高宗夢弼図」が収録されている。大塚光信氏と朝倉尚氏の解説によれば、この話は五山において夢に関わる代表的なものとして定着していたと指摘している⁽²⁶⁾。さらに大塚氏と朝倉氏は「中国歴代王朝の命運が、ある特定の人物の一見些細な瞬時の行為・行動に帰結されるとするのは、歴史を素材にした懐古詩や図賛詩を製する際の発想法の一つである」と述べている。だからこそ、中世の題画詩に多く登場し、帝鑑図にも度々描かれたと見ることができるだろう。また建仁寺に住持した江西龍派(1374-1446)の詩集『統翠詩集』には、「蒲輪車」と題された詩文が掲載されている。これは題と詩文の内容から『帝鑑図説』善行 24 話「蒲輪徴賢」の内容と一致する。

室町時代後半に相国寺や南禅寺に住持し、五山文学の中心となっていた僧に横川景三(1429-1493)がいる。景三の『小補集』には、「焚書坑」という題を持つ詩文が掲載されている。これは、題や詩文の内容から秦の始皇帝による儒者の書物が焼かれた事件を詠んだものと推測される。この説話は、『帝鑑図説』の悪行 8 話「坑儒焚書」と一致する。

以上から『帝鑑図説』の「夢賚良弼」、「坑儒焚書」、「蒲輪徴賢」の三つの内容と一致する画題ないし詩文が『帝鑑図説』移入以前に、画題として定着していたことが示唆できるだろう⁽²⁷⁾。

さらに重要な中世文化からの影響として、儒教と密接に関わった天の思想をあげたい。白川静氏は、「天はみずからその意志を示すことはないが、天意は民意を媒介として表現される。為政者が天の徳を身に修めれば、民意の指示を受けることができる。天意は

それによって動く。ここでは人民が、天意の媒介者として意識されている。政治の対象として、民衆の存在が自覚されてきたのである。このような政治思想は、天の思想とよばれる。」とする⁽²⁸⁾。また石毛忠氏によれば、民意の支持を為政者の必要条件とし、民意が無い為政者には交代できる放伐革命が容認されるという思想とされ、戦国時代には下剋上の論理的根拠となったのである⁽²⁹⁾。絵画と天の思想の関係で言えば、幾つか先行研究がある。河野元昭氏は、先述の石毛忠氏の言説を引用し、桃山障屏画の背景には、天の思想があると述べている⁽³⁰⁾。また石田一良氏は、武将の居館を飾る障壁画に「政治的および倫理的題材が特に好んでとりあげられてことは、また天下や両国を統一するに当って新しい道徳を興隆し、新秩序を実現しようとする新興武将の政治的意欲と理念を示すものであった。」と興味深い指摘をしている⁽³¹⁾。

天の思想が絵画にどのように表れたのかを考える上で参考となる人物は織田信長であろう。小和田哲男氏は、妙心寺 58 世南化玄興が記した「安土山記」において安土山を泰山と例えていることをあげている⁽³²⁾。泰山とは、中国において帝王が天帝に治世を報告する儀式をする山のことで、小和田氏は信長が湯王や武王の政治を手本としていたことをあげ、信長が古代の中国帝王に自らの姿を重ね合わせていたことを指摘している⁽³³⁾。信長は、中国の帝王に自らの姿を仮託し、それを安土城の障屏画として描かせることで、自己の権威を向上させたものと考えられる。それは、安土城天主上一重に描かれた狩野永徳の障壁画から窺い知ることができるだろう。太田牛一による『信長公記』には、「三皇 五帝 孔門十哲 商山四皓 七賢」と記述されており、天主に伏羲・神農・黄帝の三皇などの帝王が描かれていたことが理解できる。内藤昌氏は、この安土城天主の機能を持った絵画こそ天の思想を象徴するものであったと指摘している⁽³⁴⁾。このことから中国帝王が描かれた絵画には、天の思想が関係していたことは理解でき、そして、中国帝王の事績を主題とする帝鑑図にも天の思想が込められていたことを推測させる。

帝鑑図に天の思想が含まれていた可能性を示す文献の一例として先述した『中華若木詩抄』に所載される「高宗夢弼図 村庵」をあげる⁽³⁵⁾。

高宗ハ賢王ナレバ、草沢ノ内ニモ賢者アリヤト、
寤メテモ求メラレタホドニ、傳岩ト云ウ処デ良弼ヲ
得ラレタ也。良弼トハヨキ宰相ノコト也。カヤウノ
ヨキ宰相ヲ賜ルハ天カラの賜タモノゾ。更ニ人力ニ
ハアラザル也。

抄文を見ると、如月寿印は、賢王である高宗が「天」から良い家臣を得たと指摘している。これは明らかに天の思想を背景としていると言え、人の善悪によって天から運命が左右されるという、中世末期の天の思想が関係していると言えるのではないだろうか。そして「高宗夢弼図」は、『帝鑑図説』善行 10 話「夢賚良弼」と同じ画題であり、帝鑑図によく描かれているものである。このことから帝鑑図にも同じような天の思想が込められ、その成立の背景に天の思想が関与している可能性を示唆できるだろう⁽³⁶⁾。

なお『帝鑑図説』の事績と一致するものの、帝鑑図の絵画として描かれていない題画詩も看取された。それが作者不詳の『建長寺龍源庵所蔵詩集』に収録されている「煬帝錦帆図」と、相国寺に住持した景徐周麟『翰林胡蘆集』にある「唐太宗懷鷄子」という記述である。「煬帝錦帆図」は『帝鑑図説』悪行 27 話「遊幸江都」、「唐太宗懷鷄子」は善行 42 話に「敬賢懷鷄」として収録されている。

以上から帝鑑図の画題および、その基盤となった思想は、中世から継承されたものであり、それを背景として帝鑑図が成立したと指摘できる。それは中世から近世へと時代の節目に禅宗から儒教へと学問の土台を変革させ、儒教を社会に浸潤させようとした幕府ならびに儒学者たちの視覚的な一助となったと言えるだろう。

3 帝鑑図の政治的利用

帝鑑図は、儒教思想に基づく君臣の関係性を表した視覚的表象であった。その関係性を示す好例が、帝鑑図が抱える寓意的な意味である。近世初期の武家たちは、その意味を政治的に利用し、君臣の関係性を明確化したのである。すでに帝鑑図の政治的利用については、山内君子氏による研究成果がある。山内氏は、尾張徳川家と將軍家との関係から来る政治的な意味が名古屋城上洛殿障壁画の狩野探幽筆《帝鑑図》に現れているとする⁽³⁷⁾。例えば帝鑑図説の中の善行 20 話の「不用利口」を題材とした狩野探幽筆《帝鑑図（不用利口）》（挿図 1）は、漢の文帝の説話である。文帝が上林苑に行った際、帝は役人に質問するが、役人は質問にすぐに答えられない。そこで文帝は、饒舌に質問に答えた傍の農夫を重用しようとした。すると張積之が、「徳のある者は、みだりに饒舌を用いない。この農夫に官位を与えれば、皆が饒舌を用いてばかりいて、真実を語らなくなる」といって文帝を諫めたという話である。山内氏は、この話を当時の政治背景に結びつけて論じる。二代秀忠と三代家光の代替わりは、戦いによって手柄を立てたグループと江戸時代生まれの官僚のグル

ープの代替わりを意味していたとされる。この旧グループに属する尾張徳川家の義直と將軍家光の対立は、家光を取り巻く官僚対旧勢力の対立とも言え、本図は義直の新しい官僚政権への反発であった可能性を示唆するものと山内氏は分析している。山内氏は、名古屋城上洛殿の他の図に関しても同様に、政治的背景より、帝鑑図を読み解いている。

この山内氏の手法を手掛かりに、帝鑑図がどのように政治的に受容されたのか考えてみたい。

帝鑑図と思われる画題の受容を示す文献として『御年譜 利胤君御代』をあげる。これは、奥州相馬中村藩の年譜であり、慶長 7 年（1602）12 月の相馬利胤の婚礼の記事に帝鑑図と同じ画題が見受けられる⁽³⁸⁾。

一、同月、密胤君御婚礼、

此節、犬塚殿屋敷隣一色頼母殿屋敷御借地、今阿倍氏ノ屋敷ナリ、假屋ヲ修補、御婚儀整、
（中略）

御道具諸品葵御紋

随附奥年寄

稲垣左次兵衛

十二ノ御手箱 一通

御屏風烽火絵 一双

右両品、秀忠公ヨリ別而被進、此御屏風寛文五年長松院殿御遠去ノ時、長門守忠胤君江御遺物ニ被進、御伝リト成（傍線筆者）

この婚礼に際して密胤（利胤）は、輿入に従事した土井利勝から「利」の字をもらい受け、名を「利胤」と改めている。また利胤は、婚礼の祝いとして秀忠から「烽火絵」の屏風一双を下賜されていることが理解できる。この「烽火絵」が帝鑑図の画題の一つである「戲拳烽火」と比定できる可能性がある。

狩野一溪によって編まれた『後素集』は、近世初期の狩野派における漢画系の画題辞典である。この中に、「戲拳烽火」に関する記述がある⁽³⁹⁾。

戲拳烽火図

周幽王ト后姒ト居給烽火ヲ見褒姒合レ咲ク諸侯皆馬上ニテ参ル時ノ体之

この『後素集』には、烽火を扱った画題は、この「戲拳烽火図」の他に見られなかった。では、漢画系以外ではどうであろうか。まず管見の限り、大和絵の画題には、烽火を扱ったものは見出せない⁽⁴⁰⁾。加えて『後素集』と同じように中世から近世初期における画題辞典として評される『翰林五鳳集』には、漢画系以外の大和絵に見られるような画題が多く含まれ、『後素集』

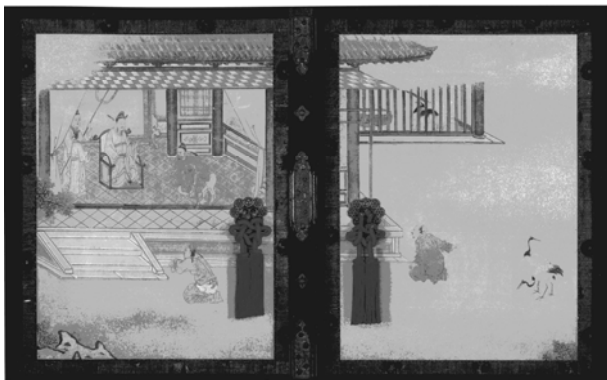


図1 狩野探幽筆《帝鑑図（不用利口）》名古屋城蔵

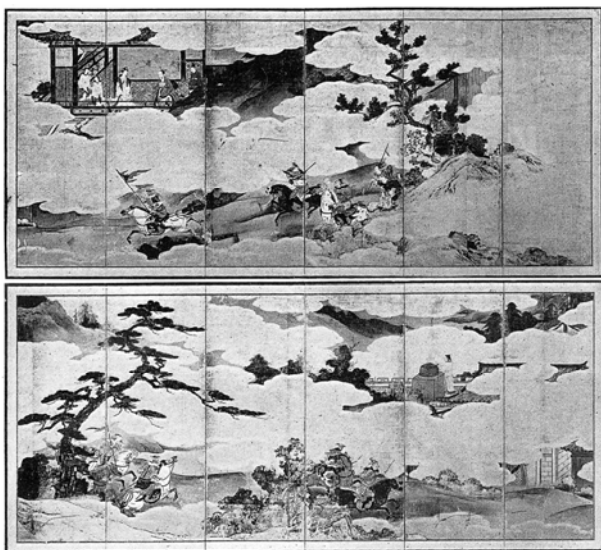


図2 《戲拳烽火図屏風》



図3 《帝鑑図画稿断簡》部分 足利学校蔵

と比較し得る中世から近世初期における画題辞典である⁽⁴¹⁾。そこにも烽火を扱った画題は見取できなかった。

以上により、「戲拳烽火図」以外に「烽火」を題材とした画題は見いだせないことから、秀忠から利胤に贈られた「烽火絵」は『帝鑑図説』の一説話である「戲拳烽火」である蓋然性が高い。このことは、以下のこ

とが傍証となるだろう。まず『山科毘沙門堂什器入札』（昭和3年9月10日）には、狩野永徳の筆とされる「戲拳烽火図屏風」（挿図2）が掲載され、この説話が単独で絵画化されていることが確認される⁽⁴²⁾。加えて足利学校に所蔵されている《帝鑑図画稿断簡》（挿図3）の「戲拳烽火図」は、「烽火」のみで表現され、「烽火」がこの画題と象徴的存在となっていたことを窺わせる。このことから、「烽火絵」を「戲拳烽火図」と比定できるだろう。

さて「戲拳烽火」は周幽王の事績である。妃である褒姒は笑うことをしなかったために、幽王はさまざまな方法で笑わせようとしたがいずれもうまくいかなかった。そこで烽火を用いて諸侯を集結させると褒姒が笑ったことから、戯れに何度も烽火を用いて諸侯を集め、やがて信頼を失い、烽火を用いても諸侯が集結することは無くなったという故事である。この「戲拳烽火」の説話は、果たして婚礼の祝いとして相応しい画題であったのだろうか。「戲拳烽火」は帝鑑図説では悪行の説話で暗君であった周の幽王を家臣が倒すというものであり、到底目出度い席である婚礼の贈り物としては相応しいものではなかったと言えるだろう。

ではなぜ婚礼に相応しくない画題を贈ったのだろうか。山内氏の研究手法を借りれば、そこには関ヶ原の戦いで西軍に与した相馬家と徳川家の緊迫した関係が読み取れるのである。

相馬中村藩藩主であった相馬義胤とその息子である孫次郎（後の利胤）は、慶長元年（1596）に伏見城にて豊臣秀吉と謁見し、孫次郎は、従五位下に叙せられ、石田三成より「三」の字を拝領し、三胤と名乗った⁽⁴³⁾。そのため、慶長5年（1600）の関ヶ原の戦いでは、石田三成方の西軍に属していると見なされた。ただし戦い自体には参加せず、静観の姿勢を採った。その為徳川幕府の敵対勢力と見なされ、慶長7年（1602）5月に城の明け渡し及び岩城氏と供に佐竹氏に従属し出羽移転を幕府より命じられた⁽⁴⁴⁾。これにより相馬氏は領地没収の危機に晒された。三胤は蜜胤と改名し、慶長7年（1602）10月に家康と秀忠に所領安堵の直訴をし、老中本多正信のとりなしもあって無事安堵されたのである。

つまり、屏風を拝領した慶長7年12月の相馬家と徳川家の関係は緊張状態から解放された状況にあったと言える。そのような特殊な背景と画題の意味を鑑みると、この屏風には、幽王を豊臣秀頼、諸侯を相馬氏と見立てて、言わば豊臣家が烽火を上げて信じるなという豊臣家に与することを禁じる暗示と、当時主君であった豊臣秀頼とまだ家臣である徳川家康・秀忠親子をそれぞれ幽王と諸侯の関係に見立てて、放伐論を

容認させようとする意図を込めていたと解釈できるのではないだろうか。

このような放伐論の容認は、儒教思想を背景にしていることが推測できる。大坂の陣に対する論理性について述べた家康と林羅山との問答は夙に有名であろう。いわゆる「湯武放伐論」である⁽⁴⁵⁾。これは、慶長12年(1612)6月25日に家康からの質問に林羅山が答えたもので、殷の湯王や周の武王が自分の主君であった前王朝を倒した根拠を羅山が示したものである。この中で、羅山は、儒教經典である『孟子』を引用して、豊臣家を攻撃した正当性を主張しているのであった⁽⁴⁶⁾。加えて『林羅山先生詩集』には、羅山が武王像に賛をしていることが記されている⁽⁴⁷⁾。この賛文から武王像には、放伐論を容認する儒教思想が込められていることが理解できる。

このように近世初期において、儒教思想を背景に、絵画が制作されたことは明らかである。その中でも儒教を基盤に成立した帝鑑図という画題は、相馬中村藩の「烽火絵」の事例からわかるように君臣関係を明確にできる格好の画題であったと指摘できるだろう。

おわりに

本稿では、近世初期の儒教の様相を確認し、『帝鑑図説』に詠まれている帝王の事績を描いた絵画が、前代から存在していたことを確認した。その上で、帝鑑図の成立は、それは中世から近世へと時代の節目に禅宗から儒教へと学問の土台を変革させ、儒教を社会に浸透させようとする目的から、儒教經典に記される君臣関係の明確化を謳った絵画として視覚的に利用された可能性を指摘したのである。

このような帝鑑図の受容者達は、中世において受容されていた画題がある帝鑑図を利用して、社会に対して緩やかに儒教の浸透を図ったとも言える。黒住真氏は、江戸前期の儒教は「他の思想宗教との妥協」を選んだと指摘する⁽⁴⁸⁾。近世国家は、石田一良氏が「イデオロギー連合」と呼ぶような天の思想や儒教、仏教などの中世以来の様々な宗教的・思想的な資材を支配の為に利用した⁽⁴⁹⁾。帝鑑図とは、儒教思想を利用した政治的目的のために成立した画題であり、「イデオロギー連合」をビジュアル化した画題とも言えるかもしれない。付け加えれば、中世から近世への転換期における社会思想を背景とした絵画の成立を示すものとなるだろう。

帝鑑図は儒教を社会に浸透させ、さらには君臣関係を明確にし、幕藩体制を維持するために最適な画題であったのである。

註

- (1) 河野元昭「探幽と名古屋城寛永度造営御殿 中」『美術史論叢』4、1998年、142頁。森上修「古活字本あれこれ—近年の書誌学的調査による成果。近畿大学中央図書館所蔵の寛永4年刊『帝鑑図説(和本)』について」『私立大学図書館協会会報』110、1998年、131頁。
- (2) 『王と王妃の物語 帝鑑図大集合』名古屋城特別展開催委員会、2012年。
- (3) 松島仁「狩野派絵画と天下人—障壁画と肖像画を中心に—」『聚美』3、2012年。同氏『『帝鑑図説』と徳川将軍の〈中華〉』『風俗絵画の文化学Ⅱ—虚実をうつす機知』思文閣出版、2012年。
- (4) 野田麻美「狩野山楽筆「帝鑑図押絵貼屏風」(東京国立博物館)の研究」『国華』1189、2013年。
- (5) 入口敦志「武家権力と文学—柳営連歌、『帝鑑図説』」ペリカン社、2013年。
- (6) 他にも太田昌子氏、大西廣氏による近世初期の出版文化から『帝鑑図説』を位置づけられた論考、楊曉捷氏による狩野重信筆「帝鑑図・咸陽宮図屏風」に関する分析等がある。太田昌子、大西廣「出版と儀礼—『帝鑑図説』をめぐる」『文学』13号、2012年。楊曉捷「帝誅と帝諫めの物語—狩野重信筆「帝鑑図・咸陽宮図屏風」を読む」『日文研フォーラム』254、2012年。
- (7) 樋口一貴氏によって紹介された狩野探幽筆《新図十二品》(個人蔵)(樋口一貴「狩野探幽筆「新図十二品」」『三井美術文化史論集』2、2009年および同氏「狩野探幽筆「新図十二品」補遺」『三井美術文化史論集』5、2012年)や『本陣被仰付一名画が伝える旧家の文化』(三館合同企画展「本陣被仰付」展実行委員会、2010年)にて公開された《帝鑑図》、林原美術館所蔵《帝鑑図屏風》(拙稿「林原美術館蔵「帝鑑図屏風」について」『「東アジア文化の基層としての儒教イメージに関する研究」調査報告論文集』2015年)などがあげられる。
- (8) 榊原悟『『帝鑑図』小解』『近世日本絵画と画譜・絵手本展Ⅱ』町田市立国際版画美術館、1990年、133頁。
- (9) 並木誠士「近世初期における帝鑑図」『京都造形芸術大学研究紀要 GENESIS』創刊号、1994年、78-79頁。
- (10) 松嶋雅人「狩野派の帝鑑図」『イメージとテキスト—美術史を学ぶための13章』ブリュッケ、2007年、120頁。
- (11) 高浜洲賀子「相国寺西笑承兌と細川家—永青文庫蔵「帝鑑図屏風」賛の筆者について」『熊本県立美術館研究紀要』2、1988年。
- (12) 米澤嘉圃「漢代の絵画における勸戒主義と画家」『東方学報・東京』9、1939年、3頁。
- (13) 前掲河野氏論考、138頁。
- (14) 中弘仁「日本の朱子学受容の概論(二)—近世草初期社会と朱子学—」『国士館大学政経論叢』55号、1986年。趙剛「江戸

- 前期における朱子学の展開と林羅山一徳川家康との関わりを中心に一』『皇學論叢』35、2002年。黒住真『近世日本初期と儒教』ペリかん社、2003年。小島毅『朱子学と陽明学』放送大学教育振興会、2004年。森和也「近世日本における神儒佛三教関係の再検討—その排他と共存の構造—」『蓮花寺佛教研究所紀要』8、2015年。
- (15) 前掲小島氏、65頁。
- (16) 橋本慎司・青木克美「資料紹介 安政五年版『帝鑑図説』」『栃木県立博物館研究紀要 人文』17、2000年。
- (17) 原田種成『貞観政要の研究』吉川弘文館、1965年。
- (18) 筑波大学附属図書館蔵。
- (19) 杉原たく哉「狩野山雪筆歴聖大儒像について」『美術史研究』30、1992年。
- (20) 代表的な研究として、宮本常一『日本文化の形成』(そして、1981年)など。
- (21) 拙稿「帝鑑図の流行に関する一試論」『江戸前期儒教絵画に関する研究』報告書』2008年。
- (22) 朝日美砂子「帝鑑図の成立と展開」『王と王妃の物語 帝鑑図大集合』名古屋城特別展開催委員会、2012年、99-101頁。
- (23) 玉村竹二氏が指摘したように中世禅林では中国歴代帝王の事績を綴った説話や儒教経典が詩文制作のための参考書のような役割を果たし、近世では幕府教学である儒教が学問の中心となったため歴史書は君臣のあるべき姿を綴った実用書として用いられるようになっていった。玉村竹二「五山の仏教と儒教」『日本思想史2 中世の思想1』雄山閣出版、1976年、232頁。黒住真『複数性の日本思想』ペリかん社、2006年、262頁。
- (24) 並木誠士氏は、玄宗皇帝のように平安時代から『帝鑑図説』で詠まれている皇帝がいることを挙げ、「各皇帝の故事は、『帝鑑図説』成立以前に、何らかの形でわが国に伝来していた可能性もあるが、多くは、『帝鑑図説』により新たに移入された故事および挿図であったと考えてよいだろう。」と指摘している。前掲並木氏論考、87頁。
- (25) 武田恒夫「玄宗皇帝絵」『国華』1049、1982年。
- (26) 『中華若木詩抄・湯山聯句鈔』(『新日本古典文学大系 53』) 岩波書店、1995年。
- (27) 『帝鑑図説』の事績と一致するものの、「帝鑑図」の絵画として描かれなかった題画詩も見いだすことができた。『建長寺龍源庵所蔵詩集』に収録されている「煬帝錦帆図」と、『翰林胡蘆集』にある「唐太宗懷鶴子」という記述である。「煬帝錦帆図」は『帝鑑図説』悪行 27 話「遊幸江都」、また「唐太宗懷鶴子」は『帝鑑図説』には、善行 42 話に「敬賢懷鶴」として収録されている。このように『帝鑑図説』移入以前から画題としてあったものが、「帝鑑図」の画題として採用されなかったものがあることも認められた。
- (28) 白川静『孔子伝』(中公文庫 BOBLIO) 中央公論新社、2003年、92-94頁。
- (29) 石毛忠「戦国・安土桃山時代の思想」『思想史Ⅱ』(体系日本思想叢書 23) 山川出版社、1976年、114頁。曾根原理「天道」から、徳川権力の荘厳装置へ」『日本思想史ハンドブック』新書館、2008年、70-71頁。
- (30) 河野元昭「桃山障壁画論」『日本美術全集 第15巻 永徳と障屏画』講談社、1991年、147頁。
- (31) 石田一良『形と心—日本美術入門—』芸艸堂、1983年、154頁。
- (32) 小和田哲男『戦国武将を育てた禅僧たち』(新潮選書) 新潮社、2007年。
- (33) 前掲小和田氏、179-181頁
- (34) 内藤昌『復元安土城』(講談社学術文庫) 講談社、2006年。
- (35) 前掲『中華若木詩抄』、93-94頁。
- (36) 南禅寺に住持した最岳元良(-1657)は、伝説上の帝王である堯と舜について「天道」と関連付けて論じている。おそらく禅僧達は意図的に帝王と「天」を結びつけているものと考えられる。「天道不言而調四序、聖人不言而治黎元、是故、堯舜化行、孔孟道存、伝曰、為政呂徳、譬如北辰居其所、兩众星共之、誠千戴之下、四海之内、為之法言(後略)」。玉村竹二編『五山文学新集』別巻1、東京大学出版会、1977年、1063頁。
- (37) 山内君子「帝鑑図」の画題選択について—名古屋城上洛殿を中心に—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要 第3分冊』45、1999年。
- (38) 岩崎敏夫・佐藤高俊校訂、岡田清一校注『相馬藩世紀』続群書類従完成会、1999年、9-10頁。
- (39) 狩野一溪『後素集』筑波大学附属図書館蔵。
- (40) 家永三郎『上代倭絵全史 改訂重版』名著刊行会、1998年。同『上代倭絵年表 改訂重版』名著刊行会、1998年。
- (41) 山崎誠「後素集のその研究(上)」『国文学研究資料館文献資料部調査研究報告』1997年。
- (42) 前掲並木氏論考 83頁。
- (43) 今野美寿『相馬藩政史』上巻、東洋書院、1979年、33頁。
- (44) 伊東多三郎「相馬藩確立の過程」『相馬市史2 各論編1 論考 上巻』福島県相馬市、1979年、334頁。
- (45) 小川雄「林羅山の「湯武放伐論」について」『史叢』91、2014年。
- (46) 『羅山文集』31「対幕府問」(石田一良・金谷治『藤原惺窩・林羅山』(日本思想大系 28) 岩波書店、1975年、206頁)。鈴木健一『林羅山』(ミネルヴァ日本評伝選) ミネルヴァ書房、2012年、48-50頁。
- (47) 「武王 土屋忠兵衛求之／雒鼎遷来克冤垂順天革興人宜冬裘夏葛不相悖揖遜干戈彼此時」。『林羅山詩集』下、ペリかん社、1979年、674頁。
- (48) 前掲黒住氏『複数性の日本思想』、263頁。
- (49) 石田一良「前期幕藩体制のイデオロギーと朱子学派の思想」『藤原惺窩・林羅山』(日本思想大系 28) 岩波書店、1975年。佐

久間正「近世前期における天の思想について—中江藤樹、貝原益軒の所説を中心に—」『長崎大学教養部紀要(人文科学篇)』20(2)、1980年。

図版典拠

図 1 展覧会図録『本丸御殿の至宝—重要文化財 名古屋城障壁画—』名古屋市博物館、2007年。

図 2 『山科毘沙門堂什器入札』(昭和3年9月10日) 東京文化財研究所蔵

図 3 筆者撮影

附記

作品調査ならびに図版掲載にご高配いただきました名古屋城総合事務所ならびに史蹟足利学校事務局の皆様へ深く感謝申し上げます。

本稿は、『熊本大学教育学部紀要』(63号、2015年12月)に掲載した同名の論文を査読の上、加筆・修正し、掲載されるものです。査読委員の先生方にこの場を借りましてお礼申し上げます。また本稿の一部には、科学研究費補助金基盤研究(A)「東アジア文化の基層としての儒教の視覚イメージに関する研究」(課題番号 26244008)による研究成果を含みます。