

伝統文化における中国絵画の美

——茶掛の宋元画を中心に——

The Beauty of Chinese Painting in Traditional Culture:
An Approach to the Sung and the Yuan Dynasty Painting
as Displayed in Chagake Hanging Scrolls
in the Tea Ceremony Rooms

彭 浩

要 旨

茶の湯の歴史において、茶の空間での茶掛として「唐絵」は欠かせないものであり、日本文化の中で大きな役割を果たしてきた。近年、展覧会の形で茶の湯における掛物としての中国絵画、特に「茶の美術」としての中国の宋元画が紹介されて、再び注目されるようになった。宋元の絵画は、室町時代に足利将軍たちによって日本にもたらされ、「東山御物」として保存され、当時の將軍家の会所や茶席の床の間に掛物として用いられた。

本論文は、三つの特別展に出陳された中国絵画を通して、茶の湯と中国絵画の関わり、特に茶掛としての宋元画の美について究明した。東山御物の唐絵は、宋徽宗の絵画をはじめとした宋代の山水花鳥画と禅僧が描いた禅宗絵画の二種類に分けることができる。徽宗の絵画を選んだ理由の一つは、徽宗皇帝の権力と絵画の美への足利義満の憧れと思われ、南宋絵画については、将軍とその周りの同朋衆たちが、掛物として絵を選んだと考えられる。彼らの美意識によって、床の間飾りの基本となる掛物・花瓶・香炉の三点セットや各種の唐物漆器、天目茶碗などの組み合わせが定められ、茶の空間に飾るようになった。彼らは当時最高の唐物を収集し、その唐物を用いて日本的な美的空間を作り上げたのである。

東山文化によって作られた美意識は、室町以降の日本美術と日本の伝統文化の一つの基準になり、その美意識と伝統は、茶の湯の世界で継承されてきた。今日、宋元の美が再び注目され、話題になっているのは、現代人が心の拠り所を大自然と響き合う宋代の絵画に求めているからであろう。

キーワード

宋元絵画, 山水花鳥画, 茶掛, 東山文化, 美意識

1. はじめに

2022年中国の大晦日、40年以上続いている CCTV の人気番組「春晚」の舞台では、淡緑からモスグリーンに変わるグラデーションの裾の長い衣装を着た踊り手たちが音楽にあわせ、青緑山水をイメージしてゆっくりとメリハリをつけながら、踊り始めた。舞踏詩劇「只此青緑」の登場であった。その場面は直ちに WeChat などのソーシャルメディアにアップされ、注目された。観客は最高の宋代芸術の美に圧倒され、驚嘆して「神仙による神仙の作品」と称えられた。

この舞踏詩劇は、中国東方演芸集団と故宮博物院の合作作品であり、時間と空間の交錯の叙事構造を用いて、物語を展開した。踊り手は千年の時空を超え、画家の王希孟おうきもうの前に来て、やがて「千里江山図」が完成した。踊り手はゆっくりと長い画卷を広げて観客に見せ、観客は踊り手に導かれて青緑山水の世界に入っていく。北宋画家王希孟が描いた青緑山水画「千里江山図」が見事に再現された。

「千里江山図」について、故宮博物院のホームページは、次のように解説した。宋代徽宗政和3年4月、当時18歳の王希孟は半年の時間をかけて、「千里江山図」巻（絹本着色、縦51.5、横1191.5）——彼の唯一の絶世の名作を完成させた。長さは12メートルにも達し、美しい緑の山川を表現し、神秘的な雰囲気をもち、視界がどこまでもはるかに広がっていくような、幽玄の世界を表現している。色調は明るく爽やかで、優雅な味わいと気宇壮大な神韻をもち合わせ、追って見ていると、絵画の中の道や峰に沿って自分も進んでいるように感じて、まるで千里の道を歩いているような思いに駆

られる。作品は六つの部分から構成され、どの画面も山が主体になっている。高遠の山、深遠の山と平遠の山、高低起伏の多い壮麗な連山が、鮮やかで旺盛な生命力に溢れる青緑色で描かれ、また霧にかすんで広々とした水面の青いさざ波が輝いているように見えるのである。繊細な筆致で描かれた漁村楼閣や巖かで美しい壮麗な景観は、北宋院体画の風格を表している¹⁾。

この北宋青緑山水画に命を与えて、舞台上で動かしたのは「只此青緑」という舞踏詩劇である。踊り手が青緑の長袖、長い裾の衣装を着て、音楽のリズムにあわせてゆっくりと優雅に踊り、山々が絵画から動き出しているように見える。その背景には壮麗な「千里江山図」が映し出されて、踊りは山の起伏のリズム感と一体になった。舞踏の青緑色は、「千里江山図」の青緑の魂と同じように、唯一の抽象的な神韻を表した。一度見たら忘れられない、息を呑むような強烈な感動を与えたこの舞踏詩劇は、大きな反響を呼んだ。

中国では、今、宋代の絵画、詩詞、音楽、喫茶文化など、宋人が求めていた真善美の境地と心に余裕のある生活様式を再評価しようとする動きが広まり、現代人は千年前の美の世界に憧れている。

ほぼ同じ時期に、海を隔て、古くから明治時代まで中国大陸の文化を受容し、特に美意識においては、宋代の美術工芸品から大きな影響を受けた日本では、近年展覧会という形で、宋元時代の絵画をはじめ、焼物、漆器など最高の美術品が展示され、宋元の文化が再び注目されるようになった。2014年10月4日～11月24日、特別展「東山御物の美——足利將軍家の至宝」が、東京日本橋にある三井記念美術館で、2017年4月11日～6月4日、特別展「茶の湯」が、上野にある東京国立博物館で、2022年10月8日～12月4日、特別展「京みやこに生きる文化——茶の湯」が、京都国立博物館で開催された。この三つの特別展では、中国から伝来した絵画、茶道具、焼物、漆

器などの美術工芸品、いわゆる「唐物」が多く出陳され、茶の湯の世界と深く関わっている。

茶の湯の歴史において、茶の空間での茶掛として「唐絵」は欠かせないものであり、日本文化の中で大きな役割を果たしてきた。近年、茶道研究、歴史学などの成果を踏まえ、茶会記の記述、極札や添状などの付属資料、また掛物に詠えられた表具など、日本の伝来事情を視野にいれた議論が盛んになっている。その中で、展覧会の形で茶の湯における掛物としての中国絵画、特に「茶の美術」としての中国の宋元画が紹介されて、再び注目され、再評価されるようになった。

本論文は、この三つの特別展に出陳された中国絵画を通して、茶の湯と中国絵画の関わり、特に茶掛としての宋元画の美について究明したい。室町時代に、中国の絵画が「唐絵」として日本に伝来し、大きく分けると、宋代第八代皇帝宋徽宗^{きこう}の作品及び皇帝関係の絵画と禅僧が描いた禅宗絵画が多く蒐集された。室町時代は、中国の明代にあたるが、足利義満をはじめ將軍たちが好みで集めた絵画は、同時代のものではなく、ほとんどその前の宋代と元代の絵画であった。まず、画題の多い宋元絵画の世界から、將軍たちがどのような作品に惹かれ、収集して大切に保存してきたのかについて、調べて把握したい。具体的には、特別展に出陳され、『図録』に収められた作品を主な資料として用いて、室町時代の会所や室町時代から今日まで伝わってきた茶の空間——茶室で掛軸として掛かる宋元の絵画について調べ、足利將軍たちの美の基準と権力志向を明らかにしたい。また日本人と中国人の美意識の相違点を比較して、日本人の美意識について究めたい。さらに、なぜ今日、宋元の美が注目され、話題になっているのか、現代人の心の拠り所を探ってみたい。

2. 中国絵画——気韻生動・詩情画意

中国の絵画，特に宋元時代の絵画は，室町幕府足利将軍家を中心に大陸から多くもたらされ，足利将軍家の宝物——「東山御物」として保存されてきた。それによって，宋元の絵画は，室町時代以降の日本美術に大きな影響を与えた。静嘉堂文庫美術館館長の河野元昭は，「静嘉堂と中国の宝物」という文章で，次のように述べた。「私の専門は日本美術史であり，日本美術史を学べば勿論中国は出てくるのだが，実際に中国の大地を踏むと，日本美術というのは中国を抜きにしては語れないという事を実感し，日本美術史だけを見ていては本質を掴むことはとてもできないという思いを抱くようになった」²⁾。中国絵画と日本美術との深い縁はこの言葉から窺うことができる。

近年日本で特別展として出陳された茶の湯と深く関わっている茶掛としての中国絵画を見る前に，まず中国絵画史における宋元の絵画を見てみたい。中国の長い絵画の歴史の中で，なぜ室町時代の足利将軍たちが，同時代の明代の絵画ではなく，その前の宋元絵画を中心に収集したのか。その理由を探りたい。また唐物崇拜から和漢を融合の美意識に変化させる歴史的，美的原因を考察したい。以下は，中国美術学院教授の任道斌と日本東洋美術学校主任教授兼中国中央美術学院客員教授で著名な中国水墨画画家の関乃平が著した『中国絵画の流れ』を参考にしながら，「東山御物」の中の唐絵を念頭に置き，宋元時代の山水花鳥水墨画と禅宗の水墨画を中心に整理して，中国絵画の神髄と境地——気韻・意境を把握したい。

2-1. 風格と精神の形成——気韻生動

中国絵画は，上古秦漢の原始岩画から始まり，数千年の長い歴史をもっている。書と同じく，筆法と墨法を基礎として運筆の軽重，緩急による線

の変化を重視し、墨の濃淡の変化を通して画家の感情を表している。また、画は詩と一体となり、美しい「無言の詩」として強い生命力をもっている。文化思想的には、儒教、道教、仏教の影響を受け、多民族の長い交流の歴史の中で、次第に絵画・芸術の風格と精神が形成された。それは、精神を写す「写神」と精神を伝える「伝神」ということを重んじ、形と精神がともに具わる芸術、すなわち生き生きとした生命感のみなざる「きいんせいどう気韻生動」を追求することであり、絵画の気韻は、その後の中国絵画を評価する大切な基準になったと、指摘されている³⁾。

三国、魏晉、南北朝時代(220-589年)は、儒学、玄学(老莊の哲学)と仏教が盛んになり、絵画も大きな影響を受け、文学や宗教的な要素を色濃くもつ絵画が誕生し、「筆は達さず意が達する」(筆不周而意周)という新しい画風が生まれた。こがいし顧愷之(346-407)ら宗師と称された画家たちが登場し、「らくしんふず洛神賦図」などの作品は、名高い。また、顧愷之の『論画』、しゃかく謝赫の『古画品録』、そうへい宗炳の『画山水序』など絵画について体系的に論じる画論も著され、絵画は、独立した美学になり、画家たちも、独立した地位を獲得するようになった。特に注目すべきは謝赫の画評に記された「六法」の思想である。六法とは「こっほうようひつ気韻生動(気が響き合い生命感がみなざる)」「こっほうようひつ骨法用筆(筆法に力があり骨格をしっかりと捉える)」「おうぶつしょうけい応物象形(物に応じ形をとる)」「ずいるい随類賦彩(類によって彩色)」「けいえいいち經營位置(構図)」「でんいもしや伝移模写(伝統の模写)」をいい、後々の時代にまで大きな影響を与え続ける思想である⁴⁾。

2-2. 画中有詩・詩中有画

隋、唐、五代(581-960年)は、中国絵画史においては一回目の高峰期であり、多くの画家が輩出した。山水画は、武官のりしくんりしやうどう李思訓と李昭道の親子に代表される青緑山水画と文官のおうい王維に代表された水墨山水の二つの体系に大きく分けられ、南北で異なる地域性と風格を示す作品が創られた。王

維の山水画は「画中に詩があり、詩中に画があり」という高い境地に達したと蘇軾に称えられ、詩情画意は、中国絵画が求める境地になった。花鳥画では、工筆（細密に描く）の彩色画と水墨の淡彩画が描かれ、没骨法（輪郭をとらず墨面で描く）など多様な技法が登場した。人物画は繁栄期を迎え、呉道子ら一流の画家たちが活躍した。宗教画も豪華絢爛で、色彩の鮮やかなものとなった。この時期の絵画の水準は、その前の時代をはるかに超え、氣勢は豪放で、当時の周辺諸国に大きな影響を与えた⁵⁾。

2-3. 宋代——山水画の最高峰

1) 北宋の山水花鳥画

宋代（960-1279年）は、社会が安定して、北宋の第八代皇帝徽宗（在位1100-1125・1082-1135）が絵画を非常に愛し、画院を設け、才能のある画家たちを集め、自らも筆をとって絵を描き、宮廷絵画は絶頂期を迎えた。宋代の山水画は、山石の皴法^{しゆんぼう}、構図法、透視表現、比例、色彩の用法を用いて描かれ、気宇壮大な勢いをもつ画風が特徴であった。花鳥画は、さらに精緻で厳密な描写へと変わり、装飾性と趣味性をもった作品が創られた⁶⁾。

北宋時代、山水画の代表的な画派は、齊魯（山東省）の画派の李成と関陝（陝西省）の画派の范寛^{はんかん}である。北宋時代の青緑水墨画の画風は、以前の絢爛豪華から、柔和で優雅な趣きのあるもの、含蓄の深いもの、気宇壮大なものへと変わっている。ここで注目したいのは、北宋中期に、蘇軾（1037-1101）、米芾^{べいふつ}、李公麟^{りこうりん}らが画を描き、文人画が北宋時代になって形成期を迎えたことである。文人、士大夫たちの審美観を反映した数多くの絵画論、芸術論も著され、この流れは元代文人画の興隆につながった。蘇軾は、詩と画とが相通じるものであることを強調し、絵画が詩的境地を表現して「神似」を追求する文人画の新しい潮流を作った。これが、文人、士大夫たちの共通の認識、美意識となり、絵画の精神性と文人の気質が、後の時代に

は、絵画の優劣を判断する重要な基準になったと、指摘されている⁷⁾。

2) 宋徽宗と北宋画院の花鳥画

北宋末期の宮廷画院は、政和、宣和年間に最盛期を迎える。この繁栄は、芸術を愛し、自ら筆をとって画院の画家を指導した徽宗皇帝趙佶^{ちようきつ} (1082-1135) によるところが大きい。徽宗は、芸術に対する造詣が非常に深く、彼の「書」は、繊細で端麗、たおやかだが強靱さも備えており、「瘦金体^{そうきんたい}」と呼ばれる。また、彼の命により、宮廷では内府に収蔵されていた歴代の絵画を鑑定し、分類整理し、解説を付け、『宣和画譜』『宣和書譜』が編纂された。画院の画家たちへの俸禄を増やし、画院に入るために科挙の制度を適用した。その試験には、詩句がテーマとして出題され、画家たちに描かせたのである。画院にも詩意を描く「文人画」的気風が広がっていった。徽宗は、山水、人物、樓閣も描いたが、特に花鳥画に秀れ、筆法は細かいが力強くしなやかで、のびのびと自然である。樓閣を背景にして青空を飛んでいる白い鶴を描いた「瑞鶴図」はよく知られ、「芙蓉錦鷄図」も、鮮やかな彩色で精緻に描きこまれ、二幅とも典雅華麗で、吉祥の気配を伝えている⁸⁾。

3) 南宋山水画

宋の王室が南に移り、都が臨安（現在の浙江省杭州）に変わると、宮廷画院の画家たちが描く山水画も、清らかで優雅な江南の自然の風景を主題としたものになっていく。画院画家の馬遠^{ばえん}と夏珪^{かけい}によって、枯淡で力強く、幽遠な詩情をもつ南宋山水の画風が形成されたのである⁹⁾。馬遠と夏珪の作品は、日本にも伝えられ、展覧会で出陳される。ただ、二人の作品の特徴として挙げられた景色の「一角」や「半辺」を表現するような作品は見当たらない。

4) 南宋——禅宗水墨画の興隆

南宋時代に、理学（新しい儒学）と禅宗が盛んになり、特に禅宗の南派が

繁栄し、多くの文人たちが出家して禅僧画家が誕生した。禅宗南派は、「頓悟」の思想に基づいて絵画を描き、墨色を抑え、筆致を減らし、「玄機」を深く宿す表現を旨とした。題材にはこだわらず、すべてに禅理があると考えた。描くときには、「只可意会，不可言伝（ただ意をかいし，言で伝えず）」という考え方が基調になり、禅宗の画僧の中では、梁楷^{りょうかい}と牧谿^{もっけい}（法常）が最も有名である¹⁰。ここで特筆したいのは、日本人が二人の絵画を好み、彼らの作品は日本の美術館や博物館に多く保存され、展覧会が開催されるときに、必ず二人の作品が出陳されることである。

「禅宗画」とは、禅の思想を表して、それを簡潔な筆法で描くものである。淡雅な彩色をわずかに施すものと、墨だけを用いて彩色しないものがある。「禅宗画」と馬遠、夏珪の絵画は、互いに呼応し、影響しあっていた。のちに墨戯の画風として情趣を重んじる気風がさらに高まっていくことになる。こうして、元代の文人画の発展を支える必要条件が創り出されたのであると、指摘されている¹¹。

2-4. 元代文人画

元代（1271～1368）は、文人画が主流になり、元初には、趙孟頫^{ちようもうふ}（1254-1322）らをはじめとする士大夫の画家が復古を提唱し、唐や北宋の伝統への回帰と、書の筆法をもって絵画を描くことを主張した。趙孟頫は美術理論家としては、『松雪斎集』の中で「雲山を以て師となす」「作画は古意に貴あり」と書いて、「書画同源」を主張して、文人画創作の理論的な基礎を固めた¹²。

元代の中・晩期には、江南で活躍した黄公望^{こうこうぼう}（1269-1354）、王蒙^{おうもう}（?-1385）、倪瓚^{げいざん}（1301-1374）、呉鎮^{ごちん}（1280-1354）の四大家が文人画を振興させ、写意画が主流になり、また清廉潔白で高潔な人格を象徴する梅、蘭、竹、松、石などのテーマが広く流行した。文人山水画の典型的な風格は、ここに至っ

て完成した¹³⁾。

2-5. 明清の絵画

明代初期は、宋代の画風を尊ぶ画家が宮廷、民間に広く見られたが、中期に文人画が復活し、蘇州の沈周、文徵明、唐寅、仇英の四大家が最も名高く、「呉門画派」と称される。唐寅は詩文書画をもって生業とし、作品は細緻で、文人画の筆墨を兼ね備え、詩情に溢れた世界を描く¹⁴⁾。「呉門画派」の影響を受け、花鳥画の分野では水墨写意の大家が登場した。代表的な画家は、陳淳(1482-1544)と徐渭(1521-1593)である。

明代後期の画壇の中心人物は董其昌(1555-1636)である。彼は山水画に長じ、作品は筆墨技巧を重んじ、書画同体で気韻を求め、簡淡な中に静かで自然な文人の境地を醸し出している。ここで注目すべきは、董其昌の美術理論である。彼が禪宗の南北分立にたとえて、画史を総括し、唐に始まる王維の水墨渲染一派を南宗、李思訓の工筆重彩一派を北宗として、前者は抒情を重んじ文人の気があり、後者は写実を重んじ工匠の気があると、南を重んじ北を貶めたと思われる。文人画は南宗を正統とし、さらには、国外では「文人画」を「南画」と称した。董其昌理論の影響は大きいと、指摘されている¹⁵⁾。

一方、明朝から清朝に交代の時代には、社会が動乱し、大勢の文人が出家して僧侶となった。その中に、明の遺民に甘んじて一生を終えた石濤、八大山人、髡残、弘仁の「四僧」と呼ばれる僧画家が誕生した。

清代中期には、揚州に集まってきた文人画家のグループ「揚州八怪」が登場した。彼らは明の遺民画家の反抗精神の伝統を受け継ぎ、個性を重んじて、感受性にしがたい、心と気持ちを素直に表した。「揚州八怪」は清代中期の画壇に新しい風を吹かせ、後世に水墨写意画の発展によい影響を与えたと、指摘されている¹⁶⁾。

ここまで、『中国絵画の流れ』を参考にしながら、簡単に中国の宮廷絵画・山水花鳥画と禅画を中心に見てきた。中国絵画の長い歴史においては、画題が多様で、画風が豊かな作品が多い。その伝統と精神を語るとき、「気韻生動」「詩情画意」という言葉が浮かんでくる。中国絵画は初めから文学、詩、書と合わせて生まれた。唐詩宋詞は、本来、声を出してリズムに乗って吟唱するものであり、画家が画を描くときに、心の中のリズムに乗って気韻を目指して創作しなければならない。南北朝時代の謝赫が初めて提出した絵画「六法」の思想の一番目は、「気韻生動」であり、『中国絵画の流れ』の中で、著者は「気が響き合い生命感がみなぎる」と説明をつけた。中国思想の中では、「気」が非常に重要な概念であり、宇宙の万物は、すべて陰・陽の気の動きによって生まれ、消長して変化している。そのため、気が響き合うのは生命の源であると考えられ、生命感がみなぎるような作品は、よい作品と評価されるのである。画家は、描く対象となるものの精神を写さなければならない。それは「写神」といい、その精神を伝えることは「伝神」というのである。この「神」は、心・魂といえよう。画家は、自分の気持ちと思いを絵画に託して、絵画の中に詩の心を表すのである。

中国で著名な美学研究者・元北京大学教授の宗白華は、名著『美学散歩』の中で、中国芸術の意境について論じた。彼は「中国芸術意境之誕生」という文章の中で、方士蔗の『天慵庵隨筆』の文を引用して、中国絵画のすべての精粹は、この文に凝縮されていると述べた。「山川草木、造化自然、此実境也。因心造境、以手運心、此虚境也。虚而為実、是在筆墨之間、——故古人筆墨具此山蒼樹秀、水活石潤、於天地之外、別構一種灵奇。或率意揮洒、亦皆鍊金成液、棄滓存精、曲尽蹈虚揖影之妙」¹⁷⁾。山川草木は、すべて自然の造化で、「実境」であり、心によって造られたのは「造境」である。中国の芸術は、宇宙・大自然・人生を対象とし、それを表現すること

によって自我の心と魂の深いところの美を見出すことを目指している。画家詩人の「游心之所在」は、作者の独自の灵感、創造の意象——イメージになり、創作にとって一番大切なポイントである。意境とは、「情」と「景」の結晶であると、宗白華は述べた¹⁸⁾。禅は中国人が大乗仏教に接してから自己の心の奥で悟った哲学的・芸術的な境地である。色即是空、空即是色、空不異色、これは、盛唐詩人の詩境だけでなく、宋元画家の画境でもある。芸術境地に対する最も精妙な解釈は、莊子の「道」であると、宗白華は論じた¹⁹⁾。李白と杜甫の高遠で奥が深い境地と王維の静遠で空霊の境地は、ともに心が宇宙・大自然と響き合うリズムから生まれたのである²⁰⁾。

中国の文学芸術を語るとき、よく「意境」という言葉を用いる。説明し難いニュアンスであるが、『中国語大辞典』では、「(文学芸術作品での)境地、情趣、ムード」と解釈される。中国哲学・美学における「意境」は、人間の考え、気持ちだけではなく、老荘思想の影響を受けて、宇宙の陰陽二気の響き合う生命の気韻であろう。「気韻」を表現することを重んじている山水・花鳥画にしる、人物画、禅画にしる、共通の理念は同じで、精神・心と宇宙万物の元になっているパワーを感じとり、心で響き合うところを描き出して伝えることであり、常に大自然を感じとって表現したい詩の心をもって画を描くことである。人間は、大自然の中で、本当に渺小で、自然のパワーに包まれて存在しているため、常に自然に対する畏敬の念をもって、感謝して謙虚に生きていかなければならない。北宋の山水画は、そのような気概と気韻をもっている。それは、生命力が満ちて音をたててリズムに乗って、形になっていき、そして形を超えて、心を表現して気韻を残す芸術である。北宋の山水画は、中国絵画史においては、最高のレベルに達している。

中国の有名な現代作家・画家である木心は、北宋の山水画が、西洋の交響楽（シンフォニー）に匹敵し、双方とも人類文化の精華であり、人類の文

化遺産である、と語った。山水画とシンフォニーは、両方とも、四つの部分から構成されている。山水画は、近景、中景、遠景、空白という四つの部分からなっており、シンフォニーは、第1楽章、第2楽章といった四つの楽章があり、急速楽章、緩徐楽章というそれぞれ速度の指示がなされており、比較的独立性が強い。昔も今も、人々の心を癒し、美的な境地を導いてくれる（WeChat「木心談北宋山水画」映像より）。絵画と音楽との共通性の解釈が新鮮で、この解釈からは、絵画の音楽性・リズム感も考えさせられ、世界の芸術の偉大さと魅力を改めて認識した。

著名な中国絵画・美術史研究者である徐小虎は、北宋山水画は、中国絵画史において最高峰に達し、北宋の画家は大自然を崇拝し、彼らの墨筆は変化に富み、宇宙の気魄を表し、形而上学的な高いレベルに達していると称えた。北宋の山水画には、魂が存在し、筆の芸術は自ら生命を孕んで、それが時間と空間の移り変わりにしたがって変化し、大自然、宇宙の「理」を表し、時代の痕跡となる。人々は、形而上学的方法で音楽を体験するように、山水画を体験でき、魂は非常に高いところに達する。その作品の数々は、人間の宇宙に対する考え方であった（WeChat「徐小虎談北宋山水画」映像より）。徐小虎は、人間を大自然・宇宙の中で捉え、人間の渺小さを認識させられる。また北宋の山水画と西洋の中世の大教堂とを比較して、神秘的な高い山々とイエスの無限のパワーに包まれている人間が、どんなに幸せなのか、という解釈の視点は納得できる。

室町時代と同時代の明代にも、宮廷絵画と禅画の作品はあるが、足利將軍たちが好んで選んだのは、明代の絵画ではなく、その前の宋代の宮廷絵画と禅画、元代の文人画であった。次に日本の展覧会に出陳されてきた唐絵を通して、將軍たちが選んだ作品を見てみよう。

3. 特別展の唐絵——宮廷山水花鳥画と禅画

3-1. 三つの特別展について

1) 三井記念美術館：特別展「東山御物の美——足利將軍家の至宝」

「特別展 東山御物の美——足利將軍家の至宝」は、2014年10月4日～11月24日、三井記念美術館で開催された。特別展の図録の冒頭に、三井記念美術館館長清水眞澄の「ごあいさつ」があり、清水館長は次のように述べている。

足利將軍家が所蔵した美術工芸品、いわゆる東山御物は、室町時代に鑑賞された造形美の頂点を示している。「東山」とは、室町時代の八代將軍足利義政が営んだ東山山莊を意味しているが、コレクションは三代義満、六代義教が収集したものを中核とする、足利將軍家歴代にわたる至宝の数々である。東山御物は、日本で制作されたものではなく、その多くは当時の中国、明との交易によってもたらされた「唐物^{からもの}」である。東山御物の作品は中国美術の歴史の中で生まれたものであるが、將軍家のコレクションは当時の貴顕に鑑賞され、彼らの美意識を形成していった事実を考えるならば、日本美術史の上でも極めて重要な作品群といえる。

東山御物の絵画の大半は宋元時代の作品であり、大きく二種類に分けることができる。一つは、李迪^{りてき}や馬遠^{りょうかい}、梁楷といった中国皇帝の愛した宮廷画院画家の精緻な作品である。北宋第八代皇帝の徽宗は、書画・古器物のコレクションを築いたのみならず、自らも詩書画に優れていた。もう一つは、牧谿と玉澗に代表される禅宗の絵画である。おらかでかつ繊細な水墨表現は、室町時代以降の日本絵画に大きな影響を与えた。

東山御物の作品の数々は、宋元時代の中国的な感性を代表した絵画や工芸品である。当時の鑑賞の場は、將軍邸内に造園された会所という公式の空間で、唐絵とともにさまざまな唐物道具が飾られた。仏画の前に花瓶や香炉、棚には各種の唐物漆器、茶湯棚には天目茶碗や茶入など、いずれも最高の品が並べられた。その組み合わせを考えるのは、將軍とその周辺に近侍した同朋衆であり、彼らの鑑識眼と美意識が第一級の唐物による美的空間を作り上げたのである。会所という鑑賞空間を設えること自体が、積極的な美的価値の創造行為であったともいえよう。

「東山御物」に見える美意識は、その後の日本人にとって絵画・工芸を鑑賞する一つの拠るべき基準となり、桃山・江戸時代、さらには現代に至るまで「古典」として理解されてきたのである²¹⁾。

清水館長の「ごあいさつ」の言葉には二つのポイントがあった。一つは、足利將軍家で収集した「東山御物」は日本製のものではなく、その多くは当時の中国、すなわち室町幕府と同時代の明との交易によってもたらされた「唐物」であり、しかも同時代の明代ではなく、その前の宋代と元代のものを中国の最高の美術品工芸として受容した、という。もう一つは、当時、鑑賞の場は、將軍邸の中の会所で、唐絵とともにさまざまな唐物道具の一式が飾られた。ここで重要なことは、その組み合わせを考えるのは、將軍とその周辺に近侍した同朋衆であり、彼らの鑑識眼と美意識が第一級の唐物による美的空間を作り上げた。すなわち、会所での唐物の組み合わせの飾りつけを考えたのは、將軍とその周辺の同朋衆であり、中国からもたらされた形式ではないということである。

「特別展 東山御物の美」の『図録』の図版目録によると、「皇帝の絵画・禪宗の絵画」54点のうち、45番能阿弥筆の「蓮図」以外の53点は、すべて

中国大陸からもたらされた作品であり、いわゆる「唐物」である。そのうち、国宝は11点、重要文化財は20点である。

国宝の11点は、以下の通りである。①「桃鳩図」徽宗（款）、②「夏景山水図」伝 胡直夫筆、③「秋景山水・冬景山水図」伝 徽宗筆、④「秋野牧牛図」伝 閻次平筆、⑤「雪中帰牧図」李迪筆、⑥「紅白芙蓉図」李迪筆、⑦「鶉図」伝 李安忠筆、⑧「風雨山水図」伝 馬遠筆、⑨「出山釈迦・雪景山水図」梁楷筆、⑩「漁村夕照図」牧谿筆、⑪「宮女図」伝 銭選筆。

本特別展では、宋徽宗の作品は、3点展示され、そのうち、2点は国宝である。皇帝の愛した宮廷画院画家の作品が多く展示された。梁楷の作品は8点、そのうち、国宝は1点、重要文化財は4点。馬遠の作品は4点、国宝は1点、重要文化財は4点。馬麟^{ぼりん}の作品は4点、重要文化財は3点。李迪の作品は2点、両方とも国宝である。趙昌の作品は2点、ともに重要文化財である。夏珪の作品は2点、重要文化財は1点。そのほか、胡道夫と蔡山の作品は2点ずつ。門無関、銭選、柯山、陳信忠、呉道子、李公麟、米友仁、閻次平、周文、李安忠、無準師範の作品が1点ずつ展示された。また禅宗の絵画も注目される。無準師範の作品は1点。牧谿の作品は10点、国宝は1点、重要文化財は3点。玉潤の作品は2点、ともに重要文化財である。

2) 東京国立博物館：特別展「茶の湯」

特別展「茶の湯」は、2017年4月11日～6月4日、上野にある東京国立博物館で開催された。特別展の『図録』の出品目録によると、中国の絵画は計30点あり、ほとんど南宋画家の作品である。作品数の多い順で見たい。牧谿の作品は8点、そのうち、国宝1点、重要文化財2点。梁楷の作品も8点展示され、そのうち、国宝は3点、重要文化財は2点。馬麟の作品は3点、重要文化財は2点。玉潤の作品は2点、ともに重要文化財。趙昌の作品は2点、ともに重要文化財。そのほか、徽宗、李迪、胡直夫、

夏珪、馬遠、燕住子、毛松の作品は、1点ずつである。国宝は、「観音猿鶴図」牧谿筆、「出山釈迦図」梁楷筆、「雪景山水図」伝 梁楷筆、「雪景山水図」梁楷筆、「紅白芙蓉図」李迪筆の5点である。重要文化財は13点あり、次の通りである。「竹雀図」伝 牧谿筆、「遠浦帰帆図」牧谿筆、「廬山図」玉潤筆、「遠浦帰帆図」玉潤筆、「六祖截竹図」梁楷筆、「六祖図」伝 梁楷筆、「布袋図」伝 胡直夫筆、「朝陽対月図」無住子、「竹虫図」伝 趙昌筆、「茉莉花図」伝 趙昌筆、「梅花双雀図」伝 馬麟筆、「梅花小禽図」伝 馬麟筆、「猿図」伝 毛松筆。

この特別展でも、牧谿と梁楷の作品が一番多く、8点ずつ展示された。「茶の湯」展に合わせて茶掛として選ばれたと思われる。

3) 京都国立博物館：特別展「京に生きる文化——茶の湯」

特別展「京に生きる文化——茶の湯」は、2022年10月8日～12月4日、京都国立博物館で開催された。主催者は「ごあいさつ」で、次のように述べている。

千年のみやこである京都では、多様な人々を迎え入れてきた、もてなしの心を大切にする茶の湯が発展し、今なお息づいています。茶の湯の原形は、平安時代末頃に中国からもたらされました。鎌倉、南北朝、室町と時代が進むなかで徐々に和様化し、いまや日本文化を象徴するものとして世界で認知されています。現在でも、茶道の家元や茶家の多くが京都を本拠とするように、京都は茶の湯の歴史のなかで、中心的な役割を果たしてきました²²⁾。

出品目録によると、中国からもたらされた唐物の掛物は、絵画27点、墨蹟が5点ある。墨蹟5点のうち、国宝は4点。南宋時代の無準師範と虚堂智愚の墨蹟が1点ずつ、北宋時代の圓悟克勤の墨蹟が1点、元代の墨蹟が

2点ある。絵画27点のうち、国宝は6点、重要文化財は17点。国宝の6点は、次の通りである。①「宮女図」伝 銭選筆、②「桃鳩図」伝 徽宗筆、③「秋景冬景山水図」伝 徽宗筆、④「遠寺晚鐘図」伝 牧谿筆、⑤「雪中婦牧図」李迪筆、⑥「林檎花図」伝 趙昌筆。

牧谿の作品は、一番多く、6点あり、そのうち、1点は国宝であり、4点は重要文化財である。そのほか、牧谿が描いたと伝えられる絵が1点ある。徽宗の作品は3点あり、そのうち、2点は国宝である。梁楷、玉潤、馬麟、趙昌の作品は2点ずつある。周文、周季常・林庭珪、正悟、銭選、趙令穰、李迪、毛松、愚極智慧、馬公顕の作品は1点ずつ展示された。

以上、三つの特別展に主陳された唐絵の作者と作品を見ると、宋代の作品が多いことがわかる。北宋の徽宗皇帝及び宮廷の院体絵画と禅僧の禅画が中心であり、一番注目したいのは、梁楷と牧谿の作品が非常に大切にされていることである。しかし牧谿は、中国絵画史においては、宋代の代表的な画家としては挙げられていない。

では、続いて、特別展に出陳された作品から、足利義満が憧れた徽宗皇帝の絵画及び出陳される数の多い画家の作品や禅画を中心に鑑賞してみよう。

3-2. 出陳された代表的な作品

1) 徽宗の作品

① 国宝「桃鳩図」^{とうきゅうず} 徽宗（款）（絹本着色 縦28.6 横26.0）

北宋時代・大観元年（1107）

室町時代から、この作品が特に好まれ、大切にされていることが窺える。作品の魅力について、図録の解説で確認してみたい。

画左下方に義満の「天山」朱文長方印が捺されている。『御物御画目録』に小画面の「鳩・鶉」双幅として記載され、本図はそのうちの「鳩」幅に相当する。『室町殿行幸御傍記』には、泉殿会所に「鳩・鶉」二幅が飾られ

たとある。江戸時代にも『東山御物』の中でも代表作として狩野派模本に複数回登場し、「古渡」の中国絵画の頂点として現在まで君臨し続けている。画面右上方には瘦金体で落款「大観丁亥御筆 天下第一人」と記され、その上から「御書」朱文方印が捺されている。大観元年（1107）は徽宗26歳、作画としては最も早い時期に相当している。側面から描かれた一羽の^{あおぼと}緑鳩と一枝の桃花。緑鳩の体躯は円弧が意識され、平面性が見てとれるが、墨線・色線を併用して描いた羽毛が柔らかな質感と体躯の豊かな膨らみを表出することで、立体的に表現される。まさに王者の富貴、鳩の存在感を際立たせているのは、平面性／立体性、装飾性／再現性、それぞれへの指向を止揚する徽宗の営為である。徽宗は正面・側面視を重視する唐時代の古様な構図を採用しつつ、繊細な北宋時代の院体化鳥画の表現によって再現性を追求した。それは唐時代の装飾性と宋時代の再現性の止揚で、それまでの花鳥画の歴史を一画面に凝縮したといっても過言ではない²³⁾。この説明から、義満がこの作品を大切にすることが窺える。本図は、東京国立博物館で開催された「茶の湯」展と京都国立博物館で開催された「京に生きる文化——茶の湯」展でも出陳された。

- ② 国宝 「夏景山水図」伝 ^{か けい さん すい ず} 胡直夫筆（絹本着色 縦119.6 横53.6）

南宋時代・十二世紀 山梨・久遠寺

- ③ 国宝 「秋景山水・冬景山水図」伝 ^{しゅう けい さん すい とう けい さん すい ず} 徽宗筆（二幅 絹本着色

縦128.2 横55.2）

南宋時代・十二世紀 京都・金地院

②の作品と合わせたこの三幅対、失われた春景幅と合わせ、元々は「四季山水図」四幅対であった。現存各幅には中国の鑑蔵印「山水」などが捺されている。『御物御画目録』「四幅」の「山水 徽宗皇帝」に相当し、『室町殿行幸御傍記』には泉殿会所の御三間に「山水 四幅」が飾られたとある。そのうちの秋・冬幅は、所蔵者が転々としたが、最後に金地院の所蔵

となった。早くに春幅は失われ、夏幅は寛文13年（1673）に掛川の太田資宗から久遠寺に胡直夫筆として寄進され、現在に至る。四季それぞれに山中に隠居、清遊する文人高士が一人、鑑賞者に背を向けている。この演出によって、画中人物の視線が鑑賞者の視線と重なり、鑑賞者は画面奥に広がる詩情を湛えた自然空間に導かれていく。（中略）夏幅の松籟、秋幅の鶴声、冬幅の滝音・猿啼、各幅には各々音の演出がなされており、まさに「無声詩」としての画の表現が追求されている²⁴⁾。秋・冬幅は、「京に生きる文化——茶の湯」展でも出陳された。

④ 「鴨図」伝 徽宗筆（絹本着色 縦37.8 横25.7）

南宋時代・十二～十三世紀 五島美術館

本図は『御物御画目録』に掲載される徽宗「鴨」の一幅にあたり、津田宗及（?-1591）『天王寺屋会記』には、女鳥を描いた平野宗憲の対幅として、博多屋宗寿に所蔵され、男鳥を描いた幅に相当するとある。無背景の画面に一羽の鴨が側面から描かれる。鴨は身近な存在で、花鳥画の主題としては見慣れた鳥たちを描く「野逸」の系譜に属すが、「富貴」の主題を表すための院体着色画の繊細な表現を見せる。羽を繕う仕草も鳥の姿態を表す類型の一つであるが、その最中である仕草が巧みに表されている。羽は墨線と色彩線が併用されており、胸の辺りでは代緒等の彩色線が、背の辺りでは墨線が多用される。足の部分の輪郭は細墨線によっている。その表現から南宋時代中期の作で、おそらく所蔵者の史弥遠が活躍した頃、画院画家によって制作されたものと考えられる²⁵⁾。この作品は、東京国立博物館の「茶の湯」展と「京に生きる文化——茶の湯」展にも出陳された。

以上、宋代宮廷院体画を代表する徽宗の花鳥山水の四幅を見てきたが、そのうちの三幅は、日本の国宝であり、室町御物の中で、代表的な大切な作品である。

2) 李迪の作品

「東山御物の美——足利將軍家の至宝」展のパンフレットの表紙に用いられたのは、国宝として東京国立博物館に所蔵されている李迪の「紅白芙蓉^{こうはくふよう}図」二幅のうちの紅芙蓉図である。では、この展覧会のイメージとして出陳された李迪の作品を鑑賞しよう。

① 国宝「紅白芙蓉図」李迪筆（絹本着色）

南宋時代・慶元3年（1197）款 東京国立博物館

本図は、15世紀にはすでに京都・五山に代表される禅僧たちの間で鑑賞されていたと考えられる。左右それぞれの幅に紅白の芙蓉、それも満開の花だけでなく、蕾から萎れるまでが描かれる。「紅芙蓉」は満開の花を手前に配し奥へ向かう。花卉は臙脂色と白色を用いて立体感を表し、輪郭線の色で埋め込む「没骨」の手法を見せる。茎は、花と対応するように墨線と臙脂色の線を重ねている。見過ごしてしまいそうなほど実に繊細な相違は、一日で色が変化する酔芙蓉の時間的変化を見立てたものであり、かつ、「鈎勒」と「没骨」。花鳥画における二つの技法の対比でもあると、高く評価している²⁶⁾。この作品は、東京国立博物館の「茶の湯」展にも出陳された。

② 国宝「雪中帰牧図」李迪筆（二幅 絹本墨画淡彩（各）縦24.2 横23.8）

南宋時代・十二世紀 奈良・大和文華館

李迪は南宋の十二世紀後半に活躍し、孝宗・光宗・寧宗三期に仕えた宮廷画家である。花鳥・山水・人物など幅広いジャンルを手掛け、中でも花鳥画を得意とした。『君台観^{くんたいかん}左右帳^{そうちようき}記』でも「上々 李迪 何陽人 工画花鳥・竹石・山水小景、不^{およぼす}迨」とされ、高い評価を受けたことがわかる。本作は雪の積もる中、それぞれ獲物（キジ、ウサギ）を下げた男性が、牧牛に^の騎り、あるいは牽^ひきながら家路をいそぐ様子を描く。当時將軍家が李迪の絵画を与えたという記録が残されており、太刀や漆器など日用品を通例とする中、所有すること自体が権威であった唐絵が贈られる例は少なく、

さらにそれが李迪という高い格付けにあった画家の作であったことの背景に、将軍と地方有力者の間の政治的思惑が指摘されていると、解説した²⁷⁾。この作品は、三井記念美術館の特別展「東山御物の美」にも出陳された。

3) 趙昌の作品

① 重要文化財 「茉莉花図」伝 趙昌筆（絹本着色 縦26.9 横27.2）

南宋時代・十三世紀 東京・常盤山文庫

『御物御画目録』小二幅の「花 趙昌」に相当するとされ、本図に附属する「趙昌花之絵由緒書」には「東山慈照院殿御表具御好也」とある。「描かれているのは茉莉花の一枝のみ。画面向かって左上方に蕾、中程下方に開花、右上方に満開と反時計回りに花の経過が描き出される。花は没骨法で輪郭線を白色で塗りこめており、枝・葉は鈎勒法で輪郭を墨線でくっきりと引いている。枝・葉の輪郭線にも差異が認められ、やや太い淡墨線による輪郭された枝は屈曲しつつ中央に向かって伸び、細墨線で象られた緑葉は複雑に重なり合って奥行を示している。白花と緑葉の色彩的対比が明瞭で、花には緑を微かに、葉脈には白のハイライトを加えることで色彩の対比的効果を際立たせている」²⁸⁾。

団扇形の画面に描かれた一枚の茉莉花（ジャスミン）。温暖な気候に開花し、甘く優美な香りを放つため好まれた花である。本図は白い花が蕾から開花までの姿をそれぞれ見せ、葉はうごめくように翻り、生き生きとした表情を湛えている。本図は室町将軍家所蔵の絵画目録『御物御絵目録』「小二幅」の「花 趙昌」に相当するとされ、附属する由緒書には「東山慈照院殿御表具御好也」とあり、足利義政の所用であったことを伝えている。『山上宗二記』の中にも、「花の絵」として本図が載る。『天王寺屋茶会記』には詳細な拜見記が録され、高く評価される。茶掛の名物として茶人の間では相当に知られた幅である。本願寺の後、徳川宗家、赤星家、小倉家に伝来した²⁹⁾。

この「茉莉花園」は、2014年三井記念美術館で開催された「東山御物の美——足利将軍家の至宝」展に「竹虫図」と合わせて出陳されたが、2017年東京国立博物館で開催された「茶の湯」展にも二幅とも出陳された。2022年京都国立博物館で開催された「京に生きる文化——茶の湯」展にも出陳された。この作品は国宝ではないが、茶掛の名物として非常に愛され、室町時代から大切にされてきた。

② 国宝「^{りんごかす}林檎花園」伝 趙昌筆（一幅 絹本着色 縦23.5 横25.2）

南宋時代・十二～十三世紀 東京・畠山記念館

ほんのりと薄紅色を差した白い林檎の花の一枚を描く。彩色の微妙な調整によって、花は蕾の膨らみや花卉の柔らかさを、葉は翻った表裏や葉脈に沿った起伏を的確に捉え、写実性の高い表現になっている。（中略）『天王寺屋茶会記』、『山上宗二記』『宗湛日記』など近世初期の茶会記ではたびたび趙昌の花の絵について言及される。表具について、（中略）^{こうげつそうがん}江月宗玩好みの^{あつら}誂えとの類似が指摘されている。江月との明確な関係は辿れないが、茶掛の表具として意識的に選択されたものと見られる³⁰。

この作品も、非常に大切に保存され、茶掛として伝わってきたのである。

以上2点の作品を挙げたが、作品の解説から趙昌の花鳥画が、日本人のわびの美意識にあって、また茶掛として質素な日本の茶室に相応しいことが窺える。

4) 梁楷の作品

梁楷（生没年未詳）は、南宋の画家である。1201～1204年画院の最高位である待詔をつとめたが、のちに職を捨てて僧となった。「彼の画風は、簡潔で疾走感のある筆遣いで、線は水を多く含んで、墨色は変化に富んでいる³¹」。日本には、今日東京国立博物館に、精妙体の作品「^{せっけいさんすいず}雪景山水図」（国宝）と「^{しゅっさんしゃかす}出山釈迦図」、減筆体の作品「^{げんびつたい}六祖截竹図」と「^{ろくそさいちくず}李白吟行図」（以上、重要文化財）の4点が伝わっている。梁楷の画は、精妙な山水画・道釈

画と減筆体による人物画という二つの画風があるといわれ、独自の境地を示すのである。空気の把握が的確で、「雪景山水図」などは、画面の素地の白さで寒気溢れる湿潤な雪の重みを表現し、同時に風景の深さ遠さを表す。「李白吟行図」は、いっさいの背景が切り捨てられて空になっている。飄々として吟遊する李白の動きと精神をわずか数筆で表している。『君台観左右帳記』に「上々々、東平相義之後、善画人物山水积雪鬼神」とあり、牧谿、玉潤とともに日本の水墨画に大きな影響を与えた。（『日本大百科全書』（電子版）近藤秀実「梁楷」参照）

「東山御物の美」展のパンフレットでは、梁楷は皇帝の愛した宮廷画院画家として紹介され、作品8点が出陳された。国宝の「出山釈迦・雪景山水図」と「六祖截竹図」が含まれ、そのほか、「布袋図」（重要文化財）、「寒山拾得」,「六祖破教図」,「豊干図」（重要文化財）,「六祖図」（重要文化財）,「鷲図」が出陳され、ほとんどが仏教と関わっている作品である。中国では、梁楷は禅画画家として評価された。では、特別展に出陳された梁楷の作品を見てみよう。

国宝 「出山釈迦・雪景山水図」 梁楷筆（二幅）

「出山釈迦図」（絹本着色 縦117.36 横52.0）

「雪景山水図」（絹本墨画淡彩 縦110.8 横50.1）

南宋時代・十三世紀 東京国立博物館

この作品は、『御物御画目録』の「出山釈迦 脇山水 梁楷」に相当する。雪山における苦行の果てに、苦行によって成道できぬことを悟って、下山した直後の釈迦の姿が基本的に着色で表現されているが、強烈な隈取を施して、痩せこけた凄絶な風貌が強調される。背景は（伝）呉直夫「夏景山水図」に見られるような崖の表現が念頭に置かれている。「雪景山水図」は、雪を深く被った山々、その間から城塞が覗き、左下方に塞外を旅する二人の騎驢人物を配する。粗放な筆使いで北方、塞外の地を表象する

のに対して、人物表現では胡帽や馬の鞍に金泥を用いて闇中の微光を表す等、画院画家らしい精妙な描写を見せる³²⁾。

この二幅の作品は、2014年三井記念美術館の「特別展 東山御物の美——足利将軍家の至宝」と2017年東京国立博物館の「茶の湯」展にも出陳され、宝物として大切にされ、その美を人々に伝えたいという心が窺える。

5) 牧谿の作品——茶掛

牧谿(生没年不詳)の作品は、梁楷ほど簡潔ではないが、仏教、禅の思想を題材とした多くの作品は、静けさをたたえ、忘我忘物の境地^{しだい}(地水火風)すべてが空という思想を表している。「観音図」「猿鶴図」などの作品があり、いずれも落墨と筆数を減らすことで、かえってその形を際立たせ、高い精神性を具えたものとなっている。牧谿の作品は、大部分が日本に渡り、禅宗の寺院などに伝えられ、僧俗に深く愛されてきた³³⁾。

中世に日中禅宗の交流の中でもたらされた牧谿の画は、唐物を珍重した足利将軍家のコレクションの中でも特別の扱いを受けた。『君台観左右帳記』では「法常、号牧谿無準之弟子、竜虎・猿鶴・芦雁・山水・樹石・人物・花果・折枝」とあり、「上上」のランクに置かれる。では、特別展に出陳された牧谿の作品を見てみよう。

- ① 国宝 「煙寺晚鐘図」伝 牧谿筆(一幅 紙本墨画 縦32.8 横104.2)

南宋時代・十三世紀 東京・畠山記念館

- ② 重要文化財 「遠浦帰帆図」伝 牧谿筆(一幅 縦32.3 横103.6)

南宋時代・十三世紀 京都国立博物館

牧谿とされるこの二幅は、それぞれ瀟湘八景のうちの一図である。平沙・落雁・遠浦帰帆・山市晴嵐・江天暮雪・洞庭秋月・瀟湘夜雨・遠寺晚鐘・漁村夕照の八景からなり、北宋の宋迪によって創始されて以来、水墨山水の画題として広まった。「遠寺晚鐘図」は日が傾き、刻々と光が変化していく夕暮れ時、雲煙が立ち込める茫洋とした空間に寺院の屋根が微か

に現われる。「遠浦帰帆図」は水上から陸へ吹きつける強い風をうけて進む帆舟、陸上には風にあおられる樹間にのぞく家屋と舟の帰りを迎える人影が描かれる。いずれも簡潔な筆致ながら水墨を効果的に用いて光や大気の変化を捉え、雄大な江南の水景を眼前に見るかのようである。

各幅の本紙右下隅には足利義満の鑑蔵印「道有」が捺される。かつて足利將軍家には、牧谿の筆と伝える瀟湘八景巻が大・小の二種あったが、座敷飾りのために義満によって場面ごとに切断され、掛幅に改装されたと考えられている。本兩幅は大軸に該当するとされ、ほかに「漁村夕照図」（国宝 東京 根津美術館蔵）、「平沙落雁図」（重要文化財 東京・出光美術館蔵）と合わせた四幅が現存する³⁴⁾。

③ 「蘿蔔蕪菁図」伝 牧谿筆（二幅 紙本墨画（各）縦37.5 横65.0）

南宋時代・十三世紀 東京・宮内庁三の丸尚蔵館

本図は牧谿筆と伝えられ、簡略ながら蔬菜の量塊や色つやを想像させる的確な表現は、今畑から抜いてきたような瑞々しさを捉えている。中世から江戸の茶会記には本作に相当すると見られる牧谿の「大根ノ絵」「菜ノ絵」が見え、『松屋会記』は弘治2年（1556）に「菜ノ絵」、『天王寺屋会記』には永禄7年（1564）のほか数回「大根ノ絵」「菜ノ絵」が記録される。また『山上宗二記』や『玩貨名物記』などにも挙げられ、茶掛の名品として相当に知られていたことがわかる。附属する伝来書によれば、応永年間（1394～1428）に明国より足利義満に贈られたという³⁵⁾。

④ 重要文化財 「芙蓉図」伝 牧谿筆（一幅 紙本墨画 縦34.5 横36.7）

南宋時代・十三世紀 京都・大徳寺

牧谿の筆と伝称される本図は、茶掛の名品として永く愛されてきた。細事にこだわらず、自由な運筆とともに撥墨や破墨を多用して墨色を豊かに変化させる表現は、禅やわび茶の精神性に適うものであったと思われる。本図には古溪宗陳（大徳寺第117世、1532-1597）に近侍した球首座へ宛てた千

利休の書状が附属しており、その中で利休は本図を一段と見事だと称えている。

この種の水墨による粗放で自由な制作は、当初は文人的精神性を託された梅竹蘭菊などが主流であったが、牧谿の頃から花果や蔬菜など、より身近な対象を主題とする花卉雑画^{かき}に発展した。以降、明の陳淳や徐渭、清の八大山人や石濤、揚州八怪、そして齊白石^{せいはいくせき}ら近代画家の制作に至るまで脈々と継承され、中国絵画史の大きな潮流をなしている³⁶。

牧谿の作品を4点挙げたが、どの作品も日本では愛され、大切に保存され伝えられてきた。禅の心を表す作品なので、特に茶室には相応しく、茶掛として伝えられてきたのである。

ここまで茶の湯と深い関わりのある特別展の作品を見てきた。足利將軍家のコレクションは、中国から伝わってきた唐物で、その中で「唐絵」は、宋代の作品が多く、しかも徽宗の絵画以外は、ほとんど南宋の絵画であり、元代の絵画は少ない、ということが確認できた。その理由として考えられるのは、足利將軍たちが、当時、会所という空間での飾りとして掛けられた絵画、また鎌倉時代から始まった茶の湯の茶室では、床の間の茶掛として用いられた絵画を選んだからと考えられる。徽宗の作品を好んで選んだのは、宋代皇帝の権力・地位と優れた才能をもち合わせた徽宗皇帝に対する義満の尊敬と憧れであろう。

では、続いて、茶掛としての宋元絵画の美を見てみよう。

4. 茶掛としての宋元絵画

4-1. 掛物の絵

先ほど取り上げた趙昌、梁楷、牧谿の作品は、茶掛として意識して伝えられたものが多い。室町時代の將軍たちは氣宇壮大を特徴とした北宋の山水画ではなく、優雅簡潔を特徴とした南宋の花鳥画を中心に、茶席の掛絵

として唐絵を選んだことが明らかになった。

茶席の床を飾った掛物は、まず唐絵である。足利尊氏に始まる対明貿易の大きな部分を占めていたのが美術品の輸入であり、その中の眼目は唐絵であった。三代将軍義満が「瀟湘八景」一卷を入手し、一景ずつに分けて金襴表装きんらんひょうそうを施し、世に名幅を生み出した。同様の経緯を経て次々と東山名物が誕生したのである。東山名物とは、八代将軍義政が営んだ東山殿にちなんだものであるが、義政一代の蒐集ではなく、初代尊氏以来の足利家の当主らによって徐々に集められた品々が、東山時代に統合整理されたことにより、東山名物と呼ばれるようになった³⁷⁾。ここでいう東山名物は、特別展「東山御物の美」の美術品の品々である。

絵画の内容については、目録として『御物御画目録』があり、その他の諸道具については、内容の種別を明らかにした『君台観左右帳記』が相阿弥そうあによって伝えられている。東山に伝来した絵画類は、代々書院に限られ鑑賞されてきたが、義政の時代になると、茶の湯が始まり、早速に座敷茶席の床の間を飾ることになる。この時期、侘茶の祖である村田珠光の茶の湯が広がり、一般の茶会にも唐絵が主役になった。代表的な作品は時の為政者に伝わり、「瀟湘八景」は、それぞれ信長・秀吉・家康などを渡り歩くことになった³⁸⁾。

室町幕府における美術観は、唐物崇拜を第一義としており、和物の書や絵画は姿を見せていない。ただし相阿弥いっきゅうそうじゆんは大徳寺の一休宗純に参禅して、村田珠光も一休を格別崇拜し、そのもとに参じていた。一休も珠光に目をかけ、圓悟えんごの墨蹟を授けている。「一休を通して珠光は相阿弥とも親交し、やがて珠光の茶の湯は相阿弥の主君・義政の耳に届いたと思われる」³⁹⁾と、小川榮一は指摘した。義政が営んだ銀閣寺に始まった東山文化は、茶の湯を含めて、日本の伝統文化の原形といわれる。

4-2. 東山文化——簡素枯淡の美

銀閣寺は、正しくは東山慈照寺という。室町幕府足利八代将軍義政公(1436-1490)によって造営された山莊東山殿がそのルーツであり、臨済宗相国寺派に属し、義政が没後に禅寺になった。東求堂は、観音殿とともに、造営当時の遺構として現存する国宝である。東求堂は本来、持仏堂、すなわち阿弥陀如来を祀る阿弥陀堂であった。浄土信仰の象徴として東求堂を建て、禅宗様式の庭園を周囲にめぐらせたところに、義政の精神世界を垣間見ることができる。堂内の四畳半書院の同心齋は、草庵茶室の源流、また四畳半の間取りの始まりといわれている⁴⁰⁾。銀閣寺、特に東求堂は、権力の座を捨て、隠栖を夢みた義政将軍の美意識を表している。

東山殿のなかで、特に注目すべきものに会所がある。会所とは連歌会、茶会、聞香会、花会、七夕行事などの催しを行う建物である。書院造りの室飾りに、東山御物と呼ばれる美術工芸品の数々を並べていたとも伝えられる。これらがのちにいう東山文化として開花し、華道、茶道、香道をはじめとする諸芸能の源流として、現代に至るまで脈々と伝えられている⁴¹⁾。東山文化の神髄は、簡素枯淡の美である。美の求道者ともいえる義政公の精神のドラマを、五百年を経た現在にも脈々と伝えている⁴²⁾。東山文化は、茶の湯をはじめとして、室町以降の日本の伝統文化の始まりであり、日本的な美意識の形成につながっていった。

4-3. 茶の美術としての唐絵

京都国立博物館美術室研究員の森橋なつみは、「茶の美術としての中国絵画」という論文で、多くの資料を用いて、茶の美術としても唐絵や東山御物の宋元絵画への傾倒について論じた。貴重な研究成果のため、ここで借用させていただきたい。日本における中国絵画と喫茶との関わりは仏教儀礼から始まった。平安時代以降、宮廷や寺院では、礼拝対象となる画像が

掛けられ、供物として茶が献じられた。中世には、入宋、入元した僧侶によって法脈継承の証として祖師像が持ち帰られ、また羅漢や観音像なども多数持ってこられた。栄西禅師（1141-1215）が宋から持ち帰ってきた宋代寺院の茶礼は広がり、中国から将来した絵画と喫茶文化が定着した。宋と元の時代に留学僧たちが持ち帰ってきたものは、同時代の絵画が中心であった。この頃、絵画は礼拝対象や荘厳な装飾として機能していたが、賞玩の対象になるのは室町時代以降であった。室町時代に足利將軍家によって蒐集された唐絵は、接待の場となる会所の座敷飾りとして掛け並べられ、唐物の管理・鑑定を担った能阿弥や相阿弥に代表される同朋衆によって選択された。絵画だけでなく茶碗などの茶道具も並べられ、会所は唐物（唐絵）の鑑賞と喫茶がともに行われる饗応の場として機能した⁴³。

座敷飾りの規式や唐物の鑑定は、能阿弥等によって『君台観左右帳記』にまとめられ、ここに載る中国画家の名に注目すると、当時の宋元画家への傾倒が窺える。『君台観左右帳記』の画人録は、元末の『図絵宝鑑』（夏文彦編、至正25年〈1365〉自序）などの中国書を参照している。宋元時代の画家を中心に上中下と品等を分けて評価がなされる中で、最上位の「上々々」に皇帝である徽宗、また李公麟、李安忠、梁楷という北宋・南宋時代の宮廷画家四人が入り、次位の「上々」には唐の王維のほか、徐熙、趙昌、易元吉、玉潤（若芬）、無準師範、牧谿（法常）、李唐（晞古）、李迪、夏珪、馬麟、任仁發（子明月山）と、北宋から元に至る画家・禅僧の十一人が挙げられている。今日に伝わっている唐絵の名品の多くが、『君台観左右帳記』に記される画人の作として伝称されていることから、ここでの唐絵評価が日本でいかに強く作用したかを理解できる。なお、ここでは画人ではない無準師範や、『図絵宝鑑』において「麤（＝粗）悪にして古法無し、誠に雅玩にあらず」と断じられた牧谿が高く評価されるのは、日本の禅宗界における無準師範とその法嗣の牧谿への敬意が反映された結果とみなせる。ま

た室町時代と並行していた明時代の画家が含まれておらず、鑑定・蒐集の対象が一代前の「宋元画」であったことが明らかであると、森橋は指摘した⁴⁴⁾。

足利将軍家の唐物コレクションは、『御物御画目録』に載る優品だけでも90点、対幅などを数えれば約280点ある。足利家が没落すると、蒐集した唐絵は市中に流れ、かつて秘伝書であった『君台観左右帳記』も、写本が多く作られて広く流布していった。諸写本の書写年代は永祿年間(1558~1570)に集中して茶の湯が盛んになっていた時期に重なり、唐物(唐絵)を入手した富裕町人や新興武士は、主に茶会の場でそれを用いた。『君台観左右帳記』は手引き書や価値判断の基準として使われたため、同朋衆が独占していた唐絵鑑定の見識が広がったのである⁴⁵⁾。ここまで見てきたように、唐絵は、仏教儀礼のための絵画から、時代とともに変化して次第に茶の湯の掛絵になってきたのである。

茶会の掛物は当初唐絵が好まれ、水墨では、牧谿の「大根ノ絵」「菜ノ絵」「蘿蔔蕪菁図」や玉潤の「瀟湘八景図」(京都に生きる茶の湯展出陳は、「洞庭秋月図」)、着色画では、趙昌の「花ノ絵」(「茉莉花図」)や徽宗の「鴨の絵」(「鴨図」)などが名物記『山上宗二記』や近世初期の茶会記にしばしば登場している。しかし、茶の湯が広まっていくにつれ、数の少ない唐絵だけを床掛けとして重んじることはなくなり、次第に中国製を模倣した日本製「唐絵」や、日本人画家による絵画、墨蹟や古筆などの書が登場する割合を増やしていった。村田珠光が禅の思想、特に大徳寺派と融合していく中で、高僧の墨蹟が尊ばれるようになり、唐絵は徐々に茶掛の主役の座を譲ることとなった。利休による秘伝書と伝えられてきた『南方録』の「覚書」には、「掛物ほど第一の道具はなし。客・亭主共に茶の湯三味の一心得の物也。墨蹟を第一とする」と述べられている⁴⁶⁾。

森橋が指摘したように、村田珠光の侘茶以降は、茶掛は、唐絵から次第

に墨蹟に変わってきた。村田珠光は侘茶の美意識に画期的な大きな影響を与えた「心の文」という重要な文献を残した。その中に、「此道の一大事ハ、和漢のさかいをまぎらかす事、肝要」という言葉が書かれている。すなわち、和物と唐物の境界をぼかして両者の壁を打ち破り、不当な差別を撤廃することが肝要であるといっている。村田珠光が、唐物は美術品であるが、和物は芸術的に価値がないとする貴族的な社会通念に盲従することなく、和物の美を発見して評価しようと主張して、この思想を茶の湯の世界に持ち込んだ⁴⁷⁾。そのため、侘茶以降の茶の湯の世界では、唐物と和物の両方を用いることになり、武野紹鷗を経て、千利休によって大成した茶の湯は、唐物と和物両方の美をもつ新しい世界が展開されて、今日まで継承されているのである。

5. むすびにかえて

中国絵画は、書道や詩歌と緊密な関係をもち、「気韻生動」と「詩情画意」を最高の理想としている。気宇壮大な画風をもつ北宋の山水画は、中国絵画史において最高峰に達し、徽宗に代表される宮廷画院の花鳥画も最盛期を迎えた。南宋になると、清らかで優雅な詩情に溢れる山水花鳥画が主流になり、また簡潔淡雅な禅宗画が興隆した。室町時代の将軍たちは北宋の山水画よりも、主に宮廷画院と南宋の花鳥画と禅宗画を茶掛として選んだのである。

日本の「茶の湯」は、中国・宋時代に主流であった喫茶法を礎に、今日に至るまで長い年月をかけて展開してきた。平安時代から鎌倉時代の頃、留学僧や商人を中心とした中国との活発な往来によって、喫茶の風習が日本人の生活に浸透してきた。室町時代になると、美術品「唐物」を愛好する風潮が高まり、足利将軍家は第一級の唐物で室内を飾り、茶を喫することで権威を示した。その後、安土桃山時代には、唐物に加えて和物を用い

ようになり、侘茶が千利休によって大成された⁴⁸⁾。

宋元の絵画は、「唐物」の中の「唐絵」として、室町時代に足利将軍たちによって日本にもたらされ、「東山御物」として保存され、当時の將軍家の会所や茶席の床の間に掛物として用いられた。室町時代と同時代の明代の絵画ではなく、主に宋元時代の絵画、しかも宋徽宗の作品及び宮廷院体画と南宋の絵画を中心に選んだのである。

15世紀はじめ、日本の実質的な最高権力者であった足利義満が、明の建文帝あるいは永楽帝によって正式に「日本国王」に冊封され、金印および勘合百道を賜った。幕府は、これにより、明が唯一合法と認める貿易の相手となり、日明外交は、貿易を通じて「唐物」を入手する希有の機会を得た。遣明船は、唐の先進文化を受容するという明確な文化的目標を持って派遣された遣唐使船と異なり、基本的には明との貿易が最大の目的である。外交関係に伴って交付された通交許可証である勘合は、遣明船が貿易船として認められる証拠であった。遣明船に参加した商人勢力は、細川・堺商人、大内・博多商人という固定的な相関図があった⁴⁹⁾。

幕府と深い結びつきがある大内氏は、將軍家に対して非常に派手な唐物を贈与した。例えば、『親元日記』によると、文明十三年初秋、十組・三十二幅の掛幅が、大内正弘から足利義満のもとにもたらされ、義政は、その中から南宋宮廷画家の代表である馬遠の中幅「観音像」と位を極めた閩次平の脇「山水図」の三幅対を選び、献上品として受領した。義満は、意識的に中国皇帝の命により描かれたか、皇帝自身の描いた超高級中国絵画を選んだ可能性が高い⁵⁰⁾。

徽宗の絵画を選んだ理由の一つは、足利義満が徽宗皇帝の権力と絵画の美に憧れたためであると思われる。南宋絵画については、將軍とその周りの同朋衆たちが、掛物としての絵を選んだと考えられる。そして彼らの美意識によって、床の間飾りの基本となる掛物・花瓶・香炉の三点セットや

各種の唐物漆器、天目茶碗などの組み合わせを考えて、茶の空間に飾った。彼らが当時最高の唐物を収集して、またその唐物を用いて日本的な美的空間を作り上げたのである。

東山文化によって作られた美意識は、室町以降の日本美術と日本の伝統文化の一つの基準を作った。その美意識と伝統は、茶の湯の世界で継承されてきた。千利休が考えた茶の湯の茶事は、世界無形文化財として認定された「和食」の元になり、また、東山文化において決められた床の間の掛軸・花入れ・香炉の三点セットは、今日、日本の和の空間のしつらいとして受け継がれているのである。

茶道裏千家第十四世淡々斎（1893-1964）が、その絵心を最も如実に表わしているのは、数十年にわたって書き留めてきた絵入茶日記である。出席した茶会の印象を、絵入りで洒脱な会記にしていくのは、利休時代の『宗湛日記』や『天王寺屋会記』以来見られることであった。淡々斎の洒脱な筆致を鑑賞する上で、まず代表として挙げられるのは、玉潤筆瀟湘八景の一幅「洞庭秋月」を戯画化した一幅である。閑寂とした佇みを見せる和風の情景の中に、一点の満月を描き、「四面平湖月満山 一阿螺髻鏡中看 岳陽樓上聽長笛 訴尽崎嶇行路難」の賛の冒頭を自書し、「玉潤乃筆はさひたり秋の月」という狂句を詠み込んでいる。玉潤に対する自分の絵を卑下して、玉潤の腕も落ちたものだといひ、しかし月だけは昔も今も変わらずに湖面を照らしているとでもいいかかったのであろう。淡々斎の人となりの一面を見るようで、興味ある一幅といえよう⁵¹⁾と、筒井紘一は述べている。

筆者の茶道の師匠である松村宗喜先生は、『そこに心あるならば』の第一章・八「心しずかに」に、次の言葉を書いた。

すがすがしい夏の休日を、山に遊びました。雄大な山を前にして坐っていますと、自分の小さな心が恥ずかしく思われ、とるに足らない

ような事柄は、飲み込んでしまえそうな気もしてきます。「山色清浄身」とは、「仏の姿は如何に」との問いに、宋の詩人蘇東坡が答えた詩の一節と聞いておりますが、「溪声長広舌」の次に、この言葉が続いていたと思います。谷川の清い流れの音が仏の声であり、山の相そのまま仏の姿であるといわれれば、その通りに思えてくる山のしずけさです。「高鳴る心臓をしずめるもの、それはあなた自身の心です」と聞いたことがあります。(中略) 偶発的なあやまちをしないために、心の疲れもいやし、心が病まないように心がけるべきでしょう。その妙薬は平和であり、人それぞれには、趣味の音楽や絵画であったり、親しい友人との語らいであったり、旅先の花や鳥であったり、いろいろでしょうが、あらゆる方法で、この短い人生を共にしてくれる“我が心”を大切にしようではありませんか⁵²⁾。

宋代の詩画を思わせる文章である。宋代の画家の心は大自然・宇宙の気を意識して、それと響き合って数々の名作を残し、宋代の絵画は、今日でも、中国と日本で大切にされて愛されている。静かな春の夜に、松村先生の声が聞こえてきた。AIなどの技術が早いスピードで進んでいる世の中に心がついていけないときに、たまには大自然や山水花鳥の世界に遊びにいらって、自分の心と向き合おうじゃないか。昔も今も、人々が宋元の山水画を好み、求め続けてきた理由が、わかってきたような気がする。今日、宋元の美が再び注目され、話題になっているのは、現代人が心の拠り所を大自然と響き合う宋代の絵画に求めていることを示すものであろう。

注

- 1) 馬季戈「王希孟千里江山図巻」, 故宮博物院, <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228354.html> 参照。(2023年2月21日アクセス)

- 2) 河野元昭「静嘉堂と中国の宝物」『日中文化交流』No. 924 日本中国友好協会編集, 2023年3月, 1-2頁。
- 3) 任道斌・関乃平『中国絵画の流れ』露満堂, 1997年12月, 11頁参照。
- 4) 前掲書, 20-21頁参照。
- 5) 前掲書, 33-36頁参照。
- 6) 前掲書, 49-50頁参照。
- 7) 前掲書, 55-56頁参照。
- 8) 前掲書, 57頁参照。
- 9) 前掲書, 59-60頁参照。
- 10) 前掲書, 62-63頁参照。
- 11) 前掲書, 64頁参照。
- 12) 前掲書, 66-67頁参照。
- 13) 前掲書, 65-66頁参照。
- 14) 前掲書, 75-80頁参照。
- 15) 前掲書, 83-84頁参照。
- 16) 前掲書, 93-95頁参照。
- 17) 宗白華「中国艺术意境之诞生」『美学散步』上海人民出版社, 1981年, 59頁参照。
- 18) 前掲書, 62頁参照。
- 19) 前掲書, 65頁参照。
- 20) 前掲書, 72頁参照。
- 21) 『特別展 東山御物の美—足利将軍家の至宝—図録』三井記念美術館, 2014年, 「三井記念美術館館長清水真澄 ごあいさつ」参照。
- 22) 『特別展 京に生きる文化—茶の湯図録』京都国立博物館, 2022年, 「主催者ごあいさつ」参照。
- 23) 『特別展 東山御物の美—足利将軍家の至宝—図録』三井記念美術館, 2014年, 158頁参照。
- 24) 前掲書, 158頁参照。
- 25) 前掲書, 158頁参照。
- 26) 前掲書, 160-161頁参照。
- 27) 『特別展 京に生きる文化—茶の湯図録』京都国立博物館, 2022年, 325頁参照。
- 28) 『特別展 東山御物の美—足利将軍家の至宝—図録』三井文庫・三井記念美術館, 2014年, 159頁参照。
- 29) 『特別展 京に生きる文化—茶の湯図録』京都国立博物館, 2022年, 326頁参照。

- 30) 前掲書, 326-327頁参照。
- 31) 任道斌・関乃平『中国絵画の流れ』露満堂, 1997年12月, 63頁。
- 32) 『特別展 東山御物の美—足利將軍家の至宝—図録』三井文庫・三井記念美術館, 2014年, 164頁参照。
- 33) 任道斌・関乃平『中国絵画の流れ』露満堂, 1997年12月, 64頁参照。
- 34) 『特別展 京に生きる文化—茶の湯図録』京都国立博物館, 2022年, 321-322頁参照。
- 35) 前掲書, 322頁参照。
- 36) 前掲書, 362頁参照。
- 37) 小田榮一編『茶道具の世界13 掛物絵』淡交社, 2000年, 130頁参照。
- 38) 前掲書, 131頁参照。
- 39) 前掲書, 131-132頁参照。
- 40) 『銀閣寺東山慈照寺』銀閣寺発行, 2016年11月, 9頁参照。
- 41) 前掲書, 14頁参照。
- 42) 前掲書, 5頁参照。
- 43) 森橋なつみ「茶の美術としての中国絵画」『特別展 京に生きる文化—茶の湯』京都国立博物館, 2022年10月, 286頁参照。
- 44) 前掲書, 286-287頁参照。
- 45) 前掲書, 287頁参照。
- 46) 前掲書, 287頁参照。
- 47) 成川武夫『千利休 茶の美学』玉川大学出版部, 1988年第2版, 15-16頁参照。
- 48) 『特別展 茶の湯図録』東京国立博物館, 2017年, 「主催者ごあいさつ」参照。
- 49) 村井章介他『日明関係史研究入門—アジアのなかの遣明船』勉誠出版, 2015年10月, 3頁, 「はしがき(3)」参照。
- 50) 橋本雄『中華幻想—唐物と外交の室町時代史』勉誠出版, 2011年3月, 131-133頁参照。
- 51) 筒井紘一『六家元の系譜—全六巻 茶道の源流 第四巻 遺墨・茶杓編』淡交社, 1983年, 83-84頁参照。
- 52) 松村喜代子(宗喜)『そこに心あるならば』栄光出版社, 2014年, 57-58頁。

参考文献

- 小田榮一編『茶道具の世界13 掛物絵』淡交社, 2000年
河野元昭「静嘉堂と中国の宝物」『日中文化交流』No. 924 日本中国友好協会

宗白華「中国艺术意境之诞生」『美学散步』上海人民出版社，1981年
筒井紘一『六家元の系譜—全六巻 茶道の源流 第四巻 遺墨・茶杓編』淡交社，
1983年
成川武夫『千利休 茶の美学』玉川大学出版部，1988年第2版
任道斌・関乃平『中国絵画の流れ』露満堂，1997年12月
橋本雄『中華幻想—唐物と外交の室町時代史』勉誠出版，2011年3月
松村喜代子（宗喜）『そこに心あるならば』栄光出版社，2014年
村井章介他『日明関係史研究入門—アジアのなかの遣明船』勉誠出版，2015年
『銀閣寺東山慈照寺』銀閣寺発行，2016年11月
『特別展 東山御物の美—足利將軍家の至宝—図録』三井記念美術館，2014年
『特別展 茶の湯図録』東京国立博物館，2017年
『特別展 京に生きる文化—茶の湯図録』京都国立博物館，2022年