臥遊（がゆう）

常盤山文庫×慶應義塾

―時空をかける禅のまなざし

Tokiwayama Bunko Foundation × Keio University

A Journey Through Painting:
The Expansive World of Zen Meditation

常盤山文庫×慶應義塾

臥遊

Tokiwayama Bunko Founda

A Journey Throu
The Expansive World

―時空をかける禅のまなざし

Keio Museum Commons
慶應義塾ミュージアム・コモンズ

［展覧会情報］

常盤山文庫×慶應義塾
臥遊（がゆう）―時空をかける禅のまなざし
2023年10月2日（月）～ 12月1日（金）
会場＝慶應義塾ミュージアム・コモンズ（慶應義塾大学三田キャンパス東別館）
共催＝慶應義塾ミュージアム・コモンズ、公益財団法人常盤山文庫
協力＝慶應義塾大学附属研究所 斯道文庫

Tokiwayama Bunko Foundation × Keio University
A Journey Through Painting: The Expansive World of Zen Meditation
Monday 2 October —Friday 1 December 2023
Venue : Keio Museum Commons (East Annex, Keio University Mita Campus)
Organized by Keio Museum Commons, Tokiwayama Bunko Foundation
Cooperated by Keio Institute of Oriental Classics (Shido Bunko)

［凡例］

・作品解説に関する情報は以下の順序で記した：出品番号、作品名、作者名等、制作年、材質技法、所蔵（ただし、項目に関する情報がない場合は、省略した）。
・寸法は、特に記載のないものは、縦、横、奥行の順に記載した。単位はcmとした。
・記名のない解説については、墨蹟および、絵画の賛文の解説を堀川貴司（慶應義塾大学附属研究所 斯道文庫教授）、その他の解説を、松谷芙美（慶應義塾ミュージアム・コモンズ専任講師）が執筆した。

Keio Object Hubで出品作品の画像がご覧いただけます。

常盤山文庫×慶應義塾

臥遊（がゆう）

Tokiwayama Bunko Foundation × Keio University

A Journey Through Painting:
The Expansive World of Zen Meditation

—時空をかける禅のまなざし

禅とは？

禅宗は仏教の宗派の一つで、その教えは釈迦に始まり、6世紀初め頃に、インドから中国へ渡来した達磨を始祖とします。禅宗の標語の一つ「以心伝心」という言葉が示すように、特定の経典に頼らず、師からの直接の教えを絶対的なものとし、具体的には坐禅や問答などの修行を重視しました。日本に禅宗が伝わったのは、鎌倉時代。中国から来日あるいは、中国へ留学した僧を通してもたらされました。

1 あこがれから始まる禅 ～祖師、聖者の姿、高僧の書

高僧の墨蹟―詩と禅の一致

墨蹟とは、禅宗の高僧の書を指します。中国へ渡った日本の僧は、修行を終えた際に、現地の高僧に送別の詩文を求めました。その書は、後世、巻物から切り取られ、軸装され、飾られるようになりました。僧が筆をとり、紙に書き写した墨の跡は、文字という形を取りながら、禅の精神の発露を示すものとして、鑑賞されたのです。

本展で紹介するのは、詩句の形式で仏教の教理を述べた「偈（げ）」や、書簡である「尺牘（せきとく）」、寺院における説法の言葉「上堂語」です。『詩人玉屑』（出品番号16）に、「詩を論ずること禅を論ずるが如し」とあるように、詩禅一致の観念のもと、日本の禅僧は、禅の教えに加え、中国の文学芸術の精神も引き入れ、これらの墨蹟を鑑賞し、また自らもしたためました。

出品番号1

浙翁如琰筆偈

浙翁如琰筆、南宋時代（13世紀）、紙本墨書、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

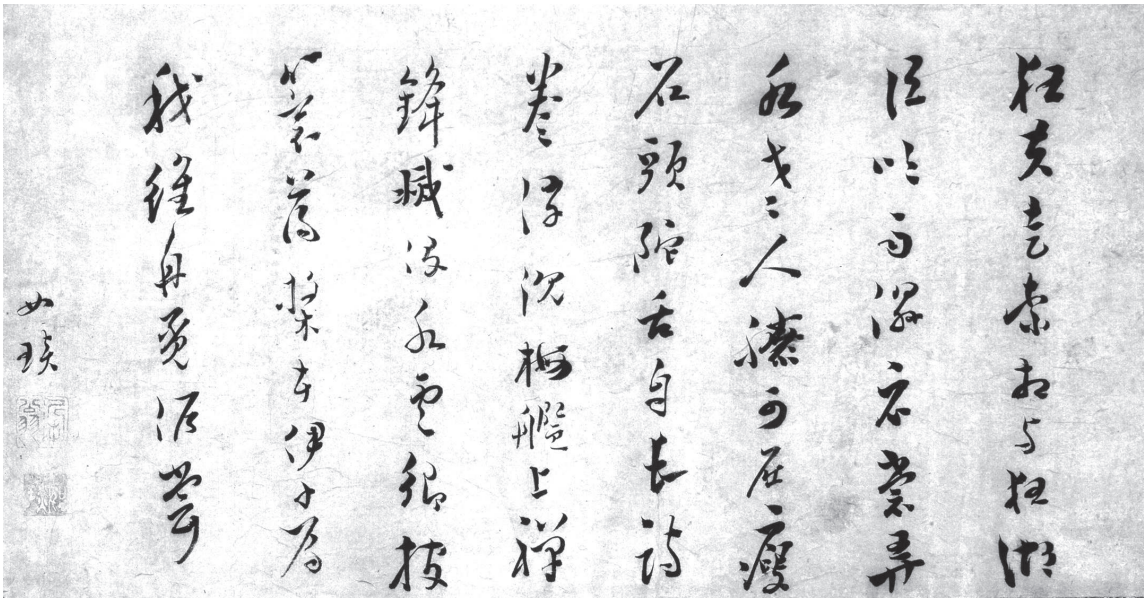
浙翁如琰（1151－1225）は中国南宋の禅僧。中国五山の天童山や径山の住持を務めた。径山住持時代には留学した道元も教えを受けている。

本作品は、七言律詩一首。自らを「狂夫」と呼び、本来の禅僧のあり方からはずれてしまい、風流な隠者のように暮らしている様子を描いた自嘲的な内容。

狂夫走索相与狂、湖
江吟雨湿衣裳、弄
水老人膝可屈、瘦
石頭陀舌自長、詩
巻浮沈梅艦上、禅
鋒滅没水雲郷、披
簑蕩槳者伊子、為
我維舟覓酒嘗。

如琰（「浙翁」「如琰」）

狂った男（＝私）は一緒に狂ってくれる人を探し、雨ふる湖のほとりで詩を吟じているとすっかり服を濡らしてしまった。この年寄りの坊主は、水と戯れるためなら膝を曲げることもするし、痩せた岩のような姿でべらべらと説教もする。梅見のため船を出して詩を作ったりして、この桃源郷のようなところですっかり禅僧としての鋭さを失った。簑を広げて乾かし舵を操っているそこの舟人よ、私のために船を止めて酒を買ってきてくれないか。



出品番号2

環渓惟一筆偈

環渓惟一筆、南宋時代（13世紀）、紙本墨書、
慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

環渓惟一（かんけいいちい）（1202–81）は中国南宋の禅僧。鎌倉円覚寺開山の無学祖元らと兄弟弟子に当たる。天童山住持を務めた。

本作品は、五言絶句・七言律詩・五言律詩各一首を続け書きしたもの。（A）は僧が受戒のときに唱える文句を含んだ、僧としての心のあり方を詠む。（B）は山中の隠者を主人公に、ある日の川遊びの様子を描く。（C）は世俗の名声に背を向けて隠棲する人物（陶淵明）を描く。

（A）視色無色想、視欲無欲意、蓮花
不着水、清浄超于彼。（B）家在陽花
九曲渓、看山随処杖青藜、無端
古寺提壺落、幾度空山謝豹啼、
半世浮生真夢蝶、百年究竟是
醯鶏、松膠飲罷渾無事、一葉扁
舟繫日西。（C）高風捲白雲、一境遠
公分、悟後心無着、題残石有文、
得名寧藉我、布地若依君、門外
多塵鞅、喧囂不可聞。（「翰墨流者」「惟一」）

（A）形あるものを見てもそれを心に思い浮かべることなく、欲望の対象を見ても心に欲が起こらない。そうであれば、水中にいながら水に濡れない蓮よりも、もっと清浄な心を保てるだろう。

（B）家は陽花の九曲渓のほとりにあって、山を見ながら気ままに杖をついて散歩する。突然古い寺が現れて持っていた酒壺を落としたり、何度となく人のいない山でヒョウが啼いているのを聞いて逃げたりする。ここまでの半生は夢の中で蝶々に変身したときのようにあっという間に過ぎて、これからの一生も結局は甕の中の虫のように世間を知らずに生きていくだろう。濁り酒を飲み終えれば何もかも忘れてしまう、夕日に照らされた小舟のなかで。

（C）空高く風が吹いて白い雲を巻き上げる、この場所は慧遠（陶淵明の仏教の師匠）の寺とは離れたところ。悟った後は心に執着もなく、文字を書いた石は欠けたまま。名声を得たいなら私を頼らないでくれ、寺を建てるのは君の仕事だ。門の外は世俗の汚れが多く、人々の声もうるさくて聞いていられないのだから。

出品番号3

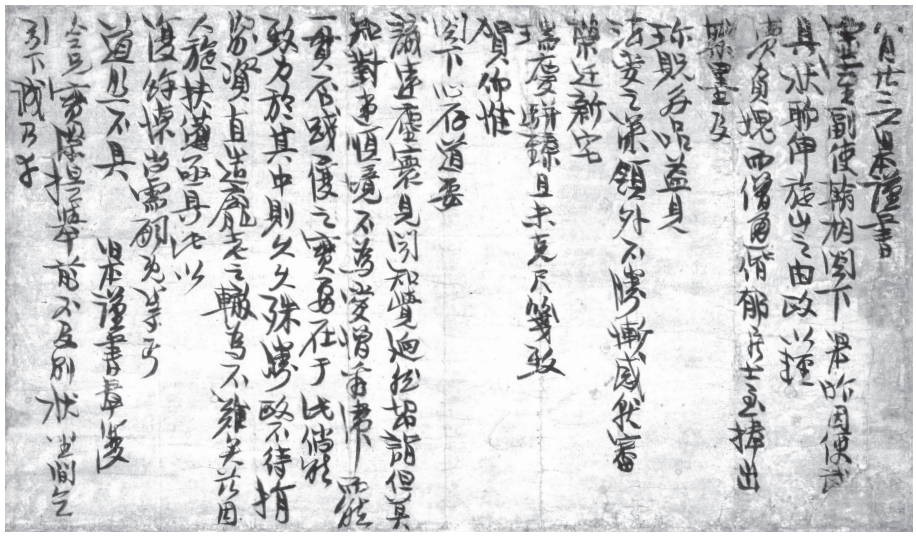
中峰明本筆尺牘

中峰明本筆、元時代（13世紀）、紙本墨書、
慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

中峰明本（ちゅうほうみんぽん）（1263－1323）は中国元代の禅僧。生涯大寺の住持にはならず、天目山（浙江省）に幻住庵という庵を構え弟子を育てた。「笹っ葉中峰」とあだ名される独特の書風で知られる。

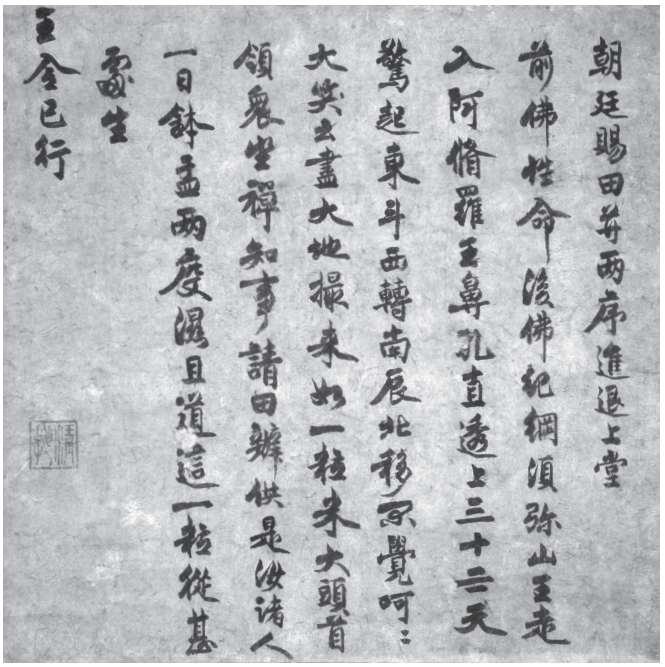
本作品は、庵のある地域の役人から手紙と贈り物があったことへのお礼を兼ねて、禅の教えを説いたもの。

八月廿三日明本謹書
霊室副使翰相閤下。明本昨因便武□
具状、聊伸旋山之由、政以軽
瀆負媿。而僧通偕郁居士至、捧出
翰墨及
珍貺多品。益見
法愛之深、領外不勝慚感。就審
栄遷新宅、
瑞慶駢臻、且未克尺箋致
賀。仰惟
閤下、心存道要、
識遠塵寰、見聞知覚、迥然超詣。但莫
知対違順境不為愛憎、看津而能
一貫否。践履之実、要在于此。倘能



致力於其中、則久久殊勝。政不待捐
家資、直造龐老之轍、為不難矣。茲因
人旋、扶憊亟具此以
復。餘懐尚需嗣既等。丐
道照。不具　明本謹書奉復
令兄実梁提挙前。不及別状、坐間乞
引下誠乃幸。

八月二十三日、明本は謹んで霊室様にお手紙を差し上げます。昨日、ずうずうしくもお手紙で帰山を知らせたところ、僧通が郁居士とともに来て、彼らからお返事と素晴らしい贈り物を受け取り、仏法を大事になさっていることに感激しました。新居に移られたとのこと、お祝い事が重なったのにもかかわらず、まだ祝賀の手紙を出していませんでした。あなた様を拝見しますと、仏道の肝要を心得、俗世を遠ざけ、全て見ること聞くこと凡人とは隔絶していますが、まだ順境にも逆境にも愛憎を超えた平常心で向かい合い、肝心のところを見て揺らがない、というところまでは至っていないのではないでしょうか。そこに努力することができれば、大変素晴らしいことです。寄進などせずとも、（出家せず俗人のままに悟った）龐居士（ほうこじ）の境地に達するのはたやすいでしょう。そちらへ戻る人に託して、病を押してふたたび筆を取りました。またお便り申し上げます。なお、お兄様へのお返事は改めてお出ししませんので、これをお見せ下されば幸いです。



出品番号4

清拙正澄筆上堂語

清拙正澄筆、鎌倉〜南北朝時代（14世紀）、紙本墨書、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

清拙正澄（1274－1339）は、中国元代の禅僧。嘉暦元年（1326）北条高時の招きにより来日、翌年鎌倉建長寺住持となり、その後浄智寺・円覚寺・建仁寺住持などを歴任。

本作品は、朝廷から所領を下賜されたことと、両序進退（学問修行を指導する西班衆と経営を担当する東班衆の定期的な人事異動）に際しての、住持による法堂における説法である。『清拙和尚語録』に収められ、それによると元弘3年（1333）12月、京都建仁寺住持に就任した直後のものとわかる。

朝廷賜田并両序進退上堂
前仏性命、後仏紀綱。須弥山王、走
入阿脩羅王鼻孔、直透上三十三天、
驚起東斗西転、南辰北移。不覚呵々
大笑云、尽大地撮来、如一粒米大。頭首
領衆座禅、知事請田辦供。是汝諸人、
一日鉢盂両度湿。且道、這一粒従甚
処生。
王令已行。（印「清／拙」）

これまでの禅僧たちの命を受け継ぎ、これからの禅僧たちの手本となるお前たちよ。もしお前たちが、須弥山を走り回って阿修羅の鼻の穴に入り、そのまま山頂の三十三天にまで昇ったら、びっくりして北斗星が東から西へ動き、南極星が北極に移った、としてみよう。しかし私は思わずガハハと笑って言うだろう、そんな大地を全部捕まえてみれば、一粒の米の大きさほどなのだと。首座（修行僧のトップ）よ、皆に座禅させよ、六知事（経営にたずさわる六つの役職）よ、田から得た米で食事を用意せよ。これでお前たちは、毎日二度の食事が保証されたようなものだが、さあ言ってみろ、この一粒はどこで生まれたのか。（その答えは）帝のご威光は天下にあまねく及んでいるぞ。

禅僧があこがれた聖者

つづいて、禅宗の僧侶たちが憧れをもって眺めた聖者を見ていきましょう。

『景徳傳燈録』（出品番号14）は禅宗の祖師たちの伝記をまとめた代表的な書物で、景徳元年（１００４）に編纂されました。本展覧会では、釈迦、達磨、寒山の項目を掲出しています。

釈迦が言葉を発さずにただ蓮華をひねった。他の弟子は意味を理解できず、ひとり迦葉だけがにっこりと微笑んだという。――この「拈華微笑」の物語は、言葉を使わず心から心へ伝えるという、禅宗の起源を示すものとして、宋代以降の禅宗で盛んに用いられました。

また「芦葉達磨図」［参考図1］は、中国にやってきた達磨が、梁の武帝と会見したものの、理解されず、一茎の芦葉に乗って揚子江を渡り、魏に入ったという説話を表しています。「芦葉達磨図」（出品番号11）も芦葉を踏みつけ、振り向きざまに、こちらを見つめていますが、水上である様子は表現されていません。

寒山と拾得（じっとく）は、中国の唐代の詩僧で、その風狂な振る舞いから、悟りの境地を表すものとして、禅僧が説法をする際に引用されたほか、禅宗絵画の画題となりました（「拾得図」［参考図2］）。また、寒山の詩集『寒山詩』（出品番号15）は、禅僧の詩作や問答に引用されました。

参考図1「芦葉達磨図」（常盤山文庫所蔵）

参考図2「拾得図」（常盤山文庫所蔵）

画像提供：東京国立博物館　Image: TNM Image Archives

出品番号5

羅漢像

鎌倉時代（13世紀）、絹本着色、
常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

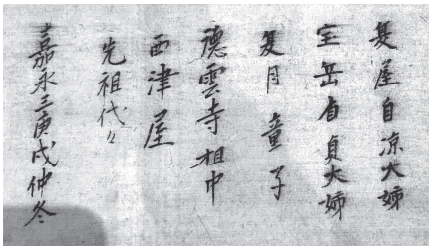
出品番号6

釈迦三尊十六羅漢図　十六

鎌倉時代（13世紀）、絹本着色、
常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

十六羅漢は、唐代に玄奘が漢訳した『大阿羅漢難提蜜多羅所説法住記』に登場し、釈迦入滅後、この世にとどまり、釈迦の教えを護持する役目を託された大阿羅漢である。羅漢は、神通力によって、龍を呼び、虎を手懐けている。この「降龍伏虎」の羅漢は、十六尊のうち最も早くに成立した。

出品番号6は、若州小浜妙徳寺に伝来し、釈迦三尊と十六羅漢がそろううちの一図。本図の裏面には「夏屋自凉大姉／宝岳自貞大姉／夏月童子／徳雲寺檀中／西津屋／先祖代々／嘉永三庚戌仲冬」［参考］とあり、嘉永年間に、妙徳寺の末寺である徳雲寺の檀家から、先祖の供養のために寄進されたことが分かる。出品番号5は、十六羅漢の一図と思われるが、現在は一図のみ伝わっている。



参考

出品番号7

拾得図

伝胡直夫筆、慵衲吟勤賛、元時代（14世紀）、紙本墨画、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

中国天台山国清寺の禅僧拾得は、寒山とともに、世俗の価値観に囚われない自由な精神の持ち主として、多くは寒山が巻物を、拾得が箒を持った姿で、二人一組あるいは対として描かれる。実は寒山は文殊菩薩、拾得は普賢菩薩の化身だという伝説も生まれた。本作品も元は対になっていた片方かもしれない。

胡直夫（？－？）は中国の記録に登場しない逸伝の画家。足利将軍家の所蔵した東山御物に含まれる「布袋図」（徳川美術館所蔵）の作者として伝えられるなど、日本にいくつか伝承作品がある。賛者については、五祖法演の弟子仏鑑慧懃とする江戸時代の鑑定書が付されている。

手舞足踏
是何儀軌
便是普賢
只堪掃地

慵衲　吟（？）勤賛
（印「　」「慵／衲」）

知らず知らず手を振り足を踏んで踊っているような姿は、どんな儀軌（仏像の見本図像集）に基づいているのか（いやこんな姿は載っていないだろう）。でもこれこそが普賢菩薩、ただ地面を掃除するしか能がないのだが。

出品番号8

拾得図

自閑筆、室町時代（16世紀）、紙本墨画、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

自閑（？－？）は本図のほかに現存作品が確認できない逸伝の画家。『古画備考』には、本図とその印に加えて、渡唐天神図の印が2種掲載されている。鎌倉で活躍した賢江祥啓（？－？）やその一派の描く拾得図に似る。

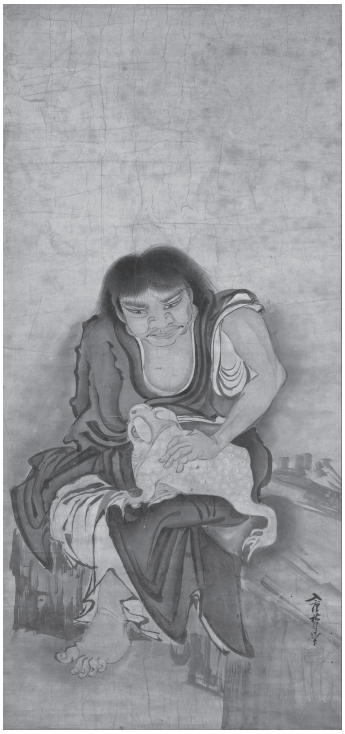
出品番号9

蝦蟇仙人・鉄拐仙人図

秋月等観筆、室町時代（16世紀）、紙本墨画淡彩、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

蝦蟇仙人（劉海蟾）は、3本足の白い蝦蟇を従え妖術を使い、鉄拐仙人（李鉄拐）は、八仙の一人で、杖をつき、自分の魂を遠くに飛ばすことができた。鉄拐は、7日間弟子に魂の抜けた体を見守らせたが、6日目に、弟子は、母が危篤であると知らせを受け、鉄拐の体を焼いて故郷に帰ってしまった。そのため戻る体を失った鉄拐は、足が悪い死体を借りて蘇ったという。

秋月等観（？－？）は、薩摩島津氏の家臣であったが、周防の雪舟を訪ね、画を学んだ。明応4年（1495）に明に渡ったと考えられ、落款にもその旨が記されている。輪郭線を用いずに墨の筆触をいかした岩場と、彫りが深く外隈を施した人体表現、躍動感がある衣紋線をもつ堂々とした作品。



出品番号10

渡唐天神図

伝土佐広周筆、景徐周麟賛、室町時代（15世紀）、絹本着色、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

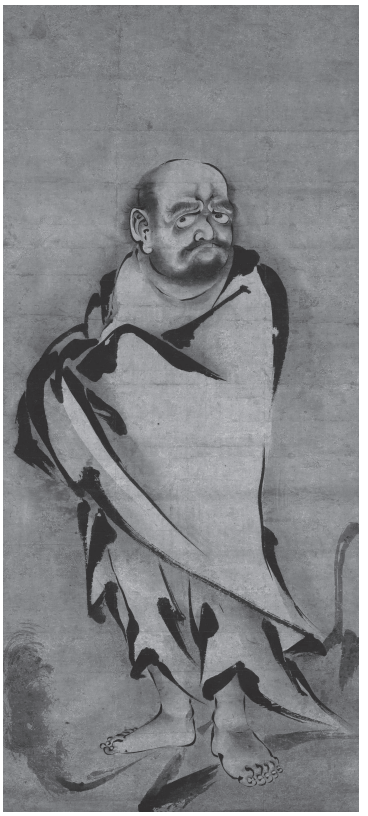
江戸時代後期に、土佐光孚（1780－1852）によって、室町時代中期に活躍した土佐広周筆と鑑定されている。

賛者の景徐周麟（1440－1518）は、室町時代の禅僧。幕府官僚の大舘氏出身、相国寺住持、鹿苑僧録（五山住持などの人事を管理する役職）を務めた。

菅原道真は、天神となって中国に渡り、宋代の禅僧で径山の住持だった無準師範（1177－1249、仏鑑禅師）に弟子入りし、その教えを受けた、という渡唐天神の伝説に基づいて描かれたもので、賛は景徐の詩文集『翰林葫蘆集』巻10に「天神」の題で収められる。

仏鑑天神驀路逢
挿梅叉手又当胸
龍淵池上五更月
雲破観音寺裡鐘
香雪道人周麟拝賛
（印「景／徐」「周／麟」）

仏鑑禅師とばったりと会うと、天神は梅の枝を脇に挟み、手を組んで胸に当てて礼拝して禅の教えを受けた（その姿をこの絵は写している）。禅師の住む径山の龍淵池にかかる真夜中の月は、道真の住む大宰府観音寺でも見え、また観音寺で雲を破るように響き渡る鐘の音は径山にも響いている。



出品番号11

芦葉達磨図

室町時代（16世紀）、紙本墨画、
常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

衣を力強く太い濃墨線で描き、外隈を施して達磨の体躯を際立たせる。落款も印章もなく、作者は不明であるが、16世紀頃の制作と推測される。狩野養川院惟信の箱書では、14世紀の画僧である「一之（いっし）」筆とするが、一之と伝わる白衣観音図（出光美術館所蔵品や、ドラッカーコレクション）とは作風が異なる。芸州浅野家伝来。

出品番号12

楊柳観音図

伝可翁筆、一山一寧賛、鎌倉時代（14世紀）、絹本墨画、
常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

山中の清らかな岩に座す白衣観音のうち、側の水瓶に柳楊を挿すものは「楊柳観音」、滝を眺めるものは「滝見観音」と称され、いずれも禅僧に好まれた画題であった。本図のような素足を露わにしたくつろいだ姿に、物事に囚われない自在の境地を重ねたのかもしれない。

作者の可翁（かおう）（？－？）は、14世紀に活躍し、日本の初期水墨画を代表する画僧だが、その伝歴は明らかにはなっていない。

賛者の一山一寧（いっさんいちねい）（1247－1317）は、中国宋元代の禅僧。元朝の使者として来日、そのまま帰国せず、建長寺・円覚寺・南禅寺等の住持を歴任した。詩書画にすぐれ、日本における五山文学の創始者のひとりとされる。

本作品の賛は、雑言古詩の形式をとり、第二・第四・第五句末で押韻している。絵画を忠実に言語化しつつ慈悲深い観音を賛美する。

崖樹聳高空、飛沢嶋（鳴カ）天外、
晏坐盤地衣、妙応於一切、
軍持風竹揺寒歳
一山比丘一寧拝手

頭上には崖があって樹木が空高くそびえ、足下には急流うずまく谷川の音が空の果てまで聞こえる。苔の生えた石の上にゆったりと座り、すべての衆生を救う。水差しに挿した竹が冬の冷たい風に揺れている。

出品番号13

弁財天図

鉄舟徳済筆　自賛、南北朝時代（14世紀）、絹本墨画、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

鉄舟徳済（？－1366）は、鎌倉・室町時代の禅僧。元に留学後、夢窓疎石（1275－1351）の弟子となり、京都五山の一つ万寿寺住持となる。画僧としても知られ、蘭石図で有名だが、本図の様な仏画は珍しい。

画中の賛は、五言絶句で、絵画を忠実に言語化しつつ慈悲深い弁財天を賛美する。鉄舟の詩集『閻浮集』には収めない。

泉洒岩間雪
琅然入妙音
衆生海未尽
随処起悲心
徳済拝賛

滝がほとばしり、岩の間に雪のような白いしぶきを上げ、その美しい音が琵琶の妙なる音と一体となる。救うべき衆生は海のように尽きないから、いたるところで慈悲の心を発揮するのである。

禅の聖人たちに関する典籍

出品番号14

景徳傳燈録30巻 欠巻7～12、19、20、22、24

釋〔永安〕道原撰、〔京〕建仁寺天潤菴玉峯正琳刊、貞和4年（1348）刊、紙本木版刷、斯道文庫所蔵

出品番号15

寒山詩

唐・釈寒山撰、文明15年（1483）写、紙本墨書、斯道文庫所蔵

宋時代までの詩や詩人の論評、推敲の逸話を収載

出品番号16

詩人玉屑21巻

宋・魏慶之著、〔京〕角屋清左衛門刊、寛永16年（1639）刊、紙本木版刷、斯道文庫所蔵

2

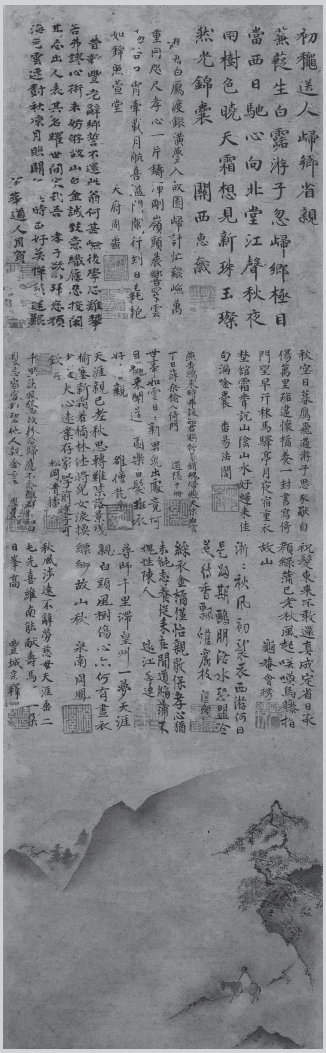
極まりない景色
～時空を越える画と詩

画と詩の共演

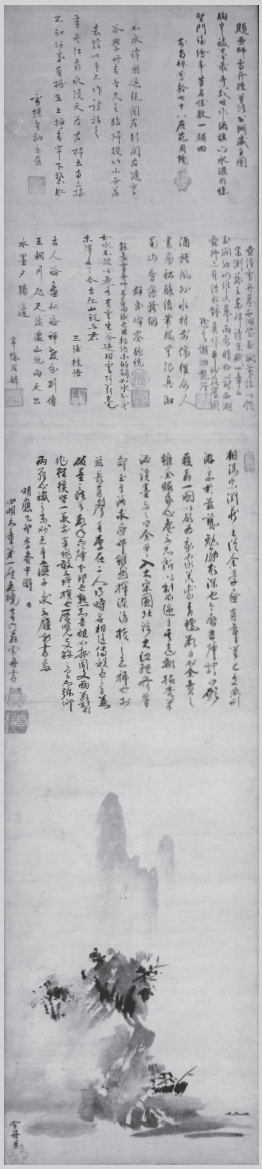
画面の下方に絵が描かれ、上部に漢詩文が書き込まれた形式の絵画を詩画軸と呼び、室町時代の禅僧の間で流行しました。詩会において、送別にあたって、書斎の新築を祝ってなどの機会に制作されましたが、たとえば、常盤山文庫の所蔵品「帰郷省親図」［参考図3］は、詩画軸中の送別図の貴重な作例です。五山で修行を終えた僧が故郷の山陰へ帰るにあたり、十三人の僧が賛を寄せています。詩画軸には、賛を集めるのに数ヶ月を要したものもありました。

このような画と詩の共演を楽しむ詩画軸ですが、その形式は時代と共に変化し、生成の場である詩会という場からも離れていきます。たとえば、雪舟（1420－1506以前）が弟子宗淵（?－?）に送った「破墨山水図」［参考図4］も、詩画軸の一種です。周防（山口）雲谷庵の雪舟の元で修行を終えた宗淵は、鎌倉に帰る途中、京都で五山の禅僧のもとを回り、賛を得ています（注）。また雪舟筆「山水図」（個人蔵）には、以参周省（?－?）と了庵桂悟（1425－1514）という雪舟と親交の深いふたりの禅僧が賛を送っています。賛の内容から雪舟没後に寄せられたもので、詩画を通して、時空を超えた交流がなされていたことがわかります。詩画軸は、賛者と画家の親しい関係から生まれた美術なのです。

（注）「破墨山水図」の追賛の状況については、様々な学説があります。



参考図3「帰郷省親図」（常盤山文庫所蔵）



参考図4「破墨山水図」
（東京国立博物館所蔵）

画像提供：東京国立博物館　Image: TNM Image Archives

出品番号17

雪景山水図

惟高妙安賛、室町時代（16世紀）、紙本墨画、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

惟高妙安（1480－1568）は、室町時代の禅僧。相国寺住持・鹿苑僧録を務める。学問僧として知られる。

描かれているのは、雪の降る水辺を傘をさした人物が往来する景色である。画には「山林樵客」朱文方印が押されている。

本図の賛は出品番号18の大愚宗演の賛とは異なり、雪にまつわる二つの故事を用いる。すなわち、十雪図のうちの「鄭綮驢雪」（鄭綮という詩人が、長安郊外の灞橋を風雪の中、ロバに乗って渡る時、詩が思い浮かぶ、と言った）と、彭淵材という人が、私は恨みがましくない人間だが、五つだけ恨みに思うことがある、鰣魚（ニシンに似た魚）に骨が多いこと、キンカンが酸っぱいこと、ジュンサイが体を冷やすこと、海棠の花に香がないこと、文章の名手曾鞏が詩作が苦手なことだ、と言ったというもので、当時の五山では比較的知られたものであった。

林是梨耶又李耶
万山白尽灞橋涯
不須更有海棠恨
花縱無香莫踏花
惟高暮翁（印「惟／高」）

梨の花かあるいはスモモの花が林いっぱいに咲いているのか、と思うほど、全ての山々が白く覆い尽くされた灞橋のほとり（鄭綮を載せたロバはいないが、いたらさぞかし喜んだだろう）。ここで海棠に香がないなどと恨みに思う必要はない、（もともと香りのない雪なのだから、この美しい白さを味わえば良い、）せっかく積もった雪を踏み散らかさないでくれ。

出品番号18

雪景山水図

惟馨周徳筆、大愚宗演賛、室町時代（16―17世紀）、紙本墨画、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

惟馨周徳（？―？）は、『本朝画史』によれば、雪舟の後、天文6年頃（1537）周防の雲谷庵主となったとされる。本作のような行体の山水図のほか、潑墨技法による山水図を多く描き、雪舟流を受け継いだ後継者の一人とされる。

大愚宗演（？―？）は、室町末期・安土桃山時代の禅僧。天正19年（1591）に南禅寺住持の称号を得ている。周防出身。

高い岩壁とその上にたたずむ寺院の伽藍、水辺には一艘の小舟とそれに乗る人物、その全体が雪で覆われている様子を詩に再現している。絵画も詩も、唐の詩人柳宗元の「江雪」（千山　鳥飛ぶこと絶え、万径　人蹤滅す、孤舟　蓑笠の翁、独り寒江の雪に釣る）を意識している。

皤然傲雪鎖千家、水涯孤舟
寒火斜、層閣碕磲旦識寺、
江天万里一片華
前南禅宗演叟（印「天／愚」）

真っ白な雪が全ての人々を閉じ込めているなか、たった一艘、水辺に小舟がいて、火を焚いているのが寒々しい。夜明けと共に、そびえ立つ寺院の建物が姿を見せたが、（それも含めて）川も空も全て白い花（のような雪）に覆い尽くされている。

出品番号19

楓橋夜泊図

秀盛筆、雪心等柏賛、室町時代（15世紀）、紙本墨画淡彩、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

本図と画風画賛とともに類似する作品が、バーク・コレクション（旧藤岡薫氏蔵）にあり、それに、「秀盛」印が捺されていることから、本図も秀盛筆と推定される。

雪心等柏（せっしんとうはく）（1383－1459）は、室町時代の禅僧。相国寺・天龍寺住持を務めた。画僧としても知られる。雪心は、美濃の出身で、「秀盛」印の絵師と密接な関係が想像されるため、「秀盛」印の絵師が同郷の武人画家であるか、雪心の自画賛の可能性も指摘されている（松下隆章「秀盛の数点の作品」『日本水墨画論集』中央公論美術出版、1983年）。

本作品では、『三体詩』に収められる唐の詩人張継の「楓橋夜泊」（月落ち烏啼いて　霜　天に満つ、江楓漁火　愁眠に対す、姑蘇城外　寒山寺、夜半の鐘声　客船に到る）の主人公に成り代わって詠んでいる。［より詳しくは、22頁のコラムを参照］

（印「独釣子」）

風揺秋水絶漁蹤、波上客船遊興濃、夜半
楓橋夢驚処、寒山月落一声鐘
独釣子乱題（印「雪／心」）

秋の水辺は風に揺らいで漁船の航跡も消えたころ、旅人の私が乗る船では酒宴がたけなわだ。（それも終わって）真夜中の楓橋、ふと夢から覚めたとき、寒山寺に月が沈み鐘の音が響いてきた。

出品番号20

山水図

雪舟等楊筆、室町時代（15世紀）、紙本墨画、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

出品番号21

雪舟山水帖

審美書院、明治43年（1910）刊、印刷、東京大学駒場図書館所蔵

雪舟等楊（せっしゅうとうよう）（1420－1506以前）は、備中に生まれ、京都に上り、東福寺、つづいて相国寺で水墨画を学んだ。周防に降り、応仁元年（1467）遣明船で中国に渡った。晩年には、周防に雲谷庵というアトリエを築き、秋月（出品番号9）、宗淵、周徳（出品番号18）等の弟子を輩出している。

雪舟は弟子の宗淵に、出品番号20と同じ潑墨の技法で描いた「破墨山水図」（東京国立博物館所蔵）を与えており、この技法は、雪舟派において重視された。出品番号20は一気呵成に描いた小品で、賛も付されない。箱には「享保十二

年二月三日小笠原遠江守様ゟ拝領之」と墨書された紙が付されており、もともと対であったかも分からないが、享保12年（1727）の段階では対幅として伝わっていたようだ。

雪舟は、大作ばかりを描いていたのではなく、日常的に所望されるたびに、このような山水図を描き与えていたかもしれない。細川公爵家旧蔵とされる「山水帖」の精巧な複製（出品番号21）には、小品の潑墨山水図が3図収載されている。［より詳しくは、23頁のコラムを参照］

コラム

楓橋夜泊の詩

堀川貴司

室町時代、五山において詩の入門書として広く読まれていた『三体詩』という、宋代に編集された唐詩集に収められている張継の「楓橋夜泊」は、その解釈をめぐって中国でも日本でもさまざまに論じられてきた作品である。

楓橋夜泊

月落烏啼霜満天、江楓漁火対愁眠、姑蘇城外寒山寺、夜半鐘声到客船

（楓橋のたもとに停泊した船で一夜を過ごす……月が沈み、カラスが鳴いて、霜が空に満ち満ちている（中国では古来、空から降ってくるものと考えられていた）。川のほとりの紅葉したフウ（日本のカエデとは別種）、川のなかの漁船のいさり火、旅の辛さで寝付けない私の目に入ってくる。ここ蘇州の町外れ、寒山寺の近く、真夜中の鐘の音が旅人の私がいる船にも聞こえてくる。）

問題となったのは「夜半鐘声」である。寺院で鳴らす、時を告げる鐘は、普通夜明け頃と日没頃、あるいは日中であって、夜中に鐘を鳴らすということはないはずだ、という議論が宋代の詩話（詩や詩人にまつわる逸話や議論を集めた本）で行われ、それに対して、唐代の詩では夜中の鐘が他にも詠まれており、そのまま実景を詠んだものとして差し支えない、という意見が出て、後者が大勢を占めた。

日本で広く読まれた『三体詩』は、元代に作られた二種類の注が合体した形のもので、そのうちの一つはこのような議論を踏まえて夜中の鐘を詠んだ例をいくつか挙げている。ところがもう一つの注では、鐘は夜明けに鳴ったものであり、それを作者はわざと夜中の鐘と表現している、旅の愁いで寝付けないまま夜明けを迎えてしまった気持ちを、そのようなやり方で表現したのだ、と解釈している。日本の禅僧たちは、このように、詩にこめられた作者の強い感情を読み取る解釈を好んだため、これがこの詩の解釈のベースとなった。その上で、なぜ寝付けなかったのか、単に旅の寂しさ、辛さだけではなく、他に理由があったのではないか、と想像力を働かせた。この姑蘇すなわち蘇州は、江南地方の中心都市の一つで、歓楽街も発達し、妓女が多くいたことが、室町時代の日本でも知られていた。そこで、作者は妓女を船に呼んだのに、他の船に取られてしまって一晩中一人で過ごした、という新たなストーリーを作り上げ、それこそが作者の強い怒りの感情の原因だと考えた。

出品番号19「楓橋夜泊図」の雪心の賛で第二句に「遊興濃」（遊興　濃やかなり）とあるのは、張継はすっぽかされて出来なかった妓女との楽しいドンチャン騒ぎを、私はしたのだぞ、という自慢が含まれている。しかし、その楽しい時間を過ごしたことで、より一層、夜中の鐘の音が心にしみるのだ、というオチを付けている。

このように、当時お手本となった中国詩についての禅僧独特の解釈が、自分たちの作品の発想のもとになっていることがあるので、五山文学の読解には、抄物（しょうもの）と呼ばれる彼らの注釈書の内容をふまえて考えることが必要である。

コラム

潑墨山水図

松谷芙美

潑墨（破墨とも）とは、水墨画の起源とも言える技法である。潑墨（破墨）は、用筆技巧を重視した唐朝絵画に対し、中唐の画家、王墨（王恰、？－？）らが始めた。水墨画は、輪郭線に頼らず、幅のある筆線によって山の稜線を生み出し、偶然生まれた墨の痕から連想して、山や石などを描き出すもので、その面的な表現が特徴である。この面的な表現には墨の濃淡が生じる。この墨の濃淡による立体感は、着彩画には表現できない、自然な山水表現を生み出した。その点から、水墨画は、たとえば鳥獣戯画に代表されるような、着彩を施さない技法である白描画とは区別される。このように、水墨の技法と山水画は、発生の段階から相関関係にあったのだ。

中国では山水画の空間表現と結びついた水墨画の技法であったが、そのような起源とは切り離され、鎌倉時代の日本にもたらされた。日本人にとっては、必ずしも水墨画が、立体感や空間の奥行きを表現する手段とは結びついていなかったのである。室町時代に入り、足利将軍家では、中国から舶来した美術工芸品である唐物が好んで蒐集され、その所蔵品は「東山御物」と呼ばれ、とくに珍重された。この「東山御物」の目録である『御物御画目録』に記される南宋末元初の画僧、玉澗（？－？）の作品は、日本における潑墨技法の手本とされた。たとえば、雪舟筆「倣玉澗山水図」［参考図5］にも「玉澗」様式として、潑墨山水が描かれている。雪舟筆「破墨山水図」（16頁［参考図4］）において、雪舟は、長有声と李在（？－？）の二人が当時名声を博していたため、二人に就いて「設色の旨」と「破墨の法」を学んだと記すが、賛者である天隠龍沢（1422－1500）は、「画僧雪舟は、西湖の玉澗の筆法を真似て描いた絵を、宗淵が関東に帰るのに餞別として贈った」とし、この技法を「玉澗」様式として分類している。

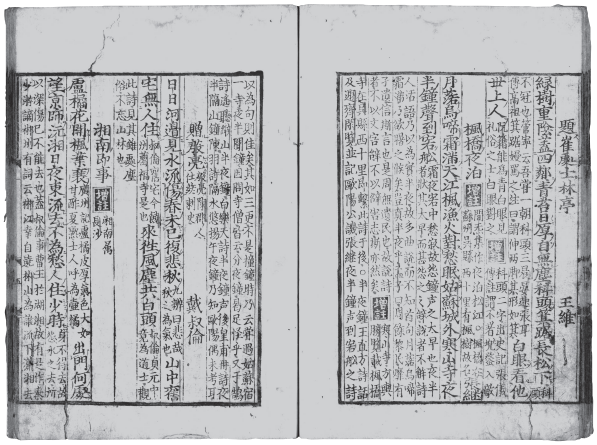
潑墨の技法は、技術にこだわらず、筆の流れに身を任せる自在さや即興性ゆえ、その絵には、描き手の精神性が顕れるものとして、とくに画僧が好んで描いた。雪舟が弟子の宗淵に餞別として与える絵に、この技法を選んだのは、彼が賛を求めた京都五山へのアピールでもあっただろう。日本において、この技法を体得した絵師として、雪舟は重要な存在である。雪舟派の絵師たちがこの技法を好んだのも、「潑墨山水」を描く画僧雪舟という認識が広まっていたためと考えられる。

雪舟は、日々相当な数の潑墨山水図を描き、求めに応じて与えていたと想像される。そのような日常的な雪舟の創作活動を想像させる「山水図」（出品番号20）であるが、試みに、この絵の筆順を考察し、アニメーションを作成した。潑墨の技法は、自在であるため、決まった筆順はないが、現代の水墨画家の助言のもと、また作品の墨面の前後関係を観察して制作したものだ（注）。抽象的な淡墨の線や痕が、後から濃墨の木々や家屋を添えられることで、ある瞬間に山水に転じる。紙面にふっと景色が生ずる瞬間には、雪舟の側で絵を眺めていた人々も歓喜したに違いない。人々に囲まれて筆を取る雪舟の姿を想像してみるのはいかがだろうか。

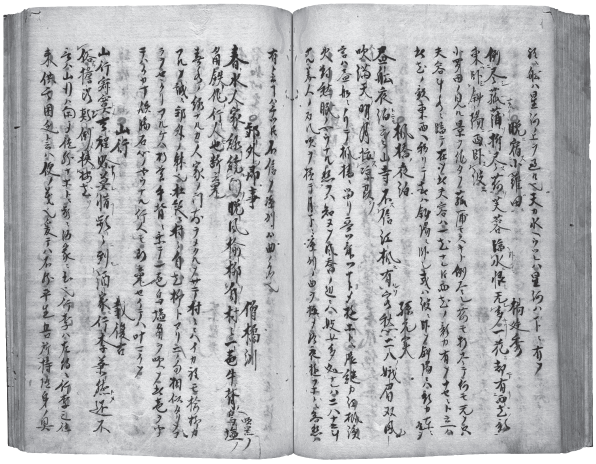
参考図5「倣玉澗山水図」（岡山県立美術館所蔵）

（注）水墨画家大竹卓民氏の協力を得た。アニメーションは、理工学部四年海老根優菜氏が制作した。2023年度、慶應義塾学事振興資金（個人研究）の助成による。

（＊アニメーションは、展示期間中、当館の2階フロアでご覧いただけます。）



出品番号22



出品番号24

典籍にみる「楓橋夜泊」

出品番号22

増註唐賢絶句三體詩法3巻存巻1

宋・周弼編、圓至・斐庚註、相国寺廣徳院刊、明応3年（1494）刊後修、紙本木版刷、慶應義塾図書館（三田メディアセンター）所蔵

出品番号23

三體詩絶句鈔6巻

〔塩瀬宗和〕著、江戸初期（17世紀）刊、紙本木版刷、斯道文庫所蔵

出品番号24

錦繡段抄

〔釋継天寿戩〕撰、室町末（16世紀）写、紙本墨書、斯道文庫所蔵

出品番号25

花上集1巻　百人一首1巻

闕名編、横川景三編、室町後期（16世紀）写、紙本墨書、慶應義塾図書館（三田メディアセンター）所蔵

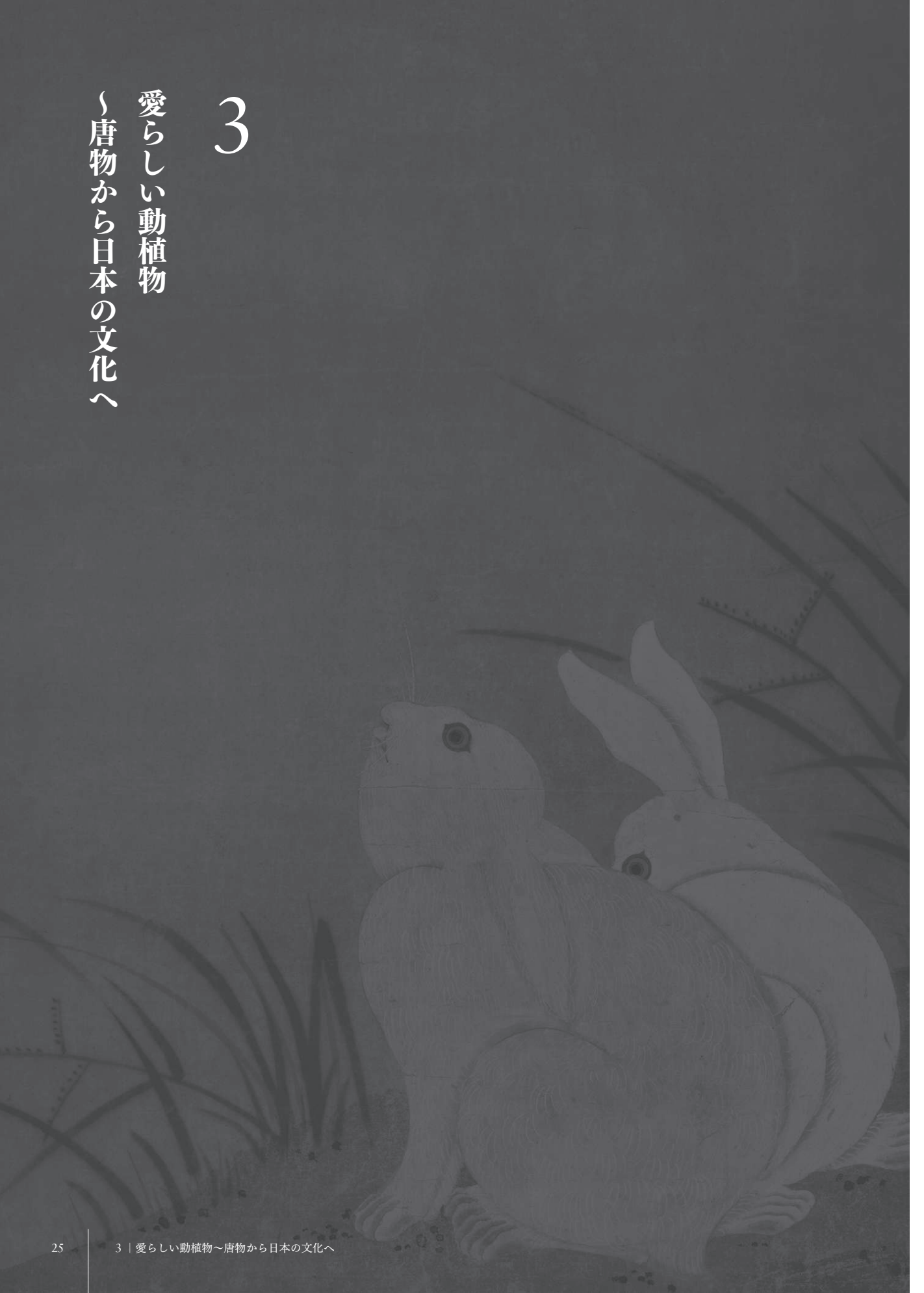
出品番号26

花上集1巻　幻雲詩藁前集1巻後集1巻

闕名編、月舟寿桂撰、天文24年（1555）写、紙本墨書、慶應義塾図書館（三田メディアセンター）所蔵

3

愛らしい動植物
～唐物から日本の文化へ



舶来の花鳥画とその広がり

足利将軍家では、唐物が好んで蒐集され、その所蔵品である「東山御物」は、とくに珍重されました。そこには、画僧の水墨画に加え、宮廷画家による細密な着彩の絵画が含まれていました。「東山御物」への憧れからはじまる、日本における花鳥画の広がりを取り上げます。

「茉莉花図」［参考図6］は、「東山御物」で『御物御画目録』に「小二幅花　趙昌」と記された作品です。北宋中期の宮廷画家である趙昌筆と伝わり、花や枝葉の輪郭を精細な描線で表し、葉の表裏は輪郭線を引かずに、没骨描法で彩色される点に特徴があります。このような舶来の絵画に身近に触れた絵師として、足利義政に仕えた小栗宗湛（1413－81）や狩野正信（1434?－1530?）が挙げられます。宗湛の基準作例は残っていませんが、文献の上では、扇面図案として「藤、躑躅、小鳥」を描いたとあり（『蔭涼軒日録』（文正元年（1466）二月十一日））、様式は中国画に学びながら、藤や躑躅という日本の草花に置き換えたような、花鳥画を制作していたと考えられます。また、16世紀に活躍した曽我宗誉（?－?）筆「芙蓉図」（真珠庵所蔵）などは、南宋時代の宮廷画家李迪の「紅白芙蓉図」（東京国立博物館所蔵）を明らかに模しています。「水仙小禽図」（出品番号28）は、精緻な細部描写が古風な趣を持つ作品で、小栗派や宗誉など曽我派の絵師によって描かれた可能性は十分にあるでしょう。

また、一方で、足利将軍家所蔵の舶来画に触れた画僧として、芸阿弥（1431－85）の元で学んだ建長寺の画僧、賢江祥啓（?－?）があげられます。祐周筆「海棠白頭翁図」（出品番号27）は、祥啓筆「花鳥図」（京都国立博物館所蔵）に通じ、中央の様式が、関東画壇へ広がっていくさまが見えます。最後に、本展では紹介していませんが、室町幕府の御用絵師となった狩野正信に始まる漢画絵師集団、狩野派の活動も、唐物から日本の漢画系花鳥画が誕生する過程において、看過できないでしょう。

参考図6「茉莉花図」（常盤山文庫所蔵）
画像提供：東京国立博物館　Image: TNM Image Archives

出品番号27

海棠白頭翁図

祐周筆、室町時代（16世紀）、紙本着色、
常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

祐周（ゆうしゅう）（？－？）は、『本朝画史』に「雪村の筆意に似る」と記され、16世紀頃に活躍した絵師と想像される。海棠の枝にとまる白頭翁（むくどりの別名）は、右下に鋭く視線をむける。白頭翁の目の周辺に、胡粉を用いた彩色が施されるほか、海棠の花には、胡粉と桃色や黄色の顔料を用いるなど、当初は厚く彩色が施されていた。剥落した箇所を見ると、葉の下地に胡粉が施され、その上に緑青が塗られる。

本図は、常盤山文庫の礎を築いた菅原通濟（1894－1981）が、戦後の鎌倉の町で見かけ、「祐」が、亡母の姓であるため愛着を感じて購入したという秘話が語られている（「東京日々新聞」1951年3月3日）。

出品番号28

水仙小禽図

宗山等貴賛、室町時代（15－16世紀）、紙本着色、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

宗山等貴（1464－1526）は、室町時代の禅僧。伏見宮貞常親王（後花園天皇の弟）の子で、兄の就山永崇と共に、相国寺の僧となり、住持にもなっている。

イバラは厳しい修行の道の象徴、美しく咲く水仙は悟りの象徴と

すると、不安定な細い枝に止まって花を見ている白頭鳥は、この詩を贈られた叔雅良演を表すか。鳥の羽毛の精緻な描写は見どころで、画師の力量の高さが感じられる。

叔雅良演は延徳3年（1491）頃に南禅寺にいて修行し、その後明応5年（1496）には木曽興禅寺の住持になっている。この作品において良演は、興禅寺の蔵主（禅宗寺院において、修行僧のトップである首座につぐ地位）と記されているので、京都に出てきた直後、宗山から修行の励ましとして贈られた作と推測される。

荊棘叢中風露吹、水仙祇
合与梅宜、白頭鳥亦寄愁絶、
春夢宿花無好枝
為信州興禅寺良演蔵主題
万松宗山（印「宗／山」「等／貴」）

イバラの藪に風が吹いて露を落とす。そんな殺風景ななかに水仙が咲いている。どうせなら兄と慕う梅と一緒だったらよかったのに。その上白髪頭を連想させる鳥が、一層悲しみを思い起こさせる。春の夜、花のもとに宿っていい夢を見たいと思っても、止まる枝もないのだ。

［詳しくは、36頁のコラムを参照］

水仙の詩にまつわる典籍

出品番号29

増廣事聯詩学大成30巻

元・毛直方編、鄞江書院刊行、至正14年（1354）刊、紙本木版刷、慶應義塾図書館（三田メディアセンター）所蔵

出品番号30

魁本大字諸儒箋解古文眞寶前集10巻

宋・黄堅編、五山版、室町前期（15世紀）刊、紙本木版刷、慶應義塾図書館（三田メディアセンター）所蔵

出品番号31

山谷詩集注抄20巻存巻9～13、15、16

宋・黄庭堅著、寛文3年（1663）刊、紙本木版刷、斯道文庫所蔵

出品番号32

蘭図

一休宗純筆　自賛、室町時代（15世紀）、紙本墨画、
慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

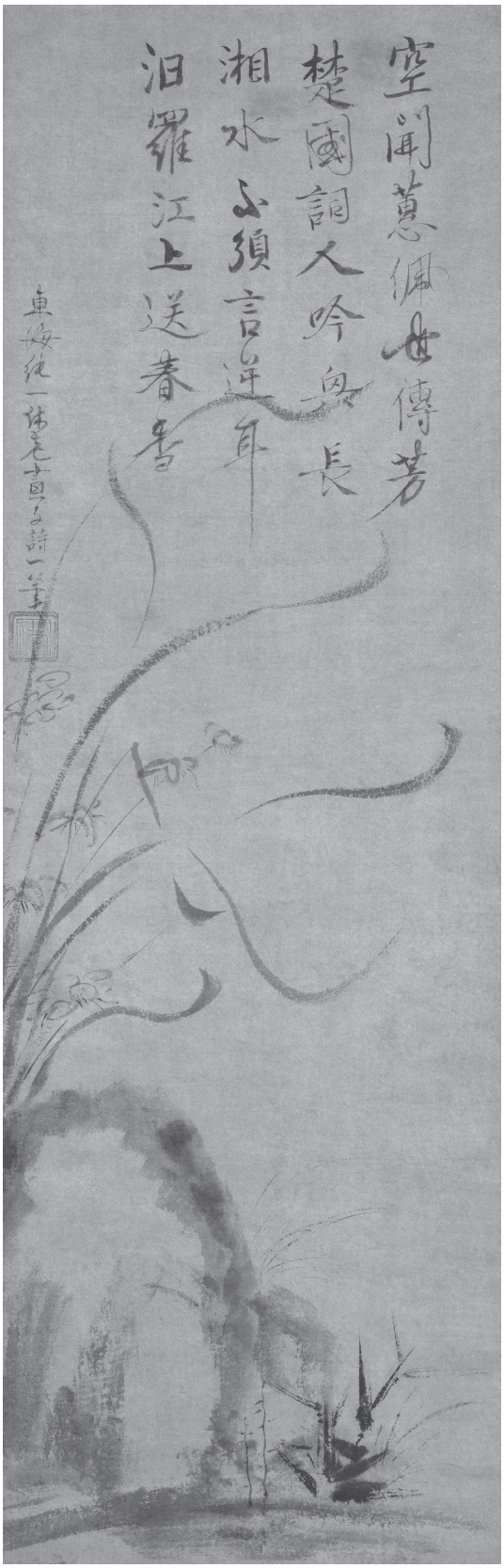
一休宗純（1394－1481）は、室町時代の禅僧。父は後小松天皇。少年時、建仁寺などで修行、その後大徳寺住持だった華叟宗曇（1352－1428）に師事、京都・堺などを転々としながら風狂の僧として人々に知られた。詩と書を多く残している。本作は、一対の蘭の絵と一体化するように、それぞれの幅に七言絶句を記す。『狂雲集』には収めない。

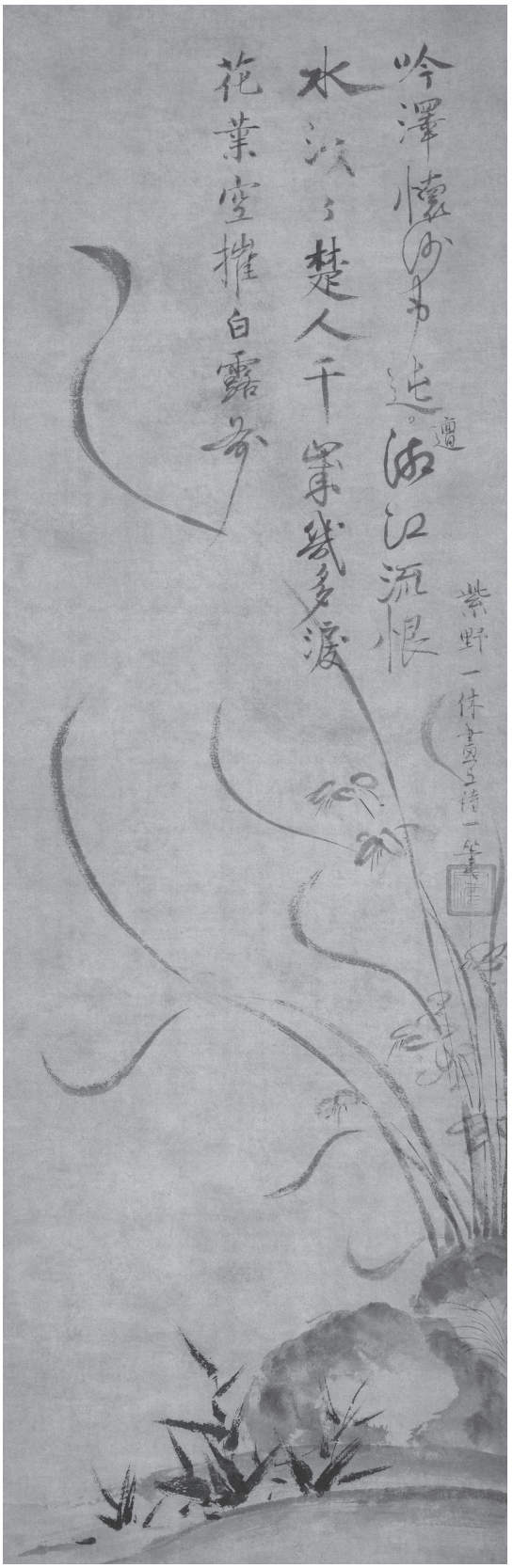
（A）
空聞蕙佩世伝芳
楚国詞人吟興長
湘水不須言逆耳
汨羅江上送春香
東海純一休老画与詩一筆（印「一／休」）

（B）
紫野一休画与詩一筆（印「一／休」）
吟沢懐沙身迍邅、湘江流恨
水湲々、楚人千歳幾多涙、
花葉空摧白露前

（A）蘭という香り高い草を魔除けのために袋に入れて腰に提げるという、うるわしい習慣もすたれたが、蘭を愛した楚の国の詩人屈原の思いは今も伝わっている。それにしても、人の耳に逆らうことを言って追放され、湘水のあたりをさまよい、最後は汨羅に身を投げて命を落とすことなどなかったのに。川のほとりには今も春の香りが漂っている。

（B）歌を歌い、ものを思いながら水辺をあちらこちらとさまようと、湘江はその恨みを流すかのようにさらさらと流れていく。あの屈原の悲劇に、楚の人はこの千年以上の間、どれほどの涙を流したことか。秋の露が降りて花も葉もむなしく枯れていく。





出品番号33

狂雲集（沖森本）

文明4年（1472）奥書、紙本墨書、個人蔵

出品番号34

狂雲集

寛永19年（1642）刊、紙本木版刷、個人蔵

室町時代から江戸時代初め頃の写本が10本程度伝わり、収録作品に出入りがある。一休自身が生前から編集を行い、弟子に清書させ、さらに増補していったのであろう。旧蔵者の名前から沖森本という通称を持つこの写本（出品番号33）は、文明4年（1472）の一休自筆とされる奥書を持ち、その後少し追加されて、全体で540首程度の、比較的作品数の多い本。出品番号34は寛永19年（1642）に初めて刊行された本で、作品数としては沖森本をやや上回る。

出品番号35

堆朱花食文彫刻筆

明時代（14—17世紀）、木製、漆塗、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

出品番号36

端渓箕様硯

宋時代（12世紀）、石、慶應義塾所蔵（センチュリー赤尾コレクション）

出品番号37

松に鷹図屏風

曽我二直庵筆、江戸時代（17世紀）、紙本墨画金泥引、
常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

越前朝倉家の絵師であった曽我派は、朝倉家が滅亡した後、堺に移り住み、曽我派の再興を目指した。曽我二直庵（？－1656以降）は、堺で活動した曽我直庵（？－？）の後継者で、鷹図を得意とした。

中国や日本において古くから鷹は描かれてきたが、明時代には、単体の鷹、獲物を追う鷹など多くの作例があり、日本絵画にも影響を与えた。日本では、特に室町時代から江戸時代にかけて、鷹狩の流行や、武将が愛玩の鷹を描かせる、あるいは武将画家が鷹を描いた例など、為政者の権威を示す主題として需要が高かった。

出品番号38

月に兎図

蔵三筆、室町時代（16世紀）、紙本着色、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

蔵三（ぞうさん）（？－？）は、江戸時代の鑑識において、小栗宗湛と混同されており、『画師姓名冠字類鈔』（菅原洞斎著）には、小栗宗湛の項目に「宗旦」および「蔵弍」の印が収載されている。蔵三筆「四季山水図屏風」（ボストン美術館所蔵）にも「宗旦」「蔵弍」の印が捺される。蔵三は本図のほかに、「牡丹猫図」（根津美術館所蔵）など、中国絵画に学んだ着彩による精緻な花鳥画が伝わっており、花鳥画や水墨山水画を手がけた絵師と考えられる。

本作は胡粉で兎の毛並みを描き、現在は剥落し褐色化しているが、緑青で下草が描かれていた。兎の背面にはうっすらと大きな月が描かれ、和様化が一層進んでいる。

出品番号39

猿猴図

和玉楊月筆、室町時代（16世紀）、
紙本墨画、常盤山文庫所蔵（慶應義塾寄託）

和玉楊月（わぎょくようげつ）（？－？）は、15～16世紀に活躍した画僧。薩摩出身で、のちに山城の笠置寺に住したため、笠置楊月とも称されたという。猿猴図は、鎌倉時代に中国から日本にもたらされていた。南宋末元初の画僧、牧谿（もっけい）（？－？）が描いた「観音猿鶴図」（大徳寺所蔵）の猿がその代表である。

本作はいわゆる牧谿様式という、輪郭を用いない柔らかな筆線で描かれている。猿猴図の一つに、猿が水面に移った月を眺める、あるいは月に手を伸ばすといった「猿猴捉月」の主題があり、本作品の猿も水面の月を眺めているのかもしれない。

コラム

水仙のイメージ

堀川貴司

「水仙小禽図」（出品番号28）の賛において、絵に描かれた水仙・小鳥・イバラの三つが取り上げられている。このなかで水仙については、宋代の詩人黄庭堅（1045－1105、号の山谷で呼ばれることが多い）の次の詩が、五山文学においてこの花のイメージを決定づけたものと言ってよい。王充道という知人から五十もの水仙を贈られ、大変喜んで作った詩である。

凌波仙子生塵襪、水上輕盈步微月、是誰招此断腸魂、種作寒花寄愁絶、含香体素欲傾城、山礬是弟梅是兄、坐対真成被花悩、出門一笑大江横

（水の女神が波の上を軽々と歩くと、足跡にはかすかな月の光がきらめく。見る者に切ない思いをさせるこの女神の魂を呼び寄せて、冬の花に姿を変えさせ、いっそう辛い思いをさせようとするのは誰だ。香を含み、白一色の姿は、国を滅ぼすような絶世の美女、同じように香り高い白い花のなかでは、ジンチョウゲは弟、梅は兄といったところ。座って向かい合っていると、本当にこの花には心が乱される。外に出てみたら、ふとわれに帰り、ワハハと笑って、目の前の長江の雄大な流れを見る）

この詩は、漢詩文入門書として五山でも広く読まれた『古文眞寶前集』（出品番号30）に収められていて、当時の五山僧は誰もが暗誦していた作品である。また黄庭堅の詩集『山谷詩集注』は、15世紀以降の優れた学僧によって講義・注釈が積み重ねられていて、そういった学問の場でも、その内容や表現の細部に至るまでよく理解する機会が多かったと思われる。展示した『山谷詩集注抄』（出品番号31）は江戸時代前期の刊行であるが、その内容は16世紀初め頃に成立した『山谷抄』と一致することから、その時代の解釈を伝えているものである。

その内容も踏まえて、この詩をもう少し味わってみよう。

第一句・第二句は、『文選』という、漢・三国・南北朝時代の優れた詩文を集めた本にある「洛神賦」という作品に描かれた女神になぞらえて、水仙の神々しいまでの美しさを強調する。第一句に「仙」、第二句に「水」の字が配置され、合わせて水仙になっているのも、ちょっとした言葉遊びとはいえ、工夫されている点である。その神秘的な女神の魂が、植物となって今花咲いているというのが第三句・第四句で、「断腸」「愁絶」というかなり強いことばを重ねている。単に花の美しさを直接賛美するというのではなく、見る側の人間の心を、苦しいほどにかき乱す、という間接的な表現方法が面白い。この第四句の「寄愁絶」が賛の第三句に利用されているのである。

第五句・第六句で香と色の描写がやっと出てくるが、ここでも絶世の美女に喩えたり、他の花とのランク付けをしたり、と一筋縄ではいかない表現をとる。第六句、梅が兄、ジンチョウゲが弟（水仙はその間にいる）、という表現は、五山文学において、兄弟や順番を言うときによく使われる喩えである（なお、「山礬」が何を指すかは諸説あるが、ここでは通説に従った）。これも賛の第二句に使われている。

第七句・第八句は、自分自身を客観的に見て、このままじっと花に向かい合っていたら、魂を吸い取られてしまう、いったん外に出て気分転換をしよう、といったところか。『山谷詩集注抄』では、水仙が美女に見えてくる、という妄想から解き放たれて、すべてが「空」であると悟った、という、禅宗的なオチを付けている。

全体に、水仙を女神・美女になぞらえて、やや大げさな表現を使ってユーモラスに描いているので、あまり真面目に解釈することはないとは思う。五山僧たちも、そこは理解しつつ、最後の二句の大転換には感心したのであろう。

出品リスト

1　あこがれから始まる禅〜祖師、聖者の姿、高僧の書

no.	指定	作品名	作者	制作年	材質技法	寸法（縦×横×高さ㎝）	所蔵	資料番号
1		**浙翁如琰筆偈**	浙翁如琰筆	南宋時代（13世紀）	紙本墨書	27・3×52・3	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000097-0000
2		**環渓惟一筆偈**	環渓惟一筆	南宋時代（13世紀）	紙本墨書	43・8×57・2	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000210-0000
3		**中峰明本筆尺牘**	中峰明本筆	元時代（13世紀）	紙本墨書	34・3×55・5	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000182-0000
4		**清拙正澄筆上堂語**	清拙正澄筆	鎌倉〜南北朝時代（14世紀）	紙本墨書	33・2×33・9	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000212-0000
5		**羅漢像**		鎌倉時代（13世紀）	絹本着色	12.5・6×54・1	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13009
6	重美	**釈迦三尊十六羅漢図　十六**		鎌倉時代（13世紀）	絹本着色	101・5×34・3	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13012
7		**拾得図**	伝胡直夫筆、慵衲吟勤賛	元時代（14世紀）	紙本墨画	88・8×28・2	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000093-0000
8		**拾得図**	自閑筆	室町時代（16世紀）	紙本墨画	51・2×28・4	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13066
9		**蝦蟇仙人・鉄拐仙人図**	秋月等観筆	室町時代（16世紀）	紙本墨画淡彩	右116・6×54・7、左116・6×55・0	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13025
10		**渡唐天神図**	伝土佐広周筆、景徐周麟賛	室町時代（15世紀）	絹本着色	60・8×28・6	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-002163-0000
11		**芦葉達磨図**		室町時代（16世紀）	紙本墨画	114・3×50・6	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13021
12		**楊柳観音図**	伝可翁筆、一山一寧賛	鎌倉時代（14世紀）	絹本墨画	82・4×38・5	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13071
13		**弁財天図**	鉄舟徳済筆　自賛	南北朝時代（14世紀）	絹本墨画	73・9×32・9	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13068

no.	指定	作品名	作者	制作年	材質技法	寸法（縦×横×高さ㎝）	所蔵	資料番号
14		景徳傳燈録30巻 欠巻7～12、19、20、22、24	釋〔永安〕道原撰、〔京〕建仁寺天潤菴玉峯正琳刊	貞和4年（1348）刊	紙本木版刷	25・7×18・5	斯道文庫	091/ t375/10
15		寒山詩	唐・釈寒山撰	文明15年（1483）写	紙本墨書	25・4×17・0	斯道文庫	091/ t092/1
16		詩人玉屑21巻	宋・魏慶之著、〔京〕角屋清左衛門刊	寛永16年（1639）刊	紙本木版刷	27・2×18・0	斯道文庫	920/ t7/5
		2　極まりない景色～時空を越える画と詩						
17		雪景山水図	惟高妙安賛	室町時代（16世紀）	紙本墨画	22・3×37・8	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13004
18		雪景山水図	惟馨周徳筆、大愚宗演賛	室町時代（16－17世紀）	紙本墨画	83・9×23・4	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13037
19		楓橋夜泊図	秀盛筆、雪心等柏賛	室町時代（15世紀）	紙本墨画淡彩	90・8×13・8	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13003
20		山水図	雪舟等楊筆	室町時代（15世紀）	紙本墨画	各21・3×25・1	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000183-0001 AW-CEN-000183-0002
21		雪舟山水帖	審美書院	明治43年（1910）刊	印刷	24・7×32・3	東京大学駒場図書館	
22		増註唐賢絶句三體詩法3巻存巻1	宋・周弼編、圓至・麥庚註、相国寺廣徳院刊	明応3年（1494）刊 後修	紙本木版刷	27・4×19・5	慶應義塾図書館（三田メディアセンター）	151@65@1
23		三體詩絶句鈔6巻	〔塩瀬宗和〕著	江戸初期（17世紀）刊	紙本木版刷	28・0×19・0	斯道文庫	921/ t5/3
24		錦繡段抄	〔釋継天寿戩〕撰	室町末（16世紀）写	紙本墨書	25・0×17・5	斯道文庫	091/ t393/1
25		花上集1巻　百人一首1巻	闕名編、横川景三編	室町後期（16世紀）写	紙本墨書	26・3×18・1	慶應義塾図書館（三田メディアセンター）	110X@262@1
26		花上集1巻 幻雲詩藁前集1巻後集1巻	闕名編、月舟寿桂撰	天文24年（1555）写	紙本墨書	24・4×17・7	慶應義塾図書館（三田メディアセンター）	110X@81@1

3　愛らしい動植物〜唐物から日本の文化へ

no.	指定	作品名	作者	制作年	材質技法	寸法（縦×横×高さ㎝）	所蔵	資料番号
27		**海棠白頭翁図**	祐周筆	室町時代（16世紀）	紙本着色	45・4×29・5	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13028
28		**水仙小禽図**	宗山等貴賛	室町時代（15-16世紀）	紙本着色	98・5×39・4	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13070
29		**増廣事聯詩学大成30巻**	元・毛直方編、鄞江書院刊行	至正14年（1354）刊	紙本木版刷	26・5×16・3	慶應義塾図書館（三田メディアセンター）	110X@132@12
30		**魁本大字諸儒箋解古文眞寶前集10巻**	宋・黄堅編、五山版	室町前期（15世紀）刊	紙本木版刷	25・7×15・5	慶應義塾図書館（三田メディアセンター）	110X@343@1
31		**山谷詩集注抄20巻存巻9〜13、15、16**	宋・黄庭堅著	寛文3年（1663）刊	紙本木版刷	26・5×19・2	斯道文庫	921/ Y44/7
32		**蘭図**	一休宗純筆　自賛	室町時代（15世紀）	紙本墨画	右80・5×26・1、左80・6×26・1	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000099-0000
33		**狂雲集（沖森本）**		文明4年（1472）奥書	紙本墨書	27・1×1759・2	個人蔵	
34		**狂雲集**		寛永19年（1642）刊	紙本木版刷	28・0×17・8	個人蔵	
35		**堆朱花食文彫刻筆**		明時代（14-17世紀）	木製、漆塗	長さ25・5	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-000658-0000
36		**端渓箕様硯**		宋時代（12世紀）	石	14・7×9・8×3・3	慶應義塾（センチュリー赤尾コレクション）	AW-CEN-002047-0000
37		**松に鷹図屏風**	曽我二直庵筆	江戸時代（17世紀）	紙本墨画金泥引	153・0×357・4	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13048
38		**月に兎図**	蔵三筆	室町時代（16世紀）	紙本着色	96・1×48・3	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13032
39		**猿猴図**	和玉楊月筆	室町時代（16世紀）	紙本墨画	51・2×30・2	常盤山文庫（慶應義塾寄託）	13069

写真撮影：
村松桂（株式会社カロワークス）

写真提供：
常盤山文庫（出品番号37）
東京国立博物館（参考図版1〜4、6）
岡山県立美術館（参考図版5）

常盤山文庫×慶應義塾
臥遊（がゆう）—時空をかける禅のまなざし

2023年10月2日発行

編集　慶應義塾ミュージアム・コモンズ　松谷芙美
執筆　堀川貴司（慶應義塾附属研究所斯道文庫教授）
　　松谷芙美（慶應義塾ミュージアム・コモンズ専任講師）
タイトル翻訳　ローザ・ヴァンヘンスバーゲン
デザイン　尾中俊介（Calamari Inc.）
協力　公益財団法人常盤山文庫
発行　慶應義塾ミュージアム・コモンズ［KeMCo］
〒108-8345 東京都港区三田2－15－45
Tel: 03-5427-2021
Fax: 03-5427-2022
https://kemco.keio.ac.jp/

KeMCo Exh.10
ISBN: 978-4-910840-05-5　©2023 慶應義塾ミュージアム・コモンズ

Photo Credits:

Katsura Muramatsu (Calo works Co. Ltd.)

Permissions:

Tokiwayama Bunko Foundation (no.37)

Tokyo National Museum (Reference Image 1–4, 6)

Okayama Prefectural Museum of Art (Reference Image 5)

Tokiwayama Bunko Foundation × Keio University

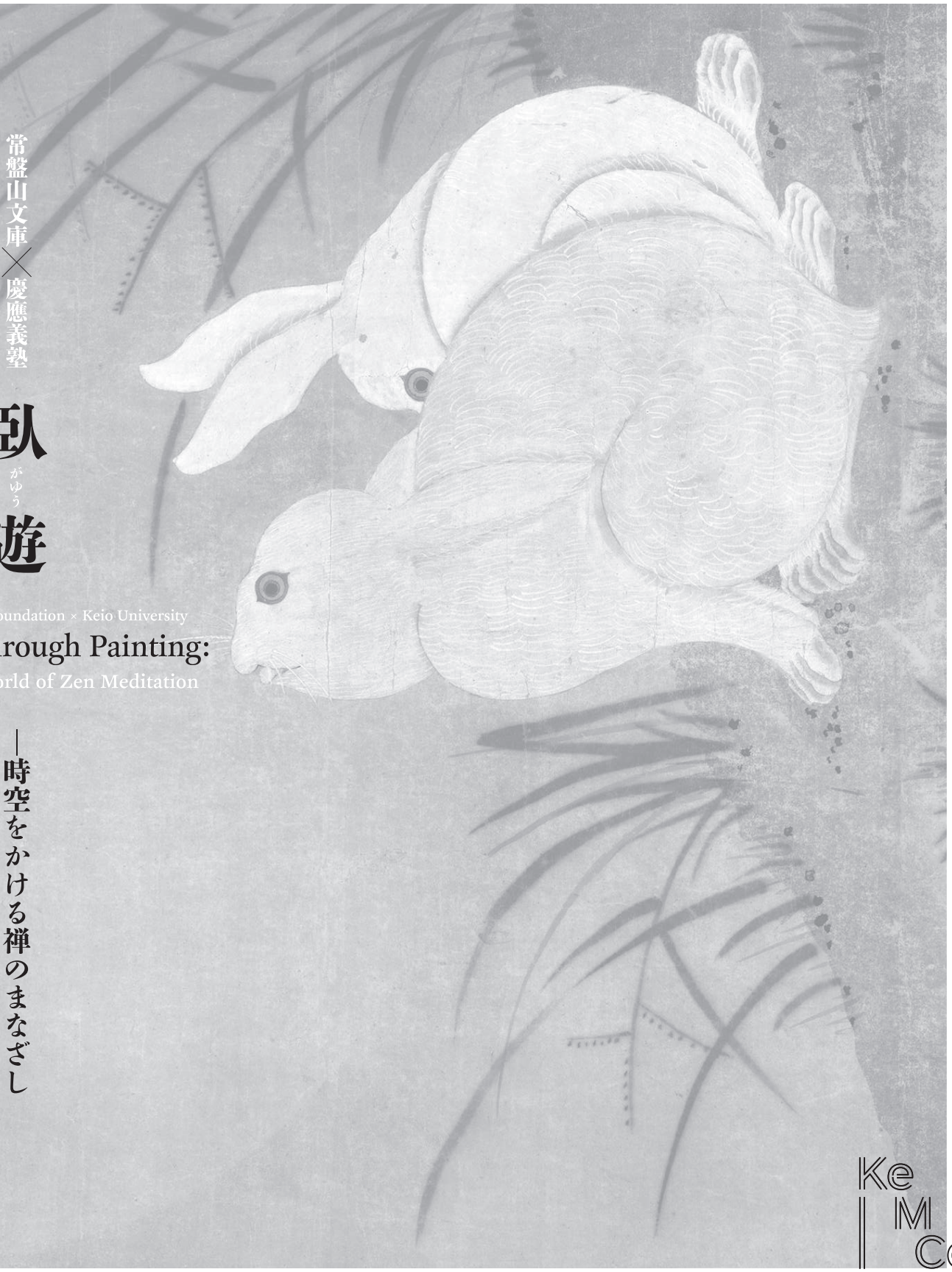
A Journey Through Painting: The Expansive World of Zen Meditation

Published on October 2, 2023

Edited by	Keio Museum Commons Fumi Matsuya
Authors	Takashi Horikawa (Professor, Keio Institute of Oriental Classics (Shido Bunko))
	Fumi Matsuya (Senior Assistant Professor, Keio Museum Commons)
Title Translated by	Rosa van Hensbergen
Designed by	Shunsuke Onaka (Calamari Inc.)
Cooperated by	Tokiwayama Bunko Foundation
Published by	Keio Museum Commons [KeMCo] 2-15-45 Mita, Minato-ku, Tokyo, 108-8345 Japan Tel: 03-5427-2021 Fax: 03-5427-2022 https://kemco.keio.ac.jp/

KeMCo Exh.10

ISBN: 978-4-910840-05-5 ©2023, Keio Museum Commons



常盤山文庫×慶應義塾

臥遊（がゆう）

oundation × Keio University

rough Painting:

orld of Zen Meditation

—時空をかける禅のまなざし

Keio Museum Commons
慶應義塾ミュージアム・コモンズ