

中近世における龍図の様式的展開

清水 亮佑 (成城大学)

日本において龍図は、室町末期から江戸初期頃にかけて盛んに絵画化され、理想的な君主の象徴として重要な意味を持った画題だった。先行研究において、龍図の構図的展開については詳細な検討がなされてきたが、各画人による龍図の顔貌表現の特徴と、それが後継画人や流派に与えた影響についての研究は、これまでに見られない。その理由としては、室町から桃山前期頃にかけての遺例が少ないことが挙げられるだろう。一方で、売立目録や模本には、この時期の画人の作とされる龍図が数多く見受けられる。山本英男氏は「狩野永徳」展(京都国立博物館、2007年)カタログの《雲龍図屏風》(今治市河野美術館蔵)の解説の中で、売立目録や粉本・縮図類に見られる作例を通覧することで、永徳様龍図の型が明瞭に把握できることを指摘している。そこで本発表では山本氏に倣い、現存作例のみならず、売立目録や模本に見られる作例も対象として、主に顔貌表現の比較を通じ、室町末期から江戸初期にかけての龍図がどのような様式的展開を辿ったのかを検討していく。

まず室町末期においては、従来の指摘通り、単庵智伝や雪村周継の作例に、牧谿や陳容といった南宋末期の画人の筆とされる作例から強い影響を受けたものが認められる。一方で、賢江祥啓や狩野元信筆と伝承される現存作例や模本類(元信《龍図》木挽町狩野家模本、東京国立博物館蔵など)を見渡すと、中国の先行作例には収まらない新たな表現が見られ、それぞれ「祥啓様式」「元信様式」と名付け得る規範性を有していたことが分かる。いずれの様式もその後の龍図に影響を与えたが、特に元信様式は、後の狩野派や漢画系龍図の様式的淵源となっていく。桃山期になると、元信様式に基づきつつアレンジが加えられた龍図が、狩野派内で見られるようになる。特にこの時期に強い規範となったのが永徳様式で、狩野派以外の漢画系画人にも多大な影響を及ぼした(永徳《雲龍図屏風》『旧伊予西条藩主子爵松平家御蔵器入札』など)。しかし、江戸期に入ると永徳様式は見られなくなり、代わって探幽と山雪が、中国の作例や室町期の狩野派以外の作例に基づいて新たな様式を確立し、その後の江戸、京両狩野家の規範となっていった(狩野探幽筆《龍図》東京国立博物館蔵など)。

従来龍図については、牧谿や陳容といった中国の作例からの影響のみが指摘されることが多かったが、以上の考察から、龍図がこの時期に独自の様式的展開を遂げていたことが分かる。特に祥啓や元信の頃からそのような傾向が顕著になるが、おそらく、祥啓様式は芸阿弥などの阿弥派の影響を受けて成立し、一方で元信様式は、元信の革新的な意識のもとで生み出されたのだろう。同時期の漢画系分野の諸画題と同様、龍図にも「筆様」たるべきものが確立し、これを画期として和様化が遂げられ、以降の漢画系龍図はその範疇の中で展開していった可能性を提示したい。