

釈奠図と尚齒会図

松尾芳樹

本館の所蔵する「土佐派絵画資料」には、絵巻の下絵も少なからず含まれる。これらを見ると、中世にあまたの絵巻を制作したこの画系が、近世においても伝統を継承しようとした努力が理解されて興味深い。その中であって興味をひく資料のひとつが、本目録に収録された「釈奠絵巻」（目録番号37）である。

儒学の先哲を祭る儀式である釈奠を描くこの絵巻下絵は、儒教に取材する故実画と見ることができるが、加えて興味深いのは、紙背に長寿を尊ぶ遊樂の行事である尚齒会の下絵が描かれていることだろう。どちらも遺例の少い画題である。そして、釈奠の場で詩が賦されるのと同様に、尚齒会においても詩が賦され和歌が詠ぜられることが通例であった。だから、両者には文学的風趣の表れを見ることが出来る。楮紙の表裏に描かれた下絵という特異な形態に対する興味と共に、その解題を試みた。

〈釈奠と尚齒会〉

まず初めに釈奠と尚齒会という二つの行事を概観しよう。

いうまでもなく、釈奠は孔子をはじめとする儒教の先哲を先聖・先師として祭る祭儀である。孔子を祭ることは死後まもなく私的に行なわれるようになり、漢において武帝が孔子を祀った頃から公の祭儀の色彩を帯びたとされる。日本への移植も早く、『大宝令』^① 学令は大学・国学において二月・八月上旬に「釈奠於孔宣父」^② することを定める。初期釈奠の実施は藤原武智麻呂により推進されたが、その祭式の整備は唐より帰朝した吉備真備によって天平二十年（七四八）頃に行なわれたと考えられている。^③

初期の祭儀と云えば、先ず儒学先哲の像に酒食を供えて礼拝する拝廟があり、七種の儒教典籍の中から行われる講論と進んだ後、参列者による酒宴となるのが基本である。^④ 酒宴は全員が参加する饗饌及び百度座と、その後に行われる五位以上の参列者による宴座に分けられ、宴座は詩賦と学者の三道論議が行われる学芸色の強い催しであった。また秋の釈奠翌日には内裏において論議が行わ



れ、これを内論議と呼んだ。

しかしながらこの祭式は、時代や状況によって変化も生みやすく、常に定式が踏襲され続けた訳でもなかった。だから、大学寮が実態を失った中世において釈奠は太政官庁において存続していたが、そこには儒教的祭祀の性格は後退し、公家の行事としての性格が強く表われるようになっていた。

やがて、応仁の乱によって京中が壊滅的な災禍に見舞われたとき釈奠も途絶した。そしてこれが復興するには寛永九年（一六三二）に林家が上野忍岡の聖堂において行った釈奠を待たねばならず、元禄三年（一六九〇）の昌平坂大成殿の建立とともにようやく釈奠は幕府の行事としての性格が付与され、公式のものに復したのである。^⑤

こうして、武家の庇護のもと朱子学を主流とした儒学が隆盛をみようというとき、江戸において釈奠は復活した。しかしその一方で、後光明天皇が釈奠を復活させようとして実現しなかったという記事も伝えられ、^⑥ 博士家の儒学に教養を託していた京都内裏の周辺にも同様に釈奠復活の動きがあったようだ。

やがて京都で現実には釈奠が復活したのは天保十三年（一八四二）に学習院が創建されて以後のことである。大学寮の故地という歴史はあったが、近世に限るならば京都は儒教祭祀とほとんど縁薄い土地となっていた。

一方尚齒会は、儒教精神を背景として年齢の高いことを尊ぶ会で、長寿の人々が集り、詩歌管弦を催して、宴を設ける遊樂の行事で

表1 積奠図巻用紙と紙背画題

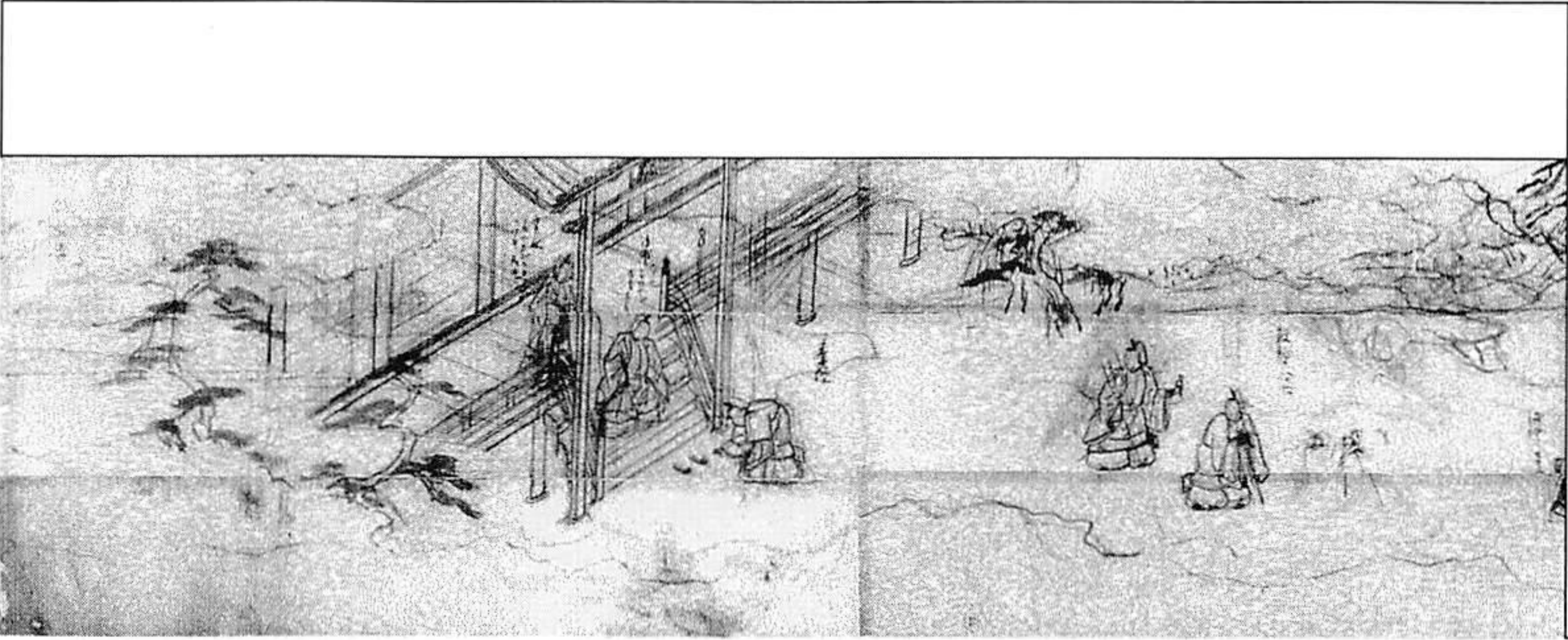
全幅 35.0 全長 409.2					
本紙 (幅 28.5)			補紙 (幅 7.0：内継ぎ代 0.5)		
紙数	紙長	紙背画題	紙数	紙長	紙背画題
一紙	39.6	尚齒会図 (B図)	一片	39.0	尚齒会図断片(下)
二紙	39.0		二片	32.0	
三紙	34.7		三片	27.6	山水図
四紙	38.7	尚齒会図 (A図)	四片	31.8	寿老人図(右)
			五片	31.4	白紙
五紙	40.4		六片	31.6	寿老人図(左)
六紙	40.4		七片	31.5	尚齒会図断片(上)
七紙	40.6		八片	38.5	
八紙	40.4		九片	38.2	尚齒会図断片(中)
九紙	39.2		十片	31.4	
本紙(幅 35.0)			* 数字はcm。紙数の数え方は積奠図巻の巻首から数える。 * 継紙はその右端の接する本紙に対応させた。 * 紙背尚齒会図下絵は9紙から1紙に向かって描かれる。		
十紙	28.2	白紙			
十一紙	28.0				

ある⁽⁵⁾。その源流は中国にあり、『白氏文集』にあるように、唐の会昌五年(八四五)三月二日に白樂天が洛中履道坊において胡果・吉皎・鄭據・劉真・盧貞(『新唐書』は盧真とす)・張渾の六叟を招いて七叟尚齒会と名づけたことにはじまる⁽⁶⁾。

元慶元年(八七七)三月、南淵年名はこの白樂天の故事に倣い小野の山荘で日本最初の尚齒会を催した。その時菅原是善が賦した詩には、「唐家は此の会を希有として愛憐し、障子に図写して、座右に離さず。人ありて伝え、我が聖朝に送呈す。即ち此の障を得る⁽⁷⁾。」とある。つまり、中国では尚齒会が絵画化されて士夫の書齋を飾っていたことがわかるばかりか、その実物が早くも九世紀には渡来していたのである。『宣和画譜』には唐の鐘師紹が「尚齒図」を得意としたことが書かれており、是善の伝えるような唐代の尚齒会図制作の状況を裏付けてくれる⁽⁸⁾。

漢詩が愛好された当時の日本で、白樂天の詩は特に親しまれていたから、彼

挿図 (右辺はB図。左辺の白抜部は欠失。)



の故事として著名なこの尚齒会も、教養人の知識の内にあつたことは間違いない。中国渡来の障子が契機となつて、年名による再現が図られたのである。

そして安和二年(九六九)三月十三日に栗田口で藤原在衡が主催した尚齒会においては、菅原文時の詩に「乃ち倭漢両会真を写す画障各一張を贈るを見るに、容鬢は皆後素を顕にす⁽⁹⁾。」とあつて、唐で催された会昌五年の尚齒会と、日本の元慶元年の尚齒会という二つの尚齒会図が描かれたことがわかる。これはもちろん日本で新たに制作されたものと考えなくてはならない。会昌尚齒会の図が渡来した唐本の模本であるか否かは不明だが、図像の上で継承する部分があつたと考えることは自然で、家永三郎がこの二図を以て唐絵の影響による大和絵制作の例証と見るとおりである⁽¹⁰⁾。

とが多かつたようである。『長秋記』には天承元年(一一三二)三月二日に藤原宗忠が開催した尚齒会においても「一事先例を存ずる無く、関白家自り尚齒会軟障并に鵝衣を賜る可きの由、恩約有り⁽¹¹⁾。」として尚齒会軟障なるものが制作されようとしたことが記録されている。その記録には、承暦元年(一〇七七)に源師房が尚齒会を企て、障子を七脚準備したが開催を果たさず薨じたという記事も付されており、当時尚齒会に尚齒会図障子が欠かせないものと認識されていたことがわかる。

記録の上で見ると尚齒会は養和二年(一一八二)に賀茂重保の行ったものを最後に近世になるまで行われていない⁽¹²⁾。しかしその間も趣旨を同じくする算賀という年寿の祝賀行事はしばしば行われたから、尚齒会の話そのものはおろそかにされていたとは考えられず、『康富記』文安元年(一四四四)の記事には安和

二年の尚齒会を描いた絵巻の存在を記録している⁽¹³⁾。また『探幽縮図』には中国画と思われる「九老図」画巻の縮図が遺され⁽¹⁴⁾、和製のものに限らず、近世に確認できる渡来の尚齒会図の存在も、この故事に対する思慕の気持ちを高める契機がいくらかも生まれ得たことを示してくれる。

〈尚齒会図〉

下絵粉本は全部で十一紙が継がれているが、別表1の通り第一紙から第九紙までは縦二八・五cmの紙の帯の下部に七cm程の幅の紙の帯を継いで補ったものである。釈奠図は十一紙全部を使って描かれるが、尚齒会図はこの第一紙から第九紙までの紙背と補紙十片のうち六片の紙背に描かれる。

尚齒会を描く九紙の図様を見ると、表側から見て第一紙から第六紙までに描かれる図と第七紙から第九紙まで描かれる図の二つに分れている。前者をA図、後者をB図としておこう。

二つの図には多くの人名が見られ、その名前からこの図が承安二年(一一七二)に藤原清輔が主催した尚齒会の様子を描いていることが明らかとなる。承安二年の尚齒会はその開催地が白河であったため白河尚齒会といわれる。これはそれまで詩を賦することが伝統であった尚齒会に於て、初めて和歌を詠んだことで知られるものである。この趣向に改めたのは主催者清輔の創意とされるが、A図の室内に掲げられた画幅の図は、清輔が歌学者であったことから歌聖柿本人麿の画像としてよく、この図に文学への興味が極めて強く表れていることがうかがえる。

補紙に用いられた六片の紙は、紙背の図様によってつなぐことができる。その結果二紙分の画面の三分の二にあたる絵画断片が復元され、主題となった人物の配置と池の構図から、挿図のような構成を再現することが可能だ。つまりこの絵画断片はB図の一部と考えてよいのである。

登場する人物や画面を構成する個々の要素がA図と共通するところから、B図は、A図を左右反転させて改変した構図と見てよい。従って、AB二点の尚齒会図は一卷の内に連続する別画面ではなく、同一図のバリエーションとして生みだされたものということになる。ただし、A図では御堂内部を大きく描き、B図では屋外での詠歌を大きく扱うという違いがあり、墨書がより詳細で明確なのはB図である。

それでは、図様を理解するためにも、藤原清輔自身による『暮春白河尚齒会和歌并序』⁽¹⁵⁾によって会の次第を概観してみよう。

承安二年三月九日、藤原清輔は年来の希望であった高齢を尊ぶ会を白河の宝莊嚴院で行った。彼は正午に会場に出向いて人々の座を設けた。それは、御堂の東向きで南側の弘庇に、北面に沿って高麗縁の畳四帖を敷き七翁の座とし、南面にそって少し引き下げて高麗縁の畳一帖紫縁の畳三帖を敷いて垣下の座としたものである。主賓は藤原清輔六十九歳、藤原敦頼八十三歳、顕広王七十八歳、成仲七十四歳、永範七十一歳、頼政六十九歳、維光六十九歳の七名である。未の刻になったところから人々が訪れ、申の刻になると、季経が菅の藁座七枚を東の座に敷かせる。侍者がそれを取って南の簀の子を経て池の辺に行き順にそれを敷く。七翁が垣下の手助けを受けながら順次、巽の階段から庭に降りると東を上座として一人づつ藁座についた。そこで皆興にまかせて歌を詠じて遊んだ。周囲は貴賤を問わず多くの見物者で混雑している。次第に日も傾いたので再び堂内に戻り、成仲を講師とし、頼政を読師として、七翁から垣下まで順に和歌を詠じた。暗くなる前に会は終了し、皆解散した。

この略述した会の次第から見れば、土佐家の描く尚齒会の有様は、清輔の序を忠実に再現したものではないことは明らかであろう。これを作者あるいは発注者の意図的な改変とすることもできないことではないが、前例を参考にすることの多い故実画のことである、先行する資料の存在を想定する方が妥当と思われる。そこでまず、図像そのものを検討してみよう。

清輔の序では常に七叟が揃って行動し、和歌を詠じる時も同様であることは明白なのに、AB図ではたとえそれが室内であれ池の辺であれ、皆が散在して詠歌にふける様子で描かれている点に注目したい。これは、清輔の序と基本的異なる点で、改変というよりむしろ、会の次第そのものをあまり理解していなかったのではないかと考えられる。そしてさらに、A図を詳細に見れば、先に述べたとおり人麿画像が掛けられるばかりか、その前に硯と思われるものを発見することができる。これらを描く拠り所は清輔の序に求めることは不可能だ。従って、清輔の序に附属して流布している。「白河尚齒会図」⁽¹⁶⁾が、序を忠実に再現している点と比較しても、土佐家の図は相当に偏向したものといわざるをえない。

次に、AB図ともに採用されているのが、鳩の杖にすがる敦頼の姿と清輔の

下襲を上位にある重家がとる様子である点に注目してみよう。これらは清輔の序の中でもエピソードとして描かれているものの、無二というほど目を引くものではなく、意図的に選択されたものと判断できる。

そこで注目されるのが『古今著聞集』和歌第六に収録される「前第宮大進清輔和歌の尚齒会を行ふ事」の文である。同書には尚齒会の記事として、敦頼と清輔のエピソードしか収録されておらず、しかも清輔が人麿の画像と硯を持っていることを伝えている。また、そこには七叟の歌を記しているものの、歌を羅列するにとどめているため、詠歌の状況までは記録しておらず、もしこの『古今著聞集』の文章に従って作画を試みたならば、恐らく土佐家の図にならざるをえなかったのではないかと想像される。ちなみに、清輔の序で扱われる貴賤の見物人も、後の尚齒会図には描かれることが多いのに、本図に見えないのは、典拠に見えないからと考えれば説明がつくだろう。

このように、本図は『古今著聞集』に従って描かれた故実画と見るのが妥当であり、しかも、清輔の序を目にしない状況下に制作されたことが推察されるのである。尚齒会という画題は近世末期以後の作例が知られているが、古い資料は少ない。先に示した『康富記』の「尚齒会御絵」も記事から察するところ御殿内に着座した様子を描いたものと考えられ、有名な「中殿御会図」のような雰囲気をもつものではなかったかと考える。これは先に紹介した復元的解説図である「白河尚齒会図」に共通するものであったろう。

土佐家の作図にあたって前例となる絵画作品があったかどうかについては不明だが、現存の資料からすれば、先行作を想定するのは難しいように思われる。流布する尚齒会図はこの土佐家系統の図と先の「白河尚齒会図」の系統と見られ、土佐家系統の図にはB図に見物人を描き加えたものがあって、『古今著聞集』と清輔の序を折衷した図様も流布したことが知られている。もちろんこの場合先行したのは本図と考えるべきだから、本図が近世の尚齒会図の標準的な図像を提供したと考えるのが妥当と思われる。本下絵が尚齒会図の消息を知らせる恰好の資料と考える所以である。

〈釈奠図〉

次に、釈奠図を見よう。巻首から順に、拝廟、内論議、百度座、宴座の四場面が描かれている。拝廟の後には皇太子が出座する論議がくるべきなのだが、

内論議が描かれていることは、描く側に釈奠に対する理解不足があるのは間違いない。その意味でこの図も記録画とは本質的に異なることは明らかである。

釈奠図といっても、近世に再興した祭儀の記録図を除けば、その作例を見出すことは難しいが、よく知られているのは「弘安十年釈奠図」と呼ばれる中世の釈奠記録に附属して流布する記録画だろう。ここに示される釈奠は弘安十年（一二八七）四月に龜山上皇が仙洞の評定所を孔子の廟堂とし、大学寮の孔子十哲の図を写して奉じ読書を行ったものを指している¹⁸。もっとも、その有様を実際に記録したかに見えるこの「弘安十年釈奠図」も、画面の表現や説明的な内容から、古記録に従って釈奠のイメージを後世に再現したものと考えられているから、擬古的解説図の域を出ないものである。

そして、土佐家の図はこの「弘安十年釈奠図」を参考に描いたことが明らかであり、むしろほとんど先行作のない釈奠図の制作にあたって、限られた資料を駆使する土佐家の涙ぐましい苦労が察知されるのである。先の式儀の配列が整合性を欠いてしまった例もこうした、制作資料の限界から生まれたものであったかもしれない。また、その内容を絵画的に再編することなく、弘安釈奠図の説明的な内容をそのまま踏襲して、儒教儀式の描写を行い、詩賦論議を顕彰する意図を見せているところが注目される。製作依頼者の存在がクローズアップされるべきだろう。

土佐家がこの釈奠図を描くにあたって、先行する釈奠図を参考としたことは、享保十年（二七二五）に土佐光芳が記した、土佐家所有の絵巻粉本目録²⁰を見ると明確になる。その末尾に「一 釈奠 同段（百年餘筆写注）」という記事があり、享保十年の時点からなおよ百年余り前のものとする釈奠絵巻の所持を記録しているからである。この目録における年代の査定には百年程度実際と異なる場合があり、そのまま鵜のみにもできないが、土佐家の鑑定においておよそ十六〜十七世紀初頭のものと判断される釈奠図を所持していたことは明らかだろう。もちろん、これが本資料にあたることは状況からみて考えられず、遺例から判断して弘安釈奠図に類するものであった可能性を考えざるをえない。だとすれば、粉本目録の記事は弘安釈奠図の成立年代に対する土佐家の認識を知る上でも興味深いものといえる。

土佐派と釈奠に使用される先聖先師画像との関わりについては、ほとんど明らかではないが、先の弘安十年釈奠で新写された画像は土佐家の系図に連なる

藤原為信の手になるとされるから、まんざら関係がないわけでもない。『好古小録』には土佐家に伝わる「大学寮九哲粉本」なるものが伝えられているが伝存を見ず、『十三朝紀聞』に見る「累世所傳唐代孔子像十哲図」の消息もその後確認されていない。だからこそ、弘安釈奠図の拝廟図に描かれる、先聖孔子ら聖賢の図像が、制作された時点での大学寮孔子十哲画像に関するイメージを伝えるものとして注目されるのである。

大学寮釈奠に用いられた図像の消息は中世末期にかなり不明瞭になっていたわけだが、狩野山雪が林羅山の依頼で寛永九年（一六三二）に制作した釈奠画像である「歴聖大儒像」の制作に際しても、その典拠が詳らかでないことを見れば、近世においてなお、こうした状態は続いていたのであろう。土佐派にとっても、釈奠図を製作するための参考資料は弘安釈奠図よりなかったのである。

このように、二つの画題を辿るとき、共に儒教精神の表れを見せながらも、漢詩と和歌という二つの文学に対する賛歌として描かれた印象は強い。その意味で表裏の図は無関係ではない。歌道家において柿本人麿を祭って供養する人麿詠供は、釈奠の影響下に成立した。だからこそ、尚齒会図に人麿像を掲げて釈奠のアナロジーを演じさせている点に、土佐家の画題に対する解釈がうかがえて興味深いのである。

孔子像と対比するかに人麿画像を描くこの下絵をながめる時、土佐家の故実演出の具体例を見る気がするのは筆者のみではあるまい。故実画が歴史的記録性を背景とするばかりか、文学世界の絵画化にも似た古典へのオマージュを含んでいるところに注目すべきだろう。

〈成立年代〉

最後に本下絵の成立時期を考えてみよう。本資料は落款、年紀を欠くため制作年代が不明である。土佐光武⁽²⁵⁾の朱文鼎印があるが、本資料の形態や描写の特徴から見て、これを幕末期のものと見なすことはできず。光武が伝来の粉本に蔵印を捺している例は他にも見られるから、これは所蔵印と判断すべきである。用紙の使用法を見れば、釈奠図は尚齒会図下絵を反故として用いたものということになる。だから、釈奠図が一尺を越す紙幅となったため補紙が必要となったわけだ。それなら、紙背が透けて極めて見にくい反故をなぜ使ったのかという疑問が生まれるのも当然だろう。

紙背に描かれた下図は本来表であったわけだが、淡墨であたりをとってから中墨で書き起こした、相当に描き込まれたものである。しかも紙は非常に薄い楮紙となれば、これを反故として下絵製作すると、表に裏の図様が表われてそうとう見辛いものとなったはずである。表裏の図には、人物の大きさの違いもあって、図像の共有関係はない。本資料の中でも紙の表裏にこれほど全面に全く異なる図を詳細に描く例は稀で、この下絵の成立に何か特殊な事情があったことは想像に難くない。

また、表裏の図の作者については、共通する特徴が散見し、異筆とする根拠は見出せない。下絵の場合は、画家の筆くせが比較的素直に表われるから、表裏の細部の特徴は重要な決め手となる。こうした画系にあって先代の粉本を反故として利用するとは考えにくく、同一の筆者として無理はないだろう。

本目録に収録された資料をみると、絵巻下絵の制作が行われたのは光芳の時代以前に多かったようである。収録資料の中で模本を除いて、年紀が明確なものを示すと別表2のようになる。光芳の筆は、大らかな造形とややめりはりを欠く線質から比較的区别しやすいもので、その上父光祐⁽²⁶⁾と祖父光成⁽²⁷⁾を若くしてほぼ同時に失ったため、活動期間が先代と明確に区別できるところから、光芳とそれ以前のものを分けることは容易である。

表2 絵巻粉本(一)有年紀絵巻下絵一覧

No.	名称	年紀	墨書	土佐家在世画家(年齢)
15	名所歌絵巻	寛文二(一六六二)		光起(46)光成(17)
23	和歌浦図	元禄一三(一七〇〇)		光成(55)光祐(27)
14	五色歌図	宝永三(一七〇六)		光成(61)光祐(33)光芳(7)
33	年中行事絵巻	正徳三(一七一三)	土佐光芳	光芳(14)
32	四季遊宴絵巻	享保三(一七一八)		光芳(19)
35	元日絵巻	元文三(一七三八)	土佐光芳	光芳(39)光淳(7)
24	四季花鳥絵巻	宝暦二(一七五二)	土佐光芳	光芳(53)光淳(19)
25	四季花鳥絵巻	宝暦二(一七五二)	土佐光淳	光芳(53)光淳(19)

そこで本資料と他の資料の描写を比較した場合、光芳以前のグループに属し、なおかつ人物の面貌描写に精彩のある光起²⁹と思われる資料³⁰とは、筆を異にする³¹と判断されるのである。もちろんその表現を光起前代にまで遡らせる根拠は今のところ手中になく、本資料は光起の活動期と光芳の活動期の中間にあたる十七世紀の末から十八世紀のごく初期にかけて製作されたと考えざるをえない。従って絵師としては光成ないし光祐があてられるが、両者の筆を区別するまで研究がいたらないため、一方に比定することはできない。

しかしここに参考に提示しておきたい資料がある。享保三年（一七一八）の墨書のある「四季遊宴図」（目録番号32）である。これは全部で三つの部分に分けられ、巻頭に「四季遊宴図」が描かれ、続けて同図をかなり稚拙に模写したものを加えて、最後に乞香奠図が継がれている。巻頭の図は「釈奠図巻」とよく似た作風を示しており、共通する筆使いを見せる後二者と異なる作者を想定しなければならぬ。制作年から判断しても表現から見ても、前者を年少の光芳の筆と考えることは難しく、これを後二者を描いたと考えるのである。そうなれば、この資料は「釈奠図巻」の作者を想定する作業にとっておおいに示唆に富むものといえるだろう。

先に紹介した土佐家の絵巻粉本目録を見てもわかるとおり、光芳は土佐家に伝承される絵巻粉本の状況を明確に把握していた人物である。残念ながら、光芳の時代にあった古絵巻の粉本の大半はすでに流出して遺されていない。近世土佐家の絵巻を考える時光芳という人物が重要な位置にいることには注目しておく必要があるだろう。

かつては衝立障子を飾り、絵巻となった尚齒会図だが、現存する作例の上では江戸時代後期以後のものばかりである。そして釈奠図に至っては、近世釈奠の記録画や擬古的な故実図写本を除けば絵画として見るべきものはないといってもよいだろう。

元禄三年（一六九〇）に釈奠は幕府の公式行事として行われるようになり、宝永四年（一七〇七）に尚齒会が再興していることを考えると、この時期は釈奠図や尚齒会図を製作するのに時宜を得たものともいえる。こうした儒学や文学を背景とした故実画の製作には必ず依頼者があるはずで、時代の気運のようなも

のが製作の背後に存在したと考えるのが通例だろう。この当時京都では故実に明るい近衛基熙³¹が活躍したことを考えると、学者による故実研究と故実画の発達の間に何らかの影響関係はなかったのかと、つい詮索もしたくなるのである。故実によって描かれる絵画の表現は、記録性と浪漫性の間を揺れ動くのが普通である。土佐家によって描かれた二つの下絵はいみじくも、一方は擬古的な記録画に従い、一方は説話文学に取材してこの故実画の持つ二つの性格を示すことになった。古作の少ない両画題の取り扱い方の中に、近世における故実画の制作態度を知る好例を見ることができよう。

注

- (1) 弥永貞三「古代の釈奠について」（坂本太郎博士古稀記念会編『続日本古代史論集（下巻）』吉川弘文館）。
- (2) 弥永前掲論文、倉林正次「釈奠の百度座」（『国学院雑誌』86巻2号）、倉林正次「釈奠内論議の成立」（『国学院雑誌』86巻11号）。
- (3) 須藤敏夫「江戸幕府釈奠の成立」（『国学院雑誌』67巻10号）。
- (4) 「十三朝紀聞」（安田照矩編、文久元年（一八六一）刊）巻二、後光明天皇記。「帝嘗欲復釈奠、命出累世所傳唐代孔子像十哲図於祕庫、以親示朝山素心、然尋晏駕、事竟寢。」
- (5) 中村義雄「王朝の風俗と文学」塙書房。頁一七七一―一八二。
- (6) 『白氏長慶集』巻七一（『四部叢刊正編』36（台湾商務印書館）頁八六五―八六六）。
- (7) 『本朝文粹』巻九「暮春南亜相山庄尚齒会詩 菅相公」。新訂増補国史大系29巻下。頁二一六―二一七。
- (8) 『宣和画譜』巻六「師紹乃能作尚齒図。（中略）今御府所蔵一 尚齒図」。（『津逮秘書』第七集）。
- (9) 『本朝文粹』巻九「暮春藤亜相山庄尚齒会詩 菅三品」。新訂増補国史大系29巻下。頁二一七―二一八。
- (10) 家永三郎『上代倭絵全史 改訂版』墨水書房。昭和四一年。頁二七―二八。
- (11) 増補史料大成17『長秋記（二）』天承元年三月廿二日。頁八九。
- (12) 『古事類苑 礼式部（一）』に収録された資料でも、『古今著聞集』（五和歌）に見える養和二年（一一八二）の賀茂重保の尚齒会に次いで現われるのは『風のしがらみ』による宝永四年（一七〇七）の中院通茂の尚齒会の記事となる。
- (13) 増補史料大成38『康富記（二）』文安元年（一四四四）九月三日の条。（頁九二―九三）。「次安和二年栗田左大臣「割注」在衡」、申沙汰之尚齒会御絵一卷「割注」四条中納言隆盛卿本也、被借召歟云々」被取出」。
- (14) 『探幽縮図（下）』（京都国立博物館編）頁一〇九―一一二。「41酒仙九老聖賢馬図巻」の

内第19図。九老会には宋の李昉が行った至道九老会というものもあるが、通常白居易等九名の老人を描く図をさすことが多い。白居易の「九老図詩序」に見えたとおり、これは尚齒会を催した後に帰郷した李元爽・僧如満二老の図を尚齒会図に加えたものというが、『唐書』のように白居易以下九名の高齢者を慕って描いた図とするものもあるようだ。但し、ここでは李元爽・僧如満の名に代り、詩によって尚齒会に加わった盧貞(七叟の盧貞と別人)・狄兼謨の名が現われているから、内容的には尚齒会図と呼ぶべきものだろう。探幽縮図の図はこの説に従った九老集会の様子が描かれており、付随する本文と必ずしも一致しないようである。探幽には「竹林七賢香山九老図屏風」(日本美術絵画全集12『狩野山楽／山雪』(集英社収))のように探幽縮図の九老図に通じる作例があり、九老図の名の下に漢画故事としての尚齒会図が制作されていたことが確認される。

(15)『暮春白河尚齒会和歌并序』は写本で伝えられ、明和五年(一七六八)に上梓された。翻刻に『群書類従(29輯)』巻三〇〇や『新編国歌大観(巻五)』(頁八八六―七)がある。

(16)諸本に見られるが、『古事類苑 礼儀部(二)』(頁一四八〇―一)に翻刻される参列者が整然と着座する屋内詠歌の姿がひとつの様式となっている。大阪府立中の島図書館所蔵の『暮春白河尚齒会和歌并序』一卷は、書写年紀不明の写本(幅三三cm卷子装)で、本来めくりのものを洋紙で裏打ちした祖略な仕様の一本だが、本文に加えて淡彩画二図を加えており、尚齒会図の資料としては興味深い内容を持っている。見返しに白居易図を描き、まず白居易の尚齒会詩序を記す。続いて暮春白河尚齒会和歌并序が記され垣下和歌の後に、池辺に降りる七叟等とそれを見物する貴賤を描く図(九紙継ぎ。長さ約二二〇cm)がまず付され、これに続いて先程の屋内詠歌図(三紙継ぎ。長さ約七三cm)が置かれ、後序が続けられたものである。池辺七叟図には土佐家尚齒会図のB図に共通する図像が見られ、土佐の尚齒会図との関係がうかがえる。

(17)『弘安十年釈奠供物図録』(東京大学所蔵)所収のものなどが知られる。『古事類苑 文学部(二)』に翻刻がある。(頁一三七六―七、一三八四―七)。

(18)増補史料大成35『勘中記(二)』頁一七五。新訂増補史籍集覧続編一『新抄』頁一五六―一六〇。

(19)光祐の男。絵所預となり正五位下左京少進に進む。延享三年(一七四六)落飾して常覚と名乗る。元禄一三年(一七〇〇)―明和九年(一七七二)。享年七三歳。

(20)拙稿「近世土佐派記録(一)」(京都市立芸術大学芸術資料館年報 第3号)所収。

(21)新訂増補史籍集覧続編一『新抄』頁一五七。「九日己亥、自仙洞被奉写大學寮先聖先師九哲御影等、是夏中讀書之間可被奉懸之料也、繪師前中務少輔為信、博士師冬、以下参入之」。藤原為信は藤原伊信の男にして従三位刑部卿に進む。宝治二年(一二四八)に生まれ、応長元―正和五年(一二二一―一六)頃没す。

(22)藤原貞幹著、寛政七年(一七九五)刊。『日本随筆大成』第一期22、吉川弘文館。「大學寮九哲粉本。〔割注〕残欠、画者姓名不伝。画所預家ニ伝ル所、世に誤テ賢聖ノ障子ノ粉本トス。画力、賢聖障子ノ粉本ニ及バズ。」とある。同書にはここに触れる土佐家所蔵の賢

聖障子粉本についての記事もある。「賢聖障子粉本〔割注〕画者姓名不伝。但正和前粉本也。」画所預家ニ伝ル所、馬周、房玄齡、魏徵、杜如晦四人ノ粉本也。按、土佐家伝云、刑部大輔吉光、正和中、南殿障子画賢聖ト、此等ノ摸本今伝ラズ。惜ムベシ。」

(23)注(4)参照。

(24)狩野山雪には内裏紫宸殿「賢聖障子」を模写したものがあがあるが、勸戒画の伝統を持つ狩野派においては現在仁和寺に所蔵される狩野孝信「賢聖障子」に見られるとおり、漢画人物図粉本の継承の中に聖賢像も捉えられていたと考えられる。弘安釈奠図に見られる図像が、山雪の制作にあたり助言をした林羅山や堀杏庵によって狩野家に示されたかどうかは不明だが、弘安釈奠図同様に孔子が倚像として描かれている点は注目してよいと思う。

(25)光清の男、幼名 恒丸。土佐分家四代にして正六位下土佐介となる。維新後京都府画学校の出仕をしたこともある。天保一五年(一八四四)―大正五年(一九一六)。享年七三歳。

(26)光成の男。幼名 藤満丸、初名 光高という。絵所預となり、正六位下左近衛將監に進むが、宝永七年(一七一〇)落飾して常心と名乗る。延宝三年(一六七五)―宝永七年(一七一〇)。享年三六歳。

(27)光起の男。幼名 藤満丸。絵所預となり従五位下刑部権大輔に進むが元禄九年(一六九六)落飾して常山と名乗る。正保三年(一六四六)―宝永七年(一七一〇)。享年六五歳。

(28)宝永七年(一七一〇)三月二日に光芳の祖父光成が六五歳で没し、七月九日に父光祐が三六歳で没した。この時光芳は十一歳である。

(29)光則の男。堺に生まれ京都に移り土佐家再興に尽力する。絵所預に復し、左近衛將監に進むが、延宝四年(一六七六)落飾して常昭と名乗り、法橋、法眼となった。『本朝画法大伝』の著作あり。元和三年(一六一七)―元禄四年(一六九一)。享年八五歳。

(30)光起の絵巻として知られる開口神社所蔵「大寺縁起絵巻」には下絵が遺されており、サントリ―美術館で昭和五七年に開催された「土佐派の絵画」展に出品されたことがある。本資料の中にも「四季風俗絵巻」(目録番号28)のようにこの光起下絵と共通する特徴を見せるものがあり、光起晩年の表現の一樣式を見ることができ。

(31)近衛尚嗣の子。太政大臣に任じられ、後に落飾して応円満院悠山証岳と号した。歌道をはじめ初芸に明るく、有職故実に長じた。日記に『基熙公記』が、著作に『一簣抄』がある。慶安元年(一六四八)―享保九年(一七二四)。享年七五歳。

(京都市立芸術大学芸術資料館学芸員)