顔輝筆《蝦蟆鉄拐図》(京都·知恩寺蔵)の成立をめぐって

森橋　なつみ

九州大学大学院、日本学術振興会特別研究員(DC1)

南宋末から元初にかけて活躍した顔輝は、中国のみならず日本美術の歴史においても大きな影響力をもった画家である。近年の研究では、顔輝の作品に王朝交代期の遺民意識を読み取ろうとする動向があり、なかでも金道榮氏(2010)は顔輝の《李仙図》(北京故宮博物院蔵)に、征服王朝への強い抵抗感を見いだしている。また、近藤秀実氏(2010)は《蝦蟆鉄拐図》(京都、知恩寺蔵)のうち鉄拐像に注目し、その成立背景に金代以来華北を中心に勢力を拡大していた道教教団、全真教との関連を指摘された。これまで実態がほとんど明らかにされていない顔輝の作品を、南宋末元初という時代相のなかで、遺民意識あるいは特定の宗教教団と関連させるこれらの観点は、非常に示唆深いものである。

但し、これらの研究では、画家の活動の中心地であった廬陵(江西省吉安市)にほとんどふれないまま、遺民や全真教を同時代の現象として作品に結びつけて考察がすすめられている。しかしながら、周知のとおり廬陵は義士文天祥(1236-1282)や愛国詩人劉辰翁(1232-1297)を輩出し、彼らに唱和した多くの文人が、遺民意識を詩文にあらわした地であった。また、周囲に仏教・道教の名山が多くそびえ、有力な宗教教団の拠点からも遠くない地域である。南宋末元初の江西廬陵という地の特殊性を具体的にかんがえ合わせることが、顔輝作品の解釈をすすめていくためには不可欠である。

本発表では、顔輝の活動をその環境とともに捉えなおしていくために、顔輝の唯一の真筆である《蝦蟆鉄拐図》の解釈を足がかりとしたい。《蝦蟆鉄拐図》は、現状では二幅一対をなし、各幅に鉄拐仙人と蝦蟆仙人が、自然景のなかで岩に坐すようすが画かれており、いずれの仙人についても本作は最も早い事例である。

このうち鉄拐仙人については、前出のように全真教との関わりが指摘されているが、景定五年(1264) には江西宜春の李簡易による『玉谿子丹経指要』の「混元仙派之図」中に「李鉄拐」の名を見つけることができる。すなわち、南宋の末には江西においても鉄拐が有力な仙人のひとりであり、その意味については検討の余地がある。また、もう一方の蝦蟆仙人については、従来指摘されてきた劉海蟾以外の可能性として、南宋の道士白玉蟾(1194-1229?) の存在に注目したい。白玉蟾は江南道教における重要人物であり、その出生の逸話に白いガマガエルが語られることも、本作との関与を指摘する理由の一つである。

それぞれ幅の主題を検討した上で、この二仙を対幅としている顔輝の《蝦蟆鉄拐図》をいかに解釈すべきか。そこに、受容層であった江西知識人の遺民観と呼応するかたちで、「本来性の喪失」という意味が内包されていることを試論として提示したい。