

山水画論と庭造法の関係性についての一考察：『築山庭造伝』を対象として

神山 藍¹

¹正会員 東洋大学 (〒350-8585 埼玉県川越市鯨井2100, E-mail:kamiyama@toyo.jp)

本研究は、中国の山水画論と日本の庭造法と手懸りとし、中国思想が庭造に与えた影響について明らかにする。まず、江戸期に北村援琴によって出版された『築山庭造伝』が踏襲したとされる庭造書との比較を行い、室町期における庭造法の影響を整理した。次に、この結果を踏まえ、中国山水画論との比較を行った結果、『築山庭造伝』は、中国山水画論から、遠近法や構図論を取り入れ、外観だけでなく内面の美しさを追求する詩的な精神性を庭造法に示していることが明らかとなった。また、同書は、室町期に一度消化された和風の中国山水思想を例示することから、中国山水思想だけでなく、室町期に摂取した中国山水思想を取り入れている二重構造があると言える。

キーワード: 山水画論, 庭造法, 築山庭造伝

1. はじめに

(1) 研究の背景

一般に外来の文化の発展には、文化を感受し、模倣し、消化された後に独創性が生まれる過程がある。文化が感受された刹那、新しい文化が生まれることは稀であり、ここにはある一定の時間を要する。ベルクは、風景の存在について「風景が見られ、表象され、思念されるといったこと自体は、風景の知がある¹⁾」とし、これは、本題とする庭園についても以上のような過程があり、新しい庭の形態がひとつの潮流として固定するにはかなりの時間を要したと思われる。造園の分野では、時代ごとの庭園様式や庭造書の読解が言及されているが、時代区分を超えた影響についての研究は以外と少ない。そこで、本研究では、中国の山水思想が日本の庭園に与えた影響について議論するにあたり、少し時代の幅を広げて考察すること試みる。以下では、まず、前提となる中国における山水詩と画の渾然性と、日本における山水画と禅の渾然性について概説する。次に、詩、画、禅の思想が庭園に与えた影響について用例をあげて説明する。

a) 山水詩と画

山水という語は、中国西晋の文学者である左思 (?-308頃) の詩に現れたのが初見とされ、絵画より先に詩において表現された²⁾。南北朝時代には、人物や山水に優れた顧愷之 (344頃-406頃) が異彩を放ち、田園詩人として独特な存在感を示す陶淵明 (365-427) が現れ、最古の山水画論『画山水序』の著書である宗炳 (375-

443) が山水を絵画に表現したとされる^{3) 4)}。

b) 詩画一致

唐時代には、文人画の始祖とされる王維 (701頃-761頃) が名声を博し、中国唐代の三大詩人とされる李白 (701-762)、杜甫 (712-770)、白楽天 (772-846) が現れ光芒を放った。王維は「詩中に画あり、画中に詩あり」と唱えた人物であり、李白、杜甫は詩も然る事ながら画題詩を得意とした⁵⁾。ここに詩画一致の基礎が築かれた。

その後、北宋時代には、山水画が著しく発展し、「瀟湘八景」を描いた画家として有名な宋迪¹⁾や山水画の至宝「早春図」を描いた郭熙²⁾などにより、北宋山水画が大成される。また、北宋時代には、山水画家による画論も豊富に執筆され、山水画が一層熟成した。

c) 室町期の中国北宋と南宋山水画の影響

日本では、室町期の禅宗の流布と共に、禅宗寺院の画僧を中心に山水画が流行し、南宋山水画家である牧谿³⁾、玉潤⁴⁾、馬遠⁵⁾などの中国山水画は珍重され、いくつかの作品が、時の將軍足利家に所有されていたことが、能阿弥と相阿弥によって大成した中国伝来の絵画、工芸品の鑑定評価の秘伝書「君台観左右帳記⁶⁾」からわかる。画僧であった相阿弥 (?-1525)、雪舟 (1420-1506) などは時代の寵児として画家としてだけでなく、庭造の分野でもその才能を発揮するに至った。画僧が作庭家として活躍できたのは単なる偶然ではなく、伝来した詩歌や山水画の構成理論と造形意識が庭園の構成美に反映されたことが推察される。禅宗寺院を中心に枯山水と呼ばれる独創

的な庭の形態が一つの潮流として成立した背景には、この様な中国文化の摂取があると言えるだろう。

d) 江戸期の南宋画と室町山水画の影響

一方、南宋山水画の影響を受けた時代は室町期だけではない。日本で独自の様式として大成し、南画（南宗画）あるいは文人画として興隆したのは江戸中期であった。これには、日本の三禅宗のひとつ黄檗宗の影響がある。黄檗僧によって舶来した『八種画譜』、『芥子園画伝』の木版画譜の翻刻は、与謝蕪村や池大雅を含む日本の文人画家に多大な影響を与えた（図-1）。おそらく、池大雅は、『芥子園画伝⁷⁾』から着想を得て、北宋時代の画論郭熙による「三遠」（高遠、深遠、平遠）に韓拙が三遠（闊遠、迷遠、幽遠）を加えた「六遠」を画題として描いた。最初は、師弟関係にある木村兼葭堂に捧ぐために、1762年頃に「六遠図⁸⁾」を描き（図-2）、その4年後に「六遠山水図」を完成させた。「六遠山水図」では、恒山（高遠）、泰山（深遠）、衡山（闊遠）、崇山（迷遠）、崑山（幽遠）の五山と瀟湘（平遠）にそれぞれの遠近法を表現する趣向となっており、ここに池大雅の独自性が現れている。このように、江戸期には宋時代の画論や画題が用いられているだけでなく、日本人によって独自性を帯びた画風が開花する。同じく江戸期の文人画家である与謝蕪村は、「天橋図賛」において「室町宋元画をもととした室町漢画に学ぶ⁹⁾」と記す。ここでの室町漢画とは雪舟の「天橋立図」（図-3）を指す。この様に、江戸時代の文人画家は南画だけでなく、雪舟などの室町期の画家によって和風の様式となった南宋画を取り入れていたことがわかる。

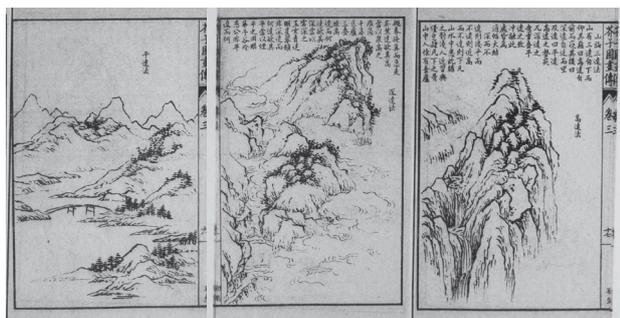


図-1 平遠法（左）深遠法（中央）高遠法（右）
『芥子園画伝』より転載



図-2 平遠法（左）深遠法（中央）高遠法（右）
池大雅「六遠図巻」『香雪美術館名品撰』より転載



図-3 雪舟筆「天橋立図」京都国立博物館所蔵¹⁰⁾

e) 詩の精神と庭園

江戸時代に再流行する北宋、南宋の詩画の影響は庭園にも当てはまる。例えば、室町期を代表する作庭家である夢窓国師（1275-1351）は、李白や陶淵明の詩の一節を摂取し、自身の詩に取り入れている。とりわけ、天龍寺十境の一つである曹源池の偈の第四句「夜闌有月落波心」は、白楽天の「春題湖上¹¹⁾」^[7]に由来し、西芳寺の楼閣の廊壁には論語の「智水仁山¹²⁾」^[8]に由来する偈文を書き記す¹³⁾など、漢詩の精神を禅宗庭園に伝えている。この様に、室町時代も故事や詩の精神を庭園の表現に取り入れることはあったが、江戸時代には更に盛んになった。鹿苑寺の「夕佳亭」の名は陶淵明の「飲酒¹⁴⁾」^[9]に由来し、桂離宮の「笑意軒」は李白の「山中答俗人¹⁵⁾」^[10]、および「月波楼」は白楽天の「春題湖上」に由来し、仙洞御所の「醒花亭」は李白の「夜来月下臥醒花影¹⁶⁾」^[11]に由来するが、「月波楼」などは、夢窓国師によって会得された漢詩が後水尾天皇によって新しい様式として復古したという可能性は十分に考えられる。

f) 画題の様式化と庭園

江戸時代に顕在化する北宋、南宋の影響は、画題「瀟湘八景」においても説明できると言える。瀟湘は古くは、楚辞の舞台として知られ、風光明媚な景勝は詩歌に詠まれた。北宋時代になって宋迪が「瀟湘八景」を描いたことを嚆矢とし、以後山水画の画題として流行し、有名画家によって連綿と描かれる。瀟湘八景は、瀟水と湘水が合流する広渺とした景勝地から、山市晴嵐、漁村夕照、遠浦帰帆、瀟湘夜雨、煙寺晚鐘、洞庭秋月、平沙落雁、江天暮雪の八景を描いた画題である。瀟湘八景は南宋画家である牧溪、王洪、馬遠らがよく描いたこともあり、室町期に日本で流行する。日本を代表する山水画家である雪舟や相阿弥を含め、これまでに描いた画家を挙げると枚挙に遑がない。特に、相阿弥作とされる大徳寺塔頭大仙院の襖に描かれた「瀟湘八景図」（1513年）は有名であり、枯山水の石庭として有名な大仙院庭園との対比が興味深い。

「八景」に関しては、日本では様々な姿に多様化する。

代表的な例としては、近江八景や金沢八景がある。ある地域や場所の景勝を八景として賛美する様式は、庭園にまで展開し、竜安寺八景などは好例である。大徳寺塔頭孤篷庵は、江戸時代の作庭家小堀遠州（1579-1647）作庭であり、「近江八景の庭」とされる。これは、古義の再興でもあり、一度日本の景色として転換し、捉えられた景色という意味では、新興であると言える。

この他にも、南宋画家の若芬玉澗の水墨画は、雪舟によって模倣され、江戸期に一つの庭園様式になった例がある。雪舟の代表作のひとつである山水画「破墨山水図¹⁷⁾」（1495年）の俗称は「玉澗様山水図」として知られる(図-4)。玉澗様とは、南宋末の画僧である若芬玉澗の画風を称して玉澗流の意味である。玉澗が得意とする技法のひとつである墨を重ねて墨の濃淡で立体感を表現する破墨の法と呼ばれる技法から、玉澗様山水図と称されている。

江戸初期に造られた金沢にある庭園玉泉園は玉澗様式による庭園とされている。元禄7年（1694）に発刊された『古今茶道全書』第5巻には、玉澗流とされる庭園形式を示す図が3枚あり、「玉澗様山水一段瀧之図本式山水西湖の写」「玉澗様山水二段瀧之図」「玉澗様山水三段瀧図」がある¹⁸⁾ (図-5)。玉泉園は、玉澗様とされる庭園の構成に基づいて作庭されたと考えられている。



図-4 雪舟等楊筆「破墨山水図」一部（東京国立博物館所蔵）
Image:TNM Image Archives



図-5 「玉澗様山水三段瀧図」『古今茶道全書』第5巻¹⁹⁾より

(2) 研究の目的

以上のように、詩歌や画題が、具体的に作庭の要素として取り込まれる過程を通観してみると、中国文化を感受し、模倣し、消化する過程は確かに室町期にあるが、日本の様式として独自性を帯るに過程は、江戸期にもみられる。中国北宋・南宋画は、禅宗の融合と共に室町期で流行し、黄檗宗の舶来とともに江戸期において興隆する。この過程は、庭園についても同様の傾向があると言える。そこで、以下では、室町期から江戸期を対象にどのような思想が庭造に影響を与えたかについて潜考するために、中国の山水画論と日本の庭造法と手懸りとし、その影響を読み解くことを目的とする。

2. 研究の方法

本研究では、庭造法から山水画論の影響を読解し、山水画が庭造に与えた影響について考察する。以下に研究対象とする庭造書と山水画論の選定理由と概要を述べる。

(1) 対象とする庭造書

江戸時代までの現存する造園古書は、少なくとも30種類ほどある²⁰⁾。しかしながら、そのほとんどが写本であるため、古い書物ほどその著作や正確な成立年代が不明であると言える。飛田²¹⁾によると、江戸時代以前に書かれた可能性が高い作庭書（写本）は、『作庭記』『嵯峨流庭古法秘伝の書』『山水並野形図』『童子口伝書』の4種である。なお、『童子口伝書』は写本の執筆年月によると寛保4年（1742）である。この中で『嵯峨流庭古法秘伝の書^[22]』は、相阿彌伝来とされる『相阿彌築山山水伝』別名『築山山水伝^[23]』に受け継がれ、江戸期に、北村援琴が享保20年（1735）『築山庭造伝^[24]』として刊行するという系譜がある。つまり、『築山庭造伝』は、室町時代から江戸時代までの庭造法を引き継いでいる可能性があり、山水画論を考察するという目的から、真意は十分ではないが、絵師および作庭家として知られる相阿彌に由来するとされる点において看過するに

は忍びない。従って、以上の3冊を同系統の作庭書として位置づけ、研究を進める。

(2) 対象とする中国山水画論

本研究では、以下に挙げる唐から宋時代までの山水画論を研究の対象とする。唐時代の王維著『画学秘訣』，張彦遠著『歴代名画記』，五代十国時代の荆浩著『筆法記』，宋時代の郭熙著『林泉高致』，郭若虚著『図画見聞誌』，韓拙著『山水純全集』を山水画論研究の対象とし、『築山庭造伝』との関連性について考察する。

(3) 庭造書の比較

本章では、まず、『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』『築山庭造伝』の3書物の庭造法における共通記述を把握する。『嵯峨流庭古法秘伝之書』は大意を含め24段落、『築山山水伝』は、27段ある。『築山庭造伝』は、序文を含め103の目録があり、前述の2書物と比較すると、非常に長いため、先の2書物と比較した後に、3書目の『築山庭造伝』との比較を行う。先ず、記述内容が同様の項目を段落別に整理する。段落に関しては、見出しのあるものはそのまま、ないものには、最初の句読点までを目録とし、更に長い文については適宜省略する。目録には、通し番号を振り、これを目録番号とする。

次に、『嵯峨流庭古法秘伝之書』を「嵯」，『築山山水伝』を「山」，『築山庭造伝』を「庭」とし、共通する記述内容があった場合に「嵯」+目録番号の様に表記する(表-1)。以上により、『築山庭造伝』が他の2書物から踏襲する記述を整理する。

(4) 庭造書と山水画論の比較

最後に、前項の結果を踏まえ『築山庭造伝』と画論書を比較し、山水画論と庭園書の相関を見出し、山水画論が庭造法に与えた影響について考察する。

3. 山水画論の影響

(1) 『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』庭造書の共通記述の把握

『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』に記述される共通の内容を整理した結果を表-1に示す。その結果『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』に類似する内容の記述は、13の段落において共通すること明らかとなった。『嵯峨流庭古法秘伝之書』が『築山山水伝』より古い書物であるとする、15項目(うち2項目は共通する目録から踏襲)において踏襲されたとと言える。

表-1 『嵯峨流庭古法秘伝之書』と『築山山水伝』の比較と共通する項目

| 嵯峨流庭古法秘伝之書 | | | 築山山水伝 | | |
|------------|----------------------|----------|-------|------------------|------|
| 目録番号 | 目録 | 共通目録 | 目録番号 | 目録 | 共通目録 |
| 1 | 大意 | | | (築山山水を作る法) | |
| 2 | 地取りの図 | 山 21 | 1 | 水正面に奥に立てる石あり | 嵯 5 |
| 3 | 九字の石組み | 山 22 | 2 | 滝口に石を立る, | 嵯 10 |
| 4 | 山水堅石には三忌五禍とて嫌ふ事あり | | 3 | 山水の中央に島を作る, | 嵯 9 |
| 5 | 山水正面の奥に三尊石を堅る | 山 1 | 4 | 山水の前 | 嵯 11 |
| 6 | 山水左右の方 | 山 12 | 5 | 滝口石に水受石 | |
| 7 | 山水の左右に必 | 山 9 | 6 | 山水に橋をかくる事 | |
| 8 | 山水の正面に三尊石有, | 山 11 | 7 | 河すそを水吐ともいふなり | 嵯 14 |
| 9 | 山水の中央に蓬萊山有べし | 山 3 | 8 | 河すその石の名の事 | |
| 10 | 山水滝口に必 | 山 2 | 9 | 水の両端に必島二つあり | 嵯 7 |
| 11 | 山水前の両端に二神石を. . . | 山 4 | 10 | 同,奥にあるを主人島といふ | |
| 12 | 山水川裔に水難石 | | 11 | 主人守護石の前に必, | 嵯 8 |
| 13 | 山水に二祥三吉と云有 | | 12 | 左右方奥の高山に山頂石 | 嵯 6 |
| 14 | 山水ため池にても滝口水吐きの形を作るべし | 山 7 | 13 | 石橋には必 | |
| 15 | 山水吹上島 | 山 17, 19 | 14 | 立石の名の事 | |
| 16 | 律呂の石堅様の事 | 山 24 | 15 | 立石陰陽に事 | |
| 17 | 四石四花 | | 16 | 高石たる石は皆陽なり | |
| 18 | 本所離別とて嫌ふ事有 | | 17 | 山水島の名事 | 嵯 15 |
| 19 | 芭蕉主人島に植ず | | 18 | 大なる山水の山陰 | |
| 20 | 植木の類 | 山 20 | 19 | 塩浜の石を用ゆる事 | 嵯 15 |
| 21 | 石灯籠のすへ所作品々有 | | 20 | 木を植る心得の事 | 嵯 20 |
| 22 | 往古貴人高位の山水を. . . | | 21 | 坪の広狭ありといへども. . . | 嵯 2 |
| 23 | 山水見様は先 | | 22 | 山水造やう公家武家寺社. . . | 嵯 3 |
| 24 | 山水は諸仏影向の蓮台とする故に. . . | | 23 | 寺院の庭にも四堅五横を用ゆべし | 嵯 3 |
| | | | 24 | 呂律の石立やうの事 | 嵯 16 |
| | | | 25 | 寺院等の山水に一つの秘事あり | |
| | | | 26 | 山水五大配当の事 | |
| | | | 27 | 山水相生の事 | |

表-2 『嵯峨流庭古法秘伝之書』 『築山山水伝』 『築山庭造伝』 に共通する項目と山水画論との比較

| 築山庭造伝 (前編) | | | | | |
|------------|-------------------|--|------|--------------------|-----------|
| 目録番号 | 目録 | 共通目録 | 目録番号 | 目録 | 共通目録 |
| 1 | 序文 | 嵯 1, 22 | 51 | 石燈籠置様の事 | 嵯 21 |
| 2 | 山水作りやう方式 | 『画学秘訣』 | 52 | 大なる立石を直しやうの事 | |
| 3 | 三忌五禍の石の事 | 嵯 4 | 53 | たたき土の泉水に魚を育つる事 | |
| 4 | 二祥三吉といふ事 | 嵯 13 | 54 | 金魚を養ふ方法 | |
| 5 | 面に植ざる草木の事 | 嵯 19 | 55 | 溜り水の泉水の事 | |
| 6 | 蓬萊の背暇に橋をかけざる事 | 嵯 15, 山 17, 山 19 | 56 | 杉苔植やうの事 | |
| 7 | 本所離別といふ事 | 嵯 18 | 57 | 松の植やうの秘伝 | |
| 8 | 冬木故木面前に植ざる事 | 嵯 18 | 58 | 松既に枯れんと欲するを生ず法 | |
| 9 | 平野の事 | | 59 | 石燈籠並に手水鉢等を早く古べやうの伝 | |
| 10 | 山水遠近の事 | 『林泉高致』 | 60 | 泉水の魚を鮠に取さざる法 | |
| 11 | 築山不相応の事 | | 61 | 竹を斑にする法 | |
| 12 | 築山泉水比喩の事 | | 62 | 竹を植かゆるによき月日の事 | |
| 13 | 景地を望ミ見て写しやうの事 | | 63 | 接木さび芽の葉 | |
| 14 | 石の立様木の植様の事 | | 64 | 催花法 | |
| 15 | 立石陰陽の事 | 山 15, 16 『筆法記』, 『山水純全集』 | 65 | 菓の実落ざる法 | |
| 16 | 滝の事 | | 66 | 松の植やうの事 | |
| 17 | 滝副の石の事 | 嵯 10, 山 2 | 67 | 諸木をふとくする法 | |
| 18 | 蓬萊山の事 | 嵯 9, 山 3 | 68 | 諸木に毛虫つかざる法 | |
| 19 | 二神石の事 | 嵯 11, 山 4 | 69 | 池に蛙を放つ事 | |
| 20 | 山水に橋のかげ所の事 | 山 6 | 70 | 庭坪地形之図 | |
| 21 | 滝口の石の事 | 嵯 10, 山 2 | 71 | 石燈籠の図 | |
| 22 | 水吐の事 | 嵯 14, 山 7 | 72 | 手水鉢の図 | |
| 23 | 河すその石の事 | 山 8 | 73 | 安芸国厳島の景 | |
| 24 | 客人島の石の事 | 嵯 7, 山 9 | 74 | 橋本の樹の事 | |
| 25 | 主人島の石の事 | 嵯 7, 山 9 | | | |
| 26 | 礼拝石の事 | 嵯 8, 山 11 | 76 | 庵添の木の事 | |
| 27 | 山にある石の名の事 | 嵯 6, 山 12 | 77 | 土手見越の事 | |
| 28 | 上坐石の事 | 山 12 | 78 | 池際の樹の事 | |
| 29 | 橋挟の石の事 | 山 13 | 79 | 総じて木を植様の事 | |
| 30 | 水際の石の事 | 山 13 | 80 | 樹堀様の事 | |
| 31 | 石の名の事並にあり所の事 | 山 14 | 81 | 木根搦の事 | |
| 32 | 溪間に植る物の事 | 山 20 | 82 | 樹植やうの事 | |
| 33 | 草木植所の事 | 嵯 20, 山 20 | 83 | 木造りの事 | |
| 34 | 田畠の事 | 山 18 | 84 | 石居様の事 | |
| 35 | 九字の石立やうの事 | 嵯 3, 山 22, 山 23 | 85 | 雨吐地積りの事 | |
| 36 | 堅横の外の石の事 | 嵯 7 | 86 | 露地門生込柱の事 | |
| 37 | 上坐石の秘事 | 山 25 | 87 | 建物仕事差別の事 | |
| 38 | 呂律の石立様の事 | 嵯 16, 山 24 | 88 | 扣土仕様伝の事 | |
| 39 | 真の山水に仏菩薩の御名を配当する事 | | 89 | 地形仕上様の事 | 嵯 2, 山 21 |
| 40 | 九品の次第 | | 90 | 庭差別の事 | |
| 41 | 仏菩薩御名の事 | | 91 | 総じて庭仕様の事 | 『林泉高致』 |
| 42 | 五大配当の事 | 山 26 | 92 | 庭主客の事 | |
| 43 | 山水を愛する心得の事 | 『夢中問答』 | 93 | 垣の事 | |
| 44 | 山水の在所に性をしる事 | 山 27 | 94 | 同心得の事 | |
| 45 | 相生相克の事 | | 95 | 垣留の樹の事 | |
| 46 | 石を量といふ事 | 『林泉高致』 | 96 | 袖が香の事 | |
| 47 | 山水気象体志の事 | 『画学秘訣』, 『林泉高致』 『歴代名画記』 (画の六法), 『図画見聞記』 | 97 | 燈籠扣の樹の事 | |
| 48 | 遠方の景を我庭前へうくる伝 | | 98 | 同燈ざわりの事 | |
| 49 | 茶人の庭作りやうの事 | | 99 | 鉢請樹の事 | |
| 50 | 水なき庭の事 | (『夢窓国師語録』 『作庭記』) | 100 | 井会釈樹の事 | |
| | | | 101 | 下井戸影樹の事 | |
| | | | 102 | 塚添の木の事 | |
| | | | 103 | 庭造伝 | |

(2) 『築山庭造伝』と山水画論の比較

前項の結果を同様の手順で表-2に表記し、『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』『築山庭造伝』と山水画論との関係性について考察する。以下では、山水画論に準ずる記述があった目録について述べる。

a) 「山水作りやう方式」：目録番号2

ここでは、庭坪地形の古法を第一に築山、第二に立石の吉凶・草木を植える所の善悪、第三に真行草の格によって気象体志とし3つの主な秘伝を挙げ、本書の概要について述べている。第二の秘伝には、「たとへ狭庭なりとも万里の高山を置、数千丈の瀑布を漲り落し、遠水巨海の致景をあらハす事的手段、只水石の置やうにあり。²²⁾」とし、山水の実景を庭に表現する手段についての記述がある。山水画論でも、同様の記述があり、例えば、王維は『画学秘訣』の「山水訣」において「一尺の画面に百里千里の大風景が寫し出され、各地の風物さながら目前に見る如く²³⁾」と述べ、記述内容が類似する。

b) 山水遠近の事：目録番号10, 91

庭造書において、「遠近」という語の出現は他に類を見ず、さらに遠近法についての記述がある庭造書は特異である。内容自体は、「遠山ハ低、近山ハ高し、遠水ハ高く、近水ハ低し、此意を以て築山、遣水の巧をなすべし。²⁴⁾」と短い記述であるが、絵画の構図を想起させる。同様の記述が目録番号91の「総じて庭仕様の事」の段にある。

山水画論の中で、遠近法についての記述は郭熙の三遠法がある。北宋時代に郭熙は、画論書『林泉高致』において、高遠、深遠、平遠を山の三遠として論じている。郭熙の代表作である「早春図²⁵⁾」には、その三遠が描かれているとされる。「早春図」の構図から「山水遠近の事」の内容がほぼ説明できると言え、作庭においても同様の構図を意図し、作庭することが記述されている(図-6)。

c) 立石陰陽の事：見出し番号15

「立石陰陽の事」は、『築山山水伝』においても記述がある。『築山庭造伝』における記述は「高く立たる石は陽の石と心得べし。故に滝口は水をつかさどる故に陰なれば、必滝口に高く立たる陽の石を立べし、陰陽和合の道理なり。横なる石は陰の石と心得べし。陰陽和合の意得肝要なり。惣じて、石に限らず木草にても豎を陽と意得、横を陰と意得べし、不立石、不臥石、中程の石をば陰陽和合の石とするべし²⁶⁾」とある。ここでは、作庭記などに見られる陰陽道とは異なり、石の位置や配置を抽象的概念として捉え、陰陽によって得られる調和を基調としている。

荊浩の『筆法記』では、「墨色の濃淡によって、物体の表面の高低や、奥行の深淺や、文彩の自然が表はされ、

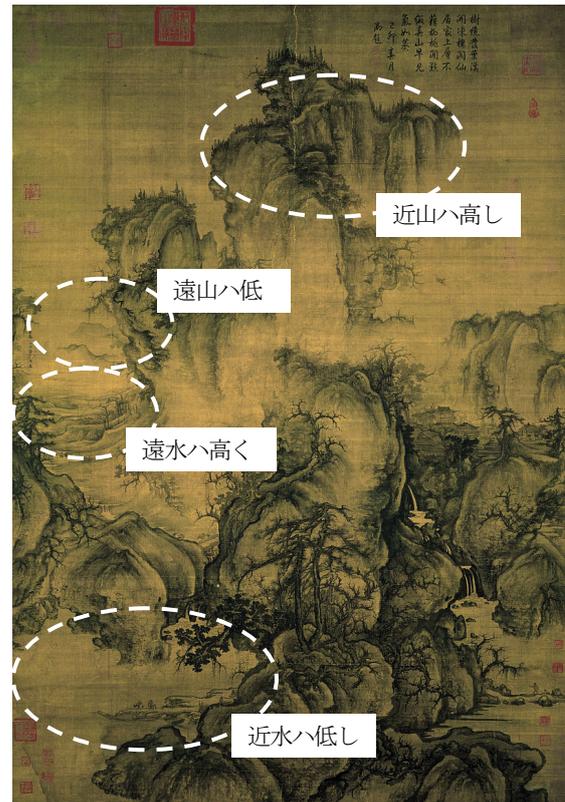


図-6 郭熙「早春図」故宮博物館蔵 筆者加筆

そして其れが筆で書いたとは見えない様であることを要する。²⁷⁾」とし、韓拙は、『山水純全集』において、「陰陽順逆の法式」をあげ、「陰陽を区別するとは墨で濃淡をつくることで、凹んで深いところが陰で、凸出した表面が陽である。²⁸⁾」と述べている。山水画における墨の濃淡は奥行を表現する意味で重要であるが、庭においても、陰陽による調和を重視する精神がうかがえる。

d) 築山不相応の事：目録番号11

ここでは、「築山立石ハ真行草の古法あり、往昔相阿弥の作られし図式を見て会得すべし。²⁹⁾」とあるが、相阿弥の図が不明であるため、真行草について述べる。真行草は、元来書道の筆法であり、王羲之(307頃-365頃)が楷・行・草の三体を芸術的な書体に完成し、日本には奈良時代に伝わった³⁰⁾。転じて華道、俳諧、庭園などの表現法として使用される。水墨画では、省略や単純化という意味で「残山剩水」が構図として用いられる。「残山剩水」は、本来、敗残某国の山水を意味する。その語源は、杜甫の「陪鄭広文 遊何將軍山林(鄭広文に陪して 何將軍の山林に遊ぶ³¹⁾)」にある。名高い庭園を訪れた際に、「剩水滄江破、残山碣石開」と詠った詩に由来する。この庭園の水は大川が破れ出た余りであり、山は碣石の石門の名残であるという意味が転じて、山水画の技法として、画面に余白部分の多い山水画の構成法を指す美術用語として用いられる。別名、辺角の景と呼ばれることもあり、この技法は南宋時代に活躍した馬遠や夏珪が得意とし、両者の画風から「馬(遠)の一

角「夏（珪）の一辺」として知られる。残山剩水については、夢窓国師の『夢窓国師語録』に記述があることから、庭造においても無縁とは言えないが、庭造法においては、真行草に執した面が見られる。

d) 「山水を愛する心得」：目録番号 43

「山水を愛する心得」については、夢窓疎石の法語を集録した『夢中間答集³²⁾』の第 57 段の「山水の愛好」に同様の記述がある。夢窓疎石は「残山剩水」や「仁山知水」など多くの故事を自身の漢詩や説法に用いているが、ここでは、白樂天の「池上竹下作³³⁾ [15]」を用いて、煙霞痼疾^[6]、泉石膏肓^[7]として唐代の詩人を賛美し、山水を愛する姿勢を説いている。内容だけでなく、室町期に一度夢窓疎石によって撰取された思想を例示する江戸の文化がここに見られる。

e) 石を疊といふ事：目録番号 46

「石を疊といふ事」では、平安期の日本画家巨勢金岡の画法を例示する説明があるが、内容については『林泉高致』にある三遠のうちの深遠に関わる記述に重なる。郭熙は、深遠の意については、「重疊」としており、山岳が幾重にも重なる趣であるとしている。作庭において、山の姿は地形の起伏や石組みによって表現される。『築山庭造伝』では、「石を疊といふ事³⁴⁾」において、石を疊むことにより、深山幽谷の趣を表すとしている。

f) 山水氣象体志の事：目録番号 47

「氣象体志」は、冒頭の「山水造りやう法式」の第三の極意に「真行草の格によって氣象体志を弁ふべし」として登場する語である。「氣象といふハ築山遣水を造るに其主人の意を応じ自然の気味を象出すことも尤も得難きものなり、詩家に氣象を写し出すといへるに同じ…体志といふも詩家の説に同じ、作り出せる山水に自然と体格備ハリ、高逸貞静徳誠等の志をあらはすことの妙理なり³⁵⁾ [15]」とある。

典雅静謐の詩人として評される王維は『画学秘訣』の山水論で、王羲之が書道において述べた「意在筆在」を冒頭文にしている。「すべて山水を画くには、筆を下す前に、先づ意がなければならぬ。³⁶⁾」という訳解であり、「意」は、王羲之の場合「立意」、王維は「意象」として解釈される。続いて「山水論」文中には「風景を観察するには先づ、氣象に着目し、更に氣象の清獨を見定める。」として、ここでの、氣象は、光や大気、季節天候に関わる氣象を示していると言える。同様に、郭熙の『林泉高致』の山水訓では「方見得一障山川之形勢氣象」「故畫者當以此意造」が述べられている。絵画における大気の表現は、『歴代名画記』において謝赫が「画の六法」の第一の法に「氣韻生動」を唱えている³⁷⁾ことを記している。ここでの氣韻は、どちらかというように表現しようとする対象というよりは、詩人や画人の

力量や器量を指す語意と言えるだろう。青木³⁸⁾によると氣韻とは「画者の人格個性が自然に表れたがの余剰」を表す。『図画見聞誌³⁹⁾』には、「論氣韻非師」（氣韻は師によるにあらざるを論ず）の章があり、六法のうち五法は師から学び得られるが、第一法である「氣韻」については、師から得られないことを論じている。「氣象体志」の氣象は、光や大気あるいは「氣韻生動」の氣韻としての意味があると思われる。

g) 水なき庭の事：目録番号 50

「水なき庭ハ山島にてなきところを、白沙にして川のかかりに白沙を用ひ、滝も水なき滝なり、作りやうかひる事なし。⁴⁰⁾」とあり、枯山水についての記述と言える。枯山水の記述については、作庭記に「池もなく遣水もなき所に、石をたつる事あり。これを枯山水となづく。⁴¹⁾」とある。『夢窓国師語録』にも「假山水韻」の偈頌があり、「織塵不立峯巒峙 涓滴無存澗瀑流 一再風前明月夜 個中人作個中游⁴²⁾」があり、どの文献からの着想であるかについては不明であるが、『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』にはない記述である。

h) 「客人島の石の事」「主人島の石の事」：目録番号 24, 25など

主客という考え方は、『嵯峨流庭古法秘伝之書』、『築山山水伝』にも述べられているが、画論でも頻出する語であるので、ここで補足する。画論では、王維が「山水論」において、「主峰客山の挨拶の姿勢を定め、それから郡峰の威容を配列する」と述べている。韓拙は、「主客尊卑の順序」として記述している。山水画では、画中で中央あるいは、最も大きい、高い山を「主山」と呼ぶ。庭園では、庭の後ろ山を「主山」と呼ぶことがある。龍安寺の後山は朱山であり、古くは主山と書かれることもあり、天龍寺の後山である嵐山も主山を称されることがある。風水でも中心となる山を主山と表現する習いがあるので一概に、山水画論の影響とは言えないが、画論あるいは風水、若しくは両者の影響を受けた可能性がある。

3. まとめ

以上、本論では、山水詩と画および禅という宗教と結びついて、北宋および南宋画が日本に伝わった経緯を概説した。いくつかの用例を通して詩画が庭園に与えた過程を見ると、室町期における撰取と江戸期における発展が見られた。とりわけ、江戸期では、中国の南宋文化だけでなく、室町期に消化された詩歌を和風の様式として発展させる二重構造になっていることが言える。以上の特性を考慮し、山水画論が庭造法に与える影響においても、時代の幅を広げて画論と庭造法との共通点を整理し

た。その結果、江戸時代に刊行された『築山庭造伝』は、『嵯峨流庭古法秘伝之書』と『築山山水伝』の両方から踏襲する内容の記載があることが明らかとなり、両者の影響を受けていると言える。『嵯峨流庭古法秘伝之書』と『築山山水伝』の記述の中で山水画論を反映した内容を示すものはほとんど見受けられなかったが、『築山庭造伝』には、いくつかの共通する思想が反映されていたと言える。「山水遠近の事」、「立石陰陽の事」、「石を畳といふ事」では、画論の遠近法や構図論を巧に取り入れ、「山水気象体志の事」では、外観だけでなく、内面の美しさを追求する詩的な精神性を示している。「築山不相応の事」および「主客」の捉え方では、直接的に画論との関係性を示すものではないが、庭園との結びつきを示した。

また、「山水を愛する心得」では、画論だけでなく、夢窓疎石の法語を集録した『夢中間答集』からの思想を取り入れるなど、江戸期の庭造法において、室町期に一度消化された中国山水思想を例示する、二重構造を含むと言える。

最後に、北村援琴による『築山庭造伝』は、実用的な記述が多いため、江戸期には一世紀にも渡り人気を博したが、江戸期以前に執筆された庭造書に較べて現代の評価は低い。しかしながら、室町期における庭造法と室町期に摂取した中国山水思想を取り入れた点において、優れた庭造書として再評価するに値する庭造書であると思われる。

註釈

- [1] 生没年不明であるが、11世紀頃に活躍
- [2] 生没年不詳であるが、神宗の熙寧年間（1068～77）を中心に活躍した。
- [3] 生没年不詳。13世紀頃の画家。
- [4] 中国、宋末・元初の画僧。生没年不詳。玉潤と号した画家は、瑩玉潤、芬玉潤、彬玉潤、孟玉潤の4人が知られているが、（瀟湘八景図）や（廬山図）の作者として日本で有名なのは、芬玉潤と考えられている。
- [5] 生没年不詳。南宋の画院画家。
- [6] 能阿弥と相阿弥による室町時代の床飾りならびに中国画鑑賞に関する秘伝書。永正八年（1511年）。
- [7] 白楽天：（春題湖上）「湖上春來似畫圖 亂峯圍繞水平鋪 松排山面千重翠 月點波心一顆珠 碧毯線頭抽早稻 青羅裙帶展新蒲 未能拋得杭州去 一半勾留是此湖」 訳：「湖上 春來 画図に似たり 乱峯 圍繞して 水平らかに鋪く 松は山面に排す 千重の翠 月は波心に点ず 一顆の珠 碧毯の線頭 早稲を抜き 青羅の裙帯 新蒲を展ぶ 未だ杭州を抛ち得て去る能わず 一半の勾留は是れ此の湖」
- [8] 孔子：「子曰、知者樂水、仁者樂山、知者動、仁者靜、知

者樂、仁者壽」訳：「子曰わく、智者は水を楽しみ、仁者は山を楽しむ。智者は動き、仁者は静かなり。知者は楽しみ、仁者は寿し。」

- [9] 陶淵明：（飲酒）「結廬在人境 而無車馬喧 問君何能爾 心遠地自偏 采菊東籬下 悠然見南山 山氣日夕佳 飛鳥相與還 此中有真意 欲弁已忘言」
- [10] 李白：（山中答俗人）「問余何意棲碧山 笑而不答心自閑 桃花流水杳然去 別有天地非人間」
- [11] 李白：（雜題四則）「夜來月下臥醒 花影零亂 滿人襟 袖疑如濯魄於冰壺」
- [12] 『嵯峨流庭古法秘伝之書』著者：不明 成立年代：不明 写：1395の原文は <http://www.nakatani-seminar.org/kozoin/niwa/sagaryu/sagaryu.html> に基づくものである。
- [13] 『築山山水伝』の原文は、<http://www.nakatani-seminar.org/kozoin/niwa/sansui/sansui.html> に基づくものである。
- [14] 『築山庭造伝』は、北村援琴が享保20年（1735）に著した「築山庭造伝」と文政12年（1829）に籙島軒秋里（秋里籙島）が出版した「築山庭造伝」があり、前者を「築山庭造伝前編」、後者を「築山庭造伝後編」と区別する。
- [15] 白楽天：（池上竹下作）「穿籬遶舍碧透迤 十畝閑居半是池 食飽窓間新睡後 脚輕林下獨行時 水能性淡爲吾友 竹解心虛即我師 何必悠悠人世上 勞心費目覓親知」
- [16] 煙霞痼疾：煙霞の痼疾（唐書田遊敵伝）深く自然の風景を愛し、旅を好む習癖。煙霞の癖。『大辞林』p.275より
- [17] 泉石膏盲：膏盲は、膏も盲も治療の手のとどこぬ場所。不治の病。『夢中間答集』p.164より。俗世を離れて自然の中で暮らしたいという気持ちが非常に強いこと。

参考文献

- 1) オギユスタン・ベルク、仲夫 木岡訳：風景という知 - 近代のパラダイムを超えて、p.6、世界思想社、2011。
- 2) 新藤武弘：山水画とは何か - 中国の自然と芸術、p.20、福武書店、1989。
- 3) 前掲書『山水画とは何か - 中国の自然と芸術』、p.22。
- 4) 前掲書『風景という知 - 近代のパラダイムを超えて』、p.51。
- 5) 王耀庭、童益 桑：中国絵画のみかた、p.86、二玄社、1995。
- 6) 林屋辰三郎校注：古代中世藝術論、日本思想大系;23、pp.423-446、岩波書店、1973。
- 7) 王概等編：芥子園画伝、初集 第二冊、共和書局、1914。 Retrieved from URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndl.jp/pid/925991> (国立国会図書館近代デジタルライブラリーより)
- 8) 香雪美術館、為人冷泉：香雪美術館名品撰、pp.56-57、香雪美術館、2010。
- 9) 大槻幹郎：文人画家の譜 - 王維から鉄斎まで、p.210、ペ

- りかん社, 2001.
- 10) 雪舟：天橋立図, 1501-1506, 京都国立博物館蔵, Retrieved from URL: <http://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/meihin/suibokuga/item01.html>
- 11) 李白, 松浦友久編訳：李白詩選, P.107, 岩波書店, 1997.
- 12) 孔子, 金谷治訳注：論語, p.119, 岩波書店, 1963.
- 13) 佐々木容道：夢窓国師 - その漢詩と生涯, p.124, 春秋社, 2009.
- 14) 陶淵明, 松枝茂夫, 和田武司訳注：陶淵明全集, pp.208-209, 岩波書店, 1990.
- 15) 前掲書『李白詩選』, p.72.
- 16) 花房英樹：李白歌詩索引, 唐代研究のしおり, 第8, p.98, 同朋舎出版, 1985.
- 17) 雪舟「破墨山水図」東京国立博物館より Retrieved from URL: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0065505>
- 18) 古今茶道全書(序) 5. 京: 水田甚左衛門, 1694. Retrieved from URL: http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/wo09/wo09_04109/wo09_04109_0005/wo09_04109_0005.pdf (早稲田大学図書館総合データベース)
- 19) 前掲書『古今茶道全書(序) 5』, pp.44-47.
- 20) 飛田範夫：造園古書の系譜, 昭和59年度日本造園学会研究発表論文集2, 造園雑誌 47, no. 5, pp.49-54. 1984. Retrieved from URL: http://dx.doi.org/10.5632/jila1934.47.5_49.
- 21) 前掲書『造園古書の系譜』, pp.49-54.
- 22) 北村援琴, 上原敬二：築山庭造伝前編解説, p.15, 加島書店, 1965.
- 23) 青木正児：青木正児全集, 第6巻 金冬心之芸術, p.174, 春秋社, 1969.
- 24) 前掲書『築山庭造伝前編解説』, p.19.
- 25) 郭熙：早春図 (Early Spring), 故宮博物館蔵 (National Palace Museum), Taipei, 1072. Retrieved from URL: https://www.npm.gov.tw/exh100/treasures/en/img7_1.html
- 26) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, P.22.
- 27) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, p.185.
- 28) 前掲書『青木正児全集』, p.219.
- 29) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, P.19.
- 30) 松村明編：大辞林, p.292, 三省堂, 1988.
- 31) 杜甫, 黒川洋一編：杜甫詩選, pp.59-60 岩波書店, 1991.
- 32) 夢窓疎石, 川瀬一馬校注：夢中問答集, pp.161-165, 講談社, 2000.
- 33) 白居易原著, 岡村繁著：白氏文集(九), 新釈漢文大系105巻, pp.316-317 明治書院, 1988.
- 34) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, P.35.
- 35) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, P.36.
- 36) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, P.174.
- 37) 前掲書『山水画とは何か - 中国の自然と芸術』, p.24
- 38) 前掲書『青木正児全集』, p.46.
- 39) 楊家駱, 郭若虚, 米芾, 郭熙, 李廌, 韓拙, 宋伯仁, 徽宗, 楊家駱編：宋人畫學論著, 十一種三十卷, 中國學術名著, 第5輯 藝術叢編, P.28, 世界書局, 1967.
- 40) 前掲書『築山庭造前編伝解説』, P.37.
- 41) 前掲書『古代中世藝術論』, p.226.
- 42) 佐々木容道：夢窓国師 - その漢詩と生涯, 春秋社, P.98, 2009.