



李迪の犬図について

都甲, さやか

(Citation)

美術史論集, 24:1-22

(Issue Date)

2024-02-17

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100493538>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100493538>



李迪の犬図について

《キーワード》中国絵画史 東アジア美術史 南宋絵画 明代絵画

都 甲 さやか

はじめに

南宋（一一二七～一二七九）の孝宗（在位一一六二～八九）、光宗（在位一一八九～九四）、寧宗（在位一一九四～一二二四）三朝で活躍した画院画家である李迪（？～一一七四～一一九九？）¹は、現在も「雪中帰牧図」（図1。国宝。南宋時代（十二世紀）、大和文華館蔵）、「紅白芙蓉図」（国宝。慶元三年（一一九七）、東京国立博物館蔵）、「桐鷹雉鶏図」（慶元二年（一一九六）、上海博物館蔵）といった優品が少なからず現存し、写実性と詩的情緒に富む、南宋院体画の技術力を今に伝えている。こうした現存作品は、李迪が花鳥・走獸・竹石などを善くしたという伝承（元・莊肅撰『画継補遺』巻下〔大徳二年（一一二九）序〕²）にも合致し、その幅広い制作活動を窺わせるに足るが、現存作品や文字史料に鑑みると、李迪が得意としたモチーフの一つに、犬図があったと推察される。李迪の作と伝わる犬図のいくつかは、十五世紀以降に日本に伝わり、將軍や大名、狩野派を始めとする画家達の珍重を受け、江戸日本における犬

図モチーフの広がりや発展に大きな役割を果たしたことで知られる。³更に朝鮮半島における南宋動物画の受容も鑑みると、東アジアの多彩な動物モチーフの形成を考えるうえで、李迪の犬図は非常に重要な位置付けにあるといえるが、それがどのような画犬の歴史、絵画伝統のもとに制作され、また後の中国でどのように評価されてきたかについては、未だ詳細な研究がなされているとは言い難い。

本稿では、慶元五年（一一九九）款を有する伝李迪「狗図」双幅（図2）を中心に、李迪の犬図の絵画史的な位置付けや表現を考察し、特に明時代以降、犬図を得意としたという過去の画家達に比肩する名手として高く評価されていたことを指摘し、明清時代における李迪イメージの一樣相を明らかにしたい。

一・伝李迪「狗図」双幅の史的位

一― 絵画表現と落款印章の確認

本作はいずれも絹本着彩で、法量は右幅が縦一七・〇cm×横

一八・五cm、左幅が縦一八・三cm×横一八・五cm、軸装の対幅である。⁵⁾右幅画面右上の款記「慶元己未歲李迪画」「雲」「天カ」(朱文方印二顆)から(図3)、慶元五年(一一九九)の作とわかるが、これは現存する記年銘のある李迪作品としては最後年となり、李迪の生存時期を考察する資料としても貴重である。元号と干支、自身の姓名を楷書で記すという款記も、制作年の近い「紅白芙蓉図」双幅など、一一九〇年以降の李迪画に多くみられる表記に共通する。⁶⁾なお、共に捺される「雲」「天カ」印については、同例を見いだせない。また左幅の画面左下には、左部を欠く「希世有」(朱文方印)(図4)が捺されるが、本印についても詳らかでない。

次に、絵画表現を確認したい。右幅の子犬は、背を向け、首を右足で掻いているような愛嬌のある仕草をしている。左幅の子犬は、右幅と毛色は同じだが、麻呂眉である点など、柄は異なり、身を低くかがめ、画面向かって右を注意深く窺っているようである。犬の体躯は、茶毛は濃墨と淡墨、薄茶色の細線を重ね、白毛も白色顔料で表されている。明瞭な輪郭は、眼と口鼻、手足に入れるに留め、背景に淡墨を敷くことで、没骨法で表された子犬の白い体躯が強調される。なお右幅の子犬の鼻にはわずかに赤色がのせられている。

本作のような、小画面に草花などは配さず、犬や猫といった動物単体の姿のみを表す構成は、北宋の第八代皇帝・徽宗(在位一一〇〇〜一二五)の「猫図」(個人蔵)において既に見られ、同時代の作としては、李迪の伝承作である淳熙元年(一一七四)款「狸奴小影図」(図5。台北國立故宮博物院蔵)、慶元三年(一一九七)

款「獵犬図」(図6。北京故宮博物院蔵)などが伝わる。こうした冊頁の作例に鑑みると、「狗図」双幅は当初は画冊の二葉として制作・鑑賞され、後に軸装に改められたと考えられよう。またその場合、当初は更に異なるポーズの犬など、様々な図様の作品が連作として合装されていた可能性も高い。

また本作は、子犬の体躯に墨線による明瞭な輪郭を示さないものの、背景に薄墨を、犬の輪郭に沿って施すことで、毛羽立ちや全体の体躯が浮かびあがるような効果を表す。こうした没骨法による表現は、先述の「狸奴小影図」南宋(十三世紀)の蘿窓「竹鷄図」(重要文化財。東京国立博物館蔵)などといった作品にも共通してみられ、同時代にしばしば用いられていた動物表現の一手法によって描かれているとわかる。⁷⁾

なお本作は、箱書に江戸の狩野探幽(一六〇二〜一七四)による「犬李迪筆」の墨書があり、これに従えば遅くとも十七世紀半ばには日本に伝わったことになる。落款印章まで忠実に写した狩野常信(一六三六〜一七一三)の「狗子図双幅」模本(『唐絵手鑑』第二帖より、東京国立博物館蔵)や倣古作「倣李迪筆意犬図」(狩野常信「和漢流書手鑑」より、個人蔵)などの存在から、十七〜十八世紀には、探幽周辺の江戸狩野派に画学の資として珍重されていたとわかる。⁸⁾

一一二. 制作年代の検討

本作の他に、今日現存する李迪と伝わる犬図として、先述の慶元三年(一一九七)款「獵犬図」、制作年不詳の「犬図」(図7。南宋

時代（十三世紀）、個人蔵）、そして制作年不詳の「秋葵山石図」（図8。台北國立故宮博物院蔵）があげられる。「獵犬図」は、麻呂眉に濃茶色の、首輪をつけた洋犬が、画面向かって右方向に、首を低くして歩みを進める様を表す⁹⁾。本図の明瞭な輪郭線は、犬の足先や背、口元などにのみ配され、体躯の地に薄墨などを敷き、その上に短線を幾重も重ねること、犬の体躯の立体感、毛並みの質感すらも現出している。また「犬図」は、首輪を伴う白い洋犬が、授乳中であろうか、二匹の子犬を擁して画面右方向をかえりみる姿を表す¹⁰⁾。親犬は、薄墨の細線で大まかに輪郭をとり、その内側に白色顔料で細かな毛描きを施す。特に顔面の、適宜毛描きの密度を変えらることで耳元や眼もとの立体感を際立たせる表現や、首部分の乱れた毛の質感の表現は見事である（図9）。子犬達は「獵犬図」同様、異なる色調の短い細線を丁寧を重ねること、全体の形状やふわふわとした毛並みが表されている（図10）。そして「秋葵山石図」は、豊かな毛をもつ犬を、猫や黄蜀葵、蝶などといったモチーフとともに表す吉祥的な作品だが、先学の指摘の通り後世の倣本とみられ、特にここでは、犬や猫の描写の平面性などから、明時代頃の作と位置付けたい。

こうした現存作例のうち、特に「獵犬図」と「犬図」は、南宋院体画らしい活き活きとした動態に繊細な獣毛の表現、そして余白を活かした構成などを示しており、李迪の画犬における高い技術を窺わせるに足る。これらと「狗図」双幅を比較するならば、まず「獵犬図」は、成犬だが模様や色調、犬単体のみを画面に配する構図に

おいて共通する。また「犬図」は、子犬というモチーフにおいて共通し、特に向かって右の前足を出した子犬の造形は、「狗図」左幅のそれを左右反転したものに近い。

ただ絵画表現の細かい点については、「狗図」双幅は、これらよりも線が堅く、毛描きの筆遣いもやや単調であり、更に線の抑揚が強く、全体的にやや粗放な印象を受けるなどといった明らかな違いがある。筆線の粗放さは、李迪最晩年の筆であることも考慮すべきかと思われるが、それに鑑みても、二年前に制作された「獵犬図」、「紅白芙蓉図」といった作品との表現の差は大きいといえる。

筆者は、この「狗図」双幅について、李迪の原図を後世において写したのではないかと考える。その可能性を考える上で注目されるのが、徽宗の作と伝わる「狗子図」（図11。学校法人大覚寺学園嵯峨美術大学・嵯峨美術短期大学蔵）である¹¹⁾。作品自体は、明清時代あるいは江戸時代に制作されたものかと考えられるが、この図様は、「狗図」右幅と、模様や細部などに細かな違いはあるが、概ね同じであり、「狗図」右幅の写しなどではなく、同図様の別作品をもとになされたものとみなせよう。更に本図の、細緻で抑制のきいた筆線による繊細な獣毛、気品ある動態の表現は、南宋院体動物画の趣を想起させる。もし「狗図」双幅に、その祖本となる李迪画が存在したと仮定するならば、「狗子図」は、いつの時代にか徽宗作との伝承が付与されたが、もともとは伝李迪「狗図」と祖本を同じくするものであり、こちらは原図の筆線や趣を比較的忠実に継承した、別の模本系統に属する作品とみなせないだろうか。その場合「狗

「図」双幅は、画の細部はやや荒いが、南宋院体動物画の没骨技法や、落款印章を含む全体構成などを忠実に継承しているとみなせ、この二件をもって、祖本となる本来の李迪犬図の表現がいかなるものであったかを窺うことができるだろう。

後に確認するように、李迪の犬図は、特に明清時代（十四～十七世紀）に評価が高まり、その中でこの図様を含む少なからずの模本、伝承作が生み出された可能性がある。したがって「狗図」双幅や「狗子図」も、そうした時代の求めに応じて制作されたと推察される。特に十五～十六世紀は、宋画院への理想のもとに明宮廷で宋代絵画の模本が意欲的に制作され、伝毛松「麝香猫図」、趙福「彪図」（図12）（いずれも『唐絵手鑑筆耕園』より。重要文化財。明時代（十六世紀）、東京国立博物館蔵）等のような、南宋画を模範とした小画面動物画も、多数制作されていた時期である。先述の「秋葵山石図」のような伝承作も、そうした時代背景のもとに生み出されたとみなせよう。「狗図」双幅が、明の宮廷画家の手になるかまでは判然としないが、以上のことと、日本への伝来時期（十七世紀中後期まで）をふまえ、本作の制作時期を概ね十五～十六世紀とみなしたい。

二. 画犬の歴史―李迪犬図の史的位罫

前章では、伝李迪「狗図」双幅の基礎情報や絵画表現を整理し、大まかな制作年を検討した。本章では、中国における画犬の歴史を、現存作例と文字史料から概観し、それによって、李迪がどのような

絵画伝統のもとに犬図を制作していたかを明らかにしたい。

中国において犬という画題は、同じ畜獣でも古くから重視されてきた馬や牛に比べると、描くうえで絵画理論、尊ばれた伝承画家、現存作例などもけして多いとはいえない。現存作例や名手の記述については、概ね唐時代から見いだすことができる。唐の懿德太子墓室壁画（図13。神龍二年（七〇六）、陝西省乾陵陪葬墓出土、第二過洞西壁小龕北側、陝西歴史博物館蔵）には、すらりとした胴と長い手足をもつ、西洋由来の狩獵犬が描かれている。また原本を唐とみなす「宮樂図」（図14。台北國立故宮博物院蔵）は、くつろぐ官女達が囲む机の下に、黒くふさふさした毛並みをもつ犬の姿を表す。こうした作例は、唐時代、王侯貴族の狩りに随行する狩獵犬、あるいは宮廷で飼われる愛玩犬が、しばしば人物を主体とした画の構成モチーフの一つとして描かれていたことを示している。また唐の張彦遠撰『歴代名画記』（大中七年（八五三）序）には、興元年（七八四）に尚書左丞を務めた趙涓の子・趙博文が、犬や兔、肖像を善くしたことが録される¹³⁾。

五代北宋の犬図は、現存作例に乏しいものの、北宋の宣和年間（一一一九～一二五）、宮廷秘府に所蔵されていた作品を録する『宣和画譜』によって、十二世紀には既に犬が禽獣の一画題と認識され、犬図の名手とされる画家も存在していたことが知れる。

『宣和画譜』卷十三「畜獸序」に、次のようにいう。¹⁴⁾

・若乃犬羊猫狸、又其近人之物。最為難。工花間竹外、舞綉

綉幄、得其不為搖尾乞憐之態。故工至於此者世難得其人。・
犬則唐有趙博文、五代有張及之、本朝有宗室令松。・

犬や羊、家猫といったものは、(馬や牛に比べると)近い時代に描かれるようになったが、最も描くのが難しい。それは花や竹、舞踏用の絨毬や錦繡の帳と共に描けば、その尾を振り憐れみを乞う様子を表せるものではなく、したがってこれらをたくみに描けるものは、世になかなか現れないのだという。またその後、犬の名手として、先述の唐の趙博文のほか、五代の張及之、北宋の趙令松の三名を列挙している。趙博文については、「兎犬図」なる作品が、内府に所蔵されていたという(巻十三「畜獸一」)¹⁵。

また張及之の画犬について、次のようにいう(巻十四「畜獸二」)¹⁶。

張及之。・画犬馬花鳥頗工。作犬得其敦龐、無搖尾乞憐之状。・

張及之は、犬や馬、花鳥画をすこぶる善くし、その描くところの犬は厚く豊かな風格があり、尾を振って憐れみを乞うような姿ではなかったという。ここにいう「搖尾乞憐之状」とは、唐の文学者である韓愈「応科目時與韋舍人書」の著名な一節、「若俛首帖耳、搖尾而乞憐者、非我之志也。」(首を俛し耳を帖れ、尾を揺かして憐みを乞うごときは、我の志に非ざるなり)をふまえたものとみなすべきだろう¹⁷。この韓愈の言に代表されるように、従来犬は、強者に媚びへつらう卑屈な人物に重ねられてきた。「搖尾乞憐之状」が、『宣和

画譜』巻十三「畜獸序」に窺えるように、犬や羊猫を描く際に迫真性を伴わせるものとみなされた一方で、こうした仕草は、犬に付随する好ましくないイメージでもあったと考えられる。画家達は、そうした卑屈な様をなるべく払拭しつつ、いかに活き活きと犬を描くかを意識しており、当時はそれを成した画家をこそ名手とみなしたのではないか。それは張及之が、そうした卑屈な側面を感じさせない犬を描ける画家として評価されていることから窺えよう。なお宣和内府には、張及之の「写犬図」が所蔵されていたという。

更に『宣和画譜』は、北宋の趙令松(永年。十一〜十二世紀に活躍)を、画犬の名手として挙げている。趙令松は、小景画を善くしたことで知られる趙令穰の弟で、徽宗の遠戚にあたる宗室画家である。犬以外にも花竹や水墨の花果を善くし、更に南宋の鄧椿撰『画繼』(十二世紀中後期成立)には、青緑山水「江天晚景図」を制作し、兄の令穰と共に唐の李思訓・李昭道父子に比肩すると絶賛されたことなども記される。こうした多彩な画題を善くする中で、最も画犬に秀でたとされ、作品は現存しないものの、宣和内府には「瑞蕉獅犬図」、「花竹獅犬図」が所蔵されていたという。その描くところの犬について、『宣和画譜』では次のように述べる¹⁸。

・・而画犬尤得名。于時昔人謂画虎不成反類於狗。今令松故直作狗。豈無意乎。・

昔人は、虎をうまく描けなかった時に、それを犬のようだと言ったと揶揄し

たが、本朝の趙令松は、もとより犬を見て描く。そこに意のないことがあろうか。この一節「画虎不成反類於狗」は、古くから画家の力量不足を批判する際に用いられてきた例えだが、⁽²⁰⁾ 絵画の世界では虎の描き損じなどとみなされ軽んじられてきた犬を、趙令松は対象を観察しながら真摯に描き、高く評価されたことが窺える。なお趙令松の画犬は、北宋の士大夫である黃庭堅にも評価され、⁽²¹⁾ 当時の知識人達の間で鑑賞されたことがわかる。

『宣和画譜』に録される画題を概観すると、同じく宮廷で愛玩された猫に比べても、犬を主体とする画は少ない。猫のモチーフは、蝶と組み合わせることで「耄耋」すなわち長寿を意味するという明確な吉祥性を有していたこともあるが、先述の張及之、趙令松の一節をふまえると、犬に付与されてきた低俗なイメージは、犬図の多彩な展開を妨げる一因となったのではなからうか。しかし張及之や宗室画家である趙令松が、従来のイメージを払拭する、士大夫の鑑賞にも堪えうる犬図を描いたことで、従来の犬図に対するマイナスのイメージは軽減されてゆき、後の李迪を始めとする南宋の画院画家が、犬図を制作するうえでの礎となったと考えられる。

更にこれらの画家以外にも、『宣和画譜』は、五代の花鳥画家として知られた黄筌の「山石猫犬図」、「獵犬図」(巻十六「花鳥二」、北宋の画猿の名手・易元吉による「子母犬図」(巻十八「花鳥四」)⁽²²⁾ など、過去の著名画家の手になる様々な犬図が、十二世紀初頭に存在していたことを伝える。こうした名画家達の伝承作や、育まれてきた絵画表現、画題および造形語彙をふまえつつ、南宋の画家達は、

それぞれに犬図を制作していたと考えられるのである。

南宋の画院は、前王朝の徽宗が整えた宮廷画院の制度や、理想とした「詩画一致」の理念を継承して、山水花鳥、道釈人物などの画題が描かれたが、特に花鳥や禽獣の画題は、繊緻な筆遣いと鮮麗な色彩のもと、典雅な趣をたたえる小品が制作されたことが、現存作例からも窺える。犬というモチーフに注目すれば、まずは十二世紀の孝宗朝で活躍した画院画家・毛益の作と伝わる「萱草遊狗図」(図15。重要文化財。南宋時代〔十二世紀〕、大和文華館蔵)があげられよう。今日対となっている「蜀葵遊猫図」と共に、当初は画冊の一葉として鑑賞されていたと考えられる本図は、ふさふさとした毛並みの親子犬が、萱草と太湖石のある屋外で憩う様が描かれる。⁽²³⁾ 現在は無款であり、毛益作とみなせる確証はないものの、黒や濃茶などの線を重ねることで表された親犬の毛並みや、犬達の自然な動態、萱草の描写の瑞々しさなどから、十二世紀の画院画家の手になる、当時の画家達の高水準の技巧を窺わせる作とされている。また、画中のモチーフの組み合わせに着目するならば、犬は多産であることから「子孫繁栄」、萱草は「男子誕生」、そして太湖石は「永遠」の寓意であり、犬達のたわむれる自然な景観の中に、吉祥の要素がふんだんに盛り込まれている。それは、北宋の趙令松が描いたという「花竹獅犬図」「瑞蕉獅犬図」のような作品を、構成及び吉祥図という側面でも継承したものとみなせよう。

また毛益の伝承を持つ同系統の犬図として「遊狗図」(図16。南宋時代〔十三世紀〕、個人蔵)が伝わる。⁽²⁴⁾ 振り返る一匹の犬、萱草と

太湖石を、画面の余白を多くとる構成のもとに表し、深い詩的情趣をたたえる。丁寧な毛描きに、気品すら感じさせる犬の佇まいの描写は見事であり、南宋院体画の犬図が「搖尾乞憐之状」から離れ、高潔な精神性を犬に伴わせるに至ったことを窺わせる作例といえよう。

ここで再び、李迪の伝承作を確認したい。二匹の子犬を擁する白い洋犬が、屋外に座す姿を描く「犬図」の、親子犬という画題自体は、北宋の易元吉「子母犬図」など、古くから成立していたことが窺え、そうした図様伝統を引き継いだものである可能性も高い。画中のモチーフは、他にはまばらに植物を配するのみで、先述の毛益画に比べて明確な吉祥性は有さないものの、そもそも母子犬、特に授乳中の母犬は母性愛の象徴、儒教道徳の鑑とみなされてきた。²⁵それを想起するならば、本図は吉祥画というより、鑑賞者である王侯貴族への勸戒画として制作されたとも考えられる。

慶元三年（一一九七）款「獵犬図」のような、西洋からもたらされた狩獵犬は、古くは唐の懿德太子墓室壁画にも見いだせるが、『宣和画譜』にある五代の黄筌「獵犬図」といった作も、おそらく同種の洋犬を描いたものと推察される。したがってこうした洋犬図は、中国の画犬の中では最も歴史が長く、それゆえに李迪の時代には、既にある程度の図様パターンも蓄積されていたとみなせよう。

そして同五年（一一九九）款「狗図」双幅は、小画面にそれぞれ子犬を一匹表すという構成だが、同時代の作例を鑑みたととき、「萱草遊狗図」における子犬の描写との共通性が見いだせる。すなわち

「狗図」左幅の犬の毛の模様や、身を低くして何かを注視する仕草などであり、十二世紀に成立していた子犬達の造形語彙を、画院画家達は適宜共有しつつ、自身の犬図を描いていたと考えられる。

次章で述べる通り、更に李迪は「百犬図巻」という作を制作していた可能性がある。それをふまえると、過去や同時代の画犬の蓄積も学び、継承しつつ、自身の膨大な犬の動態のレパートリーから、それらを適宜様々な構成に転用していったとも考えられるのである。

三. 明時代における李迪犬図の再評価

前章では、概ね唐から南宋までの画犬の歴史を通覧し、その中で李迪を始めとする南宋画家達が、当時の受容や犬を描く際にふまえるべき考えを意識しつつ、犬図を制作した可能性を述べてきた。画院画家である李迪には、王侯貴族という鑑賞者層のもと、活き活きとした魅力的な姿のみならず、詩的情趣や勸戒の意味をも備えた犬図を制作することが求められたと考えられる。

文献史料等を確認すると、李迪の犬図は、明時代初期（十四世紀）から、文人層などで鑑賞・収蔵され、高く評価されていたことが窺える。このことは、先述した「狗図」双幅の成立にも、少なからず関わってくると思われる。本章では、明以降の李迪犬図の評価について確認していきたい。

明初を代表する文学者であり、「呉中四傑」の一人として知られ

高啓（一三三六〜七四）は、李迪の犬図を實見した際に五言絶句「題李迪画犬詩」を詠んでいる²⁶。

護兒偏吠客。花下卧晴莎。莫出東原獵。春來兔乳多。

高啓が見た犬図は、詩文から鑑みて、授乳中の母子犬が草花の咲く屋外で臥すという、「犬図」に近い図様の作品だったとみられる。本詩は、明初に高啓を始めとする文人層で李迪犬図が評価されていたことを示すとともに、こうした文人サークルの営為のもとに、李迪が「犬図の名手」として再評価されていた可能性を窺わせる。

実際、明中後期には、著名な收藏家の收藏・過眼を経た李迪犬図が数件見受けられる。明の文嘉（一五〇一〜八三）撰『鈴山堂書画記』（隆慶二年（一五六八）序）によれば、嘉靖年間（一五二二〜六六）に権勢を揮った政治家であり、大收藏家としても知られた嚴嵩（一四八〇〜一五六七）のもとには、李迪の「百犬図」なる作品が所蔵されていたという²⁷。本図は現在伝わらず、李迪の真筆ないしその模本、あるいは後世の偽作だったかなどは確認できない。当時の鑑識家達が、本図をどう評価したかも、記述がないため詳らかでない。「百犬図」という画題は、他に類例を見いだせないが、百匹あるいはそれに迫るほどの夥しい数の犬を描く作だったとみなせよう。こうした、同種の動物を無数に画面に配する、いわゆる「百・図」自体は、北宋の画院画家であった馬賁が、百雁図、百猿図、百馬図、百牛図、百羊図、百鹿図を描いたということから、遅くとも

北宋には様々な動物をテーマとして描かれていた画題であり、「百犬図」もまた、おそらく吉祥図様として、南宋には既に成立していた可能性が高い。

李迪が「百犬図」を描いていたとすれば、その絵画表現はいかなるものだったのだろうか。この李迪「百犬図」は、明・汪柯玉撰『珊瑚網』（崇禎十六年（一六四三）刊）等によれば卷子装だったという²⁸が、それ以外の品質法量、絵画表現、鑑蔵印等については不明である。宋代における画卷形式の「百・図」の図様を窺わせる作としては、北宋の伝李公麟「臨韋僂牧放図卷」（北京故宮博物院蔵）、伝易元吉「聚猿図卷」（図17。大阪市立美術館蔵）、南宋の伝江參「百牛図卷」（メトロポリタン美術館蔵）などがあげられよう。これらは、それぞれ馬や猿、牛が、自然景のなかでいきいきと活動する姿を描いている。画中の地形や樹木などのモチーフと有機的に関わりあいながら、立つ、座す、寝る、親子で憩うなどの多彩な動態を現出しており、当時におけるその動物の豊かな造形語彙を窺わせる好資料ともいえる。おそらく李迪の「百犬図」も、自然景や庭園の中に、様々な犬の姿が描かれていたと考えられ、その中には現存する李迪犬図に共通するモチーフも見られたのではないか。「百犬図」は、李迪が犬の豊富な造形語彙を自身のものとしており、それらをもとに様々な犬図を制作していた可能性を示す興味深い作品といえるだろう。

この「百犬図」について、嚴嵩以前の来歴、嚴嵩のものと離れた後の消息は詳らかでない²⁹。現在は文字史料にのみその存在を伝える

が、五代の顧闳中「韓熙載夜宴図巻」や北宋の張擇端「清明上河図巻」（いずれも北京故宮博物院蔵）等、稀代の名品を多数所蔵していた嚴嵩の旧蔵品そして幻の名巻として、同時代そして後世においてその名が知られ、「画犬の名手」としての李迪イメージを構築する一助となったことは十分に考えられよう。

文嘉や嚴嵩とほぼ同時代に活躍した安徽の書画家・鑑識家である詹景鳳（一五二九〜一六〇二）は、自身の書画鑑賞記録『東園玄覽編』巻二で、李迪の子犬図二点を見たことを録している。

李迪小狗二片。汕毛既縦而生發自然又有好勢。雖眼前俗物乃至有雅趣。³²⁾

その子犬図二点は、毛が波打つ描写がまことに自然で、対象そのものの本質を生き活きと表していたという。更に詹景鳳は、犬はどこにでもいる俗なものだが、この画の犬は雅趣を有していると賞賛する。五代の張及之の犬図に対する評価を想起すれば、俗を払拭した品格ある犬図を描けることは、犬図の名手に求められる要素の一つであった。この記述は詹景鳳ひいては明末の文人達の間で、李迪の犬図がそうした観点から高く評価されていたことを窺わせるに足る。嚴嵩旧蔵の「百犬図」を詹景鳳が実見したかは不明だが、王世貞や項元汴等、当時一流の収蔵家達とも親交のあった詹景鳳は、実見せずともその名は知っていたと考えるのが自然であろう。この子犬図二点への言及もまた、実見や伝聞などを経て、同時代に共有さ

れていた李迪犬図の名声をふまえて述べられた可能性が高い。

さらにこの詹景鳳が見た作品は、画題と員数が伝李迪「狗図」双幅と同じである点も注目される。図様や構成までもが本作と同じだったかはわからないものの、明末には本作のような小品の伝李迪子犬図が、少なからず民間に回わり、収蔵家達の眼にふれていたことが窺われよう。先述した通り、本作について筆者は、明時代（十五〜十六世紀）の模本の可能性が高いと考えるが、背景にはこうした明初からの李迪犬図の再評価があり、伝徽宗「狗子図」の存在も鑑みると、原図への高い価値付けのもと、複数の模本がこの頃に制作されたのではないか。³³⁾

慶元三年（一一九七）款「獵犬図」には、清初を代表する収蔵家・耿昭忠（?〜一六八六）による対題があり、本図を次のように評価する。³⁴⁾

唐之趙博文、五代之張及之、宋之趙令松、皆以画犬擅名。今觀李迪韓盧図、筆力雄健、能得其敦龐態度、無搖尾乞憐之状。殆與令松輩爭相後先。耿信公書。

唐の趙博文、五代の張及之、そして宋の趙令松は、みな画犬においてその名声をほしいまみにしている。いま私が、李迪の韓盧図（朝鮮半島由来の俊足の犬）を鑑賞すると、その筆力は雄健、厚く豊かな佇まいを良くとらえていて、尾を振って憐れみを乞うような姿ではない。まさに趙令松達の画犬に比肩するものである。

耿昭忠は、『宣和画譜』における張及之の犬図への評価を用いつつ、本図を賞賛しており、その表現は、趙令松ら名画家達にも匹敵すると結ぶ。ここから李迪が、唐から北宋までの歴代の画犬の名手に連なる画家と認識されていたことが窺える。これも耿昭忠個人の見解ではなく、明代以降に共有された「画犬の名手」としての李迪イメージをふまえつつ、述べられた言と考えられる。ここで挙げられた画家達の作と伝わる犬図については、明清の著録等にも記述に乏しいことに鑑みると、そうした過去の名画家達の画風を受け継ぎ、その面影を残す作としても、南宋の画院画家・李迪の犬図は珍重を受けていたのではないだろうか。

結語

本稿では、伝李迪「狗図」双幅の絵画表現や制作背景の考察のほか、李迪に至るまでの画犬の歴史、明以降の李迪犬図の評価を確認し、これまであまり着目されてこなかった、画犬における李迪の絵画的な位置付けと、その名手としての李迪イメージの形成について明らかにすることを試みた。特に明代以降、李迪の犬図が注目されたことで、その模本や伝承作が少なからず生み出された可能性は、それらが十五世紀以降に日本や朝鮮半島に伝来し、中国由来の犬図として重視され、それぞれの地における犬図の発展を促す資となったと考えると、注目すべき問題であるといえる。「狗図」双幅をはじめとする李迪の犬図は、中国における画犬の歴史のみならず、東

アジアにおける南宋院体動物画受容の一樣相を考えるうえでも重要な作例であると、あらためて位置付けることができよう。

註

- (1) 李迪の活躍年代は著録ごとに異なるものの、現在では元・莊肅撰『画繼補遺』（大徳二年（一二九八）序）の記述（註2）参照）が、最も信頼に足るものとみなされている。李迪の生没年などについての考察は以下を参照。米澤嘉圃「研究余録 李迪の生存年代についての疑問」（『國華』第八〇四号、國華社、一九五九年）、藤田伸也「李迪筆雪中帰牧図の対幅の問題について」（『國華』第一一八五号、一九九四年）、板倉聖哲「館藏品研究 李迪「雪中帰牧図」騎牛幅」（『大和文華』九七号、大和文華館、一九九七年）、塚本磨充「大和文華館 宋画の世界」（『名品鑑賞—大和文華館の宋画の世界』大和文華館、二〇一〇年）。
- (2) 元・莊肅撰『画繼補遺』巻下「李迪。錢唐人。孝光寧画院祇候。画雜画。然写飛走花竹頗有生意。其于山水人物皆無取焉。」（傍線部および句読点は筆者による）（参考：中国書画全書編纂委員会編『中国書画全書』二巻、上海書画出版社、一九九二年）
- (3) 『特別企画展 生命の彩—花と生きものの美術—』展図録、大和文華館、二〇一八年。金子信久『子犬の絵画史—たのしい日本美術—』講談社、二〇二二年。『特別展 いぬねこ彩—東アジアの犬と猫の絵画—』展図録、大和文華館、二〇二三年。野田麻美「江戸狩野派の〈飯古図〉をめぐる一考察—狩野探幽筆「学古図帖」を中心に」（『徳川の平和—二五〇年の美と叡智—』静岡県立美術館、二〇一六年）。
- (4) 吉田宏志「李朝の花鳥画と日本」（『李朝絵画—隣国の明澄な美の世界』展図録、大和文華館、一九九六年）。板倉聖哲「李巖、像（イメージ）の形成と展開—東アジア絵画史の可能性—」（『國華』第一四八一号、

二〇一九年)。

- (5) 本作についての解説および論考は、主に以下がある。拙稿「伝李迪 犬図 対幅」解説(『特別企画展 生命の彩―花と生きものの美術―』展図録、前掲書註3)。拙稿「東アジアの犬と猫―そのモチーフの広がり―」(『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、前掲書註3)。
- (6) 李迪画の款記については以下を参照。王耀庭「宋画款識形態探源」(同氏『書画管見集』石頭出版、二〇一七年)。同氏「『晴麓横雲』《名賢宝鏡》二題」(『阿部コレクシヨンの諸相―文化的意義とその未来』国際シンポジウム報告書、大阪市立美術館、二〇一八年)。
- (7) 南宋画の、背景に薄墨を敷く没骨技法との共通性については、塚本磨充氏(東京大学)、植松瑞希氏(東京国立博物館)よりご指摘とご教示をいただいた。ここに記し、感謝の意を表したい。
- (8) 拙稿「総説 東アジアの犬と猫―そのモチーフの広がり―」(『いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、前掲書註3)。野田氏、前掲論文註3。なお野田氏は、「倣李迪筆意犬図」(個人蔵)については、狩野探幽による同図様の作品が先行して存在した可能性を述べている。いずれにせよ本図は、狩野探幽の過眼・評価を経たために、後の狩野派を始めとする画家達に重視され、積極的に倣模本が制作されたと考えられる。
- (9) 本図については、図様をほぼ左右反転させた、元時代(十四世紀)の作とされる犬図(ボストン美術館蔵)も伝わっている。Anonymous (formerly attributed to Mao Yi, act. 1165-74) *Hound Walking* ("Tales from the Land of Dragons: 1000 years of Chinese Painting" the museum of Fine Arts, Boston, 1997.)
- (10) 本図の作品解説や論考として以下がある。板倉聖哲「犬図 李迪筆」解説(『室町將軍家の至宝を探る』展図録、徳川美術館、二〇〇八年)。拙稿「犬図 李迪筆」解説(『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画』展図録、前掲書註3)。
- (11) 台北國立故宮博物院資料検索データベース『故宮典藏資料検索』(nps.gov.tw)「宋人集繪 冊 宋李迪秋葵山石」<http://ditgitalarchive.nps.gov.tw/Painting/Content?pid=14476&Dept=P> (閲覧日時: 二〇二四年一月六日)。
- (12) 本図については主に以下を参照。拙稿「東アジアの犬と猫―そのモチーフの広がり―」(『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、前掲書註3)。拙稿「狗子図 伝徽宗皇帝筆」解説(『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、前掲書註3)。
- (13) 唐・張彦遠撰『歴代名画記』卷十「唐朝下」趙博文。尚書左丞涓之子也。画子母犬兔、善写貌。応進士不第。兄博宣、亦解画。」(参考: 谷口鉄雄『校本歴代名画記』中央公論美術出版、一九八一年)。なおこの「子母犬」は、本によつては「士女犬」と表記され、長廣敏雄氏は、「子母」は「士女」の誤りであろうとされる(張彦遠撰・長廣敏雄訳注『歴代名画記』平凡社、二〇〇三年)。
- (14) 句読点は筆者による。底本は以下を参照した。楊家駱編『芸術叢編第一集第九冊 宣和画譜』世界書局印行、一九六二年。
- (15) 北宋「宣和画譜」卷十三「畜獸一」趙博文。尚書左丞相趙涓之子。世業儒、喜丹青、而於士女犬兔為尤工。然士女犬兔皆目前近習易於形似、而一時如王拙、周昉皆有盛名于世。博文遂能相後先、則是必有得之於筆外、而不止於世俗區區形似之習也。今御府所藏一。兔犬圖。」(傍線部および句読点は筆者による)
- (16) 北宋「宣和画譜」卷十四「畜獸二」張及之。京兆一。画犬馬花鳥頗工。作犬得其敦彪無搖尾乞憐之狀。世或伝騎射圖擎蒼牽黃挽強馳驅筆力豪逸極妙。然所得特犬馬之習。方五代干戈之際。風聲氣俗蓋有自然而。今御府所藏一。写犬圖。」(傍線部は本文引用箇所。句読点は筆者による)

(17) 「応科目時與韋舍人書」の書き下し文、日本語訳は以下を参照した。星川清孝『新釈漢文大系七十 唐宋八大家文読本 一』明治書院、一九七六年。

(18) 南宋・鄧椿撰『画繼』卷二「候王貴戚」。「令松。字永年。大年弟也。亦善丹青。浮休居士、謝大年江天晚景圖雜言云、神妙独致李將軍、安知伯仲非前身。則知其弟兄俱能、且筆墨俱思訓格也。又山谷跋其画来云、調麝煤作花果殊難工。永年遂臻此、殊不易。又云、永年作狗意態甚逼。遣翰林工訖其草石。不敢画虎、憂狗之似。故直作狗、人難我易。」(参考：米田水沢注『図画見聞志・画繼』湖南美術出版社、二〇〇〇年)

また趙令松の画業については以下を参照した。余輝『画裏江山猶勝：百年芸術家族之趙宋家族』石頭出版、二〇一三年。

(19) 北宋『宣和画譜』卷十三「畜獸一」。「宗室令松。字永年。與其兄令穰、俱以丹青之譽竝馳、工画花竹無俗韻。以水墨作花果為難工、而令松独於此不凡。然巧作朽蠹太多。論者或病之。而画犬尤得名。于時昔人謂画虎不成反類於狗。今令松故直作狗。豈無意乎。官至右武衛將軍。隰州團練使贈徐州觀察使。追封彭城侯。今御府所藏四。瑞蕉獅犬図一。花竹獅犬図一。秋菊相属図二。」(傍線部は本文引用箇所。句読点は筆者による)

(20) 唐・張彦遠撰『歴代名画記』卷一「叙画之興廢」に「嗟乎今之人衆藝鮮至、此道尤衰。未曾誤点為蠅、惟見不成類狗。」とある。なおより古くは劉宋・范曄撰『後漢書』「馬援列伝第十四」に、「效季良不得、陷為天下輕薄子、所謂画虎不成反類狗者也」とある。

(21) 前掲註18を参照。なおこの言は、南宋・羅從彦撰『豫章黄先生文集』第二十七「題跋」「題宗室大年永年画」などにも録される。

(22) 易元吉の犬図は現存作例に乏しいが、かつて清の沈南蘋が、易元吉の「一笑図」(犬と竹を共に描き、「笑」の寓意とする画)を写したという作品(乾隆三年(一七三八)款)が日本に伝わっていた。原図の詳細は不明だが、易元吉ゆかりの犬図をしのばせる作として注目される。拙稿「沈

南蘋「一笑図」をめぐる――江戸日本における南蘋画学習の様相――」(『美のたより』二二四号、大和文華館、二〇一三年)。

(23) 本図については、主に以下を参照。衛藤駿「図版解説 蜀葵遊猫図・萱草遊猫図」(『大和文華』二六号、大和文華、一九五八年)。板倉聖哲「館藏品研究 伝毛益筆蜀葵遊猫図・萱草遊猫図をめぐる諸問題」(『大和文華』一〇〇号、一九九八年八月)。板倉聖哲「蜀葵遊猫図・萱草遊猫図」解説(『南宋絵画―才情雅致の世界―』根津美術館、二〇〇四年)。塚本磨充氏、前掲書註1。拙稿「蜀葵遊猫図・萱草遊猫図」解説(『特別企画展 生命の彩―花と生きものの美術―』展図録、前掲書註3)。拙稿「東アジアの犬と猫―そのモチーフの広がり―」(『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、前掲書註3)。

(24) 本図については、主に以下を参照。板倉聖哲「遊猫図 伝毛益筆」解説(『南宋絵画―才情雅致の世界―』展図録、前掲書註23)。

(25) 拙稿「東アジアの犬と猫―そのモチーフの広がり―」(『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、前掲書註3)。杉本欣久「日本の文人画と勸戒(鑑戒)思想」(『アジア遊学二七一 儒教思想と絵画―東アジアの勸戒画―』勉誠社、二〇一二年)。

(26) 詩文は、清・厲鶚撰『南宋院画録』卷二「李迪」項を参照した。

(27) 明文嘉撰『鈐山堂書画記』「名画 宋」「李迪百犬図一」(参考：黄賓虹・鄧実編『美術叢書』二集第六輯、浙江人民美術出版社、二〇一三年)。なおその他の著録での掲載は以下。

明・張丑撰『清河書画舫』(万曆四十四年(一六一六)成立) 燕字号第七「附文嘉書画記」・名画三。宋一百十三。・李迪画百犬図一。・(参考：徐德明校點『古代書画著作選刊 清河書画舫』上海古籍出版社、二〇一一年)。

明・汪何玉撰『珊瑚網』(崇禎十六年(一六四三)刊)「名画題跋」卷二十三「分宣敞氏画品手卷目。李迪簾図。百犬図。」(参考：『中国書画

全書』五巻、一九九二年)

清・厲鶚撰『南宋院画録』(康熙六十年(一七二二)序)卷二「李迪」

「李迪。宣父像。花鳥十二幅。又獐図。百犬図手巻。嚴氏書画記。」参考：黄賓虹・鄧实編『美術叢書』三十四、広文書局、一九六八年。

(28) 管見の限り、日本・江戸時代の伊藤若冲(一七一六―一八〇〇)に「百犬図」(重要文化財。江戸中期(十八世紀後半)、京都国立博物館蔵)が伝わる。中国絵画を熱心に学習した伊藤若冲が、この画題をいかなる経緯で受容したか注目される。

(29) 南宋・鄧椿撰『画繼』巻第七「畜獸虫魚」一「馬賁。河中人。長于小景。作百雁、百猿、百馬、百牛、百羊、百鹿図。雖極繁夥、而位置不乱。本仏像馬家。後写生。馳名于元祐紹聖間。」(傍線部および句読点は筆者による)

(30) 前掲註27を参照。

(31) 「清明上河図巻」をはじめとする嚴嵩のコレクションは、嘉靖四十四年(一五六五)に嚴嵩とその子世蕃が籍没、コレクションの全容を文嘉が『鈴山堂書画記』としてまとめた後に官に没収され、その後散逸したと考えられる。「百犬図」も、一時は明宮廷に入ったと推察される。(板倉聖哲「その後の『清明上河図』」(伊藤弘編『清明上河図』をよむ)勉誠出版、二〇〇四年)

(32) 句読点は筆者による。参考：黄賓虹・鄧实編、嚴一萍統編『美術叢書』二十一冊「東図玄覽編」他二編、台北芸文印書館、一九六四年。

(33) 明末清初には、李迪犬図が名声を得た背景で、その受容に応えるために少なからず粗悪な贋作も制作された可能性が高い。「狗図」双幅の図様が、狗図の古画の一定型として、贋作作りに用いられていたことを窺わせる作例として、日本に伝わっていた同図様の「毛益狗子図」(井上侯爵家蔵品入札目録)一九二五年、東京美術倶楽部)、「毛益狗児図」(松筠亭蔵品展観目録)一九四〇年、東京美術倶楽部・大阪美術倶楽部)は注目

される。こうした作例は、いわゆる蘇州の工房で量産されていたという贋作「蘇州片」ではなからうか。

(34) 句読点は筆者による。文は以下を参照した。民国・龐元濟撰『虚齋名画録』巻十一「歴代名筆集勝冊」(参考：『中国書画全書』第十二冊、一九九八年)。なお本作は、北京故宫博物院の資料検索データベース「故宫名画記」(dpm.org.cn)において高精細画像を閲覧することができる。「李迪獵犬図頁」<https://mnhguaji.dpm.org.cn/paint/appreciate?id=5798562c3c7b44968a7724513f55b39c> (閲覧日：二〇二四年一月十日)。

図版出典

図2・3・4 『特別企画展 生命の彩―花と生きものの美術―』展図録、大和文華館、二〇一八年

図5 王耀庭『古書古画今日看』台北國立故宮博物院、二〇一二年

図6 中国古代書画鑑定組編『中国歴代書画図目』十九、一九九九年

図7・11 『特別展 いぬねこ彩彩―東アジアの犬と猫の絵画―』展図録、大和文華館、二〇一三年。

図8 『故宮書画図録』三十、台北國立故宮博物院、二〇一一年

図12 国立文化財機構所蔵品統合検索システム (<http://colbase.nich.go.jp/>) を加工して作成。

図13 『世界美術大全集 四 隋・唐』小学館、一九九七年

図14 『故宮博物院 一 南北朝～北宋の絵画』NHK出版、一九九七年

図16 『南宋絵画―才情雅致の世界―』展図録、根津美術館、二〇〇四年

図17 『宋元の絵画』展図録、大阪市立美術館、二〇〇一年

都甲さやか（とこう・さやか）

二〇一三年 九州大学大学院人文科学研究院人文基礎専攻芸術学専修博
士課程単位取得退学

二〇一五年 九州大学助教 人文科学研究院

二〇一六年～ 大和文華館学芸員



图1 李迪「雪中歸牧圖」右幅 国宝 南宋時代（12世紀）大和文華館藏

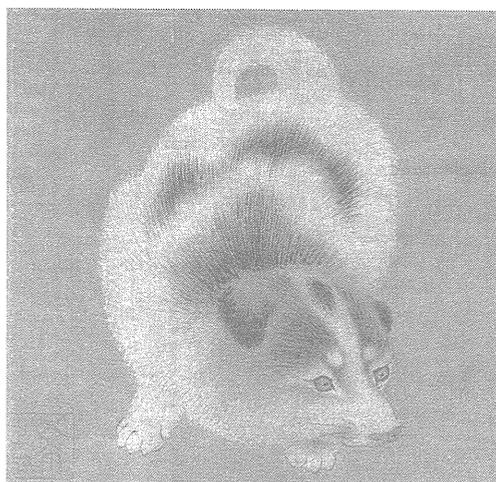


图2 伝李迪「狗圖」双幅 南宋・慶元5年（1199）款

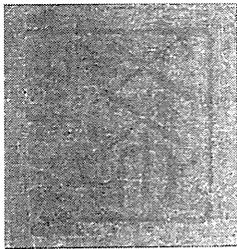


图4 伝李迪「狗図」右幅 画中印



图3 伝李迪「狗図」右幅 款記

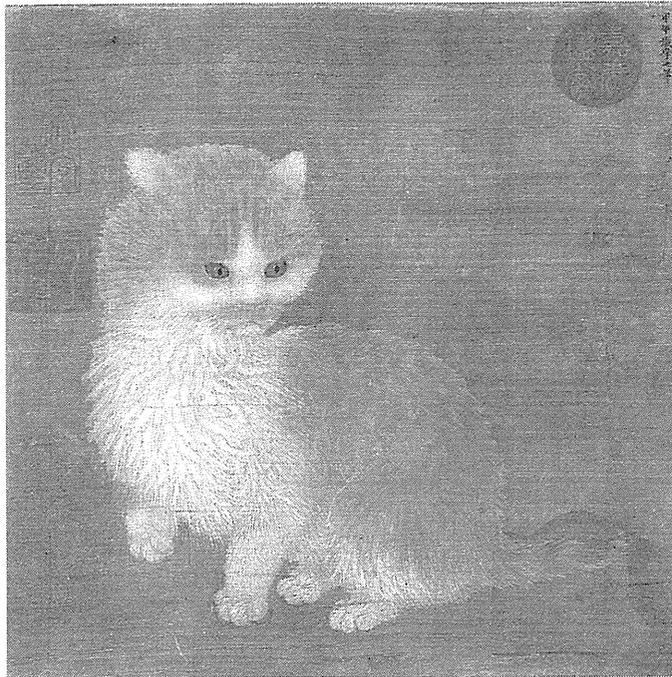


图5 李迪「狸奴小影图」南宋·淳熙元年（1174）款 台北國立故宮博物院藏

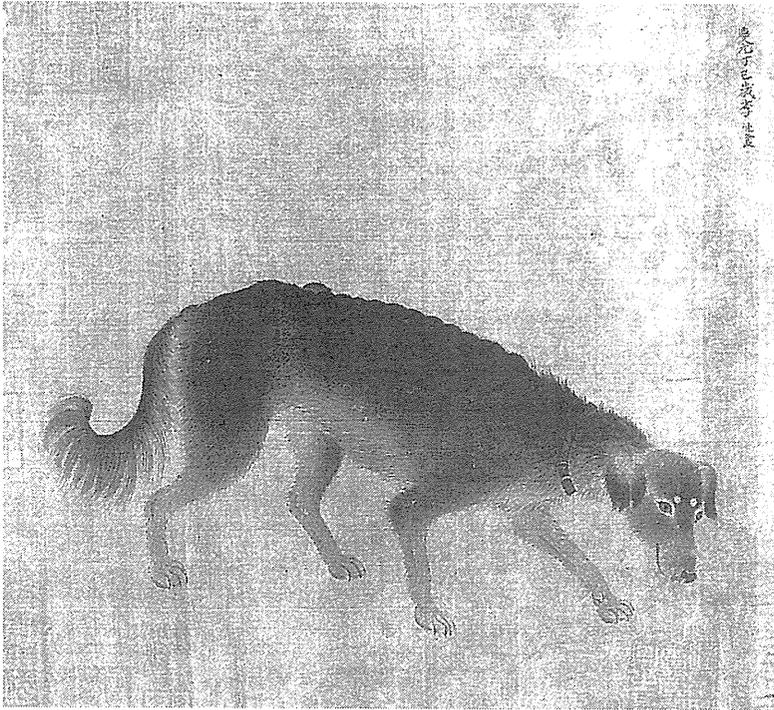


图6 李迪「獵犬圖」南宋·慶元3年（1197）款 北京故宫博物院藏



图7 李迪「犬圖」南宋時代（13世紀）個人藏

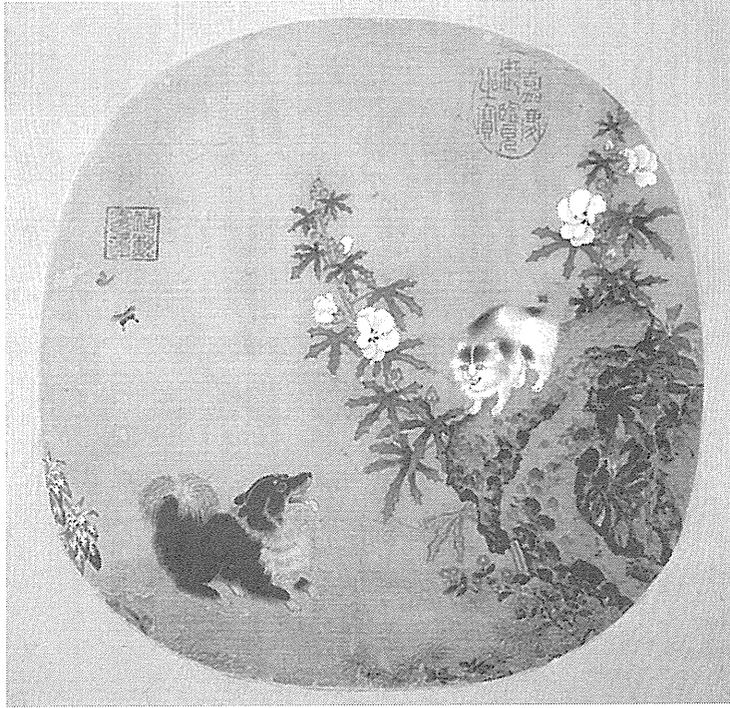


图8 传李迪「秋葵山石图」 台北國立故宮博物院藏



图9 李迪「犬图」部分



图 10 李迪「犬图」部分



图 11 彦徽宗「狗子图」日本・江戸時代あるいは中国・明～清時代 学校法人大覚寺学園 嵯峨美術大学・嵯峨美術短期大学蔵



图12 趙福「彪図」(『唐絵手鑑筆耕園』より) 重要文化財 明時代(16世紀) 東京国立博物館蔵



图13 「懿德太子墓室壁画」 唐・神龍2年(706) 陝西省乾縣乾陵陪葬墓出土、第二過洞西壁小龕北側、陝西歷史博物館蔵



图 14 「宮樂圖」部分 台北國立故宮博物院藏



图 15 伝毛益「萱草遊狗圖」重要文化財 南宋時代（12世紀）大和文華館藏



图 16 伝毛益「遊狗圖」南宋時代（13世紀）個人蔵

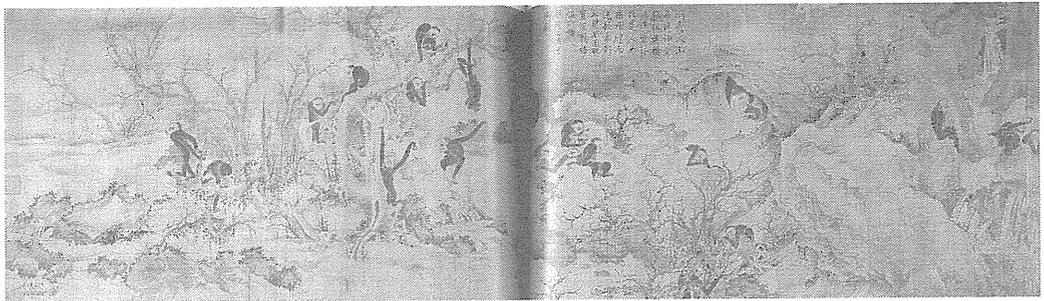


图 17 伝易元吉「聚猿圖卷」大阪市立美術館蔵