

《花園上皇像》　長福寺藏

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.201803_(44).0003

蒙古的衝擊—
花園天皇與十四世紀的日本繪畫

髙岸輝*

【摘要】十三世紀後半由於蒙古勢力入侵所造成的衝擊，日本轉而將中國視為一個既令人恐懼，同時又令人憧憬的異國。當時的繪畫中，將日本具體描繪成神佛守護的「神國」的作品開始出現，此後直至十五世紀，同類型的作品製作均頗為盛行。另一方面，十二世紀末後白河天皇仿效宋徽宗所蒐羅的繪畫收藏，在愛好美術的花園天皇宮廷中被再次品賞，獲得了新的價值。

十四世紀東亞世界的海洋貿易並沒有因為經歷過元日戰爭而衰退。花園天皇不但收藏中國繪畫、動物等唐物，且自身也投入繪畫創作活動，形成一個彷彿是在效法兩百多年前宋徽宗宮廷的美術沙龍。如此現象，與同時代蒙古統治下的範圍周邊所發生的現象之間是否存在某種共通性，還值得加以思考。

關鍵詞：蒙古襲來繪卷、一遍聖繪、花園天皇、徽宗意象

前言

本論文將論述經歷1274、1281年的二度元日戰爭之後，日本繪畫中所產生的兩個動向：一為對中國的「畏懼」，一為對中國的「憧憬」。筆者認為透過解讀此兩個相反的動向，應可為十四世紀的日本美術、中國元代美術，以及周邊國家的美術之間的比較研究建立一個基礎。

＊東京大學大學院人文社會系研究科　准教授

臺灣大學學術期刊資料庫

一、《蒙古襲來繪卷》與神祇信仰

首先要介紹的是著名的繪畫作品——《蒙古襲來繪卷》（圖1、圖2，宮內廳三之丸尚藏館藏）。此繪卷描繪的是九州武士竹崎季長兩度參與元日戰爭，亦即文永之役（1274）、弘安之役（1281），率軍抵禦元朝入侵的事蹟。

元日戰爭的大略經過如下：元朝皇帝忽必烈將高麗納入屬國之後，於1266至1273年間，六度由高麗派遣使節到日本，要求日本降伏。為了對抗元軍勢力，當時支配日本的武士政權，鎌倉幕府一方面鞏固九州的防禦工事，另一方面則下令各寺院神社進行「異國調伏」的祈禱儀式。①

1274年10月，兩萬八千名由蒙古和高麗共同組成的元朝軍團，在先後襲擊對馬島及壹岐島之後進軍九州的博多灣，史稱文永之役。登陸博多灣一帶的元軍所採取的集團戰術和火器等新型武器，讓迎戰的日本武士陷入苦戰。雖然如此，最終一場強烈暴風雨卻殲滅了駐紮海上之元軍。

忽必烈在此之後亦屢次派遣使者要求日本降伏，但遭到幕府回絕；同時，幕府開始在博多灣建造「石築地」② 以鞏固防禦。元朝於1279年攻滅南宋，於1281年5月，再度舉兵攻打日本，史稱弘安之役。

1281年7月，元朝的十四萬大軍進入博多灣海域，然而又再度遭到暴風雨殲滅。《蒙古襲來繪卷》的下卷第二段（圖1），描繪著菊池武房領軍守備博多灣畔石築地，以及石築地前竹崎季長領軍出征的場景。下卷第六段（圖2），則描寫季長率軍登上滿布元軍的船隻與之奮戰的戰況。畫中元軍之外型應由佛教繪畫中長期蓄積而來的蠻族樣貌演變而來，與鎌倉武士們趨向寫實的外貌表現形成極佳的對比。根據下卷卷末1293年的記載，可推測此作品的製作時期應與此相去不遠。

面臨「蒙古襲來」所帶來的恐懼，幕府向各地的寺院和神社下達「異國調伏」的命令，並對寺院及神社進行了捐助。另一有力說法認為，「異國調伏」很可能也是各地的神社積極宣揚神明的神威之力，藉此來擴大勢力版圖的

① 異國調伏指祈請神佛降伏外敵。

② 石築地又名「元寇防壘」，即防範元軍登陸的石壘。

臺灣大學學術期刊資料庫

行動。其中，八幡神信仰的擴張就是一個具有代表性的例子。十四世紀初，京都的石清水八幡宮所編纂的《八幡愚童訓》一書，當中記載的元日戰爭詳情經常被引用，然而關於此書內容是否確實反映史實，則目前仍有許多疑問尚未釐清。此書的內容形式如書名所示，是在向無知的孩童說明八幡神的神力之廣大。內容的主軸則是敘述鎌倉幕府軍雖然與聲勢浩大的元軍相比之下屈居劣勢，但是因得到石清水八幡宮、博多筥崎宮的八幡神之力相助，颳起了殲滅元軍、讓日方獲得勝利的暴風雨——通稱「神風」。然而，根據近年對日本中世（十二世紀至十六世紀）歷史的相關研究，以及博多附近的水下考古調查之所得，已經促使學界重新思考《八幡愚童訓》所述的元日戰爭經過的真實性。③實際上，元軍的攻擊目的與其說是要征服、統治全日本，不如說進行「戰力偵查」和「軍事威嚇」的可能性是比較高的。

然而，日本經過元軍的兩次侵略之後，持續為可能到來的第三次攻擊強化軍備之際，對元軍的恐懼也持續蔓延。這樣的恐懼之下，各地的神社主張：日本國土之所以能得保全，並不是從印度經由中國傳入的外來宗教寺院之佛寺的作用，而是神社祭祀自古以來生息於日本諸神的功勞。此說法得到普遍的認同，進而促進了神社信仰的興盛。此外，也因為與外敵的交戰，當時的人重新強烈地意識到日本國土的邊境劃分。

二、《一遍聖繪》所描繪的國土

由於當時的神道神祇和佛教融為一體，因此佛教美術中呈現的日本國土，也一併涵蓋神社和佛寺景觀。當時，鎌倉新佛教的一宗，時宗的祖師一遍（1239－1289）行腳日本各地宣揚佛法，在一遍逝世十年後的1299年，他的弟子們統籌了《一遍聖繪》（圖3，清淨光寺藏）的製作。據此繪卷可知，一遍出生於四國，年輕時前往九州學習佛法，並開始在近畿地區傳教；一遍藉由發放寫有「南無阿彌陀佛」字樣的紙片吸收了許多信眾，與熊野大神的相會則確立

③ 吳座勇一，《戰争の日本中世史—「下剋上」は本当にあったのか—》（東京：新潮社，2014）。

臺灣大學學術期刊資料庫

了他的信仰；一遍從信濃開始宣揚「踊念仏」，④ 率領教團遊歷東北、鎌倉、京都、四國等地，從東北到九州都可以看到他們的足跡。一遍教團自東北至九州的足跡幾乎踏遍日本全土，也巡經京都與鎌倉兩個當時的首都，雖堪稱極為驚人的紀錄，但事實上一遍是否實際到訪卷中所繪的全數場所，仍有待討論。然而，一遍在元日戰爭戰況最激烈的時候巡迴全國布教，其經過不久後即被畫入繪卷之中實為值得注意的現象。特別值得一提的是，卷中涵括了一宮、熊野、嚴島等日本各地著名的神社，並生動地描繪出一遍教團獲取各地神祇之力而日漸壯大的盛況。

《一遍聖繪》（圖3）是一卷繪製在絹本上的豪華作品，畫中的風景表現大多使用水墨繪製，此特徵一說是受到中國繪畫的影響。不過，作品中也運用「裏彩色」⑤ 等大和繪技法，而卷中描繪的各地寺院及神社也出現摹自既有圖像的情形，皆顯示《一遍聖繪》的製作過程牽涉到許多更複雜的狀況。簡而言之，《一遍聖繪》的特色在於融合大和繪與中國繪畫風格的表現，而如此表現宛若呈現一個日本形塑的國土世界觀，亦即元日戰爭所帶來的「恐懼」，並沒有在日本引發排拒中國繪畫的效應。

除了1299年的《一遍聖繪》，製作於1314年的《融通念佛緣起繪卷》也呈現因元日戰爭帶來的「恐懼」而再次興起的神祇信仰盛況，與因此被意識到的日本國土觀。

三、宋徽宗和後白河天皇的蓮華王院寶藏

在元朝所導致的「恐懼」產生以前，宋朝的中國曾是中世初期天皇的一種「憧憬」。十二世紀後期掌權的後白河天皇（1127－1192），在日本古代和中世的過渡期間，建立了一批仿效中國皇帝的文物收藏，這批文物稱為蓮華王院寶藏，一般認為其內容效法了北宋徽宗（1082－1135）的收藏。在此特別提出的是，包含樂器、書籍與書畫等收藏品的蓮華王院寶藏，其書畫收藏所佔的比重和徽宗收藏的書畫比重是不相上下的。

④ 踊念仏指念佛舞。

⑤ 指在畫絹背面上色的技法。

臺灣大學學術期刊資料庫

蓮華王院寶藏所藏的書畫當中，繪卷對後世產生的影響頗為深遠。以佛教的六道輪迴為主題的《六道繪》，應該是由步入晚年的後白河天皇在1180年前後下令製作而成的一系列繪卷。現在《六道繪》殘存的部分以《地獄草紙》（分藏於東京國立博物館、奈良國立博物館等地）、《餓鬼草紙》（東京國立博物館、京都國立博物館藏）、《病草紙》（分藏於京都國立博物館等地）等個別繪卷的形式被保存，在此筆者想著重介紹近年在日已有研究專著出版的《病草紙》這件作品。

《病草紙》現存的21個場景中，除了牙痛、腹痛等疾病之外，先天性畸形、身心障礙等也在畫題之列，製作時應有相當豐富的經典和醫學書籍可供參照。《病草紙》中「讓雞啄自己眼睛的女性」畫面的說明文字部分不存，因此主題不詳，但或許可以視為一件詮釋夜盲症—在暗處視力明顯減退，日本俗稱為「鳥目」—主題的作品。⑥ 畫中（圖4，個人藏）呈三角構圖配置的雞和女性，兩者的色彩濃淡形成鮮明對比，雞冠的朱紅色部分成為畫面中央的色彩重心。單足立地的雞的全身平衡感與軀幹部分羽毛的柔軟感，與和緩曲線重疊構成的尾羽等描寫十分具有寫實感。而由扭著身、單腳踏地的女性臉部細微而複雜的表情變化，以及手部的動作，使觀眾可以感覺到她正因病所苦的情緒。《病草紙》畫中雞隻的細緻表現，在十二世紀的日本繪畫中是非常出色的傑作，很可能是受到宋徽宗風格的花鳥畫影響。

四、花園天皇與皇帝的繪畫

後白河天皇的蓮華王院寶藏日後由花園天皇（1297－1348）繼承，他時常鑑賞這批收藏中的繪畫作品。⑦ 在花園天皇42歲時的肖像畫——《花園上皇像》左側另接的一張紙上寫著花園天皇的親筆題識：「予之陋質法印豪信〈故為信卿息〉所圖也，于時曆應改元無射之候也。」大意是，我的不揚之貌由豪

⑥ 高岸輝，〈《病草紙》の構図〉，收入加須屋誠、山本聡美編，《病草紙》（東京：中央公論美術出版，2017），頁187-199。

⑦ 高岸輝，〈絵巻マニアの絵巻評〉，收入《絵巻マニア列伝》（東京：サントリー美術館），頁178-187。

臺灣大學學術期刊資料庫

信（已故畫家藤原為信之子）畫為肖像，時值年號改元為「曆應」之年——曆應元年（1338）九月。繪製《花園上皇像》的豪信出生於專門繪製肖像畫的家族，他所畫的這件作品被譽為十四世紀最傑出的肖像畫之一。題識的花園天皇則和其父伏見天皇及其兄後伏見天皇同樣是書法名家。

據花園天皇遺留的親筆日記《花園天皇宸記》的內容分析結果，可以說明十四世紀的天皇和繪畫之間的關係。在歷代的天皇當中，花園天皇對繪畫有極高的興趣，也會親自作畫，推測這樣的傾向可能是受到對中國，特別是對宋徽宗的「憧憬」影響而產生的。⑧

1313年4月19日，蓮華王院寶藏中的繪卷被送到17歲的花園天皇身邊，是花園天皇的父親伏見上皇⑨ 為撫慰臥病在床的兒子而出借的。這天花園天皇的日記當中寫道：「昨日仙洞所給之繪，〈蓮華王院寶藏第十七〉握玩之。予自幼年之時好繪者也，仍拋萬事見之，殊勝者也。」昨日仙洞（伏見上皇）賜畫，賞玩〈蓮花王院寶藏第十七〉。我自幼喜好繪畫，於是將應行之事全數拋諸腦後凝神觀畫，實為珍品。5月3日寫道：「自院給蓮華王院寶藏繪一合，又一合給之，殊勝物也。予好繪事過法。」大意為，院（伏見上皇）賜蓮花王院寶藏繪畫一箱，又另賜一箱，實為珍品。我愛畫成癡。另外，5月30日寫道：「今日自院給寶藏繪一合。」根據上述的日記內容，可知花園天皇在一個多月內鑑賞了共計四大箱、大量的繪卷作品。

花園天皇偏愛繪畫，但並不獨鍾繪卷，也愛好各種形式的日本與中國繪畫。對禪宗十分景仰的花園天皇，對於唐繪（中國繪畫）也有極高的造詣。在《花園天皇宸記》之中，日本和中國繪畫經常出現在紀錄「負態」的前後文之中。「負態」的意思是，在「歌合」⑩ 等競賽分出勝負之後，輸的一方必須贈送勝利的一方物品，所贈的物品還必須別有雅趣。如此一來，唐繪作為稀有的舶來品，即是一種非常合適的負態贈禮。1313年4月18日的日記寫道：「今日資榮卿、持參杜甫影，唐繪也，有山水，先日連句勝負依負也。」在漢詩的連

⑧ 高岸輝，〈天皇と中世絵巻〉，收入高岸輝、黒田智著，《天皇の美術史》三（東京：吉川弘文館，2014），頁7-110。

⑨ 上皇是對在世但已禪位的天皇的尊稱。

⑩ 即席和歌競賽。

臺灣大學學術期刊資料庫

句競賽中，源資榮以盛唐詩聖杜甫的肖像畫作為贈物，這段紀事正是負態的佳例，而畫中描繪的主題似乎是杜甫在山水間吟詩的姿態。此外，花園天皇所記錄的唐繪中，也有像是「虎一對」、「唐繪兩三對」這類的對幅作品。

對唐繪的興趣，也影響了花園天皇對周遭事物的看法。例如1319年閏7月22日的日記寫道：「永福門院御方或人獻栗鼠，其體似畫圖。」花園天皇對著活生生的栗鼠，反倒發表了本末倒置的感想：牠看起來跟圖畫很像。後世的《君台觀左右帳記》一書，將足利將軍家會所內所裝飾的唐物一一條列，書中記載元代畫家松田是一名畫栗鼠的名手，而傳稱為松田所繪的作品，有如《栗鼠圖》（圖5，東京國立博物館藏）等多幅栗鼠圖現仍藏於日本。花園天皇當時鑑賞的畫作，或許就是此類作品。以共享鑑賞栗鼠唐繪的經驗為前提，贈送真正的栗鼠此行為本身，可以說是得其雅趣。花園天皇在位時期的宮廷，愛好動物的風氣盛行，如花園天皇的父親伏見上皇曾經飼養的狗名喚「立菊」；花園天皇在位時的1321年，有人呈獻了一隻甫從中國渡海抵日的「唐犬」進宮，這隻受到宮中珍視的唐犬也是一件唐物。

花園天皇也親自畫過一些「似繪」，⑪ 例如深受其父親與兄長寵愛的女性——藤原宗子（守子）的肖像畫。這位女性逝世一週年時，花園天皇接受其兄後伏見上皇的請託，畫下了她的畫像。這段故事被記錄在花園天皇的日記中，1323年11月6日的日記寫道：「經顯自竹中殿為御使參，被仰下條々等有之。今日故從三位宗子影書進竹中殿。去比依有仰也，令女房彩色，宛如對面，甚有御感。」勸修寺經顯以竹中殿（即後伏見上皇）的使者身分來訪，傳達竹中殿的種種命令。今日，將已故從三位女官宗子的肖像畫交與竹中殿。日前依竹中殿請託作畫，命宮中女官為肖像上色，彷彿與宗子相對，竹中殿感激不已。

根據日記描述，花園天皇似乎將該名女性的容顏描繪得非常精細，而身形和裝扮僅大略描繪即止。肖像畫中的服裝顏色及圖樣等部分則由宮中擅長繪畫的女官敷彩，且服裝的彩繪表現很可能是以亡者生前常穿的衣物為藍本。我們可以合理推測，花園天皇周遭進行的繪畫製作中有分工制度的存在，並不只是貴族們閒暇之餘的一種藝文消遣而已。完成後的肖像畫被上呈給後伏見上皇

⑪ 似繪為大和繪系的俗世人物肖像畫，其表現力求與像主的相似性。

臺灣大學學術期刊資料庫

時，上皇讚嘆道：「恍若親見故人」。

花園天皇的親筆畫作在約百年後的室町時代也仍然相當知名，且似乎在當時尚有作品流傳。室町時代一位皇族伏見宮貞成親王（1372－1456）的日記《看聞日記》之中，時常提及花園天皇的手筆，其中最重要的一件作品是以禽鳥為畫題的「障子繪」。⑫

據《看聞日記》記載，1418年6月27日，貞成在京都郊外的伏見御所裝設了三幅障子繪，這些障子繪來自另一個御所荻原殿。荻原殿位於京都的西部，是花園天皇晚年的居所，而三幅的障子繪是花園天皇與其臣下正親町忠季在小尺幅的色紙（用於書畫的各色方形紙箋）上描繪鶴、雞、鵝、鴻等鳥類，由花園天皇之弟青蓮院宮尊圓入道親王（1298－1356）在色紙上題寫漢詩，再將這些色紙散置排列，貼於障子之上，即成一件筆者命名為《禽鳥圖色紙貼交障子》的作品。

《禽鳥圖色紙貼交障子》中的鵝、鴻，應是指水鳥中的「鵞（鵝）鳥」、「菱食（大雁）」。據日記所載，貼在障子上的色紙之中，寫有漢詩的部分毀損特別嚴重，因此貞成讓禪僧查閱原漢詩的內文，並延請擅長書法的妙法院堯仁親王重新謄寫詩句。十八年後的1436年10月15日，貞成移居至位於京都中心的御所時，遣人將伏見御所內的《禽鳥圖色紙貼交障子》上有著書畫的色紙揭下送到自己手邊，再將這些色紙貼到身邊的其他障子上去，貞成在日記中將《禽鳥圖色紙貼交障子》稱為「秘藏々々者也」，是貞成的嚴密收藏之物。

貼有花園天皇親筆禽鳥圖的《禽鳥圖色紙貼交障子》，顯示著天皇和皇帝兩種意象，首先由以下的事例說明關於天皇的意象。在1317年5月的《花園天皇宸記》中記載了當時新落成的內裏⑬ 庭園池塘放養各種鳥類的情形，13日的日記寫道：「今日關白進鴨，放池了，清隆朝臣又進，同放之，是先日仰侍臣所召也。」大意是，今日，關白⑭ 二條道平獻上鴨隻，已放入池塘。臣下藤原清隆也獻上鴨隻，同樣放入池塘。此為我日前向眾臣吩咐之事。14日的日記寫

⑫ 障子繪即畫在貼著和紙的拉門上之繪畫作品。

⑬ 天皇的生活空間。

⑭ 平安時輔佐天皇的高位官職，在天皇年幼時主持政事稱為攝政，在天皇成年親政後改稱關白。

臺灣大學學術期刊資料庫

道：「今日實秀卿獻雁鴨等，放池如昨日，昨日所放鳥生卵，仍收養之。」大意是，今日，清水谷實秀獻上雁鴨等禽鳥，一如昨日放入池塘。昨日放養的禽鳥產卵，收而養之。15日的日記寫道：「賴教進鴨，放之了」藤原賴教獻上鴨隻，將其放養。17日的日記寫道：「前關白〈家平公〉獻鶴一雙，是先日所召也，放池邊。成隆朝臣獻鴛鴦一雙，置庭上。」大意是，前任關白近衛家平獻上鶴一對，此為我先日吩咐之事，放養池畔。葉室成隆獻上鴛鴦一對，放養庭中。以上所述是關白以及地位低於關白的臣下們所獻上的禽鳥優游於內裏庭中的光景，正是一種將天皇權力具體化呈現的象徵。

再者，由以下的事例說明關於皇帝的意象。貼有花園天皇和臣下一同描繪的各種小尺幅禽鳥畫，並為其添上漢詩的障子，可視為一種以中國宋元時期花鳥畫為養分發展而出的「日本製唐繪」。2014年在東京三井記念美術館所舉辦的「東山御物之美」展覽會中，⑮ 展出多件傳入日本的宋元花鳥畫，其中包括：畫上有宋徽宗落款的《桃鳩圖》、傳為徽宗之作但製作於南宋時期的《鴨圖》、傳為李安忠手筆的《鶉圖》等細緻的院體花鳥畫一類作品。另也有傳為牧谿之作但製作於南宋時期的《叭叭鳥圖》（五島美術館、MOA美術館藏），與傳為牧谿手筆但製作於元時期的《竹鳩圖》（常盤山文庫藏）等的水墨花鳥畫小品。

花園天皇理應是正確理解了與徽宗有密切關聯的一群宋元花鳥畫作品的內涵，即帝王的繪畫，而與臣下們一同學習模仿這些繪畫的。根據1317年5月25日《花園天皇宸記》的記錄，花園天皇自前一年開始每日必定閱讀漢文書籍兩卷、歷代天皇或貴族的日記一卷，可說是精通漢學。我們不應將花園天皇在其沙龍中進行的花鳥畫製作視為一種忽略唐物背後深厚文化脈絡的胡亂收集，而應該將其視為一種途徑，其目的是體現君子皇帝的理想姿態。

結語

十三世紀後半由於蒙古勢力入侵所造成的衝擊，日本轉而將中國視為一個既令人恐懼，同時又令人憧憬的異國。當時，在繪畫中將日本具體描繪成神佛

⑮ 三井文庫、三井記念美術館編集，《東山御物の美》（東京：三井記念美術館，2014）。

臺灣大學學術期刊資料庫

守護的「神國」的作品開始出現，此後直至十五世紀，同類型的作品製作均頗為盛行。另一方面，花園天皇對中國繪畫、動物等唐物的收藏活動，加上天皇自身進行的繪畫創作活動，形成一個彷彿是在效法兩百多年前宋徽宗宮廷的美術沙龍。而這樣的現象，與同時代蒙古統治下的範圍周邊所發生的現象之間，是否存在某種共通性，還值得加以思考。

（翻譯：藍雯威、楊雅琲）

（責任編輯：吳岱芸）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

近人論著

三井文庫、三井記念美術館編集
2014《東山御物の美》，東京：三井文庫、三井記念美術館。
Mitsui Bunko and Mitsui Memorial Museum, eds.
2014 *Aesthetic Perfection: The Higashiyama Gomotsu Collection: Assembled by the Ashikaga Shoguns in the 14th to 15th Centuries*, Tokyo: Mitsui Bunko and Mitsui Memorial Museum.
吳座勇一
2014《戦争の日本中世史—「下剋上」は本当にあったのか—》，東京：新潮社。
Goza, Yuichi
2014 *Sensō no nihon chūseishi: 'Gekokujou' wa hontōni attanoka* (The Japanese Medieval History of Wars: Did Gekokujō Really Exist?), Tokyo: Shinchosha.
高岸輝
2017〈《病草紙》の構図〉，收入加須屋誠、山本聡美編，《病草紙》，東京：中央公論美術出版，頁187-199。
2017〈絵巻マニアの絵巻評〉，收入《絵巻マニア列伝》，東京：サントリー美術館，頁178-187。
2017〈天皇と中世絵巻〉，收入《天皇の美術史》三，東京：吉川弘文館，頁7-110。
Takagishi, Akira
2017 "*Yamai no Sōshi* no kōzu (The Composition of *Yamai no Sōshi*)," in Makoto Kasuya and Satomi Yamamoto, eds., *Yamai no Sōshi* (The Illustrated Scroll of Illnesses), Tokyo: Chūōkōron Bijutsu Shuppan, pp. 187-199.
2017 "Emaki mania no emaki hyō (Picture Scroll Enthusiasts' Scroll Reviews)," *Picture Scroll Enthusiasts,* Tokyo: Suntory Museum of Art, pp. 178-187.
2017 "Tennō to chūsei emaki (The Emperor and Medieval Picture Scrolls)," *Art History of the Imperial Court*, vol. 3, Tokyo: Yoshikawa kōbunkan, pp. 7-110.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　《蒙古襲來繪卷》下卷第二段，宮內廳三之丸尚藏館藏。取自宮內廳三之丸尚藏館編集，《絵巻》（東京：宮內廳三之丸尚藏館，1994），頁17。

圖2　《蒙古襲來繪卷》下卷第六段，宮內廳三之丸尚藏館藏。取自宮內廳三之丸尚藏館編集，《絵巻》，頁18。

圖3　《一遍聖繪》第三卷第一段，清淨光寺藏。取自加須屋誠編，《日本美術全集》八 中世絵巻と肖像画，頁32。

圖4　《病草紙》鳥眼之女，個人藏。取自加須屋誠、山本聡美編，《病草紙》（東京：中央公論美術出版，2017），頁41。

圖5　松田筆，《栗鼠圖》，東京國立博物館藏。取自東京國立博物館網頁，網址：http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0055618（檢索日期：2018/4/10）。

彩圖　《花園上皇像》，長福寺藏。取自加須屋誠編，《日本美術全集》八 中世絵巻と肖像画（東京：小學館，2015），頁75。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1　《蒙古襲來繪卷》下卷第二段　宮內廳三之丸尚藏館藏

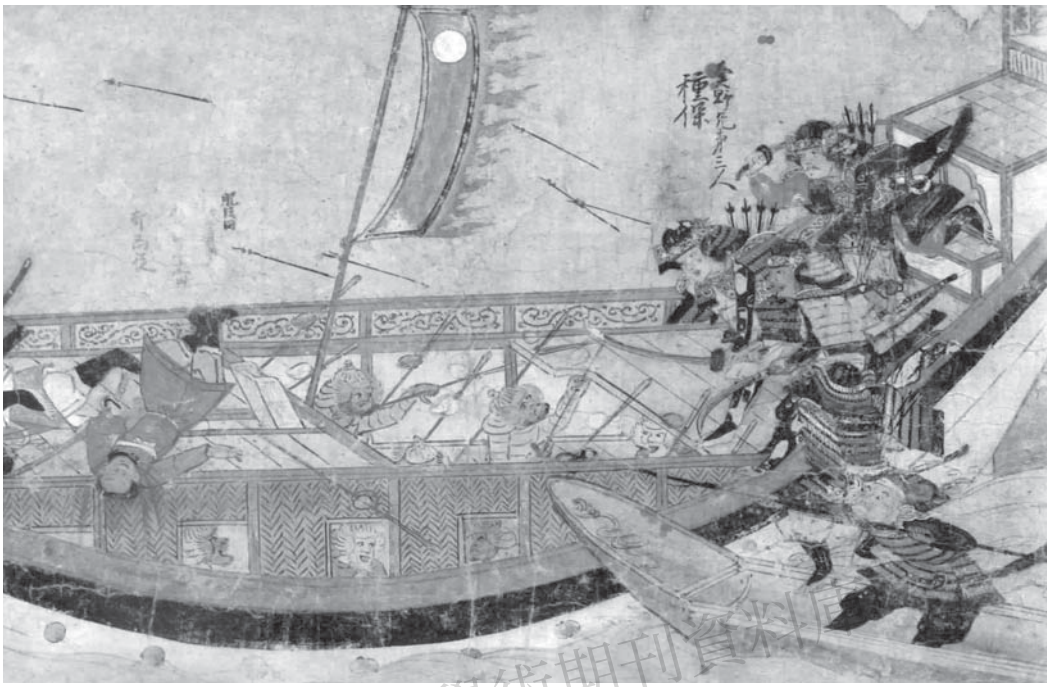


圖2　《蒙古襲來繪卷》下卷第六段　宮內廳三之丸尚藏館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

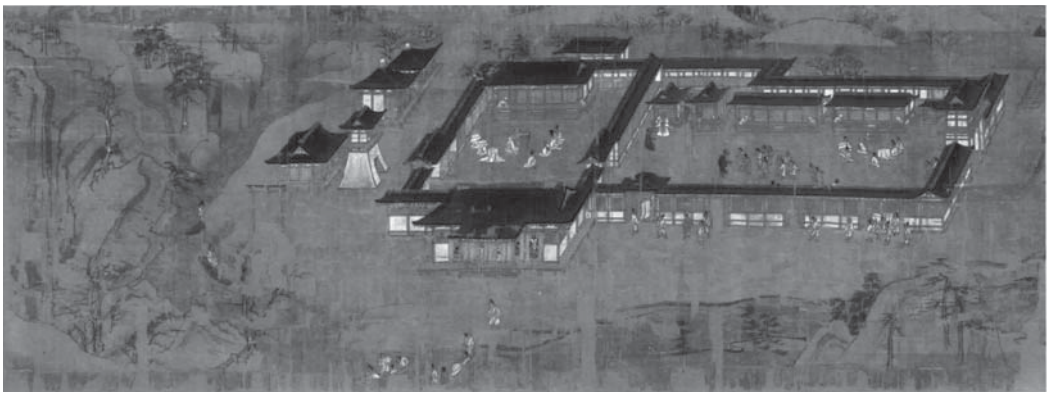


圖3 《一遍聖繪》第三卷第一段 清淨光寺藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4　《病草紙》鳥眼之女　個人藏

臺灣大學學術期刊資料庫

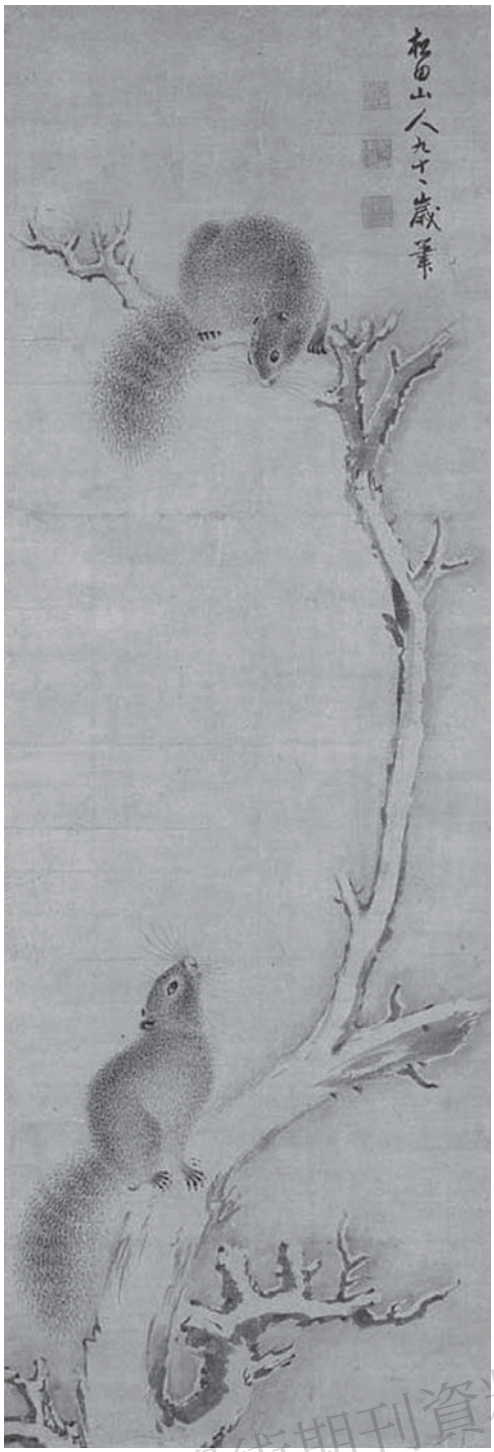


圖5 松田筆《栗鼠圖》 東京國立博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

Impact from the Mongols: Emperor Hanazono and Fourteenth-Century Japanese Painting

Takagishi, Akira

Graduate School of Humanities and Sociology
The University of Tokyo

Through the Mongolian impact in the latter half of the 13th century, this paper redefines Japan's fear for and aspiration toward China as a foreign country at the time. Since then, paintings in Japan began to depict a *shinkoku* (i.e., Country of the Gods) guarded by deities and Buddha, and such theme flourished until the 15th century. Meanwhile, the court of Emperor Hanazono, who had good taste in art, boasted a collection of paintings acquired and appreciated by Emperor Go-Shirakawa in the late 12th century in emulation of Emperor Huizong of Song.

Maritime trade in East Asia did not decline due to the Mongol Invasions of Japan. While collecting paintings and animals from China, Emperor Hanazono added his own paintings to the collection, and emulated Emperor Huizong of Song of two centuries earlier in establishing art salons. Whether this promotion of art was shared by emperors or rulers in the surrounding regions of Mongolia at the time requires further consideration.

Keywords: Illustrated Account of the Mongol Invasion, Illustrated Handscrolls of Priest Ippen, Emperor Hanazono, Image of Emperor Huizong of Song

臺灣大學學術期刊資料庫