

雪舟との出会い

金澤 弘

一

林屋辰三郎館長の主導によって研究紀要『学叢』が刊行されることになり、全ての学芸員が積極的に賛同参画して第一号が上梓されたのは昭和五十四年（一九七九）であった。『学叢』の構成の主体は論文、作品研究、研究随想に分けられ、数年後に資料紹介や修理報告などが付け加えられた。ただ第一号の編集の段階で私は博物館

が出版刊行する紀要は、大学や研究所のそれとは少し違って、学会、研究者を対象にするだけではなく、一般の観覧者、博物館愛好者にも気軽に楽しめ、常設展示の鑑賞の援けになる論文や作品を取り上げるべきだという考えをもっていた。その意味で「研究随想」は館の先輩や調査研究をはじめとして様々な形で協力していただいた諸先生方の貴重な研究上の体験が語られていて非常に有益であった。ところでそのような考えのもとに私が取り上げたのは、殆んど館蔵品に近い存在であった寄託の名品、国宝に指定された雪舟の「遺作山水図」で、画風の解説とともに制作にまつわる状況、背景にあつ

た画人の想いや賛を寄せる禅僧の心境など、いろいろと浮かんでくる考えを若干随想風に書いた^①。しかし上記の意見は課内であまり賛同を得られなかったこともあって、その後『学叢』は私にとってある意味で疎遠な存在になってしまった。そして今回「研究随想」の執筆を打診されて一瞬惑ったけれども、三十年が過ぎたことでもあるし、何か書いてみようと思った次第である。

一一

雪舟等楊は室町時代の画僧としては圧倒的に多くの作品が伝わり、文献資料も数多く残され、その生涯の事跡についてもかなり解明されている。もちろんその図の芸術上の価値については万人の認めるところであり、研究史の上でも数多くの先輩たちが優れた論考を残している。ここで私なりに雪舟の人となりと価値、いまだに未解決のままの問題などを取り上げて私見を述べてみたい。

私と雪舟との出会いは昭和三十一年（一九五六）、大学二年生の春、東京国立博物館で開催された「雪舟展」であった。今は改装さ

れているが、本館のやや薄暗く天井の高い展示室で多くの観客の肩越しに見た「四季山水長巻」の墨の色の清新さ、鮮やかさに感動したことに端を発する。たしか長い展示台に卷子の前半が展示されていた。山路を登っていく老士にはじまり、新緑の美しさ、木陰で対話する人、やがて湖水の景に展開し、船出を待つ旅人、出航の準備をする船人たちが音もなく描かれる。突然緑の木々が途絶え、崖の向こうに広々とした湖が広がる。不思議なことには墨で描かれたはずの樹木が深い緑色に、凧いだ海は紺青に輝いていた。後半は秋の収穫を祝い喜ぶ人々の集まりの山の市の風景を中心に、一転して延々と続くかのような石壁と雪景、そして再び廻ってくる春を暗示する印象的な緑の樹木があった。きわめて自然にょどみなく展開していく四季の山水の表情は目を見張らされるものであった。そして「文明十八年嘉平日天童前第一座雪舟叟等楊六十有七歳筆受」と堂々とした款記を施す。全貌をよく知らなかった雪舟画の中でこの図がどのような意味をもっているのか、如何なる位置にあるのかなどと考えるようになったのはしばらく後のことで、このときはただただ画卷の清新さ、美しさに浸るのみであった。その直後に指導教授の松下隆章先生から、新出資料の雲谷等爾が模写した雪舟の「山水図巻」の写真を与えられてリポートを書くことになった。殆んどが縦型の山水であった室町水墨画の中で、なぜ雪舟にこんな多くの画卷があるのだろうかという素朴な疑問のあったことを覚えていた。そしてともかく「倣高克恭山水図巻」（山水小巻）、現京都国立博物館蔵の「山水図巻」、一枝希維という伝記不明の画人の筆になる瀟洒な「山水図巻」などを比較しながら、格段に突出した完成度をもつ「四季山水長巻」にいたる道程を辿り、その素晴らしさを語

るのに苦労したことが思い出される。

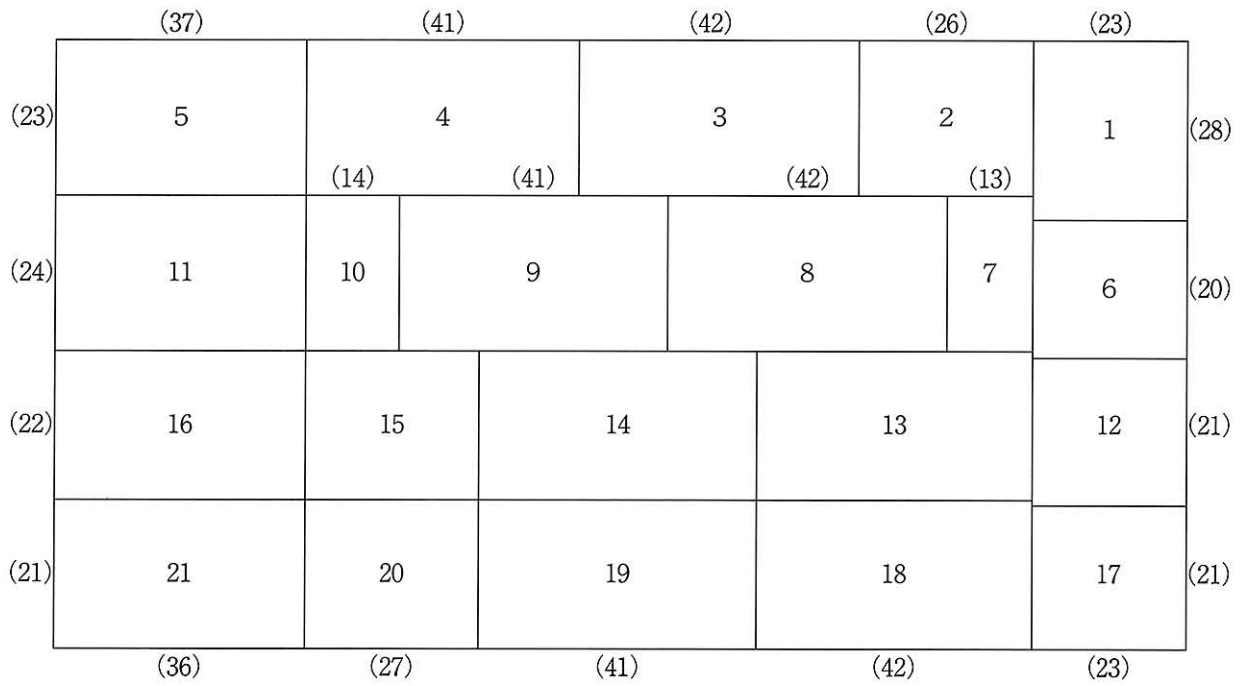
大学時代は雪舟から遡って詩画軸の面白さ、十四世紀の初期水墨画（禅宗人物画）、画賛、賛者の動向、それらの底流にある隱遁思想に興味をもつようになった。なかでもっとも純粹で、美しい存在であった寂室元光の思想と生涯を研究することになり、水墨画そのものからは少し間隔を置くことになった。元から帰国後中国地方に輜晦したときに但馬の金蔵寺の壁に詠んだ寂室の偈頌「風飛泉を攪いて冷声を送る、前峰に月上りて竹窓明らかなり、老来たりて殊に覚ゆ山中の好ましきを、死巖根に在りて骨也た清からん」の心境に感動を覚え、晩年永源寺にあって、弟子であり、畏友でもあった弥天永積が膝下を去るに際して与えた送別の偈、「略」今朝君すでに岩嶼を下らば、誰とともにか同じく山月の白きを見ん」の世界に憧れたのであった。常盤山文庫の山荘でこの横長の墨蹟を拝見したときの感激は強烈であった。そして寂室の隱遁思想の純粹さを共感できるようになり、この隱遁思想こそが室町水墨画の底流に脈々と流れていくことを学んだ。

二二

雪舟との再会は京都国立博物館へ学芸員として奉職した翌年に、当時の文化財保護委員会から「天橋立図」（挿図1）が管理換されて、館の所蔵品になったことに端を発する。翌春に官津の教育委員会から記念事業のために二日間でよいから「天橋立図」を現地で展示させてほしいと言う依頼があつて、学芸会議で熟慮検討の後に貸し出すことになり、私が随行することになった。気の重い出張であつた



挿図1 雪舟筆「天橋立図」



挿図2 「天橋立図本紙の紙継ぎ」(括弧で括った数字は一紙の寸法、cm)

が、はじめて橋立の現地を歩き、古老や郷土史家に囲まれて話し合った二日間は若い私にとっては良い経験であった。余談になるがこの時に智恩寺の蔵の中で雪舟の弟子、周耕の端麗で優しい容姿をもつ「文殊画像」を発見して興奮したことが記憶に新しい。

昭和四十三年（一九六八）、慶應義塾の守屋謙二先生の古希記念論文集『哲学』五十三号に「天橋立図とその周辺」という主題で、雪舟と同じ視点に立つてこの景色をみることを試みた。舞鶴から宮津へ抜ける栗田半島の山道の途中、峠の山中に入っているいろいろと展望の利く地点を捜したが果たさず、ついに松の大樹に登り、やっと宮津湾の海と橋立の砂嘴（寄り洲）の松林を眺めることが出来てひと安心した。しかし砂嘴の向こうの内海、阿蘇海はほとんど白い横線のようにしか見え、しかも橋立の砂嘴が非常に長く、かなり高所から俯瞰した構図の雪舟の図を見慣れた私にはまったく別の景色にしか見えなかった。しかしそうだからといってこの図が絵空事かと言うと決してそうでないことは、二十を越える名称を書き入れられた社寺や府中の街並みの正確な描写、さらに丹後一宮（籠神社）や智恩寺（久世戸文殊）の景観の細かい表現によって明らかである。この地を訪ねた雪舟が何らかの目的をもって正確に景物を配置しながら、しかも独立した山水画として確かな構成を考えて描いたものである。ところでこれだけ数多くの書き入れ文字がありながら智恩寺にそれが無いことはどう解釈すべきであろうか。これはきわめて大きな疑問点で、故意に書き入れなかったとしか思えない。智恩寺は西澗子曇の法嗣嵩山居中が元から帰国後、洛北嵯峨の西禅寺に住し三年を経て愛宕山に退休していたころ、壇越の請にに応じて嘉暦年間（一一三六―二八）に開創した臨濟宗の禅寺で、のちに足利義満

や義持も参詣した名刹であり、この地を訪れた雪舟がこの寺に止住したと考えるのはきわめて自然である。そして智恩寺が高名な画聖雪舟に寺の景観図を依頼したとすればどうだろう。ちょうどこの頃に寺域の整備、宝塔の建立のための勸進状が発せられており、雪舟の図もその目的に一役買った可能性が高い。

図にその理由を求めるとすれば次の二つが挙げられる。一つは前記したように智恩寺にだけ寺名の書き入れ文字がないことである。二つ目はじつに二十一枚の大きさの異なる紙が接がれたこの図のきわめて不揃いな紙継ぎの様相である（挿図2）。図が本画制作のため下絵であるという説が古くから伝えられ、本画は徳川将軍家にあつたとされているが真偽の程はわからない。いま仔細に紙継ぎを眺めてみると丁度中央部の七枚（7・8・9・10・13・14・15）で作られる矩形（およそ四六×一一〇センチメートル）のなかに主な景観がまとめられていることに気づく。製作に当たってまずこの部分が精細に描かれ、つぎに橋立の砂嘴の付け根の部分の村落（12）、ついでその上部の遠景（1・6）と世野山成相寺（2）を含む上辺（3・4）を配して近中遠景のバランスをとる。世野山成相寺は現実にはもつと右方に位置しているのだが、あまりに横長画面になるのを避けるために左方へ移動してきたのであろう。同様の理由で橋立の砂嘴が短縮されていること、冠島と杳島がここに加えられたことも理解できよう。さてこの十三枚で智恩寺を含む天橋立の景観は描き尽され、構図上も安定した図になった。しかしここでこの図が智恩寺のために描かれた図であるとすれば、智恩寺があまりにも図の左端下方に片寄り過ぎていたためにそれを補正すべく左辺（5・11・16）と下部（17・18・19・20・21）を描き足して完成させた



挿図3 天橋立航空写真

考えるのがもつとも妥当な作画順であろう。実際に図を仔細に見ると、中央部分のこまかい丹念な筆使いによる描き方と周辺部の写生から解放されたような軽やかで、やや速度の速い筆致の間に見られる微妙な相違が確認されよう。もちろん雪舟自身の筆によることは間違いなく、時間的にも決して間を置いたものではない。ただ中央部の写生的な正確さを求められた描写と、その制約からときはなされて通常の山水面に望むときの気持ちの差とでもいうようなわずかな違いがここに伺えるのである。このわずかの墨色、筆致の差こそが制作の目的（智恩寺と橋立の砂嘴の景観）と作画順序を明解に物語っている。それにしてもこのスケールの大きさと自由闊達な筆使いの素晴らしさは、見るたびに驚きの極みである。ただこの文を書い

たときにはここまで考えていたわけではなく、その後全面修理の際に裏面から紙継ぎを正確に確認、計測したことによって制作動機とその過程についての確信を得たわけである。しかしこの論文では次に問題として取り上げる図の制作年に関しては触れずに、実景描写である点に主眼をおいて終始した。数年後に何としても雪舟の視点を経験してみたくなって小型飛行機を飛ばして橋立の上空を旋回し、高度二百〜三百メートル辺りがそれにもつとも近いことを確認した（挿図3）。ただ橋立の砂嘴が非常に横に長く、成相寺の位置が北の方に見えたことは当然であった。

「天橋立図」が館藏品になり、身近に接するようになるに付けて改めてこの図の墨色の清新さ、自由で闊達な筆使いに驚嘆し、図のもつ大きさ、迫力に感激するようになった。そしていつの頃からか「遺作山水図」と並べて掛け、じっくり眺めているうちに本来に既定の事実として理解されているように、この両図が時を隔てない最晩年の作品なのだろうかという疑問、『学叢』第一号で紹介したように、「遺作山水図」は畏友以参（牧松）周省の雪舟を偲ぶ追悼の賛詩から遺作であることは問題ないとして、果たして「天橋立図」が本当にこの図と同じ時期の最晩年に描かれたのであろうかという疑問がひそかに私の頭のどこかに住み着くようになっていった。

現存する智恩寺の多宝塔の建立銘記が昭和二十年代に小高根太郎、熊谷宜夫両先生によって紹介されて、図中に描かれている多宝塔が明応十年改元、文亀元年（一五〇一）に建立されたことが判明した。したがって図の制作年がその年以降に固定され、雪舟が八十歳を越す老齢の身を厭わず遠路丹後の地まで足を運んで描いたということが定説になった。それまで雄大さ、筆使いの若々しさ、清新さなど

から雪舟の図とされながら制作年が不確定であった図にとってこの発見は画期的な出来事であり、雪舟年譜に一つの大きな光をもたらすものであった。しかし私の中では時とともに「天橋立図」が最晩年の作品であるというこの定説に対しての疑問はますます増幅されていった。もしもつと若い頃、例えば六十二歳の美濃への東遊の途次に丹後へ寄ったとして、その時の作画とすれば図の若々しさと意欲的な構成が自然に理解できることになる。この考えを可能にするためには図中の多宝塔の解釈の方法を変えること以外に道はない。

一つの解釈は明心十年の多宝塔が再建であり、図中の塔は再建前のものであるという考えである。もう一つは雪舟がこの図を描いたときに多宝塔建造の計画が進んでいて、先取りして描いたと考えるのはどうだろう。実際この頃に「九世戸智恩寺幹縁疎」や一ノ宮大聖院住持智海による勸進状が出回っており、雪舟のこの図も寺の整備復興に一役買うという性格をもっていたとすれば、新造される計画中の多宝塔の描き入れもあり得ることはなかったか。

なおその後図中の塔はその形状から多宝塔ではなく、一重の宝塔であるという見解が山口の郷土史家内田伸先生によって提唱されたことを付記しておこう⁵。そして再建説や先取りして描いたという考えには宮津地方の史家から猛反対されたことが記憶に残る。やはり晩年の作品という付加価値への評価が一般に強かったことを示している。私はこの可能性を昭和五十一年（一九七六）に小学館から刊行した『雪舟』⁶の中で「試論天橋立図若描きの可能性」と題して短く紹介した。研究者間の反応はいまひとつであったが、源豊宗先生から「面白い意見だね」と激励の電話をいただいたことが記憶に新しい。かなり後のことになるが、平成六年（一九九四）大和文華館

で開催された雪舟展に際して、模写本や文献にのみ記載があつて現存しない図も含めて、山水画だけを制作年順に並べてみて、編年の図様に何かの傾向なり、特徴なりがつかめないかと考えてみた⁷。この作業は本来もつと早い時期にするべきであったが、ある程度作品が集まる機会でないことやつてみようという気になれないのは怠慢のそしりを免れないことであつた。作業としては五十五歳ころまでを前期、七十歳過ぎまでを中期、それ以降を後期と線を引いてみると漠然とした傾向が見られることに気づく。画体上は行体が中期、草体が後期に、画題的には実景描写が中期に集中していることである。楷体画風と詩画軸形式、四季表現が全ての時代にわたつて万遍なく描かれていることは禅宗画家雪舟にとつては当然のことであつた。唯一つの例外は「天橋立図」の位置である。そこでこれを前述のように六十二歳の項に移動すると実にすっきりした画風、画題の展開をもつ年表が出来上がることが確認された。

この「天橋立図」若描き説はいまだに研究者の間で賛否両論がある。ただいづれの説を肯定するにしても、そのことが導き出す結果のもつ意味を考慮することが重要である。この図が雪舟の作画の変遷の中でいかに妥当な位置にあるか、結果として生涯を通じて全体の作品がいかに自然に流れるかを考えることが肝要であろう。

四

文明十三年（一四八一）雪舟は還俗して美濃鵜沼の正法寺にあつた万里集九のもとを訪ねて旧交を温め、金山寺図や山水画屏を描いたことが、万里の『梅花無尽蔵』の記載によって知られる。通説で

はその後駿河の清見寺を訪れて「富士三保清見寺図」を描いたとされるが、この図に関してはあまりに型どおりの構成で「天橋立図」に見られるようなおおらかさや、常信の素描風の模写だけが残されず、同じ時に描かれた岐阜伊自良の「楊岐庵図」の軽やかなみずみずしさがまったくないために、弟子筋の誰かによる模写であると考えるのが妥当で、雪舟の本画があったとしても画風までは知りえないし、描いていない可能性が高い。むしろ幾ばくかの滞在のあと美濃から北上して加賀で等春と接触して子弟の関係を結び、海路あるいは北陸道を経て宮津、橋立の地に至ったとするのが自然であろう。八十二歳になって周防の雲谷庵で安定した晩年を送っていて、弟子如水宗淵に宛てて心身の衰えをうかがわせる書簡を残している雪舟がわざわざ橋立に旅をしたと考えるよりははるかに妥当性がある。ところでこの旅の途中に位置する京都についての記載、記録がまったく見受けられないことが不思議といえば不思議である。いかに応仁の乱後の荒廃が続いていたとしても都には修行時代の友人もいたはずであるが、意識して足を踏み入れることを避けているかのようである。三十五歳ころに周防へ下った原因がよほど京都に反発する何かであったのだろうか。

東福寺の韜之慧鳳が周防を訪れ、雲谷庵の雪舟と十年ぶりの再会を懐かしみ、「(略)今雒下画榜に登るもの数人に過ぎず、里譚巷論、兒童走卒あまねく西周に楊知客あるを知る(略)」とその画名の高い評価を語る一方で京都画壇の衰退を指摘していることには重要な意味がある。御用絵師として周文の後を継いだ相国寺の小栗宗湛が五十歳すぎの円熟期にあり、狩野正信が三十歳を過ぎて頭角を現わし始めたころであることを考えれば、応仁の乱直前の不安定な時期

であったとしても、けっして京都の画壇が衰亡期にあったとはいえないであろう。にもかかわらず慧鳳の指摘がある程度正鵠を得たものであるとすれば、そこには雪舟が京の都を去らなければならなかった決定的な理由と、その無念さとそれを理解していた慧鳳の同情の気持ちが働いていることが伺える。韜之慧鳳が東福寺派下の僧であり、雪舟も春林周藤の法嗣でありながら、交友関係がむしろ東福寺系の僧たちに多かったことを考え合わせると、雪舟の京からの離脱には相国寺と東福寺の法系の間にあった微妙な禅林の間の勢力争いが原因になっていたのかもしれない。雪舟の周防への西下を直接助けたのは領主大内家の一員であった以参周省であったと思われ、結果的に雪舟が遣明船に陪乗して中国へ渡ることが実現したのであるから良しとすべきであろう。なお以参自身も相国寺系の龍湫周澤の法系に属しながら外学文芸活動を通じて東福寺の僧との交流が目立っていることを考えると雪舟の動向がより理解できるのである。

応仁元年(一四六七)大内氏の仕立てた遣明船が寧波に到着し、正使の乗る船の到着を待って天童山景德禅寺に参じ、雪舟は第一座(首座)の称号を与えられている。雪舟の日本の禅林での地位は相国寺の知客役であり、西班牙の最上位である首座の称号はなんと破格の出世といわなければならぬ。他の僧に対してどのような待遇が為されたのかを語る資料がない以上あくまで推論の域を出ないが、雪舟の画業が当時の江南の画家に較べて破格的に優れていたのか、単なる儀礼的なものに過ぎなかったのか、あるいは売官行為のような情実的なことが背後にあったのかについてはまったく判断の下しようがない。ただこの後北京で再建された礼部院の壁面に依頼されて澁墨の龍を描き、その出来栄が大変評判になったと同行した呆

夫良心が『天開図画楼記』に記している。そして雪舟自身がこの称号を大変名誉なこととし、後年の重要な作品に誇らしげに「四明天童（前）第一座」の款記を用いていることを考えるとやはり素直にその画技を評価して与えられたものと解すべきであろう。

帰国後の雪舟は戦乱下の周防に帰ることを避け、同船した桂庵玄樹が住する豊後大分の万寿寺をたよって、その地に天開図画楼を営んで作画に邁進したようである。この間の作画として常信の模本で伝わる「鎮田瀑図」が知られている。滝を描くには縦長の画面に落下する様を表すのが常であるが、ここでは雄雌の両滝を並列させるためでもあるが、横長の画面に激しく落ちる水流を重厚に描いている。しかも観瀑する人物をまったく描かないで、図を観る者と滝を直接対峙させていることが特色になっている。その画中人物に感情移入して景物を楽しむという詩画軸山水の常套手段でないことに注意しなければならない。実際大分や熊本の水系には平地に突如現れるような、かなりの幅をもって激しく落下する滝が散見することを知らるとき、やはりここでも雪舟の実景描写にこだわった作画に対する姿勢がうかがえる。

やがて周防へ復帰した雪舟は領主大内氏のために「四季山水長巻」を描いた。冒頭に記したようにこの画卷が雪舟の畢生の大作であることは言を待たない。ただ室町水墨画にあって山水画の中にはじめて貴紳、僧侶以外の人物を主要な画題の一部分として描きこんだことは重要な意味をもっている。つまり詩画軸山水の画中に描かれる点景人物が画者あるいは鑑賞者が感情移入するための存在でしかなかったのに対して、ここでは明らかに客観的な存在として描かれ、自然と共生しながら生活している人たちがいる。それぞれ

れの人物が旅を好み、人々と親しく語り合った雪舟の自然とともに生きる生き様を表している。中国の古画論に山水を描くにあたって四つの段階があつて、遠望に適したもの、通過するもの、その中で遊覧するもの、その中に住む山水と分け、そして山水と共生する在り方を最上位に置いている^⑩。山水と人間の共生ということは晩年の周文画にもわずかにその兆しが見られたが、雪舟ほどこれを意識して実践した画家は初めてのことである。ここにおいて室町水墨画が賛詩の束縛から解放されて、画人が自ら明確な制作意図をもって描く、独立した芸術作品として完成したことを知るのである。

五

最後にもう一つ触れなければならないのは雪舟号を得る前の雪舟の若描きの問題である。拙宗等揚を一人の画家として雪舟の前身とする説が通行している。拙宗と雪舟の音通から安易に同一人と考えているようであるが、これはいかにも現代的な解釈であつて、拙宗が当時は「せつじゅう」と発音されていたとすればこの説は根底から崩れてしまう。また禅僧の諱と号のあり方からいうと、まず諱は入信したときに師から与えられ、禅僧にとつて最も重要なものであり、原則的には終生変えられないことではない。号はある程度年を経て出世するときに諱に関連して付けられ、また変えられることがある。三字目は周知のとおり、その僧の法系を示す系字である。雪舟が楚石梵琦の「雪舟」二大字の墨蹟を入手して自らの号にしたのは四十歳を過ぎたころであるが、それ以前は前述した翱之慧鳳の『竹居西遊集』に再三「楊雲谷」と呼ばれていることから、庵名でもあつた

「雲谷」を号としていたことが判明する。このときに僧録司竜岡真圭に字説の制作を依頼しているが、ここでは直接「雪舟」と「楊」の関連は語られてはいない。しかし「若し柳々州の弧舟釣雪の句、云々」の語があり、すくなくとも諱が「揚」でなく、「楊」であることを前提にしていることは明らかである。したがって以前の諱が「等揚」であったという証拠は存在し得ない。また等揚と等楊は形の上では、墨筆の字づらとしては良く似ているが、文字として「揚げる」と「楊（やなぎ）」はまったく異なつた意味をもつことはいうまでもない。したがって雪舟号を得たときに「等揚」を「等楊」に変えたという考えはあまりに安易な解釈であるというほかない。¹¹江戸時代初期の『丹青若木集』では独立した画人として拙宗を上げ、『本朝画史』では等揚を等楊に改めた可能性に触れるが実否を知らずとし、拙宗は別に項を立てていることを付記しておこう。

作品の上から見るとどうであろう。現在拙宗なり等揚の款印をもつ十数強の作品が知られている。昭和五十一年（一九七六）の『雪舟』の巻末で作品分析をして以来、数点の作品が加わっているが、考証にさしたる変化、進展はない。簡単に整理すると「出山釈迦図」と「達磨図」に「拙宗」「等揚」の両印があるが、「拙宗」の壺印は朱肉の色が異なり、後捺しであることは明らかなので、この二点は「等揚」印作品の中に含める。¹²「等揚」印作品の九点の内、前記の二点と人物画、「蓮池図」と「翡翠図」、「楷体山水図」については雪舟の筆とは異なる軽妙さが見られ、十六世紀の制作と考えられる。二点の「破墨山水図」は筆使いが粗く墨色の単調さも雪舟画に通じるところはない。最後に「拙宗」方印の賛のある二点の「詩画軸山水図」は画風がまったく異なつて判断に苦しむが、景物の構

成ではともに最晩年の「遺作山水図」をわずかに髣髴させるものがあり、これらが雪舟の若描きの可能性があることを感じさせる。もちろん「拙宗」、「等揚」問題を論ずるために、前提として「等揚」印のある「天隠龍沢賛山水図」や無款の「天与清啓賛山水図」などの雪舟若描きとされる作品の真偽を確かめること、それらと上記の二図との共通性の有無についての詳細な検討が必要であることはいうまでもない。ここでは詳しい論証は煩雑になるので控えるとして、結論として拙宗は雪舟と同時代でしかも周防と関係をもつた別の老成した画人、等揚は後世の別個の画人で、ともに雪舟の前身ではないということにとどめておこう。¹³

六

弟子秋月等観に付与した七十一歳の「自画像」の模本が残されている。さらに雲谷等益、狩野常信や徳力善雪の図からうかがえるのは、雪舟が他の多くの禅僧の頂相に見られるような強烈な個性表現にあふれた容姿ではなく、きわめて物静かな雰囲気をもっていることである。作画にあれほど意欲的なさまざまな試みを成し遂げ、類を見ない優れた作品を生み出した芸術家とは思えないほど温和な容貌をみせている。禅僧として悟りの境地にあり、それ以上に一人の常識豊かな人物を思わせる。明応四年（一四九五）修業のために鎌倉から雪舟の下にあつた如水宗淵が帰郷するにあたって印可状を所望する。それに当てるべく描いたのが「破墨山水図」で、上部に長文の自賛が書かれる。その一部に「かつて大宋国に入り洛に至る、画師を求めも揮染清拔の者稀なり、つぶさに吾が祖如拙、周文兩

翁の制作、楷模、皆一に前輩の作を承けて、敢えて増損せざるを知るなり。いよいよ両翁の心識の高妙なる者を仰ぐ（大意）」とある。画人の自叙伝としてはじめての文であるが、ここで如拙、周文に対する賛辞の意味するところを考えてみよう。雪舟が首都北京で知り得たこの時期の中国絵画が南宋画の形態だけを継承した画風による浙派の作品で、生气に欠けるものであり、それよりはその本質を伝えて展開した我国の水墨画に正当性を認めたいのは素晴らしい見識である。さらにここでは真の室町水墨画の正系が宗湛や正信ではなく、自らであることを京都の禅林や画人たちに鼓吹することを目的としたことが想像されるのである。ある意味では前述したような京都、京都画壇への拒否反応が薄らぐほどの年を経たということであろうか。七十六歳であった。

晩年の雪舟の画蹟は翌年の「慧可断臂図」の外には意外に残されていない。この図のあまりにも生硬な構図と筆致から真筆を疑う向きもあったが、やはり禅宗にとってもっとも神聖視すべき達磨と二祖慧可の出会いの一瞬を表現するために雪舟が考えた描法はいかに無機的に、客観化して描くかということであり、今ではほとんどの人がこれを肯定している。その気迫の表現は無性格にもみえる人物の表情に尽きる。「四明天童第一座雪舟行年七十七歳謹図之」という堂々たる款記が美しい。「遺作山水図」については『学叢』第一号の記載を参照していただきたいが、ひとつだけ繰り返すとすれば、あれだけ意欲的にさまざまな作品を試み、描いた天才画人雪舟をしても、最後のこの作品が隠遁思想を背景にもつ詩画軸風の山水図であったことで、彼もまた一人の禅僧であり、それ以前に常識的な人間であったことをその画様が示していることに気づくべきである。

七

思いつくままに雪舟をめぐるいろいろの問題を語ってきたが、タイトルを「雪舟画との出会い」ではなく「雪舟との出会い」としたことには少しのこだわりがあった。私の研究姿勢の基本は学生時代に教わった「優れた作品をよく見る」ことであり、決して必要以上に無味乾燥な文献資料の解釈にこだわることなく、あくまで作品から受ける感動と常識を優先しながら楽しむことであった。画家、作画を依頼し鑑賞した人たち、作品を伝え護ってきた人、そして私と、一つ一つの作品にかかわってきたのは結局「人」である。出来るならば雪舟自身になって旅をし、人々と語り合い、筆を執って水墨画を描くことを願った。芸術作品はいったん画人の手を離れたならば、一個の独立した生命をもつものになるといわれる。しかし作品を通して画人の思い、生涯を推し量ることも重要なことであろう。

〈註〉

- 1 『学叢』第一号「山水図」雪舟等楊筆 牧松周省、了庵桂悟賛 大原謙一郎藏。金澤弘 一九七九年
- 2 『MUSEUM』七十五号「雪舟山水図卷（雲谷等爾模）」松下隆章 一九五七年
- 3 『永源寺寂室和尚語録卷一』書金藏寺壁二首
借此閑房恰一年、嶺雲淡月伴枯禪、明朝欲下巖前路、又向何山石上眠
風攬飛泉送冷声、前峰月上竹窓明、老來殊覺山中好、死在巖根骨也清
- 4 『永源寺寂室和尚語録卷二』贈釈侍者
凝滯頓積、灑灑落落、電卷星飛、龍驤虎躍、疎慵老頭陀、一生投丘壑、
同志遠方來、慙愧管冰檠、酷愛移茅入深、篝火煨芋標格、古風不振久、

- 林下年々蕭索、千峰玉立掃秋旻、冷翠岩屏掛飛瀑、今朝君已下岩嶼、誰共同看山月白
- 5 『史跡と美術』五八五号 「雪舟筆「天橋立図」の制作年代」内田伸史迹美術同致会 一九八八年
- 6 ブック・オブ・ブックス 日本の美術 14 『雪舟』 「墨と色彩」金澤弘 小学館 一九七六年
- 7 特別展『雪舟』図録 「雪舟・山水画の軌跡」金澤弘 大和文華館 一九九四年
- 8 『竹居西遊集』 翱之慧鳳 「寄楊知客」並序
楊雲谷蓋慕顔秋月常牧溪之為人、以傳染居於人之上者也、方今雒下登画榜者不過数人、里譚巷論、兒童走卒咸知西周有楊知客、予偶以事居此間、一日扣其蝸房、頗説前十年握手者、不能無故人之意、仍揮毫而作有声之画、以戲之云京洛曾遊楊客卿、結茅此地終生、喜君画格出天下、兒卒亦知雲谷名
- 9 鎮田の滝（大野市大野町）、原尻の滝（豊後大野市緒方町）、鍋ヶ滝（阿蘇郡小国町黒淵）など
- 10 『林泉高致』 郭熙 「山水訓」参照
- 11 禅僧の諱、号についての規則、拙宗の読み方などについては玉村竹二先生の教示による。
- 12 ブック・オブ・ブックス 日本の美術 14 『雪舟』 「画系と周辺」拙宗等揚問題を含めてⅡ 金澤弘 小学館 一九七六年
- 13 特別展『雪舟』目録（No.46、No.50）京都国立博物館 一九五六年 参照
- 14 なお拙宗、等揚の問題、とくに併捺された両印の朱肉の色が異なる点については、島田修二郎先生から直接指摘を受けた。
- 特別展『雪舟』図録 「謎の前半生―拙宗」 「雪舟の山水画」 京都国立博物館 二〇〇二年