Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-05-04

雪舟作品を見る　（承前）

影山，純夫

(Citation)
日本文化論年報,28:1-33

(Issue Date)
2025-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100495748

雪舟作品を見る（承前）

影山純夫

四、毛利博物館蔵四季山水図巻

雪舟の代表作を挙げるとすれば、まずこの毛利博物館蔵の四季山水図巻を挙げる方が多いのではないかと思います。雪舟の作品としては山水図が中心ですが、その内でも本作品はかなり緻密に描かれており、しかも約一六メートルの長大な画巻ということで、雪舟の代表作として挙げるのも当然のように思えます。そして室町時代の代表的な山水画ということから国宝に指定されています。指定名称としては紙本墨画淡彩四季山水図で、山水長巻と呼ばれることが多いといえます。では本作品を見ていきましょう。

まず上半部分に刷毛で薄墨を掃く所から始まります。塗り残された下半部分は地を表し刷毛で薄墨を掃いた部分は空を表しているのでしょう。すぐにその境界を表す短い線を引いています。三本の樹木が姿を現します。二本は極めて屈曲した姿で描いています。樹葉の形もそれぞれ変えていますし薄く藍色を加えているのも見逃せません。本作品中に多くの樹木を描いていますが、樹形や樹葉の形を変え変化をつけようとしています。地面は濃墨で輪郭を描き、薄墨を塗った上に筆か小刷毛でやや濃い墨を走らせています。画面下には濃墨の輪郭線と濃墨の皴を重ねることで岩を表しています。この濃墨の速度感のある皴は印象深いもので、雪舟の特長ある描法の一つといえるでしょう。その向こうに白く塗り残すことで道

図１　雪舟筆四季山水図巻部分

を表しています。中に横線を加えるのは、道の表現としてはよくあるものでしょうが、雪舟もよく描いています。道の境界を描く墨線はヒョロヒョロとしたもので、これも雪舟らしいといえるでしょう。

道上には一人の人物を描いています。前を行く人物の従者らしいのですが、大きな荷を担いでいます。棒の前には大きな箱状のもの、後ろには袋状のものを下げています。前を行く人物が友を訪ねるのであればこんな大きな荷を持って行くはずはありません。どこかでの長期の滞在に備えてのものでしょうか。前を行く人物は杖を持つ高士なのでしょう。この人物に雪舟の姿を重ねて見たり、本作品の鑑賞者に重ねてみたりする人もいます。二人の間にもいくつもの重なる岩を描いています。重ねる皴も勢いのあるものです。一部には薄く藍色を塗っているようです。この上方はやはり薄く墨を掃くだけであり一部を塗り残すことで遠山を表そうとしたのかもしれません。

次に岩峰が現れます。その頂上には数本の樹木を描いています。やはり所々藍色を加えています。一本の樹木を画面上端近くまで描いているのは画面が展開することを示すためでもあります。ですからすぐに岩壁が現れます。道がこの岩壁を巡るように表現しています。岩峰に続けて大きな岩をいくつも描いています。岩峰についてもいえることですが、多くの尖りがあるように描いています。またいくつか丸い穴を描いています。この二つはともに雪舟の山水図においてよくみられるもので、特色の一つといえるでしょう。

大岩が終わる所から道が現れます。すでに見たように、道は塗り残したところに横線を入れることで表現するのですが、その線がくねったり重なったりしているのは、これもまた雪舟らしい描き方です。その向こうには垂直の岩壁を、手前にはやはり岩を描いています。このような岩壁は画面展開の上で重要な役割を果たしており、何度も姿を現します。

画面下方は薄墨を刷毛で掃いたり塗り残したりしていて空を表現しているようです。それは続いて樹木を描いていることからわかります。樹木の中からいくつもの建物が現れます。全部で六棟、それぞれ立派な建物です。後の冬景にも同じような建物を描いているのですが、冬景の建物はものさしを使っているようで丁寧に描いているのにたいし、こちらはそれなどは使わず自由に描いています。その

ため線が歪んだり重なったりしています。飾り瓦もかなり自由に描いています。濃墨による線を使って描いているものと、やや薄い墨による線を使って描いているものがありますが、これについて島尾新さんは「手前の家並みには、濃い墨と少し淡い墨が混じってつかわれている。たとえば左上の建物は、棟だけが濃い墨の線。家並みの前を薄い霧が流れて、はっきり見えるところとやや霞むところが入り交じる、そんな視覚の表現である。遠くの屋根は霞んでいるから淡い墨。このような墨の濃淡の使い分けも水墨画の基本だ。空気遠近法の一種ともいえる」と書いています(『雪舟の「山水長巻」』小学館刊　二〇〇一年)。確かに位置関係を表すために濃淡の差をつけているように思います。

画面上方の道は岩壁の向こうに隠れるのですが、その横には薄墨を掃き四棟の建物を描き、その下から左へと樹叢と斜面を描いています。樹叢は密にならないように少しばかり濃い墨を含ませた筆を縦横に走らせており、あまり重い表現にはなっていません。画面上部と下部の間はすこしばかり薄墨が掃かれているだけで何も描かれておらず、二場面の合成になっています。下部は側面視による近景表現、上部は少しの俯瞰視による遠景表現であるといえるでしょう。こういった二場面の合成は、天橋立図に見られますし、最晩年の作とされる個人蔵の山水図にもみることができます。

上下の風景が終わると、斜面の上の樹木が姿を現します。二本は松で、墨線だけでなく緑がかった藍色によって葉を描いています。一本はかなり屈曲した木で、濃墨と淡墨で葉を落とした枝を描いています。ガラス越しの肉眼ではよく見えないのですが、毛利博物館蔵の狩野古信の本作品の模本のように、白色で花を表現していたとしたら梅を表現しているとしたいところです。残る一本は薄墨による葉をつけた木で、長く高く描いています。二本の松ともに根上りの松ですが、根上りの木は室町時代の山水画にはよく描かれています。根上がりの松は今の時代信仰の対象とされることがあるのですが、雪舟の時代にこの信仰があったのかどうかは知りません。松などの幹には褐色を加えているように見えます。この斜面の上の墨の掃き方は丁寧ではなく墨が垂れるのさえもあまり気にしていなかったのではないかと思わせます。

松の枝下には三棟もしくは四棟の家を描いています。すべて瓦屋根ではなく藁屋根のようです。屋根の描線も切れ

切れで、屋根に加えた墨線は荒っぽいものです。一軒の家には屋根裏の一部が見えるのですが、あり得ない様子に描いているのです。これらの建物の周りには藍色を塗り広げ濃墨の点を重ねることで小灌木の樹叢と思われるものを表わそうとしています。

建物の上には張り出すような岩壁と、その下を巡るように道を描いています。岩壁は塗り残しや墨の濃淡で岩の重なりを表わし、なかなか迫力のあるものになっています。この岩にも一つ丸い穴を描いていることも見逃せません。道は褐色に塗られていますが、左右にはペタッと墨が掃かれているだけですので、虚空を行く道のように見えます。この道に続く道は岩壁の下に姿を現します。それも少しだけで、すぐに樹木や岩によって見えなくなってしまいます。岩の上にも三本の樹木を描いていますが、それぞれの樹葉はことなっており、樹葉表現には雪舟のこだわりがあります。またこの岩に近い形の岩は東京国立博物館蔵の四季山水図や京都国立博物館蔵の四季花鳥図屏風にも見ることができます。

ここで画面は展開し、岩の間を流れる川とその向こうに霧か霞かの中に一棟の建物と林が姿を現します。川には石橋が架かかっているのですが、その上に従者を従えた一人の高士（もしくは隠者）を描いています。石橋を渡りさらに歩むと先ほどの道に出るようです。この高士の住まいは、先ほどの藁屋根の家屋なのでしょうか。この川の川上も、先ほどの道と同じように左右にペタッと墨が掃かれているだけで、虚空を行く流れのように見えます。曲がり方も同じようなのです。

石橋には道が続くのですが、すぐに大きな斜面のある岩の向こうに隠れてしまいます。このような斜面のある岩は他にも描いています。斜面上には何本かの樹木を描いていますが、ほぼ真っ直ぐに伸びるように描くものが多く、これまでの樹木とは異なります。この斜面の手前にあるように岩を描いていますが、濃墨の皴を重ねかなり黒く描いています。このようなかなり黒い岩は、画面下方に描くようにしていたようで、下方は重くという考えによるのであり、手前はより黒くして遠近を表現するためであることについてはすでにふれました。この描法は香雪美術館蔵山水図、最晩年の作とされる個人蔵山水図、そして東京国立博物館蔵秋冬山水図にも見ることができます。

突き立った岩に続いて岩壁を描いています。岩壁から生

える二本の樹木を描いているので、画面展開も比較的穏やかなものに感じます。一本の樹木の葉は、藍色を塗った上に墨で三角を三つ重ねる葉形を描くもので、これまでに見られなかったものです。やはり岩壁の下を巡るように道を描いています。

続いて湖岸風景（川岸風景や海岸風景かもしれません）が広がります。水面と芦原それに集落、その向こうには数本の柳を描いています。水面は薄く藍色を引き淡墨の曲線を引くことで表し、芦原は墨の短い線を斜めに重ねることで表現しています。芦原の下にはやや濃い藍色による点を打っています。水草などを表しているのでしょう。柳の垂れる枝は濃淡の墨で描き、藍色を重ねています。柳は若葉をつけているというのでしょうか。同じような柳の表現は京都国立博物館蔵四季山水図巻の春景にも見ることができます。季節とすればまだまだ春ということでしょう。

集落の建物は、先ほどの建物と違ってかなり丁寧に描いています。部分的にものさしなどを使っているのかもしれません。建物の中には人物を、一つの建物には青色の幔も描いています。その向こうに酒旗と一隻の停泊中の船が見えます。酒旗は翻っているので、少しばかり風があるとするのでしょう。湖中にはさらに多くの停泊する船を描いています。全部で八隻で、小舟から人が生活しているような大きな船までいろいろです。干し物も植木も見えます。船中にはかなりの数の人物を描いており、対座する人物も描いています。対座する人物は本作品の後にも出てきますが、山口県立美術館蔵倣高克恭山水図巻にも、東京国立博物館蔵秋冬山水図にも見ることができます。

続いて湖面が広がりますが、薄く藍色を引き所々に薄墨による波打つ線を描いています。その向こうには薄墨による遠山が見えます。遠山は高低をリズミカルに繰り返し長閑かさを感じさせます。いくつか見られるほぼ平らな面を二つの嶺が挟む山は雪舟画によくでてきます。ここらあたりから春景から夏景へ変るのでしょうか。

再び船が姿を見せます。帆に風を受けて進んでいます。船は二隻で同じような形をしていますし、同じように二人の人物を描いているようです。遠方にある船ほど小さく描いており、これにより遠近を表現しているのは畑靖紀さんが指摘しているとおりです（『雪舟等楊』作品解説　山口県立美術館刊　二〇〇六年）。

湖中の岩に続いて再び大きな斜面のある岩塊が姿を現し

ます。岩塊の下にはいくつもの丸い穴を描いていますが、その中にさらに丸い穴を描いて奥行きを表現することを狙っています。このあたりの岩塊の前後関係を墨の濃淡でよく表現しているように思います。

さらにその向こうにこの岩塊と交わるように岩塊を配し、さらにその向こうに角張った岩峰を描いています。この岩峰によく似たものは、東京国立博物館蔵秋冬山水図の秋景図に見ることができます。この場面は岩を最も複雑に組み合わせた場面といえるのかもしれません。斜面上に樹木を描くことはすでにみられたことであり、後にも出てくるのですが、様々な樹木を組み合わせていて複雑です。

すぐに上方には垂直岩壁が、また下方には道が現れます。ここにはこれまでの道の中に見られた短い墨線がほとんど見られません。壁面には張り付くような樹木も描いています。一本の樹木はかなり大きな樹木で、先ほどの斜面に被さるように屈曲しながら伸びています。雪舟の描く樹木は屈曲するものが多いのですが、代表的な例といえるのかもしれません。

さて岩壁の下には洞窟があり下方の道はここへ続いています。そして洞窟の中には対座する人物を描いています。洞窟と書きましたが正確には隧道のようで、この道は隧道を通り抜け岩壁下の道に続いているように考えて描いているように思えます。

その道はやがて開けた地に至るというのでしょうか、岩壁が姿を消し新たな場面が展開します。その転換場面に描かれたのが大岩とそこに生える松とその向こうの樹木です。三角形でそれも三枚で一組になった葉樹はすでに一度出てきましたが、少しばかり彩色の調子が異なりますし、こちらの方はやや丁寧に描いています。

上方には遠山が下方には樹木が姿を現します。その間は薄墨を刷毛で掃き靄か霧を表しています。空にも薄く墨を掃いています。続いて数棟の建物と七重塔が現れます。建物はかなりあっさりと描いているのですが、塔は風鐸や水煙、九輪もわかるように丁寧に描いています。これに続くのが垂直の壁を持つ岩峰です。これに近い岩峰は京都国立博物館蔵の四季山水図巻にも出てきますが、雪舟画法の後継者である雲谷等顔の山水図によく描かれています。

再び斜面を持つ岩塊が現れます。斜面上の樹木によって画面展開を図っているようにも見えますが、先の場面と空を続けることで一場面であることを示しているようにも見

えます。道や楼閣も先の七重塔や建物と関連するように感じさせます。道の下には不思議な表現がみられます。中墨で塗りつぶした部分です。岩が続いているはずですが、ベタと塗り潰しています。輪郭線もぼやけています。

続いて頂上に楼閣を備えた大きな岩峰とその上の垂直の岩壁を描いています。この壁面はわずかで、続く樹叢の中に三棟の建物を描いています。その下には道があり二人の人物が対話をしています。さらにその下には東屋のある空間に突き出すような岩塊を描いています。さらに進むと垂直の岩壁とその下には遠山が、岩壁の次には水面や遠山が現れます。

この部分はかなり複雑でおそらく三つの場面が混ざっているのです。初めの岩壁と樹叢の中の建物それにその下の道までが一場面、道のすぐ下の遠山と東屋のある岩塊が一場面、大きな岩壁とその向こうの遠景が一場面で、東屋の向こうに描かれた樹木の先あたりが三場面の交わる所です。大きな岩壁に続く遠景ですが、楼閣や橋それに降雨の様子も見ることができます。降雨は刷毛描きによるものです。なお東屋のある場面はほぼ側面視によるもので、岩壁と遠景場面は俯瞰視によるものです。こういった組み合わせは、雪舟の作品にいくつか見られることをすでに述べました。

この部分は気になる部分で、研究者もそのことに触れています。蓮実重康さんは「画面はひろびろとした湖沼の景に急展開する。ここでも広濶とした展望がわれわれをくつろげる。右手前間近かの土坡もこれまでの描き方に似合わず柔軟であるが、何処となく平板で量感を出すことに

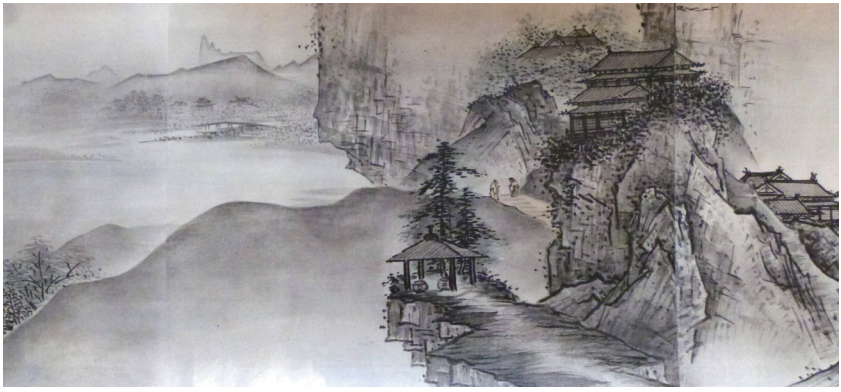

図２　雪舟筆四季山水図巻部分

充分でなかったように感じる。傑作といわれるこの全巻を通じてここだけが、雪舟が描きあぐねたところか、さもなくば、その処理に多少の不手際があつたのであろう。この一箇処だけが、雪舟の気のゆるみか、疲れのせいか充分にこなれ切つていないところである」（『雪舟等楊新論』　朝日出版社刊　一九七七年）とし、島尾新さんは「この場面は何かおかしい。（中略）いちばん奥の三つの尾根も、これではどう見ても岩のなかに埋まっている。四阿にしても、ひろがる水面の風景を見るためのものなのだろうが、これでは丘が邪魔をして見えそうもない。とりわけ、ぬめっとした感じの大きな丘はなんなのだろう。これは基本的に遠くの山の描き方だ。これまで見てきた近景の岩とはマッチしていない。丘の左の木を描く筆も、なんとなく力が抜けている。雪舟もそろそろ疲れてきたのだろうか。」（前掲書）と書いています。お二人共に雪舟は疲れてきたのかと書いていることは面白いと思います。

しかし、蓮実重康さんが間近の土坡とし島尾新さんが大きな丘と考えるものは、すでにふれたように東屋から見る遠山であり、おかしな表現では無いと思います。なおこの東屋に近いものが狩野山楽の妙顕寺蔵山水図屏風に描かれていることを以前書いたことがあります。

東屋の場面の遠山はさらに伸びていくのですが、不思議なことに近景の樹木を遠山の向こうに描いています。なぜこのようにしたのかといえば岩壁に続く水面は一度終わりこの樹木の所から異なる水面を始めようとしたからです。それもさきほどの遠景ではなくより近い風景として。そのために水面に波を表す墨線を引き、舟を描き、樹木をハッキリと描き、遠山をより濃く描いています。さてこのあたりから秋景へと変わるようです。

水面にはいくつかの岩が顔をだし、芦原も現れます。大きな岩塊に続いて集落を描いています。家々の間に大きな岩を描いているのも雪舟らしいといえるでしょうか。船も停泊しており船中の人達も見えます。作業をしているような人も見えますし、家の中で読書をしているらしき人も見えます。積み藁のようなものも描いており、半農半漁の村の風景といったところでしょうか。芦原には藍色も加えており、まだ秋は深まってはいないのでしょう。集落の向こうに見えた遠山もすぐに消えてしまいます。そこには薄墨を掃くだけで、空が広がっている様に感じます。

一度芦原で隠れた水面は再び現れます。集落を隠すよう

に描いた数本の樹木を境にして画面は田らしきものが広がる風景に変わります。刈り取りの終わった田のように見えます。すでに積み藁を描いていたので、その関連でこの田を描いたと考えることができます。その横には水量の豊かな川が流れており、石橋も架かっています。これまで広く描かれていた水面には少し波打つ墨線を描いていることが多かったのですが、この水面には折り返す曲線を多く描いており、流れを感じさせることを狙っているのでしょう。石橋の上には二人の高士と子供の従者がいます。一人の高士はもう一人の高士の方に振り向いていて何か話しあっているようです。

石橋は弧状に反った橋で、西湖の蘇堤や宝帯橋に見られる中国らしい橋といえるでしょう。これについては畑靖紀さんの「右から太鼓橋・懸崖・塔・建物・坂道・人物の表現素材があるが、これらの組み合わせは、室町時代に描かれた西湖図の保叔寺から弧山に至る部分に近似する」（「山水長巻研究ーその〈かたち〉と〈意味〉をめぐってー」『天開図画』二号　山口県立美術館刊　二〇〇〇年）という指摘があります。確かに近似するのですが、雪舟はすでに唐土勝景図にもこういった橋を描いています。

橋を下り堤を進むと道に続くのですが、この道はすぐに大きな岩塊の向こうに消えてしまいます。この岩塊は垂直の壁面を持ったもので、これに近い岩塊をすでに見てきました。ただ先ほどのものと比べると上方が鋭角的では無く樹木だけでは無く楼閣も描いている点が異なります。すでに雲谷等顔の山水図にも見られると書いたのですが、この岩塊の方が等顔の岩塊に近いとすべきでしょう。

画面の下方にはもう一本の道が現れます。道上には荷を負った人物とそれに従うような若者らしき人物を描いています。荷は箱状のものと袋状のもので画面最初の従者が負っていたものと近似しています。その先には馬上の高士も描いています。さきの大きな岩塊の手前には斜面のある岩塊も見えます。この岩塊に沿うように道を描いていますが、その先には垂直の岩壁も描いています。この道もさきほどの下方の道も岩塊に遮られて見えなくなりますが、次の集落に続くようです。

集落の一軒の商家らしき建物には酒旗も見えますし、屋内には竈も見えます。そこから続く画面には、多くの人達を描いています。荷を担う人、話をする人、歩む人などです。五十人ほどでしょうか。そのほとんどが男のようです。

驢馬も描いています。衣には藍色や朱色、茶色も加えています。賑やかな場面です。

この場面に注目させるためでしょうか、その上方の岩にはあまり筆を入れず塗り残しています。岩の表現に力を入れる雪舟にしては珍しい事のように思えます。しかしその岩にへばりつくように生えている樹木を描くのは空白を埋めるためでもあるのかもしれませんが、これまでに描かれたことのない葉を描いたり朱色を加えたりしているのも興味深いことです。この存在により岩に隠れるようにある建物やそこから上っていく道にも目を向けさせることになるのでしょう。なおこの階段状の道には三人の人物を描いていますが、二人は登っているのですが、一人は立ち止まっているように見えます。

再び岩と竹林それに朱色の葉（花かもしれません）を付けた木や葉を黒く塗りつぶした木が現れ、それに続くのは薄墨で塗りつぶされた岩と弱々しい幹と枝が目立つ低い木だけです。明らかにここで画面が変わるのです。季節も秋から冬へ変わるのです。

木立に続いて城壁と城門その上の大きな楼閣が現れます。二重の屋根や勾欄を持つ立派な建物です。なかでは貴人と思われる三人が話しあっています。三人の衣の色も描き分けています。奥の壁面には大きな額も掛けられているようです。城壁の上には姫垣が並んでいますが、城門ではやや見下ろしたように、城壁では横から見たように描いています。そのためか接続部分ではやや混乱した描き方になっています。姫垣の中の空いたところには斜めに直線を入れています。城門上ではこれはよいのですが、城壁上では側面視の表現ではなくなってしまいます。また城壁上の姫垣と姫垣の間を繋ぐ線は描かれておらず、不用な墨線が引かれたりして、部分部分で描き方に違いがあるのも、雪舟の手抜きを発見したようで、興味深く感じます。

上部には屋根を白く塗り残した建物や山を描いて、積雪を表現しているようです。空にはやや濃いめの墨を掃いてどんよりした雪空を表現しています。これを夕刻から夜の空とする見方もあるようですが、積雪を表現するためには空をやや暗く表現することは必要だったのでしょう。柳も茶色に彩色し葉も枯れているように表現しているのでしょう。

またまた木の生えた斜面を持つ岩塊を描いて変化を付け、城壁を描き続けます。何棟もの楼閣や建物を描いてい

るのですが、ここには人を描いていません。建物は簡略な描写になっていきますし、上方には雪を被った山を続けるのですが、ちょっと寂しい画面が展開します。この場面に関しては、中島純司さんの「巻末雪景の前景にある堤は、題材上の慣習からすれば西湖の蘇堤（蘇東坡が流謫中につくった堤）である」（『雪舟（名宝日本の美術一四）』小学館刊　一九八一年）という指摘や畑靖紀さんの「その表現素材をみると、夏珪の山水図巻に類例が知られない城壁は、西湖図（例えば（伝）雪舟筆西湖図）の最下辺に描かれるものに近似し、印象的に描かれる柳は、西湖図に頻出する表現素材である。そのため、これらの表現素材は西湖図の〈かたち〉を踏まえているとしてよいであろう」（前掲論文）という指摘があります。雪舟の弟子秋月筆とされる西湖図には画面下に城壁と建物が描かれており、中国においても城壁の向こうに西湖を描くということがあったので、それから雪舟が学んだ可能性は否定できません。ただしこのような景物は唐土勝景図にも描いており、中国に滞在した雪舟にとってなじみのある景物であったとはいえるでしょう。

そして画面の最後に描いているのは、一本の松と葉を墨で塗りつぶすように描いた木です。松は松葉の表現によってわかりやすく、屈曲する姿も描きやすいのでしょうか、それぞれの季節の場面で必ず描かれています。冬の場面ではこの最後に描いているのです。その向こうには斜面上にゆるやかに登る道を、その道に被さるように大岩を描いています。この岩にはあの丸い穴が空いています。この岩の壁面には葉を落とした樹木と三角形の葉を付けた樹木を描き、茶色に塗っています。

この岩の向こうは垂直の壁面とし、その下を巡るように道を描いています。こういった垂直壁面と道の組み合わせはこれまで何度も出てきました。京都国立博物館蔵四季山水図巻にも出てきますが、雪舟が好きな組み合わせで、最後に再び描いているわけです。この垂直の壁面は大体が画面の転換点で、そこに道を描くことには雪舟の何らかの思いがあったように感じます。この道の向こうにまた新たな場が広がるということを暗示するものであったのかもしれません。なお道に描く横線が切れた線であったりはみ出た線であったりしていますし、描線にも速度感が無いように見えます。雪舟にしてもいよいよ終わりということで、気を抜くようなことがあったのでしょうか。

巻末には雪舟直筆の款記があります。それは

文明十八年嘉平日天童前第一座雪舟叟等揚六十有七歳

筆受

というものです。文明十八年は西暦一四八六年のことで、雪舟は数え年で六十七歳でした。ということは生まれが一四二〇（応永二七）年ということになります。嘉平は臘祭のことで中国において冬至の後の第三の戌の日に行われる先祖や諸々の神を祭る日でした。嘉平日ですからまさにこの日のことです。この年は雪舟の庇護者である大内家にとって様々な年忌を行うべき重要な年でしたので、この日に描き挙げ大内家に献上したのでしょう。

筆受とは意味としては経典などの口述を筆記することですが、これについて研究者は何度も問題にしてきました。熊谷宣夫さんは「元代でも筆受は翻訳の意味に用いられている。画家の款記としては珍しいこの筆受を、雪舟の用いた意味も、夏珪の翻訳であるとする年代の近い傍証となろう」（『雪舟等楊』　東京大学出版会刊　一九五八年）と翻訳のこととし、しかも中国宋時代の画師で雪舟が大いに学んだ夏珪作品の翻訳であるとしていました。翻訳にどれほどの意味を持たせていたのかわかりませんが、「筆受とは夏珪の作風を受けて独自の解釈を下して描いたという意味であるという」（蓮実重康著前掲書）ことなのでしょうか。また夏珪など特定の画家ではなく広く中国画家の画法をあてる説もたてられてきました。一方中村渓男さんは「自信を持って自己の筆法を天下に残しとどめる、という意味のものである」（『雪舟（日本美術絵画全集四）』作品解説　集英社刊　一九七六年）と書いています。

本作品が大内家への献上品とするならば、以上のような絵画の世界に限定された意味で筆受が用いられた可能性は少ないと思われます。そこで思い起こされるのが、雪舟が禅僧であったということです。款記にも天童前第一座と書いている通りです。天童山景徳寺の第一座すなわち高位の弟子として認められたというのです。これは訪問僧に対する実体を伴わない儀礼的な僧席の授与だったのでしょうが、禅僧雪舟にとって自慢すべき僧席だったのです。

禅の考え方からすれば、山河大地には法王身があらわれているとします。禅僧の意識を持ち続けた雪舟が、こういった思想から全く自由であったとはとても考えることができません。山水を描くことは法を描くこと、山水を描かせ

ているのは仏であるという思いが雪舟にあったはずです。その意識が款記に筆受の二字を書き加えさせたのだと思います。

以上のように考えるならば、本作品の制作目的は、山水を借りて仏の法を表すことにあったことになりますが、決してそれだけではなかったといえるでしょう。その理由は本作品に描かれたものを見ることによってわかるでしょう。すでに見てきたように本作品には中国の様々な風景、様々な人々の生活、様々な気象などが描かれています。島尾新さんは「特定の世界観を統一的に描きだしたものではない。むしろ「日本人にとっての中国風景尽くし」といった趣のものだ。」（前掲書）と書いています。見る人は、これによって遥かに彼方の中国の風景や人々の生活について、一応の知識を得ることができ、楽しみ満足したように思われます。本作品のもう一つの制作目的は、中国の風景や生活の精粋を構成し描き、見る人々の目を楽しませることにあったと考えることができます。

本作品中に幾度も道を描いていることについてふれてきましたが、このことについては先学も注目し、記述しています。中村渓男さんは「雪舟の絵には道が必ず通つていて、その道も自己の歩む道と等しく、坦々として明るさがある」（『雪舟（芸艸堂美術グラフ）』　芸艸堂刊　一九五六年）とし、鈴木進さんは「この「山水長巻」は、絵巻物の形式をとっているが、我々を画中に案内する詞書はない。それにあたるのが、画中に描かれた道なのかも知れない」（「逞しき先駆者」『墨』二四号　芸術新聞社刊　一九八〇年）と書いています。

雪舟が見る者に道を意識させるように描いた作品としては、他に唐土勝景図巻（模本しか伝わりませんが）、東京国立博物館蔵秋冬山水図、京都国立博物館蔵四季山水図巻、晩年の作と考えられる天橋立図や個人蔵の山水図があります。この作品の多さから雪舟には道を描くことにこだわりがあったと考えても間違いでは無いでしょう。その理由としては、雪舟が多くの旅を経験したことがあると思われます。そして画面のうえでは視線を導くという働きを考え、また意識を導くということも考えていたのでしょう。本作品の最後にも道を描いたことがそう考えさせるのです。

本作品の特徴として先学が挙げているのは、色彩の豊かさです。島尾新さんは「水墨画とはいうものの「山水長巻」

にはかなりたくさんの色がつかわれている。この透明感のある色のきれいさも、この画巻の大きな魅力だ」（前掲書）としていますし、山下裕二さんは「図版では、なかなか味わうことができない、美しい色を実感してもらいたい。夏の景色、舟が並んでいる部分の、水面の藍色。よく眼をこらすと、波打ち際の家のカーテンがやけに目立つ濃い藍色だったりする」（『雪舟』作品解説　東京国立博物館・京都国立博物館刊　二〇〇二年）と書いています。確かに藍色を水のあるところだけでなく、岩にも樹木にも衣にも使っています。褐色も岩や道それに樹木などにも使っていますし、朱色や白色も使っています。この作品については紙本墨画淡彩と表記されることが多いのですが、淡彩ではなく加彩とする方がよいのではないかと思います。このような彩色は山口県立美術館蔵倣李唐牧牛図などにも見ることができますし、すでに明滞在中の作品とされる東京国立博物館蔵の四季山水図にも見いだすことができます。

色彩に加えて、本作品を特徴付けるものは墨による輪郭線なのかもしれません。鈴木進さんは「雪舟画においては、ときに皴法はゆるみと甘さとが見立つ点は覆いかくせない。だがそうした皴法とひきかえに、輪郭線が著しく強調されているのである。物の形を限界づける輪郭線は雪舟画にあってはかけがえのない命であったといえるであろう」（「逞しき先駆者」『墨二四号』　芸術新聞社刊　一九八〇年）とし、島尾新さんは「岩は岩でありながら、墨の線による力動的な場でもあるのだ。その場を支えるのが線の強さ。これが強烈なのも雪舟の山水画の大きな特徴だ」（『雪舟の「山水長巻」』　小学館刊　二〇〇一年）としています。また蓮実重康さんは線と彩色が調和しているとしながらも「雪舟は線に於て秀いでていたと解される。雪舟は素描家であったのである」（前掲書）とさえも書いています。この作品においては特に岩の輪郭線が印象深く、東京国立博物館蔵の秋冬山水図においても同じようにいえると思います。

それにしても雪舟はこれほど長い画巻を様々な場面で構成しうまく纏め上げたものと思います。こういった画巻の制作にはこれまでも指摘されたように、中国宋時代の画家夏珪や馬遠の作品から学んだということがあるのでしょう。特に夏珪の作品の影響は大きく、畑靖紀さんは「山水長巻は室町時代に強い規範性を保持した「夏珪の山水図巻」

を中心とする枠組みの中で解釈が可能である」（前掲論文）と書いています。現在夏珪筆と伝えられる山水図巻はいくつかありますし、足利将軍家には夏珪の長大な山水図巻があったとされ、夏珪作品の室町時代の絵師に与えた影響は大きなものがあったと考えられるわけです。雪舟の山水図巻の制作も、夏珪作品の影響によってなされたと考えることは不思議ではないのです。雪舟がこの作品だけでなく、唐土勝景図巻や山口県立美術館蔵倣高克恭山水図巻、京都国立博物館蔵四季山水図巻と画巻類を比較的多く残していることも、夏珪などの影響があるのかと思わせます。

夏珪の山水図巻作品である渓山清遠図巻について井手誠之輔さんが「夏珪画の連続性に乏しい分節的な画面構成は、小画面の作例とともに短いプロットの図様パターンの集積として機能」（『世界美術大全集東洋編六』作品解説　小学館刊　二〇〇〇年）していると書いていますが、これは同書の島田英輔さんの夏珪の山水十二景図巻の解説「合理性という桎梏から離れた自由な視座の置換」と同じ事をいっているようにも思えます。本作品においても何度も場面転換が行われているのはすでに見てきたとおりです。この点でも夏珪の影響があるのかもしれません。ただし雪舟においてはその視座の置き換えがより頻繁に行われ展開の面白さを見せているのではないかと思います（統一するために道が大きな役割を果たしています）。筆者は雪舟には論理性が強いと以前から思っていますが、それがより強く表れたのが画巻形式の本作品であり、この点からいってもまさに雪舟の作風を代表する作品であるといいたいのです。

五、京都国立博物館蔵花鳥図屏風

雪舟筆と伝えられる花鳥図屏風はかなりの数知られています。それらのうちでも取り上げられることの多い作品は、京都国立博物館蔵の四季花鳥図屏風と東京国立博物館蔵の四季花鳥図屏風、それに前田育徳会蔵の四季花鳥図屏風です。この三作品はともに重要文化財に指定され伝雪舟筆として登録されており、二〇〇二年に東京国立博物館と京都国立博物館で開催された雪舟展にも出陳されています。この三作品のどれを雪舟筆として認めるかについては、研究者の間で議論はあったし今もあるのかもしれませんが、京都国立博物館蔵の四季花鳥図屏風を最も雪舟筆の可能性があると考えられているようです。ただしこの作品には雪舟の署名も印もありません。しかし雪舟系の絵師雲谷等益の

模写に近い作品も残っていて、古くから雪舟筆として考えられてきたようです。画面下方の岩の形は東京国立博物館蔵四季山水図の岩の形にかなり近いですし、穴を空けた岩も四季山水図に見ることができます。また同様のものは毛利博物館蔵の四季山水図巻（山水長巻）にも見ることができます。このようなことから筆者も雪舟筆と判断しますが、また濃墨による岩皴表現も雪舟筆の特徴といえるでしょう。ではこの京都国立博物館蔵の四季花鳥図屏風を見ていきましょう。

右隻は右第一扇から松の枝と柴らしきものが生えた斜面、それに地上に顔を出した根を描いています。この根は松の根のようにも見えますが松に繋がるようには描いていません。柴らしきものの生えた地面と根の組み合わせは、東京国立博物館蔵四季山水図にも見ることができます。続いて描いているのが松の幹、羽繕いの丹頂鶴、笹、葉と花を付けた椿それに滝です。幹からの太い枝は下向きにそして左右に伸びるようにまた異様に屈曲するように描いています。椿も大きく曲がり横へ長く伸びる様に描いています。その葉も裏を見せる様にまた捻るように変化をつけて描いています。葉の外側は黄色が強く内側は緑色が強いように彩色にも工夫をしています。花は濃い赤色に蘂は黄色っぽく彩色しています。丹頂鶴には白く彩色しているとのことですが（綿田稔『雪舟等楊』作品解説　山口県立美術館刊　二〇〇六年）、その白さを浮き上がらせるために薄墨による外隈もつけています。それぞれの羽の輪郭は点線を連続するよ

図３　雪舟筆花鳥図屏風（右隻）

うにして、また羽軸は二本の線で表しています。首を折りながら羽繕いするのも鶴が実際に見せる姿で、雪舟は何から学んだのでしょうか。

滝は岩壁の向こうを流れ落ちるように描いていますが、洞窟の中を流れ落ちているようにも見えます。滝を描く時は、渓谷などで流れ落ちる姿に描くのが普通でしょう。その点でこの滝は面白いといえるのかもしれません。なおこのような閉じられた空間から流れ出す滝を雪舟は京都国立博物館蔵の四季山水図巻にも描いています。次に松の幹の本体と大きな岩を描いています。幹はC形に湾曲しその上方には二羽の叭々鳥がとまっています。C形に湾曲した幹は、やはり東京国立博物館蔵四季山水図にも見ることができます。濃墨による皴が加えられ岩は面白い形をしています。この岩は雪舟画の特徴を示し、ほとんど同形で皴も極めて近いものを東京国立博物館蔵四季花鳥図にも見ることができます。その横にも濃墨の皴を加えた岩を描いています。その上には一羽の小鳥を描いていますが、綿田稔さんは「ハクセキレイか」としています（前掲解説）。尾の長いところを見ると鶺鴒それもハクセキレイである可能性は大きいでしょう。

その上には岩壁に隠れていた水の流れを小さな滝として再び描いています。水の流れは複雑で山中の小さな沢の様子を上手く表現しているように思います。これが奥行きを感じさせてもいます。岩壁も要所に薄く隈を付けるだけでなく、草も生えているように描く細かい描写もなかなかのものです。岩に窓状の穴を描くのは雪舟の好みの描写であり、東京

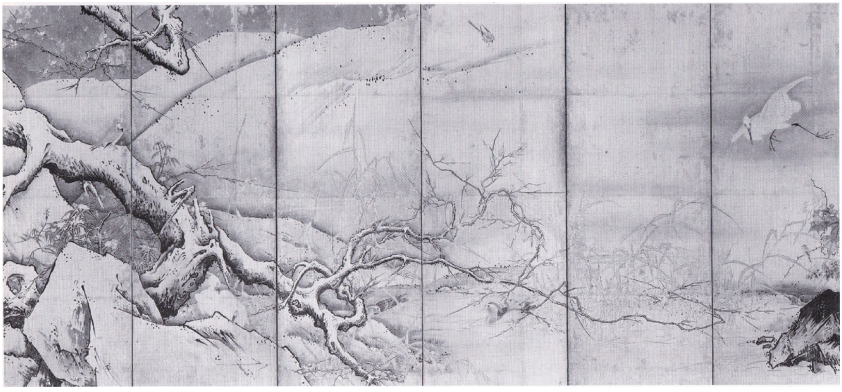

図４　雪舟筆花鳥図屏風（左隻）

国立博物館蔵四季山水図にも山水長巻にも慧可断臂図にもみられる表現です。数多く打たれた墨点は何かの存在を示すためなのかもしれませんが、面に変化を付けることに役立っています。この墨点は地にも水辺にも松にも岩にも、左隻の梅にも加えられています。画面下方には再び笹を描いていますが、肥痩のある濃墨線で括っているのが目に付きます。

続いて姿を消していた松の枝ともう一羽の丹頂鶴、また丹頂鶴の足下に菖蒲らしい花（萱草とする説もありますが青い彩色がなされているので、橙赤色の花を付ける萱草ではなさそうです）と岩を描いています。鶴の向こうには岩壁に岩の層の重なりや穴を描いて鶴を浮き上がる様にしています。やはり右端の鶴と同じように鶴に沿って外隈を施しています。鶴の描き方は同じですが、こちらは足先まで描く必要があり、その足表面の様子も丁寧に描いています。足先もしっかりと地を捉えるように描いていて見事です。ただし左翼の納め方には問題があります。松の枝は鶴を囲むように枝を伸ばすのですが、やはり異常に屈曲させています。枝には一羽の小鳥を描いています。綿田さんはジョウビタキかとしています（前掲解説）が、腹部に赤色を塗っているようですのでジョウビタキの可能性があります。ただしジョウビタキは秋から冬にかけての渡り鳥でこの点で問題がありそうです。というのもその左に燕が描かれているからです。

丹頂鶴の足下の岩に続いて水面を、それに水草、蘆や蓮を描いています。蓮は、水に沈む葉、裏を見せる葉、開きかけの花、つぼみの花を描いています。蓮の葉の輪郭は肥痩のある比較的太い線で括っています。蓮の葉に隠れてわかりにくいのですが、二羽の鴨が見えます。蓮の向こうにはやはり濃墨による皴のある岩を描いています。この岩は第三扇の岩を左右逆にした形に近いと見ることも出来るでしょう。

左隻に移ります。まず第一扇には飛ぶ白鷺、芙蓉、菊、枯れ枝、枯れ枝に止まるモズ、汀、枯れた蘆それに濃墨による皴を加えた岩を描いています。右隻では第二扇の松が第六扇まで枝を伸ばしているのですが、第五扇に幹のある梅がここまで枝を伸ばしています。右隻の松の枝は主に画面上半に描いているのに対し、左隻の梅の枝は主に画面下半に描いています。白鷺は冠毛（かざり羽）があるので小鷺で、降りようとする独特の姿です。冠毛は夏に生えるら

しいので、枯れ蘆との組み合わせには問題があるのかもしれません。芙蓉にしても菊にしても裏を見せる葉も描いて変化をつけています。枯れ枝も苦心の作で、モズを止まらせるために考え出したのでしょう。蘆は第五扇まで描いているのですが、倒れた蘆や茎の上部を失った蘆を多く描いています。冬枯れを表したかったのでしょうか、それとも景物を画面下半にできるだけ収めたかったのでしょうか。画面上部まで描いている蘆は三本で一本は珍しく穂を付けているのですが、折れた様に描いています。第一扇の汀は黒く彩色していますが、第二扇の汀は墨線のみで表現し、積雪を感じさせます。

やがて姿を現すのは雄の鴛鴦です。周りに波紋を描いているので泳いでいる様子を表しています。左隻は彩色が目立たないのですが、この鴛鴦の緑色と茶色、黄色などによる彩色は印象的といえるでしょう。なお銀杏羽と呼ばれる飾羽を描いているので冬鳥であることを示しています。上方には右隻と同じ鶺鴒を描いています。この第三扇の梅の枝は上下にまた横に伸びて複雑です。花も多く描いています。

第四扇には牝の鴛鴦を、また極めて複雑な形の梅の枝を描いています。枝の上部は白く塗り残しているので積雪を示していると考えられます。枝に止まる雀も見逃せません。画面上部では墨線で稜線を表し、その外を薄墨で塗り込めることで、夕刻から夜にかけての空、もしくはどんよりした雪空を表現しています。

第五扇には梅の幹を描いています。逆C字形に湾曲し第六扇の外まで伸びるのですが、その枝は第六扇第五扇に姿を現しています。梅の向こうには二羽の小鷺を描いています。一羽は羽繕いをしているようです。梅の手前には雪を被った大きな岩を描いています。形は右隻の第二扇や第三扇の岩に似ているところがあります。東京国立博物館蔵の四季山水図中の冬景図の岩とも近似しています。梅の向こうで花を付けているのは綿田稔さんによればコウシンバラとのことです（前掲解説）。花の色やつぼみの形をみるとコウシンバラでよいように思います。

第六扇には、梅の幹や枝、幹にとまる鳥（ホオジロに近いか）、コウシンバラ、岩、雪を被った笹のほか、雪山、空それに根と思われるものを描いています。

椿は早春から春の花で蓮は夏の花ですので右隻は春と夏の景物を描き、芙蓉と菊は秋の花で梅は冬から春にかけて

の花で左隻は秋と冬それにコウシンバラは長春花ですので早春の景物も描いているといえるでしょう。ですから本作品はすでに指摘されているように四季花鳥図になるわけです。

一双で四季の移り変わりを表すわけですが、左隻の薄墨で表した空は雪空を示すと捉えれば、右隻は晴天を表すといえるのかもしれませんし、夕から夜にかけての空を示すと捉えれば、右隻は昼間を表すといえるのかもしれません。右隻の滝により音のあふれる景を表すとみれば、左隻は雪によって音の吸収されるほとんど音の無い景とみることができるかもしれません。右隻の松や鶴の奥に描いたものは岩壁で、閉じられた空間にあるように感じられるのですが、左隻では雪山や空を描いて開かれている（もしくは開かれていく）空間であるように感じさせます。先にも記した様に右隻の松の枝は画面上半にほぼ収めているのに対し、左隻では梅の枝は画面下半にほぼ収めています。

以上の様に右隻と左隻は、極めて対照的であるといえるわけですが、右隻第一扇に描いた幹との関係の不明な樹根と左隻第六扇に描いた同じような樹根、右第二扇第三扇に描いた岩と左扇第四扇と第五扇に描いた岩、右隻第六扇の岩と左隻第一扇の岩など右隻と左隻は対称の関係になる様に構成されています。これは極めて考えられた構成であるといえるでしょう。

描いている物に吉祥的な意味を持たせているのは、中国絵画の影響が大きい日本絵画においては当然のありかたといえるでしょう。松と鶴は夫婦の不老長春を意味し、鴛鴦は夫婦和合を意味します。コウシンバラは長春花です。芙蓉は栄華を、菊は長命を示します。松と梅は厳寒を耐えて緑を保ち香りを放つ歳寒三友の内の二友（笹を竹類と考えれば三友になります。笹は両隻に描いています。両隻に描いているものは笹と鶺鴒だけです）ですし、宮崎法子さんが記されているように、鷺や蘆、鴨などは立身出世に関連しています。鴨と蓮を組み合わせた蓮池水禽も家庭の繁栄などを示す吉祥です（『花鳥・山水図を読み解く』 角川学芸出版刊　二〇〇三年）。ただ本作品中にまだ咲ききらない蓮の花を描いていることに何かの意味をもたせているのかと考えさせます。

多くの景物が吉祥的意味を持つとして、本作品において松と梅、鶴が主要な景物として描かれているのはなぜなの

でしょうか。このことに関して綿田稔さんは、有名な梅の詩を残し「梅妻鶴子」の異名を持つ林和靖とその住まいである西湖の弧山に画家が無知だったとは思えず「本図において絵師が、慶事における贈答品、あるいはめでたい席を飾る調度としての、この手の着色花鳥図屏風というものの基本的な機能を堅持しつつ、そこに少なくともひとつ、「林和靖ー西湖」のイメージを重ねたということは、ほぼ確実であろう」（前掲解説）と書いています。林和靖を描く時梅や鶴が一緒に描かれることはよくあるわけで、梅と鶴を描く時に雪舟が林和靖のことを考えたとしても不思議ではないでしょう。ただし林和靖が西湖の孤山に閑居していたことから西湖のイメージをも重ね合わせていたのかについては、西湖を思わせる景物は不足しているように思えます。

中島純司さんは、右隻に描かれた松は「その下に聖なるものを招び込む天蓋となり、佛法世界の諸相を蔽い、生命を育てる聖なる環境となった」とするほか、「京博本の梅は、南宋の詩情的小畫面から出發しながら、これを大畫面に擴大するに際し、詩情を超え、觀念的・抽象的形象によつて佛教的諸相を表出する形に變わつた」「作者が鶴をもつて描き出したかつたのは、『詩経』の、「鶴は九皐にあつて唳くとも、その聲野に聞ゆ」から、優れた人物、聖なる精神は、隠れていてもその存在を知られ、人の心の依り所となる、という意だったのではないか、とも思える」、「松や梅や鶴がそうであつたように、蓮もまた抒情を乗超えて宗教性に至つた事を示しているものなのだ。蓮本來に佛教的聖性の表現があつた事を想うなら、宗教性の回復と言つても良い」（「傳雪舟筆「四季花鳥圖屏風」の成立」『國華』一四二二号　二〇一四年）と述べ、本作品を仏教を中心とした精神の表現として捉えています。

また大和文華館での雪舟展図録の作品解説には、「右隻の二羽の「鶴」は『周易』の「鳴鶴在陰（鳴鶴陰に在り）、其子和之（その子これに和す）に典拠する。左隻の「雪の裡の梅」も『周易』の「復」の卦（一陽来復）を絵画化したものか」と書かれています。確かに一羽の鶴は松に隠れるように描かれていますが、二羽の鶴が親子であるようには見えないのではないでしょうか。

さて左隻の飛んでいる鷺は目を引くものですが、蓮といえば北宋の周茂叔が愛したことは有名であり、中島純司さんが強調しているように仏教では清浄を意味し重要視されたことなども、雪舟は強く意識していたと考えてよいので

しょう。また右隻と左隻に分かれているのですが、右隻の蓮と左隻の飛ぶ鷺は蓮池水禽図から発想されたものではないかと思われます。宋から元に掛けて描かれた蓮池水禽図には蓮とともに鷺それも留まる鷺だけでなく飛んでいる鷺も描かれることがあるからです。その代表的な例として東京国立博物館蔵の伝顧徳謙筆蓮池水禽図を挙げることができます。宮崎法子さんは「宋代以後に描かれた蓮池水禽図では鷺が主流であった。二幅対の蓮池水禽図で春と秋を描き分け、春の方には鴨、秋には鷺のつがいを配するのが一般的であるが、両幅とも鷺だけのものもある。絵画の蓮池水禽図では、白鷺が重要なモチーフとなっている」と書いています（前掲書）。ですから右隻の蓮と左隻の鷺を関連するものと考えるならば、左右の隻が強く結びつくのです。

図５　伝顧徳謙筆蓮池水禽図

本作品の制作には中国絵画が影響していると、これまでに何度か述べられてきました。日本で本作品以前に制作されたと考えられる大画面の花鳥図の存在が知られていないのですから、雪舟が中国絵画から学んでいると考えるのは当然と思います。本論においてもすでに蓮池水禽図に関して先行する中国絵画の存在についてふれたところです。では他の研究者はこれについてどう述べているのでしょうか。

「雪舟の花鳥画」という座談会で米澤嘉圃さんは「小坂本の下敷は明画です」「雪舟が花鳥画では、ずつと明画風を持続した」と述べていますが、参加者の田中一松さんも雪舟への明画の影響を花鳥画のなかに認めているようです（『國華』九七〇号　一九七四年）。

蓮実重康さんは、中国に渡った雪舟が「五代北宋以来黄筌と徐熙の二つの流派が元、明の時代まで脈々として伝統を保つていたと解すべきであろう。直接何人に雪舟が学んだか、それを明らかに出来ないとしても、中国花鳥画の傑作を見て学ぶ機会が無かったなどと断言は出来ない」（『雪

舟等楊新論』朝日出版社刊　一九七七年）と書いています。

島尾新さんは「画面構成全体を見ると、ここまで執拗にモチィーフを前後に重ねたものはない。ここには呂紀の作品などに見られる明代の花鳥画が直接に反映している」と書いています（『雪舟とやまと絵屏風（日本美術全集一三）』作品解説　講談社刊　一九九三年）。

また救仁郷秀明さんは中国明代初期の辺文進の梅竹双鶴図について「注目されるのは、類例の稀な本図右側の変形タイプが、京博本右隻左側の鶴に見られることである。この作品そのものを雪舟が見たという証拠はないけれども、雪舟がこの種の明代花鳥図を参考にした可能性はかなり強いと思われる」（『雪舟』作品解説　東京国立博物館・京都国立博物館刊　二〇〇二年）とし、同書において山本英男さんは「爬虫類の如き松梅の不気味な姿と花や鳥たちのアクの強い描写によって、画面には独特の緊張感、重苦しい雰囲気がもたらされている。おそらく、呂紀などに代表される明代頃の花鳥画が参考にされたのであろう」と書いています。

以上本作品と特に明時代絵画の影響についてふれられる事が多かったのですが、宋元時代絵画との関係についても考えるべきということもいわれてきました。これに関して綿田稔さんは「右隻の滝の構造は、前にかかる松の枝や鶴の背後に描かれる岩壁、岩壁と水流との境目付近にある穴や、鵲鴿の留まる岩を含めて、南宋・夏珪筆と伝えられる「観瀑図」（所在不明）の滝の構造と一致し、雪景梅鷺の図についても南宋・馬遠筆と伝えられる絵に類例がある。また、中墨で輪郭線と葉脈を踊るような筆致で描き、その上から淡く緑色を塗る方法については、元・銭選の様式と理解されていた可能性がある」と書いています（前掲解説）。

また中島純司さんは「京博本の視點、特に冬景の特徴となっている、遠山が畫面片隅にあり、幽暗な天がその奥にあつて、景全體は山の裏側、「崖のこちら側」に畫者がたつた視覚構成であり、偏角的構圖であることの根據は、もとになった南宋畫が偏角的だつたことによるので、その事自體、京博本の成り立ちが、一幅の宋（元）畫を一隻の屏風に擴大する形であつた事を示している」とし「京博本・前田本の鶴の様態は「元畫」風である。だからこそ宋元畫に基づく山水樹石とくみあわされても矛盾せず、巨大な松・竹・梅の設けた聖性の舞臺にはまり込み、生命觀のある空間を造ることができた、と考えるべきであろう」として

宋元畫による強い影響を指摘しています（前掲論文）。

雪舟の周りには、ほぼ同じ時代の明絵画だけでなく宋元絵画の情報もかなりあったわけで、双方から学ぶということはあったはずです。山水画において宋画の大きな影響下にあった雪舟が、花鳥画においては宋元画の影響から逃れていると考えるのは難しいでしょう。雪舟と親しかった禅僧の呆夫良心の残した『天開図画楼記』の中に「花鳥着色、則類于雪渓之銭舜挙龍虎猿鶴、蘆雁白鷺、祖学法常」とあって、雪舟の花鳥画における元代の銭舜挙や宋代の牧谿の影響を述べているのも無視できないと思います。

繰り返し書くまでも無く日本中世の絵画が中国絵画から多くを学びその大きな影響下にあったことは確かで、雪舟が描いた流書手鑑（今はその一部しか残っていません）を見ても明らかです。ですから雪舟の作品の中に中国絵画の影響がいかにあったかを考えることは必要なのですが、しかし一方で雪舟の生きた時代に日本の中でどんな絵画が描かれていたかを考えることも必要でしょう。こういう観点から記されたと思われるのが「滝の構成自体は、相阿弥（一五二五没）筆とされる〈観瀑図〉（サンフランシスコ・アジア美術館蔵）」にもあり、時代の風潮の中で捉えることが可能である」という島尾新さんの指摘です（『雪舟とやまと絵屏風（日本美術全集一三巻）』作品解説　講談社刊　一九九三年）。確かに流れ落ちる滝の様子には類似するものがあります。

本作品よりも早く描かれたと考えられる日本の花鳥画作品としては、能阿弥筆の花鳥図屏風といったものもあります。この作品には燕、叭々鳥、鶺鴒、鷺など本作品に描かれた鳥が描かれ、鷺の飛ぶ姿も類似します。根元が描かれるだけで画面から姿を消す木の描写も共通します。右隻の松が上辺を突き抜け枝を下ろすのも、左隻の木が屈曲しながら右へ伸びるのも共通します。右隻の滝や岩壁の存在もまた共通します。このことについてはすでに米澤嘉圃さんが指摘しており、「小坂本は能阿彌本を直接參考とした作品」と述べています（「能阿彌畫をめぐつて」『國華』一〇六〇号　一九八三年）。その可能性は大いにあると思いますが、断定するのには躊躇します。このような影響関係を考える一方で、能阿弥の花鳥図屏風は墨画による中屏風の作品ですが、本作品は彩色による花鳥図それも大画面の花鳥図という当時としては先駆的作品と考えられるのですから、雪舟の力量を確認する必要もあるでしょう。なお

能阿彌の花鳥図屏風がほとんど牧谿そのままを祖述していることの指摘が島尾新さんによってされていること（『水墨画―能阿弥から狩野派へ』　至文堂刊　一九九四年）も付け加えておきたいと思います。以上の米沢嘉圃さんと島尾新さんの指摘を合わせて考えるならば、本作品には牧谿（宋絵画）の大きな影響があるということになります。

五山僧の詩の中には本作品と共通する景物を描いたと思われる絵画について詠ったと感じるものがあります。室町時代中期の僧東沼周曮の『流水集』には「畫松屏風」「梅屏春雪」と題する詩があり、松や梅を主たる景物とした屏風が描かれていたことがわかります。やはり室町時代中期の僧希世霊彦の『村庵藁』には「扇面梅雪宿雀」と題する詩があり、扇面という小画面ではありますが、雪の積もった梅の木に雀が留まっていると想像できる絵があったこともわかります。それらの絵も中国絵画の影響下に描かれた物であろう事は十分に想像できるのですが、雪舟の周りには本作品と共通する景物を描いた日本絵画がすでにあったようで、雪舟にも影響をあたえた可能性を考える必要もあると思います。

本作品の模写的な作品として雲谷派の雲谷等益筆の花鳥図があることはすでにふれました。雲谷派は雪舟を祖とする画派で等益は雪舟四代を名乗っており毛利藩のお抱えとなっています。本作品は江戸時代には毛利藩内にあったことはわかっており、藩のお抱えであった等益は本作品を見ることは比較的簡単だったわけです。等益は本作品を雪舟作もしくは雪舟の弟子作と判断し伝える必要があるとして写したのでしょう。ただし何カ所か変えて描いていることにも注意する必要があります。

最も大きな改変は蓮や芙蓉、菊それに留まる鳥などを消してしまったことで、他には飛んでいる鷺を左に移動させたこと、鶴などの彩色が変わっていること、上部に画面が継ぎ足されていることなどがあります。この上部の継ぎ足しは問題で、等益時代に本作品には上部にもう少し画面があったのかと考えさせるのです。ただしこの部分は紙そのものも継ぎ足されているので、等益が描いている途中で画面を広げたのかもしれません。その理由としては、本作品では叭々鳥や鶺鴒が画面上端ギリギリであることや断ち切られた松葉がいくつもあることなどが考えられます。

等益作品では花木や鳥が形式化し装飾化する一方で空白

が広がりよく言えばゆったりとした画面に変わっています。これと比較してみれば、本作品の緊密な構成や空間表現、写実への志向がよくわかるといえるでしょう。

影響関係にあると考えられている能阿弥の花鳥図屏風では、景物が適当に配置されそれぞれの景物の有機的な関連をどうも感じさせません。花鳥図と呼ばれるのですが、花といえば右隻右端の椿（もしくは山茶花）と右隻左端・左隻右端の蓮のみであって、重要な景物はさまざまな鳥であるわけです。その鳥たちは島尾新さんによれば牧谿畫に由来するのです（前掲書）が、そのさまざまな鳥達を配置して一画面にまとめ上げるのかが能阿弥の関心事であったように思われてなりません。その結果として、悪くいえばあちこちに鳥を描いている―一扇ずつになにかの鳥を描く―ような画面になっているのではないでしょうか。一方本作品ではどうでしょうか。左右隻共に全扇に枝を伸ばす松と梅を描くことで画面の核を作り、それにかこまれるように鳥を配して纏まりのある画面を作り上げています。本作品の制作年代ははっきりしませんが、東京国立博物館蔵四季山水図との共通性から考え雪舟の入明からそれほど離れない時期の作品とすると、文明年間頃（一四七〇～八〇年）の製作となるでしょう。一方能阿弥の花鳥図屏風は款記から応仁三（一四六九）年の製作とわかっています。ほぼおなじ時代に描かれた作品でありながら、両作品には完成度においてかなりの差があると思います。

このような彩色による大画面の花鳥図が現れた時、人々の目を引くのは当然であり求める人達も出てくるでしょう。雪舟筆と伝えられる花鳥図屏風が一〇点近く現存し、作風の近い弟子の秋月や等薩の筆と伝えられる物も存在することがそのことを示していると思います。しかしそれでも雪舟筆と考えられるのは本作品のみであり、繰り返しにはなりますが、その構成や描写力において最も優れていると考えます。

本作品の伝来については、文明一五（一四八三）年の石見国の益田兼堯の襲禄祝として雪舟が献じたとの伝えがあります。しかしこれについて明確にする史料は今のところ見当たりません。ただし寛永二一（一六四四）年に書かれた益田元堯の『家宝譲状』があって雪舟の花鳥図屏風が子の益田就宣に譲られたことがわかります。この屏風が本作品であるとするには図様がわからない限り問題は残るのですが、本作品が江戸時代には毛利藩内（益田家は毛利藩の

永代家老）にあり明治には益田家の所有であったことがわかるので、この花鳥図屏風が本作品であったことはほぼ間違いが無いでしょう。

六、個人蔵山水図（以參周省・了庵桂悟の賛がある）

雪舟の真筆とされている山水図は何点かありますが、ここでは雪舟と同時代の禅僧である以參周省と了庵敬悟の賛を持つ個人蔵の山水図について見ていきたいと思います。この作品は永正四（一五〇七）年に書かれた了庵の賛から、雪舟没後もその画室雲谷庵（雲谷軒）にあった事がわかっており、雪舟晩年の作と考えられることが多く、国宝に指定されています。この作品が雪舟作とされるのは雪舟の署名と印があり作風も雪舟以外には考えられないからです。雪舟の作品の内国宝に指定されているのは五点で、その内の四点が山水図であることは、現存する雪舟作品の中心となるのは山水図であることを示しています。アメリカ人哲学者であるフェノロサも雪舟が描いた最高のものは山水画と書いています。この作品が国宝に指定されたのは、その掉尾を飾る作品として評価されたからでしょう。

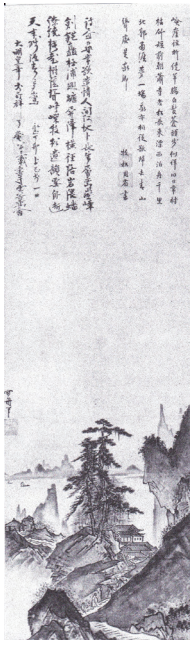

図6　個人蔵雪舟筆山水図

それでは画面下から見ていきましょう。右方には墨や藍色によりいくつも点を描いています。小灌木による樹叢を描いているのでしょう。そのすぐ上にはやや大きな灌木の塊を描いています。天橋立図などを見れば、この灌木の表現は遠景の樹木を描くものと思われるのですが、この近景に描いているのが不思議です。これについては幾人もの研究者がふれています。

島尾新さんは「最前景右下に濃墨で描かれた「遠景の樹木」も同様の意識のもとに、濃度のバランスを取るために置かれたものだろう。それを木にしてしまうところは雪舟らしいが」（『雪舟等楊』作品解説　山口県立美術館刊二〇〇六年）と書いています。「遠景の樹木」とはこの灌木のことで、このような描き方は遠景の樹木を表現するときに用いるという意味でしょう。また同様の意識とは近景

は濃く遠景は薄く表現しようとする意識と思われます。後にも触れますが、この斜面に何かを描き加えたいという気持ちが雪舟にあったと思われますが、なぜこんな灌木を描き加えてしまったのでしょうか。

灌木の横にはいくつもの岩を描いています。その横は塗り残し、墨線を加える事で道を表現しています。さらにその横には大きな岩を描いています。その上部にはかなり濃い墨を塗っており島尾さんの指摘されたように、最も手前にある岩のように感じられます。その岩の頂部には墨点をおき藍色を加えています。やはり草叢か小灌木による樹叢を表しているのでしょう。左上に向かった道は、右上に向かいます。そこには二人の人物を描いています。杖を持つ高士と小児の従者です。小さい像ながら顔には肌色らしき色も加えており、描線も的確といえるでしょう。同じような杖持つ人物は毛利博物館蔵四季山水図巻（山水長巻）にも描かれていますが、本作品の人物表現は見劣りがしません。いやより的確といったほうがよいのかもしれません。

人物の左横にはやや傾斜のある台地状の岩を描いています。同じような岩は山水長巻に何度も出てきますし京都国立博物館蔵四季山水図巻にも出てきます。高低を感じさせることになりますし変化をもたらします。

人物の右横には広い斜面を描いています。この斜面は先の灌木の樹叢から続いており、かなり広いものです。刷毛で左下へ、また右下へ墨を塗っていますが、塗り重ねた部分や塗り残した部分もあり、あまり丁寧な仕事とはいえそうにありません。この点は気にはなるのですが、左下の岩の濃墨によって救われているのかもしれません。

この右側の広い斜面とその下の岩、それに対する左下の岩、その間の道の組み合わせは他の作品にも見ることができます。最もよく似ているのは東京国立博物館蔵秋冬山水図の秋景図です。秋景図で最も大きく描いているのは画面右側の斜面で、その下には岩を描いています。斜面下を巡るように道を描き、その左側に大きく岩を描いています。秋景図は水辺の風景である点で作品から受け

図7　雪舟筆秋景山水図（秋冬山水図の内）

る感じは本作品とは違うのですが、以上のようなことから岩などの構成は本作品に極めて近いといえます。異なる点は斜面の上方に木を描いたり出っ張りを描いている点くらいでしょう。

加えて両作品の近似する点は、斜面上の岩峰の存在です。ほぼ垂直にそそり立つ岩峰は形もかなり似ています。また冬景図にも少しばかり類似するところがあるといえるでしょう。なお本作品と秋景図との近さについては吉沢忠さんが「構図は、中央より向って右手に前景を片よらせ、そこに屈折する山道をつけ、遠景を中央におくところなど、秋冬山水図中の秋図にかなり近いものである」（「雪舟山水図を中心に」『三彩』七五号　三彩社刊　一九五六年）と指摘しています。

京都国立博物館蔵四季山水図巻にもこの斜面に近い表現が見いだせます。それは牛による代掻きに続く場面での垂直に見える岩壁です。ここには道も描いていませんし大きな岩の位置も違うのですが、後方の岩壁や遠山の存在は共通します。このように見てくると雪舟の構成上の好みがわかってくるような気がします。

さて道が途切れる左には凹凸の多くある大きな岩を描いています。このような岩は山水長巻などにも見られるのですが、秋冬山水図うちの秋景図の下方の岩にも少し似ているように思います。岩の上には大きな松と種類のわからない一本の樹木を描いています。何人もの研究者が二本の松と書いていますが、樹葉を見ればわかるように高い方だけが松なのです。この二本の樹木は画面中央に高く描かれているために、かなりの存在感を感じさせます。このことについては赤沢英二さんは「突き出て高く聳える松の象徴性はいままでにはないものである」（赤沢英二『日本美術全集十六（室町水墨画）』作品解説　学習研究社一九八〇年）と書いていますし、（『国宝三　絵画Ⅲ』毎日新聞社刊一九八四年）の作品解説者も「本図においても画面中央の岩頭に二本の松が高々と聳え、画面に強烈な存在感を与える」と書いています。

この大きな岩の向こうには数棟の建物と一棟の高い楼閣を描いています。このような構成は秋冬山水図の秋景図にも冬景図にも見ることができます。その上には向こうにあるように薄い墨で真っ直ぐに伸びる木をいくつも描いて樹叢を表現しています。この樹叢は先の二本の樹木と重なるように描いているのですが、重ねることによって一つの塊

と見えるのです。この樹叢が無ければどういう印象を受けることになるのでしょうか。あまりに二本の木の存在感が強くなりすぎるのでしょうか。反対に弱くなるのでしょうか。

凹凸のある大きな岩の左には道を描いています。二人の人物が歩いていた道はこの大きな岩の向こうで楼閣へ向かう道とこの道に分かれ、この道は岩の向こうを通って再び姿を現したというのでしょう。道は東屋で終わるようです。道の左右には尖りのある岩を描いていますが、それを括る描線はかなり荒っぽいものです。こういった描線も雪舟らしいといえるのかもしれません。

さてその上には薄墨で屹立する遠山を描いています。墨には少し濃淡をつけ単調さからは逃れる工夫をしています。この遠山に対応するように画面右方にも極めて高く遠山を描いています。またその前に突き出すように頂きに樹叢のある巨大な岩塊を描いています。樹叢の表現から考えると、この岩塊は楼閣などの位置より遠く、遠山より近くに存在するように描いているのでしょう。突き出す岩塊を雪舟はいくつも描いているのですが、少しばかり特異な形をしているように思います。なお雪舟と同時代の絵師とされる岳翁蔵丘作と伝えられる佐野美術館蔵山水図には、この岩塊とかなり似たものが描かれていることも記しておきます。

遠山の上には描き残すことで湖水もしくは大河を表現し二隻の帆船を描き、さらにその上方にはまた遠山を描いています。岸辺はほぼまっすぐに横に続くように描いています。これに近い表現は京都国立博物館蔵四季山水図巻などにもありますが、このような表現は雪舟の山水図では多くはないといってもよいのでしょう。これを水平線と捉える見方があり、赤沢英二さんは「この図は遠景の水平線が印象的で、岩上の長い老松の示す垂直線がそれと直交していることも雪舟画としては珍しい特徴である」（前掲解説）と書いていますし、中村渓男さんは「雪舟の作品中、平遠（展望のきく）山水図は誠に珍しい。それに、遠景に水平線的な水汀をはっきり示した作も、はなはだ少ない」（『雪舟（日本美術絵画全集四）』作品解説　集英社刊　一九七六年）と、また島尾新さんも吉川史料館蔵湖亭春望図と水平線を描くことで共通すると書いています（『日本美術全集一三（雪舟と大和絵屏風）』作品解説　講談社刊　一九九三年）。なお熊谷宣夫さんは「珍らしく水平線を描いて見るもの

の情感を彼方へと誘」（『雪舟等楊』　東京大学出版会刊　一九五八年）うとし、水平線にかなりの意味を持たせています。また『国宝三（絵画Ⅲ）』作品解説者も「本図の特色は松林をとおして大江を広く見渡し、彼方には遠山が水平に横たわるのを見るところにある」とこの線に注目しています。

これまで画面下方から上方まで見てきましたが、画面全体の構成を見ておきましょう。これについては島尾新さんが「遠近の表現には不思議なところがあって、近景のいちばん奥に描かれた山並みは、ほとんど水面の向こう側の遠山と同じだし、松の向こう側の木立も、普通は遠景にえがかれるものだ。理屈の上では、この「近景の遠山」と「近景の遠樹」によって、画面の中の近↑　↓遠は矛盾したものになっている」と書いています（前掲書）し、荏開津通彦さんが「本来遠景に描かれるべき没骨による山影が中景に描かれる、あるいは高い山巓に描かれるべき樹木の姿が山下に描かれるなど、遠近法を無視する実験的な描法が見られる」（「雪舟画年代再考」『雪舟等楊』　山口県立美術館刊　二〇〇六年）と書いているように、近景と遠景の関係がおかしいといえばおかしいのです。楼閣や東屋の向こうにかすんだ遠山を描きその向こうに川面や湖面を表現し、見えそうもない大きさではっきりと船を描き、さらにその向こうにまたもや遠山を描いています。おかしな距離関係にあるように描いているように見えるのです。これは島尾新さんが書くように遠近は矛盾したものになっているといってもよいのでしょうし、荏開津通彦さんが書くように遠近法を無視しているといってもよいのでしょう。これを楼閣や東屋までを描いた風景と川面もしくは湖面と遠山の風景、この二風景の合成と見ることもできるのではないでしょうか。なお島尾新さんには「従来遠山の向こうにはまた遠山がある、という通例ではない描法が指摘されてきたが、実は両者は描き分けられており、濃度としては矛盾しないようになっている」（『雪舟等楊』作品解説　山口県立美術館刊　二〇〇六年）という指摘もあります。

ではこのような表現を雪舟は他の作品で行なってはこなかったのでしょうか。いえそうではありません。その典型的な例は天橋立図で、近景の連山の上に遠山を描きその上に天橋立などの風景を描きさらにその上にまた遠山を描いているのです。冠島と沓島の風景を無視すれば二風景の合成といえるでしょう。これについては太田孝彦さんが、天

橋立図にもみえる遠山の二重構造と指摘しています（『禅林画賛』毎日新聞社刊　一九八七年）。雪舟は同じような表現を山水長巻でも行っています。張り出した岩の上に東屋を描いた場面で、東屋は近景でその向こうの山は遠景、その上の岩壁は中景といってよいもの、その向こうには遠山を描いているのです。これは東屋と遠山の風景と岩壁と遠山の風景の合成です。画面展開の必要から成された合成であるのかもしれませんが、下方の遠山の間に描かれた樹叢の存在も含めて不思議な感があります。

付け加えておきたいのは、楼閣や東屋の場面までは見下ろしたり見上げたりしないで眺めた水平視による風景であるのに対し、湖面ないし川面から遠山の風景は少しばかり見下ろす俯瞰視による風景であるということです。さきに二風景の合成というように書きましたが、この点からも二風景の合成であるといえるのではないでしょうか。このことは天橋立図にも山水長巻においても当てはまります。天橋立図においては、下辺の山並みは水平視による風景であり、天橋立などは俯瞰視による風景であることがよくわかります。近い表現は吉川史料館の湖亭春望図にみられることで、これについてでしょうか福島恒徳さんは「絶筆とされる牧松・了庵賛「山水図」と構図・彩色ともに通じるものがある」（『雪舟等楊』作品解説　山口県立美術館刊　二〇〇六年）と指摘しています。福嶋恒徳さんの指摘は聳える松と湖岸線それに遠山による構図についてであるのかもしれませんが。

以上のように本作品はかなり特異な作品であるようにみえるのですが、他の雪舟作品と共通する描法がそこここに見出すことができ、面白い存在であるといえるかと思います。では本作品は雪舟没後もなぜ雪舟の画室である雲谷庵に残っていたのでしょうか。やはり晩年に描かれたので残ったのでしょうか。すでに記したように、本作品が晩年の作とされるのは、了庵が永正四（一五〇七）年に雪舟の画室雲谷庵で記した賛に「牧松遺韻雪舟逝」とあるからです。

牧松の詩にしても了庵の詩にしても多くの困難を経験して至った老年の境地を詠ったように見えますので、やはり晩年の作品としてよいのかもしれません。ではこれは老年にいたって受け入れてくれる理想郷を描いているのでしょうか。それともどこまで行っても待っている険しい人生を描いているのでしょうか。牧松が「東漂西泊舟千里北郭南

涯夢一場」として、つかのまの千里の船旅にもたとえることの出来る漂泊の一生と詠い、了庵が「人間何地卜長生」として、人間界のどこに長生の地を定めたらよいのかと詠うのは、やはり険しい現実を本作品から感じ取っているのでしょう。そう詠うのは大岩の間の道を上る人物の姿をみるからでしょう。だからこそ牧松は「歩似徘」、すなわち歩みはさまようようであると詠っているのです。このような人間のちっぽけな姿に対し、松は画面中央に大きく遠山を圧するが如くしっかりと描かれています。

松は屈曲し様々な姿に描くことのできる景物として、山水図には好んで描かれてきました。雪舟もやはり好んだようで、吉川史料館蔵湖亭春望図においても、大きく描いていますし、山水長巻にも何本も描いています。松は『続伝燈録』に「松樹千年翠」とあり、『五燈会元』に「松無古今色」とあるように、禅の世界では常住不変を象徴するものとして捉えられてきました。本作品において、常住不変の松を画面の中心に大きく描き、ちっぽけではかない命の人間をその下方に描くことで、二者を対比させ世の実相を表現しているとみることもできるのかもしれません。

図版については左記の書から複写しました。

毛利博物館蔵四季山水図巻　四季山水図複製（講談社刊　一九六九年）

京都国立博物館蔵花鳥図屏風　『雪舟等楊』（山口県立美術館刊　二〇〇六年）

東京国立博物館蔵蓮池水禽図（東京国立博物館研究情報アーカイブズ）

個人蔵山水図　『雪舟等楊』（山口県立美術館刊　二〇〇六年）

東京国立博物館蔵秋冬山水図　『雪舟等楊』（山口県立美術館刊　二〇〇六年）