

雪舟彩色畫論

熊谷宣夫

一

かつて「傳雪舟筆花鳥圖屏風について」美術研究三 昭和七年において、雪舟

と傳稱される花鳥屏風を對象としながら、それらを雪舟眞蹟か否かの

判定を躊躇せざるを得なかつたが、近年ハウゲ Victor Hauge 氏註⑥藏

の花鳥圖雙幅（圖版五）を寓目し、この作品については、故平福百

穂氏藏の探幽縮圖中見出される同圖様のスケッチ美術研究四、圖版と七下、昭和七年

比較によつて、その原本と推定される關係から、その紹介かたがた

雪舟花鳥畫ひいて彩色畫全般にわたつて一應の考察を試みたい。

ハウゲ氏藏品は絹本着色の雙幅、各豎三九センチ七、横三〇セン

チ五の横幅であるが、圖様は正に前述探幽縮圖と適合するもので、

向左幅の叢葉間に胡粉勾勒描の小花群の描寫の如きも、縮圖に見ら

れる。縮圖の探幽註⑤とめ書によれば、この圖は

同八月朔日並河甫雲見せ候

紀州様御用人所持候由

中ハ山水雪舟正筆也

雪舟彩色畫論

とあつて、當時鑑識の權威である探幽が「雪舟正筆也」とする判定は、中幅の山水のみに限るものではなく、この雙幅に對するとするのが妥當であらう。このことはすくなくとも探幽の時代における雪舟花鳥畫様式が如何なるものであつたかを知ると同時に、この雙幅の存在が、雪舟花鳥畫の考察に一根據となるべきことを意味する。

しかし中山水左右花鳥の三幅對の取合せは必しも通途のものとは云ひがたく、またこの花鳥雙幅そのものも、このやうに小禽を中心とした横幅の構圖は、いはゆる雪舟畫花鳥として見慣れたものではない。例を求めて前田家花鳥屏風を挙げれば、その向左隻の向右第一扇の下部（挿圖1）とおなじく第三扇の下部（同）を切取つて見れば正にこのハウゲ氏雙幅の如き一對の構圖が得られよう。このことはこの雙幅が雪舟畫たる可能性を理由づける一方に、果してその現狀が原初のままかを疑はせることもなる。絹地であることは、前田家の如き屏風の一部とすることを否定出來ようが、なほ相當大畫面から現狀の部分に切取られたものとするには充分に考慮すべき餘地がある。共に無款識であることもこの考を強めるものであら

う。しかし以上の關係は、前田家はじめ一群の花鳥屏風が雪舟畫と傳稱される理由の一端を解明するものではあらう。屢々指摘されるやうに、雪舟畫山水の場合、全體が雄大な構成の下に描かれると同時に、その部分を切取つたときにも、それが緊密な繪畫としての構圖になると云はれる。この雪舟畫の全體と部分の關係を、花鳥の場合にも是認することが可能とすれば、このハウゲ氏雙幅と前田家或は小坂家花鳥屏風等との關係に一應適合することとなるであらう。

ただ前田家花鳥屏風が、多くの部分が前述の場合の如く繪となる構圖を採るにもかかはらず、全體として構成は何か力弱き感を免れず、もとより「行年七十一雪舟筆」とある款識がその筆蹟からして雪舟たることを否定される點と相俟つて、雪舟畫眞蹟としては認めがたい。また小坂家花鳥屏風も、既述の小稿で、これと殆ど同圖様の雲谷等益畫花鳥屏風の存在を紹介し、後者を根據として少くとも等益以前の制作であることを指摘したが、その構圖全體の組成は、むしろ前田家のそれに優る緊密な統制の下に成ると云ひうるにもかかはらず、無款記でもあり、雪舟畫として必しも全幅的に是認されることを容されない。

かく從來最も雪舟畫に近いとされた前田家、小坂家花鳥屏風が、いづれも不適當であるすれば、雪舟畫花鳥屏風若しくは花鳥圖に、その標準作を見出しがたい現在、ハウゲ氏雙幅が原初の形體が果して如何なるものかを姑らく措いて、探幽の鑑識の如く、その手法或は筆致には、前述兩花鳥屏風の例に比較して一層の雪舟らしさが認

挿圖 1. 花鳥圖屏風部分 東京 前田育徳會藏

められることを指摘せざるを得ない。

しかしながら、かかる裝飾的な意圖、従つて彩色の技法になる製作を、雪舟自身の手で描いたかは、依然その推定は保留の餘地を存することは明瞭である。その検討は後述に譲つて、ハウゲ氏雙幅の紹介に當つては、これがすくなくとも探幽が雪舟眞蹟と鑒識し、彼と略々同時代人である等益もまた小坂家屏風を、おそらくはその畫系の祖と仰ぐ雪舟畫と考へたと推定される例と併せて、雪舟の歿後一世紀を隔てて探幽、等益の時代には、これら一群の彩色花鳥畫を雪舟に比定してゐたことが明白である。

註① 戦後、わが國內においてハウゲ氏の収集に歸し、現在はワシントンにある由である。金子重隆氏を煩はして、寫眞の登載その他につき所藏者と連絡し、その許可を得たことは、所藏者並びに金子氏に謝意を表する次第である。

② この一篇を草するに當り小高根太郎氏を通じて、現在の所藏者平福一郎氏から同圖卷を拜借披見することを得たのを、所藏者並びに小高根氏に感謝したい。この縮圖は竪二七・七厘の卷子本、各圖は薄紙の紙に描かれたはなればなれのもの、上下二段に貼合せてあるのが現在の状態である。各圖のとめ書によつて見れば、貼られたまま年記の順序を示すものではなく、卷中最も古くは寛文元年最もおそくは同十二年を見出すもので、この雙幅のとめ書「同八月朔日」はただ寛文年間とのみ推定し得るを出でない。中幅である山水は花鳥畫集成であるこの卷中には見出されないが、或は叙上の日付によつて他の探幽縮圖に検出されるかもしれない。今その違なきまま註記にとどめる。

また同圖卷中、雪舟水墨畫花鳥一〇點を収めてあるが、明かに彩色畫花鳥と認められるものは、他に一點あるのみである。

二

前節で雪舟畫花鳥圖或は同屏風にいて考察したが、これらに近い雪舟の彩色畫の遺品としては蜂須賀家藏のいはゆる「梅潛り壽老」^{註⑥}圖の著名な存在を看過することを容されない（圖版四）。絹本着色のこの畫幅は、向右下邊に「雪舟筆」の款識が存したと推せられるが、同圖の國華一一一號木版色刷の複製には、その款識を明かに書きおこしてある。しかしながら當研究所撮影の細部寫眞によれば、その部分の絹の斷爛は甚しく、國華木版の示す如く、款識が現存するとは有り得ないが、同じく當研究所撮影の寫眞によれば少なくとも「雪」字は明瞭に看取せられ、その結體は、曼殊院舊藏の秋冬山水のそれに相似て、この壽老圖を雪舟畫として略々謬なきにちかい。

圖に松竹梅を配する意匠は、歲寒三友圖としての傳統、中國を姑らく措くとして、妙滿寺藏の高麗海涯畫、わが國としては藤井徳義氏藏、金沙聖嵩、得巖、散人梵芳、倚松道人性智、天府周璽の贊詩ある雪裡三友圖、また時代下つて雪舟と同時代である大和文華館の天陰龍澤、蘭坡景菴贊詩の松梅佳處圖がある。この傳統が既に、壽老圖の背景描寫を十分に用意するものであり、また壽老人そのものは、^{註⑥}國華五三六號に紹介される明畫壽星像（挿圖2）の姿態と略々同様であることは、夙に國華解説の指摘するところである。

瑞溪周鳳の臥雲日件錄寶徳三年條によれば彼が壽徳東軒に在つて、壁間に「壽星」と書いた額を掲げその因縁を希世靈彦と相語るところ畫圖に及び、當時の尙好を知るに十分である。^{註⑥}申添ふるまでもなく、南極老人、壽星、壽老人は同一であり、雪舟にその制作あ

の近似性を示唆するものである。

「輪翁畫譚」には寛政四年十一月三日より十二月十日にかけて京都、奈良の古書畫を閲覽し、東寺寶藏、雪舟壽老人一幅を記録し、また「寺社寶物展覽目錄」の知恩院の項に、雪舟筆壽老人を記載するが、朱の迫て書で

挿圖 2. 壽 星 像

右何も難心得品ニ御座候、其中徽宗、補之、雪舟三幅者尤拙惡(下略)

と注するので問題外であらうが、以上文獻記述は雪舟畫に壽老人圖があることの傳統を意味するものに他ならない。

る文化史的背景は、この周鳳の壽星軒の一例によつてその傳統を立證を得るところであらうが、なほ彼のこの圖にあつては梅花を布置する趣向には、室町時代におけるいはゆる渡唐天神圖の流行に想到されるものがある。

雪舟畫壽老人圖に關する文獻記載としては「豐臣御數寄屋記録」に

西御藏之部、和漢古畫三拾二軸入、壹番印、二番印、三番印(他の品目を略す)

一 壽老人愛鹿圖

雪舟

極サイシキ 紙地一文字蜀錦古キン蘭上下滿州織出古牡丹大堅幅

御部屋之部關白秀次公御物南三ノ御藏和漢古畫二長持之内西印(同右)

一 壽老人 豎フク彩色表具
古牡丹仕立二重箱

雪舟

と見え、愛鹿とある前者は、いま蜂須賀本の好個の参考史料とすべきであらうが、紙本であり同一視出来ないが、おそらく十分に圖樣

かやうな見地からしても、蜂須賀本の存在は雪舟畫として貴重であり、特に御數寄屋目錄に極彩色と注する如く、彩色畫として殆んど唯一の標準作たることを提言しなければならない。

この圖の人物像を中軸とした構圖が、前述の背景の他、添景として鹿を配するのみで、他に多きを要しない點は全體の統制としてもとより當然である。この豎幅のすつきりした構圖は、山水において微視的な細部を惜氣なく切捨てた雪舟の制作態度でもあるが、そこには前述ハウゲ氏雙幅或は傳雪舟畫花鳥屏風の細部の如き描寫が見出されないことを一應指摘して置かなければならない。ハウゲ氏雙幅を敢へて雪舟畫と斷定し得ない理由も、この壽老人圖との比較においてに他ならない。

大幅の人物像である壽老圖と小幅花鳥圖であるハウゲ氏雙幅との比較は、やや距離を隔てすぎる厭ひを存するが、雪舟畫花鳥の標準作を求め得ない現在、強ひて擧げ得る資料とすれば、故大塚保治教授舊藏の秋月畫芦雁圖雙幅に想到せざるを得ない。これも云はば水墨仕立で、僅かに蘆葉に藍を點じ、その効果は實に鮮やかな印象を與へる點で特色があり、かかる色彩効果は雪舟畫慧可斷臂圖における朱と共通するところであり、しかもハウゲ氏雙幅または花鳥屏風の濃彩の裝飾的意圖するところは、むしろ壽老圖の場合よりも程遠い作域であることを付言しなければならぬ。

なほこの壽老圖が、御數寄屋目錄に見ゆる極彩色ではなく、いはゆる薄彩色に當嵌らないとしても、梅花の胡粉點が効果的であることは前述雪舟畫慧可斷臂圖、秋月畫蘆雁圖の場合に共通點をもち、より多く彩色を用ふるとしても、中彩色とも云ふべき作域を出ないとするのが妥當であらう。

註③ 昭和八年蜂須賀家賣立以來、同家に親引きされたまゝ、世の耳目から遠去り、聞くところによれば戦後同家より米國人へ贈與されたとも、また戦後同家徳島邸の火災の際に焼失とも傳へ、現在これを見得ないことは遺憾である。

なほ望月信成氏の談によれば柳里恭筆の模本が岐阜縣下に所藏されてゐる由である。柳里恭畫としても傑作との事であり、見學の機を得ないが示教を謝して付記して置きたい。

④ 國華ではこの圖を宋畫としてゐるが、その弱々しい筆致からして、明かに時代を下る明畫と鑑するのが妥當であらう。解説に云ふ如く梅潛り壽老圖の前提となつたことは明かである。

⑤ 臥雲日件錄抜一（續史籍集覽第三冊）によれば日件錄第十三 寶徳三年辛未 自正月至七月

壽徳東軒

（四月）廿四日。希世侍者來過。語次。及福祿壽之事。希世曰。吾少年聞_二惟肖_一說_一。宋眞宗時。王欽若勸_二封禪_一。故構_二諸異事_一。福祿壽其一也。後又聞_二或說_一曰。此事見_二于旁堅志_一云々。又擧_二惟肖題_一岩栖院殿扇面壽星詩曰。老人星是太平祥。現則時清主封昌。丹頂綠毛千萬歲。比_レ公猶是少年場。予亦擧_二太岳與_レ予。先贊壽星之詩。告_レ之。凡壽星像在々有_レ之。大略寫_二予先人所_レ藏也。按應永十三年丙戌。先人居_二崇寧院_一。正月廿五日鹿苑院殿請_二諸老宿於北山府第_一。各有_二多色韻_一。贈_二壽星像_一。乃賜_二先人_一之_一也。故以_レ此爲_二詩題_一也。永亨丙辰歲。寶山再任_二相國_一時。普廣相公。要_レ看_二評頌席_一。時六月二日也。以_二扇面壽星像_一爲_二頌題_一。普廣相公於_二此頌席_一始識_レ予。蓋以_二季瓊藥西堂相告_一也。其後庚申歲。予住_二相國_一。與_二同門_一輩。相謀創_二小軒於輪藏東邊_一。扁_レ之以_二壽星_一。蓋有_二來由_一也。告_二希世_一曰。爲_レ予_レ伎_二壽星說_一。以_レ令_二後來者_一。知_レ有_二此事_一。可也。希世一咲而已。

三

前節に雪舟彩色畫としては、この壽老圖を一應唯一の標準作としたが、その意圖したところを花鳥畫との關連における範圍に止めたが故である。彩色畫人物像を考慮するならば、かの益田兼堯像（圖版三）を當然に反省さるべきである。この像については、拙稿「雪舟の石見在住と終焉に對する私見」書說二八、二九號 昭和十四年において、雪舟畫であることに疑義を挾んだが、この機會にその訂正をすることを諒されたく願ふものである。註⑥先に益田兼堯像の構圖からして、傳統的な大和繪であることを以て、雪舟畫とするに難點とした。近來中村秀男氏が雪舟と同一時代、同一の環境の下に制作された牧松周省註⑦贊陶弘護像（挿圖3）を紹介されたが美術史學會研究發表昭和二十、九年六月、この陶

弘護像と益田兼堯像との比較は、前者の描線が後者に對して、如何に骨法を缺き大和繪的であるかが知られ、反對に後者がその起結ある筆致と力強い筆路とが、その比較的細い線描に認められ、この線描は全く壽老圖の像及び衣文のそれと相通することに想到すべきで

は、正に益田兼堯像の墨印との同一性を示唆するところであり、兼堯像の印記を信憑して、雪舟畫とする客觀的支點として役立つものとせざるを得ない。一方東坡像の烏紗帽は、壽老圖と共通し、衣文の線描は模本である限、嚴密には云ひ得ないが、起結ある筆致は、

三者共通するものとしてもあながちに不當ではあるまい。申添へるまでもないが、文明十一年の年記ある益田兼堯像、明應八年の東坡像に比すれば、壽老圖がその兩者に先立つ制作であり、兼堯像に近い年次であることは略々推測に難くない。

なほ益田兼堯像が大和繪的な構圖であることについては、わが肖像畫の傳統、社會的制約を考慮すべきを要する。鎌倉時代以降禪僧の頂相は唐繪風に制作されるのに對して、俗體像、法躰像であつても頂相以外にあつては上疊坐像形式を踏襲し、従つて大和繪風の趣致に處理されることを一應の原則としなければならぬ。雪舟の場合もまたその制約を逸脱し得ないことが、この益田兼堯像に明白である。

このことについて参考されるものとして、谷信一

あつた。この關係については補足的ながら、谷文晁派の模本、天隱

龍澤贊蘇東坡像(挿圖4)を再び援用したい。この模本は贊者龍澤の

印記「天隱」「龍澤」の二顆は朱描してあるにも係らず、重廓「雪

舟」印をば墨描きによつて、おそらく忠實に模寫すると思はれる點

教授が指摘された文獻史料、實隆公記永正六年三月八日條に

(上略)自内府、故龍翔院右府禪門影雲谷筆自贊有和歌

念誦、及晚返遣之副一首和歌了(下略)

がある。龍翔院右府禪門は、文明十一年四月十九日、京都から大内

氏の下へ亡命した右大臣三條公敦であり、永正四年三月八日その地で逝去してゐることも實隆公記等によつて知られるが、歿後二年の忌日にその肖像畫を拜する記事であつて、その肖像畫に雲谷筆と注することは、當時として雪舟畫を意味するものに他ならない。自贊

和歌ありとすることよりして、公敦生前の壽像であり、雪舟は公敦に先立つ一年前に死去するが、彼の制作であることは十分に認められるであらうから、この和歌を贊したおそらく法躰像が、前述の如くまた益田兼堯像に見らるる大和繪風の坐像形式で描かれたことを推測される可能性は十分に存しよう。この推定を容されるならば、雪舟畫として異色ある益田兼堯像を孤立した位置から援ふのに重要な提言をこの實隆公記の記載が物語るものである。かく解して、益田兼堯像の彩色が大和繪的であることを肯定し得、しかもその淡白な色調はまた前述陶弘護像等と比較して、雪舟畫の特徴に歸せらるべきを思ふのである。

挿圖 4. 蘇東坡像模本

註⑥ 雪舟の死去の場所として益田を比定することは、前説通り問題を殘すところである。益田説の根據として提示される沼田頼輔「畫聖雪舟」所收の大喜菴記の年記は、その干支乙丑からして寛永二年は實永二年と訂正されるべきであり、既に前田香雪「後素談叢」卷二に同記を實永二年乙丑としてある。この年代の下降は史料としての價値に影響すること多大であることは自明で、ついでをもつて付記して置く。

⑦ 前稿でこの像の贊者を竹心士鼎として、印記「周鼎」と通ずるものと考へたが、蔗軒日錄文明十七年三月廿二日、廿七日、閏三月六日條に見ゆる竹心禾上に東福寺公帖を傳達する經緯が見え、校註者はこれを士鼎としてゐる。なほ同年四月十五日條にその竹心を石之東光とし、同月末の付記も同様である。同五月廿二日、九月八日條には竹心が東福寺公帖を峻拒する由を傳へてゐることを、竹心士鼎に關する數少い文獻史料として、ここに補記する次第である。

⑧ この陶弘護像の以參周省贊文は早く大内氏實錄卷一に収録されてゐるが、この年記は文明十六年十一月二十七日である。また蔗軒日錄文明十七年五月廿二日條には廿二日、晴、防之周策上主至、保壽狀并唐墨筆見惠、(中略)竹心惠日帖不肯之云々、策上主持以細緋二段、保壽陶公像贊至、策公宿、(下略)と見え、保壽は以參周省、陶公を弘護と校註されてをり、或はこの像に相當する贊かと想像される。なほこの記述は竹心士鼎に言及してをり、竹心士鼎との連絡は以參周省を通じてなされ、禪寺關係にあつても周防と石見の關係が緊密であつたことが想定される。なほ像の詳細については中村氏の發表にまつものであり、先立つて寫眞所掲を許されたことを謝したい。

⑨ 谷文晁の寫山樓畫本中の一點で、おそらく原寸寫しであらう。堅一二四種、横四七・八種の墨畫で原本も彩色畫ではないと思はれるが、雪舟畫肖像の一例としてここに掲げた。圖上の天隱龍澤贊は明應八年小春の年記があり、山崎客舎で玉府松岳知藏の爲に執筆したことが判るが、玉府は建仁寺で、その藏主である松岳

についてはいま假に永正七年建仁入寺の松岳元眞に擬したい。

四

前二節において雪舟畫彩色花鳥圖の問題は結論を得ないままに過ぎたが、その検討は一應明畫との關連を考慮すべきことを以つて以下の試案としたい。寡聞にして多くの例を挙げ得ないが、當時傳來の明畫花鳥圖として明かに雪舟と時代を同じうすることを確認し得るものに、相國寺藏の鳴鶴圖雙幅註⑩がある。この雙幅については早く蔭涼軒日錄文明十九年八月九日、同十三日條に所見することが知られ、吳道子畫觀音像の脇幅として鹿王院において展觀された際、龜泉集證はこの圖に對する將軍義尙の問に答えてゐる。款識は「泉石□士廉作」印記は「泉石」「文正之印」の二類が認められる。日錄は款識を「宗石爲士簾筆」と讀むが、宗字は印記から泉字と解さるべく、爲字に當るものは畫家の姓とするのが妥當であらうが、判讀しがたい。筆は明かに作と訂正されなければならない。いま難讀の姓を措いて、その號、字或は諱に當るべき泉石、士廉、文正を稱し

挿圖 5. 文正筆鳴鶴圖款印

た明代の人物を中國畫家人名辭典によつて求むれば(傍點筆者)

顧應文 松江人、號泉石、宣德中、徵至京師、謝病歸、善畫人物山水、尤

精道釋、脫去習氣、識者貴之。松江志、明畫錄、無聲詩史、海上墨林

があるが、姓字を顧とするのは無理であり、且つ應文の名は士廉と一致しない。

沈士廉 善畫墨梅 明書畫史

と見ゆるのを以て、姓字を沈とすることは不可能であり、殊にその作域は墨梅とする點は一致しがたい。文正の稱は著名な明人としての方孝儒、倪元路に知られるが、畫家にして近いものに

張紀 海鹽人、字文止、尤長士女、唐伯虎上下 明畫錄、無聲詩史、圖繪寶鑑續纂

を見出すが、唐寅の時代とすれば弘治年間でやや後れる存在とすべく、當嵌め得ない。以上の調査はまことに膚淺なまま、より以上の検討は今後に俟つとして、この鳴鶴圖雙幅はその展觀された文明十九年以前、しかも餘りに年代を隔てない時期に將來されたものと推測され、その將來に際して日録がくり返し

自大唐來時、於大洋一船中見沖天鶴、此鶴唳云々(九日條)

自大唐來時、於一船中見沖天鶴、此畫鶴鳴之由白之、□□相公鳥有之事也、可三恩食一(十三日條)

とこの雙幅にまつはる挿話を記録してゐる。かく挿話まで付帶するこの鳴鶴圖は、當時相當の評價を擔つたことと思はれ、明畫花鳥としてわが畫壇に交渉をもつ一標準として適切な遺品とすべきであらう。

前述の如く雪舟畫壽老圖が明畫同像の形體を殆んどそのままに描寫することは、明畫で必しも傑出した作品でないものを模倣、云ひかへれば換骨脱胎してわが制作が行はれたとすれば、一應かかる花鳥畫もその對象に選ばれる可能性は認められなければならない。明永樂畫院の花鳥の名畫家邊文進以來の作風を踏襲するかに見えるこの鳴鶴圖は、主構圖たるべき花鳥を比較的單純に布置し、二三の添景に止めて、穩やかな趣致であることは、後に來る弘治畫院の呂紀を代表とし、その東京國立博物館藏^{註⑥}の花鳥圖四幅對に知られる(挿圖6)。

強い勾勒の線描、濃彩の色調、部分添景の賑やかな繁瑣さに比較すれば、一應その間に明確な一線を劃することが可能であらう。

假りにこの一線を設定し得るとすれば、云ふまでもなく、雪舟畫壽老圖は、その構圖の特色からして、この鳴鶴圖をもつて考へられる前期明畫花鳥に屬すべく、呂紀を代表とする後期花鳥畫の範疇に入れ得ない。ハウゲ氏雙幅以下傳雪舟畫花鳥屏風は既に呂紀的であることは、前述呂紀四幅對花鳥圖の隨處に添景例へば小禽を布置してその部分を切取つて繪としての構圖を成立する手法を共通するところであり、そこには後

期明畫花鳥の影響を否定し得ないものがある。この見地からすれば、雪舟がやや遅れる同時代人である呂紀らの手法を知り、またそれを學んだかが問題となるが、雪舟が知り得る明畫花鳥の極限を前述鳴鶴圖に置くとすれば、一應の解答は、呂紀以下後期花鳥の影響を否定するに傾かざるを得ない。あり得べき可能性

挿圖 6. 呂紀筆四季花鳥圖 部分 東京國立博物館藏

は、呂紀に先立つ明畫院に、その先驅たるべき傾向を豫想し、雪舟がその破墨山水自賛で、設色の旨を中國から傳受した影響を、その呂紀に先行する花鳥或は人物道釋における彩色畫によるものとすれば前述の呂紀的傾向も含み得ると解されよう。

入明して雪舟が畫技として彼地に得たところは、破墨の法とこの設色の旨に他ならないが、師として學んだ畫家として擧げ得るものは、周知の如く李在と長有聲であつた。ここにくり返すまでもないが、李在が宣德畫院の山水畫家として、同畫院の戴璉、宇文進が浙派の巨頭である存在に拮抗し得る名手であり、雪舟がその盛名を傳へ、師受を意味することは、李在畫國家舊藏の山水圖の主山が原家舊藏の雪舟畫四季山水圖春景のそれに踏襲されてゐる、可視的な影響を松下隆章氏が指摘される如く、その關係は當然に肯定されなければならぬ。

これに反して、長有聲に關しては年來の宿題として未解決のままに委ねられて今日に及んでゐる。鄭昶氏の中國畫學全史民國十八年において

而謝晉雖學王蒙、何澄雖宗米芾、以至劉俊張有聲等、俱受浙派之影響、何以想見浙派勢力之雄厚焉。

とある一齣は、早く識者の注意を牽いたところであるが、この浙派の勢力の強大な傾向を説明する文章中に點出した張有聲は、米澤嘉圃教授の示教によれば、明代畫史等に所見なく、近年の著述であるこの中國畫學全史の著者が、わが雪舟史料である長有聲から取入れ

たとも解せられるところである。強いて求むれば、

張霽 海鹽人、字靖之、號方州、有重名、或嘉興人〔一說〕景泰甲戌進士、

善畫山水、負海內重名。

明史本傳、無聲詩史、畫史會要、書史會要、明畫錄、杭州志、海鹽圖經、紫桃軒雜綴

が参考せられる。雪舟の傳へる「有聲」を有名の意味と解することが可能であれば、一應の適格者とならうが、もとより憶説たる域を出で得ない。

かくして、山水畫はともかくとして、設色畫に關しては、雪舟の自賛にも係らず、その師受は全く暗中摸索の結果に了り、敍上の様式上よりする批判を唯一の根據とせざるを得ないのが現段階であるが、明畫花鳥の展開が前述私按の如くであるとすれば、傳雪舟畫花鳥が呂紀的であり、壽老圖がそれ以前の様式であることが、彼我年代的にバランスを保つた並行性が考定されることを提唱するにとどめたい。

註⑩ 向右幅に「赤壁橫江」向左幅に「九皋暎月」と銘記されてゐる。室町時代に既に渡來した文獻的に明證ある明花鳥畫として殆んど唯一のもので、眞美大觀、國寶全集等に古くより紹介されてゐる。

⑪ 呂紀畫として現在のところ代表的作品と考へられてゐる。國華三二八、三三五参照。その部分において、前述前田家花鳥屏風の場合の如く、添景の花鳥を切取つたとすれば、その部分がまとまつた構圖の小畫面たり得ることが共通な特色であることが指摘される。

五

梅潛り壽老圖を、先に述べた如く辛うじて認められるその款記の

書體からして、比較的早期の作品としたが、この壽老圖を人物像の系列にのせて、文明十一年の益田兼堯像、延徳二年の付與秋月自畫像模本、これと同圖様の等益畫雪舟像、明應五年の慧可斷臂圖、同八年の蘇東坡像模本等制作年次明かなものと比較する時、この制作が明畫壽星圖を型として採ることは、山水畫の場合、舊原家藏四季山水圖が明かに李在山水圖にその範を見出すのと同様な關係と云ひ得るであらう。おそらくこの壽老圖の制作に當り、雪舟がアップ・ツウ・デイトな明畫への追従を示すことは、雪舟畫の展開、山水畫を主軸として迎られるそれと何ら抵觸するところなく、並行する事實であるのに氣付かれよう。前に挙げた道釋畫の諸例に先立つ制作であることも、むしろ雪舟の現在知り得る畫家としての、ほぼ入明以後の生涯において、その早期に顯著な明畫への關心、言ひ代れば影響を享受したのを、確認し得ることとなる。この事實を山水畫の上に移して見れば、嘗つて原家舊藏の四季山水は國華三八二號に於いて明畫として解説されたことは周知である。室町時代従つて雪舟も従前一般に宋元畫様式の追従との觀念で律した見解に基けば、この解説の如く、雪舟畫としての範圍から脱落するものとする取扱ひはむしろ當然な歸結である。しかしその「日本禪人等楊」の款記を信憑するとすれば、雪舟研究にとしてダーク・ホオスの存在とされる拙宗等揚なる作家に比定しない限、雪舟その人に歸すべきことは自明である。かくして雪舟畫全般として、この入明中と推定される四季山水圖がその制作年次の知り得る最初の作品であり、一言に

して云へば漸派的な畫風であることは、この壽老圖の明畫的である場合とひとしく、山水と人物更には花鳥、技法的に水墨畫と彩色畫においても共通する傾向とせざるを得ない。ここに提唱し得ることは、雪舟がむしろ當時の中國、明畫的な作域に出發して、その發展段階においてより宋元畫的なるもの、當時誰しもが古典的と評價したもののへの回歸があつたとも解せられる。かのいはゆる破墨山水圖自賛に説くところの、殆んど入明當時の中國に學ぶべきものを見出さず、反つてわが如拙、周文兩先驅者の業蹟に改めて畏敬の念を吝まぬ心境の吐露は、この間の消息を物語るものに他ならない。入明以前の雪舟の制作については、一として確證あるものない今日想像の範圍を出でないが、絃上の事實から見れば、當時の中國、明との交渉による新様式に對して、雪舟が相當の關心と傾倒を示したと云ふべく、遺品及び文獻史料で知られる入明時の制作も、入明して直ちに彼地の新様式を攝取して、自家藥籠中のものとした成果と考へるならば、その解釋は輕率の感を免れない。入明以前積重ねた彼の畫技の錬磨が奈邊にあつたかを無視するの譏りに値し、また彼の入明の意圖の中に、當時の明畫様式の高い評價があつたことも没却し得ないとするものである。

附言すれば、雪舟と雖どもその畫學が、アカデミックの立場にあつたと推定されることは今更に多言を要しないが、その宋元畫に由来するアカデミズムが中國にあつては一貫して當時の明、しかもその畫院系に及んでゐた。そこに既に先學が指摘される如く當時中國

畫壇の主流たる南畫には、雪舟が無關心であり、その山水、道釋畫を通じて明畫院系の畫風への傾倒があつた理由がある。この一應制約ある環境において、その制作が梅潛り壽老圖を例にとつて、その型として先行する明畫に比較する時、その緊密な構圖、豊富な裝飾的效果、加ふるに人物像としての迫力ある表現は數段たち勝るものがあるとするべきは衆目の一致するところであらう。ここには先の相國寺藏の鳴鶴圖の如き明畫に比しても、より呂紀に近い彩色による技法とそれに基く裝飾的欲求が見られる。しかしこの壽老圖から直ちに傳雪舟畫花鳥屏風の一群へ彼の生涯中に發展し得るかは、依然疑問であり、この間に前述ハウゲ氏藏雙幅花鳥圖を介在せしめて、そこに充分な關連性を見出し得るとすれば幸であるが、現在の段階にあつては問題として保留せざるを得ないのを遺憾とする。

廣範圍の作域に住し、既にくりかえすまでもなく入明して、彼地において破墨山水圖自賛に云ふ如く「設色之旨」を知つた雪舟の彩色畫の限界を如何なる點に置くかが、この小論の主旨であり、不學を顧みず、明畫院の彩色花鳥畫の推移を憶測して、一應呂紀畫をもつてその前後を分つ標準に持來した。この假説の當否はもとより中國畫の專家の批判を仰いで是正されなければならないが、すくなくとも呂紀畫をもつて代表的に考慮される、極彩色、強烈な色彩効果による裝飾的意欲は、雪舟歿後一世紀ならずして、桃山時代にモンタージュされる金碧障壁畫の黄金期を形成する事實と無關係ではあり得ない。かの探幽、等益等が雪舟にアトリュビットする花鳥彩色

畫の制作は、おそらく桃山時代を形成すべき、雪舟以後の一世紀間の所産であることは略々疑ひなく、その當時の交渉として呂紀等の影響を受くべき當然の立場にあつたと推測することも、強ちに否定し得ないであらう。絢爛たるしかし嵐にも似た動亂の桃山時代を透して探幽、等益等が望見して、彩色花鳥畫の源流を雪舟において認めようとするところに、彼らの鑑識があつたことは前述の如くであり、このことは桃山時代以前それに關連すべき偉大な前提としてすくなくとも狩野派以外に雪舟の存在を認むる意味に他ならないと云ひ得るが、いま敘上の主旨に基く雪舟畫を求めて、既に雪舟畫として認められ來つた梅潛り壽老圖がその素因を含むものとして擧げるに止めたい。もしハウゲ氏藏花鳥圖が、或る大構圖の部分と推定される可能性をもち、その原狀を知り得るならば、この問題に關してより多く且つ適切な知見を提出するものとも推測されながら、既に探幽時代に、現狀の雙幅であり、しかも山水を中幅とする奇異な三幅對を構成してゐた點より見ても、何らの發言を期待すべくないことは、この稿を了へるに當り、深く惜しむるところであることを付言する。

註② 絹本著色の挂幅の傳雪舟畫花鳥圖に新古畫粹「雪舟」大正八年三月によつて柳澤家藏の雙幅があることが知られるが、同書にもその右幅の梅花蘆雁圖を影印するのみであり、果して雪舟畫か判定すべく困難である。右幅圖樣が前述秋月畫に似通ふ構圖であり、その部分においてハウゲ氏藏雙幅の如き布置は見出し得ない。なほ、松下隆章氏の示教によれば、狩野家模本に周文畫花鳥屏風があり明畫風である由、この存在は今後の解明に多分の示唆をふくむものであらう。