

東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美術史研究室 美術史論叢33 (二〇一七) 抜刷

雪舟入明再考

橋本雄

雪舟入明再考

橋本 雄

序——雪舟入明への問い

雪舟等楊について語るとき、《中国に渡って水墨画を大成させた》という常套句が必ず付随する。しかし、その真相は依然として藪の中である。雪舟が中国で何を行なったのか、共通理解は存外乏しい。本稿は、この点に関し、日明関係史研究による見地から、あるいは雪舟関係史料の読み直しを通じて、幾ばくかの貢献を企図するものである。

周知の通り、近年、島尾新氏や山下裕二氏らを中心として、《画聖》^①雪舟の脱神格化が積極的に図られてきた。言わば、雪舟伝説の脱構築である。大西廣氏の雪舟史料の読み込みも、ヴェクトルは異なれども、雪舟神話の解体を企図したのと言えよう。^②ごく最近では、島尾説を批判的に継承すべく、綿田稔氏があらたな雪舟論を提示してみせた。^③雪舟研究の最大の論点は、今なお等身大の雪舟像の解明にあり、雪舟の入明がその主たる関心事であることもまた言を俟たない。

研究史を踏まえると、雪舟およびその入明の評価をめぐるのは、およそ以下の三点が近來のフレイムワークとして指摘できるだろう。

① 雪舟の見事な自己PR戦術。——島尾新氏曰くの《雪舟のイメージ戦略》^④である。雪舟は、応仁度の遣明船（一四六七〜七三頃）にかかる入明画僧という、それ以前の者にはない肩書きを得た。とくに明朝宮廷画家李在について学んだという点は、大きなプレミアとなったのである。また彼自身が如拙・周文の伝燈を継いだという矜持もまた喧伝されていた。確かに彼はさまざまな筆様制作を可能とする技量を有していたわけだが、そこには当時（室町時代）の日本人がどれほど本場の中国絵画（画家それぞれの特徴）を理解できていたのかという留保が付される。贋作もコピーも勘違いも流布する中世日本社会のなかで、彼は独自の水墨画を作り上げることに成功した。

② 後世の狩野派による雪舟の顕彰。——画師の正統性の問題と言い換えても良い。狩野派は、足利義政に登用された狩野正信・元信父子を嚆矢として画壇に登場する。そして、十六世紀中葉までに、狩野元信は

朝廷の「新絵所(預)」の地位を獲得することに成功した(「本絵所(預)」は言うまでもなく大和絵の土佐派が継承⁵⁾)。周知の通り、独自の画風を打ち立てるべく、狩野派は「和漢兼帯」を志向する。その際に、格好のモデルとなったのが、馬遠・夏珪・李唐・牧溪・玉澗などの南宋絵画を得意とする雪舟の存在であった。綿田氏のいう、漢画師の系譜がこうして築かれていった。その意味では、漢画風の祖たる雪舟等楊の評価は、江戸時代にこそ高まったと言えるだろう。

③ 近代美術史学の誕生による雪舟偉人視の潮流。——それまで調度品や信仰上のアイテムに過ぎなかった造形が、美術品として捉え直されるのが近代である(いわゆる制度史の問題範疇)。科学的な実証研究が始められるに当たり、恰好の題材となったのが雪舟であった。落款に乏しい如拙や周文などに比べて、雪舟作品は、比較的素性が明白である(また②の狩野派の《ルーツ》としても重要であり、またその画風の後世への影響が見えやすい)。そして近代日本にとってさらに重要なのは、家柄や門地、宗派、信仰にかかわらず自助努力で道を究め、海外留学を経て大成したという雪舟の経歴であった。文化先進国に渡ってその粹を捉え帰国したロールモデルとして、雪舟は高く評価されたわけである。

以上を要するに、中世・近世・近代、と時代を経るごとに、雪舟がその《地位》を徐々に高めていった様子が看取されよう。

しかし、おそらくもっとも根本的で未解明な問題は、《偉大な雪舟》の所以たる、入明事蹟そのものである。先行研究における言及も重畳としてあり、入明の事蹟に触れない論稿は皆無、とさえ言えよう。だが、これも周知の通り、雪舟入明について彼自身の心情を吐露した史資料は

存在しない。そのためであろう、近年、それがあるいはただの偶然的結果や消極的選択に過ぎなかったかのような見解も提出され、あまつさえ趨勢を占めつつある。確かに、こうした姿勢は、禁欲的で《科学的態度》と言えるかもしれない。だが、果たしてこの見立ては正しいのだろうか。もう少し、周辺の事情を洗い直すことによって、雪舟入明を再検討する餘地が残されているのではないか。結論をやら先取りして言えば、遣明船の歴史を勘案すると、雪舟は遣明船に搭乘することを狙って周防山口に下向したと考えるべきと思われる。これが本稿の論点のひとつであり、すなわち、雪舟の積極的入明説を提起してみたい。

ところで、雪舟が自身の入明事蹟を雄弁に語るのには、自作絵画の落款署名(「天童前第一座雪舟叟等揚」「山水長卷」毛利博物館蔵)などを除けば、弟子の如水宗淵に与えた「破墨山水図」(東京国立博物館蔵)の自賛を措いてなからう。そこに著けられた雪舟の賛文は、同作品の由来を語るとともに、彼自身の自歴譜でもあつて、きわめて慎重に解説すべき基本史料である。そこで本稿ではこの史料を読み直してみたい⁶⁾。敢えて挑発的にいえば、雪舟神話の解体が進む今日でさえ、雪舟に関する思い込みに縛られた史料解釈がなされているとおぼしいからである。これが小稿第二の課題となる。

そして第三に、雪舟の評価にまつわる第三者の史料を、併せ再検討してみたい。具体的には、呆夫良心の撰した『天開図画楼記』の再読である。雪舟と入明前後の行動を共にした良心の文筆を読み直すことで、雪舟が中国で果たした事蹟は何であったのか——具体的には北京の礼部院で描いたものは何であったのか——、考え直したいと思う。従来、雪舟

が礼部の壁に描いたのは、龍であるとか四季山水図であると言われてきた。だが、そのいずれでもない、というのが筆者の判断である。とくに後者の四季山水図論は、雪舟が中国で描いた（とされる）東京国立博物館蔵「四季山水図」（図1）の存在が却って桎梏となっていると思われる。ここでは、その軀を脱して考え直してみよう。

本稿では、上述の問題意識を核にして、縷々筆者の仮説を述べていく。その際、扱った史料や作品の年代順から、第1節で第一の論点（雪舟入明の機縁はどこにあったか）、第2節で第二の論点（雪舟は北京礼部に何を描いたか）、第3節で第二の論点（東京国立博物館本「破墨山水図」（図9）の自賛（図10）の再読）を取り上げる。

なお、あらかじめ付言しておく、筆者は、近年の研究史の到達点を承けて、拙宗等楊⁶雪舟等楊同人説の立場を採る。拙宗時代から雪舟時代への転回はダイナミックであるが、画風・構図法は連続していると見受けられる。別言すれば、丁寧ながらも弱々しい筆裁きから、大胆不適な筆致へ大きく展開した、と見なされよう。その最大の契機として、雪舟の入明経験が注目されてきた所以である。

だが、こうした彼の絵画的成長が、わずか一年足らずの北京滞在で果たして成し遂げられるものなのであろうか。この点は、改めて問うべき一大事であろう。このことを念頭に、以下、早速、検討に入ることとしたい。

I——雪舟はいつから入明を志していたのか

(1) 雪舟の入明は単なる偶然的産物か？

画僧雪舟は、中国に渡るために周防山口に下った、そして狙い通りに中国へ渡った。——何の目新しさもないが、ありていに言って、これが筆者の現段階の結論である。ある意味で、常識的な語りへの回帰と言っても良い。

もちろん、綿田氏⁷がその偶然性を強調するように、まさか正使の乗る公方船の到着遅れによって、北京に上って半年から一年程度の時間的余裕が生まれるとは、雪舟自身も考えていなかっただろう（もともと、明廷の判断によって、正月朝賀に蕃使を参加させるべく、彼らの北京滞在を数ヶ月延期させただけだったのかもしれない）。しかし、本稿では、こうした偶然性に注目する議論を踏まえつつも、雪舟が北京において本当に画師に就いて教授を享けたのか、という根本的な疑問を発したい。ところで、近年の美術史研究は、雪舟が積極的に入明を志して山口に至った、と明言することがほとんどないようである。できる限り控えめに、入明が偶然訪れた好機であったと理解しているらしい。たとえば、最新の雪舟論⁸というべき、綿田稔氏の意見を聞いてみよう。

いったい雪舟は、どのような事情でどのような目的意識を持って渡明したのだろうか。①水墨画の真髓を究めるために本場中国に単身乗り込んだのではないことだけは確かだが、絵を勉強するために自分で積極的に渡明を画策したのだろうか。禅僧の知人から中国大陸で

修行することを勧められたのだろうか。大内氏の命令で記録係あるいは絵画購入時の鑑定・助言係という役割を期待されて渡明の段取りとなったのだろうか。^②そのあたりの事情は、実はよくわからない。雪舟の本音を赤裸々に綴った日記や手紙があるのではないのだ。

しかも、明国側に留学生を受け入れて絵を学ばせる学校のような施設があったのではなく、日本側にも留学経験者を積極的に登用する制度があったのではない。……^③雪舟入明を例えば東京美術学校で学んだ若い画学生たちが西欧へ留学するのと同様に考えてはいけない。^④

確かに、いわゆる海禁⇨朝貢システムを敷く明代中国に、日本人が「単身」中国に乗り込めないことは、雪舟自身も分かっていたであろう（傍線部①）。すると、綿田氏がここで否定しているのは、雪舟が「絵を勉強するために……渡明を画策した」（波線部）という古典的な理解かと思われる。留学がシステム化されていなかった時代のこと、仮に一介の僧が入明しえたとしても、絵の修行ができる保障はどこにも存在しない（傍線部③）。近年では、島尾新氏も、「大内氏配下の禅宗システム」に雪舟が加わった結果もたらされた僥倖として、雪舟の入明を位置付けている。^⑤

また、かつて稠密な雪舟伝をものした蓮實重康氏は、より明瞭に、「入明の機会を掴むために山口に待機した」という考え方を、「あまりにうがち過ぎて平凡な理由」と一蹴する。「既に雲谷庵という画房を……もち、画家としてある雪舟を見出す」際、そうした想定は「理由薄弱となつて来る」のだという。^⑥傾聴すべき点もあるが、あまりに主観に寄りかかり

すぎた意見であり、雪舟の入明と中国人画師への師事とが短絡されている点には注意が必要である。

そして近年、斬新な視点を盛り込んで雪舟伝を著した宮島新一氏も、次のように述べて、雪舟の山口行きと入明とを結びつけることに慎重な姿勢を見せる。

大内氏のもとにゆくことは入明の機会を狙うため、という考えもあろうが、それにしては離洛（宮島氏は康正二年（一四五六）頃を想定）から入明（応仁元年（一四六七））を果たすまでの期間が長すぎるとする。康正二年（一四五六）からとしても十三年たっている。

入明の決意は遣明使節が具体的に編成されはじめた、寛正四年（二四六三）以降になって固まったはずである。^⑦

つまり、近年のいずれの論者も、当初から入明を企図して山口入りしたという理解には否定的だと言って良からう。そして、雪舟が入明の動機について明瞭に語った史料は存在しないため、禁欲的な実証史家は、雪舟の思惑について口をつぐむ傾向にあるわけである（前引綿田説傍線部②）。だが、筆者は今一度問いたい。——当初から、水墨画の本場に触れるべく雪舟が中国に渡ろうとしていた蓋然性はまったくないのである。

綿田氏が強調した如く、雪舟が北京で一定期間滞在できたのは、おそらく偶然の所産に過ぎなかった（それが一号船の入貢遅延のためか、明廷の滞留延期の判断によるものかは不明）。そして論理的にいえば、短期間とはいえず、雪舟はここで中国の絵画を実地で学べた可能性はある。ここでふたたび、綿田氏の見解を引いてみよう。

……ともかく、「明代中国において」職業画家から技術や理論を学ぶという特殊な経験を認めて初めて、雪舟の絵が技術的なところから根本的に変化したという現象が、事実として納得できるようになる。大陸の自然を見て変わったのではない。本場中国の絵を見て変わったのではない。^④基本的には教わった技術を用いてそれまでとは違う絵を描くようになったのだ。／^⑤注意すべきなのは、この事件があらかじめ計画されていたとは思えないということだ。雪舟の北京到着は、五月一〇日に二号船居座の寿敬を代表とする遣明使節団のために宴が催されていることから、成化三年（一四六七・応仁元）の春から夏にかけての時期だったと推測できる。雪舟が大興隆寺に魯庵を訪ねて壮行詩を得たのが六月のこと、厳密には宴を賜ったのは二号船一行で、大興隆寺を訪ねたのは三号船に乗ったはずの雪舟なのだが、五・六月の時点で二号船一行と三号船一行と別々に行動していたとも思えない。大興隆寺を訪問するという行動も雪舟単独のことではなく、遣明使節団としての行動だったはず……。／ところが第一二回遣明使節団（応仁度船）の場合、大興隆寺を訪問するのと相前後して一号船の到着が報じられたのだろう。そこでやはり正使を待つことになったのだと思われる。……^⑥つまり正使の到着が遅れたため、二・三号船の一行に、北京でおよそ半年というまとまった時間が偶然できたのだ。^⑭

繰り返しになるが、偶然の半年餘の猶予期間を得ることによって（傍線部⑥）、雪舟は中国にて画技の教授を享け（傍線部④）、すぐれた画境に到達した、という理解である。しかもこれが、「偶然」の結果であり、

雪舟によって「あらかじめ計画されていたとは思えない」点が強調されている（傍線部⑤・⑥）。また、これは本稿後段でも縷々検討し、一部同意することとなるが、本場中国の絵画を彼の地で見ることで雪舟が成長したわけではない、とも断ずる（波線部）。

しかし、雪舟が北京で約半年——最大で一年間と思われるが——の滞在時間（綿田説では修行期間）を得たのが偶然の所産だとしても、彼の入明自体が単なる偶然だとまで言い切れるのか。少なくとも、北京上洛と入明そのものとは、次元の異なる事象である。つまり、雪舟が何事か入明で成し遂げようとして山口に下り大内氏を頼った可能性、すなわち彼の主体性を最大限認める餘地はまだ存するのではないか。彼の入明計画全体を、なべて偶発的なものとして片付けてしまう姿勢は、早計の謗りを免れまい。

ここであらかじめ見通しを述べておけば、画僧である以上、雪舟は、中国での絵画修行を第一に夢見ていたものと思われる。だが、実際にそのような機会を得られる保証は確かに存在しない（前掲綿田説③参看）。それは雪舟も覚悟していたことだろう。そこで問題となるのが、彼の使命である。いかなる目的のために、どんな役割を宛がわれて、雪舟は応仁度の遣明使節一行、とくに三号船（大内船）に加えられたのか。^⑮この点については史料の徴証を欠くもの、おそらく、先行学説も関説する、「絵画購入時の鑑定・助言係」こそが、もつとも的を射ているだろう。

その推論の根拠は、第一に、雪舟が三号船土官桂庵玄樹（臨濟宗聖一派）の従僧の立場で入明したと思われる点である。近年、渡邊雄二氏が強調するように、帰国後の雪舟の行動を見れば、彼が桂庵とつかずはな

れずの昵懇な関係にあったことは確実と言えよう。¹⁶ また、彼がなぜ北京まで上がったのかという点も、土官の従者という立場であれば、説明がつきやすい。正使・副使・居座・土官などの主要な遣明使節団員——日本では「諸役者」と概括・通称される——に、それぞれ従者・従僧がついて上京したことは、天文年間の遣明使節、策彦周良の日記（『初渡集』・『再渡集』）などでも容易に確認できる。具体的な人名が摘記されていないのが極めて遺憾なのだが、応仁度遣明船にかかる『戊子入明記』の三号船居座、桂庵玄樹の箇所には、「從僧七人」という付記がある。この「七人」の一人に雪舟等楊が存在した蓋然性は小さくないのではないか。¹⁷

そして第二に、その土官の果たした役割である。土官は、通常、俗人が務めるものだが、このときの桂庵玄樹のように、僧侶が選任されることもあった。居座が貿易全体の経営面を総攬する役割だとすれば、土官はまさしくその下で売買の現場を監督していたと考えられる。たとえば、応仁度遣明船の一号船（公方船）には、土官として、「目聴」¹⁸ 周能首座が乗船していた。すなわち、交易の場面における文物の鑑定は、基本的に土官に期待されていたのではなからうか。¹⁹ ここで唐絵・唐物の選択眼を持つであろう画僧雪舟の活躍しうる要素が認められる。

以上の推測から、筆者は雪舟が土官桂庵の従者であり、唐物・唐絵目利としての補佐役が期待され、三号船（大内船）メンバーに加えられたと推定する。つまり、雪舟は、絵画作品や彫刻類、工芸品などの鑑定に当たるべく、大内氏経営船に搭乗したのである。大内氏の経営する遣明三号船の使命の一つとして、中国での美術品蒐集が大きな位置を占めていたことは疑いない。たとえばこののち、大内氏は非常に貴重で高価な

唐絵（南宋・元画が中心）十三組を室町殿Ⅱ足利義政に見せびらかし、一組だけを進上することによって、明応度遣明船（一四九三年出發）で有利な立場を得ようとしたことがある（ただしその画策は最終的に失敗に終わるが²⁰）。それくらい、大内氏は、政治的駆引きの道具として唐絵・唐物を珍重し、その利用価値を見出していたのである。

もちろん、応仁度遣明三号船への雪舟の参加が、彼自身の自己アピールにかかるものなのか、あるいは大内氏サイドからのリクルートによる結果であったのか、実際のところは分からない。しかしながら、後年の自己PRに長けた雪舟の積極的姿勢——鳥尾説が強調する点——に鑑みれば、前者の可能性が高い、というのが自然な見方ではなからうか。すなわち、漢画の本場中国に渡り、中国画を購入し、あるいは臨模し、あわよくば工房等に入入りすることを雪舟が山口入りの段階から考えていたとしても、さほど不自然ではあるまい。雪舟が究めようとしていた「水墨画の真髓」〔前掲綿田説①〕がいかなる営為によって獲得されるのか、おそらく正解などないだろうが、右に列挙した如き雪舟の最大限の《希望》、すなわち入明への第一の希求を、端から否定してかかる必要もあるまい。繰り返しになるが、雪舟が自身の画技を向上・洗練させたがため、主体的・積極的に中国に渡ろうと考え、周防大内氏膝下の禪宗ネットワークに自ら参入した蓋然性を最大限重視する必要があるのではないだろうか。

そのためにも、雪舟が周防山口に下向した年次や契機を、まずは確定すべきと考えられる。そして、遣明船事業、具体的には遣明船の派遣サイクルを考え併せることで、そのことの意味も客観的に評価しうるので

はなかるるか。そこから雪舟の意志を忖度することは、ひとつの試みとして許されるであろう。こうした問題関心に基づき、筆者がかつて論じた遣明船の派遣契機という切り口から、以下、雪舟の入明を今一度見つめ直してみたい。

(2) 雪舟はいつ周防山口に下向したのか？

これまでの通説によれば、次の朝之慧鳳の記録〔『竹居西遊集』所収「寄揚知客并序」、一四六四年制作カ）を根拠に、雪舟すなわち揚知客は、一四五四年～五六年頃に京都を出て、山口に至ったと考えられている。ここで揚知客と呼ばれているのは、相国寺において雪舟は、鹿苑僧録春林周藤の弟子として知客の職位にあつたからである。

揚雲谷。蓋慕顔秋月〔顔輝〕・常牧溪〔牧谿法常〕之爲人。

以傳染居於人之上者也。

方今洛下登畫榜者。不過數人。

里譚巷論。兒童走卒咸知西周有揚知客。

予偶以事屆此間。一日扣其蝸房。

頗說前十年握手者。不能無故人之意。

仍揮毫。而作有聲之畫。以戲之雲。

京洛曾遊揚客卿。結茅此地要終生。

喜君畫格出天下。兒卒亦知雲谷名。²¹⁾

朝之慧鳳は約十年前に京都で雪舟等楊と交友関係にあつたらしい（波線部）。山口での久しぶりの再会を喜んでいよう様子である。論理的には、雪舟が京都にいたのに朝之と会わなかった、その時期も含めて約十年ぶ

りの邂逅、という可能性もあるだろう。だが、「故人」とわざわざ記す点からすれば、両者は京都でしばしば交流する仲だったように思われる。先行学説の言うように、雪舟はやはり約十年前に京都を出発し、山口へ下向したものと考えたい。

そして、右記事の一四六四年制作という点については、『竹居西遊集』がほぼ年代順に編まれていることから動かしがたく、したがってその一四六四年の「前十年握手」（波線部）はおおよそ一四五四～五六年頃の出来事を指すと考えられる。

ただし、この「十年」という数字は、修辭的文言に過ぎない点に注意が必要であろう。つまり、実際には『約十年』の謂と解される。そこで仮に、『約十年』であつたとして、足かけ七年前～十三年前くらいの幅を想定してみよう。すると、雪舟が山口に至った時期は一四五二～五八年の間となる。かなり長いスパンである。もう少し期間を限定して捉えることはできないだろうか。

ここで、最近、福島恒徳氏によって新たに報告された、龍岡真圭撰「雪舟二字説」（『古尊宿詩文集』所収、図2）²²⁾が重要な意味を持つてくる。

この史料の発見により、雪舟および龍岡が、長祿元年（一四五七）十月に確実に周防にいたことが判明したのである。²³⁾

「雪舟二字説」は、等楊の道号「雪舟」について龍岡が記した『能書き』（趣旨説明）である。言うまでもなく、この「雪舟二字説」（および後述の『墨蹟之写』所収「雪舟二大字」）を得たことで、画僧拙宗等楊は、晴れて完全なる雪舟等楊となった。つまり、雪舟の人生でも一つのハイライトであつたと見なされる。それゆえ、先行研究もこの「雪舟二字説」

に注目してきたわけである。ただし、従来知られていた龍崗の「雪舟二字説」を載せる『図書考略記』本には、「鹿苑龍崗老衲書」と署名されていた。それゆえ、『図書考略記』版「雪舟二字説」は、龍崗真圭が鹿苑僧録に在職していたときのものと想定されてきたのである。

なお、この龍崗が僧録を務めたのは、寛正二年（一四六二）以後、文正元年（一四六七）末頃（京都を出走）までの約六年間。なおかつ、この寛正年間を通じて、龍崗が基本的に京都で活動していたことは、さまざまな史料から明らかである。²⁴素直に考えれば、龍崗が僧録になって以後、雪舟はこの字説を獲得した、そのために雪舟は上京したか、在洛していたのだろう。先学は、例外なくそう考えてきた。²⁵

ところがそうしたところへ、この新たな『古尊宿詩文集』所収「雪舟二字説」の登場である。そこに記載された龍崗の署名、「于歳長祿元年冬之孟也、／西周隱納〔衲〕真圭「竜崗」〔鼎印〕」によって、雪舟が龍崗から字説を拝受したのが、長祿元年（一四五七）、周防（西周）においてであることが確実となった。つまり、雪舟も龍崗も、確かにこのとき周防におり、「雪舟二字説」を与えられたのである。

そしてこの新出「雪舟二字説」（『古尊宿詩文集』）には、既知の「二字説」（『図書考略記』）には見られない、「雪舟 嘉禾天寧住山楚石為濟和尚書」なる宛書・署名が見える。すなわち、福島氏の説く通り、「嘉禾天寧住山楚石為濟知客書」の記載をもつ「雪舟二大字」（『墨蹟之写』所収）との深い関連が想定される。つまり、この新出二字説は、「雪舟二大字」が雪舟の所持品であったという仮説を裏付けるとともに、旧知の二字説（『図書考略記』）よりも良質な史料であることが判明したので

ある。しかのみならず、「雪舟」なる道号を拙宗等楊が獲得した時点が、約十年さかのほった——「雪舟時代」が十年延びた——という点で、雪舟研究史上の一大発見と言えるであろう。

そうした意味での画期性もさることながら、雪舟の山口入りの時期を論ずる本稿にとつても、この史料はきわめて重要な意味をもつ。なぜなら、雪舟が長祿元年（一四五七）までのあいだに周防山口に下っていたという、ほほ揺るぎない証拠が得られたからである。²⁶

残念ながら、これ以上、関連史料の文面から、雪舟が山口に下つてきた時期を詰めることはできない。だが、その時期は、以前考えられていたよりもだいぶ縮まったと言えるだろう。すなわち、雪舟の山口下向は、もつとも遡つた場合の一四五二年頃から、上記新出「雪舟二字説」史料に示される一四五七年十月以前までの、約六年間に絞られるのである。

そして繰り返すが、もつとも根本的な問題は、この時期に雪舟が山口に下向してきたことの意味である。これはとりもなおさず、雪舟がなぜ周防に來たのかという問題にほかならない。もはや史料の表面上の字句からはこの点を考究できない以上、別の手段（迂回路）を執るほかない。そこで、筆者が以前追究した、日本の遣明船派遣サイクルのありようから再検討を始めることとしよう。

（3）遣明船の派遣契機から考える

雪舟がどのようにして遣明船に乗り込むことができたのか。この点を考える上で無視できないのは、その役職如何もさることながら、まずもつ

て遣明船の派遣サイクルのありようである。中世日本の遣明船は、いったい如何なる契機によって派遣されていたのだろうか。

ごく簡単に言えば、室町・戦国期（十五世紀～十六世紀前半）の遣明勘合船には、二つの種類が存在した。《回礼の遣明船》と《自律的な遣明船》とである。前者は、日本にやってきた明使船を中国まで護送し、明使の来日を謝する目的で派遣される船団を意味する。後者は、明使の来日がなくとも、自発的に幕府が遣明船派遣を企画するパターンである。筆者の検討結果によれば、派遣計画を立ち上げる契機は、室町殿（日本国王）の《代始め》（任將軍の場合や任右大將の場合がある）にあった。儀礼的には室町將軍家の代替りをことほぎ、経済的には幕府財政を立て直すカンフル剤としての役割が期待され、《自律的な遣明船》は企画・派遣されていたらしい。

仮に雪舟が一四五二年（あるいはその前年）に周防に赴いたとすると、それはちょうど宝徳度の遣明船（一四五一出発、五四年帰国）の帰国を見越してのことと考え得る。三代義満期、六代義教期に見られたように、明使を伴って遣明使が帰国すれば、その明使の中国帰還に合わせて、日本からも遣明船を送るのが通例であった。《回礼》の大義名分を立てることで遣使通交しやすかったのだろう。華夷秩序を重んずる明朝にとっても、皇帝使節の体面を守るには好都合な朝貢使節団であった。

そして、もし日本遣明使の帰国とともに明使が来日すれば、その一、二年后に再度の遣明船（《回礼》の使船）が渡されることが予想できた。結論先行と揶揄されるかもしれないが、もし雪舟が一四五二～五三年頃に周防に下向していたとするならば、彼は宝徳度遣明船の次の、来たる

べき《回礼の遣明船》に乗り込もうとしていたと考えるのが素直な見方であろう。

ところが、このときの宝徳度船は、明使を伴わずに帰国した。そもそも宝徳度船は、九艘・一二〇〇名餘という空前絶後の規模の使節団であった。持ち込んだ交易品のあまりの多さに、明朝側が大いに困惑した難物である。加えて、使節団員が騒擾事件を起こしてもおり、明朝側からは冷たくあしらわれる仕儀となった。そのためであろう、十年一貢・三隻・三〇〇名という渡航制限——筆者はこれを《景泰約条》と呼んでいる——を日本は申し渡されてしまう。⁽²⁸⁾ ときに「土木の変」を経た英宗景泰帝の時代である。オイラトの圧迫を受け、明朝が内向きの姿勢を強めていた時期でもあった。明朝にとって、蕃夷の巢窟である日本を厚遇する餘裕や義理などはや存在しない。したがって、明使を送って新將軍足利義政を「日本国王」に冊封することすらなかったのである（誥命による冊封がないにも拘わらず、明朝および日本は、室町殿が「日本国王」だという共同幻想をその後も保有し続けた）。

《回礼の遣明船》目当てで雪舟が山口に赴いたとしても、それはあえなく空振りに終わった。この時点で、雪舟は腹をくくって山口に居を構え、大内氏のもとで新渡・伝世の漢画類に学ぼうと決心したのではない。雪舟の入明前のものかと思われてきた十五世紀中葉の「摘星楼図」⁽²⁹⁾・「春望湖亭図」⁽³⁰⁾は、雪舟の画風の変化の兆しを伝える作品群である。だが、こうした彼の成果も、実際の入明（一四六七年）までの長い修行期間を経た結果だと考えれば、十分に納得がいくだろう。

また、先に言及した通り、大内氏は、足利將軍家にも誇示できるよう

な高級唐絵（宋元画が中心）を多数保有していた。稀少な閩次平作品なども含まれ、審美眼豊かな足利義政の目に止まったほどである。雪舟にとってみれば、複雑な人脈を辿って幕府將軍家所蔵品を見せて貰うより、大内氏膝下で優品の数々を実見・臨模等する方が容易だったのではなからうか。

さて、次に、雪舟が宝徳度船の帰国した一四五四年よりも遅く山口に至った場合を検討しておかねばなるまい。この場合、雪舟が宝徳度船の次の《回礼の遣明船》を期待していた、というのは無理である。帰国した宝徳度船が明使を伴っていなかったこと、つまり《回礼の遣明船》が渡らぬことなど、とうに知れ渡っていたはずだからである。また、雪舟がどこまで認知していたのか分からないが、宝徳度船の帰路において十年一貢制が明朝から課されてしまった以上、どんなに早くても一四六一年まで次の遣明船の出発はありえない。すると雪舟は、遣明船の派遣とは無関係に山口に到ったのであろうか。

ところが、注意すべきことに、雪舟が入明を果たす応仁度の遣明船（一四六七年出発、七三年帰国）は、実際の出発時期よりもかなり早く、遅くとも康正元年（一四五六）正月に計画が開始されていたのである。^①すなわち、同年正月、八代將軍足利義政は任右大将拝賀——右近衛大将に任じたことに對する御礼を天皇に拝謁して表する儀式——のため内裏造営（再建）を画策し、管領の細川勝元に諮問を下した。内裏がなければ天皇に正式に拝賀できないからである。義政をはじめとする幕府首脳陣は、内裏再建の財源確保に向けて動き出した。同年付けで、幕府は朝貢の先容（前触れ）を依頼する内容の外交文書（月日不詳の書契）を準

備し、朝鮮王朝に盧円通事を派遣している。すなわち、《任右大将拝賀——内裏造営——代始めの遣明船派遣》の三つは連動していたのであり、厳しい財政難を乗り越える方途の一つとして、遣明船貿易が志向されていたことが分かる。

ところで、この任右大将拝賀の前提となる足利義政の右近衛大将への任官そのものは、拝賀儀礼を遡ること半年、一四五五年八月のことだった。この時点で明確に内裏造営計画が立ち上がった徴証は認められないが、任右大将拝賀Ⅱ内裏再建が早晚日程に上ることは自明のことであつたらう。つまり、《代始めの遣明船》が企画されることも予想の範囲であつたと思われる。要するに、將軍足利義政および幕府首脳陣は、一四五五年——どんなに遅くとも五六年正月——の時点で、義政の任右大将拝賀のための内裏造営を計画し、その財源獲得のために、本気で《代始めの遣明船》を送るつもりだったのである。

にもかかわらず、この遣明船の派遣が約十年も遅れた理由は、さまざまな要素が考えられる。まず、原因は不明だが、盧円の朝鮮通交が遅れている（ソウル到着が翌々年の一四五八年）〔表参考〕。この朝鮮向け「日本国王使」は、前後ではめずらしく、その使命から幕府直営であつたとおぼしい。^②おそらく、朝鮮向け遣使の遅れは、幕府の財政難そのものが原因であろう。

さて、この「日本国王使」盧円の使行を承けた朝鮮王朝は、盧円の要請を受け容れ、明朝に日本の通交要請を転送した。一四五九年二月、朝鮮政府は、明皇帝から受けた勅書の写（日本の通交を許可する内容）を盧円に手渡ししている。そして、盧円らが京都に戻ってきた直後とおぼし

き寛正二年（一四六一）、京都から「硫黄使節」が九州へ派遣された。言うまでもなく、遣明船に積み込むための硫黄を確保するためである。つまり、幕府周辺の遣明船派遣計画がようやく具体的に動き始めたと言えるだろう。だが、これを最後に、遣明船に関する史料の徴証が見られなくなってしまう。ふたたび関係史料が見え始めるのは、寛正五年（一四六四）二月、遣明表（皇帝への上表文）の起草者が決定した際の記事である。

それでは改めて、遣明船プロジェクトの約三年間の停滞・空白の理由は奈辺にあったのだろうか？ しばしば言われるように、遣明正使となった天与清啓が檀越の小笠原遠江守を弔うべく信濃に帰国したことも原因の一つではあろう。だが、より根本的な要因は、室町時代の京都にもっとも深刻な事態を招いた、寛正の大飢饉であったと考えられる。同飢饉がいくぶん終息の兆しを見せたのが一四六四年の頃で、ようやく遣明船派遣計画が本格的に再開できたのではなからうか。

そしてさらにもう一つ、この一四六四年が、京都政治上の大きな節目でもあった点も見逃せない。三月には後土御門天皇即位に際しての讓位段銭が徴収され、十一月には義政が浄土寺義尋（のちの義視）を養子にして次期將軍候補とするなど、天皇家・將軍家における《代替り》の準備が同時並行的に進んでいた。これらの事象の同時性は、おそらく偶然ではない。寛正大飢饉という危機を乗り越えるために、また飢饉による自身の不徳への矛先をかわすために、「公方」たる足利義政が意図的に《代替り》を喧伝・演出したものであろう。このうち、一四六五年七月に京都を発つ遣明使節は、義視の《代始め》を意識したものであった。そ

表 室町幕府（義教以後）の対明仲介要請と朝鮮王朝の対応

要請回数	要請年度	要請方法	要請背景	朝鮮の対応	朝貢回数	朝貢出発年	遣明船名称	持参勘合
1	1429	口頭（通信使伝達）	朝貢再開	黙殺	1	1432	永享4年度	永楽勘合
—	—	—	—	—	2	1434	永享6年度	宣徳勘合
2	1448	口頭	倭寇騒乱	報告	3	1451	宝徳度	宣徳勘合
3	1458	国書	使節騒乱	仲裁遂行	4	1465	応仁度	景泰勘合
4	1474	対馬&大内代行	勘合問題 金銭問題	拒否	5	1476	文明8年度	景泰勘合
5	1475	国書	勘合問題	拒否	—	—	—	—
—	—	—	—	—	6	1483	文明15年度	景泰勘合
6	1489	国書（未伝達）	朝貢拡大	—	7	1493	明応度	景泰勘合
7	1491	対馬代行	朝貢拡大	拒否	—	—	—	—
—	—	—	—	—	8	1511	永正度	弘治勘合
—	—	—	—	—	9	1520	大永度	正徳勘合
8	1525	国書（偽造）	戦後講和	黙殺	10	1539	天文8年度	正徳・弘治勘合
9	1543	国書（偽造）	勘合問題	黙殺	11	1547	天文16年度	正徳・弘治勘合
10	1581	国書（偽造）	朝貢再開	拒否	—	—	—	—

注）閔德基氏作成の表に筆者が加筆・補訂した〔註31拙稿「遣明船の派遣契機」表2の改訂版〕。

して、それもさらに遅れて一四六七年九州出発の応仁度遣明船ということになったのである。こうして、応仁度船は結果的に計画開始から足かけ十二年、あるいは前回の宝徳度船の出発時から数えても十四年の間隔を置いた渡船となった。

ともあれ、以上の分析から、足利義政が右大将に任じた康正元年（二四五五）後半以降、「雪舟二字説」を雪舟が龍岡から入手した長祿元年（二四五七）までの間に、雪舟が周防に下っていたとしても、何ら不自然さはない。否、むしろ整合的・合理的であったとさえ言えるだろう。以上、場合分けの議論がかなり輻輳してしまっただので、分析結果をまとめておく。

(a) 一四五一年（宝徳度船出発）～五四年（宝徳度遣明船帰国）に雪舟が山口に至った場合。——これは、雪舟が宝徳度船の次の《回礼の遣明船》に搭乘しようとしたことだった。しかしながら宝徳度遣明船が明使を伴って帰国することはなく、《回礼の遣明船》も当然に企画・経営されなかった。それゆえ、雪舟は将来の入明を夢見て、山口にて研鑽を積むに至ったと考えられる。

(β) 一四五五年八月（義政任右大将）～五七年（「雪舟二字説」受授）に雪舟が山口に至った場合。——これは、出発が応仁年間にまで遅れた次回の遣明船、すなわち《代始めの遣明船》への搭乘を期待しての動きと見なせよう（これが大幅に遅れ、結果的に応仁度の遣明船となる）。その応仁度の遣明使が一四六七年に出発するまえでの間、やはり雪舟は山口で修行を重ねるほかなかったものであろう。

以上により、雪舟等楊が山口に下ったのは、(a)・(β) いずれの場

合においても、遣明船搭乗を視野に入れた、否、遣明船に乗り込むためであったと見るのが自然ではないか。³³ もちろん、宝徳度船の帰国時（二四五四年）、いわゆる《十年一貢制》が施行されてしまった以上、どんなに早くても、次の自律的な遣明船が出発するのは一四六〇年（前回「宝徳度船の出発（一四五一年）から足かけ十年後）のことである。つまり、次の遣明船に確実に搭乗するには、一四六〇年までに大内氏領国——たとえば博多——にいなければならぬ。³⁴ 少なくとも、雪舟はこの点を完全にクリアできている。

やはり雪舟は、遣明船の派遣サイクルを十分に見越した上で大内氏領国に至った、と結論したい。そして、上記(a)・(β)にも見たように、雪舟は五年から十年ほどにわたり、次なる遣明船の実現を待ちわびつつ、周防山口において画技の研鑽に励んだのではなからうか。³⁵ その経験、あるいは下準備があったからこそ、雪舟の飛躍が可能となったと見るのが妥当であろう。わずか一年足らずの北京滞在で、彼が劇的な成長をなしたと見るのは、相当に無理があるように思われる。

戦後初めて実証的な雪舟論を構築した熊谷宣夫氏は、かつて、「画家である雪舟としては、山口で画学の一生面を期する希望或は更に入明の便宜がその理由であった」と論じた。³⁶ 上述の検討から若干付言すれば、事の順番はむしろ逆と見なすべきかと思われる。すなわち、第一に「入明の便宜」の追求があつて、それがなかなか叶わないために、「山口で画学」に積極的に勤しんだ、という理解である。繰り返しになるが、雪舟の周防下向の時期に注目すれば、彼の《第一希望》が入明にあつたことはほぼ間違いあるまい。³⁷ ただし、入明がスムーズに実現しなかったた

めに、彼は山口で修行の時間を十二分に取ることができた。そしてそれが結果的に、画僧雪舟の大成を導いたのではなからうか。

(4) なぜ雪舟は宝徳度船に乗らなかったのか？

さて、本節の最後に、なぜ雪舟は応仁度のひとつ前の遣明船、宝徳度船(一四五―一五四年)に搭乗しなかったのか、という点を考えておく必要がある。というのも、宝徳度遣明船の企画運営には、雪舟等楊の嗣法上の師である、春林周藤(？―一四六三)が深く関わっていたからである。師匠の春林に頼み込めば、弟子の雪舟が宝徳度遣明船に乗ることなど造作もなかったはずではないか。

この宝徳度船は、当初は内裏再建用度獲得目的で企図されたのだが、派船直前に焼亡した天龍寺の再建を優先させる方針に幕府が転換して成ったものである。渡航した全九艘のうち、三隻が天龍寺の経営船であった(それゆえ、日本側史料では、この宝徳度船を「天龍寺船」と呼ぶことがある——もちろん足利尊氏・直義が派遣した暦応年間の天龍寺船とは別物である)。天龍寺が船を渡すための勘合は、それこそ室町幕府(足利義政政権)から優先的に融通してもらったに相違ないが、貿易に必要な資本は、ある程度自前で準備しなければならなかった。そこで当時の幕府首脳(管領畠山徳本〔持国〕と五山トップ⇨鹿苑僧録〔春林周藤〕とは、禁じ手というべき坐公文の発給に手を染めることにしたのである。坐公文とは、五山官寺組織における売位売官の方途にほかならない。ほんらい厳禁されている事柄なのだが、便利な資金獲得手段として、しばしば見られる慣行であった。このときは、たとえば臨済宗大覚派の禅

刹、肥後菊池の正観寺に対して、天龍寺の坐公文を買わないかと誘いをかけ、その希望者リストを注進するよう、呼びかけた例が知られている。¹⁰⁾のちに宝徳度船の細川氏経営船の居座を務める肅元寿厳(夢窓派靈松門派⇨絶海中津門派の僧)が九州で一〇六通(うち天龍寺二〇通)を売りさばいたという所伝もある。なかには、五山之上の南禅寺長老⇨住持の坐公文も含まれていたらしい(ちなみにその当時の相場で、南禅寺坐公文は一通一七貫文〔米価比で現在の一千万円以上〕だった)。

謹直な人柄で知られる春林周藤ですら、鹿苑僧録として、また幕府⇨五山の輿望を担い、こうした不正行為に走らざるを得なかった。何としても遣明船派遣を成就させたかったのであろう。つまり、春林の決断の背景には、周囲の期待や圧力に応えるという責任感が強くはたらいいたと見て間違いない。そこで役に立ったのが、彼自身の出自・所縁であったと考えられる。

春林は、義満・義持・義教に重用された醍醐寺三宝院満済の近親者であり、おそらく満済との俗縁(撰関家二条家庶流の今小路家出身)も手伝って、永享二年(一四三〇)八月、相国寺住持として出世した。¹¹⁾文安三年(一四四六)に鹿苑僧録となるときにも、「春林和尚来たりて陳ぶ、鹿苑の命を辞すと雖も三宝院〔義賢(足利満詮(義満弟))の息。満済の弟子、継承者〕代わりて之れを領す。故に明日まさに遷るべし」と(春林周藤が私〔瑞溪周鳳〕のもとへやってきて語ることに、鹿苑僧録任命を辞退したのに、三宝院義賢が勝手に引き受けてしまった、だから明日にも鹿苑院に移らなければならない)、¹²⁾というほど、醍醐寺三宝院や幕府將軍家の篤い支援が垣間見える。¹³⁾

三宝院の先代院主、満濟は、義持・義教の顧問として幕府政治に重きを成したことで有名だが、実は義教時代の二度の遣明船——永享四年度船（一四三二～三三年）・同六年度船（一四三四～三五年）——にも深く関わっていた。永享四年度船の四号船（大名寺社十三家寄合〔共同経営〕船）に参画したほか、永享六年度船の四号船（山名氏経営船）にも共同出資していた。それだけではない。永享四年度船の日本帰国とともに、明使の来日があったのだが、これが足利義教を冊封する使節であった。その返礼にあたる上表文（遣明表）を携えていくのが、永享六年度船の公式の使命だったのである。しかしその際、日本国内に「帝」でもあり「王」でもある天皇を擁するために、上表文の差出書（位署）が問題となった。「日本国王臣源義教」と書いてしまつては、日本の天皇に対して不敬となつてしまうからである。さりとて、明皇帝の冊封を受けたことを明示しなければ、そもそも明廷に対して上表＝朝貢ができなくなつてしまう。ここに幕府首脳は袋小路に陥つた。

ここで颯爽と解決策をもたらしたのが、ほかならぬ満濟だったのである。彼は、次のように言い放ち、「日本国王臣源義教」と署名することに何ら問題なし、と結論づけた。

唐朝〔明朝〕への御返牒〔上表文〕の御位署〔差出書〕につき、今もし鹿苑院殿〔足利義満〕の時代のやり方を変えてしまうと、それが嘘・偽りであつたことを異朝〔明朝〕に露呈することになりかねない。それよりは元のまま（義満時代の通りに）、「日本国王」と名乗ればよい。すでに室町殿（足利將軍家）は執政を司っているのだから、霸王と言つて差しつかえない。つまり、「王」字については

誰にも——朝廷・天皇にすら——憚る必要がないのである。⁴⁵

自身の参画する遣明船貿易を成就させるために、日本の伝統的な身分秩序すら脇に置いてしまおう、という提言である。この強引とも言うべき措置によつて、永享六年度遣明船は無事に放洋することができた（つまり満濟の提言は各方面に素直に受け容れられたことになる）。おそらく春林周藤は、こうしたプラグマティックな満濟の手腕を、ごく間近に見ていたことだろう。それゆえ、宝徳度船においては、坐公文という不正行為を弄してまで、勘合貿易の資金繰りを行なつたのではないから。

さて、ここまで来て、ようやく所期の問題に立ち戻ることができる。かくもどつぷりと宝徳度遣明船の企画・運営・経営に浸かつていた春林周藤の会下に、雪舟等楊は参じていた。宝徳度船に乗ることなど、彼が望めばたやすいことではなかったのか？ なぜ彼は宝徳度船に乗らなかったのか？ いや、ここまで来れば、彼はどうして宝徳度船に乗れなかったのか、と問うべきであろう。

ここからは完全に推測の域を出ないが、雪舟は、師の春林周藤から入明を阻止されたのではないか。その理由もまた不詳とせざるを得ないが、①春林が雪舟を寵愛する餘り、つねに手許に置いておきたかつた可能性、②あるいは来たるべき天龍寺ほか嵯峨方面の夢窓派寺院再建に向けて、数多の仏画や障屏画の制作を期待（賦課）されていた可能性、③ほんらいの役職（知客^{しか}——公的な来賓を接待する役職、西班牙衆の一）から逃避した可能性⁴⁶、などが考えられよう。本来業務や仏画制作のノルマが過酷であつたか、あるいは仏画師同士や同朋衆との派閥争いなどが影響した可能性も想定しうる。まったくもつて事情は分からないが、雪舟は要す

るに遣明船に搭乘したくてもできなかった、と見るべきであろう。

そしてそれゆえにこそ、雪舟は夢窓派から距離を置き、聖一派に接近するようになったのではないか。夢窓派も聖一派も、大きく言えば破菴派のなかの隣接門派である。両者の軋轢が皆無とは言わないが、それでも近しい関係であることは間違いない。雪舟は、先学の指摘する通り、もっぱら聖一派のネットワークを頼って大内氏領国へ至ったものと思われる。こうした穿鑿が当を得るとすれば、雪舟は、相当純粹かつ我が儘に、水墨画を究めるべく、京都出奔ともいべき大胆な行動に出たのではないか。

Ⅱ——雪舟は北京礼部院で何を描いたのか

(1) 礼部院壁面の雪舟画

ついで、画僧雪舟が中国に渡ったのち、いかなる画事に就いたかについて考えたい。そのなかでもっとも象徴的事例として揚言されてきたのが、北京礼部院の壁面に雪舟が絵を描いた事件であろう。その画題は不明なのであるが、礼部尚書の好評を博した、ということが当時から称賛されてきた。本節では、この点に関する根本的な再検討を試みたいと思ふ。

周知の通り、この事件について初めて詳細に言及した史料は、雪舟と同途入明した呆夫良心(7)なる禪僧がものした『天開図画楼記』である。以下に適宜段落分けしながら、関連箇所を抜粋しておく(字句の囲みや黒丸数字、下線・波線等は筆者によるもの)。

余(良心——橋本註、以下同じ)窃聞古今之画評、仮雖為一世之名工、而僅能一二之様(筆様)耳、到于公之活法、不翅兼備其衆体、看画臨模、莫不咄咄追真也、

①道釈人物、依係於漢之呉道玄、宋之梁風子(梁楷)、

②山水樹石、或出馬遠、或入夏珪、

③水墨淋漓、自然有雅趣者、西湖之僧若芬(玉潤)之流也、

④掃出雲山、驚動人之耳目者、西域画者之孫高彦敬之亜也、

⑤水禽山獸、則齊于長沙之易元吉(易慶之)、

⑥花鳥著色、則類于雲溪之錢舜举(錢選)、

⑦龍虎猿鶴・蘆雁白鷺、粗学法常(牧谿)、不師其麁惡、

⑧墨鬼鍾馗等、頗及於龔翠巖(龔開)之怪矣、

向者大明国北京礼部院、於中堂之壁、尚書姚公(姚夔)命公(雪舟)令画之曰、「凡今外藩重詔入貢者、殆到三十餘国、未見如公之所画、況又本部司科举事、則中朝名士、莫不升斯堂者、及是時而召諸生、指壁上必言、是乃日本上人楊雪舟之墨妙也、外夷而猶有斯絶手、二三子何各勤汝之業、以不到于斯域乎」、方於大邦(中国明朝)、見加賞嘆若此也、……⁽⁸⁾

見れば分かる通り、八つのジャンル(①~⑧)ごとにその妙手の名が挙げられ、どの筆法についても雪舟はその名人のように自在に操れる、と撰者良心は彼のことをさかんに持ち上げている。

そしてここに、問題の有名な逸話が銘記されるわけである。すなわち、礼部尚書(外務省兼文部省のトップ)の姚夔が、雪舟に命じ、中堂の壁に絵を描かせた、という事件である。そのうえで、礼部尚書姚夔は次の

ように言い放ったという。「この明朝には、およそ三十餘りの朝貢国が使節を使わしてくる。だが、もちろん彼らは日本人画僧の雪舟がどんな絵を描くのかを知らない。なおかつ礼部は科擧のことも仕切っているから、中国全土の名士がここに集まってくる。そこで私〔尚書姚夔〕はこの絵を指して、彼らに次のように言い聞かせようと思う。『これは日本人僧侶、雪舟等楊の水墨画である。外夷ニ野蛮人ですらこれほど巧みな絵が描けるのだ。諸君が精励すれば、この域に達しないはずがなからう（だからもつと励みなさい）』と。まさしくかように明朝では雪舟の画技が賞嘆されているのだ……と。

これほどまでに雪舟の画技が称揚されているのだから、礼部の壁に彼はさぞかし大層な画を描いたはずである。その結果、江戸時代の考証学者、宇都宮遯庵（生没年ニ一六三四〜一七〇九）は、『日本古今人物史』（寛文八年（一六六八）序）藝流部卷七―第二十二「雪舟伝」のなかで、雪舟が「大厦の壁」に「龍を画」いたと推測している。⁴⁹おそらくこれを引き継ぐかたちで、蓮實重康氏も龍が画題であったとの説を採用した。⁵⁰言うまでもなく、龍は皇帝の象徴にして、仏教の護法神でもあったからだろう。

こうした推論が再三繰り返されてきた事情については、綿田稔氏が周到に解説してくれている。

江戸時代初期、狩野山楽の出世作が東福寺法堂天井の雲竜図とされていて（『本朝画史』）、そのほかにも、狩野光信が相国寺の、狩野探幽が大徳寺および妙心寺の法堂天井にそれぞれ雲竜図を描いているのだ。日本で礼部院中堂にもつと近い様式の建物とは、とりも

なおさず禅寺の法堂（本堂）だったわけで、そこで建物に描く一流画家の代表作として「竜」が遯庵の脳裏に浮かんだのだろう。⁵¹

上記⑦にもあるように、龍虎や猿鶴を描く妙手として日本で広く認知されていたのは、「和尚」と崇められた西湖孤山の僧、牧谿法常であった。⁵²個人的好みにもよるだろうが、光や気の表現が巧みな牧谿は、日本の漢画世界において長く人気作家として君臨していた。いかにも《中華》の《殿堂》、海禁ニ朝貢システムの中心にふさわしい画題であり、またそのもつとも抛るべき筆様の主が牧谿だとすれば、「龍」がクローズアツプされたとしても、何ら不自然ではない。しかも、先に引用した良心『天開图画楼記』によれば、雪舟は牧谿の「龍」な部分は引き継がなかった、ともいう。要するに、雪舟は龍を描くにおいて、牧谿を越えていた（一）のである。このように《伝説》は形成され、徐々に膨らんでいったと言えよう。

しかしながら、綿田氏は、「現在の研究水準」に立って、この見解に疑問を呈する。彼の発言の続きを追ってみよう。

姚夔の賛辞を読む限り、雪舟が衆目の中で竜を一気呵成に描いたというのはいやほやり考え難い。中国の流儀を日本人がここまで習得したのかと周囲を感嘆させる絵、それはすなはち、それまで日本人が誰も描かなかつた本格的な山水画でなければならぬ。しかもそれは即興で描かれるようなものではなく、ある程度の日数をかけて描かれたものではないか。／……〔東京国立博物館本「四季山水図」（図1）が〕記録のどこにも出てこないことが気にかかっている。……これだけのものを描いておいて雪舟もなぜそれを自慢しないのだら

うか。つまり東博本が特殊な事件であればあるほど、この現象は不審なのだ。⁵⁴⁾

ここに示された通り、綿田稔氏は、雪舟が東京国立博物館本「四季山水図」——ないしその類似作品——を礼部の壁面用に描いたと想定している。壁に直接描くのではなく、大幅を描いて壁面に吊した、という理解である。そして、「雪舟が姚夔の命で卒業制作のようなものとして李在らの監修下に東博本を描き、それは礼部院の壁に掛けられて披露された（それを呆夫は目撃した）、そういう事件があったために粗末にはされずに「中国国内に」伝世した」、とも主張する。実に大胆な仮説の提起である。⁵⁵⁾

もちろん、その可能性が皆無だとは言い切れない。だが、ここで先の良心『天開図画楼記』の記事に立ち戻ってみたい。引用部分後半の重要な一節に、「北京礼部院、於中堂之壁、尚書姚公〔姚夔〕命公〔雪舟〕令画之曰」とある。これを、従来は「北京礼部院、中堂の壁において、尚書姚公、公〔雪舟〕に命じて之れに画かして曰く」と読んで、最後の「之れに」を「壁に」と解してきた。しかし、この解釈では、直前の「於中堂之壁」と、文意が重複してしまう。つまり、「之れに」ではなく、敢えて読むなら、「之れを」と訓ずるべきであろう。すると、「之れ」が指し示すものとしては、テキスト直前に挙例された①⑧の筆様・作例のうち、いずれかを指し示すと考えるのが、まず素直な読み方であろう。その場合、第一に、「之れ」はもつとも近いものを指すと見るのが自然である。また第二に、たとえ「之」字が単なる置き字（読まない助字）だとしても、礼部の壁面にふさわしい画題である点が重視されるべきと

思われる。

結論から言えば、この二つの条件を満たすのは、最後の「墨鬼鍾馗」^⑧、すなわち鍾馗図を描いてほかにないと考える。⁵⁶⁾しかも、雪舟も身を置いた室町禅林社会にあって、龔開の鍾馗図はそれなりに認知されていたとおぼしい（具体的画像イメージが伴っていたのか否かはともかく）。上掲の良心『天開図画楼記』^⑧に名前の挙がる、南宋末期から元代にかけて活躍した龔翠巖（生没年一〇三七―一一〇一）は、夏文彦撰『図繪宝鑑』巻五―「元朝」条にも登場する（当然のことながら代表作例として鍾馗が挙がる）。海老根聰郎氏がつとに明らかにしたように、『図繪宝鑑』は遅くとも一四二〇年までに日本に舶載され活用されていた。⁵⁷⁾雪舟や五山僧たちは、龔翠巖の鍾馗図（の存在）をある程度認識していたに相違ない。あるいは、図5・図6のような、具体的な作例（模写）を窺知していた可能性も皆無ではなかっただろう。

ところで、鍾馗伝説の原型は、遅くとも唐代には誕生していた。しかしながら、科挙や追儼との関連でこれが明確に語られるようになったのは、宋代に入ってかららしい。『夢溪筆談 補筆談』巻三「雜誌」⁵⁸⁾や『東京夢華錄』巻十一「十二月」、『事物紀原』巻八「鍾馗」、『唐逸史』（『古今事文類聚』前集―巻六「夢鍾馗」ほか）の各条などを総合すると、以下のようなプロットで鍾馗伝説が構成されていたことがわかる。⁵⁹⁾

——開元年中のある除夜、病に苦しむ玄宗皇帝の夢に大鬼が現れ、小鬼^②疫病を退治してくれた。その大鬼こそ、終南山の進士（科挙）落第者の鍾馗であった。熱病から覚めた玄宗は、画人呉道子（呉道玄）を招き、彼にその鬼を描かせてみた。すると、夢で見たのと寸分違わぬ鍾馗

が描かれていたではないか。玄宗は大いに喜んで、新曆とともにそれを印刷して年末に高官へ賜給・配布することとした。

これが市井にも広がり、鍾馗像を門や帳に貼りつけ、厄除け・追儺の役割が期待されるようになったわけである。これ以後——もちろん雪舟が入明した頃も——、歳末に鍾馗図を市纏で買って、自分の家の門や壁面、障屏等に貼ることが民間に広がっていった。要するに、中国では、いわゆる年画の類として、あるいはそれぞれの祝意をもって、鍾馗図が営々と作られ、邸宅に掲げられ続けていたのである。⁽⁶⁴⁾

ここでももちろん注目すべきは、姚夔の語る礼部院と科挙との関係である。中国中からやってきた進士が賜宴のため集う場こそが、礼部であった。⁽⁶⁵⁾ 科挙・進士・礼部院——。こうなれば、必然的に鍾馗の伝説がこの場には呼び出されてくるだろう（上掲『天開図画楼記』引用文の波線部を参照）。そして、良心『天開図画楼記』には確定的に記されていないが、これが年末の出来事だとすれば、まさしく追儺のための年画として、鍾馗図は実にふさわしい。礼部尚書姚夔の命で雪舟が礼部院に描いた絵は、鍾馗図であったと考えるのが妥当ではなからうか。

ところで、管見の限り、雪舟等楊筆の鍾馗図に着目した研究はきわめて少ない。それは、雪舟研究において、山水画に多くの注目が集まってきたからであろう。それゆえにこそ、雪舟筆道釈人物画の重要性に注意を促す福島恒徳氏、あるいは宮廷でしばしば見られる高賢図を雪舟が寧波で描いていたことに注目した石守謙氏らの提言は、きわめて重要と思われる。⁽⁶⁶⁾ また、北京の大興隆寺住持純拙魯庵の送別詩（「魯庵送別詩」永青文庫蔵）においても、雪舟が得意とした画題は「仏・菩薩・羅漢等

像」とされており、北京で雪舟が描いたものとしては、道釈人物画をまづ想起すべきことを教えてくれる。⁽⁶⁴⁾ つまり、中国北京においては、雪舟の山水はさほど注目されなかったか、そもそもほとんど描かれなかった蓋然性が高いと思われる。⁽⁶⁶⁾

さて、雪舟の鍾馗図に関しては、福島氏の次の如き指摘が注目される。「鍾馗図」は縮図などに多く写されており、それらと近いものが弟子の作品のなかにいくつか見いだされる。それらの多くは正面向きの立像だが、一方で剣を磨く鍾馗像もいくつかあり、雪舟の鍾馗にこの二つの型があったことをうかがわせる。⁽⁶⁶⁾

たとえば、右に掲げた狩野派模本の八十三歳雪舟等楊筆「鍾馗図」（東京国立博物館蔵、図7）は、玄宗皇帝の夢中の如く、大鬼たる鍾馗が小鬼を退治している場面である。こうした鍾馗の図像を雪舟は比較的短期間にすばやく描き、礼部に献呈したのではなからうか。⁽⁶⁷⁾

加えて、近年の渡邊雄二氏の企画になる『九州から見た雪舟』展が示すように、遅くとも江戸時代には雪舟筆の鍾馗図が競うように複製されていたことは示唆的と言えよう。⁽⁶⁸⁾ もちろん、雪舟の弟子で鍾馗図を描いたという扶桑周耕（東順とも号す）の存在を想起しても良い。彼の鍾馗図（図8）が、その出来映えはともかく、師匠たる雪舟のそれを引き継ぐようとしているのは明瞭だろう。

（2）鍾馗伝説の流布

だが、おそらくもっとも重要な問題は、中国で生まれた鍾馗伝説が、果たして日本にいつ、どのようにして伝わったかである。中国と日本と

で、この説話が共有されていなかったら、良心『天開図画楼記』の一節を、鍾馗に引きつけて考えることは困難となってしまう。少なくとも日本人にとつては、まったく意味不明の図像、理解不能な話となりかねないからである。

もつとも、鍾馗伝説に関する詳細な筋立ては書き込まれていないものの、『太平廣記』巻二一五「画五」―「黄筌」条には、呉道玄が玄宗夢中の鍾馗を描いてみせたという事蹟が記されている。平安時代からその題名が知られていた『太平廣記』は、すでに鎌倉後期にはまとまったかたちで日本にもたらされたと考えられており、南北朝期の夢窓派の高僧、義堂周信も日記のなかで二つの説話を紹介している。⁷⁰⁾

また、国宝「辟邪絵」（奈良国立博物館蔵）の鍾馗図を想起すれば分かる通り、平安後期から鎌倉前期までのあいだに、『新歳に家を鎮するには是（鍾馗）が像を画きてその戸に押す』（同図詞書き訓み下し）という風習が、京畿周辺のエリート層に流布していたことは確実である。⁷¹⁾

加えて、夢窓疎石の語録によれば、鎌倉時代末期の円覚寺では、仏殿の門などに鍾馗の図を貼っていたらしい（『夢窓国師語録』巻上―元徳元年（一一三二）八月二十九日鎌倉円覚寺入寺語録、同除夜小参看）。鎌倉時代の禅林やその檀越周辺でも、鍾馗伝説がそれなりに行き渡っていたわけである。

そして遅くとも文安二（一四四五）四六頃に成立した『堪囊抄』巻十ノ三十九には、「疫病能治」の神として鍾馗が挙げられ、般若心経を用いて疫病を治す、とされている。つまり、少なくとも南北朝時代以降の日本社会は、鍾馗伝説を広く受容していたと見て大過なからう。

この般若心経の効能を高く評価する仏教的な世界観を芸能として高めたのが、その名もずばり、謡曲『鍾馗』である。⁷²⁾ この『鍾馗』は、正確な成立年代は詳らかでないのだが、金春氏信（禅竹、生没年一一四〇―一七〇以前）によって作られていること、六十歳頃（一四六五年頃）に彼は家督を子息七郎元氏に譲っていることから、同曲は、遅くとも寛正・応仁頃までに制作されたものと考えられる。内容は、おおよそ以下の通りである。

――中国の終南山の麓に住む男が、仁政の施行を天子に奨めるべく上京の途に就いた。ところがその途次、鍾馗の亡霊を名乗る男に呼び止められた。鍾馗はかつて科擧に落第したことを嘆いて自殺したが、仏教の教えによって、物事に執着して自らの命を粗末にしたことを悔やみ、その贖罪のために国家に禍をもたらす悪鬼を退治する誓いを立てたのだという。そして鍾馗は、天子が仁政を施せば瑞相が現われるので、この旨を天子に上奏して欲しい、とも奨めた。男はこれを請け合い、鍾馗の弔いのために法華経を唱えていると、鍾馗が宝剑をもって現われ、宮中・皇居の鬼神たちを切り裂きまくった。こうして鍾馗は、国家（帝王・天子）を守護するようになったのである。

参禅者でもあった禅竹氏信らしく、仏教の加護を強調する話のつくりとなっていることが分かる。

そして、この謡曲『鍾馗』が作られた後、やはり鍾馗を題材に採る能楽『皇帝』が作曲された。『能本作者註文』によると、作者は観世信光（音阿弥元重の息、生没年一一四三―一五一六）である（生没年から『鍾馗』が『皇帝』に先立つと判断される）。室町・戦国期を代表する観世

座太鼓方役者であった信光は、多くの唐物の謠曲（異境譚・靈験譚）を作ったことでも有名だ。こちらの内容は、おおよそ以下の通りである。

——楊貴妃が病を患い、その看病に嘆き苦しむ玄宗皇帝のもとに一人の老人が現われる。玄宗が問い質すと、その老人は、高祖（太宗李淵）の代に科挙に失敗したことを苦にして試験場の宮殿の柱に頭を打ち付け自殺した鍾馗であった。死後に高祖から手厚く埋葬され、追贈されたので、鍾馗は成仏したのではないかと思っていた、と玄宗が訝しむと、鍾馗曰く、「高祖から受けた恩を返すべく、寵姫の楊貴妃を苦しめている病魔を退治しに来たのだ」と。鍾馗は護身のための「明王鏡」を楊貴妃の枕元に立てさせ、それでも襲いかかる病魔を秘密の道教的な呪文を唱えながら、剣で切り裂いていった。病気を退散させた鍾馗は、

今後も国家（帝王）を守護することを誓い、姿を消した……。

『鍾馗』と『皇帝』と、この二つの謠曲のあいだには、玄宗皇帝出御の有無など、プロット・演出に多少の違いもある。だが、下線で明示したように、科挙の落第を苦にして自殺した鍾馗が、「国家」を守護する役目を担うようになったという大枠は守られている。雪舟が自作の絵を寄せた礼部院が、中国明朝の「国家」そのものであったとはとうてい言えないものの、上記のストーリーが、追儼おんやうの儀として日中両国に普遍化していたことも、また容易に想像が付く。そして、新作能の初披露の場が畿内（京都や奈良など）であった可能性は高いだろうが、逆にいえば鍾馗伝説の存在や中味が貴賤衆庶に広く認知されていたからこそ、こうした曲が書かれたに違いない。先述の「辟邪絵」鍾馗図と比較しても、はるかに多くの人間が鍾馗の伝説を理解していた証左と言えるのではな

からうか。

つまり、本節冒頭に掲げた良心『天開図画楼記』の記事に立ち戻れば、科挙の話が出た途端に、室町時代の日本人は鍾馗の伝説・図像を想起できたものと思われる。中国でも日本でも、そのモチーフが共有され、理解されていたからこそ、雪舟が何を描いたのかについて、特段の説明がなかったであろう。やはり、雪舟が礼部院に描き献呈した図画とは、鍾馗図だったのである。

Ⅲ——雪舟筆「破墨山水図」自賛の再検討

（1）雪舟自賛を読む

次いで、本稿最後の論点、「破墨山水図」（東京国立博物館蔵、図9）の雪舟自賛（図10）の再検討に移りたいと思う。いうまでもなく、彼の入明の業績を考えるための最重要な手がかりだからである。

同作品は、周知の通り、弟子の宗淵（道号は如水）の鎌倉への帰郷に際して贈られた饒別の画である。雪舟は自賛を書き込み、そのなかで自身の入明業績について語っている。雪舟入明について考える際、まず参照されるべきテキストであり、近年、綿田稔氏が鳥尾説を批判しつつ、新たな読解案を提示してみせた。その主張については部分的に是認できるものの、結論からいえば、筆者は鳥尾説に近い理解に立って雪舟自賛を全体的に理解すべきだと判断する。また、これまでの訓読や解釈に対しても、違和感や異見を持っている。こうした点を、以下、述べていくこととしよう。

最初に、東京国立博物館 Web サイト、あるいは文化庁の《文化遺産オンライン》から、同作品(図9)の概要説明を引いておく。

京都相国寺の塔頭慈照院に伝来し、江戸時代前半からすでに有名な作品で、現在も雪舟等楊の基準作に位置づけられる。図上では画家〔雪舟等楊〕自身の序に、成立の経緯や絵画史観などが述べられる。さらに当時詩文をもって鳴らした六人の禅僧の賛が付されるが、その関心の中心は雪舟にある。日本の詩画軸において画家がこれほどに主役の座を占めることはかつて無かった。

《画聖》雪舟の自暦譜 (autobiography) にして、京都五山高僧の文字通りの賛(称揚)が施された、重要な作品である。一読にして、日本美術史上、注目すべき位置をもつ作品であることは明らかと言えよう。

それでは、問題のテキスト、すなわち本作品の中段に位置する雪舟自賛を、原文の字配りに配慮しつつ、左に掲げてみたい。

相陽宗測藏主従余學画有年筆已有典刑

游意於茲藝勉勵尤深也今春告帰謂曰願

獲翁一図以欲為我家箕裘青氎數日於余責之

雖余眼昏心毫不知所以製逼于其志輒拈秃筆

洒淡墨与之曰余曾入大宋國北涉大江經齊魯

郊至於洛求畫師雖然揮染清拔之者稀也於

茲長有聲并李在二人得時名相隨傳設色之旨兼

破墨之法兮數年而帰本邦也熟知吾祖如拙・周文両翁製

作楷模皆一承前輩作敢不増損也歴覽支倭之間而弥仰

両翁心識之高妙者乎應子之求不顧嘲書焉

明応乙卯季春中澣 日

四明天童第一座老境七十六翁雪舟書

これをわたくしに現代語訳してみると、以下のようなになる。⁷³⁾

相陽(鎌倉)の宗測(如水宗淵)藏主は、私(雪舟等楊)に従って画を学んでもう随分と年を重ねた。その筆遣いはすでに十分に老成している。それくらい、この「芸」(画事)に打ち込んだきたのだ。

この春、彼は私に帰郷を告げ、「できれば、雪舟先生の絵をひとつ頂戴して、我が家に伝える「箕裘」(手本)や「青氎」(宝物)と致したく存じます」、と言ってきた。何日も続けて私に迫って要求してくる。視力は衰え気力も不十分。いったい何を描くべきか分からなかったのだけれども、彼の篤い志にほだされて、ぱっと秃びた筆を手にとり、淡墨を紙にそそいでささっと描いてみた。それがこの絵であり、彼に与える際、私は宗測に向かって次のように語って聞かせた。

①私がかつて中国に渡って(寧波から)北上して長江(揚子江)を涉り、山東を通って北京に到り、画師を求めた。ところが、筆を動かしたり(破墨/潑墨)色を着ける(設色)画法に抜き出する者は稀だった。②当時、長有聲と李在との二人が世評高く、彼ら(ともに着色のコツと破墨の方法とを(彼らの先生・先輩から)伝えていた。③数年の後、日本に帰ってからよく分かったのだが、私の筆法上の祖である如拙・周文両先生の描いた「製作楷模」(手本 model)もまた、先人の作品を継承模写するのに、何か足りたり引いたりするようなことは決してなかった。④中国と日本とをめぐ

り、彼我の作品を見て回った結果、如拙・周文両先生の「心識」が
高妙なることを尊敬する気持ちがありますます強くなった、と。

⑤宗測が「この話も書き載せて欲しい」というものだから、嘲笑さ
れるのを覚悟でこの文章を綴った次第である。

(明応四年(一四九五) 三月中旬、寧波の天童山景德禪寺首座にし
て七十六歳の老僧雪舟が書した)

以上を承けて、①⑤のそれぞれにつき、近年の研究史との関連や相
違点を中心に、必要なコメントを付しておくこととしよう。

まず①について、「画師を求めたが、大した作家・先生はいなかった」
とあり、これは従前にも指摘される通り、彦龍周興の『半陶文集』所収
「四景図一景一幅楊知客筆」中の、「大明国裏に画師無し」なる文言が下
敷きになっていると見なせよう。なおかつ、この淵源をさらに求めると、
これも先学の指摘通り、『碧巖録』第十一則「黄檗酒糟漢」の一節、「大
唐国裏に禪師無し」に辿りつく。文字面だけでなく、その内容を、『碧
巖録』を踏まえて汲み取れば、以下のようになる。——めぼしい画師
がない中国にあっても、仏法に擬される筆法は存在する。したがって
師がなくとも契悟⁷⁴は可能であり、さればこそ自分の足下をきちん
と見つめてさらに修行に励め(あるいは師匠⁷⁵雪舟からの印可の後で
あっても《悟後の修行(聖胎長養)》をおろそかにするな)、と。

以上を踏まえれば、ここで述べられている雪舟自賛の趣意は、「師と
いうものが無駄な存在になることは決してない」(綿田稔氏⁷⁶)というこ
とよりも、《師に頼らずに修行をひたすら積み重ねよ》という点に尽き
ると思う。もちろん、禅宗における伝法の重要性は否定すべくもないの

で、ここで筆者が主張しているのは、雪舟の意図における、相対的な比
重の問題である。そして最後の⑤の部分で、雪舟が「嘲りを顧みず」と
書いた理由の一端も、ここに求められるだろう。すなわち、こんな当た
り前のこと——《悟後の修行》に励めという訓示——を偉そうに語るの
は、禅僧として、師匠として、いかにも気恥ずかしい、ということであ
る。

(2) 王維の系譜を引く雪舟

次に、②について。右の現代語訳で従來說と異なるのは、②の後半部
分であろう。これまで、「相隨伝……」の箇所は、「時名」を得ていた長
有声・李在に、雪舟が「相隨」って(師事して)作画技法を「伝」えた
(教わった)、と解釈されてきた。しかしながら、この一文の構造からし
て、「相隨伝」の主語は雪舟でなく、長有声・李在と読むのが自然である。
一文の後半だけ主語が雪舟に変わってしまうのは、あまりに不自然に過
ぎるからだ。したがってこの解釈は、長有声・李在が「相隨って」、
つまり相次いで、あるいは並び連なって、先生や先輩から伝統的筆法を
学び取ってきた、ということになる。

ここでやや唐突と思われるかもしれないが、この「相隨」の語——自
賛冒頭の「従余」との相違にも注意——からも想起される、王維の著名
な五言律詩を紹介しておこう(偶然作(六首)⁷⁸)「最後の首」。

老來懶賦詩 老い来れば詩を賦するも懶く

惟有老相隨 惟だ老の相隨へる有るのみ

宿世謬詞客 宿世謬りて詩客にして

前身應畫師 前身 応に画師なるべし

不能捨餘習 餘習を捨て能ずして

偶被世人知 偶たま世人に知られたるも

名字本皆是 名と字と 本より皆な是たるに

此心還不知 此の心 還つて知られず

前世は凶らずも詩人・画人であったかもしれず、その癖が老年となった今もなお抜けない。しかしこれは私の本意ではない。わたしの願いは菩提心である。自分の名の「維」と字「摩詰」とが示すように、維摩居士（維摩詰）の如く仏道に帰依することなのだ――。

破墨山水図の雪舟自賛に「画師」①や「相隨」②の語が登場する点からみても、この王維の詩が雪舟自賛の《本歌》であることは明瞭だろう。破墨山水図上段に付された景徐周麟の賛、「古人論畫似論禪、教外別傳王輞川、咫尺淡濃山既雨、天公水墨夕陽邊」に王輞川（王維（摩詰）が登場するのも、間違いなくこの漢詩との関連による。そして、こうした典故に注目すれば、雪舟の語る筆法の法源には王維が位置しており、雪舟は破墨山水の名手、王維（『歴代名画記』卷十）の再来として自分を暗に位置づけていたことになる。景徐の追賛はそこを上手く掬い取って、表面に出してみせたわけだ。実に心憎い応酬ではないか。

ともあれ、この王維の漢詩のなかでも、「相隨」が、「老」なる主語を伴っていることに注目したい。「老」いが自分に覆い被さってきた、という謂である。翻つて雪舟自賛において、問題の「相隨」の主語を、ここに明記されぬ雪舟と読むのは、文法・語法上、ほぼ不可能と言ってよいであろう（雪舟を主語にしたいのであれば、「相隨」の直前に「余」

ないし「吾」などの語が必要である）。

念のため繰り返すが、これまでの解釈では、雪舟が中国人の画家に師事したであろうことを無前提に想定してきたため、「雪舟が長有声・李在から画法を学んだ」と読んできた。だが、漢文の解釈上、もつとも素直な読みは、「長有声・李在が先輩・師匠筋から画法を学んできた」というものである。別言すれば、この②の部分からは、雪舟と長有声・李在との接点は必ずしも看取されない。すなわち、雪舟が必ずしも李在や長有声（詳細不明）に直接に師事していなかった蓋然性が高いわけである。

ところで、宮廷画家の李在については、その所属を宣徳画壇とするか成化画壇とするかで周知の議論がある⁸⁰。だが、右の通りに解釈した場合には、雪舟が李在に会わなかった、というより、会えなかった情況すら考えられよう。すなわち、想像を逞しくすれば、李在の死去あるいは福建への退隱、という事態が推察される。そして、右の文章表現からみれば、やはり長有声と李在との名は、あくまで雪舟が間接的に得た情報に過ぎないと見るべきであろう。「長有声」なる不可思議かつ曖昧模糊とした人名表記も、作品の落款や伝聞から得た情報に過ぎなかつたとすれば、容易に説明がつく（いずれにせよ、自分のついた先生の名前を忘れたというのは、あまりに非現実的な想定だろう）。そういう意味で、筆者は、板倉聖哲氏のラディカルな提起通りに、「雪舟は本当に李在と直接面識があつたのか。果たして、雪舟の師は李在でなければならぬほど師承関係が明らかなものであろうか」と再問してみたい⁸¹。

③・④については、それほど目新しいことはないのだが、仏教的教義

の観点から若干の補足を施しておく。如拙・周文の作品が、宋元水墨画のココロもワザも損なわぬレヴェルに達していたかどうか、筆者にはよく分からないが、ここではそれが実現できている前提で話が進んでいる。そして、それゆえにこそ、如拙・周文の「心識」は素晴らしい、のである。ただし、ここで如拙・周文の画技そのものでなく、何よりも「心識」——自己 (Ātman) 〓 菩提 〓 仏性 〓 魂から生ずる素直な思いや意識のこゝろ——が顕揚されている点は、やはり無視できない。かねてから言われているように、そして本稿でもすでに論及してきたように、彼らにとつて筆法は仏法そのものであった。とりわけ画僧にとつては、伝法の正統性を示すには、「心識」の確からしさが重要である。繰り返しになるが、この自賛の文脈では、具象界 (境界) に素晴らしい作品を生み出す「心識」〓 能縁が、如拙・周文には備わっていた、ということである。単に熟練した技術 (筆様制作) の持ち主だということではなく、その筆様の表現を通じて、宋元画などの奥に潜む禅のココロ、仏法 (Dharma) を、彼らは摺み表現することができた、というわけである。そしてその継承者の一人として、雪舟が自ら名乗りを上げた、という点がこの自賛の要点の一つと言えよう。

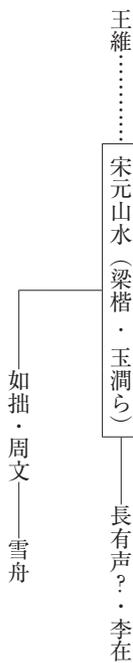
話はやや脇道にそれるが、これは後年、文明十八年 (一四八六) 落款の「山水長卷 (四季山水図巻)」(毛利博物館蔵) において、雪舟が「筆受」したと銘記したことにもつながってくる。先学の指摘によれば、「筆受」とは、梵文から漢文に翻訳されたものを、さらに適正かつ雅馴な漢文に綴り直すことである。つまり、この動詞「筆受」の趣意は、《漢》から《和》への変換 (翻訳) というよりも、むしろ雪舟自身が仏性 〓 梵

Brahman) の顕れたる山水をきちんと理解し表現している、という矜持を示す (画法・筆様の問題としては、島尾新氏の示唆するように、夏珪様で長大な画巻を描き切ったという自負と言えようが)。

要するに、雪舟自賛のこの部分 (3・4) は、《梵》を表現しうる《漢》の筆法を正確無比に《和》に持ち込んだ京都五山の画僧の系譜を、きわめて高く評価・顕揚しようとするものであった。あるいは、《和》と《漢》との等質性を謳い上げ、また場合によっては《和》の方が純粹に《漢》を伝えているという自己満足すら顔を覗かせる。中世日本ならではの、天竺—震旦—本朝の《三国世界観》や、筆者の言う《中華幻想》の発露、と言いつても良からう。ここに《和》僧たる雪舟は、見事、《漢》になりおさせたのである。

ともあれ、この破墨山水自賛で雪舟が謳っていたのは、参考図のような系譜意識であろう。従来の学説との相違で注意すべきは、李在らと雪舟とが師弟関係ではなく、むしろ平行関係に位置付けられる点である。

さて、最後の⑤のくだりについては、少し補足が必要であろう。この



参考図 雪舟筆破墨山水図自賛に見る《法脈》概念図

一文は、雪舟自賛全体を締めくくるものであり、言わばメタレヴェルで当該自賛を位置づける重要な部分である。⁽⁸⁸⁾ つい先の①に関する補説の末尾に記したように、弟子宗淵（宗測）に今更こんな分かりきつたことを説くなんて恥ずかしい、というポーズを雪舟は示して見せた。もちろん、これが彼の本音であったという保障はなく、後述するようにポーズとしての色合いが濃かったように思われる。しかし、この雪舟の説教口調をどうしても記して欲しい、と願いだしたのは当の宗淵なのである。宗淵にとっては教訓となるような話だから、自賛に記して欲しいと雪舟に頼んだのである。そうだとすれば、ここで改めて雪舟が宗淵に対して本気で恥ずかしかつてみせる必要はないだろう。つまり、雪舟が「恥ずかしい」と書いたのは、宗淵に対してよりも、もっぱら別の人間——すなわちこれを見るであろう「第三者」——に向けてのメッセージであったと解するのが自然ではないか。

ここでクローズアップされてくるのが、先に見た③・④における如拙・周文の評価である。如拙・周文はともに相国寺を拠点に活動し、室町將軍家の画事を掌るなど、京都五山ではもともとハイクラスの画僧であった。雪舟がここで如拙・周文の画技や心識の素晴らしさを宣揚したのは、やはり素直に考えて、島尾新氏の言う通り、京都の高僧たちの歓心を買うためであろう。つまり、「二人〔雪舟等楊と如水宗淵と〕は、この絵を見、題を読むであろう京都の人々を強く意識し⁽⁸⁹⁾」ていたのである。つまり、自分自身の売り込みは極力控えつつ——ただそれでも自分の師承や入明の事績はきちんと書き込むわけだが——、弟子たる宗淵の力量をこそ誇るべく、「嘲りを顧みず」というフレーズを雪舟は自賛の掉尾に

挿し込んだものと思われる。

そしてその第一の売り込み先は、この自賛のなかで最上級の敬意が払われている、大巧如拙・天章周文の所属した相国寺であったに相違ない。相国寺であれば、雪舟が所属する夢窓派のみならず、宗淵の所属門派と見なされる一派（雲頂院）も、拠点塔頭をそれぞれ同寺内に有しており、何らかの手づるが見込めたはずだからである。ただし結果的に、事はうまく運ばなかったのであるが。

結——雪舟入明への試論

本稿では、もっぱら雪舟の入明関連史料を読み直すことで、彼の入明にまつわる事蹟の復元に取り組んできた。その際、美術史を中心とする多くの先行研究に学ぶのは当然として、自分のベースキャンプである文献史学（対外関係史・禅宗史）の成果を盛り込み、かつ素直な史料の読みを提示するよう努めたつもりである。

ただし、あまりに豊穡な研究史を有する雪舟を論ずるに当たり、思わぬ見落としや重複もあるだろう。また素人故の論の走りが散見されるかもしれない。非礼や過誤についてはお詫びするとともに、大方のご批評をお願いしたい。

そして、雪舟を論ずるには、いまだに宿題が山積である。そもそも、「山水長巻」「慧可断臂図」「天橋立図」など、大物がぞろりと残っている。また、紙幅の関係等で、「破墨山水図」の全体的理解すら示し得なかった。いずれ機会を得て、こうした点を論究していきたいと思う。

最後に、本稿で主張した諸点について、箇条書きで要点を示し、冗長な本論を擱筆する。

- ① 雪舟は、初めから入明を企図して周防大内氏領国に赴いたと考えられる。雪舟が周防に至った可能性のある期間は、一四五二―五七年にほぼ絞られる（韜之慧鳳『竹居西遊集』所収「寄揚知容并序」および新出史料の龍岡真圭撰「雪舟二字説」〔『諸尊宿詩文集』花園大学図書館蔵〕参看）。一四五二―五四年までに雪舟が周防に下ったとするならば、宝徳度遣明船（一四五四年帰国）の次の《回礼の遣明船》に乗るつもりであったと考えられよう。《回礼の遣明船》とは、遣明船の帰朝時に来日した明使の帰国に合わせて派遣された、送迎の遣明船のことである。だが、宝徳度船の帰国時に明使の来日はなく、結果的に彼の渡明は次の応仁度遣明船（一四六七年出発）に持ち越された。ところが、これまで考えられてきた以上に同船の計画開始は早く、一四五五―五六年には始動していたのである。応仁度船の出発年次ばかりに目を奪われて、この頃の雪舟の山口下向を否定するのは、文献史料の素直な読みとは決して言えまい。いずれにせよ、遣明船の派遣サイクルを考えれば、上記のどの歳であっても、雪舟は次の遣明船渡航を意識して山口入りした、と見るのが自然である。
- ② 雪舟の乗った遣明船は、上述の通り出発が大幅に遅れ、最終的に応仁元年（一四六七）に離日・入明した。応仁度遣明船と呼ばれる所以である。計画開始から数えて、約十年の遅れであった。この間、山口にいたであろう雪舟は、大内氏の庇護を受けつつ画業の鍛錬に

励んだに相違ない。おそらく、京都五山や幕府將軍家の藏にある名画を見するよりも、大内氏の所蔵品を見る方が容易だったのではないか。雪舟も当然そのことを予期して、基本的に山口に逗留し続けたのであろう。そして、山口での修行の成果を得て、念願の中国に渡った。そこで「時名」を得ていた李在らと比肩できた自分——あるいは私淑・師事した如拙や周文の「心識」の高妙さ——に誇りを抱いて帰国したと思われる（『破墨山水図』自賛）。雪舟の画技の上達は、中国を訪れたから、というよりも、長期にわたり山口に逗留して、宋元明画の名品の数々に触れ得たことにこそ最大の原因があると言えよう。

③ 先学の指摘する通り、雪舟は、もっぱら臨済宗聖一派の人脈に加わって周防に入り、遣明船に潜り込んだ。そして、明からの帰国後、彼が三号船（大内氏経営船）土官を務めた聖一派禅僧、桂庵玄樹と行動をともしたことも知られている。雪舟が三号船に搭乘していたことは確実なので、彼は土官桂庵の従僧として入明したとみるのが自然ではなからうか。つまり、唐物・漢画の目利として、入明の機会が大内氏から与えられたと考えられる。雪舟としても、周防大内氏のもとにあった中国絵画を越える作品を、自身の眼で直接に判断し、仕入れたかったのではあるまいか。

④ 雪舟が北京礼部院の壁画に描かせて（掛けて）もらった絵画とは、先学の主張する龍でも山水でもなく、当時の中国で一般的な年画の類い、「鍾馗図」であったとおぼしい。礼部が進士たちへの賜宴の場であったこと、その科挙と密接に関わる——科挙に失敗して自殺

したという——鬼神が鍾馗であったこと、しかもそれが日中間で周知の物語であったことに鑑みての結論である。乱暴な外夷（日本人「倭人」）を懐柔すべく、恩典として描かせるに、鍾馗は洵にふさわしい画題であったと言えるのではないか。⁹⁰⁾

⑤ 雪舟が自身で入明の事蹟を語る、東京国立博物館本「破墨山水図」自賛を素直に読むと、雪舟は長有聲と李在とに直に師事したとは考えがたい。従来は、自賛の後半、「相隨伝……」の部分で、雪舟が長有聲・李在に「付き随つて……を伝える（伝えられる）」と読んできたが、この一文の主語は明らかに長有聲・李在であり、一文のなかでねじれを生じさせてきた憾みがある。つまり、この一文は、長有聲・李在二人が、「ともに（自身の先生・先輩、つまり宋元山水墨画家から筆法を）伝えてきた」と読むべきであり、雪舟と李在らとの直接の接点を示すものではない。

⑥ 東京国立博物館本「破墨山水図」は、従前言われてきた通り、師の雪舟等楊から、弟子の如水宗淵に宛てて出された事実上の印可状ないし頂相である。ただし、その趣意は、宗淵に対して《悟後（印可後）の修行（聖胎長養）》を愆愆し、《如拙・周文・雪舟・宗淵》の系譜を強調しながら、如拙・周文が中国画院画家李在らと相並ぶ存在であったという、入明画僧雪舟ならではの主張である（和漢・日中いずれにおいても王維の山水がきちんと受け継がれている——雪舟もその流れにある——という理解を暗に示す）。こうした雪舟の態度は、あきらかに京都五山僧におもねって、弟子宗淵の就職を有利にする配慮と見て取れよう。⁹¹⁾

註

- (1) 鳥尾新「雪舟等楊の研究（一）……雪舟のイメージ戦略」（『美術研究』三五一号、一九九二年）。山下裕二編・監修『雪舟はいかに語られてきたのか』（平凡社ライブラリー、二〇〇二年）、福島恒徳「誰が雪舟を画聖にして来た（いる）のか」（『美術史論集』九号、二〇〇九年）など参照。
 - (2) 大西廣「雪舟史料を読む（第二部）7」（『月刊百科』四七五号、二〇〇二年）は、とくに歿後五〇〇年記念雪舟展の数々や鳥尾説などに手厳しい。
 - (3) 綿田稔「漢西師——雪舟の仕事」（ブリュクケ、二〇一三年）参照。該書には注が施されていないため、必要に応じて、初出論文に当たることがあるが、書誌情報はここでは省略する。
 - (4) もちろん、これを認めない立場も存在する。綿田稔氏にはその傾向が強いだろう。綿田稔前掲書参看。
 - (5) 末柄豊「絵所のゆくえ統考」（『東京大学史料編纂所 画像史料解析ゼンター報』三七号、二〇〇七年）。
 - (6) 「破墨山水図」の全体的な理解については、紙幅の都合上、別稿にて詳述することにした。
 - (7) 近年の総括的成果として、福島恒徳「拙宗と雪舟」（『雪舟等楊——「雪舟の旅」展 研究図録』（以下、『雪舟研究図録』と略称）中央公論美術出版、二〇〇六年）参照。
 - (8) とくに、彼の潑墨の技法は、拙宗時代のやや単純な墨の置き方（図11）から、雪舟時代の濃淡強弱を各所に布置する複雑な墨遣いへ転回したように（図12）見受けられる。
- なお、こうした理解につき、宮島新一氏や鳥尾新氏の示した概論を参考にした。宮島新一『雪舟 旅逸の画家』（青史出版、二〇〇〇年）第四章。鳥尾新「雪舟と明代絵画」（板倉聖哲監修・根津美術館編『明代絵画と雪舟』『展覧会図録』、二〇〇五年）。
- (9) 雪舟含む二号船・三号船の上京メンバー一行は、遅くとも応仁二年（一二六八）五月までに北京に到着して進貢・賜宴を終え（『明憲宗実録』

成化四年五月己巳条)、文明元年(一四六九)二月頃まで北京に滞在し(同前成化五年二月甲午条)、のち寧波へ向かった。なお、一号船(公方船)、正使天与清啓らの一行)は、二号船・三号船に遅れること半年程度で入港し入貢した(同前成化四年十一月甲戌条)。すなわち、雪舟の北京滞在期間は正味一年、と見るのが妥当であろう。

(10) 綿田稔前掲書、一八三―一八四頁。

(11) 島尾新「雪舟と山口」(『天開図画』五号、二〇〇五年)二五頁、冒頭部分参照。

(12) 蓮實重康「雪舟等楊新論——その人間像と作品」(朝日出版社、一九七七年)三四頁。蓮實氏の基本的な理解は、雪舟が「林下」に属し、室町幕府―京都五山に対して批判的な態度を有していたという点にある。ただし、雪舟が臨済宗夢窓派・聖一派のなかで動いていたことは明瞭であり、なおかつ近年の雪舟研究の共有するところである(註8前掲宮島・島尾説など参照)。蓮實説はもはや成り立たない。

(13) 宮島新一前掲書、五二頁。

(14) 綿田稔前掲書、一九七―一九九頁。

(15) 雪舟が応仁度の三号船(大内氏経営船)に乗って渡明したことの論証は、田中豊蔵(倉琅子)「雪舟入明の一つのCase」(増補『日本美術の研究』二玄社、一九六〇年。初出一九三九年)により初めて成された。その主たる論拠は、徐璉「送雲谷詩并序」(毛利博物館蔵)および純拙魯庵「魯庵送別詩」(永青文庫蔵)、桂庵玄樹「島陰漁唱」(巻之上)に見える、雪舟入明(入貢し入港)年次の突き合わせによる。ただし、三号船し大内船の理解についてはまったく従えない。本稿註47参照。

(16) 渡邊雄二「雪舟の帰国後の動向」(前掲「雪舟研究図録」、同「雪舟等楊とその流派」(村井章介ほか編『日明関係史研究入門——アジアのなかの遣明船』勉誠出版、二〇一五年)など参照。

(17) さらに言えば、上京人数の制限という問題を考えておくべきだが、応仁度船においては、おそらく問題にならなかったものと思われる。応仁度遣明船の直前の宝徳度船―九艘・二二〇〇名の渡航―に対して、

船三艘・渡航人数三〇〇名・十年一頁の、筆者のいわゆる《景泰約条》が課された。また、十五世紀末の明応度船が渡航した際、上京人数が五十名に制限されたが(『明孝宗実録』弘治九年(一四九六)八月庚辰条)、逆に言えばこれまで厳しい上京人数制限がなかったことを暗示する(小葉田淳「中世日支通交貿易史の研究」刀江書院、一九六九年、三〇三頁以下、とくに三二二頁参照)。つまり、宝徳度船の次の、雪舟の乗った応仁度船における上京人数は、五十名以上、三百名未満であったことになり、ましてや、応仁度遣明船は、二号船・三号船がさきに入貢し、一号船し公方船が果たして本当に中国まで到来できるのか、ある時期まで見通しが立たなかったはずである(例、難破遭難の危険)。したがって、雪舟が土官の従者だとしても、上京可能人数のなかに入りうる餘地は多分にあったと見て大過なからう。

(18) 周能首座は勝定院(臨済宗夢窓派靈松門派し絶海中津下)僧(『蔭涼軒日録』寛正六年七月二十四日条)。

(19) 『戊子入明記』。拙著『中華幻想——唐物と外交の室町時代史』(勉誠出版、二〇一一年)第V章参照。

(20) 前掲拙著『中華幻想』第IV章参看。

(21) 日本語による訓み下し(私案)は以下のとおりである。

揚雲谷(雲谷(し雪舟)等楊)、蓋し顔秋月(顔輝)・常牧溪(牧谿法常)の人となりを慕う。傳染を以て人の上に居る者也。方今、雒下に畫榜に登る者は數人に過ぎず。里譚巷論、兒童走卒、咸な西周(周防)に揚知客(等楊知客)の有るを知る。予、偶たま事(管領細川勝元の敵である河野道春と内通する大内教弘を説諭するために下向した件)を以て此の間に届く。一日、其の蝸房(雪舟アトリエ雲谷庵)を叩く。頗る前十年に握手する者を説ぶ。故人の意、無きあたわず。仍お揮毫して有聲の畫(漢詩)を作し、以て之れに戯れて云く、「京洛會て遊ぶ揚客卿。茅を此の地に結び生を終えんと要す。君が畫格、天下に出づるを喜ぶ。兒卒も亦た雲谷(等楊)が名を知らん」と。

(22) 『古尊宿詩文集』、花園大学図書館蔵、今津文庫所収。旧山城十刹妙光

寺塔頭歲寒庵伝来本。

(23) 福島恒徳「新出の長祿元年「雪舟」二字説」について(『天開図画』七号、二〇〇九年)。

(24) 大西廣「雪舟史料を読む(第一部) 8」(『日本美術工芸』四五六号、一九七六年) 九〇頁。

(25) たとえば宮島新一氏は、寛正三年(一四六二)末頃、雪舟が自分の師匠である春林周藤のいまわの際に山口から上洛したと考え、このときに龍岡から雪舟二字説を拜領したと想定している(なお春林が示寂したのは、寛正四年正月六日のこと)。宮島新一前掲書、五三頁。

(26) もちろん、雲水を基本とする禅宗のことだから、このとき雪舟が山口にいたのが単なる偶然という見方も論理的には成り立ちえよう。だが、朝之との十年ぶりの邂逅、という点に注視すれば、そうした想定は不必要と見るべきである。

(27) 拙稿「遣明船の派遣契機」(『日本史研究』四七九号、二〇〇二年) 参看。

(28) 拙稿「再論・十年一貢制」(『日本史研究』五六八号、二〇〇九年) 参看。

(29) 「摘星楼図」(図3、雪舟筆、サントリ―美術館蔵)は龍岡真圭賛。本賛文に年紀を欠くが、龍岡は本文にも示した通り、長祿元年(一四五七)に周防におり、その後、寛正年間(一四六〇年代)には上洛して南禅寺住持・鹿苑僧録などを歴任した。乱後の行方は不明と言うが、大内氏との関係の深さから周防に逃れてきた蓋然性が高い(玉村竹二『五山禅僧伝記集成』参看)。ただし、この「摘星楼図」著賛の落款署名に「前南禅」

「前僧録」などの肩書きが一切見えないことから、「摘星楼図」の著賛自体は長祿年間のこととしてまず問題あるまい。また同作品の画風から長祿二年(一四五八)以前のもものと見なすべきという、荏開津通彦氏の所説も参照(荏開津「雪舟画年代再考」、前掲『雪舟研究図録』)。

(30) 「湖亭春望図」(図4、雪舟筆、吉川史料館蔵)は天与清啓(応仁度遣明正使)賛。こちらも年紀が明記されておらず、従来、天与清啓の乗る一号船は二号船(細川氏経営船)とともに土佐沖經由で畿内に戻ったと想定されてきたため、天与の入明前の著賛として漠然と想定されてきた。

ところが最近、伊藤幸司氏により、応仁度一号船Ⅱ公方船が帰国時に三号船(大内氏経営船)とともに博多に入り、当地において大内氏・博多商人側に抑留されたことが指摘された(『文明八年』十二月三日付け、伊勢貞宗宛て大内政弘書状、「相良武任書札卷」宮内庁書陵部蔵。伊藤「吉川史料館蔵「湖亭春望図」の著賛時期」『信濃』七四三号、二〇一一年)。つまり、天与の乗った一号船は、実際には三号船とともに博多に帰着していたのであり、問題の天与の著賛が、日本帰国後の文明元年(一四六九)七月以降のものであっても良いことが判明したのである。雪舟画研究史上、画期的な発見と言つてよからう。ただし、作風から見ても、この「湖亭春望図」は入明前のもつとも成熟された作品という意見があり(福島恒徳「作品解説9湖亭春望図」、前掲『雪舟研究図録』)、城市真理子氏はさらに具体的に、「摘星楼図」を長祿元年(一四五七)頃、「湖亭春望図」を寛正六年(一四六五)頃の作品と見なす(城市「室町水墨画と五山文学」思文閣出版、二〇一二年、第二章第三章)。ただちに「湖亭春望図」を渡明帰国後の作例とすることは、やはり躊躇われる。直後の本文に述べるように、雪舟が山口で相当に長い期間修行した結果の展開例、と考えれば、必ずしも帰国後のものと捉える必要はないように思う。

(31) 以下、前掲拙稿「遣明船の派遣契機」参看。熊谷宜夫「戊子入明と雪舟(上)」(『美術史』一三三号、一九五七年)は、応仁度船計画の始まりを長祿二年(一四五八)とするが、さらに遡らせ得る点を強調しておきたい。ただし、この年次の問題はともかく、応仁度船の早い計画段階から実施までの過程を縷々検討する熊谷の所説はきわめて重要と思われる。だが遺憾なことに、これまでの雪舟研究で十分に活用されてきたとは言いがたい。

(32) 足利義政期以降の通常の遣朝鮮使船は、幕府外部の寺社等が請け負う形が普通であった。関周一「中世の唐物と伝来技術」(吉川弘文館、二〇一五年)第三章、拙稿「室町幕府の朝鮮外交」(拙著「偽りの外交史節——室町時代の日朝関係」吉川弘文館、二〇一一年)参看。

(33) 本文および(β)項に明示した如く、足利義政の右近衛大将就任した

いは一四五五年八月のことであるから、同年の上半期に雪舟が京都から周防に下向した場合、その動機・背景に説得的な材料が見いだせない、という批判は当然予想しうる。ただし、雪舟が京都に在る限り、義政の任右大将は既定路線として周知のことであつただろうし（それまでの足利將軍家は並べて右大将に任じている）、何より、実は先の宝徳度遣明船も、当初は内裏造営費用獲得のために立案されていた（しかし実際には直前に焼亡した京都嵯峨天龍寺（將軍家が檀越を務める夢窓派の拠点「禪刹」）の再建費用獲得のための遣明船団と性格を変えてしまうのだが——前掲拙稿「遣明船の派遣契機」）。つまり、まもなく内裏造営のための遣明船が派遣されることは、幕府―五山周辺では周知のことであつたと考えられる。《義政任右大将↓拝賀↓拝賀場所の内裏造営↓用途獲得のための遣明船派遣》が、まもなく企画運営されることは、たとえ一四五五年上半期にあつても、十分想定しうる事柄であつたと言えるだろう。

(34) 雪舟が親近した桂庵玄樹らの属する、臨済宗聖一派の一員らしき画僧靈彩の朝鮮行（一四六三年）を想起すれば、仮に中国行きが不可能となつても、朝鮮半島に渡つて中国・朝鮮の絵画作品に触れることは可能であつた（拙稿「日朝間の美術的交流」〔前掲拙著『偽りの外交使節』〕・同「朝鮮に行つた画僧靈彩」〔板倉聖哲編『朝鮮王朝の絵画』（アジア遊学120）勉誠出版、二〇〇九年〕。雪舟は、自身が大内氏領国に在る限り、こうした複数の選択肢を手にしえたわけである。そして、後段でも見る帰国後の自己PRの様相を顧慮すれば、雪舟が相当積極的に中国に心馳せていたことは否定できないだろう。

(35) 綿田稔氏は、通説に従つて東京国立博物館蔵「四景図」（四季山水図）を、中国入明時の作品（しかも礼部院中堂の壁画とはほぼ同様の作品と見なし、なおかつこうした経験をもとに雪舟が技術的飛躍を見せた」と論じている。だが、本当に雪舟は入明を経るだけでかくも画境を変化させ得たといえるのだろうか（本稿冒頭部分参照）。やはり、山口において相当な伎倆に達していた蓋然性が高いのではないか。するとここで、にわかにはクロージアアップされてくるのが、石橋美術館本「四季山水図」を雪舟入明前の

作と見なす島尾新氏の所説である（島尾前掲論文「雪舟と明代絵画」）。これが九州国立博物館本「四季山水図」（明代中国絵画。遺憾ながら冬図を欠く）の変奏であることは明らかだが（畑靖紀「雪舟筆四季山水図」（石橋美術館別巻）「再考」〔『仏教芸術』二八二号、二〇〇五年〕参照）、大陸風を吹かせる雪舟が、この程度の出来映えの明代絵画をもとに作品を作る、などということがありうるだろうか。帰国後なら、こうした「楷模」(model)などを横に置く必要すらなかったのではないか。やはり島尾氏の説く通り、入明前の雪舟が周防山口において九博本「四季山水図」（冬図欠）を前に掲げ、これにさまざまな作品の技法を織り交ぜながら、完成度の高い石橋美術館本「四季山水図」を仕上げたのではないだろうか。またこれと関連して、海老根聰郎氏も、「梅花寿老図」（東京国立博物館蔵）について、入明以前の龍岡真圭賛「山水図」（京都国立博物館蔵）の書きぶりとの類似から、「入明前後のいまだ自己確立に苦闘していた頃の作品」と考えることができる」としている（海老根「梅花寿老図」〔『國華』一二七五号、二〇〇二年〕。これもやはり入明前の周防逗留時代の作品と考える餘地がある、ということだろう）。

(36) 熊谷宣夫前掲書、六一頁。

(37) その具体的な内容自体は不明とせざるを得ないが、前述の通り、入明前の雪舟がかなりの伎倆を有していたとすれば、それを中国に持ち込んで高評価を得、凱旋帰国するという彼の思惑も想定できよう。こうした室町・戦国期の国際意識については、前掲拙著『中華幻想』のとくに跋文を参考されたい。

(38) 足利義政が相国寺鹿苑院に御成（渡御）した際、若い頃の春林周藤が「周藤・等林花楓（周藤と等林とは花や楓のように美しい）」と巷間で讃えられていたことが話題になった。そこで義政は「等林が春林のことなのか」と蔭涼職亀泉集証に問い、亀泉はこれに応じて「春林の法諱は等藤である（つまり等林とは別人だ）」と答えたことがある（『蔭涼軒日録』長享二年（一四八八）二月十三日条）。これは亀泉や義政の単なる記憶違いではなく、雪舟等楊の師として春林の法諱が誤つて想起された——系字の

- 「等」に引きずられた——というのが実情ではなからうか。やや穿った見方かもしれないが、春林周藤と雪舟等楊との師弟関係が、当時の幕府—五山周辺で強く認知されていた証左と言えるかもしれない。
- (39) 日明勘合(明代の朝貢用勘合)についての私家(最新版)は、拙稿「勘合・咨文」(前掲「日明関係史研究入門」第六部) 参看。また、筆者勤務先の Website でも復元案の画像を公開している(参照 URL = <http://www.letshokudai.jp/staff/2-1-05/>)。
- (40) 『正観寺文書』宝徳二年(一四五〇)十二月十三日付け天龍寺住持東岳澄昕書状、同臘月十八日付け祥勤書状。拙著『中世日本の国際関係—東アジア通交圏と偽使問題』(吉川弘文館、二〇〇五年)第三章、一四四頁以下参看。
- (41) 今泉淑夫『東語西話—室町文化寸描』(吉川弘文館、一九九四年)二〇五—二一一頁参看。
- (42) 『臥雲日件録抜尤』文安三年(一四四五)八月二日条。今泉淑夫前掲書、二〇八頁。
- (43) 宮島新一氏は、この坐公文(売公文)を室町殿に上申しなかったことから、春林周藤の不埒さを指弾する(宮島前掲書、三九頁参照)。その背景に、春林の出自による傲慢さを看て取ることは許されよう。
- (44) 拙稿「室町幕府外交は王権論と如何に関わるのか?」(『人民の歴史学』一四五号、二〇〇〇年)四—五頁参看。
- (45) 『満濟准后日記』永享六年(一四三四)六月十五日条。前掲拙稿「室町幕府外交は王権論と如何に関わるのか?」四頁、桜井英治「室町人の精神」(『講談社学術文庫版日本の歴史12、二〇〇九年)七四—七六頁参看。
- (46) この可能性③に近い理解は、熊谷宣夫前掲論文「戊子入明と雪舟(上)」二八頁にも示される。
- (47) 呆夫良心については、先行研究も含めて、前掲拙著『中世日本の国際関係』第一章を参看。なお、法諱の系字「良」により、良心は臨濟宗一山派の禅僧であったかと思われる(帰属寺院は不明)。また彼は、応仁度遣明一号船(公方船)に「千貫文衆」として乗り込んでいたので、相当

- な資産家であった蓋然性が高い。なお、千貫文衆が、千貫文分(米価比で現在の一億円餘に相当)の輸出品を積み込むことのできた商人的禅僧と解される点については、拙稿「遣明船と遣朝鮮船の経営構造」(『遙かなる中世』一七号、一九九八年)参看。つまり、千貫文の全額を抛出したかどうかはともかく、それだけの金額を動かし得る、資力豊かな禅僧だったことが窺える。なお、熊谷宣夫氏は、一号船に乗る予定の呆夫良心を斡旋した「粟蔵主」(『戊子入明記』「和泉丸客人衆 千貫分」)なる僧を、関係者にその名を確認できないことから「呆蔵主」すなわち「松雪軒全泉蔵主」の誤記ではないかとし、大ぶりな和泉丸が大破して、中庸サイズの寺丸——もともと三号船⇒大内船に宛てられる予定であった——に一号船が変更されたために良心は雪舟と同じ新しい三号船(船名不詳——前掲小栗田著書、二〇六頁)に乗ることになった、と推測する(前掲熊谷「戊子入明と雪舟(上)」三二頁)。たとえば、一号船(和泉丸)にやはり乗る予定であった土官の高石重幸が、実際に渡った一号船(寺丸)搭乗者リストには見られないことなどからも、高石とどもも、良心が乗る船を変えられたとの熊谷説は、決してありえない想定ではない。また良心は、日朝貿易において、博多商人宗茂信(有名な宗金の嫡孫)とも深いつながりを有していた(前掲拙著『中世日本の国際関係』五二—五四頁)。以上を総合して見ると、良心は京都相国寺に出入りしていた、博多に拠点を置く商人的禅僧であった蓋然性もつとも高いと言えよう。
- (48) 訓み下し私案を示しておく。——「余(良心)、窃かに古今の画評を閲するに、仮りに一世の名工為りと雖も、僅かに一二の様(筆様)を能くするのみ耳。公(雪舟等楊)の活法に到りては、翹だに兼ねて其の衆き体を備ふるのみならず、画を見て臨模、咄咄として真に迫らざるは莫きなり也。①道釈人物、漢の呉道玄、宋の梁風子(梁楷)に依侖たり(よく似ている)。②山水樹石、或いは馬遠を出で、或いは夏珪に入る。③水墨淋漓(生き生きと瑞々しい様)自然(そのまま)に雅趣有るは、西湖の僧若芬(玉潤)の流れなればなり也。④掃出雲山、人の耳目を驚動するは、西域画者の孫高彦敬の亜なればなり也。⑤水禽山獸、則ち長

- 沙の易元吉〔易慶之〕に斉し。**6**花鳥著色、則ち雪溪の錢舜拳〔錢選〕に類す。**7**龍虎猿鶴・蘆雁白鷺、粗あら法常〔牧谿〕に学び、其の饒悪を師とせず。**8**墨鬼鍾馗等、頗る龔翠巖〔龔開〕の怪に及べり矣。向者大明国北京礼部院、中堂の壁に於いて、尚書姚公〔姚夔〕、公〔雪舟〕に命じて之れを画かして曰く、「凡そ今、外蕃の重訳人貢する者、殆ど三十餘国に到る。未だ公の画く所の如きを見ず。況んや又た本部〔礼部〕、科挙の事を司る。則ち中朝が名士、斯の堂に升らざる者莫し。是の時に及びて諸生を召し、壁上を指して必ず言はん、『是れ乃ち日本上人楊雪舟〔雪舟等楊〕の墨妙なり也。外夷にして猶ほ斯の絶手有り。二三子、何ぞ各おの汝の業を勤めて、以て斯の域に到らざらんか乎』と。方めて大邦〔中国明朝〕に於いて賞嘆を加えらるること此くの若きなり也。……」。
- (49) 綿田稔前掲書、二〇五頁参看。筆者は、早稲田大学古典籍データベースにより、同大学架蔵本を参照した(請求番号I04 00696 0186。参照URL = http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/i04/i04_00696_0186/index.html) [二〇一七年正月元旦最終閲覧]。おそらくこうした言説が生まれた淵源には、朱景玄『唐朝名画録』『神品上』に、「呉道玄〓呉道子」画殿内五龍、其鱗甲飛動、每天欲雨、……」などある記述が潜在するのだろう。
- (50) 蓮實重康前掲書、七四頁参看。
- (51) 綿田稔前掲書、二〇六頁。
- (52) 近時、日本(京都・東京)で開催された特別展「禪——心をかたちに(京都国立博物館・東京国立博物館、二〇一六年)では、大徳寺蔵の伝教谿筆「龍虎図」が陳列される(作品No.245・246)。また本論で述べた狩野山楽筆「龍虎図屏風」(妙心寺蔵)も、併せて比較展観できる時期があった(作品No.303)。
- (53) 宇佐見文理『中国絵画入門』(岩波新書、二〇一四年)参看。
- (54) 綿田稔前掲書、二〇六頁。
- (55) 綿田稔前掲書、二〇七頁。
- (56) こうした理解につき、二〇一四年度北海道大学文学部日本史学演習に
- おける中西寛子氏の研究報告やその後の討論によるところが大きい。
- (57) 海老根聰郎「内閣文庫蔵元朝画者伝について」〔MUSEUM〕二四一号、一九七一年)九頁注2参看。
- (58) 梅原郁氏の訳注にかかる平凡社東洋文庫本(一九八一年)では、五七三項に当たる。
- (59) 松村英哲「鍾馗考」①〜⑥〔近畿大学教養部紀要〕二八巻三号、二九巻一・二号、三〇巻一・二合併号、三〇巻三号、三一巻三号、一九九七〜二〇〇〇年)、植松公彦「唐鍾馗全伝」小考〔藝文研究〕七六号、一九九九年)二九〜三九頁、鄭尊仁「鍾馗研究」(秀威資訊科技、二〇〇四年)第二章、三多田文恵「謠曲『皇帝』の成立とその背景」〔中国中世文学研究〕四三三号、二〇〇三年)など参看。
- (60) なお、嘉靖年間頃までの杭州では、歳末から正月にかけて鍾馗図が飾られたが(『西湖遊覧志餘』)、清初に入ると、すでに端午の節物とされていた(『江郷節物詩』)という。顧祿著/中村喬訳注『清嘉録——蘇州年中行事記』(平凡社東洋文庫、一九八八年)二二三〜二四四頁参看。
- (61) 新宮学「北京遷都の研究——近世中国の首都移転」(汲古書院、二〇〇四年)第三章第五節参看。
- (62) 綿田稔氏によれば、成化五年(一四六九)二月下旬から三月半ばにかけて、礼部が会試と殿試とを開催しており、三月十八日に進士合格者に対する賜宴が礼部で行なわれているという(『明憲宗実録』成化五年三月壬寅条)。翻って、応仁度遣明使節の北京辞去時の賜宴は同年正月二十六日に行なわれているので(同正月辛巳条)、姚夔が雪舟の絵を描かせたのはこの頃と見て不自然ではない、ともいう(綿田稔「雪舟入明」『美術研究』三八一号、二〇〇四年、一二四頁)。ただし、これを遡らせて考えることもできるというのが筆者の判断である。すなわち、前年の十一月には、日本使節一員の麻荅二郎(又二郎カ)が殺傷事件を起こしたことが問題となったが、憲宗成化帝みずからこれを宥め、「既而所傷者死、礼部覆奏麻荅二郎行兇傷人致死、雖免問罪、宜依例追銀十兩、給死者之家訖埋葬、仍省論各夷、使知朝廷寬宥懷柔之意」と決した(同成化四年

十一月壬午条)。ここに言う「懐柔の意」を示す具体的な措置——実際には暴発しかねない日本使節団への慰撫工作——が、雪舟に礼部院壁面用の絵画を描かせることだったのでないか。もちろん、雪舟等楊や呆夫良心が、この機微について知っていたかどうかはまた別次元の問題であり、『天開図画楼記』に皇帝の諭旨云々という説明が出てこない以上、雪舟も良心もこうした裏事情を知らなかったと見るべきであろう。つまり、この一件を明皇帝の恩徳の一片と判ずるのは、諸史料を渉猟しうる現代人の特権というべきであろう。また、鍾馗図を描くこと自体に、それほどの高貴性が認められぬことは贅言するまでもあるまい。たとえば、戴文進や李在も鍾馗図を描いては市井で売って糊口を凌いだという伝説もあるくらいである(戴文進については郎瑛「一四八七」)、『七修統稿』(一五六六)巻六「戴進伝」に見える「門神」を鍾馗と見なす嶋田英誠説(前掲論文〔伝記篇〕参看)や張瀚(一五二二?)九五「松窗夢語」巻七「時序紀」に戴文進が鍾馗像を描いて鬻いでいたことを指摘した鄭尊仁前掲書(頁一四四)に拠る。李在については張寧「一四五四年進士」『方洲集』巻二十(嶋田前掲論文〔画業篇〕)など参看。つまり、市井で売りに買ひされる程度の画題として、鍾馗図が象徴的に挙げられていることが明らかと言えよう。ただ戴進や李在の名譽のために付言しておけば、こうした市販用作品はおそらくは彼らの工房作であって、弟子たちの小遣い稼ぎの手段だったと考えられる。

(63) 福島恒徳「雪舟の道釈画について」〔花園史学〕二四号、二〇〇三年)、畑靖紀「雪舟の心境をめぐる前提」〔聚美〕二号(特集:雪舟と室町水墨画)、青月社、二〇一二年) 七一、七六頁、石守謙「北京を拒絶する」(東アジア美術文化交流研究会編『寧波の美術と海域交流』、二〇〇九年) 一三〇頁。寧波文人金湜の家において描いた「虎溪」三笑図」・「商山四皓図」を指す。この事蹟とその意義とについては、田中豊蔵(倉琅子)「雪舟入明雑事」(前掲『増補』日本美術の研究)初出一九三八年)、海老根聰郎「寧波の文人と日本人」(『東京国立博物館紀要』一一号、一九七六年)、劉恒武「寧波古代対外文化交流——以历史文化遺存為中心」(海洋出版社、

二〇〇九年)、板倉聖哲「十五世紀寧波文人が見た東アジア絵画」(『美術史論叢』二七号、二〇一一年)など参照。また、寧波文人の書画ブローカーの性格については、米谷均「中世日明関係における送別詩文の虚々々々」(『北大史学』五五号、二〇一五年)に詳しい。

(64) この点、救仁郷秀明氏の御教示による。こうした魯鈍の認識の背景には、「今に至りて倭僧、多く墨画の観音仏像を能く作す」(『図絵宝鑑』巻五、「外国」条「日本国」項)の如き定型的理解があったのだろう。

(65) なお、これに関連して、根本的な疑問をここに付記しておく。東京国立博物館蔵の雪舟筆「四季山水図」(図1)が、中国において制作されたと思わせる絶対的保障は存在しない、という点である(少なくとも史料上の明証は皆無に等しい)。この作品が中国に伝世したこと自体は確実だが、それ以上でもそれ以下でもない。雪舟がこの四幅対を日本で描き、中国に持ち込んだ可能性も積極的に考えるべきだと思う。その例証の一つとして、雪舟筆「四季山水図」の冬図(図15)の構図法を考えてみよう。右端が杭州の画家孫君沢の「雪景山水図」(元代、東京国立博物館蔵、図13)、中央が明代前期の画院画家にしてやはり杭州銭塘出身の画家、戴進の「春冬山水図」の冬図だ(明代永樂、宣徳期、菊屋家住宅保存会蔵、図14)。左端の雪舟筆「四季山水図」の冬図(図15)が、こうした前例——江南山水画の系譜——を下敷きになっていることは一目瞭然である。逆に言えば、これが冬図の枠組みの典型だったということである。またもちろん、従来指摘されてきたように、東京国立博物館本「四季山水図」夏・秋図(図17・図18)は中央に主山を据え、大観の構図を呈している。この点で、李郭派山水図を意識したものであることは間違いない(ただし夏図に類似する李在筆「山水図」(東京国立博物館蔵、図16)は、皴法などの点で筆様が李在のそれと明瞭に異なる)。だが、畑靖紀氏が総括するように、雪舟筆「四季山水図」(図1)は、四幅全体としては「南宋的な対角線構成」を採っている、と見るべきだろう(畑「作品解説12四季山水図」、前掲『雪舟研究図録』、一一九頁)。つまり、杭州の孫君沢や戴進の示した辺角図法を雪舟が——室町人と同じく——好んで継受したこ

とは明らかであり、これは何も北京に行かずとも、大内氏の手許に大量に集積されていたであろう江南山水画を通じて学びえたはずである。そして、本稿前注35にも関説したように、石橋美術館本「四季山水図」を雪舟入明前の作と見なす島尾新氏の説が正しいとすれば（島尾前掲論文「雪舟と明代絵画」、この東京国立博物館蔵「四季山水図」すら、入明直前に完成させていた蓋然性が高いのではないか。雪舟が仮に最大一年の北京滞在期間を有していたにせよ、彼の唐物目利としての職分（本稿1—（1）参照）を考えてみれば、あれほどの作品を彼の地で描き切るだけの時間的余裕があったのか——国々人物図や唐土勝景図巻などの粗大な筆遣いと比べて見よ——、また逆にどうして北京に赴きながら宮廷的な大観山水を包括的に受け容れなかったのか、疑問が残る。そしてこれまで同作品が中国で描かれたとの推測は、もっぱら落款「日本禪人等楊」とあることによると思われるが、これも、入明前の制作・署名だと思えば理解しやすい。言うまでもなく、入明前には、寧波の天童寺で彼が首座に任じられるとは予想もつかなかったはずだからである。ましてや、僧録司純拙魯庵の「送雪舟詩并序」（永青文庫蔵）——真筆か真作かの問題は確かにあるが今は措く——に「天童山第一座」と記されることを引合いに、雪舟が謙遜の意を表明するために「日本禪人等楊」と署名した、などと考える必要もない。やはり単純に考えて、雪舟入明直前の作品と見るのがもっとも自然ではなからうか。

(66) 福島前掲論文「雪舟の道釈画について」、七頁。

(67) その他、『美術画報』七編巻四（一九〇〇年五月二十日）には、子爵秋元興朝の所蔵品として、雪舟筆「鍾馗図」を掲載する。東京文化財研究所Web上の『美術画報』所載図版データベースを参照（<http://www.tobunken.go.jp/materials/gahou/209046.html>）（二〇一七年正月元旦最終閲覧）。なお、雪舟の描いたとおぼしき鍾馗図が本当に壁面に掲げられたのか、あるいは一般の追儺の風習に沿って門に貼られたかは定かでない。たとえ後者であっても、呆夫良心が文飾を施した可能性もあろう。

(68) 福岡市美術館「九州から見た雪舟」特別展図録には、江戸時代の九州

における模本として、五本の雪舟筆鍾馗図を挙げる（No.43～48）。雪舟の得意なレパートリーのなかに鍾馗があったこと、あるいは——我田引水かも知れないが——北京礼部で描いたのが鍾馗であったという理解がある程度——もしくはある時代——共有されていた可能性を示すものか。

(69) 『扶桑名工画譜』巻三に「周耕、号東順、住和州多武峯、師雪舟、而善画水墨山水、草々成、極似雪舟矣、人物花鳥次之、又画鍾馗像、然有靈焉、……」とあり、『本朝画史』巻二「僧周耕」条もこれとほぼ同文を示す。天橋立の智恩寺に、周耕筆「文殊菩薩像」一幅が伝えられる点（若杉準治監修『智恩寺と天橋立』天橋山智恩寺、一九九九年、作品No.25）、雪舟と橋立との関連からも注目すべきであろう（福島恒徳「雪舟流画人とその作品」、山口県立美術館編『室町時代の雪舟流』展覧会図録、一九九三年、頁九七参看）。

(70) 『空華日用工夫略集』応安二年（一三六九）二月十日・同三年六月十日条。以上の『太平廣記』舶来の歴史につき、高橋昌明『酒吞童子の誕生』（中公文庫、二〇〇五年）九六頁参看。

(71) 小林太市郎「辟邪絵巻に就て」（『小林太市郎著作集5 大和絵史論』淡交社、一九七四年）二三五頁以下参看。なお、十六世紀に入る頃には、神通力をもち病魔を除く力をもつという白澤の絵よりも、鍾馗の絵の方が好まれたらしい（景徐周麟『翰林葫蘆集』第十卷「鍾馗」）。白澤の絵を邸宅に貼り出す風習は、十三世紀中後期の鎌倉にて確認しうる（蘭溪道隆『大覚禪師語録』巻三）。

(72) 三多田前掲論文参看。以下、謡曲「鍾馗」（金春氏信（禪竹）作）・同「皇帝」（観世信光作）については、とくに断らない限り、同論文に依拠する。

(73) 訳出の前提となる、訓み下し文（私案）を念のため次に掲げる。なお、①～⑤は便宜上つけた番号であり（①～④は綿田氏の行論に同じ）、本文に掲げた現代（日本）語訳と連動している。

相陽の宗淵（宗淵）蔵主、余に従い、画を學ぶこと年有り、筆は已に典刑（*常法・旧法・楷模、老成していることを指す）を有てり。意を茲の藝に遊ばせ、勉勵なること尤も深き也。今春、帰るを告ぐ

- るに謂いて曰く、「願わくは翁（*雪舟等楊）の一図を獲て、以て我が家の箕裘（*典拠）『礼記』学記：良冶之子、必学為裘、良弓之子、必学為箕。」・青氈（*典拠）『太平御覽』・青氈故物」と為さんと欲す」と。数日、余に於いてこれを責む。余が眼は昏く、心は耄して、製する所以を知らずと雖も、其の志に逼られ、輒ち秃筆を拈じ、淡墨を洒ぎ、之れを与うるに曰く、「①余、曾て大宋國に入りて、北のかた大江を渉り、齊魯の郊を經、洛に至りて畫師を求む。然りと雖も、揮染清拔の者、稀也。②茲に於いて長有聲並びに李在が二人、時名を得、相隨いて設色の旨、兼び、破墨の法を伝う（今は置き字）。③数年にして本邦に帰る也、熟つら知る、吾が祖、如拙・周文両翁が製作楷模、皆な、一ら前輩の作を承けて敢えて増損せざるを「敢不」はほんらい反語表現だが、文脈上、ここでは「不敢」として読む。要するに五山僧の漢文の素養はこの程度なのである（也是置き字）。④支・倭の間を歴覽して弥い両翁心識の高妙なるを仰ぐ者か」と。⑤子（宗淵）の求めに應じ、嘲りを顧みずし焉れを書す。
- 明応乙卯（*四年（一四九五）、季春中澣の日、
四明天童第一座、老境七十六翁雪舟書す。
- (74) 蓮實重康前掲書、五五頁、および二五七―二五九頁…補注五、参看。臨濟義玄（?）八六七年頃）の師である黄檗希運（?）八五〇年）が、一知半解で満足している修行僧たちに向かって放った言葉である。なお『従容録』第五十三則、「黄檗墮槽」にも同様の所説を伝える。――黄檗曰く、「禪無しとは道わず、只だ是れ師無し」と。
- (75) 綿田稔「雪舟入明補遺」〔天開図画〕六号、二〇〇六年）三二頁。
(76) 綿田氏は、「師というものが無駄な存在になることは決してない」という点を主たるナラティヴと見なし、そのうえで「当然そこには「いづれ私の教えたことの真意がわかるようになるだろう、またそうなるよう今後も学習に努めなさい」ということが言外に込められている」と論ずる（綿田稔前掲書、二二二頁）。筆者の雪舟自贊のテキスト解釈は、本文に示したように、この主従軽重を逆転させたものである。
- (77) この点は、二〇一五年三月十日に、岩井茂樹氏が主催する「東アジア近世の地域をつなぐ関係と媒介者」共同研究班（京都大学人文科学研究所）において口頭報告を行なった際、列席していた諸氏から頂戴した御示唆によるところが大きい。
- (78) 小林太市郎「王維の詩画」〔小林太市郎著作集4 王維の生涯と藝術〕淡交社、一九七四年）一〇三―一〇四頁、都留春雄訳註「中国詩人選集6 王維」〔岩波書店、一九五八年）一〇一―一〇三頁、参看。本詩の中央の四句が、張彦遠『歴代名画記』卷十「唐朝下」―「王維」条にも引かれる。
- (79) 綿田稔氏が山口県立美術館において行なった報告後の討論において、筆者は長有聲が「有声□長」なる僧侶である可能性もあるのではないかと、問題提起してみた。別段、この卑見に拘泥するつもりはないのだが、「有声」が通常の道号でなく別号であれば、なおその蓋然性を残すのではないかと。道号二文字と法諱下字とで典拠を持つ字句を意味するという禅僧の略称の約束からすれば、これは「有声」〔有声の画〕〔詩〕なる表現を想起すれば、これは絵そのものを指すだろう）に「長」けている（長じている、得意である）、つまり絵が上手い、という意味にしかない。実にふざけた称号と言わざるを得ない。またこれに関連して、綿田氏は、卑見への否定的見地から、「周文のことも「文天章」とはしない」と断ずるが（綿田前掲論文「雪舟入明補遺」二四頁）、宮島新一氏も指摘するよう、実際には「文天章」なる人名表記は希世靈彦の『村庵藁』巻上に確認しうる（享徳三年（一四五四）の「文天章の依縁斎に題す」。宮島新一前掲書、四五頁参看）。また上述の禅僧の略称の約束からすれば、「文天章」はむしろ極めて自然な呼称法と言えらるだろう。
- (80) 宣徳画壇説を明確に唱えるのが鈴木敬氏（『中国絵画史』下、吉川弘文館、二〇一二年（新装版）、六三頁以下）や板倉聖哲氏（『成化画壇と雪舟』、前掲『明代絵画と雪舟』）、島尾新氏（前掲論文「雪舟と明代絵画」）ら、成化画壇説ないしそれに近い立場が嶋田英誠氏（「李在について」『國華』一二七八・一二七九号、二〇〇二年）や綿田稔氏（前掲論文「雪舟入明補

遺」三〇頁注20)ら、である。とくに、嶋田氏の議論は周到かつ緻密と思われるが、いくつかの留保や史料操作を伴う点で注意を要する。すなわち、夏芷・馬軾との分担・共同制作になる「歸去來図」(遼寧省博物館蔵)の作成年「甲辰」を永樂二十二年(一四二四)「宣徳画壇説」と見なせず、成化二〇年(一四八四)「成化画壇説」と見る点などである。嶋田説では、夏芷の早卒(『図繪宝鑑』巻六など)を訛伝と見なしたり、また注文主を北京滞在の官僚と見なしたりする(つまりその官人は北京から帰郷する際に同図を発注したと想定する)など、重要な点で独自の史料操作や推論が施されている。筆者として、嶋田説を否定するだけの論拠を持ちあわせているわけではないが、なおただちに同説を完全視することは難しい。たとえば、嶋田氏が斥けた、李在が戴進(やその弟子夏芷)と雲南で邂逅していた可能性は、完全には否定できないのではないか。加えて、板倉氏が指摘するように、正統九年(一四四四)頃、李在がすでにかなりの名声を獲得していたこと(岳正「李在画 為葉与中作」、『類博稿』巻二)、またその時期(正統十一年)に、北京から江左(江蘇省江陰県北)に赴任する景容鄭均の送別に当たり作られた書画卷(一九八二年、淮安商人王鎮(一四二四〜九五)の墓から出土。江蘇省淮安県博物館蔵)に、謝環(宣徳画壇の代表格)・馬軾・夏芷らとともに、李在の作品二点も含まれており、李在を宣徳画壇のメンバーと見なすのが自然だという意見は、依然として傾聴すべきと考える(板倉「15世紀東アジアの絵画世界」(神奈川県立歴史博物館編『遼寧省・京畿道・神奈川県の文物展——名宝にみる文化交流の軌跡』展覧会図録、二〇〇一年)参照)。そして最近、板倉氏は、李在が成化年間に活躍したと見るのは年齢的に厳しいという見通し(宣徳画壇説)を、新たな論拠も挙げつつ改めて提示した(板倉氏口頭報告「雪舟と明代画院」、東洋学情報センターセミナー「雪舟入明再考」二〇一六年九月八日)。その詳細については、いずれ公表されるであろう氏の高論を俟つこととしよう。繰り返しになるが、東博本「破墨山水図」自賛を再読した本論の立場からいえば、李在が仮に成化画壇で活躍していたとしても、雪舟が彼に直接師事するようなこと

はなかったと結論する。むしろ、雪舟は宣徳画壇の李在の作品を見たに過ぎない、という理解である。なお、蓮實重康氏は、李在を宣徳画壇に属するとしつつ、一四七〇年まで在世、と説く(蓮實前掲書、四三頁)。にもかかわらず李在の所在地には言及なく、在北京という想定なのだろうが、成化画壇説との関係は判然としない。

(81) 実は、綿田氏は別の場面で、「李在の絵を見た」あるいは「李在の工房に出入りした」という遠回しな解釈、あるいは、雪舟の中国での画師は「李在でも誰でも構わない」という解釈可能性を——最終的には——示している。しかしながら綿田氏はこれとはまた別に、「このふたり(長有声と李在と——橋本註)が少なくとも北京で出会った人物であることは疑えない」(綿田前掲書、一九六頁)とも述べており、その所説には揺らぎが認められる。雪舟自賛の素直な読解(卑見)によれば、雪舟が長有声・李在の二人に面会したとは確言できない。よって、前者の立場を採るべきだと思うが、いかがであろうか。なお、石守謙氏は、李在も学び描いたであろう北宋大観山水、すなわち北京Ⅱ宮廷山水画のモチーフを雪舟が中国滞在中に学んだものの、帰国後、彼がそれを徐々に放擲していった様を見通している(前掲論文「北京を拒絶する」、一四二頁)。また、宋代山水画の四季・四時表現が帰国後の雪舟作品に認めがたい点については、畑靖紀「雪舟山水画小考」『美術史学』一八号、一九九七年)参照。そして森克己氏も、「たとえ長有声・李在に学んだとしても、設色や破墨の法に多少のヒントを得た程度であって、それによって彼の画風をすっかり変えてしまうほどではなかった」と主張していた(森「宋元画と雪舟」『新編森克己著作集5 古代〜近代日本の対外交流』勉誠出版、二〇一五年)七一頁)。これらの指摘は、まさしく、雪舟が李在(の画)から「どれほど・何を」学んだか、という点を再考させてくれるポイントと言えるだろう。

(82) 影山純夫『山水長卷』の伝来と模本、そして長卷へ(『天開図画』二二号、二〇〇〇年)参照。山水画をはじめ、禅画一般を描く際にも、禅僧たる自分を忘れていなかったか、あるいはそれを強調せざるをえない雰

開気が、当時の日本禪林に強く存在していた証しであろう。なお、雪舟が中国本土（チャイナ・プロパー the China Proper）の山水風景を見たことが画技の向上につながったとか（呆夫良心『天開図画楼記』（一四七六）に見える「公嘗南遊、余亦同舟、歴覽乎天下之名山大山」なる一節や、了庵桂悟『天開図画楼記』（一四八六）に見える、「成化（唐年号）四年入大明、歴試名家筆法、名山大川、遊殆乎遍四方、更三箱而帰本朝」なる一文からの着想だろう）、雪舟が中国の実景の描出に意を用いていた、という言説を今なお耳にするが——そしてこれに目録を立てる向きもあるが——、これも禅僧たちの世界では本来ナンセンスな読み込みである。たとえば、禅僧たちもよく読んでいた蘇軾（東坡居士）の、七言絶句「贈東林總長老（東林総長老 〓 照覚常総禪師に贈る）」には、「溪聲便是廣長舌 山色豈非清淨身 夜來八萬四千偈 他日如何舉似人」とあって、山水・自然のすべてが仏（仏性）の顕れだと詠じられている（国土山川草木等に仏性が宿っているとする説はインドにはなく、大般涅槃經の悉有仏性説を発展させた中国・日本の仏教の特色であるというのが通説的理解である。鎌田茂雄『中国華嚴思想史の研究』東京大学出版会、一九六五年、四三四頁以下。植木雅俊『仏教、本当の教え——インド、中国、日本の理解と誤解』中公新書、二〇一一年、第一章。同趣の物語いは、この後も日中の禪林で繰り返されてきた。たとえば『兀庵禪師語録』・『東巖安禪師行実』で北条時頼が得悟した際、「森羅及び万象、山河・大地と自己と、無二無別なり」と時頼が語ったのに応えて、兀庵が「青々たる翠竹は尽く是れ真如」と説破したのがその好例である（拙稿「北条得宗家の禪宗信仰を見直す」、村井章介編『東アジアのなかの建長寺』勉誠出版、二〇一四年、参看）。前者（山河大地自己本分）云々は『夢中問答』第五十六則において「古人云く……」と夢窓疎石が繰り返しているし、また後者（青々翠竹真如）云々については『五燈會元』巻十五「薦福承古禪師」条に所見があり、中国禪林にて人口に膾炙していた定型句（Cliché）と見られる。つまり、雪舟が中国の実地で山水を目撃したといっても、それは彼が中国で仏性（Brahman）に接したと論じ

ているに過ぎない。改めて言うまでもなく、中国でも日本でも仏性は同じもの、《ひと》（Oneness）である。雪舟が中国で熱心に実景を写生した、だから中国風の構図や技法、造形語彙を身につけられた、などという理解は、禪林の世界観とは端から相容れぬ物言いと言わざるを得ない。(83) 萬里集九（『梅花無尽蔵』巻六所載の雪舟伝で『図繪宝鑑』の章句をそのまま引用している——『梅花無尽蔵注釈』四巻、三〇四頁）や天隱龍潭（東京国立博物館本雪舟自賛破墨山水図の追賛で玉潤を「若芬」と別人と見なし「瑩玉潤」と立項する）ら、他の五山僧と同様に、雪舟も『図繪宝鑑』を読み込んでいたものと思われる。雪舟自賛中に示された「製作楷模」の成句は、周知の如く、『図繪宝鑑』巻一に所見がある。著者の夏文彦は、さまざまなる人物等の典型的な描き方を列記したのち、「知之、雖不能尽鑑閱之精妙、然工拙亦略可見矣。或有逸品、皆高人勝士、寄興寓意者、当求之筆墨之外、方為得趣」と総括する。つまり、第一に、その絵がうまく書けているかどうかの一定の基準を示し、第二に、そのうえで、とくに逸品には高潔な隠士が何らかの含意を読み込みもうとする、それに応えるだけの力量を一流の画人は「筆墨之外」に備えていなければならぬ、と言っている。ここで想定されている「筆墨」の「外」（外部）とは、物理的・具象的な絵画表現を意味しないことが明らかだろう。禪宗における「教外別伝」を想起するまでもなく、禅僧たちにとってみれば、それが具象界を超越した仏法（Dharma）、それを悟った菩提心であることは自明のことである。なお、室町期日本における『図繪宝鑑』の意義については、石守謙「夏文彦から雪舟へ」（『美術研究』四〇二号、二〇一一年）も参看のこと。

(84) 田中豊蔵（倉琅子）「雪舟問津」（前掲『増補・日本美術の研究』。初出一九四一年）。島尾新「雪舟——『山水長巻』以前」（『國華』一二七五号、二〇〇二年）。「日本国語大辞典 第二版」の「筆受」項には、第一義として、「仏語。仏典を漢訳するとき、梵語を漢文に翻訳する人のことばを聞いて筆記する人」と記す。なお、この点をめぐっては前註82・83も参照。

(85) 《和と漢》の重層性や転移、変換等については、島尾新「和漢のさか

いをまぎらわす」——茶の湯の理念と「日本文化」（淡交新書、淡交社、二〇一三年）に委曲論じられている。

(86) 成沢光『政治のことば』（講談社学術文庫、二〇一二年）。

(87) 《中華幻想》とは、以下のような多面的含意を企図した筆者の造語である。——「他者崇敬としての「中華」、そして、自己投影としての「中華」。このような二面性をもつ室町日本の対外観・国際意識のことを、本書では《中華幻想》と呼ぶことにしてみたい。中華帝国の周縁、極東に位置する東夷の「帝国意識」に命名するとすれば、この言葉が最適ではないかと考えるためである。そして、この室町・戦国期の《中華幻想》には、「東夷の小帝国」が「中華帝国」たらんとするだけではない、微妙なニュアンスが込められている。中華にあこがれ、「中華なるもの」を自在に思い描き、それとのギャップにもだえ苦しむ一種の《妄想癖》である。つまり、ここでいう《中華幻想》は、ちよつといじらしくも複雑な、「帝国意識」の亜種なのだ。拙著『中華幻想——唐物と外交の室町時代史』（勉誠出版、二〇一一年）序文参看。

(88) 綿田稔氏は、⑤の部分につき、自賛の定型的な表現だから、と比較的軽く読み流しているようである。だが、筆者はこの姿勢に賛同できない。第一に、「嘲りを顧みず」というのが、どれほどありふれた表現なのか筆者には不可解であり、第二に、たとえこれが綿田氏の指摘する如き定型的表現であったにせよ、そこに文章の総括的意味合いが込められていることは否定できないと判断するからである。

(89) 島尾新「破墨山水図」の画と詩」（『天開図画』三号、二〇一一年）三八頁。

(90) なお、鍾馗は「門神」と略称されることが多いので、「鍾馗図」は必ず門に飾るものであり、室内に飾ることはなかったのではないかと、訝しむ向きがあるかも知れない。だが、十七世紀前半の作品である、宦官の劉若愚（一五八四〜？）の歴史・風俗研究書、『酌中志』巻二十一「飲食好尚紀略」条には、「三十日歳暮、……門旁植桃符板・將軍炭・貼門神。室内懸掛福神・鬼判・鍾馗等画、……」とあり、室内に鍾馗図を掛ける

習慣のあったことが窺える。ほかならぬ礼部院の堂内に鍾馗図が掛けられたとしてもさほど不自然だとは言えまい。また、南宋末〜元初に編まれた周密（一二三二〜九八）撰『武林旧事』巻三「歳除」条には、宋代杭州（臨安）の「禁中」において、「而殿司（殿前都指揮使司）所進屏風、外画鍾馗捕鬼之類、而内藏葉線、一蕪連百餘不絶、簫鼓迎春」とあるように、門に貼る以外の用途のものを利用していたことが分かる。これはおそらく、鍾馗などを外側に描いた屏風の内側に爆竹を仕掛け、破裂させる仕組みであり、明らかに辟邪・追讎の仮想的再現を企図したものである（小林太市郎「辟邪絵巻に就て」『小林太市郎著作集5 大和絵史論』淡交社、一九七四年、二二一〜二二二頁。山口建治「鍾馗と牛頭天王」『年報非文字資料研究』六号、二〇一〇年）。そして、いちいち典拠史料を引用しないが、清代後期になると、端午節句の折り、「堂中」や「中門」に鍾馗図が一般的に掛けられるようになることである（『清嘉録』・『燕京歲時記』など）。松村前掲「鍾馗考」①一二頁以下、および鄭尊仁前掲書、一四四頁、参看。

(91) その後、景徐周麟や了庵桂悟、月翁周鏡らの高僧に追賛を依頼して、「破墨山水」に准印可状／頂相にさらに箔をつけようとしたのだが、ついに五山派寺院への宗淵の仕官は叶わなかった。彼は徳寺系列の地方寺院のおそらく東班衆として、生涯を閉じることとなる。この点も含めて、「破墨山水図」の全体的な理解については、別稿を期している。

【付記】

本稿は、科研費（基盤研究（C）25370756）「中世日本の国際交流と文化の移入・翻訳・複合——和漢の政治文化論に向けて」による研究成果の一部を成す。また、本稿は、国際学術研討会「共相与殊相——十八世紀前東亜文学象的匯聚流伝与変異」（二〇一五年九月、於・台湾中央研究院）プロジェクトに寄稿した「雪舟人明再考——從應仁年間到（破墨山水圖）」（陳俐君氏漢訳、近刊予定）の主要部分に補訂を加えたものである。成稿に至るまで、京都大学人文科学研究所主催「東アジア近世の地域をつなぐ関係と媒介者」共同研

究班」(二〇一五年三月十日、於：京都大学人文科学研究所。コーディネイター
 〓岩井茂樹氏)や琉球大学法文学部主催「歴史教育公開研究会」(二〇一五年
 十月二十九日、於：沖縄県立那覇高等学校。コーディネイター〓武井弘一氏)、
 東京大学東洋文化研究所主催「東洋学情報センターセミナー」雪舟入明
 再考」(二〇一六年九月八日、於：東京大学東洋文化研究所。コーディネイター
 〓板倉聖哲氏)において、本論と密接に関連する口頭報告や公開講義を行な
 わせて戴いた。その際、列席の各位から数々の御示教にあずかったが、筆者
 の非才から活かし切れなかった点も多く、忸怩たる思いである。なお、本稿
 の公刊に当たっては、板倉聖哲・佐藤康宏両氏の御高配を頂戴した。併せ記
 して謝意を表したい。

図版出典一覧

- 図1 「四季山水図」(雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵)——山口県立博物館・
 雪舟研究会編『雪舟等楊——「雪舟への旅」展研究図録』中央公論美術
 出版、二〇〇六年。
- 図2 「雪舟二字説」(龍岡真圭撰、「古尊宿詩文集」〔花園大学図書館蔵〕所収)
 ——福島恒徳「新出の長禄元年「雪舟二字説」について」〔『天開図画』
 七号、二〇〇九年〕。
- 図3 「摘星楼図」(雪舟等楊筆、龍岡真圭賛、サントリー美術館蔵)——サ
 ントリー美術館編『毛利家の至宝——大名文化の精粹』展覧会図録、
 二〇一二年。
- 図4 「湖亭春望図」(雪舟等楊筆、天与清啓賛、吉川史料館蔵)——前掲『雪
 舟等楊——「雪舟への旅」展研究図録』二〇〇六年。
- 図5 「中山出遊図」(龔開〔龔翠巖〕筆、フリア美術館蔵)——Freer and
 Sackler Galleries 宋元絵画コレクション Website (<http://www.asia.siedu/SongYuan/F19384/F19384.asp>) ※二〇一七年正月元日最終閲覧。
- 図6 「鍾進士移居図」(伝龔開筆、台北故宫博物館蔵)——中華民國(台湾)
 国立故宫博物院編輯委員会編『迎歲集福——院藏鍾進名画特展』展覧会

図録、一九九七年。

- 図7 「鍾馗図」(原画雪舟筆)(狩野派模本、延宝七年〔一六七九〕摸写、東
 京国立博物館蔵)——東京国立博物館 Website (<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0067208>)。 ※二〇一七年正月元日最終閲覧。
- 図8 「鍾馗図」(周耕筆、東京藝術大学藝術資料館蔵)——山口県立美術館
 編『室町時代の雪舟流』展覧会図録、一九九三年。
- 図9 「破墨山水図」(雪舟等楊白筆・自賛、東京国立博物館蔵)——東京国
 立博物館 Website (http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dt&colid=A282)。 ※二〇一七年正月七日最終閲覧。
- 図10 同前。
- 図11 「潑墨山水図」(拙宗等楊筆、根津美術館蔵)——根津美術館編『明代
 絵画と雪舟』展覧会図録、二〇〇五年。
- 図12 「做玉潤潑墨山水図」(雪舟等楊筆、岡山県立美術館蔵)——前掲『明
 代絵画と雪舟』二〇〇五年。
- 図13 「雪景山水図」(孫君沢筆、東京国立博物館蔵)——東京国立博物館
 Website (http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dt&colid=TA326)。 ※二〇一七年正月七日最終閲覧。
- 図14 「春冬山水図」(冬図)(戴進筆、菊屋家住宅保存会蔵)——大和文華館
 編『崇高なる山水——中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜』展覧会図録、
 二〇〇八年。
- 図15 「四季山水図」(冬図)(雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵)——東京国立
 博物館・京都国立博物館編『雪舟——没後五百年特別展』展覧会図録、
 二〇〇二年。
- 図16 「山水図」(李在筆、東京国立博物館蔵)——東京国立博物館 Website
 (http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dt&colid=TA145) ※二〇一七年正月七日最終閲覧。
- 図17 「四季山水図」(夏図)(雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵)——前掲『雪
 舟』二〇〇二年。
- 図18 「四季山水図」(秋図)(雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵)——同前。



図1 四季山水图（雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵）

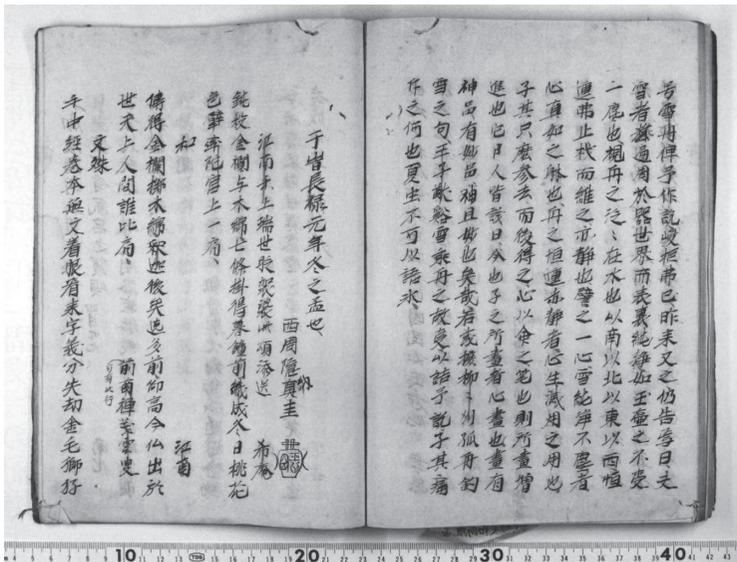


図2 『古尊宿詩文集』所収「雪舟二字説」（花園大学図書館蔵）

長祿元年（1457）初冬（10月）に龍崗は周防山口に下向し、雪舟に字説を与えたことがわかる。

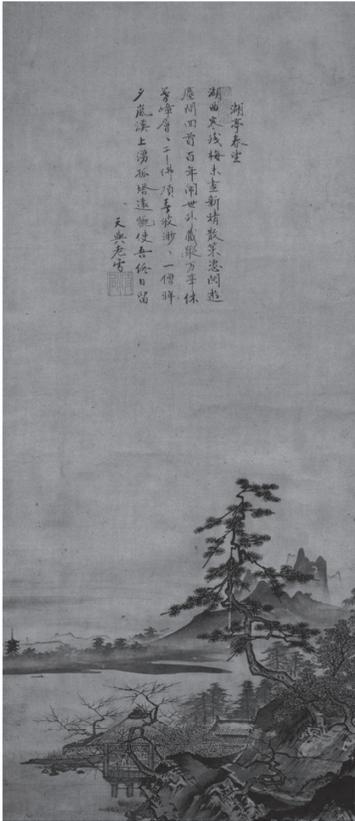


図4 湖亭春望図
(雪舟筆、天与清啓賛、吉川史料館蔵)



図3 摘星樓図
(雪舟筆、龍崗真圭賛、サントリー美術館蔵)



図5 中山出遊図（龔開〔龔翠巖〕筆、フリア美術館蔵。部分）



図6 鍾進士移居図（伝龔開筆、台北故宮博物館蔵。部分）



図8 鍾馗図（周耕筆、東京藝術大学藝術資料館蔵）



図7 鍾馗図（原画雪舟筆・狩野派模本、東京国立博物館蔵）

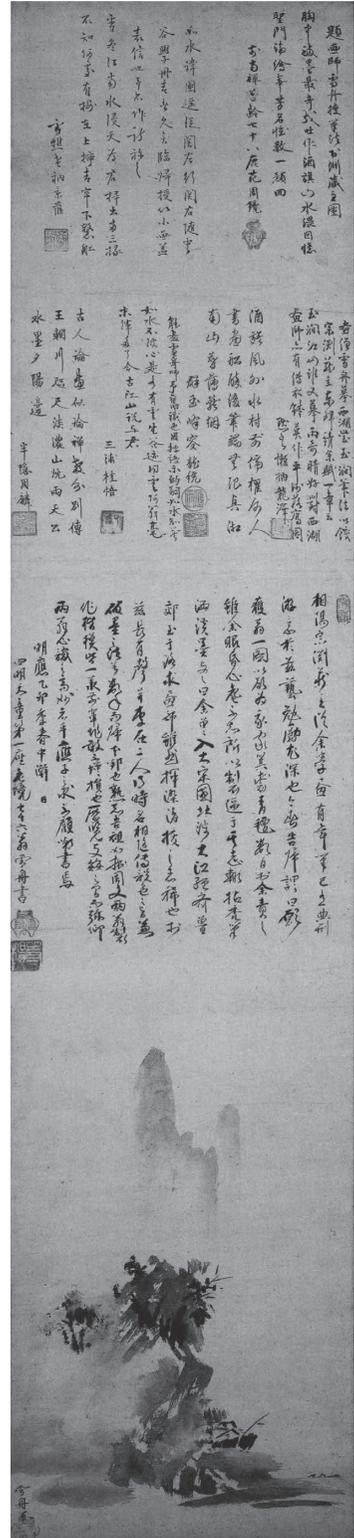


図9 破墨山水図（雪舟等楊筆・自賛、景徐周麟他賛、東京国立博物館蔵）

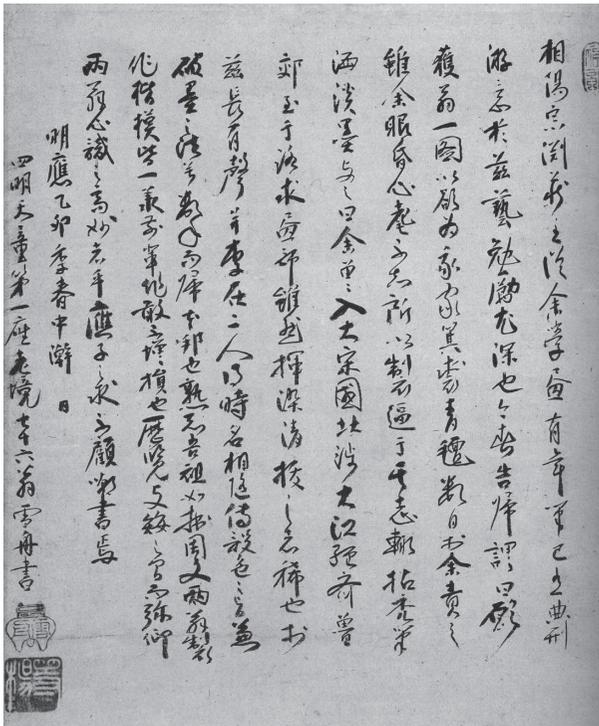


図10 破墨山水図〔雪舟自賛部分アップ〕（雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵）



图12 倣玉潤潑墨山水図
(雪舟等楊筆、岡山県立美術館蔵)



图11 潑墨山水図
(拙宗等楊筆、根津美術館蔵)



图15 四季山水図(冬図)(雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵)



图14 春冬山水図(冬図)(戴進筆、菊屋家住宅保存会蔵)



图13 雪景山水図(孫君沢筆、東京国立博物館蔵)



图17 四季山水图（夏图）（雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵）



图16 山水图（李在筆、東京国立博物館蔵）



图18 四季山水图（秋图）（雪舟等楊筆、東京国立博物館蔵）