

# 雪舟入明——ひとりの画僧におこった特殊な事件——

綿田 稔

はじめに

- 一、東博本「四季山水図」の位置
- 二、天童第一座と礼部院壁画
- 三、画院画家に学ぶ
- 四、ふたつの特異事件の接点  
おわりに

## はじめに

雪舟等楊（一四二〇～一五〇二／六頃）は応仁元年（明の成化三年、西暦一四六七年）に明国へ渡った。以後おおよそ二年間、雪舟は中国大陸にいたのだが、これは絵を勉強するためだけの旅ではない。遣明使節に随行した雪舟の行動は非常に制限の多いものだったのである。また、入明した時点で京都から山口へ移って十数年を経、雪舟はすでに絵描きとしてそれなりに有名になっていた。時に四八歳を迎えていた雪舟には、これからどのように暮らしていくかについて、入明以外にもいくつかの選択肢があっただろう。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

か。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。その辺りの事情は、実は、よくわからない。雪舟の本音を赤裸々につづった日記や手紙があるのではないのだ。しかも、明国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、帰国後すみやかに美術界に影響力を及ぼすことのできるような制度があったのでもない。雪舟のような経験をしたのは雪舟しかいないし、日本美術史上に雪舟のような中国理解が一大潮流を形成したともいえない。したがって、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。<sup>1)</sup>

また、雪舟をめぐる言説には種々の伝説がまつわりついている。これまで研究者は数世代にわたって、まず同時代史料によって事実を認定し、次に周辺史料と各種伝説とによって空白部を埋める作業を繰り返し、研究を進展させてきた。しかし結果的に、どこまでが事実でどこからが推定なのか、その推定をいつ誰がどういう意識や歴史観に基づいて行ったのが、わからなく

なっている。私を含め、研究者がほとんど無意識に伝説を鵜呑みにした語りを繰り返してしまうというのが、雪舟研究の難しいところだ。考えてみれば対象が雪舟だからここまで推測が重ねられてきたのであり、そうでなければ他の室町時代の画家たち同様、もつと淡々と語られていたことだろう。伝記研究が他の室町時代の画家と比較して飛び抜けて進んでいる雪舟研究にとつて、一度「どこまでしかわからないのか」に立ち戻り、そこから現時点でどのような雪舟像を再度組み立てられるのかを問うことが、今、必要なのだと思う。新しい材料があるのでもないが、以下、雪舟入明について、はじめから考え直してみたい。<sup>(2)</sup>

### 一、東博本「四季山水図」の位置

雪舟は中国大陸で何をしたのか。「四季山水図」(東京国立博物館蔵、挿図1)を描いたことは間違いない。この絵には「光澤王府珍玩之章」と「荆南文獻□章」という鑑蔵印が捺されており、一時、明の王族のコレクション中であつたことがわかつている。<sup>(3)</sup> 何より、作風から判断して入明中以外のいかなる時期にも置けそうにない。もちろん「唐土勝景図卷」(無落款、京都国立博物館蔵。私見では雪舟自筆だが、現地で描いたものという確証はない)など、中国大陸における雪舟の作画例は東博本以外にもいくつかあるだろう。だが、「日本禪人等楊筆」という款署<sup>(4)</sup>だけでなく、丁寧な筆致や賦彩、大きな絹本の四幅対という体裁にも記念碑的な香りの強くする東博本をもって、現時点で雪舟の中国大陸における代表的な仕事とみなしても、大きな誤りとはならないだろう。

大西廣氏は、この絵をひとつの事件として認識し「大幅ヲ作りテ人ニ贈ル」という浙派画家を取り巻くある種の文化習慣の中で捉えるべきであると提言

している<sup>(5)</sup>。また、具体的なところは諸先学が詳しく論じられているところであるが、この絵は日本(遠来)の禪人(本職は僧侶)である等楊(雪舟)の専門画家としての技術力を、精一杯のところまで示している。しかも、雪舟が帰国後この水準で中国流儀を再現した絵は、遺されていない。「四季山水図卷」(文明一八年、毛利博物館蔵)だけでなく、同様の題材を同様の画面形状で扱った「四季山水図」(無落款、石橋財団石橋美術館蔵、挿図2)におい

てさへも、雪舟は技術的に退行したようにも見える表現をしている。<sup>(7)</sup>「山水図屏風」(備陽雪舟落款、六曲一隻、フリア美術館蔵)、「山水図屏風」(等楊印、六曲一隻、奈良県立美術館蔵)、「山水図」(無落款、伊達家旧蔵、フィラデルフィア美術館、ジョージ・ガンド三世コレクション)、ロードアイランド・スクール・オブ・デザイン付属美術館に分蔵。私見では、雪舟画の模本)といった、雪舟真筆と認められるかどうかの境界線上にある作例もやはり、東博本ほどの完成度に到達していない。したがって中国流儀という観点でいえば、東博本には雪舟の実力以上のものが出ているとさえいえる。

もし、「画家は下手にはならない」という進化論的理解のもとにこの矛盾を説明しようとするなら、東博本、石橋美術館本のどちらか一方を否定するか、石橋美術館本をはじめとする諸本を入明前と考えるか、<sup>(8)</sup>東博本を中国画の直模で雪舟の個性はほとんど出ていない作と考えるかしかない。

東博本が雪舟自筆ではないとすることは、細部に雪舟の筆癖が認められることからして、断固できない。石橋美術館本が雪舟自筆であることも、同様に論をまたない。石橋美術館本以下の諸本を雪舟入明前と考えるのも難しい。この案だと、雪舟は入明しなくてもこの手の複雑な構成になる山水画を一応は描くことができたと考えることになる。すると、入明によってその前身が不明になるほどの変貌を遂げたという、これまでの雪舟研究が形成してきた理解を根底から見直す必要が生じ、拙宗雪舟同人説も成立しなくなりかねない。延徳元年(一四八九)に彦龍周興が賛を寄せた「四景圖一景一幅楊知客筆」(『半陶文集』所載)が石橋美術館本の類品であったと推測することも可能で、雪舟が帰国後、東博本のような四季山水図を一切描かなかったとも思えない。また、仮に石橋美術館本などを雪舟入明前の習作的な性格の作品と考えられるのだとしても「四季山水図巻」(毛利博物館蔵)の制作年代は文

明一八年(一四八六)から動かないので、結局のところ、矛盾はまったく解消しない。

一方、中国画直模という解釈はあり得るだろう。しかしそれにしても、構成にやや強引で不安定なところがあり、遠近感が狂っているところもある。李在筆「山水図」(東京国立博物館蔵、挿図3)などと比較しても、東博本はモチーフひとつひとつが大掴みに描かれていて、全体の俯瞰にも細部の熟覧

にも耐えるという中国の大幅山水図の完成度には達していない。そうか  
 といって、呉偉や張路の作例のように筆勢を強調するということもない。東  
 博本の原典として、東博本と完全に同じ中国画を想像できるのかといえ  
 るところ難しいのだ。しかも東博本自体、後の雪舟と共通する要素には事  
 欠かない。結局、東博本においては、雪舟自身の裁量に任されている部分  
 が相当にあると見ざるを得ないのである。ゆえに、私は中国画直模とい  
 う考え方もまた、採らない。

これを合理的に理解するためには、もうひと工夫が必要になる。恐らく、  
 東博本の制作背景には何らかの事件・動機があり、雪舟はこの絵で、可  
 能限り中国の流儀に則って描くことを目指したのだ。石橋美術館本以下は、  
 何らかの必要があつて日本で雪舟が東博本のような山水画を描いたもの、  
 環境や心境の違いから、東博本を完全には再現できなかつた（または再  
 現しなかつた）ものと考えられるのではなからうか。

挿図2 雪舟筆「四季山水図」石橋財団石橋美術館蔵

そう理解したとき、雪舟が突如として東博本を描くことは、ほとんど考  
 えられなくなる。これは本格的に中国の流儀を勉強した結果であつて、  
 中国人画家と交流した程度では生まれ得ないものと考えざるべきなのだ。  
 この絵で雪舟が画家としての自己を中国に対して誇示したというのでも、  
 この絵をもつて雪舟が中国の伝統を理解したというのでも、ただ中国画を正確に  
 模写したというのでもなく、雪舟が何か特別な理由があつてこのよう  
 に描いた（描くことができた）、つまり、東博本の制作は雪舟の画業に  
 おける非常に特異な事件だつたと、私は把握してみたいと思う。

また、この絵には「雪舟」ではなく「等楊」という落款があり、これが  
 なければ、目立った特徴もない明代職業画家の絵にも見えるだろう。  
 近代の日本においてさえ、これを雪舟作と認めない説が、当分の間、  
 根強かつたのである。そのようなものがなぜ中国大陸で遺されてきた  
 のか、ここにも何か特殊な経緯がありそうだ。しかも、款署には殊  
 更に「日本禅人」とある。なぜこのような名乗りが必要だつたのか、  
 ここにもやはり極めて特殊な事情があ

挿図3 李在筆「山水図」東京国立博物館蔵  
 ※挿図1~3は概略同じ縮尺で掲載した

るとみるべきだろう。

## 二、天童第一座と礼部院壁画

次に記録をみる。従来美術史家は、これから検討する記録をほぼ同等に扱っている、同時代史料としてこれを用いてきた。しかし、ほとんどの記録が日記・証文や手紙ではなく、雪舟を賞賛する目的で書かれた一種の文学作品であることに注意しなければならない。

まず、雪舟入明中ないし帰国後十年以内に記録された雪舟の中国大陸における動静情報をほぼ記録年代順に挙げる。いずれもすでに知られたものであり、またここでは雪舟自身に何がおこったかを知りたいので、原文を掲げることはせず、なるべく事件だけを切り取って列記する。また、同様の理由でどこかに雪舟の絵があったという類の情報は採らない。文脈上、前後関係のわかる事件同士は「↓」でそれを示し、前後関係の不明なもの同士は「↔」で区切って並列した。<sup>(9)</sup>

イ 成化三年、寧波に遊び、天童景德禪寺で第一座の称を得る↓成化四年六月、北京にて朝貢使節の一員として紫禁城に参上したのに際し、大興隆寺に住持魯菴を訪ね、壮行の詩を贈られる⇨純拙老人魯菴「贈雪舟詩并序」<sup>(10)</sup>  
(永青文庫蔵、挿図4)

ロ 北京から四〇日で金山龍游禪寺に至る⇨雪舟筆「唐土勝景図巻」(京都国立博物館蔵)ほか巻頭部分書き込み(挿図5)

ハ 成化三年、寧波に至り徐璉と交流↓成化五年五月、帰国に際し寧波で徐璉より送別の詩を贈られる⇨徐璉希賢「贈雪舟詩并序」(写本、毛利博物館蔵、挿図6)<sup>(11)</sup>

二 「南遊」し、中国の画家の多くが高彦敬を師とするのを見る／寧波の天童景德禪寺で第一座の称を得る⇨雪舟「自跋」(写本、山口県立美術館蔵雪舟筆「山水図巻」に付属、一四七四年一月、挿図7)

ホ 「南遊」し、「天下之名山大川」や「都邑之雄富、州府之盛麗」を見、「九夷八蛮、卉服縵衣、異形奇状之物」を模す／北京にて尚書姚公の命により、礼部院中堂の壁に描く⇨呆夫良心「天開圖書樓記」(原本亡失、一枝軒梅船「圖書考略記」所載、一四七六年三月)

以上は鮮度の高い情報として特に重視すべきである。元禄九年(一六九六)に完成した『圖書考略記』に載っている史料など、厳密には一次史料とは呼べないものも含まれるが、後章で検証するように内容からして後世の捏造記事ではないと判断できるため、ここに現時点で徒に疑問を差し挟むべきではないと考える。

次に、雪舟存命中だが帰国後相当に時間が経ってからの記録を掲げる。こちらはやや鮮度が落ちることを認識した上で読むべき史料である。

ヘ 「明国」に入る↓天子、雪舟の才能を奇とする⇨季弘大叔「安世全公肖像」(原本亡失、『蔗庵遺稿』所載、一四八〇年)

ト 「大明国」に入る↓名を礼部壁上に掛ける／「南遊」して三年間「着眼」し、「看山」に飽く⇨萬里集九「雪舟爲余作金山圖并序」(原本亡失、『萬里集九作品拾遺』所載、一四八一年)

チ 寧波、天童景德禪寺で第一座の称を得る／成化四年、「大明」に入る↓「名家筆法」と「名山大川」を「歴試」する／朱子の印本を得る⇨了庵桂悟「天開圖書樓記」(原本亡失、一枝軒梅船「圖書考略記」所載、一四八六

年)

リ 「南遊」し、北京の礼部春院の壁に描く↓寧波、天童景德禪寺で第一座の称を得る 〓 萬里集九 「山谷先生畫像贊并叙」(原本亡失、『梅花無盡藏』所載、一四八九年)

又 「大明」に入り、杭州・南京付近の江山を見る／北京にて天子が雪舟の画を見る↓天子、雪舟に勅命が無ければ描いてはならぬと命じる↓天子、雪舟を寧波の天童景德禪寺の第一座と為すよう命じる 〓 彦龍周興 「四景圖 一景一幅楊知客筆」(原本亡失、『半陶文集』所載、一四八九年)

ル 三年間「大明国」において江山を見、「粉墨の妙」 「六法三品六要六長」 「画者の法」を究める／明の君臣、雪舟の絵を見て絶倒する↓官命で礼部院壁に描く↓寧波、天童景德禪寺で第一座の称を得る 〓 萬里集九 「屏風雪舟楊公所畫跋」(原本亡失、『梅花無盡藏』所載、一四九〇年)

ヲ 「南遊」して西湖に遊び、その風景を写す 〓 天隱龍澤 「題扇面西湖圖」(原本亡失、『翠竹真如集』所載、一四九四年)

ワ 「大宋国」に入る↓長江をわたり運河沿いに北上して北京に至り、画の師を求める↓有名だった長有聲と李在に随い「設色之旨兼破墨之法」を伝えられる／寧波の天童景德禪寺で第一座の称を得る 〓 雪舟「自題」(東京国立博物館藏雪舟筆「山水図」、一四九五年三月、挿図 8)

カ 「南遊」して、寧波の天童景德禪寺で第一座の称を得る 〓 萬里集九 「題雪舟楊知賓之小軸」(原本亡失、『梅花無盡藏』所載、一五〇〇年)

天子すなわち憲宗成化帝が登場するなど、全体として先に掲げた一群よりも脚色が多く加わっていることは、否めない。チでは入明の年号が、雪舟の乗ったと考えられる三号船ではなく、正使の乗った一号船の到着した年号に

置き換わっている。リ、又、ルでは天童第一座の称を得たのが北京に行った後のことになっている。このように、禅僧や文人の書いた文章には常に多少の脚色があるものと考えねばならない。本来関係のない事件同士に因果関係を付与するという目的のために事件の前後関係を逆転させることを厭わないし、古典や故事になぞらえた常套文句や筋書きの典型というものもあるのだから、現時点でこれを史料として扱うには十分な注意が必要となる。記録者ごとの個人差もある。例えば、漢詩文の世界では一流とはいえない雪舟の記した自題から抽出される内容には目立った作為を感じることはできない。その一方、この時期を代表する文筆家である萬里や彦龍の手になる文章は、文学作品としての完成度が高い分、美談化が著しく、史料としてはほとんど信用できない。しかし、何にも依らずに話を創作するのではないだろう。礼部院の壁、つまり皇帝が目にする可能性のないこともない公共の場に描いたという事件などをふくらませて、彼らの記述はできあがっているのである。

このように本音と建前とを分け、事件単位で切り取って考えると、記録者はその事件を自分で体験・目撃したか、そうでなくとも雪舟から直接に近いかたちで事件の話を聞いたのだろうから、一応、記録としての信憑性は高いと見ねばならない。なお、雪舟没後の記述は神話化が進むばかりで、そこから特記すべき事件を見出すことはできないため、ここでは採り上げなくても問題はないと判断した。結局、以上の記録から明らかとなる雪舟の中国での行動は次の通りである。

1 成化三年寧波に着き、徐璉と交流し、また天童景德禪寺にて第一座の称を得る

2 運河を北上して北京へ至り、北京で画の師を求め、長有聲と李在に学ぶ

挿図4 魯菴筆「贈雪舟詩并序」永青文庫蔵

挿図5 雪舟筆「唐土勝景図卷」部分、京都国立博物館蔵

挿図6 徐璉筆「贈雪舟詩并序」毛利博物館蔵

挿図7 雪舟筆「山水図卷自跋」山口県立美術館蔵

- 3 成化四年六月、北京大興隆寺の魯菴より壮行詩を贈られる
- 4 礼部尚書姚夔の命により北京の礼部院の壁に描き賞賛される
- 5 北京を退去して四〇日で金山龍游禪寺に至る
- 6 成化五年五月、帰国にあたって寧波で徐璉から送別詩を贈られる
- 7 旅の途上、各地の風景や風俗を見、いくつかを写しとる
- 8 高彦敬の画風が流行していたのを知る
- 9 朱子の刊本を入手する

意外に情報は多くない。このことは、魯菴や徐璉との交流の件は別格として、雪舟自身が書かないし知人に語った事件、つまり、雪舟が重要だったと認識した中国大陸における事件はこの程度しかなかったことを示している。重要度の高い事件ほど繰り返し言及されるだろうから、失われた史料があるとしても、主立った事件は、複数回言及のある1と4、そして7くらいだったと考えることができるだろう。

### 三、画院画家に学ぶ

記録上、ここまですべてが最低限、事実として研究者間の共通認識となすべきことである。以下、雪舟に何がおこったのかについて考察を先へ進めようと思うが、あえて断っておけばここからが私の推定作業である。

先の九項目のうち、直接絵画制作に関係するのは2、4、7、8である。このうち、8は文字通り捉えるべきなのか、中国側の何か特殊な流行を説明したものなのか検討を要するものの、雪舟が高彦敬から直接学んだのではないので、それ自体はあまり大きな事件とは言えない。

また、7は絵を描く人間が見知らぬ土地を訪れたのだから、当然といえば当然の行動だ。もちろんそれは貴重な経験だっただろうが、それでもって以後の雪舟の絵が一変した、あるいはその経験が日本水墨画に絶大な影響を与えたという論理は採るべきではないと私は考える。雪舟が入明前から持っていた技術を使って中国大陸の風景を写し、それによって変貌を遂げたのなら、



表現の質はともかく、技術の基本的な部分は変わらないのだから、入明前の雪舟の絵の実際がわからなくなるといふようなことはまずありえない。雪舟の場合、その前身である可能性の高い拙宗等揚との比較を通してさえも明らかのように、技術的なところからして根本的に変わってしまった。これは雪舟の内発的な変化ではなく、外から強い力が作用したゆえの変化としか説明できない。つまり雪舟の絵の変化は、雪舟が明国で技術的な修練を積んだ成果としか考えられないのである。

このような理解を阻んできたのは、ほかでもない、ふたつの有力な「史料」の存在であった。ひとつは呆夫良心「天開圖書樓記」に見えるこの一節である。

(前略) 公嘗南遊、余亦同舟、歷覽乎天下之名山大川、以都邑之雄富州府之盛麗、及九夷八蠻卉服縹衣、異形奇狀之物、一一摸寫、以得之於手而應心、則其畫意闊而大者、不言而可知矣(後略)

もうひとつは、彦龍周興「四景圖一景一幅楊知客筆」に見える次の記述である。こちらは帰国した雪舟自身から発せられた言葉として記述されるため、呆夫の記述よりも強い影響力を持ち得たといえる。

(前略) 而曰、大唐國裏無画師、不道無画、只是無師、蓋泰華衡恒之爲山、江河淮濟之爲水、草木鳥獸之異、人物風化之殊、是大唐國之有画也、而其澆墨之法、運筆之術、得之心而應之手、在我不在人、是大唐國之無師也(後略、玉村竹二『五山文学新集』四卷、東京大学出版会、一九七〇年による)

これらを文字通りに受けとると、雪舟は中国の画家よりもむしろ自然から学ぶところが多かったということにもなり得る。例えば、熊谷宣夫氏は著書『雪舟等楊』(東京大学出版会、一九五八年)の中でこれらふたつの記述を引用し、「雪舟が入明中、画家よりもその自然に得るところ多く、自己を確立したことに言及する」(一〇〇頁)としているし、それが狩野永納『本朝畫史』(二六九三年刊)以来の伝統的な理解でもあった。

しかし彦龍の文章は、雪舟の帰国後二〇年を経たからのものであり、先に見たように入明中の事績そのものにさえも相当の脚色を加えられていた。しかも核となる字句そのものは明らかに『碧巖録』第一一則の本則、

舉。黃檗示衆云。汝等諸人盡是嗜酒糟漢。恁麼行脚。何處有今日。還知大唐國裏無禪師麼。時有僧出云。只如諸方匡徒領衆又作麼生。檗曰。不道無禪。只是無師。(著語は略す。傍線筆者。平田高士『碧巖集』佛典講座29、大藏出版株式会社、一九八二年による)

の応用である。<sup>(12)</sup> また、恐らく制作順に記録されている『半陶文集』をひもとく時、「四景圖一景一幅楊知客筆」のわずか四つ前にある扇面への詩題に注目せざるを得ない。

又

是扇、吾日本國王、修好於大唐天子之物也、北風之馬乎、南枝之鳥乎、扇豈不然乎哉、鯨波萬里、打一匠于大唐國而還焉、古曰、大唐國裡無禪師、予曰、不道無禪師、但是無如此扇子、(後略、傍線筆者。前掲『五山文学新

集』四卷による)

「禪師」と「扇子」とをかけたほとんど駄洒落の世界だが、ここでも彦龍は問題の一節を引用している。つまり、彦龍の文学的才能が古典をふまえたこのような表現をさせた可能性が高く、雪舟自身が実際にそう言ったのかどうかは疑問なのだ。従来、雪舟の芸術観を示すものとして重要視されてきたこの言葉なのだが、冷静に読めば、雪舟はそんなことは言っていない可能性が大きいのである。

呆夫の文章もまたそれほど大きな事を言っているのではない。「以てこれを手を得、心に応ず」は、すでに指摘があるように、張彦遠『歴代名畫記』をはじめとする中国の画史画論書からの引用であり、さらに遡ればそれは『莊子』にまでたどり着く<sup>13)</sup>。「則ちその画意の闊にして大なるは、言わずして知るべし」も、呆夫の推測にすぎない。しかも「外国に行ったのだから外国の風景を上手に描ける」というのは、外国帰りの画家に対するあまりにも類型的な語り口である。したがって、この一節がいかほどに雪舟の絵の実際を伝えているかについてはあまり大きく見積もることはできない。要するにここからは、雪舟が大陸で様々なものを見てそれを絵に描いたことがわかるだけなのだ。しかも、これはより具体的に「唐土勝景図巻」や「国々人物図巻」(ともに京都国立博物館蔵)のような実作品のことを指しての記述なのかもしれないのである。

また仮に雪舟自身が「大自然に学んだ」という意味のことを言ったのだとしても、それは雪舟の内面的な問題でしかない。雪舟が入明を経て、光や大気といった目に見えないものをより繊細に表現するようになったというのではない以上、雪舟がどう認識していようと、雪舟が明国で得たのは、ほかでもない技術であったと考えるべきである<sup>14)</sup>。

以上をふまえた上で注目すべきは、一度だけの言及なのだが、やはり2である。根拠となる雪舟の証言(挿図9)はあまりにも有名だが、非常に大切なので、ここに掲げる。

(前略)余曾入大宋國、北涉大江、經齊魯魯郊、至于洛求画師、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、數年而歸本邦也、熟知吾祖如拙周文兩翁製作楷摸、皆一承前輩作敢不增損也、歴覽支倭之間、而弥仰兩翁心識之高妙者乎(後略)

これは雪舟が弟子如水宗淵に画の技術を伝えたことを証するために絵を描き、その上に自ら記したものの。自分のもとで絵を学んだ弟子に自らの学習経験を語っているという体裁や、余人を介さないという性質からして、ここには画家としての雪舟の、偽らざる率直な心情が記録されているといえるだろう。ここで雪舟が時間の推移と空間の移動とを含有させて自己の入明経験を実感的かつ具体的に語っていることに注目したい。

とはいえ証言した時点で帰国してすでに二六年を経、雪舟の記憶も不鮮明<sup>15)</sup>になっていたとみえて、「長有聲」なる人物の存在は現在も確認できていない。しかし、雪舟による記述の文脈を崩すに足る事実が新たに判明しない限り、少なくとも北京で出会った人物であることは疑えない。しかも、李在との釣り合いを考えると、地方の文人ではなく画院画家級の人物でなければならぬ。少なくとも普通ではありうと考えたくなるが、音を覚えていて漢字をまったく思い出せないのも少々解せない。「長有聲」は「名は(漢字も読みも)忘れたが有名な張先生」という程度の意味かもしれず、「張」を「長」

と恐らく書き誤ってしまったところに、名を忘れた雪舟の動揺が現れているように思えなくもないのだ。ならば例えば、徐沁『明畫録』卷三記載の

張翬 字文翥太倉州人。山水宗馬夏二家法、筆意蒼勁、尺幅寸縑便有林壑窅冥之勢、成化間著名于時。陸容菽園雜記云、太倉張翬年九十餘、耳聰目明、猶能作畫。人問何述。曰生平欲心頗淡、欲事能節、或頼此耳。李獻吉有張侯所藏山水歌、蓋謂翬也（傍線筆者、于安瀾編『畫史叢書』による）

や、『明憲宗實録』成化一六年一〇月二〇日条に登場する張玘と張錦なども候補として、「長有聲」に該当する著名画人を探し直す必要があるだろう。

成化年間初頭に北京の画院にあった張姓の画家であれば、将来的に特定することは難しくないと思われる。<sup>(16)</sup>

ともかく、雪舟は、北京で長有聲と李在に学んだと記している。もちろん雪舟は明国で種々の絵描きに出会っただろうが、この他に絵を勉強したということは言っていない。北京以外でもっとも多く時間のあった寧波では、土地の文人と交流したと、天童第一座の称を得たことしか記録がないのだ。要するに、雪舟は渡明して最初で最後、絵を勉強する機会を北京で得たと証言しているのである。

それにもかかわらず従来、「然りと雖も揮染清拔の者、稀なり」の一節に注目して、雪舟が師とするほどの画家は明国にはいなかったと解釈する傾向が強かった。しかし素直に読めば、これは続く「茲に於いて長有聲並びに李在の二人、時に名を得たり」を強調するための句である。つまり、雪舟はそれだけ画技に優れた二人に学んだことを言っているだけなのだ。<sup>(17)</sup> したがって、この文章の枝葉と、先に見た「大唐国裏画師無し」という古典の引用とをあわせて、「宋元にあこがれた雪舟が同時代の明画壇に失望した」と解釈するのは、誤りであるといえる。確かに、「大宋国に入り」の記述から雪舟の意識が宋代へ向いていたことは推察できるが、明画壇に失望したというのは、雪舟を宋元の正統を引き継いだ偉大な存在として美術史上に位置づけようとするあまりの誤解である。

「設色の旨兼ねるに破墨の法」は、この場合広義に「絵画技術」と解釈すべきだろう。<sup>(18)</sup> 長有聲から着色技法を李在から水墨技法をそれぞれ学んだと、強引に分けて考える必要もない。空間の組み立て方、各種技法とその絵画史的な意味、そして中国絵画史など、いろいろと学んだことを雪舟の絵そのものが物語っている。例えば、前方の物体ほど濃く描き、後方の物体ほど淡く

挿図9 雪舟筆「山水図」自題部分、東京国立博物館蔵

描くということ、雪舟はつきり自覚していた<sup>(19)</sup>。このような側面だけでなく、物体の後方に物体があり、その後方にまた物体がある、その連続が平面に空間を刻み込んでいくという雪舟の絵の特徴は、室町時代の絵画の世界ではかなり特異だ。しかし、それらは中国絵画の伝統の中では当然のことである。雪舟は明国でそういった専門画家としての基本的な絵画技術を習い実行した。同じ禅僧といっても、余技的な絵画技術の習得を基本とした黙庵靈淵らとはそこが根本的に違ったといえる。

李在は、最近の研究によって活躍時期が従来伝えられていた宣徳年間（一四二六～三六）よりも降る可能性が浮上した<sup>(20)</sup>。李在はこの時期、老齢でも引退していたのでもなく、現役の画院画家としてまさに「時に名を得」ていたと考える余地が出てきたのである。この雪舟の証言は、虚偽を記載する必要のない私的で孤立した証言である。それだけに、この証言はひとつの李在関係同時史料としてもっと尊重されるべきだったということもできる。李在の活躍年代が降る可能性が高まった以上、「李在の作品を見て学んだ」という遠回しな解釈は必要ないだろう。絵を見て学ぶのなら、李在でなければならぬ必然性はどこにもない。師は戴進でも孫君澤でも夏珪でも馬遠でも、誰でもよかったはずだ。しかし雪舟は迷わず李在の名を挙げているわけで、これは直接学んだと解する以外にないのである。

そして李在は禅僧でも市井の絵描きでもなく、歴とした画院画家である。日本の禅僧が画院画家について絵の勉強をするというのが、雪舟入明のもっとも特殊な事情だった。作品を見ると、李在は種々の筆法で描き分けることのできた画人だったことがわかる。描き分けられるということは、明確な理論を持っていたということの意味する。それぞれの筆法を生み出したのが誰で、それはそれまでの誰のどういう筆法の系譜上にあつて、具体的にどう描

くことなのか、それが理屈として説明できるようになっていたはずだ。彩色法にもいくつかの流儀があつて、それぞれどう違うのか、またどういう歴史と意味を持っているのか、そういうことについて画院で培われた理論があつたのに相違なく、これを雪舟は短期間だが教わつたのではなかったか。李在に学んだというと、李在個人の様式を学んだかのように想像してしまいがちだが、そういう単純な事ではなく、雪舟は李在を通じて明代に理解されていたところの宋元画家の様式を学んだと理解する方が実情に近いだろう。その過程で例えば、夏珪は誰に学んでどう描いた画人なのか、牧谿はどのように評価されている画人なのかを知つただろう。そして、それが日本の常識とほぼ一致していたり、あるいは微妙にずれていたりすることを雪舟は知つたのではないか。その単純には割り切れない心境が、「山水図」（東京国立博物館蔵）自題の「支倭の間を歴覽して、いよいよ両翁の心識の高妙なるを仰ぐものか」という件や、呆夫良心「天開圖書樓記」の一節、

（前略）龍虎猿鶴蘆雁白鷺、粗學法常不師其麁惡（後略、傍線筆者）

に反映されているのではないか<sup>(21)</sup>。

そういう画院の教えは、画史というものを雪舟に認識させたに違いない。歴史意識がないと、そもそも何のために古人を学ぶのか、あるいは今でできがった絵は何なのか曖昧になり、古人と自分との距離感がとれなくなってしまう。例えば、雪舟は「如拙—周文—雪舟」という系譜を語つた人物だった。いかにして自分を画史の中に位置づけ、禅僧としては残りそうにない自分の名を後世に残していくのか、雪舟はそれを学んだのではないか。恐らく雪舟は単に師弟関係をいうのではなく、自分を日本の画史の中でどう位置づ

けることにしたのだ。雪舟以前に、このような意識を持った画家は日本にはいないだろう。また、雪舟弟子の作品を見る限り、雪舟の得た画院の理論や技術が、雪舟弟子たちに正確に継承された形跡はほとんどない。もし雪舟の入明が日本の美術界に何かをもたらしたとすれば、それはむしろ画史の意識だったというべきかもしれないが、今は私にそれを検討する余力はない。今後注意しながら史料を読んでみたいと思う<sup>22)</sup>。

ともかく、画院画家から技術や理論を学ぶという特殊な経験を率直に認めはじめ、雪舟の絵が技術的など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するのである。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。基本的には、教わった技術をを用いてそれまでとは違う絵を描くようになったのだ。

注意しなければならないのは、この事件が予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、桂菴玄樹の証言（『丁酉元旦之作』、『島隠漁唱』所載、一四七七年）や、五月一〇日に二号船居座壽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（『明憲宗實録』付録参照）、成化三年春だったと推測できる<sup>23)</sup>。雪舟が大興隆寺に魯菴を訪ねて壮行詩を得たのが宴の催された翌月の六月のこと。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であろうところの雪舟のだが、五・六月の時点で二号船一行と三号船一行とが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と考えられるので、紫禁城に参上して宴と下賜品とを賜り、その後大興隆寺を訪問したというのが、一・三号船一行の行動であり、それはそのまま雪舟の行動でもあったと考えられる。

ここで前例をひもとくと、第一一回遣明使節は、景泰四年（一四五三）九月二六日に北京に到着し（『允澎入唐記』）、十一月二日に紫禁城に参上して宴を賜り（『明英宗實録』。ただし『允澎入唐記』には一〇月二日のこととあり、どちらかに何らかの錯誤があるらしい）、その後下賜品の量を交渉し（『明英宗實録』『允澎入唐記』）、翌年二月一二日に大興隆寺を訪問して同二日に同寺大僧録司右善世南浦和尚より壮行詩を贈られ、同二八日に北京を退去している（以上『允澎入唐記』）。

つまり、第一二回遣明使節もまた、このまま北京を退去していてもおかしくはなかった。事実、六月七日には日本の使節団の通事である林從傑（『戊子入明記』によれば三号船の通事）らが、使節の帰り道に浙江の故郷に立ち寄ることを請うている（『明憲宗實録』）。この動きは、日本の使節団に近々北京退去の予定があったことを暗示しているだろう。

ところが第一二回遣明使節団の場合、大興隆寺を訪問すると相前後して一号船の到着が報じられ、やはり正使を待つことになったのだと思われる。一・二・三号船の各幹部が明国からの答礼使節を辞退する旨の連判状を作成したのが十一月一〇日のこと（『戊子入明記』）、正使天與清啓が憲宗に国書を奉じたのが同一八日のこと。下賜品の量をめぐってひと悶着あったらしく、その後も、使節は翌年一月下旬まで北京に居座った。さらに、一・二号船一行が北京を離れた後の二月九日に三号船土官の桂菴玄樹が「海上で風に遭って献上品を喪失した」（『蔭涼軒日録』に記録される文正元年（一四六六）閏二月一九日の呼子浦での遭難を指す）として下賜品の追加を願い出ており（以上『明憲宗實録』）、雪舟もまた、このころまでは北京に滞在したことが推測できる。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。これは第一二回遣明使節だ

けにおこった特殊な出来事であった。

二・三号船の一行が上京してから下賜品を授かり、大興隆寺に詣でて壮行詩を得るまでは、旧例通りに着々と日程が消化されただろう。それだけなら雪舟が画院画家に学ぶという前例にない機会を得ることは難しかったのではないか。しかし、第一二回遣明使節の時に限っては、右の特殊な時間的余裕があった。これがあったため、雪舟は画院画家に学ぶという非常に特殊な経験を積むことができたと考えべきなのではなからうか。後にも先にも雪舟以外の日本人が画院画家に学ぶという例が知られていない以上、そう考える方が自然だろう。したがって「雪舟が絵の師を求めて入明し北京に至った」という一見もつともな解釈は、厳密には間違いである。雪舟は「画師を求めて大宋国に入り……洛に至る」と言っているのではない。雪舟が画師を求めたのは、雪舟自身の証言にある通り、結果的な行為である。雪舟が絵を勉強しに行ったという大前提のもとに雪舟入明を考えるから、これまでこの単純な事実が目が向かなかつたのではないだろうか。

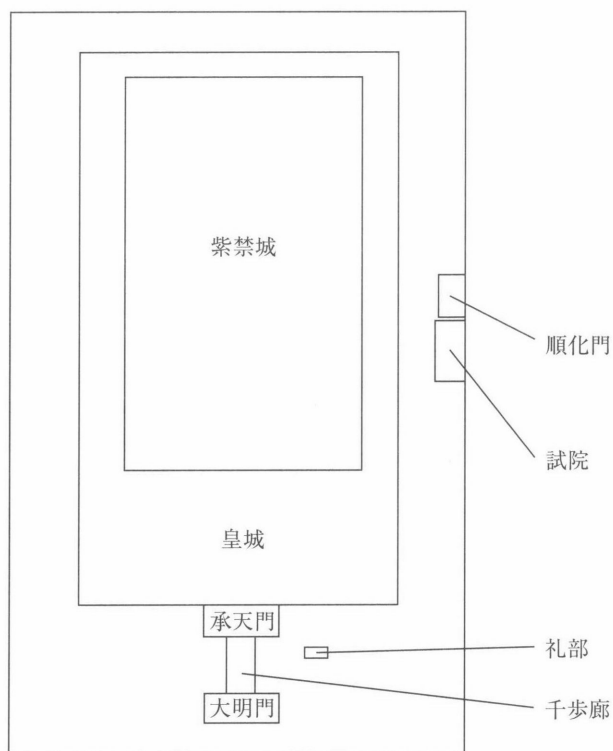
#### 四、ふたつの特異事件の接点

さて、私がここで改めて問題にしたいのは4である。禅僧として最大の名誉が天童第一座の称号だった一方で、画家として最大の名誉は、礼部院における壁画制作だったはずだ。先に挙げた史料群にこれが複数回登場することを見れば、雪舟がこの事件を重要視して友人に語っていただろうことは疑えない。しかもこの事件こそは、日本の歴史上にまったく類例を見ない、非常に特異な事件である。したがって、これを社交上の儀式として軽視するのではなく、単純にこれを雪舟の画が優れていた証拠とするのではなく、本当にあった事件として具体的にどういふことだったのかを把握する努力をなすべ

きである。<sup>(24)</sup>

先に、雪舟が描いた建物について検討する。雪舟が描いたのは礼部試院（貢院）だったと記述されることがよくあるが、<sup>(25)</sup>試院と礼部の庁舎そのものは、別物である。成化年間における試院の正確な位置は明らかではないが、少なくとも明代の北京宮城図として現存最古例と目されている萬歴年間（一五七三～一六二〇）刊行の「北京城宮殿之図」（挿図10）では皇城の東側、順化門のすぐ内側の南よりの位置に描かれている。一方、礼部は皇城の南側、承天門と大明門とを結ぶ千歩廊に沿った東側の一角にある。成化年間もこの位置関係は基本的には変わらなかつたのではなからうか。いずれにせよ試院に絵が描かれることはあり得ない。試験官用の区画も、試験の厳正を期して一般人は立ち入り禁止であるから、やはり雪舟が壁に描くことはほとんど考えられない。確かに、天順七年（一四六三）二月九日に試院で火災が発生し挙人多数が死亡するという事故があつた（『明英宗實録』）。従来これが試院全焼と解され、雪舟が再建後間もない試院に描く蓋然性があると考えられてきたのである。だが、同年五月一日に試院の修築が成り、同年八月には会試をやり直し（以上『明英宗實録』）、成化二年（一四六六）二月にも会試が平常通りに行われている（『明憲宗實録』）ことを見れば、この説は早計といえる。

したがって、史料に「試院」と明記されていない以上、雪舟が描いたのは、礼部の庁舎（「中堂」または「春院」）だったと解した方が自然である。なお、管見では雪舟の入明前後にこの礼部庁舎が焼失した、または新築されたという記録はなく、「建物の新築→壁画の制作」という図式はいずれにしても、恐らく当てはまらない。礼部の庁舎とはどのようなものだったのだろうか。そもそも壁画を描くことのできるような建物だっただろうか。また描くとし



でも、どのような部分に、どのようなものを支持体として、どのような図柄を描くものなのだろうか。建物が現存しない以上は類推するしかないが、漠然と日本の常識だけで臆断するのは厳に慎まねばならない。寺観や墳墓ではなく、明代官衙建築の事例を集めた上で、総合的な観点から推測しなければならぬのである。

ともかく、雪舟が北京の礼部院の壁に描くという事件があった。実は、この事件がどの時点でおこったかということが、重要である。なぜなら、それによって事件の意味合いが大きく変わるからだ。これが北京に着いて絵を勉強する前におこった事件であれば雪舟の天才性が強調されることになり、逆に北京に着いて絵を勉強した後におこった事件であれば雪舟がよく勉強したということになる。

そこで、この時の具体的な様子についての現在知られている限りで唯一の証言である、呆夫良心「天開圖書樓記」の一節を検討することにする。

(前略) 向者大明國、北京禮部院於中堂之壁、尚書姚公命令畫之曰、凡今外蕃重譯入貢者、殆到三十餘國、未見如公之所畫。況又本部司科舉事、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、外表而猶有斯絕手、二三子何各勤汝之業、以不用于斯域乎。

(後略)

礼部尚書姚夔（一四一四～一四七三。浙江省桐廬出身。正統七年会試第一。天順七年一月より礼部尚書。成化五年六月より吏部尚書）が雪舟に命じて礼部院の壁に描かせ、このように賞賛したというのである。もちろんここからは、姚公がだいたいそういう意味のことを言ったかもしれないということしかわ

からないし、お世辞半分でもあっただろう。事実、「朝貢してくる国は三〇余りあるけれども、あなたの描いたような絵は見たことがない」だけなら、社交辞令と捉えるべきである。このような褒め方は、例えば『允澎入唐記』景泰四年一〇月九日条の、

中書舍人至予呈一詩舍人曰外域朝貢予大明者凡五百余國唯日本人獨讀書云々〔續史籍集覽〕第壹冊、近藤出版部、一九三〇年による）

に見える賛辞とほとんど同じであり、非常に類型化された言い回しでしかないからだ。この場合、雪舟が描いた絵もどのようなものでも構わない。

しかし、姚公はこれに続けて「礼部は科挙を司っているので、（見事科挙に合格した）我が国の名士は必ずこの堂を訪れることになっている。今この時に到って諸生を召して、必ずや「日本の僧雪舟でも（少し勉強すれば）これくらい描く（ようになる）のだから、諸君も各々の分野でこれくらいには達しないと嘘になるぞ」と壁上を指しながら言うであろう。」と言ったというのである。これは決して手放しに雪舟の絵を絶賛しているのではない。明人画家とはまだ差があることを前提とした上で、しかしながら日本人がここまで描くということの評価しているのだ。そう言わせるような絵を雪舟は描いたわけで、それは、しっかりと中国で勉強した成果の見える絵でなければならぬ。つまり、姚公の発言は、雪舟が絵を勉強した後に当該事件があったことを示唆しているのだ。

注意すべきなのは、ちょうど成化五年（一四六九）二月下旬から三月半ばにかけて、礼部が会試、殿試を開催していることである。そして合格発表の後、進士を招いて礼部尚書が宴を催すことが通例だったよう<sup>(26)</sup>で、この時も、

姚公ではなく撫寧侯朱永（一四二九〜九六。河南省夏邑出身）が主催者を命じられているものの、三月一八日に礼部において宴が催されている（ともに『明憲宗實録』）。姚公の「この時に及びて諸生を召し」は、この一連の流れを前提とした発言と考え得るため、姚公が雪舟の絵を見たのは、雪舟が李在らについて絵を勉強した後で、より具体的には、会試開催の直前のことだったと推測することができる<sup>(27)</sup>。

会試開催直前における遣明使節団の動向に注目すると、まさに一月二六日、北京を退去する正使のために宴が催されている（『明憲宗實録』）。礼部院における雪舟の晴れ舞台も、だいたいこの時期のことと考えれば、無理がないのではないか。呆夫は第一二回遣明使節に加わっており、この事件の現場に居合わせた可能性も低くない。しかも、禅僧が文章を書くにあたって逸話を半ば創作するのだとしても、ここまで細部へ念を入れてつくり込むことはしないだろう。したがって私は、呆夫良心「天開圖書樓記」のこの部分は、姚公がそういう意味のことを言ったという点で、十分に信憑性があるとみなしている。あるいは、姚公がその旨をその場で一筆したため、雪舟が姚公の書を大切に日本へ持ち帰り、呆夫はそれを参考にしてという可能性さえ、考えさせられるのである。

遡って、魯菴を訪れた六月の時点では、雪舟が本格的に絵の勉強をしているような雰囲気はない。これは先に類推したように、日程的にむしろ当然のことである。しかし、何か手がかりがあるかもしれないので、もう一度この史料を検討することにする。

「文自性空」（白文長方形印）

日本僧揚雪舟者、天性善畫。於佛菩薩羅漢等像、援筆立成。生意逼真、



絶無計利。凡求索者、徧應無拒、故人皆德之。自去歲遊四明、陸天童山第一座。茲因朝京、詣余丈室。察其有志于道、故以山偈為贈、聊以壯行色云。

大道分明不覆藏、何須描畫作商量、傳心既遇真師範、具眼何妨驗大方、二樹噴香榮老桂、一枝垂蔭接扶桑、無生曲調回鄉去、萬象森羅聽舉揚。

大明成化戊子季夏、大興隆住山純拙老人魯菴識

「勝」(朱文円形印)、「妙喜之家」(白文方形印)

「日本の僧、揚雪舟は天性画を善くす。仏菩薩羅漢等の像に於いて、筆を援れば立ちどころに成る」という記述は、日本から来た僧侶が例によって余技で簡略な絵を描くのだという程度の認識しか魯菴にはなかったことを示しているだろう。<sup>(28)</sup> その後も雪舟の人徳を讃える常套文句が続き、天童第一座の称を得たことが記され、どのような経緯で魯菴を訪ねたかが淡々と記述される。しかし、その後に「其の道に志すもの有るを察す」という句がある。もちろん字面そのものは常套的なのだが、果たしてこれは常套文句なのだろうかという疑問を、私は禁じ得ない。問題はこの文章の内容というよりは、こう書くに到った魯菴の心の動きである。

例えば「余の丈室に詣つ」の直後に「故に山偈を以て贈となす」と続けば、「気をつけてお帰りなさい」という流れとなり、詩の内容ともども徹頭徹尾、壮行詩の常套文句として理解できるだろう。ところが、この間に問題の「其の道に志すもの有るを察す」が挟み込まれている。これが存在する結果、この壮行詩は、画道に志すものが有るのを魯菴が察したために雪舟に与えられたという形式となった。魯菴は雪舟に「がんばって良い画家になりなさい」と言っているのである。ふたりの立場や身分の差を考えると、魯菴が雪舟を

観察して自主的にこれを「察した」のではなさそう。魯菴にそう書かせるような何かがおこっているのではあるまいか。

つまり、壮行詩としての文脈的には無くても問題のないように見えるこの字句の存在は、もしかすると、雪舟が絵を勉強したいのだと魯菴に伝えたことを暗示しているのかもしれないのだ。仮にそうだとすれば、次のように想像がふくらむ。雪舟に李在らを紹介したのは、この魯菴なのではないか。この壮行詩はある種、紹介状のような役割を果たしたのではないか。あるいは、大興隆寺に置かれた僧録司を管轄し朝貢使節の応対をするのが礼部で、礼部尚書が姚夔であることを想えば、ここで問題にしている事件の間に何らかの関係性があったと考えるべきではないのか。こういった公的な紹介筋がなければ雪舟が画院画家に師事するのは困難なのではないかとも思える。雪舟は正使を待つ期間中、大興隆寺―僧録司―礼部の筋から画院画家を紹介してもらって絵画技術を学び、ある程度上達したのが礼部尚書に聞こえたため、礼部院の建物の壁に描く機会を得た、という経緯を想定できないかと私は現時点で考えている。<sup>(29)</sup>

それにしても、雪舟はここにもどのような絵を描いたのだろうか。実は、この壁画の画題について、寛文八年(一六六八)の序がある宇都宮遯庵『日本古今人物史』所載の雪舟伝に次のような記述があり、従来しばしばこれが引用されてきた。

(前略) 明人嘉其能畫、又欲試彼心識、令畫大廈壁、雪舟不敢辭之、染筆不住手畫龍、澆墨溢四隅、一座驚歎。(後略)

この逸話が礼部院での事件を指していることは疑えないが、壁画の画題を

「竜」とするのである。しかし先に掲げた史料群にこの画題は一切、現れていない。可能性は、遼庵が現状で知られていない史料に依ったか、あるいは話に現実感を持たせるために遼庵が創作したか、のふたつだ。しかし、礼部院という場所の記述が無くなっていることからしても、後者の可能性の方が大きい。画題が「竜」になった理由も察しが付く。江戸時代初期、狩野山楽（二五五九〜一六三五）の出世作が東福寺法堂天井の雲竜図とされており（狩野永納『本朝畫史』）、その他にも、狩野光信（二五六五〜一六〇八）が相国寺の、狩野探幽（一六〇二〜一六七六）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。そこで、建物に描く一流画家の代表作として「竜」が遼庵の脳裏に浮かんだのではなからうか。つまり、その当時、遼庵にとつて「竜を描いた」とした方が話に現実味が出たのであり、具体的な場所に関する記述はその現実感を打ち消してしまいかねないため削除されたのだ。そう考えると、この記述を史料として扱うことには非常に慎重にならざるを得ない。むしろ、それに縛られることなく、現在の研究水準において雪舟の壁画をどのように推測できるかを、新たに問い直すべきなのである。

姚公の賛辞を読む限り、雪舟が衆目の中で竜を一气呵成に描いたというのは、やはり考え難い。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、それはすなわち、それまで日本人が誰も描かなかった本格的な山水画でなければならぬだろう。<sup>(30)</sup> しかもそれは即興で一息に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。

ひるがえって、東博本「四季山水図」が記録のどこにも出てこないことが、気にかかっている。目撃者がいないとも思えないし、なぜ誰も何も言わないのだろうか。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

のだろうか。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。

しかしここで、壁に直接描いたと決めつけさえしなければ、「北京礼部院中堂の壁において、尚書姚公、公に命じてこれを画かしむ」を「尚書姚公が雪舟に命じて、北京礼部院の壁に掛ける大幅を描かせた」と解釈できる可能性が開ける。礼部院の建物自体の実態が不明で、ひとくちに壁に絵を描くといつても、日本の例だけから類推するのは慎まなければならないことは先述した。後世の伝にある「竜」という画題も、この際、無視しても構わないだろう。ならばここに、作品および記録から浮上した、ふたつの特異事件の接点が求められはしまいか。

鳥尾新氏は東博本をもって、礼部院壁画をしのぶすがであるとす。<sup>(31)</sup> 私もそれに賛同するが、もつと踏み込めるような気がする。雪舟が姚公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（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伝世した、という経緯を私はひとつの可能性として想定してみようと思う。もちろん壁画が後に掛幅に改装されたという解釈もあり得る。しかし、雪舟以後の遣明使は、雪舟があれだけ喧伝しているにもかかわらず、礼部院で雪舟の壁画を目撃したという記録を残していない。このことも、雪舟が描いたのはいわゆる壁画ではなく、一時的に壁に掛けられた大幅だったと考えれば、納得しやすい。また、東博本は、四幅並べると景物がどこなく繋がって見えるような連幅構成をとっているという指摘もある。<sup>(32)</sup> 東博本は単に一幅ごとが大きいだけでなく、大きな壁面を飾る絵としてある意味非常に特殊な形式をもっているのである。

画面形状が何であつたにしても「四季山水図」のように大きく本格的な山

水画であれば、姚公の賛辞にも恥じない。さらに姚公の「これすなわち日本上人楊雪舟の墨妙なり」という言い方も、「日本禪人等楊筆」の款署と妙に符合しているのである。先に見たように、日本の禪僧が画院画家について絵の勉強をするというのが雪舟入明のもっとも特殊な事情だった。つまり、姚公をはじめ明国の人々にとって、「遠夷」である日本人のしかも禪僧が明国の職業画家の流儀に則って描くということに驚きがあったはずなのだ。ここにこそ、雪舟が東博本に「日本禪人等楊」と書き入れる動機が隠されているのではないだろうか。

また逆に、そういう事情ならば、雪舟が東博本をここまでしつかりと中国の流儀で描ききった（描ききることができた）理由も、帰国後、雪舟が「礼部院に描いたような絵」として石橋美術館本のような絵の制作を求められ、しかし二度と東博本の水準を再現しなかった（あるいはできなかった）理由も、比較的素直に理解できるのである。

もう少し話を広げれば、石橋美術館本に限らず、帰国後の雪舟の楳体山水図は、基本的に室町時代の絵画の中ではかなり特殊な存在で、しかもどちらかといえば、良さのわかりにくい絵である。雪舟だからそういう絵を描くことは当然で、見る側もそれを雪舟の个性的表現として当然歓迎したのだという考え方もあるだろう。しかしここまでの考察を経て私は、礼部で賞賛されたという、ある意味非常に具体的でわかりやすい価値があったからこそ、雪舟のわかりにくい楳体山水図が日本においても容易にその価値を認められ得たのではないかと考え始めている。

## おわりに

以上で、推定作業をいったん止める。邪推の誹りを免れない域にまで足を踏み入れたが、雪舟研究の場合、そうでもしないと、いつまでたつても積み積もった伝説から抜け出すことができない。雪舟は今でこそ有名画家として特別な存在なのだが、渡明した時点では一介の山口の画僧でしかない。そんな雪舟が中国に行つて、突如として「四季山水図」（東京国立博物館蔵）を描いたり、礼部院という公的な場所に描くことを依頼されたり、あるいは画院画家に師事できたりするものではない。それぞれの事件にはそれぞれ特別な経緯があるはずなのだ。私は雪舟入明を整理して考え直そうと思つて本稿を書き始めたのだが、定説かと思われていたところが実はそうではなかったり、私自身が雪舟とその友人たちの言説や後世の伝説に足を取られそうになったりした。素直な考察を心がけたつもりだが、それでもまだ何かに束縛されて作品や史料が密やかに語ってくれている情報に気づいていないことがあるかもしれない。また、寧波や北京のことなど考えなければならぬことが多岐にわたるため、結局本稿では画家として重要と思しき事件を検討することしかできなかった。金山寺に立ち寄つたであろう事や寧波の文人との交流もこの当時の日中交流史の観点で見れば重要だろうし、天童第一座の称号も禅宗史の観点から綿密な考証が必要となるかもしれないことは私も率直に認めるものである。「唐土勝景図巻」（京都国立博物館蔵）<sup>(24)</sup>や「国々人物図巻」（京都国立博物館蔵）<sup>(35)</sup>のことにもほとんど触れることができなかったし、雪舟が持ち帰つたという伝承のある「画法卷」（京都国立博物館蔵）<sup>(36)</sup>も、伝承の正確性に疑問があったので採り上げなかった。ただ、美術史として雪舟入明を考える以上、雪舟が北京で画院画家について学んだ事実は何よりも重視しな

ければならず、礼部院での事件もまた軽視してはいけないというのが私の考えである。文人との交流でも大陸風景の写生でもなく、画院画家に学びしかもその成果を披露する場を得たことこそが雪舟以外の誰も経験していないことであり、しかも、その経験こそが、雪舟が雪舟となるための決定的な役割を果たしているのである。

## 注

(1) このあたりの問題については、拙稿「雪舟がもたらしたもの」(『美術フォーラム21』九号、二〇〇四年一月) 参照。

(2) 雪舟入明については、熊谷宣夫「戊子入明と雪舟 上・下」(『美術史』二二・二五号、一九五七年一・七月) が、それまでの研究史を含めて詳しい。近年では、島尾新「飛躍への旅―雪舟の中国行」(『雪舟』新潮日本美術文庫1、新潮社、一九九六年)、高橋範子「雪舟前半生期の一考察―宝徳三年の『入唐記』に導かれるもの―」(『藝術論究』二九編、二〇〇二年)、大西廣「雪舟史料を読む」(『月刊百科』誌上に連載中) が、雪舟入明をあらためて把握し直す作業として注目され、また、中島純司「『天開く』とき―雪舟画の本質―」(『雪舟』名宝日本の美術14、小学館、一九八一年) もこれらに先駆ける論考として重要な指摘を含んでいる。

(3) 従来印文不明とされてきたもうひとつの鑑蔵印が「荆南文獻□章」と読めそうであることは、島尾新「雪舟―『山水長卷』以前」(『國華』一二七五号、二〇〇二年一月) 三六頁に報告がある。ただ字面だけからいえば、五代十国のうちの荆南(九〇七―九六三)の二世、文獻王の存在が注意される。また、光澤王は熊谷宣夫『雪舟等楊』(東京大学出版会、一九五八年) 九六頁の指摘以来、遼王朱寵漚の弟、朱寵漚一人に比定されてきた。しかし、光澤は福建にある地名であり(現在は江西省に属す)、光澤王は、成化二三年(一四七八)に光澤へ封じられた榮瑞王朱寵漚(一五四六年没)以下、萬曆三四年(一六〇六)に襲封した朱術堦までの四人が存在する。迂遠になるが、ここに従来の誤解を正すために整理して記しておく。太祖洪武帝第一庶子の簡王朱植が洪武二六(一三九三)に遼王となり翌年廣寧(今、遼寧省にあり)に赴き当地に遼王府を置いた。しかし靖難の役の時建文帝に召されて應天府(南京)に還った。成祖永樂帝が即位するとこの行

動が災いして冷遇されたようだが、ともかく永樂二年(一四〇四)に荊州(今、湖北省にあり)へ移されている(ちなみに、荊州にはこれ以前に湘王府があったが、建文元年(一三九九)に獻王朱柏(太祖第二庶子)が建文帝に謀反を疑われて自害したため廃されていた。つまり永樂二年以後、遼王府は荊州にあったのであって、「荆南文獻□章」印もあながち不審ではなくなる)。簡王が永樂二年(一四二四)に没すると、簡王第二庶子ではじめ長陽(今、湖北省にあり)の王であった肅王朱貴燧で、成化七年(一四七二)に没(雪舟入明はこの王の時のこと)。肅王第一嫡子の靖王朱豪熒が同九年に襲封するも一四年に没。替わって肅王第二嫡子恵王朱恩鑑が成化二六年にこれを継ぎ、弘治八年(一四九五)に没。恵王の第一嫡子が恭王朱寵漚で、同一〇年に襲封し正徳一六年(一五二二)に没。そして嘉靖三年(一五二四)に襲封した恭王第二嫡子の莊王朱到格が同一六年に没。はじめ句容(今、江蘇省にあり)の王であった恭王第一庶子朱憲爌が同一九年にこれを嗣ぐが、隆慶二年(一五六八)に罪を得て庶人に降される。ここで遼は廃され、その一族は楚に随うこととなり、廣元(今、四川省にあり)の王朱術堦(恭王第三嫡子朱康僖の孫)が遼王一族の長となった。これが萬曆三十七年(一六〇九)に没し嗣子がいなかったため廃されると、翌年からは光澤の王朱術堦がこの立場を継承した。その後、明は清に滅ぼされ、遼王(すなわち光澤王)も順治三年(一六四六)一二月に廣州を襲った清軍に投降し、ほかの二三人の王とともに殺害された(以上、『明史』諸王世表第二および列伝第四、同第六下による)。従来漠然と北京↓遼寧↓滿州↓原富太郎という来歴が想定されてきたわけだが、このような事情を勘案して、「四季山水図」の伝来については今後慎重に再検討がなされなければならない。これに関連して気になるのは、山県周南(萩藩の儒者、一六八七―一七五二)「雪舟伝」にある逸話「相傳、大内侯義興購畫于明國。明國酬以雪舟所畫、而託名華工。雪舟一見曰、是老納在明所作已。大内侯以爲欺罔售名而大怒。雪舟倏然去適石州。後因畫絹爲物汚翳。命工洗清、雪舟名識隱々而見。大内侯方始知不欺已、慙悔召舟。而舟已死矣。」(『周南先生文集』(一七六〇年刊) 所載、『古事類苑』文學部四三による)である。こういう逸話が語られるということは、この当時すでに、東博本のような作品、あるいは東博本そのものが中国から日本へ逆輸入されていて、防長地方で物議を醸していたことを暗示してはいまいか。

(4) この款署中の「等楊」を「等揚」と読む説が今なお存在しているが、印章に

「等楊」とあり、「四季山水図巻」（文明一八年、毛利博物館蔵）の款署とも大差がないため、私はこれを「等楊」と読むべきであると考えた。

- (5) 大西廣「雪舟史料を読む6—四季山水図（二）」（『月刊百科』四七三号、二〇〇二年三月）四七〇八頁。大西氏は「荆南文獻世章」（氏は第五字を「世」と確定している）の印から当作品と江南との関連を想定している。前註3のような事情を知らなければなおそう考えにくくなるが、李在、呉偉や呂紀をはじめとした江南出身の画家が画院へ登用されている事実からみて、雪舟と浙派画家との交流をはじめから江南地域に限定することは恐らく非である。

- (6) 谷信一「室町時代唐繪論—中世に於ける支那畫鑑賞の一節—」（『美術研究』五二号、一九三六年四月）、渡邊明義「日本禪人等楊筆「四季山水図」の眺望」（『MUSEUM』四三九号、一九八七年一〇月）、畑靖紀「雪舟山水画小考—入明時の古典の学習—」（『美術史学』一八号、一九九七年）、島尾註3前掲「雪舟—「山水長巻」以前—」等がある。とくに細部の筆法や彩色法を精密に分析した畑氏の論考が重要である。

- (7) 島尾註3前掲「雪舟—「山水長巻」以前—三四〇五頁、畑註6前掲「雪舟山水画小考—二八〇九頁参照」。

- (8) 最近では、島尾新「1四季山水図（冬）雪舟筆」（註2前掲、新潮社「雪舟」、島尾註3前掲「雪舟—「山水長巻」以前—」（ここで島尾氏はこの説に賛同する研究者がほとんどいないということも認めている）、救仁郷秀明「雪舟の李唐様山水図—伊達家旧蔵山水図」（没後五〇〇年特別展「雪舟」展図録、毎日新聞社、二〇〇二年）。ここで救仁郷氏は石橋美術館本については入明後とみなしている（がそれぞれの作品についてこの立場をとる。なお島尾氏は、「石橋美術館や伊達家舊蔵の繪（中略）のようなものを成り立たせた場としては、やはり山口という土地の特殊性を考えるしかないのではなからうか」（註3前掲「雪舟—「山水長巻」以前—三五頁）と想像している。しかし、この当時の山口が、たとえば江戸時代における長崎のような対外貿易に関して特権的で唯一の存在であったのなら話は別だが、どう考えてもそうではないため、山口は特殊というこの指摘は実のところ具体性を欠いている。

- (9) リストアップに際して、畑靖紀氏の作成した「雪舟年譜」（二部が『國華』二二七五号、二〇〇二年一月に掲載される）を参照した。

- (10) 大西廣「雪舟史料を読む1—4 魯庵純拙贈詩（一—四）」（『月刊百科』四六七〇—四七一〇号、二〇〇一年九月—一月・二〇〇二年一月）参照。なお、純拙老人魯菴については、それなりの著名人であったことが推測されるにもかかわらず、

依然不明である。魯菴が大僧録司左（右）善世の職にあったかどうかも定かではない。ちなみに、やや降った正徳六年（一五一一）に「八識規矩補註」（大正新脩大藏經）45—1八六五）を著した普泰という僧に魯菴の別号があり、同書自序に「於大興隆官舎」とあることが注目される。清・朱彝尊『明詩綜』卷九一の小伝によると普泰は陝西人では魯山といひ北京の興隆寺に住し著作に『棲閑集』があるという。また『明史藁』志第七七藝文四には「普泰野菴詩集三卷、弘治中詩僧楊循吉爲定其集」とある。一四六八年からの空白を埋めるのがやや困難だが、この普泰が雪舟に壮行詩を与えた純拙老人魯庵である可能性は、一応、あるだろう。また、永青文庫所蔵の書幅が雪舟の得た原本かどうかは、なお検討を要する。ただ、改行の作法をみれば少なくとも良質の模写ではあると考えられ、資料として内容を扱う分には問題はない。

- (11) 現存の楷書体で書かれた縦長の掛幅は明らかに後世の写しである。原本は恐らく行書体の横物で、遅くとも江戸後期には（恐らく雲谷等顔が入手した文禄二年の時点ですでに）「四季山水図巻」（毛利博物館蔵）に付随して伝来していたものと思われる。これについては拙稿「資料紹介」多賀社文庫の雪舟伝（『天開圖書』四号、二〇〇二年）参照。なお、同じく「四季山水図巻」に付属している「烏鼠道人」による詩があるが、これが雪舟入明中に書かれたものかどうかについては疑問が残るため、本稿ではこれを史料としては使用しない。これについては熊谷註3前掲「雪舟等楊」九九頁および前掲拙稿「多賀社文庫の雪舟伝」三二頁参照。また徐連のことは依然よくわかっていないが、海老根聰郎「寧波の文人と日本人—十五世紀における—」（『東京国立博物館紀要』一一号、一九七六年）二五九頁の註54に若干の指摘がある。また、事実誤認が大変多いものではあるが、許孟光「中国での雪舟の足跡」（第八回雪舟サミット記念講演、益田市人権センター）「あすなる館」、一九九九年一〇月二日）においても少し詳しい履歴が語られている。

- (12) これについて、島尾新「雪舟等楊の研究（一）—雪舟のイメージ戦略—」（『美術研究』三五五号、一九九二年一月）二〇五頁に「元末の動乱に疲弊した中国五山を見、それに失望した一四世紀末の留学僧の「大唐国裏禪師無し」の型を踏襲したものである」とある。しかし語源そのものはもっと古く、それを引用する禅僧の意識はもっと複雑なものだったと考えられる。

- (13) 中島註2前掲「天開く」とき」参照。

- (14) 雪舟の入明成果について、当初から雪舟自身の認識と周囲の認識との間にずれがあったことが指摘されている。太田孝彦「雪舟像の変遷」（『日本美術史の言説』平成十一〜平成十二年度科学研究費補助金（基盤研究（C）（2））研究成果報告

書、二〇〇一年）、太田孝彦「雪舟の入明—室町水墨山水画への治療—」（『美学と病理学—人間経験の解釈学としての感性論に関する基礎研究』、平成九〜平成十二年度科学研究費補助金（基盤研究（A）（1））研究成果報告書、二〇〇一年）および、五十嵐公一「本朝画史・雪舟伝について」（『天開圖畫』四号、二〇〇二年）参照。私はこれを認識の差というより、主として文学表現上の差と考える。なお、彦龍が勝手に創作してこのように表現したのではなく、彦龍が呆夫良心「天開圖畫樓記」や魯菴の詩中「傳心既遇真師範、具眼何妨驗大方」の字句に影響されていると考えることもできそうである。徐璉詩に魯菴詩からの影響を窺うこともでき、今後、そういう言説同士の連鎖関係をより注意深く検討する必要があるように思われる。

- (15) 「長有聲」については、寧波の文人、張楷の一族ではないかとする説（Richard Stanley-Baker, "Marching in Time: Muromachi Ink Painting and the Zhe School," Richard Barnhart (ed.), *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, Dallas Museum of Art, 1993, p. 342）や、松江出身で友山の号を持つ張璩ではないかとする説（宮島新一「雪舟—旅逸の画家」（青史出版、二〇〇〇年）八五頁）等があるが、一方、戸田禎佑「雪舟研究に関する二、三の問題」（山根有三先生古稀記念会編『日本絵画史の研究』吉川弘文館、一九八九年）一五四〜五頁の「有聲は名ではなく字か号のように思われるが、やや不自然な感じもする」という指摘もある。

- (16) 成化画院については、鈴木敬「明代絵画史研究・浙派」（東京大学東洋文化研究所、一九六八年）および同『中國絵画史 下（明）』（吉川弘文館、一九九五年）を参照した。

- (17) 雪舟のこの自題については、島尾新「破墨山水図」の画と詩」（『天開圖畫』三号、二〇〇一年）が詳しいが、島尾氏は問題の箇所を「そこで師とすべき人を求めたが、たいした画師はいなかった（私はもっと立派な絵が描ける）。しかし時に名声を得ていた画師から学んだ（ちゃんと中国で日本にはないものを勉強してきたのだ）」（四三頁）と解している。しかし、文法的に「茲」は「至于洛々稀也」の状況を指すと考えられ、「至于洛々稀也」は「於茲」以下に係ってこなければならぬ。したがって、その部分を要約するのなら「そこで師とすべき人を求め、当時優秀な画家として大変有名だった長有聲と李在に学んだ」とするのが正確である。

- (18) したがって、今更「破墨・澹墨論争」を蒸し返そうというのではないが、通常「破墨山水図」と呼ばれている東京国立博物館所蔵の画幅のことを本稿では「山水

図」と表記することにした。なお、島尾氏は註17前掲「破墨山水図」の画と詩」四二頁にて、「この絵の規範となったのは明で学んだものではなく、あくまでも「宋元画」だから、「玉潤様山水図」と呼ぶ方が素直だろう」としている。私に言わせれば、この絵は、日本では玉潤が得意としたと認識されていた技法で描かれており、これもまた画院画家から学んだ技術のうちに含まれる可能性が低くないが、単に「山水図」と呼ぶ方が素直である。

- (19) 小川裕充「雪舟—東アジアの僧侶畫家」（『國華』一二七六号、二〇〇二年二月）三六〜七頁参照。

- (20) 嶋田英誠「李在について—傳記篇・畫業篇—」（『國華』一二七八・九号、二〇〇二年四月・五月）を参照。

- (21) 雪舟が呆夫に「不師其僂愚」と書かせた気分については、別稿にて推察したことがある。拙稿「西湖の花と鳥—京博本伝雪舟筆四季花鳥図屏風をめぐって—」（『美術史』一四三号、一九九七年一〇月）二七頁参照。

- (22) 「如拙—周文—雪舟」という語りは、雪舟入明以前の鞞之慧鳳「跋如拙畫後」（『竹居西遊集』所載、一四六四年）にすでに現れている。

- (23) 桂菴は「丁酉元旦之作。予嘗以日域應仁元年。奉使而赴中華。其翌年在燕京。早朝。大明宮。實成化四年戊子之春。予年四十二也。詩中記愚齡。爾來于今十春。随例者如此。至祝。」（『統群書類従』卷三三六による）と証言している。この記述は正月元旦に北京にいたというようにも読めるが、それを史実として認めるかどうか、今は判断を保留する。ありえなくもないが、『明憲宗實録』をひもといても、正月元旦に日本の使節が参賀したという確たる記録はなく、「四夷朝使」が参賀したとはあるが、それ以降五月までの間に日本の使節の記述が現れないためである。

- (24) 連載途中の論文のため深意は計り知れないが、大西廣「雪舟史料を読む」—唐土勝景図卷（一）（『月刊百科』四七六号、二〇〇二年六月）五〇頁の「いまも所伝とあえて書いたように、真の意味での根本史料が欠ける」という認識は、私にはまったく理解できない。この事件は姚公のどちらかといえば私的な命令によっておこったものであり、これが『明實録』といった公的記録に採録されないのは、むしろ当然である。

- (25) 管見では、田中倉琅子「雪舟と明代の文人」（『畫説』九号、一九三七年九月）が「礼部院」を「礼部試院」の略と断定したことがはじめて、以後この説がかなりの影響力を持って流通することになる。しかし、田中氏が何によってそう断定したのかは不明で、『允澎入唐記』を参照しても、礼部院が試院とは別な建物であることは明白である。

(26) 科挙についての基本的なことは、宮崎市定『科挙—中国の試験地獄—』（中公新書一五、中央公論社、一九六三年）を参照した。

(27) 根拠不明ながら、井上蘭崖「九州に於ける雪舟（上）」（『筑紫史談』三三集、一九二四年二月）は礼部院壁画の制作を成化五年一月のこととしている。

(28) 鳥尾註12前掲「雪舟等楊の研究（一）」二〇六頁にも指摘があるように、魯菴は夏文彦『圖繪寶鑑』巻五の「日本國（中略）至今倭僧多能作墨畫觀音佛像」（于安瀾編『畫史叢書』による）の記述などを予備知識としてそう書いているものと思われる。雪舟と魯菴とはこの時点で初対面ではないかもしれないが、雪舟が実際にどういった絵を描くかを、魯菴はほとんど知らなかっただろう。これは魯菴が「絶えて利を計ること無し」といった、余技で絵を描く者あるいは文人画家を評する常套文句を使って雪舟を評価していることから推測できる。したがって、雪舟が略筆で仏画を描いたこと自体を否定するものではないが、この魯菴の言説を雪舟画の特徴を正確に言い当てているものとして文面通りに解することはできないといえる。なお付言しておけば、『允澎入唐記』を参考に想像する限り、雪舟が大興隆寺を訪ねた日と、壮行詩が完成した日との間には少なくとも数日があったはずで、その間に魯菴は文献を調査し文案を練り清書をしたはずである。

(29) 一枝軒梅船『圖書考略記』には、雪舟の持ち帰ったという伝のある中国製「赤梅檀釈迦尊像」が大内義興の寄進状ともなつて高野山成慶院に伝わっていることが記載されている。これはその後、朝岡興禎『古畫備考』や沼田頼輔『畫聖雪舟』（聚精堂、一九二二年）にも引用されているが、画事ではないためか、これらで等閑視されてきた。しかし寄進状には雪舟が中国で絵を描いたことにより賜つたものと記されており、礼部院壁画の褒美（その事件の記念品）であつたという想像が膨らむ。これがもし疑いがないものであれば、雪舟の名が大内氏関係文書の中に登場する現存唯一の例ともなるわけだが、未調査であるためここに記して精査をまつこととしたい。

(30) 萬里集九「雪舟爲余作金山圖并序」には「掛名於禮部之壁上」に続けて「翁之丹青豈非本朝之光華邪、雖守法於寸馬豆人之毫末、快轉勢於驚風暴雨之機軸、僉曰神品上々也」（玉村竹二『五山文学新集』六卷、東京大学出版会、一九七二年による）とある。これが一般論なのか、壁画を指して言ったことなのかかわからないが、後者だとすれば礼部院壁画の画題が山水だったことを暗示してはいまいか。

(31) 鳥尾新『雪舟の「山水長巻」風景絵巻の世界で遊ぼう』（小学館、二〇〇一年）一二頁および、鳥尾註3前掲「雪舟—「山水長巻」以前」三二頁。

(32) 畑靖紀「雪舟入明雑考—彼の山水画をみて—」（口頭発表、第五回日本美術史に

関する国際大学院生会議、鹿島建設関西支店研修センター、一九九六年三月二日）での指摘。

(33) これについては、大西廣「雪舟史料を読む11〜13—中心□忠「弔郭璞墓」（一）三二」（『月刊百科』四八一・三・五号、二〇〇二年一月、二〇〇三年一・三月）参照。

(34) これについても、なおさまざまなことが考えられそうである。荏開津通彦「雪舟の中国真景画巻図について」（『天開圖畫』創刊号、一九九七年）および、大西廣「雪舟史料を読む8〜10—唐土勝景図巻（一〜三）」（『月刊百科』四七六・七・九号、二〇〇二年六・七・九月）参照。

(35) 大西廣「雪舟史料を読む14〜18—国々人物図巻、孫廷甫画法巻（一〜五）」（『月刊百科』四八六・七・九・四九一・三三三、二〇〇三年四・五・七・九・十一月）参照。念のために指摘しておけば、当作品の巻末には疑わしいものとはいえず、行年八十二雪舟筆の款署があり、画風的にも入明期に置ける確証はどこにもない。それゆえに、この作品を雪舟入明時のスケッチとして使用することに対して、私は違和感を覚える。

(36) 正確に言えば雪舟が持ち帰ったという奥書を有するのは、現在所在不明の『古畫備考』所載本である。『古畫備考』所載本と京都国立博物館所載本とはほぼ同じ内容であるが、印記や注記など微妙に異なるところがあり、両本が同一かどうかはやや疑わしい。どちらかがどちらかを写したものである可能性も捨てきれず、今後、より子細な検討が必要である。なお、京都国立博物館本の途中に出てくる款署には「紫薇亭中人書」とある。各所に捺されている複数の印のうち三つには「孫氏廷用」および「張爰」「大千統」とあり、後二者は張大千（一八九九〜一九八五）の印であろう。どれが筆者を表しているのか、部分部分によって筆者が違ふのかはよくわからないが、少なくとも、これを「孫廷甫の画法巻」と表記するのは間違いである。

【付録】『明憲宗實録』所載の第一二回遣明使節關係記事

（中央研究院歴史語言研究所刊行『明實録』四一・四二巻による）

○成化四年春正月壬戌朔 上詣 奉先殿 慈懿皇太后 皇太后宮行禮畢出御奉天殿文武群臣及四夷朝使行慶賀禮 慈懿皇太后 皇太后 皇后俱免命婦朝賀（成化四年正月朔日、参考。桂菴玄樹等が参賀した可能性が残る。）

○乙亥以大祀慶成 上御奉天殿大晏文武群臣并四夷朝使（成化四年正月一四日、参考。桂菴玄樹等に参加した可能性が残る。）

○日本國遣使臣居座壽敬等來朝貢馬謝恩賜宴并袈裟綵段等物其存留在船通事從人各賞有差（成化四年五月一〇日）

○戊戌日本國通事林從傑等三奏原係浙江寧波等府衛人幼被倭賊掠賣與日本爲通事今隨本國使臣入貢將還乞容便道省祭從之仍禁其勿同使臣至家及私引中國人下番如違聽有司治罪（成化四年六月七日）

○禮部以 大行慈懿皇太后喪禮儀注進（中略）一外國四夷使臣行哭臨禮工部造與喪服隨朝官哭臨及行祭禮（中略）上皆命如儀行之惟屠宰止禁七日四夷使臣免哭臨（成化四年六月二八日、参考。日本使節も何らかの行動はしたものである。）

○日本國王源義政遣使臣清啓等奉表來朝貢馬及聚扇盛甲刀劍等物（成化四年一月一八日）

○日本國使臣麻荅二郎于市買物使酒手刃傷人禮部奏其強橫行兇宜加懲治 上以遠夷免下獄付其國正使清啓治之啓奏欲依臣俗事例處治但在禮義之地不敢妄為俟臣還國依法治之且引伏不能鈴束罪 上皆有之既而所傷者死禮部復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埋葬仍省論各夷使知朝廷寬宥懷柔之意從之（成化四年一月二六日）

○甲申冬至節 上詣奉先殿 皇太后宮行礼畢出御奉天殿文武群臣及四夷朝使行慶賀礼 皇太后 皇后俱免命婦朝賀（成化四年一月二八日）

○成化五年春正月丙辰朔 上詣 奉先殿 皇太后宮行礼畢出御奉天殿文武群臣并天下朝觀官及四夷朝使行慶賀禮 皇太后 皇后俱免命婦朝賀（成化五年正月朔日）

○以郊祀慶成 上御奉天殿大宴文武群臣及天下朝觀官四夷朝使（成化五年一月二日）

○丙子禮部奏日本國所貢刀劍之屬例以錢絹酬其直自來皆酌時宜以增損具數况近時錢鈔價直貴賤相遠今會議所償之銀以兩計之已至三萬八千有餘不爲不多矣而使臣清啓猶援

例爭論不已是則雖傾府庫之貯亦難滿具銜壑之欲矣宜裁節以抑其貧 上是之仍令通事諭之使勿復然（成化五年一月二日）

○日本國使臣清啓等將還賜宴及金織衣等物有差其回賜特賜國王源義政綵段二十表裏紗羅各二十四匹錦四段白金二百兩王妃綵段十表裏紗羅各八匹錦二段白金一百兩并勅諭俱付清啓等領回復遣官伴送設饌待之出境勅諭國王源義政曰惟王聰明賢達敬天事大以福一國之人良用爾嘉朕恭承 天命嗣登大寶主宰華夷王特遣正使清啓等齋捧表文并以馬匹方物來貢具見王之勤誠茲因使回特令齋勅諭王并賜王及妃王其體朕至懷故諭（成化五年一月二六日）

○甲午日本國使臣清啓船凡三號其一號二號俱已回還其三號船上官玄樹等奏稱海上遭風喪失方物乞如數給價回國庶王不見其罪事下禮部言四夷朝貢到京有物則償有貢則賞若徇其請給價恐來者倣效捏故希求無舊例難以准給 上曰方物喪失本難憑信但其國王效順可特賜王絹一百匹綵段十表裏既而玄樹又奏乞賜銅錢五千貫禮部復執奏不與其欲治其通事閻宗達教誘之罪宗達本浙江奉化縣人先年負義逃入島今隨使來朝 上曰玄樹准再與銅錢五百貫速遣之去宗達不必究治若再反復族其原籍親屬（成化五年二月九日）

○丁未禮部以會試天下舉人三場已畢奏請正榜額數 上命取二百五十人（成化五年二月二一日、参考。會試開催の記事。）

○宴進士於禮部命撫寧侯朱永待宴（成化五年三月一八日、参考。會試合格者のための宴の記事。）

○浙江定海衛副千戶王鏡言倭夷姦譎時來剽掠海邊見官軍追捕乃陽為入貢何虛則掩襲邊境往者大嵩嘗被其毒近見使臣清啓入貢臣恐使回容有異謀或為掩襲之計乞勒鎮守總督巡海等官設策防禦之兵部因言邇者倭使清啓凌轢館僕殘殺市人迹實架驚鏡言誠當宜移文備倭巡海等官令督緣邊官軍務振軍容嚴斥埃以防其姦從之（成化五年五月一八日）