



Title	雪舟筆「四季山水図巻」に見られる宗教的世界 : 「煙寺晩鐘」の場面を中心に
Author(s)	Haijima, Agnese
Citation	デザイン理論. 2007, 51, p. 45-58
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/51138
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

雪舟筆「四季山水図巻」に見られる宗教的世界 — 「煙寺晩鐘」の場面を中心に —

Agnese Haijima

名古屋大学大学院（博士後期課程）

キーワード

「瀟湘八景」“Eight Views of the Xiao and Xiang”

禅宗 Zen Buddhism

「煙寺晩鐘」“Evening Bell from a Mist Shrouded Temple”

雪舟 Sesshu

聖の世界 Religious motifs

はじめに

第一章 先行研究

第二章 「煙寺晩鐘」の中国における解釈

第三章 「煙寺晩鐘」の雪舟による解釈

第四章 「煙寺晩鐘」の日本における受容

おわりに

はじめに

雪舟（1420-1502/1506）筆「四季山水図巻」（毛利博物館蔵，以下「山水長巻」とする）は、画家が中国への旅（1467-69）から帰った文明18年（1486年）に、庇護者である大内氏への献上品として、山口の画室で描かれた。15メートル以上もある中国風の山水画であり、雪舟の晩年の傑作として知られている。この作品にはさまざまなモチーフが描かれているが、本論ではその冒頭部分（図1）に注目する。

1. 先行研究

「山水長巻」は険しい山道を歩く高士とその弟子の描写から始まる。この場面を読み解く「鍵」はこの空間単位^{スペース・ユニット}の背景に隠れているモチーフにあり、それは夜の霞に囲まれた寺を描いている（図2）。そしてこの二つのモチーフ、すなわち「山道を登る高士と弟子」と「夜の霞に囲まれた寺」の組み合わせは、先行研究によれば、当時中国と日本で流行していた「瀟湘八景」の「煙寺晩鐘」の典型的なテーマである²。似たようなモチーフの組み合わせは岳翁筆「山水図」（東京国立博物館蔵（図3）³、宗淵筆「山水図」（岡山県立美術館蔵）（図4）などにも見られ、雪舟が絵画における自分の師と認める周文の屏風絵などにも、しばしば描かれている。さらに、このモチーフの組み合わせは、雪舟自身の絵画にも見られる。たとえば、雪舟筆

「山水図」(熊谷美術館蔵)(図5)、雪舟筆「山水図」(図6)がそれであり、この画家の好んだモチーフの一つであるといえるだろう。

先行研究によって、「山水長巻」には冒頭部分以外にも、「瀟湘八景」に由来するモチーフが描かれていると指摘されている⁴。しかしながら、このモチーフが雪舟や中国の画家たちにとってどのような意味を持っていたかについては、日本の先行研究では深い分析がほとんど見あたらない。たとえば、「山水長巻」の「煙寺晚鐘」の場面を構図の面から「雪舟山水画研究」で論じた畑靖紀は、描かれたモチーフの意味については全く触れていない。さらに中世日本の画賛を研究した島田修二郎は、同じ「煙寺晚鐘」の場面を描いた伝岳翁筆の「山水図」(東京国立博物館蔵)について論じる際に、やはり構図や審美的関心からコメントしており⁵、「瀟湘八景」全体が特別な意味を持つことについてはほとんど指摘がない。島田の「禅林画賛」についての論には、日本の先行研究における「瀟湘八景」の捉え方が特徴的に現れている。「もっとも表現内容からいって、これが中国絵画のどのような系譜につながるものなのかは、明確にできない。中国におけるこの主題の眼目は、水と空気と光の醸し出す詩情の表現にあったといえてよい。禅僧たちの場合は、その一瞬の印象のなかに自然の真実の啓示を見ていたともいえよう。それとは反対に後の日本人の流行のなかでは、水や光の印象よりは、八景の個々の景物そのものの面白さに焦点を合わせた景物畫的・名所絵的関心の強いものになり、また八景全体を一図にあつめて季節の変化のなかで楽しむ四季絵的な興味が重んじられるようになってゆく⁶。似たような意見は宮崎法子の『花鳥・山水を読み解く——中国山水画の意味』にも現れる。「宋代に流行した瀟湘図や瀟湘八景を見るとそこには、瀟湘という地が本来文人を惹きつけていた伝説神話や文学的な背景をしのばせるものは、なんら表現されていないことに気づく。八景の八つの四字句も、光と気象の変化をとらえた風光の美しいのみである⁷。

それゆえ、本論において筆者は、「構図」よりも、先行研究で等閑に付されているようにみえる「主題」、すなわちモチーフの意味に焦点を当てて論じたい。

2. 「煙寺晚鐘」の中国における解釈

「瀟湘八景」を初めて描いた宋時代の官僚宋迪(1015-1080)は、それぞれのタイトルに暗示的な意味をこめた⁸。「煙寺晚鐘」はその中でも特に、宗教的な意味を持つ場面であると筆者は考えている。先述したように、日本の先行研究では様々の作品に描かれた「瀟湘八景」の「煙寺晚鐘」の場面について、様式面からの説明しか見当たらない。しかし後述するように日本の画賛や中国の詩によれば、この場面に描かれたモチーフが聖なる世界への道を表していると解釈できる。さらに米国の中国美術研究者 Alfreda Murck は、宋の詩と絵画の対照研究によって、「煙寺晚鐘」は宗教的な意味を持っていると解釈している⁹。

「煙寺晚鐘」のタイトルはいくつかのイメージを含んでいる。すなわち、「夜」、「鐘」、「霞」、「雲」、それぞれが中国詩の中で多くの暗示的な意味を持つ。たとえば、「霧」と「雲」は、天地のエネルギーである「気」のシンボルであり、山の息（呼吸）であり、吉兆の雨の象徴である。玉澗や牧谿（「遠浦帰帆図」）の絵画では、「霧」や「雲」が「気」の存在を表している。水墨画の中で、この系統は非常に流行していた。そのほか「雲」には自由に生きる知識人のイメージもある。「白雲」は、「しばしば仙郷のイメージ、隠者の散居の象徴とされる。『莊子』天地篇に「千歳、世を厭ひて去り、仙に上る」彼の白雲に乗じて帝郷（天帝の郷）に至る」とある。また、梁の陶弘景が華陽山に隠居してしまった時、皇帝が、「山には一体何かがあるのか」と尋ねたのに対して、「嶺上、白雲多し。只だ自ら怡悦すべくして、持って君に寄るに堪へず」（『陶隱居集』）と答えたというエピソードは有名である¹⁰。そして「白雲」は仙人女蘿（さるおがせ、別名、ひかげのかずら）の衣となっている。この仙人は、松などの枯木に寄生し、薄い衣をかけたように垂れさがる。李白の「白雲歌」では「湘水のほとり、女蘿の衣、白雲臥すに堪へたり、君早く帰れ¹¹」となっている。

しかし「雲」にはマイナスのイメージもある。孔子の有名な言葉によると、彼にとって、汚い方法で得た富と名声は雲以上の意味を持たないという。すなわち、「恒久的な価値はない」という意味で「雲」という語は使われている。また杜甫の詩にも「富貴於我如浮雲¹²」という言葉がある。

昔から「雲」は中国の詩の中で、「視界の悪さ」や「理解の不足」のメタファーであった。杜甫の詩「秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻」においては、「雲」や「霧」は批判を表わすために使われている。宋宝（紀元前290-223）の詩「九辯」では、「雲」は「悪い」というニュアンス、「ひどく有害な」という意味を持つ。真実を隠しているということが抽象化されて、この語で表現されている。宋宝による詩「九辯」の一節を例にとってみよう。

何汨濫之浮雲兮 森壅蔽此明月
忠昭昭而願見兮 然露晷而莫達
願皓日之顯行兮 雲蒙蒙而蔽之¹³

この詩において、ぼんやりしている雲「雲蒙蒙」は、明るい月、すなわち忠実な大臣のもつ徳「明月」を、王から隠している。雲のせいで明るい太陽「皓日」、すなわち王は、真実を見ることができないのである。

次いで、杜甫による詩「秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻」から引用する。杜甫の詩では、「霞」と「風」は政治について暗示的意見を表している。

菓餌虚狼籍 秋風灑静便 開襟驅瘴癘 明目掃雲烟¹⁴

この一節の主旨は「秋の風は菓より役に立つ」ということであり、具体的には、山を囲んだ雲を振り払って、悪い病気を追い払えば、にわかには詩人の目には世界がはっきりと見えるようになるということが言われている。ここで、政治的に否定的なニュアンスをもつ「雲」の解釈は、仏教思想にも通じていると思われる。

「魔雲」のモチーフは、禅宗を美学化した日本の僧義堂周信（1325-1388）の詩にも現れる。

北斗低邊天上寺。禪翁低起出禪扉。魔雲掃盡天如洗。佛日回光不待揮¹⁵。

ここでは「魔雲」を掃きつくして、天を洗う如く、佛日の光は戻るという宗教的真理が詠まれている。

「煙寺晚鐘」の意味に関して、宋迪をはじめとする中世の画家や詩人の典拠となったのは、おそらく杜甫の詩である。他方、しかしながら、日本の五山僧たちが最初の瀟湘八景詩としてしているのは、覚範恵洪（1071-1128）の作品である。覚範は、蘇軾に学び、詩話『冷齋夜話』によっても知られる詩僧で、別集『石門文字禪』（和刻本による）には、卷八「古詩」と卷十五「絶句」に一組ずつの瀟湘八景詩が収められている。卷八には次のような序が付けられている。「宋迪八境を作りて絶妙なり。人之を無声の句と謂ふ。演上人余に戯れて曰く、『道人能く有声の画を作らんか』と。之が為に各一首を賦す」¹⁶。覚範が宋迪の絵を実際に見たかどうかはわからないが、絵画と文学との関係を見事に言い表していると思われる。たとえば、序においては、「『有声画』つまり文字（ことば）によって風景を描く、と覚範は言っているが、この詩では客観的な叙景に徹するのではなく、風景を見ている主体を登場させ、その行動や心理を自らのものとして描くことによって、作者が絵の中に入り込んでしまい（それは読者にも同様の感覚を与えようと思うが）、風景と作者の一体化が起こる」と言われている¹⁷。覚範恵洪による詩「煙寺晚鐘」には、次のような一節がある。

十年車馬黄塵路 歳晚客心紛萬緒
猛省一聲何虚鐘 寺在煙村最深處
隔谿脩竹露人家 扁舟欲喚無人渡
紫藤瘦倚背西風 蹄僧自入煙羅去¹⁸

「煙寺晚鐘」は禅的な求道を暗に表わしている。「志とは聖賢の志を以て志と為すなり。道と

は聖賢の道をもって道と為すなり」¹⁹と伝周文筆「竹斎読書図」（1447年）の竺雲等連の賛文に書かれている。「山の険しい道」は修行のつらさを暗示する。霞に囲まれた寺から、夜、偶然、鐘の音がきこえてくる。「鐘の音」は仏教思想における「悟り」の象徴である。「霞」や「暗さ」は宗教的に悟っていない、真実を理解できていない意識を表わしている。寺の中で焚く香の煙と同じく、「霧」や「霞」は仏教思想の神秘的奥義を隠すものの象徴である。仏教と道教の思想において、先験的な経験を表わしている真理が魅力的な光のように雲間から出てくる。このように、「煙寺晚鐘」では、鐘の音によって眠りのような状況から覚醒されて、急に世界がクリアに見えてくる状態が表現されているのである。

張説の詩において、「鐘の音」は、次のように宗教的な覚知をもたらす。

聽之如可見 尋之定無像 信知本際空 徒掛生滅想²⁰

また、次に挙げる王維の詩「過香積寺」は雪舟が描いた「山水長巻」の「煙寺晚鐘」の場面ともっともよく合致している。

不知香積寺	香積寺を知らず
數里入雲峰	數里 雲峰に入る
古木無人逕	古木 人逕なし
深山何處鐘	深山 何れの処の鐘ぞ
泉聲咽危石	泉声 危石に咽び
日色冷青松	日色 青松に冷じ
薄暮空潭曲	薄暮 空潭の曲
安禪制毒龍	安禪 毒龍を制す ²¹

仏教思想において「鐘の音」は死後も生き続ける魂を表わす。釈迦が教えたように人の存在は、鐘の音がそうであるように、鐘がすでに鳴り止んだときにも、依然として、残響が聞こえてくる。身体が減びても人の魂は鐘の音のように存在し続ける。

他の詩において、「晚鐘」は非常に穏やかな雰囲気を表していることもある。夕刻の鐘の音が一日の仕事の終わりを告げ、家に帰ってからのゆっくりとした休息を思わせるからだろう。

孟浩然による詩「夜歸龍門山歌」の一節に次のようなものがある。

山寺鐘鳴晝已昏 漁梁渡頭爭渡喧²²

3. 雪舟による解釈

禅僧雪舟にとって、「煙寺晚鐘」のテーマが特別な意味をもっていたことは間違いない。

このモチーフにおいて雪舟は自分の宗教的な価値観を表わしている。中国のオリジナルな表現と対比させてみると、雪舟の「煙寺晚鐘」の、年をとった僧（高士）に従って童（弟子）が険しい山道を歩いている空間単位には、悟りを得る道が描かれていると解釈できる。「煙寺晚鐘」の景色は細部に实景の影響²³があっても、空想の景色を描写している。中国の画論によると、優れた絵画は技術的な巧みさ以外に深い思想も含めなければならなかった。「景外意，意外妙」²⁴である。それによって伝統的な中国の絵画は典型的なシンボルでもあった。雪舟の場合も破墨山水画、「山水長巻」の「煙寺晚鐘」の場面などにおいてアイデアが先にあったようにみえる。描写しているモチーフは暗示的な意味をもつ。たとえば、雪舟の「煙寺晚鐘」の場面は、近景の樹木の茂る緑色から判断して、季節は春である。春は中国の詩と絵画において一年の最初の季節であるだけでなく、生命の始まりをも意味する。雪舟はおそらく特別な意味を込めて、この場面を「山水長巻」の冒頭部分に置いた。春の季節と高士に従って歩く若い弟子の姿は、雪舟自身が僧としての修行を始めた若い頃を暗示していると解釈できる。先に述べたように、中国絵画や詩の中の険しい山道は、人生や宗教の道を究めることの困難や辛さの象徴である。この場面を見ると、雪舟の宗教的悟りへの執念がうかがわれる。宝福寺の「鼠の絵」の伝説などから、雪舟が幼いときに両親から離れて送った修行生活での、師の厳しさ、俗世的な豊かさのない日常が思い浮かぶ。

「煙寺晚鐘」の場面において雪舟は、人物を俗の世界から離れた場所に描いている。高い山の中の険しい、細い道は俗の世界との距離を表わす。このような世俗の人間の世界を離れた場面は「山水長巻」の中に多数ある。俗の世界から逃れたいという雪舟の気持の現れである。「煙寺晚鐘」の空間単位において雪舟が描く景色は悟りを求める世界を暗示的に表わしている。細い険しい道の両側にそびえる岩山は修行の苦難の象徴である。先に立って登る高士の姿には、禅の道を求める強い信念が感じられる。師僧に従う弟子は重い荷物を背負い困難な山道をひたすら歩く。自然の中で修行することにより、自分を精神的に豊かにするという思想は中国の文献にしばしば登場する。

北宋の画家郭熙（1000-1090）は「林泉高致」で次のように述べている。

君子の夫の山水を愛する所以の者、其の旨安にか在る。丘園に素を養ふは、常に處る所なり。泉石に嘯傲するは、常に楽しむ所なり。魚樵隱逸は、常に適する所なり。狷鶴の飛鳴は、常に觀る所なり。塵囂の韁鎖は、これに情の常に厭ふ所なり。烟霞仙聖は、此人情の常に願ひて見るを得ざる所なり。直太平の盛日、君親の心兩ながら隆んなるを以て、苟くも一身を潔くし、出處節義斯係る。豈に仁人の高蹈遠引して、離世絶俗の行を為し、而して必ず箕穎と素を埒し

くし、黄綺と芳を同じくせんや。白駒の詩、紫芝の詠、皆已むを得ずして長往する者なり。然らば則ち林泉の志、烟霞の侶は、夢寐に在りて、耳目斷絶せり。今、妙手を得、鬱然として之を出し、堂筵を下らず、坐して泉壑を窮め、猿聲鳥啼、依約として耳に在り、山光色、滉漾して目を奪はゞ、此豈に人意を快くして、實に我が心を獲るにあらずや。此世の夫の畫山を貴ぶ所以の本意なり。此れを之主とせずして、而して輕心之に臨む。豈に神觀を蕪雜にし、清風を溷濁するにあらずや²⁵。

山中の賑やかな町を除いて、この空間単位を含む「山水長卷」全体に、求道の孤独が感じられる。人物が描かれている場合でも、二人か三人であり、それ以上になることはない。孤独感は日本の詩や禪の思想において特別な審美的価値をもつ。禪の修行は孤独の中で進行し、常に自分自身に問いかける。釈迦、そして雪舟筆「慧可断臂図」（齊年寺蔵）に描かれた達磨も、悟りを得るまで一人で修行した。孤独な修行の精神は絵のなかにも見られる。加えて、「煙寺晚鐘」の場面においては、禪における高士・弟子の關係の重要さも表現されている。禪の思想によると、師僧は宗教上の奥義を選ばれた弟子だけに直接伝える。これは「師資相承」と言われる伝統である。この思想は洞窟の中で二人が語り合っている場面にも表現されている。さらに禪の修行では、悟りを得るきっかけとして問答も重視されるが、これもまた「山水長卷」の一つのモチーフとして描かれている。そして弟子が修行を完成したとき、その証として師僧の肖像が与えられた。禪宗で「衣鉢を継ぐ」という言葉があるが、それは弟子が師の思想的信念を受け継ぐことを意味した。また、雪舟の人物の描き方からも、師僧と弟子の關係をある程度推測することができるだろう（図9）。師僧が手にしている長い杖は歩くためには使われていない。おそらくこの杖は厳しい師僧が弟子の覚醒を促す目的で叩くために使われるのだろう。弟子は師のうしろに従っているが、すぐ近くではなく距離を保って歩いている。それは、師の思索を妨げないようにするためでもあろうが、師と弟子の間に存在する宗教的到達点の差でもあるのだろう。弟子の姿は師僧より小さく、頭を下げて師僧に対する尊敬を表わしている。師僧と弟子の衣は簡素で、禪が理想とした素朴な生活を暗示している。

さて、この場面ですらに注目したいのは丸い穴の岩石である（図10）。このような岩石の形はおそらく中国の「太湖石」の影響で描かれている（図11）。「太湖石」は悟りを得た、理想的な、聖なる世界を象徴していたが、雪舟はこのような岩の描き方と意味を中国への旅で、あるいは日本と中国の絵画や詩などから学ぶことができたはずである。中国の老荘的な思想において丸い孔の石、つまり「太湖石」は、ミニチュアの宇宙の集合体であり、神仙のすみかでもある。修行の道の途中にこのような丸い孔の岩を描く意味は、この道が永久の世界への道であることを暗示している²⁶。長寿に関心をもっていた中国人は、石は永久のものであるから、人

も石と同じように長生きすることを、吉として描いた。

この場面でもうひとつ注目すべきことは、この「聖」の道を歩く高士と弟子の到達目標までの距離である。この到達目標が霞に囲まれた寺（悟り）（図1）だとすれば、高士が弟子より画面の上方にあり、道も進んでいることは、修行の面で弟子よりも優れていることを意味している。このような垂直の、特定のヒエラルキーに合わせたモチーフの置き方は郭熙に始まって、雪舟の絵画にもしばしば見られる（図5）。

雪舟の時代、室町将軍や多くの大名たちが禅宗を自分の宗教として選んだこともあり、禅の思想は絵画においても広く流行していた。雪舟がいた相国寺も室町将軍と深い関係を持っていた。この関係によって、禅僧達は当時の文化と政治の中心に居た。雪舟の庇護者・大内氏も禅宗の信奉者であり、雪舟が大内氏に献上した作品に禅の思想を描きこむことは、大いにアピールしたものと思われる。

さて、この空間単位において注目すべきは、「硬い、土のない陰しい石のうえに伸びている細い、湾曲した木」である（図12, 13）。このような木は、中国の絵画では、混乱に強く立ち向かう、豊かな生活を求めることのない性格を表わす。この「岩の上の木」のモチーフは、「山水長巻」のいくつかの空間単位や他の雪舟の山水画にも頻繁に描かれている。雪舟の価値観がよく現われているモチーフである。

4. 日本における「煙寺晚鐘」の受容

堀川貴史は、この「煙寺晚鐘」のモチーフの日本における受容について「日本では特に近世以降『煙寺』ではなく『遠寺』とすることが多い」²⁷と指摘している。堀川によると、近代の受容者はこのモチーフを本来の意味ではなく、距離としてとらえた。このことから考えると、近代日本の受容者が、中国における本来の意味を理解していたかどうかは疑問が残る。

しかしその一方で、「煙寺晚鐘」、「古寺」などのモチーフは室町の禅僧たちの詩の中にもよく登場する。詩の内容から判断すれば彼らはこのモチーフの意味を十分に理解していたと思われる。日本の僧・絶海中津の詩にも「寺」のモチーフはしばしば現われる。たとえば友人の竹菴和尚に呈した五言律詩に次のような一句がある。「流水寒山路。深雲古寺鐘」²⁸。深く「雲」にとざされた「古寺」で撞く「鐘の音」がときどき「雲間」からひびく。中津は中国へ行った経験があり、その豊かな学識でも知られているから、中国の詩における暗示的な意味を熟知できる環境にあったと考えられる。

さらに、文安三年（1446年）に日本で「瀟湘八景」をめぐる詩会があったと推測されている。この詩会では、詩を詠むために直前に、瀟湘八景の八つの絵が眼前に並べられたようである。この絵は残念ながらもはや存在していないが、「煙寺晚鐘図」のために瑞溪周鳳が詠んだ

詩は明国舶来の紙に残っている。この詩の内容は次のとおりである。

紫翠陰口擁上方 疎口幾許口昏黄 殘巖風外度湘水 隔岸行人沙路忙²⁹。

また東京国立博物館蔵の岳翁筆「山水図」（1500以降）にも「煙寺晚鐘」のモチーフが描かれている（図3）。画中の詩文は次のとおりである。

奚奴背笠伴翁行 奚奴 笠を背ひ 翁に伴ひて行く
無奈春天稀快晴 無奈せん 春天の快晴稀なるを
空翠湿衣山路遠 空翠 衣を湿し 山路遠し
樓陰欲雨暮鐘聲 樓陰 雨らんと欲す 暮鐘の声³⁰

この詩の中では「晚鐘」に代りに「暮鐘」が使われているが、静かな夜の道を歩いている人物という状況設定は共通している。

このことから、このモチーフが室町の禅僧たちの間でかなり人気があったことがわかる。そして画賛から見ると日本の画家たちはこの場面をおもに理想的な修行・隠逸の場として描いている。雪舟もこれを冒頭の部分に描いていることから、彼にとってこの宗教的な修行のテーマは非常に重要であったと考えられる。

結 び

以上論じたように「煙寺晚鐘」の場面には宗教的世界と悟りへの道が暗示的に描かれている。この場面の宗教的シンボルは「鐘の音」、「山中の険しい道」、「岩の丸い穴」、「土のない岩に伸びている木」などである。中国の文献において「鐘の音」は眠っているような、朦朧とした状況から急に真理を理解すること（覚醒）を象徴している。「山中の険しい道」は修行や生活の困難さを意味する。そして、同時に「岩の丸い孔」は悟りを得た世界、理想的な、宗教的世界のシンボルである。「土のない岩に伸びている若い木」は、とくに修行中に必要な強い意思、質素な生活、根気のシンボルである。この場面で描写した高士と弟子の姿にも宗教的求道の執念がうかがえる。「煙」は自然のエネルギー「気」の象徴である。宗教的モチーフはこの空間単位だけではなく、「山水長巻」の全体に描き込まれている。たとえば、「石の上の木」は、様々な形でほとんど全ての空間単位に見られる。そして先述したように「岩のなかの丸い孔」のモチーフは多数の空間単位で描写されている。宗教的意味を持つと解釈できるモチーフは、雪舟の他の多数の山水画にも指摘できるだろう。雪舟は自分の作品にしばしば「禪人等楊」と

いう落款を残している。このことから雪舟は、自分の存在と芸術を宗教（禅）と強く結びつけていることが分かる。とくに晩年の作品においては、画家が自身を禅僧として意識していた様子がうかがえる。

しかし、「山水長巻」の中には宗教的な意味を持つモチーフ以外にも、さまざまな主題が描かれている。太鼓橋の場面の西湖、城壁の場面の杭州市、太湖石などのモチーフの描写から、雪舟が中国、とくに江南地方の風景を描いていることは確実に思える。そしてこれらの多様なモチーフのなかで、とくに冒頭の「煙寺晚鐘」の部分と洞窟の部分ははっきりと宗教的な意味合いを帯びていると解釈できる。室町絵画の画賛からすると、中国の江南地方は日本禅僧たちの憧れの場所だった。雪舟も宗教的な意味を持つモチーフを「山水長巻」に描き込むことによって、中国の理想的な隠逸・修行の場への願望を表現しようとしたのではないだろうか。さらに岡田の仮説によれば、雪舟はこの冒頭部分に、日本の禅僧たちにとって古くから縁の深い禅寺、天童寺を描いている。雪舟は中国滞在時にこの寺で修行し、その「第一座」を得た³¹ことが知られている。もう一つの仮説としては、この冒頭部分が日本の景色を描いたものであり、雪舟の若い修行時代を表しているとも考えられる。しかし資料の不足によって、冒頭部分が日本・中国どちらの風景を描写しているのかは確定できない。冒頭部分が寧波の近くの天童寺附近であるという仮説を受け入れるなら、雪舟は「山水長巻」において典型的なモチーフの上に中国、とくに寧波から杭州までの江南地方の旅の印象を重ね合わせて描いたと解釈できる。そしてかねてからの憧れの地、中国への旅は、禅僧雪舟にとって、理想的な修行の場への旅であり、「山水長巻」はこの理想を暗示的に表したものではなかったろうか。

註

- 1 space unit（スペース・ユニット）は英語の美術史研究で一般的に定着している用語であり、ここではそれに空間単位という訳語を当てた。ある絵画が複数のテーマ群によって構成されているとき、その個々のテーマを表すまとまりを指して用いる。
- 2 畑は「山水長巻」の最初の部分について次のよう述べている。
「この晩景図に保持される図様・構成は、李唐により創始された一組の瀟湘八景図の煙寺晚鐘図を典拠とすると考えられ、これは、室町時代にも瀟湘八景図の規範として広く流布していた。そして、（伝）雪舟筆山水図屏風（奈良県立美術館）等の存在から、雪舟もこの瀟湘八景図の図様・構成を参照できる環境にあったと考えることができた。そのため、雪舟は、山水長巻の冒頭がこのような煙寺晚鐘図の表現素材と類似している点を認識していたと思われる。」畑靖紀、「雪舟山水画研究」, 59頁。
- 3 詳しくは、畑靖紀、「雪舟山水画研究」, 東北大学, 博士論文, 2001年。
- 4 畑靖紀、「雪舟山水画研究」, 東北大学, 博士論文, 2001年, 第二節, 58-61頁, 島尾新「雪舟の『山水長巻』風景絵巻の世界で遊ぼう」, 小学館2001年, 55頁。
- 5 島田修二郎, 「『禅林画賛』中世水墨画を読む」, 毎日新聞社, 1987年, 357頁。

- 6 島田修二郎, 「禪林画賛」中世水墨画を読む, 毎日新聞社, 1987年, 279頁。
- 7 宮崎法子「花鳥・山水を読み解く・中国山水画の意味」2003年, 角川書店, 80-81頁。
- 8 宋時代の官僚宋迪 (1015-1080) のことを初めて記録したのは宋の沈括 (1029-1093) である。彼の随筆『夢溪筆談』(胡道静校注《夢溪筆談校讀》中華書局, (1962卷17) には次の記述がある。
- 「度支員外郎宋迪画に工みなり。尤も善く平遠山水を為す。其の得意なる者, 平沙雁落・遠浦帰帆・山市晴嵐・江天暮雪・洞庭秋月・瀟湘夜雨・煙寺晚鐘・漁村落照有り。之を八景と謂ふ。好事の者多く之を伝ふ」
- この記述から宋迪が初めて「瀟湘八景」を描いたらしいことがうかがわれる。沈括は「瀟湘八景」について八つのタイトルしか記述していないが, その直前に宋迪が「平遠山水」を非常に得意としたと述べている。中国の絵画において「平遠」とは一種の遠近法であり, そのうえ特定の意味を含んでいる。つまり, 「平遠」とは素人の生活, ヒエラルキーの枠外にいる人, 追放などにより(職業上の)出世をしなかった人を意味している。「瀟湘八景」においては, 「瀟湘夜雨」と「漁村夕照」を含むいくつかの空間単位で「平遠」の遠近法が使われている。したがって沈括の「尤も善く平遠山水を為す」という記述は「瀟湘八景」に特定の意味を与えることになる。
- また, 朱彝尊 (1626-1709) は宋迪について次のように指摘している「当時画家の興味は瀟湘の地形ではなく, 「平遠」だった」。画家・宋迪は, 11世紀後半の事績が資料から確認され, 沈括とほぼ同時代の人であったと言える。かれは優れた官僚や知識人を出した名家の出身で, 蘇軾の友人であり, 中国の伝統文化によく通じていた。宋迪が自分の筆名として「復古」を選んだのは, 自国の文化的伝統を尊重していたからだろう。
- 宋迪はおそらく, 中国南部の瀟湘地域の自然をただ楽しみのために描いたわけではない。かれは1056年から1063年までこの地域に近い長沙(現代の湖南省)で役人生活を送り, この地方をよく知っていた。30年間官僚を務めたが, 絵を描く少し前に, 彼の管轄だった塩と鉄の専売の建物で失火があり, その責任を取らされて罷免された。しかし, 宋迪の罷免の真の理由と考えられるのは, じつは1074年に政争に巻き込まれたことである。その後, かれは当時流刑に遇った知識人が多く住んでいた落陽(現在の河南省)に定住した。そこで, 1074年以降に「瀟湘八景」を描き, 文学的伝統を隠論的に用いて, 八つのタイトルに, 自分経験した不当な扱いに対する悲しさ, 経済的・政治的批判を込めたのではないかと思われる。そのなかで「煙寺晚鐘」の場面は伝統的な中国文学の暗示的な意味からすると宗教的な意味を持っていると言える。
- 9 Alfreda Murck, Poetry and Painting in Song China, The Subtle Art of Dissent, Harvard University Press, 2000, p. 113においても「煙寺晚鐘」は宗教的な意味を持つという意見がある。
- 10 島田修二郎, 筆者不詳「青山白雲図」(1420年以前)の「白雲」の意味について, 「禪林画賛」中世水墨画を読む, 毎日新聞社, 1987年, 192頁。
- 11 李白「白雲歌」, 島田修二郎, 筆者不詳「青山白雲図」(1420年以前)の「白雲」の意味について, 「禪林画賛」中世水墨画を読む, 毎日新聞社, 1987年, 192頁。
- 12 杜甫「丹青行贈曹將軍霸」, 300 Tang Poems A New Translation, edited by XuYuan-zhong, Loh Bei-yei and Wu Juntao, The Commercial Press, Ltd. Taiwan, 1987, p. 169
- 13 宋宝「九辯」, 洪興祖「楚詞補助」, 台北, 長安, 1991年, 193頁, 英語訳 A.Murck, Poetry and Painting in Song China p. 110.
- 14 杜甫「秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻」, 仇兆鰲「杜詩詳註」(1703年), 再出版: 北京, 中華書

- 局, 1985年。
- 15 寺田透, 日本詩人選24, 『義堂周信・絶海中津』, 筑摩書房1977年, 93頁。
 - 16 今関・辛島『宋詩選』(漢詩大系第十六卷), 集英社, 1966年。
 - 17 堀川貴史「『瀟湘八景』詩歌と絵画に見る日本化の様相」, 国文学研究資料館, 2002年, 10頁。
 - 18 覚範恵洪「煙寺晚鐘」漢詩: Alfreda Murck, Poetry and Painting in Song China, The Subtle Art of Dissent, Harvard University Press, 2000, appendix.
 - 19 伝周文筆「竹斎読書図」(1447年)の竺雲等連の賛文, 島田修二郎「『禪林画賛』中世水墨画を読む」, 毎日新聞社, 1987年, 248頁。
 - 20 張説「山夜聞鐘」, 全唐詩, 86, 936頁, 英語訳 A.Murck, Poetry and Painting in Song China p.111.
 - 21 王維「過香積寺」, 全唐詩, 126, 1274頁, 日本語訳, 唐詩選国字解1, 平凡社 1982年, 296頁, 英語訳 A.Murck, Poetry and Painting in Song China p.111.
 - 22 孟浩然「夜歸龍門山歌」, 全唐詩, 159巻, 1630頁, 英語訳 A.Murck, Poetry and Painting in Song China p.112.
 - 23 岡田喜秋によると「煙寺晚鐘」の場面には雪舟が中国の旅の時に訪ねた寧波のあたりの景色の影響が見られる。「雪舟の旅路」, 秀作社, 2002年, 114-116頁。
 - 24 尤煌傑「從郭熙『林泉之津』看中國山水畫的創作興鑑賞」Yu, Huang-chie, On the Creation and Appreciation of Chinese Landscape Painting through Guo Xi's "Heart of Woods and Streams", <http://readopac2.ncl.edu.tw>.
 - 25 郭熙, 郭思《林泉高致・山水訓》, 東洋畫論集成(上), 講談社, 1979年, 44-45頁。
 - 26 雪舟筆「慧可断臂図」(齊年寺藏)や彼の他の絵画にも丸い孔の岩が見える。雪舟は「慧可断臂図」のように極めて仏教的な場面のなかに道教思想のモチーフである太湖石を描き込むことによって、厳しい修行によってこそ真の理想的な世界に到達することができるというメッセージを伝えようとしたのではないか。それは、おそらく悟りをすでに得た人のこころの豊かさである。王蒙筆「具区林屋図」(故宮博物館蔵)において太湖石のモチーフは理想的な隠逸の場に描き込まれている。
 - 27 堀川貴史「『瀟湘八景』詩歌と絵画に見る日本化の様相」, 国文学研究資料館, 2002年。
 - 28 寺田透, 日本詩人選24, 『義堂周信・絶海中津』, 筑摩書房 1977年, 170頁。
 - 29 高橋範子, 「水墨画に遊ぶ, 禅僧達の風雅」, 吉川弘文館, 2005年, 165頁。
 - 30 日本美術絵画研究全集(2)「如拙・周文」, 集英社, 1981, 139頁, 島田修二郎, 筆者不詳「青山白雲図」(1420年以前)の「白雲」の意味について, 「『禪林画賛』中世水墨画を読む」, 毎日新聞社, 1987年, 356頁。

図版出典

- 図1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13「雪舟」没後五〇〇年, 特別展カタログ, 東京国立博物館, 2002年, 図11は, 筆者が自分で中国の蘇州で撮影したものである。



図1 雪舟筆「四季山水図巻」, 毛利博物館蔵, 部分, 「煙寺晚鐘」の場面

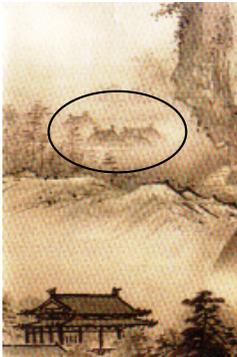


図2 雪舟筆「四季山水図巻」,
毛利博物館蔵, 部分, 「煙
寺晚鐘」の場面



図7 雪舟筆「四季山水図巻」, 毛利博物館蔵, 部分, 「雲埋古刹」の場面



図3 岳翁筆「山水図」,
東京国立博物館蔵



図4 宗淵筆「山水図」
(岡山県立美術館蔵)

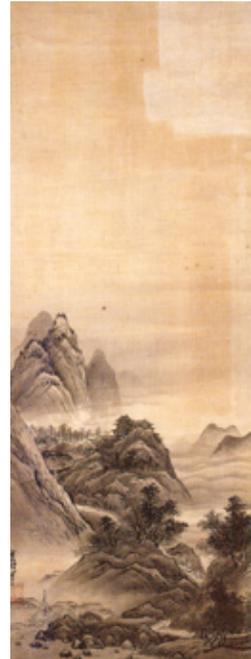


図5 雪舟筆「山水図」
熊谷美術館蔵



图12, 13 雪舟筆「四季山水図巻」, (毛利博物館蔵), 部分, 石の上の木



图10 雪舟筆「四季山水図巻」, (毛利博物館蔵), 部分, 丸い穴の石



图9 雪舟筆「四季山水図巻」, (毛利博物館蔵), 部分



图11 太湖石, 蘇州, 中国



图6 雪舟筆「山水図」



图8 雪舟筆「破墨山水図」, (東京国立博物館蔵), 部分