

雪舟「山水長巻」における定型と逸脱

—漁師、漁村、船の場面を中心に—

Agnese Haijima

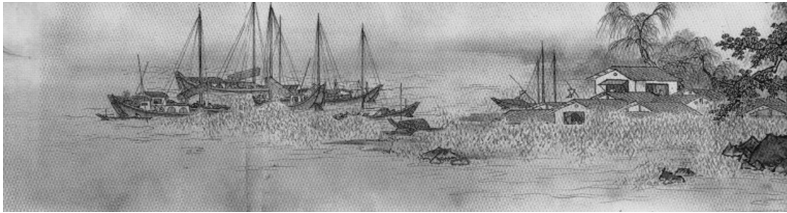
キーワード 「瀟湘八景」、定型、逸脱、実景、「詩画一致」

はじめに

室町時代に最も高い名声を得た画家雪舟（1420－1506）の代表作で毛利博物館に所蔵されている「四季山水図巻」（以下「山水長巻」と記す）は、彼が中国から帰ったのち山口の画室で1486年に完成した作品である。15メートル以上もの長大な作品の中には中国の様々な伝統的絵画のモチーフが自由にアレンジされている。いくつかの空間単位には「瀟湘八景」のテーマが描かれており、西湖の景色や、中国の文学と絵画に流行したモチーフ、例えば松、竹、梅などの樹木も見られる。

本稿では漁村と漁師の場面を中心に、中国における定型と雪舟に見られるそこからの逸脱の問題に注目したい。

筆者はこの「山水長巻」の空間単位について「様式論」（描き方）よりも絵の



挿図1 雪舟筆「四季山水図巻」（毛利博物館蔵）部分

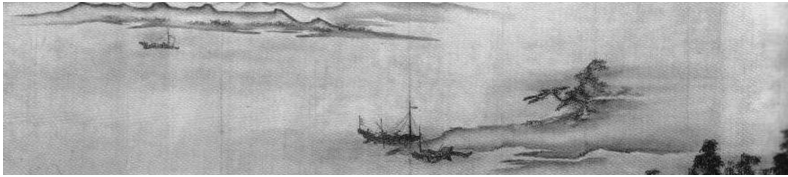


挿図2 夏珪筆「浮山清遠図巻」（台北故宮博物院蔵）部分

「主題」(モチーフの意味)に焦点を当てて論じたい。というのは、この観点から「山水長巻」を深く分析する論文は先行研究に見当たらないからである。

「山水長巻」においては漁村、漁師と舟のモチーフがいくつかの空間の単位に見られる。先行研究によれば、雪舟の近景の、高い帆柱のある数艘の船と漁村の場面(挿図1)は夏珪筆「浮山清遠図巻」(台北故宮博物院)(挿図2)に由来するモチーフである¹。

しかし夏珪の山水図には漁村のモチーフは見られない。雪舟は夏珪の高い帆柱と明るい空を継承し、さらに新たなモチーフを付け加えている。畑靖紀は、「雪舟が複数の表現素材からなる夏珪の空間単位を典拠として自由に継承したこと」を指摘している。² さらに別の先行研究によれば、この空間単位は芸愛筆「山水図巻」(個人蔵)(挿図3)の一場面を継承している。



挿図3 芸愛筆「山水図巻」(個人蔵) 部分

芸愛の「山水図巻」の船の場面は雪舟と違って新たなモチーフを付け加えずに夏珪筆「浮山清遠図巻」の直接模写に近い作品である。

この「山水長巻」の空間単位は、水辺に泊まっている船、漁村、酒場のモチーフの組み合わせからすると、「瀟湘八景」の「漁村夕照」と近似関係を持つ場面であると筆者は考える。

本稿では、「山水長巻」のこの船と漁村の空間単位において、中国の定型からどの程度トポスが継承され、どの程度の逸脱が見られるかを探りたい。雪舟は彼の描いた景色にどのような意味を込めた可能性があったのだろうか。この問題を当時の社会、文化、歴史などの状況から考察したい。

その際に、特に注目すべきは「瀟湘八景」の中国における成立と、雪舟を含めた日本の画家たちによる受容の問題である。

ここでは、現代日本の水墨画研究における「瀟湘八景」の理解と中国における「瀟湘八景」の意味の間に見られる大きなギャップの問題についても触れることにしたい。

また、中国のトポスを論じる際には、中国の文学と絵画における漁師と漁村の伝統的な意味も重要である。筆者の考えるところでは、この意味は中国絵画研究者の宮崎法子が論じている内容よりもっと多面的である。

第一章 中国における定型

1. 中国における「瀟湘八景」の成立と日本人研究者によるその理解

「瀟湘八景」というテーマは日本、特に室町時代の絵画で非常に愛された。宋時代の宋迪（1015-1080）によって初めて描かれたと言われるこの画題は、室町絵画の半分以上も作品に様々な形で描き込まれている。「山水長巻」でも、漁師と漁村の場面以外に、筆者の考えによれば、五つの空間単位に「瀟湘八景」のテーマが描かれている。冒頭部の「烟寺晚鐘」、春の水面の景色「漁村落照」、秋の集い「山市晴嵐」、水面に浮かぶ帆影「遠浦帰帆」そして遠景でわずかしか見えないが、雨のモチーフから推測される「瀟湘夜雨」である。

これまでの日本の研究では、「瀟湘八景」のモチーフが「伝説神話や文学的な背景」を持つことは認めるが、その他には単に「美しい中国瀟湘地域の景色」³を描いているという見方が強かった。例えば、宮崎法子は「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。（…）わずかに、漁をする漁師たちの姿や漁舟の影が、（…）さまざまな漁師にまつわる記憶の片鱗を暗示しているにすぎない」と述べている⁴。

また、高橋範子『水墨画に遊ぶ』（2005）にも、「瀟湘八景」のモチーフを描いた「瀟湘雨意図」について、太陽神・舜と二人の妃にまつわる一つの神話を通して瀟湘地域の伝説が暗示的に描かれていると解釈しているが、「瀟湘八景」のモチーフの意味についてそれ以上は何も述べていない⁵。

日本の研究において「瀟湘八景」は、ただ美しく、神話を暗示する風景と見なされている。もしそうだとすれば、室町時代の画家たちはこの美しい景色を構成する典型的なモチーフを自由にアレンジし、光と気象の変化などを表現しながら、ただ鑑賞者の目と心を楽しませるために描いた、ということになる。そこでは、「瀟湘八景」が政治的、経済的、宗教的な意味と深く結びついていることが何も言及されていない。

2. 絵画と詩の繋がり

実際、中国の絵画は昔から暗示的な描写の世界だった。したがって絵画のモチーフの意味を理解するためには詩や文学資料を見る必要がある。

中国絵画について広く知られた言説がある。それは「詩画一致」である。この言説によると、中国絵画と詩のモチーフは意味を共有している。筆で描けない思想を詩で表わし、詩で描写できないことを絵で描いた。中国の画家たちは

多くの場合詩人であって、書家でもあった。つまり、中国文化においては、三つの芸術・絵画・書道・詩歌が密接な関係を持っていたのである。

例えば、1088年に蘇軾が友人の王定国に会い、二人で詩を書いた。その後、蘇軾は、王定国が持っていた王詵の「煙江疊嶂図巻」に詩を書いた。王詵はその返礼として、蘇軾の詩に押韻する形式の詩を書いて送った。蘇軾は喜んで再び詩を王詵に送った。王詵は蘇軾の感謝に応じて最後の詩を送った。現在、上海博物館に所蔵されている王詵(1048-1103)の「煙江疊嶂図巻」と蘇軾(1037-1101)の詩「楷書祭黃幾道文巻」はこの時の作品である。表面的な描写である暗い霞に包まれた河と山の景色に付け加えた詩の内容からすると、二人の友人は杜甫の詩「秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻」を踏まえて政府や自分たちが経験した追放などを暗示的に批判している。蘇軾と王詵は共通の政治的な考え方を持ち、かれらの絵画と詩は協働して暗示的に自分たちの感情を表現した。

宋時代に詩作は一般教育に不可欠のものとなり、官僚達の社会的・社交的活動に重要な役割を果たした。官僚が皇帝に政治的な忠告や批判をする時に、詩の形式を用いることもあった。

例えば、当時の社会的・経済的状況を鋭く批判した唐代の杜甫(712-770)や宋代の蘇軾(1036-1101)の詩は中国だけでなく日本でも広く知られていた。日本の最も古い詩画軸の中で「柴門新月図」は詩意図と呼ばれている。ここでは、杜甫の「南隣故人詩」の一節「白沙翠竹江村暮、相送柴門月色新」から着想を得て、「実景」を「描出」した。この絵画には18人の禅僧たちが詩賛を書いている⁶。

室町時代は中国系詩画軸の円熟期と見られ、特に初期の水墨画には詩文が多く、詩と絵画との関係が非常に強い。日本の中世において、禅僧たちはしばしば中国へ出かけ、中国文化(宗教・絵画・詩)を学んで日本に持ち帰った。中国文化は雪舟の時代にも最も貴ばれた文化だった。

3. 中国における「瀟湘八景」の成立、宋迪のコード

宋迪は中国や瀟湘地域の豊かな文学遺産に基づいて、「瀟湘八景」の八つの風景を「平沙落雁」、「遠浦帰帆」、「山市晴嵐」、「江天暮雪」、「洞庭秋月」、「瀟湘夜雨」、「烟寺晚鐘」、「漁村夕照」と名づけて暗示的な意味をこめた。彼はその意味を直接説明していないが、文学資料、当時の歴史的状況、宋迪の伝記などから推測することができる。本稿では雪舟の「山水長巻」に描き込まれたこの八景の一つ、「漁村夕照」の意味を中国の文学資料から探りたい。

まず注目すべきは、瀟湘地域の意味するものは日本と中国の資料でかなり異

なっている。日本では一般に中国湖南省の洞庭湖の南に位置し、二つの川、瀟水と湘水が合流する地域は「風光明媚」な理想的な場所としてとらえられている。それは「室町人の憧れであり、心遊ばせる一つの場所」だった⁷。そして絵画の中の描写については、「その地『瀟湘』はどの季節、どの時間帯、どのような天候のもとでもそれぞれに美しい風情ある景色を見せた」⁸と述べられている。

中国の資料によれば、瀟湘地方は紀元前3世紀から流刑の地だった。戦争や政争によって罰せられた人々の中には、優れた詩人、知識人、高い教養をもつ官僚達などが数多くいた。彼らの深い文学的知識によってこの地域のイメージが形成された。いくつかの特例を除いて、南中国の豊かな文学的遺産は、流刑に遇った知識人の追放に対する嘆きや怒りと結びついていた。このような伝統の中で、「瀟湘八景」という語は「遠く離れた地方」、あるいは「皇帝が悪人の助言を聞くことへの批判」の意味にもなった。唐代の詩は、瀟湘地域を、都から遠く、粗野なで悪い病気に満ちた場所として描写している。

次に、宋迪の伝記に注目してみよう。「瀟湘八景」を描いた頃の宋迪の状況は、彼が絵画に込めた意味に影響を与えていると筆者は考える。

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)巻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・遠浦帆帰・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」⁹。

この記述から宋迪が初めて「瀟湘八景」を描いたようだという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述べていないが、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。中国絵画において「平遠」とは一種の遠近法であり、その上特定の意味を含んでいる。「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の単位で「平遠」という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書いている。「当時画家の興味は瀟湘の地形ではなく、『平遠』だった」¹⁰。

画家宋迪の生没年は不明だが、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。彼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。

おそらく宋迪は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。彼は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、少し前まで彼の管轄だった塩と鉄の専売の建物で失火があり、その責任を取るかたちで罷免されたとされる。しかし宋迪が罷免された真の理由と考えられるのは1074年に政争に巻き込まれたことである。その後、彼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。1074年以降「瀟湘八景」を描き、文学的伝統を暗示的に用いて、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¹¹。

雪舟の「山水長巻」には採られていないテーマ「平沙落雁」は、宋迪が描き出した八つのタイトルの中で一番初めに置かれている。州浜に降りてくる雁の群の景色には追放の悲しさが象徴的に現れている。瀟湘地域（中国の南）に春がきて、北（都があるの方）へ帰っていく雁の群を見た流人の官僚たちは、自分が都にいつ帰ることができるかと考えて悲嘆した。宋迪も「瀟湘八景」を描いた1074年頃にはこのような状況にあった。

例えば、唐代に追放された詩人張説（667-731）は、次のような詩を残している¹²。

秋雁逢春返　　春になったら、秋の雁は返る
 流人何日歸　　流人はいつ帰ることができようか

それでは宋迪にとってなぜこのように複雑な暗号化が必要だったのだろうか。宋迪が「瀟湘八景」を描いた宋時代の1086年から、神宗皇帝（1048-1085）はいくつかの改革（新法）を行った。しかしそれらの革命は無謀で現実を無視したものであったので、多くの知識人達が彼の政治を批判した。その批判は詩や絵画の中にも現れている。皇帝は改革に反対した人を迫害し、厳しく罰し、都から遠いところに追放した。そのような人々の中に、宋代の最もよく知られた知識人、蘇軾（1037-1101）がいた¹³。

このような歴史的な状況の中では、政治的な意味を暗示的に表わすことが重要だった。批判の内容は直接語っていないので、多様な解釈が可能だった。政治的に不適切なニュアンスが指摘されると、自分を救うためにすぐ別の解釈を示すことができた。このような事情から、中国においては常に「瀟湘八景」の多様な解釈が存在していた。その中にはもちろん、単に美しい風景を描いているという説明もあったから、中国の政治状況に疎い日本の研究者は、この一番表層的で分かりやすい意味だけを重んじることになったのではないかと思う。

中国の詩には伝統的な暗示を含む語彙が数多く蓄積され、あるいは少なくとも詩語は二重、三重の意味をもっている。一つは表層的で、誰にも理解できるが、もう一つかそれ以上は暗示的な意味である。この意味は古代文献や詩を知っている人にしか理解できない。暗示的な語彙にはさらにいくつかのレベルがあって、分かりやすい象徴的表現もあるが、特定の詩や詩人を知らないとは分からないものもあった。

おそらく「瀟湘八景」のモチーフは、中国から日本へ輸入された時点で、その背景にある様々な中国固有の歴史的、政治的意味が見落とされてしまった可能性がある。日本の受容者には不適切に思われたせいで受容しなかったのかもしれない。日本においては、伝統的に、絵画は目を楽しませる要素が強調されたので、おそらくこの理由によっても表面的に受容されることが多かっただろう。もう一つの理由は中国においても「瀟湘八景」に込められた意味は時代によって様々な系統があったので、モチーフの解釈は極めて多様だった。

したがって、「瀟湘八景」のモチーフの意味はすべての人、どの時代においても必ず不当な追放として解釈されたわけではない。例えば、宋代の1080年代は、国の政治的状況はある程度安定した時期であったから、亡命・流刑の意味づけはトーンダウンしている。この時代の画院画家馬遠は帝室の愛顧を受ける前の若い頃に、中国の南の地域を楽観的にとらえた「瀟湘八景」を描いている。西湖のあたりは彼の時代になると、皇帝と官僚たちに愛された遊楽地であった。馬遠の絵画は日本でも非常に流行していたから、日本人のこのモチーフの受容にも影響を与えたのだろう。

これに対して「瀟湘八景」を描いた中国の禅僧たちは政治的なコメントをする動機もあったが、南の温暖な地域を理想的な修行の場としてとらえてもいた。たしかに瀟湘地域のあたりには仏教と道教の寺が多い。日本でも中国禅僧覚範恵洪の「瀟湘八景」の詩はよく知られていた。覚範恵洪は「瀟湘八景」に深い宗教的な意味を付け加えた。彼は宋迪の描いた風景を六覚的に見事にとらえ直し、「無声の画」を「有声の画」に変えた。恵洪の受容は日本の禅僧たちにも大きな影響を与えた。この詩を基にして王洪（12世紀）が描いた「瀟湘八景」（プリンストン大学博物館所蔵）は現在残っているもっとも古い瀟湘八景図と考えられている。

次に、中国における漁師と漁村の意味を探りたい。

4. 中国における漁師と漁村のモチーフの意味

日本の中国絵画についての先行研究では、漁師のイメージは「現実世界に拘泥せず、なにものにもとらわれない自由な境遇を象徴する存在」、そして「老荘

的な価値を投影する存在]、「清廉な政治家（知識人）」、「理想の君主」、「優れた人材」¹⁴などと結びついている。宮崎法子の研究によれば、中国絵画においては「漁師や樵が、隠棲の同義語」であり、隠逸は理想として捉えられている。

たしかに、中国絵画、特に宮廷の画家郭思（1123年没）は時折皇帝の趣味に合わせて、例えば「早春図」で理想的な世界を表現したが、全ての例がそうだったわけではない。先述したように、宋迪は「瀟湘八景」に追放・流刑の意味を込めた。「瀟湘八景」の漁師と漁村の場面、「漁村夕照」と「瀟湘夜雨」には自身の境遇に対する悲嘆と政治への批判が現われている。宮崎は絵画における漁師の意味を中国の官僚たちの世界観、政治的な理想境ととっているが、宋迪の込めた意味、つまりこの理想が現実と違っていることに対する悲しみ、追放された苦しみについては何も述べていない。

中国の伝統文化の中で漁師の意味にはいくつかの系統がある。隠れた知恵者、王に忠実な官僚、追放と隠逸のイメージなどである。これらの意味は中国の社会制度、歴史や文学と緊密に結びついている。宋適が描いた「瀟湘八景」の時代、十一世紀の官僚たちは自分の価値をどの程度国に役に立っているかという観点から評価した。中国の伝統的な政治思想において、皇帝は官僚たちの諫言を受け入れるように要請されていた。諫言は官僚たちの重要な任務と見なされた。それゆえ、詩や絵画などのメディアは、このような諫言の媒体でもあった。多くの中国官僚たちは理想的な政治が行われれば国の人々が豊かに生活することができるというイデオロギーを持っていた。率直な意見を表わすことは官僚のプライドの表われでもあった。皇帝は、この諫言を聞くこともあったが、受け入れない場合には、立腹して諫言者を罰し、追放することもあった。

このような忠実な官僚のイメージは瀟湘地域の附近に由来する、戦国時代の屈原の伝説『楚辞』にも見られ、ここにも漁師が登場する。「漁父辞」である。伝説によると、楚国の宰相屈原は憂国の思いを持って王に諫言した。しかし王は佞臣の讒言によって屈原の言うこと聞かず、悪政を改めなかった。後に屈原の予言は的中し、国は滅びてしまった。一方、国から追い払われた屈原は、悲しみのあまり瀟湘地域の江湖を彷徨し、そこで老漁父に出会った。両者の問答の形で書かれているこの詩の中で、天下国家のために憂える屈原に対し、漁父は何をくよくよするのかと言い、「世の中が濁っているなら、濁っているのに合わせて生きればよい」と歌いながら去っていく。

滄浪之水清兮	滄浪の水が清んでいる時
可以濯吾纓	帽子のひもを洗うことができる
滄浪之水濁兮	滄浪の水が汚れている時
可以濯吾足	足を洗うことができる ¹⁵

この漁師の語る思想は中国において二千年以上にもわたって文学・絵画で繰り返し扱われたテーマだった。そして、この漁師の言葉は中国の官僚たちにとって、追放や他の苦難を乗り越えるための大切な知恵でもあった。

この思想は杜甫の詩の中にも現れている。杜甫によると漁師の中には立派な人物が数多く隠れている。そこでは金持ちの生活が漁師の汚れない心と対比される。金銭と名声に左右されない信条は官僚たちの理想だった。

屈原の伝説においても、邪悪なものが横行する世に容れられない清廉な政治家（知識人）屈原の苦悩やその儒教的な価値観に対して、何ものにも縛られず、自然に身を任せて生きる自由な精神、つまり老荘的な思想が漁父によって示されている。彼らの問答はすれ違いのまま、屈原は絶望のうちに汨羅で洞庭湖に身を投じる。屈原にとって他の王に仕えるよりも死ぬことが最良の解決だった。蘇軾は屈原について次の詩を書いている。

生即不能力争而強諫兮 生きて強く力説し、諫めることがならずとも、
死猶冀其感而改行 死してなお冀くは、その感情が行いを改めしむるこ
とを¹⁶。

そして司馬光（1019－1086）は屈原の率直な心、王に対する真摯な諫言を褒め讃えている。同時に、王の屈原に対する不公正な扱いと官僚の死が寂しく空しい思いを残す。

白玉徒為潔	白玉は徒に潔を為し
幽蘭未謂芳	幽蘭はいまだ芳しと謂われず
窮羞事令尹	深く羞めを受けて令尹に事え
疏不忘懷王	疏まれてなお懷王を忘れず
冤骨消寒渚	冤骨寒き渚に消え
忠魂失舊鄉	忠魂旧き郷を失う
空餘楚辭在	空しく餘る楚辭在り
猶與日爭光	なお日輪と光を争う ¹⁷

このように、漁村と漁師を描く中国の画家は、寂しさの中に、理想的で汚れない世界を描いた。それは実際の生活の悩みと苦勞から逃避する手段でもあった。同時に、屈原が国から追放されこの瀟湘地域を放浪したという伝説は、漁村と漁師のモチーフを政治的「追放」のイメージと結びつける。宋適が「漁村落照」を描いたのもまた、彼が王の不公正な処遇によって仕事を失っていた時期であった。屈原の伝説的な出来事と彼の現実の状況はぴたりと一致していた。宋迪はこのモチーフに自分の寂しさ、悩み、苦しさ、絶望感を込め、同時に屈原のように王に対する真の忠誠を表わしたいと思ったのではないだろうか。

先ほど述べたように、沈括のいう「平遠」とは、素朴な漁師の姿や、軒が低く小さな漁村の家を、横に長くのびる水辺の線に合わせて描く技法である。水辺は庶民、キャリアを求めている人々の生活を表している。

さらに中国の文化において、漁師と漁村のモチーフは隠逸の意味も持っている。その源泉はおそらく桃源郷の伝説である。六朝時代の陶淵明は「桃花源記」でこの伝説を記述している。武陵の漁師が漁に出た時、桃の花咲くきれいな溪流に迷い込み、それをどこまでも遡り、さらに洞窟を通り抜けると見知らぬ平和な村にたどり着き、人々の出迎えを受ける。その村は犬や鶏の鳴き声が聞こえるごく普通の農村のように見えるが、世間から隔絶し、きわめて平穏な暮らしを営んでいる。この村の人びととは、秦の始皇帝の頃に逃げ隠れて以来、代々、世間との交渉がない様子である。武陵の漁師は、この村にしばらく滞在した後で、目印をつけながら帰ったが、のちに桃源郷へは二度とたどり着くことができなかった。

この伝説の舞台となった武陵は、長江の中流で洞庭湖にも近く、屈原の伝説が記録されている『楚辞』の舞台となった楚の国である。そして瀟湘地方にも近接している。

「桃源郷」の伝説によれば、「漁師」は全世界から素朴な舟に乗って、理想郷へ辿り行ける唯一の人間だった。この思想は中国の詩と絵画の世界に大きな影響を与えた。雪舟の「山水長巻」や宋適の「瀟湘八景」に描かれた船は恐らくこの「桃源郷」に源泉を持つ。そして「漁村」そのものが中国の文化において世俗的なトラブルを離れた、穏やかで平和な世界である。「漁村」を描くことによって、中国の画家たちは理想境を描いたのである。

禅僧たちもまた、このテーマによって理想境を描いた。例えば、李生（12世紀）や玉潤（13世紀）の瀟湘八景には「世界は幻」という思想が現れている。覚範恵洪の詩において「桃花源」は「桃花店」の名前に変えられているが、この禅僧は、「桃花源記」は「漁村落照」に込められた意味の一つの源泉であったことを良く知っていた。

對門登網銀戢戢 門の向いに漁網がかかり銀色に光る
刺舟漸近桃花店 竿さして舟は漸く桃花店に近づく¹⁸

覚範恵洪の詩では「漁村」と「桃花店」は同じ意味になっている。雪舟もまた禅僧だったから、この漁村のイメージは彼にとっても理想境として非常に訴えかけるものがあったのだろう。

隠逸の思想は中国の官僚たちが書いた詩の中に現われている。職を辞した官僚たちが隠逸を理想とする静かな生活を楽しむ場合もあった。中央の政治に携わる官僚たちにとって、それに代る唯一の理想は隠逸だった（他の王に仕える

ことは志を曲げることだった) からである。

罷免された8世紀の官僚 陳潤は次のような詩を残している。

買山開客舎	山を買って、客舎を作る
選竹作魚竿	竹を選んで、魚竿を作る
何必勞州縣	仕事について心配する必要などどうしてあろうか
駢馳效一官	官として仕えて汗をかく必要はない ¹⁹

この詩において「官僚として仕えること」と「隠逸」は対照的な意味を持つ。官を失った彼の夢は、山の中に家を建てて、竹を選び、魚竿を作って何も心配のない生活をするのである。

中国文化において、魚を釣る生活は将来のもっといい時代になるまで自分の力を保存することを意味し、釣り人は、野に隠れた(民間の)優れた人材の象徴でもある。この思想は三千年前の周の武王に仕えた呂尚の逸話に既に現われている。

呂尚は太公望の名で知られるが、潤水の岸で釣りをしているところを周の文王に見いだされ、請われて出仕し、その子武王を助けた。のちに周王朝の創立者として孔子によって追慕される文王の理想政治に大いに力があつた人物である²⁰。

太公望の伝説からも分かるように、漁師は隠れた知者の象徴であつた。河岸で釣りをする漁師の姿は、この伝説においても職を辞した知識人、あるいは、追放されて汚れた世界を離れ、穏やかな生活を望んでいる官僚、そして金銭や名声に興味をもたない思想的生き方を表わしている。

金銭や名声を捨てる思想は禅においても重視された。禅僧雪舟にとっても、このような世界観は身近なものだっただろう。中央の京都を去り、御用絵師としての身分を捨てたことからすると、彼にとっても隠逸の理想は金銭や名声より大切だった。

以上見てきたように、漁師は中国においていくつかの意味を持っている。追放、王に対する真の忠実、理想境に住む人、隠れた知者、自由な人生などである。

第二章 雪舟の受容：定型と逸脱

1. 船

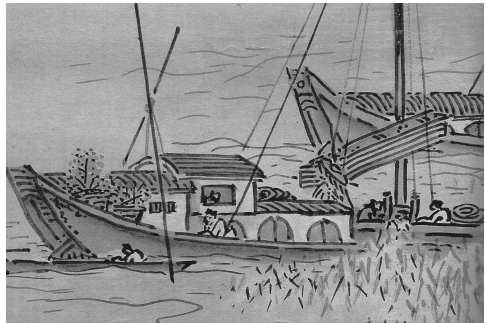
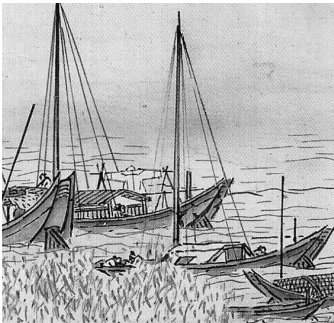
第一章では、中国における漁師と漁村の典型的な意味を探ったが、それでは日本の禅僧雪舟はそれをどのように受容したのだろうか。雪舟の「山水長巻」

の水辺に面した漁村、岸に停泊する船の空間の単位（挿図1）を彼がモデルとした夏珪の「浮山無尽図巻」（国立歴史博物館・台北市）（挿図2）と比較してみると、夏珪の絵には近景の建物が見られない。雪舟は漁村と酒屋のモチーフを付け加えているから、この空間の単位はある程度まで「瀟湘八景」の「漁村落照」の場面に似ている。しかし、雪舟の描写を細かく見ると定型からの逸脱



（挿図4）夏珪「山水図」
東京国立博物館 部分

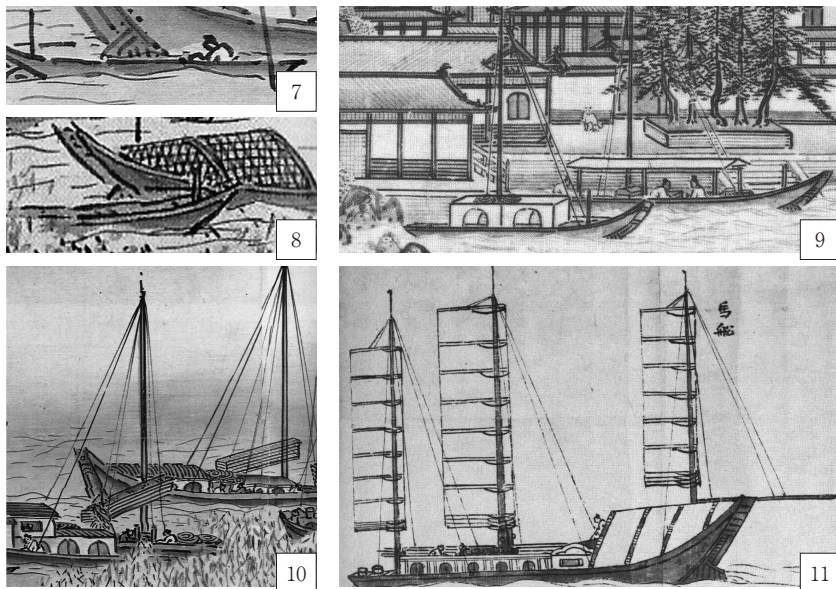
が見られる。この「山水長巻」の部分为中国の漁師と漁村の絵（挿図4）と比較すると、中国画家の絵の船と人物のサイズはとても小さい。限られた数の筆線で細部がほとんど見えなように描かれている。自然の圧倒的な力が感じられる。この大自然の中で人、船や建物には注目しない描き方である。それに対して雪舟は周りの自然よりも人間の世界、漁村と船に注目し、人間の世俗的な世界と関係ある細かいモチーフを付け加えている（挿図5, 6）。船の中には様々の物が置かれている。その中に、典型的な描写には見えない



（挿図5, 6）雪舟「山水長巻」（毛利博物館蔵）部分

物、植木鉢、干した衣服などもある。注目すべきは貨物のような物、木材か畳のようなものなどで、これらは漁や釣りとは全く関係がなく、このような船は貿易船（遣明船）か水上住者の船に近い。

この「山水長巻」に描かれた船は主に二種類ある。一つはサイズが小さく平たい船（挿図7, 8）である。船中の人物は魚を釣っているから、これは明らかに漁船である。似たような船は他の雪舟の山水画でもしばしば現われている。もう一つのタイプ（挿図10）は雪舟が中国に滞在した折に描いた「国々人物図



挿図7, 8, 10 雪舟筆「山水長巻」(毛利博物館蔵)部分、
挿図9雪舟筆「金山寺図」、挿図11雪舟筆「国々人物図巻」(東京国立博物館)

巻」(東京国立博物館)(挿図11)に見える大きなサイズの船である。このような船の帆柱は、比較的高く、船底が深く、遠い旅に用いられる船である。船の中には、魚釣りに関係ない荷物も見える。植木鉢や干した服は水上生活者が船で長い旅をする人のものである。雪舟もまた何十日間も船で中国を旅した。その船上から見た景色は彼が描いた「唐土勝景図巻」(京都国立博物館)に記録されている。彼もまたその船上で衣服を干したことがあっただろう。このように彼の目が見て、身に体験したモチーフが絵画の中に現れることは不思議ではない。似たような旅船は「金山寺図」にも見られる(挿図9)。

夏珪が描いた船と比較して、雪舟は船を立体的に描いている。船は様々な方向に向かって航行している。(挿図1, 5)。夏珪の船はすべて水面に横向きに描かれており、多様性や立体感はあまり感じられない(挿図2)。

これに対して、雪舟が描いている船のサイズと形はおそらく当時の現実を反映して多様化している。ここには、審美的な定型から逸脱して生き生きとした現実のエネルギーを描き込もうとする雪舟の個性が現われている。

中国の典型的描写においては細部を描写する必要はない。絵の背景に文学的なストーリーや伝統的な意味が存在する場合には、限られた筆洗でその意味を

暗示することが出来る。伝統的な描き方の中では個性や実景を表わす必要もなかった。したがって典型以外のモチーフを描き込むことは、雪舟にとって特別な理由があったと考えられる。

2. 建物



(挿図12) 雪舟「山水長卷」(毛利博物館蔵) 部分

雪舟が描く建物は夏珪の山水画と近似関係を持つ。この漁村の場面に見える酒旗からすると、酒保は二店ある(挿図12)。「山水長卷」には全部で四箇所この酒旗が見える。雪舟はこの中国の定型的なモチーフを好んだと言えるだろう。

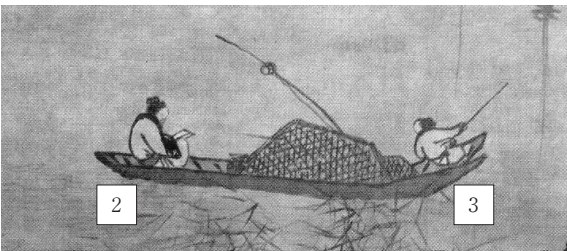
3. 人物

この山水長卷では雪舟は人物にあまり注目していない。しかし人物の描き方は場面の意味を読み解く鍵にもなっている。まず、中国の絵画において船に乗っている人物は必ずしも漁師だけではない。筆者が考えるところでは、主に四つのタイプに分けられる。すなわち (一) 素朴な服を着て帽子を被っている



挿図13梁楷筆「八高僧故事図」(8巻)
(上海博物館蔵)

漁師(挿図14(3))、(二) 船に乗っている文人(挿図14(2))、(三) 僧(挿図13(1))、(四) 渡船業者である。それぞれの人物の服と描写は異なっている。雪舟は漁師のタイプ(挿図7)をたまたま描いているが、「山水長卷」には数箇所しか見



挿図14蔣嵩筆「漁舟讀書図軸」(故宮博物院蔵)

られない。彼は一般に人物を「中立的」に描いている(挿図1, 6, 12)。人物はあまり特徴を持たず、限られた筆線の描写からはそれが漁師なのか文人なのかははっきりしない。

高い帆柱と多くの荷物が置かれた船の中の人物は、ただ座っていたり、語っていたり、景色を眺めていたりしている。釣りをしている人物はいない。この中立的・中性的な人物の描き方から、絵画の背景に様々なストーリーを推測することができる。

4. 雰囲気

「漁村夕照」の場面の定型は暗い、悲しみに沈んだシーンである。タイトルに現れている様に、画面は夜である。しかし雪舟はこの場面を光の量から判断すると朝として描き、定型とは逆に楽天的にとらえている。彼の描いている空は明るく、晴れている。水面は鮮明で青色に輝いている。雪舟はこの景色に自分の夢を描き込んだのではなかったろうか。そしてその夢は遣明船での中国への旅によって実現した夢ではなかったろうか。



挿図15 誤偉の「魚楽図」
(故宮博物院蔵)

雪舟が明へ渡った当時、中国で流行していたのは浙派だった。その画風は雪舟にも大きな影響を与えた。漁民の生活は浙派の画家が好んで描いた素材であった。誤偉の「魚楽図」(故宮博物院蔵)(挿図15)にもこのような賑やかな、明るい雰囲気があふれている。

5. 「山水長巻」の制作目的

人物の中立的な描き方、高い帆柱、多くの荷物を積んだ船、エネルギーで、楽天的な雰囲気、晴れた空、輝く水面は、どれも、雪舟にとって特別な意味もっていた、と筆者は考える。そしてこれらの細部はこの空間単位の意味を理解する鍵となっている。

雪舟の「山水長巻」は、彼の芸術の庇護者であった大内氏に感謝を表すために制作され献上された。この目的を考え合わせるなら、雪舟はこの場面によって大内氏の海上の実力を示唆し、それを称揚しようとしたのではないだろうか。それとともに、彼は中国への旅の思い出を記録しておきたかったのだろう。したがって、雪舟が描いた「漁村夕照」の風景は「春の港」と呼ぶのがふさわしい。

ここでは、瀟湘八景に典型的な静かな漁村ではなく、生き生きした船の活動が強調されている。大内氏は多くの船を持ち、日中貿易の実力者だった。大西廣は彼を「西海の領域国家の主」²⁾と呼んでいるが、その庇護と経済的な力に

よって雪舟の中国への旅は実現した。

同様に、この時代の活発な経済活動は「山水長巻」の「山市晴嵐」の場面にも描かれている。

結び

前述したように雪舟は中国の伝統的な「器」（型）を受け継いでいるが、それだけに満足していない。新しい時代の要素を盛り込み、自分の心を表現することも、絵を描く目的の一部だった。

「山水長巻」の空間単位に見られるモチーフの多様化は応仁の乱後、日本の絵画において一つの新しいトレンドになった。

雪舟は典型的描き方を踏襲しつつ、自分の目で見たモチーフ（実景）を細部に描き込んでいる。それは彼の芸術の特徴である。「天橋立図」は中でも広く知られている例だが、それ以外にも、中国の旅で船上から見たと思われる光景と中国の地誌的景勝図の典型的な描き方を組み合わせて「揚子江図巻」を描いた。大西によると、雪舟の「揚子江図巻」の中で、金山から北固山に至る細部には、当時の中国名所絵の定型的図像に見られないモチーフが描かれている。

雪舟は基本的に伝統的なトポスをふまえて細部を付け加えている。中国において隠逸と水上生活のテーマは昔から繰り返し描かれてきた。雪舟はこの古いトポスに彼と同時代の現実を盛り込む。このことによって雪舟を当時のモダニストと呼ぶことができるだろう。

付け加えたモチーフ、植木鉢、洗濯した衣服などが、絵画全体のストーリーの中で伝統的なモチーフとうまくかみ合っている。例えば漁村の風景には古くからの伝統的モチーフである「柳」が描かれている。「柳」は中国においては別れのシンボルであり、船旅に出る人と送る人の別れの場、つまり港に最もふさわしい樹木である。

「山水長巻」のこの場面は一見して中国の「漁村夕照」の定型的場面に似ている。しかし雪舟は細部ではそこから逸脱して、中国で目にした光景と庇護者大内氏に対する特別なメッセージを盛り込んだ。大内氏の支配した日本の港にもこのような水上生活者がいたかもしれない。雪舟は遣明船による中国旅行を可能にしてくれた大内氏に感謝をこめて、その海上貿易の活気ある細部を描き込んだのではないかと筆者は考えている。

「漁村夕照」の典型と雪舟の受容内容を次の表に纏めた。

定型	雪舟
穏やかな雰囲気	賑やかな雰囲気
暗い景色	明るい景色
スケッチ的な描き方	細部への関心
定型表現	モチーフの多様性、立体的な描き方、自分の目で見た物の描き込み

日本の研究者が解釈しているように、画家たちは「瀟湘八景」にただ美しい風景、あこがれの場所しか見なかった可能性もたしかにあるだろう。

もしそうだったとすれば、中国人と違って、多くの日本人にとっての絵画はただ目を楽しませるものだったかもしれない。単に中国の技法とスタイルを真似ただけの絵も多かっただろう。相手の国の心を真似ることは難しい。そして伝統や歴史的状況が違う場合、巧みにコピーをしても、そこに込められた意味はどうしても見落としてしまいがちである。しかし、雪舟は中国と日本の文化の間に立って、特別な位置を保っていたと筆者は考えたい。

雪舟は中国の伝統的な文化を様々な面、宗教、文学、絵画、歴史などの面からよく理解していたはずである。この伝統に立って彼は自分のオリジナルな細部をつけて加えている。このような幅広い知識と巧妙な技法を駆使して彼は「山水長巻」という傑作を制作した。この作品は雪舟の深い精神力の象徴である。

注

- 1 山下祐二「夏珪と室町山水墨画」『日本美術史の水脈』ペリカン社1993年
- 2 畑靖紀「雪舟山水画研究」博士論文、東北大学、2001年、58頁
- 3 高橋範子「水墨画に遊ぶ、禅僧達の風雅」、吉川弘文館、2005年、135-143頁
- 4 宮崎法子「花鳥・山水を読み解く・中国山水画の意味」角川書店、2003年、80-81頁
- 5 高橋範子「水墨画に遊ぶ、禅僧達の風雅」、吉川弘文館、2005年、143頁
- 6 この問題について詳述しているのは「日本美術絵画全集」2、如拙・周文、集英社、1981年
- 7 高橋範子「水墨画に遊ぶ、禅僧達の風雅」、吉川弘文館、2005年、135頁
- 8 Ibid.
- 9 島田修二郎「宋迪と瀟湘八景」、初出1941、『中国絵画史研究 島田修二郎

- 著作集二』中央公論美術出版、1993年
- 10 朱彝尊「然當時作者意取平遠而已不專寫瀟湘風土」、曝書亭書畫跋、中國書畫全書10冊37-43頁、上海書畫、1993-97年
 - 11 他の研究者の意見によると、宋適が「瀟湘八景」を描いたのは1060年代（罷免される前）である。この解釈によれば宋適は「瀟湘八景」に追放のイメージを見る理由はないことになる。
 - 12 張説「嶺南送使」全唐詩(87)952頁
 - 13 「蘇軾は眉州眉山（四川省眉山県）の人。蘇洵の子で、蘇轍の兄。嘉祐二年（一〇五七一）、二十一歳で進士に及第して官途につくが、やがて王安石と衝突して各州の知州（知事）を歴任、四十四歳のときには新法を批判する詩を作って投獄され、あやうく死刑にされる危機に遭遇した（「烏台詩案」）。その後、政局の変化によって中央の要職につくが、五十九歳のとき、新法党の復権とともに惠州（広東省）に流され、さらに六十二歳のときには熱帯の未開地海南島（広東省）にまで追放された。六十六歳のとき、三たび政局が変化し、許されて都へ向かう途中、病を得、（…）江蘇省常州市で没した。」松浦友久、「漢詩の辞典」、大修館書店、1999、160頁参照
 - 14 宮崎法子「花鳥・山水を読み解く・中国山水画の意味」2003年、61-64頁
 - 15 Hawkes, *The Songs of the South*, Boston: Beacon, 1962, 91頁, 洪興祖、楚詞補助、台北、1991年、180-81頁
 - 16 蘇軾「屈原廟賦」蘇軾文集、孔凡禮 北京 中華、1986年、2頁
 - 17 「屈平」司馬光、(文淵閣)四庫全書、1094冊、71頁、
英語訳 Alfreda Murck, *Poetry and Painting in Song China, The Subtle Art of Dissent*, Harvard University Press, 2000
 - 18 恵洪「石門文字禪」(文淵閣)四庫全書
 - 19 陳澧「罷官復卻歸舊居」英語訳 Bodman, *Poetics and Prosody*, 191頁、筆者の日本語訳。
 - 20 宮崎氏は、「今日の日本でも釣り人を太公望というのは、実にその故事による。孔子が理想とした周の政治は、文王、武王のような理想の君主と呂尚のような（リクルートされた）優れた人材によるものであった。彼らは儒教の聖人としてあがめられている。このように儒教の伝統のなかでも釣り人は、野に隠れた（民間の）優れた人材の象徴として機能した（ちなみに、現代中国の迎賓館を釣魚台と呼ぶのも、この太公望の故事に由来する）。優れた隠者を招くことは、同時に優れた為政者の証でもある。これによって名も無き釣り人は、まだ招かれていない将来の優れた人材の象徴ともなりうるのである。河や湖（江湖）はそのような人材をはぐくみ、蔵

す場であり、同時に彼らが時に進んで隠れる場でもあった」。

宮崎法子「花鳥・山水を読み解く・中国山水画の意味」2003年

- 21 大西廣、「雪舟資料を読む」月刊百科(25) 53頁、平凡社、2005年5月

主要文献表

1. 大西廣、「雪舟資料を読む」月刊百科、平凡社、2005年
2. 宮崎法子「花鳥・山水を読み解く・中国山水画の意味」2003年
3. 高橋範子、「水墨画に遊ぶ、禅僧達の風雅」、吉川弘文館、2005年
4. 山下祐二「夏珪と室町山水墨画」『日本美術史の水脈』ペリカン1993年
5. 畑靖紀、「雪舟山水画研究」博士論文、東北大学、2001年
6. 島田修二郎『中国絵画史研究 島田修二郎著作集二』中央公論美術出版、1993年
7. 日本美術絵画全集(2)、如拙・周文、集英社、1981年
8. 松浦友久、「漢詩の辞典」、大修館書店、1999、160頁
9. Hawkes, The Songs of the South, Boston: Beacon, 1962
10. Alfreda Murck, Poetry and Painting in Song China, The Subtle Art of Dissent, Harvard University Press, 2000
11. 蘇軾「屈原廟賦」蘇軾文集、孔凡禮 北京 中華、1986年
12. 中國書畫全書、上海書畫、1993-97年
13. 島尾 新、雪舟の山水長巻、2002、小学館
14. 中国美術全集21冊、上海人民美術出版社、1988年
15. 日本美術絵画研究全集(4)「雪舟」、集英社、1980年
16. 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
17. 全唐詩、25冊、北京、中華、1960年
18. 全宋詩、72冊、北京大学出版社、1991-98年

なお、漢詩・漢文の日本語訳は、名古屋大学国際言語文化研究科の前野みち子・胡潔両先生に手伝っていただいた。

[図版出典]

- 挿図 1、2、3、5、6、7、8、9、10、11、12 「雪舟」没後五〇〇年、特別展カタログ、東京国立博物館、2002年
- 挿図 4、13、14、15 中国美術全集、北京、1988年

