

山水図

雪舟等楊筆
牧松周省・了庵桂悟賛

大原謙一郎氏蔵

紙本墨画淡彩 一七・六×三五・二釐

〔図版十一〕

絶筆という言葉は、漢和辞典によると「絶命の時に書いた筆の跡、一生涯の最後に書いた筆跡」で、同時に「比類なきすぐれた筆跡」の意味をもつとある。

この「山水図」は図そのものには年記がなく、また雪舟その人がいつ没したかが正確にわかっていないので、必ずしも絶筆である条件をみたしてはいない。しかし図上の永正四年（一五〇七）の了庵桂悟の賛に「雪舟逝く」の言葉があることと、通常画賛は図が描かれてからそれほど時を距てないで書かれるのが通例であるために、現在是最晩年の作品と考えられている。この了庵の賛と、それ以前に書かれた牧松周省の賛は大変美しい詩であり、雪舟の画境をもよく伝えているので、左に読み下してみよう。

嶮崖の径、折れ繞って羊腸、
白髮蒼頭歩んで従に似たり、

旧日、韋付枯竹短く、

前朝、蕭寺老松長し、

東漂西泊、舟千里、

北郭南涯、夢一場、

我亦相従いて帰去せんと欲す、

青山聳ゆる処、是家郷、
牧松周省、

詩画尋常、情を遣らんと欲す、

人間何ぞ地下に長生せん、

層巒疊嶂、劍鋌轟たり、

極浦廻塘、屏障横たわる、

径路、岩隈蟠って繚繞し、

楼台樹蔭、聳えて崢嶸、

牧松韻を遺し、雪舟逝く、

天末残涯春驚き多し、

永正丁卯上巳前一日、大明皇華前南禅了庵八十三歳、雲谷寓舎

に書す、

雪舟が中年以降周防の大内氏の城下に身を寄せることになったのは牧松周省の手引きによったものであり、他方牧松も雪舟の画風にならった水墨画を残しているが、二人は終生固いきずなに結ばれた友であった。牧松の没年も判っきりわかっていないが、賛の「我また相従いて帰去せんと欲す」が雪舟を指していわれたものであろうから、これも追賛とみるべきであらう。了庵の著賛は上巳が三月三日桃の節供であるので、その前日三月二日である。従ってこれよりわずかに前に牧松が没し、さらにその前に雪舟も逝ったこととなる。おそらくこの図は前年の永正三年（一五〇六）に描かれたのであろうか。

雪舟は文明十八年六十七歳の時に「四季山水長巻」を描いて、巻

末に初めてその年齢を書き入れた。この構築的で、めぐりくる四季の自然に対応する人々のなりわいを描こうとした大作の山水図は、それまでの何十年に及ぶ面作と遍歴の半生に終止符を打ち、画家としての新しい出発を記念した作品であった。そして雪舟はこの年以降毎年少くとも一作以上の作品に自ら年齢を記し、発展の足跡としたことが知られている。ところが八十三歳の三点を最後にして、八十四歳以降の作品に年齢のあるものは確認されていない。通常雪舟は永正三年八十七歳で周防雲谷庵に没したとされているが、これが一説の八十三歳、益田大喜庵死亡説の根拠にもなっている。ともあれこの山水図が二人の賛から最晩年の作であることには疑問の余地はない。

遺作から雪舟の山水画における画風の展開をあとづけてみると、入明中の浙派様式の「四季山水図」にはじまり、五十歳頃の「秋冬山水図」で一つの頂点に達する。ここでは南宋の夏珪への傾倒とS字型に奥へ伸びる遠近法と垂直線を基調にした構築性がみられる。六十七歳の「山水長巻」で単なる自然を描出するだけの山水から、明らかにその中に生息する人間の姿を描こうとする意識がみられる。筆致は夏珪様を完成させ、大河的な横への連続性において独特の画風を完成した。この基本的な階体山水に対して、最も印象派的な筆致をもって描いた図が七十六歳の「破墨山水図」で、山水を出来るだけ純化し、光と墨調の中にとらえることに腐心する。一方五十六歳の款のある「山水小巻」では行体ともいえる柔軟な筆致で抒情的な日本の風景に対決し、やがて「天橋立図」という現実の風景の絵画化に成功する。この三つの作品、「山水長巻」、「破墨山水図」、「天橋立図」において雪舟の山水画はそれぞれの終極点に到達

したといつてよい。

これらを背景にもってこの図の意味を考えてみよう。筆致はきわめて明解で格調高く、明らかに「山水長巻」の系統に属するものである。ただ「山水長巻」に比較してやや力強さに欠け、描線にねばり強さのないのは年齢の差によるのであろうか。構成は横長の「山水長巻」とは自ら差がある。しかし卷子形式であるにもかかわらず「山水長巻」の各所に試みられた縦線を意識した構図が成功しているのは、しばしばいわれているところであり、この図とも共通するものがある。勿論S字型の山路を用いる遠近法は「秋冬山水図」にも通じる。しかしこの両者が三遠法的に言えば平遠から高遠にまたがる手法によっているのに対して、この図では明らかに深遠法をもち意識している点に大きな差違と特徴を認めないわけにはいかない。この図の構成は、主景が中央部の松樹と楼閣を主に左の四阿、右の背の高い断崖で形づくられ、遠景に対岸の山並みがうっすらと描かれる。これだけであれば、この図はさほどの特別な意味をもつものとはいえない。ここでは近景のすぐ背後に、遠景と同じ程度の墨調の淡墨で屹立する四つの山の先端を並べている点に注目しなければならぬ。このために近景の背後は切り立つように下っていて、その遙か底の方から背の高い山々がたち上っていることが感じられる。従って湖水の水面は見た目より以上に低い位置にあり、奥行の深い水面を示唆しているわけである。この近景の背後にのぞき込むように遠景を描く手法は深遠法といわれるが、これほど明確に深遠の意識を実践した例は稀有である。雪舟の場合には「天橋立図」において俯瞰構図をとりながら、画面下方に足もとの山並みを描いて深遠法を意識しているのがわずかに共通する例といえよう。

また対岸の山並みが近景の松樹や崖より低い位置に描かれることも特色の一つである。通常この種の詩画軸山水の構図は、ひいてはこれに連なる室町の水墨画、江戸の文人画までがあくまで俯瞰的で、遠景ほど上部につみ上げていく手法をとるのに対して、ここでは透視画法的に近景をぬって遠景をほぼ同じレベルに描いていることがわかる。一種の西洋画の遠近法に近いものといえるかもしれない。

根底には雪舟が理想とした南宋の夏珪の筆致をもち、構成的には新しい、奥深い山水を追求しながら、しかしこの図の意味するところは、山路を歩む老士の姿に象徴されるように、やはり多くの室町時代の書齋詩画軸がめざした隱遁的世界の表現であった。いや新しい深遠の構図法それ自体が老士の姿に仮托された雪舟の帰っていく幽遠な自然境であったといえよう。「山水長巻」において種々の構成を試み、「破墨山水図」で減筆と光の効果を確かめ、「天橋立図」において実際の景を大きさと広さと高さ兼ねそなえて表わすことに成功した雪舟が、最後に求めたものが深奥さの表現であり、隱遁すべき自らの帰っていく故郷の描出であったことは、やはり雪舟が室町時代に生きた禅僧であったことを証しているようである。友人の牧松周省の「東漂西泊舟千里、北郭南涯夢一場、我亦相從欲歸去、青山聳処是家郷」という句が八十年を生き抜いた雪舟自身の感懐を見事にいい得ている。

禅僧には死に直面して一生の感懐をこめた遺偈を書き残す風習がある。一休宗純のように尊崇する虚堂和尚が今ここに現われても、もはや一文にも価しないと自己の禅に絶対的な自信を表明するものや、林下に晦迹して一生を終えた寂室元光の、美しい永源寺の風光

も、釈迦も達磨も全てが幻の華であったという締観をこめた述懐であったり、さまざまであるが、いずれも心底からの感懐であることには疑いない。雪舟は自然の山川を写し、理想の山水画を完成することに一生を捧げた。そしてついに得た心境は自然の単なる茫漠とした大きさではなく、限りなく奥深い世界をみきわめることであった。そしてその心の故郷を直指して歩を進めていくことであった。この山水図の表現しているところは正に彼自身の心の故郷であり、この意味でこの図は漂泊の詩人、山水画の完成者、そして心底から禅僧であった雪舟の遺偈であり、絶筆とするにまことにふさわしいものといえよう。

(金沢 弘)

(一休宗純遺偈)

須弥南畔、誰會我禪、虚堂來也、不直半錢、

(寂室元光遺偈)

屋後青山、檻前流水、鶴林雙趺、熊耳隻履、又是空華結空子、