

中国画の幾つかに想うこと

中村興二

はじめに

瑤台(月の異名)に霜、満てり。一声の玄鶴(黒い鶴)、天に唳く。邑峽(楊子江急流地帯の三峽の一)、秋深し。五夜(五更) 午前三時(五時)の哀猿、月に叫ぶ。謝観。

右の詩はかの有名な邑峽の秋の深まりを詠んだものであるが、玄鶴と哀猿との声はモチーフの一であろう。このような動物の声をモチーフとする中国詩は幾つもある。

清唳数声、松の下の鶴、寒光一点、竹の間の燈。白居易、在家出家。鶴の一声というわけでもないが、文字どおり、鶴の声モチーフである。

三声の猿の後、郷涙(故郷をおもい落す涙)を垂る。一葉の舟の中に、病まう身を載せたり。白居易 舟夜贈内詩。

また次のようなものもある。

邑猿(邑峽の猿に、比して云う)、一叫び、舟を明月峽の辺に停む。胡馬。

猿は千の溪谷に嘯き、松風、五月、寒し。李白、見_三韋參軍量_二移東陽_一詩。

猿の鳴声に哀調を聞く。これは中国では古くからのことであつたらしい。たとえば、『芸文類聚』巻九十五・獸部下・猿に次のように記す。

宜都三川記に曰う。峽中の猿、鳴いて、至清(このうえなく清らか)なり。諸の山谷、其の響を伝え、冷冷として、絶えず、行く者、之を歌いて、曰う。邑東の三峽、猿、鳴いて、悲し。猿、鳴いて、三声すれば、涙、衣を霑す。

ここでは主として猿、そして鶴の声を聞いた。が、詩の中には、他に山鳥、鹿などの動物の声だけでなく、自然現象の様々にいたるまで音を聞くことができる。

同じように、中国画から音が聞えるかというと、誰もが怪訝に思うであろうか。どの時代のものでも、という訳ではないが、確かに音の聞える中国画がある。とりわけ宋代の画には、時として、見事に音が移しこまれていると思うものがある。

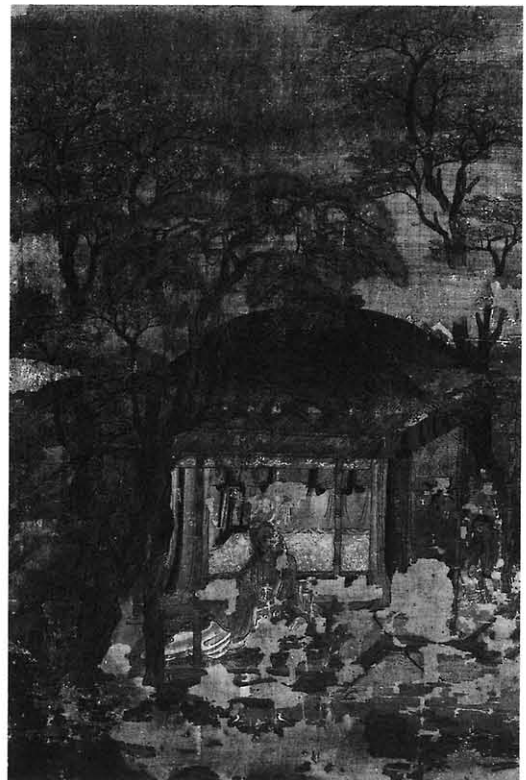
ここで言う音は、音楽のような人工的な一定のリズムや旋律をも

ったものでなく、またその連続音でもない。人間の造った楽器による音、つまり楽音ではない。動物や植物、自然界そのものの発する音であり、河のせせらぎや夕立の音や風、滝などの音である。なかでも一際めだつのは、動物の発する啼声である。

このような自然音を宋代のとりわけ、山水図は好んで写してきたように思う。楽符でもない限り、音楽そのもの、或は楽音を画中に移しこむ事はできないし、楽符を画中に写しこんだとして、それを読んで、演奏でもしない限り、音楽、音にならない。けれども、自然音なら、画中から響いてくるし、或る種の中国山水図―或は山水図に限らなくとも―は自然音の描きこみに見事に成功している。自然の発する音が詩と絵画とを結ぶ。画中の音が画を詩のように楽しませてくれるのである。まずは古い様式をもつ山水図の叙述から始めよう。

東寺旧蔵山水屏風

同じ山水図でも、唐代とされているものは違ふように思う。或る種の物語のようなものを背負っている。たとえば、東寺旧蔵の山水屏風は唐代の金碧山水図のようなものをおそらく、かなり忠実に真似たものであろうが、現にそこでは自然音を意図した描写はない。そんなことよりむしろ或る種の中国風の物語、別の意味で言うと、説話性とも言うべきものが見える。或は観るにつれて、説話ができあがると言うてよい。音の写しこみには、まず登場人物が自然に耳を澄ます姿がなければならぬ。というのも、私達はそのすがたをとおして、音を聞くだろうからである。



挿図1 国宝山水屏風(京都国立博物館)

けれども、山水屏風では登場人物が中央の老翁をなかにして、活発に動いている。ジットしている者は一人とてない。そこで私は彼らの行動を以下のように読む。

中央の竹製の粗末な家屋にいて、右手に筆をもち、左手の紙に何かを書き付けている一老翁が主人公であることは言うまでもない。だからこそ、古くから屏風の中央にこの老翁が白楽天ではないかなどと想像されてきたのである。たとえば、この老翁をなかにして、私達はこの屏風に登場の貴公子たちの間に、教養の交換とでも言い得るようなものを見ることができ。

画面中央の、どうやら竹の柱でできた賤ヶ屋に住む一老翁は、どうみても、隠棲した教養人である。そしてむかつて右の、というより疎林の中を画面の外方へむかう乗馬の男子は、老翁の教養人としての名声を慕い、遙々、都からやって来た貴公子である。彼は既に奥儀を教わり、満足して帰京するところである。竹の林でできた賤

ヶ屋、広漠たる湖の入江が、おそらく神仙の境地にまで到達した老翁の隠棲の場所である。

左肩に担ぐ傘の重みとはいえ、貴公子のうしろを歩く男のいかにも野卑な顔付き、少し落ち気味の腰、曲り気味の足をした形にたいする馬上の人の凜と背筋を伸ばし、見るからに明るく、物怖をしない気品あふれる姿を見れば、このはなしは歴然としている。顔立ちは画面の損傷のため、一部、不明であるが、馬上の人はいずれ名だたる都の貴公子に違いない。

もう一人、画面むかって左、第六扇目に、画面から消えようとす



挿図2 国宝山水屏風（京都国立博物館）

る貴公子がいる。一老翁の訪問から東西に別れたもう一人である。彼は遙か中央部の賤ヶ屋を名残り惜しそうに振り返る。賤ヶ屋の門前では、今しも着いたばかりの貴公子と、先に案内を乞うた従者を迎える童子がいる。登場の人物はそう多くはない。というより、画面全体でただの九人である。が、これだけでも老翁の名声がいかにどか分ろうというものである。老翁が仮りに詩聖の白樂天だとすれば、すぐにでも一説話の成立ということになる。

時は春、桜は典型的な日本の桜。これほどさわやかに、生き生きと樹幹を伸ばし、枝を広げた桜樹を他の画では知らない。つけたての花びらが見事に清楚である。満開に近いとはいえ、水辺にはまだ白いものが残り、冬の水鳥が遊ぶ。水辺の春はまだまだ浅く、江湖の氷は解けたばかりである。

大体、同じ山水を写しながらも、唐代のものは雄弁である。たとえば、もう一つ。台北の故宮博物院の李思訓・江帆樓閣図はどうであろうか。

李思訓・江帆樓閣図

李思訓（七五一―七一一）は金碧山水図の創始者とされ、その作品は東寺旧藏山水屏風に当然、先行するはずである。というわけでもないが、まずは図は我国の絵巻を始めとする大和絵の様式の原点がここにある、と想わせるような頗る懐かしい一幅である。『歴代名画記』や『宣和画譜』に言うように、唐代の山水画はおそらくこのような図様を原点の一つとしていたが、我が国ではこの原点をかなり時代の下るまで、大事に残しそれを和風化したのであろう。けれど

も、本家の中国ではむしろ時代と共に変貌して、新らしい山水図に形が変わっていった。発祥の地でより、受け入れた土地で祖型を遵守し、残すなどということはよくあるはなしである。

図の制作が李思訓の時代、唐代まで溯ることはあり得ないと思うが、唐代の様式であることは確かなのであろう。なによりもこのような作は、東寺旧藏山水屏風に見たのと同じような物語の作成が可能である。

画面を山と江湖とで殆んど等分にわけける。それも見事に斜めに切り、右上方を江湖、左下方を急激に江湖に落ちこむ山とする。そして堂々たる邸宅が僅かばかりの平地にできた清潔な疎林の中に立ち、絵図の中心部をなしている。屋敷のたたずまいは山水屏風のそれとまるで違い、宏荘たるものであるが、おそらく山水屏風の賤ヶ屋と同じ役割を、この屋敷は果しているはずである。

水際の鳥は別として、山水屏風では江湖に帆影、舟人の影とてなく、妙に静まり返って、冷たく、前後、斜めにせり上っていく重畳たる山にも、江湖そのものにも不思議なほど生命感はない。水辺のほんの浅瀬と原野にだけ春が来たのである。賤ヶ屋の辺だけが頗る賑やかで、春たけなわを迎えたのである。

江帆楼閣図はまるでちがう。斜め上方の遠くを帆船二艘が航行し、波間に消えていこうとする。さらに一舟に釣人がいる。帆船二艘は都とのつながりを示す確かなよすがである。どう見ても、館(楼閣)は都から遠い。山水屏風とそこところは同じであり、さらに登場人物も風景画の単なる添景ではない。一体、はなしはどうなるのだろうか。

楼閣は相当に大きな門を構える。寺院の山門の結構とも見えるほ

どであるが、その門の内に入ったばかりの処で、わずかに身を低くして一人物が拱手する。それはどうみても、案内を乞うすがたである。楼閣の主は山水屏風の賤ヶ屋の世捨人とは違ふ。けれども、いずれ高名な隠棲の人にちがいない。邸内に人影はなく、静まりかえっている。この家の主人や召使いは何処へ行ったのだろうか。門前の右方で江湖の辺に立ち両手を前方に上げている人物が、この楼館の主人に違いない。

図は見事に写実である。地面の方々から、まさに春を知らせるが如く、土が小さく盛り上がっている。おまけに重なり合う所では、様々な草花が咲き誇る。どうみても時は春たけなわである。水は完全にぬるんだ。大きな帆船の航行が可能になり、都からやってきて荷をおろし、また客もおろして、そのまま都へ帰っていく。そうは何度もない船便である。望郷の想いに駆られたのか、はたまた詩想を練るためか、この家の主人は少し遠出をしたのである。そこへ都からの貴人の来訪を告げに、侍者が先駆けてやってきた。

右下方の道路になった平地をロバにまたがった人物がやってくる。彼は門内で案内を乞う侍者の主人に違いない。ロバのまうしろの人物は右手に大きな籠を提げ、左手に器のようなものを抱えている。そしてうしろの人物は重い荷を天秤にして担いでいる。想像をたくましくすれば、荷物には都からの珍味と名酒も入っているということになろう。

都から離れた隠逸の高士のもとへ遙々訪ねてきた貴公子。先駆けで、案内人を立てて、走らせたところ楼閣の主人は都からの船を見に行ったところであった。そういえば、この二艘の帆船は客人を運んできて、都に戻るところである、主人は都から訪ねてきた客人が

船に乗っていた事を知る由もない。港は画面下方左の山の蔭にあつて見えないのである。

他にも話をつくることができようが、画中に、このような人生、あるいは人事を想像させるのも中国山水図の特色の一つであろう。次に宋代山水図を見る。

郭熙・早春図

郭熙の前には范寛がいる。范寛の谿山行旅図があり、話の順序は逆であるが、まずは登場人物の多さは早春図がうえであらう。一家族があり、漁の景がある。仙閣に向かう人々もいる。それだけ物語の創作もまたたやすい。早春図は話が作り易い画と言つてよい。范寛の谿山行旅図と比べると早春図は近景、中景、遠景の区別が明確でなく、谿山行旅図とこれほど構図の違うものはない。

たとえば楼閣の場所である。谿山行旅図では楼閣は遠景の瀧を真正面に見上げる中景の山上にある。繁茂した樹林を背後にして、楼閣の前方には深い谿があり、恐らく広大な空間が広がつていよう。そして遠方では一条の瀧が落ちる。

早春図では楼閣は一聚落をなし、三方を山に囲まれその先はない。行止である。そして聚落のむかつて右端には遠望台があり、下方の瀧及び江湖面を望むことができる。視点はまるで違つが、山水屏風も江帆楼閣図も想いは同じである。この先は人は住まないだろうと思える処、行止に屋台や楼閣が建つ。

瀧は聚落の下方から小さく数段になつて落ち、淵を造り、下方では江湖となる。そして江湖では漁夫が網をはる。三方からの山の懐

に抱かれ、行止になつた聚落への往復路は、画面中央部の岩の左の天狗の鼻の様に突き出た岩のあたりにまず見え、二人がそこを登る。そして路はいったん岩蔭に隠れて、小さな谷川に架かる橋となつて現れる。橋上には荷駄を両肩に担ぐ二人物と、恐らく驢馬に騎乗する有帽の三人物がいる。そして道はまた岩蔭に隠れて、画面向つて左端の山際の棧道では、二人物が荷駄を肩の前後に担いで登る。登場の人物は皆、恐らく聚落に向うのである。

設定は江帆楼閣図とまるで同じである。驢馬に騎乗する戴帽の人物は、江帆楼閣図と同じく恐らく都からの貴公子であらう。

近景は僅か許りの寒林風を形成する幾つかの岩塊からなり、向つて左の岩蔭から柴垣の賤ヶ屋の屋根が覗き、犬が喜び勇みながら家へ先駆ける。うれし鳴きの声をあげているに違いない。子供連れの一家族が我が家にむかうのである。母親は幼児を抱き、上の児は既に家事を手伝う。父親も天秤で重い荷を肩にする。この家族は水際に泊る一舟から下りたばかりである。向つて右の漁る所と同じ地平であつて、この一家族と漁夫とは岩蔭で繋がっているはずである。

けれども、画面全体は前面から後方へ、下から上へ見事につながり、順々に高まつている。近景・中景・遠景が一つの繋がりのある山として写されているのである。中景にあたる中央部の山が突出しているが、下から順々にせり上がり、繋がり、下方の江湖を左右に別け、左を広い空間にあける。後方へ誘いこむ路の描写はないものの、広い巾の階段状の谿谷を登つていくと、遠山の後方には、広漠たる原野が広がつていてそのまま右繞りに、遠景の高山の背後に廻りこめるのである。思うに、これが謂う所の深遠なのであらう。『林泉高致』には次の様に言うのである。

山に三遠、有り、山下より、而、山顛を仰ぐ。之を高遠と謂う、山前より、而、山後を窺がう、之を深遠という。近山より、而、遠山に至る。之を平遠と謂う。

このあと、三遠の色調、形勢、人物の有り方などの叙述があり、様ざまに解釈があらう。

ともあれ、図の山や岩塊は頗る複雑な形を示し、それを一つの構図に纏めるのに大きな役割を果しているのが、気(空気)である。気の利用は范寛より余程、巧妙である。范寛の谿山行旅図の大きさ、圧倒的な力、剛構造に対する柔構造と言えるかもしれない。山の裏側への回り方は谿山行旅図と同じく右繞りであるが、范寛の図は、間遠の神仙の住む山が、圧倒的に間近に迫ってくる(高遠)のに、左なかばに聳り立つ山と、間遠の遠山との間に僅かな隙間を開けることによつて、気を抜くことができる。この僅かな隙間が観る者に遠山の背後に抜けられる安堵感を与えるのである。この隙間を抜けて、始めて遠景の高山の背後に廻り込める(深遠)。それほど間遠の遠山が眼前に厳しく立ちはだかつている。と見えるのが范寛の谿山行旅図である。

早春図の画上には清の高宗乾隆の題辞がある。以下がそれである。
樹纒發葉溪 開凍樓閣仙 居最上層不 藉柳桃開點 綴春山早見
氣如蒸

樹は纒かに葉(芽)を發わし、溪は凍を開く。樓閣と仙居(仙人の住居)とは最上層にして、柳と桃とは藉かず。閒して 點綴(点をうつたようにあちこちにつらなる)す。春山は早くも氣の蒸るが如くを見る。

再び図に戻らう。早春図の筆は粗と密とが同居する。岩と山は粗

であり、樹木は密である。思い切りよく筆法を変え、霧圍氣を換える。水の表情もそうである。向つて右の水面では、墨線で岸辺の流れや波を丁寧に表示し、左側では筆数は少ない。大胆と細心とが同居するのである。

山水屏風では、春は野辺から水辺へ、そして水辺の浅瀬から江湖の深みへとすすみ、早春図では、春は里から山上の仙居樓閣へと移行するのである。郭熙の図を初めから早春図と言うたかどうかは知らぬが、画讚はさすが図の霧圍氣、情趣をよく言い当てている。たとえば、『宣和画譜』卷十一の郭熙伝に

熙、後に山水画論を著して、言う。遠きと近きと、浅きと深きと、風と雨と、明るきと晦きと、四時と、朝と暮とは、同じからざる所なり。則ち、春の山は淡冶(あつさりしてなまめかしい)にして、而、笑うが如く。夏の山は蒼翠(あおむら)にして、而、滴るが如く。秋の山は明淨にして、而、粧うが如く。冬の山は惨淡(うつすむい)にして、睡るが如くの説、有り。

と言う。早春図では柔かい芽吹き、そのことによる全山の微笑いが、また柔かい筆致で見事に写される。また元代の湯垕撰の『古今画鑑』卷三十二にも同じことを言う。

嘗て、山を画くを論じて、曰う。春の山は淡冶にして、而、笑うが如く。

以下、夏秋冬も郭熙の語るものと同じである。けれども、単なる水墨山水、或は少し青墨入りであるにしても、この早春図でも、はなしが一つできそうである。

惨淡として睡るが如きであった冬山も、漸やく、睡りから覺めた。深くて高い山の樹木までも、芽をふいて、さて全山が騒ぎ始めた。

冬の間、凍に閉ざされていた楼閣も仙居も俄かに騒がしくなった。柳桃の芽ぶき、殊に開花はいまだしたが、凍が開き、路が開通し、往来が可能になった。往き来する人も増えた。永い間、不通になっていた隠逸の人々、また仙境の人々とも会える。

さあ、山へ往こう。山に向う路上の人達すべての思いである。驢馬に騎乗する有帽の人とその従者は遙々、都からやって来た。彼らと、彼らの訪れを待つ仙境の人々が画中の主役だとすれば、漁者や犬連れの家族は立派な脇役である。新芽が全山を蔽う。笑うが如く騒めき始めた春山での人間の活発な行動が、大胆と細心の筆致で見事に写されているのである。

はなしは変る。一九九一年秋、台湾の故宮博物院の三大傑作とされる范寛谿山行旅図、郭熙早春図、李唐萬壑松風図をいちどきに観る機会を得た。李思訓の江帆樓閣図をも含めて、その折のメモが既述の事どもの発端になった。ただ李唐の萬壑松風図だけはどうにも馴染めなかったことをつけ加えておく。時代の順序は逆になったが、范寛谿山行旅図にはなしを移そう。

范寛谿山行旅図

はじめ、この小稿の主題を「中国山水図と音」とするつもりであった。というのは、たとえば、梁楷の雪景山水図を見たときの印象を叙述するならば、次のようになるからである。

驢馬に騎る二人の旅客が何かをはなしながら、雪原を急ぐだけの図である。ただ、よく見ると、二人は談笑している。目ざすは山中の谷あいの楼閣である。他に大樹があるほかは無人で、物音一つな

い。そのうえ楼閣まではまだまだ遠い。江湖も凍てついて、凜とした凍原から、ロバの頸につけた鈴の音がただ響く。

画中に詩あり、と言う。思うに、詩あらしめる大きな要素として、画中の音があるのではあるまいか。そしてこのような寂中の音を感じさせる図は他にもある。ただ既述した山水屏風からも、江帆樓閣図からも、私の言う音が聞こえてこないのは、これらの図に、自然の音に耳を澄ます人物も、自然に没入する人物も写されていないからである。もとより谿山行旅図からも音はない。遠く山の上から落ちる瀧に音があると言え、あろう。が、間遠に過ぎて、響いてこない。それにしても、谿山行旅図は実に不思議な魅力をもち、品格の高さは群を抜いている。

画面最下段が近景なのは当然であるが、最下段の岩は隕石でも落ちたように、塊としてある。まるで真近いのである。この岩塊は幾つかの小塊、中塊、大塊からなる。岩塊の左右には凹凸があるが、そこは平地を形成している。

そのむこうの一段下った道を、四頭の驢馬が列をつくる。先頭を行く童子は後をふり返り、最後尾をまた一童が追う。更にそのむこうは岩が少し高まり、樹叢があつてそのむこうにある谿流が右から左へ流れる。そして向って右から来たこの細い流れは、別の流れである中央の低く四段で流れ落ちてきた谿流と合して太くなり、左へ流れるのである。ここまでが多分、近景である。

この上方が中景であろう。そして中景と近景とを結ぶのが中央の谿である。この谿を溯行すると、両側から張り出した屏風岩があり、その間を抜けると広大な空間がある。そこには恐らく相当な広がりをもった水面のあることを想像させる。そして水から蒸発した気が

上昇し、中空にとどまって、靄になる。靄には確とした形はない。

このむこうに突如、山が聳立する。遠景である。近景、中景、遠景ともに、岩山は上へいくにつれて、むしろ濃墨となり、岩山をかたちづくる皴法は、近景、中景、遠景とも変わらず、同じ感覚である。但だ、中景の茂み、樹木の形は明晰なのに、遠景の頂上近くの樹木は、形は曖昧で、林叢となっている。

中景の屏風岩の右側は小高く、四頭のロバの道から少しずつ高まり、だんだんと昇りながら、林を形成し、瀧を正面にする所に、楼閣がみえる。ロバの行列の道はこの楼閣につながるに違いない。

近景と中景とを現実世界としよう。というより、早春図もそうであるが、近景中景は現実世界以外で有り得ない。遠景は中景とつながりながら、それは隔絶された神仙の住む世界とでもいうことができる。つまり理想郷である。それほど、遠景の山は気高く聳立する。けれども、本来、遠いはずの遠景の山の頂上近くの墨色が濃く、まるで眼前の私達におおいかぶさるように立ちはだかつて、奥への闖入を峻拒するかに見えるのに、よく見ると、李唐の万壑松風図にくらべて、無理なく、奥へとつながっていく。李唐の図では、近景と中景とは袋小路で、下から上まで、別言すると、近景から中景へ、中景から遠景へと、岩山にぶつかり、ぶつかりして、それこそぎくしゃくと越えていかなければならない。無理矢理、踏みこえていかなければ、山の裏側、ひよっとすると、理想境かもしれぬ山の彼方に往くことができない。山の裏側を窺うことができない。謂うならば、深遠がないのである。

けれども、范寛の谿山行旅図では、闖入を峻拒するかにみえながらも、無理矢理、越えなくとも、裏側、すなわち山の彼方への侵入、

恐らく左から右への、廻りこんでの山の彼方への到達が簡単に可能である。

靄の立ちこめる空間(画面)の中間部にそれはある。むかつて左縁から右側へ、半ばだけ張り出している山。それは中景と遠景との間にあるが、この山と中央で聳立する遠景との間に、隙間が写されている。眼前に岬々と聳立する遠景は、確かに眼を遮断する。けれども視点を左に移すと、この一見隙間かとみえる隘路を通って、遠景の山の背後へ確実に往くことができる。見ることでできない山の裏側(彼方)を窺うことができるのである。遠景の山は何物かを確かりと内に蔵して、眼の前に厳しく立ちはだかり、現実にはその裏側を視ることはまるで不可能であるのに、視線は山の裏側に廻りこめるのである。

音の聞える中国画

京都相国寺の重文鳴鶴図二幅は、画上に

赤壁横江 九皋(鳴鶴)唳天

と讚がある。江を文字どおり読むのか、或は揚子江(長江)とするのか分らぬが、というより文字どおり、読めば長江であるが、鳴鶴がモチーフであることは間違いない。京都大徳寺の国宝観音猿鶴図の猿鶴図は画面から音の聞える作品として、鳴鶴図も越えている。

鶴は左足四指を大地にしっかりと踏みしめるが、右足は三指の先端で、大地を踏んでいるだけで、うしろの第四指は地面からあがっている。背後には竹藪がある。明らかに、鶴は第一歩を踏み出した。赤い舌のぞく。いま一声をあげて、大空に舞い上るべく、助走が

始まったところである。飛び立つ寸前の形と思う。鶴図と対の猿図の母子が啼いたかどうか分らぬが、おそらく泣いたに違いない。季節はともに冬である。広大な自然の一部、風景の一部を切りとって、大きくしたものであるが、猿鶴の啼声を図のモチーフであることは間違いない。というより、猿と鶴とからは鳴鶴図よりもっと鋭い声が聞える。

この猿図は京都金地院の国宝秋景冬景山水図の冬景図の、まるで一部を切りとってきたものである。というのも、金地院の冬景図からは確かに野猿の鳴声が聞える。というより、画中の高士は対岸の切り立った崖から伸びている樹で遊ぶ野猿の声を聞く。場所は恐らく高い山の中腹である。高士の立つ前方には、深い谷が切れこみ、頭上では、対岸の懸崖がのしかかる。はたまた凍てついた雪の重みで、青竹もしなる。空気まで凍てつくような冬景色に応わしい閉塞空間に、瀧の音が連続する。范寛の谿山行旅図では間遠にすぎて、分散し、あまり聞えてこなかった瀧音である。突然、野猿が二頭、

挿図3 国宝観音・猿鶴図 (大徳寺)

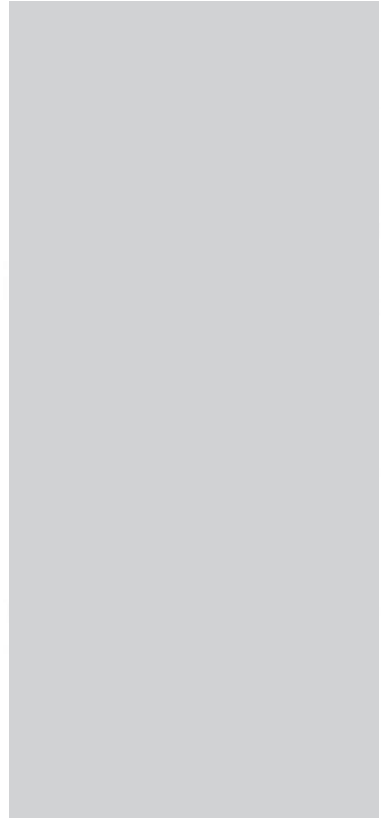
瀧口に現れて、樹上に跳び出してきた。樹下は深い瀧の底である。いかに猿とはいえ、観る者に危険と隣り合わせの緊張感をよぶ。瀧の音はこの際、寂であろう。そして野猿の哀叫がそれを破るのである。

山梨県久遠寺の夏景図は季節こそまるで逆だが、その気分は冬景図と同じであろう。いましも高士は橋の上にあつて、眼前に高まっていく崖に向い会う。流れは急であっても、川はさほど大きくはない。そして左は小高い岩塊に、松樹が生え、画面は切れる。必ずしも広い空間ではない。それは氷と雪に閉ざされて、それこそもの皆全てが凍てついて、微塵も動く気配を見せない冬景図と同じであろう。冬景図の瀧と同じく、夏景図では、川の音は連続する。蒸し暑く、澱んだ空氣に逃げ場のない閉塞空間がある。

そこへ突然の夕立の襲来である。周囲はにわかになつた。夕立直前の突風と、風が樹を強くゆする音とが、澱みをかきまわす。全ては一瞬の出来事である。

秋景図は一変する。よほど高い山の上であろう。高士がゆつたりと一樹に凭れる。そしてこの高士と一樹と数本の竹のほかは、遠方

挿図4 国宝冬景山水図 (金地院)



挿図5 国宝秋景山水図（金地院）

にさらに高い山がうすく一山みえるのみの簡単な構図である。それもみな画面の片隅に寄せられ、虚空には、白い綿のような雲が、下方の谷から上昇してきている。抜けるような秋空である。さらに上方で、横に数条刷いた金泥の雲が、一層、秋空の爽やかさを加える。そして今やヒマラヤを越えるときえ言われる鶴が二羽、この金泥を刷いた澄明な空に舞う。大樹に凭れる高士は、上空の二羽の鶴を見る、と今までは説明されてきたように思う。が、見るのではあるまい。聞くのである。一声か二声か、或は数声か知らぬが、雌雄一對の鶴が大空で戯れながら鳴く声を聞く。が、それは音楽ではなく、静寂を破る音である。そして私達は高士をとおして自然に没入し、また鶴の鳴声を聞くのである。

さいごに

この拙文のはじめに、「観るにつれて」と記したが、実を言うと、作品を叙述するにつれてである。色と形、構図などでできている作品の特色を言葉に置き換えていく作業とは有難いものである。美術

作品の叙述とは、文学で言うなら翻訳みたいなものだろう。叙述(翻訳)するにつれて、作品の真実がどんどん見えてきたと確信することができるところである。観るは確かに直観だろう。が、作品にとりついた始めは、実は画が何を発信しなかったのか、必ずしも明瞭ではない。作品との対決の時間が流れ、只管、作品の叙述をすすめる。そのうちに画のすがた、実体が見えてくるのである。時には一年前、二年前に見えなかったものが、同じ絵から見えてきて、新しい発見をする。そうになると、一年前、二年前の自分の眼が怪しくなって、信用できなくなる。こういったことが作品叙述の技術もふくめて、京都国立博物館に在職中での貴重な体験であり、学習であった。

このようなはなしは奇怪だろう。が、本人は大マジメである。美術史学研究の一環のつもりなのである。補助的な文献など一切、用いずに別言すると、作品の叙述だけでなんとかしようというのである。ここで一点、一点叙述されたものは単なる素材なのである。そしてこれら素材の組み合わせによって、何が出てくるかわからないし、当然、整理するにつれて私情が入る。けれども、それが虚か実かはこの際、問うまい。本人にとっては、実でなければならぬからである。

エッセイでもよいからと、偶々、原稿執筆のお誘いを受けた。有難いことである。そこで手持ちの素材をもち出して、組み合わせ、それに何か理屈をつけて、つなごうと思ったが、つなぐのはやめる。