

Title	雪村周継の生涯と作品(一) : 常陸時代の作品の様式分析を中心に
Sub Title	Sesson Shukei's life and works(1) : with a focus on Sesson's time in Hitachi
Author	松谷, 芙美(Matsuya, Fumi)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2017
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.24(2016/17), ,p.169- 179
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	研究紀要 挿図
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000024-0169

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

雪村周継の生涯と作品（一） 常陸時代の作品の様式分析を中心に

松谷 芙美

所員、講師（非常勤）

雪村周継は、今から四百年以上も昔、十五世紀末に常陸国部垂（現在の茨城県常陸大宮市）に生まれ、東北・関東地方で活躍した画僧である。雪村が生きたのは戦国時代、北は会津、南は小田原まで旅し、多くの絵を描き残している。雪村は、同時代の絵師と比べて極めて作品数が多く、『雪村周継全集』（衛藤駿編、講談社、昭和五十七年発行）には、約二百点の作品が掲載されている。一方で、その生涯に関する同時代の文献資料はなく、生没年さえもはっきりしていない。よって雪村に関する先行研究は、彼の伝記、伝承を集め、現存する作品の様式、印章、款記の比較を重ねてきた。近年では特に、雪村が使用した印章を元に、作品をグループ化し、変遷をたどることがおよそ可能となり、彼の作品の編年がおぼろげな一筋の流れとして見えつつある*1。そして、それらの研究成果をふまえた回顧展「雪村—奇想の誕生—」がこの春上野の東京藝術大学大学美術館で開催された。展示会場では、十数年ぶりに、独創的な道釈人物画をはじめ、大地のダイナミズムを感じさせる山水の屏風や点景人物が沢山描き込まれた山水の図巻、鳥や動物がしゃべり始めそうな魅力的な小品まで一堂に会した。これらは、一見賑やかなようで、むしろ寂寥としていて、雪村の作り出した不思議の世界に入ったかのようであった。奇想の奥には、人間味と自然の厳しさが見え隠れする。本展監修者の河合正朝氏は、本展覧会の図録に寄せた論考「雪村周継—唯一無二の画家—その作品と生涯—」において、雪村は奇人ではなく、禅の修業、ひたむきに絵画の修練に励み、自らの内に潜む才能を見出したのだと評している。展覧会に並ぶ作品が語る雪村とは、いったい「何者」なのか。雪村はその鋭い観察眼と想像力によって、他の絵画から得た発想を独特で個性的な雪村ワールドへと変貌させるが、明らかに発想の源になる手本の存在がある。本論では、先学の研究成果をふまえて、雪村の生涯を紹介するとともに、様式分析を中心に行うことで、雪村の発想の源を考察してゆきたい。著者なりの新知見を加えられれば幸いである。なお本論では、紙面の都合上、最低限の画像のみ掲載している。掲載のない作品については、「雪村—奇想の誕生—」展図録を参照いただきたい。

1 常陸時代（誕生から 50 歳頃）

雪村周継は、およそ十五世紀末、常陸国部垂で生まれた。雪村は、当時常陸国太田一帯を治めていた大名佐竹氏の出身で、嫡男であったが、出家し、僧となる道を選んだ*2。常陸には雪村に関する逸話がいくつか伝わるが、水戸藩の官吏で地誌に詳しい加藤寛斎（1782-1866）は、雪村は下村田の出身

で、下村田には、雪村の暮らした屋敷と、雪村が絵を描くのに使った水の湧く、雪村面影の井(泉)があったと記し^{*3}、この雪村筆洗いの池は、現在も同地に残っている。佐竹氏の系図には、雪村らしき人物の記載はみつからないが、最も有力な説は、宇留野城を築城した天鳳秀虎が雪村の父親ではないかとする説である^{*4}。屋敷と筆洗いの池があった下村田は、部垂よりも約4キロ南東で、宇留野城の知行地であり、常陸時代の雪村の庇護者も、宇留野城主であった佐竹義元ではないかと考えられている^{*5}。

少なくとも雪村が佐竹一族であることは、若書の《滝見観音図》(正宗寺所蔵)が、佐竹氏の菩提寺正宗寺に伝わっていたことから説明がつく。赤澤英二氏が本図を紹介し、画面におされた印を「雪村」朱文方印(以下A印)であると判読した成果は大きく^{*6}、雪村の出自がひとつ作品から裏付けられることになったのである。正宗寺は、夢窓疎石開山の臨済宗円覚寺派の名利であり、当時、中国画を含む多くの絵画を所蔵していた。佐竹氏から正宗寺の僧になった者も多く、雪村もまた經典に加えて、教養として詩、書、画を学んだ。常陸時代の作品として現存する作品を概観すれば、滝見観音図などの仏画、行体の観音図、夏珪、馬遠等南宋院体画を学んだ小品の山水図など、基礎的な学習を積んでいることが分かる。《滝見観音図》は、当時正宗寺の所蔵であった《滝見観音図》(弘願寺所蔵)を模写しており^{*7}、雪村画のなかでは、最も手本に忠実な作品であるが、岩の形態には、すでに後の雪村の作品に共通するような描写があり、原図では童子は面貌を伏して、観音を拝むのに対し、雪村画では、観音を仰ぎ見る姿へと改変している。

もう一点、この時期の模写作品としては、《東帯天神図》が挙げられるだろう。「雪村」朱文大型鼎印(以下B印)と「周継」白文瓢印(以下C印)が押されている。これは『集古十種』掲載の鎌倉荏柄天神社の「東帯天神像」系統の作品が祖型として考えられている。『新編常陸風土記』の正宗寺の末寺松吟寺の条には、佐竹義元が、境内の天満宮に御神体として画像を寄進し、その裏書には「佐竹四郎義元花押、天文七年戊戌六月一日」とありと記す^{*8}。亀田氏はこの天神図を雪村が描いた可能性を示唆するが^{*9}、現存していない。小川氏は、この《東帯天神図》が常陸時代の制作年代であるために、亀田氏の指摘を極めて興味深く、さらにその顔貌表現が後の呂洞賓図と共通し、常陸時代の絵画学習が後に生かされた好例として様式の変遷を探る上でも重要な作品であると指摘する^{*10}。《東帯天神図》と《呂洞賓図》は、特に耳の形状や、内部(耳珠)に濃墨をさして引き締める描法が同一であり、

小鼻を膨らませた、大きめな鼻の形状や、アイラインの上部と、黒目の輪郭部分に濃墨を引き、中心部に濃墨を点じる点など、細部描写が共通している。

常陸時代の特徴をよく示す人物画として、A印とC印の捺された《陶淵明図》、B印のみが捺された《弹琴図》(正木美術館所蔵)が挙げられる。面貌は素朴であっさり描かれ、衣文や笹や柳の葉の描線も、細く肥瘦が少ない。後年に比べて大胆さは無いが、細やかな描写は迫真的で、例えば《陶淵明図》の柳の葉はサラサラと音が聞こえてくるかのようなのである。樹木や笹などの葉の形は、晩年の《蝦蟇鉄柶図》(東京国立博物館所蔵)などへ引き継がれる。土坡や岩は引き伸ばされた一枚板のように表現され、潤いのある墨の濃淡によって岩の量感を表現するのは常陸時代の特徴である。また一般的に、雪村の描く筆線は躍動感があるが、速度はむしろ遅い。《陶淵明図》にみえる衣紋線や岩の輪郭線は、伸びやかさのなかに、謹直さがあり、丁寧に引かれている。

花鳥図の代表作としては、《葛花竹葉に蟹図》(群馬県立近代美術館戸方庵井上コレクション、挿図1)があげられる。これは、元々貼交屏風に貼付けられていた8図のうちの1図と伝わるもので、他に一連と推測される《芙蓉、竹に兔図》《猫に薔薇図》および、花鳥図2点の存在が確認出来ている^{*11}。これらは、《滝見観音図》と同じA印が捺されており制作時期が近く、何らかの手本を元に描いた比較的初期の作品だろう。雪村が団扇絵を描いた伝承^{*12}が伝わる耕山寺には、賢江祥啓の弟子の性安がいた。性安の作品に《蟹図》(栃木県立博物館所蔵、挿図2)がある。雪村と性安の蟹図の手本には、おそらく《荷蟹図》(故宮博物院所蔵、挿図3)のような南宋時代の院体画の蟹図があるが、それらを仲介するような狩野正信の《蓮池蟹図》(板橋区立美術館所蔵、挿図4)がある。《荷蟹図》と同じく、狩野正信の蟹図も、水辺の蓮の葉に半分身を隠す蟹が描かれているが、縦長の画面となっている。一方、雪村の蟹図では、やや横長の画面で、蓮の葉が土坡に改変されるが画面構成は近い。雪村は晩年にも《茄子笹に蟹図》を描いているが、元々性安がいた耕山寺旧蔵であった。性安の《蟹図》と同じく墨画淡彩で二匹の蟹を描き、構図も近いが、一匹ひっくり返っているのが面白い。目の前に蟹を観察し、その動きを捉えたのだろう。蟹の足の毛や茄子のヘタの刺を鋭く描き入れた細密な描写だが、常陸時代の《葛花竹葉に蟹図》と比べると動きがあり、手本にとらわれることなく描いている。

続いて、常陸時代の作品の様式的特徴を有しながら、独自の造形力を遺憾なく発揮した作品として、A印、B印が捺さ

れた《瀟湘八景図帖》がある。雪村は晩年にいたるまで数多く瀟湘八景図を描いたが、これは最も初期の作品である。この作品は、いわゆる真体の夏珪様式が基盤にあり、《山水図》（ミネアポリス美術館所蔵、挿図19）などの成果の上に生み出されたと言って良いだろう。全体的に抑揚を抑えた謹直な筆線で描きこみ、特に乾いた線を一本一本重ねた岩の峻が目立つ。針葉樹、広葉樹等で描き分けた樹木は、複雑に絡み合うように配される。湾曲する岩場や、家屋や船、松樹が重層する画面構成に特徴があり、その複雑な空間表現は、雪村の作品のなかで随一である。《瀟湘八景図帖》のうち、「山市晴嵐」（挿図5）「洞庭秋月」では、湾曲させた岩山の頂部分が、天ではなく、画面の内側にやや傾く。岩に括られるようにぽっかりと開いた空は、画面に遠近感を生み出している。また「瀟湘夜雨」「江天暮雪」では霧と岩壁によって遠景を遮断し、曖昧な空間によって深遠さを表現している。

近年、『雪村周継全画集』掲載の《呂洞賓・山水図》（所在不明）が「山市晴嵐」「遠寺晚鐘」（挿図6）の前段階として存在する可能性が吉田氏によって指摘された^{*13}。吉田氏は、《呂洞賓・山水図》は《瀟湘八景図帖》よりも、手本となった李朝絵画の要素を強く残す作品であり、15～16世紀に制作された李朝絵画のうち、南宋院体画ではなく、北宋の画家郭熙の影響を受けた伝安堅《山水行旅図》（福岡市美術館所蔵）のような様式を学ぶものであるとしている。吉田氏よりも以前に、橋本氏は、《瀟湘八景図帖》に、朝鮮前期（16世紀前半）の《楼閣山水図》（挿図7）などに内在する浙派の要素や、峻の表現や大胆な構図を見ている^{*14}。橋本氏は「大観的で重層的な構成を試みるが、中国絵画のような奥行き感の描出には至らず平面的となり、さらに中国の各時代に現れる特徴をも取り込んだ、動勢のあるアクの強い画面を特徴とする山水図が同時代の日本に舶載され、雪村がタイムラグのない直接的影響を受けたと考えることは出来るのではないか。」と指摘する。

著者は、先述したとおり、基本的様式は、南宋絵画に依ったものと考えている、例えば、「遠寺晚鐘図」は、例えば「雲峰遠望図」（故宮博物院所蔵、挿図8）と、遠山や霧の形状が類似している。「遠寺晚鐘図」には描かれないが、横方向に薄墨を引き重ねて描く遠景の針葉樹は、雪村の真体の山水図でたびたび登場する（挿図9）。雲峰を眺望する高士たちの立つ地面と、遠山を反転させれば、構図もおおよそ一致すると言って良いだろう。しかし、《瀟湘八景図帖》には、それらだけでは説明出来ない要素があるのも確かである。例えば、頂が天ではなく、左右に傾く岩山の表現には李朝絵画の影響

があるのではないだろうか。特に「遠寺晚鐘図」の山頂に建つ寺社の傍らに立つのぼり（幡幢）の存在から、例えば、『歴代名公画譜』（『顧氏画譜』）において郭熙とされる楼閣山水図（挿図10）のような類いの絵画が、手本として想定出来るのではないかと考えている。雪村筆「遠寺晚鐘図」の幡幢は、簡略化された手本の影響か、曖昧な描写になっており、そのためか雪洞が模写した「遠寺晚鐘図」（『朝鮮王朝の絵画と日本』展図録、2008年。掲載）ではさらに曖昧となる。『顧氏画譜』の刊行は1603年であり、雪村の没後であるため、画譜そのものは当然見ていない。画譜に掲載された版画の元となったような、郭熙に倣い、そのわき上がるような岩山の表現を誇張した山水画が、15～16世紀の朝鮮において多数描かれ、舶来画として日本に入っていた。それは強いて言うならば、挿図11、12のような山水図と言えらるだろう。これらから、橋本氏が指摘するように、同時代的な影響を雪村が受けたと考えることが出来るのではないだろうか。『顧氏画譜』は、従来、桃山時代以降の日本絵画への影響が指摘されることはあったが、それ以前の絵画を語る際に引用されることは無かった。しかし、『顧氏画譜』の荆浩に倣った観瀑図（挿図13）が、雪村の《高士観瀑図》（挿図14）と気脈を通じるように見え、他にも波間に手を合わせ仰ぎ見る童子の図など、雪村が好んで描いた画題、図柄が散見されることは注目し値する。

『顧氏画譜』の内容を詳細に分析した小林宏光氏の研究によれば、六朝から宋元の画家とする図で、明らかに後世の模本でもなく、画家の特徴を示していない明代の図によっているものがある一方で、「郭熙の図では、トレード・マークの蟹爪樹法と土坡を象る闊筆に作風の特徴をとらえようとしている」とし、「元代の李郭派以降の構図によるものとみられ、顧炳の時代に近い朱端や呉偉といった浙派の雪景色に類似する点がみられる」という。また、「元代の倪瓚、王蒙の図は郭熙の場合以上に画家の特徴をとらえ、そうした模写の的確さは明代の文徵明、仇英の二図でほぼ完璧となった。」という^{*15}。著者である顧炳は、万曆二十七年（1599年）に朝廷の武英殿に官職を得た人物という（『顧氏画譜』序文）。宫廷画家となり、ますます古画に触れる機会も増え、四年後に『顧氏画譜』は完成した。小林氏は、「董其昌のように黄公望の「富春山居図巻」をはじめ天下の名蹟を自ら所蔵できた場合と違って、（中略）顧炳が実見できた古画に質・量ともに限界があったことは挿図の内容からうかがうことができた」とするが、一人顧炳だけの問題ではなく、当時すでに北宋以前の多くの画家の画風は曖昧になってしまっており、そもそも困

難であった画譜作りに初めて着手した顧炳の功績をたたえている。『顧氏画譜』では、明代に近づくほど、模写がよりの確となり、顧炳がより確かな手本を実見出来たことを示している。顧炳が目にした当時一般に広く伝わっていた古画と、約一世紀前の日本に舶来した中国画や李朝画の間に、類似性が見られるとすれば、何を表すだろうか。雪村は、関東の地にも多数伝わってきた（古画に倣った）舶来画を目にし、手本としていたということ、それも南宋や元時代だけではなく、明時代（15～16世紀）に、制作されたものもあったのではないかという推論が立てられる。画譜の手本となった絵画の存在なくては、その因果関係は説明出来ないが、管見の限り、雪村画と『顧氏画譜』の類似性が指摘されたことはこれまで無く、試論として、また今後の課題として提示しておきたい。

2 常陸からの旅立ち（50歳頃～50代半ば頃）

常陸において、古画を学び、充実した創作活動を行っていた雪村であったが、いつしか新たな環境で創作を行いたい、見識を広げたいという欲求が起ったのであろう。雪村は常陸を旅立つ。そのきっかけとして、佐竹氏の内紛があっただろう。雪村が常陸にいた時代は、佐竹一族が正宗寺のある太田を中心に、常陸北部を治めており、佐竹義篤（1507～45）の治世にあたる。その弟で部垂城主と宇留野城主を兼ねていた義元（1510～40）は、雪村の創作を支えた庇護者であったと考えられるが、その義元は、兄の義篤と家督をめぐる激しく対立していた。天文九年（1540）、義篤は部垂城を攻撃、部垂城は落城し、義元は自害してしまう。雪村が常陸を旅立ったのは、おそらくこの内紛の後まもなくであったと推測される。

その後の雪村の足跡は、伝記のわずかな記述を繋いで推測してゆくことになる。まず『丹青若木集』（狩野一溪著）によれば、天文十五年（1546）五月、雪村は、大名蘆名盛氏（1521～80）に「画軸巻舒法」（絵画の鑑賞方法）を授けた。よって常陸出発後は、まず会津へ向かったと推測される。天文十二年には会津黒川城が修築完成したことから、その障壁画制作のため、雪村が招聘された可能性もある^{*16}。しかし、この時の会津滞在は短期間であったと考えられ、滞在中にどのような創作を行っていたかは、明確になっていない。続いて確認できる記録は、盛氏に「画軸巻舒法」を授けた直後、六月に、鹿沼の今宮神社に神馬図を奉納したことである。これは、谷文晁著『画学叢書』に、神馬図と奉納文が模写されており、奉納文に「今宮玉殿 奉進納 神馬（欠失） 天文十五年六

月廿七日雪村 源周継舟居齋」とあることから分かる。ちなみに雪村は源姓を名乗っているが、佐竹氏は源姓を名乗っていた。現在、鹿沼の今宮神社（栃木県）には、原本は現存しておらず、雪村が奉納した神馬図の模写が伝わる。さらに、古天明十王口釜（根津美術館所蔵）に鑄造された「雪村筆」の落款は、以天宗清肖像の落款と類似しており、この頃雪村が天明釜の産地である佐野を訪れた可能性を示唆している。以上から、雪村の足跡は、常陸から北上し、会津に入り、宇都宮方面を経由して、南下し、鎌倉、小田原へ向かったと推測出来る。

さて、雪村が会津、鹿沼、佐野周辺を旅した目的は何であったのか。まずひとつに、常陸出身の禅僧、復庵宗己（1280～1358）への思慕があったと考えられている^{*17}。復庵は中国に渡り、天目山の隠遁僧として有名な中峰明本について修行を行った。復庵は、師の隠遁的生活の理想を忠実に追及し、制度化された五山寺院の生活を避けて、東北地方で活動を行った。復庵の足跡は、驚くほど雪村の足取りと重なる。復庵は、雪村の故郷である常陸に臨濟禅の道場正受庵を開き、のちに法雲寺と改称し関東の一大禅林となった。常陸にはほかに、佐竹氏の寺、清音寺を建立した。また結城には、華蔵寺を建立し、会津に建立した実相寺は蘆名氏に支持された。雪村が晩年をすごした三春にある福聚寺は、復庵の弟子が建立し、復庵を開山僧として崇拝している。雪村は、復庵を慕って訪れた会津で、蘆名氏の元で創作を行い、おそらく再訪を約束して、鹿沼、佐野、結城の華蔵寺へと足をのびたのであろう。途中、足利にある足利学校にも立ち寄ったと考えられる^{*18}。天文十九年足利学校の第七世座主に就任した九華（玉岡瑞興）は、佐竹義篤の子で正宗寺二十二世の賢甫崇哲と、足利学校で学友であった。火災により衰退していた足利学校は、第七世九華の時代に、北条氏の後援によって復興し、最盛期を迎えた。正宗寺の人脈が雪村を足利学校へ、そして北条氏の治める小田原へと導いたのである。

《夏冬山水図》《風濤図》（挿図22）は、常陸時代の学画の成果であるばかりでなく、生涯を通しての代表作である。これらには、常陸滞在時の作品とは異なる「雪村」白文方印（F印）が押されている。このF印は、小田原・鎌倉滞在期に描かれた作品に押される「雪村」白文方印（G印）に似ているが、下縁の線が中央でつながる点が異なる。赤澤氏はF印の押された作品群を、天正十二年に完成した会津黒川城の障壁画制作に関わるものとし、前期会津滞在期の作品としているが、小川氏は、《風濤図》が佐竹氏旧蔵であったことや、常陸時代の作品と様式的に延長線上にあることから、常陸時

代後期としている*¹⁹。いずれにしても常陸時代の作品の後に位置する作品群であるに相違はない。著者は、会津滞在時の活動が明らかでないため、常陸時代後期、特に常陸を旅立ち、鎌倉、小田原へ向かうまでの期間に描かれた作品と考えている。F印の押された作品群の数が少ないのは、旅の途次に描いたためではないだろうか。小田原に到着し、一定の期間滞在するすべを得て、F印に似た「雪村」白文方印（G印）を製作し、加えて「周継」朱文重郭方印（H印）、「雪村」朱文壺印（I印）を追加したものと推測している。

《夏冬山水図》の夏景では、淡緑色や褐色を掃いた山岳の間を、水を満々とたたえた溪流が湖へ注ぐ。そのなかを、高士が橋を渡り、溪流に面した楼閣を訪ねる。清涼感と生命力に満ちた初夏の昼の景色である。一方の冬景は、月光の下、深々と雪が降り積もった山道を、蓑を着た旅人が静かに歩む。神聖で静穏な冬の夜の景色である。初期の作品と比べて、構図が整理され、深い奥行きが表現されている。例えば冬景に顕著だが、前景の岩場に大きく樹木を描き、道や岩をジグザグと積み上げ、視線を誘導するように配置することで、遠近感を表現する構図（高遠形式）は、伝周文筆の山水図などに始まる典型を踏襲しており、雪舟の山水図にも通じる。しかし、直接的には祥啓やその弟子の影響を受けていると言える。例えば、耕山寺の性安が描いた《山水図》（狩野養信模写、東京国立博物館所蔵）と画面構成が類似しているように、このような構図の山水図を祥啓派の画家はたびたび描いた。最晩年に制作された《自画像》の背景の雪景山水は、北関東で活動した祥啓派の巢雪僊可が描いた《雪嶺齋図》（五島美術館所蔵）の山容と通じることから、祥啓の流れをくむ地方画家たちとの親交が、雪村の画事習得に結びつくのではないかと指摘があり*²⁰、祥啓の影響は、《夏冬山水図》において最も強く表れていると言えるだろう。

明晰な構図の祥啓に対し、景物が多く盛り込まれた雪村の山水図は、一見印象が異なるが、芸阿弥筆《観瀑僧図》（挿図15）祥啓筆《山水図》（挿図16）（ともに根津美術館所蔵）と夏景の前景部分（挿図17）のみを比較すれば、類似点が確認出来る。例えば、岩は抉れたような形状で、湿潤な墨の濃淡で量感を表現し、さらに斧劈皴、点苔をうつ。中央部分を白く塗り残した道を高士と童子が歩み、その傍らには滔々と豊かな水の流れ（観瀑僧図では滝壺）がある（挿図18）。雪村の真体山水図は、夏珪等の南宋院体画の学習から始まり、おそらく常陸で参照した手本は小品に限られていただろう。縦長の大画面に山水を構成する祥啓およびその弟子たちの山水図に接する機会を得て、《夏冬山水図》は描かれた。賢江祥

啓の出身は下野で、晩年を郷里に近い結城の華蔵寺で過ごしたとされている*²¹。著者は、雪村が結城周辺で賢江祥啓の作品に接した可能性があると考えている。雪村は、祥啓の作品に触発され、ますます関東文化の中心である鎌倉、小田原への関心を強めたのではないだろうか。

一方、《風濤図》（挿図22）は、風と波から成る躍動感が作品の主題となっている。《瀟湘八景図帖》の「遠浦帰帆図」の手前の茅屋と帆船のみをクローズアップし、右上から左下へ吹き降ろす風の力を強調することで、より劇的な印象を与えている。元は佐竹氏の旧蔵品であったことから、長く故郷を離れるにあたっての雪村の心境を込めた作品とも考えられる*²²。《風濤図》は、まるで手の指を伸ばしたかのような形をした波が、主要なモチーフとなっているが、この後も雪村はこの様式化された波頭を繰り返して描き続けた。この図の発想の源には、夏珪筆《風雨舟行図》（ボストン美術館所蔵、挿図20）があることが、すでに先学によって指摘されている*²³。他にも秀盛筆《瀟湘八景図》「遠浦帰帆図」や芸愛筆《瀟湘八景図》「遠浦帰帆図」と類似性を指摘出来、その源流には夏珪画があると考えて良い。また、かつて衛藤氏が紹介した、狩野探幽が模写した慣陸青体と記す山水図（『探幽縮図』「学古帖」挿図21）は、最も構図が類似する中国画の習作である*²⁴。この山水図の水際の水際や土坡の描写は、模写である事を差し引いて見れば、《山水図》（ミネアポリス美術館所蔵、挿図19）に類似する。《山水図》と《風濤図》の間に、夏珪筆《風雨舟行図》および「学古帖」掲載の山水図を入れると、《風濤図》の根底には、南宋院体画があり、初期の制作である《山水図》に学習の跡が残ることが了解されるだろう。しかし、一方で、《風濤図》における絶妙な舟の配置と、水面の傾きが生み出す動感、印象的な波濤を与える画面効果は、雪村が生来に持つ造形的感覚のなせるものと言える。

雪村の常陸時代は、正宗寺所蔵の仏画や中国画の学習から始まった。常陸を旅立ち、祥啓派をはじめとした絵画に触れたことが、雪村の創作の幅をひろげていく。この後、天文十九年（1550）小田原の早雲寺で以天宗清（1554年没）の肖像画を描く。円覚寺の景初周随（1557年没）の着賛がある叭々鳥図の存在からは、景初との親密な関係性が伺われる。雪村は、小田原では北条氏の集めた絵画、鎌倉では寺院に伝来した絵画を精力的に学んだであろう。常陸時代に続く第二の絵画学習期であり、この経験が雪村自らの殻を破る契機となる。小田原、鎌倉滞在期以降の雪村の活動については、紙面の都合上、次号に掲載する。

註

- * 1 史料を通して、雪村の生涯が実証的に語られたのは、福井利吉郎氏の「雪村新論」(『岩波講座日本文学 水墨画』岩波書店、昭和八年所収)が最初である。その後、衛藤駿氏、田中一松氏、中村溪男氏などにより雪村の新作や新資料が提示され、雪村を取り巻く人脈や師弟関係などについて言及がなされた。林進氏は、雪村の作品をその印章によって分類することで、作品の変遷を明らかにし、さらに図像的な解釈を通して作品を読み解いている。近年では赤澤英二氏、小川知二氏によって、印章による作品の分類が進み、その分類によっておおよその制作時期が絞られた。赤澤氏は、特に雪村の会津における活動について、小川氏は常陸における活動について大きな成果を残している。平成十四年には『雪村—戦国時代のスーパー・エキセントリック展』が開催された。本論は、特に次の赤澤氏、小川氏の著書に負うところが大きい。なお、文中の印章の分類は、小川氏著書による。赤澤英二『雪村研究』中央公論美術出版、平成十五年(2003)。小川知二『常陸時代の雪村』中央公論美術出版、平成十六年(2004)。
- * 2 『本朝画史』狩野永納著、元禄六年(1693)刊
- * 3 『常陸国北郡里程間数之記』加藤寛斎著、安政二年(1855)識語
- * 4 『大宮町史』大宮町史編さん委員会、大宮町、昭和五十二年(1977)
- * 5 小川知二『常陸時代の雪村』中央公論美術出版、平成十六年(2004)、56頁
- * 6 赤澤英二「正宗寺蔵の雪村筆滝見観音図—雪村と佐竹氏の問題に関連して」『国華』1082号、国華社、昭和六十年(1985)
- * 7 弘願寺所蔵の観音図には、「宝永五子年三月吉祥日住山雷啓昌益修復」の墨書があり、宝永五年(1708)三月に正宗寺第三十世住職の雷啓昌益がこの軸を修復したことが分かる。
- * 8 『新編常陸国誌 上』加納興右衛門、平野雅之介発行、明治三十四年(1901)、907頁
- * 9 亀田孜、作品解説『雪村(日本美術絵画全集8)』、集英社、昭和五十五年(1980)
- * 10 小川知二、作品解説『雪村—奇想の誕生—』展図録、読売新聞社、平成二十九年(2017)
- * 11 田中一松氏が『美術研究』198、昭和三十三年(1958)において紹介した「花鳥図」(前掲『常陸時代の雪村』の口絵に掲載)と、『雪村—奇想の誕生—』展図録掲載の「鶴鶴図」(作品番号72)の2点である。
- * 12 「太田団扇」『絵画叢誌』115、絵画叢誌発行所、明治二十九年(1896)。吉原干城『太田盛衰記』協文社、昭和十年(1935)。
- * 13 吉田智美「雪村周継と朝鮮絵画—《瀟湘八景図帖》(個人蔵)にみる李郭派様式の受容」『美学芸術学』26、同志社大学美学芸術学研究室室内美学芸術学会、平成二十三年(2011)
- * 14 橋本慎司「関東水墨画と朝鮮王朝の絵画」『アジア遊学』120号、勉誠出版、平成二十一年(2009)
- * 15 小林宏光「顧炳による中国絵画集大成の試み—万曆三十一年(1603)刊『顧氏画譜』の研究—」『実践女子大学文学部紀要』第30集、実践女子大学、実践女子短期大学、昭和六十三年(1987)
- * 16 前掲赤澤氏著書。会津黒川城については『新編会津風土記 第一巻』雄山閣、昭和四十五年(1970)、157-163頁
- * 17 バーバラ・B・フォード著、成瀬不二雄訳「雪村周継の画像」『大和文華』74、昭和五十七年(1982)
- * 18 瀬戸内寂聴・林進著『水墨画の巨匠 第二巻 雪村』講談社、平成七年(1995)。林進氏は、雪村の<孔子観音器図>と同様の図様を、永享十一年(1439)上杉憲実が足利学校に寄進していることを指摘し、雪村と足利学校のつながりを示唆している。
- * 19 前掲、赤澤氏、小川氏著書
- * 20 衛藤駿「雪村—常陸が生んだ漂泊の画家—」『特別展雪村 常陸ゆかりの画人』笠間稲荷美術館編集、昭和六十年(1985)
- * 21 前掲書 結城の華蔵寺には祥啓寄寓の跡という梅塚がある。
- * 22 前掲小川氏著書、172-178頁
- * 23 前掲小川氏著書、172-178頁
- * 24 衛藤駿「雪村の自画像」『大和文華』30、昭和三十四年(1959)。学古帖は『探幽縮図』(文人画研究所編、昭和六十一年)に掲載がある。



挿図1 雪村筆《葛花竹葉に蟹図》
群馬県立近代美術館 戸方庵井上コレクション



挿図4 狩野正信筆《蓮池蟹図》
板橋区立美術館所蔵



挿図2 性安筆《蟹図》栃木県立博物館所蔵



挿図3 《荷蟹図》宋時代 故宮博物院所蔵
(['中国古代書畫圖目 十九'] 文物出版社、1999年発行より複写転載)



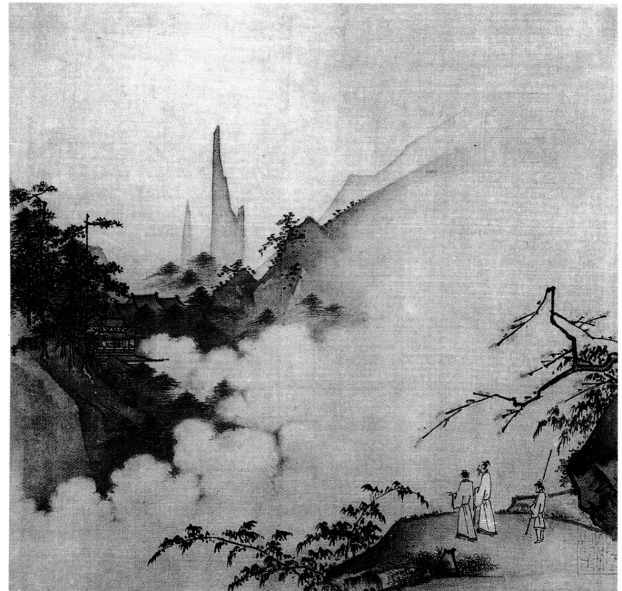
挿図5 「山市晴嵐図」
雪村筆《瀟湘八景図帖》より 福島県立博物館所蔵、写真提供



挿図6 「遠寺晚鐘図」



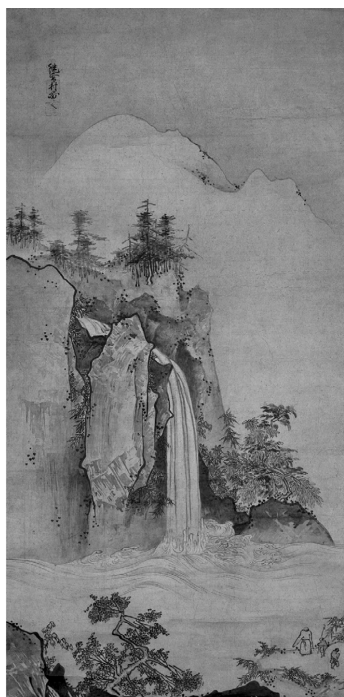
挿図7 《楼閣山水図》朝鮮時代前期



挿図8 《雲峰遠望図》宋時代 故宮博物院所蔵
（『中国古代書畫圖目 十九』文物出版社、1999年発行より複写転載）



挿図9
雪村筆《瀟湘八景図帖》
「江天暮雪図」部分
福島県立博物館所蔵



挿図14 雪村筆《高士觀瀑圖》



挿図13
『顧氏画譜』より（『中国古代版画叢刊』3、上海古籍出版社、1988年発行より複写転載）



挿図10



挿図12 伝蕭照筆《江山飄影圖》朝鮮前期



挿図11 伝曾我蛇足筆《青綠山水圖》朝鮮前期



插图 15 芸阿弥筆《視瀑僧図》
根津美術館所蔵



插图 18 芸阿弥筆《視瀑僧図》部分



插图 17 雪村筆《夏冬山水図》夏景部分 京都国立博物館所蔵



插图 16 祥啓筆《山水図》根津美術館所蔵



左 挿図19 雪村筆《山水図》全図・左上部分
ミネアポリス美術館所蔵

右上 挿図20 夏珪筆《風雨舟行図》ボストン美術館所蔵

右中 挿図21 狩野探幽筆「学古帖」より「慣陸青體」
（『探幽縮図』文人画研究所編、昭和六十一年より複写転載）

右下 挿図22 雪村筆《風濤図》野村美術館所蔵

