

Title	雪舟筆天橋立図とその周辺
Sub Title	A point concerning Sesshu's Amanohashidate-zu
Author	金澤, 弘(Kanazawa, Hiroshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.147- 157
JaLC DOI	
Abstract	Amanohashidate-zu by Sesshu, contained in Kyoto National Museum, has become known as a masterpiece of his very last year by means of the letters of the place name on the picture. In this essay, I shall examine one point about this picture, that is, the question whether this picture was sketched realistically on location or simply drawn as a stylistic scenic beauty picture. It is in the Fujiwara Period that pictures with this particular theme, i. e., Amanohashidate-zu, appeared in the history of Japanese paintings. Comparing the Sesshu-bon with some of those works, we can see that the former does not belong to the genre of stylistic scenic beauty picture, judging from the fact of such exactness in describing the view. To pursue this question further, one would need to inquire into his purpose in drawing this picture.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0153

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.

雪舟筆天橋立図とその周辺

A Point concerning Sesshu's Amanohashidate-zu

金 澤 弘

Hiroshi Kanazawa

Résumé

Amanohashidate-zu by Sesshu, contained in Kyoto National Museum, has become known as a masterpiece of his very last year by means of the letters of the place name on the picture. In this essay, I shall examine one point about this picture, that is, the question whether this picture was sketched realistically on location or simply drawn as a stylistic scenic beauty picture. It is in the Fujiwara Period that pictures with this particular theme, i. e., Amanohashidate-zu, appeared in the history of Japanese paintings. Comparing the Sesshu-bon with some of those works, we can see that the former does not belong to the genre of stylistic scenic beauty picture, judging from the fact of such exactness in describing the view. To pursue this question further, one would need to inquire into his purpose in drawing this picture.

雪舟の天橋立図が京都国立博物館に移管され身近に接するようになって以来、この絵についてある問題が終始つきまとっている。勿論従来の研究によるまでもなく、画中に記された地名を表わす文字から、これが室町時代を代表する雪舟の傑作であり、しかも成相寺伽藍と智恩寺多宝塔が同時に描かれることから、彼の最晩年の大作であることを前提とした上での問題である。それは本当に80才にもなる雪舟が实景に臨んで写生したもので

あろうか、またこれが単なる名所風景図なのか、あるいは何らかの目的をもって描かれたものであるのかということである。これらについて以下にわずかの雑感をまとめてみたい。



雪舟は中国での四季山水にはじまり、秋冬山水、山水長巻、破墨山水、詩画軸風山水と実にさまざまな構図と技法を駆使して、優れた水墨画を残した。そしてこれらの作品は例えば独創的な垂直線を用い、斜行しながら的確に表わされた奥行の技法を用い、あるいは内容的に閑却視されつづけた人間の営みを山水の中に表現するなどの創意を示しながら優れた作品となっている。にもかかわらず、基本的には中国の夏珪や玉潤の作品を追従したものであり、あるいは周文以来の室町水墨画の伝統の中にあることは否めない事実である。ところが、最晩年のこの天橋立図に関しては内容的にも、構図的にも、中国画や水墨画には殆んど先例がみられない。応永、永享期から急速に発展した室町水墨山水画は詩画軸という特殊な形態を追ったために、実景描写はおろか、現実に存在しないような吃立した山を中心にした深山幽谷の理想境を作り出すことに専念した。ここにおいては個々の景物の形はほぼ定っており、その木や岩をいかに表現するかではなく、与えられた木、岩、茅屋などの素材をいかに組合せるかに主眼がおかれたのである。勿論絵画制作上の一大要素である空間構成という面では大いに進歩するが、それとても自由な形の画面に発展する可能性を全く持たない、縦長の定められた形の中でのことであった。天橋立図のような横への大きな拡がりをもつ図への契機とはなり得ないものである。この横型の大画面（縦89.4、横168.5 糎）にやや近い先例としては、ようやく寺院の方丈建築などに附随して起ってきた襖絵や屏風絵が考えられるが、これらの特徴はやはり近景と遠景を明らかに対比させ、奥への拡がりを主にしたもので、横の広さはこの前後関係による強弱のリズムのくり返しによって

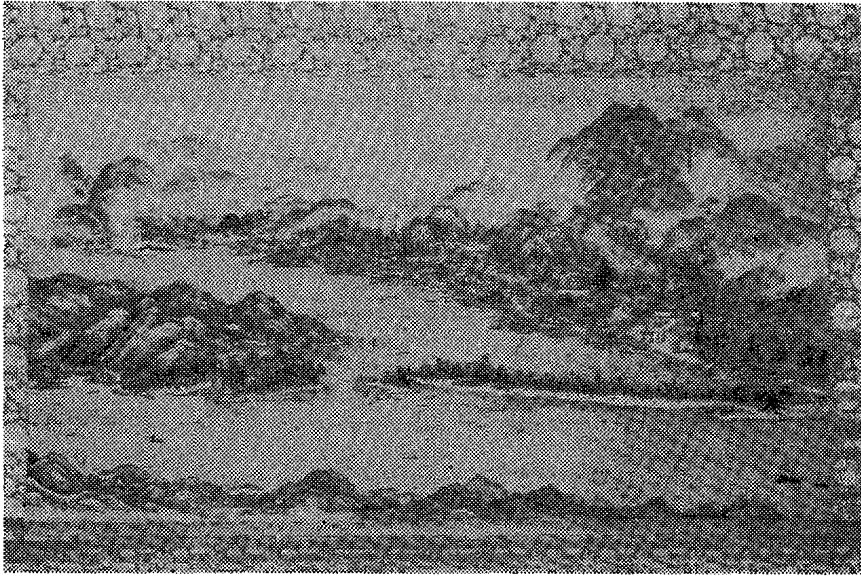


図 A 雪舟天橋立図

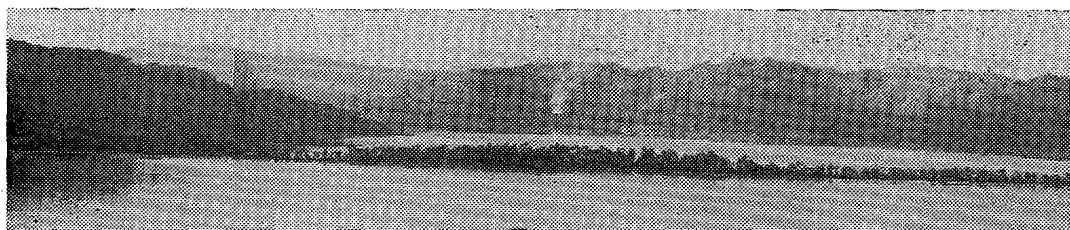
作られるのみであった。この図のような鳥瞰的な視点による一面的な横への拡がりはやはり異ったものである。鳥瞰的視点という点についても水墨画には、わずかにあまり時代を距てない制作期をもつ伝能阿弥筆の三保松原図があるのみである。これは六曲屏風を改装したもので、現在失われた他の六曲にはおそらく富士山が描かれていたであろうが、画題的にも名所絵的性格をもつものとして天橋立図に非常に近い要素をもっている。しかし図は一見して出来上った構図の中に情緒的に松原をすはま状に配し、近景や遠景の各所に霞を多用して安定感を増している。阿弥派独特の柔軟な筆法というだけではなく、大和絵的な手法が多分に入っていることを認め得るのは興味ある事実である。天橋立図の完璧なまでに細部を描き、詩情をもち込まない冷やかな構図と生新さにあふれた描法とはやはり一線を劃さなければならない。しかしこの両図は画題的にも、視点、構図の点からも近似したものである。

描法からみた天橋立図の特徴は冬秋山水図の硬(真)、破墨山水の軟(草)の中間に位置する、いわば行体とも云われるものであるが、柔かい筆の腹を用いたような輪郭線と、はげ様の筆による面の表現、こまかい皴法や、

処々に雲気でなく白い地色を残した立体感の表現などは他にはない独特のものである。このように天橋立図は水墨画史上ばかりでなく、雪舟自身の作画の遍歴の中でもかなり突然変異的な作品であるということが出来る。



天橋立図の性格を浮き出させるために消去法的な見方で他の作品群から、この図を特徴づけた後に、当初の問題の一つの実景描写であるか否かという点について現地を訪ねたのが第1図である。宮津湾と阿蘇海を二分して横たわる砂嘴（寄り洲）と松並はさすがに日本三景の一とされる美しい景観を誇っている。ところが現在の天橋立を見る位置は、股のぞきで有名な成相山中腹から（北）と智恩寺裏山で文殊堂参詣の途次、足利義満が名づけたという故事をもつ玄妙山から（南）の二方向が主で、かなり俯瞰する位置ではあるが、いずれも橋立を縦に眺める構図である。わずかに阿蘇海の奥、大内峠からの遠望（西）がやや横一線に近い角度で眺められるが、雪舟の視点の裏側からの眺望である。これらが現在の一般的な鑑賞場所で、雪舟画のような東側から橋立を横一線に眺める場所はない。聞くところによると、東側の山地は戦時中の要塞であったとかで、発達しなかったのかも知れない。かなりの無理を犯して栗田峠附近から山中に入ったが、橋立を全望する場所は全くなく、相当海岸に近く下ってやっと全望することが出来た。たとえ往昔の京都からの道が栗田峠を越えるものであっ



第 1 図

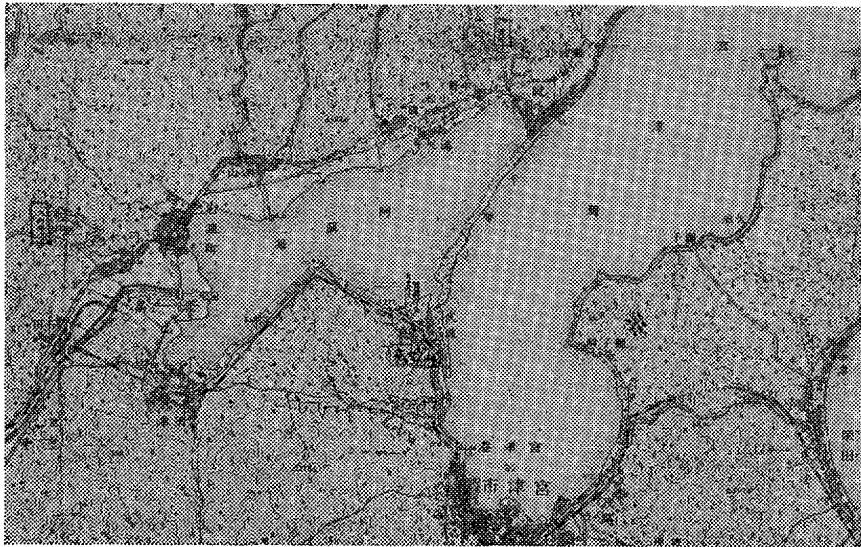
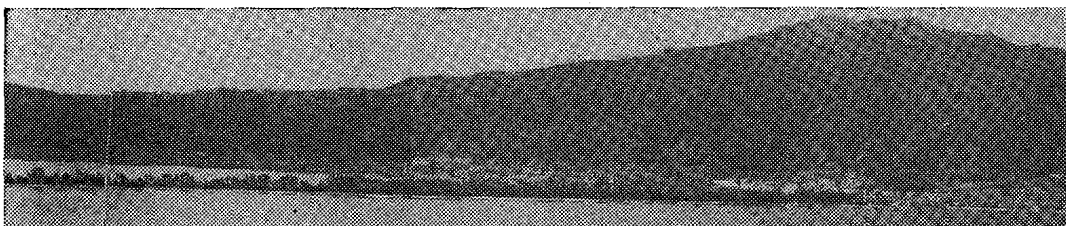


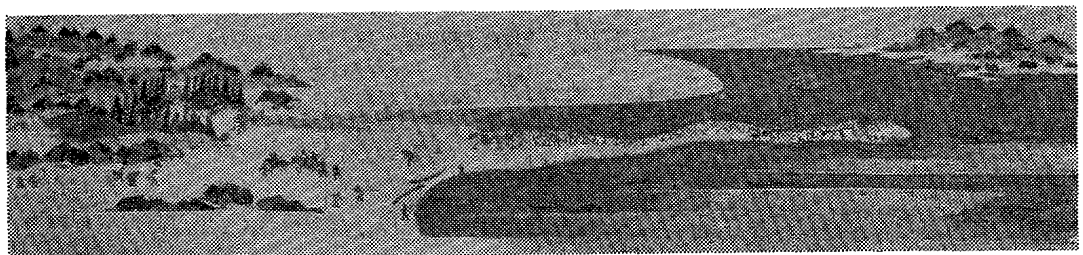
図 B

たにせよ。天橋立図のような視点は道すがらあったわけではなからう。そして雪舟画程この砂嘴を短縮して横一線に眺め得る場所を想定すれば、実際の景観からは遥かに栗田湾あたりまで後退しなければならないことが判る。そして勿論この図ほどの角度で砂嘴と対岸を俯瞰する地点があり得ないことも確かである。しかしそうであるからといって、これが実景描写でないという理由には決してなり得ないことも反面事実である。むしろ右端海上の冠島、クツ島の位置を除けば地形や各所の地名から判断して、それらがきわめて正確であることは、やはりこの図の大きな特色の一つであり、実景に臨まないでは、このような地誌的な正確さはもち得ないはずである。またもしこの図が何らかの実際的な目的をもって描かれたとすれば、この正確さは一つの考えの材料にはなる。



さて翻って絵画史上の天橋立を振り返ってみる、藤原時代以降、扇絵、障子絵や賀の屏風などに諸国の名所が描かれはじめた頃にさかのぼるようで、和泉式部集や輔親卿集などにその情景が読まれている。しかしこれらの作品が恐らくは桃山期以降の名所絵的な要素をもつ作品でなかったことは確実で、「はしだてにむまにのりたる人あるところ」「天のはしだてのかたかきてたびびとおりゐてあま人にもものいひたる所」などの記述によって想像される図柄は、いずれも白砂に青松の連なる橋立を背に旅人や尼僧が大きく描かれたもののようである。ということは橋立の全景、周辺の景観を一望するという性格のものではなく、人物を主に、白砂に松と海という景物構成で、いわばその美しさを観念的に捉えたものであったといえよう。ただこれらの作品は全く現存しないので図柄の問題も想像の域を出ないものではあるが。

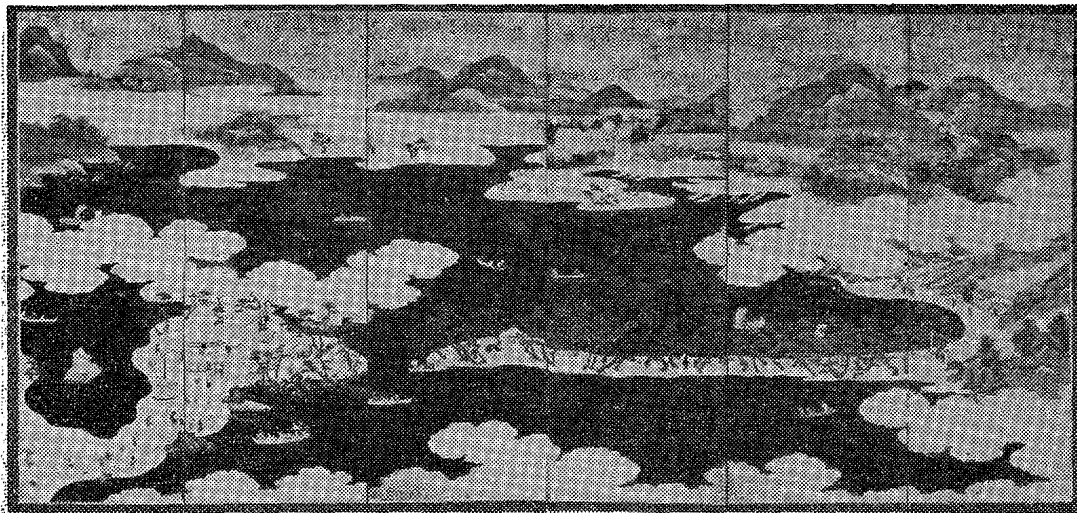
橋立を描いた最も古い現存作品は観応2年(1352)の年記をもつ慕帰絵(西本願寺蔵、第2図)中の一図である。これは覚如上人の伝記を子息の慈俊が詞につづり、描かせた物語で、前述の文献上の諸図とはやや性格が異なり、図柄が説明的で、いわゆる名所絵的要素をもっていることは幸いであり、興味深い。海路丹後に到着した覚如一行が上陸して成相寺に向うところで、村人や舟、村落が点在する。図は橋立を横一線に描き左方に成相山と伽藍、右上方に対岸を遠景として配する構図で、雪舟とは逆の視点によっている。大和絵の常套手段であるすはま状の雲を用いて細部を描かないことと、図があまり俯瞰的でないことを除いて雪舟画に先行する唯一



第 2 図

のこの図と雪舟画との最大の違いは視点が逆なことである。しかしこれは考えてみれば絵巻の進行方向は右から左であり、殆んどの場合各場面における進行もこれに準ずるのが普通で、その為に一行の向う成相寺を左に描くのは当然で、この視点の問題は特に別の意味をもってはいない。図は非常に広々とした空間をもち、橋立の美しさを表わし得ているのは横長の画卷形式が幸いしたといえよう。ただ対岸の智恩寺伽藍を描いていないことは、この物語では必要がなく省略したのであろうが興味深い。

室町水墨画には前述したように他に遺品がなく、近世になって日本三景を取り合せた屏風画が出現するに及んで、天橋立はまた好画題になる。図を掲げた屏風（サントリー美術館蔵、第3図）は左に智恩寺を半島状に配し、右四扇に橋立を長く描く。対岸には一宮の鳥居を描くのみで、成相寺を描かないことは慕帰絵と同巧異曲で、名所として海に浮ぶ橋立を浮き出たせるためには、橋立とそれを受けとめる近景（慕帰絵では成相寺、屏風では智恩寺伽藍）を強調し、それ以外のものはかえって省略するのが得策であったと考えられる。勿論箔を散らした雲形を随所に用いて装飾的な空間を作り上げているのは障壁画、ひいては大和絵に通ずる手法であり、船を浮べ、人物を点景とするのも慕帰絵の場合と同様である。



第 3 図

このようないわば伝統的な名所絵の手法に対して、雪舟画はあまりにも全ての景物を正確に、あるべき位置に描きすぎている。図中の書き入れ名称は20を越す多さで、橋立を中心とするいわゆる名所絵を考えるならばあまりに煩雑にすぎ、かえって散漫化するおそれをも含んでいる。ただ智恩寺の文字が脱落していることは別の意味を表わしているのかも知れない。

これらに対して名所絵的性格よりは他の目的をもって描かれた例の一つに成相山古伽藍図(成相寺蔵、第4図)がある。これは描法から推して室町末期のものであろうが、垂迹曼荼羅図のような形態をとり、上半は大伽藍、中段に一宮神社、山麓の民家、下方に右から左へ伸びる橋立と左端に智恩寺を描いている。また各所に種々な人物と動きをとり入れ

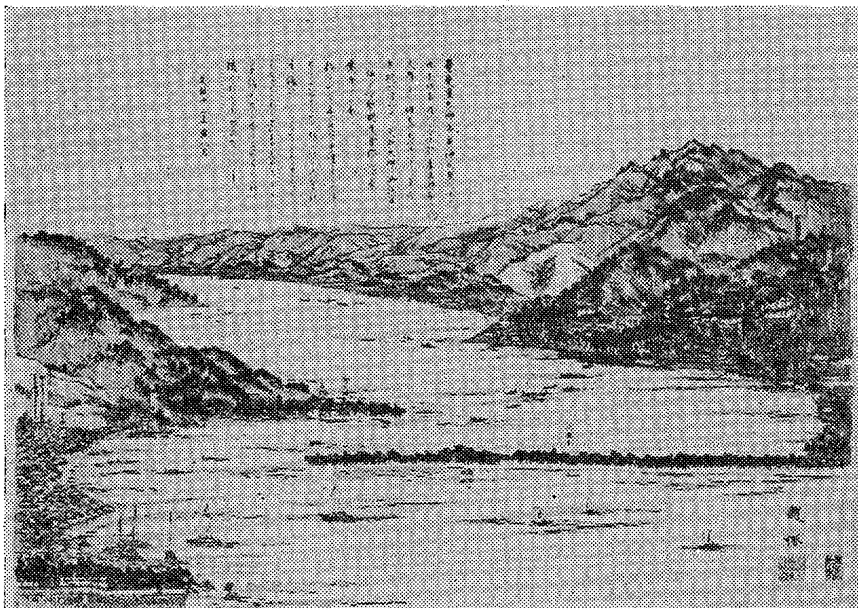


第4図 世尾山成相寺境内図

るなど、やや風俗画的要素をもつ図である。ここでは橋立はもはや美しさ云々は問題でなく、成相寺の位置を示す好材料であるにすぎない。しかしそれにしても、橋立を受けとめるように左端に宗派の異なる智恩寺伽藍を描いていることは、天橋立を描く一つの約束事であったかのようにあり、それを描くことによって橋立のイメージが強まることを期待しているのが面白い。

他の一本は文政13年（1830）の年記をもつ版画（第5図）で雪舟画に最も近い視点と構図によっている。この図は成相山麓の一宮（籠）神社の船祭りを描いたもので、対岸では祭りの旗が林立している。その一宮を中心に置くという目的から、この視点は必然性をもっているが、あまりにも雪舟画に近似している。前述したように現実にはこのように俯瞰をする位置がないことを想えば、雪舟画が何らかの形で（あるいはこの図そのものが）この地方に伝わり、それが一つの橋立観の典型的構図になっていたことが大いに考えられる。図中のたんざく形の書き入れは雪舟画より疎であるが広範に亘り、遠くの峠や村落、左前景の宮津の町まで書いていることは一種の地方をあげての祭事の地誌的な表現という見方も出来る。

他の画蹟としては江戸期のものが散見するが、例えば広重の六十余州名所図会中の一図は細長い白砂と松原を斜に描いただけであるし、応挙といわれる墨絵もかすみの中に横たわる一線の松林を描いただけのもので、いずれも全く観念的に天橋立をイメージ化した作品で、写景とか実目的とかいう問題については考察の対象にはならないものである。



第 5 図



当初の問題の一つにかえて、では雪舟はこの図を何らかの目的をもって描いたのであろうか。まず考えられることは、必要以上に景物を正確に描いていることから、いわゆる名所絵でないことである。そして橋立を中心に描いてはいるが、図の左辺が不必要に広すぎ、しかも智恩寺にのみ名称を書き入れていることは一つの考えを抱かせる。この図がもし智恩寺に主体の一部を置いたものとするれば、当然絵画的な左辺の余裕は智恩寺を図の中央に寄せるためであるし、一見して判る橋立にすら名称の書入れをしながら智恩寺の名を記さないことも理解出来る。橋立を短縮して、それに連続した対岸を背景的に扱うのに成功していることも、この感を強める。もしこの図が智恩寺のために描かれたものと解釈出来るならば、これらの事は最も自然である。

智恩寺は嘉暦年中に嵩山居中が臨濟宗として再興したもので、当時は京の五山僧の往来もはげしく、義満や義持が参詣したことは前述した通りである。従って終生旅を好んだ雪舟が京から居所の益田への道中に智恩寺に止住することはあり得たことで、この返礼として、あるいはそうでなくても無意識の内にも彼が智恩寺を中心として、名所天橋立一帯の景を眺め、描写することも当然考えられることである。しかし雪舟がもしこのような目的意識をもって画紙に対したとしても、出来上ったものは伝統的な名所絵や伽藍図や単なる景觀図に終らしめていないことは彼の偉大さの産物である。最も図柄の近い一宮神社祭礼図と構成上の比較をしてみてもよくわかる。まず相違の最たるものは近景に足もとの山陵を描いて、いかにも海の深さを表わしている点、またために遠景の成相山が高く聳える効果をもつ点である。これは他の雪舟画に共通するが、筆者の足場、視点がきわめて安定していることを物語っている。つぎに手前の宮津湾、橋立の向うの阿蘇海を双方ともに陸地で限っていないことがあげられる。これがどれほ

どこの図に横の大きな広がりを与えていることか。さらに波一つ描かず、舟すらも本当の点景としてのみ描かない海の描写は、橋立の砂嘴をいかに印象的なものになっていることか。

このようなきわめて用意周到にみえる作画態度は80年きたえ抜いた彼の風景に対する直感的な解釈の素晴らしさの表われというべきであろうか。実際中国への旅で描いた西湖や揚子江の画稿の存在からも彼が自然を愛し、それを写生したことが知られている。また例えこの図を智恩寺のために描いたとしても、成相山をはじめとする対岸一帯をかくも詳細に描いている事実は、あるものを正確に写生するという基本的な態度のたまものであるろう。实景を写し、名所絵的要素と地誌的な正確さを同時にもちながら、しかもなお図を芸術的に優れたものになっているのは、描写技術の優秀さだけでなく、このような作者の素質のよさに負うところであろう。紙のきりつきに関して、实景を写生した可能性を強めているが、もし他に完成本があったとしても、決して単なる名所絵に終らなかったであろうと思わせるだけの内容の豊かさをこの図はもっている。

(京都国立博物館 文部技官)