

雪村周継の画論『説門弟資』云について二の疑い

《キーワード》雪村周継 日本最初の画論 偽書

成瀬 不二雄

はじめに

雪村周継（生没年未詳）は、室町時代後期（十六世紀）に関東・東北で活躍した地方画人であるが、その頃の画家としては比類のない特徴を持っている。まず、彼の遺作は確認されているだけで約百五十点に達しているが、これは没後四百年余を経ている割には異常な多さとせねばならない。そして、雪村は画域が非常に広く、山水、花卉、草虫、禽獸、蔬菜、故事、隱逸、肖像、道釈人物など広汎な題材を取り上げている。また、その描法も精密な着色画から簡潔な水墨画に至るまで、大小の画面を自由に描きこなしている。彼の作風は墨の濃淡の対照、思いきった省略、躍動する描線などに特色があり、宋元名家の筆法の模倣に拘泥していた同時代の画人の中では、稀に見る強烈な個性を示している。彼の画業がわが国の近代画人中欧米の鑑賞家層によって高く評価されているのも、不思議ではない。殊に、彼が天文十一年（一五四二）に書いたという『説門弟資』云は、短いながら日本最初の本格的な画論であって、その簡潔で

論理性に富む主張内容は、いくら個性的な雪村の著作だとしても、あまりに同時代の知的水準を超越しているところがある。本稿はこの画論の特異性とやや芝居がかった発見の事情を指摘して、それを雪村の著作として無反省に取り上げてよいかどうかについて、注意を呼び起こすことを目的とする。

一、『説門弟資』云についての従来の見解

雪村について初めて近代美術史的な研究を試みたのは福井利吉郎氏である。⁽¹⁾ 福井氏はその「雪村新論」において、『説門弟資』云⁽²⁾をとりあげ左のように言う。

此の資料は文晁画談等に収められて周知のものでありながら漫然疑を挟む学者が多かった様である。然しながら文晁の外菅原阮塘の如き識者も亦之れを「冠字類抄」に載せ、且つ其の資料の出所について知人の名を挙げてゐるのを見れば、伝来に就いてはこれを疑ふのが寧ろ無理であらう。若し強ひて疑問を挿むとすれば

其の本文である雪村の画論の内容に関するであらうが、此点に就ては後項に説く如く内容其物が最も雄弁に雪村自身を語つてゐるのである（仮名遣いは原文のまま）。

ここで、福井氏がこの雪村の画論の信憑性を強く主張する理由は、第一にそれが江戸時代後期の識者によつて紹介されていること、第二にそれが雪村の芸術の特色を明らかに、しかも簡潔に物語っていることだろう。この福井氏の提言はその後雪村研究者の間で広く受容され、今日に至っている。この画論について何らかの疑いを漏らしたのは、後に説くように、林進氏と小川知二氏だけではなかったかと思われる。ともあれ、ここでは『文晁画談』（文化八年（一八一））、谷文晁編に載せられたこの画論の全文をまず左に引用しよう。

説門弟資云

夫畫道は諒に仙術にて、書と同事なる中、少しの異あり。書は形なきの形、畫は萬象ありて、筆に受け心に點じて、畫き成す處なれば、山海行脚の徑路にも、心を留め筆を落すべし。豈一點より萬點を轉化するは、龍の雲を起し、虎の風を促す如く、自在に其氣を顯すべし。其法は筆の遲速と云べきや。骨法肉法の二つ心に止め、浮沈清濁は則影日向にて、筆の命毛を毛頭より打こんで、毛頭より我が手をしらずに拔處也。是を自在の筆力と云べし。誤ても筆の腹を用いることなかれ。いかなる形を畫くにも、濃墨を前にして、淡墨を後にすべし。十畫の中、濃墨七墨、淡墨三墨を定りと思ふべし。隈取の事は、畫面の遠近曲直を分つの所なれば、濃淡卒忽あるべからず。唯々天地の形勢、自然の幽玄を見て畫成

すこそ道の妙至と云ふべきなり。亦古人の圖畫を尋問するは、是筆跡省略を見るまでにて、自己の筆意には益とすべからず。設へば我師たる雪舟の畫にても、予が筆力には假り用ひがたし。若尊んで模し用る時は、是予が筆力にあらず。故に畫は則ち形は萬象に倣ひ、筆跡の省略は師により、筆力是自己の心意に止めて、筆を振ふべき事なり。然らざる時は、予が畫筆と云ふべからず。予は多年雪舟に學ぶといへども、畫風の懸隔せるを見よ、如何。畫の事は山水人物を生涯の骨目として修行すべき事也。

天文十一壬寅年如月

常州邊垂寓住雪村誌之

なお、右の画論について、谷文晁はその伝来や発見の事情について、一切説明していない。しかし、福井氏が指摘されているように、この画論の発見の顛末については、「（酒井抱一の記録）といふもの（註1）」（註1の福井論文の一節）に詳しく説かれ、また菅原洞斎編『画師姓名冠字類抄』にも、これを世に紹介した石川大浪の名が記されている。ところが、福井氏以後の雪村を論ずる者は、『文晁画談』に載せられている『説門弟資云』をほとんど何の説明も加えずに利用しているだけのことが多い。そこで、福井氏が早くもその三つの紹介過程について触れられているのは、さすがというべきだろう。とにかく、福井氏以後の研究者として、この画論の信憑性の問題に触れたのは、後述する林氏と小川氏以外にはなかったように思われる。

二、「酒井抱一の記録」と称するものに見える『説門弟資』云 発見の事情

『国華』第六十五号（明治二十八年二月十一日発行）には、「雪村」と題する一文が掲載され、雪村の生涯の芸術が三期に分けられることを指摘し、旧会津藩主松平子爵の所蔵する『李白観瀑図』の写真版が紹介されている。そして、「茲ニ酒井抱一ノ記録中、等周子カ翁ノ旧跡ヲ尋ネタルノ一事アリ、左ニ其文ヲ録セン」（句読点筆者）と断ったのち、『説門弟資』云が雪村のかつて住んだ常陸国辺垂から発見された事情を詳しく述べ、ついでこの画論の全文を掲載している。この「雪村」と題する記事には、明治時代の『国華』誌にまみえられるように筆者名が記されておらず、またこの頃の活字版の通例として、全く句読点が施されていない。そして、そこに記されている『説門弟資』云「発見の事情はかなり長文にわたるが、この時代の『国華』誌はすでに稀覯本となっているので、その部分の全文を左に引用しよう。なお、現代の読者に読み易いように、句読点を施し、漢字は全て現行体に改めた。

常陸国水戸の領地、太田に近き辺垂は、雪村の住る庵の跡、今は何もなし、等周子其所にいたりて、ここかしこの民屋に尋問ふに、里人曰く、いかにも古へ此処にさる人の住るよしい伝ふ、そは此国にて産まれし人にもあらず、いつれの国の産にや、しれる人もなかりし、里の童のなきわふる時も、人人の物あらそひして打あふ時にも、何事にも只絵をかきてあたえ、人の心をやはらけ、よろこはしめられしといふ、誠の道德者なりけらし、されと

も今は年ふりたることなれば、其終る処もしれる人なし、但し鷲子山の麓に、其ゆかりある人の家今ありといひ伝ふと答えければ、いささらはとて出立ぬ、其頃等周子か住ける磯の浜の隣大貫村よりの路程、山溪を越て、十六里半ほともあるなり、鷲子山の麓田面といふ処にいたる、谷の隠に一の家あり、そこにてとへは、今少し行給へは、家三軒あり、其中なりといふ、細き道をゆきて、三軒の始なる家に入て見るに、其家床なし、入口は戸なくして、むしろを垂れたり、内に老翁一人たはこをすひ居たり、等周子曰、便なき申ことなれとも、今は昔雪村とて画かく人のありける、其ゆかりある人の家此処にあなる由、ききつたえて、はるはる尋ね来りしなり、何れの家にやといへは、翁曰、我家なり、等周子いへらく、我も拙けれとその雪村の風をしたひて画くものなり、そもいかなるゆかりにておはすや、書るものなともありや、翁曰、我先祖年久しく辺垂にありて、雪村大徳につかへ、小縣某といへり、画も学ひたり、雪村の書き給へる文持伝て家の宝とす、等周曰、願はくは其書見ることゝゆるして給はんや、翁の曰、待給へ今に老婆か帰り来らんとて、家を立出、土に坐したはこのけふりくゆらして、老婆を待、しはしありて帰り来る、翁前意をもて告、老婆曰、是我家の宝にして、昔よりもみたりに見ることをせす、疫病はやりて隣まで来るといへとも、我家のみ、ついに病ことなきは、此宝の徳なり、我すらいまた見たる事なし、我夫は他よりむこに来る人なれば、猶更なり、あれ見給へ、竹の筒に入て屋の棟にゆひ附けたるなりといふ、等周ねもころにこひ、翁も傍より言をそえたりければ、老婆見ることをゆるしぬ、さて取出て見る

に、紙の中すすけ文字もさたかならねと、よき墨して書ると見へ、墨の色真黒に光ありければ、漸漸読得ぬ、はし書に門人等にあたふとありて、画く道の教を説る書なり、等周いはく、此文をうつして帰りたし、願くはゆるし給へといへは、老婆かの書を取返し、竹筒に入傍に置いて、一言もこたへすして、そとに出去りぬ、等周また翁にこへは、翁曰、我むこなれば、婆か言をそむきかたし、然れともはるはる来給へる人の御心を察し、もたしかたく候なり、そこに居給へ、我行て婆を尋ね来り候はんとて出行、等周曰、我もともに行んとてゆく、三軒の先の端なる家に至れば、かの老婆うすひきて居たり、此家は少しよき家にて、畳も敷たり、其家のあるしとかの翁とふたりして、やうやういいなためたりければ、老婆漸して写をゆるす、さて其日もたそかれになりぬれば、近き峯に山伏の家あるは、ひとたひ逢知れる人なれば、行て一夜をあかしぬ、主の山伏は遠く出て、同庵の人のみ居たりしか、よくうけひきて宿をかしけり、さて大貫村に帰りて、又の年ある寺の和尚、かの山伏のもとへ行よしを聞て、等周二分金を封して、和尚に頼み、山伏のもとへおくり、かの老夫婦にあたへ、謝し給はれといひやりしか、又半年はかり過て、幸便ありしか、老夫婦の者此謝物を受すとて、山伏のもとより返したりけるとなん

このあと、『国華』第六十五号は『説門弟資』云の全文を掲載し、さらに「是二由テ之ヲ見レハ、雪村ノ雪村（ユキムラ）クル所以ノモノハ、全ク氣韻風格ニ存シテ、皮相形骸ニアラサルヤ知ル可キナリ、又翁ノ印譜ハ左ニ掲出セン」とこの記事「雪村」の編者（無名氏）の意見を述べ、雪村の印譜を載せている。そして、ここに紹介されてい

る雪村の画論は、『文晁画談』の場合とは違って、平仮名ではなく片仮名まじりの文章であり、また相互に多少の異同があるが、これは無視してよい程度のものである。なお、亀田孜著『雪村』（日本美術絵画全集第八巻、昭和五十五年、集英社刊）の巻末「文献／資料」は、『説門弟資』云を『文晁画談』からではなく、『国華』第六十五号から掲載しているが、亀田氏は画論の末尾に（『文晁画談』と記している。そして、亀田氏は原文の字句の不適當と思われる箇所を多少修正しているが、これまたいちいち指摘する必要のない程度のものである。

さらに、亀田氏はこの「文献／資料」篇において、『説門弟資』云の本文を掲載したのち、「酒井抱一記録」と題して、『国華』第六十五号掲載のこの画論発見の経緯（筆者が本稿に掲載したもの）を冒頭から約七割程度引用している。ただし、亀田氏はこれがどのような抱一の記録に基づくのか全く註記していない。そこで、亀田氏のいう「酒井抱一記録」なるものは『国華』誌の記事を指すことにおそらくちがいないが、亀田氏がそれを全く断っておられないことは、学界の大先輩に対し失礼ながら、世の誤りを招くものではあるまいか。思うに、亀田氏は氏が常に敬愛されていた福井利吉郎氏と同様に、『説門弟資』云を雪村自身の書いた画論と固く信じ、その発見の経緯についても特に不審に感じておられなかったので、「酒井抱一記録」の出典を註記することも、またその出所を追求することも、あえてされなかったと考えられる。

前に引用したように、『説門弟資』云は等周なる画人（それについては後述）が、雪村旧跡の常陸辺垂から発見したものと、酒井

抱一の記録にあると『国華』第六十五号は伝えている。ところが、筆者の知るかぎりでは、そのような抱一の記録は見いだされないし、また二、三の抱一に詳しい研究者に尋ねても、明らかにしえなかった。ちなみに、酒井抱一（一七六一―一八二八）の伝記を詳細に研究された相見香雨氏によると、抱一の旧居雨華庵は抱一没後三十七年を経た慶応元年（一八六五）八月二十一日に全焼し、抱一関係のほとんどの記録は失われた。しかし、『説門弟資』云にまつわる抱一の記録なるものが、明治二十八年発行の『国華』第六十五号に掲載されている以上、それがその時点までは何びとかの手によって保存されていたことになる。しかし、あえて意地の悪い見方をするならば、雨華庵の全焼により、抱一関係のほとんどの記録が失われた不幸に事寄せて、『文晁画談』に載せられながら出自不明のこの画論の信憑性を高めるため、あえてあのような話が作り上げられたことも考えられるのである。

次に、画人としての酒井抱一は谷文晁（一七六三―一八四〇）と親しかったから、抱一のゆかりで発見されたという雪村の画論が、『文晁画談』に掲載されても不思議ではない。ただ、『説門弟資』云の発見の経緯は、まことに芝居がかったものと言わざるをえない。特に、等周なる画人が辺垂の雪村旧跡を訪ね、この画論をかるうじて写して帰る一段は、高砂の老翁老嫗か、山姥の登場する謡曲や浄瑠璃を思わせ、にわかに信じ難い気がする。

三、『画師姓名冠字類鈔』の『説門弟資』云 紹介と洋風画家石川大浪

菅原洞斎（阮塘、一七六二―一八二三）編『画師姓名冠字類鈔』は、国立国会図書館所蔵の写本として伝わっているが、その卷十三に「雪村」の項がある。この項については、大和文華館において昭和五十六年秋に開催された特別展「雪村―戦国乱世を生きた大画人」の展覧目録に掲載された早川聞多氏による翻刻がある。

この「雪村」の項は、まず先行の画論『画巧便覧』と『本朝画史』に見える雪村についての記事を引用したあと、『説門弟資』云の全文を載せている。それは『国華』第六十五号の場合と同じく、片仮名まじり文であるが、これには一部の脱落と数箇所の誤字がある。しかし、ここでもそれについては問題としないこととする。この菅原洞斎の画論において注意すべきことは、『説門弟資』云を掲載したあとに、「此書ハ常州辺垂の田郷ニ雪村ノ親族アリテ、其家ニ貯あるとて、或ノ借覧シテ写し来りとて、石川大浪君御自参被下候」（句読点筆者）と記されていることである。ここではある人（酒井抱一の記録なるものに出る等周か？）が借りて写してきたものを石川大浪が持つてきて見せてくれたという。なお、菅原洞斎は谷文晁の姉紅藍の婿であるから、『説門弟資』云の紹介の関係者の一人であり得る。

ここに言う石川大浪（一七六五―一八一七）は、名を七左衛門乗加という江戸幕府の旗本で、大番組頭を勤めた。彼は蘭学者であり、洋風画家としても知られている。彼は絵心のある武士の常として、

はじめ狩野派を学んだが、西洋の画法書や洋書の挿絵を通じて西洋画法を習得し、蘭学者の著書に洋書の銅版画を写した挿絵を描いた。彼の鑑賞画は狩野派の墨技を基礎とする水墨、あるいは墨画淡彩の西洋人物図がほとんどで、小田野直武や司馬江漢のような西洋画法に基づく創作画（たとえば日本風景）はまず描いていないし、油絵も遺していない。しかし、大浪は洋書の挿絵の模写によって、陰影による人物の立体的表現には習熟しており、また墨の濃淡を明暗の表現に巧みに活用した。そのような彼の画技は、同時代人の肖像画である『杉田玄白像』（文化九年（一八一二）、早稲田大学図書館蔵）に結実している。

次に、大浪は蘭学者として多くの洋書を蒐集し、有名なライレッセ著『大画法書』（GERARD DE LAIRESSE, Groot Schilderboek, Harlem 1740）も架蔵していた。そして、彼は当時としては西洋画法を理論的に理解し、その知識を谷文晁に伝えていたが、『文晁画談』の「泰西の画法に因る事」には、それが開陳されている。そのなかで、清の張庚の『国朝画徵録』が、西洋画の陰影法と中国画の凹凸法とを混同していると批判し、大浪は左のように言う。

按ずるに、凡人正面則明、而側面即暗云々の説は、すこしく尽さざるに似たり。泰西の画法、其正側にか、はらず、日に向ひ日に背するを以て暗明をなせり。予が蔵せる西土ライレッセなる者の著すところ大画譜に詳に説けり。唐山の人の泰西法に因て画るを見るに、只凹凸法を取るのみ、日を一方に置いて、一図を画るものにあらず。抑是は得其意而變通するものなるべきのみ。真の泰西の画法にあらず。

この一節は、西洋画の陰影法と東洋画の隈取りによる立体的表現との根本的な相違について、石川大浪がよく理解していたことを物語っている。以上のような石川大浪の西洋画理解については、本稿とは無関係なことのように見えるが、後述するように『説門弟資』云の内容を検討する上では是非必要なので、あえてそれについて論及した次第である。

四、林進氏と小川知二氏とが『説門弟資』云について抱いた疑い。

雪村自身の画論とされる『説門弟資』云については、福井利吉郎氏の言葉を借りるならば、かつては「漫然疑を挟む学者」が多かったようである。しかし、その発見と紹介に関係した人々のうちに有名な画家や知識人がいたこと、及びその画論自体の個性的な内容と明快な論理性が余りにも魅力的であること、そしてそれが雪村特有の芸術を髣髴とさせることのため、福井氏以後の雪村研究者は、福井氏にならってその信憑性を疑わないばかりか、まずこの画論を足掛かりとして、雪村芸術の解釈に着手する傾向すらあった。ところが、林進氏はこのような一般的傾向を批判し、まず作品に接することから始めなければならないとして、左のような意見を述べられた。

さて、雪村の名前が年紀とともに最初に見られるのは、「説門弟資」云」と題した一文で、その奥書に「天文十一年（一五四二）壬寅如月（二月）、常州辺垂寓住、雪村誌之」とある。（中略）そ

の雪村自筆本は伝わっていない。

この「説門弟資云」は二つの点で重要である。一つはわが国で最初の本格的な画論で、わずか五百字余りの文字で、雪村の画に對する考え方や描写法について簡潔に説いていること。もう一つは雪村が天文十一年に常州の辺垂にいたという事実である。しかし、この「説門弟資云」には書誌学的にも、その内容においても問題がないわけではない。たとえば、その発見から公刊に至る背景に不明な点が多いこと、画論の内容と雪村画の画風との時期的なずれがあることなど、問題として残っている。この画論をよりどころとして、すでに天文十一年の時点で、雪村を、偉大な画人であつたと位置づけることは、さほどむずかしいことではない。確かに、その内容はそのことをよく示しており、いろいろな点で魅力に富んでいる。しかし、だからこそ、それを扱うのには、より慎重でなければならない。画家は作品によって、姿を現わすもので、文献はあくまでも参考的なものであるからだ。たとえば、「説門弟資云」が雪村自身の確かなものであつたとしても、それ以上に、彼の作品が雪村自身を見せてくれるのである。⁽⁶⁾

この林氏の意見のうち、『説門弟資云』が雪村の三十歳代末にあたると見られる天文十一年の年紀を有するのに対し、その内容が彼の画風展開とずれがあるという指摘——林氏が筆者に語られたことによつて補足すると、その内容がむしろ彼の晩年の円熟期の画風にあてはまるという指摘——は無視しえない。ただし、林氏は少なくとも公刊された文献においては、この画論が偽作であるという意見を述べられていない。

次に、小川知二氏（現東京学芸大学教授）はかつて茨城県立歴史館に学芸部主任研究員として奉職されていたとき、昭和五十七年に雪村の特別展を担当された。ちなみに、狩野永納著『本朝画史』（延宝六年（一六七八）刊）によると、雪村は常陸国の大名佐竹氏の一族として、常州部垂（現大宮町）に生まれたが、その父が庶子を愛して雪村を廃嫡しようとしたため、剃髪して僧となつたという。彼が部垂から会津、鎌倉、小田原を遍歴し、再び会津に戻り、晩年に奥州三春に隠棲したことがわかつてゐる。小川氏は雪村が生まれ、壮年時代まで住んだ常陸国（茨城県）における雪村の作品の調査と『説門弟資云』が発見されたという鷺子山の麓田面の調査を試みられ、その成果を公表された。⁽⁷⁾ まず、この雪村の画論の発見者として、「酒井抱一」の記録」なるものを伝える等周なる画家は、「磯の浜の隣大貫村」の住人である。この人物について小川氏は左のように言う。

まず等周なる画家だが、『古画備考』によれば桜井山興門人の飯塚等周（文里と称し野州佐野郷）と長谷川等周があげられる。この内長谷川等周は等伯の子とされるから論外として、それならば「説門弟資云」を発見したのは飯塚等周であろうか。しかし、飯塚等周は野州の出身で大貫の人ではない。また茨城県の県南の不動院の天井画の龍図（板地著色）には、「雲谷」の瓢印、「等周法眼」の朱文方印、文化十四年の年紀が付されている。この等周は恐らく雲谷派の等叔の子等周（一七五八—一八二二）と思われる。「説門弟資云」発見の等周はこれの何れかだろうが、今回の調査の結果では飯塚等周の可能性が高い。以下その理由を簡潔に

記しておく。

飯塚等周は江戸で桜井山興（雪館）の門人だったが、山興自身の出自は磯浜である。また、等周と同じく山興の弟子の関等元も出身は磯浜であり、これから『抱一記録』の前文が混同したことも考えられよう。さらに山興は安永五年に『画則』を出版しているが、この中で雪舟から雪村に伝わった画の法則を門人に口授すと記し、等周も前文の中で「雪村の風をしたひて画くものなり」とし、これから等周を同一人物と考えて矛盾ないと思われる。

（傍点筆者）

ちなみに、小川知二氏は茨城県在住の中世・近世絵画の研究者であるから、「酒井抱一の記録」なるものに出る等周を飯塚等周と推定する氏の意見は尊重すべきものだろう。しかし、小川氏の言われるように、この二人はそれぞれ常州と野州と出身地を異にする。また、等周の「等」字は長谷川等伯や雲谷等顔など、雪舟等楊系を自称する画家の号によく見えるし、「周」字も雪村の諱の「周継」に使われている。従って、後に引用する小川氏の想像のように、『説門弟資云』が仮に幕末の後人によって意図的に作り上げられたものとすれば、それを発見したと言う「等周」なる画家も、雪舟に私淑したという雪村の画論の発見者として、あるいは意図的に作り上げられた架空の人物であるかもしれない。次に、小川氏は前に引用した部分に続いて、左のように言う。

しかしより重要な関係は、実は「説門弟資云」と『画則』の内容と文体の類似にあるだろう。例えば前者の「骨法肉法二ヲ心ニ止メ」と後者の「筆法ハ骨氣適潤ノ二ヲハナレズ」、また前者の

「十画ノ中、濃墨七墨、淡墨三墨ヲ定リト思フヘシ」と後者の「吾雪家ノ流ハ濃墨ヲ用ルコト十二八九ナリ」は内容的に類似し、言葉だけの相似では前者の「夫画道ハ諒ニ仙術ニテ、書ト同事ナル中、少シノ異アリ、書ハ形ナキノ形、画ハ万象アリテ——以下略——」と後者の「書ト画ト一致ナリト雖モ少ク論アリ——中略——凡画家ト称スル者ハ乾坤万象ノ形状ヲ画クヲ以テ画家タル所ナリ」があげられよう。もとより桜井山興の『画則』は「説門弟資云」が発見以前の著作であり、また「説門弟資云」の短文ながら含蓄の深い自在な内容に比べ、『画則』は長文でむしろゴリスティックな法則に終始するなどの相違はある。しかしここでは『画則』のもつゴリズムからの解放が、むしろ「説門弟資云」によって果たされた可能性を考えてよいかもしれない。「説門弟資云」に係わった人たち、谷文晁、酒井抱一、菅原洞斎の文化・文政期の粹人たち、そしてこれに雪村伝説も含めて『此君堂後素談』を著した水戸藩の儒者立原翠軒も情報源として参加したのかもしれないが（翠軒は文晁、洞斎とは書画会などを通してとくに親しかった）、彼らによる『画則』の自由な解釈によって、等周を狂言廻しに使うことによって、「説門弟資云」が生まれた可能性も否定できない。

このように、小川知二氏は『説門弟資云』の発見以前に出版された桜井山興（雪館）の『画則』の一部の内容と文章が、この雪村の画論のそれに似ていることに着目した。そして、天文十一年に雪村自身によって書かれたとされてきた『説門弟資云』が『画則』に基づいて、谷文晁、酒井抱一、菅原洞斎（それに石川大浪も加え

てよいだろう)らの幕末の知識人たちによって、作り上げられたかもしれない可能性を暗示した。それはショッキングな発言であつても、従来の常識に支配されない卓見と言うべきだろう。それにもかかわらず、小川氏はその意見を左のような言葉で結んでいる。

しかしもしそうであつたとしても、「説門弟資云」の内容が少しも減ずることはなく、ここに結ばれた雪村像がいささかでも衰えることがないこともまた事実である。

思うに、『説門弟資云』を幕末に作られた偽書としてしまうのは、まだ早計であると小川氏は考えられたのだろう。そして、この画論の内容がむしろ晩年円熟期の雪村画の方によくあてはまるとしても、それが雪村芸術の魅力を簡潔に表わしており、しかも、雪村なら言いそうなのが述べられているのも確かである。しかし、そのことはこれが雪村自身によって書かれた証拠とはならない。むしろ、幕末の知識人たちの雪村理解の深さを示しているのかもしれないのである。

五、『説門弟資云』についての筆者の疑問

ここで、この雪村の画論について、筆者自身が疑わしく思っている諸点について述べよう。まず、「夫画道は諒に仙術にて」という書き出しは、『呂洞賓図』、『列子御風図』、『葛陂図』及び『琴高仙人図』など、神仙画を好んで描いた雪村にふさわしいと思われる。しかし、中国の絵画と画論に詳しい古原宏伸氏によると、画道が仙術だという議論は中国の画論には絶対に出てこないとのことであ

る。もちろん、個性的で、しかも神仙画を好む雪村のことだから、このような発言があつても不思議ではないかもしれない。しかし、江戸時代後期までの日本の画論は、中国画論を祖述するのがふつうだから、これはまことに特異な意見と言わざるをえない。そこで、これについては雪村の神仙図を多く見ていた後人の感懐である可能性も考えられる。

次に、この雪村の画論の真中あたりに、「限取の事は、画面の遠近曲直を分つの所なれば、濃淡卒忽あるべからず」と言うのは、おそらく墨や絵具の濃淡による立体的表現のことを指すのだろう。中国画にも古来濃淡を用いた凹凸画法があり、それが日本でも肖像画や仏画に応用されてきたから、このような発言が室町時代後期の画人にあつても、不思議ではないのかもしれない。たとえば、大和文華館所蔵文清筆『維摩居士図』には、墨の濃淡による顔貌の立体的表現が認められる。ところが、東洋画における凹凸画法が光源を意識しないのに対して、ルネッサンス以後の西洋画の陰影法は光源の意識から始まる。そこで、いまの一節より少し前の「浮沈清濁は則影日向にて」は、光源の意識に基づく陰影法を思わせ、この発言の背後には、石川大浪の姿がちらつくような気がする。

また、『説門弟資云』のはじめには、「(画は)書と同時に中、少しの異あり。書は形なきの形、画は万象ありて、筆に受け心に点じて、画き成す処なれば……」と説く一節があつた。これが桜井山興(雪館)の『画則』の一節に似ていることについては、前に述べたように小川知二氏の指摘されたところである。ところが、このような書との比較による絵画本質論は、唐の張彦遠の『歴代名画

『記』卷一「画の源流を叙ぶ」に見え、その後の数多くの中国画論に継承されたばかりでなく、江戸時代の日本の画論にも大きな影響を及ぼした。特に、この章の有名な一節、「記伝はその事を叙する所になるも、その容かたちを載するあたわず、賦ふ頌しょうは以てその美を詠ずることあるも、その象かたちを備ふるあたはず、図画の制はこれを兼ねる所以なり」は、狩野安信の『画道要訣』（延宝八年（一六八〇））に継承され、「画書一体にして別ならず、文は能く其事を述べ、画は能く其象を載す」となっている。そして、このような書画の比較論は、江戸時代中期以後の諸画派の画論に広く受容され、佐竹曙山の『画法綱領』（安永七年（一七七八）自筆本）や司馬江漢の『西洋画談』（寛政十一年（一七九九）刊）のような西洋画論にさえ及んでいる。¹⁰

『歴代名画記』がすでに室町時代に知られていたことは、その巻一「画の六法を論ず」の章に見える上古、中古、近代、今人の四分期説が、『碧山日録』長祿四年（一四六〇）閏九月十二日の条に引かれていることから見ても明らかである。¹¹そこで、雪村が関東の僻地に住んでいたとしても、鎌倉の禅林を通じて、この中国画論の古典に接していたことは十分に考えられる。しかし、『歴代名画記』巻一「画の源流を叙ぶ」に見える書画の比較論が、日本の画論に現われるようになるのは、まず狩野安信の『画道要訣』以後、――特に絵画の本質についての学問的関心の深まった江戸時代中期以後――ではないかと思われる。そこで、『説門弟資』二「冒頭の一節のように、この方面についての関心が、室町時代後期の日本最初の本格的な画論に早くも現われるのは、不自然だとも言えるのである。あ

るいは、この一節は狩野安信の『画道要訣』あたりを参考として作られたのかもしれない。もっとも、『画道要訣』は江戸時代では、狩野派一門と限られた高弟以外には披見を許されなかったが、狩野派を学んだ大名の弟酒井抱一、旗本の石川大浪、さらには御用絵師の谷文晁らの場合には、そのような制約は問題とするに足らない。

次に、『説門弟資』二の後半には、ほぼ次のような主張が展開されている。すなわち、昔の名人の作品に学ぶのは、筆跡の省略のやり方の参考にする程度に留めるべきであって、自分の筆意には役立たない。たとえば私が私淑してきた雪舟の画であっても、それを私の筆力に借り用いることはできない。もし、それを尊んで真似するときには、それはもはや私の筆力ではない。従って、絵画は自然万象に倣い、筆跡の省略は師から学び、筆力については自分の天性の發揮に留めて筆を振るべきである。そうでない時は、私の画と言うことはできないと。

このような主張が近・現代の画家のものならば、あるいはせめて江戸時代後期の南画家が言ったことならば、何ら不思議ではないだろう。しかし、雪村がいかに個性的だったとしても、これは室町時代後期の画家としては、特異な、むしろありえない発言である。なぜならば、中世の唐絵画人は、注文主（権力者や禅林など）から制作を命ぜられた時、馬遠様とか、夏珪様とか、あるいは牧谿様（和尚様）とか、宋元画人の筆様に基づいて制作するのが常だった。それは室町唐絵が宋元画の影響を受けたというよりも、むしろその外形的な模倣にこだわりのあったことを示している。そのような中世唐絵画人の制作態度を如実に物語る史料として、しばしば引用さ

れるのが、桃山時代の画家長谷川等伯の談話の筆記、『画説』（文禄元年（一五九二）頃）の左の一節である。

一、王摩詰^{オウマキツ}カ画府^{ガフ}ニ末世ノ絵書^{エカ}キ故人之跡ヲフメ^下云ヘリ、付^レ之^{（雪舟弟子）}等春云^{クツキ}朽木ノ公方様へ参タリ、其時扇ノ地紙ヲ三枚出シテ是ニ絵書テ可^レ被^レ参ト云云、等春カ云絵本ヲ持テ不^レ参候間 不^レ可^レ成ト申也、去^{サラ}ハ相阿弥^{サウアミ}カ所へ取ニ遣^{ツカハス}トテ五十枚来也、其ノ内夏珪^{カケイ}カ絵本ヲ以三枚書テ上ル也、此等ハ名人ノ作也、当世ノ人ハ可笑。

（右の振仮名、句読点、及び返り点は筆者）

ここで王摩詰の画譜なるものがどのような画論にあたるのかという問題は問わない。とにかく、雪舟の弟子等春がそのころ近江の朽木にいた足利十一代將軍義澄の御前に伺候したとき、扇の地紙を三枚出されて、それに絵を描くように命ぜられたが、今日は粉本を持ってきていないから描けませんと答えた。そこで、將軍は自分に仕える画家相阿弥の所から粉本を五十枚取り寄せたので、等春はそのうちから中国南宋の画家夏珪の粉本を選んで、扇絵を三枚描いて將軍に差し上げた。この逸話について現代の人は笑うかもしれないが、昔の名人の筆様に忠実であることが、すぐれた画人の資格であると、等伯は言うのである。

このような中世唐絵画人の制作態度について、源豊宗氏は「わが足利時代の画家が、注文に応じて馬遠様、夏珪様、孫君沢様を画いたことを以て、必ずしも作家に主体性がなかったと拒けてしまつてはならない。たしかに古法への帰依という一種の芸術観を肯なうべ

きである」と言う。⁽¹²⁾それはともかくとして、伝えるところによれば雪村は佐竹氏の一族という名家の出身であり、また鎌倉や小田原のような関東文化の中心で禅や学問の修業をしたようだから、当時としては相当の教養の持ち主だったにちがいない。また、彼は一度も京都へ上ったことがなく、その画壇からは隔絶していた。しかし、彼はやはり時代の外の人ではなかっただろうから、昔の名人の規範を脱して個人の独立を説く彼の画論は、それが弟子たちへの指針として書かれたものだけに、やはり異常と言わなければならない。特に、この画論は「予は多年雪舟に学ぶといへども、画風の懸隔せるを見よ、如何」という言葉で結ばれているが、この自信に満ちた問い掛けは到底室町時代人の口から出た言葉とは思われない。

なお、雪舟と雪村とはたがいに関東・東北地方と中国地方西部という離れた地域に住み、年齢層も異なるので、両者が師弟関係を結ぶことはありえない。しかし、雪村が雪舟に私淑したことは、『本朝画史』以来の江戸時代の画史画伝書にくりかえし説かれており、桜井山興（雪館）ら雪舟・雪村系を自称する画人たちも、両者の師弟関係を自分たちの拠って立つところとしてきた。しかし、雪村自らがそれを明言している文献は、この『説門弟資』云しかない。従つて、もしこの雪村の画論が後世に作り上げられたものとする、それは逆に『本朝画史』に始まる雪舟私淑説をとりいれてできあがつたことになる。

最後に、『説門弟資』云は短いとはいえ、日本最初のもつた画論であつて、これと比較できるような同時代の文献はない。たとえば、阿弥派の『君台観左右帳記』には、中国画人の品等区分は

認められるが、その作品の批評は見られない。そして、画人や作品についての批評を含む時代の近い文献としては、長谷川等伯の『画説』⁽¹³⁾くらいしかない。その中に左の一節がある。

一 王摩詰^{オウマキツ}カ画ノ評定ニ玉礪^{僧也西湖ニ玉礪寺ト云有之ト}ヲ事外ホメタソ、依^レ之^レ用^レ之也。和尚ヲハサノミ不^レ讃^レタソ。夫ハ余リ自由ナ筆ナルニ依テ図ニ不^レ合ト云タソ。和尚ハ玉ヲハンノ上ニマワスカ如ノ自由也。

これは、印象批評というよりも、絵を見たままの感想をそのまま述べている。そして、これは等伯の談話をそのまま筆記しているだけに、当時の話し言葉——等伯の生地能登の方言がまじっているかもしれない——がうかがえて、それなりにおもしろいが、決して高級な絵画批評とは言えない。ちなみに、長谷川等伯は桃山時代ばかりでなく、日本を代表する画人のひとりであるが、決して聡明な人物ではなかったようだ。晩年の等伯を知っていた沢庵和尚は、彼のことを「さまで利発なる老人とも見えされとも」⁽¹⁴⁾と言う。ここに引用した等伯の絵画批評はそのことを物語っている。しかし、それとともに彼の生きた桃山という時代は、日本美術史上まれに見る活気に満ちあふれているが、理路整然とした画論を生み出すような知的な時代ではなかったと思われる。『画論』に見える等伯の批評は、またそのような時代性をも示すものだろう。従って、桃山時代よりもさらに古い室町時代後期には、なおさら理路整然とした画論などが書かれることはなかったのではなからうか。

これに対して、『説門弟資』^二云は冒頭に「夫画道は諒に仙術にて」と中心となる命題を掲げ、ついでそのような画道を実践する方法を順を追って秩序正しく説いている。このような論理性は江戸時

代に漢学が普及するまでは、日本の学芸にまず認められなかった。そればかりか、ここには江戸時代後期の蘭学者の著作に見るような、合理性すら感ぜられるのである。これこそが筆者のこの画論について抱いている最も大きな疑いである。

むすび

本稿において論述したように、雪村周継の画論『説門弟資』^二は、幕末に作られた偽書である可能性が大である、もちろん、この画論発見の関係者のうち、誰が偽作者であるのかについては、いまのところ筆者は明言できない。しかし、始めに述べたように、雪村の遺作は確認されるものだけで、百五十点以上に達するという。もちろん、そのうちには専門家によって意見のわかれるものもあるだろうが、それにしても雪村研究者は多くの作品に恵まれている。雪村について門外漢の筆者としておこがましい提案であるが、今後は『説門弟資』^二のような不確実な資料が、いかにも雪村ならば言いそうなことを述べているという希望的観測にこだわることなく、美術史の正しい道として作品に基づいて、雪村芸術の研究を続けていただきたいと思う。

(二〇〇〇年七月二十一日)

註

- (1) 『岩波講座日本文学』第二十回配本（昭和八年、岩波書店刊）、福井利吉郎「水墨画」に所載の「雪村新論」。
- (2) 坂崎坦編『日本絵画論大系』V（一九八〇年、名著普及会刊）の校刊による。
- (3) これは『国華』六十五号の誤り。
- (4) 相見香雨「抱一上人年譜考」（『日本美術協会報告』六、昭和二年十二月）。なお、この論文は『相見香雨集』一（中野三敏・菊竹淳一編『日本書誌学大系』45（1）、昭和六十年、青裳堂書店刊）に転載。
- (5) 『国朝画徴録』の一節
- (6) 本文で述べた昭和五十六年秋の大和文華館の展覧目録、『雪村——戦国乱世を生きた大画人』所載の林進「雪村とその作品」より。
- (7) 小川知二「雪村の初期の作品について——常陸との関連——」（鹿島美術財団年報第七号、平成元年度版、鹿島美術財団刊）。以下に引用する小川氏の意見はこの論文からである。
- (8) 坂崎坦編『日本絵画論著作年表』（同氏『日本絵画論大系』V所収）では、桜井山興（雪館）の「画則」の出版を安永六年（一七七七）としている。
- (9) 『説門弟資』云の原文は諸本いずれも「骨法肉法ノ二ツ」。
- (10) 拙稿「江戸時代の西洋画論について——その東洋思想との関係——」（美術史八十五号、昭和四十七年）を参照。
- (11) 『御物集成・東山御物篇』（昭和四十七年、淡交社刊）所載、長広敏雄「東山御物の背景としての中国美術」を参照。
- (12) 源豊宗「『等伯画説』考証」（源豊宗著作集『日本美術史論究』5、昭和五十四年、思文閣出版刊に所収）
- (13) 以下の長谷川等伯『画説』の引用は前註の文献による。
- (14) 山根有三「等伯研究序説」（美術史二号、昭和二十五年）