

誰が雪舟を画聖にして来た（いる）のか？

—画聖神話をめぐる近年の研究動向と今後の課題—

福島 恒徳

はじめに

日本美術史上で最も有名な作家の一人である雪舟のイメージは、生前から現代まで間断なく語られ続けた結果、中世の画家としては際だって理想化された神話に彩られている。そして今日においても美術史研究者はそれらから完全にはなっていないように思われる。

すでに、一九八九年、近代以降の雪舟イメージの基本である「日本的水墨画の完成者」というイメージの見直し、戸田禎佑氏によって提唱された（「雪舟研究に関する二、三の問題」『日本絵画史の研究』吉川弘文館）のをはじめ、一九九二年、島尾新氏による雪舟同時代史料の読み直しがおこなわれる（「雪舟等楊の研究（一）—雪舟のイメージ戦略—」『美術研究』三五一号）など、雪舟についての近年の研究は作品や史料の根本的な見直しを通じて、理想化された雪舟イメージの解体とイメージ再編の試みを始めており、その

後の研究に極めて大きな示唆を与えてきた。

山下裕二氏による主として戦後における雪舟認識の検討から現在までを扱った論攷（「雪舟に対する認識をめぐって」『文化財の保存に関する国際研究集会 今、日本の美術史学をふりかえる』東京国立文化財研究所編集・発行 一九九九年）や、近現代における雪舟に関する言説集（山下裕二編・監修『雪舟はどう語られてきたか』平凡社ライブラリー四二四 二〇〇二年）さえ世に問われるようになってきたのは、日本の美術史学史研究の必要性が高まったことと連動するものもあるだろうが、純粹に雪舟研究が抱える「雪舟観」「雪舟イメージ」の問題が、検証すべき重要な問題であることを示してもいるだろう。

一方で、島尾氏の研究とその方向性を批判的にみる綿田稔氏の意見（「雪舟入明補遺—シンポジウム報告と「破墨山水図」のこと—」『天開圖畫』六号 二〇〇六年）もある。もちろん、実際に行われてきた近年の研究は、どちらにも完全には与しないものであること

山水画家 画聖雪舟

は当然で、もはや、島尾・綿田両氏の、いわば正反対とも言える論調は常に歩み寄りつつ、より正確な雪舟像の探求が進んでいるのが現状だろう。例えば、二一〇〇六年、山口県立美術館で開催された「雪舟への旅」展に際して発行された『雪舟等楊——雪舟への旅』展研究』図録（山口県立美術館・雪舟研究会編 「雪舟への旅」展実行委員会発行 以下、雪舟への旅展図録と呼ぶ）では、両氏が編集に携わり、現在までの研究の集大成を目指した編集方針も相俟って、書物自体としてはある意味でバランスのとれた研究業績となった。

ここでは、戸田・島尾両氏の論攷に導かれながら、雪舟神話すなわち理想化された雪舟イメージを概観する。まず同時代史料について述べる。さらに従来あまり語られてこなかった近世における雪舟観を画論画史などの史料を用いて概観し、その節では、通常あまり大きく紹介されることのない近世史料や、近世の雪舟画伝来事情などを含めて少し詳しく論じたい。さらにこれらを通じて大きな問題としてあらわれる雪舟の道釈人物画をめぐる問題に触れ、さらに筆様制作の問題についても言及する。全体として、今日の雪舟研究において当面検討すべきいくつかの問題がいくつか提起できればと考える。なお、本稿では個別具体的な研究成果の一々をあげて批判することは行わない。一般論・抽象論に終始しかねない憾みはあるが、ご寛恕願いたい。

雪舟の作品というと、多くのひとがまず山水画を思い浮かべるであろう。「山水長巻」（毛利博物館）、「秋冬山水図」（東京国立博物館）、「破墨山水図」（東京国立博物館）や絶筆とされる「山水図」（大原家）、やや特殊だが山水景観を描く「天橋立図」（京都国立博物館）などが、とりあえず脳裏に浮かぶはずである。近代以来、雪舟研究の中心はつねに山水画であり続けてきた。

もちろん個々の研究者によって雪舟研究における主要作品の認識にはずれがあるが、とりあえず研究文献を網羅的に拾い上げると、一見して山水画が大半を占めているようである。例えば、これも近年の雪舟研究の重要なまとまった業績と言ってよい（異論もあるようだが）、二一〇〇二年の『没後五〇〇年特別展 雪舟』図録（東京国立博物館・京都国立博物館編 毎日新聞社発行 以下没後五〇〇年展図録と呼ぶ）所収の文献目録（研究者レベルではあまり網羅的とは言えないが、現在の所、最も使い易い雪舟研究文献目録である。ちなみに編者は島尾新氏。前述の雪舟研究集大成とも言える雪舟への旅展図録の文献目録は網羅的なようである）、執筆者が用いたもの以外は収載していないため、雪舟研究者以外の利用には向かない）を参照すればわかる。

現在、代表作とされるものはほとんどが山水画であり、道釈画などは軽視される傾向にある。ここでは一々あげないが、国指定文化財に指定されているものを一覧すると、やはり山水画が大半を占めている。伝称作品、有力作品として展覧会や書籍などで触れられる

もの、例えば先述した没後五〇〇年展出品作品などは、広いジャンルに目を配って作品選択がなされる傾向が強まっております、同時代の専門画家の画僧の作画領域全般にわたる山水・人物・花鳥などの幅広い作画領域が想定されてはいるものの、主な研究対象は現在も山水画と言ってよいだろう。これは真筆・代表作のほとんどを山水画としている状態を抜けきれない、現在の大きな課題である。

山水画家雪舟というイメージは、「最も山水に長ず」と銘記する『本朝画史』をはじめ、江戸初期の画論にすでにみられ、これが現在まで基本的には画家イメージの骨子となっている。近世の画論画史における雪舟関係の記事を収める文献をリストアップすると（「雪舟関連記事所収主要画論画史」参照）、多数の近世絵画論が雪舟関連記事を収めていることから、そのさすがの知名度を再確認できるが、内容にはやや意外なものもある。

ここでは詳しく触れることができないが、実はそれらの多くが雪舟の作画の中では山水画を好意的に論じ、その他の領域にはあまり詳しく触れていない。当時の雪舟イメージがすでに山水画以外の作画領域を軽視させていたことを示している。全体的な傾向として、現在までつながる山水重視の雪舟イメージが、江戸時代の画論画史類の著者たちのなかに定着しつつあったことが認められる。雪舟の道釈人物画が江戸時代に多く遺存していたことは、画論画史や模本・縮図（これらについてはあらためて後述する）において大量の伝称作品が見いだされる点から類推できるが、論じられることは少なかつたわけである。

こうした山水重視・道釈画軽視の理由にはいくつかの要素がある

と考えられるが、そのひとつは、これらの画論を書いた人たち、たとえば江戸初期における狩野派の画家たちや幕末の南画家や文人たちが仏画を主要な作画領域としていない点があげられる。しかし、それ以上に、雪舟自身の周辺で好意的な起草者によって記された記事によるイメージ形成の影響が大きいという点を確認しておかなければならない。これがまさに前述した鳥尾氏の示唆に大きく負う視点である。

同時代史料 禅宗周辺の史料

雪舟に関する伝記的な要素を含む同時代史料は多く、これらに記された断片的な事柄をもとに現在における雪舟の伝記は組み上げられている。しかしそこには、鳥尾氏の指摘されたとおり、雪舟自身による自らの理想的イメージ形成がみえるのである。それは禅僧としての正統性、すなわち高い宗教的精神性を備えていること。中国文化の体現者としての正統性・すなわち文人士大夫的性格を備えていることのふたつである。

詳しくは鳥尾氏に譲るが、ここで確認しておきたい事は、これらの同時代史料のほとんどが、ある程度雪舟本人の意向に従ってつくられていると想定できる点である。雪舟自身が書いたもの。雪舟がその場で直接依頼したケースなど、雪舟との直接的な関係の場で書かれたもの。直接的な関係の場での成立ではないが、雪舟の人脈のなかで好意的に書かれたもの。この三種類が大半を占めているという事である。

しかもこれらの史料の中で最も詳しく、最も重視されているものが、雪舟自身が書いた明応九年の「破墨山水図」序文や、雪舟が直接頼んで書いてもらったと考えられる寛正五年翱之慧鳳の「揚知客に寄す并びに序」、同じく文明八年呆夫良心・文明十八年了庵桂悟の、二つの「天開図画楼記」である点も十分に注意が必要である。

これらの史料が多くの歴史的事実を含んでいることは疑いないと思われる、ある程度は検証可能な部分もある。しかし同時に、雪舟を中国の古典的画家たちの正統を引きつつ、高い宗教的精神性を具備した人物としてイメージづける美辞麗句が並んでいるのもまた確かなことである。このことはもちろん五山文学僧たちのレトリックに習熟してはじめて言えることではあるが、日本における文人士大夫的教養人としての禅僧たちが書き、そして雪舟自身もその文人士大夫的教養を重んじていたことは、いままら述べるまでもないほど明らかである。

それら理想化されたイメージの中では、「禅の正統」「中国の正統」という雪舟周辺の、そして恐らく雪舟自身も狙ったイメージからすれば、職業画工的作画領域として道釈画は軽視される傾向にあり、反対に胸中の邱嶽を描くような山水画の領域に重きがおかれている。同時代史料のなかにすでに山水を主要な作画領域とする「画聖雪舟」型の既成概念を生み出す要素が含まれており、画聖型雪舟神話の大枠がすでに成立しているのである。

一時、相国寺という当時五山派最大派閥の拠点にしながら、終生知客という禅僧としては比較的低い地位にあった雪舟。「破墨山水図」に漢文に堪能ではなかったとも評価される長文を自ら書いた雪

舟。秋月に与えた自身の頂相に自賛を書かなかった雪舟。そして身分不相応とも言われる道号を自ら名乗った雪舟。自らは「四明天童第一座」と署名しながら、「揚知客」と呼ばれ続けた雪舟。こうした事柄が、すでに島尾氏らの指摘から問い直されている。見方によっては、雪舟の真の姿と理想的な画聖のイメージとのあいだにかなりの開きがあるようにも思われるのである。言うまでもなく、もちろん我々雪舟研究者は、真の姿を知る必要がある。

ここで問題にしなければならないのは、限られたそれらの同時代史料の解釈が、論者によって必ずしも一定しないという現状、つまり定説がないという事実である。史料の解釈が一定しないのは様々な歴史学的研究分野において往々にしてあるが、それが放置されることはあまりない。研究の進歩にともなって、史料は読み直されていくのが普通だろう。筆者の雪舟史料に対する基本的認識については前段で少し触れたが、筆者は、雪舟同時代史料の多くが禅宗周辺で作られた史料である点に、非常な研究上の困難を感じている。極端な言い方をすると、禅僧の伝記やその歴史上の意義について、自らの力で全てを解決することはほぼ不可能だと感じている。実際、筆者に限らずこれまでの室町水墨画研究者の多くが（さらには禅宗史研究者でさえある部分は）、著名な禅宗史研究者である玉村竹二氏の業績（あまりに多いのでここでは列挙しないが、『五山禅僧伝記集成』だけをあげておけば十分だろう。）に依拠して、自ら史料探索を行うことにあまり情熱を注がない傾向がある。それ故に、過去に多くの単純なミスあるいは、誤解訂正の機会を失ってきたのも事実であろう。

こうした現状を踏まえて逆の方向から考えれば、雪舟のような著名作家についてさえも、今後重要な史料が発見される可能性は十分にある。美術史家であっても禅宗史料をはじめとする史料を探索し、読んでいく力を必要とされるのは言うまでもないことだろうし、現在の史料探索が不十分であることは前述したとおりである。もちろん、近年の雪舟研究はおおむねこの方向で進んでいる。ここ十年ほどは、禅宗史料ではさほどでもないが、むしろ地方史などの領域において、直接・間接に雪舟研究に関わる史料が意外なほど多く見出され、紹介されてきた。その他にも多くの史料が次々と紹介されている現状は、雪舟への旅展図録の解説・論文を参照すれば一目瞭然である。

一口に雪舟同時代史料におけるイメージと述べてきたが、以上のように禅宗史料を十全に解釈できない今、この方面の研究はまだまだ途上であると言えよう。

近世、近現代における雪舟イメージの変遷

さて、近世以降の雪舟評価、特に幕末期のそれが「画聖型」と「中国亜流型」に分かれることは前述の論文で戸田禎佑氏の指摘されるとおりで、いずれの型においてもおおむね「中国の正統」を引くか否かという、文人士大夫的文化における価値観を評価の分かれ目としている点で、前代以来の雪舟評価を引き継いでいる。これらの多くが主として山水画を論じ、仏画を評価の対象とはしていないようである。「雪舟関連記事所収主要画論画史」の表で、◎は雪舟

を特に高く評価していると考えられるもの。○は雪舟を比較的重視して詳しく記述しているもの。無印はわずかにふれるもの。△は比較的否定的色彩の濃いものである。

江戸前期、狩野派をはじめとする漢画諸派は、如拙・周文以来の宋元の古格を尊重した作風を基礎として作画していたため、同じく宋元の大家にならっていた雪舟を肯定的に評価している。作品や史料を通して近世漢画の画師たちにおける雪舟の扱いを考える試みはすでにかんがりの蓄積があり、雪舟研究の中心的存在と言ってよい山口県立美術館の雪舟流・雲谷派関係の展覧会などをはじめ、その業績は着々と積み上げられている。近年では近世以降の雪舟伝の中核をなす『本朝画史』の雪舟伝に関する五十嵐公一氏の研究（『本朝画史・雪舟伝について』『天開圖畫』四号 二〇〇二年）のような、本格的史料分析の論攷も発表されるようになってきたことは、雪舟研究の深化に確実に寄与している。

近世漢画諸派の画論画史をみると、彼らはやはりいくつかの雪舟同時代史料を引いて雪舟の伝記をつくり、同時に雪舟周辺によるイメージ形成にも影響され、画聖型の雪舟イメージを定着させているようである。さらに、有名無名の雪舟弟子筋の画家たち多数に関する記事を収録し、巷に流布した伝説の類をも採録するなどして、雪舟の画聖神話はより確固たるものとなっていた。

これら画聖神話の近世における形成過程は、単純にそれだけを取り上げても興味深く、ましてやそういった観点からの研究は、雪舟以外のどの画師にも適用し難いであろう事が推測されるので、今後とも進めていくべき重要な課題だろう。

さて、近世の画論画史のうち、やがて各地に起こる明清の文人画を尊重する南画派が論じたものはどんな論調であっただろうか。一般的に、『山中人饒舌』で雪舟流に関する記事は収録しないと明言している田能村竹田をはじめ、日本の文人たちは、雪舟をあまり高く評価していない。南画派の隆盛とともに雪舟の声価は相対的に低下していき、主として軽視するというかたちで雪舟に学ぶ漢画を攻撃した南画派画人たちの著作には、雪舟関係記事は少なくなっている。

幕末に至るまで膨大な量の雪舟粉本を作り続けた狩野派・雲谷派などの漢画諸派が相変わらず雪舟を重視していたにしても、全体として、近世における雪舟イメージは、近世初期漢画諸派によって画聖としてのイメージが定着・増大し、それに対して新興の南画派が異論を唱えて行くという流れになっているようである。そんな中で、中林竹洞は、雪舟の山水画は日本では最高だが、中国にはもっと優れた画家が多数いたはずだと述べており、当時の「中国垂流型」雪舟イメージの複雑さを示しているが、そこから発展し、南北両派の主張を総合したうえでの雪舟イメージは幕末まで形成されることはなかったようである。こうして時代は移り、明治維新による漢画諸派の消滅、南画派の凋落を経て、主として西洋的視点による雪舟イメージの再編が行われることになる。そこで形成される論調は、当然ながら、前時代である近世におけるイメージを多かれ少なかれ引きずっているようであり、全体としては漢画諸派による肯定的なイメージを受け継ぐものが多い。現在多くの日本人が日本美術史上でも最も重要な作家と「感じている」雪舟の国民画家としてのイメージ

ジのもととは、近代において決定的に形成されたと言つてよいようである。

明治時代になるとまずフェノロサによる雪舟再評価がなされ、明治末期の代表的雪舟研究文献である沼田頼輔著『画聖雪舟』（斉藤玉英堂 一九一二年 復刻『画聖雪舟』論創社 二〇〇二年）の出版をはじめ、明治・大正を通じて『国華』誌や高級な美術書などに多くの雪舟作品が掲載されている。その間、展覧会への出品も相次ぎ、一般書にも雪舟に関する文章が相次いで発表され、コレクターたちも競つて雪舟作品を蒐集し、有名作品が次々と増えていく。このあたりの事情を考える上では、島尾新氏による労作の資料集（『雪舟画伝来資料近代編（稿）』『天開圖畫』二号 二〇〇〇年）などをはじめとする業績に注目したい。同氏によつて諸処で折に触れて言及されてきたこの近代の雪舟ブームについては徐々に認識が深まりつつある。そうした成果をみるにつけ、明治政府による国策をベースに、西洋的美術史学の形成期にあつたアカデミズムや政財界などが主力となつて着実に雪舟は国民的画家への道を歩まされたように思える。おそらく明治美術の研究者にとつても恰好の研究対象であるのだろうが、この問題については現在、筆者の手に余る。明治時代の美術動向を専門とする研究者による本格的な論攷を期待しつつ、ここでは今後の課題としておく。文化的に西洋に伍していることとしていた時代の日本の国策と雪舟評価との関係は、本稿の趣旨からも詳しく取り上げるべき興味深い問題であるが、現代へと話題を進める。

近代以降、雪舟周辺が意図したのは別の、近代的・西洋的意味

での画聖へと雪舟イメージは変貌していくことになった。そして、国民的画家としての社会的認識が大きく広がりを見せ、現在の一般雪舟イメージの核が形成されたのが、わずか約五十年前の一九五六年のことである。この年は一般的に考えられている雪舟の没年永正三年から四五〇年目にあたる記念の年であり、四月に東京国立博物館、十一月に京都国立博物館で大規模な雪舟展が開かれた。このころ、文化財保護委員会による日本古美術展という、欧米・南アジアなどに日本の古美術を持って行き、日本文化を紹介しようとする計画も新聞で大きく取り上げられるなど、当時の対外関係と連動する国の文化政策の動向とも関連して、雪舟ブームと言えるような現象が起きていた。前年、世界各国の共産主義者たちによる平和主義団体である世界平和評議会で、世界十大文化人に選ばれたというニユースもあり、敗戦からたちなおり、世界の大国の中に文化国家として参加していこうとする人々のあいだの雪舟ブームに拍車をかけた。

ここでこの動向について詳しく述べる紙幅はないが、一例をあげておこう。一九五六年四月六日の朝日新聞に掲載された美術評論家野間清六の文章は「雪舟へ世界的な関心」と題され、中共・チェコ・ソ連・ハンガリーなどで開催された雪舟展（資料・模写等の展覧か）のことや、世界平和評議会において、レンブラントやモーツァルトらとならぶ文化人と認定されたことを誇らかに紹介している。ちなみに、共産主義国家における雪舟評価がいかにして成立し、そこにどんな人々が荷担したかは、日本の教育・文化行政の性格に関わる微妙だが重要な問題であるので、これについては、当時の文

化政策全般の検証とともに今後調査を進め、いずれ稿を改めて提示したいと思っている。

ともあれ、雪舟はこのころ日本を代表する画家として認識されることになった。ここでは、雪舟に西洋的芸術家のイメージが重ね合わされ、結果として、例えば「天橋立図」のような実景に基づく絵画について西洋的写実主義的性格が強調されたり、逆に日本を描いたということで日本人のアイデンティティが強調されたりするというようなことが起こった。そこには、西洋に伍しうる国民的芸術家としての、現代における画聖雪舟イメージが成立していると考えられる。もちろん当時からこれらの、言わば「雪舟をダシにした」様々な言説について批判的な意見もあったのだが、それは大きな声として受け継がれてはこなかったのである。

道釈人物画

以上で、雪舟イメージ変遷の過程についての概説とそれらをめぐる近年の研究動向、残された課題などについての概観を終える。以下は、現在筆者が取り組むべき問題と考えているふたつのテーマについてのアウトラインである。

ここでまず取り上げるのは、前節で述べた雪舟ブーム以降の、雪舟の作画領域における道釈人物画の扱いについてである。西洋に仏画はない。そのために、雪舟の道釈画は、「慧可断臂図」をはじめとする、作品として突出した表現力を持つ一握りの名品を除いて、ほとんど無視されたままに放置されることになっていく。やはり近

代的芸術家にとって、図像や彩色に制約の多い、言い換えればオリジナリティの見出しにくい道釈人物画は、積極的に評価しづらかったのではないかということである。

雪舟の道釈画については以前概略を論じたことがあるので（「雪舟の道釈画について」『花園史学』二四号 二〇〇三年）それを参照していただきたいが、近年ではこの道釈画軽視の傾向に対しても、既に意識的に是正していこうとする論調が一般的となった。既に前述の没後五〇〇年展でも、従来の展観より多くの道釈人物画がとり上げられており、雪舟への旅展でも資料的な作品も含めて大きく扱っている。

雪舟が後半生の活動の根拠地山口で、禅宗寺院に所属していたことは間違いなく、画僧として道釈画制作の活動が想定されるが、大内氏の最も重要な禅宗寺院である香積寺をはじめ、主要な寺院が現在では廃寺となり、そこにあつたはずの雪舟の作品も、香積寺旧蔵の「維摩図」を除いて今はない。近世の記録類たとえば江戸時代に長州藩によって編纂された『防長寺社由来』などには雪舟筆とされていた道釈画が相当数記されているが、それらも現在では行方を追うことができなくなっている。

作品・史料の両面で雪舟の道釈画作家としての側面を検討する材料は豊富とは言えない。しかしながら、近世における雪舟の道釈画に関する資料としては、画論画史類でも少なくはない数の史料をあげることができる。雪舟関係の書籍類でこれらをまとめて収載するものは少ないので、煩雑ながら重要なものを抄録しておいた（「画論・画史類における雪舟の道釈人物画史料抄」参照）。

「探幽縮図」（文人画研究所・京都国立博物館両者がそれぞれ発行した『探幽縮図』から抄録した「探幽縮図の雪舟画」参照。その他の「探幽縮図」はここでは割愛した。）などの模本資料には山水画よりむしろ仏画のほうが多く、画史・茶会記などの記録でも、雪舟の仏画が頻出する（「東京国立博物館蔵狩野家模本における雪舟道釈画の画題」および「茶会記における雪舟道釈画の画題」参照）。江戸時代のある時点までは、現存作品は山水画より仏画のほうが多かった可能性が高い。そしてこれらの史料からだけでも、仏・菩薩・羅漢・祖師・仙人さらには神像・肖像という種々の道釈人物画を描いていた雪舟の広いレパートリーがうかがえる。

また広い意味での伝雪舟作品に加え、雪舟の道釈画研究に有効な手段としてさらにもう一つ、主題・図様・描法のいずれにおいても雪舟の直接的影響下にあつた直弟子筋の画家の作品をも視野に入れることが必要であろう。特に秋月等観・周徳・雲溪永怡・等春・如水宗淵ら、史料から直接的な師承関係が考えられる画家の作品は雪舟画を強く反映していると考えられ、雪舟画の復原には重要な意味を持つ。雪舟の道釈画が旧来の日本絵画、宋元画そして恐らくは新来の明画など実に様々な要素からなっていることはざっと見ただけでも確認できる。詳しくは拙著『室町時代の雪舟流』（共編著 山口県立美術館発行 一九九三年）を参照願いたい。

日本の水墨画家

日本の水墨画の完成者、近代的自我に目覚めた芸術家という決ま

り文句は、現在でも一般書の雪舟に関する記述でごく普通にみるこ
とができる。前述の通り、それは近代以降に作られた近代的作家イ
メージである。それがいわゆる「画聖」イメージの一部をなしてい
ることは明らかだろう。日本の絵画史上、極めて個性的と言える作
風を実現した雪舟には、近代芸術の研究では当然の手法である作家
の内面研究をおこなってみたくなる誘惑にかられる。雪舟の場合同
時代史料が多いこともあって、特に興味をそそられる。

そこで注意しておきたい問題として、筆様制作をめぐる問題をあ
げておきたい。中国の有名画家にならって、○○様というかたちで
作画するのは、室町時代の画家にとってはごく一般的なことだった
が、これは近代的芸術家観をもつ現代人にはわかりにくいことかも
しれない。というより日本の水墨画の完成者にして、近代的自我に
目覚めた芸術家には、他者の作品をもとにする作品はそぐわない。
「伝模移写」は近代では通用しないということである。

戦後の雪舟ブームのなかで数十本もの学術論文が書かれたが、雪
舟の筆様制作に詳しく触れるものはわずかで、現在もその文脈で雪
舟作品を検討した成果は十分ではないだろう。たびたび触れてきた
東京国立博物館・京都国立博物館の没後五〇〇年展においては、担
当者救仁郷秀明氏らによって、従来にないほど雪舟の中国絵画学習
について大きく取り上げられていたし、根津美術館で開催された
「明代絵画と雪舟」展という展覧もあつた。同展図録（根津美術館
編集・発行『明代絵画と雪舟』二〇〇五年）における板倉聖哲・
島尾新両氏による論攷と解説は、従来の枠を越えた大きな業績であ
る。東アジア的視点による日本美術研究が叫ばれて最早久しいが、

この観点からも雪舟研究は深化を見せている。そしてこの視点は前
述の戸田氏の論攷に示唆された方向性である。

この視点からの筆者の見解を言えば、雪舟は最もうまく筆様制作
をこなした画家ではないかと考えている。ひとつにはまずその筆様
を体得した画家の数が多いことである。雪舟は牧谿・玉潤・夏珪・
李唐・高克恭・米元暉・顔輝・梁楷といった多数の画家の筆様で実
際に制作している。中国絵画至上主義で、筆様による制作を前提と
した作画が多かった室町時代において、このことは画家としての幅
の広さとして肯定的に捉えうる。同時代作家でここまで幅広い画師
はいない。

「揚知客に寄す並びに序」では顔輝・牧谿を、呆夫良心の「天開
図画楼記」では、呉道玄・梁楷・馬遠・夏珪・玉潤・高克恭・易元
吉・銭選・牧谿らの名前をあげて、雪舟の画技の広さを讃えている。
雪舟の依頼による文章であるから割り引いて考えなければならぬ
が、この史料は、現存作品と合わせて、雪舟の筆様制作重視の姿勢
をあらためて認識させてくれる。さらに、「破墨山水図」が玉潤様、
「山水長巻」が夏珪様というように、代表作をまさに筆様制作のな
かで生み出しているということ。そしてそれらが、師倣する宋元の
大家を十分に意識させて筆様制作としての基準を満たしていると評
価できることを強調しておきたい。つまりここで述べておきたいの
は、むしろ、雪舟は当時最も広いジャンルの中国的な絵が書ける画
家であり、かつ最も中国的な水墨画を描いた日本人画家として捉え
る視点が必要なのではないかということである。これは現代の画聖
イメージとは相反する作家像である。

