

雪村筆叭々鳥図の制作背景

Circumstances of the Production of the Painting of "Hahachō" by Sesson

山田 烈

YAMADA Isao

Sesson Shūkei is known as one of the most important painters of the Muromachi Era. Today about 200 paintings have been confirmed as his work by scholars, but as a Suiboku painter, neither his wandering life of visiting Odawara, Kamakura and Aizu, nor the year of his birth and death is known. There are two inscriptions on Sesson's works by Keisho Shūzui, a Zen Priest of Engaku-ji Temple.

In this article, the author examines these inscriptions on Sesson's works by Keisho Shūzui, especially in the case of the painting of "Hahachō", and introduces the fragments of his documents in the 16th century, the so-called Sengoku Period in the Kantō district. He believes that these historical fragments are very valuable for considering Sesson's life and works. The author also notes that the production of Sesson's works to be considered in relation to various circumstances in the entire history of Kantō suiboku paintings.

はじめに

室町時代後半、16世紀戦国時代の画家雪村は今や雪舟と並んで世界的に知られている。雪村作品の特徴は何かといえば、先に開催された「関東水墨画の二〇〇年展」の展示構成と作品内容にそれがそのまま現れている。すなわち主催者も述べているように、一見表現主義的な水墨画も「型」の確立と後世への展開がなされる中で、雪村はそうした室町水墨画（この言葉の使用に問題があることは先学の指摘のとおりであるが）の「型」をみごとに打ち破って、独自の魅力的な作品世界を形成している。もちろん雪村派あるいは雪村流とも言うべき垂流が「型」として形成されたことは、美術史上の様式展開の上からは当然であるが。

作品の魅力は、独特のフォルムの表現にあるが、同時に中国絵画の粘着性や構築性が見られることにもあると思われる。それを中国絵画の学習成果と言ってしまうとそれまでだが、やはり室町時代絵画史の流れの中でとらえなければならない。伝記が全く不明ということも、逆に私たちを作品の語ることに耳を傾けるよう集中させていると言える。

近年、再発見の著しい式部という画家は、雪村と全くの同時代作家だが、たとえば小田原周辺での接点は全然無かったのだろうか。さまざまな想像を誘うところもまた雪村研究の興味深いところである。

1. 雪村研究課題の現状

雪村没後の近世、近代そして現代に至る研究史の歩みは、当然その作品評価の歴史、画家としての認識の（され方の）変遷をたどるものでなければならず、これは別

途充分な準備のもとに考えねばならない課題である。近年、赤沢英二氏の『雪村研究』と小川知二氏の『常陸時代の雪村』が相次いで刊行された。近世の文献史料もそれらにほぼ網羅されている。ここでは、本論の前提として近年の研究史の概略を確認することにとどめたい。

昭和8年(1933)の福井利吉郎氏の「雪村新論」によって、本格的な雪村研究はスタートしたが、展覧会としては現在からちょうど30年前に東京国立博物館で「特別展 雪村」(昭和49年)が開催された。続いて、大和文華館(昭和56年)、開館記念展として三春町歴史民俗資料館(昭和58年)、以後ほぼ十年ごとに茨城県歴史館(平成4年)、栃木県立博物館と神奈川県立歴史博物館共催での「関東水墨画の二〇〇年」(平成10年)、そして千葉市美術館ほか(平成14年)で大規模の雪村展が開催された。

画集や論文集では、中村溪男氏が『雪村と関東水墨画』(至文堂、昭和46年)で関東水墨画という名称を一般的なものとし、東国文化圏の中での雪村の位置づけを考察された。田中一松・中村溪男両氏は『雪舟・雪村』(水墨美術大系第七巻、講談社、昭和48年)で二大巨匠の並称を決定的なものとされた。次に赤沢英二氏の『室町の水墨画』(日本美術全集第十六巻、学習研究社、昭和55年)、亀田孜氏の『雪村』(日本美術絵画全集第八巻、集英社、昭和55年)があり、衛藤駿氏により『雪村周継全画集』(講談社、昭和57年)が刊行された。中島純司氏は『祥啓と雪村』(至文堂、平成6年)により関東水墨画の中での15世紀から16世紀への流れを連続的にとらえようと試みられている。さらに、瀬戸内寂聴・林進両氏の『雪村』(水墨画の巨匠第二巻、講談社、平成7年)があり、赤沢英二氏の『雪村研究』(中央公論美術出版、平成15年)と小川知二氏の『常陸時代の雪村』(中央公論美術出版、平成16年)などが相次いで刊行された。以上がごく主要な雪村文献として挙げられる。

現在では、雪舟と雪村をあたかも兄弟、双子のように、あるいはたとえば江戸時代の大雅と蕪村のように、一冊の画集にまとめることが何の抵抗も無く受け入れられている。こうした状況は、いつ誰によって始められたのだろうか。この雪舟と雪村を並称するのは、近代以降の研究の進展による画家の位置づけによることはもちろんだが、その前段として江戸時代300年の評価の歴史があることを考えねばならない。それにしても、16世紀の在世

当時には雪村は一体どのように認識されていたのだろうか。実際私たちは、その手がかりをほとんど持っていない。

したがって、まずは近世の文献で最も注目されてきた狩野永納『本朝画史』(元禄6年(1693)刊)の雪村の記述を確認しておこう。『本朝画史』は、体系的な構成、批評的言説とともに、近世における最も浩瀚な美術史資料である幕末の『古画備考』に至る歴代の画史画論書の記述形式の先駆をなすものとしても今なお重要な文献である。

僧雪村、諱周継、号鶴船翁老、佐竹一族、而常州部垂村田郷人也、其父廩雪村、而欲立其庶、因之、薙初髮為僧、性好画、慕雪舟之筆法、終約師弟之義、所学不失天真、潑墨雅淡、務去華藻、大抵略出新意、所用筆、狂逸而有奇思、長於山水人物花鳥次之、雪舟之徒弟、居多也、繼在其左、声聞独高、或謂雪舟、在西辺、雪村居東極、未會面、只見画跡、而為師弟、故不相似、(但)不作倭画¹

なお『素川本図絵宝鑑』に「播州宝林寺雪村赤松寺ノ和尚也」とあるのは、一山一寧の法嗣で、入元の後、赤松則祐の帰依を受け播磨法雲寺および宝林寺開山、その後建仁寺、南禅寺にも住し、貞和2年(1346)没の雪村友梅と混同したものだが、テキスト・クリティークの問題は、ここでは取り上げないこととする。とにかくかつての拙論²でも触れたが、雪舟と雪村を東西の巨匠に位置づける試みがすでにここで提示されていることは注目すべきである。その背景には、江戸初期狩野派の体制づくりの中での漢画系作家、とりわけ雪舟の位置づけ、それに連動した形での「狂逸」な作家雪村の評価は、以後の尾形光琳や酒井抱一への影響にも及ぶ、つまり江戸時代におけるジャンルを越えた近世以前の絵画の受容を可能とする基盤づくりの一端と考えられる。

雪村作品の現代の評価について考えるには、まず手っ取り早く国指定作品数を確認しておこう³。雪舟拙宗同一人説に従った場合、拙宗を含めての雪舟約25点に比べられる画家はほかにいないが、その中で雪村の9点はかなり多いと言える。戦前2点、戦後まもなく2点、半分以上が昭和50年頃以降の指定である。

指定順に挙げてみると、琴高群仙図(昭和13年、京都国立博物館蔵)、風涛図(昭和16年、野村美術館蔵)、松

鷹図（昭和24年、東京国立博物館蔵）、呂洞賓図（昭和28年、大和文華館蔵）、竹林七賢図屏風（昭和49年、畠山記念館蔵）、叭々鳥図（昭和52年、常盤山文庫蔵）、花鳥図屏風（昭和58年、大和文華館蔵）、自画像（昭和58年、大和文華館蔵）、夏冬山水図（平成5年、京都国立博物館蔵）となる。

指定の順序に特に意味は無く、これ以外にも重要な作品が数多くあることは言うまでもないが、約半世紀の歴史的経過を見る上で参考となる。

風涛図は、1939年のベルリンにおける日本古美術展覧会に出品され、特にヒトラーが注目したことのみが強調され、あるいは伝説化されている⁴。この展覧会に先立って、すでに1922年にキュンメル（1874～1952）は著書『東アジア美術』中で風涛図を取り上げ、タイトルをSturmとしている。また根拠不明だが、雪村の生没年を1480頃～1560としている⁵。タイトルが持つ不可思議な規制と影響力が、当時のドイツ人にある反応を引き起こしたものと考えられる⁶。1939年の日本古美術展覧会については、安松みゆき氏の綿密な調査によれば、一般観客の反応も高かったようだ⁷。雪村作品を見てドイツ人なら、体制側であろうと反体制であろうと、ただちにSturm und Drangの言葉を思い起こしたに違いない。そして、それがあある共通の国民感情を呼び起こし、当時の社会状況を支配したに違いない。1939年といえば、9月1日にはドイツ軍のポーランド侵攻により第二次大戦に突入する、そのわずか半年前に開催された日本古美術展覧会であったということに注目しなければならない。

なお、上に挙げたキュンメルの著書には東アジア美術の本質としてPinselkraft（筆力）を挙げるなど、時局への関わりと同時に美術史的な問題からも再考する必要がある。キュンメルについては、矢代幸雄氏が『日本美術の恩人たち』の中で一項目をあて、「オット・キュンメル—ドイツ博物館総長—」と題して、回想風の文章をのこしている⁸。

それによれば、「キュンメルの民族主義的、伝統主義的、の考え方は、当時ドイツに勢いよく勃興しつつあったナチの考え方に頗る近く、また事実、この日本画展覧会をベルリンで開いたところ（1930年頃ベルリン、デュセルドルフ、ブダペストで開催されたことが、本文の少し前に書かれている）、ナチ系統の多数の新聞は、一斉に、之を絶賛する批評を掲げ、ドイツの画家は、先ずこの日

本画家の民族伝統的態度をよく学んで、真にドイツ的な新生命ある芸術を興さなければならない、と自国の美術家たちを教訓、激励したのであった。」また、1939年の展覧会については、「1910年のロンドンにおける日英博覧会の美術部以来、日本の海外に於ける古美術展としては最良なるものを思いきって国外に出した大展覧会」で、「その時に出版された雪村の風濤図が、ちょっとした小幅の佳作でありながら、その後雪村の非常なる名品のうちに数えられるに至ったのは、ベルリン展覧会の時、絵画好きで自分もちょっと画をかいたヒトラーがその画を大いに気に入った由で、それがセンセーショナルに新聞に報道され、日本人が満悦したためであった。」その後、キュンメルがナチの膨大な略奪美術品目録作成（1500年以降にドイツから「不当に奪い取られた」作品の奪還計画）に関わったことも述べられている。

雪村研究のさまざまな課題のうち近年特に進展の見られるものを挙げれば、画論「説門弟資」の検討がある。従来より偽作かと疑問視する説があり、近年これが詳細に論じられている⁹。次に、足跡と画風形成の問題がある。東国にのみとどまった雪村と京都画壇との関係、中国朝鮮絵画との関連、関東水墨画史全体の中での位置づけ等である¹⁰。さらに、生没年と画風展開との関係の問題がある¹¹。なおかつの拙論でもこれらの点に概略触れている¹²。

研究史の上で最も重要な課題である生没年の確定については、ここ10年ばかりで大きな展開を見せている。たとえば1987年の東京国立博物館での「日本の水墨画展」では、まだ永正元年（1504）生年説により、叭々鳥図を52歳作とし、最晩年の瀟湘八景図屏風を86歳作（後述するように現在なお82歳、86歳両説がある）としており、林進氏の『水墨画の巨匠第二巻 雪村』（平成7年）所収の年表でも同様に永正元年（1504）生年説によっている。

今ここで生没年に関する二説をくわしく紹介する必要はないだろう。赤沢英二氏が著書の第一章「作品編年の前提と手法」の冒頭に要約しがたいほど簡潔明快に述べられているので、そのまま引用しよう。

「福井説は、二つの記事と一つの作品歳記から割り出した生没年で、先ず一元紹碩によって明暦四年（1658）に誌された三春の『雪村庵由緒』の扁額の記事中に「八十余年前 有僧雪村」とあることから八十余年前から（雪

村庵に)雪村が住んでいたと解釈し、もう一つの資料、『素川本図絵宝鑑』の「或ハ絵ニ奥州田村之住継雪村鶴船老翁七十歳図トアリ」の記事から70歳には三春に隠棲したと見て、雪村は八十余年前に70歳にして三春に住むとした。「八十余」を仮に「八十五」とすれば、明暦四年から85年前は1573年でその時雪村は70歳、従って生年は1504年、すなわち永正元年となる。没年については最も高齢の歳記がある瀟湘八景図屏風一隻「継雪村老年八十六歳図之」を没年として天正17年(1589)没と算定された。」これに対して赤沢氏は、「八十余年前から」を「八十余年前まで」と読み取り、その八十余を仮に八十四と考え、天正元年(1573)没とし、享年82歳から逆算して明応元年(1492)生年説を提示された。また赤沢氏は、元龜3年常陸流寓から三春に戻って翌年、一人静かに雪村庵で82歳の生涯を閉じたのである、とも述べられている¹³。

以上の経緯を踏まえて、小川知二氏は生没年と赤沢氏の多年の研究による印章分類とによる作品編年上の問題を提起された。つまり、福井、赤沢両氏による生年二説を作品に具体的に当てはめた場合の整合性を検討されている。ただし、別の論文で小川氏は「説門弟資」を江戸時代後期の偽作とし、また最晩年の瀟湘八景図屏風は八十二(六)歳作として判断を留保されて、ここでの編年表には二つとも元のまま組み入れられている。小川氏は、具体的な作品編年を検討した結果、多くの課題だけが残った、雪村の謎は深い、と締め括られている¹⁴。さらに、それ以降新刊の著書『常陸時代の雪村』においては、款記の従来の読み「継雪村老年八十二歳図之」を「八十六歳図之」と変えられている。また没年は86歳以降、天正5年(1577)頃とされている。なお、すでに生没年二説の生じた経過を上で見たとおり、小川氏は元來特定年におさえられないものが、いつしか一人歩きしてしまっている状況を考え、赤沢氏説が福井氏説を12年さかのぼらせたということではなく、ある幅を持たせたとらえ方を提示されている。瀟湘八景図屏風の制作が82歳か86歳かの問題については、ただちに後者に賛成することは今保留したいが、生没年に「幅」をもたせるということについては全く同意見である¹⁵。

いずれにせよ、小川氏は福井氏、赤沢氏二説のいずれをとっても40歳あるいは50歳頃までを常陸時代とし、また数少ない着賛作品によってその制作地と滞在場所を固

定されているかのように思われる。江戸時代ほどではないにしても、当時移動というものがどれほど頻繁だったのか、雪村についてそれは具体的には全く知られていないが、特定の場所をきちんと順序立てて移動し生涯を送るとはとても思われない。当然長期短期を問わず、同じ場所に何度か行き来したことが考えられる。また以下で常盤山文庫蔵叭々鳥図について検討するように、絵画は文字どおり「動産」であり、かつ制作者と作品が常に一緒に動くものとは限らない。

小川氏の編年表を見て改めて感じるのは、福井氏、赤沢氏二説のいずれをとっても80何歳まで生きた雪村の前半生は全くわからないということである。伝記的には全く不明のこの時期の作品について、小川氏はあらためて全体を展望し論じられており、今後の雪村研究への方向を示されている。同時代文献が皆無という状況の中での作品分析と編年は、著しく困難であるが、雪村研究においてはそれに応じた問題解釈の方法が試みられるべきであって、先学の諸研究は着実にその成果を挙げていると考えられよう。

なお参考まで述べれば、かつて展覧会を企画したことのある、戦国から江戸へ、中世から近世への過度期に生きた風外慧薫の場合も、年記と年齢を同時に記したのは真鶴の貴船神社蔵貴宮大明神縁起の慶安3年(1650)83歳の奥書の一例のみで、これによって幸い彼の生年は永禄11年(1568)と確定できる。没年は承応3年(1654)頃とされるが、依然として不明のままである¹⁶。

それにしてもある高名な人物が没する際に、その周辺の誰からも墓碑なり文献なり何かしらの記録がなされないのは実に不思議である。周知のとおり雪舟でさえ、晩年の山水図における了庵桂悟の永正4年(1507)賛の回想の中で死去が漠然と暗示されるに過ぎない¹⁷。

以上により、雪村生没年に関する二説は依然として仮説であることを確認した上で、先に進みたい。

2. 景初周随賛叭々鳥図

ともに景初周随の賛がある常盤山文庫蔵叭々鳥図、花園大学禅文化研究所蔵蕪図、それに大室宗碩賛山水図等を例外として、雪村の作品に画賛を伴うものが極端に少ないのは、いくつか理由が考えられる。

京都五山に典型的に見られる禅宗社会のネットワークからの逸脱、16世紀すなわち戦国時代という性格、東国文化の状況、そして何よりも雪村自身の隠遁的な文人性によるものと考えられる。これらの点は、五山の世界と訣別したかに見える雪舟と比較しても、さらに興味ある相違を示している。しかしながら、雪村は完全に孤立していたわけではない。それなりのネットワークの中で生きていたのであって、それをよりはっきりと解明することが今後の課題であろう。

本稿においては、その数少ない着賛作品に注目し、賛と絵、その意味と機能について考え、かつ賛者景初周随に関する断片的資料を取り上げて、雪村の足跡とその作品成立の背景を探る一助としたい。

画賛は、単独であろうと複数であろうと、賛者の没年から作品の制作年の下限を定めることができるという点から、特に応永年間の詩画軸研究に典型的に見られるように、絵画史研究の最も基礎的な第一次作業となった。その際には、絵画と画賛の成立がほぼ同時期という暗黙の了解が前提となっているが、それは厳密には仮定に過ぎない。通常は時期が隔たった明らかな追賛のみ言及されることが多いが、大なり小なり絵と賛の成立には「ずれ」がある。また画賛には、あらかじめ予定されたもの、そうではないもの、賛者と画家が直接会している場合、そうではない場合、後者の場合は仲介者が誰かが問題となる。

一方画賛は絵画の鑑賞を助けるどころか、時には絵画の内容を規定してしまうことさえある。

単に編年の根拠とするだけではなく、画と賛とがどのように生まれ、それが「作品」を形成して行くのか。この問題を考えるにあたって、大変参考となるのは島尾新氏の雪舟筆破墨山水図や如拙の王羲之書扇図を取り上げた作品論である。それらを参考としつつ、雪村作品を視点を変えて眺めてみたい¹⁸。

雪村の場合をあらためて確認してみよう。

叭々鳥図（図1）は、昭和52年に重要文化財に指定されている。当時の『月刊文化財』の簡単な解説によると、「賛者四印道人は円覚寺151世の景初周随（弘治3年、1557没）のことで、本図のほか蕪図にも着賛が見られ、雪村との関係深いことが知られ、本図の雪村鎌倉遍歴を証する資料としてまた多くの雪村の水墨画中制作年代の明らかな唯一の遺例として価値が高い」とされている。

る¹⁹。

景初151世という記述については後に取り上げたい。

二点の作品への着賛によって関係が深いとするのは、着賛作品が極端に少ない雪村の場合一応常識的には納得できるが、すでに絵画と画賛の問題について述べたように厳密に考えれば、これらをもつてただちに親密な関係と鎌倉遍歴を証する資料とは断定できない。ちなみに赤沢氏も「景初賛は天文24年（1555）であり鎌倉円覚寺においての交友であろう」と書かれている²⁰。

最後の唯一の遺例という点は残念ながら現在なお正しい指摘である。

作品を概略眺めてみよう。土坡、茨、笹などによる簡潔な空間の中、ほぼ画面中央に大きく横向きに一羽の叭々鳥が描かれている。鳥とえぐれたような土坡その他の濃墨の表現がみごとに画面をひきしめている。粗荒な紙質と胡粉下地は本作品の特徴であり、画面右端上部に「雪村」印、叭々鳥と向かい合うように左横に四行の文、二行の年記と署名、さらにその横に三顆の印がある。葭ともいわれる長い枝状の墨線が景初の年記の下まで延びている。したがって、賛はやや窮屈な余白をいっぱいに使って書かれている。叭々鳥の左側の空間から見ると当初から着賛を予定していたようにも思われるが、その結果現状では画面の鑑賞をやや妨げかねない位置、叭々鳥の頭部のすぐ横から書き始められている。絵画に対する賛、画家に対する禅僧の優位性を示そうとしながら、なおかつ実際の作品では両者はまさに緊張感を持ちつつ相対し拮抗しているように見える。いずれにせよ、画面は大変簡潔であるが、謹直でいねいに描かれていることに注意すべきである。画面にただよう緊張感、この作画態度によるところが大きい。

景初周随の賛は以下のとおりである。内容については順次取り上げたい。

画師所一掃有八々鳥
聖人之周易其卦六十四
卦也鳥之類雖多以八々
為名奇哉此鳥
天文乙卯秋九月
四印道人記之

叭々鳥とはどのような鳥か、その概観をあらためて確

認しておこう。

斎藤隆三『画題辞典』（大正8年、昭和52年復刊、国書刊行会）によれば、「叭哥鳥」、叭々鳥、咧々鳥とも。支那の鳥、鶇ひよどりに似て幘あり、群を成して生息、舌長く其尖爪の如し、これを切れば能く諸鳥の声を発す、唯人語を能くせざるのみ、とある。次に、金井紫雲『東洋画題綜覧』（昭和18年、平成9年復刻、国書刊行会）によれば、「叭々鳥」、八哥鳥、咧々鳥とも。掠鳥科に属する中形の鳥で支那の中央から比律賓地方に産する。色彩は総体が光沢のある黒色で嘴は鮮かな緑黄色、脚は橙色で額には房々した幘があり、初列風切の基と小翼の白い斑点が丁度八字の形に見えるので此の名があり、舌を切つてやれば、よく人語や他鳥の真似をする。（中略）本邦には棲息せず飼鳥として輸入される、とある。さらに、『時代別国語大辞典 室町時代編』（三省堂、2000年）では、ムクドリ科の鳥、とあり、『節用集』や『日葡辞書』等を引用しているが、記述は簡潔。最後に、『日本国語大辞典』（第二版、小学館、2001年）では、「はわちょう」ともいう。「はつかちょう（八哥鳥）」の別名。『節用集』、『日葡辞書』、『大和本草』を引用。飛ぶ時に羽の白い処が八字のように見えるところから名づけられる。典拠として、『名言通』、『重訂本本草綱目啓蒙』、『大言海』を挙げる。

林進氏によれば、葉を落とした棘だけの「茨の木」はふつう「冬」の景物である²¹。同じく林氏によれば「胡粉の下地塗りは、積雪の感じを出すための意識的な処置、叭々鳥は春を象徴する鳥で、本図は『周易』の「泰」卦、すなわち安泰を意味しており、十二ヶ月の正月の清新な気分を表したものとされる²²。景初の賛は秋9月に書かれているので、まずその時期のずれから素朴な疑問が生じてくる。

景初周随の円覚寺住持期間は天文元年～5年（1532～36）の間とされており、約20年後に鎌倉円覚寺でこの着賛がなされたと言われているが、そもそも作品制作と着賛は同時なのか、画家と賛者は直接会っているのか。またこの作品は注文なのか自発的なのか、どこで制作されたのか、厳密にはいずれも全く明らかではない。叭々鳥図では「四印道人記之」と書き、燕図では「鹿峯平等国之四印翁賛之」と書く、その署名の相違が何を意味するのかについても明らかではない。

景初が画賛の中に易を取り込んだ理由は明らかではない。鳥の名前からの直感的な連想からか、あるいは画師

についての個人的情報を持っていて、それを言外に暗示しているのか。ともあれ、画賛の二行目については、易の「説卦伝」に、「昔者聖人之作易也」のフレーズが繰り返されている。また「繫辞上傳」（あるいは易の全体において）は、数字と天地世界との神秘的な関係を繰り返し述べている²³。

次に亀田孜氏の解釈を見よう。それによれば「小田原前期の明らかな制作がわかり、様式考察の上で重要な作（中略）。円覚寺の恵蒙の許に雪村が参叩していたことがわかる。賛文の内容は八卦の八八の数にかけて解釈しただけで、画の含蓄する内容については何も言い表さない。土坡に佇立している鳥の黒い姿はいかにも孤独の鳥らしい。（下略）」とされる²⁴。さらに衛藤駿氏も、本作品を「雪村以外のなにものでもない孤高な画境が展開されている」と解釈された²⁵。さらに中島純司氏は「雪村もまた「叭々鳥図」（常盤山文庫）で墨画らしい孤独な生命の姿を描き出している」と書かれている²⁶。

それに対して赤沢氏は、「この鳥の孤影を雪村自身の姿と見る見方もあるが、この数字は何を意味しているのだろうか。」また「四印の賛に、「六十四卦」、「八々を以て名と為す、奇なる哉此鳥」と、冒頭に画師を意識した上で六十四の数にこだわるのは単なる偶然か。」と興味深い指摘をされている。確かに明応元年（1492）生年説からすれば、この年まさに64歳であるが、先に見たように生没年は若干の年数の幅をもった仮説であり、これは偶然の一致に過ぎないかも知れない。しかし、景初が雪村の実年齢を何らかの形で知っていて、それを踏まえてこの賛を書いた可能性はのこされている。赤沢氏は、断定を避けて疑問を投げかけられているが、将来傍証資料が得られれば、この叭々鳥図は雪村の生年を確定できる唯一無二の作品となる。

なお林進氏は、雪村の「辛螺に春蘭図」も自画像（の意を込めた）作品と考えられている²⁷。

ちなみに雪村の晩年から半世紀後に、先にふれた風外慧薫が多数の自画像をのこしていることは臨済、曹洞の別を問わず禅宗関係の水墨画を考える際の興味深い現象である²⁸。

鳥を単独で描く例は数多い。着色画の場合はそうではないのに、水墨画の場合を自画像と見るのは、水墨技法の独特の表現性、表出性にもよるのか。それなら、単庵智伝筆鷺図（東京国立博物館蔵、ボストン美術館蔵ほか）

も自画像なのか。やや誇張して言えば、この単独の叭々鳥に雪村の「孤影」を見る解釈は、自己を孤独と感ずる人が本図をそう解釈しているものを踏襲するか、いずれかによるであろう。二羽のつがいを描くものが、夫婦あるいは仲の良い男女の寓意であることは中国での吉祥表現の常套とされている。しかしながら鳥を単独で描く場合は、孤独の代替的表現か否かは断定できない。蕪村、八大山人、華岳（新羅山人）などの代表作を見ると、確かに単なる造形のモチーフとして描くというだけではなく、そのモチーフと制作者との親密な対話を感じられ、さらには自己表現の投影すなわち自画像としての領域にまで踏み込んでいるように思われるが。

左向きの叭々鳥のよく似た形は、大和文華館蔵の花鳥図屏風の右隻の中央上部にも見られるが、後者においては著しく流動的な画面の一要素となっているのに対して、前者はいわば静止画像として表現されている。林進氏は、こうした雪村の近接表現の特徴を木村重信氏の言葉「近像的視覚」を引いて説明されている²⁹。

なお、イバラ、カラタチ類の荊棘は『碧巖録』によれば煩惱、邪見、邪思惟を意味するが、本作品をそうした点まで図像学的に読み込む必要はないと思われる。梁楷の著名な作品「出山釈迦図」（南宋、13世紀）における釈迦の歩みを止めるように足下に描かれる場合は、その画題の上からも充分その可能性を認めてよいのではなかろうか。

ともあれ、この作品を解釈する場合に少なくとも牧谿作とされる先行作例があり、雪村自身は晩年自画像を描く人であることは充分考慮しなければならない。

3. 景初周随着賛作品と戦国期の東国文化

この画賛の中で、画家は禅僧から画師という一般的な名称で呼ばれている。一般的に画家は、その存在すら触れられないか、あるいはこうした社会的地位、境遇の距離を示すものとして認識されている。

ちなみに同じく関東の少し世代が上の祥啓の場合は、芸阿弥筆観瀑僧図の横川景三題詩後序に見える「相陽啓上人」（上人とは、知徳を兼ね備え、道俗の導師、礼儀にかなった僧の敬称）や『談柄』第三十三談での「貧楽斎啓書記」のように居所あるいは役職名で呼ばれている³⁰。

なお画師という言葉の使用にあたって、「11世紀の撰関期をさかいに、古体と今体のちがいが意識されたとき、画師が絵師に画所が絵所にと変わっている。その変化は彩色を重視する、その時代の志向を暗示している。」と平田寛氏の述べられる³¹絵画史上の問題を賛者の景初周隨が意識していたかどうかはわからない。

景初賛のもう一点の作品、花園大学禅文化研究所蔵蕪図（「蕪菁図」「蘿蔔図」の名称も使用されている）（図2）についても簡単にふれておこう。

小川知二氏によれば、蕪図は位置づけの難しい作品で、「雪村」印は赤沢氏分類のⅡ、Ⅲ群のものと、また景初の印も上記の叭々鳥図とともに異なっているとされる³²。このことと景初の署名がそれぞれ異なることとどう連動しているのか、まただからといって二作品がほぼ同時期でないとは言えないし、描かれた場所あるいは着賛の場所が鎌倉であるのかないのか、今それらの問いに答える資料は無い。作品は明らかに牧谿様の先行作を換骨奪胎したものである。賛は以下のとおりで、七言絶句の形をとっている。

園中不可不勤栽
編籍伝名雨善来
一雨易肥諸葛菜
根茎枝葉用多哉
鹿峯平等
国之四印翁
賛之葑之名
詩人文人之所
褒非常云
款記は雪村筆、「雪村」白文方印

叭々鳥図は『禅林画賛』（毎日新聞社、昭和62年）に収録されていないが、本作品は収録されており、星山晋也氏により釈文、語註、現代語訳、解説がなされている。それによれば、「鹿峯平等」は瑞鹿山円覚寺の方丈平等軒を意味する。なお星山氏も従来の永正元年（1504）生年説によっている。二行目は「両（雨か）□」とする。林進氏は「蕪菁（蔓菁）」と読む。『雪村周継全画集』では「雨善」と読み、『水墨美術大系』も「雨善」と読み補筆とする。

蕪の文献として『詩経』が挙げられているので、その

該当する部分を掲げておこう。『詩経』は、紀元前8世紀頃成立、中国古代の各地の民謡を集めたもの。

その「国風」中の「谷風」に

習習谷風 以陰以雨

黽勉同心 不宜有怒

采葑采菲 無以下体

德音莫違 及爾同死

とあり、「かぶらや大根をとるのにも根や茎だけではあるまいに」と訳されている。

同じく『詩経』「国風」中の「桑中」に

爰采葑矣 沫之東矣

云誰之思 美孟庸矣

とあり、「かぶらとる沫の東」と訳されている³³。

景初は禅宗の系譜では、無学祖元に始まるいわゆる仏光派さらには夢窓派に属し、以下のようになる。

無学祖元—高峰顕日—夢窓疎石—方外宏遠—笑岩中訢—宗甫紹鏡—芳林中恩—景初周随

結局のところ、雪村と景初の接点はどこにあり何に由来するののかといえ、この宗派の問題を見落とすわけにはいかない。常陸の正宗寺は円覚寺末、佐竹貞義の子月山周樞の開基、夢窓派に連なるし、後述する壬生の瑞松寺も円覚寺の末寺である。

ところで、円覚寺住持歴代の数え方に二通りの混乱が見られる。景初周随を151世とするのは『読史備要』『読史綜覧』ほか近年の展覧会図録解説にも見られる。

これに対して玉村竹二氏『五山禅僧伝記集成』には景初の項目は無いが、子明紹俊が147世、叔悦禅憚が150世という記述によれば、景初は152世となる。『円覚寺史』では、『鹿山略記』『円覚寺塔頭世代記』ほかの文献による「塔頭世代」および『鎌倉五山住持位次』『円覚寺塔頭歴代略記』ほかの文献による「住持世代」において、景初は152世、弘治3年7月晦日没となっている。『雪村周継全画集』所収の衛藤駿氏による伝記では、四印道人恵蒙は鎌倉円覚寺152世景初周随であると書かれている。

『禅林画賛』もこの説によっている。たとえば、星山晋也氏による雪村筆蘿蔔図（蕪図）解説や山下裕二氏による祥啓筆巢雪斎図、鐘秀斎図解説（ここでは景初の記述は無いが直前の子明紹俊と叔悦禅憚の記述による）がそれである。『禅学大辞典』には、景初の記述は無く叔悦禅憚が150世となっていることからすれば、上記と同じ説となる。

関東水墨画の二〇〇年展（栃木県立博物館・神奈川県立歴史博物館、1998年）カタログでは、子明と叔悦は『禅林画賛』と同様だが、景初は151世となっている。また赤沢氏論文では、両者が見られる。『鹿山略記』によれば、「一五二世、弘治三丁巳年七月晦日示寂、寿八十二」とある。さらに竜派禅珠の『寒松稿』によれば、景初の享年は八十三とある³⁴。

いずれにせよ、少なくとも『扶桑五山記』に見える景初151世の記述がこれらの混乱の一要因となっているものと考えられる。ひとまずこの問題については以上の指摘にとどめておきたい。

景初周随の伝記は不明だが、関係資料は若干のこされている。それらを以下列挙しよう。

伝祥啓筆渡唐天神図（図3と5、栃木県立博物館蔵）の景初周随の画賛は現在の表装では別紙となっているが、「天文甲寅小春四印叟書之」の年記署名と無文の鼎印、「景初」朱文方印、印文不明の白文方印の三印がある。天文甲寅は23年（1554）であり、もちろんこの着賛は祥啓没後のものだが、雪村と景初とのほかに関東水墨画上に重要な位置を占める祥啓と景初との関係を知る上で貴重である。

牧松筆山水図（書斎図）は、ずいぶん前に東京都内で拝見したことがあるが、その後調査も継続せずそのままにしておいた。本稿をまとめるにあたって、あらためてその所在を確認すると、京都国立博物館に寄託されており、近く山本英男氏によって論文が発表されたとお聞きしたので、詳しくはそちらを参照いただくことにして、ごく簡単に触れることとする。画賛の全文もここでは省略しよう。

天文21年（1552）の長文の画賛は、多くの文字が欠落しているが、壬生綱長が牧松に描かせ賛を景初周随と周岳に依頼した書斎図であることがわかる。中国の故事を引きながら、綱長の人物教養を讃え、あわせて一族の繁栄を願う内容となっている。また着賛の場所が、瑞松寺得源軒と明記されていることが貴重である。綱長は下野国鹿沼に住み、瑞松寺は鹿沼の隣り壬生町にあった寺で、後に述べるように、いくつかの関連事項を挙げることができる³⁵。

ここでの牧松は、言うまでもなく周防の人で大内教弘の子、雪舟とも関係の深い以参（牧松）周省とは別人である。作品はいくつか確認できる。たとえば、『水墨美

術大系第七巻 雪舟・雪村』(1973年)に「山水図」「達磨図」(後者は景徐周麟賛)の二作品が掲載されている。これらの作品も画風と印章から見るとこの牧松であろう。

牧松作品の背景には、鎌倉の詩画軸の伝統、祥啓による京都五山の詩画軸の導入、書斎図という形式に憧れた戦国武将の文芸愛好による都ぶりの発揮などが考えられる。本作品は祥啓の巢雪斎図や鐘秀斎図等および偃可筆雪嶺斎図からの流れを受け継ぐ16世紀中期の関東での書斎図のほぼ最後に位置するものと考えられる。

なお景初の署名は「円覚平等四印道人周随」と無文の鼎印、「景初」朱文方印、周岳は「福源如衲虚舟老人周岳」と二印(印文は景三と東州松雪か)がある。ここで景初周随の使用している印章についてまとめて触れておきたい。雪村の叭々鳥図は無文鼎印、「恵蒙」朱文方印、印文不明の朱文方印、同じく蕪図は「景初」朱文方印、無文鼎印、伝祥啓筆渡唐天神図は無文鼎印、「景初」朱文方印、「東口松雪」(?)印である。「東口松雪」(?)印が景初と叔悦(洞文筆山水図賛)と周岳(牧松筆山水図賛)の三者に使用されているのは、印章を順番に譲り渡したものでしょうか。三つの印影の照合とともに今後の課題である。福源寺については不明だが、下記に述べる正木美術館所蔵の「景初周随墨蹟 江湖疏」にもその名が見えるので、鎌倉周辺の禅宗寺院かと思われる。なお、この資料名は所蔵者により「済悦禅師江湖疏」から、現在は「景初周随墨蹟 江湖疏」(図8)と改められているものである。

賛が書かれた壬生の瑞松寺に関する資料を列挙しよう。まず龍江玄津の書状(建長寺宝珠庵文書³⁶)がある。

謹啓上累年雖稔道声、未拝慈容、台履多福、珍重、仍大覚禅師真蹟金剛經、前年於野州壬生瑞松寺拝覧、寔天下至宝也、表紙所書有感、故神却将来、即今薰手拝納、被寄附西来塔下、景初老漢丹心内成者乎、委曲使者宗安首座舌上之段、侍者奏達、恐惶誠懼敬白

八月初吉 玄津(花押)
進上 建長寺 侍衣閣下

龍江玄津については不明だが、景初が蘭溪道隆自筆の金剛經を預かり、蘭溪の塔所である建長寺西来庵に寄進した経緯を述べている。なお金剛經奥書については以下

のとおり。

「斯經建長開山大覚禅師真蹟也、四方印者巨福建長四字也、円印者蘭溪二字也、蘭溪者大覚之尊号、世人不知彼筆跡、故往々有疑、両箇印明鏡也、四印道人、秘在年久矣、身後寄進之于西来庵可也、末寺回禄之為預、恐之畢、」ちなみに建長寺宝珠庵は了堂素安(貞和元年、1345没)の塔所で、祥啓の上洛前の修業の場としても知られている。

「瑞松寺由来書³⁷」によれば、「九亀山瑞松寺、当寺八古代林才宗之道場ニ而、初開之年数聊未詳候、才下之者老住職天文年中自賛之画像二幅所持ノ上、則年代百七拾年余、其以後、慶長年中常楽寺末寺ニ相成、来綿麟撮大和尚開山ニ而、巳年迄百年余、」とある。

さらに、『江戸幕府寺院本末帳集成』上³⁸によれば、(曹洞宗) 益之派 寺領拾石 下野州鹿沼一

瑞光寺一常楽寺
豊栖院
瑞松寺

とあり、寺史の変遷が概略たどれる。瑞松寺は円覚寺黄梅院末寺、壬生城のごく近くの東北の位置にあった。明治初期には廃寺となったようである。なお、「常楽寺過去帳」に綱房、綱雄、義雄の記載がある。常楽寺は、寛正3年(1462)創建、曹洞宗向陽山と言い、一洲正伊の開山となる。また、「壬生系図」に綱雄、周長、義雄の記載があるが、全体として壬生氏については不明の部分が多く、系図等も混乱している。

土岐洞文筆山水図(細香斎図とも言える、栃木県立博物館蔵³⁹、図4と6)は、『水墨美術大系第七巻 雪舟・雪村』(昭和48年)の中村溪男氏の解説によれば、景初周随の序文に細香斎軸という名称がつけられている。画面には円覚寺の歴代住持の三人、子明紹俊、叔悦禅憚、景初周随、および周岳の賛がある。賛は以下のとおり、すべて七言絶句の形をとる。

人間於友寄平安細々風伝竹藪竿
童子寺前尊者漢鼻巴別不認栴檀 称好老紹俊(印)
歳寒鍊出竹真如君子德宜君子居
俗了錢塘鴉鵲綠清風一信読残書 鶯谷禅憚(印)
細々吹残玉一叢余薰庄倒媚春紅
此身縦作盜香賊立尽湘江薄愛風 笛川周随(印)

日々風吹好辟邪森然碧玉属詩家
湘香余習数竿雨鼻孔司南無色花 湘灣周岳（印）

中村氏は、天正10年（1582）洞文の没年（『古画備考』ほか）を最下限とし、「おそらく周隨が独りで書したもので、後に各僧の印をもらい歩いた」とするが、景初の個性的な書体と周岳の複数の遺品から見る書体とを比較すれば、これは周岳が他の三人をふくめて画賛全体を執筆し、各僧に印をもらったと考えるべきだろう⁴⁰。また「細香齋詩軸并叙」（図7）自体も永正18年（1521）の「笛川周隨書于神山湖隱堂下（印）」という署名があるが、おそらくは景初の原文を周岳が筆写したものであろう。

周岳については、大石利雄氏も永正17年（1520）、叔悦に対する江湖疏に、「前禪興周岳」として子明、景初らとともに名を連ねており、円覚寺に所縁の僧と考えられている。また氏は所蔵者を明記していないが、これは正木美術館の所蔵で「済悦禪師江湖疏⁴¹」（図8）と題されていて、その後上記のとおり所蔵者により資料名を改められたものである。なお、大石氏は賛の署名を「湖灣周岳」と読まれている⁴²。

4. 関東地方における雪村足跡の背景

鹿島神宮と並んで雪村が神馬図をのこした今宮玉殿は、常陸太田の白羽社、つまり天志良波神社であろうということについては、近年の赤沢氏の研究に詳しい（「正宗寺蔵の雪村筆滝見観音図」『雪村研究』所収）。それに対して小川氏は、再度この問題を検討し、谷文晁の『画学叢書』の図版の元となったのは現存する作品ではなく、原本もしくはそれに近いものと考え、今宮玉殿は鹿沼の今宮神社であるとした。そして佐野や足利での雪村の足跡との関連も考えられている⁴³。

一応ここでは二説が生じた理由を探る上からも、簡単に触れておきたい。山口安良『押原推移録』中巻（第四十二丁）（3巻3冊、文政9、10年版ほか・昭和51（1976）年復刻、鹿沼市誌料刊行会本）によると、

今宮神社宝什
例年七月七日朝神宝風入
一百馬の絵巻物 一軸 雪村筆

巻末に
今宮玉殿
奉進納 神馬百疋

天文十五年六月廿七日 雪村（その下は「図」または花押）

源周繼舟居斎

とあり、「百疋」の文字は『画学叢書』に無く、他はすべて同文である。『画学叢書』には、太田今宮社「神馬図額」銘「雪村源周繼舟居斎」とある⁴⁴。

百馬図巻以降の雪村および関連作品を列举すると次のようになる。

雪村「百馬図巻」天文15年（1546）今宮神社蔵

牧松「山水図」天文21年（1552）

伝祥啓「渡唐天神図」天文23年（1554）景初賛

栃木県立博物館蔵

雪村「叭々鳥図」天文24年（1555）常盤山文庫蔵

雪村「蕪図」天文26年（1557）以前

花園大学禅文化研究所蔵

壬生綱長による鰐口銘 永禄2年（1559）今宮神社蔵

以上列举したものの中で最後の鹿沼市今宮神社所蔵鰐口の銘文は次のとおりである。

（表）鹿沼今宮権現、奉修造当上人法印賢意成就印□□、永禄二年二月八日、大旦那御留守、昌歆

（裏）壬生下総守綱長、鈴中安隠、諸人快樂如斯、大工岩本兵庫助

御留守昌歆は日光山第48世権別当で、日光山の権勢を掌握していた。『角川日本地名大辞典』は「綱良」と読むが根拠不明、明らかに誤読あるいは誤植と思われる⁴⁵。

壬生氏五代は、山口安良『押原推移録』や「常楽寺過去帳」により一般に胤業、綱重、綱房、綱雄、義雄に位置づけられているが、急激な没落により、後嗣の断絶等で系譜は疑問が多いとされている。先に述べた綱長も周長も、東大史料編纂所影写本、『下野国誌』所収本、荒川秀俊考証補訂本の系図上にその名が見えず、綱雄・綱長同人説もある。

ともあれ壬生胤業により寛正3年（1462）壬生城

が築かれたといわれており、その後綱房は、永正6年(1509)頃連歌師宗長を壬生城に迎え歌会を催した⁴⁶。綱房は、天文24年(1555)没。壬生氏は永禄3年(1560)の初めまでには古河公方を中心とした東国の秩序に復帰していたと考えられている。その年の秋、長尾景虎(上杉謙信)が関東に出兵、壬生氏では周長が佐竹側に、綱雄・義雄が北条側について、一族が分裂した。永禄5年(1562)の綱雄没後は、周長が鹿沼城に、義雄が壬生城に住んだ。一説に綱雄は、天正4年(1576)鹿沼城で暗殺されたともいう。

さらに天正18年(1590)、秀吉の小田原攻めにより壬生義雄没、壬生氏はこの時点で滅亡した。北条氏政は自刃、氏直は高野山に追放された。

鹿沼と壬生は、目と鼻の先の至近距離にあり、雪村の足跡と景初の足跡とがある関連を持っている可能性は充分考えられる⁴⁷。

かつてバーバラ・B・フォード氏は、復庵宗己との関係や夢窓派および幻住派の人物間のネットワークを視野において、雪村の生涯と作品の位置づけを考察された。これは現在さらに継続して考察すべき視点であると思われる⁴⁸。

なお今泉淑夫氏論文による元亀年間(1570～73)前後の成立といわれる『談柄』の景初に関する記事は、第五談「建長寺円鑑ノ由来」、第十五談「拈香ノコト」に景初老御雑談云々として、また第十九談「先年景初北条氏綱ニ参会ノ時」、第二十談「公方ニテ和漢ノコト」に登場する。

以上の絵画作品、文献史料等の断片的な資料から、禅僧間の交流を通して祥啓と景初、景初と雪村との接点がわずかに浮かび上がる。冒頭にも述べたように、同時代史料が全く無く生没年すら定かでない雪村の生涯と作品の研究には、今後ともこうした断片的な関連史料を拾い上げることにもそれ相応の意味があると思う⁴⁹。こうした点にも今後より深い関心を持ち続けたい。本稿は、すでによく知られた雪村の代表作をあらためてふりかえることと、その賛者の周辺の断片的な文献史料と関連作品から雪村在世当時の状況をわずかなりとも再現しようとする試みに過ぎない⁵⁰。

本文をまとめるにあたっては、特に近年の赤沢英二氏、林進氏、小川知二氏ほか先学の研究に負うところが大き

い。また本文中に取り上げた作品の所蔵者、日頃利用する各図書館の職員の方々に深く感謝申し上げます。

註

- 1 笠井昌昭、佐々木進、竹居明男『訳注本朝画史』同朋舎 昭和60年
- 2 拙稿「雪村筆瀟湘八景図巻について」群馬県立近代美術館紀要第1号 平成4年
- 3 文化庁監修『国宝・重要文化財大全』別巻(毎日新聞社、平成12年)
- 4 山下裕二『日本美術の二〇世紀』晶文社 平成15年
- 5 Otto Kümmel, Die Kunst Ostasiens: Bruno Cassirer Verlag Berlin, 1922
- 6 佐々木健一『タイトルの魔力』中公新書 平成13年
- 7 安松みゆき「ナチスドイツと日本美術 一九三九年の「伯林日本古美術展」の展覧会評を通して」鹿島美術研究(年報第15号別冊) 平成10年、「ベルリンにおける日本古美術展覧会」美術史147号 平成11年
- 8 矢代幸雄『日本美術の恩人たち』文芸春秋新社 昭和36年
- 9 林進「雪村小伝—その画境の源を追って」瀬戸内寂聴・林進『雪村』水墨画の巨匠第二巻 講談社 平成7年、成瀬不二雄「雪村周継の画論『説門弟資云』についての疑い」美術史論集創刊号 神戸大学美術史研究会 平成13年、小川知二「雪村の画論『説門弟資云』について」東京学芸大学紀要 第55集 平成16年
- 10 中村溪男『雪村と関東水墨画』至文堂 昭和46年、赤沢英二『雪村研究』中央公論美術出版 平成15年、山川道子「雪村周継研究—雪村と元信周辺—」佐々木剛三先生古稀記念論文集『日本美術襍稿』所収 明德出版社 平成10年、山下裕二「関東水墨画—研究史と提言—」(『室町絵画の残像』所収)、相澤正彦「関東水墨画にみる型とイメージの変遷」、橋本慎司「関東水墨画再考—絵画制作を取り巻く社会—」関東水墨画の二〇〇年展カタログ 栃木県立博物館・神奈川県立歴史博物館 平成10年
- 11 赤沢英二『雪村研究』中央公論美術出版 平成15年、小川知二「雪村の初期作品について—常陸との関連—」鹿島美術財団年報第7号 平成2年、小川知二「雪村の作品の編年に関する問題点」国華1242号 平成11年
- 12 註2参照
- 13 註11参照
- 14 註11参照
- 15 小川知二『常陸時代の雪村』中央公論美術出版、平成16年
- 16 拙稿「風外慧薫—伝記と作品の概観」風外慧薫展カタログ 平成5年、同「風外慧薫の水墨画」群馬県立歴史博物館紀要第15号 平成6年
- 17 大原家藏山水図『禅林画賛』所収ほか
- 18 絵画と画賛の関係を探るにあたって、以下の島尾新氏の論文が示唆するところ多い。島尾新「雪舟筆破墨山水図」『禅林画賛』毎日新聞社 所収 昭和62年、島尾新「ドキュメントとしての絵画—「王羲之書扇図」の画と詩—」美術研究第363号 平成8年、島尾新氏論文に西洋のさまざまな方法論が取り上

- げられているが、そのほか筆者が特に興味深く読んだものを二つだけ挙げておく。H・W・ジャンソン、J・ピアウオストツキ『イコノゲネシス—イメージからアイコンへ』平凡社 昭和62年、本文のほか巻末に訳者の一人松枝到氏による論考「イコノグラフィ」について、宮下志朗『書物史のために』晶文社 平成14年、ラブレやモンテニュー研究の現状を踏まえて、「テキストの生成」について述べている。
- 19 『月刊文化財』164号 昭和52年5月
20 註11参照
21 註9文献の作品解説
22 註21参照
23 『易经』岩波文庫 昭和54年
 本田濟『易』朝日新聞社（朝日選書）平成9年
24 亀田孜『雪村』日本美術絵画全集第八巻、集英社、昭和55年
25 衛藤駿『雪村周継全画集』講談社、昭和57年
26 中島純司『祥啓と雪村』至文堂、平成6年
27 林進「雪村の奇思—初期の作品について—」大和文華74号 昭和60年
28 註16参照
29 註27参照
30 今泉淑夫『日本中世禅籍の研究』吉川弘文館 平成16年
31 平田寛「美しい絵師たち」『日本美術全集』第8巻「平安の絵画・工芸Ⅱ」講談社 平成2年
32 註15参照
33 『詩経・楚辞』（目加田誠訳）中国古典文学大系第15巻 平凡社 昭和44年
34 竜派禅珠『寒松稿』『埼玉叢書』所収、大石利雄氏のご教示による。
35 鹿沼、壬生および壬生氏に関する主な文献は以下のとおり。
 『鹿沼市史』古代中世編（特に第四章第二節）鹿沼市史編纂委員会 昭和41年、『壬生町史』通史編Ⅰ（特に第二章）壬生町編 平成2年、『壬生町史』資料編原始古代・中世 壬生町編 昭和62年、「壬生城郭・城下町絵図ならびに解説書」壬生町立歴史民俗資料館 平成7年、荒川秀俊「壬生家の滅亡と日光山の衰微」下野史学11号 昭和36年、佐藤博信『古河公方足利氏の研究』校倉書房 平成1年、荒川善夫「戦国期下野壬生氏に関する基礎的考察」戦国史研究29号 平成7年、山本隆志「壬生周長について」かぬま歴史と文化（鹿沼市史研究紀要2）平成9年
36 「龍江玄津書状」および「金剛般若波羅密經奥書」は「建長寺文書」『鎌倉市史』史料編第三・四所収 吉川弘文館 昭和33年
37 東京都荒川秀俊文書
38 『江戸幕府寺院本末帳集成』雄山閣出版 平成11年（第2版）
39 「土岐氏の時代」カタログ 岐阜市歴史博物館 平成6年
40 田中一松・中村溪男『雪舟・雪村』水墨美術大系第七巻、講談社、昭和48年
41 『墨の彩—大阪・正木美術館三十年—』平成10年、江湖疏については「正木美術館出品目録」20号 昭和53年、紙本墨書、縦100・1、横34・2cm、なお永正17年の「叔悦禅憚住円覚寺諸山疏」をあわせて参照されたい（「帰源院文書」『鎌倉市史』史料編第二所収）

- 42 大石利雄「戦国時代の武人画家に関する研究」鹿島美術研究（年報第17号 別冊）平成12年
43 註15参照
44 註11赤沢氏著書、註24亀田氏著書参照
45 『角川日本地名大辞典』第9巻栃木県 角川書店 昭和59年
46 『宗長日記』、『東路の津登』等。岩松尚純に関する拙稿を参照されたい（註50参照）
47 玉村竹二・井上禅定『円覚寺史』春秋社 昭和39年
48 今泉淑夫「足利学校学徒表稿」日本歴史428号 昭和59年、伊藤幸司『中世日本の外交と禅宗』吉川弘文館 平成14年、その第三節第二章「中世後期の臨済宗幻住派と対外交流」において、「琉球、博多、京都、関東足利学校を結びつける禅林内の人的関係は、「幻住派」のネットワークと重なる面が多々ある」と指摘されている。バーバラ・B・フォード「雪村周継の画像」大和文華74号 昭和60年、なお今泉氏による足利学校学徒表は、16世紀後半から17世紀にかけての人物が主で、雪村在世当時の状況を把握するのはむずかしいが、夢窓派幻住派との関連を探る上からも重要な意味を持つ。
49 『円覚寺史』第6章第2節の「幻住派の関東進出」参照
50 下記の拙稿で15～16世紀の関東の絵画史状況の一端を探っている。「岩松尚純像と連歌」群馬県立歴史博物館紀要第16号 平成7年、「群馬県中世絵画資料調査報告」群馬県立歴史博物館調査報告書第7号（一部大石利雄氏執筆）平成7年、「古河公方と室町水墨画」佐々木剛三先生古稀記念論文集『日本美術襍稿』所収 明德出版社 平成10年
（補註）正木美術館蔵「景初周随墨蹟 江湖疏」について、若干補足しておきたい。この資料は、註41の『墨の彩—大阪・正木美術館三十年—』カタログに、高橋範子氏により、一部の文字を除いて活字化されている。末尾に8人の禅僧の署名と印がある。最上段に「前円覚紹俊」とあり、その左に興欽、二段目に「前禅興省輔」とあり、その左に周岳、三段目に「前禅興榮繁」とあり、その左に法淑、最下段に「前禅興梵梅」とあり、その左に周随とある。紹俊は円覚寺147世、省輔は同151世、梵梅は同153世で、そのほかの周岳以下4人については不明である。特に景初と周岳とは本文にも示したように画賛をともにするケースが複数あることから、その伝記を知ることができないのは残念である。この機会にご教示が得られるなら幸いである。なお、高橋氏は景初を151世とされている。また本資料の三行目に「前福源叔悦大禅師」とあるのは、牧松筆山水図の周岳の署名にある寺院名と同一と思われる。

執筆者

山田 烈 芸術学部 美術史・文化財保存修復学科
YAMADA Isao Faculty of Art/Department of Art History and Conservation
非常勤講師
Part-time Lecturer



図1 雪村 叭々鳥図（重要文化財） 常盤山文庫蔵



図2 雪村 蕪図 花園大学禅文化研究所蔵



图3 伝祥啓 渡唐天神図
栃木県立博物館蔵



图4 洞文 山水図
栃木県立博物館蔵

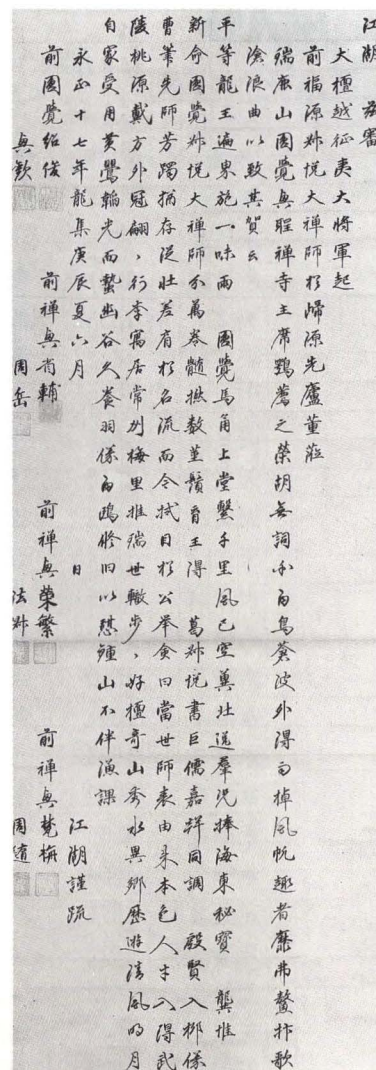


图8 景初周随墨蹟 江湖疏
正木美術館蔵

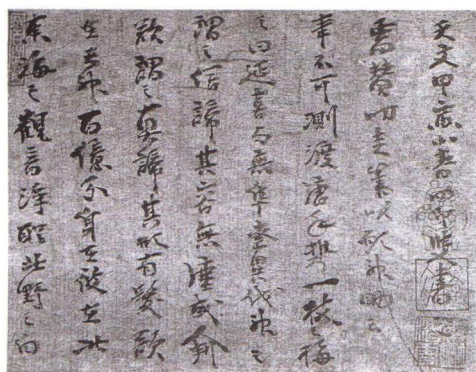


图5 图3の渡唐天神図賛

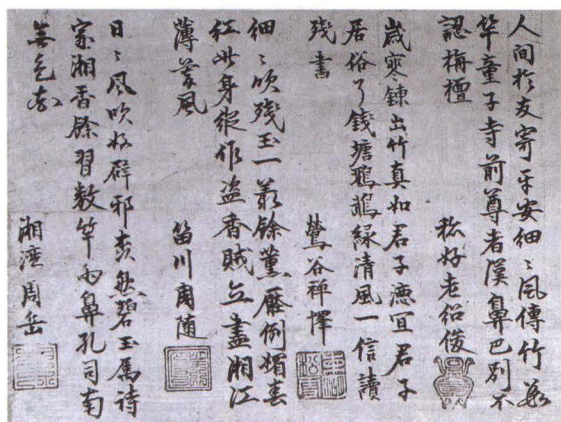


图6 图4の山水図賛

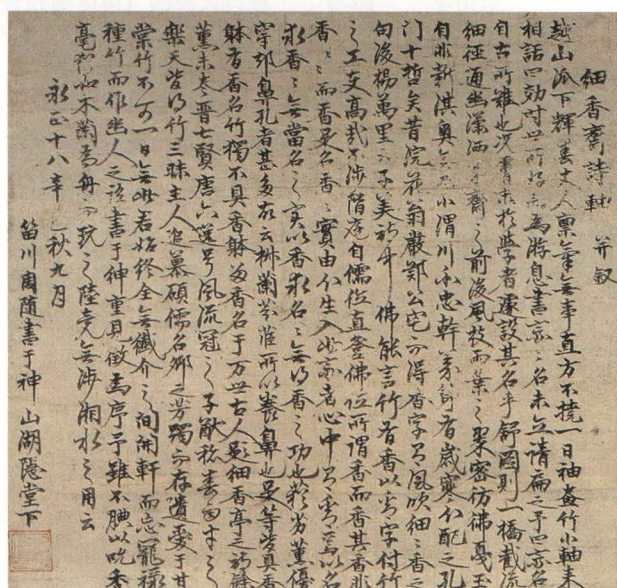


图7 細香齋詩軸并叙 (图4に付属)

関係略年表

() はそれぞれ1492年と1504年を生年とした場合の年齢

和暦	西暦	事	項
明応 6	1497	(または1499年の作) 祥啓筆巢雪斎図	
永正 3	1506	(または1518年の作) 祥啓筆鍾秀斎図	
永正18	1521	景初周随による洞文筆細香斎図序文	
天文 7	1538	僊可筆雪嶺斎図	
天文11	1542	画論「説門弟資」(偽作説あり) (51、39)	
天文15	1546	芦名盛氏に画軸巻舒法伝授 (55、43)	
天文15	1546	今宮玉殿に神馬図奉納 (55、43)	
天文19	1550	以天宗清像 (四月以天宗清賛、59、47)	
天文21	1552	牧松筆山水図 (景初周随および周岳賛)	
天文23	1554	景初周随による渡唐天神図賛 (伝祥啓作品への追賛)	
天文24	1555	叭々鳥図 (景初周随賛) (64、52)	
弘治 3	1557	蕪図 (この年以前、景初周随賛)	
永禄 3	1560	山水図 (この年以前、大室宗碩賛)	
永禄 4	1561	70歳で奥州田村に隠棲 (70、58)	
永禄 5	1562	竹林七賢図屏風、款記七十一歳 (71、59)	
永禄 6	1563	瀟湘八景図巻 (玉潤小軸) (72、60)	
永禄 6	1563	瀟湘八景図巻 (牧谿八景中軸) (72、60)	
永禄 7	1564	瀟湘八景図巻 (玉潤大軸) (73、61)	
元亀 2	1571	潭底月図、款記八十歳 (80、68)	
元亀 3	1572	「牡丹鷺ノ絵、行年八十一継雪村老筆」(『古画備考』)	
元亀 3	1572	「行年八十一歳継雪村老筆」(『画師姓名冠字類鈔』)	
天正 1	1573	瀟湘八景図屏風、款記八十二歳 (82、70)	
天正 5	1577	瀟湘八景図屏風 (八十六歳と読む場合)	
天正 5	1577	「行年八十六歳塵外老雪図之」(『弁玉集』)	
天正 7	1579	渡唐天神図 (策彦周良賛)	

※1504年説では以下のようなになる。

- ・三春隠棲の時期 天正元年 (1573)
 - ・竹林七賢図屏風 天正 2 年 (1574)
 - ・潭底月図 天正11年 (1583)
 - ・瀟湘八景図屏風 天正13年 (1585)
- ※86歳作の場合は、天正17年 (1589)