

日中絵画交流に関する一考察

—— 禅僧雪舟の中国留学をめぐる ——

A study of the Art Communication between Japan and China
—— Concerning the artist-monk Sessyū's studying abroad in China ——

趙 忠 華*

ZHAO Zhonghua

(要旨)

雪舟は山口ゆかりの画家であり、画聖と呼ばれている。中国では雪舟は中国留学した日本の画聖としてよく知られている。その作品を見れば、中国の院体画の影響を見出すことができる。したがって、中国への絵画留学は雪舟の絵画創作にとって重要な役割を果たしている。これらのことを断片的に指摘している従来の研究を踏まえながら、本稿は天・地・人という三つの面から総合的に雪舟の中国留学を考察し、その役割と位置づけを明らかにする。

まず、天という面では、雪舟が中国に留学できたのは当時の日中交流の展開、特に日明の貿易が栄えていたという時代に恵まれていたという点である。そして当時の明では画院及び院体画が宋の時代に次いで再び盛んとなったことにより、彼は中国の伝統的な院体画を学ぶことができた。

次に、地という点から見れば、長く滞在した寧波のあたりは宋の絵画が受け継がれていた地方である。寧波から北京の旅により、雪舟は地理上の中国山水を遊歴することができた。この体験は彼に中国山水画の神髄をその根本から理解し、彼の山水画の創作を成功させた大切なポイントになる。

また、人的な条件で言えば、禅僧という身分は雪舟を中国の文人や画家たちと自由に交流させ、彼にとって当時の中国の画壇や中国画の創作などについての理解を深めさせた。そして、帰国後の雪舟は、大分と山口で天開図画楼を建立したり、晩年までも引き続き絵画活動を行っていた。中国留学で学んできた水墨画の技法や構図などに加え、雪舟は最終的に独自の境地を開いた。したがって、雪舟の中国留学は彼の絵画創作において不可欠な要素として位置づけられる。

はじめに

雪舟は室町時代に活躍した禅僧である。中国から渡来した水墨画の技法を以て、山水画で大成した彼は、日本美術史上の巨匠となり、日本の画聖とも呼ばれている。

1420年、雪舟は備中の小田氏という武士の家に生まれた。幼年の時、相国寺に入り、天章周文に絵を学んだ。1467年に彼は遣明使節

団に随行して明へ渡った。以後およそ二年間、中国大陸に滞在した。雪舟は中国の明代の院体画の技法を大胆に取り入れ、数多くの水墨山水画を創作し、その門下に多くの弟子を輩出して次第に雪舟派が生み出された。

画聖雪舟と呼ばれるほどの名声は彼の水墨画の成功に因んでいる。周知のように、この技法の習得は彼の中国留学に深く繋がっている。雪舟の中国留学については、15世紀の室

* 山口大学大学院東アジア研究科 (The Graduate School of Asian Studies, Yamaguchi University)

町時代に遣明使節団の船で中国の寧波に到着し、中国の画家たちに山水画を学んできたということが知られている。

先行研究でも、これらの要素はそれぞれ論じられている。例えば日本の学界では綿田稔の『漢画師—雪舟の仕事』、雪舟研究会編『天開図画』、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（2006年）などが挙げられる。綿田稔の『漢画師—雪舟の仕事』では室町将軍や戦国武将の城館に障壁画を描いた絵師たちの活動を述べており、雪舟の中国留学と中国での事蹟も紹介されている。雪舟研究会編の『天開図画』は雪舟と彼の作品について鑑賞・考察する論文が多い。『雪舟等楊—「雪舟への旅」展研究』図録は2006年に山口県立美術館で開かれた「雪舟への旅」展の出品作品や、雪舟に関する情報などを収載している。

中国の学界は、1950年代からすでに雪舟と中国との関係に注目している。例えば1956年に雪舟の450周年忌を記念するに際して、中国の雑誌『美術』は、雪舟を紹介する記事と論文を掲載し¹、雪舟とその絵画作品を紹介している。その後、雪舟についての研究は美術学界でしばしば紹介された。馬宝杰²は「雪舟と中国院体絵画」において明の院体絵画とその代表的な画家戴進、李在について紹介し、また雪舟の創作の特徴に見出される明の院体画の影響を考察している。近年では、日中交流史の研究が盛んに行われ、これに乗じて雪舟と中国文化についての研究も改めて注目され、その価値と功績が再認識されている。2014年6月には、雪舟研究の学者や画家たちが中国の杭州に集まり、浙江工商大学で「浙江と東アジア文化—雪舟等楊と杭州西湖シンポジウム」が開かれた。このシンポジウムでは雪舟と中国浙江省とのつながりが注目

され、特に杭州の山水に傾倒した雪舟の水墨画が論じられている。

これらの資料や研究論文を整理してみれば、雪舟の中国留学を成功させる不可欠な三つの条件—天・地・人—を見いだすことができる。まさにこの三つの条件に恵まれ、雪舟は日本の水墨画家の第一人者、また画聖となされたのである。すなわち、この三つの条件が一つでも欠けたら、画聖雪舟が成り立たなかったのである。

中国には「天の時は地の利に如かず、地の利は人の和に如かず」（『孟子』公孫丑下）という言葉がある。これは孟子の名言であり、成功にかかる条件を述べている。すなわち、「天の与える好機も土地の有利な条件には及ばず、土地の有利な条件も民心の和合には及ばない」と訳され、事を為し成功するには天・地・人という三つの条件が必要とされている、ということである。雪舟の中国留学も天・地・人という三つの条件が揃っていたため、成功したといえる。具体的に言えば、まず彼が中国に留学できたのは当時の日中交流の展開、特に日明の貿易が栄えていた時代に恵まれていたためである。そして当時の明では画院及び院体画が宋の時代に次いで再び盛んとなったため、雪舟は中国の伝統的な院体画を学ぶことができた。次に長く滞在した寧波のあたりは宋の絵画が受け継がれていた地方であり、寧波から北京への旅により、雪舟は地理上の中国山水を遊歴することができた。この体験は彼に中国山水画の神髄をその根本から理解し、彼の山水画の創作を成功させた大切なポイントになる。また禅僧という身分は雪舟を中国の文人や画家たちと自由に交流させ、当時の中国の画壇や中国画の創作などについての理解を深めさせた。

しかし、日中における従来の研究は天・地・人という三つの条件をもとにして雪舟の中国

留学の成功にとって不可欠なものとして総合的な考察がなされたことは現段階では皆無である。殆ど断片的に雪舟の中国留学及びその作品についての考察は沢山ある。したがって、本研究は天・地・人という三つの条件を雪舟の中国留学に対して必要かつ充分であるものとし、総合的に考察することにより、雪舟の水墨画の創作における中国留学の役割と位置づけを明らかにする。

一 天の時—留学したタイミングの良さ

まず天という要素、すなわち留学したタイミングの良さを考察する。この良いタイミングとは次の二期—日明貿易の繁栄期と中国の院体画の発展期に分けて考えられる。

1 日明貿易の繁栄期

まず、雪舟の入明は日中交流が再び頻繁に行われる時期に恵まれていたことが挙げられる。

日本と大陸との交流は宋の時代に至ると、学問僧による宗教的な交流が盛んに行われている。13世紀の後半に、当時のモンゴル帝国（中国の歴史では元の時代とする）は文永の役と弘安の役を経て日本侵攻をした。その後、日本と大陸の交流は一時的に途絶えてしまったが、民間的な交流、特に貿易はまだ続いていた。1368年に至って、洪武帝は明を建国した。明王朝は海禁政策を推進しながら、朝貢貿易のみ許可をしている。これは明の附属国のみ明との貿易をすることができる制度を指す。この時期の日中貿易について、小葉田淳は『中世日支通交貿易史の研究』において以下のように述べている。

南宋時代から我が商舶の支那に往来貿易

するもの多くなり、元代に至っても同様で、西国の商人特に博多商人はその最たるものであった。諸侯が又自ら貿易を営み、之等は又多かれ尠かれ富商と提携して営利を計った事は、以後の史実からも容易に推察し得る。明代に於ては朝貢船は我が国よりは所謂日本国王船に限られ、貿易も国王朝貢船の附搭物件に限り、商船の自由渡航を禁ずるを本制とするに至った。洪武初年来の我が国の通交事態は、彼にあっては到底満足なものでなかった。加之、太祖の海外通交策は洪武七年日本のため備置した明州の市舶司以下を廢したるを始め、頗る退化し、洪武の後期には朝鮮・琉球の他、安南・占城・眞臘・暹羅等が来使するのみで多くは阻絶した。³

1381年に、洪武帝は禁止令を下し、金、銀、銅、鉄及び兵器などの海外貿易が禁止された。それに、1394年に、海外貿易を禁止する対象国が増加された。これまで明の商人は琉球、眞臘（現在のカンボジア）、暹羅（現在のタイ）と海外貿易を行ってきたが、この禁止令により、途絶することとなった。つまり、明の沿海地域の商人たちは海に出て貿易することを禁止させられることとなった。一方、明の属国ではないため、日本は明との貿易を行っていなかった。それにもかかわらず、明の商品は間接的に南洋の国々から日本に輸入されてきた。したがって、明と海外、特に南洋との貿易の断絶は、日本にも悪い影響を及ぼし、倭寇の略奪や密輸入などにより明の商品を手に入れることとなった。洪武帝の末期になると、海に出ることを厳しく監視しながら、倭寇への防衛にも力を入れていたため、倭寇の侵入や密輸入の活動がだいぶ減ってしまった。明の倭寇防衛とともに、1392年に朝鮮という国号をもって建国した李氏は、軍事や政

治などの面において、懐柔、分化、安置といった対策を講じ、朝鮮半島に活躍した倭寇を治めていた。これにより、倭寇の活動範囲はだいぶ縮小してしまい、密輸入も最低限に減少してしまう。明と朝鮮の防衛政策は、日本の幕府や各地の武士、商人たちの不満をつのらせ、この状況への改善を呼びかけてくる。

1394年には、南北朝の統一を果たした足利義満は、日本の商人に明との貿易を回復しようという要求と、上級の公家たちの明の商品への愛好を満たすため、それとともに、明との貿易により幕府の財政を充実させ、政治上の明の勢力による將軍の地位を強化するため、倭寇の取り締まりを行い、明との交流を再開しようとした。1401年に、足利義満は明に使節を送り、数度の往復ののち明の冊封を受けた。1404年に至り、明の新帝となった永楽帝は趙居仁を遣わし、詔書、金印、勘合符百道を日本に与えた。以後150年間の対明勘合貿易⁴がここに始まった。この時、遣明船は10年に1回の入貢とする、人員は200人、船は2隻に制限する、軍器は不携帯とする、これに反したものは寇とみなすという約を結んだという。これが「応永条約」である。足利義持が在位したとき、明との交流は消極的になり、一時中絶したこともある。それにもかかわらず、1432年に第6代の將軍足利義教は幕府の財政補填のため貿易を再開しようとした。1432年に禅僧龍室道淵は正使とされ、国書を持って明に渡航した。翌年の1433年に北京に到着した龍室道淵は明との貿易について「宣徳条約」(10年に1回、1回当たり船は3隻、乗組員は300人)を締結した。その後、日明貿易は正常化され、1547年までに、日本より派遣した貿易使節団は11回以上あった。⁵

この時、幕府が財政窮乏であったため、対明貿易は地方の大名、たとえば大内氏や細川氏などによって行われていた。大内氏の対

明貿易について、蓮実重康は以下のように述べている。

周防に於ける大内氏の在り方は、対朝鮮、対中国の積極的な貿易政策をとり、文化の交流の関門を扼しており、対明貿易の勘合符を手中に収めて貿易の実権を握っていた。少なくとも応仁の乱以前はそうであった。日本に流れ来る宋元の文化は、そのいくらかが、ここで陸揚げされる。大内氏の手を経て中央に流れた宋元画の傑作もいくつかはあつた筈である。⁶

そして、大内氏は対明貿易船を擁しており、貿易使節団の基幹をなしている。1467年に派遣された対明貿易使節団の船は幕府船(一号船)、細川船(二号船)、大内船(三号船)を基幹として八艘の貿易船を加えた遣明船団である。⁷

大内氏は当時の日本屈指の大名として、中国と緊密なつながりを持っていた。そのためか、中国の絵画に憧れた雪舟は三十五、六歳で京都を去り、西国の周防に下降した。1467年に、48歳の雪舟は対明貿易船の好便を得て、大内船の客人として明へ渡り、中国への絵画留学を実現できた。したがって、中国に留学できた雪舟は何よりもこの日明貿易の繁栄期に恵まれていたと言える。

2 明の院体画の復興期

積極的に進められていた日明の貿易政策に恵まれ、雪舟は明への貿易船に乗って中国に渡った。しかし、彼の目的は貿易ではなく、中国の絵画を勉強することである。漢民族の統治におかれた明王朝はモンゴル族に代わり、南宋の宮廷画院体制に習い、元の時代に文人画の勢いに圧倒されていた南宋院体画を復興させようとした。明の中期になると、院

体画は再び打撃を受け、文人画が絵画の主流になっていた。雪舟は院体画の復興期に中国に滞在したことから、中国の伝統絵画及び院体画の真髄を学ぶことができた。すなわち、これも天というタイミングの良さといえる。

2. 1 宋元の絵画に影響された雪舟

室町時代には、日本の画壇において中国の宋、元時代の絵画が流行していた。したがって、雪舟は日本で絵画を勉強したとき、当時の画壇の流行の影響を受けざるを得なかっただろう。しかし、なぜそれは明の絵画ではないか。明との交流は絶っては続け、再開してはまた途切れてしまった当時の状況も含まれるが、絵画の交流について内藤湖南は『支那絵画史』において以下のように説明している。

日本では既に長い間支那画法を輸入して居るのであるが、足利時代即ち今から五百年位から三百年位迄前の間に輸入された多くの絵画は、支那で謂ふ所の北宗の墨絵であって、それは即ち支那の宋元時代の製作品若くは其の風を伝へた所の製作品であったが、それは日本に於ては徳川の中世以後まで其の画風が日本の製作品に現れて居って、支那の最近世即ち明清時代の絵画が日本の絵画の製作に流れて入って来たのは、僅かに百五六十一年以前からのことである。つまりは支那の本国人が製作した絵画に比べると、大方二三百年も遅れて居る訳であるが、蓋し或る一国の発達した文化が他の国民に理解せらる迄には、それだけ位の差はあるものと考へられるのである。⁸

これによると、足利時代に日本に伝わってきた中国の絵画は北宗の墨絵、すなわち宋、元時代のものである。換言すれば、宋、元時代の絵画は、二、三百年遅れの室町時代に日

本の画家たちに認められ、日本の画壇で流行していた。

2. 2 明の画院の発展

洪武帝は明を建国した最初のところ、まず政治、文化などの面においてモンゴル族の統治によって抑圧された漢民族の伝統を復帰しようとした。絵画においては、政治上の教育や文化上の宣伝などのため、芸術創作に力を入れていた。それは芸術作品を通じて新しい王朝の統治を強化・宣揚することを狙っている。そして、昔の画院に勤めた人や民間の画家たちが全国から募集され、朝廷に招かれてきた。まず、彼らは洪武帝の業績を讃えた大型の壁画をいくつかのシリーズで創作させられた。そのほかに、開国の功労者たちが彫像され、彼らの功業が謳われた。具体的な政治目的を帯びているため、洪武帝は自由に個人の情感を表現する元の文人画を捨て、写実性ある宋の院体画を提唱した。それとともに、これらの芸術活動は数多くの専門画家が必要となるため、各地から応募してきた画家たちが宮廷に入り、明の画院の初期の形ができていた。

そうした状況にあって、元の時代において、文人画家に排斥された院体画は、その発祥地である南宋の都臨安（現在の杭州地域）で途切れなく受け継がれてきていた。また明の貴族たちは平民出身のものが多く、文人・官僚の大部分は浙江地域の人である。そのため、南宋の院体画を受け継いでいた戴進をはじめとする浙派の画風が貴族や上級社会の美意識に適応していた。浙派は院体画の継承により、人数が増え、勢力が次第に高まってきた。画院の創設に従い、彼らは明の画院に入り、院体画の創作の主力になっている。⁹

その後の永楽帝（1402～1424年に在位）は画院の建設をさらに重視し、宋の翰林書画院

に倣い、明の翰林書画院の建立を試みた。政治動乱によりその計画は完成できなかったが、しかし、これは明の画院の建設に大なる貢献をし、その後の明の画院の発展を促進した。ここに至って、明の画院はその基礎が出来たといえる。

明の画院が完備され、繁栄期になるのは宣徳、成化、弘治年間である。当時の画院の規模は北宋の宣和画院に比肩できるものである。宣徳から成化年間までの間に、政治的な状況は安定しており、国の経済力は向上した。さらに、宣宗皇帝（1425～1435に在位）、憲宗皇帝（1464～1487に在位）などの執権者は絵画に興味を持ち、その発展を提唱した。そして、明代の画院はますます繁栄した。この時の院体画は題材では以前より豊富になり、画風もさまざまな様式が試され、画院の風格、すなわち宋の画家李成、郭熙、馬遠、夏珪といった各流派を融合させた典型的な明代の院体式が根本的に確立された。明の院体画は創作上もピークを迎えている。同時に元代の画風が排斥され、南宋の院体画風は画壇の主流を占め始めた。

しかし、その後、朝廷の腐敗は目立ち、画院も没落し、衰え始めた。ほぼ同時期に明代の画壇においては、呉派文人画が頭角を現してきた。明の後期に入ると、書道家で芸術理論家の董其昌が中国の伝統的な絵画について、南北二宗論を提唱した。

禪家有南北二宗、唐時始分。画之南北二宗、亦唐時分也。但其人非南北耳。北宗則李思訓父子着色山水、流伝而為宋之趙干、趙伯駒、伯驢、以至馬、夏輩。南宗則王摩詰始用渲淡、一變勾斫之法、其伝為張躁、荆、関、董、巨、郭忠恕、米家父子、以至元之四大家、亦如六祖之後有馬駒、雲門、臨濟、兒孫之盛、而北宗微矣。要之、摩詰所謂云

峰石迹、迴出天機、筆意縱横、參乎造化者。東坡贊吳道子、王維画壁、亦云：吾于維也無間然。知言哉。¹⁰

日本語訳：禪宗には南、北という二宗があり、唐より初めて分けられた。絵画における南、北の二宗もまた唐より分け始められた。但し、それは南の人、北の人という分け方ではない。北宗はすなわち李思訓父子の着色山水に始まり、宋の趙干、趙伯駒、伯驢に受け継がれ、馬（遠）、夏（珪）という一代にも至ってきた。南宗はすなわち王摩詰より墨の濃淡が用いられ、勾斫（線で形をとり、線の太さにより明暗を現す技法。形を重視する写実的なものである）の技法に変化してきている。それは張躁、荆（浩）、関（仝）、董（源）、巨（然）、郭忠恕（熙）、米家父子（米芾と米友仁）に伝わり、元の四大家（黄公望、王蒙、倪瓚、呉鎮）もそれに属する。また禪宗の六祖（南禪宗の恵能を指す）の後には馬駒（南禪宗の馬祖道一）、雲門、臨濟といった子孫が次々と現れるのに対して、北宗の勢いは微かになる。要するに、摩詰は雲と石の形の絶妙は自然の変化を超えるものであり、神仙の境界に至るほど筆勢が自由に発揮されている。東坡（蘇軾）は呉道子、王維の絵画について「吾は維の画を見て少しも隔たりにない」と賛美した。これは知己の言葉である。

董其昌は中国絵画の発展を唐から元まで整理し、中国画家を技法と様式に基づいて南宗と北宗に分けた。つまり、南宗は文人画であり、北宗は院体画である。しかも、董は文人画の南宗を崇め、画院画家の北宗を貶す。これは後世の絵画創作に対して深刻な影響を及ぼし、その後の三百余年間の文人画創作における指導思想となっている。当時の画壇で言

えば、彼は呉派の文人画を評価し、明の画院の院体画と浙派の山水画を批判している。

これによれば、明の中、後期に入ると、院体画はすでに排斥されていた。対して文人画は興り、絵画の主流になっているといえる。雪舟がもしこの時期に中国に渡航していれば、彼は影響を受けた宋の院体画の衰えに失望し、しかも院体画の真髄を勉強することができなかつたであろう。或いは当時の流行に従い、文人画の勉強に転向したかもしれない。とにかく、雪舟は成化年間に明に渡り、当時の憲宗皇帝は絵画好きであり、明の画院も繁栄期にあったといえるため、彼の勉強はこの天の時に恵まれていたのである。

二 地の利—留学地と遊学

1 使節団の到着地—寧波

1467年に、雪舟は遣明使節団の船に乗り、九州を出発し、中国の寧波に到着した。そこで上京の許可を待っていた。寧波に滞在したのは一年間ほどである。

寧波は三面を海に囲まれ、亜熱帯気候で日本との通航に有利である。それに町を川が何本も流れているため、京杭大運河（隋の時代に北京から杭州まで作られた人工河）に通じ、北京までの交通が非常に便利である。昔から寧波を含む江南、浙江地域は経済的に豊かであるため、唐の中期から、寧波は日中交流における重要な港となっている。明に至ると、ここは日本との通航で唯一の港として朝廷から指定された。¹¹ 雪舟が寧波に滞在したときは、明の憲宗が在位した成化年間で明の中期に当たる。この時期に、寧波を含む浙江地区は手工業が発達し、染織・版画・刺繍・彫刻などの製品がよく知られていた。このような生産の発展に応じ、芸術家たちは数多く浙江地区に集まってきた。

また、寧波は杭州地域に属している。杭州は南宋の都であり、南方の文化中心地である。しかも宋の画院はここに建立されている。そのため、杭州及びその辺りの地方における芸術活動は、宋の画院に影響され、宋の時代から院体画の伝統が続いている。南宋の滅亡により、多くの画院の画家たちは普通の庶民に変わり、杭州あたりで生活を送っていた。モンゴル族の統治下におかれ、文人画を崇められても、彼らは院体画の創作を続けていた。このような民間的な絵画活動により、杭州をはじめとする江南、浙江地域では、明の院体画の発展のために確固たる基礎ができており、南宋の院体画を伝統的な画風として受け継がれてきた。¹²

寧波に一年間ほど滞在した機会を利用して、雪舟はその地域あたりの山水風景を遊歴したり、中国の伝統文化を体験したりしていた。寧波地域の山水風景を描いた作品は「育王山図」「鎮海口図」「四季山水図」「寧波府図」などが挙げられる。また、寧波滞在の期間に、彼は寧波の文人・画家と交流し、濃厚な友情が生まれた。寧波の詩人徐璉はその一人であり、1469年に雪舟の帰国に際して、「送雪舟帰国詩」を作った。

家住蓬萊弱水灣，丰姿瀟灑出塵寰。

久聞詞賦超方外，剩有丹青落世間。

鷺嶺千層飛錫去，鯨波万里踏杯返。

懸知別后相思處，月在中天云在山。

日本語訳：家は蓬萊弱水湾にあり、その瀟灑たる姿はまるで仙人のようである。詩賦が神仙も及ばぬと久々に聞いており、絵画のみ世間に残っている。錫杖に頼り幾重の鷺山を越え、万里の海を渡り帰る。別れて思う場面を想像すると、月が天にかかり、雲が山の頂上に留まっている。

詩から見れば、徐璉は異国の友人として雪舟と交流し、雪舟の高尚な品格と絵画の素晴らしさを称賛しながら、別れの惜しさを述べている。

2 寧波における絵画の交流

明の初期に至って、画壇においては、多くの流派がそれぞれの特徴を現わしていた。その中で最も注目されたのは、院体画と浙派の絵画である。

2. 1 浙派

浙派は15世紀から16世紀まで百年間余に、明の初期の画壇において院体画と比肩できる最も重要な画派である。これは特定の機構や画院などにより集まったものではなく、類似た風格をもって絵を描く職業画家の集まりである。鈴木敬は浙派の画風の豊富性と画家たちの閱歴に基づき、浙派の画家を以下のように四種類に分けている。

- ①戴進の画風を伝承した画家
- ②画風上で浙派に類似している画家（浙派との師弟関係を問わないが、原則として職業画家を指し、文人画家を含まない）
- ③浙派でないと言っても画風上では浙派を模倣した画家
- ④浙江出身の画家¹³

浙派の画風の源は南宋の宮廷画院に遡る。馬遠、夏珪という二人の画家は優雅で抒情的な画風を創立した。モンゴル人の侵入により、中国の大陸は百年間ほどその統治におかれていた。そして、宮廷画院の伝統も中央から地方の画壇に移り、民間で受け継がれていた。明の建国に至ってから、院体画は復興を迎えることになる。新しい帝国の成立は宮殿の土木建設に伴うため、その装飾として絵画の創作の需要も増加する。伝統的な院体画を受け継ぎ、技法が達者な浙江地方の画家たちは明

の画院の建設により、宮廷につかえる人が数多くいた。

それとともに、社会の安定及び経済の発展により、絵画の貿易にも刺激が与えられ、絵画芸術の発展は盛行し始める。このような社会背景は、浙派の形成、発展と繁栄にとって有利なものとなる。したがって、浙派の画家は民間と皇室貴族の支えにより、地方と宮廷画院を行き来し、各種の目的と需要に応じ、活発で多様な風格と題材の創作を行った。浙派の画風は多種多様であり、一言で括れないが、院体画の写実性とは異なり、自由で不羈な人格を表現するのはその共通点の一つであろう。そして、浙派の黄金時期は明の宣徳年間（1426-1435）から弘治年間（1488-1505）までとされ、この時期も雪舟が寧波に滞在したところである。従って、雪舟の絵画留学は浙派の画風の影響を受けざるを得ないと言える。

2. 2 雪舟と浙派の戴進

浙派という言葉は最初に董其昌の『画禅室隨筆』に見られる。「国朝の名士は戴進のみ武林（杭州の別称）人であり、浙派の気配が見える」との記述と、戴進の子戴泉、婿王世祥、弟子方鉞・夏芷等は皆浙江出身の人であるため、彼の一派は浙派と呼ばれるようになった。

戴進は画院の募集に応じ宮廷に仕えたことがある。しかし、他人に誹謗され、庶民に落とされた。そして彼によって創設された浙派の絵画は宮廷の院体画とともに、明の初期の画壇において主流を占めており、明の時代では最も影響力がある画派の一つとなった。戴進の山水画の技法は南宋の馬遠、夏珪を主として、北宋の李成、郭熙までも遡ることができ、元の画家にも影響を受けたことが窺える。彼はそれぞれの画風を取り入れたため、多様な風格を示すようになり、ついに自分なりの

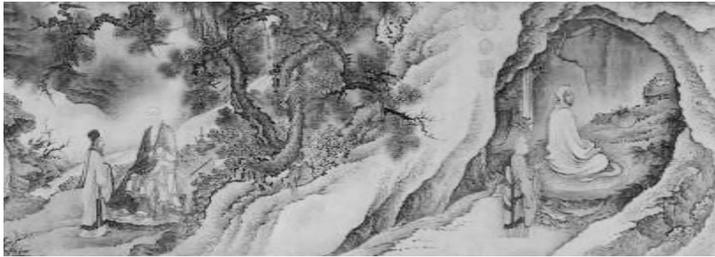


図1 戴進「達磨六代祖師図巻」(局部)

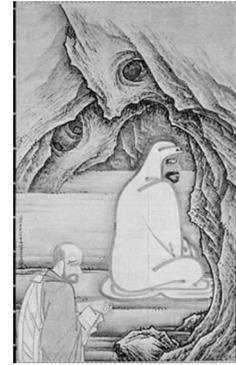


図2 雪舟「慧可断臂図」
(京都国立博物館)

一家風を成し遂げた。

成化、弘治年間に至ると、宮廷内外の画風は浙派の風格に影響され、筆勢が荒い水墨画に傾き、力強く豪放な描き方が目立つものが多かった。これに加えて浙派の画風は描写が単純で構図が簡略化されたものが多いため、模写しやすい。そして民間では浙派に人氣が集まり、その作品は版画に製作され、広く伝えられており、東南アジア、日本などにも伝わっていった。

とにかく、戴進の画風は宮廷の画院であれ、民間の画家であれ、追従者がきわめて多い。したがって、中国で絵画の勉強を志した雪舟は戴進をはじめとする浙派の影響を受けたことに間違いないだろう。現在の資料で二人の影響関係が推測される絵画作品は以下の二点である。

板倉聖哲は、雪舟「慧可断臂図」(斎年寺1496年)の中国画の典拠として、(伝)南宋・閻次平「慧可断臂図」と、(伝)南宋・梁楷「八高僧図巻」、戴進(款)「達磨六代祖師図巻」のそれぞれ相当部分を指摘している。¹⁴ 特に、ここで示している図1と図2を参照すると、まず禅宗の初祖達磨と二祖慧可を取材したところに一致性がみられる。細部に至ると、人物をとり囲む洞窟の形状、服装の線、達磨の座る姿、顔の向き方、人物の相対関係などにお

いて非常に類似している。雪舟は戴進より直接に影響を受けたとは断言できないが、図1と図2との類似性からすれば、浙派の黄金時代に寧波に滞在した彼は、多少とも浙派の影響を受けたと言える。

3 北京

寧波に到着した翌年の1468年に、雪舟は杭州、鎮江、南京を経、北へ向かって上京した。北京に滞在していた間に、都の有名な文人・画家たちと知り合った。

まず、都の画院に仕えた画家たちとの交流は現在に至っても知られている。雪舟が弟子如水宗淵に与えた作品「破墨山水図」には、画家長有声と李在について言及されている。雪舟の賛文は以下のように書いてある。

余曾入大宋国、北涉大江、經齊魯郊至于洛求画師、雖然、揮染清拔之者稀也。於茲長有声、李在二人得時名、相隨伝設色之旨兼破墨之法兮。

日本語訳：吾は曾て宋の国に行ったことがある。北へ向かい、揚子江を渡り、齊魯の辺境を経て都に至る。画師を求めたかった。それにしても、水墨の濃淡が上達していて清らかで力強いものが稀である。そし



図3 雪舟「破墨山水図」(東京国立博物館蔵)



図4 題跋



図5 局部

て、当時の中国では長有声と李在が盛名をもち、彼らに従い、設色の旨と破墨の法を学んだ。

ここに記されている長有声は存在が不明なため、考察が困難である。李在は当時明の画院に仕えたプロの画家である。雪舟は北京に滞在したときに李在に絵画を教わり「雪舟自身が入明時、北京で自ら相随って学んだという李在も宣徳画院の一員」¹⁵と板倉聖哲は雪舟と李在との交流を認めている。特に色使いの心得と破墨法¹⁶という技法を学んだ。

李在という人物は明の宣徳年間に宮廷画院において最も傑出している画家の一人であ

る。『明画録』(清・徐沁著)の巻二には「李在、字は以政、莆田の人であり、雲南に移す。宣徳年間に画院に招かれ、山水に長けている。細密で潤いの特徴は郭熙を、豪放なところは馬(遠)、夏(珪)を師とする。人物画は生き生きとし、名は一時に盛行している」と記載してある。上述した画家戴進は宮廷に排斥された後、李在は宮廷画家の第一人者と呼ばれるようになった。「細密で潤いの特徴は郭熙を、豪放なところは馬(遠)、夏(珪)を師とする」といわれるように、李在はよく古人の絵画を模倣し、筆勢は流暢で生動している。図6と図7は彼の作品である。

雪舟は当時の画院画家の第一人者である李



図6 李在「琴高乘鯉図」(上海博物館蔵)



図7 李在「山水図」(東京国立博物館蔵)

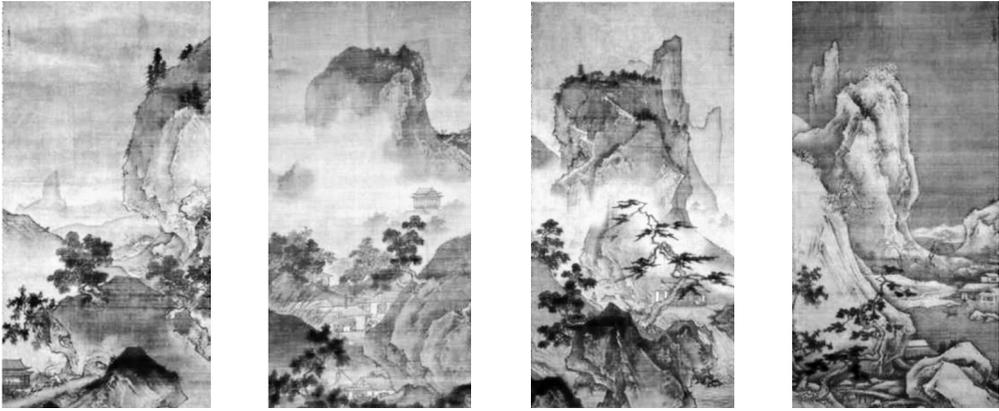


図8 雪舟「四季山水図」(東京国立博物館蔵)

在に水墨画の色使い及び破墨という技法を教わり、実力も上達したと考えられる。というものは、雪舟は当時の礼部尚書姚夔に頼まれ、礼部の中堂に「四季山水図」を描いたからである。その絵は現在まで伝わってきていないが、雪舟作「四季山水図」という題名の作品(図8)は、現在、東京国立博物館に所蔵されている。作品は四点からなり、春には梅の花と潤いの雰囲気、夏には葉の生い茂る樹木と陽炎に隠れたり現れたりする楼閣、秋には紅葉とはっきりと現れた山の輪郭、冬には一遍に覆われた白雪と小橋が表現されている。特に画面の中心に位置づけられる山々はそそり立ち、それぞれの姿を見せている。自然風景のほかに、驢馬に乗った人、傘をかけ橋をわたった人など、一年中に自然の中で営む人々も四季というテーマを突き詰めている。

図6、7と図8を比較すると、雪舟の「四季山水図」には、李在の作品図6と図7との異同が見られる。まず、近景においては、「四季山水図」の春・秋・冬に描かれた岩は図6と図7のその重なり合い、突き出た形態と似ている。次に、春・夏・秋には、遠景において最も淡く描写された奥山は図7「山水図」の処理とほとんど同様である。しかし、雪舟の「四季山水図」からすると、李在と異なると

ころも見られる。たとえば、図6と図7の中央における山稜の勢いとは異なり、雪舟は画面の中央に置かれる山々をそそり立たせ、山の凛々しさを強調している。これは宋の馬遠・夏珪のスタイル—垂直の線で山の輪郭をはっきりと描き出し、また山水を描く際に画の一角のみに風景を描いて広い余白を設ける—との類似がみなされる。

このような影響関係により、雪舟は北京に滞在したときに、画院の画家たちとの交流や絵画の勉学と創作などにより、中国の院体画の真髄を学ぶことができたといえる。

4 各地の写生

雪舟は寧波と北京に滞在した期間、および寧波から北京に謁見した途中では、各地の山水風景や人物などを写生した。そして、彼の作品は中国の山水風景にゆかり有るものが多く見出される。

例えば、図9「唐土勝景図巻」は中国の風景を描いたものである。

ここには、北京まで謁見する途中の風景が描かれている。揚子江の広さ、静かに遠方へ流れていく川の果てし無さ、その中流の島にある金山寺の立派さ、および運河に浮かんでいる船から眺めた沿岸の景色—城、町、橋な

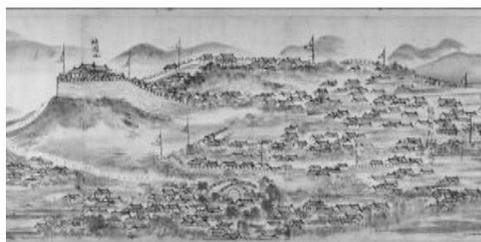
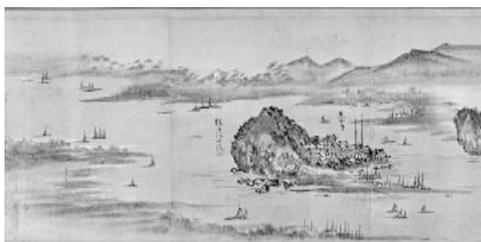


図9 伝雪舟「唐土勝景図巻」(京都国立博物館蔵)部分



図10 伝雪舟「各国人物図」(東京国立博物館蔵)部分

どがありありと表現されている。

自然風景の外に、雪舟は明で出会ったいろいろな人物も写生した。「各国人物図」は以下のようなものである。

図10「各国人物図」は雪舟が中国に留学していた間に創作した写生作品の一つであると伝わっている。図に見られるのは、当時の中国における各階層の人物像である。例えば、外事、内官(宮廷に仕えた宦官)、道士(中国特有の宗教—道教の信者)、貴婦人、百姓が描かれている。そのほかに、外国の人物も出ているため、それらは北京で皇帝に謁見するときと一緒にそれを待つ外国の使者、或いは北京の街で出会った外国人であると推測される。

作品からすれば、人物の体勢、服装及び気質はそれぞれ異なっており、各自の身分にふさわしいものである。ここには画家の鋭敏な観察力と優れた表現能力が窺える。

三 人の和—禅僧と画家の心

日明貿易の繁栄期と中国の院体画の復興期

に恵まれ、中国に渡航した雪舟は南宋の貴族文化の名残りが残る寧波に至り、また北京まで謁見することもできた。この体験により、雪舟は至る所の自然風景を描き、中国山水画の真髄に近づいて行った。そればかりでなく、考察してきたように、彼は寧波の一带や北京などに滞在したとき、有名な画家や文人たちと交流したことが想定される。遣明使節に選ばれ、北京まで謁見することができ、中国の文人・画家たちと交流ができたことは雪舟が遠く海を隔てた日本からやってきた禅僧であるという立場による。つまり、雪舟はある程度の中国語を操れ、中国の伝統絵画に詳しい禅僧であったためである。こうした立場でないと使節となるのは難しいだろう。中国への留学は一切不可能なことになるわけである。

1 禅僧としての雪舟

600年に、日本ははじめて隋王朝に使節団を派遣した。使節団は漢学素養が高い官吏、優秀な留学生、留学僧からなっている。その後、唐王朝は文化的にも経済的にも繁栄期を迎え、隣国の日本、高句麗を始め、当時の世

界から注目されていた。日本からの公的な使節団の派遣はこの時にピークに達している。しかし、8世紀の末頃になると、唐は衰え始めてきた。それとともに、外来文化を輸入してきた日本は自分の伝統文化に目覚め始めた。894年、菅原道真により、遣唐使の派遣は廃止された。公的な日中交流は一時的に中断することになる。平安末期に入ると、社会の激動により、新しい武士階級が台頭してきた。1192年に、鎌倉幕府が樹立され、日本は武家社会となった。

贅沢な生活を送っていた貴族たちと異なり、庶民階級からなった武士階級は素朴で質素な文化を好んでいたため、中国から伝わってきた仏教の一つである禅宗を崇めるようになる。したがって、禅宗の伝播により、中断された日中交流が改めて栄えてきた。その後、フビライの日本進攻により、日中関係は悪化したが、宗教における交流は途切れなく続いており、その主役は禅僧であった。日明交流における禅僧の役割については、藤軍は三つの要因を示している。一つ目は、日本は明の属国であることを認めないため、幕府官吏の代わりに禅僧を派遣することにより国体を保全する。二つ目は、日中の外交上の衝突を緩和する時に僧が派遣される慣例があるため、それに従う。三つ目は、当時の日本のエリートであった禅僧が遣明使として、前期においては仏法を求め、詩文・書画を勉強することを狙っていたが、後期に至ると、彼らは使節団の正使、副使及び中心的なスタッフに選ばれ、日中の交流に大なる貢献をしたことである。¹⁷

上述したように、明の時代には貿易による日中交流が盛んに行われていた。遣明使節団の派遣は規模では遣隋使、遣唐使に次いでおり、併せて100余年間にわたっている。使節団は明と公的な貿易活動が主要な目的であ

る。前後19回も派遣された遣明使節団の正使について、綿田稔は以下のように述べている。

使節団は第二回以降、漢文を巧みに操る禅僧を正使とし、以下聖俗取り混ぜた面子で構成された。船は寧波に入港して入国審査を受け、限られた人数だけが北京に上り、紫禁城で大明国皇帝に参賀。貢物を捧げ、下賜品を得て北京を退居して寧波に戻る。その後、風を待ってすみやかに寧波を離れて帰国の途についた。¹⁸

室町時代、漢文学が禅宗の交流により、奈良時代に次ぎ、再び注目された。その代表は五山禅僧を中心として創作された五山文学である。五山禅僧の漢文素養とその役割について陳小法は以下のように考察している。

明朝を中心としたアジアの外交は、漢字文化圏の中でのものであり、中国語による外交文書、そして中国語による外交折衝が行われた。他の東アジア諸国のように科举制に基づく士大夫官僚を擁しない日本にあっては、それに類する外交集団を必要とする。当時、中国語の文章構成力、会話力という点では、五山禅僧の右に出るものはなかった。このような中国語の力を蓄えていくもとは、五山官寺体制そのものの中にあつたし、また人的には中国からの渡来僧、日本からの渡海僧に負うところが大きい。これらの渡来僧・渡海僧に薰陶を受けた五山僧が外交官の役割を果たしていった。¹⁹

中国語が堪能である彼らは外交的な役割を果たし、国内における外務だけでなく、海外への派遣もされている。当時の日明貿易の交流は彼らの存在が不可欠であったことは想像に難くない。五山禅僧は遣明使節団に選ばれ、

その正使、副使などを勤めている。雪舟が選ばれた1467年の遣明使節団は天與清啓という禅僧が正使であり、中心的なスタッフも禅僧である。「彼らのなかには、漢文がうまい人が多く、中国語に堪能な人もいた。そのため室町時代には、外交官の仕事もしていたのである」²⁰と島尾新も禅僧の漢文力と役割に注目している。しかも、当時では、中国の自然風景に憧れ、その遊歴を詩文の創作などに活用する人は、居座、土官として、或いは禅僧の随従として明に渡ろうとした。このような人は詩文の吟詠、儒学の勉強を志したため、中国から大量の仏教・儒学の典籍、詩文集、歴史書を日本に持ち帰った。

絵画の面では、禅宗は淡泊で静寂な雰囲気が好きとされたため、中国の水墨山水画の境地はそれにふさわしいものとみなされた。そして、日本の僧侶もこの影響を受け、水墨山水画を崇めていた。14世紀の末頃になると、中国の水墨画は位の高い武士や貴族などの居所を飾るものとなった。最初は、寺院や貴族の居所では水墨画は屏風、或いは障子に描かれており、一種の屋内装飾として用いられる。15世紀に至ると、禅僧は寺院や貴族の要求に応じ、このような山水画を創作するようになった。彼らは山水風景を描くだけでなく、中国語で詩を作り、画面に余白を残し、友人に詩文を書かせる。このように、詩と画を備えるいわゆる「詩画軸」は新しい芸術形式として日本で流行した。雪舟が教わったと伝わった周文はこの芸術形式の代表的人物の一人である。

しかし、周文の画風は繊細であるため、雪舟の好みに合わなかった。雪舟の性格について島尾新は以下のように述べている。

雪舟はさまざまな画風に、器用に自分を合わせられるタイプではない。どうしても

絵に自分が出てしまう。職人的な画家が多い時代に、そこが面白いところなのだが、「繊細に描け」といわれても無理なのである。それなりのところまでは行ったようだが、トップへは届きそうにない。「京都では限界かな」と思っていたところへ「山口へこないか」という誘いがくる。山口は西国の有力大名である大内氏の本拠地。そのもとで働いてみないか、というのである。²¹

中国の水墨画の勉強を目指したが、教わった先生の関係で自分の志が成し遂げられなかった。そして、雪舟は京都を離れ、山口にたどり着いた。当時山口を根拠地とする大内氏は、博多を窓口として日明貿易で巨大の富を得ていた。また日明の交流により、中国ゆかりの絵画もたくさん集められた。

大内氏が、京都への中国絵画の大きな供給源の一つだったことはよく知られている。そこには日明貿易・日朝貿易を通じて、山口には京都とはやや異なる、より雑多な中国そして朝鮮絵画があったと考えられる。山口は、その中から京都好みのものを選び分けて送り出すフィルターとしても機能していたはずだ。雪舟はそんな山口に来て、京都では見られなかった異国の絵と巡り合うことになる。²²

山口の大内氏は日明貿易で手に入れた絵画の中から、京都の貴族や幕府の将軍たちに好まれたものを選び出し、献上する。このような役目があるため、大内氏は中国の絵画に詳しい禅僧が必要である。雪舟はこのような背景のもと、山口へやって来たのではないだろうか。また、上述したように、使節団は全員が上京できるわけではない。才能ある人が選ばれ、その才覚ゆえに北京で明の文人・画家

と交流し、明の皇帝に謁見することも可能となる。

禅僧としての雪舟はある程度の中国語と優れた絵画能力を身につけていた。中国の水墨画に詳しい彼は、中国滞在中に日中絵画の交流に大きな役割を果たした。雪舟の役割について島尾新は「絵画外交」としてまとめている。

雪舟が大内氏の中心的なスタッフとして遣明使に加わったことは恐らく間違いない。この立場は、中国で様々なものを見るのに有利に働いたはずだ。文人や僧たちとの交流の中で絵を描きまた見せてもらう。絵は贈答品ともなり、また即興で描けば座興ともなる。通商交渉の中心にいるわけではないが、雪舟には単なる随行カメラマンを超えた禅僧の領分があったと考えられる。北京では画院の見学もできただろうし、通事を介して画家たちの話しも聞けたろう。礼部²³に描くことになったのも、公式使節の一員であればこそだろう。「禅僧政治」に付属した「絵画外交」とでも呼べばいいだろうか。²⁴

日明の間は貿易による交流といえども、随

行する禅僧たちの漢学、芸術などの素養も重要な役割を果たし、使節団の力を示しているものである。これは政治上で「絵画外交」とまで見なされるためである。

2 画家の心

上述のように、中国への留学は雪舟の水墨画の創作にとって不可欠な一環である。中国画を習得するには、「師古人、師造化、得心源」（古人を師とし、さら自然風物に習い、最後は自分の境地を開く）という過程が理想的なものと認められている。先述の天の時と地の利はちょうど「師古人、師造化」の段階と考えられる。雪舟の場合で言えば、日本で宋、元の絵画を模写してから、中国で山水風景や風土人情などを体験することはまさに「師古人、師造化」の過程である。したがって、雪舟は中国の院体画に接することができ、そして中国の真の山水を遊歴したことにより、中国の水墨画の真髄を勉強することができたといえる。

日本に帰国してから、雪舟は古人の絵画を離脱し、新たに独自の境地を開いた。彼は太夫と山口に居住し、二か所で天開図画楼を建立した。雪舟は中国で学んできた技法と心得を帰国後の水墨画の創作に活用していた。彼



図13 天橋立図（京都国立博物館蔵）

の創作活動は晩年まで積極的に行われている。現在に残っている雪舟の作品は70歳以後のものが多い。その中でも、「天橋立図」は帰国後の雪舟の代表作とされている。

天橋立は日本三景の一つである。図に描かれている智恩寺の多宝塔と成相寺の伽藍がありありと見えるため、現地の写生だと思われるが、しかし、この全体図を見られる場所は当時の状況で考えれば、到底無理であろう。これはこの土地の全体を最もよく把握できる「架空の視点」²⁵である。このような視点で山水風景を捉える描き方は、中国で写生した図9「唐土勝景図巻」を思い出させる。二枚の画の構図はこの架空の視点で組み立てられている。ただ、図9より、「天橋立図」の筆致はさらに細密になっており、水墨の濃淡の処理も熟練している。特に構図においては、「天橋立図」は中国の院体山水画が踏襲した「馬遠・夏珪体」²⁶という壁を突破し、独特な構図法がみられる。雪舟は近景・中景・遠景という中国山水画の構図法に基づき、架空の視点によって実際の風景をあらためて構築した。画面は三段式の構図であり、近景として粟田半島の山々、真ん中にある白砂・松や智恩寺、府中街道など、遠景は巨大な山と成相寺からなる。画面の構図の需要に応じ、実際の景色が変動されるところがある。例えば、成相寺の後ろにある山は実際より壮大に描かれ、府中街道も長く延長されている。80歳以後の傑作²⁷とされているこの「天橋立図」は雪舟の中国留学成果に基づき、自分なりの境地を開いた代表作といえる。

雪舟は禅宗の思想に基づき、宋・元の絵画を模写し、中国で山水風景を写生してきた。中国絵画の模写に留まらず、独自の境地を開いた。それは、中国で勉強してきた伝統的な山水画の技法をもって、日本の自然風景を表現することである。このように、彼は古人を

師とし、自然風景を写生する過程を経、自らの画風を確立した。

結び

中国の伝統絵画においては、山水画が重要な位置を占めている。歴代の名品や絵画の画論などの記述でも山水画の比重が大きい。雪舟は大内氏が主導した遣明使節団に従い、中国の山水画、特に当時流行していた院体画を勉強した。それに滞在了た機会を利用し、彼は中国の山水風景を遊歴した。中国への絵画留学に成功した雪舟は日本に帰国してから、自らの画風を確立し、日本の水墨画の第一人者、画聖と崇められている。

本研究は天・地・人という面から雪舟の中国留学を考察してきた。要するに、雪舟の成功は偶然なことではなく、この三つの条件がそろってのものであった。まず、日明貿易の繁栄期にあったがため、彼の中国留学は実現できた。そして、雪舟が日本で影響を受けた宋の院体画は、彼が留学した時期に改めて提唱された。雪舟は中国の院体画の復興期に恵まれたといえる。次に、当時では、寧波は日中交流の唯一の窓口であり、中国の宋の都文化や院体画の継承などの芸術的な雰囲気濃厚に残っていた地であった。雪舟は寧波と当時の都である北京で文人、画家、禅僧たちと頻繁に交流をしたと想定できる。それに寧波から北京までの途中で、雪舟は中国の山水風景を遊歴し、風土や人情を体験した。これは中国の絵画を学ぶ上で何よりの経験だったといえる。また人的な条件で言えば、禅僧という身分により、雪舟は漢文には堪能であり、中国の水墨画を習うことができた。また帰国した後、雪舟は引き続き各地で絵画活動を行い、晩年に至ってついに独自の境地を開いた。「天橋立図」はその晩年の代表作である。

これは中国山水画の構図法に基づき、さらに架空の視点で三段式の構図と実際の風景を改めて構築するという雪舟なりの展開がみられる。

天・地・人の条件に恵まれた中国への絵画留学に、個人の才能と努力を加え、雪舟は日

本の絵画史において画期的な人物になり、画聖と呼ばれるようになった。したがって、雪舟の絵画留学は、技法の熟練や構図の組み立て、水墨の表現方法などの面において重要な役割を果たし、彼の絵画創作における不可欠な要素と位置づけられる。

注

- ¹ 李平凡「日本国民は雪舟等楊の450周年忌を熱烈に記念する」と馬采「日本の傑出な画家—雪舟等楊」、『美術』、中国美術家協会、1956年8月
- ² 馬宝杰「雪舟と中国の院体絵画」、『中国書画』、経済日報社出版、2003年9月、pp.20-26
- ³ 小葉田淳著『中世日支通交貿易史の研究』、刀江書院、1969年1月、p.9
- ⁴ 「勘合は永楽以来の制で海寇を禁防するために、日本国書と共に日本の貢使たるを明証する符信であるといふのである。」(同注3、p.355)
- ⁵ 呉廷彦ら編『日本史』、南开大学出版社、1994年7月1日、p.16
- ⁶ 蓮実重康「雪舟等楊の研究:その人と作品」、『京都大學文學部研究紀要』(6)、1960年5月、pp.39-40
- ⁷ 同注6、p.44
- ⁸ 内藤湖南『支那絵画史』、筑摩書房、2002年4月、pp.282-283
- ⁹ 前掲書注2、p.21
- ¹⁰ 董其昌『画禪室隨筆』、銭屋惣四郎、1840年、山口県立図書館蔵。筆者訳。
- ¹¹ 明の政府は対外交流の窓口として浙江省の寧波、福建省の泉州、広東省の広州に市舶司を設置した。その中で、寧波は日本、泉州は琉球、広州は暹羅の指定入港地とされる。
- ¹² 顧平「明代画院探究」、『国画家』、天津人民美術出版社、2011年、p.65
- ¹³ 鈴木敬著、任道斌訳「明代“浙派”絵画研究」、『新美術』、中国美術学院、1989年4月、pp.43-53、「明代“浙派”絵画研究(続)」、『新美術』、中国美術学院、1991年1月、pp.25-30
- ¹⁴ 板倉聖哲「成化画壇と雪舟」、根津美術館編集『明代絵画と雪舟』、2005年7月、p.21
- ¹⁵ 同注13、p.21
- ¹⁶ 水墨画の技法。「墨を破る」というのは「淡墨をもって淡墨を破る」、すなわち淡墨の上に淡墨を重ね、あるいは「濃墨をもって淡墨を破る」という解釈のように、墨を重ねて墨の濃淡で立体

感を表現する技法をいう。

- ¹⁷ 藤軍「論文化名僧在日本遣明使中の歴史作用」、『福建文博』、福建博物院、2010年1月、pp.77-84
- ¹⁸ 綿田稔『漢画師』、ブリュッケ出版、2013年10月、p.183
- ¹⁹ 陳小法「日明仏教交流に関する一考察」、『四天王寺国際仏教大学紀要』(41)、四天王寺国際仏教大学、2005年、p.41
- ²⁰ 島尾新『もっと知りたい雪舟—生涯と作品』、東京美術、2012年4月、p.18
- ²¹ 同注19、p.9
- ²² 島尾新「雪舟と明代絵画—亀裂と同調」、根津美術館編集『明代絵画と雪舟』、2005年7月、p.11
- ²³ 中国の官制であり、尚書省の六部の一つである。祭祀、礼制、学校、外交を司り、ときに仏教、道教などの宗教行政も含み、盛唐以降は科挙も管轄した。
- ²⁴ 前掲書注22、p.13
- ²⁵ 前掲書注19、p.67
- ²⁶ 「残山剩水」とよばれた景観描写を主とし、その景を画面対角線下に配し、上に余白をつくる対角線構図法である。その構図法は「馬の一角」「辺角の景」などと評されたが、日本の室町山水画の成立に大きな影響を与えた。
- ²⁷ 前掲書注19、p.64

参考文献

- ・Michael・Sullivan『中国芸術史』、上海人民出版社、2014年4月。
- ・藤軍編集『中日文化交流史—考察と研究』、北京大学出版社、2011年1月。
- ・陳振濂『近代中日絵画交流史』、安徽美術出版社、2000年10月。
- ・北京市中日文化交流史研究会編『中日文化交流史論文集』、人民出版社、1982年10月。
- ・Michael・Sullivan著、新藤武弘訳『中国美術史』、新潮社、1973年9月。
- ・雪舟研究会編『天開図画』(1~9巻)、山口県立

- 美術館、1998年～2012年。
- ・山口県立美術館雪舟研究会編集『雪舟等楊―「雪舟への旅」展研究』図録、中央公論美術出版、2006年11月。
 - ・今泉篤男『日本美術全史3―鎌倉・室町時代』、美術出版社、1969年1月。
 - ・川越泰博「日本僧笑雲の入明記を通じてみた東アジアの疎通と交流」、『人文研紀要』、2013年、pp.19-44。
 - ・山本英男「禅僧の系譜―禅僧画家たちの多様な試み」、『別冊太陽』(182)、2011年、pp.134-138。
 - ・平田寛「禅僧について・附禅僧研究史料(稿)」、『南都仏教』(67)、1992年、pp.1-37。