

雪舟筆「慧可断臂図」について

A Study of “Eka Danpi Zu” by Sesshū

小 野 一 郎

指導 東京芸術大学名誉教授 西 田 正 秋
文化女子大学大学院教授

I 抄 録

(1) 抄 録

本抄録は雪舟筆「慧可断臂図」について、特に画面上部の岩壁に描かれた2箇の岩穴が、画面における重要な point を成していると考え、人体美学的な研究態度で考察を行ったものである。

II 序 説

(1) 緒 言

雪舟筆「慧可断臂図」に直面した時、その画面上部に斜に並列して描かれた2箇の岩穴からある声を聞いたのである。声にならない達磨の声か、臂を捧げる慧可の声か、筆者雪舟の声であろうか。そして反射的にかって読んだ脇本楽之軒氏の下記の一文を思い出したのである。「芸阿弥観瀑僧図」親しくこの画の前に佇まれた方は、どなたも経験されたことと思いますが、不思議な程ドウドウという画中の声を耳にします。「それは当然さ、滝があるのだもの」など、簡単に解釈されては困ります。その滝の響たるや、実に大地をも耳底をも揺がすような、底力のある不断の声です。イヤよく考えて見ると、その声は一種のふくみ声でもあります。それならば芸阿弥は如何にしてその声をかち得ましたか。要するに図中そこそこに巧みに共鳴器或は拡声器を配置したからであります。……（原文を当用漢字、かなづかいになおす。）

氏のいう共鳴器或は拡声器を、この岩穴に私は思ったのである。それは丸い岩穴の形体から、ただ拡声器を連想したということではない。

そこでこの2箇の岩穴がもしなかったとしたら、この画面はどうであろうかと考え、人体美学的考察を応用してみたのである。一つの絵画よりうける感動が観者各人により異なるのは当然であるし、画聖雪舟の絵にこのような考察を加えることは、或は不遜のそしりをまぬかれないかも知れないが、この作品に接して前述したように、

そこにこの作品の共鳴器、拡声器をみたのであるから、この作品を出発点として、脇本氏のことばを借りれば、絵画における共鳴器或は拡声器を探求できるかも知れないと思ひ、この小論を企図したものである。

なお、人体美学というのは西田正秋教授が美術解剖学を基礎として創始されたものであるが、同教授著「美術解剖学論攷」に詳述されているので本稿ではそのものの解説を省略することにする。

III 考 察

1 「慧可断臂図」について

最初にこの作品を水墨画の中に位置づけて論を進めたいと思う。画面の中よりやや左側にある款記「四明天童第一座雪舟行年七十七歳謹図之」により明応7年（1498年）の作であることがわかる。約300年の歳月で画面がかなり古色を帯びているが、雄勁な墨線は観者を圧倒して迫り来るものがある。岩窟の中に岩壁に向って坐禅を続ける達磨と、今断った己の左腕手を捧げる慧可とが描かれている。博物館のガラスケース越しの観察では綿密な調査は不充分である点は前もっておことわりしておきたい。水墨画ではあるが、両者の顔面、慧可の手に黄土系の彩色がみられるし、両者を比較した場合、達磨の方がやや濃く、また鼻翼、額等のしわの上にも顔面よりやや濃い同系色がぬられている。特に鮮烈な印象をうけたのは、慧可の唇と、切った左手首の切口に墨線の上にやや無雑作にはかれた朱の色である。それは黒々として強く、今描かれたかのように瑞々しさを覚える達磨のひげと強烈な響きあいをなしている。ここでは作品それ自体への考察として「慧可断臂図」の宗教的または歴史的解釈等にはふれないでおく。

(1) 画面の構成について

岩壁に向かって黙坐する達磨と、自ら断った左腕手を捧げる慧可を描いている。顔面は両者共右向きで、右側面が描かれている。達磨は画面中央よりやや右よりに、

体全体が円錐形の安定した形として描かれ、慧可は左下隅に、いえば長方形の中に上半身が描かれている。達磨対慧可の形体の比はほぼ4:3位かと思われる。吉村氏の指摘されるように両者の心情の相違が、この円錐形、長方形という柔剛の形体の中にも表現されているのであろうか。岩壁は雄勁な描法で、画面下辺のほぼ中央より右へ、そして左上へとぼる運動感をもって描かれている。それを支えるように画面縦の中央辺より右斜上へと力感あふれる岩壁が描かれており、岩壁全体の形体が意図したものであろうか、達磨・慧可の押し方のように描かれている。達磨・慧可と両者を包む岩窟の形体が反復するという rythum 感、虚と実、陰と陽の微妙な対比等、この画面の強固さの一要因になっているように思われる。雪舟描く山水図の多くに見られる画面における力感あふれる垂直性は、この絵の主題上、表面には出ていないが、右岩穴と下辺中央の岩を結ぶ線は、ほぼ画面を垂直に二分しているし、岩壁線の左上部に消える所と、左の岩穴、慧可を結ぶ線を仮想すると、それはほぼ垂直になり、達磨の頭上につきささるように描かれた岩角と、達磨、それをうけとめるように描かれた画面下辺の岩を結ぶ線もほぼ垂直である。このように表面には現われない垂直性に対して、雪舟描く山水図には余り描かれていない水平線がこの図では大きな役割を果たしている。画面縦の中央辺から下辺にかけて約10本の水平線が濃淡の調子をもって引かれ、岩壁に向かって坐禅を組み、挺子でも動かない剛直な達磨の意志を物語っているように、画面に安定感を与えている。特にB線は調子も一段と強く画面を安定させる大きな要素になっていると思われる。画面に引いた対角線の交点は達磨のうなじの下辺に当り、右上から左下に引いた対角線と達磨、慧可の顔面の位置関係を見ると、達磨はその線の右に入り、慧可は左に出る。この絵の大きな point である達磨、慧可の顔面が対角線よりややずれているということは、画面を四角四面の固さから救っているのであろう。問題の両岩穴は形体はほぼ等しく、それを結ぶ仮想線は達磨、慧可の顔面を結ぶ仮想線とほぼ平行である。両仮想線がほぼ平行であるということは、前述の岩窟が達磨、慧可を包む形体のくり返しであると同じ意味で、これでもかと画面にたたみかけるような強さを与えている。

(2) 岩壁の描写について

所謂、雪舟らしい雄勁な筆法で描かれており、その線に沿った薄墨の隈取りと、各処に打った墨点、岩肌につけられたかっ筆の調子等が四季山水図等に見る岩の描写に比して、勿論画面の大小等による描法上の技巧もある

であろうが、一層の重圧感を表している。

(3) 岩穴の描写について

さて、本 thema である岩穴であるが、東洋画の手本ともされている芥子園画伝第三卷岩石篇にもこのような岩穴描写はみられない。しかし雪舟筆の有名な四季山水図(山水長巻)、金山寺図の中にならずみられるということは、それが雪舟の創造でなく、その原型が中国その他にあったにしても、雪舟がかなり意識的に画面構成上このような岩穴を描いたのではないかと想像される。特に山水長巻においては絵巻形式上その展開の重要な point として岩穴は見落とすことはできないと思う。山水長巻における岩穴については、ここではふれない。これら岩穴が後年の花鳥画にみられるやや Baroque 的な描写に流れて行ったとすれば、その系譜については後日ぜひ調査したいと思っている。

(4) 達磨と岩窟との関係について

この絵の物語からおしても達磨は岩窟の中に坐っている。坐っている達磨の地面に広がっている着衣の前部、絵に向かって右端が前の岩壁の向う側に描かれているから、遠近法的に言えば岩壁と達磨の間には遠近感が表現されていなければならない。この絵を見た第一印象では、まず目に入るのは達磨であり、次に慧可である。そして上部の二個の岩穴である。画面下辺中央から右側に沿って、達磨の前面を包むように描かれている岩壁はむしろ目に入らないのは何故であろう。これは私の感懐であるが、岩壁が前にあり達磨がその向こうに坐っているという遠近法的空間表現を超越した、達磨という存在を包む宇宙感、空間感というべきものの表現がそうさせるのではないだろうか。達磨の前に描かれた岩壁は、手を差し出せば届くようであり、また無限の距離をもっているようにも思える。なお、絵画、特に東洋画における余白、空間表現等の問題については多く語られているし、ここでは論外であるのでふれないことにする。

(5) 岩穴が1個の場合

(a) 左下の岩穴がない場合

ここではこの絵から岩穴をそれぞれ除いた場合を想定して論究してみたい。もし1個の場合はそれによって当然起る画面構成上の問題、例えば強い墨線で鬚を入れる、或は渴筆で調子をつける、米点で調和を計る、または薄墨をはく等のことがなされると思うが、そのように画面を再構成することなく、暴論かも知れないがただ画面から1個を取り去り、他はそのままの状態で論を進めたい。

左下の岩穴がない場合は右上の1個の岩穴になる。この場合この位置に岩穴が1個描かれているとすれば、余

りにも唐突な感じで、達磨・慧可・岩穴と三者の形体もほぼ等しく、もし balance をとるという意味であれば、位置的にぴったりしないし、point としての役割を果たすとすれば、やや形体も大きいし、調子も強すぎるのではないだろうか。

(b) 右上の岩穴のない場合

(a) で述べたように考察すると、こちらの方が前者よりましのように思われる。則ち達磨の上部におおい被るように描かれた、画面の約 $\frac{1}{2}$ を占める程の岩壁を支える位置としても適当ではないだろうか。

(6) 岩穴がない場合 (岩穴の必要性)

2 個の岩穴が両方ともない場合、それはそれでまとまった絵になるのではないだろうか。ただ第一印象で直観した画面から受ける迫真力、にじみ出るような圧迫感は薄らいで来るように思えて仕方がない。そこでどうしてもこの 2 個の岩穴は必要ではないだろうかと思うのである。筆者雪舟はその必然性の故にここに 2 個の岩穴を描いたのだとしまえばそれまでの話であるが、達磨、慧可と二つの顔面、そして 2 個の岩穴、前述したように達磨、慧可の顔面の相互関係を受け、2 個の岩穴が互にひびきあい、この画面を一層緊張させているのではないだろうか。達磨の声、慧可の叫び、そしてそれらは筆者雪舟の腹の底から出るおし殺されたような無言の声でもあるのだが、ひしひしと観者に迫る声を拡大し、増幅する役目をこの 2 個の岩穴が果たしているのではないだろうかと思うのである。

なお西田教授のご教示によるものであるが、達磨、慧可の顔面、2 箇の岩穴をそれぞれ結ぶ線を仮想すると、そこに平行四辺形に近い形ができ上る。岩穴が 1 箇の場合は、それがどちらにせよ、達磨、慧可の顔面と結ぶ仮想線によってできる形は三角形であり、もし岩穴のない場合は達磨、慧可の顔面を結ぶ線は、画面をほぼ対角に切る直線である。この画面において、上述の平行四辺形、三角形、直線を比較して考えると、平行四辺形の場合が一層画面構成が強化され、しかも有機的運動感を孕んでいるように考察される。

また、達磨、慧可の顔面は明色の塊りで、岩穴はその反対の暗色の塊りである。それは正と負の関係、或は実と虚の関係と云ってよいかも知れない。乳房を凸と凹で表現したアルキペンコの作例にも似て、観者にある暗示を与える深い空間感、大きな存在感、このように考察して来ると岩穴はどうしても 2 箇必要であると考えられる。

(7) 顔面の描写 (同存化表現) について

達磨、慧可ともに右横向きの顔面である。達磨には針のように鋭いひげが黒々と描かれている。それは昨日描かれたように瑞々しく強烈であり、雪舟のこの絵にかけると並々ならぬ強固な意志を感じる。達磨にひきかえ慧可は、恐らく伸びていけば達磨と同じく濃い髭であると思われる髭を、そり跡で表わしているということは、ある時間的暗示とも考えられ、両者の顔面のひびき合いの妙でもあろう。

問題はその目である。達磨は南インド香至国王第 3 子といわれている Aryan 又は Indo - Iranian で目が大きいのは当然としても涙阜まではっきりと描かれていることは、その原型が中国にでもあったか、もしそうでないとすれば雪舟の観察力・描写力の卓抜さを示すものであろう。ところで両者の目を見ると、共に正面より描かれた目である。横向きの顔に正面向きの目、所謂「方位の同存化表現」が行なわれている。もしこれが横向きの目を写生的に描いたのであればどうであろう。横向きの目より数倍の効果を持つ正面向きの目を描くということはこの場合絶対に必要であると考えられる。なお同存化表現の諸問題については、西田正秋教授の著書に詳述されているのでここでは割愛する。

(8) 衣服の描写について

所謂明暗の調子による西欧的な描法でないにしても、慧可の衣服は針目を描いたりしてかなり写実的である。それにひきかえて達磨の衣服はのびやかな太い墨線で描かれ、慧可の衣服に比較してより写意的である。達磨の衣服にこのような描法の多いのは、或は達磨の衣服はこのように描くのだ、という儀軌のようなものか、ある典型の伝承というようなことがあったのであろうか。現代の日本画においても、かなり精密な顔面描写に対し、殆ど白描に近い衣服描写の作例をかなり見ることが出来る。

光琳筆「紅白梅図」の梅と中央の流れ、或は神護寺藏「源頼朝像」の顔とその強装束等、日本絵画の中にまだまだ見られると思う写実的な顔面描写と抽象的ともいえる衣服描写の同存化、いえば写実と抽象の同存化の問題として、その源流と展開をぜひとも探りたいし、今後の重要な研究課題としておきたい。

結 語

ある作品について観者がそれぞれに感想をのべるのは自由であるし、各人の感懐のちがいが当然であろう。ここで論じたことは無謀に近い筆者への冒瀆であるかもしれないが、多く語られている構図の研究等とは別の時

点で、人体美学的考察を加えてみたいと希ったものである。かねてより西田正秋教授の提言されておられる具体的な美学の研究の一端として、今後ともこのような考察を進めたいと考えている。諸賢のご叱正とご指導をお願いする次第である。

後記

常に変わらぬご懇切なご指導をいただいた恩師西田正秋先生、並びに資料写真の撮影にご協力くださった本学河野公記講師に深くお礼を申し上げます。

参考文献

西田正秋著 美術解剖学論攷
 〃 顔の形態美
 蓮実重康著 雪舟等楊新論
 吉村貞司著 雪舟
 (北川桃雄 奥平英雄) 編 日本美術の鑑賞・近代篇
 集英社 日本美術絵画全集 雪舟

講談社 日本の名画 I 雪舟等楊
 小学館 原色日本の美術 水墨画
 〃 〃 請来美術 (絵画・書)
 日本の美術 No. 13 水墨画
 〃 No. 100 雪舟
 〃 No. 124 瀟湘八景図
 MUSEUM 第 302号
 〃 第 313号
 萌春 31 特集画聖雪舟
 〃 79 〃 水墨画の研究
 〃 90 〃 宋元の美術
 別冊みづゑ No. 30 雪舟
 三彩 No. 328 雪舟 (I)
 〃 No. 329 〃 (II)
 太陽 No. 129 雪舟
 山口県立 来山500年記念 特別展 雪舟
 博物館編
 芥子園画伝 第三卷

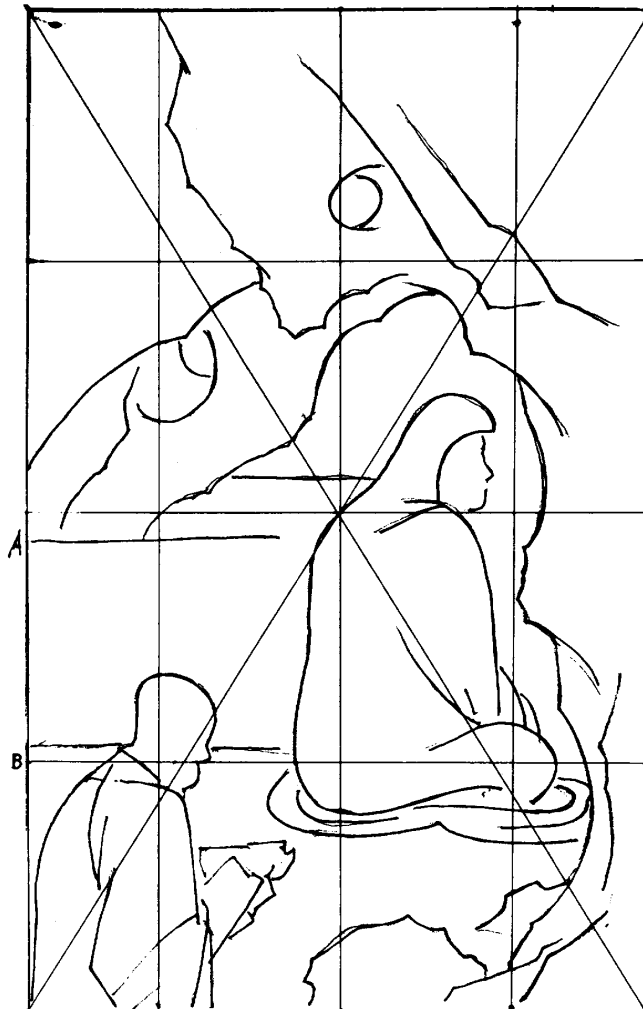


Fig 1. 慧可断臂図(略図)

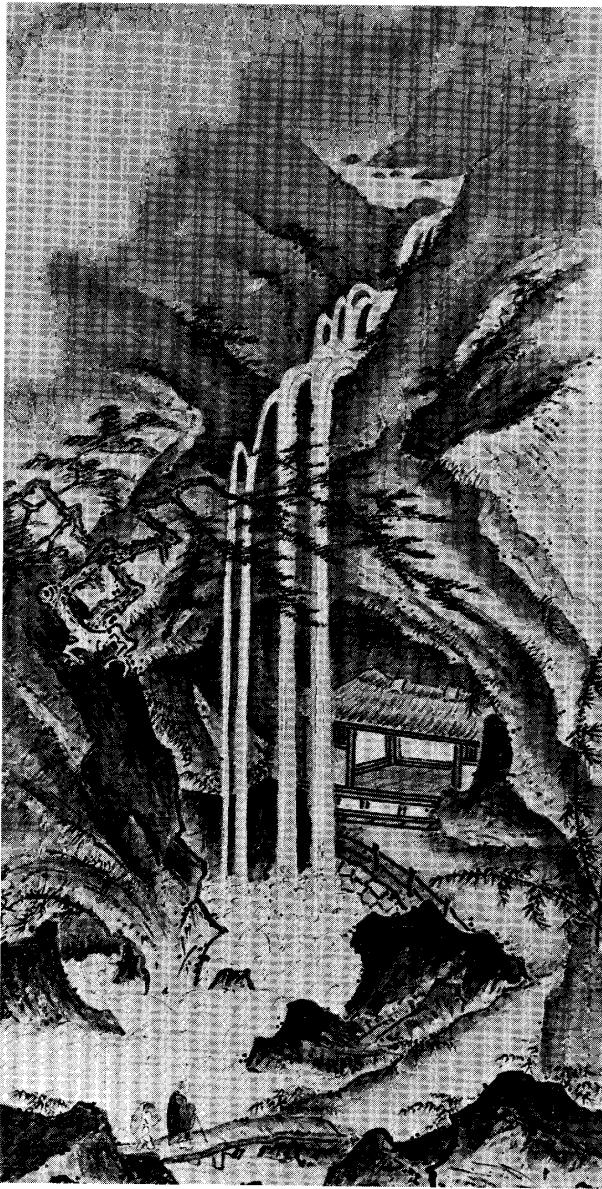


Fig 2 . 芸阿弥観瀑僧図

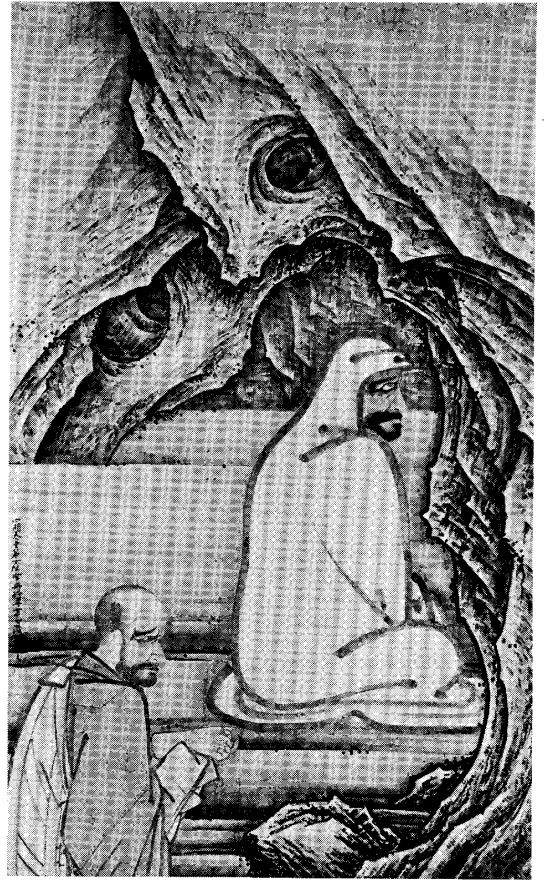


Fig 3 . 慧可断臂図



Fig 4 . 達磨顔面

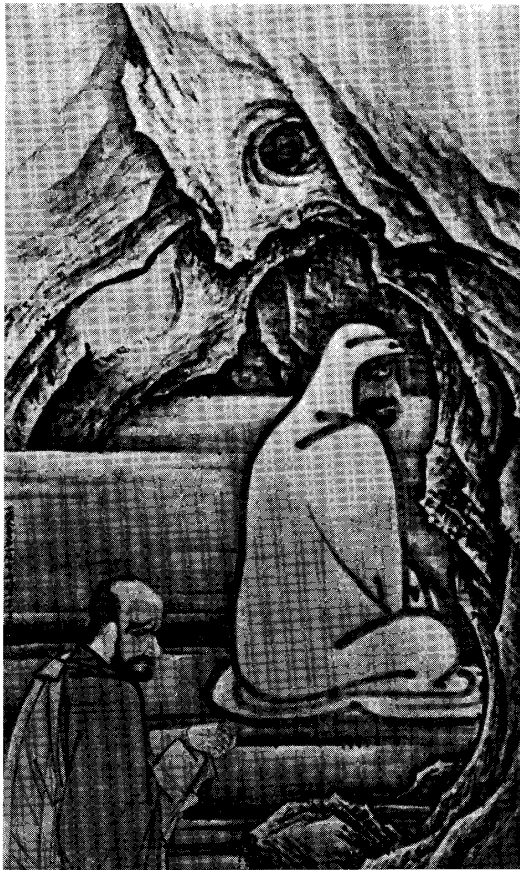


Fig 5 . 岩穴右上1個

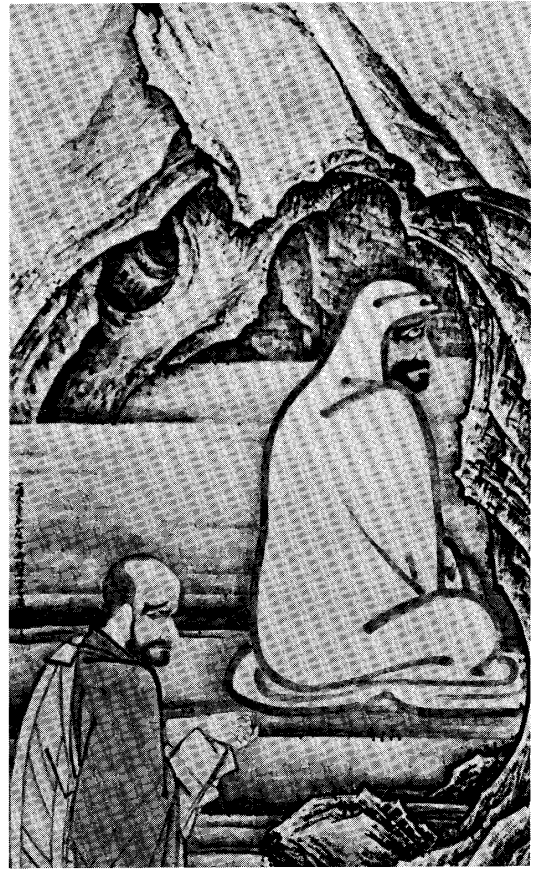


Fig 7 . 岩穴左下1個

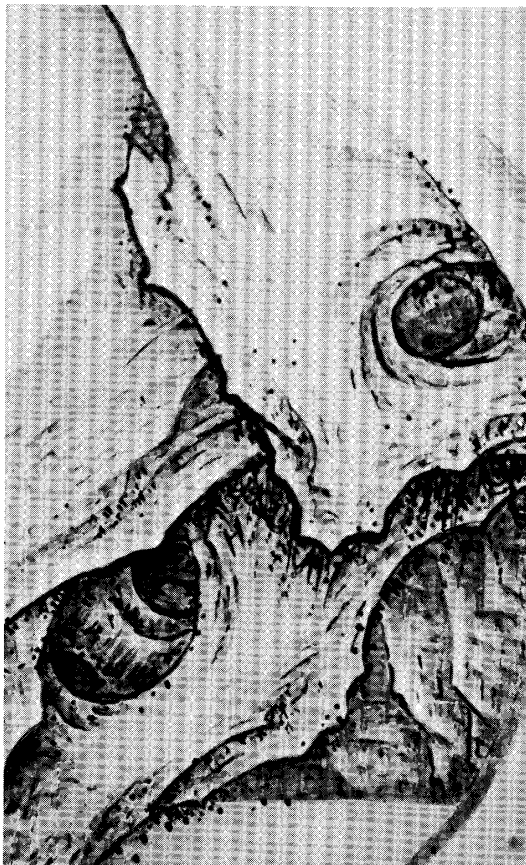


Fig 6 . 岩穴(部分)

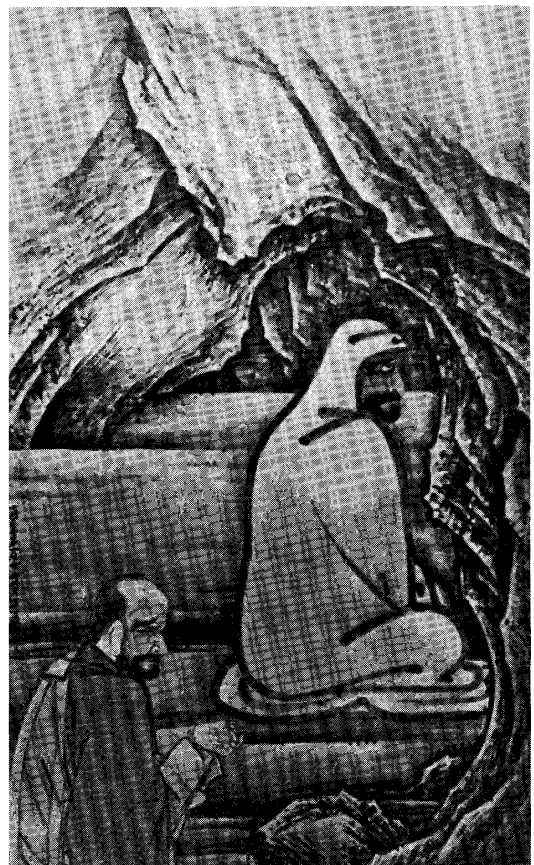


Fig 8 . 岩穴なし



Fig 9 . 四季山水図(山水長巻)(部分)



Fig11 . 四季山水図(山水長巻)(部分)



Fig10 . 四季山水図(山水長巻)(部分)



Fig12 . 四季山水図(山水長巻)(部分)

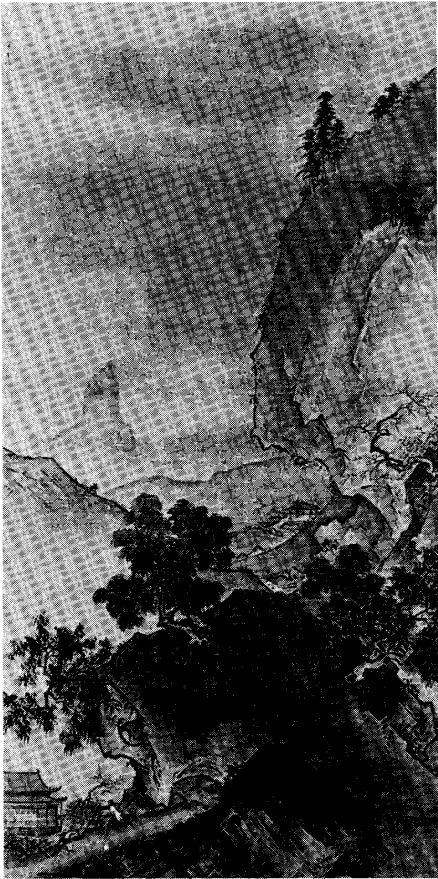


Fig13. 四季山水图(春)



Fig15. 赤衣達磨图

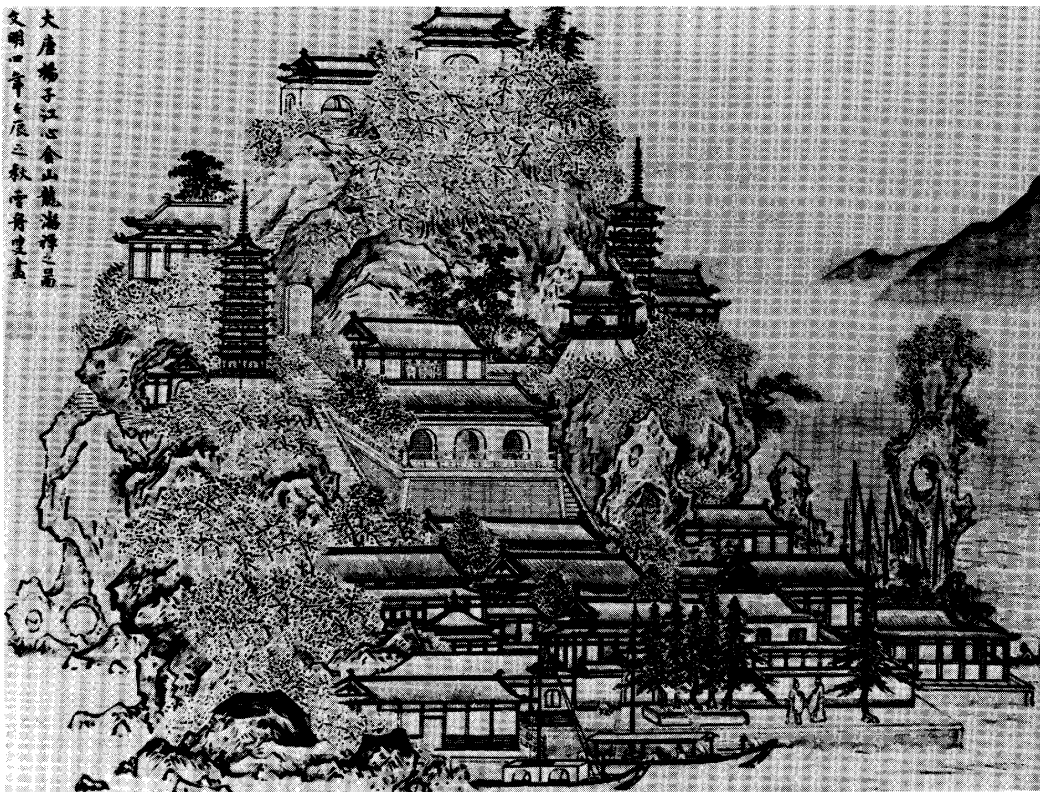


Fig14. 金山寺图