

秋月系水墨画派

永田 雄次郎

(一) はじめに

私は、以前、拙稿「秋月等観研究序説」^(註)において、文献を中心に、室町時代、薩摩出身の水墨画家、秋月等観についての論を展開した。その中で、明応元年（一四九二）に、雪舟の教えを受け、出身地の薩摩に帰郷、そこで数多くの弟子たちを育成して、この地に水墨画の流派を形成したとも論じた。秋月系水墨画派とも呼べるようなこの流派の活動は、鹿児島絵画史の始まりをも意味し、その後の鹿児島絵画の発展に強い影響力を持つていると思われ、その画派について短文を書いたこともある。^(註)

秋月系水墨画派は、室町時代を中心に、桃山時代まで薩摩の地に栄える。しかし、江戸時代になると、幕府が狩野派の絵師を御用絵師に任じ、絵画のアカデミズムを形成するのに伴って、全国の諸藩もこれに従うことになる。薩摩藩もこれに倣い、狩野派の絵師を御用絵師とし、秋月系水墨画派は姿を消す。これは全国的な傾向であるが、その中で、薩摩は少し興味のある展開がなされる。

室町時代より、薩摩と同様、いや、それ以上に雪舟系水墨画の中心地であった山口においては、桃山時代に雲谷等顔を輩出させ、彼自身、狩野派を基礎にしながらも、雪舟系を強く意識した雲谷派を築き上げる。雲谷派は、等顔様式から、少し変化を見せながらも、江戸時代末まで、その画系を継承していく。「雪舟末孫」と自署する等顔の態度には、雪舟

系水墨画の伝統の地、山口の誇りすら感じることが出来る。室町時代の雪舟系水墨画と雲谷等顔は、画系上は直接つながらないかも知れないが、精神的には結びつくとも考えられる。熊本においても、雲谷派の流れを汲む矢野派が、江戸時代においても活躍する。矢野派も、狩野派との関係を持って展開するが、これも本来、雲谷派である。いずれにしても、山口、九州は、雪舟系水墨画系との結びつきを強く意識した雲谷派の画派が、江戸時代においても活動する姿を認めることができる。

このような状況にあつて、山口に次ぐ雪舟系水墨画の伝統の地である薩摩には、雪舟、秋月からの直接的な影響を受けたり、彼らの様式を強く意識した画派として江戸時代に活躍する派は見当たらない。しかし、雪舟系水墨画の流れを汲む秋月系水墨画派の精神は、たとえば、江戸時代の狩野派の絵師、木村探元の絵画に見られるように、画派としてはなく、薩摩の絵画の流れの中に生き続ける。ここにおいて、前に述べたような、少し興味のある展開を見るのである。以上の意味において、本稿では、画派としての秋月系水墨画派の盛衰について論述しようとするものである。そして、薩摩の絵画の伝統の中に生き続ける秋月系水墨画派の精神にも触れてみたいと思つている。

(二) 秋月系水墨画派の形成時期

秋月が薩摩の地において水墨画派を形成するには、彼がいつ山口の雪

舟の許から薩摩に帰郷したのか、いつ頃まで活躍していたのかを考えなければならぬ。

秋月は、明応元年（一四九二）に、山口から薩摩に帰郷している。このことは、桂庵玄樹の『島陰漁唱』によって知ることが出来る。「壬子之秋、錦旅以為榮」という記事がそれである。帰郷の少し前、延徳二年（一四九〇）に秋月は雪舟より印可状として「雪舟自画像」を与えられ、雪舟の弟子として、師はもとより、人々に画業を認められる存在となった。そこで、明応元年の帰郷は、画人、秋月等観としてのものであった。おそらく、それ以後、薩摩に住し、数多くの弟子たちを育成したものである。この間、「西湖図」（石川県立美術館）の書き込みなどから、明応五年（一四九六）頃は入明していたことが認められ、その期間は同年を中心とした一兩年であると考えられる。

だが、このような薩摩時代の秋月を知ることのできる文献や、制作年代が明らかである作例を見出すことは、そう容易なことではない。特に、鹿児島では現存する作品をほとんど見ることができないのが現状であるので、文献に名があがっているのみの作品、落款の研究が中心となる。『古画備考』の中で、六七歳の作とされる「龍頭観音像」、七十歳「観音普賢像三幅対」、「三暎庵主談話」の中で語られる、秋月が弟子、等坡に与えたという「玉瀾流八景図」などが、この時期のものに該当すると思われる。

そのような文献の中にあつて、『旧記雑録』に見える二種類の秋月の記事は注目される。一つは、巻四一の「忠治様御代御寄合座躰」である。ここに、それを記してみよう。

忠治様御代御寄合座躰
御屋形様 新納殿 佐多 蒲生 吉田老中
相州

豊州 霜臺 北郷 栂山 若州 河上 北原
御屋形様 入來院 秋月老中
東郷 栂山 祁答院 珠全

島津忠治（一四八九—一五一五）は、永正五年（一五〇八）に家督を継いでおり、忠治様御代とは、この永正五年から彼の没する永正一二年（一五一五）までと考えられ、この文献も、正確な年は不明ながらも、この時期のものと考えてもよいであろう。この文献に見られる秋月老中が秋月等観であるとすれば、この時期に彼はかなり高い地位と知名度を持って活躍していたと考えられる。はたして、秋月老中が秋月等観であるのか、この文献では確定しがたいかも知れないが、次の、同じく『旧記雑録』中の文献の存在によって、秋月老中と秋月等観が同一人物である可能性が強くなってくるのである。

忠隆之御代 座敷
鹿児島へ澁谷參上之時
主居 中居 客居
忠隆様 六 東郷弥次郎
入來院又五郎 七 栂山藝州
重朝 八 入道長久
伊地知周防入道 九 祁答院又次郎
高城秋月 〇 重武
伊知地縫殿助 一 高城珠全

島津忠隆（一四九七—一五一九）は、忠治から、永正一二年に家督を継いでいる。そこで、忠隆之御代とは、永正一二年より、没する永正一

六年（一五一九）までを意味する。時代的には、忠治時代より新しいが、ここに高城秋月が登場する。この高城秋月を秋月等観と見ることができるのである。秋月等観は、元来武士であったが、後年、雪舟に入門して画僧となるが、武士の時代は高城重兼と名乗っていた。現在も、秋月等観と高城秋月を呼ぶこともあるが、それは、このような事情に由来する。また、これら二種類の文献中、入来院、栂山、祇答院や、高城珠全（連歌師）などの人物が共通して登場するところから、秋月老中、高城秋月、秋月等観を同一人物と考えてもよいであろう。

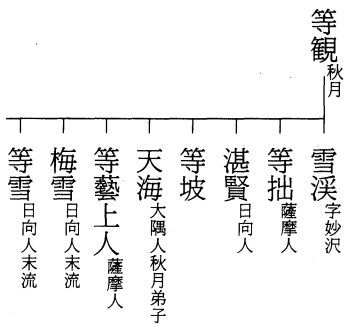
秋月等観に関して、この記事以降のものは、現在見当たらない。秋月とともに登場する高城珠全の名は、『旧記雑録』享祿二年（一五二九）のところにも見えるが、そこには秋月等観の名前はない。以上のことより、入明の時期を除いて、明応元年から永正一六年頃に至る期間が、秋月等観が薩摩で活躍した確実な年月であると考えられるのではないだろうか。この時期について、中島純司氏の、「常信縮図（芸大本）」にある宜竹周麟山水図は秋月といわれる山水図に一連の、屋根などの平行線を多用する形式を用いており（原図は）秋月画と思われるが、この周麟の讚入七絶は、「翰林胡芦集」永正七、八年に当っている。したがって、このあたりを秋月画の下限と考えれば、（以下略）と述べられる年代設定とさほどの差異はないし、氏の見解の妥当性を裏づけるものであるともいえよう。さらに、中島氏は種々の文献中の落款などを基本に、秋月の生年を永享年間（一四二九〜一四四一）の早い時期と推定されるが、この中島氏の論に準拠して、生年を永享四年（一四三二）あたりに見積ると、永正一六年に秋月が生存していたとすれば、八六、七歳あたりまで生きた人物であると推定される。この秋月等観の薩摩時代に数多くの弟子たちを育て、秋月系水墨画派を形成したものと思われる。

（三） 秋月の弟子たち

明応元年から永正一六年頃までが秋月の薩摩時代で、この時期に数多くの弟子たちを育成したと考えられることは前章に述べた通りである。本章では、その秋月の弟子たちについて論述する。文献において秋月の弟子の名を見ることは、今日、比較的容易である。だが、現存作品となるとほとんど鹿児島において見ることができない。鹿児島に遺された秋月の弟子の作品として知られているのは、等坡「釈迦三尊像（三幅対）」（鹿児島市立美術館）のみといってもよい。今後、これらの画人の作品の発見に努力しなければならぬ。

文献としては、『古画備考』、『扶桑名画伝』、『薩藩画人伝備考』などが重要であろう。ここでは、それらの著書に記載されている原史料の考察を考え合わせて、以下に述べていくことにしよう。だが、それらの文献にも不正確な部分があるし、各史料間に混乱などを見る場合もあるの、それらを整理しながら考える必要がある。

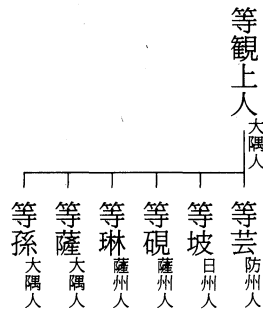
まず注目されるのは、『古画備考』に所収される雪舟系水墨画系図である。如雪軒（如拙）に始まるこの画系図で、雪舟の弟子、等観の名が見え、等観の弟子として九人の名前があげられている。それをここに書き出してみよう。



「壹黙大和人

『古画備考』では、この系図中の人物のみならず、数名の画人を秋月の弟子であると記している。それは、等碩（秋月の子）、等見、良昶であり、また等薩という名前も見られる。（等薩については、秋月の弟子と考えるには疑問点が多い。このことについては、後述する）

次は、博多崇福寺江月和尚手記貼交屏風の中の「画師的伝宗派図」という桃山時代に作られた雪舟系水墨画人の系図である。この系図において、秋月は雪舟の弟子、等遠の弟子になっていたり、大隅人になっていたりする疑問点もあるが、雪舟系の水墨系図としては重要なものの一つである。この系図中の秋月の弟子についての部分を書き出してみる。



この系図においては、『古画備考』中の人物に加えて、等硯、等琳、等孫の名前を見ることが出来る。また、『古画備考』で等芸は薩州人であるが、本系図では防州人になっている。さらに、『扶桑名画伝』には、大隅人で秋月の弟子として等海という人物の名があがっており、以上の今までにあがった人物が秋月の弟子として、まず考えられる可能性を持っている。次に、それぞれの人物について考察することにしてしよう。

これらの画人について考える時、薩摩の地において雪舟系水墨画を広める秋月であるから、その弟子は、薩摩、大隅を中心とした九州出身者が多いのは当然であろう。その中であって、『古画備考』に見える壹黙という画人は注目される。彼は大和人である。壹黙については、『古画備考』の中で、『画工便覧』からの記事として一黙という名前で、『福祿寿画、見

事、又龍ノ画ニアリ」という記事と、壹黙という壺印が載せられているのが唯一の文献史料であろう。『続本朝画史』^(註17)では、一黙は名のみで、記事欄は空白となっている。系図の大和人であることを信じれば、この当時、秋月の名声を頼って薩摩にまで絵画を学ぼうとする大和人の姿を見ることが出来る。ここに、秋月等観の画人としての高い地位を知ることが出来るとも解釈できよう。しかし、壹黙の現存作品はなく、彼の画業を知る手がかりは、現在のところ皆無に等しい。

『古画備考』の人物の内、雪溪、天海もほとんど記事はない。雪溪については、「葡萄と栗鼠図」と思われる作品の写しと、雪溪の壺印があるのみで、出身地を知る文献も存在しない。天海は、系図中の大隅人、秋月弟子の記述以外に何も見ることはできない。

等拙については、『扶桑名画伝』は、「姓諱系伝、ともに知られず、等拙と号す、大隅の人、秋月の弟子なり、天文頃の人なるべし」と記す。『古画備考』の薩摩人という記述と相違している。また、天文頃（一五三二—一五五五）の人であれば、秋月の活躍期の下限を永正一六年（一五一九）頃と考えると、かなり秋月の晩年の弟子であつたと推測することも可能である。いずれにしても、薩摩、大隅いずれかの人物で、秋月の弟子であつたのであろう。

湛賢については、『薩藩画人伝備考』は、『画工譜略』の記事として、「日向ノ人秋月ノ門人永正ノ頃ノ人」と記している。永正年間（一五〇四—一五二一）に活躍しているとすれば、等拙より少し年長の画人であつたと考えることができる。梅雪も、「日向ノ人永正ノ頃ノ人」と、『薩藩画人伝備考』は、『画工譜略』からの記事を載せている。

等雪については、『扶桑名画伝』の記事が注目される。ここでは、「雪舟の門人、或は秋月の門人といへり、日向国の人なり」と述べている。これについては、同書中の『画工譜略』が「等雪、日向人、秋月弟子」と記し、『弁玉集』が、「等雪、雪舟弟子」と記すことから、『扶桑名画伝』

の筆者、堀直格は、「雪舟晩年の弟子にて、その入寂後は、秋月によりて学びけんも、しるべからず、されば、姑く、雪舟の門人として載せつ」という見解を採っている。また、同書は、等雪を永正頃の人と見ている。雪舟晩年の弟子については、このような秋月への師の移行があったのかどうか、非常に興味深い問題を示している。これは、雪舟の後継者についての問題でもあろう。『扶桑名画伝』は、それに加えて、等雪の画風についての文献も載せている。

「半身達磨の像をえがく、雪舟の風あり、豪氣の作ありといへども、聊俗にちかし」と、『萬宝全書』の記事を紹介している。ここには、彼の作風の特徴と合わせて、達磨像が存在していたことも記されていることになる。これと同様の記事を『古画備考』においても見ることができ、同書は、「紙本墨画山水ヲ見ル、雪舟末流拙」という画技を高く評価しない記事を載せている。また、花鳥画も描いたことを記し、雪舟系水墨画の代表的な画題を描いた画人であることが理解される。しかし、彼の現存作品も、鹿児島では発見されていない。

等雪と同様に、良昶についても『古画備考』は、「良昶、画枇杷鷹図、似雪舟及秋月」と記し、雪舟、秋月に学んで、その画法に似ていることよって、両者の弟子であるとも考えられるような内容となっている。同書には、「雪舟門人ト見ユ、贊永正年月日牧隱」ともあり、秋月の活躍期から、両者の弟子であることも充分に考えられよう。ただ、出身地がどこであるのかは不明である。

等芸については、『古画備考』、「画師的伝宗派図」いずれにも名前が見える。ただ、前者においては、『三暎庵主談話』による、日向国福島の人であるという説と、『画工便覧』の薩摩人という説を紹介し、後者は防州人であると記載するなど、出身地について種々の説のある人物である。彼の描いた絵画で、狩野洞白家に伝わるという「白砂翠竹江村暮図」は、雪舟画を模したもので優品であると『古画備考』は伝える。ここに、雪

舟、秋月の直接的つながりを示した画系の存在を認めることができよう。

等見は、『三暎庵主談話』において、大隅国の山伏総職で、秋月の一番弟子であると述べられるが、その作品を現在見る機会はない。これに対して、『古画備考』、「画師的伝宗派図」に、日向人として記されている等坡は、秋月の弟子の内、現在のところ作品を確認できる唯一の人物である。『三暎庵主談話』で等坡は、「小根占園林寺住持であり、画の位は秋月の半分もない」と酷評されているが、現存作品、「釈迦三尊像（三幅対）」を見ると、それほど低く評価することに考えさせられる。この作品の中央の釈迦像は、少しスケールが小さく、やや稚拙な感じもするが、左右の菩薩像は、秋月の様式をよく継承した佳品であるように私には思える。『三暎庵主談話』の口述者、木村探元は、一般に厳しい人物、絵画評を下しており、その傾向がここにも表れているといつてもよいのではないだろうか。後述するが、探元は、等坡を「上手迄は無」之候得共画之位右同人同位」として、明兆や狩野周信などと同列にあげている。ここで、秋月は雪村、狩野尚信とともに上連（名人の次位）としているところから、逆に、秋月の評価の高さから等坡を見る立場において、「秋月の半分もない」と評されることになったのかも知れない。等坡のこの作品の様式については、次章で詳しく述べるつもりである。

探元の評価に対して、『本朝画史』^(註10)は、「十牛図」について、「出於雪舟筆法、品不俗」と好意的であり、『古画備考』は、「荷橋閑歩図」を、「摹雪舟画者、筆法似秋月、稍不及矣」と評し、秋月には及ばないとしながらも、それほど低く評価していない。これらの作品とともに、団扇形の「山水人物図」などが存在したことも文献によって知ることができる。また、『扶桑名画伝』は、その活躍期を、永祿頃（一五五八—一五七〇）と推定しているが、そうであれば、秋月晩年の弟子となると思われる。秋月には等碩という画人である実子がいた。「秋月之子、又仕薩州大守、而能画、自雪舟到秋月等碩、為一家、然用筆粗矣、印文有牧雲之字」

