

# 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」<sup>(註)</sup>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。<sup>(註)</sup>

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「玉澗流八景図」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。

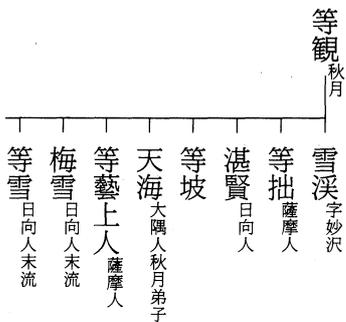
秋月等観に関して、この記事以降のものは、現在見当たらない。秋月とともに登場する高城珠全の名は、『旧記雜録』享祿二年（一五二九）のところにも見えるが、そこには秋月等観の名前はない。以上のことより、入明の時期を除いて、明応元年から永正一六年頃に至る期間が、秋月等観が薩摩で活躍した確実な年月であると考えられるのではないだろうか。この時期について、中島純司氏の、「常信縮図（芸大本）」にある宜竹周麟山水図は秋月といわれる山水図に一連の、屋根などの平行線を多用する形式を用いており（原図は）秋月画と思われるが、この周麟の讚入七絶は、「翰林胡芦集」永正七、八年に当っている。したがって、このあたりを秋月画の下限と考えれば、（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。

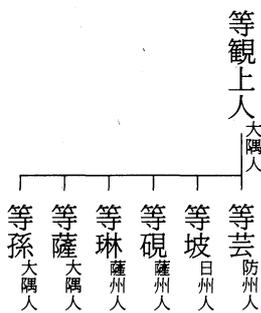
まず注目されるのは、『古画備考』に所収される雪舟系水墨画系図である。如雪軒（如拙）に始まるこの画系図で、雪舟の弟子、等観の名が見え、等観の弟子として九人の名前があげられている。それをここに書き出してみよう。



「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、雪舟系的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』<sup>(註17)</sup>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でき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、秋月の弟子の内々で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）としていられることから、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』<sup>(註10)</sup>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」

という『本朝画史』の記事がある。島津家に仕えたと文献にあるが、その記録は、秋月の場合のような『旧記雑録』の中に見ることはない。筆法的にはやや粗いとされた等碩の現存作品についても、鹿兒島では今のところ発見されていない。ここで注目されるのは、「雪舟より秋月、等碩に至って一家をなす」という記述である。これは、雪舟から継承された水墨画系が、秋月、等碩に至って、一つの独自の、重要な水墨画派を築き上げたという意味であろう。私は、この画派を、秋月系水墨画派と呼んでいるのであるが、このような認識のもとも古い例として、『本朝画史』のこの記述をあげることができよう。そして、この画派が薩摩において存在することが、鹿兒島の絵画史において重要なのである。ただ、この画派は、等碩の後、世襲として続いていかない。しかし、桃山時代に入っても、秋月系水墨画派の流れを汲んだ画人が薩摩において存在している。等碩に関して、よく似た名前の等硯という画人が、「画師的伝宗派図」に見える。等硯が薩摩人であり、字が似ているところから、等硯を誤って等碩としたか、また、同音の等見を等硯と表記したのか、等硯という画人がいたのか、などが考えられるが、等硯筆の現存作品はない。

「画師的伝宗派図」に出てくる秋月の弟子に、大隅人の等孫、薩摩人の等琳の名前もあげられる。いずれも詳しい伝記的記述はなく、等琳について、『古画備考』に、「画釈迦像、雪舟風古拙」とあり、雪舟系とのつながりを考えることができるのみである。等琳という名前は、他に、雲谷派で等琳（一七〇二—一七七四）などを見ることができ、混用に注意すべきであろう。

雲谷派も等顔以来、「等」の字を持つ画人が多い。もちろん、雪舟等楊との関係においてであるが、そこから、秋月系水墨画派と雲谷派を混用したような文献もある。それが、『扶桑名画伝』における等海の問題である。「姓諱、詳ならず、長富氏、等海と号す、大隅の人、等珍の男、秋月

の弟子といへり、天文頃の人なるべし」がこれに該当する。長富等珍については、昭和六一年に山口県立美術館で開催された「雲谷派の系譜——雪舟の後継者たち——」展で作品が展示され、図録にその画歴などを記している。それを示してみよう。

長富等珍（一六五九—一七三〇）は、通称を左兵衛といい、大津郡豊原村に居住した浪士の家に生まれたという。雲谷等有のもとで絵を学び、元禄一二（一六九九）年毛利吉広に召し出されて一家を構えた。以後長富家は、雲谷家の弟子家のひとつとして活動し、幕末まで存続している。<sup>註20</sup>

この長富家の系図も同図録に載せられ、そこには、等珍の次に等海があがっている。そこで、『扶桑名画伝』の記事の誤りに気がつくのである。同書には、『画工譜略』の「等海、大隅人、秋月弟子」と、「長府雲谷系図」の「長富等珍男、等海」の二種類の史料が紹介されている。この二種類の文献を合わせた結果、先ほどのような記事になったものと思われるのである。長富等珍の子、等海は大隅人とは考えられないし、時代的にもまったく異なっている。この二人の等海は別人である可能性が強い。そうすると、長富等海とは異なる秋月の弟子で、大隅出身の等海という画人が存在したという説が有力になってくる。この大隅の等海については、現存作品もないし、「天文頃の人なるべし」という『扶桑名画伝』の根拠となるような文献もない。いずれにしても、このような他派との混用については、今後の研究において、十分な注意を払うことが必要であろう。

『古画備考』や「画師的伝宗派図」にあげられる等薩を秋月の弟子と考えることには問題がある。まず、現在、メルボルンの国立ビクトリア美術館に所蔵される等薩の「花鳥図屏風」の落款「天正三年乙亥六月如意珠日隅之産波月等薩六十才書之」<sup>註21</sup>より、彼の生年が、永正一三年（一五一六）であることが知られる。『本朝画史』では、「隅州之産、而仕薩州大守、曾師秋月及周徳」と書かれるが、大隅人であることは、「花鳥図屏風」

の落款と合わせて確実なようであるが、秋月および周徳の弟子であることには疑問が残る。秋月の活躍期、生存年の下限が、現在のところ永正年間であると考えているところから、生まれて間もない等薩が秋月に弟子入りできるかどうか、はなはだ疑問である。今日、等薩を秋月の弟子と考えない論が多いのも、このことから当然のように思われる。等雪の場合のように、秋月晩年の弟子で、後に周徳の弟子になったという論もあるが、そうも考えにくい。

これに対して、『薩藩画人伝備考』が等薩は「雪舟の門人等坡に学ぶ」という『称名墓誌備考』の記事を紹介している。等坡が雪舟の弟子であることは誤りであるが、秋月の弟子である等坡に等薩が学んだ可能性は高く、妥当性を持つていと考えられる。そうなれば、等薩は、地元で秋月系水墨画派の画人に手ほどきを受けた後、この画派の基礎となる雪舟系水墨画の中心地、山口の周徳に弟子入りして水墨画の研鑽を積んだ人物であると解することもできよう。

等薩が周徳の弟子であったことは確かなようである。『本朝画史』の周徳の項で、「其徒波月等薩、出紙以見霽画本、周徳所筆写玉澗所摹之佳山水以付焉」などに見られる記述は、その師弟関係を明白なものにしている。等薩は、雪舟の雲谷庵を継いだ周徳の弟子であれば、先ほど推測したように、山口で学ぶことになろう。そして、『称名墓誌備考』には、入明したとある。その上、『本朝画史』の記述の通り島津家に仕えたとすれば、等薩は、秋月の場合と同じく、山口で雪舟系水墨画を学び、薩摩に帰郷して水墨画家として活躍、その間入明もするという過程をたどる。等薩が山口で周徳に学ぶ前に等坡に学んだとすれば、彼も秋月系水墨画派に属するとも考えられる。

等薩の作風は、「花鳥図屏風」によく示されている。雪舟系の画人が花鳥図を数多く描いたことはよく知られ、中島純司氏の研究に詳しいが、まさに、等薩もこの様式に則している。等薩は、今日、時代的には桃山

時代の画人とされているが、この桃山時代の華やかさを、伝統的な雪舟系の花鳥表現に加えているという特徴が、その時代性を示している。桃山時代の雪舟系絵画の姿があるともいえよう。桃山時代の明るさを持ちながらも、室町時代の伝統的様式を尊ぶ、やや保守的な画風である。この他、等薩の作品については、文献において、「西湖遊覧図」、「福祿寿図」などを描いたとあるが、いずれも現存しない。『三晩庵主談話』によれば、大隅国国分の人で、落命の地は田布施大野(鹿児島県日置郡金峰町)であるとされ、墓もあると書かれるが、このことについては、現在、調査中の段階である。

以上が、秋月の弟子と文献に記された人物についての考察であるが、秋月の弟子は、この人々のみではないであろう。たとえば、『古画備考』の秋景という人物は、「龍虎秋月ノ如キ画ノ印ニアリ」と記されている。秋月と秋景という名前も似かよっている。このような関係から、より詳細な文献研究を今後も進めていく必要がある。そうすることによって、さらに数多くの秋月の弟子が登場するであろうし、大隅、薩摩を中心に、秋月系水墨画派が栄えた証明にもなるであろう。

#### (四) 秋月様式とその継承

秋月の絵画様式については、雪舟様式との関連において論じられる機会が多かった。たとえば、中村溪男氏は、秋月は周徳、承虎らとともに、その真態(真体)の画法を受け継いだとされ、有名な「山水図」を、「雪舟直伝の画法をこれほど忠実に伝え、さらに秋月の風格の大きさを示した作品は少ない。いかにも快心の気分を作に盛り込み、清澄な水墨画法をふりまいている傑作の一つと考えられる」と評し、「本図ほど高さを感ぜさせる作品は秋月画中にも稀れであつて」と、やや限定的な批評ながらも、その絵画様式を高く評価されている。

一方、蓮実重厚氏は、「秋月は一般に雪舟の作風のように絵画の基本的な問題に深く突込んだの探求と解決はなく、ただ単に雪舟の祖述者にとどまるであろう。画格は高いとは云えない」と、その評価は低い<sup>註25</sup>。たしかに、秋月の様式は、雪舟の様式を基本とし、やや細い均質の線を使用し、オリジナリティー、スケールの大きさでは雪舟より劣るかも知れないのだが、「山水図」など、雪舟を基本としながらも、剛直で清澄な表現には彼自身の個性を認めることはできると思われる。雪舟の弟子の中では、もつともその剛直な表現を受け継いだ人物であるとの見方もできる。このような剛直な表現を考える上では、秋月が、本来、高城氏という武士出身で、武士の持つ剛直さ、さらには、薩摩の風土的精神としての剛直性に関係しているとも解釈することも可能で、この意味から、秋月様式は、雪舟の絵画様式と、武士、薩摩（「武の国」薩摩）の風土的精神の結合とも考えられよう。いずれにしても、秋月の様式については、雪舟様式の範疇内でのものであるという解釈が、近代から現代においてなされていると思われる。

しかし、現代に比べると、江戸時代において、秋月は、その絵画について高い評価を受けていたと考えられる。それは、『古画備考』や『扶桑名画伝』の記事から察することができる。たとえば、江戸時代、尾張藩の儒官、細井平洲（一七二八—一八〇二）は、「雪舟の門人、秋月を第一とす」と評していることが、『古画備考』等悦の項に見ることができ。同じく、『古画備考』等秀の項では、『画工便覧』の記事として、「画架鷹、仕薩州候、紙中立淡彩、永真極為雪舟筆、有秋月品格」と記され、秋月の品格という独自の価値観を持った評価を受けている。

その他、同書、是道の項で、「秋月ノ類ノ絵」として、秋月様式の個性を認める記事や、量風の項で、「画宗秋月」と記し、秋月様式を基本とする絵画様式が存在することを思わせる記述もある。また、「秋月に似た絵」という表現が、『古画備考』登米水月の項や、『扶桑名画伝』雪林、良富の

項などに見られ、雪舟の弟子の中でも高名で、秋月様式というものを認めさせる個性的な絵画様式を持つ秋月等観という評価がなされている。

さらに、江戸時代、薩摩藩御用絵師、木村探元も秋月を高く評価していることは、注目に値しよう。木村探元は、古来有名な画人の評価をしており、名越時敏輯『岩瀬之玉』第四に見ることができ<sup>註27</sup>。「画之位甲乙」というもので、それによると、名人（雪舟、元信、土佐光信、永徳、探幽）、上連（雪村、秋月、尚信）、上手（安信、常信、之信、周文）、上手迄は無<sup>レ</sup>之候得共画之位右同人同位（等芸、周信、岑信、等坡、益信、明兆）、同位（探信、景信、探雪、時信、孝信、等碩、等薩、如雪、松栄、等甫）と、各々の画人をランク付けしている。これを見ると、雪舟、探幽が最高位であるのは、探元の立場からは当然であるとして、秋月の評価が高いのが理解される。これに反して、周文、明兆、松栄などの評価が低いのは、はなはだ興味深い。そして、等坡、等芸、等碩、等薩など秋月系水墨画派の画人を、狩野派の有名な絵師たちと同格に評価している。これは、薩摩の絵師、木村探元の気持ちの表われであろうし、彼らの絵画を、探元はよく見ていたことを示しているのもあろう。おそらく、探元の時代には、等坡、等芸、等碩、等薩などの絵画は、数多く薩摩において見ることができたものと思われる。見方を変えれば、これらの絵画のほかは、狩野派の絵画を含めても、あまり見る機会がなかったのかも知れない。

これらの記述において、前に述べたような雪舟様式を基本としながらも、やや細く均質な描線で、剛直な表現をその独自の個性とする秋月の絵画は、江戸時代において、現代より高く評価されていたことを知ることができるのである。

秋月は、このような絵画様式を薩摩において、弟子たちに伝えていたものと思われる。文献においては、今まで論述してきたように、数多くの弟子たちの名前をあげることができると、現存する作品をほとん

ど見ることができないことは、はなはだ残念なことである。このような状況にあつて、前章にも触れておいた、等坡「釈迦三尊像(三幅対)」(鹿児島市立美術館)は、秋月系水墨画派の様式を知る上で重要である。中幅に釈迦如来、左右幅に文殊菩薩、普賢菩薩を配する紙本墨画淡彩のこの作品は、秋月様式との関連を明白に示している。

まず、中幅の釈迦如来であるが、顔面描写において、左右の菩薩よりも幼い表情である。衣文の線も、やや伸びを欠き、スケールも小さいように見える。このあたりが、探元の厳しい評価につながるのかも知れない。釈迦如来の座す岩盤もやや稚拙ではあるが、描線は優れている。細く均質で硬質の描線は、秋月の「山水図」に通じる表現を持つており、このことを見逃すことはできない。このあたりに、秋月様式の継承を見ることが出来る。左右幅の文殊、普賢両菩薩像については、絵画表現上、中幅の釈迦如来よりも優れていると見ることが出来る。正面向きで動きのない釈迦如来像に対し、やや体を斜めにした両菩薩の動きを、鋭く伸びやかな描線はよくとらえている。気品のある顔面描写においても、筆者の高い画技を窺うことができる。秋月に比較すれば、やや小じんまりとはしているが、全体に水墨画の厳しい精神が漲り、秋月系水墨画法を正しく受け継いだ作品と見なすことができよう。ここには、「出於雪舟筆法、品不俗」という評が決して誤りでないことを指摘できる。

おそらく、等坡のほかの弟子たちも、このような絵画様式を継承していったのであろう。この作品のみで秋月系水墨画派の様式全体を述べることは早計であろうが、その様式の本質を十分に伝えた作例であることは確信できる。ここに、雪舟様式を基礎にした、秋月系水墨画派が薩摩の地に確立された姿を見る思いがする。それと同時に、以上のような意味からも、他の秋月系水墨画派の画人たちの作品発見に期待がかかるのである。

秋月等観は十六世紀の前半期に没し、その画系は、文献上からも、秋

月の子である等碩が受け継いだと思われるが、この流れは、桃山時代まで続いたと考えることができよう。そこで中心となる画人は、波月等薩であつたと考えられる。薩摩で等坡に学び、山口で周徳の弟子となり、帰郷後、島津家に仕え、薩摩に没するという文献を信ずれば、前章で述べた「花鳥図屏風」の画技の高さから、彼が、当時、薩摩の中心的画人であつたと想像することは難くない。

桃山時代の薩摩の画人については、その記録が非常に少ない。秋月系水墨画派の流れを組む等薩の弟子と見なされる人物は、『薩藩画人伝備考』において、日野等林という人物があげられるのみである。『三暁庵主談話』において、大隅国加治木出身の等林に、探元は「下手絵」と低い評価を与えている。しかし、等林は、薩摩藩初代藩主となる島津家久(一五七六一一六三八、家督一六〇二)の命により「宇治川の図」を制作したり、慶長一三年(一六〇八)、高野山に聖像を納めたという文献があるところから、相当、島津家に重用された画人と考えられる。探元の評価が正しいのかどうかについては、現存作品がないので判断はできないが、秋月系水墨画派を継承し、家久の命で絵画を制作するところから、それほど画技が劣るのかは疑問でもある。雪舟の画法を研究し、雪舟様式を自分の様式の中に採り入れ、独創性を発揮した木村探元の眼から見れば、雪舟、秋月という原点から遠ざかる画系の流れの中にある等林の様式と見なして低く評価を下すことになつたのかも知れない。この日野等林以降、秋月系水墨画派に属する画人の名前を見ることができない。この理由については、次章において論述することにしよう。

##### (五) 秋月系水墨画派の終焉と復活

日野等林以降、薩摩において、秋月系水墨画派に属する画人が登場しないのに対し、室町時代後半から、興味のある画系の画人たちが出現す

る。それは、狩野派の人々で、その最初の人物として、孤月周林があげられる。「画束帯天神像、雪舟筆意」と『本朝画史』に記されるが、『古画備考』には、薩摩人の周林と載せられ、さらに、古法眼の弟子であるという記事を見ることもできる。雪舟の筆意を学び、孤月周林という名前から雪舟系の画人のようでもあるが、文献のように、古法眼の弟子であれば、はなはだ興味深いことであると思われる。

古法眼とは、狩野元信（一四七六—一五五八）のことであり、桃山、江戸時代に全盛期を迎える狩野派の基礎を築き上げた。狩野派は、元信の当時、画壇を独占するような絶大な権力を持つに至ってはいないが、將軍家や武家に重用されていく時期であった。雪舟様式から狩野派の絵画に、画壇の中心を移行させるのに元信は大きな役割を果たした。鹿児島には現存作品はないが、「靈照女図」（ドラッグアーコレクション）の表現は、狩野派の様式に近いとも思われ、元信の弟子という文献の記述と合わせると、室町時代の後期、薩摩にも狩野派の画人が存在していたことになる。

次の桃山時代、『薩藩画人伝備考』には、白谷卜齋という名前があがっている。都城の家臣で、狩野光信（一五六五—一六〇八）の門人、文禄年中（一五九二—一五九六）に活躍したと記されている。豊臣秀吉に仕えた狩野光信に学ぶことは、まさに、桃山時代の中心画派、狩野派に学ぶことを意味するが、現存作品を、鹿児島で見ることができない。

また、この時期、薩摩において、秋月系の日野等林、狩野派の白谷卜齋とともに、市来家鎮という画人が存在する。市来家鎮については、文献にその記述を見ることができるところではなく、現存する作品の中において確認できる画人なのである。鹿児島県始良郡始良町の新正八幡神社には、島津家久が慶長九年（一六〇四）に寄進した「三十六歌仙絵扁額」が遺されており、その絵画の裏面に、市来家鎮の名が記されている。市来家鎮については、『薩藩画人伝備考』にもその名は存在せず、詳しいこ

とは不明の画人である。その絵画は、中央の優雅で装飾的な歌仙絵の表現ではなく、非常に素朴で地方性を漂わせた画風である。

鹿児島県出水市の愛宕神社にも、島津義虎が寄進した「三十六歌仙絵扁額」がある。これは、天正五年（一五七七）に寄進されたもので、筆者は不明である。画風としては、新正八幡神社のものよりも地方性が強いが、両者は比較的近い様式のものであると考えることも可能である。このような絵画について、稿を改めて論じてみたいと思っているが、いざれにしても、この素朴な様式の絵画が薩摩に存在するのも事実である。その寄進者が、島津家久、島津義虎という、当時の薩摩の中心人物であったので、単なる地方絵師の作品であったのかどうか興味深い。このように、桃山時代から江戸初期、島津家久の時代にあつては、秋月系、狩野派など種々の画派が薩摩に存在し、家久が、秋月系の日野等林、それとは異なる市来家鎮に絵画を描かせているところから、薩摩においては、まだ、狩野派が画壇を独占していないことが認められる。

しかし、二代藩主、島津光久（一六一六—一六九四、家督一六三四）の時代になると、状況に変化が起きてくる。光久自身、狩野探幽（一六〇二—一六七四）を尊び、「維摩図」（尚古集成館）に見られるように、かなりの絵画的技量を持った人物でもある。この彼は、狩野派の画人を御用絵師に任用したが、これは、全国的傾向でもあつた。江戸時代、徳川幕府は、奥絵師四家を中心に、狩野派の絵師を御用絵師とし、狩野派独占の画壇を形成させた。諸国の大名もこれに倣い、各藩に、狩野派の絵師を御用絵師に採用、この結果、狩野派はアカデミズムを打ち立てた。この全国的傾向と、薩摩藩は軌を一にしたのである。紀州の狩野興以（一六三六）に学んだ米村祐以が、この時期、御用絵師になっている。次いで、狩野尚信（一六〇七—一六五〇）の門人である内藤等甫、その等甫に学んだ山口等月という絵師の名前を『薩藩画人伝備考』に見ることができると。この時期以降、秋月系の画人は、島津家を中心とした薩摩

画壇には登場しない。つまり、狩野派の勢力が絶対的になるこの時に至って、雪舟に源を発し、秋月によって築かれた秋月系水墨画派は、薩摩の画壇から、完全に姿を消すのである。

一方、このような薩摩の動きに対して、本稿の冒頭で述べたように、雪舟が活躍した中心地、山口の桃山、江戸時代の画壇の状況は注目に値する。山口は、桃山時代に雲谷等顔（一五四七—一六一八）を生み出す。肥前国藤津郡能古見城主、原豊後守直家の次男として生まれ、狩野松栄（一五一九—一五九二）もしくは、狩野永徳（一五四三—一五九〇）の門人であったと伝えられる雲谷等顔は、文禄二年（一五九三）頃、毛利輝元より、山口における雪舟のアトリエである雲谷庵と、彼の作品「山水長巻」を与えられる。これは、狩野派に学びながらも、雪舟系水墨画の後継者としての立場をも意味しよう。等顔は、「雪舟末孫」と落款に記すところから、雪舟系水墨画に対して強い意識を持っていた。このように、山口は雪舟系水墨画の伝統の地であるので、桃山時代以降も、この雪舟および雪舟様式の影響を受けた雲谷派が活躍する。雲谷派の様式は、等顔様式、等益様式、そして雪舟様式へと展開していくと論ぜられる。<sup>註28</sup>江戸時代、特に中期以後、江戸狩野様式を基礎にした雲谷派の絵画も数多く制作されているように私には思われるが、その根底には、雪舟系水墨画の継承の意志があつたことも認めることができる。この精神は、雲谷派の流れに属する肥後の矢野派にも受け継がれていくこともすでに述べたところである。

「自雪舟到秋月等碩、為一家」と『本朝画史』に書かれるような、雪舟系水墨画の流れを汲む秋月系水墨画派の伝統の地、薩摩において、この雲谷派のような流派が、桃山、江戸時代と継承されていかなければ不思議なことでもある。桃山時代には等薩が出てくるし、その弟子に等林もいるが、画系として一家を形成してはいかない。そして、江戸時代は、狩野派が画壇を独占するという全国的傾向と軌を一にするのである。こ

の理由は、様々考えられよう。等薩様式を基礎に画体形成ができなかつたことや、世襲制で画系を維持していないことが、まず、考えられよう。薩摩は、興味深いことに、江戸時代、たとえば木村探元にしても、門人は多く存在するが、木村家として世襲制で画系が長く継承されていくことがない。このことは、薩摩の特色と考えられるかも知れない。

それでは、秋月系水墨画派の伝統は、江戸時代には、まったく消失してしまつたのであろうか。画系的に見れば、そうであろう。しかし、江戸時代中期に、雪舟の水墨画様式を、狩野派の画法の中に採り入れた絵師が登場する。それが、木村探元（一六七九—一七六七）である。探元の時代、雪舟様式の復活は、狩野派の中で注目されていた。探元は、江戸狩野の基本的様式である探幽様式とともに、雪舟の水墨画も研究していた。彼の「富士山図」は、雪舟絵画の模写的意味の強いものとの解釈も可能であり、「富士山水図」（尚古集成館）にも、雪舟からの影響を認めることができる。このあたりに、雪舟様式を基礎にした秋月系水墨画派の伝統の地、薩摩出身の絵師、木村探元の姿があるのだろうか。

雪舟の復活は、形式化を見せ始める狩野派の様式を見直す意味で、時代の趨勢であつたかも知れない。しかし、探元の場合は、薩摩という風土と、その伝統に直接的につながつた雪舟の復活であると考えられる。彼は、雪舟、秋月の水墨画の伝統を身を持って受け継ぐことができた。室町時代に、この地には、秋月系水墨画派が築き上げられた。これを探元が知らないはずはない。その絵画も数多く見ていたであろうし、雪舟、秋月、その他の秋月系水墨画派の人々の絵画について評価をしていることもすでに述べた。また、この水墨画の精神は、武士的な厳しき、剛直さを尊ぶ、薩摩の精神的風土に一致する。薩摩の伝統、風土に根差した雪舟系水墨画の復活は、秋月系水墨画派の復活でもある。江戸時代に、画系としては消滅した秋月系水墨画派は、このような形で、再び、その姿を現すのである。

(六) おわりに

私は本稿において、雪舟に源を発し、薩摩の地に存在した秋月系水墨画派について、文献を中心に論述した。文献が中心にならざるを得なかったという表現の方が正しいのかも知れない。本論中で述べたように、現存作品がほとんどないという事情によっている。

鹿児島島の絵画として従来語られるのは、黒田清輝（一八六六—一九二四）、藤島武二（一八六七—一九四三）を中心とした明治時代以降の洋画の展開であった。これに対して、最近、木村探元を中心とした、江戸時代の狩野派の研究が進んでいる。<sup>(註29)</sup> 木村探元の作風を中心とするこの研究で、鹿児島島の絵画史は、一歩前進したと思われる。しかし、江戸時代以前、鹿児島島の絵画史上重要な秋月系水墨画派の研究の現状については、本論に述べた通りである。この秋月系水墨画派の存在は、鹿児島島の絵画史の始まりを意味する。地方が中央に対して、文化の独自の展開を見せてくる鎌倉、室町時代に、当時、日本でもっとも優れた絵画であった雪舟の水墨画を基礎に、秋月が生み出した薩摩の水墨画派の成立は、以後、鹿児島島の絵画の様式に大きな影響力を発揮する。この水墨画の、厳しく、剛直な精神は、薩摩の気風とも一致する。そのような意味で、鹿児島島の絵画史は、ここに始まるのである。

明治時代、江戸時代に続いて、秋月系水墨画派の作品を数多く発見し、その様式研究が深められた時、鹿児島島の絵画史は、確実に、もう一歩、大きな前進を遂げるであろう。

註

1 拙稿「秋月等観研究序説」（鹿児島大学教育学部研究紀要（人文・社会科学編）

第三〇巻）

- 2 拙稿「鹿児島島の絵画史から——室町時代——」（市立美術館だより二二、鹿児島市立美術館）などに記している。
- 3 桂庵玄樹『島陰漁唱』（続群書類従巻第三三六第一二輯下・文筆部）に『島隠集』の題名で所収されている。ただし、ここでは「錦旋以為榮」とあるが、錦旋は錦旅の誤りであると解し、錦旅とした。
- 4 雪舟、秋月同時入明説があるが、私はその説は採用しない。その理由は、拙稿「秋月等観研究序説」（前出）に記した。
- 5 朝岡興禎『古画備考』（思文閣、昭和四五年復刻本を使用）
- 6 木村探元口述、橋口兼珍記述『三暎庵主談話』（新薩摩叢書四）歴史図書社、昭和四六年に所収されているものを使用）
- 7 鹿児島県維新史料編さん所編『鹿児島県史料 旧記雑録前編二』（鹿児島県、昭和五五年）
- 8 鹿児島県維新史料編さん所編『鹿児島県史料 旧記雑録前編二』（前出）
- 9 鹿児島県維新史料編さん所編『鹿児島県史料 旧記雑録前編二』（前出）
- 10 中島純司「素材形式主義への転落——雪舟系花鳥図屏風研究・第二部——」（MUSEUM二〇五）
- 11 中島純司「素材形式主義への転落——雪舟系花鳥図屏風研究・第二部——」（前出）
- 12 秋月の生存年については、『新潮世界美術辞典』（新潮社、昭和六〇年）には、七十歳と書かれているが、八十歳生存説の可能性もあることを記しておく。
- 13 拙稿「鹿児島島の絵画史から——室町時代——」（前出）の中に作品の写真が掲載されている。
- 14 堀直格『扶桑名画伝』（名著普及会、昭和四四年覆刻版を使用）
- 15 井上良吉編『薩藩画人伝備考』（大正四年）
- 16 中村漢男『日本美術絵画全集第四卷雪舟』（集英社、昭和五一年）に所収されている系図を使用した。
- 17 松山義慎『続本朝画史』（国書刊行会、昭和四九年発行『本朝画史』に所収されたものを使用）
- 18 『薩藩画人伝備考』中の『称名墓誌備考』には、「園林寺ノ住僧記ヲ按ルニ見ルコトナシ」と記されている。

- 19 狩野永納『本朝画史』（国書刊行会、昭和四九年）
- 20 『雲谷派の系譜——雪舟の後継者たち』（山口県立美術館 昭和六一年）
- 21 『在外日本の至宝四、障屏画』（毎日新聞社、昭和五五年）の解説文にあるものを使用した。ここでは「破月等薩」となっているが、同書の落款の写真から見て、「波月等薩」と読んだ方が正しいと思ひ、本稿では、このような表記をした。
- 22 中島純司「素材形式主義への転落——雪舟系花鳥図屏風研究・第二部——」（前出）
- 23 『古画備考』には、丹波人の秋岳、筑前の僧の秋沢、下野人の庭秋など、「秋」のつく画人を見ることが出来る。
- 24 田中一松、中村溪男『水墨美術大系第七巻雪舟・雪村』（講談社 昭和四八年）中の、中村溪男氏の解説文。
- 25 蓮実重厚『雪舟等楊新論』（朝日出版社 昭和五二年）
- 26 その他、『古画備考』の承虎、何遊の項、『扶桑名画伝』の養沢の項などに、秋月の絵画と比較した評が述べられている。
- 27 坂田長愛編『木村探元小伝』（公爵島津家臨時編輯所、大正一五年）中のものを使用した。
- 28 『雲谷派の系譜——雪舟の後継者たち——』（前出）
- 29 『木村探元展——近世薩摩画壇の隆盛——』（鹿児島市立美術館 昭和六二年）の中で、同館学芸員、山西健夫氏が、探元様式について詳細に考察されている。

## 付 記

本稿に登場する薩摩の画人について、生没年が記されている人物以外は、すべて生没年不詳である。

なお、本稿においては、できるかぎり新字体を使用した。