

元代雲山図から朝鮮初期雲山図へ

姜 政模

一 序論

本稿で取り上げる朝鮮初期雲山図は大和文華館の〈雲山図〉六点(図1～6)、南禪寺の伝高然暉〈雲山図〉と〈雪山図〉(図7、8)、九州国立博物館の〈瀟湘八景図〉の中の「煙寺暮鐘」(図9)と「洞庭秋月」(図10)、伝馬遠〈白居易載鶴図〉(個人)(図11)、伝玉潤〈雲山図〉(個人)(図12)である。

これらの作品は先行研究で、概ね元代の西域出身の文人画家・高克恭(一二四八～一三二〇)の真作とされる〈雲横秀嶺図〉(台北故宮博物院)(図13)や、それに技法的に近い〈春山欲雨図〉(上海博物館)(図14)、また〈春山晴雨図〉(台北故宮博物院)(図15)などの高克恭の伝称作との関係を中心に語られてきた。先ず、大和文華館の〈雲山図〉(六点は十五世紀後半の成宗時代(一四七〇～一四九四)の雲山図様式を伝える作品とされる。また実像の不明な高然暉という画家が描いたと伝えられる南禪寺の〈雲山図〉(雪山図)と対を成す。)は高麗時代のものともみる説、

また浙派など明代絵画との関連から十六世紀前半頃の明代の作品とする説がある。九州国立博物館の〈瀟湘八景図〉の中の「煙寺暮鐘」（以下、九博本「煙寺暮鐘」）は十五世紀後半頃の作品とされている。⁽²⁾ また二〇〇八年には、馬遠の伝称を持つ〈白居易載鶴図〉が、九博本「煙寺暮鐘」と近似することから、朝鮮初期の作品（十五世紀後半）と紹介され、また玉澗の作品と伝称されてきた〈山水図〉（本稿では〈雲山図〉とする）が、元時代の高克恭画風に近い朝鮮時代のもの⁽³⁾と改められたが、二〇〇九年に逸伝の画家・制光の十六世紀後半の作品との比較から、十六世紀半ばの作品と比定された。⁽⁴⁾

そして二〇二一年の拙稿でこれらの作品の画風について考察を行ったが、簡単にふれておくと次のようになる。大和文華館の〈雲山図〉六点は、その山容表現に、元末の盛懋のような職業画家の影響があり、この中で特に徐文寶の款を持つ作品（図1）と、南禅寺の〈雲山図〉と〈雪山図〉には、元末頃の前浙派的な粗い表現から影響がみられ、また南禅寺本の場合、成宗期頃に雲山図と雪山図をセットで鑑賞した記録がよく見えることや、朝鮮初期山水画でよくみられる対幅が対称的な構図をとることなどから、南禅寺本も大和文華館本と同じ頃の十五世紀後半頃の作品と論じた。九博本「煙寺暮鐘」（図9）は、高克恭系雲山を土台にしながらも江南系の広々とする水景を折衷した作品であり、またその細部描写に朝鮮初期特有の短線点皴の初期的な特徴が見えることから朝鮮初期の短線点皴は華北山水にも、また江南山水にも使われたこと、また九博本「煙寺暮鐘」と対をなす「洞庭秋月」（図10）（以下、九博本「洞庭秋月」）は、華北山水の山容表現に江南系の水景を加え、またそこに米氏からの雲林という雲山のモチーフを折衷したものであり、このような作風も「雲山」や「青山白雲」と呼ばれた可能性が高いことを考察した。また伝馬遠〈白居易載鶴図〉は山などの細部描写は九博本「煙寺暮鐘」のように高克恭などの江南山水に近い表現を受け継ぐが、九博本「煙寺暮鐘」に比べ山容表現が高遠視であり、また雲林の表現は九博本「洞庭秋月」に近い作品と見た。また

伝玉潤〈雲山図〉は高克恭系雲山を継ぐものだが、短線点皴の初期的な特徴があり、十五世紀末頃の作品と比定した。⁽⁵⁾そしてこれらの雲山図は、安輝濬氏による朝鮮時代絵画史の時代区分の中、初期（一三九二年～一五五〇年頃）に当たるのである。⁽⁶⁾

またこれらの朝鮮初期雲山図は、高克恭系雲山から派生し、他の表現を取り入れて変容した元末頃の様々な雲山図からの影響があると思われるのであるが、記録上にも元代の多くの雲山図類の作品が流入したと判断される。⁽⁷⁾本稿では朝鮮初期雲山図の源流について、元末の前浙派的特徴がある作品群と、江南山水の平遠視の広い水景と雲山のモチーフである雲林を折衷した作品群に分けて考察を行う。前者としては大和文華館の〈雲山図〉六点（1）（図1～6）、南禅寺の〈雲山図〉と〈雪山図〉（図7、8）、伝玉潤〈雲山図〉（図12）が、後者としては九博本「煙寺暮鐘」（図9）と「洞庭秋月」（図10）、伝馬遠〈白居易載鶴図〉が挙げられる。

二 元代雲山図から見た、朝鮮初期雲山図における前浙派的特徴

1. 大和文華館の雲山図六点

大和文華館の〈雲山図〉六点は、高克恭の〈雲横秀嶺図〉（図13）や伝称作である〈春山欲雨図〉（図14）、〈春山晴雨図〉（図15）と比較されてきた。これらの作品との関係について二〇二一年の拙稿で、〈雲横秀嶺図〉は点描を中心とし、面的なマチエール効果を活かしている点で、米氏雲山をよく受け継ぐものであり、〈春山欲雨図〉は技法的に〈雲横秀嶺図〉に近いが、楼閣のような線的な描写がある点では、高克恭より後の作品である可能性があり、また〈春山晴雨図〉は樹木などに線的な表現が一層目立つように描いていることから三点の中で一番後の作品であるとみ

た。そして大和文華館本にも線的な樓閣や樹木の表現が多いことから、高克恭よりは後の線的な表現が目立つ元末頃の作品の影響が強いことを論じた。また大和文華館本はこの三点との関係だけでは、説明しきれないところも多く、細部描写には元末の当時有名だった職業画家である盛懋の単純化した披麻皴のような皴法や胡椒点のような点描が施されており、またこれに似た表現が、朝鮮初期の画員画家・李上佐の伝称を持つ〈舟遊図〉（個人）にも見えることから、大和文華館本などの朝鮮初期の山水画には盛懋からの影響もあること、また六点の中の徐文寶の款を持つものには小斧劈皴のような皴が施されることについても検討した。⁽⁸⁾

本節で注目するのはこの小斧劈皴のような筆遣いである。高克恭の作品と伝える三点の作品の中で一番後に描かれたと思われる〈春山晴雨図〉の山容表現をみると〈雲横秀嶺図〉や〈春山欲雨図〉に見えるような南宗画的な柔軟な山容表現よりは角ばっている傾向があり、全体的により粗放な筆致であるが、このような傾向は元末頃に益々深化する。その一例として伝高克恭〈秋山暮靄図〉（北京故宮博物院）（図16）が挙げられる。本図の全体的な構図は〈春山欲雨図〉を受け継ぐものと見られるが、本図と徐文寶の款を持つ作品（図1）とを比較してみれば、手前の右側に土坡と樹木群があり、その土坡のある所から左側に行くほど水面が広くなるが、それに合わせて山群も大体右側が低く左側に行くほど高くなること、また山間や麓に雲林が描かれることなどが共通する。しかし、一方ではその山の形や細部描写を見ると、〈春山欲雨図〉（図14）の場合は柔軟な江南山水の山容表現だが、〈秋山暮靄図〉の山容表現は角ばっており、山稜には線描が、山面には墨面が見えるなど、明代初期の浙派山水を予告するような表現であり、この点が徐文寶の款を持つ〈雲山図〉にも見える傾向である。このようなことから大和文華館の〈雲山図〉は、元末頃の前浙派的な画風からの影響も受けているといえよう。そして前述のように大和文華館本には徐文寶の款を持つ作品以外のものに、盛懋画（図17）の影響が見えることから本図が時代的に元時代の末期頃の作品から影響を受けてい

ることがわかる。

2. 南禅寺の伝高然暉〈雲山図〉

南禅寺の伝高然暉筆〈雲山図〉(図7)は、基本的には高克恭〈雲横秀嶺図〉から派生した作品である。前景には水面や土坡を置き、土坡の上には主に点描で無根樹の樹木群を描くこと、また高く聳え立つ巨山を画面の中央に置いて、その麓には米氏雲山のモチーフである雲林を描いているなど、共通点が多く見て取れる。しかし〈雲横秀嶺図〉に比べ、かなり水平線が低く、山容は逆S字型に曲っており、その右側に滝があること、また山肌の筆遣いが粗放であることが〈雲横秀嶺図〉とは違う点である。

このような点に注目してみれば、高克恭の伝称作品の中には〈春雲曉靄図〉(北京故宮博物院)(図18)があり、また朱叔重の〈秋山疊翠図軸〉(台北故宮博物院)(図19)があるが、これらの作品も高克恭を受け継ぎながらも、逆S字型に聳え立つ山容を描いている特徴を持つ。またこのような山容は盛懋〈山居納涼図〉(ネルソン・アトキンズ美術館)(図17)などの他の元末頃の山水画にもよく見えるが、ジェームス・ケーヒル氏は一九七六年の著書で、このような盛懋画を以って、後の明代浙派山水の典型的な構図を予告するものという⁹⁾。勿論、山容だけに限る話ではないが、このような逆S字型の山容表現や、雲煙と其中で見え隠れする樹林や屋舎などが、明初の浙派山水に屢々見え、参考されたと考えられるが、例えば明代初期に宮廷で活躍した画家で、浙派の祖と言われる戴進の作とされる〈溪堂詩思図〉(遼寧省博物館)(図20)や宣徳年間に宮廷画家となり戴進からの影響があったと考えられる李在の〈山庄高逸図〉(台北故宮博物院)(図21)などがあげられる。

そしてこのような点からみると、元末の前浙派的な山容表現が南禅寺本にも影響したと類推できるが、まず伝高克

恭〈春雲曉靄図〉から見て行きたい。本図は画面の左上に「歳在庚子九月廿日爲伯圭畫春雲曉靄圖房山道人」と、一三〇〇年に高克恭が描いたと記しているが、実は高克恭の真作ではなく、高克恭画の諸特徴を組み合わせた作品で、時代様式からみて元初のものでないことは、既に指摘されている。⁽¹⁰⁾ また前景の橋や土坡の上の樹木などの表現が、元末頃の山水画の中でも殆ど類例のない表現であり、恐らく高克恭系雲山図に学ぼうとした後代の画家によって描かれたと考えられる。

南禅寺本との関係からみれば、細部描写には殆ど関連性がないが、構図を見ると前景の水面や右側の土坡とその上の樹木群、また逆S字型の巨山やその右側の谷間から落ちる滝、そして山間の雲煙、また麓の雲林や屋舎の配置から、その画面構成には類似点が多いのがわかる。この点からこのような構図は元末の雲山図によく使われており、それぞれ南禅寺本や伝高克恭〈春雲曉靄図〉に影響したと考えられる。

南禅寺本との関係で、最も注目されるのは朱叔重〈秋山疊翠図〉である。鈴木敬氏は一九八八年の著書で「現存画蹟による限りでは、元末、米法山を継承した画家には〈秋山疊翠図〉の筆者朱叔重を挙げることが出来る。この画には「至正乙巳（二十五年）歳春三月叔重寫秋山疊翠」の款があり、元代最末期の制作であることを示している。（中略）「鐵網珊瑚」巻七の「贈畫師朱叔重跋」によると至正十五年（一三五五）三月十五日、朱桓は中呉の旅舎で叙を記し、呉の朱叔重を儒者にして画を工みにするもの、詩詠の工なる者とし、王維に比し、元代の巨匠趙孟頫、高克恭、李衍、商琦につぐものとした。」と記すことから、⁽¹¹⁾ 朱叔重は呉地域出身の儒者で、画家としても認められており、高克恭などに学んで一三六五年に〈秋山疊翠図〉を描いたことがわかるが、南禅寺本と類似点が多く注目される。

朱叔重〈秋山疊翠図〉も基本的には高克恭の〈雲横秀嶺図〉から派生したもののだが、その構図や画風によって違う雰囲気醸し出している。高克恭は前景から中景まで水面や土坡を配し、土坡の上には点描で樹木群を描くなど、落

ち着いた雰囲気の中で、中景辺りには悠々と雲煙が樹林の上に浮いており、その雲煙の中から、堂々とした巨山の聳え立つ雲山を完成している。それに比べ、朱叔重は、比較的に低い位置に水平線を設定することによって、左側の水面と、右側の土坡や樹木群が長い軸物の低いところに描かれており、手前の右側の土坡の上の樹叢を高くして、その向こうの右側から聳える山勢を繋げているが、またその分、山の麓の雲林や屋舎もより下の方に配しており、山は画面の低いところから高く立ち上っている。またその山勢は逆S字型に聳え立って、そのダイナミックな動勢に合わせ、て屈曲する山間、また麓に雲煙が漂うが、手前の樹木群がそれらを支え、安定感を与えているなど、画面構成によってその雰囲気は大きく異なっている。

また両図は細部描写も異なっている。山稜や樹木を丁寧な点描を中心に表現し、また画面の所々に細い皴を加えた高克恭に比べ、朱叔重は、手前の樹木群の描写も米点に比べもっと大胆に横に引いており、山稜の点描も米点というには大きくて大胆な表現である。また山肌には墨擦を大胆に用いるなど、ダイナミックに曲がりくねる山勢に力をつけているかのように見える。そして朱叔重〈秋山疊翠図〉の構図や粗放な筆遣いが南禅寺の〈雲山図〉に通じるのであるが、また二〇二一年の拙稿で考察したように、本図と対を成す〈雪山図〉(図8)の山肌の墨擦の表現が、元末の作とされる元人筆〈青山白雲図〉(台北故宫博物院) (図22)に見える多くの山峰に施されているなど、前浙派的な表現と類似することからみて、⁽¹²⁾南禅寺の伝高然暉〈雲山図〉と〈雪山図〉の源流になるのは本格的に浙派が流行る前の、元末頃のの前浙派的な雲山図であるといえよう。

3. 伝玉潤〈雲山図〉

伝玉潤〈雲山図〉(図12)は拙稿で、高克恭系雲山を受け継ぐもので、朝鮮初期特有の短線点皴の初期的な特徴が

見えることから、朝鮮時代の十五世紀末頃の作品としたが、その内容は、何故玉潤画の伝称を持ったのかという疑問から始め、朝鮮時代の作品になるまでの経緯や、本図の編年に重点があった⁽¹³⁾。

本節では高克恭から派生した元末の作品との比較研究を行うが、先ず伝玉潤〈雲山図〉を見ておく。前景の左側には中景辺りから水が流れ込む水面を、その右側には土坡を配して、土坡の上には無根樹の樹木群を主に点描で表現している。この樹木群は中景の雲煙の漂う山の麓のところまで連なっているが、所々に屋舎が隠顕しており、また中景辺りからの主山は、大体似たような三つの山塊が右下から左上の方に重なっている。細部描写を見ると無根樹や山稜を点描で描いているが、無根樹の点描は少し横に長い形であり、特に山稜の点描は点というよりは短い線に近く、山肌の質感も朝鮮初期の短線点皴のような短い線が繰り返されており、また墨を塗った部分と塗っていない部分の黒白の対比が顕著である。全体的に見ると、前景は南禅寺本（図7）に似ている点が多いが、中景からの山容は異なっているとわかる。本節ではこの三つの山塊が重なる主山の表現に重点を置いて見て行きたいが、元末の文人画家・馬琬が一三四九年に描いた〈暮雲詩意图〉（上海博物館）（図24）、また元代の文人画家・曹知白（一二七二〜一三五五）が一三五〇年に描いた〈群峯雪霽図〉（台北故宮博物院）（図25）との比較を中心とする。

先ずは伝玉潤〈雲山図〉（図12）の主山の細部描写に関して比較検討を行ってあげば、本作品のような短線点皴の初期的な表現は、十五世紀後半頃の作とされる伝文清〈樓閣山水図〉（韓国国立中央博物館）（図23）などから見える⁽¹⁴⁾というが、〈樓閣山水図〉は黒白の対比を反復的に強調しているのが特徴的であり、また中国画の中でこのような表現の類例は、李郭派山水と董巨派山水を併用した元代の曹知白〈群峯雪霽図〉（図25）があるという⁽¹⁵⁾。また曹知白〈群峯雪霽図〉は、李郭派山水に学んだ部分が多いが、山の姿とその重なるの形は董巨派山水に近く、またその細部描写は暈染よりは線描が目立っているが、これは元代の山水からよく見える傾向であり、このような騒がしい線的な

筆遣いは元末明初の前浙派に受け継がれるという⁽¹⁶⁾。そして以上のことからみて、このような元末の線的な筆遣いや黒白の対比を繰り返す表現が、朝鮮初期の文清〈樓閣山水図〉や伝玉潤〈雲山図〉などに影響を与えたと理解できる。

また曹知白〈群峯雪霽図〉の主山の山容も、伝玉潤〈雲山図〉と似たような形の三つの山塊に構成されているが、このような構成は本図以外にも曹知白の〈山水図〉（台北故宮博物院）（図26）や〈疏松幽岫図〉（北京故宮博物院）（図27）、また馬琬〈暮雲詩意図〉（上海博物館）（図24）にも見える。このような伝玉潤〈雲山図〉の山群の構成については、馬琬〈暮雲詩意図〉を中心に比較検討する。馬琬は黄公望から学んだとよく知られるが、『清江文集』巻七に収録される『灌園集』序に「每遇佳山水、必托之豪素、有董北苑、米南宮之法、輒自題其左、時號三絶。」と、また『清江文集』巻十三に収録されている馬琬〈雲林隱居図〉の跋に「文壁工畫山水、能兼董北苑、米南宮筆法、視今人蔑如也。」と、董源と米氏に学んだと記されている⁽¹⁸⁾。また馬琬〈暮雲詩意図〉（図24）の右上に「暮雲詩意。至正己丑閏七月望日馬琬文壁作。」と款記があることから、雲気の漂う山水を意識的に描いていること、また本図が一三四年作とわかる。

本図は前景の右側に水面があり、左側には土坡とその上には樹木群があるが、雲山図でよく見える典型的な無根樹とは差があり、幹などに多少線的な表現がみえる。そしてそこから傾斜する土坡を経て中景に至ると、大体似たような形の三つの山塊が積み重なる主山があるが、その細部描写は董源や黄公望の披麻皴より簡略化され、また鬚頭などほもっと角ばっており、元人筆〈青山白雲図〉（台北故宮博物院）（図22）などに見える表現のように単純化している。またその主山の反対側には谷間があって遠山のところに繋がるが、主山の麓の小さい屋舎の並ぶところや、また遠山に繋がる谷間などの画面に広く雲林が描かれており、米氏や高克恭の雲山を強く意識していることがわかる。

そして本図のような構図も高克恭系雲山図から派生したものと考えられる。まず伝高克恭〈春山欲雨図〉を右側か

ら2/3の部分で縦に切ると（図14-1）伝高克恭《春山晴雨図》（図15）と同じような構図になるが、前景の左側に水面が、その右側には土坡と樹木群が、またそこから左上の方にある谷川を渡ると土坡と雲林があり、さらにそこから大体似たような三つの山塊に構成される主山が立っている。そしてこのような構図から、右側の土坡や樹木群と、左側の水面の配置を入れ替えると、馬琬《暮雲詩意図》（図24）と類する構図となり、本図も高克恭系雲山図から派生したといえる。

そして本図の構図を左右転換すると、伝玉潤《雲山図》（図12）に近くなるが、大体、下から2/5の部分に水平線を置いて、画面の手前の片方の隅から中景のところに行くほど広くなる土坡を配し、その上に樹木群があるが、その土坡と中景の間に傾斜する土坡がある。また中景辺りから流れ込む水面は画面手前に来るほど広くなり、土坡の形とは対照的に見える。また中景には雲煙の中に樹林と屋舎が見え隠れしており、またそこから大体似たような三つの山塊に構成される主山が立っている点が類似する。勿論、細部描写の違いから直接的に影響を与えたとは考え難しいが、その細部描写には元末絵画によく見える特徴がある。

鈴木敬氏の一九八八年の論考によると《暮雲詩意図》の細部描写について「墨または青緑を白く塗り残した部分が交替に現れる点は、他の元画にも共通し、多分に浙派の先駆形式をも示している。」とされるが、¹⁹⁾上述したように曹知白《群峯雪霽図》（図25）にも似たような傾向があり、また朝鮮初期の伝文清《樓閣山水図》（図23）にも、伝玉潤《雲山図》にもこのような傾向がある。伝玉潤《雲山図》（図12）はその細部描写には、朝鮮初期特有の短線点皴の初期的な特徴があるが、その線的な筆遣いや、墨の黒白の対比が繰り返されること、また似たような形の三つ山塊が積み重なる主山の表現は元末頃の前浙派的山水画の影響であり、またその中でも高克恭系雲山図から派生した作品からの影響が大きい作品といえよう。

三 元代の雲山図から見た、朝鮮初期雲山図における平遠視の広い水景

九州国立博物館にある〈瀟湘八景図〉の「煙寺暮鐘」(図9)や対をなす「洞庭秋月」(図10)、また伝馬遠へ白居易載鶴図(図11)の三点の作品は、巨山に米氏雲山からの雲林を折衷した作品であり、また画面に江南山水からの広い水面が描かれるが、前景から平遠視で遠景の画面奥へと広がる特徴を持つ。本章ではこのような画面構成の源流に遡っていききたい。またこの三点の作品は、以上のような特徴を共有しながらも、大きく二つの系統に分けられる。

九博本「煙寺暮鐘」や伝馬遠へ白居易載鶴図は基本的に元代の高克恭からの江南系雲山図を継承しているものであり、九博本「洞庭秋月」は米氏からの雲林を取り入れた作品であるが、山容表現は華北山水に基づいている。

九博本「洞庭秋月」は、例えば華北山水を代表する李成に学んだとされる²⁰、元代の文人画家・商琦(？)一三二四の〈春山図〉(北京故宮博物院)(図28)を二分し、左側の半分を見ると(図28-1)、厳しく屈曲する稜線が重なる山容を高遠視で捉えていることや、前景から広がる水面が画面奥へとジグザグに繋がること、中景に雲林を描くなど、各々のモチーフもその細部描写にも共通点が多く、同系統を受け継ぐことが見て取れる。

そしてこのような折衷画に関しては、二〇二〇年の拙稿の三章で、詩文を中心に検討したことがあるが、簡単にふれておきたい。三章の一節では、高麗末・朝鮮初期の題画詩の中には青山白雲図(雲山図)に関するものが最も多く、中でも元代のモンゴル出身の道士画家・張彦輔の青山白雲図に関するものが多いが、張彦輔の山水画は伝来しないので、その画風を類推してみた。先ず、張彦輔について元代の詩人・虞集(一二七二〜一三四八)『道園學古録』には商琦に学んだと、また元代の書家・危素(一三〇三〜一三七二)『危太朴文集』卷三「雲林図記」には米氏の法を用

いたと記されている。また危素「山庵図序」には張彦輔と同じく道士画家で、雲山図をよく描いた方從義と交友していたと記されることから、相互に影響し合っていた可能性があるが、方從義の作品の中には、商琦〈春山図〉のよう
に高遠の華北山水の山容、また江南山水の平遠の広い水面を折衷した〈雲山図卷〉（メトロポリタン美術館）（図29）
があることから、張彦輔の作品も商琦〈春山図〉や方從義〈雲山図卷〉などに似ている可能性が高いと考察した。そ
してこれらの作品には、雲煙の漂う中で奥へ広がる平遠視の広い水景が描かれているが、これは張彦輔にも共有され
ていた可能性がある。一四四五年に安平大君（一四一八〜一四五三、四代国王・世宗の三男）の所蔵作品を記録した
申叔舟の「画記」（『保閑齋集』巻十四）に記される五点の張彦輔画のなか〈溪山雨過図〉〈長林倦雲図〉〈水墨雲山
図〉の三点は、雲山図に類するものと推測され、また張彦輔画について「山は青く雲は白く、暗淡として平遠、皆遐
趣有り」と評することから、明暗に富んで広くかつ奥行きのある幽玄な雰囲気の水景が思い浮かぶのであるが、これ
は商琦〈春山図〉や方從義〈雲山図卷〉の水景の表現にも通じるのである。

また二〇二〇年の拙稿の三章三節では、朝鮮初期を代表する画員画家・安堅の青山白雲図（雲山図）に関する詩文
に関して論じた。彼は一四四七年に描いた有一の真作〈夢遊桃源図〉（天理大学）（図30）の画風から李郭派を学んだ
とよく知られる。また青山白雲図が最も得意だったことが、成俔『慵齋叢話』などに記されており、申叔舟の「画
記」には安堅の〈雨後新晴図〉〈春雲出谷図〉〈幽雲滿壑図〉〈水墨白雲図〉などがあるが、画題から雲山図に類する
ものと推測できる。そして金安老の『龍泉談寂記』によると安堅が郭熙、李弼、劉融、馬遠を学んだと記されている
が、この中の一人、元代の劉融の〈青山白雲図〉について元代の文人・掲傒斯（一二七四〜一三四四）が「題許參政
所藏劉伯熙青山白雲図」で「捫關闢許窺李郭、畫得群山自疑薄。近來頗亦師高公（高克恭）、青山長著白雲封。」（『掲
文安詩集』卷七）と、李郭に代表される華北山水からも、また高克恭からも学んで〈青山白雲図〉を描いたと記して

いること、また申叔舟の「画記」に劉融〈春曉烟嵐図〉があり、画題からして雲山図の特徴をもち、安堅ら朝鮮初期の画家に影響した可能性があると考察した。⁽²¹⁾ また二〇二一年の拙稿では方從義〈雲山図巻〉のような折衷画風が「雲山」と呼ばれるのは、米氏からの「雲林」を折衷したことからだとみて、雲林というモチーフを共有する九博本「洞庭秋月」のような作品も朝鮮初期に「雲山」や「青山白雲」と呼ばれていた可能性があると考察した。⁽²²⁾ そして以上のことからみると張彦輔や安堅の青山白雲図（雲山図）もこのような折衷画だった可能性があると思われる。

ここで安堅の唯一の真作である〈夢遊桃源図〉を見てみれば、基本的に李郭派に基づいている作品で、本図の画面左側には、俯瞰視で覗いて見える桃源があり、そこに雲煙が漂うが、この雲煙が九博本「煙寺暮鐘」のそれと親縁性があるという意見も出ている。⁽²³⁾ またこの桃源の桃木を無根樹に替えてみれば、商琦〈春山図〉（図28）や方從義〈雲山図巻〉（図29）のような折衷画風ともいえるが、三点とも、高遠の山谷と平遠の水面を描いた共通点があり、これは九博本「洞庭秋月」にも通じている。そこで、朝鮮初期の九博本「洞庭秋月」や「煙寺暮鐘」のような折衷画風が描かれるまでのその源流を、まずは安堅〈夢遊桃源図〉をもって検討する。

安堅〈夢遊桃源図〉（図30）は東アジア絵画での横巻が一般的に、右側から始まると異なっており、左下の方から始まって右上の方に繋がるが、低い山や水面のある左側は現実の世界であり、そこから右側の高い山々の中にある桃源郷の方に物語が展開するとされ、また本図と構図など画風的に最もよく似ているのが、元代の一四世紀半ばに活動した李升の〈説法山水図〉（クリーブランド美術館）（図31）であり、よく比較されるという。⁽²⁴⁾ 本図も樹枝法や、山や土坡の表現など、華北系の元代李郭派山水に基づいているもので、構図は左側は平遠視にし、右側には高遠視で山々を描いているが、その山々に囲まれる空間を俯瞰視にして、仏陀と五人の比丘が座っている場面を描いている。〈夢遊桃源図〉の場合はこの右側の俯瞰視の空間に桃源を描いており、全体的に右側に高い山を配し、左側には右側より山

が低めで、平遠視の水面を描いているなど、両作品は基本的に類似点が多く、〈説法山水図〉のような作品が朝鮮初期の山水画に影響したことがわかる。そして〈説法山水図〉のように江南山水からの水村景と華北山水の高遠の山の表現との折衷画風の淵源は、北宋末期の徽宗朝（一一〇〇～一一二五）にあると思われる。

北宋末期の画院では、徽宗の影響で形成された折衷と調和による総合的な山水画風が描かれるが、その中には王希孟〈千里江山図〉、胡舜臣〈送郝玄明使秦図〉（図32）などの江南山水と華北山水との折衷画風も試みられ、また、金代に直接伝えられるという²⁶。そしてその後の元代になるとこのような折衷画風に、さらに高克恭系雲山からの影響で、雲林というモチーフが加えられ、江南山水の雰囲気をもっと色濃くなると考えられるが、〈説法山水図〉もそうであり、また商琦〈春山図〉や方從義〈雲山図巻〉、また朝鮮初期の九博本「洞庭秋月」などが、その好例である。本章ではこのような作品が描かれるまでの過程を、北宋時代の胡舜臣〈送郝玄明使秦図〉（大阪市立美術館）（図32）、金代の作とされる〈溪山無盡図〉（クリーブランド美術館）（図33）、金代の文人画家・武元直が十二世紀末に描いたとされる〈赤壁賦図〉（台北故宮博物院）（図34）、一三世紀の作とされる〈平林霽色図〉（ボストン美術館）（図35）、また本稿では元代の作と考えている筆者不詳〈重溪煙靄図〉（北京故宮博物院）（図36）を以って検討する。

まず、徽宗代の宣和初に画院待詔を務めた胡舜臣の〈送郝玄明使秦図〉（図32）は、左上の自題から北宋末の宣和四年（一一二二年）に描いたとわかるもので、二〇〇六年の板倉聖哲氏の論考によると「大観的な構図の中、手前の山を右下方に寄せ、対角線を意識しており、南宋時代の山水画の傾向を先取するようである。巻前半を「高遠」、後半を「平遠」で対比的に表し、両者を中景の山々と雲霧の重なりによって繋ぎ留める、（中略）対角線上に連なる群峯の表現は郭熙画風を継承した北宋（伝）徽宗〈溪山秋色図〉等のそれに通じる。（中略）前半部の皴法は范寛画の造形語彙によっており、南宋・王洪の〈瀟湘八景図〉に近似している。これに対して、巻後半では江南山水画の系譜

に分類されるため、華北と江南の要素が前後に対比的に配され、一図を成していることになる。」とされることから、⁽²⁷⁾本図は江南山水と華北山水とを折衷した早い作例として挙げられる。

次に金代初期頃の作とされる〈溪山無盡図〉(図33)は、金代の王文蔚や李惠の一二〇五年の跋文、また田獬の跋文や、一二一四年の何言の跋文、また元代の曹元用、康里巉巉、劉載の跋文があるが、その内容から金代には、既にその作者の名前が不明だったことがわかるといえる。⁽²⁸⁾そしてこれは本図が金時代の初期頃に描かれて元時代に伝えられたことを示す。本図の手前には広々とした水面があって、中景には横へ連なる山々と谷間があり、また画面の所々に人物たちの生活ぶりが細かく描かれている。また細部描写を見ると、山容表現や樹木表現は華北山水に基づいており、様々な北宋画家の様式を総合的に取り入れているが、画面右側の砂州やその上の雲林の表現は米氏や趙令穰を思わせるなど、華北と江南の両系統を折衷した作品とわかる。

次の十二世紀末に活躍した武元直の〈赤壁賦図〉(台北故宮博物院)(図34)は款署がなく、所感していた項元汴(一二五二〜一二五九〇)の題籤により南宋時代の朱鋭の作として知られていたが、趙秉文が一二二八年に書いた蘇軾の詞を次韻した「追和坡仙赤壁詞」があり、これに対する元好問の「題閑閑書赤壁詞後」の中に「赤壁武元直所畫」とあることから、武元直の作と明らかになったといえる。⁽²⁹⁾本図には手前から広く川が描かれ、その両側の隅には三角形に近い陸地があり、川の向こうには高遠視で捉らえた、横長い菱形のような山脈を左右に遠ざかるように配置している。そしてその菱形の最下部の蘇軾の乗った船のあるところから、菱形の最上部までの部分を高く聳え立つ山峰にし、大体その左側は高めの山に、また右側は低めの山にして川とともに遠ざかっているが、このような演出によって大体画面の左側は高い赤壁の厳しさが、また右側は水村景の平穏な雰囲気であり、蘇軾の乗った船が高く厳しい山のある溪谷から穏やかな川の方に進入しているように見える。また全体的に晴れている風景で煙霞などの表現は、山麓や谷

間に少し見えるだけで、江南山水の影響は大きくはないが、高遠の山と平遠の水面との対比が明確であり、また細部描写には李唐などの小斧劈皴系統よりもっと直線的で細い細線で山容を描くなど、後述する元代の方從義〈雲山図巻〉に繋がる特徴を持つもので注目される。

また筆者不詳の〈平林霽色図〉（図35）は後述する李升〈説法山水図〉との関連でふれておきたい。本図は二〇〇〇年の『ポストン美術館蔵唐宋元絵画名品集』に、筆者不詳（旧伝董源）のもので、十三世紀の作と載っている。また「（前略）構成は山岳を中心とする前半と広大な河畔を描く後半からなり、右から左へと向かう強い動勢がある。水平方向の動勢の中に垂直方向のモチーフが織り込まれていることにより、鑑賞者は何度も絵画空間の中に引き込まれることになる。（中略）霧は山麓に描かれ、谷間では濃くなり、また遠くの平地と山のある河の向岸にも描かれるが、その表現は平明で、親しみのもてる山水のイメージを本図に与える。十四世紀の山水画における霧の表現の活発で中心的な役割とは異なり、ここでは、霧は絵画空間を明晰に描きだし表現を豊かにするという十二、十三世紀の伝統に倣っている。（中略）画面の左下隅と右下隅の両方が三角形の陸地によって占められ、二つの対照的な要素（山と水）からなる構成と線的な筆描を中心とする表現は、金時代の画家である武元直（活動期十二世紀末）の〈赤壁図巻〉にみられるような北宋風の伝統に忠実に倣うものといえる。³⁰」という。

要するに雲煙の表現においては、十四世紀には活発に使用されるのに比べ、本図では補助的な役割をする点などから、十二、十三世紀の作品に学んだのであり、また垂直的な高遠の山群と、水平的な水面の、二つの要素を対照的に描いたことや、画面左右に三角形の陸地があること、また線的な細部描写などが、武元直〈赤壁賦図〉に類する十三世紀の作品ということである。そして本図の構図が一四世紀半ばの李升〈説法山水図〉（図31）に類似し、李升の方はそのに雲林を描くことが注目される。細部描写は概ね、前者は范寛風に近く、後者は李郭風である。構図において

は右側の手前には比較的に低い陸地があり、その上に樹木が連なること、またその向こうの中景から山群が立ち並び、山々の間には薄い霧が籠っていることが類似する。そして両方とも左側には水面が広く描かれ、その向うに緩やかな低い山があるが、李升の方は水面とその山の間を高克恭からの雲林が描かれていることが、〈平林霽色図〉にはない特徴であり、またその雲煙の広がりを目立たせるために、〈平林霽色図〉にはあった左側の陸地は省略していると思われる。

またこのような傾向は、十二世紀末の武元直〈赤壁賦図〉(図34)と元代の方從義〈雲山図巻〉(図29)との比較からも端的にわかる。両作品とも山の細部描写には基本的に線的な表現が目立っている。構図においては山脈を画面の真ん中辺りに来るほど手前の方に迫るようにし、その左側の方が比較的に右側より高く、また右側に行くほど緩やかな山が水面と共に奥へ遠ざかるようにしており、水面が「V」字型になるなど、方從義〈雲山図巻〉は武元直〈赤壁賦図〉のような作品に影響を受けたと思われる。ところで画面構成において一つ大きく異なる点がある。それは武元直〈赤壁賦図〉は〈平林霽色図〉と同じく画面手前の両側に三角形に近い陸地を描いているが、方從義〈雲山図巻〉(図29)は、左側の陸地を省略した代わりに米氏や高克恭からの雲林表現を画面手前に迫っている山の麓のところから左側に広がらせ、無限の空間性を与える。また両者の山の細部描写は同じく線的ではあるが、前者は高く聳え立つ山に合わせて縦長い線描が多く、後者は雲林の振動に合わせて、揺らいでいるように描写している。

次に、筆者不詳〈重溪煙靄図〉(図36)は、一九九九年の『中国絵画全集』五巻によると旧題簽に「董源重溪煙靄」とあり、董源の作と伝えられていたものだが、董源画との画風の違いや、落款の偽造が疑われることから、無名氏作となった作品であり、また仇遠、張瑛、喬贊成、柳貫、馬琬、倪瓚など元代の文人や收藏家の題記があることから、元末・明初の人の作とされてきたというのが、本書では南宋時代の作としている。またその後の二〇一〇年の『中国美

術全集』巻軸画一では、北宋絵画に分類しているなど、その編年は混乱している。⁽³²⁾

〈重溪煙靄図〉は山の描写に、小斧劈皴や雨点皴に近い表現を用いており、また樹木にも范寛風の樹枝法などが見え、華北山水からの影響があるとわかるが、高克恭からの雲林表現がより中心的な役割をする作品である。画面構成を見ると両側の手前に土坡や樹木群があり、またその中景から山群が立っているが、山の頂点が見えないぐらい高い山にし、それによって画面の両側は多くの部分が遮蔽されている。またそれと対照的に画面の真ん中辺りの広い空間は主に水面を配して、また画面の奥へと広がる開いている空間にし、両側の遮蔽される空間とは対照を成している。そしてこの作品でもっと重点が置かれるのは画面両側から真ん中の奥へと広々と繋がる雲煙やその中で立ち並んで、隠顕している針葉樹林であり、この雲林表現が本図に幽玄な雰囲気を与えている。また本章で検討した北宋から金元時代にかけての他の作品に比べ、全体的に画面手前からの空間をより広い水景にしているのは、元代の商琦〈春山図〉（図28）にも通じる点である。

〈春山図〉も画面手前の全体を広々とする水景にして、雲林を描いていることや、平遠を強調した奥へと広がる水景を配することが共通するなど、両作品はほぼ同時期の作品と考えられる。そして両作品のこのような水面表現は、南宋時代の代表的な江南山水画で、水村景を描いた江参〈千里江山図〉（台北故宫博物院）（図37）に淵源があると思われるが、これによって江南山水の水村景がより目立つようになったと思われる。またこのような画風に、さらに米氏や高克恭からの雲林表現を折衷したのが、元代の商琦〈春山図〉、方從義〈雲山図巻〉、筆者不詳〈重溪煙靄図〉などであり、折衷型雲山図といえよう。

そして本章の冒頭で九博本「洞庭秋月」（図10）には、商琦〈春山図〉と共通点があることにふれておいたが、また〈重溪煙靄図〉や方從義〈雲山図巻〉にも通じる点があるなど、朝鮮初期にこのような作品が流入されていたと考

えられる。そして「洞庭秋月」と対をなす「煙寺暮鐘」(図9)や伝馬遠〈白居易載鶴図〉(図11)の場合も、江参〈千里江山図〉のような広い水面表現が描かれているが、そこに高克恭〈雲横秀嶺図〉(図13)のような山容表現を取り入れた朝鮮初期の特有の雲山図である。

以上は横巻の場合だったが、最後に元末の文人画家・曹知白〈疏松幽岫図〉(北京故宫博物院)(図27)や〈山水図〉(台北故宫博物院)(図26)を以って軸物においての華北山水と雲林との折衷画風を簡単に見ておきたい。李郭派山水をよくしたと知られる曹知白の〈疏松幽岫図〉と〈山水図〉は各々その細部描写に范寛風また郭熙風という違いはあるが、画面構成に類似点が多く見て取れる。前景の右側に土坡があり、その上には双松を置いて、高遠視で捉えた主山の方に視線を導いているが、前者の松樹には左側の方に屈曲し伸びる幹が、また後者には左側に繋がる橋閣があり、空いている左側に安定感を与える。またそこから、水面を隔てて其々范寛風また郭熙風の主山が右側に傾いているが、大体似たような形の三つの山塊に構築される主山が高遠視で描かれており、画面の右側の方に重点が置かれる。一方、両図ともに左側は、前景の水面のある所から平遠を強調しているが、前者は中景から華北山水でみられる弧線形に重ねていく乾燥した地面があり、後者は中景に高克恭からの雲煙の中に針葉樹の立ち並ぶ雲林を配し、湿潤な雰囲気を出している。両図ともほぼ同じ画面構成であるが、後者は高克恭の雲林の加味によって湿潤な空間になっている。以上のことから米氏や高克恭の雲林表現が元代の山水画に大きく影響を与えたことがわかるが、朝鮮初期にもこのような折衷画が多く流入されていたと思われる。

四 おわりに

本稿では朝鮮初期雲山図を前浙派的な筆遣いが目立つ作品群、また江南山水からの平遠視の広い水景が目立つ作品群に、大きく二つに分けて中国画と比較検討を行い、その源流に遡ってみた。

前者としては大和文華館の〈雲山図〉六點、南禅寺の〈雲山図〉と〈雪山図〉、伝玉潤〈雲山図〉が挙げられる。大和文華館の〈雲山図〉六點の中でも徐文寶の款を持つ作品は、元末頃の作品とされる伝高克恭〈秋山暮靄図〉と比較してみれば、線的な表現が多く、両方とも山容表現が角ばっており、粗放な表現が目立つが、前者は小斧劈皴のよきな筆遣いが施され、後者は墨面を使用するなど、浙派を予告するような特徴が見える。南禅寺本は山の表現に浙派的な粗放な筆遣いが指摘されるが、それは元末の文人・朱叔重が一三六五年に描いた〈秋山疊翠図〉や元人筆〈青山白雲図〉の山容表現に酷似し、また逆S字型の山容も特徴的であるが、これも朱叔重の作品に類似し、またこのような表現は後の明代浙派山水に屢々見えるのである。伝玉潤〈雲山図〉は、大体似たような形の三つの山塊に構成される主山表現が特徴的だが、馬琬〈暮雲詩意図〉や曹知白〈群峯雪霽図〉などの元代の作品によく見える特徴である。また特に黑白の対比を反復的に強調するのは馬琬〈暮雲詩意図〉に近く、線的な筆遣いが目立つのは〈群峯雪霽図〉に近いが、このような筆遣いは浙派を予告する前浙派的な表現とされるのである。

また後者としては九州国立博物館の〈瀟湘八景図〉の中の「洞庭秋月」と「煙寺暮鐘」、伝馬遠〈白居易載鶴図〉がある。この中で九博本「煙寺暮鐘」と伝馬遠の作品は高克恭系雲山を受け継ぐ江南山水であるが、九博本「洞庭秋月」は華北山水の山容表現に米氏や高克恭からの雲林を折衷した作品である。またこれらの作品は江南山水からの広

い水景を取り入れているが、九博本「洞庭秋月」のような江南山水と華北山水との折衷画の淵源は北宋末の徽宗時代にあり、金元時代に受け継がれる。特に元代になるとこのような折衷画に、さらに米氏や高克恭の雲林表現を取り入れた、商琦〈春山図〉、方從義〈雲山図巻〉、筆者不詳〈重溪煙靄図〉のように、山容表現は華北山水に基づくが、江南山水の広い水面表現や雲林表現に重点をおく折衷型雲山図が描かれるのである。この中でも特に商琦〈春山図〉は九博本「洞庭秋月」と類似点が多く、また李郭派山水を学んだ朝鮮初期の画家・安堅が、記録から青山白雲図を得意にしたと知られることから、朝鮮初期にもこのような折衷型雲山図が描かれ、また「雲山」や「青山白雲」と呼ばれていた可能性が高いと思われる。

以上のように米氏や高克恭の雲林表現は元末頃の山水画に大きく影響を与えたことがわかるが、元末頃には高克恭系雲山を受け継ぎながらも、浙派を予告するような粗放な筆遣いが目立つ前浙派的な作品が多く描かれたのである。また北宋から金元時代に受け継がれる、華北山水と江南山水の折衷画風にも、さらに米氏と高克恭の雲林表現が折衷され、画面奥へ広がる広い水景と雲林表現に重点を置く作品が描かれたと考えられる。そしてこのような様々な雲山図が朝鮮初期に多く流入していたのである。

註

- (1) 大和文華館の〈雲山図〉六点は、その中の三点に十五世紀後半の成宗時代を中心に活躍した崔叔昌、李長孫、徐文寶の落款があるが、『朝鮮王朝の絵画と日本』（読売新聞大阪本社、二〇〇八年）の作品解説十三によると、六点の画風や三人の画家の落款の書風が合致することから成宗期の原図に基づいた摸本としているが、朝鮮初期の画員画家が落款を残すのは極めて珍しいことから、画自体は十五世紀後半のもので落款のみが後入れである可能性もある。

- (2) 大和文華館本や、南禅寺本に關しては以下の論文を参照。

島田修二郎「高麗の絵画」『世界美術全集』十四、平凡社、一九五一年）では南禅寺本を様式的に高克恭と関係を持つ高麗時代の作品とする。

安輝濬「韓国 南宗山水画風の变迁」〈韓国南宗山水画風の变迁〉（三佛金元龍教授停年退任記念論叢）二卷、一志社、一九八七年）では大和文華館本と南禅寺本について高克恭との関係で説明する。

朴恩和「朝鮮初期（一三九一～一五〇〇）絵画の対中交渉」〈朝鮮初期絵画の対中交渉〉『講座美術史』十九号、韓国美術史研究所、二〇〇二年）では、大和文華館本を伝高克恭〈春山欲雨図〉を土台にしており、また明代の雲山図にしては高克恭の米法山水を固守した保守的な黄希毅（十五世紀中半活動）〈溪山游賞図〉と景物の配置や非対称的な構図が非常に類似するとふれている。

鄭馨民「高麗 後期 絵画—雲山図를 中心으로」〈高麗後期絵画—雲山図を中心に〉『講座美術史』第二十二卷、韓国仏教美術学会、二〇〇四年）では、南禅寺本の場合は、高克恭よりは明代の浙派に近く、また中国とは違う地域的美感があると指摘し、大和文華館本は伝高克恭〈春山晴雨図〉との類似点などを比較検討しながら、違う点として線的な要素がもっと顕著で、また空間の奥行感の表現は景物の対角線の配置に依存していることが、大和文華館の雲山図の特徴であるという。

張辰城「동아시아 회화사와 그림의 国籍문제」〈東アジア絵画史と作品の国籍問題〉『美術史論壇』三〇号、二〇一〇年）では、南禅寺本を十五世紀から十六世紀初頃にかけての明代の浙派山水や雲山図に類似する作品で、十六世紀前半頃の明の地域画家の作品とみる。

—九州国立博物館〈瀟湘八景図〉の「煙寺暮鐘」に関しては以下の論考参照。

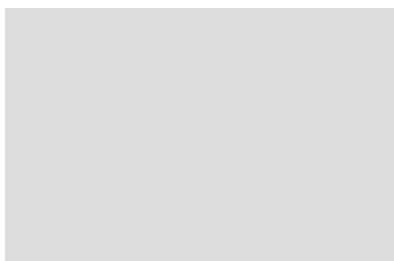
戸田禎佑「瀟湘八景図押絵貼屏風」『国華』一二〇四号、国華社、一九九六年）では元代に撰取された米友仁の雲山図様式を継承していると紹介する。

『日本美術全集六巻—東アジアのなかの日本美術』（小学館、二〇一五年）で、板倉聖哲氏は作品解説一三七で、江南系であり、元時代の高克恭画風に近いと紹介する。

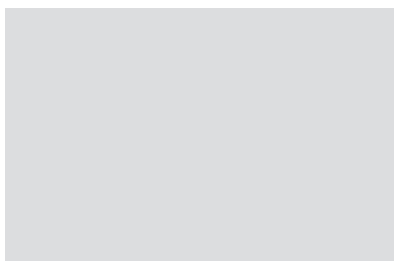
- (3) 『朝鮮王朝の絵画と日本』（読売新聞大阪本社、二〇〇八年）で〈白居易載鶴図〉について作品解説十八で、高克恭の画風によっているもので、また前後景に中景の雲霞が挟んでいる構図が、九州国立博物館〈瀟湘八景図〉の「煙寺暮鐘」「洞庭秋月」や大和文華館〈雲山図〉六点と共通していると指摘し、十五世紀後半の作と紹介する。

- (4) 橋本慎司「関東水墨画と朝鮮絵画」『アジア遊学』No. 120、二〇〇九年、一二四頁。では伝玉潤の作品を、逸伝の画家・制光の作品の中で十六世紀後半に描かれた単幅〈瀟湘八景図〉(栃木県立博物館)との関連で見るべきものとしながら、朝鮮時代の十六世紀半ば頃の作品とみている。
- (5) 拙稿「朝鮮初期雲山図の図様」『人文科学論集』三十号、学習院大学大学院人文科学研究所、二〇二一年。
- (6) 安輝濬『韓國繪畫史』一志社、一九八〇年。安輝濬『한국의 회화사 연구』(韓國繪畫史研究) SIGONGART、二〇〇〇年。
- (7) 拙稿「高麗末・朝鮮初期の詩文から見た朝鮮初期の雲山図」『哲学会誌』四十四号、学習院大学哲学系、二〇二〇年)、拙稿、注5前掲論文。
- (8) 高克恭の〈雲横秀嶺図〉や伝称作である〈春山欲雨図〉、〈春山晴雨図〉や朝鮮初期の大和文筆館本の歴史的な前後関係、また盛懋画との関係については、拙稿、前掲論文5を参照。
- 宋代の米氏や元代の高克恭の作品におけるマチエール効果については、小川裕充「雲山図論続稿—米友仁「雲山図卷(クリーブランド美術館)」とその系譜」(上)『国華』一〇九六号、一九八六年。小川裕充「雲山図論続稿—米友仁「雲山図卷(クリーブランド美術館)」とその系譜」(下)『国華』一〇九七号、一九八六年。
- (9) James Cahill 『Hills Beyond River—Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368』WEATHERHILL 1976 p67.
- (10) 呉保合『高克恭研究』国立故宫博物院、一九八七年、四〇頁。
- (11) 鈴木敬『中国絵画史 中之二(元)』吉川弘文館、一九八八年、一〇六〜一〇七頁。
- (12) 拙稿、注5前掲論文、二〇二一年、十七頁。
- (13) 拙稿、注5前掲論文、二〇二一年。
- (14) 安輝濬、注6前掲書、二〇〇〇年、五二四〜五二五頁。
- (15) 朴恩和、注2前掲論文、一四一頁。
- (16) 鈴木敬、注11前掲書、七十六〜七十七頁。James Cahill、注9前掲書、八十三頁でも曹知白〈群峯雲霽図〉の全体的な描法はしっかりとした筆線によっているという。
- (17) James Cahill、注9前掲書、一二八頁。陳傳席著、金炳湜訳『中国山水史2』삼포니(シンフォニー)、二〇一四年、四七四頁。

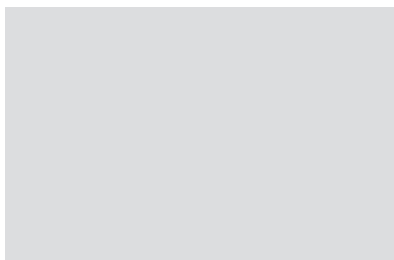
- (18) 『灌園集』序、『元代画家資料』、六六三頁。跋馬文璧〈雲林隱居図〉後『清江文集』卷十三『元代画家資料』、六六五頁。
- (19) 鈴木敏、注11前掲書、一四八頁。
- (20) 『図絵宝鑑』「元朝」商琦、字德符、曹南人。左山參政第七子、官至集賢學士。山水師李營邱、得用墨法。
- (21) 拙稿、注7前掲論文、二〇二〇年。
- (22) 拙稿、注5前掲論文。
- (23) 金智恵「日本文化庁所蔵 金玄成賛〈瀟湘八景図〉考察」『美術史学』14、韓国美術史教育研究会、二〇〇〇年、四十六頁。
- (24) 安輝濬『안견과 몽유도원도』〈安堅と夢遊桃源図〉社会評論、二〇〇九、一四二〜一五八頁。
- (25) 朴恩和「北宋末・南宋初の山水画」〈北宋末・南宋初の山水画〉『講座美術史』二十九、韓国美術史研究所、二〇〇七年。朴恩和『宣和畫譜』の山水門에 나타난 北宋末의 山水畫觀 『宣和畫譜』の山水門に見える北宋末の山水画観』(『中國歴史研究』七十一、中國社会学、二〇一一年)。
- (26) 朴恩和「金代の山水畫와 華北山水畫風の傳承」〈金代の山水画と華北山水画風の伝承〉『美術史學報』三十二輯、二〇〇九年。
- (27) 板倉聖哲「胡舜臣筆送郝玄明使秦図卷」『国華』、一三二九号、二〇〇六年、四十八〜五十頁。
- (28) Sherman E. Lee and Wen Fong, Streams and Mountains without End: A Northern Sung Handscroll and Its Significance in the History of Early Chinese Painting. (Ascona: Artibus Asiae, 1967, p5) 李紅編『中国絵画全集』3 (五代宗遼金2) 文物出版社、一九九九年、図版説明六十六〜六十八。
- (29) 朴恩和、注26前掲論文、一七六頁。
- (30) 呉同編著『ポストン美術館蔵唐宋元絵画名品集』東京：大塚巧芸社、二〇〇〇年、図版解説一〇〇。
- (31) 李紅編『中国絵画全集』5 (五代宗遼金4) 文物出版社、一九九九年、図版説明二十一〜二十三。
- (32) 金維諾主編『中国美術全集』巻軸画一、黄山書社、二〇一〇年。



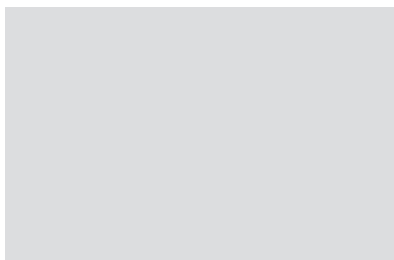
【図 4】大和文華館 <雲山図>



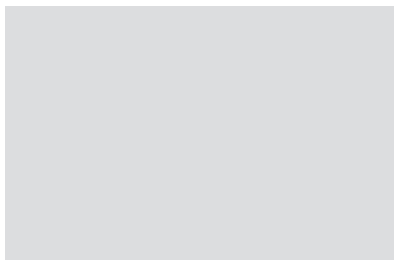
【図 1】大和文華館 <雲山図> (徐文寶款)



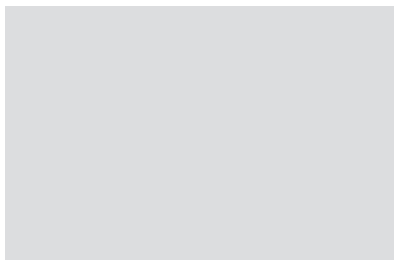
【図 5】大和文華館 <雲山図>



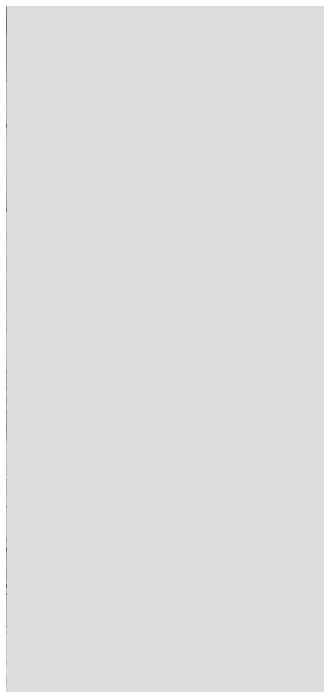
【図 2】大和文華館 <雲山図> (李長孫款)



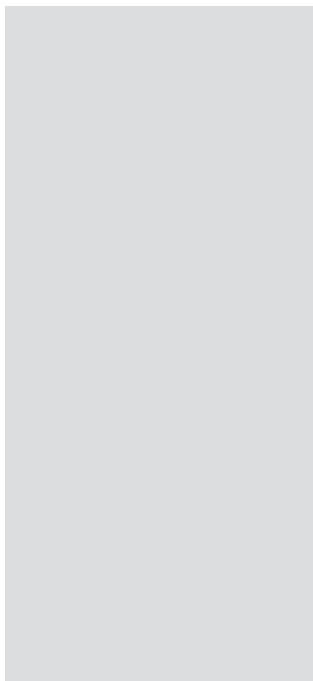
【図 6】大和文華館 <雲山図>



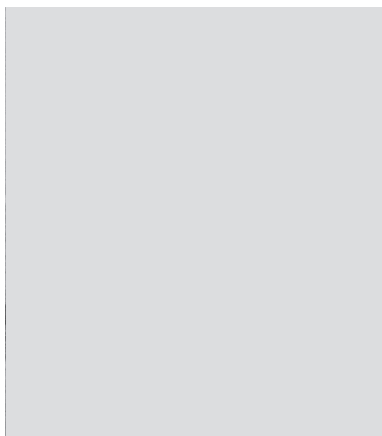
【図 3】大和文華館 <雲山図> (崔叔昌款)



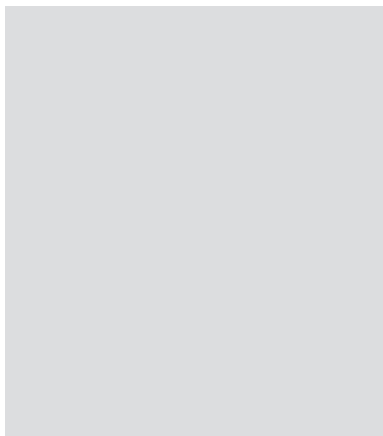
【図8】伝高然暉〈雪山図〉（南禅寺金地院）



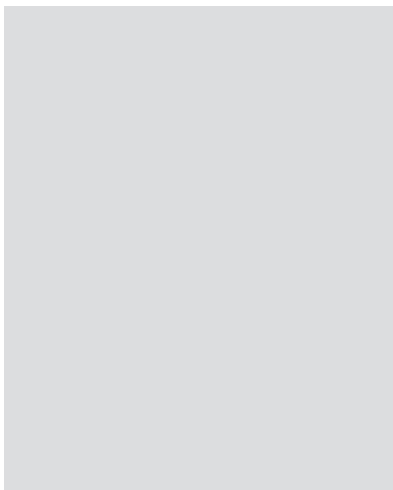
【図7】伝高然暉〈雲山図〉（南禅寺金地院）



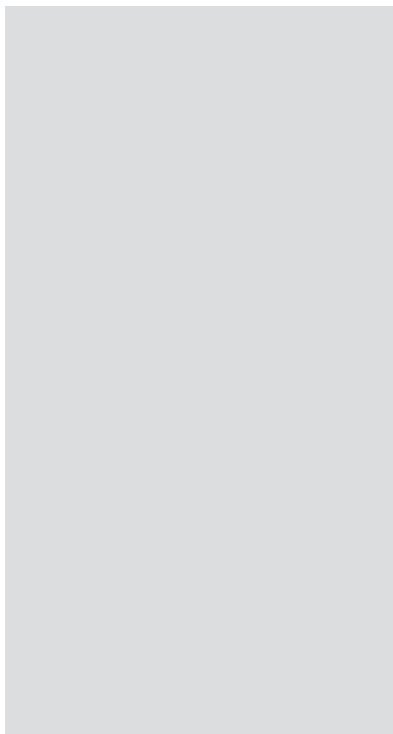
【図10】〈瀟湘八景図 洞庭秋月〉（九州国立博物館）



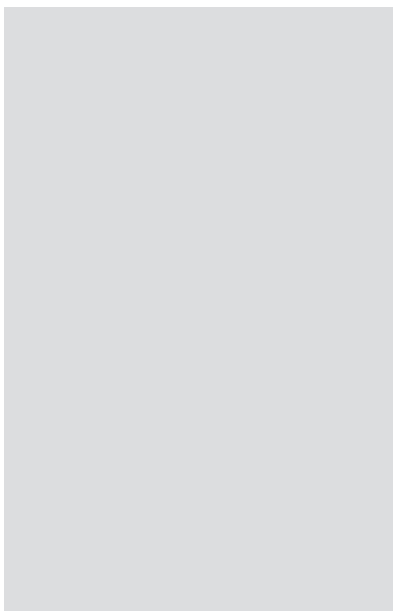
【図9】〈瀟湘八景図 煙寺暮鐘〉（九州国立博物館）



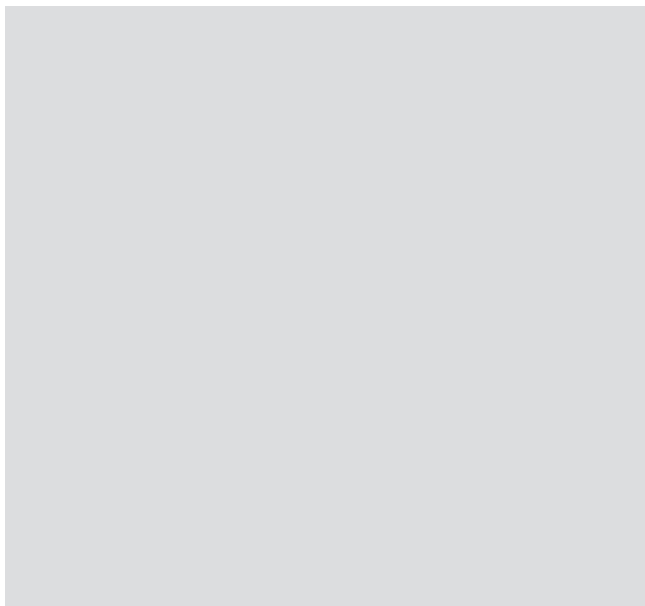
【図 11】伝馬遠〈白居易載鶴図〉（個人蔵）



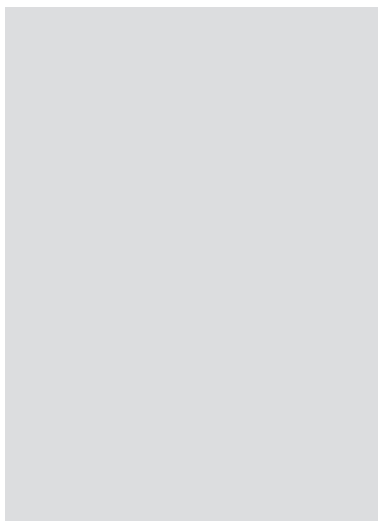
【図 13】高克恭〈雲横秀嶺圖〉（故宮博物院（台北））



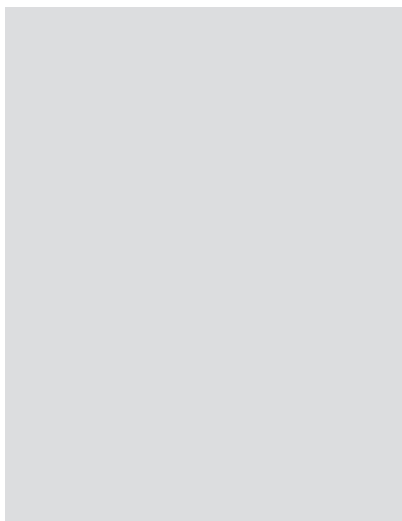
【図 12】伝玉潤〈雲山図〉（個人蔵）



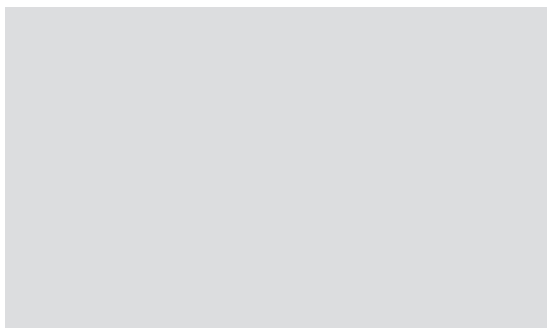
【図14】高克恭〈春山欲雨図〉（上海博物館）



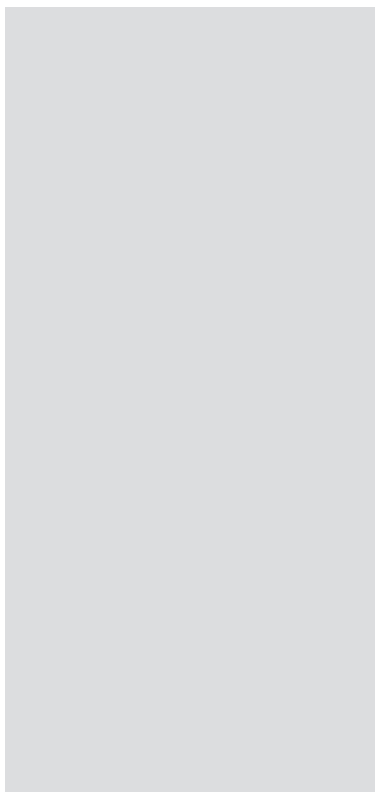
【図14-1】伝高克恭〈春山欲雨図〉部分（上海博物館）



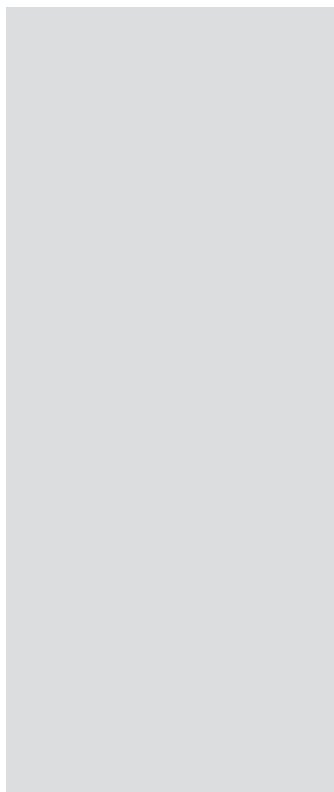
【図15】伝高克恭〈春山晴雨図〉（故宮博物院（台北））



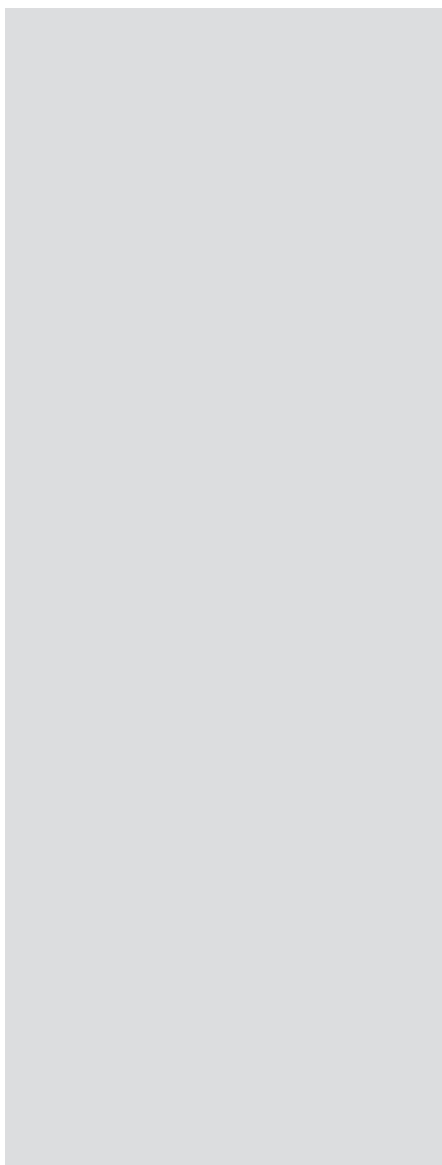
【図16】伝高克恭〈秋山暮靄図〉（故宮博物院（北京））



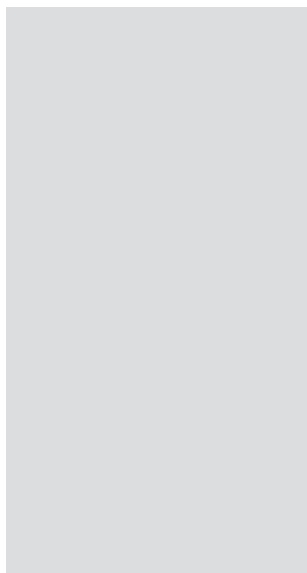
【図17】盛懋〈山居納涼図〉（ネルソン・アトキンズ美術館）



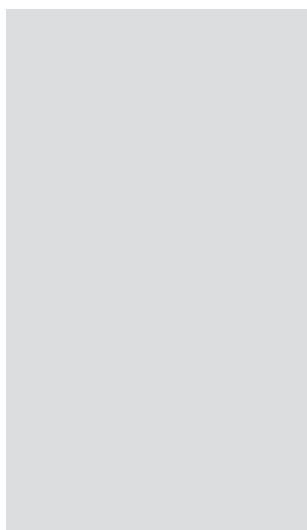
【図18】伝高克恭〈春雲曉靄図〉（故宮博物館（北京））



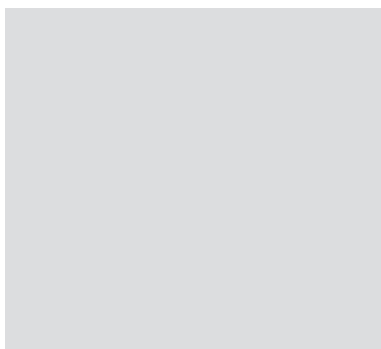
【図19】朱叔重〈秋山疊翠圖〉（故宮博物院）
（台北）



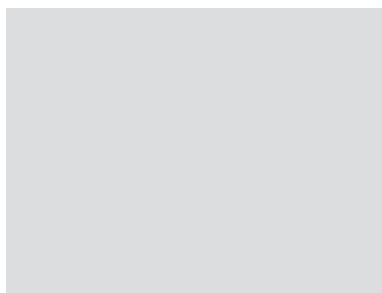
【図20】伝戴進〈溪堂詩思圖〉
（遼寧省博物館）



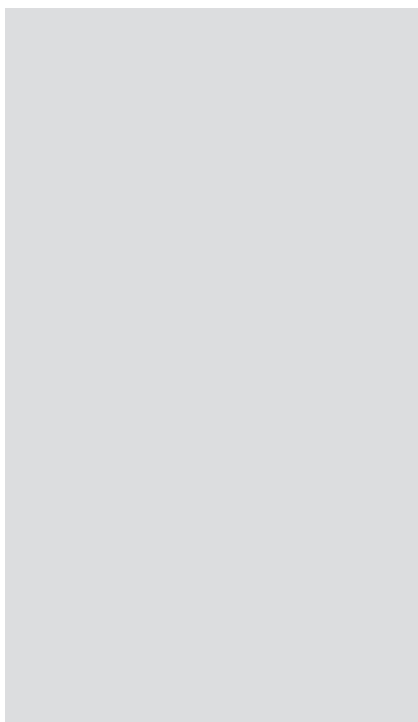
【図21】李在〈山庄高逸圖〉
（故宮博物院（台北））



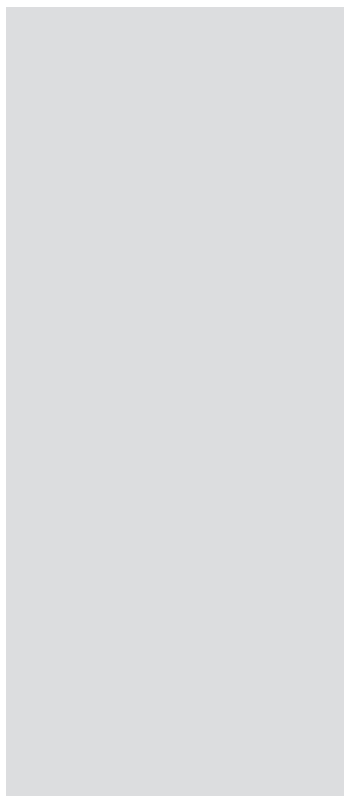
【図 22】元人筆〈青山白雲図〉部分（故宮博物院（台北））



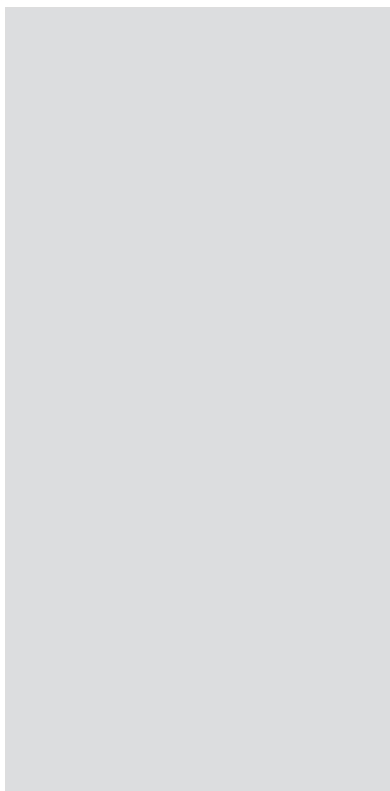
【図 23】伝文清〈樓閣山水図〉部分（韓国国立中央博物館）



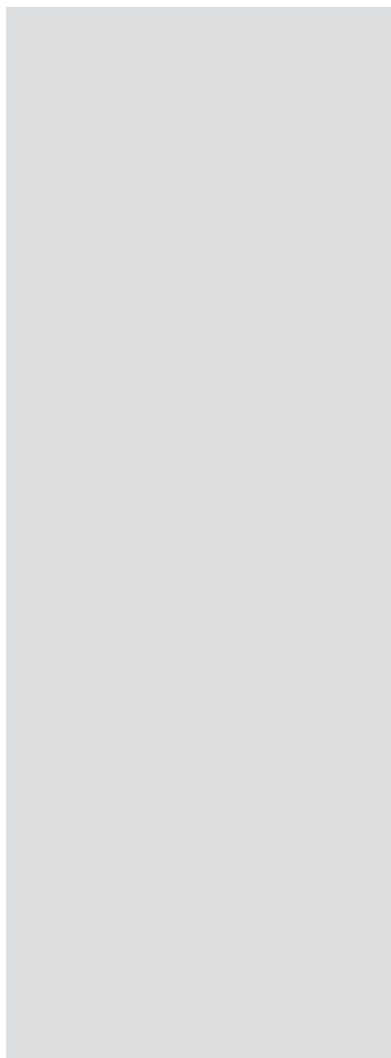
【図 24】馬琬〈暮雲詩意図〉（上海博物館）



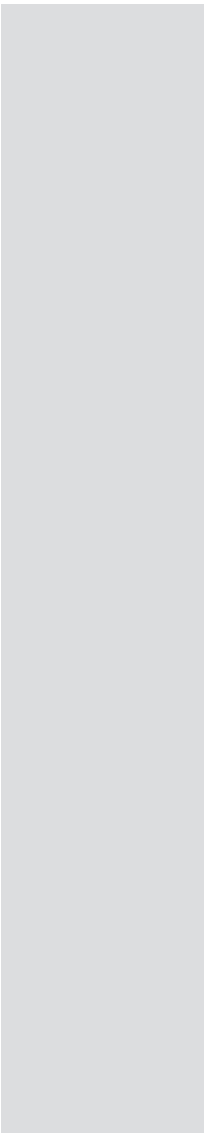
【図 25】曹知白〈群峯雪霽図〉（故宮博物院（台北））



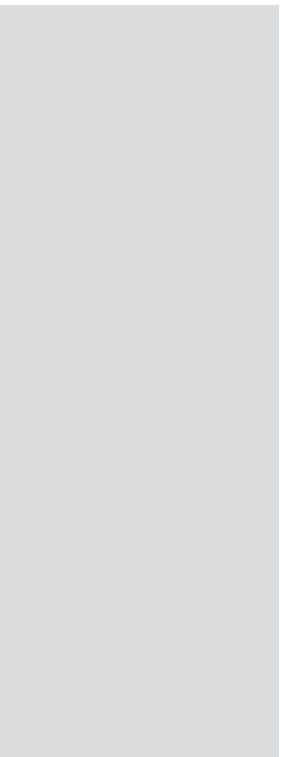
【図 26】曹知白〈山水図〉（故宮博物院（台北））



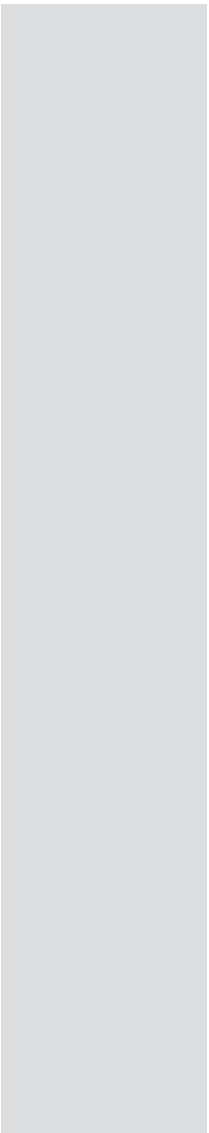
【図 27】曹知白〈疎松幽岫図〉（故宮博物院（北京））



【図 28】 南琦〈春山図〉（故宮博物院（北京））

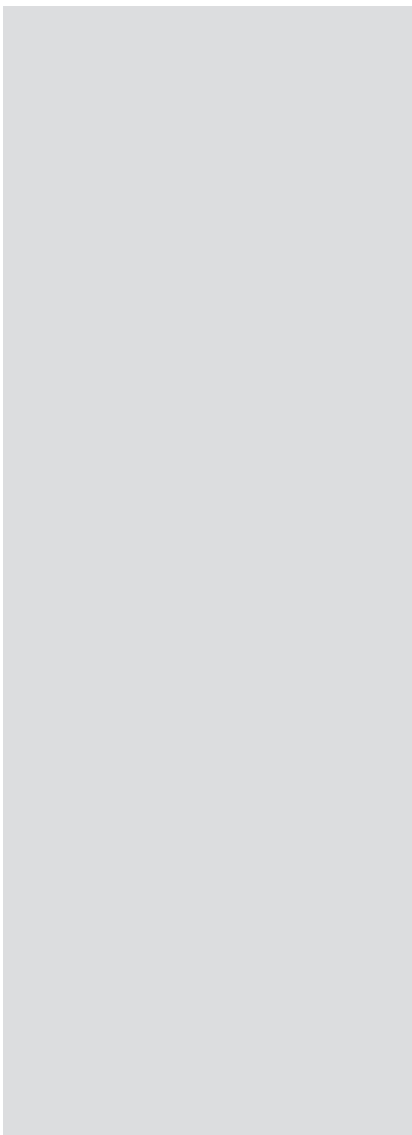


【図 28-1】 南琦〈春山図〉部分

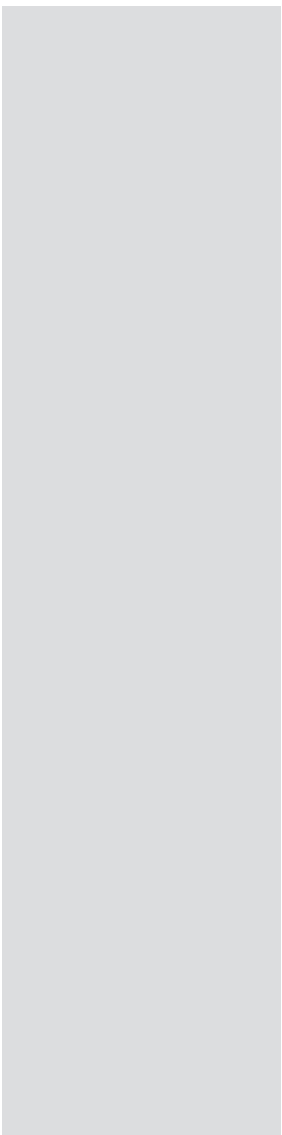


【図 29】 方從義〈雲山図巻〉（メトロポリタン美術館）

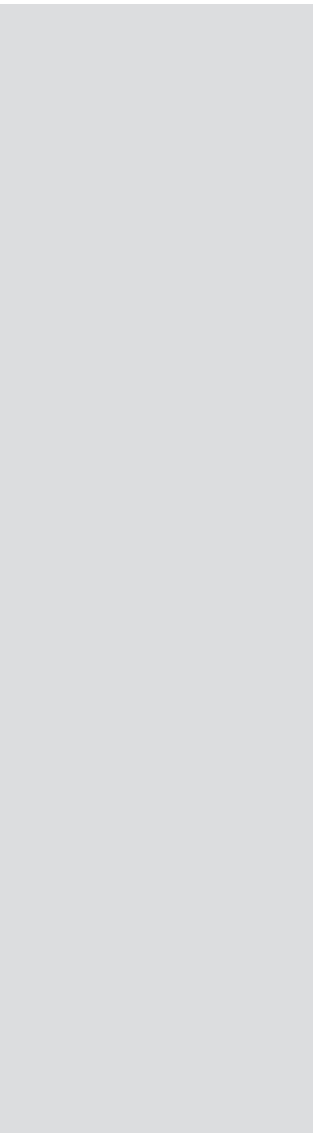
元代雲山図から朝鮮初期雲山図へ（姜）



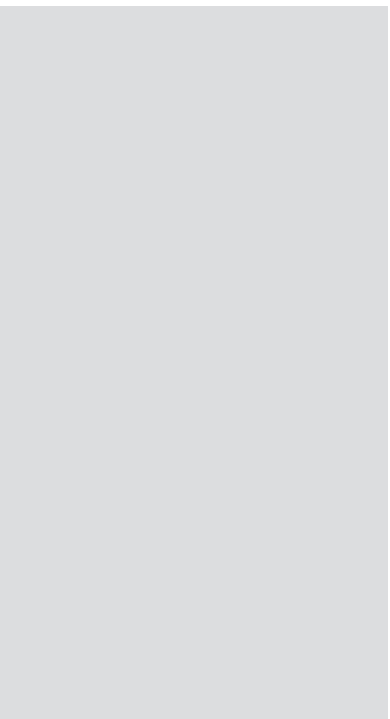
【図 30】安堅〈夢遊桃源図〉(天理大学)



【図 31】李升〈說法山水図〉(クリーヴランド美術館)

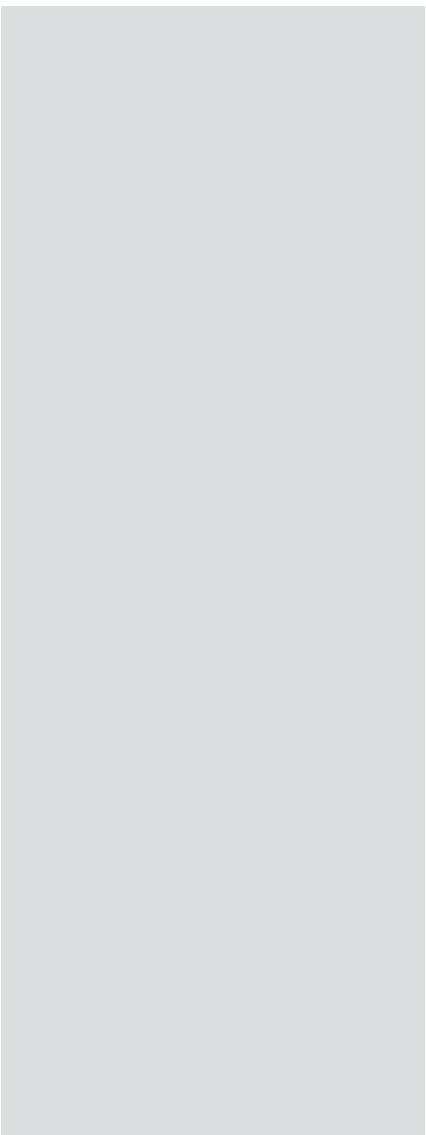


【図 32】 胡舜臣〈送郝玄明使秦図〉（大阪市立美術館）

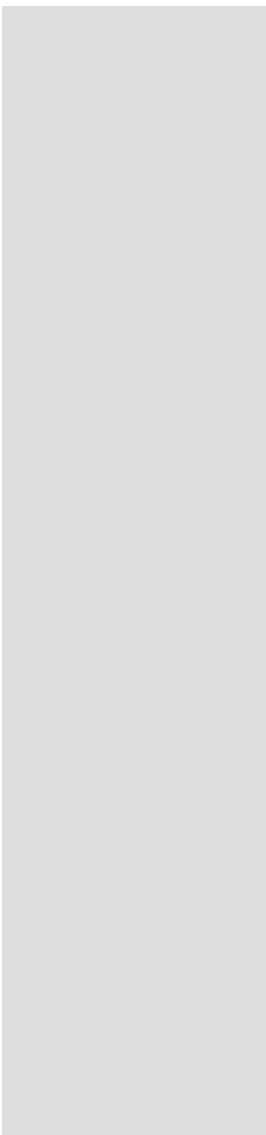


【図 33】 金人〈溪山無盡図〉部分（クリーブランド美術館）

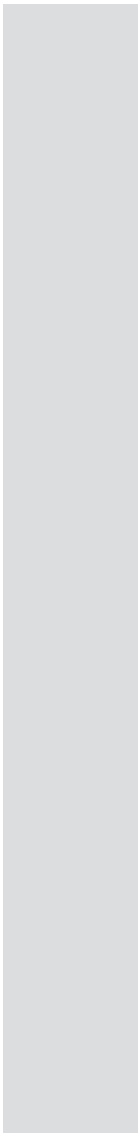
元代雲山図から朝鮮初期雲山図へ（姜）



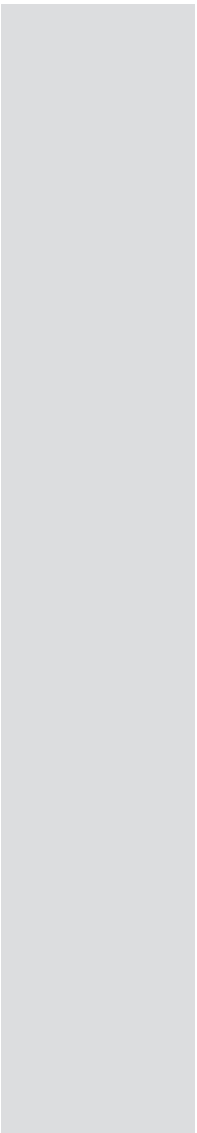
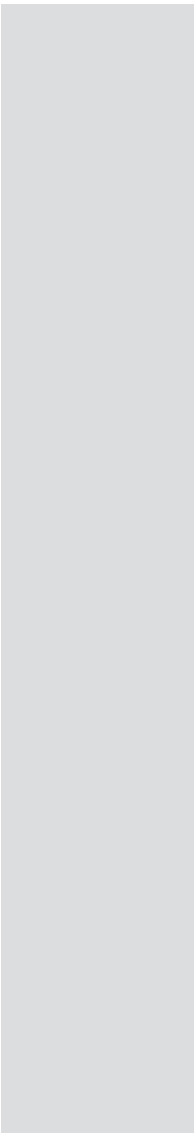
【図 34】 武元直〈赤壁賦図〉（故宮博物院（台北））



【図 35】 筆者不詳（旧伝董源）〈平林霽色図〉（ボストン美術館）



【図 36】筆者不詳（旧伝董源）〈重溪煙靄図〉（故宫博物院（北京））



【図 37】江参〈千里江山図〉（故宫博物院（台北））

元代雲山図から朝鮮初期雲山図へ（姜）

