

博士学位論文審査要旨

2024年1月10日

論文題目： 大観から小景へ
——11世紀から15世紀の東アジア山水画史試論——

学位申請者： 汪 文磊

審査委員：

主査： 文学研究科 教授 河野 道房
副査： 文学研究科 教授 佐藤 守弘
副査： 京都市立芸術大学大学院美術研究科 教授 竹浪 遠

要 旨：

中国では、北宋までに深い奥行き感を持つ山水画、すなわち大観様式の山水画が盛行したが、その後は自然景の一部を近接描写する南宋の院体山水画を経て、明清には胸中の丘壑を表現する文人山水画が中心となる。これらの展開は、米澤嘉圃・鈴木敬両氏などによる先行研究でおおむね明らかにされているが、大観様式山水画がどのような経緯で南宋院体山水の辺角の景へと変容したのか、またそれらが如何に後世の中国や日本に影響を与えたのかについては、個別研究はあるものの総体として明らかにされたとは言いがたい。

そこで本論文は、山水画の最盛期である中国の宋～明、および日本の室町時代におけるその展開を、郭熙（生没年不詳）の小景様式の展開として解釈しようとする。第一、二章は、大観様式山水画を代表する郭熙の《早春図》（国立故宮博物館蔵）とその著作『林泉高致集』を再検討する。郭熙が説く「宏図」が大観様式、「小景」が趙令穰（生没年不詳、11世紀末期）等の「小景画」として知られる作品群のみならず、伝李成筆《喬松平遠図》（澄懷堂美術館蔵）などの大幅作品も「小景」作品と捉える点は斬新である。第三章では趙令穰筆《秋塘図》（大和文華館蔵）を検討し、それ以降南宋院体山水の辺角の景が派生して、第四章で扱う明代の李在（生没年不詳、15世紀前半）や第五章の室町時代の雪舟（1420～1506?）の山水画も、「小景」画の展開、変容として解釈する。そして宋代から明代までの山水画を、大観様式から小景様式への変容と結論づける。

こうした議論の展開は、時代や地域、作家の選定に多少の唐突さを感じるものの、北宋の古典の様式が、明代や日本の室町時代まで断続的に継承されてきたことを、造形的分析や同時代資料によって検証しており、卓抜な着眼点や緻密な分析方法は堅実と言え、広汎な時代や地域の広がりを感じさせ、高く評価できるものである。それだけに検討作品例がやや不足するきらいはあるが、今後は南宋や元、鎌倉・室町時代の作品群の検討が期待される。

したがって本論文は、博士（芸術学）（同志社大学）の学位論文として十分な価値を有するものと認められる。

総合試験結果の要旨

2024年1月10日

論文題目： 大観から小景へ
——11世紀から15世紀の東アジア山水画史試論——

学位申請者： 汪 文磊

審査委員：

主査： 文学研究科 教授 河野 道房

副査： 文学研究科 教授 佐藤 守弘

副査： 京都市立芸術大学大学院美術研究科 教授 竹浪 遠

要 旨：

上記審査委員3名は、2023年12月27日午後3時より3時間にわたり、徳照館第一共同利用室において、学位申請者に対して公開で口頭試問を行った。

学位申請者は、審査委員からの質疑に対して、提出論文に関わる山水画史、画論についての専門知識はもとより、東アジア美術史、芸術学、中国文学史など、関連する諸分野の問題についても、的確かつ詳細な応答を行った。その結果、本論文の学術性、および研究水準の高さが確認された。

また、外国語（英語）についても、本論文の内容に関連する語学試験を事前実施し、研究に必要な、十分な能力があると認定された。

よって、総合試験の結果は合格であると認める。

博士学位論文要旨

Abstract of Doctoral Dissertation

論文題目： 大観から小景へ——11世紀から15世紀の東アジア山水画史試論——
Title of Doctoral Dissertation

氏名： 汪文磊
Name

要旨：
Abstract

米澤嘉圃・鈴木敬両氏の論考によって、東アジア山水画の様式変遷の大きな流れはほぼ解明されている。すなわち盛唐期の李思訓（653 - 718）・呉道玄（生没年不詳）らによって、地平線に景物が収斂してゆく透視図法的奥行き表現を用い、立体的かつ写実的なスタイルが確立し、唐末五代の荆浩（生没年不詳）、関仝（生没年不詳）によって華北山水画が生まれ、李成（919? - 967?）范寛（生没年不詳）の受容を経て、北宋後期に李成派から出て神宗朝（1067 - 1085）の宮廷画家として活躍していた郭熙（生没年不詳）によって、「三遠」で画面を統合する大観様式が確立するに至った。この郭熙を境目にして、山水画の様式は急速に変容していき、自然を再現する表現から次第に遠ざかり、詩的境地を求める南宋院体山水の辺角の景へと変貌を遂げてくる。

一方、田中一松氏や島尾新氏の考察によって、南宋院体山水様式は室町時代において絵画の価値評価の基準となり、雪舟（1420 - 1506?）の山水様式の形成に巨大な影響を与えたことがわかる。しかし郭熙の大観様式と南宋院体山水様式は、まったく異なる造形理念に支えられ、前者から後者に至る変容の経緯は十分に解明されたとは言えない。また、北宋末期に登場した趙令穰の小景画は南宋院体山水画の形成に大きな役割を果たしたと、鈴木敬氏によって指摘されており、北宋末南宋初の様式の転換期において大観山水から小景画、そして南宋院体山水画への激変の過程が如何にして進行してくるか、という大きな課題が残っている。

そこで、本研究では、16世紀後半以降に文人山水画が主流となる以前の山水画史、つまり11世紀後半から15世紀までの日中両国における代表的な山水画群に焦点をあわせ、中国山水画的古典の様式である、郭熙の大観様式がどのように小景画へと変容していったか、その変容のプロセスが日本の漢画系山水画にどのような影響を与えたかを、宋代、元代、明代、室町時代の各山水画、すなわち郭熙《早春図》（国立故宫博物院蔵）や伝李成《喬松平遠図》（澄懷堂美術館蔵）、趙令穰《秋塘図》（大和文華館蔵）、李在の山水画群、雪舟の山水画群につながる作品から検証し、東アジアにおける古典的山水画の変容の一樣相を検討することを目的とする。

そのために、第一章では中国山水画的古典的様式である、郭熙大観様式の造形的特徴とそれを支える造形理念を確認する。第一節では郭熙の画業を回顧し、第二節では山水画を描く理由と準備、描写対象の選択、画面構成の要領、写実的・詩的な作画態度という四つの点で『林泉高致集』を分析し、郭熙の制作理念を考察する。第三節では郭熙真筆とされる《早春図》（国立故宫博物院蔵）を取り上げ、『林泉高致集』における制作理念と対照しながら、郭熙大観様式の造形的特徴を具体的に示す。第四節では董源・巨然様式を踏襲しつつ、大観様式をとると思われる《瀟湘臥遊図巻》（東京国立博物館蔵）、元代李郭派の代表画家とされる唐棣の《倣郭熙秋山行旅図》（国立故宫博物院蔵）を取り上げ、南宋の江南山水画と元代李郭派にみられる大観様式の影響を指摘する。

第二章では、伝李成筆《喬松平遠図》（澄懷堂美術館蔵）を手掛かりにし、大観様式に包含される郭熙小景様式の造形的特徴や他系譜小景画との関係を考察する。第一節では先行研究から辿る小景画の問題を検討し、第二節では本図における模写崩れや皴法に11世紀後半の郭熙の影響が際立つことを確認し、本図が郭熙以降の北宋期の模写という従来の認識が妥当である点、『画

史』の記述に合致する李成画が現存していない点、傅申氏による「郭熙真筆説」も存在する点で、本図は郭熙系作品と見なしても可能であることを指摘する。第三節では『林泉高致集』に記載される、小景様式の一様式である「松石平遠様」のイメージが《早春図》の平遠部に当て嵌まる本図の造形的特徴と一致することで、本図は郭熙の小景様式として認められることを述べ、もう一つの「松石濺撲様」は《早春図》の深遠部を通してその当初の様子を想像できることを指摘する。それらのことによって、郭熙の小景様式が大観様式に包含される性格を示す。第四節から第五節までは、郭熙小景画の実寸問題を考察し、唐代樹石画の作例と比べることによって、郭熙の小景画は実寸の制限がなく、大観様式のような複合的な画面構成を示さず、クローズアップ的な画面構成を有しており、唐代樹石画の延長にあることを明らかにする。第六節では梁師閔筆《蘆汀密雪図巻》と伝趙令穰筆《秋塘図》、そして《喬松平遠図》の三者比較を行い、郭熙の大観様式が完全に確立した後、「小景」という概念が対概念として生まれ、郭熙以前の恵崇画が北宋後期の頃から小景画として再認識された可能性があるため、北宋末期の梁師閔が恵崇画を継承し、趙令穰が恵崇画と郭熙様小景画の融合を実現させたという発展の流れを指摘する。

第三章では、伝趙令穰筆《秋塘図》(大和文華館蔵)を中心にして、北宋末期に行われた大観様式の崩壊とともに展開していく趙令穰様小景画の造形的特徴を詳細に分析する。第一節では《秋塘図》の研究経緯および趙令穰像の形成について整理し、続く第二節では先行研究からたどる諸問題を指摘する。また第三節では支持体の状況や作品の経年変化を考慮し、趙令穰の伝承をもつ《湖莊清夏図》(ボストン美術館蔵)と《江邨秋暁図巻》(メトロポリタン美術館蔵)との比較によって《秋塘図》の格段に高いレベルの画風を示し、北宋末期の趙令穰系作品である可能性が高いことを提示する。そして自然科学的かつ図像学的な立場で本図の主要モチーフをそれぞれ特定し、本図が描いた季節を再検討する。第四節では各モチーフの共存地域や意味から、本図が描いた特定の場所を推定し、第五節では本図の様式を改めて検証し、そこに見出される造形理念は郭熙のそれを継承しつつ、徽宗朝の伝統にもつながることを検討する。第六節では伝馬遠《柳岸遠山図》(ボストン美術館蔵)や伝夏珪《風雨行舟図》(ボストン美術館蔵)、朱德潤《林下鳴琴図》(国立故宮博物院蔵)、呉鎮《双松図》(国立故宮博物院蔵)、倪瓚《容膝齋図》(国立故宮博物院蔵)を取り上げ、郭熙の「怪石平遠様」を変容させた本図は、画面構成において南宋院体山水や元代の諸画家に与えた影響を検討する。

第四章では、明の宮廷画家である李在の作品群を鍵にして、明代前半期における郭熙大観様式の受容について考察する。第一節では陸深(1477-1544)の『儼山外集』など李在の活躍期に比較的近い文献資料を取り上げ、画史・画家伝における李在像を確認する。続く第二節では李在の多彩な画風を考察する。そのために、現在世界各地の美術館に収蔵される李在作と伝わる絵の中で信憑性の高いものを厳選し、李在の基準作を確定することによって、各李在画の制作年代や李在の画業における画風変遷について検討する。また第三節では信憑性の高い李在画の中に、郭熙大観様式を彷彿とさせる絵が六点もあることに注目し、とりわけ六点内の《山水図》と《山村図軸》に重点を置き、李在による大観様式の造形的特徴を明らかにする。また、《琴高乘鯉図》を手がかりにし、李在画における小景画的な要素を分析する。

第五章では、室町時代の雪舟の真筆とされる作品群を糸口にして、室町漢画系山水画の典型的特徴を考察する。第一節では雪舟の画風の特徴が最も表れると思われる《秋冬山水図》(東京国立博物館蔵)を取り上げ、図像と画面構成に宋代絵画や李在画の影響がみられつつも、雪舟らしき独特な筆墨表現、すなわち輪郭線の単純化、皴法の均質化、線と面の分離、濃淡の両極化という個性的な表現が認められることを述べる。第二節では《秋冬山水図》を雪舟の他の基準作と比べ、その制作年代を検討する。さらに《四季山水図》(東京国立博物館蔵)と比較し、雪舟の個性的な筆墨技法の成立過程を明らかにする。第三節では《山水長巻》(毛利博物館蔵)、《破墨山水図》(東京国立博物館蔵)、《慧可断臂図》(京都国立博物館蔵)を取り上げ、雪舟の個性的な筆墨技法が生涯にわたって繰り返して現れること、また彼の作品にみられる南宋院体山水画への強

い志向を指摘する。

終章では、以上のことを通して次の結論を導く。「三遠」で画面を統合する郭熙の大観様式は南宋に至って郭熙小景画の延長にある、南宋院体画の盛隆により甚だしく衰退し、その後元代李郭派や明の宮廷画家・李在などに継承されたが、主流から外され多様な山水様式の中の一つである立場となった。その一方、大観様式に包含される郭熙の小景画は、北宋後期以降だんだんと大観様式を取り替えていき、その「松石平遠様」が北宋末期に趙令穰などの小景画家によって変容し、この時点で大観様式からの独立を告げ、その後馬遠・夏珪によって南宋院体山水を代表する「辺角の景」と一変し、元代李郭派、元末四大家のうちの呉鎮・倪瓚、明の宮廷画家李在を経てさらに変貌を遂げて、間接的に南宋院体山水を理想とする、室町時代の雪舟の個人様式に大きな影響を及ぼしたと考えられる。現存遺品が示すように、郭熙小景画の「松石平遠様」は、趙令穰様小景画と南宋院体山水画の画面構成の原型である点、元末の文人山水画にも影響を及ぼした点、そして室町漢画系山水画の様式の源となった点において大きな意義を有し、東アジア山水画の歴史の中で重要な位置づけを占めると結論づける。