

(論文内容の要旨)

本論文は、未だ存在の確認がなされていない、いわば失われた高麗時代の瀟湘八景図（一般に「山市晴嵐」「漁村夕照」「遠浦帰帆」「瀟湘夜雨」「煙寺晚鐘」「洞庭秋月」「平沙落雁」「江天暮雪」の八景を図したものをいう）が如何なるものであったかを考察し、またこれが朝鮮時代前期どのように変容して受容されていったかを明らかにする試みを行った論文である。これは、関連資料が比較的豊富に遺されている瀟湘八景図をテーマとすることにより、失われた高麗時代山水画を理解するための一つの試みでもある。

本論文は、冒頭に論文の内容と問題提示の概要を略記した「序論」を置き、以下本論に当たる六章によって考察を行い、最後に各章の内容を取り纏めた「結論」で閉めている。

本論に当たる六章は、二部に分けられており、第一部「高麗時代瀟湘八景図の受容と展開」では、瀟湘八景図が高麗に持ち込まれる前段階である、北宋における瀟湘八景図の成立とその意義を概観するとともに、高麗での画院体制と画風を検討し、十二世紀末、高麗で描かれた瀟湘八景図の様相を探っている。第二部「中世東アジア瀟湘八景図の画意と図様」では、主に図様と画意の側面から、宋・元や朝鮮前期の図様を参考にしながら高麗時代の瀟湘八景図の具体的な再構築の試みを行っている。すなわち、第二部では幾つかの八景画題を取り上げ、その画題と図様との関連性を改めて検討し、北宋後期に成立した八景図がどのような経緯で成立し、その姿を変えてきたのか、そして高麗にはどのような八景の図様が受容され、更に変貌を遂げたのかについて、東アジアという巨視的観点からの体系的な考察を試みている。これは、朝鮮前期の一部瀟湘八景図だけに受け継がれていた古様を、北宋を中心とした華北系行旅図に結びつけ、高麗瀟湘八景図の残影として理解するためとしている。

以下、各章ごとの内容の要旨を記す。

第一部第一章「詩と瀟湘八景図」では、北宋時代における瀟湘八景図の成立背景を、律詩との形式的類似という観点から概観している。すなわち、五代・宋の歴代皇帝らの絶対権力を代弁する画院の大観山水とは別に、十一世紀蘇軾など北宋文人が詠んだ李郭系の平遠山水は、皇帝中心の垂直的宇宙観から切り離され、平遠を中心とした文人士大夫の私的絵画に代わっていったとする。李郭系の平遠山水は、例えば平遠景から驢馬に乗って襄陽へいく孟浩然の詩句を思い出されるように、去っていく秋を憾み、それに堪えられず詩愁を発する文人の行旅詩であり、そこに唐以来展開してきた森羅万象を収める全知的三遠の姿は消去されているとする。代わりに宇宙のエートスの表象であり、自然のエネルギーでもある三遠の一つであった平遠が、行旅の感愁を刺激する個人のパトスとして用いられているとするのである。この平遠の煙雲山水に、事物を並列的に描写し、雕琢した詞章を連ねていく叙事的辞賦とは異なり、八つに分節した自己表現の叙情的律詩の形式を取り入れたのが瀟湘八景図であり、以降これをさらにミニマル化したものが絶句に対応する南宋の辺角山水であると、論者は主張している。

第一部第二章「高麗の画院」では、このように行旅の詩情と律詩の形式から成立した瀟湘八景図が、高麗においてどのような受け皿をもとに受容されたのかを検討している。北宋の画院体制を受け入れた高麗の画院については、北宋、中でも神宗や徽宗画院との関わりで論じられてきているが、本章でもまずこのことが確認され、高麗の画院の体制や制度を検証している。ところで、高麗は新羅の豪族から出発し、遼と金と元の侵略を受けながら、親宋時代(1071－1126)・武臣時代(1170－1270)・事元時代(約1270－1356)と政治・外交の目まぐるしい変遷が認められる。そして、これに伴って、高麗画院で描かれた山水画の画風はその姿を次々変えていったとする。すなわち、十一世紀から十三世紀前半まで高麗画院の様相と山水画の様式的片鱗を略記すれば、高麗の山水画は五代から北宋までの画風を基に、北宋の画院体制を忠実に受け入れた高麗画院によって、仏画や青磁のように燦爛な色彩感覚と大観行旅の平遠山水を展開させたことが窺われるとしている。

第一部第三章「十二世紀高麗の瀟湘八景図」では、青緑山水としての瀟湘八景図

の存在を究明し、それが北宋と高麗画院でどのように描かれていたかを検討している。従来青緑山水として瀟湘八景図を研究した事例はないように思われるが、様々な文献と当時の画院画風、そして高麗における瀟湘八景図の受容経緯と展開の特徴を考え合わせると、墨画の平遠山水に青緑山水が加わった瀟湘八景図が非常に流行し、朝鮮前期絵画にまで影響を及ぼしていたことがこの章で主張されている。すなわち、十二世紀中国や高麗での画院画風は、水墨より着色が主流であって、中でも青緑山水は政治的目的や装飾的価値などによって宮廷画院を中心に盛んに描き継がれていたとする。特に瀟湘八景図については、高麗の場合、風土の違いや南宋画との疎遠な関係、そして理想郷としての異国趣味から、華北系青緑墨画の瀟湘八景図が流行していた可能性が高いとしている。これに加え、李仁老や陳 の「宋迪八景図」の詩句や八景図の題画詩からも青緑山水の流行が見受けられ、实景のイメージが共有出来ない異国の名所図として受容されていたことも想定している。さらには、瀟湘八景図が描かれる明宗代の武臣政権の下では、徽宗画院の青緑山水を積極的に受け入れる一方、高麗の全盛期を迎えた睿宗代(1105－1122)を懐かしむ時代風潮も認められたとする。これらを考え合わせると、十二世紀末高麗画院においては、青緑山水と八景図が融合していた可能性は十分あり、中でも高麗で非常に流行した王 系の青緑墨画山水が注目されたとする。なお、高麗における王 系青緑山水の流行は、米 が評した「似古今観音寶 山状」のように、高麗仏画との関係も深く、高麗後期から朝鮮前期の仏画の背景として現れているとし、このことから高麗の瀟湘八景図が王 系青緑墨画の平遠山水として描かれていた可能性が高いとしている。

第二部も、やはり三章からなる。第二部第一章「瀟湘八景図の行旅図的性格」では、現存する朝鮮前期の瀟湘八景図のうち、江南の水景を描いた他の七景とは異質の山市晴嵐の問題を取り上げ、行旅図的要素が強い旧幽玄齋本〈瀟湘八景図〉の山市晴嵐と、北宋の図様と画風を描き残している王洪の〈瀟湘八景図〉の山市晴嵐や宋・金の行旅図などとの比較を試みている。これは、この図の検討が瀟湘八景の成立背景と、その図様の系譜に対する理解へと繋がることが期待されるからであると

する。本章での検討の結果、山市晴嵐は、唐以来長安を中心とする中原で、関山を行き来する旅から形成された行旅文化の中、その客舎と亭を舞台に行われた送別の様子を描いたものであり、山市晴嵐と行旅図(特に関山行旅)とは、瀟湘八景図の成立初期段階から強い親近性が確認できるとした。また、関山行旅の図様と画意を保つ朝鮮前期の山市晴嵐図は、高麗を通らず元の復古様式を通して朝鮮時代に受容されたとは到底考えられないほど、北宋行旅図の画意を忠実に描きとめているとする。一方、南宋や元、そして他の朝鮮前期の山市晴嵐図では、山市が江村に代わったり、城郭や楼閣が川荘や桃花源といった理想郷として描かれたりするなど、旅程への表現意思と奥深い空間感が全く見られないことが注目されるとする。それは瀟湘八景図から行旅の詩情、即ち客旅之愁や望帰の情が薄れ、関門や山市がその存在意味を失い、理想郷として山市を捉えるようになったからだとする。したがって、朝鮮前期一部の山市晴嵐図に残されている山市から関門へ至る明確な旅程や、送別の舞台である亭の中心的な役割は、北宋や金の行旅図からの影響であり、高麗の山市晴嵐図から受け継がれたものであるとしている。

第二部第二章「理想郷としての瀟湘八景図」では、朝鮮前期の煙寺晩鐘図に用いられた図様の変化と青山白雲の画風を通して、十四世紀高麗と日本の瀟湘八景図の展開を、理想郷への憧れと文人画との融合という観点から考察している。これは、煙寺晩鐘も唐宋の文人らにおいて、左遷や戦乱による長い旅程の中、安息と知音を求める晩秋の詩情から成立し、思郷と思友を主題とするところなど、他の瀟湘八景と同じく行旅文化の流れから汲まれた画題であるとの想定の下に行われている。まず、王洪の八景図を経て、南宋院体の二段構図へ継承される煙寺晩鐘は、平遠から高遠に代わり、遠景が中景に吸収されながら、景物の描写も単純化されていくが、素材構成や主題には一貫して華北系の影響が看取できるとする。ただ、行旅図的要素は著しく失なわれ、尖塔と瓦の屋根が高い峯の上に置かれた象徴的な景物画に変わって行くとしている。ところが、朝鮮前期、一部の煙寺晩鐘図に見える図様は、上記した南宋院体から元へ繋がる展開とはまた異なるものとする。すなわち、屏風のように高く聳える遠山の麓に平らに広がる寒林を布し、そこに煙寺を暗示してお

り、この図様こそが南宋以来中国では見られない華北的要素であり、高麗時代北宋画風の煙寺晚鐘に繋がるものと考えられるとした。また、青山白雲図を以って煙寺を表すのは、十四世紀高麗の文人画や日本の禅僧画(特に詩画軸)で同時に流行したものであり、その伝統が一部朝鮮前期の画院によって煙寺晚鐘図として受け継がれたと判断している。

第二部第三章「四季山水と瀟湘八景図との融合」では、朝鮮前期の一部の江天暮雪図が厳肅性と寂寥感を漂わせる点は、北宋の雪景山水的趣を保っているとする。しかしながら、荒い筆法と強い輪郭線、そして広い湖岸構図は、元代雪景図特有の平面的で透明な大気感と広闊な空間感を帯びていることが注目されるとする。このような特徴は、朝鮮前期江天暮雪に新しく導入される元・明代の故事雪景の素材や浙派的辺角構図、あるいは一層騒がしくなる画面雰囲気とは著しく異なり、十四世紀高麗の影響として見做すべきであろうとした。さらに本章では、江天暮雪が冬景山水と融合し、瀟湘八景図に四季感と四季順が与えられる過程の究明が試みられている。そして、この検討によって、高麗と朝鮮においては、四時八景のような八幅の四季山水を通して、江天暮雪と冬景山水が同じ図様を共有するようになったと考えられるとした。なお、論者は、この検討の中で日本の室町時代の八景図にも注目している。日本の室町時代においては、八景図を含め様々な図様が組み合わせられて、四季山水図として仕上げられており、このような再構築の過程から、瀟湘八景図に四季の概念が生まれたとしている。このように両国において異なる画題が同じ図様を共有するようになった背景には、瀟湘八景図に刻まれた元の画意が薄れていって、四季山水との区別が無意味になったことが考えられるとする。また、この過程については、文人の画題であった瀟湘八景図が、その本来の行旅図的意味を失い、為政者の権威を示す誇るべき高級文化として、四季山水と同様に、秩序正しい自然の営みと太平な人事に擬せられた政治的世界観を代表するジャンルへと移り変わったことを示し、この点も見逃してはならないとしている。

以上の本論文の考察により、失われた高麗時代の瀟湘八景図の概要が朧気ながら明らかになってきたところがある。およそ500年に亘る高麗山水画の長い歴史に対

して、高麗時代の瀟湘八景図について、従来は李郭様という曖昧な用語を通してしか理解してこなかった。しかしながら、本論文で行われた検討により、高麗山水の画風は五代や宋元と交流をしながら、青緑から水墨まで、院体から文人画まで実に多様多岐であり、このような絵事を支えてきた画院や文人画家たちの活動も旺盛であった可能性が出てきた。また、考察の過程で、十二世紀高麗の瀟湘八景図が、北宋末期以来盛んに描かれていた青緑の平遠山水で描かれていた可能性が浮上してきた。さらに、朝鮮前期の瀟湘八景図を通して、十四世紀高麗の瀟湘八景図が、北宋の行旅文化を保つ保守的なものであったことが解明されたとした。

(論文審査の結果の要旨)

中国北宋時代(960～1127)後期頃に成立したとみられる瀟湘八景図は、変容しながらも中国のみならず、朝鮮半島や日本など東アジア地域でも山水画の主要画題として長きに亘って受容されてきた。

しかしながら、瀟湘八景図は中国、朝鮮半島とも古例に恵まれておらず、朝鮮半島では14世紀末から16世紀末に至る朝鮮時代前期のものがわずかに遺されているだけで、高麗時代(918～1392)に遡るものは遺されていない。

本論文は、未だ遺品の存在の確認がなされていない、高麗時代の瀟湘八景図を中心とする山水画が如何なるものであったかを考察し、またこれが朝鮮時代前期にどのように変貌して受容されていたかを明らかにする試みである。瀟湘八景図の元となる北宋時代のこの種の遺品さえ確認されておらず、さらに朝鮮時代前期の遺品でさえも数がきわめて少ない現状の下、遺品の確認できない高麗時代の瀟湘八景図を再構築しようとする試みは前例のないもので、困難さが容易に想像される。そこで、論者は、こうした考察の対象となる絵画資料の欠乏状況を補うために、中・朝・日の詩文を始めとする文献史料を博搜するとともに、朝鮮前期、中国宋・金・元、日本の室町時代の山水画資料をも検証の対象とすることで、高麗時代の瀟湘八景図の姿を浮かび上がらせ、朝鮮時代前期におけるこの画題の変容の様相を例示する試論を提示することを実現した。

第一部「高麗時代瀟湘八景図の受容と展開」三章と第二部「中世東アジア瀟湘八景図の画意と図様」三章、計六章の検討を行って得られた本論文の成果としては、まず何よりも具体的なイメージを描くことが出来なかった高麗時代の瀟湘八景図について、その特色を浮かび上がらせたことであろう。これについては、二点を成果として挙げる事が出来る。第一点は、高麗時代の瀟湘八景図について、青緑山水図として描かれていた可能性を指摘した点である(第一部第三章)。『圖畫見聞誌』などを見ると、高麗では着色山水画がかなり描かれていたことが想定され、さらに

八景の画題詩などを参照すれば、墨画の平遠山水に青緑山水が加わった瀟湘八景図が高麗である程度描かれていた可能性は高く、傾聴に値しよう。なお、朝鮮時代前期の仏画に描かれた山水表現などを合わせ検討すれば、青緑山水が加わった瀟湘八景図が朝鮮時代前期の絵画にまで影響を及ぼしたという指摘も重要である。従来瀟湘八景図は、水墨画と捉えられ、青緑山水の影響をほとんど抜きにして語られてきただけに斬新な提言であり、甚だ注目される。

第二点は、瀟湘八景図を中心とする高麗時代の山水画が、画中の行人が道を辿るように景物を整合的に描く行旅図的な要素を強く保持していた可能性を指摘したことである（第二部第一、二章）。瀟湘八景図の画題である山市晴嵐、煙寺晚鐘を描いたとみられる朝鮮時代前期の古様な山水画の中には、旧幽玄齋本「山市晴嵐図」のように、北宋や金の山水画にみられる行旅図的な図様を明瞭に保持しているものがある。論者はこの保守的な要素こそが、高麗の山水画から伝えられた特色の一つであると推測した。確かに、南宋や元、そして多くの朝鮮時代前期山水画は、景物の描写が曖昧になっていく傾向があり、高麗時代の瀟湘八景図を中心とする山水画はこうした行旅図的な要素を強く保持していた可能性は考えられよう。

以上の高麗時代の瀟湘八景図の特色に関わるもの以外にも本論文の成果として挙げるべきものがある。それは、高麗から朝鮮時代前期にかけての時期における瀟湘八景図の受容の様相、殊に瀟湘八景図への四季概念の導入の様相の一端を明らかにした点である（第二部第三章）。論者は、この問題を江天暮雪と冬景山水との融合を中心に論じ、瀟湘八景図に四季感と四季順が与えられる過程に言及し、高麗と朝鮮においては、四時八景のような八幅の四季山水を通して、江天暮雪と冬景山水が同じ図様を共有するようになったことなどを明らかにした。なお、この検討の中で日本の室町時代の瀟湘八景図の四季概念導入の問題にも言及し、瀟湘八景図受容の問題を東アジアという、より広い視野から考察している点も注目される。

このように本論文は、随所に独自な見解が提示されており、朝鮮半島における瀟湘八景図の成立と受容に関する斬新な一論として評価される。しかしながら、提唱された見解の中には、瀟湘八景図の成立と詩文との密接な関わりなど、なお慎重な

検証が要求されるものも多く含まれていた。また、文献史料の取り扱いなどについては、なお一考の余地がある。ただ、高麗時代の山水画の研究はようやく緒についた段階であり、本論文はその端緒を開く試みといえる。先に挙げた諸問題の克服については、論者のさらなる研究の進展を待ちたい。

以上、審査したところにより、本論文は博士(文学)の学位論文として価値あるものと認められる。2009年6月29日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。