

廬山と江南山水画

—董源・巨然山水画風の成立をめぐる—

The Birth of Jiangnan Landscape Painting Style: The Influence of Mount Lu upon Dong Yuan and Juran

Haruka Takenami 竹浪 遠

はじめに

廬山は、中国江西省の北端、九江市の南に位置し（図1、2）、北東から南西に長さ25km、幅10kmにわたり標高1474mの漢陽峰を最高とする様々な姿の峰々が連なっている（図3、4）。北側には長江が流れ、南東には中国最大の淡水湖である鄱陽湖が広がる（図5）。周代に匡氏の七兄弟がここに廬を結び後に登仙したという伝説により匡山、匡廬とも呼ばれる¹⁾。東晋の慧遠（334～416）が、山麓の東林寺に念仏結社（のちの白蓮社）を興して浄土教の開祖となり、その隠遁にまつわる「虎溪三笑」の故事も知られている。同じく東晋の陶淵明（陶潜、365～427）

も廬山の近隣に隠棲し、「帰去来兮辞」「飲酒二十首」などの名作を生んだ。唐の李白（701～762）もこの地に遊び、「飛流直下三千尺、疑うらくは是れ銀河の九天より落つるか」と（「望廬山瀑布」）の句によって以後の廬山のイメージに多大な影響を及ぼした。白居易（白樂天、772～846）は、江州（九江）司馬に左遷された折、廬山香炉峰下に草堂を構え「草堂記」「琵琶行」などを生んだ。唐宋八大家の一人である北宋・蘇軾（1036～1101）も、黄州（湖北省黄冈）配流から赦免後の元豊7年（1084）に廬山を訪れ、「廬山の真面目」（「題西林壁」）の語が人口に膾炙している。

筆者は近年、唐宋の絵画関連文献研究の一環として『全



図1 五代・南唐周辺地図（『簡明中国歴史地図集』より加筆転載）

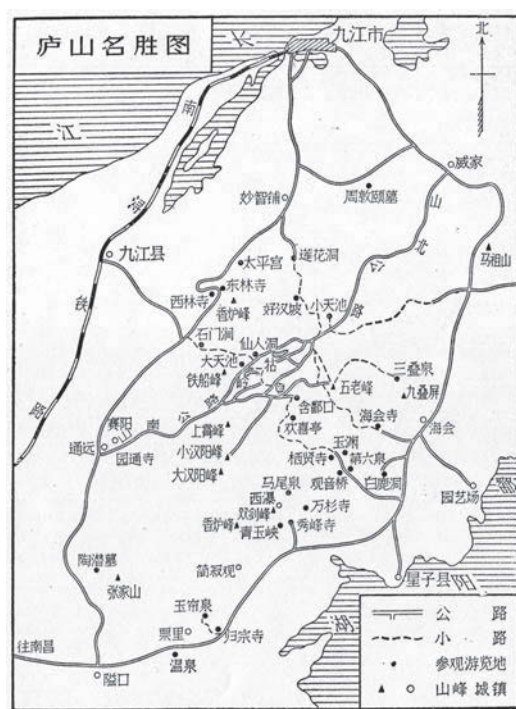


図2 廬山名勝図（周鑾書『廬山史話』より転載）



図3 漢陽峰（2016年、筆者撮影〔廬山の写真については以下同じ〕）



図4 五老峰（廬山東麓より）



図5 鄱陽湖と長江の接する石鐘山沖から見た廬山

五代詩』にみえる絵画関連資料を抽出、報告した²。その中で、五代（907～60）における江南山水画の形成に、廬山が重要な意味をもつと考えられる資料を複数見出すことができた。また、一昨年（2016）には廬山を訪れ、その山容や周辺の史跡を調査する機会を得た³。

江南山水画については、開祖である董源（？～949～？）の画風を最もよく伝える伝称作品「寒林重汀図」（黒川古文化研究所、図6）について、詳しく論じたことがあるが⁴、本稿では新たに得た知見や調査成果を踏まえ、江南山水画の成立についてより広い視点から考察を行いた

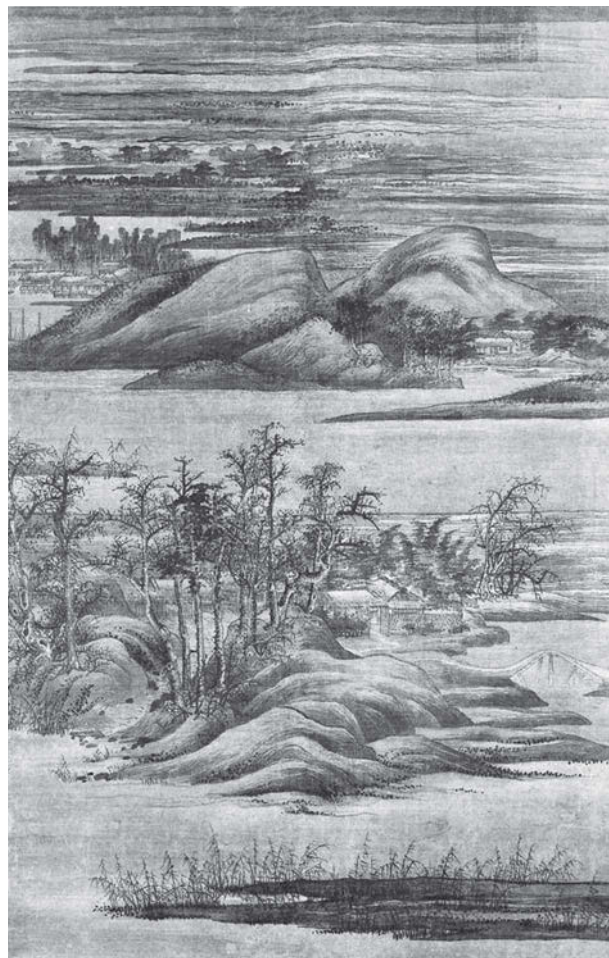


図6 （伝）董源「寒林重汀図」（黒川古文化研究所）

い。まず第1章において、廬山をめぐる五代までの絵画状況を分析したのち、第2章で董源およびその画風を継いだ巨然（？～976～92～？）の経歴及び山水画風形成との関連を考察する。

第1章 廬山と五代以前の絵画

（1）東晋～唐時代の事例

廬山を描いた絵画作例⁵は、東晋（317～420）頃には既に成立していたと考えられる。唐（618～907）・裴孝源『貞観公私画史』（639年序）には、「〔前略〕廬山図〔中略〕、右十七卷、顧愷之画九卷、隋朝官本」⁶の記載がある。同条に列記される十七作品のうち、この「廬山図」が顧愷之画九卷に含まれるかは判然としないが、晩唐（9世紀後半～10世紀初）の張彦遠『歴代名画記』（847年序）巻五、顧愷之条にも「顧画有〔中略〕、廬山会図〔後略〕」⁷とあり、唐において東晋の顧愷之（345頃～406頃）作とされる廬山関連の作品が伝来していたことが分かる。「廬山の会図」とは、東林寺の開山である高僧・慧遠が、元興元年（402）に僧俗123人と起こした念仏結社の様子を描いたものと推察⁸される。

北宋（960～1127）の米芾（1051～1107）『画史』には、「宗室仲儀収古廬山図一半、幾是六朝筆。位置寺基、与唐及今不同。石不皴、林木格高、挽舟人色舟製、非近古今、所惜不全也」⁹との記述がある。石には皴法が施されず、樹木や人物、船の描法も今とはちがっていると六朝頃の作とする理由を挙げている。寺の位置が唐や今とは異なるとの指摘から、絵地図の類であったかと想像される。

さらに『画史』には、陶淵明「帰去来兮辞」を絵画化した作品も記述されている。「宗室仲愛、字君発、収唐画陶淵明帰去来、其作廬山、有趣不俗」¹⁰とあるように唐代の作であるとされ、廬山も描かれていた。「趣有り俗ならず」との評は、唐代山水画の古雅な作風を評したもののと思われる。米芾とも親交のあった李公麟（1049？～1106）は、白描人物を善くし「帰去来兮図」も描いたことが文献にみえ¹¹、その模本と考えられる例もフリーア・ギャラリー、ボストン美術館に伝存している¹²。陶淵明が帰郷し、世事との交わりを絶ってからの悠々自適の様子を詠う「扶老を策きて以て流憩し、時に首を矯げて遐観す。雲は無心に以て岫を出で、鳥は飛ぶに倦きて還るを知る。景は翳翳として以て将に入らんとし、孤松を撫でて盤桓す」の場面には、廬山の峰々と谷間から湧き上がる白雲が描かれており（図7）、「唐画」の「帰去来兮図」はその先蹤とも位置づけられる。

また、唐代の山水画を詠った題画詩には、廬山に言及する例が3首みられる¹³。いずれも、山水画の急速な発達である「山水の変」（『歴代名画記』巻一「論画山水樹石」）が起こった盛唐（8世紀前半）および、その直後の中唐（8世紀後半～9世紀前半）初期に活躍した詩人の作である。

一つ目は盛唐・王昌齡（698頃～756頃）の「観江淮名勝図」（『王昌齡詩集』巻一）¹⁴である。

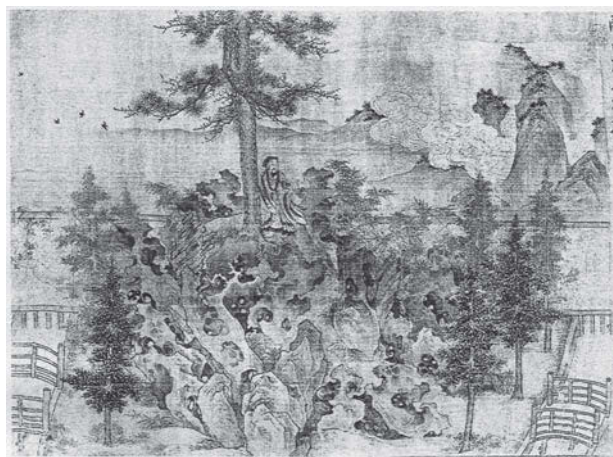


図7（伝）李公麟「帰去来兮図巻」部分（フリーア・ギャラリー）

刻意吟雲山
尤知隱淪妙
遠公何為者
再詣臨海嶠
而我高其風
披図得遺照
援毫無逃境
遂展千里眺
淡掃荆門壁
明標赤城燒
青葱林間嶺
隱見淮海微
但指香炉頂
無聞白猿嘯
沙門既云滅
獨往豈殊調
感對懷弘衣
胡寧事漁釣
安期始遺舄
千古謝榮耀
投迹庶可齊
滄浪有孤棹

刻意して雲山を吟ずれば
尤も知る隱淪の妙
遠公 何為る者ぞ
再び詣り 海嶠に臨める
而して我は其の風を高しとし
図を披きて遺照を得たり
毫を援りて境を逃す無くして
遂に展ず 千里の眺
淡く掃く 荆門の壁
明く標す 赤城の焼
青葱なるは林間の嶺
隱見するは淮海の微
但指す 香炉の頂
聞く無し 白猿の嘯
沙門既に云に滅し
独り往けば豈に調を殊にせんや
感對し衣を払うを懷い
胡ぞ寧ろ漁釣を事とせん
安期始めて舄を遺し
千古榮耀を謝せり
迹を投ずること庶くは齊しかる可く
滄浪 孤棹有り

長江、淮河一帯の名勝を描いた山水絵図を目にして王昌齡が想起したのは、「遠公」すなわち慧遠であった。図は「千里の眺」と称されるように広大な地域を題材としており、9句目では、荆門（湖北省）、10句目では赤城（浙江省）などと具体的な地名を挙げた上で、13句目において廬山の香炉峰¹⁵に言及している。終段では、秦時代の仙人・安期生をも引き合いに出し、隱逸へのあこがれを述べている。この詩は、制作年も明らかでなく¹⁶、鑑賞状況も不明ながら、廬山が慧遠のイメージと結びつけられて鑑賞されていたことを示す例として注目される¹⁷

二つ目は、杜甫（712～770）の「題玄武禪師屋壁」（『杜工部集』巻十二）¹⁸である。

何年顧虎頭	何の年か 顧虎頭
滿壁画瀛洲	満壁 瀛洲を画ける
赤日石林氣	赤日 石林の氣
青天江海流	青天 江海の流れ
錫飛常近鶴	錫飛びて常に鶴に近く
杯渡不驚鷗	杯渡 鷗を驚かさず
似得廬山路	得るに似たり 廬山の路
真隨惠遠遊	真に惠遠に随って遊ぶを

杜甫が同地にあった宝応元年（762）、51歳の作である¹⁹。玄武は、梓州（四川省綿陽）の地名²⁰であり、そ

の名で呼ばれる禅師について詳しいことは知られない。杜甫は、安氏の乱（755～63）の混乱期に成都（四川省）の尹であった嚴武（726～65）のもとに身を寄せていたが、この年の七月に嚴武が朝廷に召喚されると、劍南兵馬使の徐知道が反乱を起こしたことから、梓州へと移居せざるを得なかった。そのような中、訪れた寺院において山水画の世界に束の間心を遊ばせての題詠であったと推察される。

首聯の「虎頭」は顧愷之の小字であり、「満壁」に「瀛洲（東海の仙山、転じて大海や広大な水景も指す）」の描かれた山水壁画を、古の大家に託して称賛する。頷聯では「赤日」が石や林を照らし、「青天」のもと江海は流れると、色彩感豊かにその情景を活写する。頸聯では、梁の高僧・宝誌と道士の白鶴道人がそれぞれ鶴と錫杖を飛ばしあってその着地点で山中の住む場所を決めたという伝説²¹と、ある僧が木杯に乗って川を渡ったという伝説（『高僧伝』巻十）、さらに鷗は慣れた人でも捕まえようとすると察して近づかなかったという故事（『列子』黄帝篇）を引いて、画中の鶴や水鳥を詠い込む。その上で、尾聯において廬山を想起し、まるで恵遠（慧遠）とともに遊んでいるようだと言っている。寺院の壁画であったことにもよろうが、四川の一地方で描かれた画にこのようなイメージを抱いていることは、当時の山水画鑑賞において廬山と慧遠の結びつきが強く意識されていたことを物語っている。

三つ目は、同じく盛唐に活躍した岑参（715？～70）の「劉相公中書江山画障」（『岑嘉州詩』巻一）²²である。

相府微墨妙	相府 墨妙を徵め
揮毫天地窮	揮毫す 天地の窮
始知丹青筆	始て知る 丹青の筆
能奪造化功	能く奪う 造化の功
瀟湘在簾間	瀟湘 簾間に在り
廬壑横座中	廬壑 座中に横たわる
忽疑鳳凰池	忽ち疑う 鳳凰池
暗与江海通	暗に江海と通ぜんかと
粉白湖上雲	粉白 湖上の雲
黛青天際峰	黛青 天際の峰
昼日恒見月	昼日 恒に月を見
孤帆如有風	孤帆 風有るが如し
巖花不飛落	巖花 飛落せず
澗草無春冬	澗草 春冬無し
担錫香炉縑	錫を担ぐ 香炉 <small>くろ</small> の縑
釣魚滄浪翁	魚を釣る 滄浪の翁
如何平津意	如何ぞ 平津の意
尚想塵外蹤	尚想う 塵外の蹤
富貴心独輕	富貴 心は独り軽く

山林興弥濃	山林 興は弥よ濃し
喧幽趣頗異	喧幽 趣頗ぶる異なり
出処事不同	出処 事は同じからず
請君為蒼生	君に請う 蒼生と為れ
未可追赤松	未だ赤松を追う可からず

詩題にある劉相公は、代宗の広徳元年（763）正月に吏部尚書、同中書門下平章事（＝宰相。翌年の正月まで在任）となった劉晏（716？～80）²³のこと。作者はこの年、都に召喚され祠部員外郎、考功員外郎の官にあったため、詩もこの時期の作と分かる²⁴。

初句から4句目にかけて劉晏が描かせた「江山画障」を造化の功を奪うものと称賛した上で、第5～8句において「瀟湘 簾間に在り、廬壑 座中に横たわる。忽ち疑う鳳凰池、暗に江海と通ぜんか」と廬山を瀟湘と対比させ、画障の雄大な山水景を詠う。鳳凰池とは中書省の別称²⁵で、その省庁にこの山水画の衝立が置かれていた訳である。第9から第16句までは、画中のモチーフとして「湖上の雲」「天際の峰」「月」「孤帆」などが詠い込まれている。15句目「錫を担ぐ 香炉の縑」は、錫杖を持つ黒衣の僧侶を香炉峰と結びつけており、ここでも廬山と仏僧のイメージが結合されている。17句目から結句までは、前漢の武帝（在位、前141～前87）の時に平津公に封じられた丞相の公孫弘（前200～前121）²⁶になぞらえて、富貴の身で、山林へ憧れる劉晏の思いに理解を示しつつ、蒼生（農夫）となるほうが、古代の仙人・赤松子に憧れるよりはよいと述べて結びとする。

本詩は、盛唐における「山水の変」を経て、広大な山水画が描かれるようになっていった時期の相府の壁画を詠っており、モチーフも詳細に詠み込まれている。政務に忙しい宰相が山水に憧れるというその指摘は、「出処事は同じからず」と出処進退のことに言及する点も含めて、北宋の郭熙『林泉高致』「山水訓」²⁷における士大夫の山水観を先取りするものと言える。その中で廬山が瀟湘と対で詠われている点は、当時の大観的な山水描写において廬山が主要なイメージ対象となっていたことを示している。

（2）五代の状況

前節に紹介した事例は、画中に廬山が描かれる、或いはその山岳描写に廬山をイメージした例ではあるものの、それらが、廬山周辺で活動し、景観や環境をよく知る人物によって描かれたり、鑑賞されたりした形跡は、ほとんどみられず、制作・鑑賞の場という点からみれば、廬山や江西地域との関係性は明瞭ではなかった。

一方、中唐から晩唐にかけては、山水樹石画鑑賞における江南地域の比重が相対的に増していく傾向が窺え²⁸、

唐末には廬山および江西の中心都市である南昌も江南文化の一拠点となっていく。その様相は、江南地域で活動した詩僧、僧侶画家の貫休（832～912）の動向を通して知ることができる²⁹。婺州蘭溪（浙江省）の人で、俗姓は姜氏。儒家の家に生まれたが、若くして故郷で出家し、浙江、江蘇、江西、湖北などを往来した。晩年は蜀に行き、前蜀の高祖・王建（在位 907～18）の庇護を受けて、禪月大師の称号を賜った。江西へもしばしば訪れ、洪州（南昌）では開元寺で「法華經」を学び、陳陶、胡汾等の同地の隠士と詩を交わしている。開元寺は南宗禪の馬祖道一（709～88）が法を説いて禪の中心となった名刹であり、その法脈を継ぐ唐末の仰山慧寂（潯仰宗の祖）も洪州におり、貫休も感化を受けたものと考えられている。彼は夢で感得したという怪異な羅漢像を得意とし、洪州西山の雲堂院には水墨羅漢が伝わっていたという（『図画見聞誌』巻二）。また、廬山においては長安からやって来た高僧・大願和尚に弟子入りし、曹松、処默、棲隱、修睦らの詩人・詩僧との交流が知られている。

貫休とも交流があった詩僧・齊己（860頃～938頃、別説あり）は、彼より一世代ほど若く、絵画制作の上でも廬山とのつながりが注目される。俗姓は胡、名は得生といい、潭州長沙（湖南省）の人³⁰。若くして出家し、長沙の大潯山同慶寺、道林寺に居した後、南京、長安など各地を旅し、後梁貞明元年（915）から6年ほど廬山の東林寺に寓居した。後梁の龍徳元年（921）に蜀へ行こうとしたが、その途中で荆南節度使の高季興に留められ、江陵（湖北省）の龍興寺に住した。晩年において廬山への思いは強く、知人に与えた詩「寄懷鍾陵旧游因寄知己」（『白蓮集』巻九）³¹では「終掩老病重尋去、得到匡廬死便休」と詠う。現存する詩は、唐五代の詩人のなかでも有数の多さで800首あまりが知られており、多数の題画詩も残している³²。その中に「寄上荆渚因夢廬嶽乃図壁賦詩」（『白蓮集』巻二）がある。

夢繞嵯峨裏	夢は繞る 嵯峨の裏
神疎骨亦寒	神は疎に 骨も亦た寒し
覺来誰共説	覺め来たれば 誰か共に説かん
壁上自図看	壁上 自ら図し看る
古翠松蔵寺	古翠 松は寺を蔵し
春紅杏湿壇	春紅 杏は壇を湿す
帰心幾時遂	帰心 幾時か遂げん
日向漸衰残	日に向かい 漸くに衰残せるに

「荆渚に上り廬嶽を夢みるに因りて乃ち壁に図し詩を賦して寄す」と題するように江陵移居後の作で、廬山を恋い慕うあまり夢に見、それを自ら壁画として描いたのであった。頸聯では、古松の深い緑や、春の杏花に包ま

れる寺院を詠い、尾聯ではつる廬山への帰心の強さと、次第に老衰していく身の上を対比的に捉えて結びとする。その思いは十年を経てもなお薄らぐことはなかった。五言三十六句からなる長詩「仮山並序」（『白蓮集』巻六）の序³³には次のようにある。

仮山なる者は、蓋し匡廬を懷いて作る有るなり。往歳嘗て東郭に居し、夢にみ覚むるに因り、遂に壁に図す。十秋に迄ふ、而して青を攢め碧を疊むこと寤寐の間に於いてし、宛も捫蘿挽樹して彼の絶頂に昇るが若し。今作る所の倣像一面、故より万壑千巖、神仙鬼怪の宅を尽さざるも、聊か解懷を得たり。既にして功就き、乃ち幽抱を激しくし、而して是の詩を作る。終に一百八十言に於けるのみ。

仮山は山水を模して作った築山や盆景のことである。廬山を夢に見て壁画を描いてから約10年、今度は、彼は廬山をかたどった立体の小山を造ったのであった。詩にはその様子が詳細に賦されている。

匡廬久別離	匡廬 久しく別離し
積翠杳天涯	積翠 杳として天涯
静室曾図峭	静室 曾て峭を図し
幽亭復創奇	幽亭 復び奇を創る
典衣酬土価	衣を典し 土価に酬い
挹日運工時	日を挹ぶ 運工の時
信手成重疊	手に信じ 重疊を成し
随心作蔽虧	心に随い 蔽虧を作す
根盤驚院窄	根盤 院の窄きに驚き
頂聳訝檐卑	頂聳 檐の卑きを訝る
鎮地那言重	地を鎮むに那ぞ重を言わん
当軒未厭危	軒に当たるも未だ危を厭わず
巨靈何忍擘	巨靈 何ぞ擘くを忍び
秦正肯輕移	秦正 移を輕ずるを肯んぜん
晚覚莎煙触	晩に覚ゆ 莎煙の触
寒聞竹籟吹	寒に聞こゆ 竹籟の吹
藍灰澄古色	藍灰 古色を澄ませ
泥水合凝滋	泥水 凝滋と合う
引看僧来数	引きて看る 僧来ること数しば
牽吟客散遲	牽きて吟ず 客散ずること遅し
九華渾仿仏	九華 渾として仿仏とし
五老頗参差	五老 頗ぶる参差たり
蛛網藤蘿掛	蛛網の藤蘿掛かり
春霖瀑布垂	春霖の瀑布垂る
加添双石筍	双つの石筍を加添し
映帶小蓮池	小さき蓮池に映帶す
旧説雷居士	旧に説かるる雷居士

曾聞遠大師	曾て聞ける遠大師
紅霞中結社	紅霞の中に社を結び
白壁上題詩	白壁の上に詩を題す
顧此誠徒爾	此を顧みるは 誠に徒なるのみ
勞心是妄為	心を勞すは 是れ妄為
經營慚培塿	經營 培塿なるを慚じ
賞玩愧童兒	賞玩 童兒なるを愧ず
会入千峰去	会に入るべし 千峰の去
聞蹤任属誰	蹤を聞くは誰に任属せん

4 句目に「幽亭 復び奇を創る」とあることから、静かな庭の一隅に築かれたのであろう。続いて「衣を典し 土俵に酬い、日を払ふ 運工の時」と、僧衣を質に入れて資金に当て、吉日を待っての工事だったことを言う。7～12 句目には制作の様が語られる、僧院の狭さ、軒の低さを卑下しつつ、それでも「重疊」「蔽虧」「根盤」「頂聳」などの複雑で険しい山岳を想起させる語が並ぶ。13、14 句目では、川の神で崑山（陝西省）を二つに開き黄河を流したという巨靈³⁴も、海に石橋を架けようとした秦の始皇帝³⁵（在位、前 221～前 210）も、どうしてこの仮山を、裂いたり軽々しく動かしたりできようかと伝説を踏まえて自賛している。21、22 句目では九華山（安徽省）、廬山の五老峰のようだと感想を述べる。その後、仮山を愛でる思いは更なる想像を呼び、蜘蛛の巣は山谷に掛かる藤蔓に、春雨の小さな流れは瀑布に見立てられ、第 27、28 句では慧遠と弟子の雷次宗（386～448）へと思いを致している。

既にみたように唐代の山水画鑑賞において廬山は主要な名山の一つとして題画詩にも詠われてきたが、実際に東林寺で修行した経験をもつ齊己にとって、廬山への憧れは特別なものがあり、壁画だけでは満ち足りず、資を投じて庭に築山を作るまでになったのであった。

齊己の最晩年は、廬山を版図に含む南唐（937～75）の成立時期と重なっている³⁶。南唐の初代である烈祖・李昇（888～943、在位 937～43）は、江南に興った呉国（902～37）の権臣・徐温の養子となり徐知誥と称したが、養父の死後に権力を引き継ぐと 937 年に呉帝の楊溥から禪譲を受けて帝位に即き、名を誥と改め、斉国を建てた。939 年には本姓の李氏に復して名を昇とし、国号を唐と称した。その 4 年後に李昇は 56 歳で没し、息子の李璟（916～61、在位 943～61）が即位した。董源の仕えた中主である。

第 2 章 董源・巨然の江南山水画風と廬山

(1) 董源・巨然の出身地の問題

五代における江南、華北山水画の成立は、その後の中

国絵画史の展開の基調をなす出来事であった³⁷。華北地方では太行山脈の洪谷（河南省）に隠れた荆浩とその弟子の関仝が、険峻な山岳の聳える様を捉え、その後に出た青州（山東省）出身の李成（919～67）は、黄河下流の平原を、精緻な墨法と遠近感を強調した構図で描き、北宋における山水画の最も中心的な画風となっていく。これに対して、江南地方では、南唐に仕えた董源が、長江流域の身近な風景を披麻皴を用いた草々とした筆致で描き出し、画僧・巨然がその画風を受け継いだ（図 8）。江南の風土に基づく平明で奇をてらわない董源・巨然の画風は、1 世紀ほどを経た北宋後期の米芾（1051～1107）らによって「不装巧趣、皆得天真 [中略]。一片江南也」（『画史』）、「不為奇峭之筆」（沈括『夢溪筆談』卷十七）などと再評価され、後世の文人画、南宗画の主流となっていった³⁸。

このように地理特徴と密接に結びついて成立したと考えられる江南山水画であるが、董源、巨然の出身地との関連については、ほとんど注目がなされてこなかったように見受けられる。董源の出身地は北宋・郭若虚『图画见闻志』（1074 年序）卷三、董源条では「鍾陵」とされている³⁹。鍾陵は、現在の江西省の省都・南昌市の進賢に当たる⁴⁰。しかし、これを当時の南唐の都であった南京（江蘇省）とする見解もあり⁴¹、筆者もそれに従ってきた。

さらに巨然についても、北宋・劉道醇『聖朝名画評』



図 8 （伝）巨然「層巖叢樹図」（台北故宫博物院）

(1056～59頃)、山水林木門、能品は、「沙門巨然、亦江寧〔南京〕人、受業於本郡開元寺」⁴²とする。一方、『図画見聞誌』巻四、山水門、巨然条では「鍾陵僧巨然」⁴³とし、北宋末の徽宗内府の著録『宣和画譜』（1120年序）巻十二、巨然条も同様の説をとる。

『図画見聞誌』は、張彦遠『歴代名画記』の後を受けて唐末の会昌元年（841）から北宋後期の熙寧七年（1074）までの画事を総述した書であり、巻一「叙諸家文字」には、著者の郭若虚が見聞することのできた画史画論の類が列記されている。このうち、江南地方については筆者不詳『江南画録』、南唐～宋初・徐鉉（917～92）『江南画録拾遺』が挙げられていることから⁴⁴、董源、巨然の両者を「鍾陵」出身とする説にもこれらの文献の裏付けがあったと考えられる。興味深いことに、『図画見聞誌』の同条には、やや先行する『聖朝名画評』の書名も「本朝画評〈劉道醇纂、符嘉應撰〉」として挙げられているが、巨然を江寧出身とする同書の説に郭若虚が従わなかったのは、より成立が早くしかも江南の画史に特化した『江南画録』或いは『江南画録拾遺』を重視したためと解される。

鍾陵を南京とする説については、董源が中主に仕えて北苑使を務めたことから都のあった南京が活動の中心と見られること、また後継者の巨然も『聖朝名画評』では、南京の僧とすることが要因と思われる。しかし、「鍾陵」は、五代詩にもみられる地名であり、先述の貫休にはそれが南昌を指していると確認できる例もある⁴⁵。これに、『聖朝名画評』より『図画見聞誌』の記述の方が、信頼性が高いという上述の考察結果を踏まえるならば、鍾陵＝南昌進賢とする説の方が有力となってくる。

南昌が唐末五代前期に江南文化の拠点の一つであったことは前章でも述べたが、その状況は南唐においても存続していた。南昌出身の孫勳は、呉の建国者の楊行密に、その後は南唐の烈祖に仕え、宗正郎に至った。齊己らとともに詩名が高く、「廬山瀑布」などの詩が残る⁴⁶。沈彬（864？～961）も、洪州高安（江西省）の人で、金陵に本拠を定めた李昇が彼を辟召した際、「山水図詩」を献じてその隆盛を言祝ぎ、仕えて吏部郎中に至った⁴⁷。彼も詩を善くし、貫休、齊己との交流が知られる。

また、昇元4年（940）に、烈祖は、廬山の東麓、五老

峰下の白鹿洞に国学を置き⁴⁸、人材が輩出されていく。伍喬は、廬江（安徽省）の人で、廬山の国学で苦学し、中主の時に状元となり、考功員外郎などを務めた。彼も「観山水障子」など題画詩も残している⁴⁹。李中は、廬山の麓の九江（江西省）の人で、国学で学び、後主に仕えて県令などを務めた⁵⁰。他にも、閩（福建省）の人で、中主に招かれたが仕官せずに白鹿洞に隠棲した陳旼⁵¹、その弟子となった江為⁵²、劉洞⁵³（？～975）などが詩人として知られる。僧侶には廬山に隠れ、南唐国主の招きにも応じなかった若虚⁵⁴（？～949？）がいる。

このように南昌と廬山が、南唐の政治や文化において重要な拠点であったことを考慮に入れれば、董源、巨然の出身地とされる鍾陵が、都の南京ではなく、本来の南昌進賢であることの妥当性は益々強まってくる⁵⁵。

南昌は鄱陽湖平原と称される広大な平原の中心よりやや西に位置し、長江の大支流の一つである贛江の流域にある。付近には河川湖沼が多い一方、平原の東西南辺は山地に囲まれた地域でもある。江南山水画の例、特に董源の伝称作品には「夏景山口待渡図巻」（遼寧省博物館、図9）、「夏山図巻」（上海博物館）など長大な水景となだらかな山岳が複雑に連なる例が複数現存している。董源が鍾陵の出身であるならば、その画風の成立背景として南昌を中心とし、贛江、鄱陽湖などの水景に富んだ広大な盆地である江西地域の地理特性が大きく関わっていると考えられよう⁵⁶。

ただ、江南山水画風の作例は、このような水景となだらかな山並みから構成される風景ばかりではない。次節では、それ以外の画風について考えることとしたい。

(2) 廬山と董源・巨然の画風

董源、巨然の画風には、先述の水郷風景があり、半円形の山丘を基調とする。その一方で、比較的高い台形状の角張った山形からなる山岳中心の景もある。伝存作品に関しては前者が董源、後者が巨然に結び付けられる傾向が指摘できる。ただし、文献的には董源にも峰が聳えるような所謂、高遠風の作品もあったことが窺え⁵⁷、それを巨然が受け継いだ可能性もある⁵⁸。

この点、都の置かれた南京は長江下流の南岸に位置し、街の東北には鍾山（紫金山、図10）、南方には烈祖、中主



図9 (伝) 董源「夏景山口待渡図巻」(遼寧省博物館)



図10 鍾山（霊谷塔より明孝陵方面を望む。2015年、筆者撮影）



図11 廬山の錦秋谷

の二陵がある祖堂山のほか牛首山、將軍山などがあるもののいずれも穏やかな山容で、巨然風の高い峰とは直結しづらい。

これに対し、本稿の眼目である廬山は、奇峰や深い峡谷（図11）にも恵まれ、北側には長江、東南には鄱陽湖が広がるなど、山にも水にも富んだ環境である。南昌から水路で南京へと向かう際には贛江、鄱陽湖を経由し、廬山を眺望しつつ長江を下ることになる。前章で述べたように宗教や文学との関わりも深く、山水画の題画詩にも詠み込まれてきた伝統を踏まえれば、董源・巨然の画風に影響を及ぼしている可能性はより強まる。

このような廬山との関係性に注目していたところ、董源が廬山を描いたとする資料に行き当たった。南宋・劉宰『京口耆旧伝』巻一、刁衍伝の注には次のようにある⁵⁹。

李後主少き時、人を廬山の精舎に遣し、爽塏の地を扨び精舎と為し、一時林泉の勝を極む。既に成るに、宮苑使董源に命じ澄心堂紙を以て其の図を写させ来上せしむ。既に即位するに、精舎を以て開先寺と為し、図画を以て刁衍へ賜い、家に蔵さる。蔡天啓の子佑猶お之を及見す。

『京口耆旧伝』は、南宋の劉宰が京口（江蘇省鎮江およびその周辺）に関係する宋代の名士の事跡を綴った史伝で、ここに挙げた刁衍（945～1013）は、はじめ南唐後主に仕えて秘書郎、集賢校理となり、その滅亡後は宋の官を受け兵部郎中に至った文人官僚である⁶⁰。引用部分は、南唐の後主がまだ若いころ、廬山の景勝の場所に精舎を作り、その様子を董源に命じて澄心堂紙に描かせたという故事で、即位後に精舎を開先寺とし、刁衍がその図を賜ったとの逸話である。

この開先寺については、南唐・馮延巳（903？～60）「開先禪院碑記」があり、それによって創建の経緯を知ることができる⁶¹。長文のため、その概略を示すと次のよ

うになる。

中主の即位9年目（保大九年〔951〕）に、詔によって廬山書堂のあとを寺とした。完成に際し腹心の臣下である馮延巳を召して、書堂を置いた折のことを主従で語り合った。中主は志学（十五歳）の頃、世事を厭い、安息に過ごせる場所を求めた。廬山は天下の名山である。折よく土地を献じる者があり、書堂を開くことができた。しかし、烈祖が崩御し帝位が巡ってきた。政務に努めたため、版図は広がり、国も豊かである。そこで、中主が言うには、「仏教の教えは政治と通じるものであるから、かつて隠遁しようと思っていた書堂のあとを寺にしようとしたのだ」と。

この記述から、先に挙げた『京口耆旧伝』の記述は、後主ではなく中主の逸話であったことが分かる⁶²。本碑文の末尾には保大十二年（954）正月の年記があり、閩を併合（945）し、楚を滅ぼす（951）など中主が領土を拡大していく中で企図された造営であった。「開先寺」という名称も、父の烈祖が南唐を開国した祥事に先んじて書堂が建てられたことに因むという⁶³。

その後、北宋の太平興国二年（977）には大規模な再造営が行われ、熙寧～元豊頃にも重修されるなどしばしば修造が行われた。清の康熙帝（在位1661～1722）の南巡の際には「秀峰寺」の書を賜り、多数の伽藍を擁して隆盛を誇ったが、太平天国（1851～64）の動乱以降に荒廃した⁶⁴。寺域は廬山の南麓、星子県から6キロほど郊外にあり、双剣峰、亀背峰、鶴鳴峰、文殊峰、香炉峰、姊妹峰などの諸峰が聳えており、山腹の断崖を二筋の瀧が流れ落ちる開先瀑布⁶⁵は、廬山の三大瀑布に数えられている。

馮延巳の碑文の後段では、開先寺の周囲の景観を、次のように評している。

而して況んや林に依り麓に附し、巖を左に壑を右に、瀑布は吕梁の勢を懸け、凌雲は闔嶠の形を挺く。溪は湓江を徹し、法流の不斷を表し、峰は石鏡を開きて、慧日の長明を同にす。其の或は寥沏に雲収し、戸庭に雨霽れ、鐘鳴り谷嚮き、猿啼き樹深し。仰止すれば則ち峻嶒空に連なり、写望すれば則ち長川は際まり無し。僧間に境寂に、世間を出るに似たり。信に有為の勝因、実に安禪の嘉所なり。

ここに述べられている周囲の峰々（図12、本稿末尾補図）や、瀑布（図13）⁶⁶は、董源が中主の命によって制作した開先寺の前身である廬山精舎の図にも、描かれていたであろう。碑文に「写望すれば則ち長川は際まり無し」と言っているように、想像をたくましくすれば、側近であった馮延巳自身、董源の献上した精舎図を見知っておりその山水イメージが碑文に影響した可能性すら考えられる。その当否はいま措くとしても、紙本に描かれた点からみて董源の精舎図は、大画面よりは画卷形式のほうがより相応しく、図9に挙げたような山岳と江水がパノラマ状に展開する中に精舎が配される画面が想起される。ただ、その場合であっても、開先寺周辺の諸峰を表すためには、董源画の半円形の低い山並みよりは、巨然画にみら

れる台形状の高峰のほうがより効果的である。

この点、董源、巨然が廬山を描いた作品が、宋時代の宮中に収蔵されていた記録があることは興味深い。南宋の館閣制度について記し、内府の収蔵記録も含む『南宋館閣続録』巻三、儲蔵「山水窠石一百八十一軸」の条⁶⁷には、董源の「著色廬山図三」が著録され、『宣和画譜』巻十二、巨然条にも「廬山図一」が含まれている⁶⁸。いずれも作品名のみの記述ではあるが、廬山の変化に富んだ姿を想起させるに相応しい山々が描かれていたであろうと推察される。

これら董源の精舎図、或いは董巨両者の「廬山図」に用いられていたであろう表現を、伝存作品から具体的に抽出できないであろうか。注目されるのは、（伝）巨然「蕭翼賺蘭亭図」（台北故宫博物院、図14）である。王羲之の書を酷愛した唐の太宗（在位626～49）が、蘭亭序の真蹟を所蔵する弁才和尚のもとに、配下の知恵者である蕭翼を遣わし入手させるという故事を描いた作品とされる⁶⁹。画中をみると、中央部分に架かる橋を馬に乗って渡っていく人物が蕭翼（図15）を思わせ、その奥の寺院の門にも面会を乞う従者と応対する僧がおり（図16）、溪流の上に立つ堂内には蕭翼と弁才かとみえる人物が対話している（図17）。



図12 開先寺と背後の峰



図13 開先瀑布（中央の峰は双剣峰）



図14 （伝）巨然「蕭翼賺蘭亭図」（台北故宫博物院）

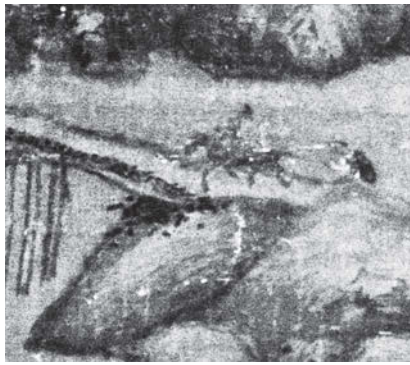


図15 「蕭翼賺蘭亭圖」部分

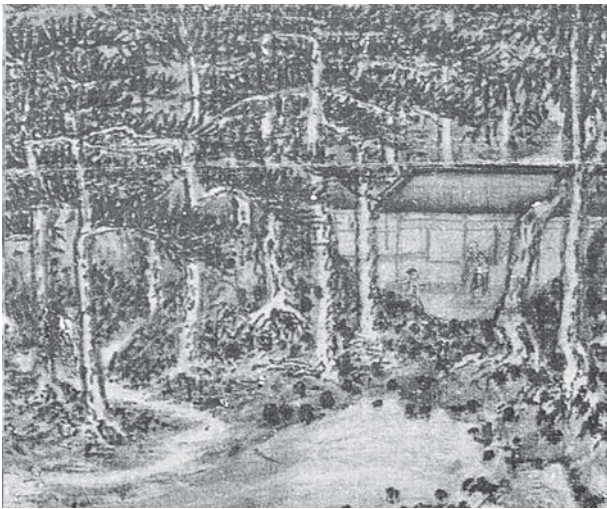


図16 「蕭翼賺蘭亭圖」部分

一見すると「蕭翼賺蘭亭」の故事とみてよいように思えるが⁷⁰、実はその画題には再検討の必要がある。画中を注意深く観察すると、寺院の門の部分、訪問を告げる従者の左側、松林の間に見え隠れする道の上に一人の僧が門のほうを見やりつつ佇む姿が描き込まれている（図18）。従者は、蕭翼ではなく、この僧侶の使いだった訳である。そうであるならば、本図の人物描写は、当時の山水画に点景として多くみられる、僧や俗人が山間の寺院を訪れる姿と考えるのがより妥当である。北宋前期の太宗（在位 976～97）が大蔵經に付した文章に版画を添えた『秘藏詮』挿図版画（御製版を高麗で複製したものが南禅寺に現存）には、山野を越えて高僧のもとを訪ねる旅の僧や士大夫の姿が数多く描かれている⁷¹（図19）。『蕭翼賺蘭亭圖』も、また同様の情景を描いていると理解される。

本図の寺院建築に目を向けると、俯瞰的に捉えられた伽藍には、水上に立つ堂の両脇から回廊が方形の区画で巡り、後方には重層の樓閣が見え、その奥にも単層の堂舎が軒を連ねているのが観察される。欄干に赤色の線を用いるなど、細部にも留意した具体性の高い描写である。華北山水画の系統に属する范寛「谿山行旅図」（台北故宮

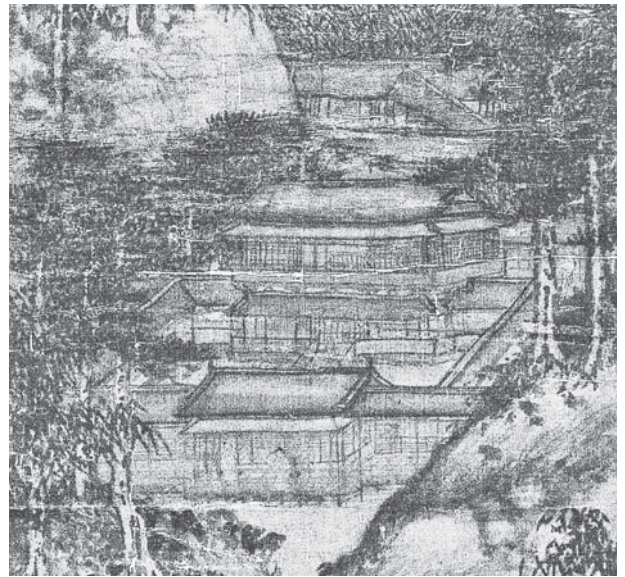


図17 「蕭翼賺蘭亭圖」部分



図18 「蕭翼賺蘭亭圖」部分

博物院、図20）や（伝）許道寧「秋山蕭寺図巻」（藤井齊成会有鄰館、図21）に描かれる寺院と比較すると、それらにみられる瓦屋根の重厚な構えの樓閣とは明らかに趣を異にしており、江南の寺院の様相を伝えているものと判断される。

鍾陵出身の董源は、都である南京へ出仕するに際して、鄱陽湖や長江の水上に浮かぶ廬山の雄大な姿を目に焼き付けたであろう。しかし、中主の命を受けた廬山精舎図の制作は、廬山とその周囲の景観をより深く知る格好の契機となり、彼の画囊を豊かにしたと考えられる。それが廬山精舎図における一過性のものに終わったと考えるよりは、むしろ彼の開いた江南山水画風の重要な基盤となり、巨然へと流れ込んでいったと考える方が自然であろう。『蕭翼賺蘭亭圖』は、図中の道の連絡や土坡の立体



図19 『秘藏詮』挿図版画 第1巻第5図（南禅寺）



図20 范寛「谿山行旅図」部分（台北故宮博物院）



図21 （伝）許道寧「秋山蕭寺図巻」部分（藤井斉成会有鄰館）

感に、模本特有の写し崩れと考えられる点が散見される⁷²。しかし、変化に富む複数の高峰と、それらの山裾

に抱かれて立つ伽藍には、細緻な表現がなお留められており、董源、巨然が描いた廬山図を髣髴させる作例と位置づけられる⁷³。

ただ、本図には開先寺周辺の重要なモチーフである瀑布は描かれていない。董源の精舎図、或いは彼らの廬山図の瀧は、どのような表現であったのだろうか。

（3）江南山水画における瀑布表現

五代、北宋の山水画の伝存作品における瀧の表現は、華北山水画のほうが例が多く、江南山水画の信頼すべき作品中には積極的には見出しがたい。そこで双方の基礎となった唐代山水画にまで遡ってみると、大きく三つの形式に分類できる。

①懸崖を横向きにとらえ、瀧口から虚空へと流れ出る水をまず湾曲させた後、垂下させる。

例：「騎象奏楽図（楓蘇芳染螺鈿槽琵琶捍撥）」（正倉院南倉、図22）、盛唐・敦煌莫高窟第103窟「法華經變相」（図23）⁷⁴

②岩壁の上などを流れ落ちる水流を、やや側面から捉え、大きな弧を描くように表す。

例：「山水夾幀屏風」（正倉院北倉、図24）、「麻布山水図」（正倉院中倉、図25）⁷⁵

③岩壁の上を流れ落ちる水流を、正面からとらえる。

例：（伝）隋・展子虔「遊春図巻」（北京故宮博物院）（図26）

これらの各描法の特徴を、宋以降の山水画との関係性に注目しつつ分析してみる。まず①は、画面の余白や背



図22 「騎象奏樂圖（楓蘇芳染螺鈿槽琵琶捍撥）」（正倉院南倉）



図23 盛唐・敦煌莫高窟第103窟「法華經變相」部分

景に水流を描く都合上、線描主体の表現となりやすい。青緑山水形式の唐画では白線などの色線を用いることから水の存在を分かりやすく示せるが、真横から捉えられた瀧の流れは、図式的、説明的な印象も抱かせる。線描よりも墨面による濃淡の表現が主となる宋以降の水墨画では、水波の線描は抑制して用いられるようになっていき、この表現はほとんど用いられなくなる。



図24 「山水夾樹屏風」部分（正倉院北倉）



図25 「麻布山水図」部分（正倉院中倉）



図26 （伝）隋・展子虔「遊春図巻」部分（北京故宮博物院）

②は、やや斜めに瀧を捉える視覚が①よりも、実際の見え方に近いため、宋以降においてもよく用いられる。水墨画では、両脇を墨面とし、瀧の水流自体は素地の白さを活かして表され、数本の曲線や波線も加えられる。北宋華北山水画では、郭熙「早春図」（1072年、台北故宮博

物院)の近景(図27)のように比較的高低差の低い瀧の流れ込みに用いられ、南宋院体画になると画面が簡潔になる傾向とあいまって、(伝)徽宗「秋冬山水図」(金地院)の冬景(図28)のように近~中景の瀧に多く用いられる。

③の描法は、唐以前には稀で、遠方の瀧の表現として用いられるくらいである。一方、宋代の華北山水画では、瀧の両脇の岩肌を墨面で塗りつぶし、細い線状の水流を塗り残す手法となり多用される。范寛「谿山行旅図」(図29)にみるように、細い瀧が落差をもって流れ落ちる劇的な描写も生まれる。上から下まではほとんど瀧の一筋の幅が変化せず、雨量の少ない華北の風土を感じさせる。複数の細長い流れに分割され、数段にわたって流れる落ちることもある。

このように華北山水画では、②と③の描法が用いられており、特に後者が特徴的な訳であるが、江南山水画ではどうだったのだろうか。参考となるのは、江南山水画風を継承した元末四大家の作例である。その中でも高遠風に画面上部まで山岳を描きこむ王蒙(1308~85)の作例には、しばしば山腹に瀑布が描かれる。現存中の優作として知られる「青卞隐居図」(1366年、上海博物館、図30)では、山腹に素地を塗り残すことで一条の瀧が描かれる。一見、華北山水画の③形式と大差のない表現に見えるが、瀧の流れ落ち始める部分はやや右下がりの弧線を描いていることから②の側面性ももっていることが分



図28 (伝)徽宗「秋冬山水図」冬景(金地院)



図27 郭熙「早春図」部分(台北故宫博物院)



図29 范寛「谿山行旅図」



図30 王蒙「青卞隐居图」部分（上海博物館）

かる。また微妙にはあるが下にいくほど幅が増すように描かれ、水流の豊富さが強調される。

同じく四大家の一人・呉鎮（1280～1354）の「秋江漁隱図」（台北故宮博物院、図31）では、峰の中腹から流れ出た瀧がはじめはやや斜めから捉えられており、その後勢いよく垂下している。瀧の両岸は墨隈となっておらず、明暗の対比の点ではより温和な表現となっている。

このような観点から四大家に代表される江南山水画系統の元以降の作例を通覧していくと、華北山水画の表現と比べ次のような傾向が見えてくる。

- a 華北山水画が瀧を正面から捉える③形式を多用するのに対し、江南山水画では②形式のやや側面から捉える描法をより保持する傾向がみられる。
- b 華北山水画では瀧の両脇を墨で黒々と塗ることで白い瀧の筋を強調するのに対し、江南山水画では必ずしも黒く塗らず、塗る場合にも比較的濃度は薄めである。
- c 華北山水画の瀧が、山谷からの小さな流れを経て岩壁を伝うように細長い筋となって流れ落ちるのに対し、江南山水画では水量が豊富でよりおおらかに流れ落ちる。下方にいくほど幅が広がる傾向があり、流れを示す線描も加えられる。

上記の特徴を総合すると、江南山水画の瀧は、華北山

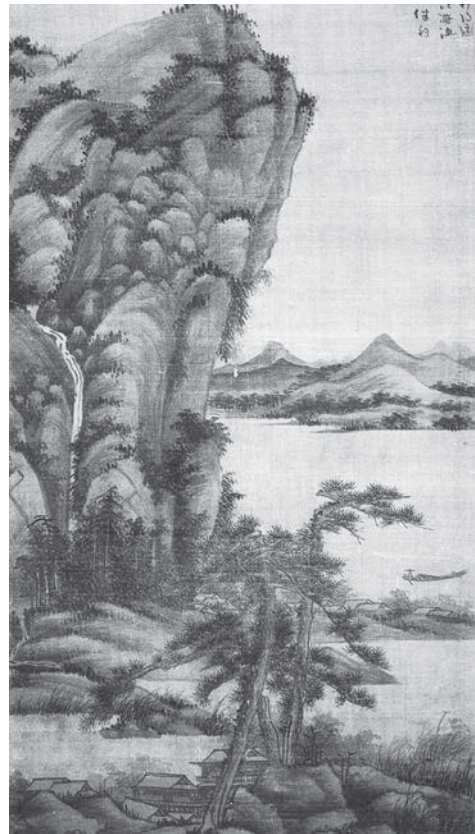


図31 呉鎮「秋江漁隱図」（台北故宮博物院）

水画の劇的な表現に比べ温和であり、「巧趣を装わず」「平淡天真」といったその特質によりふさわしいものと言える。やや側面的に弧線状に描かれる瀧は、披麻皴を用いる江南山水画の曲線的な皴法と呼応する点も、細い直線的な筋が鋭角的な印象を与える華北山水画の瀧に比べより穏やかな印象を与えている。

江南山水画系統の作品の瀧にみられるこれらの要素の来源は、唐代における先述の②形式にある。例えば「山水夾纈屏風」の山腹から3段にわたって豊かに流れ落ちる瀧は、やや側面的に捉えられる点に加え、瀧の両脇を隈取らない点、水量が豊富で下方ほど幅が増す点でも共通しており、江南山水画系の瀧の描法が唐代山水画の②の特質を継承したものであることを示している⁷⁶。

以上の結果を踏まえれば、江南山水画の瀧は、その祖である董源、巨然において、唐代の②形式の描法が既に継承されていたと考えられる。董源、巨然の廬山図の瀧は、唐代山水画の余韻を残しつつ、温和で平明なその江南山水画の画風特徴にもよく調和するものだったのである⁷⁷。

おわりに

本稿では、第1章において五代までの廬山をめぐる絵画状況について検討し、江南山水画成立の背景を考察し

た。その結果、東晋のころから廬山が絵画モチーフとなり始め、唐代の山水画の題画詩においては慧遠と結びつけて鑑賞されてきたことを複数の例によって示し、唐末、五代までには廬山および南昌が江南文化の一拠点となっていたことも、詩僧の貫休、齊己の活動から指摘した。

その上で第2章においては、江南山水画の祖である董源、巨然の出身地の問題を取りあげた。情報源である画史類の資料性の検討に加え、当時、南昌と廬山が南唐に仕えた人材を輩出していることも例証し、鍾陵（南昌進賢）説が妥当と結論づけた。そして、南昌から贛江、鄱陽湖を経て廬山、長江へと続く水景と山地に富んだ江西の地理が、江南山水画の画風に大きな影響を与えていることを論じた。特に廬山との関係については、董源が中主の命をうけて廬山南麓の精舎を描いたという記録を足掛かりに、文献にみえる董源、巨然の「廬山図」がどのようなものであったのかを、伝存作例の「蕭翼賺蘭亭図」から具体的に考察した。さらに、両者が描いたと考えられる廬山の瀑布にも注目し、江南山水画の瀧の表現が温和な山水画風に適合するかたちで唐代の手法を継承していたことを明らかにした。

このように、廬山は五代宋初の江南山水画の成立に大きく関与したが、それ以降の絵画史では、「虎溪三笑」や「李白観瀑」のような故事画題の舞台とはされるものの、江南山水画の画題としての意識は希薄となっていたよ

うに見受けられる。

ただ、その中であって、明・沈周（1427～1509）の41歳の大作「廬山高図」（1467年、台北故宮博物院、図32）は、看過できない意義をもつ。廬山出身の恩師・陳寛の70歳の賀に描かれ、北宋・欧陽脩の「廬山高」を踏まえた自題の添えられた本図⁷⁸は、王蒙風の上部まで描きこむ複雑な山容表現を採用している。董源・巨然の「廬山図」にも用いられたであろう角張った高峰である。また、画面上部の山腹から流れ落ちる滝も、一見すると華北山水画風を採用しているようでありながら、流れ込みのわずかに見える最初の部分はやや側面的な視点から捉えられており、一旦手前の岩に隠れた後、豊富な水量で流れ落ちる（図33）。瀑布の流れの中に施される墨線も下方ほど幅広になるなど、江南系の瀧の表現を理解していることが分かる。

沈周が、本稿で述べてきた江南山水画風成立と廬山の関係性を熟知していたとは考えにくい。しかし、たとえ知らなかったにせよ、江南山水画の正系を継ぐ呉派文人画の領袖である彼が、廬山を描くに際して巨然風の高峰と江南山水画系の瀧の描法を用いたのは、その画系からすればいたって妥当な選択であり、そこにこそ江南山水画風と廬山の結びつきの深さが象徴的に表れていると言えよう。

本稿では宋代以降の、廬山を主題とした作例について



図32 沈周「廬山高図」（台北故宮博物院）



図33 沈周「廬山高図」部分

詳述するいとまはなかったが、日本には南宋の画僧・玉潤による「廬山図」（岡山県立美術館）や、石濤「廬山観瀑図」（泉屋博古館）などの重要な作品も伝存している。それらの位置づけについても、稿を改めて論じることができればと考えている。

註

- 1 以下、廬山に関する基礎的な情報は、主に次の文献を参照した。呉宗慈『廬山志』（『中国名山勝蹟志』所収、原著1933年）。木村英一「中国中世思想上に於ける廬山」（『慧遠研究研究篇』創文社、1962年）。『中国仏教の旅4』（美乃美、1980年）。周鑾書『廬山史話』（上海人民出版社、1981年）。鄒敏才『廬山導遊』（中国旅游出版社、1984年）。魏春明『匡廬奇秀』（中国社会科学出版社、2004年）。植木久行編『中国詩跡事典—漢詩の歌枕—』（研文出版、2015年）。
- 2 拙稿「『全五代詩』にみえる絵画関連資料1、2」（『京都市立芸術大学美術学部 研究紀要』60、61号、2016、2017年）。
- 3 2016年8月16日～21日まで、廬山、九江、南昌を調査した。拙稿「夏の廬山を訪ねて—山水画研究旅行記—」（『美』200号、京都市立芸術大学 美術教育研究会、2016年）。
- 4 拙稿「（伝）董源「寒林重汀図」の観察と基礎的考察」（拙著『唐宋山水画研究』中央公論美術出版、2015年〔初出『古文化研究』3、4号、2004、2005年〕）。
- 5 廬山に関する絵画事例については、次の論文がある。Susan E. Nelson, "Catching Sight of South Mountain: Tao Yuanming, Mount Lu, and the Iconographies of Escape," *Archives of Asian Art*, LII, 2000-2001.
- 6 于安瀾編『画品叢書』、33～34頁（以下、引用に用いたテキストが叢書類で全体の通し頁が付されている場合、検索の便のために頁数も付す）。
- 7 于安瀾編『画史叢書』、73頁。
- 8 長廣敏雄訳注『歴代名書記』1巻（平凡社〔東洋文庫305〕、1977年）、337～338頁。慧遠については、木村英一編『慧遠研究 遺文篇・研究篇』（創文社、1960、1962年）を参照した。また、北宋の李公麟がその故事を描いた「蓮社図」があり、次の論考が詳しい。田中伝「蓮社図の成立とその周辺」（『成城美学美術史』16号、2010年）。
- 9 『画品叢書』、216頁。
- 10 『画品叢書』、193頁。
- 11 北宋『宣和画譜』巻七、李公麟条に「婦去来兮図二」が、南宋・鄧椿『画繼』巻三、李公麟条に「婦去来図」がみえ（『画史叢書』、451、283頁）、北宋・蘇軾にも「書林次中所得李伯時婦去来、陽関二図後」（『蘇軾詩集』巻三十）がある。なお、古原宏伸『米芾『画史』註解』上（中央公論美術出版、2009年）、200～204頁に関連記述がある。
- 12 李公麟「婦去来兮図」については、註5前掲論文及び次の専論を参照した。Elizabeth Brotherton, "Beyond the Written Word: Li Gonglin's Illustrations to Tao Yuanming's *Returning Home*," *Artibus Asiae*, Vol.59 no.3/4, 2000.
- 13 拙稿「題画詩からみた唐代山水画の主題」（註4前掲『唐宋山水画研究』。初出「唐代山水画の主題に関する研究」（『鹿島美術研究 年報第22号別冊』、2005年））掲載の「表『全唐詩』にみえる山水画関係詩（抄）」に基づく。
- 14 皆川愿（淇園）増訂、日本・寛政八年（1796）刊本を用いた。
- 15 植木久行「香炉峰と廬山の瀑布—二つの香炉峰の存在をめ

ぐって—」（『中国詩文論叢』巻3集、1984年）では、廬山の香炉峰には、山の北と南の二峰があり、唐代には前者、宋以降は後者を指すことが多いと考証されている。

- 16 胡問濤、羅琴校注『王昌齡集編年校注』（巴蜀書社、2000年）は、未編年詩の部に入れる。191～193頁。
- 17、本詩は、唐・殷璠編『河嶽英靈集』巻二においては「観江淮名山図」として収録されるが、そこでは慧遠のイメージではなく、舜帝の妃である娥皇、女英のイメージが展開されており、廬山をはじめ具体的な地名もほとんど詠み込まれない。刻意吟雲山、尤愛丹青妙。稜層列林巒、微茫出海嶠。而我高其人、揮毫發幽眇。持此尺寸図、益展千里眺。淡掃霏素烟、濃抹映殘照。方溯江漢流、忽見淮海徼。湘纍謾興哀、英皇復誰弔。遐蹤既云滅、獨往豈殊調。感對懷扞衣、胡寧事漁釣。安期始遺舄、千古謝榮曜。投迹庶可齊、滄浪有孤棹。（四部叢刊本）
従って、本詩の成立・伝存過程については考証の余地が残るものの、慧遠と廬山のイメージは後述のように同時期の山水画鑑賞においても認められることから、看過できない例と考える。なお、前註『王昌齡集編年校注』の校勘では「疑諸本正集所載為定稿、此〔河嶽英靈集本の詩を指す〕為初稿」と述べている。192頁。
- 18 底本には上海図書館所蔵の宋版を影印した『杜工部集』（上海商務印書館、1957年）を用いた。なお四部叢刊『分門集注杜工部詩』は、巻十六の「書画」ではなく巻八の「釈老〈寺観附〉」に収録する。）
- 19 四川省文史研究館編『杜甫年譜』（四川人民出版社、1958年）、73b頁。以下の同年の記述も本書を参照した。
- 20 唐・李吉甫『元和郡県図志』巻33、梓州、玄武県〈上。東至州一百一十五里〉
本先主所立五城県也。属広漢郡。後魏平蜀、立玄武郡、以県属焉。隋開皇三年改五城為玄武県、因玄武山為名也、属益州。武徳三年割属梓州。
玄武山在県東二里。山出龍骨。（中華書局排印本）
- 21 宝誌と白鶴道人の話を、『杜甫詳註』巻十一では高僧伝を出典とするが実際には未収であるためここでは参考までに明『神僧伝』巻四、宝誌条を挙げておく。
〔前略〕舒州灊山最奇絶、而山麓尤勝。誌公与白鶴道人皆欲之。天監六年、二人俱白武帝。帝以二人皆具靈通、俾各以物、識其地、得者居之。道人云、某以鶴止処為記。誌云、某以卓錫処為記。已而鶴先飛去、至麓將止。忽聞空中錫飛声、誌公之錫遂卓於山麓。而鶴驚止它所。道人不懌、然以前言不可食。遂各以所識築室焉〔後略〕。（『統修四庫全書』本）
- 22 廖參箋注『岑嘉州詩箋注』（中華書局、2004年）を用いた。
- 23 劉晏の伝は『旧唐書』巻一二三、『新唐書』巻一四九。『新唐書』巻六十二、宰相表、広徳元年に「正月癸未京兆尹劉晏為吏部尚書、同中書門下平章事」、同二年に「正月〔中略〕癸亥〔中略〕、晏罷為太子賓客」とある。なお、本稿では正史については中華書局排印本を用いる。
- 24 註22前掲『岑嘉州詩箋注』の「嶺參年譜」、928～929頁を参照。
- 25 晋の宰相・荀勗の次の故事による。
『晋書』巻三十九、荀勗伝
勗久在中書、專管機事。及失之、甚罔罔恨恨。或有賀之者、勗曰、奪我鳳皇池、諸君賀我邪。
北宋・高承『事物紀原』巻六、会府台司部三十三、鳳池条も、この故事を引く。
世謂、中書曰鳳池者、按晋荀勗為中書監、遷尚書令。勗久在中書、失之甚悲。有賀之者、怒曰、奪我鳳皇池、何

- 賀。故今以為稱也。（『惜陰軒叢書』本）
- 26 『史記』卷一一二、公孫弘伝、『漢書』卷五十八、公孫弘伝。
- 27 『林泉高致』「山水訓」
君子之所以愛夫山水者、其旨安在。丘園養素、所常處也。泉石嘯傲、所常樂也。漁樵隱逸、所常適也。猿鶴飛鳴、所常親也。塵囂羶鎖、此人情所常厭也。烟霞仙聖、此人情所常願而不得見也。直以太平盛日、君親之心兩隆、苟潔一身、出處節義斯係。豈仁人高蹈遠引、為離世絕俗之行〔中略〕。然則林泉之志、烟霞之侶、夢寐在焉、耳目斷絕。今得妙手、鬱然出之、不下堂筵、坐窮泉壑、猿声鳥啼、依約在耳、山光水色、滉漾奪目。此豈不快人意、實獲我心哉。此世之所以貴夫画山之本意也〔後略〕。（于安瀾編『画論叢刊』、17頁）
- なお、宇佐美文理、青木孝夫編『芸術理論古典文献アンソロジー 東洋篇』（藝術学舎、2014年）にて訳を担当した。135～142頁。
- 28 拙稿「唐代の樹石画について」（註4前掲『唐宋山水画研究』。初出『古文化研究』5、7号、2006、2008年）、87～88頁にて論じた。
- 29 貫休の伝記については次の研究を参照した。小林太市郎『禪月大師の生涯と藝術』（淡交社、1974年）、胡大浚「禪月大師貫休年譜稿」（同氏箋注『貫休歌詩繫年箋注』中華書局、2011年）。また、宋代までの廬山の思想・宗教的な状況については次の論考があり参考となった。註1前掲、木村英一「中国中世思想史上に於ける廬山」。
- 30 齊己およびその詩については、以下を参照した。曹汎「齊己生卒年考証」（『中華文史論叢』1983年3輯）。陳蒲清「詩僧齊己」（『求索』1984年2期）。何林天「齊己初探」（『山西師大學報（社会科学版）』19卷2期、1992年）。蕭麗華「晚唐詩僧齊己の詩禪世界」（『弘學研究中心學報』2期、1997年）。高大威「齊己《風騷旨格》与中晚唐詩格的發展」（『中国古典文学研究』9期、2003年）。余才林「齊己生卒年弁疑」（『中華文史論叢』75輯、2004年）。陳獅「唐末五代における『白氏文集』の伝承—詩僧上齊己の活動を中心に—」（『中国文学論集』37号、2008年）。王秀林「齊己詩集校注」（中国社会科学出版社、2011年）。潘定武、張小明、朱大銀校注『齊己詩注』（黃山書社、2014年）。
- 31 『白蓮集』は、前注、『齊己詩注』を用いた。
- 32 註2前掲、拙稿「『全五代詩』にみえる絵画関連資料2」、15～17頁を参照。
- 33 仮山者、蓋懷匡廬有作也。往歲嘗居東郭。因夢覺、遂因於壁。迄於十秋、而攢青疊碧於寤寐間、宛若捫蘿挽樹而昇彼絕頂。令所作倣像一面、故不尽万壑千巖、神仙鬼怪之宅、聊得解懷。既而功就、乃激幽抱、而作是詩、終於一百八十言爾。
- 34 巨靈の神話は、『文選』における後漢・張衡「西京賦」の李善註にみえる。
- 35 詩中の「秦正」は始皇帝（名・政）を指す。始皇帝が太陽の昇るところまで行くことのできる巨大な石橋を、海神の助けを借りて架けようとした伝説が、『芸文類聚』巻七十九などに記載される。
- 36 南唐の沿革については、任爽『南唐史』（東北師範大学出版社、1995年）を参照した。また、美術、文化面から南唐史を総述したものに、陳葆真『李後主和他的時代 南唐芸術与歴史論文集』（石頭出版、2007年）があり、教えられるところが多かった。
- 37 華北江南山水画の成立については次を参照。鈴木敬「李成から浙派」（『水墨美術大系 第二巻 李唐・馬遠・夏珪』講談社、1974年）。鈴木敬『中国絵画史 上』（吉川弘文館、1981年）、135～142、162～176、188～244頁。小川裕充「五代・

- 北宋の絵画」（『世界美術大全集 東洋編5』小学館、1998年）。
- 38 董源、巨然の作画及び先行研究については、註4前掲、拙著『唐宋山水画研究』の第四章「（伝）董源「寒林重汀図」の観察と基礎的考察」及び、「参考文献目録」431～433頁を参照されたい。
- 39 『画史叢書』、183頁。
- 40 清・顧祖禹『讀史方輿紀要』卷八十四、進賢県条によれば、唐の武徳五年（622）に鍾陵県が置かれ洪州に属したが、八年には廃され進賢鎮となった。
- 41 例えば陳高華『宋遼金画家史料』（文物出版社、1984年）の「董源」条では「董源、字叔達、鍾陵（今江蘇南京）人」とする。Howard Rogers, Onomea Bay, "Tung Yuan Chronicle," in *Kaikodo Journal*, Autumn, 1999（韋佶翻訳、羅浩、翁白「董源研究」〔『朶雲 第58集 解説《溪岸図》、2003年〕では、南昌進賢説を挙げた上で、「鍾」は南京の名山である鍾山を、「陵」は南京の別称の金陵と解する説にも言及している。原著55頁、翻訳版275頁。嶋田英誠「晚唐・五代・宋・金の画家略伝」（『世界美術大全集 東洋編 第6巻 南宋・金』小学館、2000年）の董源の項は、「江蘇省南京または江西省進賢」とする。
- 42 『画品叢書』、134頁。
- 43 『画史叢書』、201頁。
- 44 『画史叢書』、148頁。『江南画録』、『江南画録拾遺』とも現存はしていない。謝巍『中国画学著作考録』（上海書画出版社、1998年）、98頁、102頁を参照。
- 45 貫休「再到鍾陵作」（『禪月集』卷十九）
六七年来到豫章、再游知己半凋傷。春風還有花千樹、往事都如夢一場。無限丘墟侵郭路、幾多台榭浸湖光。祇應惟有西山色、依旧崔嵬出寺牆。（『貫休歌詩繫年箋注』本）
第1句の「豫章」は、洪州（南昌）の別称であり、註29前掲、胡大浚『貫休歌詩繫年箋注』の箋注には、本詩を「咸通十一年（870）貫休復到洪州時作」とする。854頁。
- 46 孫鮐の伝は、北宋・馬令『馬氏南唐書』卷十三、元・辛文房『唐才子伝』卷七、清・吳任臣『十国春秋』卷三十一を参照。註2前掲、拙稿「『全五代詩』にみえる絵画関連資料1」、11頁に記事掲載。
- 47 沈彬の伝は、『馬氏南唐書』卷十五、南宋・陸游『陸氏南唐書』卷七、『唐才子伝』卷七、『十国春秋』卷二十九を参照。註2前掲、拙稿1、12頁に記事掲載。
- 48 清・吳任臣『十国春秋』卷十五、南唐一、烈祖本紀
昇元四年〔中略〕、十二月丙申〔中略〕是時建学館於白鹿洞、置田供給諸生、以李善道為洞主掌其教、号曰廬山国学。（四庫全書本）
- 49 伍喬の伝は、『馬氏南唐書』卷十四、『陸氏南唐書』卷十五、『十国春秋』卷三十一を参照。註2前掲、拙稿1、14頁に記事掲載。
- 50 李中の伝は、『唐才子伝』卷七を参照。註2前掲、拙稿1、15頁に記事掲載。
- 51 陳貺の伝は、『馬氏南唐書』卷十五、『陸氏南唐書』卷七、『十国春秋』卷二十九を参照。註2前掲、拙稿1、16頁に記事掲載。
- 52 江為の伝は、『馬氏南唐書』卷十四、『陸氏南唐書』卷十五、『唐才子伝』卷七、『十国春秋』卷九十七を参照。註2前掲、拙稿1、16頁に記事掲載。
- 53 劉洞の伝は、『馬氏南唐書』卷十四、『陸氏南唐書』卷十五、『十国春秋』卷三十一を参照。註2前掲、拙稿1、17頁に記事掲載。
- 54 若虚の伝は、北宋・贊寧『宋高僧伝』卷二十五を参照。註2前掲、拙稿1、17頁に記事掲載。
- 55 『聖朝名画評』において巨然が業を受けたという「本郡の開

元寺」も、南昌には先述のように貫休も訪れた開元寺があり、これが該当すると考えられよう。

『江西通志』一一一卷、寺觀一、南昌府

佑清寺〈在新建縣崇梵坊、初郡故子城西有蛟井、在梁葛鰐宅東南、天監中龍鬬井中、豫章王蕭綜造大仏鎮之、鰐復于太清初捨宅名大仏寺。唐開元間改為開元寺、有唐明皇銅像号真容殿。大歴間馬祖建道場于此、有戒壇、浴室遺蹟、大中間燬。後南平王鍾伝復建為上藍院、以居上藍山僧令超、宋真宗時改承天寺、政和間改能仁寺。〔後略〕（四庫全書本）

56 南昌においては、董源、巨然が地元の画家として認識されており、現地調査で市内の滕王閣を参観した際には、閣内に両者の作品の複製が展示され、董源は歴史人物の壁画にも描かれていた。註3前掲、拙稿「夏の廬山を訪ねて—山水画研究旅行記一」、39～40頁。

57 『宣和画譜』卷十一、董元（源）条では、その画風を「大抵元所画山水、下筆雄偉、有嶄絶崢嶸之勢、重巒絶壁、使人觀而壯之〔中略〕。至其出自胸臆、写山水江湖、風雨溪谷、峰巒晦明、林霏煙雲、与夫千岩萬壑、重汀絶岸。使覽者得之、真若寓目於其処也」（『画史叢書』、485頁）と評する。

58 小川裕充氏は、筆者が東北大学大学院文学研究科に在籍していた折の集中講義で山水画史を講じられた際、この点に触れられ、本来、董源には半円形と台形の双方の山岳表現があったものが、後世において、前者を董源、後者を巨然として認識する傾向が強まった結果ではないかと話された。本稿はこれに示唆を受けた。なお、小川氏は、巨然が南唐滅亡後に北宋の都・開封に移って後、華北山水画の李成の手法（石を雲のような形態感で統一的に描く）に影響を受け、山岳を台形状に統一するようになったとされる。同氏「院中の名画—董羽・巨然・燕肅から郭熙まで—」（『鈴木敬先生還暦記念 中国絵画史論集』吉川弘文館、1981年）、49～54頁。ただ、その前身となる高い峰の表現自体は既に南唐の段階で董源・巨然に存在していたと考えれば、上記の見解と矛盾はなく、むしろ初期には峰の先端も角張ったもの、半円に近いものなどより変化があったのが、徐々に定形化していったと考える方が自然な様式展開と考えて論を進める。

59 李後主少時、遣人於廬山精舍挾爽塏地為精舍、極一時林泉之勝。既成、命宮苑使董源以澄心堂紙写其図來上。既即位、以精舍為開先寺、以図画賜刁衍、藏於家。蔡天啓之子佑猶及見之。

『京口耆旧伝』は、江蘇大学出版校社証本（2016年）を用いた。なおこの記事を筆者が知ったのは周積寅『中国画家叢書 董源・巨然』（上海人民美術出版社、1985年）、5頁によってである。

60 『宋史』卷四四一、刁衍伝。

61 馮延巳「開先禪院碑記」（『全唐文』卷八七六）

皇上即位之九年、詔以廬山書堂旧基為寺。寺成、会昭武軍節度使馮延巳肆覲於京師。上賜從容於便殿、語及往事、顧謂曰、廬山書堂已為寺矣、朕在藩時、簪履輩唯卿在耳、朕置此書堂之本意、卿亦預知、頗記憶否。延巳對曰、陛下真誠、懸諸日月、微臣固陋、何敢忘之。昔在吳邦、唐運中欠、陛下齡方志学、龍潛鼎司、洪惟聖心、邈焉高蹈、咳唾權政、疣贅絳綸。慕崆峒之師、幾勞軒幘、聞富寿之祝、亦固堯辭。注念烟蘿、每懷宴息、思尋爽塏之境、以備華胥之遊。巨廬天下之名山、江表之勝槩、図謀具載、靈仙咸棲。果有潛夫、來献茲地、已酬善価、遽闢崇基。纔俾芟夷、未遑奋築。旋則中興在運、夏物重歸。陛下位属元良、務煩監撫。寝門鷄唱、方視煥寒、嵩高鳳鳴、寧諧好尚。逮乎出震嗣服、雖欲從之、巢許之踪、其可繼耶。堯

舜不得已而治天下、豈虚言哉。方今陛下日照天臨、風行草偃、勤儉以化、焦勞思理。求賢草沢、尽善於百王、推公友于、邁德於千古。蟲蝗殞於靈雨、早歎転為豊年。大信既孚、殊方僉后、威惟取乱、仁実懷柔。所以建水僭称、肉袒而詣史、楚邦乱略、俛首而來朝。矧彼長沙、恃險与固、隔絶声教、五紀於茲、一旦砥平、易於反掌、兵不血刃、市不易肆、拓土宇於數千里、復正朔於四十州、可大之功、冠乎史冊。猶且納隍軫慮、馭朽兢懷。物暢皇猷、民知王度、洋洋焉、蕩蕩焉、混一車書、豈遠乎哉。言未及終、上曰、是皆然矣。抑朕又聞古先哲王、握図御宇、惟德是務、与善同歸、俯仰抑揚、不失其正、久於其道、而天下化成。恒沙如來、出世濟俗、依空説性、性外無空、信則修崇、悟則解脫、始乎正法、終乎象教、使人趣清淨之域、息貪競之心、民用以淳、理道何遠、是則菩提之教、与政通焉。朕以此寺基、是朕当年思欲遷世之地、弃之草莽則可惜、構之棟宇則無名、不若興建伽藍、以居禪衆、示人至理、亦造化之一端也。其勅置之規、奢儉之度、續用之費、卿復知耶。延巳對曰、起置之始、適已上奏、逮茲成寺、臣亦粗知。肇乎程土工、度山木、豫章之材間出、般輪之芸屢献、運斤若雨、荷鍤如雲、力不勞於中民、財不傷於外府、歲月未幾、厥功已集。駭多宝之湧出、疑化城之突然。窺殿正門、重軒複檻、高牆虬軒、修廊翼舒、香厨旁開、僧房内闕。法筵清淨、宛是祇陀之園、方丈精嚴、更類維摩之室。撫菩提之地位、儼如來之相好。功畢敏手、則塑像如生、妙属良工、則丹青若活。而況依林附麓、左崑右壑、瀑布懸吕梁之勢、凌雲挺閭岫之形。溪徹湓江、表法流於不断、峰開石鏡、同慧日之長明。其或寥汰雲収、戸庭雨霽、鐘鳴谷響、猿啼樹深、仰止則峻巘連空、写望則長川無際、僧閑境寂、似出世間。信有為之勝因、実安禪之嘉所。足使迷者得于達之漸、達者得不二之門。苟非聖人用心、其孰能与於此乎。上曰、卿知其始也既如彼、知其末也又如此、文以記事、非卿而誰。延巳對曰、臣才学本空、筆硯久廢、雖然、盛德之事、固願歌詠、慚匪当仁、庶符不朽。乃跪而進頌曰、

彭蠡之陽、巨廬峻峙。積純和氣、竦播天勢。峰連奇秀、谷藏靈異。鶯洞之前、勝復為最。懿乎我后、河清運契。仁聖文明、肅恭寅畏。堯舜其心、巢父其志。思愬大廷、因開福地。帝出乎震、龍飛在天。梯航合選、符瑞駢闐。推公固本、拳正求賢。九功既叙、七德俄宣。貞師一奮、建人來庭。神兵再発、楚邦蕩平。威震四海、疆開百城。日新之盛、無得而名。恢恢睿謨、游刃有餘。因思是境、昔擬華胥。夙心不獲、締構猶虛。改名梵宮、俾奉真如。榛蕪既闢、棟楹崛起。雕甍繡櫺、重欄疊砌。後倚崇崖、前臨無地。屈曲延袤、高低迤邐。炳煥丹青、端嚴塑像。表上乘法、示天人相。清衆昼閑、禪閑夜敵。十二類生、孰不瞻仰。聖君旨趣、古仏因縁。教化之本、治平之原。其功莫京、其福無辺。皇図帝齡、永永万年。

保大十二年歲次甲寅正月丙子朔十日乙酉、馮延巳奉勅撰。（山西教育出版社排印本）

62 『京口耆旧伝』の記述では、董源の作画には澄心堂紙が用いられたとされていたが、澄心堂紙は、後主が作らせたと思われる紙であるため、この点も訛伝の可能性があろう。澄心堂紙については、陳葆真「芸術帝王李後主」（註36前掲、『李後主和他的時代—南唐芸術与歴史論文集』）、229～235頁を参照。

63 北宋・黄庭堅に「南康軍開先禪院修造記」（『豫章黄先生文集』卷十八）があり、馮延巳碑の内容に沿いつつ創立の経緯を述べている。寺の名前の由来についても言及がある。

廬山開先華藏禪院、江南李氏中主所作也。初、中主年十五、先主秉楊氏国柄鎮金陵、留中主与宋齊丘参広陵政事。中

主年少好文、無經世之意、喜物外之名、問舍於五老峰下、欲蟬蛻冠冕之間、鳳鳴林丘之表。有野夫獻地焉、山之勝絕處也、万金買之、以為書堂。時方多故、未暇。会先主開國、身任世子、稍駸駸於富貴、然語其旧僚、未嘗一日忘廬山也。其後中主嗣國數年、乃即書堂為僧舍。蓋方其富盛時、傾国服為之、亦推野夫獻地為已有國之祥、故名曰開先、以了山道人紹宗主之、所謂拾枯松、煮瀑布者也。及中主作洪都、蓋嘗弭節雍容、故榻与画像存焉。太平興國二年、又賜名曰開先華藏、然其主僧率常以行義耆老。至善暹時乃有衆數百人、所謂海上橫行暹道者也。於是開光始為禪林矣〔後略〕。(四部叢刊本)

64 以下の開先寺の沿革や周囲の諸峰については、『江西通史』卷一一三、寺觀三、南康府、秀峰寺、および註1前掲、『廬山志』卷五、山川勝蹟、山南第五路、開先寺を参照。

65 開先瀑布には、東西二つの瀧があり、西側のより大きな瀑布を西瀑或いは黃巖瀑といい、東側の瀧を馬尾泉とよぶ。北宋・陳舜俞『廬山記』卷二、叙山南篇第三では、次のようにいう。

〔前略〕香炉峰与双劍峰相連属在瀑水之傍。遷鶯谷在其東北。水源在山頂、人未有窮之者。或曰、西入康王谷為水簾、東為開先之瀑布。〔開先禪〕院東大悲亭及諸堂榭、往往隱几見之。澗中之石或含雲母。可坐可臥、可漱可濯。澗上有石橋、橋上有漱玉亭。此山南之絕致也。院前過溪西一里、有石碑庵。大石在山脊、天然如大碣、堅礪不可鐫刻。由石碑上山七里、至永泰院、其上有黃石岳。九江錄云、古招隱寺在黃石岳下、此其是也。永泰之上、有道人庵、次聖僧岳、次善才岳、次羅漢岳。四庵岳相去在五里之間、瀑流之所過也。又五里皆登絕險、乃至黃石岳。俗伝黃石公所居非也。其崖壁皆黃色、視前三岳、特平広可容百餘人。永泰之前、有文殊台、与香炉双劍峰相為高下。瀑布前在山下、皆仰而望之、固為雄偉、至文殊台、則平視之。然後知轟雷飛練皆賦象之不足也。開先之東半山、別有小瀑飄洒、亦不下百餘尺、名曰馬尾泉、言其小不得同名為瀑也。(内閣文庫所藏南宋刊本)

66 現在、開先寺を含むこれらの峰の一帯は、秀峰風景区として整備されている。再開発で寺院も修築されつつあり、2016年の夏の現地調査では、屹立する峰々を背景に堂宇が立ち並んでいたことが分かった。境内の西には、双劍峰の手前の文殊峰へ至るロープウェイが設けられており、開先瀑布を空中より望むことができた。

67 『南宋館閣続録』については、中華書局排印本(1998年)を用いた。

68 『画史叢書』、515頁。なお、「秀峰図三」が録されることも、本稿との関係から興味をひかれるが、宋時代において開先寺一帯を秀峰と呼ぶ事例を見出すことができなかったため、本稿での考察の対象からは除くこととした。

69 「蕭翼賺蘭亭」の故事は、唐・何延之「蘭亭記」(唐・張彦遠『法書要録』卷三)に詳しい。なお、2014年に特別展「台北 国立故宮博物院—神品至宝—」の開催記念国際シンポジウムとして東京国立博物館で行われた「中皇帝コレクションの意味—書画における復古と革新—」(7月5、6日)において「乾隆帝が見た江南山水画—伝巨然「蕭翼賺蘭亭図」を中心に—」と題して、乾隆帝の江南山水画収蔵の面から紹介した。

70 本図は、明・張丑『清河书画舫』燕字号第七、清・吳升『大觀錄』卷十三に巨然「蕭翼賺蘭亭」として著録される。また、『石渠宝笈』初編、養心殿八にも同題で宋人の作として載せられている。現在の所蔵先の故宮博物院では旧伝に従い巨然の作品としている。

71 南禅寺の『秘藏詮』については、江上綏、小林宏光『南禅

寺所蔵『秘藏詮』の木版画』(山川出版社、1994年)および、小林宏光『中国版画史論』(勉誠出版、2017年)が詳しい。

72 例えば、近景の道は、画面右端からはじまり中心線のあたりで一度土坡に隠れるが、その隠れる部分の描写が曖昧で、幾つかの小岩によって道が閉ざされているように見える。その後、再び現れた道が橋の手前で岩に隠れる部分も、不自然にせり上がって見える。

73 Howard Rogers, Onomea Bay の註41前掲論文“Tung Yuan Chronicle”では、(伝)董源「溪岸図」(メトロポリタン美術館)を、中主が董源に廬山の書堂を描かせた故事を踏まえた上で、董源の「廬山図」と結びつけて解釈している。原著55、81～86頁、翻訳版275、293～295頁。董源と廬山の関係に注目する点において本稿の問題意識と共通するが、筆者はこの作品を江南山水画様式の初発段階を伝える例として扱うことには慎重であるべきと考えるため考察の対象外とした。

74 盛唐・敦煌莫高窟第217窟「法華経变相」および「西方浄土变相」、「絵因果経」第8巻第12紙(東京藝術大学)にも見られる。

75 「山水人物図(紫檀木画槽琵琶)」(正倉院南倉)、「絵因果経」第8巻第12紙(東京藝術大学)にも見られる。

76 筆者はかつて唐代の笠形の松の描法が、江南山水画に受け継がれる一方で華北山水画においては李成系統の車輪形の新描法に移行したことを指摘した。拙稿「唐代の樹石画について」(註4前掲『唐宋山水画研究』)、133～141頁。本稿の考察結果は、瀧においても同様の経過があったことを示すものと言える。なお、この点は、同じく唐画を様式の母体とするやまと絵にも密接に関わると考えているが、その考察は機会を改めたい。

77 「蕭翼賺蘭亭図」を詳細に観察すると、遠景右端の峰の山体の中ほどに、素地を白っぽく残した三本ほどの細長い筋が認められる。崖の突端の表現かとも思えるが、画中の山岳に類似の描写は他には認め難く、単なる突出としては不自然さが残る。もしこれが瀧の表現であれば、その下方左側は谷間となっており、寺院を経て画面手前へと流れ込んでくる水流との接続関係も自然に理解できる。先述のように本図は模本と考えられるため、原本において控えめに描かれていた江南山水画系の瀑布表現が、模写の過程で写し崩れにより意味を喪失した可能性も考えられる。

78 「廬山高図」については、陳韻如「我在丹青外—沈周的画芸成就」(『明四大家特展 沈周』国立故宮博物院、2014年)を参照。

〔図版出典〕筆写撮影以外

図1 『簡明中国歴史地図集』(中国地図出版社、1991年)に加筆

図2 『廬山史話』(上海人民出版社、1981年)

図6 『世界美術大全集 東洋編』5(小学館、1998年)

図7 Chinese figure painting, Freer Gallery of Art, 1973

図8 『故宮書画図録』1(国立故宮博物院、1989年)

図9 『国宝在線 一片江南』(上海書画出版社、2004年)

図14、15 『神品至宝』(東京国立博物館、2014年)

図16 『国宝在線 一片江南』

図17 『神品至宝』

図18 『国宝在線 一片江南』

図19 『南禅寺所蔵『秘藏詮』の木版画』(山川出版社、1994年)

図20 『故宮書画菁華特輯』(国立故宮博物院、1996年)

図21 『東洋美術』1(朝日新聞社、1967年)。

図22 『正倉院の絵画』(日本経済新聞社、1968年)

図23 『中国石窟 敦煌莫高窟』3(平凡社、1981年)

- 図 24 『第 53 回 正倉院展』(奈良国立博物館、2001 年)
 図 25 『正倉院の絵画』
 図 26 『中国美術全集 絵画編』2 (人民美術出版社、1984 年)
 図 27 『世界美術大全集 東洋編』5
 図 28 『日本美術全集』6 (小学館、2015 年)
 図 29 『故宮書画図録』1
 図 30 『中国絵画全集』9 (文物出版社等、1999 年)
 図 31 『故宮書画図録』4 (国立故宮博物院、1990 年)
 図 32、33 『故宮書画図録』6 (国立故宮博物院、1991 年)

付記 本研究は、科学研究費助成金基盤研究 (C)「宋代文人士大夫の絵画制作・鑑賞に関する研究—北宋後期を中心に—」(課題番号 16K02271) による研究成果の一部である。



補図 秀峰風景区入口付近より見た諸峰(亀背峰、鶴鳴峰など)