

高 克 明 と 高 克 明 派

嶋 田 英 誠

要 旨

北宋後半期から南宋前半期の宮廷画院に於ける山水画の一流派として、高克明派の存在を提唱し、伝王維筆「江山雪意図巻」(台北、故宮博物院)と伝高克明筆「溪山雪意図巻」(ニューヨーク、クロフォード氏)の二作品を、それぞれ北宋末、南宋前期の高克明派の作品と位置づけ、併せて高克明派が、南宋院体山水画様式の成立と展開に与えた影響を展望する。

目 次

0. 初 め に
1. 高克明について
2. 高克明派について
3. 高克明乃至高克明派の画風について
4. 「溪山雪意図巻」について
 - 4-1. ドキュメンテーション
 - 4-2. その画風について
 - 4-3. 伝王維筆「江山雪意図巻」について
 - 4-4. 再び「溪山雪意図巻」の画風について
5. 終わりに
 - 付1. 関 連 年 表
 - 付2. 論及作品一覧

0. 初めに

北宋山水画史の研究は、近年極めて活発になってきたが、そもそも遺品が少なく、かつ現存遺品の殆ど全てが模本乃至偽託であることに由来する研究上の困難は、10年以上も前に指摘されてより後¹⁾、今日に至ってもなお、根本的には解消していない。近来著名な作品でありながら、伝高克明筆「溪山雪意図巻」(図1)についての専論が現われなかったのも、この作品が高克明に由来するものであるのか否か、模本であるのか否か、等の問題について、検証すべき文献資料、或は比較検討すべき他の作品等が欠如しているためであったと思われる。

一方、北宋画院そのものの制度史的研究²⁾は、画院様式と在野様式の区別にやや寛容であった従来の研究方法に、反省を促すもののようである。即ち、北宋画院様式の展開の自律性という命題を仮設した時に、北宋山水画、就中北宋末南宋初の絵画現象は、より明確に解釈し得るように思われる。この小論は、この作業の一環とする。即ち、10年程前に伝燕文貴筆「夏山図巻」(方聞教授により屈鼎筆として紹介されたが。ニューヨーク、メトロポリタン美術館³⁾。)が再発見されてより、北宋画院に於ける燕文貴派の存在が主張されて来た⁴⁾が、小論では北宋画院に於ける今一つの流派として高克明派の存在を提唱し、併せて「溪山雪意図巻」を含む高克明派の作品について考察することとする。

1. 高克明について

高克明その人についての基本的な伝記資料は、嘉祐元年頃(ca. 1056)成立した劉道醇撰『聖朝名画評』巻2山水林木門に載せられたものである。

高克明、絳州(山西省絳県)人、端愿自律、復事謙退、尤喜幽默、多行郊野、間覽山林之趣、箕座終日、楽可知也、帰則求静室以居、沈屏思慮、神遊物外、景造筆下、漸為遠近所許、景德(1004—1007)中、遊京師(河南省開封)、大中祥符(1008—1016)中、入図画院、其芸益進、与太原(山西省)王端・上谷(河北省易県)燕文貴・潁川(河南省許昌)陳用志相狎、稱為画友⁵⁾、而声望籍甚、今上(仁宗)嘗詔入便殿、命画図壁等、為上所賞、遷至待詔・守少府監主簿・賜紫、景祐(1034—1038)初、上命画臣鮑国資画四時景於彰聖閣、国資以乍近玉色、戰懼不已、不能下筆、詔克明代之、克明辞曰、臣技不過山水而已、国資以疏賤驟見陛下、不無驚畏、徐当尽其所學、恐臣浅近終不能及、上善其対、淮海富商陳永、以百千求春龍起蟄図、克明以非素習者、堅讓不從、一時輩多之、克明亦善仏道人馬・花竹翎毛・鬼神屋宇、皆造于妙、人有以勢利求者、則以不能為辞、或朋好間以所欲見丐、必欣然与之、画流中、好義忘利、性多謙損者、惟克明焉、

評曰、(中略)高克明、鋪陳物象、自成一家、当代少有、(後略)

(『王氏画苑』本。句読点、括弧内等、筆者。以下、同。)

高克明伝としては、この記事が簡略化したと思われるものが、宣和二年(1120)に成立した『宣和画譜』巻11山水⁶⁾に載る他、熙寧九年頃(ca. 1076)成立した郭若虚撰『図画見聞誌』巻4山水門が、次の如き簡略な記事を収載する。

高克明、京師(河南省開封)人、仁宗朝(1022—1063)為翰林待詔、工画山水、採擷諸家之美、參成一芸之精、团扇臥屏、尤長小景、但矜其巧密、殊乏飄逸之妙、

(『画史叢書』本)

これらの高克明の伝記につき、画院画家としての経歴上注目すべきことは、第一に彼が燕文貴に次いで北宋画院に入った二人目の山水画家だったことである。乃ち、『聖朝名画評』、『図画見聞誌』、『宣和画譜』等によっても、真宗朝以前の画院にあったことの明らかな山水画家は、太宗朝（976—997）の前半に画院に入った燕文貴と、この高克明しかいない。第二は、仁宗朝の画院に於いて、高克明が待詔・守少府監主簿となり紫服を賜わったことである。その時期は、本文が続いて「景祐初云々」と記しているから、天聖・明道年間のことである。ところで少府監主簿とは、一般に寺監主簿と総称され、文官に与えられる最下級の寄禄官（俸禄五貫）の一である。然るに仁宗は天聖六年（1028）、これより後、翰林院の待詔は班行（三班使臣、武官に与えられる最下級の寄禄官、俸禄は四貫乃至五貫）に補し、文官の寄禄官を与えない旨の詔を下しているから、高克明の待詔除任は天聖元年から六年の間（1023—1028）と考えられる。守少府監主簿という寄禄官自体は、前代に比し、翰林院の技術官が受けたものとして高くはないが、それは仁宗が技術人を雑流として、清流たる士大夫から区別したためである。仁宗はこのように俸給に於いて技術人を抑えながら、彼らに対する恩寵は他の面で示した。即ち紫服を賜わったというのがそれであって、北宋時代の例では、翰林院の技術官は、恩寵に浴した場合でも緋服を賜わるのが常例であり、紫服を賜わるのは真に異例のことである。ちなみに御書院、図画院で紫服を賜わった例は、太宗朝の花鳥画家黄居寀、真宗朝の御書院の書家尹熙古、それにこの仁宗朝の高克明しかいない⁷⁾。

ところで、仁宗朝（1022—1063）は、前代の真宗（997—1022）が大規模な国家的事業を遂行して国家財政を逼迫させた後を受け、寧ろ儉的に務め、内政充実に向かった時代と位置付けられている。このような政策の結果、画院画家は前代に比べて身分待遇が改悪されたのみならず、大画面製作のような、華々しい実際の活動の場をも失った⁸⁾。このような仁宗朝の宮廷に於いて、絵画史上特筆すべきことは、数次にわたる勸戒図の製作である。それには当然宮廷所属の画工が当たったと思われるが、慶暦八年から皇祐元年（1048—1049）にかけて製作された「三朝訓鑑図」の製作者として、ただ一人待詔高克明の名が見られる⁹⁾。

以上のように、高克明は仁宗朝の最初期から後半期に至るまで、仁宗の異例の恩寵を受けて、画院に於ける中心的な地位を占めていた。

2. 高克明派について

仁宗朝の画院に於いて永らく重要な地位を占めた高克明は、後の北宋画院に多大の影響を与えたらしく、多くの追随者を出した。『図画見聞誌』巻4山水門によれば、既に仁宗朝、次のような画家がいた。

梁忠信、京師（河南省開封）人、仁宗朝、為図画院祗候、工画山水、体近高克明、而筆墨差嫩、又寺宇過盛、棧道兼繁、人或譏之、〔割注：恐其乱高、故顯出之、〕以上各有図軸伝於世、
（『画史叢書』本）

また、乾道三年（1167）に成立した鄧椿撰『画繼』巻6山水林石によれば、その後のある時期の画院には、高克明の画風が大いに流行していた。

高洵、京師（河南省開封）人、工山水、師高克明、尤長於湖石、以画院多学高克明、故洵晚年、復師范寛、
何淵、在図画院、不知何処人、専師高克明、往往逼真、然失之繁碎也、（『画史叢書』本）

これらの画家の活躍時期を『画継』は記していない。然し夏文彦撰『図絵宝鑑』巻3は、この二人の画家について略々『画継』の記事を引用しながら、高洵について「花鳥師程若筠」と付け加え、その程若筠について「宣（和）・政（和）間（1111—1125）、太乙宮道士」と記す¹⁰⁾。これが正しければ、高洵の活躍時期は徽宗朝最末期乃至それ以降となる。

このように、画院に於ける高克明派の画家の活躍は北宋最末期まで至り、燕文貴派の画家の活躍と並行していた。

3. 高克明乃至高克明派の画風について

既に引用したように、『聖朝名画評』は高克明の画風について「誰の画風を学ぶこともなく独力で自己の画風を作り上げた」と記し、『図画見聞誌』は「様々な画家の優れた所を選び取り、それらをあつめて自己の画風を作りあげた」と記す。両書の主張は異なっているが、中国絵画史に於いて伝統の果たした重みを考えるなら、高克明の画風は先行様式を総合乃至折衷したものであったと解釈すべきであろう¹¹⁾。『聖朝名画評』は、高克明が屢々郊野へ行き、終日山林の趣を観察し、帰っては静かな部屋に籠り、沈思熟慮し、心に画くべき景が浮かんで来ると、漸く製作に入ったことを伝えるが、このような製作態度のみからすれば、高克明が、荆浩、范寛より郭熙に至る華北山水画の正系の中にあると推測することができるかもしれない。然し、『図画見聞誌』は「尤も小景に長じていた」と記していて、北宋後半期の新しい山水画の展開との関係も注目される。ところで『図画見聞誌』は、「細密に画き込む技巧上のさえを重要視し、俗事を離れて心を軽々と翻らせてくれるような趣には欠けていた」と記しており、『画継』巻6は、北宋末の寧濤という画家について、「但し、楼観や人物の細かいところまで尽く画き込み、表わしすぎてしまうという欠点は、正しく高克明のようだ」と記している¹²⁾から、その作品は細密画的な要素をかなり含んだものであったろう。燕文貴乃至燕文貴派の作品も「咫尺千里」「精品」と評され、現存遺品も描写は極めて精細であり、この時期の画院山水画の共通した特徴であった可能性がある。細密画的な表現は、当然部分描写に執着し、全体の構成の持つ比重は相対的に下がるであろうから、北宋初の山水画の持つモニュメンタルな造型は減退したと考えられ、「尤も小景に長じていた」とする記述も、この点と無関係ではないかも知れない。

このような高克明の画風は、高克明派の中でどのように継承されていったのか。梁忠信の作品は、高克明に比べ「寺や建物が画かれすぎであり、棧道もこうるさいほどだ」というから、説明的乃至叙述的な要素の増大が推測される。高洵の画風についてはよく分からないが、何淵については「細かすぎるところが欠点である」というから、元々細密であった高克明の画風は益々その傾向を強めていったと推測される。

さて、以上のように画史書類の伝記、評語を解釈してみても、高克明乃至高克明派の画風は具体的にはよく分からない。また多くの絵画評論を詩文に残した北宋の文人士大夫達も、燕文貴、高克明ら画院の山水画家の作品については一言も触れるところがない。是より先は、現存する唯一の高克明の伝称作品である「溪山雪意图卷」そのものによって考えるしか方法がない。

4. 溪山雪意图卷について

4-1. ドキュメンテーション

クロフォード氏 Mr. John M. Crawford, Jr. の所蔵するこの図卷（図1）は、

- (1) 謝稚柳『唐五代宋元名迹』（古典文学出版社、1957）
- (2) James Cahill, “CHINESE PAINTING”, 1960.
- (3) “CHINESE CALLIGRAPHY AND PAINTING IN THE COLLECTION OF JOHN

M. CRAWFORD, JR. COLLECTION”, 1962.

(4) Wan-go Weng, “CHINESE PAINTING AND CALLIGRAPHY, A PICTORIAL SURVEY”, 1978.

(5) 鈴木敬編『中国絵画総合図録』（東京大学出版会、1982）

(6) 鈴木敬『中国絵画史 中之一』（吉川弘文館、1984）

等に図版化され、(2)、(3)、(4)、(6)の本文中に論及されており、その他、

(7) Max Loehr, “CHINESE PAINTINGS WITH SUNG INSCRIPTIONS”, *ARS ORIENTALIS* IV, 1961.

に言及されている。

この作品を「溪山雪意」の名で記録したのは、現存資料による限り明の呉寛（宣徳10—弘治17, 1435—1504）が最初である¹³⁾が、明清にはその他「山水」「雪意」「雪霽溪山」等の名でも呼ばれている¹⁴⁾。いずれにせよ、明初以前の題は知るべきがない。巻末の岩石中に

景祐二年（1035）少監簿臣高克明上進

と読める隠し落款がある。「少監簿」は、高克明の伝記資料と対照すれば「少府監主簿」の意であろう。画院画家がその寄禄官名を款記する例は、他に伝燕文貴筆「江山楼觀図巻」（大阪市立美術館）があり¹⁵⁾、そのこと自体は異とする必要はないが、鈴木敬氏も指摘するように、「少府監主簿」を「少監簿」と略称する例は他に見当たらず¹⁶⁾、その書体と共に款記内容にも疑問がある。なお、巻初には「高克明」の三字があるが、これは落款とは考えられず、(3)の中でマックス・レーアはこれを南宋の理宗の書とする。

諸著録によれば、巻後には成化五年（1469）の徐有貞の跋を初めとして十三人の題があった¹⁷⁾というが、これらは何れも失われており、現在では呉寛の七言古詩が付されているのみである。これらの著録や、画中に押捺された収蔵印等によって、明代以後のこの図巻の収蔵歴を知ることができ、(3)のレーアの解説に詳しい。レーアは又、跋文の内容を検討した上で、現在の画面は巻初にかなりの切断があると論じているが、証明は難しいように思われる。

4-2. その画風について

さて、この図巻は「溪山雪意」という題にも係わらず、画中には「溪山」と併称すべきモチーフは画かれておらず、「山水」画構成の基本的要素である主山や遠景景物（遠山、地平線、等）をも欠いており、通常の北宋山水画とは全く異なった画面構成法をとる。即ち画面は前景から中景へと進んだところで、画絹の上端により断ち切られている。このような画面構成法は、先行する作品の内、五代南唐の趙幹筆と伝えられる「江行初雪図巻」（台北、故宮博物院）との、またやや遅れる作品の内、伝趙令穰筆「湖莊清夏図巻」（元符三年、1100、ボストン美術館）との類似を直ちに想起させてくれる。

「江行初雪図巻」については、なお若干の鑑識上の問題点が残るが、唐の古様を伝存した江南画風の一体を示す作品とする評価は、ほぼ定着したものであろう¹⁸⁾。この図巻と「溪山雪意図巻」との間には、他にも密叢としての蘆や竹の集合的な表現、枯樹の形状、或いは前景に喬木を置いて背後を透かし見る奥行き表現等、いくつかの共通点を指摘できる。然し「溪山雪意図巻」は「江行初雪図巻」に比べ、景物の重層的な描写を恐れず、更にはモチーフの組合せや巧みな視線誘導によって、はるかに柔軟な奥行き表現を達成しているが、これは五代北宋初から北宋中期にかけて、山水画に於いて試みられた深遠法の開発と並行した現象と位置づけられるし、画卷としての展開法も、はるかにダイナミックで変化に富んだものへと変化している。

その他、北宋的な伝統に依っているモチーフとして、巻初の野水や土坡には李成派の伝統を

見ることができるし、或いは先が若干捲り上がったような形の土坡は、喬仲常筆「前赤壁賦図巻」(ニューヨーク、クロフォード氏)、伝李公麟筆「牧放図巻」(北京、故宮博物院)等と似る。また、枯樹の細枝が上に向かって反り返った所謂逆蟹爪法も、伝燕文貴筆「江山樓觀図巻」に先行例がある。以上のような古い伝統による表現は、南宋時代とされる作品には見られないものであることに、ここでは注目しておきたい。

これに対し、北宋末の小景の一典型である「湖莊清夏図巻」とは、既述の画面構成法の他、類似した点は少ない。「湖莊清夏図巻」にその一例を見るような、そして北宋後期の山水画を特徴づける巧みな煙霞法による大気や光の表現は、ここには殆どなく、主要な形象は明晰に自己完結し、自己主張している。然し、画面からモニュメンタルなモチーフを排除し、全てのモチーフを観者に引き寄せて画く結果、観者が画中の景境に対して抱かされるファミリーな感情は、よく両巻に共通しており、高克明が「尤も小景に長じていた」とする画史書の記述を思い出させてくれる。

然し、以上のような観察にも係わらず、この図巻は、「細密に書き込む技巧上のさえを重要視し、俗事を離れて心を軽々と翻らせてくれるような趣には欠けていた」と『図画見聞誌』に記される高克明画風とは、到底合致しない。この図巻は、モチーフの扱い方、画面構成、画卷としての展開法等から言えば、寧ろ北宋画としては破格におおらかであり、伸々としたものがある。言うまでもなく、「溪山雪意図巻」の持つ問題点は、上に挙げたような古い伝統からは外れた部分にある。以下、主としてテクニクの上で、この作品が南宋山水画と類似する要素を列挙してみよう。

- 1) 濃墨で輪郭づけられた、水中の小岩
- 2) 下方を逆三角形に鉤勒し、あたかも空中に浮かんだ如く画かれる水辺の岩
- 3) 二本の線の組合せを基本単位として、たゆとうように画かれる水紋
- 4) 滝を流れ落ちる水流の線描
- 5) 蕨手のような滝壺の波
- 6) 大地にくいこむような、樹木の露根
- 7) 地面に散らされる点苔
- 8) 岩をモデリングする大斧劈皴
- 9) 巻末に見られる階段状の崖
- 10) 巻初の、画絹上端部の、中景の処理
- 11) 巻中央の、前景の樹木を透かして背後の景物をのぞき見る、奥行きの表現
- 12) 墨の濃淡対比の抽象性

等々。1, 2, 3, 5, 10, 11は、直ちに「禪宗祖師図」(東京国立博物館、及び京都、天竜寺、図6)、「西園雅集図巻」(キャンサスシティ、ネルソン美術館、図5)、「十二水図」(北京、故宮博物院)等の馬遠作品を思い出させるし、4, 6～9, 12は、李唐筆「山水図」(京都、高桐院、図4)や「伯夷叔齊図巻」(北京、故宮博物院等)等の伝李唐作品に酷似すると言ってよい。従来、これらの事情から、「溪山雪意図巻」を南宋山水画の影響を受容した、南宋中期以降の作品とする説が一方で唱えられて来た¹⁹⁾。この図巻の実製作年代については筆者も凡そ13世紀前半と考えるが、上記の1～12の内いくつかは、逆に高克明乃至高克明派から南宋絵画に与えた影響の結果と考えられないのか、検討する必要がある。

4-3. 伝王維筆「江干雪意図巻」について

ところで1～12の内、9の段階状の崖は、殆ど「溪山雪意図巻」と幾つかの李唐画——例えば「山水図」、「伯夷叔齊図巻」等——の両者にしか見られないと思われるほど特徴的な形態である。然し、確かに濃墨を用いた大斧劈皴による例は他にないとしても、技法的な差はあれ、階段状の崖をモチーフとしてもつ作品に、今ひとつ伝王維筆「江干雪意図巻」（台北、故宮博物院、図2^{20）}がある。その巻末の切り立った崖は、雪をかぶった頂の平坦部を白抜きで表わし、直角に落ちる崖の縁辺部を（「溪山雪意図巻」や李唐画に見られる程整然とした直角の組合せではないにしても）稲妻状にジグザグに形取り、垂直の崖面自体には横方向の小斧劈皴を用いて、その硬い質感を表現している。その他にも、この図巻は幾つかのモチーフの形態に於いて「溪山雪意図巻」のそれと類似を示す。密叢としての蘆や竹の描写は、伝趙幹筆「江行初雪図巻」にも見られるので、共により古い伝統によった結果と考えられるかも知れないが、例えば「江山雪意図巻」末に見られる針葉樹の形態は、「溪山雪意図巻」及び伝李唐筆「晋文公復国図巻」（ニューヨーク、メトロポリタン美術館）等の李唐派の作品以外、少なくとも南宋初期以前の山水画には画かれなかったと考えられて来た、極めて特徴的なものである。或いは、個々の形態の細部、描法に差はあるものの、敢て図式的に言えば、天に向かって細かくぼうぼうと分枝する枯樹、逆蟹爪法による枯樹、それらの露根等、「溪山雪意図巻」と共通するモチーフは少なくない。「江山雪意図巻」は、従来、王維筆と伝える一連の雪景山水図の一として、唐の王維画風を復元するための資料として論じられてきた^{21）}。然し嘗て方聞教授が示唆したように、この図巻は深山幽谷を持たず、平坦かつ見慣れた水辺の景物をつらね、そこにかかる霧によっておだやかに画面の奥へと引いてゆく空間を表現していること、その静寂を破るかのような鳥達の群像的处理等、「秋塘図」（奈良、大和文華館、図3）に代表される趙令穰の小景画風に極めて近いし、個々のモチーフの個別的な形態の主張と周囲の空間表現への奉仕とが過不足なく統一されていることから、この図巻の北宋後期に於ける成立が強く推測される^{22）}。そうだとすれば、今「江山雪意図巻」から王維という伝称作者名を外し、この作品を北宋から南宋へという絵画史の流れの中に改めて位置づけてみる必要があり、「溪山雪意図巻」との幾つかの類似点も、その作業の中で解釈されなければならぬまい。

そのような中で、南宋前期の文人、周必大（靖康元年—嘉泰四年、1126—1204）の著『益公題跋』巻11に収載される「題洪景廬（邁）所藏王摩詰（維）山水」の一文は、示唆に富む内容を含む^{23）}。

自崇寧（三年、1104）興画学、名筆間出、有賜紫待詔高克明者、頗得摩詰（王維）用筆意、當時甚重之、今已不易致、況唐朝真蹟乎、淳熙丁未（十四年、1187）八月八日、過史院翰林洪公景廬、出示此軸、輒記其後、
（『津逮秘書』本）

ここで周必大は、洪邁（宣和五年—嘉泰二年、1123—1202）の所蔵する王維と称する山水図を一見褒めているようでありながら、実は全くの偽物であることを暗示しているようであり、しかも高克明の活躍時期を徽宗朝と誤まっている。それにもかかわらず、高克明の（著者の誤解に対して譲れば徽宗朝の高克明派の画家の）画風が王維によく似ていたという記述は、高克明（乃至高克明派）の画風についての唯一の具体的な言及として重要である。ところで周必大の脳中にある王維の画風とはどのようなものであったのか。唐末五代の戦乱を跨ぐ4世紀も前の画家の真蹟を、（本文の中で彼自身言うとおりの）周必大が容易に目にし得たとは思われぬし、周知のように北宋末の米芾ですら王維の真蹟は一、二点しか経眼しておらず、却て「世俗の所謂王維」の氾濫を嘆じている^{24）}。とすれば、時代の隔たった王維と高克明の画風が似たものと映ったことからして

も、周必大の考える王維とは米芾のいう「世俗の所謂王維」に近いものではなかっただろうか。

米芾自身は、「世俗の所謂王維」について、蜀或いは江南で画かれた雪景山水図だと言っており²⁵⁾、伝趙幹筆「江行初雪図巻」も巻初に見られる「江行初雪、画院学生趙幹状」の書き入れがなかったならば、その有力な候補であったかも知れないが、その米芾の『画史』は、次の著名な一条をも収載する。

宗室令穰大年作小軸清麗，雪景類世所収王維，汀渚水鳥有江湖意，（『美術叢書』本）

即ち米芾は、小景を画いたことで著名な趙令穰の雪景山水は、「世の収める所の王維」に似ていたと言う。一方、既述したように郭若虚は高克明が小景に長じていたと言う。『図画見聞誌』中に於いては、「小景」の語はこの高克明の条と、慧崇の条にしか出て来ない。

建陽僧慧崇，工画鵝鴈鷺鷥，尤工小景，善為寒汀遠渚，蕭灑虛曠之象，人所難到也，（『画史叢書』本）

この記述による限り、郭若虚の言うところの小景は、趙令穰をその代表とする北宋末の小景の概念と乖離するところはない。とすれば、高克明の画風について郭若虚が「尤も小景に長じていたが、細密に画き込む技巧上のさえを重要視し、俗事を離れて心を軽々と翻らせてくれるような趣には欠けていた」と記すとき、彼は高克明の作品に「さっぱりとしていて清らかで、余分な物が画かれておらずむしろ広々とした景色」が欠けていることについて触れていると考えられる。

以上のような文献資料を併せ考えるならば、「江山雪意図巻」は、

- 1) 水際の土坡、密叢、枯樹等、唐代以来の古い描写法を留めている。
- 2) 「小景」の雪景山水である。
- 3) 就中、巻初の描写法、空間構成は、趙令穰画風に似ている。

これらの点からすれば、この図巻は米芾の言う「世俗の所謂王維」に近い。然し、

- 4) 柔軟で統一された空間の表現は、唐末から五代にかけてのものとしては進み過ぎており、煙霞法も含めて、北宋後半期の山水画に近い。
- 5) 然し、趙令穰の小景画と比べると、後半の空間表現はより複雑であり、モチーフの数も多く、描写はより細密である。
- 6) 巻末の針葉樹、階段状の崖等、特徴的な形態が、伝高克明筆「溪山雪意図巻」と共通する。

従って「江山雪意図巻」を、寧ろ、周必大が高克明その人と誤解した北宋末に於ける高克明派の作品と解すれば、諸文献資料の記すところと齟齬しないと言い得よう。

4-4. 再び「溪山雪意図巻」の画風について

「江山雪意図巻」が北宋末の高克明派の作品と考えられるということは、当然、相互補完的に「溪山雪意図巻」も高克明乃至高克明派と何等かの関係を持つことを意味する。そこで今一度、この図巻について考えてみたい。

この図巻を一見して感じることの一つは、その筆墨の上滑りしたような生々しさである。このような筆墨法は、自然主義的な造型を基本とした宋代絵画には凡そ考えられないものであり、それだけを取り出せば明代の絵画を髣髴とさせるが、ドキュメントの上でそのような仮定が成り立たないとすれば、この作品がオリジナルなものではなく、模本である故だと考えざるを得ない。

先に、この図巻には北宋後期の山水画を特徴づける巧みな煙霞法による大気や光の表現は殆どなく、主要な形象は明晰に自己完結し、自己主張していると述べたが、正確に言えば全くない訳ではなく、空気遠近法的な墨の濃淡使用が、全く効果を上げていない、つまり表現として成り立っていないのに過ぎない。このような筆墨と表現内容の乖離現象は、樹木や、岩の輪郭線乃至皴等、この図巻のいたるところに見られる。従って、以下の考察は、原本の成立年代と、模写時期という二重の問題を含むこととなる。

さて、この図巻を「江山雪意図巻」と比較して直ちに気がつくことの一つは、特徴ある針葉樹の数が増え、それが画面のリズムや奥行き構成に深く関与していることである。そこには、「江山雪意図巻」において添景として初発的に取り入れられたこのモチーフが、表現全体に係わるようにまで発展して来た、時間的経過を推測し得る。同様な発展の跡を決定的に示すのは、階段状の皴であろう。「江山雪意図巻」に見られる、自然景の自然主義的な再現として十分に納得し得る崖の描写を、濃淡の極端な墨色対比を伴う「階段状の形」に変化させたのは、恐らく李唐である(図4)。嘗て触れたように、李唐は画院に於ける先行様式の一つ燕文貴派から、一風変わった形態を、燕文貴派の中で何故に形態がそのように歪曲されたのかの理由を離れて、その形態そのものへの興味によって受容した²⁶⁾が、李唐のそのような形態そのものへの興味が、高克明派からはジクザクの崖を取り入れさせ、それを大斧劈皴で画くことにより、墨色と形態に於ける抽象性を付与したと考えられる²⁷⁾。然しこの抽象的な崖の表現が、その後長くは続かなかったことにも注意すべきである。即ち、南宋中後期の山水画家達、例えば李唐様式を継承したと伝えられる馬遠、夏珪、或いはその他の寧宗朝の画家にしても、このような幾何学的な抽象性を持つモチーフを画くことはなかった。とすれば、この図巻の原本の成立年代は、凡そ12世紀後半と考えなければなるまい。この年代は、画中人物の機能や、深遠による空間表現が李唐の作品とよく共通すること、また画卷中央の巨大な松の描写が、馬遠風の車輪葉(図6)として図式化される前段階を示していること等とも、よく合致する。

然しここで再び、この皴が表現から上滑りしていることに触れなければなるまい。李唐画が、抽象的な形態や墨色対比によって画面に強い構築性を与えていたのに対し、ここでは一見してその表現意図が掴めない程に崩れてしまっている。模写年代が、李唐様式の持つ強固な構築性が忘れ去られていく13世紀より上がることのないことの証左であり、もし巻初の「高克明」の書き入れを理宗の書と認めるとしても、それより相当遡るということはないであろう。それにも係らず、そのことは同時に、この作品が原本の自由模写ではなく、テクニクに於いて崩れているとしても、画面構成等に於いてはかなり忠実に臨模された作品であることをも示す。そうでなければ、このような「崩れ」、即ち結果に於いて意味を持たない「写し」自体が行なわれない筈だからである。

従って、4-2 に於いて列挙した、「溪山雪意図巻」の示す南宋絵画と類似する要素の内、部分的なテクニクに関するものは一先ず除き、少なくとも

10) 巻初の、画絹上端部の中景の処理

11) 巻中央の、前景の樹木を透かして背後の景物をのぞき見る、奥行きの表現

は、12世紀後半の原本に既にあったと考えられる。ここで注目すべきは、この二つの点に関し、馬遠筆「西園雅集図巻」(図5)に酷似した表現を見いだし得ることである。11に関しては、山水画に於ける深遠法と並行した表現と解され、伝李唐筆「万壑松風図」(台北、故宮博物院)、伝趙伯驥筆「万松金闕図巻」(北京、故宮博物院)等、北宋末南宋初の製作と考えられる山水画にも例を見ることができ、10に関しては、「西園雅集図巻」の巻頭部分以外にこれほど酷似し

た例を見ない。翻って、「溪山雪意図巻」は、テクニックに於いても馬遠作品との共通点が多いこと、既述した通りであり、寧ろ、「溪山雪意図巻」は馬遠の影響下に製作されたと考えることすら可能であるかもしれない。然し、馬遠、夏珪出現後の画院様式が馬夏一辺倒になっていったこと、就中、後世馬遠松と呼ばれた松の造型法、殊には車輪葉が以後の画院に与えた決定的な影響を考えれば、この図巻の（原本の）成立年代を馬遠以降に置くことは困難であるように思われる。とすれば、10に関して言えば、「溪山雪意図巻」（のような作品）の影響を馬遠が受容したと考えざるを得ないし、テクニック上の共通点も、そのような枠組みの中で考え直す余地があるう。

最後に、この図巻の作者の問題を考えて置きたい。既に考察して来たように、巻末の高克明の落款は認めがたい。先行する高克明の原作による、12世紀後半の自由模写（の13世紀の模本）という可能性は否定し切れないが、例えそうであってもこの図巻から高克明その人の個人様式を云々することは不可能である。然し、新旧様々な要素が混在するこの図巻の、古い要素の方に、高克明派の伝統が保たれており、それが遡っては唐五代以来の伝統を継いだものであり、米芾の言う「世俗の所謂王維」と似ていて、周必大には「王維」と映ったものと近い筈だとは、言い得よう。一方、新しい要素から見れば、作者は明かに李唐の強い影響を受けている。以上から、12世紀の後半に画院で活動していた高克明派の一画家という作者像が浮かび上がって来る。文献資料の上からは、南宋画院に高克明派の画家が居たことは確認できないし、北宋最末期の画院で高克明派の画家として活躍した筈の高洵や何淵のその後についても知られていない。一方、南宋初期の画院は、一般的に想像されているほどには李唐画風一辺倒ではなかった。例えば、馬氏一族の活躍や、王訓成なる画家の履歴がそれを示す²⁸⁾。推測ではあるが、南宋画院に於ける高克明派の画家の存在を前提としなければ、この図巻の成立は解釈できないように思われる。

5. 終わりに

「江山雪意図巻」を北宋末の、「溪山雪意図巻」を南宋中期の、共に高克明派の画家による画院に於ける製作と考えることは、南宋院体山水畫の成立と、その後の展開を考える上で、幾つかの興味深い見通しを仮設してくれるもののようである。

第一に、李唐様式の成立過程について、燕文貴派と高克明派から、受け取ったもの、受け取らなかったものを考察することにより、やや具体的に把握できるようになった。この問題については、稿を改めて論じることとしたい。

第二に、南宋画院の山水畫様式の展開は、李唐から馬遠、夏珪へという単純な流れでは把握し切れない、複雑な様相を示すこととなった。南宋時代の高克明派によって、「王維」画風或いは小景画風が南宋画院に持ち込まれ、馬遠のような幅広い画風を示す画家に吸収されていった可能性が生じた。然し、この問題も、本小論で扱う範囲をはるかに超えているので、将来の研究に待ちたい。

〔付記〕

本小論は、国際交流美術史研究会が昭和58年10月京都国立博物館に於いて催した、13世紀以前の東アジアにおける山水表現についての国際シンポジウムに於いて、筆者が行なった「画院画家としての李唐」と題する口頭発表の前半を為したものであり、筆者の李唐論の前提を形作る部分である。李唐論そのものも近い将来執筆の機会を持ちたいと考えているが、本小論を読んで頂いてお分かり頂けるように、筆者の高克明論は李唐論と交叉している。さしあたり、シンポジウムの発表要旨が同研究会より近々刊行される予定であるので、併せて読んで頂ければ幸いである。

(1984. 11. 10)

(注)

- 1) 鈴木敬「北宋初華北水画風の成立と発展」(『中国文化史叢書7・芸術』所収, 昭和46年, 大修館書店)
- 2) 拙論「徽宗朝の画学について」(『鈴木敬先生還暦記念中国絵画史論集』所収, 1981, 吉川弘文館)
- 3) Fong, W., "SUMMER MOUNTAINS", The Metropolitan Museum, 1975.
- 4) 拙論「燕文貴の伝称作品と、その北宋山水画上に占める位置についての一試論」(『美術史』101号, 美術史学会, 昭和51年)
- 5) 高克明が画友と称した三人のうち、燕文貴は、太宗朝から真宗朝の画院にあった山水画家(前掲拙論参照)。

王端は、王瓘の子。王瓘は、河南省洛陽の人、北邙山老子廟の呉道子の壁画を学び、乾徳・開宝(963—976)の頃無敵と言われ、『聖朝名画評』に於いてただ一人神品上に列された人物画家である。その子、王端は少くして書を読み、黄老の学を学び、また肖像画、山水花竹等に長じていた。真宗が崩じたとき(1022)、仁宗は王端と画臣をしてその遺像を写させたが、王端に及ぶ者はなく、これにより勅して王端を图画院に入らせようとしたが受けなかったため、特に三班奉職(最下級の武官の寄禄官の一)を授け、のち右班殿直(同)に転じ、真宗とその皇后であった章献明肃皇太后的肖像画を画かせたが、完成しないうちに歿した(『聖朝名画評』)。このように、王端は画院の画家ではない。

陳用志は、主に人物画を得意として天聖(1023—1032)年間の图画院祇候となった画家である。然し、景祐(1034—1038)の初め慈孝寺を營建した時に、王華希なる画家が恩寵を受けるのにあい、心中をなやまして、画院を去ったという(『聖朝名画評』)。従って、陳用志の画院に於ける活動は長くない。総じて言えば、彼ら画友は画院を契機として形成されたわけではない。

6) 『宣和画譜』卷11, 山水二

高克明、絳州人、端愿謙厚、不事矜持、喜游佳山水間、搜奇訪古、窮幽探絶、終日忘帰、心期得処、即歸燕坐静室、沈屏思慮、幾与造化者游、於是落筆、則胸中邱壑、尽在目前、祥符中、以芸進入图画院、試之便殿图画壁、遷待詔、守少府監主簿、賜紫、克明亦善工道釈人馬、花鳥鬼神、樓觀山水等、皆造高妙也、時人有以勢利求者、未必荅、朋友間有願得者、即欣然与之、疎財好義、画流輩中、未易得也、今御府所藏十、春波吐龍図二、夏山飛瀑図二、窠石野渡図二、煙嵐窠石図二、村学図二、

(『画史叢書』本)

7) 以上の画院制度の変遷と高克明のタイトルとの関係については、

前掲拙稿「徽宗朝の画学について」

を参照されたい。猶、宋初の官制研究のうち、関連するものとして、

梅原郁「宋初の寄禄官とその周辺 ―宋代官制の理解のために―」(『東方学報 京都 第四十八冊』, 京都大学人文科学研究所, 1975)

衣川強「宋代の俸給について ―文臣官僚を中心として―」(『東方学報 京都 第四十一冊』, 京都大学人文科学研究所)

8) 真宗朝には、著名な玉清昭応宮を初め、幾多のモニュメントが建築され、何れに於いても画院画家が壁画作成に腕をふるったと想像されるが、仁宗朝に於いては前代の如き大規模な建築物も、また建設の機会も少なかった。そのことは、以下の仁宗朝に建築された主要な建造物の略年表によっても明らかであろう。

天聖6年3月 西太一宮、建設。

7年6月 玉清昭応宮、火災。修葺せず。

8年正月 会聖宮、建設。

9月 太平興国寺に開先殿を建設。

明道元年8月 国子監七十二賢堂、重修。

景祐2年正月 遷英閣、延義閣、建設。

皇祐5年6月 集禧觀、建設。(同年正月焼失した会靈觀の重修)

至和2年12月 醴泉觀、建設。(前年四月焼失した祥源觀の重修)

9) 帝学の助としての勅戒図の製作は、仁宗朝に於いては次の四次にわたった。

明道元年2月 三朝宝訓、10巻。

慶曆元年7月 觀文鑑古図、10巻(また12巻とも言う)。

5年9月 景德禦戎図。

皇祐元年2月 三朝訓鑑図、10巻。

これらの内、高克明が製作にたずさわったことが明らかなのは、慶暦八年から翌皇祐元年にかけての三朝訓鑑図である。

『玉海』巻56 慶暦三朝訓鑑図

慶暦八年八月庚辰、知制誥楊億、被旨檢討三朝事迹、乞与内翰李淑同編纂、凡得祖宗故実事大礼重者百条、為十通、命待制高克明等設色其上、十月庚辰、御製序賜名、(中略)、皇祐元年二月、纂成進呈、十一月庚寅朔、御崇政殿、召近臣及臺諫館閣宗室觀之、(割注略)又鏤板印染賜大臣宗室、(後略)、

『図画見聞誌』巻6

皇祐初元、上勅待詔高克明等、図画三朝盛徳之事、人物纔及寸余、宮殿山川鑾輿儀衛咸備焉、命学士李淑等編次序讀之、凡一百事、為十卷、名三朝訓鑑図、図成復令伝模鏤版印染、頒賜大臣及近上宗室、(『画史叢書』本)

これに対し、他の勅戒図の製作に当たった画家の名は伝わっていない。但し王明清は、高克明が三朝宝訓、観文鑑古の製作にもたずさわったと取れる記事をも残している。

『揮麈後録』巻1

仁宗即位方十歳、章献明肃太后臨朝、章献素多智謀、分命儒臣馮章靖元・孫宣公奭・宋宣献綬等、采摭歷代君臣事迹、為観文覧古一書、祖宗故事為三朝宝訓十卷、每卷十事、又纂郊祀儀仗為鹵簿図三十卷、詔翰林待詔高克明等、絵画之、極為精妙、叙事于左令傳姆輩日夕侍上展玩之、解積誘進、鏤板于禁中、(後略)、(『津逮秘書』本)

10) 『図絵宝鑑』巻3

程若筠、宣政間、太乙宮道士、善作枯木老棘、殊峭勁、兼写花竹翎毛、疎渲頗工、花則每樹只作数花、亦頗清雅、

高洵、開封人、工山水、師高克明、尤長於湖石、晚年復師范寛、花鳥師程若筠、

何淵、画院人、専師高克明、往往逼真、然失之繁碎、(『画史叢書』本)

- 11) 『聖朝名画評』に於いてであれ、『図画見聞誌』に於いてであれ、北宋の山水画家達は、先行する著名な画家を師としたと記されるのが通例であって、このように師承関係を記さない、乃至特定の師承関係を否定する例は、高克明と燕文貴に於いてのみである。然しその燕文貴も、画史書の記述にも係わらず、范寛の強い影響下に製作活動を行なったことは、現存遺品からみて明らかである。従って、高克明の画風についての両書の記述内容も、直ちには信じられないし、又何故にこの二人のみが例外的に記されているのか、猶吟味が必要であると思われる。

12) 『画継』巻6

寧壽、華陰敷水人、師范寛、多作関右風景、其巧過寛、而渾厚蔵蓄不及也、但棲観人物、纖悉畢呈、失於太顯、正如高克明、人謂馬行家山水也、(『画史叢書』本)

- 13) 現在、「溪山雪意図巻」の巻後には、呉寛による七言古詩が付されているが、この一首は呉寛の別集『匏翁家蔵集』巻5に「高克明溪山雪意図」として、若干の字句の修正と注を付された上で収録されている。

『匏翁家蔵集』巻5

高克明溪山雪意図〔割注：此図、劉僉憲得之任太僕、今歸沈啓南、後有徐天全跋、克明、宋仁宗時人、題曰、臣克明上進〕

赤脚真人龍鳳姿、俯視芸苑時游嬉、

良工待詔金門裏、高生前身応画師、

含毫吮墨立良久、自言臣是唐王維、

平生胸中無一物、独有山水能容之、

郭熙成名乃新進〔割注：高宗有詩云、克明已死道寧逝、郭熙後有新成名〕、范寛得意纔並馳、

凡青競巧称院体、後來不比宣和時、

密竹千岡松万壑、蒼翠峰巒白湖淥、

岸傍桂楫何処移、磻曲茅堂是誰縛、

行人暮歸天漠漠、遙望前村愁雪落、

船頭一老独間暇、詩思分明入寥廓、

劉侯朝回過燕市、亦復愛画入骨髓、

偶從太僕得此図、每一開之心輒喜、

天全倦翁惜題字、評品数行而已矣、

翁今已逝侯亦亡，兩洞庭荒渺湖水〔割注：翁嘗自称大洞庭主人，而僉憲家有小洞庭，故云〕，
石田多才從後起，況有佳兒好文事，
只今此物欣有託，賦詩獨愧前人耳，
宋社久已屋，宋画如有神，
劉侯地下忽長嘆，楚弓得失皆吾人，

- 14) 例えば、『鉄網珊瑚』等には「山水」、『珊瑚網』等には「雪意」、『弇州山人四部稿』等には「雪霽溪山」の名で記録されている。

- 15) 伝燕文貴筆「江山樓觀図巻」には

待詔□州均□県主簿燕文貴□

と判読し得る落款があり、『清容居士集』『研北雜誌』によれば燕文貴の別の作品には

翰林芸学将仕郎守雲州雲応県主簿

の落款があったと考えられる。これらのタイトルの内、待詔、翰林芸学は翰林図画院に於ける職位の名、将仕郎は従九品下の文散官名であるが、県の主簿は、本来は実職を伴う差遣の名であり、寄禄官名ではない。然し、第一に天子の直接の命により作画活動に従事すべき画院画家が、実職を伴う地方官につく筈がない。第二に、ここに見られる県名は所謂「化外の県」と思われ、化外県の主簿は、主簿としての俸給は与えられるものの実職は伴わないと考えられ、かつ諸資料によれば「化外の（主）簿（と県）尉」は屢々翰林院の技術官に与えられている。第三に、ある資料によれば、「化外の主簿」は寄禄官と同一の概念範疇で扱われている。以上により、燕文貴作品の落款の持つ意味と、伝高克明筆「溪山雪意図巻」の落款の持つ意味は、その範疇を一にするといい。

これらについては、前掲拙論「徽宗朝の画学について」参照。

- 16) 本文前掲、鈴木敬『中国絵画史 中之上』

- 17) 呉其貞撰『書画記』巻5「高克明溪山霽雪図絹画一卷」によれば、彼が康熙元年（1662）に蘇州の顧維岳家でこの図巻を見た時には、「巻後に徐武功（有貞）等十三人の題が有った」という。それらの内、徐有貞の跋は、『珊瑚網』『大観録』等の諸著録に全文転載されている他、今は失われている王世貞の跋は、『弇州山人四部稿』巻137と巻21に収録されている。

『書画記』巻5

気色如新，画法高簡，氣鞭蒼然，有十三字，曰，景祐二年監簿臣高克明上進，前有宋仁宗題高克明画，用有印璽，又有晋府図書，巻後有徐武功等十三人題，以上四種，觀于蘇城顧維岳家，時壬寅（康熙元年，1662）十二月望日，

『汪氏珊瑚網』名画題跋巻2 高克明雪意卷〔割注：前有高克明三字，後有□□□□齋清玩八字，乃宋人書〕

画譜称，高克明得李成筆意，蒼古清潤，為北宋丹青名家，

思陵（高宗）嘗有詩評云，克明已往（許）道寧逝，郭熙遂得新成名，則其品題，皆出熙上也，而其真迹，世不多見，此雪意卷，廷美僉憲（劉珪）得之（任）道遜太僕，図不盈丈，而三遠備焉，誠不易得，余題之為劉氏山房所藏第一云，題竟，廷美復強余詩，余適遊雪湖，得一律，猶能記之，因書以塞白，

湖山勝趣自難窮，雪後登臨興倍濃，
大地尽成銀色界，一塵不到水晶宮，
舟移月洞雲庭外，人有冰壺玉鑑中，
我欲題詩誰屬和，惜無龜望与逋翁，

成化己丑（五年，1469）天全翁有貞，書於虞山上湖舟中，

（以下，呉寛詩，略。注13を参照）

『弇州山人四部稿』巻137 高克明雪霽溪山図

宋絳州高克明，受眷仁廟，累官至少府監主簿，賜紫，仍画院供奉，大梁劉道醇第其品格，雁行李營丘・范華原，雖屈居妙品第一，而謂其端愿謹退，尤喜幽默，多行郊野，間博山水之趣，箕坐終日，歸則求靜室以居，沈屏思慮，神遊物外，景造筆端，所謂豪拳之士，即勢迫利誘弗応也，今世称二馬劉夏，要亦以易知之耳，若克明殆猶顧陸之於張吳，豈可同日語哉，此卷雪霽溪山図，其飄瞥窅窅，映帶深淺，曲尽瀾橋刻溪象態，而筆力蒼古，風格遒勁，妙出丹青，溪逕真神物也，巻尾二跋，為徐武功・呉文定書，亦是素師首坐，蘇長公入室，当武功時，巻在劉完庵所，文定為沈石田周題，已不無楚弓之歎，今又再易主，属之家弟矣，弓之得失，何足計，但令此神物在在護持天地間，豈不快哉，作一歌仍題其後，

『弇州山人四部稿』巻21 高克明溪山雪霽図歌

(略)

- 18) 例えば、鈴木敬著『中国絵画史 上』
- 19) 例えば、鈴木敬著『中国絵画史 中之上』
- 20) この図巻の体裁等については『故宮書畫錄』巻4参照。『石渠宝笈』は、この図巻について「諸跋は真なりと雖も、画幅は是れ真蹟なりや否や、則ち疑問無しとせず」という。この図巻も、伝世途上に於ける模写や錯簡の問題を、完全に免れることはないかも知れないが、以下の論述に大きな影響を与えることはないと考える。
- 21) 米沢嘉圃著『中国絵画史研究 山水画論』（東京大学東洋文化研究所紀要、別冊、昭和36年）
Wen Fong, "Rivers and Mountains after Snow (Chiang-shan hsueh-chi), Attributed to Wang Wei (A.D. 699—759)", *ARCHIVES OF ASIAN ART* XXX/1976—1977.
- 22) 前注所掲、Wen Fong 論文。
- 23) 同文は、周必大の別集『文忠集』巻18にも収録されている。
- 24) 『画史』

王維画小輞川，模本筆細，在長安李氏，人物好，此定是真，若比世俗謂王維，全不類，（後略），

張修字誠之少卿家，有辟支仏下画王維仙桃巾黄服合掌頂礼，乃是自写真，与世所伝関中十大弟子真法相似，是真筆，世俗以蜀中画驪綱図劍門関図为王維甚衆，又多以江南人所画雪図命为王維，但見筆清秀者，即命之，如蘇之純家所収魏武読碑図亦命之維，李冠卿家小卷亦命之維，与読碑図一同，今在余家，長安李氏雪与孫載道字積中家雪図一同命之为王維也，其他貴侯家，不可勝数，諒非如是之衆也，

榮咨道字詢之収雪簾図，命为王維，不類張氏辟支仏所画合掌，象林木類蜀人筆雪山，精好，是唐物，維則未也，

范寛山水（中略），其作雪山，全師世所謂王摩詰，

王士元山水，作漁村浦嶼，雪景類江南画，王鞏定国収四幅，後与王晋卿命为王右丞矣，趙叔益伯充処，有模本，

高公繪字君素，（中略），又有唐蜀中画雪山，世以為王維也，劍門関図雪景，五代筆也，（後略），

王晋卿収江南画小雪山二軸，（中略），云王維筆非也，（『美術叢書』本）

- 25) 前注参照。
- 26) 前掲拙論「燕文貴の伝称作品と、その北宋山水画史上に占める位置についての一試論」参照。
- 27) この問題は、李唐作品の解釈の本質に係わっており、本小論に於いて扱う範囲を超える。筆者の李唐論は、近く別に発表する予定であるので、それを参照願いたい。
- 28) 北宋末の馬賁より、理宗朝の馬麟に至る馬氏の活動は、よく知られているが、ここでは特に王訓成の伝記資料を取り上げておきたい。

『図絵宝鑑』巻4

王訓成，山東人，為人物山水，描写粗惡，紹興画院待詔，名餅餌王，当時上方所尚蕭（照）李（唐）之迹，故訓成不得志而死，（『画史叢書』本）

高宗が李唐を極めて寵愛していたことは諸資料から明かであるにしても、高宗朝の画院には李唐とは異なった画風を持つ画家が居たことを、この一文は示している。（1984年11月9日 受理）

付1 「高克明と高克明派」関係年表

凡例

1. この年表には、南北宋の画院絵画の動向に関係する主要な事項を収載する。
2. 本論に直接関係する、高克明乃至高克明派に関する記事には、☆印を付す。
3. 現存する絵画作品に関する記事には、○印を付す。

年	西 暦	記 事
北宋		
【太祖】		
建隆 1年	960	太祖，宋を建国。この頃，旧制をうけ，画待詔，芸学等は翰林院に所属。
乾徳 3年	965	後蜀を滅ぼす。後蜀の宮廷画家，汴京に至り，画院等に入る。
5年	967	李成，淮陽に歿，年49。
開宝 8年	975	江南（嘗ての南唐）を滅ぼす。
	961—975	〔南唐後主時〕趙幹，画院学生となる。
9年	976	江南の宮廷画家，汴京に至り，画院等に入る。
【太宗】		
太平興国 7年	982	是より先，翰林御書院を置く。
雍熙 1年	984	翰林図画院を置く。
	976—987	呉興（浙江省）の山水画家燕文貴，開封に至り，待詔高益の推薦で図画院に入り，相国寺の壁に画く。
端拱 年間	988—989	画臣に勅して扇面を面進させる。燕文貴，賞を得る。
【真宗】		
咸平 1年	998	図画院の待詔等に定員を定める。
景德 年間	1004—1007	☆絳州（山西省）の山水画家高克明，開封に遊ぶ。
大中祥符 7年	1014	玉清昭応宮，完成。是より先，燕文貴，玉清昭応宮の壁に画き，図画院祇候となる。
9年	1016	会靈觀，景靈宮，完成。
年間	1008—1016	☆高克明，図画院に入る。燕文貴等と，親しく画友と称する。名声，極めて大。
【仁宗】		
天聖 1年	1023	この頃，范寛，なお在世。
1—6	1023—1028	☆高克明，詔により便殿の壁に図画し，待詔・守少府監主簿となり，紫服を賜わる。
6年	1028	是より後，待詔の出職はただ班行に補し，文資を与えず。
7年	1029	玉清昭応宮，火災で焼け落ちる。
明道 1年	1032	「三朝宝訓」を作る。
景祐 1年	1034	☆この頃，高克明に画臣鮑国資に代わって四時景を彰聖閣に画かせる。高克明，辞退し，許される。
2年	1035	☆○伝高克明筆「溪山雪意図卷」（ニューヨーク，J. クロフォード，Jr. 氏）。
慶曆 1年	1041	「觀文鑑古図」を作る。
5年	1045	「景德禦戎図」を作る。
8年	1048	☆高克明，勅命により「三朝訓鑑図」を画く。
皇祐 1年	1049	☆高克明筆「三朝訓鑑図」，完成。
嘉祐 1年	1056	劉道醇撰『聖朝名画評』成立。この頃，燕文貴派，画院にあって「燕家の景致」と称される。
仁宗朝	1023—1063	☆燕文貴派の画家屈鼎，高克明派の画家梁忠信，共に図画院祇候となる

年	西 暦	記 事
【英宗】		
治平 1年	1064	景靈西宮を作る。
4年	1067	郭熙、汴京に至る。
【神宗】		
熙寧 1—3	1068—1070	郭熙、御書院祗候となる。
5年	1072	○郭熙筆「早春図」（台北、故宮博物院）。
6年	1073	図画院、翰林本院を離れ、三司の下部機構となる。
7年	1074	郭若虚撰『図画見聞誌』、この年までを記述する。
元豊 3年	1080	元豊の官制改革。
5年	1082	景靈宮に十一殿を作り、完成。
神宗朝	1068—1085	燕文貴派の画家、燕文季、画院で活躍。
【哲宗】		
紹聖 2年	1095	一説に、図画院を改めて図画局とする。
元符 3年	1100	○伝趙令穰筆「湖莊清夏図巻」（ボストン美術館）。
【徽宗】		
建中靖国 1年	1101	蘇軾、歿、年66。
崇寧 2年	1103	李唐、唐人画邢和璞悟房次律図を模す。
3年	1104	画学を開設する。
4年	1105	米芾、画学博士となる。
大觀 1年	1107	米芾、歿、年57。
4年	1110	画学を廃止し、定員30人の画学生を翰林図画局に入らせる。
政和 3年	1113	○もと画学生王希孟筆「千里江山図巻」（北京、故宮博物院）。
宣和 2年	1120	『宣和画譜』成立。
4年	1122	○胡舜臣筆「送郝玄明使秦図巻」（大阪市立美術館）。
6年	1124	○伝李唐筆「万壑松風図」（台北、故宮博物院）。
7年	1125	金軍、南下、徽宗、退位し、欽宗、即位。
年間	1119—1125	☆この頃、高克明派の画家高洵、活躍。
【欽宗】		
靖康 2年	1127	金軍、徽宗・欽宗、工匠・百工技芸等数千人を連れて北帰する。北宋、滅ぶ。
南宋		
【高宗】		
建炎 1年	1127	高宗、即位し、南宋を建国。
紹興 8年	1138	都を臨安（杭州）と定める。
11年	1141	金国と和議なる。
16年	1146	翰林本院の下に御書院を復置する。図画院の復置は、是より後か。
年間	1131—1162	李唐、蕭照、馬公顯、馬興祖、閻仲、王訓成、等、画院待詔となる。山東の人、王訓成は、高宗が李唐・蕭照の迹を喜ぶのに会い、志を得ずして死す。
【孝宗】		
乾道 3年	1167	鄧椿撰『画繼』成立。
淳熙 9年	1182	趙伯驪、歿、年59。
14年	1187	☆周必大、洪邁所蔵の伝王維筆「山水図」に跋を記す。
年間	1174—1189	劉松年は画院学生、馬遠は既に画院にあり。
【光宗】		
紹熙 年間	1190—1194	劉松年、馬遠等、画院待詔。
【寧宗】		
嘉泰 2年	1202	貴妃楊娃（楊妹子）、皇后となる。

年	西 曆	記 事
年間	1202—1204	梁楷，陳居中等，画院待詔。
嘉定 4 年	1211	○伝馬遠筆「寒江独釣図」（東京国立博物館）。
寧宗朝	1194—1224	馬遠，夏珪等，画院待詔。

付2 論及作品一覧

挿図 番号	伝 称 作 者 名	伝称作者時代 (款記年)	作 品 名	所 蔵 者 名
2	王維	唐	江山雪意図巻	台北，故宮博物院
	趙幹	五代南唐	江行初雪図巻	〃
	燕文貴	北宋	江山楼観図巻	大阪市立美術館
	〃	〃	夏山図巻	ニューヨーク，メトロポリタン美術館
1	高克明	(1035)	溪山雪意図巻	ニューヨーク，クロフォード氏
	李公麟	〃	臨韋偃牧放図巻	北京，故宮博物院
	趙令穰	〃 (1100)	湖莊清夏図巻	ボストン美術館
3	〃	〃	秋塘図	奈良，大和文華館
	喬仲常	〃	前赤壁賦図巻	ニューヨーク，クロフォード氏
4	李唐	〃 (1124)	万壑松風図	台北，故宮博物院
	〃	南宋	山水図（双幅）	京都，高桐院
	〃	〃	採薇（伯夷叔齊）図巻	北京，故宮博物院等
	〃	〃	晋文公復国図巻	ニューヨーク，メトロポリタン美術館
	趙伯駒	〃	万松金闕図巻	北京，故宮博物院
5	馬遠	〃	西園雅集図巻	キャンサステンティ，ネルソン美術館
6	〃	〃	禅宗祖師図（三幅）	東京国立博物館，及び京都，天竜寺
	〃	〃	十二水図	北京，故宮博物院

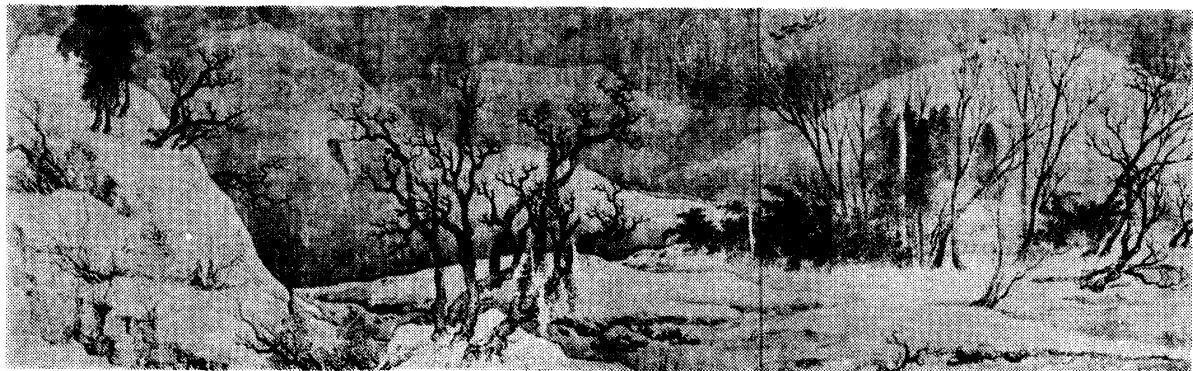




图1 伝高克明筆「溪山雪意図巻」



图2 伝王維筆「江山雪意図巻」



图3 传赵令穰笔「秋塘图」



图4 李唐笔「山水图」

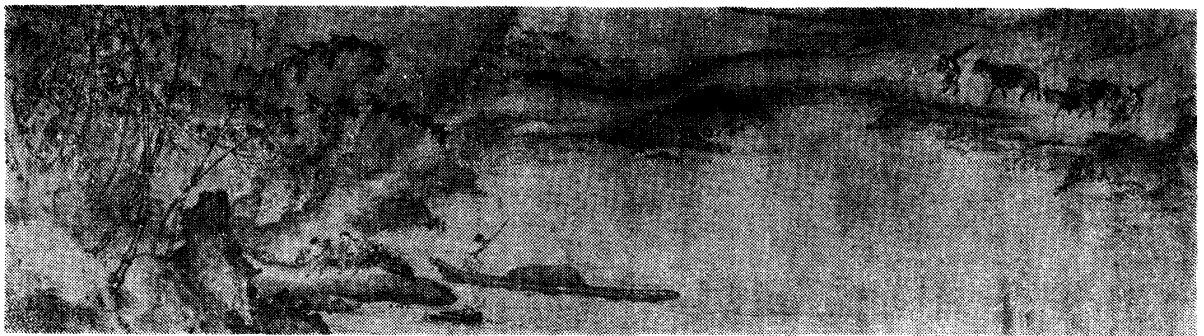


图5 马远笔「西园雅集图卷」(部分)



圖6 馬遠筆「清涼法眼禪師像」(部分)