

## 室町水墨画の禅僧画家たちと朝鮮絵画

——周文・秀文・文清そして如拙を中心とする研究史とその問題点——

福 島 恒 徳

はじめに

日本絵画、なかでも水墨画（唐絵・漢画）における様式展開は、中国絵画の強い影響下にある。中世以降、中国大陸から日本に請来された絵画の受容、大陸に渡った画家やそのパトロンたちによる中国風絵画の制作によって、室町時代の水墨画は「中国風」を基礎に展開したといってもよい。『君台観左右帳記』をはじめとする当時の日本における中国絵画崇拜を示す史料はまさに枚挙に暇がない。將軍や周辺の有力守護大名らは、宋元の名家の作品を競って収蔵している。また、絵画の注文が、和尚様・夏珪様・梁楷様などと宋元の名家の筆様を指定してなされるなど、室町水墨画の中国絵画代替品としての性格すら指摘できる。

その室町水墨画の担い手たちの多くは臨済宗周辺画僧たちであった。著名な相国寺の画僧周文や、その弟子雪舟など、主として宋元時代そして明時代の中国絵画から多くを学び、日本の水墨画の発展に寄与した画僧たちがいる。本稿で取り上げる周文やその師とされる「瓢鮎図」の画僧如拙、大徳寺周辺の画師文清など、

室町時代の禅文化を彩る画師たちの作品は、彼らを育んだ室町時代の禅宗界が要求したものであり、それは五山文学に代表される中国的文人文化の世界を基礎としていたはずである。彼らについての研究は、当然ながら中国文化・中国絵画への視野を必要とし、筆者も含めた多くの室町水墨画研究者がそうした問題意識を共有しているだろう。

一方、朝鮮半島の絵画からの影響については現状で必ずしも明確な方向性が見えないうえに、朝鮮側に比較作例が少ないことや、この領域の研究者が少ないことから、今後も劇的な研究の進展は困難かもしれない。従来、早いものでは既に戦前において、主として周文周辺における朝鮮時代の水墨画からの影響を指摘する意見があり、<sup>1)</sup>その後日本人・韓国人の双方でこの観点からの研究が行われたが、曖昧な形の論究も少なくないようである。

室町時代の日本側史料で朝鮮の水墨画についてふれるものはまれで、当時の日本における朝鮮絵画愛好の様を知ることはできない。また、当時請求されたことが確実ないわゆる古渡りの朝鮮時代の水墨画はほとんど知られていないといつてよく、一部の論者が曖昧な論拠によりながら数点の古渡りのものとする作品をあげているにすぎない。

朝鮮時代最大の画家安堅による「夢遊桃源図」(天理図書館)の出現や、『朝鮮王朝実録』における周文渡鮮に関する記事の発見、秀文筆「墨竹画冊」の出現など、近代におけるいくつかの史資料の出現が契機となり、以来、周文・秀文・文清・曾我派をはじめとする室町水墨画の画家たちの作品における朝鮮絵画からの影響を指摘する諸説が発表されたが、<sup>2)</sup>これらの多くは厳密な考証を欠き、曖昧な論拠によりながら彼我の関係を深いものとして論じている。

しかも一部の論者には、双方向の文化交流を認めながらも、絵画交流については、当時の朝鮮側の意識と

して、朝鮮から日本への一方通行しか認めえないと断言するものがあつて、意識としていささか公平を欠いている。これは日朝交渉史の成果として周知の、日本における中国重視・朝鮮軽視の伝統的外交意識や、外交上それなりの事件であつた応永の外寇、交易による利潤目的の偽使の問題などといった日本側の事情を考慮しない点で、誤つた認識といわざるを得ないだろう。

また、もともとこれらの室町水墨画家たちに対する認識は、江戸初期の時点でかなりの混乱を生じていることが画論等の記述からうかがえ、その後の江戸時代から近代における種々の記述においても相当に錯綜した状態に置かれていた。さらに、近年ではかなり強引とも言える研究方法による、室町水墨画が朝鮮絵画の強い影響下にあつたとする考え方や、極めて史料の少ない周文・秀文に関する認識の混乱などもあつて、この領域の問題における研究状況が概観しづらくなつていようにもみえる。

室町水墨画研究の側においては、秀文や文清の作品研究に一定の進展がみられたものの、周文の伝記・作品両面における研究の停滞が主要な原因となつて、この領域の問題における研究の進展が阻害されているようにも感じられる。また朝鮮絵画研究の側においては、元代李郭派様式との関係など、当時の中国絵画の状況と照らした研究が進展をみせたものの、朝鮮時代初期に制作された作品が少数しか確認されていない事実を如何ともしがたい現状である。

以下、室町水墨画と朝鮮絵画の關係について、周文・秀文・文清そして如拙ら日本の画僧たちに関する問題を中心に、研究の現状と問題点を指摘してみたい。

## 周文と詩画軸

第一に伝周文作品をはじめとする室町時代前期の詩画軸において、山水画を中心に過去に朝鮮絵画からの影響が指摘されてきた主要な作品について検討してみよう。以下の作品がその主要なものであるが、これらの作品の認識には、現状でかなりの問題点を指摘しうる。なお、参考作例を数点併記している。

芭蕉夜雨図（東京国立博物館） 応永一七年（一四一〇）梁需・惟肖得巖他賛 室町時代

伝明兆 青山白雲図（サンリツ服部美術館） 明叔玄晴他賛 応永二十七年（一四二〇）以前

### 参考 伝明兆作品

溪陰小築図（金地院） 応永二〇年（一四一三）太白真玄他賛 室町時代

伝張遠 山水図（相国寺） 絶海中津賛 一四世紀末～一五世紀初 明もしくは高麗時代

伝周文 陶淵明愛菊図（東京国立博物館） 応永三十二年（一四二五）惟肖得巖賛 室町時代

伝周文 山水図（正木美術館） 無涯亮倪他賛 十五世紀前期 室町時代

松雪山房図（大和文華館） 嘉吉二年（一四四二）華嶽建青賛 室町時代

伝周文 三益齋図模本（静嘉堂文庫美術館） 江戸時代（原作 室町時代）

### 参考 伝周文作品

水色巒光図（奈良国立博物館） 文安二年（一四四五）心田清播他賛 室町時代

竹斎読書図（東京国立博物館） 文安四年（一四四七）竺雲等連他賛

「芭蕉夜雨図」は初期詩画軸山水図の一例だが、これには朝鮮国奉礼使梁需の「永樂八年（二四一〇）八月日」の年記を伴う賛がある。梁需は足利義持の將軍就任を祝うための回礼使としてこの年の二月に出発している。

賛の内容から、南禅寺の一華上人がつくらせた詩画軸で、惟肖得巖の賛は同年六月、梁需の賛は八月なので、おそらく南禅寺において各賛者が次々と着賛していったものと考えられる。一部の論者は本作品を朝鮮絵画とみており、そうした論者は本作を梁需一行中の画員によるものと考えてきたが、作品成立と梁需の着賛に时期的なずれがある点は看過できない問題といえ、この点については既に指摘があった。これに加え、朝鮮画員の日本派遣は宣祖二十三年（一五九〇）以降とする研究もごく最近発表された。詳細は省くが作風的には室町時代初期の作品として十分うなずけるものであり、本作と類似する初期詩画軸に、応永二十年（一四二三）太白真玄他賛伝明兆筆「溪陰小築図」などをあげることができ、逆に現存する朝鮮絵画中に類作を指摘することは困難である。すなわち本作は日本人の作品であり、朝鮮絵画の要素を指摘することは困難であると結論する。

伝明兆筆「青山白雲図」については最近朝鮮絵画の影響が強く主張された。その根拠は未成熟な作風もさることながら、これが主として朝鮮で流行した画題であるとするものである。朝鮮の文献を博搜しての論ではあるが、残念ながらこの画題は中国でも流行している。既に指摘もあるが、これは五山禅僧らが好んだ極めて文人的主題である。さらに、もとは『祖堂集』にさかのぼる古典的禅の主題でもある。

次に絶海中津賛の「山水図」についてだが、これは重要文化財指定時に朝鮮絵画とされてきた作品である。作風からおそらく日本絵画ではないだろう。これを高麗画と考えている論者があり、一方で中国画とみる論者もいる。その根拠はいずれも主として様式的判断である。前者の論拠は主として朝鮮時代初期に盛行した

李郭派様式に近いものという判断のようだが、李郭派様式は元時代以来、中国で盛んにおこなわれており、本作を朝鮮絵画とみる根拠は薄いといわざるをえない。本作の伝承作家である張遠は、『君台觀左右帳記』にその名を見いだせる元時代の画家であり、少なくとも本作がある時期から中国絵画として伝来していたことにも注意すべきである。

伝周文筆「陶淵明愛菊図」には朝鮮絵画の影響を指摘する意見がある<sup>9)</sup>。その根拠は特異な紙質を朝鮮の紙と判断していることと、制作年が周文が朝鮮から帰国した翌年だということにある。また、皴法を朝鮮絵画風だとする意見もあるが、以上の論拠はいずれも決定的要素とならない。同時代および後代も含めて朝鮮絵画に同趣の作品を一点も指摘できないからである。

伝周文筆「山水図」(正木美術館)と「松雪山房図」についても朝鮮絵画からの影響を指摘する論がある<sup>10)</sup>。これは主としてその作風による。なかでも雲霞によつて樹幹を分断する表現を朝鮮風とみているようだが、同様な表現は朝鮮絵画にも他の室町水墨画にもいくつかの例がある。前者については賛者の無涯梁倪が応永の外寇後の日朝交渉のために応永二十七年(一四二〇)正月に渡鮮した経験を持つこと。作品が博多妙楽寺周辺で制作されたと判断されることをあげる論もある。博多禅林の特異性ということだろうが、博多におけるその他の同様な例は現在のところあげることができない。「松雪山房図」は前述の雲霞表現もさることながら、同時期の山水図の中でも特異な作風を持つことから、中国でも日本でもないという東洋絵画研究の未成熟であったところによくおこなわれた様式判断によつて、朝鮮絵画との影響関係が指摘されているにすぎないだろう。これも同時代および後代の朝鮮絵画に類作を求めることができないのである。

「三益齋図」についてもその特異な作風から朝鮮影響が論じられてきた<sup>11)</sup>。しかしこれは近世以降の模本であることが確実で、しかもその作風の特異さは明らかに模写の稚拙さに由来する。作風で論ずることはほぼ

無意味である。

以上のように、一部の論者による日本にある室町時代前期ころの詩画軸における朝鮮絵画の影響については、作風に共通の要素があるとして極めて曖昧な論に終始している。なかでも室町水墨画としてはやや特異な作風のもの、それもやや稚拙な作柄のものに集中して論ずる傾向がある。こうした論が多く現れる背景には、後述する『朝鮮王朝実録』の周文関係記事の発見以来、その事実をあまりに重くみる傾向が指摘できるだろう。

周文渡鮮の記事は以下のようなものであるが、このときの周文一行の目的は、他の多くの朝鮮遣使と同じく大蔵経の求請にあった。長文のため割愛するが、応永三十一年一月の記事には物騒なトラブルに巻き込まれた周文の姿が記されている。彼の絵画も登場するにはするが、とても友好的なだけの旅ではなかったようであり、芸術交流のイメージばかりではない。

応永三〇年（一四三三）十一月 日本国王及其母后、遣僧圭籌等、致書献方物、求大蔵経、……

応永三二年（一四二四）一月 ……日者画僧周文者、妄发言曰、……

同年二月 日本国王使臣圭籌等發行……

また、後述するが、近世の画論にあらわれる李周文や李秀文という朝鮮風の名前をもつ画家との混同、秀文という特異な作風の画家の存在、同じく近世画論における秀文を曾我派の祖とする記事の出現、秀文落款を持つ朝鮮絵画風の「墨竹画冊」の発見などが、周文渡鮮の事実や室町時代初期のやや特異な作風の伝周文画やその周辺作の存在とあいまって、周文周辺における朝鮮絵画からの影響を必要以上に考えさせる要因と

なっているようである。

周文は応永三十年（一四三三）年十一月、大蔵経版本求請のために幕府が派遣した日本国王使の一行に従って渡鮮し、十二月にソウルに入った。現地では「画僧」として記録され、詩画軸山水図も描いたらしい。翌年二月にソウルをたっているので、長くともわずか四ヶ月足らずの朝鮮滞在であったのだが、四ヶ月でどの程度現地の画家の作風を学べるかは、個人差もあるので判断が難しいものの、後に一年以上中国に滞在して現地の画に学んだことが確実な雪舟とは異なり、周文が現地で画を学んだという記録はない。

周知の通り十五世紀前期頃までの詩画軸山水図のなかで、周文印を捺すものが多数存在するが、そのいずれもが後捺しと考えられており、現在まで周文の確実な作品は一点も確認されていない。それらの伝周文作品は、様式的にかなりの振幅があり、「水色巒光図」や「竹斎読書図」といった特に繊細で優れた作風のものをおうの基準的作例とみなして検討が続けられているものの、それらから様式的に距離がある特異な作風ものを位置付けるのはきわめて困難である。前述の通り、伝周文画やその周辺で様式的位置づけが困難なものについては、例の中国でも日本でもないなら朝鮮だという短絡した思考が紛れ込みやすいだろうことに注意が必要である。

では次に、朝鮮絵画の側の事情を概観してみよう。といっても問題は簡単ではない。周文らと比較できる朝鮮初期の確実な作品がほぼ安堅筆「夢遊桃源図」（天理図書館）のみといってもよい状態だからである。他に比較的作期があがると考えられるものに伝安堅筆「四時山水図」（韓国国立中央博物館）があるがこれも周文よりはあとの時代の作品であろう。

実際これまでの李朝前期水墨画の研究には作例の乏しさ故の困難がつきまとってきた。具体的には「夢遊桃源図」の研究が中心となるのは当然だが、一点では如何ともしがたい。そこで多くの論者が同時代の中国



絵画や日本絵画との関係に注意を向けてきたのである。ことに申叔舟の『画記』からわかる安堅のパトロン安平大君の郭熙コレクションの存在を核に、やや後代の朝鮮時代中期以降の水墨画にも郭熙風もしくは、元代李郭派風の作風を指摘する研究が多く、それが後々の梁彭孫らまで受け継がれる様をほぼ立証しつつある。<sup>13)</sup>一方、室町水墨画に朝鮮初期の作品からの影響をみようとすると態度には、前述のように朝鮮の側自体に作品がないという事情が影を落としている。作品がないから、他にその復元的考察のための資料を見いだしたいという志向である。日本の絵画に朝鮮絵画の影響を探し、そして朝鮮絵画そのものを新たに見いだそうとする方向性である。そのことは、次にのべる秀文落款「墨竹画冊」のはらむ問題とも関連しているだろう。

## 秀文

秀文は近世の画論においてはじめて登場する名前である。いくつかの伝承作品が存在し、それらは室町時代頃の日本人もしくは中国人あるいは朝鮮人の画師によるものと判断できる。秀文という名前は李秀文・明人秀文・曾我秀文と様々に記述されており、他に李周文という名前で明らかに周文と混同されたかたちで記述されることもある。

参考までに、以下に集大成的な記事を載せる『文晁画談』、および『古画備考』の記事を引いておく。

### 『文晁画談』

唐人秀文 曾我秀文

畫工便覽寫本 延寶年中の作、或家に藏す。不載作者名。

曾我秀文元從大明來朝、後曾我氏成婿趾倭、俗呼曰唐人秀文。飛州住、畫人物花鳥山水、甚有志趣風格。

辨玉集 寬文年間版本

從大明國來朝、而後入、曾我家成婿、世俗曰唐人秀文。住飛驒國。後圓融院永和中之人、  
迄寬文十一凡二百九十餘年

圖繪寶鑑 狩野素川著述、寫本、慶安二年作

李氏周文異國人也。來朝して越前に居す。號越繼周文、應永廿一甲午正月十八日從如雪得之。  
寬永廿年迄二百四十年餘、朝倉家老曾我氏の婿となる。

黒川道祐翁の編纂日次紀事、十七日忌日の條下に載す、曾我蛇足軒宗譽忌、大徳寺眞珠庵  
修之。明朝李在字周文、來本朝寓朝倉

蛇足 一休和尚繪之師

家、于時娶朝倉家女。産男子、號蛇足軒、相傳畫像畫。舟入明日、學彩畫法於李在、一休  
和尚有師檀之約。故大徳寺中眞珠庵并薪酬思庵畫幅多、其裔今仕飛驒國金森家、改曾我氏  
為金森。

明李在字以政、卬田人、此に云ふ字周文は誤なるべし。李在の次に周文靖の傳を載す。李  
在、周文靖は明の宣示の朝に同く擧げ用られたる人なる故、此等にて誤來れるにや。世に  
秀文の畫蹟、人物あり山水あり、墨梅數幀ありて、其畫明人の氣韻あらず。又皇邦の畫蹟  
にも似ず。蛇足と稱する畫蹟も、秀文に略似てあり。其畫蹟を考ふるに、朝鮮の畫風に大  
に類す。信政の圖繪寶鑑にも異國の人と載す、疑らくは秀文は朝鮮の人なるにや。

『古画備考』

秀文（坦齋考 又周文トモ）……明人歸化、李氏住飛驒、

近年では「墨竹画冊」の発見にともないその款記

「永楽甲辰二十有二歳次於／日本国来渡北陽写／秀文」

と、その日本絵画とは異なるように見える作風の検討から日本に渡来した朝鮮の画人であるとする論がある。<sup>(1)</sup>款記の内容は永楽二十二年（一四二四）に日本に渡来して北陽で描いたと解釈する論者がほとんどで、北陽は越前北之庄とする説が唱えられている。

さらに曾我派との関係も取りざたされ、秀文に関する認識は論者によってかなり差異があるようにみえる。ここでは先学の研究<sup>(2)</sup>に導かれながら、現存する「秀文」落款の作品を中心に検討してみよう。

「秀文」落款の作品には主として印章の検討から、以下の二つのグループが想定できる。

「秀文」繆篆印の作品群

墨竹画冊（個人）

林和靖図（京都国立博物館）

山水図屏風一双（クリーヴランド美術館）

金山図（美術研究八三号所載）

古木鳩図（國華二六六号所載・焼失）

飛驒高山伝来の「秀文」朱文方印作品

岳陽樓図(富田家)

香山九老図屏風(平田記念館)

他多数

これらのうち高山地方の作品については、多くを实見もしくは写真で確認することは困難だが、よく知られた上述の二点については明らかに室町時代後期以降の作風を示している。粗放な様式には曾我派と相通じる点もないわけではなく、曾我派の末裔が高山に移住したとする研究も発表されている<sup>16)</sup>。しかし、存在が確認される最も早い時期の曾我派の画師である墨溪よりは明らかにるか後代の画師であり、曾我派の祖とはなり得ない。曾我派同様、秀文についてもその粗放さが朝鮮の水墨画との関係を物語るとする論もあるが<sup>17)</sup>、実際には曾我派および高山の秀文の作品と近い朝鮮絵画を指摘することは困難である。よって、「墨竹画冊」の年記を信ずるならば、まず高山の秀文と「墨竹画冊」の秀文は別人と断定でき、この点では過去にも同様の論がすでにある<sup>18)</sup>。

次にさらに複雑な繆篆印「秀文」を捺す作品群について考えてみよう。これらはいずれもよく似た印章を持つている点でグループ化できるわけだが、画題の違いから比較が難しいもの、おそらくは様式的にすべての作品がそれぞれ別の画師の作品である可能性が高いと考えられる。「山水図屏風」および「金山図」は室町水墨画であり、制作時期は室町時代後期にまで降る。「林和靖図」はやや特異な作風ながら南宋時代馬夏派の作品を遠祖に持ち、初期狩野派と通じる作風を示す。「古木鳩図」は作風からおそらく明代浙派の作品と考えられるものである。

最後に残った「墨竹画冊」であるが、作風的には朝鮮前期の作品と考えるのも不可能ではない。時代が下がる朝鮮時代の墨竹画との親近性を指摘する論もあり、やや郭熙風の趣のある雲頭描についてもすでに指摘がある<sup>19)</sup>。少なくとも室町水墨画には類作が見いだしがたいので、朝鮮もしくは中国の絵画と考えてよいようである。ただし、作風からはただちに朝鮮絵画とするには問題がある。前述したとおり、郭熙風の絵画は中国においても描き続けられていたからである<sup>20)</sup>。かつてなかったことであるが、近年、朝鮮絵画研究者のなかでも、作風から本作をただちに朝鮮絵画とはみなせないとする意見も提出された<sup>21)</sup>。

作風もさることながら、実は、この作品における最大の問題はその款記である。結論をさきに言えば、この落款は疑わしい。文意が通らないのである。「歳次」「於」の位置などはまことに不可解で、この不可解な款記を朝鮮風の漢文と解釈する論者もあるが、ここでは後入と考えてみたい。仮に後入でないとしても、従来の解釈の主流であった「北陽」を越前北之庄とするには傍証がなく、この点はすでに指摘もある<sup>22)</sup>。北陽Ⅱ越前北之庄説は秀文を大徳寺で活動した越前曾我派の祖とするには好都合であるが、いささか暴論であろう。またこの説は、周文がその印文「越溪」から越前出身であると説を唱える論者には好都合であるが、周文の出身地には複数の説がある。以下に『本朝画史』の周文伝を引いておく。

### 『本朝画史』

僧周文 稱春育、在相國寺爲都司、其印文越溪周文者、所謂江州山上永源寺之境越溪也、有故居此處稱之、其所畫淡彩山水人物花鳥、用馬夏顔之法、墨畫極牧玉之奧、興彥龍曰、胸吞王吳眼睨韋郭、畫中三昧手也、師如拙、有出藍之質、無不臻妙、然不爲倭畫、近世雪舟小栗狩野之徒、以文爲階梯、得上宋元堂。

以上、秀文を巡る問題からは室町水墨画と朝鮮絵画との関係を考える上でのさほど有益な検討結果は、現状では望めないとするのが筆者の考えである。

## 文 清

次に残された大きな問題である文清について考えてみる。

文清も秀文同様同時代の文献にその名前を見いだすことができない。『古画備考』では如拙の項にその印を載せるだけで、伝歴の記述はない。しかし「文清」の印を捺す作品が複数残されており、その検討は様々に行われてきた。大徳寺に残る作品が複数あることから、同寺の周辺で活動した画師と考えられる文清だが、この人物にも周文同様名前のよく似た文成外史という人物と同人とする論が出されたことがある。<sup>23</sup>この場合も文成外史の唯一の作品である「牧牛図」（京都国立博物館）の特異な作風が影を落としているのだが、この牧牛図と下記の作品群のいずれとも共通点は見いだしがたい。さらにこの点については渡鮮経験が『翰林葫蘆集』に記される南禅寺の文成凡鷲との同人説が行われたこともあるが、これについては確実な資料から完全に否定された。<sup>25</sup>

そこで現存するその他の文清作品の検討を行うが、ここでは文清研究の集大成とも言えるリチャード・スタンリー・ペイカー氏の研究<sup>26</sup>に導かれながら、それらの作品に検討を加えてみる。

現在知られる文清作とされる作品は下記の通りである。

### 文清印第一グループ

養叟宗願像（大徳寺） 享徳元年（一四五二）自賛

楊岐方会像（大徳寺）

維摩居士像（大和文華館） 長祿元年（一四五七）存耕祖黙賛

山水図（ポストン美術館）

湖山図（正木美術館） 一条兼良・瑞溪周鳳賛〔康正三（一四五七）〕寛正四（一四六三）

虎溪三笑図（パワーズ・コレクション）

### 文清推定作品

伝周文 山水図（藤田美術館） 享徳三年（一四五四）南江宗沉賛

「蛇足」（曾我紹仙）印 山水図（個人） 南江宗沉〔寛正四年（一四六三）寂〕賛

文清印第二グループ（『本朝画印』『古画備考』如拙の項所載印と同タイプ）

伝如拙 山水図双幅（高野家） 朝鮮時代

伝如拙 山水図双幅（静嘉堂文庫美術館） 朝鮮時代

伝如拙 楼閣山水図（韓国国立中央博物館） 朝鮮時代

伝如拙 山水図（個人） 朝鮮時代

山水図（京都国立博物館） 朝鮮時代

### その他の文清印作品

山水図（秀野堂図）（個人） 竹庵大縁賛

伝如拙 山水人物図（幽玄斎コレクション）

これらのうち第一グループの山水図は一人の作家それも日本の室町時代の画師の作品と考え得る。第一グループのもつ印影はすべて共通し、いずれの作風もやや特異であるとはいえ、山水においては夏珪様を基調にした当時の室町水墨画の範疇に十分おさまるものである。いずれも十五世紀中頃の作品と考えられるうえ、二点の頂相の存在から大徳寺のなかでも曾我派と密接な関係のあった一休宗純派ではなく養叟宗頤一派と関係のあった画師と想定できる。

文清推定作品としてあげている二点の山水図は、正木本・ボストン本との様式の類似からここに掲げておいたが、否定意見もあり結論をみていない。賛者南江が養叟宗頤一派と敵対していた一休の弟子である点<sup>(27)</sup>は否定的要素になりうるが、個人本落款は後入れなので、いずれも無署名の作品として流通したことに注意が必要である。

さて、問題はのこる第二グループの作品である。この印は第一グループと異なり「清」の字の「月」の部分が一画足りない。その他の印グループのものについても、まだ実見していないが、おそらく第二グループに含まれてくるだろうと推測している。

従来両グループの作品は漠然と同一人物の作品と考えられてきた。ごく近年これらを同一人物の様式変遷のなかに位置づけようとしたかなり強引な論も存在する。しかし、一九九八年、スタンリー・ペーカー氏による画期的論攷が発表され、第二グループの作品が第一グループの画師とはことなる複数の画師による、いずれも朝鮮絵画であるとの論が公にされた。<sup>(28)</sup>

それ以前にも一部の研究者の間で「雪景山水図」(クリーヴランド美術館)など、明らかに朝鮮の水墨画と



考えられるものに複数の「伝如拙」作品が含まれることについて、早い例では渡辺一氏がわずかにふれ、最近では非公式に議論されることもあったが、ここに決定的な研究成果があげられたように思われる。すなわち、第二グループはすべて如拙作品として捺された後入れの印を有するという考え方である。第二グループの作品はすべて『古画備考』如拙の項に載せられた印と同印と思われる印影を有する。そして、様式的には明らかに朝鮮時代前期の作風を示しているのである。

主として朝鮮絵画研究の側の努力により、十五世紀半ばの「夢遊桃源図」以下、十六世紀前半におさまる梁彭孫の作品や大願寺の「瀟湘八景図屏風」あたりまでに、かなりの数の李郭派風山水図の作例が指摘されており、最近さらにその数は増加した。<sup>30</sup> それらとの様式の比較により、これら文清印第二グループの作品群はおおむね十五世紀後期から十六世紀前期の朝鮮絵画と認めることが十分可能と考えられるのである。

今回、あらためてその観点からリストアップしたのが上記の作品群であり、これらを総合的に考えて、筆者はスタンリー・ベーカー氏の論を支持したいと考えている。

## 如 拙

如拙といえは後の雪舟が如拙―周文―雪舟という自らの系譜を喧伝したのをはじめ、漢画系諸派が遠祖と仰ぐ大画家である。現在の研究においても現存する作品は数点にすぎないが、「瓢鮎図」(退蔵院)という極めて重要な基準作がある。以下が主要作例である。

瓢鮎図(退蔵院) 応永一七(一四一〇)―二二(一五)年 大岳周崇他賛 室町時代

伝如拙 王羲之書扇図（京都国立博物館）

大岳周崇（一四三三寂）旧蔵 永享二年（一四三〇）惟肖得巖追賛 室町時代

伝如拙 三教図（両足院） 罕哭賛 明応二年（一四九三）正宗龍統賛 室町時代

現在、如拙は室町水墨画においては著名作家といつていい。しかし、意外なことに如拙についての情報は近世の画論においてもあまり多くはないうえ、その情報は錯綜している。

以下にその主要なものを引いてみる。

### 『等伯画説』

如説・宗文ハ唐ヤウノ開山也。和尚ニ不劣筆也ト。

### 『本朝画史』

僧如拙 九州人、居相國寺、善畫山水人物花鳥、似南宋馬遠夏珪牧溪玉庄及胡元顏輝、古來倭手能畫者、未學宋元風、如拙始學之、大得其法。

### 『丹青若木集』

如説〔一爲拙亦爲雪〕 東福寺派僧也、不知所住、師明兆臻丹青妙所、全所拘形似、惟要神氣活動筆墨秀潤、而不可逮于學、惜哉圖繪不多、狩野氏祐清初倣如説、代々發畫名。

### 『扶桑名公画譜』

如雪 號亂芳軒東福寺僧也、師明兆臻丹青妙、所畫不拘形似惟要於神氣活動筆墨秀潤矣、惜哉圖畫不多、或曰如雪九州人、居相國寺、一説如雪大明人應永年中來于本朝爲狩野祐清之師。

幕末の『古画備考』においてすら伝歴史料はわずかで、引かれている作品情報も疑わしいものばかりである。江戸時代の画論類をみると、如拙は九州人もしくは明人で、東福寺もしくは相国寺の僧、乱芳軒もしくは如拙軒の号をもち、如雪・如説としるされることもある。雪舟が師周文の師と仰ぎ、『本朝画史』や『等伯画説』は宋元画風を初めて取り入れた漢画の祖と位置づけて敬意をはらってはいるものの、江戸時代においてすでにその実体はつかみにくいものになっていたようである。

ここで最後に考えておきたいのは、これだけ多数の朝鮮絵画がなぜ如拙に仮託されたかということである。如拙自体が伝記・作品ともに不明瞭な状態にあったことがひとつの理由であることは明らかだが、それだけでは伝承作品が朝鮮絵画に集中していることは説明できない。上に掲げたその他の文清印作品三点も、特異な作風のもので、その当否は別としてそれぞれ朝鮮画風の影響がすでに指摘されているものである。

現在、筆者にこの問題に対する明確な回答の用意はなく、多くを今後の研究にまたざるを得ないのだが、上述の朝鮮絵画が漢画の祖如拙に仮託されること自体は、日本絵画（これはおそらく近世におけるということになるが）に朝鮮絵画からの影響が入り込む窓口になりうるという点に注意しておきたい。明人・九州人とする説はおそらく中国風の絵を描くというイメージと関係があると考えられるし、伝如拙の朝鮮絵画が中国風の作品であると認められていたであろうことは、李郭派風の作風から十分に想像が可能である。

現存する高麗仏画の多くが中国画家の作品として伝来した<sup>11)</sup>こと。まさに中国画家に仮託されること<sup>12)</sup>によって永く命脈を保って、現存することができたであろうことについては、既に指摘がある。伝如拙（文清印）の作品もおそらく同様な過程を経て、多くが現存できたのであろうと推測できる。近年発見された朝鮮時代前中期の newly 作品の多くが中国絵画としての伝承を持っていることも思い合わされるのである。

現在に至る近代的研究においては、室町水墨画研究における基準作を中心にした如拙イメージに朝鮮絵画

の影響を指摘することは困難である。室町期における朝鮮絵画の影響は如拙周辺に求めることはできないが、朝鮮前期の水墨画が遅くとも近世においてはある程度日本に流入しており、それらの多くが如拙作品として敬意をもって見られていた可能性を知っておきたい。このことは、近世における朝鮮通信使を介した芸術交流の背景としても、一定の意味を持つ局面があるかもしれない。

## 終 わ り に

本稿では、従来の画僧による室町水墨画と朝鮮絵画の関係についての論を参照し、現在の研究（といっても筆者自身の知っている範囲であり、またまったく筆者個人の見解も多く含まれているのだが）に照らしてその問題点を指摘するという手法で論じた。いまでも多かれ少なかれ各所で唱えられている両者の深い関係性を説く言説を知る人びとにとっては、漠然と抱いていたイメージとはほぼ正反対の内容であり、おそらく異論も多かろうと思う。

この観点からは、大徳寺内部の問題、それと関連する曾我派の問題、周文と曾我派の関係、あるいは越前という常に話題にのぼる地域に関する問題、渡鮮したことが確実な東福寺の画僧靈彩の問題、一部の論者が朝鮮絵画の影響を論じている雪舟派の問題、さらには近年特に論じられることの増えた関東水墨画の問題など、ほかにも追求すべき課題は多い。これらに関しては他日を期すこととするが、これらにおいても多くの局面で不明確な朝鮮絵画影響に対する認識に端を発した部分があると考えており、これらの画師たちに、明確に朝鮮絵画の影響を指摘することは現状では困難だと考えている。

また美術史の領域から離れる部分も多くなるだろうが、当時の日朝交渉に関する認識や、両国間の文物の

移動に関する問題など総合的に研究していく必要もあるだろう。

筆者はこの領域の研究があまり進んでいないことについて遺憾に感じており、室町水墨画研究と朝鮮前期絵画研究の双方がやや手詰まり状態にある様にも感じている。本稿はこの手詰まりの原因のひとつである、過去の研究による不正確な認識を一度すべて取り払って見たらどうかという動機から執筆したものである。結果として多くの作品や史料に疑問を呈し、ますます困難な研究環境に陥ることになりそうだが、あえて日頃考えている事柄を述べてみた次第である。

なお、本稿は二〇〇二年十二月に韓国釜山市・東亜大学校にて開催された「第六十七回九州藝術学会 日韓の美術交流を考える」において口頭発表した内容に、その後発表された研究を参考として加筆したものである。発表時と基本的な論旨に変更がないことを記しておく。

## 註

(1) 脇本楽之軒「日本水墨画壇に及ぼせる朝鮮画の影響」(『美術研究』二八 一九三四年)。

(2) これらの諸説に関する文献については、次の展覧会図録に

収載する論文、朝鮮絵画全般についての現在最も網羅的な文献目録を参照されたい。読売新聞大阪本社文化事業部ほか監

修・企画・編集「朝鮮王朝の絵画と日本——宗達、大雅、若冲も学んだ隣国の美——」読売新聞大阪本社 二〇〇八年。

橋本慎司「室町絵画と朝鮮王朝の絵画」、石附啓子「朝鮮絵画史研究文献表」。

(3) 崔淳雨「朝鮮王朝初期の韓日間の絵画交流」(『日本の美

術』二〇七 至文堂 一九八三年)。

(4) 安輝濬「朝鮮王朝初期の絵画と日本室町時代的水墨画」(『水墨美術大系別巻二 李朝の水墨画』 講談社 一九七七年) ほか。

(5) 村井章介「東アジア往還 漢詩と外交」(朝日新聞社 一九九五年)。

(6) 洪善杓「十五、十六世紀における朝鮮画壇の中国画認識と需要態度——対明観の変化を中心に——」(『国際シンポジウム「寧波の美術から海域交流を考える」発表原稿 二〇〇六年)」。なお本稿においては同原稿を参照していない。前掲註

(2) 橋本論文における指摘に従った。

- (7) 赤澤英一「室町水墨画と李朝画の關係」〔大和文華〕一一七—二〇〇八年。
- (8) 盧載玉「朝鮮初期絵画と室町水墨画」〔文化学報〕四四同志社大学文化学会 一九九五年) ほか。
- (9) 松下隆章「李朝絵画と室町水墨画」(水墨美術大系別巻二 李朝の水墨画) 講談社 一九七七年) ほか。
- (10) 島田修二郎・入矢義高監修「禅林画賛」所収の作品解説(前者は山岡泰造、後者は太田孝彦による) ほか。
- (11) 前掲註(7) 赤澤論文ほか。
- (12) 島尾新「室町水墨画の再評価——「三益齋図」と「聴松軒図」について——」〔国華〕二二二—一九九八年。
- (13) 近年の日本における成果としては次の三編が特に重要。大和文華館編集・発行「特別展 李朝絵画(隣国の明澄な美の世界)」(一九九六年)、同館編集・発行「特別展 崇高なる山水——中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜——」(二〇〇八年)、前掲註(2)「朝鮮王朝の絵画と日本」宗達、大雅、若冲も学んだ隣国の美」。
- (14) 熊谷宣夫「秀文筆墨竹画冊」〔国華〕九一〇—一九六八年) ほか。
- (15) 瀧静一「周文と秀文」〔国華〕三六六—一九二〇年)において「古画備考」を引いて論じたのははじめとし、渡邊一「秀文」〔美術研究〕八三—一九三八年)が詳しく論じた。内藤浩「秀文考」〔ミュージアム〕三六五—一九八一年)が作品紹介も含めた集大成的な論考である。さらに、越前曾我派との関係については、エリザベス・リリホイ「李秀文の芸術と李朝絵画」(福井県立美術館学芸課編「越前朝倉の画師たちと李朝絵画展図録」 福井県立美術館 一九九〇年)が詳しく論じている。また前掲註(2) 橋本論文も参照。
- (16) 松村忠祀「越前朝倉氏文化と絵師」(福井県立美術館編集・発行「研究紀要」四 一九八八年)。
- (17) 前掲註(15) リリホイ論文ほか。
- (18) 前掲註(15) 内藤論文。
- (19) いずれも前掲註(4) 安論文参照。
- (20) 前掲註(13) 大和文華館編「特別展 崇高なる山水——中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜——」ほか参照。
- (21) 前掲註(7) 洪発表。これも前掲註(2) 橋本論文における指摘に従った。
- (22) 金沢弘「曾我派雑観」(前掲註(15)「越前朝倉の画師たちと李朝絵画展図録」)。
- (23) 前掲註(15) 内藤論文、リリホイ論文。
- (24) 源豊宗「曾我蛇足」(源豊宗「日本美術絵画全集3 曾我蛇足」 集英社 一九八一年)。
- (25) リチャード・スタンリー・ペイカー「文清再考——異なる人物、異なる国籍——」〔国華〕一一三—一九九八年)。
- (26) 前掲註(25)。
- (27) 前掲註(24)「日本美術絵画全集3 曾我蛇足」ほか参照。
- (28) 前掲註(25) スタンリー・ペイカー論文。また前掲註(2) 橋本論文も参照。

(29) 渡邊一「如拙」、同「文清」(いずれも『美術研究』七七  
一九三八年)。

(30) 前掲註(2)「朝鮮王朝の絵画と日本——宗達、大雅、若  
沖も学んだ隣国の美——」参照。

(31) 井手誠之輔「唐絵の中の高麗仏画」(『別冊太陽 韓国・朝  
鮮の絵画』二〇〇八年)。

(32) 前掲註(2)「朝鮮王朝の絵画と日本——宗達、大雅、若  
沖も学んだ隣国の美——」参照。