

梁彭孫筆「山水図」について

李 元 惠

目 次

- 一、梁彭孫について
- 二、真筆の可能性
- 三、贊文の問題
- 四、制作年代
- 五、図様
- 六、むすび
- 七、年譜（梁彭孫）
- 一、梁彭孫について

梁彭孫は、成宗十九年（一四八八）に生まれ、仁宗元年（一五四五）に没した。字は大春、号は學圃、諡は惠康である。早くから文章にすぐれ、十三才のとき宋欽の門下に入り、中宗五年（一五一〇）、「生員試」に合格した。中宗十一年（一五一六）には「文科」に及

第し、司練院正言を経て、弘文館校理に就いた。

中宗十四年（一五一九）の「己卯士禍」（註一）に巻き込まれ削職されたが、その後、中宗二十二年（一五二七）には成均典籍・刑禮二曹正郎に任命されており、中宗三十三年（一五三八）にその職を罷免されたことが『學圃集』巻四、碑陰記に記されている。この中の禮曹正郎に関しては『中宗実録』巻八十八、三十三年戊戌八月の条にも見え、彼が罷免された理由については明らかではないが次のように記されている。

憲府啓曰、禮曹正郎梁彭孫、多有悖倫之事、不可在朝列、請速罷職、

しかし彼は後の中宗三十九年（一五四四）に龍潭県令に叙任され、仁宗元年（一五四五、没年）に疾するを以て官を棄てることになる。宣祖十一年（一五七八）に吏曹参判が追贈され、仁祖八年（一六三三）に竹樹書院に祭られている。

图1 梁彭孫筆「山水图」

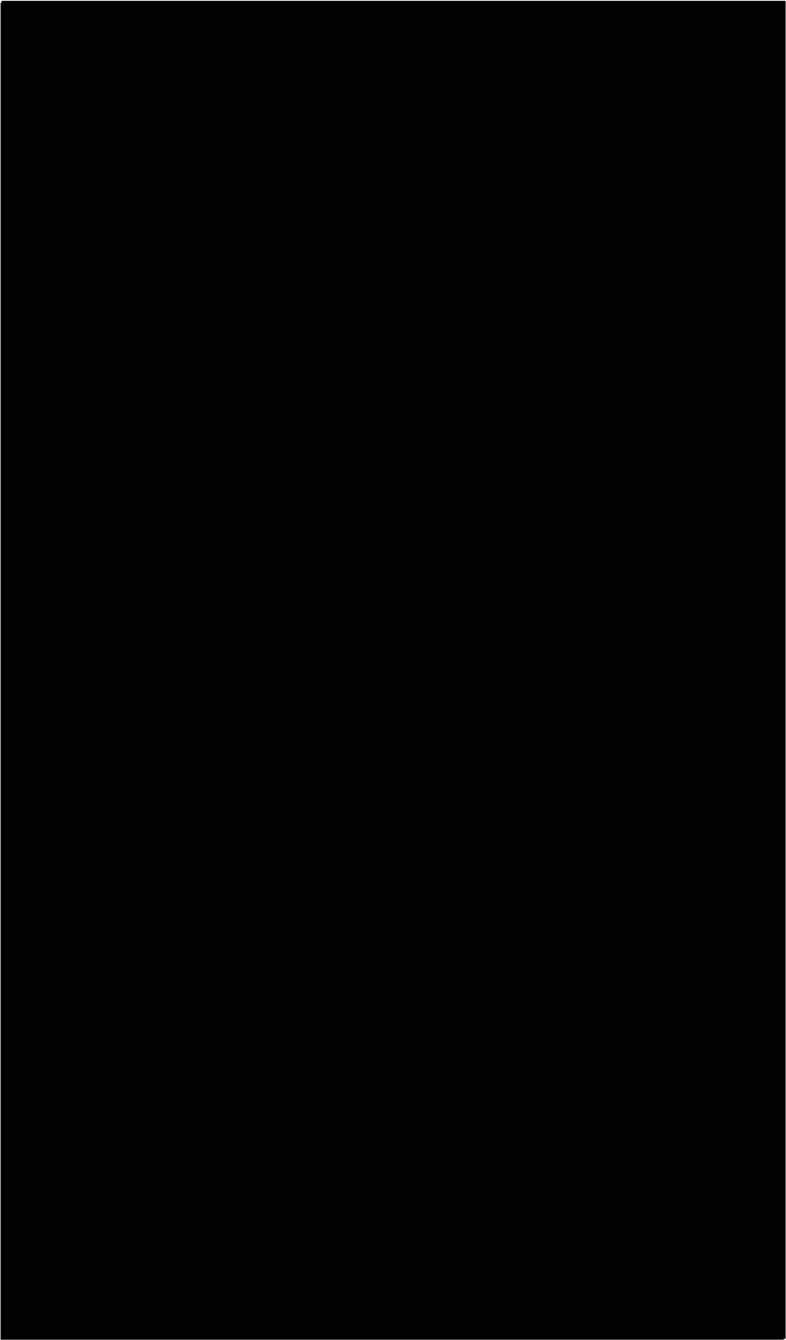


図3 伝李上佐筆「瀟湘尋梅図」

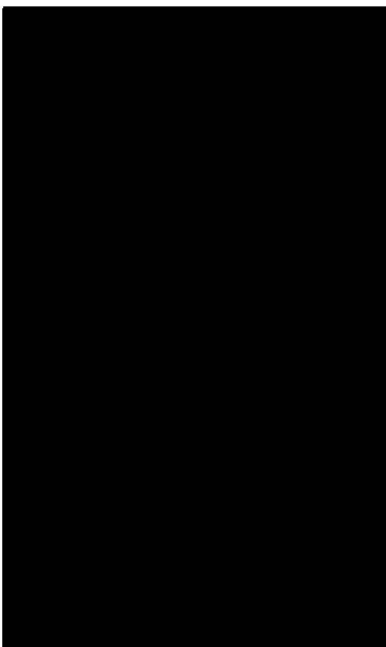


図2 筆者不詳「瀟湘八景図」(部分)



二、真筆の可能性

本図(図1)は従来から梁彭孫の筆によるものとして知られている(註2)。しかし文献を見る限り、彼が絵を描いたことに関する記録は見あたらない。例えば『東国文献』(註3)中の画家編にも彼についての記録はなく、その中の巻一の湖堂篇に、

大春、學圃、以河子、濟州人、丙子科修撰、

といった記録が見える。また同巻三、名臣篇の正徳己卯士禍の条にその名が記されているだけである。彼は詩もよく詠じたようで、遺文集には数篇が伝わっているが題画等として係わっていたかどうかは定かではない、

本図が梁彭孫筆とされる理由は、画面右上部に書き記されている「學圃寫」という款記によって、學圃を号としていた梁彭孫が作者として推定されるに至ったのであろう。また本図と様式上著しく類似する、広島県の宮島大願寺蔵「瀟湘八景図」屏風(図2)は、制作下限年の中宗三十四年(一一五三九)を持つており、この年代は梁彭孫の在世時期に当たるという比較から、本図の筆者とされるのではないであろうか。

本図の作者の手がかりとなる「學圃」については、ほぼ同時期に活躍していた李上佐リジョウサがあげられる。字を公祐、号を學圃としていた。没年は未詳である。本来は奴婢出身であった。しかし、そのすぐれた画技により、図画署の画員に加えられた。伝李上佐筆として伝え

られる、韓国国立中央博物館蔵「松下歩月図」の他にいくつかの作品が伝存するが、確証はない。この図は馬遠系南宋院体画風を取り入れた作風を見せている。

現在、大和文華館に所蔵されている「瀟橋尋梅図」(図3)は、中国明代の浙派に範をとった構図や粗豪な筆法から、李朝中期、十六世紀に流行した様式を窺わせる作品とされる。この図には二つの印が押されている。右上の「李上佐印」と、右下隅の「馬遠」であり、両方とも後印とされている(註4)。国華二五四号に紹介されている「伝李上佐筆観月図」の解説を見ると、この図がもし日本に伝わっていたのであれば、馬氏一派の手によるものとして見なされていたであろうという意見のように、上記の大和文華館蔵作品が李上佐筆あるいは馬遠筆として考えられていた経緯がわかる。

李上佐筆として、他に「雨中猛虎図」と「羅漢図」がそれぞれ国華六三四号および九一一号に紹介されている。両図ともに同筆の「學圃」が款記されており、「羅漢図」には「李上佐印」の白文方印も備わっている(註5)。しかしながら、本論の「山水図」での「學圃寫」とは明らかに異なる書体である。従って本図の作者推定の問題において、李上佐とは結び付けることは不可能であることが確認できる。

三、賛文の問題

さて、もう一つの問題点としてあげられるのは本図の画面右上部に墨書されている二首の五言詩(図4)が、果たして梁彭孫自作の詩であろうかという疑問である。なぜならば、『東国正韻』を精査し、朝鮮中世の音韻体系に照らしてこの二首の五言詩を観察した場合、

図4 図1の部分

押韻にかなりの乱れがあることに気付くのである。確かに、真実朝鮮国の詩であろうかという疑いもないわけではない。

李朝の詩作の典範として、十五世紀までの東国（朝鮮）詩人の作品集として『東文選』が編まれた。この序文によれば李朝初期は、中国趣味の模倣的詩作から脱皮して朝鮮独自の動きを追求し始めた、いわば漢詩創作活動における国風化主義の芽生えはじめた時期であったことがわかる（註6）。また一方では、当時かなり乱れていた漢字音体系を整理し、その典範として『東国正韻』が編纂された。しかも詩作における押韻や平仄に対する意識はかなり厳格で、また押韻を楽しむ、「附原韻（原韻に附す）」といった詩作趣味が梁彭孫にあつたことが、彼の遺文集である『學圃集』巻一からもわかり、このように韻に着目した詩を好んで作っていたことが知られる。

『東国正韻』とは、世宗二十八年（一四四六）に朝廷の権威のもとに編まれた、朝鮮で基準となすべき漢字の韻を体系化した書物である。これは同じ時期に制定された訓民正音、つまりハングルと、李朝の言語政策において車の両輪をなすものである。

こうした音韻の面から贅についてさらに細かな分析を加える必要があると思われる。しかし中世朝鮮語の音韻体系については、私の研究のいまだ及ぶところではなく、従ってこの問題は今後の課題として更に一層の研究を進めなければならない。

ここでは、前述のようにこの詩が梁彭孫の作であるとなす、その真偽を検証してみたい。

ここで、現在梁彭孫の詩として確認できる、『學圃集』（註7）所収のものを対象にして、押韻の様相を調べてみたい。そうすることにより梁彭孫筆「山水図」の賛の韻の特徴の有無を確認してみよう。

まず、各詩の押韻箇所に着目して検討を試みる。

a、贈趙友出宰之行

好去邯鄲子

秋晴出國門、

觀他善爲郡

猶足報天恩、

b、偶吟

不識騎牛好

今因無馬知、

夕陽芳草路

春日共遲遲、

c、次永思亭韻

斯人清致仰高山、

仙鶴飄然不記還、

笛裏山陽多感慨

百年雲水屬人間、

d、又

自愛葱籠背後山（前詩に同じく、省略）

江流朝海不會還

一生芹曝懷君意

不但魚樵共做間

e、附原韻

草屋初開江上山（前詩に同じく、省略）
 江干日日釣魚還
 平生擅有茲江勝
 長謝天公早界間

f、次聯珠亭韻

太平從古豈無形
 百里桑麻子弟寧
 擡眼碧峰當縣郭
 令公真有此江亭

g、附申靈川奉贈韻二首

秋風嫋嫋動輕波
 江渚蕭然客意多
 流落十年俱白髮
 夕陽愁殺采菱歌

h、

瘴鄉寥落寄餘生
 恨望家園路幾程
 賴有江南江上竹
 暮年蕭瑟作寒盟

i、次申靈川贈別韻

豈會江海客

流落送餘年

聖代非干祿

窮途不怨天

離懷楓樹外

晚趣菊花前

欲抱孤琴去

向誰□譜傳

j、附原韻

江介秋風起（前詩に同じく、省略）

客子愁暮年

淒淒對寒雨

漠漠望長天

歸思青楓外

幽期白鳥前

殘生無限恨

聊與一盃傳

k、

萬死投南極（前詩に同じく、省略）

窮秋已八年

生涯餘白髮

身世府蒼天

草屋幽篁裏

江洲斷岸前
橘亭相憶苦
君去好音傳

l、次觀水亭韻

翠壁盤回水鏡寒、
當流亭子爽雕欄、
風吹細浪魚成隊、
鷗蹴清波雪漾灘、
白白山雲幽更悅、
雙雙歸鳥暮兼觀、
仁居智樂公能了、
昏醉榮名搃鼠肝、

m、

遠遠源川漾玉寒
澗澗流注八亭欄
秋光颯爽清波月
雲影嬋妍白鷺灘
幽興每因問處熟
澄欄聊着靜中觀
名成勇退如公少
羸得冰操濯肺肝

（前詩に同じく、省略）

n、

參差綠影鏡奩寒
（前詩に同じく、省略）

百面東坡上小欄
某壑幾思童子水
此亭今作老臣灘
天扶德業能神退
地秘清區盡異觀
江海元無廓廟隔
晴波朗日照心肝

o、附原韻

危構臨流夏亦寒
老夫無日不馮欄
既傳谷口雙溪水
奚羨龍門八節灘
靜影沈光真可樂
晴粧雨抹最堪觀
千姿萬態渾迷眼
要取清瀾洗我肝

（前詩と同じく、省略）

p、述懷

五載優遊只樂天
林泉寒月送殘年
經綸志業終無用
洙泗源流喜有傳
道學未弘身欲老

觀書久廢病相纏、
何時暑退沈痾去、
携酒臨江賞風烟、

q、鳳樓樓用佔俚齋韻奉呈金侯玉汝

水遠山長地勢盤、
危樓飛起引風寒、
最宜朱夏單絺坐、
更把晴川白鳥看、
政拙催科官酒薄、
心勞撫字縣民寬、
千竿綠竹金初碎、
岸幘孤吟月影圓、

r、

一世將身最屈盤（前詩に同じく、省略）
明時長作腐儒寒
半生文字還無賴
疊嶺煙霞正好看
幽興每因間處熟
愁腸偏向碩人寬
叨陪地主開樽酒
不覺庭梧露欲團

s、附佔俚齋原韻

聯珠山上月如盤（前詩に同じく、省略）

草樹無風露氣寒
千陣端雲渾欲盡
一堆鈴牒不須看
年華更覺中秋勝
客況誰知此夜寬
旌旆又遶西海轉
指尖將劈蟹臍圓

t、附申靈川次韻

萬柄芙蓉碧玉盤（前詩に同じく、省略）
月侵池面鏡光寒
宦遊賴有茲亭勝
落日還臨曲檻看
任却生涯天所賦
（從知方寸老猶寬
撫民但愧無長策
空把孤琴意自團

以上の中で、d、e、j、k、m、n、o、r、s、tはそれぞれ前の詩と同じ韻字を持つものであるために、これらは考察の対象に入れる必要がない。梁彭孫の時代、すなわち十五世紀後半の朝鮮にはすでに奉教撰の『東国正韻』があり、朝鮮漢字音の音韻体系の整備がなされていた。しかし一方では、従来通りの中国の韻書が詩作界を支配していた。しかも十五世紀でありながら、その近古音で

團	寒(平)	ㄷ [an] (平)
---	------	------------

このようにみると、梁彭孫の詩に対して次のことが指摘できる。
 1、【東国正韻】の音を基準にみた場合(又音を勘案しても)、中声・声調とも一致せず、この韻に拠っていると認められない。

2、中国中古音では韻も平仄も一致する。

3、もちろん【學圃集】所収の詩を見る限りにおいてではあるが、押韻字の平仄はすべて平声である。これにより梁彭孫の詩作上の癖がわかる。すなわち、平声の韻を得意としたということができよう。

こうした、梁彭孫詩の特徴と梁彭孫筆「山水図」贊の二編の詩とを比べてみよう。

乙詩	甲詩	押韻字	中国中古音	【東国正韻】の音
通 聲	來 廻 催 開			
東(平)	灰(平)			ㄏ [ai] (平)
東(平)	灰(平)			ㄐ [oi] (平)
ㄆ [ou] (平又法)	灰(平)			ㄐ [oi] (平)
	ㄊ [ai] (平又去)			

このように、【東国正韻】に拠った押韻は認められず、かえって中国中古音に拠っていることが確認できる。しかもそこには平声の癖が現れており、ここに瞭然として梁彭孫筆「山水図」贊は學圃詩の上記三ヶ条の特徴と一致していることがわかる。これらの事実によって、筆者は、梁彭孫筆「山水図」贊が學圃梁彭孫の作であると判断するのである。

四、制作年代

本図の制作時期について安輝藩氏は、梁彭孫が己卯士禍に係わって削職された後に、故郷の綾城県に學圃堂を作り、蟄居していた時期である、中宗十六年(一一五一一)から仁宗元年(一一五四五)の間に描かれたものであらうと述べている(註8)。

しかし記録によれば、己卯士禍による削職以後、彼は中宗二十二年(一一五二七)に再び官職に就いており、中宗三十三年(一一五三八)に罷免されることが記されている。更に中宗三十九年(一一五四四)には龍潭県令に叙任されている。本図が隱居中に制作されたのであるとすれば、その年代は中宗三十三年(一一五三八)から中宗三十九年(一一五四四)の間になるのではないかと考えられる。

五、図 様

李朝初期の画壇に強力な影響を及ぼした人物としては、十五世紀を活躍期としていた安堅(안건)に注目すべきであろう。

安輝藩氏は、北宋代に確立した郭熙派を基にし、南宋院体画風を

部分的に受容しながら画風を形成していった所謂、安堅派画風についての論述の中で、安堅の唯一の真作である世宗二十九年（一四四七）作「夢遊桃源図」（奈良・天理大学図書館蔵（図5））に、李朝初期に流行した安堅派画風のいくつかの特徴が示されていると指摘している（註9）。まず画面構成においては、いくつかの塊として散らばっている題材の群が集合し、一つの調和された総体をなしている特徴があり、この点は中国画によく見られるような有機的連結性とは異なるということである。岩や山等の要素の処理については、それ自体の形態よりは水平・垂直間の対照および斜線運動と言いつ得る効率的表現を通じて画面に雄大さを表わそうとしている点も一つの特徴と言えるので、北宋代の画風に見るように主山を雄大かつ敬畏的な表現を以て記念碑的效果を意図していたのとは明らかに異なるとしている。これらの諸特徴は伝安堅筆とされる「四時八景図」（十五世紀、韓国国立中央博物館蔵）や「瀟湘八景図」（十六世紀前半、韓国国立中央博物館蔵）等の作品群と、本論の梁彭孫作をはじめ十六世紀の作品群に継承されていくものとしている。

つまり本図を梁彭孫筆とする観点から考察するならば、初期において成立した安堅派画風は画院画・文人余技画を問わず李朝前期を代表する画風となっているのであり、細部の筆致・表現等は別にせよ、本図もその系列の中に属する十六世紀の代表作と言ふべきであろう。

しかし果たして本図を李朝初期からの画風の流れにおくだけで充分であろうか。本図には、いうならば珍しく賛文が書き記されており、その賛文の趣は隠逸的な面を示していることに注目する必要がある。つまり李朝水墨画といえどもその中には高麗時代の画界を引

き継ぐものとしての一面があることを留意すべきである。文集等、文献によるところではあるが、例えば「山水画」、「題詩」、「賛」等を通じて、すなわち失われた絵の存在があったはずである。そして文献中の画賛の傾向においても本図でのような隠逸を表すものが多い。やや横道に走りつつ論ずるとしても、高麗山水画の存在を仮定した場合に、水墨画を中心とした「水墨（淡彩）山水」であるのか、あるいは「真彩山水」であるのか、その問題が生ずる。

李東州氏はその問題について、高麗時代の作品があるならば真彩山水として伝えられていると指摘している（註10）。

現に伝わる伝恭愍王筆「天山大獵図（残片）」や同筆の「陰山大獵図（残片）」（註11）、そして「出獵図」（註12）等はまさにいわゆる真彩山水つまり彩色画として認めるべきであろう。しかしながら一方、伝李齊賢（一二八七年～一三六七年）筆「騎馬渡江図」（図6）（註13）の場合は両方を兼備した作品である。剝落した部分があるが、真彩・彩色というものは騎乗人物、馬等に集中的に施され、岩壁、土坡、樹木等は明らかに水墨で描かれている。つまり技法において、折衷的な図である。またこの図を通じて、山水表現において彩色から水墨へと移行していく過程が窺えるといえよう。

高麗水墨画の様相を示している文献を見ると、例えば「奉和思題西宇鍊師山水図」の「題詩」の中の（註14）

畫山須畫華與哉

畫水須極滄溟東

・・・・・

胸中丘壑自磔珂

揮酒墨妙精難窮

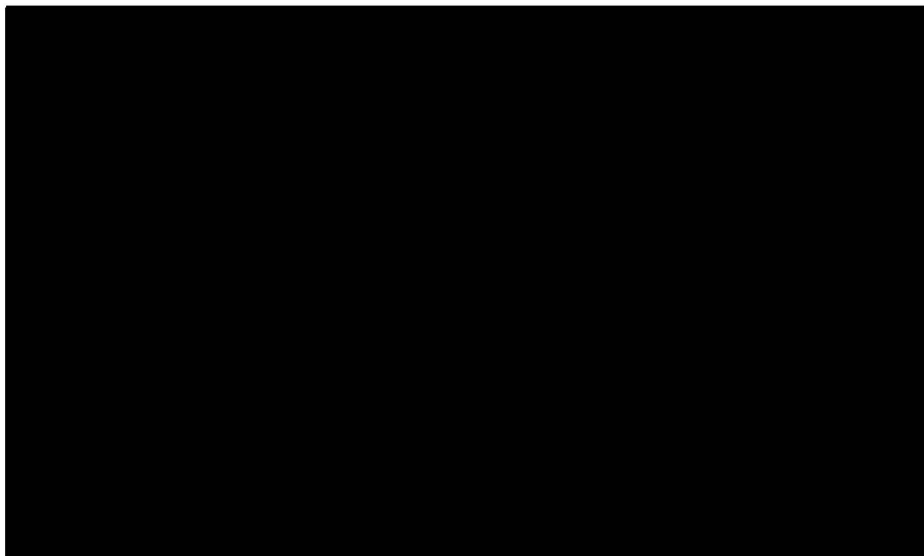


図5 安堅筆「夢遊桃源図」(部分)

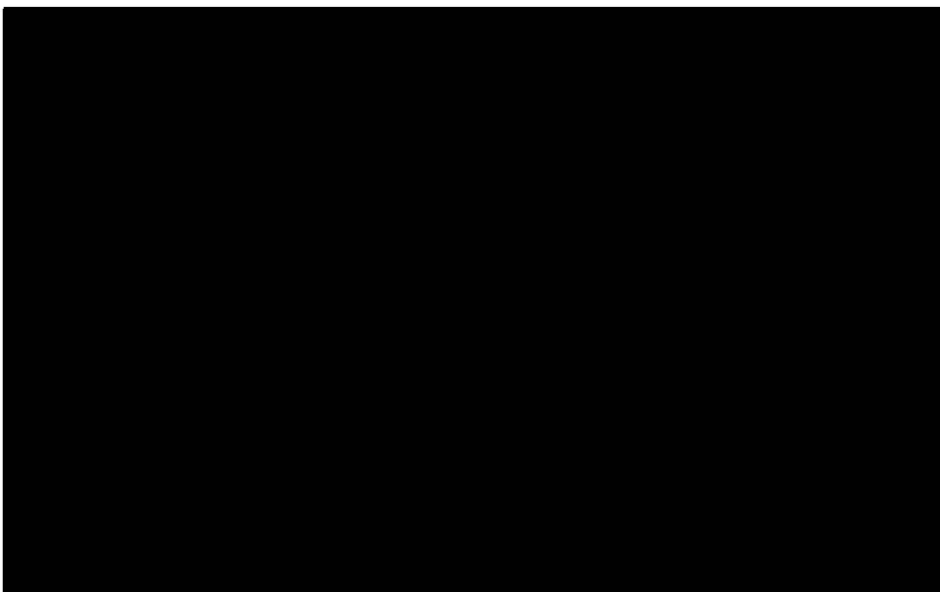


図6 伝李齊賢筆「騎馬渡江図」

我家有屋松山下

此圖恍惚三韓中

白縁遊子遠在望

白雲日日生晴峰

また「牧隱詩藁」、「奉題玄陵親筆賜尹密直虎秋水圖」(註15)における、

秋光淡似詩

碧天雲去盡

平野水流遲

無路尋眞隱

白駒誰繫維

といった表現から、これらの図は水墨山水図であつたと想定すべきであろう。

以上のことを考え合わせると、高麗山水画には水墨と彩色との二つの流れがあつて、特に水墨山水画の場合は賛文と密接な係わりを所持しながら作られていたと考えられる。

このように賛文の趣との関連性から、本論の梁影孫作が高麗山水画の流れの中に属しながらも、様式的には李朝前期の典型的なものを取り入れて描かれるに至つたと言えるのではないであろうか。

ここで日・朝、特に高麗との関連を示唆する鈴木敬氏の論述は興味深い(註16)。それによれば、すでに先学が示唆したような日本と高麗の絵画史上の密接な関係に触れ、当時の情勢から高麗は日本以上に強く元代絵画ことに華北系山水画風の影響を受けたことが推測

されるという。そしてことに、応永期山水画の多くが元代の李・郭派山水画に近似するという事実は、元—高麗—日本という絵画史上の流れを設定することが無謀な試みではないことを示すであろうと言及している。

ここで本図に関連することとして、契会図を取り上げなければならぬ。安輝瀆氏は李朝初期において士人達が親睦会を開き、画工をしてそれを描かせ、そこに賛詩する、いわゆる「契会図」があつたことを指摘している(註17)。

「文人契会」は高麗時代から始まり、李朝時代において大いに流行していく(註18)。そしてその産物が「契会図」なのだが、形式的には李朝中期以降、「契軸」として盛んに作られていた。

確かに本図の画面中央、丘状の岩盤に座する人物配置(図7)は「契会図」にしばしば現れる題材である。また人物の描写においても契会図のそれと甚だ近似している点が指摘できる。ちなみに契会図の体裁について簡単に触れてみよう。概ね、契会の名称を表す標題を画面上部に書き、その下に契会の場面を图示する。さらに下部には参加者達の人的事項を記録した座目が備わるのが常であつた。契会図の形式や表現描写も時代を経るにつれて漸次変わつていく。本図には、いわば契会図的な描写が行われているといえるのであるが、しかし岩上に座する人物群は、例えば文清の作品(註19)をはじめ、いくつかの作品にも散見しており、本図を契会図として扱うよりは、むしろ定着したこのような人物描写の扱いが、契会図の形式に符合するものとして取り入れられていったものではあるまいかと考えられる。

次に契会図と詩画軸との関連性について一つ加えておきたい。

図7 図1の部分

日本における詩画軸というものは、その時代の様々な様相を背景として台頭してきた。その背景とは、五山文学の盛行とともに、引いては隠逸の意識、儒学観と係わる現実との葛藤などであろう。室町時代、とりわけ前期の誌画軸が、宗教面において、また文化面において様々な要因が背後に交差しながら繰り広げられていったといえるのに対し、李朝時代は排仏崇儒を建て前の政策とし、中央集権的社会を形成していった時代的な違いがある。李朝では崇儒政策により、仏教だけでなく、前代まで行われていた茶道、正式には「茶礼」といわれたものまでが、廃れてしまった(註20)。

李朝時代における「契会」とは国家政策のために外国使節の接待等公式的な場合を除いて、廃れるに至った茶礼の文人者層における遊楽の一変形としての性格が加わって、ますます盛んになっていったと言えるのではないであろうか。

特に使節の接待および公式の茶礼の際には、絵を描かせ、贈るといった例が記録によってわかる。

そのような意味で契会図と詩画軸とは相通する一面があったといえよう。

従来より本図と「竹斎読書図」(図8)(伝周文筆、文安四年、一四四七、東京国立博物館蔵)との類似性はしばしば問われてきた。

その類似性とは画面様式のみならず、賛文においても相通するものがあるといえよう。詩画軸の賛文の一特質としてとらえられる隠逸性が本図でも確認できるのである。もう一つ加えるならば、本図の賛文と「竹斎読書図」での村庵靈彦の賛文の図様構成の題材に対する、それぞれ両図の位置関係も注目しておく必要があると察せられる。

図8 伝周文筆「竹斎読書図」

梁彭孫あるいは先行する安堅派等と、日本の周文における係わりについての松下隆章氏の論考は注目すべきものである(註21)。要するに周文様式の変化を探る場合、宋元の院体画風だけでは語り尽くせない所があるということである。氏はつまり宋元様式と異なる構図の立て方は明らかに朝鮮画風の摂取であると指摘している。そして同時期における両国の画壇がともに中国浙江省の地方画家の作品の影響を受けていたと推測している。たとえ周文の活躍期における朝鮮画の伝存作品がほとんどないとしても、高麗末李朝初期の山水画を知る手がかりとして二つの作品を例にあげている。すなわち一山一寧(文保元年、一三一七没)賛「平沙落雁図」(個人蔵)および絶海中津(応永十二年、一四〇五没)賛「山水図」(京都・相国寺蔵)がそれである。まず、前者の作品に捺されている「思堪」印と朝鮮側官人・儒者達との係わりを述べている。その印文に関しては、結び付けるべき証拠がないとはいえず、この図について、画題から考え

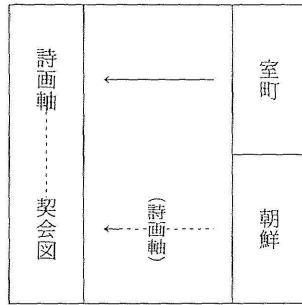
て予想される平遠山水の構図をとらず、前景の平かな景から次第に中景、遠景へと左右に高い峰崖を描きつつ奥深く進む高く奥行のある構図をとっていると述べている。また後者の山水図については、上記「平沙落雁図」の特徴が、この図においても見出せることを主張している。その特徴は、絶海中津賛の山水の遠近感のある構図にも共通し、やがて李朝初期の山水画家玄洞子安堅や、ややおくれる梁彭孫の山水画にも引き継がれていると指摘している。従ってこの構図法は李朝山水の基本的なものと考えられ、周文の渡鮮時の基本的な構図と思われる馬遠様山水の近景的な構図とは著しく異なるものであると論述している。

六、むすび

本図については賛文・制作者に対する問題点があり、直ちに解決

し難く、今後の課題とせざるを得ない。制作時期についても同様であるが、本図を梁彭孫筆とするならば、この図はまさに隠遁生活の中での作者の心情・風情を表した作品であるといえよう。ここに、室町詩画軸と賛文の内容や構面図での接点を持ちながらも、制作状況においては異なる点が明らかにされる。つまり室町詩画軸が隠逸への憧れを主題に描かれ、鑑賞されたものが数多くあったのに対し、本図は隠逸の生活の実践による産物であると言えるのである。

本図と契会図との関係についてはすでに述べたとおりであるが、さらに次のような図式が立てられるのではないかと考える。



つまり日本側では室町期の産物として詩画軸が流行しているのに対して、朝鮮側では詩画軸という形式が契会図の展開過程の基になっていたのではないかと考えられる(註22)。契会図の画面形式は前述したように標題、場面描写、座目の三段構成によるのが通例である。これに加え画面中段、すなわち場面描写の余白のところに賛

が書かれる場合も少なくない。例えば中宗三十五年(一五四〇)作の「薇垣契会図」(図9)(筆者不詳、個人蔵)では士大夫文人であった成世昌(成宗十二年、一四八一〜明宗三年、一五四八)が賛を賦していることが確認できる(註23)。特にこの図は『古画備考』「朝鮮書画伝」中に収録されている蘇彦謙(成宗十七年、一四八六〜明宗十七年、一五六二)筆山水図と図柄が酷似している点で注目値する。また、時代は遅れるけれども、鄭槐(一七三七〜?)筆「易安窩寿席詩会図」(図10)(個人蔵)は、示唆を与える作品である。この図の上段部には「易安窩寿席詩軸」と記されており、下段部には契会図的な場面描写がなされている。

詩画軸という言葉の扱い方には問題がある。しかし、本図は詩画軸・契会図両者ともに示唆を与える作品としてとらえられるのではないであろうか。

七、年譜(梁彭孫)

年度 (西暦)	月	内容(関連記事等)	出所
成宗十九年 (一四八八)	九	出生	『碑陰記』

图9 筆者不詳「薇垣契会图」(部分)

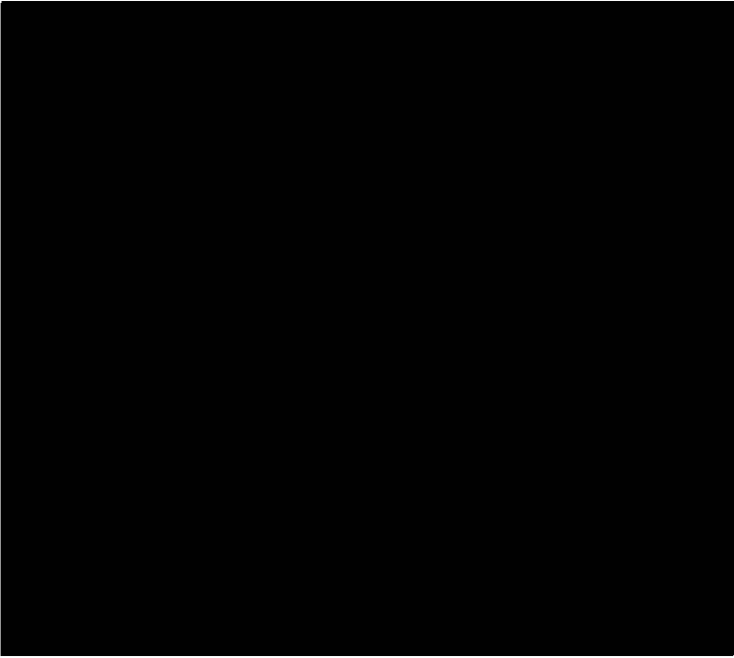
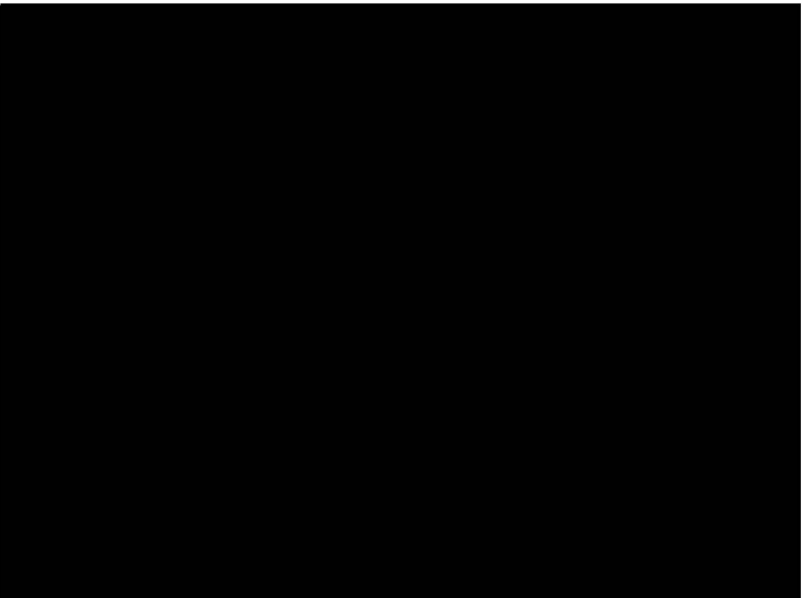


图10 鄭棧筆「易安窩寿席詩会图」



成宗二十二年 (一四九二)	聰明の態、天雖高人之善惡昭然 【行狀、經山集】
成宗二十九年 (一四九四)	白場に魁たり、神童の称あり 【行狀、經山集、遺事】
燕山君三年 (一四九七)	京郷に名が知られる 【行狀】
燕山君五年 (一四九九)	異僧を逐う 【行狀他】
燕山君六年 (一五〇〇)	宋欽と性理の学を論ず、その才は彼をして驚かしめる(遺事は燕山君五年となす) 【行狀、經山集】
中宗五年 (一五一〇)	生員になる、進士趙光祖との親交始まる 【行狀他】
中宗十一年 (一五一六)	文科になる、程朱の学を尊ぶ、堯舜の理想を求む 【行狀】

中宗十二年 (一五一七)	十一 司諫院正言となる 寒微より出ず／力学登第／ (史臣)
中宗十三年 (一五一八)	十二 彭孫の剛直さ 李誠彦問題で朝議／彭孫の公論の是非／梁 鄭光弼、申用漑、崔淑生、金銓、申光漢 (朝議／反正／公論 趙光祖、南袞) 【王朝実録 中宗卷三十】 司諫院正言たり／洪景霖承政院副承旨 中宗十二年、十一記事と重複 (洪景霖、李若冰) 【王朝実録 中宗卷三十二】
	二 誠心を以て扱人すべきを主張 (裴度章、申光漢) (朝議／扱人論)
	三 官員の資質論を説くも王は容れず (沈貞、尹漑) (職務遂行／人物論) 【王朝実録 中宗卷三十二】

中宗一四四年 (一一五一九)	十一	南哀ら趙光祖等の謀を啓す 【行状】
	四	轍牛自死の変に祭法を説く (李籽、金楊震) (異変／宗廟) 【王朝実録 中宗卷三十二】
	四	災異多きを憂い権重をおさえ愛民を説く (皇甫規、申用漑) (権重権門／公論) 【王朝実録 中宗卷三十二】
	五	金湜を擢用すべきを説く (安瑯、金克、李若冰、金湜) (人物論／捩人論) 【王朝実録 中宗卷三十二】
	八	議政府門司諫院門に彭孫らを誣する矢書 (金淨、趙光祖、李籽、金安國、申光漢) (妬み) 【王朝実録 中宗卷三十四】
	九	各曹正郎佐郎らと昭格署の廃止を説く (李若冰) (昭格署／郎官) 【王朝実録 中宗卷三十四】

中宗三十三年 (一一五三八)	八	司憲府は悖倫を責め朝列に存るべからずと なす 【王朝実録 中宗卷三十三】
	十二	(己卯士禍での) 過失罪科を贖さる (己卯士禍／付標／竄／罷) 【王朝実録 中宗卷三十七】
	十二	官舞削奪、趙光祖と永訣、己卯の士禍 (終山集は綾城の旧居に帰るとなす) 【行状】
	中宗十六年 (一一五二二)	中条山下の双峰里の小湫のほとりに小堂を 築き終日對書持敬 【行状】
中宗二十二年 (一一五二七)	成均典籍刑礼二曹正郎を拜す 【碑陰記】	
中宗二十八年 (一一五三三)	官に叙せらるるも出でず 【行状】	
中宗三十二年 (一一五三七)	再三召されるが出でず (ただ翌年の実録の記事では官途にあつた ようにも見える) 【行状】	

中宗三十九年 (一五四四)	龍潭県令に叙せらる、まもなく棄官し帰家 『行状』
仁宗元年 (一五四五)	太学儒生趙光祖の復爵を請い允さる 『行状』
八	没 『行状』

註

(1) 李朝時代における士禍の一つ。中宗十四年(一一一九)十一月に、南褒・沈貞・洪景舟等勲旧宰相が趙光祖・金淨・金滉等、若い士大夫達を追い出し、あるいは流刑に処した事件である。

(2) 紙本墨画淡彩、八八・三×四六・七センチ、韓国国立中央博

物館蔵

賛

家住清江上

晴窗日々開

護村林影逆

疊世瀨泊催

客棹随潮泊

漁船捲釣廻

通知臺上客

應爲看山来

江濶飛塵隔

灘喧俗語聾

漁舟莫来往

恐與世相通 去

(3) 従来からこの文献の記録が梁彭孫の画事に係わったことを記す唯一の史料とされてきた。しかし、東洋文庫蔵(木版本)本を見る限りでは見あたらない。

(4) 『大和文華館所蔵品図版目録—八、絵画・書跡(中国・朝鮮篇)』、一九八八年

(5) 『国華』六三四号(一九四三年)、同九一一号(一九六八年)

(6) 民族文化推進会、一九六八年

(7) 文集編纂委員会、景仁文化社、一九八九年影印

(8) AhnHwi-joon, "Two Korean Landscape Paintings of the First Half of the 16th Century", Korea Journal, Vol. 15, No. 2 (February, 1995)

(9) 安輝濬、『韓国絵画史』一志社、一九八〇年

(10) 李東洲、『韓国絵画史論』悦話堂、一九八七年

(11) 「天山大獵図」、一四世紀中葉、絹本墨画淡彩、二四・五×二一・八センチ、韓国国立中央博物館蔵

「陰山大獵図」、一四世紀中葉、絹本墨画淡彩、二六・一ウ二四センチ、韓国国立中央博物館蔵

(12) 「出獵図」、高麗時代、絹本墨画淡彩、二一×二五センチ、韓国国立中央博物館蔵

(13) 「騎馬渡江図」、一四世紀中葉、絹本墨画淡彩、二八・八×四
三・九センチ、韓国国立中央博物館蔵

(14) 『東文選』卷之八、

(15) 『牧隱詩藁』卷之二十五、

(16) 鈴木敬、「日本の山水画——中国画の受容と拒否——」『ミュージアム』三一三号、一九七七年

(17) 安輝輝、前掲書

(18) 最初のものとしては、崔謙（仁宗十三年、一一三五）直宗七年、一一二一）の海東耆老会である。その詳細については「雙明齋記」（『東文選』卷之六十五）等により知ることができる。

「雙明齋記」

世皆以長生久視之術、爲可學、非也、夫神仙者流、吸風飲露、揮斥八極、而外患莫得侵、故其壽與天地相終始、是豈枯槁忍飢、茹芝採求者、所能得到邪、蓋喬松難老之骨、蓬瀛不世之氣、皆得於自然、不與壽期而壽乃自至耳、且即物以觀之、世之所謂久而不朽者、金玉爲最、在泥不爛、投火不灰、其剛硬不移之質、豈與夫臭銅死鐵、一概視之邪、植物之壽者、莫如松栢也、雨露之所養、日夜之所息、與草木皆同、至於冰霜裂地、獨也青青、一色而不變、此豈朽壤之乏困、所能髣髴哉、抑亦鱗虫羽族之壽者、龜鶴是已、從胎而化、向日而吸、其鳴之遠也可以聞於天、其骨之輕也可以巢於蓮、此非尋常鳥品彙匹儔也、則物之所以卓乎出群而特以久名於世者、皆得之自然、固非人僞容於其間、豈唯物如是、人亦有焉、今太尉昌原公、歷仕四朝、夷險一節、及登庸於黃閣、薦進賢能、鎮安宗社、年末七十、上章乞退獲遂懸車之禮、曩於崇之館之南斷峯之頂、愛一佳樹、作堂其側、與

(19) 「洞庭秋月図」、一五世紀後半、紙本墨画、一〇九・七×三三・

六センチ、高野家旧蔵

その他にも例えば広島・大願寺蔵「瀟湘八景図」等がある。

朝鮮における茶は、七世紀初の新羅善徳女王の代に中国の唐から伝来した。その後、九世紀初の新羅眞興徳王の時代には、大廉和尚が智異山の麓に茶畑を作って王宮と寺院を中心に行茶の書、謹爲之記、

當世士大夫年高而徳邵者八人、遊息於其中、日以琴書詩酒爲娛、凡要約一依温公眞率會古事、時有學士張公自拔、謂座賓曰、昔韓退之自恨其早衰也、乃云尋常間不分人顔色、老社亦有看花如隔霧之嘆、而我公紫瞳欲方、爛爛如電、賞遥岑於雲霞歛散之表、如指諸掌、盖以雙明題其榜焉、人皆以爲破的、未幾、公之弟大師公、亦解鈞衡、以從方外之遊、每宴飲、于姪皆紆金拖紫、趨走於堂下、望之如鸞鳳接翅、楮榭交陰、四子之在姑射、五老之遊汾河、實非世人所得觀也、爰命畫工、製爲海東耆老圖、刻石以傳於世、雖在遐荒萬里幽隱陬奧者、一見其畫、爽氣襲人、夫留侯稱漢傑也、掉三寸舌取萬戶侯、自知布衣之極、欲從赤松子遊、竟不得踐言、謝安江左名臣也、挫秦兵於一局、安嘗祚於泰山、俄白鷄入夢、不復尋東山賞月之遊、今我公立斤鑿理之功既如彼、白首林泉之樂又如此、眞所謂兩得而有之、古今所罕也、盖其仙風道骨、自天而生、顔色如嬰兒、語音振金石、尚無一毫衰憊之氣、外物莫得以撓其眞、則壽固無涯、而其視蒼海桑田、猶朝暮也可知矣、莊周有云不刻意而高、非導引而壽者、實謂此也、焉得知異日不飄然出六合絶浮塵、與金童玉女、遊於閭風玄圃之上、而騎鶴還郷、舉手謝世人邪、撲嘗跪履而進、受一篇之書、謹爲之記、

風習が広まったという。記録によると元暁大師や儒学者の崔致遠も茶を嗜んだとある。高麗時代には宮中に「茶房」という役所が設けられていた。李朝時代になってからは外国使節の接待の際には相変わらず茶礼が行われていた。『韓日交流二千年』、悦話堂、一九八四年

(21) 松下隆章、周文と朝鮮絵画―アカデミズム形成の一過程―、

『水墨美術大系』第六卷、如拙・周文・三阿弥、講談社、一九七八年

(22) 私は朝鮮側における詩画軸のなものの存在の可能性についての考察を試みたが、本論では紙面上等の制約により図式を示すにとどめる。

(23) その他に、中宗三十七年(一五四二)頃の「蓮榜同年一時曹

司契会図」(筆者不詳、韓国国立中央博物館蔵)、宣祖二十四年(一五九二)作「驄馬契会図」(筆者不詳、個人蔵、十六世紀頃の「契会図」(筆者不詳、敦本荘五郎蔵)や、また契会図として推定されている大和文華館蔵「山水図」(十六〜十七世紀、王文迪賛)等がある。また「契会」に付けて詠んだ詩等が文献上においても散見する。例えば、「崔尚書命樂府送耆老会侑歡」(作者不詳、『東文選』卷之十三)、「次李密直學士宴詩」(趙簡、『東文選』卷之十四)、「賀季中樞貞幹年七十寿九十慈親」(僕儒、『東文選』卷之十七)、「賀季中樞年七十寿九十慈親(黄鉉、『東文選』卷之十七)、「碧松亭楔飲」(權探、『東文選』卷之十七)等である。

(付記) 本稿をまとめるにあたり、指導教官である真保亨先生から

多大な御指導を賜った。また賛文の書体については、東京国立博物館の松原茂先生から、本図の賛文および款記は同筆であろうとの御教示を賜った。印文等の問題については今後の課題としたい。先生方のご好意に謹んで感謝の意を表す次第である。なお筆者は「詩画軸の研究」で、鹿島美術財団より助成(平成三年度)を受けた。本稿はその成果の一部である。

図版典拠

図1、4、7：『会画』安輝濬編著、藝耕産薬社、一九八九年
 図2、3、5、8：『水墨美術体系』第六卷、如拙・周文・三阿弥、講談社、一九七八年
 図6、9：『韓国の美11、山水画(上)』安輝濬責任監修、中央日報社、一九八〇年
 図10：『韓国の美19、風俗画』安輝濬責任監修、中央日報社、一九八五年

(り うおんひえ)