

謝時臣筆「華山仙掌図」について

——旅行文化と名勝山水図との関わりをめぐる一考察——

植 松 瑞 希

一、はじめに

明代後期は、経済の発展を背景に科挙受験者の数が増える一方で、何らかの事情で合格を断念し、別の道で生計を立てる文人的教養を備えた知識人も増加していた時代である。この時代の江南画壇には、画家として生活する文人が多く見られる。彼らの文人的教養は画家としての活動にどのように役立ったのだろうか。また、彼らは、文人という立場と画家という生業を如何に両立させていたのだろうか。この問題に多くの事例を挙げて答えていくことは、明代後期の絵画史研究の重要な課題の一つである。

十六世紀に蘇州を中心に活動した謝時臣（一四八七～一五六七？）⁽¹⁾もまた、職業的文人画家の一人である。このような謝時臣の性格については、沈周（一四二七～一五〇九）を代表とする蘇州文人画家と後に浙派と分類される職業画家の双方の影響という観点から論じられることが多い。⁽²⁾例えば、点苔や皴などに見られる厚みのある筆墨法に沈周の影響が、明暗のコントラストなどの視覚効果や、説明

的でわかりやすい画面構成、山塊・建築・人物の表現に浙派の影響が指摘されている。ただ、その混交のあり方については、出生地である蘇州の文人画風から浙派風へという展開が想定されつつも、両者が並行して制作されていたと説明されることが多く、時系列に沿った一方向の流れとしてとらえ難い。謝時臣の現存作品には、蘇州文人画家の好んだ友人との私的な交流を描く小品がある一方で、浙派の手がけるような大幅の故事人物図もある。謝時臣の画風に見られる二つの伝統については、作品ごとに主題や制作背景をふまえながらその意味を検討していくことが重要ではないだろうか。

この点で注目すべきなのは、傅立萃氏の研究である。⁽³⁾十五世紀末から十六世紀初頭にかけて、江南文人の間では、遠方への旅行を称揚する風潮が高まり、旅行の志や経験を記念する詩や絵画の制作が流行した。その内の一つに、蘇州の黄省曾（一四九〇～一五四〇）が、正徳十四年（一五一九）、五嶽登山の志を詠った「懷五嶽」詩五首があり、王寵（一四九四～一五三三）がこれにならない、「匡廬泉」・「泰山松」・「渭川竹」・「峨嵋雪」・「黃鶴樓（洞庭秋）」の五つの名勝への旅を夢想した「五憶歌」五首を作っている。傅氏は、謝時臣の

大幅名勝山水図には、この「五憶歌」から題をとったものや、その枠組を用いた四連幅作品が散見されること、また、謝時臣自身も旅行を試みており、その経験を絵画化したという作品がやはり四連幅の残幅として現存していることを指摘し、明代後期の旅行文化と謝時臣の名勝山水図の関わりの重要性を主張する。

旅行文化を背景にした名勝山水図は、浙派系画家たちの作例には乏しいが、その一方で蘇州文人たちの間では、謝時臣以降も大いに流行する。本稿では、橋本コレクションの「華山仙掌図」を中心に、この主題への謝時臣の取り組みを分析する。本図の実景表現の特徴、画風選択とその意図を考察することは、彼の職業的文人画家としての性格を知るための重要な手がかりになるだろう。

二、謝時臣について

作品の検討に入る前に、謝時臣という画家の生涯と、その作品評価に関する文献史料を整理しておきたい。謝時臣は成化二十三年（一四八七）、蘇州に生まれた。⁽⁴⁾ 没年は定かでないが、現存作品の年紀から、一五六〇年頃までは画家として活動していたと考えられている。⁽⁵⁾ 字は思忠、樗仙と号した。親交のあった呉鼎が、「樗仙」の由来を説明する文章の中で、「嘗爲學官弟子、擧于有司弗成、輒棄去曰、是不足學。益浪跡五湖三江之間、神悟所到、（中略）得其精意一發諸畫圖」と言い、陳淳（一四八三―一五四四）が「業儒而丹青」と言うように、⁽⁷⁾ 若い時は官吏を目指し、儒学の教養を身につけていたが、その後画家に転身したと推測される。呉鼎は続けて「所至薦紳争館于家、捐重貲購、請尺縑片楮、如獲重器」と記し、謝時臣が画

作によって報酬を受け取っていたことを証言する。何良俊（一五〇六―一五七三）はより批判的に、「杭州三司請去作畫、酬以重價、此亦逐臭之夫耳」と述べる。⁽⁸⁾ また、呉鼎文中の「庶幾古眞人之流」、「學仙者」などの言葉から、謝時臣が道教に傾倒していたことがうかがえる。さらに、陳淳「夏日飲樗仙宅」に「詩囊集大家」とあり、朱謀壺『画史会要』や徐沁『明画録』など十七世紀の画史が「能詩」と評するように、詩文の教養もあったと考えられる。⁽⁹⁾

前述の陳淳に加え、謝時臣の現存作品には、文徵明（一四七〇―一五五九）サークルに属する蘇州文人の跋を伴うものが複数あり、彼らとつながりがあったことが指摘されている。⁽¹⁰⁾ 同時に、謝時臣は浙江地方の文人たちとも親しく交流していた。前述の呉鼎は錢塘の人であるし、紹興出身の徐渭（一五二一―一五九三）は、杭州を訪れた謝時臣から数点の作品を贈られている。⁽¹¹⁾ さらに十九世紀の記録ではあるが、何琪『唐棲志略稿』には、謝時臣が杭州の文人画家沈仕（一四八八―一五六五）と共に、丁養浩（一四五二―一五二八）と丁喬父子の詩会に参加していたことが記されている。⁽¹²⁾ 謝時臣在世中に、浙江地方でその作品が評判となっていたことは、杭州三司に招かれたと言う何良俊の記述から裏付けることができるだろう。⁽¹³⁾

浙江文化圏との親近性は、同時代人による謝時臣画の様式評価にも反映される。徐渭が、「吳中畫多惜墨、謝老用墨頗侈、其鄉訝之」と述べ、詹景鳳（一五二八―一六〇二）が「吳中諸子乃以其筆沈着而蒼不同吳俗細嫩、遂指爲工匠而卑之」と述べるように、その墨を多用した絵画表現は、地元蘇州で異端視されることもあった。⁽¹⁴⁾ 蘇州画壇を称揚する何良俊が謝時臣に批判的であるのも、この文脈から理解できるだろう。一方で、謝時臣と直接交流があった王世貞（一

五二六～一五九〇⁽¹⁵⁾は、「有氣概而不無絲理之病。此亦外兼戴吳二家派者也」と述べて、具体的に、謝時臣が浙派に分類される戴進（一三八八～一四六二）や呉偉（一四五九～一五〇八）に学んでいることを指摘する。同様の見解は、徐沁『明画録』（卷三）にも見られる。

逆に、謝時臣を蘇州文人画の伝統に置く評価として、李日華（一五六五～一六三五）の『味水軒日記』万曆四十三年（一六一五）十月十八日の条を見てみたい。⁽¹⁶⁾ここには、嘉靖二十六年（一五四七）の款記のある謝時臣筆山水長卷中の、謝時臣・文彭（一四九七～一五七三）・文嘉（一五〇一～一五八三）の跋が記録されている。文嘉跋には嘉靖三十年（一五五二）の年紀がある。謝時臣は自跋の中で、「前輩石田沈先生畫法宗荆關巨然。石翁用墨清古、往往超出過之。僕私淑石翁」と述べ、自ら沈周に学んだと表明している。続けて、

文彭の跋には、「此卷已造石翁堂奥、若非自題、幾於不辨信樗仙能□也」とあり、文嘉の跋には、「樗仙筆法老逾工、寫得江山似石翁」とあって、同時代の蘇州文人が謝時臣を沈周の後継者と見なしていたことがわかる。これらを受けて李日華自身も「雄奇高邁、極得白石翁三昧」と評し、別の場所でも謝時臣について「有莽蒼酣肆之筆、大類石田」と述べて沈周との近似性を重視する。⁽¹⁷⁾汪珂玉（一五八七～一六四三？）もまた、彭年（一五〇五～一五六六）による「水墨傳神妙、樗仙繼石翁」という謝時臣評を記録し、さらに自身も李日華の評を踏襲して「有莽蒼酣肆之筆、大類石田」と述べている。⁽¹⁸⁾謝時臣の沈周師承説は、『図絵宝鑑続纂』（卷二）・『平生壯觀』（卷十）などの明末画史類にも継承されている。

また、傅氏によって旅行文化と関わりが深いことが指摘される大幅の名勝山水図が、同時代から明末にかけて人気を集めていたこと

も史料よりうかがえる。王世貞が「頗能畫屏障大幅」と言い、何良俊が「能作大幅」と記すように、⁽²⁰⁾謝時臣は一般に大画面作品の評価が高いが、その中には、王世貞が依頼した「廬山障」や、「匡廬泉、泰山松、洞庭秋、峨眉雪」を描いた汪珂玉所蔵「乾坤四大景」、明末清初の人、顧復が蘇州都察院の官署にあったと述べる「天下四大景」の壁画など、⁽²¹⁾名勝山水図が散見される。顧復は、「樗仙畫韻度不高」と、必ずしも謝時臣に好意的でないが、都察院の壁画については、「雄偉不讓石田。毀于兵燹、惜哉」と賞賛している。以下、このような謝時臣の名勝山水図の一つとして、「華山仙掌図」の実景表現と制作背景について検討していきたい。

三、「華山仙掌図」の実景表現と旅行文化との関わり

橋本コレクションの「華山仙掌図」【図1】は、紙本墨画淡彩、縦三三・〇センチメートル、横九七・五センチメートル、款記に「華山仙掌、樗仙謝時臣」とあり、「姑蘇臺下逸人」（白文長方印）、「謝氏思忠」（白文方印）が捺される。箱書に「謝時臣筆華山仙掌圖、九華印室藏」とあり、桑名鐵城（一八六四～一九三八）の所蔵品であったことがわかる。款記にあるとおり、本図の主題は、陝西省東方の華陽県に位置し、五嶽の一として道教の信仰を集めた西嶽華山であり、その東峰にある仙掌崖を正面に描いている。現在は単独幅であるが、現存する謝時臣の連幅作品には、最後の一幅以外には三文字あるいは四文字のタイトルと落款だけ記す例が多く、本図も連幅の一つであった可能性を考える必要があるだろう。

「華山仙掌図」は画面いっばいに高山の景を描く。最下部には葦



図1 華山仙掌図 謝時臣筆 紙本墨画淡彩 一幅 明 三三二・〇×九七・五 橋本コレクション

が茂り、上から谷水が流れ落ちる。右側には橋がかかけられ、驢車に載った頭巾の高士と二人の侍童がその上を進む。左手には大きな山塊と林があり、霞を隔てて楼閣の屋根が見える。さらに霞の先、画面中ほどには左下から右上へ伸びる山間の道が描かれる。輿に乗った高士と三人の従者、杖をつく二人の高士がこの山道を進む。先頭の二人は何かを語り合っているようであり、その右上には樹木に囲まれた楼閣が描かれ、後ろには再び霞が広がる。視線を左方に転ずると、内側に小さな堂を抱えた懸崖がそびえており、その奥に手形のある仙掌崖が現れる。

モチーフは鑑賞者を誘導するように下から上に積み重ねられる。道を行く画中心人物の先には必ず目的地らしき楼閣が描かれるし、霞を描いて距離の移動を暗示する場合も、画面左下では直立する樹林がその上の山道へ、画面中ほどでは左上にそびえる懸崖が仙掌崖の

手形へと、視線の向かうべき方向を示してスムーズに上方へ移行させる。また、このようにモチーフを追っていくと、画面の中で描写角度が変化していくことに気付く。例として、画面右下の橋のあたりにおける水平視から左上の楼閣に対する俯瞰視への変化、画面中央の山道周辺での俯瞰視から右上楼閣への水平視への変化、左の懸崖に対する俯瞰視から仙掌崖に対する仰視への変化が挙げられる。

同様の手法は、謝時臣による他の名勝山水図に広く認められる。自跋に「此海内四奇景、余少年親赴其地、茲膂力不復事此、慨然興懷述景、以示不忘、而景象爰然在目矣」とあり、画家個人の旅行経験の記録であることが明記される「武当紫霄宮霽雪図（紫霄宮図）」（図2）一五四一年、上海博物館蔵）、および「謝時臣寫乾坤名勝四景、景皆余嘗親覽、歴歴在目者」と記す「武当南巖霽雪図（南巖

図)〔**図3**〕一五五二年、青島市博物館蔵)を見てみたい。共に、画面下方には山中に入っていく旅行者の一团が描かれており、鑑賞者は山道や建築物などのモチーフをたどっていくことで、上方に位置する武当山の紫霄宮や南巖宮に行き着くことができる。両図においても画面各所で視線の角度の切り替えが認められ、これによって、画中の山水を旅するような感覚を楽しむことができる。「華山仙掌図」を含む謝時臣の名勝山水図が、当時の旅行文化と関わりの深い



図2 武当紫霄宮霽雪図 謝時臣筆 絹本墨画淡彩 一幅 一五四一年
一九八・九×九八・八 上海博物館



図3 武当南巖霽雪図 謝時臣筆 絹本墨画淡彩 一幅 一五五二年
二九六・〇×一〇〇・〇 青島市博物館

ことを示す表現上の特色と言えるだろう。

しかし一方で、謝時臣が実際に華山に赴いたかどうかは不確かで、「紫霄宮図」、「南巖図」と「華山仙掌図」の間には、実景を表す態度に差異が認められる。⁽²²⁾「紫霄宮図」では画面右上に俯瞰の角度から詳細に描かれた紫霄宮の建物が、武当山を旅した謝時臣の知識を伝えている。ただ本来後景にあたるべき紫霄宮があまりに大きく描かれていたため、画面下から上への接続はやや不自然で、空間の高さや奥行き表現は十分でない。十一年後に作られた「南巖図」ではより巧みに山水空間が表されているが、表現の重点は、深い谷の上にある南巖宮とそこから張り出した龍頭彫梁の特徴ある建築と、その先端の香炉に香を供える巡礼者の行動にあり、他のモチーフはこの緊迫感ある情景を取り巻くように配置されている。

「華山仙掌図」においては、どのように華山が表されているのだろうか。まず注意したいのは、画面左下に描かれる楼閣の位置である。近くの水流には葦が配され、楼閣に向かう高士は驢車に乗っていて、このあたりがまだ平地で、いわば山の入口に当たることが示されている。十六世紀後半に出版された旅行記のアンソロジー、何鍾編『古今游名山記』（一五六五年序）に収められる明代の華山旅行記を読むと、華山北側にある山門に入る前に、道士陳希夷（？）九八九の旧居であったという玉泉院に言及するものが多い。⁽²³⁾例えば、洪武十四年（一三八一）に華山を訪れた王履（一三二二―一三八五）は、「近山口泉聲琅然稍入、殿角出灌木中。僕曰此玉泉院也」と記し、ここで道士たちから杖を贈られ、登山に備えて短衣に着替えている。同様の記述は正徳八年（一五一三）に訪れた都穆（一四五八―一五二五）にも見られる。また都穆や陳以忠は登山に

先立ちここで友人や道士たちと宴を開いている。このように玉泉院は華山登山の出発地点として知られており、本図の冒頭に描かれる楼閣もこの玉泉院を表したものと推定できる。

ただ、この楼閣は、建物の大部分をわきあがる雲の中に隠して、豪華な屋根を一部だけのぞかせる姿で表され、「紫霄宮図」や「南巖宮図」のように具体的な建築の特徴は描写されない。このような雲と楼閣の組み合わせは、宋代の王詵筆「煙江暈嶂図卷」(【図4】上海博物館蔵)や趙伯驪筆「万松金闕図卷」(北京故宫博物院蔵)、明代の仇英筆「仙山楼閣図」(一五五〇年、台北国立故宫博物院蔵)のような、復古的な青緑山水のそれと類似している。これらはいずれも神仙的テーマと関わりの深い作例であり、画家は「華山仙掌図」において、仙山にある道観としての玉泉院を鑑賞者に連想させることを優先したと考えられる。同様の傾向はやはり淡い彩色を伴って、樹木と雲の間に見え隠れするように描かれる他の楼閣にも認められる。

「華山仙掌図」が、仙掌崖を描いたものであることを端的に伝えるのは、中央の峰に表された掌の痕である。華山については、かつて少華山と一体となって黄河の流れをふさいでいたが、河の巨霊が頂上に手を、ふもとに足を置き、山を二つに裂いて間に水を通した、という伝説がよく知られている。⁽²⁵⁾ 華山東峰の東北にある石楼峰には、石髓が山肌の上で凝結して五本の指のように広がって見える模様があり、これが巨霊が山を押した痕であると称される。⁽²⁶⁾ 王履によれば、仙掌崖を最も間近に見ることができるところは東峰の西北に位置する中峰(玉女峰)である。⁽²⁷⁾ 画面下の楼閣を玉泉院とすれば、華山の北側から仙掌崖を表した図ということになるだろう。ただ、華山にあ

る三つの主峰の内、東峰以外の南峰・西峰の場所はほとんど考慮されておらず、山の並べ方はかなり模式的と言える。山塊が画面の三分の二を埋め尽くし、仙掌崖は左右に分かれた峰の間から、鑑賞者に正対するように高く屹立している。このような山塊の配置と主山の形状には、伝荆浩筆「匡廬山図」(台北国立故宫博物院蔵)や伝関仝筆「秋山晚翠図」(【図5】台北国立故宫博物院蔵)、葉茂台遼墓出土の「山水図」(【図6】遼寧省博物館蔵)のような、十世紀に遡る華北山水のイメージが重ねられている。これにより、仙掌崖の堂々と高くそびえる威容、崇高な存在感が強調される。さらに、水気のある柔らかい線を重ねて輪郭を描き、陰影がほどこされた掌の跡には、肉感性や実在性が付与されている【図7】。これは、玉女峰に登り、眼前に迫る実際の仙掌崖を仔細に観察した王履が、「華山図冊」(一三八三年、上海博物館・北京故宫博物院蔵)の中で描いた、石髓の模様としての平面的な手形とは異なり、山を押し開いた巨霊の超自然的な力、その物語を強く想起させる表現である。

華山絵画の歴史は古く、歴代の画史や題画詩の記述から、北宋から明にかけて連綿と描き続けられてきた画題であることがわかる。⁽²⁸⁾ 「華山仙掌図」の印象づける道教的雰囲気、主峰の聖性、巨霊伝説は、過去の華山図題画詩中にもしばしば登場する。例えば、李綱(一〇八三―一一四〇)の「平原陡起三萬仞、峻屏卻略羅秋空、巍然雄尊鎮西極、衆山班列如朝宗、(中略)巨靈最負運神力、導河壁華留其蹤」、あるいは張翥(一二八七―一三六八)の「雲臺霧谷巢神仙、羽衣金節時周旋」と言う詩句が挙げられる。⁽²⁹⁾ これらは明代文人の間に浸透していた、華山に対する一般的な詩的イメージと言えるだろう。



図4 煙江疊嶂図卷(部分) 伝王
詵筆 絹本著色 一巻
北宋 四五・三×一六五・五
上海博物館



図5 秋山晚翠図 伝関全筆 絹本墨画淡彩 一幅 原本五代
一四〇・五×五七・三 台北国立故宫博物院



図6 山水図 葉茂台遼墓出土 絹本着色 一幅 遼
一〇六・五×五四・〇 遼寧省博物館

「華山仙掌図」に類する実景描写態度は、王寵「五憶歌」に取材した作品群にも認められる。⁽³⁰⁾「五憶歌」は、同時代の画家文伯仁(一五〇二―一五七五)などによっても絵画化されていたことが知られており、「匡廬泉」・「峨嵋雪」・「黃鶴樓(洞庭秋)」などの「五憶歌」と重なる題を持つ謝時臣作品は、同じように旅行文化の興隆を背景に描かれた名勝山水図であっても、武当山を描いたものに対して、画家個人の旅行の記録という意味合いの薄い、より一般向けの作例と言える。これらの作品に描かれる建築や画中人物には、「紫霄宮図」や「南巖図」のように特徴のある細部描写は見られない。名勝は、高山・大滝・大河に臨した高台などの地形でわかりやすく示されている。例えば、一群の「匡廬泉図」の中でも、⁽³²⁾『藝術叢編』(上海、一九〇六―一九一〇年)所収本として傳立萃氏の紹介する作品【図8】では、画面右半分にそびえ立つ高山と「三疊泉」として著名な廬山の三段の滝が描かれる。「黃鶴煙浪図」(【図9】南京博物院蔵)では、画面左に長江に面した黃鶴樓が、右下には逆巻く水流とその上を行く舟が描かれる。両図では共に、滝の高さや水流の激しさなどの自然の迫力が強調され、雲霞が多用されて神秘的な雰囲気醸し出されている。「匡廬泉図」の高山と滝には沈周筆「廬山高図」(一四六七年、台北国立故宫博物院蔵)の影響が、「黃鶴煙浪図」の水流表現には南宋の李嵩筆と伝わる「巫峡図」(台北国立故宫博物院蔵)の影響が指摘されており、先行する構図の型を応用する点でも、「華山仙掌図」との共通性が認められる。

十六世紀、旅行を志す文人たちにとって華山は憧れの名山の一つであり、多くの詩や絵画が捧げられていた。⁽³³⁾謝時臣によって大幅の名勝山水図が多く作られたことは前述してきたとおりだが、華山図



図7 華山仙掌図（部分）



図8 匡廬泉圖 謝時臣筆 『藝術叢書』所収



図9 黃鶴煙浪圖 謝時臣筆 紙本墨画淡彩 一幅 明
二八二・〇×九七・五 南京博物院

においても、比較的大きな画面形式の作例が知られている。例えば、正徳元年（一五〇六）に華山登山を経験した喬宇（一四五七～一五三一）は、「大観」の「華山図」と、「五嶽崢嶸走堂下」と評される、部屋の壁をうめるような大きな葉澄筆「五嶽図」を所有していた⁽³⁴⁾。また、嘉靖三十五～三十六年（一五五六～一五五七）に華山に登った李攀龍（一五一四～一五七〇）は、旅に出る以前に申職方なる人物から「坐看素壁纏雲霧、安得群峰掛屋梁」と記されるような「五嶽図」を贈られ、堂内に掛けて楽しんで⁽³⁵⁾いる。十六世紀頃の人と思われる顧逸人は、「十年負劍遊高廬」、「方衫阜帽行長途」と表されるように、遠方への旅行を楽しんだ人物と推測できるが、座するときには常に「五嶽図」を後ろに懸けていた⁽³⁶⁾と言う。また、五嶽に遊ぶことを熱望しつつもついに叶わなかった胡応麟（一五五一～一六〇二）も、書斎の壁に五嶽を描いて心を慰めていた⁽³⁷⁾。以上の「華山図（五嶽図）」は、題詩の内容からいずれも迫力ある大山を描いていたと考えられるが、具体的な実景表現についてはわからない⁽³⁸⁾。ただ、胡応麟の題画詩の中には「峭壁峻嶒霧雨愁、明霞天畔削瓊樓、金仙示跡猶存掌、玉女含顰未洗頭」という詩句があり、峻険な高山や霞の中に見え隠れする道観、巨霊伝説など、道教的・物語的色彩の強い華山イメージが受け継がれていることがわかる。このように、十六世紀には旅行文化の盛り上がりを背景に、一般的な詩的気分を伝える大画面の華山図にも一定の需要があったと考えられる。基本的な文人教養を備え、旅行を称揚する風潮をよく理解していた謝時臣は、このような需要に応え、「五憶歌」を絵画化したのと同様の態度で、「華山仙掌図」を制作したのではないだろうか。

四、「華山仙掌図」に見られる謝時臣の画風選択

続いて、「華山仙掌図」に見られる学画の痕跡について検討していきたい。まず、本図の構図の特徴として、「紫霄宮図」や「南巖図」に比べて、前中後景の区分が明確でよく整理されている点に注目したい。橋を渡る驢車の一行と玉泉院が描かれている部分が前景、山道に行く旅行者の一行が描かれている部分が中景、その上に屹立する仙掌崖が後景と区別できるが、各景の山塊は独立しており、雲霞と樹林によって境界がはっきりと示されている。また、樹木や建築、人物の大きさは前景と中景で区別され、後景になると全く描かれなくなる。楼閣の彩色の調子や、山塊の墨調、霞の輪郭線なども後景にいくにつれて淡く柔らくなっていく。これによって遠近関係が説明されている。

同様の整理された構図感覚は、他の謝時臣の大幅作品、特に「臥雪高士図（袁安臥雪図）」（**【図10】** 一五五六年、個人蔵）や「破窯風雪図（四傑四景図の内）」（一五五一年、静嘉堂文庫美術館蔵）などに見られる。⁽³⁹⁾「臥雪高士図」の前景には、袁安と彼を訪ねる貴人の一行が、中景には山道を登る農夫と一群の建築物が描かれて、その上に後景として山峰がそびえる。各景の境界は明確で、モチーフの大小差もはっきりとつけられている。「破窯風雪図」は中景を欠くが、同様の手法で前景と後景を分け、呂蒙正の故事を描いている。「華山仙掌図」で多用される雲霞による境界の表示は「妻不下機図（四傑四景図の内）」などにも見ることができる。

このような謝時臣の構図法は戴進画風を学んだ結果と考えられ

る。ここでは、戴進筆「溪橋策蹇図」（**【図11】** 台北国立故宫博物院蔵）を例に挙げる。戴進は左半分を広く水景にして南宋院体に由来する対角線構図をとっているが、橋を渡る高士の描かれた前景と二股に分かれた山塊から楼閣がのぞく中景、その後ろにそびえる山峰を描く後景は、はっきりと区別され、樹木の大小差によって遠近感もわかりやすく表現されており、謝時臣と共通する構図感覚が認められる。戴進筆「冬景山水図（春冬山水図の内）」（菊屋家住宅保存会蔵）に見られるような、個々に独立した形状を持つ山塊をV字形に交差させながら重ねていく手法も「華山仙掌図」と類似する。境界としての雲霞は、「溪橋策蹇図」のほかに、「春景山水図（春冬山水図の内）」などにも用いられている。また、「華山仙掌図」、「臥雪高士図」の中景に配される、鑑賞者の視線を画面下から上へつなぐ画中人物の原型は、戴進筆「春遊晚帰図」（**【図12】** 台北国立故宫博物院蔵）中景に描かれるような家路を急ぐ農夫に認めることができる。

次に、「華山仙掌図」の山体表現について考察したい。「華山仙掌図」の前景左方の山塊や中景左の懸崖、後景の山頂には、異なった方向にねじれるような山体の盛り上がりが見られる。また随所にひだや磐頭、細かい突起が描かれ、それを濃墨の点苔とふるえるような長めの線皴が覆う。このような山体表現は、「竹裡泉声図」（**【図13】** 相国寺蔵）や「妻不下機図」などの謝時臣の大幅山水に共通している。「竹裡泉声図」前景の洞窟や、後景の山頂付近には、オーバーハングするねじれた山体が表され、岩壁には密集する突起や波打つ線皴が見られる。「妻不下機図」の後景山頂にも磐頭が描かれる。このような表現は、王蒙（一三〇八―一三八五）が高山を描く様式



図10 臥雪高士圖（袁安臥雪圖） 謝時臣筆 絹本墨画淡彩 一幅
一五五六年 一七九・五×八八・二 個人



図11 溪橋策蹇圖 戴進筆 絹本墨画淡彩 一幅 明
一三七・五×六三・一 台北国立故宮博物院



図12 春遊晚歸圖 戴進筆 絹本墨画淡彩 一幅 明
一六七・九×八三・一 台北国立故宮博物院

を踏襲したものと考えられる。

王蒙筆「青卞隱居圖」(【図14】一三六六年、上海博物館蔵)を見ると、画面の中ほど茅屋のすぐ右側の山峰や、最上部の山頂付近に、やはりねじれるような山体の盛り上がりが見られる。山頂には礬頭が、画面上部滝の右側の岩壁などには細かい突起が表されている。また全体にほどこされた、ゆるるような線描(牛毛皴)や、濃墨の点苔も謝時臣作品と共通する。すでに論じられているように、明代中期以降、蘇州では文人画家たちによって、大幅の倣王蒙山水が数多く制作されていた。この内、沈周の代表作例として、「廬山高図」【図15】が挙げられる。山体のねじれや礬頭、ひだや突起など王蒙様式の特徴は、原図よりも強調されている。この傾向は、文徵明の「倣王蒙山水図」(【図16】一五三五年、台北国立故宮博物院蔵)でより顕著になり、奇怪な山の形や煩瑣なほどの細かい凹凸、点苔が目立つようになる。「華山仙掌図」に見られる王蒙様式の採用は、このような蘇州の文人画の伝統を継承したものと考えられる。ただ、山全体に淡墨・藍・代謝をはき、ややかすれた柔らかい皴をほどこす筆墨法は沈周に近く、文徵明風の繊細な描き込みは志向されていない。同時代人によって、謝時臣と蘇州文人画家との関わりが言及される際に、まず沈周の名前が挙げられるのは、ここに一因があると考ええる。

「華山仙掌図」のように、古画の型を用いつつ、鑑賞者を画中に誘導する、旅行文化と関係の深い名勝山水図を制作する場合には、定型化したわかりやすい戴進の構図法が有効であったと推測できる。一方で、謝時臣は蘇州出身の文人画家として、王蒙画風を山体表現に反映させることも怠っていない。このような、名勝山水図に



図13 竹裡泉声図 謝時臣筆 絹本墨画淡彩 一幅 明
一八八・五×九七・三 京都・相国寺



図14 青卞隱居図 王蒙筆 紙本墨画 一幅 一三六六年
一四〇・六×四二・二 上海博物館



図15 廬山高図 沈周筆 紙本墨画淡彩 一幅 一四六七年
一九三・八×九八・一 台北国立故宫博物院

おける浙江と蘇州の伝統の融合は、謝時臣の達成の一つと評価できる。

加えて、「華山仙掌図」では、「臥雪高士図」や「竹裡泉声図」よりも構図が整理され、細部描写も簡略になる一方で、筆の粗さや速さが増していることにも注意したい。山の輪郭線などに見られる表情豊かな肥瘦の変化は、謝時臣の大幅作品に共通する特徴であり、朱端筆「山水図」〔図17〕ストックホルム東アジア美術館蔵）や張路筆「道院馴鶴図」〔図18〕橋本コレクション）、蔣嵩筆「舟遊図」〔図19〕根津美術館蔵）など、同時代に活躍した浙派系画家との類似が認められる。紙本を用いる「華山仙掌図」では、葦や水流の線の筆の入りや払いが強調されて、即興性や速度がさらに誇示されており、踊るような雲の輪郭や、樓閣の屋根を描く線には擦筆が目立ち、墨が足されないまま一氣に描かれたために、徐々にかすれ、最終的には消えてしまうような箇所も見られる。本図はこの意味で張路や蔣嵩に特に接近していると言える。

注意したいのは、謝時臣が画家として選んだ「樗仙」という号と、筆墨の粗放性との関連である。ここには謝時臣が意識していた様式の系譜がうかがえる。明代後期において、「仙」を名乗った画家としては、「小仙」と号した呉偉、「望之若仙」と評された孫隆、「髯仙」と号した徐霖（一四六二―一五三八）が知られており、彼らに共通する経歴として一度は科挙を目指したものの、何らかの事情で挫折し画家に転身した点が挙げられている⁽⁴⁾。また、十六世紀前期から中頃にかけて活躍した陳子和、鄭文林もそれぞれ「酒仙」、「漁仙」と号しており、呉偉も含め、彼らはみな道教信仰を持っていたとされる。以上の画家たちは自らの非正統性や脱俗の境地あるいは道教へ



図18 道院馴鶴図 張路筆 絹本墨画淡彩
一幅 明 一四〇・〇×九七・五
橋本コレクション



図17 山水図 朱端筆 絹本墨画淡彩
一幅 明 一六七・五×八一〇六・八
ストックホルム東アジア美術館



図16 倣王蒙山水図 文徵明筆 紙本墨画淡彩 一幅
一五三五年 一三三・九×三五・七 台北国立故宮博物院



図19 舟遊図 蔣嵩筆 絹本墨画淡彩
一幅 明 一三五・〇×七八・〇
根津美術館

の傾倒を、速度のある粗筆や変化のある描線に託して表現していた。⁽⁴²⁾ 謝時臣の経歴は、一時は科挙を志し、道教信仰も篤かったと推測される点で、彼らと共通している。また同時期、浙江の文人画家である陳鶴（二五〇四―一五六〇）が、呉偉・汪肇・鄭文林・張路・郭翀ら、後に浙派と分類される画家たちを称揚し、浙江画壇に伝統的な筆墨の粗放性を、文人画の究極である写意の境地として高く評価する論を展開していた。⁽⁴³⁾ 浙江文化圏とも親しく交流していた謝時臣は陳鶴と同じ価値観に基づき、文人画家にふさわしい画法として、即興的で動きのある筆遣いを積極的に取り入れたのではないだろうか。ただ、その選択はやや時流に遅れたと評さざるを得ない。十六世紀後半以降、浙派に対する「狂態邪学」批判は高まりを見せていく。謝時臣の筆墨法は、特にその最晩年には文人のとるべき画風とはみなされなくなり、前述した徐渭や詹景鳳が記すように地元蘇州画壇から異端視され、何良俊の批判を浴びることになったのである。

五、おわりに

旅行の気運が高まりつつあった十六世紀、華山登頂を志す文人たちの間で、大幅の華山図が数多く鑑賞されるようになる。文人的教養を備え、この風潮をよく理解していた謝時臣は、自らの旅行体験を絵画化する一方で、より一般的な需要にも応え、文人たちになじみ深い詩的イメージを伝え、画中を旅するような感覚をもたらす「華山仙掌図」を制作した。本図には謝時臣の会得した戴進風の構図が用いられる一方で、王蒙に由来する山体表現や、潑墨を連想させる粗放な筆使いにおいて画家の文人としての立場が表明されている。この画風選択には蘇州と浙江双方の文化圏と関わりのあった謝時臣の特質が表れている。

十七世紀以降、旅行を楽しむ文人はさらに増加し、旅行文化の裾野は広がっていく。これに伴い、必要とされる絵画も多様化し、画家との関わり方も複雑になっていく。このような晩明から清初にかけての文人文化における旅行と絵画の関係を考えるにあたり、「華山仙掌図」は先例の一つとして重要な意味を持つだろう。謝時臣の制作した名勝山水図が次の世代にどのように受け継がれ、変容していったのかについては、今後の課題としたい。

(大和文華館学芸員)

註

- 1 謝時臣と「華山仙掌図」に関する主要な研究は次のとおり。
・米澤嘉圃「謝時臣筆 南田霽靄図 夏冬山水図」『国華』八七五、一九六五

年、三十一、三十七頁。

- ・ Mary S. Lawton, "A Study of the Paintings of Hsieh Shih-ch'en (1487-c. 1560)," Ph. D. diss., The University of Chicago, 1976.
- ・ Mary S. Lawton ed., *Hsieh Shih-ch'en, a Ming Dynasty Painter Reinterprets the Past*, Chicago: University of Chicago, David and Alfred Gallery, c. 1978.
- ・ ジェームズ・ケーヒル『江岸別意—中国明代中期の絵画—』明治書院、一九八七年 [James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580*, New York: Weatherhill, 1978]、一七一～一七二頁。
- ・ 湊信幸「華山仙掌図 謝時臣」『週刊朝日百科 世界の美術九十七 明時代の絵画と書』朝日新聞社、一九八〇年、十一～一七六頁。
- ・ Henry Kleinhenz, "169 Hsieh Shih-ch'en Clouds and Waves in the [Yangtze] Gorge of Wu-shan (Wu-hsia yun-t'ao)", *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and The Cleveland Museum of Art*, Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art, Indiana University Press, 1980, p.169.
- ・ 山下善也「謝時臣 華山仙掌図」『東西の風景画』静岡県立美術館、一九八六年、一六二頁。
- ・ Howard Rogers, "22 Xie Shichen (1487-ca.1561) Yueyang Lou Tu, The Yueyang Tower", *Masterworks of Ming and Qing Painting from the Forbidden City*, Lansdale, Pa: International Arts Council, c1988, pp. 138-139.
- ・ 鈴木敬『中国絵画史 下』吉川弘文館、一九九五年、二六二～二七二頁。
- ・ 傅立萃「謝時臣の名勝四景図—兼談明代中期的壯遊—」『美術史研究集刊』四、一九九七年、一八五～二二二頁。
- ・ Scarlet Jang, "Form Content and Audience, A Common Theme in Painting and Woodblock-printed Books of the Ming Dynasty," *Arts Orientalis*, 27, 1997, pp.1-26.
- ・ Stephen Little, "Xie Shichen (1487-after 1567), *Clearing Sky after Snow on the Purple Emptrean Palace at Mount Wudang*," Stephen Little et al. eds., *Taoism and the Art of China*, Chicago: Arts Institute of Chicago, c.2000, p.301.
- ・ Marshall P. S. Wu, "9 Hsieh Shi-ch'en The Summer Retreat," *The*

Orchid Pavilion Gathering: Chinese Painting from the University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, 2000, pp.60-65.

- ・板倉聖哲「四十九 竹裡泉声図 謝時臣筆」『明代絵画と雪舟』根津美術館、二〇〇五年、一五二～一五三頁。
- ・西上実「四十八 臥雪高士図 謝時臣筆」前掲『明代絵画と雪舟』一五二頁。
- ・小林優子「十 重美 四傑四景図 謝時臣」『静嘉堂 明清書画清賞』静嘉堂文庫美術館、二〇〇五年、一一一～一一三頁。
- ・長谷川祥子「謝時臣筆「四傑四景図」に描かれた故事」前掲『静嘉堂 明清書画清賞』二六～二七頁。
- ・小川裕充「八十四 謝時臣 華山仙掌図」『臥遊—中国山水画 その世界—』中央公論美術出版、二〇〇八年、二七八頁。
- ・Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains: Grand Tour and Mingshan Paintings in Sixteenth-century China*, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2009, pp.109-143.
- 2 現存する謝時臣作品における蘇州文人画家と浙派の影響については以下を参照。前掲小川裕充「八十四 謝時臣 華山仙掌図」、ジェームズ・ケーヒル『江岸別意』一七一～一七二頁、鈴木敬『中国絵画史 下』二六二～二七二頁、山下善也「謝時臣 華山仙掌図」、米澤嘉圃「謝時臣筆 南田霽靄図 夏冬山水図」、傅立萃「謝時臣的名勝四景図」、Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143, Mary S. Lawton, "A Study of the Paintings of Hsieh Shih-ch'en (1487-c. 1560)", Marshall P. S. Wu, "9 Hsieh Shih-ch'en The Summer Retreat".
- 3 前掲傅立萃「謝時臣的名勝四景図」、Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143.
- 4 謝時臣の伝記については以下を参照。前掲鈴木敬『中国絵画史 下』二六二～二七二頁、Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143, Mary S. Lawton, "A Study of the Paintings of Hsieh Shih-ch'en (1487-c. 1560)", Howard Rogers, "22 Xie Shichen (1487-ca.1561) Yueyang Lou Tu, The Yueyang Tower", Marshall P. S. Wu, "9 Hsieh Shih-ch'en The Summer Retreat".
- 5 現存作品中、最も制作年が下るのは隆慶元年（一五六七）の年紀を持つ、台北国立故宫博物院所蔵の「山水図」である。
- 6 黄宗義輯『明文海』（『景印文淵閣四庫全書』台北：台湾商務印書館、一

九八三～一九八六年）卷四一八、吳鼎「樗仙」。

- 7 陳淳『陳白陽集』（台北：台湾学生書局、一九七三年）「書謝思堂画卷」。
- 8 何良俊『四友齋叢說』（北京：中華書局、一九五九年）卷二十九。「三司」は布政使、按察使、都指揮使それぞれの長官を指す。
- 9 前掲陳淳『陳白陽集』「夏日飲樗仙宅」、朱謀堽『画史会要』（『景印文淵閣四庫全書』）卷四、徐沁『明画録』（于安瀾編『画史叢書』上海：人民美術出版社、一九六三年）卷三。
- 10 現存作品に見られる謝時臣と文徵明サークルとの交流については、前掲傅立萃「謝時臣的名勝四景図」、Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143, Mary Lawton, "A Study of the Paintings of Hsieh Shih-ch'en (1487-c. 1560)", pp. 13-14, Howard Rogers, "22 Xie Shichen (1487-ca.1561) Yueyang Lou Tu, The Yueyang Tower"を参照。
- 11 徐渭『徐文長文集』（国立公文書館蔵明刊本）卷二十一「書謝叟時臣淵明卷為葛公旦」。
- 12 何琪『唐棲志略稿』（丁丙編『武林掌故叢編』台北：台聯国風出版社、一九六七年）卷下「丁氏別業」。
- 13 前掲注8参照。
- 14 前掲徐渭「書謝叟時臣淵明卷葛公旦」。詹景鳳『明弁類函』（国立公文書館蔵明刊本）卷四十一。
- 15 王世貞『弇州四部稿』（国立公文書館蔵明世經堂刊本）卷一五五。
- 16 李日華『味水軒日記』（『北京図書館古籍珍本叢刊』北京：書目文獻出版社、一九八七～一九八八年）卷七。
- 17 李日華『六研齋筆記 二筆』（『景印文淵閣四庫全書』）卷二。
- 18 汪珂玉『珊瑚網』（『中国書画全書』上海：上海書画出版社、一九九二年）卷四十一「謝樗仙山水長卷」、彭隆池「画樗仙図」。
- 19 前掲傅立萃「謝時臣的名勝四景図」、Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143。
- 20 前掲王世貞『弇州四部稿』卷一五五、何良俊『四友齋叢說』卷二十九。
- 21 前掲王世貞『弇州四部稿』卷四十八「暑中戲簡謝時臣索廬山障」、汪珂玉「謝樗仙山水長卷」、顧復『平生壯觀』（『中国書画全書』）卷十一「謝時臣」。
- 22 前掲吳鼎「樗仙」に「浪跡五湖三江之間」とあるように、謝時臣は若いころから旅に親しんでいたと推測される。傅立萃氏は謝時臣が旅した可能性のある土地として、浙江の天台山・雁蕩山、湖北の武当山・大別山、武昌の黄鹤楼、江西の廬山などを挙げる。前掲傅立萃「謝時臣的名勝四

景図」Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143を参照。

- 23 何鍾編『古今游名山記』(四庫全書存目叢書 濟南・齊魯書社、一九九五～一九九七年) 卷七「明王履始入華山至西峰記」、「明都穆游華山記」、「明陳以忠華山游記」。

- 24 竹浪遠「王詵『煙江疊嶂圖』について—上海博物館所蔵・着色本、水墨本を中心に—」『澄懷』二、二〇〇一年、十一～三十四頁、西尾歩「趙伯駒筆『万松金闕圖』の考察—実景描写の観点から—」『美術史』一六三、二〇〇七年、一五九～一七六頁。また、仇英筆「仙山樓閣圖」には、陸師道(一五一～一五七四)が「仙山賦」を賛している。

- 25 例えば、張衡(七八～一三九)「西京賦」に「綴以二華、巨靈鼎負、高掌遠蹠、以流河曲」と言う。中島千秋『新釈漢文大系 文選(賦篇) 上』明治書院、一九七七年、八十二～一三四頁。

- 26 中国国家文物事業管理局編『中国名勝旧跡事典』五、ぺりかん社、一九八九年、一九七～二〇〇頁、徐成志『中華山水掌故辞典』広州・広東人民出版社、一九九七年、七三〇～七四〇頁。

- 27 前掲何鍾編『古今游名山記』 卷七「明王履玉女峯記」。
- 28 十五世紀以前の作例には次のようなものがある。

〈宋〉

- ・馬道士所蔵「華山図」(方回編『瀛奎律髓』 卷四十八、李九齡「贈馬道士」) 大中祥符年間の会靈觀壁画、李隱筆「五嶽図」(劉道醇「聖朝名画評」 卷二) 長安涼樹壁画、許道寧筆「終南山華山図」(郭若虚「図画見聞志」 卷四、劉敞「公是集」 卷十三)

- ・許道寧筆「華岳三峰」 双幅(周密『雲煙過眼録』 卷下)
- ・正悟寺壁画、郭熙筆「驪山華山図」(周必大「文忠集」 卷一九六)
- ・疇老修撰所蔵「華嶽図」 六幅対 (李綱『梁谿集』 卷十)

〈金〉

- ・張維中筆「華山図」(『御定歷代題画詩類』 卷二十七、党懷英「題張維中華山図」)

〈元〉

- ・商琦筆「華山図」(虞集『道園類稿』 卷二)
- ・陳生筆「華山図」(張雨『句曲外史集』 卷上)
- ・「華山図」(劉因「静修集」 卷十七)
- ・「華山図」(李孝光「五峰集」 卷八)

- ・「華山図」(張翥「蛻菴集」 卷一)
- ・「華山図」(錢惟善「江月松風集」 卷三)

- ・「華山図」(曹学佺編『石倉歷代詩選』 卷三六六、大圭「題華山図」(明初)

- ・徐資深筆「華山図」(劉基「劉伯温集」 卷二十二)

- ・「華山図」(貝瓊「清江貝先生詩集」 卷四)

- ・「華山仙掌図」(張子初「峴泉集」 卷四)

- 29 李綱「梁谿集」(『景印文淵閣四庫全書』) 卷十「疇老修撰所蔵華嶽図」、張翥「蛻菴集」(『景印文淵閣四庫全書』) 卷一「題華山図」。

- 30 前掲傅立萃「謝時臣的名勝四景図」Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.109-143。以下、「匡廬泉図」(『藝術叢編』所収)および「黃鶴煙浪図」(南京博物院蔵) に対する考察は傅氏の論考を参照。

- 31 前掲王世貞「弇州四部稿」 卷一三二、「王履吉五憶図歌」。王世貞が所蔵していたのは画卷と考えられるが、「四万山水図」(一五五一年、東京国立博物館蔵) は文伯仁が「五憶歌」に取材して制作した連幅形式の作品である可能性がある。拙稿「文伯仁「四万山水図」と王寵「五憶歌」—明代旅行絵画の側面—」『美のたより』一七八、二〇一二年。

- 32 「五憶歌」と重なる題を持つ謝時臣画には、それぞれ類似した構図を持つ作例が複数現存しており、画題の流行を物語っている。本文で紹介したもの以外に、「匡廬泉」については、広州美術館本・安徽省博物館本、「峨嵋雪」については、南京博物院本(一五五八年)・遼寧省旅順博物館本(一五六〇年)、「黃鶴樓(洞庭秋)」については、北京故宮博物院本・京都国立博物館本・澄懷堂美術館本・重慶市博物館本が知られる。

- 33 喬宇、黃省曾をめぐる作例については、許東海「山岳游観與文体竞合—喬宇的華山書写及其文体意蘊—」『明代文学論集』杭州・浙江大学出版社、二〇〇六年、一四八～一六〇頁。Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.85-87, 116-119を参照。また、華山旅行記・詩・絵画が一体となった、王履筆「華山図冊」の再評価は、十六世紀に始まっており、旅行文化の興隆と軌を一にしていることがわかる。薛永年「陸治銭谷與後期呉派紀游図」『呉門画派研究』北京・紫禁城出版社、一九九三年、四十七～六十四頁、前掲Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp. 51-56, Kathryn Maurean Liscomb, *Learning from Mount Hua: A Chinese Physician's Illustrated Travel Record and Painting Theory*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1993, pp. 129-143.

- 34 李東陽『李東陽集』（長沙：岳麓出版社、一九八三年）詩後稿卷一「華山図歌 為喬太常作」、顧璘『顧華玉集 浮湘稿』（景印文淵閣四庫全書）卷四「寄葉澄」。
- 35 李攀龍『滄溟先生集』（上海：上海古籍出版社、一九九二年）卷五「題申職方五嶽図」。前掲 Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.154-159も併せて参照。なお、華山登山後は、俞允文から王履作に類する画冊形式の華山図を贈られている。『滄溟先生集』卷十「寄謝俞仲蔚写華山図」、卷二十八「報俞允文」。
- 36 宋登春『宋布衣集』（景印文淵閣四庫全書）卷二「再贈顧逸人」。この中に「肘後常懸五嶽圖」とあるが、内容についての説明はないので、絵画ではなく、五嶽真形図の類であった可能性も考慮すべきかもしれない。
- 37 胡応麟『少室山房集』（景印文淵閣四庫全書）卷五十一「題齋中五岳図有序」。
- 38 喬宇所蔵の葉澄筆「五嶽図」については、葉澄の作品が現存しており、その表現を類推することができると Richard Barnhart, *The Painters of Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, Dallas, Tex.: Dallas Museum of Art, 1993, pp. 295-297, 前掲 Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, pp.83-108.
- 39 「臥雪高士図」については、前掲西上実「四十八 臥雪高士図 謝時臣筆」「四傑四景図」については、前掲小林優子「十 重美 四傑四景図 謝時臣」、長谷川祥子「謝時臣筆「四傑四景図」に描かれた故事」を参照。
- 40 皆川三知「文徵明筆「傲王蒙山水図」の考察—文徵明の王蒙理解を中心に—」『美術史』一六八、二〇一〇年、三四〇～三五七頁、李錡晋「沈周早年的发展」前掲『吳門画派研究』一九四～二〇三頁、石守謙「嘉靖新政與文徵明画風之転変」「失意文士的避居山水—論十六世紀山水画中的文派風格—」『風格與世変—中国絵画史論集—』台北：允晨文化実業股份、一九九六年、二六一～二九七、二九九～三三八頁、同「隱居生活中的絵画—十五世紀中期文人画在蘇州的出現—」『九州学林』十八、二〇〇七年、二～三十六頁。
- 41 James Cahill, "Tang Yin and Wen Zhengming as Artist Types: A Reconsideration", *Artibus Asiae*, 80, 1/2, 1993, pp.228-248.
- 42 石守謙「神幻変化—福建の画家・陳子和にみる明代道教水墨画の展開—」『美術研究』三八二、二〇〇四年、二六三～二八一頁。
- 43 西上実「潑墨花卉図の誕生—徐渭と明後期の浙江文人画壇—」前掲『明

代絵画と雪舟』二十五～二十九頁、同「浙派とその狂態邪学について—陳鶴・何良俊・王世貞・高濂・董其昌の画評を中心に—」『芸術学フォーラム 東洋の美術』勁草書房、二〇〇六年、二四二～二七五頁。

【挿図出典】

- ・挿図二、三、『中国美術全集 絵画編七』上海：人民美術出版社、一九八九年。
- ・挿図四、五、六、『世界美術大全集 東洋編五 五代・北宋・遼・西夏』小学館、一九九八年。
- ・挿図八、Li-Tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains*, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2009.
- ・挿図九、『中国古代書画図目』七、北京：文物出版社、一九八九年。
- ・挿図十、十三、十八、十九、『明代絵画と雪舟』根津美術館、二〇〇五年。
- ・挿図十一、十二、『追索浙派』台北：国立故宫博物院、二〇〇八年。
- ・挿図十四、『世界美術大全集 東洋編七 元』小学館、一九九九年。
- ・挿図十五、『故宫書画図録』六、台北：国立故宫博物院、一九九一年。
- ・挿図十六、『故宫書画図録』七、台北：国立故宫博物院、一九九一年。
- ・挿図十七、小川裕充『臥遊—中国山水画 その世界—』中央公論美術出版、二〇〇八年。