



Title	池大雅研究—中国山水画の受容と中国憧憬を中心に—
Author(s)	濱住, 真有
Citation	大阪大学, 2022, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/87788
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed 大阪大学の博士論文について

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏名（濱住真有）	
論文題名	池大雅研究—中国山水画の受容と中国憧憬を中心に—
論文内容の要旨	
<p>池大雅（一七二三～七六）は、江戸時代中期の京都で活躍した画家である。同時代の与謝蕪村（一七一六～八三）とともに日本の文人画（南画）の大成者として位置づけられ、美術史上、重要な画家の一人といえる。本論文は、池大雅の作品について、中国山水画の受容と中国憧憬という観点から論じるものである。本稿は、以下の四つの章と一つの付論および序章、終章からなる。</p> <p>第一章は、大雅の款記にしばしば用いられる「写意」という言葉について考察したものである。先行研究によれば中国における「写意」は、「客觀写意」「主觀写意」「技法写意」の三つの意味があり、この順に展開したという。また中国で「写意」は、花鳥が中心で、山水も含み、人物画を除外する概念だが、日本では池大雅と長澤蘆雪が山水画、人物画の款記に「写意」と記しており、これは「写意」を「客觀写意」ととらえて山水、人物に適用したとされる。先行研究では中国絵画で款記に「写意」と記す作例に言及がなく、日本で「写意」と款記に記す、その初出時期については十分な考察がなされていなかった。本稿では、二六歳の時に描いた「赤壁周遊図」（寛延元年〈一七四八〉、個人蔵）が、大雅が款記に「写意」を使用した最も早い作例であることを示し、また同時に管見のかぎり日本絵画史上「写意」が款記に使用された有年紀作品中、最古の作例であることを指摘した。この「赤壁周遊図」は、「写意」に関する情報を含んだ『芥子園画伝』の和刻本の出版に数か月先駆けて描かれている点で注目され、大雅が『芥子園画伝』中の「写意」に関する内容を見ていたとすれば、それは和刻本ではなく唐本であり、また和刻本が出てこの言葉が広まる前にいち早く「写意」という言葉を款記に用いている点で重要である。本稿では日本で款記に「写意」と記された作例として、大雅周辺の柳澤淇園、彭城百川、木村蒹葭堂らの作例、『平安人物志』に名の見える江戸中期から後期にかけての京都の画家たちの作例、長崎派の作例を示し、画題は花鳥、山水、人物に及ぶことを確認した。さらに中国では蘇州の文人画家たちを中心にその作例が見られ、山水、人物という画題に「写意」という款記が見られることを明らかにした。大雅は『芥子園画伝』初集における「写意」を一つの拠り所とし、款記に「写意」という言葉を用いた中国画も実際に参照した上で、その表記に倣い、款記に「写意」という言葉を好んで用い続けたと考えられる。</p> <p>第二章は、第一章で注目した「写意」という言葉が款記に用いられている作例で、四〇代以降の充実期の作とされる「白雲紅樹図」（相国寺蔵）について考察した。先行研究では、大雅が隸書体で記している「白雲紅樹」という題については自然から受けた感興を元に大雅が命名したとされてきたが、本章では白雲紅樹という言葉自体は少なくとも中国唐代の詩に用例が見出せ、日本でも室町時代の五山禪僧の作例から江戸時代に至るまでの漢詩中に用例が見られる言葉であったこと、しかしながら本作はこれら漢詩中の「白雲紅樹」に直接取材したというよりは、「白雲紅樹」と題した絵画作品を描き、日本に現存作例の多い中国人画家・藍瑛（一五八五～一六六四？）やその周辺の作品を受容する中で発想し、制作された可能性が高いことを指摘した。本作品においては、特に藍瑛とその周辺の画家が描く「白雲紅樹図」、あるいは当時日本で見ることができた藍瑛作品、『芥子園画伝』中の藍瑛画が何らかの示唆を与えていた可能性がある。かの董其昌が認めた、張僧繇と結びつきの強い、正統の青綠山水の画題とでもいべき「白雲紅樹図」を江戸時代に大雅が描法、彩色の差こそあれ描いていることは注目すべき事実であり、明末清初の文人画の動向が例えれば藍瑛の作品を介して伝えられるような状況にあったことも推測させる作品である。また本図に見られるような藍瑛作品から大雅作品への影響関係を認めることができが正しい推測であるならば、藍瑛作品の日本における受容初期の作例としても貴重であり、文化史的にみても意義深い作品であるといえよう。本作品に付属している、大雅が絵の依頼者に宛てた「二月五日」付けの書状によれば、秋まで飾されることのない紅葉の絵が春二月に依頼者の手に渡ったことになるが、高士が仰ぎ見る先にある、ひと際鮮やかな赤みを帯びた楓の葉に注目するならば、杜牧「山行」の詩を踏まえて、春に春の盛りの花（二月の花）ではなく、それよりさらに紅いという霜に打たれて紅葉した楓の葉</p>	

(霜葉)を描き出した可能性があることを指摘した。

第二章の付論は、大雅の描いた「白雲紅樹図」が、杜牧「山行」の詩と関連付けられて鑑賞されていたことを裏付ける、壳茶翁（一六七五～一七六三）の漢詩文について論じた。宝暦十三年（一七六三）に刊行された壳茶翁の『壳茶翁偶語』中の「楓林煮茶」と題された七言絶句には、「紅樹白雲」という言葉とともに「春」「花」という言葉（それらは「茶」の意味で用いられている）が一緒に詠まれていて、杜牧「山行」の詩が踏まえられている。大雅の描く「白雲紅樹図」が杜牧「山行」の詩と関係性を持ちながら江戸時代から煎茶の世界で鑑賞され、明治期の茗謙での頻出と評価に繋がった可能性も示唆し得る点で、極めて重要な詩であることを指摘した。

第三章は、第二章の「白雲紅樹図」と同じく大雅四〇代に描かれた八曲一隻の屏風「柳下童子図屏風」（京都府藏池大雅コレクション）について、中国画の画題「蘭亭曲水図」との関わりから論じたものである。大雅四〇代後半の作とされる本図は、室町時代の画僧如拙が描いた「瓢鮎図」（退蔵院蔵）に擬えて制作された作品である。本図が描かれた江戸時代中期には、山口の雲谷派や江戸の桜井雪館など室町水墨画を代表する雪舟を引き継ぐ画派があり、曾我蕭白は室町時代の曾我蛇足に私淑して曾我姓を名乗っており、大雅においても「瓢鮎図」という室町水墨画に擬えるべき価値が見出されていた。橋上の二人の童子に注目すれば、手前の童子は、左手で右の袖の袂を持ち、右手は素手でエビや小魚を獲ろうと真剣な様子で手を伸ばす。後ろの童子はこれを笑顔で見守るが、その左手には釣り竿のようなものを持つ。二人の童子を比べると手前の童子は髷が濡れて額にくっつき、着衣は濡れているようであり、本図手前の童子が少なくとも一度は橋の上から水中に落下したもののそれに懲りずに橋の上から水中へと手を伸ばしており、不可能と思われることを試みて失敗したものの、再び試みるという繰り返す行為が描かれていることを指摘した。ここに如拙「瓢鮎図」を踏まえた大雅の解釈が表明されていると考えられる。なお二童子の衣が黒と白に描き分けられていることから、室町水墨画で行われた禅宗画題、寒山拾得のイメージが投影されている可能性もある。そして本図は、祇園社の絵馬で好評を博して以降、盛んに大雅が描いた中国画の画題、「蘭亭曲水図」を制作する過程で生み出され、明代の拓本「蘭亭図巻」が改めて参照されて、水面に映る柳や笹の葉の魅力的な表現が生まれた可能性があることを指摘した。

第四章は、寛延二年（一七四九）二七歳の時に描かれた「陸奥奇勝図巻」（九州国立博物館蔵）について考察したものである。第三章で触れた祇園社の絵馬は、一般的な日本の絵馬の画題としてよく知られた「歌仙」ではなく、大雅によって、あえて王羲之の元に参考した中国の詩聖たちを描く「蘭亭曲水図」に置き換えたとみられる。日本の主題を中国のそれに置き換えるというやり方は「瀟湘八景図」が意識された「陸奥奇勝図巻」においても同じように見出される。本稿ではこれまで漠然と捉えていた島、建物、月などのモチーフの分析を中心に再考を行い、それらを具体的に比定することによって、瑞巌寺の前身寺院円福寺の住職を務めた巖道昭が「松島八景詩」で選んだ八景や、仙台藩五代藩主・伊達吉村が「塩松八景和歌」で選んだ八景などに縛られることなく、大雅が松島から金華山、石巻の牧山までを含んだ独自の松島八景図を描いていることを明らかにした。本図を描くにあたっては、特に富山の場面に中国の瀟湘八景の一つ玉潤の潑墨が意識されている可能性も考えられる。また富山を中心に据え、それを北側から捉える視点、牧山を描いて八景図の暮雪を当てることからは笠岳が想起されるとともに坂上田村麻呂開基とされる奥州三觀音を意識して描いている可能性があり、その根底には大雅の田村麻呂由来の觀音信仰が窺われる。富山、牧山とともに描かれる二十三夜の月は、現地で七夜待ち、二十三夜待ちという月待ちに参加した可能性があり、また絵の中に八景図の要素を織り込みながら満月に描かないという意表をつく表現が見られるることも指摘した。

大雅の中国山水画受容において特に重要な役割を果たしていたのは、舶載された中国の画譜や拓本などの手本であったことは周知の通りであるが、本研究で明らかになった諸相は、大雅がそれらの手本をそのまま取り込んで用いることに終始するのではなく、そこからさらに構想し、創造力を膨らませて、魅力的な独自の作品を生み出していることを示している。また絵の依頼者や鑑賞者に対しては、漢詩文や中国の古典を中心とした文学的な教養および中国絵画や中国画の画題への一定の理解があることを前提としつつ、意表をついて相手を驚かせてのちに面白みや感動を与えるような、大雅の入念な制作への意欲が窺われる。以上の研究から得られた知見は、限られた個々の事例の検証に過ぎないかもしれないが、江戸時代に、中国に赴くことができない中で、大雅が日本でいかに中国山水画を受容し、中国への強い憧れを持ちながらそれぞれの作品をどのように生み出していったのかについて、具体例に即して多角的な視点で示すことはできたのではないかと考える。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏名 (濱住 真有)	
	(職) 氏名
論文審査担当者	主査 大阪大学 教授 橋爪節也
	副査 大阪大学 教授 藤岡 穂
	副査 大阪大学 准教授 門脇むつみ

論文審査の結果の要旨

以下、本文別紙

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 池大雅研究-中国山水画の受容と中国憧憬を中心に-

学位申請者 濱住真有

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	橋爪節也
副査	大阪大学教授	藤岡穣
副査	大阪大学准教授	門脇むつみ

【論文内容の要旨】

日本における初期文人画の大成者である池大雅（1723～1776）について論じた本論は、第一章で大雅が款記に用いる「写意」という用語をとりあげる。『芥子園画伝』初集にある「極写意人物式」「写意塔式」の用例を踏まえ、寛延元年（1748）大雅26歳の「赤壁周遊図」（個人蔵）が日本で「写意」が款記に使用された確認できる最初期の作例であることを検証するとともに、大雅以降、長澤蘆雪はじめ近世画人が「写意」を好んで落款に用いた意味を考証した。

第二章は池大雅筆「白雲紅樹図」（相国寺所蔵）を考察し、隸書で記された「白雲紅樹」の題について、言葉 자체は中国唐代から漢詩に見られることを指摘するとともに、絵画様式の検討からは、日本に現存作例の多い中国画家・藍瑛やその周辺の作品を受容する中で発想され、制作された可能性を指摘した。さらに「白雲紅樹図」に付属する大雅書簡を踏まえて、本図が杜牧の詩「山行」を踏まえていることを明らかにし、加えて『壳茶翁偈語』（1763年刊）の七言絶句「楓林煮茶」から、杜牧詩を踏まえながら本図が煎茶の世界で鑑賞され、江戸時代のみならず明治期の茗謙での頻出と評価に繋がった可能性も示唆する。

第三章は如拙「瓢鮎図」（退蔵院蔵）に擬した40代後とされる「柳下童子図屏風」（京都府所蔵・池大雅美術館コレクション）をとりあげ、橋上から蝦をつかみ捕ろうとする二人の童子に注目して、禅宗特有の画題である寒山拾得のイメージが投影されていることを指摘するとともに、祇園社の絵馬で好評を博して以降、盛んに大雅が描いた蘭亭曲水図と密接に関係すること、水面に映る柳や笹の葉の表現が明代の拓本「蘭亭図巻」（東京国立博物館所蔵）につながる可能性を指摘した。

第四章は寛延二年（1749）27歳の時に奥州松島を訪れたことで描かれた「陸奥奇勝図巻」（九州国立博物館所蔵）を取り上げ、画中に描かれた島や山、建物、月などのモチーフを分析して実際の地理を特定することで、名勝・松島を詠んだ靈巖「松島八景詩」や伊達吉村「塩松八景和歌」などの詩歌に縛られず、大雅が金華山、石巻の牧山までを含んだ独自の松島八景図を描いたことを実証した。また、中国の瀟湘八景の筆様の一つである玉潤の潑墨が意識されている可能性を指摘するほか、仙台周辺の黄檗寺院との関係や坂上田村麻呂開基とされる奥州三

観音を意識している可能性、月の形態から当時の風俗である「七夜待ち」「二十三夜待ち」という月待ちに参加した可能性を指摘した。なお終章においては大雅と東北地方との関係として、山形県内に伝わる大雅筆「芭蕉像」（個人蔵）についても触れている。

【論文審査の結果の要旨】

池大雅の画業で特色ある作品をとりあげた本稿は、査読付き学術誌掲載の論文四本を中心に構成され、先行研究を堅実に押さえながら、独創的な視点から新しい問題点を提示してそれを検証している。

第一章の「写意」の考察で、「赤壁周遊図」が日本での「写意」を用いた早い作例であることの指摘と後代への影響を述べた部分は、江戸中期以降の画人たちの創作理念のあり方の多様性を提起した重要な指摘として評価できる。第二章で「白雲紅樹図」の画題を漢詩に求め、杜牧や『壳茶翁偶語』に触れた点は、絵画制作と漢詩文との関係性を考察した実例を提示して示唆に富む。また、藍瑛画の日本での受容初期の作例との指摘は、様式研究も含めて日本における中国絵画受容の一例を検証した点で重要である。第三章の「柳下童子図屏風」で寒山拾得や蘭亭曲水図のイメージの投影を見いだし、水面に映る柳や笹の葉の表現と「蘭亭図巻」を結びつけた点も評価できる。第四章の「陸奥奇勝図巻」では、現地調査で描かれた名勝や建物を特定して風景を写生する大雅のリアルな視覚を示すとともに、瀟湘八景を意識しつつも本図巻が、松島関連の詩歌をテキストとした従来の作品とは異なる画面構成であることも指摘して興味深い。そのほか大雅と仙台周辺の黄檗寺院との関係や観音信仰、月待ちとの関連性を示唆したことでも新知見である。

なお同時に、状況証拠に頼りすぎて推測にとどまる個所が見受けられることや、より広く他の画題や年代の作品をとりあげ、大雅における中国山水画受容の特質をさらに考察する必要があることが、今後の課題として指摘された。ただ全体としては、時代や性質の異なる作品を論じた四つの論文をつなぎ、大雅研究の新しい可能性を示した、新知見に富んだ刺激的な論文と評価できる。

以上によって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。