

# 「夢遊桃源図」の創作世界

——仙境の再現と古典山水画の確立——

洪 善 杓

石 附 啓 子 訳

一、「夢遊桃源図」の軌跡

二、安平大君の桃源夢と詩・書・画の再現

三、安堅の「夢遊桃源図」

## 一、「夢遊桃源図」の軌跡

世宗大王の第三王子・安平大君李瑋(二四一八～五三)は、一四四七年陰曆四月二十日晚、朝鮮王朝の書画史および文学史に足跡を残す特別な夢を見た。陶潜(陶淵明、三六五～四二五)『桃花源記』に登場する武陵地方の漁夫は溪谷で道に迷い、さまよい歩くうちに春の興趣に酔い、偶然に人跡未踏の別天地「桃源洞」を発見したのだが、李瑋はそこに千年ぶりに足を踏み入れ遊覧するという夢を見たのである。李瑋は、この桃源の夢を画員で名高い安堅に命じて描かせ、自身は夢の内容を跋文に記し、当時の名士たちには序文と題賛を作らせた。奥深い仙境に秘められた楽園の桃源郷は、朝鮮王朝時代初期、文化の黄金期にあった世宗朝最高の人材によって詩・書・画のかた

ちに再現され、当時のエリート館閣文芸の集大成を飾ったのである。安平大君は、詩書画冒頭に大君自身の「序題」を配し、長い巻物の「大軸」に表装することで、「夢桃源図詩軸」「夢桃源図詩巻」と称される『夢遊桃源図巻軸』が誕生した。この巻軸は装幀替えを幾度か経て、現在に伝わっている(1)。

現在、『夢遊桃源図巻軸』は二巻に分かれており、日本・天理大学附属天理図書館に所蔵されている。この巻軸がいつ日本に伝来したかは知られていない。しかし朝鮮王朝時代前期の文士・魚叔権(一五一〇以後～七三以後)は十六世紀中葉に宰相宅で閲覧しており、壬辰倭乱前までは韓国国内にあったと推測される(2)。一四五三年、首陽大君が政権掌握のために癸酉靖難を起こした際、安平大君は謀反により死に追いやられ家産も没収されたのだが、龍山浦と麻浦岸の間に構えた別荘の淡淡亭など、一部は申叔舟(申叔舟)の手に渡っており、この巻軸も申叔舟宅に収蔵されていたとも考えられる。安平大君は「罪人」であるとして一時は誰も「黙して語らず」、彼の書画について再び言及されるようになったのは中宗朝以降である(3)。しかし魚叔権の言及以来、この

巻軸に関する記録は韓国国内ではまったく見出されていないことから推せば、壬辰倭乱の際に持ち出された可能性が最も高い。

世宗朝のエリート文芸最高峰の花を咲かせた『夢遊桃源図巻軸』も、安平大君の没落と、

壬辰倭乱ころと推測される遺失により日の目を見ずにいた。再び改めて注目され始めたのは、近代日本の古美術保護政策によって目録化と等級化が進む中、一八九三年十一月、宮内省の「臨時全国宝物取調局」調査委員会が鑑定し、「美術」としての価値が認定されてからである。学界には一九二九年九月、東洋史京都学派の大家・内藤湖南が論文「朝鮮安堅の夢遊桃源図」に初めて「朝鮮の古今を通じて第一の画家と云ふべき者」が「郭熙を学んだものらしく、真に北宋人の骨法を得」た作品であると紹介した。<sup>(4)</sup>一九三〇年には、

官学者で朝鮮総督府嘱託の松田甲に、一九三二年には東京帝国大学の関野貞によって「希世の名作」と高く評価され、広く知られることとなる。<sup>(5)</sup>

一般に初めて公開されたのは一九三一年三月、上野公園の東京府美術館で、国民美術協会の主催で開催された「朝鮮名画展覧会」に

出品された際である。<sup>(6)</sup>このとき古書画収集家で有名な呉鳳彬も「夢遊桃源図」を観覧し、朝鮮に二つとない国宝で、四百点余りある展示品の中でも最高の好評を博し、日本文部省で国宝に内定する、と述べている。<sup>(7)</sup>公式には、日本政府が一九三三年に「重要美術品」に続き旧「国宝」に指定し、現在は「重要文化財」に変更のうえ保護されている。<sup>(8)</sup>

韓国人としては、呉鳳彬が一九三一年四月十二日付『東亜日報』で初めて言及し、一九三七年十二月二十七日付『朝鮮日報』では、言論人で史学者の文一平も「安堅の画で今日に残る一つしかない最大の作品」であると強調した。そして一九三九年、韓国人では初めて京城帝国大学で美術史を専攻した高裕燮が、「安堅の画蹟として最も確実に代表的」であり、「いま、私たちが見ることのできる朝鮮画で最も貴重で、画趣深い最大の傑作」であると評価した。<sup>(9)</sup>「夢遊桃源図」が朝鮮王朝時代初期の巨匠・安堅による唯一の代表作として、また朝鮮絵画最高の名作として認識されたのは、一九三〇年代に入ってからであった。

「夢遊桃源図」を絶賛した近代期の日本および韓国国内での評価の背景には、一九二〇年代後半から澎湃してきた興亜主義や、東洋画の絶頂であり精髓であるとして宋代絵画を再照明した新古典主義の思潮も作用したと見られる。<sup>(10)</sup>しかし、この文脈で「夢遊桃源図」の様式的特徴や美術史上の価値について本格的に研究され始めたのは一九七〇年代以降で、安輝濬教授が集中的に分析し、様式的な究明が進められた。<sup>(11)</sup>文学史でも『夢遊桃源図巻軸』の題賛研究から、文芸的な意義を明らかにしようと試みられた。<sup>(12)</sup>本論では既存の美術史、文学史上の研究成果に基づき、「夢遊桃源図」の創作世界を織り成す主題性と造形性について、深層的に再構成を試みたい。

挿図1 安堅『夢遊桃源図巻軸』 巻頭部分 天理大学附属天理図書館蔵

## 二、安平大君の桃源夢と詩・書・画の再現

安平大君が二十九歳を迎えた世宗二十九年丁卯年初夏の夜、夢の中で桃源を求めてさまよい歩いた桃源夢の顛末は、『夢遊桃源図巻軸』収載の「題記」に言及されている。安平大君は夢の内容を安堅に描かせ、「夢を見た三日後（夢後三日）」の陰暦四月二十三日朝、完成した「夢桃源図」を目にし、夕方、匪懈堂の梅竹軒で「夢遊桃源記」を制作したと見られる。<sup>(13)</sup> 匪懈堂は、一四四二年に父・世宗から下賜された堂号で、仁王山麓に構えた安平大君の私邸である。象牙や真珠で装飾した書画巻軸や万巻の珠玉の蔵書で埋め尽くされ、数々の琪花瑤草、麝香鹿、金鶏といった愛玩物は周りの景観に溶け込み、四十八種の美しい風致に数え詠まれてきた場であり、龍山と麻浦の間に位置する漢江沿いの丘上の別荘、淡淡亭とともに世宗朝の芸苑の中心地であった。<sup>(14)</sup>

当代最高の名筆・安平大君が、行書体を加味した楷書体で小さく端正に記した跋文は全四二九字。仏教の経文を写す写経のように、細い界線で一行につき十八字分、縦界二十六行分に区切られた方形内に書かれている。仏教を厚く信奉し、仏像や写経の制作、仏画に題賛を賦すなど、王室の各種仏事を主導しており、本跋文にも大君の仏教を愛好した傾向が反映されている点で注目される。<sup>(15)</sup> 特に、跋文の優雅な書体は、元代・趙孟頫の松雪体楷書風と高麗時代の写経風が看取され、「夢遊桃源図」の画風とも関連づけて留意する必要がある。<sup>(16)</sup>

跋文には桃源夢の内容と夢の所感、「夢遊桃源図」誕生の経緯が書かれている。<sup>(17)</sup> まず、安平大君が見た桃源の夢の内容を時間順に整理し要約すると、次のようになる。

丁卯年である一四四七年陰暦四月二十日晚、深い眠りにつき、夢を見た。

夢で朴彭年とともに、ある山の下の下着くと、目の前に岩峰が聳え、谷は深く山は険峻である。数十株の桃の木があり、小径を森まで進むと二又に道が分かれ、どちらの道へ行くか分からず留まっていたところに山冠野服姿の人物に出会い、彼は丁寧に挨拶した。言われた通りに桃源へ至る谷を目指し朴彭年とともに馬に乗った。奇岩絶壁と谷川のうねる道をまわり、道は限りなく曲がりくねり迷いそうである。谷へ入ると洞天となり、二〜三里ほどの広さで、四方は山に囲まれていた。桃林は霞に映え、竹林、茅葺きの家屋があり、小川には舟一隻が漂う。人気のない寂寥としたありさまは神仙の家のようで、きっとここは桃源洞である。後方には申叔舟と崔恒がおり、ともに坂道を下り、周りの景観を存分に楽しんだところで、眠りから覚めた。

「夢遊桃源記」は陶淵明『桃花源記』を典拠とする。原典と大きく異なるのは、秦時代に世の混乱を避け、武陵桃花源の洞窟内という別世界で自足的な小共同体生活を享受する、反文明的な理想郷といった叙事性は排除し、秘められた仙境である桃源郷を苦勞の末に探し当て、遊覧を楽しんだ内容のみ言及されている点である。桃源の夢の叙述に続いて安平大君は、山奥で陶淵明を想起させる「山冠野服」姿の陰士の助けを借り、武陵地方の漁夫が足を踏み入れて以来、千年ものあいだ未踏の地であった「桃源洞」を夢遊したことについて、奥深い別天地の幽寂さと山水自然に対する日頃の渴望が感応し合い、夢に現れたと考えた。目が覚めているときとの因果的な契機により、夢を見るに至ったという観点で所感を披瀝したのである。

そして不思議な夢に現れた桃源洞とそこに至るまでの景観を安堅に描かせたことを記し、「古くより伝えられてきた桃源がこの様であったかは知る術

もないが、後世、この絵を観る者が昔の絵を手に入れ、私の夢と比較したら、必ず何か述べるだろう」と結んでいる。まるで夢に現れた靈験あらたかな仏菩薩をありのままに写したことを伝えるように、夢における桃源の情景を再現したこの「新図」は「古図」とは異なり、神妙な靈験により描かれた新古典となることを暗示したのではないか。夢を見た三年後の正月のある夜、この絵を再び広げ、千年前の「桃花源記」以来、初めて訪れた自身の桃源夢に對する自負心とともに、ありありと描き出された「夢桃源図」が千年越しに代々伝えられ、「擬」「古」、すなわち新古典となることを望んで詠じた跋文からも推測することができる。

安堅は、安平大君の夢の内容と趣旨を聞き、崔恒が賛詩で言及したように、霜柱のように白い絹本「霜紉」を準備し、主に唐宋代に使用された染色法を用いて黄褐色を絹本裏面に施し、絹表に滲み出るよう地色を処理後、墨と彩色を駆使して桃源夢の景観を丹精込めて描いた<sup>(18)</sup>。下命を拝した初日は、材料の準備や構想に時間をかけた可能性が高く、主に筆を執つたのは二日目の陰曆四月二十二日と推測される。そして翌朝には完成した絵が伝達され、夕刻に跋文が執筆された。

安平大君は安堅の絵と自身の跋文を、まず桃源の夢で始めからともに遊覧した朴彭年<sup>(19)</sup>（一四一七〜一四五六）に見せ、序文を依頼した。朴彭年は集賢殿の若い学士の中でも、経学、文章、筆法すべてに優れ、同僚から「集大成」とも評される最高のエリートであった<sup>(19)</sup>。絵と跋文が完成した翌月の陰四月に執筆された「夢桃源序」には、列子『覚夢論』に拠り、桃源の夢は目が覚めているときに考えている「形」と、夢を司る「神」が結びついて生じたことが論じられた<sup>(20)</sup>。その後、安平大君は絵と跋文を文士にも見せ、詩文の制作を依頼する。詩書画三絶の安平大君は、元時代以来の伝統にしたがい詩画軸の

制作に熱意を見せていた。一四四二年、南宋皇帝・英宗が詠じた「瀟湘八景詩」の景観を安堅に描かせ、十九名の名士に賛詩を作らせたことをはじめ、一四四三年に『纂註分類杜詩』を編纂した際、杜甫の詩「李司馬山水図」を安堅に描かせ、朴彭年には序文を、大君自身は詩を表した。また、十七編の題詩が添えられた『登巖瀑布図詩軸』（一四四二年）や『臨江玩月図詩軸』（一四四七年）等の制作にも主導的に携わり、館閣文芸最大の盛事にしようとしたのである<sup>(21)</sup>。

安平大君の求めに応じ、朴彭年が序文を執筆して以降、李賢老<sup>(22)</sup>「夢桃源賦」を含め、全二十編の題詩が作られた。詩文と書に秀でた綺羅星のような二十名の題詠者、すなわち七十二歳の右議政・河演<sup>(23)</sup>、安平大君の姨母父で姜希顔<sup>(24)</sup>の父である大司憲・姜碩徳<sup>(25)</sup>、ともに夢遊した申叔舟と崔恒、そして鄭麟趾<sup>(26)</sup>、金宗端<sup>(27)</sup>、李埏<sup>(28)</sup>、徐居正<sup>(29)</sup>、成三問<sup>(30)</sup>、朴堧<sup>(31)</sup>、高得宗<sup>(32)</sup>等が匪懈堂を訪れ、「香を焚き静かに座し」て絵を鑑賞し跋文を読み、談論を交わし、その所感を詩に詠んだのである。彼らは桃源について、人間世界とは異なる時空間に存在する別世界の、神仙が逍遙する仙界で、宇宙や道の根源の「天地根」「太虚」と認識した<sup>(23)</sup>。したがって桃源の夢は人間が見られる夢の中でも最高の好事であると称揚し、さらに桃源における夢遊については、神仙の仙遊あるいは宇宙の根源を逍遙する神遊であるとし、千秋万古語り継がれるべき奇妙な出来事であると強調した。

桃源の夢が視覚的に再現された安堅の絵を実見した鄭麟趾は、安平大君が「指差して一つ一つ説明した通りに、風景がそのまま絹の画面に生きていく」と評した。崔恒も、「顧愷之」のような名画家・安堅が「目の前に見えるかのように描き出し、景色の中を逍遙しているよう」であり、「指で差すにしたがい、夢に合わせて景観も変化する詩画はともに神妙で、心にさらに

染み入る」と述べた。「夢遊桃源図」は、指で差して説明する場面と画中の景観が、桃源の夢をまさに遊覧しているかのよう一致して描かれていることに感嘆したのである。徐居正は、「意匠経営」の構想と構成をきわめて細密に具現し、桃源洞に宿る意味までを筆先でありのままに再現し得たのは、顧愷之の「伝神」、すなわち形を似せて神を写し出す肖像法に因つたためと見なした。後代、曹植（一五〇―一七二）も安堅の描写力を「伝神法」とし、「東国（朝鮮）の（画聖と称されていた）呉道子」になつたと評している。<sup>(24)</sup>

河演が述べたように、安堅はきわめて優れた技量で形神を具備した「真」、すなわち真の姿を再現したため、題詠者は神仙の住処に昇つたようであり（高得宗、宋處寛<sup>ソンチョクワン</sup>）、桃源に在るようであり（鄭麟趾）、宇宙の元気を摂り骨の中心まで清々しく恍惚とする（李賢老）等と吐露した。劉宋時代の宗炳（三七五―四四三）が『画山水序』で、形神の宿る真の姿を描き、「道」を美しく表した山水図を部屋に掛け、臥して遊び、天地自然の精気と合一するという精神的な悦楽が、山水画の鑑賞に最高の境地であると強調した臥遊論や暢神論を連想させる。<sup>(25)</sup>宗炳の山水画論は、唐の張彦遠（八一五―八七九）『歴代名画記』に収録されて高麗時代中期に流入し、高麗時代末期の新興士大夫が山水画の創作や鑑賞をする中で新しい理念と美学を深化させ、朝鮮王朝時代初期に広まった。<sup>(26)</sup>

申叔舟は、桃源郷を再現した臥遊物について、「世俗の埃をきれいに洗い出し」、士大夫の教学目標である心性を養成し成長を陶冶する媒体であるという認識を持ち、古典として膾炙してきた「武陵桃源が衰落し、再度新しい夢にしたがつて描かれた新図」という面から意味付けを行なった。安平大君が跋文で示したように、既存の古典である武陵桃源に代わる、新古典の誕生と顕示を宣揚しようとしたと考えられる。崔脩が、安堅を、名画家の嚆矢で

ある顧愷之より優れ、桃源郷の絵は文人画の始祖・王維「輞川図」よりも秀でていと称揚したのも、新古典の開祖としての意義を強調しようとしたのではないか。

桃源夢の絵と跋文の内容や表現を称えるために、序文に続いて二十編の題詩が詠まれ、金宗端は「秀でた文士の珠玉の文に添え、日月の光のように輝く」と述べた。詩画で再現された永遠に輝く桃源の夢は優れた書で表され、より一層の光彩を放つ。絵の跋文や序文、題詠の字も、当代を代表する書家による生き生きとした肉筆で、朝鮮王朝時代初期の書芸の精髓を見るようである。中国にまで名声を轟かせた松雪体の大家・安平大君をはじめ、朴彭年と河演、釈（僧侶）止雨、姜碩徳、朴堧、高得宗、申叔舟、李塏、成三問、徐居正たちはいずれも書道史に名を残す名筆であった。<sup>(27)</sup>濃黄色や桃色、白色の紙本に記された書体は、姜碩徳、鄭麟趾、金守温、金淡達の題詠からは唐時代初期の褚遂良体や歐陽詢体も見られるが、多くが範としたのは、高麗時代末期に流入し朝鮮王朝時代初期に安平大君の先導で盛行した、元代・趙孟頫の松雪体である。<sup>(28)</sup>特に朴彭年の序文は端正かつ優雅な松雪体風で、安平大君の跋文のように界線を引いた方形の中に書かれ、書風も類似しており、影響力を実感させる（挿図2、3）。

このように安平大君の桃源の夢を詩書画で再現し、「真三絶」と絶賛された『夢遊桃源図巻軸』は『夢桃源図詩軸』または『夢桃源図詩巻』と称され、全二〇メートルに至る長い「大軸」に表装されたが、装幀の具体的な時期は詳らかではない。巻軸の題目に続き、青地の絹本に朱字で序詩のように書かれた安平大君の題詩が、夢を見た三年後の正月のある日の夜に作られたため、この時期に表装されたと見られることもできる。しかし題詠者の中で工曹判書と京畿監司を務めた李迹（一三七〇以降―一四五〇以降）は、一四三八年

十一月から一四五〇年一月二十六日頃まで咸興道慶源に流配されており、<sup>(29)</sup> 帰

郷後に、桃源の夢の絵と跋文を見て賛詩を書き、表装した可能性も推測される。李迹の釈放には、安平大君が寵愛した僧侶・信眉の依頼が反映された<sup>(30)</sup> だが、信眉は安平大君の側近で「夢桃源図」の題詠者でもあった金守温の兄で李迹の義兄、金訓の息子、つまり彼の甥であった。改めて後述するが、信眉が制作した詩画卷に安堅が仏画を描き入れたこともある。したがって『夢遊桃源図巻軸』が「大軸」に初めて表装されたのは、安平大君がこれを見た三年後である一四五〇年初の閏一月頃、安平大君の題詩とともに李迹の題詠が作られた直後の頃と推定される。それは母・昭憲王后の三年の喪が明けた最初の年であり、父・世宗が崩御する一ヶ月前でもあった。

このとき制作されたと推測される最初の巻軸は、どのような順序で表装されたかは明らかでないが、十六世紀中葉に閲覧した魚叔権の証言によれば、安平大君の「序題」すなわち「桃源記」は、絵の後部に続く現在の装幀とは異なり、最前部に位置していたようである。<sup>(31)</sup> そして朴彭年の序文も現在のよ

挿図2 安堅『夢遊桃源図巻軸』安平大君跋文部分

うに賛詩の中央ではなく、その前後に配されていた。ところが行草書風で闊達かつ流麗に書かれた巻軸の題目「夢遊桃源図」は、安平大君の筆ではなく、字画法や筆勢から一世紀以上降る書風が反映されており、特に十六世紀の名筆・黄耆老（一五二一―七五以後）の書体に類似するという見解もある。<sup>(32)</sup> さらに絵が描かれた当時は「夢桃源図」と称されていたため、初期の巻軸の相については更なる研究が必要である。

### 三、安堅の「夢遊桃源図」

「夢遊桃源図」は縦三八・六cm、横一〇六・二cmで、目の細かい絹本に描かれている（図版一）。この画面の大きさは、横巻や横幅よりは横が短い掛幅形式の横披に多く見られる。徐居正は本図について「一簇画」、すなわち一幅の掛幅画として代々伝来したことを伝え、高得宗は「室内に垂らす（垂中堂）」と述べており、卷子に仕立てる前は、掛けて鑑賞されていたことがわかる。日本に伝来したと推測される朝鮮王朝時代初期の最初の人物画家・崔涇による「蔡姫帰漢図」も「横披彩色絹本」であることが、『古画備考』「高

挿図3 安堅『夢遊桃源図巻軸』朴彭年序文部分

麗朝鮮書画伝」に記録されており、こうした画布の形式が流行していたようである。

画面は、桃源洞の桃の木立から差す木漏れ日は夕焼けが湧きあがるようである。安平大君が語った雰囲気を活かし、花の桃色との調和もはかり地の色を薄黄色にし、前述した高麗仏画の染色法で黄褐色を背彩して制作されている。横巻の通例にしたがい、絵の始まりを右側と見ること<sup>(33)</sup>もできるが、横巻の掛軸形式である横披は左右にとられず、左側から展開される場合も少なくなく、何より桃源夢を一つ一つ指差すように描かれており、夢が始まる場面である左下方から眺めるのが正し<sup>(34)</sup>である。絵の完成後、作者は絵の末尾に当たる右下端に「池谷可度作」と署名し、陽刻された朱文方印「可度」を捺した。地の絹本が損傷しており、字画が一部崩れてはつきりと確認でき

挿図4 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

ないが、「池谷」は安堅の本貫であり、他人の模範になれという意の「可度」は、成人後、本名の代わりに称した彼の字である。

絵の構成は大きく三部から成る。深い眠りにつき、夢を見始めて到達した画面左の溪谷で寂しい小径のある情景が導入部である。中間部は、隠逸の処士が教えてくれた北側の溪谷を訪ねてゆく途中の、険しく奇怪な岩山と絶壁の山岳群であり、そして山が四方を壁のように取り囲んだ谷の中にある桃花満開の桃源洞が中核部である。

夢の中で安平大君が朴彭年とともに忽然と到来したという、幾層にも連なり高く聳える山峰の、奥深い谷間の近景に設けられた寂しい小径は、画面の六分の一の大きさで左下に描かれている(挿図4)。跋文の内容の通り、桃花数十株は緑頭点を打って描き、山間でくぼんだ谷間の、左側の丘陵の上下に配した。谷間を水がうつすら流れる山里の溪谷として表現したのは、原典で武陵地方の漁夫が川の上流で道に迷い、桃花の森が終わる辺りで桃源へと通じる山がふと現れたという導入部と、状況のイメージを重ねさせ、夢で訪れたところは千年の間、秘められた武陵桃源であったことを暗示するためと見られる。

安平大君が馬で到達した桃花の森のはずれにある寂しい小径は、溪流が終わる画面左下に配されている。その上方に平遠景の遠山が高く遠く連なる。容易には近づけない右側の、高く奇怪な山峰の様相とは異なり、野山で形容し、武陵の漁夫と安平大君が道に迷い、行く道が分からずにさまよった人間界の世俗景を表し、世界の外れの仙界に侵入する幻想的な仙境との対比効果を示している。こうした山容の対照的な構成は、神仙の棲息処であった古代の山岳門から始まる土山と、岩山での対比イメージの連想もさせるが、縦軸型の掛幅の山水画面によく見られる、険峻な主峰とシルエット風の遠山との遠

近構図を適用したとも考えられる。仙境外部の世俗景を最も曇らせて処理して遠景とし、桃源洞と侵入部の景観を近景と中景の主景で構成し、「遙か遠く世界のはずれ」にいるが、夢に現れた別天地の仙境に「遊ぶこともでき(可遊)」、実際に臥遊物で再現しようとしたものと考えられる。

画面左下の寂しい小径から、近代期の表具のときに少し切断されたと推定される下部の絶壁から始まる、くねくねと曲がる狭い山道を右へ左へ登ってゆくと、もくもくと積雲が沸き昇るような山が幾重にも聳えており、「怪獣の手」の形をした奇異な山頂の下に、まるい穴が見える(挿図5)。申叔舟が「龍蛇窟」と称した、山中のこの小さな洞窟は斜めに傾き、怪峰右下の麓に出ると、かすかに山道は再び現れるが、雲と絶壁に遮られて再び消える。道に迷うように人を惑わし、百曲がりであったという跋文の内容により、倒れ落ちそうな奇怪な岩山の山裾を断ち切るように続き、くねくねと曲がりくねる形態で表現したのである。近寄りが見たい険しいイメージと、はるか遠くの仙界へ向かう神異な動線としての機能を融合させた、緻密な構想と絶妙な構成である。

仙界に入る「雲門」のような怪峰の右下で霧の立ち込める山道は、向かい側の突起した巨大な岩塊を支える絶壁右の山腹をうねるようにして再び現れる。この「羊腸」のような細い山道を左側へ下りると、右側には瀑布が見え、その下の「森が終わる」谷に入ると、向こう側には開けて恍惚とした桃源洞が広がる(挿図6)。桃源洞の谷は明るく開けた「洞中曠豁」の空間に造るために、鳥が飛び、上空から斜めに見下ろすような鳥瞰法で表現している。俯瞰視で捉えた導入部と、中間部の谷から上昇する斜線上に配すことで、夢遊者や題詠者のように神仙となり仙界を浮遊する印象を与えている。二(三)里ほどの広さの桃源の平広さと、「上征」「登僊郷」「登天」「躋攀」「縹渺」

挿図5 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵



等と認識されてきた遠く高い仙界のイメージを同時に充足させる卓越した構成力の所産といえよう。

夕焼けに染まるように桃花で満開の桃源郷は、雲深い神仙の洞谷である

挿図6 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

「雲深洞壑」の絶景らしく雲霞が立ち込め、右斜面上の茅葺きの家屋に向かって遠近感と奥行感を出して展開されている。跋文の内容通り、半分ほど開かれた門と踏み石のある家屋の背後に竹林が見える。質素な草屋の情景について、朴堧は、伏羲氏と皇帝のいた上古時代の、清澄な質朴さを連想させると述べた。その前へ、最初の訪問者であった武陵の漁夫を象徴する、ひっそり寂しく浮かぶ無人の渡し船が、千年の静寂を物語ってくれるようである。核心の景観である桃源洞を視覚的に拡大し、そこに鹿角風の雑樹法で描かれた、大小遠近に散在する桃林と茅葺きの家屋、竹林、渡し船等を具体的に描き入れることで、桃源の存在感をより確固と感じさせている。

さらに、精巧な筆致で細密に描かれた見事な風景は「四山壁立」、すなわち四方を壁立する山々に取り囲まれている。洞窟内に秘められた仙境であることを暗示するために、桃林の上に糸切り菌型をした大きな奇岩の鍾乳石を、上空から吊るされた状態に描き入れた。李玄老は「上に開かれているが空ではない」と述べている。この「洞窟の中の桃源（洞中桃源）」について申叔舟・崔恒・宋處寛・李愷・崔脩たち題詠者は、『神仙伝』の壺公が棲宿する壺の中の別天地「壺中天地」に重ねた。鍾乳窟の中の広い空き地にも似た地形は、鍾乳石との間に、遠く配された小刀状の岩峰を遠景とする山岳群がめぐらされ、陶淵明著『搜神後記』に登場する「天井」、すなわち四方を高い山がめぐり、溪流が自然に集まった天の井戸で、風水上の理想郷である盆地型の地勢を連想させる。<sup>(35)</sup>

安堅は、安平大君が「夢の中で見た山川の形状（夢中所見山川之状）」（魚叔権）を、「眠りから覚めて戻り、一つ一つ指で差すように説明したその風景をそのまま絹幅の上に描き（帰来一一如掌指 風景盡入生絹裏（鄭麟趾）」出そうとするために、どのような画風を駆使し、自身の技量を発揮したのだ

ろうか。彼は当時、制度的に従五品（十五世紀後半から従六品に変更される）以上の官職には上がれない画員の身分であったが、卓越した技量により正四品の虎軍に任命されるほどに、破格の待遇を受けていた。一四四四年に施行された太祖と太宗の肖像画制作にも参与し、その功で従四品の武班職に昇進した。一四四九年陰曆七月、安平大君の主督で宮中に仏堂を再建するときも、安堅は虎軍の官職で参加している。<sup>(36)</sup> 頭脳明晰で生まれながらにして才能に恵まれた彼が「夢遊桃源図」を描いた一四四〇年代は、一四四二年の安平大君肖像から一四四八年の王室行事の儀軌制作に至るまで、最も旺盛に活動したとともに、過去から現在まで、安堅と肩を並べる画家は見出せないほどに、最高の絶世期を享受した時期であった。

「夢遊桃源図」が制作される二年前、一四四五年初秋に証言した申叔舟によれば、安堅は「今は虎軍にあり、性品は聡明・機敏、精密・該博、古画を多く診て必要とするところをすべて体得し、多くの大家の頂点を総合して折衷し、描けないものはなかったが、山水画を特によく描き、古い時代で探しても彼に比肩する者はいないほど」であり、「古くより安平大君にしたがい従遊していた」という。<sup>(37)</sup> 申叔舟より五〜六十年後代の金安老（一四八一〜一五三七）は、安堅が体得した大家の名を具体的に挙げ、「郭熙式に描けば郭熙になり、李弼式に描けば李弼になり、劉融や馬遠の場合も同様であった」と述べている。<sup>(38)</sup> 金安老は古画の収集や鑑賞、真偽を鑑別する眼識の重要性を初めて主張した人物で、顧愷之以来、歴代名画家九十名が得意とする分野の情報を記述した、初期の鑑定家である。<sup>(39)</sup> したがって彼の記録は安堅の山水画様式の系譜や画風の傾向を理解する上で一つの端緒となる情報として重要であり、安堅は中国大家の作品を安平大君の收藏品を通してしっかりと認知していた。<sup>(40)</sup>

金安老が言及した郭熙と馬遠はそれぞれ北宋と南宋の山水画の大家で、李弼は精巧な筆勢を、劉融は剛健さを特徴とする元の画家であった。安堅の画風はこのように対照的な様式の要諦を総合的に折衷して形成されたと認識されていた。多様な要素を混在させる傾向は元代に台頭し、高麗時代末期の画壇にも受容された。<sup>(41)</sup> 安堅はこうした様式史的な脈絡の中に自身の画風を位置づけ、前代の大家を越える創作世界を花咲かせたものと見られる。宣祖年間 of 著名な鑑定家・崔笠（一五三九〜一六一二）が、安堅の作品と判断して入手した李伯胤の古画を鑑定しながら、「安堅は遠く離れた時代の画家でもなく、彼の真跡はかなり多く目にしてきた（中略）安堅の画中に現れる木や岩は一つ一つ、他人とは異なる樹法で表現されている程度は十分に見当がつく。そのような私の目で見ると、本図は安堅の作品であるのは疑う余地もなく明らかである」と述べたように、<sup>(42)</sup> 差別化された自身の創作上の特色を駆使して一家を成したことがわかる。朝鮮時代初期に最も数多く題画詩文を残した徐居正は、「天下に二つとない筆法」と評している。<sup>(43)</sup> こうして「夢遊桃源図」は世宗朝最高の巨匠・安堅が到達した絶盛期の技量を發揮し、描き出されたのである。

「夢遊桃源図」の横幅形式は、現在知られている明清代の桃源図の大部分が掛幅画や画帖型の貼冊画であるのに対し、明代・仇英「做趙伯駒桃源図」（シカゴ博物館所蔵）をはじめ、北宋末期の宗室画家・趙伯駒の桃源図を倣作した作品がいずれも横幅である点から、<sup>(44)</sup> 宋風にしたがったものと考えられる。趙伯駒の桃源図は現在伝わっていないが、横巻の伝承作品「江山秋色図」（挿図7）から類推すると、「夢遊桃源図」と同様に、似通った形や大きさに分けた山峰を、並列させて構成した可能性がある。画面下左右からそれぞれ対角線上に上昇する線上に、北宋の巨碑派に通じる別峰を分散して配置し

挿図7 (伝) 趙伯駒「江山秋色図」部分 北京・故宮博物院蔵

挿図8 李升「説法山水図」元 14世紀 アメリカ・クリブランド美術館蔵

たり、低い地平線上あるいは線越しに聳え立たせる山稜との対比効果は、「江山秋色図」にも認められる。

しかし「夢遊桃源図」は、全体の景観を一つの有機的な統一で構成する北宋の巨碑山水画とは異なり、導入部と中間部、核心部における景色や視点の違いによって構成法が大きく異なり、きわめて特異な構図を見せる。

十四世紀中葉に活躍した元代・李升「説法山水図」(挿図8)の場合、平遠視と俯瞰視によつて対照をなす山並の構成や、上から見下ろした画面右の説法空間を取り囲む山岳群の配置は、「夢遊桃源図」を構成する構図の概念に相通じる。比丘尼たちが仏陀の説法を聞いている場所を広く設定すれば、より類似して見えるだろうか、<sup>(45)</sup>「夢遊桃源図」とは異なり、右半部を近景として強調し、左半部を遠景に処理する縦軸型の構図をとり、「夢遊桃源図」に見られる視点の激的な変化やコントラストによる雄渾な味わいは落ちる。「夢遊桃源図」は平遠・高遠・深遠という三遠法の複合的な視点による構成の効果を積極的に活用し、かつ中間部の山岳群を見下ろす溪流の位置から仰ぎ見るといふ「仰観府察」の易象

的な視覚も特徴である。

「夢遊桃源図」の構成法は、桃源の夢に現れた景觀の全貌を、時間の変化とともに展開する多様な空間を表す、創意的な演出力の所産といえよう。桃源へと向かう進行方向にしたがい、順に目に映る景物を一つ一つ別々に配し、崔恒も安堅の屏風絵の画中人物が景觀を「俯仰領覽」、すなわち顎を上げ下げして見るように、安平大君が桃源路を逍遙して目にした溪谷と奇岩絶壁を下りたり上ったりしたように描き、観者が「そこにいるような」臥遊的追体験と「胸に染み入る」感情移入で「恍惚さ」を感じとれるようにしたのである。自然の山水では見られない、別天地仙界の神秘的な幻影も、錯綜した空間の功名な演出によって成功している。

「夢遊桃源図」の山谷をはじめとする景物の形態や筆墨法については、すでに緻密な分析と比較研究により構成法は究明されており、同時に李成や郭熙の山水画風を宗法として北宋から金・元代へと引き継がれて展開した李郭派様式の系譜との連関性を示し、新しく再創造もしたことが明らかにされている<sup>(47)</sup>。低い視点での平遠的な溪流、上部から垂直に聳える高遠的な怪峰との対照性、山や岩を雲のように表す雲頭皴法、筆跡なく滲むように染み込ませてぼかす表面処理、輪郭線の強弱の調整、部分的に用いる濃墨線、そして山の下から照らすような照明効果、墨調の漸進的な後退等は、北宋代李郭派の伝統との関係を示す要素である。誇張されて奇異な山の形態と、山の輪郭線の外につけ加えられた歯型状の突起、その中に打たれた黒点の表現は、元代李郭派の画風との関わりが認められる。

李郭派に対する山水画史上の認識は元代に台頭した。韓国では十四世紀前半頃、高麗時代末期に閔思平（一二九五～一三五九）が鄭顥（？～一三五九）所蔵の「青山白雲図」を目にし、「營丘郭熙立下風」「營丘」すなわち李成と

郭熙の李郭画風、と評したのが最初の事例である<sup>(48)</sup>。しかし李成よりも、十一世紀後半の高麗時代中期には、すでに画蹟が流入していた郭熙の存在の方が、山水画との関連ではより注目され、高麗時代末期から朝鮮王朝時代初期には、古今多くの山水画家のうち、郭熙を最も優れた「真独歩」と見る見解が澎湃した<sup>(49)</sup>。徐居正も忠州の優れた江山を「郭熙画」に喩えて詠じている<sup>(50)</sup>。安平大君の書画コレクションに郭熙の山水画が最も多いのもまた、こうした風潮が反映されたのであろう。

「夢遊桃源図」と、郭熙の真筆と研究者の多くが認める「早春図」を比較してみる。前者に見られる、墨調に漸進的な変化をつけることで空間を後退させ、霧が立ち込める大気の使用は、山水の統一性や合理的な秩序を大気で表す後者の表現を根幹としている<sup>(51)</sup>。景物の陰影表現に駆使された渲染風の筆遣いも、両者に大きな違いはなく、前者で左方の山峰上に加えられた短い垂直線の細形針樹もまた、後者の主峰右側のそれと類似する。山と岩の輪郭表現に使われた二重筆線や重線も、郭熙の山水画法に連なる。そして桃源入口の岩山の「境界が明らかになるよう明暗が駆使」された表面処理は、「早春図」の画風と最も近似した様相を見せる。

しかし両者で異なる点は、「早春図」では、よじれて凹凸のある山谷が全体で一かたまりの骨格として存在し、自然な有機体を成しているのに対し、「夢遊桃源図」は不定形のさまざまな岩塊を組み合わせ、暗部と明部が交互に集積された印象を与える。山谷を組み立てる構成と自然らしさの違いは、「夢遊桃源図」の中央左方で「怪獣の手」の形をした奇峰や、その左下で倒れそうに不安げに突出した岩塊を、「早春図」の主峰下の山谷と比較しても把握できる（挿図9、10）。前者の輪郭周辺に不規則についた突起は暗部を構成し、岩塊の明るい部分と白黒のコントラストをつけることで平板化と装飾

挿図9 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

化を惹起しているのに対し、後者の場合、光と大気を反映する墨調を駆使し、立体感を増した塊の細部として存在しているのである。自然におけるモチーフの量感を写實的に造りあげる墨調の濃淡駆使も「早春図」の方がより細密であり、くぼみや膨らみなど表面の凹凸の陰影も明瞭に処理し、立体感を出している。対する「夢遊桃源図」は、モチーフ内部を墨の濃淡でシルエツト風に渲染し、全体的に薄く平べったい印象を与えている。「夢遊桃源図」の形式化の様相は、画面中央で山道の表面に加えられた短い横線の規則的な配列や、自然の形勢にしたがい陰影を繰り返して表した「早春図」の山道とを比較しても明白である。

「早春図」に対し、「夢遊桃源図」に見られる非自然主義的な表現が台頭するのは、世間から離れた別天地の仙界を表そうとする意図とともに、元代に拡大した、折衷させて組み合わせる傾向や墨調の対比効果、景物と空間の平板化等、この時期の李郭派や前浙派画風との関連性が考えられる。導入部の野山は、唐棣（およそ一二八七～一三五五）「松陰衆飲図」（一三三四年）で松樹の下で酒を交わす場面の遠景の主山や平遠景の形態が似ており、水が沸騰して気泡が生じたような凸凹状の岩の輪郭、突起状の形態は、朱德潤（一二九四～一三六五）による岩の描写法に相通ずる<sup>(52)</sup>。唐棣、朱德潤はともに高麗画壇と交流した人物である。

このように元代の造形表現を取り入れて展開した高麗時代末期の画風も大きく作用したであろう。画面中央近景で、溪谷の右上に聳えたつ奇岩絶壁の右に飛び出した突起群の場合（挿図11）、屈曲した歯型の突起に一点ずつ打たれた黒点の形態は、元代の李升「説法山水図」とも類似するが、高麗時代の「地藏菩薩図」（円覚寺所蔵、十四世紀前半）で道明尊者の背後に見える岩石の様式にも似ている<sup>(53)</sup>（挿図12）。歯型の突起の表面をはじめ、随所に加え

挿図10 郭熙「早春図」部分 1052年 台北・國立故宮博物院蔵

挿図12 「地藏菩薩図」部分 高麗 14世紀前半 円覚寺蔵

挿図11 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

られた短い細線は、一二三五年作と推定される「五百羅漢図 上音手尊者像」(大和文華館所蔵)の岩石表現にも見出せる(挿図13、14)。

「夢遊桃源図」が、「早春図」や「説法山水図」と大きく区別される要素として、刃先のように尖った鋭い岩峰の形態的な特徴が挙げられよう(挿図15)。この尖峰は、十一世紀前半に活躍した北宋代李郭派に属す許道寧(およそ九七〇〜一〇五二)「漁夫図」に見られる錐型の山容とも類似性を比較できる。<sup>(54)</sup>しかし、一三〇七年に高麗の魯英が描いた「阿弥陀八尊図」裏面「曇無竭菩薩現身」では画面左の岩峰の形態に、より類似している(挿図16)。黒く塗られた小さな木板上に金色で描かれた部分には、太祖王建が眷属たちを連れて現身した曇無竭菩薩に対してひれ伏して礼拝する場面とともに、正陽寺後方の山と推定される金剛山の細く尖った岩峰が配されており、「夢遊桃源図」の尖峰は彫刻刀のように鋭い形態で、放光台の左方に連立する金剛山の岩峰の様態と類似している。金剛山図は、高麗時代末期から仏教聖地の

挿図13 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

挿図14 「五百羅漢図 上音手尊者像」部分 1235年頃 大和文華館蔵

挿図15 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

一五 挿図16 魯英「阿弥陀八尊図」裏面「曇無竭菩薩現身」の場面 1307年 ソウル・国立中央博物館蔵

插图 17 安堅「夢遊桃源図」部分 天理大学附属天理図書館蔵

插图 19 「水月観音図」高麗 14 世紀初 藤井  
齐成会有鄰館蔵

插图 18 「水月観音図」部分 藤井齐成会有鄰館蔵



礼拝図として造形化が始まり、朝鮮王朝時代初期には主に明の皇室への貢物や、明の使臣への贈呈用に画員が制作していたため、<sup>(55)</sup>安堅も描法を認識し、習得していた可能性は高い。

「夢遊桃源図」核心の景観である洞窟内の桃源の情景表現は、他の山水画では類例を見ないほどに独特なものである。画面下部に連なる山岳群は、元代の周権が小天地を成す桃源洞の山を「千疊万疊蓮花山」と詠んだ題画詩を連想させる。<sup>(56)</sup>しかし、既存の山水画では前例を見出しがたい、洞窟内の「洞中」を形象化するために、安堅は高麗仏画の中でも水月観音が坐す水辺の岩窟に着想を得たとも考えられる。特に桃源郷の上空からつららのようにぶら下がる鍾乳石の形態は、十四世紀初制作と推定される高麗時代の「水月観音図」上部の鍾乳石と酷似している。大きな菌型状をした逆三角形の鍾乳石や、岩石の表面の重なり方、内部の陰影処理の表現に相通ずる（挿図17、18）。桃源洞の左上方、鍾乳石の右側に幾層にも重なる石壁と、奇岩で構成された画面下の山岳群へと続く近景、同濃度の濃墨で表したU型の構図はいずれも「水月観音図」（挿図19）で岩座に坐す観音菩薩像のみを抜き出すと、水辺の岩窟のイメージに着眼した可能性が推測される。前述したが、安堅は、仏教を愛好した安平大君が宮中に仏堂を営建する際、仏画を描く「丹牖之事」にも参与しており、また、安平大君の最側近で金守温の兄、僧侶・信眉の詩画卷には釈迦と阿弥陀等を描いたことがあり、仏画の描法についても造形的・技術的に知識を持ち、桃源夢の具現に活用したと考えられる。

このように「夢遊桃源図」の画風は、北宋代の李成や郭熙の様式をもとに折衷化・形式化させた元代の李郭派および前浙派をはじめ、これを受容し発展させた仏画を含めた高麗時代末期絵画の伝統的な脈絡の中で、安堅は融合

と再創造を試みたのである。新興士大夫を中心に、臥遊物としての山水画の理念と美学が台頭した高麗時代末期から朝鮮王朝時代初期の画壇で、安堅は古典の融合と再創造を通じて、朝鮮式の仙境を再現した。同時に新しい朝鮮風の古典山水画を確立して開祖となり、「夢遊桃源図」の審美主体であった安平大君の希望通り、仁祖代の文臣・李植（一五八四～一六四七）が「安可度輩」と称したように、安堅画派は長く影響を及ぼすこととなる。しかし、安平大君は一四五〇年正月に本図を再び広げ、「世間何処夢桃源」で始まる題詩を新たに詠んだ八ヶ月後の九月、自宅付近の白岳山（北岳山）西北の溪谷で、夢に見た桃源に似た場所を発見し、そこに建てた武溪精舎を中心に追従者たちと逍遙していたところ、「桃源の夢」の政治的な実現を推進すると見なした首陽大君派の攻撃を受け、逆賊に追われ、満三十五歳の若さで死に追いやられてしまう。

註

(1) 魚叙権『稗官雜記』（寒皐親外史本）卷四「梅竹軒常夢遊桃源 一人先到其處就視之則乃朴彭年仁叟也 乃覺招安堅說以夢中所見山川之狀 令画之 既成 自為序題其首 過從名士皆賦其事 為一大軸」、姜希孟『晋山世稿』乾・卷二・姜碩德「題夢桃源圖詩卷」、申叔舟『保閑齋集』卷四「題匪懈堂夢桃源圖詩軸」。一八九三年以降の装幀替えについては、安輝濬『改訂新版』安堅斗『夢遊桃源図』（社会評論、二〇〇九年）二二〇～二二八頁に詳細に紹介されている。

(2) 魚叙権『稗官雜記』（寒皐親外史本）卷四「梅竹軒常夢遊桃源（中略）為一大軸 余嘗於一相公宅 得寓目焉 梅竹軒之筆 可度之画 諸公之詩 真三絶也 但纔一閱 不能記 詩句也 後看東文選 崔寧城長律一篇 乃其軸中詩也 纂集時以梅竹罪人 不録 其本実 而泛桃源圖為題 其詩有曰 桃源縹緲隔東韓 梅竹何從慕地看 忘我天遊酣一枕 馳神高（雲） 臥任三竿 云云 若未知梅竹夢遊之事 則孰知所謂梅竹者指安平 而又安知其為夢遊之図乎」

(3) 李完雨「안평대군 이용의 문예활동과 서예」（安平大君李瑬の文芸活動と書芸）『美術史学研究』二四六・二四七号（二〇〇五年九月）一〇七～一〇九頁、尹根寿『月汀集』

- 卷五「安平硯記」、申欽『象村集』「象村雜錄」、張維『谿谷集』卷三「書匪懈堂墨妙神賞卷後」、鄭弘溟『畸庵集』卷八「漫次壁上匪懈堂所書八絶句韻」、南九万『葉川集』卷一「見安平書刻本有感」、李夏坤『頭陀草』冊十二「匪懈堂真蹟跋」等参照。
- (4) 内藤湖南『朝鮮 安堅の夢遊桃源図』『東洋美術』三三(一九二九年九月、八五)八九頁。『支那繪画史』筑摩書房、一九七五年、三八七〜三九二頁に再録) 参照。
- (5) 学欧漁父(松田甲のペンネーム)『朝鮮』一七八号「安堅の夢遊桃源図」(一九三〇年三月)一一九頁「名匠安堅の畫けるもの、(中略)實に世上稀有の珍品だ。関野貞『朝鮮美術史』(朝鮮史学会、一九三二年)二五四頁「郭熙李成の筆意より脱化し来りて風神高古希世の名作である」。
- (6) 本展覽会は朝鮮總督府の後援で開かれ、関野は展示委員長として主管し、京城帝國大学東洋美術史教授の田中豊蔵と總督府博物館監査委員の鮎貝方之進は朝鮮側の委員として参加しており、一九二八年から大規模に開かれた「唐宋元明名画展」や「元明清展」のような「東洋名画」を展示する会の一環であったと考えられる。
- (7) 展示期間中に数十回と「夢遊桃源図」を見た呉鳳彬は、三万円の価値であるが全財産を投じるなり、いかなる方法でも購入し、朝鮮に戻さなければならぬという意思も明かしている。呉鳳彬「朝鮮名画展覽会 東京府美術館で終えて」上・中・下、『東亜日報』一九三二年四月十日付〜十二日付を参照。
- (8) 夢遊桃源図の国宝指定は、現存する「昭和十四年五月二十七日告示、国宝指定の際の説明書」という文書存在から、安輝濬教授の推測通り、一九三九年五月二十七日以降と考えられる。安輝濬、前述書(二〇〇九年)一一七頁参照。しかし文一平は、一九三七年十二月二十七日付『朝鮮日報』「안건과 그의逸品(安堅とその逸品)」に「夢遊桃源図が年前に国宝に指定されたことになった」と記しており、「年前」がすなわち「数年前」の意であるならば、四年前の一九三三年に指定された「重要美術品」を国宝と錯覚したものと考えられる。
- (9) 高裕燮「安堅」『朝鮮名人伝』卷一(朝鮮日報社、一九三九年七月)、『韓国美術文化社論叢』通文館、一九六六年、二七五〜二八二頁に再録) 参照。
- (10) 昭和期の興亜主義と結びついて台頭した美術思潮としての新古典主義については、洪善杓『韓国近代美術史』(時空社、二〇〇九年)一三四〜一四三頁参照。
- (11) 安輝濬「안건과 그의 화풍: <몽유도원도>를 중심으로(安堅とその画風—「夢遊桃源図」を中心に)」『震檀学报』三八号(一九七四年十月)。「An Gyeon and A Dream Visit to the Peach Blossom Land」, *Oriental Art* 26-1(Spring 1980)。「夢遊桃源図」(芸耕産業社、一九八七年)等。他に安堅「夢遊桃源図」に関する研究に、Kim Hongnam, "An Gyeon and the Eight Views Tradition: An Assessment of Two Landscapes in The Metropolitan Museum of Art" *ARTS of KOREA* (The Metropolitan Museum of Art, 1998) にこれを補完修正して翻訳した「메트로폴리탄미술관 소장 조선조기 쌍옥 산수화 연구(メトロポリタン美術館所蔵朝鮮初期双幅山水画研究)」、『中国韓国美術史—金紅南論文集』(学古齋、二〇〇九年)も重要である。
- (12) 金銀美「몽유도원도 제작의 도원관 연구(夢遊桃源図題賛の桃源観研究)」、『梨大語文論集』一〇号(一九八八年)、高蓮姬「夢遊桃源図題賛研究」(梨花女子大学大学院修士学位論文、一九九〇年二月)、이형대(イ・ヒョンデ)「15세기 이상향의 풍경과 추체험 방식—<몽유도원도>와 그 제작을 중심으로(十五世紀の理想郷の風景と追体験方式—「夢遊桃源図」とその題賛を中心に)」、『韓国詩歌研究』七号(二〇〇〇年)。
- (13) 成三問の賛詩に、「朝見桃源図 暮読桃源記(朝に桃源図を見て、夕方に桃源記を読む)」とあり、安平大君が夢を見た三日後の朝には絵が完成して見ることができ、夕方には跋文が読めたという意味に解釈し得る。
- (14) 李賢老「夢桃源図賦」、劉永奉「비해당 48詠」의 성립배경과 체제(「匪懈堂四十八詠」の成立背景と体制)、『漢文学報』一五号(二〇〇六年十二月)一七六〜一八二頁、허황옥(ホ・ファンウク)「謹甫成三問詩의 背景研究」『새국어교육(新国語教育)』七三号(二〇〇六年八月)四三七〜四三九頁参照。
- (15) 安平大君の仏事活動については、李完雨、前述論文(二〇〇五年)七九〜八二頁および金宗直「佔畢齋集」卷二「遊頭流録」参照。
- (16) 「夢遊桃源記」の書体については、朴聖媛「몽유도원도 발문의 서예 연구—15세기 조선전기 서예의 경향과 의미(夢遊桃源図跋文の書芸研究—十五世紀朝鮮前期書芸の傾向と意味)」梨花女子大学大学院碩士学位論文(一九九〇年)二九〜三一頁参照。
- (17) 「夢遊桃源記」の原文と翻訳文は、劉復烈『韓国絵画大観』(文教院、一九六九年)六五〜六七頁および安輝濬・李炳漢『夢遊桃源図』(芸耕産業社、一九八七年)九六〜一〇〇頁参照。解釈は部分的に異なる。
- (18) 鈴木治「本館所蔵安堅「夢遊桃源記」について」(一)『ビブリア』六七号(一九七七年十月)五二頁参照。
- (19) 李肯翊『練藜室記述』別集卷一四、文芸典故「文章」、「世宗時設集賢殿延文学之士有如申叔舟崔恒李石亨與朴彭年成三問柳誠源李埴河緯之也皆擅名一時(中略)然儕輩皆以彭年為集大成 謂其經術文章筆法具善也」。朴彭年は、一四四六年および一四四七年に世宗の命で安堅が絵を描き、集賢殿の文臣たちが題賛を寄せた「八駿図巻軸」にも、序文を記した。朴彭年「朴先生遺稿」「入駿図頌并序」および李廷

馨『東閣雜記』上を参照。

- (20) 金銀美、前述論文(一九八八年)五〇一頁参照。
- (21) 洪善杓「15・16세기 조선화단의 중국화 인식과 수용태도—対明觀의 변화를 중심으로(十五・十六世紀における朝鮮画壇の中国画認識と受容態度—対明觀の変化を中心に)」『美術史論壇』二六号(二〇〇八年六月)。
- (22) この題賛は、安輝濬・李炳漢、前述書(一九八七年)九四〜二一八頁参照。
- (23) 金銀美、前述論文(一九八八年)四九六〜四九九頁参照。
- (24) 曹植『南冥集』卷二「寒暄堂画屏跋」、「画出安堅堅有伝神法為東国呉道子」。
- (25) 宗炳「画山水序」は、元甲喜編『東洋画論選』(知識産業社、一九七六年)一七〜二五頁参照。宋炳の山水画思想については、趙松植「宗炳의 불교사상과 그의 「화산수서」에 나타난 와유론(宗炳の仏教思想と彼の「画山水序」に現れた卧遊論)」『美術史論壇』八号(一九九九年六月)一一一〜一五八頁に詳しい。
- (26) 洪善杓『朝鮮時代絵画史論』(文芸出版社、一九九九年)一六〇〜二一七頁と趙松植「조선조기 사대부의 이중적 자연관과 와유 산수화의 변화(朝鮮初期士大夫の二重的自然觀「卧遊」山水画の変化)」『美学』三三三号(二〇〇二年十一月)二五〜七四頁参照。
- (27) 吳世昌『權域書画徵』(啓明俱樂部、一九二八年)および金榮胤『韓國書画人名辞書』(漢陽文化社、一九五九年)五七〜六一頁参照。安平大君の書芸については、李完雨、前述論文(二〇〇五年)が詳しい。
- (28) 朴聖媛、前述論文(一九九〇年)三三〜六〇頁参照。
- (29) 『世宗美録』卷八十三、世宗二十(一四三八)年十一月二日および卷一二七、世宗三十二(一四五〇)年一月二十六日條を参照。
- (30) 『世宗美録』卷一二七、世宗三十二(一四五〇)年間一月二十九日條参照。
- (31) 註1と同様。
- (32) 李完雨、前述論文(二〇〇五年)九二頁参照。絵の名称について序文や題詠制作者たちはいずれも「夢遊桃源図」と記しており、制作当時このように称されていたならば、現在の「夢遊桃源図」題箋は、李完雨教授の分析通り、後代に題書された可能性も否定できない。
- (33) 吳柱錫「꿈길을 따라서, 안견의 〈몽유도원도〉(夢の道にしたがい、安堅の「夢遊桃源図」)」『옛 그림 읽기의 즐거움(昔の絵の読み解きの楽しみ』술(ソル、二〇〇五年改訂版)六二〜六五頁参照。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)二五六〜二五七頁参照。
- (34) 安輝濬、前述論文(一九七四年)六二〜六三頁参照。
- (35) 天井型の地形については、中野美代子『奇景の図像学』(角川春樹事務所、一九九六年)二〇七〜二一〇頁参照。
- (36) 金守温『拭疣集』卷二「舍利靈応記」参照。
- (37) 申叔舟『保雨齋集』卷十四「画記」、「安堅 字可度 小字得守 本池谷人也 今為護軍性聰精博 多閱古画 皆得其要 集諸家之長 總而折衷 無所不通 而山水尤其所長也 求之於古 亦罕得其匹 於匪懈堂陪遊已久」
- (38) 金安老『希榮堂文稿』卷八「龍泉談寂記」(本朝安堅(中略)博閱古画 皆得其用意深處 式郭熙則為郭熙 式李弼則為李弼 為劉融為馬遠 無不応向 而山水最其所長也)
- (39) 洪善杓「고미술 취미의 탄생(古美術趣味の誕生)」国史編纂委員會編『그림에게 묻은 사대부의 생활과 풍류(絵に尋ねた士大夫の生活と風流)』(斗山東亞、二〇〇七年)三三〇頁参照。
- (40) 安輝濬、前述書(二〇〇九年)一〇〇〜一〇一頁参照。安平大君の收藏品については、同書、四六〜五一頁参照。
- (41) 鈴木敬『明代絵画史研究・浙派』(東京大学東洋文化研究所、一九六八年)三九〜六二頁および洪善杓、前述書(一九九九年)一四五〜一五四頁参照。
- (42) 崔筮『簡易文集』卷三「李少尹所有古画識」、「李斯文伯胤氏得古画於乱後 不知何代人作 意其為安堅筆也 今以諗余(中略)然安堅去今未遠 頗嘗睹其真迹 堅之画妙處不可知即一樹一石他人一畫不如者 雖余可知此為堅筆無疑也」。
- (43) 徐居正『四佳詩集』補遺一「安堅萬壑爭流図」、「安生筆法天下無」。
- (44) Dorothy Chen-Curtin, "The Literary Theme of the Peach Blossom Spring in Pre-Ming and Ming Painting", (Ph.D. diss., Columbia University, 1979); Nelson, Susan E., "On Through to the Beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise", *Archives of Asian Art* Vol. 39 (1986), pp. 27-38 参照。
- (45) 安輝濬、前述書(二〇〇九年)一五三頁参照。
- (46) 崔恒『太虚亭集』卷一「題安堅画屏」参照。
- (47) 安輝濬、前述論文(一九七四年)。同、前述書(二〇〇九年)。金紅南、前述書(二〇〇九年)参照。
- (48) 小川裕充「李郭派の系譜」『崇高なる山水—中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜』(大和文華館、二〇〇八年)、七頁参照。閔思平『及菴詩集』卷下「鄭雪軒青山白雲図」、「何人愛山曾易色 雪軒雅賞喧天東 捐金求買口父画 營丘郭熙立下風」。
- (49) 成石璘『独谷集』卷上「李蘭坡宅閔所藏古画」、「今古幾人画山水 各自得意誇成 功吾知郭熙真独歩」。

- (50) 徐居正『四佳詩集』卷五「忠州慶延樓詩韻」、「忠州形勝擅名区 景物紛紛滿座隅 登眺可無王粲賦」江山渾作郭熙図。
- (51) 金紅南、前述書(二〇〇九年)三三〇～三三一頁参照。
- (52) 朱德潤の石法については、西上実「朱德潤と元代李郭派様式」崇高なる山水・中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜(大和文華館、二〇〇八年)一四～一五頁参照。
- (53) 洪善杓、前述論文(二〇〇八年)五二～五三頁参照。
- (54) 林柏亭編『大観 北宋書画特展』(台湾・国立故宫博物院、二〇〇八年)六六～七一頁図版および解説参照。
- (55) 洪善杓、前述書(一九九九年)四六八～四七一頁参照。
- (56) 周権『此山詩集』卷五「桃源図」、「千重万重蓮弁山 小天包在山中間」。

【挿図出典】

- 挿図1～6・9・11・13・15・17 天理大学附属天理図書館提供
  - 挿図7 小川裕充『臥游 中国山水画―その世界』口絵図版20、中央公論美術出版、二〇〇八年
  - 挿図8 Cleveland Museum of Art 提供
  - 挿図10 『世界美術大全集 東洋編』5、小学館、一九九八年、三五図部分
  - 挿図12 『高麗時代の仏画』時空社、二〇〇〇年、図一〇九部分
  - 挿図14 大和文華館提供
  - 挿図16 国立中央博物館提供
  - 挿図18・19 『高麗時代の仏画』時空社、二〇〇〇年、図七二・図七二部分
- なお、挿図・図版の使用にあたっては、下記各機関のご協力を得た。記して謝意を表したい。天理大学附属天理図書館、Cleveland Museum of Art、国立故宫博物院、臨済宗大本山円覚寺、大和文華館、国立中央博物館、藤井斉生会有鄰館(掲載順)

(Hong Sumpyo・韓国伝統文化大学院 碩座教授)

(訳者 いしづきひろこ)

\*本論説は、洪善杓「(夢遊桃源圖)의 창작세계 선경의 재현과 고전 산수화의 화림」『美術史論壇』第三一号、韓国美術研究所、二〇一〇年、二九～五四頁を、著者が「(夢遊桃源圖)의 창작세계 선경의 재현과 고전 산수화의 화림」『朝鮮絵画』(韓国美術研究所、二〇一四年五月、三三四～三四七頁)に数ヶ所加筆して再録したものを底本とした。

(本論文は、平成二十八年年度海外編集委員による推薦論文である)

図版要項

安堅筆 夢遊桃源図

(カラー)

絹本着色 卷子装 縦三八・六cm 横一〇六・二cm

奈良 天理大学附属天理図書館蔵

同館画像提供

一 洪善杓「(夢遊桃源圖)の創作世界―仙境の再現と古典山水画の確立―」

参照

橋本雅邦筆 四聖像

(カラー)

絹本着色 掛幅装 縦一一一・五cm 横五四・〇cm

東京 東洋大学井上円了研究センター蔵

東洋大学井上円了記念博物館画像提供

二 田中純一朗「橋本雅邦《四聖像》考―井上円了思想とその絵画化について―」参照

参照

図版はいずれもオフセット印刷