

〔研究ノート〕

文伯仁「四万山水図」と王寵「五憶歌」

—明代旅行絵画の一側面—

旅行は中国の文人たちにとって生活の一部であり、人生の楽しみでもありました。明代、特に16世紀から17世紀にかけて、蘇州などの江南諸都市では旅行文化が栄え、旅行に関わる文学や絵画が数多く制作されました。大和文華館の所蔵する張宏(1577-1660?)「越中真景図冊」(1639年)もそのような作品の一つです。張宏は「越中真景図冊」の跋の中で、この画には自らの旅行体験が反映されていると誇らしげに語り、臨場感と視覚的刺激に満ちた活力ある画面を作っています。

しかし、旅行文学や旅行絵画の鑑賞においては、実際に行ったことのみがもてはやされたわけではありません。はるか遠くのまだ見ぬ名勝への憧れを美的に昇華させた作品も人気を集めていました。王寵(1494-1533)の作った「五憶歌」はそのような文学作品の代表と言えます。王寵は蘇州文壇の領袖文徵明(1470-1559)の親友で、詩文や書法の才能が高く評価されていましたが、体が弱く、39歳の若さで亡くなっています。自序によると、「五憶歌」は1526年の夏、蘇州の自宅で療養中の王寵が暑さから気をまぎ

らわすため、心を中国全土に遊ばせて作った作品で、「匡廬泉」、「泰山松」、「峨嵋雪」、「渭川竹」、「黃鶴樓瀟湘洞庭」の5つの名勝への思いを、いずれも「我所憶兮」に始まる5首の詩の中でうたっています。「匡廬泉」は江西省北部の廬山の滝、「泰山松」は山東省中部の泰山の松、「峨嵋雪」は四川省峨嵋山の雪、「渭川竹」は甘肅省中部から東に流れて黄河に合流する渭河に群生する竹、そして「黃鶴樓瀟湘洞庭」は湖北省武漢にある黃鶴樓および「瀟湘八景」で知られる湖南省北部の洞庭湖とそこに流れ込む瀟水・湘江一帯を指しています。王寵にとって、蘇州から数百キロ以上も離れたこれらの江山を実際に目にするには到底かなわぬ望みでしたが、「五憶歌」では、各名勝地が歴史的・文学的イメージに彩られ、美しく幻想的に描き出されています。

王寵「五憶歌」は蘇州の文苑で人気を博し、謝時臣(1487-1567)、李士達(16~17世紀)、盛茂燁(同前)らが、「五憶歌」に取材した四幅一対の名勝図をたびたび制作していたことが指摘されています。各地に分蔵される現存作例はいずれも高

さが3メートル前後の大幅で、各図にはそれぞれ「匡廬泉」、「泰山松」、「洞庭秋」、「峨嵋雪」などの3文字の題が記され、春夏秋冬の四季に描き分けられています。

これらに加えて、文徵明の甥の文伯仁(1502-1575)の描いた「四万山水図」(重要文化財、東京国立博物館蔵)もまた、「五憶歌」と関わるの深い作例とすることができます。「四万山水図」は各188.1×73.5センチメートルの四幅一対の山水図で、それぞれ「万壑松風図」、「万竿烟雨図」、「万頃晴波図」、「万山飛雪図」の題が画家自身によって書されており、「万山飛雪図」にある自跋から、1551年の夏、著名な書画收藏家である上海の顧從義のために制作されたことがわかります。全てに明確な四季表現があるわけではありませんが、「万壑松風図」(図1)は春、「万竿烟雨図」(図2)は夏、「万頃晴波図」(図3)は秋、「万山飛雪図」(図4)は冬を表した四季山水であるとされています。また、4幅それぞれに明末の画家董其昌(1555-1636)の跋が書かれています。

その描写内容を見てみると、「五憶歌」との関係は明らかでしょう。松林に覆われた山谷を描く「万壑松風図」は「泰山松」に、叢竹の連なる川辺を描く「万竿烟雨図」は「渭川竹」に、さざ波が彼方まで続く湖水を表す「万頃晴波図」は「黃鶴樓瀟湘洞庭」の洞庭湖に、そして雪に覆われた高山を描く「万山飛雪図」は「峨嵋雪」に対応すると考えられます。また、「万山飛雪図」上方に描かれる3つの殿(図5)は、明末に出版された挿図入の旅行書

『海内奇観』(楊爾曾撰、1609年自序)「峨嵋山図」(部分、図6)にも「三殿」として示される普光殿(光相寺)と推定できます。普光殿は峨嵋山の金頂に位置し、それぞれ錫、銅、鉄の瓦が葺かれた3殿から成る寺院です。

文伯仁は、蘇州文人によく知られていた「五憶歌」という主題をどのように変奏したのでしょうか。「峨嵋雪」に相当する「万山飛雪図」では、董其昌が跋で指摘するように、唐代の画家王維(699-759)の代名詞とも言える雪山が、皴を細かく刻んだ山体を画面に充満させる文徵明風の王蒙(1298-1385)様式で描かれています。山容は複雑に隆起し、その表面は白描の趣のある線皴と、細かく分かれた枝先まで執拗に描写された樹木によって覆われています。山水景の中には、笠をかぶった高士たちが思い思いに軽やかに楽しんでいる様子が描かれます。

画面には不思議な非現実感が漂っているように感じられます。文伯仁は、ここにどのような詩情を込めたのでしょうか。また、どのような意図で「万」に始まる4題を記したのでしょうか。謝時臣らの作例とはどのように差別化を図ったのでしょうか。引き続き考察を進めていくべき、興味深い作例と言えます。

(植松瑞希)

※図1～5は、『東洋美術一五〇選』(東京国立博物館、1998年)、図6は『中国古代版画叢刊第二編 第八輯』(上海古籍出版社、1994年)より複写いたしました。

