

〔海を越える美術〕展によせて

沈銓「秋溪群馬図」の空間表現

沈銓(1682~1706~?)は、字衡齋、号南蘋、清朝18世紀に活躍した、浙江省呉興出身の花鳥画家です。その画名が日本で特に高いのは、雍正9年(1731)、門弟を伴って長崎に渡り、同11年(1733)に帰国するまで2年弱の期間、日本で絵画制作を行ったためです。中国側の資料には、沈銓の来日は「日本国王」の招聘によるとありますが、実際に直接の名指しがあったかどうかは定かではありません。ただ、享保7年(1722)、同10年(1725)の2度にわたり、徳川吉宗(1684~1751)が長崎奉行に対し、中国の古画もしくはその粉本を招来するよう要請しており、このような日本側の中国絵画に対する関心を背景に現地の画家が呼び寄せられたと想定されています。

沈銓の描く濃麗な花鳥図は江戸時代の日本で評判を呼び、多くの追随者を生みしました。日本美術史上では沈銓の弟子やその影響を受けた画家たちを「南蘋派」と称しています。

沈銓は花鳥の他に馬を描くのを得意としていました。同時代の中国の文人たちの文集には、「春郊閑馬図」(黄子雲「長吟閣詩集」)、「呉興(沈銓)騎馬」(吳省欽「白華前稿」)、「百馬図」(李凌之「清画家詩史」所収、黃行健「贈沈南蘋并序」)など、沈銓の

画馬に寄せられた詩文が散見されます。沈銓帰国の4年後の乾隆2年(1737)秋に制作された、大和文華館所蔵の「秋溪群馬図」(図1)は、その代表的な現存作例です。溪流の逕る台地の右手には鼻を寄せ合う2頭の馬が、左手には数本の樹木とその下に遊ぶ親子のような3頭の馬が描かれています。木々はあるいは葉を赤く染め、あるいはすでに葉を落として、秋も深まった季節感がよく表されています。従来から注目されてきた本図に見られる沈銓画の特徴として、明確な明暗の区別によって立体感の強調された馬体と、水平視による空間表現が挙げられます。ここでは、2番目に挙げた背景描写について、さらに詳しく検討していきたいと思います。

「秋溪群馬図」において沈銓は、画面を斜めに区切った左下半分に樹木と馬などの前景モチーフを集め、右上は空間を広く空けています。このような対角線構図は、胡聰や紀鎮などの明代宮廷画家による画馬(図2)に見ることができます。ただ、沈銓画の方が描かれるモチーフの数が豊富で、前景の岩と背後に生える笹、馬のたえずむ台地、その奥の笹、最後景に位置する水流とそれを隠すように重なる土坡、木々の間にたなびく霞が、手

前から奥へと順番に並べられ、密度の濃い空間が形成されています。このように、舞台設定のためのモチーフを、1枚1枚パネルのように重ねていく、厚みのある背景描写は、16世紀に活躍した呂紀(図3)、およびその流れを汲む花鳥図と共通しています。沈銓は、明代宮廷絵画の伝統を継承し、特に呂紀系花鳥図における背景山水の構図法をよく学んだ画家であることが確認できます。

加えて、すでに指摘されているように、五代・北宋の雲頭皴に起源を持つ岩の皴、蟹爪樹を思わせるねじれた樹木、視線を低くとり、手前に流れて来る水流によって奥行きを表す空間構成は、李成(916~967)派の寒林平遠(図4)を強く意識したものと言えます。後景にいくほど岩や土坡、樹木などの色彩を淡くぼかしていく、空気遠近法の巧みな使用にも、平遠の伝統の継承が見られます。李成の寒林平遠は、明代後期の呉派文人画家の領袖である文徵明(1470~1559)に好まれ、明末には、董其昌(1555~1636)が古画学習重視の文人画論を大成していく中で、做うべき古画の定型の一つとして定着していきます。清代初期には、楊州付近で活躍した王雲(1652~1735~?)作品(図5)のような、平明な構図と柔らかい淡彩を特徴とする寒林平遠が現れます。奥に向かって徐々に淡くなる地面の緑の変化や、水流の後ろの土坡の赤味がかった茶から、空の明るい藍色への移行に見られるような、「秋溪群馬図」の色彩感覚は、清初の倣古山水に通ずる

ものがあります。沈銓は楊州における文人雅会にも参加しており(商盤『質園詩集』)、本図の背景山水に、同時代の文人社会の好みの反映を見ることも可能でしょう。

清代には、専門の画家による人物像に別の画家が背景山水を「補図」した肖像画が多数制作されます。沈銓にも、肖像の背景に霞のかかった松林や草花を描き入れたという記録が残っており(黄子雲「長吟閣詩集」)、花鳥そのものの描写に加え、その舞台設定を整える手腕も高く評価されていたことがうかがえます。現存作例では、乾隆15年(1750)の「群鹿群鶴図屏風」(出光美術館蔵、図6)などに、「秋溪群馬図」と同種の熟練した李成平遠山水空間の表出が見られます。ただ一方では、「老圃秋容図」(静嘉堂文庫美術館、図7)のような、背景の省略された沈銓画の優品も存在しています。「秋溪群馬図」の空間表現は、沈銓画風の幅の広さを分析する上での重要な切り口となるのではないのでしょうか。

日本の画家たちは、「秋溪群馬図」に見られる沈銓画の特徴をどのように受け入れたのでしょうか。「沈南蘋筆に擬す」と記される、黒川亀玉(1732~56)の「柳蔭野馬図」(神戸市立博物館蔵、図8)は、白のハイライトの目立つ馬の表現を、本図に類する沈銓作品から継承したと考えられますが、簡潔な背景表現はむしろ胡聰のような明代宮廷画馬に接近しています。総じて日本の南蘋派は、「秋溪群馬図」に見られるような文人好みの倣古的山水表現にはあまり関心を示さなかったように感じられます。日本人の嗜好や沈銓画風の伝播の経路などの問題についても今後検討していく必要があります。(植松瑞希)

※図2は、『明代宮廷書画珍賞』(紫禁城出版社、2009年)、図3~5は『東京国立博物館図版目録 中国絵画編』(東京国立博物館、1979年)、図6は『中国絵画総合図録 続編3』(東京大学出版会、1997年)、図7は、『明清書画清賞』(静嘉堂文庫美術館、2005年)、図8は『コレクションの精華』(神戸市立博物館、2008年)より複写いたしました。

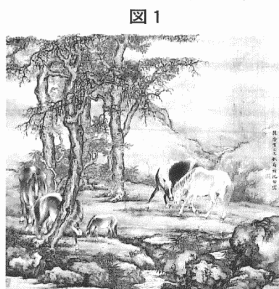


図1



図2



図3



図4



図5

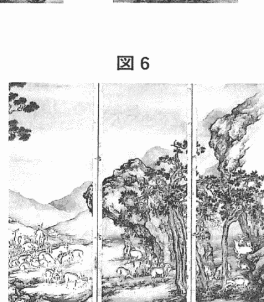


図6



図7



図8

- 図1 秋溪群馬図 沈銓筆 清 大和文華館
 図2 柳蔭双駿図 胡聰筆 明 北京故宮博物院
 図3 四季花鳥図(春景) 呂紀筆 明 東京国立博物館
 図4 雪江図 羅稚川筆 元 東京国立博物館
 図5 山水樓閣図冊(11図) 王雲筆 清 東京国立博物館
 図6 群鹿群鶴図屏風(部分) 沈銓筆 清 出光美術館
 図7 老圃秋容図 沈銓筆 清 静嘉堂文庫美術館
 図8 柳蔭野馬図 黒川亀玉筆 江戸 神戸市立博物館

季刊 美のたより No.183

平成25年7月5日

発行 大和文華館