

〔「竹の美」展によせて〕

馬遠款「竹燕図」の位置付けについて

大和文華館所蔵の「竹燕図」(図1)は、絹本墨画淡彩、縦63.4cm、横32.2cmの小さめの掛け軸です。画面右下に「馬遠」の落款があり、江戸時代には、中国南宋時代の宮廷画家馬遠の作品として、浅野家に伝わっていたことがわかっています。狩野常信(1636~1713)の極札、狩野栄信(1775~1828)の箱書も共に「馬遠筆」を認めています。ただ、1923年に美術雑誌「国華」でこの作品が紹介されたときには、真筆であることが否定され、それ以降は、構成要素に馬遠画風は認められるけれども、時代はもっと下るというのが定説となっています。絹の組成を見ても、南宋宮廷周辺で制作されたとは考えづらい作品です。馬遠作かそうではないかという観点からは、消極的な評価がなされてきた本図ですが、花鳥図の歴史を考える上では興味深い問題を提起していますので、「竹の美」展開催にあたりここに改めて紹介したいと思います。

竹は、短期間で筍から成長し、冬でも青々とした葉を茂らせる生命力の強い植物です。このため中国では古くから、霊鳥の宿る聖なる木として、また爆竹の風習に見られるような魔除として、さらには子孫繁栄の象徴として、その特別な力が認められてきました。吉祥モチーフをちりばめて描かれる花鳥画にも竹は好んで取り上げられます。北宋末に皇帝徽宗(1082~1135)周辺で

編集された『宣和画譜』の「花鳥門」には、竹と鳥を描いたと思われる絵画作品が多く記録され、唐代の有名な花鳥画家として「唯だ竹を画くを喜む」という蕭悦が紹介されます。蕭悦は白居易(772~846)の「画竹歌」でも有名です。唐代にはすでに、竹が花鳥画のモチーフの中で重要な位置を占めていたことがわかるでしょう。「竹燕図」もこのような伝統に連なる作品です。

梅や桃と共に描かれて春を表す、あるいは雪の中に描かれて冬を表すなど、四季を通じて描くことのできる竹ですが、「竹燕図」はどの季節を描いているのでしょうか。注意したいのは水に浮いている竹の葉です。同じように地面に竹の葉らしきものが落ちている例として、北宋初期に活躍した黄居実作と伝わる「山鷓鴣雀図」(台北・国立故宫博物院)があります。竹は、若竹が伸びる頃に落葉する性質がありますので、わざわざ水面に葉を描く本図も、春から初夏にかけての季節を想定していると考えてよいのではないのでしょうか。主幹の先に行くにつれ、まだ葉を付けていない若い枝が多くなっていますし、水流に突き出た石の根元から屈曲して伸びる動的な姿も、成長期にある竹の旺盛なエネルギーを伝えているように見えます。

竹に集う燕(尾羽の元が赤いことからコシアカツバメの可能性が

あります)も、吉祥モチーフとして唐代には定着していました。燕の落とした卵を飲んだ簡狄が契を孕んだ、という殷の始祖神話が有名で、『礼記』の

「月令」にも、仲春の月(陰曆2月)に燕が飛来すると、子宝を授かることを祈って祭祀を行と記されています。健やかに伸びる竹と、そこに飛び来たる1羽の燕、さらに仲むつまじく語らうような2羽を描く「竹燕図」は、子孫繁栄を願う思いが込められた作品と解釈できるでしょう。

竹の部分は絹の損傷が多く、これは緑青等の顔料が乗っていたためではないかと推測されています。現状でも、節のあたりでは輪郭外とは違う色に絹が染められているのを見ることができ、緑の彩色がほどこされていた可能性は大きいといえます。画家は竹が三次元空間に置かれていることを意識していたようで、4本の竹の根本を見ると(図2)、奥の2本は輪郭のない没骨で、手前の2本は輪郭のある鈎形で描かれ、前後関係が明確に示されています。補絹で見えづらくなっていますが、幹と枝の重なりも節ごとに考慮されています。また、数多く描かれる竹葉の形も、扁平なものや幅広なものなど変化が付けられており、枝の伸びる角度によって、そこに付く葉の形が描き分けられていることがわかります。

竹葉は、丸みがなく先端の筆線を強調した鋭角的な形で表されています(図3)。同種の竹は、馬遠の子の馬麟「芳春雨霽図頁」(部分、台北国立故宫博物院、図4)などにも見ることができ、馬氏系統の竹として、明初の南宋宮廷風山水人物画でも描き続けられています。ただ、奥行を意識した本図の丁寧な竹の描写は、それらよりは古様なものと思われれます。

本図は縁起の良い花鳥を主題としてはいますが、一方で、それらを包む山水空間表現にも一定の関心が払われており、その意味で、花鳥・山水主題が融合した小景画の歴史の中に位置付けられる作例です。

水辺の竹石は梁師閔「蘆汀密雪図巻」(北京故宫博物院)や馬麟「芳春雨霽図頁」など宋代の小景画で好まれた構成要素でもありました。本図では、画面右に置かれた石から左上方に向かって竹が伸び、水流を隔てた対岸の左下には小さく竹叢が描かれます。このような遠小近大の対角線構図をとる山水空間表現にも、「柳岸遠山図冊頁」(ボストン美術館、図5)のような馬遠画風の名残を見ることは可能です。ただ同時に、大きくS字状に伸びる竹が画面の中央を大きく占め、空間表現は背景として簡略化していく傾向も認められます。このような変化はどうして生じたのでしょうか。馬氏一族の活躍した南宋に続く元代には、全株の植物を中心にモチーフを配置する復古的な花鳥図が流行します。また、土坡の重なりで簡単に奥行きを示しつつ、伸び上がる牡丹を画面いっぱいに描き、まわりに小禽を配する「牡丹図」(高桐院、図6)のような花鳥図も作られています。馬遠風をよく伝えるとのみいわれてきた本図についても、次の時代の好みを反映した過渡的な作品である可能性を積極的に検証していく必要があります。

(植松瑞希)

※図4は『故宫書画図録』(台北国立故宫博物院、1989年~)、図5は『ボストン美術館の至宝』(そごう美術館、1996年)、図6は『王者の華 牡丹』(徳川美術館、2010年)から複写しました。

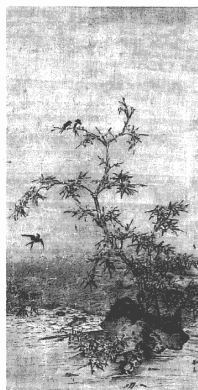


図1

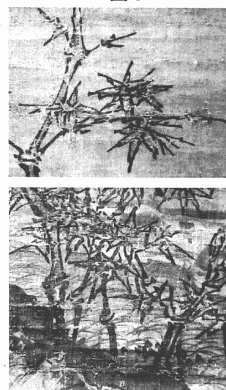


図2



図3

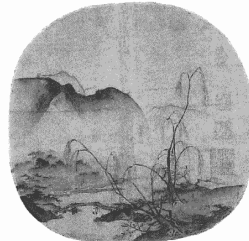


図4

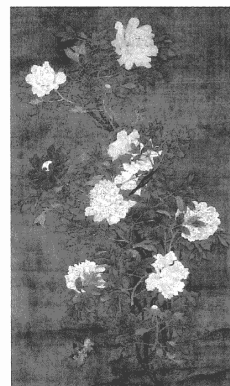


図5



図6

季刊 美のたより No.185

平成26年1月5日

発行 大和文華館