

## 【研究ノート】

## 中国明末期の蘇州・松江優劣論争と邵弥

中国の明朝後期、15世紀後半～17世紀前半は、江南地方を中心に、都市経済が栄え、それぞれ個性の異なる都市文化が花開いた時代です。江南諸都市の中でいち早く経済発展を遂げ、周辺地域の文化を主導する立場を築いたのは、蘇州でした。蘇州は、文人文化の本拠地、あるいは雅趣の流行発信地として、他の都市の憧れの対象地でしたが、同時に乗り越えるべき代表的な競争相手でもありました。明末になって、文人絵画の分野で蘇州の対抗馬となったのが、その東に位置し、経済的・文化的にはやや遅れて発展した松江です。范允臨(1558～1641)は、蘇州の人が新興の松江文人画壇を「松江派」と呼んで蔑んでいたといえます。しかし続けて、同時代の蘇州文人が、この地の画壇の領袖であった文徵明(1470～1559)の規範から脱していないのに対し、董其昌(1555～1636)・趙左(1570頃～1633～?)を代表とする松江の画家たちは、独自の画風を作り上げており、「松江派」との批判は不当であると記します。明末には他にも多くの絵画史家・画論家が、蘇州と松江を対比的に語り、その優劣を論じています。

邵弥(1592～1642)は、文徵明の子孫とも親しく交わった蘇州の画家です。その大作として著名な「雲山平遠図巻」(紙本墨画、26.0×781.7、1640年、大阪市立美術館蔵)

は、松江画壇の影響を受けつつも、蘇州の伝統継承も意識しており、明末における二都市間の絵画様式のせめぎあいを物語る点で興味深い作例です。

山形や皴法に古画学習を生かしつつ、変化に富む景観を長大な画面に展開する山水図巻は、董其昌の活躍以降、松江地方で盛んに制作されます。趙左「谿山高隱図巻」(紙本墨画、31.2×454.7、1609～1610年、景元齋コレクション蔵)、呉振「江山無尽図巻」(紙本墨画、34.2×1382.3、1632年、東京国立博物館蔵)などがその例です。邵弥「雲山平遠図巻」も同種の倣古山水長巻であり、近づいては遠ざかる視点と共に、異なる倣古様式が巧みにつながっていきます。巻頭は江岸の寒林から始まります(図1)。渴筆を用い、枝先に小さな弧線を細く引く樹木の描写や、いわゆる折帶皴で表された土坡によって、元末の画家・倪瓚に倣った部分であることが示されます。一方で、墨面の配置によって山肌の明暗のコントラストを強める点に、董其昌の筆墨法の影響がうかがえます。視線は対象から徐々に遠ざかり、滝の流れる山景を通り過ぎて、再び江湖の景に戻ります。画面下から樹木の上部がのぞき、近景の樹林描写に主眼が移るあたりから、樹木や土坡の線が水気を帯びて柔らかくなります。ふるえるような披麻皴の施された、土饅

頭のような形状の山塊は(図2)、董其昌「葑涇訪古図」(部分、紙本墨画、80.0×29.8、1602年、台北国立故宫博物院蔵、図3)にも登場します。「葑涇訪古図」の陳繼儒跋に従えば、これは五代の画家・董源を意識した山水表現と解釈できます。やがて樹木の種類が豊富になり、人家の数も増え、小舟の高士が登場するなど、景観もにぎやかになり、視点は俯瞰に設定されます。画中には雲霞が立ち込め始め、画面いっばいに迫力ある主山が描かれます。続いて、北宋の米芾(1051～1107)・米友仁(1072頃～1151頃)に由来する横長の墨点を多用した米法山水が始まりますが(図4)、先の尖った山形に、水墨面のほかしを濃密に重ね、やはり明暗を強調する表現は、趙左「寒江草閣図」(部分、絹本墨画淡彩、160.0×51.8、1615年、台北国立故宫博物院蔵、図5)などと類似します。山々はおぼろげにかすんでいき、視線が遠ざかって水面が開け、画巻は終結します。

このように、本巻は構成や個々の倣古解釈、筆墨法において、董其昌や趙左などの松江画壇への親近性を見せています。ただ一方で、比較的穏やかな墨の階調、蘇州で伝統的に愛されてきた情緒的な人事モチーフの表現、繊細な木々や竹・葦の描写によって、董其昌の構図や筆墨における尖鋭な美意識が中和されている点が邵弥の特徴といえます。また、本巻で倣古様式に採用された、倪瓚・董源・米父子はいずれも江南山水の伝統に属する画家たちですが、巻末の、水辺の柳

越しに広がる、画面の高さいっぱい

の空白で表された水面に数隻の帆船が行き交う印象的な景観は(図6)、文徵明の「石湖清勝図巻」(部分、紙本墨画淡彩、23.2×67.2、1532年、上海博物館蔵、図7)や文伯仁「四万山水図・万頃清波図」、文嘉「琵琶行図」(紙本墨画淡彩、149.8×29.8、1569年、大阪市立美術館蔵)等で繰り返される、蘇州画壇の江南山水イメージを連想させます。つまり邵弥は、倪瓚・董源・米芾・米友仁と、江南の倣古山水を連ねたその最後に、文徵明周辺で愛された、水面を広く空ける一水兩岸景を持ってきているのです。この点に邵弥の蘇州文人としての伝統意識を読み取ることもできるのではないのでしょうか。

邵弥は、蘇州府太倉の人・王時敏(1592～1680)、王鏊(1598～1677)と、ほぼ同世代の蘇州画家という意味でも注目されます。中国絵画史上で董其昌の後継者と位置づけられる二王が、董其昌の個人様式に加えた修正や緩和の意図を理解する上でも、蘇州・松江の優劣論争の中で、明末の江南文人画家がそれぞれどのような道を選択していったのかという問題は重要になってくるでしょう。(植松瑞希) ※図1・2・4・6は『蘇州の見る夢』(大和文華館、2015年)、図3・5は国立故宫博物院(台北)書画典蔵資料検索系統(<http://painting.npm.gov.tw/>)、図7は『上海博物館 中国絵画の至宝』(東京国立博物館、2013年)から複写しました。

図 2



図 1

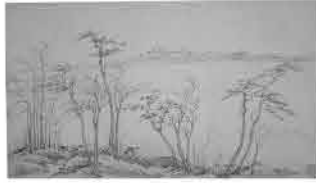


図 5



図 3



図 4



図 7



図 6