

〔「大和文華館の中国・朝鮮絵画」展によせて〕

做古図の広がり—楊晋「山水図冊」(中国・清時代、1700年)をめぐる

中国絵画においては、「做××」の明記のもと、過去の画家の画風に倣って描く「做古図」がしばしば制作されました。その背景として、古への顕彰、過去の画家と自身の連なりへの想いがありました。

文人画家が目覚ましい活躍を始める元時代以降、様々な做古図が生み出されました。特に明末の董其昌(1555～1636)が「南北二宗論」において、唐から明に及ぶ文人画家と職業画家の系譜を提唱したことは、後の清時代における做古図の大流行を促しました。明末から清の画家達は、その系譜を一つの軸として意識しつつ、莫大な過去の画家達と向き合っていたのです。

明清時代には、複数の画家に倣った作を一冊に合装した「做古図冊」が多く制作されました。早期の名品として、明の文人画家・沈周(1427～1509)による「九段錦画冊」(15c後半、京都国立博物館)【図1】があります。做古図冊は、自らが学んできた古画の幅広さを示すとともに、それらの画風を自らの画風に取り入れることで、古人を凌駕した画家としての自身を表明するものでもあったと考えられます。

ここでは做古図冊の一例として、当館の所蔵する清時代の画家・楊晋(1644～1728)の作とされる「山水図冊」をご紹介します。楊晋は、常熟(今の江蘇省常熟市)出身で、字は子鶴、號は西亭、野鶴、鶴道人などとなりました。山水花卉人物、画牛など、実に様々な画題を得意としたと伝わります。清初を代表する山水画家・王翬(1632～1717)に師し、康熙29年(1690)頃から、康熙帝の

勅命による「聖祖南巡図巻」(康熙34年【1695】、北京故宮博物院など所蔵)の制作に携わるため、王翬等と首都北京に滞在します。このとき楊晋は、「聖祖南巡図巻」の制作指揮であった宋駿業に依頼され、清朝内府所蔵の唐宋元明の古画を多数模写したといえます。

「山水図冊」は、自題に「庚辰秋日、撫古十二幀、於滄洲墊趣山房。鶴道人楊晋」(康熙39年【1700】の秋日、古を愛でる十二図を、隠者の住まう野趣の山房においてなす)とあり、楊晋57歳、北京出仕後に描かれた作となります。ただし画中に捺される楊晋印の形状などから、本作を楊晋真筆とみなすには慎重を要します。楊晋は今日、数点の做古図冊が伝わっていますが、門外不出の宮中の古画を学んだ彼の做古図は、在世中から人気を博し、少なからず複製も生まれたとみられます。しかし本作は、清時代の做古態度と、做古図冊の流行を窺わせる一例として注目することができます。

本作は表紙に題箋「楊子鶴設色山水冊 宝米室珍藏」「□□山樓□□□書画」(朱文長方印)、裏表紙の見返しに款記「楊子鶴仿古山水真跡冊 十二幀庚戌初秋老達記于羊城」「達□」(朱文白文方印)があります。また所蔵印に、清の弘晷(1743～1811)と思しき「瑞華道人」(白文方印)、「如斎鑑賞」(朱文方印)の他、「香山林氏見山齋收藏書画印」(朱文長方印)、「南溪老人沔」(朱文方印)、「錫畴審

定」(白文方印)を有します。

各画において、それぞれ倣った画家(時代)は次の通りです。第一図：王翬(清)、画題「寥天一鶴」。第二図：曹知白(元)。第三図：劉松年(南宋)。第四図：関同(五代北宋)、画題「載鶴図」。第五図：趙令穰(北宋)。第六図：惠崇(北宋)。第七図：唐寅(明)。第八図：文徵明(明)。第九図：趙孟頫(元)。第十図：荆浩と関同(唐末～五代北宋)。第十一図：黄公望(元)。第十二図：明記なし、画題「万戸春声」。

古くは唐末～五代北宋の荆浩・関同、近年は清の王翬まで、各時代の画家の做古図冊となっています。各図は筆致や墨の濃淡、彩色を使い分けることで、各画家の様式への追従がみられますが、概ね明の呉派文人画の伝統を継ぐ、筆勢を抑えた丁寧な筆遣い、温かみのある彩色を基調としているため、全体的にまとまった印象を受けます。

本作における古画解釈の一例として、北宋の趙令穰に倣う第五図【図2】は、趙令穰画によく見られる水辺の柳や、睡蓮を描きます。一方で点苔を施す山容、柳の枝や睡蓮の葉などの温かい緑色、屋内の文人の姿は、呉派文人画様式を通した趙令穰解釈であることを窺わせます。しかし山容や土坡、柳の幹がほぼ墨一色で表される点は、伝趙令穰「秋塘図」(12c、当館蔵)【図3】のような、水墨を基調とした本来の画風への意識とみられます。

一方、第十図【図4】は唐末～五代北宋の荆浩と関同に倣う画ですが、今日伝わる

両者の雄大な大観山水【図5】とは大きく異なり、むしろ元の文人画家・倪瓚の画風【図6】に近い、いわゆる「一河兩岸」形式の穏やかな水景となっています。このような、倣うと明記した画家の画風との乖離が、做古図には多くみられます。それは画家個人が古画—しかも真贋入り乱れる—を実見した中で見出した、各々の画家の解釈の相異にもよるでしょう。

清時代ともなると、做古図の流行の中で、「做××」の言がアクセサリ—の如き気安さで用いられ、結果、見る者を混乱させる做古図が増えてしまったという見解もあります。しかし一方で、真摯に倣古に取り組んでいた画家は、限られた各時代の古画の中に、連なる系譜を自分なりに見出し、それを自身の做古図の中に表そうともしていたと考えられます。それぞれの画家が自分なりの解釈で古人と対峙した跡を、今日残る各々の做古図は伝えています。本作はそうした、清時代における做古態度の—様相を窺わせるものと位置づけることができるでしょう。

(都甲さやか)

※図1は『蘇州の見る夢』展図録(大和文華館、2015年)、図5、6は『台北國立故宮博物院 神品至宝』展図録(東京国立博物館ほか、2014年)より転載しました。



図1 第六図
蘆汀採菱図 (倣趙令穰)



図2



図3



図4



図5 秋山晚翠図
関同筆 台北故宮



図6 容膝齋図
倪瓚筆 台北故宮