

【「樹のちから」展によせて】

明末清初の江南における文人画様式の広がり—惲向「冬景山水図」をめぐって—

明末清初（凡そ明・万暦年間【1573～1620】—清・康熙年間【1662～1722】）は、中国絵画史において個性的な画家を多く輩出した時代として知られます。特に江南では、王朝交替の動乱を経て、各都市で様々な画風が発展しました。本稿では、こうした時代を生きた文人画家の一人である惲向（1586～1655）の「冬景山水図」（図1 当館蔵）をご紹介します。

惲向は、武進（現在の江蘇省常州市）の出身で、字は本初、号は香山、初め名を道生とし、後に向と改めました。官は明の崇禎年間（1628～44）に賢良方正、後に中書舎人を得るも辞退したといわれます。明滅亡後、清王朝には仕えず、遺民として在野で一生を終えたようです。山水画に優れ、初期は五代北宋の董源、巨然の画法を学び、晩年には元末の倪瓚と黄公望の画法により画をなしたと伝わります。

「冬景山水図」は、墨一色で枯淡な山水の景を描いています。制作年については、画面上の惲向の自題に「二月二十日」とのみ記され、判然としません。しかし先学により、尾印に後年の名「惲向」を使うこと（「惲向」「道生父」朱文白文連珠印）、また後に見ていくように、伝記という晩年の画風とみられる要素があるため、後年の作と考えられてきました。なお画題については、本図を冬の景とする画家自身の言及はなく、後の時代に名付けられたと推察されます。

画面上部の自題は、次のようなものです（図2）。「春齋坐雨、不能出



図1

門、強弄柔／翰、含毫思密、如蚕作繭。昔／人稱王子敬能作一筆書、其後陸／探微應一筆画、其意或可／微悟、不可之伝也。又張僧繇／点曳斫弘、似衛夫人筆陣図／、一点一画、別是一巧。而吳道玄／画法、古今独歩、乃授筆法於／張旭。可知古今書画一理。世人／欲索水山（水）於不識字人。真可噴／飯。二月廿日。惲道生題。」（句読点・斜線は筆者による）

この中で惲向は、六朝～唐の画家である陸探微、張僧繇、吳道玄の画法が、それぞれ著名な書家である王羲之、衛夫人、張旭の筆法に通じるといふ、唐の張彦遠『歴代名画記』など、中国の画論で度々論じられてきた書画同源論を語ります。そして最後に「昔も今も、書と画の理は同じであるのに、世の人々は、文字のわからない者の山水画を求める。誠に可笑しなことだ」と結びます。この職業画家に対する辛辣な言は、言うまでもなく明末の董其昌「南北二宗論」により更に強固となった、古くからの文人画優位論をふまえたものです。惲向自身、『画旨』という書物を編纂したと伝わりますので、古今の画論に精通し、真摯に向き合いながら制作していたと推察されます。そしてこの自題から、惲向が本図をなす際に強く意識を向けていたのは、書画の筆線と、文人画家としての誇りだったことが窺われます。

本図の各モチーフは、墨の濃淡を丹念に使い分け、潤筆と渴筆を併用し、質感と立体感を表していま

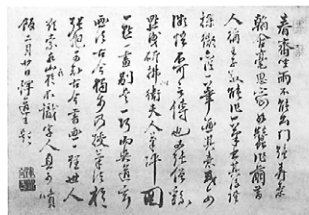


図2

す。まず画面下部の前景（図3）に、重なる岩石と、その上に茂る数種の樹木を大きく描きます。そして河水を挟んで、後方に再び陸地と葉を落とした樹木、そして無人の家屋が表れます。本図の「冬景山水」という画題は、ここに寒林が描かれることに起因するかと思われます。この木々は、前景のそれとほぼ同じ大きさで描かれるため、あまり遠近を感じさせません。しかしその後方から、視点は一気に遠ざかります（図4）。小さな樹木と岩石を頂く山の峰が、まるで生きものがうねるように、画中の奥へと進みます。筆線も、前景のやや粗放な印象に比べると、より丁寧に柔らかに運び、濃淡の異なる墨を何度も重ね描かれます。ただし尾根の線を濃墨で表すため、山は奥へと遠ざかるというよりも、ひたすら画面上部へと伸び上がってゆくかのようなようです。

色を配さない本図は、鑑賞する際、必然的にその筆線、墨の濃淡の効果に意識が向かうことになりますが、自題をふまえると、それが作者の狙いだったでしょう。書法との具体的な関係について、ここで明確に述べることはできませんが、本図の筆線やモチーフなどは、惲向が晩年に学んだ元末の文人画家、倪瓚と黄公望からの学習がみられます。自然な遠近感にあまり意識を向けず、典型的な文人山水画の手法に則っているといえますが、後景の、画面中央に重なって屹立する山々、岩石や山肌に沿って幾重も配された皴線などは、早年に学んだという



図3



図4

五代北宋の山水画の構成と画法にも通じ、惲向が学んだ様々な様式の集大成とみることもできます。

惲向の作品として、本図と似た趣の水墨山水が少なからず伝わります（図5 惲向筆「山水図」京都国立博物館蔵（上野コレクション））。彼がいた武進は、美しく濃厚な色彩で花木と虫を画く、いわゆる草虫画の産地として古くから有名でした。彼の甥である惲寿平（1633～90）は、その流れをくみつつ文人画家ならではの温かな色彩の花鳥雑画を描きました。惲向は、そうした故郷の伝統とは距離を置いたのか、文人画に不可欠の筆線や理念の追求、それに基づく枯淡な山水世界の表出に意識を傾けたようです。こうした制作態度は、同じく武進出身の彼の友人、趙之麟などにも共通します。また明末清初の江南では、運河など発達した交通網を用いて、商人だけでなく文人画家達も各都市を往来、交遊を結びました。そうした中で、同じ明の遺民画家として、倪瓚・黄公望風の俗塵を排除した枯淡な水墨山水を共有する文人ネットワークも存在したかもしれません。画家達が、自らの故郷あるいは住まう都市の過去と現在をふまえ、内と外の刺激を受けながら、どのように自身の山水表現を選択していったかは、興味深い問題であるといえます。（都甲さやか）

※図5は『筆墨精神 中国書画の世界』京都国立博物館、2011年より複写いたしました。



図5

季刊 美のたより No.207

令和元年 7月 6日

発行 大和文華館