

〔研究ノート〕

程邃「山水図」(清・順治14年【1657】)の山水表現をめぐって

明末清初(明・万暦年間【1573～1620】—清・康熙年間【1662～1722】)は、王朝交代の動乱の中、個性的な画風をもつ画家が多く現れました。大和文華館は、そうした明末清初の文人画家の一人である程邃(1605～91)の「山水図」(図1)を所蔵しています。

程邃は、諸説ありますが歙県(現在の安徽省歙県)を出自とし、字を穆倩、号を江東布衣、垢区、垢道人などとした。博学にして詩書画を善くし、特に篆刻家として有名で、今日「歙派」の領袖とみなされています。40代の初め頃まで南京に居していましたが、清軍の南京制圧(1645年)などの動乱に伴い、当時有数の経済都市だった揚州に移ります。当時少なからずの知識人がそうしたように、明滅亡後は清に仕えず、在野で一生を終えました。この頃の揚州には、彼と似た境遇の者たちが南京などから集っており、著名な文人達と交友したことが、詩文や書画から窺えます。「山水図」は程邃の自題によれば、まさに揚州にいた順治14年(1657)六月、当時の著名な収蔵家・張孝思のために描いたものとわかります。程邃は彼の家で古書画を鑑賞し、その後酒に酔い、興に乗じて描いたようです。なお、本紙の中央縦方向に折れ線があることから、もとは画冊の一葉だったとみられ、連作であった可能性も考えられます。

本図は小画面に、渴筆と淡墨を主に用いて山水景を表します。画面中央に、白藺のような三～四の山塊が寄り集まり、平らな頂を持つ、一つの大きな山のように見えます。尾根には点苔を施し、麓には、ブラシのような葉をもつ小さな木が並びます。山の懷と木々に抱かれるかのように家々があり、画面左の水が流れ、河へと注がれます。主山を中心として、箱庭のように完結した世界が描かれているようで、画面右手前まで伸びる山麓、その右の深い溪谷は、画面の外に更に風景が続くことを暗示します。

本図の画風は、元末の文人画家・倪瓚を思わせる枯淡な焦墨に、同じく元末の王蒙の得意とした、凝り固まる大きな山塊に無数の点苔を打つ表現が顕著であり、程邃の積年の古画学習の成果ともみさせます。特に倪瓚の画風は、当時浙江(1610～64)(図2。浙江「江山無尽図巻」部分、泉屋博古館蔵、順治18年【1661】)をはじめ、安徽出身の画家達に好んで受容されました。程邃も、そうした同郷画家との交流を通して、自身の画風に取り入れていたと考えられます。

また本図は一方で、墨の濃淡やモチーフの大小による遠近描写をあまり行わないため、平面的で古拙な印象を受けます。モチーフをただ下から上へと積み上げる構成は、現存する他の程邃作品(図3。程

邃「山水図」個人蔵)にもみられ、程邃画の一つの特徴とみることもできます。こうした表現については、既に先学によって、挿絵版面にみられる山水表現との関わりが指摘されています。明末には万暦年間の1610年代を頂点として、膨大な書籍が刊行されるとともに、細緻で鑑賞性の高い挿絵版画が数多く生み出されました。それを支えたのが、挿図の下絵を制作する画家達、そして高い技術力を持つ刻工達であり、彼等の多くが安徽出身でした。出版文化の興隆にともなう同郷の者達の多方面での活躍に、程邃も揚州や南京で触れていたでしょう。

程邃とはほぼ同時代に南京などで活躍した画家・蕭雲從(1596～1673)は、安徽の蕪湖出身で、「太平山水図」(順治5年【1648】刊)(図4。挿図は「白紵山図」)のような山水版画の下絵制作を手掛けました。概ねこれらと同時期の作とみられる「秋山行旅図巻」(図5。挿図は部分。重要文化財。東京国立博物館蔵)は、各モチーフをそのまま紙面に貼り付けたかのような平面的表現によって山水景を表します。おそらく版画の空間表現を肉筆画に応用することで生まれた本図は、古風な趣を備えています。版画下絵と肉筆画、双方に携わる画家ならではの独特な画風といえるでしょう。篆刻家でもあった程邃は、肉筆画とは異なる味わいをもつ、山水版画の平面的表現、そして画面構成に関心を寄せていたとも考えられます。

明の崇禎6年(1633)に刊行された「名山図」(杭州?の墨絵齋刻本)

は、55の名山を、それぞれ挿絵版画で紹介したものです。各山の山容と周辺の主要なランドマークが一画面に表されていますが、この中には休寧(現在の安徽省休寧県)の白岳山を表した「白岳図」(図6)のように、いくつもの屹立する峰々が画面中央に寄り集まって屏風のようになり、その麓に仏閣と流水を表し、小画面の中にひとつの完結した世界をなすような構図の作品が数点みられます。なお「白岳図」の下絵を手掛けたのも、呉廷羽という休寧出身の画家でした。程邃は「山水図」の如く、やや横長のフォーマットの小画面に山水景を表す場合に、「名山図」のような挿絵版画における構成を、少なからず資としたかもしれません。肉筆画や版画といった垣根を越えて様々な表現技法に携わり、それらに関心をもつ画家達の存在は、明末清初の絵画表現をより豊かにしたと考えられます。(都甲さやか)

※図2は『典雅と奇想—明末清初の中国名画』(東京美術、2017年)、図3は「Shadows of Mt.Huang: Chinese painting and printing of the Anhui School」University of California, Berkeley. University Art Museum, 1981、図4と図6は『中国古代版画叢刊二編』第八号(上海古籍出版社、1994年)、図5は『中国絵画総合図録初編』第三卷(東京大学出版会、1983年)より複写しました。



図1



図2



図3



図4



図5

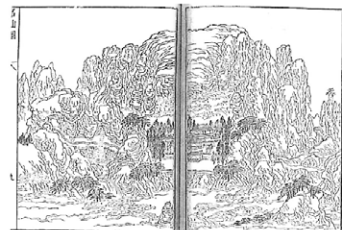


図6

季刊 美のたより No.208

令和元年 10月 2日

発行 大和文華館