

来船画人作品から見た清代花鳥画の一面

鶴田武良

かつて、「来船画人研究」で王古山⁽¹⁾、費漢源⁽²⁾の山水画が同時代の清代山水画とはかなり異質で、むしろ江戸時代南画に近い画趣を持っていること、また宋紫岳、沈南蘋、梁基、高乾、高鈞、費漢映など長崎派写生花鳥画と深い関わりを持つ来船画人画家の花弁、花鳥画がやはり同時期の平均的清代花卉翎毛画になじまず、かえって日本的な情趣を持っていること、さらに来船を徴することのできない清代画家の中にも、何元鼎のように平均的清代花鳥画よりも長崎派写生花鳥画により近い画風を持つ作品を遺している画家がいることを指摘し、それらの画家がいずれも浙江省北西部、つまり呉興から嘉興、杭州、紹興にかけての地域の出身であることと、時期が雍正(一七二三—一七三五)から乾隆(一七三六—一七九五)年間に集中していることから、少くとも清代康熙年間から乾隆年間にかけて浙江省北西部の地域で日本の情趣を持った画風が行われていたのではないかと推測した⁽³⁾。

清代花鳥画家の中には他にも長崎派写生花鳥画、もしくは宋紫岳、沈南蘋の画風に極めて近い作品を遺している画家がいる。例えば童衡と王武である。

童衡については画史にもその名を見ず、管見の限りでは「藝林月刊」四十六期に紹介された「花鳥図」及び「藝林月刊」七十五期に紹介された乾隆五

十九年(一七九四)作の「松鶴図」を除くと、僅かに掲出の「柘榴鴛鴦図」(図版Ⅲ)一点が知られるだけで、両図によって字を仙(僊)潭、号を聘三といい、作画期が多分乾隆年間後半であったことが分るだけで、経歴については皆目手懸がない。

ところで「柘榴鴛鴦図」に見られる鴛鴦の精緻な写生的表現、柘榴の樹幹の描法、樹葉や萱草の鈎勒を主にした表現、また鴛鴦の立つ岩に施された点苔の筆法など各部分の画法は沈南蘋の名で伝来する花鳥画に極めて近い。さらに重要なことは本図の持つ画趣が沈南蘋の花鳥画と共通することである。

童衡と沈南蘋の作品はただ画法と画趣が共通するだけでなく、沈南蘋の名を持つ作品に本図に近い図柄の作品が数点ある。例えば「花鳥図」(挿図1)がそうである。「柘榴鴛鴦図」と樹の位置を左右逆にし、樹の下方、うしろに岩を配し、画面下部の鴛鴦の立つ岩石を土坡にしているなど、部分的にいくつかの相違点はあるが、基本的にはほぼ同様の図柄である。また、ここでは図証を省くが、沈南蘋筆「双鹿、鴛鴦図」⁽⁷⁾として伝来する双幅の中、「鴛鴦図」は画面左下近くから柘榴が幹を出し、その下の岩の上に鴛鴦を配して、基本的には前二図とほぼ同じ図様である。

童衡と沈南蘋の作品が右に指摘したように多くの点で類似していることから、童衡は沈南蘋、梁基などと同じく浙江省北西部の人であったであろうと推測される。

中国では鴛鴦はその雌雄の睦じいことから夫婦和合の象徴として、また、石榴はその種子の多いことから多産、もしくは子孫繁栄の象徴として絵画、図案に用いられているから、両者を組合せた「石榴鴛鴦図」のような図柄は婚儀を祝う礼品として、地方都市が著しい発展を遂げた明清代には、仕官昇進を祝う封侯図、あるいは封侯爵禄図などと同じように多くの需要があり、民間の職業画家によってかなりの数の作品が制作されたものと考えられる。さらに長寿を祝う松鶴図や仙桃双鶴図、吉祥の意を寓する朝陽鳳凰図などを含めると、市民階級の間での贈答の為に小都市の職業画家が制作した作品は夥しい数に上ると推定される。

それらの作品はその図柄によってある意味を寓するために、ひとつの画題の作品は必然的によく似た図柄をとるようになる。また、それがある期間、繰返して制作されている間に一定の構図を持つようになり、粉本化してくる

挿図1 沈南蘋筆 花鳥図

ことは当然であろう。沈南蘋及びその周辺の画家にそのような種類の画題については極めて近い図柄を持つ作品が多いことは、沈南蘋の時代、つまり清の雍正年間には仕官栄達、子孫繁栄、長寿、吉祥など市民階級が好む内容を寓する画題は、すでに粉本とよんでも差支えないような一定の構図を持つようになつていたことを示すものと考えられる。

そのような画題と図柄を持つ現存作品が、童衡を含めて⁽⁸⁾沈南蘋とその周辺の画家に限られていること、沈南蘋を除くと他の画家は画史にその名を留めていないことなどから、何元鼎、梁基、高乾、童衡などはもっぱら市民階級の絵画的需要に応じる職業画家であつて、文人士大夫の鑑賞の対象となるような作品を制作する画家ではなかつたと推定される。少くとも清代康熙年間後半には画家はその才能、専門等によって文人士大夫の要求に応じる画家、つまり鑑賞用絵画を制作する画家と一般市民階級の需要に応じる画家、つまり実用的絵画制作を主とする画家との二つの階層に分かれていたと考えられる。来舶画人の多くが画史に名を遺さないだけでなく、中国に画蹟を留めていないのは、ただ彼らの多くが商賈であつただけではなく、宋紫岳のように専門画家であつたとしても、主に消耗品的な実用的絵画を制作する階層に属する職業画家であつたためではなからうか。画史が沈南蘋の名を伝えているのは、彼がその二つの画家層のちょうど中間に位置して鑑賞用絵画と実用絵画の両方を制作する画家であり、鑑賞用絵画制作の画家として画史に録されたのではなからうか。だからこそ、中国の画史はその名を留めても、画家としては高くは評価しなかつたのであろう。

沈南蘋の名で伝存する作品が画風の上から(一)「養香宿艶図巻」に代表される緻密な写生で、比較的あつさりとした彩色の写生花卉花鳥画と、(二)「封侯爵禄図」「丹鳳朝陽図」のような吉祥図との二つの群に分けられること、そし

て第二群に属する吉祥図に第一群とはかなり異質な、油っぽく、やや騒しい作品が多いことをかつて指摘した⁽⁹⁾。今、改めて第二群の作品を見ると、それはさらに(A)「獅子戯児図」に代表される、極めて油っぽく、画面の騒がしい作品と、(B)「封侯爵祿図」、「花鳥図」(挿図1)のように、第一群の写生花卉花鳥画に比べると、賦色はや、濃厚で鮮麗であるが、画面の比較的整理された作品とに分けることができる。かつて「藝林月刊」に紹介された四点をはじめ、中国に伝存する沈南蘋の作品は、管見の限りでは何れも第二群B群に属し、A群の作品を見ないことは、江戸時代後期以来、議論の絶えない沈南蘋作品の眞贋を考える上で小さからぬ拠となるであろう。そうして注目すべきことは何元鼎、梁基など沈南蘋の周辺にいた画家、あるいは董衡のように長崎派写生花鳥画に極めて近い作品を遺している画家の作品がこのB群に入ることである。このことは康熙から乾隆年間にかけての第二階層に属する職業画家の画風はB群の作品が示すようなものであったと推測させる。そのように考えると、沈南蘋作品のもつ異なった二つの画風は鑑賞用絵画を制作する第一階層の画家群と実用的絵画を制作する第二階層の画家群のそれぞれの画風を示すものと見ることができ、それによって沈南蘋画のもつ二面性を説明することができる。

沈南蘋の第二群B群の画風が行われていたのは、伝存作品による限りでは、浙江省北西部一带に限ってこのことと考えられるが、それが清初にはすでに見られるのではないかと推測させるのが王武の「牡丹錦鶏図・蜀葵狸奴図」(図版I II) 双幅である。

王武(一六三三—一七九〇)の閲歴については彼と同郷で親交のあった汪琬(一七二四—一六九二)の「忘庵王先生伝」⁽¹⁰⁾が最も詳しい。王武は、同じ時代を生き、同じように花鳥画を善くした惲南田に比べて紹介されることが少い

ので、少し長文であるが、ここにその全文を引いておく。

忘菴王先生傳

挿図2

王先生武、字勤中、明太傅文恪公六世孫也。以諸生入太學。少時風流儻爽、不屑意舉子業。自讀書賦詩外、若投壺蹴鞠彈碁馬射技擊之術、與夫蓺花種樹參魚籠禽之方、

無不通究、而尤長於畫、素擅鑒賞。當王氏家門鼎盛、其先世所遺、及平時購獲者、率多宋元明諸大家名蹟、徃徃心慕手追、務得其遺法。故其所寫花鳥動植、信意渲染皆有生趣。家本饒裕、而王先生雅不事生產、數爲徭賦所困、又性好施予、親故間或有負之者、亦概置不問。計一歲所入、輒緣手盡、以是其家遂落。甫壯乃屏絕諸好、獨以高潔醞籍自持、所居爲文恪公故第。其旁怡老園、有亭榭花木水石之勝、恒與賓從及諸昆弟、具蔬果酒食、觴咏其間、值其空無時、亦必清坐、相對談笑、移日不倦。家既益落、而所作畫益工。諸好事者、評王先生畫雖前輩陳山人道復、陸處士叔平、不能過也。前太常王翁煙客亦善畫、尤亟稱之曰、近代寫生家、多畫院氣、獨吾勤中所作、神韻生動、當在妙品中。於是其聲譽大噪。四方士大夫走書幣造請者、曰夕相屬、寸縑尺素、流傳遠近、莫不鄭重藏弃、甚有作贗筆以售者。京師貴人爭慕王先生名、出兼金訪求其畫不能得。內閣宋文恪公即王先生姊壻也。方貴顯於朝、移書招王先生入京師。先生笑而不應、嘗語人曰、古之善畫者、莫一非高人傑士、以文行著者也。有如文恪公諸客、沈徵君、唐解元、文待詔之屬、其人皆能爲畫重、不則畫豈能重人乎。蓋晚而自號忘菴。或徵其說、王先生告之曰、魚相忘於江湖、人相忘於道術、今予之補劓息機於此也。世忘予乎、予忘世乎。兩相忘則去道也近矣。其寓意超卓如此、年僅五十有九卒於家。為人孝友愷悌、與人交不設城府。所遇無貴賤長少、率委曲相款洽。居平善病、晚歲病屢發、不復多作畫。故人有貧乏者、輒強之使作、王先生欣然執筆曰、願以佐吾子晨夕需。族父年老、有孫女。不能嫁。王先生復力

疾為作數幅俾鬻以治奩具。客有以病諫者、王先生曰、吾財不足而力有餘、敢自愛耶。先是積藏諸名蹟及他玩好甚夥。中歲斥以易薪粟、幾罄矣。疾既革、又命諸子、盡出篋衍中所餘、贈遺諸親故、無復存者。琬聞其計為之潸然出涕曰、此吾吳之老成典刑也。自今以往吳中豈復有斯人此乎。蓋一時鉅公勝流、俱推重王先生畫、而琬獨愛慕其為人、以為王先生素行匪特長者也。蓋有古達人遺風焉。故願為之傳。

前史官汪琬曰、吾吳故多高隱之士、前明自淵孝先生杜瓊、石田翁沈周、顧祖辰子武、陸治叔平之流、莫不以善畫有聞、流風餘韻。迄今為吳人所稱說、越百數十年而王先生始繼起、王先生文章詞翰雖視石田稍遜、顧其風尚標置略與淵孝子武叔平相伯仲。惜乎享年不永、而世之稱王先生者、又以畫掩其名德。予不勝為之太息云。

他の資料によって補えば、その大意は大凡次の通りである。

王武は江蘇省蘇州震沢の人。字を勤中といい、晩年は忘庵、雪顛道人と号し、また丕山とも称した。明の正徳年間の戸部尚書文恪公王鏊の六世の孫で、太学に入ったが科挙のための学問を事とするのを好まず、読書作詩を楽しむほか、投壺、蹴鞠、彈碁、騎射から花木の栽培、魚鳥の飼育に精しく、もつとも絵画を工みにし、鑑賞をよくした。王武の時は王家の全盛時代で宋元明の名画をたくさん取蔵していて、それらを学んで画技をみがき、写くところの花鳥動植はいづれも生趣があつた。もともと富裕な家であつたが、王武は家産の管理をかまわず、人に施しをすることが好きな性質であつたため、次第に家は没落した。しかし、落魄の中にあつても風流を楽しみ、作るどころの画はますます工みとなつた。好事家はその画を評して陳淳、陸治といえども及ばないといったが、王時敏はもつともしばしば賞賛して、近代の写生家は画院の気が多いが、ひとり王武の作品は神韻が生動していて、妙品に置く

べきだといつた。それより名声大いに上り、各地の士大夫の手紙を送つて画を請う者が相繼ぎ、小品といえども重んじられないものはなく、贖作を作つて売る者もあつた。都の貴人は争つて王武の名を慕い、金を出してその画を求めようとしたが得ることはできなかった。当時、朝廷の高官となつていた姉婿の宋徳宜が都に来るように招いたが、応じないで清貧に甘んじていた。その人となりは温厚で、人と交わるに胸襟を披いて相親しんだ。平素から病気がちであつたが、晩年はたび／＼病んであまり画筆を執らなかつた。しかし、知人で貧窮している者が頼むと無理をして画いて与えた。親戚の老人の孫娘が貧しくて嫁ぐことができなかった時には、病を押して数幅を画き、それを金に換えて婚礼の道具を整えてやつた。人が病気を心配して注意すると、自分は金はないが(画をかく)力は余つてゐるといつた。中年以後は代々収蔵してきた書画や器物を米に換えてくらしした。死に臨んで篋中に遺つてゐるものを親戚知人に盡く贈つた。

右に引いた汪琬が伝える王時敏の批評と王武の写生冊に題した王時敏の

吳中写生、自石田翁後有陸包山陳白陽、皆得生動高簡之致、其餘即有工能者、多未脱畫家習氣、求如前人者殆鮮、獨勤中能以靈心貌諸、名卉迎風如笑、含露欲滴一一似可手摘、而逸情遠韻迥出筆墨畦徑之外、真堪與白石諸公輝映後先、⁽¹¹⁾という評語から推して、王時敏は王武の逸格風、もしくは写意的な作品を高く評価していたように考えられる。

ほゞ二百年を隔てるが、葛金娘(一八三七—一八九〇)が王武の梧桐秋色図⁽¹²⁾軸を評して

此幅是極拉雜極淋漓墨戲也、忽雙鉤忽墨點、忽放大忽縮小、寫梧・石竹・鷄冠・雁來紅・雒陽花諸種於一幅之中、占地不多、但成形影、風致悠然觀詩意、是旅夜遣興作、真逸品也。

と記しているのが、王武の写意的作品についての具体的な評である。

ところで、「石渠宝笈」その他の著録によると、王武は白描から水墨画、鈎勒及び没骨の著色画、それも濃彩のものから淡彩のものまでさまざまな画法の作品をのこしている。そのような画体の多様さのためであろうか、その作品を軽んじる評者も一方にある。清末の秦祖永（一八二五—一八八四）がそうである。彼はその著「桐陰論畫初編」で王武を能品に置いて、

王忘庵武、位置安穩、賦色明麗、當時頗負重名、此老功力極深、微嫌板木、所作花卉翎羽、殊乏清超生動之韻、蓋以人功勝天分也、今畫家多宗白雲・新羅、忘庵畫幾成廢格矣。

と評している。

それに対して邵松年は王武の「白描菊竹卷」について、⁽¹³⁾

一略—渲托鈎勒、秀雅絕倫、忘庵畫不多見、此卷筆意淡逸、氣韻生動、自具一種別趣、桐陰論畫謂其功力極深、微嫌板木、花卉翎毛殊乏清超生動之韻、非篤論也、所見殆非真蹟耳—略—

と述べて、秦祖永の拠った作品に疑問を呈している。

陳夔麟も王武の「老樹仙葩軸」を評して同じように、⁽¹⁴⁾

此軸樹石水仙、均氣韻空靈、姿致妍逸、不同尋常賦色、乃忘庵寫生之最精者、桐陰論畫謂其功力極深、微嫌板木、殆未見此種合作耳、

と、秦祖永の経眼した作品に疑問を投じている。

王武は、自ら「蓋し予の性懶にして、毎に一たび筆を擲てば則ち月を累ねて從事せず」というように、もともと寡作の人であったようであるし、晩年には病気がちであったから、画筆を執ることはいつそう稀になったと考えられる。「歴代著録画目」に挙げる王武の作品は僅か二十八点を数えるのみで、

在世中の名声を考えると異例といえるほど少いし、また中国を除く地域に現

来舶画人作品から見た清代花鳥画の一面

存する中国絵画のほゞ悉皆調査報告とみてよい「中国絵画総合図録」⁽¹⁷⁾にもただ七点が載録されているだけで、伝存作品は、管見の範囲では、「水仙湖石図」⁽¹⁸⁾が紹介されているのみである。「中国古代書画目録」⁽¹⁹⁾第一—三冊には上海博物館収蔵の二十五点、北京故宫博物院収蔵の十八点など合計四十六点を挙げるが、その数は同書に見える惲南田作品の数分の一であり、多いとはいえないし、その質と図柄については今知る術がない。

これまでに紹介された王武作品の中では、かつて「国華」七百十六号に掲載された現大阪市立美術館蔵阿部コレクションの「花卉冊」（図版ⅣⅤⅥ）が最も知られているものであろう。同画冊は康熙十五年（一六七六）王武四十四歳の時、牡丹、罌粟、菊花、ばらなど四季の花十種を水墨、あるいは没骨淡彩で画いたもので、明麗な色調の中に淡雅な趣を湛えている。本画冊を基準とするならば、ここに掲出した「牡丹錦鶏図」、「蜀葵狸奴図」双幅にはあるいは異論があるかもしれない。しかし、両図とも画面の経営が細部に至るまで整っていて少しの無理も乱れもないこと、また、その描法もすみずみまで行届いていて不自然な点の全くないこと、さらに著録の伝える王武の画体がかかり多様であったことなどを総合すると、この両図の持つ「王武之印」（挿図2）を否定する理由はなく、その印記の通り王武の作と認めて差支えないと考える。

大正七年に富岡鐵齋が本図を見て箱書を記した時にはすでに現状のように双幅として伝来していたが、両図ともただ「王武之印」を持つだけであるから、恐らく本来は四幅、あるいは六幅乃至八幅の連屏として構成されていたもので、今は散佚した屏幅の中に款記を持った図があった筈である。

ところで、この両図で注目すべきことは図柄の類似性を別にしても、全体の画趣が沈南蘋及びその周辺の画家に極めて近いことである。それだけでな

く、「蜀葵狸奴図」の上部の柘榴の樹枝の間に刷かれた横ぐま、樹幹や枝、花卉の画法、点苔の処置の仕方など細部の技法においても沈南蘋及びその周辺の画家の画法と共通するところがあり、また両図の画面下方の草の表現は童衡の「柘榴鴛鴦図」の画面右下の草の描法にかなり近い。

さらに重要なことは王武の生地震沢は浙江省北西部の嘉興と吳興を結ぶ線から僅か十数キロ北に入った地点に位置することである。つまり震沢は、本稿の初めで指摘した沈南蘋風の画体が行われていた浙江省北西部に極めて近く、沈南蘋画風の範囲内にあつた地域と考えられる。王武と沈南蘋とはほぼ半世紀を隔てているが、両者の画風に共通性が認められることは沈南蘋に代表される画風が少くとも清初から行われていたことを推測させる。沈南蘋の第二群B群に類似する画体の伝存作品が極めて少いこと、またそのような画風を善くした画家が画史に名を留めないのは、先に述べたように、実用的絵画を専門とする職業画家と鑑賞用絵画を専門とする画家との階層の分化がかなりはっきりしていたことと、実用的絵画は收藏の対象となることがなく、いはば消耗品として散佚していったためではなからうか。

正統派文人画を尊重する立場に立つ秦祖永が王武を評して「一略一作る所の花卉、翎羽は殊に清超生動の韻に乏し。蓋し人功を似て天分に勝てばなり。今、画家多く白雲・新羅を宗とし、忘庵の畫、幾んど廢格となりぬ」と述べるのは、浙西に行われていた地方様式を示すと考えられるこの両図のような作品に拠つたためではなからうか。

ここに掲出した二つの異つた画風を持つ作品から推測すると、王武は主に文人画家層に身を置き、鑑賞用の花卉翎毛画を制作しながら、一方で浙西地方様式の花弁翎毛にも工みであつたと考えられる。

王武のように両層にまたがって制作をしていて、その上層の作品が時の貴

顕や文人に珍重されながら、下層の実用的絵画は、その用を終えた後ではもはや珍重され收藏されることなく、消耗品として消えていった作品を制作していた画家は、他にもいたにちがいがなく、今日その款印を否定されてしまつている作品の中に再検討を要するものがあるのではなからうか。

付記、本稿は一九八一年十月台湾・行政院文化建設委員会での発表をもとにしたものである。

註

- (1) 「来舶画人研究—葵簡・謝時中・王古山」(『美術研究』三百二十二号)
- (2) 「費漢源と費晴湖—来舶画人研究三」(『国華』千三十六号)
- (3) 「何元鼎と梁基—沈南蘋の周辺 来舶画人研究五」(『国華』千六十九号)
- (4) 民国二十二年九月刊
- (5) 民国二十五年三月刊
- (6) 昭和十二年「香雲軒藏品入札目錄」所載。
- (7) 「長崎派の花鳥画—沈南蘋とその周辺」(フジアート出版 昭和五十六年)資料編・参考図版二〇〇図。
- (8) さらに精査すれば童衡の「柘榴鴛鴦図」のように、画史に名を留めない画家の沈南蘋風の作品が発見されるであらう。
- (9) 註3参照。
- (10) 汪琬「堯峯文鈔」卷三十五。
- (11) 「王奉常書画題跋」卷上、題王勤中写生冊。
- (12) 「愛日吟廬書畫補錄」所載。
- (13) 「古緣萃錄」卷八。
- (14) 「宝迂閣書画錄」卷二。
- (15) 「古緣萃錄」卷八。王忘庵白描菊竹卷の自贊。
- (16) 福開森編、民国二十三年南京金陵大学中国文化研究所刊。
- (17) 鈴木敬編、東京大学出版会、一九八二年刊。
- (18) 「蘇州博物館藏画集」六十二図、同館編、文物出版社、一九六三年刊。
- (19) 中国古代書鑑定組編、文物出版社刊。第一冊は一九八四年、第二冊は一九八五年、第三冊は一九八七年刊行。