

図版解説

陸復筆墨梅図

群馬 長楽寺 蔵

ここに紹介する陸復筆墨梅図双幅は、群馬県世田良の名刹、長楽寺の什物で、同県の重要文化財に指定されているものである。両幅とも竪一二九・八糎、横三三・二糎、紙本墨画の作品で、保存はおおむね良好といえる。両幅に「陸復朱方梅筆在本」の款印がある。図版の向って右の幅の裏に寛永十九年（一六四二）の修補銘があり、同寺に本作品がもたらされた下限を示す資料となっている。すなわち、

上野劔良田山長楽寺常什物

山門三院執行兼長楽住持探題大僧正天海

目代晃海修復

寛永拾九年壬午祀八月日

世良田長楽寺は徳川氏先祖、新田氏の墳墓の地であることから江戸時代を通じて幕府の厚い庇護をうけていた。家康は慶長八年（一六〇三）十二月に寺領百石を寄進し、天海僧正に住持を命じており、天海は寛永十六年（一六三九）に入寺して、以後、荒廃した堂塔の再建、境内の東照宮の建立などを行っている。陸復の墨梅図の修補も天海による長楽寺復興事業の一環として行われたと考えられよう。その後、この画幅は寛延元年（一七四八）閏十月、天明元年（一七八二）六月、昭和十年（一九三五）十二月と修補が重ねられて現在に至っている。本図に附属の「梅 陸復筆」なる探幽の極札は信頼出来るものである。なお明治十三年（一八八〇）の同寺の什宝目録が、誤まってこの作品を「絹地」

としていることも付言しておく。

陸復の伝記資料は多くはない。画史会要巻四は単に「陸復字明本呉江人善画梅」とするのみである。この他には呉江縣志（康熙二十四年）、松陵文獻、蘇州府志（康熙三十二年）、呉江縣志（乾隆十二年）にみえる陸復伝があり、殆んど同一内容を示している。四者のうちでは、呉江縣志（康熙二十四年）の記述がやや異なり、他の三者にはわずかの字句の異同があるのみである。以下に呉江縣志（康熙二十四年）及び残る三者のうちからは松陵文獻を代表させて記す。

陸復字明本、善畫梅、自號梅花主人、嘗售藝金陵、魏國公召至府第、令畫梅于粉牆甚高大、復頃刻而成、遂加禮焉、由是馳名兩京、趙寬爲賦陸即畫梅歌、

呉江縣志卷三十七

陸復字明本、善畫梅、自號梅花主人、嘗至金陵、用黃紙題門自鬻、魏國公出見之、訝其僭妄執之、復謝曰、愚民不識禁忌、因問何能、對曰能寫梅耳、命畫於粉壁、高數仞、復染翰操管頃刻而成、公大喜賞之、更加禮焉、由是名重兩京、

松陵文獻卷十一

後者は前者の記述に潤色を加えたものとみられるが、趙寬の「陸即畫梅歌」の記事は失われている。金陵に出て、画を売って生活していた陸復は、禁忌にふれて魏國公に召しとられたが、その画技のために許され、かえってその名を高くするに至ったというのがその要旨である。ここにいる魏國公とは誰であるか。魏國公とは明開國の功臣、徐達に与えられた封爵である。徐達は開國功臣の第二であったが、第一の李善長が胡惟庸の党に坐して誅せられた後、第一にあげられ、以後、徐家は代々この封爵を襲った。すなわち徐家は明代きっての名家であったわけである。ここにいう魏國公は、成化元年（一四六五）にこの封爵を襲い、正徳十二年（一五一七）に卒した徐備（統文獻通考卷二〇九）のことであろう。というのは、陸復の活躍期は以下に述べるように、成化、弘治、正徳年間にわたっていると考えられるからである。

呉江縣志（康熙二十四年）には、「趙寬爲賦陸即畫梅歌」とあった。趙寬は陸

挿図2 陸復筆墨梅図(探幽縮図)
京都国立博物館蔵

復と同郷の呉江の出身、天順元年(一四五七)に生まれ、弘治十八年(一五〇五)に卒した人で、官は広東按察使に至っている。呉寛らと詩文の交りがあり、半江集がその文集である。いま、半江集をみるとその第三卷に「陸郎畫梅歌」を見出すことが出来る。従って呉江県志のいう「陸郎、畫梅歌」は「陸郎畫梅歌」の誤りと知れる。おそらく趙寛は同郷人のよしみで陸復の画梅に詩を賦したものであろう。陸復はこの趙寛と同時代人であるからして、魏国公も

挿図1 陸復筆 墨梅図
荒木家・平山堂売立目録より

挿図3 陸復筆月梅図(朝岡興禎模)
東京国立博物館蔵

六代目の徐備とすることが出来る。以下に趙寛の陸郎画梅歌を記しておこう。

陸郎標格何灑然、獨立冰雪之寒天、前身恐是羅浮仙、抽毫捲墨驅風煙、倏忽玉樹生銀牋、千花萬花簇如織、十枝五枝斜復直、絕俗高人鐵石腸、傾城豔女瓊瑤色、有時痛飲金屈卮、林壑盡作紅霞姿、嗟哉陸郎真恠奇、游戲丹青能爾爲、日日臨池不暇懶、家家屏障揮應滿、我今欲贈隴頭人、煩君爲江南春、鵝溪百幅光且新、小窓閒寂無纖塵、元章逝矣德元老、非君誰與梅傳神、半江集卷三

詩中に「元章逝矣德元老」とある。元章は元の王冕のことである。徳元は宣徳、弘治頃に活躍した墨梅家周號のことであり、この詩の作られたとき(下限は趙寛の歿年の弘治十八年)にはすでに老年であったことが知れる。そして弘治年間の陸復はその活躍の最盛期にあつたのではないだろうか。「家家屏障揮應滿」とあるからかなりその名は聞えていたに違いない。出世のいとぐちとなつた魏国公徐備との出会いは、これに先だつことと考えられよう。「我今欲贈隴頭人、煩君爲折江南春」と隴頭音信の故事をひく詩句によつて趙寛が贈呈用の画作を陸復に依頼したことがわかる。ところで、いま著録をみると、同じような贈呈用の作品がみとめられるのである。すなわち、呉越所見畫圖録(巻四)

挿図4 南禅寺金地院襖絵(梅図部分)

に記された「明陸明本贈沈石田墨梅長卷」で、現在、香港の個人蒐蔵品のうちにあるという陸復の墨梅卷(O. Siren Chinese Painting VII pp. 215)があるいはこれに当るものかと考えられる。呉越所見畫圖録が録する張傑の題によれば弘治十七年(一五〇四)の冬至の日に沈周をたずねた張傑の友人張玲は、その翌日陸復のもとに赴き梅花卷を作らせて、これを沈周に贈り、沈周は先の会見で張玲に次韻した詩を画中に記したことがわかる。画卷中には沈周のほか、文徵明、唐寅その他数人の題詩がある。なお張傑の題には正徳元年(一五〇六)十二月朔日の年記がある。先の趙寛の詩、更に、かかる文人達の題詞を有する墨梅卷の存在から、陸復の作品はある程度、文人社会のうちに受入れられていたことが想定出来る。また、自怡悦齋畫圖録(卷一)に記録されている紙本墨画の梅一幅も、呉寛、沈周、文徵明、唐寅らが画中に題詩を記しており、同類の作品と思われる。その他、著録に載せられた作品としては、石渠宝笈統編(乾清宮)に「正徳壬申七年(一五二二)五月端陽日(五日)、呉江陸復謹筆」の款のある作品がある。

陸復の作品の遺存するものは多くはない。ここにとりあげた双幅の他には、現在のところ先に記した香港の個人蔵の画巻及びシカゴの Juncune collect. の画巻(両者とO. Siren Chinese Painting VII 所載)、国華一九五号に紹介された「風前舞玉」の題のある絹本の墨梅図、故宮名画写真集に収録された絹本の雪梅図(石渠宝笈所載の作とは別本)、荒木家の売立(昭和三年九月)更に平山堂の売立(昭和七年十月)に出た墨梅図(挿図1)の五点を知りうるが、いずれも実見し調査する機を得ていない。この他模本では探幽縮図(京都国立博物館蔵)に墨梅図二点及び朝岡興禎が模した月梅図(挿図3・東京国立博物館蔵)があり、陸復画の好資料となる。このうち月梅図の模本には「乙未夏日摹陸明本筆」の傍記があるが、この乙未は朝岡興禎が摹本をつくった年の干支である。(なお東京国立博物館には、風前舞玉図の模本も現存している。)著録に記された二遺品が弘治十七年(一五〇四)の末と正徳七年(一五二二)五月五日の作であることは先

に記した。そしてこの頃が陸復の最盛期であれば、月梅図の制作はいつごろになろうか。月梅図の原本を陸復の真作と仮定し、更に模本による判断という危険を冒しての発言が許されるならば、私見はこれを早年の作と考えたい。現在知られる陸復の他の画蹟がただ梅のみを画くのに対し、月梅図には梅以外の景物——竹・石・月——等を書きこんでおり、墨梅の専家としての地位を確立し、安定した画境を展開する以前の作とする方がより容易だからである。

さて、図版に掲げた墨梅図双幅であるが、全体としてはその構図、筆法ともに王冕らによって完成された元から明初の墨梅の伝統に従っているにすぎないといえよう。二幅の構図が互いに反転したように近似していることは、すでに定法となっている構図法によって手早く制作を行った陸復の職人的性格を示しており、探幽縮図にみられる墨梅の構図はこの型を横たえたものである。この双幅の画品は高いとはいえないけれども、梅の細枝をえがくきびきびと速度のある細身の筆致に明かな陸復の練達の手腕は見ごたえのあるものであり、自怡悦齋畫圖録の著者・辰大鏞が「其用筆屈曲如鉄」とするのは適評である。また、太い幹にみられる水墨の技法は、後の陳淳、徐渭らの水墨花卉画にない通ずるものがある。ただ、この優れた手腕も、かかる軽い小品ではかえって筆が走りすぎているという印象を与えてしまっているのがおしまれる。しかしながら、この筆致は荒木家・平山堂の売立に出た墨梅図において積極的な意味を持つてくる。老梅の枝が鋭角的にまがり、からみ、もつれあう構図には作者の創造的意欲が認められ、ここでは表情のきつい細身の鋼鉄のような筆致が、とげとげしく繁瑣な画面に力を与えている。一見、墨梅図双幅と同じ筆者の作とは思われないほどであるが、写真で判ずるかぎり落款の体も近似しており陸復の真作と認めてよく、むしろおそらくこのような作品こそ陸復画の真骨頂を示すものではないかと考えられる。かかる手腕が魏国公のもとで頃刻のうちに壁画を画きあげること可能ならしめたものであろう。また絵画史的にも、山水画における浙派の存在と並置させるとき、時代的特色を見事に發揮した作品

とすることが出来よう。

なお余談にわたるが、江戸初期の江戸狩野の作とされる金地院の襖絵の梅図（挿図4）の特殊な構図は、それが自然発生的に生じたとみるよりも、この売立に出た墨梅図の如き作、或いはこの図そのものからヒントを受けたと考えた方がよいのではないかと、このことを指摘しておきたい。江戸狩野の総帥探幽の縮図中に陸復画の写しのあること、図版に示した墨梅双幅には探幽の極札があることなどから探幽が陸復の存在を知っていたことは確かであるし、売立の墨梅図が古渡りの作であることから（伊川院栄信極・文晁箱書）これが江戸狩野の画人の目にふれた可能性もありうる。桃山から江戸初期へと衰退に向う障壁画が、それでも構図に新奇を求めて到達した作品の一例が金地院の梅図であろう。もしこれが私見のように陸復画の影響を受けたとすることが出来るならば陸復画の激しい屈曲が、ここでは萎縮して内に向い発展性のない構成へと変質していることが絵画史としての問題となろう。

陸復は必ずしも著名な画家ではなかった。市井の一画家であった陸復はもし魏国公との出会いがなかったなら画史に名を止めることもなかったかも知れぬ。しかし、一度名声を得てからの陸復の作が、文人社会にある程度認められたことは、当時の職業画人の性格の一端を示して興味深い。掲載した作品は軽い内容の小品である。しかし十五・十六世紀の頃の市井の画家の作として確認出来る遺品が十分に豊富であるといえないまま、この紹介にも多少の意義があるであろう。

（戸田 禎佑）

右は文部省科学研究費による総合研究「明清画とその日本絵画に与えた影響」（代表者山根有三）の研究成果の一部である。