

董其昌筆「秋興八景図冊」について  
——着色画の筆墨表現——

飛田 優樹 (東京大学)

明末の文人画家である董其昌(1555-1636)は南北二宗論を提唱し、唐以来の山水画を南宗・北宗に区分して、南宗を文人画様式として称揚し、院体画や青緑山水などは北宗として貶した。実際、南宗の後継者を自認する董其昌の絵画の多くは、彩色せず筆墨表現を強調した水墨山水である。しかし、董其昌にも少ないながら着色の作例がある。本発表では、董其昌の着色画の代表である「秋興八景図冊」(上海博物館)の倣古意識と彩色表現を検討し、画論との関係の中で董其昌がどのように着色画を描いたかを考察する。

「秋興八景図冊」は、1620年に蘇州から鎮江・瓜歩一帯の舟中で描かれた八開画冊である。全図が淡彩で、画上の自題はうち二図が古画に倣ったことを記し、残り六図は宋元人の詞を録す。日付と場所から推定される制作順に従い、各図を第一図～第八図と名づける。

本画冊は、自題に明記されないものも含め、画風から見れば、全頁が倣古意識を持って制作されている。典拠となった古画の半分は宋元の青緑山水が占め、第一図は趙孟頫「鵲華秋色図巻」(台北故宮博物院)・「夏山幽居図」(「小中現大冊」所収)、第四図は趙令穰「湖莊清夏図巻」(ボストン美術館)、第六図は趙伯驩「万松金闕図巻」(北京故宮博物院)・趙伯駒「桃源図巻」(蘇州片の諸本)、第八図は李唐「江山小景図巻」(台北故宮博物院)からの構図とモチーフの引用が認められる。董其昌の画論で、趙伯駒や李唐は北宗であり、趙令穰や趙孟頫も南北宗の中間として褒貶相半ばする。こうした典拠選択からは、董其昌が本画冊の制作において、北宗の青緑山水との接点を強く意識していたことがわかる。

一方、表現に注目すれば、「秋興八景図冊」の彩色は典拠となった青緑山水を用いるのではなく、むしろ沈周・文徵明ら呉派の淡彩を基礎としている。董其昌が過眼した沈周画には「九段錦画冊」(京都国立博物館)・「東莊図冊」(南京博物院)などがあり、本画冊の直接の祖型となっている。しかし、松や遠山に絡まる筆勢ある色の線描や、鮮明な色彩対比の点描は、董其昌が新たに追加した表現である。「石湖清勝図巻」(上海博物館)のような文徵明画が色面と渴筆を重ねて調和させる方向へ発展したのとは対照的に、董其昌は色面を減らして線描と点描を増やし、筆跡を顕にして、色そのものによって筆勢を表現している。董其昌は色彩と筆墨を共存させるのに飽き足らず、色自体をより筆墨表現に近づけようとしたと考えられる。

実際、「青弁図」(クリーヴランド美術館)のような董其昌の水墨画には、本画冊の特徴的な色の線描・点描と共通する筆墨技法が見られる。鮮明な色彩対比も、董其昌の水墨画における濃淡墨を対比する意識に通じる。「秋興八景図冊」の彩色は、董其昌の筆墨の論理を部分的に呉派の淡彩画に導入し、色の筆墨化を推し進めたものであった。