

明代蘇州における「閉ざされた」庭園図像の流行について

植松瑞希（大和文華館）

明代後半、中国の江南地方では経済の発展を受けて文人たちの間に造園趣味が広がり、実在の庭園を描く絵画も多く作られるようになる。庭園画の役割は、主人の美学や志、そこで行われた友人との集いを顕彰するため、あるいは、いずれは改築されたり、荒廃したりする庭園を記録するためなど様々に考えられるが、そこには何らかの理想化がほどこされていたと推定される。経済や社会状況に応じて変容する庭園美学が、どのような絵画空間を生み出したのか、という観点から明代の庭園図像を考察する。

本発表で問題にしたいのは、当時の蘇州文人たちの間で流行した「小さな」庭園図像である。一例に、唐寅（1470～1524）筆「西洲話旧図」（台北国立故宫博物院）が挙げられる。旧友の西洲との語らいを記念した自画像的な作品で、奇石や棕櫚・竹の置かれた庭園の中に唐寅と西洲が座る。図像の特徴として、空間の奥行を暗示する描写を排除し、モチーフを前景に集め、しかも人物を取り囲むように石や植物を配する点を重視したい。同様の特徴は、「吉祥庵図」（陸師道模本）、「影翠軒図」（共に台北国立故宫博物院）など、文徵明（1470～1559）周辺で作られた複数の庭園画にも認められ、王綦「秋景山水図」（上海博物館）や趙左「竹院逢僧図」（大阪市立美術館）など、次世代の江南文人たちに一つの型として継承された。

このような庭園図像のモデルと考えられるのが、盧鴻「草堂十志図」である。盧鴻は唐代の文人で、嵩山での隠逸生活を10篇の詩に詠み10図の画に描いたと伝えられ、その模本が複数現存する。「草堂十志図」は、明代後半の江南文人によく知られた古画であり、沈周（1427～1509）などがこれに倣った作品を制作している。10図の中には、茅屋や洞窟における盧鴻の瞑想や友人との語らいを描く内向的な場面が含まれる。いずれも近景に焦点を当て、人物を中心に周囲を隙間なく樹石モチーフで充填する。また、詩文を通じて、様々な草木に囲まれた小さく簡素な生活空間の尊さが賛美される。明代後半の蘇州文人たちは、この古様な図像を一定型として、自分や友人の庭園を理想的に描いたと推定したい。

「草堂十志図」に由来する、外界から隔離された静謐な庭園図像が、明代後半の文人社会で流行した要因の一つに、彼らの経済状況や居住環境が挙げられる。前出の唐寅は蘇州城内の繁華街に生まれ育ち、科挙合格をあきらめて貧しい一生を送ったと言う。文徵明や友人たちの住居も都市圏にあり、多くは豪勢で広大な庭園を営むだけの経済力は有していなかったと推測される。また、明末には、隣家の煩さに不満をもらしつつ、草花に囲まれた静かな庭園を賛美し、その狭さや粗末さを逆に誇示するような蘇州庭園記も制作されていた。本発表では、このような明代後半の蘇州文人社会の情勢が、閉ざされた小さな庭園を表す絵画空間の定型化を促進したと結論付けたい。