

# 陳箴筆鳥花山水図補遺

西上 実

本誌第三十一号に掲載された拙論「陳箴筆鳥花山水図について—呂紀系花鳥山水画の明末蘇州画壇への流入—」に対し、その後、学兄諸氏より二三貴重な教示を頂戴した。いずれも拙論の論旨に沿い、その妥当性をより強固にすると思われる。これらを紹介し、不足を補いたい。

そのひとつは、京都大学名誉教授の曾布川寛氏からのご教示によるものであるが、京都の藤井有鄰館所蔵の王維烈筆週歲花鳥図卷（万暦四十二年〔一六一四〕）が安徽省博物館所蔵の四明呂希文の款記を持つ四季花鳥図卷と同一図様であること、また王維烈の図卷巻末の題識に、この図卷は王維烈が、四明（浙江寧波）の呂敬亭が描いた週歲図卷を見、数ヶ月を費やして臨摸した作品であることが述べられており、これらによつて、蘇州の著名な花鳥画家である王維烈を事例として、寧波の呂紀系花鳥画の明末蘇州画壇への流入を指摘することができるとお教え戴いた。

王維烈による巻末の題識は次のとおりである。

四明呂敬亭先生、写生最工、余所見者率多大幅、偶從雲間顧氏見所作週歲図、運筆精妍、布景变幻、真可謂極群芳之致、尽衆

鳥之神者也、余覽而心醉、漫臨一卷、閱數月始就、要不能彷彿其萬分之一也、万曆甲寅秋、吳郡王維烈、

王維烈 字は無競、吳郡（江蘇蘇州）の人。彼は同地の周之冕について花鳥画を学んでいる。四明の呂敬亭については、呂紀が敬亭の号で呼ばれた事例は見えず、はたして誰を指すのかは今のところわからない。題識によれば、たまたま王維烈は雲間（江蘇松江）の顧氏（あるいは顧從義か）に付き従つて呂敬亭が作るところの群芳の致を極め、衆鳥の神を尽した週歲図、すなわち四季花鳥図を見、これに心醉。数ヶ月を要して一巻を臨摸したが、きっと原図のすばらしさの万分の一も表現しえていないと謙遜している。

この呂敬亭「週歲図卷」そのものか、あるいは密接に関連する作品と考えられる、巻末に「四明呂希文寫」の款記をもつ「四季花鳥図卷」（絹本着色 縦二九cm、長一〇六一・五cm）が安徽省博物館にあり、「中国絵画全集15」（浙江人民美術出版社・文物出版社 二〇〇〇年）一〇八〇—一九頁および、「中国古代書画図目12」（文物出版社 一九九三年）二〇七・二〇八頁に、その全図が掲載されている。呂希文の作品はこれ以外には知られておらず、伝記不明の画

家である。出身地が四明であることから、呂紀とは同族と思われる。

図巻の画風は、岩壁に細かく襞を刻む皴法をはじめ、はなはだ古風で、北宋末から南宋初期にかけての画院の体を思わせるものがある。

呂希文本の模古的性格は、この図巻の祖本にあたると思われる古画の存在によつて確認できる。吉林省博物館に伝わる、無款ではあるが、作風から南宋時代と推定されている「春塘禽楽図巻」（絹本着色、縦三二・五cm、長二六七・二cm）で、そのカラー図版が『中國絵画全集5』（同前 一九九九年）一六六・一六七頁に掲載されている。

四季のうち、春景を主に夏景の一部が残存するのみで、左右両端の絹は後補のように見える。呂希文本と比較すると、対岸の柳林に向かって飛ぶ二羽の小禽とその左斜め下を遊泳する二羽の鴨から始まり、煙霧に包まれ月光に照らされた竹林の後、枝先にとまる二羽の小禽を描いて終わるその図柄は細部に至るまでほぼ一致する。描法は、花鳥に鮮やかな彩色を施す以外は、水墨を主体とする点で呂希文本と共に通するが、描線は緻密かつ纖細で、呂希文の硬く重苦しいものとは印象がかなり異なる。実見していないので、制作年代については断定しがたいが、北宋末から南宋初期とされるいくつかの作品と共に通する作風を備えているように思われる。

呂希文本は岩にのる孔雀の手前で絹が欠損しており、吉林省博本によつて、元来は右手の岩場にも牡丹の花が咲き誇り、その上手の竹林から降り下る一羽の孔雀が描かれていたことがわかる。

呂希文は、吉林省博本の完本にあたる四季花鳥図巻を手本にしたと思われる。

ただ吉林省博本には、汀で遊ぶ鶩鳥の群れで、土手の向こうから

頭を覗かせる鶩鳥や、その対岸の岩場を回りこむように遊泳する鶩鳥が一羽描かれていないが、こうしたモチーフの付加は、呂希文の創意によるものか、あるいは他の伝本に依拠したものか判断しがたい。いずれにせよ、吉林省博本の存在を考えると、呂希文は、「四季花鳥図巻」の制作に関して、彼自身の創造力を大いに發揮というわけではなく、古本を忠実に模写したと見なさざるを得ない。彼は、恐らく呂紀以降、復古的傾向が強まつた明代後期の画家であろう。

さて、王維烈「週歲花鳥図巻」を呂希文「四季花鳥図巻」と比較すると、皴法や着色法等、表現法に多少の違いはあるが、図柄は細部に至るまでほぼ一致する。上記の鶩鳥や鴛鴦の図様表現も、彩色に多少の異なりはあるが、呂希文本と同様に描かれており、両本の近似性を確認できる。

両巻共に、視野の開閉を繰り返す溪流に花鳥を配し、春夏秋冬の順序で季節が展開する。春の場面では、芽吹いた枝垂れ柳と花を咲かせる桃が樹木の主となり、鶴、鳩、鴨、金鶏、啄木鳥、鶩鳥、鴛鴦等がその周囲に集う。夏では、竹、芭蕉、青柳、睡蓮、蓮が樹草の主となり、牡丹、萱草、夾竹桃、蓮の花が順次開く。鳥は孔雀、雉、鶏、高麗鶯、燕、鴨、鷺等。秋は、岸辺に植わる葉を茂らせた柳（マルバヤナギ？）の下で芙蓉が花開き、水辺には縁を枯らした蓮葉と穂を出した葦が生い茂る。鳥は白鳥、鴨、鳩、鴿、雉等が処々に配された後、平沙に飛来する群雁を大きく扱い、鶴鴿で締める。冬は、岩場を抉つて流れ落ちる急流の両端を、松の大木と雪を被つた梅の老木が占め、鶴、山鶲、なべ鶴、丹頂鶴、鴨、双鷺、雉等の鳥を配するが、老松には鶴が、雪梅には鶩がそれぞれの場を支配するよう

呂希文が呂敬亭と同一人物でなければ、直模とはいえないが、すくなくとも両者が四季花鳥図の同一図様を共有する関係にあることは否定できない。

さらに興味深いのは、この両団巻と陳箴の四季花鳥山水図との間に、花鳥の表現において、多くの類似点を見出しえることである。例えば、冬景幅（京都国立博物館）では、山麓の枯木の周囲に集つ、群鴉、群雉、山鵲、双鷺は、両巻にすでに認められるモチーフであり、元来二羽の鷺が羽根を休める枯木は、雪を被つた梅であつたのが別の樹種に替えられてはいるが、そのなごりともいいうように左右に花咲き誇る梅の木が配されている。

こうした類似点は他幅においても指摘することができる。春景幅での、柳に桃花、鶲、鴛鴦。夏景幅での、遊泳する鳴と、高麗鶯等。ただ春景幅の白い羽毛の鶯鳥は、団巻で夏の場面に現れる白鳥に変えられている。対岸の汀に佇んで魚を狙う鷺も、団巻では夏に登場する鳥である。また夏景幅の中央を占める松と鶴は、団巻では冬の景物である。

三十一号で挙げた陳箴の春景幅と団様の類似する、呂紀落款の「柳塘禽集図」（台北 故宮博物院）、「山溪春禽図」（上海博物館）、および呂健「桃溪集禽図」（浙江省博物館）では、いずれも鶯鳥ではなく、白鳥として描かれており、陳箴以前の伝模の過程で、すでにこうした変化が起こつていたように思われる。

挿図1 陳箴「柳樹群雁図」『高橋男爵家所蔵品入札目録』より転載

通項である。従つて呂希文本の祖型となる四季花鳥団巻の軸装形式への変容は、近いところでは、呂紀もしくは彼の画風を継承する浙派の画家たちによつてなされたと考えられる。

今のところ、陳箴の四季花鳥山水団四連幅と近似する軸装の作品は、春景幅以外では見当たらないが、上記の団様の変化は陳箴が宋画に由来する呂希文本、王維烈本と同団様の四季花鳥団巻を直接手本としたのではなく、呂紀周辺で団巻をもとに四連幅の軸装用に描き改められた団様を手本としていることを推測させる。

三十一号で、筆者は秋景幅の団柄を不明としたが、これに関して最近、同僚の羽田聰氏より貴重な教示を頂戴した。筆者が秋景幅と推定した高橋是清・伊東巳代治収蔵本の全団写真（挿図1）が、大正六年（一九一七）十月二十六日に、東京両国の美術俱楽部で、入札並びに開札の行なわれた「高橋男爵家所蔵品入札」の目録（いわゆる売立て目録）の一〇九頁に、「八六 陳箴柳樹群雁 竪 五尺九寸四分（一八〇cm）、巾三尺一寸一分（九四・五cm）」のキャプションをつけて掲載されていることを教えて戴いたのである。

目録の図版はあまり鮮明とはいえないが、絹本着色らしいことがわかる。また左手上角には「□郡陳箴寫」という第一字が不鮮明な五文字の款記およびその下に印竜二方の印影が見え、隣華院本二幅との比較から、図の落款は「吳郡陳箴寫〔陳箴之印〕（白文方印）敬人之氏」（白文長方印）であろうと思われる。この図が、京博本、隣華院本と連なる四幅一具の四季花鳥山水図の一幅であることはほぼ間違いない。

図柄は、群雁が去来する柳の岸辺を描き、柳樹の根元には芙蓉が咲き誇っている。季節はまさに秋で、三十一号での筆者の推定は間違つていなかつたといえる。

ただ呂希文、王維烈の四季花鳥図巻と比較すると、花では芙蓉、鳥では雁を主要なモチーフとする点では一致するが、陳箴本で要所を占める柳は、図巻ではさほど目立たない。ここにおいても陳箴本が両本との摸写関係において、多少の懸隔があることを感じさせるのである。