

花卉画家の山水図

——呉昌碩「雪山飛瀑図」(橋本コレクション)について——

呉 孟 晋

はじめに

橋本末吉(一九〇二—一九九二)が収集した中国近代絵画は、清末期から民国期にかけて上海を拠点としたいわゆる海上派の優品が充実していることで知られる⁽¹⁾。なかでもその代表的な書画家である呉昌碩(一八四四—一九二七)の作品は五〇点をかぞえ、近代絵画コレクションの中核をなす。金石文や篆刻の法を用いた気骨のある鋭い墨線で人気を博した呉昌碩は花卉画を得意としており、橋本コレクションにも「藤花爛漫図」(一九一六)を筆頭にして数多くの優品をそろえている。一般に、呉昌碩の作品を語るとき、「金石第一、書法第二、花卉第三、山水外行(素人の意)」という評価が広く浸透しているが、しかし⁽²⁾それでも同コレクションには、その代表的作品として「黄山古松図」(一九一五)を有するのは特筆すべきことである。

橋本コレクションには呉昌碩の山水図が二幅あり、「黄山古松図」のほかのもう一幅は、「雪山飛瀑図」(一九一四)である。

「雪山飛瀑図」は、「黄山古松図」に比して小品ながら、淡墨で雪景の凜とした空気を表現した佳作である。ここで興味深いのは、その雪の描法について、呉昌碩は款識で「摩崖山人」、すなわち清の雍正、乾隆期の花卉画家の陳率祖(生卒年未詳)に学んだと記していることである。呉昌碩の画作で、明清の画人の名を挙げてその筆法に倣うと表明するのはよくあることだが、陳率祖の名はほとんど見出し得ない。あえてその名を挙げて山水図を描いたことは、呉昌碩が山水図を制作するにあたっての態度を推し量ることができるのではないだろうか。

そこで、本稿では「雪山飛瀑図」を手がかりにして、呉昌碩の山水図をめぐる二つの問題を考えてみたい。すなわち、花卉に秀でた画家が描いた山水図として本図の特徴を明らかにし、あわせて橋本コレクションの形成と時期を同じくする、戦後日本での呉昌碩作品の真贋をめぐる鑑賞空間についても言及し、日本における受容の一端をうかがいたい。

「雪山飛瀑図」について

「雪山飛瀑図」【図1】は純本墨画で、縦一三二・〇センチメートル、横四一・一センチメートルの作品である。

雪をかぶった大中小三本の松樹を手前にして、一筋の瀑布が山の端から流れ落ちる。瀑布の上方には古刹があり、観者はそこまでの道のりの険しさを思わずにはいられない。どんよりとした寒空のもと、沈鬱ななかにも凜とした空気が張りつめる雪景山水の佳作である。

直立する松の大樹と瀑布により、縦方向に前景の左右を区切り、歪曲する松樹と切り立った山の稜線で画面左奥に視線をいざなう対角線の構図をもつ。雪景を表すために、背景の濃淡を淡墨の微妙な諧調で掃き分けたことで、手前の三本の松樹と瀑布の輪郭が「塗り残し」によつて浮き上がり、雪景山水の奥行きのある空間を生み出している。

絵画表現として一定の達成を得た本図の抒情性を高めているのは、やはり呉昌碩書画の特徴である画中の題詩款識である。



図1 呉昌碩「雪山飛瀑図」一九一四年、橋本コレクション

本図の款識と印章は、次のように読める（「／」は改行を示す）【図2】。

「原文」

策杖重行行、大雪驚一瞥、回雲撥不開、／游到頗空濶、寺古鐘欲沈、石隱法難説、／結交青松枝、古貌如礼仏、一松／古欲仙、一松翠猶潔、真相爪張龍、深根潤盤鉄、快雪／有時晴、抱帖尤快絶、／

甲寅冬十一月、学摩崖山人／画雪法、形雖不肖而神在个／中矣、
呉昌碩、時年七十有一、

「呉俊之印」（白文方印）、「呉昌碩」（朱文方印）、「古邨」（白文方印）

「読み下し文」

杖を策きて重ねて行き行き、大雪に驚き一瞥す。回雲撥すれど開かざるに、游到りて頗る空濶なり。寺古くして鐘沈まんと欲

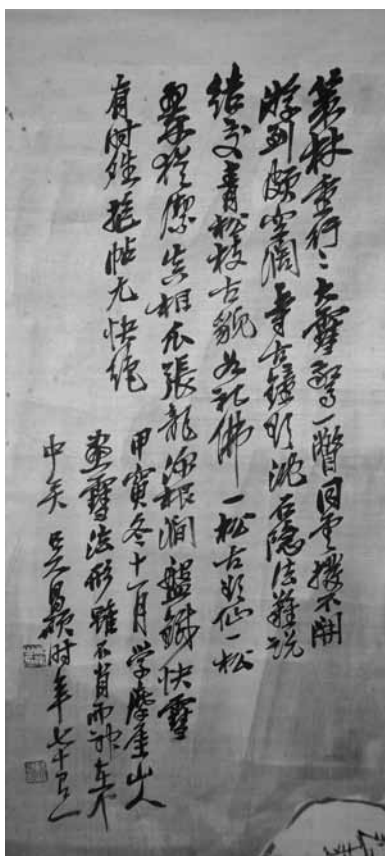


図2 「雪山飛瀑図」題詩款識

し、石隠法難を説く。交わりを結ぶ青松の枝、古貌礼仏の如し。一松の古仙たらんと欲し、一松の翠猶お潔し。真相張龍を爪し、深根盤鉄を潤す。快雪時晴有り、帖を抱えて尤だ快絶なり。

甲寅冬十一月、摩崖山人の雪を画くの法に学ぶ。形肖ならずと雖ども、神は个の中に在るかな。呉昌碩、時に年七十有一。

題詩は「雪」にちなんで、王羲之の「快雪時晴帖」を連想させる五言排律である。雪中行旅の労苦の末に、古刹にたどり着いた感慨を記した。首句の「杖を策きて重ねて行き行き」は漢の「古詩十九首」の「行行重行行」を、第三句の「回雲撥すれど開かざる」は蘇軾の「有美堂暴雨」中の一句「滿座の頑雲撥すれど開かず」を踏まえているのであろう。呉昌碩の「詠雪」詩はいくつかあるが、なかでも『缶廬集』巻二所収の「堅匏庵の詠雪を集め、坡翁の聚星堂韻を用う」にある「明歳豊登真に快絶なり」と「寒極みて春回り驚き一瞥す」の句は、それぞれ「帖を抱えて尤だ快絶なり」の「快絶」と「大雪に驚き一瞥す」の「驚き一瞥」の語を含んでいる⁽³⁾。

題詩款識の書体は呉昌碩特有の右肩上がりの鋭い行書で、画中にある茫漠たる冬空を引き締める。このように、本図は詩と書と画の三者が一体となって、観者を行旅の文人の境地にいざなう。

年紀は「甲寅冬十一月」、すなわち中華民国三年（一九一四）、呉昌碩七十一歳の作である。このとき、呉昌碩は前年に就任した西泠印社社長の職にあった。呉昌碩の書画篆刻を求める者は日ごとに増え、呉昌碩を支える弟子として、呉待秋（名は徵、一八七八—一九四九）や趙子雲（名は起、一八七四—一九五五）に続いて、親交のある実業家の王一亭（名は震、一八六七—一九三八）が加わった頃

でもあった。また、日本人士との交流が盛んとなり、九月には白石六三郎（一八六八—一九三四）が経営する上海の日本料亭・六三園にて初の個展を開催。この図ができた「十一月」すなわち新暦十二月頃は、長年、親交を深めてきた漢学者の長尾雨山（一八六四—一九四二）が日本に帰国した時期にあたる。

長尾雨山は名を甲、号は雨山、石隠、无悶道人などといい、明治三五年（一九〇二、光緒二八）から大正三年（民国三）まで上海におり、商務印書館に勤務した。雨山に贈られた「山水図」（一九一四、大阪市立美術館）【図3】は「雪山飛瀑図」と同年の作品であり、元末四大家の呉鎮（号は梅道人）に倣い、湿润かつ奔放な墨線をもちいた作品である⁽⁴⁾。呉昌碩は漢魏盛唐を尊ぶ雨山のために、この時代を宗とした呉懋謙（号は独樹老人）の詩風と帰隠になぞらえた⁽⁵⁾。なお、「雪山飛瀑図」の題詩中の一句「石隠法難説」には、雨山の別号「石隠」が見えることを指摘しておく。

「雪山飛瀑図」の款記にある「摩崖山人」とは、清の雍正、乾隆期の写生の妙手で知られた陳率祖の号である。「摩崖山人の雪を画くの法に学ぶ」とあり、本図の主題が「雪」の表現にあったことがあらためて確認できよう。



図3 呉昌碩「山水図」一九一五年、大阪市立美術館

陳率祖と吳昌碩

吳昌碩が「雪山飛瀑図」で師法の対象として名を挙げた陳率祖の略伝は『墨香居画識』『練水画徵録』『墨林今話』『海上墨林』『画伝編韻』に収録されている。以下、蔣宝齡の『墨林今話』の記述を引用する（傍点は筆者、以下同）。

摩崖山人陳率祖字怡庭、湖南祁陽人、可齋相國從子、工水墨松石禽虫花卉筆意縱恣為近日写生能手、余曾見其牡丹巨幅高枝挺立花葉疎散苔石坡草俱異凡工上系絕句云、好花直似菩薩面、万綠叢開丈二紅、記得洛陽驢背上、分歸春色到山中、又嘗見其山水、小幀、用已退筆作平巒疎樹氣韻荒率設以淺絳、逸品也、⁽⁶⁾

陳率祖は上海近郊の嘉定知県の任にあった士大夫画家である。湖南祁陽の人であるが、地方官としての任地は嘉定のほかに上海の宝山であり、明清の湖南画家のなかでも石谿や何紹基らのように江南地方を活動の拠点とした。⁽⁷⁾ただし、その作品はあまり伝わっておらず、上海博物館に「菊花図」^{【図4】}が、天津博物館に「柳溪風帆図」^{【図5】}があることが知られる程度である。近年では、オークション市場に数点出品されており、たとえば、二〇一一年六月の北京・匡時オークションには「秋澗泛舟図」^{【図6】}が出た。

陳率祖の著録で注目したいのは、雍正、乾隆年間に「写生の能手」と評された史実であり、山水は「又、嘗て其の山水一小幀を見る」と付带的に紹介されていることである。⁽⁸⁾



図4 陳率祖「菊花図」上海博物館（『中国古代書画図目』五卷（一九九〇年より））



図5 陳率祖「柳溪風帆図」天津博物館（『中国古代書画図目』一〇卷（一九九三年より））

「菊花図」は、茎を長く伸ばした二本の折枝の菊花の描いた没骨の墨彩画である。『墨林今話』が叙述するように、支柱を添えずに蔓のように長くしなつた茎に茂った葉はまばらであり、その先に咲き誇る菊花も楚々とした印象を与える。たとえば、清時代を通じて

流行した惲寿平様式の華やかな濃彩の花卉画とは対照的な作風であり、文人花卉画のひとつの典型であったといえよう。呉昌碩の花卉画には、このように長く茎を伸ばした作品が数多くあり、なかでも「国色国香図」（一八九四、京都国立博物館（森岡コレクション））

【図7】の牡丹は「菊花図」の構図に倣ったかのような趣がある。

一方の「柳溪風帆図」や「秋澗泛舟図」に見える陳率祖の山水図の特徴は、花卉図のように淡墨潤筆で樹木や家屋を象り、山容は暈染により大きく全体の形態をとらえ、しなやかで細い潤筆の描線で



図6 陳率祖「秋澗泛舟図」〔北京・匡時オークション〕カタログ
(二〇一一年六月)より)



図7 呉昌碩「国色国香図」一八九四年、京都国立博物館（森岡コレクション）

山壁を表したものである。山肌につく点苔や樹葉は、濃墨の暈染をもちいて近景と遠景の奥行きを対比的に見せる。「柳溪風帆図」の前景にある、風にそよぐ柳樹の枝に墨線の鋭さが見えるものの、概して穏やかな江南の江水風景を印象的に写したといえよう。

このように陳率祖の山水二図の描写を確認すると、たしかに「雪山飛瀑図」とは径庭がある。しかし、その実、呉昌碩の山水図のなかでも光緒年間を中心とする初期の作品は、この画風を踏襲していた。

呉昌碩没後の民国一八年（一九二九）に出版された『缶廬老人詩書画第一集』収録の「壬辰山水八紙卷」はそのなかの代表的作品にあたる。⁽⁹⁾この山水図巻は八図からなり、第一図と第五図に「壬辰十二月」の年紀を有することから、光緒一八年（一八九二）、呉昌碩四十九歳の作であることがわかる。⁽¹⁰⁾

試みに、第三図【図8】と第四図【図9】を見てみよう。⁽¹¹⁾前者は松樹が、後者は柳樹が画の主題である。前者の淡墨であらわした山容と後者の枝を長く垂らした柳は、陳率祖の「柳溪風帆図」での描法に近似している。さらに後者のなかで、ごく淡い墨でさつと横に掃いてあらわされた江水の表現は、「秋澗泛舟図」の中景にある小舟の周囲の水紋に見出せる。この二図は陳率祖に比べて筆力がやや強いものの、それぞれ陳率祖山水の特徴を踏まえたものであり、他の六図も同じである。

もっとも、後年の呉昌碩作品を知った眼では、「壬辰山水八紙卷」は一瞥で粗略な印象を受け、金石の筆法に通じる力強さを見出しがたいかもしれない。だが、細く淡い墨線は鋭利であり、数少ない筆線で形態をよくとらえているのはたしかである。呉昌碩が金石甲骨



図8 呉昌碩「壬辰山水八紙卷」のうち第三図、一八九二年（『缶廬老人詩書画第一集』（一九二九年）より）



図9 「壬辰山水八紙卷」のうち第四図、同前

文など上古の筆法への学習を深めるにつれて、陳率祖の流れをくむ山水図を描き続けてゆくには限界があったことは容易に想像できよう。

『缶廬集』所収の「仲熊を勸す」にて、呉昌碩は「わが画は長とするとともに非ず。しかれどもすこぶる画理を知る」と自らの作画の態度を明らかにしている。⁽¹²⁾『缶廬別存』旧刊本自序では「画においては青藤、雪个を嗜んだ」というように、呉昌碩が好んだのは徐渭や八大山人である。⁽¹³⁾呉昌碩にとって、明清の画人はつねに師法の対象であり、徐渭、八大山人、石濤、揚州八怪へと続く文人画の流れが強く意識されていた。⁽¹⁴⁾そのなかで花卉図においては、今日さほど知られていない張学広（名は孟皋）や張賜寧（名は桂巖）の名が挙がるのは、当時の画壇での流行を差し引いても、呉昌碩自らの研鑽により主体的に選択された範例であったからである。⁽¹⁵⁾

なかでも、本図のように不得手とされた山水図において、花卉画家にして山水に長じた陳率祖への師法を表明したことは、実際の作風への傾倒というよりも、花卉画家としての自覚をもって制作したという画人の態度への敬慕であったというべきであろう。すなわち、陳率祖に学ぶということは、呉昌碩芸術の根幹をなす要素のひとつであったのである。

日本の篆刻家たちの視点

ところで、「雪山飛瀑図」には素木箱が付属しており、その蓋には次のような墨書がある。

〔箱蓋表〕

呉缶翁雪景山水続本、

〔同裏〕

庚寅春三月初吉、平齋園田穆敬題、

筆者の「園田穆」は、篆刻家の園田湖城（一八八六—一九六八）のこと。名は耕作、字は清卿、後に穆と名乗った。号は平齋。藤井有鄰館主事を経て、同風印社を結成し京都の篆刻界を主導。日展審査員もつとめた。年紀の「庚寅春三月」は、昭和二年（一九五〇）三月にあたる。橋本コレクションのなかで、園田湖城は五点の作品に箱書きしたが、呉昌碩はこの一点のみである⁽¹⁶⁾。

しかし、「雪山飛瀑図」はこれまで積極的に公開されてきた作品ではなかった。園田湖城は、「雪山飛瀑図」に箱書きした二年後の昭和二七年（一九五二）、京都の陽明文庫で「缶翁回顧展」（主催は同風印社・陽明文庫同好会、会期は五月二四、二五日）を開いたが、本図は出品されていない⁽¹⁷⁾。また、昭和五〇年（一九七五）、山形県酒田市の本間美術館にて橋本コレクションの呉昌碩作品を展観した「呉昌碩絵画―呉昌碩とその周辺」展でも同様に出品されることはなかった⁽¹⁸⁾。

今日となつては、それらの理由をうかがうことはできない。ただし、戦後になつて呉昌碩の山水図への評価が低迷した時期が長く続いたのは事実であり、収蔵家や書画家の間で、ことあるごとに代作の可能性とその当否が議論されてきた経緯がある。

次に掲げるのは、陽明文庫での「缶翁回顧展」にちなんて設定された、雑誌『墨美』掲載の座談会での一場面である。

【園田】（前略）それからこれは日本人で、相当な人が皆言うので、すけれども呉昌碩には山水がない。けれども、やれぬということはない。篆書は書くが行書は書かないということはないから、

【小笹】 山水もあるはずですな。

【園田】 山水画では、潤筆料が花卉ほどには出ないからな。

【小笹】 それはやすい花卉の方がよいですな。

【園田】 人物画というものも少い、私らの持つておる観音図なんか、なるほど王一亭かなと思うけれども、自分もやろうと思つたかも知らん⁽¹⁹⁾。

座談会は、「呉昌碩について」と題され、昭和二七年六月二八日に京都・北野の「おかもと」で、神田喜一郎、園田湖城、小笹喜三、長廣敏雄、須羽水雅の五人が集まり開かれた。京都国立博物館長の神田が口火を切つて湖城に展観の意図を聞き、詩書画印の四絶たる呉昌碩芸術の全貌を語り合つた。

引用文中で発言している小笹喜三は長尾雨山の高弟で、陽明文庫主事。湖城は、呉昌碩が山水を「やれぬということはない」として、山水が少ない理由に潤筆料の高さを挙げていた。松村茂樹によれば、民国元年（一九一二）、六十九歳の『缶廬潤目』で「山水視花卉例加兩倍」とあるのは、むしろ不得手の山水の依頼を封じ込めるためであるとする⁽²⁰⁾。「缶翁回顧展」では、前述の長尾雨山宛ての「山水図」をはじめ、山水図が六幅出陳された⁽²¹⁾。

園田湖城にかぎらず、戦後日本での呉昌碩評価の形成には篆刻家が少なからずかわっている。彼らは金石家としての側面から呉昌碩芸術を探求してゆくため、呉昌碩が苦手と認める山水図にたいす

る評価は必然的に厳しいものとなっていた。

京都の園田湖城に対して、東京の篆刻界を牽引した松丸東魚（一九〇一—一九七五）も呉昌碩芸術に傾倒していった一人である。⁽²²⁾東魚は昭和三年（一九五八）に自らが編集した『呉昌碩書画集』のなかで、呉昌碩の山水図について次のような見解を示した。

昨年王一亭の息、王傳熊さんが拙宅へ遊びに来て、談たまたま呉翁の事に及び、私が取り出して見せた様々な翁の書画集の中で、数点の山水画を見出し急に呵々大笑して曰く「これは父のかいたのですよ」と。全くその通りで、落款は正しく翁のものでありながら、画が代筆と断ぜざるを得ないものが大部分であつた。然し、一から十まで代筆であつたわけでは決してない。全部王一亭だときめてかかるのは頗る早計で、ここに収めた二点の如き、その筆意を仔細にみれば、正しく呉翁のものに違ひないと信じて、私はここに掲出したものである。⁽²³⁾

東魚が「掲出」した山水図は、「兩敦蓋宕図横披」（一九一三、掲載時は金山鑄斎の所蔵）と「山水図」（一九一五、同）である。東魚は呉昌碩の山水図には王一亭による代筆が多いとしつつ、真筆を具体的に提示した。日展顧問をつとめた小林斗盦（一九一六—二〇〇七）も、昭和五二（一九七七）年出版の『呉昌碩のすべて』にて、東魚とは鑑定の視点を異にするものの、同様な態度を示している。

三二頁の山居図は、若年の山水作品として珍品に属する。古来山水は南画の正宗として、画に志す者の第一目標であつた。当

然呉翁も同一の志向を持ったろうが、中年に着手し然も無器用、早くあきらめて花卉を専門にしたものであろう。従つて現存する鳥虫・人物・山水の殆どは代作のもの、と断じてよい。河井「引用者註・荃廬」先生の証言もあるが、山水は王一亭・呉待秋、人物・翎毛は王一亭の代作。更に花卉の作品にも王一亭・呉蔵龕の代作乃至偽作が混在する。⁽²⁴⁾

斗盦は、印を河井荃廬（一八七一—一九四五）に、書を西川寧（一九〇二—一九八九）に師事しており、呉昌碩と交流した河井荃廬の流れをくむ篆刻家として山水の真筆の範囲を「32頁の山居図」【図10】のような草創期の作品のみに限定した。⁽²⁵⁾斗盦はさらに以下のよう

に呉昌碩をめぐる日本の鑑賞界の現状を批判している。

古くから現在にいたる多くの図録に、必らず山水の作品が載せられてゐるが、呉昌碩の書法を熟知すれば、一見その筆致が異なることが判るはずである。二一八頁の二種の山水作品を見て欲しい。一は水墨山水幅で呉昌碩自身が題署したもの、一は王一亭の設色山水扇面である。特に部分掲載した人物の酷似したさまをよく比較されたい。呉の鍛錬を経た渾厚な線質―特に篆書―を知れば、こんな生硬なもうい線にはならないのだ。なるほど王一亭・呉蔵龕なども缶翁を巧みに模倣しているが、その修練の度合いに天地霄壤の差がある。画の審定には、書画篆刻の並行した鑑識がなければ駄目である。その点、わが国では今もつてその配慮勉強が足りない。河井荃廬先生西川蟬龕先生の眼識に心服するゆえんである。⁽²⁶⁾



図10 吳昌碩「山居圖」(『吳昌碩のすべて』(一九七七年)より)



図11 吳昌碩「竹林七賢圖」一九一四年、京都国立博物館(森岡コレクション)

「二二八頁の二種の山水作品」のうち、斗盦が王一亭の代筆であると指摘したのは、民国三年作の「竹林七賢図」(京都国立博物館(森岡コレクション))【図11】である。それでは、松丸東魚や小林斗盦らが代筆者として指摘した王一亭や呉待秋たちはどのような山水図を描いたのであろうか。

山水図の代作者たち

王一亭は名を震といい、号は白龍山人。法名は覺器。江蘇吳興(湖州)の人で、上海生まれ。大阪郵船や日清汽船の買弁を経て、上海実業界を主導する一人となった。実業、美術ともに日本とのつながりが深く、仏教への信仰も厚かった。

小林斗盦が代筆と鑑定した吳昌碩の「竹林七賢図」は、たしかに王一亭の山水描写の特徴が端的に出た作品である。斗盦はこの図の東屋に集う高士たちの描写を、王一亭筆「山水図扇面」の窓外の人物のそれと同じであると例証する。山水表現については、王一亭の山水図のなかでも大幅であり、その特徴がよく表われた「松林山水図」(一九二三、京都国立博物館(多名賀コレクション))【図12】と比較してみよう。

「松林山水図」の描写は、潤筆で代赅や淡墨をもちいて遠山や主山の量塊感を醸し出している。そのうえで、渴筆で樹叢や近景の大きな松林を描いて、山の中腹にある禪寺をめざして歩みをすすめる僧侶を取り囲む雄大な空間を演出する。岩塊がいくつも突出した特異な景観を見せる主山やそれらに施された点苔は、「竹林七賢図」にも共通する描法である。描線について、樹木も松と竹の違いはあるが、濃墨の短筆を重ねて葉叢を描出したり、斗盦が「設色山水扇面」で指摘した着衣に丸みのある人物を描いたりするのも、王一亭画の特徴である。それは斗盦のいう「生硬なもろい線」に相当するのであろう。

このような視点で改めて吳昌碩の山水図を見てみると、たとえば、

同じ森岡コレクションにある「高士曳杖図」(一九一六、京都国立博物館)は「王一亭」様式の作品といえる。

これにたいして、呉待秋の山水図の特徴は濃墨で渴筆をもちいて丸みのある造形と稠密な景物の配置にある。

呉待秋は名を徴といい、待秋は字である。号は春暉外史、鷺鷥湾人、抱銷居士。浙江崇德(桐郷)の人。山水画家の呉滔(伯滔)の次子である。商務印書館美術部に勤務し、『古今名人書画集』などを編集したが、後に画業に専念。山水は家学を受け継ぎ、花卉は呉昌碩に学んだ。

呉待秋の代表的作品のひとつである「仰天窩図」(一九三一、京都国立博物館(須磨コレクション))【図13】は、黄賓虹、俞劍華、鄭午昌の同題図と卷子に合装されたものだが、上記の特徴は他家の作からも際立っている。この図の中心は高台にある画の依頼主の別荘「仰天窩」であり、山並みはそれを取り囲むように俯瞰的な視点で奥行きを見せる。それは濃墨を主にしながらも、各峰の造形を淡く墨を掃いて示したことによる。別荘の周囲にある樹木は濃墨で表し、観者の視線を集めることで画の全体の調子を整えている。

呉昌碩は、ことあるごとに弟子の呉待秋に山水の画法を問うていた。⁽²⁷⁾少なくとも、呉昌碩は山水について全く筆を執らなかったわけではなく、克服すべき課題として認識していたことがうかがえる。

一方で、王一亭、呉待秋と並ぶ呉昌碩の高弟である趙子雲の山水図は、呉待秋山水の特徴を柔和にしたかのような、淡墨潤筆を多くもちいる作風である。

趙子雲は名を起、または雲壑といい、子雲は字である。江蘇呉県(蘇州)の人。光緒二十九年(一九〇三)、三十歳の時に蘇州にて当時



図13 呉徴「仰天窩図」一九三一年、京都国立博物館(須磨コレクション)



図12 王一亭「松林山水図」一九二三年、京都国立博物館(多賀賀コレクション)

六十歳の呉昌碩に入門し、その片腕となった。花卉に秀でたが、山水も画いた。

趙子雲筆「雲嵐積処図」(一九二四、日本習字教育財団 観峰館)

【図14】は淡彩の作品で、なだらかに積みあがる山々の皴を細筆で重ねてゆくことで示している。山肌に薄く掃かれた代赭は、山襞の凹凸を巧みに表しており、陰影法を踏まえた近代的な景観描写に近接する。景物を象る筆線は太くやや粗放なものであるが、それが積雲の山水という画の抒情性を高める効果をもたらしている。

上海の芸術界に通じ、呉昌碩の人となりを知る鄭逸梅が「呉昌碩は山水を得意とせず、山水画は往々にして趙子雲が代わりに作した」と記したように⁽²⁸⁾、山水は趙子雲ら弟子たちによる代作であるとの証



図14 趙子雲「雲嵐積処図」一九二四年、日本習字教育財団 観峰館



図15 呉昌碩「傲張瑞図山水図」一九二二年、京都国立博物館 (森岡コレクション)

言に枚挙の暇がない。とはいえ、呉昌碩の山水図のなかで、はたして呉待秋もしくは趙子雲がどれを代筆したのか、具体的に指摘することは大変な困難をとまなう。

「傲張瑞図山水図」(一九一二、京都国立博物館(森岡コレクション))【図15】は、呉昌碩が明末の張瑞図に倣った山水図である。題詩の一句に「臨水の虚亭、夕辺りを照らす」とあることから、太湖の虚亭にちなんでも湖水に浮かぶ孤亭が画の中心である。⁽²⁹⁾ 孤亭に高樹、そして湖水をはさんでなだらかに広がる山容を配した構図は破綻なくまとめられてが、それらの描線には呉昌碩特有の鋭さが見えず、全体に柔和な印象を与えている。

この図の款書は「壬子長夏、趙生雲壑の処を過ぎて、張瑞図立幅を見ゆ。筆意高逸、神韻精絶、為に一過を臨す」と読める。すなわち、呉昌碩が「趙生雲壑の処」、すなわち趙子雲の居所で張瑞図の軸を目睹し、その高逸さ、精絶さに感じ入って臨摸したことを云う。あるいは、この図は趙子雲の筆になるものであり、呉昌碩は臨摸の主体、すなわち作画者を示さずに落款を著した可能性は否定できない。

呉昌碩の雪景山水図

それでは、「雪山飛瀑図」は、呉昌碩山水のなかでどのような位置づければよいのであろうか。

この図と画題を同じくする雪景山水図には、たとえば「雪中山水図」(一九一四)【図16】⁽³⁰⁾や「雪景山水図」(一九一五)【図17】⁽³¹⁾、「烹雪鳴松図」(一九一五、個人)⁽³²⁾、「夏冬山水図」のうち冬幅(一九一八、



図16 吳昌碩「雪山山水圖」一九一四年（東京・中央オークション）
カタログ（二〇一二年九月）より）



図17 吳昌碩「雪山山水圖」一九一五年（吳昌碩先生画帖）
（一九二〇年）より）

京都国立博物館⁽³³⁾、「雪景山水図」（一九一九、個人⁽³⁴⁾）などがある。
このなかで、構図、景物とも「雪山飛瀑図」と比較しうるのは、
前二者、同年同月作の「雪中山水図」と二か月後の民国四年（一九
一五）元旦作の「雪景山水図」である。前者は一九九〇年に鴻禧芸
術文教基金会が出版した『三石選集』に掲載された作品であり、平
成二四年（二〇一二）九月の東京・中央オークションに出品された。
後者は白石六三郎（号は鹿叟）に贈られたもので、大正九年（一九
二〇）に長崎の林源吉が編輯と発行を兼ねて双樹園から出版した『吳
昌碩先生画帖』に図版が収録されている。

両図に見える溪谷、瀑布、松樹、積雪の様態は、どれも「雪山飛瀑図」と同工異曲である。それらは、細く鋭角的な山の稜線と立方体を積み重ねて形作られた岩肌、垂直に落下する瀑布の水流、濃墨の短筆を細かく集めて象られた松葉の傘、淡墨と画宣紙の塗り残しで表現された積雪の厚みとして描かれている。

また、「雪山飛瀑図」の款書にある「形肖ならずと雖ども、神は个の中に在るかな」の一言は、白石六三郎宛ての「雪景山水図」の「仏經に云う、不似の似は大似と為す、此の画有るかな」と同曲である。この款書の前に云う「鹿叟属し、為に江上外史に擬して写す」の「江上外史」は、笈重光（一六二三—一六九二）を指す。笈重光は字を在辛、号を江上外史といい、鎮江句容の人。順治九年（一六五二）の進士。山水は南徐（鎮江）の氣象を得て、蘭竹も得意とした。陳率祖ほど師法への強い自意識はないものの、款書も一定の様式を踏襲していたことがわかる。

とはいえ、「雪山飛瀑図」の着雪の表現は、松樹の幹と葉の片側が丁寧に型抜きされており、ほかの二図と比べて単純な塗り残しにはなっていない。先にこの図の主題は画文とも「画雪」にあることを指摘したが、吳昌碩の雪景山水図のなかでも、画面に緊密な構図を持ちこみ、全体に筆力がみなぎっているのは「雪山飛瀑図」であることに変わりはない。つまるところ、「雪山飛瀑図」は、吳昌碩の山水図に見られるいくつかの型のひとつを選択して制作された作品であり、そのなかでも他作に抜きん出た佳作であったといえる。そのうえで、この図がはたして吳昌碩の真筆かどうかについては、判断がわかれるところであろう。

吳昌碩の山水図は、先に「壬辰山水八紙卷」で検討したように、



図18 吳昌碩「鄱湖奇景图」一九一五年、上海美術館（『名家翰墨』三八号）（一九九三年）より）



図19 吳昌碩「黄山老松图」一九一五年、橋本コレクション



図20 吳昌碩「奇松图」橋本コレクション

初期の作は草略な筆法をもちいて景物を印象的にとらえるものであった。この流れは松石図の派生である「乱石山松图」（一八九四、浙江省博物館）や「雪山飛瀑图」の翌年に制作された「鄱湖奇景图」（一九一五、上海美術館）【図18】にも受け継がれている。³⁵これらは、やはり依然として「雪山飛瀑图」の描法と隔たりがあるのは否めない。

一方で、橋本コレクションの「黄山古松图」【図19】は民国四年（一九一五）秋、「鄱湖奇景图」のすぐ後に制作されている。だが、この図にある松幹、松葉そして岩塊をあらわす濃墨の筆線は、たとえば、橋本コレクションの「奇松图」【図20】の松葉の集密ぶりに匹敵し、金石文の筆法に通じた典型的な花卉図のそれである。「雪山飛瀑图」の松の針葉は描線が短く、「黄山古松图」や「奇松图」とはやや異にするものの、本図の筆線を吳昌碩の手になるものでないと即断することも困難であろう。

おわりに

「雪山飛瀑图」を蔵した橋本末吉は、昭和五〇年の「吳昌碩絵画」展図録で「絵画の場合も王一亭などに人物、鳥、山水を代筆させた

ものがあるが題款は必ず自分で書いている」と述べている⁽³⁶⁾。これまで見てきたように、この見解は必ずしも橋本末吉の独自のものではないが、自らの眼力を持んでコレクションを充実させていったコレクターの言として、発言の重みは批評家や研究者の比ではない。

本稿において、「雪山飛瀑図」の「画」を、ただちに呉昌碩の真筆と断定する確証を持ちあわせていないのは事実である。しかし、この図が「呉昌碩の山水図」のなかでも代表的作品と見なしうる佳作であることに揺るぎはない。たとえ弟子たちに作画させても、題款だけは自署していたという呉昌碩の態度は、すくなくともその作品が「呉昌碩」ブランドとして流通することを認めていたことを示している。

その意味で、中国近代絵画における代作とは、ただちに贋作を意味するものではなく、画家、代作者そしてコレクターの三者の了解のうえで、偏見なく評価され、鑑賞されるべき優品佳作の作品のことをいうのではないだろうか。

呉昌碩の「雪山飛瀑図」は、詩、書、画の三者が一体となって合わさることにより、はじめて雪景の本質をあらわすことに傾注して制作された作品である。このとき、呉昌碩は「詩」「書」であえて花卉画家の陳率祖の名を挙げることで、不得手とされた「画」の山水図に臨む態度を鮮明にしたといえる。

「雪山飛瀑図」が橋本コレクションに蔵されている意義は、ひとえに橋本コレクションの独自性を示すだけにとどまらず、呉昌碩の山水図を理解するうえでも重要な手がかりを含んでいることにあるといえるのではないだろうか。

(京都国立博物館研究員)

註

1 本稿は、平成二四年七月二八日に開かれた記念シンポジウム「橋本末吉が拓いた地平」(於大阪市立美術館)にて発表した「呉昌碩の山水図について―日本人コレクターの視点から」の内容に加筆・修正をほどこしたものである。

2 呉民先「缶廬拾遺」王个移等編著『回憶呉昌碩』上海人民美術出版社、一九八一年、三五頁。

3 「同雲扶天風落葉、枯桑知風不知雪、卷簾雪已深尺余、明歲豐登真快絶、吟詩自苦髯欲無、涉世將跛足未折、漢碑挂眼三宿行、秦詔甘心二世滅、征蒙何不如破蔡、相無裴度愁肘掣、唐時刻石伝之書、落蝕題名生紫纈、往事不須挂齒頰、時代維新惡瑣屑、梅辺且坐滄浪天、寒極春回驚一瞥、瓊瑤可踏公來歌、一事難明仗公説、食雪吞氈無一人、今日臣心冷似鉄、」『缶廬集』卷二。

4 款識は次のように読める。「独樹老／夫家、／雨山先生属写、為擬／梅道人筆意、甲寅／五月、呉昌碩、」。

5 長尾正和「山水図(画題解釈)」長尾・鶴田武良編『呉昌碩』講談社、一九七六年、一五二頁。

6 『墨林今話』巻四。

7 何力「明清時期湖南画家芸術成就及其歴史处境透析」『美術大観』二〇〇七年九期、二八頁。

8 『墨香居画識』は「工画水墨花卉、奇情勃発、機趣横生、洵称能手、」(巻二)とあり、山水についての言及はない。『海上墨林』は「工水墨花卉昆虫魚鳥機趣横生、兼擅山水、」(巻三)とあり、『中国美術家人名辞典』(一九六三年)は「画水墨花卉、禽虫及松石、筆意縦恣以造化為師、為雍乾間写生能手、間作山水、氣韻亦佳、」と評する。

9 吳邁編『缶廬老人詩書画第一集』昌明芸術専科学校、一九二九年褚德彝題僉。

10 この山水図巻は呉昌碩自得の品として身辺において愛玩し、楊岷、鄭孝胥、高邕、王国維、陳三立らに跋を求めた。韓天衡「呉昌碩『壬辰山水八紙巻』」『檢察風雲』二〇一二年四期、八五頁。

11 第三図の款識は「聴松、／其人豈李少温之流亜邪、／無知今世有呉苦鉄否、」と、第四図は「柳眼盼新晴如／人、渴睡醒涉江／官渡、晚題竹／仏鐙青斎、散鳥／求食月明魚、聴詮客帰門／掩処、応有白雲停、／遊立雪閣詩、老缶、」

と読める。

『缶廬集』巻四。

『缶廬別存』旧刊本自序。

青山杉雨「呉昌碩記要」『呉昌碩の画と賛』二玄社、一九七六年、二二五—二二六頁。青山によれば、落款で名が挙がる主な画人は以下のとおり。

宋の文同、金の王庭筠、元の呉鎮、明の陳淳、徐渭、孫克弘、陳繼儒、清の石濤、笪重光、八大山人、惲寿平、王原祁、程邃、高鳳翰、李鱣、金農、黃慎、鄭燮、李方膺、錢載、朱筠、汪士慎、羅聘、陳撰、張賜寧、黃易、奚岡、張問陶、姚燮、呉讓之、周棠、趙之謙、張學広、傅濂。

邢捷「呉昌碩書画鑑定」天津人民美術出版社、二〇一〇年、一二—一四頁。

園田湖城が箱書きを著した作品は、仇英筆「高士觀瀑図」（一九四九年揮毫、以下同）、文徵明筆「秋光泉声図」（一九四九年）、八大山人筆「荷花小禽図」（一九五〇年）、黃易筆「秋溪繫舟図」（一九五一年）で、昭和二五年（一九五〇）前後に集中している。

『缶翁回顧展目録』同風印社・陽明文庫同好会、一九五二年。同展には、園田湖城、森岡峻山、長尾正和ら関西在住の収集家から計一六〇点の書画、治印、印譜などが出品された。湖城所蔵の作品は「荔芝図」（七十七才）、「大吉図」（七十五才）、「五合図」（七十二才）、「白衣大士図」（七十一才）、「蓮華図」（同）、「尋檀園詩意図」（六十九才）、「扇面 臨石鼓缶廬詩図」、「石印「蒲華」（六十一才）、石印「蒲作英」（四十三才）、石印「作英」、「呉缶廬印存（觀自得齋本、光緒二十八年刊）」、「端溪硯 刻銘沈石友旧蔵」、「沈石友硯譜」の一三点。なお、出品者のなかに橋本末吉の名は見えない。「呉昌碩絵画—呉昌碩とその周辺」展図録、本間美術館、一九七五年。本展には三九点の呉昌碩作品が出品されたが、山水図は含まれていない。座談会「呉昌碩について」『墨美』（特集・呉昌石）一五号、一九五二年八月、七頁。ちなみに、湖城のいう「観音図」は、七十一才作の「白衣大士図」である。

松村茂樹「呉昌碩の潤格」『呉昌碩研究』研文出版、二〇〇九年、三八—三九頁。

「呉江霜落図」（七十八才）、「山水図」（七十一才）、「松陰話古図」（同）、「山水図」（六十九才）、「尋檀園詩意図」（六十九才）、「山水図」（同）。

詳しくは、松村茂樹「松丸東魚と呉昌碩」『松丸東魚の全貌—搜秦摹漢の生涯』展図録、同展実行委員会（主催・毎日新聞社・毎日書道界会、会場・国立新美術館）、二〇〇八年を参照されたい。

23 松丸東魚「解説」『呉昌碩書画集』西東書房、一九五八年、頁数なし。
24 小林斗盦「呉缶翁の芸術」謙慎書道会編『呉昌碩のすべて』二玄社、一九七七年、二一七頁。

25 「山居図」の題識は次のとおり。「世味輕如嶺上雲、不知有漢不知秦、／商量漫著搜山屐、坐著梅辺裳別／春、淇泉十一先生索画山水、勉／力報命、不直一咲也、呉俊、」。

26 前掲、小林斗盦「呉缶翁の芸術」、二一七頁。

27 呉敦木口述・呉嬰記録、松村茂樹訳「缶廬事跡拾遺」松村茂樹編『呉昌碩談論—文人と芸術家の問』柳原出版、二〇〇一年、一五七頁。

28 鄭逸梅『芸林散葉茶編』中華書局、一九九五年、三三頁（原刊は『芸林散葉』一九八二年）。

29 この図の款識は次のように読める。「経霜老樹耐寒天、／臨水虚亭夕照辺、／十支戾紅飛不到、／一痕山影澹於煙、／壬子長夏、過趙生雲壑処、／見張瑞図立幅、筆意高逸、／神韻精絶、為臨一過、／安吉呉昌碩老缶、一題詩落款は次のように読める（以下同）。「老松大壑作龍眠、雪／压風欺不計年、何日偽／塵皆滌尽、呼龍茗上去／耕雲、甲寅十一月、／呉昌碩、」

30 「雪塵雲荒寿幾千、化龍娉鶴得／何年、梅燦材料老人譏、腫腫偏能得／自金、鹿叟属写為擬江上外史、仏経云不似／之似是為大似、此画有焉、乙卯元旦試筆／於海上篆雲樓中、安吉呉昌碩、」

31 「秋暑擺不脱、画雪兼氷／霜、烹雪鳴松風、涼意滿肝／腸、剝腸一詩成、東野談芬芬、／大書如石經、刻画南山岡、／乙卯初秋、呉昌碩、」

32 「朝来放鶴未曾還、料／峭紫扉手自関、江上梅華／勒不住、断雲流水想孤山、／戊午良月、／呉昌碩年七十有五、」

33 「同雲古樹但号空、游到／無人鳥亦窮、羨煞围炉煨芋／火、焰騰騰地坐春风、／已未二月、呉昌碩年七十有六、」

34 丁義元「平生足跡半天下—呉昌碩山水人物画論」『名家翰墨』三八号（呉昌碩山水人物画特集）、一九九三年三月、二二—二六頁。

35 橋本末吉「呉昌碩絵画—呉昌碩とその周辺」『呉昌碩絵画—呉昌碩とその周辺』本間美術館、一九七五年、六頁。

36

