

〔研究ノート〕

仇英「仕女図巻」の北宋復古的色彩について

—具色と細金による賦彩法—

仇英(1495頃～1522頃)は明代中期に蘇州を中心に活躍した職業画家です。その伝称を持つ「仕女図巻」(図1大和文華館蔵)は、ほとんど肉体的を感じさせないほっそりとした所謂仇英風の仕女たちが、四季の風光のなかに戯れる様子を描いた美しい作品です。四季の変わり目に置かれる太湖石や机上に置かれた古器物の様子からも、この作品がこの世ではない理想世界、すなわち古代へのイメージをもとにして描かれていることがわかります。

しかし本図の最大の魅力は、その美しい色彩感覚にあります。本図の色彩の特徴を一言で言うならば、具色(中間色)と細かい金泥模様の使用があげられるでしょう。本図の人物表現は淡墨で輪郭したあとそれぞれの地色に合わせた色線で描き起こし、模様は大別して、没骨で花卉文を表すもの(図7)、色線による模様の中を団花文で埋めるもの(図8)、地色の上に金泥で模様を描くもの(図9)、の三つに分類できます。このなかで特に注目されるのは、白または具色で地色をつくり、その上にまた具色で界線をひいて模様を描く技法です。一例として冬景の蹴鞠を眺める女性をみてみましょう(図4)。裳は薄い白色で地をつくり衣紋

を白緑で書き起こし、その上から丹の具(ピンク)と白で線を描いて、なかに白緑(うすい黄緑)と白青(薄い水色)の模様を描いています。このような一見すると全体に白がかり、じっと目を凝らさないと模様が判別できないような微妙な色彩感覚こそは、仕女たちにこの上もない優しく典雅な感覚を与えている表現であると言えるでしょう。

今、仇英の代表作とも言える「漢宮春曉図」(図5、台北・國立故宮博物院)と本図の色彩感覚を比較してみると、共通する彩色技法がとられていることがわかります。特に具色で地をつかってから金泥で細かい模様を書き込む技法は、「漢宮春曉図」の随所に見られる技法です。このような、具色の地をさらに具色線によって書き起こし、また具色と細かい金泥によって模様を描き込むことは、仇英の仕女図賦彩法の最大の特徴と考えることができます。

ではこれらの色彩感覚を仇英はどこで学んだのでしょうか。その淵源には北宋の着色人物画が想定されます。現存する徽宗「摸張萱搗練図」(図6、北宋、ボストン美術館)では、輪郭線の質や文様の立体感とは違うものの、具色の地の上に具色による色線と文様、また金泥がきによる細かい

模様の表現が見られます。特に白地に金、白地に丹の具、朱の具といったような、非常に精美的な色彩感覚は、仇英のそれと共通するものです。白地に金文様の表現は「北斗九星像」(南宋、宝巖寺)などにも見られますが、このような微妙な具色の使用は、その後時代差が開くほど具色の濃度が増し、むしろ極端な色の対比へと変化していきますから、仇英の色彩感覚こそは北宋着色人物画に直接学んだものであることが想定されるでしょう。

仇英ははじめ周臣に学び多くの古画を臨模して技を磨いたと言われ、この過程で仇英はこのような北宋的な色感を身につけたのでしょうか。「十八学士図」(図3、台北・國立故宮博物院)は北宋の徽宗や蔡京の跋を持ちますが、実際の制作年代は仇英以降の明代と思われます。ここでも具色による色彩が全体を構成しています。逆に言えばこのような美しい具がちな色感が、明代には北宋風と認識されていたと言えます。となれば、仇英のこのような典雅な色彩も、当時は北宋復古的な色彩として認識され、新たな美感を持つものとして鑑賞されていたはずです。それは本図巻の図様の多くが北宋画からとられていることからわかります(図1、図2(「文会図」台北・國立故宮博物院))。 明の收藏家が仇英を特に「雅」として賞賛したのも、この色彩感覚によるところが大きいでしょう。

大和文華館の作品は明治の漢学者、長尾甲の箱書き、題箋、後跋を持ちます。明代に復興された北宋の色感を継承する本作品を、同じく北宋の彩色法の影

響を強く受けて発展してきた日本人の色感がどのように鑑賞したのか、今後とも興味が持たれる問題です。

(塚本磨充)

(図2は「大観—北宋書画特展—」2006年、図3は「故宮書画図録」十六、図6は「世界美術大全集 東洋編5」1998年、より複写させていただきました)

図4



図5



図6



図7



図8

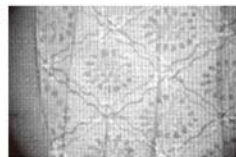


図9



図1 仕女図巻



図2 文会図



図3 十八学士図

