

〔研究ノート〕

清初の安徽地方の山水画—査士標「赤壁図」（個人蔵）を中心に—

2020年秋の特別展「墨の天地—中国 安徽地方の美術—」では、明末清初（16c後半～17c初）に中国江南で成立した多彩な絵画様式のうち、安徽地方出身の文人画家たちによる山水画が一堂に展示されました。その中で改めて気づいたのは、彼ら「安徽派」が、元末の文人画家・倪瓚（1301～74）（図1。「容膝斎図」台北國立故宮博物院蔵）に由来する、墨一色の枯淡な趣を規範としながらも、それぞれが他の過去の画家の技法、更に乾潤や濃淡を活かした豊かな墨の表現に意識を向け、自己様式を構築しているということでした。本稿では、そうした安徽出身の文人画家の一人・査士標（1615～98）の画作をご紹介します。

査士標は、海陽（今の安徽省黄山市休寧県）の出身で、青銅器や宋元の書画等を所蔵する裕福な家に生まれました。最初は官僚を目指していましたが、明王朝の滅亡等によりそれを諦め、書画活動に専念しました。当時の安徽の画家の多くがそうであったように、揚州など江南諸都市の文化サロンに出入りし、文化人達と交友しました。能書家として知られましたが、画は早くに倪瓚、後に元末の呉鎮（1280～1354）（図2。「漁父図」台北國立故宮博物院蔵）、明末の董其昌の画風を学び、晩年になると元時代の画家の画法に精通したとい

います（『国朝画徵録』巻上）。査士標が晩年に描いたとみられる画に、「赤壁図」（図3。個人蔵）という名作があります。紙本墨画淡彩、縦151.3cm×横49.4cm、軸装の作品です。本図は、北宋の大文人・蘇軾（蘇東坡。1037～1101）の有名な「赤壁遊」の故事を描いたものであることが、画中モチーフや画面左上の査士標による七言絶句（「江山風月無常主、來許／閑人独占多、片石千年留赤／壁、扁舟一葉即東坡。士標」）からわかります。蘇軾は政治抗争の末に元豊3年（1080）から7年（1084）まで、黄州（今の湖北省黄冈県）に左遷された際、史跡と名高い赤壁に度々遊びました。特に元豊5年（1082）7月16日と10月15日の夜の舟遊は、それぞれ「前赤壁賦」「後赤壁賦」という名詩を生み出したことで知られます。この蘇軾の赤壁遊をテーマとする「赤壁図」は、北宋以降、画題として描き継がれてきました。画家が赤壁遊のどのエピソードに着眼するか、またどの程度テキストに即して絵画化するかで表現は少なからず変化しますが、特に本図のような、水景に蘇軾たちの乗る舟と、赤壁の断崖を表すという構成は「赤壁図」の一定型として継承されてきました。明時代になると、江南の文人画家達の間で、巻子や扇面のフォーマットのもと少なからず絵画化されました（図4。丁雲鵬「後赤壁賦図扇面」台北

國立故宮博物院蔵）。

査士標「赤壁図」は、画面右側にそそり立つ赤壁を表します。岩容は潤いのある筆で、墨の濃淡と線の肥瘦を軽やかに変えながら形作られ、岩面には淡墨と朱色を施します。岩面の朱は、この岩が「赤壁」であることを意識しているのでしょう。断崖には紅葉樹などが生え、画面を彩ります。画面左上の査士標自題のすぐ下方に、朱色で小さな望月が表され、画面全体とくに上半部に、横方向に薄墨を重ねて敷くことで、夜の闇あるいは江上に漂う霧霞を表します。そして画面左下、静かに波をたてる江水に、蘇軾たちの乗る舟が浮かび、舟中には、東坡帽を被り赤壁をかえりみる蘇軾と二名の同行者、一名の従者、そして舟をこぐ二名の人物の計六名が乗っています（図5）。

本図における、縦長のフォーマットを用いた構成、そしてやや奔放な筆遣いは、前述の江南文人達が描いてきた、繊細な筆遣いによる小品の「赤壁図」とは趣を異にしています。すなわち画面片側に巨大な岩塊を表し、その片側に空と水の広い空間を表すことで詩的情緒を喚起させる構図などは、むしろ南宋院体画や、その系譜をひく明の浙派のような職業画家の様式に近似します。査士標は、浙派の画家の作とみられる「後赤壁賦図」（図6。元の呉鎮の作と伝わるが、明の丁玉川の作か。台北國

立故宮博物院蔵）のような構成と画風を参考にしつつ、本図を描いたのではないのでしょうか。浙派の特徴である粗放な筆遣いとメリハリのある墨の濃淡が、本図では、微妙に諧調の異なる墨を面的に塗布し、画面にさざやかに淡彩を施すことで透明感を現出する、清初の漸江を始めとする安徽の画家達が共有した山水表現のもとに再解釈、表出されているのです。

査士標の活躍した明末清初は、明末の董其昌が提唱した、文人画を職業画よりも優位とみなす「南北二宗論」が広まり、浙派の画風は「狂態邪学」と酷評された時代でした。そうした中での「赤壁図」における査士標の浙派受容は、文人画／職業画の垣根にとらわれない彼の古画学習の一樣相とみることもできます。しかし一方で前述の「後赤壁賦図」のような作例が、元末の呉鎮の作と伝承されていたこと、後年の査士標の呉鎮への私淑などを鑑みると、本図は当時実見できた真偽入り乱れる呉鎮の伝承作の中から、彼が掴み取った呉鎮画風への理解が反映されているのかもしれません。

多彩な絵画様式が生まれた明末清初、各画家達は自身の郷里あるいはそれ以外の絵画様式、尊ぶべき過去の画家達と向き合いながら、自己の様式を確立していきました。査士標を始めとする安徽の画家達の作品は、そうした真摯な試みの一端を、私たちに伝えてくれます。（都甲さやか）



図1



図2



図3

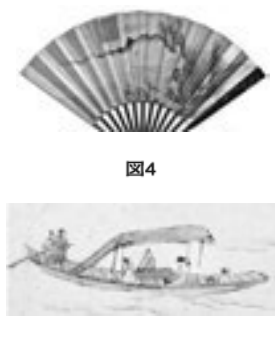


図5



図6

※図3・図5は『特別展 墨の天地—中国 安徽地方の美術—』展図録、大和文華館、2020年、図1・図2は『故宮博物院3 元の絵画』NHK出版、1998年、図4は李玉珉「心印豪生 丁雲鵬絵画展」（『故宮文物月刊』第352期、台北國立故宮博物院、2012年）、図6は「赤壁賦書画特展」台北國立故宮博物院、1984年より複写いたしました。