

## 平成三十（二〇一八）年度 日本東洋美術史の調査 研究報告

著者	中谷 伸生，日本東洋美術調査研究班，カラヴァエ ヴァ ユリヤ，高 絵景，田邊 咲智，末吉 佐久子， 西田 周平，曹 悦，？ 継萱
雑誌名	関西大学博物館紀要
巻	25
ページ	99-170
発行年	2019-03-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00018812">http://hdl.handle.net/10112/00018812</a>

# 浦上春琴筆《山水画卷》（関西大学図書館蔵）

高 絵 景

浦上春琴は、玉堂の長男であり、安永八年（一七七九）に生まれ、弘化三年（一八四六）五月二日に病没した。諱は選、字は伯挙、十千、睡庵、春琴と号した。江戸時代後期の中国文化に憧憬を抱いて、中国の南宗画を習得し、正統な山水図を描いた文人画家である。春琴の画は、筆法が繊細であり、画風が穏やかで力強く、江戸時代には高く評価されていた。詩文及び書画鑑賞にも優れ、絵画を研究し、「論画詩」二編などがある。

ところで、今回紹介するのは、関西大学図書館所蔵による浦上春琴筆《山水画卷》である。最初に図版の作品見る限り、四枚の独立した「山水小品画」だと思った。

まず図1は、大坂画壇目録に載せられた《山水画卷》の全貌であり、寸法は各縦三二・二×横四五・四cmで、材質は絹本墨画で、四枚の繊細な小画面の山水図である。そして、画面構成は、四枚ともに「小品山水画」として、しばしば採用された「一川兩岸」の構図であり、平遠法を取り上げて、小さな画面で千里以外の広い風景を表現した作品である。しかしながら、四枚からなる作品は、ワンパターンのよく似た構図のために、趣味性が不足していると思われるかもしれない。

このような先入観を抱いて、実物の作品を検討した。全体の長さが約二・三mで、四枚の作は左から右まで並んでいて、図2

1のように二枚の作品の間に○・三cmの距離がある。図2の三つの部分を取り上げると、四枚は独立しておらず、相互に関連し、一つの画面を作り出していることに気づいた。あるいは、この作品は「小品山水画」ではなく、四つの風景が、一つの空間を形成しており、「山水長卷」

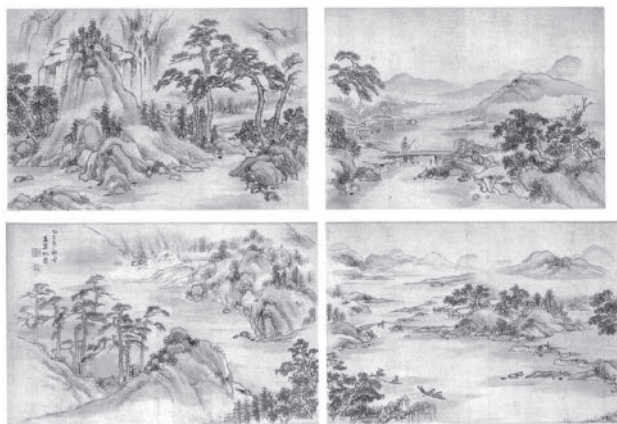


図1 浦上春琴筆《山水画卷》（関西大学図書館蔵）

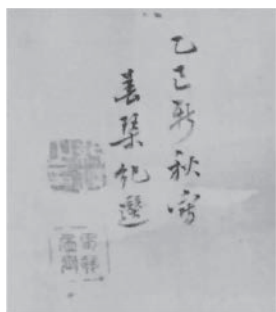


図2-2 浦上春琴筆《山水画卷》落款（関西大学図書館蔵）



図2-1 浦上春琴筆《山水画卷》部分（関西大学所蔵）

という図様を表している。画卷の末の落款（図2-2）「乙巳秋写、春琴紀選」から、一八四五年の秋、すなわち、春琴が亡くなる一年前に描かれたことが判明する。

ところで、四つの画面の間隔を抜いた画像は、図3のようになっている。しかし、さまざまな疑問が浮かんでくる。一般的な山水画卷と比べて、どうして浦上春琴は画面を四つに分けたのか。もしくは、完成した後に他の人によって画面を分けられたのか。元々春琴はこんなふうに描きたかったのか。

以上の疑問を持って図3を見ると、1と2を組み合わせた部分は、2と3、3と4の組み合わせほどびったりしていないことが明瞭である。もう一方、すでに述べたように、図3の四つの画面は、四面すべてで一つの空間を作る風景であるはずであるが、空間には多少の違和感がある。もともと分かりやすくすると、図4のように作品全体を線描だけ残してみると、川の流れがはつきりと見えるようになる。3と4は平遠法を用いて山水の広さを表現し、また3の船の大きさなどから、画家の視点は川面を見下ろす高い場所にあると推測できるだろう。しかし、1と2の視点は、水平線より少し高い位置にあると思われる。特に、2の画面は、明らかに幽遠法を用いて描いた山であり、山々の奥まで伸びる印象を醸し出している。言うまでもなく、平遠法と幽遠法が同一画面に組合せられることは当然であるが、空間把握のやり方が一致しておらず、有機的に繋いでいないところが問題ではないだろうか。

以上、要約すれば、色彩と用筆については述べずに、単に画面構成だけで「山水図巻」と画題をつけるのでは、作品としては不自然であろう。

仮定として、この作品がそれぞれ独立した四つの画面で、いわゆる小画面の「小品山水図」ということなら、一体どう考えればよいだろうか。まず、「小品山水図」と「山水画卷」の違いを説明してみたい。

「小品」という言葉は元々仏教用語であり、七巻本の『小品般若波羅蜜經』を指す。これに対して、二十四巻の『摩訶般若波羅蜜經』は『大品般若波羅蜜經』と呼ばれている。中国の南北朝時代の南朝の劉義慶は、『世説新語・文学』で以下のように言った。



図3 浦上春琴筆《山水画卷》全巻（関西大学図書館蔵）



図4 浦上春琴筆《山水画卷》全巻（関西大学所蔵）

殷中軍讀『小品』、下二百籤、皆是精微、世之幽滯、欲与支道林辨之。<sup>①</sup>  
 これについて劉孝標は注を加えた。

积氏辨空经、有詳者焉、有略者焉、详者为『大品』、略者为『小品』。

つまり、「小品」と「大品」という言葉は仏經の内容によって、詳しい方が「大品」といい、省略された方が「小品」と呼ばれる。「小品」は形式的に省略されたものを指すが、内容的には簡潔で洗練されている。中国の明清時代に「小品文」という文学の様式が流行し、短くぴりっとしている良い文章を指している。

絵画の場合には、寸法が大きい掛幅と長巻に対して、扇面や画帖など寸法が小さい作品のことを「小品」と称する。また、大きい長巻と比べて小品の場合、鑑賞する距離が近いために、より繊細な線描と用筆が不

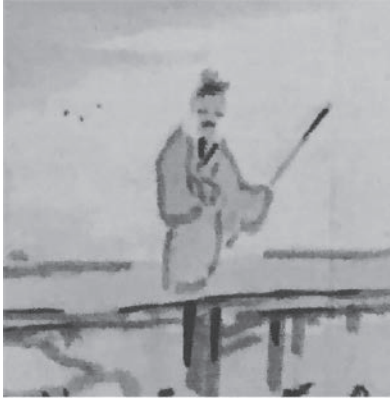


図5 浦上春琴筆《山水画卷》(部分)



図6 浦上春琴筆《蘭亭図》部分

可欠である。しかしながら、図5の人物を見ると、用筆は非常に柔軟であるが、身体の形が良くない。ここで、浦上春琴の《蘭亭図》に描かれた人物像を比べてみると、《蘭亭図》は春琴の三十歳の作である。図6のように、線が洗練され、服装の模様も繊細で、頭部と体躯の割合もよい。これに対して、図5の人物は、どうみても、春琴が描いたものとしては拙い出来だろう。

ところで、よく考えて判断するために、《山水画卷》と真作の落款・印章を比べてみよう。図7-1は、今回紹介する《山水画卷》の落款と印章であり、図7-2と図7-3は、印譜に載せられた春琴の印章とサイ

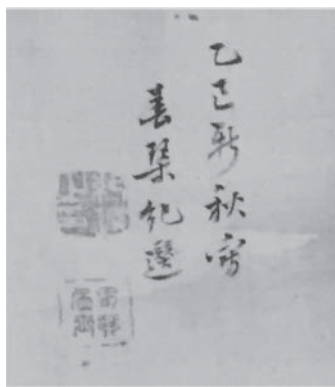


図7-1 《山水画卷》落款



図7-3 春琴紀選

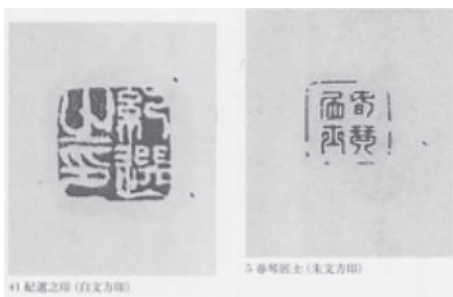


図7-2 紀選之印と春琴居士(印譜による)

ンである。まず、サインを見ると、『山水画卷』の方が真作より右上に書く傾向が強く、用筆の変化が乏しく、硬い。真作の方が潤いのある濃墨で描かれるが、本作は逆に焦墨で描かれていて、流れがスムーズではない。もちろん、人は文字を完全に同じようには書かない。字を書く習慣は、自分の書風を決めた後、変わらないことが多いが、図7-1が本人によって書かれたものではないとは判断できない。次に、印章が本物より粗末に見えるが、絹本であるため、この程度の誤差ができるのは当然である。

すでに述べたように、春琴は一八四六年の五月に病没したが、『山水画卷』の落款「乙巳軼秋写」によると、一八四五年の秋に描いたことが分かります。『山水画卷』を描いた時に、春琴がすでに病気に罹っていたとも考えられる。一画面の山水画を、わざわざ四枚の絹地に分けて描いたことから、春琴が頼まれて制作した特殊な注文作かもしれない。

#### 注

- ① 劉義慶（選）、劉孝標（注）、『世説新語』、元刊本。