

# 石濤画の筆墨法の変遷——初期から中期を中心に——

小西 麻美

はじめに

中国・清時代初期に活躍した個性派画家の石濤（一六四二—一七〇七）は明末の董其昌（一五五五—一六三六）の提唱した「仿古」を否定し模倣や形式に囚われずに画技を磨いた。特に画僧として南京の大寺である長干寺、つまり大報恩寺の一枝閣に住した南京時代（一六八〇—一八九頃）は、僅か十年ほどの期間であった。だが、その期間に、画家の技術は大きく向上した。日本の石濤研究では、南京時代の作品については、一六八七年の年紀がある「細雨虬松図軸」（上海博物館）を除いて、その他の作品については言及されることはほとんどなかった。本稿では、制作初期の宣城時代から制作中期の南京時代にかけての石濤の筆墨法の変遷を考察する。

## 一．宣城時代の石濤画の特徴

本稿では石濤が一六六六年に安徽の宣城、敬亭山広教寺に至ったその後一六八〇年頃に南京の長干一枝閣に移るまでを宣城時代、南京の長干一枝閣に住したのち一六八九年頃までを南京時代とする。

宣城時代の作品には周辺からの影響と、画家の研鑽の跡が見られる。<sup>2</sup>一六六七年に歙県で制作されたと張子寧氏によって明らかになった「白描十六尊者図巻」（図1）は特に初期の作例であり、若年期の画技を見ることができ<sup>3</sup>る。筆墨的な特徴として鮮明な人物表現や擦れた線で勢いよく長い皴を同じ調子で幾重にも重ねた皴法、しづく形の点苔、潤った墨で筆先をなめらかに滑らせて描く皴法などが挙げられる。この数年後の一六七一年の年紀がある「陶詩採菊図軸」（図2）には潤った墨を用いる皴法が用いられており、初期の段階から様々な筆遣いを試みている。

宣城時代の石濤は周辺文人と盛んに交流している。このことが筆遣いにも影響を及ぼしているとみえる。この時期に石濤は梅清（一六二三—一六九七／字淵公、号瞿山）・梅庚（一六四〇—？／字耦長、号雪坪・聽山翁）兄弟や施潤章（一六一八—一六八三／字尚白、号愚山）など地元の名士や文人と交流した。その繋がりには後年にも続き、画家の交友関係に影響を与える。特に梅清は石濤が宣城を離れて以降の年記の作品が主であるが、その画風は宣城時代の石濤を彷彿とさせるものが多い。<sup>4</sup>加えてこの時期は徽州知府曹鼎望（一六一八—一六九三）の招きに応じることで一六六七年には黄山遊を果たした。石濤にとっての黄山遊は生涯

にわたって「わが師わが友」<sup>5</sup>として繰り返し描く重要な経験である。加えて黄山周辺で活動していた安徽派<sup>6</sup>との交流も指摘したい。安徽派は元末四大家の一人である倪瓚（一三〇一―一七四）を尊び、倪瓚風の、皴をあまり重ねず、人物を描かない静寂で枯淡な山水画を展開した。特に弘仁（一六一〇―一六三）の画風にみられるような硬質な線描や、安徽で制作されていた版画等に宣城時代の石濤が影響を受けたことが考えられる。また、程邃（一六〇七―九二）や查士標（一六一五―九八）、戴本孝（一六二一―九三）など南京や揚州などで活動していた文人からの影響関係も指摘されている。<sup>7</sup>石濤の宣城時代の作品は、潤筆の作例が多いが、一六六九年「山水図冊」第九図（図3）にみられるような渴筆の使用は安徽派からの影響と推察する。ただし、影響と言っても渴筆を使用する筆法が似通うという程度である。安徽派の完全な模倣や師事の痕跡は見当たらない。石濤は周辺画家やその作品から技法を学び吸収したうえで、自らの筆法として確立させている。故に、定型に捕らわれない自由な組み合わせで、様々な筆墨法を展開していると考える。

また、一六七三年「山水図冊」第六図（図3）には「向來独得襄陽法、高子磊落称房山。……」とあり、北宋の書画家である米芾（一〇五一―一一〇七）や元の高克恭（一二四八―一三一〇）から米法山水を学んだことが窺える。筆を寝かせて施した米点は墨で面的な広がりを表している。こうした古画学習においても「倣」とは言わずに「向來独得襄陽法」と「画法を得る」と言うところに模倣や形式に囚われない石濤の制作方針が早期から垣間見える。

## 二・南京時代の石濤画の特徴―宣城時代から南京時代の変遷―

南京時代の作品の筆墨の特徴は、渴筆を用いた表現にある。一六八七年の年記がある「細雨虬松図軸」（図4）を例に表現をみていくと、主に渴筆を使用し、水分を含んだ潤筆の表現よりも硬質な印象である。筆先で細く鋭角的に岩の形姿を表している。筆致の速さはあまり感じられないが、それが却って紙に直接彫り込んでいるかのような堅実な筆遣いである。また、点苔は丸形で、全体に小さいものが施されるほか、滴形で水分を含んだ濃いものがみられる。

南京に至って筆遣いの多様性一層みられる。一六八五年「萬点惡墨図巻」（図5）には、宣城時代にしばしば見られる皴法と類似する筆遣いが確認できる。例えば一六七一年「陶詩採菊図軸」（図二）や一六七五年「松閣臨泉図軸」（図6）などにみられるような、筆先を少し寝かせて擦れた長い線を描くといったものである。また、濃墨を用いて大きい点苔を散らしたり、筆にたっぷり水をつけてぼかしを作ったりと放胆な墨の遣い方も見られる。こうした本作の表現については自跋に「萬点惡墨惱殺米顛、幾絲柔痕笑倒北苑……」とあり米法山水に加え董源の筆法にも触れている。萬点惡墨は米芾を悩殺し、幾筋も線を重ねた皴法は董源を笑い倒すと言い、古きに倣うというには挑戦的な跋文である。

こうした古画に学ぶ姿勢は随所にみられる。「山水図冊」（全十図一六七六―八七年 北京故宫博物院所蔵）第二図（図7）では元末四大家の黄公望（一二六九―一三五四）や王蒙（一三〇八―八五）の筆法を参照したと言う。歴代の画家の作品については、滞在していた大報恩寺が南京の大寺であり、政治的にも文化的にも様々な情報を得ることができたと思像できる。また、石濤は揚州において孔尚任の秘園雅集で金陵の

襲賢、新安の査士標などとも交友している<sup>9</sup>。そして同年の夏に子老道翁が宋の羅紋紙を出して画を求めたのに応じ「細雨虬松図軸」を描いたといい、南京時代の文人達との交流が石濤の画業に影響を与えていることが知れる<sup>10</sup>。

南京時代の筆墨法は、宣城時代から取得していた画技の技術的な向上が窺える。加えて、古画学習も宣城時代よりも捗ったと考えられる。そうであっても、南京に至って得たものを自身のなかで咀嚼した上で、当時の流行であった「倣古」や「模倣」とは一線を画した独自の画風を展開している。ひとつの筆墨法に捕らわれず、多様な表現を試みている点は、初期から中期にかけてみられる石濤画の特徴といえるだろう。

### 三、南京時代の石濤画の多様性―上海博物館所蔵「書画図冊」(一六八三年 全八図 紙本墨画淡彩)を中心に―

南京時代の石濤画の特徴は多様性にある。上海博物館所蔵の「書画図冊」(図8)を例にみていく。本作は、全八図からなる紙本墨画淡彩の作品である。第一図から第六図までは画と対題、第七図は自題、第八図は石濤の晩年の友人である張景蔚の題跋<sup>11</sup>がある。第六図の対題によって一六八三年に作られたことがわかる<sup>12</sup>。

筆墨法は第二図と第四図を除いて渴筆が用いられている。墨の濃淡や線の肥瘦、様々な点苔が図毎巧みに使い分けられている。さらに。第一図は前景の岩に、折帶皴風の筆法と、筆を横に倒したような点苔が施されていること、また水辺が前景と遠景を隔てる一河兩岸風の構図から、安徽派が尊んだ倪瓚風の画風が窺える。第六図は幾重にも筆を重ねるしぶとさのある皴法と代赭を用いた色彩が相俟って、石溪(一六一二―一

六七三)の作風を彷彿とさせる<sup>13</sup>。石溪は療養のために大報恩寺にしばらく滞在していた。石濤が南京に赴いた頃には既に石溪は鬼籍に入っているが、その作品を目にしたことは十分に考えられる。ただし、いずれも「模倣」ではなく作風から学習が窺える程度である。

第二図、第四図はそれぞれ潤筆での異なる表現が用いられている。第二図は、淡い潤筆かつ太い線描が用いられ、皴は面的である。墨の色は淡く、全体の色彩も相俟って透明感のある表現である。こうした墨の使用は石濤画の中ではあまり例を見ないが、しいて言うならば「黄山八勝図冊」(京都・泉屋博古館所蔵)第四図「蓮華峰図」(図9)の柔らかな筆遣いに多少の共通性を見出すことができる。

「書画図冊」第四図は、前述の米法山水を彷彿とさせる筆遣いであるが、それに留まらない妙がある。主山の輪郭を濃い墨で紙に彫り込むかのような筆致に大きな点苔、濃い代赭と、群青の点苔が墨で施された点苔の上に重ねられている。中景の人物や家屋の細い筆致、前景の木々の幹など、モチーフ毎の線の描き分けがはっきりしている。また、全体に薄く賦彩された淡青と、絵具の素材感が感じられるほどに濃く置かれた群青によって、米法をなぞりながらも変化に富んだ画面になっている。筆墨法からは少し逸れるが、第三図、第五図にみられる群青で賦彩された小石の表現についても指摘しておきたい。こうした置き石のような表現は「黄山八勝図冊」(京都・泉屋博古館所蔵)第六図「湯池図」(図10)と似通う。いずれも、画面手前から奥、あるいは人物の描かれている場所への視点誘導の役割を果たしている。こうした色の濃い小石を用いた視線誘導は、宣城時代「山水図冊」第二図や第十図(図3)にも片鱗が見られるが、南京時代の作品の方が効果的に役目を果たしている。

以上のように本作は渴筆や潤筆といった筆墨法の違いが見られる。加

えて、様々な皴法、色彩の妙なども特徴的である。南京時代の多様性と技術の向上が画冊の中に認められるのである。

## むすびにかえて

石濤は宣城時代から南京時代にかけて主な制作を潤筆から渴筆へと変遷させる。加えて潤筆の使用や絵具の素材感を活かした表現など多様性が認められる。こうした様々な表現は宣城時代からみられるが、上海博物館所蔵「書画図冊」に認められるように南京時代により洗練されていくことがわかる。

石濤の画業における多様性は、自らの周辺の画家の作品や人脈によって見ることでできた古書名画、訪れたことのある景観を貪欲に吸収した上に複合的に成立している。しかし、影響関係が窺える画家の作品と比較しても、その気風が感じられる程度にとどまっている。南京時代に見られる多様性は、常に変化を求め、定型に捕らわれない画家の天性の才によって練り上げられた石濤の個性を示している。

## 謝辞

指導教員である宮崎法子先生には、学部生の頃から博士後期課程までご指導いただき、終始助言を賜りました。また、二〇一六年九月には上海博物館、北京故宮博物院にて作品調査にご同行させていただき、二〇一八年九月の研究旅行にも参加させていただきました。長期にわたり、ご指導いただきましたこと、深く感謝申し上げます。

本研究の一部は実践女子大学大学院博士後期課程研究奨励金の助成を受けましたものです。

## 注

1 日本国内における石濤の初期作品の紹介は張子寧・著 宮崎法子・訳「石濤の『白描十六尊者』巻と『黄山図』冊(上下)」(『国華』一一八四・一一八五号 一一―一九頁・二五―三八頁) 一九九六年七月・八月 国華社にてなされた。「山水十二屏」は一九九八年に小学館から出版された『世界美術大全集 東洋編 第九巻 清』に掲載された。しかし他の作品については未だに日本国内でなかなか紹介されていない現状にある。また、「石濤『白描十六尊者』巻と『黄山図』冊について」の訳者後書きなかで石濤の真贋問題の難しさについて触れて、日本国内伝世の、特に京都・泉屋博古館所蔵の石濤画のような穏やかな画風のものを基準とする風潮からの脱却を促している(前掲上・十八頁)。

2 石濤の生涯については李驊『虬峯文集』中の「大滌子伝」(北京図書館蔵)を紹介した汪世清「石濤散考」(『大公报』一九七八年一月二二日号) 汪世清「虬峯文集中有関石濤詩文」(『文物』一九七九年十二期)、日本に汪論文を紹介した新藤武弘「石濤小考」(鈴木敬先生還暦記念会・編『鈴木敬先生還暦記念 中国絵画史論集』三四二―三六二頁 一九八一年吉川弘文館)を参照。また、宣城の敬亭山廣教寺に住した年に関しては、汪世清「石濤散考」(『大公报』一九七八年十一月二十二日号) 一九七八年四三―四四頁の註十五によれば、李驊『虬峯文集』中「大滌子伝」の「在敬亭住十有五年」の記述と、龐元濟『虛齋名畫錄』第六卷所収「石濤山水書画卷」の題「庚申閏八月初得長干一枝七首」による概算である。本稿でも、石濤の宣城から南京にかけての年表は汪氏の説に準ずるが、南京の長干一枝閣に住した根拠については、二〇一六年九月の上海博物館および北京故宮博物院での作品調査に基づき、北京故宮博物院所蔵「山水図冊」(一六七六―一六八七年 全十図 紙本墨画淡彩)の第十図「庚申閏八月初得長



干之一枝寫此遺之」を採用する。

- 3 前掲注一張子寧論文上・十三頁参照。また、こうした山水表現は、年記はないものの本作と比較的近い制作年と推察される「黄山図冊」(全二一図 北京故宮博物院所蔵)にも共通する表現である。

- 4 梅清と石濤の交流については宮崎法子「石濤と『黄山図巻』」(泉屋博古館『泉屋博古館紀要二』一九八五年)に詳しい。

- 5 前掲注2張子寧論文上・十二頁所載の石濤が萬曆年間人の「羅漢図」卷(上海博物館)に「一六八八年に書いた跋に、「丁未年應新安太守曹公之請寓太平十寺中之一寺名羅漢寺」とあり、石濤が歙県に至る経緯がわかる。

- 6 または新安派ともいう。本稿では『特別展 墨の天地—中国 安徽地方の美術—』(二〇二〇年大和文華館編集・発行)の呼称に準じた。

- 7 明末清初の風尚と石濤初期の画風の関連性については傅申「石濤の絵画」(『文人画粹編 中国編 八 石濤』一九八六年五月 中央公論社 一一七—一二八頁)にて指摘がある。

- 8 「山水図冊」の年紀は第八図に丁未(一六六七年)、第七図に己酉春(一六六九年)、第六図に癸丑(一六七三年)、第四図に丁巳(一六七七年)とわかるものだけで約十年の幅がある。また第九図に関しては「西春得此圖之記樂」と十干が記されておらず、己酉(一六六九年)と辛酉(一六八一年)の可能性はある。しかし、付記される石濤題詞四首、石濤の題詞のうち一首に「庚申秋仲以小冊十紙持贈。黎兮先生復書一絶其後……」とあり一六八〇年八月に石濤が一度贈った小冊十紙を持ってそこにまた詩を書いたことが考えられる。この石濤の題詞の内容から一六八〇年以降の制作とは考え難く、また画風をみても、第二図などは渴筆で描かれてはいるものの岩の皴が少なく、後年に見られるような岩の実態感はまだ見られない。加えて、二〇一七年に北京故宮博物院にて開催された『四僧書画』展において実見した際にも紙質に大きな差が無かったことから、全図

とも宣城時代の画冊作品と判断した。なお、本作には兄弟子である喝濤題記が見られるほか、梅清の賛が確認できる。

- 9 青木正兒「揚州に在りし日の孔尚任」『支那學』五一—二 一九二九年(青木正兒『青木正兒全集 第二卷』一九七〇年七月 春秋社 四七八—四九〇頁)

- 10 西上実「作品解説三十二」(中野徹・西上実 責任編集『世界美術大全集 東洋編 第九卷 清』三五—三三三頁) 一九九八年四月 小学館

- 11 「書画図冊」第八図の題末の「癸酉孟夏、遼陽張景蔚書於江都寓樓」記により一九六三年の題であることがわかる。そのほか、第一図には程穆倩(程邃)、周向山、黄仙裳、馮蓼庵、第五図に張瑤星、周向山、張持僧、湯燕生、戴務旆(戴本孝)、杜蒼略、柳公含、呉野人、周貞棲といった遺民との交流が窺える。

- 12 「書画図冊」第六図題中「我且作離亭之贈、集癸亥近稿一卷、復成一律」による。

- 13 『石濤書画全集・上下巻』一九九五年六月 天津人民美術出版社 上巻「六八 書画冊」解説

#### 〈図版出典〉

- 図1 メトロポリタン美術館 デジタルアーカイブ (二〇二一年十月二十日最終閲覧)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49170>)

- 図2 楊新・主編『四僧絵画 故宮博物院藏文物珍品全集』一九九九年五月 商務印書館(香港) 有限公司

- 図3 楊新・主編『四僧絵画 故宮博物院藏文物珍品全集』一九九九年五月 商務印書館(香港) 有限公司

- 図4 『石濤書画全集・上下巻』一九九五年六月 天津人民美術出版社 上

卷所収

図5 『芸苑綴英』 一九七八年第一期 一九七八年五月 上海人民美術出版社李聯明 編集

図6 『石濤書画全集・上下巻』 一九九五年六月 天津人民美術出版社 上巻所収

図7 楊新・主編『四僧絵画 故宮博物院藏文物珍品全集』 一九九九年五月 商務印書館（香港）有限公司

図8 『石濤書画全集・上下巻』 一九九五年六月 天津人民美術出版社 上巻所収

図9・10 『泉屋博古 中国絵画』 一九九六年十一月 泉屋博古館 編集発行

図1 「白描十六尊者図巻」部分1667年 紙本墨画46.3×599.4cm  
メトロポリタン美術館

図2 「陶詩採菊図軸」1671年  
紙本墨画淡彩 208.0×97.0cm  
北京故宮博物院所蔵

第一図

第二図

第三図

第四図1677年

第五図

第六図1673年

第七図1669年

第八図

第九図1669年



第十図

図3 「山水図冊」  
紙本墨画 24.5×17.2cm 全10図  
北京故宮博物院所蔵

図4 「細雨虬松図軸」 1687年  
紙本墨画淡彩  
102.0×41.2cm 上海博物館

図5 「萬点墨図巻」 1685年 紙本墨画 25.5×229.0cm 蘇州靈岩山寺  
上 全図 下 部分図

图6 石涛「松閣臨泉図軸」1675年  
紙本墨画淡彩  
131.3×49.8cm 上海博物館

图7 石涛「山水図冊」第二図紙本墨画淡彩  
19.8×51.0cm 北京故宮博物院

第一図

第二図

第三図

第四図

第五図

第六図

第七図

第八図

図8 石濤「書画図冊」  
1683年 紙本墨画淡彩  
全8図  
本紙部分26.0×17.5cm  
上海博物館

石濤「黄山八勝図冊」 図9 第四図「蓮華峰図」  
南京時代（1680年代） 紙本墨画淡彩 全8図  
本紙部分20.1×26.8cm  
京都・泉屋博古館

図10 第六図「湯池図」