

## 董其昌の筆墨表現を象徴する省力的運筆について

尾川 明穂 (筑波大学)

南北宗論をはじめとする董其昌の画論については、その理論的整合性や実作との関連、また倣古作品における原典との懸隔が注目されてきた。近時、飛田優樹氏は、董其昌 43 歳時の「燕呉八景図冊」(上海博物館蔵)と 66 歳時の「秋興八景図冊」(同館蔵)を扱い、歴代名画と董其昌の画論を照らしつつ、その制作に至る思想を跡付けている。特に、文人画を尊重する南北宗論と同時に、多くの名家の長所を取り入れる思想や制作が行われていたこと(「董其昌の北京滞在と「燕呉八景図冊」」『美術史論叢』第 38 号、2022)、また、着色画においても筆墨表現を活かしていたことを指摘されており注目される(「董其昌筆「秋興八景図冊」の仿古意識と南北二宗論」『美術史』第 71 巻第 1 号、2021)。しかし、原典改変に至る思考や、その独創性を感じしめる要因については、詳しい描述が困難なこともあり、あまり検討されていないものと思われる。

書法に目を転じてみると、収蔵品に合わせて書人・名跡の評価が変化しているものの、その自運によれば、一定のうねりを伴う筆勢の露わな線を志向したようである。董其昌が絶賛した米芾「西園雅集図記」、楊凝式「新歩虚詞帖」(いずれも『戲鴻堂法書』所収)にはそれらが顕著にうかがえ(拙稿「董其昌の書論—理論創出背後之原動力的探討」、李玉珉ほか『妙合神離—董其昌書画特展』国立故宮博物院、2016)、各々の軌跡を大きく異にしつつ執拗に引かれる「燕呉八景図冊」九峰招陰の皴線にも通じているように思われる。明代の呉派を含む歴代名画には見られないもので、その運筆が特殊なものであったことが想定される。

本発表では、董其昌の書画のうち、理論や作風の画期をなすものに注目し、その筆線を中心に検討してみたい。その筆墨表現を象徴する筆線は比較的早い 40 歳代半ばに出現したものと考えられ、以降の理論・作風の揺らぎは、副次的な要因——例えば、発言・制作の場(言及対象作品の自蔵/他蔵の別など)の相違や、特定書法・描法の混在——によるものであることを確かめてみたい。書論においては、短期間に主張を違えた際に、先天的な人品から後天的な学習法に論拠を移したり、骨肉を父母に還したという哪吒太子の譬えを出して難解なものとしているが、これらは単に特定の書人・書跡の表現を称賛するためであったと考えられ、画論においても同様であったと想定される。

その筆線については、長さ・方向や、線の縁における濃淡差を確かめ、これらが筆軸をひねりつつ省力的に引かれている可能性を導きたい。董其昌の描法は、①筆の腹を使用せず比較的短い線でまばらに埋めたり、②ぼかしにより効果的に色面を拡充したものと想定されるが、特に前者がほぼ指のみを動かすことで実現するものであり、これが文人的また余技的な趣をもたらし、董其昌の書画とその理論を特徴づけたものと考えられる。