

『神奈川県立博物館研究報告―人文科学―』第四十九号 抜刷（二〇二二年十二月）

【資料紹介】

興悦筆澆墨山水図

橋 本 遼 太



口絵 1 興悦 澆墨山水図 個人所蔵



口絵2 興悦 澆墨山水図 印章 (原寸大)



口絵3 興悦 澆墨山水図 部分

【資料紹介】

興悦筆澆墨山水図

橋 本 遼 太

はじめに

関東地域における水墨画ははじめ建長寺や円覚寺などの禅林を中心に発展し、室町時代の中頃に至っては賢江祥啓の登場により画期を迎える。芸阿弥筆観瀑図（根津美術館）の図上に書かれる横川景三の賛により知られる祥啓の京都での絵画学習は、祥啓筆山水図（根津美術館）のような、景物を密接に連関させて構築する夏珪様の山水図に結実し、その後、祥啓様式の山水図に倣う作例が、祥啓の追隨者たちによって多く描き残される。祥啓とその次世代の絵師との直接の師弟関係を証する資料は多くないが、絵画様式の近似から類推できる、祥啓の様式に学んだ絵師として啓牧、啓孫、興牧、啓宗、啓拙斎など複数の絵師の名が知られる。興悦もそうした祥啓次世代の絵師のひとりと目され、十数点の現存作例が確認される。

ここで紹介する興悦筆澆墨山水図「口絵1」は神奈川県立歴史博物館本や大和文華館本など、夏珪様を淵源にもつ祥啓様式の楷体山水図の作品が数点知られる興悦が、澆墨山水図をも手掛けたことを示す作例である。面の要素を強く感じさせる澆墨技法で描きながらも、崖を描く箇所には線の要素を残す表現をとる点に、祥啓由来の楷体山水図に学びつつ、別の描法を手掛ける興悦のすがたが見て取れる。本稿では、興悦にとつての本図の意義、そして関東水墨画の歴史における本図の位置について若干の考察を加える。

一、作品の概要

本図の材質は紙本。興悦の楷体山水図にしばしば施される藍や代赭などの淡彩は認められず、一種類の墨の、その濃淡で山水景観を描く。本

【キーワード】

関東水墨画 興悦 祥啓 澆墨 玉潤様

【要旨】

室町時代に関東地域で活動した画僧の祥啓を継ぐ絵師と想定される興悦が描く澆墨山水図を紹介する。本図は、興悦が祥啓に倣って描いたと思われる神奈川県立歴史博物館本や大和文華館本のような夏珪様の山水図とは異なり、輪郭線を用いずに墨を面的に使用して山水景観を描く。興悦が澆墨技法に興味を示しその技法を習得しようとした証となる作品といえ、興悦の澆墨山水としては唯一の存在であった東京国立博物館本に、さらに一幅を追加する作例である。

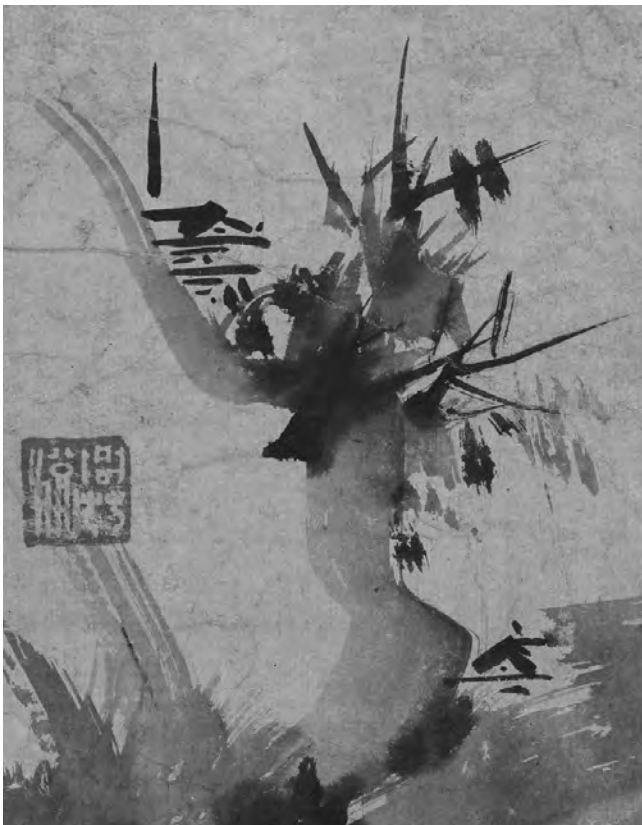
紙の法量は縦一四・九cm、横二二・九cmの小品。桐箱入り。この箱は近時新たに誂えられたもので、その蓋や底には何らの墨書もなく、また附属する文書類もないため、作品名や伝承筆者あるいは旧所蔵者は明らかにされない。本稿執筆時点では日本国内の個人が所蔵する。軸には太巻軸が添えられ、桐箱には畳紙製の外装が伴う。

画面中ほどやや右では三重塔と思しき塔が相輪を上空に伸ばす。その左下には切妻造の建物が一字。建物の妻側をみせて垂木が向かって右方向に伸びる。相輪を伴う塔のすぐ左下には先の建物とは別棟か、建築物らしき構造物を湿潤な濃墨で描く。切妻屋根の建物の左上、迫り出す岩山を上った先には鋭い枝を伸ばす樹木が数株群生する。その樹叢の左奥には楼閣が一棟。この楼閣も相輪を掲げる。楼閣の傍の樹木は、主幹の伸びる方向に対しておおむね垂直方向に横枝を生やす。濃墨を主体とする乾いた墨で樹木の多くを描くが、やや淡い墨色でかつ水分量の多い墨面を所々に配置するなど、木々の墨色は濃淡の諧調に富み、また潤渇の差も大きい。湿潤な空気がここに漂うことを感じさせる。

画面左方中段の余白、岩の輪郭があるいは樹木の枝の伸びる先の墨線にやや重なるようにして白文方印「興悦」を捺す〔口絵2〕。印泥の発色は鮮やかで、本紙料紙への定着の程度も良い。捺印の向きに傾きはほとんどなく、絵画の垂直軸に沿っている。

本図の、迫り出す岩山、その上に生える樹木、その陰に建物を配置する構図は、根津美術館本を典型とする祥啓の山水図におおむね類似する。興悦が祥啓に倣った楷体山水図の制作に習熟していたことは神奈川県立歴史博物館本や大和文華館本の存在から推測されることである。本図はそうした楷体山水ではない、草体による山水図という点において、祥啓を学ぶだけにとどまらない興悦の趣向がみてとれる。

本図の筆墨表現について特記すべきことは、画面中央付近の懸崖を描く際に、樹叢から下方向へ、筆を寝かせるようにして動かし、崖の輪郭ともとれる線の要素を強く感じさせる処理をすることである〔図一・口絵3〕。本図では建物などの人工物を除いて、自然景を描く際には墨を面的に使用する箇所がほとんどだが、懸崖の輪郭のみは、線の存在を感じさせる表現となっている。



〔図一〕 興悦 澆墨山水図 部分 個人

二、興悦画における本図の位置

興悦は祥啓を継ぐ絵師のなかでも現存作例が比較的多い絵師のひとりである。手掛けた画題は幅広く、主題別に列挙すると次のとおりとなる。

山水

山水図

神奈川県立歴史博物館

山水図

大和文華館

澆墨山水図 幻庵賛

東京国立博物館

人物（道釈人物）

白衣観音・寒山拾得図

平林寺（埼玉県新座市）

達磨図

東京国立博物館

騎獅文殊菩薩図

栃木県立博物館

寒山拾得図

旧ドラッカーコレクション

花鳥

花鳥図

神奈川県立歴史博物館

鶴図

栃木県立博物館

雁に蓮図

個人

魚類

藻魚図

正木美術館

藻魚図

服部サンリツ美術館

山水、人物、花鳥のいずれにおいても数点以上の作例が残されているなか、こと山水図の、さらに描法に着目すると、神奈川県立歴史博物館〔図二〕と大和文華館の作例がいずれも夏珪様を淵源に持つ楷体の山水図であるのに対して、東京国立博物館の山水図は澆墨技法で描かれる草体の山水図である。興悦が描く澆墨の山水図はこれまで唯一東京国立博物館本が知られるのみであったが、本図はこれとは別の、興悦による澆墨山水図の一幅に数えることができる。

墨面を主体に画面を構成する本図において、中央の懸崖を描き出す箇所の表現に、線の要素が感じられる点は、楷体の山水図をよくした興悦が別の表現技法にも挑戦したことの名残とみなせようか。



〔図二〕 興悦 山水図 部分 神奈川県立歴史博物館

三、関東水墨画史上における本図の位置

興悦の印章を伴う澹墨山水図が少なくとも二点現存することが明らかになったことで、興悦が祥啓に由来する夏珪様の楷体山水だけでなく、澹墨表現に興味を持ち、その技法を修得しようとしていた可能性を想定できるようなった。現存する、神奈川県立歴史博物館本や大和文華館本などの楷体山水図の表現を見る限り、祥啓次世代の絵師のなかで祥啓の絵画様式にもっとも忠実に山水を描いたと思われる興悦。その興悦に本図のような楷体ではない山水図が存在することは、祥啓の次世代の絵師たちの動向を考えるうえで見逃せない。祥啓を継ぐ時期に活動したと推定される絵師の作例に澹墨技法で描かれた作品は多くない。興悦は澹墨山水図との接点をいづれかの段階で持ったことであろう。

興悦と澹墨山水図の出会いの地として想定できるのは、小田原であろうか。東京国立博物館本「図三」の図上には幻庵なる人物の賛文が附される。この幻庵とは伊勢宗瑞の子北条長綱に比定される人物。長綱が幻庵と称するのは天文十一年（一五四二）以降、その没年は天正十七年（一五八九）とされる。興悦印の捺される澹墨山水図のなかに幻庵の賛があることは、興悦と小田原北条氏との関連を示唆するとはいえないだろうか。東京国立博物館本に着賛した幻庵が北条長綱とすれば、着賛時期は天文十一年（一五四二）から天正十七年（一五八九）のあいだに絞られることとなる。

足利將軍家の中国絵画目録『御物御画目録』に記載され東山御物の名物として知られる玉潤筆「遠浦帰帆図」（徳川美術館）は足利將軍家から連歌師宗長、今川義元の手に渡り、天文十七年（一五四八）には今川義元から小田原の北条氏康に譲られたと、山上宗二（一五四四～一五九

〇）が残した茶道具の秘伝書『山上宗二記』は伝える。祥啓の追隨者たちの動向について文献資料から知られる情報は少ないが、東京国立博物館本の澹墨表現と、この時期の小田原北条氏が所持したであろう玉潤筆遠浦帰帆図の存在を併せ考えれば、東京国立博物館本の存在こそが興悦と小田原北条氏を結ぶ資料ともいえよう。



〔図三〕 興悦 澹墨山水図 東京国立博物館

そして本稿で紹介する澹墨山水図は、興悦が東京国立博物館本のような澹墨山水図を描いたのは唯一のことではなく、少なくとも二点は澹墨技法を駆使して絵画を制作したことを示す、貴重な存在といえる。

図版出典

〔図三〕 『関東水墨画』（国書刊行会、二〇〇七年）