

漸江と徽派版画の関係について

松 村 茂 樹

漸江（一六一〇—一六六四）は繊細で瀟洒な画風をもって知られる明朝遺民画家である。明末に安徽南部の徽州（新安）歙県に生まれ、俗姓を江、名を韜、字を六奇といったが、明清交代が決定的となった後の一六四七年、出家し、法名を弘仁、字を無智または無執とし、漸江と号した。漸江とは自らの故郷を流れる美しい川の名である。また、梅花を愛したことから、別に梅花古衲、梅花老衲などと号している。出家後の漸江は、しばしば故郷の名勝である黄山に遊んでその山貌を描き（図①参照）、いわゆる黄山画派の中心的存在として活躍した。

漸江の生きた時代は明清交代期という複雑な政治情況下にあったが、当時すでに大きな力をつけていた都市の商人の経済力は王朝交代にはほとんど影響されず、明朝遺民達の受け皿となった。ここに遺民画家と商人との接点が生まれ、漸江もさまざまな形で故郷の商人すなわち新安商人とかがわることになる。^(注)当時の新安商人が携っていた事業の一つにいわゆる徽派版画があり、明の万暦年間には徽州歙県虬村出身の黄民一族に名刻工が輩出したこともあいまって、黄金時代を現出させた。そもそも書籍の挿図にすぎなかった版画も、このころにはすでに肉筆画の複製として、また、絵画を学ぶ者の構図テキストとしていわゆる画譜にまとめられるようになっていた。

そのような徽派版画が漸江の画に影響を与えたのではないかという説が陳舜臣氏『中国画人伝』（一九八四・新潮社）によって出されてい

る。そこには、

弘仁（漸江）の作画技法、たとえば稜角のはっきりした山の線を描き出すようなところなど、私は新安で盛んであった版画の影響がすこしはあったのではないかという気がする。

明から清初にかけて、新安は中国版画のメッカであった。版画の人たちは徽派という呼び方をするようだ。明の万暦のころ、名刻工黄応組の「環翠堂園景図」などの作品は一世を風靡した。新安の文人はそれを鑑賞したはずである。美術家は鑑賞するだけではなく、自分の創作のなかに、なにかを吸収しようと思っていたのはいうまでもないであろう。

新安派画人弘仁の作品に、徽派版画の影響がすこしあるとしても、それはかならずしも彼の栄光をそこなうとはいえない。

とあるが、結論から言うと、筆者は陳氏とは見解を異にする。つまり、漸江は版画から影響を受けてはいない——少なくとも影響を受ける立場になかったというのが筆者の仮説である。本稿はこの仮説に傍証を加えることを主旨として書きすすめて行きたい。

一、版画影響説

漸江の画に徽派版画の影響があるとしているのは実はひとり陳舜臣

氏のみではない。胡海超氏は『大塊自有真本在——淺談漸江的藝術』(『論黄山諸画派文集』・一九八七・上海人民美術出版社 所収)の中で、

漸江は早年、雇われて筆耕をし、文筆をもって母を養い、また蕭雲從と師友のよしみもあり、長い間安徽南部の民間で生活していることからして、彼も民間芸術と雕刻版画の中から栄養を吸収しているであろうことが窺え、彼のあの樹木山石の輪郭の描き出し方、線の力強さ、たくましさは、そぎ落されてはいても趣きがあり、北宗の陽剛の気をそなえるのみならず、南宗の幽雅の情をもそなえており、その上、版画のあの刀で刻んだような深沈俊秀の美に富んでいるのである。更には、彼の作品の全体結構と意境から見ても、概括、簡練、疏朗、形体明確で、徽派版画と共通した氣質をそなえている。

と述べられている。また、李大空氏も『明清之際贊助芸術的徽州商人』(前出『論黄山諸画派文集』所収)の中で、

弘仁は胡曰従の息子・胡致果(主要活動年代はほぼ一六五〇—一七〇〇)に一六五七年の款がしるされてある『十竹齋図』立軸を作っているが、この画はもしかしたら弘仁が一六五七年、南京に遊んだ際、胡致果に会い、その時に作ったものであるかも知れない。その上、胡致果はなお弘仁の作である未署名款の『梅花図』立軸を持っていた。このように見ると、弘仁と徽派木版印刷芸術の接触は偶然ばかりではない。……(中略)……現在、北京故宫博物院に蔵されている弘仁の六十二頁からなる『黄山図』冊はもともとおそらくは木版印刷の形式をもって出版するつもりのものであったのだろう。……(中略)……弘仁の絵画中の重厚な線は、少なくとも一部分は彼が経てきた木刻印刷生活に帰すべきものである。これらの木刻において、はっきりとした幾何図形をとる表面形式は、空間の深度に比べても更に重要で、その作品中のいくらかの叙事成分はおそらく木刻印刷文字挿図の習慣の支配を受けているのであろう。と述べられている。胡氏も李氏も、つまるところ、漸江が徽派版画と

接点を有していたため、その画に版画の影響が出ているという論を展開されているようだ。筆者も漸江が徽派版画と接点を有していたという点においては、胡氏や李氏と同意見である。だが、その接点の有しかたを今少し詳しく見ておかねばならないと思う。

一、絵画構図テキストとしての版画

李大空氏が前掲文中で述べておられる胡曰従とは、徽派版画の一つの到達点とも言うべき『十竹齋畫譜』(図②参照)を編した胡正言(一五八四—一六七四)の字である。胡正言は徽州の出身で、南京に出て木版印刷にいそしんだ。漸江が胡正言の息子・胡致果を訪ね、『十竹齋図』を描いた一六五七年は胡正言七十三歳の時で、もしかしたら漸江は胡正言にも会っていたかも知れない。当時、『十竹齋畫譜』はすでに広く流布しており、翻刻本も出まわるほどの人気があったという。その『十竹齋畫譜』の持つ一面を王伯敏氏は『中国版画史』(一九六一初版/一九八六・台湾蘭亭書店重印)の中で、

『十竹齋畫譜』は、その編集の意図から見ると、もとより「幽人韻士の癖好者」に迎合しているのであるが、また、絵画を初めて学ぶ者が参考にするという需要にも配慮している。……(中略)……まさに教材の性質を帯びている画譜で……(中略)……事実上、まさに清初の『芥子園画譜』の編印と発行に影響を与えるところにも、促進をしたのである。

と述べられている。つまり、絵画のお手本としても使われていたのであり、この『十竹齋畫譜』の出版前後より、描く対象物を実際に見て描く、いわゆるスケッチを行わずに画を描く人が現れてくる。そして『十竹齋畫譜』の影響をうけて一六七九年に秀水の王槩が編した『芥子園画伝』(俗称『芥子園画譜』/図③参照)は完全な絵画構図テキストとなっているのである。

筆者がここで注意しておきたいのは、もし画家の絵に版画の影響が

あると言うならば、その画家は『十竹齋書画譜』や『芥子園画伝』などの画譜をテキストとして画を学んでいるか、もしくは画譜をはじめとする版画から何かを得たいと思っただけでなければならぬということである。だからもし漸江の画に版画の影響が認められると言いたいならば、漸江が画譜によって画を学んでいたということか、もしくはそこから何かを得ようという姿勢を有していたということかを証明しなくてはならない。だがそれはおそらく無理であろう。なぜなら漸江はスケッチという方法により、真の風景を描くことを標榜していたのであり、この姿勢のもとでは、画譜の必要性が全く無かったからである。

三、真山水尊重主義

漸江は晩年、故郷の新安へ帰り、歙県西郊の黄山のふもとに住み、しばしば黄山に遊んで黄山の真の風景すなわち真山水を描いた。漸江の真山水尊重は、王泰徵『漸江和尚伝』（汪世清・汪聰 編纂『漸江資料集』修訂本・一九八四・安徽人民出版社 所収）に漸江自身の言葉として引用されている次の一節からはっきりと窺える。

董北苑（南唐の董源）は江南の真山水を稿本とし、黄子久（元の黄公望）は真山に隠棲して真山を写し、郭河陽（宋の郭熙）は真雲がはげしくわきあがるのを取って山勢を作るに至っており、もとより大塊に自ら真本があることを知っていた。

ここで漸江は、董北苑の例で真山水をスケッチをすることの重要性を、黄子久の例でスケッチの対象の地に住むことの重要性を、郭河陽の例で発展的応用的手法を用いる際もあくまで「真」つまりありのままの姿からヒントを得ることの重要性を述べ、「大塊」すなわち自然に根ざすべきと主張しているのである。

また、漸江の詩（前出『漸江資料集』所収）にも、

敢言天地是吾師、
あえて言おう、天地はわが師であり、

万壑千巖独杖藜、
多くの谷や崖をひとり杖をついてめぐる。
夢想富春居士好、
富春居士（元の黄公望）のすばらしさを夢想
することもあるが、
并無一段入藩籬。
決してその画風に足を踏み入れない。

（許楚 輯『画偶』より）

坐破苔衣第幾重、
そぞろに苔を破っているのは何層目か？
夢中三十六芙蓉。
夢の中の黄山三十六峰よ。
傾来墨瀋堪持贈、
このごろは私の画も手づから贈れるほどにな
った。

恍惚難名是某峰、

ぼんやりとして見定めがたく、これがどの峰
なのか名づけがたい。

（同右）

黄海靈奇縦意探、
黄山の雲海のすばらしさを気のむくままに探
り、
归来籬落菊数枝。
帰って来ればまがきに菊が細長くたれさがっ
ている。

溪亭日日对林壑、

たにがわのほとりのあずまやは日々林と谷に
むきあっており、

啜茗濡毫一懶愁。

茶をすすり、筆をぬらしてひとえにくつろい
でいる。

（黄賓虹 輯『偶外詩統』より）

などがあり、自然を師とし、黄山に住んで真の黄山を描いている漸江が彷彿としてくる。また、漸江の画に付された題跋類にも漸江が真の黄山を描いたことを記しているものがある。たとえば清の石濤は『曉江風便团卷』跋（前出『漸江資料集』所収）の中で、

公（漸江）は黄山に極めて長く遊んでおり、黄山の真の性情を得

ていた。すなわち一木一石までも皆、黄山本来のもちまえをそなえているのである。

と述べている。それから、近代の評論においても、このことに言及するものは多く、たとえば画家・賀天健は『黄山派和黄山』（前出『漸江資料集』所収）の中で、

それでは漸江の様式はつまるところどこから来ているのであろうか？ 私はやはり黄山から得て来ていると言いたい。黄山の白龍潭上、朱砂峰の西一帯の石壁は、すなわち漸江石法の範本なのである。

と述べている。

つまり、漸江のこういった真山水尊重主義とでもいうべき姿勢を考へれば、漸江が構図テキストである版画から影響を受けたと言えないのである。

四、真の黄山の姿

では、なぜ陳舜臣氏をはじめとする人々が版画影響説を唱えるに至ったのであろうか？ それは真の黄山を忠実に描けば描くほど、あたかも版画から影響を受けたような線質と形状をそなえた画になってしまうからである。つまり、黄山は特殊な岩質の山であった。陳伝席氏は『漸江』（一九八八・人民美術出版社）の中で、

黄山に遊び、かつまた黄山についていささかでも研究したことのある人ならば、皆、黄山の地が花崗岩質であり、峨嵋山が緑蔭におおわれているとは異なることを知っている。……（中略）……黄山の怪石が重なりあっている山峰は、無数のこま切れの石が積み重なっているかのようで、かつ直方体や正方形のような幾何体が多く、まさに漸江画の大小入り交じった幾何体の根本なのである。漸江画の奇詭な構図は、まさに黄山の奇詭な本来の面目でもあり、その広く、奥深い美しさは、まさに黄山の本質でもあるのだ。

と述べ、また、高居翰氏も『黄山特展目錄導論』（前出『論黄山諸画派文集』所収）の中で、

たとえば南京の四周をめぐる樹の多い山景は、南京の画家に一種の豊富な質感を表現するのに適した筆墨を採用せざるを得なくさせるが、これと同じ理屈で、黄山の石が多く樹がまばらな山峰は、画家が線を主とする画法をもって、角ばっている山形を表現することをもたらしのである。

と、ほぼ同様のことを述べている。参考図版として久保田博二氏の写真集『新編・黄山仙境』（一九九一・岩波書店）から黄山の角ばった岩石質の山肌がよく出ている写真を掲げさせていただいた（図④）。つまるところ、真の黄山がたまたま陳舜臣氏のいう「稜角のはっきりした山の線」を有しているのである。

五、漸江と徽派版画との接点

筆者は先に、「漸江が徽派版画と接点を有していたという点」において、版画影響説の方々と同意見だと述べたが、では漸江と徽派版画の接点とはいかなるものであったのであろうか？

図⑤の版画は清の閔麟嗣撰『黄山志定本』（『安徽叢書』第五期所収）に付せられた『黄山図』のうちの一頁である。この黄山の名勝の一つ稜龍松の図には「漸江」と記入されており、漸江の画がもとになっていることがわかる。つまり、漸江の画は版画の下絵として採用されていたのである。ちなみにこの『黄山図』には摹写である清の汪晋穀の識語があり、これには、

（山志には）図例は不可欠であり、ここに昔刻された図経を採り、かたがた当時の賢人の名画に及ぶ。

と書かれてある。もちろんこの「当時の賢人」に漸江が含まれていることは言うまでもない。

また、図⑥は北京故宮博物院蔵・漸江画『黄山図冊』六十開本のう

ちの一枚で、図⑤と同じ擾龍松が描かれている。もちろんこの図⑥が即図⑤のもとになった画であるとは言い難いが、六十もの黄山の名勝をただ一つづつ描いてまとめたこの『黄山図冊』は、前出の李大空氏も述べられているごとく、版画冊として出版するための藍本であったことだろう。

このことを傍証できる記述がある。清の汪士鋐 等撰『黄山志続集』（前出『安徽叢書』第五集 所収）にも版画による『黄山図』が付けられており、これは雪荘という画僧が下絵を描いているのであるが、この図のために書かれた清の呉瞻泰の跋に、

梅花老衲・漸江の画は倪迂（元の倪瓚）の神韻を得ており、松円老人（明の程嘉燧）はよくこれをほめていた。黄山に入ってから後、その筆墨は大いに進歩し、当時、黄山図六十幅を作っているが、法則を脱し去っており、瀟洒なること群をぬいている。今、この図はとある友人の家にすておかれ、見る事ができない。雪公（雪荘）は久しく黄山において雪に臥し、雪を嚼んで、その性情は山水と一つになっている。……（中略）……好事者がもし雪公の図によって黄山を伝え、あわせて梅花老衲の図もまた伝われば、すなわち黄山の両画僧は真休や巨然よりも上の存在となるのではなからうか。

という記述があり、直接的表現はないものの、この版画の下絵を描いている雪荘よりも、漸江を尊重している態度が窺え、もし漸江の「黄山図六十幅」を見ることができるとすれば、こちらの方を下絵にすればなお良かったというニュアンスが感じとれる。おそらく現在北京故宫博物院に蔵されている『黄山図冊』六十開本と同一のものであろうこの「黄山図六十幅」は、版画にして流布させるべきものであり、また、そうしたいと考えられていたことがわかる。

実際、漸江の画が版画の下絵となっていたことを教えてくれる記述もある。清の許承堯『欽故』（前出『漸江資料集』所収）には、

黄筠菴（清の黄日起）撰『黄海真形冊』は、すなわち明清間の

諸老の画稿を臨した後、木に刻したもので、雪荘が評定者となり、封面には「丁酉（一七一七）筠菴手繪」の六字がある。この冊は名人の画稿を少なからず存しており、漸江がもっとも多い。これをここに録しておく。

とあり、以下、この『黄海真形冊』すなわち黄山の名勝をまとめた版画冊の一枚一枚を紹介しているが、この合計十七枚の版画のうち、十五枚が漸江の画を下絵にしており、あとの二枚も漸江の画を参照して描かれていることが記されている。このうち洗葉溪という名勝を描いたものの評定をあげておこう。

洗葉溪。漸江師本。雪荘云う：石が安定して立っており、章法もまたかなって、一筆一筆師とすべきであり、真の名筆である。この雪荘による評定からもわかるように、漸江の画は版画の下絵としてこの上なく尊重されていたようだ。

だから、黄山の風景を版画にして出版しようとする者にとって、漸江の下絵は喉から出が手るほど欲しかったに違いない。ところが漸江は極めて寡作な画家であり、そうそう原画は手に入らなかったようだ。石谷風氏は『関於漸江△黄山図冊▽之我見』（『采雲』第九集・一九八五・上海書画出版社 所収）の中で、

黄身先が編した『黄山志略』康熙三十一年（一六九二）刻本の挿図は第一頁に「山図」「漸江原作、江注謹摹」と題されている。

と述べてくれており（『黄山志略』は管見の及ぶ限りでは日本において存在を確認することができなかった）、漸江の画の摹本も版画の下絵に用いられていたことを教えてくれる。ちなみに摹者の江注とは漸江の侄で、漸江と同じ様式の画をよくした人物である。

以上、見てきたごとく、漸江と徽派版画の接点は、漸江の描いた黄山の画を版画出版者が尊重しつつ下絵として用いたという点にあり、両者の関係は非常にビジネスライクなものであった。よって、好むと好まざるとにかかわらず下絵供給者という立場にあった漸江が、自ら下絵によって出版される版画から、陳舜臣氏の言うように「なにか

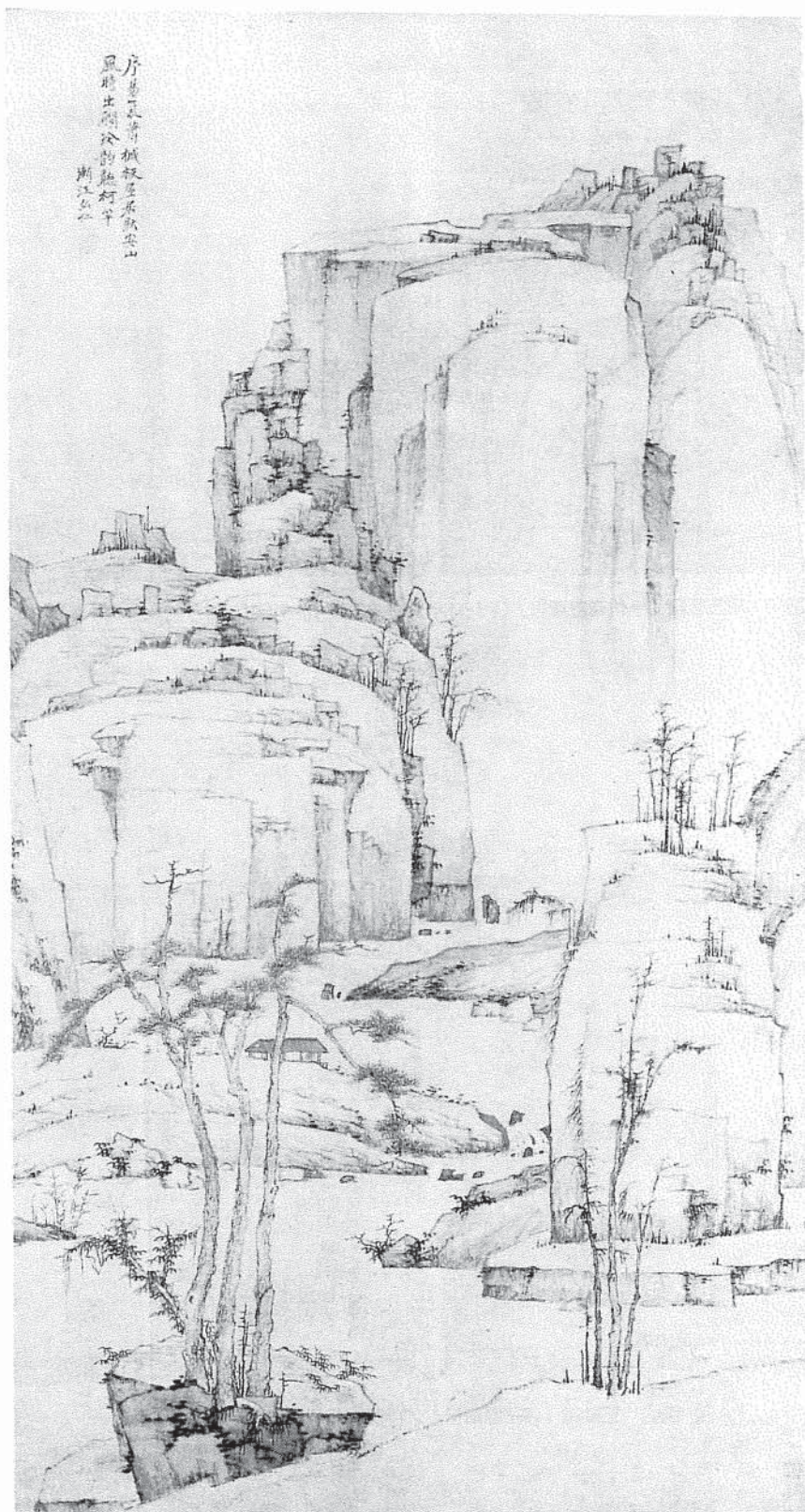
を吸収しよう」と思っていたと考えるのは論理的にもおかしいのではないか。

結びにかえて

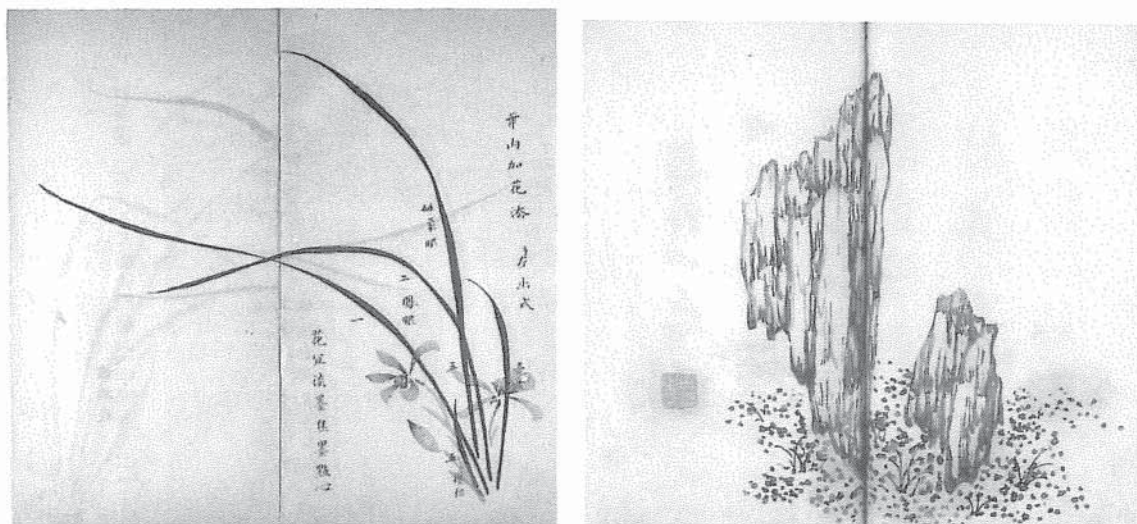
漸江が真山水尊重主義の姿勢をとっていたことはさきに述べた。だが、そもそも山水画なるものは真の山水を描いてしかるべきものであり、わざわざ真山水尊重主義を標榜するというのも本来ならば不必要なことであろう。それでも漸江があえてわざわざ真山水尊重主義を表明しなければならなかったのはどうしてであろうか？やはり真の山水を見ずして山水画を描く輩がいたからに他ならないのであり、そんな輩が見ていたのが当時流布していた『十竹齋書画譜』などの徽派版画であった。真山水尊重主義者の漸江にとって、このような版画によって山水画を学ぶ風潮は決して愉快なものではなかったはずであり、どちらかと言えばあえて意識的に自らの山水画から版画色を払拭しようとまでしていたとしても不思議ではないくらいである。そんな漸江であるから、直接その眼で見た真の黄山、すなわち角ばった岩石質の黄山をより忠実に描こうとした。その結果、皮肉にもその画があたかも版画から影響を受けたかのように受けとられてしまった——というのが本当のところなのではないかと思うのだ。

さらに皮肉なことに、漸江の画は自らの主義とは対極にある版画の下絵となり、はたまた後には完全なる版画による絵構図テキストである『芥子園画伝』などの山水画手本にされて行くのである(図⑦参照)。

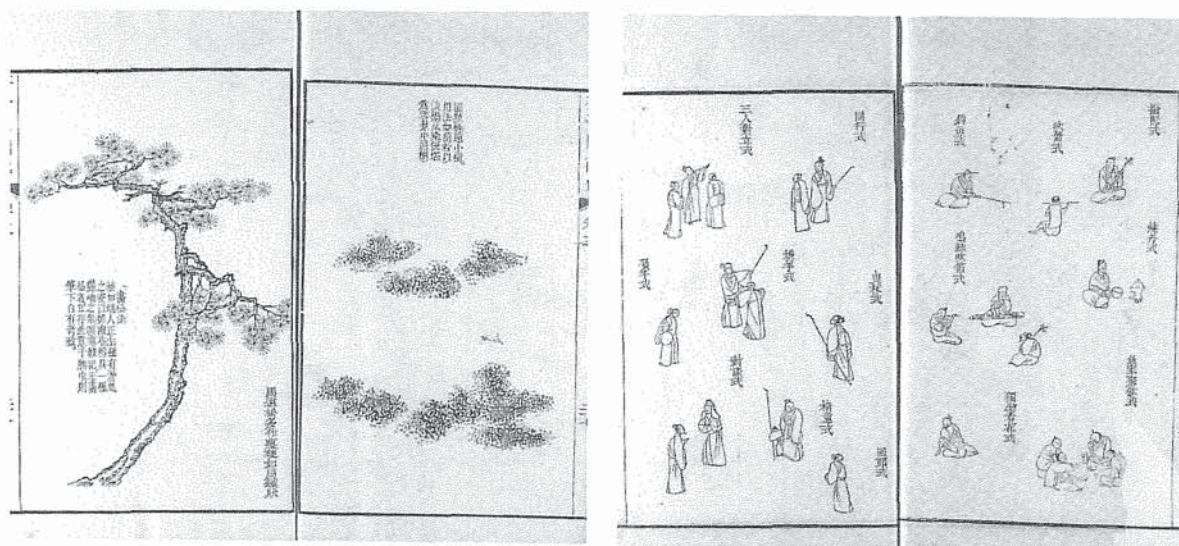
(注) 漸江と新安商人とのかかわりについては拙稿『明朝遺民画家の立場——漸江とその周囲のポーズ』(一九八七・『筑波中国文化論叢』7)で触れておいた。



图① 浙江 秋景图 本ノルル美術館蔵 (『中国画人伝』より)



図② 胡正言編『十竹齋書画譜』（『中国古代版画展』・1988・町田市立国際版画美術館より）



図③ 王榘編『芥子園画伝』（『中国古代版画展』より）



図④ 久保田博二写真集『新編 黄山仙境』(一九九一・岩波書店)より



図⑥ 漸江『黄山図冊』六十開本のうち「擾龍松」
 (『歴代画家評伝・明』・1979・中華書局香港分局より)



図⑤ 閔麟嗣撰『黄山志定本』卷之首『黄山図』より



芥子園畫傳卷之五目錄
 摹倣諸家橫長各式二十幅

巨然 橫山圖
 唐六如 畫并詩
 倪雲林 法李君實詩
 梅花道人 法李君實擬
 朱元章 法高房山學
 郭河陽 法并詩
 李長衡 畫并詩
 漸江 畫
 薛稷 玩波圖 韓昌黎渚亭詩
 程端伯 畫

図⑦ 王鑾編『芥子園畫傳』(一九九〇・天津市古籍書店影印)より