

# 程正揆の絵画観について

——江山臥遊図巻を中心に——

西 上 実

はじめに

- 一 程正揆について
- 二 董其昌との関係
- 三 江山臥遊図巻
- 四 程正揆の絵画観  
おわりに

はじめに

明末清初の山水画壇を語る場合にどうしてもふれざるを得ないのは、董其昌の存在とその影響である。絵画理論における彼の主要な功績の一つとして、何恵鑑氏らが指摘するように、王陽明の心学派などが主張する宇宙はただ心中にあるという自然観に基づき、十六世紀の復古主義者達が陥っていた過去の巨匠に学ぶか、自然に学ぶかという二元的な思考から離脱して、自己の率意に従って古画や自然の法則を再構成あるいは改変することを提唱し、その考えを普及させたことがあげられる。

しかし、彼より次の世代において、黄山の真景に学ぶ弘仁をはじめ、一般に新安派として分類される画家群が現われると、同じく率意に従って胸中の丘壑を描出する画家の中で、自己と古画、自己と自然との距離において、どちらか一方に比重をおく対立が認められるようになる。これは、必ずしも過去の二元的な論争に立返るわけではないが明末清初の動乱の中から輩出する多数の遺民画家が、古画の鑑賞も収集も限られるという社会的な状況の変化にも影響されるものであった。

この点で、若年、董其昌に師事し、王朝交替の動乱を経たのち、率意に従って五百巻に及ぶ江山臥遊図を制作した程正揆が、遺品によって判断する限りでは、真景を取り入れず、もっぱら古画を翻案しつづけてゆくことによって、個性的な画風を樹立していることは注目される。江山臥遊図巻の画風と題跋等に示される絵画観を分析して、山川の遊歴を嫌ったわけではない彼が、何故に真景を取り込まず、新安派を代表とする画家群と対峙して、当時としてはむしろ保守的な立場を取ったかの理由を考察することは、董其昌以後の多様な画壇の状況と展開を理解する上で意義があろう。

## 一 程正揆について

程正揆、あるいは彼の江山臥遊図巻について個別に取り上げた論稿は従来なかったようである。しかし、最近、『文物』一九八一年の第十期に、楊新氏による「程正揆及其《江山臥遊図》」と題する論考が発表された。この論考は、一、生平述略及生卒年考訂、二、《江山臥遊図》的創作、三、《江山臥遊図》的創作動機、四、《江山臥遊図》的幾種風貌の四節に分けられ、程正揆の伝記や江山遊図巻の制作状況等に関する新知識と興味ある見解が示されている。筆者はこれに加える資料をあまり持たないが、我国に程正揆の江山臥遊図とされるものが存在することでもあり、江山臥遊図巻の制作に関して、明の遺民的思想の反映を重視する楊氏と多少見解を異にするところがあるので、敢て筆を取る次第である。

さて、程正揆には、その詩文をまとめた『青溪遺稿』がある。この遺稿は、子の大阜らが海内を博搜して二十八巻にまとめたもので康熙三十二年癸酉（一六九三）に梓に付されたが、倉卒であったために錯漏が多く、実際に刊行されたのは同五十四年乙未（一七一五）であった。遺稿中には、江山臥遊図巻の題跋から取られたものがある。りある。

生涯の事蹟を知る上では、楊新氏が引いている康熙三十四年（一六九五）修纂の『重刊康熙孝感縣志』に載る程正揆伝が最も適当な資料のようである。『江寧縣志』巻十にも、又、伝が載るものの、内容は鳳陽での遭難に重点が置かれている。

まずこれらの資料を基礎に、程正揆の生涯を粗述してゆこう。

程正揆は、初名を正葵、字を端伯といい、湖広孝感の出身である。程氏は孝感の大族であるが、元来は、元のすえに安徽省の黄山より程希哲という人物が乱を避けて孝感に移ってきたことに始まるようである。

生卒年については従来明確にされていなかったが、楊新氏は、『青溪遺稿』と『孝感縣志』の記事から、明万曆三十二年甲辰（一六〇四）の九月初一日に生まれ、清康熙十五年丙辰（一六七六）七十三歳にして卒したと推定している。<sup>注2</sup>

明の天啓四年（一六二四）挙人になり、崇禎四年（一六三一）進士に登って翰林院編修を授かっている。同八年（一六三五）、鳳陽で流賊に襲われ、母を失す。『孝感縣志』によれば、丙子丁丑（一六三六―一六三七）の後に、家族を伴って南京に移っている。青溪の号はこの時より始まる。<sup>注3</sup>

崇禎十五年（一六四二）行人司正となり、つづいて尚宝司卿に升進甲申（一六四四）公務で南京に向う途中、滄州にて、清兵の入関に遭い、逃れて、同年八月、南京にたどりついている。<sup>注4</sup>

南明政権にも入閣したが、父、良孺の死にあって喪に服した。

その後、清朝によって、光祿寺丞に補せられ、以後、光祿寺少卿、山西郷試主考、工部右侍郎を歴任。順治帝にその画才を認められ、御墨一軸を賜わる榮譽にも浴しているが、やがて京察によって順治十四年（一六五七）免職。帰郷している。この後は、呉楚を往来して詩書画に専念する悠悠自適の生活を送り、年七十に及んでからは孝感にひきこもって、この地に歿した。

## 二 董其昌との関係

程正揆は山水画を善くし、ほぼ同時期、南京を中心に活躍した龔賢によって、親友の石溪と共に南京を代表する逸品の画家として高く評価されている。<sup>注5</sup>画風に関しては、「はじめ董其昌に師事し、その指授を得、後、自ら機軸を出す」と『国朝画徵録』巻上に記され、近年では、呉因明が、董の「神明」を得て、その「模範」を遺すと評する<sup>注6</sup>ように、同じく董其昌の門下生であった王時敏らと比較すると、画風の直接的な影響はあまり強くないようである。

しかし、かなり早い時期から学画に興味を示していた程正揆が、画作に本格的に打込むようになったのは、やはり董其昌の指導による所が大きい。

『無声詩史』巻四は、董其昌の指導の様子を次のように記している。

董宗伯思白為風雅師儒。先生折節事之。虚心請益。董公亦雅愛先生。凡書訣画理。傾心指授。若伝衣鉢焉。

大変な見込まれようであるが、程正揆がこのような親身な教授を受けたのは何時頃であろうか。

そもそも程正揆と董其昌との関係は、父、良孺が、万暦年間、湖北督学としてやってきた董其昌にその才能を認められたこと<sup>注8</sup>に機縁するようだが、書画に関して董其昌から教授を受ける機会を得たのは、楊新氏が推定するように、崇禎四年（一六三二）よりの約三年間と思われる。というのは、董其昌はこの年の仲冬、再び故官南京礼部尚書に起用され、詹事府事を掌どり、約三年間この職にあったし、

一方、程正揆はこの年に進士となり、翰林院編修を授かっているからである。

ところで、現在、台北の故宫博物館が所蔵する李唐の江山小景巻は、董其昌、程正揆の収蔵を経ており、両者の跋を有するが、庚子（二六〇）の程正揆の跋文中に、三十年前、史館において、董其昌の教えを受け、古人の旧跡を商究したと記しており、ちょうどこの推定を裏付ける。<sup>注9</sup>

又、記述に問題は多いが、董其昌の教授の様子を程正揆自らが語る恰好の資料が、『青溪遺稿』巻二十三にとられている。

### 書王摩詰江干雪霽巻後

此玄宰先生收藏生平第一図也。崇禎壬午年。先生以宗伯一応召。携此図入都。好事每求一見弗得。唯予往先生必出。図相示。展玩必竟日。且為指授筆墨三昧。謂。荆關董巨皆從此出。若絵事不見摩詰真面目。猶北行者不識斗也。

（下略）

先の李唐の江山小景図巻の跋文や、この記事からもわかるように董其昌の指授というのは、古画を前にしてのものであった。復古主義者と反復古主義者との中間に身をおいた董其昌は、李贄や、公安派の袁氏兄弟らに共鳴しながらも、実際の絵画制作においては、一六世紀の復古主義者達の考えに基本的に従っている。獨創性は方法に精通することによって生ずると主張する彼らは、「絵画の巨匠でさえ模索することからはじめねばならない。まもなく鑑識眼がそなわり、鑑識眼とともに自由意志があらわれてくる。一たびその「方法」が画家によって修得・消化されると、画家自身の変化に従って自由にその「方法」から出入りすることができ、彼が模範とするものか

ら完全に自由となることができる。」と合から離へと至る過程を説明しているが、董其昌の「倣」と評される創造的模倣<sup>註12</sup>に至る過程は、まさにこれを踏襲するものであろう。

こうした過程の前提として、まず模倣の対象となるべき古画を探さねばならなかった。それは、古人の精神がそのままにあらわれ、くめどもつきぬ妙趣が奔出する真蹟であらねばならない。非難を浴びる程の董其昌の異常な古画収集熱は、偽面の山の中に埋もれる、模倣の対象となるべき真跡をいかにして見つけ出すかという必要と欲求から出たものである。

「自分には書画の癖があつて、官について以来、およそ故人の真跡に遇えば、衣類を質に入れてもこれに替えた。」(青溪遺稿卷2の13)という程正揆の口吻は、古画の収集に寝食を忘れた董其昌を彷彿とさせる。戦乱の中で、初期の収蔵を相当失ったようだが、例えば、先の李唐の江山小景巻を一六六〇年に購入しているように、後年も古画収集の意欲は決して衰えてはいない。

程正揆が所蔵した主だった作品には、先の王維の江干雪霽巻、李唐の江山小景巻の外、李成の山水図(青溪遺稿卷23の13)、李公麟の山荘図巻(同23の1)、周文矩の十八学士図巻(同23の4)、倪瓚の鶴林図巻(同24の4)、呉鎮の漁楽図巻(十百齋書画録卷丙)、黄父望の九峰三泖讀書図巻(同前)、王蒙の惠麓小隱図巻(同前)、贈後山湖山勝游巻(同前)や、紫芝山房図(青溪遺稿卷22の9)、黄公望の秋林図(同巻22の16)、趙孟頫の竹石図巻(クリーヴランド美術館蔵)があり、勿論、これらすべてが真跡というわけではないが、当時相当な評価を与えられた逸品が含まれている。

程正揆の古画の鑑賞、収蔵の量は、董其昌には遠く及ばないだろ

うが、当時の多くの画家と比較すればはるかに豊富であった。

江山臥遊図巻の制作に先行する古画の展玩・臨模は、性情の流露を画の本旨とする彼の反復古主義的な絵画観と奇妙に融合して(これは董其昌にも言えることだが)、過去の様式や、これらを集大成した董其昌の画風からも離れて、独自の画風を形成する基礎となった。意の趣くままに、即興的に描かれたと思えるような江山臥遊図巻の早期のものに、古画を模倣したものが認められることは、董其昌の臨模から創造的模倣へと移行する「倣」の過程を証明しているように思われる。この点にふれる前に、まず江山臥遊図巻の制作時期、総数等を把握しておきたい。

### 三 江山臥遊図巻

「臥遊」の語は、六朝の宗炳が、晩年、疾を得て故郷に帰り、かつて遊歴した名山を居室に描き坐臥しながらこれを見て楽しんだという故事に由来する。江山臥遊図巻を描き始めて以降、程正揆は図巻のほとんどすべてにこの「江山臥遊」の題を記し、これに番号を付けている。

江山臥遊図巻の制作の時期、動機、総数等の詳細については、楊新氏の論考にゆずって、ここでは、その制作が、一六四九年、清朝に仕える為に北京に上った年に描かれた「臥遊図巻」(稷梨館過眼録巻三十九)を契機に、一六五一年頃から百巻を目標として始まり、その目標を達成した後も制作が続けられ、生涯に五百巻を前後する数に達したこと、又、副題の表記法は一様でなく、恐らく最初の百巻を完成した後は、最初からのトータル番号とするものと、何年のあ

るいは第何期の何番目という意味合いで番号が付けられる二通りがあったようで、必ずしも実際の制作年代が、番号から推定可能でないことを指摘するにとどめる。<sup>注13</sup>

さて、楊新氏は、江山臥遊図巻の画風を、文嘉に近い緻密な筆を示すものと、沈周に近い粗放な筆のもの、さらに、倪瓚の疏簡な筆と米父子の墨法を兼ねるもの、黄公望の画風を示すものの四種に分類しているが、氏も認めるように、現存作品から判断する限り、黄公望の画風に基づくものが最も多いようである。

とりわけ興味深いのは、そうした黄公望画風の江山臥遊図巻の中に、黄公望の筆描法は勿論、構図や細かなモチーフまでかなり忠実に模倣したと思われるものが存在することである。クリーヴランド美術館所蔵(図1・2・4・5)本がその例であるが、この図巻は、巻尾に「江山臥遊圖其九十 青溪道人 戊戌夏五」の落款があり、一六五八年、程正揆の当初の目標である百巻のうちの九十番目に制作された割合早期の作品である。紙本墨画淡彩で、青と赭で淡く施色された、いわゆる浅絳山水である。幅、二十六センチ、長さ三百四十四センチメートルに及ぶ。とりわけ長いというわけでもないが、江山臥遊図巻の中では長巻の部類に属する。しかも、視点をかなり後ろに引いたパノラマの景観がこの巻の特徴とも言える。複雑に入り組んだ峯や溪谷に、家屋や樹林が散在し、崖には細かく巒が刻まれたりもするが、そうして皴はそれほど多用されてはいない。峯の形をつくる波打つような柔かい、多少肥瘦のある潤筆が目を引く。ところで、図巻の後に、顔世清の跋があり、これに「この巻の臥遊図はもっぱら(純)大癡に仿う」の句が見え、黄公望に仿った作品であることを記す。傅申氏らがすでに指摘しているように、このク

リーヴランド本は、当時流伝していた黄公望の江山勝覽図巻を模倣した作品である。

すなわち、『国華』五百十八号に黄公望筆として紹介されている江山勝覽図巻(図6・7)と比較してみると、細かな景物や皴は、クリーヴランド本では、随分簡略化されているが、丘陵の全体的な構成や、橋や丘の背に建つ家屋、酒屋の看板等、点景に至るまでの類似が目を引き、クリーヴランド本が、江山勝覽図巻の冒頭の一段を抜いた所より始め、その三分の二近くまでいった所で終る部分の構成を、ほとんどそっくりそのまま借用していることが一覽して明らかである。

この『国華』に紹介されている江山勝覽図巻は、現在の所在を知らないが、山本悌二郎氏旧蔵の品であり、『澄懷堂書画目録』巻二にも記録されている。同図に関する『国華』の滝精一氏の論考や、この書画目録の解説等を参考にすれば、紙本墨画淡彩、堅一尺五分全長二十六尺の長巻で、巻末に黄公望の落款があり、それによると倪瓚の依頼によって画き始め、十余年を費して至正八年(一三四八)黄公望八十歳の時に完成したものである。

巻首に「乾隆御覽之寶」、「石渠寶笈」の二璽、巻末に「永瑆」の一印があり、乾隆内府の収蔵を経て、後、乾隆帝の皇子、質親王に与えられたものであることを示す。他に、明末の收藏家項元汴、李季雲らの印がある。

ところで、李季雲の跋によれば、此の巻にはもと倪瓚ほか数人の題跋があったが、皆俗手の転摹なる故に、真蹟と認められる邢子愿の一跋のみを残して、他は悉く截去したという。

さて、『石渠宝笈』には黄公望の江山勝覽図を載録しており、これ



と此の巻とを比較してみると、黄公望の題跋は皆同じで、ただ黄公望の印章と、諸家の蔵印が異なり、邢子愿の題跋がないかわりに、倪雲林、陶復初、楊彝の三跋がある。このことから、目録の解説者は、「清初、狡賈の手に依りて眞畫僞跋、僞畫眞跋の二巻を製せしならむ、而して眞畫僞跋の一卷は則ち此の巻なり、當時一旦内府に入り更に質親王に下賜せられ、質邸より轉輾して民間の收藏家の藏奔を経て、竟に吾が邦に舶齎し、僞畫眞跋の一卷は後また内府に入り、石渠寶笈の編纂せらるるに際し、誤りて眞蹟と認められ登録を経たるものゝ如し」と推測している。

果して、『国華』五百十八号に載るものが、黄公望の眞蹟であるかどうかは、図版による判断では確かなことは言えないが、現存する黄公望の最高傑作とされる富春山居図卷(台北故宫博物院蔵)と比較してみると、堅苦しい輪郭線と、繁雜で単調に繰返される皴やモチーフは、模本の特徴を示しており、特に巻尾の拳のようなグロテスクな形姿の峯は、黄公望の活躍時を相当下る時代性を示しているように思う。

それはともかく、ここで重要なのは程正揆が当時、黄公望の江山勝覽図巻を人から借りて、これを臨模した事実が、別の資料によって裏付けられることである。

すなわち『十百齋書畫録』丙巻に、程正揆の江山勝覽巻が著録されているが、これによれば、図巻は、紙本で、浅く設色されており、長さ二丈二尺、高さ八寸六分。長さ三尺七寸の跋文が付いている。隔水綾上に「江山勝覽」、その後、「黄子久本 程正溪臨」の程正揆の書が続く。

先にもあげたが、乙酉(一六四五)に記された程正揆の跋文によれ

ば、彼は元人四大家の図巻で、倪瓚の鶴林図、呉鎮の漁家楽図、黄公望の九峰三泖讀書図、王蒙の惠麓小隱図と贈後山湖山勝遊巻を所持しており、黄公望の富春山図と江山勝覽図は手に入れることがかなわなかったものの、友人の所において展玩したことがある。十年ばかり前のそのことを思いおこして、意をもってこの巻を作り、壬午(二六四二)より描き始めたが、その後、王事に追われ、乙酉(一六四五)の春にようやく完成したという。

これによれば、三〇年代の始めに展玩したおりに刻明に臨模していたようである。その臨模本を手元において、この江山勝覽巻を制作したものと思われる。従って、臨本とは言っても必ずしも原本に忠実なコピーでもなかったようである。

しかしながら、壬辰(一六五二)端陽後一日(五月六日)に記された跋文では、

此巻十年前為<sub>レ</sub>之。終是刻画摹擬。亦属<sub>二</sub>病处<sub>一</sub>。設色未<sub>レ</sub>免<sub>二</sub>近板<sub>一</sub>。

と述べ、模写の段階から遠くはへだたっていないことを自戒している。そしてその後が続けて、

予今欲<sub>レ</sub>作<sub>二</sub>江山臥游図百巻<sub>一</sub>以自娛<sub>上</sub>。辛卯秋至<sub>二</sub>壬辰春<sub>一</sub>。將<sub>レ</sub>完<sub>二</sub>二十巻<sub>一</sub>。筆墨離合深淺之間。于古人別有<sub>二</sub>相見处<sub>一</sub>。百世後知<sub>二</sub>其解<sub>一</sub>者。日暮遇<sub>レ</sub>之耳。学問無<sub>レ</sub>尽蔵。如<sub>レ</sub>此不<sub>二</sub>独書画<sub>一</sub>也。

と述べ、百巻を目標として、二十巻まで完成した江山臥遊図巻が、この江山勝覽図巻と比べて、いささか臨模の段階を脱していることに、自負と満足を感じているようである。

以上のことから、クリーヴランド本は、臨模の後、画風の改変修正を繰り返して、次第に古画の形式的な模倣から離れ、程正揆独自

の個性的な画風を創造するに至る一通過点において描かれた作品と理解されよう。

これより後、壬寅（一六六二）正月に弟正撰の為に描かれた江山臥遊図第一百五十三（図3・8・9、東京国立博物館蔵）は、草卒に描かれたせいか程正撰自らが気味素然と認めるほどの、いささか筆力に欠ける作品であり、山肌の墨の処理には陸治風の所も見えるが、やはり黄公望の画風を基本とした作品といえる。クリーヴランド本と比較すると筆墨の簡略は一層進んでいるが、特に巻尾に近い泡立つような峯などでは、もともなかった画風や、自然の秩序から離れて、形体が一人歩きしている。

江山勝覽図巻の臨模よりクリーヴランド本さらにそれ以降の黄公望風の図巻へと至る過程は、ケーヒル教授の説く、董其昌の「倣」―創造的模倣の実践である。

程正撰が、後に過眼にした江山勝覽図巻は贋本であったが、富春山居図巻の方は再見する機会を得、丁酉（一六五七）にこれを臨仿している。富春山居図を長らく愛蔵し、黄公望を終世の師とした董其昌の晩年に指授を受けた程正撰が、黄公望の画風を基調としたのは当然のことであるが、師の董其昌と別趣の作風を出し得たのは、そのすぐれた弟子であり、「倣」の真の理解者であったが故であろう。

#### 四 程正撰の絵画観

明末清初としては割合豊富な古画の収蔵・鑑賞、董其昌の指授、一部の作品から判断できる江山臥遊図巻の「倣」的な性格等は、彼が画中に真景を取り込まない、あるいは特定の地域を描かない理由

を基本的には説明していると思う。

ところで、江山臥遊図の題跋等を読んでもみると、程正撰は、地域を特定するような景物を画中に取り入れることを意識的に避けていたようなフシがある。

楊新氏は、それを、遺民思想の反映という観点からとらえ、その論拠として、程正撰の次の二つの記事をあげている。何れも『青溪遺稿』に収録されているもので、江山臥遊図巻の性格、程正撰の山水面観を窺う上で極めて重要な内容を示す。

青溪道人作江山臥遊図若干卷。所以補足跡之不<sub>レ</sub>及<sub>レ</sub>到。或山阿阻隔。或時事乖違。或難<sub>ニ</sub>于資斧<sub>一</sub>。或具無<sub>ニ</sub>濟勝<sub>一</sub>。勢不能<sub>レ</sub>遊。而恣<sub>ニ</sub>情于筆墨<sub>一</sub>。不<sub>ニ</sub>必天下之有<sub>ニ</sub>是境<sub>一</sub>也。若夫輿図所<sub>レ</sub>載。名山所<sub>レ</sub>記。實有<sub>ニ</sub>是境<sub>一</sub>。好<sub>レ</sub>遊者又無<sub>ニ</sub>前數患<sub>一</sub>。而兵火連仍。今昔迥別。山川城郭。舉<sub>レ</sub>目都非。烟草迷離。愴心特甚。有何托<sub>レ</sub>興。使<sub>ニ</sub>人踟躕<sub>一</sub>。故又集<sub>ニ</sub>江山臥遊編<sub>一</sub>。六合雖<sub>レ</sub>遐。一覽可<sub>レ</sub>尽。風景如<sub>レ</sub>故。心目依然。不<sub>レ</sub>知<sub>ニ</sub>天地之高厚。人事之治乱。此身之古今<sub>一</sub>。穆王八極。何其隘也。（『青溪遺稿』卷二十七）

私、青溪道人が江山臥遊図何巻かを作って、足跡の及ばない所を補う理由は、山隈の遠くへだたり、あるいは、時期が悪くて、あるいは旅費に乏しく、あるいは、景勝の地をわたる道具を持ちあわせずに、どうしても実地に遊ぶことが出来ないからであり、情の赴くままに筆を走らせているので、かならずしも天下にこのような境地があるわけではない。もしかりに、地図や名山記の記載するところに実際このような境地があり、山水の遊歴を好む者に前述のいろいろの患いがなかったとして（実地に赴いたとして）も、戦禍がしきりにおこって、世の中が一変

し、山川城郭、目にするところのものすべてが、昔のおもかげもなく、ただぼんやりと霞に包まれた草原を眺めるばかりで、  
愴心はなほだしい。だからためらいしりごみすることなく、  
臥遊の楽しみにふけるのである。そこで、江山臥遊編を集めた。  
世界ははてしがないといっても、ここでは一覽して眺めつくす  
ことが出来るし、風景はかわりなく、心やすらかに、天地の広  
がり、人事の治乱、この身の古今を忘れさせてくれる。周の穆  
王が回ったという世界のはても、これに較べれば、なんとせま  
いことであろうか。

この記事は楊新氏が二番目にかかげ、程正揆が何故に具体的な地名の山水を直接に描写しないのか、その理由を語るものとして、用いている資料である。楊氏はこの一段をもって、程正揆の江山臥遊図巻の制作の当初とそののちの思想的变化を指摘する。

すなわち、当初の制作は、文中の各種の不都合によって、真山水に遊覽できないのを補うためであったから、画中の風景が実在するかどうかは問題でなかったが、いま真山水を描こうとしないのは、王朝の交替した旧山水を再び見るに忍びないからだという。

確かに、江山臥遊図巻を描き始めた頃の、北京に居て、清朝の官吏として働いていた時と較べて、官界を去って帰郷し、自適の生活を樂しみながら、南京において、石溪や龔賢らの明の遺民達と親交をあたためた程正揆が、遺民的な思想傾向を強めていったのは事実であろうし、それが画風にも当然反映されているであろう。

しかし、遺民的な思想傾向の反映という点だけでは、同じく明の遺民であった弘仁や、戴本孝、あるいは明の王室の血を引く石濤らが、黄山に入りこんで、真景に学び、たとえ直接的な描写でないに

せよ、画中の景物を取り入れていることを考えれば、程正揆が画の中に実景を取り入れることを避けた本当の理由とするには不十分であろう。

楊新氏が遺民思想の反映がみられるとするもう一つの資料に基づいて考察を進めてゆこう。

戊戌春。予同<sub>二</sub>公遠<sub>一</sub>往<sub>二</sub>白下<sub>一</sub>。作<sub>二</sub>江行詩三十首<sub>一</sub>。己亥冬。復同<sub>二</sub>歸楚<sub>一</sub>。因作<sub>二</sub>江行画<sub>一</sub>。公遠謂<sub>レ</sub>予。江景不<sub>レ</sub>類。予曰。造化既落<sub>二</sub>吾手<sub>一</sub>。自<sub>下</sub>応<sub>上</sub>為<sub>二</sub>天地<sub>一</sub>開<sub>二</sub>生面<sub>上</sub>。何必向<sub>二</sub>剩水殘山<sub>一</sub>覓<sub>二</sub>活計<sub>一</sub>哉。且滄海陵谷。等若<sub>二</sub>蒼狗白雲<sub>一</sub>。千年一瞬也。安知<sub>二</sub>江山異日不<sub>レ</sub>遷代入<sub>二</sub>我<sub>一</sub>画<sub>二</sub>中<sub>一</sub>耶。公遠笑而然<sub>レ</sub>之。(下略)

(題江山臥遊図、『青溪遺稿』卷二十四)

戊戌(一六五八)の春、公遠と共に南京に赴いて江行の詩三十首を作った。己亥(一六五九)の冬、また公遠と共に楚に帰り、江行の画を描いた。公遠が、「江景に似ていないではないか」というので、私は答えた。「宇宙はすでに己の手中にあるのだから、みずから天地のために生面を開くべきである。どうして、戦乱の後に残っている山水に対して活路を求める必要があるか。しかも、あおうなばらや、丘や谷は、白雲のごとく、千年をもつてすればあわただしく変移する一瞬の姿をとどめているにすぎない。どうして将来の江山がその姿を変えて、私の描く図画の中に入らないと断言できようか。」公遠は笑って肯いた。

楊新氏は、この一段を解釈して、おもてむきは、程正揆の江山臥遊図が、実際に眼前に展開する江景に似ていないことを弁解しながら、その実、江山が明から清へと主人をかえた今昔廻別の感愴を込めていることを述べ、明の遺民思想の反映が見られるとする。



しかし、筆者は、のちに述べる理由によって、この文に関してはあまりに遺民思想の反映という点を強調するのは適切でないと感じずる。

この公遠との問答で、まず注目したいのは、程正揆の冒頭の言葉「造化既落吾手」である。別のところで、「形をとり、理を求めるのは景象であって化工ではない。化工は手に在る。」（書濃川令張公画卷後『青溪遺稿』巻2の2）とも述べており、程正揆の自然観の根幹をなす言葉であるが、明末清初の画人は好んでこの「造化在手」あるいは「宇宙在手」の句を口にす。この句は仏教、特に禅宗関係に由来するものかも知れないが、画論等では、北宋末の韓拙の『山水純全集』後序が初見のようである。

蘊古今之妙<sup>二</sup>。而宇宙在乎手<sup>一</sup>。

順造化之源<sup>一</sup>。而萬化生在乎心<sup>二</sup>。

（函海本による）

古今の妙をつまば、すなわち宇宙は手にあり、

造化の源に順わば、すなわち萬化を心に生ず。

韓拙の絵画論は、この句に限らず、明末の画人にかんがりの影響を与えたと思われるが、とりわけ重要なのは、十七世紀の画壇に多大な影響を与えた董其昌がこの句を取りあげて、古画の模倣か、自然の模倣かという二者択一的な思考から離れて、自然あるいは古画の法則を自己の率意によって再編成し、改変することを主張している点である。

画之道。所謂宇宙在乎手<sup>二</sup>者。眼前無<sup>レ</sup>非<sup>二</sup>生機<sup>一</sup>（略）。至<sup>レ</sup>如<sup>二</sup>刻画細謹<sup>一</sup>。為<sup>二</sup>造物<sup>一</sup>役者。（略）

（『画禅室随筆』）

絵画の道は、自らの手で宇宙を支配する画家に求められなければならない。彼が見るところにはどこにでも、生あるいは生の原動力がみられる。

小心翼翼として注意深く描く者についていえば、彼達は自然の奴隷であるにすぎない。<sup>註16</sup>

こうした董其昌の考え方は、弘仁や戴本孝等の新安派とされる人にも、たとえ直接的でないにせよ影響を与えており、彼らが自然に学ぶ姿勢は、自然のイメージがあるがままに画面に写そうというのではなくて、山水と一体となった自己の心象の投影である点で、基本的には董其昌の考え方と齟齬しないのである。<sup>註17</sup>

しかし、豊富な古画の収蔵と鑑賞を背景とした董其昌の絵画理論は、古画の神髄を得るという点では、明清王朝交替の動乱を経て、放出された多くの貧窮な遺民画家達にはなじみがないものであった。反対に自然との関係では、官吏として一生を送った董其昌とちがって、乱を避けて山中に身を隠し、加えて、例えば黄山を例にとれば、明末以降、山中の開拓が進んで、董其昌の時代には考えられないほど気軽に、山奥の景勝を賞玩できるようになり、自然の奇勝と一層身近に接するようになった。

こうした時代的状況の変化によって、どちらかといえば、古画よりもむしろ自然に学び、特定の自然の景物を画面に取り入れて、従来の山水画風と巧みに融合させる山水画が弘仁らによって始められたのであるが、程正揆はこうした新しい動きを無視するかのようになり、もっぱら「倣」の過程を進行させることで、自然のイメージを離れる形態を画面に追求している。

これには、弘仁らと比較すれば、程正揆が古画の収蔵・鑑賞にめ

ぐまれ、董其昌に直接師事して、彼の理論的な影響がはるかに強かったこともあるが、現実の山水がどうであれ、時間的空間的制限をうけない意中の山水を描きさえすればよいという考えが、江山臥遊図巻を描き始めるより、かなり前の時期から彼の山水観として定着していたことも見落せない。

先に筆者は、公遠との問答に、遺民思想の反映を強調するのは適切でないとして述べておいたが、それはこれと同様の言回しが、明が清に取って替られるより以前に、すでに程正揆によって用いられているからである。

(略)客曰。子之不能知九峰也。猶九峰之不能知子也。

強作解事。無乃遺譏。予曰。不然。九峰自在。吾亦為意中之九峰爾。安知九峰不宛如意中乎。安知意中不差勝九峰乎。安知異日之九峰不為意中之九峰乎。(略)

(九峰山遙記、『青溪遺稿』卷十八)

客いはく、子の九峰を知るあたはざるや、なほ九峰の子を知るあたはざるがごときなり、しひて解事をなし、かへって譏をのこすなかれ、予いはく、しからず、九峰はみずからあり、吾また意中の九峰をなすのみ、いづくんぞ九峰のあたかも意中の如きならざるを知らんや、いづくんぞ意中のやや九峰にまさらざるを知らんや、いづくんぞ異日の九峰の変じて意中の九峰とならざるを知らんや

これは、丁丑(二六三七)の春、九峰山に遊んだ時のものである。急峻な山なのであろう。この時を含めて三度登ろうとしたが、峰をきわめることが出来なかった。程正揆は麓でまんした。そして、山中の別観、幽趣、奇遇、思致をきままに想像して描き記す。相手

は、その想像が実際と異なって、後の人に譏られるのを恐れてとがめるのである。

公遠との問答はこの問答の翻案にすぎない。九峰が江山に、文章が絵画に換えられているだけである。程正揆の基本は、文章にせよ絵画にせよ、空間や時間の制限を受けない意中の山水を表現することにある。これは、胸中の丘壑を描くという文人画の伝統的な精神を反映したものだとも言えようが、但、対象の独立した存在を認めながら、これとほとんど直接的な交渉なしに切離した形で意中の山水を構築しようという姿勢はかなり特殊であり、師の董其昌の考えからも一歩逸脱している。<sup>註18</sup>「子の遊や、癖にして幻なり」(九峰山遙記)と批判されながら、こうした姿勢を一貫して崩そうとしない程正揆のかたくなな態度は一体、何に支えられているのであろうか。

この点で、公安派の総帥として古文辞派の復古主義に反対し、明末の文壇を主導した袁宏道(一五六八―一六一〇)の次の文章が、大いに参考となる。

陳山人。嗜山水者也。或曰。山人非能嗜者也。古之嗜山水者。煙嵐与居。鹿豕与遊。衣女蘿而啖芝木。今山人之跡。什九市塵。其于名勝。寓目而已。非真能嗜者也。余曰。不然。善琴者不弦。善飲者不醉。善知山水者不巖棲而谷飲。孔子曰。知者樂水。必溪澗而後知。是魚鱉皆哲士也。又曰。仁者樂山。必巒壑而後仁。是猿獐皆至德也。唯于胸中之浩浩。与其至氣之突兀。足与山水敵。故相遇則深相得。縱終身不遇。而精神未嘗不往来也。是之謂真嗜也。若山人一是已。(下略)

(題陳山人山水卷、『袁中郎全集』卷十六)

山中にこもりさえすれば、山水の真髄を得ることが出来るというなら、魚や獣でさえ、知者、仁者ということが出来ようという辛辣な皮肉はともかく、山水と相對するに足る浩浩たる胸中と突兀たる至氣を保持していさえすれば、たとえ生涯山水と遇うことがなくても、これと精神を往來させることが出来る、このような人物を真に山水を嗜む者だとする袁宏道の考え方は、「画をよくするものはその山に似、水に似るを求めざるなり、その泊然兀然たるを得るのみ」(曹小宛詩序、『青溪遺稿』卷17の7)<sup>注19</sup>と述べ「山を望むは想うに如かず」(『青溪遺稿』卷27の4)<sup>注20</sup>と断言して、もっぱら意中の山水を表出することに力を注ぐ程正揆の絵画観とどれ程離れる所があるのか。

程正揆の郷里孝感は、公安とそれ程離れているわけではない。同郷である楚の先輩の文学運動に対して、若年の彼は、大いに共感する所があったと思われる。又、袁宏道兄弟らは、董其昌とも親交があり、書面に関しては必ずしも同一の見解を有していたわけではないが、相互に影響しあっている。袁氏の考えは、詩文家としての程正揆に影響を与え、それが又、絵画への取組み方に波及していったとも考えられる。

### おわりに

程正揆の江山臥遊図を形成する要素として、豊富な古画の収蔵・鑑賞と董其昌の指導による「倣」的な性格、および公安派の反復古主義の文学論に共鳴する山水画観の反映の二面について考察してきた。

それは、古画および自然の双方に対する臨模の否定あるいは昇華

を意味しているとも言えよう。

これは、古画・自然の両者を自己の胸臆において見る董其昌の考え方を踏襲するものではあるが、董其昌よりは文学を絵画芸術とより直接に結びつけていた程正揆は、公安派らの主情主義により影響されやすかったようである。程正揆の画には、董其昌のような形態に対する執着心はあまり認められない。特有の淡泊な画風はそこに由来する。

十七世紀の山水画の大半は、特に画卷形式のものにおいては、古画の臨模かあるいは倣的な性格の作品で占められる。

しかし、明末以来、名山の紀行や地図などの版行が盛行するに伴い、そうした天然の奇勝への関心が一般の人々にまで高まっていくと、図中の景物と自然の景物との乖離を疑問とする人々も出てくる。<sup>注21</sup> 黄山を中心とする地域での画家達の活躍はこうした世情を反映していると考えられる。当初はやはり伝統的な山水様式にとらわれているが、やがて、石濤の黄山図巻(泉屋博古館蔵)のような、伝統的な絵画様式と自然の景物とを巧みに融合させた作品が出現する。しかし、全体的には新安派らの動きが、画壇を先導するには至らなかった。それは彼らが黄山の奇勝という特殊な条件に恵まれていたことにもよるが、結局、程正揆の「望むは想うにしかず」というような山水画観が画壇で優位を占めていたからである。

### 〈注〉

1 Ho Wai-kan, "Tung Chi-ch'ang's New Orthodoxy and The Southern School Theory," *Artists and Traditions*, Princeton University, 1976.

2 自題待漏図画像(青溪遺稿卷二十五)、答年(同卷十)、将寿四首(同

- 卷五)、『孝感縣志』程正揆伝参照。
- 3 『江寧縣志』によれば、壬午(一六四二)、江寧の青溪に移り、青溪道人と自号したという。
- 4 この間の事情は、程正揆撰、『滄州紀事』に詳しい。
- 5 台北故宮博物院藏周亮工《集名家山水冊》中龔賢題跋。
- 6 吳因明、「董其昌研究」、『新亜書院學術年刊』第一期、一九五九。
- 7 楊新氏論文参照。
- 8 『孝感縣志』、卷十四、程良孺伝の条、「(略)長古文詞。受知督学董其昌葛寅亮。称为博雅君子。(略)」
- 9 『石渠宝笈』続編(七)参照。
- 10 董其昌は崇禎九年(丙子、一六三六)に卒しており、壬午(一六四二)は壬申(一六三二)の誤写か。董其昌の側の資料では、五十余年も彼が所蔵していた王維の江干雪霽巻というものは見当らない。あるいは偽跋を収録したか。古原宏伸、「董其昌における王維の概念」、『董其昌の絵画』、二玄社、一九八一、参照。
- 11 前掲何惠鑑氏論文、中川憲一氏訳、『董其昌の書画』二玄社、一九八一、所収。
- 12 『董其昌の書画』所収、ケーヒル教授論文。
- 13 楊新氏論文、カンザス・クリューヴランド合同中国面画展図録 (*Eight Dynasties of Chinese Painting, The Cleveland Museum of Art, 1980*) 程正揆江山臥遊図巻解説参照。
- 14 前註の図録解説参照。
- 15 傅申、明清之際的渴筆勾勒風尚与石濤的早期作品『明遺民書画研討会記録』一九七五。
- 16 注11の中川氏訳文を引用。
- 17 拙稿、「戴本孝について」、『鈴木敬先生還暦記念中国絵画史論集』、吉川弘文館、一九八〇。
- 18 『画禅室隨筆』、記游の条の「予行至滕陽。嶧山在望。火靈烟沙。殆不復有濟勝具。是日宿縣中官舍。迺以意造。為嶧山。不必類嶧山也。想當然耳。曾游嶧山者。知余不欺人。」の記事から判断して、董其昌は実景との乖離を積極的に認める姿勢にまでは至っていない。
- 19 「詩猶畫也。善畫者不求其似山似水也。得其泊然兀然而已。善詩者不求其似唐似晉魏也。得其性至情至而已。詩興于志而發之口。畫生于意而成之手。(下略)」
- 20 「譚友夏曰。善遊嶽者善望。善望者當逐處移步而望之。此語固佳。予謂。望不如想。乃是用内觀法殆為腹。不為目者也。」
- 21 汪士鋐(号栗亭、1632-1706)の『黄山志續集』序における僧雪莊原図の版画黄山図への評価、「此皆(雪莊)大師身所親歷。非如鄭蕭兩君想象而得者。」がその一例。

図1 程正揆筆 江山臥遊図巻(部分) クリーブランド美術館蔵

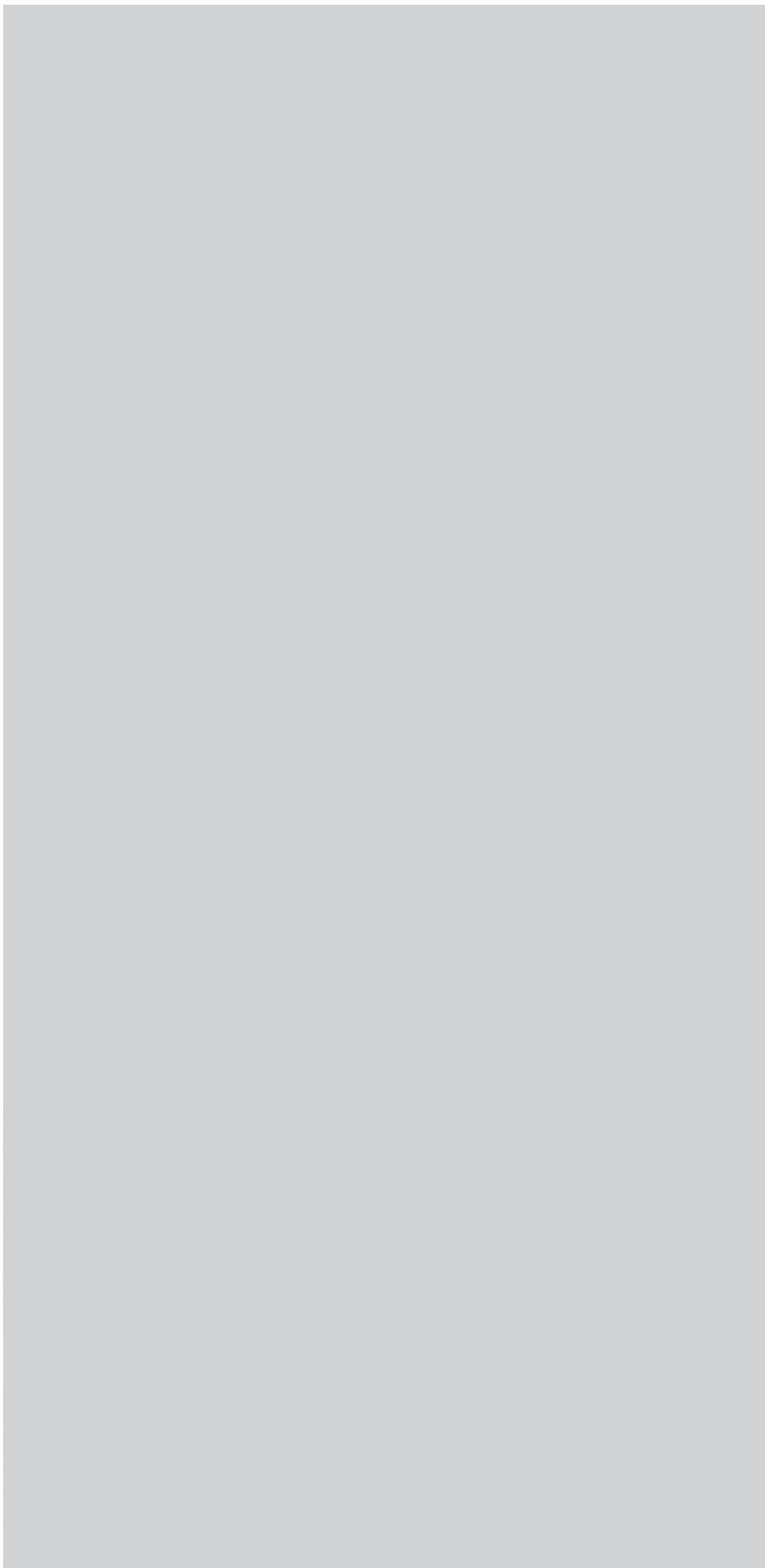




図 2 程正揆筆 江山臥遊図巻(部分) クリーブランド美術館蔵

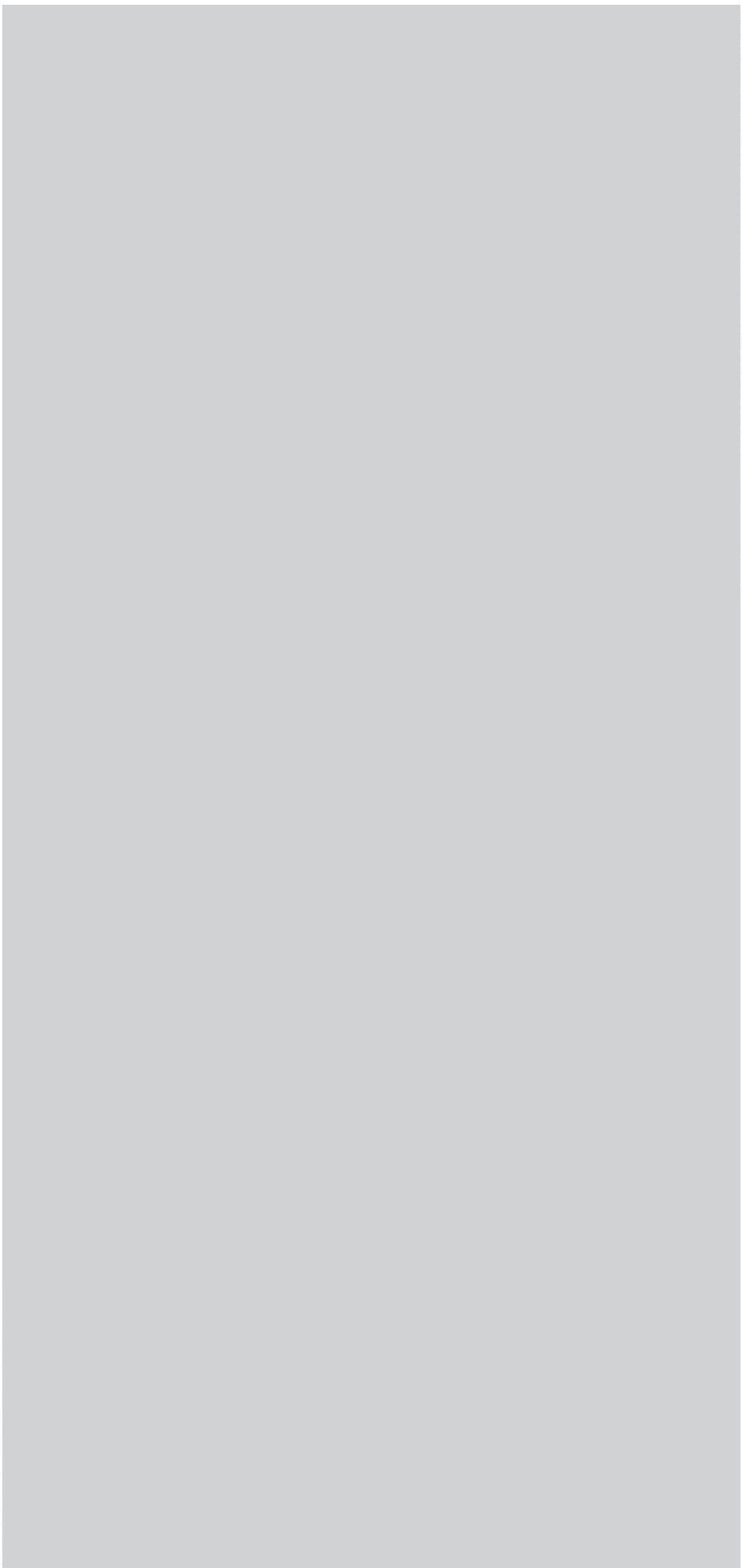
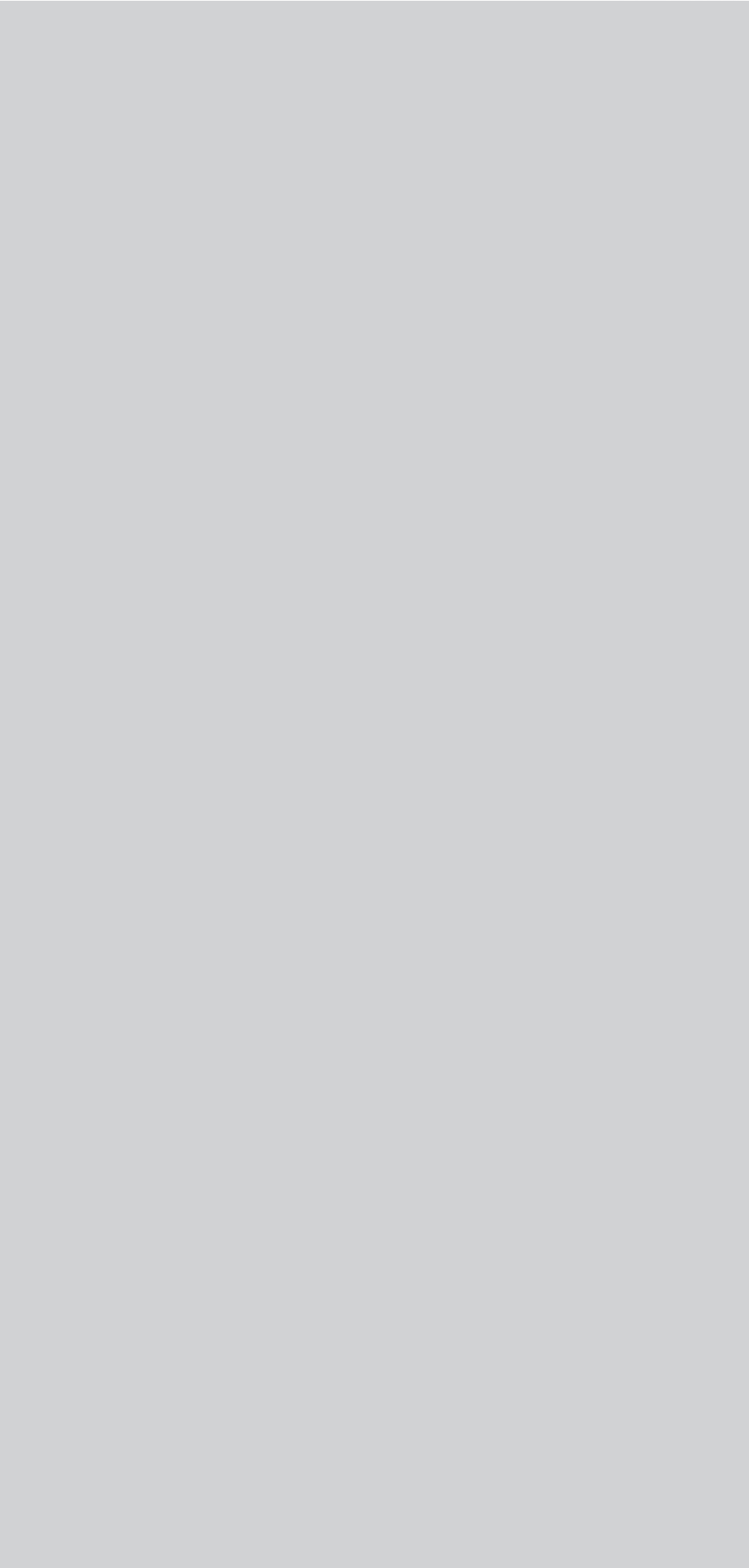


图 3 程正揆笔 江山臥遊图卷（部分） 東京国立博物館藏



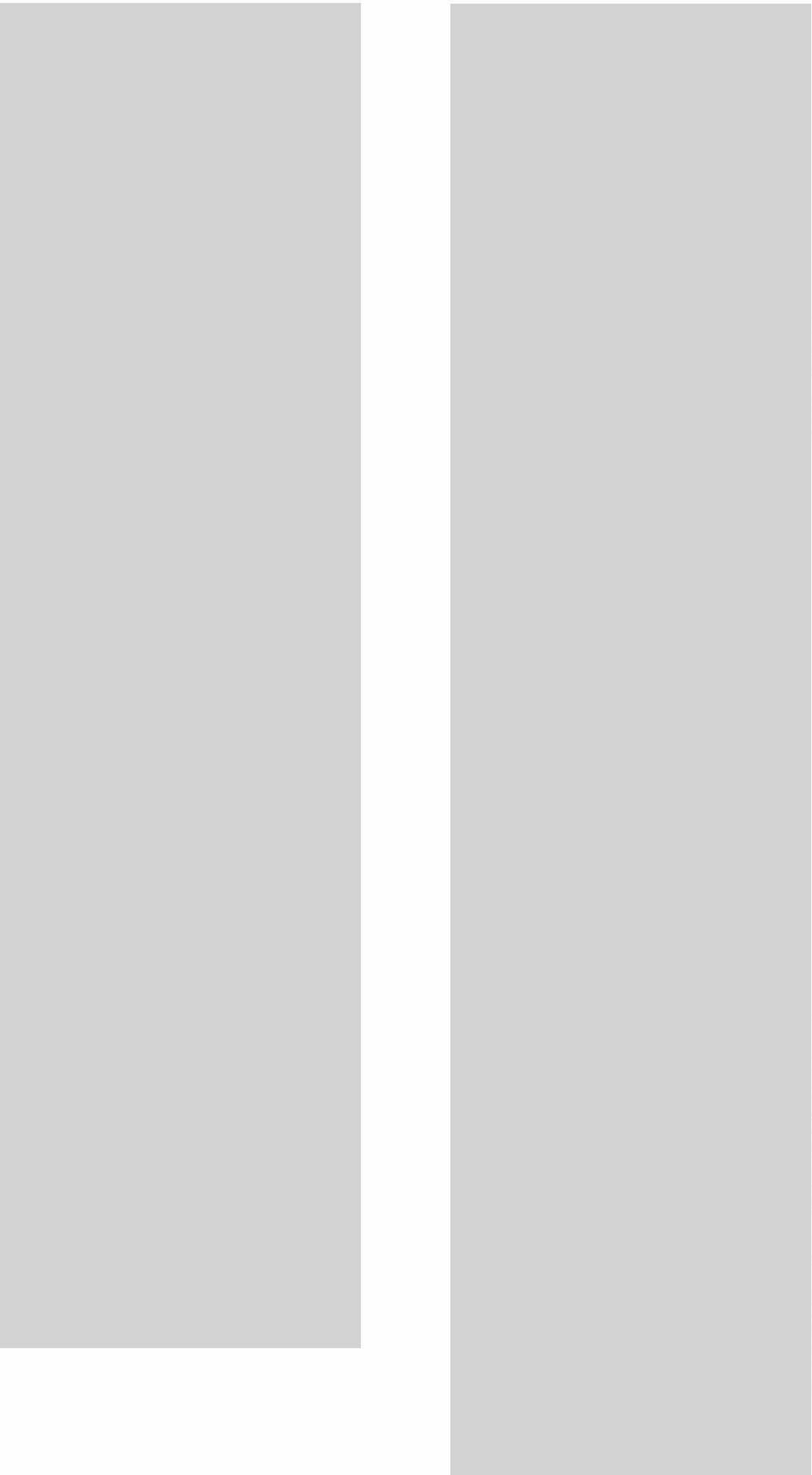


図 4 程正揆筆 江山臥遊図巻(部分) クリーブランド美術館蔵

図 5 程正揆筆 江山臥遊図巻(部分) クリーヴランド美術館蔵

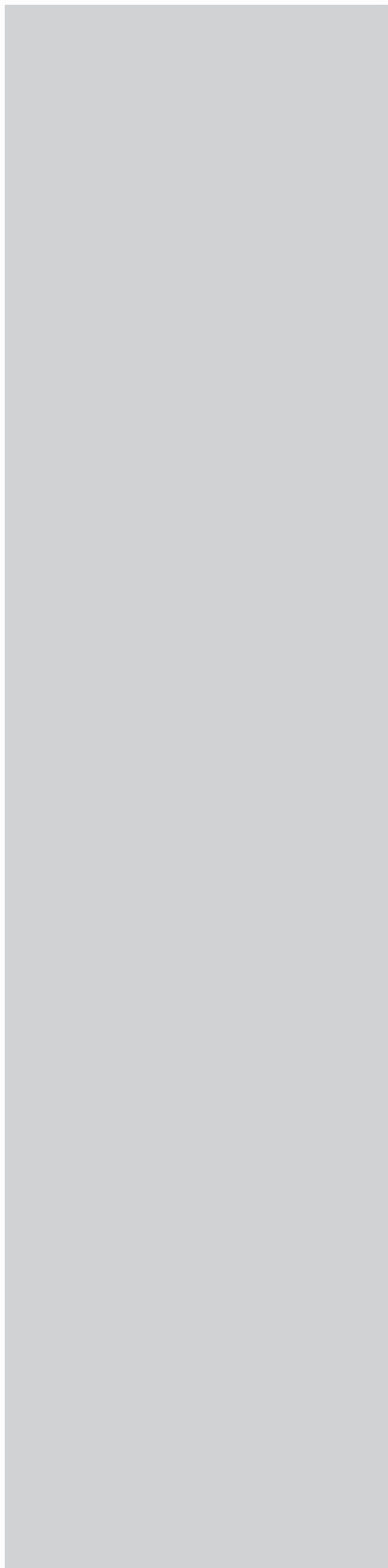
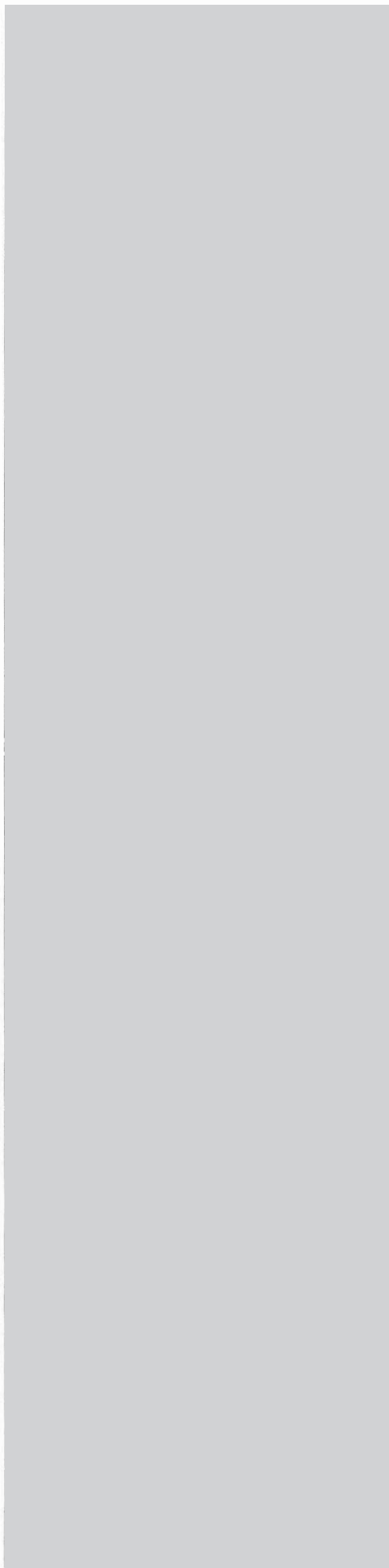
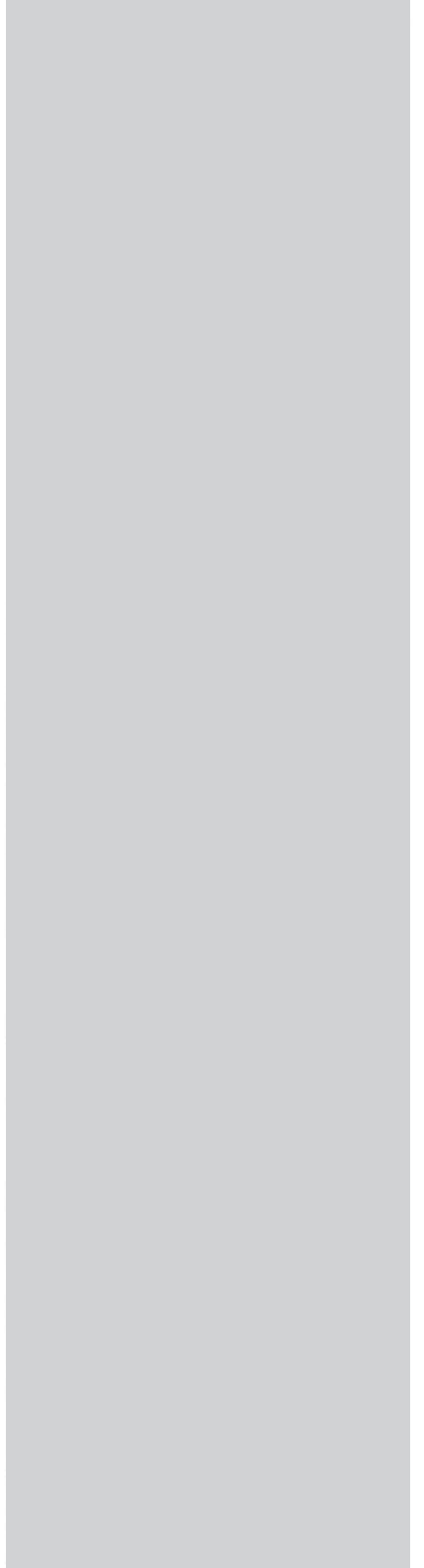
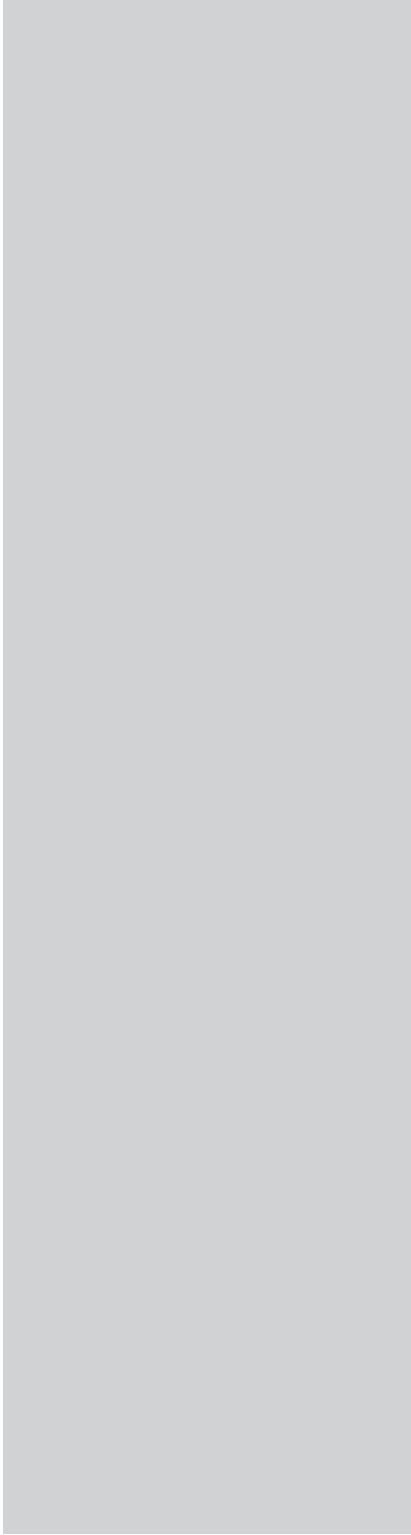
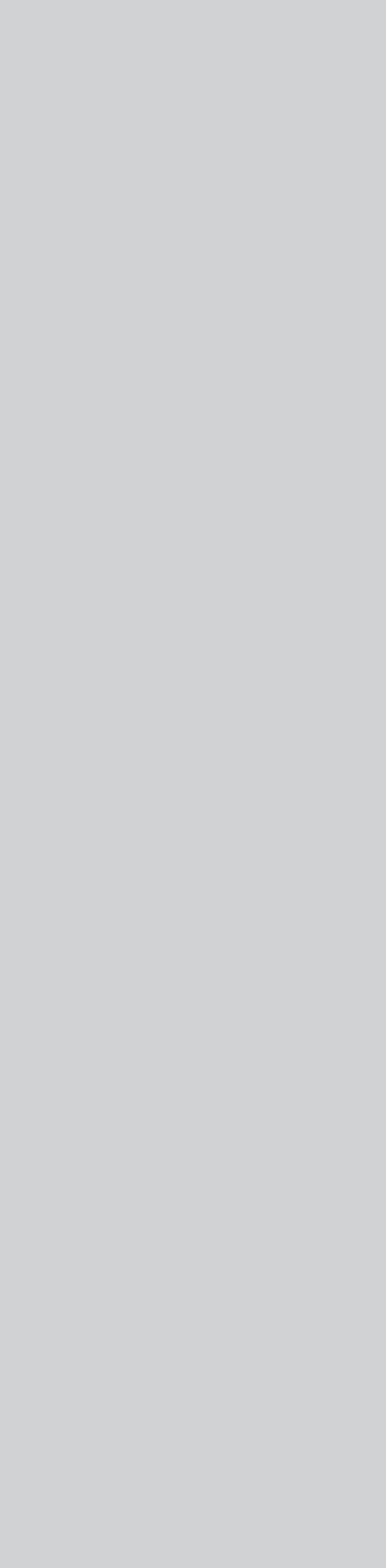


図 6 江山勝覧図巻（『国華』518号より転載）





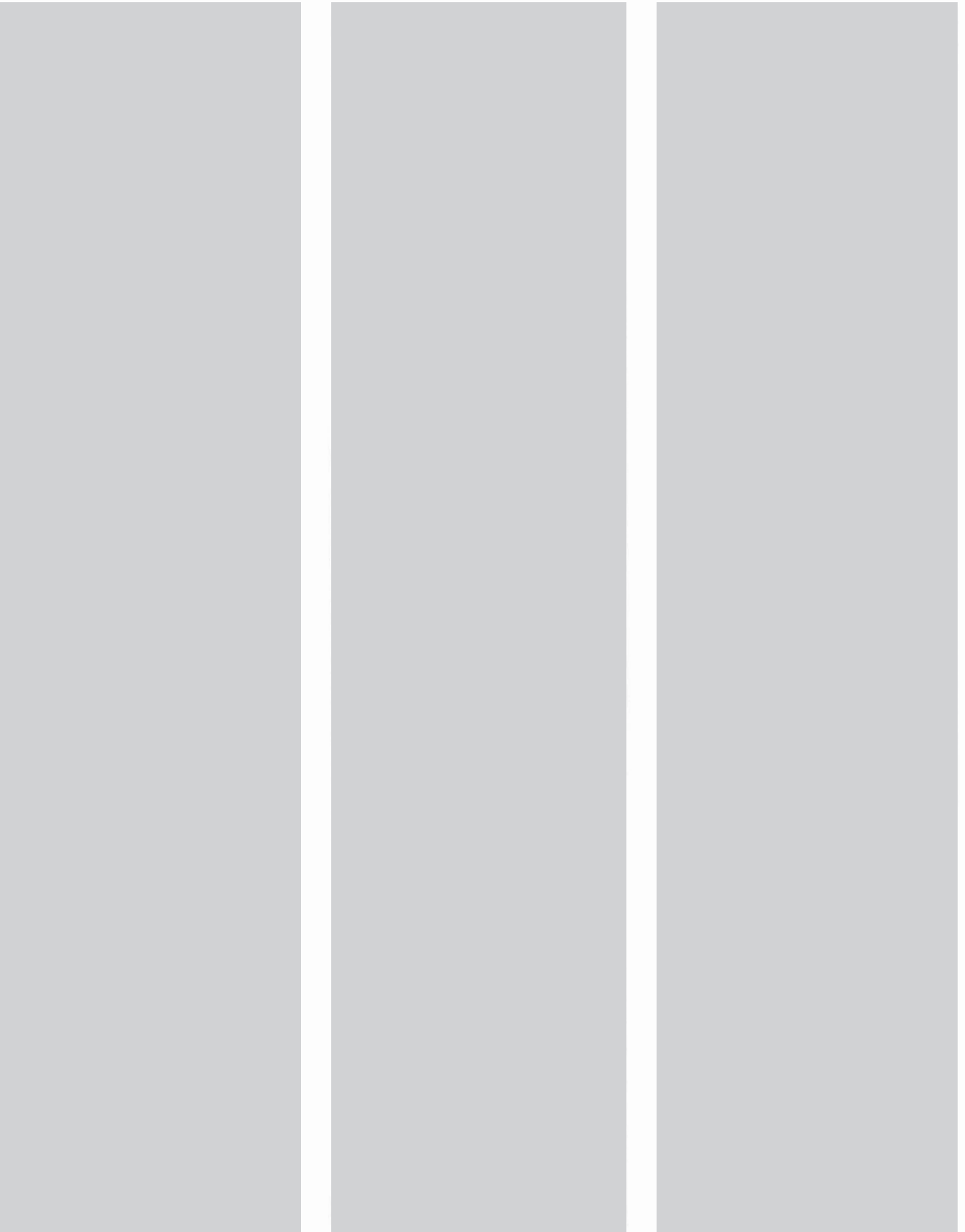


図7 江山勝覧図巻（『国華』518号より転載）

图 8 程正揆筆 江山臥遊図卷 (部分) 東京国立博物館藏

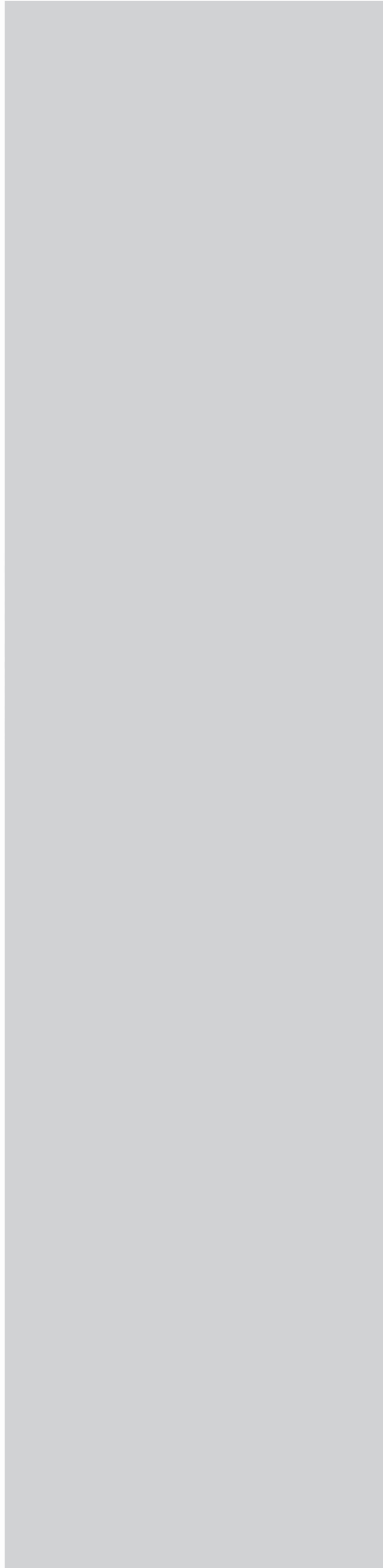
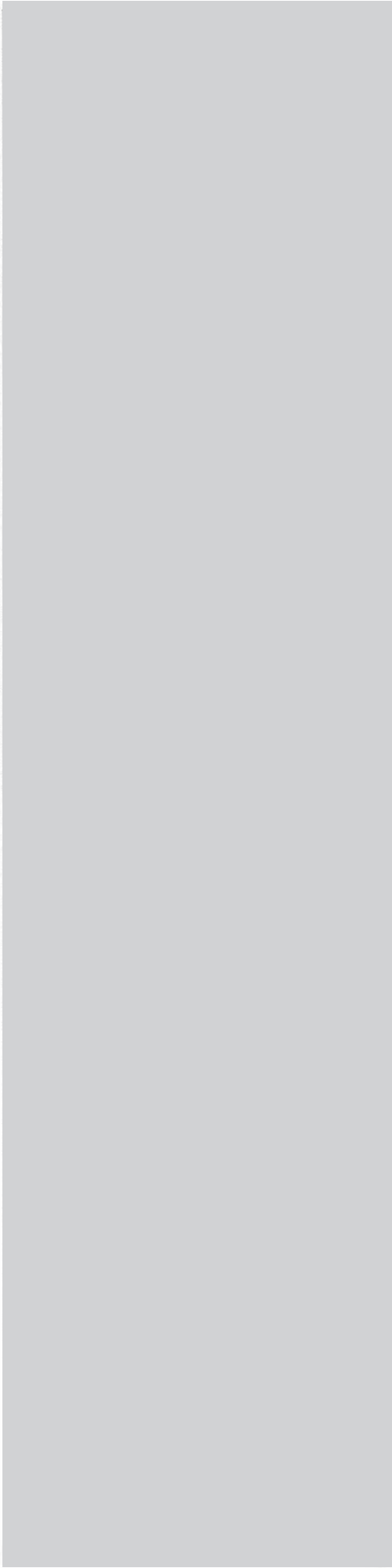


图 9 程正揆笔 江山臥遊图卷 (部分) 东京国立博物館藏

