

# 陳崇光の作画法と堂子街太平天国壁画山水図

西上実

京都国立博物館を定年退職してから早くも四年になる。

調査員として月に数回程度、館に出向いて、在職中に未整理のまま残した資料整理にあたる以外は、特に制約もなく、自宅で何不自由なく研究に没頭できる十分な時間があるはずなのに、元来の遅筆から、相変わらず論文原稿の締め切りに追われ苦しんでいる。

いま書いているのは、清末に生きた江蘇揚州の画家、陳崇光（一八三八？～一八九六）の画風展開についての論稿である。

近代揚州随一の画家として黄賓虹から絶賛され、沈雄渾厚と評された陳崇光の画は、山水・人物・花卉・鳥獸と分野も幅広く、しかも分野ごとに手本とする画家が異なるせいも、雰囲気も大きく変える。揚州の風俗を題材としながら、同時代の作風に飽き足らず、宋元の古様も取り込んで巧みに融合させた画風は、見事としか言いようがない。

ところで、滋賀県能登川の観峰館には、黄賓虹の評価を裏付ける陳崇光の優品が数多く収蔵されている。

陳崇光の絵画作品を含め、二万点を超える中国近代書画が観峰館に収蔵されており、筆者も一時その整理を手伝ったが、これらは館の運営母体である公益財団法人日本習字教育財団の創業者、原田観

峰氏（一九一一～一九九五）によって収集されたコレクションである。その大半は文化大革命の時期を中心に中国から大量に放出されたものの購入品であり、玉石混交ともいえるが、陳崇光をはじめ一流作家の作品が多数含まれている。

次に紹介する陳崇光の中期の人物画も観峰コレクションの一点であるが、古画を手本としながら揚州の伝統的な風俗を巧みに織り込んだ陳崇光ならではの作画法がよく窺える作品である。

## 一、陳崇光「倣蘇漢臣元宵嬰戲図」

（光緒四年、一八七八）（図1）

款記に南宋の蘇漢臣に倣うというもの、実際には、蘇漢臣の画風を踏襲して描かれた明の中期頃の浙派の嬰戲図を手本にしたと思われる人物図であるが、それをそのまま写すのではなく、陳崇光が生きていた当時も盛んに催されていた揚州の年中行事の様子を、細部描写により、巧妙に盛り込んでいる。

白梅や水仙の花が咲き誇り、大きな太湖石が据え置かれた庭先を、五人の子供たちが隊を組んで、太鼓を打ち鳴らしながら、にぎやかに行進する。

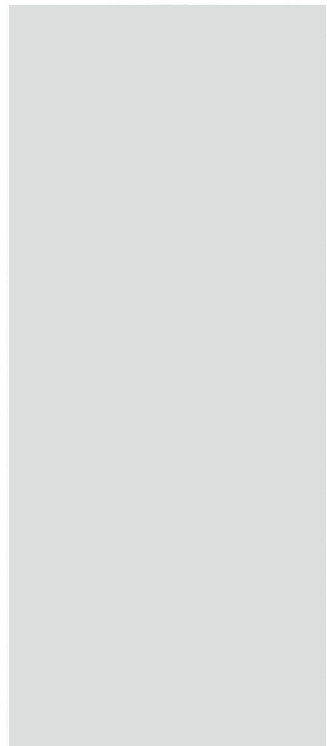


図1 光緒四年（1878）作 絹本着色 横34.4cm 滋賀 観峰館  
陳崇光「倣蘇漢臣元宵嬰戲圖」  
84.0cm 横34.4cm 滋賀 観峰館

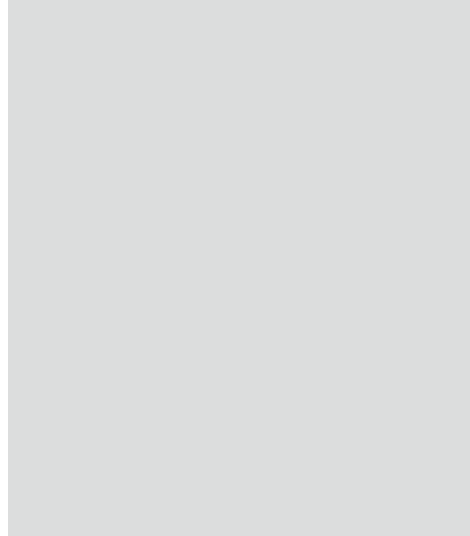


図2 同前部分 旗中の人物：竈神

梅の枝先には、宮灯と呼ばれる、赤い紐飾りのついた提灯が掛けられ、子供のひとりは蓮華の形の提灯を持ち、正月十五日の宵に催される灯笼まつり、元宵祭を暗示する。五人の中、図像的意味合いにおいて特に重要なのは、先頭を行く子供で、冠を被り、朱衣を着て、胸には文官一品を示す仙鶴補子を付けている。左手に寿老人の人形を持ち、右手には人物の描かれた旗を執って掲げる。

旗中の人物（図2）は、小さいながら、細部まで緻密に描かれている。幞頭と呼ばれる頭巾を被り、金線で縁取られた朱衣を着る。

右手に花枝を持って高く掲げ、歩行の態を取る。特に注目されるのは、幞頭の下部から左右に伸びる、両脚と呼ばれる棒状の紐の付け根に、金色の花枝を挿していることである。

最初、これが何者なのか不明であったが、揚州関係の文献を探るうちに、竈神の姿を写したものであることが分かった。

清の林蘇門が揚州の習俗を歌った、『邗江三百吟』（嘉慶一三年、一八〇八、刊）の卷三・「跳竈王」<sup>ちやうどうおう</sup>に、次のような詩を載せる。

居然烏帽挿金花、風雪門前醉語嘩。  
不識逢人類道好、年年好事是誰家。

さながらに、黒い頭巾に金色の花を挿し、

吹雪の舞う門前は、酔っ払った呼び声がかまびすしい。

誰彼と無く、逢う人ごとにしきりに「好し」というが、

さて今年は、どの家に幸福が訪れるのだろうか。

さらに、この詩の小引で揚州の跳竈王を具体的に説明している。

丐者、一人頭戴紅紙貼金帽、手持竹竿、口喝「来得早、大元宝」  
諸語、一人但応声曰、「好」。臘尽春初、沿門跳而乞錢与食、曰  
「跳竈王」。

乞食がひとり紅紙に金を貼り付けた帽子を被り、手に竹竿を持って、「早くやって来い、大きな元宝銭」などと呼び叫ぶ。ひとりがこれに応じて、「好し」と答える。年末年始に、門口

に沿って跳ね回り、金銭と食物を乞う。これを跳竈王という。

この跳竈王は、揚州に近い蘇州でも盛んに行なわれているが、但しその期間は揚州とは異なり、年内に終わっていたようで、蘇州の年中行事を伝える顧禄『清嘉録』（道光十年、一八三〇、刊）巻一二、十二月では、次のように説明する。

月朔、乞兒三五人為一隊、扮竈公竈婆、各執竹枝、蹀於門庭以乞錢、至二十四日止、謂之跳竈王。

月朔より、乞兒こじき三五人一隊を為し、竈公・竈婆に扮し、各の竹枝を執り、門庭に蹀いで以て錢を乞う、二十四日に至りて止む、之を跳竈王と謂う。

竈王、すなわちかまどの神、竈神は、中国では、民間信仰の普及と共に広く祭られ、一家の禍福吉凶を司る家庭神として信奉されてきた。竈神は家族の一年間の善行・悪行を調べ、一般には旧暦十二月二十三日に昇天して、玉皇上帝に報告し、その如何によって、翌年の家族の禍福が決まるとされる。

従って、図の先頭を行く子供は、竈神を描いた旗を持ち、自らも玉皇上帝配下の文官である竈神の扮装をして跳竈王の主役を演じていることになる。

要するに、南宋の蘇漢臣に倣ったというこの絵は、子供たちが、元宵日（旧暦正月十五日）に、乞食たちの跳竈王をまねて、遊びまわっている様子を描いたもので、古風な画様ではありながら、陳崇

光が見慣れた揚州の年中行事を巧みに織り込んだ風俗図といえる。

款記により、姻戚関係にある耕巖なる人物の家庭の幸福を願って描かれた作品とわかるが、二年後の光緒六年（一八八〇）にも、この耕巖のために、跳竈王を扱った図を陳崇光は作っている。

その図も同じく観峰館収藏品で、これについては、拙稿「陳崇光が描いた追儼図」（『観峰館紀要』第三号 二〇〇七年）で既に論じているが、この「倣蘇漢臣元宵嬰戲図」と比較すると、古典学習の成果をさらに高め、古画に拘束されない陳崇光独自の画風をより完璧なものにしているように思える。

その過程を逆に辿ることになるが、「倣蘇漢臣元宵嬰戲図」のように、絵の依頼主の意を汲んで、本来の図柄に筆を加えて自在に改変する技術を陳崇光はこれ以前から修得している。このことは、次の文献資料によってわかる。

## 二、「風塵三俠図」

黄賓虹は、陳崇光が沈雄渾厚という独得の画風を形成できたのは、安徽合肥の蒯か氏の家に寄寓して、宋元の名人の真蹟を多数閲覧したからであるという。<sup>①</sup>

その蒯氏一族の惣領にあたる蒯德模が江蘇蘇州の長洲県知県を務めていた同治三年（一八六四）から同六年（一八六七）にかけての頃、陳崇光は、蘇州の幕中に彼を訪ね、隋末、李衛公が紅乳女、虬髯客と邂逅し、後に唐の太宗となる李成民がいる太原に走る「風塵三俠図」という絵を作り贈っている。

興味深いのは、その制作の途中、この説話を載せる『劍俠伝』を

少時愛読した主人の頼みを聞いて、茸衫破帽の姿でロバに跨り、三人の侠客と共に風雪中を疾駆する蒯德模自身の姿を絵の中に挿入していることである。

絵に注文を付けた蒯德模は、当時、太平天国崩壊後の混乱を收拾すべく、県の役人のトップでありながら、盗賊のアジトに自ら乗り込んで捕獲するという任侠肌の人物らしい活躍を見せていたが、三侠と一緒に天下を変えようという少年の頃の願望をかなえた絵の仕上がりをいたく喜び、「今日画図、添えて我を画く、鞭を執りて厭わず、風塵を走るを」という句で結ぶ詩を作り、小引で、制作依頼の経緯を詳しく綴っている。

余は少きころ任侠を喜び、書を読みて劍俠伝の李衛公、虬髯客に遇う一事に至れば、未だ嘗て慨かざるにあらざらん乎。之を慕いて謂うに、世に安くに其の人なる者を得んや、且暮、之に遇わば、余は之が為めに鞭を執ると雖も、忻慕する所ならん焉と。長ずるに及びて世変に遭い、郷団を練兵するに、慷慨、猶お少年の意気のごとし。既にして呉門に筮仕し、一官の束縛、曩時の豪気、消磨して殆んど尽く。然れども一たび悵觸する毎に、躍躍として前日の事の若し。今春、陳子崇光、余の幕中に客し、為めに三俠図を作る。筆墨淋漓、鬚眉甚だ古し。少時に遇わんと欲する所にして得ざる者、意わず画図中に於いて之に遇えり。爰に其に囑して余の像を補い入れしむ。茸衫破帽、蹇驢躑躅、三人なる者と共に風雪中に馳驅するを得るは、亦た猶お少時の志のごとき也。爰に其の縁起を誌し、並びに之に繋るに詩を以てす。

（蒯德模「題三俠図」『帯耕堂遺詩』（『続修四庫全書』所収）卷<sup>(2)</sup>）

陳崇光がこの時期すでに、依頼主の注文に合わせて、臨機応変に絵を修正する技術を身につけていたことがわかる。その技術は、揚州の先輩画家たちから学び取ったと筆者は考える。

### 三、堂子街太平天国壁画山水図

一八五三年に、南京に攻め入った太平軍は、ここに都を定めて天京と改称し、一八六四年までこの一円で勢力を保持する。

合肥の蒯氏に身を寄せるより以前、陳崇光は、揚州の他の画家たちとともに、太平天国の国都となった南京に赴き、諸王府の壁画制作に従事したと伝えられる。<sup>(3)</sup>

その頃の彼の師匠にあたりとされるのが虞蟾<sup>ぐせん</sup>であるが、一九五二年に発見された南京堂子街の太平天国壁画中、最高の評価を受ける大庁墻壁面の山水図四幅（各幅 縦二七〇センチ余り、横約二〇〇センチ）は、作風の類似から虞の作ではないかと推測されている。

上に述べた陳崇光の作画法に関連して興味深いのは、この山水図が、その基本構成に、従前に流布していた版本を利用していると近年指摘されていることである。

朱泚「南京堂子街太平天国壁画」（『東南文化』二〇〇九年第一期）によれば、四幅の山水図壁画は、姚遷主編『太平天国壁画』（文物出版社、一九八二年）において、「防江望楼図」、「江天亭立図」、「山亭瀑布図」、「雲帶環山図」と命名され、その序文で、「堂子街の『防江望楼』等、四幅の大壁画は、基本的には当時の天京（江蘇南京）

郊外の燕子磯、棲霞山、牛首山、及び長江沿岸の写生作品であつて、新たな一組の江山賛歌である」と南京一帯の景勝に比定した各図の内容が説明された。それ以来、各種の文献では、この命名が踏襲されてきているという。

しかし、朱氏は上記論考において、明清時代に流布した版本の『金陵図詠』との関連に注目し、四幅の山水壁画の図様は、乾隆から同治にかけての版本「金陵四十八景図」中の「幕府登高」、「燕磯夕照」、「棲霞勝境」、「牛首烟嵐」をそれぞれ原型としており、「防江望楼図」については、すでに名称が定着しているもので、そのままにしておくとしても、残りの三幅については、「燕磯夕照図」、「棲霞勝境図」、「牛首烟嵐図」と改称すべきであるという。

甚だ有益な指摘で、発見以来、太平天国壁画の最高傑作として評価されてきた作品でありながら、その図像的解釈においては、それほどの進展が見られなかったところに、

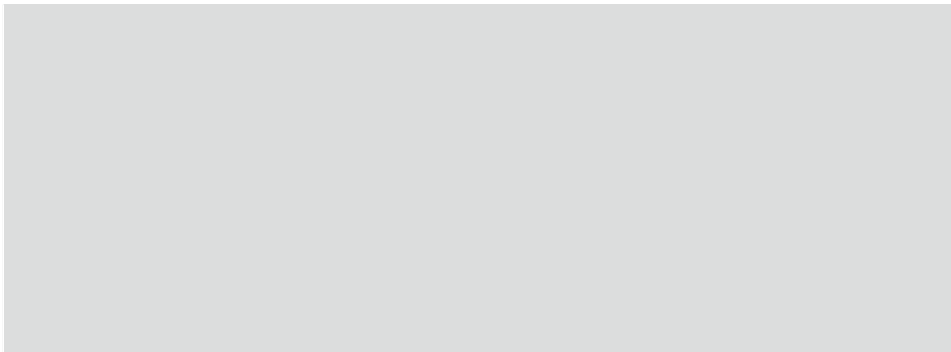


図3 郭存仁「金陵八景図卷」のうち「鍾阜祥雲」万曆二十八年（1600）紙本墨画淡彩 南京博物院『中国古代書画図目』七（文物出版社 1989）より転載

新たな光明を当てた画期的な論考である。

しかし残念ながら、原型の同定には、検討の余地が多分にあるように思われる。

まず「防江望楼図」の原型を『金陵図詠』に求めるならば、「幕府登高」よりもふさわしい景勝が他にある。それは、「龍江夜雨」で、四十八景図に先行する四十景図にすでに入っている。筆者の考えでは、少なくとも「防江望楼図」、「江天亭立図」についてその原型を求める場合、時代を遡って、明末に朱之蕃によって刊行された陸寿栢原図の版本「金陵四十景図」と比較するのがより有効である。

また「雲帯環山図」の原型は、「牛首烟嵐」の牛首山ではなく、晩明の郭存仁「金陵八景図卷」（万曆二十八年、一六〇〇、南京博物院蔵）にその第一景「鍾阜祥雲」（図3）として描かれ、版本の金陵四十景においても、明末の陸寿栢や、清初の高岑によって、それぞれ「鍾阜晴雲」、「鍾阜山」の題で、共に第一景として描かれた鍾山とするのが正しい。

#### 四、「金陵図詠」―「金陵四十景図」

朱之蕃『金陵図詠』とこれに付随する陸寿栢原図「金陵四十景図」およびこれを踏襲する高岑原図「金陵四十景図」について、筆者は二〇一〇年十一月、澳門藝術博物館で催されたシンポジウム「秣陵煙月―明末清初金陵画派書画学術研討会」において、「金陵四十景」の流脈―従陸寿栢到高岑」という題目で発表したのが、その内容の一部を繰り返して述べると、朱之蕃が、陸寿栢に金陵四十景図を描かせ、これを版に起し、『金陵図詠』一巻に収めて刊行したのは、

明末の天啓三年（一六二三）の十二月より後まもなくのことである。朱之蕃はその序文で、概略、次のように述べている。

金陵は古来、王気を発する土地であつて、歴代の都城として栄え、その景勝は、八景、あるいは十六景として賞賛されているが、ほかにもたくさんのお名勝があつて、金陵全体の景勝を網羅するには十分な数ではないのを惜しまれてきた。ここに生まれ育つた自分は、そこで、この地を歩き回り、関係する紀事を集め検討して、四十景を得ることができた。さらに陸寿栢に頼んで、その場所に足を運ばせ、図に描き撮らせた。これに各々簡単な説明（小引）と詩を加えたので、版に起して伝えようと思ふ。<sup>5)</sup>

序文は、天啓癸亥嘉平日（天啓三年の十二月）に書かれており、『金陵図詠』自体それほど大部なものではないので、この後まもなく刊行頒布されたと考えられる。

四十景の名称と順番は次の通り。

- |    |      |    |      |    |      |    |      |
|----|------|----|------|----|------|----|------|
| 1  | 鍾阜晴雲 | 2  | 石城霽雪 | 3  | 天印樵歌 | 4  | 秦淮漁唱 |
| 5  | 白鷺春潮 | 6  | 烏衣晚照 | 7  | 鳳台秋月 | 8  | 龍江夜雨 |
| 9  | 弘濟江流 | 10 | 平堤湖水 | 11 | 雞籠雲樹 | 12 | 牛首烟巒 |
| 13 | 桃渡臨流 | 14 | 杏村問酒 | 15 | 謝墩清興 | 16 | 獅嶺雄觀 |
| 17 | 棲霞勝概 | 18 | 雨花間眺 | 19 | 憑虛聽雨 | 20 | 天壇勒騎 |
| 21 | 長干春遊 | 22 | 燕磯眺望 | 23 | 幕府仙台 | 24 | 達摩靈洞 |
| 25 | 靈谷深松 | 26 | 清涼環翠 | 27 | 宿巖靈石 | 28 | 東山碁墅 |
| 29 | 嘉善石壁 | 30 | 析沢龍池 | 31 | 青溪游舫 | 32 | 虎洞幽尋 |
| 33 | 星岡飲興 | 34 | 莫愁曠覽 | 35 | 報恩灯塔 | 36 | 天界絳魚 |
| 37 | 祖堂仏跡 | 38 | 花巖星槎 | 39 | 冶麓幽棲 | 40 | 長橋艷賞 |

## 五、「江天亭立図」と「燕磯眺望」

さて、堂子街壁画に話を戻し、山水図四幅のうち、誰もが南京の景勝と気付く「江天亭立図」（図4）を最初に取り上げ、「金陵四十景図」との関係を考えてみたい。

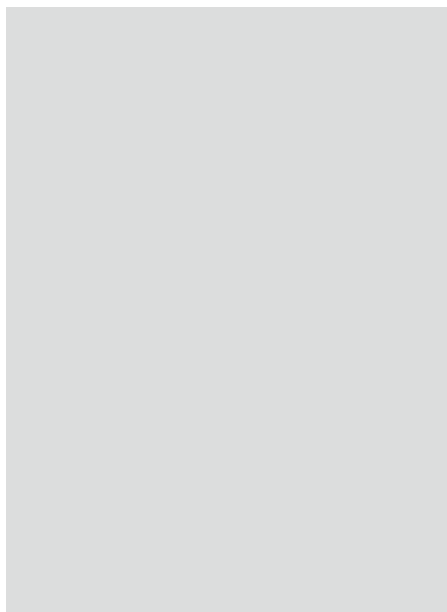


図5 同前左右反転図

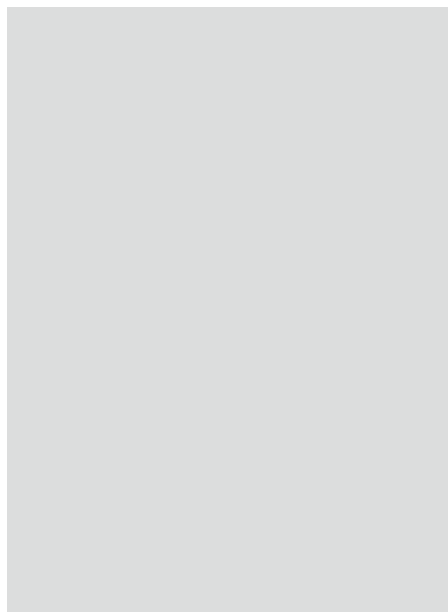


図4 「江天亭立図」（南京堂子街壁画）縦273cm 横200cm 姚遷主編『太平天国壁画』（文物出版社 1982）より転載

大江に臨んで、鳥が羽を上げたように三面に山塊が迫り出しているのは、南京北郊の観音門外にある奇勝、燕子磯と見なして間違いない。

しかし、朱氏も指摘されていないが、不思議なことに、この「江天亭立図」は、明清の版本や肉筆本に写された燕子磯の通常の景観とは異なり、その左右を反転させている。

ここで、左右反転させた「江天亭立図」(図5)を、陸寿栢原図の版本「四十景図」の第二十二景、「燕磯眺望」(図6・7)と並べて比較してみよう。

陸寿栢の図には、景勝の標題のみならず点景の名称が標記されている。これらは、朱之蕃の詩文とも対応し、ガイドブックを片手に実地を遊歩するような感覚を読者に提供する。

すなわち、「燕磯眺望」に題された朱之蕃の七言律詩の小引には、

在城北観音門外、乃幕府諸山盡脈處。石色蒼潤、形勢崢嶸。直探江中、波濤衝激、三面盡見。上建閼聖祠、磴道盤折、而上有俯江亭可以憩飲。其左、渡港穿峽、即弘濟寺、通龍江閼。陸路滨江、舟車遊衍無間也。橫江鉄鎖、尚維山趾。

とあるが、陸寿栢の図には、観音門、閼聖廟、俯江亭、燕子磯、呑江醉石、燕巢の名称が付記されている。点景の取捨選択において、両者の関係は、完全一致の対応ではなくて、相互補完の関係にある。また四十景中の他の景勝とも連係しており、ここでは、朱之蕃の小引が、「幕府仙台」、「龍江夜雨」とのつながりを示唆している。さらに、朱之蕃は、読者の便宜を考え、陳沂が正徳十一年(一五一六)

に刊行した『金陵古今図考』の兵部署再刻本を翻刻し、地図上で各景勝の位置関係が把握できるよう、『金陵図詠』との合併本を出版している。<sup>6)</sup>

「江天亭立図」の中景となる燕子磯の形態は、長江に降りかかるような「燕磯眺望」のそれに比べてやや垂れた穂先を控えたように

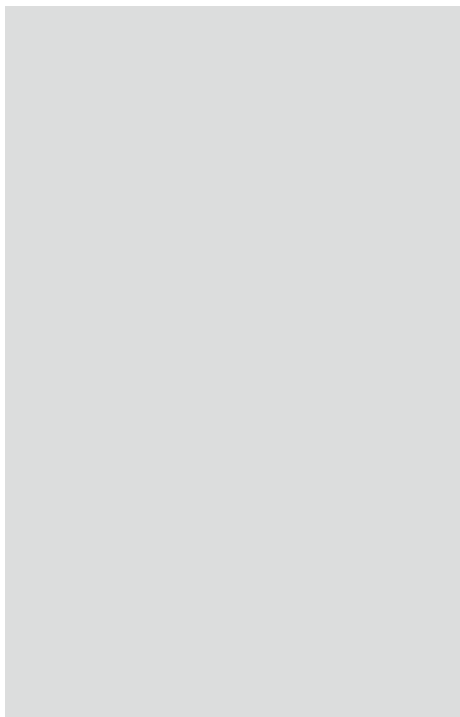


図7 同前 台北国家図書館本『中国方志叢書』(台北 成文出版社 1983)より転載

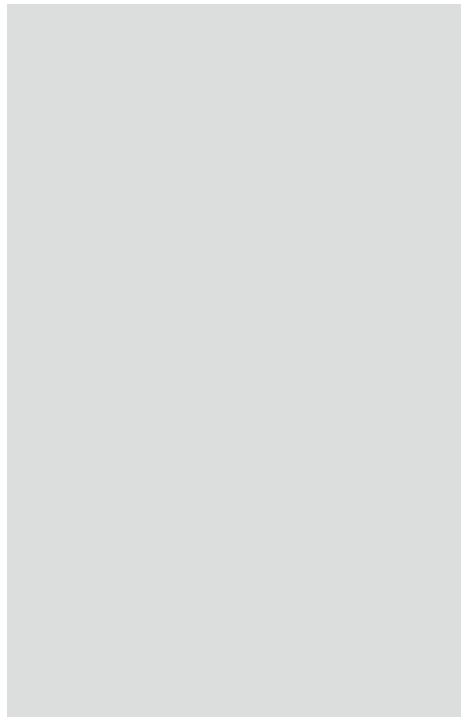


図6 陸寿栢原図「金陵四十景図」のうち「燕磯眺望」朱之蕃『金陵図詠』(天啓三年、1623、序)架蔵本

見えるが、よく似ている。近景を樹林と土坡で大きく占めるのは、この壁画四幅共通の特徴である。遠景に対岸の丘陵、山並みを付加しているのも陸寿栢原図とは異なる。

俯江亭にあたる頂上の亭は二階が屋根付きのテラスとなった二層構造の建物に変わっている。そこから石段を降りたところにあった関聖廟は、民家に変えられている。

太平天国は仏教や道教を否定し、各地で仏像や神像を破壊していたが、そうした太平天国軍の思想統制に対応した変更と思われる。

さらに注目されるのは、その民家の屋内には長椅子が置かれ、庭先には一対の鶏が向き合い、今まさに闘おうという様子に見えるが、あたりには人物が見当らないばかりか、図全体を見渡しても人物が一人も描かれていないことである。

一方、陸寿栢の図(図6・7)では、俯江亭内、石段上、関聖廟手前の橋上、燕子磯への入り口となる観音門の手前といった、図中の各所に人物が配布されており、明確な差異がある。

人物がないというのは、四幅の山水図壁画全体に共通する。

かつて羅爾綱は、このことから太平天国壁画の制度を記載した滌浮道人『金陵雜記』の「不准繪人物」(人物を描くを許さず)という一条を引き合いに、この壁画は、その歴史的証明であると主張した。<sup>7)</sup>

これに対して、各地で発見された太平天国時代の壁画中には人物も描かれていることから、反論が出され、姚遷主編『太平天国壁画』の解説では、写実よりも神似を追求する写意の観点から、堂子街山水図壁画に対する羅爾綱のこうした考えは否定されている。<sup>8)</sup>

しかし、陸寿栢原図を含めた金陵図詠の版本諸本では、人数の多

寡はあるものの、必ず人物が描かれており、この壁画四幅の制作にあたっては、依頼者側からなんらかの条件が付加されていたように思えるのである。

## 六、「防江望樓図」と「龍江夜雨」

『金陵図詠』「龍江夜雨」の小引(図8)で、朱之蕃は次のようにいう。

在府城西南儀鳳門外、設関津、以征楚蜀材木、備脩制官舫之用。百貨交集、生計繁盛。今雖凋弊、而穩船湖蕩、臨江橋梁、水陸兵營、規制依然。直達観音上元諸門、連接弘濟燕磯、江天曠望、景称最勝云。

「府城西南」というのは誤りで、儀鳳門は、明の応天府(南京)

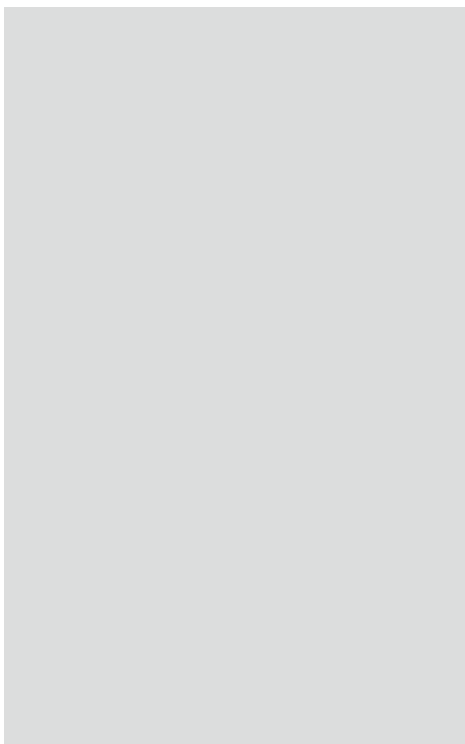


図8 朱之蕃「龍江夜雨」題詠 『金陵図詠』架蔵本

の西北の角にあり、その外に龍江関という関津（関所と渡し場）が設けられていた。ここは、南京の玄関口ともいふべき、水陸交通の要衝である。しかも明初の洪武年間には、龍江船廠という官弁の造船所が建設され、海運船や軍船を建造していた。中国各地より船大工が集められて、当初は四百余戸が居住し、活況を呈したが、嘉靖三十年頃には、貧困の故に、その多くが流亡し、戸数が半減したといふ。<sup>9)</sup>

朱之蕃が、「今、凋弊すと雖も」といふのは、そうした状況を説明していると思われる。穩船湖蕩とは、「穩船湖」という長江の水を引き入れて作った人造湖で、『江南通志』卷二に、「穩船湖 在府治西北金川門外、府志云、明初、引江水、瀦以泊舟」とある。臨江橋梁は「臨江橋」。朱之蕃翻刻陳沂『金陵古今図考』『国朝都城図』（図10）で府治の西北、上元門の北側にその名が見える。また朱之蕃のいう水陸兵營が具体的にどの地域を指すのか明確ではないが、この城内の西北部分には軍營が点在していたことが「国朝都城図」によってわかる。龍江関の一带は船舶や生活物資集散の場であると共に、防衛上、重要な軍事拠点でもあった。

陸寿栢の図（図9）を見ると、龍江夜雨の標題に合わせ、前景に配置された龍江関の前では傘を差して歩む人物と、笠と蓑を着け四手網を打つ漁翁がいるだけで、夜雨の閑散とした状況を描写する。岸边では柳が枝を垂れ、帆を降ろして停泊する船を隠している。水路の向こう岸に、小さな建物があり、「三官廟」の名が付されているのは、『金陵玄観志』卷三・獅子山盧龍観に、「小廟 三官廟 在都城外、西城地。去所領盧龍観二里、定淮門一里。嘉靖年建。」とある小廟であろう。

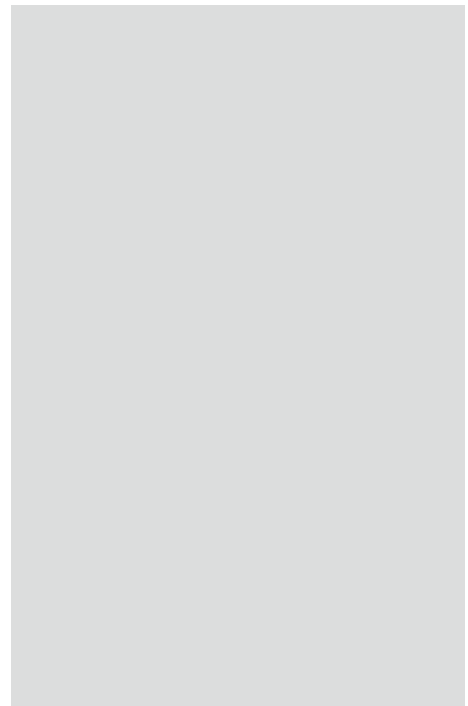


図9 陸寿栢原図「金陵四十景図」のうち「龍江夜雨」『金陵図詠』架蔵本

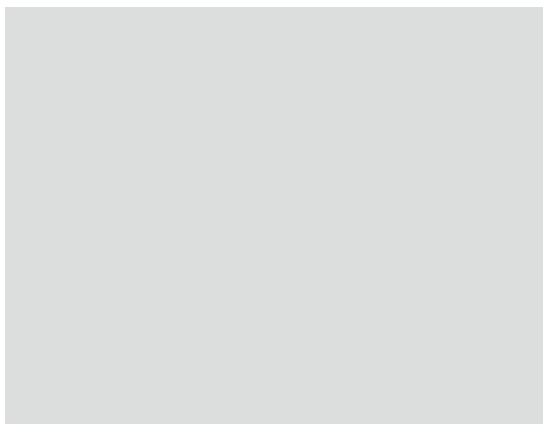


図10 「国朝都城図」部分 朱之蕃翻刻陳沂『金陵古今図考』架蔵本

それと向き合うように楼台が建ち、「望江楼」の名が付されている。その背後に立つ旗竿には「陸營」、带状の雲烟をはさんだ右下の橋には「流江橋」の名が見える。

さて、この「望江楼」であるが、朱之蕃が天啓年間に『金陵図詠』と合わせて出版した陳沂『金陵古今図考』の「国朝都城図」（図10）では、盧龍山（獅子山）を囲う城門の外側、外金川門の西側に「望江楼」の名が見える。朱之蕃が出版した陳沂『金陵古今図考』は、兵部署の再刻本を翻刻したもので、正徳の原刻本（『四庫存目叢書』・史部第一八六冊所

収)には、「望江楼」は記載されていない。朱之蕃の識語によれば、原本を忠実に写し、陳沂の図説や序文はあえて一字も増損しなかつたと述べているので、「国朝都城図」中の「望江楼」の記載も兵部署の再刻本に従ったと思われる。

ところで、現在の観光案内では、南京の望江楼の名称は、獅子山上の閱江楼と混同されているようである。閱江楼は、明の太祖、朱元璋が建設を企てた後、自ら撰し、また宋濂に作らせた「閱江楼記」によつて著名であるが、実際には、その用地をならした段階で建設を止めている。楊爾曾『海内奇観』（万曆三十七年、一六〇九、刻）が「金陵総図」において獅子山頂に楼台を描き、閱江楼の名を付しているのは、絵空事にすぎない。

獅子山が中央に大きく迫り出す、『金陵図詠』『獅嶺雄観』の陸寿栢の図(図11)では、右下の中腹には盧龍観が建つものの、頂上には、建物がなく、長江眺望の二人が対坐するばかりである。

「国朝都城図」や「獅嶺雄観」の図を参考にすれば、「龍江夜雨」

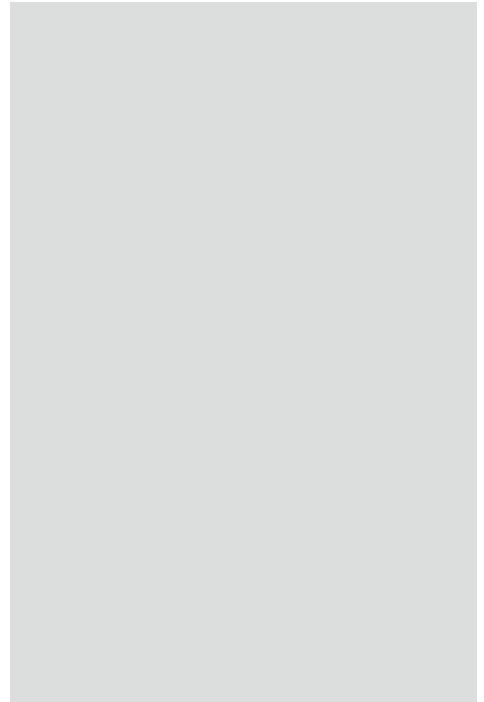


図11 陸寿栢原図「金陵四十景図」のうち「獅嶺雄観」『金陵図詠』架蔵本

中の「望江楼」は、獅子山上ではなく、城外西北の、長江に臨む岸辺に建てられていたと思われる。

顧炎武『天下郡国利病書』によれば、嘉靖年間には、兵部によつて「望江楼」にのろし台も設置されており、沿岸警備の軍事施設として利用されていた建物のようなものである。<sup>10)</sup>

堂子街壁画山水図四幅の内、「防江望楼図」(図12)は、主要な景物として太平天国時期の望楼を描き、太平軍の軍事活動を活写したものと理解され、その歴史的価値からとりわけ高く評価されている。

望楼は、五層の建物で、平らな屋上の周囲には欄干が設けられ、その一角に白旗のはためくのぼりが立てられている。

羅爾綱は、「南京堂子街太平天国壁画調査記」において、太平軍の望楼を記述した種々の文献を紹介しているが、そのひとつ、張汝南「金陵省難紀略」では、翼王石達開府に建てられた望楼を説明した件に、「高四、五丈、五層之上、又有平台、凡号召於其上建色旗、

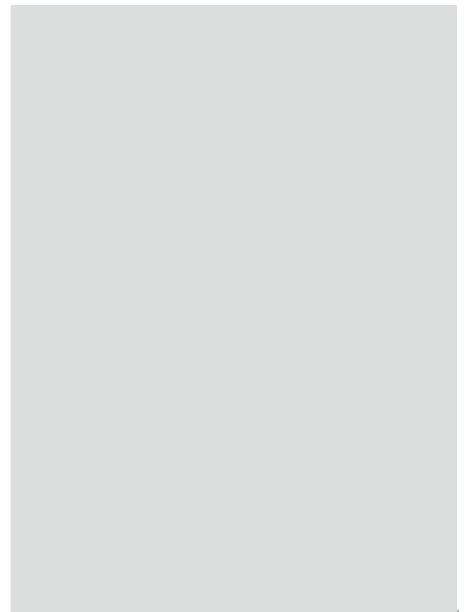


図12 「防江望楼図」(南京堂子街壁画)縦277cm 横201.8cm 姚遷主編『太平天国壁画』(文物出版社 1982)より転載

吹螺聚衆焉」とある。

「防江望楼図」は下半を大きく損傷しているが、修復された摸本(図13)によれば、枝を垂れる柳の群生する土坡が右手から迫り出し、その先端には亭が据えられている。

樹林が図の下辺を大きく占めるのは、この壁画山水図四幅の共通した特色であるが、反転した「防江望楼図」修復摸本(図14)と『金陵

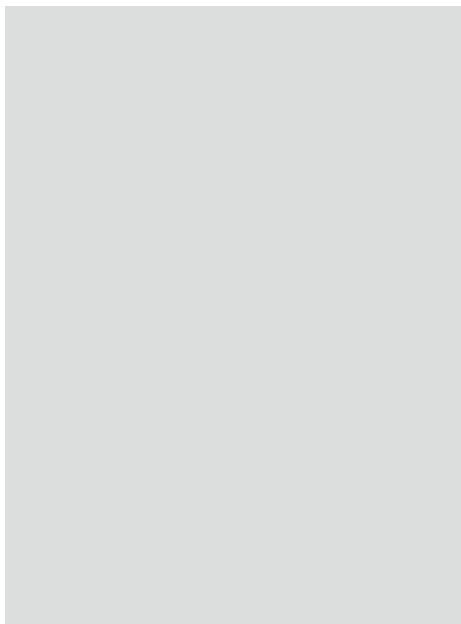


図14 同前左右反転図

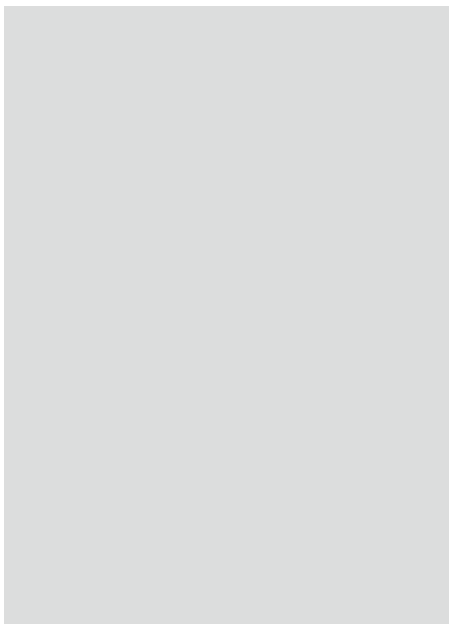


図13 同前修復摸本

陵図詠』の陸寿栢「龍江夜雨」図(図9)とを比較して見ると、まさに「望江楼」の位置に、太平軍の望楼がびったりと納まる。

「防江望楼図」は『金陵図詠』の「龍江夜雨」図を原型に採用し、望江楼と帆船および岸辺の柳を主要な点景として残す以外は、その多くの点景を削ぎ落としながら、岸辺の柳を拡大し、明時代の望江楼を太平軍の望楼に描き変えて、太平天国時の江辺の光景に巧みに変容させた図柄と考えられる。

そうしてこの両図を眺めると、「防江望楼図」の江上を走る二枚帆の帆船は、「龍江夜雨」図の「望江楼」と「三官廟」とに挟まれた水路を走る帆船を原型とし、羅爾綱が、「江面排着一列戦船、船檣上高揚旗幟」と描写する光景は、龍江関附近に停泊する船舶の帆柱に、「陸營」や「三官廟」の旗を付加して創生されたように思えるのである。

陸寿栢の図は夜雨の景色ということで、図中に描かれた人物は、網を打つ漁翁、龍江関前で傘を持つ人と帆船の艫に坐る船頭の三人のみである。これに対して「防江望楼図」では、人物は全く描かれていない。

「江天亭立図」のところでも既に述べたが、羅爾綱はこのような無人の景を奇異に思い、人物を描くことがゆるされなかった太平天国時期の壁画の特徴であると理解した<sup>1)</sup>。

彼のこのような考えに対し、先にも述べたように、写実よりも神似を追求する写意の観点からいえば、特に不審に思う必要もないとの反対意見が出され、現在では羅爾綱の指摘は等閑にされているようである。

しかし、これらの壁画が手本とした金陵四十景図においては、船

中の船頭や、亭中の游客が存在しながら、大きく拡大して描かれた壁画中では全く省略されているということは、依頼者の側から何らかの条件が制作者に対して提示されていたと考えるのが自然ではなからうか。

## 七、「雲帯環山図」と「鍾阜晴雲」

次に、「雲帯環山図」(図15)であるが、従来、南京南方の牛首山を描いたとされ、朱辭氏もこれに従うが、『金陵図詠』との比較で言えば、鍾山とすべきである。

但し、「江天亭立図」や「防江望樓図」が左右逆転した『金陵図詠』の図形を基礎にしているのは異なり、そのままの図形を原型にしている。さらに、図様の比較でいうならば、明末に朱之蕃が陸寿栢に描かせた金陵四十景図の「鍾阜晴雲」(図16)よりも、これを手本に清初の『江寧府志』(康熙七年、一六六八、刊)に収載された高岑原図の金陵四十景図の「鍾阜山」(図17)により近似する。

『金陵図詠』・鍾阜晴雲の小引で朱之蕃は、「南北に山嶺を並び連ね、其の形は龍の如し、故に孔明称して鍾山龍蟠と為す」と鍾山の山容を説明し、さらに、「日夕変態し、王氣の鍾まる所を見る」と、山を取り巻く雲煙を形容する。

三国時代、赤壁の戦いの前夜、劉備の使者として呉にやってきた諸葛孔明は、鍾山から石頭山(今の清凉山)へと起伏する金陵(南京)の地勢を観察し、「鍾山龍蟠、石頭虎踞、真に帝王の宅なり」と称賛した。龍がとぐろを巻いたような山容は、鍾山が単一峰ではなく、二、三峰が集合して形成されていることによる。清初の余賓碩は、

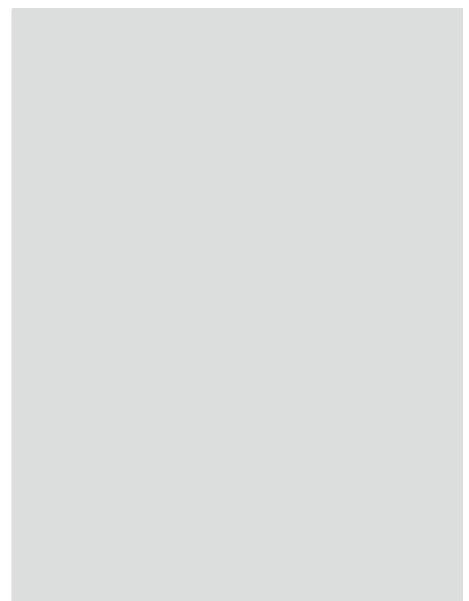


図15 「雲帯環山図」(南京堂子街壁画)縦272cm 横201.5cm 姚遷主編『太平天国壁画』(文物出版社 1982)より転載

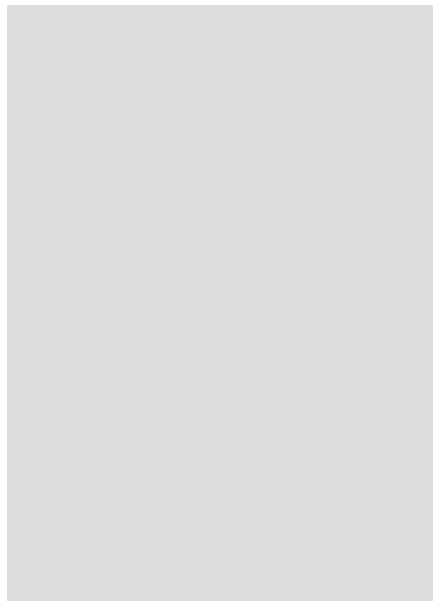


図16 陸寿栢原図「金陵四十景図」のうち「鍾阜晴雲」『金陵図詠』架蔵本

「兩峯併起し、蜿蜒として龍の如し」(「鍾山」『金陵覽古』)といい、現代の蔣贊初『南京史話』(江蘇人民出版社、一九八〇)によれば、北高峰(海拔四五〇m、または四六八m)、小茅山(三三六〇m)、天堡山(二五〇m)の三峰からなるという。

陸寿栢の「鍾阜晴雲」図では、鍾山に囲われるようにして一群の殿閣が斜め向きに建ち並び、明の太祖の陵である「孝陵」の名が付

されている。周囲には、帝王の気を集めたように雲煙がたなびく。

「雲帯環山図」の彎曲する龍の背中のような山脈と、湧き起る雲煙に囲われ、斜め向きに建ち並ぶ殿閣は、この陸寿栢の「鍾阜晴雲」図に符合し、山の形のみで比較するならば、龍の背びれのような稜線と斧劈皴のような山肌は、高岑「鍾阜山」図に由来するかのようである。

四幅の壁画山水図はすべて、図の下辺から中央付近にかけて特徴のある樹木が配布されるが、「雲帯環山図」においては、中央が高く伸び上がった数株の松と脇を固める柏がその役割を担う。

鍾山はもともと林木が少なかったが、六朝の晋・宋の時代に、刺史や郡守の職を罷めて都に帰ってきた者に、それぞれ松を植えさせ、多い時には、刺史一人で三千株に上ったという<sup>(12)</sup>。

そうした努力の結果、鍾山は、「層松、巖を飾り、列柏、望を綺どる」(余賓碩「鍾山」『金陵覽古』)と形容されるまでに至った。

雲間に隠見する柏樹をまじえた松林は、郭存仁、陸寿栢、高岑共に、鍾山図の主要な点景として挿入されている。

さらに「雲帯環山

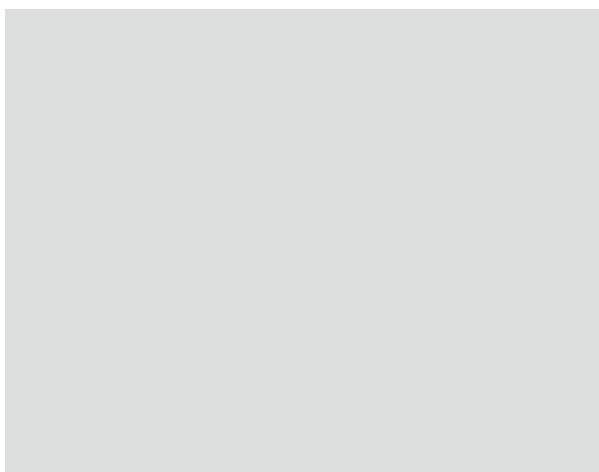


図17 高岑原図「金陵四十景図」のうち「鍾阜山」『江寧府志』(康熙七年、1668、刊) 浅草文庫旧蔵本

図」の下辺を細視すると、雲煙の下に水の流れが見える。郭・陸・高の上記三図共に、小川が描き込まれており、これもまた「雲帯環山図」を牛首山図ではなく、鍾山図に比定する理由である。

「雲帯環山図」が従来、牛首山図とみなされた要因のひとつには、高く盛り上がった主峰を少し左手に下がったあたりで、尾根が切れ、その奥に暗く塗りつぶされた峰が覗いて、二峰対峙の山にも見えることがあげられる。牛首山はその名の通り、牛の角のように二峰が相對する山形で知られ、天闕とも呼ばれる。

朱澐「南京堂子街太平天国壁画」は、「雲帯環山図」を明の郭典「金陵勝景図卷」(崇禎七年、一六三四、北京故宮博物院)と比較して、牛首山を描いた部分と山景が完全に一致し、山中、弘覺寺の七重の塔は、太平天国の反仏教観念を反映して宗教的意味を持たない樓閣に差し替えられたという。しかし、景観の類似という点で注目するならば、むしろその後続く鍾山と孝陵を描いた場面(図18)

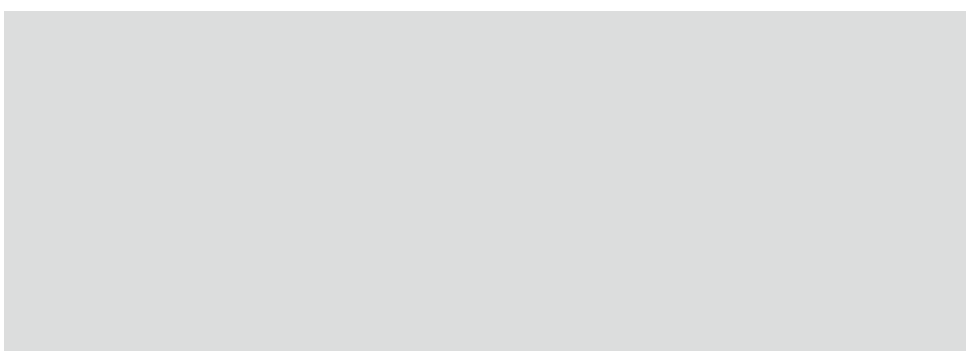


図18 郭典「金陵勝景図卷」のうち鍾山・孝陵 崇禎七年(1634) 紙本墨画淡彩 北京故宮博物院 『金陵諸家絵画』(上海科学技術出版社・商務印書館〔香港〕2000)より連載

が、馬蹄形に彎曲した山並みが斜め向きの殿閣を囲う「雲帯環山図」により近似する。特に雲煙の表現において、郭典はこの鍾山・孝陵の段でのみ、墨の鈎勒線を用いて柵引く雲、即ち王氣を表現しており、牛首山を含めた他段での留白の霞の表現とは明らかに異なる。

金陵図詠の近代の版本である「長千里客金陵四十八景図」の「牛首烟嵐」図(図19)を見ると、弘覚寺を抱き込んだ山容の右手は彎曲し、「雲帯環山図」に近似しているようにも思えるが、その祖型であるべき金陵四十景図の陸寿栢「牛首烟巒」図(図20)、高岑「牛首山」図(図21)で「雲帯環山図」と比較すると、全

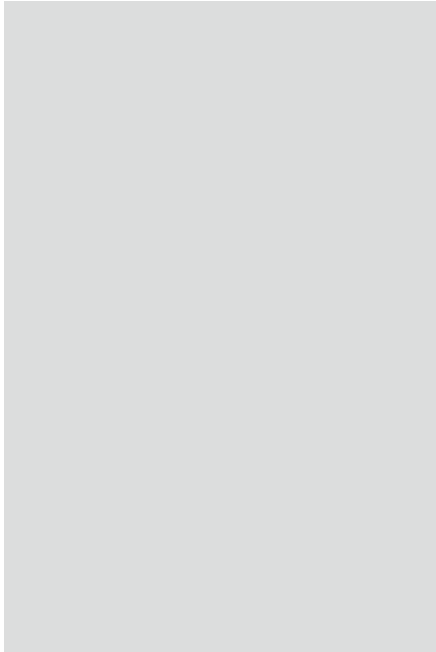


図20 陸寿栢原図「金陵四十景図」のうち「牛首烟巒」『金陵図詠』架蔵本

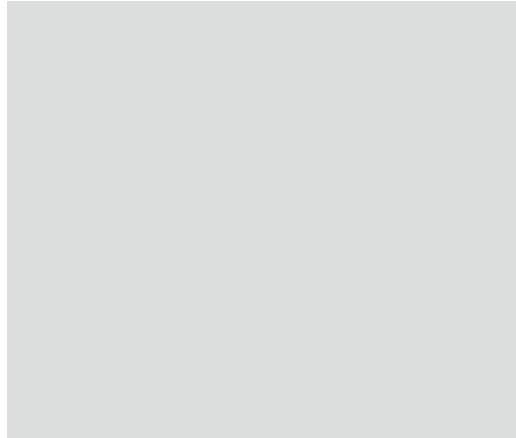


図19 「長千里客金陵四十八景図」のうち「牛首烟嵐」

く似ていない。また牛首山の山麓を覆い隠すような雲煙は、金陵四十景の諸図ばかりか、「長千里客金陵四十八景図」においても顕著には見えず、やはり「雲帯環山図」は「鍾阜晴雲」図を原型とする図と考えるべきである。

鍾山は古来、帝都南京の中心として尊崇され、金陵四十景においても第一景に「鍾阜晴雲」が当てられている。南京を国都とする太平天国軍にとつても、鍾山は国の繁栄を約束する重要な山と考えられたであろう。

そのことを思えば、「防江望樓図」ほど著名ではないものの、「雲帯環山図」はむしろ四幅の山水図を代表する一幅なのである。

#### 八、「山亭瀑布図」

最後の「山亭瀑布図」(図22)は、紅葉した樹林が山肌を覆う秋景山水である。

朱氏の論考によれば、原画の精密な調査の後、作成された摸本では、鮮やかな紅色が復元されているという。また橋廊の下をくぐる谷川の景観は棲霞山下の様子とも一致するという。

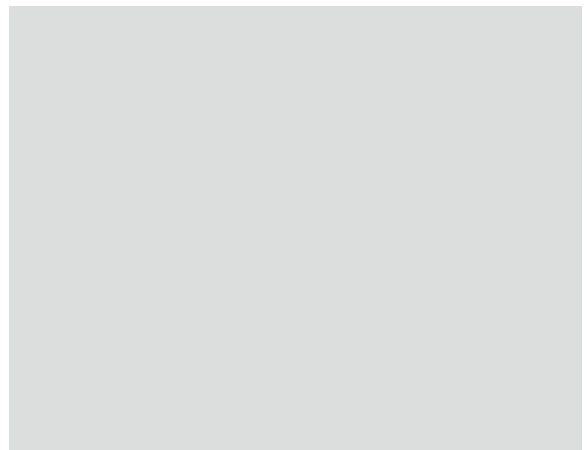


図21 高岑原図「金陵四十景図」のうち「牛首山」浅草文庫旧蔵本

しかし、山の中腹から瀑布が流れ落ちる景観は、金陵図詠の四十景図や四十八景図中には、見当たらず、山の姿自体も、金陵図詠中の棲霞山図とはかなり異なる。

棲霞山の紅葉は著名で、紅葉を表した「山亭瀑布図」を棲霞山図とすることは間違いではないかも知れないが、金陵図詠を原型に取り入れたとは考えにくい。何か別の図柄を参考にしたか、あるいは特に手本を用いずに作画したかのようである。

### 九、堂子街壁画山水図四幅の制作事情と陳崇光の作画法との関係

以上、堂子街壁画の山水図四幅を金陵図詠との関係で見えてきたが、これを整理してみると、その関係には差があることがわかる。

すなわち、「江天立亭図」と「防江望楼図」では金陵図詠の版本の左右反転した図柄を原型に採用しており、しかも元来の関聖廟を民家に、望江楼を太平天国軍の望楼にと、比較的目立つ点景を差し

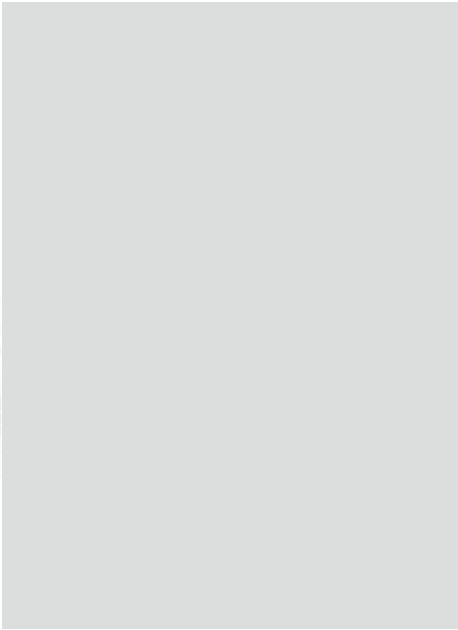


図22 「山亭瀑布図」(南京堂子街壁画) 縦278.4cm 横199cm 姚遷主編『太平天国壁画』(文物出版社 1982)より転載

替えている。

ところが、「雲帶環山図」では、金陵図詠の版本の図柄を、反転せずに、そのまま原型として採用している。さらに、「山亭瀑布図」においては、金陵図詠との関連すら見出しにくい。

金陵図詠との関係だけで見ると、四幅は複数の画家によって制作されたとも考えられるが、北宗風の山水様式や、下半に樹木を大きくあしらひ、人物を全く描かないといった表現様式は統一されており、従来一人の画家による制作を疑うものはない。

但し、一人の画家が統括しながら、その下絵制作においては、複数の人間が関わった可能性も考えられる。

この壁画が描かれた建物は、その規模から見て、太平天国の後期の四等ないし五等の王が民間の建物を改装したちっげけな王府であろうと、羅爾綱は推定している<sup>13)</sup>。

何を根拠とするのか不明であるが、姚遷主編『太平天国壁画』の解説によれば、陳崇光は、大平軍が第二次に揚州に侵攻した一八五八年に、招きに応じて南京に入り、諸王府での壁画制作に従事したという。師とされる虞蟾ら主だった揚州の画家は、これに先立つ大平軍第一次揚州侵攻の一八五三年に南京に入ったと考えられており、当時二十歳そこそこの陳崇光は、先輩たちの指示を受けながら壁画制作に従事したことであろう。

彼と堂子街壁画の山水図四幅との関係は不明であるが、虞蟾がその制作を請け負っていたとすれば、陳崇光もその下働きで制作に関わっていた可能性はある。金陵図詠の古版本を基本にしながら大平軍の活動を図中に盛り込む工夫が誰の発案になるかはわからないが、当時の陳崇光がそうした作画法に身近に接し、以後の自身の作

画法に活用していった可能性は高い。

〔注〕

- 1 黄賓虹「陳若木 崇光」因客院中蒯氏家、多見宋元名人真蹟、沈雄渾厚」(金石詩文家之画)
- 2 余少喜任俠、讀書至劍俠傳李衛公遇虬髯客一事、未嘗不慨乎、慕之謂世安得其人者、且暮遇之、余雖爲之執鞭、所忻慕焉、及長而遭世變、練兵鄉團、慷慨猶少年意氣、既而筮仕吳門、一官束縛、曩時豪氣、消磨殆盡、然每一悵觸、躍躍若前日事、今春、陳子崇光客余幕中、爲作三俠圖、筆墨淋漓、鬚眉甚古、少時所欲遇而不得者、不意於畫圖中遇之、爰囑其補入余像、茸衫破帽、蹇驢躑躅、得與三人者共馳驅於風雪中、亦猶少時之志也、爰誌其緣起、并繫之以詩。
- 紅顏白面妙傳神、草草論交結契新。  
小婢留心能相士、中原無地莫容身。  
天涯雨雪成奇會、兒女英雄盡異人。  
今日畫圖添畫我、執鞭不厭走風塵。
- 蹇驢駿馬不尋常、看到棋枰局正忙。  
骨相終輸公子貴、眼睛獨許美人強。  
君臣早識皆奇傑、姊妹同聯亦大方。  
十載東南留後約、蒼茫回首海天長。
- 3 周邨「四、揚州人民積極參加太平天国壁画和刻書的活動」『太平軍在揚州』(上海人民出版社 一九五七年)、羅爾綱「揚州蒐訪記」『太平天国史迹調查集』(生活·讀書·新知三聯書店 一九五八年)。
- 4 堂子街的「防江望樓」等四幅大壁画、基本上是當時天京郊外燕子磯·棲霞山·牛首山和長江边的写生作品、是一組新的江山頌歌。
- 金陵圖詠序  
宇內郡邑有志、必標景物、以彰形勝、存名蹟、金陵自秦漢六朝夙稱佳麗、至  
聖祖開基定鼎、始符千古王氣、而龍蟠虎踞之區、遂朝万邦、制六合、鎬洛殺函不足言雄、孟門湘漢未能爭鉅矣、相沿以八景十六景著稱、題  
咏者互有去取、觀覽者每嘆遺珠、之蕃生長于斯、既有厚幸而養痾伏处、每阻游踪、乃蒐討紀載、共得四十景、属陸生寿栢策蹇浮舸、躬歷其境、因写逼真、撮萃其概、各為小引、系以俚句、梓而伝焉、雖才短調庸、無当于山川之勝、而按圖索徑、聊足寄臥遊之思、因手書以付梓人、題數語、以弁首簡、貽我同好、用俟賞音云尔、  
天啓癸亥嘉平日朱之蕃書 二元介 一朱之蕃印 一狀元天官
- 6 『金陵圖詠』一卷、『金陵古今圖考』一卷、『金陵雅游編』一卷を合わせた合併三卷本。
- 7 羅爾綱「南京堂子街太平天国壁画調查記」·「四、從堂子街壁画的内容証實了它確是太平天国的壁画」(『太平天国史迹調查集』所収)。  
至於画面上理應有人物的場合、却没有人物出現、因而說「不准繪人物」、這也是不足為据的。要知道中国画的特点在写意、追求神似、并不刻意於写實、所以、在中国画中、空無一人的樓台亭閣、無人操縱又風帆滿張的帆船、在前人的筆下早已有之、并不是始見於太平天国壁画的。而有意避諱人物的做法、在南京明故宮的石刻中也已出現。因此、對於這一點也是不能過於拘泥的。
- 9 『中国歴史大辞典·明史卷』(上海辞書出版社 一九九五年) 九八頁。  
顧炎武「足兵訓武疏」『天下郡國利病書』  
查嘉靖年間、兵部因事預防、有四面營盤選鋒伏場之建、南如石子崗、東如土山、西如望江樓、北如仙鶴觀、麒麟舖、東山寺等處、墩臺纍纍、一以控扼地形、一以埋伏人馬、承平日久、或土民侵占、或荒蕪積草、今西尚有、而東南北三面曠然失陷、
- 11 注七の羅爾綱「調査記」に、「壁画上必須有人物或應該有人物的地方都不繪人物。例如壁画上繪的行駛着的帆船、做指揮用的望樓、防守江上的戰船、都必須有人；江边的茅亭、山上的亭子、都應該有人、而壁画上却空無一人。又如西边第二壁山水画、山边有一間小屋、屋内橫擺着一張長凳、門前正有兩個鷄相鬪、從構圖來看、肯定的應該有人坐在屋内長凳上看鬪鷄、但屋内祇繪有無人的空座。這是中国画法裏所少見的、也不是實際的情景、所以在画面上表現出十分独特的格調。」とある。
- 12 『景定建康志』卷一七·山阜·鍾山  
蔣山本少林木、東晉令刺史罷還都、種松百株、郡守五十株、宋時諸州刺史罷職還者、栽松三千株、下至郡守各有差、  
注七参照。
- 13