

# 画禅室随筆札記 (下)

古 原 宏 伸

(承前) この札記の前半は、奈良大学紀要第十五号(昭和六十一年十二月刊)に載せてある。

## 第一則

絶去甜俗蹊徑 乃為士氣

△校異▽ 諸本の間には異同はない。

甜俗 第七十一則にも「不当以甜邪俗頼者、尽之彼中也」とみえる。

これは黄公望「写山水訣」に、「作画大要、去邪甜俗頼四箇字」とあるのに本づく。甜俗について葛路は、黄庭堅、韓拙ら北宋に始まる画評の論点の一つで、俗は媚態の意という。甜は甘美の意、葛路は「趙令穰、伯駒、承旨の三家を合併すれば、妍と雖も甜ならず」(八十五則)を引いて、彩色に心を奪われ、伝神の能力を失った意と説く。<sup>(1)</sup>そこまで踏みこんで訳す必要を認めない。

蹊徑 十七世紀、董其昌の頃になると、絵画史は宋代以降の詩書画

三絶的な教養主義の枠を越えた、純粹な意味での美学、美術史的表現が要求されるようになった。それらの問題を論ずるには、伝統的な画論の用語ではカバーできず、といって専門用語を新たに造り出すことは不可能であったから、禅宗の仏語や旧套の漢語を、これに当てるはなかつた。「小中現大冊」第十八の対題にいう、「余の家の所蔵の富春山巻と正に同参なり」、は「同一眷属」(第五 巨然雪図)と同じく、同趣、同格を意味する仏語からの転用の例である。<sup>(2)</sup>

同じ画冊の第一にいう、「范寛の画は厚といえども、亦此の幅と門戸倫しからず」の門戸は、門庭と同じく、現代の「様式」に相当しよう。門庭の例を引く。

画中山水、位置皴法、各有門庭、惟樹木則不然 (七則)

画与字各有門庭、字可生、画不可熟 (二十九則)

寄案于画、自黄公望始開門庭耳 (七十三則)

大都米家書与趙吳興、各為一門庭 (卷一 臨米書後)

学欲望見古人門庭蹊徑、斯亦渡河寶筏

〔華亭〕

福本訳は門庭の訳語として、それぞれ「宗旨、流儀、学の内容、入口、

一派のムードをもった語」といい、成案はない。

右の最後の例にみえる門庭と蹊徑との関係は、次の例の法と蹊徑との関係に準ずるとみてよいだろう。

『画禅室 卷一』 晋宋人書、但以風流勝、不為無法、而妙処不在法、至唐人始專以法為蹊徑、而尽態極妍矣

神田先生は「ところが唐人の書となると、これに反して専ら法を重んじ、それを書道にわけいる近道と心得、唯だ技術的な形式美を追ふばかりである」と訳されている(二三四頁)。しかし「近道」という訳語では、画の場合には必ずしも通じない。

思うに蹊徑は未成熟のままに終わった専門用語であって、右の一条は蹊徑の成立の構造を示してはいないか。唐人になって始めて、「法を重んじ、これを近道と心得た」のではなくて、「法を変じて、蹊徑につくりかえた」、つまり最高の規範である法から転じた、法より卑近な段階にある技法を意味しよう。本則にいう「世俗の蹊徑」と同様、蹊徑がつねに否定的な形容、ニュアンスをともなうて用いられているのは、そのためである。

(一) 朱沢民、唐子華、姚彦卿輩、俱為前人蹊徑所圧、不能自立堂戸

(五十七則)

(二) 盖有筆無墨者、見落筆蹊徑、而少自然

(六十一則)

(三) 宋人中、米襄陽在蹊徑之外、餘皆從陶鑄而來 (六十三則)

四 趙大年画平遠、不落當時蹊徑

〔華亭〕

福本訳、それぞれ(一)小みち、てっとりばよい方法、(二)残した道しるべ、(三)正統、常軌。だが同じ蹊徑之外でも、次の例には福本訳では通じない。

(四) 趙文敏、黃鶴山樵、皆有青弁圖：余於二公筆墨蹊徑之外、別構一境

〔容別〕卷六

(三)の陶鑄は、定型 stereotype の意であって、董其昌の批判していた末の院体をさす。とすると、蹊徑は法や門庭よりは低次元の、陶鑄よりは優れる性質の話、規範や典型を技法的に形式化した内容の語であろう。この点で蹊徑は字儀通り「近道」である。しかしこの近道は、具体的な指すをもつ作画要領と同じく、画法としての近道なのである。以下の例では、蹊徑を得たなら、まるまる真似することも困難でないという。蹊徑は(筆描)形式と訳してよいと考える。

夏珪「山水図巻」跋 如塑工所謂減塑者、其意尽去模疑蹊徑

〔容別〕卷六

王維「江于雪意図巻」跋 顧蹊徑已具、模疑不難

跋「画冊」 今在台中、多似宋人筆、復舍所學為之、似略得蹊徑

〔同〕卷二

蹊徑と同じく、董其昌の発明した用語の一つに、分合がある。蹊徑と同じ構造を示す。

よく分かちよく合し、而して皴法もって発するに足る

(八則)

およそ画山水は、須らく分合を明らかにすべし、分筆はすなわち大

綱宗なり

(九則)

古人大軸を運らすに、ただ三四の大分合あり、章を成す所以なり

(二十三則)

分合の福本訳、各々「分けることと合わせること」、「疎なることと密なること」、「ここでは大ざっぱに分けること」と一定しない。分合は分割、統合の意で、各要素の論理的な分離と適切な均衡とをいい、構図法の実際を具体的に指示する語。福本訳で第二十三則の成章（成功する意）を「大体の構成をきめる」とするのは誤まりである。構図法をいう伝統的な用語に、六法の一つ、経営位置があるけれども、分合は画面を分断し、接合する技法の語であって、経営と比較すると、法、門庭と蹊徑の關係に似ており、経営や三遠に比し、平面としての画面を意識している点で進んでいる。

### 註

(1) 『中国古代絵画理論發展史』 一五九頁 上海人民美術出版社 一九八

二

(2) 石濤「画語録」第十一に、蹊徑章がある。「写画有蹊徑六則、云々」

で始まり、具体的な構図法を列挙するが、様式的な概念は全くない。

### 第二則

読万卷書、行万里路、胸中脱去塵濁、自然丘壑内營、立成甄郭、隨手写出

△校異▽ 郭郭、「画旨」、「式古」浮郭に作る。「画眼」、「大魁」郭郭に作る。郭郭に従う。「画眼」、「画旨」、「容台」、自然を自有に作る。また立成を成立に作るのは誤倒。

自然丘壑内營 「宣和画譜」山水門の「其非胸中自有丘壑、発而見諸形容、未必知此」を踏む。胸中丘壑は蘇軾「文与可画筴谷偃竹記」の「画竹必先得成竹於胸中」の提言を山水画に転用した北宋時代の制作理論。制作に際して画家の抱くイメージ、理想像などよりは、もっと統一的な精神的宇宙を意味する。その具体的な取得のさまは、「聖朝名画評」山水林木門にみえる。

(范寛) 居山水間、嘗危坐終日、縱目四顧、以求其趣、雖雪月之際、必徘徊凝覽、以發思慮

(高克明) 尤喜幽默、多行郊野間、覽山水之趣、对坐終日、案可知也、帰則求静室、以居沈屏思慮、神遊物外、景造筆下

立成郭郭 「周易参同契」卷上「経営養郭郭、凝神以成軀」、「同」卷中「惟主処内、立置郭郭」とみえる。郭郭の意味は、袁仁林「古文周易参同契註」に明らかである。

郭郭、猶言根柢二字、較城郭字様輕清、故用以言無形之性、郭垠同

音、塚為界限、鄂萼同音、朱註鄂然外見之貌、大抵此二字、不過彷彿其界限根柢而為言耳

袁仁林のいうように輪郭でよいのであろう。「下筆第一に着手するのは、山の輪郭たるべし」とする意見が繰返されていることから、類推できる。

山之輪郭先定、然後皴之、今人從碎皴積為大山、此最是病

(二十三則)

凡山要有凹凸之形、先鈎山外勢形像、其中則用直皴

古人論画有云、下筆便有凹凸之形

## 第五則

然少陵無人謫仙死、文沈之後、広陵散絶矣、奈何

△校異▽ 諸本の間に異同はない。

文沈之後 第五十六則にいう南北二派論には登場しないのだが、南宗画派の法脈として宋以後趙孟頫、高克恭、元末四大家の後は、沈周、文徵明によって受けつがれたとする。

しかし歴史的位置は允許しても、沈文二家に決して高い評価を与えただけではない。第二十七則にいう、「その大成を集め、自ら機軸を出すことを再四五年ならば、文沈二君も独り吾が呉に独歩するあたわ

ざらん」に明らかである。この一条は清朝康熙年間、自信過剰の董其昌の風に合わせたかのように、ずらして伝えられている。

『容台集』にいう、余をして稍しく歳月を加えしめば、まさに文沈諸公をして呉中を横行せしめざるべし

(『平生』巻十)

宋元画家に対する董其昌の評隲には、一貫して厳しい序列が整えられていた。王維と董源、これはあらゆる創作の根源であり、神に等しい。倪雲林は「元季四大家のうち、独り品格尤も超ゆ」(九十六則)、「米芾後一人のみ」(六十三則)として逸品という別格の価値が与えられる。「趙孟頫はなお雲林に遜る」(六十八則)、「仇英、趙孟頫と品格同じからずと雖も、皆習者の流」(七十三則)、彼が「多くを学んだ」とする趙孟頫は必ずしも評価が高くない。「元季の四大家、黄公望を冠とす」(三十七則)、「縦横の習気、黄子久もいまだよく断たず」(六十八則)、「元末四大家の中、最優の黄公望も絶対でなく完全でない。「高克恭の品格、ほとんど趙孟頫に埒し」(同上)、「高は一生米を学ぶ、及ばざるあるも過ぐるることなし」(六十七則)、「高克恭、趙孟頫ともに米芾には及ばぬと断定する。「曹雲西、唐子華、姚彦卿、朱沢民輩出するも、その十にして黄倪の一にも当らず」(百三十八則)、「画禅室随筆」巻二は、元代李郭派への右の酷評で終っている。

董其昌の宋元画家論の序列は、米芾、黄公望、呉鎮、王蒙、趙孟頫、高克恭の順となるであろう。

董其昌が趙孟頫と文徵明の書の優劣を論じて、文徵明の書は嫌いな

趙孟頫にさえも及ばないのだときめつけていることは、神田先生の指摘がある（一〇八―一九頁）。同様な見解は画についても、同じ比喻を使って述べられる。

「汪珊」巻十五 文徵明「做趙孟頫滄浪濯足圖」跋 文徵仲画、大類趙承旨、第微尖利耳、同能不如獨勝、無取絕肖、似所謂魯男子学柳下惠

その文徵明、沈周程度の画家さえ、二人の後には統いていないのだというのが本則の主張である。沈文以後の絶学という認識は、呉派文人画末流と衰頹とする状況把握から発している。彼はそれを「吳中織媚の陋」（「容台」跋宗考廉画冊）という表現で軽蔑した。自ら収集四十年、畢生の心血を注いだという「唐宋元明画大観冊」の後幅に跋して、

（「石一 画禅室」）

吳中は陸叔平の後、画道頹落す、亦好事家多く贋本を收め、謬種流伝し、妄りに自ら堂戸を開くという。知らず、趙文敏いう所の時流の易趣、古意復しがたく、速朽の技何ぞ盤旋するに足らんことを

ときおろしている。書についても同様な認識のあったこと、神田先生の「講義」にみえる。

ここに看過してはならないのは、董其昌がむき出しに表明してあるところの、吳中派に対する激しい対抗意識である。これまでも文徵明や祝允明に対して、あたかも目の敵のごとく敵しい批判を加えてゐるところがあったが……

（二八九頁）

董其昌の批判は、その死後よほど緩和され、その評価は常識化されて、現在まで伝えられている。明亡直後の順治年間、孫承沢の戴進「靈谷春雲図」（西ベルリン東洋美術館）跋は、その早期の実例である。

文進画、有絶劣者、遂開周臣、謝時臣等之俗、至張平山、蔣三松等、惡極矣、皆其流派也、不有文沈両公一起而繼宋元之絶学、風雅不幾掃地耶

## 第十九則

画家以古人為師、已自上乘、進此当以天地為師、每朝起看雲氣變幻、絶近画中山

△校異▽ 「画説」古人、古に作る。「十百」變幻、幻に作る。每朝起、「画旨」「式古」「容台」起を欠く。「画眼」毎朝起に作る。「画眼」已自、已是に作る。「論画瑣言」この段なし。「真蹟日録初集」、「董玄宰評画」として同文を載せる。

画家以古人至天地為師 「画家は古人をもつて師となせば、すでに上乘なるも、これを進めんとせば、まさに天地をもつて師となすべし」、画家は古人を師として学ぶならば、それでもう充分最高といえるのだが、もっと先きをといるのなら、天地を師とすべきである、古人の典型が一切に優先し、造化は典型的の次である、学画の方式に関する

る発想の、完全な逆転がここに明言されている。これほどの倒錯と断定は画期であって、董其昌の提言した絵画理念の革新的な意義の一つに数えられる。次も同じ例である。

画家は初め古人をもって師となし、後に造物をもって師となせ。われ黄子久の天池（石壁）図を見るに、皆贋本

二 董其昌論画

山水画、ことに水墨山水画の成立した盛唐八世紀では、画家の制作の対象には自然と自己との二つがあった。

畢宏：因って張瓌の受くる所を問う、瓌いわく、外は造化を師とし、中は心源を得たりと。宏ここにおいて筆を擱けり

『歴代名画記』巻九

山水画の理想主義は、自己の胸奥と向いあう自然景觀の再現によって追求された。自然と画家の精神の二つに、古人の典型という条件が加わるのは、元代十四世紀のことである。以後伝統と創造という命題は、仿古——古人にならう——の二字に凝縮されて、画家を支配し、拘束することになる。十七世紀、董其昌の頃に至って、関係は逆転し、自然や画家の感動よりも先人の画風の継承が最優先となる。古画が技法として分解され、体系化されたことの表われである。あるがままの風景を描くことは許されない、風景を写して現実の風景ではないという思想が、公然と闊歩し始める。その風潮の貴重な先声が、本則なのである。

けれども董其昌が一足飛びに、この境地を開眼したとは考えにくい。万曆二十七年、四十五歳、北京滞在の折に、袁伯修、宏道兄弟の来訪を受けて問答をかわした後、<sup>(1)</sup>袁宏道が董其昌の語に続けて記しているのは、当時の董其昌の意見を彼なりに祖述して、伝えているものではないか。<sup>(2)</sup>

故に善く画く者は、物を師として人を師とせず、善く学ぶ者は、心を師として道を師とせず、善く詩をつくる者は森羅万像を師として、先輩を師とせず

（袁宏道『瓶花齋集』巻十八 絳竹林集）

事実、五十五歳頃の董其昌は、自然と創作との関係について、ごく常識的な思想の持主だった。

画家は天地をもって師となす、その次は山川をもって師となす、その次は古人をもって師となす。故に万巻の書を読まず、千里の路を行かざれば、画をつくるべからざる語あり

『汪珊』巻十八 董其昌自題画幅（万曆37）

次の例は右の例から進んで、ようやく古人を重視するようになったもの。古人と自然と、記述の順序は逆に見えても、実際には自然の实景を古画の研究より重んじている点で、従来一般の画家とほとんど変るところがない。

画家は当に古人をもって師となすべし、尤も当に天地をもって師となすべし。今斗室に困坐して驚心洞目の観なくんば、いづくんぞよく古人と抗衡せんや

（『夢園』巻十三 董其昌山水立軸）

北宋以後の画家の主体性、精神性は消去されていて、問題にされていない。古人か、自然か、どちらを優先させるかの二者択一が論じられているのである。

画家は古人をもって師となすも、いまだこれ了手ならず、当に天地をもって師となすべし、海外九州皆これ粉本

〔石三 延春閣〕乾隆皇帝御臨董其昌書画跋冊

「古人を学んだだけで終ってはならない。自然にこそ学ばねばならない」というのは、最終の目標を自然景に定めている点で、前に引いた『夢園書画録』の自跋と同じ内容であり、本則とは正反対の見解である。

こうしてみると、本則の思想は当時の画壇にとってのみならず、董其昌自身にとっても、画期であったことがよくわかる。この逆転がいつ起こったかわからない。だが禅の頓悟にも似た、劇的な閃きのことに相違ない。本則以前の内容を示す文章の数の多さからみても、思想の転換には長い年月を必要としたと思われ、逆転の生じたのは晩年のことに相違ないのである。逆転後の古人の習倣について、彼はこう書いている。

学書と学画とは同じからず、学書は古帖あって臨倣し易し。即ち末唐の石核を必せず、随世伝うる所、形模差しく似ればなり。趙集賢いう、昔人古帖数行を得て、専心これを学ばば、遂にもって世に名あり。…画はすなわち然らず、すべからく古法に醞釀すべし、落

筆の頃、各おの師承あり、略杜撰に涉れば、即ち下劣を成し、具品に入らず

〔石一 画禅室〕唐宋元明画大観冊 後幅跋  
徹底徹尾古人に終始し、造化を師とすることには一言もない。絵画はすでに典型主義の時代に入っていたのである。

每朝起至画中山 「朝起して雲気の変幻を看るごとに、はなはだ画中の山に似る」、刻々と移り変わる風景の方が、画に似ているという。

人工の中に自然を見出すとする倒錯した鑑賞は、この句の上の古人と自然との倒置と同じ構造である。制作方式の逆転は、その自然観と密接な相関のあったことを示している。この自然観も決して旧来抱いていたものではなくて、突兀として起こった変化と思われる。それまでの董其昌は、風景を画のようだと見ているからである。万曆十六年、

三十四歳で入手した米友仁「瀟湘白雲図巻」について、

長天の雲物、怪怪奇奇、一幅の米家の墨戯なり。これより暮れんとすることに、すなわち簾を捲いて画卷を看る、携うる所の米巻は刺物たるを覚えしなり

おそらく「画禅室随筆」巻四の

蹊徑の怪奇をもって論ずれば、画は山水にしかず

は、米友仁画を見た体験に本づくものに違いない。次の例も風景に画の題材を求めようとすると、通常の見方である。

宿雨初めて霽れ、暁煙いまだ泮れず、正にこれわが家の粉本なり

〔真蹟〕米友仁「瀟湘白雲図巻」

ところが次の例ではこの見方を自ら、それも鋭い語気で否定する。

湖上の両峰、すでに興尽くるに似たり、惟だこの結夢、情癡ありとなす、世に山水をもって真画となす者あり、何ぞ顛倒の見なるや。

「画禅室」 卷四

「風景が画と同じだなどは、あべこべの見方ではないか」と言いきるのである。同じ巻四には、

「筆墨の精妙をもって論ずれば、すなわち山水は決して画にしかず」とみえる。精妙に描かれた画は、原風景より絶対に優位に立つのである。自然は芸術を模倣する、この逆転の発想は、本則の前半にある制作方式の逆転と、同時に起こったものに相違ない。

註

- (1) 袁宏道「瓶花齋集」卷十八 「絳竹林集」、神田先生「画禅室隨筆とその著者」『墨林閒話』四六頁 岩波書店 一九七七
- (2) 古原「画禅室隨筆札記」上 第五十九則を参照

#### 第四十則

然總不如馮祭酒江山雪霽図具有右丞妙趣、予曾借觀經歲、今如漁父出桃源矣

△校異▽ 諸本に異同はない。

馮祭酒江山雪霽図 国子祭酒馮夢禎、字は開之所蔵の「江山雪霽図」を借觀したのは、万曆二十三年十月、董其昌四十一歳の時である。借觀一年、催促を受けて返却したことは、第一百五則に自ら述べる。

経歳開之復索還、一似漁郎出桃花源、再往迷誤、悵惘久之

しかし、これから間なしに何が起こったのか知れないが、この図卷は地上から滅失した。持主の馮夢禎が携行して黄山に遊んだ際、「廃せられた」——だいなしになったという（王維「江山雪意図卷」跋）。今に伝わる「江山雪霽図」は、董其昌の経眼した原本ではない。（補註）

漁父出桃源 今は手元がない以上、二度と再び戻れぬ理想郷を思つて、茫然としている、つまり雲煙過眼の嘆きをいう。董其昌の好んだ口癖の一つで、次の例がある。

「石二 淳化軒」董其昌臨「黄公望浮嵐暖翠図」自題 余従項元度借觀、閱半歳、癩病相仍、僅再展而已、今日將還元度、似漁父出桃源。（万曆32）

「墨縁」卷三 倪瓚「雨後空林図」 予五十年借觀宋氏、不能須臾謝主人為別此、情事歴歴在眼、幾作桃源漁父、可便忘否

（「石二 獅子林」に同文を収める）  
漁父の桃源に再入するとして、逆手にとった表現もある。

「容別」卷一 題唐宋元画冊 諸冊入壘脚遜之年文手、不似漁父花源之迷、与慶喜見阿閼仏一見、更不再見也



「式古」卷九 王維「江山雪霽圖」跋  
甲辰八月廿日、過武林觀於西湖昭慶禪寺、奔漁父再入桃源、阿閼一  
見更見也

「容別」卷六 王維「江干雪意圖卷」跋 頃於海虞巖文靖家、又  
見江干雪意卷、与馮卷絶類… 何異漁父入桃源

そして桃源云云は、董其昌のあこがれ、逃避を願った、精神的原風景  
でもあったようである。

第四十一則 金海欲買山書上、作桃源人、以應画讖  
「荆谿招隱圖卷」自題 惟容避世者、終老桃花源

#### 第四十六則

郭忠恕越王宮殿、向為嚴分宜物、後籍沒、朱節菴國公以折俸得之、  
流传至余处、其長三尺余

△校異▽ 「妮古」卷四、余处、玄宰处に、三尺、三丈に作る。「國  
朝」上 張廷彦 仿宋人越王宮殿一卷の項に「見董其昌谷台集、其昌  
云」として以下この条の全文を引き、「其長三丈余」に作り、横巻の  
意を示す。

折俸 國家財政逼迫のため、官吏の給料を半減、または物品に換え  
て支給すること。宋代に始まり、明代では正統七年に絹布で支払った

例がある（『明史』食貨志）。本則の事件は、嘉靖四十四年三月に官  
府が没収した、嚴嵩、嚴世蕃父子の家財のうち、書画の名品を月俸に  
代えて支給したこと。嘉靖四十四年十一月癸卯、戸部尚書高耀が「國  
家の歳入財賦には限りあって、京辺の支費は無窮」として、具体的な  
数字をあげ、折俸を上奏している。（『大明世宗肅皇帝實録』卷一）  
嘉靖帝の崩御の直後、次の上奏がある。事態の切迫を示すものだろう。  
嘉靖四十五年十二月乙卯（『大明穆宗在皇帝實録』卷一）

戸部奏、「明年天下戸口食塩、応徵錢鈔、市民男婦減半納鈔鄉民分  
派欠糧倉分納米。願納鈔者聽。司府州縣該起運京庫者、如嘉靖十六  
年例、每鈔一千貫、錢二千文、折銀四兩、徵解。其起運宣府等处者、  
照例折徵。存留者本处貯庫、准折官軍俸糧。仍行大名府、遵嘉靖二  
十四年例、將應解保定府庫錢鈔、内撥錢二十八万五千七百六十文、  
鈔一十四万二千八百四十貫解部、轉發蘇州貯庫、以備宮州五屯衛、  
并寬河一所官員折俸。夫用以後年分如例行。」從之

前後して嚴嵩父子の私産整理が報告されていて、書画の現物給与は  
起こるべくして起こった。政府の秘庫から古書画が民間に流出する機  
会となった。沈徳潜によれば隆慶初年、藤井有鄰館藏、南宋朱子の大  
字書卷、吳廷の跋によれば、同六年のことという。折俸はその間続い  
たと思われる。

「万曆野獲編」卷八 「内閣籍没古玩」 嚴氏被籍時、其他玩好  
不経見、惟書画之属、入内府表、穆廟初年、出以充武官歲祿、每卷

軸作価不盈數緡、即唐宋名蹟亦然、於是成国朱氏兄弟、以善価得之、而長君希忠尤多、…後朱病亟、漸以餉江陵相、因得進封定襄王、未幾張敗、又遭籍没入宮

「清河書畫舫」己 朱希孝太保、承累代之資、広求上古名筆、属有天幸、会折俸事起、頗獲内府珍儲、由是書画甲天下、而韓存良太史素号博雅、于朱公称石交、朱尋孕、書画悉歸之

朱熹「昼寒詩卷」(藤井有鄰館) 吳廷跋 隆慶六年、以文房古物、用代公侯月俸、而此物始出天府、予癸未歲暮購得之 (天啓元年) 折俸流出の例に、次がある。

「秘一 乾清宮」顏真卿書「麻利支天經」一卷 董其昌題 朱希孝太尉好書画、今皇帝以書画代公侯月俸、太尉尽取之、太尉没、内府物散落人間、宗伯每為傾橐

「石二 御書房」趙孟頫書僧明本懷浄土語一卷 董其昌跋 余見館師韓宗伯家藏、子昂書中峯浄土詩一百八首、後有鈴山堂印、盖分宜籍没、入内府、而朱太保、以勳俸得之者

「石一 乾清宮」董其昌書臨米芾天馬賦一卷 自識、此分宜家米跡也、朱太保以勳奉得之尚方

「画禪室」卷一 懷素自敘帖真蹟、項氏以六百金、購之朱總家、朱得之内府、盖嚴分宜物、没入大内、後給侯伯為月俸、朱太尉希孝旋收之

「同」卷五 米元章擘窠大字、…亦分宜物、既入内府而以代侯伯月

俸者、太保尽從諸貴購之

「江村」卷三 夏珪「長江万里図卷」 王穉登跋 乃分宜嚴相公物、後歸天府、價貳臣折俸、朱太傳得之、宝若探貝

### 第七十六則

董北苑瀟湘図、江貫道江居図、趙大年夏山図、黄大癡富春山図、董北苑征商図、雲山図、秋山行旅図、郭忠恕鞞川招隱図、范寛雪山図、鞞川山居図、趙子昂洞庭二図、高山流水図、李宮丘着色山図、米元章雲山図、巨然山水図、李將軍蜀江図、大李將軍秋江待渡図、宋元人冊葉十八幅

右俱吾齋神交師友、每有所如、携以自隨、則米家書画船、不足羨矣

△校異▽ 「十百」范寛雪山、范寛雲山に作る。李宮丘、「十百」

「吳越」李成に作る。「吳越」、雲山図、秋山行旅図の上、各董北苑三字あり。鞞川山居図五字なし。高山流水の上、又一字あり。秋江待渡図の下、王叔明秋山図六字あり。羨矣の下、吾於書似可直接趙文敏、第少生耳、而子昂之熟、又不如吾有秀潤之氣、惟不能多書、以此讓吳興一籌、画則具体而微、要亦三百年來一巨眼人也 玄宰癸丑(注万曆41)三月書於舟次の文字あり。

米家書画船 米芾が愛玩の収集品を船に載せて携行した故事に本づく。元の收藏家顧瑛の「玉山逸稿」その他に例がある。

「舟中作」 自愛玉山書画船、西風百丈大江牽

「書画舫置酒、以春水船如天、坐老年花似霧中、看平声字、分韻得如字」河東李君廷璧甫亦擊舟來訪、遂置酒書画舫

「書画舫席上聯句」

(至正八年) 三月三日、楊鉄崖、顧仲瑛飲于書画舫

「句曲外史貞居先生詩集」鉄笛道人新居、日書画船亭、作詩以寄」

「宝繪録」卷十一、「米芾八幅」沈周跋 今幸得過某公書画舫、觀此八幅

董其昌自身にも二例みえる。

「石二重華宮」米芾「蜀素帖」跋 甲辰(万曆32)五月、新都吳

太学携真蹟至西湖、；吳太学書画船、為之減色

「容台」卷八所收 「墨林項公墓誌銘」(東京国立博物館)

雖米芾之書画船、李公麟之洗玉池、不啻也

(崇禎8)

しかし、自身の収集を書画船に擬したのは第七十六則のみとみられる。

この第七十六則のほか、董其昌収集のリストとして、(一)陸時化「呉越所見書画録」卷五 「論画卷」、(二)郁逢慶「書画題跋記」卷十 「玄宰自題画との二つがある。

(一)は第七十六則と同じく十九点、「綱川図」がなく、かわって王蒙

「秋山図」があり、万曆四十一年三月、五十九歳の年記がある。双方とも万曆三十年六月に入手した趙孟頫「鵲華秋色図」(「容別」卷六台北)がない。これは万曆四十年二月、呉澈如に譲渡した(「大観」卷十)ことと、「論画卷」の年記と一致する。また趙孟頫「洞庭二図」、「高山流水図」は譲渡した泰昌元年八月一日までは手元にあったので(「華亭」設色八幀巨冊)、二つのリストは万曆四十一年三月から、泰昌元年八月まで、董其昌五十九歳から六十一歳までの間のものと限定できよう。

また「小中現大冊」第八幅、黄公望「山水図」(図28)は、顧正誼旧蔵の「陸壑密林図」で、「顧氏旧蔵の黄公望画は全く譲渡され、独りこの図のみ残っていたのを泰昌元年五月に買いとった」(「容別」卷六)ものという。この図は前記のリストにはないから、リストが泰昌元年五月以前であることが再確認される。

(二)は十点、万曆四十六年七月二十五日、六十四歳時の年記がある。全文掲げる。

舟中携趙伯駒春陰図、趙文敏溪山清隱図、王叔明青弁図、倪雲林春靄図、南渚図、黄子久二幅、馬扶風鳳山図、共十幅、皆奇絶、因作小景記之

右の一文は「汪氏珊瑚網」卷十八 董其昌自題画幅の一つとして再録されている。第七十六則、(一)と重複する作品はタイトル不明のため確認できぬ黄公望画二点を別として、一点もない。(二)にあって前者にな

い作品の一つに、王蒙「青弁山図」(上海博)がある。入手の時期は不明だが、万曆四十二年九月、惠崇の「江南春」と交換するまでは手元にあった。これは趙令穰「湖莊清夏図卷」(ボストン美術館)の諸跋、「容台」巻六の他にも記事があつて、動かしがたい。(二)の万曆四十六年に舟中に携行したというのは虚偽である。董其昌の蔵品の出入は、歎喜と哀惜の情をこめて繰返し語られるのが常であつて、出入の時期の矛盾するのは、董其昌「山居図」にいう、万曆十六年秋に董源「瀟湘図」を得た(「鑑影」巻八)とする他には、一つも例がない。「青弁図」のほかは、(二)のリスト中で彼が言及した作品が、彼の文章にはないことを思い合わせると、(二)は全体が偽作ではないか。

この他に画冊の記録が二つある。一つは張丑が董其昌から直接見せられたノート、一つは乾隆コレクション旧蔵、内容からいって十分に信頼できる。

『石一 画禅室』 唐宋元明画大観一冊 凡十二幅、(以下画名のみをあげる) 王維雪溪図、李成青緑山水図、趙孟頫洞庭二図、王蒙松路仙巖、陸天游丹台春賞、巨然江山晚興、范寬江山蕭寺、黄公望芝蘭室銘、倪瓚山水図、衛九鼎山水図、方方壺仿米山水図 (此冊実予四十余年、先後結集、既為好事者易去)

『清河』已集 玄宗公彙選宋元宝絵一冊、凡二十幀、…首為李成晴巒蕭寺(小幅)、其後則関仝踏雪(小冊)、郭忠恕摹王維蜀山、巨然江山晚興、范寬溪山蕭寺(俱短卷)、米芾双峰(小幅)、趙孟

頰東西兩洞庭(小対幅)、高克恭溪山返照、黄子久姚江晚色(俱团扇)、又芝蘭室図銘、層巒聳嶂、吳鎮竹居(俱短卷)、倪瓚喬林澗石(小幅)、種種皆在焉、其七幀則予忘之矣、如王維山居、張璪松石(俱小幅)、荆浩峻峰、董源秋山(俱短卷)、李公麟西園雅集(团扇、有米芾小楷記一篇)、馬和之范蠡五湖(小冊)、王蒙華溪漁隱(小幅)、並公極口印可者

董其昌收蔵の古画は、もとより以上で全部を尽くしているものではない。董其昌の絵画理論は、彼が実地に展覧し、調査した古画によつて、絶えず修正し増幅することで形成されていった。彼の蔵品と経眼した作品のリストアップは、彼の画論形成の過程を明らかにする意味でも重要な作業である。以下彼のコレクションと経眼した作品の復元を掲げるが、董其昌は時として画家名、作品名を変更する場合がある。「唐宋元明画大観冊」中の李成「晴巒蕭寺図」を「青緑山水図」、「層巒蕭寺」、「煙巒蕭寺」と呼び、万曆二十五年李成画として入手したものを、同三十八年北宋人に変更、同四十六年五月には、表具を改装した際に落款が見つかったとして、李成に戻したのはその一例である。(一)はその別名を示す。従つて次のリストには不用意な重複があるかもしれない。また\*印は入手の年時の明らかなもの、無印は入手の時期は不明だが、その時点で董其昌が蔵有していたことを示す。

王維  
雪溪

\*  
万曆25

董源	董源						
溪山行旅	万曆 21						
瀟湘	万曆 25・6月						
竜宿郊民	万曆 25						(北京)
秋山行旅	万曆 45						(台北)
征商(商人)	泰昌 1						
雲山	泰昌 1						
関山行旅	天啓 1・9						
夏山	崇禎 5						(上海)
夏口待渡	崇禎 5						(遼寧)
秋江行旅	崇禎 6						
群峰雪霽	崇禎 6						(ボストン)
范寛							
山水	崇禎 9・9						
関同							
関山雪霽	天啓 3						
郭忠恕							
輞川	万曆 24						
越王宮殿	万曆 24						
溪山行旅	万曆 33						
輞川招隱	万曆 41						
李成	李成						
晴巒蕭寺	万曆 25・6						
李公麟	李公麟						
蜀川	万曆 30						(フリーア)
郭熙	郭熙						
溪山秋霽	万曆 27・4						(フリーア)
江参	江参						
千里江山(江山不尽)	万曆 24・冬						
惠崇	惠崇						
江南春	万曆 43・4						
趙令穰	趙令穰						
江郷清夏(湖荘清夏)	万曆 24・7						(ボストン)
李唐	李唐						
江山小景	天啓 3						
趙伯駒	崇禎 6易去						(台北)
春山読書	万曆 29						
後赤壁賦	崇禎 5						(台北)
趙伯驥	趙伯驥						
山水小卷	天啓 5						
米友仁	米友仁						
瀟湘白雲	万曆 16						

楚山清曉	万曆 42		山水二幅	天啓 4
瀟湘奇觀	* 万曆 44		画冊二十幅	天啓 4
趙孟頫			倪瓚	
溪山仙館	* 万曆 28・7		喬林澗石	万曆 31・10
鵲華秋色	* 万曆 30・6	同 40・2 易去 (台北)	王蒙	
山水人物	* 万曆 35	(小中)	青弁山	万曆 41・9
水村	* 万曆 47・9	泰昌 1 易去 (北京)	雲山小隱	* 天啓 1・6
万壑響松風	泰昌 1		林泉清趣	* 天啓 3・4
百灘度流水	泰昌 1		谷口春耕	* 天啓 3・4
高山流水		泰昌 1 易去	花溪漁隱	* 天啓 3
洞庭兩山		泰昌 1 易去	淺絳山水	* 天啓 5
長林絕壑	* 崇禎 9	易去	山水	天啓 6
黄公望			▽入手の年代不明の藏品	
沙蹟	万曆 23		顧愷之	
江山万里	万曆 23		洛神図	
富春山居 (富春大嶺)	* 万曆 24	(台北)	王維	
山水	万曆 27 易去	(小中)	江干雪霽	
浮嵐暖翠	* 万曆 32	返却	李思訓	
山水	万曆 44		秋江待渡	
陡壑密林	* 泰昌 1	(小中)	張璪	
秋山読書	天啓 1		松石	

董源

風雨帰舟・蜀江

荆浩

峻峰

范寛

雪山・輞川山居・江山蕭寺

関同

秋林暮靄・踏雪

郭忠恕

摹王維蜀山図

江参

山居

黄筌

勤書・金盤鶉鴿

李公麟

白蓮社・理帛

米芾

瀟湘白雲・瀟湘同境・遠山長雲

米友仁

大姚村

大小米合卷

(米芾 瀟湘・米友仁 海嶽庵)

馬和之

范蠡五湖

黄公望

芝蘭室銘・姚江曉色・層巒疊嶂・万壑松風・晴巒晩色

高克恭

大姚村・溪山返照

倪瓚

水竹居・溪山・鶴林・秋林

王蒙

淵明採菊・松路仙巖・惠麓小隱

倪黄合作

設色山水卷

倪王合作

良常仙館

呉鎮

竹居・傲巨大軸

陸広

方々壺

衛九鼎

出入りが激しいが、遺漏も相当数あると思われ、かなりの大コレク

ジョンである。七十歳を過ぎてから董源画の名品を陸続と収集したのは、万暦三十年代には無関心であった(五十二則)董源が、董其昌の顕彰によって評価が定着した結果、董其昌のもとへ流入したとみてよいだろう。

経眼作品のリストアップは、蔵品よりも困難である。馬遠や銭選の画などは見ていぬはずはないのだが、検索しがたい。遺脱や錯誤のあることを恐れつつ、その稿本を左に掲げる。

万暦四年頃

倪瓚 雨後空林

(台北)

万暦十六年

三月 仇英 明皇幸蜀

万暦十七年

四月 李公麟 西園雅集

万暦十八年

李唐 江山小景

張僧繇 翠岫丹楓

趙伯駒 桃源

万暦十九年

十月 李唐 文姬帰漢

万暦二十一年

董源 溪山行旅

万暦二十三年

王誥 煙江疊嶂

(北京)

八月 巨然 長江万里

十月 王維 江山雪霽

万暦二十四年

董源 瀟湘

七月 趙令穰 江郷清夏

八月 王蒙 山水図

九月 江参 千里江山

九月 郭忠恕 摹鞞川図

万暦二十五年

九月 夏珪 銭塘觀潮

万暦二十六年

六月 李成 雪景山水

万暦二十八年

趙孟頫 溪山仙館

黄公望 山水図(再見)

黄公望・倪瓚山水図(王鏊家)

四月 倪瓚 林石小景

万暦二十九年

五月 董源 溪山行旅

(小中)

(台北)

(ボストン)



九月 吳鎮 溪山深秀

万曆三十年

六月 趙令穰 村居

六月 米友仁 瀟湘奇境

九月 倪瓚 六君子

十二月 宋高宗馬和之 陳風

万曆三十一年

郭忠恕 山水卷

八月 李公麟 山莊

十月 倪瓚 秋林山色

万曆三十二年

倪瓚 雨後空林(再見)

八月 米友仁 楚山秋霽

万曆三十五年

趙孟頫 做董源人物山水

五月 宋元明集繪冊 (新安吳翼明家)

(黃居采・董源・文同・許道寧・趙孟頫・黃公望・吳鎮山水・倪瓚・李衍松石)

九月 趙孟頫 謝幼輿丘壑

万曆三十八年

十月 宋元名家畫冊 (程季白家)

李成・趙令穰・荆浩・郭忠恕二点・趙孟頫二点・朱銳・曹知

白・王詵・趙伯駒・王蒙・倪瓚

万曆四十年

九月 黃公望 芝蘭室銘

万曆四十一年

秋 惠崇 江南春

九月 李昭道 洛陽樓(再見)

万曆四十二年

黃公望 山水

万曆四十三年

(昔) 楊昇 没骨山水

万曆四十六年

王維 雪景

五月 宋徽宗 雪江掃棹(雪江掃權)

七月 趙伯駒 青綠山水

泰昌元年

(昔) 王蒙 松齋高士

天啓元年

六月 王蒙 雲山小隱

天啓三年

李唐 山水

八月 吳鎮 山水

十月 梵隆 応真現相

十月 仇英 山水小卷

天啓四年

秋 董源 夏口待渡

天啓五年

董源 山水（朱翰家）

燕文貴 溪山風雨

郭忠恕 緜嶺仙・王子晋吹笙

李公麟 西園雅集

李成 山水

天啓六年

劉松年 十八学士

李成 山水（万邦孚家）

（昔） 趙孟頫 扣角

一月 董源 山水

二月 李公麟 維摩演教（再見）

五月 元人 破窗風雨

五月 吳鎮 清溪垂釣

九月 王齊翰 江山隱居

天啓七年

王蒙 做董源秋山行旅

（フリーア）

三月 李公麟 鬪風

六月 李成 雪林掃棹

六月 夏珪 山水

崇禎元年 二月 馬和之 鬪風

崇禎二年 倪瓚 東岡草堂

五月 蕭照 瑞応

崇禎三年 展之虔 遊春（再見）

五月 惠崇 溪山春晚

十月 趙伯駒 万松金闕

崇禎四年 三月 蕭照 瑞応（再見）

崇禎五年 燕文貴 溪山風雨

一月 董源 夏山

崇禎六年 六月 董源 山居

崇禎七年

（上海）

（北京）

（北京）

（北京）

（上海）

九月 趙孟頫 祖燈

崇禎八年

春 宋元董跋画冊（無名氏 十九幅）

崇禎九年

三月 仇英 明皇幸蜀

九月 張僧繇 五星二十八宿

（大阪市美）

▽年代不明

晋人 女史箴

王維 山居（楊太和家）

吳道子 觀音變相圖

楊瑄 峒関浦雪

衛協 高士

（北京）

巨然 雪・松亭雲岫

李成 平遠（万邦孚家）、巨軸（朱成国家）

范寬 溪山行旅

（台北）

燕文貴 山水（郭金吾家）

米友仁 五洲煙雨

趙令穰 江村秋曉（メトロポリタン）・村居

李公麟 明皇擊球・盧鴻草堂・山莊図別本・九歌

郭熙 関山行旅（蜀山図）・臨郭忠恕輞川招隱

司馬端明 山水

王詵 山水（小中）・瀛山

趙孟頫 单騎見虜・洗馬・杜樊川詩意冊

黄公望 浮嵐暖翠・陽明洞天・夏山・良常山館

高克恭 山水（小中）・雲山秋霽

吳鎮 関山秋霽・山水（小中）・頭白開卷

倪瓚 山水（小中）・山水（王越石家 小中）

王蒙 芝蘭室銘・松山書屋

倪黄合作（三点）

莊麟 山水

（台北）

陸広 仙山楼観

### 第九十九則

吾見黄子久天池図、皆贋本、昨年游吳中山、策筇石壁下、快心洞目、

狂叫曰、黄石公、同游者不測、余曰、今日遇吾師耳

△校異▽ 黄石公、「容別」「式古」「式古」黄石公黄石公と重ねる、「式古」

吾見を向見に、皆贋を為贋に作る。また末尾に觀此図追憶書之其昌の

九字あり。「大魁」策筇を策筇に作る。

游吳中至吾師耳 同様な構造をもつ逸話を錢謙益が伝えている。

「有学集」卷四六 吳歴「臨宋元人縮本題跋」 余聞く、子久は鳥目の傍の小山に居て酒を飲み、至る所すなわち画く。湖橋より湖水に抵り、舟を両湖に放つて、横巻長さ數十丈を画き、稿本いまだ装裱を経ず、民家の竹筒に束入して、複壁中に置く、訪求するも得べからずと。華亭ために掌を撫して歎息し、舟を湖山の間に驢し、坐臥すること累日、予に語りて曰く、「子久数十丈の大巻、今我が腹筒に飽く、異時まさに公のために囊を倒しまにして、これを出さん」と。華亭仙去して三十余年、山牕水榭、いまだかつて斯の言を追憶せずんばあらざるなり。

## 第二百二十九則

勝国時、画道独盛于越中、若趙吳興、黃鶴山樵、吳仲圭、黃子久、其尤卓然者、至于今、乃有浙画之目、鈍滯山川不少

伯玉此冊、行筆破墨、種種自超

△校異▽ 諸本の間は異同はない。

勝国時至卓然者 董其昌の考えでは「元時の画道、最も盛」（一三八則）という。その元代の絵画はひとり浙江地方のみ盛であって、趙孟頫、王蒙、吳鎮、黃公望といった優れた画人を輩出した。ところが

今は衰微の極にあるという。同様な提言は第七十二則にもある。

元季の四大家、浙人その三に居る。王叔明は湖州の人、黃子久は衢州の人、吳仲圭は錢塘の人、惟だ倪元鎮のみ無錫の人、江山靈氣、盛衰故より時あり、国朝の名手僅僅、戴進は武林の人たるに、すでに浙派の目あり、知らず、趙吳興も亦浙人なるを。浙派は日に漸滅に就くがごとし。まさに甜邪俗頼の者をもって、尽く彼の中に系くべからず。

「元来四大家のうち、三人までが浙江出身者であった。時運にかなわず、明朝では名手に乏しい。戴進は武林出身であるのに、浙派と呼ばれるが、実は趙孟頫でも浙江出身なのを知らないのだ」。福本訳「わずか戴進が武林出身であるにすぎない。すでに浙派と命名されているが」は、行文の脈絡を見失っている。第七十二則は本則と同じ内容を繰返しているのであって、本則の「至于今乃有浙画之目」を福本氏が、「今に至るまで浙画という流派があるが」と訳しているのは、この書物が浙派の語の初出の文献であることを見落したためだろう。福本訳の「今に至るも云々」ではなくて、「(かつてあれほど名手を生んだ土地柄の出であるのに)、今となつては浙派の画と分類されてしまつていて」とすべきだろう。

浙派の名称は万暦年間、発生当初から輕侮の感情をもつて扱われていた。中で一人、戴進に対してだけは彼は同情的である。董其昌が浙派の作品に題跋を加えているのは、戴進だけ、かつ次の二例のみのよ

うである。

戴進「靈谷春雲図」跋 錢塘戴進画、入能品、此卷尤其合作、後有聶江先生之蹟、亦復遺俊可伝也、聶留心理学、乃擅臨池之工、豈所謂玩物喪志者、真殺風景語耶

(西ベルリン東洋美術館)

戴進「仿燕文貴山水図」跋 国朝画史以戴文進為大家、此学燕文貴、淡蕩清空、不作平日本色、更為奇絶 (北京)

破墨 破墨の實際は「小中現大冊」の第十八、黄公望画、図27の实例によって明らかである。董其昌の対題にいう、

子久の論画、凡そ破墨は須らく淡より濃に入るべし、この図その致を曲尽す (万曆42)

淡墨の上を濃墨で破る、アクセントをつけることをいう。福本訳に「濃淡のまじった墨色を用いて、物の輪廓をはっきり表わすこと」とあるのは、沈宗騫「芥舟学画編」の「破墨を用いる者は、先ず淡墨をもって匡廓を勾定し、匡廓既に定まり漸次濃を加う」と通じるが、董其昌の真意とは異なる。

### 註

(1) この第七十二則については、「奈良大学文化財学報 第五集」に載せた、

第一則の札記を参照

### 略語表

石一―石渠宝笈初編、石二―同統編、石三―同三編、式古堂書画彙考、墨縁―墨縁彙観、大観―大観録、紅豆―紅豆樹館書画記、好古―好古堂書画記、杜陶―杜陶閣書画録、容台―容台集、容別―容台別集、華亭―董華亭書画録、石筆―石渠隨筆、平生―平生杜観、庚子―庚子消暑記、王司農―王司農題跋、聽颿―聽颿樓書画記、聽颿―聽颿樓書画記統、跋統―書画跋跋統、画禪室―画禪室隨筆、台北―台北故宮博物院、北京―北京故宮博物院、大英―大英博物館藏董其昌画訣卷、ポ―メトロポリタンメトロポリタン美術館、クリ―ブランドクリブランド美術館、メ―メトロポリタンメトロポリタン美術館、汪本―汪汝祿序画禪室隨筆、梁本―梁穆序同、大魁―大魁堂刊同、筆記―筆記小説大観同、小中―小中現大冊、インディアナポリス―インディアナポリス美術館

### 補註

「江山雪霽図」廃絶の消息について、左の記事がある。作品名を誤るほか、すでに相当な訛伝が生まれているが、現行本の成立を示唆している。

「万曆野獲編」卷二十六、「旧画款識」金陵胡秋宇太史家、舊藏江千雪意卷、雖無款識、然非宋畫苑及南渡李、劉、馬、夏輩所辦也、馮開之為祭酒、以賤値得之、董玄宰太史一見驚歎、定以為王右丞得意筆、謂必非五代人所能望見、李營邱以下所不論也。作跋幾千言、讚譽不容口、以此著名東南、祭酒身後、其長君以售徽州富人吳心宇、評價八百金、吳喜慰過望置酒高會者匝月、今真蹟仍在馮長君、蓋初鬻時、覺得舊絹、情嘉禾朱生號肖海者臨摹逼肖、又割董跋裝裱於後以欺之耳、今之賞鑒與收藏兩家、大抵如此

右の資料について、徐邦達「古書画偽訛考弁」上卷 一一一頁（江蘇古籍出版社 一九八四）にすでに指摘がある。現行本が日本国内に所蔵されているため、長い間控えていたが、徐氏の発表がある以上、また特別稀な資料でもない

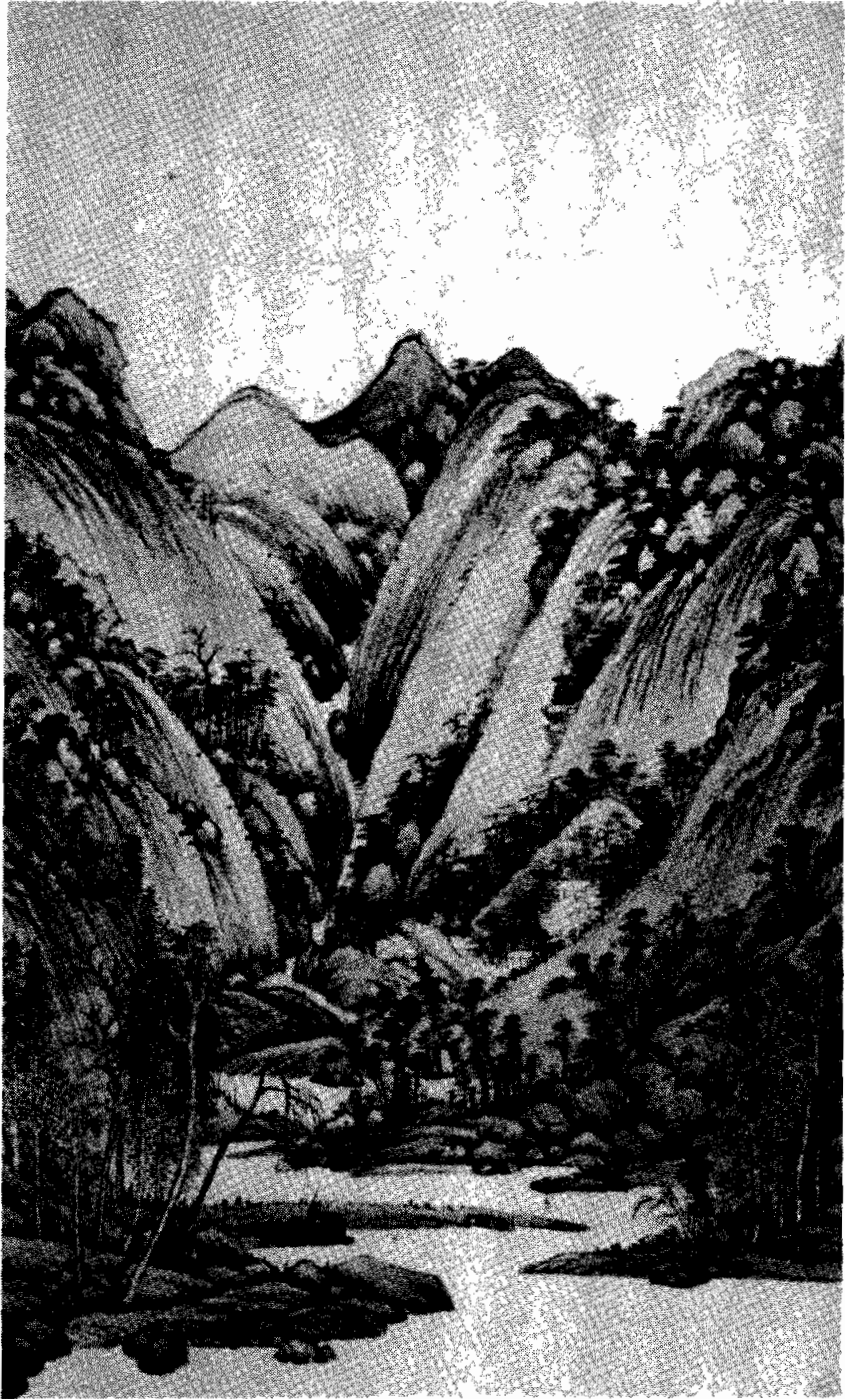
ため、ここに引用することにした。

また「小中現大冊」の筆者については、古原「画禅室随筆」上の二一七頁、下段の本文、並びに二一九頁上段の注3に引いた、啓功論文（一九八二）の陳明卿説のほか、張庚「国朝画徵録」巻上に本づく王時敏説がある。

James Cahill: "The Distant Mountains", p. 274, note 47, 1982, Weatherhill, New York and Tokyo

Ann Barrot Wicks: "Wang Shimin's Orthodoxy: Theory and Practice in Early Qing Painting", *Oriental Art*, XXIX no.3, p.273, note 3, 1983 Autumn, London

附記 資料の一部について、入矢義高、山根幸夫両先生の指教をいただいた。



28 黄公望 陡壑密林图（模本）