

米芾『画史』考異

目次

- はじめに
- 一 異本について
 - 二 配列の錯簡
 - 三 文章の錯簡
 - 四 字句の錯簡
 - 五 「軸」と「幅」
 - 六 誤字
 - 七 人名の誤字
 - 八 衍字
 - 九 脱字
 - 十 単独では説めない例

はじめに

私的な回想から始めたい。昭和四十年、助手として採用された京都大学人文科学研究所での私の仕事の一つは、隔週一回会説の『歴代名画記』の草稿を作ることであった。私の経験していた東京大学の米沢嘉圃先生の演習とは、およそ違った苦しい作業であったとしかいいようがない。三年後訳了すると故長広敏雄先生は、「次は米芾の『画史』」と指名された。水曜日の夜、会議室に二十人内外が参集した『名画記』当時とは異なり、田中謙二、福永光司両先生と私とで四人、長広研究

古原宏伸

室で読み合わせをした。第一回の担当は田中先生で、『画史』の序詞を口頭で訳された。難解で先へ進めなくなると、福永先生が助言された。当時のノートを見ると、語句は全部道教用語に基くとして解釈されている。完全に見当違いの誤訳だったと考える。どういふわけか、会説はこの一回きりで再び召集されることはなかった。

しばらくして東京の国立大学に勤務する友人から、「演習のテキストに『画史』を選んだものの、手に余り、間なしに中止した。」と聞かされた。右の二つのエピソードは、『画史』の説まれ方、扱われ方をよく表わしている。初めはいかにも粗しやういと見えるけれども、たちまちにして「しばしば読みの下らないところ」や、「難解の一語につける」箇所遭遇するからである。

中国絵画史の研究者にとって、専攻する時代、分野を問わず、『画史』は必読の文献であり、最も頻繁に引用される書物でありながら、かつてきちんと読まれたことはなかったと思う。

その文章は「列伝」の評ごとく、奇険で、甚だ読みにくい²⁾。あるときには実に魅力的に見え、記述の鋭敏さに驚かされることもあり、又あるときには難解さと不統一さで、困らせられることを幾度も経験しました³⁾。

右と同じ読後感には、中国絵画史の研究者なら誰でも体験したに相違ない。何より不思議なのは、唐宋の他の画学書に対しては、屋上屋を架することを厭わずに、註釈を繰返し出版している中国人の研究者が

『画史』には全く手をつけようとしていないことである。

『画史』の全訳には、一九六四年、ヴァンデンディア・ニコラス女史の仏語訳がある。⁹⁾しかしニコラス訳は、中国古文に習熟しない人の膏で、初步的な句読の切り方にも問題があり、誤訳に満ちている。もしもこの仏訳が有効ならば、一九七一年に刊行されたスーザン・ブッシュ教授の中国画論のアンソロジーや、その増訂版（一九八五）で、『画史』の訳文が総量の二十分の一にも足りないという現象は、起こらなかつたはずである。またこれより早いアンソロジー所収の例に、林語堂の英訳（一九六七）があるが、ブッシュ訳を下廻る分量で、先行の仏訳が役に立たないことを立証している。¹⁰⁾

筆者は先に『画史』の成立時期、特殊な文体、構成などについて、『国華』誌に論文を発表したが、その後、当時まだ理解できなかった誤字、脱字、錯簡が本文にあることに気がついた。¹¹⁾

思うに『画史』の読解が、難解として九百年近く放置されたなり進んでいないのは、本文批判を怠つたためである。『画史』の内容の不統一は、『四庫提要』（一七八二）の昔から弾劾されてきた。けれども、内容の不統一をいう前に、字句そのものの正否を問うことから始めるべきである。正確な読解なくして、正当な批判はありえない。

『画史』には系統を異にする異本が少なく、単純な校合、比較の作業ではなほどの本文批判のできないことは、兪劍華の『中国画論類篇』で証明済みである。¹²⁾そして本文批判を行わなければ、『画史』の訳解に決して到達できないことは、ニコラスの仏訳以下、諸英訳が証明済みである。

必要なことは『画史』のみならず、米芾の他の著作とを照合することによって、米芾独自の文体に戻すことであり、米芾が執筆した当時と同じ順番に、『画史』の各条を再配列することである。¹³⁾以下、私の試みた『画史』の「札記」は、完全な本文批判を行なうための手がか

りである。全貌の解明にはまだ遠いものの、今までどうにも読めなかつた『画史』の幾分かは、理解できるようになったと信じている。

『歴代名画記』の訳稿は、平凡社の東洋文庫に収められているが、今でも不思議でならないのは、『名画記』本文の錯誤についての校訂の作業が一度も話題にならなかつたことである。私の入所する直前の時期に、故島田修二郎先生が「歴代名画記疑議」として、所内で講演され、大量の誤訛や竄入の本文にあることを警告されていたのに、この「疑議」を生かす試みは遂になされなかつた。結果として多くの錯誤を正すことなく訳出されたことになる。この「考異」を当時の反省もこめて、私は書いた。

一 異本について

『画史』の異本には、次の刊本がある。

- 1 『津逮秘書』第七集
- 2 『王氏画苑』卷十
- 3 重編『百川学海』庚集
- 4 明刊『唐宋叢書』載籍
- 5 宛委山堂藏板『重較說郛』卷九十三
- 6 文淵閣本『四庫全書』子部芸術類
- 7 『湖北先生遺書』子部
- 8 『宝晋山林集拾遺』卷七
- 9 旧鈔本『說郛』卷三十三
- 10 『美術叢書』二集 第九輯
- 11 『岫廬現藏罕伝善本叢刊』第四十冊
- 12 中華叢書『美術叢刊』第一輯

13 沈子丞編『歴代論画名著匯編』

14 于安瀾編『画品叢書』

15 趙孟頫自筆写本（未公刊）

底本として使用したのは1、明崇禎刊本『津逮秘書』、毛晋汲古閣本である。3456は1と同じ系統の刻本で、異同はほとんどない。11は1の覆刻本である。2の明王世貞編、詹景鳳補の万曆刊本は、1の系統に比較して、僅かな異同がある。8は『宝晋英光集』附属の鈔本で、嘉泰元年正月、米芾の嗣孫米憲と、嘉靖二十八年六月、豊道生の奥書のある家刻本、台北中央図書館蔵、学生書局刊、「歴代画家詩文集」の一つ。文字のみならず、各文章の配列に諸本とは大きく相違する異同がある。

9から14までは排印本である。うち9は、本文総量の約四分の一しか収めず、配列も全く異なる。

15は米国ニューハンプシャー在住の翁万戈氏蔵有にかかる。全三十四葉、半葉十一行の野に毎行十八字を書写したもの。巻末に「趙子昂氏」の朱文方印一つがある。趙孟頫手鈔の伝称は、この印に基づいている。第一葉に「同和獲観」（白文方印）、末葉欄外に、「万戈珍賞（朱文長円印）始め、諸家の蔵印七つがある。父祖翁方綱以来の家蔵本である。

この本が趙孟頫の正筆ならば、伝世のどの本よりも古いことになる。しかし、これは『王氏画苑』の系統に属する本で『王氏画苑本』とは文章の配列が大きく相違し、三箇所約二十十字の脱落がある。この本によって新しく訂誤の可能な部分は見当たらない。しかし資料の所在を教示されたカリフォルニア大学、ジェイムズ・ケーヒル教授、快く資料を貸与された翁万戈氏に心から感謝したい。『画史』には古い伝世の異本がないことに得心がいったからである。

このほかに

16 『米襄陽外紀』「画学」 明崇禎年間刊本

17 明汪何玉『汪氏珊瑚網』「画抛」卷二十三、「米海岳画史」、
民国五年刊『適園叢書』第八集

18 『同右』「画継」卷二十四、「米襄陽画学」

19 元盛熙明『図画考』

20 元鄧椿『画継』

21 明張丑『清河書画舫』申集、「米芾」

22 清汧永普『式古堂書画彙考』卷十三

の諸本に一部を収める。21には他にない佚文がある。

23 閩立本「歴代帝王図巻」（ポストン美術館）には、淳熙十五年正月の周必大跋が附属し、跋と同筆の「米元章画史曰」の見出し一行と共に、137・175・184の三条を書写する。

本文批判には2から10まで、15から21までのテキストを使用した。引用資料の略号は次の通り。1、『津逮』、2、『王氏』、3、『百川』、4、『唐宋』、5、『重較』、6、『四庫』、7、『湖北』、8、『山林』、9、『説郭』、10、『美叢』、15、『趙』、17、『汪氏』

二 配列の錯簡

『画史』の百九十余条の文章の中には、先後が倒錯しているものがある。時間が経過し、所有者が変化し、米芾の意見が修正されている作品が逆に前に出ているために、状況が混乱して受け取られている。さらには双方が離れているために、相互に関係があるとさえ気づかないでいることがある。

『画史』の各条の配列に混乱があることは、容易に知れる。巻末、

「潤州の沈括に会った」記事は、元祐三年（一一〇八）、米芾三十八歳の時のことである。105条、孫載家の張璪についての文は、朝議大夫で致仕した孫載の官歴からいって、米芾の没年、大觀元年（一一〇七）でなければならぬ。両者は順序を顛倒しているのである。このほか、全文を正しい配列に直すのはまだ時間がかかることである。ここでは関連事項の前後の倒錯についてのみ指摘するにとどめる。

例 その一

15 蘇氏種瓜図、絶画故事、蜀人多作此等画、工甚、非嚴立本筆、立本画皆著色而細、銷銀作月色布地、今人取得、便謂之李將軍思訓、皆非也。

蘇氏「摘瓜図」すぐれて故事を画く。蜀人多くこれらの画を作る。工みなること甚し。閻立本の筆にあらず、立本の画は皆著色にして細。銀箔を散らして月色の下地を作る。今人取得して、これを李將軍思訓というは、皆非なり。

(一) 「嚴立本」、「王氏」「山林」「湖北」、「閻立本」に作る。他の諸本、「嚴立本」に作る。「嚴立本」なる画家は存在せず、「嚴」は誤まり。

(二) 「立本画」、「山林」のみ「日本画」に作る。日本のやまと絵を金碧青緑山水画の創始者とされる盛唐の李思訓の画と見なしたとする記事が「画史」にある。

116 馮永功、字世勳、有日本著色山水、南唐亦命為李思訓。
『山林集』の異同は、右の記事と思えばあわせて興味深い。こゝはやはり閻立本画であろう。『山林』には従いにくい。
(三) 「蘇氏種瓜図」、諸本皆同じ。
しかし、「種瓜図」は「摘瓜図」の誤まりである。右の15条の

蘇氏は、
117 蘇灝浩然処、見寿州人慕明皇幸蜀道図、人物甚小、云是李思訓本、与宗室仲忽本不同。

蘇灝浩然の処にて寿州人の慕せる「明皇幸蜀道図」を見る。人物は甚だ小、「これ李思訓の本」という。宗室仲忽の本と同じからず。

にみえる蘇灝、字は浩然に相違ない。蘇灝は四世好事を歌われた蘇氏一族の第三世代、舜元（一〇〇六—五四）の子で、洎、字は及之の兄弟である。米芾とは朝請郎、秘閣校理となった元豊年間に交渉があった。（『書史』24）

『画史』の体例では、初出の人名には姓名、字をすべていい、再出には省略してその一つをいうのが原則である。また117条では李思訓の伝称と、宗室趙仲忽（太宗の玄孫）所蔵本との相違をいうだけなのが、15条では米芾の意見は確定して、伝称を明快に否定している。これによって、二つの文章の前後が入れ違っていることは明らかである。

四 「摘瓜図」の由来については、葉夢得の文章がある。その言及する宗室仲忽本は、米芾所見の117条と同一の画である。

「明皇幸蜀図」李思訓の画、宗室汝南王仲忽の家に蔵せらる。宣和の間、内府は李の画を求むること甚だ急。その名の佳ならざるをもつての故に、敢えて進めず。明皇は騎馬の像に作り、前後の宦官宮女、導従、はほ備わる。道旁に瓜圃あり、宮女の圃について瓜を採る者あり、あるいはこれを諱んで「摘瓜図」となす。

（宋葉夢得『石林避暑錄』下）

明皇は玄宗の諡、至道大聖大明孝皇帝を縮めた俗称。「摘瓜図」は「明皇幸蜀図」の別名といい、七五五年安祿山の乱を避けて、玄宗が蜀に逃れた行旅の光景を描いたもの。断簡を除いて現在六点が知られているが、葉夢得のいう「摘瓜」の景はどれにもない。最も名高い

台北故宮博物院の蔵本は、唐人の伝称にもかわならず、実は元代の画家が横巻形式の構図を二分の一に短かくしたものである。(図1)

また、諸本の作る「種瓜図」とは耕作図の意味である。宋李綱に「邵平種瓜図」の題画詩がある。(『梁溪全集』卷十六) 『画史』の「種瓜」はそうした文字に影響されての誤訛であろう。

(五) 右の二条に関連して、二条の後に書かれた一条がある。

60 今人絶不画故事、則為之人又不考古衣冠、皆使人発笑、古人皆云、某因是故事也、蜀人有晋唐余風、国初己前多作之、人物不過一指、雖乏気格、亦秀整、林木皆用重色、清潤可喜、今絶不復見矣、

今人絶えて故事を画かず、すなわちこれをつくる人もまた古衣冠を考えず、皆人をして笑を発せしむ。古人皆いう、「某因はこれ故事なり」と。蜀人晋唐の余風あり、国初以前多くこれを作る、人物は一指に過ぎず、気格乏しといえども亦秀整、林木は皆重色を用う、清潤喜ぶべし、今絶えてまた見ず。

この60条は、一連の記事のいわば結論として、117条の後にくるべきである。「摘瓜図」をめぐる記事の順序は、117・15・60が時間的に正しい配列となる。

例 その二

44 北史人物衣冠乗馬甚古、亦在蘇之孟家、

北史人物、衣冠乗馬はなほは古、また蘇之孟家にあり。

「北史」、「美叢」のみ「北史」に作る。諸本に従う。「北史」は唐李延寿撰『北史』のことか。文意から推して、右の蘇之孟は、

39 潤州節推莊鼎、字節之、青州人、収麻紙爾雅図、衣冠人物、与蘇氏一同、

潤州節推莊鼎、字は節之、青州の人、麻紙の「爾雅図」を収む、衣冠人物、蘇氏と同一に同じ。

にいう「蘇氏」に相違ない。39条に名の之孟を省略しているのは、再出の証拠である。44条の後に書かれたものが、顛倒して配置されているのである。

三 文章の簡簡

『画史』の文章には、長短いろいろがある。長文の場合、論理が続かず、イメージが飛躍していて、論旨が一貫しないものがある。直情径行、直観で判断し行動する米芾の人となり、それはふさわしく、しいて論理をつなげて説もうとするのが常なのだが、次の例は文自体にまとまった錯簡、竄入があると考えざるをえない。

例 その一

72

潤州甘露寺、張僧繇四菩薩、長四尺、一板長八尺許、亦陸探微神、面黃、口角露二向上齒、金甲、手持幡、下一白獅子、神彩驚人。殿梁天監中、蓋拱、明間有二具道子行脚僧、吾移置行脚僧於浄名齋、以避風雨、己上並会昌中廢寺、於本道合殿寺処、移來於此寺。其殿中置明皇銅像、因得不廢。元符末、一旦為火所焚、六朝遺物掃地、江左更無一晋筆藏。

是六朝所書、卷末晋王愨持煬帝小字也、平江南、鳩集置寺処、題跋具存、

李衛公祠手植松、皆焚蕩、寺後重重金碧參差、多景樓面山背海、為天下甲觀、五城十二樓不過也、所存惟衛公鉄塔、米老庵二間、

余作詩悼之曰、(下略)

潤州甘露寺の張僧繇の「四菩薩」、長さは四尺、一板の長さは八尺ばかり。また陸探微の「神」は面黄、口角に二つの向上の歯を露わにす、金甲、手に幡を持す。下に一白獅子あり、神彩人を驚かす。殿は梁の天監中、蓋拱、明間に二具道子の行脚僧あり、吾れ行脚僧を浄名斎に移置し、もって風雨を避けしむ。

以上は並びに会昌中の廃寺、本道において殿寺の処に合し、この寺に移来す。その殿中に明皇の銅像を置く、よって廃せざるを得たり。元符の末、一旦火に焚かれ、六朝の遺物地を掃い、江左にさらに一の晋筆の蔵もなし。

これ六朝の書、卷末の「晋王愨持」とは、煬帝の小字なり、江南を平げ、寺を置く処に鳩集す、題跋具さに存す。李衛公祠、手植の松、皆焚蕩す、寺後重々、金碧参差、多景楼は山に面し海を背にし、天下の甲観となす、五城十二楼も過ぎざるなり。存する所は、ただ衛公の鉄塔と、米老庵二間のみ。余詩を作りて、これを悼んでいわく、

- (一) 『山林』、『宝晋英光集』、『甘露寺』を「甘露寺壁」に作る。『山林』、『板』を「版」に「二向」を「一向」に、「天監」を「鑑」一字に、「二具」を「具」に、「吾」を「後」に、「浄名」を「浄明」に作る。「浄名」が正しい。「寺後」を「寺故」に作る。『宝晋』同じ。「背海」を「背江」に作る。江が正しい。『宝晋英光集』卷四、「鉄塔」を「鎗塔」に、「二間」を「三間」に作る。『宋詩記事』卷三十四、「三間」に作る。

(二) 「梁天監中」、諸本同じ。思うに、京口北固山甘露寺、旧有二大鉄鑊、梁天監中鑄。(宋張邦基『墨莊漫録』卷七)の例に従い、「中」の下、一字を補い、「梁天監中造」に作るべきだろ。

(三) 「蓋拱」、諸本に同じ。京都大学田中淡教授の指教によると、「蓋屋(屋根葺き)、拱眼(斗拱間の小壁)」のうちの二字欠落が考えられるという。ただし、天監年間(五〇二—五一九)の屋根が十一世紀まで残っていたとするのは無理ではないか。また「拱眼」の下に、「明間」(中央の柱間)に呉道子の画があったとする記事との続きも合もわからない。しばらく未詳としておく。

(四) 「是六朝」から「跋具存」まで。諸本同じ。だが、この二十二字、前後に続かない。『宝晋英光集』卷四、律詩「甘露寺」の序では、二十七字を削除して、

甘露寺壁有張僧繇四菩薩、呉道子行脚僧、元符末一旦為火所焚、六朝遺物掃地、李衛公祠手植松亦焚蕩、寺故重重金碧参差、多景楼面山背海、為天下甲観、五城十二楼不過也、今所存惟衛公鎗塔、米老庵三間作詩、悼之云、

に作っていることでもわかるように、米芾の文集『宝晋英光集』の編者、岳珂のいた南宋紹定年間の頃には、二十七字のない文集が伝わっていたのである。二十七字は別の米跋から竄入したと目される。その原卷「六朝無名氏の書卷」は、「黄素黄庭経」のほかには見当たらない。(『書史』4)それに張丑『清河書画舫』寅集、「張僧繇」の項に、この全文を引いて、

潤州甘露寺、張僧繇四菩薩、…
江左更無一晋筆蔵、経是六朝所書、

と「経は六朝の書するところ」と、「黄庭経」とする推測を援護する形に作っている。この「黄素黄庭経」は、後梁の貞明六年(一九二〇)の陶穀二跋を記録するが、隋跋についての言及がないのが不審である。

(五) 「晋王總持」、「總」を「津逮」は「摠」に、「美養」は「惣」に作る。他の諸本はみな「總」に作る。この總持、摠持の出処は不明であって、『隋書』本紀、宋陳思「小字録」いずれも煬帝の小字は

「阿慶」という。

(七) 「平江南鳩集」、諸本と同じ。『清河書画舫』寅集のみ、「隋平江南、鳩集」に作る。開皇九年(五八九)四月、江南すなわち陳を伐って凱旋した晋王広、後の煬帝は、太尉を拜命し、文帝は広陽門に出御して三軍の將士に祝宴と賞与を賜った。『隋書』「経籍志」には、隋の典籍収集の先例として、

東晋之初、漸鳩集、
陳天嘉中、又更鳩集

の文字が見え、「江南を平らげた」記念として隋もまた秘書図籍を「鳩集」したと想定される。いづれにしてもこの箇所、文字の脱落があるに相違ない。「平江南、鳩集秘籍」に作るべきである。

(八) 「置寺処」、諸本と同じ。開皇元年高祖文帝は詔して一切経を写させ、京師並びに大都邑の寺内に置かしためたとする。煬帝も魏以来の古跡名画を集めて、東都の觀文殿諸閣に蔵せしめていたことからも、書画が東都に移送される前の集荷の場所に相当するものではないか。

「置寺処」は、『画史』にも

50 家山乃戴逵故宅、其女捨宅為寺、

とあるように、私宅を喜捨して寺とした場所の意であろう。「跋に具存す」とは、その状況を記録しているの意味であろう。「置寺処」の上に「捨宅」二字を補うべきである。

例 その二

98 印湘見画即摹、無不乱真、

諸本同じ。『山林』のみ、「印湘」を「印湘」に作る。また、この条を左記に作る。

黄筌画不足収、易模、誰不可模、印湘相模、

右の「黄筌云云」は、

118 黄筌画不足収、易摹、徐熙画不可摹、

が原テキストであり、98条の「印湘云云」とは離れて収められている。また『説郭』には、

印湘見画即臨、甚不相似、

に作って印湘の技術に対する評価は逆転している。『説郭』の「不字、衍であろう。

印湘については『画史』の一条のほかは資料がない。『画鑑』巻三にいう、

智永は成都四天王院の僧、…伝模に長じ、宛然真を乱す、それ印湘の匹亜か。

は、『画史』の受け売りにすぎず、『画史』の本文批判には役に立たない。

黄筌の画は収むべからず、摹しやすし、徐熙は摹すべからず。

米芾の断定の背景には、当時の風尚、黄筌よりも徐熙を高く評価する風潮があったと考えられる。『聖朝名画評』の「花木翎毛門」では神品に列し、「前に古人なく、後に来者なし、今筌は画においてこれを得」(『宣和画譜』巻十六)と、杜甫の詩、韓愈の文に匹敵するとまで、最高の賛辞を与えられた黄筌だが、同じ『宣和画譜』では徐熙の方が微妙に上位にある。

識者あるいは黄筌、趙昌を熙の後先(肩を並べる)というは、ほとんど熙を知らざる者なり。けだし筌の画は神にして妙ならず、昌の画は妙にして神ならず、二者を兼ねて一洗し、これを空しくするは、それ熙となすか。(巻十七)

米芾の評価するのは、一般に「高古」と共に「神彩」の美学である。『宣和画譜』の「骨気風神、古今の絶筆となす」は、米芾の好んだ画

の「神彩」に相当しよう。「神彩」の対極は「俗」である。

35 黄筌、惟蓮差勝、雖富艷皆俗、

36 唐希雅、黄筌之倫、翎毛小筆人取甚多、好事家必五七本、不足

深論、

徐熙に対しては収集にも好意的である。

49 凡取画、必先取唐希雅、徐熙等雪图、

「集めるべし、集めるべきでない」いずれにも唐希雅が出てくるのは奇妙である。しかし、

75 易元吉、徐熙後一人而已、…如唐、徐後無人繼、

からみて、肯定される側に入るのだろう。ともかく宋初を代表する花鳥画の二大家は、米芾の中で、『宣和画譜』などよりはるかに尖鋭的な構造で、優劣が対置されている。だが、『山林拾遺集』のように、黄筌画の評価とは印湘の記事は結びつかないのではないか。

徐熙の画は摹すべからず、印湘画を見れば、すなわち摹す。

と接続させてみても、そして米芾特有の論理やイメージの飛躍をもつてしても、上下の語句の連絡を見つけないのは無理である。『山林拾遺集』が「誰か模すべからざる、印湘相模す」の自問自答の語に変えているのは、両者の接着を強行した結果であろう。こうした反語の表現や自問の屈折した思考形式は、米芾はしたことがなく、類似の形容は見当らない。『山林』の異同には、しばらく従うことはできないと考える。

こうした検討を前提として、黄筌、徐熙の伝世画を見ると、黄筌ではないが、その子黄居寀の「山鷓棘雀图」（台北故宫博物院）と、無款の「雪竹图」（上海博物館）とをあげることができよう。

「山鷓棘雀图」は上方詩塘に徽宗皇帝の側款がある。（図2）図は傷みが激しく、補絹補筆が著しいが、朴直ともいえる図の古様は蔽うべくもない。図中遠くを飛びかう二羽の雀は後世の挿入である。黄氏体

とはこの程度と想ってよいだろう。

「雪竹图」には徐熙の伝称がある。図中大石左の竹幹には篆書の「此竹価重黄金百两」を上下さかさまにした書き入れがある。スケールが大きく、静かで堂々とした画面は、精細緻密な外ぐまの筆描で一貫しており、まさに米芾のいう「模写のできない」「神彩」ある徐熙の伝称にそむかない稀世の名品である。（図3）

両者を比較するのは無理な話だが、その洗練のされ具合、画家の筆力の差異、どれをとっても黄氏体は伝徐熙の画に及ばない。

四 字句の錯簡

『画史』には十五字未満の文章が二十七、全体の七分の一を占めている。これを二十字未満にまで広げて数えると、全体の六分の一、六条の一つは短い文章ということになる。これらの文章は即事即決で明敏果断な、米芾の観画の発想と態度をおのずと物語っているのだが、その一方で、『画史』が現在の体裁に編集される際、長文の一部が寸断された可能性のあるものも少なくない。つまり短い文章は、もと長文の一節ではなかったかと考えるのである。それを推測させるのは、次のような配列の不統一である。

『画史』の初めの部分には、晋画、六朝画、唐画、五代、国朝の見出しがついていて、曲りなりにも画家名をまとめた各条が配列されているのだが、全体のほぼ半数を過ぎたあたりから、再び三国、晋、六朝、唐の画家名が現われる。トランプのカードを束ねて切ったように、まとまった錯簡が認められる。以下画家名の下に数字は、各条の番号である。

顧愷之图 3 2 9 10 50 107 119 151 164 184 185

また終巻近くにもまとまった古画の記録がある。この集団の出現は偶然の配列とは思われぬ。

- | | |
|---------------|---------------------------------|
| 闊立本 | 13 14 15 40 126 130 134 183 188 |
| 周昉 | 41 67 106 124 130 |
| 180 董源 | |
| 181 董源 | |
| 182 王維、董源 | |
| 183 曹不興 | |
| 185 顧愷之 | |
| 188 顧愷之 | |
| 189 六朝仏画、闊立本 | |
| 191 「謝靈運盤足坐像」 | |
| 193 顧閔中「李煜像」 | |

『画史』が成立したのは、大観元年（一一〇七）米芾の死去する年である。『画史』序文の「平生観る所を絞して、子孫に示す」の結語の内容からみて、右の大幅な錯簡は、晩年観画の記録を追加したものとしようも考えにくい。書き溜めてあったメモ同然の草稿が、無造作に束ねられ一括された、その時にまとまって中間に混入された結果が、現状の体裁ではなからうか。

例 その一

- 134 小八分詩句、帶筆如行草、奇甚、今無此体
八分とは終筆を長くひき、うねらせる隷書の一体で（図4）、『書史』、『宝章待訪録』に、

（丁晋公孫）、其家又有韓攄木八分一卷、
とあるはかに、米芾の言及はない。この十七字だけが前後の記事とは

関連なく、孤立しているのである。これはもと次の一条にあったと考えられる。旧状に復して掲げる。

- 105 錢藻、字醇老、収張璪一株、下有流水潤松、上有八分詩一首
断句云、近溪幽溼処、全藉墨煙濃、（小八分詩句、帶筆如行草、奇甚、今無此体）、又有璪答詩、在大夫孫載家、
錢藻、字は醇老、張璪の松一株を収む。下に流水潤松あり、上に八分の詩一首の断句あり、いう、「近溪幽溼の処、全く墨烟の濃やかなるを藉る」と。小八分の詩句、帶筆行草のことく、奇甚し、今この体なし。また璪の答詩、大夫孫載の家にあり。

例 その二

- 112 石揚休有吾家唐画草侯故事六横幅、山水人物車馬備具、後人題作張萱、易李邕帖衆物之一也、并徐熙牡丹海棠兩幅也。

石揚休に吾が家の唐画、草侯の故事、六横幅あり。山水、人物、車馬備具せり。後人題して張萱となす、李邕の帖と易えし衆物の一なり。並びに徐熙の牡丹、海棠兩幅なり。

（一）「并徐熙牡丹海棠兩幅也」、諸本同じ。
この十字、文章の続き方が不自然であるのみならず、文意からもおかしい。米芾が李邕の帖と交換した品目には、記録されていないからである。

「李邕三帖」：第一は薛紹彭に帰す、第二は高公綏に帰す、第三は余、六朝画古賢、韓（幹）馬、銀博山、金華洞天石、古鼎、また忘記の數種の物をもって、（呂公孺）その孫、端問より易得す。

右の「忘記數種物」の中に、112条にあるように徐熙の兩幅があったと考へにくいのは、米芾は徐熙をむしろ評価していたのであって、韓幹

の馬図、銀の博山炉、石や銅器などよりも下取りとしては、上位にあるとみなされるからである。もともと花草の画は、士女翎毛に準ずる低次の画として評価されていない。米芾の趣味は『宣和画譜』各部門の配列順序と、微妙に食い違っているが、花鳥画が下位にある点で共通している。

168 鑿閩佛像故事図、有以勸戒為上、其次山水、…其次竹木水石、

其次花草、至於士女翎毛、貴游戲閩、不入清玩、

『宣和画譜』各門、道釈、人物、竜魚、山水、畜獸、花鳥、墨竹、蔬果、

けれども、米芾は徐熙に対しては特別に好意的である。黄筌、趙昌には嫌悪の念をあらわにしたが、『画史』に現われる徐熙画二十二件―最多の数の一つである―には、否定的な批判の文辭は一つもない。次はその一例で、「徐熙の鳥はつまらないが、花は別だ」という口吻である。

45 徐熙大小折枝、吾家亦有、士人家往往見之、翎毛之倫非雅玩、

故不録、桃一大枝、謂之滿堂春色、在余家、

徐熙の大小折枝は、吾が家も亦あり。士人の家に往々これを見る。翎毛の倫は雅玩にあらざるが故に録さず。桃一大枝、これを「滿堂春色」といふ、余の家にあり。

右の「并徐熙：兩幅也」は、もと次の末尾にあったものが錯簡となつたものだろう。

156 高公絵、字君素、又有張璪潤底松、山上苗山水一軸、唐韓幹圖

于闐所進黃馬一軸…(中略)、又有唐蜀中画雪山、世以為王維也、劍門関図、雪景、五代筆也、又有唐画山水双短幅、徐熙海

棠双幅二軸、江南装堂画、富艶有生意、趙叔益亦有一軸

右の一条は節度使高公絵家収集品の観圖記で、末尾の徐熙海棠画の連想から、永興軍節度使趙廷美四世の孫、趙叔益家の徐熙に話が飛んだ

ものである。趙叔益家本について説明がないが、これは112条の末尾にまぎれこんだからである。「並びに徐熙牡丹海棠云云」は、「趙叔益の一軸も、高公絵同様、やはり徐熙の牡丹、海棠」と続くべきだろう。156条、「高公絵」が「又有張璪潤底松」で始まるのはおかしい。この一節は同じ条中、「又有唐蜀中画雪山」の上、「韓幹馬」(『宝晋英光集』巻一「天馬賦」でも「張璪云云」は除いてある)の下に入るべきだろう。全体の構成はこうなる。

高公絵、字君素、唐韓幹図于闐所進黃馬一軸、…又有張璪潤底松、山上苗山水一軸、…又有唐蜀中画雪山、…又有唐画山水双短幅、

徐熙海棠双幅二軸、…

趙叔益亦有一軸、并徐熙牡丹海棠兩幅也、

右の「山上苗山水軸」については、『津逮』、『趙』、『王氏』、『百川』、『唐宋』、『重校』の諸本は同じに作るが、『山林』、『宝晋英光集』巻一には「上描山水軸」に作っている。「描」字、米芾が使用した例はないので、非であろう。「上苗」、字形の近さからみて「三幅」かと疑ったが、成案はない。『画史』には所蔵者の異なる張璪「潤底松」が三点、「松石図」が一点引かれているが、張璪の山水画三点が同時に存在したという記録がないからである。

五 「軸」と「幅」

米芾は表具や古書画の修復について、知識も技術も当時としては抜群に秀でていた。現代中国の表具の研究者が、参考にすべき文献の第一として、『画史』を唐張彦遠の『歴代名画記』と並べて挙げているのはこのためである。ただ修理や表具の実際についての論述は、材料、技法の用語も含めて難解である。その難解な内容の文章とは別に、ぜ

ひ解釈しなければいけないのは、軸と幅の意味である。表具の分類にはほかに幀があるが、軸と幅ほどの混乱はない。幀は幅と同義語とみてよい。これを弁別しなければ『画史』を正確に読むことは不可能である。

例 その一

194 沈括取畢宏画兩幅一軸、上以大青和墨、大筆直抹、不皴、作柱

天高半峰滿八分、一幅至向下作斜皴、開曲欄、…一幅作一圓平生半腰雲遮、…

沈括、畢宏の画兩幅一軸を収む。上は大青をもつて墨に和し、大筆直抹、皴せず、柱天の高半峰、八分を満たすを作る。一幅は下に向かって斜皴を作り、曲欄を開く…、一幅は一つの円平

(山)の半腰雲の遮ぎるを作る。…

(一) 『王氏』、『說郭』、この条全文を欠く。『汪珊』卷二十三、

「不皴云云」以下なし。

(二) 一幅至向

『山林』、『一幅向』に作る。

(三) 一円平生

『美叢』同じ、『山林』、『円平生』に作る。その他の諸本、「一円平山」に作る。「円平山」の方が読みやすい。これに従う。

(四) 兩幅一軸

諸本同じ。『書画伝習録』卷四、「米元章画史曰、沈侍郎存中家取畢宏画一幅」に作る。すなわち王紱には「兩幅一軸」は理解できなかったと思われる。その下に「一幅は…」、「一幅は…」と分かち書きをしている以上、誤植ではあり得ない。明確な概念のもとに兩幅を一軸と呼んでいるのである。もう一つの例を引く。

例 その二

169

李文定孫季世子、孝端、字師端、取薛稷二鶴、唐李昇着色画、二軸三幅。山水舟舫、小人物精細。兩幅画林石岸茅亭溪水、数道士閑適、人物差大、反不工于小者、石岸天成、都無筆蹤。其三幅峰峦秀拔、山頂蒙茸、作遠林巖壑洞穴、松林層際、木身円挺、都無筆蹤、

李文定の孫、季世子の子、孝端字は師端、薛稷「二鶴」と唐李昇着色画、二軸三幅を収む。山水、舟舫と小人物は精細。兩幅は林石岸、茅亭、溪水、数道士閑適を置く。人物やや大、かえつて小なる者より工みならず、石岸は天成、すべて筆蹤なし。その三幅は、峰峦秀拔、山頂蒙茸、作遠林巖壑洞穴を作る。松林層際、木身円挺、すべて筆蹤なし。

『王氏』、『反不工』を「友不工」に誤まる。『山林』、『秀技』を「秀枝」に誤まる。『同』、『山頂』を「峰頂」に、「巖壑」を「巖」に作る。ともに諸本を可とする。『汪珊』卷二十三、「李文定孫」から「二軸三幅」まで、「李師端取薛稷二鶴李昇着色画其一幅」に作る。「其三幅」同じ。「遠林巖壑洞穴松林層際木身円挺」を、「遠林層際」四字に作る。

(一) 二軸三幅

『汪珊』画擲「にこの四字を削ってあるのは、撰者が理解できなかったためである。「三幅」の構図について、初め「兩幅」の、次に「第三幅」の構図を説く。194条の「兩幅一軸」と同様な事象である。軸と幅とを米芾ははっきりと使い分けていて、彼にとつては混乱は少しもなかったらしい。次の集中的な用例を見れば、そのことは明白である。

178 畢仲欽家、有荆浩山水一軸、

179 畢仲游家、有六軸関同画、
 180 王欽臣長子、有六幅関同、…董源四幅、
 181 刁約家、有董源霧景四軸、
 182 林虞家、有王維六軸、雪図、董源八軸、
 183 余家収紙本曹不興画、如意輪一軸、
 右の六条は諸本とも異同はないが、趁孟頫の手鈔本のみ、三条について相違がある。

179 畢仲游… 六軸関同画、
 181 刁約家… 霧景四幅、

182 林虞家… 王維六幅、雪図、

ことに181では、「四軸」と書いた後、軸字に圈点を打って抹消し、続けて「幅」と書き直してあることから、軸、幅について何か特別な定義をもっていたのかと考えられるが、他の条についてはこのような異同はない。この部分は趙孟頫書写本のみのもつ最大の異同なのだが、やはり単純な錯誤であろう。この錯誤のもつ意味は、軸と幅とが当初の区別を失って、同一視された時期に、伝趙孟頫本が書写されたこと、米芾当時の原形を残すものではないことを示唆する資料だという点にある。

混同は『画史』の他の処でも起こっているものであって、後述する56条の「松石片幅」は、28条の「四軸松石」と同一の李成画なのに、幅と軸は併用されている。後代の誤訛である。

軸幅併用は『書史』にも見出される。ただし数量は少なく、『画史』のような複雑な数字を伴わない。

薛紹彭有懷素一軸、絹書。…又王仲至処、褚書麻紙一幅、楊凝式小字、黃麻紙一幅、余皆見之。
 (『書史』39条)

懷素絹帖一軸、雜論故事、…懷素書任華歌真跡兩幅、絹書、
 (『同』36条)

この傾向は米芾のみに限らない。格段にその数は少ないが、同一画書、つまり同じ著者による併用の例がある。

蘇公易簡、得黃筌之遺迹兩幅、 (宋劉道醇『聖朝名画評』花竹翎毛門)

今致政田宮傳第、有馮進成画二軸、 (『同』畜獸門)

繰返していうように、米芾は表具に対する知識も関心も人一倍高かった。作品の状態についての細心な観察が、『画史』の表記を生み、後に説くような、思いもかけぬ表具の資料を記録する結果となったのである。

軸と幅とを区別する米芾の認識は、次のようである。軸は冊、巻と並んで中国書画の表具における三大分類単位である。これは清朝内府の書画目録、『石渠宝笈』の分類と配列順、さらに現代の認識とも変わらない。この場合、軸と呼ぶには表具の下部にとりつけた軸頭、軸先のあることが必要な条件である。巻装の場合、日本とは違って、軸先が本紙から突き出していることは、原則としてない。一方、幅は本紙の裏打ちをしてあっても、軸先をとりつけていないもの、あるいは本紙と上下の總縁(そうべり)、中回しの裂地をつけた程度のものをさすと考えられる。

一九七四年五月に出土した遼寧省法庫県葉茂台の遼墓の絵画二点は、我々の知り得る最古の表具である。楊仁愷氏の報告によれば、山水は九四〇—九六八年、草虫兎は九七九年前後という。筆者の体験では絵画の鑑賞云々よりも、蒼然と古朴の面影をとどめたその表装にまず感動したのだった。天頭、地頭とよばれる上下の無地の裂地のみで一文字も風帯もない。装飾性の意図など皆無な質朴な—それでいて何ともいえぬ美しさのある表装である。(図5) 楊氏の報告によれば上部の棒、天杆(日本では表木という)には縦維の筋目も鮮やかな(という)のは磨きだしてあるのだろう)、竹を使い、地杆(下軸という)に

は、表具の絹に巻きこんである円い木の軸があったが、これはすでに「朽爛」していたという。現在は北京で修理した際の白木の軸首に代えてある。「この形が旧状」と中国側で判断した末のデザインなのだろう。⁶⁾

しかし、木よりも脆いはずの絹素が一部の損傷にとどまっているのに、木の方だけが朽ちてなくなるといのは理窟にあわない。現状のような軸先は最初からなかったと考えるのが自然である。そしてこれが軸ではなく、幅の原装ではなからうか。

ともかく軸先、軸首という一種の重しのない画の幅は、多く書簡から成る「帖」に似ている。次の資料は帖から幅へと改められたことを示唆している。

伯高(張旭)五帖、…遂語断処、即剪作一軸、 (『書史』43)

余居蘇、与葛藻近居、每見余学臨帖、即取去、遂装黏作二十余帖、

做名画記所載印記、作一軸装背、 (『同』76)

次は幅から軸への移行の例である。

智永千文、唐粉蠟紙編書、内一幅麻紙、是真跡 ……搨為数十軸、 (『同』18)

『画史』の次の二条ももと幅と呼んでいたものを改装した例である。

68 沈括存中収周昉五星、…以其浄処破碎、遂随筆剪却四辺、帖於

碧絹上成横軸、

120 王晋卿昔易六幅黄筌風牡丹図、…其後浙中所在屏風、皆是此牡

丹図、更無弁、盖帖屏風易破故也、

幅が軸や屏風の形式に固定される以前の単位であることは、次の例で推量される。

唐司諱郎陸東之書頭陀寺碑、前少兩幅、 (『書史』98)

ここで冒頭の「兩幅一軸」、「二軸三幅」に戻ることにしてしよう。

「一軸二幅」とは、一つの軸装内に二枚の画が貼りまぜられている

ものに相違ない。



これが「兩幅一軸」なのである。「二軸三幅」は、この「一軸二幅」に通常の一軸とを合わせたものだろう。『書史』にみえる

唐人薄紙摹五帖一軸 (『書史』9)

魯公(顔真卿)一軸五帖 (『同』31)

も同様の貼りまぜになった軸形式と考えてよいだろう。「兩幅一軸」の作品は原物はもちろん、他に文献資料もない。文献資料のないのは、当時の識者が米芾ほどに表具を克明に記録することがなくて、画は画としてしか見なかつたからである。南宋周密(一一三三—一九八)の『思陵書画記』「装褉書画定式」(『青東野語』卷六、「紹興御府書画式」も同じ)に各種幅の法量を列記しているが、「兩幅一軸」の形式については一言もふれていない。ということとは、周密の頃には一軸に二枚の画を貼ることは、もはやなくなっていたのではないか。「兩幅一軸」は幅の大きさにもよろうが、二幅を合装した後の不便と扱いの支障が生じたろうことは想像できる。二幅を一軸へ、その可能性を示唆する具体的な資料をあげる。解放後の中国の墳墓から出土した墓壁画の中に、「六屏式」と呼ばれる遺品がある。

一 陝西省長安南里王村、中唐墓西壁 (図6)

仕女図 (一六五×三七〇cm)

二 新疆省ウイグル自治区トルファン市アスターナ古墳群 二一六

号 墓室後壁 鑑戒画 (一四五×四〇〇cm)

三 同右 二一七号墓 後壁

花鳥画 (一五〇×三七五cm) (図7)

いずれも褐色の顔料を塗りこめた、太い枠線で仕切られた六枚の画面の連続から成る。この枠線はアスターナ出土と伝える「樹下人物図」(東京国立博物館・MOA美術館・各一四九×五六・二m)と同一の

デザインであり、中国「六屏式」画の二、三と、寸法もほぼ同一である。ちなみに正倉院「鳥毛立女」六扇の寸法は、不揃いのため多少の異同はあるものの、たとえば最優といわれる第三扇は一三六×五六㎝で、アスターナの諸画とはば符合する。南宋著録のいう一幅の寸法はこれに相当してはいないか。

この「六屏式」の各画面が、『画史』にいう「幅」なのである。これを「軸」と呼ぶことはできない。そしてこの幅を二点並べて合装することは、壁面の広い中国の家屋なら、充分ありえたはずである。『画史』の中には寺観の壁画をはずして軸装にした記事はいくつもあつる。壁画の旧状を復元したいという気持ちもあつて、二幅を一軸に仕立てることはありえたと思われる。

「一軸兩幅」、「二軸三幅」は、その存在が偶然書きとめられたものである。他の賞鑑家が無関心に、不注意に眺めていたものを、米芾は刻明に記録した。だが、その不便、不自然さから合装は間なしに姿を消し、現代見るような一幅一軸の形式のみが伝えられた。合装の間は、絵画鑑賞が市中に広がる初期の段階の短かいものではなかったか。他に記録のないのは、そのためだろう。

例 その三

124 王敏甫取李重光四時紙上横卷花一軸、每時則自写論物更謝之意、

文一篇画一幅、字亦少時作、花清麗可愛、

王敏甫、李重光の「四時紙上横卷花一軸」を収む。毎時すなわち自から物の更謝を論ずる意を写す、文一篇に画一幅、字も亦少時の作、花は清麗愛すべし。

(一) 王敏甫取李重光

諸本同じ。王敏甫は元豊五年（一〇八二）、館閣校勘同知秘院に除せ

られた王仲修の字。

「津逮」、「美叢」が、

25 王仲修、字敏夫家黑牛、

と「敏甫」を「敏夫」に作るのは誤りである。

李重光は南唐後主李煜（一九三七—七八）の字。亡国の君主だが、宋徽宗をしのぐ風流天子で、『画史』にしばしば登場する。その収集は彼にとつて最も重要な関心事であつた。

(二) 文一篇画一幅

諸本同じ。「一幅」「山林」のみ、「八幅」に誤まる。

(三) 四時紙上横卷花一軸

諸本の間にも異同はない。季節の推移に応じた物象の荣茂凋落を論じた文章と、そのイラスト化した画を並べた図巻の意、当然四図のあつたことが想定される。

五代から北宋にかけて自然の景観や動植物の時間的変貌の観察と表現が追究された。春夏秋冬、朝昼夕夜の「四時」を冠した画題が急増するのは、このためである。『歴代名画記』『絃画之源流』に始まり、宋韓拙『山水純全集』などが序文に引く、「四時並運」のような抽象的な歳月の概念に用いるほかは、画題としては四季の意で、下に名詞を伴うのを原則とする。たとえば四時花鳥、四時花雀、四時花竹、四時花木、——毛彩、——毛羽、——翎毛、——山水、——山景、——景物、——風物など。これから見ても「四時紙上花」は、「四時花紙上」の倒錯とすべきである。

「紙上」そのままの例はないのだが、類似の用法はある。「紙」の上、一字脱落があるのかもしれない。

64 以壁画筆、上絹素

94 酒酣曰、「君貼此紙」、筆上觀音紙也、即起作兩枝竹、一枯樹、

一怪石、

右の条を『画継』の著者は理解できなかつたらしい。次のように書きかえている。忠実に『画史』を引用することの多い『画継』としては、珍しい事例である。

酒酣貼観音紙壁画上、起作兩行枯樹怪石、

脱落があると予想させるのは、次の例による。

唐僧高閑草書千文、褚紙上真迹、 (『書史』51)

画在白宋紙上、闊二尺許、高不盈尺、 (明郁逢慶『書画題跋記』

卷四、「右軍書扇図卷」)

四 横巻一軸

横巻を一軸と呼んだ例は『画史』にない。しかし、次の『書史』の条は、横巻と考えざるをえない。これを彼は「一軸」と呼んでいる。

余叔子敬范新婦唐摹帖、後有倩仲跋、余題詩曰、…又和云、…又

和云、…黃庭堅和題于後云、…蔣之奇一韻和三首、呂升卿和二首、

林希和三首、劉涇和兩首、余章和一首、余後二首、又再和者、共

成一軸 (『書史』73)

かくて、この条は、

四時花、紙上横巻一軸

とすべきであろう。

六 題字

例 その一

28 山水李成只見二本、一松石、一山水、四軸松石皆出盛文肅家、

今在余齋、山水在蘇州宝月大師処、秀甚不凡、松勁挺、枝葉鬱

然有陰、荆楚小木無冗筆、不作竜虵鬼神之状、

(山水) 李成はただ二本を見る。一は松石、一は山水。四軸の

松石は皆盛文肅家に出ず、今余の齋にあり。山水は蘇州の宝月大師の処にあり、秀甚し、凡ならず。松は勁挺、枝葉鬱然として陰あり、荆楚の小木は冗筆なく、竜虵鬼神の状を作らず。

(一) 山水李成只見二本、(一松石、一山水)

『趙』のみ「山水李成即見二本」に作る。『説郭』のみ「李成只見二本」に作り、「山水」二字なし。すぐ下に、「一山水」とあることと

63 李成真見兩本

とあることから、『説郭』に従い、「李成只見二本」を可とする。右

の28条には『説郭』のみ、他本にない異同がある。

(二) 四軸松石、皆出盛文肅家

諸本同じ。『説郭』のみ「皆」を欠く。盛文肅、名は度、字は公量、文肅は諡である。景祐二年(一〇三五) 參知政事、知樞密院事に遷り、太子少傅をもって致仕。勅撰書『統通典』『文苑英華』の編集にもあ

ずかった。この四幅の李成画は、後の56条所出と同一の作品である。

(三) 今在余齋

諸本同じ。『説郭』のみ「今在会稽」に作る。『山林』「今石予齋」に作る。石字は不要であり、衍である。『山林』は家刻本だが、総じて信頼を置きたいのは、この例を見ても理解できよう。

自家所蔵の同一の作品について、二度にわたって詳述している例は他にない。28条では二十三字、56条では百十字、李成画の図様についてのこれほど具体的な報告は、宋代には他にない。まさに目撃者の迫

力といえるだろう。貴重な証言である。

四 松勁挺枝葉鬱然

諸本同じ。「松」、「説郭」のみ「松幹」に作る。下の「枝葉」との対句、また56条「幹挺可為隆棟」からみて、「松幹」が可。「挺枝」、「山林」、「挺拔」に誤まる。

(四) 秀甚不凡

諸本みな「秀潤不凡」に作る。『画史』に

3 筆彩生動、髭髮秀潤、

125 (周) 昉筆、秀潤与細、

からみて、「秀潤」に従う。

(六) 四軸松石

諸本同じ。56条「松石片幅」と同一の作品であることから、「四軸」、「片幅」ともに「四幅」の誤りではないか。従って「李成はただ二本を見る、一は松石」は、「李成の真蹟二本のうち一件は、四幅の松石画」と解すれば軸や片幅の異同による矛盾は除かれる。「四軸松石」は「四幅松石」、「松石片幅」は「松石四幅」と正すべきだろう。軸と幅の差異については、前章を参照。

例 その二

56 余家所収李成、至李冠卿大扇愛之不已、為天下之冠、既購得之、背于真州、(中略)、及得盛文肅家松石片幅如紙、幹挺可為陸棟、枝茂凄然生陰、作節処不用墨圈、下一大点、以通身淡筆空過、乃如天成、对面皴石、円潤突起、至坡峰落筆、与石脚及水中一石平、下用淡墨作水相準、乃是一磧、直入水中、不若世俗所效直斜落筆、下更無地又無水、勢如飛空中、使妄評之人以李成無脚、盖未見真耳、劉涇自以李成真筆多、於是出示之、乃良久曰、此必成師也、

余の家収むる所の李成、李冠卿大扇これを受けてやまず、天下の冠となすに至る。すでに購得して真州で背す。：盛文肅家の松石四幅、紙のごときを得るに及ぶ。幹は挺(ぬき)んで陸棟となすべく、枝は茂って凄然として陰をなす。節を作る処は墨圈を用いず、一大点を下し、通身の淡筆をもって空過す、す

なわち天成のごとし。対面の皴石は円潤突起し、坡峰の落筆に至っては、石脚と水中の一石と平らなり。下には淡墨をもって水の相いに準らかなるを作る。すなわちこれ一磧、直ちに水中に入る。世俗の效う所の直斜落筆のごとくならず。下はさらに地なくまた水なく、勢空中を飛ぶのごとし。妄評の人をして「李成は脚なし」ともってせしむるは、けだしまだ真を見ざるのみ。劉涇自らおもえらく「李成真筆多し」と。ここにおいてこれを出示するに、すなわちやや久しくして曰く、「これ必ず成の師なり」と。

(一) 「中略」の箇所について

鈴木敬『中国絵画史』上、本文と別冊、註記に詳細な解説がある。(後註1)

(二) 如紙

諸本同じ。明王紱『書画伝習録』巻四、「栄遇」、明張丑『清河書画舫』己集、「米氏画史」としてこの条を引き、

後得盛文肅家松石片幅如砥

に作る。「砥」、めのかまかいといしのような紙質の意か。後出の異同で意をもって読んでいる嫌いがあるが、今はこれに従う。

米芾は書については紙絹の種類と別を必ず明記するが、画については材質に及ばないのが常である。乏しい例をあげる。

94 君貼此紙、筆上観音紙也

有澄心堂紙画

李重光四時紙上横卷

相国寺中、八金得紙桃兩枝

183190124121 余家収紙本曹不興画

「如紙」に近い例は見出されない。しいて紙の字を生かそうと

すれば、『書史』中の、

84 晁端彦収懷素与皇少卿簡、大紙一軸、筆勢簡古、
に倣って、「松石四軸、大紙」とするしかないだろう。字形の近さか
らみて「如砥」にしばらく従っておく。

(三) 及得盛文齋家松石

諸本同じ。しかし、「盛家の松石を得るに及んで」とする条件を受け
る次の展開がない。

193 沈(括) 譚秀日見之、及居潤問之、云已易与人、
を唯一の例として、ほかに併列の接続詞の意に用いた例に、

181 隋唐及南唐巨然、

のあるほかに、「及」字を用いることは稀である。『書史』にも次の
一例のみ見える。

19 唐越国公鍾紹京書千文、…余驗出唐譚闕筆、及以通学寺碑对之、
更無少異、

余唐譚の闕筆を驗出し、寺碑を遍く学んでこれに対するに及ん
で、更に少しも異なるなし。

及字を使わぬのは彼の思考形式にも基いていよう。ここは彼の最も類
繁に用いた「又得」とすべきだろう。前記王羲、張丑の作る「後得」
よりも佳と考える。

(四) 淡筆空過

諸本同じ。『說郭』のみ、「空過」を「穿過」に作る。穿過では文意
が通じにくい。諸本に従う。

(五) 李成無脚

諸本同じ。『說郭』のみ「李成直筆無脚」に作る。「李成脚なし」と
は画面の水平部分と折り返して立上る山の景観との接点で、樹木や雲
霞によって隠されていて見えるようには描かれていないの意味ではな
いか。伝唐人「明皇幸蜀図」(台北故宫博物院)や、正倉院宝物の瑤

琴桿撥面では、山麓沿いに水量豊かに環流する小川が描かれ、山と平
地を明確に区別している。これが「山に脚ある」景観の意であろう。

山脚の有無とは盛唐から北宋初期に至る、山水画表現の展開にかかわ
る重要な観察である。林語堂訳の“Li ch'eng's downstrokes have
no legs (bottom)”、フットハ訳の“Li ch'eng lacks feet”は
ニコラス訳の“Li Tch'eng n'a pas de pieds”をそのまま襲った
逐語訳で、脚の意味を理解していない。

例 その三

65 李公麟病右手三年、余始画、以李管師呉生、終不能去其氣、余

乃取顧高古、不使一筆入呉生、又李筆神彩不高、余為目晴面文
骨木、自是天性、非師而能、以俟識者、唯作古忠賢象也、

李公麟右手を病むこと三年、余始めて画く。李はかつて呉生を
師とするをもつて、終にその氣を去るあたわず。余はすなわち
顧(愷之)の高古を取り、一筆も呉生をいらしめず、また李の

筆は神彩高からず、余は目晴面文骨木をつくる。自らこれ天性、
師とするにあらずしてよくし、もつて識者を俟つ。ただ「古忠
賢象」を作る。

(一) 病右手三年余始画

諸本同じ。『美叢』のみ「三年余」を「三年餘」に作る。『美術叢書』
に従えば、「始めて画く」主体は李公麟となる。同じ65条の「余乃取」、

「余為目」は『美術叢書』はじめ、諸本皆異同がなく、画く主体は米
芾として動かないから、『美術叢書』の「餘」は誤りである。『画経』

の著者も「米芾画く」と理解している。

伯時病右手後、余始作画、 (『画経』卷三、米芾)
伯時病臂三年、予始画、 (『同』卷九、論近)

李公麟、字は伯時が臂を病んだのは、有名な故事であった。
元符三年（一一〇〇）、痺を病んで致仕す。（『宋史』卷四四四、文苑六）

晩に痺疾を得て呻吟の余、なお仰手して画き、落筆の形勢を作る。
（『宣和画譜』卷七）

李伯時、先子のために「淵明掃去來図」を作り、まさに賦を図上に写さんとす。画は成るも右臂拳がらず、劉は無言。丹青字画、一時に妙絶。
（宋吳炯『五總志』）

(二) 顧高古

諸本同じ。『山林』のみ「頭高古」に作る。鄧椿は右の米芾の壮大な自負を批判している、

米元章いう、「伯時臂を病むこと三年、予始めて画く」と。伯時を推遜するに似るといえども、然も自ら「顧の高古を学んで、一筆も呉生（道子）を入らしめず、専ら古忠賢像をつくる」という。その木強（樸直一徹）の氣、また伯時の下に立つべからず。
（『画鑑』卷九、論近）

(三) 李筆神彩不高

諸本同じ。中村茂夫氏、李（公麟）を李將軍思訓とするのは誤まりである。また、この条を「李公麟右手を病むこと三年ならば、余始めて画かん」と訓読して、条件に解するの誤まりであろう。

(四) 為目睛面文骨木

諸本同じ。『山林』のみ「骨木」を「骨本」に作る。『画鑑』卷三、「為睛目面文骨本」に作る。『汪氏珊瑚網画鑑』卷二十四、「米襄陽画学」、「為睛目面文骨木」に作る。『清河書画舫』由集、「米芾」、「以目睛而文骨體本」に作る。後世の画学書の異同は、何とかして読もうとした痕跡であろうが、いずれにしても読めない。

(五) 古忠賢象

諸本同じ。その(一)の『美術叢書』の混乱が起こったのは、米芾が人物画を作ったという資料は他にないからである。李公麟の発病、致仕後三年というと、徽宗の崇寧二年（一一〇三）、五十三歳、太常博士在職中で、書画学博士に遷る前年にあたる。最晩年に「始めて人物画を画く」というのは、いかにも奇異である。しかし、描いたのは事実らしい。

115 自画古賢、唯用玉印
とあるからである。

例 その四

『美術叢書』二集第九輯所収本『画史』は、宣統三年（一九一三）、黄賓虹、鄧実らによって神州国光社から出版された『画史』初めての排印本である。『美術叢書』総体に概していえることだが、『画史』には特に不注意な誤植が多い。諸本にはない誤まりである。以下その例を摘記する。

184 諸文共笑其偽

諸本、「諸人」に作る。「文」は誤まり。

13 閻令面真筆、

61 題勾竜爽面、

133 錢氏喜既交面、

右の『美術叢書』の各「面」字は、「画」の誤まりである。一方、面字は左のように「画面」と熟して用いる例がある。

135 兩辺脱落、得画面蘇落、

また諸本の間に異同のないものの、画としても理解しやすい面の例もある。

23 唐人以呉集大成面為格式、

184132 文縷磨書画、面上成網紋、面上左以粉作牌子、

『美術叢書』のその他の誤字の例を続ける。

128 其子居金陵与王荆公運袂、

「運袂」、諸本に従い「連袂」（義兄弟）に作るべきである。

44 此史人物衣冠乘馬甚古、

「此史」に作るのは『美叢』のみ。諸本はみな「北史」に作る。此史では読めない。北史の方が可であろう。

七 人名の誤字

『画史』には古今の人物名が二九〇現われる。そのうち宋代の約三十の人名について、検索できていない。そのためにたとえば、

116 馮永功、字世勤、

が『山林』のみ「求功」に作っていたり、

178 畢仲欽家、有荆浩山水一軸

の畢仲欽を『美叢』のみ「畢仲游」に作っている異同を、どちらが正しいのか、今は決定できずにいる。発見した他の分を次に掲げる。

1 其後以帖易与蔣長源、字仲永、吾書画友也

その後、帖をもって蔣長源、字は仲永と易与す。わが書画の友なり。

7 蔣長源、字仲永取宣王姜后免冠諫図、

蔣長源、字は仲永、「宣王姜后冠を免じ諫めるの図」を取む。

(一) 「仲永」諸本同じ。『山林』のみ「永仲」に作る。『画史』の

他の条に「蔣永仲」に作る。「永仲」が正しい。

71 蔣永仲取古銅兜觥、

129 蔣永仲取韋侯松一幅、

蔣長源、字は永仲、礼部侍郎蔣堂（九八〇—一〇五四）の子、官は朝奉大夫に至った。「わが書画の友なり」に続いて、

余 平生この老を好む、この外にあそぶに足る者なし。（序詞）

と米芾自らいうように、劉涇、薛紹彭と並ぶ彼の大親友であった。後世芸術家としての資質、才能、識見、影響などから、蘇軾、黄庭堅と肩を並べて「蘇黄米」と総称されることから、蘇黄と親交があったと考えるのは誤まりである。別集、総集に収める詩文から見ても、米芾が蘇黄や王安石など当時一流の政治家や文人たちにとって、心を許した友人であったとは考えにくい。米芾が蘇軾や王安石と会見したときに、長上の礼をとらず、対等の口をきいたことに非難の声があがっている位である。

33 張友正家取古柏一株、…平生取画後多婦王、

張友正家「古柏一株（図）」を取む。…平生の取画、後に多く王に帰す。

(一) 張友正

諸本同じ、『山林』のみ、「張友直」に作る。張友直（一〇〇二—一〇五九）、字は清卿、同中書門下平章事、鄧国公張士遜の子で、官は戸部尚書に至った。嘉祐四年（一〇五九）、五十八歳で卒した。

張友正は友直の弟、「門を杜じて家事を治めず、学書三十年、神宗はその草書を宋朝第一と評した」という。（『宋史』卷三二一）

張友直、友正、いずれが是か決しがたい。

(二) 後多婦王

「王」の下に名がなければならぬ。当時収集に熱中し、数多の書画を集めていた王姓の人物は王説のはかにない。『画史』、『書史』ともに王説のすさまじい情熱が記録されている。

8 仮顧愷之筆、余以懷素帖易于王説、字晋卿家、

61 荆浩、…王詵嘗以二画見送、
王晋卿昔易六幅黄筌风牡丹图与余、後易白戴牛小幅于才翁子鴻、
字遠復、…後牛易懷素絹帖及陸機衛恒等摹晋帖、与数種同絹劉
逵、

158157 王晋卿叙江南画小雪山二軸、…後易書与蘇之友、
易元吉、…晋卿借去不帰、

懷素詩一首、…王翠易与王詵家、
懷素絹帖一軸、…六朝古賢一幀、易与王詵、
張伯高、虎兒等三帖、…在王詵家、蘇氏物也
楊凝式字景度書、…余三次易得後、以第一易与王詵
70)

劉涇叙許渾烏糸欄手写詩一百篇…剪前一幅易与杜介、一幅在王
詵处、(『同』74)

63 唐開元摹右軍帖、…今婦王詵、
王詵处、收錢氏臨蘭亭
其人屢与王詵尋購得書
祝夢松雪竹見五本
(『同』81)
(『同』98)
(『同』104)

諸本同じ。『美叢』のみ、「祝夢松」に作る。画家祝夢松の名
は、他書に見えず、「劉夢松」の誤まりと思われる。
劉夢松、…「杆竹図」を作る。甚だ精微。けだし竹はもと直を
もって上とす。修篁高勁、架雪凌霜にして始めて取るあり。

110 滕中孚元直、有徐熙对花果子四軸、
滕中孚元直、徐熙の「对花果子」四軸あり。
(『宣和画譜』卷二十一)
(一) 滕中孚

諸本同じ。「孚」は「字」の誤まり。滕中、字は元直、竜図閣学士滕
元発(一〇二〇—一〇九〇)の子、官は承議郎に至った。『書史』に

名が見える。

蘇香家蘭亭…世当有十余本、…一本在滕中处、
能草書者、承議郎滕中、宗室仲忽、
145 王冀公家書画、用太原欽若図書、
王冀公家の書画、「太原欽若図書」(印)を用う。
(『書史』21)
(『同』111)

(一) 欽若
諸本同じ。『山林』のみ「欽臣」に作る。『山林』は誤り、諸本に従
り。王欽若(九六二—一〇三五)、字は定国。門下侍郎、同平章事に
進み、天聖三年、六十四歳で卒した。文穆と諡し、冀国公に封ぜられ
た。「王冀公家」というのは、これである。王欽臣は、徽宗時の成徳
軍の知。『山林』の「欽臣」は成立しない。

82 傳古竜如蜈蚣、董羽竜如魚、
傳古の竜はむかでのごとく、董羽の竜は魚のごとし。

(一) 傳古
諸本同じ。『山林』のみ「傳古」に作る。『山林』に従う。
画竜はただ五代の四明の僧、伝古大師のみ、その名最も著わる。
(『図画見聞志』卷一)

(二) 董羽
諸本同じ。『山林』のみ「董羽」に誤まる。
董羽、善く竜水海魚を画く。…すでに帰朝して真命を領け、凶画
院芸学たり。
(『同』卷四)

125 江南周文矩士女、面一如昉、
諸本皆同じ。『趙孟頫本』のみ、周文矩を周文举に誤まる。

八 衍 字

例 その一

49 凡収画必先収唐希雅、徐熙等雪図、巨然、或范寛山水図、齊整

相對者、装堂遮壁、乃於其上旋旋掛名筆、絹素大小可相当成對者、又漸漸掛、無對者、蓋古画大小不齊、鋪掛不端正、若晋筆須第二重掛、唐筆為襯、乃可掛也、許道寧不可用模人画太俗也、

(一) 諸本同じ。ただ『山林』のみ「許道寧不可用模人画太俗也」を、「許道寧不可用換人画今俗也」に作る。

(二) この条は室内での画の飾り方、取り合わせ方をいっていて、難解である。大意を記す。

画を集めるには、唐希雅、徐熙などの雪図、巨然、范寛の山水図から始めることだ。きちんと向い合わせられる画は、部屋を飾り、壁をふさげる。そこで、その上に名画を掛ける。画面の大きさが揃いになる画も掛けてよい。揃いになれぬ画は、大小異なる古画、掛けて端正でないものだ。晋画は単独で掛けるべきでない。副(そえ)を横に掛けてからにすべきである。ひきたたせるための唐画を掛けてから後に、晋画を掛けなければならぬ。

(三) 許道寧への言及は、冒頭の「巨然、范寛の山水図の齊整相對するもの」に戻った上での、この条の最終的な結論であろう。宋代の画学書での許道寧は、李成の山水を学んで、よく拮抗したというような無難な評価が並んでいるが、米芾は手厳しい。

かれは人の醜怪を図画す。賭博、村野の伶人(楽士)のごとき者は、皆許道寧の専ら(李)成(の画)を作りし時の画。(127条)これは前条の「人の画、はなはだ俗」と応ずるものだろう。宋、張邦基『墨莊漫録』卷三には、その人となりを雄弁に伝える記事がある。

勝手気ままの頑固者、肖像画を得意とし、風采のあがらない人物には、必ずからかって写生する。酒場で似顔絵を描き、当人を知る者は皆笑っていたが、相手に殴られて着物を破られ、顔に傷した。それでも改めようとしなかった。

とすると、ここは「部屋には許道寧画を掛けてはならない。彼の人物画は大変俗(悪)だからだ」の意に違いない。「模」字は衍である。また『宝晋山林集捨遺』の異同は、意味をなしていない。本文はこうなる。

許道寧不可用、人画太俗也

例 その二

100

近世人、或有實力、元非酷好、意作標韻、至飯耳目於人、此謂之好事者、置錦囊玉軸、以為珍秘、開之或笑倒、余輒撫案、大叫曰、慙惶殺人、王說每見余作此語、亦常常道後学与曹貫道、貫道亦嘗道之、

近世の人、あるいは實力あるも、元より酷だ好むにあらず、意は標韻をなし、耳目を人に仮るに至る。これをこれ好事者という。錦囊玉軸を置き、もって珍秘となす。これを開けばあるいは笑倒す、余すなわち案を撫して大いに叫んでいわく、「慙惶人を殺す」と。王說余にあうごとにこの語をなし、亦常に後学与曹貫道にいう、貫道も亦かつてこれをいう。

(一) 常常道後学与曹貫道

諸本同じ。右のままだと、「後学与曹貫道にいう」の意となる。しかし、「後輩者と曹貫道」の二つでなくて、「後輩の曹貫道」の意ではないか。すぐ下に「貫道もいう」と続いているし、後学は登場しないからである。思うに「与」字は衍であろう。

常道後学曹貫道
常々後学曹貫道にいう。

17 孫載道、字積中家雪図、

「孫載道」、諸本同じ。「山林」のみ、「孫載」に作る。

105 在大夫孫載家

とあるように、孫載が正しく、「道」は衍。孫載、字は積中、治平二年（一〇六五）の進士で、大觀中朝議大夫をもって致仕。卒年七十五。「画史」105条に「大夫」とあるのは、米芾にとつても最晩年の記事であることを示す。

158 余取易元吉逸色筆、作芦如真

(一) 諸本の間にも異同はない。

(二) 「逸色筆」、「色」は衍で「逸筆」の誤りであろう。逸色の筆という語はないのに、逸筆の例はあるからである。

153 江南陳常：折枝花亦以逸筆一抹為枝、

ただし、画猿の名手易元吉に、逸筆を用いたという資料は他にない。

九 脱字

例 その一

17 張修、字誠之少卿家、：与世所伝関中十大弟子真、法相似、是真筆、

張修、字は誠之少卿家、：世の伝うる所の関中十大弟子の真と法相似る。これ真筆。

(一) 法相似

諸本同じ。しかし、次の例に従って「筆法相似」の脱落に違いない。

「法相似」はイコノグラフィ（図像学）の意ではない。

25 劉溥、字巨濟家三匹、皆筆法相似。

例 その二

36 李王山水、唐希雅、黄筌之倫翎毛小筆。人取甚衆、好事家必五

七本、不足深論、

李王の山水、唐希雅、黄筌の倫の翎毛の小筆。人取むること甚だ衆く、好事家に必ず五七本あり、深く論ずるに足らず。

諸本皆同じ。

(一) 人取甚衆

「人」字を単独に用いた例は、米芾にない。後半の軽蔑的口調から、「土人」、「後人」よりも「今人」が妥当である。「人」の上「今」を脱する。「画史」中の例を掲げる。

15 今人取得、便謂之李將軍思訓、皆非也、

23 今人得仏則命為具、未見真者、

27 今人以無名為有名、不可勝數、

67 今人好偽、不好真、使人歎息、

114 今人取一物、与性命俱、大可笑、

例 その三

110 蘇洵、字及之之家、有徐熙四花、其家故物、

蘇洵、字は及之の家に、徐熙の「四花」あり、その家の故物なり。

諸本の間にも異同はない。

(一) 四花

「四花」例がない。当時流行の四時の花木、四季の花をいうもので

あろうが、四の下、季を脱するとして、「四季花」とすべきだろう。趙昌「四季花」(宋范成大『石湖居士詩集』卷二十五、『宣和画譜』卷十八)の例がある。

例 その四

165 有具中一士大夫、好画而装背以旧古為弁、仍必以名画記差古人名、

具中に一士大夫あり、画を好み、装背は旧古をもつて弁となし、よりて必らず名画記をもつて古人の名を差す。

(一) 装背以旧古弁

「画がわからないので、表装の古さ加減で時代を区別する」の意と考えられる。とすると、「旧古」と「装背」は顛倒であろう。

以装背旧古為弁

装背の旧古をもつて弁となす。

(二) 以名画記差古人名

今時人眼生者、即以古人向上名差配之、似者即以正名差配之、得無名古筆差排、猶足為尚友、

の例のように、「差」の下、「配」または「排」が脱落していると考える。差配は当時の俗語で、処置する、始末をつける意。ここも「『歴代名画記』から古人の画家名を借りてきて、うまくあしらう」の意。次のように作るべきだろう。

以名画記差配古人名

名画記をもつて、古人の名を差配す。

十 『画史』単独では読めない例

8 王戎象元在余家、易李邕帖与吕端問、己上皆假顧愷之筆、余以懷素帖易于王詵字晋卿家

王戎像、もと余の家であり、李邕帖と呂端問と易う、以上みな仮(にせの)顧愷之筆、余懷素帖をもつて王詵、字は晋卿家に易う。

右の一条に現われる作品や人名の関係は、『画史』の中では明らかにできない。米芾の他の著作の文章を参照する必要がある。この王戎の像は、

『宝晋英光集』卷八、晋画古賢十人、その名を失す。蘇太簡の孫之顔にあり、人間行わるる名画なり。

にいう晋画の中の一枚である。おそらく図巻形式であったらうこの画は、蘇家を出て王詵に移り、この間に寸断された。当時王詵は二十いくつにも切断された懷素帖の復元を志していて、晋画の一枚と米芾のもつ懷素帖の一部とを交換した。

『画史』35 懷素絹帖一軸 ……後人分剪して二十余処となす。王詵累年遂求し元数に足す。又一に史陵という絹帖、六朝古賢一幀と王詵に易う。

米芾の入手した六朝古賢の画は、彼の判断では王戎と命名されたらしい。そして紹聖三年(一〇九六)、芾四十六歳の時に李邕帖を取得するための下取りの一つに出されてしまう。これが『画史』8条の記事の意味である。

『画史』65 李邕三帖…、第三は余六朝画古賢、…数種の物をもつて、(呂公孺の)孫端問と易得せり。

つまり『画史』だけでは米芾の世界は解説できないことを8条は示しているのである。

註

- 1 鈴木敏 『中国絵画史』上、一九六頁、別冊『註』五二頁、173 吉川弘文館、一九八一
- 2 中村茂夫 『中国画論の展開』五三七頁 中山文華堂、一九六五
- 3 板倉聖哲氏古原宛私信、一九九四、六、十六
- 4 Nicole Vandier-Nicolas : *Le Houa-che de Mi Fou*, Paris, 1964, Presses Universitaires de France
- 5 Lin Yutang, *The Chinese Theory of Art*, pp.97-106, (Heinemann, London, 1967)
この訳の軽妙な気分を批判した書評がある。
James O. Caswell: Book Review, "The Translation of texts on Chinese A Painting," *Oriental Art*. vol. XVIII. No. 3, Autumn 196, 1972
- Bush, Susan. *The Chinese Literati on Painting*. Harvard-Yenching Studies XXVII. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 1971.
- Bush Susan and Shih, Hsio-yen. *Early Chinese Texts on Painting*. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 1985.
- 6 古原「画史をよむに二三の問題」『国華』一一七九号、五一—二二頁、一九九四
- 7 俞劍華『中国画論類篇』上・下、中国古典芸術出版社、一九五六
註6、八一—〇頁に配列についての所見の一部を載せている。
- 8 「明皇幸蜀図」の異本は、フリアギャラリーに二巻、京都個人に一巻の計
10 古原「唐人明皇幸蜀図」『奈良大学紀要』第二十三号、一九九五
「摘瓜図」については別の資料がある。「宣和画譜」巻十、「李昭道」、武后時残唐宗支、…故雍王賢作黄台瓜辞以自况、冀其感悟、而昭道有摘瓜图著戒、不為無補尔
- 11 註6、古原論文、十二頁
- 12 杜子熊『書画装演学』十頁、上海書画出版社、一九八六
- 13 楊仁愷「葉茂台遠墓出土古画的時代及其他」『文物』一九七五年 十二期、三七頁
- 14 幅と軸については小川裕充教授の考察がある。「雲山図論稿」下、五五頁、註44、『国華』一〇九七号、一九八五

後記

入矢義高、中田勇次郎、鈴木敏、田中淡、何恵鑑、ローター・レダローゼ、任道斌の諸先生に格別の御高教をいただいた。
また資料の入手については多くの方の御労苦を煩わした。河野道房、吉田晴紀、西上実、板倉聖哲、ジエームズ・ケーヒル、トーマス・ロートン、翁乃戈、林煥盛、朴載碩、黄貞燕、石守謙、呉同の皆さんに心から御礼申し上げます。

Text Critique of the Huashi

Hironobu KOHARA

It is a widely acknowledged fact that the Huashi written by Mi Fu (1051–1107) is an indispensable document for scholars of the history of Chinese painting. However, the text has not been fully studied due to the paucity of reliable translations with annotations. The person author, in attempt to give a complete translation of the Huashi, has written this article as a stage for the translation. He corrected many misprints, mistakes and confusions in the text. The investigation of the text critique of this text should be continued furthermore in the future.



1 明人「明皇幸蜀図」部分

(フリアギヤラリーの好意による)

天... 鳥... 山... 竹...



2 黄居家「山鵲棘雀図」



3 伝徐熙「雪竹図」



4 「魯相韓勣造孔廟禮器碑」部分



5 葉茂台出土 山水圖



6 南里王村 中唐墓出土「仕女圖」



7 アスターナ 二一七号墓出土「花鳥画」