

伏生授經圖受容の研究

——鑑賞者は繪畫作品をいかに楽しんだか——

タイトル・主題・著録篇

木 島 史 雄

1. 本稿の目的

造形藝術をめぐる諸行爲において、東洋では受容者（鑑賞者）の果たす役割がきわめて大きい。

前稿¹では、繪畫に合綴された題跋を通して、繪畫が造形物として鑑賞されるだけでなく、文獻學や倫理判斷など、様々な文化行爲と密接に関わって受容されていたことを確認した。本稿は、それをさらに展開し、西洋的な「美術史」研究と對比させながら、「著録」を手掛かりに、造形藝術の東洋的な受容の理論と仕組みを明らかにすることを目的とする。

現在、美術史研究において、様式論的手法で作品の造形性だけに注目することは、作品理解の一部でしかないと考えられるようになっており、イコノグラフィーおよびイコノロジー²が提唱されている。これらは造形作品に積極的に概念的な意味を見いだそうとするものである。しかしこの手法は基本的に、造形作品「完成の時點」で意味および意圖の表現は完結しており、鑑賞者は、それを解讀・發見するものという役割しか與えられていない³。このような西洋的手法が、東洋の造形藝術に十分適合するものでないこと⁴は、前稿に示したとおりである。

本稿では、造形作品との関わり方について、あらたに二つの面から考察してみたい。一つは、藝術諸行爲において受容者の役割がいかに重要であるかの確認であり、いま一つは完成後の非原作者による作品改變に對する考え方の確認である。最終的には、受容者によって行われる「作品の再創造」あるいは「作品受容という形での受容者の自己表現」を確認することを目的とする。換言すれば、藝術表現・藝術行爲を、作品完成時點で停止させるのではなく、受容行爲にまで擴大する思考をあとづけることである。作品完成後の受容者の役割を重視する思考はすぐれて東洋的なものであり、これまでの西洋的分析手法では十分でなかったことも、見えてくるであろう。

なお前稿執筆の際には参考にし得なかったが、この繪畫作品の來歴や圖像などを詳しく考察した極めて有用な先行研究が存することが判明した。王耀庭氏の「傳唐王維畫『伏生授經

圖』的畫里畫外」⁵である。そこでは、序文以下、「王維的人物畫」「名物考」「收傳史印記」「觀署」「勘合半字題記之迷」の諸項目に渡って詳細に検討が加えられている。論文の主旨は異なるが、私の先の論考に先立ち、かつ補うところが多い。王耀庭論文の存在により、印記・著録を主題とする新たな論考の執筆は不要かとも考えたが、ことさらに受容に焦點を當てる點に於いて、なおいささか益あると信じ、本稿を著すこととした。王耀庭論文を是非參照されたい。

2. 本稿の手法

受容という考え

藝術作品は鑑賞者に受け取られて初めて價值と機能を持つ。藝術の價值と機能は、作品という「モノ」ではなく、受容という「行爲」に直接的な源を持つ。従って藝術を理解するには、「作品」以上に「行爲」の解明が必須である。ところが「受容者（鑑賞者）」および「受容行爲」への關心と理解は、とりわけ造形藝術に關して、不十分なように思われる⁶。本稿では、繪畫作品を對象に、東洋における造形藝術受容行爲を、實踐と理論の兩面から考察する。具體的には所謂「伏生授經圖」について、受容者・鑑賞者がどのような文化環境の中で、何を目的としてどのような鑑賞を行ったのかを検證する。それによってようやく所謂「伏生授經圖」の價值に議論が到達するはずである。

對象とする繪畫作品

本稿は所謂「伏生授經圖」を考究對象とする。その理由は二つである。一つ目は、逆説的だが、この繪畫の制作者と主題が「不明確」なことである。「制作者」や「主題」は、それが作品に結びつくと、作品の鑑賞に大きく方向性と制約を與える⁷。この繪畫の制作者として、かつて王維の名が擧げられていたが、その可能性は低い⁸。逆に言えば、實「制作者」の影が薄く、作者比定に語りの自由と要請が存在することになる。王維という制作者措定も、要請に應えて提出された回答の一つである。また「伏生授經」という主題も、制作者によるタイトルの表示が畫中に無く、語りの自由と要請がある。書卷を手取る點、誰かに語りかけるような姿態はいわくありげだが、それが「伏生授經」に無條件に直結するわけではない。つまりこの作品では、「主題」と「作者」が不確定のまま残り、それらが鑑賞者によって埋められるべく待ち受けているといつてよい。

二つ目の理由は、この作品に鑑藏印や題跋、著録などの受容の痕跡が多い點である。これは上記の要請に對する回答案が豊富であることを意味する。前稿ではこのうち合綴された題

跋四點を分析した。受容行爲は、行爲のままでは分析の對象としがたい。受容者がなした鑑藏印や題跋、著録などの受容行爲の痕跡は、本稿での考究に極めて有用である。

所謂「伏生授經圖」の解體

さてこれから所謂「伏生授經圖」を受容・鑑賞の立場から考究するが、それを容易ならしめるために、この繪に一つの處理を施すことにする。諸要素への解體である。

かつてこの繪畫に對して「王維作の伏生授經圖」という一つの物語が信じられていた。本稿ではそれをそのまま受け入れるのではなく、物語創出自體を繪畫受容のひとつとして認め、それを含めて藝術をめぐる行爲全體を捉えたいと考えている。そのために必要なのは、物語を分析可能な状態にすること、すなわち要素に解體分割して、それぞれの要素の出現の時期と提出者と提出理由を考えることである。主要な要素とは、「繪畫そのもの」「主題」「題名」「制作者」であり、それに所有者などの周縁物の幾つかが加わる。

作品とタイトルを切り離す

本稿では大阪市立美術館が所藏し、「伏生授經圖」の名で重要文化財に指定されている繪畫を取り上げる⁹。この作品は重要文化財指定書など、通行には「伏生授經圖」の名を附されるが、一方でこの繪畫の畫面脇には「王維寫濟南伏生」と記されている。しかしいずれもこの繪畫の制作者によるタイトルであるとは確定できない。本稿では、表記上の混亂を避け、その分析と記述を明快かつ容易にするために、この「モノとしての繪畫」を、全く無意味な番號「92FS」と呼ぶことにする。それによって以下のような考察が明解に行いうるようになる。

- ・ 92FS は、「伏生授經圖」あるいは「王維寫濟南伏生」と本當に結びつくか
- ・ 92FS と「伏生授經圖」「王維寫濟南伏生」は何時結びついたか
- ・ それらが結びつけられた原因・目的は何か

92FS とタイトル「伏生授經圖」の結びつきが確認できるのは、ほぼ清朝になってからであり、それに先立つ著録類では「(王維) 寫濟南伏生」という類型の畫題が優勢であった。また本稿が考えようとするのは、誰がどういう目的で92FS を「伏生授經圖」あるいは「王維寫濟南伏生」と結びつけたかという點である。

繪畫・タイトル・筆者の來歴

上述のように、92FS には制作者によるタイトル表記がなく、南宋・高宗の筆の傳承を持つ「王維寫濟南伏生」の題記がある。しかしこの題記は92FS とは別絹に記され合綴されて

いるに過ぎず、92FS との一體性は無條件なものではない。もとより同一絹布上に記されていたところで繪畫と題記の相關は確實ではない。題記のかすれた筆跡は、現存する他の高宗の筆跡¹⁰に近似するが、高宗筆の明證はない。現在92FS の作者を王維とする説は皆無に近く、重要文化財指定書は南宋時代の製作であるとする。その判断に従えば、この「傳高宗筆」の題記は本來92FS に與えられたものではない。しかし本稿の目的は、この題記の移添や高宗筆の不確實性を指摘することではない。いかなる目的で「傳南宋・高宗筆「王維寫濟南伏生」」譚が92FS に附されたのかを考えることである。

タイトルに関わるこのような事態から了解されるのは、「モノとしての繪畫の來歴」「主題の來歴」「タイトルの來歴」の三者の違いを認識することの重要性である。さらに、この繪畫には多くの題跋や鑑藏印が附されており、これらは繪畫自體に直接屬するものではないが、繪畫鑑賞に於いては極めて大きな役割を擔っている。これらの繪畫周縁物をジャック・デリダの示唆に従って「パレルゴン」と呼ぶとすれば¹¹、さらに「パレルゴンの來歴」も考察の対象となる。

後述のように、92FS と同一主題と思われる繪畫は、早くも北宋時代の黃庭堅の『山谷題跋』に「題濟南伏勝圖」と見え、また『宣和畫譜』に「寫濟南伏生像一」と見える¹²。これらは「主題の來歴」「タイトルの來歴」の一部である。いっぽう92FS 自體の來歴は、「タイトルの來歴」と區別する必要がある。そして「王維筆」という制作者譚にも來歴がある。すなわちこの繪畫は、繪畫そのもの・主題・タイトル・パレルゴンからなっており、それぞれに來歴がある。さらにこの4者の先後と展開關係も考慮の必要がある。なおエルヴィン・パノフスキーは『イコノロジー研究』の序論1においてモチーフとテーマ・觀念を分離して考察することを主張するが¹³、作品の受容に視線を向ける本稿では、作品を構成する要素としてこの二つに、作品自體、タイトル、パレルゴンを付け加えることになる。

前稿「題跋篇」との關係および著録と鑑藏印

前章で記したように、著録は「主題の來歴」「タイトルの來歴」の一部であり、鑑藏印は「作品の來歴」の一部である。しかし此までの研究では、この違いが明確に意識されていなかった。両者は相補的關係にあり、両者の分析を併せてこの繪の受容を總合的に捉えることが可能になる。

「著録」は前稿で見た題跋同様に深く作品に関わり、具體的なメッセージも明らかである¹⁴。各種著録の考察によって、作品に合綴されていない題跋を拾い上げることも可能となり、鑑賞行為の總體を広げることができる。そしてそれらが合綴されない理由を探れば、作品鑑賞の來歴を考えることも可能になろう。いっぽう「鑑藏印」は單に印章を押捺したに過ぎず、

明確なメッセージを必ずしも含むものではないが、それを調べることによって、作品に関わる人々の系譜が明らかになると同時に、題跋を記すほどに深くは関わらなかった鑑賞者の受容行爲についても明らかにできると考える。

展覧會に出かけて些少の入場料を支拂えば作品を鑑賞することが可能な現在と違い、嘗て作品に接することは至難であった。また、朱彝尊の見解によれば¹⁵、ふさわしい人でない限り、所蔵はもちろん、鑑賞も許されるべきではないということになる。著録にしても、鑑藏印にしても、かつての制約の多かった環境の中で実践された受容行爲であり、その検討は個人の受容行爲を超えて、受容の困難性・希少性、あるいは偶有性を明らかにすることにもつながるだろう。また鑑賞の困難さ故か、著録や題跋は繪畫作品自體にもまして先行する文字資料、つまりタイトルや主題の來歴への言及が極めて多い。これらの文字資料の蓄積と、その積分的解釋も繪畫受容の一形態であったと考える必要がある。

3. 著録の分析

92FS：唐代の著録

92FSは盛唐の詩人・畫家である王維の筆になるとされてきた。王維の畫業については、『歷代名畫記』、『唐朝名畫錄』など、唐代に記された繪畫評論・繪畫誌に記事があるが、「伏生授經」を主題に持つと思われる作品は見えない。また彼の繪畫のなかでは自身の別業「輞川莊」を描いたものをはじめとする山水畫が高く評價されているものの、人物畫への言及は少ない。わずかに『唐朝名畫錄』に「詩人襄陽孟浩然馬上吟詩圖、見傳於世。」と記されるのみである¹⁶。すなわち現存するデータでは、唐時代に、王維の描いた「伏生授經圖」が存在したことは確認できず、むしろ彼の畫業のなかで高く評價されていたのが松石圖や山水圖であったことが知られるのである。

ところで本稿が唐代の繪畫誌から読み取るべき事は何か。それは、王維の畫業の實際がいかなるものであったのかではなく、「伏生授經圖」の鑑賞者にとってこれらの記述がどのように受け取られ、それが繪畫鑑賞にどのように反映したのかという点である。

端的に言って唐代の繪畫誌に「伏生授經圖」に当たるものが見当たらないことは、92FSの制作者を王維であると考えたい人々にとって、極めて不都合な事態である。さらに『唐朝名畫錄』に「詩人襄陽孟浩然馬上吟詩圖、見傳於世。」とあることは、「伏生授經圖」の唐代における存在を疑わしめるデータと言わざるを得ない。後述するように、『宣和畫譜』は王維の人象作品として

淨名居士像三／渡水羅漢圖一／寫須菩提像一／寫孟浩然眞一／寫濟南伏生像一／十六羅

漢圖四十八

をあげる。ここには「孟浩然像」も「寫濟南伏生像」も記されるわけだが、「孟浩然像」は『唐朝名畫錄』に記されており、伏生授經圖に比べて來歴の點で一步まさる。すなわち『歷代名畫記』と『唐朝名畫錄』の王維に関する記述は、「伏生授經圖」王維製作説の鑑賞者にとっては、ありがたくない記述と言うことになる。そして現實に「伏生授經圖」についての著録のほとんどは、『歷代名畫記』と『唐朝名畫錄』に言及しない。本來、あるいは眞摯に、優れた人物像繪畫と向き合うつもりがあれば、同作家の同ジャンルの作品に對する記述として「詩人襄陽孟浩然馬上吟詩圖」は言及すべきものである。もとより「伏生授經圖」の受容者たちが『歷代名畫記』、『唐朝名畫錄』の記述を知らぬはずはない。『歷代名畫記』と『唐朝名畫錄』の記事は、「伏生授經圖」に關する「記述がない」から單に觸れないのではなく、他の作品に來歴の點で劣ることを知らしめないために、取り上げたくない記事と言ってよかろう。受容者あるいは鑑賞者、まして所藏者たちの感情は、現在の學術的な視點とは大きく懸隔するものであることを知らねばならない。

92FS：北宋の著録および題記

「伏生授經圖」の北宋時代の著録としては、二點が知られる。「山谷題跋」¹⁷と『宣和畫譜』¹⁸である。

北宋①：『山谷集』卷26「山谷題跋」

題濟南伏勝圖

御史晁大夫、號爲峭直刻深、觀所寫形質、似未至也。然作伏勝、宛然故齊之老書生耳。又作勝女子、鬱然是儒家子、此亦丹青之妙。

- 御史の晁大夫は號して峭直刻深¹⁹と爲すも、寫する所の形質²⁰を觀るに、未だ至らざるに似たり。然れども伏勝を作すこと、宛然として故の齊の老書生なるのみ。又た勝の女子を作すは、鬱然として是れ儒家の子たりて、此れ亦た丹青の妙なり。
- 御史大夫の朝錯は、『史記』の記述によれば「峭直刻深（嚴格で嚴しい性格）」と記されているが、描かれた姿は、あまりうまくできていない。しかし伏生を描いた部分は、齊の老書生すなわち伏生以外の何者でもない。もう一人の登場人物である伏生の娘は、立派に儒を学ぶ家族の一員として描かれており、これは繪畫として良いできである。

この著録が記された時期は明らかでないが²¹、黃庭堅の生存が西暦1045—1105年であることからして、この主題に關わる最も古い記事となる。

伏生は文献によっては伏勝²²と記されることもあり、「済南伏勝圖」という表記でも主題は誤解無く了解される。しかし他の著録で「伏勝」という表記はない。主題は一貫しているが、タイトルには異同が発生しているのである。またこの題跋は、彼の見た画面に朝錯・伏生・伏生の娘の3人が描かれていたことを明確に指示している。それは92FSに一老人しか描かれていないことと大きく異なる。さらにこの著録では王維の名が出ない点も注目される。

したがってこの著録が92FSを觀て記されたのでないことは明らかである。そして次の分析段階として、この著録が後世どのように認識・言及されてきたかを確認しておこう。事は簡単であって、この著録に言及する後世の記事はごく最近までない²³。この点は極めて重要であり、興味深い。高い鑑識眼を持つ先人の鑑賞記録として、『山谷題跋』は多くの人々によって長らく愛讀されてきた。とすれば後人はこの著録を知りながら、あえて言及しなかったと考えざるを得ない。その事由を考究する事は、本稿の目的に適う。端的に言えば、上記したこの著録の要點、すなわち、「伏勝という表記／朝錯・伏生・伏生の娘の3人の圖像の描寫／王維の名を記さないこと」は、92FSについて「王維制作＋北南宋公庫所藏＋92FS 正統傳來」という來歴譚に不都合であることに原因があろう。ここで語られるのは主題と畫題の來歴ではあっても、92FSの來歴ではなく、むしろ主題を共有する別の作品が存在したことの實證となる。また黃庭堅がこの主題と王維とを絡ませないことは、北宋時代にそのような傳承がなかったことを示しており、王維制作説にはきわめて不都合である。この著録は現代的關心からいえば貴重なデータであるが、「王維制作＋北南宋公庫所藏＋92FS 正統傳來」という來歴譚からすれば存在してほしくない、無益どころか有害なデータであって、可能な限り世人の目に觸れないことが望まれる。かくしてこの著録は抹殺されたのであると考えられ、これはきわめて興味深い現象である。受容という視點からいえば、受容されるのは繪畫そのものだけでなく、繪畫にまつわる物語も含まれることを如實に示す事例である。

北宋②：『宣和畫譜』 卷十 山水一 唐

王維、字摩詰。開元初擢進士、官至尚書右丞。～維善畫、尤精山水。當時之畫家者流、以謂天機所到、而所學者皆不及。後世稱重、亦云、維所畫不下吳道玄也。觀其思致高遠、初未見於丹青、時時詩篇中已自有畫意。由是知維之畫出於天性、不必以畫拘。蓋生而知之者。～今御府所藏一百二十有六。

- 王維、字は摩詰。開元の初め進士に擢げられ、官は尚書右丞に至る。～維 畫を善くし、尤も山水に精なり。當時の畫家者流は、以つて天機²⁴の到す所なれば、學者の皆な及ばざる所と謂ふ。後世稱へ重んぜられ、亦た云はく、維 畫く所は吳道玄を下らざるなりと。其の思致²⁵高遠なるを觀るも、初め未だ丹青に見れず、時時の詩篇中に

已に自ずから畫意有り。是に由りて維の畫の天性に出で、必ずしも畫を以つて拘わらざるを知るなり。蓋し生まれながらにして而して之を知る者なり。～今御府の藏する所 一百二十有六なり。

- 王維は、字は摩詰。開元の初め進士に擢げられ、官は尚書右丞に至った。～彼は畫がうまく、とりわけ山水に優れていた。當時の畫家たちは、彼が繪がうまいのは生まれつきのものであると謂っており、生まれてから学んだ者はだれも同じレベルになれないと謂っている。後世にも賞賛され、かれの畫いた作品は、呉道玄のものにも劣らないと謂うものもあった。彼の思想的能力が優れていることは了解されるが、それは繪畫作品には現れていなかったものの、時時の彼の作る詩篇の中に繪畫に描こうとした思いが自然と表れていた。以上のことから彼の繪畫が天性に依るものであり、必ずしも狭く繪畫だけに限定されていないことがわかる。考えてみるに生まれながらに眞理を會得していた人物であったのである。～現在（北宋）の公庫が所藏するのは、全部で126作品である。

太上像二／山莊圖一／山居圖一／棧閣圖七／劍閣圖三／雪山圖一／喚渡圖一／運糧圖一／雪岡圖四捕魚圖二／雪渡圖三／漁市圖一／騾綱圖一／異域圖一／早行圖二／村墟圖二／度闕圖一／蜀道圖四／四皓圖一／維摩詰圖二／高僧圖九／渡水僧圖三／山谷行旅圖一／山居農作圖二／雪江勝賞圖二／雪江詩意圖一／雪岡渡關圖一／雪川羈旅圖一／雪景錢別圖一／雪景山居圖二／雪景待渡圖三／群峰雪霽圖一／江臯會遇圖二／黃梅出山圖一／淨名居士像三／渡水羅漢圖一／寫須菩提像一／寫孟浩然眞一／寫濟南伏生像一／十六羅漢圖四十八

『宣和畫譜』は利用しにくい書物である。成立情況に定説がなく、さらにその普及が明末まで下るからである。成立については、序には北宋・徽宗の年號「宣和庚子」＝宣和2年＝西曆1120と、「宣和殿御制」の言葉があり、一應は北宋末の公庫の所藏品目録であることになる。しかし「御制」と稱しながら序文中に「天子」の語を用いるなど、理に適わないところも多く、文獻學的な不自然を多く含む。假に徽宗時の臣下が詔を奉じて撰述し、「御撰」を名乗った公庫所藏リストと考えておこう²⁶。さてその記述は、ジャンルを超えて畫家毎にデータをまとめ、傳記につづいて繪畫リストを載せる。すなわち北宋末の宮廷には王維製作畫126點が所藏されており、そのなかに「寫濟南伏生像一」が含まれていると記す。また王維の得意ジャンルとして記述された山水畫だけでなく、ここには以下のような多くの人物繪畫が記録されている。

太上像二／四皓圖一／維摩詰圖二／高僧圖九／渡水僧圖三／淨名居士像三／渡水羅漢圖

一／寫須菩提像一／寫孟浩然眞一／寫濟南伏生像一／十六羅漢圖四十八

これらのデータを本稿で如何に用いることができるであろうか。先にも述べたように、これを92FSに直接関わらせて實證の足しにすることは難しい。本稿では、後世の著録者がこの記事をどう利用したかを検証することで、作品受容の實態を捉える資料としたい。つまり現時点で『宣和畫譜』の記述が信頼できるかどうかを考えるのではなく、過去の人々がこの記事をどのように利用してきたかを検証し、彼らが『宣和畫譜』に期待した情報が何であるのかを明確にしたい。

先に見たように、『歴代名畫記』と『唐朝名畫錄』は、王維について述べるにもかかわらず、後世の著録類はそれを採録・引用しなかった。その理由は、王維に「伏生授經圖」という作品があったことが確認できないだけでなく、「孟浩然像」のほうが作品の來歴の點で勝ることが明らかであり、それが顕在化するのを恐れてのことであると推測した。同様の視線で『宣和畫譜』の記事を観察してみれば、「王維制作+北宋・南宋公庫所藏+92FS 正統傳來」にとって、この記事のプラスの面は、以下の2點である。

- 王維作を名乗る「寫濟南伏生像一」が明確に確認できる
- 「寫濟南伏生像一」に北宋朝廷所藏という來歴の正統性が確認できる

しかしながらこの記事によって明らかになるのは、『宣和畫譜』に「寫濟南伏生像一」というタイトルが記載されているということだけである。作品の構圖や筆使いや賦彩などは知り得ない。またこの記事が、92FSを指しているのかどうかも明らかではない。つまり『宣和畫譜』の記事で確認できるのは「制作者王維」「タイトル」「主題」三者の連關であるにすぎない²⁷。

さて『宣和畫譜』以降、「伏生授經」という主題を持つ繪畫の題名に大きく二系統あることが見出される。以下に著録中の題名一覧を掲げる。

92FS 題記		王維寫濟南伏生
1100	ころ「山谷題跋」	北宋・黃庭堅 濟南伏勝圖
1150	『宣和畫譜』（王維の項目中）	寫濟南伏生像一
1133	92FS 合綴題跋	
1204	『（南宋・中興）館閣續錄』	王維濟南伏生圖一
1226	『青崖集』	元・魏初撰 伏生授書圖
1244	『剡源文集』	元・戴表元撰 伏生授書圖
1249	『吳文正集』	元・吳澄撰 伏生授經圖
1278	『秋澗集』	元・王惲撰 伏生授書圖
1292	『僑吳集』	元・鄭元祐撰 伏生授經圖
1299	『雪樓集』	元・程文海撰 趙仲遠伏生授書圖
1320	『閑居叢稿』	元・蒲道源撰 伏生授書圖
1333	『禮部集』	元・吳師道撰 伏生授經圖
	『御定歷代題畫詩類』	元・楊維禎 伏生授書圖
1333	『禮部集』	元・吳師道撰 伏生授經圖
1445	『新安文獻志』	明・程敏政撰 伏生授經圖
1445	『明文衡』	明・程敏政編 伏生授經圖
1459	『寓意編』	明・都穆撰 唐王維畫濟南伏生像／趙子昂臨「伏生授書圖」（白描）
1568	『鈴山堂書畫』	明・文嘉撰 寫伏生像一
1574	『石倉歷代詩選』	明・曹學佺編 伏生傳經圖
1587	『珊瑚網』	明・汪阿玉撰 濟南伏生像／趙子昂臨伏生授書圖白描
1592	『庚子銷夏記』	清・孫承澤撰 唐王維伏生圖
1623	『西河集』	清・毛奇齡撰 爲姪孫友桐題伏生授經圖卷子
1624	『七頌堂識小錄』	清・劉體仁撰 伏生圖
	『曝書亭集』	清・朱彝尊撰 王維所畫伏生／維所畫濟南伏生圖
1634	『西陂類稿』	清・宋犖撰 跋王摩詰畫濟南伏生像
1634	『池北偶談』	清・王士禎撰 王維畫伏生圖、
1635	『古歡堂集』	清・田雯撰 題鼂錯授經圖
1636	『尚書古文疏證』	清・閻若璩撰 題伏生授書圖
1645	『式古堂書畫彙考』	清・卞永譽撰 寫濟南伏生像／趙子昂臨伏生授書圖
1691	『繪事備考』	清・王育賢撰 寫濟南伏生像一
1692	『樊榭山房集』	厲鶚撰 崔子忠伏生授經圖

『宣和畫譜』『（南宋・中興）館閣續錄』では要素として、「王維」「濟南」「伏生」が含まれている。いっぽう元代の著録の掲げる題名は、要素として、「伏生」「授書圖（授經圖）」が含まれている。「伏生」という要素は両者に共通であるが、他は異なる。92FS の題記も合わせて表にすれば以下ようになる。

	王維	濟南	伏生	授經
宋代	○	○	○	×
元代	×	×	○	○
92FS 題記	○	○	○	×

すなわち92FSの題記「王維寫伏生圖」は、宋代のものとされる著録と一致するが、元代の著録とは一致しない。

元代に著録が、急増するとともに、全て一致して「王維」という要素を抜き、「伏生」「授書圖（授經圖）」の題名を掲げることはどのように理解可能であろうか。元代に多くの著録者の目に觸れた「伏生授經」を主題とする繪畫には「伏生授書圖（授經圖）」のような題名が明記されており、かつそれが「王維」とつながる要素を含んでいなかったと考えるのが順當であろう。また趙子昂が白描で模寫した作品に記された題名が「伏生授書圖」であったこともほぼ確實であろう。要素を比較すれば、元代に廣く目撃された繪畫作品は、『宣和畫譜』著録のものとは異なると推測される。

『宣和畫譜』の普及は宣和から大きく下る。元代には『宣和畫譜』の著録記事は知られず、更に重要なことは、92FSのように「王維寫濟南伏生」などという題記を載せたものは目撃されていなかったと推測されることである。とすれば、元代に目撃された作品は、92FSとは異なるものであったか、あるいは92FSではあるが、そこに「王維畫濟南伏生」という題記はなかったということになる。

ところが元・大徳六年呉文貴杭州刊本あるいは、明末「津逮祕書」本の出現によって『宣和畫譜』の記述を知った人物が、それに合わせて様々な措置、すなわち題記の記入と乾卦印などの添加を施し、それによって92FSは「王維」の作となり、北宋以來の來歴を獲得することになったのではないか。

ところで92FSの題記は、南宋・高宗のものであるとされることが多いが、根據は不明である。先に引用したように、清の劉體仁は北宋・徽宗のものであるとする。『宣和畫譜』に著録されていることからすれば、宣和年間の皇帝である徽宗という名前が出てくるのは當然であろう。もちろん『中興館閣續錄』に掲載されていることから、南宋・高宗とのつながりも導き出すことはできる。題記の文字はかすれてはいるがかなり筆遣いまで觀察可能である。徽宗の筆跡と謂えば瘦金體であるが、この題記の文字はそれに似ていない。また高宗の筆跡は現存しており²⁸、その筆遣いとこの題記は似る。書家としての名聲は徽宗の方が高いにもかかわらず、また明快な客觀的な根據がないにもかかわらず、この題記は高宗のものと取られるように設定されている。そこには高宗でなければならない理由があったに違いない。また乾卦印などの印記も高宗との關わりを示唆するものであるように見える。題記と印記の解釋指示に従ってこの作品が南宋の公庫の所藏品であったと認定することは、從來取られた手法であり、また全く成立の可能性がないわけではない。しかし本稿は、その思惑から解脱して、ここでそのような解釋指示が行われなければならなかったのかを考えたい。重要文化財指定書が記すように92FSが南宋時代の作品であるとするならば、徽宗あるいは高宗の題記

は偽装ということになる。では何故に偽装しなければならなかったのか、偽装してまでして何を語りたかったのか。そこに何らかの理由が存在するはずである。

92FS：南宋の著録

南宋（1127年 - 1279年）時代の著録としては以下のものがある。

南宋①『(南宋・中興) 館閣續録』²⁹卷三 儲藏

慶元六年（1200）三月詔毎月輪本省官一員上閣檢點

祕閣御製御札目錄

圖畫一百八十七軸（御府續行降付³⁰。今併以前録所載舊藏九百十一軸二冊。附録名氏于此）

古賢六十一軸 王維濟南伏生圖一

この記事が直接的に示すのは、慶元六年（1200）三月に點檢した時點で、宮廷の公庫に圖畫187軸（古賢61軸）が所藏されており、その中に「王維濟南伏生圖一」が含まれているということである。『(南宋・中興) 館閣續録』は、書名にあるとおり、北宋から都を移して南宋となった「中興」のあと、宮廷が貯藏していた書畫類のリストである。公庫の所藏品の記録としては先立って『(南宋・中興) 館閣録』正編があるが、作品名を詳細に記さない。したがって正編の記録に「伏生授經圖」が含まれるか不明である。この文章に明らかなように、續録の時點の公庫所藏繪畫はわずかに187軸であるのに對し、正編所載のものは911軸あった。この911という數字は、正編掲載の

御畫：14軸／人物：173軸／鬼神：201軸／畜獸：118軸／山水窠石：144軸／花竹翎羽：250軸／屋木：11軸

のことに他ならない。すなわち、正編の911軸が、續録では187軸に大きく數を減らしており、かつ個別の作品が正編に既にあったものか、續録の時點ではじめて存在することになったものであるかは、知り得ない。1098軸中現存するものが187軸、佚失したものが911軸である。現存作品が17パーセント。佚失作品が83パーセントとなり、「王維濟南伏生圖」が續録の時點で現存する可能性は低い。確實にいえるのは、建炎元年（1127）—咸淳五年（1269）の間に「王維濟南伏生圖一」が公庫に所藏されていた時期があるということだけである。

ここで前稿が考察した題跋を考え合わせよう。そこには「桐江吳哲・錢塘吳說、獲觀于開府郡王齋閣 紹興癸丑長至後一日」としてされていた。紹興癸丑は紹興3年＝西暦1133年、紹興は南宋時代・高宗の元號である。ところがこの題跋について王耀庭が重要なデータを提示している³¹。すなわち現在92FSに合綴されている「桐江吳哲・錢塘吳說、獲觀于開府郡

王齋閣 紹興癸丑長至後一日」という題跋が、拓本ではあるが、文章も筆跡も全く同じ形で「石渠寶笈續編・墨妙軒法帖」所収の「孫過庭千字文」に題跋として附されて掲載されているというのである。この事態について王耀庭は慎重に考察した後、92FSと「孫過庭千字文」の兩者とも明の黃琳に所藏されていた時期があり、以下梁清標・孫承澤・宋犖と傳承する間に何らかの作爲が爲されたであろうことを推測するとともに、作品と題跋を随意に合綴・抉離することはありふれたこと（「常有之事」）であると記している。とすれば前稿でも記したとおり、92FSと「呉哲・呉説題跋」の結合を無條件に承諾することは賢明ではない。本稿では兩者結合の意圖と行爲者を指摘し、その行爲を持って作品受容の一形式と考えるほかはない。

繪畫はそれぞれの時代の要請に應じてその主題や想定筆者、性格や機能も變えてゆく。藝術作品のオリジナルのみを尊重する信仰から脱すれば、「山谷題跋」以來の輻輳した北宋時代の92FSの傳來措置は、受容の積極的な働きかけとして極めて興味深い事態である。

さてあらためて92FSあるいはこの主題と高宗との関連に注目してみよう。それには主題も大きく絡む。伏生は秦王朝の焚書坑儒の間に祕匿して「尚書」テキストを傳存させた人物である。いわば文化傳承の英雄である。南宋・高宗は靖康の變での北宋王朝の崩壊から抜け出し、南宋を建て、曲がりなりにも漢民族文化を傳承した。大幅に數を減らしとはいえ、南宋王朝にも名繪畫作品が伝えられていたことが『中興館閣録』、『中興館閣續録』から知られる。すなわち南宋・高宗はいわば文化傳承の英雄である。逆に徽宗は、文化逸傳の當事者として、この視點からすれば負の人物となる。すなわち南宋・高宗に関わって爲された様々な作爲は、この文化傳承の英雄という點に大きな動機があるのではないか。伏生授經という主題の選擇、南宋・高宗による題記、この二つが相まって、この繪畫は「文化傳承のシンボル」となる。則ち復興王朝における書畫再収集の機運の中で、「伏生授經圖」は要請され、それに應えて注目されるようになったと推測される。これで「伏生」と「南宋・高宗との関わり」は説明可能であると考ええる。

つぎに「王維」との関わりについても、2つの點から考察しておこう。一つは、『宣和畫譜』に王維の作品として「寫濟南伏生」が著録されており、これは、王維をこの主題の繪畫の作者とする根據として好適であった。また王維自身は文化傳承あるいは復興と深く関わる事績を持たないが、北宋前中期以後、王維が繪畫の傳統の中で重視されるようになることが指摘されている³²。すなわち王維畫を待望する雰圍氣が、北宋以後醸成されており、『宣和畫譜』の記事がそれを補強する形で利用されて、「王維濟南伏生圖」という設定をもたらしたと考えられる。

様々な要素の付加と改變が時代と社會からの要請に應じてなされたと考えることに矛盾は

ない。

92FS：元代の著録

元代になると著録が急速に増大する。12の著録の内、8つは所謂「題畫詩」というカテゴリーの文章である。それらの著録に含まれるデータを抽出すると以下ようになる。

文獻名	著者	文章名	尚書傳承	圖柄	王維	備考
青崖集 ³³	魏初 ³⁴	伏生授書圖 ³⁵	○	×	×	
剡源文集	戴表元 ³⁶	題伏生授書圖 ³⁷	○	○	×	律詩七言というのが残存4行
吳文正集卷六十二	吳澄 ³⁸	題伏生授經圖 ³⁹	○	×	×	
吳文正集九十一	吳澄	題伏生授書圖（有跋）	○	×	×	
吳文正集九十一	吳澄	題伏生授書圖 ⁴⁰	○	×	×	吳棫・朱熹の偽古文批判を支持
吳文正集九十三	吳澄	題伏生授書圖 ⁴¹	○	×	×	
秋澗集	王惲 ⁴²	伏生授書圖 ⁴³	○	×	×	
僑吳集	鄭元祐 ⁴⁴	伏生授經圖 ⁴⁵	○	×	×	1292年
雪樓集	程文海 ⁴⁶	題趙仲遠伏生授書圖 ⁴⁷	○	×	×	1299年
閑居叢稿	蒲道源 ⁴⁸	題伏生授書圖 ⁴⁹	○	×	×	
禮部集	吳師道 ⁵⁰	伏生授經圖 ⁵¹	○	×	×	1333年
御定歷代題畫詩類	楊維禎 ⁵²	奉題伏生授書圖 ⁵³	○	○	×	現存文集に見えない

- ・ 繪畫の題名は「伏生授書（經）圖」にほぼ統一される。
- ・ 繪畫作者として王維に言及するものは全くない。
- ・ いずれも伏生の尚書傳承譚を記す
- ・ 繪畫の構圖・賦彩などについての記述がほとんど無い⁵⁴。

元代に言及される繪畫の題名が「伏生授書（經）圖」にほぼ統一されることは、対象となった繪畫に「伏生授書圖」あるいは「伏生授經圖」という題名が記されていたことを伺わせる。そしてこの「伏生授書（經）圖」という題名は、92FSに記される「王維寫濟南伏生」と異なる一方で、92FSの傳承題名である「伏生授經圖」に一致する。このことは次項とも関連するが、元代の鑑賞者の意識に『宣和畫譜』が登らず、別の流れとして鑑賞されていたことを意味する。すなわちこの主題に関して、繪畫自體のみならず、受容にも大きく二つの流れが存在していたことが伺われるのである。

次に注目されるのは、元時代には、92FSに関わるかどうかは別として、伏生授經という主題と王維を関連させる考えが全くなかった点である。すなわち『宣和畫譜』流布（上述。成立ではなく流布）以前には、伏生授經と王維の関連は認識されていなかったのである。

さらに全ての著録が尚書の傳承について言及していることから、この繪畫がつよく「尚書の傳承」というストーリーの中で鑑賞されていたことが知られる。加えて、後述する著録者である吳澄の業績にも明らかのように、元時代には、偽古文尚書についての議論が盛んであ

り、單にこの繪畫主題についてたまたま「尚書の傳承ストーリー」が言及されたのではなく、偽古文尚書批判の流れの中で鑑賞され、著録されたと考えられる。

宋・元時代の尚書テキスト研究について「古文尚書辨僞述略」⁵⁵によって記せば、以下のようである。

- 北宋

呉 棫 一宋代で最初に當時の「古文尚書」に疑問を提出したのは、呉澄の題跋にもその名前が出ている徽宗時代の人呉棫（字才老）である。彼はその著書『書裨傳』で、文體面から古文25編の傳來に疑問を呈している。

- 南宋

蔡 沈 一呉棫の考えをふまえ、『書經集傳』で「泰誓」篇が元來のものでないと疑った。

朱 熹 一尚書本文、書序、孔安國傳を疑った

- 元

趙孟頫 一『書今古文集註』で當時の「古文尚書」に疑問を呈し、「今文尚書」と「古文尚書」を分けて注釋を施した。

呉 澄 一『書纂言』で、當時通行の「古文尚書」を疑い、伏生の傳えた「今文尚書」だけに注釋した

すなわち宋・元時代は、宋學によって經書の解釋が一新された時代であるとともに、文學學的にも經書への関心が高まり、當時通行の古文尚書への批判の流れが顕著になった時代でもあった。そのような思考の中では、伏生は偽古文ではない正統な尚書を傳えた人物として注目・賞賛される可能性があった。また彼の傳えた「今文尚書」が、豫想外に読み難い事についても関心が寄せられ、その理由として伏生の老齡と濟南なまり、そして傳授の際の言語不通が指摘されることが多い。本稿で取り上げた「伏生授書（經）」という主題は、まさにこの今文・古文の尚書傳承の核心部分であり、尚書學史上の重大場面である。このような關心の中で「伏生授書（經）圖」は鑑賞されたのである。ここにみた元代の「伏生授書（經）圖」著録は、背景に當時の偽古文批判があることを考慮しなければならない。

また元時代の著録には構圖・賦彩への言及が乏しく、これらが如何なる圖柄を持つ繪畫へ向けて記されたのか分明にし得ない。すなわちこれらの著録は、「題伏生授書（經）圖」と名乗るが、その目的は、繪畫自體を記述・批評することではなく、記されるのは伏生授經譚へのコメントである。題畫詩は、繪畫を關心の對象とするものではなく、繪畫と同じベクトルと對象をもつ併行表現である。そして題畫詩の役割は、繪畫と共働して何らかの主張を行うところにある。あるいは繪畫の内容を、明確化して方向付けるといってもよい。これは、作品が作者の手を離れた時點で完結するのではなく、後世の鑑賞者が題畫詩を添加すること

によって、繪畫の役割を變化させてゆくことを意味する。繪畫は後世の鑑賞者にとって、読み取り・鑑賞の対象であるのみならず、自らの主張を強化するための素材の一つである。

ところで判明している限り92FSに元代の鑑藏印は確認できない⁵⁶。これは、著録が急増するのと對照的である。元代の著録者たちが鑑藏印を全く押捺しなかったり、原畫に續けて題跋を書き込んだり綴合しなかったとは考えがたい。すなわち元代の著録者たちが實見した作品は、92FSでないと考えるのが妥當であろう。とすれば先に抽出したデータから解るように、元代の著録者たちが實見した作品はおおよび鑑賞環境は以下のような要素を持つものであったと考えられる。

- 「伏生授經圖」もしくは「伏生授書圖」と畫題が記されていた。（「(王維) 寫濟南伏生」系の畫題ではなかった）
- 王維と關係づける要素はなかった
- 當時通行の古文尚書批判の流れの中で鑑賞された。

4. 結論

繪畫の解體

歴史の流れの中で、一體のものとして、あるいは一連のものとして存在すると疑いなく考えられてきたモノ。繪畫自體、主題、題名、題記、そして著録から鑑藏印まで、はたしてそれらは本當に繪畫出現以來、一體なものであったろうか。本稿では、大阪市立美術館が所藏する「伏生授經圖」を取り上げ、これを諸要素に解體し、それら諸要素の來歴と様態を検討した。これらの要素は確かに現時點では集まって一つのものとなっているが、この完成形は存外に新しい。つまり、繪畫それ自體、本稿の言葉でいえば92FSは、「伏生授經圖」の多くの要素のうちの一つにすぎない。すべての「伏生授經圖」関連營爲、あるいは「伏生授經圖」現象は、92FSから始まるとせめて言いたいところだが、現實にはそうではない。たしかに繪畫作品も機縁の一つではあったのだろうが、今回分析してきた一連の「伏生授經圖」関連營爲は、『宣和畫譜』という繪畫リストに始まっているのである。

繪畫を造形藝術作品としてだけ見ることは、現時點では不可能である。それは、文字テキストをニュートラルな状態で抽象的なテキストとして理解し鑑賞することができないのと同様である。繪畫が繪畫單體で存在し得、鑑賞し得、理解しうると考えるのは、現代ではもはや素朴に過ぎる。いな、もはやではない。諸要素の組み合わせによる恣意的な價值づけが清初の梁清標によって行われていることからすれば⁵⁷、過度に素朴な繪畫鑑賞は朱彝尊あたりに始まったものなのかもしれない。そして繪畫を、繪畫という屬性に閉じて存在させ、理解

しようという考えは、近代美術史研究に引き継がれている。前稿で紹介した伊勢専一郎にせよ、瀧精一にせよ、「『伏生授經圖』という主題」と、「王維という繪畫制作者」と、「實作品」には言及しているが、様々な著録による繪畫鑑賞のベクトルや、題跋の離綴には言及していない。すなわち92FSをはじめとする「伏生授經圖」をめぐる様々な營爲を取り合わせとして恣意的に自在に楽しんだという實態に目を向けていない。美術史學の觀點からすれば、著録や題跋によって繪畫の價值や機能を變更することは不適切な作爲であろう。あるいは文人骨董趣味の作品破壊に見えよう。しかし、繪畫作品は美術史研究のためだけに存在するのではない。少々の詭辨を交えつつ様々な繪畫関連諸要素を組み合わせ、その作品の鑑賞の場を構築することは、あたかも茶席で庶民の雜器を名物に仕立て、尺牘を掛け軸に仕立て、茶席にふさわしい「取り合わせ」を行うことと變わりなかろう。諸要素は繪畫制作者に永遠に支配されるのではなく、受容者の手持ちの道具として隨意に使用されている。

繪畫にまつわる諸營爲を解體することにより、繪畫自體の分析と鑑賞も容易になろう。また解體によって、取り合わせという受容の手法と手順も明らかになる。様々な藝術作品についてそれにまつわる營爲を解體・分析してゆくことは、鑑賞の有効な手引きとなるであろう。

参考文献

- 『唐五代畫論』 何志明、潘運告編著 1997年湖南美術出版社
ISBN7-5356-0955-4/J・879
- 『宣和畫譜』 潘運告編著 1999年湖南美術出版社
ISBN7-5356-1361-6/J・1279
- 「宋高宗書畫收藏研究」 王耀庭 國立臺灣藝術大學造型藝術研究所兼任教授／國立故宮博物院
『南宋館閣錄・續錄』 張富祥點校。北京中華書局1998 ISBN7-101-01278-7
- 『中國美術の研究』 田中豐藏 1964年 二玄社（所收「寶馬廬雜筆（一）」中に伏生授經圖の項目有り）
- 『千年丹精——細讀中日藏唐宋元繪畫珍品』 2010年上海博物館編、北京大學出版社刊行、「傳唐王維畫『伏生授經圖』の畫里畫外」 王耀庭
- 『イコノロジー研究』 エルヴィン・パノフスキー著 1971年美術出版社 のち「ちくま學藝文庫」所収
- 『ローマの遺産』（フェデリコ・ゼーリ著 2009年12月 東京・八坂書房）
- 『イメージの前で—イメージの前で：美術史の目的への問い』 デイ・ディ・ユベルマン著 2012年法政大學出版局（叢書ユニベルシタス）
- ロラン・バルト『物語の構造分析』（1979年みすず書房）『S／Z』（1973年みすず書房）など
- ジャック・デリダ『繪畫における眞理〈上〉』（新裝版2012年法政大學出版局（叢書ユニベルシタス）所収）

¹ 「美は孤ならず—鑑賞者は「伏生授經圖」をいかに楽しんだか—題跋編—」（『文學論叢』 第149輯2014

年愛知大學文學會)

- ² エルヴィン・パノフスキーはその著『イコノロジー研究』の序文で、「イコノグラフィー」「イコノロジー」およびヴェルフリンの手法を比較解説している。
- ³ 西洋美術に關して例外的に後代の鑑賞者・受容者の働きに注目する論考としてフェデリコ・ゼーリ著『ローマの遺産』がある。
- ⁴ ディ・ディ・ユベルマン『イメージの前で』など、イコノロジーに對してはすでに様々な批判がなされている。
- ⁵ 『千年丹精——細讀中日藏唐宋元繪畫珍品』に所收
- ⁶ ロラン・バルト『物語の構造分析』『S／Z』など
- ⁷ デリダのパレルゴン論（「パレルゴン」は『繪畫における眞理〈上〉』所收）はまさにこの點に注目した論考である。
- ⁸ 前稿「美は孤ならず—鑑賞者は「伏生授經圖」をいかに楽しんだか—題跋編—」參照
- ⁹ 文化廳の國指定文化財等データベースには以下のように記されている。

絹本著色伏生授經圖

主名稱： 絹本著色伏生授經圖

指定番號： 842

枝番： 0

指定年月日： 1949.05.30（昭和24.05.30）

國寶重文區分： 重要文化財

部門・種別： 繪畫

ト書： 圖中に「宣和中祕」「乾卦」「紹興」の三印、卷後に紹興三年の呉哲等の觀記竝に朱彝尊等の跋がある

員數： 1 卷

時代區分： 南宋

年代：

檢索年代：

解説文： 南宋時代の作品。

- ¹⁰ 南宋・高宗の筆跡としては、國寶「徽宗文集序（文化廳藏）」などがある
- ¹¹ 『繪畫における眞理（上・下）』ジャック・デリダ著 法政大學出版局、1997
- ¹² 『宣和畫譜』山水一 王維、～維善畫、尤精山水。～今御府所藏一百二十有六。「寫濟南伏生像一」
- ¹³ この考えは『イコノロジー研究』の序論1 ちくま學藝文庫本上巻48ページなどに見える。
- ¹⁴ 現綴題跋の内、呉説・呉哲のものは、大阪市立美術館所藏伏生授經圖に對して與えられたものであるかどうか確證がない。『千年丹精』中の「傳唐王維畫『伏生授經圖』的畫里畫外」王耀庭を參照
- ¹⁵ 前稿「美は孤ならず—鑑賞者は「伏生授經圖」をいかに楽しんだか—題跋編—」參照
- ¹⁶ 兩書の記述は以下の通り。

『歷代名畫記』唐・張彥遠撰

卷一 敘歷代能畫人名

唐 二百六人 王維

卷三 記兩京外州寺觀畫壁 兩京寺觀等畫壁 慈恩寺

大殿東廊從北第一院、鄭虔、畢宏、王維等白畫

卷十 唐朝下

王維、字摩詰。太原祁人。年十九進士擢第、與弟縉竝以詞學知名。官至尚書右丞。有高致信佛理。

藍田南置別業、以水木琴書自娛、工畫山水。體涉今古、人家所蓄、多是右丞指揮工人布色。原野簇成、遠樹過於樸拙、復務細巧翻更失真。清源寺壁上畫輞川、筆力雄壯、常自制詩曰、當世謬詞客、前身應畫師。不能捨餘習、偶被時人知誠哉、是言也。餘曾見破墨山水、筆迹勁爽。

張彦遠は、813頃 - 879頃の人。『歴代名畫記』のほかに、書を論じた『法書要録』も著している。
『唐朝名畫録』 唐・朱景玄撰

妙品上八人

王維、字摩詰。官至尚書右丞、家於藍田輞川。兄弟竝以科名、文學冠絕當時。故時稱「朝廷左相筆、天下右丞詩」也。其畫山水・松石、蹤似吳生、而風致標格特出。今京都千福寺西塔院有掩障一合、畫青楓樹一圖。又嘗寫詩人襄陽孟浩然馬上吟詩圖、見傳於世。復畫「輞川圖」、山谷鬱鬱盤盤、雲水飛動、意出塵外、怪生筆端、嘗自題詩云「當世謬詞客、前身應畫師。」其自負也如此。慈恩寺東院與畢庶子・鄭廣文各畫一小壁、時號三絕。故庾右丞宅有壁畫山水兼題記、亦當時之妙。故山水松石、竝居妙上品。

朱景玄は會昌（841 - 846年）の頃の人。つまり張彦遠とはほかさなる時代の人物であり、九世紀半ばの王維評價がかなり確實に知られることになる。

¹⁷ 黃庭堅（1045年） - （1105年）。洪州分寧人。字魯直、號山谷道人。

¹⁸ 上述のように、宣和二年（1120年）徽宗御製の序を掲げるが、文中に「天子」の語があるなど、體裁上も記述に齟齬が多く、單純に徽宗御製とは見なし難い。『四庫全書總目提要』は北宋の記録が蔡襄、蔡卞、米芾の3人までであることから逆にこの3人を著者に比定している。

余嘉錫は『四庫提要辨證』で「此書及『書譜』、蓋皆徽宗時臣下奉詔爲之、託爲御撰、編纂之人、不出一手」とし、徽宗時代のデータであることは認めているようである。また刊刻年代についても問題がある。則ち元の大徳年間（1297-1307）に呉文貴が刊行したものが初刊本であるかどうかという問題で、王重民は『中國善本書提要』で此を『宣和書譜』との合刻本と推測している。

¹⁹ 『史記』卷101袁盎晁錯列傳に「晁錯者、潁川人也。～以文學爲太常掌故。錯爲人峭直刻深。（集解：韋昭曰「術岸高曰峭」瓚曰「峭峻。」）とあるのによったもの。

²⁰ 形質はここでは體軀をいう。たとえば唐・劉禹錫の「祭柳員外文」に「意君所死、乃形質爾。魂氣何託、聽餘哀詞。」とあり、ここでは「魂氣」と對比して肉體・體軀をいうことは明らかである。

²¹ 『黃庭堅年譜新編』『黃庭堅全集・輯校編年』などの研究書によっても明らかにされていない。

²² 「伏生」は「伏勝」とも記される。たとえば『舊唐書』卷三 太宗本紀・貞觀二年の項に「二月壬申、詔以左丘明・卜子夏・公羊高・穀梁赤・伏勝・高堂生・戴聖・毛萇・孔安國・劉向・鄭衆・杜子春・馬融・盧植・鄭康成・服子慎・何休・王肅・王輔嗣・杜元凱・范甯等二十一人、代用其書、垂於國胄、自今有事於太學、竝命配享宣尼廟堂。」とある。

²³ 私は電子的な検索装置を用いて探し当てたが、他にこの著録に言及するのは、参考文献にも挙げた「傳唐王維畫『伏生授經圖』的畫里畫外」（王耀庭撰／『千年丹精——細讀中日藏唐宋元繪畫珍品』所收）のみである。

²⁴ 天機は天賦の精神的能力。『顏氏家訓』勉學篇「及至冠婚、體性稍定、因此天機、倍須訓誘。」

²⁵ 思致は、思想的能力を謂う。『世說新語』品藻篇「時人道阮思曠骨氣不及右軍、簡秀不如眞長、韶潤不如仲祖、思致不如淵源、而兼有諸人之美。」

²⁶ 余嘉錫『四庫提要辨證』による。

²⁷ ところでこの記事は、西暦1624年の『七頌堂識小録』（清・劉體仁撰）と西暦1634年の『西陂類稿』（清・宋荦撰）で言及される。この17世紀成立の二書以前の著録は『宣和畫譜』記事に言及しない。『宣和畫譜』には元・大徳六年（1302）呉文貴杭州刊本（臺北・故宮博物院所藏）が存在するが、流傳は稀であり、明代・毛晉刊刻の叢書「津逮祕書」に収められて初めて廣く知られるようになったのであって、それ以前は、現在のように流布していなかったようである。「津逮祕書」の刊刻は明末の崇禎年間（1628-1644）であり、『宣和畫譜』は明末まで、少なくとも元・大徳六年（1302）の呉文貴杭州刊本出現までは閱讀利用されにくい状況にあった。逆に言えば、『七頌堂識小録』も『西陂類稿』も、「津逮祕書」によってアクセスが容易になって直ちに言及したことになる。

²⁸ 「賜嶽飛手勅」が臺北・故宮博物院に、「徽宗文集序」が日本の東京國立博物館に所藏されており、92FSの題記と比較が可能である。

²⁹ 『南宋館閣録・續録』（張富祥點校。北京中華書局1998）による

- ³⁰ 「御府續けて降付を行ふ」の意味は分明ではない。一般に「降付」とは降伏の意であるが、此處ではそのままでは読み得ない。所藏数が激減していることからすれば「降付」とは公庫から出すこと則ち下付もしくは劫佚のことを謂うと思われる。
- ³¹ 『千年丹青』115ページ
- ³² 竹浪遠氏「北宋前中期の詩文集からみた宋代文人畫の初期状況について」（2015年5月17日、京都大學における「中國美術研究會」口頭發表）この發表では、當該時期における王維畫の重視という現象が、王禹偁『小畜集』、林逋『林和靖集』、穆修『穆參軍集』、魏野『東觀集』、胡宿『文恭集』、韓琦『安陽集』、王珪『華陽集』をもって例證された。
- ³³ 『青崖集』は魏初（1226年－1286年）の著作。四庫全書本以外の流布はまれで、日本國內では靜嘉堂文庫が所藏する陸心源・十萬卷樓舊藏本の寫本1冊が存在するのみである。
- ³⁴ 魏初（1232－1292）字太初、弘州順聖人。至元五年辟御史臺掾、擢監察御史、歷陝西・四川、入爲治書侍御史、二十一年陞南臺侍御史、遷江西按察使、二十八年改南臺中丞、明年卒、年六十一。追諡忠肅。有青崖集五卷。（『元人傳記史料索引』）『元史』卷164
- ³⁵ 「心傳心學見都兪／秦火燒來一字無／若道漢儒無補益／如何留在授書圖」
- ³⁶ 戴表元（1244年－1310年）、字帥初、一字曾伯、奉化人。宋咸淳五年入太學、七年登進士第、授建康府教授、德祐元年辭歸。元初居鄉授生、大德六年起爲信州路學教授、秩滿改婺州、以疾辭。至大三年卒、年六十七。爲文清深雅潔、有『剡源文集』三十卷。（『元人傳記史料索引』）
- ³⁷ 「白頭不死見時清／子女相依解授經／何用生男作鼃錯／乃翁一語不曾聽」
- ³⁸ 吳澄（1249—1333）字幼清、晚字伯清、撫州崇仁人。宋咸淳六年領鄉薦、春試不利、還構草屋、講學著書其中、人稱草廬先生。至元二十三年程鉅夫訪賢江南、挽之入京、明年以母老辭歸。大德末除江西儒學副提舉、尋以疾去。至大間授國子監丞、陞司業、未幾辭歸。至治三年・超拜翰林學士、泰定元年任經筵講官、修英宗實錄畢、復棄歸。元統元年卒、年八十五。諡文正。著有『吳文正集』一百卷、『易纂言』十卷、『易纂言外翼』八卷、『書纂言』四卷、『儀禮逸經傳』二卷、『禮記纂言』三十六卷、『春秋纂言』十二卷、『孝經定本』一卷、『道德真經註』四卷。（『元人傳記史料索引』）『元史』卷171。
- ³⁹ 伏生所授二十八篇、眞上世遺書也。東晉後以增多之書雜之。今之儒者、或莫辨別、闇亦甚哉。
- ⁴⁰ 嗚呼。天未泯絕帝王之制。故愍遺此老以至此時也。女子亦有功焉。書二十八、後析爲一十三。奇倔難讀、或謂女子口授。時濟南・潁川語異、錯以己意屬讀、而失其眞。嗚呼奇倔古書體也。錯何尤。晉隋間、古文二十五篇出、從順如今人語、非若伏生書奇倔矣。識者議其功罪、於錯爲何如哉。烏乎、是固未易爲。淺見寡聞道也、安得起吳材老（吳棫。正しくは字才老）・朱仲晦（朱熹）于九原。
- ⁴¹ 後死（後輩）寧非數／能言豈必男／如何掌故（鼃錯。太常掌故の官職に就いていた）耳／未了異方談／篇簡僅四七／語音圓二三／可嗤千載下／孔傳苦研覃（研覃は研精覃思のこと。意味は精密に深く研究すること。尚書僞孔傳の序文に用いられている。すなわち本文が僞古文であるために、その注釋である僞孔傳が苦しんだことを謂う。古文に對して批判的）
- ⁴² 王惲（1227－1304）字仲謀、號秋澗、衛州汲縣人。博學能文、才氣英邁、中統初由東平詳儀官召爲翰林修撰、至元五年拜監察御史、九年陞平陽路判官、十四年入爲翰林待制、歷河南・燕南・山東憲副、所至皆有聲、二十六年、陞福建憲副、明年以疾歸。二十九年起爲翰林學士、大德五年致仕、八年卒、年七十八。諡文定。（『元人傳記史料索引』）『元史』卷167、『新元史』卷181
- ⁴³ 遺書灰冷散飛煙／老喙重宣即粲然／三策竟從名數說／潁川（鼃錯のことをその出身地をあげることで示唆している）方寸（心中の精神作用）殆虛傳
- ⁴⁴ 鄭元佑（1292－1364）字明德、號尚左生、遂昌人、寓錢塘、又移吳縣。博學能文、聲名籍甚。至正十七年辟平江路學教授、移疾去、二十四年授江浙儒學提舉、尋卒、年七十三。有『遂昌雜錄』一卷、『僑吳集』十二卷。（『元人傳記史料索引』）
- ⁴⁵ 老無牙齒語音訛／斷簡殘編缺字多／不賴閨中賢弱息⁴⁵／帝王典則竟消磨
- ⁴⁶ 程鉅夫（1249—1318）本名文海、避武宗諱、以字行、號雪樓、又號遠齋、建昌南城人。至元十六年授業翰林應舉、進修撰、歷祕書少監、集賢直學士、二十三年奉詔訪賢江南、除南臺侍御史、歷福建・湖北兩道廉訪使、大德九年入爲翰林學士、仁宗即位。拜翰林承旨、延祐三年請老歸、五年卒、年

- 七十、諡文憲。有『雪樓集』三十卷。（『元人傳記史料索引』）
- ⁴⁷ 龍鍾（身體老衰の様）九十餘／猶及漢三葉／哀哉窮獨叟／有女幸傳業／授數纔四七／錯歸已德色（自らの手柄自慢の顔つき）／遂令讀書人／終古猜梅臆
- ⁴⁸ 蒲道源（1260—1336）字得之、號順齋、興元南鄭人。居鄉教授、皇慶二年徵爲翰林編集、進應奉、遷國史博士、延祐七年辭歸。後至元二年卒、年七十七。有『閒居叢稿』二十六卷。
- ⁴⁹ 壽考天教作漢儒／口傳秦火不焚餘／晁生應命非心受／終被申韓誤殺渠
- ⁵⁰ 吳師道（1283-1344）字正傳、蘭溪谷人。至治元年進士、授業高郵縣丞、改寧國路録事、愛民有聲。後至元元年遷『蘭陰山房類集』。詩賦9卷、文11卷。附録1卷。至正三年丁憂歸、明年以禮部郎中致仕、命未下而卒、年六十二。著有『吳正傳文集』二十卷、吳禮部詩話一卷、敬鄉録十四卷、別有『戰國策校注』十卷。
- ⁵¹ 老生抱百篇、藏壁避暴秦、漢興流亡定取視半不存。二十有八篇當時號今文。苟非著簡冊文字何由分。無端安國宏、倡說異前聞。並言本經失。口授熟以馴。承風競接響。誰復究其原。宏也尤厚誣。因圖略開陳、生老不能行、故遺錯至門。云何易其語。謂不能正言。諸生近齊魯。傳言豈無人。奈何使女子。此事決非眞。錯來止授冊。豈復書所云。藉令書所云。審視生必親。唐儒更妄謬。謂目亦眊昏、痛哉百歲老。幽壤抱冤沉、昔初二子意。祇務孔壁尊。以彼口傳訛。非與吾書倫。焉知反自累。異說滋其根。詆誹忍廢古。悍戾恣紛紜。此輩不自量。按據爲奇新。但知快攻擊。何曾精討論、試看錯脫簡、今古文所均、口熟豈應爾。完具未必焚。此理最易察。玩習嘗因循。考古貴求是。執要元不煩。請誦馬班書。毋爲浪啾喧。
- ⁵² 楊維禎（1296-1370）、字廉夫、號鐵崖、晚號東維子。山陰人。泰定四年進士。著有『春秋合題著說』三卷、『史義拾遺』二卷、『東維子文集』三十卷等。（『元人傳記史料索引』）8
- ⁵³ 沙丘崩科斗藏。典墳孰執楚左相。金絲未壞孔子堂。濟南老生教齊魯。繇絕禮生何足伍。挾書嚴禁禁未開。盤詰誰能禁齊語。百年禮樂當有興。天子好文開太平。百篇大義喜有託。十三女口傳嚶嚶。太常掌故親往受。百篇僅遺二十九。河內女兒還自疑。老人屋中有科斗。建元博士孔襄孫。五十九篇爲訓文。嘉唐悼桀空有詔。孔氏全經誰與論。倪家書生能受學。一篇薦上原非樸。賞官得列中大夫。帝軌皇圖未恢擴。漢家小童黃老餘。烏用司空城旦書。蓋師言治在何處。後世徒走陳農車。
- ⁵⁴ 直接的に構圖を指示はしないが、それを伺わせるものはある。
- ⁵⁵ 『古文尚書辨偽述略』李振興著（『東吳中文學報』2所収 1996年）
- ⁵⁶ *****
 宋・趙（徽宗）：宣和中祕
 宋・趙構（高宗）：「乾卦の小圓印」／紹興
 明・官印：紀察司印
 明・李廷相：□伯□李廷相印／雙檜堂鑑定眞蹟／雙檜堂書畫私印
 明・黃琳：江表黃琳／休伯之印／黃美之氏／黃琳美之／休伯／琳印／休伯／黃氏淮東書畫圖籍／美之／關内侯印
 清・項聖謨：易菴圖書
 清・孫承澤：北海孫氏珍藏書畫印／北平孫氏／承澤／北平孫氏／孫承澤印
 清・梁清標：河北棠村／蕉林鑑定／梁清標印／蕉林祕玩
 清・宋犖：商邱宋犖審定眞跡／緯蕭草堂畫記
 清・謝寶樹：謝氏珍藏書畫印／
 清・陳介祺
 清・景賢：景賢鑑藏／完顏景賢精鑑
 清・張孝思：張則之
 押捺者不詳印：勅褒忠節之家／表功旌烈之家／長宜子孫／其永寶用

- ⁵⁷ 前稿「美は孤ならず―鑑賞者は「伏生授經圖」をいかに楽しんだか―題跋編―」参照

