

「瀟湘臥遊図巻」から趙孟頫へ

宮崎法子

はじめに

「瀟湘臥遊図巻」(東京国立博物館)(図1)は、日本に所蔵されている中国画を代表する優品としてつとに名高い。絵画そのものの価値とともに、制作事情を伝える同時期の複数の跋文を備える点でも貴重である。清末、清朝宮廷から民間に出て、その後日本にもたらされ、南画の収蔵家として知られる菊池惺堂(一八六七—一九三五)の所蔵に帰した。一九二三年の関東大震災に際して、惺堂が、この作品とともに蘇軾の「黄州寒食帖」(現在、台北国立故宫博物院所蔵)を、火災の中から救い出したことは、本作品の内藤湖南の跋にも言及されており¹、「黄州寒食帖」にまつわる逸話として台湾では広く知られている。第二次大戦後に、東京国立博物館の所蔵に帰し、今日に至っている。

一・「瀟湘臥遊図巻」現状

この作品の題(引首)と本紙の間の表具(隔水)上には、董其昌の跋がある(図1-4段目、図2)。

海上の顧中舎(顧從義)所蔵の名巻は四有り、謂わく顧愷之「女史箴」、李伯時「蜀江図」、「九歌図」及び此の「瀟湘図」のみ。「女史箴」は攜李の項家に在り、「九歌」は余の家に在り、「瀟湘図」は陳子有参政家に在り、「蜀江」は信陽王里迺將軍家に在り、皆、希踪(すぐれてまれな作品)なり。董其昌観て、因りて題す。²(図2)

この跋から、董其昌の頃、「瀟湘図」は、李伯時つまり北宋の李公麟の作として知られていたことが分かる。それに呼応するかのように、卷末には、「瀟湘臥遊 伯時 為雲谷老禪図」(瀟湘臥遊、伯時、雲谷老禪の為に図す)という明らかな偽款がある(図3)³。

清の乾隆帝は、董其昌がこの跋文に挙げている海上顧氏旧蔵の四

名巻をすべて手に入れた時、大いに喜び、各巻の巻末に自作の四君子画を付した。本図には、墨竹図が付された(図1-4段目)。さらに、巻頭には、乾隆の題「気呑雲夢」(気、雲夢を呑まんとす)がある(図1-4段目)。ただ、現状の乾隆の題については、模本に差し替えられているとの指摘がある。

また、近年の修理に際して、軸心に封じられていた、高士奇の購入記録も再発見され、康熙癸酉(一六九三)に、呉門(蘇州)で、二百両で購入したことが分かる(図1-6段目最末尾)。なお、この記録は、『石渠宝笈』にも著録されている。

図1には、便宜のため、跋文の筆者と、年紀のあるものはそれを示した。『石渠宝笈』(巻44)には、現在の第九跋の理窟跋の後に、さらに、慧叟という伝不詳の人物の跋と、高士奇の跋も著録されているが、いずれも、現在は失われている。

以上から伝来をまとめると、明末以降は、上海の顧從義(一五二三-一五八八)から陳子有へ、その後一六九三年に高士奇が呉門において二百両で購入、のち清朝内府に入った。また、高士奇が、王延庚、汝南の王延世、王思世(名前から兄弟か従兄弟か一族の人物と考えられる)という伝未詳の収蔵家の鑑蔵印を録していることから、高士奇以前に、彼らの手を経たことが分かる。やがて、清末に清宮から出て、日本に渡った。呉汝綸が東京で書いた跋から一九〇二年にはすでに東京にあったことが分かり、関東大震災(一九二三年)以前に菊池惺堂の収蔵となっていた。のち、第二次大戦後、東京国立博物館の所蔵となる。

二. 画師李生

絵の作者が分からない場合、著名な画家に仮託される傾向は、常に見られるが、この作品が李公麟画とされたのは、乾道庚寅(一一七〇年)重陽の日に章深という人物によって書かれた跋(第三跋)(図4)に、この画の由来を「舒城の李生、師のために作る」と述べていることによる。北宋を代表する文人画家、李公麟(一〇四九-一一〇六)は、安徽舒城の人であり、宋代の舒城出身の李姓の画家として、最初に思い浮かぶのは李公麟であろう。しかも、淡墨細筆で描かれたこの画は、画面全体が「白い」印象であり、李公麟が得意とした白描画にも通ずる。従って、後世、この画が李公麟画と伝称されたことは、不思議でない。だが、李公麟の没年は、北宋崇寧五年(一一〇六)であり、乾道六年(一一七〇)の数年前に描かれたであろうこの作品の作者とするのはもとより不可能である。さらに、乾道七年(一一七一)に書かれた葛邲の跋(第七跋)(図5)が、別の手掛りを提供してくれる。

雲谷師、行脚すること三十年、山河大地を幾ど遍くするも、心空しくなりて、ただ帰るに及び、なお瀟湘に到らざるを恨み、名筆に遇うごとに、これをして図写せしむ。間に、好事の取り去るところとなるも、また斬せず。この軸、最後に作るころ。予は、もとより画師を識らず……

ここで、葛邲は「予は、もとより画師を識らず」と述べている。作者が李公麟であれば、「画師」と呼ぶことも、ましてや、画家が誰か知らないということもあり得ない。

本作品の跋の著者やこの画の宋代山水絵画史上の位置づけについては、すでに鈴木敬氏をはじめとする先行研究がある。¹¹ここでは、それらの先行研究を踏まえつつ、いくらか補足したが、以下、別の角度から、この作品と後世の呉興地域の画家、特に趙孟頫との関係について、考察したい。

三．実景山水図と文人

著者は、かつて、この作品を例として、宋代文人の交流における実景山水画の役割の重要性について論じたことがある。¹²その際、瀟湘地方が、神話や歴史、文学などの宝庫であることから、宋の文人達にとって特別な地として憧憬の対象であったことを論じた。そのような思いが、北宋の文人宋迪による瀟湘八景や瀟湘図の制作や、北宋末以後の「瀟湘八景」の大流行をもたらすことに繋がったのであり、雲谷が「なお、瀟湘に到らざるを恨んだ」のも、その思いを共有していたことによる。

宋代、瀟湘図を描いた宋迪や、江南の景を描き独自の米法山水画法を生み出した米芾など、文人たちが山水画を描くことが始まっていたが、それは、まだ限られた試みの段階であったと考えられる。一方、文人達の集いや交流の場において、実景を描いた山水画が、

重要な役割を果たしていた。そこで賞翫された実景図は、文人自身の手になるものよりか、圧倒的に職業画家によるものが多かったと推測される。絵画そのものは伝わらないものの、絵に対して文人たちが詠んだ詩、すなわち題画詩から、そのような状況の一端を窺うことが出来る。題画詩は、唐代に始まったが、特に、宋代の詩の代表的なジャンルとなり、画を見て詩を詠むことは文人たちの交流の場において重要な活動であった。

そのような潮流のなか、南宋初期の在野の読書人、孫紹遠が、古今の題画詩を集めた『声画集』（南宋淳熙丁未（一一八七）自序）を刊行する。その第三巻の「州郡之山川」の條は、実景山水図へ題した詩が採録されている。例えば、唐の張籍（七六六～八三〇）の詩を見ると、それは、杭州に任官していた友人から、都にいる張籍に送られてきた杭州の郡の楼台からの眺めを描いた実景図「郡楼登望画図」に対して、題した詩「杭州郡楼登望画図を寄せられ、答へて白う」（荅白杭州郡楼登望画図見寄）である。

画き得たり江城、登望する処。寄せ来たりて今日長安にとどく。たちまち驚く、物色の詩より出るを。さらに工人、手を下すことの難きを想う。将に画を堂に展れば、ひとえに好を覚へ、朝客（朝廷の官僚）来たる毎に、ことごとく求め看る。君のこれに向かい間吟する意を見れば、まさに恨むべし当時、外に官たるを。¹³

この詩からは、都の士人たちが、いかにその画を歓迎し、喜んで

賞翫していたかが伝わる。この杭州の実景図は、在地の工人（画工）が描いたものと考えられるが、それが、都の官僚達の間で、人氣を博したのである。文人の社交の場で、実景図は、唐代において、すでに、このようにもて囃されていた。それは、宋代に受け継がれ、さらに盛んになっていく。このような需要に應えるために、少なからぬ職業的山水画家が活躍し、注文に応じて、多くの実景山水画を描いていたと推測される。

「瀟湘臥遊図卷」の成立にも、実景図をめぐる同様の文化的状況が存在していたと考えることが出来る。先に挙げた葛邲の跋にあるように、この画は、呉興の雲谷が画師に描かせたものであった。雲谷は、三十年間行脚し、浙江の東や江西の諸山を遍く巡ったのち、呉興西郊の金斗山に隠居して十七年になろうとしていた。かつて多くの地を巡ったが、瀟湘には行っていないことを残念に思い、腕のいい画師に会うたびに、瀟湘図を描いてもらった。それは、雲谷が六朝の宗炳以来の「臥遊」としての山水画の伝統を受け継いでいたことを示している。そして、この作品以外にも、何人もの画師が雲谷禅師のために瀟湘図を描いていたことも、この跋文から明らかに¹⁴なる。雲谷は、最後に手許に残ったこの幅を非常に気に入り、周囲の文人たちに題跋を求めた。そして、乾道六年甲寅（一一七〇）の秋から冬に書かれた葛邲（十一月一日）、章深（九月九日）、葛鄂（十月三十日）の三跋と、翌辛卯秋に書かれた張貴謀（八月十五日）、張泉甫（秋）、葛邲（八月十五日）の三跋、さらに、ほぼ同時期と考えられる年記のない彦章、筠齋、理窟の跋、合わせて九跋

が、画とともに表装され、今日に伝わったのである。¹⁵そのうち、辛卯中秋、すなわち乾道七年（一一七一）旧暦八月十五日に、少なくとも張貴謀と葛邲の二人の士大夫が題を寄せている。中秋に際して何らかの集いがあり、席上での揮毫と考えられる。それは、文人の社交における、山水図賞翫の一例といえるだろう。

その時の跋で、葛邲が画家を、単に「画師」いうのも、あるいは章深の跋で「李生」と述べるのも、この画家の身分が、先の「杭州郡樓登望画図」で、「工人」と称されていた画家と大差ないことを示している。

このような、職業的な山水画家による実景図の作例として、李嵩筆とされる「西湖図卷」（上海博物館）（図6）¹⁶を挙げる事ができる。これについては、すでに論じたことがあるので詳述しないが、本来上海本の「西湖図卷」に付されていた元の同時代文人の跋（現在、明末の模本「西湖草堂図卷」〔北京故宫博物院〕に付されている）によれば、「西湖図」は元の莫昌が所蔵していた作品であり、おそらく杭州の職業画家の手になるものであった。莫昌、字維賢は、呉興の人で、杭州の西湖湖畔に居を構えていた。「西湖図」上には、彼の蔵印が複数押されている。西湖のような名勝を描いた作品は、先の張籍の詩からも分かるように、多くの需要があったと考えられる。

四・「瀟湘臥遊図巻」と呉興の関係について

「臥遊図巻」の跋の筆者のうち、葛郛、葛郊（紹興二十四年「一五四」の進士）と葛郊（乾道五年「一一六九」の進士）の三人は兄弟である。彼らは呉興で、五代続いて科擧合格者を出した名家の出身である。なかでも、葛郊は後、南宋寧宗朝の大臣になった。ただ、跋を書いたのは、進士に合格して間もない時期であった。もう一人の跋の筆者、張貴謀は、浙江南部の処州すなわち麗水の人で、葛郊と同年（一一五四）の進士である。雲谷自身とその他の五名の跋文筆者の伝は不明である。ただ、章深跋によれば、雲谷は、それまでのほぼ十七年間、ずっと呉興の西郊金斗山に隠居していたという。それゆえ、その他の跋の筆者も呉興の地と係わりの深い人物と推測される。そして、この画は、雲谷が最後に描かせた瀟湘図であったことから、舒城出身の画家李生も、当時、呉興周辺で活動していたと考えてよいだろう。この画が、乾道七年（一一七一）以降、明の顧從義に至るまで、どのように伝来したかは、不明とせざるを得ない。¹⁷しかし、この瀟湘図は、雲谷禪師がその時まで手放さず、地縁のある文人たちにわざわざ跋文まで求めた作品であったことを想えば、少なくとも雲谷の生前は、彼の手許に、すなわち呉興の金斗山にあったはずである。巻末にある李公麟の偽款の下方には、「呉」「興」の朱文連珠印が押されている（図3参照）。印影から、古印とは考えられないが、時代が下っても、呉興の人がこの絵を所蔵していたことを、示すものといえよう。

雲谷から、明の上海の顧從義（一五二三～一五八八）までの間、この画は、少なくとも江南一帯に伝わっていたと考えてよいであろう。

なお、「呉」「興」の連珠印に関していえば、元末の莫士安も全く違う印だが「呉興」という印文の朱文印を鑑蔵印として用いていた。¹⁸莫士安（字、維恭）は、元末呉興の文人で、その名から「西湖図巻」の所蔵者であった莫昌（字、維賢）の従兄弟にあたりと推測される。莫昌が所蔵していた「西湖図巻」の描法は、この「臥遊図巻」と近似するところがあり、ともに淡墨を用い、短い細筆によって、細かな景物や人物を描写している。同じく呉興の人である雲谷と莫昌の二人は、百年余りの時を隔て、それぞれ相似た画風をもつ実景山水図を愛蔵し賞翫していたことになる。

呉興（現在の湖州）は、古来文人たちの集う地であった。南宋の都臨安（杭州）にもほど近く、南宋～元代にかけても、この地は文化的に非常に栄えた地方といえることができる。

このような呉興の文化を背景に、元代における文人画、特に文人山水画の発展に大きな役割を果たした、元初の趙孟頫や銭選がこの地に生まれる。そして、彼らの作品にも、淡墨の使用や、細筆で繊細に筆を重ねる画法が見られ、それは「臥遊図巻」に共通する特徴といえる。一例が、銭選の「浮玉山居図巻」（上海博物館蔵）であり、淡墨主体の細い線で描く筆法は、「瀟湘臥遊」に通ずる。ちなみに、「浮玉山居図巻」には、先に述べた「西湖図巻」の所蔵者であった呉興の莫昌の跋がある。

そして、以下のように、「臥遊図巻」の描法に近似する要素が、趙孟頫の作品に顕著に認められるのである。

五・「瀟湘臥遊図巻」と趙孟頫の山水画

まず、注目されるのが、繊細に描かれた人物表現である。「鵲華秋色図巻」(一二九五年、台北故宫)や「水村図巻」(一三〇二年、北京故宫)をはじめとして趙孟頫の山水図には、いずれも微細な人物が描かれている。例えば、小舟に乗って漁をしたり、水辺で網を揚げている漁師や、耕作したり、道を行く農民の小さな姿(図7、10)。これら趙孟頫の山水画中に小さく描かれた漁師や庶民の姿は、基本的には、五代南唐の董源画の伝統といえるが、その細線による描法は、董源画にまで遡るより、「臥遊図巻」中の点景人物からの直接的影響を思わせる(図11)。

さらに、また、趙孟頫の「重江疊嶂図巻」(台北故宫)(図12)の特徴的な樹木(図13)は「臥遊図巻」の巻頭に描かれた樹木(図14)の描法に近似している。いずれも、水気の多い淡墨によって一叢の繁茂した葉を描き、そこから飛び出すような線によって、葉叢を描く。

ただ、「臥遊図」の樹叢の描写では素早い側筆の動きに特徴があるが、趙孟頫画ではそのような側筆の使用は見られない。また、きわめて淡い淡墨のみで描かれた「臥遊図巻」に比較すれば、「疊嶂図巻」の墨色はそれほど淡くはない。

趙孟頫の「疊嶂図巻」は、明らかに李郭派の影響を受けた作品である。今述べたような樹木の画法も、あるいは。李郭派の灌木描写の変形と考えることが出来るかもしれない(図15)。しかし、李郭派の作品のなかに、このような葉叢を串刺しにしたような特徴的な枝の描き方は見当たらない。「臥遊図巻」の巻頭部分の特徴的な樹木の描法以上に、趙孟頫の「疊嶂図」の樹木の表現に近いものは、管見の限り他に見いだせないのである。なお、この樹木の描法は、後の黄公望「富春山居図巻」(一三五〇年、台北故宫)の巻末辺りに描かれている樹木の一部にも認められる。

その他にも、「疊嶂図」と「臥遊図」には、類似する表現が見受けられる。一般論からすれば、「臥遊図巻」は五代董源の流れを汲む、水郷の景を描く江南山水の系譜に属することは間違いない。一方の「疊嶂図巻」は、それとは異なり、李郭派、すなわち華北系の山水様式による作品である。例えば、「疊嶂図巻」の上方に、水平に長く連なっている遠山の表現も、李郭派の山水画の特徴の一つと解釈できるであろう(図16)。だが、実は、「臥遊図巻」にも、同様の遠山が描かれている。しかも、それは画中の後半に連綿と描かれており、かなり目立つ存在である(図17)。

もちろん、「臥遊図巻」には補筆があり、中央の主山の左後方に描かれた遠山の一部分は、墨色も不自然に濃く、そのことは、この絵の別の部分の紙を補って、筆を補っていることは、すでに先学が指摘する通りである(図18)。そこから、この補筆部分だけでなく、その後ろに連綿と続く、今述べた遠山についても、すべて後補とみ

なして、本来そこには遠山は描かれていなかったとする説も提示されている。¹⁹それは、本図のような、淡墨主体で烟霧に包まれた水郷の景を描く典型的な江南系の山水画卷において、このような（李郭派風の）遠山描写は、他に例を見ず、不自然であるという見解による。

しかし、仮に、遠山の部分をすべてこの絵から取り去ってしまうと、この絵全体の構図は、相当に脆弱なものになってしまう。樹木の表現や側筆の筆法、さらにこの遠山の描写から見て、この画の作者は、李郭派の影響を少なからず受けていたと考えることが可能である。あるいは、宋代の職業的山水画家は、多かれ少なかれ李郭派の影響を受けた画家であったとすることさえ出来るかもしれない。李郭派に見られる、スケール感をもった山水画の枠組みは、特に南宋画院の馬遠夏珪様式が確立する以前に、職業的山水画家に共有され、きわめて有用な、山水画の定型を提供するものであったと推測されるのである。少なくとも、「臥遊図巻」は、南宋画でありながら、北宋画に近い大観的なスケールをもつ作品として、高く評価されてきた。²⁰このような特徴もまた、画家が北宋の李郭派山水の基礎を持っていたことに起因するかもしれない。

本来、李郭派山水は華北の景を描くものであった。一方「臥遊図巻」では、李郭派的な画法を用いながら、江南の水郷の景を描き出している。その画卷後半に連続と続く遠山は、水平方向の連続性を示しており、これによって画卷全体の構図の大枠が作られている。このような李郭派的な（華北系山水の）遠山は、水面に浮かぶ小さ

な島や穏やかな三角形の山並みによって形作られている江南の情景とは、本来相容れないものといえる。趙孟頫の「烟江疊嶂図巻」における試みは、まさに、このような李郭派的な画法による江南の景の表出という点にあったと考えられるのだが、すでに、趙孟頫より以前に、この「臥遊図巻」において、それは行われていたのである。趙孟頫は、他にも「江村漁樂團扇」（クリーブランド美術館）（図19）でも、同様の試みを見せている。そして、趙孟頫のこのような試みの背景に、この「瀟湘臥遊図巻」からの影響を考えることも可能である。趙孟頫が、郷里の呉興において「臥遊図巻」を見た可能性も、皆無ではなく、或いは少なくとも、当時呉興の人々に賞翫されていた、これに類する職業画家の手になる江南の景を描く実景山水図を見ていた可能性は高いだろう。そして、趙孟頫はそれらの作品の画法を応用し、新しい山水画の創作を試みたのではないか。それは、ここに見てきたような、趙孟頫の山水画中に認められる「臥遊図巻」との描法上の共通性からも、推測されるのである。

むすびにかえて

南宋初期の呉興地域で制作された、この「瀟湘臥遊図巻」が、元初、呉興に生まれた趙孟頫の山水図に影響を与えた可能性については、さらに考察を深める必要がある。元代初期の趙孟頫は、様々な山水様式を試み、その結果、後代につながる文人の山水画様式が築かれていった。その過程において、過去の一流の画家達からだけ

でなく、当時彼の周辺で見ることが出来た無名の職業画家の山水画からも影響を受けていたと考えることは自然である。「臥遊図巻」は、まさにそのような山水画の一つといえ、見る者に、深い印象を与える名品である。地理的な関係からも、この作品は、かつて、趙孟頫の故居のすぐ近所に存在していたのである。

残念なことに、趙孟頫がこの「臥遊図巻」を見たことを示す手掛かりは、存在しない。現存の画面上には、初期の鑑蔵印も押されていない。先に述べた「呉」「興」の連珠印も、宋元時代の印章には見えない。ただ、この印章は、後代にも、この絵が呉興と何らかの結びつきをもっていたことを示している。そして、直接の影響は無いとしても、呉興周辺の職業画家たちが、「臥遊図巻」のような山水画法を継承していたことは考え易い。趙孟頫が、そのような山水画の一つを見た可能性は高いであろう。周知のように、文人山水画の確立において、趙孟頫が果たした役割は非常に重要であった。彼の作品を研究する際、このような、職業的画家をも含む、当時の幅広い絵画制作の状況を考えてみることも、また重要であろう。

後記…本論は、『上海文博』二〇一〇年四期中で掲載された拙論を、日本語に翻訳し、加筆修正したものである。原文は、二〇一〇年秋に上海博物館で挙行された日本所蔵中国名画の里帰り展「丹青千年展」に際して開催された国際シンポジウムでの口頭発表の為に、事前に中文で準備し送付した論文であり、校正も経ずに掲載されたため、誤りもあり、図版の多くが省略、差し替えられ、論旨を追いにくいものになっていた。ここに、加

筆修正したものを日本文で発表する次第である。

- 1 「瀟湘臥遊図巻」の内藤湖南の跋に、「此卷癸亥九月大震時、幸免祝融之災、実頼菊池惺堂挺身救出諸烟焰中云語、在東坡黃州寒食詩卷跋。甲子四月内藤虎」(この巻、癸亥九月大震災の時、祝融の災い(火災)を幸いに免れたるは、実に、菊池惺堂が身を挺し、これを烟焰中より救出するに頼る云々の語は、東坡「黃州寒食詩卷」の跋にあり)といい、蘇軾「寒食詩」卷の跋に惺堂自身が、それについて識していると分かる。また、鶴田武良「原田悟朗氏聞書、大正―昭和初期における中国画コレクションの成立」(展覧会カタログ『中国明清名画展―天津私立芸術博物館秘蔵』(神戸市立博物館 一九九二年 所収)にも、詳しい。
- 2 董其昌跋「海上顧中舍所蔵名卷有四、謂顧愷之女史箴・李伯時蜀江図・九歌図及瀟湘図耳。女史箴在橋李項家、九歌在余家、瀟湘在陳子有參政家、蜀江在信陽王里返將軍家、皆奇踪也。董其昌觀因題。」
- 3 現在、この偽款は巻末にある。この偽款の入れられた時期は明代と考えよう。ここで、一考すべきは、この画巻には、同一の紙を補って修理した跡があり、そこには、小舟が描かれていることから、本来画巻には、その小舟を含む部分があり、現状よりも長かったことが明らかである。ただ、巻末方向が現状より相当長かったとは構図的にも考えがたい。一般的に画巻の傷みは巻頭部分に起こりやすいため、巻頭の傷んだ部分を取り去り、そこから、補修用の紙をとったと考えるのが自然であろう。

- 4 雲夢は、瀟湘地方を含む、長江中流域を指す古代の地名。
- 5 日本で、本作品を調査した際の張子寧氏の口頭の指摘による。まず、乾隆の筆法が通例のものと異なり、払いの筆先が割れていること。さらに、この引首(題)の書かれた本紙と前後の隔水(表装)に跨がって押された騎縫印(割印)の、本紙上の部分のみが、筆によって書かれた書き印であることによる。研究者は乾隆の題跋をさほど重視しないが、一般には価値ある書とみなされ、扁額としても恰好の大きさであるため、近代に清宮より出て日本にもたらされるまでの間に差し替えられたと推測されることとである。
- 6 「北宋李龍眠瀟湘臥游図一卷、購於吳門、価貳百両。康熙癸酉(一六九三)嘉平江村高氏簡靜齋記。(以下小字)大兒元受、次兒侶鴻」この高士奇の覚え書きは、『石渠宝笈』(巻四十四)の「李公麟筆瀟湘臥遊図巻」の条に著録されており、乾隆朝の改装時かそれ以降に軸心に封じられたのであらう。
- 7 『石渠宝笈』巻四十四、「瀟湘臥游図」の條。懸叟も伝未詳。他の宋跋と同時期に書かれた跋と推測される。清宮を出てから、先述した乾隆の題の差し替えが行われ、また、懸叟跋と高士奇跋が失われたと考えられる。現状では、宋の理窟跋の後には、別紙で、関東大震災翌年(一九二四年)の内藤湖南の跋があり、次いで、別紙で一九〇二年秋の呉汝綸の跋(東京での観記)があり、この近代の二跋も順序が入れ替わっている。最末尾の軸心近くには、修理以前に隠れていた高士奇の購入記が表装されている。
- 8 陳子有は、明末の收藏家、官は太僕。王世貞『弇州四部稿・統稿』(巻一五一)に、「陳子有先生像贊」がある。
- 9 「瀟湘臥遊図巻」章深跋文「雲谷禪師、妙齡訪道方外、足跡遍浙江東江西諸山、…心空倦遊、帰臥于吳興金斗山、且十七年。宜於山水飢悶而厭見、況昏墨所幻、顧何足進。舒城之李生為師作瀟湘橫看愛之。俾余評、…」(乾道六年(一一七〇)重陽)
- 「雲谷禪師は妙齡にして、道を方外に訪ね、その足跡は、浙江の東、江西諸山に遍し、…心空しく遊(たび)に倦み、吳興の金斗山に帰り臥すこと、且(まさ)に十七年になんなんとす。宜(ほとん)ど山水におけるや、悶るに飢(あ)き、見るを厭ふに、いわんや昏墨(紙墨、絵画を指す)は幻とするところ、顧(すな)わち何ぞすすむるに足らん。(しかるに)舒城の李生、師のために瀟湘横看(画巻)を作るに、これを愛し、余をして評せしむ…」(書き下しは筆者)
- 10 葛郊跋文「雲谷師行脚卅年、幾遍山河大地、心空及第帰、猶以不到瀟湘為恨、毎遇名筆使之図写。問為好事取去、亦復不斬。此軸最後所作、予素不識画師。…」(乾道六年(一一七〇)十一月旦)。
- 11 鈴木敬「瀟湘臥遊図巻について」上・下『東洋文化研究所紀要』五十
- 九・七十九 東京大学東洋文化研究所 一九七三年、一九七九年
- 12 宮崎法子「南宋時代における実景山水図」(嶋田英誠・中澤富士雄編著『世界美術大全集 東洋編六 南宋・金』小学館 二〇〇〇年、所載)
- 13 「答白杭州郡楼登望画図見寄」「画得江城登望処 寄来今日到長安 乍驚物色從詩出 更想工人下手難 将展画堂偏覺好 每来朝客尽求看 見君向此間吟意 肯恨当时作外官」(張籍『張司業集』巻五)
- 14 前掲注10 葛郊跋参照
- 15 後に述べるように、跋筆者のうち、葛郊、葛鄂、葛邨は兄弟であり、張

貴謀と葛郷は同年（一一五四年）の進士である。

ただし、現在の跋文の順序には錯簡があり、年紀によれば、現状の第一跋である葛郷の跋文は現状第四跋の葛郷跋のあとに、第二跋の張貴謀の跋は、少なくとも現状第七跋葛郷跋の前か後ろに来るべきである。

- 16 宮崎法子「上海博物館蔵《西湖図巻》と北京故宮博物院蔵《西湖草堂図巻》について」『実践女子大学 美学美術史学科 紀要』十六、二〇〇一年
- 17 董其昌の跋にあるように、明末海上の顧從義のもとにあったが、董其昌の跋の頃は、陳子有の所蔵であった。のち、康熙（一六九三）年、高士奇が蘇州において二百両で購入した。その後、乾隆帝の所蔵となった。
- 18 莊巖主編『晋唐以来書画家鑑藏家款印譜』一二七九頁（香港 一九六四年）所載の朱文印。倪瓚「江岸望山図」に押されたもの。
- 19 救仁郷秀明「瀟湘臥遊図巻」小考：董源の山水画との関係について『美術史論叢』六一 一九九〇年
- 20 鈴木敬『中国絵画史』中之一、九二頁（吉川弘文館 一九八四年）など

【図版使用作品データ及出典一覧】

- 図1 李氏「瀟湘臥遊図巻」本紙及び題跋 東京国立博物館蔵
本紙部分 紙本墨画 三〇・三×四〇〇・四cm 東京国立博物館蔵
東京国立博物館ホームページ 蔵品画像 http://www.tnm.jp/modules/r_collection
- 図2 同前 隔水上 董其昌跋 部分
- 図3 同前 偽款部分
- 図4 同前 後跋部分 章深跋

図5 同前 後跋部分 葛郷跋

図6 (伝) 李嵩「西湖図巻」紙本墨画 二七・八×八〇・七cm
上海博物館蔵

『大阪市立美術館蔵・上海博物館蔵中国書画名品図録』（一九九四年）より

図7 a b c 趙孟頫「鵲華秋色図巻」部分 元貞元年（一二九五年）

紙本墨画着色 二八・四×九三・二cm 国立故宮博物院（台北）蔵
二玄社製「鵲華秋色図巻」複製より撮影

図8 a b 趙孟頫「水村図巻」部分 大徳六年（一三〇二）紙本墨画 二四・九×二二〇・五cm 故宮博物院（北京）蔵

『故宮博物院蔵画集』四 元代部分（人民美術出版社 一九七八年）

図9 趙孟頫「洞庭東山図」部分 絹本墨画着色 六〇・八×二六・六cm
上海博物館蔵

『帰去来兮 趙孟頫書画珍品回家展特集』（西冷印社出版社 二〇〇七年）より

図10、18 趙孟頫「江村漁楽図団扇」 絹本墨画着色 二八・六×三〇・〇cm
クリーブランド美術館蔵

『文人画粹編』中国編3（中央公論社 一九八五年）

図11 a f 李氏「瀟湘臥遊図巻」部分

図12 趙孟頫「重江疊嶂図巻」紙本墨画 国立故宮博物院（台北）蔵 二八・四×一七六・四cm

『李郭山水画系特展』（国立故宮博物院刊、一九九九年）

図13 同前 樹木部分

- 図14、17 李氏「瀟湘臥遊図卷」部分
- 図15 郭熙「早春図」部分 熙寧五年（一〇七二）絹本墨画淡彩 一五八・三×一〇八・一cm 国立故宫博物院（台北）蔵
二玄社製「早春図」複製より撮影
- 図16 伝郭熙「溪山秋霽図卷」部分 絹本墨画 二六・〇×二〇六cm フ
リーア・ギャラリー蔵
- 鈴木敬主編『中国絵画総合図録』（アメリカ・カナダ編）一九八二年

図1
「瀟湘臥遊図巻」
全図（本紙）及 題跋

乾隆帝跋

1跋 乾道庚寅(1170) 十一月 葛邲跋 乾隆帝 墨竹 乾隆帝跋 董其昌跋 乾隆帝 題

7跋 辛卯中秋 葛邲跋 6跋 辛卯 張泉甫跋 5跋 彥章跋 4跋 庚寅(1170) 十一月 葛邲跋 3跋 庚寅(1170) 重陽 章深跋 2跋 辛卯(1171) 中秋 張貴謨跋

高士奇
購入記録

壬寅(1902)
吳汝綸跋

1924年
内藤湖南跋

9跋 理窟跋

8跋 筠齋跋

图4 章深跋文（第3跋）

图3
李公麟伪款

图2
董其昌跋

图5 葛邲跋文（第7跋）

图6 「西湖图卷」（上海博物馆藏）

7a

图7-a、b、c
趙孟頫「鵲華秋色圖卷」部分 点景人物

7c

图10 趙孟頫
「江村漁樂圖团扇」
部分

图9 趙孟頫
「洞庭東山圖」部分

图8-a(右)、b(左) 趙孟頫「水村圖卷」部分 点景人物

11c

11b

11a

11e

11f

图11-a、b、c、d、e、f 「瀟湘臥遊圖卷」部分 点景人物

11d

図12 趙孟頫 「重江疊嶂図巻」 台北・故宮博物院

図14 「瀟湘臥遊図巻」 樹木部分

図13 「重江疊嶂図巻」 樹木部分

図16 (伝)郭熙 「溪山秋霽図巻」 フリーア・ギャラリー

図15 郭熙 「早春図」
部分

図17 「瀟湘臥遊図巻」 遠山部分

図19 趙孟頫 「江村漁樂図団扇」
クリーブランド美術館

図18 「瀟湘臥遊図巻」 補紙と補筆部分