

# 呂曉著《髡殘絵画研究》による 《報恩寺図》に関する新知見

宮崎法子

昨今、中国における新資料の発見やその紹介によって、これまで培われてきた絵画史研究を見直さざるを得なくなる状況が、見受けられる。ここに紹介する、中国の研究者呂曉氏による論考も、そのような成果の一つである。それは、氏の《髡殘絵画研究》（江西美術出版社 2010年）の一部である。〈画家の生涯と思想〉、〈絵画様式論〉、〈絵画史上の位置と影響〉の3章からなるその著書は、さらに、年譜、関連史料や文献、現存作品と著録作品一覧と石溪常用の印譜を付し、髡殘、すなわち石溪に関する、目下、最も基本的な研究書といえることができる<sup>\*1</sup>。

そこには、石溪の出家の時期と原因、南京以前の行跡、南京での遺民との交流、師承関係などについて、先行研究の成果を踏まえた上で、いくつかの新知見が示されている。題跋を含む文字史料を広く集め、比較検討する氏のアプローチは、氏の出身大学である南京芸術学院の特色である文献研究の強みを発揮しており、伝統的な中国の書画研究を継承し、発展させたものでもある。

ここでは、第2章〈絵画様式論〉中の最終節「髡殘作品弁偽一以《報恩寺図》和《深山茅店図》為例」（石溪作品の真偽、報恩寺図と深山茅店図を例に）の前半部分、《報恩寺》に関する考察を紹介する（『髡殘絵画芸術研究』166～181頁）。それは、氏の研究の主要な成果の一つであると同時に、今後の石溪研究に、大きな転換を迫るものであるからである。

石溪は、清初の個性派の画家の一人で、南京で活躍した画僧である。石涛とともに「二石」、さらに弘仁、八大山人を加え、清初の「四僧画家」とも称された。さらに、画友にして晩年の後援者でもあった青溪道人すなわち程正揆（1604-1676）と併せ「二溪」とも称され、南京画派の中心的役割を担った。俗姓は劉、出家後の法号は髡殘、石溪など、他に介丘、電住道人、殘道人などと号した。なお、中国の研究者は髡殘の名を用いることが多く、呂曉氏も髡殘を用いているが、日本では、画中の款記や印章として最も多く使われた石溪の名で知られているため、本稿では、石溪の名称を用いることとする。

以下、便宜のために、呂曉氏がまとめたものによって、その生涯を略記する。

明、万曆四十年（1612）四月八日、湖南省武陵に生まれる。

明、崇禎十一年（1638）、27歳の時に出家。故郷で、龍人儼（1587-1659）の下、禅学に励む。

明、崇禎十七年（清、順治元年）（1644）、兵火を桃源山中に避ける。

順治十一年（1654）、43歳、南京に至り、報恩寺において覚浪禪師の依嘱により大藏經の出版作業に従事する。その間、程正揆の知遇を得、顧炎武、熊開元らの遺民とも交友をもつ。程正揆との交友は、以後、生涯にわたる。

順治十五年（1658）、47歳、杭州で覚浪禪師に謁見し、帰依する。法名を大杲と改める。

翌年（1659）、覚浪禪師が南京、天界寺にて逝去。覚浪禪師から法嗣継承を託されたが、受けず。江南、黄山などへ遊歴する。この年、旧師、龍人儼が逝去。

順治十七年（1660）49歳、八月、再び南京に戻る。その直後、絵画制作を盛んに行う。

以後、主に南京郊外の幽栖寺に住し、時に報恩寺で治療をうけつつ病身を養い、画僧として生きる。

康熙十二年（1673）62歳、秋冬の間、祖堂幽栖寺にて、病没。

画僧としての石溪の活躍期間は、比較的短く、作品のほとんどは、1660年からその逝去の前年までの約十年間に集中する。病身であったため、時々の病状によって、作画も左右されたといわれおり、現存作品などから見て、康熙二十年（1663）年が、画家の画業が最も充実した年と考えられる。

《報恩寺図》は、その年、石溪52歳の時に描かれ、画家の代表作として、住友コレクション中の名品として、世界的に、つとに著名な作品である。特に、日本や欧米の研究者は、《報恩寺図》によって石溪を知り、この作品を通じて、石溪という画家を高く評価して来たと言っても過言ではない。呂暁氏の説は、そのような名品への疑義を提示したもので、大きな波紋を呼び起こすものとなろう。何よりも、住友コレクションの中国絵画に、ささやかに係わりつつ、《報恩寺図》に親しみ、それを通じて、石溪を理解してきた筆者にとって、大きな衝撃であった<sup>\*2</sup>。

呂暁氏も、《報恩寺図》の絵画としての質は極めて高く、様式分析のみで、この作品に疑問を抱くことは、あり得なかったと述べている。実際、呂暁氏が本書で挙げている他の多くの石溪画と比しても、《報恩寺図》は絵画として決して遜色が無い<sup>\*3</sup>。それどころか、論証の根拠となる《入山図》自体が、一見して真跡とは言い難い作品であることには当初困惑を禁じえなかった。

それでも、いったん呂暁説によって、《報恩寺図》を見直した時、これまで、漠然と抱いていた小さな疑問や、潜んでいた謎が、一つ一つ氷解していくと信じられたことも、また事実であった。筆者が、本書の存在を知ったのは、《報恩寺図》をテーマにした修論指導の過程においてであった。それまでに、他の石溪の掛幅作品を集め、編年し相互に比較する作業を指導していたが、そのなかで、《報恩寺図》の構図が、他の石溪の掛幅作品とは全く異なること、筆触も、同年の代表的作品とは異なっていることなどが、すでに確認されていた。他の石溪画とは異なるこのような《報恩寺図》の特色について、作品の制作事情や目的の違いに由来すると推論されたのである<sup>\*4</sup>。

なお、呂曉氏は取り上げていないが、近年の日本の研究者は、《報恩寺図》のこのような構図について、北宋画からの影響を想定していた\*5。さらに、画中の景観が、平地に位置する実際の報恩寺周辺の地形とは合致しない点も、すでに論じられ\*6、山水画の常として、必ずしも実景を描いたわけではないと解釈されてきた。また、跋文の解釈にも、曖昧な部分が残されてはいた\*7が、それらは、作品の魅力を損なうものにはなりえず、様々な解釈が試みられていた。これらの謎が、呂曉論文によって、氷解することになったのである。

近代になって、それまで中国以外にほとんど知られていなかった中国画が、市場を求め海外に流出した。近代以前、長きにわたり多くの中国画を受容してきた日本であるが、正統的な文人の書画や、個性派の作品には、近代以降、初めて直接に触れることになった。海外に出て、海外コレクションに収まった作品のうち、あるものはその魅力により、多くの人を惹きつけ、広く名を馳せるようになった。しかし、ここ二十年余りの中国の開放政策によって、それまで知られていなかった中国国内の膨大な作品や史料が、次々に紹介されると、従来わずかな作品を通じて知られていた画家の画業の全体像が見渡せるようになり、評価の基準も変化せざるを得なくなりつつある。かつて、欧米や日本を中心に人々を魅了し、世界的な名声を博した作品も、そのなかで、再評価を経なければいけない時が訪れる。それは、歴史的に避けられないことであり、作品の評価は、最新の情報による再検討を経て、多かれ少なかれ変化していくものである。そのことは、コレクション自体の価値を、必ずしも左右するわけではない。

さらに、美術史研究において、真偽の鑑定だけが、自己目的的に行われることは、決して生産的なことではない。それは研究の重要な要素の一つであるが、研究のすべてではない。呂曉氏の研究も、そのことに終始するものではなく、石溪像を全体として明らかにする試みのなかで、この論考がなされている。それを、研究にどのように生かしていくかは、今後の私たちの問題でもある。

それにしても、あまり魅力的に見えない作品が、資料的に非常に重要になる場合がある反面、多くの人々を惹きつける美しい作品が、真跡でないと言われることは、絵画史研究における悩ましいパラドクスである。絵画としての魅力と、その真偽は、必ずしも一致しないという事実は、大いに人を困惑させる。呂曉氏の著書を通読し、そこで扱われている他の石溪画を見比べたときにも、同様の感慨を禁じ得ない。しかし、それを越えた先に、画家とそれを取り巻く世界が立ち現れるはずであるし、画家の真の魅力が捉えられなければならないであろう。《報恩寺図》やコレクションへの、個人的な愛着や敬意、それゆえの戸惑いを越えて、ここに、呂曉説を翻訳し紹介する次第である。

最後に、呂曉氏について、簡単に紹介する。彼女は、1974年、四川省生まれで、南京芸術学院を卒業後、同学院大学院で林樹中教授のもと博士号を取得。博士論文をもとにまと

めたものが、本書《髡殘絵画芸術研究》である。その後、北京で中央美術学院の薛永年教授にも教えを受け、現在、北京の中国画院の副研究員として、中国絵画研究に従事している。

追記：訳者は、今年11月に上海で行われた国際シンポジウムにおいて、訳者の北京中央学院留学時代の恩師の一人である薛永年教授の紹介により、著者呂曉氏と直接会う機会を得、本翻訳紹介について申し出て、快諾を受けた。

- 
- \*1 資料の博搜を優先するために、絵画自体の検討や評価が十分なされないまま、画中の跋を、石溪の業歴に関する史料として用いている場合や、作品の所在、出典などの記載が不正確な例が散見する。しかし、本書は、目下、石溪に関する、最も総合的ですぐれた研究書であることに間違いはない。
  - \*2 住友コレクションの中国書画が泉屋博古館に寄贈され、公開された際、恩師鈴木敬教授の紹介によって、筆者は、最初の図録『泉屋博古 中国書画』（1981年）や、その後の改訂版『泉屋博古 中国絵画』（1996年）の作成に携わった。
  - \*3 すでに述べたように、報恩寺図とほぼ重複する跋をもつ《入山図》は、呂曉氏も指摘するように、作品としては模本の可能性が高い。他にも、本書で、その題跋が資料として使われている石溪画のなかに、今後さらに作品自体の検討が必要と思われるものが多く見受けられる。作品自体の様式的な分析が今後の課題であろう。
  - \*4 これらのいきさつや、呂曉説をふまえた上での石溪山水画に関する考察は、馬場智子の修士論「石溪山水画の画風展開について—1663年を中心に—」（平成24年度実践女子大学大学院文学研究科美術史学専攻修士論文）を参照。
  - \*5 西上実「報恩寺図解説」『泉屋博古 中国絵画』（泉屋博古館・京都 1997年）以来、板倉聖哲「報恩寺図解説」（『世界美術大全集』東洋編9 清 小学館）等において、報恩寺図の構図に、北宋画からの影響が指摘されている。ただ、石溪の北宋画学習や石溪が見ることが出来たであろう北宋画などについては、いずれも具体的な考察がなされていない。
  - \*6 西上実「報恩寺図解説」『泉屋博古 中国絵画』（同上）において、すでに、実景と異なることが指摘され、また鈴木敬「研究余滴 石溪筆報恩寺図」（『國華』1254号 2000年）では、すでに呂曉氏が用いているのと同じ《金陵梵刹志》所載の大報恩寺図を挙げつつ、さらに当時の報恩寺の修築事業などについて、文献史料により詳しく論じる。
  - \*7 鈴木敬「前掲論文」に報恩寺図の跋文の書き下し文が載るが、詳しい解説はなく、後半部分の意味は曖昧である。

## 呂暁「《報恩寺図》の真偽に関する考察」 (抄訳)

訳 宮崎法子

本書（訳者補：呂暁《髡殘絵画研究》江西美術出版社 2010年）において、これまで、石溪の生涯と芸術様式についての理解を深めてきたが、その結果、現存の石溪作品の鑑定も、かなり容易になったと考える。従来の書画鑑定の多くは、画風に拠るものであった。最初に石溪作品の真偽を論じたのは、徐邦達氏であり、その著書《古書画偽訛考弁》において、氏は、「石溪画の模本は、極めて数が多く、大部分は濃く彩色され、俗気を帯び、雅致に乏しい」と述べている（原注1）。また、程正揆《青溪遺稿》巻24の「劉德馨の倣石溪への題」に、「德馨先生は多くの伎（わざ）を獲得しており、その寸芸を分かつて十人にもなり（訳者補：十人もの画風を描き分けることが出来るの意か）、筆墨の遊戯（画技）は、神業のようである。この幅は、石公（石溪）の注釈として描いたものだが、私が見たところ、まさに伯仲する二人がそろって内に入っているようで、ただ、単に虎賁こほんが中郎に似ている（訳注1）というレベルではない。文人たちは、このようなことがあろうとは思ひもしないだろう。」という文を引用し、劉德馨が、石溪の偽作者の一人であろうと推定する。それによって、石溪の在世中、あるいは死後間もない時期に、すでに偽作者がいたことが分かるのである。さらに、徐氏は、画風による判断から、石溪の偽作として、《浅絳山水》（北京故宮）、《墨筆山水大軸》（北京宝古齋）、《山水軸》（天津博物館）と《茂林秋樹図巻》（上海博物館）（台北故宮所蔵の《茂林秋樹図》の臨模）を挙げている。

また、潘深亮は《髡殘書画及其弁偽》において（原注2）、石溪の生涯と芸術様式の基礎を紹介する際に、筆法、様式、款記、印章等から、石溪画の偽作4件（訳者補：実際は、以下5件）を挙げる。すなわち、《山水册》八幅（北京故宮）、《仙掌図軸》（上海文物商店）、《秋山図》（遼寧省博物館）、《禅寂図》と《山水図》（いずれも無錫博物館蔵）である。

しかし、これ以外にも、石溪の様式に極めて近い画風の偽作があり、様式的な分析だけでは、正確な判断がきわめて難しく、決定的な傍証があっても、はじめて明らかになる場合がある。筆者は、石溪作品の題跋を整理するうちに、複数の作品に、ほぼ同じ題跋があり、その一部に意味が通じないものがあることを発見した。画家が、自分の詩や自分の画論の一節を非常に気に入って、複数の作品上に、似たような題跋を书写することは十分にあり得る。しかし、同じ制作状況が、二度起こることは考えにくい。特に石溪のように、性格も誇り高く、売画で生計を立てていたわけではない画家の作品に、それが見られる場合

原注1 徐邦達『古書画偽訛考弁』177頁 江蘇古籍出版社 1984年

原注2 『収蔵界』2004年第3期

には、疑いをもたざるを得ない。それゆえ、筆者は、石溪作品の題跋の重複に注目し、題跋を集めてきたのである。その結果、いくつかの作品の真偽について、新たな見解を示したいと考える。以下、《報恩寺図》と《深山茅店図》を例に、石溪作品の真偽の鑑別についての新たな方法を述べることにする。(訳者補：本稿では《報恩寺図》の部分のみを訳出する。)

## 1 《報恩寺図》は石溪の真跡か？

日本の京都、泉屋博古館所蔵の《報恩寺図》(図①)は、国内外の研究者によって、石溪の非常に重要な代表作であると考えられてきた。1933年、画家張大千は、石溪の《天都溪河図》の跋として、その表装上に、《報恩寺図》に対する極めて高い評価を記している。「十年来、海内外の所蔵家で、二石(石溪と石涛)、八大(山人)を推賞しない者はない。力を尽くして探し求めたが、なかでも石溪画は最も少なかった。見たところ、真跡かつ精品であるのは、やっと数幅に過ぎない。日本人、住友所蔵の報恩寺図は、質朴のなかに豊かな淡遠の境地があり……」。また、1960年、アメリカの著名な美術史家、ケーヒル氏は、その著《中国絵画史》のなかで、この作品を賞賛し、石溪の「最も有名な作品」と称している(原注3)。彼の石溪画に関する記述は、ほとんど全てこの図に基づくもので、「石溪の創作のなかには、このような古物古景に対する愛好が、自ずと顕れている。彼は、決して無理に自分の思想を画中に込めようとはせず、細かく煩く重ねた渴筆によって、思いがけなく幾分混乱した景象を表現しており、それは、まさに実景そのものである。切り立った峯や断崖には、地層の堅固さが十分に感じられ、……煙霧は層をなして湧き出で、土坡にそって低く流れ、伽藍の建物の周囲を取り囲む。その他の景色はすべて夕映えのなかにあり、オレンジ色の光を浮かべている。なかでも最も巧みに処理されているのは、遠い岬の色彩である。そこでは、石溪はすべての明確な線を放棄し、水気の多い筆の粗いタッチのみを用いて、光を帯びた雨上がりの靄の一瞬の印象を捉えている」と述べている(訳注2)。

確かに、《報恩寺図》は、石溪山水画の繁密で重厚な特色をよく表す作品である。その上部には、長い自跋が天空一杯を満たすように書かれ、画面の半分近い空間を占めている。

(報恩寺図自跋)(訳注3)(図①・③参照)

白禿曰、仏不是閑漢、乃至菩薩・聖帝・明王・老莊・孔子、亦不是閑漢。世間只因閑漢太多、以至家不治、国不治、叢林不治。易曰、天行健、君子自強不息。蓋因是箇有用底東西、把來齷齪齷齪自送滅了、豈不自暴棄哉！甲午、乙未間、余初過長干、即与宗主未公握手。公与余年相若。後余住蔵社、校刻大蔵、今屈指不覺十年。而十年中事、經過幾千百回、公安然処之、不動声色、而又所謂布施齋僧保国祐民之仏事、未嘗

原注3 (アメリカ)ケーヒル著 李渝訳《中国絵画史》148頁 台北雄獅圖書股份有限公司 1984年

少衰。昔公居祖師殿、見倒塌、何忍自寢安居。只此不忍安居一念、廓而充之、便是安天下人之居、便是安叢林広衆之居、必不肯將此件東西自私自利而已。故住報恩、報恩寺亦頽而復振。歸天界見祖殿而興、思公之見好事如攫寶然。吾幸值青溪大檀越端白居士、拔劍相助、使諸租鼻肯孔煥然一新。冬十月、余因就榻長干、師出此佳紙索画報恩寺図、意以壽居士為領袖善果云々。癸卯仏成道日、石禿殘道者合爪。

跋文はまず、石溪の時事に対する見方を説く。そこには、彼の積極的に精進する人生観が表れており、従来、彼の人となりを表す重要な証拠として引用されてきた。続いて、石溪は、宗主未公との交友を振り返り、宗主未公が、報恩寺を復興したこと、また程正揆が彼を助けたことなどを述べる。最後に、この画の創作の由来について、「冬十月、余が長干に滞在した際に、師が、この佳紙を出し、報恩寺図を画くことを索めた。それは、居士（程正揆）を寿し、善果を領袖せさしむためのもの云々」という。つまり、この画は、宗主未公が、程正揆の寿（誕生日）を祝うために、石溪に請うて描かせたものと分かる。画の完成と跋は、「癸卯仏成道日」すなわち、康熙二年（1663）十二月初八日である。題跋の初めに、関防印「好夢」（朱文印）が、跋後には「石溪」・「電住道人」（白文印）が押され、画幅左下隅には、鑑蔵印「方可之鑑蔵書画印」がある。

《報恩寺図》は、絵画様式だけでなく、題跋の内容を見ても、ほとんどすべて理にかかっており、一見、石溪の真跡ということには何ら問題がない。しかし、筆者は、上海博物館所蔵の《入山図》卷（図②）に、これとほとんど同じ題跋を見出した。その引首には、「仏不是閑漢、癸卯仏成道日、題于幽栖関次、石禿殘老」という題があり、「天壤殘者」（朱文方印）と「石溪」（朱文方印）が押され、また、関防印として「一個閑人天地间」（朱文橢圓印）が押されている。この題もまた、癸卯（1663）の仏成道日に書かれている。画面本紙の右上には、「入山図。入山恐不深、入林恐不密、若得廬山路、吾志真可畢。閑石道人題并画。」という題識があり、「石溪」印を押す。そして、卷後の跋は、《報恩寺図》と全く軌を一にしている。以下、対照のために、跋文を掲げる。

（《入山図》卷 自跋）（図②参照）

白禿曰、仏不是閑漢、乃至菩薩・聖帝・明王・老莊・孔子、亦不是閑漢。世間只因閑漢太多、以至家不治、国不治。叢林不治。易曰、天行健、君子自強不息。蓋因是箇有用底東西、把來齷齪齷齪自送滅了、豈不自暴棄哉！甲午、乙未間、余初過長干、即与宗主未公握手。公与余年相若。而体不大壯、以有不勝衣者、意以為不過備職遺而已。後余住蔵社校刻大蔵、今屈指不覺十年、而十年中事、疾風暴雨、怪浪狂波、不知經過幾千百回、公安然処之、不動声色、而又所謂布施齋僧、保国祐民之仏事未嘗少衰。昔人云、子房貌類婦人、人真不可以貌知耶。今年公辭報恩方丈、還天界旧居、見祖師殿倒塌、何忍自寢安居。只此不忍安居一念、廓而充之、便是安天下人之居、便是安叢林広衆之居、必不肯將此件東西自私自利而已。故住報恩、報恩之厨庫諸司已頽而復振、

帰天界見祖殿而興、思公之見好事如攫宝、然吾知其必有同志檀越拔劍相助、使諸租鼻孔煥然一新。冬十月余因就医長干、師出此卷索余題數語、多粥飯氣籍、既書之不足為師重。師云、諸方頗知石公不誑。余曰、有箇石公早已誑了也。因併書之以供知者噴飯耳。天壤殘者合爪見。

跋の前には、「介丘」（朱文連珠印）が押され、跋後には、「電住道人」・「天壤殘者」の方印が押されている。

《入山図》は嘗て、《芸苑綴英》第37期に発表され、巻の前後の題跋すべてが掲載されている。謝稚柳編の《四高僧雅集》にもこの画の題跋が載る（原注4）が、これまで、跋語の比較は行なわれていない。

《報恩寺図》と《入山図》の題跋を比べると、すぐに疑問が生ずる。どちらの画も、同じく癸卯仏成道日に題が記され、しかも二つの跋の内容はほぼ完全に同じである。石溪の性格や画格から見て、彼が違う絵に同じ題跋を書くことや、ましてや、同じ日に、違う絵に同じ題を2回も書くなどあり得ない。とすれば、この二つのうち、少なくとも一つは信用できない。そうであれば、どちらが是でどちらが非なのであろうか？

この二つの作品は、主題、絵画様式ともに大きな違いがあるので、石溪の異なる二種の画風の作品とみなせるであろう。だが、この二幅の題跋を詳細に比較すると、《入山図》の跋文はより詳しく、《報恩寺図》の題跋はやや簡略で、前者を摘録し一部変えたものである可能性が高い。そのため、省略によって意味が通じないところがあることに気づく。

先ず、未公の第一印象について見ると、《入山図》では、未公についてより多く述べている。「体はあまり大きくなく、まるで衣に堪えられないかのようで、せいぜい“職遺に備える”に過ぎないと思われた。」これは、石溪の未公に対する第一印象である。未公が十年間に行った「僧に食事を布施し、国を保んじ、民を祐ゆたかにするための仏事」という善拳を明らかにしてから、「子房（訳者補：漢の張良）の姿が婦人のようだったのと同様、人はその外見からは分からないものだ」と結ぶ。これは、先に貶め、あとで持ち上げるレトリックである。「備える」は、任に当たるの意で、過去には多く謙遜語として用いられた。「職遺に備える」の語は、つまり石溪が初めて未公に会ったとき、彼がとても痩せて弱々しく、福報威嚴の様子にはほど遠いと感じたことを示す（俗に、和尚は太っているのが常で、太った和尚と痩せた道士といわれ、また、太った住職は福相であるともいわれる）。したがって、最初、石溪は、未公が宗主に推挙されたのは、形だけのものと考えたのである。その後、未公との接触を通じて、やっと人は外見から判断できないという感慨をもつに至ったのである。

ここで、再び未公の行跡と功德について見てみよう。《報恩寺図》には、「昔、公は祖師殿に居したが、建物が倒壊したのを見て、どうして、そこで寝起きして修

原注4 謝稚柳編《四高僧画集》 上海人民美術出版社 香港大業公司 1990年

行することができようと思い、修行するに忍びないという一念から、これを拡充したので、それによって、天下の人（すべての僧）の住まいを安んじ、叢林の広衆の住まいを安んじた。これは、決して、私利のためではなかった。故に、報恩寺に住んだが、報恩寺もまた、荒廃し、それを復興させた。天界に帰り、祖堂を見て、これも興した。公の好事を見ると攫宝（訳者補：宝をつかむ）のようである。だが、私にとって幸いにも、ちょうど青溪大檀越端伯居士（程正揆）が、剣を抜き相い助け、諸祖の鼻孔を煥然と一新させたのである。」

この一段は、《報恩寺図》の題跋で最も混乱して分かりにくい部分である。まず、「昔公が祖師殿に住んだが、建物が倒壊したのを見て、どうして、そこに寝起きし、修行できよう」ということ自体、奇妙である。未公がすでに住んでいる祖師殿が倒壊していたとしたら、彼は、一体どうやって「寝起きして修行」していたのか？ どうして「何ぞ忍びんや」などといえるのか？ 次いで、《報恩寺図》の題跋では、宗主の未公の身分についても、はっきりしない。彼は、結局のところ、報恩寺の住持なのか、それとも天界寺の住持なのか？ また、このことによって、彼が修復したのは報恩寺の祖師殿なのか、それとも天界寺の祖師殿なのかも、はっきりしないのである。未公が、石溪に《報恩寺図》を描くことを依頼したからには、彼は報恩寺の住持であるはずで、彼が修復したのも報恩寺の祖師殿のはずである。しかし、奇妙なことに、跋文では、さらに、「天界に帰り祖師殿を見て、それを興す」とも言う。天界とは天界寺で、南京の城南にあり、報恩、靈谷とともに金陵（南京）三大寺と称された。文脈からは、天界に帰ったのは石溪のはずで、石溪が「公の好事を見るに攫宝の（宝を掴む）如く思った」のであろう。さらにもう一点、全編すべて未公の功德を語りながら、最後になって筆が一転し、「しかるに、吾は、幸いにも、青溪大檀越端伯居士が剣を抜いて相い助け、諸祖の鼻の穴を煥然と一新させたことを知っている」と言う。ここにいう「吾」は、石溪のはずだが、それも奇妙である。明らかに未公が祖師殿を修復したと言っているのに、ここで、どうして程正揆が石溪を助けたというのか、これは、まさに、人を突然雲中に墜落させるものといわざるをえない。

ここで、再び、《入山図》のこの点に関する叙述を見てみよう。

「今年、公は報恩の方丈を辞し、天界の旧居に還ったところ、祖師殿が倒壊しているのを見た。どうやってそこで寝起きして修行するに忍びようと、ただ、修行するに忍びないという一念から、拡充した。これによって、天下の人の居を安んじ、叢林広衆の居を安んじたのである。それは、私利のためではなかった。かつて、報恩に住んだとき、報恩の厨庫諸司が傾いていたのを、再び盛んにしたが、天界に帰っては、祖殿を見て復興させたのである。公の好事を見るとまるで攫宝のように思える。ただ、私は、それは、志を同じくする檀越が、剣を抜き相助けたことで、はじめて諸祖の鼻孔を煥然と一新させることができたことを知っている。」

この一段からは、多くの情報が得られる。まず、未公の身分については、《入山図》の題跋に「今年、公は報恩寺の方丈を辞し」とある。「辞」は辞めて去ることである、未公

が、報恩寺の方丈の職を辞したということは、彼がそれまで報恩寺の方丈であったことを意味する。では、跋文の最初に、なぜ、未公を宗主と呼ぶのかということ、かつて、方丈の職は年限があった。満期になると、皆が再び推挙する。だが、方丈は、自ら辞めて去ることもできた。「宗主」は、先に引用した賛寧の解釈によれば、法主と同じである。それは、寺院の僧職の最高位である。ただ、後には、一種の名誉職的肩書きとなった。現在の寺院では、一般に方丈を引退した後、尊称して「法主」と呼ぶのである。引退後の方丈は、寺院の事務には関わることなく、「法主和尚」という特定の身分によって、寺院の事務の一部に参与する。石溪がこの跋を書いたとき、未公は、すでに、方丈の職を辞しており、よって彼を「宗主」と尊称したのである。

再び、未公による修復が、どこの祖師殿かを見ると、跋文では、非常に明確に、未公が報恩寺の方丈の職を辞し、天界寺の旧居に帰ると、天界寺の祖師殿が倒壊しているのを見て、そこで、「どうやって自ら寝起きして修行することができようか」と思い、祖師殿の修復を発心したとわかる。そして、石溪が天界寺に帰ると、祖殿（すなわち祖師殿）がすでに修復されているのを見たのであり、そこから「公の好事を見るに攫宝の如し」となる。最初の「天界に帰る」の主語は、未公であり、後の「天界に帰る」の主語は石溪であることは、非常にはっきりしている。当然、祖師殿の修復は未公一人の力では完成し得なかったものであり、そのため石溪は、「しかるに私は、そこに必ずや志を同じくする壇越が、剣を抜き相い助け、（修復事業をなし）諸祖の鼻孔を一新させたことを知っている」というのである。ここでは、誰が未公を助けたのかは明らかでないが、少なくとも、程正揆とは言っていない。

最後に、この2幅の作品の創作目的について見ると、《入山図》は「冬十月、私は、長干で治療を受けていたので、師がこの巻を出して、私に題を数語書くよう求めた。私は、『私のような仏道者の書いた文は、粥気があって、師が重んじてくださるようなものではありません』と断ると、師が、『誰もがみな、石公は“不誑”であることを知っている。』というので、私は『ある石公は、とっくに、誑っていますよ。』と答え、これを書いて、知者の噴飯に供することとした。」これは、程正揆とは何ら関係のない内容である。《入山図》に書かれた内容は、あえて細かな傷を捜さない限り、意味の通じないところは全く存在しない。一方、《報恩寺図》の題跋は、作画の目的を、程正揆の祝寿のためという。なぜ、《報恩寺図》では、程正揆の名をここで初めて突然持ち出したのか。それは、この画の制作目的の重要な意義付けの伏線とするためであろう。先に述べたように、この伏線は明らかに唐突であり、しかもきわめて非論理的である。さらに致命的なことに、《報恩寺図》の題跋は、程正揆の祝寿のためと言うが、筆者が《青溪遺稿》に仔細に当たったところ、程正揆の誕生日は、九月初一日であり（原注5）、この画の制作時期は、仏成道の日、

---

原注5 《青溪遺稿》巻五に、《将寿四首》があり、そこで、自らの誕生日について「九月初一予生日」と明らかに記している。

すなわち、朧月（十二月）の八日である。石溪は、どうして、程正揆の誕生日から三ヶ月も経ってから、誕生日の祝いのための画を描いたのであろうか。これもまた常理に合わない。さらに、報恩寺の資料を調べても、程正揆が報恩寺の修復を援助したなどという記述は見当たらず、彼自身も、《青溪遺稿》中に、そのことに全く触れていないのである。

康熙七年（1668）の《江寧府志》の記載に拠れば、清初、石溪の生前に、確かに報恩寺の修復工事が行われている。第一は、「順治八年（1651）二月、報恩寺に初めて万仏楼が造られた」。第二は、「順治十七年（1660）正月、郡人、沈豹が、報恩寺の大殿を重建した。」第三は、「康熙五年（1666）七月、知府の陳開虞が、報恩寺の藏経殿の修復を倡した。」これらには、いずれも、程正揆の名は言及されていない。

以上、この2作品の題跋の比較をすると、《報恩寺図》の跋には省略があるため、意味の通じない部分が多く存在する。常識的に考えて、文章を省略するのは容易だが、意味がよく通じない一文を合理的に意味が通じるように拡充することは、いかにも困難である。従って、どちらが写しであるかといえば、《報恩寺図》の題跋の方が、《入山図》を写して手を加えた以外考えられない。そこで削られたのは、多く仏門中の事を語った部分であり、それは偽作者の理解が及ばないものであり、また、題跋に当てられた空間に限りがあるため、削除したのであろう。

例えば、《入山図》に言う、「報恩之厨庫諸司已頽、而復振」（報恩寺の厨庫の諸司はずでに頽れていたが、それを再び復興させた）だが、この「厨庫諸司」は、寺の経済的問題を指している。厨庫は、もともと仏教では厨房を指し、のちに厨房（即ちいわゆる香積厨）と庫房に分かれていた。厨は、飲食を供し、庫は銭や食糧を納めた（非常救済用の倉庫を寺院では庫房と称する）。唐の道宣《続高僧伝》（巻20）〈唐京師、弘法寺、僧静琳伝4〉に「又、寺は古い堰堅墟（セキ）にあるため、唯一の仏堂には、僧衆が滞りはじめ、狭くなっていた。琳は法侶を励まして、共に経営し始めた。今では、堂房が連なり、厨庫は豊かになり、客主混じり合い、去るも止まるも随意であった。」（『大正蔵』第50巻591頁）とある。よって、「報恩厨庫諸司已頽、而復振」の部分は、現代風に言えば、「欠損を出した企業を赤字から黒字にする」というような意味である。《報恩寺》の偽作者には、これが何を言っているのか理解できなかったため、そこを削除するしかなく、「報恩寺亦頽而復振」としたのである。この言い方では、報恩寺が荒廃しており、未公がそれを復興させたと解釈されるのである。では、報恩寺は本当に荒廃していたのか、そして、未公によって復興されたのだろうか。筆者は、この点について、他の証拠となる資料を見い出していないため、断定すべきでないが、しかし、ここで「報恩寺の荒廃と未公による復興」を言うことで、程正揆の名を引き出すことが、偽作者の真の意図であったに違いない。偽作者は、石溪とその親しい友人であった程正揆の生涯の事蹟について、非常によく知っていたと考えられ、《報恩寺図》を、程正揆の還暦を祝うために贈られた画ということにしたのである。これは、大いに人を惑わせるものであった。しかし、《入山図》のこの文は、画のように生き生きと描写されており、未公をよく知っていなければ、決して述

べることができないものであった。偽作者が、この文に手を加えたことによって、それは、全く無味乾燥で、しかも石溪の文体とは違うものになってしまったのである。

このように、《入山図》の題跋自体の意味内容に問題は存在しない。しかし、《入山図》の画風は、石溪の代表作と大きな差異があり、その跋文の書風も、あまりに熟達し、なめらか過ぎる。したがって、この作品自体の真偽には、さらに検討の余地があるだろう。しかし、一つだけ確かなことは、《入山図》が贋作であるとしても、そこに録された跋語は、石溪の何らかの真跡のほぼ完全な写しであるということであり、一方、《報恩寺図》は、それに手を加え省略したため、語意が通じなくなっているということである。

ここで、《報恩寺》の画面自体を再び見てみよう（図①）。この画の構図は繁密であり、張庚が、石溪の山水画中の景の構成を定義したように、まさに「奥境奇辟、緬緲乱頭」（奥深い景に並外れた個性が見られ、遙かでつかみ所がなく髪を振り乱すかのよう）（原注6）である。用筆は、渴筆で擦りつけるような皴を主体とする。それは、龔賢が石溪の筆使いについて評した如く「粗服乱頭」（ぼろ服にぼさぼさの髪）の様相を呈する。右側の山崖は、幾層にも重なりながら上方へ向かい、梯子のような形を示している。その上の雑樹や点苔は、我々に馴染みのある他の石溪画に共通する感覚である。遠山の墨色は、互いに融け合うように、米家風（訳者補：北宋の米芾・米友仁父子によって創始された山水画法）の雲山の変化に由来するが、これも、石溪が常に用いる画法である。しかし、石溪の典型的な作品と比べると、この画には、なお、いくつもの疑問点が存在する。

まず、右側の山崖と、左側の主峰がそれぞれ向かう方向は、ややちぐはぐである。遠山の位置も高く描かれすぎているため、前景との関係が調和していないだけでなく、画面全体の空間の統一感に明らかな混乱を生じさせている。次いで、石溪の同一年の作品である《青峰凌霄図》、《蒼山結茅図》などの作品と比較すると、この画の全体の構図と統一感には、やはり相違がある。《報恩寺図》の題跋は、ほとんど画面半分を占めているため、視覚上、見る者に、圧迫感を与え、この画の構図を破壊している。このような絵と題跋が画面のちょうど半分ずつであるような構図は、石溪のような画の巨匠は決して犯さない誤りである。こうして見ると、《報恩寺図》の絵画本体も、疑念を抱かせるものである。

その他、《報恩寺図》の題跋の書風（図③）も、石溪の書法とは一定の距離がある（図④参照）。我が国の伝統的な画家は大多数書家でもあった。このことは、彼らが、書法の用筆を絵画に取り入れていることを示すと同時に、また、我々が鑑定作業をする際に、より直接的な手段を提供してくれる。偽作者が、一人の画家の作品の臨模を繰り返して、画法についてはよく理解し、真を乱す（真跡に勝るとも劣らない）程度に達したとしても、画の上に題字を描く際になると、技量の不足から、工夫して真似しても、馬脚を現すことがある。石溪の現存作品の多くに長い跋があるため、我々は、彼の書法について、共通する正確な認識をもつことができる。彼の書法は、全体的にその画法と通じており、いずれ

---

原注6 清 張庚《国朝画徵録》卷下

も、ちびた、穂先の短い筆を好んで用い、雄渾な老練さに長け、技量は重々しく、筆使いは自由洒脱で、内に力強さを秘め、時に枯れた筆で飛白や破筆といったかすれを見せる。《報恩寺図》の題跋を他の石溪の同時期の書作品を比較すると、ほぼこのような特徴が共通する。しかし、その技量について言えば、明らかに両者には一定の差が認められ、さらに一步進んで分析すれば、多くの違いが発見出来る。

第一に、石溪の書法は、顔真卿に学んでいるが、題跋の多くは、狂放な行草体で書かれている。しかし、決して字の大きさに大小をつけることで勢いを示すようなことはなく、一字一字の大きさはほぼ均一であり、上下や左右の字の間隔は一定に収まり、文字の位置取りは自然で渾然一体としている。《報恩寺図》の題跋では、行中の上下の文字に、のびやかなつながりが見られないのみならず、さらに奇怪な点は、字と字の大小は、大きく変化し入り乱れている。行と行の間も、良好な呼応関係を見ることがさらに難しく、明らかに孤立したものになっている。

《報恩寺図》の題跋の字数は300字以上と多いため、画家は限られた空間の中により多い内容を収めようとして、比較的变化に富んだ処理方法をとったとも考えられる。しかし、石溪の作品中、長編の題跋は、なにもこの作品だけではない。これよりさらに長い例は他にいくつもある。たとえば、《報恩寺図》と同じく1663年に描かれた《臥游図巻》（北京故宫博物院蔵）（図④）は、ほぼ同じ長さの跋をもち、《松岩樓閣図》（1667年）（南京博物院蔵）の題跋は160字を越え、しかも、作品の大きさは小さく、《報恩寺図》の半分位しかない。《緑樹聽鸚図》（1662年 上海博物館）は300字近く、《物外田園冊》（1662年、北京故宫博物院）全6幅は、毎頁の題跋がすべて200字を越えている。これらの作品の石溪の題跋を見ると、画幅の大きさの制限による違いは見られないのである。

第二に、石溪の書法は、うちに力強さがこもった円筆（筆を立てて書く丸みを帯びた筆跡）が多く用いられ、鼎を抱えるような強さがある。つまり、角が突出して目だったり、強く折れ曲がったりすることはきわめて少ない。しかし、《報恩寺図》の題跋には、角張ったり、四角く折れ曲がるような筆画が多く見られる。たとえば、第2行目の「明」、第3、8行目の「国」、第10行目の「只」、終わりから3行目の「図」の字などであり、このような例は他にも数多く、枚挙にいとまない（図③参照）。明らかに、《報恩寺図》の題跋は、書法という角度から見ても、石溪の作品とは一定の距離が認められる（訳注4）。

このようにして見ると、《報恩寺図》は、画風上は、石溪の作に極めて近似するものの、その題跋の内容と書風はいずれも、非常に疑わしいものといわざるを得ない。従って、筆者は、これは、石溪の画風と生涯を非常によく理解している、一人の腕のいい贋作者が描いた、世間を欺くための作品と考える。偽作者がその対象に報恩寺という画題を選んだことは、人を惑わせることとなった。なぜなら、石溪にとって報恩寺は、特別な意義を持つ場であった。報恩寺は大報恩寺とも呼ばれ、南京の聚宝門外に位置する。その初め、三国時代呉の孫権が建立し、その後幾多の戦乱と破壊に遭いながら、絶え間なく復建され、前

後して、長干寺、天禧寺などと名称が変わった。明の永楽年間、成祖の北遷にあたり、父母の深い恩に報いようとの願いから、九層の五色の瑠璃塔を建立し、「大報恩寺」と名付けた。大報恩寺は、規模が広大であるばかりでなく、靈谷寺や天界寺と並んで、金陵（南京の古名）の三大寺と称され、しかもその三大寺の第一として、当時、南京第一の名刹として高い地位を占めていた（図⑤）。明朝の北京遷都以降、僧録司が北へ移ったの伴い、大報恩寺を僧録司の副官庁としたため、報恩寺が、僧徒の登記手続きを担う政府組織となり、すべての僧侶が、そこに行き登記手続きを行わなければならなかった。そのほか、大報恩寺は、また南京地区の教育文化の中心でもあった。17世紀の初頭には、大報恩寺は重要な仏教の中心であり、明末には禅宗復興に功のあった三高僧の一人、憨山徳清（1546-1623）がこの寺の住持であった。また、清初、遺民の間で頗る高い名声を博していた覚浪禪師（1592-1659）も、その住持となった。1654年、石溪はこの覚浪禪師の依嘱により、南京に来て、《大蔵経》の校刻事業に参加し、そこで、東林党第一の銭謙益や、愛国詩人であり思想家である顧炎武、さらに遺民として名高い熊開元、銭澄之、張怡らと交遊することになったのである。報恩寺での《大蔵経》編纂は、石溪に文化思想界での名声と榮譽をもたらしただけでなく、彼の仏教学への精緻で深い造詣により、清初の名僧覚浪禪師や靈岩寺継起禪師にその才能を認められ重んじられたのである。覚浪禪師は、1658年に石溪を正式に弟子とした。翌年、覚浪禪師は世を去ったが、曹洞宗の法嗣を石溪に継承させようとさえした。さらに、まさにこの報恩寺において、石溪は、程正揆と知り合い、そのことが、後に、石溪を仏門の高僧から、画僧へと転じさせる重要な要因となったのである。従って、石溪の生涯についていくらか理解していれば、彼が《報恩寺図》を創作することは、いかにも道理に合うと感じられるのである。

2005年、筆者は、天津博物館と北京芸術博物館が共同開催した《解説石涛書画》展において、泉屋博古館所蔵の《報恩寺図》と、ほとんど同じ《山水図》を見いだした。画面の構図や題跋の内容は完全に同じだが、画の品質は相当に劣っている（訳注5）。この作品には、《報恩寺図》という呼称は用いられていないが、それは筆者に新たな疑問を抱かせた。《報恩寺図》上の題跋は、無理に報恩寺に関係づけて引っ張って来たものではという嫌疑である。では、そこに描かれているのは、本当に報恩寺なのだろうか？

報恩寺は、太平天国の乱の時代に破壊されてしまったが、その堂々とした寺院は、明末、朱之蕃の《金陵図詠》中の金陵四十景に数えられており、明末以降、画家たちはそれを絶え間なく描き続けたきた（図⑥）。現在も、例えば《金陵図詠》中の第三十五景の「報恩靈塔」など、多くの作例を見ることが出来る。明末画家が合作した《山水册》第十開の張翀の《報恩塔》や、《江寧府志》所載の高岑原画の《金陵四十景》の第四十景「報恩塔」（図⑦）、石涛の《金陵十景册》の第十開《古今報恩好》などである。さらには南京に来た西洋人も、報恩寺の瑠璃宝塔を賞賛して止まず、それを「中古の八大奇跡」と称し、彼らの作品も少なからず残っている。それらの作品の様式は同じではないが、いずれも例外なく、報恩寺の塔を描写しており、その形態は基本的に同じである。それらと《報

《報恩寺図》を比べると、似ているところを探すのが困難である。《報恩寺図》を見ると、寺院を描いているようであるが、塔が無い（訳注6）ばかりでなく、しかもこの寺院は長江のほとりにある山の上に建っているように見える。実際は、報恩寺は聚宝門（現在の中華門）外に位置し、わずかに城壁外の堀を隔てて、傍らは長干橋である。その南側は雨花台だが、敷地は平地であり、《報恩寺図》のような山上ではないし、長江からも何キロメートルも離れている。百歩譲って、石溪が写意の手法を採用したとしても、このようなランドマーク的な建築を、他のすべての同時代の作品が例外なく相似した表現で描くなかで、なぜ石溪一人が、少しも報恩寺らしいところが見られない描写をしたのだろうか。このことから、筆者は、この《報恩寺図》と称されている作品に描かれているのは、もともと報恩寺ではなかったと判断するに至った。この作品は題跋に問題があるばかりでなく、絵画自体も、腕のよい贋作者が勝手に作り上げたものであり、しかもそれは一本に止まらず、双子のような作品も作られたのである。

このように、《報恩寺図》の真偽に関する分析を通じて、石溪作品の真偽の鑑別には、絵画本体の分析の他、題跋という別のアプローチがあることが分かるのである。「廖文《髡殘山水弁偽》は、それを重要な証拠として、安徽省博物館所蔵の《水閣山亭図》と《聽帆樓書画記》巻二に著録の《緑陰黄鳥詩意図》の真偽を論証している。この他、石溪の現存作品中、題跋の重複現象はまだ数多く存在しており、いずれも真偽を論ずる重要な根拠となるであろう。

筆者は、石溪の題跋を整理するなかで、他にも重複現象を発見した。以下、読者の参考に資するために題跋の相似例を掲げておきたい。

1. 香港虚白齋蔵の《黄峰千仞図》と広東省博物館蔵の《黄山烟樹図》の題跋が同じ。
2. 《石溪画集》25頁の《晴江重疊図》（1667年）と上海博物館蔵の《倣大痴着色山水図》（1657年）の題跋が同じ。
3. 台北故宮博物院蔵、無年記の《山高水長図》と香港虚白齋蔵《聳峻轟天図》（1661年、《宝迂閣書画録》巻二著録）の跋が同じ。
4. 台湾、黄君璧蔵の《碎砢凌霄図》（1660年）の題画詩は、通常とは異なり、左から右へと書かれており、その最後の10句は、香港の霍宝材所蔵の《地廻群山図》と類似し、しかも《穰梨館過眼録》巻三十六の石涛の《山水》の題跋と同じである。
5. 上海博物館蔵の《山居図》（1667年）の題跋と、石溪が程正揆の為に描いた《四季山水册》の夏景（ベルリン東洋美術館蔵）の題跋は同じで、《山居図》の隔水上（表具上）の題跋は、《四季山水册》の冬景（大英博物館蔵）と同じ。

これらについては、今後、実際に作品を見た上で比較検討することによって、はじめ、それぞれの真偽を判定することが可能となろう（訳注7）。

## 【訳注】

- 1 虎賁・中郎は、いずれも古代の武官の階級名。虎賁中郎将は後漢末に置かれた皇帝親衛隊の指揮官。中郎はより一般的な武官の階級。
- 2 中国語訳文の原文は、James Cahill: *Chinese Painting*, p117, 1960, Skira, Geneve.
- 3 鈴木敬「研究余滴 石溪筆 報恩寺図」(『國華』1254号 2000年)の注1に、《報恩寺図》自跋全文の書き下し文が記載され、石溪の世界観を示した最初の部分のみ、和訳が付されている。また、釈文は、一部、呂曉氏の読みと異なっている。
- 4 呂曉氏は指摘していないが、《報恩寺図》の跋文の一字一字の字形は、《入山図》の題跋の対応する文字の字形と、ほぼ同じである。そのことは、《報恩寺図》の題跋が、その内容ばかりでなく、字形までも、《入山図》(或いはそれが基づいていた原本)に依拠し書かれたことを示すであろう。
- 5 訳者は、この作品について確認出来ていない。しかし、陳仁濤『金匱藏画集』に《報恩寺図》の別本が記載されており、鈴木「前掲」注3には、香港の陳氏を訪問した際の様子も記されている。ここの石溪《山水図》は、跋文も《報恩寺図》と同じとがいうことから、陳仁濤旧蔵の《報恩寺図》である可能性が高い。
- 6 呂曉氏は、《報恩寺図》に塔が描かれていないとする。しかし、実際の報恩寺塔のような何層もの高塔ではないものの、日本で言うところの「多宝塔」のような単層の塔は描かれている。
- 7 以下、呂氏は、石溪山水画に見られるいくつかの題跋の重複現象を挙げ、真偽を論ずる。まず、ミシガン大学美術館所蔵の《黄山白岳詩意図》四連幅について、その題跋が、著録に残る他の作品の跋と重複し、しかも内容が不合理であるとして、その四連幅が、後世の人の臨模の寄せ集めと論じる。さらに、題跋による真偽鑑定を、他の作品を例に展開する。しかし、本稿での訳出紹介は、ここまでとする。

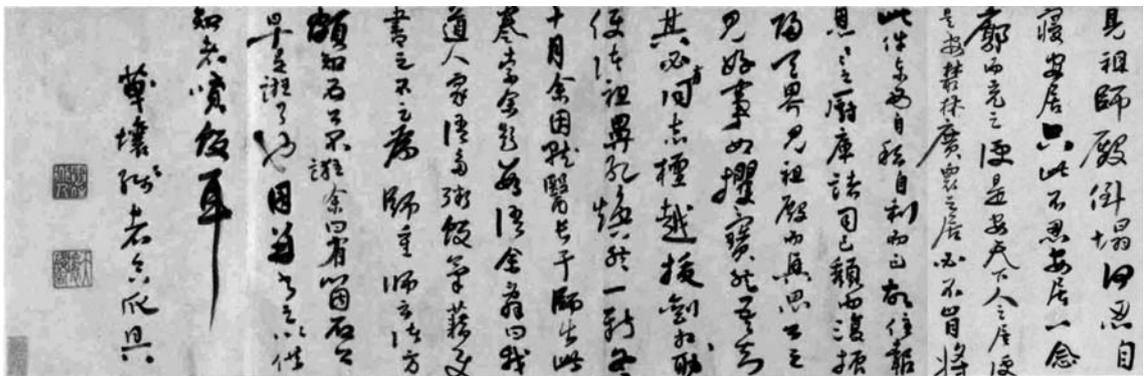
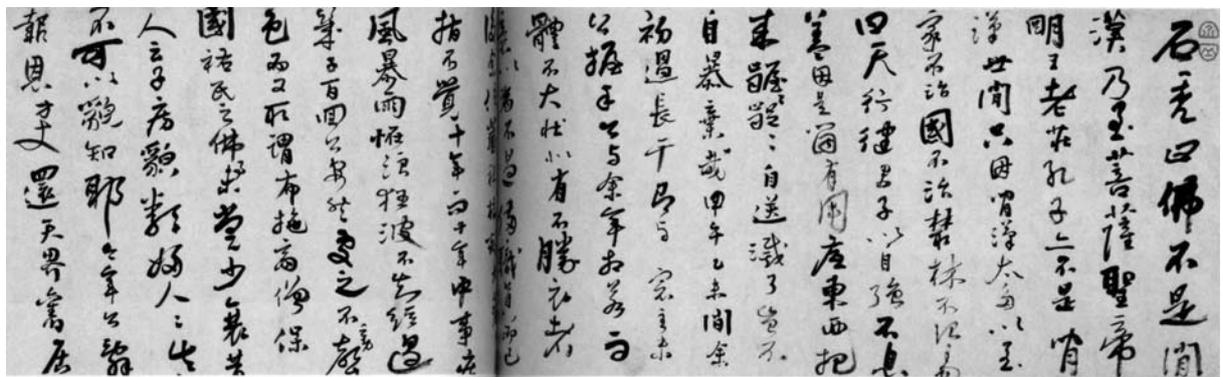
## 【図版データ】

- 図① 石溪《報恩寺図》1663年 紙本着色 131.8cmx74.4cm 泉屋博古館  
図② 石溪《入山図》卷(自題 本紙 自跋)1663年 紙本着色 23cmx192cm 上海博物館  
図③ 石溪《報恩寺図》(自跋部分)  
図④ 石溪《臥游図》卷(本紙・自跋)1663年 紙本墨画 18.2cmx224.3cm 北京故宫博物院  
図⑤ 「大報恩寺全図」(《金陵梵刹志》より)  
図⑥ 高岑(原画)「報恩塔」(《金陵勝跡図冊》より)

## 【図版出典一覧】

- 図①③ 米澤嘉圃『東洋美術 絵画Ⅱ』朝日新聞社  
図② 絵画部分『芸苑綴英』37 上海人民美術出版社 1987年／題跋部分『中国名画家全集 石溪』河北教育出版社 2006年  
尚、《入山図》の題跋の挿図は原著には、未掲載のため、訳者が補った。  
図④ 楊新主編『四僧絵画』(故宫博物院藏文物珍品全集 11) 1999年 香港  
図⑤ 鈴木敬「研究余滴 石溪筆 報恩寺図」(『國華』1254号 2000年)挿図より転載  
図⑥ 呂曉《髡殘絵画研究》(江西美術出版社 2010年)挿図より転載  
図⑦ 同上

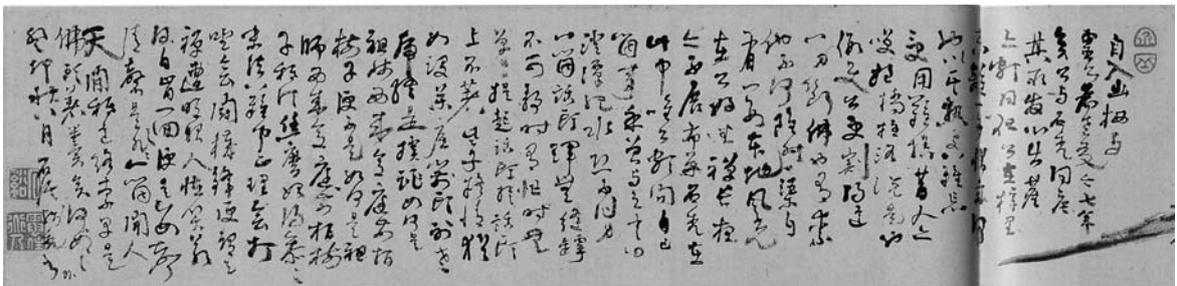
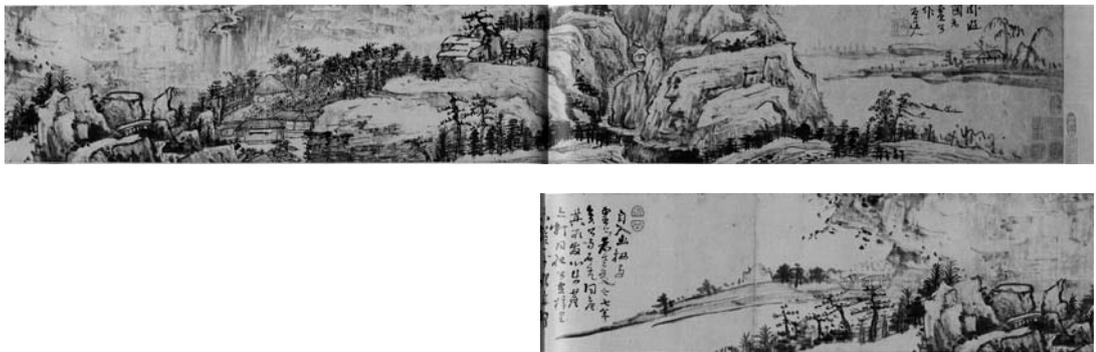
図① 石溪《報恩寺圖》 1663年 泉屋博古館



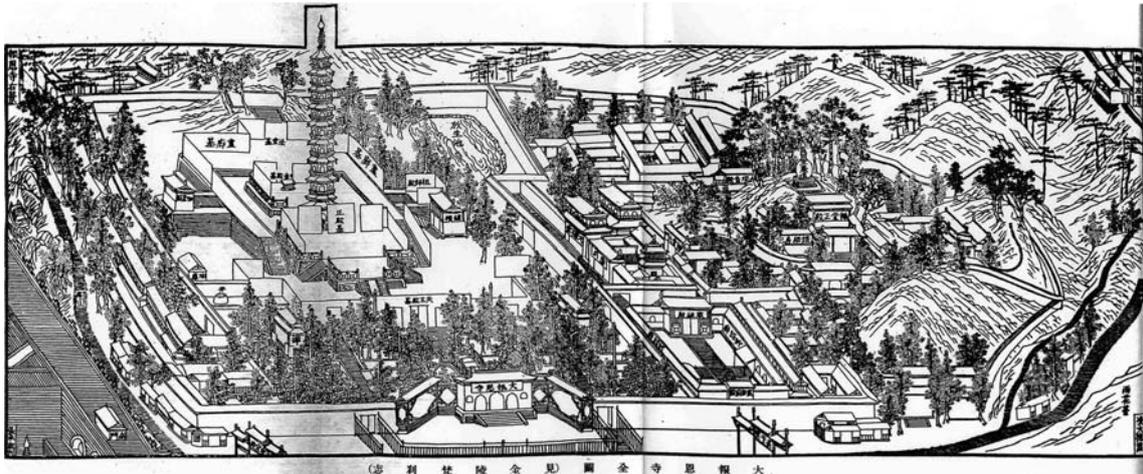
图② 石溪《入山图》卷 纸本着色 引首(上段)·画(第2/3段) 自跋(第4/5段) 上海博物馆



图③ 石溪《報恩寺圖》 自跋部分



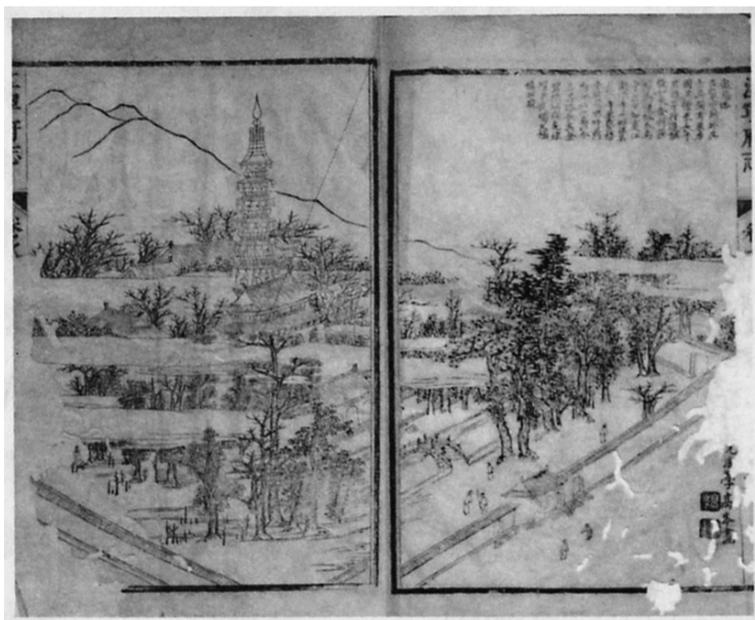
图④ 石溪《臥游圖》卷 画·自跋 1663年 北京故宫博物院



図⑤ 「大報恩寺全図」(《金陵梵刹志》より)



図⑥ 高岑「報恩燈塔」(《金陵勝跡図冊》より)



図⑦ 高岑(原画)「報恩塔」(《江寧府志》より)