

関西中国書画コレクション研究会設立10周年記念

国際シンポジウム報告書

# 中国書画コレクションの時空

関西中国書画コレクション研究会

2022年3月



## ごあいさつ

関西では明治から昭和にかけて、中国文化に理解のあった政財界・文化人による中国書画コレクションが相次いで生まれました。関西中国書画コレクション研究会は、それらを受け継ぐ美術館・博物館の学芸員を中心に、作品とコレクション形成の調査研究を主目的として平成22年（2010）に設立されて以来、展覧会や国際シンポジウム、調査報告書などを通じ、広く成果を公開してまいりました。

今回のシンポジウムは、設立10年の節目として、これまでの研究を振り返るとともに、国内外の研究者を招聘し、各地域・時代の中国書画コレクションの形成や特質、それらを通じた文化交流などを検証し、その歴史的意義を考える機会として企画しました。中国書画コレクションの広大な時空（時間的・空間的な関係性や相対性）をメインテーマに、令和3年（2021）10月16日、17日の二日間にわたって議論し、近年益々広がりを見せる中国書画研究の更なる促進を図ったものです。

新型コロナウイルスの蔓延により、開催を一年延期したものの、一つの会場に集合して対面で議論を交わすことは断念せざるを得ませんでした。しかし今回はオンラインでの開催により、世界各地より約440名のご参加をいただくことができました。

最後になりましたが、本シンポジウムの開催にあたって、公益財団法人 ポーラ美術振興財団の助成を賜りました。ここに記して深謝の意を表します。

令和4年3月

関西中国書画コレクション研究会

代表 弓野 隆之

---

---

# 目 次

## I 研究報告

### 世界のなかの関西中国書画コレクション

—そのグローバル・コンテキストとローカル・ネットワーク—

塚本磨充（東京大学）…………… 9

### 1 コレクションの形成と現在

#### 1. 煎茶会図録からみる中国書画コレクションの近代

竹嶋康平（泉屋博古館）…………… 33

#### 2. 阿部コレクションに関する新資料

弓野隆之（大阪市立美術館）…………… 47

#### 3. 観峰コレクションの収集再考

瀬川敬也（観峰館）…………… 73

#### 4. 化私為公 —香港藝術館虚白齋與至樂樓中國書畫藏品—

司徒元傑（香港芸術館）…………… 83

### 2 コレクションをめぐる交流

#### 1. 拓本啓法寺碑在中日兩國間的流轉出版及其影響

—兼論内藤湖南對羅振玉的阮元批判所作的響應—

陶徳民（関西大学）…………… 95

#### 2. 大村西崖と阿部屋次郎

—西崖資料から交友関係を読み解く—

後藤亮子（中国美術学院）…………… 103

---

---

---

---

### 3 明治における中国書画へのまなざし

1. 田能村直入の中国絵画蒐集について  
—京都市立芸術大学芸術資料館所蔵作品を中心に—  
竹浪遠（京都市立芸術大学）…………… 115
2. 交友と協業のコレクション  
—野崎家と森家にある来船清人の書画について—  
呉孟晋（京都大学）…………… 139
3. 衣笠豪谷『乗槎日記』にみる明治初期の中国書画の流入について  
八田真理子（大阪市立美術館）…………… 153

### 4 コレクションからみた作品研究

1. 从李唐《长夏江寺图》的流传看清内府书画鉴藏  
李天垠（北京・故宫博物院）…………… 167
2. 何創時書法藝術基金會典藏王鐸書法綜論  
吳國豪（台北・何創時書法藝術基金會）…………… 179
3. 日本における揚州八怪の作品理解について  
森橋なつみ（京都国立博物館）…………… 193

## II 開催記録及び発表要旨

- 開催概要…………… 205  
発表要旨…………… 207
- 
-

#### [凡例]

- ・本書は、令和3年（2021）10月16日（土）、17日（日）にオンライン（Zoom ウェビナー）で開催した関西中国書画コレクション研究会設立10周年記念国際シンポジウム「中国書画コレクションの時空」の報告書である。
- ・「I 研究報告」の各節と各論文の配列は、シンポジウム当日のセッションと発表順の通りである。
- ・各論文の文体やレイアウトについては、執筆者の意向に沿ったうえで、基本的な体裁を揃えるにとどめた。
- ・本書の編集は、八田真理子（大阪市立美術館）が担当し、呉孟晋（京都大学）と竹浪遠（京都市立芸術大学）が補佐した。

I

研 究 報 告

---





---

---

# 世界のなかの関西中国書画コレクション

## —そのグローバル・コンテキストとローカル・ネットワーク—

塚本 磨充（東京大学東洋文化研究所教授）

このたびは関西中国書画コレクション（以下、関コレと略称）研究会10周年のシンポジウムで発言の機会を与えていただき、誠にありがとうございます。ほんとうはもっと適任者がいるかと思うのですが、せっかくのご指名ですし、私も愛する関西を離れ東京に来て10年となりますので、その間に考えたことを話させていただき、二日間にわたるシンポジウムの前座としたいと思います。今日の話題はカタカナばかりで申し訳ないのですが、関コレ形成の世界的な文脈、そしてそのコレクションが地域社会に何をもたらしたのか、つまりグローバルとローカルという二つの視点についてです。関コレが日本に成立して110余年となる節目に、それが地域社会でどのような価値をもったのか、そして未来でどのような意味があるのかについて、私なりの考えを少しながら述べてみたいと思います。

### はじめに—中国書画と“コレクション”の発見—

2010年、奇しくも辛亥革命100年の年に結成された関コレ研究会【図1】は10年の活動で、日本語の書籍1冊（中国語翻訳として簡体字、繁体字でそれぞれ出版）、シンポジウム報告書を3冊、題跋等作品の資料集である書画録を3冊（関連出版ふくむ）、雑誌の特集号等々を刊行してきた。非常に実りの多い研究会であったといつてよいだろう。代表、事務局はじめメンバー館の皆様の大きな努力の結晶であり、心より感謝したい。また関係する展覧会として須磨コレクション、橋本コレクション、阿部コレクション、上野コレクションをはじめ博物館・美術館で関連する多くの展覧会が開かれ<sup>1</sup>、美術館の地域連携活動としても高い評価を得ている。10年前にこの研究会ができたとき、メンバー間には非常に大きな危機意識がおおよそ3つあったように思う。まず1つ目は美術館事業として、中国美術の展示をやっても人が入らないという危機感で（これは今も問題かもしれないが）、近隣のコレクションをもつ館同士で連携出来ないだろうか、ということ。2つ目は、かつて世界をリードしたという日本の中国研究も自分たちの世代で終わり、最後の一人になってしまうのではないか、コレクションの存在に多くの人をひきつけるような新しいトピックが必要ではないかという危機感である。そして3つ目は特に大事なのだが、当時の私た

---

1 関西中国書画コレクション研究会ホームページ「活動について」に今までの活動実績が公開されている。  
<http://www.kancol.sakura.ne.jp/profile.html>

ち（私？）は100年前、なぜ関西に中国書画コレクションが形成されたのか、具体的なことをよく知らず、言ってしまうと「全部戦争で持ってきた」ぐらいの誤った認識でしかなかったことである（ちなみに当時の私は「黒川幸七」や「住友寛一」さんの顔も知らなかった）。つまりは、作品の美しさに興味はあっても、「コレクションができる」「存在している」ことの非常に大きな文化的な「意味」、それを支える社会の仕組みには、全く無自覚でいたのである。

実はこのような“コレクション”の存在そのものへの関心の流れは、20世紀の中国絵画研究の流れとも密接に関係している。1910年代に「美術史学」の講座が帝国大学におかれると（1909年：京都帝大に「美学美術史」、1914年：東京帝大の美学に「美術史」講座）、30年代に次第に増加した卒業生は次第に博物館などへと就職していき<sup>2</sup>、明治の古物や作品制作の基礎知識としての美術史とは違う、歴史学や文化財保存の学としての「美術史」が成立していった。そののち戦後に日本美術史と中国美術史の専門性や職域が次第に分化していき、1960年代以降には、台北・国立故宮博物院や中国の博物館、世界の個人・美術館コレクションの図版が徐々に手に入るようになったこと<sup>3</sup>、画家の真筆や名品のヒエラルキー、様式論的な研究が大きく進展していく。これらは20世紀における中国美術史学の非常に重要な成果であったとすることができる。しかしながらその一方で、内藤湖南『支那絵画史』や長尾雨山の業績は徐々に忘却されていった。それは立論に使われている図版に少々問題があり、「様式論」を是とする美術史からはその立脚点自体が危ういと判断されてきたからである。

しかしながら80、90年代になると具体的な作品研究、様式研究のほかに、ジェンダー研究やコンテクスト、コレクション研究が盛んになり、そのなかで作品の個々の視覚的形式のみならず、それを成り立たせる社会的制度や形成史に関心が集まるようになっていった。作品を納める箱、表具、そして印刷物にいたるまで、多くの付随的な情報や媒体の存在が、“芸術性”以外の作品を成り立たせる重要な要素として浮上してきたのである<sup>4</sup>。それは作品が決して制作された当初の姿で完結している訳ではなく、その後も長く社会のなかで伝来し、多くの人の記憶のなかに留められ、加工されることで、社会や地域をつくっていく側面が重視されるようになった、つまり美術史の対象が制作者（アーティスト）の歴史から、受容者（鑑賞者、コレクター、修復者、伝来者、地域社会）をふくむ大きな社会総体の歴史へと変化してきたことを意味するだろう。すなわち作品というただの一枚の表面（タブロー）のみならず、その「存在」をめぐる複雑な意味の集合体を共有すること、つまり、作品のもつ“本来性”を回復させようとする試みである。このような潮流のなかにあって生まれた関コレへの研究活動は、いわば、「なぜ作品が今ここにあるの

2 太田智己『社会とつながる美術史学—近現代のアカデミズムとメディア・娯楽』吉川弘文館、2015年。

3 このような「図版」の利用が20世紀美術史を牽引する近代的方法であったことは、石守謙（飛田優樹訳）「二十世紀前期の文物調査と中国美術史の発展」、また、板倉聖哲「東洋文化研究所東アジア美術研究室 半世紀の歩み—『中国絵画総合図録』三編完結まで」（『コレクションとアーカイヴ 東アジア美術研究の可能性』勉誠出版、2021年）、参照。

4 関西中国書画コレクションの日本における表具の変化について、竹浪遠「近代日本における中国書画蒐集と表装」（『日本の表装と修理』勉誠出版、2020年）。また大阪市立美術館で特集展示「井口古今堂と近代大阪—船場の表具師と芸術ネットワーク」（2021年9月4日～10月24日）が開催され、貴重な関連史料が展示された。

か。そしてそれを見ている自分たちとは何者なのか」ということを問う試みであった、とも言えるだろう。

さて本題に入る前に「関コレ」が作った言葉と概念について反省しておきたいと思う。もちろん「関西中国書画コレクション」という概念も勝手なグルーピングとも言えるのだが、最近よく使われるようになったこの「古渡」「中渡」「新渡」という区分や言葉は、それまでの日本の古美術業界で通用していた「名物裂」の時代区分とはちょっと違っていたことも告白しておきたい【図2】<sup>5</sup>。しかし内藤湖南自身が「旧舶載」「新舶載」という言葉も使っており、このように伝来時期によって作品に特徴があると区分するのは、まんざら間違っていないのではないかと、とも思っている。

## 1、近代における中国認識と「中国」の問題

さて、関コレを考える前提となるのは、近代における「中国」の問題である<sup>6</sup>。かつて日本における“中国”は、道徳的理想の体現者であり、大名家・将軍家は競って中国文物を集め、各地の大名庭園には「小西湖」など中国の縮図（トポミメーシス）がつくられていた。これは単に「面白いから」ではなく、宋代の士大夫政治という理想（特に朱子学）への憧憬が反映されていたためである。また江戸時代までの学校建築には中国風の意匠が採用されているのも同じ理由からあるが、明治以降になると学校は洋風でつくられるようになった。これは教育や社会の理念そのものが「中国」から「西洋」へと変化したことを端的に示していると言えよう。

このようななかで日本にとっての理想や美術のありかたも、中国から西洋へと変化していった。日本の近代といえは「脱亜入欧」と言われるが、従来は「入欧」の側面が強調され、それまで日本の理想的象徴であった「中国」像の変化はあまり注目されてこなかった。美術受容という側面而言えば、ほぼ同時期にたてられた倉敷の大原美術館（1930）を西洋受容の象徴とすれば、京都の藤井斉成会有鄰館（1926）は、新しいモダンな「中国」を象徴する建築とみることもできる【図3】。重要なのは近代日本にとって西洋と同じように、中国のイメージも大きく変容していったことであり、これは同じ「近代」の両面であることを、今回は特に強調しておきたい。

さて関コレのはじまりが1910年の内藤湖南らの北京訪問にあったというのはすでに共有されている事実であるが、1925年に紫禁城の博物館化によって清朝皇帝のコレクションが国有化（すなわち文化財化）されるまで日本への書画の流入は盛んに続き、20年代から30年代初期までにはコ

5 今泉雄作は『也軒翁骨董談』（『書画骨董叢書』第八巻、書画骨董叢書刊行会、1922年）において、「名物裂」金襴の時代区分として、「極古渡り」は足利時代・義満の代、「古渡り」は東山時代・義政の代、「中渡り」は永正・大永頃、「後渡り」は永禄・天正頃、「近渡り」は慶長・元和頃、「新渡り」は元和・元禄頃、「今渡り」は享保以降に渡れるもの、と定義している。

6 近代日本とアジア認識の変遷をたどる研究は数多いが、岡本隆司『近代日本の中国観 石橋湛山・内藤湖南から谷川道雄まで』講談社選書メチエ、2018年、松本三之介『近代日本の中国認識』以文社、2011年、および小野寺史郎『戦後日本の中国観 アジアと近代をめぐる葛藤』中公選書、2021年、をあげておく。

レクションはほぼ完成、公開・出版の時期をむかえた<sup>7</sup>。(ちなみに世代論で言えば、明治から大正にかけて活躍したアーネスト・フェノロサ(1853-1908)、チャールズ・フリア(1854-1919)、犬養毅(1855-1932)らが同世代(1850年代生)で、それから10歳ほど年下の1860年代、明治の最初年頃生まれの世代となるが内藤湖南(1866-1934)、大村西崖(1868-1927)、端方(1861-1911)、羅振玉(1866-1940)やバーナード・ベレンソン(1865-1959)らのグループとなる。そのやや下に阿部房次郎(1868-1937)などの関西コレクターたちや、ランドン・ウォーナー(1881-1955)、オズワルド・シレン(1879-1966)、瀧精一(1873-1945)といった現在につながる美術史を作った人たちが連なり(1870、80年代生)、1890年代になると原田悟朗(1893-1970)、須磨弥吉郎(1892-1970)や矢代幸雄(1890-1975)など、明治の新教育を受けた世代、かつ大戦を生き延びることで、戦後の新しい制度の中核となる世代へと続いていく。田能村直入(1814-1907)はこの世代に全くかぶらない前世代であり、20世紀にはいると、橋本末吉(1902-1991)、香港の何耀光(1907-2006)、劉作籌(1911-1993)、原田観峰(1911-1995)、そして林宗毅(1923-2006)らの戦後のコレクターたちが続く。関コレは百年近くの世代によって継承された、「中国」像の近代化運動ととらえることもできるだろう(表1)。)興味深いのは、なぜ彼ら関西の財閥が中国書画をかくも熱心に購入したのか、という問題である。

ここではまず最初にアメリカの状況に目を向けてみたい。19世紀後半以降のフェノロサ、ビゲローなどによる日本での日本美術収集がひと段落した後、フェノロサの盟友であったフリアは1909年に中国に赴き、端方ら中国人コレクターを訪問することとなる。すでに大徳寺五百羅漢図はボストン等で展覧(1894年)され、日本経由の中国絵画認識が形成されていた時期にあたるが、フリアはこの中国訪問を機に以降中国美術にも興味を示し、以降は直接作品を購入するようになる<sup>8</sup>。これは内藤湖南らが北京を訪問する約1年前の出来事であり、期せずしてこの同じ時期から日本へも新渡りの伝来がはじまることになったのである。

このような世界的な人的ネットワーク形成のなかで、端方コレクションの存在は非常に象徴的な存在ともいえる。関コレ・サークルの重要メンバーであった犬養毅は、内藤らに先立つ1908年、南京で両江総督の任にあった端方のもとで蔡襄「謝賜御書詩表卷」、黄庭堅「王史二氏墓誌銘稿卷」、「洛神賦図卷」等を鑑賞していた【図4】が、これらの作品はのち端方の遺族から売却され、

7 曾布川寛「関西中国書画コレクションへの誘い」(『中国書画探訪—関西の收藏家とその名品』二玄社、2011年)。また1917年に京師展覧会が行われ、その後は1926年に藤井齊成会有鄰館が開館、1927年に山本悌二郎の『宋元明清書画名賢詳伝』十六巻、1928年に『有鄰大観』第一、二冊、1930年に『爽籟館欣賞』第一輯(第二輯は阿部房次郎没後の1939年出版)、1932年には『澄懷堂書画目録』十二巻がそれぞれ出版されている。また作品の詳細な購入過程については本論文集所収の弓野隆之論文を参照。また、森橋なつみ「爽籟館主人・阿部房次郎の中国書画蒐集について」(『大阪市立美術館紀要』19、2019年)、参照。

8 内藤湖南が「初め日本の芸術の地方色に眩惑せられて、単にすぎごころを満足させて喜んでゐたところの欧羅巴人なども、近時に至って従来の観方の間違って居ることに気がついて、今日では日本芸術といふことを口にしなくなり、皆支那へ支那へと向ふようになって来た。」「日本画家は如何に支那を観るか(大正13年1月)」(『内藤湖南全集』第十三巻、筑摩書房)、と述べるのは、このような欧米における日本美術から中国美術へのテイストの変化を指していると考えられる。

蔡襄「謝賜御書詩表卷」（台東区立書道博物館）は文求堂田中慶太郎から中村不折（1866-1943）へ、黄庭堅「王史二氏墓誌銘稿卷」（東京国立博物館）は大正六年頃には林熊光（1897-1971）のもとにおさまった<sup>9</sup>。一方で「洛神賦図卷」は郭熙「谿山秋霽図」等とともにフリアへ売却され、現在はフリア美術館に所蔵されている。ちょうど1910年以降に中国から日本とアメリカに分蔵された端方コレクションは、この三者の関係を象徴する存在であったと言えよう。

またこの時期のアメリカでは美術史家・ベレンソンもボストンで見た大徳寺「五百羅漢図」に初期ルネサンスの理想的な人間表現を見出し高く評価していたように、東洋絵画の人物表現に注目が集まっていた。この時期のアメリカのコレクションにはまだ書法が少ないのも特徴である。その後、イタリアに移ったベレンソンのもとには矢代幸雄が留学したこと（イタリア・イギリス留学1921-25年）で、この二人は密接な、相互利益的関係を結ぶようになる<sup>10</sup>。ベレンソンは大徳寺五百羅漢図の簡素な線とモデリングに初期ルネサンスに匹敵する表現を見出し、また矢代は西洋美術の方法論を使って東洋絵画の再評価を続け、「歴代帝王図卷」・「搗練図卷」（ボストン美術館）、顧愷之「女史箴図卷」（大英博物館）、「五星二十八宿図卷」（大阪市立美術館）の人物画の表現を「世界四大図卷」とよんで評価していた<sup>11</sup>。これらは20世紀初頭の欧米における東洋美術再評価の代表例と言えよう。アメリカと日本ではこのように同時期に中国美術の新しいコレクションが成立したが、それぞれの鑑賞者層や評価の基準は異なっていたのである。

では同時期の1920年代の関西ではどのような中国書画が評価されていたのであろうか。例えば犬養毅は日本に伝来した「唐物」ではなく、中国の書画とは士大夫の精神的所産であるべきと考え、特に「弑臣」の作品を嫌い、明朝に殉じた忠臣である倪元璐「書画冊」【図5-1】を高く評価していた。犬養毅は黄道周「楷書孝経冊」（明、崇禎14年〔1641〕、東京国立博物館）を愛蔵し、羅振玉も題跋をしたためている。また所蔵していた『明賢尺牘』をコロタイプ印刷して出版し【図5-2】、その跋では清朝の考証学が盛んとなったことで道学は滅び、その結果王朝に殉ずるものはいなくなってしまうと述べている<sup>12</sup>。犬養にとっての中国書画とは、自らの人生観や

9 この過程に関しては下田章平氏によって詳細に考証され、端方が積極的に出版や鑑識を通じてコレクションの公開を行っていたことが海外売却への契機となったことが明らかにされている。下田章平「端方の収蔵における近代性：中国書画の海外流出の契機」（『中国文化』73、2015年）。また、同「犬養木堂の中国書画碑帖の斡旋：中国人収蔵家を中心として」（『中国文化』78、2020年）、を参照。

10 詳細な評伝については近刊の稲賀繁美『矢代幸雄—美術家は時空を超えて』ミネルヴァ書房、2022年、また、両者の交流については、『美術の国の自由市民 矢代幸雄とバーナード・ベレンソンの往復書簡』山梨絵美子、越川倫明（編訳）、玉川大学出版部、2019年。またユキオ・リビット「フェノロサと五百羅漢図」（『徹底討論 大徳寺五百羅漢図の作品誌—地域社会からグローバル世界へ—』汲古書院、2019年）。

11 矢代幸雄「五星二十八宿神形図」（『美術研究』139、1946年）。および、拙稿「序論 近代における「中国美術史」の成立とその認識—矢代幸雄・藤固・シックマン—」（『北宋絵画史の成立』中央公論美術出版、2016年）。また、19世紀後期における具体的様相に関しては、巫佩蓉「十九世紀末から二十世紀初期における世紀転換期の英文書籍と東アジア絵画史の構築：宋代および室町時代の宗教人物画に対する評価を中心に」（鈴木恵可訳、『美術史論叢』34、2018年）。

12 倪元璐「書画冊」【図5-1】（東京国立博物館、高島菊次郎氏寄贈）には犬養毅、内藤湖南ほかの題跋があり、犬養毅は「人間希宝」の題記と、「況文正節義炳煌百代、豈可不景仰耶」の跋文をよせ、のちに『鴻宝四絶』（博文堂合資会社、1918年）として出版しているが、出版物には本来冊後に付随する清人跋十則を欠き、羅振玉、長尾雨山、滑川達の跋を新たに加えている。また、コロタイプ版『明賢尺牘』（大正3年〔1914〕、羅振玉題跋）の犬養毅序では「明季則忠義殉国有倪鴻寶・黄石齋・史道鄰之徒、而清之亡無一人死節者。吾於是見學術之

政治姿勢を反映するものであった。一方で内藤湖南は「南宗」すなわち中国絵画の正統を、文献と作品をつかって明らかにしようとし、いかに南宗に近いか、で作品の優劣を判断しようとした。現在毎月一回、京都と東京で宇佐美文理先生に作品の題跋を読んでもらっているが、今年4月の会読では極めて興味深い以下の記述に出会うことが出来た。

「米元暉雲山図巻跋

予生平所目睹北宋以前画迹、羅叔言藏董北苑「江南半幅図」、鮎貝君房之進藏巨然「万壑図」、故清端忠敏藏郭河陽「溪山秋霽図」、並為絶代鉅観。古「君台観」「石渠宝笈」所儲未足與比。

(中略) 董巨以来、南宗嫡伝、衣鉢瀉瓶無遺、不可貴乎。(中略) 意與此卷同一筆法、其逼視之、只見粉墨狼藉、隔数歩而睨之、乃覺灑氣浮動満坐。猶見泰西名画、亦可以証東西画法、本亦無二矣。」(大正三年冬十一月)<sup>13</sup>

これは山本悌二郎旧蔵の米友仁「雲山図巻」【図6】に付属する湖南の題跋で、この作品が南宗の「嫡流」であること、そして画法が「泰西名画」と似ていて、東西の画法は同じであると述べている<sup>14</sup>。これには二つの可能性があり、一つはレオナルドのいうように壁のシミから風景画がうまれたという技法が共通する、という意味、もう一つはいわゆる「米点」を印象派の点描のようなものと解釈した、という可能性である<sup>15</sup>。中国絵画史を世界の美術史のなかに位置づけようという、20世紀に盛んに行われることになる壮大な試みとは言えないものの、湖南の中国絵画論は決して伝統的な中国書画論のみではなく、西洋美術の図版と知識が広がったことによって、その新しい評価の波が関西にも押し寄せていたことがわかる。

さてここで注目すべきは、関西のコレクターたちの多くが新興の実業家であったことである。彼らが一様に、近代数寄者たちが熱中したお茶(茶道)にも使えないような新しい中国書画に魅せられたのは、それが象徴している社会的リーダーとしての士大夫たちの、高い道徳性へのあこがれにあったと考えられる。例えば五箇荘にあった藤井彦四郎家の家訓の一つには、

「天下に文明事業の開達を鼓励し、国家の富強を図り、世の模範となるは、この上なき一家の面目なりと、平常希望する所なり」(明治35年2月 初代藤井彦四郎家訓)<sup>16</sup>

変焉。蓋清乾嘉以降、考据為風、道学掃地。如此冊所収諸賢不可復求。夫平生講道不明則其臨難、苟免僉生、失節固宜。」と述べている。

13 『湖南文存』巻八(『内藤湖南全集』第十四巻、筑摩書房)。なおこの跋文は現在、作品付属巻として別の一巻として表装されているという。Ju-hsi Chou, and Anita Chung, *Silent poetry: Chinese paintings from the collection of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland, OH: Cleveland Museum of Art, 2015, p. 54. なお、伊藤みのり「山本二峯(悌二郎)と澄懷堂コレクション」(『美術フォーラム21』26、2012年)、また同「澄懷堂遺失書画目(稿)」(『澄懷』1、2000年)、井後尚久「山本悌二郎コレクションと澄懷堂美術館」(『中国21』47、2018年)、を参照。

14 一方、同じ作品について長尾雨山は、董源・巨然につらなる名品であるとしながらも、巻末にある、明・清二朝に仕えた王鐸の跋が「点汚」であるとする【図7】(『南宗衣鉢跋尾』巻二、博文堂、1916年)。また、湖南の書画題跋にみられる歴史の文脈から理解しようとする傾向については、宇佐美文理「内藤湖南の絵画論と阿部コレクション」(『国際シンポジウム報告書 阿部コレクションの諸相—文化的意義とその未来』大阪市立美術館、2019年)、参照。

15 このレオナルドの「しみ」による絵画論は、夏目漱石『吾輩は猫である』(明治38年〔1905〕)には登場することが指摘されている。中江彬「漱石とレオナルド:偶然のイメージ」(『人間文化科学研究集録』6、1997年)、参照。また同時期の南画を西洋画や印象派から評価する姿勢と関係する可能性もある。

16 『藤井家家訓』近江商人博物館、2007年。このような家訓は一種の近世の近江商人の文化であり、多くの例が

とあり、書画のコレクションや美術館の開設は、地元には病院や学校を建設していったのと同じ「文明事業の開達」であり、事業で得た利益の社会還元の一部であったと考えるべきであろう。

これは例えば全く同時期、松方幸次郎（1866-1950）による西洋絵画の収集（1916～18、1921～22、26～27年）が、美術館の開設を目的として行われていたことと並行する現象である。松方と同年の湖南が、中国への正しい／新しい認識によって「邦人の眼を開かせよう」としたように、松方も西洋絵画を日本に持って帰ることによって、日本に新しい文明を根付かせようとしたのである。ここには、道徳的な「中国」と「西洋」の「ホンモノ」を持ってくることで、ともに新しい文化を作ろうとする、積極的な意思を見て取ることができるであろう。これは内藤・松方よりも30年ほど早く生まれた世代、例えば川崎正蔵（1837-1912）の「川崎美術館」（明治23年〔1890〕開設）や大倉喜八郎（1837-1928）の「大倉集古館」（大正6年〔1917〕開設）ともまた違った、大正期における新文化建設としての外来コレクション収集への、積極的な姿勢を見て取ることができる。

一方で忘れてはいけないのは、20世紀初頭に外来の文物を導入しようとしたのはひとり日本だけではなかったことである。端方は1905～6年におこなわれた欧米出使の際（「五大臣出洋」）、途中に立ち寄ったカイロでミイラや石刻を購入し、それらの一部は現在も国家博物館（北京）や首都博物館等に40件以上現存している【図8】<sup>17</sup>。重要なのは同時期に中国のほかにも五千年の歴史をもつ文明の存在を知り驚いたのは中国の知識人だけではなく、日本にも同時期にミイラなどの文物がもたらされることによって人類学の発展とともに、中国の文明世界そのものが相対化されていった側面であろう<sup>18</sup>。また中国における西洋絵画コレクションとしては、1920年11月から1927年1月までパリ美術学校で学んだ孫佩蒼（1889-1942）もまた数十件におよぶ西洋絵画を中国に持ち帰り、また1930年よりは国立北平研究院の求めに応じてフランスで購入、1942年には四川美術協会主催第一次美術展覧会で展示したことが注目される。孫は生前に美術館の建設を望んでいたようだが実現せず、そのコレクションの全貌は今では不明な部分が多いが<sup>19</sup>、松方とほぼ同時期に形成された、アジア人による西洋美術コレクションとして非常に重要な存在と言えよう。それは中国絵画とスペイン絵画を収集した須磨弥吉郎とも共通する収集態度でもあり、まさに西洋やエジプトの実物の遺物がアジアに積極的に収集されることで、「中国」の古代や理想そのものが世界史のなかで相対化されていった、象徴的な出来事であったと言えよう。それは東アジアで共通する近代としての方向性であり、「中国」像そのものの近代化とも言えよう。

また近年、中国では今まで評価されてこなかった各地の実業家コレクターたちの展覧会が開かれ、顕彰と研究が着実に進んでいる。清朝官僚たちの家族、もしくは関西のコレクターたちよりやや年下で、清朝崩壊後の中国国内の書画市場の主要な受け手となったこれらコレクターの存在

残されている。

17 この点に関しては、徐亮「館蔵端方旧物之古埃及石刻拓片」（『首都博物館論叢』2020年12期）、顔海英「国家博物館的古埃及文物收藏」（『中国歴史文物』2006年8期）、を参照。

18 在日フランス領事館より帝国医科大学へミイラが寄贈されたのが1888年（明治21年、東京大学医学部蔵）、またエジプト考古庁（G・マスペロ長官）から帝室博物館へ寄贈されたのが1904年（明治37）5月（東京国立博物館蔵）である。

19 孫元『尋找孫佩蒼』広西師範大学出版社、2014年、沈寧「蓉城八人画展与孫佩蒼藏画」（『中国美術』2018年4期）。

は、もしも1949年以降に上海博物館などに寄贈・集約されなければ、関コレと同じように、蘇州、上海、杭州などに個人のコレクターとして存続して個別の美術館が建設され、現地で保存されていたかもしれない<sup>20</sup>。関西における中国コレクション成立という現象は、決して日本にのみおこった出来事ではなく、中国をふくむアジア全体が近代化する途上でおこった、世界の価値観の変化の一つとして広くとらえることが必要であろう。

以上、中国美術コレクションの成立は、決して日本と中国という二者の閉じた関係のみで考えるのではなく、ヨーロッパや特に1900年代以降のアメリカの三者関係のなかで考えなくてはいけないことを述べた。その土台にはコレクションが、社会の理想としての「西洋」や「中国」をいかに表象するのか、という切実な近代の問題意識があったと言える。このようなグローバルなコンテクストから関西中国書画コレクション成立の背景を位置づけることが重要であることを、まずは強調しておきたい。

## 2、「中国」文物とローカル・ネットワーク

では後半は問題を日本国内にむけ、中国書画コレクションが地域社会に何をもたらしたのか、という側面を考えてみたいと思う。従来は近代の中国美術コレクションは国家対国家の枠組みで語られ、それが日本の地域社会にどのような影響を与えたのか、語られることは比較的稀であったように思う。それはその成立が帝国主義と戦争の記憶に結び付けて語られがちであったためであり、また日本の敗戦と戦後社会における大きな価値観の変化、また新中国成立以後の政治的立場の変化によって、故意に避けられてきたためであろう。それは戦前の漢学や南画家たちの戦争責任の問題とも微妙に重なり合う問題ではあるが、未来のアジア社会でそれらの遺産をどのように活用し、より多様な地域の人たちと共有可能な、「民族」や「国家」を超えた普遍的価値としてとらえ直すことができるのか<sup>21</sup>、今後の非常に重要な課題であると言わねばならない。

さてはじめに、大正8年（1919）6月21日、円山公園で行われたば羅振玉送別会の記念写真を見てみたい【図9】。この有名な写真には二つのバージョンがあり、一枚を富岡鉄斎、内藤湖南、長尾雨山、犬養毅といった京都におけるコア・メンバーとの集合写真とするならば、もう一枚の写真からは、彼らの活動を支えた地方漢学のネットワークともいべき大きな人的な広がりがある

20 1910年以降に成立した代表的な個人コレクションの近年の展覧会および図録をあげると、顧文彬(1811-1889)ら顧氏一族が継続して収集した蘇州・顧氏過雲樓の『烟雲四合：蘇州顧氏の收藏』蘇州博物館、訳林出版社、2016年、潘祖蔭(1830-1890)ら潘氏一族のコレクションの『須静観止：清代蘇州潘氏の收藏』蘇州博物館編、訳林出版社、2019年、龐萊臣(1864-1949)の『藏天下：龐萊臣虛齋名画合璧展』南京博物院、訳林出版社、2014年、呉湖帆(1894-1968)の『呉湖帆書画鑑蔵特集』上海博物館編、上海書画出版社、2016年、孫煜峰(1901-1967)の『孫煜峰家族捐贈上海博物館 弘一齋書画集萃』上海博物館編、上海書画出版社、2016年、などがあり、これからも天津、南京、広州をはじめとした各地のコレクターたちの詳細な収蔵活動の実態と図録が公刊されていくことが期待される。

21 ここで問題とされなければならないのは、コレクションを国家や民族固有の価値を持つものとしてではなく、より開かれた人類の普遍的価値のなかから再評価していく視点である。東アジアにおける多様性と普遍性探求の歩みはまだ始まったばかりである。許紀霖『普遍的価値を求め：中国現代思想の新潮流』（中島隆博・王前訳）法政大学出版局、2020年、を参照。



ることが見えてくる。

例えば大正11年（1922）の赤壁会の名簿【図10】には、京都の学者たちのほかにも、その後ろに香川の実業家で漢籍収集でしられる大西行礼ほか<sup>22</sup>、岡山関係者で五人（坂田快太郎、荒木蒼太郎〔看雲、精神科医〕、柚木玉邨、田邊碧堂、犬養毅）もの人物が名を連ねている<sup>23</sup>。その人物たちはみな地元選出の議員である犬養毅の支持者でもあり、地元の有力者・実業家でもあったことが注目されよう。犬養毅の支持団体の木堂会の『木堂雑誌』には政治記事のほかにも漢詩コーナーなど多くの漢学関係の記事が掲載されているが、木堂会は単なる政治結社から次第に地方男性の修養団体へと変化していったことが指摘されおり、中国文化への愛好は地方でも継続していたのである。

ここでは非常に興味深い岡山という文化的地域についてみてみると、倉敷、児島、玉島にはそれぞれ重要な漢学愛好者とそのグループ、そしてコレクションがあった。倉敷の大原美術館については先述したとおりであり、児島の野崎家の役割については本論文集所収の呉孟晋論文を参照していただき<sup>24</sup>、その隣の玉島は柚木玉邨（1865-1943）、田邊碧堂（1864-1931）という、湖南や雨山とほぼ同年代であり、関コレの地方伝播を考える上で非常に重要な二人の人物の出身地でもあった。玉島は今では小さな港町だが、江戸時代までは松山藩の藩港、またのちには亀岡藩の飛地となり、瀬戸海の大動脈のひとつとして繁栄していた。玉島には西爽亭とよばれる柚木家の邸宅が残っており【図11】、現在一般に公開されている。柚木玉邨は東京帝大を卒業したのち、農業技師として働き、晩年以降は銀行の役員などをしながら、この場所で書画三昧の生活を送った。ちょうど今年、岡山県立美術館で展覧会も開かれ、その生涯と画業が明らかにされている<sup>25</sup>。柚木玉邨は長尾雨山と友人で、漢詩の添削を請う手紙も残されおり<sup>26</sup>、ここではこのような地方の実業家が、実は関西の中国書画サークルに深くかかわり、支えていたことがわかる。

玉邨は柚木家に伝来する様々な書簡を集めて刊行し、また自らの詩作や絵画も出版している<sup>27</sup>。

22 大西行礼（1871-1930）の蔵書は現在大谷大学図書館に所蔵されている。『悠然楼漢籍分類目録』1977年、大谷大学図書館、参照。

23 本資料については、『山本竟山の書と学問：湖南・雨山・鉄斎・南岳との文人交流ネットワーク』関西大学博物館編、2018年、に掲載される。なお、第二章の内容については、以下の論文において詳論した。Maromitsu Tsukamoto. “Inukai Tsuyoshi and the Okayama Literati Circle: Bushiness, Politics, and Literati Painting.” In *Modern Japanese Art and China* (working title), edited by Tamaki Maeda and Joshua A. Fogel (in progress).

24 野崎家については、古川文子「野崎家コレクションの中国書画にみる近代の交流」（『文化共生学研究』17、2018年）、岡山県立美術館学芸課編『塩田王野崎家 ゆかりの人と作品』、『塩田王野崎家 個性集う地方サロン』公益財団法人竜王会館、2012、2013年、を参照。

25 八田真理子・橋村直樹「総論」（『柚木玉邨・久太・祥吉郎—柚木家三代の絵画と精神（エスプリ）』岡山県立美術館、2021年）。

26 『長尾雨山の中国書画受容に関する基礎的研究』（科学研究費補助金若手研究（B）研究成果報告書、研究代表者呉孟晋、2018年）、には、柚木玉邨書簡が確認される。なおこの件に関しては当日シンポジウムの総合討議中に西上実先生より、近代の南画運動全体を漢学の進展からとらえなおすことが必要である旨の発言があった。またより深く作品を観察することの重要性も同時に述べられ、重要な指摘と思われるためここに特記しておきたい。

27 私家版の印刷物や配布物も多く作られたと考えられ、その全体像を把握するのは容易ではないが確認できるものに、『玉邨画話』（柚木方啓著、柚木久太編、1899年）、『玉邨詩牘稿』（柚木方啓著、柚木久太編、1939年）、『雙璧齋瑣談』（柚木梶尾、久太編、1937年）、『玉邨絶句抄』（柚木梶雄著、吉備文書研究会、1939年）、『西爽亭墨縁』

またその絵画論である『雙璧齋瑣談』には内藤湖南が題を、長尾雨山が批語を寄せ【図12】、その内容は南宗の正統派にたつもので、基本的には内藤湖南らの書画論の影響を強く受けたものと言ってよいであろう。一方でその作品は非常におとなしい淡墨・渴筆を使うもので、基本的には董其昌から四王正統派以来の、清朝正統派の伝統にたつものであると言える【図13】。玉邨は『雙璧齋瑣談』のなかで同時代の京都の南画家、四条派や江戸時代までの呉派風の豊かな淡彩を使う田近竹邨や江上瓊山（1862-1924）たちを批判していた<sup>28</sup>。おそらく玉邨は『清朝書画譜』（1916年、内藤湖南編、博文堂）などを参照にしながら、内藤湖南らが重要視した清朝文人画風を南宗の正統と考え、その画風を確立したためであろう。また漢詩人でもあった玉邨は京都の赤壁会（1922）などへも参加しており、そして同じ岡山の小田郡美星町に生まれ、帝国大学医科大学を卒業後、外科医として長く岡山で活躍した坂田快太郎（九峯、1865-1931）も、漢詩の会「西川吟社」を主宰し、赤壁会発起人の一人でもあった<sup>29</sup>。山本悌二郎の最晩年の漢詩集『蕉雪吟館詩草』に、政界を引退した山本の草堂を描いているのも柚木玉邨である【図14】<sup>30</sup>。

一方、玉邨の無二の親友であった田邊碧堂は、玉邨の玉島から高梁川を少しさかのぼった長尾の出身で、野崎家にも執事として出入りしていた。明治38年（1898）犬養毅と同じ憲政本党より衆議院議員に当選し、日清汽船会社の経営者として、また晩年は二松学舎の教授としても知られている。漢詩人として絶句を得意とし詩集を出版しているほか、多くの南画や書法の作品を残している。その画風は玉邨とも共通するもので【図15】、ここにもやはり清朝文人画を正統と考える同じ絵画史観があり、同時期の日本画や洋画に近いいわゆる「新南画」とも一線を画する画風と言えよう<sup>31</sup>。

このような岡山での中国書画と漢学・漢詩の流行、そして受容の特殊な在り方は、実は犬養毅と憲政本党という政治ネットワークが関係しているのではないかと推測されるが、東京で中国書画コレクション受容者の活動として重要なのは、又玄社の活動である【図16】。これは大村西崖、今泉雄作、菊池惺堂、田邊碧堂らが参加していた非・職業の文人画家のグループで、大村西崖は南画を盛んに描いており<sup>32</sup>、李成・王暉「読碑窠石図」（阿部コレクション）を写した作品も

（乾・坤）（柚木方啓著、柚木久太編著、1936年）、『瓊島仙館父子画冊』（柚木方啓・柚木久太著・金海達永編、金剛荘、1940年）、『西爽亭懷旧尺牘』（柚木久太編、1944年）などがあり、その多くは玉島をはじめ岡山県下で印刷され、なかには東京で印刷されたものもある。

28 「近時京洛作家得三人。曰田近竹邨、曰山田介堂、曰江上瓊山。竹邨天分人工俱臻、而未脱匠氣。介堂畫似厚深而無氣韻。此二人者未能脱習氣。」『雙璧齋瑣談』八頁。

29 坂田快太郎（九峯）には文集として『九峯遺稿』（1932年）があり、柚木玉邨と田邊碧堂の序をともない、書画作品については『九峯遺墨集』（刊行年不詳）があり、長尾甲の題書をとまう。なお玉邨が坂田九峯、田邊碧堂とともに「竹馬の友三人」とよんだ小野節山（1863-1917）の『小野節遺稿』（小野綏、1919年）には、冒頭に柚木玉邨による「亡友誠堂兄松月亭図」が置かれている。

30 西上実「漢学者長尾雨山の活躍」（『中国近現代文化研究』19、2018年）、参照。

31 田邊碧堂の画業については、『碧堂先生画観』（1928年）にまとめられている。そのほか、『衣雲集』（193年）、『碧堂絶句』（1914年）、『題画百絶』（1920年）、『澹滄集評釈・碧堂絶句』（1927年）、の漢詩集がある。また『漢詩人 田邊碧堂』（八島和子編、玉島テレビ放送、2018年）があり、本書については八田真理子氏よりご惠贈を受けた。特に記して謝意を示したい。

32 『大村西崖の研究』（科学研究費補助金（基盤研究C）研究成果報告書、研究代表者塩谷純、2012年）。なお大村西崖の作品については、大阪三越呉服店での展示図録である『翰墨布施』（芸艸堂、1921年）がある。また、『東洋美術の父 大村西崖』（富士山かぐや姫ミュージアム、2017年）。大村西崖については本論文集所収の後藤亮

残している【図17】。彼らが研究や実業、政治などの本業のみならず、積極的に書画の制作にもいそしんだのは、本来の文人画とは仕事の合間になすべき士大夫の余技であり、それこそが南画の理念であることを体現しようとしていたからであろう。しかしながら又玄社の活動には厳しい批判もあった。

「さて此の文人画は、又玄社、遊戯三昧会等、大村西崖、今泉也軒、菊池惺堂、田邊碧堂、瀬川独話等の諸氏の私団であるが、大村氏は仏教美術家で、又各派の画史にも通じ、美術学校教授でもある。今泉翁は大倉集古館長として、美術界の耆宿。菊池氏は、大橋訥庵の後裔、南画の蔵幅家。田邊氏は詩人、瀬川氏は神宮で、何れも文人画家たる資格は充分であるが、さて其の作品は如何。西崖君の所謂専家に比較して、形式上何等の差別を見出し難い。以前たる明末清初の作風である。堂々と宣言書発表したる（引用者注：『文人画の復興』又玄社刊、1922年、のこと）手前、今少し芸術三昧に没頭する必要がある。職業的南画家に較べて、見識あり学殖あり自覚もあるが、それは唯文人画の復興以外、何等の新味も革新をも、南宗界に持来さぬようである。世人が洋画出身者を、かへつて新しい南画家と謂ふのは多少の理由がある。西崖君一派の反省を求めたい。但し『文人画の復興』も、自娛にありといはば、又何をか言わんやである。」

梅澤和軒「十三 現代の南画界」（『南画研究 南画の見方』雄山閣、1924年）

ここで梅澤和軒は当時の南画界を評して、又玄社は文人の自覚はあるがその画風があまりにも保守的すぎてつまらない、つまり下手くそだと言ひ、作品としては洋画出身の南画のほうが面白いので、もっと「作品」としてのよさを追求すべきだとしている。確かに彼ら、コレクションの周辺にいた実業家たちの作風は共通しており、淡墨を利用して漢詩を添える非常に素朴な画風である。しかしながらそこには清朝文人画（とその理念）をこそ南宗の正統と考え、南画は実業家の余技であるという原点に立ち帰らんとする価値観が反映していた、と考えるべきであろう。そして彼らこそは、自ら中国書画のコレクターでもあり、経済、政治、実業を通じて日中交流の主体ともなっていたグループであったのである<sup>33</sup>。

このようにしてみると、「関西中国書画コレクション」の大きなひろがりが見えてくるだろう。京都にいた内藤湖南らの職業学者を中心に、その指導や添削を受けながら、交友をもった多くの地方の実業家や政治家が、漢学・中国文化愛好、そして自己修養の一環として中国書画と漢文を愛好し、自らも漢詩や文人画を通じてその世界を実践していた。興味深いのは柚木玉邨など地方の文化人のもとにはその絵画や漢詩を喜び受容した、さらに多くの地方愛好家のグループが存在していたことである。これらに関西中国書画コレクションが日本にきてからの重要な在地化、すなわち多くの地域に漢学ネットワークを形成していく、いわばコレクションが社会をつくって

子論文のほか、後藤亮子「大村西崖の美術史とその中国絵画観の変遷」（『美術史』189、2020年）、を参照。また、『又玄画存』甲・乙・丙・丁巻（又玄画社、1919-1921年）が出版されているが、東京大学総合図書館所蔵の甲・乙巻（鷗外文庫F30：223）は書扉にある献辞から、大村西崖が森鷗外に贈ったものである。

33 田邊碧堂については、倪元璐「水墨山水図」（『宋元明清名画大観』1931年）、奚岡「溪山素秋図」（『文人画選』大村西崖編、1921年）などの所蔵者としても名を連ねている。なおこの時期の交友関係については、下田章平「昭和初期における菊池惺堂の収蔵ネットワーク—大橋廉堂先生入蜀画会を中心として—」（『書学書道史研究』29、2013年）、を参照。

いった側面、とすることもできるだろう。ここに地域社会におけるコレクション形成とその存在の重要性があると言える。

もちろんこの詳細をつめるためにはまだまだ研究が必要ではあるが、最後に玉邨が否定した山田介堂（1870-1924）の存在にも触れておきたい。山田介堂は福井の人で、22歳で富岡鉄斎に学び<sup>34</sup>、大正10年（1921）には田近竹邨、池田桂仙らと日本南画院をたちあげ、晩年は福井（芦原・芦隠荘）に隠居、詩書画三昧の生活を送り、54歳で死去した。詳しい伝記はまだ調査中だが、地元福井に興った新しい繊維業の実業家たちが介堂の作品を喜んで購入し、画業を支えていたことは間違いない。大正14年（1925）に発行された『山田介堂遺墨集』には長尾雨山、および相国寺の橋本独山（1869-1938）の題がつく【図18】。彼らの世代はみな30歳ほど年上の鉄斎に指導をあおぐ、もしくは交流しており、雨山は介堂の作品も所有し、「京都の南画のなかでは貫名海屋以来である」と称えている<sup>35</sup>。亡くなる前年に描かれた『蘆隠画冊』（大正12年〔1923〕）は、福井での隠居の楽しみを描いた作品だが、このような卓抜な構図や小さな日常の楽しみを描くことには、石濤のような新渡り中国画の影響を見ることができるともかもしれない【図19】<sup>36</sup>。

こうして関西からはじまった新しい中国書画コレクションの運動と理念は、今ではあまり知られない画家を通じても地方へとその画風を広げ、地元の実業家たちの共感を得ていった。すなわち岡山の塩業や工業、福井の繊維業、そしてもう一つの重要な近代南画のふるさとである栃木や群馬でも、利根川沿いの地元の繊維業や豪農たちが南画運動を支えていたことは強調しなければならないだろう<sup>37</sup>（ちなみに（豪農でも旦那でもないが）、山田介堂の絵は福井にある私の実家の床の間も飾っていた。当時は何も知らなかったが、身近なところに「関コレ」の余韻は来ていたのである）。

このように「関コレ」は、20世紀初頭のグローバルな文脈のなかで成立したものであったが、その後は地方の文人・実業家などをふくめたローカルなネットワークのなかで受容されていった。もちろんこのネットワークの存在の解明のためには、さらに広範な調査が必要だが、「関コレの存在は近代日本に何をもたらしたのか」という問いに、今はこのような見取り図を示しておきたいと思う。

34 この件に関して本田蔭軒は、「或時先生は一の巻を出して余に示し「山田介堂は野呂介石を学ぶと云っていたが儂は別に介石を学ぶ訳ではないが介石の画法も此通り臨してあるのぢや」と、介石の樹法、皴法など殆ど介石の風韻を能く写してあった。余には介堂氏の話は前後只之だけであった」（『富岡鉄斎』本田成之、中央美術社、1926年）と記し、否定的な態度とも言える。詳細については今後も探索が必要である。

35 山田介堂の画冊については、『雲煙二十題』（高島屋美術部、大正12年〔1923〕、富岡鉄斎、橋本独山、長尾雨山、呉昌碩題）、『山田介堂遺墨集』（大正14年〔1925〕）のほか、『介道人遺墨集』（昭和11年〔1936〕、松村嘉一編輯、高田雲外題）、『介堂画史遺墨集』（昭和15年〔1940〕、松村嘉一編、阪本薊園、高田雲外ほか題）等、が確認できる。

36 近代日本における石濤画の受容に関しては、呉孟晋「石濤への憧れとその実際：大正後期の「解衣社」の画家たちをめぐる」（『日本美術全集第6巻 東アジアのなかの日本美術』小学館、2015年）。また受容史に関しては、実方葉子「住友コレクションにみる中国絵画鑑賞と収集の歴史（資料編）（本文編 上）」（『泉屋博古館紀要』23・28、2007・2012年）、また同「「安晩帖」をめぐる一日本における八大山人の受容と鑑賞一」（『関西中国書画コレクションの過去と未来』関西中国書画コレクション研究会、2012年）、を参照。

37 橋本慎司「南画から近代南画への道のりー関東画壇を中心として」（『栃木における南画の潮流一文晁から魯牛まで』栃木県立美術館、2021年）、参照。

## おわりに 関西中国書画コレクション研究の未来

最後にこれからの研究課題をいくつかあげて、二日間のシンポジウムの前座としての責を果たしたいと思う。

### ①世界のなかでの位置付け

癸丑蘭亭会（1913）<sup>38</sup>のために描かれた鉄斎の作品【図20】は現在アメリカのコウルズ・コレクションに所蔵され、寄贈をうけたフリア美術館で2020年の展覧会で公開された<sup>39</sup>（新型コロナウイルス感染拡大のため延期）。多くの関連作品がアメリカにもあり、おそらく近年は中国の個人（民間）コレクションにも収蔵されていると思われる。中国の書画作品が海外の美術館の管理部門として中国部に分類されてしまうと、箱書や題跋といった江戸時代以降の日本の伝来を示す資料は十分に注意が払われないことが多く、絶えず情報を発信し、価値を共有していくことが必要である。その一方で近代日中関係やコレクション史の研究は非常に盛んであり<sup>40</sup>、アメリカやヨーロッパ、中国の研究者、そして日本の各地の美術館をふくめた密接な連携によって、所在調査をふくめた研究の対話を進めていくことが必要であろう。そのためには、新しい普遍的な歴史観をともに作り出し、共有していくことが何よりも重要である。

### ②青銅器、金石文房具、鑑賞陶磁などを含めたコレクションの全体性

どうしても書画に研究が偏ってきたこともあり、青銅器や器物、漢籍などをふくめた全体性を検討する必要がある。考古学や書法史、工芸史、また近代中国史といった隣接分野の豊富な研究成果に学び、密接な連携のものとともに、共同の研究、対話を続けていく必要がある。さらには、実業家とお茶、煎茶趣味の関係のなかでの中国書画コレクションの再定義も必要で（本論文集の竹嶋康平氏論考を参照）、関コレがはじまる1910年以前にも、清朝後期の中国と日本の文人交流が盛んにおこなわれていたことも明らかになりつつある（竹浪遠氏、呉孟晋氏、八田真理子氏論考を参照）。新渡と古渡の間、中渡と新渡の間の連続性を見出す姿勢が、今後ますます重要になってくるだろう（後藤亮子氏、森橋なつみ氏論考を参照）。

### ③コレクター、コレクションがくれた宿題に応える

最近、台湾の林宗毅氏からの寄贈のなかに、多くの台湾人書画家の作品があることに気が付いた。これはいわば「大切な画家だから、ちゃんと研究しなさい！」というコレクターからの宿題なのだろう。コレクションの整理が進んでいく事で、思いもよらなかった当時の様々な状況が明

38 詳細については、陶徳民編『大正癸丑蘭亭会への懐古と継承 関西大学図書館内藤文庫所蔵品を中心に』関西大学出版部、2013年、また、陶徳民『もう一つの内藤湖南像 関西大学内藤文庫探索二十年』関西大学出版部、2021年、を参照。

39 『鉄斎研究』13、所収。また、寄贈を記念したMeeting Tessai: Modern Japanese Art from the Cowles Collection Smithsonian's National Museum of Asian Art, March 28, 2020–August 2, 2020、はコロナのため延期されたが、論文集をふくめた研究図録が刊行予定である。

40 京都学派における漢学から中国学への変遷について、Joshua A. Fogel, *Politics and Sinology: The Case of Naitō Konan (1866–1934)*, Harvard University, 1984. Joshua A. Fogel ed., *Role of Japan in Modern Chinese Art*, University of California Press, 2013、などの大きな成果があげられている。

らかになっていく（本論文集所収の弓野隆之氏、瀬川敬也氏、陶徳民氏論考を参照）。従来までは中国と日本という枠組みだけだったが、さらに台湾や広東、香港や韓国などといった地域の問題を考えていく事が必要で（司徒元傑氏、李天垠氏、呉國豪氏の論考を参照）、多様な価値観が存在していることを知る事、そしてそれこそが私たちがコレクションに謙虚に学んでいく意味なのであろう。

以上本稿では、「コレクション」とは何か、ということを考えてきたが、その問いは結局、それをみている我々とは何者か、という問題に帰着する。世界のコンテクストの中で、また地域のネットワークの中で、グローバルとローカルな視点を行き来しながらその価値を絶えず問うていく作業は、コレクションの意味を更新し、継承していくうえで最も重要な作業であると言えよう。日本の中国書画への愛好や研究は19世紀以降の東アジアの近代化の過程のなかで大きな変容をとげてきた。そしてその後の1937年以降、日中両国は戦争状態に入り、1949年に新中国が成立してのちの文化大革命や「竹のカーテン」の時代を経て、1972年に国交正常化がなされ、80年代後半以降に徐々に留学生や人々の自由な往来が可能になり、驚くような経済発展を遂げた現在に至るまで、「中国」像の変容と共に大きな変化を続けている。そのような東アジア、「中国」像の変容にあって、中国書画のコレクションの存在からどのような価値を見出すことができるのか、私達、そして次の世代に続く共通の課題として、これからも考えていきたいと思う。そしてできればその価値は、独りよがりなものではなく、より多くの人たちと共有できる普遍性をもつ価値へと成長していけるように、常に自省をくり返し、皆で作り上げていくべきものであろう。

最後に一枚の絵で終わりたいと思う。長尾雨山、内藤湖南、狩野君山、小川如舟を顧問にむかえた中国美術の研究会である考槃社で、大正14年（1925）に鉄斎追悼の中国絵画展が開かれた【図21】。その後の宴会では近藤浩一路、青木正児、人見少華ら十数人が参加しており、コレクションの存在が人を集め、楽しく交流している様子が描かれている。コレクションは地域を分裂させるものであってはならず、そこに集まる人たちが交流し、互いを高め、学び合う媒体となるべきもので、だからこそ社会に不可欠の存在となるはずである。研究会設立10年を記念した今回のシンポジウムで何よりも嬉しいのは、私よりも若い世代がこの研究やコレクションの価値を考え、参加してくれていることである。約100年前の彼らと同じく、私達もいまここに（オンラインという新しい形式だが）、国内外から中国の書画とコレクション、地域の価値を学ぶために集まった。終了後は京都の街に繰り出して飲みましょう、とは今しばらくはいかないが、このようなコレクションが結びつける人のつながりを信じているし、それこそが美術研究の最も重要な価値であると思っている。

今天特別高興有這麼多國內外朋友的參與！ 向大家致上衷心的感謝！！ 様々なトピックはつきないですが、これから二日間の議論に期待したいと思います。ありがとうございました。



図1 関西中国書画コレクション展チラシ（2011年、前半期）  
同上チラシ（2011～2012年、後半期）  
京都大学文学研究科主催市民講座パンフレット（2011年）

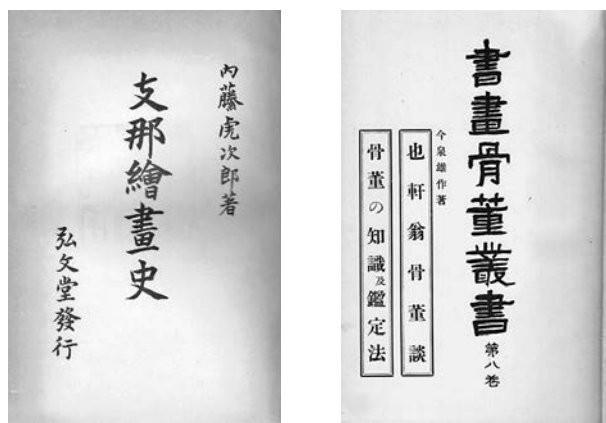


図2 内藤湖南『支那絵画史』（1938） 今泉雄作『也軒翁骨董談』（1922）



図3 藤井齊成会有鄰館（開館1926年）  
武田五一（1872-1938）設計



大原美術館（開館1930年）  
薬師寺主計（1884-1965）設計

表1 人物相関図

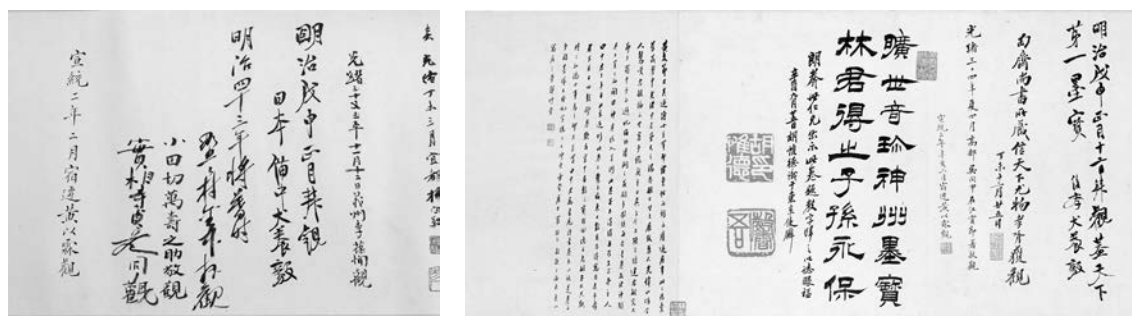
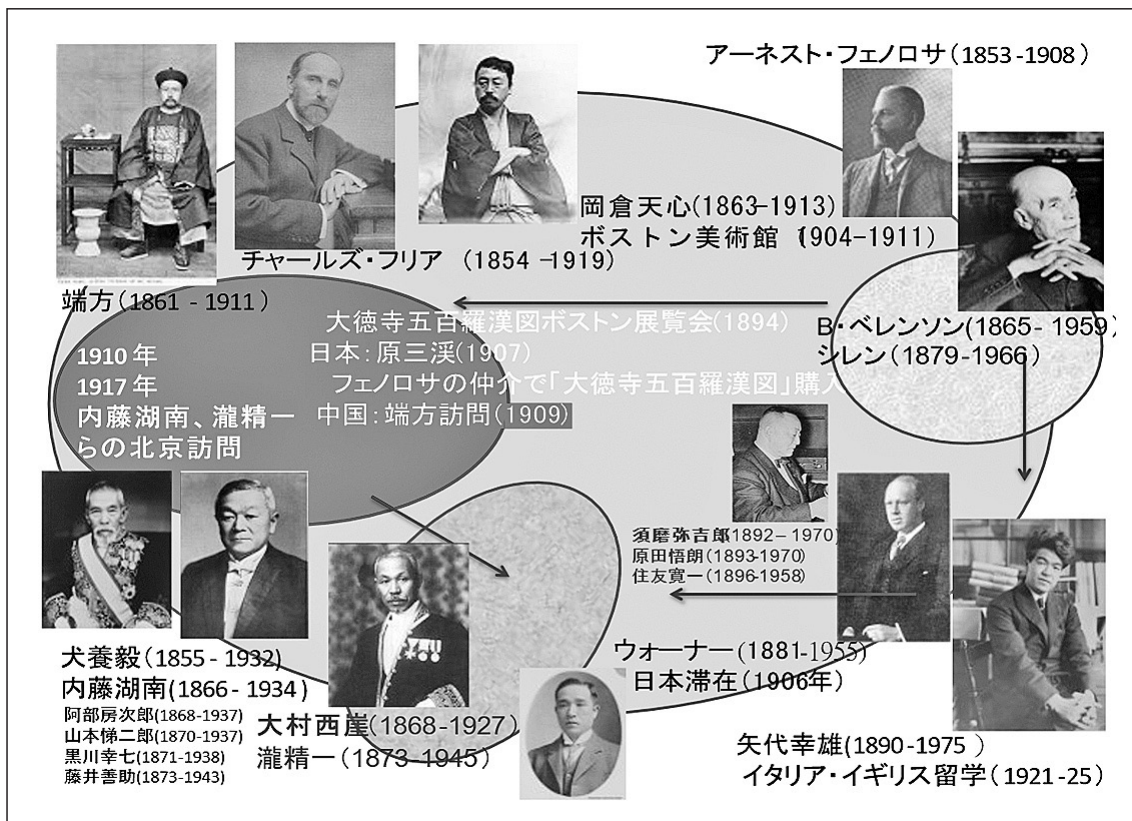


図4-1 「洛神賦図巻」(原本:東晋、フリア美術館)

犬養毅款記(1908)「明治戊申(1908)正月 拝観 日本 備中 犬養毅」

図4-2 黄庭堅『王史二氏墓誌銘稿巻』(北宋、12世紀、東京国立博物館)

犬養毅款記(1908)「明治戊申正月十二日拝観、蓋天下第一墨宝 後学 犬養毅」





図5-1 倪元璐「書画冊」(明、17世紀、東京国立博物館) 犬養毅題箋、箱書、題跋、内藤湖南題跋



図5-2 『明賢尺牘』(原本：犬養毅所蔵)(コロタイプ印刷、油谷博文堂、大正3年〔1914〕  
 東京大学東洋文化研究所蔵

I 研究報告

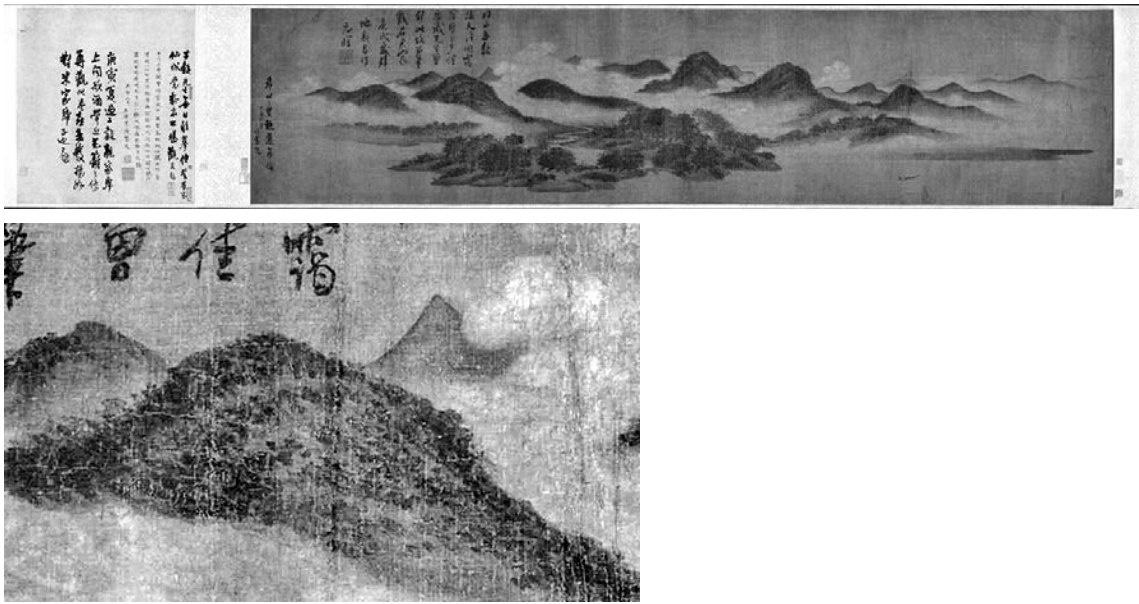


図6 米友仁「雲山図巻」(南宋、13世紀、山本悌二郎旧蔵、クリーブランド美術館)

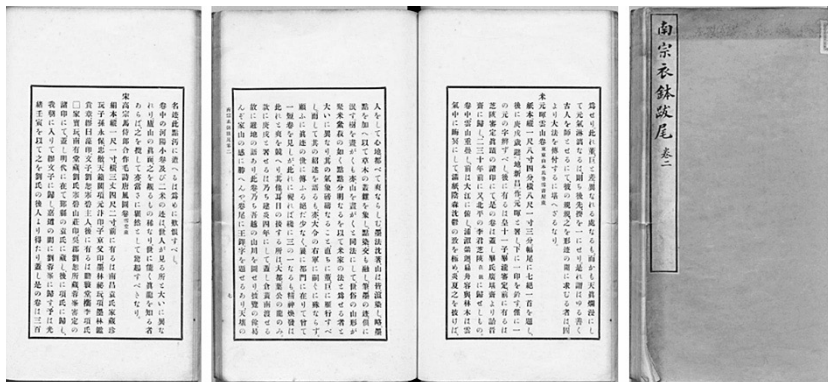


図7 長尾雨山『南宗衣鉢跋尾』巻二 (博文堂、大正5年〔1916〕)

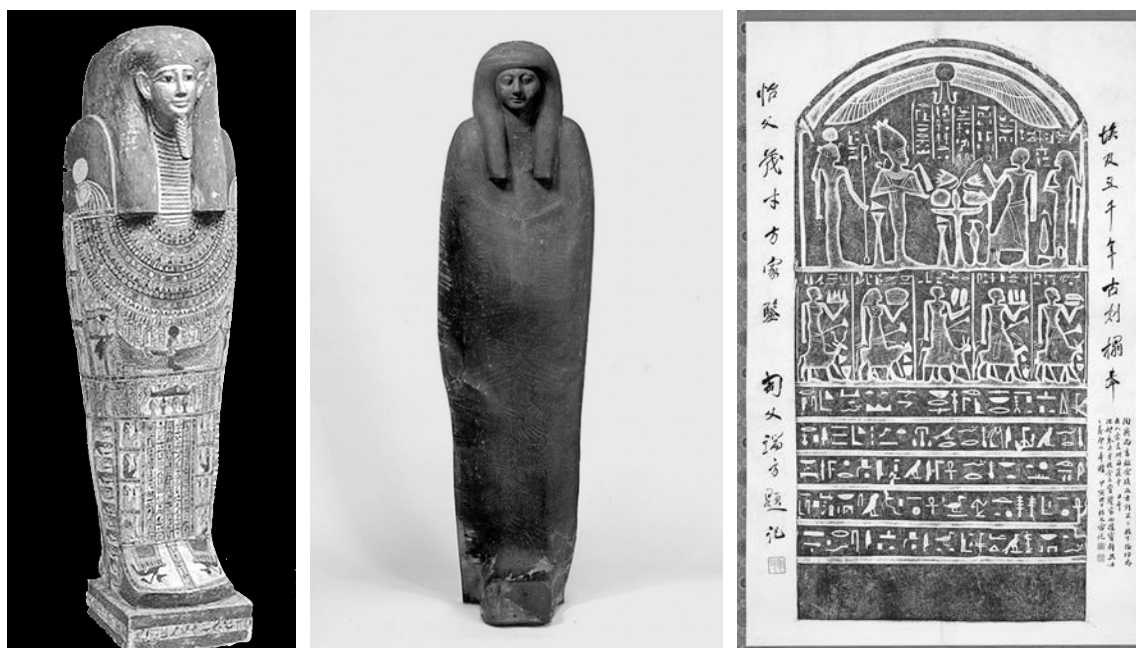


図8 端方購入のエジプト文物（国家博物館（北京）、首都博物館ほか）1905-1906頃購入  
 パシェリエンプタハのミイラ（エジプト考古学寄贈〔1904〕、東京国立博物館）  
 端方「エジプト石刻拓本」（池部政次コレクション、早稲田大学会津八一記念博物館）



図9 羅振玉氏送別会（大正8年6月21日）

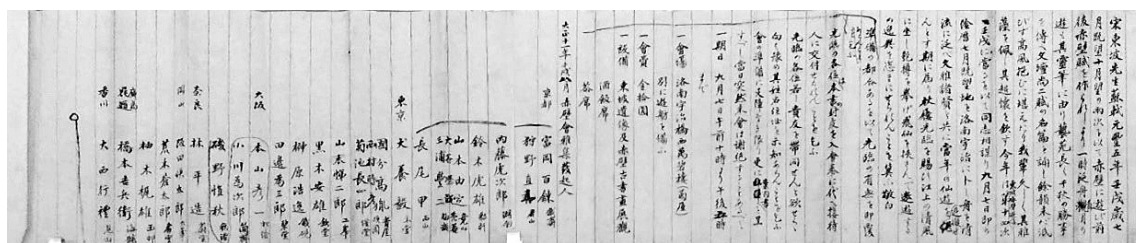


図10 赤壁会趣旨および発起人名簿原稿（『山本竟山の書と学問：湖南・雨山・鉄斎・南岳との文人交流ネットワーク』関西大学博物館編、2018年、より転載）



図11 西爽亭（柚木家住宅）岡山県倉敷市玉島

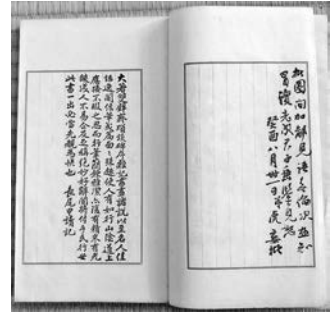


図12 『雙璧齋瑣談』（柚木梶尾、久太編、昭和12年〔1937〕  
内藤湖南題、長尾兩山批語



図13 柚木玉邨「傲董其昌山水図」（大正5年〔1916〕、個人蔵）

（『柚木玉邨・久太・祥吉郎—柚木家三代の絵画と精神』岡山県立美術館、2021年、より転載）

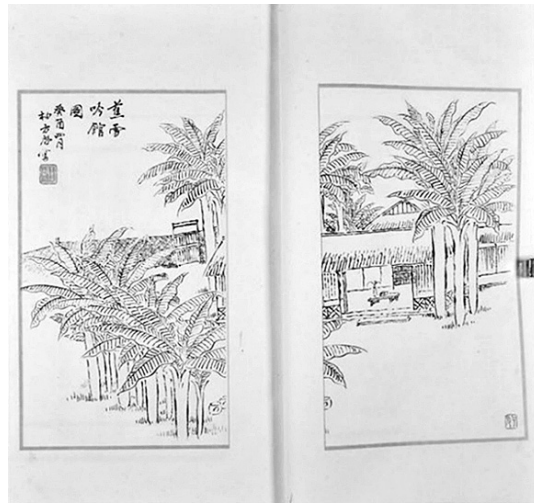


図14 柚木玉邨「蕉雪吟館図」（『蕉雪吟館詩草』昭和8年 癸丑四月〔1933〕）

図15 田邊碧堂「溪陰雲宿図」（『碧堂先生画観』〔1923〕、より転載）





図16 『又玄畫存』丙卷 第三次展図録 (大正9年〔1920〕)



図17 大村西崖「窠石図」と李成・王暉「読碑窠石図」(大阪市立美術館)



図18 『介堂画宗遺墨集』(大正14年〔1925〕)橋本独山、長尾雨山題



図19 山田介堂『蘆隱画冊』(大正12年〔1923〕)部分 (『介道人遺墨集』(昭和11年〔1936〕、より転載)



図20 富岡鉄斎「蘭亭修禊図」（癸丑蘭亭会〔1913〕）、同「東坡笠履図」（1912、桑名鉄城旧蔵）  
（メアリー&チェイニー・コウルズ・コレクション、フリア・ギャラリー）



図21 近藤浩一路「考槃社 鉄斎翁追悼中国絵画展後の宴会」（大正14年〔1925〕）  
（『考槃社支那名画選』第三集、考槃社編輯、昭和4年〔1929〕、より転載）





---

---

# 煎茶会図録からみる中国書画コレクションの近代

竹嶋康平（泉屋博古館学芸員）

## 第1章 はじめに

### （1）泉屋博古館と住友コレクション

泉屋博古館は、江戸時代から続く商家・住友家に伝来した美術品を収蔵する美術館である。その美術品群を住友コレクションと呼び表しているが、なかでも世界的に知られているのは中国の古代青銅器で、大坂の島之内に銅吹所を設けた住友家にとっては象徴的な存在である。また『宣和博古図録』を館名の由来とする泉屋博古館も青銅器の収蔵施設として建設されたところに起源がある。

この青銅器コレクションは、住友家15代当主・住友吉左衛門友純（1864-1926）によって主に集められた。公家の徳大寺家に生まれた友純は、明治25年（1892）に住友家に入り、翌年当主となった。以降、事業の拡大と近代化を推進し、今日の住友グループの礎を固めた。一方、「大阪図書館」すなわち現在の大阪府立中之島図書館を寄贈するなど文化活動にも力を注いだ。また、春翠と号したコレクターでもあり、欧州外遊先で購入したモネにはじまる洋画、邸宅を彩った日本絵画、数々の茶会で用いた茶道具など、蒐集品は多岐にわたる。さらに、板谷波山や木島櫻谷に代表される同時代の作家たちへの支援も見逃せず、その交流の精華ともいえる作品が遺されている。このように春翠が愛した芸術の地平は広いが、その原点となったのは、東洋とくに中国文化への憧憬からくる文人趣味であった<sup>1</sup>。

### （2）煎茶文化と大坂

江戸時代、異国・中国の文人文化に憧れた人々がいた。漢学の素養をもつ彼ら日本の文人は、憧れの国へ渡航できないことはもちろんだが、情報すら限られていたなかで目にできた舶来の書物や絵画などから想像を膨らませた。その自由闊達な想像力は、中国文人への憧憬に基づく詩や書画を創造した。さらに彼らの旺盛な好奇心は、中国文人の文房における生活様式を日本の座敷空間に取り入れるまでに至った。

そうしたなか煎茶が伝来する。日本の文人も中国文人に倣って文雅の友を書斎に招き、書画を鑑賞しながら、芸術や人、社会の理想の姿を語り合う清談を交わしながら煎茶を喫しはじめた。やがてその集まりは煎茶会となる。さらに芸術や古器物の鑑賞の場であった書画会や物産会の影

1 外山潔「文人への憧れ」（展覧会図録『住友春翠 美の夢は終わらない』泉屋博古館、2016年）

響を受け、特定ジャンルの文物を集めて鑑賞する展覧席が茶会に現れるようになった。大規模化した煎茶会は茗讌と呼ばれ、近代にかけて隆盛を迎える。

煎茶会は三都を中心に開かれたが、なかでも大坂の存在は特筆に値する。18世紀の大坂では、木村兼葭堂や上田秋成を筆頭に、武士や僧侶もしのぐ漢学の素養を持つ町人が出現した。彼らは煎茶を介した芸術の創作、賞玩、清談の結社を成立させた。幕末の文久2年（1862）には、田能村直入が大坂・網島で青湾茶会という空前規模の茗讌を開く。こうした遺風は明治時代にも継承され、政財界人が茗讌を牽引していくことになる。そのうちのひとりが住友春翠であった。先述の青銅器蒐集も、関西財界人による大寄せの茶会「十八会」に出陳して好評を博したのが契機である<sup>2</sup>。さらに茶会では青銅器だけでなく、茶具、書画、文房具など美術品が次々と必要になる。煎茶趣味は、春翠が美術品を蒐集する大きな動機となり、住友コレクションの形成を考察する上で欠かせない視座である。

しかしながら、大正時代に差し掛かると、煎茶の隆盛にも陰りが見え、茶の湯（抹茶）が優勢になる。春翠もこの風潮に押され、茶の湯へ心を傾けるようになった。こうして18世紀以来、大阪の地で隆盛を続けた煎茶文化は次第に忘れ去られていくことになる。

### （3）問題の所在

しかし、平成9年（1997）に大阪市立美術館で展覧会「文人のあこがれ、清風のころ 煎茶・美とそのかたち」が開催されると、近世から近代にかけて大阪の地で継承された煎茶文化に再び光が当てられた<sup>3</sup>。こうした展示が、春翠が煎茶を楽しんだ住友茶臼山邸のまさに跡地に建設された美術館で開かれたことには縁を感じるが、ここから各地で煎茶文化の再検討がはじまる画期となった<sup>4</sup>。

また、このたび節目を迎えた関西中国書画コレクション研究会が結成間もない10年前に開催した国際シンポジウムでは、宮崎法子氏が「日本近代における文人文化熱とその消長—財閥の美術

2 廣川守「青銅器収集の道」（展覧会図録『住友春翠 美の夢は終わらない』泉屋博古館、2016年）。本稿では触れない、煎茶趣味から徐々に離れて青銅器収集が進められていく過程についても詳しい。

3 会期は1997年9月23日～11月3日。展覧会図録『特別展 文人のあこがれ、清風のころ 煎茶・美とそのかたち』（大阪市立美術館、1997年）が刊行された。本稿も、茗讌の歴史的な位置付けについては、本図録巻頭掲載の守屋雅史氏による総論（展覧会名と同名）に拠るところが大きい。また、煎茶会における書画鑑賞の在り方に関しては、同じく図録掲載の鈴木幸人「煎茶と絵画—文人画賞玩に関する一視点—」に着想を得た。

4 本展を契機に、東京では三菱の創業家である岩崎家の美術品を収める静嘉堂文庫美術館で岩崎コレクションの煎茶道具をテーマにした展覧会が開催された（「初公開 煎茶具名品展—清香をまねく器、その取り合せ—」会期：1998年10月3日～11月29日）。展示にあわせて、展覧会図録『静嘉堂蔵煎茶具名品展』（静嘉堂文庫美術館、1998年）が刊行された。なお関東地方では、茶どころである入間市博物館の「煎茶の世界」展（1996年）、板橋区立郷土資料館の「長崎唐人貿易と煎茶道」展（1997年）が先鞭をつけていたことも追記しておく。また東海地方では、多くの文人を輩出した名古屋を中心とする煎茶文化を紹介した「煎茶とやきもの 江戸・明治の中国趣味」展（愛知県陶磁資料館、会期：2000年9月23日～11月26日）が開かれた。以降、愛知県陶磁資料館の後身にあたる愛知県陶磁美術館が中心となり、研究・展示活動が進められている。こうした各地の状況下で、日本における煎茶文化発祥の地といえる京都と、煎茶文化の一大発信地であった大阪を核とする関西地方における煎茶文化を再び考察する機会が望まれている。

蒐集を軸に一」という題で発表を行い<sup>5</sup>、翌年刊行された報告書に内容がまとめられている<sup>6</sup>。そのなかで、文人趣味の一つの発露として煎茶会を取り上げ、三菱の創業一族である岩崎家の中国書画コレクション形成に煎茶が与えた影響について論じられている。そのため、論の舞台は岩崎家が活躍した東京が中心となっている。だが論中において、関西地方に集積した新渡りの中国書画コレクション形成にあたっては、近代政財界人に継承されていた文人趣味が浸透する大阪の伝統的風土というものを看過できないという指摘があり、これは本稿の重要な指針となる。

関西中国書画コレクション研究会が10周年を迎えた今、以上の2つの功績には遠く及ばないが、理想の範としながら、近代大阪ひいては関西全域において中国書画コレクションが形成されていくなかで煎茶会が果たした役割について再検討していく一煎目として以下に論をまとめたい。具体的には、煎茶人・住友春翠に着目し、春翠が煎茶会で用いた書画を数点とりあげながら、作品の来歴、蒐集の経緯、その場での交流の様子などに着目し、煎茶という視点からみた住友コレクションの特徴を考察する。なお、住友の中国書画コレクションについては先行する研究論文があり<sup>7</sup>、本稿もその成果に拠るところが大きい。

## 第2章 住友春翠と茗讌

### (1) 榎川雨竹翁追善茶会

先述の通り、住友春翠が暮らした近代の大阪では、大規模な茗讌が盛んに開催されていた。その背景の一つに美術市場の活性化を狙う道具商と経済力を有する政財界人とがうまく結びついたことが想定できるが、それがビジネス優先の関係に徹していたとは言い切れない。大阪という都市に根付く文雅の交流がやはり通底していたと思われる。そのことを住友家出入りの美術商であった榎川雨竹堂の例から考えたい。

榎川雨竹堂は、大阪市南区鰻谷中之町に店を構えた古美術商であった。住友鰻谷邸にも近い立地である。春翠とも親交が深く、書画のほか青銅器や煎茶道具など多岐にわたる美術品を住友家にもたらしめている。主は代々、榎川善左衛門を名乗り、その3代目の追善煎茶会が4代目によって明治42年（1909）に執り行われた。このとき15席あるうち、第5席の煎茶席亭主を春翠がつとめた。席では、大燈国師の法語を床に掛け、三友居の紫泥茶銚など自らの所蔵品を用いた。その様子は茗讌図録『雨竹居士薦筵図誌』の挿図からもうかがえる【図1】。煎茶を介して雅交を持った前主人への追悼の念から、亭主をつとめたのであろう。

この茗讌の第8席目には、明清書画展観席が設けられていた。そこに明末清初の文人・周之夔

5 関西中国書画コレクション展開催記念国際シンポジウム「関西中国書画コレクションの過去と未来—収集から一世紀、その意義を考える—」（2011年10月22日～23日、於泉屋博古館）

6 国際シンポジウム報告書『関西中国書画コレクションの過去と未来』（関西中国書画コレクション研究会、2012年）

7 (1) 実方葉子「住友コレクションにみる中国絵画鑑賞と収集の歴史【資料編】」（『泉屋博古館紀要』第23号、泉屋博古館、2007年）

(2) 実方葉子「住友コレクションにみる中国絵画鑑賞と収集の歴史【本文編】（上）」（『泉屋博古館紀要』第28号、泉屋博古館、2012年）

の山水画を春翠は出陳している【図2】。本作は春翠がよく煎茶会に出していた作品の一つである【図3】。その理由としては、一水兩岸の典型構図で描き出された安定感のある画面が、清雅をよしとする春翠の好みに合致したからということが想定できるが、煎茶を好んだ文人に賞玩されてきたという物語性を本作がまとめている点も重要だったのだろう。

本作の中箱蓋表の箱書によると、旧蔵者が江戸時代の泉州佐野の文人・里井浮丘であったことがわかる【図4】<sup>8</sup>。その蓋裏には、天保15年（1844）に浦上春琴が中林竹洞の宅で本作を見たことが記されている【図5】。このことから浮丘が竹洞のもとまで持参したことが推測できる。これ以上その場の出来事はわからないが、3人がこの絵を見ながら清談を交わし、その傍らには煎茶があった可能性は十分想定できる状況である。

さらに本作外箱の墨書には「注春居蔵」とあり、奥蘭田の手に渡っていたようだ【図6】。蘭田は、泉佐野の平松家に生まれ、後に泉州の商家であった奥家に養子入りをする。江戸へ移ると幕府御用をつとめ、維新後も商才を発揮し、東京商業会議所初代副会頭をつとめた。一方で若い頃には、里井浮丘と旧友であった泉佐野出身の文人画家・日根対山に師事するなど文人趣味の人でもあった。そして何より、中国急須の別称である「注春」を号としたように煎茶に傾倒したことで知られ、数多くの茶器を蒐集した<sup>9</sup>。

明治24年（1891）、蘭田は煎茶文化の流行地であった故郷・大阪において盛大な茗讌を催している。網島を舞台に蘭田所蔵の明清書画の展覧席と煎茶席が設けられた。その様子は明治26年（1893）刊行の『墨縁奇賞』が今に伝えている。

『墨縁奇賞』には周之夔《溪澗松濤図》が掲載されており、明治24年の茗讌に出陳されていたことがわかる【図7】。画の縮写、書の臨模、印の拡大図付きで紹介しているが、そのうち縮写を描いたのは文人画家で帝室技芸員となった野口小蘋である<sup>10</sup>。小蘋もまた泉佐野出身で、日根対山の門下生であり、その頃から蘭田と交流を持っていたようだ。

つまり本作は、浮丘にはじまる泉州の文人ネットワークの中で賞玩され続けてきた作品と位置付けられる。そしてこのことは、箱書等から本作を手に入れた春翠も当然知っていたはずである。だとすると、春翠が本作を煎茶会で好んだのは、この画を掛けることによって過去の文人たちの間で賞玩されてきた歴史を蘇らせ、今まさに煎茶会で交遊する自分たちの清談を歴史上の清談に重ね合わせようと望んだからではないだろうか。

## （2）煎茶を介した文人画家との雅交

さて、『墨縁奇賞』の挿図を野口小蘋が担当しているように、茗讌図録の挿図は同時代の文人画家たちにとって重要な仕事であった。たとえば、『雨竹居士薦筵図誌』において春翠の茶席で

8 富田博之「周之夔筆《溪澗松濤図》をめぐる人々—里井浮丘を中心に—」（『泉屋博古館紀要』第36号、泉屋博古館、2020年）に伝来の詳細は詳しい。

9 蘭田は『茗壺図録』を編纂するほど茶銚の賞玩に傾倒していた。なお蘭田の遺愛品は岩崎彌之助に継承され、静嘉堂文庫美術館の煎茶具コレクションの中核を成している。

10 近代日本画家の創作活動に煎茶会が果たした役割については、野地耕一郎「生きつづける明末清初の絵画—近代日本における受容をめぐって」（板倉聖哲・実方葉子・野地耕一郎編『典雅と奇想—明末清初の中国名画—』東京美術、2017年）にまとめられている。

ある第5席に挿図を添えたのが村田香谷である。茶会の参加者名簿が無いので断定はできないが、おそらく香谷もこの茶会に出席していたのであろう。

香谷は博多に生まれ、上洛後に貫名海屋に書画を、梁川星巖に詩を学ぶ。中国に三度渡航し、その経験と見識から上方文人界を牽引した。春翠もまた文人趣味の先達として香谷を慕った。それを物語るように、住友コレクションには多くの香谷作品が伝来している。

たとえば《西園雅集図》という縦219.3cm、横116.7cmの大幅がある【図8】。宋代に洛陽の西園で催された蘇軾ら文人の雅遊を画題としている。画賛には、そうした歴史に名を残す文雅の集いに、住友の茶臼山邸と須磨別邸での雅会も匹敵すると記されている。この大作を春翠は、明治43年（1910）11月に網島の料亭鮎卯楼で開催された香谷米寿を祝う茗讌に出陳した。香谷作品を一堂に集めた展覧席のなかで、この大作は注目の的になったという。さらに春翠自らが亭主として煎茶席を担当し、住友家所蔵の煎茶具を惜しみなく使用した。このとき協力に入ったのが、4代目榎川善左衛門であった。

また、香谷は中国画の模写も残している。龔賢の山水画を写した《龔賢写仙閣観瀑夏景図》では、龔賢の画風を意識して明暗のコントラストをはっきりさせて、夢幻のようなモノクローム世界を現出させようと香谷は努めている【図9】。賛からは原本に直に接して制作したことがわかり、近代文人画家の中国画受容を考える上でも興味深い作品である。この原本は、大正14年（1925）に開催された昌隆社五十周年記念茗讌に出されている。茗讌図録によれば、所蔵者は山田徳太郎で、瓶花盆栽展覧席の床に掛けられていた【図10】。だが、香谷自身は大正元年（1912）に亡くなっているため、この茗讌に出席しておらず、どこで香谷が目にしたのかは現時点ではわからない。ただし、この画が茗讌で好まれた作品であったことには変わらず、かつ香谷の没年を踏まえると大正元年以前には龔賢のこの画は、国内に存在していたことがわかる。

以上のように、春翠と香谷の交流には煎茶が重要な位置を占めていた。この雅遊のなかで、住友家にもたらされた中国書画が張瑞図《山水書画卷》である【図11】。明治37年（1904）8月、神戸の須磨別邸で避暑をしていた春翠のもとへ、香谷は本画卷を携えて来た。一目気に入った春翠は、その日のうちに画卷を買い取っている。このとき、煎茶を喫しながら清談を交わした可能性も十分想定できる。

香谷が数度訪れた須磨別邸は、春翠が細部までこだわって明治36年（1903）に完成させた、国内でもまだ珍しかった本格的な洋館建築であった。屋敷内は、モネやローランス、黒田清輝など国内外の洋画が飾られ、西洋の最新の生活様式に溢れた空間だった。その一方で、春翠が日常的に用いた南向き居間は、窓が大きくとられ、棚には印材が所狭しと飾られていた【図12】。まさに明窓浄几を理想とする中国文人の文房の空気を漂わす空間である。こうした場で、春翠と香谷は中国画を鑑賞していたのであり、まさにヨーロッパのサロンと中国の文房が交錯する空間が風光明媚な歌枕の地に現出していたのである。

なお、須磨別邸へ明治36年（1903）に移り住み、7歳から15歳までの8年間を過ごしたのが春翠の長男・住友寛一である。寛一は、のちに八大山人《安晚帖》や石濤《廬山観瀑図》など明末清初の遺民画家の作品を数多く蒐集した。今日、住友の中国書画コレクションといえはまず思い

浮かぶ代表作品を集めたのが寛一である。寛一は湘南へ移住した後にこうした中国書画へ目覚めるのだが、その地では藤沢の鵠沼に住む洋画家・岸田劉生らとも交流を深めた。寛一が、先述の張瑞図の画卷をめぐる春翠と香谷の雅遊を直接目にしたかどうかは定かではない。しかしながら、西洋サロンと東洋文房が交錯する洋館で多感な時期を過ごしたことは、寛一のその後の芸術との向き合い方に多大な影響を与えたことは疑いようがないであろう。

### (3) 角山簪篁翁追善茶会

さて、春翠が煎茶会で交流をもった美術商としては、他に山中吉郎兵衛の名が挙げられる。煎茶道具や書画はもちろんだが、特に青銅器コレクションに果たした役割は大きい。

山中簪篁堂こと山中吉郎兵衛は、大阪市東区北浜の角に店を構えたことから通称「角山」として知られていた。先述の十八会では第一回亭主をつとめるなど数寄者との交流を深め、山中商会飛躍の礎を築いた<sup>11</sup>。

その追善茶会が大正8年(1919)に開催された。網島御殿と呼ばれた藤田邸の旧宅内にしつらえられた第16席「明清書画展観席」では、周之夔の山水画が掛けられた【図3】<sup>12</sup>。推測の域は出ないが、網島での茗讌に周之夔を出した春翠の趣向は、同じく網島で開催された蘭田の茗讌にちなんだものだったのかもしれない。

ほかにも春翠は、馮可宗《竹石図》【図13】と詹景鳳《山水図》【図14】をこの展観席に出陳している。このうち馮可宗《竹石図》は、先述の柳川雨竹翁追善茶会の第8席、明清書画展観席に出されている。つまり10年前の煎茶会でも、馮可宗と周之夔は同じ展観席に掛けられていたのである【図2】。ただし、そのときの馮可宗の所蔵者は、神戸の西川氏であった。鈴木商店の支配人であった西川文蔵は、大正2年(1913)に売立を行った。そのとき、馮可宗を購入したのが春翠であった。おそらく春翠には柳川雨竹翁追善茶会で観た記憶が残っていたのであろう。このとき購入を斡旋したのが雨竹堂であった。こうして今度は住友家所蔵として、馮可宗の墨竹は角山簪篁翁追善茶会に出されたのである。

この作品には、明治時代の篆刻家で煎茶を好んだ山本竹雲の箱書が残されている【図15】。年齢差を考えると、春翠が竹雲に直接会った可能性は極めて低い。ただし、竹雲筆の《菊花蓮図》が伝来しているほか、竹雲の箱書が残る《紫泥宝珠式茶銚 銘恵孟臣》も伝存しており、春翠が竹雲に私淑していた可能性はある。

馮可宗に残る竹雲の箱書に従えば、この墨竹図は神品で、国内に4つある優れた墨竹図のうちの1つだという<sup>13</sup>。その筆頭には馬電《墨竹図》が挙げられている。これは雨竹堂追善茶会の第

11 山中商会の事績については、山本真紗子「美術商山中商会—海外進出以前の活動をめぐって—」(『立命館大学大学院先端総合学術研究科紀要Core Ethics』第4号、2008年)に詳しい。

12 山中簪篁堂編『角山簪篁翁薦事図録』(1922年)。他にも藤田邸洋館では住友家所蔵の中国陶磁および青銅器の展観席が設けられていた。

13 馮可宗《竹石図》山本竹雲箱書〔明治16年(1883)〕は以下の通り。註7(2)の論考に拠った。  
「馮可宗此幅、筆墨雄俊、新穎異常、非俗下陳、熟者比也、我邦從古所貯墨竹、有佳名者、難波氏馬電、高松氏林台衡、吉原氏揚嘉祚、是也、今合此幅、謂海内四竹、亦不愧耳、巖佐君其宝之云。癸未春暮、觀於藻城客次留鶴楼上伴題、于時余西遊從飛狐山下歸、耶馬奇絶猶在目斷之中、亦不如此竹也 竹雲道人山董生」

10席の床の間に掛けられた灘（難）波氏所蔵のものである。おそらく春翠も目にしただろう。さらに遡れば、文久2年（1862）に田能村直入による青湾茶会の第5副席にも馬電《墨竹図》が掛けられていた。挿図にも竹図が描かれている【図16】。これが灘波氏所蔵本と同一かどうかは確証を得ないが、画家「馬電」とその画題「墨竹」の組み合わせが煎茶界では一つのブランドであったことがわかる。

竹雲の箱書に登場する高松氏所蔵の林台衡《竹石図》も茗讌図録のなかに確認できる。先述した大正14年（1925）の昌隆社五十周年記念茗讌をまとめた『昌隆社記念茗讌図録』の第9席明清書画展観席に林台衡が掲載されている【図17】。林台衡は、数ある出陳作品のなかで床の間に掛けられた作品であることから、この席で特に尊重された書画であったとも解釈可能かもしれない【図18】。なお、昌隆社五十周年記念茗讌の第9席明清書画展観席には、大阪市立美術館に現在所蔵されている阿部房次郎コレクションから倪元璐《文石図》も出陳されている【図19】。また、春翠も明末の文人である蔡道憲による《行書漁家詠》を出陳している【図20】。

#### （4）煎茶を介した兄との雅交

さて、春翠は馮可宗《墨竹図》を茗讌だけでなく、私的な煎茶会でも用いている。たとえば大正5年（1916）、京都鹿ヶ谷別邸に西園寺公望を招いた宴で座敷の床に掛けている。公望は桂園時代を築いた首相として著名だが、陶庵という号を有す数寄者の一面もあり、煎茶に心傾けていた。そして何より、住友春翠の実の兄であり、春翠の西洋文化への好奇心も東洋文人趣味への憧憬もこの兄から影響を受けたものであった。文人趣味の先達ともいえる兄・公望をもてなす書画として春翠は馮可宗を選んだのである。

さらにその場には、篆刻家・桑名鉄城の姿もあった。鉄城は春翠の篆刻の師であり、その作品は数多く泉屋博古館に伝存している。そのうえ、八大山人《安晚帖》や石濤《廬山観瀑図》の旧蔵者でもあり、住友寛一に譲った張本人である。

こうした面々が集うなかで、一堂は煎茶をかたわらに清談を楽しんだ。このとき、茶席を受け持ったのは4代目の榎川雨竹堂であった。

ところで、西園寺公望の添書が残る中国書画が、近年泉屋博古館に寄贈された。それが、先述の蔡道憲《行書漁家詠》である【図20】。最後まで明に尽くした忠義の士として、後世の文人たちに尊崇された蔡道憲は、日本でも憧憬の対象となり、箱書から幕末の書家・市河米庵の旧蔵品であったことがわかる。米庵は自身のコレクションの精撰図録『小山林堂書画文房図録』にも本作を掲載するほど愛玩していた【図21】。

その後、讃岐の揚研堂を経て、住友春翠の手に渡った。こうした所蔵の経緯や蔡道憲の人生、そして本作を手に入れた喜びを、春翠は軸を包む裂に書き残している【図22】。しかし、愛蔵のこの作品を昌隆社五十周年記念茗讌に出陳した約5ヶ月後、春翠はこの世を去った。春翠遺愛となった本作は、春翠が終生慕っていた兄・西園寺公望の手に渡る。公望は、自らと共通の文人意識を持ち煎茶を愛した亡き弟・春翠への思いを包裂の左隅に小さくしたためている。それが長らく西園寺家で大切に保管されてきたのである。

### 第3章 むすびにかえて

以上、住友春翠が茗讌で用いた中国書画を数点挙げて、その伝来や蒐集の経緯などを検討してきた。その結果、蒐集する時点ですでに煎茶界で評価が定まっている作品を好んだという春翠の蒐集傾向が浮かび上がってきた。これは、二石八大をはじめとする明末清初の個性派に新たな評価を与えようとした息子・寛一とは対照的な蒐集傾向である。だからといって、春翠の蒐集品が面白味に欠けるということはなく、むしろ煎茶を介した人々の清遊をよみがえらせるようで魅力的である。そしてそれはどこか、見知らぬ街の伝統的な商家の家督を継ぐことになり、その街に根付く文人趣味と煎茶に自分の美意識と共鳴するところを見出し、そこを足掛かりに交流を広げていった一人の足跡を物語るようでもある。

春翠が茶会で用いた中国書画からは、茗讌というものは、単に造形面での興趣を作品画面に追求するだけでなく、作品から染み出る過去の文人たちの清談の記憶というものも鑑賞の対象としたことが確かめられる。裏を返せば、茗讌に求められた中国絵画とは、単に部屋を華やかに飾る、あるいは季節感を演出するという形式的なものではなく、造形の面白さ、そして座の清談的になるような文人たちの記憶を色濃く残していることが条件だったといえよう。そして、その造形作品に込められた記憶に、人や社会の在り方の理想の範を見出そうと語りを紡ごうとしたのだろう。茗讌に集った面々が当時の社会の指導者層であったことを踏まえれば、こうした芸術鑑賞の在り方を考える意義は決して小さくない。

というようなことを書き結びつつ、本稿では、作品の列举に終始し、その造形面を語り得ていない点が、雑味ばかりを残す結果になってしまった。茗讌で尊ばれた清談の記憶が造形面の鑑賞にどのように作用したのか、その往還をさぐる試みが今後の課題として残る。

また、関西中国書画コレクション研究会が、個人コレクションの中国書画を有する美術館・博物館の連携であるということ踏まえれば、近代に出現した博物館・展覧会という西洋的芸術鑑賞システムとちょうど入れ替わるように煎茶会のような賞玩の場が衰退していったことが、関西に集積した美術品にどのような意味を持つのか考察する必要があるだろう。

政財界人の経済力や影響力が大きく伸長した時代、そして中国から大量に文物が渡来した時代が重なったときに、中国文化受容の場として日本独自に花開いた茗讌。その意義の再検討が今後必要であろう。



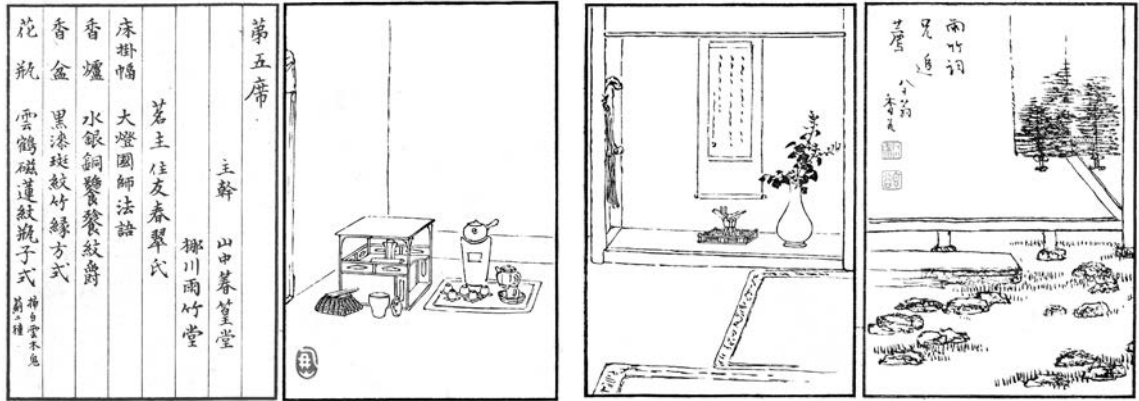


図1 柳川雨竹翁追善茶会における住友春翠の煎茶席風景  
 （4代目柳川善左衛門編『雨竹居士薦筵図誌』大正2年（1913）刊より転載）

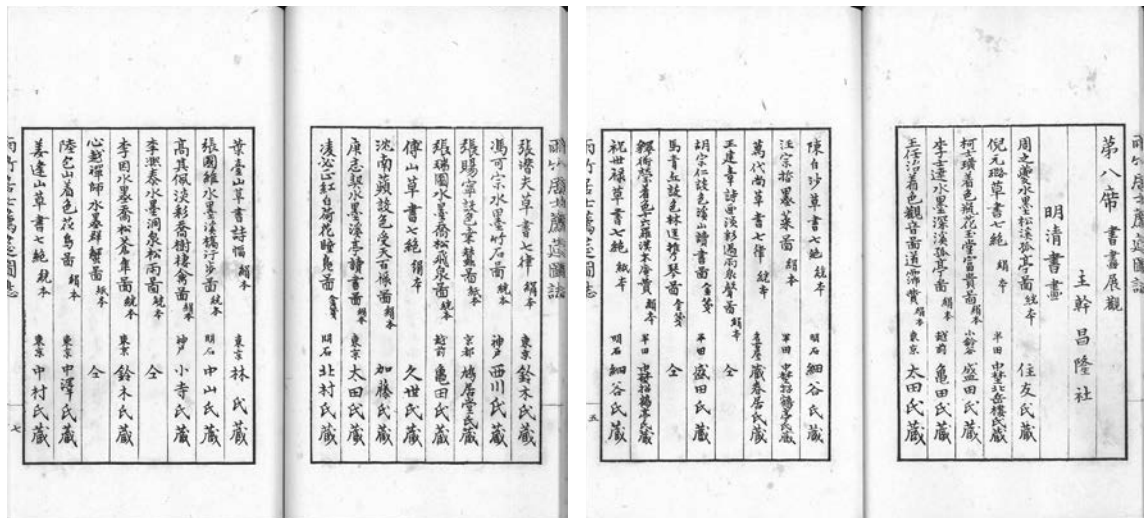


図2 柳川雨竹翁追善茶会における明清書画展観席  
 （4代目柳川善左衛門編『雨竹居士薦筵図誌』大正2年（1913）刊より転載）



図3 周之夔《溪澗松濤図》  
泉屋博古館所蔵



図7 野口小蘋による周之夔  
《溪澗松濤図》の縮写  
(奥三郎兵衛編『墨縁  
奇賞』明治26年(1893)  
刊より転載)



図6 周之夔  
《溪澗松濤図》  
外箱蓋表

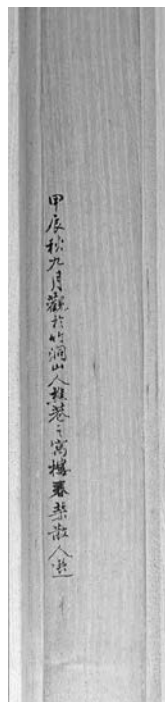


図5 周之夔  
《溪澗松濤図》  
中箱蓋裏



図4 周之夔  
《溪澗松濤図》  
中箱蓋表  
挾芳園は里井  
浮丘の別邸の  
名称。  
註8論考を参  
照。

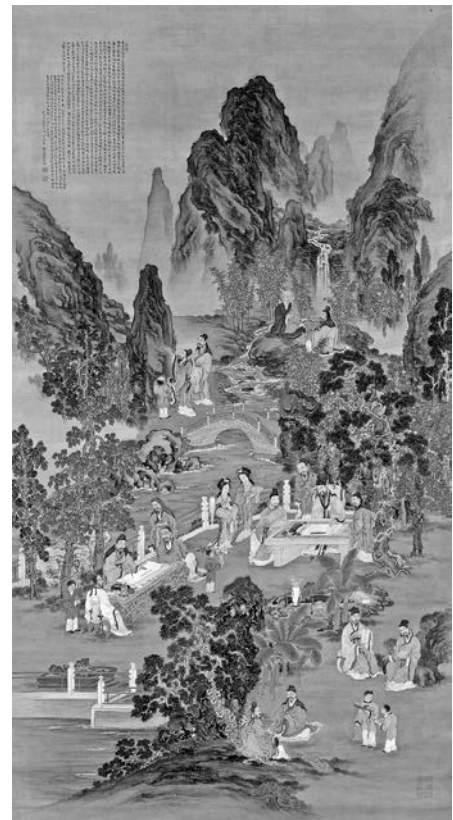


図8 村田香谷《西園雅集図》  
泉屋博古館東京所蔵



図9 村田香谷  
《龔賢写仙閣観瀑夏景図》  
泉屋博古館東京所蔵



図10 龔賢《幽壑飛泉図》  
（昌隆社編『昌隆社五十年記念著識図録』大正15年（1926）刊より転載）



図11 張瑞図《山水書画卷》部分図 泉屋博古館所蔵



図12 須磨別邸本館居間  
 (日高胖編『野口博士建築図集』  
 大正9年(1920)刊より転載)



図15 馮可宗  
 《竹石図》  
 中箱蓋裏

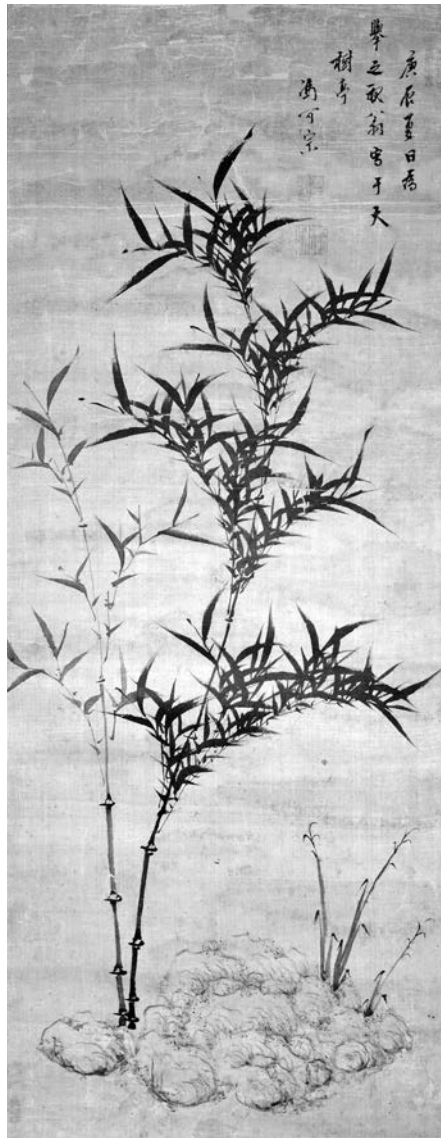


図13 馮可宗《竹石図》  
 泉屋博古館所蔵



図14 詹景鳳《山水図》  
 泉屋博古館所蔵

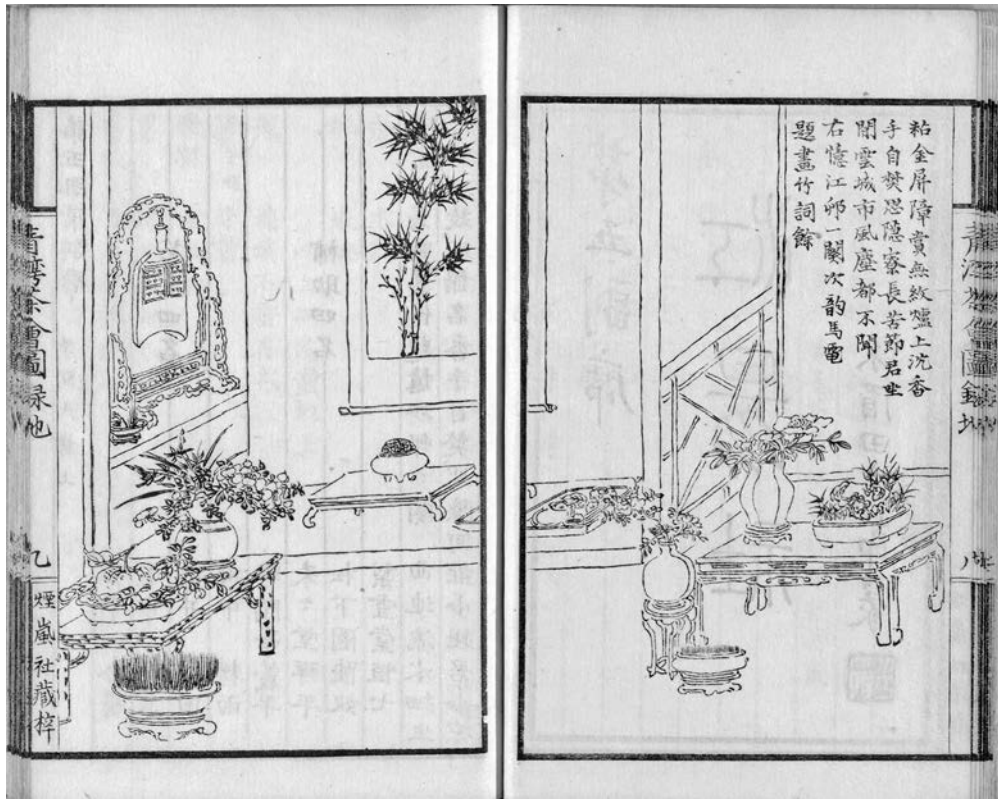


図16 青湾茶会の第5副席（田能村直入編『青湾茶会図録』文久3年（1863）刊より転載）

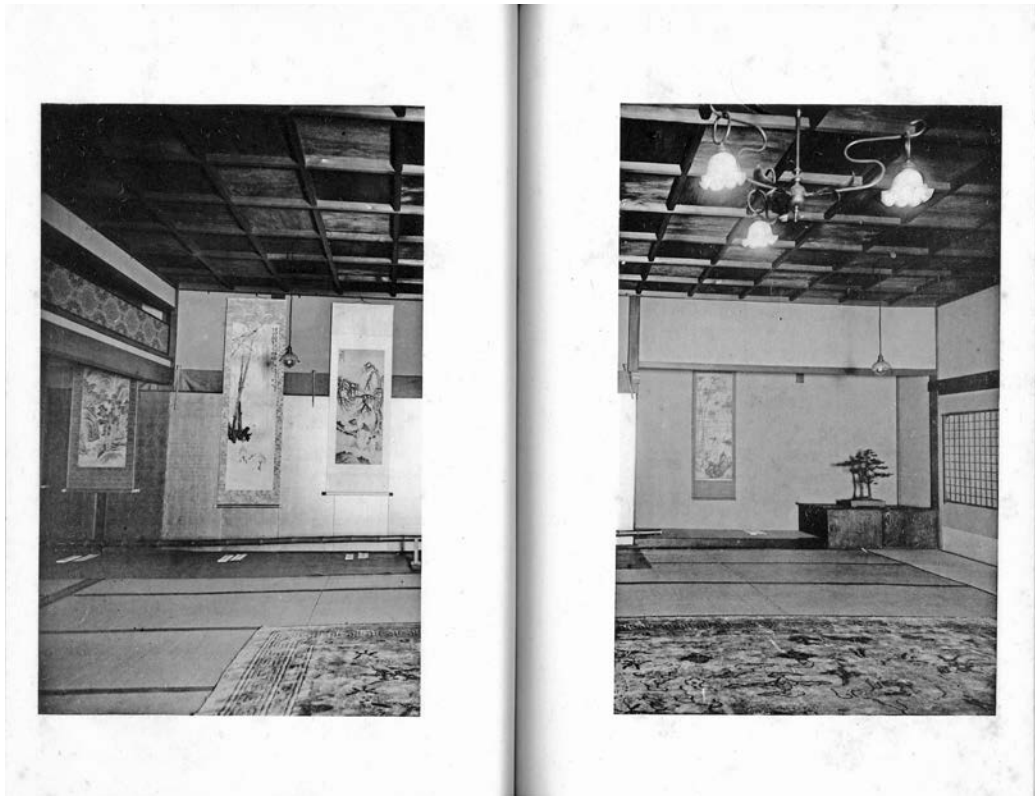


図18 昌隆社五十周年記念茗讌における明清書画展観席会場風景  
（昌隆社編『昌隆社五十周年記念茗讌図録』大正15年（1926）刊より転載）



図17 林台衡《竹石図》  
 (昌隆社編『昌隆社五十周年記念  
 茗譚図録』大正15年(1926)刊よ  
 り転載)



図19 倪元璐《文石図》  
 (昌隆社編『昌隆社五十周年記念  
 茗譚図録』大正15年(1926)  
 刊より転載)



図20 蔡道憲《行書漁家詠》  
 (昌隆社編『昌隆社五十周年記念  
 茗譚図録』大正15年(1926)  
 刊より転載)

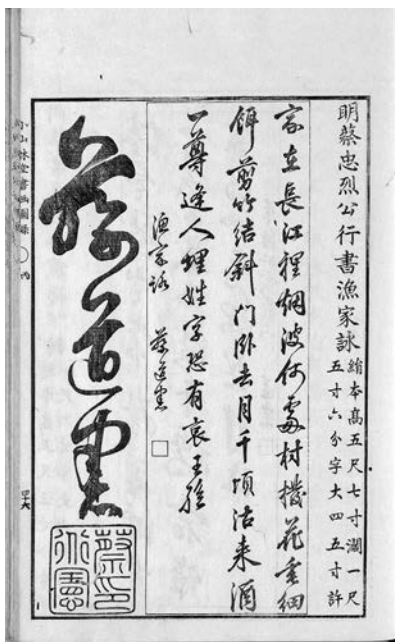


図21 蔡道憲《行書漁家詠》縮写  
 (市河米庵編『小山林堂書画文房図録』  
 嘉永元年(1848)刊より転載)



図22 蔡道憲《行書漁家詠》包装

---

---

# 阿部コレクションに関する新資料

弓野隆之（大阪市立美術館学芸課長）

大阪市立美術館では、2018年、阿部房次郎氏の生誕150周年を記念して、特集展示「阿部房次郎と中国書画」を開催した。これに先立ち、当時中国絵画担当であった森橋なつみ学芸員と私で、阿部コレクションの題跋、箱書、付属品などを再整理するとともに、阿部房次郎の所縁の地を訪問して聞き取り調査を行い、また関連資料の収集につとめた。その成果は展覧会での展示と、それに併せて開催した国際シンポジウム「阿部コレクションの諸相－文化的意義とその未来」において発表し、報告書にまとめた。

この展覧会は大きな反響を呼び、特別展のような広報をしなかったにもかかわらず、13,624人もの来館者をお招きし、とりわけ海外からのお客様が多かった。そして展覧会終了後には、阿部房次郎の後裔の方々から、関連資料の寄贈や寄託を受けることができた。本稿ではそのなかから、阿部コレクションの蒐集に関連するものを紹介する。

お預かりしている資料に、領収書や書簡の一束がある。総数は500点余り、日付の判るものでは明治31年から昭和6年、1898年から1931年にかけてだが、大正10年代1920-25年頃に集中している。現在、順次写真撮影を行っており、全体の4割程度まで進んでいる。そのなかに中国書画に関わる資料が散在しており、コレクション蒐集の全貌とはいかないが、その一端を窺うことができる。

## 一 博文堂関連資料

原田博文堂の領収書および明細が16通残されている。阿部の中国書画の多くが原田博文堂の斡旋によったことは、鶴田武良が原田悟朗から聞き書きをした文章<sup>1</sup>によって知られている。本資料中でも、領収書や請求書の類は数百に及ぶが、中国書画についてのものは限られており、その多くを博文堂から購入していることが判る。

ただ、聞き書きの原田の言によれば、

（原田が書画を納めたのは）始めは関西では上野さん、本山さん、小川さん、東京では山本さん、菊池さんがずっと寄せて下さった。辛亥革命のすぐあと、大正のはじめからですね。

列挙しているのは、朝日新聞の上野理一、毎日新聞の本山彦一、第三銀行の小川為次郎、東京では台湾製糖の山本悌二郎、東海銀行の菊池長四郎で、納品したのは大正初期からだという。こ

---

1 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」（『日中国交正常化20周年記念 中国明清名画展』図録、財団法人日中友好会館、1992年）

れに対して、

阿部房次郎さんが中国の書画をお集めになられたのは、もう昭和になってからのことでした。

ある日突然、電話で来てほしいとおっしゃって。

とする。

だが、2011年の本会の国際シンポジウムにおいて、私は阿部コレクションの箱書きなどの資料を根拠に「阿部が原田から作品を入手し始めたのは、上野や小川らには遅れるとしても、昭和にまで下ることはないであろう。大正末から昭和初期にかけて、阿部の蒐集活動が本格化したと見るのが穏当かと思われる」と推測した<sup>2</sup>。

【表1】博文堂関連資料一覧

	日付	領収書名称	現名称	金額(円)
1	大正6年12月	田中柳江大青緑山水		130
2-1	大正11年3月25日	呉歴外二十点代		10,084
2-2	大正11年3月21日	宋趙昌之花鳥図 一		2,000
		曾賓谷四時花卉図 一		150
		文待詔千字文字 一		150
		董文敏楷書詩 一冊		150
		王良常臨礼器碑 一		240
		王良常常書客座私祝 一		50
		朱津里青緑山水画 一		200
		董東山浅絳山水中堂 一幅		1,000
		目存仿李瑩邱雪霽図 一	雪景山水図	360
		藍田叔残雪聽笳図 一幅		500
		張篋邨仿大癡浮髻図 一幅		400
		蔡松原仿倪迂立軸 一幅	古木寒鴉図	240
		潘蓮巢嫩柳晴嵐図 一		240
		瑤華道人仿唐六如山水 一		400
		目存和尚聽松図 一		240
		文從簡松芝図 一		160
		林文忠公書天馬賦 一		240
		阮文達行書中堂 一		120
		金冬心草隸立軸 一		150
		伊墨卿行書小立軸 一幅		60
		梁山舟行書長軸八言長対 二		60
		郭蘭石行書屏 四幅		100
		鄧石如隸書九言対 二幅		300
		劉石菴七言楷書対 二幅		200
		楊見山隸書七言対 二幅		30
		何道州七言対金箋 二幅		60
		何道州五言金箋 二幅		50
陳簠齋七言対金箋 二幅		50		
王煙客南山図 一幅		2,000		
宋梁待詔十六応真図卷	十六応真図	御覽		
宋李龍眠蓮社図卷		御覽		
元周履道山水 一幅	長林幽溪図?	御覽2,000		
元陸天游山水 一幅		御覽1,200		
2-3	大正11年3月25日	文待詔千字文 一卷		150
		曾賓谷四時花卉図 一卷		150
		董文敏楷書詩 一冊		150

2 拙稿「阿部コレクションの形成とその特質」(国際シンポジウム報告書『関西中国書画コレクションの過去と未来』、関西中国書画コレクション研究会、2012年)



阿部コレクションに関する新資料（弓野）

	日付	領収書名称	現名称	金額(円)	
2-3	大正11年3月25日	王良常臨礼器碑 一冊		240	
		王良常客座私祝 一冊		50	
		董東山淺絳山水中堂 一幅		1,000	
		藍田叔殘雪聽笳圖 一幅		500	
		目存和尚仿李瑩邱雪霽圖 一幅	雪景山水図	360	
		目存和尚聽松図 一幅		240	
		蔡松原仿倪迂立軸 一幅	古木寒鴉図	240	
		潘蓮巢嫩柳晴嵐図 一幅		240	
		瑤華道人仿唐六如山水 一幅		400	
		伊墨卿行書小立軸 一幅		60	
		阮文達行書中堂 一幅		120	
		林文忠公書天馬賦中堂 一幅		240	
		梁山舟八言長対 一		60	
		何道州五言対 一		50	
		鄧石如隸書九言対 一		300	
		楊見山隸書七言対 一		30	
		郭蘭石行書屏 一		100	
吳歷山水長卷 一卷	江南春色図?	4,000			
3	大正11年4月5日	元周履道山水	長林幽溪図?	1,600	
		乾隆御墨箱入		450	
4	大正12年6月7日	黄山谷書卷 一卷	行書王史二氏墓誌銘稿?	預	
5	大正13年4月30日	延光室 孫過庭書譜 一冊		9.6	
		全 米芾苕溪詩 一冊		3.6	
		顏魯公祭姪文稿 一冊		3.6	
		精神振作 詔書謹解 三十五冊		17.5	
		精神振作 詔書謹解 十五冊		7.5	
6	大正13年11月切日	顏魯公勤礼碑 一部		8	
		魏尚書春秋拓本 一部		25	
		新支那論 一冊		2	
7	大正13年12月24日	梅華道人山水対幅		3,000	
8	大正14年2月6日	文徵明山水 一軸	雲山図?	2,300	
		錢叔美山水 一軸	虞山草堂步月詩?		
		板橋書幅 一軸			
9	大正14年9月29日	十六羅漢 十六幅 竹添氏旧蔵	十六羅漢図	16,000	
		乃木大將書大幅 一軸 全			
10	大正14年12月11日	趙之謙花卉 四幅 内藤湖南先生旧蔵	四時果实図	3,000	
		貫名菴翁書幅 内藤湖南先生旧蔵			
		宗星石伯画帖			2,000
		銅器花生及盛花器 二點			1,200
		漢銅器無地 一點			400
		漢陶器壺 一點			250
		乾隆白紙竹表紙帖			200
11	大正15年7月12日	王鑑仿古山水冊		4,350	
		宋牙章 一方			
		董其昌筆 赤壁賦卷			
12	大正15年7月14日	銅器 七點		16,300	
		外 銅器・□□ 二點			
13	大正15年8月4日	曹仲元慈氏菩薩像	慈氏菩薩像	11,000	
		盧楞伽長渡水僧図	渡水僧像		
14	大正15年8月21日	蔣廷錫設色花卉 一軸	藤花山雀図	10,000	
		金士揆人物図 一軸	春元瑞兆図		
		石濤山水図 一軸	幽泉殘雨図・仿倪高士山水図?		
15	大正15年8月27日	陶器 三點		503	
		東坡赤壁賦 一冊			
16	大正15年10月4日	蘇東坡李太白詩卷 一卷	行書李白仙詩	20,000	

【表1】が16通の領収書等の一覧である。中国書画の購入は大正11年（1922）から15年（1926）に亘っており、これが裏付けられている。もっとも、阿部コレクションの総数からすれば、これらはその一部にすぎない。網掛けしているのは、現在の阿部コレクション（趙孟頫は東京国立博物館蔵）に比定できる作品が存するものである。それでは資料を通観しよう。

2は大正11年3月21日付の明細【図1】と同25日付の明細【図2】、そして25日付の領収書からなり、博文堂の封筒に入れられている【図3】。

21日に先ず趙昌の《花鳥図》以下29件を選定、25日に20件に絞ったうゑ呉歴の長巻を加えている。この時の購入作品中、現在の作品に該当し得ると考えるのは以下の3件である。（ ）内は現在の作品名称である。

- ・上睿《仿李瑩邱雪霽図》（雪景山水図）
- ・蔡嘉《仿倪迂立軸》（古木寒鴉図）
- ・呉歴《山水長巻》（江南春色図）

21日に、これとは別に「御覧」とするもの、すなわち阿部が目にして4件のうち、

- ・梁楷《十六応真図》（同）
- ・周砥《山水》（長林幽溪図）

が現在にまで伝わっているものと考えられ、3の周砥の山水は直後の4月5日に入手している【図4】。

興味深いのは、それぞれの価格に三割をマージンとして乗せている点である。何か、例えば売手の希望価格表のような、元になる価格表があつての事だと考えられよう。呉歴の長巻はこれらとは別に4,000円としている。総額は一万円を超える。

4は大正12年（1923）6月7日付の預書で「黄山谷書巻 壺巻、右御預申上候也」とのみある【図5】。現在、東京国立博物館の所蔵に帰している阿部の旧蔵品、黄庭堅《行書王史二氏墓誌銘稿》が想起される。しかしながら、この卷子には前隔水に林熊光の題識があり、大正8年（1919）に端方の未亡人から文求堂田中慶太郎の仲介によって一万五千金で購入し、自ら書齋を「尊山谷室」と号した喜びを記している。そして、犬養毅が跋を記した大正庚申（1920）歳杪までは林の所蔵であった。この預書の黄庭堅がそれに該当するかは微妙なところである。

7【図6】呉鎮の山水対幅、3,000円。

8【図7】の文徵明と銭杜は、作品数がある画人だけに該当するか断定はできないが、現存作品にあてれば、

- ・文徵明《山水》（雲山図）
- ・銭杜《山水》（虞山草堂歩月詩意図）

がある。鄭燮の書蹟とあわせ、3件で2,300円である。

9【図8】に「竹添氏旧蔵」とあるのは、外交官で漢学者でもあつた竹添進一郎、号井井であろう。大正6年（1917）に没しており、同14年（1925）9月29日に購入している。

- ・《十六羅漢 十六幅》（十六羅漢図）

乃木希典の書幅とともに、16,000円であつた。なお、この十六羅漢の表装は古今堂井口藤兵衛

が担い、同年12月28日に納めている。現在、箱内に領収書が残っており、仕立料は占めて3,485円であった【図9】。

10【図10】の、

・趙之謙《花卉 四幅》（四時果实図）

は、内藤湖南先生旧蔵とある。貫名菘翁の書幅と合わせて3,000円である。原田からの聞き書きによれば、上海の金頌清から入手したという。まず湖南に入って、阿部に譲られたのであろう。なお、この作品とほぼ同じ図様の《四時花卉図四屏》が東京国立博物館にも蔵されており、同一のところで作られた臨本だと思われる。東博本の流通過程の解明が俟たれる。

11【図11】王鑑仿古山水冊、宋牙章、董其昌赤壁賦巻で、4,350円。

13【図12】について、聞き書きによれば、原田が阿部に最初に納めたのが黄筌の《竹鶴図》で、上海で手に入れたといい、これと一連の物として、盧楞伽・滕昌祐・張元・左礼・周文矩・孫知微・易元吉を挙げている。盧楞伽とともに納められた曹仲元も同列であろう。

・曹仲元《慈氏菩薩像》（同）

・盧楞伽《長渡水僧図》（渡水僧像）

ここでは2点のみの購入であるが、11,000円の高額を付けている。

14【図13】の、

・蔣廷錫《設色花卉》（藤花山雀図）

・金廷標《人物図》（春元瑞兆図）

はともに清朝内府旧蔵品である。聞き書きによれば、金廷標は天津の闕鐸の旧蔵品だという。石濤の《山水図》軸は、現在のコレクションに2件あるが、これらに該当するかは分からない。これら3件で10,000円である。

16【図14】は、領収書の記年の書が潰れており、「十五年」か否か微妙なところである。

・蘇軾《李太白詩巻》（李白仙詩）

聞き書きでは、銀座で中華第一楼という中国料理店を開いていた林文昭から購入したという。20,000円で阿部には転売された。

## 二 顔世清関連資料

次に顔世清に関する資料を二点紹介する。まずは「顔氏寒木堂蔵書画目」【図15】である。顔世清は、完顔景賢の旧蔵品の多くを引き継いで大コレクターとなり、『顔氏寒木堂書画目録』を著した。そして大正11年（1922）12月17日から22日にかけて、東京麹町の中華民国公使館で「顔氏寒木堂書画展覧会」を開催した。「癸亥四月重編」とあるから、翌12年の印刷で、この展覧会の作品の全貌を知らしめる貴重な資料である。この展覧会については下田章平氏が詳しく論じているが、この目録はご覧になっていないようである<sup>3</sup>。下田氏はこの展覧会の目的の一つに作品の

3 下田章平「顔世清の来日と中国書画の日本への将来—顔氏寒木堂書画展覧会を中心として—」（『中国近現代文化研究』第18号、2017年）

【表2】 顔氏寒木堂蔵書画目中書き入れがある作品

顔氏寒木堂蔵書画目名称	現名称	価格	箱書	箱書の記年
宋蔡京胡舜臣送郝玄明詩画卷	送郝元明使秦書画合璧	8,000	長尾雨山	大正13年7月
宋女冠素然水墨明妃出塞図巻	明妃出塞図	50,000	長尾雨山	大正13年7月
宋龔開水墨駿骨図巻	駿骨図	○	長尾雨山	大正13年7月
元趙孟頫真書三門記巻	楷書玄妙觀重脩三門記	30,000	長尾雨山	大正13年6月
元鮮于樞真書杜詩巻		3,000		
元王蒙設色秋林書屋図巻		6,000		
元趙衷張觀合画応真図巻		8,000		
明唐寅設色仿李唐工筆待隱園図巻	待隱園図	5,000	長尾雨山	無記年
明唐寅自書詩巻		○		
明黃道周墨蔬巻	墨菜図	○	阿南竹垞	昭和4年夏
明邵彌仿元六家山水長巻	江山平遠図	3,000	長尾雨山	無記年
清王翬水墨山水太白觀泉図巻		○		
清王翬水墨仿管夫人墨竹巻		3,000		

売却を挙げているが、これはそれを裏付けている。阿部房次郎自身の筆だと思われるが、入札金額であろう、書き入れをしているのである。それらの作品を摘出すると【表2】のようになる。

網掛けが現在の阿部コレクションと東京国立博物館に伝わっているものである。黄道周を除いて、長尾雨山によって箱書が認められており、購入の翌年、大正13年の6-7月頃、ほぼ同時に揮毫されたと想像される。

燕文貴の《浅設色山水巻》は《江山樓観図》とは別本なのであろうか。選択されていない。

もう一点は、大阪ホテルのメモ用紙に記された仮の領収書である【図16】。

假

金壹萬參仟貳佰圓也

但シ四點代金

右正ニ領收申候也

大正十二年七月十三日

世清「顔大手稿」(白文方印)

阿部殿

と記されるのみで、いずれの四点か判らないが、同じ大正12年7月の記録である。時に直接面会して購入していたようで、4月の入札から3か月を経たころに、実際に取引されていた可能性がある。

### 三 小栗秋堂関連資料

阿部房次郎は博文堂から書画を盛んに購入するようになるのに先立って、収集はすでに大正初期から進められていた。小栗秋堂はそうした初期の購入先の一人である。

小栗については詳しいことは判っていない。松村茂樹氏によって『呉昌碩と交流した日本人』<sup>4</sup>で紹介されているのを見るのみである。通称市太郎、名は元直、秋堂と号した。大阪の人で、晩年は京都に閑居して蘇竹庵と称した（住所は柳馬場姉小路上ル）。大正4年（1915）、その蘇竹庵で所蔵の書画30点を展示し、その図録である『蘇竹墨縁』を刊行している【図17】。これには山本竟山の封面、呉昌碩・内藤湖南・長尾雨山の序、小栗秋堂の小引、木蘇岐山の跋があり、小栗を知るうえでの貴重な資料となっている。

まず、呉昌碩の序文【図18】を見よう。

小栗秋堂先生游吾華久、書畫夙所酷者、癖石采玉、媚川求珠、得葉公好龍之眞、有孫陽相馬之識。其持鑒精審、以吾國收藏家例之、雖明之朱性父・張青父、清之孫退谷・高江邨、曷以加焉……今春、秋堂盡出所藏、陳列一處、獨開展會、竝付珂羅版精印、以廣流傳、屬予綴言、誌其厓略。

ここでは、小栗が中国に遊ぶこと久しく、書画を好んで鑑識に優れていることを称えて、明の朱存理・張丑や清の孫承沢・高士奇に比している。また今春所蔵の書画を出して一堂に陳列して展覧会を開き、併せて図録を作ったことを記す。

次に小栗の小引【図19】である。

明治辛丑以来、予遊支那年一兩次、輒搜訪名賢書畫、所獲不少、而無力自守、多割歸有力者。今僅留至愛之物若干、以備雲煙供養。前年癸丑以齡已老、閑居平安、絕意塵事、尚友古人、聊以自適。私謂、齋中所藏、雖固區區、十有五年、精力所聚、倘得邀同好諸公一賞、予志足矣。乃選挂幅三十件、景印成冊、敬求諸公賜教、尚恐敝帚、燕石不值、博雅一矇耳。大正乙卯花朝、小栗元直識於蘇竹齋。

明治辛丑は同34年、1901年にあたる。小栗は年に一二度中国を訪れては書画を求めていた。獲るところ少なくはなかったが、手元に置いておく力はなく、多くは有力者に割愛していたことが判る。つまり、転売していたのである。一昨年癸丑（1913年）の歳、齢も老い、京都に閑居し自適の生活を送っていた。思うに、書齋の所蔵は十五年もかけて精力を尽くして集めたものであるから、同好の諸公の一賞を得れば志がかなう。そこで佳幅30件を選んで図録にしたという。

さて、この図録に収められた30点のなかに、阿部房次郎の所蔵に帰し、現在の阿部コレクション中にあるものが7点確認できる。また残された4件の領収書類と突合せたのが【表3】である。

I 【図20】は額が大きいのだが、具体的な明細が書かれていないのが惜まれる。

II 【図21】の楊文驄山水紙本立軸は、現在《秋林遠岫図》と題して収蔵している作品に当たる可能性がある。比較的早い時代に日本に入っていたようで、二人による箱書があり、「明治四十二年己酉四月五日、聽雨榭重華題」「己酉六月仲三、奉岳恒識」と署す。前者は杉聽雨（1835-1920、孫七郎、諱は重華、字は子華、号は聽雨・松城）であるが、後者は未詳である。3,500円での購入。

III 【図22】は大正4年の10月30日付の領収書で、これらのうち、弘仁・李鱣・髡殘・伊秉綬の

4 大妻女子大学人間生活文化研究所、2019年、頁217-221

【表3】小栗秋堂関連資料一覧

	日付	領収書名称	蘇竹墨縁名称	現名称	金額(円)	箱書	箱書記年	兩山題簽
1	大正4年4月29日	明細未記入			11,000			
2	大正4年9月28日	楊文聽山水紙本立幅		秋林遠岫図?	3,500	杉聽雨他	明治42年	
3	大正4年10月30日	沈石田雲山図			350			
		釈漸江古木竹石図	釈漸江古木竹石図	古柯寒篠図	180	長尾兩山	大正7年4月	
		李復堂蓮	李復堂墨画荷花図	風荷図	500	長尾兩山	大正7年4月	
		僧石溪山水	釈石溪浅絳山水図	山水図	500	長尾兩山	大正7年4月	
		倪元璐尺牘			50			
		祝枝山扇面			100			
		伊秉綬鶴	伊墨卿墨画独鶴図	孤鶴図	100	長尾兩山	無記年	
		古銅香炉			600			
		古錫茶托			100			
4	3月21日	傅山絹本山水幅			400			
		明黒大小式個						
	以下領収書なし		沈石田墨画菊花雛鶏図	菊花文禽図		長尾兩山	大正7年4月	
			文衡山墨画菊花図	黄花幽石図		長尾兩山	大正7年5月	大正7年4月
			張二水墨画山水図	拔嶂懸泉図		長尾兩山	無記年	

4点が『蘇竹墨縁』に記載されている。それぞれ、180円、500円、500円、100円で購入している。他の3点の領収書は見当たらないが、阿部の購入はこの前後に行われたであろうと推測される。

また7点とも長尾兩山が箱書を書いており、同時期の揮毫のようである。張瑞図の箱には記年がないものの、沈周・文徵明などの箱書きは丁巳すなわち大正7年(1918)なので、それ以前には入手していたものと考えられる。

IV【図23】では、傅山の山水を約400円で購入。

蘇竹庵での展示の作品とは別に、時期をほぼ同じくして小栗が阿部に中国絵画を斡旋しようとした形跡が残る書簡が見つっている。【図24】は、上海北四川路で虚明軒という骨董商を営んでいた友永傳次郎が小栗秋堂に宛てた書簡である。友永傳次郎についても、松村前掲書<sup>5</sup>に記載がある。それによると、友永は号を霞峰といい、長崎の人。明治43年(1910)より上海に渡って古玩書画を扱っていた。

封筒は廉泉の小万柳堂製のものが用いられ、京都での消印は大正4年5月2日になっている。蘇竹庵での展覧が行われたのは、大正4年の花朝すなわち陰暦2月であるから、ほどなくしての書簡である。

拜啓、先日は蘇竹庵雅集記事之新聞御送付被下、以御蔭廉叟氏と共に興趣を催し申候。と始まり、蘇竹庵での展覧が新聞記事になったものを送ったようである。また廉泉と親しい関係にあったことが窺える。そして

當地書畫界も昨春以來何とも名品無之、誠に寂寥を覺居候、市上贗品類出往々被害を散見致候、全く名品拂底之餘、窮策に出候事、今更に無之候。

と、上海では昨春以来名品がでまわらず、市場に贗作が横行して被害がでていることを嘆いてる。しかし、

多年之丹誠は今幸に名品を獲得、是にて尊師に對し幾分從來之御申訳出来申候事と喜居候。

秘密に金策之點に苦み居候。何共多分何とか工夫出来可申？相樂居候間、愈獲得之上は相攜へ御高教奉？仰ぎ是非御助力御願申上候。

長年の精進のおかげで、この度は幸い名品が獲得できて、それで“尊師”たる小栗に申し訳が立つと喜んでいる。ついては金策を講じて携え帰るので御教示、御助力賜りたいと言う。要するに名品の売り捌きを依頼しているのである。

この書簡が阿部の下に残っているのは、これを受け取った翌日5月3日に、小栗が阿部に宛てた書簡【図25】に添付されたためである。

拝啓。今日午後雨山翁祝詩小包にて御送り申上候。就は別紙書面四五日前、上海の門人友永と申者より接手、開封致候處、別紙文中ニ如ニ御坐候。然ニ本日夕刻別紙電信來り、其文句ニハ黃鶴山樵（元四大家之一人）、又九龍山人二幅と、外ニ一幅ハ董源葡萄とあり。此トゲンフブダウは文句猶不解に御坐候。此幅若シ妙品ニ御坐候節ハ、小生より直接御覽ニ入申べく、不取敢別紙二通封中ニ容れ御送り申上候。草草頓首。

上海の門人の友永から手紙と電信があり、王蒙・王紱・董源葡萄を手に入れたとありました。このトゲンフブダウの字句はまだ不可解です。もし妙品でしたら、私から直接（阿部さんに）御覽に入れます、と告げている。

次いで5月5日の書簡【図26】である。

拝啓、前日上海及長崎よりの電報及書面之本人、昨日神戸より來訪致候。□畫幅一讀致候處、先以て佳ナリト評すべきものニ御坐候。□餘り直段の方外ニ高く、依？て種々說法致□□、何分本人の自信強く、故ニ本人が他ニ一斬？見セたる後にて落第之上、悠々相談可致を約し相分れ申候。何れ四五日後に何トカ申來る事ナラント推察致候。本人も……此畫幅ニ全力をソ、ギ以て將來の運命をトすると申居中々の氣焰に御坐候。乍然小子の判断ニテハ王蒙・王紱九龍之如元人之畫は高尚過て日本廣しと雖も先以て中斷買入る者無之。故ニ御安心あつて御傳上下度、十中八九入貴覽申候

元人王蒙 黃鶴山樵

初明王紱 九龍山人

元人杜源 葡萄

右は御覽になれば思ひ半に過ぎんかと存候。何分學？家ニハ十分なる御品潤澤ニ有之□、右申上候次第ニ御坐候也。

友永は帰国すると早速小栗に三幅を見せた。董源ではなく杜源の《葡萄》であった。小栗の眼には佳いものと映った。ただ、友永本人の自信もあつてか、法外の高値を付けていたらしく、ゆっくり相談しようということになり、四五日もすれば何とかかなると思います。もっとも王蒙や王紱など元人の絵画などは高尚過ぎて、日本広しといえども中に割って入って買おうという者などいませんでしょうから、十中八九ご覧に入れられますよ、と告げている。

ちなみに、現阿部コレクションには王蒙の掛軸では《松壑雲濤図》という小品があるが、これに該当するかは不明である。王紱は卷子装の作品のみで掛軸はなく、杜源作品は一件もないので、この取引は成立しなかったようである。

上記のような資料から、小栗は自身年に一二度中国へ行って買い付けをするのみならず、友永のような門人や骨董仲間を通じて、幅広く古代の書画の取引に携わっていた事情が垣間見られる。そして、阿部のように書画を買い求める“有力者”も明治末から大正初期にかけて増加していったことが推測されよう。小栗が晩年に行った蘇竹庵での展覧も、自ら蒐集した精品の後縁を求めているのかも知れない。

#### 四 廉泉関連資料

2011年に発表したとおり、阿部コレクションに含まれる廉泉・呉芝瑛夫婦の小万柳堂の旧蔵作品は5点であり、うち倪瓚作品については大正3年に山本悌二郎が購入し、後阿部に渡った経緯を別稿で述べた<sup>6</sup>。

- ・倪瓚《溪亭秋色図》軸（もと卷子）
- ・王蒙《江皐煙嵐図》巻
- ・石濤《東坡時序詩意図》冊
- ・惲寿平《花卉図》冊
- ・高鳳翰《山水花卉図》冊

この度の調査で、残る4点に関する廉泉の阿部房次郎宛書簡などが確認された。一通目は大正4年8月22日午前11-12時の消印を有する葉書で、京都の亀利旅館からの発信である【図27】。

曩承枉臨、幸得執手欵慰無量。昨由秋堂君傳述貴意、知己返須磨別莊、稍緩泉亦擬奉訪也。

扇面目録已流傳於世、不能分割爲憾、全部割愛可也。廉泉再拜。

阿部房次郎殿 八月廿二日。

阿部の訪問で面会がかなった喜びを述べた後、小栗秋堂から貴方の意志を聞いたので、後日須磨の別荘にお訪ねしたい、という。京都にいた小栗がここでも絡んでいる。扇面目録とは1911年、廉泉が編んだ『小万柳堂明清兩朝書画扇存目録』を言う。泰州の親戚宮本昂、宮昱兄弟が蔵した1,000点を超える扇面書画作品を廉泉が引き継いだもので、この1915年には文明書局からコロタイプで『名人書画扇集』60冊を出版している。目録が世に出ているので、分割するのは遺憾でできないが、全部一括なら割愛してもいい、という。まずは、扇面の売却を持ちかけたのである。

次に同日午後3-4時消印の封書【図28】である。

昨日秋堂君見訪、傳達貴意。欲僕割愛王蒙卷、石濤寫東坡詩意冊二點。此二點皆一品奇珍、非相當之價格、不敢輕棄國寶。僕非骨董商、只因拙荆欲捨珍寶而辦女學、故將平生所愛、獻諸貴邦之好古者、先生能諒察苦心。將書畫全部買入、自立美術館、以供美術家研究、則僕願以廉價奉讓也。此白

阿部房次郎殿 廉泉再拜 八月廿二日。

小栗が廉泉を訪ねたのは前日21日のことであった。午前の葉書に記した扇面の他に、王蒙巻と

6 拙稿「倪瓚「溪亭秋色圖」(大阪市立美術館蔵 阿部コレクション)をめぐって」(『中国近現代文化研究』第11号、2010年)



石濤写東坡詩意冊の二点を欲しいと伝えていた。廉は、この二点はともに珍品などで相当の価格でないと軽々しくは国宝を手放せません。自身は骨董商でなく、愚妻が女学校を経営するために平生愛する書画を売却していることをご察してください。（阿部が）買い入れた書画で美術館を建て、美術家の研究に供するということですので、私は廉価でお譲りしようと願います、と述べている。

二日後、8月24日の封書【図29】である。

王蒙卷、石濤冊、皆敝國有一無二之珍品。秋堂兄議價太廉、相去甚遠、不敢應命、實爲憾事、尚乞原諒。

頃奉惠翰、敬悉一一、殘暑猶盛、伏惟起居清穆爲頌。明清扇面、經宮氏三百年之祕藏、著有目錄、流傳於世、全部割愛則可、分割數十枚、使劇迹缺而不全、不可也。此外王石谷六小幅、惲南田花卉冊十二枚、皆希世珍品、秋堂兄亦驚嘆欲絶、尊意如愛之、可割愛爲紀念也。此上  
阿部房次郎殿 廉泉頓首 八月廿四日。

王蒙卷、石濤冊については小栗の提示した価格があまりに安く、折り合わなかった。扇面については、前の書簡同様、宮氏三百年の秘蔵で、目錄も世に流布しているから、一括購入なら割愛してよい、数十枚を分割するのは不可だ、と変わりがない。この他に王翬の小品六幅と惲寿平の花卉十二枚を希世の珍品として薦めている。小栗も驚嘆したので、貴方もこれを愛すでしょうから記念に割愛します、という。この惲寿平が現存作品の「花卉図」冊にあたると考えられる。

そして、

收據一紙呈

阿部房次郎殿

南湖 「廉泉之印」（白文方印）

とある封筒【図30】の中に3件の廉泉関連資料が入っている。そのうち2件が購入に関連するものである。

まずは名刺である【図31】。先の書簡から15日が経過しているので、この間にやり取りがあったであろう。購入が決まった。

黃鶴山樵卷奉贈

阿部房次郎先生

南湖居士廉泉再拜

乙卯九月八日「小萬柳堂」（朱文方印）

王蒙卷は“奉贈”となっている。そして同じ日、廉泉は王蒙《江皐煙嵐図》に跋している【図32】。

（前略）乙卯東游、與阿部房次郎先生、一見如舊交。先生與余同癖好古、而鑒藏極精、庶幾所謂有眞識能眞好者。因以此卷、聯縞紵之歡、比金蘭之契。昔趙子固、自題落水蘭亭曰、性命可輕、此寶難得。今當割愛投贈之際、雖爲此卷慶得賢主人、而余心耿耿、黯然如離其所親也。爰錄小詩一首、奉塵吟定……乙卯九月八日、南湖居士廉泉。「廉泉長壽印信」（白文方印）「小萬柳堂」（朱文方印）

1915年日本に遊び、阿部房次郎先生に会い、一見して旧友のようであった。二人とも古を好み、鑑蔵に精しく、いわゆる真の見識があって真に好むことができる者といえよう。この卷子によって「縞紵の歡」「金欄の契」を結んだ、という。そして趙孟堅の落水蘭亭の故事を引き、本巻が優れた主人を得たとはいえ、惜別の情に堪えないことを詠じている。

二件目が翌9月9日付の領収書である【図33】。

「世六峰艸堂」(白文長方印)

石濤寫東坡詩意冊

惲南田花卉冊

高西園指頭畫冊

趙松雪度人經墨迹冊

右四點、小萬柳堂舊藏、今售讓於

阿部房次郎先生收到、價金八千圓正

乙卯九月九日、廉泉「廉泉之印」(白文方印)

石濤《東坡写詩意冊》(東坡時序詩意図冊)、惲壽平《花卉図冊》(同)、高鳳翰《指頭画冊》(山水花卉図冊)の3点と現在の阿部コレクションには含まれない趙孟頫《度人經墨迹冊》の計4点を8,000円で購入していたことが判る。趙書《度人經》は1925年に文明書局からコロタイプで出版されたものに廉泉の収蔵印があることから、あるいはこれに当たるかも知れない。

次に、作品購入の二日後、9月11日付の書簡がある(封筒なし)【図34】。

敬肅者、日内天氣已涼、伏惟起居萬福爲頌。泉因故國擾擾有移家須磨之意、願與先生結爲芳鄰。故將平生所愛之珍寶割愛以獻、不論價值之多寡、區區苦衷、先生當默喻之也。今日接東京印刷株式會社來信、欲借南田花卉帖公刊之、以裨益於美術界。茲將原信附上。南田花卉帖與王建章臨松雪道人羣馬圖、國華社有木版摺色印刷本、頗爲美術家所歡迎、先生見之否、一瞥不知先生許之否。昨日兵庫縣人伊藤君入洛、託湖南博士介紹、欲買石濤・高鳳翰二帖、自恨遲到數日失之、交臂引爲憾事云。

阿部房次郎殿 廉泉再拜 九月十一日。「廉泉之印」(白文方印)

古作君原信、一瞥後、仍乞付還爲幸。

中国の国情から須磨に移居して阿部の隣人になりたいこと、そのため書画を価格の多寡を問わず処分したい旨を述べた後、今日、東京印刷株式会社より手紙が来て、惲壽平の花卉冊を公刊したい旨依頼があったので、手紙の原本を転送した。惲壽平《花卉帖》と王建章《臨趙孟頫羣馬図》は国華社から木版カラー印刷本が出ているので判断されては如何かと提案している。そして昨日、内藤湖南の紹介で兵庫県の伊藤君なる人物がやってきて、石濤と高鳳翰の二帖が欲しかったが、数日の遅れでこれを失って残念がっていた事を告げている。追伸の古作君は、恐らく東京印刷の人物であろう。

さらに四日後の9月15日付の書簡である【図35】。

謹復者、頃奉芳翰、情眞語摯、感謝不堪。僕與先生一見如舊交、書畫數點、雖全數奉贈、亦所甘心。只因拙荆欲捨珍寶、創立北京女子大學、僕必思有以成其志、故不得不畧收代價、以

助公益之事。先生幸能諒察愚夫婦之苦心、則僕雖輕棄國寶、亦所不惜矣。敝國擾擾、僕甚憂之、有移家須磨之意、拙荆現今尚在病中、故移家之說、尚難決定、俯仰身世、百憂煎心。天氣已涼、高駕何日入洛、展觀名迹、僕甚歡迎、望預示爲盼。

阿部房先生萬福 廉泉再拜 九月十五日。

昨聞、磯野惟秋君言、南田藤花一枚、國華社亦用木版摺色印刷、僕尚未得見也。

王蒙山水卷、眞迹、敝國只此一點、往年端方氏評價二萬圓也、僕祕笈中失此珍品、殊覺減色。廉泉はここでも阿部にさらなる書画の売却を依頼している。妻（呉芝瑛）が珍宝を処分しようとするのは北京女子大学の創立を計画しているからで、その志を成し遂げてあげたいと思っており、公益のために使うので代価を得ざるをえないという。夫婦の苦心を察してくだされば、国宝をお譲りしますと頼んでいる。中国の国情が不安定であること、須磨に移居しようとしていること、その妻が今なお病で移居が決まっておらず、困り果てていることなどを綴り、天気も涼しくなってきたので、一度京都にいらして作品をご覧になって頂きたいと述べている。追伸では、磯

【表4】 今回の調査で判明した購入作品一覧

	日付	旧名称	現名称	金額(円)	購入先
1	大正4年9月9日	黄鶴山樵卷	江阜煙嵐図	奉贈	廉泉
2	大正4年9月9日	石濤写東坡詩意冊	東坡時序詩意図冊	8,000(4点)	廉泉
3	大正4年9月9日	暉南田花卉冊	花卉図冊		廉泉
4	大正4年9月9日	高西園指頭画冊	山水花卉図冊		廉泉
	大正4年9月28日	楊文驄山水紙本立幅	秋林遠岫図?		3,500
5	大正4年10月30日	積漸江古木竹石図	古柯寒篠図	180	小栗秋堂
6	大正4年10月30日	李復堂墨画荷花図	風荷図	500	小栗秋堂
7	大正4年10月30日	積石溪浅絳山水図	山水図	500	小栗秋堂
8	大正4年10月30日	伊墨卿墨画独鶴図	孤鶴図	100	小栗秋堂
9	大正4年10月30日前後	沈石田墨画菊花雛鶏図	菊花文禽図	不明	小栗秋堂
10	大正4年10月30日前後	文衡山墨画菊石図	黄花幽石図	不明	小栗秋堂
11	大正4年10月30日前後	張二水墨画山水図	拔嶂懸泉図	不明	小栗秋堂
12	大正11年3月21日	梁待詔十六応真図	十六応真図	御覽	原田博文堂
13	大正11年3月25日	目存和尚仿李瑩邱雪霽図 一幅	雪景山水図	360	原田博文堂
14	大正11年3月25日	蔡松原仿倪迂立軸 一幅	古木寒鴉図	240	原田博文堂
	大正11年3月25日	呉歴山水長卷 一卷	江南春色図?	4,000	原田博文堂
	大正11年4月5日	元履履道山水	長林幽溪図?	1,600	原田博文堂
	大正12年6月7日	黄山谷書卷	行書王史二氏墓誌銘稿?	預	原田博文堂
15	大正12年か	宋蔡京胡舜臣送郝玄明詩画卷	送郝元明使秦書画合璧	8,000	顔世清
16	大正12年か	宋女冠素然水墨明妃出塞図卷	明妃出塞図	50,000	顔世清
17	大正12年か	宋龔開水墨駿骨図卷	駿骨図	不明	顔世清
18	大正12年か	元趙孟頫真書三門記卷	楷書玄妙觀重脩三門記	30,000	顔世清
19	大正12年か	明唐寅設色仿李唐工筆待隱園図卷	待隱園図	5,000	顔世清
20	大正12年か	明黃道周墨蔬卷	墨菜図	不明	顔世清
21	大正12年か	明邵彌仿元六家山水長卷	江山平遠図	3,000	顔世清
	大正14年2月6日	文徵明山水	雲山図?	2,300(3点)	原田博文堂
	大正14年2月6日	錢叔美山水	虞山草堂步月詩意図?		原田博文堂
22	大正14年9月29日	十六羅漢 十六幅 竹添氏旧蔵	十六羅漢図	16,000(2点)	原田博文堂
23	大正14年12月11日	趙之謙花卉 四幅 内藤湖南先生旧蔵	四時果实図	3,000(2点)	原田博文堂
24	大正15年8月4日	曹仲元慈氏菩薩像	慈氏菩薩像	11,000(2点)	原田博文堂
25	大正15年8月4日	盧楞伽長渡水僧図	渡水僧像		原田博文堂
26	大正15年8月21日	蔣廷錫設色花卉 一軸	藤花山雀図		原田博文堂
27	大正15年8月21日	金士揆人物図 一軸	春元瑞兆図	10,000(3点)	原田博文堂
	大正15年8月21日	石濤山水図 一軸	幽寒残雨図・仿倪高士山水図?		原田博文堂
28	大正15年10月4日	蘇東坡李太白詩卷 一卷	行書李白仙詩	20,000	原田博文堂

野秋渚から惲寿平《藤花図》を国華社が印刷したと聞いたが未見なこと、先に阿部に譲った王蒙巻は端方が往年二万円と評価していたこと、が記される。

以上、新たに発見した阿部房次郎関係資料から、博文堂、顔世清、小栗秋堂、廉泉に関するものを拾ってみた。【表4】が今回の調査で判明した購入リストである。阿部コレクション160件のうち、同定できた28件（網掛け部分）について購入時期と購入先を明らかにすることができた。原田博文堂や顔世清（旧完顔景賢作品）を通して作品を購入した大正10年代に先立ち、阿部房次郎は大正初期にはすでに積極的に蒐集を開始していたこと、その鍵を握る一人として小栗秋堂の存在が明らかになったことは、一つの大きな成果であったと考える。

上記のような領収書類のほかに、本資料には関連人物から阿部房次郎に宛てられた書簡類なども多く含まれている。今後引き続き調査を継続し、順次成果を公表していきたい。



図1 明細2-2

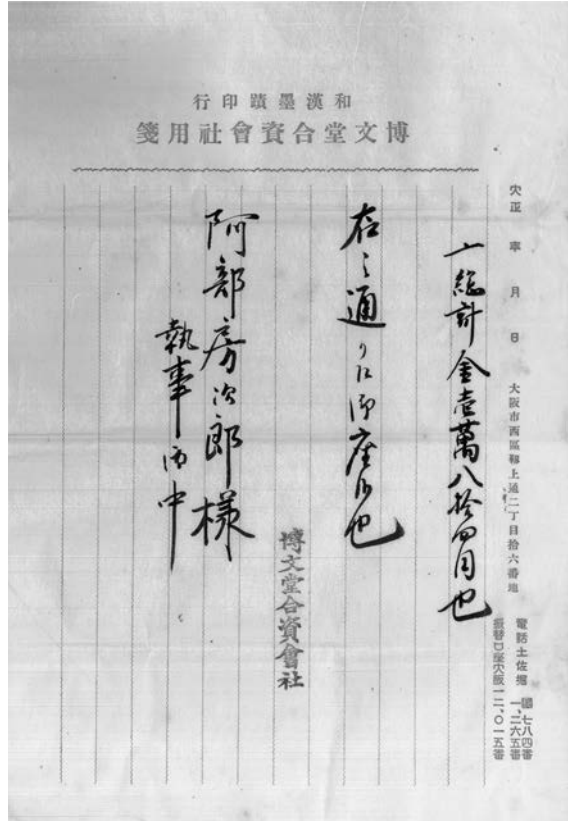
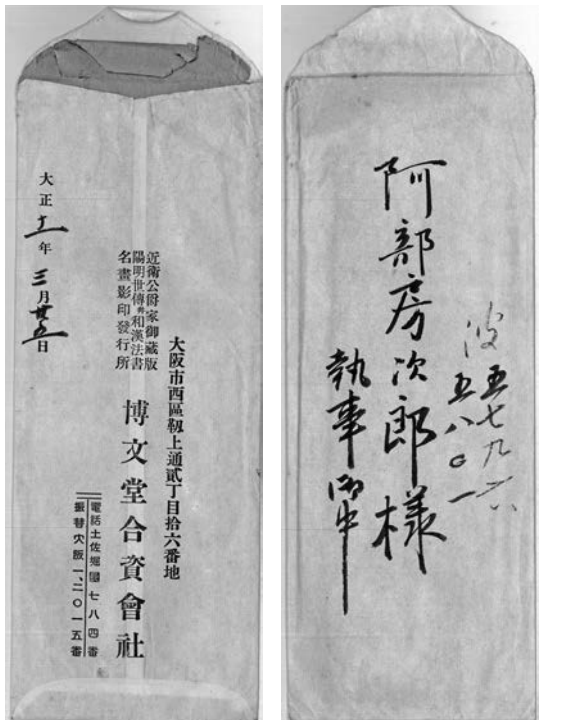
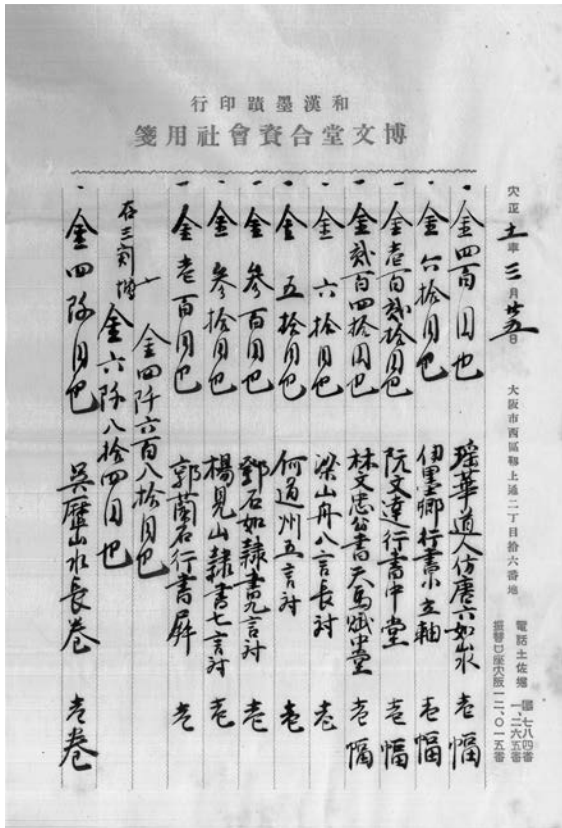


図3-1 封筒

図2 明細2-3

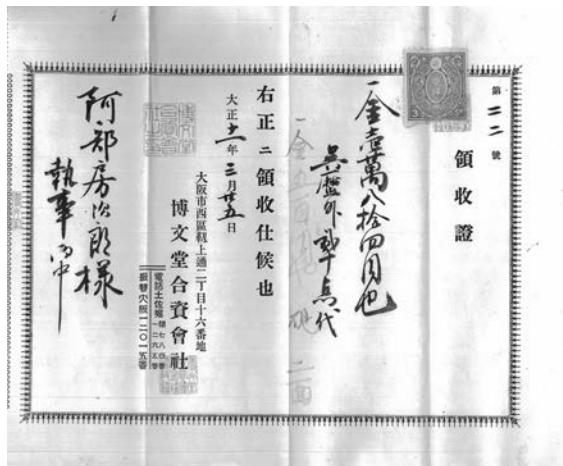


図3-2 領収書2-1

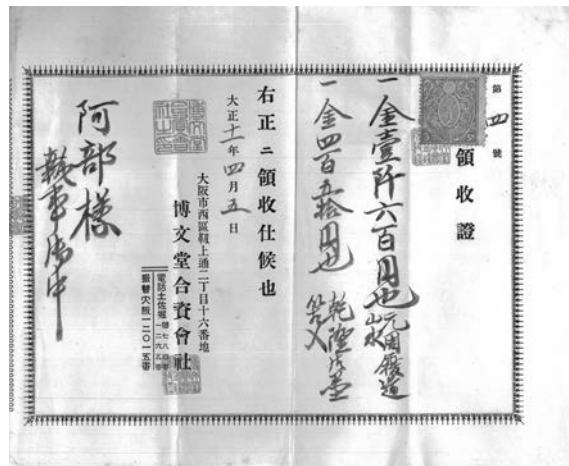


図4 領収書3



図5 預書4



図6 領収書7



図7 領収書8



図8 領収書9

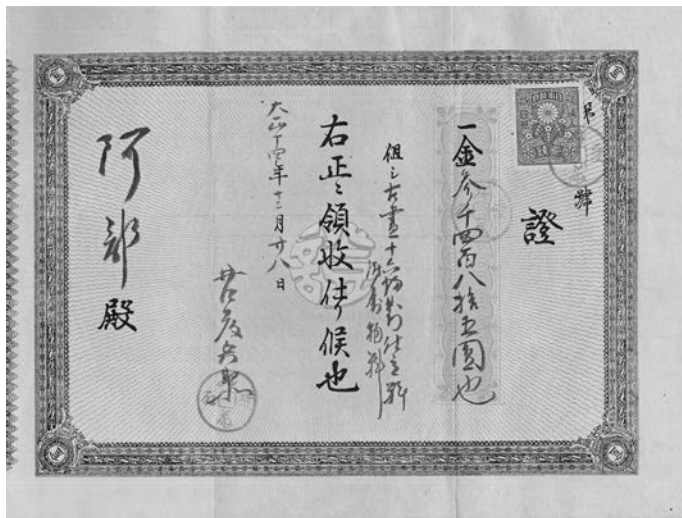
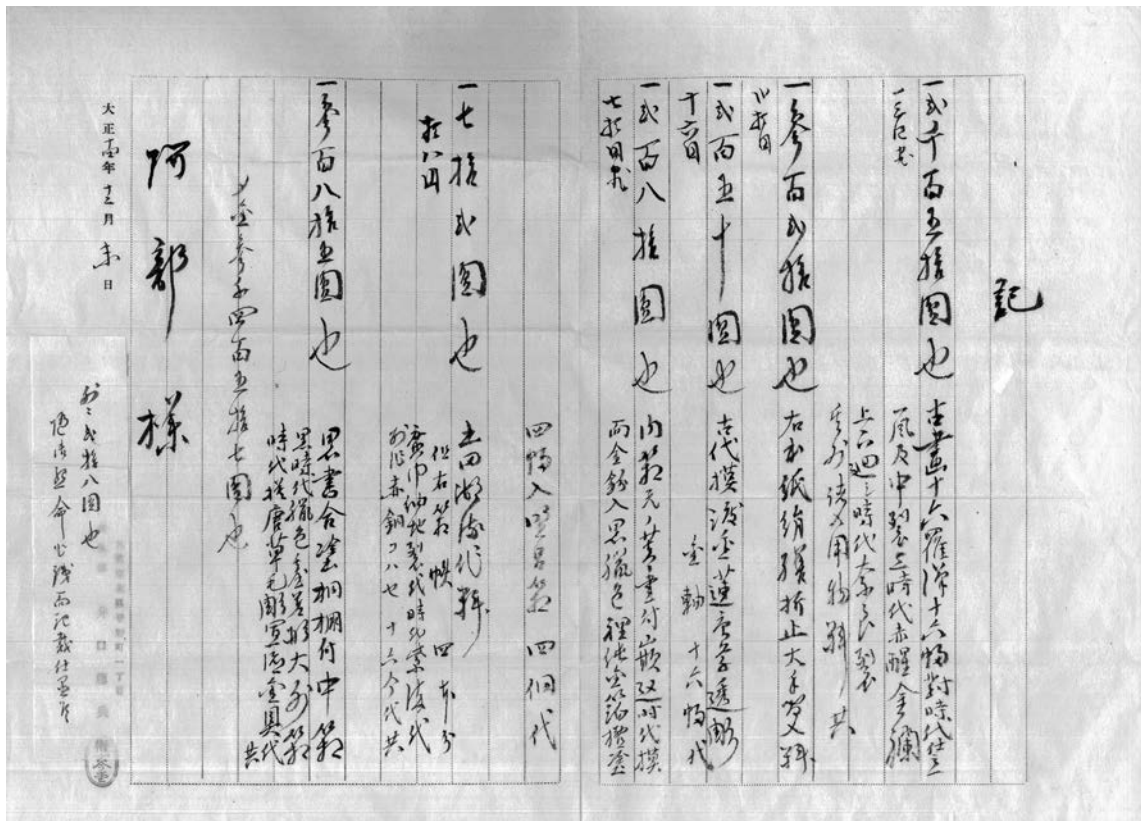


図9 井口古今堂の表装の明細および領収書





図10 領収書10



図11 領収書11



図12 領収書13



図13 領収書14



図14 領収書16



顔氏寒木堂藏書畫目		(安永四月印刷)
卷册共計一百二十二件		
唐顏真卿真書竹山堂通句册 紙本	○明黃道周墨鏡卷 紙本	
五代董源設色溪山圖卷 紙本	明周鼎新墨竹卷 紙本	
宋徽宗御書教卷 紙本	明邵彌仿元六家山水長卷 紙本	
宋巨然設色江山秋霽圖卷 紙本	明歸昌世墨竹册 紙本	
宋燕文貴淺設色山水卷 紙本	明下文翰古山水册 紙本	
宋釋法範白描水陸道場圖卷 紙本	明傅山草書杜詩卷 紙本	
宋黃庭堅書伏波神祠詩卷 紙本	明傅山人真書甲申集詩卷 紙本	
宋蔡京胡舜臣送鄭文册詩畫卷 紙本	明歸莊行書卷 紙本	
宋女冠素然水墨明妃出塞圖卷 紙本	明歸莊墨竹册 紙本	
宋米友仁行書自叙帖卷 紙本	明陳洪綬士女奏樂圖卷 紙本	
宋米友仁雲山圖卷 紙本	明陳洽設色人物卷 紙本	
宋張即之真書佛道經卷 紙本	清顧頤設色山水卷 紙本	
宋趙孟頫墨蘭卷 紙本	清項聖謨仿松溪山圖卷 紙本	
宋黃開水墨龍骨圖卷 紙本	清項聖謨設色花卉册 紙本	
宋黃開設色洪崖出遊圖卷 紙本	清孫沂如仿古山水册 紙本	
宋夏圭設色溪山無盡圖卷 紙本	清陳宏道臨十七帖卷 紙本	
宋溫忠書水墨葡萄卷 紙本	清周亮工自書詩卷 紙本	
宋人畫竹卷 紙本	清顧麟設色山水卷 紙本	
元趙孟頫真書三門記卷 紙本	清程正揆江山勝概圖卷 紙本	
元趙孟頫真書隆興寺碑卷 紙本	清程正揆自課山水册 紙本	
元趙孟頫設色秋郊雜興圖卷 紙本	清吳從業設色桃源圖卷 紙本	
元錢選設色秋花圖卷 紙本	清法若真設色天臺山圖長卷 紙本	
元錢選設色鄒阜圖卷 紙本	清法若真設色黃山圖長卷 紙本	
元鮮于樞真書道德經卷 紙本	清吳宏水墨雙松圖卷 紙本	
元鮮于樞書杜詩卷 紙本	清觀鵬水墨溪山居圖卷 紙本	
元王冕設色秋林書屋圖卷 紙本	清觀鵬水墨溪山無盡圖卷 紙本	
元吳鎮墨竹卷 紙本	清蕭雲從青綠細簾山水長卷 紙本	
元黃公望設色江山勝概圖卷 紙本	清金陵八家山水册 紙本	
元柯九思真書老人星賦卷 紙本	清金俊明墨梅册 紙本	
元揭傒斯真草千字文卷 紙本	清羅牧水墨山水册 紙本	
元曹知白松泉圖卷 紙本	清查士樾仿米山水卷 紙本	
元楊榮發設色江山秋霽圖卷 紙本	清查士樾仿吳仲圭山水卷 紙本	
元錢良佑書春遊詩卷 紙本	清查士樾仿古山水册 紙本	
元四家書卷 紙本	清釋石濤設色詩書册 紙本	
元八家書卷 紙本	清釋石濤細筆山水册 紙本	
元王冕墨梅圖卷 紙本	清釋石濤設色山水册 紙本	
元趙孟頫觀合書應真圖卷 紙本	清釋石溪設色山水册 紙本	
元人畫四賢像卷 紙本	清釋漸江設色山水册 紙本	
元人畫重設色藕絲圖卷 紙本	清王鏊書札册 紙本	
元楊維禎行書三雲所志卷 紙本	清王時敏仿古山水册 紙本	
元文信自書詩卷 紙本	清王翬摹綠溪山亭圖卷 紙本	
明吳偉白描鐵笛圖卷 紙本	清王翬水墨太白觀泉圖卷 紙本	
明沈周設色溪山梁秀圖卷 紙本	清王翬水墨仿管夫人墨竹卷 紙本	
明文徵明摹原宿禰圖卷 紙本	清高簡設色山水卷 紙本	
明唐寅設色仿李唐工筆待鵝圖卷 紙本	清黃鼎畫杜少陵詩畫册 紙本	
明唐寅白書詩卷 紙本	清禹之鼎摹董玄宰陳眉公小像卷 紙本	
明仇英白描十六觀音圖卷 紙本	清禹之鼎設色祥花圖卷 紙本	
明仇英白描彌明故實圖卷 紙本	清錢禮設色八馬圖卷 紙本	
明豐坊書十字文卷 紙本	清汪文翰蘭竹卷 紙本	
明祝允明白書詩卷 紙本	清華嵩細筆武林廿景圖册 紙本	
明王寵祝允明文彭許初四體十字文卷 紙本	清華嵩設色花鳥册 紙本	
明王寵白書詩卷 紙本	清錢維城仿宋夏森寫生册 紙本	
明周天球書畫赤壁賦卷 紙本	清汪子慎墨梅二卷 紙本	
明吳崇禎詩札卷 紙本	清高鳳翰設色回友圖卷 紙本	
明張璠蘭行書卷 紙本	清高鳳翰設色山水花卉册 紙本	
明張璠蘭書畫册 紙本	清薛蘊設色玉蘭圖卷 紙本	
明董其昌設色仿黃公望山水卷 紙本	清王宸仿董北苑瀟湘圖卷 紙本	
明董其昌山水册 紙本	宋拓李北海書雲臺碑 紙本	
明周之冕設色花卉卷 紙本	宋拓顏書大字麻姑壇碑 紙本	
明李流芳水墨山水册 紙本	宋拓歐陽序 紙本	
明釋海鏡墨竹卷 紙本	明拓龍藏寺碑 紙本	

図15 顔氏寒木堂藏書畫目

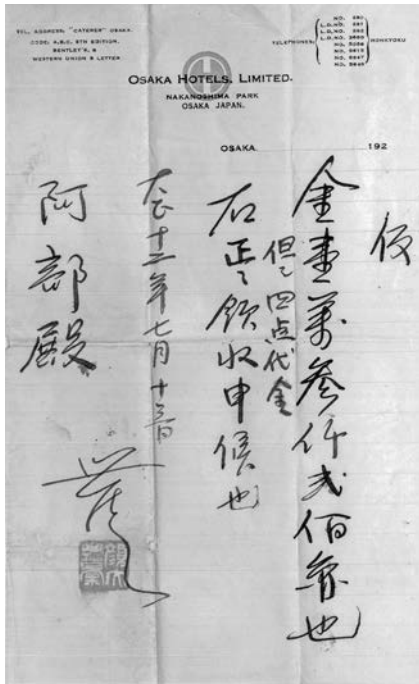


図16 顔世清のメモ

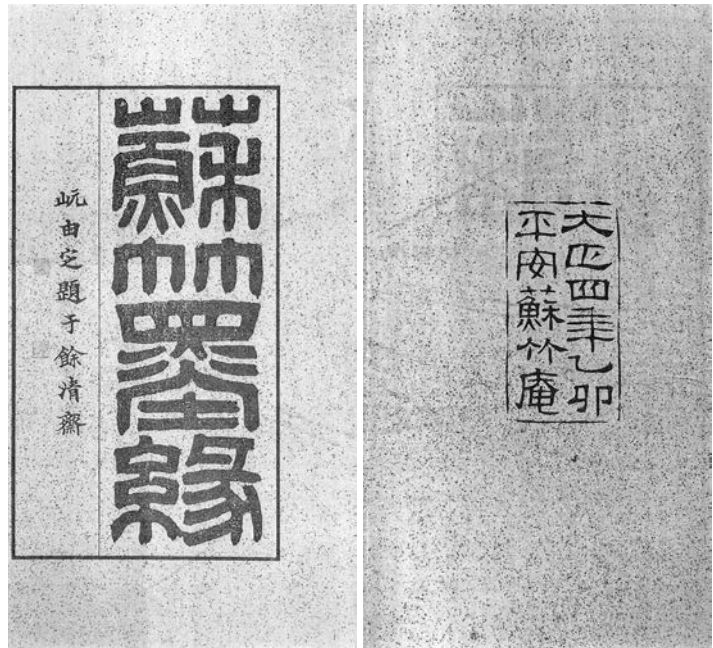


図17 『蘇竹墨縁』山本竟山封面

實不之賞音凡吾秋堂之所鑿瘋吾中國德行道藝  
之儒精力所寄以爲金龜去南琪花魏州輝映習  
達形也其爲壯觀何如哉吾尼山氏之訓曰德必  
且鄰譽記曰相觀而善之謂摩日東吾同文國凡所爲  
輔車相依沆瀣一氣者寧止區區藝事而已則時中堂  
之吾秋堂之巨同情者也  
第十四行屬下字誤傳也  
乙卯仲春之月 吳昌碩 頌

精審以吾國收藏家例之雅爾之生性以張青生清  
之孫退谷高江村昌以加爲凡所瘋弄經各虛寓目  
者數十餘種如鮮于伯機行書卷倪文貞尺牘沈石  
曰山水秋花唐六如山水文徵仲蘭竹卷皆無上妙品其  
它之種種其今春秋堂蓋世所藏陳列一處極開展  
會並付河羅版精印以廣流傳屬言德言其屋略  
日東自光緒既已選大布在子之化而正其魂奇德特之  
之聲譽也輩出以迄于今文采風流登峰造極藝林鴻

吾中國名人書畫數十年來以美術見推環  
球歐美各國推奇妮古之士不惜重資購藏  
謂夫神明規矩之作妙性嘉堵之外占西國名家  
相習衛國異曲而同殊途而同歸也日東吾同文國  
其因達士文采風中之者律之富收藏精鑒別音難  
林國相能辨白者少詩相提並論性遠已小栗秋  
堂先生游吾華久書無風所酷嗜癖在宋玉指川  
求珠心榮必好龍之真日孫陽相馬之識其持鑒

図18 『蘇竹墨縁』吳昌碩序

小引  
 明治辛丑以來予遊支那年一兩次  
 輒搜訪名賢書畫所獲不少而與  
 力自守多割歸有力者令僅留至  
 愛之物若干以備堂煙供養前年  
 癸丑以齡已老閒居平安純素塵  
 事為友古人聊以自適私謂齋中  
 所藏雖國區々十有五年精力所  
 取能得逸同好諸公一賞予志  
 足矣乃選桂幅三十件景印成冊  
 敬求諸公賜教者恐礙希燕石  
 不值博雅二噲耳大正乙卯花朝  
 小栗元直識於蘇竹齋

図19 『蘇竹墨縁』小栗秋堂小引

記仮  
 扇畫万畫件因  
 右中後取  
 大正甲申月廿九日  
 小栗市太郎  
 阿部房太郎様

図20 記仮 I

仮証  
 一 金巻屏五百圓  
 楊文驄純存立幅  
 水墨山水  
 右中後取中  
 大正廿八日  
 小栗市太郎  
 阿部房太郎様

図21 仮証 II

記  
 一 金四百圓  
 右傳山  
 明墨大小  
 其伺  
 一 石直  
 小栗市太郎  
 阿部房太郎様

図23 記IV

記  
 一 沈石有雲山圖 一幅  
 一 釋漸江 一幅  
 古木竹石圖  
 一 李復堂蓮花 一幅  
 一 僧石溪山水 一幅  
 一 倪元璐 天機 一幅  
 一 伊秉綏 畫 一幅  
 一 古銅香爐 一個  
 一 古錫茶托 五枚  
 右合計  
 金五百圓  
 右中後取  
 大正甲申十月廿日  
 小栗市太郎  
 阿部房太郎様

図22 記III

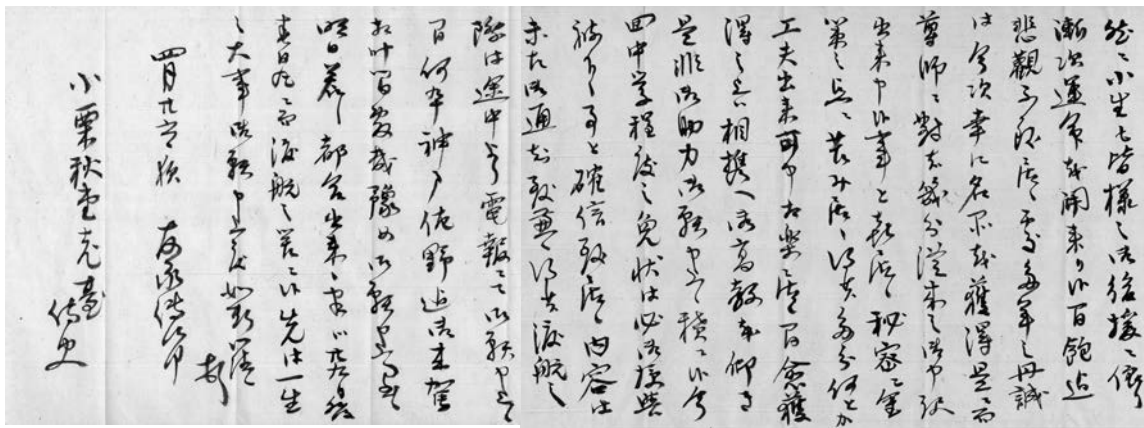
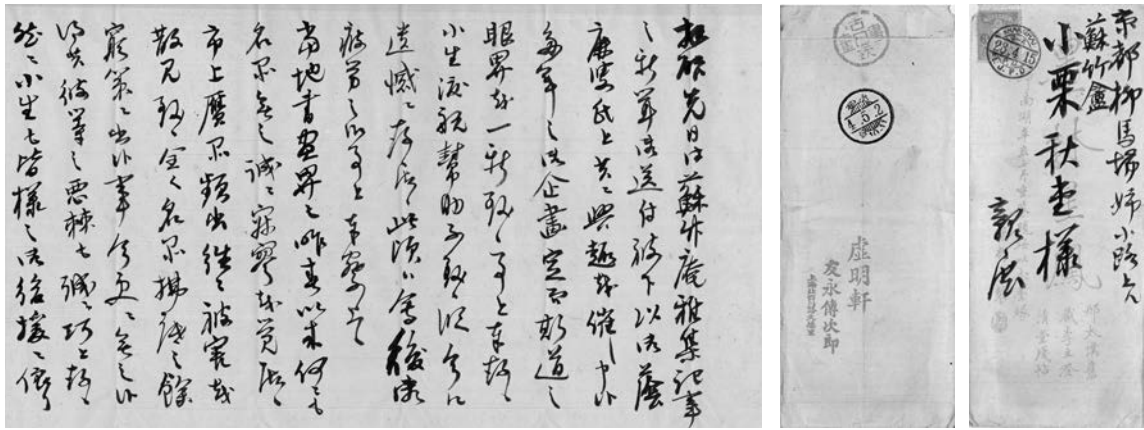


図24 友永傳次郎「小栗秋堂宛書簡」 4月21日付

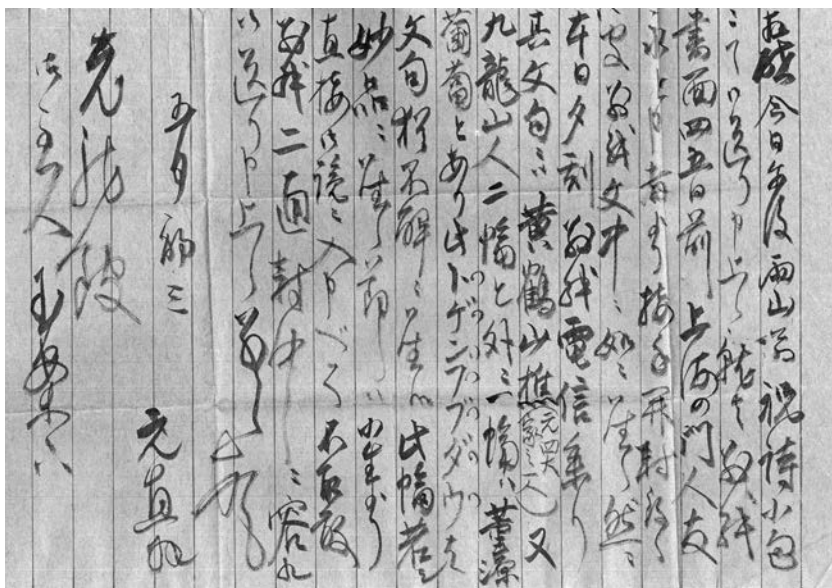


図25 小栗秋堂「阿部房次郎宛書簡」 5月3日付

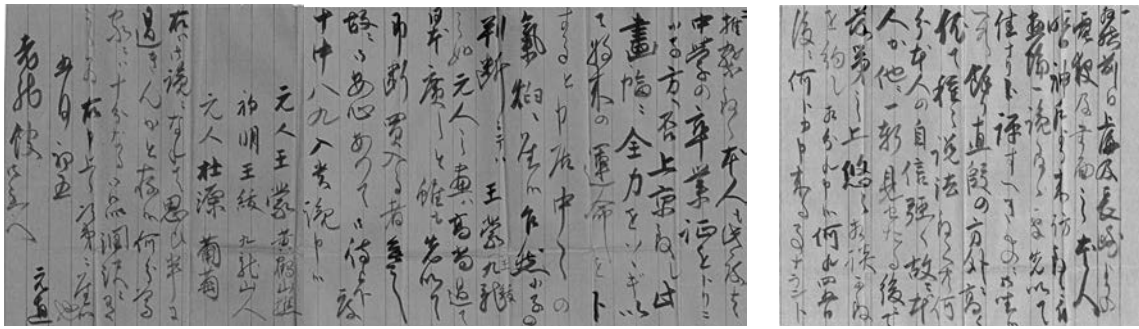


図26 小栗秋堂「阿部房次郎宛書簡」5月5日付

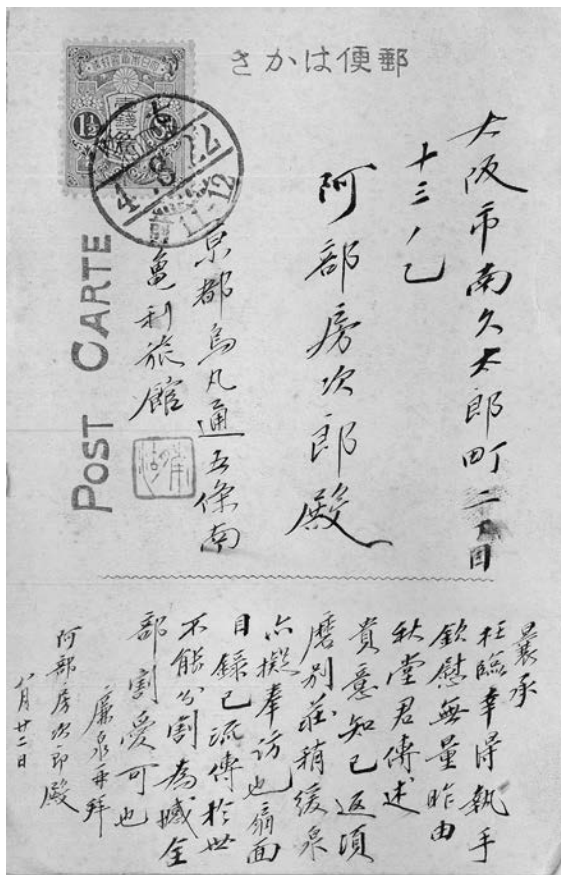


図27 廉泉「阿部房次郎宛葉書」8月22日11-12時付

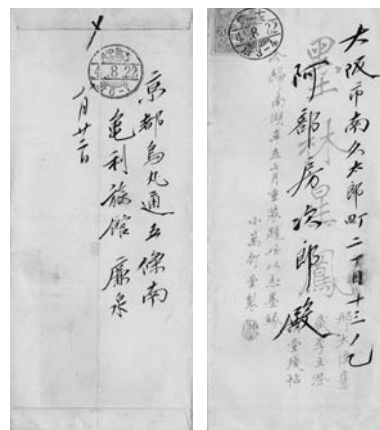


図28 廉泉「阿部房次郎宛書簡」8月22日3-4時付

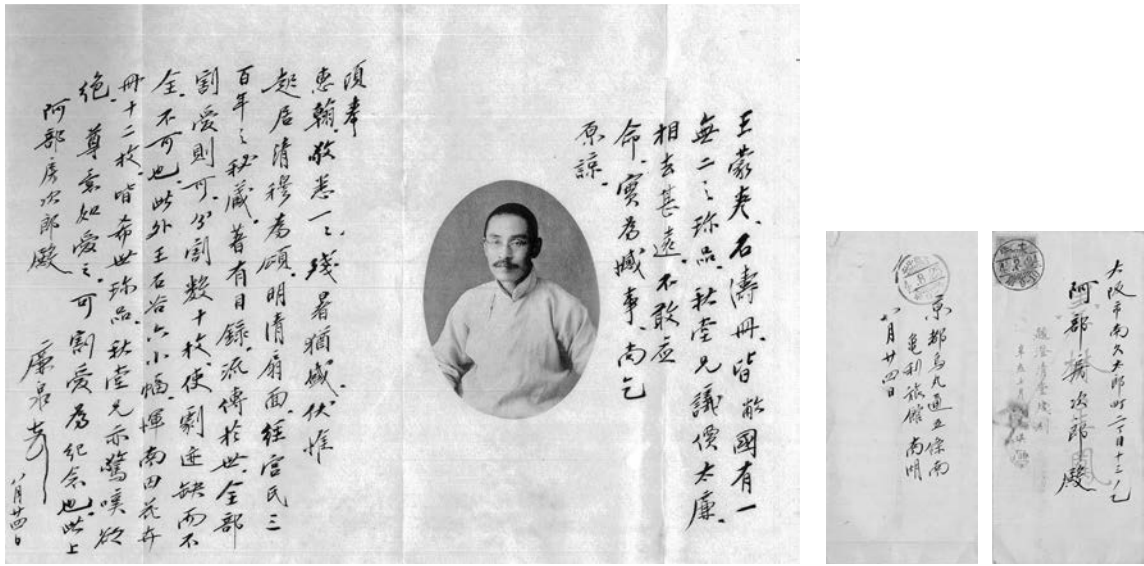


図29 廉泉「阿部房次郎宛書簡」8月24日付



図30 封筒

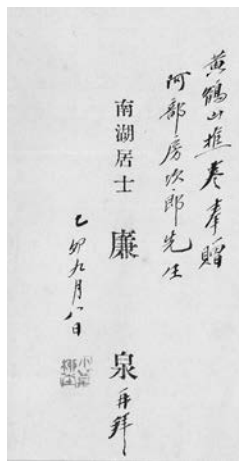


図31 廉泉名刺

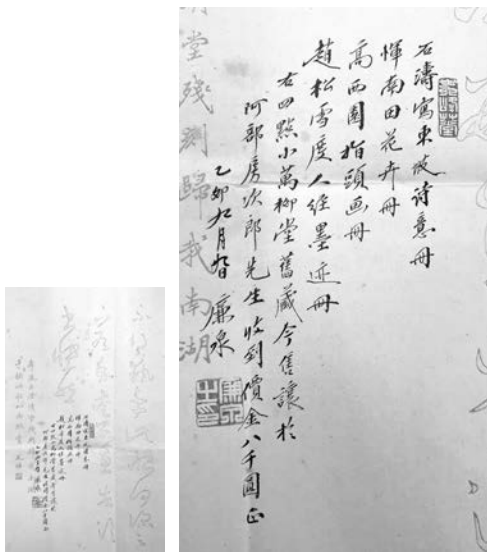


図33 廉泉領収書9月9日付 および拡大

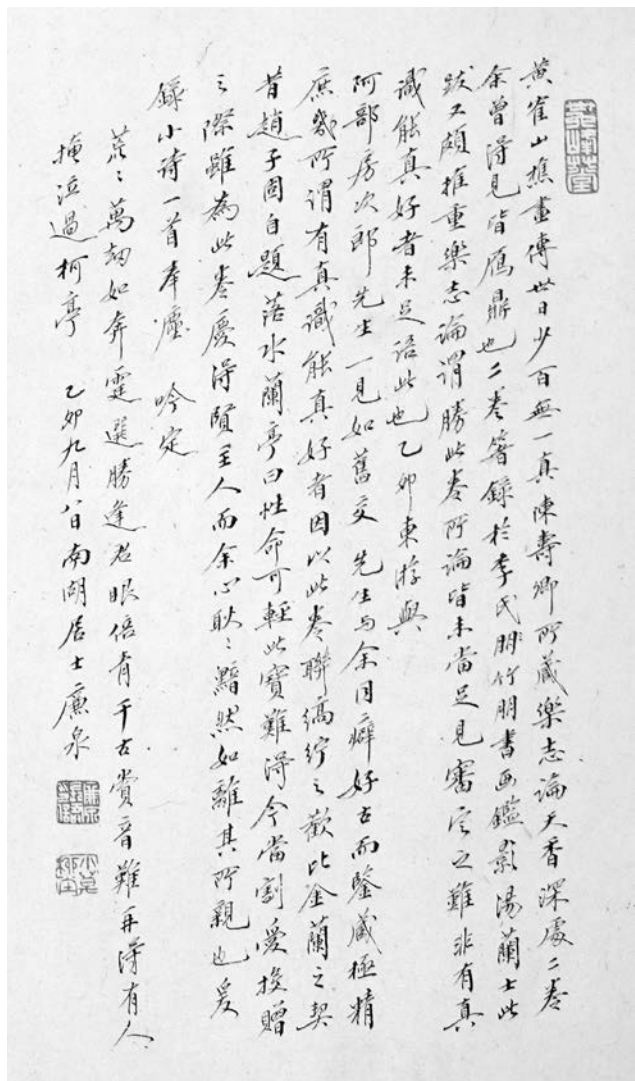


図32 廉泉「王蒙江皴煙嵐図跋」

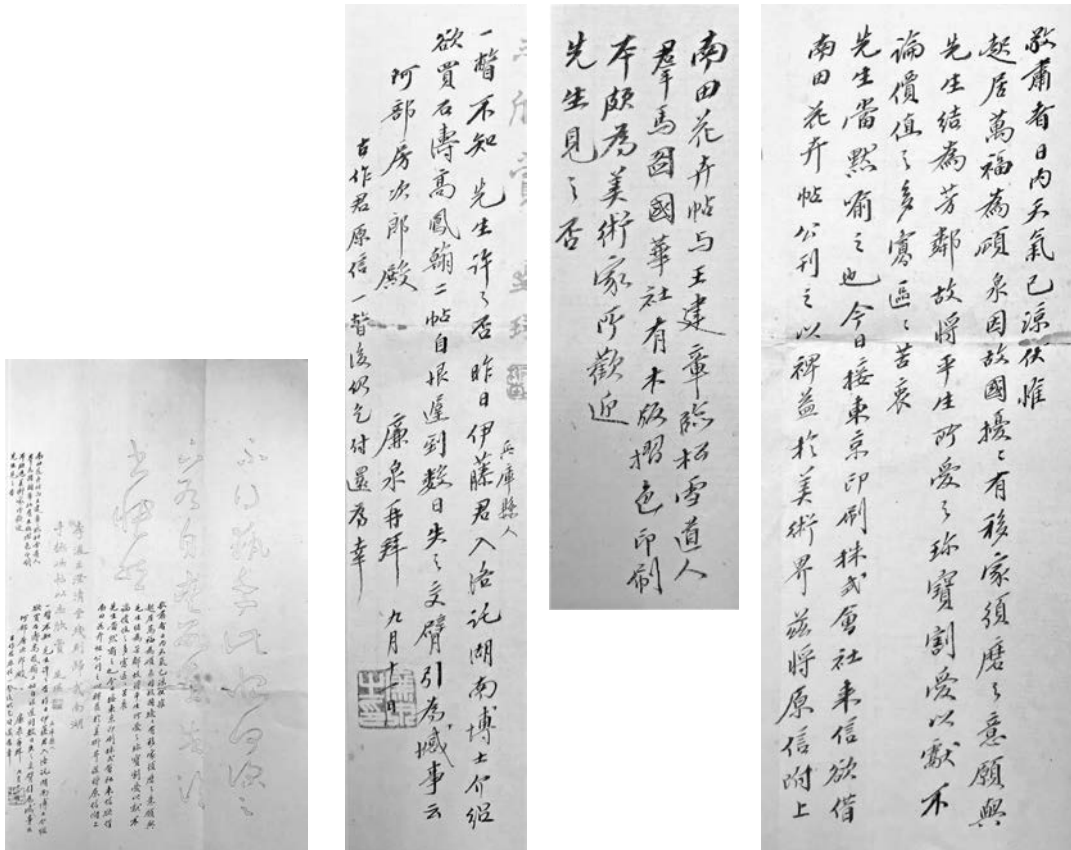


図34 廉泉「阿部房次郎宛書簡」9月11日付 および拡大



図35 廉泉「阿部房次郎宛書簡」9月15日付



---

---

# 観峰コレクションの収集再考

瀬川敬也（観峰館学芸員）

## 緒 言

筆者は以前、原田観峰（以下、観峰とする）による中国書画コレクションの収集過程と特徴を整理し、紹介した<sup>1</sup>。本稿は、それをもとに、その後に入手した画像資料等を交えて、あらためて当時の収集状況を整理するとともに、収集経緯の一部に修正を加えるものである。

## 1、初訪中と収集経緯

まず、これまでに公表している、観峰による中国書画購入の経緯を要約する。

観峰は、昭和41年（1966）4月2日から24日にかけて、「毎日書道展訪中親善視察団」に参加し、国交正常化前の中国を訪問した<sup>2</sup>。一行は香港経由で広州・洛陽・西安等を訪れ、同4月11日には北京で郭沫若と会見している<sup>3</sup>。そして、帰途に立ち寄った広州で第19回春季広州交易会を見学した観峰は、中国が大量の骨董・書画類を販売していることを知り、書画作品約5千件をはじめ文房四宝などを購入した。

1966年4月の初訪問を終えた観峰は、帰国直後の同年夏、さっそく株式会社九州友好貿易協会の協力のもと拓本・法帖・書画・文房具など幅広い文物の購入を開始した。それらは「文革処理品」であり、L/C（エルシー）貿易によるイギリス・ポンド払いで、総数は2万点以上に及んだ。

---

1 瀬川敬也「観峰コレクションの収集と特徴」(『美術フォーラム21』第26号 醍醐書房 2012年11月)参照。また、原田観峰の経歴とそのコレクション収集に関しては、他にも『日本習字五十年史』（財団法人日本習字教育財団編 平成19年）、『観峰の世界 六字斎観峰のすべて』（石原石根著 楓林 昭和61年）、「収集家観峰の打ち明け話」（『明清の書と古硯の世界』文字文化研究所編 昭和63年 所収）を参照。

2 『毎日新聞』昭和41年4月2日土曜日夕刊

「毎日書道展の訪中視察団が出発」

毎日書道展訪中親善視察団（香川峰雲団長ら十一人）は二日午前十時半、羽田発の日航機で香港に向かった。洛陽、西安、北京、曲阜等の碑林、石窟を視察し、二十四日に帰国する。[団員]（敬称略）表立雲、飯田秋光、青柳保男、木村卜堂、石井南耕、佐野丹丘、関口虚想、小川瓦木、稲村雲桐、原田観峰

3 『人民日報』1966年4月12日

新华社十一日讯 中日友好协会名誉会长郭沫若今天下午接见了以香川京为首的日本书法访华参观团全体人员。同他们进行了亲切友好的谈话。接见时在座的，有林林、郭劳为等。在北京的日本和平人士西园寺公一也在座。

観峰による中国書画コレクション収集の契機が、1966年4月の初訪中にあったことは疑いないが、筆者は近年、この初訪中時の写真が観峰の資料を管理している機関に保存されていることを知り、調査をおこなった<sup>4</sup>。それらは、西安・大雁塔前に立つ観峰【図1】、長城付近に立つ観峰【図2】など、国交正常化前の中国の風景記録としても貴重なものであるが、その中には、観峰が参加した広州交易会の会場建物【図3】と、その入り口付近に立つ観峰【図4】も含まれている。ただ、交易会の様子を写したものは、「中国紙張」のコーナー【図5】のみで、書画の販売をうかがえるものはなかった。

## 2、張大千来訪時の記録

これまで、観峰の中国書画収集は、1966年4月の第19回広州交易会に始まったとしてきたが、その根拠は、張大千（1899～1983）による観峰訪問を記録した記事によるところが大きい。1968年（昭和43）3月6日から同月9日まで、観峰が中国書画・文物を大量購入したことを聞きつけた張大千が福岡の観峰宅を訪問し、そのコレクションに接している。【図6】は、その折に会食した模様である。そして、訪問時の様子を通訳として立ち会った人物が記録している<sup>5</sup>が、そこで観峰による書画購入の経緯に触れられている。それは、1966年春の広州交易会で約5千件、そして同年秋の広州交易会、つまり第20回秋季交易会でさらに2万件の書画を購入し、収集した書画の合計は2万5千件<sup>6</sup>にのぼった、というものである。この記事は、最初に公表されたのが訪問の約1週間後と近く、さらに非常に具体的な記事内容であることから、筆者は最も重要な資料と判断した。

ただ一方で、初訪中で何の準備もない観峰が、いきなり個人の身分で書画5千件の購入が可能であったかという疑問が残るとともに、第19回春季広州交易会が開催された1966年4月の時点では、文化大革命はまだ始まっていないため、観峰コレクションが「文革処理品」であるという点とも矛盾するのである<sup>7</sup>。さらに、観峰が運営する日本習字の当時の機関紙<sup>8</sup>を見ても、家具や筆・紙・墨・硯の文房四宝類、そして拓本類を購入したことは報じられているが、書画購入には触れられていない。そこで考えられるのは、観峰は第19回春季広州交易会で上記物品を購入して帰国し、あらためて株式会社九州友好貿易協会を通じて書画作品を購入したのではないかということである。とすれば、訪中時の写真に書画購入に関するものがないことも合点がいく。

1966年5月に文化大革命が始まり、同年6月に破四旧運動が起こると、紅衛兵によって全国各

4 本稿において引用した中国での活動および張大千来訪時の画像は、すべて株式会社 平安文庫の提供による。  
 5 黄天才「張大千爲歴史作見證」（『中央日報』1966年3月17日）および同『張大千的後半生』（義之堂文化出版事業有限公司 2013年）参照。特に「張大千爲歴史作見證」は、観峰訪問直後に記されたもので、記憶が新鮮であると思われるが、中台関係の緊張を背景に、中国共産党を非難する論調が顕著であるため、やや注意を要する。  
 6 但し、張大千来訪の時点で観峰の手元に届いていたのは1万5千件で、残りの1万件は中国からの出航待ちであった。  
 7 この点は、注1「観峰コレクションの収集と特徴」でも触れた。  
 8 『日本習字だより』昭和41年8月号・10月号（西日本書道学会発行）

地で旧社会の象徴である個人所蔵の文物書画コレクションが大量に没収されたが、その一部は外貨獲得の目的から海外に輸出された<sup>9</sup>。観峰の書画購入は、この時流に乗り、貿易会社を通じておこなわれたものであったと考えられる。とすれば、観峰コレクションの収集は、1996年秋、すなわち第20回秋季広州交易会以降から、張大千来訪の1968年3月以前の間には5千件から2万件と、段階を踏んでなされたものと判断できる。いずれにせよ、現在観峰館に登録されている書画作品の収蔵数から見ても、張大千が観峰コレクションを目にした1968年3月時点で、その収集はほぼ完成していたことは動かない。

もう一点、観峰訪問時点で張大千は、文化大革命によって中国が大量の骨董品や書画を海外に売却していたことを把握していた<sup>10</sup>。このことは、文化大革命を契機とする中国書画の海外流出が、当時からある程度周知であったことをうかがわせるが、それらの出处・真贋には、当初不明な点があったようである。そのため、それらの書画は「中国共産党が外国人から金銭を騙し取るために粗製乱造した贋物である」<sup>11</sup>や、「高校生を動員してそれらの贋物を作らせた」<sup>12</sup>というような荒唐無稽ともいえる噂が流布していたという。そして、購入量において突出している観峰コレクションを見ることで、流出した書画がどのようなものであるかを知ることが、張大千が観峰を訪問した動機であったようである<sup>13</sup>。

記事によると、観峰は張大千来訪時、すでに手元にあった書画をおおまかに整理して冊子にまとめていたといい、現在、観峰館にはそのうちの1冊と思しいものが保管されている【図7】。張大千は、その冊子に掲載されていた作品を中心に4日間で約500件を鑑定し、おおむね以下のような結論を出している。【図8】【図9】【図10】はその時の鑑定の様子である。

- ・ 数量の比率からすると真跡は極めて少ないが、粗製濫造されたものや、鑑賞に堪えないような贋作は多くない。
- ・ 清朝より以前の作品では、真跡はさらに少ないが、これら贋作はほとんど清朝より以前に制作されたもので、材料・表装がよく、まったくの無価値とはいえない。
- ・ 同治・光緒年間の作品には、真跡が多い。

鑑定結果は、中国から流出した書画は新たに粗製乱造されたものという、当時流布していた噂を否定するものであったが、同時に、民間に収蔵されていた書画が、文化大革命を契機に大量に海外へ流出したことを如実に物語るものでもあった。

9 この間の事情は、蘇琦「“文革”中の広交会」（『先鋒国家歴史』2008年第12期）参照。

10 「大千先生曾花了四個整天的時間，專誠到日本南部九州福岡去了一趟，為的是去查看共匪在「文化大革命」的奪權動亂期間所賣到日本來的大批中華歷史文物」（注5「張大千為歷史作見證」）

11 「假如這批文物真如外間一般所傳說的，都是共匪所趕工濫造出來騙取外國人金錢的贋品」（注5「張大千為歷史作見證」）

12 「以往，有人傳說共匪近幾年來逼著所有高中學生描繪古畫，然後把這些中學生的作品裝裱作偽，冒充古畫賣到外國來騙錢」（注5「張大千為歷史作見證」）

13 注9参照。

### 3、その後の収集

観峰コレクションの書画収集は、1968年時点でほぼ完成していたが、観峰はその後も折にふれて訪中し、購入を継続していた。その中でも1983年の訪中は、写真資料が保管されており、それによると、この時は「北京工芸品陳列館」に立ち寄っている【図11】。そしてその際の情景【図12】には、現在観峰館に収蔵されている呉海「布袋図」【図13】が確認できる。ちなみに、観峰館本館入口にある堆朱の獅子【図14】も、この時、ここで購入したことがわかる【図15】。その他にも、購入時期は不明ながら、「文物商店」などの値札が貼付された資料も散見されることから、観峰のコレクション収集は、1960年代ほどの規模ではないにしろ、継続されていたのである。

### 結 語

本稿では、以前に発表した観峰による中国書画収集の経緯を再整理し、その契機となったのは1966年4月の初訪中と、第19回春季広州交易会の見学であった点にかわりはないものの、実際の購入は、文化大革命が起こり、骨董類が輸出品として流出し始めた1966年秋以降に、貿易会社を介しておこなわれたと修正した。観峰コレクション形成に関する一次資料は極めて少なく、第三者による記録・伝聞は誤解・主観等が含まれている可能性が否定できず、明確な結論を導き出すことができないのが遺憾であるが、今後も調査を継続したい。



図1 西安・大雁塔の前に立つ原田観峰（1966年）

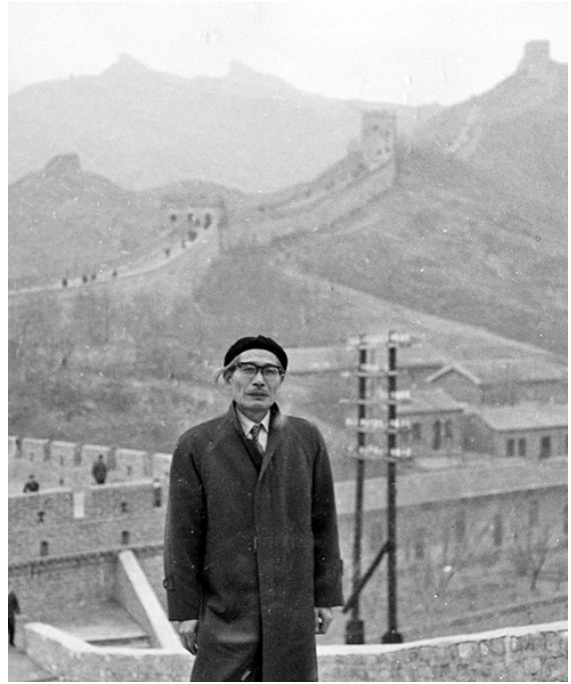


図2 長城付近に立つ原田観峰（同）



図3 広州交易会の会場建物（同）



図4 会場付近に立つ原田観峰（同）



図5 交易会での「中国紙張」コーナー (同)



図6 張大千(前列左から2人目)たちと会食する原田観峰(同3人目)(1968年)



図7 原田観峰によるコレクション目録



図8 観峰コレクションを鑑定する張大千（1968年）

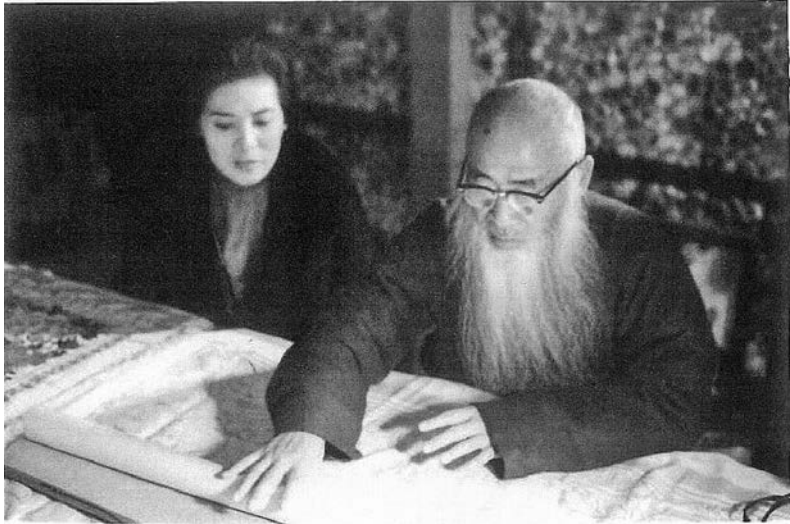


図9 同



図10 同



図11 北京工芸品陳列館の前に立つ原田観峰（1983年）



図12 同館での原田観峰（左から2人目）（同）



図13 呉海「布袋図」（観峰館蔵）





図14 堆朱獅子像（観峰館蔵）



図15 北京工芸品陳列館の前にある獅子像と原田観峰（1983年）



---

---

# 化私為公

——香港藝術館虛白齋與至樂樓中國書畫藏品——

司徒元傑（香港藝術館首席研究員）

## 廣東與香港的書畫收藏家

廣東的書畫收藏與當地的文藝發展關係密切，大概開始於清代乾隆末年至嘉慶期間，一批在北京任官的廣東文人因政局變化而退仕還鄉，遂將北方、江南地區的書畫藏品和學術風氣一併帶返廣東。他們又多與文壇名人如翁方綱（1733-1818）、伊秉綬（1754-1816）等交往密切，從而掀起在廣東興辦書院、雅集的風尚，並促成了廣東私人書畫收藏的發展。再者，自晚清開始，廣州因為商業和對外開放通貿而經濟騰起，更造就當地一批書畫藏家冒起，其中被譽為「廣東五大藏家」，包括吳榮光（1773-1843）「筠清館」、葉夢龍（1775-1832）「風滿樓」、潘正煒（1791-1850）「聽颿樓」、梁廷枏（1796-1861）「藤花亭」和孔廣陶（1832-1890）「嶽雪樓」。<sup>1</sup>這五大收藏加上潘仕成（1804-1873）「海山仙館」，較後期的何冠五（約1900-1973後）「田谿書屋」、黃文根（活躍於1940年代）「懷萱堂」和香翰屏（1889-1978）「夢詩廬」等等一眾藏家，共同建構了自清中至近代，廣東地區的書畫收藏歷史，亦為20世紀香港的鑑藏活動提供背景及發展基礎。

位處中國南隅的香港自1842年被英國管治，是中國近代史上國人每逢戰亂的避難場所。大量移民湧入香港，同時帶來很多珍貴財物，其中有從清宮佚出的「東北貨」書畫，包括《石渠寶笈》著錄的書法珍品「三希」之中的王珣《伯遠帖》和王獻之的《中秋帖》<sup>2</sup>韓滉《五牛圖》、顧閔中《韓熙載夜宴圖》等。但更多是一直在歷史上流傳民間的書畫精品。當時不少歐美文物商人亦覬覦出現於香港的國寶，紛紛趕至收購。香港於二十世紀中期，一度成為國家流失古代書畫的集散地。雖則部分作品最終散佚到外國，但香港仍然為保護和搶救大量書畫珍品擔當了重要角色。這方面實有賴香港一些熱愛中國書畫藝術有識之士的貢獻。當中最為人稱道者有三大書畫收藏：何耀光（1907-2006）的「至樂樓」、劉作籌（1911-1993）「虛白齋」和利榮森（1915-2007）「北山堂」。他們以一己之力積極作出購藏，一則以滿足個人對書畫的愛好，二則懷抱更宏大的理想，致力盡量保留這一批文化精粹。三批藏品已先後捐贈予公家，北山堂為香港中文大學文物館擁有，虛白齋於1989年入藏香港藝術館，至樂樓亦在2018年捐贈給香港藝術館，成為永久館藏。

1 莊申：《從白紙到白銀——清末廣東書畫創作與收藏史》（上冊）（台北：東大圖書股份有限公司，1997），頁316。

2 有關「二希」1951年流落香港及中國政府派員南下購回事件，可參見當時故宮博物院院長馬衡的記述。馬衡：《馬衡日記——一九四九年前後的故宮》（北京：紫禁城出版社，2005），頁226-229。

## 虛白齋與至樂樓主人

虛白齋主人劉作籌（1911-1993）【圖1】出生於中國廣東潮安縣，幼年隨家人移居新加坡。劉先生的父親是位熱愛收藏中國書畫文物的鑑藏家，因而培養了他對收藏書畫的興趣。劉先生1926年赴上海接受教育，1936年畢業於上海暨南大學經濟系，期間跟隨山水畫家黃賓虹（1865-1955）及花鳥畫家謝公展（1885-1940）習畫，並且建立了對書畫鑑別的知識。劉先生畢業後返回新加坡經商。二次大戰期間，劉氏家族所藏文物於空襲時燬於一旦。1949年，劉氏往香港任職四海通銀行，適逢中國政局大變，書畫文物匯流香江，他便開始收集書畫，有記：「第二次世界大戰後，中邦文物，流匯香海，余適於是時供職北來，多得機緣，收集益夥，卅餘年來，心力所聚者，多為明、清名蹟。」<sup>3</sup> 劉先生節衣縮食，竭力蒐集這些名蹟，亦為免其流散到外國地方。劉氏藏有清代書法家伊秉綬（1754-1815）隸書「虛白」二字橫匾【圖2】，亦甚欣賞其意出自莊子之「虛室生白，吉祥止止」，遂取二字為齋名，並以此命名其收藏。虛白齋藏品質量俱佳，國際學者、收藏家、博物館專家均慕名專程到香港觀摩其藏品。1989年，劉先生有感守藏前賢文化遺產不容有失，經多番思量，決定將其收藏「獻諸公藏，眾賞同樂。並冀保存所得，垂諸久遠。」<sup>4</sup> 更希望可發揮虛白齋藏品於藝術鑑賞及美學教育上的最佳效用。這一舉動在當時更成為哄動國際的藝壇大事。

至樂樓主人何耀光（1907-2006）【圖3】，生於廣州，祖籍番禺。1925年，入讀廣東大學（即現今中山大學）。及後在香港建築公司當業務員，後成為經理，1938年創立福利建築公司。香港於五、六十年代開始發展貿易和經濟，由於地緣關係，早與廣州緊密交流，加之歷史因素，在1949年後更一度成為國內文物的匯集點。何耀光於1940年代已開始收藏書畫，其時目睹外國人士爭相到香港搶購中國文物珍品，乃「深悼乎古物之流散不復為吾國有也，用是益竭其綿力稍盡保存國粹之責，蒐求日益以富然。」<sup>5</sup> 何氏起初收藏以近代書畫為主，及後有機會欣賞當時在香港展出的歷代名蹟，驚見古人之造詣弘深、品格高逸，故收藏的範圍擴大至古代，尤集中於明、清兩代書畫。與此同時，他亦定下了「弘揚書畫藝術」作為至樂樓收藏的宗旨和使命。何耀光以「至樂」命名其書齋，藉此表達他「為善至樂」、熱心公益的處世態度。無獨有偶，與虛白齋相類似，何耀光書齋的取名亦是啟發自一件他早年收藏的伊秉綬隸書對聯「為善最樂，讀書更佳」【圖4】。2018年，何耀光先生家族為了延續並實踐其保護和弘揚國粹的使命，慷慨無私地捐出至樂樓藏品予香港藝術館。劉作籌與何耀光的兩大捐贈能永久與市民大眾分享，誠然是香港之福，更大力提升了香港藝術館在收藏和研究和中國書畫的國際地位。

3 劉作籌：〈序〉，二玄社編：《虛白齋書畫選》，（東京：二玄社，1984）。

4 劉作籌：〈序言〉，載香港藝術館編：《古萃今承——虛白齋藏中國書畫選》（第一冊：展品圖錄）（香港：香港藝術館，1992），頁12。

5 何耀光：〈序〉，《至樂樓書畫錄——宋元明清之部》（香港：何氏至樂樓叢書，1981），頁2。

## 虛白齋與至樂樓藏品建立

香港基於在二十世紀中處於特殊歷史情況和地緣關係，虛白齋和至樂樓收藏的書畫作品，很大程度與近代文物南移，與及廣東收藏流傳等因素息息相關，以下一些例子可反映其大略情況。

虛白齋收藏南宋馬和之（1130-1170）的《齊風圖》【圖 5】為《石渠寶笈》著錄，從清宮散佚流入香港之物。作品自末代皇帝溥儀手上約於1922年散出流落民間。據考首先落入國民黨官員劉時範手上，<sup>6</sup> 隨後在沈陽轉售出去。<sup>7</sup> 此圖在1949年前後落入德國籍猶太人侯士泰（Walter Hodchstadter, 1914-2007）手上，於1950年代售出後不知所踪。<sup>8</sup> 侯氏1949年後主要定居於香港和紐約，經常來往兩地，轉售大量文物至美國及歐洲。翻查香港陳仁濤《故宮已佚書畫目校註》（1956年刊行），在《齊風圖》畫目下發現他的註句「外人購去美國旋復售回」，為這件清宮散佚藏品的去向提供了進一步資料。<sup>9</sup> 可以推知，此圖應是侯士泰自大陸得手後，再從香港攜往美國，後又回流香港而得以落入劉作籌虛白齋手中。

虛白齋和至樂樓藏品中，更多是與「廣東五大藏家」有關，尤其吳榮光與葉夢龍。吳、葉仕宦期間出入京城和各省市，交遊廣濶遂得以搜羅名蹟珍品帶回廣東。虛白齋藏的沈周（1427-1509）《行書詩卷》【圖 6 a】更清楚反映了書畫藏品從北至南的流傳脈絡。卷後有翁方綱、伊秉綬、張問陶（1764-1814）、紀曉嵐（1724-1805）等人的題跋，並見吳榮光、葉夢龍等廣東收藏家的題識印記，伊秉綬的題跋記錄了他和葉夢龍在北京琉璃廠購買這件作品的情況：「嘉慶九年七夕，與雲谷（葉夢龍）游琉璃廠，雲谷獲此，予得傳青士《草書歌訣》，歸而呼酒賞之。汀洲伊秉綬記。」<sup>10</sup> 【圖 6 b】葉夢龍在京師任官多年，廣結宿儒和名人，從而自北方搜羅了不少名蹟，帶入廣東。

至樂樓藏品中的戴琬（活躍於約1111-1125）《山茶竹鳥卷》【圖 7 a】，卷末有滿州人全慶（葉赫那拉氏）（1802-1882）的題跋，亦說明此卷的南移脈絡【圖 7 b】。<sup>11</sup> 此卷原屬清末成親王（1752-1823）詒晉齋藏，全慶曾經過目，後來於北京琉璃廠重遇，發現畫卷前後跋語已被裁去，但仍欣然以高價購藏之。作品其後流入廣東孔廣陶手上，最終為香港至樂樓擁有。方孝孺（1357-1402）《自書送俞子嚴序稿卷》，亦記錄了翁方綱於乾隆四十五年（1780），在京城琉璃廠市肆購得此名物的過程。<sup>12</sup> 作品隨後被帶至廣東經過吳榮光、鮑俊（1797-?），至晚清潘仕成（1804-1873）

6 徐邦達：〈傳宋高宗趙構孝宗趙慎書馬和之畫《毛詩》卷考辨〉，《故宮博物院刊》（1985年3期），頁70。徐邦達：〈趙構書馬和之畫《毛詩》新考〉，《故宮博物院刊》（1995年S1期），頁18。

7 楊仁愷：《國寶沉浮錄》（第四章，第三節）（瀋陽：遼海出版社，1999），頁100、101。

8 此乃侯士泰於1980年2月一次訪談中說出《齊風圖》的下落。Julia K. Murray（孟久麗），*Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes* (USA: Cambridge University Press, 1993), pp.133, 222.

9 陳仁濤：《故宮已佚書畫目校註》（香港：統營公司，1956），頁8。

10 香港藝術館編：《古萃今承——虛白齋藏中國書畫選》（第二冊：展品目錄）（香港：香港藝術館，1992），頁99。

11 何耀光：《至樂樓書畫錄——宋元明清之部》（香港：何氏至樂樓叢書，1981），頁1。

12 同上，頁10。

收藏。傳至民國時期，又經歷廣東名人如黃節（1873-1935）、馬復（武仲）（1880-1964）等人鑒藏，最後成為至樂樓藏品。這些作品反映了清中、晚期流傳於廣東藏家手上的書畫作品，在進入民國時期再輾轉經過不少名人、雅士的收藏或鑑賞，最後才傳至香港成為虛白齋或至樂樓藏品。當中又以何冠五（約1900-1973後）「田谿書屋」，和香翰屏（1889-1978）「夢詩廬」最重要。

何冠五家族在廣州經營絲綢生意，其「田谿書屋」收藏書畫甚豐，承接了不少前人所藏精品而聲名遠播，常接待不少圈中名人鑑賞交流，包括張大千（1899-1983）、李研山（1898-1961）、黃君璧（1898-1991）等。至樂樓藏唐寅（1470-1524）《桃花菴圖卷》【圖8】和惲壽平（1633-1690）《山水冊》是流傳於廣東的歷史名品，同是先後經歷過孔廣陶「嶽雪樓」和何冠五「田谿書屋」收藏，惲壽平作品中更有張大千的觀賞印記。此外，曾入「田谿書屋」藏品尚有萬壽祺（1603-1652）《山水圖卷》，與及石濤（1642-1707）《黃研旅詩意冊》【圖9】。石濤冊經過多人遞藏，最後落入黃般若（1901-1968）手上，原冊三十二頁早已離散不齊，黃氏後來從張大千處覓得其中散佚的一頁，終合璧成一冊十八頁轉手予至樂樓。

虛白齋藏品中也有部分是經何冠五收藏，較重要者有陸治（1496-1576）《草書大吳歌卷》、弘仁（1610-1664）《仿王絨山水扇面》【圖10】、石濤《翠蛟峰觀泉圖》、王翬（1632-1717）《仿古山水巨冊》【圖11】、金農（1687-1763）《獨馬圖》等。弘仁扇面於民國時期已甚得廣東收藏界重視，價值珍貴而有「千金扇」之稱。此作經歷幾位粵港藏家遞傳，最後為劉作籌虛白齋收藏。王翬冊更是流傳有緒，由福建傳入廣東有百年，在何冠五之前已經手多位重要廣東藏家，包括吳榮光、潘仕成等，虛白齋主人對此珍愛有加，不惜以命保存。1979年劉氏在香港約會日本二玄社編輯西島慎一先生，並親自攜帶此王翬冊往見，商討印刷出版事務。途中遇上嚴重車禍身負重傷昏倒，清醒後仍拼命保護畫冊，堅持親手帶上救傷車赴醫院。又於二次大戰期間，劉作籌在新加坡家中遇上空襲轟炸，他即時只抱了心愛的一件石濤《長干風塔圖》逃亡，最終人畫倖存而成為收藏界一大佳話。<sup>13</sup>

民國時期身居將軍要職的香翰屏亦好收藏古書畫。1949年後，他從廣州移居香港，收藏亦漸漸散出。虛白齋的王寵（1494-1533）《草書杜甫詩》即來自香氏。至樂樓藏品更有不少是直接來自香翰屏，其中有早於1950年代數年之間從他購入的七件重要作品：黃道周（1585-1646）《行草書七言詩軸》、項聖謨（1597-1658）《疊巘圖軸》、梁啟運（活躍於約1573-1610）《朱竹圖軸》、程邃（1607-1692）《讀書秋樹根圖軸》、藍瑛（1585-1666）《山水十二屏》、石濤《松竹蘭石圖軸》、顛道人（活躍於約1680）《山水冊》。這些書畫家俱屬明遺民身分，多為抱節精忠之士，反映出何耀光對此方面情有獨鍾。

13 絲韋：〈畫圖留與眾人看——為虛白齋藏中國書畫館作〉《名家翰墨》（第32期）（香港：翰墨軒出版有限公司，1990），頁51。

## 虛白齋藏品特點

這批為數達六百多項的書畫收藏，涵蓋自五世紀之六朝至二十世紀之當代作品，而以明、清時期最為豐富。劉先生對明、清以來的作品可謂獨具慧眼，有道：「余以為明、清兩朝，人才鼎盛，名家輩出，各領風騷。明四大家，及吳門、華亭、雲間諸派，繼往開來，締造新風，文人畫領率海內。……四僧則幽懷別抱，冷雋雄渾，深鬱奔放，意造神明。易代遺逸，卓絕孤高。逮乎清初，正統派遠紹宋元諸家法乳，融鑄筆墨，號稱『大成』。俱足在畫史上留名千古。嗣後揚州、上海等派迭有發展，以迄二十世紀之變革標新，而書畫道統不墮，斯亦可見中國文化藝術之博大精深，歷久常新也。」<sup>14</sup> 確實，在前代的基礎上，明、清書畫得到更蓬勃的發展，它承接宋、元以來所建立的風格，衍生出畫派紛陳的局面。自明代董其昌（1555-1636）後，畫史上有南宗和北宗分別之說，而一般文人雅士的審美標準均集中推崇被歸入南宗的畫家。劉先生同樣崇尚南宗的美學，因此他致力於收藏南宗系統畫家的作品，包括明、清二朝的主流代表「吳門畫派」、「松江畫派」與「清初六家」，到別開蹊徑的「黃山畫派」、「四僧」、「金陵八家」和「揚州八怪」等；這些畫家的作品於虛白齋收藏之中尤為齊備。書法方面，更是海納百川，廣泛收藏明、清兩代的帖派、碑派等各家作品。除此之外，亦包括二十世紀名家如吳昌碩（1844-1927）、齊白石（1864-1957）、黃賓虹（1865-1955）及徐悲鴻（1895-1953）等傑作。劉先生的收藏兼收並蓄，正反映他對書畫歷史的宏大識見，與其收藏取向。

## 至樂樓藏品特點

至樂樓藏品亦包括了明、清兩朝的主要流派書畫作品，如「吳門畫派」、「清初六家」等作品，基本上可反映這段時期中國書畫的嬗變及發展情況。但有別於虛白齋，至樂樓藏品以明末清初「遺民」書畫家為重點。他們或曾參與抗清，或是退隱、避入山林潛心佛道。何氏特別以「先人品而後藝事」作為收藏的先決條件，有道：「余性愛搜蓄書畫，但於取舍必以人品為第一義，苟其人節虧品惡，其書畫縱精妙絕倫，亦弗取也。」<sup>15</sup> 他深信古代忠義仁孝之士，其作品中自會散發一股剛正之氣；相反，倘屬叛臣逆子之輩，縱使其作品技藝高超，亦不入其收藏之列。至樂樓收藏這批書畫家大多具有不凡的生平際遇，值得特別介紹，其中代表者可分三大類選介如下：

### 忠義氣節

王思任(1576-1646) 於明亡後閉門大書「不降」，最後絕食而亡。黃道周(1585-1646) 抗清被俘入獄，臨刑就義前咬破手指血書「綱常萬古，節義千秋」。黃氏又好畫奇松怪石以自況。倪元璐(1593-1644) 官至尚書，於李自成攻陷北京時自縊殉節。鄭露(1604-1651) 抗清失敗後死守廣州十餘

14 劉作籌：〈序言〉，載香港藝術館編：《古萃今承——虛白齋藏中國書畫選》（第一冊：展品圖錄）（香港：香港藝術館，1992），頁12。

15 香港藝術館編：《至樂樓藏中國書畫·明遺民》（香港：香港藝術館，2019），頁115。

月，城破後返回居所，坐抱象徵華夏民族的唐代古琴，從容就義。方以智(1611-1671) 明亡後出家但最終被捕，在船上被押解途中，自沉入江殉國。

### 退居隱逸

蕭雲從(1596-1669) 明亡後重遊南京鍾山先帝陵一帶探梅，用別號「鍾山梅下」並繪梅花自況。程邃(1607-1692) 清兵入關後逃往揚州，後返回南京隱居山林，閉戶著書繪畫。龔賢(1619-1689) 明末戰亂時顛沛流離，晚年隱居南京清涼山以賣畫課徒為生，所畫山水皆荒寂無人。戴本孝(1621-1693) 父親於明亡後絕食而亡，他則以布衣隱居鷹阿山終老，山水作品大多以抒發自己幽寂清冷的心境。傅山(1607-1684) 性格倔強，入清後堅拒侍奉新朝，常穿紅衣稱「朱衣道人」以感懷前「朱明」皇朝。

### 寄情佛道

清初「四僧」的畫藝各擅勝場，風格具強烈個性及自然神韻，既有朱耷(1626-1705)表達遺民的孤憤，又有弘仁(1610-1664) 和髡殘(1612-1673) 抗清不遂而寄情於山水的繪畫創作。萬壽祺(1603-1652) 本出身富貴家族，參加抗清失敗後棄家隱居為僧，最終客死異鄉。函昞(1608-1685) 入清為僧號天然和尚，清兵攻破廣州殺害明宗室王孫多人，他四處執拾骸骨建墓埋葬。薛始亨(1617-1680) 居廣州與鄭露為鄰，明亡退隱入羅浮山為道士，自稱劍道人，經常乘醉舞劍並快速繪畫竹石。

## 捐贈奉獻，造福香港

香港藝術館擁有的虛白齋與至樂樓書畫收藏，當中不少作品所載錄的資料，例如收藏家、鑑賞者、經手人的題識和印章等，為研究收藏歷史提供了流傳有緒的過程和線索，特別是過去百年間由中國北方地區到南方廣東，及至香港的遞藏和聚散過程。這兩大藏品能保存完好，讓大眾可永久於中國土地上觀賞和研究，而未有如大多數私家收藏四散海外的下場，實在有賴藏品主人的致力保護和無私的捐贈奉獻【圖12 a b】。





圖1 劉作籌先生



圖2 伊秉綬隸書橫匾



圖3 何耀光先生



圖4 伊秉綬隸書對聯



圖5 馬和之《齊風圖》(局部)

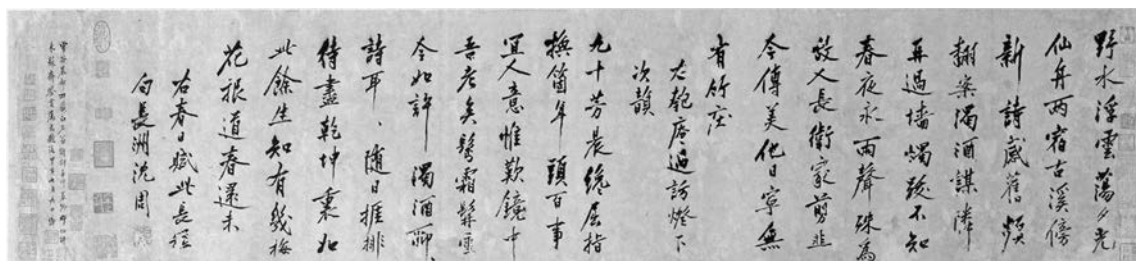


圖6 a 沈周《行書詩卷》

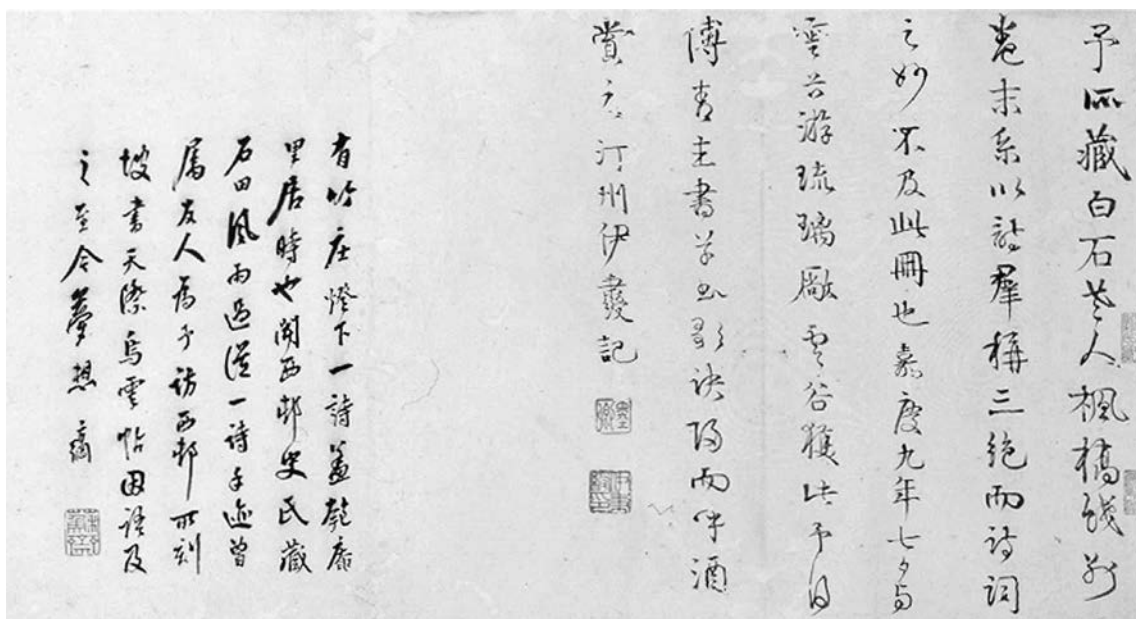


圖6 b 沈周《行書詩卷》題跋(局部/擴大)



圖 7 a 戴琬《山茶竹鳥卷》(局部)

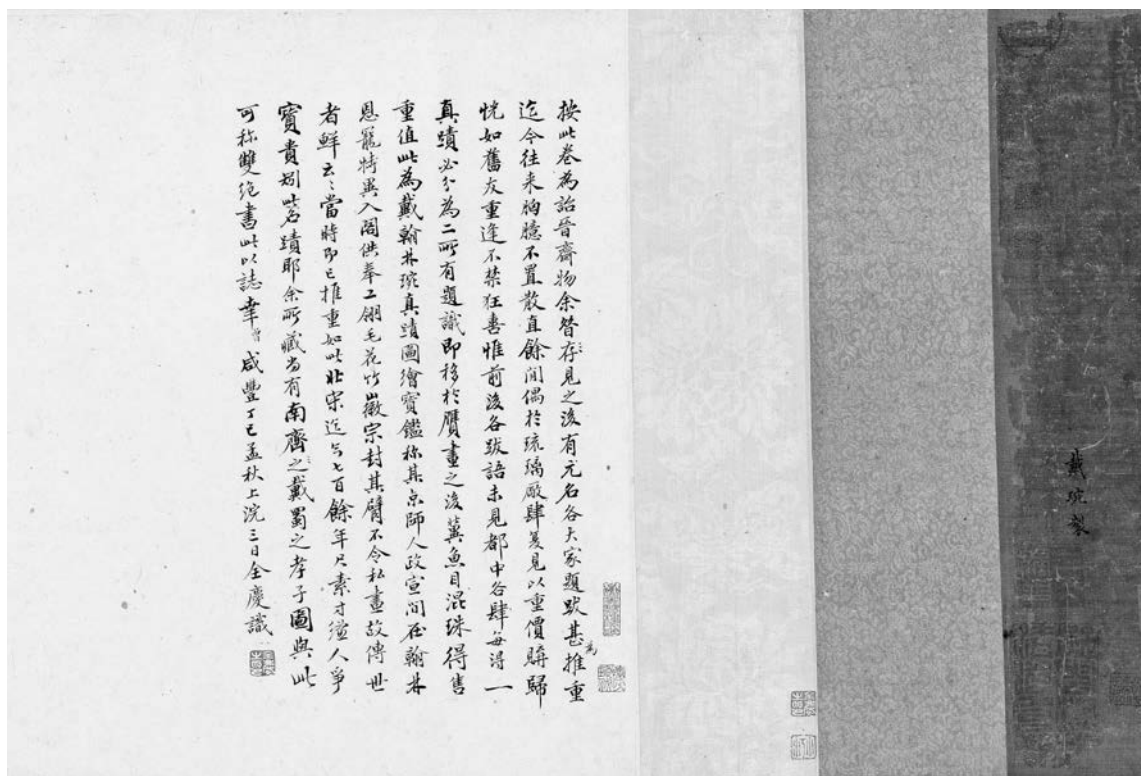


圖 7 b 戴琬《山茶竹鳥卷》(局部/擴大)



圖 8 唐寅《桃花菴圖卷》

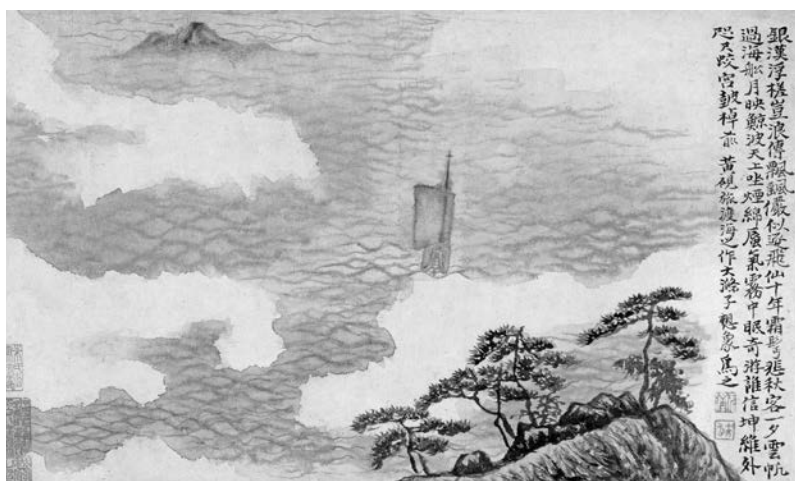


圖9 石濤《黃研旅詩意冊》(之一)

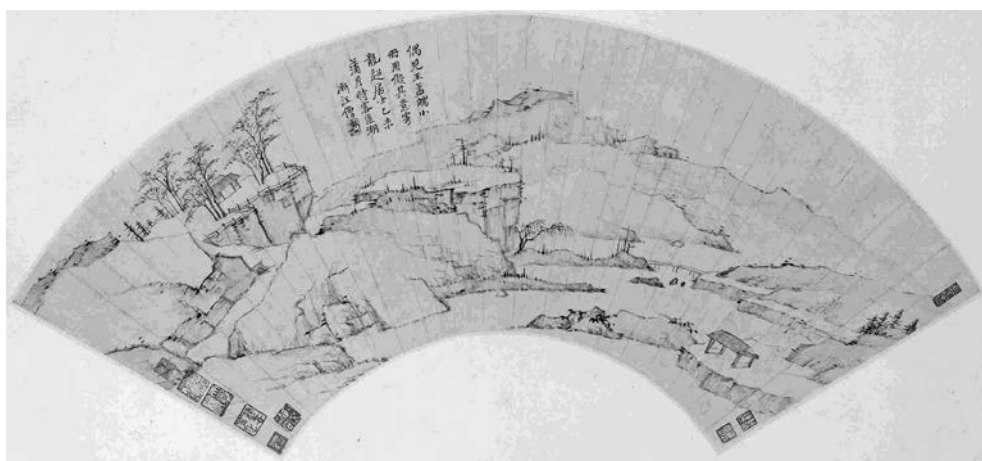


圖10 弘仁《仿王緘山水扇面》

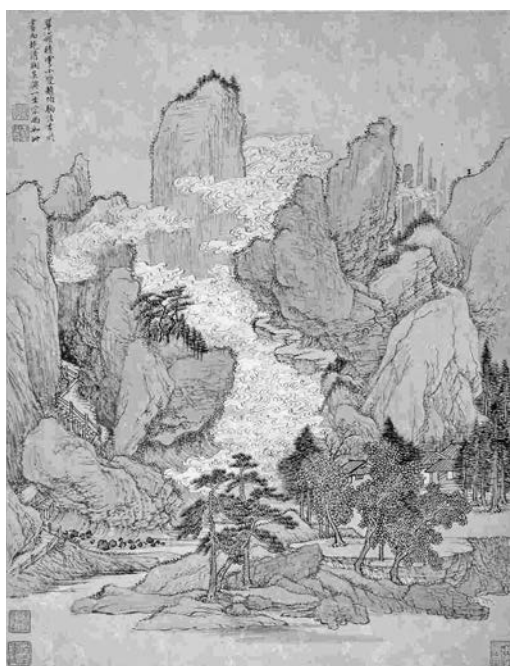


圖11 王翬《仿古山水巨冊》(之一)



圖12 a 虛白齋書畫館



圖12 b 至樂樓書畫館



---

---

# 拓本啓法寺碑在中日兩國間的流轉出版及其影響

—兼論內藤湖南對羅振玉的阮元批判所作的響應—

陶德民（關西大學文學部教授）

2019年春，拓本啓法寺碑亦即《隨丁道護書啓法寺碑》出現在東京國立博物館舉辦的展覽會〈顏真卿—超越王羲之的名筆〉，在中國的書法愛好者之間引起了熱議。同年3月2日，上海的網絡媒體《澎湃》還發表了石建邦撰寫的〈觀展記—顏真卿特展中的「臨川四寶」與三井文庫收藏〉，指出“該展除了展出的舉世矚目有「天下第二行書」之譽的顏真卿《祭侄文稿》墨跡手卷外，其他書法展品也難得一見。其中碑帖界有名的李宗瀚「臨川四寶」重新聚首亮相，以及三井文庫收藏的碑帖孤本，堪稱此次展覽的又一亮點。”又稱“該拓本在民國初年從李氏散出，歸羅振玉。李氏原有印本傳世，後羅氏又在日影印流布。原本大約經羅氏賣給日本香川大西氏收藏，從此「侯門似海」殊少露面。2006年，東博舉辦「書之至寶」展，當時希望能將此本借到展出，為此曾專函邀請，但當時收藏家剛剛去世，他的夫人雖然覺得舉辦展覽會是一件好事，但還是婉言謝絕了邀請。”<sup>1</sup>

石氏的概述可謂扼要，不過，關於唐拓啓法寺碑在20世紀中日兩國間的流轉出版及其影響，迄今為止仍存有一些謎團和含混之處。本文試圖對此做一些梳理，澄清和假說，並藉此論述羅振玉與內藤湖南在批判和糾正阮元〈南北書派論〉一事上的彼此呼應。

## 一、1924年拓本啓法寺碑在日本出版后歸於大西行禮收藏的原委

石氏提到的大西氏是四國香川縣的資產家，其實包括了三代人，即大西行禮（1870年-1930年，豪農出身，畢業於東京法律學校，即後來之明治大學），大西虎之介（1890年-1945年，畢業於東京帝國大學）和大西潤甫（1925年-2004年，畢業於早稻田大學），先後以經營百十四銀行，創辦高松琴平電氣鐵道等積累財富並造福社會，成為四國地方的財界代表人物。

1962年春，當第三代大西潤甫收藏的該拓本被文部省認定為重要文化財時，二玄社決定將其作為《書跡名品叢刊》的一種再版。伏見沖敬（1917年-2002年，大東文化大學教授）在「解說」中寫道，

最近被指定為重要文化財的啓法寺碑，即所謂的天下「孤本」，是這部碑現存於世的唯一拓本。這些拓片似乎是在宋代獲得的，集古錄（卷五）中有相關記載，蔡襄也為其寫過跋文，亦為同書所引。……李宗瀚所收藏的孔子廟堂碑、孟法師碑、善才寺碑以及啓法寺碑，所謂「臨川四寶」，全部渡洋來到我國。前三件作品為三井聽冰閣所收，而啓法寺碑則由大西行禮所獲藏。

羅振玉將其傳來此間，並於大正十三年在博文堂出版了這部碑文的珂羅版印刷本。而現在若想

1 [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_3049766](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3049766)。2021年12月1日查詢。

得到此印本也並非易事，我在『書苑』（四卷四號）中也對其做過介紹，此印本如今已是十分罕見的版本。這次啓法寺碑拓本被指定為重要文化財，也意味著其保存工作會更加全面。對我們來說，能有一份直接拍攝原作而成的精美的印刷本是一件非常令人高興的事情，我們要對大西先生深表感謝。<sup>2</sup>

此文之中顯然包含了當時還是37歲的大西潤甫氏所提供的信息，可以藉以推知，拓本啓法寺碑由第一代大西行禮在1924年博文堂本出版後至他去世的1930年這五、六年間購入的，極有可能是在博文堂本出版後不久購入的。查詢文化廳的「國指定文化財等DB」，該拓本於1962年2月2日（昭和37年2月2日），即二玄社《書跡名品叢刊》出版的三個月前，被指定為重要文化財產（登錄番號02074-00），為香川縣個人所有。但是，其名稱為「宋拓隋啓法寺碑」，相關解說文也稱之為「宋時代的作品」，估計這是依據上述伏見氏的見解所作的判斷吧。

其實，該拓本早先在三十年前的1933年就已經被當時的文部大臣認定為「重要美術品」，當時的名稱為「拓本丁道護筆隋啓法寺碑一帖」，所有者為「香川縣高松市濱ノ丁 大西虎之介」，即行禮之子，潤甫之父。<sup>3</sup>

從富田淳氏的相關研究來看，毋寧說，1933年的文部省認定比起1962年的文部省認定（上述文化廳是1968年作為文部省的外局即從屬的行政機構設置的）來，在對此拓本本身的年代和性質的判斷上似乎更為審慎。<sup>4</sup>

大西行禮之購入拓本啓法寺碑絕非偶然。作為明治三年出生於高松藩（廢藩置縣是在明治四年）的人物，他繼承了家傳的漢學。大西潤甫將其祖父的藏書捐贈給大谷大學圖書館後，該館所編纂的『大西行禮氏舊藏悠然樓漢籍分類目錄』（1977年）序言中有如下介紹。

大西行禮（明治4年—昭和5年），出生於香川縣木田郡三木町水上的富農家庭，從小受到父親的熏陶而醉心漢學，致力於收集中國的古銅印、法帖等，是讚岐知名的藏書家。明治、大正時期，他與以內藤湖南博士為中心的東洋學的京都學派的成員有密切的交往，因受到其啓蒙而銳意收集漢籍，並搜求了很多由中國傳來的書物，將其置於座右，形成了一大收藏。

從菅野智明教授編制的〈博文堂書畫影印出版物一覽〉可知，在全部126種出版物中，以下8種的底本為大西行禮所藏。<sup>5</sup>

（編號、題名、出版年月）

NO.25、宋拓甲秀堂帖、明治四十五年四月

NO.29、南唐拓澄清堂帖、大正元年八月

NO.40、北宋拓化度寺碑、大正二年六月

2 『書跡名品叢刊』第三集84，二玄社，1962年。

3 重要美術品等保存ニ関スル物件認定（昭和8年文部省告示第312号）文部省告示第三百十二號 左記物件昭和八年法律第四十三號第二條ニ依リ認定ス 昭和八年十二月十四日。

4 富田淳「李宗瀚コレクションについて」、『書学書道史論叢』，2011年3月；「李宗瀚ものがたり—臨川李氏の四宝と十宝—」，『拓本とその流転』（公益財団法人台東区芸術文化財団），2011年3月；「李宗瀚のまなざし」，『顔真卿と唐時代の書』（公益財団法人台東区芸術文化財団），2015年12月。

5 菅野智明「博文堂における中國法書の影印出版について」（『中國近現代文化研究』第16號，2015年3月），46-51頁。伊藤滋「博文堂影印碑法帖拓本考」（項聰穎譯，『西泠藝叢』第35期，2017年）一文所考30種拓本中，7種為大西行禮所藏，且藏者名為「大西帖祖齋」。該文的日文原文曾在書法雜誌『墨』2014年第227號至231號連載，因而伊藤、菅野二氏研究可謂不約而同，足以互補。



- NO.45、宋拓熹平石經、大正二年六月  
NO.58、南唐拓爭坐位帖、大正三年四月  
NO.61、唐撫宋拓黃庭經、大正三年六月  
NO.62、宋拓曹娥洛神合冊、大正三年六月  
NO.108、隋丁道護書啓法寺碑、大正十三年六月

值得注意的是，在《宋拓甲秀堂帖》中有羅振玉和內藤湖南的題跋。據此可知，辛亥革命后移居京都的羅氏“由內藤湖南博士爲介，盡以篋中宋拓諸碑歸之，此帖亦其一”，內藤則謂“余因命其齋曰帖祖以志其喜，行將盡以所獲碑帖景印播世”（共計“數十種”之多），並稱大西行禮“以博文堂主人景印碑帖，精工冠絕今世，先取宋拓甲秀堂帖，屬以付玻璃版”景印。可見，羅振玉，內藤，大西和博文堂主人早在1912年春就結成了相互信賴的關係網絡，1924年夏《隨丁道護書啓法寺碑》由博文堂景印出版后，羅氏就此將其轉讓給大西行禮，可謂再自然不過的事情了。

## 二、拓本啓法寺碑曾由民國初期延光室出版的事實

拓本啓法寺碑在日本出版雖是在1924年6月，而從《羅振玉王國維往來書信》中的以下兩封信件可知，羅振玉在前一年秋季已經在籌劃此事了。

羅振玉致王國維（1923年8月31日）

（前略）楫先至今未來，所照啓法寺碑玻璃片，擬仍在海東制板，若來津時，請攜來爲叩。

弟玉再拜 廿日<sup>6</sup>

羅振玉致王國維（1923年11月3日）

又楫先代照之啓法寺碑玻璃片，請交博文主人，仍托小林印之。請眇告楫先爲荷。此請道安

弟玉再拜 廿五夕<sup>7</sup>

這裏提到的楫先，據百度百科依照《鄭孝胥日記》和溥儀《我的前半生》等編輯的人物小傳，是佟濟煦的字。佟氏1884年生於福州，1943年在長春病逝。滿洲鑲黃旗人，祖上在乾隆年間從北京遷往福州戍邊，到辛亥革命時佟姓在閩已歷經七世。佟濟煦中過秀才，後就讀於福州福建全省高等學堂，畢業後在廈門官立中學堂任教。1909年回到北京，在貴胄法政學堂教授英文和數學。辛亥革命後，在北洋政府的總參謀部和南苑航空學校任職，主管技術引進等工作。因民國初年政局混亂等各種原因，佟氏的薪資收入長期得不到保障，便自行從事照相及出版事業，創建了最早影印內府藏本歷代名人書畫的出版社即延光室。1924年，佟氏到紫禁城溥儀的內務府任職，爲公私分明，延光室從此只進行原有底版的相片洗印，印刷及出版等後期業務，直至抗日戰爭爆發前夕。<sup>8</sup>

延光室的社址就是佟氏在北京的住處，後來在天津還設有辦事處。開設在北京琉璃廠海王村公園內的揚古齋是延光室的專銷店。其代售書店遍布全國各地，除北京上海等地的商務印書館和中國書店外，還有天津的中原公司和翰墨齋南紙局、南京的榮寶齋和清秘閣、廣州的嶺南圖書流通社、

6 王慶祥、蕭立文校註，羅繼祖審定《羅振玉王國維往來書信》（東方出版社，2000年），586頁。

7 同上，595頁。

8 <https://baike.baidu.com/item/%E4%BD%9F%E6%B5%8E%E7%85%A6/18526355>。

濟南的山東書局、重慶的北新書局以及日本大阪的博文堂等。經延光室影印出版的名人書畫，照相片類有150多種，珂羅版類達50多種，其中包括王羲之，顏真卿，孫過庭，懷素，蘇東坡，米芾，郭熙，趙孟頫及郎世寧等人的書畫珍品。其出版品一般會附有影印名人書畫的既往目錄。<sup>9</sup>

羅振玉給王國維的上述信件正好寫在佟氏進入內務府之前的1923年秋季。因此可以合理假設，羅氏原來打算把拓本啓法寺碑原本保留在自己手裏，只是把委托佟氏代為照相的玻璃片由博文堂主人帶到日本，交由小林忠治郎製版。但是小林和博文堂主人認為佟氏代照的玻璃片質量不行，故建議將拓本的原本帶到或是寄到日本加以照相製版。因此，該原本就留在了日本，經過博文堂主人的中介轉讓給大西行禮了。

雖然在管見所及的幾件延光室影印名人書畫目錄中，筆者沒見到有《隨丁道護書啓法寺碑》的出版信息，但是最近在孔夫子舊書網上見到有上海的一家舊書店在出售李宗瀚舊藏的該拓本，出版社為延光室，出版時間不詳。長沙的一家舊書店也在出售兩件同樣的商品，其紅紙題箋上還寫著“啓法寺碑 臨川四寶之四”的字樣。兩家均說明其是用蛋白照片技術製成的，因而應該不是使用佟氏代照的玻璃片來製版的，可見其出版年份應該在1923年之前。否則會是在1924年以後出版的。因為標價昂貴，為1萬5千至2萬人民幣，約合日幣25萬至33萬，無法購入加以細看琢磨，所以難以判定其性質。但是，拓本啓法寺碑曾經由延光室在民國初期出版，應該是沒有疑問的了。

### 三、內藤湖南對羅振玉「啓法寺碑跋」中所作呼籲的響應

在2013年3月出版的《對大正癸丑蘭亭會的懷古和繼承—以關西大學圖書內藤文庫所藏品為中心》（關西大學出版部）一書的卷首論文中，我曾經指出內藤湖南的南帖北碑論在1913年至1932年這二十年間發生了顯著的變化，並把這一變化歸結其到了晚年，因為所見更多所識更廣，因而所論也更加圓熟，但是當時並未做具體的深究。即他在1913年為《景印唐拓十七帖》題寫跋文時宣稱“余於書法一意瓣香右軍、雖有阮文達諸人抑南揚北之論，獨余篤信不移，甘為右軍僕役”（《湖南文存》卷六），主張王羲之正統說而反駁阮元（號藝臺，諡號文達）等人的南北書派論。然而到了1932年，他在平安書道會所作題為《書論的變遷》的講演中，則從根本上否定了阮元等的南北書派分派論的正當性。

日本并非沒有北碑的脈絡，而是存在各種書法風格的。不能說因為是日本人，便言必稱弘法大師，誤認（日本書法界）是大師的一統天下，是不能瞭解日本的書風變遷的。不對各種脈絡做一番調查便不能瞭解。當我們審視這一脈絡時，阮元關於南北書派之議論的本質立馬可以明白，先前提到的丁道護的啓法寺碑等，是繼承了剛才說過的始興忠武王蕭憺碑的系統，並且也是與智永千字文有關的南派的書風相關的。若是這樣的話，便可以認為即使是被阮元等人歸結為南派書風的虞世南的廟堂碑，也不一定只是受到過王羲之書法的影響，因為北派中也有如胡昭儀的墓誌、以及高歸彥的造像等與之相似的例子。因此我想，迄今為止那些只是被隨意提出的論

9 <https://baike.baidu.com/item/%E5%BB%B6%E5%85%89%E5%AE%A4/18536843>。  
 百度百科“延光室”條，2021年12月1日查詢。

點，將在很大程度上被今後的進一步研究所改變。<sup>10</sup>

後來，我注意到內藤晚年的所論其實是在王國維和羅振玉的相關書論的影響下形成的，因而在2021年3月出版的《我觀內藤湖南—關西大學內藤文庫探索二十年》（關西大學出版部；日文書名的正題部分原為『もう一つの内藤湖南像』）中做了補論。先是王國維在《梁虞思美造象跋》中（壬戌，1922年）論道，

阮文達公作「南北書派論」，世人推為創見。然世所傳北人書皆碑碣，南人書多簡尺，北人簡尺世無一字傳者。然敦煌所出蕭涼草書札，與羲獻（王羲之·王獻之）規摹亦不甚遠，南朝碑板則如「始興忠武王碑」之雄勁，「瘞鶴銘」之浩逸，與北碑自是一家眷屬也。此造象若不著年號地名，又誰能知為梁朝物耶。不知文達見此又將何說也。<sup>11</sup>

即敦煌出土的蕭涼草書札與二王的風格相仿，而梁朝的碑板《始興忠武王碑》（江蘇·上元）與《瘞鶴銘》（江蘇·鎮江）與北碑顯然是一家。這兩塊碑板因為年號地名俱在而信而有徵，但是作為先人的阮元無緣見之，否則他應該不會貿然發表其南北書派論了。

羅振玉則在《隨丁道護書啓法寺碑跋》（甲子，1924年）中進一步論道，

自阮文達公倡南北書派論，謂東晉宋齊梁陳為南派，趙燕魏齊周隋為北派；南派由鍾衛及羲獻僧虔，以至智永虞世南，北派由鍾衛索靖至丁道護等，以至歐褚。此論既出，當世莫不宗之。予以為時有先後，書有工拙，則有之；而謂南北分派，則未允也。（中略）予意自東晉至隋唐，中間二百餘年，楷法實以漸進步，逮隋而大成，初唐之歐虞褚薛，皆生於隋代，丁道護與諸賢同為楷法宗匠。必以丁歐為北派，伯施為南派，殆非通論矣。丁道護書名烜赫當時，而宋時著錄，僅啓法寺一碑，而此碑拓本，自賈相藏後，屢經世變，孤本幸存，若有鬼神呵護。予故不惜遠道郵寄海東，選工精印，視原本不殊銖黍，以傳之藝林，並記楷法至於隋唐而始大成，書法非因南北而有同異，以訂正文達之說，並願與宇內宏達共論定之。甲子仲夏，上虞羅振玉，書於津沽寓居之聳硯齋。<sup>12</sup>

被阮元誤認為「北派書法家」的丁道護是安徽人，與「初唐三大家」的歐陽詢、虞世南、褚遂良及薛稷一樣，生於隋代，是當時擅長楷書的知名書法家。其傑作《啓法寺碑》（位於湖北襄陽）的端麗的楷書，北宋的歐陽脩、蔡襄、米芾等人均予以高度評價。如上所述，因為這件碑拓孤本的幸存，1924年當時住在天津的羅振玉，為了逼真再現該碑文真跡，特意委託大阪博文堂主人和京都的小林忠治郎用珂羅版加以景印。湖南當然也會寓目這一善本，長達四分之一世紀的密切交往，使湖南對羅王二位的高超學術水平抱持由衷信任，因而在上述《書論的變遷》中對自己二十年前的所論做了修正。這也可以說是對羅氏在跋文末尾所作的呼籲——「楷法至於隋唐而始大成，書法非因南北而有同異，以訂正文達之說，並願與宇內宏達共論定之」——做出的積極回應吧。

順便提到，我在出版《對大正癸丑蘭亭會的懷古和繼承——以關西大學圖書內藤文庫收藏品為中

10 內藤湖南「書論の変遷について」『東光』第4號，1946年。

11 王國維《梁虞思美造象跋》，《觀堂集林 四 附別集》（中華書局，1959年），1221頁。

12 據說『隨丁道護書啓法寺碑』（博文堂合資會社，大正13年6月初版）初版並無羅振玉的跋文，是再版時才增加的。不過，我所見到的東洋文庫所藏初版中，已經有此羅氏跋文。菅野智明教授的相關論述，見於其『近代碑學的書論史的研究』（研文出版，2011年）第7章、第8章，以及「帖學期」·「碑學期」再考——清代に著された書法史論の高潮期について——（『書論』第40號，2014年）。

心》時，曾對1973年的昭和蘭亭會做過調查，當時除了全國性的蘭亭紀念會在大阪舉行之外，所有都道府縣之中，似乎唯有香川縣舉辦過地方性的紀念會。考慮到讚岐地方的深厚人文傳統，特別是書學專家如長尾雨山和黑木欽堂，文人書家如藤澤南嶽，以及書畫收藏家如大西行禮等所留下的廣泛影響，香川縣有此舉措也就不難理解了。<sup>13</sup>

謝辭 本文為日本學術振興會科學研究費基礎研究項目（B）（一般）「以泊園書院為中心的日本漢學研究及檔案構築」（研究代表者 吾妻重二 課題番號18H00611），以及關西大學研究據點形成支援經費項目「關於內藤文庫和石濱文庫所藏資料調查整理的共同研究」（研究代表者 玄幸子）的研究成果的一部分。在執筆過程中，得到了關西中國書畫收藏研究會和東洋文庫（斯波義信文庫長和濱下武志研究部長）所提供的方便，以及京都大學大學院文學研究科博士生王歡和關西大學大學院東亞文化研究科博士生邱吉的協助，謹此表示衷心感謝。 2021年12月

13 有關參考文獻如下。長尾雨山『中国書画話』，筑摩書房，1965年。吾妻重二編著『泊園文庫印譜集』（關西大學東西學術研究所研究叢刊29-2），關西大學出版部，2013年。吳孟晋研究代表者『長尾雨山における中国書画受容に関する基礎的研究』（科学研究費助成事業若手研究（B）成果報告書，平成27-29年度），京都国立博物館，2018年3月。太田剛「近世末期の淡路における儒学者の系譜—石濱家の学問的環境を探る」，吾妻重二編著『東西學術研究と文化交渉：石濱純太郎没後50年記念国際シンポジウム論文集』（關西大學東西學術研究所研究叢刊59）所収，關西大學出版部，2019年。横山俊一郎「近代大阪・奈良の実業家の東洋趣味—泊園書院と数奇者と學術研究者—」，吾妻重二編著『「南岳百年祭」記念論文集』所収，關西大學出版部，2021年。



図1 佟濟煦肖像  
出典：百度百科



図2 1919年6月21日羅振玉帰国送別記念会 関西大学図書館内藤文庫蔵

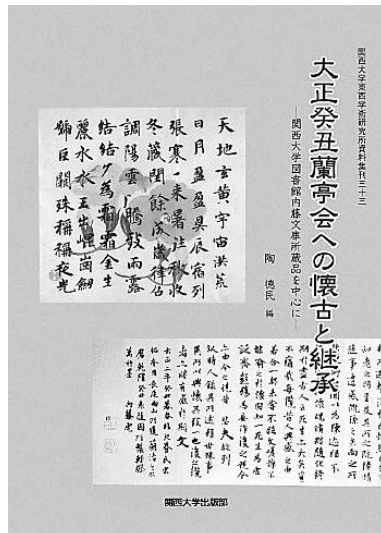


図3 陶德民編著 2013年



図4 拓本啓法寺碑 表紙 関西大学図書館蔵

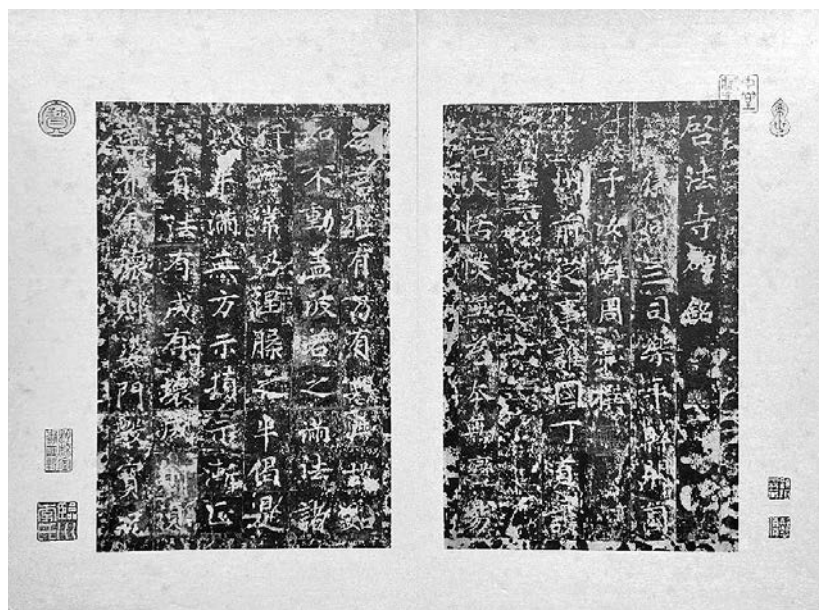


図5 拓本啓法寺碑 開首部分

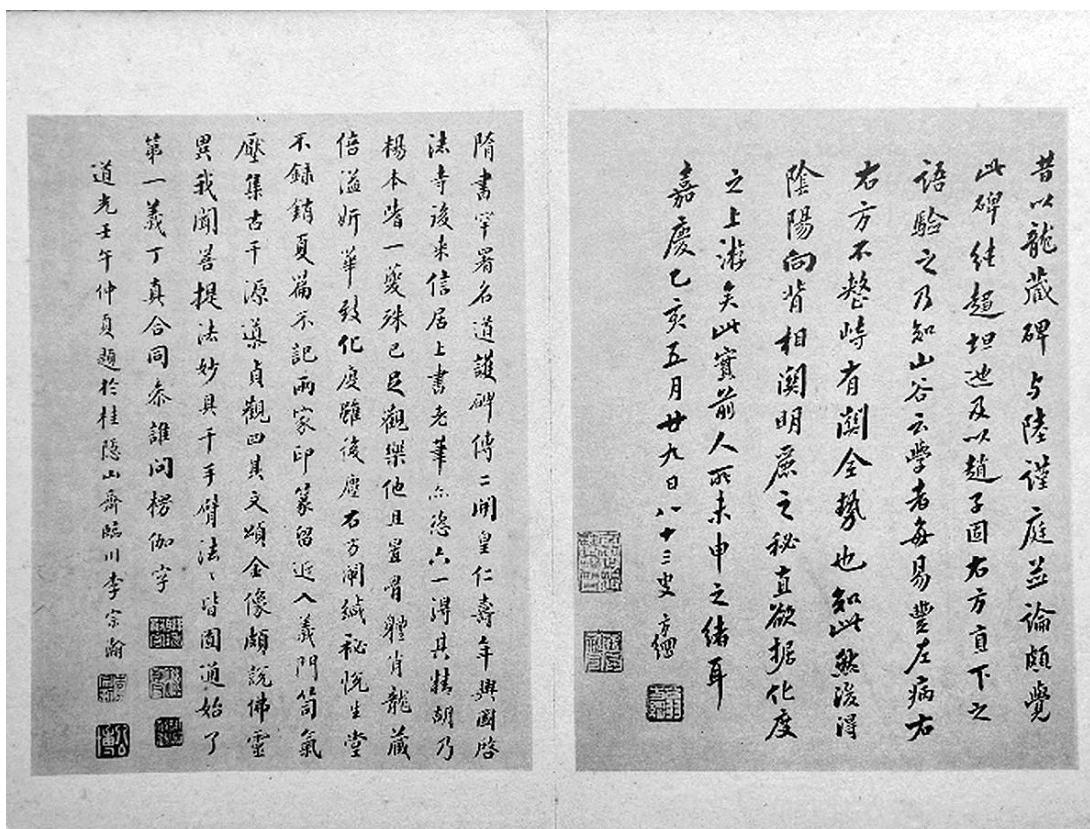


図6 拓本啓法寺碑 翁方綱跋（右）・李宗瀚跋

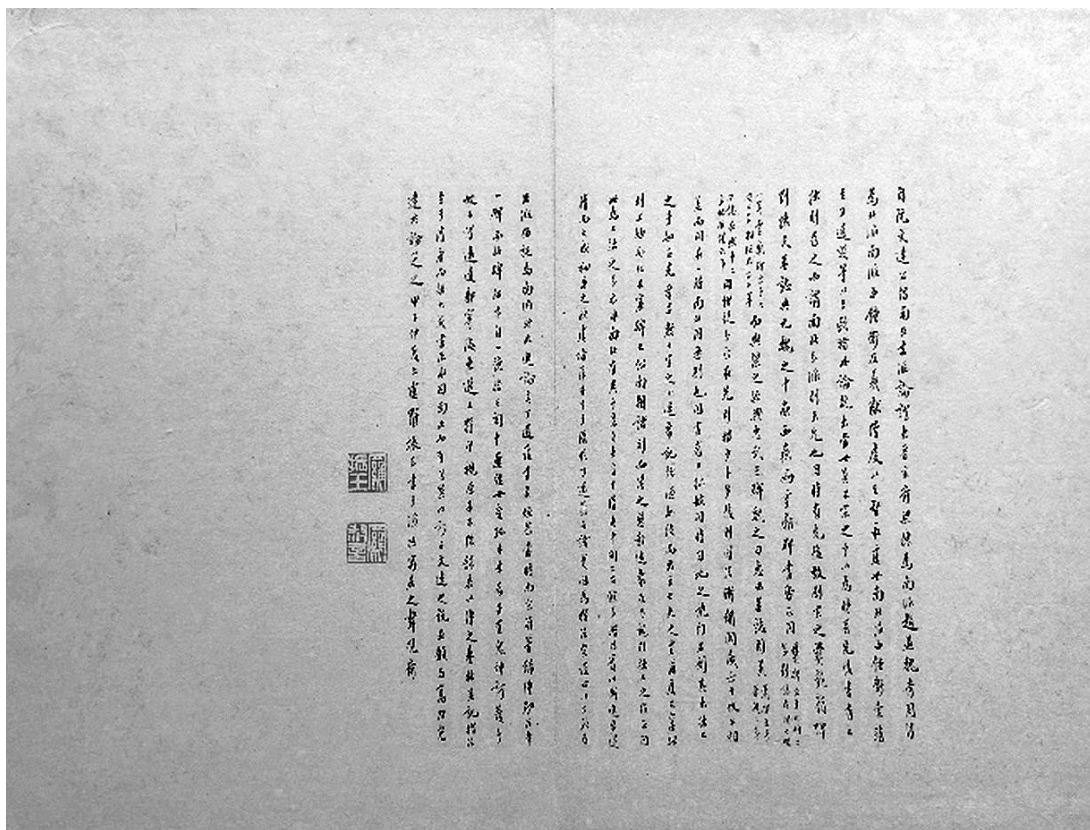


図7 拓本啓法寺碑 羅振玉跋

---

---

# 大村西崖と阿部房次郎

## —西崖資料から交友関係を読み解く—

後藤亮子（中国美術学院芸術人文学院芸術学理論博士課程）

美術史家で東京美術学校の教授であった大村西崖（1868-1927、以下西崖）と関西中国書画コレクションとの関わりについては、従来あまり注目されてきたとはいえない。だが、西崖に関連する様々な資料（以下西崖資料）が大村家から東京藝術大学に寄贈され、中国旅行日記を始めとする多数の資料が公表されるに伴い、西崖と関西のコレクター達との関係を示す資料が多数出現した。関西中国書画コレクションが誇る名品の中には西崖と関わりがある作品が多数見られるが、これについて新たな角度から考察する材料が出てきている。今回は、大阪市立美術館の中国書画コレクションを蒐集した阿部房次郎（1868-1937）と大村西崖の接点について報告する。

### 大村西崖について

大村西崖は静岡に生まれ、東京美術学校に第一期生として入学、アーネスト・フェノロサ（1853-1908）と岡倉天心（1863-1913）に美術史を学び、卒業後は京都市美術学校の教諭を経て、1900年から26年まで東京美術学校で東洋美術史を教えた。『真美大観』『東洋美術大観』『支那美術史彫塑篇』『密教発達志』『文人画の復興』『東洋美術史』他の膨大な著述がある。西崖の生涯については『西崖 中国旅行日記』<sup>1</sup>の故吉田千鶴子による解説「西崖と中国」がよくまとまっているので参照されたい。

筆者の近年の研究<sup>2</sup>によれば、西崖は、作品に関する言説すなわち画史画論を徹底的に追求し作品の基礎史料の発掘に意を配る一方、作品の図像イメージである写真資料も意識的に利活用した美術史家であった。西崖は数々の通史を編述しているが、こと中国絵画史に関しては、まとまった通史を2つ、15年の期間を空けて著述している。1910年の『支那絵画小史』（審美書院）は、近代的な意味における初めての体系的な中国絵画史と位置づけられる。だがそれが唐宋元部分に関しては古来日本に伝わった「古渡り」絵画だけを参照して書かれたものだったことは、『東洋美術大観』第8-12巻、中国絵画の部（審美書院、1910-12年）との対照によって明らかである。これに対して1925年の『東洋美術史』（図本叢刊会）における中国絵画史は、中国大陸

---

1 大村西崖著、吉田千鶴子編修、後藤亮子編修協力『西崖 中国旅行日記』ゆまに書房、2016年。

2 後藤亮子「大村西崖の美術史とその中国絵画観の変遷」『美術史』第189冊、2020年。

Goto Ryoko, The role of visual evidence in a new perspective on Chinese art history: A Study of Ōmura Seigai's two histories of Chinese art, (Olivier Krischer, Trans.), *Australian and New Zealand Journal of Art*, 21-1, 2021.

での古名画調査研究を踏まえ、いわゆる正統派の絵画を視野に入れてアップデートされたものだった。西崖が中国で調査撮影した古名画作品は、『中国名画集』（龍文書局、1945年）によって確認できる<sup>3</sup>。その中には、現在関西中国書画コレクションの名品として知られる作品が多数見受けられる。

西崖と関西中国書画コレクションとの接点に関して、西崖資料<sup>4</sup>の中に阿部房次郎との具体的な交流を示すものが多数見られるので以下紹介する。

## 交友の始まり——阿南竹垞の書簡と『文人画選』

大村西崖と阿部房次郎は共に1868年生まれであり、その交友は1921年（大正10）に始まっている。仲介者は南画家の阿南竹垞（1864-1928、本名は衡、旧姓波多野、豊後竹田出身）である。阿南は、以前長崎に在住していた頃より西崖と面識があったが、その後移転し、1921年当時は阿部と同じ兵庫県武庫郡住吉村に在住していた。同年7月、阿南が西崖に送った書簡が3通残る。これらによれば、阿南が阿部房次郎を西崖に紹介している。そのきっかけは西崖の文人画復興活動であった。西崖は1919年9月に文人画サークル「又玄画社」を結成し、1920年末に大阪で自作展示及び講演を行い（後述）、1921年初頭には『文人画の復興』を出版、同年7月から優れた文人画作品を集めた画集『文人画選』の刊行を開始したが、ここで紹介する阿南の書簡はこの『文人画選』刊行の直前に送られたものである。

まず7月8日付の手紙<sup>5</sup>で阿南竹垞は、田辺碧堂（1864-1931）を通じて西崖の文人画復興活動を知り感激したこと、西崖が刊行する『文人画選』はきっと良い本に違いなく、自分も早速予約注文したことを述べ、続ける。「当地の阿部房次郎氏が中国絵画のコレクターであり、元明以来の名画幅を珍藏されていることは碧堂氏もよくご存じの通り。阿部氏の所蔵品の中に、今回の『文人画選』に掲載すべき作品があろう。いつでも御紹介つかまつる」。

次に3日後、7月11日の手紙<sup>6</sup>【図1】によれば、西崖が早速阿部へ直接手紙を送って所蔵品を

3 筆者は『中国名画集』の写真を日記の記述と照合することにより当該作品のサイズや当時の所蔵者を特定し、また現在の所蔵者についても調査した。調査の概要については後藤亮子「作品に基づく美術史構築のケーススタディ——大村西崖の中国調査作品図版の研究」『鹿島美術研究』（鹿島美術財団、2022年発行予定）を参照のこと。

4 以下、西崖資料とあるものはすべて東京藝術大学美術学部近現代美術史・大学史研究センター所蔵。

5 西崖資料「大村西崖宛阿南竹垞書簡」1921年7月8日付（消印9日）。「(略) 今回御紹介□□□文人画選は定て大益の良画本と存候 早速壺刀送本方 丹青社へ申込奉候 尚是に就て御参考迄に申上□候 当所阿部房次郎氏は支那画の蔵幅家に有之 元明以来の名画幅珍藏の事は 碧兄も承知の事に有之候 今回の文人画選の内に 御撰入適當のものあらん 何時も御紹介可仕候 (略)」。

6 西崖資料「西崖宛阿南書簡」1921年7月11日付（消印12日）。「御葉書拝読 阿部氏蔵幅の義に付 今夏御出浮可□遊□にて 同氏へ直接已に御発信の由 小生も近々相伺尚相話可申有 昨日京都小栗氏相見候に付 右の事相話た処 同氏の話には 阿部氏は其蔵幅を自分にて印行 知人へ相領ち度 計画の由に付 如何やとの事なりしと 乍併今回の丹青社文人画選の発行趣旨独り営利的のものにあらず 斯道復興の為に致候由に付 此際蔵幅家は進て其人の要請に応じる事順当ならんと聊卑見相述至し候 小栗氏は阿部氏の蔵幅十中八九は同氏の手より収め 殊に入懇の人にて 小生の意見に略同意致居候 尚阿部氏は自身一己の為に收拾を致候様なる卑吝の人品に無之 此道に熱心の人には自分より進て観せられ 極て奨励を致候人品に付 右の次第尊書を以て已に懇請を致候事なれば決して辞さる事萬無之候 (略)」



表1 『文人画選』発行時期と阿部所蔵品掲載数および西崖の動向

『文人画選』	発行時期	掲載作品数	うち阿部所蔵品	中国旅行撮影作品
第一輯 第一冊	1921（大正10）年7月26日	17		
第二冊	同年9月9日	17		
第三冊	同年10月9日	17		
第四冊	同年11月9日	17	2	
第五冊	同年12月9日	17	4	
第六冊	同年12月9日	17	4	
第七冊	1922（大正11）年1月9日	17	4	
第八冊	同年2月9日	17	5	
第九冊	同年3月9日	17	5	
第十冊	同年4月10日	16	9	
第十一冊	同年5月17日	18		5
第十二冊	同年6月25日	18		5
第二輯 第一冊	同年7月1日	17		10
第二冊	同年8月1日	18		10
第三冊	同年9月1日	18		5
第四冊	同年10月5日	20		15
第五冊	同年11月15日	20		17
合計		298	33	67

◀ 7月8, 11, 17日 西崖宛阿南書簡  
 ▶ 8月10日 西崖、阿部宅を初訪問  
 ◁ 10月21日  
 ▷ ~  
 ◁ 翌年1月16日  
 ▷ 西崖  
 ◁ 第1回中国旅行  
 ▶ 3月26日 西崖、阿部宅を再訪問

表2 『文人画選』所載の阿部所蔵品リスト

輯	冊	時代	作者	作品名	素材	縦(cm)	横(cm)
1	4	明	唐寅	竹樹幽人図	紙本水墨	108.0	48.5
1	4	明	董其昌	平沙問津図	紙本浅絳	130.0	52.0
1	5	清	顧大申	老松飛瀑図	紙本水墨	153.3	47.6
1	5	清	王翬	平林遠山図	紙本水墨	65.4	22.7
1	5	清	王原祁	林壑幽棲図	紙本水墨	113.3	75.8
1	5	清	沈宗騫	法王孟端山水	紙本水墨	145.4	47.6
1	6	明	張璠	残夜水樓図	金箋水墨	68.8	28.5
1	6	清	王翬	寒林掃鳥図	紙本浅絳	104.5	49.7
1	6	清	傅山	断崖飛帆図	紙本水墨	142.4	48.5
1	6	清	潘恭寿	雪景図	絹本水墨	135.1	29.7
1	7	明	沈周	雲山重疊図	紙本水墨	157.9	73.3
1	7	明	黄道周	松石図	紙本水墨	113.0	38.8
1	7	清	祁豸佳	山窓倚傲図	紙本水墨	151.8	44.8
1	7	清	积髡残	秋景山水	紙本浅絳	179.1	93.6
1	8	明	文徵明	枯木竹石図	紙本水墨	104.5	32.1
1	8	明	卞文瑜	静居図	紙本水墨	92.4	32.1
1	8	明	邢侗	文石図	紙本水墨	(記載なし)	51.5
1	8	清	張宗蒼	万笏朝天図	紙本浅絳	116.0	44.5
1	8	清	伊秉綬	仙鶴独立図	紙本水墨	73.6	27.0
1	9	明	王鐸	聽泉図	金箋水墨	32.1	60.9
1	9	清	華岳	瘦松飢鼠図	絹本淡彩	139.4	50.0
1	9	清	奚岡	秋山図	紙本水墨	130.3	36.4
1	9	清	积弘仁	枯木竹石図	紙本水墨	128.8	43.6
1	9	清	积髡残	清溪白雲図	紙本浅絳	102.7	41.8
1	10	明	陳淳	松菊図	紙本水墨	104.2	35.5
1	10	明	莫是龍	溪雨初霽図	紙本水墨	131.8	63.6
1	10	明	藍瑛	松巖談古図	紙本浅絳	226.0	51.5
1	10	清	朱耷	山水册	紙本浅絳	155.4	49.5
1	10	清	文從簡	江山平遠図	紙本浅絳	66.7	32.1
1	10	清	高其佩	指画天保九始(ママ)図	紙本淡彩	220.9	47.3
1	10	清	翟大坤	聽泉図	紙本水墨	157.6	47.4
1	10	清	何騰蛟	觀瀑図	紙本浅絳	163.3	54.2
1	10	清	积道濟	積樹涼蔭図	紙本水墨	104.2	30.0

サイズは尺貫法記述をセンチ換算した

拝見したいと依頼したことがわかる。そして、阿南は阿部家出入りの京都の画商、小栗秋堂の発言を引用する。「阿部氏は自分の蒐集品を自分で出版し、知人に頒布する計画である。さて、文人画選への作品掲載に同意するだろうか」。小栗の疑問に阿南が反論して曰く「そうであっても、今回の文人画選発行の趣旨はただ営利的なものではなく、文人画復興の為にすることゆえ、この際収蔵家は進んで掲載の要請に応じるのが順当であろう」。この阿南の発言には小栗もほぼ同意したという。阿南は続ける。「阿部氏は自分のことだけを考える吝嗇な人ではなく、この道に熱心な人には自ら進んで作品を見せ、奨励する御人柄なので、西崖先生が御手紙で直接お願いされた以上、決してお断りにはなるまい。(中略) 来月8月の第2か第3の日曜日に、阿部氏の自宅に京都の画家達を集めて初めての研究会が開かれる。その際は研究の為に必要な画幅を20点ほど選び展示する予定なので、西崖先生もそこにご臨席されるのが望ましい」。

さらに7月17日の手紙<sup>7</sup>では、この日、阿南が阿部宅を訪問して『文人画選』発刊の趣旨を説明し、阿部が大いに賛同したこと、阿部自身が8月の研究会への参加を促す手紙を西崖へ送ったことが記される。ここから二人の交友関係が始まったと考えられる。

西崖は阿南との往復書簡の後、8月9日に大阪に行き、10日に住吉の阿部房次郎宅を訪問している<sup>8</sup>。10日は水曜日であり阿部主宰の研究会への参加という形ではなかったかもしれないが、このとき西崖が阿部の所蔵作品を撮影したことは、『文人画選』の収録作品に明らかである。『文人画選』の初冊から第3冊までには阿部の名前は見えないが、同年11月発行の第4冊に阿部の所蔵品が2幅掲載された。このとき西崖は唐寅の「竹樹幽人図」を名匠の面目躍如たる佳蹟と紹介し、「阿部氏の鑑蔵、斯種の名品少からず。其関西に冠たりと称せらるる、固より宜なり。本冊以下続々印出さるを見よ。」と記している。これを皮切りに、以後翌年4月発行の第10冊まで、毎冊阿部の所蔵品が収録され、その合計点数は33点に及んだ(表1)。『文人画選』に収録された作品には画冊等の小品も多かったが、その中で阿部のコレクション(表2)は大幅が多いのが特徴であり、並みいる収蔵家の中でも大きな存在感を示している<sup>9</sup>。

## 西崖と関西 - 1、1920年末の展覧会と『文人画の復興』

この時期の西崖と関西の関係については、特筆すべき事項が2つある。それは関西の実業家たちが西崖の文人画復興運動を支持したこと、および西崖の中国旅行を支援したことである。西崖

来月第二或は第三の日曜日に京都一部画家達の研究会初会として阿部氏宅に於て開会致候事に相成居 是には阿部氏蔵幅廿 極て研究的必要なる画幅を撰定展観可致事に相成居に付 此日に尊台御責臨被下候様 致候へば 最妙と申候事に御座候 是等の事も阿部氏へ相談等と御話申上候上 決定次第後報可仕候 (略)。

7 西崖資料「西崖宛阿南書簡」1921年7月17日付「(略) 本日日曜日に付 阿部氏へ相伺□ 文人画選御発刊の事一切尊意の存する所相話申候処 頗同情せられ 過日愚書を以て申上通の候如く 来月研究会当日御来会被下候はば至極好都合との事に御座候 同氏より承れば尊台へ昨日御回報申上□たる旨に御座候へども 兎も角今朝一切御了諾相成候義等 (略)」。

8 西崖資料「大正十年略本暦」8月。口頭発表後の再調査で、西崖の8月の行動が明らかになった。

9 『文人画選』に収録された収蔵作品数の多い収蔵家は、第一に山本悌二郎(二峯)で34点、次いで阿部房次郎33点、菊池惺堂30点の順である。

は前述のように1919年から文人画活動に積極的に取り組んでいたが、その活動の深化には関西がたびたび関わっているように見受けられる。

『文人画選』発行の前年1920年12月、西崖は大阪を訪れ、大阪三越で自作の文人画作品の展覧会を行った。この展覧会は文人画の宣伝活動であると同時に教え子の仏教美術研究の援助も目的とした多義的なものだったと思われる。展覧会の売上は三浦秀之助（?-1933、大阪出身）によるボロボドゥールの仏教遺跡調査研究の資金援助に供された<sup>10</sup>。翌年出版された『翰墨布施』（芸艸堂、1921年8月）はこの展覧会の図録と目されるが、この書名は自らの翰墨によって仏教美術研究に資したい西崖の思いを表したものであろう。同書には西崖の作品50幅が掲載され、作品の購入者（所有者）として男爵住友吉左衛門、財界の重鎮平賀敏、前大阪府知事林市蔵、更に河本米次郎を始め多くの実業家が名を連ねる。

西崖はこの展覧会の最終日である12月11日、文人画推奨の講演を行った。これを報じる新聞記事のタイトルは「今後は文人画の復興期 大村青崖画伯の講演」である<sup>11</sup>。その翌日、大阪滞在の最終日には三越の手配により住友、平賀など、作品を購入してくれた名だたる実業家を訪問して回り、「此行大成功、頗宣伝文人画（この旅行は大成功なり、文人画を頗る宣伝せり）」と曆に書き込んだ<sup>12</sup>。日記や曆に通常は事実しか記録しない西崖によるこの一文は、十分な手応えを感じた西崖の興奮を示しているように思われる。

西崖による『文人画の復興』草稿執筆はこの関西行から一月も経たぬ1921年1月である。1月5日 草文人画復興論、7日 画論脱稿、15日 又玄社新年会決議画論印行、28日 文人画復興論校了、2月5日 文人画論製本成、20日 文人画復興献上本成<sup>13</sup>。西崖の文人画復興論は、関西での講演とそこで得た好反応を下敷きとして形になったものと見るべきであろう。

10 『大阪朝日新聞』1920年（大正9）12月10日3面。「大村西崖氏作画展覧会 東京美術学校教授大村西崖氏は作品数十点を目下高麗橋三越呉服店にて展覧中なるが（十一日まで）氏は元来絵画には全く素人なれど従来研究し来れる東洋画の精神をよく理解したれば作品に案外優秀なるもの多く珍とするに足れり。尚氏は此収益を以て東京美術学校洋画科出身の三浦秀之助氏が爪哇（ジャワ）美術の研究を援助するものなりと」

三浦秀之助は画家で東京美術学校を1917年に卒業。西崖および東京美術学校の支援により1921～22年にボロボドゥール仏教遺跡を探索した。

11 『大阪毎日新聞』1920年（大正9）12月12日2面。「(略)画伯は日本の絵画が大陸よりの影響により如何に変化して来たかその将来の帰結如何に就て自家の一家言であると前提して次の如く述べた『(略)文人画は幕末から明治十四五年頃迄大流行を来し 素人でもやるやうになつて 余りに普及し過ぎた 而も大家はないといふ有様であつた、然るに其頃又西洋画が輸入された 米人フェノロサは浮世絵から狩野派等を研究して日本の美術の価値を闡明し 一方国粹保存論と相俟つて文人画は為に一時衰へた フェノロサは美術学校を開いたのであるから美術学校には文人画を入れぬ、元来絵画の変遷は一世即ち三十年を以て限りとする、文人画亡びて今や三十年、帝展の威信も衰へた観あり 余りに絢爛なる絵画は飽かれ気味であり、旧趣味の文人画復活の傾向がある 殊に是は文人画発祥の地たる関西に於て著しい、かくいふと我田引水と批評されるかも知れぬが信ずる所であるから正直に言はねばならぬ』斯くて画伯は文人画の徳に就て詳細説く所あり 終つて本山彦一氏の謝辞あり 二時半閉会した」。

12 西崖資料「大正九年庚申曆」12月の欄外書き込み。

13 前掲「大正十年略本曆」。『文人画の復興』（巧藝社）の奥付には大正10年1月25日印刷、同31日発行とあるが、実際の出版は2月だったと考えられる。

## 西崖と関西－2、西崖第1回中国旅行を支援した「屏風会」

西崖にとって中国旅行は長年の夢であったが、それがようやく実現したのは『文人画の復興』上梓と同じ年であった。その動機について西崖は「近時素人画を描き始めたため益々支那の古代の画を沢山に見たくなり<sup>14</sup>」と語っており、西崖の中では文人画復興運動と中国古画調査とは密接不可分な関係であったようである。1月8日（『文人画の復興』脱稿翌日）に学術研究費用の提供を求めて財団法人啓明会を訪れ、5日後には中国旅行の趣意書を携えて同会に1万円の資金援助を申し込んだ。東京美術学校長正木直彦の推薦も得て、10月出発の予定で準備していたところ、旅行を間近に控えた7月になって啓明会から資金援助を断られてしまった。旅行資金のあてが外れ、苦境に陥った西崖が頼ったのは、半年余り前に面識を得ていた関西の支援者達だった。西崖が8月に阿部房次郎を訪問したことは上述したが、この関西行には中国旅行の資金調達という喫緊の課題解決の側面もあったのである。阿部訪問の翌々日（12日）、西崖は平賀敏を訪問しており、ここで「屏風会」の話がまとまった。これは西崖が絵を描いて金屏風を作り、平賀が関西の実業家達に呼びかけて購入してもらうことで旅費を調達する案であった。西崖は金屏風制作のため8月下旬に改めて大阪を訪れ、約20日間滞在した。この間平賀や住友男爵、新聞社等を訪問しながら、滞在中少なくとも8双の屏風を作成した記録がある<sup>15</sup>。

西崖の中国旅行日記巻末には金屏風購入者リストが残されており<sup>16</sup>、また帰国後、作品は大阪三越で展覧された後に図録『游西膏秣集』にまとめられた<sup>17</sup>。この中には購入者として阿部房次郎の名前も見える。阿部はこのとき西崖と知遇を得たばかりであったが、金屏風を一双引き受け、西崖の支援者の一員となった。阿部の所蔵となった金屏風「郊居幽趣図」は所在が確認できていないが、同図録によってその図様を知ることができる【図2】。二曲一双、右隻に近景と五言律詩、左隻に中景と遠景が配されており、非常に細かく謹厳な筆致である。同図録の他作品の作風も概ね同様である。西崖は図録巻末に金屏風30帖（15双）、掛幅20軸を制作したと記しており、このうち一部は帰国後の揮毫と思われる<sup>18</sup>ものの、前述の滞阪期間と制作数（20日で8双）に照らしても相当集中して制作にあたったものと考えられる。これらの作品代金及び餞別を合わせ、関西の実業界等からの資金援助は総額一万二千元に達し、西崖の第一回中国旅行は実現にこぎ着けた。

14 大村西崖「支那歴遊談」『西崖 中国旅行日記』p.273。

15 前掲「大正十年略本暦」8月。

16 『西崖 中国旅行日記』p.160。

17 大村西崖『游西膏秣集』仿古書院、1923年3月。作品内容と所蔵者は前註の金屏風購入者リストとは多少のずれがあり、当時制作された作品はこの図録に収められた以外にもあったと思われる。

18 西崖は1922年8月上旬にも大阪に滞在し「二扇金屏」を制作した（大正十一年暦書き込み）。

## 第1回中国旅行後の名画写真展覧会

こうした支援によって西崖の第一回中国旅行（1921年10月－翌年1月）は実現し、その最大の目的であった中国本土（北京、天津、上海）での古画調査は成功裏に終了した。調査の成果は総重量500キロを越える750枚の写真原版となった。帰国後、西崖は2月3日には写真整理を終え、翌日上京した大阪三越重役小田久太郎と写真の展覧について協議。絵を描かせてくれた支援者たちに旅の成績を報告するために写真展開催を決めた。暦によれば西崖は3月17日から30日まで滞阪し、このうち20日から29日まで三越で写真を展示、この間三越と大阪クラブで講演も行った<sup>19</sup>。当時の報道には、中国より持ち帰った古名画の写真780枚と版本（古典籍）数十部が3月22日から10日間、大阪三越にて陳列されたとある<sup>20</sup>。

さて、西崖は滞阪中、3月26日に阿部房次郎を訪問している。この日は阿部が原田悟朗の博文堂から初回買い付けをした<sup>21</sup>翌日にあたり、西崖が阿部の新収蔵品を見せて貰うため訪問した可能性は十分に考えられる。阿部にとっても西崖の土産話を聞く良い機会だっただろう。

なお、この一年後には、大阪で清談会が組織された。1923年3月8日「渡辺源三寄書報 清談会成 発起人河本（米次郎）阿部、小田、越野」。同月21日「此夜赴大阪」22日「午後三時大阪清談会発会」。同年5月9日「至大阪 此夜於大阪美術倶楽部講銅器玉器史」10日「率清談会十余人 観住友家銅器」<sup>22</sup>。清談会はおそらく美術愛好サークルと思われ、西崖も関与していたようだが、ここで阿部は発起人の一人として名を連ねている。

## 第4回中国旅行日記にみえる美術品売買と阿部房次郎

西崖は5回にわたる中国旅行を行っているが、毎回その目的と趣は異なっていた。このうち殊に特徴的なのは第1回と第4回で、第1回旅行の日記が几帳面で学術的な古名画調査記録であるのに対して、僅か3年後の第4回は、激動する美術市場を生々しく記録したドキュメンタリーとなっている。

そもそも第4回旅行（1924年末－翌1月）の主目的は、清皇室から流出した金宝すなわち金印を関西在住の人物に頼まれて買付けに行ったものと考えられる<sup>23</sup>。その買付けは実現しなかったものの、次々に美術品売り出しの情報が飛び込んでくる中、西崖自身が美術品売買の仲介者として積極的に関与した形跡が多数見受けられる。

第4回旅行の日記中、阿部の名前は3カ所で出現する。1つめは1925年1月4日、西崖が北京から阿部房次郎宛に連絡を取り、上海の名画コレクター蔣孟蘋（蔣汝藻。孟蘋は字）のコレク

19 西崖資料「大正十一年曆」。

20 『大阪毎日新聞』1922年（大正11）3月22日第2面。

21 本シンポジウムの弓野隆之（大阪市立美術館）発表による。

22 西崖資料「大正十二年曆」。

23 後藤亮子「中国美術と西崖——美術史学と美術市場」（『西崖 中国旅行日記』所収）参照。

ションが売り出される最新情報を知らせ、その買取りを勧める内容である<sup>24</sup>。2つめは1月10日で、4日の西崖の連絡に対して阿部から返事があったため、西崖は北京の友人金城に、蔣孟蘋コレクション購入の交渉を依頼している<sup>25</sup>。3つめは旅行が終わった後のメモで、阿部房次郎の名前と「唐伯虎山水卷」「素然明妃出塞図卷」「龔開瘦馬図卷」「王若水摹黄筌竹雀図」4点の作品名が記される<sup>26</sup>。西崖はこのうち「明妃出塞図」と「駿骨図」については、第1回旅行で北京の顔世清コレクションの名品として閲覧していた。メモが書かれた1925年（以降）には、この2作品は既に阿部コレクションに入っていたことが箱書きによって確認される。西崖がどのような文脈でこのメモを残したのかは不明だが、第4回中国旅行のスポンサーが関西の人間であったことを考慮すれば、帰国後西崖が関西に立ち寄ったことは十分に考えられ、西崖は阿部の新収蔵品としてこれらを熟覧する機会を得たのかもしれない。

なお日記には、この他、後に阿部と大きく関わる事項についての記述もある。第4回旅行中の12月29日、完顔景賢の息子が名画4巻を売りたいと西崖に相談した<sup>27</sup>。王維「伏生図」、梁令瓚「五星二十八宿」、宋人模「嵩山草堂十志」、燕文貴の山水卷（すなわち「江山樓觀図」）で、周知のようにこれらはいずれも後に阿部コレクションに入った名品である。日記によれば西崖はこれらを買うように藤井善助に勧め、価格交渉まで仲介している<sup>28</sup>。当時、藤井は翌年に藤井有鄰館を開く準備中であった。結果的には藤井との商談は成立しなかったが、日記のこれらの記述は、西崖がこれら名画の売り出し情報を直接知り得て、日本の收藏家に仲介する立場にいたことを示している。

また西崖は1月3日、北京で周文矩「玉歩揺仕女図」を鑑賞し賞賛している<sup>29</sup>。後に西崖が日本で、この作品の購入者を募って回ったことを矢代幸雄が証言している<sup>30</sup>が、この作品も後に阿部コレクションに入った。

## 西崖歿後——大村文夫宛の阿部房次郎書簡

西崖は第4回旅行より帰国して2年後、1927年に肺癌で急逝した。1933年の七回忌にあたり、子息の文夫（1898-1977）は西崖の遺稿を集めて『無記盦韻存』を作成し、生前関係のあった人々に配布した。これに対する阿部房次郎の礼状が残っており、その追伸に以下の文章がある<sup>31</sup>

【図3】。「なお、故人の在世中に中国古名画の写真を参考資料として多数撮影されてきたことと

24 『西崖 中国旅行日記』 p.139。

25 前掲書p.141。なお旧蔣孟蘋コレクションのうち現在大阪市立美術館書所蔵となっている作品に呉歴「傲古山水図冊」がある。

26 前掲書p.145。

27 前掲書p.136。

28 前掲書pp.137,141,142。

29 前掲書p.138。

30 矢代幸雄「大村西崖」『忘れ得ぬ人々』岩波書店、1984年、p.162。

31 西崖資料「大村文夫宛阿部房次郎書簡」1933（昭和8）年9月19日付「（略）尚々御在世中に 支那名画之写真 参考資料として多数求採りて来候 其写真は未だ御手元に御保存被遊候哉 若し御座候はば一度拝見致度存居候」。

存じます。その写真はまだ御手元に保存されているでしょうか。もしまだお持ちでしたら、一度拝見させて頂きたく存じます。」これは西崖の写真撮影から12年後、西崖歿後6年の時点であるが、阿部が西崖の残した作品写真を貴重な参考資料として重視し、気に掛けていたことがわかる。

この書簡に関連すると考えられる資料が「大村西崖画博将来支那宝絵影片目録」【図4】である<sup>32</sup>。これは、西崖が中国から持ち帰った名画写真の目録で、筆跡は西崖自身ではなく、おそらくは文夫が手書きしたものと考えられる。注目すべきは資料冒頭の欄外の「○印阿部房次郎氏へ複製」の註記である。多くの資料に○印が付されており、筆者の調査では、全部で162件、写真点数では417枚に及ぶ作品に○が付されている。大村文夫は阿部房次郎の求めに応じてこれらの写真を複製し、渡したものと思われる。

### 付記——内藤湖南の『支那絵画史』の挿画写真と北京延光室に関して

この目録の「燕文貴」「清内府七」と記された「秋山蕭寺図巻」と、「趙子固（孟堅）水仙図巻」には、共に○がついている。「秋山蕭寺図巻」はアメリカに渡り（現在メトロポリタン美術館蔵）、「水仙図巻」は現所在不明で、これらの作品は日本に来ていないにもかかわらず、その作品写真は内藤湖南の『支那絵画史』で挿画として用いられている。このことについて、筆者は口頭発表において、大村文夫から阿部の手に渡った西崖撮影の作品写真が、阿部一人に留まらず関西の中国書画研究者の間で共有された可能性に言及した。しかしその後の調査で新知見が得られ、考えを改めたのでここに記しておきたい。

口頭発表後の調査で、この2作品（共に清内府所蔵）を写真撮影したのは西崖一人ではなく、北京の延光室による写真も存在したことが明らかになった。延光室は佟濟煦（1884-1943）が経営する書画出版社で、清皇室所蔵書画を独占的に撮影し、北京の書店や各地の商務印書館等を通じて影本を販売していた。延光室による出版物数点（京都大学人文科学研究所東アジア人文情報学研究センター所蔵）を調査したところ、奥付裏頁に付される「延光室影印名人書画備目」に上記2作品が確認できた。そして1924年6月以降は、大阪博文堂が奥付に発行所として名前を連ねており、延光室の写真が日本においても博文堂を通じて入手可能であったことがわかった。内藤湖南と博文堂原田悟朗の関係の深さに鑑みると、湖南が『支那絵画史』で挿画として使用したのは延光室の写真だった可能性が高いと見るべきであろう。

また、湖南が『支那絵画史』で用いた李公麟の「五馬図巻」の図版についても、筆者は西崖が中国で撮影した写真と考えていたが、この見解も訂正が必要である。同図にも延光室の写真が存在するが、それを知りつつも筆者がこれを西崖による撮影写真と考えていたのは、画面構図からであった。西崖の写真と延光室の写真は撮影構図（画面の切り取り方）が異なる【図5-A、5-B】。西崖の写真は跋と図の組み合わせを正しく構図に収めているが、延光室の「五馬図」の写真は前図の跋を写しており組み合わせが正しくない<sup>33</sup>。そして湖南『支那絵画史』の「五馬図」

32 西崖資料「大村西崖画博将来支那宝絵影片目録」（制作時期不明）。

33 前掲後藤「作品に基づく美術史構築のケーススタディ——大村西崖の中国調査作品図版の研究」参照。

の写真【図5-C】は正しい構図である。しかし改めて西崖と延光室の写真を精査し比較検討した結果、湖南の挿図は、延光室の写真を切り貼りして正しい構図に合成したものと判断するに至った。湖南が西崖の撮影した写真を利用したとすることはできず、ここに口頭発表での見解を改める次第である。

## おわりに

今回の発表では、西崖側に残された資料から読み取れる大村西崖と阿部房次郎の交友関係を報告した。文人画の復興をキーワードに活動する西崖に対して阿部は快くコレクションを開示し支援している。そして西崖は中国で得た知見と情報（作品写真や美術市場の最新情報等）を阿部にフィードバックしている。西崖と阿部の間には様々な情報と支援を双方向にやりとりする交友関係が成立していたと言えるだろう。

現在大阪市立美術館に収蔵されている阿部コレクションの中には、西崖が中国で撮影してきた作品、あるいは西崖との関わりがある作品がいくつも見受けられる。この報告が、阿部コレクションの形成過程および大村西崖と関西中国書画コレクションの関わりを考察する一助となれば幸いである。

## 謝辞

本発表は、東京藝術大学旧教育資料編纂室の故吉田千鶴子先生に多くを負っています。また西崖資料調査にあたっては東京藝術大学美術学部近現代美術史・大学史研究センターの大西純子氏、浅井ふたば氏、古田亮氏、芹生春菜氏、阿南竹垞書簡の読解にあたっては長谷川千夏氏、浅野泰之氏、また『中国名画集』研究については鹿島美術財団の研究助成に多く助けられました。今回のシンポジウムに参加させてくださった西上実先生をはじめ、シンポジウム事務局の方々には大変お世話になりました。シンポジウム当日私の通訳を担当された東京藝術大学の李趙雪さんと、中国美術学院の洪再新先生にも多くの示唆を頂きました。この研究に関わってくださった全ての方々に心より感謝申し上げます。





図1 阿南竹垞 大村西崖宛書簡1921年7月11日（西崖資料）

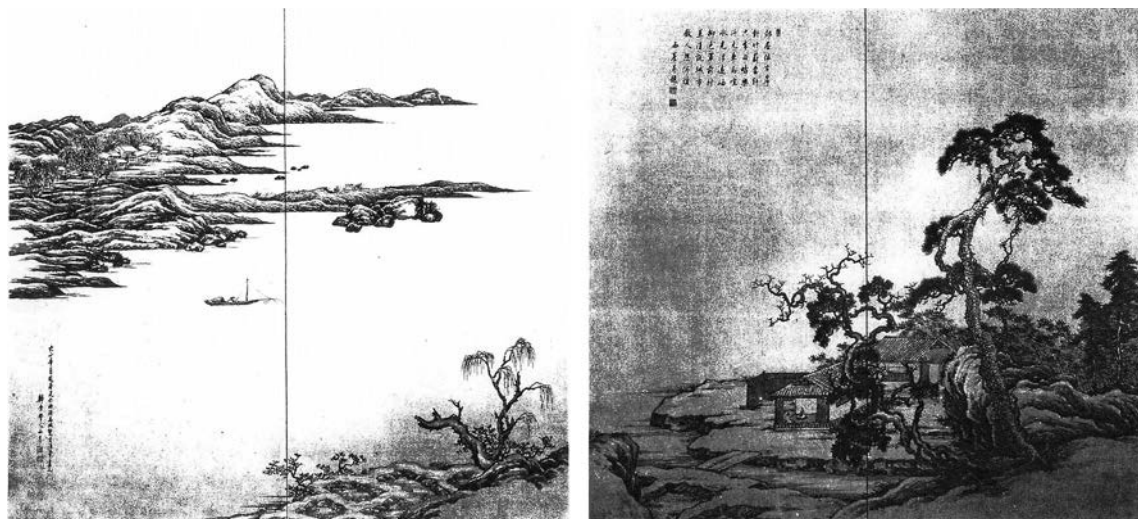


図2 大村西崖「郊居幽趣図」両扇金屏風一双 阿部房次郎君藏（『游西膏秣集』所載）

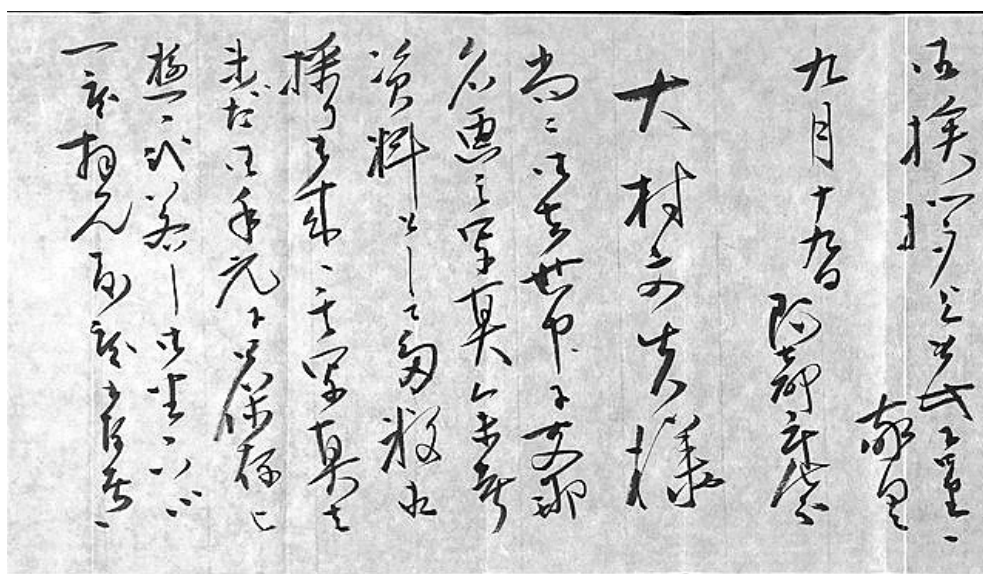


図3 阿部房次郎 大村文夫宛書簡（部分）1933年9月19日（西崖資料）

清至石谷 山水册八 楊	撫古山水册八 張	画扇十 袁廷生	山水册十 金	石濤画册十 楊	三時敏晴嵐暖翠图卷十 清内府	山水册十 汪	仿古山水小册十 楊	仿古山水册十 蔣	擬古山水册十 王	吳歷山水册十 内府	董孝古山水册八 蔣												
宋 李公麟盧鴻仲堂十志图卷十 清内府藏	徽宗皇帝臨古卷十五 清内府七完顏氏三	燕文貴山水卷 清内府七完顏氏三	趙子固四景图卷三 蔣	水仙图卷十 蔣	元 唐子華山水卷六 蔣	沈石田隨興册十 克	名勝图詠册十 汪士元	山水册八 汪士元	臥遊册十 朱文卿	詩画册八 汪	仇實父人物册八 汪	仇實父山水册六 張知和	吳小儂人物册十 張	董其昌山水册八 楊	仿古山水册八 楊	仿古山水册八 汪	陳老蓮画册十 金紹城	画册八 汪	項聖諤山水册八(簾卷) 汪	山水册八 熙賢臣	山水册十 汪	山水册十 蔣	寫觀川詩句册十(六枚) 蔣

図4 「大村西崖画博将来支那宝絵影片目録」(西崖資料)

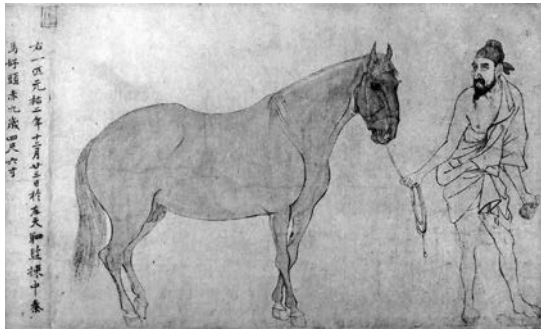


図5-A 西崖撮影「五馬図 好頭赤」(西崖資料)

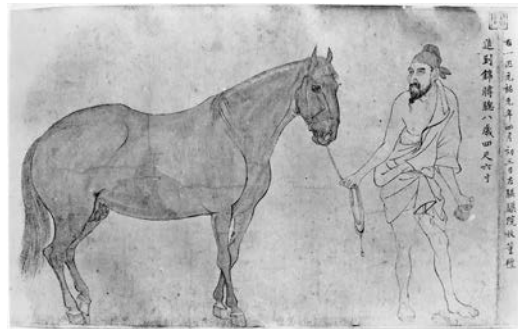


図5-B 延光室写真「五馬図 好頭赤」(西崖資料)

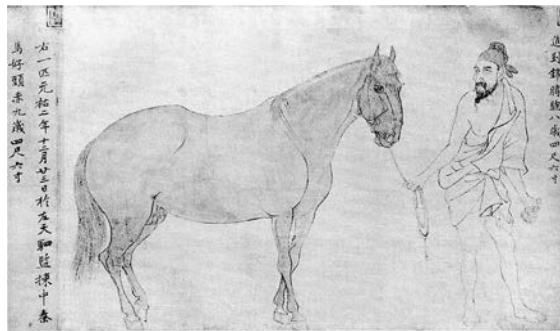


図5-C 内藤湖南『支那絵画史』挿画「五馬図 好頭赤」

---

---

# 田能村直入の中国絵画蒐集について

## —京都市立芸術大学芸術資料館所蔵作品を中心に—

竹浪遠（京都市立芸術大学美術学部准教授）

### はじめに

幕末から明治にかけて活躍した南宗画家の田能村直入（1814～1907、【図1】）は、明治11年（1878）に京都府知事に画学校の設立を陳情し、明治13年に日本で最初の公立絵画専門学校である京都府画学校が設立されると、初代摂理（校長）を務めた<sup>1</sup>。画学校は当初、南宗、北宗、東宗、西宗の4専攻が設置されて始まったものの運営課題が多く、また、南宗画の儒教的人格の陶冶を本旨とする直入の理念とは乖離もあり、摂理在任期間は3年ほどであったが、退任後に自らの所蔵する明清書画約20件及び自筆の中国絵画模本4件、煎茶道具類を教育資料として寄贈した<sup>2</sup>。それは、京都府画学校を母体とする京都市立芸術大学（以下、本学）のコレクションの出発点でもあり、現在は本学芸術資料館に収蔵されている。

直入の寄贈が契機となり中国絵画に関しては、その後も追加の収蔵が加わり、現在30点余りの中国書画が本学の所蔵となっている。令和2年（2020）は、本学設立140周年に当たり、芸術資料館において筆者の監修でそれらを展示する「南宗憧憬—京都芸大の中国絵画 田能村直入寄贈品を中心に—」を開催した<sup>3</sup>。本発表は、その発展的研究として、彼の中国絵画学習とその蒐集について考察し、直入寄贈絵画のコレクション史における意義について述べてみたい。

## 1 田能村直入の生涯と中国絵画

直入は、南宗画の学習には先人の作品を模写するのが重要と考え、生涯にわたって多くの中国絵画を見ては模写を行った。彼の生涯を記した田能村小斎、田能村小篁『直入美話』（私家版か、

---

1 京都府画学校の成立と以降の変遷については、『百年史 京都市立芸術大学』（京都市立芸術大学、1981年）、田島達也他『京都市立芸術大学 遷る学舎 画学校から芸大まで』（京都市立芸術大学、2018年）、植田彩芳子他『近代京都日本画史』（求龍堂、2020年）を参照。

2 寄贈の年次は、京都市立絵画専門学校時期の『参考品台帳』に、明治20年10月24日受け入れの旨が記載されていることによる。詳細は次注の拙稿を参照。

3 令和2年9月15日～10月18日に開催。その準備にともなう調査結果を反映し、出品作品の基本情報と関連資料を収録する『京都市立芸術大学芸術資料館所蔵 中国書画録』を翌年の春に刊行した。収蔵の経過に関する拙稿「京都市立芸術大学芸術資料館の中国書画コレクションの成り立ち」および、古川文子編「参考資料 羅振玉所蔵中国書画展 陳列品目録」も収録。

1907年)、奥田天門『直入先生系伝』(石敢堂書房、1908年)、渡邊勝『直入居士伝』(画神堂、1925年)の三書(以下、『美話』、『系伝』、『居士伝』と略称)には、しばしば関連する記述が認められる<sup>4</sup>。ここでは、現存する模写や自著等の資料も参照しつつ、年代順に見ていくこととする。

#### (1) 修行時代(天保10年〔1839〕以前) 26歳以前

直入は9歳で豊後(大分県)の文人画家・田能村竹田(1777~1835)に弟子入りした。そして、10代前半頃、竹田のもとに持ち込まれた清の王翬の画を、兄弟子の高橋草坪のはからいで模写して師に認められ、以後、竹田は直入の中国絵画の模写を参考資料とするようになったという。『系伝』には次のようにある。

当時竹田荘には、草坪・[帆足]杏雨を高足となす。古画の鑑識臨摸等は二子にあらざるば許さず。先生[直入]年齒尚少なるも古画の臨摸をなさんことを希図す。偶ま九畳[重か]村の富豪より王石谷[王翬]の名画来り居りしかば草坪に懇願し、潜かに之を臨せしが、会ま竹田、草坪の処に来たり、話す傍らにある臨本を見て曰く、「是れ誰の臨する所ぞ」。草坪実を以て告ぐ。竹田熟視して曰く、「能く之を得たり」。草坪乃ち先生を賀して曰く、「吾子已に大先生より臨摸の允許ありしと。先生後ち人に語て曰く、「此時は実に喜悦措く能わざりし。爾後頻りに古画の臨摸を為す。竹田評して曰く、草坪・杏雨は共に其形を得、汝は其の神を得と。此より摸本を要するときは、先生の手になるものを徴せり。<sup>5</sup>

18歳(天保2年〔1831〕)のときにも王翬の「密画青緑山水」六幅を模写した<sup>6</sup>。

20歳で、竹田と尾道に遊び、橋本氏蔵の清の施溥の山水、郭完(不明画人)の山水対幅、清人「美人遊戯図」十二頁を模写した<sup>7</sup>。このうち、施溥と郭完の山水は、後述の縮図集『南画津梁』

4 三書には共通する内容がしばしば見られるが、直入没後すぐに子孫によって撰された『美話』は記述が最も簡潔であり、その1年後に出版された『系伝』は直入の弟子の奥田天門の手になり記述がやや詳しい。一方、没後18年を経た『居士伝』は大阪で活躍した小説家の渡邊勝(号・霞亭、碧瑠璃園など、1864~1926)の撰述で、内容はさらに豊富であるが物語的な要素が強まっている。以下、三書の記事を引く際は、それぞれの該当頁を示すとともに、事実性と情報量のバランスの観点から『系伝』を中心に引用し、必要に応じて『美話』、『居士伝』も用いる。

なお、直入の伝記と中国絵画学習については、次の文献も参照した。『田能村直入と富岡鉄斎—その画業と南画の軌跡—』(京都府立総合資料館、1985年)、『没後百年 田能村直入』(竹田市立歴史資料館、2007年)、野口剛「直入の中国画学習—京都府立総合資料館蔵田能村家資料の紹介—」(『朱雀』12集、2000年)。

5 『系伝』6 a 頁(表裏同番号のため表側を a、裏側を b と表記)。引用に際して、旧字体は新字体、カタカナはひらがなに改め、濁点、句読点を付した。引用者の補足は [ ] を用いた。以後の引用も同様。『美話』3 頁、『居士伝』8~9 頁にも記載がある。また、後述する直入の做古山水画譜の『汲古山泉』乾、第十四幀、王石谷筆意〈青緑法〉、梅谿浮月図には、これに関する直入自身の回想が記される。

[前略]余従先師、觀其画六幅、於玉瀨矢野氏、而與橋元吉[高橋草坪]、帆致遠[帆足杏雨]、同摹之。先師曰、橋帆二氏所摹、能得其形似、汝所摹、足見其韻致。爾後觀王画、聊得弁真贋[後略]。

6 『系伝』7 a 頁に「十八歳[中略]、夏、王石谷の密画青緑山水六幅を摹写し」とある。前注の『汲古山泉』にいう玉瀨矢野氏所蔵の王翬画六幅に当たる可能性もあるが、詳細は不明。

7 『系伝』7 a 頁に「二十歳[中略]、二月竹田に随て備後尾道に遊ぶ。同地橋本氏蔵する所の施溥[溥]・郭完の画山水及清人無款美人遊戯図十二頁を摹写し大に得る所あり」という。『居士伝』11頁は、これを14歳のこ

【図2-1～3】によって概要が分かる。

(2) 堺時代（天保10年〔1839〕～弘化3年〔1846〕） 26歳～33歳

師・竹田の没後、上方に出てきた直入は、26歳から約7年間堺に住み、画家として本格的に活動を始めた。30歳（天保14年）には、王鑑の「墨画董法山水」を縮臨。さらに、李熙泰の山水帖十二頁、沈宗騫の画論『芥舟学画編』を写した<sup>8</sup>。この沈宗騫は後にも述べるように直入に大きな影響を与えている。

31歳（天保15年＝弘化元年〔1844〕）には、泉州佐野の里井浮丘（1799～1866）収蔵の書画数十幅をみて張瑞図、周之夔を臨写した<sup>9</sup>。周之夔の図は後に住友春翠が入手し現在は「溪澗松濤図」【図3-1、2】の名で泉屋博古館に所蔵されている<sup>10</sup>。また、直入の模写は『直入居士遺墨』（画神堂、1925年）に図版が掲載されている【図3-3、4】。

(3) 大坂時代（弘化3年〔1846〕～慶応4年＝明治元年〔1868〕） 33歳～55歳

三百名もの門人を抱えるようになった直入は、33歳のとき大坂に居を移した。37歳（嘉永3年〔1850〕）には、大坂の高松長左衛門の家に伝わる趙孟頫（字・子昂）の「十八賢士登瀛図」長巻を模写し、これをもとにした自作【図4】を7年の歳月をかけて描いた。『系伝』を引く。

三十七歳、浪華高松氏所蔵の趙子昂画十八賢士登瀛図設色緻密の長巻を摹写す。尋で其本に依て条幅に同図を画く。是れ先生一代の最密画にして実に七年の星霜を費し製作せり。先生曾て此画に就て言て曰く、「月の晦日には人の来るなし。因て其前後三日を以て此画の援筆に従事すること〔と〕なし。徐徐急がず倦まず、二百五十余日にして落筆せり」と。即ち之を藩侯〔中川久昭〕に献じたり。時に先生四十三歳の冬なり。後に江湖に流伝するに至り人皆な拱壁畜ならずとなす。<sup>11</sup>

---

ととするが、これは『美話』4頁にこの齢に尾道に行ったとする記述に依ったものか。なお、施溥画については、杉本欣久「江戸後期の「展観録」と「款録」にみる中国書画」（『古文化研究』12号、2013年）、43頁に記載があり、郭完画については同文献の71頁に、猪瀬東寧『名蹟撮要』の縮模図版が掲載されている。

以上のほかに竹田のもとの修業時代の中国絵画に関する逸話としては、『汲古山泉』乾、第二十六幀、孫無逸筆意（浅絳法）、山村有年図に「先師嘗蔵其〔孫逸〕画卷。余臨之者数次」とあり、竹田所蔵の清初の孫逸画を数回にわたって模写したという。

- 8 『系伝』8b頁、「三十歳春三月、堺の僑居に還り、手づから砂金箋を製し王鑑墨画董法山水の巨幅を縮臨し、又李熙〔熙か〕泰画山水帖十二頁を摹し、芥舟学画編を臨せり」。『居士伝』36頁にも記載あり。
- 9 『系伝』8b頁、「三十一歳、岡田半江と共に泉州佐野里井氏を訪ひ、書画数十幅を觀る。就中張瑞図、及鍾士規〔周之夔〕の二幅を大に感賞し之を臨摹す」。『居士伝』36頁は周之夔を「周之兜」に作る。この張瑞図については『汲古山泉』乾、第十七幀、張二水筆意（水墨法）、高樓觀瀑図にも「又臨其〔張瑞図〕画三幅、泉州里居、江州松居、瀟州山中、三氏所蔵也」と記載される。
- 10 本図の所蔵者については、富田博之「周之夔筆《溪澗松濤図》をめぐる人々―里井浮丘を中心に―」（『泉屋博古館紀要』36号、2020年）がある。ただし、直入の来訪、模写には言及されていない。本報告書に収録される竹嶋康平氏の論文も併せて参照されたい。
- 11 『系伝』9a頁。また、『居士伝』44頁では、その通伝についてやや詳しい言及がある。

中川侯も居士の努力の容易ならぬのを見て、驚嘆と鑑賞とを惜しまなかったそうであるが、後どうしたものか中川家の宝蔵を出て、江湖に流伝することになった。居士は、某市場でその画を見付け、懐旧の

39歳には、清の王雲谷（王鑄＝王燾？）の画帖十二頁を模写している<sup>12</sup>。同じく王雲谷の「米法山水図」（後掲）が本学の直入旧蔵書画にも含まれている。

41歳（安政元年〔1854〕）には、清の汪葑の山水帖十二頁をみて嘆賞し臨写した。後には同じ画家の大幅を購入し画学校に寄贈した<sup>13</sup>。芸術資料館に収蔵されている汪葑「溪山明微図」（後掲）である。

45歳（安政5年〔1858〕）には、沈宗騫の倣古山水画十六幅をみて共鳴し、三度も臨写したという。また、48歳の時にも再び模写したという<sup>14</sup>。これらの模本のうち一本は京都府画学校に寄附され現存している【図5-1～8】。

49歳（文久2年〔1862〕）の夏には、売茶翁百年忌にあわせ大坂網島で青湾茶会を主催した。第三席は直入と沈宗騫の山水画十六幅の所蔵者の鎌田諾齋が茗主で、16幅のうち倣李成、倣倪瓚画を出陳<sup>15</sup>した。その様子を記録した『青湾茶会図録』人巻にも描かれている【図6】。

その翌年には、吉野に出かけ帰途に奈良の多武峰において黄公望の「天池石壁図」（藤田美術館、【図7】）を写した<sup>16</sup>。

54歳（慶応3年〔1867〕）の時には、津藩の藤堂侯に招かれて津に行き、藤堂家の王建章の山水図10幅対を写した<sup>17</sup>。『直入居士妙蹟集』四編（芸艸堂、1909年）に写真が掲載されている【図

情に堪えず、数千金を投じて買い取って、画神堂に珍襲したが、いつの間にかまた流れ出て、今は明石市米澤氏の有に帰している。

- 12 『系伝』9b頁、「三十九歳〔中略〕秋、王雲谷の画帖十二頁を摹写せり。『居士伝』45頁にも記載あり。『汲古山泉』乾、第拾幀、王雲谷筆意〈浅絳法〉、満山秋色図には「王鑄、号雲谷。溧陽人。能詩善山水。〔中略〕舶客陳逸舟曰、鑄則我師之師也。余〔直入〕既觀數幅。又摹小冊十有三幀。家蔵倣米家夏山雨意図、皆真蹟也」とある。
- 13 汪葑画については、『系伝』9b頁には、「四十一歳、汪芥亭画山水帖を觀て大に嘆賞し之を摹す」といい、『居士伝』45頁ではさらに「汪芥斎〔亭〕の画は特に愛好して、その後同人作の山水大幅を買い求めた。四宗画学校（今の京都美術学校の前身）へ寄付した唐画中の一である」とする。『汲古山泉』乾、第五幀、汪芥亭筆意〈水墨法〉、幽隱閑眺図には「余家蔵一巨幅、蓋八十歳前後之作也。款曰、倣范寬法、余屢臨摹、自覺非老後純熟、不能彷彿也。嘗臨我友阪人高松舩洲所蔵、汪画冊十有二幀、較余所蔵、吳越間隔、壯歳所作、可知矣」とある。
- 14 『系伝』9b頁に「四十五歳、沈芥舟画山水十六幀を摹〔摹〕写するもの三回、大に之に私淑し、爾後其法を以て画をなすもの頗る多し」といい、同書10a頁に「四十八歳、重ねて沈芥舟画山水十六幀を摹写す」という。『居士伝』50頁にも記載あり。なお、『汲古山泉』坤、第二十五幀、沈芥舟筆意〈水墨法〉、高樓瞻望図では「余為生徒、嘗講学画編。又臨阪府鎌田諾齋所蔵、小景十有六幀、既六回。其他隨觀隨臨、迨十數幅」とあって、48歳以降も繰り返し模写したと分かる。
- 15 『居士伝』54～60頁に、「青湾の茶会は前後二度開かれている。〔中略〕後の青湾茶会は、其の年七月十五日に開かれた。〔中略〕第三席は、鎌田諾齋と居士の聯合茗主で、補助が三名、幅は沈芥舟の双幅、一方は倪雲林〔倪瓚〕に倣った寒林、一方は李營丘〔李成〕に倣った雪景で、どちらにも落款がある」という。詳しくは、直入自身の『青湾茶会図録』人巻、第三席、任雲社を参照されたい。
- 16 『系伝』10a頁に、「五十歳〔中略〕秋吉野如意輪寺に詣り〔中略〕、帰途淡〔多〕武峯に詣り黄子久画天地〔池〕石壁の図を臨して環る」といい、『居士伝』61頁にも記載あり。『汲古山泉』坤、第十八幀、黄一峯筆意〈淡彩法〉、山中樂志図では「我和州談山、蔵黄画天池石壁図、余伝摹三回、或疑非真蹟歟」とあり、3度模写したという。
- 17 『系伝』10b頁に、「五十四歳〔中略〕、是歳伊勢津藩藤堂侯に招聘せられ津に淹留すること一百日。閑を偷み同侯宝蔵の王建章十幅対を摹写せり」といい、『居士伝』64頁にも記載がある。『汲古山泉』乾、第二十幀、王建章筆意〈青緑法〉、幽寺訪友図には「余嘗觀藤堂侯、所蔵王〔建章〕画錢唐十景幅、皆真景也」という。当時の藩主は第11代の藤堂高猷で、直入の主君で岡藩第12代の中川久昭（藤堂家よりの養子）の兄であったため、その縁で招かれたものと考えられる。

8-1～10】。

（4）京都時代（明治元年〔1868〕～明治40年〔1907〕） 55歳～94歳

明治に入ると藩主・中川久昭に従って京都での仕事が増えたことから居も移すことになった。40年近くにわたる京都時代の始まりである。明治11年（65歳）、画学校の設立資金を得るために山陰地方を旅した際は、松江岩屋寺で張思恭の観音像を<sup>18</sup>、翌年（明治12年）には周臣「陸羽煎茶図」を写した<sup>19</sup>。さらに、70代の後半には、縮図集の出版の為に数多くの臨写を手掛けたことは、後述する<sup>20</sup>。

## 2 田能村直入の中国絵画観と自らの蒐集

直入は、膨大な中国絵画を実見しては臨模し、自らも収蔵した。彼は、それらの作品をどのような目で見えていたのであろうか。その手がかりとなるのが、彼が生前に刊行した『汲古山泉』と、彼の臨模を没後に子孫が刊行した『南画津梁』である。

（1）『汲古山泉』

はじめに『汲古山泉』から見ていくこととする。刊行の経緯は、直入の自叙<sup>21</sup>に記されている。主要部を抜粋して、書き下す。

18『系伝』11b頁、「六十五歳八月、画学校設立の建議を呈出す。九月播州三備伯州等を経て出雲に入り冬岩屋寺に詣り、唐張士弘〔張思恭〕画観音像大幅を觀、之を縮臨す」。『居士伝』76頁にも「唐の張思恭の観音像の大幅を臨摹」とする。

19『系伝』11b頁に、「六十六歳一月、松江に淹留し〔中略〕、三月枕木山に登り〔中略〕、伯耆に入り〔中略〕、又周東村〔周臣〕画陸羽煎茶図を觀る。乃ち之を摹し」とある。

20 以上のほかに明治に入ってから中国絵画関連の事績としては、『居士伝』100頁に、「尾の道の松寿館に滞在していた時〔21年頃〕は、盛んに居士学をやつて居た〔中略〕。そこへ大阪の商人が、明人嚴載の掛物を売りに来た。夫は悟達師帰隱図で、ちょうど居士学に関係が深い。特に画の出来も良かったから買い取つた。そして自ら筆を取つて、同じ帰隱の図を書いた」という逸話がある。

21『汲古山泉』、直入の自叙の全文は次のとおり。

夫学画之為法也、初以有法為法、后以無法為法。何為有法、曰稽古道也、何為無法、曰歸自然也。然不依師授、則不能獲其法也。余幼師竹田居士、居士授以諸家之法。爾後汲汲焉、每觀古画、輒必臨之。未至初老、略有新得焉。窃欲写做古百体以問世、退而慮之、其業不容易、其費亦不此少、以是未發也。我社芝川百百、一日招飲余及社友二三子、於其別業壽泉堂。酒酣百百從容、謂余曰、願為我画做古之図。余發以宿志、遂約以先写五十体。即展統試之為是。創業実明治元年戊辰孟春也。爾後公私之暇、或二幅、或三幅、時写之以期大成焉。漸經十有五年卒業、於明治十五年壬子暮春也。即余行績、頗似懶惰、然百百不敢促迫、是以知繪事之難也。昔者黃子久、為危大僕、画二十幀、經六歲卒業。近者沈芥舟、為某氏画十有六幀、李東曉亦画二十幀、皆成于數歲之後。余今合三氏之画、悉臨之。而三氏之画、皆尺許小幀也。余画倍之、況其數速五十幅哉、豈可謂徒費日子乎。危嘗謂黃曰、買日当有所酬。黃勃然矣。百百豈学危者哉、唯欲使余達宿志也。百百又識約結、裝潢之、重匣珍重。每年一回、展觀此幅、報同志、相共觀賞矣。百百真好事之人哉。明治十七年、余奉府命、將赴東京。百百為余設離筵。余示一冊子、曰是五十幅之縮図也。百百躍然、擊節曰、願与之我、我欲上梓公世以為学画一助也。余嘉其志、再以墨写之、兩為贈焉。頃者割剛氏竣功。此冊為初学之助則幸甚矣。乃述梗概、以為序。

明治二十有一年、戊子秋日、識於阪府北郊壽泉堂。四百三十有二甲子叟、直入山樵田癡

余幼くして竹田居士を師とす。居士授くるに諸家の法を以てす。爾後汲汲として、古画を観る毎に、輒ち必ず之を臨す。[中略] 窃かに欲す、倣古百体を写して以て世に問わんと。[中略] 我社芝川百百、一日、余及び社友二三子を、其の別業寿泉堂に於いて招飲す。酒酣にして、百百従容として、余に謂いて曰く、願わくは我が為めに倣古の図を画けと。余発するに宿志を以てし、遂に約するに先ず五十体を写すを以てす。即ち紙を展じ之を試し是と為す。業を創むるは実に明治元年〔1868〕戊辰孟春なり。[中略] 漸く十有五年を経て業を卒う、明治十五年壬子暮春に於いてなり。[中略] 百百又た約結を識し、之を装潢し、匣を重ねて珍重す。毎年一回、此の幅を展観し、同志に報せ、相い共に観賞す。百百真に好事の人なるかな。明治十七年、余府命を奉じて、將に東京に赴かんとす。百百余が為に離筵を設く。余一冊子を示して曰く、是れ五十幅の縮図なりと。百百躍然として、擊節して曰く、願わくは之を我に与えよ、我上梓して世に公にし、以て学画の一助と為さんと欲すと。余其の志を嘉し、再び墨を以て之を写し、両つながら贈と為す。頃者、劖鬪氏竣功す。此の冊、初学の助と為れば則ち幸甚なり。乃ち梗概を述べ、以て序と為す。

これによって、本書は、直入が大阪の門人であった芝川百々のために明治元年から15年をかけ五代・宋以降の画家に倣って50幅の山水画を描き、さらにその縮図を百々に見せたところ、百々が刊行を提案し出版されたものと分かる。最終的には、沈宗騫と趙左を加えた52図が収録され、明治23年に刊行されている<sup>22</sup>。収録されているのは基本的に南宗に属する画家たちであり、時期の近い来舶画家から明清、そして宋元の大家に遡るように配列されている。その意図は凡例の中に明記されており<sup>23</sup>、古人に学ぼうとするものは、まず現在の師について指導を受けるべきであるという。

興味深いのは、個々の画家の解説文の中に、直入の鑑賞歴や収蔵に関するコメントがなされている点である。このうち南宗画の大家に関しては、真筆を目にする機会是非常に少ないことを認識していた。例えば、明代呉派の祖・沈周については、「余観翁画数十幀、悉皆後人所摹也」（坤、第十二幀）と述べており、明代四家の一人の仇英についても「真蹟太少、贗物最多。余嘗觀其真蹟者二」（坤、第二幀）という。さらに、五代の巨然【図9-1、2】となると、「恨未得觀其真蹟、徒依摹本想像其筆意耳」（坤、第十九幀）としており、真筆は望み難く、模本からその画風を探ろうと考えていた。

そのような状況でも、目にできる作品から大家の作風や本質を考察しようとしていたことも記されている。清朝正統派の四王の一人・王時敏については、「余雖觀数幅、悉皆摹本。未得見其真蹟。取此捨彼、聊有所省」（乾、第十五幀）といい、同じく四王の王原祁については、「余觀其22『汲古山泉』については、注4前掲、野口氏「直入の中国画学習—京都府立総合資料館蔵田能村家資料の紹介—」、97～99頁が詳しい。刊行に先立って描かれた稿本帖（田能村家旧蔵、現京都府蔵）についても紹介されている。

23 凡例の一節に次のようにある。

其順位、先今人、後古人。所謂欲生于今世、歸千古道也。楊〔鈍、号也魯〕江〔大来、号稼圃〕費〔肇陽、号晴湖〕伊〔海、字孚九〕四氏、皆来舶於我邦者也。郭〔忠恕〕范〔寛〕董〔源〕巨〔然〕四氏、即我南宗画学之列祖也。欲倣古者、先就在世之師、宣受其指南矣。猶登高從低、行遠從邇乎。



画、殆迨十数、而七八贗造。家蔵一卷、稍足想像筆端金剛之意」（乾、第十八幀）と、自らの所蔵作品にも慎重な評価を加えている【図10-1、2】。明末安徽派の李流芳では「余觀数幅、嘗摹秋林讀書図卷、蓋後人加墨、真偽相駁、然猶有所取」（乾、第二十幀）と、補墨の可能性を考慮しており学究的な態度が認められる。

さらに直入が収蔵していた作品の記録も散見される。明の文徵明、明末清初の張瑞図、傅山、清の莊同生、王原祁、惲寿平、王宸、汪葑、王鏞（燾）、来舶清人では伊孚九が含まれる<sup>24</sup>。

このうち鑑賞、蒐集の背景に関して興味深いのは、清初の文人画家の莊同生（順治年間の進士）の条【図11-1、2】である。「清国阿遍煙乱後、屢舶明清書画来、幸得觀諸家真蹟矣。莊画亦有数拾幅」（坤、第五幀）と記されており、阿片戦争による混乱で良質の明清画が輸入されるようになり、莊同生の作品は数十幅も見たとする。19世紀後半の中国大陆の激変が、日本の中国絵画受容に一つの画期となっていたことも認識されていた訳である。

## （2）『南画津梁』

次に『南画津梁』について見ていく。本書は、晩年の直入が西日本のコレクターの所蔵する中国絵画を縮臨した画像を集めた縮図集で、本人のほか数人の弟子が図を担当している。刊行されたのは直入が没してから4年後の明治44年（1911）で、編集者は孫の田能村備雄（号・小竺、直双）となっている。全2冊に約80件の作品が収録されている。

中心の画題は山水画であるが、花鳥画、人物画も含まれ、書幅も散見される。作品の図様に加え材質や法量、画賛や印記、所蔵者まで記録されている。有名な画家だけでなく、経歴不詳の画家<sup>25</sup>も含まれている。

現在の所蔵が分かる例に岡山県の見島の野崎家に伝わった龔賢の山水図があり【図12-1】、現在は野崎家塩業歴史館に所蔵されている【図12-2】。これを見ると、原本の図柄を的確に写しとっていることが分かる。また、直入の所蔵品も掲載されている。それらは京都府画学校退任後に自ら設立した南宗画学校（明治24年〔1891〕設立）に寄贈した作品で、沈周の山水、傅山の人物山水、鄭成功の書、華岳の花鳥画の4点である【図13-1～4】。

さらに肉筆の『南画津梁』稿本（京都府〔京都文化博物館管理〕）が、田能村家から京都府に寄贈された資料の中に現存している。刊行本には収録されていない作品もこの稿本には多数含ま

24『汲古山泉』における直入の中国書画蒐集の記載は次のとおり。文徵明（衡山）「嘗購小幀、琴客聽泉図、甚似文画。後見其摺本、評曰衡山真蹟」（坤、第十幀）。張瑞図（二水）「家蔵其書大小二幅」（乾、第十七幀）。傅山（真山）「家蔵月下漁舟図、行筆秀勁、用墨蒼古、頗与山水相類」（乾、第十九幀）。莊同生（澹庵居士）「家蔵一幅、時臨之、聊有所省」（坤、第五幀）。王原祁（麓台）、本文中に前掲。惲寿平（南田）「余家蔵墨画小景一幀」（乾、第十一幀）。王宸（蓬心）「近者購一小幀、所謂卒筆法也。墨色枯渴、韻致老成。蓋晚年之作」（乾、第三幀）。汪葑（芥亭）「余家蔵一巨幅、蓋八十歳前後之作也。款曰倣范寛法」（乾、第五幀）。王鏞（燾、雲谷）「家蔵倣米家夏山雨意図」（乾、第十幀）。伊孚九「家蔵一小幀、稍異於生平之作、蓋中年所作歟」（乾、第六幀）。

25『南画津梁』に収録される経歴不詳の書画家は以下のとおり。原典の表記に従い、別名（諱・字・号）が印章等から分かる場合は（ ）内に記載。〔卷一〕汪文煥（思明）、毛松子、倪麓亭（煥）、辺維鎮、〔卷二〕海珊、昌剗徳（宋仙）、顧維亭（顧在湄）、沈煒（沈瘦生）、王可山、郭巨雄（完）。

れており、そのなかに京都府画学校への寄贈品も9点入っている<sup>26</sup>【図14】。いずれも、現在は芸術資料館の所蔵である。

### (3) 田能村直入の蒐集と寄贈絵画

以上の点を踏まえた上で、直入がどのような中国絵画を鑑賞していたかを整理すると、次のようになる。

- ①絵画史の主軸を構成する重要な南宗画家
- ②南宗画の系譜を引く明清の様々な画家たち
- ③来舶清人
- ④不明画人

これに沿って、本学の寄贈作品および今回の調査で知ることのできた直入の所蔵作例から彼の中国絵画蒐集の傾向を分析してみたい。まず、①の絵画史の主軸を構成する重要な南宗画家としては、沈周、文徵明、王原祁、惲寿平が挙げられる。『汲古山泉』の節で述べたように、直入自身、これらの大家は学習に不可欠である一方で真筆が請来されることは稀であると認識していた。むしろ直入の収蔵の中心を為すのは、②の南宗画の系譜を引く明清の様々な画家たちの作品であり、日頃から多彩な画家の作品を臨模するとともに、その真贋や質を判断していた経験が蒐集にも反映されていたと推察される。③の来舶清人については、時期が近く実際に作品を見ることができる例として注目してはいるものの、自らが積極的に蒐集していたとは見なしがたい。

そこで、本学への寄贈品に絞って更に考察すると、①の大家は含まれず、それに次ぐ画家として蔣廷錫、黄鼎が挙げられる程度であり、多いのはやはり②の画人である。その八割方は『明画録』、『国朝画微録』、『国朝画識』、『墨香居画識』、『墨林今話』、『桐陰論画』などの主要な画家伝に記載があるが、それ以外にも、宗言（後掲）、楊鯤拳【図15-1】、萬上遴【図15-2】、王燾【図15-3】らが含まれ、貴重な現存例となっている<sup>27</sup>。

寄贈作品からは、箱書き等によって、直入が蒐集した作品をどのように保管収蔵したのかも窺うことができる。清中期の蘇州の画家・汪葑の「溪山明微図」【図16-1】は、北宋の范寛に倣った雄大な高遠山水で、寄贈品中最大の作品である。箱蓋の表裏ともに直入自身の箱書きがあり【図

26 『南画津梁』稿本については、注4前掲、野口氏「直入の中国画学習—京都府立総合資料館蔵田能村家資料の紹介—」、96～97頁を参照。また、『日本の表装』（京都大学総合博物館、京都文化博物館、2016年）、89頁に図版が紹介される。直入の京都府画学校寄贈品で収録されているのは以下のとおり。潘光祖書（潘義繩「七言律詩」）、張月川水墨法（張洽「青溪漁隱図」）、王三錫淺絳法（「山水図」）、楊鯤拳没骨法（「紫檀双喜図」）、岫泉画（伝袁江「倣王蒙山水図扇面」）、紫芝山人画淡彩法（「山水図」）、黄尊古画水墨法（黄鼎「山水図」）、蔣揚孫画沙金箋便面（蔣廷錫「山水図扇面」）、上遴画卒筆渴染法（二度収録、萬上遴「寒巖古松図」）。掲載順、（ ）内は現在の収蔵名。

27 京都国立博物館には田能村家より寄贈された中国書画が50点余りあり、そのリストは京博のホームページの館蔵品データベースから知ることができる。①にはほぼ該当せず、②が大半を占め、③が若干含まれているほか、④の不明画人も散見される。直入の時点での蒐集かの判断を含め調査は今後の課題であるが、京都府画学校への寄贈品では②の画家を重視したという点については変わりがないと考える。

16-2】、文久3年（1863）に表装を改めた際に箱も新調した旨が記されている<sup>28</sup>。直入の蒐集の中でも比較的早期に手に入れた代表的な所蔵品と位置づけられる。

清初の南京の画家・宗言の「溪山深遠図」【図17-1】は、明末清初の金陵派の龔賢の継承者で、その貴重な現存作例である。直入によって箱書きがなされ、軸の外側には上方に画家の名前と作品名、下方には直入の齋号である「幽谷齋蔵」の墨書も記されている【図17-2】。これと同形式の箱書きと表装部の墨書が、ほかの寄贈品にも多く見られ、直入の収蔵の一つの定式になっていたと考えられる<sup>29</sup>。

寄贈作品を画家の系統や画風から見ると、いずれも南宗画に属するが、画題や表現、素材などには変化がある。山水画では水墨【図15-2、15-3、17-1】、淡彩【図16-1】、着色【図18】が備わっており、花鳥画では写意的な例【図19】と写実的な例【図15-1】の双方が含まれる。また、基底材も紙本、絹本に加え、続本【図20】も含まれている<sup>30</sup>。

以上のように、寄贈品には直入の絵画観が反映されており、画人の名前本意ではなく作品としての質を備え教育的に価値の有るものが選ばれていたと考えられる。そしてその配慮は、中国絵画とともに寄贈された自筆の模本からもうかがうことができる。直入は沈宗騫の文人画論『芥舟学画編』を重視し、その倣古山水16幅を三度以上模写したことは已に述べた。そのうちの1セット【図5-1～8】も寄贈されており、南宗画の正系を示すものとして加えられたと考えられる。

清中期の画僧・実旃の山水画の模写【図21】も寄贈品の一つである。現存作品の多い画家ではないが、近年のオークションに出品された作例<sup>31</sup>【図22】は、直入の模写とも類似している。これも南宗画の模写の実践例として寄贈されたものであろう。また、人物画の模本も2点含まれている【図23、24】。実作品の寄贈品に人物画が入っていないのを補う意図があったと考えられる。

## おわりに

以上、作品と文献によって、田能村直入の中国絵画学習、蒐集について見てきた。その結果、直入が生涯にわたって膨大な中国絵画を実見し模写し続けたこと。その学習の過程では、単に画家の伝記的な把握だけでなく、作品の質も判断しながら摂取していたことが分かり、自らの蒐集においても、そのような研究的な態度のもとに選択がなされたであろうことを論じた。

南宗画の正系を学校で教育するという彼の目標は、京都府画学校のその後の変遷の中では持続せず、近代京都画壇の中で次第に変質していったことは否めない。しかし、その理念が込められ

28 次の拙稿において紹介した。「京都市立芸術大学芸術資料館の中国絵画（2） 山水画 汪葑 溪山明微図」（『美』202号、京都市立芸術大学美術教育研究会、2017年）。

29 入手した書画を、直入がどのように収蔵したかについては、注3前掲の拙稿「京都市立芸術大学芸術資料館の中国書画コレクションの成り立ち」、88～89頁を参照されたい。

30 制作にあたって素材への関心が高かったことは、『汲古山泉』の各図に画風の典拠とした画家のみならず、「着色法」、「青緑法」、「浅絳法」、「淡彩法」、「水墨法」のような素材の表記が明記されていることからもうかがうことができる。

31 卓克艺术网>拍卖频道>上海朵云轩>朵云轩 95秋季中国艺术品拍卖会。  
http://www.zhuokearts.com/auction/art/26403732.shtml（2021年10月閲覧）

た寄贈品は、現在もほとんどが当時の表装のまま収蔵されている<sup>32</sup>。直入自身の絵画観、画風を研究する点ではもちろんのこと、幕末から明治にかけての収蔵の様子を保存している点においても貴重なコレクションである。京都市立芸術大学は令和5年（2023）には京都駅の東側に移転が予定されており、芸術資料館もリニューアルされる。コレクションの意義を受け継ぎ、新たな制作、教育活動に活かしていけるよう、引き続き研究を進めていきたい。

#### 付記

掲載の作品図版については基本的に所蔵先からの提供及び調査時の撮影画像を使用した。関係各館に御礼申し上げます。特に京都文化博物館の森道彦氏（調査時）、有賀茜氏、野崎家塩業歴史館の三宅功一氏には調査・掲載についてご協力を賜った、記して感謝申し上げます。

---

32 直入寄贈中国絵画の表装については、次の拙稿で論じた。竹浪遠「近代日本における中国書画蒐集と表装」(岩崎奈緒子等編『日本の表装と修理』、勉誠出版、2020年)。



図1 田能村直入肖像写真（京都市立芸術大学芸術資料館）



図2-1 『南画津梁』第二冊、  
施溥画水墨法



図2-2 『南画津梁』第二冊、  
郭巨雄画淡彩法双軸 その1



図2-3 『南画津梁』第二冊、  
郭巨雄画淡彩法双軸 その2



図3-1 周之夔「溪澗松濤図」(泉屋博古館)



図3-3 田能村直入「松亭遠嶂図」(周之夔画の模本。『直入居士遺墨』より)

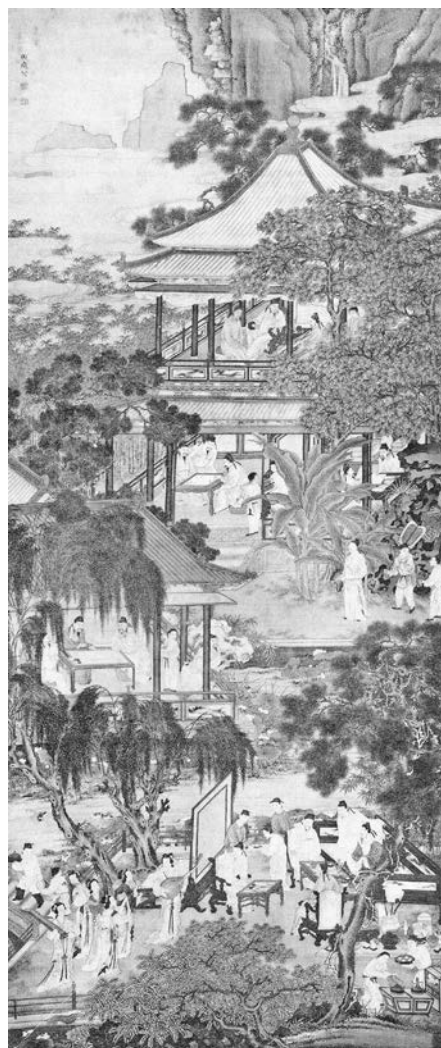


図4 田能村直入「十八賢士登瀛図」(『直入居士遺墨』より)

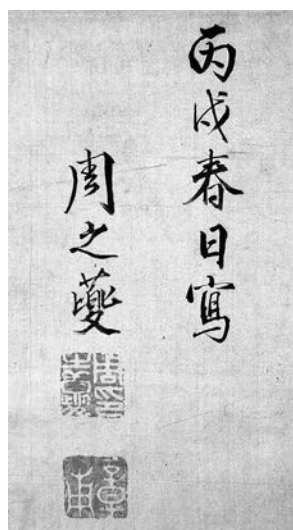


図3-2 「溪澗松濤図」落款

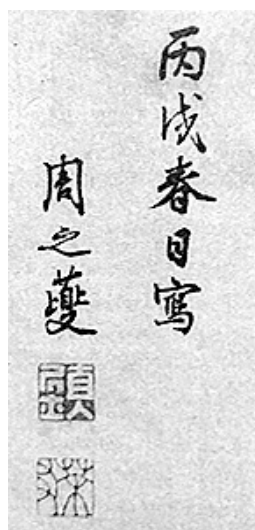


図3-4 「松亭遠嶂図」落款「直入居士」印、「茶友」印あり(同前)



図5-1 田能村直入「(沈宗騫) 做古小幀合装山水図模本」8幅16図(京都市立芸術大学芸術資料館)より、僧巨然雪巻意、李咸熙古槐危石図



図5-2 同 黄鶴山樵松竹湖石図、董文敏高樹扶疎図



図5-3 同 自家法江上嵐光図、李營邱雪意



図5-4 同 黄鶴山人長松流泉図、陳方惠山図



図5-5 同 梅道人小橋孤亭図、黄大癡樹上重泉図



図5-6 同 倪雲林剝水淺山図、董北苑春山屏風意



図5-7 同 米元章雲山図、沈石田江閣看山図



図5-8 同 劉西台清白軒図、李營邱寒林図



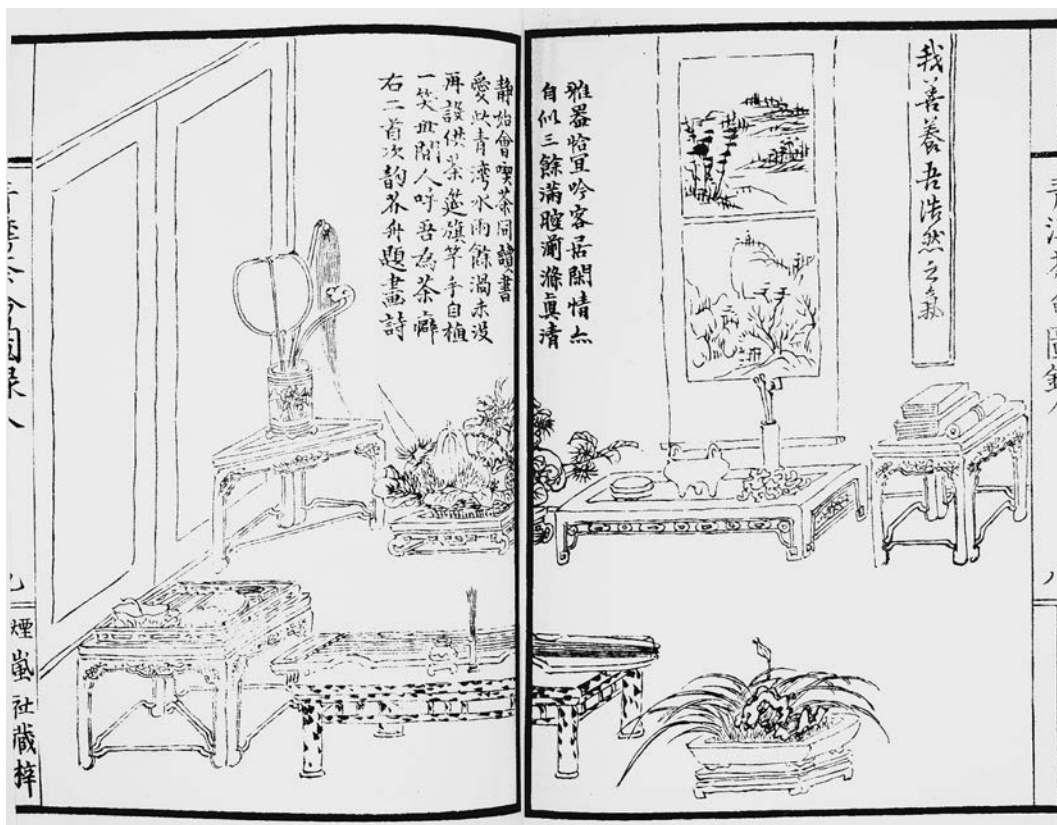


図6 『青湾茶会図録』人巻、第三席、任雲社

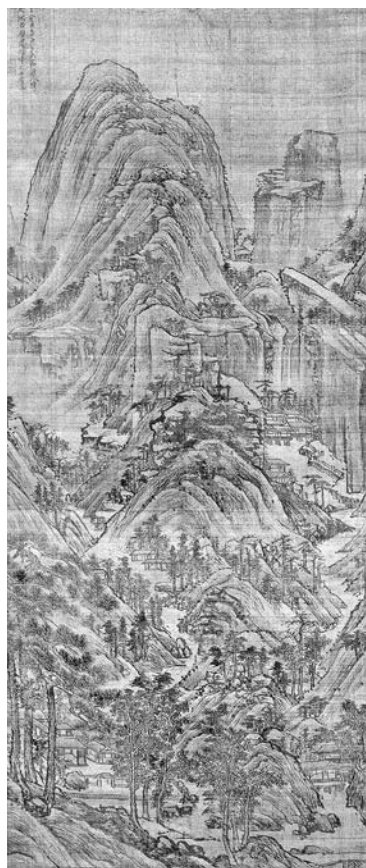


図7 黄公望（款）  
「天池石壁図」  
（藤田美術館、『藤田美術館展』奈良国立博物館、2021年より）



図8-10 同  
金雞早潮図



図8-9 同  
桐城春曉図



図8-8 同  
東湖蓮舟図



図8-7 同  
羅裳瑞靄図



図8-6 同  
笏江霽月図



図8-5 同  
三台五雲図



図8-4 同  
宝蓋日升図



図8-3 同  
朋嶺延綿図



図8-2 同  
雒川方至図



図8-1 田能村直入  
「(王建章) 山水図  
模本」10幅対(『直  
入居士妙蹟集』四編  
より)、紫氣西来図



図9-1 『汲古山泉』巨然

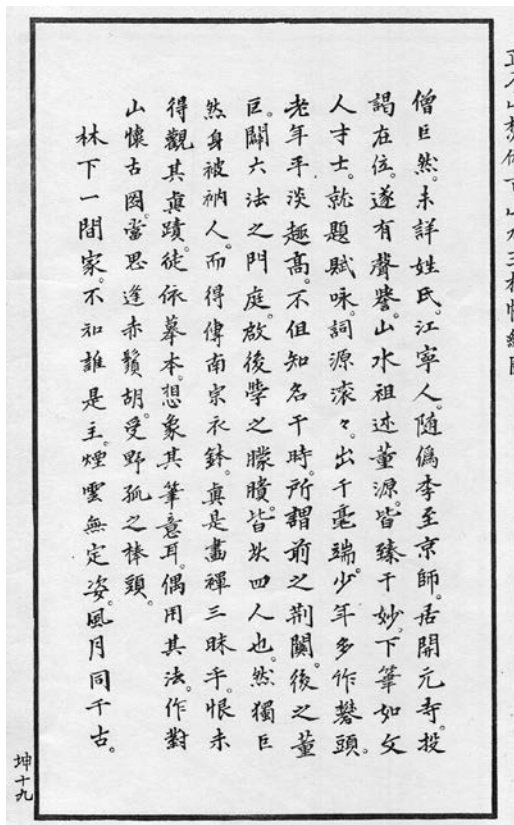


図9-2 同 本文



図10-1 『汲古山泉』王原祁

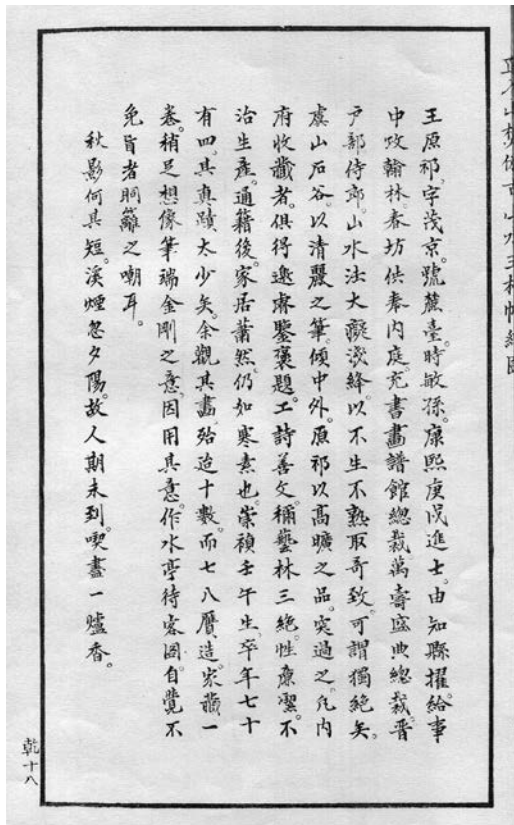


図10-2 同 本文



図11-1 『汲古山泉』 莊同生

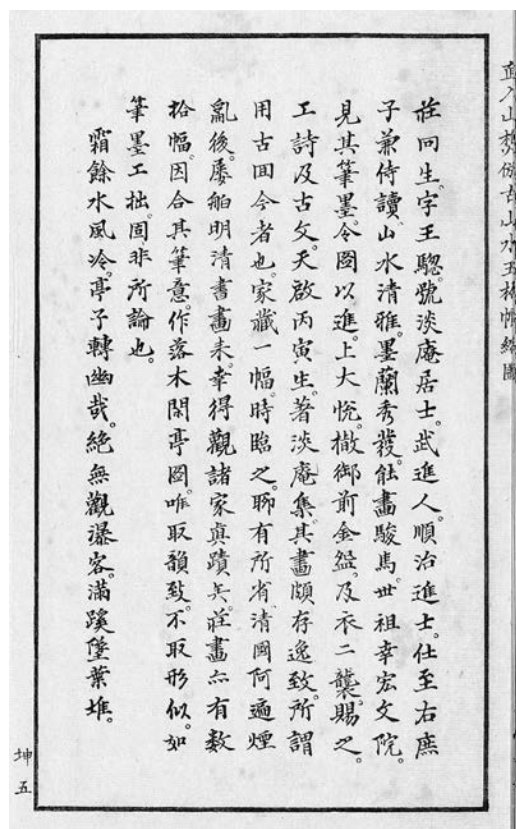


図11-2 同 本文



図12-1 『南画津梁』 第一冊、龔半千画積墨法



図12-2 龔賢「水墨山水図」（野崎家塩業歴史館）



図13-1 『南画津梁』第二冊、沈石田自画賛淡彩法



図13-2 『南画津梁』第一冊、傳真山画水墨法

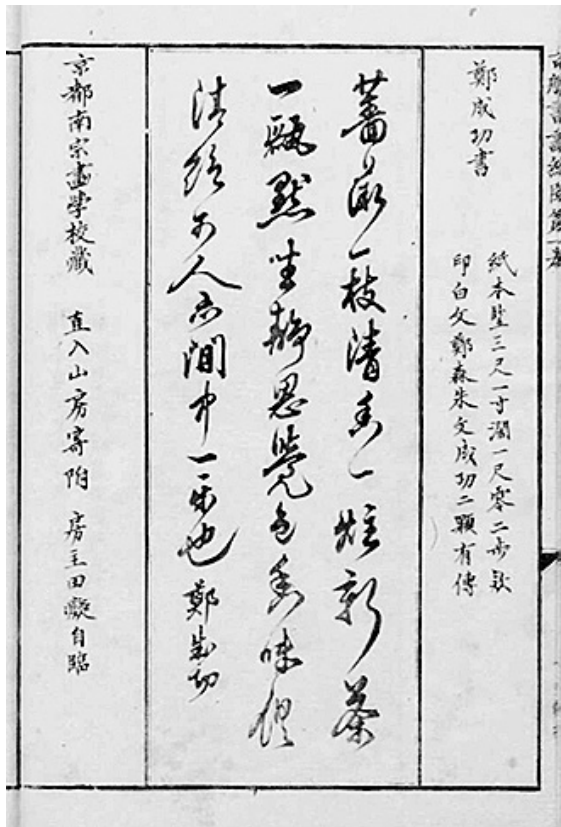


図13-3 『南画津梁』第一冊、鄭成功書



図13-4 『南画津梁』第二冊、華秋岳画淡彩法



図14 『南画津梁』稿本（京都府〔京都文化博物館管理〕の本学所蔵作品の一例 張月川水墨法



図15-1 楊鯤拳「紫檀双喜图」  
（京都市立芸術大学芸術資料館）



図15-2 萬上遜「寒巖古松图」  
（京都市立芸術大学芸術資料館）



図15-3 王燾（雲谷）「米法山水图」  
（京都市立芸術大学芸術資料館）



図16-1 汪葑「溪山明微図」(京都市立芸術大学芸術資料館)



図16-2 同 箱書き(蓋表、蓋裏、同記年拡大)



図17-1 宗言「溪山深遠図」  
(京都市立芸術大学芸術資料館)



図17-2 同 箱書き(蓋表、蓋裏) 表装墨書





図18 顧岳「山高水長図」  
（京都市立芸術大学芸術資料館）



図19 王中立「歳寒二雅図」(京都市立芸術大学  
芸術資料館)



図20 周荃「秋溪漁隠図」(京都市立芸術大学芸術資料館)



図21 田能村直入「(実施) 松溪観瀑図」  
模本 (京都市立芸術大学芸術資料館)



図22 実施「霜雲千嶺図」(上海朶雲  
軒芸術品拍卖会、1995年出品)



図23 田能村直入「(王瀾) 鍾馗像」  
模本 (京都市立芸術大学芸術資料館)



図24 田能村直入「(郭存仁) 呂洞賓図」  
模本 (京都市立芸術大学芸術資料館)

---

---

# 交友と協業のコレクション

## —野崎家と森家にある来舶清人の書画について—

呉孟晋（京都大学人文科学研究所准教授）

### はじめに

江戸期から明治期に来日した「来舶清人」とよばれる中国・清時代の人士の掉尾を飾るのは、金陵（南京）の王冶梅（1831～1891～？）と安徽桐城の胡鉄梅（1848～1899）を双璧とする文人たちである<sup>1</sup>。清末の動乱を避けるために日本に渡った彼らは、画才と文才の高さから明治期の日本で歓迎され、書画や詩文をとおして明治期の日本人士と交友していった。日本滞在中は大阪を拠点に京都や神戸におり、西日本をはじめ日本各地にその足跡を残している。

なかでも、岡山・児島の「塩田王」と称された野崎武吉郎（1848～1925）は王冶梅や胡鉄梅らと交友して一大コレクションを築き、大阪の南画家であった森琴石（1843～1921）は彼らと協業して出版事業を立ち上げ、日本各地を旅するための手助けをした。今日、野崎家と森家とも現存する作品や資料をもとに王冶梅や胡鉄梅たちとの交友の軌跡をたどることができることから、来舶清人の画業をうかがううえでも貴重なコレクションであるといえる。

本研究会では会員館にあるコレクションの特性から、これまで清朝を倒して中華民国を樹立する契機となった宣統3年（1911）の辛亥革命以降に日本にもたらされた「新渡り」の中国書画をおもな考察の対象としてきた。本報告では江戸期にもたらされた「中渡り」の中国書画の最後尾となる、野崎家と森家にある来舶清人の書画をとおして「新渡り」の中国書画につながる背景をみてゆきたい<sup>2</sup>。

---

1 明治期の来舶清人の画業については、鶴田武良「王寅について：来舶画人研究」（『美術研究』第319号、1982年3月）や鶴田「羅雪谷と胡鉄梅：来舶画人研究」（『美術研究』第324号、1983年6月）などの先駆的研究のほかに、陳捷「一八七〇～八〇年代における中国書画家の日本遊歴について」（『中国：社会と文化』第24号、2009年7月）などの先行研究がある。

2 これまでに筆者は本報告のもととなる2つの報告をおこなった。「野崎家における王冶梅の画業」（公益財団法人福武財団2016年度瀬戸内海文化研究・活動支援助成に基づくシンポジウム「瀬戸内の塩が育んだ近代東アジアネットワーク：児島、野崎家に集った「人」と「書画」」、2017年3月15日、於岡山大学）と、“Reconstructing the Style of Literati Painting: The Paintings of Wang Yemei and Hu Tiemei, Chinese Artists Who Came to Japan in the Early Meiji Period”, in *Rethinking Modernity in Modern East Asian Art* (Panel 1370), AAS in Asia 2020 (2020年9月3日、オンライン開催)。そのうち、前者は同題の拙稿（『文化共生学研究』第17号、岡山大学大学院社会文化科学研究科、2018年3月）として公刊した。

## 1. 来船清人書画のコレクション

「来船清人」としてひと括りにされる江戸期から明治期に来日した中国・清時代の人士による書画は、最初期の沈南蘋をはじめとする数少ない専業画家をのぞいて、長崎に来航する船主や商人らによる余技的な作品とされてきた。それらは「唐絵」のコレクションには散見されるものの、まとめて収集される対象にはなりにくかった。東山御物を頂点とする「古渡り」の唐絵と、辛亥革命を契機として宮廷コレクションがもたらされた「新渡り」のあいだで、江戸期の「中渡り」は、唐絵にたいする憧憬をみたく代替品として清人の書画が珍重されたきらいがある。

来船清人の書画コレクションでは、沈南蘋の「雪梅群兔図」(1716)を筆頭に三十余家の80点超を有する本会会員の橋本コレクションがよく知られている<sup>3</sup>。これは戦後、昭和後期に橋本末吉氏が来船清人の再評価を試みるべく積極的に収集したものであり、鑑賞のためというよりは学術的な関心のほうがまさっているようだ。長崎にあるいくつかの個人コレクションや中国の河北省にある衡水中国書画博物館コレクションなどにもまとまった来船清人のコレクションがあるが、いずれもさまざまな書画のなかの一分野として収集されたようである<sup>4</sup>。

来船清人の書画は余技的な作品が多く、また彼らがひとつの流派をなすように系統だって来日してきたわけでもない。彼らが日本に滞在していた同時代には、ひとまとまりとして積極的に収集されることはなかった。彼らは往来が困難な時期に日本に来た中国人であるということに価値がみいだされていたともいえ、卑俗な喩えではあるが、ときに彼らの作品は「有名人の色紙」のようなものであったのかもしれない。

そうした来船清人へのまなざしをうかがわせるものに、来船清人による書画や文書のみを集めた貼り交ぜ屏風（個人蔵）【図1】がある。

これは六曲一双の屏風に程赤城や費晴湖、余嵩といった名家をはじめとする書画約50枚が表装されているものである。絵画や詩文はそれほど多くなく、書簡や文書が過半を占めることから、書画制作が本業ではなかった来船清人のあらゆる筆跡が珍重されていたことを示唆している。幕末明治期の旧蔵者についての手がかりはないが、掛軸や画帖などまとまった量を収集できないなかで、屏風はコレクションの全体像をみる、もしくはみせるためには最適な形状であった。

もうひとつ、明治期の日本と中国の文人による書画押絵貼り屏風（個人蔵）【図2】もある。これは六曲と四曲の一双からなり、各扇に一枚ずつの統に数名で寄せ書きしたもの。富岡鉄斎や田能村直入、江馬天江、山中信天翁らと王冶梅、胡鉄梅、陳曼寿、衛鑄生らの書画がならんでおり、当時の名だたる両国の文人たちの胸襟をひらいた交友の軌跡をしめしている。こちらも当時

3 橋本コレクションにある来船清人の絵画は、『橋本コレクション 中国の絵画：来船画人』展図録（渋谷区立松濤美術館、1986年）にて概観できる。

4 劉新崗氏のコレクションから構成される衡水中国書画博物館（中国・河北省衡水市）にて、筆者は「王冶梅在日本時期的絵画」（「清風徐来：中国清代絵画書法（衡水）国際学術研討会」、2017年11月24日）と題する発表をおこなった。劉氏によれば、博物館には近年の美術品オークションをとおして日本にあったものをふくむ5,600件あまりの書画を収蔵しており、来船清人の作についてもかなりの数があるという。

の所蔵者についての手がかりはないが、所蔵者当人はさぞ誇らしかったにちがいない。

竹浪遠氏が報告される田能村直入旧蔵の中国書画コレクションは、その一部が田能村家によって京都国立博物館に寄贈されている。ただ、およそ60点あるなかで来舶清人の作は数えるほどで、たとえば、胡鉄梅の「松竹梅図」は描写と款記とも簡潔なもので、続本の本紙に直入の鑑蔵印となる白文印「黄檗画禅堂」を捺すのみである<sup>5</sup>。伊藤若冲筆の「果蔬涅槃図」をふくむ京博最初期のまとまったコレクションである、京都「カギ忠」の藤原忠一郎氏旧蔵品にも伊孚九や江稼圃、陳逸舟の作など数点ある程度である<sup>6</sup>。

## 2. 野崎家のコレクション

こうした来舶清人の書画コレクションのなかで、野崎武吉郎らが収集した野崎家の中国書画群は実際に彼らとのつきあいにより入手したものであることから、「交友」のコレクションとして特筆すべき特徴を有している<sup>7</sup>。

野崎家は幕末から岡山県児島郡味野（現倉敷市児島味野）を拠点にして製塩業をいとなんでおり、現在では味の素の「アジシオ」などを製造するナイカイ塩業株式会社の創業家にあたる。野崎武吉郎は、祖父・武左衛門から家督を継いで明治から昭和初期にかけて事業を拡大し、台湾での塩田開発も手がけた。慈善事業や教育事業にも力を注ぎ、貴族院議員にも選出された名士である。また、茶事につうじて煎茶道を嗜む趣味人でもあった。

野崎家にある書画は未表装のものもふくめると3,000件近くにものぼり、陶磁器や漆器など工芸品もあわせるとその数は推定でも6,000件を超えるとされている。現在、野崎家塩業歴史館がコレクションを管理しており、筆者はこれまで中国書画を中心として100点超の作品を調査する機会に恵まれた。

野崎家の中国書画コレクションは武左衛門のころから収集されており、沈南蘋や費漢源、張秋穀ら初期から中期の来舶清人のものもふくまれている。しかし、野崎家の中国書画コレクションの特色は、後期すなわち明治期の来舶清人のものが過半を占めることにある。

その先陣をきったのは明治15年（1882）の秋、10月から11月にかけて野崎家を訪れた江蘇常熟出身の衛鑄生（生没年未詳）である<sup>8</sup>。書にすぐれており、岡山出身の新聞人で実業家の岸田吟香とも面識があったようだ。一週間ほどの滞在では10件ほどの書を揮毫し、野崎家に伝わる古画の鑑定もおこなった。押絵貼りの六曲一双の屏風装になっている12扇の行書【図3】は、「野崎雅君属」と、野崎武吉郎に宛てて金の元好問や清の惲寿平らの五言絶句を書写したもの。風光明媚

5 胡鉄梅筆「松竹梅図」の款記と印章は次のとおり。「擬坡公筆意、中華胡鉄梅」、「璋印」（白文方印）、「無声詩」（朱文方印）、「黄檗画禅堂」（白文重郭方印）。

6 『京都国立博物館蔵品図版目録 絵画編：中国・朝鮮・日本（桃山時代以前）』京都国立博物館、1989年、6～10頁。

7 野崎家が所蔵する美術工芸品については、野崎家塩業歴史館での展示のほかに岡山県立美術館にて2回にわけて大きく紹介されてきた。岡山県立美術館学芸課編『塩田王野崎家：ゆかりのひとと作品』（公益財団法人竜王会館、2012年）と、『塩田王野崎家：個性集う地方サロン』（2013年）を参照のこと。

8 古川文子「野崎家コレクションの中国書画にみる近代の交流」『文化共生学研究』第17号、岡山大学大学院社会文化科学研究科、2018年3月、7～8頁。

な「琴浦」こと児島味野にあわせて、竹や石、月や銀河といった自然景を詠んだ詩が選ばれており、今日でも折にふれて主屋の向座敷にて展観されている。

その後、衛のつてをたどって多くの清人たちが野崎家を訪れることになる。なかでも、明治16年(1883)の春、約一ヶ月半と長期滞在した王治梅については30件近くと数が抜きん出て多く、彼の在日期の代表作ともいべき四季折々の景観を12幅の山水図に描きわけた「四季山水図十二屏」(1883)がふくまれている。すでに岡山大学での発表でふれたが、野崎家の業務日誌である「売用日記」や武吉郎宛の書簡からは、聖人君子然とはしていない、茶目っ気のある彼の人となりがうかがえる。

また、胡鉄梅は明治17年(1884)の夏に野崎家に滞在して、その巧みな筆づかいがうかがえる山水、花鳥、道釈人物の作を10件ほど残している。なかでも「桃に雉子」「柳に鴨」の対幅や「梅鶴図」、武吉郎の娘で「柳江」と号して画をたしなんでいた於達に宛てた「山鶏図」といった濃彩の花鳥図が多い。鶴や雉、鵲など吉祥的な画題をちりばめた「花鳥図冊」には、胡の翌年に野崎家を訪れた王治本によって彼の画才を唐の辺鸞に比した題が附されている【図4・図5】<sup>9</sup>。

野崎家にとって、来船清人は喫茶をとおした明清の文人文化を体現した存在として歓迎すべき賓客であった。急須や茶碗などの煎茶器を描いた王治梅の「煎茶図」【図6】や、文人たちが溪流を眺めながら詩作を娛しむさまを表わした胡鉄梅の「水閣聯吟図」は、そうした当主である武吉郎の趣味に応えた画幅である。余談ながら、野崎家にある富岡鉄斎の筆になる大型の衝立「老松靈芝図」は、先にふれた日中文人たちによる書画押絵貼り屏風(個人蔵)のなかに寄せた「靈芝奇石図」と靈芝の描写をはじめほぼ同じ趣であり、鉄斎もまたこの交友圏のなかにいたことがわかる。

王治梅と胡鉄梅に前後して滞在した陳曼寿や王治本、王仁爵、文廷式、許子野らもこぞって武吉郎宛の詩書を揮毫しており、未表装のめぐりのままのものをふくめるとその数は数十点にものぼる。このほか、野崎家の中国事業をつうじて同家を来訪した清末改革派の張謇や蔣黼の書も残されている<sup>10</sup>。

### 3. 森家のコレクション

一方、森琴石は大阪を拠点にして南画を描くかたわら、「響泉堂」という名で銅版画も手がけた変わり種の画家であった<sup>11</sup>。地図から教科書そしてジュール・ヴェルヌ『月世界旅行』の挿図

9 胡鉄梅の「花鳥図冊」における王治本の題は、「活禽生卉」と大書して「古来工花鳥者独推辺京兆、段成式詩云、活禽生卉推辺鸞、余觀此冊中鉄梅所作設色絵形、亦庶乎近之矣」と胡鉄梅の画才を讃えている。

10 張謇と蔣黼と野崎家のかかわりについては、土屋洋「明治・清末期、野崎家を訪問した中国の官紳：張謇と蔣黼」(『文化共生学研究』第15号(特集近代の岡山と東アジア：塩・人・書画)、2016年3月)を参照のこと。文廷式については、遊佐徹「研究ノート文廷式の来日について」(『中国文史論叢』第12号、2016年3月)に詳しい。

11 森琴石の画業については、熊田司・橋爪節也編『森琴石作品集』(東方出版、2010年)に詳しい。また、ウェブサイト「森琴石(響泉堂)」(<https://www.morikinseki.com>)は、平成15年(2003)から現在にいたるまで琴石にまつわるさまざまな新知見や話題を紹介している(2022年2月5日閲覧確認(以下同))。

までを制作し、出版事業にもかかわった。なかでも、袖のなかに収まる小さな袖珍本の画譜は日本のみならず中国でも販売されて人気を博した。この出版事業で森琴石は胡鉄梅や王冶梅と親しくつきあい、ともに事業を展開してゆくことになる。

現在、森琴石の曾孫にあたるご夫妻が管理している琴石のコレクションは琴石の旧蔵品であるが、引き継がれるより前にすでに散逸したものもあり、その数は多くはない。しかし、琴石の作品や資料を積極的に収集されており、その全体像の再現に尽力されておられる。

森家にある中国書画は10件ほどで、その代表作となるのは胡鉄梅と王冶梅が合作して琴石に贈った牡丹と黒蝶の画「牡丹蛺蝶図」(1881)【図7】である<sup>12</sup>。胡鉄梅は明治13年(1880)、数えて38歳のときの琴石の肖像画【図8】も描いており、彼らの交友の深さがうかがわれる。

森琴石が奈良で梅の名所として知られる景勝地を描いた横披「月瀬真景図」【図9】は、明治15年(1882)10月に東京・上野公園で開かれた「第一回農商務省内国絵画共進会」に出品して褒状をもらったもの<sup>13</sup>。この図には、同年秋に野崎家を訪れた衛鑄生が同年の「長至節」(冬至)に「曾邀睿賞」の四字を大書して題字を寄せ、さらに胡鉄梅と陳曼寿、漢詩人の石橋雲来が跋文にて琴石の受賞を祝賀した。

このように琴石の手許にあった書画には、自筆のものもふくめて日中の友人たちによる合筆からなるものが多い。そのため、森家にある中国書画は同業者の「協業」によるコレクションといえよう。胡鉄梅に師事したという岡本硯農の袖珍画帖には王琴仙の題(1881)があり、世良八湄の画帖には朱印然の題(1884)が附されていた。

来舶清人のほかにあるものは清の龔振と瞿応紹の画軸くらいであるが、前者には田能村直入がはじめ「小虎」と号していたころの箱書きがある。琴石による沈宗騫の臨画軸【図10】は、京都市立芸大にある直入の臨摸作と同図であり、幕末明治期の南画家の学習の過程をうかがうことができる。

また、琴石の画稿のなかには白描の観音像【図11】があり、これは京都・宇治にある黄檗宗総本山・萬福寺が蔵する陳賢の「観音図冊」(重要文化財)を写したものである。伊孚九や沈萍香ら江戸期の来舶の名家の作を模写した下絵画帖もある。日本にある中国画への変わらぬ尊崇の念により、そこから学びとれるものをつかみとろうとしたのであろう。

ほかの画家たちの下絵については、胡鉄梅や朱印然らのものがある。これらは出版をみこして準備されたものだろう。『書画題跋落款自在』(1880)や『冶梅石譜』(1881)はその一例である。森家にある押絵貼り屏風には王冶梅の「茅屋図」【図12】が収められているが、それも日本と中国の名家の作を翻刻した明治13年(1880)刊行の『皇朝清国名家画帖』に収録されている。

12 拙稿「牡丹蛺蝶図 胡鉄梅・王冶梅筆」(作品解説)『中国近代絵画と日本』展図録、京都国立博物館、2012年、266頁。

13 拙稿「月瀬真景図 森琴石筆」(作品解説)、前掲『中国近代絵画と日本』展図録、267頁。森琴石は同地を幾度も訪れ、画帖や詩書など月ヶ瀬にちなむさまざまな書画を残している。熊田・橋爪編、前掲『森琴石作品集』、70～73頁。

#### 4. つながるコレクション

野崎家と森家のコレクションはその規模と特色を異にするというものの、たとえば、両家に残されている胡鉄梅の「観音像」【図13・図14】は胡をとおして両家がつながっていることを示唆している。また、王治梅は野崎武吉郎の娘・於達（柳江）に森琴石が明治13年（1880）に編んだ『南画独学揮毫自在』を贈っていた。

実際、森琴石は胡鉄梅ら来舶清人が日本各地に赴くことを手助けしていた。当時の明治政府は清国人をふくむ外国人の往来にたいして「外国人遊歩規程」を定めて、長崎や横浜、東京築地、神戸、大阪川口などの居留地の外へ出ることを制限していたので、来日した清人は日本での協力者を必要としていた。彼らが日本各地で活動できたのは、琴石のように現地の文人たちが培った横のつながりがあったからにほかならない。

野崎家には、森琴石が於達に画を指南していた橋本青江に宛てて出した明治17年（1884）6月の書簡【図15】が残っており、「扱今般清国人胡鉄梅君岡山へ参／遊被致候処、兼而味野野崎様へ一夜参堂／致し度被申之、幸 先生御来兎之折柄ニ付、／何卒宜敷御紹介被下度、依而奉懇頼候」と記されている<sup>14</sup>。先にふれた胡鉄梅の野崎家滞在にあたっては、琴石の口添えがあったわけである。野崎家には、森琴石が王治梅の残した山水十二幅の熟覧を願う書簡（明治16年4月）も二曲の貼り交ぜ屏風のなかに収められている<sup>15</sup>。

胡鉄梅を師と仰いだ柚木玉邨の書簡集には、明治18年（1885）5月に胡鉄梅が森琴石の紹介で四国の高知に赴く旨を記した書簡が翻刻されている<sup>16</sup>。この年の秋、胡鉄梅は愛媛県の砥部で六角花瓶や茶器など砥部焼の絵付けをしていた<sup>17</sup>。高知に旅したその道すがら愛媛にも立ち寄ったのであろうか。「壺中九華」と題された森琴石の奇石図（個人蔵）【図16】は、明治19年（1886）に「南海豫山碧雲館」、すなわち愛媛県の砥部の窯元のひとつである「碧雲館」にて描かれたものであり<sup>18</sup>、琴石も同地につてがあった。また、明治19年（1886）春には森琴石の紹介により、胡鉄梅が松江を訪れていたことがわかり、同24年（1891）夏に刊行された同地の文人である相見文右衛門（号は淞雨）の印譜『蘆花浅水処印叢』には胡鉄梅の「蘆花浅水処之図」が掲載されて

14 橋本青江宛て森琴石書簡（明治17年（1884）6月14日付）。野崎家塩業歴史館の三宅功一氏のご教示による。ここに記して感謝申し上げたい。

15 野崎武吉郎宛て森琴石書簡（明治16年（1883）4月21日付）。文中に「然ルニ治梅先生久在尊館揮灑、聞山水屏風殊ニ佳妙、……」との記述がある。

16 胡鉄梅が明治18年（1885）5月4日に京都より柚木玉邨と久我小年に宛てた書簡で、「茲承森琴石君介紹遊歴土佐、但候免状下附、啓行前進也、容再当佈聞」と記している。胡璋（鉄梅）「足徴高誼」『西爽亭懷旧尺牘』、柚木久太発行、1944年、64頁。

17 「調査情報 平成16年（11月）」、前掲ウェブサイト「森琴石（響泉堂）」より。<https://www.morikinseki.com/chousa/h1611.htm>

18 “Rock by Mori Kinseki”, in *Kaikodo Journal*, vol. 30, 2014, p.114. この図の題識は、「壺中九華、丙戌暢月、写於南海豫山碧雲館、浪華琴石」とあり、さらに元の趙孟頫（文敏）や明の孫克弘（漢陽）らの画石にたいする感慨をのべた再題がつく。



いる<sup>19</sup>。

ここからは、明治期の来船清人が各地の素封家のもとを渡り歩いて中国の書画を残してゆくという「交流」もしくは「商売」のやり方がみえてくる。

このとき、参考になるのが「潤格」とよばれる彼らの作品の値段表である。野崎家には胡鉄梅と許子野のものが残されており、たとえば、胡の「山水直幅」は4円50銭であった【図17】。岸田吟香と親しかった東京の文人・成島柳北が発行する『朝野新聞』には、明治13年（1880）1月の記事で日本の南画家について「大画箋紙潤筆二円五十銭○同半切一円二十五銭○小画箋紙一円○同半切五十銭○額字七十五銭」と紹介している<sup>20</sup>。つまり、来船清人の作はおよそ倍の値付けであったことがわかる。

明治期の来船清人の書画は、江戸の享保年間に来日しその後の画壇に「南蘋風」を巻き起こした沈南蘋のそれにはおよばないものの、同時期の日本の文人たちを大いに啓発したのはまちがいない。森琴石が描いた「花鳥図」（1892）と、吉嗣拝山らとの合筆で「雲根」こと奇岩を担当した「奇石図」（1909）は、それぞれ胡鉄梅の花鳥と王冶梅の画石をふまえているのだろう。たとえば、野崎家にある胡の「梅鶴図」にある岩と梅枝の配置が似ており、王の「奇石図」の岩の表面に見える階調の手法が同じである。野崎家が所持していた近代文人画のなかでも、胡に師事していた柚木玉邨はもちろんのこと（たとえば、「山水図」双幅（1924））、八田真理子氏の報告にある衣笠豪谷についてもその「猫蝶図」（1893）【図18】は先にふれた森家にある「牡丹蛺蝶図」に倣っているであろう。

もっとも、来船清人の訪問は一時のことであり、その影響がながく続いていたわけではない。なかでも、継続的に書画を収集するにあたっては指南役が必要であった。とくに野崎家では、執事役をつとめていた田邊碧堂（1864～1931）の存在が大きかったのだろう。日本の書壇に大きな影響を与えた楊守敬の「文心雕龍樂府中句」四幅対【図19】はその箱書きから大正13年（1924）に田邊の斡旋で入手したものであることがわかる。おそらく、呉昌碩、康有為、羅振玉らの書画【図20】もそのような経路でもたらされたのであろう。ときはすでに大正年間であり、書画収集における「新渡り」の時代に入っていた。

## おわりに

胡鉄梅を師と仰いだ柚木玉邨の書簡集の最後に、「胡鉄梅の名を見出し候が」（昭和12年（1937）3月）との題で、医学者にして漢詩に長じた入澤達吉（号は雲莊）の手紙が収録されている<sup>21</sup>。入澤は胡が自分の「越後の小さき町」という新潟県見附市に逗留して扁額を揮毫したこ

19（広告）「今般浪華ナル森琴石氏ノ勸メニ依ツテ清国ノ画師胡鉄梅先生当地エ来游日数二十日間魚町勝部蔵次郎方エ滞留……／松江白濁魚町 犬山自由堂」『山陰新聞』1886年3月23日付。桑原羊次郎・相見香雨研究会編『相見香雨没後五〇年記念シンポジウム関連展示実施報告書』桑原羊次郎・相見香雨研究会、2021年、13頁。『蘆花浅水処印叢』については、同書、10頁。本発表後の質疑応答での村角紀子氏（松江市歴史まちづくり部史料調査課）のご教示による。ここに記して感謝申し上げたい。

20 遷上漁史（成島柳北）「潤筆條例」『朝野新聞』1880年1月15日付、第3～4面。

21 入澤達吉（雲莊）「胡鉄梅の名を見出し候が」前掲『西爽亭懐旧尺牘』、164～165頁。

とを懐かしみ、七言詩を詠んだ。

老臥江湖逸樂耽、疎梅脩竹繞茅庵、今朝憶起清人句、五十年前二十三、(昭和丁丑新年口占)

明治10年から20年代にかけて、胡鉄梅をはじめとする来舶清人の足跡は北日本にまで及んでいた。そして、彼らは当時の日本各地の文人たちに鮮明な印象を与えていたことを忘れてはならないだろう。

岡山出身の柚木は、同郷の犬養木堂をはじめ、長尾雨山や内藤湖南、阿部房次郎と親しく、本研究会の中核をなす各館のコレクションの形成にもかかわる一人である。胡鉄梅、王冶梅ら明治初期の来舶清人が日本各地を旅したことで、当時の日本の漢詩壇のみならず南画壇でも一種の「中国ブーム」が沸き起こった。

本報告では、野崎家と森家という明治期の来舶清人にゆかりの深い中国書画のコレクションから、江戸から明治初期にいたる「中渡り」のコレクションの様相を概観してきた<sup>22</sup>。そこでは、文人として中国との新たなつきあいを模索するなかで、中国理解への次なる素地、すなわち内藤湖南や羅振玉たちの中国学にもとづく「新渡り」コレクションの到来を用意したといえるだろう。

#### [附記]

本報告にあたり、作品調査の機会とご協力を賜りました野崎家塩業歴史館と森家の森隆太、満代ご夫妻にお礼申し上げます。なお、本稿は科学研究費助成事業（基盤研究C）「西日本を中心とした来舶清人の書画交流に関する基礎的調査研究」（18K00179）の成果の一部である。

---

22 野崎家と森家にある中国書画とその関連資料の詳細については、別稿にてあらためて紹介したい。まず、森家のコレクションについては、陳捷氏との分担執筆による「森琴石と中国文人の交流：森家所蔵の中国書画および筆談録について（仮）」（『学叢』第44号、京都国立博物館、2022年）にて刊行を予定している。



図1 書画貼り交ぜ屏風 1隻(6曲1双のうち) 個人蔵



図2 書画押絵貼り屏風 1隻(6曲・4曲1双のうち) 個人蔵



図3 行書詩書屏風 衛鑄生筆 光緒8年(明治15年(1882)) 1隻(6曲1双のうち) 野崎家塩業歴史館蔵



図4 花鳥図冊(第12図) 胡鉄梅筆 光緒10年(明治17年(1884)) 野崎家塩業歴史館蔵

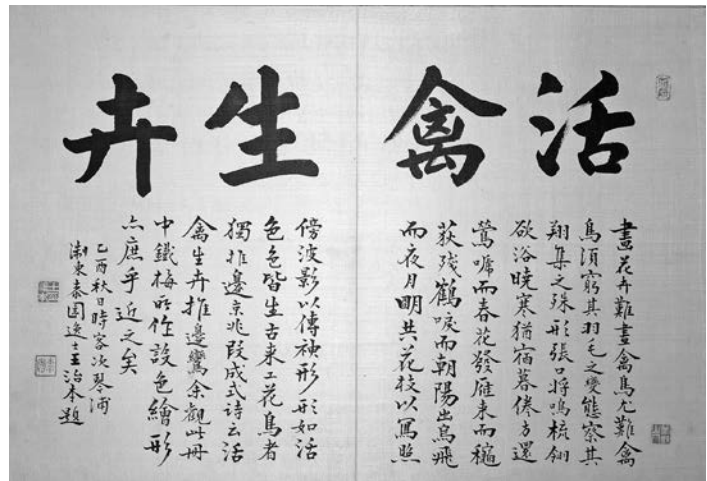


図5 胡鉄梅筆花鳥図冊題字 王治本筆 光緒11年(明治18年(1885)) 野崎家塩業歴史館蔵



図6 煎茶図 王治梅筆 光緒9年(明治16年(1883)) 野崎家塩業歴史館蔵



図8 森琴石肖像 胡鉄梅筆  
光緒6年(明治13年(1880))  
森家蔵



図7 牡丹蛺蝶図 胡鉄梅・王治梅筆  
光緒7年(明治14年(1881)) 森家蔵



図9 月瀬真景図 森琴石筆 明治15年(1882) 森家蔵



図10 沈宗騫臨画軸 森琴石筆  
1幅（3幅のうち） 森家蔵



図14 楊柳觀音菩薩像  
胡鉄梅筆 森家蔵



図13 白衣觀音菩薩像 胡鉄梅筆  
野崎家塩業歴史館蔵



図11 陳賢筆觀音図摸写 森琴石筆 森家蔵



図12 茅屋図 王治梅筆 光緒6年（明治13年（1880））  
〔書画貼り交ぜ屏風〕のうち） 森家蔵

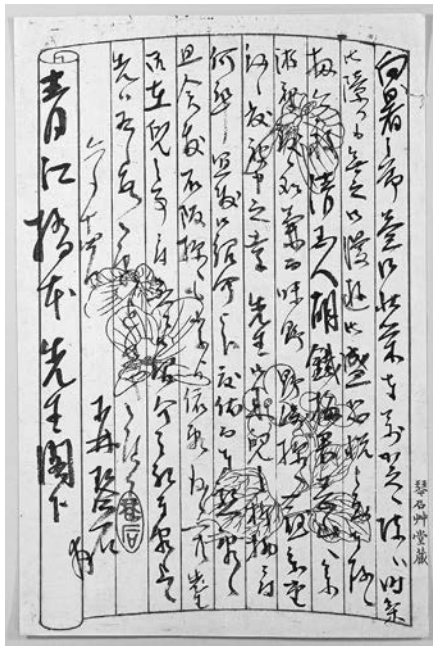


図15 橋本青江宛て森琴石書簡  
明治17年(1884)6月14日付  
野崎家塩業歴史館蔵

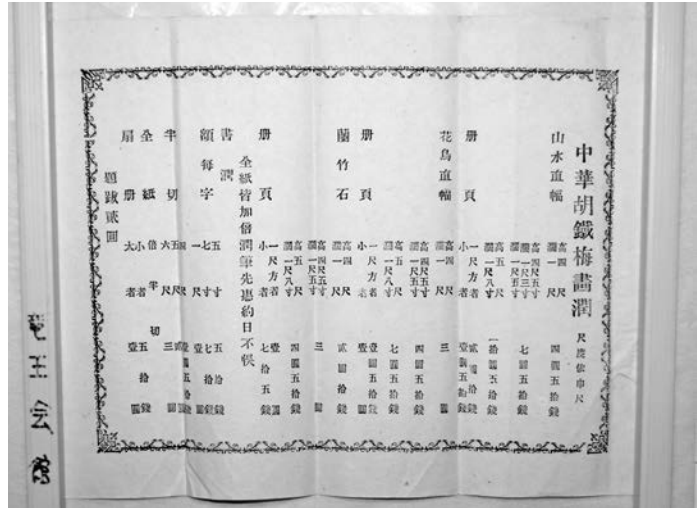


図17 「中華胡鉄梅画潤」 野崎家塩業歴史館蔵



図18 猫蝶図 衣笠豪谷筆 明治26年  
(1893) 野崎家塩業歴史館蔵



図16 壺中九華図 森琴石筆  
明治19年(1886) 個人蔵



図19 篆書文心雕龍樂府中句 楊守敬筆 野崎家塩業歴史館蔵

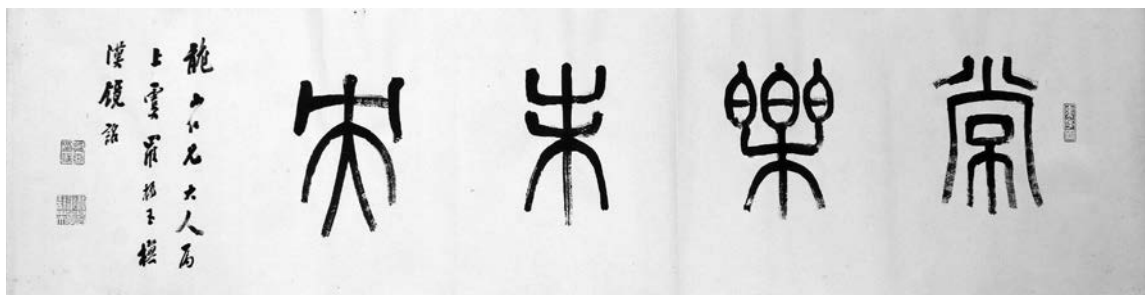


図20 隸書「常樂未央」 羅振玉筆 野崎家塩業歴史館蔵



---

---

# 衣笠豪谷『乗植日記』にみる 明治初期の中国書画の流入について

八田真理子（大阪市立美術館学芸員）

## はじめに

本稿は、衣笠豪谷【図1】（1850-1897）による明治7年（1874）から明治8年（1875）にかけての清国滞在記録『乗植日記』の記述に注目して、「新渡り」と呼ばれる日本近代の中国書画コレクションが本格的に形成される前夜の状況を考察するものである。

日本の各時期に流入した中国書画は、中世の「古渡り」、近世の「中渡り」、近代の「新渡り」と時代ごとに区別して呼ばれ、収集の傾向もそれぞれ異なる。そして「新渡り」とは主に関西の実業家たちによって明治後期以降に形成されたコレクション群を指し、辛亥革命を契機に清朝から流出した作品がその中核をなす。

一方で、近代に収集された中国書画は当然それだけではない。明治初期から既に中国書画は陸続と日本に持ち込まれていた。ただし、その頃に流入した作品の数々は現在まとまったコレクションとして伝来しておらず、収集の全容を掴みにくい。しかしながら豪谷の『乗植日記』には、明治初期に清国で買い付けをした骨董商の活動やネットワーク、彼らと同時代の海上派画家との交流に関する記録が残されており、明治初期における中国書画流入の具体的な様相を知ることができるのである。

この問題に関する先行研究は次の通りである。陳捷氏は「一八七〇～八〇年代における中国書画家の日本遊歴について」（『中国：社会と文化』24号、2009年）で、1870-80年代に清人書画家が次々と来日した背景に関して、主に明治13年（1880）の岸田吟香の証言に基づきながら、上海における日本人骨董商の盛んな活動や、海上派画家の来日ブームと日本人間での需要の高まりを明らかにした。また、張明傑氏の「明治初期日本書画家の中国体験 衣笠豪谷の未刊日記を中心に」（『知性と創造 日中学者の思考』6号、日中人文社会科学学会、2015年）は豪谷の『乗植日記』を初めて取り上げ、同日記の東洋文庫本（後述）の資料紹介をしながら豪谷における清国遊学の意義を論じた。筆者はその後の2019年に、豪谷の画業と生涯について作品と新出資料に依拠して紹介する機会をもった。

本稿で扱う『乗植日記』が記された明治7年（1874）とその翌年は、上述の吟香の証言より5年早く、清人書画家の来日が盛んになる数年前にあたるため、豪谷の記述から先行研究に指摘される明治初期の上海の状況をより具体的に提示できる。さらに、豪谷の書簡等の他資料も勘案す

ることで地方へ共有された情報も判明する。したがって、本稿では『乗植日記』の記述を整理して、先行研究で示された明治初期の中国書画の日本流入状況の解像度を高めることで、日本近代の中国書画コレクションが成立する前段階について考察する材料としたい。

## 1 衣笠豪谷と『乗植日記』について

衣笠豪谷は嘉永3年（1850）に現在の岡山県倉敷市で生まれ、明治時代前半を生きた南画家である。初め倉敷で石川晃山に学び、後に京都で中西耕石に師事した。耕石の勧めにより豪谷は25歳で書画の研鑽を目的に清国へ渡り、1年10ヶ月ほど滞在することになる。この時の日記が『乗植日記』である。帰国後は明治政府に勤めながら、南画家としては官製展覧会に出品を重ねて賞を得るなど活躍したが、48歳で病没した<sup>1</sup>。

豪谷は没後の大正年間に遺墨集の刊行や菊池惺堂による紹介がなされた以外<sup>2</sup>、顧みられることが稀な画家であった。しかし実際のところ、地元岡山には少なくない数の豪谷作品が伝来しており、堅実な筆法による山水や花鳥に加えて、透明感ある色彩による倉敷風景、中国絵画への深い造詣が表れた倣古画等に優品が多数みられる【図2、3】。また、豪谷旧蔵作品の行方は分からないが、『乗植日記』等の自筆文献を数多く含む「衣笠豪谷関係資料」（77件、岡山県立美術館蔵）には書画関係の情報が豊富である<sup>3</sup>。豪谷は地域史のみならず南画史やコレクション史においても注目すべき人物だといえよう。

本稿で取り上げる『乗植日記』は、豪谷が出航地の長崎に到着した明治7年（1874）3月から、帰国して岡山に戻った明治8年（1875）12月までの記録である。これは明治6年（1873）5月に上海日本総領事館が開設され、日本と清国の正式な国交が開始された直後のことであり、豪谷の事例は日本の画家による清国遊学のなかでも安田老山に次ぐ最初期の一つといえる<sup>4</sup>。

『乗植日記』は岡山県立美術館所蔵本【図4】と東洋文庫所蔵本【図5】の二種が現在確認されており、本稿ではそれぞれを岡山県美本、東洋文庫本と称する。岡山県美本は完本ではなく三冊のみ現存するが、豪谷が清国に携帯した現物とみられ、東洋文庫本にはないメモやスケッチ、使用した金銭や中国語に関する覚書、筆談の跡等が残される。一方の東洋文庫本は完結して清書された六冊本だが一時的な書き付けはない。本稿では主に東洋文庫本を参照するが、とりわけ渡航直前の記録は岡山県美本に詳しいため、ともに検討する。

1 八田真理子「衣笠豪谷の生涯と画業」『衣笠豪谷』岡山県立美術館、2019年。

2 小松春翠『豪谷畫菴遺墨集』1915年。菊池惺堂「隠れたる明治の南画家（一）」『書画骨董雑誌』103号、書画骨董雑誌社、1917年。

3 八田真理子「『衣笠豪谷関係資料』とその意義―『蓋氏画説』に示された明治前期南画界への主張を踏まえて」『岡山県立美術館紀要』10号、岡山県立美術館、2020年。

4 安田老山については村田隆志「安田老山の生涯とその画業」（『高梨学術奨励基金年報（平成24年度）』公益財団法人高梨学術奨励基金、2013年）に詳しい。同論文によれば老山の清国渡航は慶応3年（1867）の可能性が高いという。

## 2 日本人骨董商の活動

先行研究で指摘されるように、明治13年（1880）の『朝野新聞』に掲載された吟香の書簡には次のような記述があり、日本人骨董商が清国各地へ買い付けに行き収益を上げ、さらに彼らを手助けした清人がいたということが判明する。

上海へ年々日本ヨリ來り候骨董商人ハ誠ニ夥敷事ニテ其内ニ有名ナルハ長崎佐野瑞巖同野口三次郎外兩三人ト云フ（「岸田翁書牘ノ續」『朝野新聞』1880年2月21日）

近來ハ支那人ニモ日本人へ骨董ノ世話ヲスル計リノ渡世ヲスル者モ澤山ニ有り且ツ日本人ノ手下ニ成リ楊州蘇州其ノ外内地處々ヲ遊ビ歩行キ日本人モ右ノ者共ヲ同道シ日本服ニテ頻リニ古器玩ヲ探シ廻ルト聞ク（「岸田翁書牘ノ續」『朝野新聞』1880年2月22日）

『乗植日記』には実際に、ここで骨董商として名の挙がる長崎の佐野瑞巖と野口三次郎や、買い付けに同行する清人が登場するのである。

以下では、これら日本人骨董商や周囲の清人たちの具体的な行動について、骨董商のネットワーク、骨董商の買い付け旅行、骨董商の渡航頻度という三項に分けて確認していきたい。

### 2-1 骨董商のネットワーク

本項では、豪谷と骨董商の出会いと繋がりに関する記録を通して、清国での日本人骨董商たちがどのようなネットワークを基盤に活動したか検討していく。

『乗植日記』によると、豪谷は清国到着後ただちに骨董商をはじめとする上海在住日本人や清人と面会しているが、これは長崎の医師である岡田篁所の人脈を頼ったものだろう。篁所は明治5年（1872）に渡清し、当地の人士たちと密接に交流した経験があった。

岡山県美本にのみ書かれる出航直前の記録には、豪谷と篁所が親しい関係を築いた様子や、篁所から手紙を託された友人の一覧が記されている【図6】。

[1874年5月3日 長崎]<sup>5</sup> 五月初三清曆三月十八日……夜岡田篁所翁來附介吳中諸友書併惠白梅一壺云清國油饌多不適口者是輕微之物可以添鄉味矣初更各去

手束記

錢子琴 上洋江蘇常州府金匱縣人

潘東園 館在姑蘇鈕家巷

顧駿叔 館吳門鉄屏巷

顧左泉 館吳門干将巷

顧芙卿 同上

蔣子賓 吳門崇正宮橋下塘

許穎叔

5 『乗植日記』からの引用文は文頭〔 〕内に日付と豪谷の所在地を、（ ）内に割注を、〔 〕内に筆者注を記した。中略（……）は筆者による。以下同じ。

呉備卿

大倉謹吾 上海日本公館虹口黄浦路中

松浦永壽 同上崎陽号寓

池島村泉 フラストン木綿屋寓

彼らの多くは篁所の清国での知り合いや長崎にゆかりのある人物であった。篁所の清国体験記『滬呉日記』から、医師の銭子琴、書画収蔵家の顧駿叔、顧芙卿（不詳）、科挙登第者の蔣子賓はいずれも篁所が渡清時に交流した人物だと判明する<sup>6</sup>。さらにこのうちの銭子琴と蔣子賓は既に長崎への来航経験があった<sup>7</sup>。日本人の松浦永寿は篁所の渡清に同行した長崎の骨董商である。日本領事館に勤める大倉謹吾は新潟出身の画家で、長崎の鉄翁祖門に学んだという。池島村泉は長崎の骨董商である<sup>8</sup>。篁所が紹介した以上の人々に書画関係者が多数いるのは、篁所自身が書画を好んだことに加えて<sup>9</sup>、画家である豪谷に有益な情報を提供する意図があったためだろう。

ここからは『乗楂日記』東洋文庫本に基づいて上海到着後の豪谷の行動を追う。豪谷は上海に到着した5月7日、篁所に紹介された骨董商の松浦永寿のほか、陳子逸と蔣叶笙という清人にも面会している。

[1874年5月7日 上海] 投崎陽洋行、行在大英租界大馬路、頃寓此者為百山永壽諸子、余致篁所翁書於永壽、……始會陳子逸、日以明日赴揚州、一晤即別、去訪蔣叶笙於霞青閣、叶笙字兆麟、實為蔣子賓同胞弟、係姑蘇人、昔在我長崎、稍鮮邦話、情意甚親、

永寿は4日後の5月11日に帰国したらしく、『乗楂日記』にはこれ以降現れない。陳子逸も幕末に長崎へ来航したことが確認される画人である<sup>10</sup>。『滬呉日記』によれば彼も篁所の知人であるとともに、篁所が豪谷に紹介した蔣子賓との繋がりもあった<sup>11</sup>。蔣叶笙は蔣子賓の弟で、豪谷とは既に長崎で知り合っていたようだ。

翌8日、豪谷は長崎の南画家成瀬石痴の手紙を渡そうと池島村泉を訪ね、彼が近頃購入したという高鳳翰の牡丹図を見ることとなった。

[1874年5月8日 上海] 朝食後、訪池島村泉、於法租界大街、將致石癡書、不在、……出大馬路、行觀市街、遇逢村泉於途、俱到其寓、眈近購高鳳翰牡丹畫幅、

13日には豪谷と出航前に長崎で知り合っていた愛媛の画人続木君樵が、三松号で同寓する佐野

6 『滬呉日記』序に彼らの詩文が掲載されている。なお、『滬呉日記』（岡田恒庵名義による1891年の刊行）については次の研究に詳しい。陳捷「岡田篁所の『滬呉日記』について」『日本女子大学紀要 人間社会学部』11号、日本女子大学人間社会学部、2000年。梁永宣、真柳誠「岡田篁所と清末の日中医学交流史料」『日本医史学雑誌』51巻1号、日本医史学会、2005年。

7 銭子琴の来日は銭子琴「送岡田篁所先生歸日本序」（『滬呉日記』）のほか、島善高「副島種臣と銭子琴—明治初年、日中文化交流史の一コマ—」（『大倉山論集』65輯、公益財団法人倉精神文化研究所、2019年）に詳しい。蔣子賓の来日は『滬呉日記』1873年3月14日条、『乗楂日記』1874年5月24日条に記されている。

8 『大日本儒詩書画一覽』（倉島伊左衛門発行、1885年、神奈川県立近代美術館（青木文庫）蔵）の「書画骨董筆墨扇面」欄に村泉の名が掲載されている。

9 前掲陳捷「岡田篁所の『滬呉日記』について」。

10 山岡泰造「橋本コレクションの来舶画人関係資料」『関西大学東西学術研究所紀要』11号、関西大学東西学術研究所、1979年。鶴田武良「陳逸舟と陳子逸—来舶画人研究四—」『國華』1044号、1981年。

11 『滬呉日記』1873年3月2日条。陳子逸の父陳逸舟も画をよくし、長崎で鉄翁祖門と交遊をもった人物である。前掲鶴田「陳逸舟と陳子逸—来舶画人研究四—」。

瑞巖と安田鶯谿を連れてやってきた。

[1874年5月13日 上海] 佐野瑞巖續木君樵安田鶯谿三子、以本日午前到申、来晤余寓、三子共寓三松號、

君樵もまた長崎の木下逸雲と鉄翁祖門に学んだ経歴をもつ。瑞巖は吟香が名前を挙げている長崎の骨董商で、鶯谿の出身は不詳ながら、次項以降に挙げる豪谷の記録から骨董商と推測される人物である。

豪谷は清国滞在最初期に出会ったこれら村泉、君樵、瑞巖、鶯谿と行動を共にするようになる。彼らに関する豪谷の記録から看取されるのは、長崎関係者同士の親しい繋がりである。彼らは日常的に集団で行動し、次項で述べる旅行にも一団で向かっていた。また、次のように『鉄翁印譜』【図7】が瑞巖を中心に三松号で編集されていたことから、彼らの親密な関係の背景に長崎南画の画系や長崎の地縁の存在が窺える<sup>12</sup>。

[1875年1月10日 上海] 再訪瑞巖、伯雨村亦至、問話數刻、此時鉄翁印譜將成、刷印到半、雅學可喜矣、

さらに、以下の記録からは、骨董商たちが自身や他者の購入品をともに鑑賞していたことがわかる。骨董商たちはたびたび情報交換をしていたのだろう。

[1874年5月16日 上海] 午後村泉又寄書、招飲余及瑞巖諸子、酒間觀金士臣山水帖八幀、上有題畫御製、

[1874年5月17日 上海] 歸路訪村泉、邂逅瑞巖諸子、村泉似近購昌化石印（即雞血石）金魚鎮紙、工質共佳、盖珍玩也、

[1874年7月25日 上海] 三點鐘、又同車到其〔板垣某〕寓、瑞鶯二子皆在、會子琴子逸等至、小晤、壁上掛王鐸書幅、陳原舒小堂幅、及沈宗敬畫山水、一泉源梅花畫幅、筆彩争輝、難評叔伯、共奇珍也、

[1874年7月28日 上海] 十點鐘、抵三松號、瑞鶯二子皆在、供午食、且眎奚鐵生山水、子治竹石、及鐘星植墨竹等廿六頁、不勝羨賞、

[1875年1月2日 上海] 午後到田代屋、賀新禧、瑞巖眎在揚州所購之書畫器玩數品、篋侍御冊頁、倪元璐之小幅等最為佳、

なお、吟香が言及するもう一人の長崎人骨董商である野口三次郎も豪谷の日記に現れる。野口は揚州を拠点としていたようで登場頻度は少ないが<sup>13</sup>、豪谷は彼の購入品を二度鑑賞している。

[1875年1月16日 上海] 此日野口生歸由維揚、行李太富、且眎所得物、有翡翠水注、白玉小瓶、青銅嵌金銀花瓶、紅珊瑚筆架等、皆足清賞、

[1875年8月12日 上海] 到田代屋、古玩商三次郎者、展觀其所購書畫數十幅、其中堪賞觀者、什有一二、

12 『乗植日記』1875年1月12日条、同29日条、同30日条。瑞巖は豪谷に序文の代撰を頼んでおり、それを実際に豪谷が引き受けたかは不明だが校正には協力したようだ。なお、豪谷と鉄翁の面識の有無は不明だが、豪谷の師石川晃山は鉄翁と交流があったと伝わる。田代善吉『栃木県史 第13巻』臨川書店、1972年。

13 ほかに1874年5月20日条、1875年1月10日条。

以上のように、豪谷が篁所の人脈に導かれて交流を深めた日本人骨董商や清人たちの多くは長崎人や長崎ゆかりの人物であり、彼ら同士の親密な交友関係が築かれていた。当時上海には50名ほどの日本人が住んでおり、現地で商売を始めた長崎人がとりわけ旺盛に活動していた<sup>14</sup>。清国での日本人骨董商の活動においても、その基盤には長崎関係者のネットワークがあり、情報の共有や相互扶助がなされていたと考えられる。

## 2-2 骨董商の買い付け旅行

次に、豪谷が骨董商に同行した二度の旅行記録から旅程や買い付けに関わる記述を抜粋することで、彼らがどのように書画骨董を購入したのか確認したい。

最初は明治7年(1874)5月20日から6月13日までの蘇州・杭州旅行である。瑞巖たちが既に旅行を予定していたところ、豪谷は出発の5日前に同行を申し出て参加できたようだ。その後、豪谷は即座に領事館へ連絡し旅券を得ている。出発時の同行者は瑞巖、君樵、鶯谿、叶笙であった。

[1874年5月15日 上海] [瑞巖等] 近日有蘇杭之游、余亦請與其伴、諸子許諾焉、即報領事館、領内地執照、

[1874年5月20日 上海] 十點鐘辭寓、到三松號、以此日余与佐野瑞巖續木六宜安田鶯谿蔣叶笙等、赴蘇杭地方也、

5月24日は蘇州にて蔣子賓の家を訪れた後、蔣子賓とともに彼の親戚である陳幼善の家に至り、そこで書画を十数品見たという。

[1874年5月24日 蘇州] 入閩門、左折度倉橋、訪蔣子賓家、子賓嘗來我邦、善詩文、現為秀才、其子桂生年十七、敏慧可愛、子賓請俱到其姻族陳幼善家、展觀書畫卷頁、約十數品、蔣子賓は叶笙の兄であり篁所の知人でもあった。豪谷一行が蔣子賓に連れられて書画鑑賞の機会を得ていることに、前項で指摘した長崎関係者の繋がりが垣間見られる。ただし、蘇州と杭州での記録には旅程や情景、豪谷の感動が詳細に記されるものの、骨董商の動きはあまり触れられていない。

一方、同年7月31日から8月24日の南京・揚州旅行では書画骨董購入の様子が簡潔ながら記されている。君樵は体調を崩して既に帰国したため、今回は瑞巖、鶯谿、叶笙の三人と豪谷とで出発した。

[1874年7月31日 上海] 此日、以與瑞鶯二子及蔣叶笙等、赴江南地方也、

[1874年8月4日 南京] 此日、三子〔佐野瑞巖、安田鶯谿、蔣叶笙〕又出、購古玩、

8月8日、豪谷は瑞巖と叶笙とともに揚州城内の市に出かけた。市で瑞巖は葛徴奇の山水図四  
 14 高西賢正編『東本願寺上海開教六十年史』(上海別院刊行、1937年)では、小栗栖香頂『八洲日曆』の記述「日本人五十余名の内、一、友長(長崎榎津町)、一、竹村(東京旗本)、一、幡、一、(紀州)和田雄次郎、一、(越後)大藏金吾、一、田代屋彌兵治、一、池山利吉(長崎糀屋町)、一、上野屋伝兵衛(崎陽号)」が引用され、明治6年時点で上海在住日本人は50名余りであることや、そのうち名の挙がる8名のうちの半数が長崎商人であることがわかる。また、陳祖恩著・大里浩秋監訳『上海に生きた日本人 幕末から敗戦まで』(大修館書店、2010年)第2章および第7章では、明治初期の長崎商人の活動や、彼らによる日本人向けの旅館業の経営について記されている。

幅、李因の花卉図数頁、査士標の雲山図巻を購入したという。

[1874年 8月 8日 揚州] 與瑞巖叶笙二子、上城、鶯谿獨以微恙不行、……此日、市上觀葛  
徵奇畫山水四幀、李因女史花艸圖數頁、及査士標雲山畫卷、共有佳致、瑞巖購去、

以上のように、日本人骨董商は一団となって蘇州、南京、揚州等の各地を旅行し、書画骨董を  
購入していた。日本人は清国内でまだ珍しく、行く先々で目立ったというエピソードを豪谷は記  
しており<sup>15</sup>、団体行動は第一に安全のためだったと考えられる。

また、同道した蔣叶笙については、吟香が言及する「日本人へ骨董ノ世話」をしたり、「日本  
人ノ手下」となって清国内で骨董品を探し回ったりする清人と同様の役割、すなわち日本人の買  
い付けの補助役を担ったと推測できる。とはいえ、彼は単なる通訳ではなかつただろう。蔣叶笙  
の兄蔣子賓は、清代の画家伝『墨林今話』に増補した長崎南画関係者記事の中で、松浦永寿の鑑  
識を「我郷人出所藏古人書畫示之、皆能弁其真贋」と評価しているように<sup>16</sup>、日本人骨董商によ  
る作品鑑定に立ち会っていたとみられる。弟である蔣叶笙に関しても言語的な手助けのほか、  
絵画史の知識や真贋といった購入の可否に関わることを日本人とともに議論したのではないだろ  
うか。

### 2-3 骨董商の渡航頻度

本項では安田鶯谿と佐野瑞巖が日清間を往復した頻度を確認する。

鶯谿は、蘇州・杭州旅行から3週間後の7月7日に日本へ帰国し、それからわずか16日後の23  
日に清へ来航している。さらに1ヶ月後、南京・揚州旅行から2日後の8月26日には再び帰国し  
ており、旅行で買い溜めた書画骨董を日本に持ち帰っていたと推測できる。以来、鶯谿は豪谷と  
何度か手紙を交わしつつ、翌年4月にはまた上海に来ている。

[1874年 7月 7日 上海] 三點鐘、抵三松號、送安田鶯谿還國也、

[1874年 7月 23日 上海] 又賃車抵三松號、安田鶯谿至自本邦、相見共賀平安、

[1874年 8月 26日 上海] 十點鐘、阿而戈輪船往東洋、善應及鶯谿等回國、送別、  
一方、瑞巖は9月10日に日本へ帰国し、3ヶ月後の12月5日には上海に戻っている。

[1874年 9月 8日 上海] 此夕、瑞欲坐大船還崎陽、然該船延期一日半、<sup>17</sup>

[1874年 9月 10日 上海] 瑞巖本午上船、余有事緩慢、未告別、船已發、

[1874年 12月 5日 上海] 佐野瑞巖到滬、即日來訪、茗話一刻而去、

彼らの往来が全て豪谷に記録されたとは限らないが、鶯谿と瑞巖は1年に2、3回ほど清国と  
日本を往復していたとみられる。

以上のように本章では、日本人骨董商の活動について、長崎関係者のネットワーク、清国各地

15 1874年5月31日条、同6月1日条、同10日条等。

16 『墨林今話』「映雪草廬版」は鉄翁祖門、岡田篁所、松浦永寿、守山湘帆等の長崎南画に関わりの深い日本人  
を追加し重刻して同治11年（1872）に出版されている。頼毓芝「從《墨林今話》的編輯看明治初年中日書畫  
圈的往来」『美術史研究集刊』27期、国立台湾大学芸術史研究所、2009年。

17 この箇所は前後の文脈の妨げになったのか朱墨で取消線が付されているが、瑞巖はちょうど1日半後に乗船  
しているので、豪谷の言うように帰国したとみてよい。

での買い付け、日清間の往復といった具体的な状況を明らかにした。なお、清国を訪れた骨董商以外の日本人も書画骨董を購入していたことは言うまでもない。

[1875年1月10日 上海] 先是訪児島子於開通洋行、眎書畫金石古玩冊頁、中有倪元璐書幅、清湘老人山水、改七癖仿古畫冊、王鐸扇頭書、及水晶花瓶等、皆燦々可賞、

[1875年4月5日 上海] 到三松號、天色漆黑、輕颺撲面稍冷、邂逅後藤竹軒、竹軒大阪府人、坐上眎新購清初方士庶（雍正中人）畫山水手卷、墨氣森潤、筆法簡易、太有高尚之致、これら日本人による清国での購買活動によって、明治初期の日本における中国書画の供給は徐々に高まっていったと考えられよう<sup>18</sup>。

### 3 清国在住日本人と海上派画家の交流

『乗植日記』には同時代の海上派画家に関する記録も豊富である。本章では彼らと清国在住日本人の関わりに着目する。

ここで取り上げる画家は豪谷と交流のあった王治梅、張子祥、胡公寿、胡鉄梅の4人である。簡潔な来訪記録等は省略し、具体的な交遊の様子がわかる記述を以下に引用していく。さらに、豪谷によって海上派画家の作品と情報が日本へ伝達されていたと判明する資料を挙げて、海上派画家が日本人に受容される最初期の状況を考察したい。

#### 3-1 王治梅

王治梅（1831-1891-?）は江蘇江寧（現在の南京）の人。咸豊3年（1853）の太平天国軍による金陵（南京）制圧後、江南各地を流浪し売画で生計を立てたという。やがて上海に移ると、彼の作品は同地を訪れた日本人に人気を博した。そして、王治梅は長崎の有志に請われて明治10年（1877）に来日する。以来、明治18年（1885）まで数度日本に遊び、京阪神のほか、明治16年（1883）には岡山も訪れている<sup>19</sup>。

『乗植日記』には来日以前の王治梅が登場する。まず、豪谷が上海に到着して4日後の5月11日、王治梅が池島村泉とともに豪谷を訪ねている。そこで豪谷は王治梅について、太平天国軍が金陵に攻め入った際に参戦して顔に重傷を負い、その後官を棄てて上海に避難したらしいと記している。

[1874年5月11日 上海] 村泉及王寅至、寅號治梅、金陵人、善花卉人物、初粵賊陷金陵、寅亦拒戰、面被重創、事卒後棄官逃滬、以賣丹青云、

王治梅の官職については確認されていないが、王治梅の情報を比較的詳細に記しており注目さ

18 清国に滞在した日本人の書画骨董購入については冒頭で述べた次の文献でも言及されている。陳捷「一八七〇～八〇年代における中国書画家の日本遊歴について」『中国:社会と文化』24号、中国社会文化学会、2009年。

19 前掲陳捷「一八七〇～八〇年代における中国書画家の日本遊歴について」。呉孟晋「野崎家における王治梅の画業」『文化共生学研究』17号、岡山大学大学院社会文化科学研究科、2018年。なお、来船清人の来歴については次の展覧会図録も参照した。『上海 近代の美術』大阪市立美術館・渋谷区立松濤美術館、2007年。『中国近代絵画と日本』京都国立博物館、2012年。



れよう。

それから豪谷は7月3日に王冶梅と画扇の贈答（どちらが贈ったかは判断しかねる）をし、11月7日には画の六法を論じるなど、画家同士の交流を深めた。

[1874年7月3日 上海] 午後、王冶梅至、小晤、贈畫箒一把、其所自寫也、

[1874年11月7日 上海] 朝、訪王冶梅、論六法、

日本側の王冶梅に関する最初期の記録としてはまず、明治5年（1872）に篁所が上海で王冶梅の作品を目にし、「上海に住む有名な書画家の一人」との情報を得たという『滬呉日記』の記述が挙げられる<sup>20</sup>。豪谷の記録は篁所に次いで最初期のものであるとともに、王冶梅と長崎の骨董商との繋がりが明記される点で重要である。

### 3-2 張子祥

張子祥（1803-1886）は浙江秀水（現在の嘉興）の人。長く上海に流寓した海上派画家で、吟香や篁所とも交流した<sup>21</sup>。豪谷は5月12日、市川百山とともに張子祥のもとを訪れ、彼の温雅な容貌や古稀を過ぎて若々しさのある画作について記している。

[1874年5月12日 上海] 朝同百山訪張子祥、子祥嘉興秀水人、容貌温雅、美鬚髯、齡過古稀、畫長艸卉、其着筆施彩、幽艷如少壯者所描焉、

また、9月6日条によれば、豪谷は張子祥に画冊への揮毫を依頼していたことがわかる。

[1874年9月6日 上海] 訪張子祥、前日所囑畫冊已寫成、因帶去、

### 3-3 胡公寿

胡公寿（1823-1886）は華亭（現在の上海・松江）の人。咸豊11年（1861）に太平天国の乱を避け上海に出て、同地で売画生活を送ったという。安田老山や村田香谷が胡公寿に画を学んでおり、篁所も清国で彼に出会い作品を贈られている<sup>22</sup>。日本人に評判の高い海上派画家の一人であった。

豪谷は胡公寿と5月15日に初めて会っているようだが、紹介者は明記されていない。

[1874年5月15日 上海] 去訪胡公壽、筆話、公壽云、日前自華亭、盖華亭公壽桑梓地也、

ただし、7月3日や9月3日に瑞巖が胡公寿の絵を豪谷に持参し見せていることから、瑞巖にも胡公寿と付き合いのあった可能性が高い。

[1874年7月3日 上海] 瑞巖至、眎胡公壽畫片六幀、太妙、

[1874年9月3日 上海] 際晚瑞巖至、眎胡公壽畫數幀、

また、豪谷も胡公寿に作品制作を依頼していた。8月28日、豪谷は胡公寿の家を訪ねて同家の周伯延に画絹一枚を渡し、胡公寿に作品を頼む旨を言付けている。ほかにも、豪谷が2月5日に「顧公寿」（胡公寿の誤記であろう）へ揮毫を頼んでいることが確認できる。

20 『滬呉日記』1873年2月16日条。鶴田武良「王寅について」『美術研究』319号、東京国立文化財研究所、1982年。

21 『滬呉日記』1873年2月25日条。

22 『滬呉日記』1873年2月30日条。

[1874年 8月28日 上海] 去訪胡公壽家、家人周伯延曰、公壽晨早出到北城、余即託綾料一頁於伯延、且囑曰、日後可來取、請爾為我煩胡翁大筆、伯延曰諾、

[1875年 2月5日 上海] 訪顧公壽叙久別、且囑揮毫、小晤而去、

### 3-4 胡鉄梅

胡鉄梅（1848-1899）は安徽桐城の人。明治13年（1880）に來日して6年間日本各地を遊歴した。上海では日本人の妻生駒悦と古香室牋扇屋を經營し、光緒22/明治29年（1896）に文芸誌『蘇報』を創刊した。明治31年（1898）に再來日するも翌年神戸で病没し、同地の追谷墓地に葬られた<sup>23</sup>。

『乗植日記』は現在確認できる最も早期の胡鉄梅関係文献とみられる。当時の胡鉄梅は28歳と年少であった。二人の出会いは他の海上派画家たちよりも遅い明治8年（1875）3月22日のことで、この日豪谷は王治梅とともに胡鉄梅を訪ねたのだという。

[1875年 3月22日 上海] 三點又訪王治梅、共訪胡鉄梅、鐵梅安徽新安人、與其弟二梅寓二馬路古香室、兄弟皆能畫山水花鳥、坐有一少年、凭机畫仕女小頁、問名曰、陶詠裳、又有一人、曰陶文六、即詠裳胞兄也、竟與王胡陶三子到一壺春吃茶、

豪谷によれば、胡鉄梅はやはり画を善くする弟の二梅と二馬路の古香室に寓していたといい、後に妻と經營した扇屋と同名の居室を既に構えていたことが判明する。また、その場には画家の陶詠裳もおり、仕女図の小頁を描いていたという。当時の古香室に若い画家が集まっていた様子が伝わる。

以上、清国在住日本人と海上派画家の関わりを確認してきた。明治7、8年の時点で豪谷は王治梅、張子祥、胡公寿と交流して彼らの作品を得たほか、おそらくまだ知名度の高くなかった胡鉄梅の情報を入手していたことがわかった。また、同時点での日本人骨董商と海上派画家の繋がりも明らかになった。売画で生計を立てた海上派画家にとって、盛んに書画を購入していた日本人骨董商はこの時既に大きな顧客だったのだろう。

### 3-5 海上派画家の情報の日本への伝達

豪谷の資料からはまた、海上派画家の情報が日本へ様々に伝達されたことが窺える。まず、日清間を頻繁に往復していた日本人骨董商によって、交流のあった海上派画家の作品や情報が日本に伝えられていた可能性は高いといえよう。明治13年（1880）の『朝野新聞』における吟香の記事は、日本人のあいだで中国の古物だけでなく同時代書画の需要も高まっていたことを伝えている<sup>24</sup>。明治初期以来の骨董商の活動によって清人作品の価値が日本において高まったことは想像に難くなく、それが清人画家に潤筆料の高い日本への来遊を促したのではないだろうか。

また、骨董商だけではなく、上海を訪れたその他の日本人が情報を伝えることもあった。篁所

23 鶴田武良「羅雪谷と胡鉄梅—來舶画人研究—」『美術研究』324号、東京国立文化財研究所、1983年。

24 「上海ノ岸田吟香翁ヨリ柳北へ贈リシ書簡（去月三十日發）」『朝野新聞』1880年4月13日。「岸田翁書簡ノ續」『朝野新聞』1880年4月14日。

が明治6年（1873）に海上派画家の情報を現地で入手して豪谷に伝えたことは、まさにその一例である。王治梅が長崎の有志に請われて来日したと伝わるように<sup>25</sup>、篁所や日本人骨董商が活動していた長崎を起点として、清人を歓迎する気運が醸成されていたとみてよいだろう。

それと同時に、長崎以外の地方へ海上派画家の情報が届いていたことにも注意しておきたい。豪谷は清国滞在中、倉敷で葉種業を営む林家の林成斎と頻繁な文通を続けていた。倉敷市立美術館に伝わる書簡のうち、明治8年（1875）3月29日付の豪谷による成斎宛の一通には、豪谷が上海から成斎に書画帖の一部として続木君樵、小田聖邨、曹作舟、銭子琴、王治梅の作品を送ったことが記されている【図8】。

扱又今便より兼而御託相成居候書画帖最早出来致居候、分五葉丈ヶ差送り申し候間、御査収可被下候、餘ハ近々相頼置候之事故、後佳期之節続々御送可申候、姓氏左ニ相誌申候也、續木君樵（日本伊豫ノ人弟西湖へ同游ノ人ナリ）、小田聖邨（西京ノ人今白川縣ニ住ス）、曹作舟（清國安徽省人舉人ナリ）、銭子琴（江蘇省金匱縣人業醫）、王治梅（江甯府金陵人今住上海）、右之通差送申候間御落手可被下、（1875年3月29日付林成斎宛衣笠豪谷書簡 倉敷市立美術館蔵）

なお、『乗植日記』にも同日の記録がある。

[1875年3月29日 上海] 寫家信及寄篁所與林氏第四號信等、此家信中併送練畫斗方紙五張及照相壺十片、

このように、明治8年（1875）の時点で倉敷の林家は王治梅ら清人の作品と情報を得ていたのである。

後に来日した王治梅や胡鉄梅は岡山にも足を延ばしているが、豪谷が海上派画家の来岡に何らかの影響を与えたかは不明である。岡山にて王治梅や胡鉄梅は児島の野崎家に上質な作品を多く残し<sup>26</sup>、胡鉄梅はさらに玉島の柚木家とも交流して同家の柚木玉邨や久我小年に画法の教授をしたが、豪谷が両家へ事前に清人の情報を知らせていた形跡は今のところ見出せない。一方、豪谷が清人の情報を提供していた林家に関しても、明治16年（1883）春に成斎の父林孚一が野崎家逗留中の王治梅を訪ねたことが確認される以外、来舶清人たちとの繋がりには明らかではない<sup>27</sup>。

しかしながら、地方滞在の契機は別にあるにせよ<sup>28</sup>、明治初期に渡清した日本人による日本各地への情報伝達は、多少なりとも清人画家が遊歴先で受容される助けになったのではないかと推測する。時期はやや遅れるが、豪谷が明治15年（1882）の内国絵画共進会において褒状を授与さ

25 古賀十二郎『長崎画史彙伝』大正堂書店、1983年。

26 王治梅、胡鉄梅の来岡と野崎家滞在については前掲のほか次の文献に詳しい。古川文子「野崎家コレクションの中国書画にみる近代の交流」『文化共生学研究』17号、岡山大学大学院社会文化科学研究科、2018年。

27 林孚一の王治梅訪問は『売用日記』（野崎家塩業歴史館）1883年3月9日条、同10日条および「王治梅氏」（『山陽新報』1883年3月23日）に記載があり、この経緯は前掲掲「野崎家における王治梅の画業」に詳しい。林家伝来と判明する来舶清人作品に関しては、現在のところ王克三の小品（倉敷市立美術館蔵）のみであると倉敷市立美術館前田興氏よりご教示いただいた。

28 来舶清人の野崎家滞在の経緯については本書所収の呉孟晋氏の報告を参照のこと。また、前掲陳捷「一八七〇～八〇年代における中国書画家の日本遊歴について」には、清人が来日に際して日本人の知人や先に日本へ渡航した清人を頼りながら人脈を広げていったことが明らかにされている。

れた時の略伝に「清人胡公寿外数名ト六法ヲ論討シ」とある<sup>29</sup>。胡公寿らと画の六法について討論したという記述からは、日本の画家にとって彼らとの交流経験が、“中国の文人”と交遊したという箔付けになったことが読み取れる<sup>30</sup>。また、いち早く海上派の作品を入手することは地方文人にとっても同様に高い価値があっただろう。したがって、明治初期に清国滞在した日本人による情報拡散と、実際に来日した清人画家が各地で歓待されたことは無関係ではないと考えられる。今後、この問題の考察にあたっては、来日前後の海上派画家の情報や作品が各地へ伝わった事例と併せて、清人の日本滞在と日本人の反応について検討していきたい。

## おわりに

本稿では衣笠豪谷による明治7、8年（1874、75）の清国遊学記録に着目して、次の事項を明らかにした。第一に、日本人骨董商の清国における具体的な活動の様子である。彼らは長崎関係者のネットワークで互いに繋がっていたとみられ、時に清人を伴いながら清国各地で書画を購入し、年に2、3回ほど日清間を往復していた。第二に、清国在住日本人と海上派画家の交流である。豪谷や骨董商ら日本人は、清国で海上派画家との面識を得て、やがて来日する彼ら清人の作品と情報を日本国内に伝えていた。

明治後期以降、志ある実業家の財力と学者の鑑識によって本格的に中国書画が収集され始める前段階には、明治初期に渡清した日本人によるこのような流入があった。明治初期と後期以降では、コレクションの質や性格に大きな隔たりがあることは確かである。しかしながら、明治初期に江戸時代よりも幅広いラインアップの中国書画がもたらされたことで、日本での中国書画に対する認識が更新され、後期以降の収集の下地となったのではないだろうか<sup>31</sup>。これらを検証するためにも、明治後期以降のコレクションを、明治初期を一つの画期とする近代全体の収集史のなかで改めて捉えなおす必要がある。そうすることによって、近代中国書画コレクション史の特性がいつそう明瞭となるにちがいない。

29 青木茂監修、東京文化財研究所編纂『近代日本アート・カタログ・コレクション002 内国絵画共進会』第2巻、ゆまに書房、2001年。

30 ただし岸田吟香は「上海岸田吟香翁ヨリ淡々社（即舊一圓吟社）諸君ニ寄セシ書牘」（『朝野新聞』1880年5月19日）で、「日本ニテ評判スル胡公壽ハ支那ニテハ格別ニ譽メ不申只々一通リノ畫家ニ御座候」と述べ、海上派画家の評判が日清で乖離していることを指摘する。

31 例えば岡山の実業家で文人画家としても知られた柚木玉郎は、明治18年（1885）に20歳で胡鉄梅と交流し、40代となった大正時代に収集家のプレーンであった長尾雨山や内藤湖南との親交をもった。彼らはいずれも明治初期という中国書画認識の転換期を若くして経験していたといえる。橋村直樹・八田真理子「柚木家三代の絵画と精神」『柚木家三代の絵画と精神（エスプリ）』岡山県立美術館、2021年。



図1 衣笠豪谷肖像写真  
明治20年代

岡山県立美術館蔵



図2 衣笠豪谷《芭蕉に鶏図》  
明治29年（1896）

岡山県立美術館蔵



図3 衣笠豪谷《擬石田老人  
之筆法徐溶万壑松濤図》  
明治25年（1892）

個人蔵

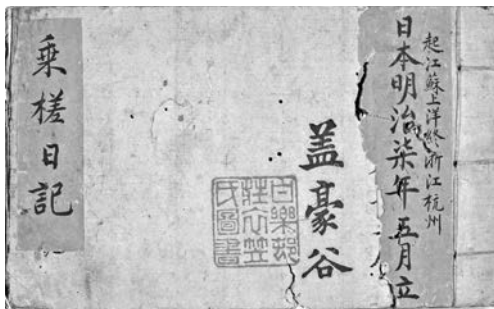
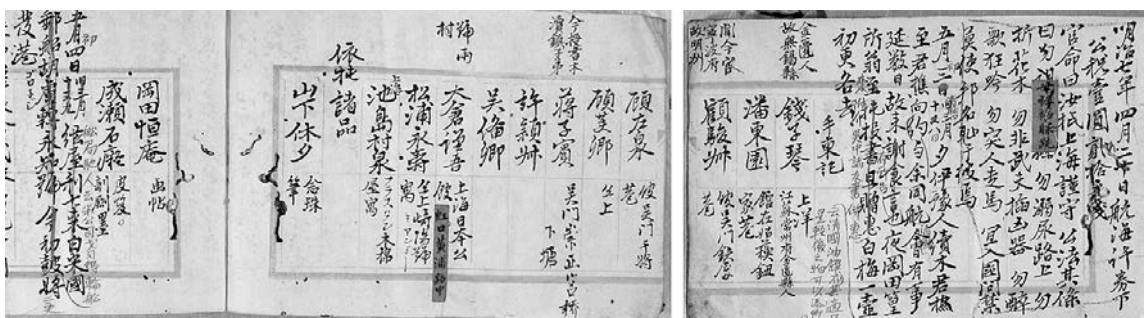


図4 『乗槎日記』 明治7年（1874）

表紙、杭州でのスケッチ（10丁裏、11丁表） 岡山県立美術館蔵



図6 『乗槎日記』 明治7年（1874） 4月20日条、5月3-4日条（1丁表裏、2丁表） 岡山県立美術館蔵



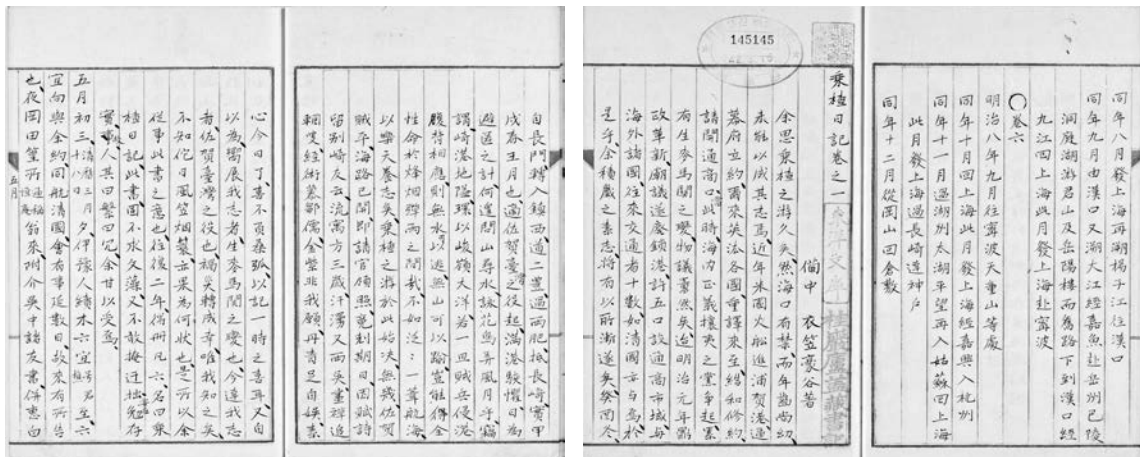


図5 『乗植日記』 明治8年(1875)  
 巻1 自序-5月7日条(4丁裏-7丁表)  
 公益財団法人東洋文庫蔵



図7 『鉄翁印譜』 明治8年(1875)  
 序 胡公寿題、佐野瑞巖序(見返し-4丁表)  
 東京藝術大学附属図書館蔵

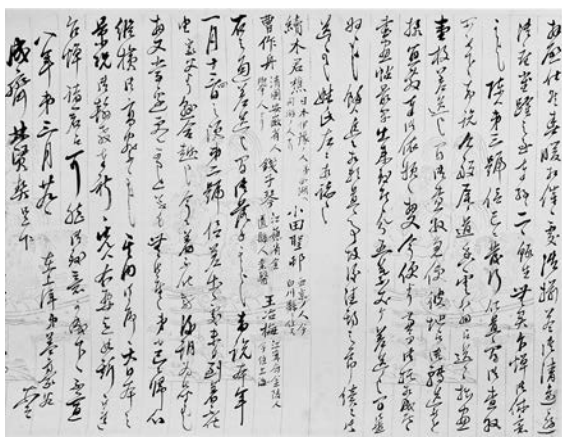


図8 明治8年(1875)3月29日付  
 林成斎宛衣笠豪谷書簡 部分  
 倉敷市立美術館蔵

図版出典

- 図3 『衣笠豪谷』(岡山県立美術館、2019年)67頁より転載
- 図5 前掲『衣笠豪谷』36-38頁(2019-026掲載許可)より転載

---

---

# 从李唐《长夏江寺图》的流传看清内府书画鉴藏

李天垠（北京·故宫博物院书画部副研究员）

## 一. 李唐《长夏江寺图》的研究背景

李唐（1066-1150），南宋画家。字晞古，河阳三城（今河南孟县）人。初以卖画为生，宋徽宗赵佶时入画院，宋室南渡后以成忠郎衔任画院待诏。他擅长山水、人物，变荆浩、范宽之法，苍劲古朴，气势雄壮，开南宋水墨苍劲浑厚一派先河。晚年去繁就简，用笔峭劲，创“大斧劈”皴，所画石质坚硬，立体感强，画水尤得势，有盘涡动荡之趣。兼工人物，初师李公麟，后衣褶变为方折劲硬，自成风格。李唐与刘松年、马远、夏圭并称“南宋四大家”。

现存于故宫博物院的李唐《长夏江寺图》【图1】纵45横251（厘米），所绘原为长江岸上群峰罗列，寺观丛林，互相映带。江水粼粼，风帆出没于其间，气势雄伟壮阔。但由于破碎过甚，现已难以辨认本来面貌。由于是流传有序的传世佳作，解放后经徐邦达、杨伯达等前辈鉴定为珍甲级别的文物。此幅无李唐本人款署，卷前有宋高宗赵构题“长夏江寺”四字，卷后宋高宗又识：“李唐可比唐李思训”。根据此图的后半部分一首乾隆皇帝的御笔题诗：“将谓无双品，谁知乃有三……求是夙心谕。辛丑长至月再题”，再结合本图尾跋的记载以及石渠宝笈两次编撰的著录，我们可以得知李唐的《长夏江寺图》曾经存世多个版本，并且已经引起了乾隆皇帝的注意。为了弄清其中原委，他令词臣做出初步考订，其中对错掺杂；本文将尝试在下文中理清有关《长夏江寺图》版本发展的脉络，力图将存世与著录中的《长》图清晰地展示在读者面前。

中国台湾学者李霖灿先生的论文《李唐江山小景图卷》<sup>1</sup>中，通过对现藏台北故宫的李唐《江山小景图》<sup>2</sup>【图2】进行风格学上的深入考证，认为画中主要使用的泥金苔点法“金光闪烁、鲜艳夺目”，此特点正是继承了唐朝大李将军的传统，印证了李唐是李思训画法的嫡传。进而李先生认为此图以“江山小景”的形式命名并不符合画意，而太趋空泛；通过翻阅历代绘画著录中有关李唐《长》图的记载，李先生认为《江》图很有可能就是清代宋犛曾经收藏的一版《长夏江寺图》。在李先生的文中，对于其他几个版本也给出了初步的推断。由于其所处时代的局限性，有些推断以现在的眼光来看有待商榷，笔者将在下文中详述。

---

1 原载于台湾《大陆杂志》，22卷1期（1961），页13-19。

2 此图为宋犛的旧藏，乾隆年间入藏清内府，著录于《石渠宝笈续编》七十八册，是以泥金苔点风格著称的李唐作品。

## 二. 故宫博物院藏李唐《长夏江寺图》与台北故宫藏李唐《江山小景图》的风格学比较

### 1. 李唐《长夏江寺图》与《江山小景图》的构图分析

首先《长》图与《江》图的宽度相差不大（前者45厘米、后者49.7厘米）；但长度上《长》图的251厘米比《江》图的186.7厘米长出了近70厘米。但是仔细观察可以发现，《长》图与《江》图画面的开始部分构图非常相似——都是从长江的江面一隅开始，有渔船悠游其上，画面进而向左侧岸上延伸，树峦叠嶂、沿江蜿蜒。在江岸树石的上方，李唐始终保持了江水一线在画面上方，确保了画面构图的稳定与内容的丰富。这两幅画最大的区别在于，《长》图首尾更加完整，从画面右侧的江水起始，进而描绘江岸树石的雄伟茂密，再到画面左侧的江水绵绵及至出画；而《江》图有画面右侧的江水，进一步向江岸推进，却在雄强的山峰处戛然而止，给人意犹未尽之感。为了便于读者直观感受到两幅画构图的异同，笔者特意用线描图够了概括出两图的结构图，以便比较。【图3】

### 2. 李唐《长夏江寺图》与《江山小景图》的笔墨与画风分析

首先，《长》图继承了典型的唐代“大小李将军”青绿山水的风格，古雅深厚；同时《长》图又兼具了北宋、南宋之交时期的宋代院画特质，既有李郭画派的雄强险峻又开启了南宋院画叙事温婉的先河。细看《长》图局部的山石树木，用笔雄强有力、设色古雅华丽【图4】；而观《长》图的整体，又仿佛使人置身于安逸舒适的江南一隅，充满了人文情怀。

其次，再看《江》图作为李唐泥金苔点风格的代表，其画面整体风格给人的感受比《长》图更加华丽细腻，几艘江船扬帆行驶在波光粼粼的江面上，还有人士坐船头江钓，充满着生活气息。此图初看起来细腻婉约，但整体观看的话，斧劈皴勾勒晕染出的江岸树石，依旧能够体现出北宋李郭画派的雄强追求。【图5】

在笔者看来，李唐的《长夏江寺图》与《江山小景图》是两幅互有彼此的绘画作品。他们乍一看好像有所区别、各具特色，但其实他们内里的时代风貌又是一致的。

## 三. 出现于历代书画著录中的李唐《长夏江寺图》

作为李唐山水的代表作之一，历代书画著录上亦不乏对于《长》图的记载。由于南宋至清代的时间跨度长达六百余年，这期间书画著录中记载的有关《长》图资料多达十余条；由于美术史上《长》图存在过多个版本，所以笔者认为这些著录资料记载的并不是同一幅《长》图，关于《长》图不同版本的分析将在下文中进行讨论。笔者先将搜集来的著录资料按照时代先后排序，便发现了更多隐藏其中的线索。现将相关主要资料顺列如下，以供大家参考，著录内容有极类似或照搬前人者，本文只列著录书籍名称而不赘述。<sup>3</sup>

3 本文所引历代书画著录全部来自于《历代书画录辑刊》北京图书馆出版社 2007年。



1. 元代夏文彦<sup>4</sup>《图绘宝鉴》/卷四记载：

李唐，字晞古，河阳三城人。徽宗朝增补入画院。建炎间太尉邵渊荐之，奉旨授成忠郎，画院待诏。赐金带。时年近八十。善画山水人物。笔意不凡。尤工画牛。高宗雅爱之，尝题长夏江寺卷上云：李唐可比唐李思训。

2. 明代朱谋瑨<sup>5</sup>《画史会要》/卷三记载：内容同上

3. 明代张丑<sup>6</sup>《清河书画舫》/卷十上记载：李唐，字晞古，河阳三城人。建炎间与马远夏珪同为画院待诏，赐金带。善画人物山水，笔意不凡。尤工画牛。得戴嵩遗法。所制长夏江寺图卷古雅雄伟，今在吴郡朱氏。前有高宗御题，后有开封赵與懃印。真笔妙品上上。如马远松泉图，夏珪溪山无尽图名迹，然皆不能及之，固宜前人称许云。

4. 清代卞永誉<sup>7</sup>《式古堂书画汇考》/卷四十四记载：内容同上

5. 清代厉鹗<sup>8</sup>《南宋院画录》/卷二中记载了数条清初人士的文集中有关李唐《长夏江寺图》的记录，现分列如下：

①清代顺治时期陈廷敬<sup>9</sup>的《午亭文编》中记录有：李唐长夏江寺图于大内见之。宋高宗题云：“李唐可比唐思训”。花石纲残艮岳空，湖光金粉画难工。那知零落风烟外，却闭金函玉牖中。

②清代康熙时期张英<sup>10</sup>的《存诚堂集》中，有一首为李唐《长夏江寺图》的题诗：一幅鹅溪绢色陈，祇今书画两精神。墨光透纸钗痕字，笔阵横秋斧劈皴。翠华消息断河汾，遥望苍梧隔暮云。画谱宣和才误却，何堪重话李将军。

③清代高士奇<sup>11</sup>的《苑西集》中记录有他观看了李唐《长夏江寺图》之后所做之诗：山下深江千顷碧，山腰松栝势百尺。古寺楼台杳霭间，浓阴覆地昼掩关。远岸蒲帆疾如马，何不此地销长夏。李

4 夏文彦，元末明初画家。字士良，号兰渚、兰渚生，祖籍吴兴（今浙江湖州），从其曾祖父一代起移居松江府华亭县（今上海松江）。曾任忠翊校尉、知余姚州事等官职。善鉴赏，富收藏，亦能画，作品有《修篁芙蓉图》等。于至正二十五、二十六年（1365、1366）著有《图绘宝鉴》五卷、补遗一卷。

5 朱谋瑨，明宗室，字隐之，号八桂，多爨子。封奉国将军，特擅临池。其喜爱陶宗仪《书史会要》，认为此书有益书家，于是续写明代卷于其后。又于崇祯四年（1631）著《画史会要》一书。

6 张丑，明书画收藏家、藏书家、文学家。原名张谦德，一作广德，字叔益。后改名丑，字青甫，号米庵，别号亭亭山人。昆山（今江苏省昆山）人，善鉴赏，万历四十四年（1616）著《清河书画舫》十二卷。

7 卞永誉，字令之，号仙客，清代书画鉴赏家。隶汉军镶黄旗，祖籍山东黄县，世居辽东盖县。康熙间，由荫生官至刑部左侍郎。

8 厉鹗（1692-1752），字太鸿，又字雄飞，号樊榭、南湖花隐等，钱塘（今浙江杭州）人，清代著名诗人、学者，浙西词派中坚人物。康熙五十九年（1720）举人，乾隆初举鸿博。性喜闻静，爱山水，尤工诗馀，擅画南宋诸家之胜。著有《南宋院画录》、《宋诗纪事》、《樊榭山房集》等。

9 陈廷敬（1639-1712），字子端，号说岩，晚号午亭，清代泽州（山西晋城市阳城县）人。顺治十五年（1658）进士，后改为庶吉士。初名敬，因同科考取有同名者，故由朝廷为其加上“廷”字，改为廷敬。历任经筵讲官、工部尚书、户部尚书、文渊阁大学士、刑部尚书、吏部尚书、《康熙字典》总修官等职。陈廷敬工诗文，器识高远，文词渊雅，著有《午亭文编》五十卷收入《四库全书》。

10 张英（1637-1708），字敦复，号乐圃，又号倦圃翁，安徽桐城人，清朝名臣张廷玉之父。康熙六年（1667）进士，选为庶吉士，累官至文华殿大学士兼礼部尚书。先后充任纂修《国史》、《一统志》、《渊鉴类函》、《政治典训》、《平定朔漠方略》总裁官。康熙四十七年卒，谥号文端。

11 高士奇（1645-1704），字澹人，号瓶庐，又号江村，浙江余姚人，清朝著名学者。高氏于康熙十五年（1676）升为内阁中书，领六品俸薪，住大内西安门内。期每日为康熙帝讲书释疑，评析书画，极得信任。历任詹事府少詹事、翰林院侍读学士，晚年又特授礼部侍郎。死后，被追谥文恪。他学识渊博，能诗文，擅书法，精考证，善鉴赏，所藏书画甚富。著有史学著作《左传纪事本末》、书画鉴定著作《江村书画目》、《江村销夏录》等。

唐清兴殊激昂，山盘水阔开洪荒。炎风扑面气蒸郁，展卷飒飒生微凉。

④清代朱彝尊<sup>12</sup>的《曝书亭集》中有对李唐《长夏江寺图》的记载：康熙乙丑二月，纳兰侍卫容若购得李唐着色山水卷，邀余题籤。唐字晞古，河阳人。宣和中曾直画院。南渡后入临安，年已八十，授待诏。观其画法古雅深厚，宜为思陵所赏。卷首题曰长夏江寺，卷尾题曰：“李唐可比李思训”。按宋人着色山水，多以思训为宗。盖春山薄而秋山疏，惟夏山利用丹墨。思陵比之思训，可谓知言也。

⑤宋萃<sup>13</sup>在他的文集《西陂类稿》与《漫堂书画跋》中对李唐《长夏江寺图》有着非常重要的记录：南宋李晞古长夏江寺，余见凡三卷，

a. 其一为迁安刘总宪鲁所藏。余曩曾购得，笔墨浓厚，神采奕奕。上有高宗题云：“李唐可比唐李思训”，乃从来烜赫名迹也。旋为有力者负之而趋，迄今怅惘。

b. 其一无高宗题，残缺已甚，余见于梁相国棠村<sup>14</sup>先生座上。所谓“素丝断续不忍看，已作蝴蝶飞联翩”，殊无可忆。

c. 此卷雄峭幽邃，写出江山之胜。以泥金点苔尤为奇创。流传有绪，详董文敏跋中，品在刘氏卷下、梁氏卷上，亦希世之珍也。康熙甲申（1704）正月，余从岭南得之，足以豪矣。装池竟，漫为跋尾。

6. 清代安岐<sup>15</sup>的《墨缘汇观》中关于李唐《长夏江寺图》有如下的记录：李唐长夏江寺图卷，绢本，太觉破碎。着色山水。后首高宗题：“李唐可比唐李思训”，字大如钱。

#### 四. 《石渠宝笈》中关于李唐《长夏江寺图》的著录

1. 清乾隆十年《石渠宝笈》初编/卷之五上·贮养心殿/列朝人画卷上等（养心殿）中关于李唐《长夏江寺图》的记录：宋李唐长夏江寺图一卷，上等景一，贮养心殿。素绢本着色画未署款。卷前有宋高宗赵构题“长夏江寺”四字【图6】，上钤“御书”（朱方），卷后宋高宗又识：“李唐可比唐李思训”【图7】上钤“御书之宝”（朱方）。卷首有乾隆御题诗：“上方宜结夏，溪壑幽且深。瑟

12 朱彝尊（1629-1709），清代词人、学者、藏书家。字锡鬯，号竹垞，又号醜觞，晚号小长芦钓鱼师，又号金风亭长，浙江嘉兴人。康熙十八年（1679）举博学鸿词科。二十二年（1683）入直南书房。曾参加纂修《明史》。著有《曝书亭集》、《日下旧闻》、《经义考》、《明诗综》、《词综》等。所辑成的《词综》是中国词学方面的重要选本。

13 宋萃（1634-1713）字牧仲，号漫堂、西陂、绵津山人，晚号西陂老人、西陂放鸭翁，河南商丘人。著名诗人，书画家、文物收藏家和鉴赏家。顺治四年（1647），应诏以大臣子列侍卫。逾年考试，铨通判。康熙三年（1664），授黄州通判，累擢江苏巡抚，官至吏部尚书。著作有《西陂类稿》、《漫堂说诗》及《江左十五子诗选》等。

14 梁清标（1620-1691）字玉立，一字苍岩，号棠村，一号蕉林。明末清初著名藏书家、文学家。直隶真定（今河北省正定县）人，明崇祯十六年（1643）进士，清顺治元年（1644）补翰林院庶吉士，授编修，历任弘文院编修、国史院侍讲学、詹事府詹事、礼部左侍郎、吏部右侍郎、吏部左侍郎、兵部尚书、礼部尚书、刑部尚书、户部尚书、保和殿大学士等职。著有《蕉林诗集》、《棠村词》等。

15 安岐（1683-1745?）字仪周，号麓村、松泉老人，清代书画鉴藏家，与梁清标、高士奇合称为“三家村”。其祖上为朝鲜人，后居天津，所居沽水草堂在天津城东南，亦有古香书屋，为其所藏书画名迹处所。关于安岐的族属问题，史学界一直有多种说法：一说其父安尚义作为高丽贡使入清，安岐随父到北京。后安氏父子均成为清康熙年间武英殿大学士明珠家臣。还有说法是认为安岐祖先是被后金军掠入中原，成为明珠家的家臣，并最终加入八旗旗籍。清初“四王”之一的王翬，曾与著名宫廷画师焦秉贞精心绘制《安麓村小像》，后又作《云山竞秀图》长卷贺安氏寿。

尔籁盈耳，萧然风满林。清江澄定体，古月照禅心。欲咏丹青妙，云烟杳莫寻。乾隆己未夏五御题。”【图8】

2. 清乾隆五十八年《钦定秘殿珠林石渠宝笈》续编/五十七册/第五十四·宁寿宫藏列朝名人书画三（宁寿宫）也记录有一件李唐《长夏江寺图》，但由于此图是乾隆皇帝自己发现命名的，并非以上著录谈及的《长》图。关于这一问题，笔者将另行成文论述。

通过梳理以上著录我们可以发现，至少在清代宋荦的《西陂类稿》与《漫堂书画跋》记录之前，所有前人记录的李唐《长夏江寺图》大体是同一件作品。前代记录都提到的此画特征就是“宋高宗题云李唐可比唐思训”。而使问题变得复杂的著录则始于清代的宋荦，在他的文集中明确记录有三本《长》图存世，且都经他过眼。由于这三本的记录都非常详细，亦便于我们对其进行排比分析。李霖灿先生在他的论文《李唐江山小景图卷》中对这三个版本进行了分析，但由于时代条件所限，其并未得见现存于北京故宫博物院的李唐《长夏江寺图》，这不能不算作研究中的憾事。时至今日，笔者则对于《长》图的版本与流传有了更新的认识与发现。

## 五. 从李唐《长夏江寺图》中的乾隆皇帝御题诗看清内府的书画鉴藏

尽管李唐《长夏江寺图》贵为故宫博物院的一级品文物，但此卷的尾跋却被前辈学者所忽视。而这段尾跋恰恰对于理清《长》图的众多版本问题，起着颇为关键的作用。乾隆朝的词臣曹文埴<sup>16</sup>、梁国治<sup>17</sup>、董诰<sup>18</sup>通过分析画面及研究前代学者的著录笔记，做出了关于《长》图版本的初步判断。而图上乾隆皇帝的几首御笔题诗更是将其发现《长》图存在版本问题，进而命词臣考证其中原委的前因后果展现出来。

首先看图的后半部分有一首乾隆皇帝的御笔题诗“将谓无双品，谁知乃有三。彝尊跋久佚，成德字空探。后获璧堪合，五言城诘慙。词臣教考证，求是夙心谙。辛丑长至月再题”。【图9】根据落款可以判断出此诗作于乾隆四十六年（辛丑1781），晚于《石渠宝笈初编》的编撰时间乾隆十年（1746）达三十五年。而这三十五年间恰恰可以体现出乾隆皇帝及其词臣对于《长夏江寺图》认知的变化。从诗中可以看出，乾隆皇帝当时认为《长夏江寺图》存世有三个版本，并且朱彝尊的跋都已经不见，于是命词臣考证出原委。而根据尾纸跋文可知，《长夏江寺图》的存世版本不是三本，而是至少五本。

16 曹文埴（1735-1798），字竹虚，号近薇，安徽歙县人。乾隆二十五年（1760）二甲一名进士，改庶吉士，授编修。直懋勤殿，迁翰林院侍读学士，命在南书房行走，教习皇子。再迁詹事府詹事，后授左都御史。历刑、兵、工、户诸部，兼管顺天府府尹，后擢户部尚书。为官持正，不附权臣和珅。以母老引退。

17 梁国治（1723-1786），字阶平，号瑶峰，一号丰山，又号梅塘，浙江会稽（今绍兴）人。乾隆十三年（1748）进士，殿试头名状元。由修撰累官东阁大学士兼户部尚书。以经术勤吏治，清俭自守，好学爱才，治事敬慎缜密。著有文集《敬思堂文集》，曾充任《四库全书》副总裁。

18 董诰（1740-1818）字雅伦，一字西京，号蔗林，一号柘林。清代名臣董邦达长子，与其父有“大、小董”之称，浙江富阳人。乾隆二十九年（1764）进士，授翰林院庶吉士。以善画，受高宗知，历任内阁学士，擢公、户、吏、刑部侍郎，充四库馆副总裁。累官至东阁大学士、太子太傅，直军机先后四十年。

## 六. 从李唐《长夏江寺图》中的词臣题尾跋看清内府的书画鉴藏

由曹文植书写于该卷末尾的跋文<sup>19</sup>则将词臣们如何考证此卷的推理过程详尽记录。

跋文中记录：“…是卷旧入石渠宝笈，首题曰‘长夏江寺’，后题曰：‘李唐可比唐李思训’，皆宋高宗书精彩焕发，书画并臻妙品…”【图10】

尾跋中更有价值的记录还有：“…可知惟朱彝尊跋内称纳兰侍卫容若购得李唐着色山水，古雅深厚，宜为思陵所赏。卷首题曰：长夏江寺卷尾题曰李唐可比李思训云云。与此卷适相吻合……是卷未入石渠前或经性德收藏，而以彝尊跋中称其字，故割去之耳。其后有梁清标印记者，盖清标性喜收藏，当是出示宋犖后续得之。卷至陈廷敬、高士奇、张英三人同时侍直内廷，跋称见于大内，当即是卷。繹其诗意非奉敕题咏，故未敢收录入。而是卷之为彝尊所跋无疑也。……”

这段题跋的价值在于词臣们经过考证，认为现在存世的版本正是朱彝尊题跋的那件，而且认为此卷正是经过清代名士纳兰性德<sup>20</sup>收藏的那本，只是后来割去了相关藏印。至于后边有梁清标的收藏印，词臣们解释为梁氏太喜欢收藏，先后买过两本《长夏江寺图》；前一本就是宋犖看到并记录的那三本之第二本。而现存世本的《长夏江寺图》是梁清标在那之后又买的，所以没被宋犖收录提及。这也成为了令后人摸不清《长》图版本脉络的重要节点。跋文中同时提到，清代前期陈廷敬、高士奇、张英三人曾经同时在内廷供职，他们在文集中著录的见于大内的《长》图指的就是现在存世的这本。

乾隆朝词臣进而确信现在存世的故宫藏本正是张丑《清河书画舫》记载的那件。但至于如何解释《清河书画舫》中记录的本子前后都有宋高宗（思陵）题款和开封赵與懃印章，而存世版只有题款没有印章哪？当时的词臣们经考证给出的答案是——推测可能为明末（张丑之后）的裱工在重装时割去，他们认为这也是书画收藏中常有之事。此外，还有版本为刘鲁所藏，有宋高宗题款；另一版本为梁清标所藏，上边没有宋高宗的题记；再另一个版本为宋犖所藏，上有泥金书，无宋高宗题款。而这其中唯一有宋高宗题记的就是刘鲁本，却也没有了记载中提到的赵與懃印及刘鲁藏印。至于梁清标与宋犖版本则一直没有入藏过清内府。他们给出的原因是——自古以来著名的书画家因为钟情于某一题材，多会创作多个版本存世。相应其雷同的经典之作也会很多，这些作品不一定一一进献给宋高宗，这也能解释为何不是每幅都有高宗题记了。同时，词臣们也说了另一种可能，那就是画上的题记也有可能被低劣的装裱工割去，导致没有李唐本款与宋高宗的题记和各家印章等。<sup>21</sup>

19 详见附录一。

20 纳兰性德（1655-1685），叶赫那拉氏，字容若，号楞伽山人，满洲正黄旗人。清朝著名词人。其父是英殿大学士、一代权臣纳兰明珠，母亲爱新觉罗氏是英亲王阿济格第五女，一品诰命夫人。其自幼饱读诗书，文武兼修，十七岁入国子监，被祭酒徐文元赏识，推荐给内阁学士徐乾学。其十八岁参加顺天府乡试，考中举人；十九岁参加会试中第，成为贡士。康熙十二年其因病错过殿试。康熙十五年补殿试，考中第二甲第七名，赐进士出身。他主持编纂儒学汇编——《通志堂经解》，深受康熙皇帝赏识。其词写景逼真传神，词风“清丽婉约，哀感顽艳，格高韵远，独具特色”。著有《通志堂集》、《侧帽集》、《饮水词》等。

21 《钦定秘殿珠林石渠宝笈续编·石渠宝笈》五十七册，页24-32。

## 七. 《长夏江寺图》各个版本研究的结论

李霖灿先生在他的《李唐江山小景图卷》一文中，阐述的中心观点是推断现台北故宫藏李唐《江山小景图》其实正是清代宋荦谈到的三个本子中的第三本，本文将之称为c本（李先生文中称之为丙本）。他的论证观点是宋氏著录的长夏江寺图c本有五个特征：1. 雄峭幽邃，写出江山之胜；2. 以泥金作苔点；3. 有董文敏跋文；4. 宋氏曾重加装池；5. 宋氏曾有跋尾。以上五点特征中，前四点与台北故宫现藏本基本吻合，只有第五点的宋氏跋文今已不见，可能为后人割去。由于笔者未见过此本实物，故在此不做深入讨论。

现在我着重谈一下现藏于故宫博物院的李唐《长夏江寺图》的流传经过。根据《石渠宝笈续编》以及是卷跋尾的记载，乾隆内府对此卷给出了较为明确的鉴定意见：首先众词臣明确表示该卷绝不是宋荦提到的三本中的任何一本，而是另外一本。他们认为该卷是张丑《清河书画舫》中记载的那本，后来此卷经康熙朝名臣明珠<sup>22</sup>之子纳兰性德收藏。由于安岐与明珠家的特殊关系<sup>23</sup>，很有可能在安岐《墨缘汇观》中对于该卷的过眼，就是在纳兰家族收藏时期，于明珠府内得见之。其记录中的“绢本，太觉破碎。着色山水。后首高宗题：‘李唐可比唐李思训’，字大如钱”与存世版本非常吻合。根据朱彝尊的著录可知，纳兰性德还曾邀他赏阅该图。应该在纳兰性德去世之后，此卷经梁清标收藏过。再之后此本入藏清康熙内府，清代名臣陈廷敬、高士奇、张英当是在康熙内府中见到此本的。该图的流传经过当为：

南宋内府（收藏）—张丑（著录）—纳兰性德（收藏）—安岐（著录）—朱彝尊（著录）—清康熙内府（收藏）—陈廷敬、高士奇、张英（著录）—清乾隆内府（收藏《石渠宝笈》著录）—曹文植、梁国治、董诰（跋文）

由于李霖灿先生的论文成文于1960年，由于当时两岸交流的阻隔，他还无缘得见藏于北京的这本《长》图，因此产生一些谬误在所难免。李先生当时将纳兰性德收藏的本卷与宋荦提到的刘鲁本也即a本（李文中称甲本）混为一谈，但其实纳兰性德收藏的是卷早在乾隆时期就已经词臣们鉴定，与刘鲁本也即a本、梁清标第一次藏本也即b本、宋荦自藏本也即c本均毫无关系，是上承自明代张丑著录的本子。同时，李先生当时还推测北京藏本可能就是梁清标第一次藏本也即b本，其依据是瑞典美术史学家喜龙仁<sup>24</sup>（Dr. Osvald Siren）曾经在他的专著《中国绘画》（Chinese

22 纳兰明珠（1635-1708），叶赫那拉氏，字端范，满洲正黄旗人，康熙朝权臣。其历任内务府总管、刑部尚书、兵部尚书、都察院左都御史、武英殿大学士、太子太傅等要职。纳兰明珠对康熙议撤三藩、统一台湾以及抗御外敌等重大事件中起到积极作用。康熙二十七年（1688）因朋党之罪被罢黜，后虽官复原职但不再受到重用。康熙四十七年（1708）病故。

23 史学界有一种说法，安岐家与权臣明珠家族关系密切。在明珠的扶植下，安氏父子先后在天津、扬州经营盐业，因而富甲天下。亦有说法认为安氏家族实际是纳兰家族的生意代理人，由于清代规定旗人不得参与经商活动，故旗人的名门望族都通过汉族代理人的形式遥控经营生意。这可能正是原本已经加入八旗旗籍的安岐反复强调他祖上来自朝鲜半岛，而不是真正满族旗人的原因所在。

24 奥斯伍尔德·喜龙仁（Osvald Sirén, 1879-1966），瑞典美术史家、哲学博士。1879年生于芬兰。赫尔辛基大学毕业。1901-1903年任瑞典斯德哥尔摩国家博物馆助理馆员。1908-1925年，任斯德哥尔摩大学美术史教授，从事西洋近代美术史研究。1928-1945年，在斯德哥尔摩国家博物馆负责绘画和雕刻的保管研究。曾于1920-1921、1930、1934-1935、1954、1956年先后五次访问中国。1930年成为芬兰科学院院士。在其旅居中国期间，

Painting)中提到,他曾经在北京故宫博物院的绘画馆中看到此卷李唐《长夏江寺图》(The Long River in Summer),给他的印象是破碎、色彩灰暗。李先生认为这与宋鞏记录的梁清标藏本b本的“残缺已甚…所谓‘素丝断续不忍看,已作蝴蝶飞联翩’”相近,故此将故宫现藏本《长》图与梁清标第一次藏本也即b本混淆。不过李先生在半个多世纪前即已做出关于李唐《长夏江寺图》的相关版本研究,实属难能可贵,不愧是李唐研究的先驱。李先生的论文为后世学人的研究奠定了坚实的基础。

## 八. 李唐《长夏江寺图》的各版本列表

曾经著录与存世的李唐《长夏江寺图》	存世状况	收藏地点	主要藏家和机构	主要著录文献
新146337李唐《长夏江寺图》	存世	故宫博物院 (北京)	南宋内府、纳兰性德、 梁清标、清内府	张丑《清河书画舫》、《石渠宝笈》、喜龙仁《中国绘画》
刘鲁本《长夏江寺图》	已佚	无	刘鲁、宋鞏(短暂持有)	清代厉鹗《南宋院画录》
梁清标第一次藏本《长夏江寺图》	已佚	无	梁清标	清代厉鹗《南宋院画录》
李唐《江山小景图》/ 宋鞏本《长夏江寺图》	存世	台北故宫博物院	宋鞏、清乾隆内府	清代厉鹗《南宋院画录》、 《石渠宝笈续编》
清乾隆内府藏第二本《长夏江寺图》 <sup>25</sup>	已佚	无	清乾隆内府	《石渠宝笈续编》

## 九. 结语

清乾隆内府对于历代书画的鉴藏,可谓规模宏大、组织严谨。本文正是通过故宫博物院藏李唐《长夏江寺图》作为切入点,通过运用图像学方法,将存世李唐《长夏江寺图》和《江山小景图》进行比对,通过构图、笔墨、时代风格等方面将两幅李唐名作系统地展现在读者面前。李唐《长夏江寺图》曾经存世的版本众多,相关的书画著录卷帙浩繁。在撰写本文的过程中,笔者力求通过梳理前人关于《长》图的全部著录,希望将《长》图的流传经过全面地呈现在读者面前。这样做既有利于让读者全面了解《长》图的流传经过,也便于本文深入研究不同《长》图间的相互关系以及版

开始密切关注并研究东方美术。主要著作有:《北京的城墙和城门》(*The Walls and Gates of Peking*, 1924年),《中国雕刻》(*Chinese Sculpture*, 1925年),《北京故宫》(*The Imperial Palace of Peking*, 1926年);《中国绘画史》(*Histoire des Arts Anciens de la Chine*, 1929/1930年);《中国花园》(*Gardens of China*, 1949年)等。  
25 此本是在编撰《石渠宝笈续编》的时候,由乾隆皇帝本人从一本佚名的《长夏江村图》发现并认定为李唐作品而来,由于此本的问题与以上几本区别较大,笔者将另行撰文论述。

本问题，进而可以体现出清乾隆内府对于书画鉴藏的研究方法与严谨考证。本文仅为抛砖引玉，希望能为各位学人以帮助，悉请各位方家指教。

## 附录一

### 李唐《长夏江寺图》尾跋

宋李唐，字晞古，徽宗朝入画院。善人物山水。笔意不凡。其法古厚中具生气。南渡后，推为独步。内府所藏真迹甚多，而长夏江寺图尤李唐煊赫名迹也。

是卷旧入石渠宝笈，首题曰“长夏江寺”，后题曰：“李唐可比唐李思训”，皆宋高宗书精彩焕发，书画并臻妙品。又续入石渠宝笈一卷，无高宗题字，原题签曰“长夏江村图”。而幅中所画塔势涌出则是寺非村。我皇上正其讹误。天题鉴定为“长夏江寺”。于是两卷遂成双璧。

近者几余览古以厉鹗所辑《南宋院画录》载李唐此图有宋鞏、朱彝尊跋及陈廷敬、高士奇、张英诗。今内府所藏两卷中皆未录。命臣等详加考订，臣等谨按宋鞏跋云所见凡三卷，一为刘鲁所藏，上有宋高宗题云李唐可比李思训；一为梁清标所藏，无高宗题残缺已甚；一为鞏所自藏，以泥金点苔。臣等复核是卷后有高宗题，而卷前多长夏江寺四字，兼有梁清标印记其新，经御定为长夏江寺者无高宗题亦无梁氏印记，且并非泥金点苔而绢素完好无缺，则均非宋鞏跋所见三卷。可知惟朱彝尊跋内称纳兰侍卫容若购得李唐着色山水，古雅深厚，宜为思陵所赏。卷首题曰：长夏江寺卷尾题曰李唐可比李思训云云。与此卷适相吻合。（其所云纳兰侍卫容若按国朝大学士明珠为纳兰氏，其子性德原名成德字容若。康熙丙辰进士，官至乾清门侍卫）是卷未入石渠前或经性德收藏，而以彝尊跋中称其字，故割去之耳。其后有梁清标印记者，盖清标性喜收藏，当是出示宋鞏后续得之。卷至陈廷敬、高士奇、张英三人同时侍直内廷，跋称见于大内，当即是卷。繹其诗意非奉敕题咏，故未敢收录入。而是卷之为彝尊所跋无疑也。

至续入石渠一卷，高浑深秀，直追唐人。与此卷笔墨相埒。虽题跋缺佚，望而知为真迹。盖自古书画家于得意之处不惜屡作。如王献之好写洛神，人间合有数本。智永书千文至八百本。赵崑五陵按鹰图有四。杜霄扑蝶图有八之类是也。臣等奉敕校订并命补录陈廷敬、高士奇、张英之诗详识于后。臣等仰瞻天藻得附名卷末，不胜荣感欣忭之至。臣梁国治、臣董诰、臣曹文植拜手稽首恭跋。

陈廷敬题李唐长夏江寺图卷诗：李唐长夏江寺图于大内见之。宋高宗题云：“李唐可比唐思训”。花石纲残艮岳空，湖光金粉画难工。那知零落风烟外，却闭金函玉牒中。

高士奇观李唐长夏江寺图卷诗：山下深江千顷碧，山腰松栝势百尺。古寺楼台杳霭间，浓阴覆地昼掩关。远岸蒲帆疾如马，何不此地销长夏。李唐清兴殊激昂，山盘水阔开洪荒。炎风扑面气蒸郁，展卷飒飒生微凉。

张英题李唐长夏江寺图卷诗：一幅鹅溪绢色陈，祇今书画两精神。墨光透纸钗痕字，笔阵横秋斧劈皴。翠华消息断河汾，遥望苍梧隔暮云。画谱宣和才误却，何堪重话李将军。

臣曹文植敬书。



图1 李唐《长夏江寺图》



图2 李唐《江山小景图》

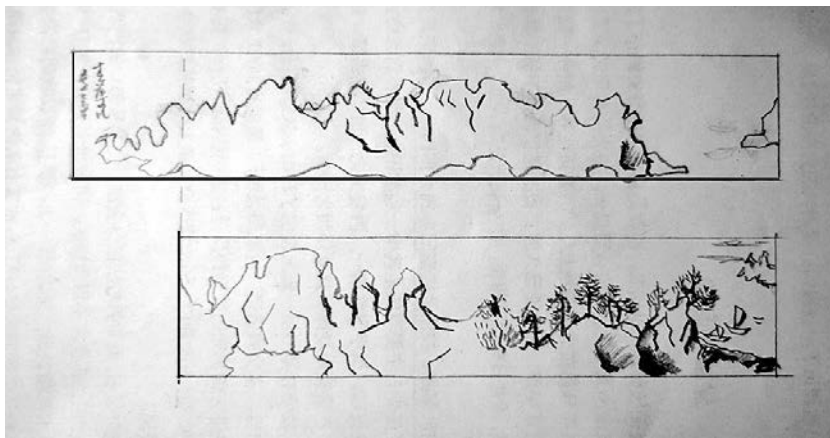


图3 李唐《长夏江寺图》与《江山小景图》构图示意图



图4 李唐《长夏江寺图》局部





图5 李唐《江山小景图》局部



图6 《长夏江寺图》中宋高宗赵构题“长夏江寺”四字

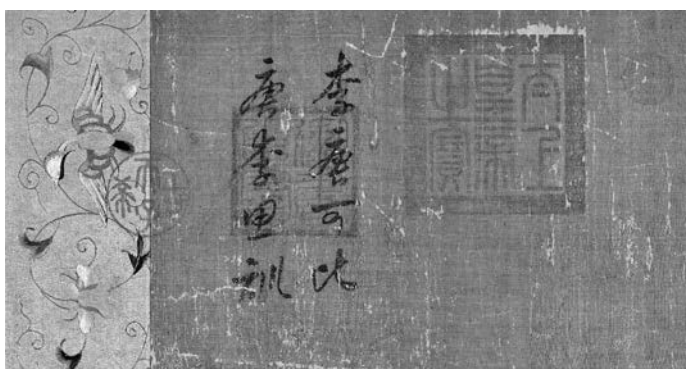


图7 《长夏江寺图》中宋高宗赵构题“李唐可比唐李思训”

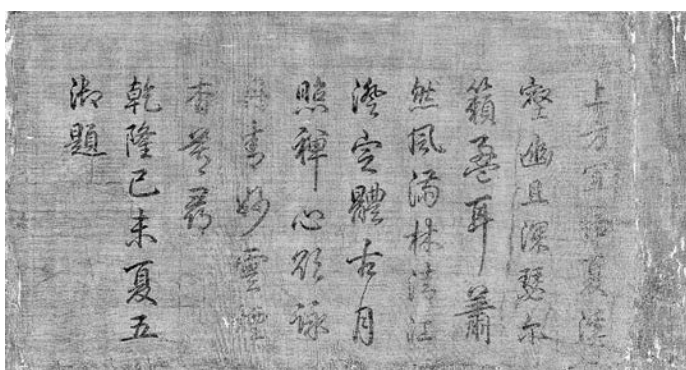


图8 《长夏江寺图》卷首部分乾隆皇帝御题诗

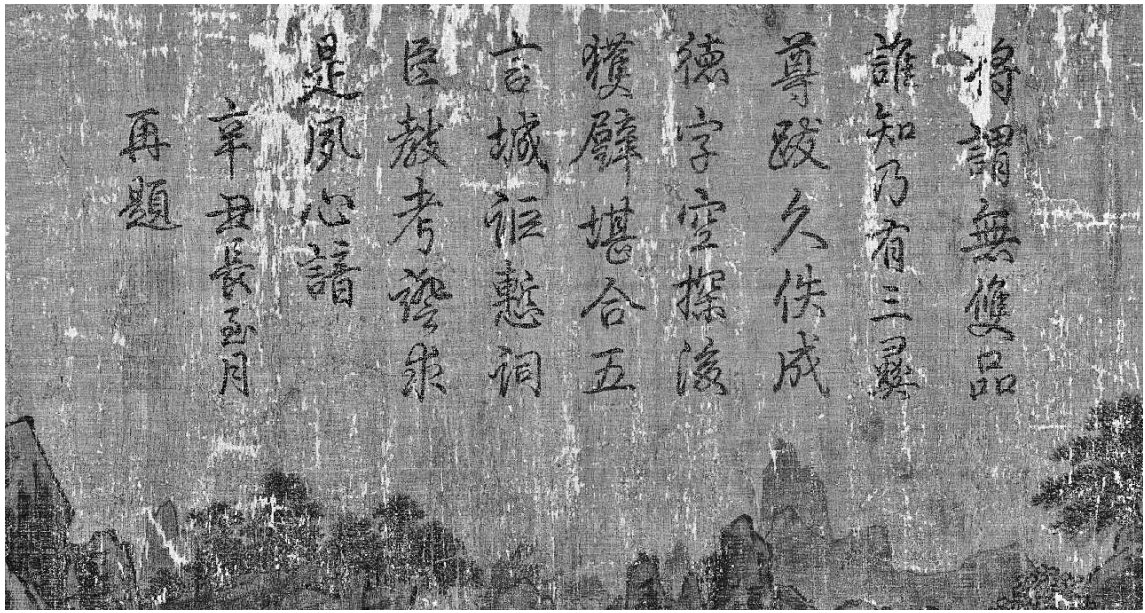


图9 《长夏江寺图》卷后部分乾隆皇帝御题诗



图10 词臣曹文植于卷末所书跋文

---

---

# 何創時書法藝術基金會典藏王鐸書法綜論

吳國豪（何創時書法藝術基金會主任研究員）

## （前言）

台北何創時書法藝術基金會致力於書法收藏與展覽，多年來在海內外十餘個城市舉辦過近百檔特展。近日即將發表「何創時雲端書法博物館」，初期包含館藏一千六百位明朝人物的兩千四百件書法圖版，免費提供各界研究使用。在所藏明賢書蹟中，包括王鐸（1593-1652）十八件，曾經出版過展覽圖錄<sup>1</sup>，部分作品於2016年大阪市立美術館《從王羲之到空海》中展出，對日本的書道愛好者來說或許不陌生。本文擬從創作形式、風格與交遊，對於王鐸書法的多重面相提出一些看法。

## 一、關於王鐸作品的考察

王鐸傳世作品數量甚大，形式豐富，且在款識上時常記錄其人際網絡之的形成，這樣的現象和他辛勤創作與大量應酬贈與有關。以下僅就何創時書法藝術基金會所藏王鐸書蹟，略述其中的一些考察現象。

### （一）人際網絡

王鐸傳世作品通常都有年款與受贈者，無形中提供了大量的研究資料。王鐸個性爽朗好交遊，且位居政壇要位，喜以贈送書蹟擴展人脈，因此上款人的身分通常是官場上的長官、同儕、友人，甚至是具有才華的晚輩。王鐸甚至會記錄作品形成的緣由與過程。

#### 1. 《與柱國六翁尺牘》【圖 1】

辛未（1631）作《與柱國六翁尺牘》，寫給「柱國六翁」侯恂（1589-1659），字六貞，號若谷，河南商丘人。萬曆四十四年（1616）進士，東林黨人。天啟年間與魏忠賢閹黨對抗，父弟三人皆罷官。崇禎元年（1628）起為河南道御史，崇禎六年（1633）任兵部尚書。王鐸與侯恂、侯恪兄弟交善，有通家之好。王鐸初登官場，乃因侯恂之薦得以入館為庶吉士。清刻殘本《王覺斯詩》（七律卷五）有〈答侯六貞四首〉。在這封信中，王鐸先向侯恂表示居住北京的困境，自嘲百無一長，只能空隨行隊。另外，侯恂問及求字之事，王鐸客氣地表示當另外奉上。

王鐸早年書蹟不多見，此《與柱國六翁尺牘》寫於綾本上，書風出於王羲之《集字聖教序》。

---

1 吳國豪主編，《王鐸傳山選粹》，台北：何創時書法藝術文教基金會，2015。吳國豪主編，《健筆凌雲：何創時書法基金會藏王鐸傳山選粹》，杭州：浙江大學出版社，2020。

原件可能是手卷形式，可見王鐸以信札作為創作的慎重心態，後世裝裱才改為冊頁。現藏於日本的《報寇葵衷書》，較本札稍晚幾日，風格材質一致，可互為參照。

王鐸寫這件尺牘的時候剛好四十歲，傅山《霜紅龕集·字訓》八則其一說道：「王鐸四十年前，字極力造作，四十年後，無意合拍，遂成大家。」所以這件尺牘正是王鐸書風成熟的起始點。他自己謙虛說道「四十無聞」，王鐸或許自知沒有優秀的政治才能，希望後人是以書法家的身分來認識他。實際上，王鐸四十歲時，書名已漸漸為眾人所知曉，才会有信中侯恂求字一事。

## 2. 草書《臨王羲之意適帖》【圖2】

此作的受贈者「質老公祖」為范景文（1587-1644），河北吳橋人。號質公，人稱「二不尚書」（不受囑、不受饋），崇禎帝死後殉節。范景文於崇禎二年（1629）七月，擢右僉都御史，巡撫河南。當時京師戒嚴，景文率部下八千人勤王。崇禎三年（1630）擢兵部左侍郎。王鐸曾為范景文祖父會川公的墨蹟題跋，在〈跋范會川先輩墨蹟〉文中稱范景文為「大司馬」，為御史的別稱。上款「老公祖」為明代對地方長官的別稱，再加上王鐸所鈐官印為「太史氏」，即王鐸任翰林院檢討時期，約在天啟四年至崇禎十一年間，可知此作品書成約略的時間。隨後在崇禎八年至十一年間，范景文任南京兵部尚書，而王鐸也於崇禎九年（1636）舉家遷居南京，任少詹事與經筵講官，兩人同朝為官。檢王鐸《擬山園集》中，有數通寫給「質公」的信札，可以證明兩人的情誼。

## 3. 行書《贈單大年家丈文語軸》【圖3】

王鐸於丁亥（1647）八月書贈「單大年家丈」，是一件非常奇特的作品。此作既非文，亦非詩，而是一段敘事話語，這是王鐸開創的一種新的書寫形式，往往被稱為「文語」。王鐸在尺幅中書寫對友人或晚輩的稱讚，受贈者因王鐸在政壇與書壇的地位，往往視此獎掖為無上榮耀。因此將其裱為作品，懸掛於公共場域或私人書齋中，無異於是人際網絡中有力的「推薦書」。

此作內容提到：「聞便之老兄竺學，翮健未飛。世之騫翥赤霄，固羽如輪，然豈盡博貫培風者歟？便之行擁翠比，闡顯聖奧，演濬淑人，俾眾躋於學，竺於德，育養遐翮皆成物，大陶鑄無有所抃也。矧曰子子孫孫，扶搖天風！單大年家丈未得晤，知其為高品，率爾數言以贈。丁亥八月孟津王鐸。」根據薛龍春考證<sup>2</sup>，此作受贈者為單嵐（便之）。按單嵐之子單若魯、單父令，與王鐸之子王無咎同登順治三年（1646）進士。

王鐸書寫此類文語時，通常是一邊打腹稿，一邊落筆書寫，此作末行已無空間可落款，因此將款識落於全幅右方，這可能是王鐸作品中僅有的特例，充滿了書寫過程中特有的隨機性。

### （二）臨古帖

臨帖是王鐸學古的管道，曾自言，「吾臨帖善於使轉，雖無他長，能轉則不落野道矣。學書三十年，手畫心摹，海內必有知我者耳。」終身奉行「一日臨帖，一日應請索」，在學古與脫古上取得平衡的發展。

2 薛龍春，《王鐸年譜長編》（北京：中華書局，2019），頁1020。

## 1. 臨古帖手卷與扇面

### （1）草書《臨淳化閣張芝崔子玉皇象》【圖4】

王鐸於丙戌（1646）十一月作草書《臨淳化閣張芝崔子玉皇象》。款識中寫道「冬月事更劇，亭滑作敬畏，每因冷故，袖手吟古人詩數首，便了一日。見先館丈嗜吾書，吾書雖僻于蓼蟲哉，然不如學古人，其結構之法，深邃難以窺測，學之久，當有悠然會心處。語曰：不以規矩，不能成方圓，信夫。」此件書蹟寫給「見先館丈」，為張丕吉（1609-1651），字見先，山東嘉祥人，崇禎十六年（1643）進士，降清後於順治三年（1646年），補選內翰林國史院庶吉士，散館授編修，官至侍讀。張丕吉為王鐸在翰林院的後輩，故稱為「館丈」。王鐸說，張丕吉相當喜愛自己的書法，故寫贈之。王鐸說：「不以規矩，不能成方圓」，強調學古的重要，這是前輩對後輩衷心的勸勉與鼓勵。

王鐸在《臨淳化閣帖簽注》說到：「擬者，正為世多不肯學古，轉相詬語耳。不以規矩，安能方圓。」可以和此件書蹟的款題相印證。

### （2）草書《臨王羲之移屋帖意適帖》【圖5】

王鐸臨寫《淳化閣帖》卷五的王羲之〈移屋帖〉、〈意適帖〉。主要是行書，其間兼雜草書。〈意適帖〉則是草書為主，和〈移屋帖〉是兩種不同的格調。此書蹟前九行為〈移屋帖〉，第十行之後為〈意適帖〉，在節奏上可分成三段，前段行距疏朗，中段緊湊，後段又呈現疏朗之姿，王鐸以行氣擺動所形成搖曳的姿態，來統一風格。

就傳世王鐸臨古所作卷冊所見，在結構字形上往往貼近原帖，這可能出於尺寸與形式上的考量，而與立軸上的意臨表現有所區別。這個現象，我們可以用另一件《臨張芝冠軍帖》扇面【圖6】為參照。同樣是扇面形式，王鐸所作《岳珂跋萬歲通天帖》扇面【圖7】，內容出於岳珂跋〈唐摹王羲之一門書翰卷〉，然字形與原作完全不類，且刪減甚多，是臆造式的臨帖創作。

## 2. 臨古帖立軸

相對於手卷、扇面等小尺幅的臨書作品，王鐸傳世作品中更多的是臨古立軸。他採用的是一種將小字「拓而為大」的意臨手法，藉由臨古作創新。臨古立軸有一特點，亦即拼湊多種古帖，且有所刪減，創作出完全迥異於古典的新風貌。

（1）作於崇禎八年（1635）的草書《臨王羲之家月末帖》【圖8】，內文融合了王羲之《家月末帖》、王獻之《江州帖》、王羲之《遊目帖》、王獻之《豹奴帖》中片段文字組成。

（2）寫於崇禎九年丙子（1636）冬日的草書《臨王獻之鄱陽帖鵝群帖》【圖9】，由王獻之《鄱陽帖》、《鵝群帖》拼寫而成，二帖同刻於《淳化閣帖》第十卷。重慶市博物館藏有王鐸臨王獻之帖立軸，亦寫於丙子冬月，風格一致，內容類似但所臨段落不同，可為互相參照。此作的風格與獻之原帖差距頗大，藉著臨摹古代經典，以不同的尺寸、材質，改變筆法與章法，將原帖放大書寫。這個時期的結字，例如「鄉」、「承」、「東」等字，較多圓勢的繚繞，但在連綿的過程，卻也見「有理」、「慰于懷」、「鵝群」等方折的字組作調配，加以漲墨、細筆所形成的塊面與線條的對比，使得視覺上自然形成了筆劃行進的節奏感。

（3）寫於崇禎十二年（1639）夏天的草書《臨王羲之弘遠帖知念帖》【圖10】，是兩行文字的作品，

王鐸臨王羲之《弘遠帖》至第二行上半，帖文結束，但仍有書寫空間，於是再臨王羲之《知念帖》。王鐸在此件作品的處理上，字組間的距離比較鮮明，有清楚的段落感，是王鐸的作品中較為疏朗的表現。

統觀王鐸臨古立軸，常拼湊諸帖，改變原帖字形，且多所刪減，文義已無法通讀。在筆法上則多作連筆或接筆，表現草書連綿奔放，如瀑布般直瀉而下的氣勢。

### （三）王鐸作品章法

王鐸的長軸作品，有許多是在公開場合，酒足飯飽後書寫的，具有表演的性質。宋起鳳《稗說》〈王文安書畫〉記載：「往見王文安公作書，科首，衣短後衣，不據案。兩奴張絹素，曳而懸書，書不任指，而任腕。必興會至始為之。雖束綃立掃盡。」<sup>3</sup> 這裡提出了一個重要的線索，也就是王鐸寫字時有懸空不靠桌子的情況，由兩人拉著綾布，書寫者立於兩側書寫。王鐸的大軸作品以三行居多，書寫自己的詩則多為五言律詩。第一行立於右側書寫，第二行則改立於左側，因此第二行自然地就偏向畫心的右邊，以致於三行形式立軸的一二行行距比較鬆，二三合則偏密，這是書寫時的特殊姿勢所造成的獨特章法。

此外，王鐸喜作連綿大草，墨瀋淋漓，兩人拉綾布常會因為突發狀況，造成畫心水平面的位移，產生高低落差或綾布脫離底紙的狀況，因此會有墨汁上下左右流動的現象，也因此充滿突發不可預測的視覺張力。

王鐸手卷常有多體合卷的形式，被稱作「雜書卷」。這是晚明時期獨特的書法表現形式。將各種書體寫在同一卷冊，以表現書家博涉多能的技藝，其代表的書家為王鐸與傅山。

《贈愚谷雜書詩卷》【圖11】即為典型的雜書卷形式。薛龍春《王鐸年譜長編》<sup>4</sup> 記錄「順治四年丁亥（1647）正月十五日，為王灤作雜書詩卷。」王灤乃山東益都王氏望族中人，字帶如，號愚谷，萬曆三十八年（1610）進士，任太原知府，山西副使參政，以丁憂歸，後起督福建學政，擢太僕寺少卿，致仕。王鐸自謙此自書詩諸作皆為俚言，但因他與王灤是二十餘年的老友，「以意氣相交」，故不論詩之工拙。

《贈愚谷雜書詩卷》，分別用行書、章草、草書、楷書抄錄了九首詩，視覺上約略可分成三組。第一組是行書、草書、楷書的安排，第二組是草書、行書、楷書的安排，第三組是草書、行書的安排。比較可貴的是王鐸學柳公權的風格，顯現古拙樸實的趣味。整個手卷收捲之間，彷彿參觀一場頗具現代性的微型書法個展。

不同於王鐸的雜書詩卷，傅山《齋廬妙翰》【圖12】，則是抄錄雜記、《莊子·天地篇》及傅山自注、《莊子·天運篇》部分、《莊子·天道篇》部分，以及傅山對《莊子》內外篇的批評。傅山曾加入山西汾州軍抗清，失敗後，於順治十年（1653）移居太原土堂村，隨身行李只帶著《南華經》（即《莊子》的別稱）。他曾經以小楷寫《莊子》的〈逍遙遊〉、〈人間世〉、〈外物〉等篇。齋廬為傅山的齋室號之一，此齋室的意思可見於傅山《霜紅龕集》卷三十二〈治人事天，莫若齋節〉一文。

3 宋起鳳，《稗說》，卷一。

4 薛龍春，《王鐸年譜長編》，頁991。

白謙慎稱此長卷是「中國書法史上最奇特且最難解的作品」<sup>5</sup>，不僅混合大小楷、草、行、篆、隸等書，期間還不時出現大量奇奧的古體字、傅山臆造的異體字，以及各類金文鼎篆等字。整件書蹟中的楷書部分有兩種風格，一種是帶有篆隸的結構，第二種則是顏真卿風格。對傅山而言，書品等同於人品，傅山非常仰慕顏真卿忠義的氣節。在字形的結構上，無論是楷書，或是行草書，傅山採取點畫不相接，但是結構穩定，符合「能支離勿輕滑、寧直率勿安排」的美學思想。

#### （四）王鐸書風追隨者

每一個世代的藝術大師，以其高超的技藝與鮮明的風格，總能吸引一批對其藝術產生共鳴的追隨者。關於王鐸書風的傳播與影響，筆者曾有研究專文探討<sup>6</sup>。在此稍微縮小範圍，以其族人與姻親、學生為範疇，就何創時書法藝術基金會館藏品提出幾位王鐸書風的忠實追隨者。

##### 1. 王無咎

字藉茅，河南孟津人。王鐸次子，幼承家學，工書法，尤擅行草。於順治三年（1646年）中式丙戌科二甲第十七名進士。選庶吉士，散館授弘文院編修，官至太常寺卿。王無咎《與白老先生書》【圖13】，收信人「白老先生前輩」為白胤謙（1605-1673），字子益，號東谷，山西陽城人，崇禎十六年（1643）進士。入清，官至刑部尚書。胤謙為清初著名理學家與詩人，與王鐸、吳偉業、宋琬交善。其詩宗杜甫、白居易，反映社會現實的創作風格。王無咎登順治三年進士，白胤謙為當年會試同考官。

王無咎拜讀白胤謙詩集，讀後頗為激賞，認為可以與唐代開元、大曆詩人等同觀之，無竟陵派詩人鍾惺、譚元春的薄弱氣息。名家之後，克紹箕裘。晚明張瑞圖之子張潛夫、王鐸之子王無咎，當之無愧。王無咎此件尺牘，風格像王鐸，而帶秀媚之氣。王鐸將前代各家書風的精華，熔為一爐，不易窺測其書風的來源。王無咎尺牘中「人不忍釋」中「釋」字最末的豎筆，刻意寫斜，右邊部首最上方再多出一撇，這完全是出自《集王羲之聖教序》。而《集王羲之聖教序》是王鐸畢生學習的範本，可見王無咎的家學淵源。

##### 2. 陳爌

字去炫，號公朗，河南穀城人。為王鐸母陳氏的堂弟，王鐸的九舅。順治三年（1646）二甲第二名進士。初選為翰林，順治中為陝西左布政使，以大計陳五事，其中一項說，延安土瘠民貧，從前四五畝的田租相當於內地的一畝，但自從屯田制實施後，按畝加科，於是田租變成從前的五倍，民姓苦不堪言。陳爌為民請命，使田租得減。在任三年，後官至吏科給事中，以勞瘁卒於官。著有《夜使》。

魏裔介撰《楊思聖墓志》云，「世祖留心翰墨，召詞臣能書者面給筆，札公與陳宮詹所書獨稱旨。」可見陳爌書法深受順治帝賞識。《飲道場山作》扇面【圖14】連綿之筆勢，曲折的線條全法王鐸。

5 白謙慎，《傅山的世界》（北京：三聯書店，2006），頁169。

6 吳國豪，〈明末清初王鐸書風的遞傳及其書家群像〉，《中華書道季刊》四十七期，2005，頁46-69。

### 3. 孟竊

字涉公，號嵩庵，河南杞縣人，王鐸外甥。孟竊早年書法酷似王鐸，後深悔之，細書學鍾太傅，大書則黃涪翁。寓懷遠楊尚輝家，為人作字，多錄唐宋人舊句。間攬入己詩，人莫能辨也。至其所書橫額長聯，如渴驥奔泉，群鴻戲海，汪退谷諸公見之，當為斂手。孟竊還為佟國鼎顏之廳作一聯，云：「海內歐家王百穀，山中驛使趙凡夫。」

孟竊《用原韻答梁芝三文部近稿》【圖15】，綾本長卷，長戟大鉤，結字險絕，整體則出於王鐸精神血脈。

### 4. 呂維祺（1587-1641）

河南新安人，字介儒，號豫石，學者稱明德先生。萬曆四十一年（1613）進士。光宗、熹宗之際，上疏請慎起居，擇近侍，防微杜漸，與楊漣、左光斗相唱和。呂維祺因得罪魏忠賢，於天啟元年（1621）告歸，後與馮從吾（1556-1627）講學。在鄉里設講會傳播理學。崇禎元年（1628）復官，起為尚寶卿，遷太常少卿，督四夷館。崇禎六年（1633）拜南京兵部尚書，參贊機務。崇禎八年（1635），鳳陽失陷，被劾除名，歸居洛陽。洛陽城破時，福王朱常洵逃匿於民居中，隔日被李自成所執，道中遇見呂維祺，維祺受賊壓制。其後福王被大順軍烹殺，呂維祺罵賊，於城中周公廟引頸受死。贈太子少保。南明福王時，諡忠節。

王鐸與呂維祺交誼至深，將一女嫁給呂維祺之子呂兆琳（1619-1691）。李自成攻陷洛陽時，王鐸正流寓於河南懷州，為悼念親家呂維祺，王鐸長歌當哭，賦詩多首，其中有「風黯城崩舊洛原，憐君誓死不徒存」的詩句，尤為人所稱道。

呂維祺草書《天啟元日六首》長卷【圖16】，草法精確，臨古甚深，屬晚明狂草長卷一系。結字用筆的特色，更可見與王鐸交流書藝相互影響的軌跡。

### 5. 薛所蘊（1600-1667）

河南孟縣人，字子展，號行屋，又號行塢、王屋、桴庵。崇禎元年（1628）進士。崇禎六年（1633），崇禎皇帝召見，特授翰林院檢討，累官國子監司業，李自成入關後投降。順治十四年（1657），御史高爾儼（1605-1654）劾其年老，薛所蘊以原品休致，卒於康熙六年。工詩文，錢謙益曾序之。詩多及時事，歌行較多，與同里王鐸均以學杜相推許。彭志古〈桴庵詩跋〉寫道：「長安以詩名者，為王先生覺斯（王鐸）、劉先生憲石（劉正宗，1594-1661），暨吾行屋薛夫子（薛所蘊），所謂三大家也。」

薛所蘊與王鐸有同鄉之誼，且為兒女親家。曾為家鄉孟津推動修建「余濟渠」，解決了余濟河河道淤塞的問題。另外，孟州現存的一套宋代淳化閣帖重刻石也是薛所蘊花重金，從輝縣購得並修補完成運回的。

薛所蘊《壽王母史太夫人詩》【圖17】，欹側斜勢，草行楷穿插，形體上極似王鐸。

### 6. 法若真（1613-1696）

祖籍濟南，先祖於明朝景泰年間任職膠州，法氏後人遂定居膠州（山東）城裡，以為故里。字



漢儒，號黃山、黃石。順治三年（1646），與伯兄若貞同中進士，授翰林院編修。後在福建、浙江、安徽等地任職。體恤下情，興利除弊，為政清廉，深得人心。康熙十八年（1679）間，數名大臣聯合推薦法若真舉博學鴻詞，他因病無法應試。從此棄官隱居黃山，後回膠州，一年後便辭世。

法若真與王鐸亦師亦友，順治五年（1648），法若真有詩〈三月王覺斯年伯偶病，偕黃鷗涓年丈過訪二首〉。法若真之所以稱王鐸為「年伯」，乃因其與王鐸之子王無咎同為順治三年進士，有同年之誼。王鐸於順治七年（1650）為丁耀亢所書《題野鶴陸舫齋詩卷》，其中同觀者第一人即為法若真，可知王鐸晚年於北京，法若真是他生活圈中的友人。法若真曾與傅維鱗合編王鐸《擬山園詩選》九卷，凡此種種，都可知其與王鐸關係之密切。

法若真的草書《五律立軸》【圖18】，在漲墨的運用上深受王鐸的啟發，結字欹側與空間布局仿如王鐸翻版，是王鐸書法的正宗傳人。草書《晉賢軼事》扇面【圖19】，在結字開闔與鋒面使轉與線質特色上，一看即知書學王鐸。

## 7. 丁啟相（1630-1690）

河南商丘永城人，字山來，號勵仲，晚號山翁。九歲喪父，隨王鐸讀書，又拜張訥為老師。張訥是當時的名士，讀丁啟相文章，自歎不如。每次督學考試，皆名列張訥之前。商丘侯朝宗讀丁啟相文章，很是稱重。康熙三年（1664）中進士。丁啟相於仕途不順遂，輾轉各地，返家後創立書院，招聘名師。又購義田五百畝，以義田收入供給學生和教師的生活費用。他的書法受王鐸影響很深，在商丘一帶非常有名。康熙二十九年（1690）六月逝世。

丁啟相《張說五律立軸》【圖20】，書學王鐸，顯而易見。傅申評丁啟相「不論筆法、結體、章法，皆為王鐸的嫡傳弟子，使其款書改為王鐸，恐無人能洞識其中原委。此軸之傳，讓吾人更知王鐸確曾有此傳人。」<sup>7</sup>

在漫長的歷史長河中，這件作品的傳世或是個偶然，但也說明了作為藝術史料的作品，本身就是一個為人忽視的存在。而尋找與掌握作品，始終是藝術史研究的第一道且最重要的關卡。

## 小結

一件書跡的產生，牽涉到各種錯綜複雜的環境因素與人際網絡。王鐸處於明末清初文藝思潮百花齊放的時代，憑藉個人的天賦與努力，造就了書法史上的一座豐碑。他強烈的人格特質，藉著筆墨的揮灑，影響直至當代依舊不衰。本文僅就筆者二十年來近距離研究、欣賞、臨習王鐸書法，所得到的一些心得，分享並就教於大家。或有不足與繆誤，則期待後繼者正繆與開展。

7 傅申，〈明末清初的帖學風尚〉，《書史與書蹟--傅申書法論文集〈二〉》（台北：國立歷史博物館，2004），頁331。

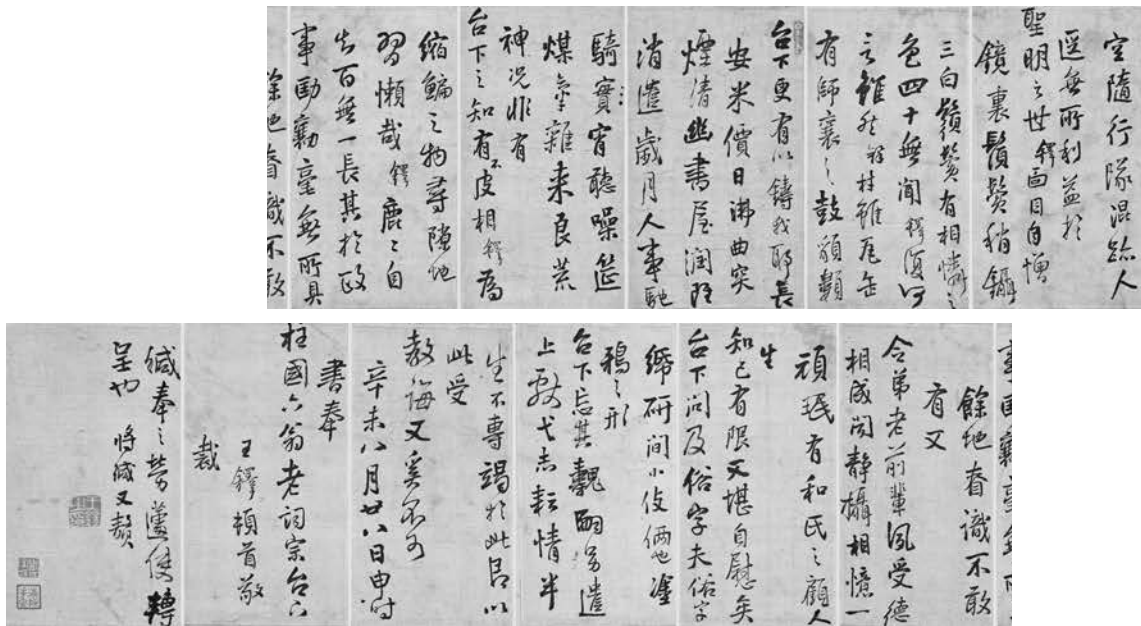


圖1 王鐸《與柱國六翁尺牘》

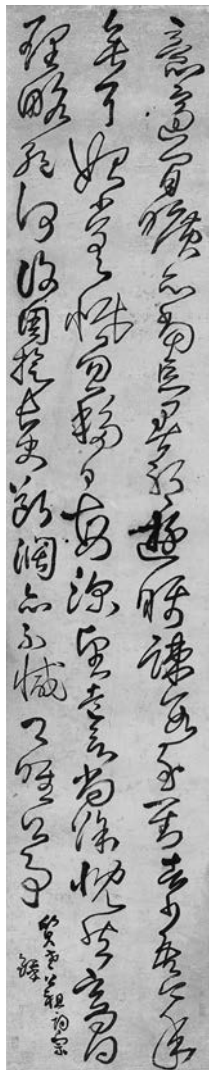


圖2 王鐸 草書  
《臨王羲之意適帖》

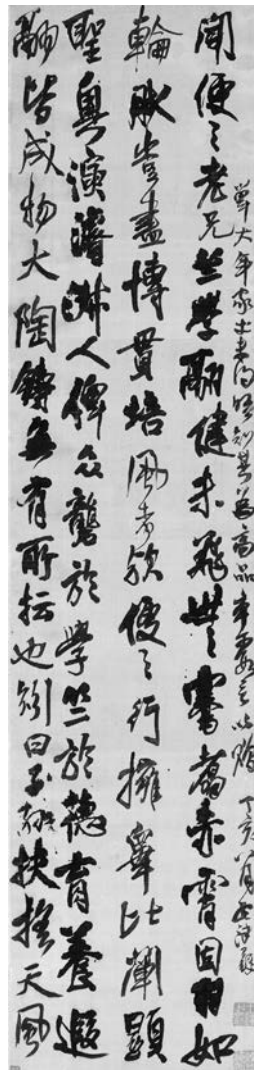


圖3 王鐸 行書  
《贈單大年家丈文語軸》

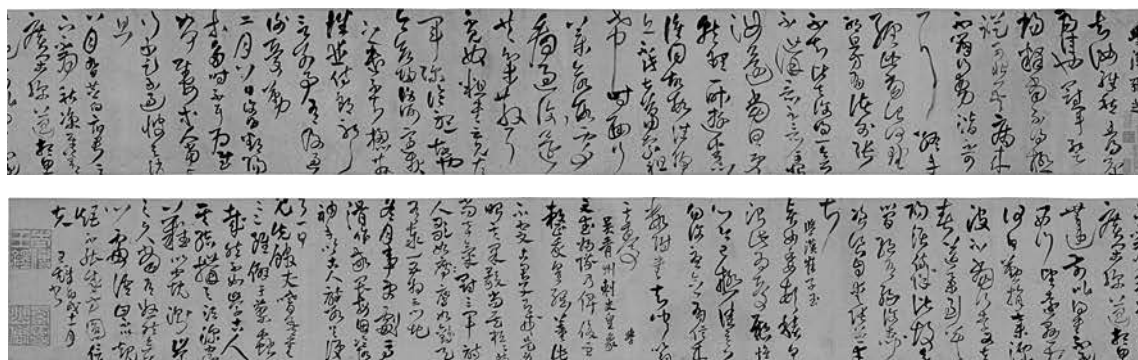


圖 4 王鐸 草書《臨淳化閣張芝崔子玉皇象》

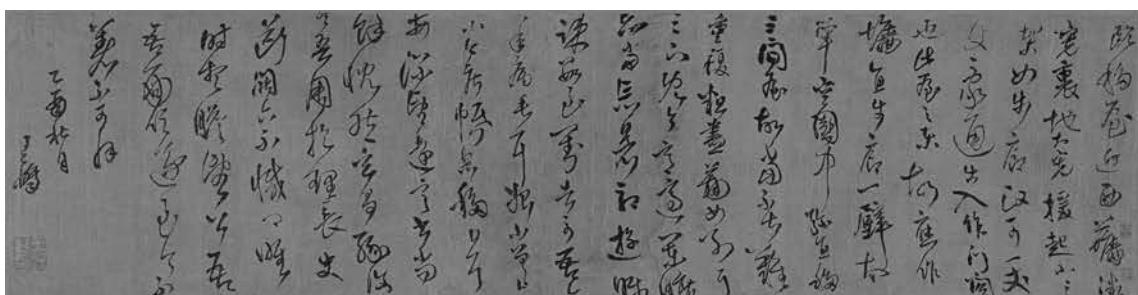
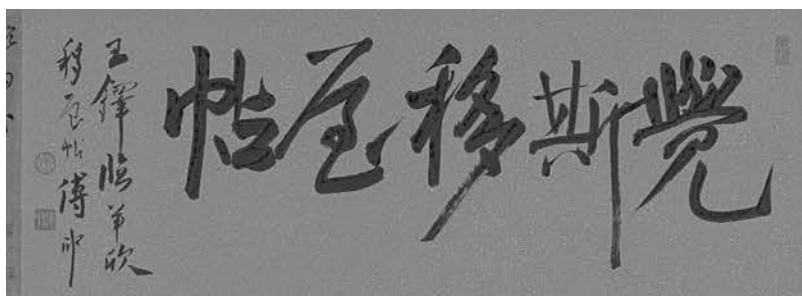


圖 5 王鐸 草書《臨王羲之移屋帖意適帖》



圖 6 王鐸《臨張芝冠軍帖》扇面



圖 7 王鐸《岳珂跋萬歲通天帖》扇面

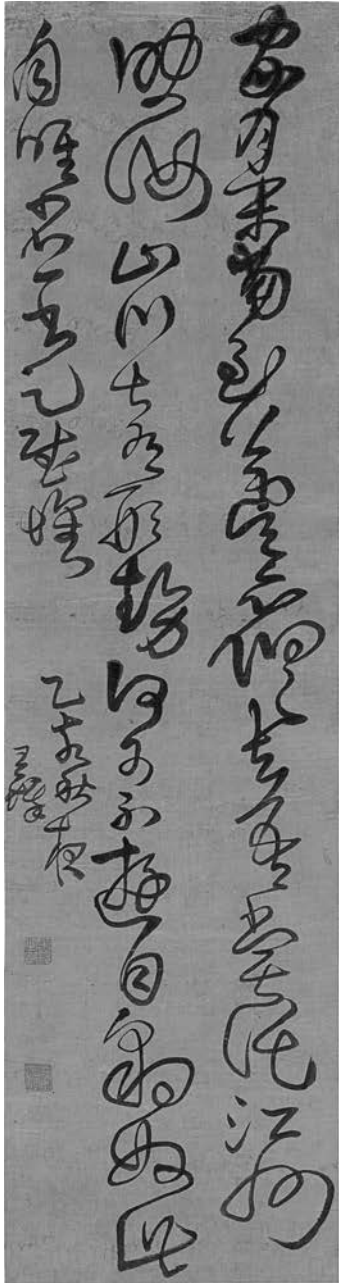


圖8 王鐸 草書  
《臨王羲之家月末帖》

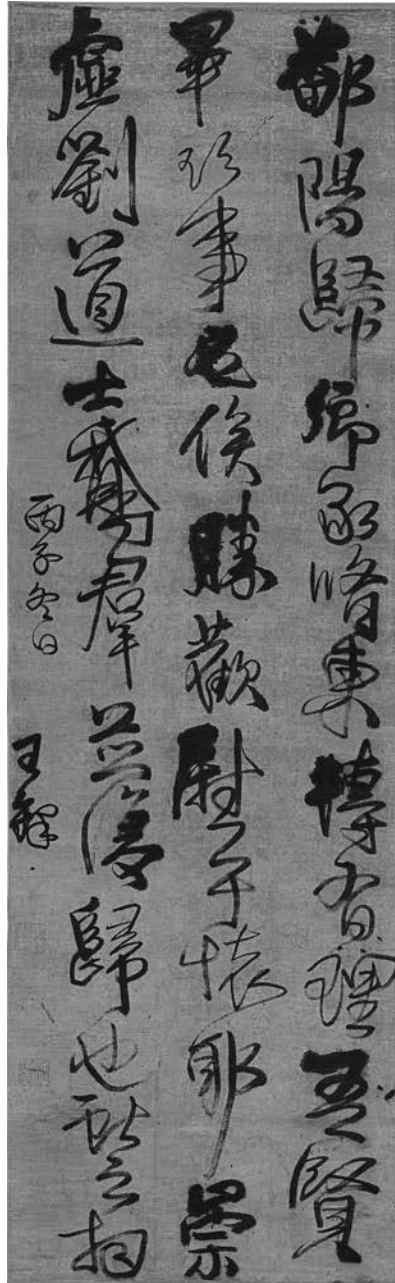


圖9 王鐸 草書  
《臨王獻之鄱陽帖鵝群帖》

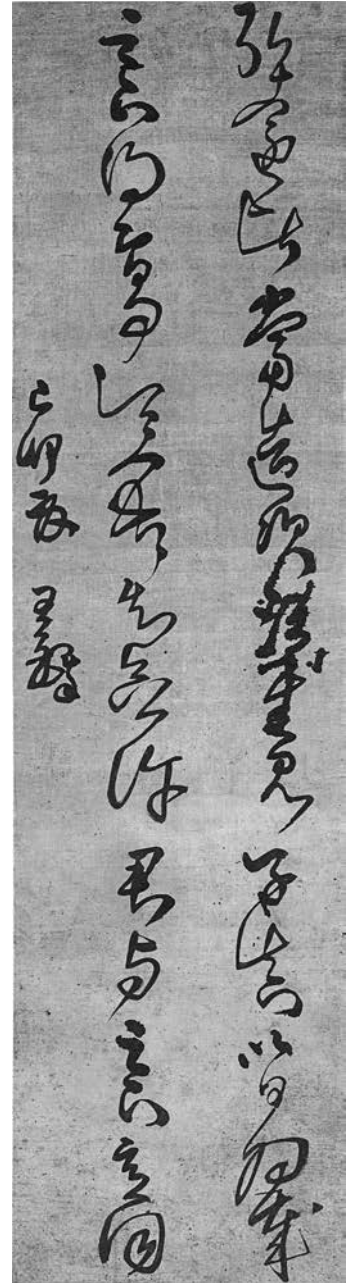


圖10 王鐸 草書  
《臨王羲之弘遠帖知念帖》

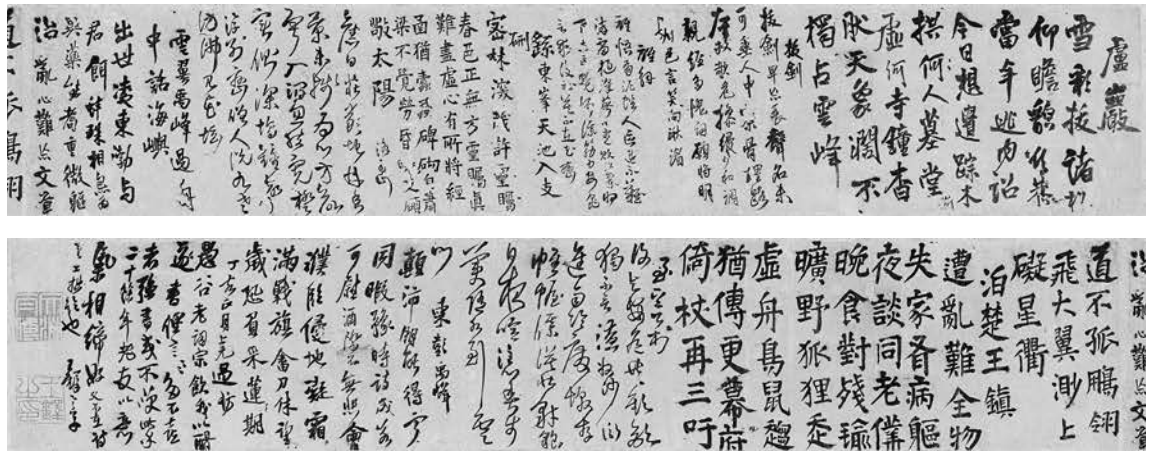


圖11 王鐸《贈息谷雜書詩卷》



圖12 傅山《齋廬妙翰》

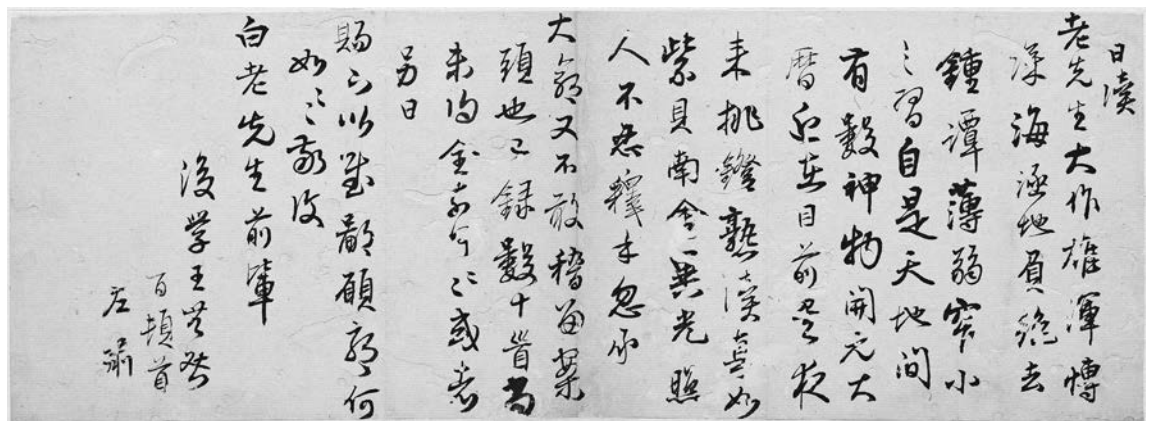


圖13 王無咎《與白老先生書》



圖14 陳爨《飲道場山作》扇面

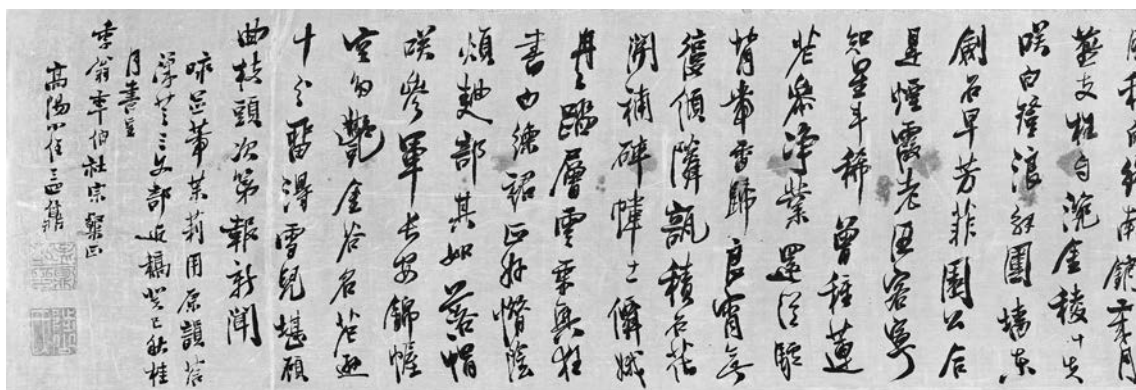


圖15 孟勳《用原韻答梁芝三文部近稿》

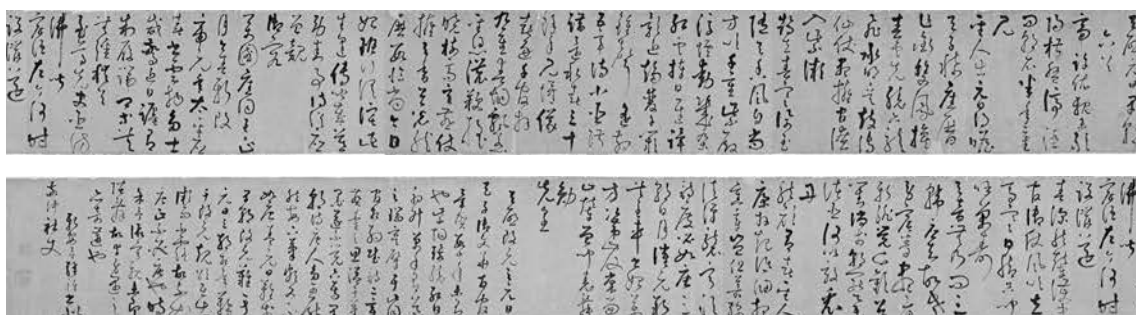


圖16 呂維祺 草書《天啟元日六首》

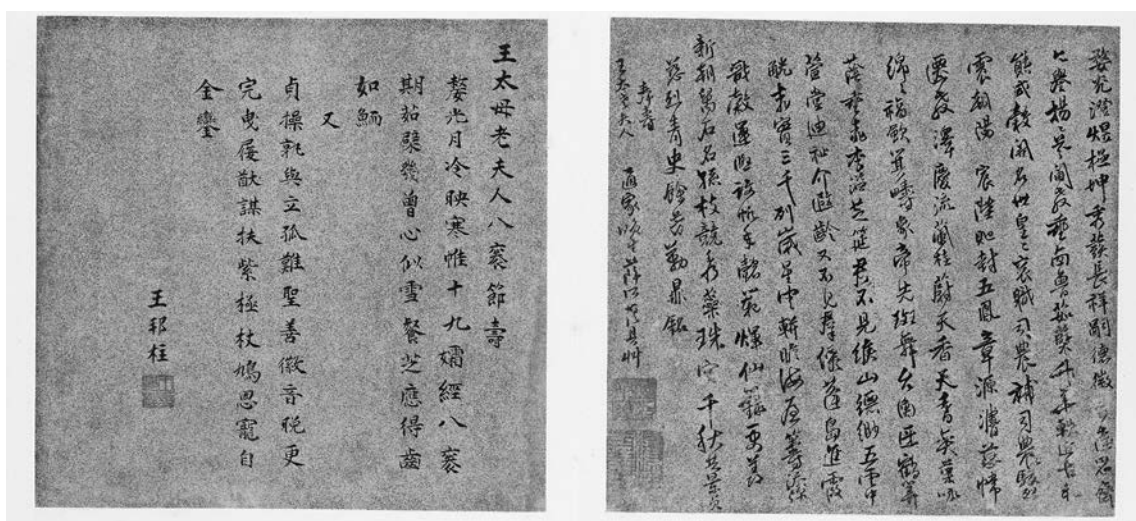


圖17 薛所蘊《壽王母史太夫人詩》

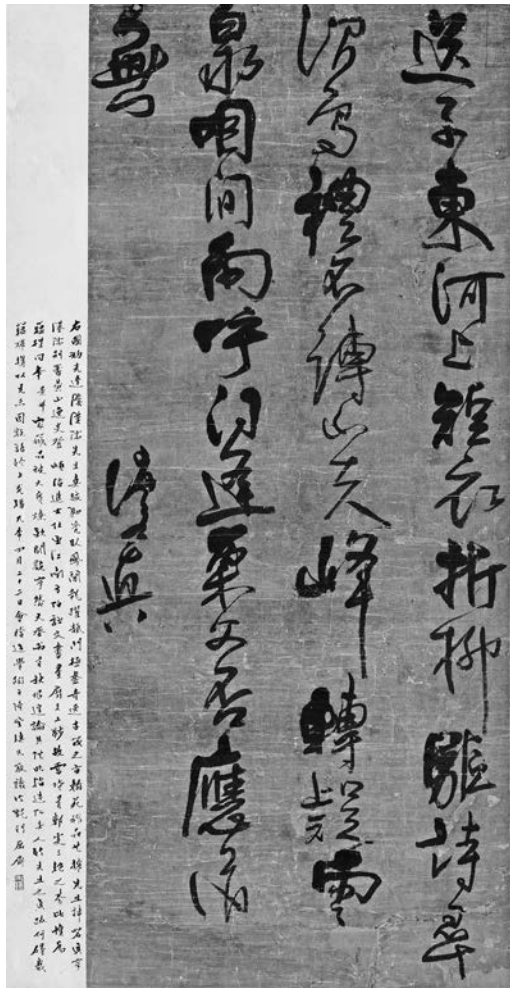


圖18 法若真 草書《五律立軸》

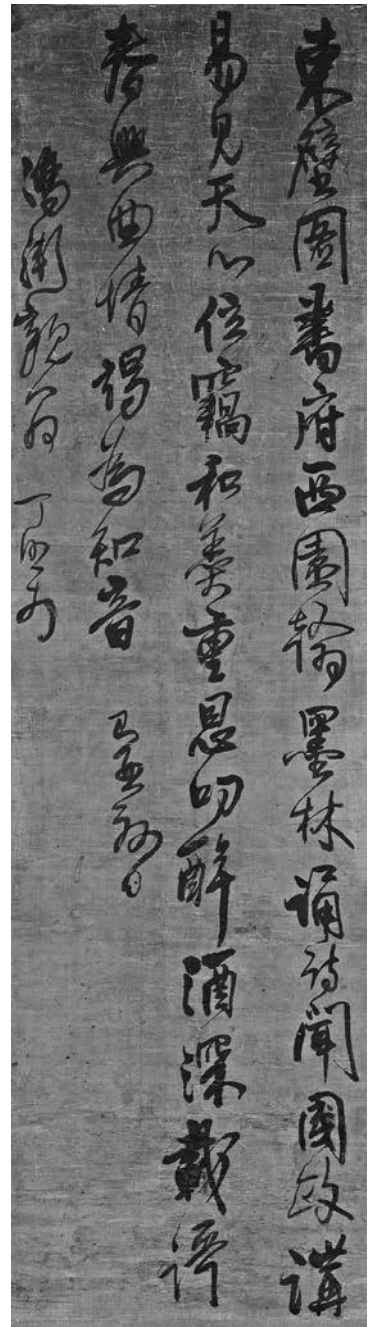


圖20 丁啟相《張說五律立軸》



圖19 法若真 草書《晉賢軼事》扇面





---

---

# 日本における揚州八怪の作品理解について

森橋なつみ（京都国立博物館研究員）

## 一、はじめに

日本近代において、関西に中国書画コレクションが多数形成された背景の一つに、経済の活況と実業家の存在があった。実業家は単に経済的支援者ではなく、文化の理解者としてコレクションを築き、また実践者として芸術活動に参画するなど重要な役割を果たした。経済的成功をおさめた商業者が文化の担い手として活躍する構図は中国の歴史にもみえ、最も顕著なものの一つが清時代18世紀における揚州地域の事例であろう。

揚州は長江沿岸にあり、北京と杭州をつなぐ大運河の中継点であったことから、古来水運交通の要衝の役割を果たした。清時代にはこの地の利が功を奏し、揚州の塩商が運搬・売買した淮南塩の利益によって、国家の財政収入の大部分を占めるほどの莫大な富が生みだされた。都市の繁栄にとめない人の往来や物流が盛んになるなか、芸術家たちも自然と揚州に集まり、後世「揚州八怪」と呼ばれる一群の書画家が登場したのである。清時代中期の芸苑を語る上で、揚州八怪の活躍は欠かすことができない重要な事象である。にもかかわらず、日本の美術館・博物館において、彼らの芸術がさほど積極的に紹介されてこなかったのは何故であろうか。もちろん、揚州八怪に関する重要な展示が全くなかったわけではないが<sup>1</sup>、大きく回顧する機会はかなり限られていたように思われる。清時代の美術を語る上で揚州八怪は常に言及されるものであるし<sup>2</sup>、八怪の領袖と目される金農や鄭燮などはよく知られた作家といえる。しかし、揚州八怪とされる書画家の作品について、時折実見する機会があるものの、一体どこにその真面目があるのか、なかなか理解が難しいといった印象をもっていた。そういった素朴な思いが起点となって、2021年の夏、大阪市立美術館において「揚州八怪」を正面から取り上げる展覧会を企画・開催するに至った<sup>3</sup>。

- 1 1969年「八大山人・石濤と揚州八怪の名画展」（於大阪市立美術館）、1986年「現代書道二十人展第30回記念特別併催 揚州八怪展」（上海博物館・朝日新聞社主催、於上野・松坂屋ほか5会場）、1994年「特別展 橋本コレクション 十八世紀の中国絵画—乾隆時代を中心に—」（於渋谷区立松濤美術館）、1997年「揚州八怪展」（謙慎書道会主催）などを挙げるができる。なお、近年では収蔵品を中心とした東京国立博物館の総合文化展「清代都市文化の繁栄—揚州八怪と袁派—」（2019年5月14日～6月23日）が特筆される。
- 2 揚州八怪についてまとめられた主な文献は以下の通り。米澤嘉圃・鶴田武良編『水墨美術大系（十一巻 八大山人・揚州八怪）』、講談社、1978年。中野徹・西上実編『世界美術大全集（東洋編九 清）』、小学館、1998年。曾布川寛「十八世紀の揚州と揚州八怪」『特別展 橋本コレクション 十八世紀の中国絵画—乾隆時代を中心に—』、渋谷区立松濤美術館、1994年。『揚州八怪』展図録、大阪市立美術館・読売新聞社、2021年 他。
- 3 当初は2020年の開催を予定した企画であったが、新型コロナウイルス感染症の流行によって一年の延期となった。顛末は展覧会図録『揚州八怪』を参照されたい。

まず基本的なことであるが、「揚州八怪」とは、清朝中期に揚州で活躍した書画家のうち8人挙げていう呼称である。そして誰をこの8人にあてるのか、実のところ定説はない。この語が用いられたのは清末の光緒頃からであり、汪鋈『揚州画苑録』に「怪は八名を以てす」とあるのが早い例である。黄賓虹や陳衡恪ら民国期の美術家の言及までをふまえると、金農・鄭燮・陳撰・華岳・高鳳翰・辺寿民・汪士慎・李鱣・黄慎・高翔・李莚・李方膺・楊法・閔貞・羅聘ら15人が“八怪”の一人として挙げられてきた。当時の揚州芸苑を特徴づけた書画家として挙げられているのであって、だれを八怪とするのが正しいかという議論はあまり意味をなさない。

この“八怪”の名の下にあがる15人は、ほとんどが揚州の外から訪れた者であり、友人や師弟関係にあった者もいるが、必ずしも書風や画風が共通してはいなかった。「怪」は「異」の意味であるから、常ではないという否定的なニュアンスにとられる場合、また「愧<sup>かい</sup>」に通じるので、偉大であるという肯定的な意味になる場合もある。正統から外れた異端者とみるか、新機軸を打ち出した先駆者とみるか、論者の立場で様々であるが、日本において八怪とされた書画家たちの理解に、少なからずこの“怪”の字のイメージが影を落としてしているようである。彼らの作品は美術市場の拡大した時代、商品として量産されたため、人気の主題などは繰り返し制作された。また作家によっては幅広い作域によって画風が一定でなく、羅聘のように金農の代筆者の役割を指摘されるものもある。伝世品には代筆、複製、贋物も相当数含まれており、慎重な判断が必要とされるが、“怪”のイメージが贋作の破綻すら許容して見てしまっているのではないだろうか。ここに、日本において揚州八怪への理解や評価が積極的になされてこなかった要因があると考えられる。本稿では、「揚州八怪」展の準備において調査した成果を踏まえつつ、上記の点について考察する。

## 二、揚州八怪と書画市場

まず、揚州八怪の作品の量産や流通の背景となった書画市場との関わりに目を向けてみる。明末の「揚州の十日」と呼ばれる清軍との激しい抗戦によって一時は荒廃した揚州であったが、塩商の活躍による経済発展により復興を果たし、康熙・雍正・乾隆とつづく清の最盛期には江南随一の繁栄を実現した。揚州は物流の拠点となっただけでなく、その活況に自然と人も集まり、「海内の文士、半ば維揚に在り」といわれる様相を呈した。富商たちは豪華な生活を送るだけでなく、社会的地位の向上を図り、文化教養を身につけ、膨大な蔵書や書画骨董の蒐集、また広大な敷地に庭園を造営して学者や文人、芸術家たちの集う文化サロンを形成した。そういったサロンに出入りし、顧客の需要に応える「商品」を生み出したのが文人的素養をもった揚州八怪らであり、彼ら書画が大量生産・流通する背景であった。もちろん、揚州八怪といっても態度は様々ではなく、陳撰のように生涯売画をしなかったという者もいるが、基本的には市場と関係して生きてきたようである。鄭燮などは、自身の作品の潤格（料金表）を掲げ、はっきりと「商品」と表明して売画生活を送った。これは、おもてだつて売画することを憚ってきた過去の文人画家の態度と一線を画すものであり、現在の芸術家像に通じる新しいあり方であった。

なお、鄭燮は「行書揚州雜記卷」（上海博物館蔵）のなかで、自身だけでなく、当時の揚州の市場における売れ筋の書画家に言及している。すなわち「王澐・金農・李鱣・黄樹穀・鄭燮・高翔・高鳳翰」の名を列記して、「皆な筆租墨税（潤筆料）を以て、歳々千金、少きも亦た数百を獲、此を以て吾が揚の重士を知るなり。（皆以筆租墨税、歳獲千金、少亦数百、以此知吾揚之重士也）」とした。7名のうち5名は揚州八怪に数えられる書画家であり、彼らの市場での人気ぶりがよくわかる。

また、鄭燮のように自ら喧伝するのではなく、売買の仲介に頼る場合もあった。揚州八怪の一人である高翔の「山水画冊」（上海博物館蔵）の第七図には、友人で同じく八怪に挙げられる汪士慎の題識がある。「姚江城外曉揚舸、日莫随潮過丈亭、今日溪行行百曲、野華紅起越山青」の七言絶句があり、後に続けて「近人、丈亭道中の句を書す（近人書丈亭道中句）」という。近人は汪士慎の字で、丈亭とは浙江寧波にある余姚の一地域、姚江沿いにあった土地の名である。注目すべきはこの図の右下にある「可邨蔵」（白文方印）という鑑蔵印で、これは方可邨という人物のものである。方可邨は字を古岩といい、汪士慎と同じ安徽歙県の出身で、汪士慎の売画の仲介を手伝っていた。雍正11年（1733）に、汪士慎は方可邨とともに売画のため寧波へ赴いており<sup>4</sup>、高翔の冊に題された詩は、おそらくこの舟旅で丈亭を通った時のことを詠んだものであろう。同行していた方可邨がこの冊を所蔵していたことは、彼が単なるビジネスパートナーとしてだけでなく、汪士慎や高翔らの芸術の理解者であったことが想像される。身近な者の助力によって市場に参画する場合もふくめ、八怪たちの作品は広く流通していったようである。

### 三、塩商のサロンと揚州八怪

上に見たように揚州八怪の書画家たちは生計のための制作をおこない、「商品」として市場でもはやされていた。このような側面は世俗的にうつる部分もあるが、彼らの芸術創作は当代一流の文化人との交流の中で洗練されたものであり、揚州の高い文化レベルを反映している。先に述べたように、揚州の繁栄は塩業によってもたらされたものであり、巨富を築いた塩商は、園林を整備し、書画や書物を収集し、文化人をもてなしては文雅の交わりを楽しんだ。この交友のなかに揚州八怪らも出入りし、素養を磨いていったのである。

たとえば、揚州を代表する画家の一人、袁江による「東園図卷」（一級文物、上海博物館蔵）は、塩商の喬国楨が、江都東郊の六里村に造営した別邸「東園」を画いた図である。はるか遠景まで見渡す鳥瞰的な視点から庭園の全容をとらえ、広大な敷地に配された邸宅の姿は壮観である。また池水、假山、至るところに植えられた木々や花々、遊覧する人物の姿は生き生きとした表情が伝わるほど精緻に描写されている。ここに当時の揚州に築かれた塩商の大規模な庭園と、そこに集い交友する文士墨客の姿が見てとれる。なお、引首には乾隆年間に活躍した安徽の墨匠・方輔による「東園図」の題字がある。方輔は、字を君任、号を密庵といい、篆刻家として著名な丁敬や揚州八怪の一人である金農と親しく交わったことでも知られる。

4 李万才編「汪士慎年表」『揚州画派書画全集 汪士慎』、天津美術出版社、2000年。

より具体的な関係をあげれば、“揚州二馬”と称された馬曰琯、馬曰璐兄弟の存在がやはり大きいものである。よく知られるように、馬氏の膨大な蔵書を納めた小玲瓏山館には数多くの文士が訪れた。詩作にとくに秀でた馬氏は、沈徳潜（帰愚）・全祖望・杭世駿・厲鶚をはじめ、金農・高翔・汪士慎・鄭燮・陳撰ら揚州八怪の面々も参加する「邗江吟社」を結成して雅集を楽しんだ。葉芳林が肖像を画き、方士庶が風景を補った「九日行庵文宴図巻」（クリーヴランド美術館蔵）は、乾隆八年九月の重陽の日に揚州天寧寺の西隅にあった「行庵」で開かれた雅集の様子を描いたものである。行庵は馬曰琯・馬曰璐兄弟が僧房の空地を買い取って築いた游息の場で、このときは邗江吟社に属する14名を招き、仇英の陶淵明図を掲げて重陽の日を楽しんだという<sup>5</sup>。また邗江吟社の主要メンバーである程夢星の画いた「九九消寒図」（個人蔵）は、冬至の日に行う春を待つ風習にもとづくもので、梅の一枝を画いて題詩を添えている。梅の図のまわりには邗江吟社のメンバー14名による唱和の詩がめぐらされており、うち12名は上述の「九日行庵文宴図巻」に画かれている。時節にあわせた彼らの頻繁な交友をうかがい知るとともに、こういった文化人たちの集いのなかで揚州八怪らも詩作を楽しみ、書画を披露していたことが想像される資料である。さらに、上海博物館に収蔵される汪士慎「詩画冊」には、首頁に揚州八怪の一人で親友の高翔が画いた汪士慎の肖像がある。題は陳章（授衣）が撰述し、高翔が書した。彼ら三人はいずれも邗江吟社のメンバーであり、普段から親しく交友していたことがうかがえる。この「詩画冊」は首頁の肖像1面、汪士慎による梅花図12面と試茶雜吟詩9面の計22面からなる。茶を愛し梅を愛した汪士慎の制作に加え、友人たちによる肖像が揃い、汪士慎の実像に迫る貴重な遺品となっている。

喬国楨や馬曰琯、馬曰璐兄弟といった塩商の支援と参画によって、揚州は文化的磁場となって多くの芸術家を引き寄せた。揚州で繰り広げられる雅集は文化人のネットワークを作り上げ、芸術文化の水準を高めていたといえる。このほかにも、揚州の景勝地である瘦西湖にかかる紅橋では、王士禛（漁洋）、孔尚任、盧見曾がそれぞれ主催した大規模な「紅橋集禊」が開催された。多くの名士を招いて酒を酣しみ、詩を賦したこの集禊は揚州の文壇を盛況に導いた。とくに盧見曾が主催した「紅橋集禊」では、七千余人が参加し、編んだ詩集は三百余巻になったという。この雅会には盧見曾と親交の厚かった鄭燮をはじめ、金農・陳撰・羅聘など、揚州八怪に挙がる書画家も多く参加している。こうした塩商の経済力と文雅な交際に支えられながら、揚州八怪の芸術創作の水準も洗練され、必ずしも商品化や量産によって俗に落ちるものではなかったと思われる。

#### 四、代筆と真贋

揚州八怪の再評価にあたって、最も慎重を期すべきはその真贋の問題である。作品の評価にあ

5 本図については図に付された全祖望の序文と厲鶚の題記に詳しい。詳細はクリーヴランド美術館のHPで公開されている。(2021年1月31日現在)

<https://www.clevelandart.org/art/1979.72>

たって普遍的な問題ではあるが、日本国内に伝わる揚州八怪作品の多くは、いまだ十分な検討がなされていないと思われる。大きな問題として、基準となる優品がわずかであること、さらには“怪”のイメージが先行して八怪の画風にたいする認識が曖昧となっていることなどが挙げられる。先に見たように、揚州八怪の書画家たちは揚州の文化人のネットワークに属して広く交友する中、詩書画篆刻など自身の制作を洗練させていった。そして一方で、生計のための制作でもあった彼らの作品は、どこまでを真筆と理解するか、相対して代筆・複製・贋作などと考えるべきが、判断が難しいものが多い。

まず、画家の表現が一様ではない場合がある。揚州八怪のなかで最も年少の画家であった羅聘は、山水、人物、花卉など幅広い主題を手掛け、それぞれにふさわしい画風を画き分けた画家である。若くして金農のもとで研鑽したとされるが、その画技はむしろ師を上回り、代筆をしていたとさえ言われている。羅聘の画名を最も高めたのは幽霊（鬼）を画いた「鬼趣図」（南京・德基美術館蔵など）であるが、茫洋とした空間に慎重な細線で異界の存在を画き出している。一方、羅聘が友人の袁枚を画いた「袁枚像」（京都国立博物館蔵）や、師である金農や丁敬などの肖像（いずれも浙江省博物館蔵）では、力強い筆線を用いており、特に衣文線は黒々として肉身部分と差別化されている。金農や丁敬の横を向いて岩上に坐る姿は、禪月様の羅漢図など古画を参照したと言われており、主題によって羅聘が画風を選択していたと考えられる。さらに、維摩を画いた「浄名居士像」（三重・澄懷堂美術館蔵）と京博本「袁枚像」を比較してみると、同じ人物表現でありながらかなり線質が異なっていることがわかる。「浄名居士像」は明の陳洪綬などを参照しており、細くも力のある墨線と、淡くも慎重に重ねられた彩色によって表現されている。このように画家のバリエーションのなかで画風に差が生じている場合もあり、画家の作風を一元化することはできない。

なお、羅聘がその卓越した技術で、師である金農の画を代筆していたかどうかは明らかでないところもあるが、たとえば金農の「山水人物図冊」（一級文物、上海博物館蔵【図1】）と羅聘の「山水花卉図冊」（一級文物、上海博物館蔵【図2】）を比較してみると、親近性が高いことが明らかである。もちろん、羅聘が金農の画を学んだためと考えるのが自然であるが、書法に専念し、画は50代になって始めたといわれる金農がここまで洗練された絵画をえがけるのか、疑問視する意見もある。金農の「山水人物図冊」は類作が複数知られており、どこまで羅聘の関与を想定するかは検討の余地があるが、当時芸苑で大変な人気のあった金農の制作を、弟子の羅聘が手伝っていた可能性は十分に考えられる。最も真筆と見分けがたく、また作品として必ずしも否定されるものではない代筆の例である。

また、八怪に挙げられる福建寧化出身の黄慎は、『晩笑堂竹荘画伝』で知られる上官周に学び、人物を得意とした画家である。独特な揺らぐ線質による衣文や肉身の表現と、個性的な草書による画面づくりは、配置も含めて調和しており、よく計算されたものになっている。黄慎は人気のある主題を繰り返し制作していたようで、「東坡玩硯図」（雍正12/1734年、上海博物館蔵【図3】）と「東坡送硯図」（京都国立博物館蔵【図4】）は多少のモチーフの違いはあれど、いずれも硯を愛でる蘇軾の姿とともに、その「端硯銘」が草書で添えられている。京博本は年代がはっ

きりとしなが、上海博本に比べると硬さが抜け、より自由な筆墨の境地にあり、円熟期の作とみてよいであろう。この場合、若干見受けられる差は制作時期の違いや画家のバリエーションの範疇におさめるべきか、複製や贋作である可能性をみるのか、よく検討する必要があるだろう。

当時から画名が高く、後世にも少なからぬ影響力をもった李鱣の画については、その人格にまつわるエピソードが作品のイメージに多少干渉しているところがある。名門の生まれで、宮中に出入りして蔣廷錫や高其佩に学んで本格的な画技を身につけた李鱣であったが、皇太子復位に関わる宮中での事件に巻き込まれ、官途を絶たれて揚州で売画をするようになった。挫折感から放蕩生活を送ったとされる中で手掛けた作は、明の徐渭にならった写意性の高い水墨花卉画を中心とするものであった。興味深い作例として、上海博物館所蔵の「荷花図」（雍正13/1735年【図5】）と大阪市立美術館所蔵の「風荷図」【図6】がある。同じ墨蓮を主題として、同じ詩を添えている。大阪市美本の李鱣画がもつ荒々しさは、むしろ画家の半生と重なり、多くの伝称作品に通じる方向性を持っている。しかしながら、書画ともに墨遣いや線描の洗練された上海本に李鱣の優れた筆力をみることができるのであって、作家の半生のイメージに引きずられた作品判断を一旦おいて、上海本を基準に再考していく必要があるように思われる。

李方膺の例は、明らかな差異のわかる事例である。いずれも上海博物館に所蔵されるもので、題詩の冒頭が「夢渡大海入空山…」ではじまる「梅花図」（乾隆5/1740年【図7】）と、「我渡大海入空山…」とわずかに冒頭の一字が異なる「梅花図」【図8】が伝わっている。両図はほとんど同じ構図で、題詩の改行や字配りなどもよく似ているが、梅枝を画く線質は大きく異なっており、乾隆5年本が他の李方膺作品から考えてみても真筆と判断でき、もう一方が模作とみなせる。しかし、天津美術出版社の『揚州画派書画全集』など普及している全集類では、写しと思われる作の方が採録されている。個別の作品の判断の難しさと慎重な検討の必要性を感じる例である。

最後に、汪士慎の「梅花図」を見ておきたい。これは先にも上げた上海博物館所蔵の「詩画冊」に12図あり、全く同じ12図からなる「梅花図冊」が大和文華館に収蔵されている。上海博物館本【図9】と大和文華館本【図10】はすべて同じ構図、同じ詩、同じ款記をもっている。二つを比べると線質もふくめて細部までとてもよく似ている。ここまで形や線描が通じている場合、画家が同じ主題を繰り返して画いたというよりは、一方が複製であると考えの方が妥当であると思われる。仔細に見ていくと、大和文華館本の方に岩の皴法など墨線が単調となる部分が散見されるので、上海博物館本の精巧な複製ではないかと考えている。

## 五、おわりに

日本における揚州八怪作品の評価の遅れを感じ、ここまでその要因について検討してきた。作品の真贋問題はどの時代にも通じるものではあるが、揚州八怪の場合、まず制作の段階から「商品」として市場と結びついていることが、彼らの本領がより見えにくくさせているようである。また作家の人間性にまつわる逸話や「八怪」という語の連想が先立ち、彼らの実態とは離れた複

製や贋作が無批判に揚州八怪のイメージの一部を担ってきたように思われる。日本の現況において、国内に伝わる作品群をいかに位置付けるか、国外の数ある優品を視野に入れて今一度精査して判断していく必要があるだろう。

揚州八怪と呼ばれる書画家たちの作品評価にあたって、一つ一つの作品だけで判断するのではなく、多くの作例を集めるとともに、彼らの活躍した揚州の文化土壌や作品の受容者である文化人との交友など、当時の文脈をとらえながら検証していく必要がある。揚州八怪の研究は、清朝最盛期の芸術文化の精華を明らかにするとともに、近代的な芸術家像へ大きく転換していく時期の様相を示すものであり、今後さらなる研究の進展が期待される分野と言える。

〔図版出典〕

図1、図3、図4、図6、図7、図9、図10：『揚州八怪』（大阪市立美術館・読売新聞社、2021年）

図2：『揚州画派書画全集 羅聘』（天津人民出版社、1999年）図133

図5：『揚州画派書画全集 李鱣』（天津人民出版社、1998年）図53

図8：『揚州画派書画全集 李方膺』（天津人民出版社、2000年）図160



図1 金農「山水人物図冊」(蓮池図) 上海博物館蔵

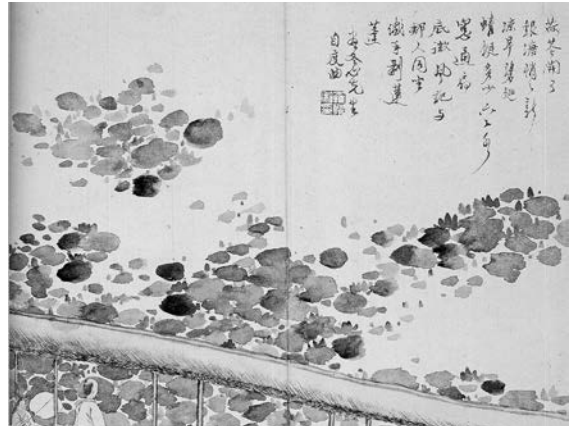


図2 羅聘「山水花卉図冊」(蓮池図) 上海博物館蔵



図3 黄慎「東坡玩硯図」上海博物館蔵



図4 黄慎「東坡送硯図」京都国立博物館蔵





左：図5 李鱣「荷花図」  
上海博物館蔵



右：図6 李鱣「風荷図」  
大阪市立美術館蔵



図7 李方膺「梅花図」  
(乾隆5年)  
上海博物館蔵



図8 李方膺「梅花図」  
上海博物館蔵

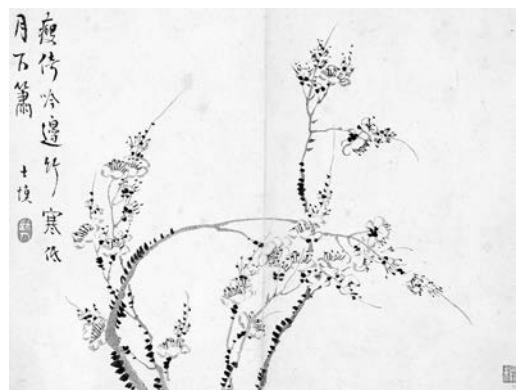


図9 汪士慎「詩画冊」(梅花図) 上海博物館蔵



図10 汪士慎「梅花図冊」大和文華館蔵



II

開催記録及び発表要旨

---



## 開 催 概 要

名 称： 関西中国書画コレクション研究会設立10周年記念 国際シンポジウム  
「中国書画コレクションの時空」

日 時： 1日目 2021年10月16日（土） 9：30～17：00  
2日目 2021年10月17日（日） 9：30～16：30

開催方法： オンライン（Zoom ウェビナー）開催

言 語： 日本語、中国語（通訳あり）

申込者数： 約440名

主 催： 関西中国書画コレクション研究会

助 成： 公益財団法人ポーラ美術振興財団

後 援： 美術史学会

開催協力： 株式会社文学通信

情報掲載： 『典藏古美術』第351期（2021年12月号）

### 【プログラム】

10月16日（土）

総合司会：竹浪遠（京都市立芸術大学）

開会挨拶 弓野隆之（大阪市立美術館）

#### 基調講演

世界のなかの関西中国書画コレクション—そのグローバル・コンテキストとローカル・バリュー—  
塚本磨充（東京大学）／通訳：楊雅琲（東京大学）

#### 第1セッション コレクションの形成と現在

司会：竹浪遠

報告① 煎茶会図録からみる中国書画コレクションの近代

竹嶋康平（泉屋博古館）／通訳：周思敏（元京都国立博物館）

報告② 阿部コレクションに関する新資料

弓野隆之／通訳：王歆（京都大学）

報告③ 観峰コレクションの収集と旧蔵者

瀬川敬也（観峰館）／通訳：周思敏

報告④ 化私為公—香港芸術館「虚白齋」与「至楽楼」中国書画藏品—

司徒元傑（香港芸術館）／通訳：呉孟晋（京都大学）

**第2セッション コレクションをめぐる交流**

司会：宇佐美文理（京都大学）

報告① 《隨丁道護書啓法寺碑》出版前後の羅振玉与内藤湖南

—書簡・題跋所見二十世紀初期中国和日本的「伝古」精神—  
陶徳民（関西大学）／通訳：王歆

報告② 大村西崖と阿部房次郎—西崖資料から交友関係を読み解く—

後藤亮子（中国美術学院）／通訳：李趙雪（東京藝術大学）

総合討論Ⅰ 司会：宇佐美文理

10月17日（日）

総合司会：竹浪遠（京都市立芸術大学）

**第3セッション 明治における中国書画へのまなざし**

司会：都甲さやか（大和文華館）

報告① 田能村直入の中国絵画蒐集について—京都市立芸術大学芸術資料館所蔵作品を中心に—  
竹浪遠／通訳：王杰（京都市立芸術大学）

報告② 交友と協業のコレクション—野崎家と森家にある来舶清人の書画について—  
呉孟晋（京都大学）／通訳：陳鶯（京都工芸繊維大学）

報告③ 衣笠豪谷『乗槎日記』にみる明治初期の中国書画の流入について  
八田真理子（大阪市立美術館）／通訳：王杰

**第4セッション コレクションからみた作品研究**

司会：瀬川敬也

報告① 《石渠宝笈》中収録的李唐《長夏江寺図》流传版本的再研究  
李天垠（北京・故宮博物院）／通訳：都甲さやか

報告② 何創時書法藝術基金会的王鐸傅山書法収蔵  
呉國豪（台北・何創時書法藝術基金会）／通訳：弓野隆之

報告③ “揚州八怪”の作品をめぐる諸問題  
森橋なつみ（京都国立博物館）／通訳：陳鶯

総合討論Ⅱ 司会：瀬川敬也

講評：西上実（京都国立博物館名誉館員）

閉会挨拶 実方葉子（泉屋博古館）

## 發表要旨

※本文が日本語の場合には中文訳（繁体字）、中文の場合には日本語で記載。  
文末の（ ）内は翻訳担当者。

### 【主題演講】

世界之中的關西中國書畫收藏——由全球性脈絡與地方性價值觀之

塚本磨充（東京大學）

關西中國書畫收藏不僅與日、中雙方均有關聯，我們尚可由含括歐美在內的脈絡變化，以及將其歸入廣義上亞洲近代化運動之一環等觀點，來研究這批收藏。該收藏之核心人物——出生於19世紀50至60年代的犬養毅（1855-1932）、長尾雨山（1864-1942）、內藤湖南（1866-1934）、阿部房次郎（1868-1937）等的同世代之中，在歐美，有查爾斯·朗·弗利爾（Charles Lang Freer, 1854-1919）、伯納德·貝倫森（Bernard Berenson, 1865-1959）等人引領收藏界，將收藏範圍由日本擴及中國；在中國，亦有端方（1861-1911）、龐萊臣（1864-1949）等人致力於建置新的收藏，此中關聯頗值深究。此外，近代日本導入歐美文化之現象向來深受重視，但對中國的意象轉變亦同為形塑該時期的一大要素，關西中國書畫收藏誕生於全球性近代化之過程，不僅在地方上風靡政商界，更促成了全新中國書畫（漢學）網絡的形成。（譯：楊雅琪）

### 【第1部分 收藏的形成與現在】

從煎茶會目錄看近代中國書畫收藏

竹嶋康平（泉屋博古館）

泉屋博物館的館藏「住友收藏」中的中國書畫由三人收集而成。這三人分別是明治至大正時代的實業家、住友家第15代當家住友春翠，春翠的長子住友寬一，以及曾與春翠交流的東洋史學者內藤湖南。本次發表將介紹住友春翠的收藏。春翠與其他兩位收藏家的不同之處，在於他不僅收集自己喜愛的作品，還會在收藏時考慮作品是否適合裝點在財界大亨的商人當家的宴會上。當年，住友家以大阪為據點，深受當地的都市文化影響。其中值得一提的，有當時流行的文人逸趣和因應而生的大規模煎茶會（茗讌）。本次發表將解析當時的茶會記「茗讌圖錄」，以春翠收藏為例，考察近代關西地區的中國書畫收藏的形成過程中煎茶會發揮的作用。（譯：周思敏）

與阿部藏品相關的新資料

弓野隆之（大阪市立美術館）

2018年，為紀念阿部房次郎誕辰150週年，大阪市立美術館策劃舉辦了「阿部房次郎與中國書畫」特展，並同時舉行了「阿部收藏的諸相：文化的意義及其未來」國際研討會，以介紹相關研究成果。該展覽引起了巨大的反響。在展覽結束後不久，我們也陸續收到了由阿部房次郎後裔寄贈或寄託來的一些與之相關的新資料。目前，在依次對這些資料進行拍照的同時，相關的整理工作也終於就緒。本次報告主要以其中與阿部藏品的形成過程相關的資料為主，通過介紹阿部與原田博文堂、顏世清、小栗秋堂、廉泉相關的信件和收據等內容，一窺阿部房次郎收藏的具體情況。

（譯：王歡）

觀峰收藏的形成與舊藏者

瀨川敬也（觀峰館）

觀峰收藏是日本習字教育財團的創立者、書法家原田觀峰的收藏系列。原田觀峰在1966年首次到訪中國後，屢次在廣交會上購入大量書畫作品。這樣的採購活動恰好反映了當時在文化大革命中，眾多收藏受到分散與流失危機的社會狀況。原田觀峰收集了眾多在文革流失文物的事情很快傳開，還吸引了張大千的到訪。

在文革背景下形成的觀峰收藏中，包括一些收藏家的舊藏，而本次發表將介紹其中的兩位，卞緯昌與王文心的舊藏，以及他們與藝術家們的交流蹤跡。

（譯：周思敏）

化私為公（私を化して公となす）

—香港美術館「虛白齋」と「至樂樓」の中国書画コレクション—

司徒元傑（香港美術館）

中国の清時代末期において、中国南部の広東の文人が官職を辞して帰郷するにあたり北部にあった書画を広東に持ち帰り、さらにこの地の経済が発展を遂げたことによって、「広東五大收藏家」のような個人のコレクションが形成されることとなった。二十世紀において、香港は美術工芸品の集散地となり、広東より出ていった数多くの書画を含めて、香港のコレクターたちは積極的に探し出して買い求め、流出を食い止めようとした。そのなかには二大コレクションとして知られているものがある。「虚白齋」コレクションは古今の書画を幅広く集めており、明・清時代のものがとくに充実している。「至樂樓」コレクションは「明の遺民」である書画家に力を置いている。この二大コレクションの書画はよく保存されて状態がよく、最終的にどちらも香港美術館に寄贈され、中国の地において広く将来にわたって鑑賞と研究をなすことができるようになった。

（訳：呉孟晋）



【第2部分 圍繞收藏的交流】

『隨丁道護書啓法寺碑』が出版される前後の羅振玉と内藤湖南  
—書簡・題跋にみる20世紀初期中国と日本の「伝古」精神—

陶徳民（関西大学）

1924年、『隨丁道護書啓法寺碑』が羅振玉の企画で博文堂から出版されたのち、羅振玉の跋文および王国維の関連論述の影響により、内藤湖南の阮元「南北書派論」に対する理解が大いに变化した。同拓本は後に大西行礼の手に入り、その子虎之介と孫潤甫の世代にそれぞれ当時の文部省より重要美術品、重要文化財に認定された。出版を果たす前の羅振玉は痔を患いながらも、前清内閣大庫文書を購入したことで「伝古」の意志がさらに高揚していった。一方、内藤湖南は胆石摘出手術の失敗に備えて、これまで書いた漢文題跋を『宝左龕文』（1923年）にまとめ、万が一の場合の己の遺書と位置付けた。同じく1866年生まれのこの両氏は、早くも1899年に交友関係を結んだが、その激励し合い協力し合うという仲間意識が1920年代になってより一層強まった。本報告は関連書簡、題跋および東洋文庫・関西大学内藤文庫所蔵の実物に対する考察にもとづき、両氏が東アジアの伝統的な文人として抱いた「立言」の理想、および古物古文献が続出する「千載一遇」の好機を捉えて「伝古」しようとしたその歴史的使命感を解明することを目指す。

（訳：王歆）

大村西崖與阿部房次郎——從大村西崖史料看兩人的交友關係

後藤亮子（中國美術學院）

本報告以東京藝術大學所藏大村西崖史料為基礎，探討美術史家、東京美術學校教授大村西崖與關西收藏家阿部房次郎之間的交流。畫家阿南竹垞寫給大村西崖的書信、阿部房次郎贊助大村西崖第1次中國旅行的記錄，提示了大村與阿部交流初期的情況。大村西崖第4次中國旅行日記則記錄了當時北京美術市場的巨變，以及關西藏家的動向。另外尚有記錄表明，在大村過世後，阿部曾向其後人借閱中國古代繪畫照片。這些都證實了大村與阿部之間保持著信息共享、互相支持的交友關係。本報告將為考察阿部收藏的形成過程，大村與關西中國書畫收藏關係等問題提供些許幫助。

（譯：李趙雪）

【第3部分 明治時代對中國書畫的凝視】

關於田能村直入的中國畫收藏——以京都市立藝術大學藝術資料館收藏作品為中心

竹浪遠（京都市立藝術大學）

京都市立藝術大學藝術資料館中收藏著近代南宗畫家田能村直入（1814-1907）舊藏的中國畫約20幅。直入為京都市立藝術大學的起源校——京都府畫學校的創立（1880年）盡心盡力，並擔任

了第一任攝理（校長）。他為了後世的教育，捐贈了家藏的中國書畫以及親筆繪制的中國畫摹本。這些畫在歷經約140年的今天，依然按照原樣被保存著，是呈現明治前期收藏狀況的珍貴藏品。直入重視作為南宗畫的學習方法之一的摹寫，他一生中親自鑒賞過很多中國畫，並收藏。這些事跡在幾部傳記以及仿古山水集《汲古山泉》（1890年出版）、中國畫的縮小版圖集《南畫津梁》（1911年出版）等書中能夠知曉。直入對當時從中國輸入的中國畫進行了摹寫、記錄，並給予了客觀的評價。他的繪畫觀也反映在了他的收藏品和捐贈品中。（譯：王杰）

#### 交遊與協作的收藏——以野崎家、森家所藏「來舶清人」書畫為中心

吳孟晉（京都大學）

自江戶至明治時代赴日的中國清朝人士，在日本被稱作「來舶清人」。其中以王冶梅（1831-1891-?）和胡鐵梅（1848-1899）為雙璧的文人群體，可謂代表了來舶清人最後期的輝煌。這些文人因其畫才與文才皆頗為高妙，在明治時代的日本倍受歡迎，其足跡遍布以西日本為首的各個地區。尤其是岡山縣兒島的鹽業大王野崎武吉郎（1848-1925），通過與他們的交遊構築起一大收藏；而大阪的南畫家森琴石（1843-1921）則與他們互相合作開展出版事業，並為他們出遊提供協助。本研究會因應會員館館藏作品的特徵，主要以被歸類為「新渡」的中國書畫為考察對象。本文則從被視作最後的「中渡」的野崎家和森家所藏來舶清人書畫入手進行分析，探討「新渡」收藏到來的背景。（譯：陳鶯）

#### 從衣笠豪谷的《乘槎日記》考察明治初期中國書畫的流入

八田真理子（大阪市立美術館）

衣笠豪谷（1850-1897）是出生於岡山縣倉敷市的南畫家。他於明治7年5月從長崎前往清朝，在上海居住了1年10個月。豪谷的事例是繼安田老山之後最早赴清的日本畫家之一，他記錄的異國歲月的《乘槎日記》（岡山縣立美術館、東洋文庫收藏）是日中交流史上的寶貴資料。同一日記中有很多關於書畫相關的記述，從中可以瞭解長崎的人脈關係網絡，日本古董商的活動，以及他們與海派畫家的交流。本次演講將要討論從同一日記中得知的明治初期中國書畫流入日本的情況，以明確近代的中國書畫收藏成立之前的狀況。（譯：王杰）

#### 【第4部分 以收藏為切入點的作品研究】

『石渠寶笈』に録される李唐「長夏江寺図」の流伝複本に関する再考察

李天垠（北京・故宮博物院）

宋の李唐「長夏江寺図」（北京故宮博物院蔵）は、画家の現存作のうち最も重要なものの一つに数えられている。本図はかつて清朝内府の所蔵にあり、『石渠寶笈初編』に収録されている。

明の張丑撰『清河書畫舫』及び清の厲鶚撰『南宋院畫錄』に録される宋肇の跋によれば、「長夏江寺図」は少なくとも五点の複本が存在したとみられる。乾隆帝は乾隆四十六年（1781）、「長夏江寺図」に数多くの複本が存在することに気づき、詞臣たちに命じてその背景を研究させたが、その初歩的な研究成果が『石渠寶笈統編』と、現存する「長夏江寺図」の後跋に録されている。本発表では主に、李唐「長夏江寺図」について著録する多くの文献史料を詳細に分析することで、数点の複本がどのように生まれたかを明らかにし、更に先人による見解の誤りを是正したい。それによって、本図の画風や現存する複本の問題が、更に深く考察される足がかりとなることを期待する。これは中国美術史研究において、興味深くかつ重要なものと考えている。

（訳：都甲さやか）

#### 何創時書法芸術基金会所蔵の王鐸・傅山書法研究

吳國豪（台北・何創時書法芸術基金会）

台北何創時書法芸術基金会は、明代法書の収蔵と展覧に尽力している。長年にわたり内外十余りの都市で百回近くの特別展を開催してきた。所蔵の明賢の書籍には、王鐸18点と傅山14点の本物が含まれており、すでに専著も出版している。2016年に大阪市立美術館の「王羲之から空海へ」展、2019年に謙慎書道会の「傅山特展」で出品されたことがあり、日本の書法愛好家にとってはなじみがあるであろう。本論は創作環境と心理状態の観点から、王鐸と傅山の書法の異同と影響について、いくつかの見解を提示する。

（訳：弓野隆之）

#### 「揚州八怪」作品之諸問題

森橋夏美（京都国立博物館）

所謂「揚州八怪」、即是對以18世紀揚州地區為活動舞台の八名書畫家の總稱。「八怪」之說、據認為始見於1883年付梓の汪鋆《揚州畫苑錄》、在19世紀後半同時為多名批評家所提及。關於八怪為誰、說法不一。僅擇其中有名的著述記載、名列八怪者亦有15人之多。2021年夏在大阪市立美術館舉辦的「揚州八怪」展、以日本國內及上海博物館所藏名品為中心介紹了這15名書畫家。作為該展覽策劃人、筆者在對這一群體、特別是對其作品的理解方面、發現了若干問題點。首先、他們大多是從外地到訪揚州、書風畫風各不相同。其次、他們的作品雖以商品化及量產為特徵、然今傳世贗作數量頗多、需要進行慎重的鑒別。此外、他們中也不乏有作風多樣者、甚至包括如羅聘般同時充當金農代筆的例子。凡此種種、不一而足。本文即以在這次展覽會調查籌備工作中的所見所得為基礎、對上述問題進行探討。

（譯：陳鶯）



関西中国書画コレクション研究会設立10周年記念  
国際シンポジウム報告書  
中国書画コレクションの時空

---

発行日 2022年3月31日  
編集・発行 関西中国書画コレクション研究会  
事務局所在地：澄懷堂美術館  
〒512-1105 三重県四日市市水沢町2011  
研究会ホームページ：<http://www.kancol.sakura.ne.jp>

助成  
印刷  公益財団法人  
ポーラ美術振興財団  
POLA ART FOUNDATION  
有限会社 真陽社  
〒600-8475 京都市下京区油小路仏光寺上ル

---

