

絵画史における中国と日本(四)

— 絵画のコレクションについて(一) —

山岡泰造

まず北宋の宮廷のコレクションの記録である「宣和画譜」を検討・分析し、溯っては張彦遠の「歴代名画記」について聚集の理念を考え、下つては明末の董其昌における聚集に対する執念を見、その間のコレクションについても考察して、併せて文人画のあり方の解明の一助としたい。

宣和画譜は、北宋の政府所蔵の絵画六三九六軸、画家二三人を、題材によって十門に分類したものである。

叙は次のようにいう。黄河に出現した竜馬の背の図と、洛水に出現した大亀の背の文字を、図画の起源とし、それらがやがて虫書、鳥書に受けつがれた。虞舜の時代になると、衣服に日と月と星と山と竜と華虫(きじ)を画いて五色に色どり(会と作す)、宗廟の器物にも同様の飾りを画く。藻と火と粉と米と黼(斧の形)と黻(凸の形)とは、葛布に色糸でぬいとり(絺繡し)、身分を示す五段階の色彩(青・赤・白・黒・黄)をはっきりと五つの色にあらわして(彰施して)衣服をつくり、それによって絵画と文字は用途が異なる

絵画史における中国と日本(四)

るようになり、区別されることとなった。周の時代になって、保氏が教育を専管するようになると、六書を以て貴族の子弟に教えた。(指事、象形、形声、会意、転注、仮借)その三を象形(「説文解字」叙、象形は画きて其の物を成し、体に随いて詰誦す。日月これなり。)といい、象形の文字においてまだ書と画とが本来同体であることがわかる。(絵画が発達してくると、その用途も次第に広まって)鬼怪を認識したり、善悪を明白にしようと思うようになり、魑魅や神姦の像を鐘や鼎の上に刻み、礼楽を講明したり、法度を表示しようと思うようになり、(各種の不同の物象―日・月・蛟竜のようないを)旂幟の上に画くようになり、ここから絵画が重視されるようになった。従つて、画は藝であるけれども、(それが政治や教育に役立つ故に)古代の聖人も軽視しなかつたのである。夏・殷・周の三代以後は、功臣の功勞を誇示したり、歴史の名実を紀叙するのに、ただ竹簡や絹帛の上に文字で記録しただけでは、盛徳の行為を具体的に表現することが難しいので、絵画を利用して、例え

ば雲台の壁に鄧禹ら二十八人の將軍を描いて前世の功臣を思んだり（漢の明帝の永平年間五八〜七四）、麒麟閣上に蘇武をはじめとする武人たちを描いてその忠節を思ったりした。（前漢の宣帝の甘露三年 BC51）このように絵画のはたらきは、善き人を描いて、好き時代を表現し、それを手本とするように薦め、悪しき人を描いて、後世の人のための戒めとし、それを見習わぬようにする。絵画はただ美しく愛玩されるものではないのである。

北宋の今の時代は、皇帝・朝廷は無事であり、開国以来の代々の基業を継承して、天下太平に（重熙浹洽、聖明の主が代を累ねて継起すれば、徳は四方に合する。）辺疆も平隠で（玉関沈析・辺燧无烟）、心ゆくまで図書を玩ぶことができる。そして善を見て悪を戒め、悪を見て賢を思い、かつまた虫魚草木の名前を多く知ることができ、伝記が描写し得ないもの、文字が表現し得ないものすべてを看ることができるとを希望するものである。

譜録が収録するには限りがあり、譜録した以外にも画家がいらないわけではない。ただ気格が凡陋で大して価値のない画家は黜掉了。このことが后来の画家たちにとって一種の刺激になることを願うことである。現在、中秘（秘府）に所蔵されている晋魏以来の名画を集めると、およそ二三人、六三九六軸になるが、これを十門に分析し、画家の時代順に品評（品第）を加えた。宣和庚子歳（宣和二年 1120）夏至日、宣和殿御制。（皇帝が自ら作った。）

「宣和画譜叙目」司馬遷は歴史を叙述するにあたって、黄老を前

面に出し、六経を背後に控えさせたが、これには反対も多い。揚雄は、六経は道を濟うものであると言って、司馬遷の議論に道理のあることを明かにしている。現在、画譜を叙すること凡そ十門、特に道釈を諸篇の首位においたのは、この道理によるのである。人は五行の秀を稟承し、万物の靈といわれる。貴きは王公から、賤きは匹夫に至るまで、人の戴く冠冕や、用いる車服や、住所である山水や、遊ぶべき丘壑も、画き出して見所がある。よって人物を二番目に置く。

上古には房室がなく、洞穴や檜巢に住んでいた。後世、聖人が制度を立てるや、上に棟梁あり、下に屋基あり、風雨を蔽うことができた。故に宮室台榭はそれぞれ形式が異なっており、民廬邑屋は数多く、建築の工拙奢儉に至るまで、すべて各時代の風俗をあらわしている。故に宮室を三番目に置く。

封建時代には、皇帝は道をもつことが必要であった。そうすれば辺境に守住して、互に侵犯することなく、あるいは関を閉して自守して、外蕃は人質を送る必要がなかった。あるいは外蕃が朝貢して通好すると、大雅・小雅・周南・召南の音楽を奏し、宴を設けて彼等を接待し、決して鄙視することがなかった。故に蕃族を四番目に置くのである。

龍は自由に昇降して制約を受けず、また畜養も受けず、変化を測ることができない。江湖を相い忘れて、雲霧に相い従い、魚が濼梁の下を從容と游泳して楽しむのと同じで、翕然としてみずから楽し

むのである。よって竜魚を五番目に置く。

五嶽（泰山・華山・衡山・恒山・嵩山）が鎮をなし、四瀆（江・河・淮・濟）が源を發し、天は油然として雲をなし、沛然として雨をふらす。怒濤驚湍は、咫尺のうちに万里を見ることが出来る。雲烟の惨舒や朝夕の頭晦といった各種の氣象の変化は、絵画があなたも天造地設と同じようであることを示す。故に山水を第六番目に置く。

牛は重きに任じて遠きを致し、馬は地を行きて天を窮める。虎の紋様は炳然としており、豹の紋様は蔚然としている。韓盧の犬や東郭の兔に至っては書伝の中に（「戦国策」）に取り上げられている。故に畜獸を七番目に置く。

草木の華実、禽鳥の飛鳴など、動物・植物の發生は、自然から稟けたものであり、生死榮枯は春夏秋冬の四時に合致する。詩人は草木鳥獸をとりあげて比興・諷諭をなす。故に花鳥を八番目に置く。

雪を架し霜を凌ぐのは、あなたも特別の操守をもつようである。虚心・高節は、あなたも良い道徳をもつようである。長短を裁定して、音楽の律呂に対応し、排を編し冊を成して、書籍を写す。草木の中でそれより秀れたものはなく、画く時に色彩を用いないで、雅澹として高尚である。故に墨竹を九番目に置く。

老人は甕を抱いて畦を灌す。樊遲は学を請いて圃をなす。營養に富み、日用の飲食と同じ価値がある。秀実・美味は籩豆の中に擺べることが出来る。神明の上供に給するのである。故に蔬果を十番目に置く。

に置く。

各部門の画家については、品格によって等級を分けることはしないで、特に世代の先後によって分ける。図画を披見する者は、門によって画を得、画によって人を得、人によって世を論ずるのであって、画譜の伝える所は個人に対する親疏厚薄ではないことを知って欲しいのである。

画譜の内容を十部門に分け、各門ごとの内容を概括的に叙述し、その価値と前後の順序の原因を説明する。中国絵画の分類には絶対的な標準はないし、一定の次序もなく、時代によって変化し異なっている。

道釈門	四九人	一一七九軸
人物門	三三人	五〇五軸
宮室門	四人	七一軸
番族門	五人	一二三軸
竜魚門	八人	一一七軸
山水門	四一人	一一〇八軸
畜獸門	二七人	三三四軸
花鳥門	四六人	一七八六軸
墨竹門	一二人	一四八軸
蔬果門	六人	二五軸

卷一、道釈叙論。

孔子は「道に志ざし、徳に据り、仁に依り、芸に遊ぶ」というが

〔論語、述而〕。「集注」によれば、「蓋し学は志を立つるより先なるはなく、道に志ざせば則ち心は正に存して他ならず、徳に据れば則ち道は心に得て失わず、仁に依れば則ち徳性を常に用いて物欲は行かず、藝に遊べば則ち小物も遺らず動息して養う有り。」という。古代においては礼・楽・射・御・書・数をもって六藝となす。遊とは刀を遊ばせて余り有りの遊であって、非常な熟練を意味する。藝は道に志ざす士の忘れることの出来ないものであるが、ただこれに遊ぶのみであって、重点はここにあるのではない。絵画もまた藝であって、進歩して妙に達すると、道が藝なのか、藝が道なのかわからなくなる。道が藝を指導するし、藝も道を体现するのである。たとえば梓慶の鐻を削り（「莊子、達生」）、輪扁が輪を斲る（「莊子、達生」）ように、昔の人も彼等を用いて道を論じたのである。従って、道釈の像と儒者の風儀を画けば、人をして彼等を瞻仰せしめ、その造形によって悟る者があれば、どうしてこれを小補すると言えようか。この利点は過少評価することはできない。それ故、道釈門に三教（儒・仏・道）を附加するのである。晋・宋以来、本朝に到る迄、道釈をもって名家たる者は、四九人である。晋・宋では顧愷之・陸探微・梁・隋では張僧繇・展子虔といった画家たちが、技群であり、唐に至れば吳道元が独歩して、前に古人無しと言ってもよい程である。五代では曹仲元がたちまち先輩を追い越し、本朝に至って絵事の工は晋宋問の人物を凌轍（威圧）した。道士李得柔が神仙を画くと、気骨を表現し、彩色の巧妙さは当時随一であ

った。孫知微といった画家たちは皆その下にあって及ばないし、その他の画家たちは巧くない。画譜の中では詳細に紹介するが、ここでは最も著名な画家達をもって大筋を提示する。趙裔・高文進といった人等は道釈画において著名であったが、趙裔は朱繇を学んで、そう悪くはないが、家婢が夫人になったようなもので、動作がぎこちなく、結局本当に似るといふことはなかった。高文進は蜀の人で、世間では蜀の画家を名家だとするが、これは虚名であって、この画譜では趙裔・高文進を黜った。

顧愷之。一般に三絶（画絶・癡絶・才絶）といわれた。謝安には有史以来最高の画家と称讃された。人物画を描くとき、「四体の妍蚩はもと妙処に関わるなし。伝神写照はまさに阿堵の中にあり」といって、なかなか目睛を点じなかった。裴楷の像を画いたときに、頬の上に三毛を画き加えると、この像の神明が殊に勝れているように見えた。（裴楷は顧愷之にとつて過去の人であったが）謝鯤を石巖の中においてその肖像を描いたが、謝鯤のような一丘一壑の人は丘壑の中に置いた方が一層ふさわしいといった。殷仲堪の画像を描こうとした時、仲堪は目を病んでいたので固辞したが、顧愷之は、あなたは眼清を画くことを欲しないのだから、眼珠を明かに点じた後で、飛白の技法を用いてその上をさっと一掃きすれば、輕雲が月を蔽うように美しいのではないかといった。かつて瓦官寺の北殿に維摩詰の像を画いたとき、まさに眸子を点じおわろうとすると、寺僧が、三日ならずして見物人の喜捨が百万に達するであろうといっ

たが、果してそうなら。精緻な点では荀勗・衛協・曹弗興・張僧繇といえども及ばない。謝赫は「迹は意に逮ばず。声は実に過ぐ」といっているが、顧愷之のことを知らないのだから。顧愷之を大司馬參軍としたとき、桓温に厨子一杯分の絵画をあずけたが、後にそれを桓温に窃取された。だから顧愷之の画の伝世するものが少いのである。御府所蔵九。

陸探微。謝赫は「古画品録」において、画の六法をすべてよくする者は極めて少いといっているが、陸探微は六法をすべて身につけている。「彼は物理を窮め、人性を尽しているが、これは言語や文字の表わし得ないものである。伝統を継承し、後人のために道を拓き、昔から今に到るまで独立独歩であり、万代に亘る評論の基準であり、占卦における蓍龜や、物の重さを量る磅秤や、顔を写す鏡子のように、そのように正確であることは明らかである。評論家の多くは、顧愷之と陸探微と張僧繇の三人の大家に品第を加える。或る人が書法家と較べると、顧愷之と陸探微は鍾繇と張芝に比せられ、張僧繇は王羲之に比せられ、書画が同体であることがわかる。」(李嗣真)又、「張はその肉を得、陸はその骨を得、顧はその神を得たり」(張懷瓘)ともいわれる。肉は浅く、骨は深く、神は妙であり、深淺神妙の間には当然いささかの区別がある。陸探微は二者の中間にあるが、古今の評論を綜合し研究すると、よく骨を得るといえば、彼の精深さもまた想像しうるのである。顧愷之の前に在るから秀れており、陸探微は後にあって劣るというのではなく、陸探微のみに

ついでいえば絶人(世俗を超越した人)といえる。陸探微が平生好んで描いたのは昔の聖賢の像で、当然ある意図があった。最近、米芾が画を論じて「明白に区別しやすく、一見してわかるのは、ただ顧愷之と陸探微と呉道玄だけだ。」と言っているが、確かにそうである。二人の子供、綏洪と綏肅も家学を伝授され、画に巧みであった、家名を恥ずかしめず、父の作風をよく身につけていたが、遂に父を超えることはできなかった。張彦遠は「形体動作のすべてが生動して、風骨の力が頓挫する。一点一画、一たび筆が動けば非常に新奇な画風が出現する。」というが、もとより非凡であり、画技が巧みであるのに専門家としては作画しないので、伝世の作品が極めて少いのである。かって麻紙に「釈迦像」を描いて珍らしがられたが、麻紙は松軟で墨を吸収し、運筆が難しく、画家たちはいやがるのであるが、陸探微だけがこれ用いて巧みだと讃えられた。御府所蔵一〇。

張僧繇。彼は当時極めて有名で、梁の武帝が各地に封じた子供たちには会いたいと思うたびごとに、張僧繇を派遣して、彼らを書させ、その画を見ると本人に對面しているようであった。江陵の天皇寺の柏堂に、張僧繇の描いた盧舍那仏と孔子の像があった。明帝(武帝か)が孔子と仏氏が混淆しているのを怪しむと、張僧繇は、後日どのように近寄れば問題はないと答えた。また金陵の安樂寺に四龍を描いたとき、眼睛を点じなかった。張僧繇が、眼睛を点ずれば飛躍して去るといふと、皆がでたらめだ、点じてみるという。張僧繇が

墨筆で点すると、果して二竜が雷鳴とともに墻壁を破って飛び去り、画が無くなっていたが、点晴してない竜は残っていた。世間では、張僧繇の画は骨気が奇偉で規模は宏逸、六法はみな精しく完備し、顧愷之・陸探微と肩を並べるといふ。張僧繇が仏画を多く描いたのは、梁の武帝が仏教を尊んだからで、従って張僧繇の画はしばしば一時の趣好に従っている。御府所蔵十六。

展子虔。北周、北斉を経て隋に至り、朝散大夫となった。高駉・樓閣を描いて董展に似ているが遂に及ばなかった。江山遠近の勢を描くのがもっとも工みで、咫尺のうちに千里の趣きがあるといわれた。唐の沙門彦悛は「子虔の物に触れ、情を留めること、備わりてみな絶妙なり」といつているが、描写し難い形状を巧く描くという点で、詩人と似ている。御府所蔵二十。

董展。誰とって祖述するところはなかったが、昔の名人と比べて遜色はなかった。才徳声望のある人達や名門の人達は、董展の画を見て、みな意外に巧いので顔色を変えた。ただし彼の生地は平原地帯であったので、いかなる江山の美景もなく、戎馬と共に育ったので、中朝の冠冕の人物の儀節がなかった。それは董展の技が及ばなかったのではなく、環境による制約や、習慣の違いによるのであって、学ぶことができなかつただけで欠点ではない。展子虔と肩を並べて名声があり、董展は建築物の微妙な点まで描いて展子虔にまさり、展子虔は車馬の駿敏さを描いて董展にまさった。董展と展子虔の関係は、詩人でいえば李白と杜甫の関係である。董展は「道経

変相」を描いて、世間の称讃するところとなったが、これは画外に情があり、性靈に参じ、妙理を斟酌し、華胥の理想国家を夢想し、神化幻人と共に遊んたればこそ、このような地歩を占めることができたのである。御府所蔵一。

閻立德。工部尚書であった。父の閻毗は隋代に画名高く、弟の閻立本と家学をもつて名をなした。唐の太宗の貞観年間に東蛮の謝元深が朝貢してきた時、顔師古が上奏して、昔、周の武王の時、遠国が帰服し朝貢してくると、そのことを記録して王会篇（周書）を作った。今、各国が来朝するのを見ると、草衣を着するあり、鳥羽を戴くあり、これらを蛮邸にあつめて図写すべきであるといった。そこで閻立德に命じて描かせたのである。そして、朝貢の際の定められた次序や、進退回旋の際の礼節や、帽簪を正し笏版を抱く儀式や、鼻で飲んだり頭を飛ばしたりする人物の詭異な形状など、細かいところまできちんと図写したのである。李嗣真は閻立德・立本兄弟を、兄たり難く弟たり難しといっている。御府所蔵九。

閻立本。唐の高宗の総章元年(688)、司平太常伯をもつて右相を拜した。形似をもつとも巧みにした。唐の太宗が侍臣と春苑池に舟を泛べ、異鳥が自由に遊ぶのを見て、喜んで相好を崩し、侍坐する者どもに命じて詩を賦せしめ、閻立本に命じて写生させた。役人が画師閻立本と呼ぶと、当時主爵郎中であつた閻立本は池辺に俯伏して、丹粉を研吮し、写生に従事した。ほかの人達があなたで詩を賦しているのを見ると、羞愧によって汗をかいた。そこで閻立本は帰

宅すると、その子を戒めていうには、自分は若い頃から読書して、文辭については同僚に決して劣らない。ただ画名が高くなったために、とうとう厠役等と同じような羽目になった。おまへは決して画などを習ってはいけなないと。しかし本性から好きであったので、いくら画を罷めようとしても罷めることができなかった。右相に任せられた時、姜恪が戦功によって左相に擢せられた。人びとは「左相は宣ら沙漠に威を張り、右相は丹青に誉を馳す。」と嘲けた。かつて詔をうけて太宗の真容を写した。後の上手な画家たちが玄都觀に皇帝の姿を描こうとする時（鎮九五岡之氣）、なお太宗の神武の英威を仰ぎみるのであった。また秦府の十八学士と凌烟閣の功臣等を写したが、悉くみな古人の形姿が輝映して、時人はみなその妙を称讚した。かつて「醉道図」を画いたが、ある人が張僧繇の「醉僧図」と比較した。閻立本はかつて荊州で張僧繇の画をみて「きつと虚名を得ただけだ」といったが、翌日またみて、「やはり近代の佳手だ」といった。翌日またみて、「名を下して虚士でないと確定した。」といった。坐してこれを觀て、帰ることができず、その下に十日間も留宿した。歐陽詢が索靖の碑を見たときと同じである。閻立本は閻外に画師と呼ばれたので、その子を戒めて画を習う母れとあったが、張彦遠は魏の明帝が凌雲台を建てて、草誕に命じて榜に題せしめた事と、ひそかに比べている。これはまったく知言であり正しい。戴安道は王門の伶人になるのを嫌って琴を碎いた。阮千里は終日客に対応して琴を弾いて倦まなかった。論者は戴安道をもっ

て阮千里の達せるに如かずとする。禰衡が漁陽の擘を鼓をたたいて演奏したのは果して辱かしたことになるのか。御府所藏四二。張孝師。かつて死して蘇生したので、「地獄相」を描くのがもつとも巧みであった。吳道玄もその画を見て、「地獄変相」を描いた。怪力乱神は聖人の語らぬところであるが、張孝師も冥遊して画に特紀せんとし、その画は伝わらないのである。御府所藏一。

范長寿。張僧繇を学び、風俗好尚をよく知っており、田家の景物、風俗、人物を描いてその情を極めた。山川の形勢、屈曲向背、分布遠近に至ってはそれぞれに条理があり、その間の室廬や放牧の所在、牛羊鶏犬、草を齧み水を飲む動作態度には生意が具わっている。張僧繇に匹敵することが可能だとされておられ、当時非常に有名であった。御府所藏二。

何長寿。范長寿と同じく張僧繇に師法し、従って画くところも類似している。だから同じ源から出た異派であるが、論者は范長寿を上位におく。しかしこの二人は頭を齊えて並んで進んでいるのであって、名声は同じである。はじめ何と范とはともに「醉道図」を描いて伝世しているが、有識者はこれらを張僧繇の作品だという。しかしきつとこれらを区別する者がいるであろう。御府所藏二。

尉遲乙僧。吐火羅国の胡人。乙僧は唐の太宗の貞觀初年に、彼の生国が、画が巧みだという理由で中国に送り込んだ。唐朝は乙僧を宿衛官に任じ、郡公に封じた。時人は跋質那を大尉遲、乙僧を小尉遲と呼んだ。父子ともに画が巧みで、このように呼んで区別したの

である。乙僧はかつて慈惠寺の塔前に「千眼手降魔像」を描いて、奇跡と呼ばれた。それは画くところの衣冠物象が全く中国的な儀形（かたち）ではなかったからである。用筆の巧みさは、閻立本とどちらかをいうところである。けだし閻立本が外国を描くと昔の画家より立派であるが、乙僧が中国人物を描くと、いまだ聞いたことがないようなものとなる。従って閻立本との優劣はつけられない。御府所蔵八。

卷二 道釈二 唐

吳道玄。書を張旭、賀知章に学んだが大成せず、画を学んで、若冠にして深く奥義（妙所）に至り、天性によって自悟したように、学習を重ねて巧くなったのではなかった。兗州瑕丘の尉となった時、玄宗が画の巧みなことを聞き、召して供奉とした。ほゞ張僧繇に師法して、その生まれかわりだといわれるが、その変幻自在さは、造物主もかくやと思われ、張僧繇の及ぶところではない。顧愷之は鄰の女を壁に描いて、心臓に釘を刺して呻吟させたというが、吳道玄は僧房に駙馬を描いて、一夜踏藉し破進する声を聞いたという。張僧繇は画竜点睛して、壁を破って飛び去り、吳道玄は竜を描いて、鱗甲が飛動し、雨が降れば烟霧が生じた。顧愷之は前代に冠絶し、張僧繇は後代に絶倫であったが、吳道玄は両者を兼ねるところがあった。開元年間に將軍裴旻は母を失って喪に服し、吳道玄に鬼神を天宮寺に描かせて、母の冥福を祈った。吳道玄は裴旻にたのんで孝服を軍装に着換えさせ、馬を馳せ剣を持って舞ってもらった。その

様子はあるいは激昂しあるいは頓挫し、雄傑奇偉で、見物人が数千人も集まり、駭愕し戦慄しないものはなかった。吳道玄は解衣礮磔して裴旻の劍舞の壯氣を画の制作に借りて、運筆の早さは風を生ずる程であり、画が完成すると天下の壯觀であった。従って庖丁が解牛し、輪扁が輪を斲るのは、みな技術を高めて道に入るのであり、張旭は公孫大娘の劍器で舞うのを見て、その草書が入神となった。吳道玄の画も、このようなものである。ましてや驍將に頼んで劍舞してもらい、その雄偉の氣概は尋常のものではない。また揮毫するごとに、必ず酣飲するが、これは文章を作るのと同じで氣をもつて主となすのである。円光（頭光）は仏画が完成して最後に描かれるものであるが、吳道玄は臂を転らし墨を運らして、一筆で描き上げた。觀衆は喧叫し驚呼して、市中が震動した。これは殆んど神業である。そして、耳を貴び目を賤しめるのは人情の常であり、古人を好み今人を貶すのが常であるが、吳道玄は当時すでにこのように重んぜられていたのであるから、久遠に伝えられて、更に尊崇されるのは当然であろう。蘇軾によれば、唐の最盛期は、文章では韓愈、詩では杜甫、書では顔真卿、画では吳道玄、それで天下の能事は畢つたという。吳道子の画で世間によく伝えられ知られているのは「地獄変相」であるが、その構想を見ると、暗中で徳を積めば明処でその報いを享受することができ、陽の当るところで悪をなせば、陰で報いをうけるという点にあり、画が完成してから、時には帝王貴族の子孫といえども手かせ足かせをつけられて罪を受けるとい

ことも、実際にあるかないかは別として、情理をもって推考することができるのである。このほか、呉道玄の妙筆については、小説や伝記にさまざまに多く見られるのであるが、ここではすべて省略し、最も著名なもののみを記した。呉道玄が供奉であった時、内教博士となって、詔がなければ描くことができなかった。のちに官を止められ、寧王の友人となった。御府所蔵九十三。

翟琰。早くして呉道玄を師とし、呉道玄が墨筆で書きおわり帰るときいつも、翟琰に命じて布色させた。蓋し人物の精神はほぼ濃淡の間に表わされるものであり、道玄がすなわち彩色することを許可したのであるから、翟琰が凡庸でないことは自明である。それ故、彼等二人の落墨と布色は、どちらがどちらか真贋は容易に弁別し難いのである。御府所蔵四。

楊庭光。呉道玄と同時代の人。仏像や変相図を善くしたが、同時に雜画や山水も巧みであった。時人は呉道玄の体によく似ているが、呉道玄に比べて線描（行筆）が多少細かいといった。この点が呉道玄と異なるところである。要するに呉生に及ばない点もそこに由来する。御府所蔵十四。

盧楞伽。呉道玄に学ぶも、才力は呉道玄に及ばない。好んで変相図を描き、蜀へ移ってからますます有名になり、当時の名人達も、みな盧楞伽に心服した。乾元年間の初めに（唐、肅宗代、782頃）、大聖慈寺に「行道僧」を描き、顔真卿がそれに題名して、当時二絶と称された。かつて莊嚴寺の三門に画き、ひそかにみずから呉道玄

の総持寺の壁画に比較した。ある日たまたま呉道玄が盧楞伽の画を見て驚嘆し、盧楞伽の筆力は平素は自分に及ばないのだが、今この画を見ると自分とよく似ており、精神の颯爽とした様子がここにすっかり表われているといった。それから一ヶ月程経って、盧楞伽は卒した。盧楞伽の描く画はみな仏像に類するものであって、それ故呉道玄は自分によく似ていると行って賞嘆したのであって、これは嘘ではないのである。御府所蔵一五〇。

趙德齊の父趙温は画家として有名であり、德齊はその家学をよく示している。その奇踪逸筆、奇特な形迹と秀逸な用筆とは、当時の人達から高く評価された。光化年間（880—891）に、唐の昭宗は詔して王建が成都に生祠を送ることを許可し、德齊に命じて、西平王の儀仗と車輅と旌旗などを画させたが、恐ろしい衛兵たちが敵整で形容は完備していた。また朝真殿上に描いた后妃嬪御も、皆極めて精妙であった。昭宗は喜んで、翰林待詔に遷した。御府所蔵一。

范瓊。成都に寓居し、陳皓、彭堅と同時で、ともに人物・道釈・鬼神が巧みで有名であった。三人が共同して描いた諸寺の仏画は非常に多い。咸通年間（860—874）に聖興寺の大殿に、東北方天王と大悲像を描き、名声が一時に轟いた。「烏瑟摩像」の彩色を途中で罷めたものがあるが、筆踪が非常に透れていて、後の名手でも補充することができなかった。これは杜甫が「身輕一鳥過」と詠んだことと似ている。初めこれを伝えた者は、たまたま過の一字を闕いたのであるが、当時の詞人墨客たちは、これを補おうとして遂に補う

ことができなかつた。かくて筆端の造化の働きが超絶した境地に至ると、筆墨の畦徑（常道）が脱落するのだということがわかる。これは文学でも美術でも同じである。御府所蔵九。

常樂。咸通年間（860—874）に、路巖侍中が蜀の節度使になった時、常樂が入蜀したが、路巖からたいへん優遇された。常樂は道釈人物が巧みだということで著名であった。好んで上古の衣冠を著した人物を描き、近年の習気に陥ることがなかつた。衣冠が古ければ古いほど、その画の味わいはよいよ勝ってきた。これは画工が専ら形似を求めるやり方を学ぶ者には、決して出来ないことである。

その当時、「伏牺画卦」、「神農播種」、「陳元達鎖諫」等の図があつたが、みな伝世の名品である。彎曲した眉や豊かな顔、燕人の高歌や趙女の跳舞、これらは最近の耳目に触れるものを玩ぶ者には看ることのできぬもので、常樂の画によってのみ播種や鎖諫などの事が形容されて留められるのであるが、それは詩人が人の過失を直言せず、婉曲に諫める道理を示しており、それ故に常樂の画が後世に流伝するのである。御府所蔵十四。

孫位。唐の僖宗が蜀に行幸したとき、孫位も長安から蜀に移つた。彼の举止行動は疎野で、襟懷韻度は闊達で窄狭でなかつた。酒を好み、容易に酔わなかつた。楽しみとするところは、幽人と物外の交をする事、浮世離れた人と俗世に閑らぬ交遊をすることであつた。光啓年中（885—888）に応天寺の東壁に画き、潤州高座寺の張僧繇の「戦勝天王」を手本としたが、矛戟はものものしく、楽隊の

鼓吹打撃の音が虚空に響くかのようであつた。鷹犬（獵犬）が疾駆し雲竜が出没するさまは、千変万化、千状万態、その勢は飛動するようであつた。筆墨が精好で、情操が高く人格が秀逸でなければこのような画は描けないであろう。御府所蔵二七。

張南本。仏像鬼神が工みであつたが、特に火を描くのを好んだ。火は常体、定まった形がないので、世間には巧みに描く者はまれであつた。成都の金華寺の大殿に「八明王」を描いたが、ある僧が巡礼してこの寺に至り、僧衣を整えて大殿に上つたが、壁間に描かれた火を見た時、火勢が逼って来るように感じて、驚き畏れて、転倒するところであつた。当時、孫位は水を描いて有名であつたが、張南本の火を画くことも、孫位と併称された。水は道に近く、火は神に應ずるものであるから、筆端すなわち制作技法が、理論的に深く追究されていなければ、容易に形容（描写）しがたいのである。御府所蔵三。

辛澄。「益州名画録」に見える。西方像（西方の仏像）が巧みで、他の画題については何も聞くところがなく、仏像を専門に描く画家であろう。辛澄の描く仏像は多く慈悲相をもち、結跏趺坐し、右肩を肌脱ぎして右手を垂下し、目は伏目で、頭部も上に挙げず、淡然として枯木死灰のように静まりかえっているが、これは教義に基づく故で、そこで一家をなしたのである。海州の画家が専ら観音を描き、泗州の画家が専ら僧形を描くのは、精妙な技工をもつ画工は、ある一方面を専門に描けば生活ができるからであつて、種々の仏像

を全て描く必要はないのである。辛澄がかつて蜀の大聖寺に僧形と種種の変相を描いたとき、町中の男女が見物に押しかけ、遅れて来た人々は足を踏み入れる余地がなかったということが、蜀人の間に佳話として伝わっている。道に面して家を造ろうとすると、議論する人は二三ではすまない。一般の画家の画は人の批評の対象であり、道ばたで家を造る時、通行人に相談するようなもので、意見は一致しない。ところが辛澄の画は衆目が一致して推許するところで、比較研究しなくても立派であることがわかる。御府所蔵二五。

張素卿。道士であつて道像を好んで描いた。唐の僖宗の時、丈人山に封ぜられて希夷公となつた。張素卿は、丈人山は五嶽の上に位置するものであり、五嶽には王を封じて、丈人山では公というのはおかしいと言上した。そこで三品以上の着用する紫色の道袍を賜わつた。「十一真君像」を描いて、売卜、売丹、書符、導引の様子を写したので、人々から称讃された。安思謙が為蜀主王氏（前蜀の王建か王衍）の誕生日の贈り物としてこれを贈り、翰林学士歐陽炯に命じて贊を作らせ、黄居宝に命じて八分書でもってこれに題させた。御府所蔵十四。

道士陳若愚。張素卿に画を学ぶ。成都の精思観に青竜、白虎、朱雀、玄武の四君像を描いてますます名声が挙げた。「東華帝君像」を描いてもっとも工みであつた。それは東華帝君が、封名では東方の靈の地位にあり、天帝が出御して物に応じた地であつた。（あるいは東華帝君は天帝の長男である。）もし自分が道家に關係するも

のでなかつたら、どうしてこのことが理解できようか。以前に東華帝君を描いた人がいなかったのも怪しむに足りない。御府所蔵一。姚思元。道釈画で当時有名であつた。「紫微二十四化」を描いたが、世俗を警悟するためで、ただ単に絵画をもて遊んでみずから悦しむというのではなかつた。仏画もその土地に因んで描いたから、伝世の作品は自然稀になつた。御府所蔵三。

卷三 道釈三 五代

王商。道釈士女に巧みで、特に外国の人物を描いて精妙であつた。胡翼と同時期で、ともに後梁の駙馬都尉趙巖に厚遇された。趙巖自身も筆法（画法）に秀れており、また鑑賞眼も秀れていて、一度趙巖に評価されると（品第すなわちランクづけを受けると）、画家として名を成すことができた。御府所蔵十一。

燕筠。「天王」を描くのが巧みで、筆法（画法）は周防を師とした。「天王」図だけが伝世しているが、五代は戦乱の時代だったので、天王を崇拝することが多く、時代の好尚であつたのだろうか。御府所蔵二。

支仲元。人物が極めて工みで、画くところに従つて、動作や態度を巧みに表現した。道家と神仙の像を多く描き、支仲元自身も物外の人であつたと思われる。囲碁図を好んで描いたが、みすから碁をよくしなければ、碁石を布列したり、進退変易したりする様子は分らないであろう。松下林間で対局している人物を描けば、それぞれの思想情致があらわれている。御府所蔵二一。

左礼。道釈像が巧みで、張南本と同時、筆法もまた近い。道釈は鬼神の状とは異なり知り難いが、いつも見ていれば、容易に描けるようだ。しかし道釈の神気ある面貌は、一般の人物とは異なる。画家の心の裡に、道釈の精神状態がよく会得されていなければ、描けないものだ。御府所蔵三。

朱繇。吳道玄の筆法を得ているが、それが升堂入室しているが、朱繇はほとんどそれを極めるだけではなく、時として新意を出し、その千變万態のあり方は人の耳目を刺戟している。宋の武宗元は洛陽で朱繇の壁画をみて、「文殊隊のうちに善財童子がいる。自分はその描き方が非常に好きだ。一ヶ月以上も観て楽しんだが去り難かった」といった。現在は童子のありかは不明であるが、その画が本当に立派であったのだろう。御府所蔵八三。

李昇。唐末。成都の人。李思訓の筆法を得て、清麗さではこれを凌ぐものがあった。ある日、唐の張瓌の山水図一図を入手し、長い間凝視し愛玩し、捨てて去った。後になって心は造化を師として、ほぼ旧習を脱し、意に命じて布景し、先輩達の画風を見下した。昔、韓幹が厩中の万馬を視て、これこそ真の吾が師だといひ、それによつて曹霸等よりも数段卓越することができたが、李昇の画に対する考え方もこれと同じであった。蜀人は李昇を小李將軍と呼んだが、これは大李將軍李思訓の子李昭道のこと、李昇はこれと声価が匹敵していたのである。李昇の筆意は幽閑であつて、王維の画としばしば混同されることがあつた。御府所蔵五十二。

杜子瓌は道釈に精しく、みずから円光を得意とするといひ、同僚に自慢する際には、円光を描くときは、心は海上に遊び、はるかに日の出るところの扶桑の木を想ひ、滄滄涼涼（荒涼）として、このようなのである。故に筆墨を脱略し、妍淡をして迹なからしめ他人の及ばない境地に到るのである。杜子瓌は丹粉を研吮する技術に卓越していたので、彩色画には特異なところがあつた。御府所蔵十六。

杜貌。祖先は秦人で、乱を避けて蜀に到り、王衍に事えて翰林待詔となつた。博学強識で、あらゆる方面に才能を発揮したが、画の才能は抽ん出していた。仏像人物に巧みで、はじめ常楽に学んだが、やがて師法を捨て、みずから一家をなした。それ故、筆法は同僚を凌駕しており、先輩の迹を追うこともなかつた。御府所蔵十四。

張元。羅漢を描いて著名であつた。通行の羅漢は奇怪な表現をとり、貫休に至つて世間の骨相を脱略して、ますます奇怪となつた。張元の羅漢は世間一般の人相をしており、それ故、金水張元の羅漢として有名であつた。御府所蔵八八。

曹仲元。南唐の李氏の翰林待詔となつた。はじめ吳道玄を学んだが成功せず、その法を棄てて細密な画法をとり、名家となり、伝彩が最も得意で、一種の風格を身につけた。かつて建業の仏寺の上下の壁に画いたが八年経つても着手しなかつたので李後主はその遅延を責め、周文矩に督察せしめた。周文矩は、曹仲元の描くところは天上の本来の様子であり、一般画工の描くところではない。それでこ

のように遅延としているのだといった。その翌年に完成し、それを見て李後主は満足し、特に賞賜した。杜甫は、十日に一水を描き、五日に一石を描き、能事は相い促進するを受けずというが、まことに正しいことである。晋の左思が「三都賦」を作するのに十年かかったというのと同じである。古代の画工はみな庸俗の人ではなく、物象を模写することは、多くの場合、文才土士の考え方と同じであって、ともに搜冥抉奥するのが似ている。御府所蔵四一。

陸晃。人物が巧みで、道釈、星辰、神仙等を多く描き、また数で称するもの、「三仙」、「四暢」、「五老」、「六逸」、「七賢」、「山陰会仙」、「五王避暑」の類を好んで描いた。ある人がいうには、陸晃は田家人物が最も巧みで、着手するとたちまち完成し、特に構想を練ることがなく、古い画家の及ばぬところである。田父村家は、あるいは山林に依り、或いは平陸に処り、豊年楽歳には、牛羊鶏犬もみな熙熙として喜ぶ。婚姻を追逐し、社下に鼓舞するを描けば、みな古風であり、庶民の風俗の真相を表わしており、庶民の生活に通じその心情を深く理解してはじめて描けたものである。それ故、撃壤し鼓腹するさまを描くのも、天下太平の形象を写すことであり、古人のいわゆる礼失いてこれを野に求むことも、時には取り上げるのであり、田舎を描いても、風化良俗の及ばないところを補うことができるのである。御府所蔵五二。

僧貫休。はじめ詩人として有名で、その詩は士大夫の間に流傳した。後に四川に入り、偽蜀の王衍の厚遇を受け、紫衣を賜わり、禪

月大師と号した。また書も巧みで、当時の人びとは懷素の書と比較した。羅漢を描いて最も著名で、王衍はその画を宮中に掛け、香灯を設けて崇奉すること一ヶ月あまり、また翰林学士歐陽炯を呼んで歌を作らせ、貫休を称讚した。しかしその羅漢像の状貌は古野で、世間に伝わる羅漢とは全く異なっていた。あるいは両頬が隆起し、あるいは眼窩が深く、あるいは鼻が大きく、あるいは頭が大きく頸が細く、色は黒く、夷獠異類（異族）のようであり、見る人を驚愕させた。貫休はこれを夢中に得たというが、おそらくそういって神秘化しているのであって、発想が世間と隔絶しているのである。ただこれによって伝世しえたのである。太平興国初年に宋の太宗は、古画を集めさせたが、後蜀が宋朝に帰服しようとしたとき、貫休の羅漢を得たのである。御府所蔵三〇。

卷四 道釈四 宋

孫夢卿。吳道玄の画を伝移模写して、勘所を得た。数丈に及ぶ人物の壁画を、数寸にまで縮小したが、その形似を少しも害なうことがなく、鏡に写したように大小遠近の比例が正確であって、見る人はこれを神業といい、「孫脱壁」とか「孫吳生」と呼んだ。御府所蔵三。

孫知微。好んで道釈を描き、用筆は放逸で、前人の筆墨の技法を踏襲しなかった。かつて、成都の寿寧院の壁に「九曜」を描いたが、落墨（墨で輪郭をとる）の後、童仁益らに彩色させた。図中の侍従のなかに水晶の瓶をもつ人物が描かれていた。そこで彼等は瓶に一

枝の蓮花をつけ加えて描いたとき、孫知微はこれを見て、瓶には天下を鎮める水を入れている。自分はこれを道経から得たのであるが、花を加えたために普通の花瓶となり、その差異は大きいと言った。蜀人は孫知微を尊敬して、その画を入手すると宝物として大切に保存した。孫知微は寺観に寄遇することが多く、黄・老・瞿曇の学に精しく、それ故、道釈を描いていよいよ巧みであった。蜀中の寺観に最も作品が多い。御府所蔵三七。

句竜爽。好んで古代の人物を描き、多く質朴の状貌をなし、婉媚な姿態はなかった。それは三代の青銅器の鼎彝の上の篆画と同じようなもので、近來の画法が凡陋に感じられ、帰真還朴の考えを起さしめるのである。故事人物を好んで描き、その作品は多く伝世している。御府所蔵一。

陸文通。山水は董源・巨然を学び、「群峯雪霽図」を描いて、見る人に登高して賦をつくる気分をおこさせる。道釈を描くのが最も巧みで、「会仙図」を描いて脱俗的で、飄飄として凌雲の気持がある。御府所蔵四。

王齊翰。南唐の李煜に仕えて翰林待詔となった。道釈人物を描いて非常に気持が籠っており、好んで山林・丘壑・隱巖・幽卜を描くが、全く朝市風埃の俗気がない。開宝年間の末に李煜が投降した時、その部下の歩兵の李貴が仏寺に入って王齊翰の描いた羅漢図十六軸を奪った。商人の劉元嗣が高値でこれを貴い、京師に持って来て、また僧寺で錢を借りて抵当に入れた。後になって劉元嗣は錢を払っ

てこれを請出そうとしたが、和尚はすでに期限が過ぎていることを理由に請出しを断った。そこで劉元嗣は訴状を官府に提出した。その時、太宗は開封の尹であったが、元嗣に画を持ってくるように命じた。太宗は大いに称讚して遂にその画を留め置かせ、元嗣には幾ばくかの錢を支払った。十六日後に太宗は皇帝となったので、この羅漢画を「応運羅漢」と呼んだ。御府所蔵一一九。

顏德謙。人物が巧く、好んで道像を写したが、動物植物も巧みであった。王維ですら及ばない程の名手だという者もあるが褒め過ぎではないかと思うが、南唐の李氏も「前に顧愷之あり、後に顏德謙あり」といったから、王維や顧愷之には及びもつかないが、常品の上の部類には入るであろう。御府所蔵二一。

侯翼。端拱・雍熙年間に名声が非常に高かった。道釈は吳道玄を学んで、落墨は清楚で迅速、行筆は勁利で峻爽、峭拔にして秀潤、絢麗にして雅淡であり、画家の最高の技能を示している。御府所蔵一六。

武洞清。人物に巧みで、特に天神・道釈等に長じていた。構図や筆墨法は広狭大小、横斜直曲すべて定規で測ったようにきっちり合っており、人物の坐立進退、向背俯仰もすべて思想感情を伴っていた。特に人物の身分の尊嚴さを巧く表現し、当時評判が高く、市場で石に洞清という名前を刻して売る人もあった。しかしその他の画については話に聞いたことがなく、伝世する画も少い。御府所蔵二一。

韓虬。李祝と同じく吳道玄を学び、評判も同様に高く、韓李と併称された。陝郊の竜興寺の壁画を描いたが、人物の骨相は、世間一般の形色をもたず、それは吳道玄を深く学んだ為である。吳道玄の道釈画は世間では絶筆（最高の作）と稱えられているが、吳道玄を学ぶ者は、ただその皮毛を学び得ただけでも名家といわれるのであるが、韓虬は専門に学んだのであるから、画が精妙であるのは当然である。御府所蔵一三。

楊斐。京師の人で、江・浙に客遊し、後に淮・楚に居住した。吳道玄を学び、大像を描いた。泗浜の普照寺に描いた二神は、三丈を超え、高さで、軀幹は偉然として、凛凛として威圧感があった。また鐘馗を描くのが巧みであった。鐘馗を描く画家は近年多数いるが、その起源を考えると、唐の明皇に瘧疾があった時、夢に鐘馗が面前で跳舞するのを見て瘧疾が駆除された。その後その形似を世間に伝写して、はじめて鐘馗が存在する。しかしその時々で変化して一定の形状はなく、態度は大同小異であるが、ただ画家によって変化が加えられているという説がある。また、墟墓において六朝時代の古碑がみつかり、上に鐘馗の文字があり、開元年間に始まったのではないという説もある。結局、確実な証拠はないのである。御府所蔵二。

武宗元。官は虞曹外郎に至り、家は代代、儒学を業とした。武宗元は特に画学を好み、道釈を最も得意とし、曹不興と吳道玄の長所を兼備していた。父の武道と故人となった宰相の王随とは布衣時代

からの旧友で、王随は武宗元をみて立派だと思い、外甥の女を武宗元の妻とした。宰相家と親戚だということで、太廟斎郎の官に補せられた。かつて西京の上清宮に「三十六天帝」を描いたが、その中の「赤明和陽天帝」に潜かに太宗の御容を描き込んだ。宋代は火徳王の天下であるから、赤明の火帝をもって宋代に配したのである。真宗が汾陰を祀っての帰途、洛陽を通過して上清宮に到り、太宗の御容を見出して驚き、「これは真に先帝である。」と云って、急拠、焚香し再拜し、画の出来映えの立派さを讃嘆し、長い間竝立していた。張士遜が詩中で「曾て此れ焚香して聖容を動かす」と詠んだのはこの事である。祥符初年に玉清照応宮を造り、天下の名人を募って殿廡の墻壁に描かしためたが、応募した画家は三千人以上にのぼり、幸運にも選ばれた者はわずかに百人ほどであったが、その時、武宗元が第一となって声誉はさらに大となり、同輩で敬服しないものはいなかった。御府所蔵一五。

徐知常。詩文を善くし、道教や儒典および一切の制作に通曉しないものはなかった。当時の道士たちより抽んでており、蕭然として老成し、士君子の風があった。まさに道教を提倡しようとして、まづあらかじめ選択し、琅函玉笈の書を校訂し、一本といえども不精確なものはない。暇があると琴を弾き、茶を煮て、もつてみずから娛んだ。本当に出家人であって、神仙を描いた事迹も、その本末源流が明白であり、一切の位置にもすべて秩序がある。描くところの神仙は、仙風道骨が飄飄として雲を凌ぐといった様子であり、

それはよく意に命じて構想したものである。かつて痼疾があったが、異人に遇って修煉の方法を学び、薬を飲まず医者求めず、よく長寿であつて、白髪紅顔、真に修養の成果を得たのである。官は冲虚大夫、藥珠殿侍晨に補せられた。御府所蔵一。

道士李得柔。祖父の李宗固は、かつて漢州の太守であつた。道士の尹可元という者が、法を犯して死罪の判決をうけたが、手を尽して死刑を免れさせた。尹可元は非常に画が巧く、死に臨んでみずから念じて言うには、李家に男子として生まれ、もつて厚い恩義に報いたいものだ。この日の夕方、若い母親は一人の道士が来訪して門を叩くのを夢みて、目醒めて男子を生んだ。これが李得柔で、幼い頃から読書を好み、詩文を善くし、絵画については学ばずして能くした。夙世の余習がいよいよ証明されたのである。肖像を巧みに描いて、描き方に生意があり、神仙の故実を描いた。嵩岳寺の唐の吳道玄の壁画の中に、「四真人像」を描いたが、眉目や風采は、見る人に登仙したい気持を起こさせた。彩色も画工とは比べものにならず、使用する朱鉛には土石を多く用いたが、このことは世間の人知らないことである。まさに国家が道教を闡明する初期にあたり、一切の道教を校訂する必要がある、李得柔ははじめに選ばれて従事したが、彼の議論と批評とは理に中らないものはなかつた。当時、紫虚大夫凝神殿校籍に補せられた。

卷五 人物叙論

昔の人物評論は次のようである。張蒼は「白哲如瓠」、馬援は

「眉目若画」、王衍は「神姿高徹」、司馬相如は「閑雅甚都」、裴楷は「容儀俊爽」、宋玉は「体貌閑麗」である。これらは皆男子を形容したものであるが、美女を論じたものも非常に多い。「蛾眉皓齒」は宋玉の東隣の女子、「瓊姿艷逸」は曹植が出合った洛神であり、これらは正常な姿であるが、妖形怪状もよろこばれた。梁冀の妻の孫寿はわざと愁眉啼妝、墮馬髻、折腰步、齟齬笑をなした。これらの形状容貌はすべて議論の中に見られるものである。これとは別に殷仲堪の眼珠や裴楷の頬毛のようなものもある。画家の精神は特に眼睛に注意を払い、高逸の人は必ず丘壑の中に置くが、これも議論の及ぶところではなく、画家は却つて言外の妙処をあらわすのである。従つて人物を描くのが最も難しいのである。人物画はしばしば、形似は巧くつかんでいるが神韻がないということがあつた。従つて、呉・晋以来、有名な人物画家といえるのは、わずかに三十三人である。目立って伝えられる画家は、呉の曹不興、晋の衛協、隋の鄭法士、唐の鄭虔・周昉、五代の趙巖・杜霄、宋朝の李公麟である。これらの大家は文章の中の言葉による宣伝はなく、しかし古人の優劣や品流の高下は論じられなければならないけれども、一見すればこれだとわかる画家達である。また人物画で有名であつてもこの画譜に載せない画家もある。張昉の雄簡、程坦の荒閑、尹質の維真、元靄の形似がそれで、決して画がわるいわけではないのだが、前に曹不興・衛協、後に李公麟があり互に照映しあうと、これらの人々はいかにも氣息奄奄として生氣がないように見えるのである。

従って、画譜に載せた画家達は本領を発揮しており、決して虚名ではないことを知るべきである。(未完)