

傳王維筆長江積雪圖について

米澤嘉圃

はしがき

盛唐の文人畫家王維の筆と傳える雪景山水圖卷——江山雪霽圖がかつてわが國に亡命していた¹⁹¹¹羅振玉によつて將來され、現在京都の小川家に襲藏されていることは周知のとおりである。ところがオスワルド・シレン氏によれば、*Chinese Paintings*, Vol. I, p. 131 する同じ圖様の畫卷が羅振玉の蒐集品中にもう一本あつて、シレン氏はそれを一九二二年天津でみたといひ^{前掲}、同氏の著書に小川本とともにこの圖を掲載している。その部分撮りの圖版でみたかぎりでは、羅本は小川本よりも一段と忠實な古畫の模寫本であるような印象をうけ、かつ小川本に含まれていない場面のあることを知つていた興味を覺えた。だが、シレン氏が「それ(羅本)がいまどこにあるか知らぬ」^{前掲}といつていくくらいであるから、實見はおろか所在を確めることさえ困難であるように思えた。

ところが、最近はからずも石澤正男氏の御厚意で、現所有者の

リス・ボニー夫人(ニューヨークの古美術商)が、同氏のもとに持参した羅本を展覧する機會に恵れた。まことに望外の喜びといふべきである。そのときはじめて、羅本の標題が江山雪霽圖ではなくて羅氏の命名による長江積雪圖であること、小川本が後半を缺くのになつて、羅本は首尾完結することや、畫風も小川本とはかなり相異することなどがわかつたような次第である。だから、羅本について考察する場合、小川本が問題となり、少なくともそれとの比較は避け難いが、小川本の問題は他の機會にゆずり、今回は羅本に關する所見の報告に止めておく。

一

羅本の品質形状や標題印章等は左のとおりである。(圖版Ⅲ・Ⅳ)

V、挿圖1・2 a b・3)

品質 絹本墨畫淡彩

法量 豎 二八・八糎

横四四九・三種

落款印章 (なし)

標題 羅振玉筆「王右丞長江積雪圖無上神品」(舊題不明)

題字 (なし)

跋文 (なし)

鑑藏印

卷の首尾に「周氏家藏」方^白、「柏園鑑藏」方^朱、「黃氏有」方^朱、「林屋珍玩」方^白、「劉倫之印」方^白等十數顆あるが、卷題上方の「御府寶繪」方^朱、卷末下方の「得密」^朱印が注意を

ひく。但し、前者は明朝の印らしいが精彩なく、後者は明末の鑑藏家項元汴の印であるわけだが、通行のものとは少しく字形がちがいが、いずれにもわかに認め難い。

挿圖 2 a 同 圖 卷 頭 の 鑑 藏 印 (原寸)

右の表でみるとおり、羅本は作者並に傳來に關する證據を缺くばかりか、明代での足跡さえさだかでないといわねばならない。この點、羅本を古くみようとする論者にとつては不利をまぬかれない。けれども、この圖にはとるべき點もある。その一つは前述の如く完本だということであり、もう一つは制作態度が眞面目で描寫が克明だといふことである。

まず第一の特長についてみよう。羅

ならず、近景と遠景とを對照的に布置した卷首の光景から出發して、次第に遠景本位の展開に移るが、それが卷末に近づくにつれて手前にたぐりよせられて近景に變り、さらに畫面いつばいにクローズ・アップされたところで大團圓を告げるといふ、まさに首尾完結した圖様を示しているのである。羅本は少なくともこのような圖様を知るための資料としては、他に同様の完本が見出されないかぎり、かけがえのない遺品だといわねばならない。

羅本の作者が一點一劃もゆるがせにせず周密に仕上げている點は、著しい特長であろう。白描風の山や岩の輪廓や樹木の枝梢はもとより、小さな點景人物、それよりもさらに小さな落雁や群雀の一つひとつを丹念に畫きわけ、しかもそれぞれの特徴をよく捉えている。その精密さは細部を何倍かに擴大してみてもいささかも狂がないほどである。筆致は繊細で軟く、とくにすばらしい技倆だとはいえないが、品格が悪く

（原寸） 卷頭の鑑藏印

本が完本だとい
うことは、その
長さが小川本の
倍近くもあると
いうことばかり
でなく、その首
尾兩端とも截ら
れた形跡がほと
んどないことを
指摘しなければ
ならない。のみ

同 圖

2b

插圖

ない。そうして筆墨の調子は抑揚が少なくやや單調であるけれども、全卷を通じて正確で破綻がない。明末の王鐸が當時の畫風を評して「輕秀」といつたが、羅本のそれもまさしく「輕秀」的である。そこに、羅本の作者が屬した流派や時代が峻示されているように考えられるわけである。

二

羅本が古畫の模寫本(それは次に述べるとおり疑いない)であるならば、作者の問題に關するかぎり、圖様はあまり大きな意義をもたない。技法とくにもつとも個性的な運筆法こそその問題をとく鍵といふべきであろう。

羅振玉はこの圖を所有していた當時、シレン氏にたいして、この圖を「王維の眞蹟だ」と言明した^{前掲書}というが、その見解はもはや今日では通用しえないであろう。シレン氏は「唐よりも元を思わせる筆致で畫かれている」^{前掲書}と述べている。このシレン説はたしかに一考に値する見解である。シレン氏がなぜこれを元とみたかの理由については明らかにしていないが、私なりに元畫のなから羅本に近い畫風のものを探してみると、次のような結論になる。

元の山水畫には、おうざつばにいつて馬遠夏珪風、李成郭熙風それに南宗文人畫風があるが、羅本の畫風は馬夏や李郭とは縁遠く、いづれかといえば南宗風に近い。しかし、そうかといつて四大家やその系統のものに關連を求めようとすることも難しい。それよりはむしろ趙子昂あたりに近くはないかと考えられる。元の枠内で羅本に近い畫風のを求めると、以上のような結論に到達するが、しかし、明代の足跡さえさだかでない羅本が、元畫でなければならぬという制約はどこにもない。だから、捜求の範圍を擴げて明代に下つてみると、そこに趙子昂よりも一層接近した畫風をも

つ一群の畫家たちが見出される。それは文徵明一派にほかならない。

文徵明は周知のとおり、沈石田とともに南宗山水畫中興の祖と仰がれた指導的な文人畫家である。彼は石田を師として四大家を學んだが、同時に彼の書法がなによりも雄辯に物語つており、趙子昂に私淑しその影響を強くうけた人である。徵明獨得の柔軟な細筆でもつて、克明に描きこんでゆく手法は、趙子昂に較べて羅本のそれにより近いといつてよい。しかし、だからといつて文徵明がその作者だといふのではない。文徵明のこうした畫法は、その子孫のいわゆる文家の畫家たちによつて、少なくとも清初のところまでうけつがれているのであるから、羅本はそうした文家一門の畫家によつて畫かれた公算が大きいとみななければならない。

このようにみることが許されるならば、羅本の制作年代は、明の後半^{17世紀後半}と^{17世紀前半}ということになる。そうして、シレン氏が羅本を元としたのは、趙子昂を基準としたものだとすれば、私は少なくとも結果的には一時代下つた明代の子昂風をめやすにしたことになるわけである。

三

羅本が明代の模本であるにせよ、原本は所傳の如く王維の作であつたかどうか、それからまた中國の模本には臨と模の二種類あつたというが、これはいずれであつたらうか、という問題がある。原本が王維かどうかは、いまとなつてはもはや論證のかぎりではない。ただ、羅本が微かながら唐畫のにおいを存している、ということは否まれないようである。羅本の圖様はよほど調整を加えたものであらう。古拙な點はほとんどめだたない。けれどもなお宋以前に溯る古様をしのばせるものがある。たとえば棒ブラシのような遠樹、平行線を重ねた山や岩の皺曲、山莊の周邊に見出される切立

つた水際などがそれである。それらの形態は、部分的ではあるが、敦煌畫や正倉院の繪畫的遺物などにもゆかりをもつものである。

それからまた、視点を對象からできるだけ離して展望するという、いわば遠視的な見方（小川本では視点を對象に近づける）とか、あるいは呼吸がながくテンポの緩やかな場面展開の仕方（小川本では急で短い）とかは、唐にはじまる古い方式であるが、羅本にはこうした古い唐畫の影がさしているのである。

ただ、その影をただちに唐畫の直接の模寫——直模によるものだときめてかかることは、必ずしも妥當ではあるまい。模寫の模寫——重模でもありうるからである。直模か重模かはすこぶる微妙な問題であつて、その判定の難しさはいうまでもないが、羅本の場合、直模というよりは重模とみるべきではないかと考えられる。なぜそのようにみるかという点、この圖の直接の作者である「文家の畫家」の背後にあつて、それと重なりながら、冷やかに客觀的に對象をみえすえているもう一人の畫家があり、そうしてそれが最初の唐の畫家と同一人であるとは認め難いからである。その畫家は一つの著しい特色を羅本の上に遺している。たとえば、山や岩の皺曲をあらわすのに線描でわずらわしいまでも克明に、しかも感情をまじえず客觀的に描寫して倦むところを知らない有様である。つまり事物（この場合山や岩の皺曲）の理を徹底的に追求し、それを合理的に捉えようとする点以外には念頭にないという理知的な態度なのである。そうした態度は、唐畫のそれとは性格的に異つており、また文家を含む明代の文人畫のそれをもはるかに越えたものといわねばなるまい。この理知的な態度は、山や岩ばかりでなく畫面全體にわたつて滲透し、この圖の畫風のいわば骨格を決定しているといつてよい。このことがすなわち、第二の畫家の存在を想定するゆえんである。

ところで、繪畫の理念として、事物の理の把握が強く要請された時代は、周知のと

おり宋代とくに北宋の時代であり、この時代に榮えた寫實的な畫風は、そうした理念に支えられたものである。一方、北宋末期には唐畫とくに王維、李思訓らの畫風が、上層の畫家たちに愛好され、復興の氣運を迎えたこともまぎれもない事實である。参考までに當時存在した王維の畫蹟について信賴すべき批評家の意見を徴してみよう。まず、宣和の御府には百二十六點にもぼる王維の作品が所藏されていた宣和畫譜が、その中にはよいものもあつたに違いないと思う。しかし、米芾によれば、當時貴族の家には王維と稱する畫蹟がはなはだ多かつたけれども、眞筆は稀れで、むしろ模本にみるべきものがあつたという。そのほか、別人の作を王維の畫としたものはなはだ多く、それには「蜀中四の畫」もあつたが、「多くは江南人の畫いた雪圖を命じて王維としたものや、ただ筆が清秀なので王維としたものであつた」註1史と述べている。董道も王維の山水の一作を古人の論評に適合するものとして推稱しているが、それに題した跋文のなかで、名ばかりの凡作のいかに多いかを示唆している註2廣川。要するに、このころ王維畫を重ずる風潮に乗じて、王維畫の模寫やあるいは別人の作品をレットルを貼換えて王維畫に仕立てることがさかんに行われたようである。

このようにみえてくると、「文家の畫家」以前に存在したとみなされるもう一人の畫家は、だいたい北宋時代に位置づけられる。そうだとすれば、この時代に作られた第一次の模本に基づいて、明の後半期に第二次の模本として制作されたのが、とりもなおさずこの羅本だということになる。このように私は推定するわけである。

なお、この章のはじめに提起した、臨本か模本かの問題についての私見を述べておこう。羅本が原本——第一次模本——第二次模本という過程を経たものであるならば、この問題は、たんに第二次模本ばかりでなく、第一次模本の場合にもあつたはずである。第一次模本は現實には存在しないわけであるが、ただ、第二次模本の羅本に

見出される冷やかな客觀的な態度が、前述したように果して北宋的であるならば、第一次模本は原本どおり模寫したというものではありえない。したがって、第一次模本は臨本の性格をもつものであつたといえよう。それと同じ理由からして、第二次模本である羅本は、第一次模本の比較的忠實な模本であろうと考えられる。細緻な描寫も文家のお家藝というだけではなく、忠實な模寫によるものと思うが、そのほか、空や水面に淡墨を縦に刷いた特異な畫法も、おそらく第一次模本のまゝを寫取ろうとした結果生じたものであろう。要するに、羅本は北宋のころ王維とみなされていた畫風を比較的忠實に傳えているとみるのである。

因みに、小川本もやはり第一次模本から、しかし羅本よりは先きに派生した第二次模本の一つではなからうか。ただ、その場合羅本を模的な制作だとすれば、小川本は臨的な作品といわねばならないが、小川本の作者には王維を南宗畫の祖とする意識があり、その意識が畫風上羅本との相異をひきおこした原因ではなからうか。こういう問題が、小川本には内在するわけである。

四

羅本が明の後半期に作られたものにせよ、その畫風がこの時代のもの、とくに文家の様式に似通つているという點からだけではなく、時代的な見地からみて、こうした王維の模本が作られる可能性が果してあつたかどうかについても吟味されなくてはならないであろう。

周知のとおり、王維が南宗の祖と仰がれ、またその畫蹟が著録に多く載るようになったのは、だいたい萬曆以後の明末からである。しかし、この時期に王維崇拜の熱意が高揚したことは事實であるにせよ、王維尊重の風は古くから存在したのであり、明

代では少なくとも南宗畫が復興された中期ごろから顯著となる傾向にあつたとみなくてはならない。そのことに關連すると思うが、ここに一つ傳説めいた話がある。

萬曆二十三年、董其昌が當時武林江浙の馮夢禎の所藏していた王維の江山雪霽圖卷をみていたく感激し、早速そのために跋文小川本の卷末に掲げられているほか、董其昌の畫眼、張丑の清河書畫舫（啄字號）、汪珂玉の珊瑚網畫錄（卷一）に収録されているを作製したが、その文末に

馮夢禎の書によれば、この卷は京師の後宰門の古屋を毀した際、折れた竿の中から得たもので、全部で三卷あり、皆唐宋の書畫であつた。註3

と記している。馮夢禎の書というのは、馮氏の快雪堂日記の記事やそれと同文の小川本馮跋をさす。それは次のような内容のものである。

馮氏の遠縁にあたる吳崑麓の夫人が、この卷を馮氏にみせた際、夫人がいうには、この卷は先祖が後宰門を管理する小火者（下級の宦官）から得たものだといふ。その宦官の家には鐵櫃の門門とあるいは漆布の竹筒とかがあつて、それを振ると音がするようない氣配がした。あるときそれに物があつて壊れ、中から三卷でてきたが、これがその一つである。註4

ところが、これとよく似た話が、七、八十年も前の祝允明の懷星堂集卷二五、跋王右丞畫真蹟にみえる。

近ごろ王維の一軸が親軍の黃氏のところにあると聞いたので、昨日それをみてきたが、「その來歴は次のとおりである」、大内の後宰門に丹漆塗りの大きな挺があり、いつのころかわからないが、北扉の支えにつかわれていた。ところが、成化1465のころその挺が偶然地上に落ちて破れた。みると、漆塗りの竹で、中に卷物が三つあつたが、その一がすなわちこの圖である。このことが評判となり、天子の御覽に供えられついで宮中に納つたが、當時司禮の侍臣であつた黃親軍の伯父に下賜されたという。また黃親軍によれば、この圖は細かな練絹を用い、高さ一尺二寸、長さ四尺餘で、前後完結し、卷末の下に楷書で三字「王維製」とあるといふ。註5

さらにもう一つ、祝允明より二、三十年先輩になる黄瑜の雙槐歲抄卷九、名畫古器にも大同小異の説話を載せている。

純皇（憲宗成化帝）は名畫古器を愛好された天子であつた。南京の西華門にも二個の黒漆塗りの圓櫃（筒型の容器）があり、それを振ると中は空で音がした。おそらく國初のころ豪家の籍入者（奴婢か）が「持ちだしたが」中を開けてみる事ができなかったもので、ここに捨てたものであらう。門番の小吏の張本なるものが、これに穴をあけてのぞいてみると、畫幅が入つており、一つは王維の着色山水で約三丈餘あり、一つは蘇漢臣の畫いた宋の高宗の瑞應圖であつた。張本は王維畫を安寧に贈り、蘇漢臣畫を黄賜に贈つた。安・黄兩人は皆牢獄を守備する宦官であつた。それから間もなく安寧が死んだので、黄賜は安寧の王維畫を攫り自分の蘇漢臣畫と併せて天子に献上し、多くの賞賜と寵任を得た。^{註6}

以上にあげた一連の説話の中では、最後にひいた黄瑜の記事がいちばん尤もらしい。

（原寸）い。黄瑜とい
う人は、景泰
1450の擧人で
56
あり、雙槐歲
抄なる書は弘
治八年 1495に
作られたが、
同 その内容は景
泰七年 1456か
ら弘治八年ま
での間に、彼

を親しく見聞した事實を記したものである。だから、その記事が尤もであるのは當然のことである。この王維畫に關する話も、おそらく實話であつたらう。祝允明がこの話を成化のころだとしているのは黃瑜と一致するが、訛傳も多い。とくに、王維畫の寸法が黃瑜が三丈餘とするのにならして祝允明は四尺餘としている點が注意をひく。後者の圖が四尺餘でしかも前後完結していたとすれば、前者の斷簡ともみなされない。したがつて、この兩者の圖は全く別のものである。明末の董・馮兩氏は江山雪霽圖がこの話に出てくる王維畫だと信じようとしているけれども、それもほとんど保證のかぎりではあるまい。因みは、羅本は尺に換算すれば十三尺六寸餘、小川本は後半を缺くが七尺九寸餘である。

ともあれ、この一連の説話にみえる王維畫の出現という事柄そのものは、たんなる偶然にすぎないが、いつしよに出てきた古畫のうちで、とくに王維畫だけに關心があつまり、しかもそれが明末まで傳承されたという事實は、もはやたんなる偶然とはいえない。そのことは、南宗畫の復興を背景として高まりつつあつた王維尊崇の風潮の一つのあらわれとみるべきではないかと考えられる。そうだとすれば、この説話に歴史的意義を認めることができよう。そうしてまた王維畫が出現したのが、沈石田の四、五十代に當る成化のころであつたということにも、偶然にして偶然以上の意味があらう。

このような王維尊崇熱の象徴としての意味以外に、この一連の説話はもう一つのことを示唆しているように思える。それというのは

さまざまの王維畫が世間にデビューする際、この説話を利用した節があることである。前述したとおり、黃瑜の記す王維畫と祝允明のそれとは別のものであり、董・馮兩氏の江山雪霽圖も保證のかぎりではないとすれば、どうもそのように考えざるをえないのである。明末清初の吳升も「いわゆる漆筒古墩中の物というのは、要するに物好きなきなものがデマを誤信したにすぎない。そんな説は俗耳をくらすだけだ」^{註7}大觀錄卷一といつてゐる。かつて北宋の末に米芾がレッテルを貼換えた王維畫の多いことを指摘したが、それと同じようなことが、このころからまたはじまつたのではなからうか。王維尊重の風潮が高まれば、それに應じて王維畫の製造も手ぬかりはなかつたらう。だいたい以上のようにみることによって、少なくとも成化以後、すなわち明の中期以後、王維の模本が作られる可能性は、明末の高潮期をまつまでもなく、十分存在したと考えられる。

五

最後に、羅本の存在を文獻の方面から探つてみた結果を一應報告しておく。

まず、黃瑜が述べている着色山水圖卷や祝允明の畫卷は、いずれも羅本と長さが合わず、圖様もわからないので、一應埒外におくよりほかはない。董馮兩氏の江山雪霽圖は、それが現在の小川本に當るとすれば、もちろん關係はあるが、姉妹以上の近い關係にあつたものとはみなされない。またかりに江山雪霽圖が小川本とは別のも

のであつた（陳繼儒の妮古錄卷三に「江山雪霽圖水墨短卷」とあることが注意される）としても、とくにこの圖の皴法を推稱している董其昌の評言江山雪霽圖の跋文から察して、白描風で皴法の少ない羅本とは一致し難いのである。

このほか、明清時代の著録にみえているもので、江山雪霽圖とまぎらわしい題名を冠したものが二つある。江干雪意圖と江干雪霽圖である。前者は張丑の清河書畫舫喙字によると、もと「直幅」であつたのを「短卷」に仕立直したもので、卷末に沈周、王鏊らの跋文があり、江山雪霽圖と「方駕すべき」ものであつたという。註8後者については清の楊恩壽が眼福編初集で、この標題は董其昌が新しく撰したものであるが、卷末に金の章宗の御府印があり、おそらくこれは王維筆という雪溪圖に當るものであらうと推定している。註9いずれも羅本と直接の関係はない。ただ、前者の江干雪意圖について、明末清初ごろの人とみられる吳升は、その著録である大觀錄卷一にこの圖をとりあげて、次のように解説している。

絹本で高九寸、長七尺、絹地は硬化して鼈甲色をしている。卷頭に御書之印、内府合同印、劉貴嬪の奉華堂印、元の揭傒斯印が捺されている。山峯樹石に淺綠色を施し山脚には焦墨を用い、淡墨で皴をあらわし、江流に水墨のぼかしを刷いている。沙寒水碧、浦凍舟膠、雁影廻翔、風蒲獵獵、その景象氣韻は古厚雄放で、宋初の郭忠先（忠恕）の筆に似ている。蓋し王維の眞跡であらう。註10

この江干雪意圖は絹本であり、それに長さがちがひ、鑑藏印も相

異なるから、もちろん羅本とは別本であるが、雁もおり蒲もあつたという圖様や水畫に淡彩を施した畫法、そうしてとくに北宋の郭忠恕の筆に似ているという點はかなり似通つていふように思える。想像を逞しうすれば、あるいはこの圖は羅本に先在したところの第一次模本の斷卷ではあるまいか。

王維畫に關する資料としては、著録のほか王維にもつとも傾倒しその畫蹟の捜求に力を盡した董其昌の言葉（江山雪霽圖その他の題跋）が注意される。まず江山雪霽圖の題跋から關係ある部分をひけば

王維の畫は王羲之の書と同じように世間に多くない。自分はむかし嘉興浙の項元汴のところで雪江圖をみたことがあるが、その圖はだいたひ山や岩に皴法がなく、ただ輪廓があるだけであつた。模本では、元の王蒙が模したという劍閣圖があるが、その筆意は李中舍（李成）と似て、王維の畫格とはちがうと思う。また自分が長安で宋の趙大年の臨模した王維の湖莊清夏圖を手に入れたが、これも細かい皴がなくやや項元汴所藏の雪江圖卷に似ており、十分王維の趣致を盡してないと思つた。自分の考えでは大家の神品というものは必ず皴法が尋常でないものだ。大年は俊才ではあつたけれども、一々皴を畫く手數に耐えず「水墨を用いて」、遂に筆の線を省いてしまつた。しかし、これも王維畫の一體を得たものである。最後にまた宋の郭忠恕が寫した網川圖の粉本を入手したが、これには非常に細い皴法をつかつてあつた。原本が武林浙江にあるといい、これがその模寫だといふから、この圖は原本からさほどかけ離れたものではあるまい。しかし自分のみた圖は凡庸畫家の作なので、王維の畫法を考定するには不十分であつた。ただ、京師の楊氏（高郵州の將）のところにある趙子昂の雪圖小幅は、金粉を用い、間遠清潤の趣があり、どこにもあるような作とはちがつ

ていた。自分は一見してこれは王維を學んだものだど認定した。^{註11}

この跋文をさらに要約したような題語が、其昌の友人であった陳繼儒の妮古錄^{卷三}に引かれている。

董其昌がいうには、王維畫では自分は項元汴のところで釣雪圖をみせてもらったが、その圖はやつと一尺ぐらいの大きさで、全く皴法がなく、筆はのびのびとしたものであつた。それからもと趙子昂がもつていたという小幅をみたが、これはすこぶる李成に似てしかもそれより格は高く簡素であつた。また長安でみた楊高郵所有の山居圖は、筆法が李思訓に似て徽宗の贊があつた。しかし、どれも馮夢禎のもつている江山雪霽圖が王維の妙趣をよく具えているには及ばない。^{註12}

この言葉を前の跋文のそれと較べてみると、跋文の方に少し錯誤があるらしい。跋文に趙子昂の雪圖小幅とあるのは、子昂が畫いたものではなく、どうやら子昂の舊藏という意味であつたらしい。また跋文では楊高郵のところこの雪圖があつたように記されているが、そこにあつたのは雪圖ではなく山居圖であつたようである。

ともあれ、明末のころ董其昌が實見したものだけでも、王維と稱する畫蹟ははなはだ多かつたことがわかる。そうして董其昌があげたものの中では、項元汴所藏の雪江圖が輪廓だけで皴法はなかつたという點からみて、羅本に近い畫風であつたらうと想像されるが、しかし妮古錄の方ではこの圖は一尺位の小幅であり、しかも釣雪圖となつているから寸法も圖様も羅本とはちがつていたわけである。

結局、著録からも董其昌の言葉からも、羅本に関する手がかりは

得られず、効なき結果におわつたが、もともと名家の題跋もなくめぼしい鑑藏印さえもない羅本が、著録や批評家の對象の外におかれたことは當然であるかも知れない。けれども、以上に述べた私の様式分析に大過がなければ、古い畫風を忠實に傳えている羅本は、繪畫史の一資料としてはもとより、また中國の繪畫傳統の厚みを物語る具體的な遺品として注意に値するものといえよう。

註1 米海嶽畫史 唐畫

王維畫小網川模本、筆細、在長安李氏、人物好、此定是真、若比世俗所謂王維、全不類、或傳宜興楊氏本上摹得、

張修字誠之少卿家、有辟支佛下畫王維仙桃巾黃服合掌頂禮、乃是自寫真、與世所傳關中十大弟子真、法相似、是真筆、世俗以蜀中畫驪圖、劍門關圖、爲王維、甚衆、又多以江南人所畫圖、命爲王維、但見筆清秀者、卽命之、如蘇之純家所收魏武讀碑圖、亦命之維、李冠卿家小卷、亦命之維、與讀碑圖一同、今在余家、長安李氏雪圖、與孫載道字積中家畫圖一同、命之爲王維也、其他貴族家不可勝數、諒非如是之衆也、

註2 廣川畫跋 卷五

世言摩詰筆蹤措思、參於造化、而規意經圖、卽有所缺、如山水平遠、雲峰石色、絕迹天機、非繪者所及、觀此圖、便知古人之論爲得正、使後之評者不能加此、余見或以畫名者、無復生動氣象、不過聚石爲山、分畫寫水、又豈可與論人家在仙掌雲氣欲生衣者耶、

註3 小川本江山雪霽圖卷董其昌跋文

庶子書云、此卷是京師後宰門析古屋、於折竿中得之、凡有三卷、皆唐宋書畫也

註4 小川本江山雪霽圖卷馮夢禎跋文

吳崑麓夫人、與余外族、有葭葦之親、偶携此卷見示、述其先得之管後載門小火者、火者家有一鐵櫃門門、或云漆布竹筒、搖之似有聲、一日爲物所觸遂破、墮三卷、此其一也、

註5 懷星堂集 卷二五 跋王右丞畫真蹟

邇來聞有一軸在親軍黃君所、昨日乃得捧閱、大內後宰門有丹漆巨挺、一以支北扉、不

知幾何年矣，成化間，挺偶墮地破，乃繫竹也，中藏卷三，其一卽此，事聞進御，重瞳一闕，明日左右請所歸掌，時親軍伯父司禮侍側，上遂以賜之，親軍云，爾圖用細練，高尺二寸，長四尺餘，前後周完，末下正書三言，曰王維製、

註 6 黃瑜 隻槐歲抄 卷九 名畫古器

純皇好玩名畫古器，南京西華門舊有二黑漆圓櫃，振之則中空有聲，蓋國初巨室之籍入者，以不可啓視，故棄于此，守關小內使張本，穴而窺之，則畫幅存焉，一爲王維傳色山水約三丈餘，一爲蘇漢臣所繪高宗瑞應圖，本以王畫送宗寧，蘇畫送黃賜，皆太監坐廠守備者，未幾寧死，賜攫得之，併以獻上，賞賚多頗多益加寵任、

註 7 大觀錄 卷十一 王右丞江干雪意圖卷

所謂漆筒古墩中物，要不過好事者，以訛傳訛神，其說以炫俗耳、

註 8 清河書畫舫 啄字號

在文徵仲太史家，紙本淺絳色，布景極異，落筆精微，次較馮氏所藏江山雪霽圖，可方駕也，此畫原係矮直幅，太史恐其日久愈壞，命工補綴爲短卷，有詩題其後云，宏治壬戌之中秋日後學長洲沈周、

註 9 眼福篇 卷四 唐王摩詰干雪霽圖卷跋

是卷初無標題，董文敏定爲江干雪霽圖，未知所據，或以意爲之歟，考嚴氏書畫記，有摩詰輞川圖，三峽圖，雪溪圖，女史圖，伏生像，各一，而未詳雪溪之景，嚴氏籍沒，錦衣衛經歷，以印鈐其字畫之首，人嫌爲不祥之物，輒割去之，是卷之首僅留印邊而去其文，明制錦衣衛經歷六品方印，此必爲衛印無疑，既是衛印，此卷亦爲雪溪圖無疑，恨不起文敏而質之，卷尾飄印·龍印，皆金章宗，群玉秘府所鈐，此卷亦必曾入金廷者、

註 10 大觀錄 卷十二 王右丞江干雪意圖卷

絹本，高九寸，長七尺，絹素硬，黃光亮，首鈐御書之印，內府合同印，劉貴楨奉華堂印，元揭傒斯印，山峯樹石，着淺綠色，山脚用焦墨，淡墨分皴，江流澄暈縈拂，沙寒水碧，浦凍舟膠，雁影廻翔，風蒲獵々，景象氣韻，古厚雄放，似宋初郭忠先筆，蓋右丞真跡、

註 11 小川本江山雪霽圖卷董其昌跋文

畫家右丞，如書家右軍，世不多見，余昔年于嘉興項太學元汴所，見雪江圖，都不皴染，但有輪廓耳，及世所傳摹本，若王叔明劍閣圖，筆法大類李中舍，疑非右丞畫格、

又余至長安，得趙大年臨右丞林塘清夏圖，亦不細皴，稍似項氏所藏雪江卷，而竊意其未盡右丞之致，蓋大家神上品於皴法必有奇，大年雖俊爽，不耐多皴，遂爲無筆，此得右丞一體者也，最後復得郭忠恕輞川粉本，乃極細謹，相傳真本在武林，旣稱摹寫，當不甚遠，然余所見者庸史本，故不足以定其畫法矣，惟京師楊高郵州將處有趙吳興雪圖小幀，頗用金粉，間遠清潤，迥異常作，余一見定爲學王維、

註 12 古妮錄 卷三

董玄宰云，王右丞畫，余從樵李項氏見鈞雪圖，盈尺而已，絕無皴法，石田所謂筆意凌競人局背者，最後得小幅，乃趙吳興所藏，頗類營丘，而高簡過之，又于長安，楊高郵所得山居圖，則筆法類大李，有宣和題，危樓日暮人千里，欹枕風秋鴈一聲者，然總不若馮祭酒江山雪霽圖，具有右丞妙趣、