

『名画獵精録』の性格とその価値

岡村, 繁

<https://doi.org/10.15017/2332739>

出版情報 : 文學研究. 72, pp.159-178, 1975-03-31. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

『名画獵精録』の性格とその価値

岡 村 繁

中国美術の長い歴史の上で、その研究に最も顕著な業績をのこした功労者をあげるとすれば、まず唐末の張彦遠（九世紀の人）に指を屈することに恐らく異論は出ないであろう。まことに張彦遠は、中国最初の本格的な絵画史論『歴代名画記』十巻の著者として、また千古不磨の書論集成『法書要録』十巻の編者として、その名声を斯界にとどろかせている。ところで、張彦遠には、この『歴代名画記』『法書要録』という代表的な編著のほかに、従来ほとんど顧みられなかった書物ではあるが、さらにもう一つ、『歴代名画記』と極めて関係の深い著述があったらしい。それが、これから本論で取り上げようとする『名画獵精録』である。

この『名画獵精録』という書物は、その書名が示すように、古今の名画の中でその精神を涉獵した結果の覚え書きであるが、現存本の体裁は、上中下三巻から成り、「唐の主客員外郎（儀典長補佐）張彦遠撰」と銘打って、清末の方功恵が編集した『碧琳琅館叢書』丙部（京大人文科学研究所蔵、および民国の黄肇沂が編集した『芋園叢書』子部（東洋文庫蔵）に収められている。ちなみに、前者の『碧琳琅館叢書』は、蔵書愛好家の方功恵が、広東在任中の宣統元

年（一九〇九）、その珍藏書四十四種を選んで自家出版したものであり、後者の『芋園叢書』は、南海の愛書家黄肇沂が、前者の方功惠輯『碧琳琅館叢書』の原版と、清末の馮兆年輯『翠琅玕館叢書』の原版とを入手し、民国二十四年（一九三五）、この両叢書の旧版を合して、合計一百三十一種の稀覯書を再出版したものである。従って、『芋園叢書』所収の『名画獵精録』三巻は、『碧琳琅館叢書』所収本と全く同版である。

ところで、従来、この『名画獵精録』に対する学界の評価は、私の見るところ不当に低かったように思われる。すなわち、堂谷憲勇氏の『支那美術史論』（京都、桑名文星堂刊、昭和十九年）は、その所収論文「歴代名画記論攷」の中で、この書に言及して次のようにいう。

名画獵精録に佚し歴代名画記に載録あるものを記せば、歴朝の目において南齊・陳・後魏の三朝があり、又獵精録の中巻に相当する唐朝の部分名画記には上下を分つて第九第十の二巻に配せられるの相違が認められ、兩者の比較において（張彦遠撰歴代名画記第三巻まで）叙画之源流、叙画之興廢、論画山水樹石（以上名画記第一巻の内）、論伝授南北時代、論名品品第（以上同第二巻の内）、叙自古跋尾押署、叙自古公私印記、記兩京外州寺觀面壁（以上同第三巻の内）の數項が獵精録に失落している部分たることを知る。仍つてこれを仮称すれば歴代名画記の広本に對して此書は宛然粗悪なる略本の位置に立つもの、書中文辭の省略異同甚しく、現に論裝構襍軸の條の如きは「自昔獵精録作晉代已前裝背皆不佳」の次下「宋時范曄以下於理甚暢」までを失っている程の著しい場合すらも見受けられるのである。恐らくは之れ後人率爾の抄出に成れるものか、単に転写の訛という様な程度のものでは断じてあり得ない。（二六六頁）

また、田中豐藏氏の『中国美術の研究』（東京、二玄社刊、昭和三十九年）も、その所収論文「歴代名画記、宣和画譜の事ども」の附記において、かなり不明快な文脈ながら、とにかく堂谷氏の所説に賛同して、

張彦遠著、名画獵精録は、堂谷君もいう如く、名画記の略本と見るべきもので、余も嘗て碧琳琅館叢書中のもの

を一閱したが、今手許には説郭の略抄本より外にないから、参考し難く、故らに之に触れないようにした。宋人編纂の目録書類を通閲するに、名画記を載せるものは猿精を載せず（唐書芸文志、崇文總目、直齋書錄解題、宋史藝文志）、猿精を載せるものは名画記を載せず（郡齋讀書志）、蓋し已に広本を載せたからには、略本を載せる必要なく、又郡齋讀書志の如きは適々略本しか得られなかつた場合であろうし、以て略ぼ同本広略の関係も窺えるのであるが、又二書を併載するもの（遂初堂書目、通志、文獻通考。但し文獻通考は已存の書目に拠つて著録したに過ぎぬ）もあり、殊に凶画見聞志が斯道の專著でありながら、張彦遠の歴代名画記の外に、無名氏の名画猿精録を著録しているのは、現存の猿精録の内容のみからは解し難い。（一五三頁）
といっている。

本論は、さきに私が発表した「張彦遠『歴代名画記』の撰述過程」（『目加田誠博士古稀記念中国文学論集』所収。東京、龍溪書舎刊、昭和四十九年）と相俟つて、『名画猿精録』が、決して従来いわれているような『歴代名画記』の略本ではなく、また後人率爾の抄本でもなかつたことを論証し、もつて『名画猿精録』の価値を改めて見直そうとするものである。

二

『名画猿精録』という書名は、すでに宋人の著述に見える。すなわち、その最初のもものは、周知のごとく北宋の郭若虚が撰した絵画史論『凶画見聞志』六卷であつて、その巻一の冒頭に収められた「叙諸家文字」篇には、当時までの歴代画論三十家をほぼ時代順に列挙して次のごとくいう。

自古及近代、紀評画筆、文字非一、難悉具載。聊以其所見聞篇目次之、凡三十家。

名画集南齊高帝撰 古画品錄謝赫撰 装馬譜毛恵遠撰 昭公錄梁武帝撰 僧繇錄亡名氏 画說文亡名氏 述画記後魏孫暢之撰

続画品録陳姚最撰 後画品録唐沙門彦傑撰 画断張懷瓘撰 名画○獵精録○亡名○ 後画品録李嗣真撰 雜色駿騎録韓幹撰
 繪境張璪撰 画評顧況撰 続画評劉整撰 公私画録裴孝源撰 画拾遺録竇蒙撰 画山水録吳恬撰一名玠 唐朝名画録朱景玄撰
 歷代名画記張彦遠撰 (以下略)

これによれば、郭若虚は、『名画獵精録』を唐代の「亡名氏」撰として第十一番目にあげ、それより更に十家ほど遅れて張彦遠撰『歴代名画記』をあげている。だとすると、明らかに彼は、『名画獵精録』と『歴代名画記』の両書がそれぞれ撰者を異にし、かつ制作時期も幾分前後するものと考えていたことがわかる。

ところが、その次にこの書名が見えるのは、南宋の晁公武が撰した書籍目録『郡齋読書記』四卷であるが、その子部(雜芸術類)には、

『名画獵精』六卷。右、唐張彦遠纂。記歷代画工名姓、自「史皇」以降至唐朝。及論画法、並装背褫軸之式・鑑別閱玩之方。

と記録して、初めてこの書の撰者を「唐の張彦遠」と断定し、巻数を「六巻」と明示した。のみならず、簡略ながらこの書の編次ないし内容をも紹介して、この書が、まず上古の「史皇」より当時の「唐朝」に至るまでの「歴代画工名姓」を記述し、さらに「画法」ならびに「装背褫軸の式」(「鑑別閱玩の方」しかた)などの画論にまで及んでいたことを伝えている。そこで、いま参考までに、現存の『名画獵精録』三巻本によって、その編次を紹介すれば次のようになっている。

卷上(歴代画工小伝)

- 軒轅時 周時 齊時 秦時 漢時 後漢時 魏時 吳時 蜀時 晋時 宋時 南齊時
- 梁時 北齊時 後魏時 陳時 後周時 隋時

卷中（同じく歴代画工小伝）

唐時

卷下（画論）

論画六法

論顧陸張吳用筆

論画体工用

論装背褫軸（『郡齋読書志』にも見える。）

論鑑識收藏購求閱玩（『郡齋読書志』にも見える。）

古今秘画珍図

この編次によれば、宋人所見の六卷本と現存の三卷本とは、卷数こそちがっているけれども、編次そのものは、両本おおむね合致していると見てよさそうである。なぜならば、まず第一に、全巻の大まかな部立てについて両本を比較した場合、現存の三卷本は、前部の卷上・卷中に「史皇」以下「唐時」までの歴代画工小伝を列載し、後部の卷下に画論諸篇を収録しているが、この部立ての特徴は、晁氏所見の六卷本のそれとほぼ完全に合致していると考えられるからであり、また第二には、後部の画論部分だけについて両本を比較してみても、晁氏所見本は、最初に「画法」を論じ、ついで「装背褫軸の式」「鑑別閱玩の方」を論じていたようであるが、この画論配列の順序は、これまた現存本のそれとおおむね同様であり、特に「論装背褫軸」篇・「論鑑識收藏購求閱玩」篇の配列順序は、両本が完全に一致しているからである。

ちなみに、この『名画獵精録』の編次と『歴代名画記』のそれとを比較してみるならば、『歴代名画記』の編次は、まず前部の第一巻から第三巻までに画論諸篇を収録し、後部の第四巻から第十巻までに歴代画工小伝を列載してい

て、『名画獵精録』の編次と全く反対になっている。のみならず、『歴代名画記』は、「論装背褙軸」篇を第三巻に、「論鑑識收藏購求閱玩」篇を第二巻にそれぞれ収録していて、この点も『名画獵精録』の配列順序と正に反対になっている。

このような事象から考えると、『名画獵精録』の現存本は、全巻の基本的な組み立てにおいて、すでに『歴代名画記』とは正反対の様相を呈し、むしろ宋人所見の『名画獵精録』とその編次を同じくしているように見える。そして、かかる両本の編次の合致状況から推測すれば、『名画獵精録』現存本は、細部の異同はともかく、大筋としては、遠く宋人所見本の系統を比較的素直に継承したものと予想してよさそうであり、また、この現存本によって、ある程度まで宋人所見本の全容を類推することも可能ではないかと期待される。

それに関連して、私に関心を持たざるを得ない現象は、『名画獵精録』の宋人所見本が六巻からなり、現存本がちょうどその半分の三巻になっていることである。思うに、こうした巻数の半減現象は、決して伝写の過程での大幅な節略によるものではなく、むしろ後人が機械的に元来の六巻を二巻ずつ一巻にまとめて、現存本のような三巻の体裁にしてしまったのではないかと疑う。なぜならば、現存本の巻上・巻中に列載された歴代画工小伝を見るに、その画工の数は実に三百数十名にも上り、『歴代名画記』所載の画工数と比較しても、ほとんど脱落した画工がなさそうな充実ぶりを呈しているからであり、また現存本巻下に収録された画論六篇にしても、晁公武の指摘した内容から推して、おおむね本来のままの形態を存しているように思われるからである。

のみならず、特に現存本の巻下を通覧した場合、この巻に収載された画論六篇のうち、その五篇までがほとんど省略のない全文を収録しているのに、ただ第三篇目の「論画体工用」篇だけに限って、わずかに冒頭の導入部分十数句だけを載せるに止まり、以下の主要部分がすっかり切り落とされている。これは、誰が見ても甚だ不自然な形態であると共に、これが画論六篇のうちちょうど中間における欠落現象であるだけに、私には看過できない事象であるよ

うに思われる。推測するところ、現存本の巻下は、もともと二巻に分かれていて、前半の「論画六法」「論顧陸張呉用筆」「論画体工用」三篇がまとまった一巻をなしていたのが、この書の流伝過程において、その巻の末尾の部分が欠損したのではなかったか。もし私のこの推定が不当なものでないとすれば、またもって『名画獵精録』の現存本が、宋人所見本と同様、元来は六巻に分かれていたことの一証左とすることができるであろう。

三

前節において、私は、現存の『名画獵精録』三巻本が、その基本的な大わくの部立てから見た場合、『歴代名画記』よりもむしろ宋人所見の『名画獵精録』六巻本に極めて近似していることを一応ながら指摘した。

しかしながら、今かりに、『名画獵精録』および『歴代名画記』について、歴代画工小伝の部分と画論諸篇の部分とをそれぞれ別々に比較してみると、われわれは、両書の間認められる顕著な酷似性に今更のごとく驚かされる。すなわち、『歴代名画記』所収の歴代画工三百七十余人は、若干の出入を除けば、その大部分が『名画獵精録』にもそのまま取り上げられており、しかもその小伝の排列順序まで両書おおむね揆を一にし、さらには各画工の小伝の文章まで合致するところが甚だ多い。また一方、画論諸篇にしても、篇数の多寡や編次の前後はともかく、両書が共通して載録する画論六篇は、いずれもその篇名をほぼ完全に同じくしており、それぞれの篇の文章までも、全篇にわたって両者一致するところが大半を占めている。だとすれば、この両書は、その撰述時期の前後関係はともかくとして、内容の上では極めて密接な血縁関係にあることを認めないわけにはいかない。

ところで、問題は『名画獵精録』と『歴代名画記』との前後関係であるが、私がこの両書を比較検討した結果によれば、堂谷氏や田中氏がいうように、『名画獵精録』は決して『歴代名画記』から杜撰に抄出したものではなく、むしろ反対に、『歴代名画記』の方が、『名画獵精録』を下敷にして作られた後出の著述であったと判断される。以下、

例証をあげながらその事を論証してみようと思う。

まず、『名画獵精録』現行本が到底『歴代名画記』からの抄出とは考えられない根拠としては、次のような諸点があげられる。

(1) 前述のごとく『歴代名画記』十巻の部立ては、前部の三巻に画論諸篇をまとめて収録し、後部の七巻に歴代画工小伝を列載しているが、これに反して『名画獵精録』の方は、上巻・中巻に歴代画工小伝を列載し、下巻に画論諸篇をまとめていること。

(2) 『歴代名画記』の画工小伝では、南北朝時代の王朝排列が、南朝の宋・南斉・梁・陳と、北朝の後魏・北斉・後周とに判然と分けられ、また南朝・北朝それぞれの王朝順序も時代順に整然と並べられているが、これに反して、『名画獵精録』の方では、宋・南斉・梁・北斉・後魏・陳・後周といったふうに、南北の王朝が互いに錯綜し、しかも後魏と北斉との時代順序まで転倒していること。

(3) 『歴代名画記』の画論部分では、「論鑑識收藏購求閱玩」篇が第二巻に、「論装背褫軸」篇が第三巻に配置されているが、これに反して『名画獵精録』では、この両篇の排列順序が前後入れ替わっていること。

(4) 画工小伝における画工の排列順序が、両書の間でかなり異なること。この事例は随所に見られるが、今その極端な一例をあげると、『歴代名画記』巻八(隋)では、閻毗・何稠・劉龍・劉袞……陳善見・江志・李雅・王仲舒・閻思光・解悰・程瓚・尉遲跋質那という順序になっているのに、『名画獵精録』巻上(隋時)では、その排列がほとんど一変して、閻毗……江志・李雅・陳善見・閻思光・解悰・程瓚・尉遲跋質・何稠・劉龍・劉袞という順序になっている。そして、このような両書間の排列順序の異同は、唐朝の画工小伝において特に頻繁に認められる。

(5) 『歴代名画記』には全く見当たらない画工の姓名が、かえって『名画獵精録』の方に載録されていること。例えば、田淨心・高鳳・劉永成(いずれも『名画獵精録』巻中に見える)のごときがそれである。

(6) 両書の間で、同一画工に対する呼称が異なること。例えば、『歴代名画記』では、「閻立德」（巻九）・「楊公南」（巻十）というように、その姓名ではなく、特に世間で知られた字あだなを用いて標記している場合があるのに、『名画獵精録』（巻中）では、これを一律に「閻謙」「楊炎」といった姓名で標記している。

(7) 画工の姓名とその世系を標記する場合、両書の間で記載順序が反対になっていること。例えば、『歴代名画記』では、毛惠秀・毛稜をそれぞれ「惠遠弟惠秀」「惠遠子稜」というように（いずれも「南齊」）、まず世系を示し、次に画工名を標記するのが通例であるのに、『名画獵精録』の方では、これと反対に「毛惠秀、惠遠弟也」「毛稜、惠秀子也」というように、まず画工名を標記し、次に世系を示すのが通例になっている。

(8) 両書の文章を比較した場合、同一画工の評伝でしかも両書酷似した表現であっても、その叙述の順序に前後の入れ替わりが多く認められること。その一例をあげれば、

王熊、官至潭州都督。……善湘中山水、似李將軍。（『歴代名画記』巻十）

王熊、善画湘中山水、似李將軍。官至潭州都督。（『名画獵精録』巻中）

のごとくである。

(9) 同一画工の評伝でありながら、両書の間でしばしば評価が異なっていること。その一例をあげると次のようなものがある。

梁広、工花鳥、善賦彩、筆跡不及辺鸞。（『歴代名画記』巻十）

梁広、工画花（鳥）、善於賦彩、精神甚妙。（『名画獵精録』巻中）

(10) 『歴代名画記』の文章よりも、却って『名画獵精録』の文章の方が詳しく長文になっている事例が、特に唐代画工の評伝に数多く見出されること。今、比較的短文の例だけをあげても次のようなものがある。

(イ) 程雅、善雜画。（『歴代名画記』巻九）

程雅、善能雜画、自得真趣。（『名画獵精録』卷中）

(ロ) 思訓弟思誨、……善丹青。（『歴代名画記』卷九）

李思誨、思訓之弟也。……善丹青、山水極高。（『名画獵精録』卷中）

(ハ) 暢警、善山水、似李將軍。（『歴代名画記』卷九）

暢警、善画山水川沢、標格雅致、似李將軍之筆跡也。（『名画獵精録』卷中）

(ニ) 董好子、善人物。（『歴代名画記』卷九）

董好子、善画人物、士女甚為妍麗。（『名画獵精録』卷中）

(ホ) 皎弟映、性雅正好学。善山水。（『歴代名画記』卷十）

齐映、皎之弟也。博雅正直。好画山水、林木川流人物、甚妙。（『名画獵精録』卷中）

(ケ) 韋鑑、工龍馬、妙得精氣。（『歴代名画記』卷十）

韋鑑、賦性聰敏、工画龍馬、甚得精氣、世為罕有。（『名画獵精録』卷中）

(ト) 沈寧、亦善樹石山水、有格律。（『歴代名画記』卷十）

沈寧、善樹石山水、有格律法之妙也。（『名画獵精録』卷中）

(チ) 于錫、善画花鳥及鷄。（『歴代名画記』卷十）

于錫、善画花鳥及鷄、深得奧妙之趣。（『名画獵精録』卷中）

(リ) 強頴、善水鳥。（『歴代名画記』卷十）

強頴、幼而讀書、有才学。長於丹青、善得水鳥之訣。（『名画獵精録』卷中）

以上に列挙した各条項について、さらにそれぞれの具体例を詳しく示せば枚挙にいとまがないが、まずはこれだけ証拠を並べれば、『名画獵精録』が、決して従来いわれてきたような『歴代名画記』からの抄出ではないことは、こ

れを証して余りあるであろう。

四

『名画獵精録』と『歴代名画記』の両書が、その内容の上で顕著な親近性ないし酷似性を持っているにもかかわらず、すでに前節で論証したように、『名画獵精録』が『歴代名画記』からの抄出でなかったとすれば、両者の前後関係は、おのずから推測がつくはずである。すなわち、まず『名画獵精録』が一応まとめ上げられ、それ以後さらにこれを増補修訂して、いわば最終的な決定版となったものが、ほかならぬ『歴代名画記』であったと考えてよい。こうした両書の前後関係は、次にあげるような幾つかの例証によって、これを明確に裏付けることができる。

(1) 『名画獵精録』巻下所収の「古今秘画珍図」篇と、『歴代名画記』巻三所収の「述古之秘画珍図」篇とを比較した場合、この相似た内容を持つ両篇は、いずれも冒頭に「古之秘画珍図、多『歴代名画記』作「固多」二字散逸人間、不得見之。今粗举其略「其略」、「歴代名画記」作「領袖」」（『名画獵精録』の文による）と前置きして、以下に多数の秘画珍図の名を列挙しているが、その篇末には両書それぞれ次のようにいう。

上六十五図、古之秘画珍玩也。（『名画獵精録』巻下）

右、略举其大綱。凡九十有七、尚未尽載。（『歴代名画記』巻三）

これによれば、撰者知見の主要な秘画珍図は、『名画獵精録』撰述の時点では合計六十五図しかなかったのに対して、『歴代名画記』撰述の段階になると合計九十七図に増加していたことになる。いいかえれば、この画数の増加現象は、『名画獵精録』所載の秘画珍図が、「漢図」「許氏相図」の二点を除いてすべて『歴代名画記』所載の画名と合致していることから明らかなように、『歴代名画記』撰述の段階になると、『名画獵精録』撰述の時点よりも更に大幅に秘画珍図の調査蒐集が進捗し、そのために画名の増補修訂が必要になってきたことを物語るものにはかならない。

(2) 『名画獵精録』卷上(「南齊時」)に収録された「蓮道敏」の条に、その外甥(妻の姉妹の子)の事を附言して次のごとくいう。

蓮道敏、……有外甥、為僧。亦善画、〔師〕道敏之画。有「姜嫄像」、伝於代。

この文によれば、『名画獵精録』は、いまだ蓮道敏の外甥の名を明らかにしていないが、『歴代名画記』卷七(「南齊」)になると、その人物の名を明確に示すと共に、その評伝を「蓮道敏」の条から独立させて、

道愍(一)道敏 外甥沙門僧珍、師道愍之画。姚最云「嵇・聶之流、与惠覺同品。」(自注) 有「姜嫄等像」「予章王像」
と詳述している。こうした僧珍に対する両書の評伝の精粗も、やはり『歴代名画記』が、『名画獵精録』撰述の後に、さらに調査研究を加えたことよって生じてきた現象と考えられる。

(3) 両書撰述の際に著者が参照した前代画論を比較してみると、『名画獵精録』では、その所見画論が特定の数種に限定されているようであるが、これに対して『歴代名画記』の方には、そうした画論の偏在傾向が全く認められず、むしろ可能なかぎり広く関係文献を涉獵しようとする著者の姿勢さえ濃厚に窺われる。今、その事例を一二あげれば、まず宋の陸探微に対する評伝において、『名画獵精録』は、

陸探微、呉人。……画有六法、自古作者、鮮能備之。唯探微及衛協、備矣。窮理尽性、事絶言象、包前孕後、古今独立。故標名第一。(卷上)

といい、ただ謝赫の『古画品録』の文(「画有六法」より「故標名第一」まで)だけを援用しているに過ぎないが、一方『歴代名画記』(卷六)になると、単に謝赫の画評だけではなく、さらに李嗣真の『画後品』や張懷瓘の『画断』の評語をも詳しく引用して、その評伝の完璧を期している。また、北齊の田僧亮に対する評伝においても、『名画獵精録』は、

田僧亮、……善画。挺特生知、不由師授。(卷上)

といい、ただ僧彦棕の『後画録』の文（「挺特生知、不由師授」の二句）だけを援用するに止まっているが、『歴代名画記』（巻八）の方は、この彦棕の画評に加えて、さらに竇蒙の『画拾遺録』や李嗣真の『画後品』の評語までも引用しており、その引証態度は、前者の例の場合と同様である。

このように、両書における前代画論の援用には、明らかに広狭の差が認められる。総じていえば、『名画猿精録』における前代画論の引用は、私の見るところ、南朝梁代までの画工評伝にあっては、謝赫の『古画品録』と姚最の『续画品』の二書だけに限られ、また北朝・隋・唐の画工評伝にあっては、僧彦棕の『後画録』と李嗣真の『画後品』の二書だけに止まっていたようである。ところが、一方の『歴代名画記』における前代画論の引用は、ただに上述の四面論書だけでなく、さらに孫暢之の『述画記』・裴孝源の『公私画録』・張懷瓘の『画断』・竇蒙の『画拾遺録』なども適宜に援用しているのが認められる。思うに、こうした現象もまた、『歴代名画記』が、いわば『名画猿精録』の増補版ともいべきものであったことを明白に物語る例証である。

（4）両書の文章表現を比較した場合、『名画猿精録』の文中に用いられた当時の俗語表現が、『歴代名画記』撰述の段階で正統な文語表現に書き改められたらしい事例をしばしば見かける。その例文を若干あげれば次のごとくである。

梁の張僧繇の評伝において、両書は、それぞれ

遂令僧繇画「盧舍那佛像」及「仲尼十哲等像」。（『名画猿精録』巻上）

僧繇、画「盧舍那佛像」及「仲尼十哲」。（『歴代名画記』巻七）

という。右の両文を比較した場合、前者に見える「仲尼十哲等像」の「等」は、ただ上の「十哲」（十人のすぐれた門人）が複数であることを示すだけの無意味な接尾詞で、私の知るかぎり、唐代初期ごろから文献に見えはじめる当時の俗語である（拙稿「細川家永青文庫蔵『敦煌本文選注』について」―『集刊東洋学』第十四号十六頁を参照）。ところが、後者

では、その俗語が除去されて純然たる文語表現に整えられている。

また、唐の王宰の評伝において、両書は、それぞれ

王宰、西蜀人也。多画蜀間山川。（『名画獵精録』巻中）

王宰、蜀中人。多画蜀山。（『歴代名画記』巻十）

という。この場合も、前者における「蜀間」の「間」は、文語でいえば「中」に該当する当時の俗語であるが、それを後者では消去してしまつて、全句が完全な文語表現に改められている。

さらにまた、画論の「論鑑識收藏購求閱玩」篇において、両書は、それぞれ

(イ)是故、非其人、雖近代亦朽蠹。得其地、則遠古猶自完全。（『名画獵精録』巻下）

是故、非其人、雖近代亦朽蠹。得其地、則遠古亦完全。（『歴代名画記』巻二）

(ロ)近火燭、不可觀看。（『名画獵精録』巻下）

近火燭、不可觀書画。（『歴代名画記』巻二）

(ハ)每獲一卷、遇一幅、必須孜孜修葺綴、竟日宝玩。（『名画獵精録』巻下）

每獲一卷、遇一幅、必孜孜葺綴、竟日宝玩。（『歴代名画記』巻二）

という。これら三対の例文について両書の表現を比較した場合、『名画獵精録』に用いられた「猶自」（やはり）・「觀看」（見詰める）・「必須」（かならず）という俗語の助字は、『歴代名画記』では、それぞれ「亦」・「觀」・「必」という簡潔な文語表現に書きかえられている。

思うに、『名画獵精録』にせよ、『歴代名画記』にせよ、いずれも原則的には駢文的表現を志向しているらしい両書の場合、右にあげた諸例のように、『名画獵精録』の俗語表現が、『歴代名画記』において正統な文語表現に書き改められることは、文体の上から見て極めて当然かつ自然な作文的配慮というべきである。ところが、その反対に、従来

の通説のごとく『名画獵精録』を『歴代名画記』以後の著作と仮定し、『歴代名画記』の文語表現が、『名画獵精録』に至って敢えて俗語表現に改作されたと考ええるならば、そのような考え方は、両書が建て前とする駢文的表現から見ても、恐らく暴論のそしりを免れないであろう。

以上、幾つかの例文をあげつつ論証してきたように、『名画獵精録』は、従来の通説のごとく『歴代名画記』からいい加減に抄出された略本では決してなかったようであって、むしろ反対に、まず『名画獵精録』が撰述され、後日それを増補修訂して『歴代名画記』を完成した、と見るのが至当なように思われる。そうした意味で、遠くは北宋の郭若虚が、撰者を「亡名氏」としながらも、一応『名画獵精録』を『歴代名画記』より以前の撰述と見なし（『図画見聞志』巻二）、近くは清の周中孚が『名画獵精録』を『歴代名画記』の「初稿」と推定したことは（『鄭堂読書記』巻四八）、この点に関するかぎり、まずは妥当な見解であったといえる。

それについても、北宋の郭若虚が『名画獵精録』の撰者を「亡名氏」としたのは、いったいどういう理由によるのであろうか。彼がいう『名画獵精録』と晁公武がいう『名画獵精』とは、その書名の近似性ないし特異性から推して、恐らく同一の書物を指しているものと判断されるが、そのように推定した場合、郭若虚のかかる漠然たる撰者の示し方は、たしかにわれわれに奇異な感じを与える。思うに、『名画獵精録』の性格が、前述のごとく『歴代名画記』の草稿的なものであり、不十分な内容に留まっていたことから推測すれば、最初、撰者の張彦遠は、以後の増補修訂を予定して、この書を無署名のままにしておいたところ、郭若虚が、それをそのまま『図画見聞志』に転記したのではなかったらうか。

そして一方、南宋の晁公武が、始めて『名画獵精』の撰者を張彦遠と明記したのは、すでにそのころになると、そうした撰者名の入った一本が出現していたのかも知れないし、あるいは晁公武自身が本書の内容を精査した結果、『歴代名画記』の文章と重複合致するところが大半を占めていることや、「論画六法」篇（巻下）に「彦遠。試論之曰」とい

って明確に張彦遠自身の名を出していることなどから、本書の撰者を張彦遠と認定したのかも知れない。いずれにせよ、『名画獵精録』の撰者は、上述のごとき諸例証から見ても、郭若虚のいうような「亡名氏」ではなさそうであって、晁公武は、そうした郭若虚の欠漏をよく補ったものというべきであろう。

五

以上の論証で明らかにしたように、『名画獵精録』と『歴代名画記』とは、従来の通説とは反対に、同じく張彦遠の手になる、いわば未定稿と決定稿との関係にあったものと判断してよい。だとすれば、われわれは、改めて『名画獵精録』の価値を見直してみる必要がある。

もっとも、この『名画獵精録』は、草稿的な性格のものであったためか、元来かなり倉卒の間に撰述されたもののように見うけられる。例えば、

盧鴻、乃高尚之士也。善画山水樹石林木。隱於嵩山。開元初、徵拜諫議大夫、不起。(卷中)

鄭虔、乃高尚士也。蘇許公為宰相、申以忘年之交、薦為著作郎。尤工山水、玄宗皇帝甚重之。(卷中)

戴嶂、乃嵩之弟也。亦善画水牛、頗有兄風。(卷中)

李仲和、乃漸之子也。能繼其芸、而筆力終不及其父也。(卷中)

の諸文に見られるような承前の助字「乃」(やはり)の頻用は、この書が、ある程度一気呵成に書き継がれたものであったらしいことを暗示しているし、また前述のごとく、しばしば俗語表現が混入してきたり、前代画論の引用が特定の典籍に片寄っていたりする現象なども、やはりこの書が、さほどに念を入れた著述ではなかったことを物語っている。のみならず、この書の現存本には、伝写の過程で生じた誤脱や衍文が相当に数多く認められる。

しかしながら、それにもかかわらず、この『名画獵精録』は、そうした欠陥を補って余りあるほど、実に多くの利

目すべき貴重な示唆をわれわれに与えるものである。今、その中でも私が特に重要と考える事項について、幾つか例文をあげながら紹介を試みてみようと思う。

まず、その一つは、『名画獵精録』によって、『歴代名画記』現行本の脱誤を補正することができることである。その事例を若干あげれば次のようなものがある。

(1) 王濛、字仲祖。晋陵人。放誕不羈、丹青甚妙。自云「我、嗜酒好肉。但人有好酒。美酒。精絹、我何不可也。」(巻上「晋時」)

この文中に見える「好酒美酒」の四字、『歴代名画記』(巻五)は「飲食美酒」に作る。思うに、この四字は、上文の「嗜酒好肉」を承けた表現であり、また下文の「精絹」と並列する表現でもあることから考えれば、『歴代名画記』の文は、明らかに『名画獵精録』の文の前後相応じた斉整さに及ばない。恐らく、『歴代名画記』の本来の形態を推定せしめる一例と見なすことができるであろう。

(2) 陶景真、有『孔雀図』『鸚鵡図』『虎豹図』、伝於代。(巻上「南齊時」)

『歴代名画記』(巻七)は、「孔雀」の下の「図」字を脱して「孔雀・鸚鵡図」に作る。これもまた、『名画獵精録』の方が恐らく正しい姿を伝えているであろう。

(3) 陶弘景、字通明。丹陽秣陵人。年十歳、誦葛洪『神仙伝』、便有養生之志。(巻上「梁時」)

この文中の「誦」字(音じゆ)、『歴代名画記』現行本(巻七)は「得」(音とく)に作る。ちなみに、『太平御覧』(巻七五二)に引く『歴代名画記』では、この字を「讀書」二字に作って『名画獵精録』の文に近似している。『太平御覧』引文の「書」字は、この前後の文脈から考えると明らかに衍文であるから、『名画獵精録』の方がより正確であり、恐らく『歴代名画記』の原形を伝えたものといえよう。

(4) 譚皎、善画人物、有態度、衣裳潤媚。有『武惠妃舞旋図』『佳麗寒食図』『妓楽図』、伝於代。(巻中「唐時」)

『歴代名画記』（巻九）には「旋」字がない。宜しく『名画獵精録』によって補うべきであろう。

(5) 観夫陰陽陶蒸、万象錯布、玄化無言、神功独運。草木敷榮、不得丹青之彩色、雲雪飄揚、不得粉鉛之華麗。山不待空青而翠、鳳不得五色而粹。（巻下「論画体工用」）

今、試みに『歴代名画記』（巻二）の当該部分を示せば次のような文章になっている。

夫陰陽陶蒸、万象錯布、玄化亡言、神功独運。草木敷榮、不待丹碌之采、雲雪飄颺、不待鉛粉而白。山不待空青而翠、鳳不待五色而粹。

この兩文を比較した場合、たしかに前者には、「待」を「得」と誤ったり、「鉛粉」を「粉鉛」と誤倒したり、「粹」を「粹」に誤ったりしたような、多くの誤写が認められる。しかしながら、ここで私が注目したいのは、明らかに駢文的表現を強く志向しているこの文章において、いったい両者のいづれが、より駢文的かということである。その判定は、誰の目にも明らかかなように前者に軍配があがるであろう。なぜならば、前者においては、「草木敷榮、不待丹青之彩色」二句と「雲雪飄揚、不待鉛粉之華麗」二句が完全な対偶を形成しているのに対して、後者の方では、この部分の対偶構成が「不待鉛粉而白」の一句によって崩され、しかもこの一句は、上文の対応句「不待丹碌之采」と対偶しないので、かえって乱暴にも下文の二句「山不待空青而翠、鳳不待五色而粹」と表現形式を同調させているからである。とにかく、『名画獵精録』のこのような整齐たる対偶表現から類推すると、『歴代名画記』のこの部分は、元来は「草木敷榮、不待丹碌之采、雲雪飄颺、不待鉛粉之白」に作っていたのではないかと推定することも十分に可能である。

ついで、『名画獵精録』が持つ価値の二つ目は、前述の価値にもまして重要なことだが、『名画獵精録』が、同じく張彦遠の手に成る『歴代名画記』の草稿的著述であったとするならば、この兩書を比較することによって、少なくとも唐代末期の知識人が、どのようにして自分の草稿を添削しつつ文章を作り上げていったか、という創作過程の秘密

をかかなり明確に探ることが可能なことである。

『名画撰精録』と『歴代名画記』との間におけるそうした文章添削の事例は、すでに私が言及した俗語表現の文語化にも明瞭に認められたところであるが、さらにその他の事例を若干あげると次のようなものがある。

(1) 劉殺鬼、曾画二雀闘於殿壁間。帝見之、以為生、弘之方覚。（卷上「北齊時」）

思うに、この文章に見える「画二雀闘於殿壁間」という表現は、ただにその表現が冗漫であるばかりでなく、その意味も、二雀が宮殿の壁間で闘っている姿を描いたのか、二雀が闘っている姿を宮殿の壁間に描いたのか、直ちに判断がつきにくい。それで『歴代名画記』（卷八）では、この句を「画闘雀於壁間」と改めて、その表現を簡潔化すると共に、その意味をも明確化するよう配慮している。

(2) 閻立本、……戒其子曰「好読書属詞、今独以丹青見知。躬厮役之徒、辱莫大焉。爾宜深戒、勿習此芸、不可為也。」及為与左相姜恪、对掌枢務。時恪曾立迎功、立本善於丹青之妙。……（卷中「唐時」）

この文章は、恐らく多少の脱文を含むであろうが、それはともかくとして、すでに「勿習此芸」といいながら、さらに「不可為也」の一句を重ねた禁止表現は、全く不必要な蛇足であるし、また下文の「善於丹青之妙」という表現も、意味が重複していて却ってわかりにくい。従って『歴代名画記』（卷九）では、この「不可為也」一句を削除し、「善於丹青之妙」を「唯善丹青」と改めて、非常に簡潔でわかりやすい文章にしている。

(3) 張孝師、……善画地獄、氣候幽黯。孝師曾死復蘇、具見冥中事跡。故備細尽得之也。（卷中「唐時」）

この文章に見える「備細尽」（つぶさに、細かく、ことごとく）という表現は、前条の例文と同様に、意味が重複していて甚だくだい。それで『歴代名画記』（卷九）では、この「備細尽得之」という素人くさい表現を改めて、簡潔に「備得之」と作っている。

(4) 李林甫、思誨之子也。亦善画、工山水。高詹事与林甫詩曰「興中唯白雲、身外即丹青」之句也。（卷中「唐時」）

最後の「之句也」三字は全く不要の文字である。倉卒の間にこの評伝を書いたために、文脈を取り違えてしまったのであろう。従って『歴代名画記』（巻九）では、当然のことながらこの三字を削去している。

(5) 朱抱一、……善能写貌、有「張果先生之真」、好事者共所伝之。（巻中「唐時」）

結びの「好事者共所伝之」という一句は、いかにも稚拙で、かつ口語的な表現であって、これを正常な文章にしようとすれば、少なくとも「所」字か「之」字かのいずれかに工夫を加うべきである。『歴代名画記』（巻九）は、これを「為好事所伝」に作り、無駄がなく誤解もされない立派な表現に改めている。

以上のごときは、撰者が『名画獵精録』に加筆したことが明瞭にわかる事例の若干をあげたに過ぎないが、これだけによっても、『歴代名画記』の文章が最終的に定着するまでの添削過程は、ある程度これを客観的に把握することができるはずである。そして、広く中国の文章史の上からいえば、このように、一つの著述について、その未定稿と決定稿とが共に現在まで伝存してきたという事例は、中国の古典にあつては極めて稀有に属することである。そうした意味で、この『名画獵精録』は、唐代の一般知識人が持ち合わせていた生地の記事力を推測する上でも、また当時における文章制作の過程を考察する上でも、まことに掛け替えのない貴重な文献といわねばならない。

(一九七四・九・二五)

註

(1) 南宋の尤袤（一一二七—一一九四）編『遂初堂書目』子部（雜芸類）には、『歴代名画記』と共に『名画獵精録』をあげており、同じく南宋の『秘書省統編到四庫闕書目』子類（芸術）にも『名画獵精録』二巻が見える。

(2) 南宋の鄭樵（一一〇四—一一六二）撰『通志』藝文略（芸術類）は、『歴代名画記』十巻ならびに『名画獵精録』二巻をあげ、両書いずれも「張彦遠撰」と明記している。

〔附記〕 この論文は、昭和四八・四九年度文部省科学研究費（総合研究）による研究成果の一部である。

名畫彙精錄卷上		唐主客員外郎張彥遠撰	
軒轅時	史皇黃帝之臣也始善圖畫創制垂法體象天地功先造化首冠羣工不亦宜哉	周時	封膜善畫見穆天子傳
齊時	敬君善畫齊王起九層之臺召敬君畫之久而不得歸	名畫彙精錄卷上 一 碧琳琅館叢書	
秦時	思憶其妻乃畫妻真對之齊王知其妻美姿色與金百萬納其妻	秦時	列裔蹇涓國人秦皇二年本國獻之口含丹墨噴壁成龍獸又畫鸞鳳翩翩然恐飛去
漢時	毛延壽畫人貌老少美惡皆得其真	陳敞	劉白 龔寬 陽望 樊育
右五人工畫馬牛			

『名畫彙精錄』(碧琳琅館叢書本)

歷代名畫記卷第四		軒轅時	
周	史皇黃帝之臣也始善圖畫創制垂法體象天地功伴造化首冠羣工不亦宜哉	周	封膜周時人善畫見穆天子傳郭璞云姓封名膜
齊	敬君者善畫齊王起九重臺召敬君畫之敬君久不得歸思其妻乃畫妻對之齊王知其妻美與錢百萬納其妻	秦	列裔蹇涓國人秦皇二年本國獻之口含丹墨噴壁成龍獸以指歷地如繩界之轉手方圓皆如規矩度方寸內五嶽四瀆列土備焉善畫鸞鳳軒軒然惟恐飛去
歷代名畫記 卷之四 汲古閣		漢	

『歷代名畫記』(津逮秘書本)

唐主客員外郎張彥遠撰

論畫六法

晉謝赫云畫有六法一曰氣韻生動二曰骨法用筆三曰應物象形四曰隨類賦彩五曰經營位置六曰傳模移寫自古畫人罕能兼之彥遠試論之曰古之畫或能遺其形似而尚其骨氣以形似之外求其畫此難可與俗人道也今之畫縱得形似而氣韻不生以氣韻求其畫則形似在其間矣上古之畫迹簡意澹而雅正顧陸之流是中古之畫細密精微而臻麗展鄭之流是也近代之畫煥爛而求備今人之畫錯亂而無信眾工之跡是也夫象物者必在於形似形似者須全其骨氣骨氣形似皆本在於立意而歸乎用筆也故工畫者多善書然則古之畫嬾筆纖而肉束古之畫鳥喙尖而腹細古之臺閣竦峙古之服飾容曳故古畫非獨變態有奇意也抑亦物象殊也至於宮殿臺閣山林樹石車輿器物無生動之可擬無氣韻之可侔直要位置向背而已顧愷之曰畫

名畫徵精錄卷下

一 无 碧琳瑯館叢書

『名畫徵精錄』(碧琳瑯館叢書本)

王 默

論畫六法

昔謝赫云畫有六法一曰氣韻生動二曰骨法用筆三曰應物象形四曰隨類賦彩五曰經營位置六曰傳模移寫自古畫人罕能兼之彥遠試論之曰古之畫或能移其形似而尚其骨氣以形似之外求其畫此難可與俗人道也今之畫縱得形似而氣韻不生以氣韻求其畫則形似在其間矣上古之畫迹簡意澹而雅正顧陸之流是也中古之畫細密精緻而臻麗展鄭之流是也近代之畫煥爛而求備今人之畫錯亂而無旨眾工之迹是也夫象物必在於形似形似須全其骨氣骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆故工畫者多善書然則古之嬾筆纖而胸束古之馬喙尖而腹細古之臺閣竦峙古之服飾容曳故古畫非獨變態有奇意也抑亦物象殊也至於臺閣樹石車輿器物無生

歷代名畫記

卷之一

汲古閣

『歷代名畫記』(津逮秘書本)