

## 唐李嗣真撰『續画品録』考

王 衛 明

はじめに

隋・唐時代の中国絵画史の展開においては、自由な芸術制作活動が急速に繁栄したため、画史、画論の編述も盛んであった。南北朝時代に謝赫の撰した『古画品録』はその濫觴をなすもので、唐の大中元年(八四七)頃に完成した張彦遠の『歴代名画記』が、後世の中国絵画史籍編纂の範となつたことは周知の通りである。この間、いわゆる絵画史論の創始期という時代に、隋の姚最は謝赫『画品録』の続篇として『續画品録』を書き、続いて唐代前期に、彦悰『後画録』、張懷瓘『画断』、裴孝源『貞觀公私画録』、並びに李嗣真『續画品録』など、幾つかの画学書が撰述されたようである。残念ながら、これらの著述は、長い歳月を経て、絵画史の文献として既に当初の面貌を大幅に失っているもので、その内容を確めることが極めて困難である。<sup>(1)</sup>一例として、本稿に取り挙げる現行本の李嗣真『續画品録』は、『四庫全書総目』提要(以下『四庫提要』と略称)において、この書を「原本が既に佚し、明人が姚最の書を剽取して、少々附益を為し、嗣真の名に偽托すのみ」と指摘し、散佚類の書として「芸術類存目」の項に収められている。<sup>(2)</sup>その指摘を受け、近世に編纂した書画史籍解題書の

殆どは、それが「偽本」とまで断ぜられていた。<sup>(3)</sup>しかしながら、この現行本『續画品録』は、曾て宋元明三代の書誌目録には共に著録され、明の嘉靖、萬曆年間に刊行した『彙刻唐宋画書九種』、王世貞輯『王氏書画苑』などの書画史叢書にも、それを輯録したことがある。また唐の張彦遠『歷代名画記』の正文と割注の十數箇所では、李嗣真著述の原文が徴引されており、近世の俞劍華氏はそれを拾綴して成書させようとしたものも現われた。<sup>(4)</sup>勿論、その中には、当初の姿を残したのもあれば、後世に添削、または改竄されたものもあつたと思われるが、いずれにせよ『續画品録』と称する現行本は依然として、多くの謎に包まれたまま今日に伝存したのである。本稿では、文献記載上の李嗣真の事蹟を考察する上で、現行本『續画品録』が果して單純に「偽書」と断定し切れるかどうかについては、歴代の書誌関係の記録に基づいて、史料操作上の問題点を指摘すると共に、唐代美術史料の信憑性、並びにその文献学上の是非を辨明することを目的とする。

## 一、史伝から見た撰者の事蹟について

『續画品録』の撰者とされる李嗣真については、『旧唐書』卷百九十一、『新唐書』卷九十一に史伝があるほか、『大唐新語』、『唐語林』、『獨異志』、『南部新書』など唐宋の筆記史料にも、若干の唐代宮廷政治にかかわる撰者の記事が残されている。但し、具体的な生没年及び著述、芸術活動に関する内容は明らかでない。<sup>(5)</sup>

正史の記事によれば、李嗣真是字を承胄、滑州匡城の人(現在の河南省長垣)、父は趙州長史の彦惊である。<sup>(5)</sup>博學にして音律、陰陽、推算の術に精しく、若い頃、経筭の学を究め、早くも許州司功に補任され、また弘文館修撰に推薦された。高宗治世(六五〇—六八三)の時、章懷太子が庶人に廃された事件の直前、太子の作曲した「寶慶楽」の哀音から不吉の兆を予言したため、高宗の賞識を得、五禮儀注を掌管する司禮丞の職に任ぜられ、

また中散大夫、常山子の号を賜わった。永昌元年(六八九)に右御史中丞、知大夫事を拝したが、酷吏の来俊臣の悪業を抑えるのに睿宗に諫言して採納されず、潞州刺史に貶され、ついに来俊臣に陥いれられて嶺南に流謫されることになった。萬歲通天元年(六九六)、武后の赦免により徵還されたが、帰途の桂陽に至って、予感で自らの最期を筮し、当日に暴かに卒した。武后が深く憐憫し、後に濟州刺史を追贈され、神龍元年(七〇五)、更に御史大夫と謚されたという。李嗣真の生前の著述については、『旧唐書』本伝、『新唐書』芸文志に、『書品』、『詩品』、『画品』各一卷のほか、『明堂新禮』十卷、『孝経指要』一卷の述作があつたと伝えているが、現存するのは、『書後品』と『全唐文』に収載されている断片的な疏賦の類のみである。<sup>(6)</sup>

正史に記した李嗣真の事蹟はおおむね上記の通りであるが、ここで再び別種の唐宋史料に目をむけると、若干の正史記載上の疑問点が浮かび上がってくるのである。

まず、李嗣真の生没年については、本伝には生年を明らかせず、卒年を「萬歲通天年(六九六)、依期暴卒」とあるだけで、具体的な時期は示されていない。<sup>(7)</sup>一方、唐の劉肅『大唐新語』卷二、御史大夫李嗣真に関する記事の末尾には、

遂為俊臣所構、放於嶺表、俊臣死、徵還、途次桂陽而終、贈濟州刺史。

<sup>(8)</sup>とある。これは、李嗣真が名譽回復され、嶺南の配所から徵還された時期は、来俊臣を棄市の刑に処した以後となることを示すものである。『資治通鑑』卷二百六「則天后神功元年の条を引くと、

六月(案するに、同年の九月には神功元年と改元、それ以前は則天萬歲通天二年となる)、昭徳、俊臣同棄市、九月、大享通天宮、大赦、改元(神功)。

と記されており、来俊臣が謀反の罪で処刑された時期は萬歲通天二年(六九七)六月となり、同年の九月に武后が天下に大赦令を下したので、従って、李嗣真がこの赦召を受けて帰途に立ったのは、少なくともそれ以後の

ことである。そうすると、徵還途中の桂陽で急死した時点は、『旧唐書』本伝の萬歲通天元年(六九六)ではなく、早くとも翌年の武后治世の神功元年(六九七)九月以後となると考えて妥当であろう。

次に、李嗣真の本伝には、彼は章懷太子李賢の非運を予言して的中させ、道士の劉槩がそれを高宗に奏上したことをきっかけに、高宗から賞職を受け、「擢太常丞」(『新唐書』)、或いは「徵拜司禮丞」(『旧唐書』)に任ぜられた記事があるが、その官職名の記載には矛盾も見られる。このことについて、『旧唐書』卷四二職官志並びに『通典』卷二五職官の項は、

光宅元年(六八四)九月、改太常為司禮、

と記しているが、太子を庶人に廃した時期に関しては、『旧唐書』卷八六「章懷太子本伝」並びに『唐会要』卷三四「論樂」にはともに「調露二年(六八〇)」と示している。更に『唐会要』卷三四李嗣真の関連記事では、調露二年、皇太子廢為庶人、槩儼奏其事、擢嗣真為太常丞、使掌五禮儀注。

とあるので、李嗣真は高宗から太常丞に抜擢された年は、調露二年(六八〇)であったことが判る。上記の兩種史料を併せて見ると、調露年の時点では、朝廷がまだ太常丞を司禮丞に改称していないため、従って、『新唐書』に記した「擢太常丞」の記事が正確であったと判断されよう。

また李嗣真の學術活動の時期に関しては、史料では殆ど触れていないため、それ以上詳しく知ることができないが、ただ音律創作について僅少の記事が見られる。その一、二例を挙げてみると、劉肅の『大唐新語』卷八には、

李嗣真聰敏多才能、以許州判佐直弘文館。

とあり、宋の錢易『南部新書』己部は、

至永隆元年(六八〇)、或くは調露二年)太常丞李嗣真善審音律、能知興衰。(中略)天后時、太常丞李嗣真聞東

夷三曲一遍、援胡琴彈之、無一聲遺忘。

と記している<sup>(10)</sup>。それを見ると、李嗣真が學術活動に対して精力的に携わる時期は、恐らく弘文館修撰の要職についた総章元年から永隆元年にかけて(六六八―六八〇)の十数年の間であり、この時期には多くの芸術、音律に関する書物を著わしたのであろう。永昌元年(六八九)になると、嶺南の配流から徴還に至る晩年には、隱遁生活を送りながら著述に励んだことは到底考えにくい。そして、李嗣真が書画関係の著作を撰述する時期も、だいたい同じく弘文館の修撰に任じた間であり、そこで宮廷の書画収蔵に接する機会を得て、それらを評価、或いは記録しようとして自らの言説をまとめたものと見て差し支えないであろう。また、李嗣真の生年に関しては、伝記資料には明らかでないが、唐代頃の人間の平均寿命を考えれば、没年の神功元年(六九七)に六十歳として推算すると、その生年はおよそ唐太宗治世の貞觀十二年(六三八)前後となり、彼の書画、音律著述の盛期がちょうど三十代前半ぐらいの中年期と考えるのが適切であろう。

## 一、唐代美術史料から見た二人の李嗣真

いわゆる「永昌御史中丞李嗣真」の事蹟に関する史料上の問題点は、おおむね前述の通りであるが、唐代画史においては書画評論家、或いは画家としての李嗣真の存在がどうであつたか。先に提起したように、『唐書』本伝と『新唐志』に探ると、李嗣真が曾て『画後品』と『書後品』兩種の述作を著わしたことは判るものの、それにかかわる彼の書画評論や、芸術活動に参与する形跡は一切見当らない。しかし、唐の張彦遠『歷代名画記』卷九唐朝上・尹琳の項には、意外にも李嗣真の名と僅かな附記内容が見られる。それを記すと、

尹琳、善佛事、神鬼寺壁。高宗時得名、筆蹟快利、今京師慈恩慈塔下南面師利普賢、極妙。李仲昌、李嗣

真、並尹琳弟子、並善佛道鬼神。

とある。この記事を字面通りに受け取れば、高宗朝(六五〇〜六八三)に名声を得た尹琳は神鬼を画壁に描くのに巧みで、筆法が明快で力強く、長安の慈恩寺に文殊、普賢菩薩を描き残し、また李仲昌、李嗣真二人は琳の弟子で、共に鬼神、道釈が得意であったことが分かる。従来、この片言的な史料から、唐書記載の高宗朝の御史中丞李嗣真でありながら、また尹琳の弟子として活躍した書画評論家、仏釈画家の経歴を冠されており、しかも今日に至るまで殆ど問題視されなかつたようである。<sup>(11)</sup>それが果して事実であろうか。改めて唐代の絵画史料を調べてみると、例えば『歴代名画記』卷三「記兩京外州寺觀画壁」には、尹琳が曾て長安の興善寺、慈恩寺、唐安寺、資聖寺、温国寺、勝光寺、総持寺、莊嚴寺で数々の道釈壁画を創作したことを記し、また朱景玄『唐朝名画録』も、尹琳を能品の序列に収めている。更に、尹琳の弟子である李仲昌については、上記両書ともに記載があつて、画家の品弟や、長安寺院に遺した画蹟など、やや具体的な記事も見られる。<sup>(12)</sup>それに比べると、李嗣真の記事がどうであつたのか、冒頭で既述したように、『歴代名画記』には、三国、魏晋から初唐にかけて十八人の画家伝の中において、李嗣真の言説を随所に引述して、しかも李仲昌と同じように、尹琳の弟子として道釈画を善くしたと伝えている。にも拘わらず、その具体的画跡については、卷三の「記兩京外州寺觀画壁」の項に全く触れておらず、『唐朝名画録』では李嗣真の名すら画人目録に載つていなかったのである。

となると、尹琳の弟子である道釈画家の李嗣真に関する記事自体の信憑性が疑わしいことは容易に了解されるところであろう。つまり、唐書記載の御史中丞李嗣真と張彦遠記載の道釈画家李嗣真は、同一人物なのか、それとも別人なのかという紛らわしい疑念が提起されるのである。そこで、再び明清時代の画史を調べてみると、この両者を混同した可能性があることを示唆する記述に気づいた。即ち、清の官纂『佩文齋書画譜』巻四

六・唐画家伝二では、張彦遠の画家序列に沿って、尹琳、李仲昌記事の後に、李嗣真項の割注で、

唐書貞觀中有李嗣真者、多藝術、官至太樂令、有『画後品』三卷、史不以能画名、今張彦遠所載亦不稱其官闕、當是兩人。

と記している。<sup>(13)</sup>ここでは清初の学者は、李嗣真が大樂令の官に至って、『画後品』三卷の著述もあつたにも拘わらず、正史の伝記には画学を以つて名を知られていないことと、その役職の肩書きは『歴代名画記』にも全く触れられていなかった、という二つの矛盾点を指摘した。結論としては、二人の李嗣真が存在したはずであると推定している。これほど先人の疑いが明確に書き残されていたのに、以後の画史上の李嗣真に関する考察において殆どそれを無視されたのは、やや不可解に思われる。<sup>(14)</sup>

ともあれ唐代史料記載上の混乱によって、どうやら二人の同名の李嗣真が存在しうることはほぼ明白となつたが、傍証史料が余りに乏しく、事実関係の解明がほぼ不可能である点に問題を抱えているのは言うまでもない。しかしながら、理解可能な範囲内で仔細に唐代の文献に調べてゆくと、李嗣真に関する記述上の矛盾を裏付ける証拠が幾つかあると思われる。それを提示するために、まず清代以降の定説を附言しておく。

御史中丞李嗣真と尹琳弟子の李嗣真を同一人物と見做す説については、『四庫提要』が最初に伝えたもので、それ以後、俞劍華『中国画論類編』を始めとして、李嗣真の評説に対して、殆どその説を踏襲している。『四庫提要』には、

張彦遠『歴代名画記』亦稱爲李大夫、與『旧唐書』合、彦遠又稱嗣真爲尹琳弟子、善画佛道鬼神。琳、高宗時人、時代亦符、當即其人。

とあつて、<sup>(15)</sup>「李大夫」と張彦遠に称される評論家の李嗣真は、また同書の尹琳の条に尹琳の弟子として記されたことがあり、尹琳は高宗期の人であるので、李嗣真をも高宗時の画家と見做すのは『旧唐書』本伝の記事に

も合致すると指摘している。ところが、改めて『歴代名画記』尹琳の記事を細読すると、尹琳を「高宗の時に名を得たり」とする内容から、どうやら尹琳は高宗朝において盛名を負う画家ではなく、永徽三年（六五二）に大慈恩寺の六級浮図の造営に伴う文殊、普賢菩薩の制作をきっかけに頭角を表す程度の知名度が得られたらしく、そして、世に道釈画家の名を馳せたのは、やはり同書の「記兩京外州寺觀画壁」の箇所に記載されるように、高宗治世の後期から玄宗期の開元期（七一三）にかけて、京城寺院壁画が盛んに創られた時点で下がると考えて妥当であろう。<sup>(16)</sup> そうなると、高宗朝の要職にあった李嗣真が尹琳に師事しながら、『歴代名画記』に記載されるほどの京師寺院に名跡を描き残すことは、蓋然性が高いとは到底言えないであろう。

そう見てくると、高宗朝永昌年（六八九）の御史中丞李嗣真と、武后期から玄宗開元期にかけて活躍した尹琳弟子の李嗣真とは、時代的に隔りが大きすぎることは明らかである。その二人のどちらかと言うと、張彦遠に伝わった道釈画家李嗣真の信憑性の方に疑問符がつく。そこで、画史の記事で気になるのは、『歴代名画記』中の「記兩京外州寺觀画壁」では、李嗣真の画跡について全く触れられておらず、これ以外の唐代史料にも類する記述がないことである。ところが、同書の同じく寺院記事の二箇所では、

唐安寺、塔下尹琳、李真画。

とあって、また資聖寺の項には、

北圓塔下、李真、尹琳絹画菩薩。

とあり、李真という道釈画家の名が尹琳と並べて記述されている。李真の事跡に関しては、憲宗朝の元和元年（八〇六）に帰朝した空海が師の惠果阿闍梨から授かった「真言五祖像」、「両界曼荼羅」の制作者として周知の通りであるが、詳しいことは、上記の張彦遠の片言的な内容と、唐の段成式『酉陽雜俎』續集卷六「寺塔記」中の若干の記述以外、伝わっていない。段成式「寺塔記」の「崇義坊招福寺」の条では、



睿宗聖容院(中略)庫院鬼子母、貞元中、李真画、往々得長史(周昉)規矩、把鏡者猶工。とある。また同書の「資聖寺淨土院」の条にも、

團塔上菩薩、李真画。

と記されている。<sup>(17)</sup> それによると、李真は唐徳宗治世の貞元期(七八五―八〇四)に活躍した道釈画専門の画家で、長安城内の唐安寺、聖容院、資聖寺の壁画制作に携わったことがわかる。また上記した資聖寺團塔絹画菩薩の記事に関しては、段成式と張彦遠の兩種史料を併せてみると、ほぼ同様の内容を記録していることが判明する。それが一体何を意味するのであるうか。ここで改めて張彦遠の長安寺院画蹟に関する記事を細読すると、いくつか興味深いことが浮かび上がってくるのである。即ち、『歴代名画記』中の寺院壁画制作に関する記事は、すべて撰者自身の実見や足跡を踏まえて書かれたものかと言うと、決してそうではない。『歴代名画記』の成書年代は、段成式『寺塔記』より四年以上遅れて(大中元年、八四七)、この時点では会昌年の武宗滅法が既に終息し、長安城内の寺院が殆ど廃墟となっていたため、張彦遠がその画蹟をどの程度実見したかは疑問である。<sup>(18)</sup> 一例を挙げると、『寺塔寺』には呉道子の弟子である釈慧思、宝應寺弥勒殿に鬼神を描いた楊岫之、靈華寺聖画堂に画蹟のある邵武宗、大歴年間の名家である陳子昂などの記事が伝わっているのに対して、『歴代名画記』ではそのような画家事蹟が全く触れられていない。また上記した李真の事蹟も、『寺塔寺』のほうがより詳しい。<sup>(19)</sup> こうしたことから、『歴代名画記』の史料源は『寺塔記』の所記内容に負うところがかなり大きいことが判る。ひるがえってこのように見えてくると、張彦遠が尹琳弟子とした李嗣真に関する依拠資料の限界を考慮せざるをえないであろう。従って、尹琳伝の項で、いきなり李嗣真の名が現われたのは、恐らく張彦遠自らの何らかの誤ちによって事実関係を倒錯したのではないかと思われる。具体的に言えば、全くの臆測でもあるが、前述した『歴代名画記』に『寺塔記』との史料依拠の関係を注目すると、張彦遠の尹琳弟子李嗣真の記事は、

もしかすると徳宗朝の道釈画家であった李真と混淆して誤記されたのではないか、という可能性も否定しきれないのである。いずれにせよ、現時点では、『唐書』に立伝した『画品』の撰者李嗣真が、『歴代名画記』に記されている尹琳弟子の李嗣真とは、全く別人物であると推定すべきと思われる。

### 三、『續画品録』の評価をめぐる

さて、李嗣真の事実関係がある程度明らかになったところで、次に李嗣真の撰述とされる『續画品録』の諸問題について考えてみたい。この書については、『歴代名画記』に徴引された内容を除いて、<sup>(20)</sup> 朱景玄『唐朝名画録』序の冒頭で述べられた字句が最初である。序文では、

自国朝以来、唯李嗣真『画品録』空録人名、而不論其善惡、無品格高下、俾後之觀者、何所考焉。

とあり、ここで、李嗣真の『画品録』という書名が始めて出現したのである。そして時代が下がって、明の萬曆十八年(一五九〇)に、王世貞が『王氏書画苑』を印行する際、それを収録して、全篇の巻尾には、

右唐御史大夫李嗣真所録、盡剽取姚最之說、上中下三品姓名則最所無者、嗣真遂不能措一辭其間、不愧於人亦甚矣。

と附出言及し、『續画品録』巻頭に置く序に姚最の『續画品』序と極めて似たような内容が見えることから、この書は姚最の書を剽取して作ったものであると推定した。<sup>(21)</sup> 更に清代になると、『四庫提要』を編纂するにあたって、この書に対して総合的な評価を行った結果、芸術類存目の項に収められた。その著録内容を抜粋して記せば、次の通りである。

(前略)是書名載『唐藝文志』、朱景玄『唐朝名画録』序、稱嗣真空録人名、而不記其善惡、無品格高下、

與此本体例合。然『名画記』引李嗣真云(引文略)、又李綽『尚書故實』亦引嗣真云(引文略)、是嗣真之書  
 又本有論斷、同出唐人、而所言互異。晁公武『郡齋讀書志』載嗣真『名画記』一卷、又『画人名』一卷。

(案するに、『画人名』一卷はもともと宋の陳振孫『直齋書錄解題』に著録された『古今画人名』一卷であり、晁公武  
 が記したのではない、『四庫提要』では誤記がある)豈彦遠所引爲『名画記』之文、而此爲『画人名』耶。然

嗣真唐人、而稱梁元帝爲「東湘殿下」、乃同姚最之文。其序又云「今之所載、並謝赫所遺」、轉不及最一字  
 とある。<sup>(22)</sup>この短い考証から偽本と断定される根拠を要約すると、第一には、現行本『續画品録』は、朱景玄の

述べた「空しく人名を録するのみで、品格の高下も、善悪の評論もなく、ただ画人名を掲げている」のような  
 『画品録』と、たとえ同一書物であるとしても、張彦遠と李綽の著作には具体的な言説が引用されているため、

朱景玄の見たものと張彦遠らの見たものとは違った書物である。第二には、宋の晁公武『郡齋讀書志』には、

『名画記』(案するに、『名画記』は『續画記』の誤記と『画人名』と称する兩種の書物を同時に著録されている  
 こと。<sup>(23)</sup>第三に、李嗣真是唐朝の人であるにもかかわらず、南朝の梁元帝を梁人のように「東湘殿下」と尊称す

る。第四に、現行本の序は陳の姚最『續画品』冒頭と末尾に書かれた内容と極めて酷似している。<sup>(24)</sup>以上の矛盾  
 点から結論として、「恐らく原本は既に佚し、明人が姚最の書を剽取して少々附蓋を為し、嗣真の名に偽托せ

るのみ」と、この書を偽書と断定し、しかも四庫の本篇に収録せず、ただ芸術類存目の項にとどめたのである。  
 これらの先行の論考によつて、現行本『續画品録』は明人の偽托であることがほぼ明らかとなったが、それ以

上の深い論究がなされなかつたのは確かである。しかし近世になって、この問題が再び提起され、特に歴代書  
 誌著録上の問題点をより多角的に捉えようとしたのは、近人余紹宋と高橋善太郎氏の見解である。まず、余氏

は、『歴代名画記』中の十八人の画人伝が李嗣真の評論を数多く引用していた点から、張彦遠の見た『画品録』  
 は、現存の画人名簿のようなものとは異なるが、『郡齋讀書志』、『直齋書錄解題』に著録された『古今画人名』

は、朱景玄の言う「空録人名」の『画品録』と同類のものであると指摘している。<sup>(25)</sup>一方、高橋氏は更に、現行本中の画人名とその品弟の序列関係を『歴代名画記』並びに姚最の『續画品』に照合した結果、李嗣真は生前曾て『後画品録』、『画人名』、『画後品』のおよそ三種の著述が書き残されたのではないか、しかし宋代になると、ただ『郡齋讀書志』に著録した『古今画人名』一種が残され、後世においてはそれに『續画品録』という書名と姚最の序文を冠していたと示唆している。<sup>(26)</sup>但し、両者の論述の中に、現行本『續画品録』そのものに關しては宋、明時代の偽托、或いは姚最の書と混同して改作されたという判断が、先人研究の域を脱していないことと言えるのである。

ともあれ以上の諸説を見てみると、現行本『續画品録』はどこまで偽造されたものかは速断できないが、それが本来、張彦遠と朱景玄の実見した李嗣真の流伝本とは無縁のものであることに、もはや疑問を残す余地はないであろう。では、これまで検討してきたこと以外に、改めて歴代の書誌関係史料に徴してみると、李嗣真伝本の実態を解明する際、鍵となる事項をいくつか見出すことができる。

ここで、『歴代名画記』に「李嗣真云」、「李云」として引用された十八人画人伝の内容と、現行本の画人品弟の序列との比較対照を試みて、この両者の関係が如何なるものであるかを見てみよう。

まず、『歴代名画記』に見える李嗣真の品評を抽出してみると、次のような序列となる。

上品第一 顧愷之、陸探微、張僧繇、

上品 楊子華、鄭法士、孫尚子、展子虔、董伯仁、田僧亮、楊契丹、閻立本、閻立德、

上品上 漢王元昌、

上品中 張善果、

上品下 鄭法輪、鄭徳文、劉鳥、

上記した画家のうち、上品に収められる者が多く、中品と下品の項で評価する例が全く見られないのは一つの特徴であり、また、張彦遠が画家の師承関係を綴った上で、全体の内容を矛盾なく徴引していることから見て、張彦遠の李嗣真引用文の信憑性が比較的に高いことはある程度確認できるのであろう。それを現行本『續画品録』の品弟序列に照合すると、

上品中 陸探微、閻立本、閻立德、

上品下 張僧繇、楊契丹、

中品上 顧愷之、張善果、鄭法輪、楊子華、董伯仁、

中品中 展子虔、

下品中 鄭德文、孫尚子、

品格外 田僧亮、劉鳥、

という形となっていて、現行本の内容は『歷代名画記』引用文の品弟序列とは全く一致していないことが判る。また『歷代名画記』には唐の漢王元昌及び隋の鄭法士の条にも、李嗣真の評語を徴引しているのに対して、現行本には両者の名前さえ記されていない。このように、張彦遠の著述時期においては、李嗣真の伝本がなお内容的に充実した形で伝存しているという事実から推せば、現行本『續画品録』は、張彦遠に徴引されたものは全く別のものであることが首肯されよう。

次に、李嗣真の別系統の書史述作である『書後品』を取り上げて比較すると、この書の序には「始於秦氏、終於唐世、凡八十一人、分為十等」と記されているように、その中には八十一人の歴代書家を十等の品弟で評価するほか、それぞれ詳細な評贊も附記し、全体的な文章の構成や論説の主旨が非常に明瞭で、引用史料の内容も充実していることから、従来、この書は李嗣真の唯一の述作として定評があり、古くから『新唐志』、『崇

文総目』小学類、『通志』芸文略などの書誌目録には『画後品』と共に著録され、また『直齋書録解題』雜芸類にも収載されている。さて、『後書品』の体裁特徴から察して、巻頭には序言があり、続いて歴代の書家を逸、上、中、下の四品に分け、そのうち逸品を最高の等級とし、次の上中下三品の各項には更に三品ずつが設けられ、併せて十等の品別が数えられる。各品の中では、各書家名を掲げた後、順次にその芸術的才能や、書体の特徴、作品に対する評賛を諸項目で列記する、という構成となっている。以上のように見てみると、李嗣真が『書後品』（この書の成書前に、王愔、王僧虔、袁昂、庾肩吾は共に『書品』を著わして、それを読篇とする意味で『書後品』と名付られたらしい）と同じような編纂体裁で『画後品』を著したとすれば、それが、朱景玄に貶された画人名のような単純なものであったわけではないことは容易に想像がつく。少なくとも両書共はほぼ似つたような体裁で、内容的にも極めて密接な関連があることと云えるのである。そうであれば、李嗣真の『画後品』或いは『画品録』は、実際にはどのようなものであったのだろうか、これは簡単に推定できるわけではないが、やはり当初の姿を残す可能性の高い『書後品』の内容を考察すると、その疑問を考える余地が出てくるのではないかと思われる。まず、書中の唐代の項に記した内容を抽出してみると、次の通りである。

中上品七人

張昶 衛恒 杜預 張翼 郗嘉賓 阮研

漢王元昌

右文舒『西岳碑』但覺妍洽、殊無骨氣、庾公置之七品。張翼代羲之草奏、雖曰「小人幾乎亂真」、更乃編之乙科、涇渭混淆、故難品會。至於衛、杜之筆、流伝多矣、縱任輕巧、流轉風媚、剛健有餘、便媚詳雅、諒少儔匹。嘉賓與王、庾相埒、是則高乎。顏黃門有言、「阮交州、蕭国子、陶隱居各得右軍一体」。故稱當時之冠絕。然蕭公力薄、終不迫阮。漢王作献之氣勢、或如舞劍、往往鄰幾。

以上の内容を見ると判るように、李嗣真は中上品のランクにおいて、初唐の書家七人を列挙した後、ほぼ一句ずつでその書風や世間の批評を簡明に評価するといった文章構成が採られている。更に、それを張彦遠の引用文に对照してみると、確かにその書画評量の尺度、古風の四字韻の贅辞を羅列する唐駢体文の表現、並びに文辞のニュアンスなど、総して両者の記述特徴が極めて一致することが判る。従って、李嗣真が当時、『書後品』と『画後品』と称する兩種の書画品評著述を同時に書き残したと考えて正しいであろう。しかしながら、朱景玄は自著の画史を編纂する時点で、なお伝存している李嗣真の著述を史料として多く編み入れたはずであったにも拘わらず、『唐朝名画録』序文の冒頭では、

自国朝以来、惟李嗣真画品録、空録人名、而不論其善惡、無品格高下。と言い、また書中目録の最後にも、

李嗣真画録云、空有其名、不見蹤跡、不可定其品格者、凡二十五人。

と述べたように、李嗣真著述における内容上の不備を酷評している、という不可解な疑点の存在については既述の通りである。この問題に関しては、従来、朱景玄の見たものが現行本『續画品録』、或いは宋の陳振孫『直齋書録解題』に著録された『古今画人名』と同一伝本であろうと断定されている<sup>(28)</sup>。そこで、改めて『唐朝名画録』自序の内容を仔細に吟味してゆくが、筆者は次のような推測を示すにとどめたい。即ち、朱景玄が参考文献として取り挙げた李嗣真の『画品録』は、かならずしも現行本に示した画人名簿のような著述とは言えず、恐らく前述した『書後品』の体裁に似通っている画人名録附きの別本である可能性がある。というのも、朱景玄は書中に李嗣真への批判的言辞を掲げた後、「景玄竊かに画芸を好み、その蹤跡を尋ね、見ざるものは録さず、実見したものは必ず書す」と述べており、この字句が彼の画史編纂の主旨を示す備忘的な表現であることは一見して判る。本当に単純な「空録人名」のような何の資料価値のないものであるならば、朱景玄は参

照しないはずである。この推論の妥当性を示唆する証として、先にも触れたように、『唐朝名画録』画家目録の末尾に唐画家名を記した後、李嗣真の画録に対しては、「空有其名、不見蹤跡、不可定其品格者凡二十五人」と、一転にして話題を換えたことから、李嗣真に疏略されている唐画家二十五人を知名度の有無を問わず、一応の名前のみで補記しておく、という不満を漏した心境を窺わせるものである。このように、六朝画家の品評に傾いて、同時代の唐代人物を軽んじる習性によって撰された李嗣真の著述を見て、唐代の資料蒐集を極めて偏重する朱景玄は、それを気に食わず、「その善悪、品格の高下さえ論じず、後世の観者をして何んぞ焉れを考える所ぞ」と、李嗣真書中の唐代記事の中味に対して痛烈な批判を加えたとしても不思議はない。右記した文脈の中から、李嗣真の著述でさえそれほど見る価値がないものである以上、自ら新たな唐代画史を編纂せねばならぬ、という朱景玄の画史著述に対する使命感と自負の本音が読み取れるのである。結局のところ、後世において李嗣真の著述を評価する際、朱景玄の認識をもとにこれが不当に扱われたのは、どうやら李嗣真の自らの過ちによるものではないことと言わざるをえないであろう。事実、朱景玄が非難したのは、李嗣真書中の全体的内容に対するものではなく、ただ唐代画家の記事が少なかつたという欠点に限定するものであろうと思われる。それを考慮に入れるならば、当時に伝存していた李嗣真の『画品録』は、必ずしも朱景玄に批判されたような画人名の類いものではなく、おそらく唐代画家を含む歴代画家を人名、品第、画蹟、または評価の数項目を加えた品評体裁の画史に相当するものであろうと推測されよう。

#### 四、歴代書誌における著録上の問題

既述したように、李嗣真の著述に対して最初に関心を持ち、またはその内容の一部を自著に引用したのは、



『歴代名画記』と『唐朝名画録』に見える数々の記事であるが、李嗣真の原書は既に散佚したため、上記の両書の記載より導き出された書名、体裁、内容に関する不明な箇所があっても、それ以上の詳細を確かめることが極めて困難である。しかしながら、この両書の記事を手がかりにして少しは事実関係が見えてくるに伴い、更に少し時代を下げて、宋代以降の書目解題に著録されている李嗣真の著述を比較してみると、おのずと判るところがいくつかある。まず、李嗣真書の著録に関わった諸種の書誌を成書年代の順で列表すると、次の通りである。

表一 李嗣真著述に関する歴代の書誌著録

時代	著者	書名・掲載巻	成書年代	著録内容
唐	張彦遠	歴代名画記(巻五〜巻九)	大中元年(八四七)	画録、また画家品評十九則を輯録
唐	朱景玄	唐朝名画録序	会昌年間(八四一〜八四六)	画品録、画録
北宋	官修	崇文総目(巻六)	慶歴六年(一〇四六)	画品録一卷闕
北宋	歐陽修	新唐書芸文志(巻四十九、芸文三)	嘉祐五年(一〇六〇)	李嗣真画後品一卷
北宋	郭若虚	図画見聞志(巻一)	元豊六年(一〇八三)	後画品録、李嗣真撰
南宋	晁公武	郡齋讀書志(巻十五)	紹興二十一年(一一五一)	續画記一卷、右唐李嗣真撰、補謝赫之闕
南宋	鄭樵	通志(巻六九、芸文略第七)	紹興三十一年(一一六一)	画後品一卷、唐李嗣真撰、以姚謝二家多失、故始普通至上元三年、凡三十人
南宋	陳振孫	直齋書録解題(巻十四)	嘉熙、淳祐(一二三七〜一二五二)	古今画人名一卷、唐李嗣真録

南末	尤 袤	遂初堂書目・雜芸類	淳熙年間(一一七四) 一一八九	續画録
元	馬端臨	文獻通考・經籍考 (卷二二五)	至治二年(一二三二)	續画記一卷、晁氏曰唐李嗣真撰、補謝赫之 缺、又有古今画人名一卷
元	官 修	宋史藝文志(卷六、雜 芸術類)	至正三年(一三四三)	李嗣真画後品一卷
明	葉 盛	葦竹堂書目(卷五)	成化初年(一四六一) 一四七四	名画記一冊
明	焦 竑	国史經籍志(卷四)	萬曆二十二年(一五 九四)	續画品録一卷、唐李嗣真撰
清	王原祁	佩文齋書画譜(纂輯 書籍の項)	康熙四十七年(一七 〇八)	画後品、李嗣真。又、卷四十六楊朮の項、 見李嗣真画後品
清	官 修	四庫全書総目(卷百 十四)	乾隆五十八年(一七 九三)	續画品録一卷、江西巡撫采進本、旧本題唐 李嗣真撰
清	周中孚	鄭堂讀書記(卷四十 八)	嘉慶二十一年(一八 一六)	續画品録一卷、王氏画苑本
清	孫星衍	孫氏祠堂書目	同治十年(一八七二)	續画品譜一卷、唐李嗣真撰

以上の十七種書誌の記述から明らかにすることは、唐代晩期から清末に至って、李嗣真の著述に関する具体的な著録内容がおよそ三種類に分けられる。即ち、

一、『歴代名画記』、『図画見聞志』、『崇文総目』、『新唐志』に記されている『画品録』、『續画録』、『後画録』のもの。

二、『文献通考』、『通志』、『宋史芸文志』、『郡齋讀書志』にみえる『画後品』、『續画記』のもの。  
 三、『直齋書録解題』、『文献通考』に著録されている『古今画人名』、『画人名』のもの。

そのうち、唐末に朱景玄は、撰者李嗣真『画品録』と称する書物がただ一種を言及したのに、宋元時代になると、更に少なくとも二種以上の別系のものが紛らわしく存在した疑いがある。明代の萬曆年間（一五七三—一六一九）から、その中にただ現行本『續画品録』一種が世に残されていたため、従来の論究は、上述の流伝情況に基づいた『四庫提要』の「明人剽取説」に沿ってなされており、近代に至って明人の偽作であったとする見方が依然として支配的である。<sup>(29)</sup>しかしながら、先に列表した諸種の異った李嗣真の書名を一覧するかぎり、果して「明人の偽作」と断ずるのはどうか。それが事実でなければ、一体どこからその混乱を生じたのか、それについて若干の所見を述べてみたい。

ここで問題となるのが、やはり宋代に成書した両種の書誌目録解題の記述である。まず、晁公武の『郡齋讀書志』巻十五には、

續画記一卷、右唐李嗣真撰、補謝赫之闕、

とあり、<sup>(30)</sup>また鄭樵の『通志』巻六十九、芸文略第七には、

画後品一卷、唐李嗣真撰、以姚、謝二家多失、故始普通至上元三年、凡三十人。

とあって、<sup>(31)</sup>両書の記載において、李嗣真の著述に対する具体的な内容が見えるにも拘わらず、それと同時に、前代の南齊謝赫と陳朝姚最の先行著述を強く意識にして並記していることは明らかである。いわゆる上代品評体画史の雙璧と称される梁中大通四年（五三三）に編纂した謝赫『画品』と、梁朝末（五五二—五五六）にその統篇として撰述した姚最『續画品』の書中内容の一部が、張彦遠の輯録によって後世に伝存されたことは周知の事柄であるが、ここでは『郡齋讀書志』中の「補謝赫之闕」との割注説明は、本来、はやり姚最の『續画品』の

立場に立つて謝赫著述との相互関係について言及されたものと思われ、李嗣真の著述に直接に関連する内容としては到底考えにくい。また、鄭樵『通志』に見える「以て姚、謝二家は大いに散逸して、故に普通(五二〇—五二六)より上元三年(六七六)に至り、凡そ三十人なり」との記述を、『唐朝名画録』目録の末尾に附録した李嗣真所録の二十五人画家名とは比較対照すると、そのうち、陸愨、楊拙、荆元成、周子朝、曹伯崇、任質、胡宗の七人以外は、その生存の下限が確かに高宗朝頃まで止まることとなり、しかもそれが張彦遠『歷代名画記』初唐画家の記述内容とは合致していることが判る。この兩種史料を引き出して見ると、鄭樵『通志』に著録されている李嗣真撰『画後品』は、もともと朱景玄の見た『画品録』と関連性の深いものと解釈するのが最も理にかなったものであろうと考える。即ち、曾て朱景玄が見た李嗣真の『画品録』は、少なくとも南宋までに伝存されており、鄭樵がそれを確かに見て、自著に収録したと判断して差し支えないであろう。

ところが、前掲の対照表を一覧すると不思議に思うのは、南宋の末になると、陳振孫の『直齋書録解題』巻十四雜芸類には、

古今画人名一卷、唐李嗣真録、

と、これまでに全く見られない新たな李嗣真の別系統の著述が現われるのである。<sup>(32)</sup> また時代をやや下げて、元代の馬端臨『文獻通考』経籍考卷二二九にも、

續画記一卷、晁氏曰唐李嗣真撰、補謝赫之缺、又有古今画人名一卷。

とあり、前代の晁公武と陳振孫が記した兩種の書名を自著の経籍目録に収めている。<sup>(33)</sup> 上記の陳振孫記述の中に「唐李嗣真録」の「録」という表現は本来、書物を著録する際に、「撰」の文字を冠するのが普通であろうが、あえて「録」としていることは、この書の内容構成が画人名のみ輯録するといった特徴を旧例に従って言い表わした可能性を浮上させる。このように、「古今画人名」という新たに著録された李嗣真の著述は、確実に現

行本のような画人名簿の体裁であつて、しかも陳振孫がそれを確かに見たと考えてよいであらう<sup>(34)</sup>。いずれにせよ、鄭樵の時代には『画品録』と称するものがなお伝存していたが、南宋の時点になると、何かの原因で『古今画人名』と冠された李嗣真別種の書物が更に増出されたことは事実であり、以後、古今画人名一卷というのが二度現われることなく、専ら『續画品録』と呼称される一種の書物にとどまって伝世されてきたのである。強いて言えば、現行本『續画品録』は、南宋時代に『古今画人名』に手を加えて変身させたものである、と見做すのが間違いないであらう。

このように見てくると、南宋の書目解題書においては、李嗣真の著録に対して、どうやら著録上の過ちで混乱が生じたことは十分可能であると思われる<sup>(35)</sup>。そこで、改めて晁公武の『郡齋讀書志』の内容を検討してみると、それを裏付ける事実が浮かび上がってくるのである。まず、宋、元時代の書誌に著録されている関連事項を列表すると、次の通りである。

表二 謝赫、姚最、李嗣真の著書に関する宋元書誌著録比較表

著録者・書名	謝赫	姚最	李嗣真
〔北宋〕 歐陽修 『新唐書藝文志』卷四十九	記載なし	續画品一卷	画後品一卷
〔北宋〕 郭若虚 『图画見聞志』卷一	古今画録	續画品録	後画品録
〔元〕 官修 『宋史藝文志』卷六	古今画品	續画品一卷	画後品一卷
〔南宋〕 鄭樵 『通志藝文略』卷六十九	古今画品	續画品一卷	画後品一卷
〔南宋〕 晁公武 『郡齋讀書志』卷十五	古今画録	記載なし	續画記一卷
〔南宋〕 陳振孫 『直齋書録解題』卷十四	記載なし	記載なし	古今画人名一卷
〔元〕 馬端臨 『文獻通考』卷二二五	古今画録	記載なし	續画記一卷

上記した宋元書誌上の謝赫、姚最、李嗣真の三種著述に対する著録状況を見てみると、『新唐志』上の謝赫の記載事項を除いて、南宋の鄭樵『通志』に至るまでは各書とも整然とした形で保ち続けられてきたが、晁公武『郡齋讀書志』の時点において、謝赫と李嗣真の両種がいずれも明記されているにも拘わらず、姚最の「續画品一卷」だけは以後の書誌からその姿が消えたという変化は見られる。また注目すべきのは、同じく『郡齋讀書志』には李嗣真書を著録する際、これまで沿用されてきた李嗣真撰『画後品』という書名にかえて、姚最『續画品』と似たような「續画記」という呼称で記されるようになったのである。こうした著録内容上に起きた変化を考慮すると、恐らく南宋初期には李嗣真と姚最両書の存在が既に混乱されており、晁公武はそれらを抄録する際に、何らかの誤りで姚最の「續画品一卷」を李嗣真書に見做して「續画記一卷」とまで誤記したので、その附記説明としては、姚最書に評するように「補謝赫之闕」との一文を使用したのであろう。従って、『郡齋讀書志』芸術類書目の項に姚最の著述を掲げなかったことは、上述の理由によって生じた当然の結果であらうと思われる。

以上の考察を整理して、次の要点を結論としたい。

まず、唐末の画史及び歴代の書誌解題に見える李嗣真の画史著述においては、その書名が様々であるが、実際、一種の書物しか存在しなかったのである。そのうち、朱景玄と鄭樵の記した「画品録」や「画後品」の兩種は、李嗣真の唯一の伝世著作とされる『書後品』の実状を参考してみると、もともと「画後品」と呼称した可能性が高いと言えるのであろう。また書中の内容は画家人名を単純に羅列するようなものだけでなく、ほかにも画家に関する品弟関係や、世間の評価を含んでいたことが考えられる。

次に、南宋時代に晁公武の著録上の混乱で、この書は姚最の『續画品』とは混同されたため、この時点から伝存した李嗣真の原書が散逸するに至ったのであろう。ただ、「古今画人名」といった書中の一部が陳振孫に

著録されて流伝し始めた。後に臨安府陳道人書籍舖がそれを刊行する際、改めて姚最の序を編み入れ、更に巻頭に「續画品録」という表題を冠して現行本のような形態となった。<sup>(36)</sup>

最後に、明代の萬曆二十二年（一五九四）頃に成書した焦紘『国史経籍志』の著録を始めとして、以後の書録解題には一律に『續画品録』と呼称したが、それが李嗣真の固有の書名とは無関係であることは既述の通りである。本来、李嗣真書の固有書名については、正しくは『崇文総目』と『宋史芸文志』に著録したように「画後品」と称するものに従うべきであろうと思われる。

尚、明代の王世貞は萬曆十八年（一五九〇）に画史叢書『王氏書画苑』を刊行する際、『續画品録』書中の数々の誤謬に対して、次のように述べている。

右唐御史大夫李嗣真所録、盡剽取姚最之説、上中下三品姓名則最初無者、嗣真遂不能措一辭其間、不愧於人亦甚矣。

王世貞はこの書の内容が極めて疑わしいものであると言いながら、結局、現行本のままに全文を収載したことが少々不可解であろうが、あえて内容の不備があつても刊行する行動自体は、貴重な唐代の美術史料を後世に残したいという気持を窺せるのではなからうか。『王氏画苑』本の刊行で、このテキストが李嗣真著述に関する唯一の参考となつて今日に至つたわけだが、王世貞の功績を、ここで改めて附言しておきたい。

## 五、むすびにかえて

唐宋の史料、書誌の記載に疑問を持ち、李嗣真の事蹟とその著述については雑駁な検討を行つてきた。それでは、その事実関係がどこまで確認できたのであるうか、やはり唐代前期の高宗朝において、御史中丞の官職

を兼ねた李嗣真は、六朝以来の繁栄を極めた芸術創作活動への品評を背景とし、ひたすら音律、陰陽の学問を専らにしながら、この時期に活躍していた画家の創作ぶりを上層官僚の視点から捉え、一篇の『画後品』にまとめたことが確かであり、この書の内容の一部が中唐以後、張彦遠の『歴代名画記』に転載されたことよつて、李嗣真の名は唐代絵画史の撰述者陣容の中に列せられるようになったのである。宋代以降、書の原本は伝写と印行する際に、脱錯や改編が重ねられた結果、当初の姿は、明代に刊行された現行本を参考してみても、既にその片鱗しか窺うことができなくなっていた。当面、新たな書誌関係資料が出てこない以上、考証上の不備は承知しているが、検討した結果、少なくとも次の点は言えるのであろう。即ち、唐代絵画史の研究において、道釈画家にして絵画鑑賞、評論の分野で活躍した芸術家となつた李嗣真のイメージを固定してしまつたり、その代表的述作を現行本『續画品録』と見做したりすることには、大きな問題があると思われる。

曾て私家史学發展の風潮中に撰された唐代の書画史著書の多くは、長い間、人為的災厄を受け続けて遂に散逸した。歴代の書誌関係学者らが、それを並々ならぬ努力によつて整理、復原する際に生じた誤りがあったとしても何の不思議もあるまい。その中に、李嗣真の原本は後世の改竄によつて全体の乱れが著しいとは言え、『新唐志』に見える書名のみ多くの芸術史著作と比べて、まだ幸運であると認めざるをえないであろう。そして、史料価値の一面から見ても、李嗣真の著述は、南北朝から唐上元年に至るまでおよそ百三十年間に活躍した画家の数々と、その事蹟掌故、画業師承、または社会的評価を窺わせる一宗の説として重要な参考依拠となるほか、晚唐時代に成書した画史上集大成の巨著である張彦遠『歴代名画記』に対して、その内容の増補と体裁構成などの多方面で、大きく刺戟を与える先駆的な存在であつたと言えるのである。



注

- (1) 初唐期品評体画史テキストの流传問題については、高橋善太郎「歴代名画記以前の画論画史の品第論——図画見聞志に現われた郭若虚の画論(中)」(『愛知県立女子大学研究紀要』第十三輯)、島田修二郎「李嗣真の画論書」(『神田博士還暦記念書誌学論集』所収、昭和三十二年)、河野道房「积彦倂撰『後画録』考」(『大阪府立大学人文学会人文学論集』第十四集所収)に詳細な論考がある。また中国では、金維諾『中国絵画史籍概論』(一)、「中国早期的絵画史籍」(『美術研究』一九七九第一期、北京中央美術学院、陳傳席『六朝画論研究』(江蘇美術出版社、一九八五年)、謝巍『中国画学著作考録』(上海書画出版社、一九九八年)、王伯敏『偽作李嗣真續画品録辨説』(人民美術出版社、一九五九)などの研究が発表された。
- (2) 『欽定四庫全書総目』巻一百十四「芸術類存目」(中華書局、一九六五年、北京)。
- (3) 余紹宋『書画書録解題』巻九「偽托」の項、画部(浙江人民出版社、一九八二年、杭州)。
- (4) 俞劍華『中国画論類編』第三編、品評(人民美術出版社、一九五七年、北京)。
- (5) 李嗣真の世系については、また『新唐書』巻七十二「宰相世系表」に「彦倂、趙州長史。嗣真、太常卿」とある。またその出身地については「趙州栢人」(現在の河南省四平)と記されている。
- (6) 『清』董誥輯『全唐文』巻百六十四に「上武后疏」、「上諫来後臣措陷無罪書」、「書品序」、「書後品贊」、「明堂賦」、「天賦」、「地賦」、「萬家明堂賦」、「天行健賦」などの述作が収録されている(上海古籍出版社、一九九〇年)、第一冊七三八―七四〇頁。
- (7) 李嗣真の生没年については、従来の研究には一律に「不詳」としているが、最近、謝魏氏は、「約貞観十七年(六四三)生、萬歲通天元年(六九六)卒、年五十四」との新説が出されているが、その判断の根拠が明示されていない。注(1)謝魏前掲書第二卷隋唐五代の項、五十五頁。
- (8) 『唐』劉肅『大唐新語』巻二「極諫第三」(唐宋史料筆記叢刊本、中華書局、一九八四年、北京)。また〔宋〕王謙『唐語林』巻三にも同様の記事がある。

(9) 〔宋〕錢易『南部新書』には「太常丞李嗣真」と称することもあり、佐証となる。また呉在慶『唐五代文史叢考』生平仕歴考(江西人民出版社、一九九五年、南昌)、第一〇七頁に簡明な考証もある。

(10) 〔宋〕錢易前掲書(中華書局上海編輯所排印本)、また〔宋〕王溥『唐會要』卷三四にも同様の記事がある。

(11) 例えば、余紹宋、俞劍華、謝巍、高橋善太郎、島田修二郎諸前掲書、並びに原田尾山『中国画学書解題』(臨川書店刊、一九七五年)などの著作には、この問題について全く言及されていない。

(12) 〔唐〕張彦遠『歴代名画記』卷三、搵持寺の条に「三藏院小佛殿四壁、尹琳、李昌画、堂内李重昌画恩大師影」とある(中国美術論著叢刊本、人民美術出版社、一九六三年)。また〔唐〕朱景玄『唐朝名画録』不分卷、能品中の項には李仲昌について「皆以寫真最得其妙」という記事もみえる(于安瀾画品叢書本、上海人民美術出版社、一九八二年)。

(13) 〔清〕王原祁等『佩文齋書画譜』卷四六画家伝、唐(掃葉山房影印本、北京中国書店、一九八四年)第三冊、一二一―一二三頁。

(14) 管見ではこの疑問を提起したのは、ただ長広敏雄訳註『歴代名画記』二(『東洋文庫』三二一、平凡社、一九七七年)三二二頁、尹琳の論説の項と、阮璞『画学叢証』「画家姓名字号之雷同」(上海書画出版社、一九九八年)の記事であるが、いずれもそれ以上深く論究されていない。

(15) 注(2)『四庫提要』前掲書。

(16) 〔清〕徐松『唐兩京城坊考』卷三、『唐會要』卷八及び『唐語林』には、沙門玄奘に立てられた大慈恩寺塔の完成年を永徽三年(六五二)とする。

(17) 〔唐〕段成式『酉陽雜俎』卷六「寺塔記」下、二六二―二六三頁、(方南生點校本、中華書局、一九八一年、北京)。

(18) 張彦遠『歴代名画記』卷三「記兩京外州寺觀画壁」の割註で「會昌中多毀折、今亦俱載、亦有好事取得画壁在人家者」という内容から見ると、張彦遠の京城寺院壁画に関する所記事項がすべて自身の現地踏査を経た上で記録したものとはいえないと思われる。

(19) 例えば、段成式『酉陽雜俎』卷六「寺塔記」下、資聖寺浄土院の条に「團塔上菩薩、李真画」と記しているが、張

彦遠『歴代名画記』卷三「記兩京外州寺觀畫壁」資聖寺の条には「北圓塔下、李真、尹琳絹画菩薩」とある。張彦遠の言う北圓塔の下壁に絹画の素材で菩薩を描くのは事実として疑しい。また「圓塔」は「圓塔」（また「圓塔」に作る）の誤抄であろう。それが張彦遠の誤記なのか、それとも後世の転抄によるものなのかについては不明であるが、恐らくこの内容は、張彦遠が段成式の記事を抄録して導き出されたものではないかと見てよからう。

(20) 『歴代名画記』には、李嗣真の著述に関する具体的篇名が掲げられていないが、魏晉、隋唐画家伝の各項に李嗣真の評論十九則を徴引する際、「李大丈夫云」、「李嗣真云」、「李云」と言及したことから、当時、張彦遠が李嗣真の著述を確かに見たことは判断されよう。

(21) (明) 王世貞『王氏書画苑』（王氏淮南書院重刊本、上海泰東書局影印、一九二二年）。

(22) 注(2) 『四庫提要』前掲書。

(23) (宋) 晁公武『郡齋讀書志』卷十五雜芸術類に「續画記一卷、右李嗣真撰、補謝赫之闕、案通考未有又有古今画人名一卷九字」とある（『郡齋讀書志校證』上海古籍出版社、一九九〇年）。

(24) 姚最『續画品』序には「夫丹青妙極末易言盡、雖質沿古意而文變今情、立萬象於胸懷、傳千祀於毫翰、故九樓之上備表僊靈、四門之墉廣圖賢聖。（中略）今之所載、並謝赫所遺、猶若文章、止於兩卷、其中道有可采、使成一家之集、且古今書評、高下必銓、（中略）其優劣可以意求也」とある。それに対して、現行本『續画品録』序には「夫丹青之妙、未可盡言、皆法古而變今也。立萬象於胸懷、傳千祀於毫墨、故九樓之上備表僊靈、四門之墉廣圖賢哲。今之所載並謝赫所遺、有可采者更稱一家之集、且古今評画、高下必詮、其中優劣、可以意求諸爾」とある。上記の両文を比較対照してみると、『續画品録』序は姚最の文章をやや改変して作ったものであることが容易に判断される。このことについて、高橋氏は、現行本『續画品録』が陳の姚最序の一部を剽取して出来たものと認めた上で、その改竄内容を詳細に検討した結果、姚最是古今の書評はその高下が必ず詮らかであるが、絵画には遺品も少なく画家も乏しいため、優劣の区別をつけにくいと言っているのに、李嗣真是、昔から画を評することは高下必ず詮らかであると、全く反対の立場でその主張を強調した。従って、続いた文末の「可以意求也」との語句が、姚最とは優劣という尺度から離れて、

別の立場から画を見るべき、つまり「意を以って求める対象が画の優劣である」という意味が、本来の李嗣真の主張であろう。要するに、李嗣真が姚最の語句を借用しながら、別の表現で結論を変えたのである、と氏の持論が見られる。高橋善太郎「歴代名画記以前の画論画史の品第論——図画見聞志に現われた郭若虚の画論」（中）、（注（1））前掲論文）九—十頁。

(25) 注（3）余紹宋前掲書。

(26) 注（1）高橋前掲論文参照。

(27) 李嗣真『書後品』の撰述動機について、同書巻頭の序文には「自王愔以下、王僧虔、袁、庾諸公已言之矣、而或理有未周、今采諸家之善、聊措同異、以貽諸好事、其前品已定、則不復銓列、素未曾入、有可措者、亦復云爾」とある。また書中の書家の品第に関する記述には「而登逸品者数人」との字句から見て、その書家全員の前に置いた鐘、張と王羲之、王献之の四人を指すことが判る。また同書に列記した先行の諸種『書品』の品第関係と比較してみると、李嗣真が更に九等の上上品の上に「逸品」を設けたことは、確かに当時の書画史品別分類上の独創であると思われる。なお、『書後品』のテキストは諸種があるが、華東師範大学古籍整理研究室點校本（『歴代書法論文選』所収、上海書画出版社、一九七九年）には校注と解説もあり、使いやすいものとして挙げられる。

(28) 『四庫提要』、余紹宋『書画書録解題』、謝巍『中国画学著作考録』中の論考には大同小異の持論がみえるが、現行本の真偽に関しては、『四庫提要』と余氏は、それが偽書であると断定したのに対し、謝氏は書名と序文が明らかに偽作であるが、それ以外の画人名部分が李嗣真書の原初内容であると指摘している。また兪劍華氏は、李嗣真の原作が恐らく当時の張彦遠と李綽兩人のみ見たことがあって、それ以後に散逸されてしまい、唐末の朱景玄さえ判らなくなったと推測している（注（4）兪劍華前掲書）。一方、高橋氏は、現行本が画人名一篇そのものであると認められても、それが朱景玄に批判された「空録人名」のものとは、全く別のものであり、また張彦遠と朱景玄兩人の言ったものはまたそれぞれ違ったものである、と解釈されている（注（1）高橋善太郎前掲論文）。

(29) 『四庫提要』には「晁公武郡齋讀書志載嗣真「名画記」一卷」と記しているが、晁公武の原典を引くと、「名画記」

が原書の「續画記」の誤抄であることが判る。また、余紹宋は『四庫提要』の「明人作偽」説を沿用しながら、更に「葉德輝謂得明嘉靖間翻影宋本、「唐宋画書九種」則斷爲宋時坊本、既屬偽托、不必深論」と述べており、明版本であれ、宋版本であれ、いずれも偽書であると、あっさりとして現行本の存在価値を否定している(注(3)余紹宋前掲書)。

(30) 注(23)前掲書参照。

(31) 〔宋〕鄭樵『通志』卷六十九芸文略第七(中華書局、一九八七年、北京)。

(32) 〔宋〕陳振孫『直齋書録解題』(徐小蠻、顧美華點校本、上海古籍出版社、一九八七年)。

(33) 〔元〕馬端臨『文獻通考』(中華書局重刊、一九八六年、北京)。

(34) 明の王世貞も現行本『續画品録』巻尾に「李嗣真所録」と述べており、陳振孫とはほぼ同じ意味合いを表現している。(明)王世貞『王氏画苑』、上海泰東書局影印、一九二二年、上海)。

(35) 例えば、謝魏氏は、歴代書誌に散見する李嗣真の諸種著述がもと「画品」と称する一篇にすぎず、その画人名の部分は後世に『續画品録』の書名を冠されて今日に至ったのであって、書中に残存している内容そのものが偽作ではない、と持論している(注(1)謝魏前掲書)。一方、高橋氏は、李嗣真書の原本は既に失われていたが、残した『古今画人名』一篇は『續画品録』の書名に冠せられ、その序文も姚最の語によって改作され、現存していると指摘した。ただ現行本そのものが偽本かどうかについては明確な見解が出されていない(注(1)高橋前掲論文)。

(36) 〔清〕葉德輝『郎園讀書志』巻六「題葉刻唐宋画書九種」には「疑其書爲南宋書坊之所爲、書估無學、得嗣真、彥棕書殘帙、以意補成之」とある。

附録 李嗣真『續畫品錄』を収録した画史叢書一覽表

時代	輯録者	叢書名・巻・冊	刊行年・刊本・所蔵
明	佚名	『唐宋画苑珠林十五種』	明正徳刊本。
明	佚名	『彙刻唐宋画書九種』十一卷	明嘉靖年刊本、北京圖書館蔵。
明	王世貞	『王氏書画苑』	萬曆十八年(一五九〇)王氏淮南書院重刊本、民國十一年上海泰東書局影印(一九三三)。
明	吳永	『續百川学海』本	明末刊本、北京圖書館蔵。
明	陶宗儀	『說郛』三種	順治三年(一六四六)兩浙督學周南李際期宛委山堂刊本、上海古籍出版社、一九八八。
明	毛晉	『津逮秘書』本、『叢書集成初編』版収録	崇禎年間虞山毛氏汲古閣刊本、民國十一年(一九二二)上海博古齋影印、中華書局新一版、一九八五。
明	佚名	『五朝小說』	說郛・說郛續刊版重編。
清	王原祁	『佩文齋書画譜』	掃葉山房本、中國書店影印、一九八四。
清	陳世熙	『唐人說藝』(一名『唐代叢書』)	桃源居士輯本。
清	鄒鐘靈	『繪事粹編』	道光年間、依樣壺盧山館抄本、北京大學圖書館蔵。
清末	黃賓虹・鄧実	『美術叢書』(第二冊)所収	宣統三年(一九一三)上海神州國光社印本、民國四年(一九一五)再版。
現代	于安瀾	『画品叢書』	上海人民美術出版社、一九八二。
現代	俞劍華	『中国歴代美術典籍彙編』(第六冊)	天津古籍出版社、一九五七。
現代	盧輔聖	『中国画論類編』(上卷)第三編 『中国書画全書』(第一冊)	人民美術出版社、一九五七。 上海書画出版社、一九九三—一九九九。