台大日本語文研究第 26 期
2013 年 12 月、頁 71-94
2013-09-30 收稿、2013-12-01 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.2013.26.71

『秋山圖』中被敘述的繪畫
—觀賞者的角色—

范淑文*

摘要

《秋山圖》係芥川龍之介根據清朝文人畫家惲南田著「甌香館畫跋」中之〈記秋山圖始末〉改寫而成之小品，這種背景下產生之作品極易流於模仿，而被質疑具創作性與否；但芥川這篇《秋山圖》頗受好評，例如吉田精一認爲芥川透過此篇作品，表達了自己的人生觀、藝術觀，具充分的創作性，給予相當高之評價。當然也不乏學者將《秋山圖》與原作〈記秋山圖始末〉做比較，論證芥川獨創之處(詳見本文)。

芥川生長之時期正是日本畫壇出現新氣象之時期，無論官方或私人舉辦之畫展頗爲頻繁，透過畫展拉近了一般國民與繪畫之距離，觀賞畫展——觀賞者之評論——成爲當時藝術之一環。

本稿參考彭春陽、邱雅芬等以受中國文化影響之角度探討的先行研究，除比較《秋山圖》與中國原著之異同外，針對文中觀賞者對繪畫之態度、評論，以及文中敘述者對繪畫作品做之描述等加以分析，並以芥川與友人往返之書信、『沼澤之地』等架構類似之作品爲佐證資料，詮釋芥川透過『秋山圖』所欲表達之藝術觀及中國情懷等。

關鍵詞：芥川龍之介、《秋山圖》、〈記秋山圖始末〉、藝術觀、觀賞者

* 台灣大學日本語文學系教授

Paintings Described in "Syusanzu": the Role of the Viewer

Fan, Shu-wen*

Abstract

Akutagawa Ryunosuke wrote "Syusanzu" ("A Painting of Autumn Mountains") based on Qing Dynasty literati painter Yun Nantian's "A Note on the Painting of Autumn Mountains"(originally collected in his art critique anthology "Postscripts of Paintings by Ouxiangguan"). More often than not, adaptations become mere imitations and lack originality. Yet Akutagawa's "Syusanzu" was well received by critics. Yoshida Seiichi praised this story, saying that Akutagawa expressed his view on life and art through this ingenious masterpiece. Of course, many other scholars have compared "Syusanzu" with "A Note on the Painting of Autumn Mountains" to prove its originality (we refer the reader to the body of the paper for details).

Akutagawa grew up in a time when art in Japan was entering a new era. Art exhibitions were frequently held by both the government and private collectors, bringing paintings closer to the public. Going to an exhibition and critiquing paintings became an important part of artistic activities.

This paper aims to interpret the art views and Chinese sentiments Akutagawa intended to express through "Syusanzu"by referencing previous studies done by Peng Chun-yang, Qiu Ya-fen etc from a Chinese perspective. Other than comparing and contrasting the difference between "Syusanzu"

* Professor of the Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University

and its Chinese original, this paper will also analyze the comments on paintings made by viewers in this story and the narrator's descriptions of the paintings. Correspondence between Akutagawa and his friends, as well as other works of Akutagawa with similar structures (e.g. "Numa no Chi") will also be referenced.

Keywords: Akutagawa Ryunosuke, "Syusanzu", "A Note on the Painting of Autumn Mountains", view on art, the viewer

『秋山図』に語られている絵
—鑑賞者の位置づけ—

范淑文*

要旨

『秋山図』は芥川龍之介が清朝の文人画画家である惲南田の『甌香館畫跋』に付されている「記秋山圖始末」を元に書き直した作品である。こうした状況の下でできた作品は模倣に陥りがちで、独創性があるのかとよく疑われる。しかし、芥川のこの『秋山図』は高く評価されている。例えば、吉田精一は作者の芸術観や人生観の現れであり、作者の独創性を十分に見出すことが出来ると称賛している。また、『秋山図』を原作「記秋山圖始末」と比較しながら、その独創性を論証する研究もある（詳細は本論を参照）。

日本の画壇に新しい空気が吹き込まれ、官設や個人による画展が頻繁に行われた時代に芥川龍之介は青年期を過ごした。当時、一般の市民にとっては、画展を通して、絵画との距離が縮められ、展覧会場へ足を運ぶこと——絵画への鑑賞者の評論——が芸術の一環となっていたのである。

小稿では、彭春陽や邱雅芬など、中国文化の受容に視点を据えた研究を参照しながら、原作「記秋山圖始末」と比較し、その相違点を見出し、秋山図に対する鑑賞者の態度や評論、及び語り手が如何に秋山図を語っているのかなどを分析してみる。更に、芥川の友人への書簡や「沼の地」など構造が『秋山図』と類似している作品を裏付けに、『秋山図』に潜んでいる芥川の芸術観や中国への憧憬にアプローチしてみる。

キーワード：芥川龍之介、『秋山図』、「記秋山圖始末」、芸術観、鑑賞者

* 台湾大学日本語文学科教授

『秋山図』に語られている絵
―鑑賞者の位置づけ―

范淑文

一、はじめに

芥川龍之介の『秋山図』は大正十年一月に発表された短編小説であり、黄大癡（黄公望）の名画「秋山図」をめぐる不思議な話を、王石谷が自分の体験を交えながら、甌香閣の主人である惲南田に語る形で綴られている。王石谷の友人である煙客翁（王時敏）が五十年前に潤州の張氏の家で見た伝説の「秋山図」の素晴しさを王石谷に聞かせ、のち、貴戚王氏の手に渡った「秋山図」と再会した煙客翁も、煙客翁の語りしか聞かなかった王石谷も、そこで目にした「秋山図」は元来（張氏所有）の物ではないと二人が口を揃えている、というのが作品の柱となっている。

吉田精一などの研究者の指摘によって、芥川龍之介の『秋山図』は清朝の文人画画家である惲南田の『甌香館畫跋』に付されている「記秋山圖始末」を元に書かれた作品であることは改めて言うまでもない[1]。となると、『秋山図』の文学的価値に言及する際、模倣に陥ってはいないか、果たしてその独創性があるのかなどが問われる[2]。

---

1 「この作は黄大癡が描いたといふ「秋山圖」に托して、作者の藝術觀（ママ）、人生觀を述べたものと見られる。直接の素材は甌香館集の補遺畫抜にある記秋山圖始末に仰ぎ、全くその筋を追つてゐる。その點彼のてがらは少ない。」吉田精一（1993）『近代作家研究叢書 121』、日本図書センター、p.205

2 例えば、「九年度最後の執筆で、此の集中最も新しい作品は「秋山圖」（十年一月、改造）と「山鴫」（同月、中央公論）の二作でつた。そしてこの二作は集中での傑作であるのみならず、龍之介中期の作中での佳作でもあるので、すこしく詳しく解説することにしよう。」（吉田精一（1993）『近代作家研究叢書 121』日本図書センター、p.204）という吉田精一の評価を始め、『秋山図』は、多くの研究者に高く評価されている。が、一方、「さうする時には、王氏邸の描写が非常に不足である。」「然しながら作者が狙つたのは、恐らく第一第二の両方であらう。最初は第一であつて最後に第二も出てきたのであらう。さうする時には、この一篇は結局、手腕が確かすぎて意図が不確かだつたものとなる。

私はこの作者に、最後に至つても一度初めからのことを顧みる要のないやうな作を、この一篇に即して云へば最後の一頁が不要であるやうな作

『秋山図』の先行研究を幾つか次に挙げておく。

（A）早速この『秋山図』と『山鳴』とを読んで見ると、一は、作者の芸術観を、元朝の画聖、黄大癡が描いたといふ『秋山図』に託して、述べながら、有るやうな無いやうな話を、彼一流の洗練された巧緻な文章を以て描写した、誇張して云ふと、神韻縹緲たる作品であり[3]。（下線引用者。以下同様）

（B）『秋山図』のテーマは、〈第一印象〉による、一度かぎりの感動を極めた芸術家の自足などというものではない。より深い、美と鑑賞者のあるべき理想的な関係――もっといえば、美はいかにしてその本質を鑑賞者に、あるがままに伝えうるかという、根本的な芸術論がこの作品の柱になっている[4]。

（C）これこそ、「秋山図」に仕掛けられた語りの多層性の魔術ではないか。（中略）「小説＝物語」がそこに紡ぎ出され、あたかも秋山の美が現前しているがごとき感を読者に――南田ではない――与えることに成功していた[5]。

（D）「秋山図」は、芥川の文体、その言語魔術の、ひとつの頂点に立ちうる作品である。（中略）

これが、この作品の魅力の一端である。どうして人間は、個人であり、ひとつの名前でなければならないのか。むしろ、人間とは、多数の他者を内にかかえた存在として生きてこそ、本来のおのれとして安らかに生きうるのではあるまいか。それを充足してくれるものは、芸術という、仮構の世界でしかなく、ま

を、見せて貰ひたいと希望しておく。」という、豊島与志雄のような厳しい批判もある。豊島与志雄（1991）「芥川氏の小説「秋山図」」後藤明生・他『群像　日本の作家　11 芥川龍之介』小学館、p.82（1921. 1「読売新聞」初出）

[3] 宇野浩二「『秋山図』と『山鳴』大正十年頃の事」（関口安義編（1993）『芥川龍之介研究資料集成』第 8 巻、日本図書センター、pp.179.180）

[4] 愛川弘文（1983）「芥川龍之介『秋山図』論―二枚の絵の謎をめぐって―」『日本文学』p.25

[5] 伊藤一郎（1999）「秋山図」（関口安義編『アプローチ　芥川龍之介』明治書院、pp.127.129

たその仮構の世界においては、〈虚〉が〈実体〉をしのぐがゆえに、〈虚〉と〈実〉は、くろうとほど、明らかにならず[6]。

（E）作者は秋山図の高い気韻に打たれて、「秋山図の始末を記す」を一篇の文芸作品に書き替えた。創作時から自信を見せていた「秋山図」に現れた作者の高い南画の素養こそ、芥川の中国趣味の一端をよく示すものである[7]。

（A）の宇野浩二説は最も早い評論で、「有るやうな無いやうな話」、「神韻縹緲たる作品である」という捉え方であり、（B）に挙げている愛川弘文説は、美の「本質を鑑賞者に、あるがままに伝えうるかという、根本的な芸術論がこの作品の柱」だという主張で、（C）にある伊藤一郎説は作品における複数の語り手という仕組みに焦点を当て、「あたかも秋山の美が現前しているがごとき感を読者に」伝えることに成功したと、小説の手法の効果について語られたものである。（D）の由良君美説は、登場人物の複数の呼称に焦点を絞りながら、絵の真偽から〈虚〉と〈実〉の問題に言及し、芸術にどう向き合うべきかという問題を探る論考である。そして、（E）に挙げている邱雅芬説は、「霧のやうに」・「神妙」・「夢」・「神気」・「霊妙」など、南画の特徴と思われるような言葉を見出し、南画であることを論考し、『秋山図』が芥川の「高い南画の素養」の現れであり、「中国趣味の一端」だという見解である。

以上の論点は多少異なる点が見られるものの、『秋山図』で芥川の芸術観が語られていることは疑う余地はなかろう。また、「秋山図」の存在、真偽といった問題が最もよく研究者に議論されているのが分かる。それは恐らく、実際に前後二回実物を見た煙客翁のみならず、煙客翁の話を聞いただけで、その後貴戚の王氏の邸宅で初めて実物を見た王石谷までが、そこで目にした「秋山図」は煙客翁の叙述によって心にイメージした「秋山図」とは異なっていると主張したことに理由があるのであろう。実はそこから、張氏が所有していた

[6] 由良君美（1977）「『秋山図』讃」（『ユリイカ』第 9 巻第 3 号、pp.173.175
[7] 邱雅芬（2010）『芥川龍之介の中国―神話と現実―』有限会社花書院、p.109

「秋山図」と王氏の邸宅でみんなが見た「秋山図」とは、同一の作品であるか否か、という点で研究者の意見が分かれている。王氏の邸宅で披露されている「秋山図」と張氏所蔵の絵とは違う絵であることを主張する海老井英次説[8]とは異なり、愛川弘文は「私としては断固として二枚の秋山図が同一であると考えて作品を読みたい。」[9]と捉えている。彭春陽は更に、原作である惲南田「記秋山図始末」と比較し、「惲南田が二つの秋山図について述べているのに対して、芥川龍之介は一つの秋山図について述べている点である。(中略)それに対して、芥川龍之介はこの二つの秋山図を一つにして、これによって、彼の芸術観を表そうとするのである。」[10]と、愛川弘文と同様、芥川の『秋山図』に語られている絵は一つしかないと指摘している。のみならず、彭氏はまた、現存の絵画資料を調べ、秋山図が二幅あることをも実証している[11]。

実際には、彭氏が指摘した二幅の「秋山図」以外に、王原祁（王時敏＝王石谷の孫）の「倣黄公望秋山図」という作品も現存している。いずれにしても、芥川の『秋山図』の創作意図や芸術観を理解するには、黄公望の作品には「秋山図」が一幅なのか二幅なのかという問題より、原作「記秋山圖始末」とどう違うのか、という問題

---

8 海老井英次（1982）「「秋山図」試論―芥川龍之介と〈風流〉を中心に―」『文学論輯』28 輯、九州大学教養部文学研究会、p.160

9 愛川弘文（1983）「芥川龍之介『秋山図』論―二枚の絵の謎をめぐって―」『日本文学』、p.124

10 彭春陽（1998）「「秋山図」論――芥川の芸術観」（『芥川文学と中国』大新書局、pp.252.253）／彭春陽（1992）「從〈秋山圖〉看芥川龍之介的藝術觀」（『文學與美學』第三集、淡江大學中國文學研究所 文史哲出版社 pp.11-13）／（彭春陽（1998）「芥川龍之介三題―「秋山図」・芥川と章炳麟・胡適との出会い―」（『淡江日本論叢』7 輯、淡江大学日本研究所日本語文学系、p.167）

11 「一為昭和十一年出版之『支那名畫寶鑑』（大塚巧藝社）所收；另一為昭和五十四年出版之『文人畫粹編三』（永青文庫）所收。這兩幅畫明顯地不同，前者之秋山為尖峰重巒，後者為平臺高嚴；佈局、風格也不一樣。」
（「一つは昭和十一年出版の『支那名画宝鑑』（大塚巧芸社）に収録されており、もう一枚は昭和五十四年出版の『文人画粋編三』（永青文庫）に収録されている。前者は峻嶮している山が連なっているが、後者は高い山が聳えていながらその頂上が平らになっている。構図や雰囲気など様々な面において両者が明らかに異なっている。（日本語訳は論者による）（彭春陽（1992）「從〈秋山圖〉看芥川龍之介的藝術觀」『文學與美學』第三集、淡江大學中國文學研究所文史哲出版社、p.110）

の解明の方が役に立ち、意味があるのではなかろうか。よって、小稿では、原作「記秋山圖始末」と比較しながらその相違点を見出し、語り手が如何に秋山図を語っているのかなどを分析し、『秋山図』に潜んでいる芥川の芸術観や中国への憧憬にアプローチしてみる。

二、芥川龍之介と絵画

『秋山図』と「記秋山圖始末」の比較をする前に、芥川がどれ程絵画、殊に中国の絵画を心得ていたかという、芥川と絵画との出合いを把握しておく必要がある。

芥川の絵画嗜好について、下島勲が次のように回想している。

> 大正七年の暮れに私が神田の本屋で手に入れた、十便十宜の最初の複製画帖の大雅の画を見て、彼は非常な衝動を受けたのである。といふのは、専らといつていいくらひ西洋画の方にのみ気を奪はれてゐた眼に、思ひも設けぬあるものを発見したからであらう。確か翌大正八年芝の双軒庵で十便十宜の原帖を見て今更ながら其駭きを新たにし同時に、蕪村との対比を心ゆくまで味つたのである。猶このとき多数の竹田や草坪山陽なども展ぜられてゐたので、我邦南画の粋を観賞することが出来たわけである。(中略) 小穴隆一君と交遊するやうになつてから、いつとはなしに例の河童やら何やらを描きだした。河童は「水虎晩帰図」と題して得意でもあり堂に入つたもので、当時既に有名だつた[12]。

池大雅をはじめ、与謝蕪村や田能村竹田などはいずれも江戸時代の代表的な南画家であり、「十便十宜」[13]とは名高い南画であること

---

[12] 下島勲（1993）「芥川龍之介と書画」関口安義編『芥川龍之介研究資料集成第 9 巻』日本図書センター、pp.209.212-213（初出『文藝春秋』第十六巻第七号、1938.7）

[13] 「十便十宜」について、『池大雅――中国へのあこがれ　文人画入門』には「大雅が蕪村と競作する「十便十宜」も、明末清初の文人李漁（李笠翁）の別荘、伊園の便宜を十図ずつ描き分けたものであった。そこでは、自然の懐に抱かれた山荘での理想的な生活ぶりを、明るく楽しげに描いて見せた大雅であった。」と解説されている。小林忠監修（2011）『池大雅――中国へのあこがれ文人画入門』株式会社求龍堂、p.51

は改めて言うまでもない。それまでは「西洋画の方にのみ気を奪はれてゐた」芥川は、「十便十宜」という南画に「思ひも設けぬあるものを発見し」、感動した。小穴隆一という画家と親しく付き合って以来、絵の鑑賞をしたり、自ら絵を描くまで進んだ[14]。最も有名な作品は「水虎晩帰図」という河童の絵だと思われている。

さて、芥川の絵との出会いや、絵画、殊に東洋画の嗜好などは書簡にもよく見受けられる。現存している書簡を時代順に見ていこう。

> 美術院を見てつくづくだめだと思つたよ　小説より日本の絵の方が前途遼遠にやあちがひない　大観だつて観山だつて　雪村の足もとに行つてやしないね　況や雪舟をやだ　清画の方が今の日本画よりよつぽどいいやうだよ　揚舟の虎ほどの画をかく奴は一人だつてゐはしない　批評家は大がい莫迦だよ[15]

大正五（一九一六）年十月十一日付井川恭宛の書簡で、帝国美術院で見た絵についての感想が語られている。「清画」とは清朝の画家たちが描いた絵を指しているのであろう。その清朝の画に比べ日本画は遥かに劣っており、そうした状況の日本画の前途は暗闇のなかにあると芥川が懸念していた。次に、大正六、七年の書簡を挙げておこう。

> （A）僕はこの頃大雅の画に推服し尽してゐる　あいつ一人どうしてあんな時代に出たらう　雪舟とくらべたつて、或はだと思ふ　一歩すすめて、夏珪や牧溪にくらべても或はだと思ふ[16]
>
> （B）今度の日曜は上京するから遊びに来ませんか襲半千の外に大雅と蕪村との十便十宜がありますこれもちよいと敬服に価するものだから（中略）実際大雅と云ふ男は画聖の名を辱めな

[14] 画家小穴隆一との出会いについて、自伝に近い作品である「或阿呆の一生」の第二十二節「或画家」には次のように語られている。「この画家は彼を訪問した。それは彼の一生のうちでも特に著しい事件だつた。彼はこの画家の中に誰も知らない詩を発見した。のみならず彼自身も知らずにゐた彼の魂を発見した。」小穴隆一との出会いは、それまで、自分が気づかなかった「彼の魂を発見した」くらい、自分の人生にとって重要な存在であったのである。（『芥川龍之介全集』第十六巻、岩波書店、pp.49-50）

[15] 『芥川龍之介全集』第十八巻、2008 年、岩波書店、pp.57-58

[16] 『芥川龍之介全集』第十八巻、2008 年、岩波書店、p.134

い人間です僕は雪舟にすら院画らしい鋭さを嗅ぎつけますが、大雅に至つては渾然としてゐて更にさう云ふ所が見当りません東洋の画の有難味を味得しようと思つたら大雅を見るのに限ります。[17]

（A）は大正六（一九一七）年九月四日に井川恭に宛てた手紙で、夏珪や牧溪[18]など中国の画家の名前まで登場してくる。そのような夏珪や牧溪に比べても、池大雅の方を「或はだ」と高く評価している。大雅への称賛はいろいろなところに見られる。（B）もその例の一つである。大正七（一九一八）年十月二十一日付小島政二郎に宛てた書簡で、大雅を「画聖の名を辱めない人間」だと見做し、「東洋の画の有難味を味得」するには彼の画以外は考えられないと、最高の賛辞を与えている。大雅や蕪村、雪舟など、いずれも江戸時代の最も名高い南画家であることから、芥川龍之介は南画に惹かれていた、つまり中国絵画を嗜んでいたのは明らかであろう。更に、『秋山図』の創作時期に近い大正八、九年の書簡を見てみよう。

（A）留守に君が来た事を聞いて甚残念に思つた　僕も倪雲林や惲南田の画集を君に見せたかつたのだ　拓本は二つとも面白く拝見した[19]

（B）三四日前晩翠軒へ参り八大山人や王石谷などの画を求めましたこんど御出での節おめにかけます八大山人は新しい人ですな明末清初頃の人です道理で画がハイカラだと思つたこの頃倪雲林とどうとか云つたのは梅道人の間違ひです[20]

---

[17] 『芥川龍之介全集』第十八巻、2008年、岩波書店、p.242

[18] 夏珪は南宋画家、牧谿（牧溪と表記されるのもあり、牧谿と表記されるのもあるが、芥川は「牧溪」としている。）は宋末元初の僧侶であり、名高い画家でもある。「雪舟は（中略）ひたすら追求したものは、まじり気のない南宋風であり、とくに馬遠、夏珪の画風であった。雪舟以後、室町後期から桃山時代にかけて、南宋の名家――馬遠、夏珪、梁楷、牧谿、玉澗らの画風が、時代の要請に即応する狩野（中略）雲谷、などによってそれぞれ支持され」ていたとのように、夏珪も牧谿も日本の画家に大いに影響を与えた存在であった。米沢嘉圃（1994）「日本における南画＆その歴史――「日本にある宋元画」（米沢嘉圃など共著『原色日本の美術第二十八巻　請来美術（絵画，書）』小学館、p.182）

[19] 大正8（1919）年9月24日付滝井孝作宛『芥川龍之介全集』第十八巻、p.320

[20] 大正9(1920)年10月30日小穴隆一宛『芥川龍之介全集』第十九巻、pp.111-112

（C）この頃人に四王呉惲の画集を借りました南田が一番好いやうです今度おめにかけます（中略）今度大阪にて矢野橋村と云ふ南画家の御馳走になる[21]

「倪雲林や惲南田の画集を君に見せたかつた」、「王石谷などの画を求めました」、「四王呉惲の画集を借りました南田が一番好いやうです」とあるように、中国の有名な画家の名が挙げられている。そのうち、『秋山図』の主人公である惲南田や王石谷の画集をいずれも持っていることから、その二人の画の特徴、しいて言えば求めようとする絵の境地や絵画の精神などを芥川はある程度把握していたと考えてもよかろう。

上掲した友人の芥川に関する回想や、芥川自身の書簡などから、芥川は西洋絵画から始まり、のち、東洋絵画殊に南画へと絵画の嗜好が変わり、更にその源である中国の絵画に惹かれ、画展へ足を運びそれらの作品に意見を下したり、画家の絵画集を集めたりしていたことは明かであろう[22]。そのような東洋絵画に惹かれ、中国の画壇に詳しい芥川が創作した『秋山図』は「記秋山圖始末」の単なる翻訳にとどまっているとは思えず、ある意味では芥川の南画への捉え方や芸術のしかるべきあり方の唱えと看做しても差支えがなかろう。

三、芥川『秋山図』に語られている絵

惲南田の「記秋山圖始末」にほぼ基づいて書かれた『秋山図』は五つの部分で構成されている。（一）甌香閣を訪ねた王石谷は、そこの主人である惲南田に黄公望の傑作である「秋山図」との出会いについて話す。（二）王石谷の友人である煙客翁（王時敏）が董其昌[23]

[21] 大正 9（1920）年 12 月 3 日付け小穴隆一宛『芥川龍之介全集』第十九巻、p.121

[22] 西洋絵画から東洋絵画へと嗜好が変わったことや、展覧会へ足を運び、画に評価したりする点は、師に影響されただろうか、漱石と似通っている。（漱石のそれに当たる部分は以下の論文を参照されたい。范淑文（2009）「夏目漱石の南画―王維の投影―」『台大日本語文研究 18』台大日文系、pp.37-60／范淑文（2010）「夏目漱石・『一夜』論―小説と南画のクロス―」『國文』114 号、お茶の水女子大学国語国文学会、pp.25-38

[23] 董其昌とは、王維を中国文人画の始祖と仕向けた、中国の画壇に於いては重要な存在の人物である。

の紹介で、潤州の張氏の家で、黄一峰の「秋山図」を見て、すっかり見惚れてしまい、どうしても忘れられず、大金を用意して張氏に譲ってくれるように頼んだが、果たせなかった。この五十年前の話を煙客翁が王石谷に聞かせる。(三) 惲南田が王石谷と語り合うという現実に戻り、煙客翁が実際に「秋山図」という黄一峰の絵を見たかどうか、と惲南田が王石谷に確かめる。(四) 再び、王石谷の思い出の陳述に戻る。五十年後、「秋山図」が貴戚王氏の手に渡ったことが耳に入り、王石谷も、煙客翁も王氏の邸宅を訪れ、そこで伝説の「秋山図」と再会した煙客翁も、煙客翁の語りしか聞かなかった王石谷も、王氏の邸宅で見た「秋山図」は元来（張氏所有）の物ではないと残念ながら口を揃えている。(五) 最後に、「秋山図」をめぐる話を聞いた惲南田が「秋山図がないにしても、憾む所はないではありませんか？」と慰めたあと、王石谷と二人が笑っているところで物語は終わる。というのが『秋山図』の粗筋である。

（一）芥川『秋山図』と「記秋山圖始末」の相違点

さて、繰り返しになるが、「記秋山圖始末」に基づいて書かれた『秋山図』は模倣作であろうか、そうでなければ、どこが作者芥川竜之介の創作の部分であろうか、創作の意図は何だったのだろうか、などのことが問われなければならない。それらの疑問を解くには両作品の違い、『秋山図』の特徴をはっきりさせるのが最も有効な手がかりであろう。

彭春陽は、季節の設定や登場人物の扱い、画自体に対する描き方、また「秋山図」の行方などの点を挙げながら、「記秋山圖始末」と『秋山図』の違いを語っている[24]。それらを含め、筆者は叙述、季節、場所、登場人物、絵の描写、絵の行方などの項目ごとに、その相違点を次に掲げておく。惲南田の「記秋山圖始末」を〈惲〉、芥川龍之介の『秋山図』を〈芥〉とそれぞれ略称する。

*語り方〈惲〉— 惲南田による叙述で終始貫いている。

[24] 彭春陽（1998）「芥川龍之介三題—「秋山図」・芥川と章炳麟・胡適との出会い—」『淡江日本論叢』7輯、淡江大学日本研究所日本語文学系

〈芥〉―惲南田→王石谷の友人である煙客翁→惲南田→王石谷→惲南田という、複数の語り手によって語られている[25]。

*季節　〈惲〉―言及されていない。

〈芥〉―張氏＝秋[26]

王氏＝初夏[27]

*場所　〈惲〉―張氏＝「廣厦深閒と雖も、而も廳事は惟塵土鷄鶩、糞草幾んど滿ちたれば、足を側てて趦趄するのみ。」

王氏＝語られていない。

〈芥〉―張氏＝「如何にも荒れ果ててゐる。」「墻には蔦が絡んでゐる、庭には草が茂つてゐる。」「鷄や家鴨などが、客の来たのを珍しさうに眺めてゐる。」

王氏＝庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇つた。

*キャラクター

〈惲〉―特に触れられてはいない

〈芥〉―張氏＝「病弱らしい顔はしてゐても、人がらの悪い人ではありません。いや、寧ろその蒼白い顔や華奢な手の恰好なぞに、貴族らしい品格が見えるやうな人物なのです。」

王氏＝外見については特に触れられてはいない。しかし、煙客翁などの鑑賞者の態度に気を取られる。「それでもまだ眉の間には、幾分か私の賞讃に、不満らしい気色が見えたものです。」

---

[25] 「会話体の多用によって臨場感をもたせる工夫などがあり、もとよりそこに芥川作品の独創性がみられるわけで」あると、海老井がその手法の効果を語っている。海老井英次「「秋山図」試論―芥川龍之介と〈風流〉を中心に―」『文学論輯』28輯、九州大学教養部文学研究、p.54

[26] 彭春陽は張氏宅訪問の季節を秋と推測している。(彭春陽（1998)「芥川龍之介三題―「秋山図」・芥川と章炳麟・胡適との出会い―」『淡江日本論叢』7輯、淡江大学日本研究所日本語文学系)「墻には蔦が絡んでゐるし、庭には草が茂ってゐる」、「冷たい埃の臭ひ」などの描写から夏ではなく、秋の可能性がないこともなかろう。よって筆者もその説に従って論を進めていく。

[27] 「王氏の庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇った、風のない初夏の午過ぎです」と描かれている。

*絵の行方

〈惲〉→「夢か。神物の變化か。抑尚埋藏せるか。或は亀玉の毀ありしか。」

〈芥〉→「万事が夢のやうです。事によるとあの張家の主人は、狐仙か何かだつたかもしれませんよ。」

以上、語り方や季節、絵が披露される場所、キャラクター、絵の行方などの設定や描写において、両作品に見られる相違点が挙げられる。そのうち、例えば語り方や季節、絵の行方などにおいて原作と異なった手法をとったのはおそらく物語の面白さか、またはキャラクターに相応しいムードを醸し出そうとした単純な意図と考えられる。しかし、キャラクターに対する描写や場所の設定がすっかり芥川風に変ったのは、作品のモチーフの示唆か、または「秋山図」の美、しいて言えば芥川の芸術観につながると捉えることができよう。次に、芥川の『秋山図』にあるキャラクターの描写及び場所の設定を更に細かく考察していこう。

（二）芥川『秋山図』の独創性

張氏の外見については、原作の「記秋山圖始末」には一切言及されていない。一方、『秋山図』には「病弱らしい顔はしてゐても、人がらの悪い人ではありません。いや、寧ろその蒼白い顔や華奢な手の恰好なぞに、貴族らしい品格が見えるやうな人物なのです。」（p.135）と、「病弱」や「蒼白い顔」など、一見はマイナー的な表現を用いながら、「華奢な手の恰好」によって「貴族らしい品格」が漂っていると、ここの語り手である煙客翁は評価している。のみならず、廃れている張氏の「廃宅」で「秋山図」の鑑賞をめぐる煙客翁と張氏との会話のシーンに対しても作者がかなり筆を費やしているのは明らかである。

その「貴族らしい品格」の張氏は、自分が所持している「秋山図」を「私だけに見える美しさではないか？私以外の人間には、平凡な画図に過ぎないのではないか？」と、煙客翁が訪れるまで悩み続け、「急いで見て置かないと、霧のやうに消えてでもしまひさうな」

（p.137）不安を長い間ずっと一人で抱いていた。真に絵の醍醐味が味わえる煙客翁の称賛、共鳴を得たことによって、幻のように思われていた「秋山図」の存在やその美しさを、張氏が暫く実感することができたのである。しかし、五十年後貴戚王氏の手に渡った「秋山図」を再び見た煙客翁は「御家蔵の諸宝もこの後は、一段と光彩を添へる事でせう。」と持ち主である王氏を喜ばせるような言葉を述べたが、「まるで万事が夢のやうです。事によるとあの張家の主人は、狐仙か何かだつたかも知れませんよ。」と五十年前に張家で見た「秋山図」とは全く異なる作品だと、友人の王石谷に呟いていた。

持ち主である王氏やその庭、また王氏の態度などの描写は張氏のそれとは対照的に施されているのが意味深い。前節に挙げている相違点で分かるように、芥川の『秋山図』では、王氏邸宅に入る前に「庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇つた」と、まるで貴戚である王氏の勢力や富を誇示しているかのように、富の象徴である牡丹の花が満開している風景が目の前に広がっていると設定されている。一方、張氏の「廃宅」では、「病弱」で「蒼白い顔」をしている主の状況を物語っているかのように「荒れ果ててゐる庭」には「草が茂つてゐる」という風景が描かれている。のみならず、この家で飼っている「鶏や家鴨などが、客の来たのを珍しさうに眺めてゐる」とも語られている。原作の「記秋山圖始末」では「糞草幾んど滿ちたれば」とあるように、居間には鶏や鴨の糞だらけで歩くのも難儀であると汚い風景が強調されているが、芥川の『秋山図』になると、鶏や鴨も登場はするが、汚らしい描写が見当たらず、代わりに「客の来たのを珍しさうに眺めてゐる」という可愛らしい表現が用いられている。鶏や鴨に表情が付与されている表現は、この「廃宅」の歴史や主の内面を示唆していると思える。貴戚の王氏邸宅が富貴、強いて言えば世俗（絵の精神や芸術性より、「それでもまだ眉の間には、幾分か私の賞讃に、不満らしい気色が見えたものです。」とあるように、絵の真偽や価値にばかり気を取られる点からでは、世俗とも捉えられよう）の象徴と見做すことができるなら、「荒れ果ててゐる、墻に

は蔦が絡んでゐる」「庭には草が茂つてゐる」張氏の「廃宅」は、隠遁者世界の象徴と捉えてもよかろう。そのような隠遁者の「廃宅」には外部からの訪問が久しく絶えていた。故に、突然の来客である煙客翁の訪れで「鶏や家鴨などが」「珍しさうに眺めてゐる」のである。

富貴（世俗）世界と隠遁世界の象徴表現はもう一つ見出すことができる。ここで、煙客翁やその友人の王石谷、また廉州先生などの来客を迎え、手に入ったばかりの「秋山図」を披露している王氏邸宅で交わされる会話や王氏の表情に目を向けよう。

> 私の周囲には王氏を始め、座にゐ合わせた食客たちが、私の顔を窺つてゐました。（中略）いくら努めて見ても、何処か不服な表情が、我知らず外へ出たのでせう。王氏は少時たつてから、心配さうに私へ声をかけました。／「どうです？」（中略）王氏はやや顔色を直しました。が、それでもまだ眉の間には、幾分か私の賞讃に、不満らしい気色が見えたものです。（p.142）

引用文は一番早く王氏邸宅に到着した王石谷に、「秋山図」に対する評価を持ち主である王氏が求めている会話の場面である。その次に五十年前に張氏の家で「秋山図」を見た煙客翁及び廉州先生などの来客であるが、いずれも王氏に「秋山図」の真偽問題について問われている。一方、張氏の「廃宅」での煙客翁との会話にはそのような真偽問題が話題に上らず、「秋山図」の美を称賛する言葉ばかりである。画の真偽問題にだけ気を取られる王氏にとっては、本物であるか贋作であるかは画の価値を決める唯一の条件である。言い方を変えれば、画の商売人――俗世界――の目であろう。真偽の問題より、画の美しさや芸術性にしかこだわらない張氏（その時点では、画の美しさを語る相手である煙客翁も含まれる）は隠遁者の象徴とされているとも言えよう。

（三）芥川『秋山図』に語られている美とは

芥川『秋山図』にはもう一つ興味深い設定がある。それは、王石谷の中にある「秋山図」である。煙客翁は張氏「廃宅」にある「秋

山図」をも、王氏邸宅で披露された「秋山図」をも自分の目で見ている。そんな煙客翁がそれぞれの「秋山図」が異なるものだと判断を下すことは納得しやすい。が、王石谷の場合は違う。張氏所有の「秋山図」を実際に見たこともなく、ただ煙客翁の叙述だけで心に自分なりの「秋山図」を描き持っていた、それを基準に王氏邸宅で見た「秋山図」は違う作品だと王石谷は言い張っている。王石谷の判断が煙客翁と同じである設定は意味深い[28]。

ここでは、実物ではなく、叙述を聞いただけでできた視覚的な経験が成り立つことは何を示唆しているのか、という問題を考えなければなるまい。この問題を解くには、王石谷にとっての「秋山図」とはいかなる画であるのか、という方向で考えるのが有効的な手がかりであろう。芥川の『秋山図』では、王石谷から「秋山図」にまつわる話を聞いたあと、終盤に、惲南田と王石谷の間に交わされる会話が次のように加えられている。

> 「しかし煙客先生の心の中には、その怪しい秋山図が、はつきり残つてゐるのでせう。それからあなたの心の中にも、――」
> 「山石の青緑だの紅葉の硃の色だのは、今でもありあり見えるやうです。」
> 「では秋山図がないにしても、憾む所はないではありませんか？」惲王の両大家は、掌を拊つて一笑した。（p.146）

「秋山図」という絵が心に残っているのは実際に自分の目で見た煙客翁だけではなく、煙客翁の叙述を聞いただけの王石谷もそうである。そのように惲南田に念を押されるや否や、王石谷は「山石の青緑だの紅葉の硃の色だのは､今でもありあり見えるやうです。」と、

---

[28] 「藝術觀は結局鑑賞者と創作者との共同制作になること、成心なくして受け得た藝術の第一印象と、あらかじめ成心を以て對したそれとは別物と思はれるほどの相違があること、理想的な藝術の像は鑑賞者の想像に於てのみ存在し得ること、むしろ想像の内に於て、現實は一層美化され、理想化される為に、實際實物に接する場合には失望を味はふこと――以上の藝術觀或は人生觀を、彼は一幅の秋山圖始末に、具體的に盛り込んだのであつた。」とあるように、吉田精一は『秋山図』の結末に描かれている王石谷の失望を捉えている。筆者はここでは、煙客翁と王石谷が感動感銘を受けた芸術の境地、生成された芸術に注目したく、論を進めていく。（吉田精一（1993）『近代作家研究叢書 121』日本図書センター、p.206）

即座に最も印象的な部分を語っている。山の「青緑」及び紅葉の「硃の色」という色彩のコントラストが秋山の美しさを究極に表現している。そして、そのような表現を通して、その秋山が燃えているように、と王石谷、否、実際に絵を見た煙客翁はその絵に創作者の命を感じ取ったのであろう[29]。ここでは、「侏儒の言葉」の一節を想起せずにはいられない。

> 芸術の鑑賞は芸術家自身と鑑賞家との協力である。云はば鑑賞家は一つの作品を課題に彼自身の創作を試みるのに過ぎない。この故に如何なる時代にも名声を失はない作品は必ず種々の鑑賞を可能にする特色を具へてゐる[30]。

芸術の価値は創作者以外に、鑑賞者の態度にも左右されるのである。「鑑賞家は一つの作品を課題に彼自身の創作を試みる」と語られているように、傍観的な態度ではなく、鑑賞者は自分の芸術観に基づきながら作品に創作者の心を見出そうとする努力が要求されるのである。すなわち、鑑賞者にも作品創作の参与権が付与されていると言えよう。そのような鑑賞者の積極的な態度によって作品に生命力が注がれ、新たな作品が生まれるのである。

以上の創作者と鑑賞者による芥川の芸術生成説に従えば、『秋山図』には原作者から王石谷の語りに至るまでの関係を次のような関係図式として見出すことができる。

> 原作者黄一峯　—→A「秋山図」
> 黄一峯＋煙客翁—→B「秋山図」
> 煙客翁＋王石谷—→C「秋山図」[31]

このような芸術生成説によれば、勿論貴戚王氏邸宅で披露されている「秋山図」は上掲した A、B、C のいずれでもない可能性は十分

---

[29] 愛川弘文は『秋山図』の終盤の描写を「実物の秋山図がどうであれ、既に美は芸術家の心の中にある。（中略）芥川龍之介は『秋山図』において、この笑いを一番描きたかったのである。」と捉えている。愛川弘文（1983）「芥川龍之介『秋山図』論—二枚の絵の謎をめぐって—」『日本文学』、p.27

[30] 『芥川龍之介全集』第十三巻、2008 年、岩波書店、p.41

[31] 董其昌や張氏、王氏、廉州先生などほかの登場人物は王石谷の中に生成する「秋山図」やそのプロセスとは直接には関係がないため、ここではその生成に直接に関係のある煙客翁との交渉だけを考察の対象とする。

に有り得る。B と C、つまり、煙客翁が張氏の「廃宅」で黄一峯の原作を鑑賞して心に深く残った「秋山図」と、煙客翁の語りによって王石谷の心に刻まれた「秋山図」とは、画にとっては最も大切なものが共通しているとは言えよう。それは「山石の青緑」や「紅葉の硃の色」である。実物の「秋山図」に山の「青緑」及び紅葉の「硃の色」という色彩のコントラストによってキャンパスにみなぎる生命力の跳躍に、煙客翁は感銘を受けた。そのような感動感銘を通して自分の心に新たに生成された煙客翁バージョン「秋山図」が、いきいきとした絵の語り（煙客翁の叙述）を聞いた王石谷の心には、恰も自分の目で見たような「秋山図」がしっかりと刻まれたのであろう。故に、惲南田にその「怪しい秋山図が」はっきりと「あなたの心の中にも」残るだろうと、言われるや否な、王石谷は、「山石の青緑だの紅葉の硃の色だのは、今でもありあり見えるやうです。」と、自分にとっての究極の美――「秋山図」の神髄――が即座に口をついて言えたのであろう。

四、結び

明治時代には画の展覧会の開催が頻繁になり、美術の鑑賞が一般国民の生活の一部にまで入り込み、更に家庭に画を飾ったりする[32]、所謂庶民による絵のコレクションが流行るようになったのである。そのような気運のなか、創作者と観賞（鑑賞）者の関係が少しずつ変わっていくのも想像できるだろう。それらの関係及び展示会会場が担わされる役割について、安藤公美が「芥川と絵画」という文の中で次のように言及している。

> 展覧会という場は、出品者と選考者と鑑賞者の異なるまなざしの交錯する場でもあり、やがて〈見ること〉を目的としない社交の場としてすら機能し始めることになるだろう。絵画をめぐ

[32] 例えば芥川の『開化の良人』においては、主人公本田子爵の親友である三浦直記のうちにナポレオン一世の肖像画や夫人の肖像画などを飾ったりしているという設定が見られる。（『開化の良人』『芥川龍之介全集』第四巻）

る言説も、感想という個人の好悪を超えて、ジャーナリストの言説に乗り拡散していくことになる。このような展覧会の季節の中で、絵を見ることは訓練されていくことになった[33]。

ここに語られている「〈見ること〉を目的としない社交の場としてすら機能し始めることになる」というのは、例えば、芥川の「春」[34]という小品のなかで、妹の要求に応じて主人公である広子が「表慶館」という絵の展覧会場でその妹の恋人である大村と会う場面をあげることができる。一方、「出品者と選考者と鑑賞者の異なるまなざしの交錯する場でもあ」ると、展覧会場の役割をも捉えている。その「出品者」と「選考者と鑑賞者の異なるまなざしの交錯する場」は、つまり、上掲した「芸術の鑑賞は芸術家自身と鑑賞家との協力である」という、芥川の「侏儒の言葉」にある考え方とは一体両面の発想である。芥川の『秋山図』に盛り込まれた張氏の「廃宅」で「秋山図」を煙客翁が見ている場面と、貴戚王氏邸宅で「秋山図」が披露されている場面は、いずれもまさしく「出品者と選考者と鑑賞者の異なるまなざしの交錯する場」であるのは明らかであろう。

以上の考察で、そのような人々の「異なるまなざしの交錯する場」で「秋山図」の真偽をめぐる芥川の『秋山図』という作品は、次のようにまとめることで芥川の独創性や作品のモチーフを明らかにすることが出来る。

（一）「秋山図」を通して見える隠遁世界

貴戚王氏邸宅は「庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇つた」という、まるで主である王氏の勢力や富を誇示しているかのように、富の象徴である牡丹の花が満開だと設定されている。のみならずその邸宅で「秋山図」を「鑑賞」する場面では、主王氏が終始絵の美しさより絵の真偽にばかり気を取られ、絵を「鑑賞」する人も王氏の心境に合わせ絵の真偽という話題から離れず、王氏の権勢が更に一段と

[33] 安藤公美（2001）「芥川と絵画」宮坂覚編『芥川龍之介作品論集成　別巻芥川文学の周辺』、翰林書房、p.59

[34] 大正十四（1925）年に発表された小品である。『芥川龍之介全集』第十二巻

高まるような称賛の言葉が並べられる。「秋山図」は王氏にとっては芸術鑑賞の対象であるよりコレクションの一つに過ぎないのである。王氏邸宅という場は正に世俗世界の象徴として描かれていると言える。一方、張氏の「荒れ果ててゐる庭」には「草が茂つてゐる」という描写を施したり、鶏や鴨に「客の来たのを珍しさうに眺めてゐる」という可愛らしい表情を付与したりすることによって、久しく来客がない張氏の「廃宅」を王氏邸宅とはまるで対照的な隠遁世界の象徴と見做すことができよう。

（二）創作者と鑑賞者の共同創作による美の究極

原作「秋山図」に感動感銘を受けた煙客翁（創作者）の語りで、王石谷（言葉を媒介とする鑑賞者）にも自分の心に忘れられない「秋山図」という共同創作が生成した。その共同創作でできた「秋山図」とは、キャンパスに描かれた生命力の跳躍が感じられる山の「青緑」及び紅葉の「硃の色」というコントラストな色彩の表現――究極の美――の「秋山図」である。そこには創作者自身――おそらく原作者である黄一峯の魂――が打ち込まれているのであろう。そのような創作者の魂が感じられる例としては、芥川のもう一つの短編小説「沼地」を挙げることができる。

> 蘆や白楊や無花果を彩るものは、どこを見ても濁つた黄色である。まるで濡れた壁土のやうな、重苦しい黄色である。（中略）しかしその画の中に恐しい力が潜んでゐる事は、見てゐるに従つて分つて来た。（中略）私はこの小さな油画の中に、鋭く自然を掴まうとしてゐる、傷しい芸術家の姿を見出した。さうしてあらゆる優れた芸術品から受ける様に、この黄いろい沼地の草木からも恍惚たる悲壮の感激を受けた[35]。

「鋭く自然を掴まうとしてゐる、傷しい芸術家の姿」――芸術家の魂――がそのまま作品に打ち込まれている。そしてその芸術家の魂――「恐しい力が潜んでゐる事」――を「私」は見い出すことができた。つまり、創作者――気が狂っていると思われる程「自然を

[35] 『芥川龍之介全集』第四巻、pp.237-238

摑」んでキャンパスに描こうとした芸術者――の魂を、「私」という鑑賞者の目を通して言葉で新たな作品に生成したのである。創作者と鑑賞者の共同創作での美の究極――いきいきとした生命力――が溢れているのである。

このような鑑賞者の目や耳を通して生成した美の究極は正に、「支那の画」のなかで語られている「南画は胸中の逸気を写せば、他は措いて問はないと云ふが、この墨しか着けない松にも、自然は髣髴と生きてゐはしないか？」[36]という、芥川の南画に対する捉え方である。また、文人画に定義を下した董其昌が著書『畫禪室隨筆』のなかで述べた「畫家六法。一氣韵生動。（中略）胸中脱去塵濁。自然丘壑内營。」[37]という、南画家のあるべき姿勢にもつながると言えるのであろう。

テクスト

『芥川龍之介全集』2007.1.10－2008.12.09 岩波書店
（テクストの振り仮名の部分を省略している。）
『東洋畫論集成』編輯石倉千次　大正八年七月讀画書院

参考文献

中国語
董其昌（1968）『畫禪室隨筆』廣文書局有限公司
彭春陽（1992）「從〈秋山圖〉看芥川龍之介的藝術觀」『文學與美學』第三集、淡江大學中國文學研究所文史哲出版社
日本語
愛川弘文（1983）「芥川龍之介『秋山図』論――二枚の絵の謎をめぐって――」『日本文学』

[36] 「支那の画」『芥川龍之介全集』第九巻、p.234
[37] 董其昌（1968）「畫禪室隨筆卷二」「畫訣」『畫禪室隨筆』廣文書局有限公司、p.43

伊藤一郎（1999)「秋山図」(関口安義編『アプローチ　芥川龍之介』明治書院

宇野浩二（1993)「『秋山図』と『山鳴』大正十年頃の事」『芥川龍之介研究資料集成』第 8 巻、関口安義編日本図書センター

海老井英次（1982)「「秋山図」試論―芥川龍之介と〈風流〉を中心に―」『文学論輯』28 輯、九州大学教養部文学研究会

邱雅芬（2010)『芥川龍之介の中国―神話と現実―』有限会社花書院

小林忠（2011)『池大雅――中国へのあこがれ 文人画入門』株式会社求龍堂

下島勲（1993)「芥川龍之介と書画」関口安義編『芥川龍之介研究資料集成　第 9 巻』、日本図書センター

豊島与志雄（1991）「芥川氏の小説「秋山図」」（1921.1「読売新聞」初出）後藤明生・他『群像 日本の作家 11 芥川龍之介』、小学館

彭春陽（1998)「「秋山図」論―芥川の芸術観」『芥川文学と中国』、大新書局

彭春陽（1998)「芥川龍之介三題―「秋山図」・芥川と章炳麟・胡適との出会い―」『淡江日本論叢』7 輯、淡江大学日本研究所日本語文学系

由良君美（1975)「『秋山図』讃」『ユリイカ』v.9, n.3

吉田精一（1993)『近代作家研究叢書 121』日本図書センター

米沢嘉圃（1994)「日本における南画＆その歴史――「日本にある宋元画」米沢嘉圃など共著『原色日本の美術第二十八巻　請来美術（絵画，書)』、小学館