

『歴代名画記』にみる魏晋以前の画家と作品

Painters and Works in “Famous Paintings through History”
until the Wei and Jin Dynasties

嶋田 さな絵

要 旨

本稿は、張彦遠『歴代名画記』中に見える魏晋までの画家とその作品について、「誰が」「何を」描いたのかを明らかにするため論じたものである。劉宋から張彦遠の時代である晩唐まで、中国において画家やその作品は多様化し、本格的に中国絵画は発展していくことになるが、本稿は、その前段階を見直す目的で論述するものである。第1章では、黄帝の時代から三国時代まで、第2章では西晋および東晋の画家と作品について検討した。その結果、画家の社会的地位および作品の画題の変化という点で、後漢がひとつの転換点となっていること、晋代には、呉の絵画の流れを汲むグループ、琅邪王氏を中心とするグループ、戴氏一族のグループが誕生したことがわかった。また、当時の中国における絵画の技術は、単独で伝えられるものではなく、その他の諸芸と結びついて、思想や精神性とともなへられる傾向があることを指摘した。

キーワード

『歴代名画記』、秦漢、魏晋、叙歴代能画人名、中国絵画史

はじめに

魏晋南北朝期における中国社会の混乱は、軍事・政治・経済・文化のあらゆる方面に大きな変化をもたらした。

文化面においては、西域からの仏教をはじめとする新しい知識や技術、

文物の伝播、江南地方の発展による文化的基盤の地理的変化、皇帝権力の弱体化と有力一族の活躍が特に重要な要因となって変化がもたらされた。

小論「東晋南朝における山水と知識人」(中央大学大学院文学研究科(史学), 2016年, 博士論文)では、この時期に起こった知識人の価値観の変化とそれにとまなう自然観の変化について考察し、東晋南朝において風景としての山水が誕生し、詩文や絵画、庭園のなかに急速に取り入れられていったことを述べた。

ただし、絵画や庭園は、実際の作品がほとんど残っておらず、絵画で現存しているものも壁画が多くを占め、絵画としての性格を限定的なものとしているといわざるを得ない。そのため、当時の絵画がどのように描かれていたのか、という点については不明な部分が多く、中国絵画史を研究するうえでも具体的に判然としないのが現状である。

一方で、画論や絵画史に言及した著作は残されており、これらに関する先行研究も多数存在する。絵画史では最も重要なテキストとして扱われる張彦遠の『歴代名画記』に関する研究は、小野勝年が詳細な訳注を付した『歴代名画記』(東京:岩波書店, 1938年。本稿では、以下『歴代名画記』本文・訳ともに同書を参考にした)や長広敏雄訳注『歴代名画記 1, 2』(東洋文庫 305, 311)(東京:平凡社, 1977年)があり、精緻な論説も付されている。画論に関する研究では、古原宏伸『中国画論の研究』(東京:中央公論美術出版, 2003年)に詳しい。しかし、同書中でも「『画雲台山記』は十二世紀中葉の文章が、『歴代名画記』に竄入されたものである」(一「画雲台山記」, 5頁), 「『歴代名画記』にも後世の大量の竄入があるということであり、おそらく竄入はこのほかにもきっとあるだろう」(同, 32頁)とある通り、テキストに関する疑問点も多く指摘されている。

このような問題があるうえに、絵画の真筆が残っていないため、画論から、絵画がどのように描かれたのかということを推測する方法は、画論の

信憑性や内容の解釈によって結論が大きく異なってしまうかねない。

そこで、本稿では視点を変えて、「どのように」描かれたのかではなく、「誰が」「何を」描いたのかということに注目して『歴代名画記』を見直してみたい。

「誰が」という点については、どのような立場の人物か、ということを中心に考察し、また、「何を」という点については『歴代名画記』に記録されている画題や本文中に登場する作品をもとに考察した。

第1章では、『歴代名画記』巻四の「叙歴代能画人名」にある軒輅時から三国時代までの能画家の特徴と作品の傾向について論じた。各時代ごとに記録されている画家は、晋以降と比較すると少なく、荒唐無稽なエピソードもあるが、これらについて論じるのは、唐末までその時代を代表して能画家として伝えられていたという事実を重視したからである。晋以降急激に増加する能画人名および作品群を考察する前提として、その前の時代に起きた変化を少しでも明らかにし、絵画史上大きな転換点となる魏晋南北朝期を考える一助としたい。

第2章では、『歴代名画記』巻五の「叙歴代能画人名」の晋代について、第1章と同様に論じる。ただし、画家の人数と作品数が多いため、第1章のように順に逐一検討するのでは煩雑でわかりにくい。そこで、大まかな3つのグループに分けて論じた。ひとつは曹不興を師とする流れを汲むグループ、ひとつは王廙を師とするグループ、もうひとつは戴逵を師とするグループである。以上のようなグループが意図的かつ明確に存在したわけではなく、そのなかで画家同士が直接交流していたとは限らないが、『歴代名画記』巻二の「叙師資伝授南北時代」の記述に基づいて画風や技術面で影響を強く受けたであろう画家たちは、同じグループとし、それぞれの傾向について述べる。

本稿では、『歴代名画記』中にみえる魏晋までの画家とその作品につい

て、「誰が」「何を」描いたのかを明らかにするため論じてみたい。劉宋から張彦遠の時代である晩唐まで、より一層画家や作品は多様化し、本格的に中国絵画は発展していくことになるが、本稿は、その前段階を見直す目的で論述するものである。第2章を論ずるにあたり、『歴代名画記』の文章だけでは傾向を読み取りにくいいため、画家と作品の一覧を巻四および巻五をもとに作成した。付表「『歴代名画記』にみえる東晋までの画家と作品」として付したので、それも参考にされたい。

1. 軒輊時代から蜀までの画家と作品

『歴代名画記』は、晩唐の官人張彦遠によって著された画史および画論書である。小野勝年前掲書『歴代名画記』の辨言には「彦遠の祖先は盛唐・晩唐に於て華々しい政治的活動をしている。而も余技として書画を蒐集し、これに限りなき愛好を傾けた」とある。張彦遠は唐代の有力一族のひとつであった張氏出身で、その環境を活かして知識と鑑識眼をもって『歴代名画記』十巻を撰した。

『歴代名画記』巻四には、歴代の有名な画家たちについて記述した「叙歴代能画人名」のうち、軒輊時・周・斉・秦・漢・後漢・魏・呉・蜀の時代の能画家に関する記事が収められている。それぞれの時代の能画家の人数は、軒輊時代が1人、周が1人、斉が1人、秦が1人、漢が6人、後漢が6人、魏が4人、呉が2人、蜀が2人である。

魏晋における絵画の発展の前段階として、『歴代名画記』巻四に収められている三国時代までの能画家の人名と絵画の傾向を『歴代名画記』本文に基づいて、以下に述べる。

軒輊

軒輊とは、すなわち中国の伝説上の皇帝である黄帝である。この時代に

は、史皇という「善図画（図画を善くす）」の臣下がおり、その画は天地を表すものであった¹⁾。『歴代名画記』引『世本』（現在は散逸）には「体象天地，功侔造化（そのかたちは天地を象り，その精巧さは造化と等しい）」とあるから、史皇の描く絵画は、黄帝が治める世界の秩序の象徴であったと考えられる。

軒轅時の次、周の封膜という画家については、詳細は不明である。

齊

敬君という人名が挙げられているが、時代等は不明である。齊王が九重の楼台を起工した際、敬君に絵画を描かせた。その楼台に描かせた絵画についてはよくわからないが、それとは別に敬君が自分の妻の肖像を描いたところ、妻が齊王に召し上げられたとあるから、敬君は人物画を得意としていたのかもしれない。

秦

秦の画家烈裔は、謗涓国²⁾の出身と『歴代名画記』にはある。謗涓国については未詳である。ただし、東晋王嘉『拾遺記』卷四・秦始皇には、以下のようにある。

始皇元年，騫霄国献刻玉善画工名裔。使含丹青以漱地，即成魑魅及诡怪群物之像。刻玉为百兽之形，毛髮宛若真矣。皆铭其臆前，记以日月。工人以指画地，长百丈，直如绳墨。方寸之内，画以四瀆五岳列国之凶。又画为龍鳳，騫翥若飛。皆不可点睛，或点之，必飛走也。始皇嗟曰「刻画之形，何得飛走」。使以淳漆各点兩玉虎一眼眼，旬日則失之，不知所在。山沢之人云「見二白虎，各无一目，相隨而行，毛色相似，異於常見者」。至明年，西方献兩白虎，各无一目。始皇登檻視之，

疑是先所失者，乃刺殺之。檢其胸前，果是元年所刻玉虎也。

前246年（始皇元年），騫霄国は刻玉善画の工人を献上した。名を裔という。丹青を口に含んで地に吹き、魑魅および詭怪群物の像を描いた。玉を彫って百獣の形にし、その毛並は本物のようだった。みなその胸前に銘があり、日月が記してあった。工人は指で地に描くこと、その長さ百丈でもまっすぐなのは縄墨のようであり、方寸の内にも四瀆五岳と列国の図を描いた。また龍鳳を描けば飛翔するかのようだった。みな点睛せず、もし点睛すれば必ず飛び去ってしまうという。始皇帝はあきれて「彫刻や描いたものがどうして飛び去ろうか」といった。そこで淳漆で二頭の玉虎にそれぞれ一眼ずつ点じたところ、旬日にしていなくなり、行方がわからなくなった。山沢の人が「二頭の白虎を見た。それぞれ片方の目がなかった。連れ立って行き、毛色はお互い似ていて、普通の虎とは異なっていた」といった。明年になって、西方から二頭の白虎が献上され、それぞれ片目がなかった。始皇帝が檻を開けてこれを見るといなくなった虎のようだったので、刺殺して胸前を調べてみると、元年に彫刻した玉虎だった。

以上の文章は、『歴代名画記』の文章³⁾を脚色したような内容であるが、裔とは烈裔のことであろう。これによれば、烈裔は玉が採れる地域、もしくは手に入りやすい地域の出身であると思われる。『史記』卷百一二三・大宛（中華書局版、3173頁、以下正史の引用には中華書局版を用いる）に、

而漢使窮河源，河源出于窰，其山多玉石，采来，天子案古図書，名河所出山曰崑崙云。

漢の使者は黄河の源を窮め、黄河の源は于窰から出ている。その山は玉石が多く採掘され、天子が古図書を案じて、黄河の源流である山

を崑崙と名付けた。

とあり、あるいは罽洹国はタクラマカン砂漠の南あたりにあった国かもしれない。また、同書同伝（3172-3頁）に、

初、漢使至安息、（中略）漢使還、而後發使隨漢使來觀漢廣大、以大鳥卵及黎軒善眩人獻于漢。

初め漢の使者が安息に至り（中略）漢の使者が帰った後に（安息は）使者を發して漢の使者に随わせ、漢が廣大であるのを見て、大鳥の卵と黎軒（エジプトもしくは西アジアの地名か）の善眩人（幻術使い）を漢に献上した。

とあり、また同書同伝（3173頁）に、

是時上方數巡狩海上、乃悉從外國客、大都多人則過之、散財帛以賞賜、厚具以饒給之、以覽示漢富厚焉。（中略）及加其眩者之工、而殼抵奇戲歲增變、甚盛益興、自此始。

この時、上はたびたび海上を巡狩したので外国の客は悉く従った。大都市では財帛を散じて賞賜とし、十分に与え、漢が富裕であることを示した。（中略）眩者の工も加わり、殼抵奇戲（百戲）は年々増加し、ますます盛んに行われるようになったのはこれより始まる。

とある。漢代には、安息国から「黎軒善眩人」が献上され、またその後も賞賜目当てに数多くの奇戲を得意とする芸人たちが諸外国から集まったという。時代は遡るが、秦の始皇帝のときに罽洹国から献上されたという烈裔も、西域もしくは南海出身⁴⁾の上記のような芸人のひとりであったかも

しれない。烈裔の人目を引くような派手な技法やまた正確で細密な作品は、以上に述べたような西域の百戯を連想させる。

また、烈裔が制作するものは、山川や海内諸地域を取めた地理図であったり、龍やその他珍しい動物などを題材とした作品であったりしたようで、なかでも龍と鳳を得意とした。これらの題材は、前代と変わらず、皇帝の治める世界の秩序や、皇帝の権威および力の象徴を表したものである。烈裔の描く絵画は、その技法の斬新さの一方で、そのテーマは皇帝の御代を称えるための伝統的なものであり、西域から受けた影響や技術面での進歩は注目されるが、芸術に対する思想は前代とあまり変化がないといえよう。

ただし、烈裔の立場が、画家ではなく百戯を行う芸人のひとりであったのだとすれば、その技法は革新的なものであっても、描く題材は権力者に受け入れられやすい伝統的モチーフであったことにも納得がいくのである。

漢

前漢には、毛延寿、陳敞、劉白、龔寬、陽望、樊育の6人の画家の名が挙げられている。彼らはみな出身地が明記されており⁵⁾、6人とも前漢第10代皇帝である元帝（前74-前33、在前48-前33）のときの永光・建昭年間（前43-前33）の宮廷画家だった。当時の後宮の人々は、自身の肖像を画家に描かせるにあたり競って画家に賄賂を贈っており⁶⁾、彼ら6人は、依頼主の要望通りの絵画を描く職業的な画家であった。

彼らは、人物や牛馬を多く描いており、日常にそくした身近な題材を得意としていたようである。秦までの画家の絵画は、皇帝権力を称えるようなテーマの作品、いわば権力の象徴としての絵画ばかりが『歴代名画記』に記録されている。このことと比較すると、前漢の時代には絵画がより一般的なものになり、また画家の詳細についても記述がされるようになって

おり、秦代までと比べて、漢代には画家および絵画がより日常的な芸術になっていったといえる。

前漢から『歴代名画記』に記録される能画人名および作品は、徐々に増加していく。これは、張彦遠の時代まで現存する資料が、時代が下るにつれて増えていくことが大きな要因となっているのであろう。それゆえ古い時代にも拘らず残っている資料には、それだけ重要な意味があると考えられる。つまり、皇帝の権力の象徴となることこそが絵画の重要な役割であった。秦代までにも、日常的な題材の絵画は当然制作されていたはずであるが、それが張彦遠のころ記録に残っていなかったということは、すなわち重視されていなかったのだと考えられる。前漢のころから日常的な絵画の記録が増加するという事は、この時期より次第に絵画の役割が変化していったことを示している。

後漢

後漢には、趙岐、劉褒、蔡邕、張衡、劉旦、楊魯の6人の名が挙げられている。劉旦、楊魯の両名は、後漢の第12代皇帝靈帝の光和年間（178-184）に活躍した「画手」で、尚方の待詔であったことしか記されていないが、その他の4人に関しては多少詳細がわかる。

趙岐は、京兆長陵の人で、「多才芸、善画（才芸多く、画を善くす）」であり、寿藏（生前から造営する自身の墓）に季札、子産、晏嬰、叔向の肖像および自画像を描いた。官は太常卿にまで至った。季札、子産、晏嬰、叔向はみな春秋時代の名政治家で賢人として名声があった人物である。

劉褒は第11代皇帝桓帝（132-168、在146-168）の時の人で、「雲漢図」⁷⁾や「北風図」⁸⁾を描き、官は蜀郡太守に至った。

蔡邕は、陳留圉の人で、「工書画、善鼓琴（書画に工で、鼓琴を善くす）」であり、彼の書画と讃は名品といわれ世間で「三美」と称された。左中郎

将となり、高陽郷侯に封じられた。「講学図」や「小列女図」が張彦遠のとき世に伝わっていた。

張衡は「高才人過、性巧、明天象、善画（才能は人より優れ、技芸に精妙で天象に長じ、画を善くす）」であり、官は侍中に至った。また駭神という異獣が姿を描かれるのを嫌い張衡の前に姿を現さないで、この駭神を描くために、張衡は駭神に気づかれぬようひそかに足の指を使って描いたとある。

以上、『歴代名画記』巻四・後漢の記述をもとにまとめたものである。前漢までの能画家のエピソードと比較すると、それまでの画家が「善画」や「画工」としか表現されていなかったのに比べ、後漢の画家は「多才芸、善画」や「工书画善鼓琴」、また「高才人過、性巧、明天象、善画」とされており、画の才能は、その他の才能と結びつけられ、文人の高雅な趣味のひとつとされているような印象をうける。

前述の秦の烈裔は、異国の奇術使いと同様の立場であったと考えられ、また、後漢の6人の画工たちも賄賂をうけとって絵画を描き私財を蓄えたとあり、このような記述からは、彼らは善画の文人というよりは身分の低い職人の画家というイメージが強い。一方で、後漢の趙岐、劉褒、蔡邕、張衡は、高官であり、その他の才能にも恵まれており、画を得意とすることも職業的な能力ではなく、常人よりも優れた存在であることを表している。たとえば、蔡邕は、『後漢書』にも伝があり（巻六〇下・蔡邕、1979-80頁）、「好辞章、数術、天文、妙操音律（辞章、数術、天文を好み、音律に長じていた）」とあり、実際に多芸多才の高官であったことがわかる。

張衡の「潜以足指画獸」のエピソードは、それだけであれば烈裔のような大道芸的なパフォーマンスにみえなくもないが、張衡が「高才過人」であり、高官であったことを考えると、これは、後代に続く文人の脱儒教的な個性の表現に近いと思われる。張彦遠も『歴代名画記』巻四・後漢・張

衡のあとに注を付して以下のように述べている。

彦遠按『三齊記』云「昔秦始皇見海神，使左右巧者以足画之」。又按，応劭『風俗通』云「公輸班見水上蠹形，以足画之」。巧者非止於手運思，脚亦応乎心也。

張彦遠按ずるに『三齊記』は「昔秦始皇が海神をみて，左右の工人に足でこれを描かせた」とあり，また按ずるに応劭『風俗通』に「公輸班は水上に蠹形を見て，足でこれを描いた」とある。精妙な者はただ手のみで思いをめぐらすのではなく，脚もまた心に応じているのである。

このように，唐末の文人である張彦遠の感性では，これらのエピソードは画家の精神性の高さのあらわれと捉えられている。前漢までの画家のエピソードに画家の精神性を評価する記述がないのと比べると，後漢以降，画家としての才能を精神的な高尚さと結びつける傾向がみられる。この時期から，「善画」が文人の教養のひとつに取り入れられ始め，画家や絵画そのものの地位も向上し，芸術が単なる「芸」ではなく現在いうところの芸術の意味に近くなり，この芸術に対する世間の評価も高くなっていったと考えられる。

魏

魏には4人の画家の名がある。筆頭に書かれているのは，魏の第4代皇帝曹髦（241-260，在254-260）である。「幼好学，善書画（幼いときから学を好み，書画を善くす）」とあり，「祖二疏図」「盜跖図」「黃河流勢図」「新豊放鷄犬図」「於陵子黔婁夫妻図」等を描いた⁹⁾。

「祖二疏図」の二疏とは，漢の宣帝（前91-前48，在前74-前48）のときの

高官疏広と疏受のことで、『朝鮮王朝実録』卷八八・世宗実録二十二年三月条に、

漢疏広・疏受、年老辞去、於時公卿祖于都門外、道路觀者、嘆息泣下、共言其賢。後世又図其迹、照人耳目。

漢の疏広と疏受は老年で官を辞した。公卿たちは都の門外に祖道を設け、道でこれを見るものは悲しんで涙した。後世この様子を描き、人の耳目に伝えられた。

とある。曹髦のころにも、画家たちに好んで描かれたテーマであったのだろう。

「盗跖図」の盗跖は、春秋時代（または黄帝の時代ともいう）の大盗賊で、『後漢書』卷三八・馮緄李賢註に（1283頁）、

莊子曰、孔子与柳下季為友、弟名曰盜跖、從卒九千人、橫行、侵暴諸侯、驅人馬牛、取人婦女、貪虐無親、万人苦之。

莊子曰く、孔子は柳下季と友となった。弟の名は盗跖とって、卒九千人を従え、横行して諸侯を侵略し、馬牛を奪い、婦女をさらうこと貪虐無親であったため、万人がこれを苦とした。

とある。

「新豊放鶏犬図」は、漢の高祖劉邦が彼の父のために、故郷である豊を模してあらたに長安の近くに造成した新豊という町の様子を描いたものである。『西京雜記』卷二に、

高祖乃作新豊。移諸故人実之。太上皇乃悦。故新豊多無頼。（中略）

并移旧社，衢巷棟宇。(中略)放犬羊鷄鴨於通塗。

高祖はそこで新豊を造った。旧知の人々をここに移し町を満たしたので，太上皇はよろこんだ。そのため新豊には無頼が多い。(中略)あわせて旧社や街路家屋も移した。(中略)犬羊鷄鴨を道に放った。

とある。

「於陵子黔婁夫妻図」の於陵子と黔婁は，兩名とも高士として名高い人物で，春秋戦国時代に朝廷の召し出しに応じず，夫と同様賢い妻とともに高節な生活を選んだ。漢劉向の『列女伝』巻二・楚於陵妻には「左琴右書，楽亦在其中矣（左右に琴と書を置き暮らすこと，楽しみはそこにある）」とあり，高官としての生活より琴書に囲まれた生活を楽しんだ。また，同書巻二・魯黔婁妻には，

甘天下之淡味，安天下之卑位。不戚戚於貧賤，不忻忻於富貴。

天下の淡味を美味とし，天下の卑位を安らぎとした。貧賤を憂えず，富貴を喜ばなかった。

とあり，黔婁とその妻も質素な暮らしを好み楽しんだようである。

以上のような題材で描かれた絵画は，やはり漢代までの皇帝権力を誇示するために描かれた絵画とは性質がまったく異なっていて，画家やそれを鑑賞する人の精神性を追求するものといえる。

曹髦の描いた「祖二疏図」「盗跖図」「黃河流勢図」「新豊放鷄犬図」「於陵子黔婁夫妻図」は，官を去る賢人を見送る悲哀，大盗賊の迫力と躍動感，黄河の勇壮な流れ，田舎町の雑踏と賑わい，政治権力を拒否し自分らしい生活を貫いた高士夫妻の高潔さをそれぞれ題材としたと考えられる。これらは，絵画が政治権力と離れて，芸術として独自の地位を得ていたこ

とを示している。また、これらを描いていた画家自身が皇帝になりうる人物であった点からみても、当時「善画」という才能が決して卑しいものではなかったことがわかる。

「於陵子黔婁夫妻図」については、皇帝もしくは皇帝に非常に近い立場にいた人物が、皇帝権力から距離をおいたテーマの絵画を自ら制作していることにも注目される。この時期における儒教的な価値観の動揺が、絵画の分野にも影響を与え、描く対象に変化が起こったのだと考えられる。

柳脩(175-219)は、弘農華陰の出身で、後漢末に有力であった弘農楊氏の一族である。「有俊才」で曹操によく仕え、曹植とも親密だった。「西京図」「漢嚴平像」「呉季札像」等を描いた。嚴平君は、前漢末に活躍した人物であり、『漢書』卷七二・王貢兩龔鮑伝(3058頁)に、

自園公(中略)嚴平君皆未嘗仕，然其風声足以激貪厲俗，近古之逸民也。

園公から(中略)嚴平君はみな仕えたことがないが、その風格声望は激貪厲俗をもって足る。近古の逸民である。

とある。呉の季札は、前述の後漢の能画家趙岐阜も描いた春秋呉の王位を固辞した清廉の賢人である。ただ、趙岐は季札のほかにも春秋時代の名宰相たちを季札とともに描いているのに対し、楊脩は、季札だけしか描いておらず、また、逸民のイメージが強い嚴平君を題材にした絵画も描いている。このことから、楊脩は、季札を有能な政治家としてではなく、中央政権から距離をおいて自ら高潔な生活を保った賢人と捉え、絵画の主題としたのかもしれない。

楊脩は、その才能を曹操に愛されたが、後にその多才や曹植と親しいことを憎まれ、最期は曹操に処刑された人物である。中央の安定しない政権

を憂い疎ましくも考えていただろう。

前述の曹髦も、皇帝ではあったが、実権は司馬昭らにあり、クーデターを起こしたものの失敗し逆に殺害されてしまった。

このように、後漢末から続く多様な政局の変化によって、中央近辺に存在した多数の才能ある人物たちが不遇に遭い、「逸民」にあこがれを抱いて絵画の題材としたことは、権威や権力から離れた題材、たとえば、山水や自然、一般民衆といったものに対して、後世の知識人たちが美を見出し、いったことと深い関連があるであろう。これらの題材は、晋以降に絵画のテーマとして用いられることも多くなっていった。

桓範 (?-249) は、後漢末から魏にかけての高官で、「少以才学称、時号智囊、善丹青（幼い時から才学をもって称えられ、時のひとは智囊と号した。絵画を善くす）」とある。どのような絵画を描いたのか、詳細は不明である。

徐邈 (171-249) も魏の高官で、西域経営などでも手腕を發揮した逸材である。「性嗜酒、善画（性格は酒を好み、画を善くす）」とあり、儒教的な模範の官人というよりは、晋以降に多くみられる個性的な精神性重視の知識人という趣がつよい人物である。

呉

呉の時代には、曹不興と呉王趙夫人の名が挙げられている。

曹不興は、後世の画家たちにも大きな影響を与えた人物で、晋の時代に「画聖」とされた衛協¹⁰⁾が、師としていた画家である¹¹⁾。衛協は、後述の顧愷之、張墨、旬勛の師であったから¹²⁾、曹不興が東晋南北朝時期の画壇に与えた影響は大きかったと考えられる。

曹不興は、呉興の出身で、曹不興の描く絵画は「龍虎図」「青谿龍図」「赤盤龍図」「南海監牧十種馬図」「夷子蛮并獸図」「龍頭図」など、龍虎のほかに異国風のテーマのものもある。呉は当時南海貿易に力を入れてお

り、国力の経済的基盤のひとつとしていたから、このような異国モチーフも好まれたのであろう。また、曹不興は、北宋郭沫虚『図画見聞誌』巻一、「論曹呉体法」に引く蜀僧仁顯『広画新集』に、

昔竺乾有康僧会者、初入呉、設像行道。時曹不興見西国仏画、儀範写之。

昔竺乾に康僧会という者がおり、初めて呉に入り、設像行道した。時に曹不興は西国の仏画を見て手本としてこれを写した。

とあり、西域¹³⁾の絵画の影響も受けているようである。

呉王(孫権)趙夫人は、趙達¹⁴⁾の妹で、「善書画、巧妙無双」とある。機織りが得意で、龍鳳の錦を織り「機絶」といわれた。また、孫権が山川の地形図をつくらうとしたところ、趙夫人が江湖、九州、山岳図を進呈し、さらに、絹に刺繍して五岳列国の地形を描きだした。そのため、時人からは「針絶」ともいわれた。また、特殊な糸で軽い幔幕をつくり、「糸絶」ともいわれた。趙夫人の絵は、技法こそ素晴らしくまた『歴代名画記』上初の女性能画家であるが、絵画のモチーフは伝統的な龍鳳や中国の地形図であり、彼女の立場も画家としては前代的な、権力と切り離されていない、作品制作の依頼を前提とした画家であったといえる。

蜀

蜀には、諸葛亮と諸葛瞻の名がある。

諸葛亮は、風俗を強化するために「夷図」を描いて南方の蛮夷に贈ったとある。『三国志』巻三五・蜀書・諸葛亮(927頁)には、「亮性長於巧思、損益連弩、木牛流馬、皆出其意。(亮は構想が巧みで、損益連弩や木牛流馬はみな彼の発案である)」とあるから、諸葛亮は絵画だけでなく様々な分野に

において、アイデアが豊富であったのだろう。

諸葛瞻は、亮の子で父子で絵画を得意としたようだが、詳細はよくわからない。諸葛瞻には「善書画」とあるのみである。

以上、晋より前の時代の画家と作品について述べた。結果、大きくまとめると、前漢までの時代と後漢以降の時代で、画家および画家たちの描く絵画に大きな違いがあることがわかった。すなわち、前漢以前は、画家と権力者との関係のなかで描かれた絵画が多いが、後漢以降は、画家自身の精神性や感性によって描かれた絵画が増加した。当然、後漢以降も前漢以前のような絵画は数多く存在したと考えられるが、『歴代名画記』を見ていく上では、後漢から明らかに画家の性質上に変化が起こっている。

前漢以前の能画人名にある人物は、自分自身の精神性を活かした個性的な絵画というよりは、絵画制作の依頼者の意図を酌んだ絵画を主として制作したため、その題材は、権力者や賢人の肖像画、美人図、権威や権力を象徴する龍虎や鳳の図および支配地の縮図である土地の地勢図が多かった。権力者が描かせているため、「画工」とも表現されている。ただ、前漢の画工たちになると、画家の出身地などがわかるようになり、題材に牛馬など生活に身近な存在を選び得意とするようになったことは、絵画制作がごく一部の政治権力とのみ関連していた時代を脱して、より身近な芸術として捉えられるようになったと考えられ、注目される。

後漢以降は、世の中の混乱や皇帝権力の低下とも関連してか、絵画も政治権力を離れ、自由な表現がみられるようになった。何より、社会的に地位の高い文人の才能のひとつとして画才が認められるようになったことで、依頼者の意図ではない絵画も画家自身の高い精神性に基づいて制作されるようになったことは、中国絵画史の上でも大きな転換点になった。彼らは単なる画工ではなく、多才な知識人であり、画家が、古い儒教的観念

や皇帝権力におもねらない新しい価値観に基づいた自由な絵画を描くことを可能とした。

このように、絵画を描くということが、前漢までの職業的な内容から、後漢以降は、精神的な高尚さの表れという機能を持つようになったことは、晋以降、中国独特の絵画が飛躍的に発展していくうえで、大きな影響を与えた。

また、三国時代のころから画家たちのつながりが多少ではあるが可視化されてくることにも注目される。時代が下るにつれ、画家に関する資料が増えていることが関係しているのであろうが、それ以外にも絵画を描くという技術がある程度知識化され、一部の知識人に独占される形で受け継がれるようになった可能性もある。

2. 晋代の画家と作品

『歴代名画記』巻五・「叙歴代能画人名」晋には23人の能画家の名がある。

筆頭に名が挙がっているのは、東晋の名君第二代皇帝の司馬紹(299-325, 在323-325)で、以下、西晋東晋に関係なく能画家の簡単な伝と作品名が列挙されている。

画家と作品の傾向を見るために、大まかに活躍した時代によって西晋と東晋とに分けると、西晋は衛協, 張墨, 荀勗(?-289), 夏侯瞻, 嵇康(224-263), 東晋から西晋にかけては王廙(276-322), 温嶠(288-329), 司馬紹(299-325), 王濛(309-347), 東晋は王羲之(303-361), 王献之(344-386), 康昕, 顧愷之, 史道碩, 謝稚, 戴逵(331-396), 戴勃, 戴顓(378-441)で、不明なのは謝巖, 曹龍, 丁遠, 楊惠, 江思遠の5人である。

永嘉の乱による中元の混乱がひどくなり、司馬睿(のちの東晋初代皇帝元帝, 在317-322)と王導が建康に逃れたのが307年であったことを考えると¹⁵⁾, 元

帝の長子司馬紹と、父が新淦（現江西省吉安市）令だった王濛は東晋と考えてもよいかもしれない。

不明の5人のうち、江思遠は、『歴代名画記』巻五に、

思遠，陳留圉人。有孝行高節。征西將軍庾亮，請為儒林參軍，其他辟召皆不就。年四十九。

思遠は、陳留圉の人。孝行高節あり。征西將軍の庾亮は儒林參軍その他に就くよう辟召したがどれにも就かなかった。卒年四十九。

とある。また、『晋書』巻五六・江統（1529頁）に「江統字心元，陳留圉人也」とあり，附伝子惇伝（1539頁）に、

惇字思俊，孝友淳粹，高節邁俗。性好學，儒玄並綜。（中略）蘇峻之亂，避地東陽山，太尉郗鑒檄為兗州治中，又辟太尉掾。康帝為司徒，亦辟焉。征西將軍庾亮請為儒林參軍，徵拜博士，著作郎，皆不就。（中略）東陽太守阮裕，長山令王濛，皆一時名士，並與惇游處，深相欽重。養志二十余年，永和九年卒，時年四十九。

（江）惇字は思俊，孝友淳粹，高節邁俗なり。性は學を好み，儒學玄學どちらにも長じていた。（中略）蘇峻の亂のとき東陽の山に逃げた。太尉郗鑒は兗州治中，太尉掾に辟召し，康帝は司徒に辟召し，征西將軍庾亮は儒林參軍，博士，著作郎に就かせようとしたが，どれにも就かなかった。東陽太守阮裕，長山令王濛はみな時の名士でみな惇とともに遊び，お互いに深く重んじていた。志を養うこと二十余年，永和九年（353）卒，卒年四十九。

とある。下線で示した個所をはじめとして、『晋書』の江惇（305-353）の

伝は、『歴代名画記』の江思遠に関する文章と酷似しており、同一人物と考えられる。よって、江思遠は、江淳（字は思俊）のこととしたい。

以上のように、西晋に活躍した能画家は、活動時期がはっきりしている19人のうち、張墨、衛協、荀勗、嵇康、夏侯瞻、温嶠、王廙の7人である。以下、西晋と東晋に分けて画家と作品について述べる。

西晋

西晋に活躍した7人の能画家は、ひとつのグループとその他に分けることができる。ひとつのグループとは、第1章の呉で前述した曹不興の流れを汲むグループである。『歴代名画記』巻二・叙師資伝授南北朝に、

衛協師於曹不興。顧愷之，張墨，荀勗師於衛協。〔衛，張同時。並有画聖之名〕史道碩，王微師於荀勗衛協。

衛協は曹不興に師事した。顧愷之，張墨，荀勗は衛協に師事した。〔衛協と張墨は同時代である。どちらも画聖といわれた〕史道碩，王微は荀勗，衛協に師事した。

とあり、衛協，張墨，荀勗の3人は，呉の時代の能画人名に名が挙げられていた，前述の曹不興の影響を受けており，また史道碩，王微は荀勗，衛協の影響を受けていたことがわかる¹⁶⁾。王微（415-453）は『歴代名画記』巻六・叙歴代能画人名の宋に名がある人物で，衛協や荀勗より後世の人である。同書巻五・史道碩に「王得其意史傳其似。（王微は衛協・荀勗の意を得，史道碩は荀勗・衛協の似を得た）」とあるが，直接師事したのではなく，衛協・荀勗の絵画を手本として学んだということであろう。

荀勗は、『歴代名画記』巻五・叙歴代能画人名・晋・荀勗に、

多才芸、善書画。在魏為大將軍掾，入晋為侍中，中書監，濟北侯，光祿大夫，尚書令。太康十年，贈司徒，諡曰成。

才芸多く書画を善くす。魏では大將軍の掾となり，晋では侍中，中書監，濟北侯，光祿大夫，尚書令となった。太康十年（289年）に卒し，司徒を贈られた。諡は成。

とあり、『晋書』卷三九・荀勗（1157頁）にも絵画についての言及はないものの、「有才思」とあり，多才な高官だったことがわかる。

衛協を師としたもうひとりの人物である顧愷之は，東晋の画家で、『歴代名画記』の中でも他の画家に比して紙幅を大幅に割く重要な人物であり，後世に与えた影響も大きい。

曹不興は，孫呉の呉興の出身であったから，衛協，張墨，荀勗は江南の絵画の流れを汲む画家であったと考えられる。荀勗はもともと魏の官人であり，衛協と張墨が同時代で張墨と荀勗は衛協を師としたとあるから，衛協が張墨が曹不興の画風を中原にもたらしめたのかもしれない。衛協と張墨の活動時期および活動地域の詳細は不明である。

上記のグループに属さないその他の画家は，西晋の中原付近で活動しており，衛協を師としない夏侯瞻，嵇康，温嶠，王廙らである。夏侯瞻，嵇康，温嶠，王廙らは，みな有力一族の出身で，王廙と温嶠は自身も高官であり，王廙の絵画は，東晋第2代皇帝司馬紹の絵画に影響を与えた。また，兄王曠の子が王羲之であり，王羲之の書画の師ともなった¹⁷⁾。

王廙は、『晋書』卷七・王廙（2002-3頁）にも，

廙少能属文，多所通涉，工書画，善音楽，射御，博奕，雜伎。

王廙は若くして文章が得意で，幅広く研究し，書画にたくみで，音楽・射御・囲碁・雑技を善くした。

とあり、絵画以外にも多才であったことがわかる。

嵇康は「竹林七賢」の中心的人物でもあった。ただし、彼らは明確な師弟関係があるわけではなく、特定の人物に師事したという史料もない。

東晋

東晋に活躍した画家は、3つのグループとその他に分けることができる。

ひとつは、西晋の項で述べた衛協を師とした顧愷之、史道碩で、ひとつは王廙を師とする明帝司馬昭、王羲之、王献之、康昕、もうひとつは隱逸として高名な戴氏一族の戴逵、戴勃、戴顓のグループである。

顧愷之、史道碩は前述の通りである。

司馬昭、王羲之、王献之については、『歴代名画記』卷二・叙師資伝授南北時代に「晋明帝師於王廙（晋明帝は王廙を師とす）」とあり、また同書卷五・叙歴代能画人名・晋に、

廙画為晋明帝師，書為右軍法。時右軍亦学画於廙。

王廙の画は晋明帝（司馬紹）の師となり、書は右軍（王羲之）の法となった。時に右軍はまた王廙から画も学んだ。

とあり、また同書同卷・王献之に、

草隸繼父之美，丹青亦工。

草書隸書は父（王羲之）の美を継ぎ、絵画もまたたくみであった。

とある。康昕に関しては、『南齊書』卷二二・王曇首附伝僧虔伝の「僧虔書を論じ曰く」の条（598頁）に、

庾昕学右軍。

庾昕（康昕）は右軍（王羲之）に学んだ¹⁸⁾。

とあり、書画同源¹⁹⁾の思想や康昕の書が王献之と似ていた²⁰⁾ことから、王献之と康昕の書画の師は王羲之であったと考えられる。

戴逵、戴勃、戴顓のグループについて、戴勃、戴顓は兄弟であり、戴逵は2人の父である。戴逵は、もともと譙郡銓県の人であるが、建康、予章、会稽郡剡県と居を移した。『晋書』卷九四・隱逸・戴逵（2457頁）には、

少博学，好談論，善属文，能鼓琴，工書画，其余巧芸靡不畢綜。

若くして博学で談論を好み文章を善くし、鼓琴がうまく、書画がたくみであり、その他の芸もできないものはなかった。

とある。前掲の通り『歴代名画記』に「戴逵師於范宣」とあり、予章において、范宣を師とした。

范宣は、『晋書』卷九一・儒林に伝があり（2360-1頁）陳留の人である。東晋に入って予章に家を移し、そこで詩書を講じて業としていた。伝（2360頁）には、

譙国戴逵等皆聞風宗仰，自遠而至，諷誦之声，有若齐魯。

譙国戴逵らはみな名声を聞いて遠方より至った。諷誦の声は、春秋時代の齊や魯の国のようだった。

とあるように、范宣の名声は広く伝わっていたようで、各地から知識人が集まった²¹⁾。郗鑒（269-339）に主簿に召され、また、太学博士や散騎郎

に徴されたが就かなかったため、隠逸としても名高かった。これにより戴逵にも敬重されたのであろう。

しかし、『晋書』儒林伝には范宣の絵画のことは書かれていない。『晋書』卷九四・隠逸・戴逵（2457頁）には、

性不樂当世，常以琴書自娛。師事術士范宣於予章。

（戴逵）は当世を楽しまず常に琴書をもって自ら娯楽とした。予章で術士范宣に師事した。

とあり、范宣を術士としているのは、范宣が多芸多才であったことを示しているように思われる。范宣がどこで絵画を学んだのかは不明だが、西晋東晋を通して陳留出身の知識人が様々な分野で活躍した。范宣も同様に儒学に限らず多くの知識を身につけていたと思われるが、『歴代名画記』に能画家として取り上げられず、また『晋書』にも「善画」等の記述がないのは、儒学者としての名声が高く、画家として活躍しなかったためであろう²²⁾。范宣はもともと絵画を重視しておらず、自身もほとんど制作していない可能性もある。『歴代名画記』で前述の通り「戴逵師於范宣。荀・衛之後范宣第一」とあるのは、荀勗のような「多才芸」な知識人として范宣を第一としているとも考えられ、その場合、画家としては范宣は重要な人物とはいえない。ただし、戴逵の隠逸的な思想はその画風にも反映されていると考えられ、これには范宣の高潔な思想の影響も強く受けているといえる。さらに、戴逵は、多才な范宣から知識や技術を学んだのだろう。

以上をまとめると、晋代の画家には、以下の3つのグループが含まれることがわかる。

1. (呉・曹不興) → 衛協・張墨・荀勗 → 顧愷之・史道碩

2. 王廙→司馬紹・王羲之→王献之・康昕

3. (范宣)→戴逵→戴勃, 戴顓

1のグループの特徴は、呉の曹不興の流れを汲んでいることである。しかし、荀勗→顧愷の間は50年以上ひらいており、荀勗の画を手本としつつ顧愷之独自の画風が加わっていると思われる。

2のグループの特徴は、書との関わりが深いことである。晋の時代では、書画が後代よりも連動して伝えられており、とくに、琅邪王氏のような名門の一族ではそれが顕著だったのではないだろうか。第1章で述べたように、後漢以降、知識人としての才能のひとつに画才が加えられたことに一因があると考えられる。複数の才能を有することが、知識人として世間で優越できることにつながったのだろう。単なる「画工」と文人画家の違いが萌芽しつつあった時代といえよう。

3のグループの特徴は、隠逸的な性格にある。隠逸は世の中を完全に避け生活していたわけではなく、官職に就かなかったというだけで、官人や僧などの知識人との交流は盛んに行っている。寺院の仏像を制作したり、壁画を描いたりもしており²³⁾、このような「依頼された作品の制作」を行っている点は、彼らの活動を考えるうえでさらに考察を加える必要があるだろう。

また、どのグループについても、荀勗、王廙、戴逵という多才な人物が諸芸のひとつとして絵画を得意としていることにも注目される。王廙、戴逵は、一族のうちでその知識や技術が伝えられており、知識や技術が有力一族によって独占されていた状況がうかがえる。

おわりに

以上、『歴代名画記』巻四および五の記述から、歴代能画人名について検討した。

第1章では、卷四の軒轅から三国呉までを論じた。その結果、後漢がひとつの転換点となっていることがわかった。すなわち、前漢までは「画工」として、権力者から依頼をうけて画家が絵画を制作する例がほとんどだったのが、後漢以降、絵画の制作を依頼する存在が明確でなく、画家が自身の思想や構想に基づいて画題を選び描くようになった。描くテーマも、権力の象徴であった龍虎や鳳、地勢図だけでなく、身近な動物や画家自身の思想を反映したものも描くようになった。

第2章では、卷五の晋代を論じた。晋代になると、画家たちのなかで師弟関係が生じるようになる。晋代には、呉の絵画の流れを汲むグループと、知識人の教養のひとつとして書とともに絵画を嗜む琅邪王氏を中心とするグループ、また官職に就かない有力一族の知識人である戴氏一族のグループが誕生した。これらのグループは、その後の師弟関係によって、劉宋以降にも影響を及ぼしていく。絵画の技術は単独では伝えられず、諸芸と結びついて伝授される傾向にあることにも注目される。

また、検討の結果、『歴代名画記』卷二の「叙師資伝授南北時代」における「師資」とは、絵画に関する直接の師弟関係をいうのではなく、特定の人物の絵画を手本とすること、および画才に限らず思想的技術的な影響を受けていることを幅広く指している可能性があることがわかった。

晋代の画家については、その画題についてさらに検討の余地がある。これについては、また稿をあらため論じたい。

注

- 1) 『史記』によれば、始皇帝の驪山陵墓に「上具天文，下具地理」の絵画があったとあり、皇帝の身辺に天地をあらわす図像を描くことは古来伝統的に行われたようである。
- 2) 『歴代名画記』と似たエピソードを載せる晋・王嘉『拾遺記』には「齊書

- 国」とある。
- 3) 『歴代名画記』卷四・秦「烈裔， 睿涓国人。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。方円皆如規矩。度方寸内， 五嶽四瀆， 列土備焉。善畫鸞鳳， 軒軒然惟恐飛去」。
 - 4) 『太平御覽』卷八九一・獸部三・虎上には、『拾遺記』のエピソードとはほぼ同じ内容の記載があるが、玉虎に点睛後「虎即飛去。明年南郡有獻白虎二頭」となっている。玉虎が故郷に帰ったと考えれば、 鸞霄国は南郡の可能性もある。
 - 5) 『歴代名画記』卷四・漢に「毛延寿杜陵人， 陳敞安陵人， 劉白新豊人， 龔寛洛陽人， 陽望下杜人， 樊育長安人」とある。
 - 6) 『歴代名画記』卷四・漢「諸宮人競賂画工錢帛」。
 - 7) 『詩経』大雅に「雲漢」と題した詩一首がある。雲漢とは天の川の意で、この詩を題材とした絵画か。
 - 8) 『詩経』国風・邶風に「北風」という詩があり「北風其涼」から始まる。劉褒の「北風図」を鑑賞した人は涼を覚えたというから、この詩を題材に描かれたものか。
 - 9) これらの画題については、小野勝年訳註『歴代名画記』（東京：岩波書店、1938年）に詳しい。
 - 10) 晋葛洪「抱朴子」内篇に「善画面之過人者， 則謂之画聖。故衛協張墨， 於今有画聖之名焉」とある。
 - 11) 『歴代名画記』卷二， 叙師資伝授南北時代に「衛協師於曹不興」とある。
 - 12) 同上， 「顧愷之， 張墨， 旬勛師於衛協」。また『晋書』卷九二・文苑・顧愷之に「尤善丹青， 画写特妙， 謝安深重之， 以為有蒼生以来未之有也」とあり， 顧愷之は謝安にも気に入られ東晋のころから絶大な人気を誇る画家であった。
 - 13) 康僧会は『高僧伝』卷一， 訳経， 康僧会によれば， もともと康居の人で， 祖はインド， 父の代にベトナムに移った。
 - 14) 後漢末から呉の人で， 曹不興と同様「八絶」のひとり。「八絶」とは8人の天才のことで， 曹不興は善画， 趙達は善算である。
 - 15) 『晋書』卷六・中宗元帝に（144頁）「永嘉初， 用王導計， 始鎮建鄴， 以顧榮為軍司馬， 賀循為參佐， 王敦， 王導， 周顛， 刁協並為腹心股肱， 賓礼名賢， 存問風俗， 江東歸心焉」とある。
 - 16) 小野勝年は前掲書『歴代名画記』（49頁）で「史道碩・王微は荀勗を師とし， 衛協・戴逵は范宣を師とす」とするが， 范宣は衛協より後世の人物であるので， 衛協の師ではない。原文は「史道碩王微師於荀勗衛協戴逵師於

范宣」で、この後「荀衛之後范宣第一」の一文がある。

- 17) 『歴代名画記』卷二、叙師資伝授南北時代「晋明帝師於王虞。
- 18) 『南齊書』卷二二・王曇首附僧虔伝の校勘記[一七](604頁)に、「庾听」『法書要録』作「康听」。又『要録』引羊欣所撰『古来能書人名』云「胡人康听，工隸草」。按自漢以来，康居人之留居中国者，皆以康為氏。既云「胡人康听」，疑作「康」是。とあり，庾听は康听のことと考えられる。
- 19) 『歴代名画記』卷一・叙画之源流に「書画異名而同体也」とある。
- 20) 『歴代名画記』卷五・叙歴代能画人名・康听に「書類子敬」とある。子敬は王献之の字。
- 21) 劉義慶(劉孝標註)『世説新語』文学第四・61(註)「張野『慧法師銘』曰，沙門积慧遠(中略)年二十一，欲南渡，就范宣子学」，棲逸第十八・14(註)「『統晋陽秋』曰，宣少尚隱遁，家于予章，以清潔自主」。
- 22) 『世説新語』巧芸第二一・6に「戴安道就范宣学。視范所為，范讀書亦讀書，范抄書亦抄書。唯独好画，范以為無用，不宜勞思於此。戴乃画南都賦圖。范看畢咨嗟，甚以為有益，始重画」とあり，范宣は画を重んじていなかったようである。
- 23) 蜂屋邦夫「戴逵について：その芸術・学問・信仰」(『東洋文化研究所紀要』77, 1979年, 1-91頁)の3-13頁に詳しい。

『歴代名画記』にみる魏晋以前の画家と作品

付表 『歴代名画記』にみえる東晋までの画家と作品

時代	人名	生没年、活動時期	本貫等	画題
軒轅	史皇			
周	封膜			
齊	敬君			
秦	烈裔		審涪國	龍獸、五岳四流列土、鸞鳳
前漢	毛延寿	永光・建昭中（前43-前33）	杜陵	人物
	陳敞	同上	安陵	牛馬
	劉白	同上	新豐	牛馬
	龔寬	同上	洛陽	牛馬
	陽望	同上	下杜	
	樊育	同上	長安	
後漢	趙岐	建安6（201）	京兆長陵	季札、子産、晏嬰、叔向
	劉褒	桓帝時（146-168）		雲漢図、北風図
	蔡邕	建寧中（168-171）	陳留圉	五代将相、講学図、小列女図
	張衡		南陽西鄂	駭神
	劉旦	光和中（178-184）		
	楊魯	同上		
魏	少帝	241-260	第4代皇帝	祖二疏図、盜跖図、黄河流勢、新豊放鶏犬図、陵子黔婁夫妻図
	曹髦			
	楊修	175-219	弘農華陰	西京図、嚴君平像、呉季札像
	桓範	?-249	沛国龍亢	
	徐邈	171-249	燕国薊	白鬚
呉	曹不興		呉興	蠅、一人白画、雜紙画龍虎図、紙画青溪龍、赤盤龍、南海監牧十種馬、夷子蛮并獸、龍頭四
	趙夫人		孫権夫人	龍鳳、江湖九州山岳地勢図、五岳列国図
蜀	諸葛亮	181-234	琅邪陽都	夷図
	諸葛瞻	227-263	琅邪陽都	
西晋	衛協			詩北風図、史記伍子胥図、醉客図、神仙画、張儀像、鹿図、詩黍稷図、史記列女図、白画上林苑図、卜莊子刺虎図、呉王舟師図、小列女、楞嚴七仏
	張墨			屏風一、維摩詰像、雜白画一、擣練図
	荀勗	?-289	潁川	大列女図、小列女図
	嵇康	224-263	譙国銜	獅子擊象図、巢父許由圖
	夏侯瞻		譙国譙	鄧匠図、高士図、偃山図、楚人祠鬼神図
	王廙	276-322	琅邪臨沂	異獸図、列女仁智図、獅子擊象図、呉楚放牧図、魚龍戲水絹図、村社齊屏風、犀兕図
	温嶠	288-329	太原祁	
西晋/東晋	司馬紹	299-325	東晋 第2代皇帝	仏画、幽詩七月図、毛詩図二、列女二、史記列女図二、雜鳥獸五、游清池図、息徒蘭甫図、雜異鳥図、洛神賦図、游獵図、雜禽獸図、東王公西王母図、洛中貴戚図、穆王宴瑤池図、漢武回中図、瀛州神図、人物風土図、列女、禹会塗山、殷湯伐桀図

	王濛	309-347	晉陽	輜車
	王羲之	303-361	琅邪臨沂	雜獸圖, 臨鏡自写真圖, 扇上画小人物
	王獻之	344-386	琅邪臨沂	扇上画烏駝犍牛
	康昕		胡/義興	五獸圖
	顧愷之	344?-405?	晉陵無錫	一隣女, 殷仲堪像, 裴楷像, 嵇康四言詩圖, 謝鯤像, 中興帝相列像, 維摩詰, 異獸古人圖, 桓温像, 桓玄像, 蘇門先生像, 中朝名士圖, 謝安像, 阿谷処女扇画, 招隱鵝鶴圖, 筍圖, 王安期像, 列女仙白麻紙, 三獅子, 晋帝相列像, 阮修像, 阮咸像, 十一頭獅子白麻紙, 司馬宣王像一素一紙, 劉牢之像, 虎豹雜鷺鳥圖, 廬山会圖, 水府圖, 司馬宣王并魏二太子像, 鳧雁水鳥圖, 列仙画, 水雁圖, 三天女圖, 三龍圖, 絹六幅圖山水古賢榮啓期夫子阮湘并水鳥屏風, 桂陽王美人圖, 蕩舟圖, 七賢, 陳思王詩
	史道碩			古賢圖, 金谷圖, 鵝圖, 牛圖, 七賢圖, 七命圖, 蜀都賦圖, 三馬圖, 八駿圖, 服乘箴圖, 酒德頌圖, 琴賦圖, 替中散詩圖, 田家十月圖, 馬圖, 王駿戈船圖, 梵僧圖, 燕人送荆軻圖
東晉	戴逵	331-396	譙郡銓	阿谷処女圖, 孫綽高士像, 胡人弄猿画, 濠梁圖, 董威輦詩圖, 孔子弟子圖, 金人銘, 三馬伯樂圖, 三牛圖, 尚子平白画, 嵇阮像, 嵇阮十九首詩圖, 五天羅漢圖, 名馬圖, 漁父圖, 獅子圖, 吳中溪山邑居圖, 杜征南人物圖
	戴勃		譙郡銓	曹長儒像, 三馬圖, 九州名山圖, 秦皇東游圖, 朝陽谷神圖, 風雲水月圖
	戴顓	378-441	譙郡銓	
	謝稚		陳郡陽夏	稚子列女, 康侯像, 列女母儀圖, 列女貞節圖, 列女賢明圖, 列女仁智圖, 列女伝一, 游仙翡翠篇列女辯通圖, 三馬伯樂圖, 瀾瀾圖, 孝子圖, 十弟子圖, 三牛圖, 濠梁圖, 輕車迅邁圖, 列女画秋興圖, 孝經圖, 列女圖, 大列女圖, 康侯圖, 晋宣王及魏名臣像, 雜画一, 楚令尹泣岐蛇圖, 孟母圖, 遊仙圖, 秦王遊海圖, 洛陽門翻車併水圖, 汾陰醜鼎圖, 狩河陽圖
	謝巖			
	曹龍			
	丁遠			
	楊惠			
	江淳	305-353	陳留圉	

出所) 張彥遠『歷代名画記』卷四・卷五をもとに作成