

# 響きあう身体—「気」

坂 出 祥 伸

関西大学

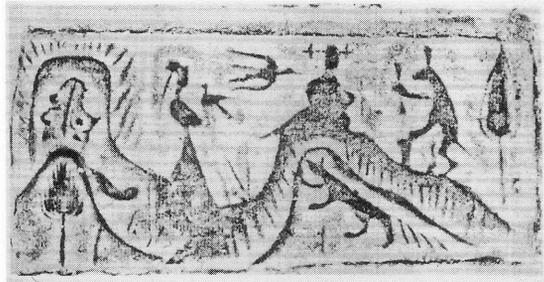
私は、中国人の身体観には、「気」の観念が根底にあると考えている。そういう観点から「気」の身体観あるいは身体感が、どのような意味をもつのか、できるだけ多面的に考察して問題提起をしてみたい。

まず、「気」とは何か、という定義から始めなければならないのであるが、「気」は実体的なものとして私たちに客観的に認識しうるものではない。そのために、私も所属している人体科学会という学会では、臨床心理学、電子工学、脳科学などいろいろな分野の研究者が、毎年さまざまな実験結果を発表されている。しかし私にはいまだに、これこそが「気」の定義として最も適当だ、という報告に接したことがない。

そこで今は、「気」という言葉の発祥地である中国で、古代の人々がどのように「気」を捉えていたかを、文献資料ではなくて、図像によって示したい。

以下には、漢代（BC 206 ~ AD 220）に、特に後漢時代に盛んに作られた画像石・磚一墓に収めた石製の棺や供え物を納める石製の地下室内壁に彫られた画像、を資料として示したい。

大地に「気」が流れていることは、今日流行している風水説の基本的な考えであるが、図版（1）の山には周辺にケバのついた厚い層がある。これは雲気と考えられる。このような画像は他にも例がある。古代の人々は、山は神聖なもの、霊的なものと考えていた。



図版（1）

そこは雲気におおわれた霊的世界なのである。

雲気は、おそらく「気」の観念の原初的なイメージの一つになっていたのであろう。（もちろん、人や動物、植物の呼吸もまた「気」として古い時代から考えられていた）雲気は動物の周りにも現れる。とりわけ霊的な仮想動物として尊ばれる龍は、すぐれた「気」を発散すると考えられている。日月もまた、「気」を発している。日は火の「気」を発散し、月は水の「気」を発散する。今日、コロナ現象と呼ばれているのが、それに当たるのかも知れない。仙人の中の最高位の女仙・西王母周りからも「気」が発散している。一般の仙人でも、肩のあたりから立ち上る「気」は翼となり、また長い髪ともなる。だから雲の中を飛ぶことができるのである。

以上には「気」の観念を具体的に分かりやすいように、画像によって説明したのであるが、「気」の観念は画像石の時代、すなわち漢代よりもっと古い時代から始まっている。

例えば『論語』には、「若い時は、血気がまだ安定していない。警戒すべき点は色欲によるあやまちだ」と述べられている。春秋時代（B.C 5～B.C 6）には、身体が「気」から成り立っていると考えられていたのであろう。『国語』という周王朝末期の各国の歴史を説明した書物には、B.C 782年の出来事として、天地の間の陰陽の「気」がその秩序を乱したので地震が起こったという記述が見えているから、自然界の「気」にも注意が向けられていて、しかも天人相関的に論じられている。この点は、後で述べる「感応」の観念に関係する。

いったい、中国思想は、儒教であれ、老子や荘子のような道家であれ、また2世紀ごろに成立する道教であれ、すべて「気」の観念を根底にもっている。例えば儒教の正統的継承者である孟子（B.C 4世紀）は、「気は身体に充滿しているものだ。自分の意思を固く守って、気を暴発させてはならない」と説いている。一方、老子も、「気を乱さないようにすれば、身体は柔らかくなり、嬰兒のように思慮がなくなる」といって、無為の状態を賛美している。老子も「気」を人の身体や精神の根源だと考えている点では同様である。（なお、老子の『道德経』の成立時期については、馬王堆漢墓出土帛書『道德経』によって戦国時代と考えられていたが、最近、湖北省荊門郭店楚墓から竹簡に書かれた『道德経』が出土したことにより、成立時期はもっと遡り、戦国時代初期か春秋時代ではないかと推測されている）

人だけが「気」から成り立っているのではない。中国古代の人々は、生命あるものすべてが「気」からできていると考えていた。荘子（B.C 3末～B.C 4）は言っている。「万物は私たち人間と同じだ」と。つまり、「気」を存在の根拠としているという点で、万物は人間と同一なのである。

生命のあるものだけではない。この宇宙の間にあるすべての存在が「気」から成り立つと説く思想家も現れている。戦国時代の管子がそうである。彼はいう。「あらゆる物の精気は、下は五穀を生じ、上は列星となり、天地の間をめぐると鬼神と呼ばれる」と。やがて前漢時代の初め、前2世紀ごろになると、「気」の様態はかなり体系的に説明されるようになる。『淮南子』天文訓によると、「気」による世界の生成は、次のように説明される。「空間に充滿している元気のうちの澄んで明るいものが浮上して天ができ、重く濁ったものが凝固して地ができ、やがて天地の精気が交わって陰陽二気に変化し、その二気の偏りかたで四季ができ、四季それぞれに気を散布して万物が生じた」と。

この時代になると、単なる「気」ではなくて、より根源的な「元気」の概念にまで深化しているのである。おそらく当時形成されつつあった「黄帝内経医学」と関連しているものと推測される。なぜなら、「黄帝内経医学」は、身体の「気」を運ぶネットワークとしての経絡と「気」の集まっている重要な身体部位である五臓六腑を医療の基礎としているからである。

ともかく、この前・後漢時代（B.C 3～A.D 3）に、「気」の概念の大きな枠組みはほぼ完成したといつてよい。それは、哲学、医学だけでなく天文学、化学（錬金術）、生物学などにまで及んでいる。ここでは詳細は省くが、後世、仏教哲学の影響で若干の精密化と修正が行われ、また、さらに後のキリスト教との接触により、いっそうの精密化が行われるが、にもかかわらず「気」の思想の基本的な枠組みは、この時代に完成したのであ

る。

さて、かくて体系を整えた「気」の観念は、その特徴を次の5点に要約できる。第1に、生命体も非生命体もともに「気」から成り、「気」の凝集と分解・拡散がたえず繰り返されている。第2に、「気」は宇宙に充満しており、始めも終わりもなく、連続していて分割できない。自立的で必然的な運動・変化が間断することなく行われ、運動はまた循環的なものである。キリスト教の自然観で、神の最初の一撃で運動が開始され、神の世界の実現という目的をもつものとされるのとは異なっている。第3に、「気」から成る存在は部分と全体が相互に関連しあっている。部分に全体が反映しており、全体は部分の総和ではない。第4には、第2の特徴と関連しているのであるが、世界に終末が到来しても「気」は減びることがないから、世界はかならず再生するという考えかたである。これは仏教の「劫」(kalma)の観念に影響されたものであり、循環的な「気」の運動により説明される。第5には、「気」の循環的運動・変化は近代科学のように因果律によって説明されるのではなく、「感応」という概念によって説明される。この問題は今回のテーマにとって特に重要なので、第1から第4までは詳しい説明を省略して、この「感応」の概念を中心に考えてみたい。

まず、この「感応」の概念について少し詳しく説明しておきたい。唐時代、7世紀の学者・孔穎達は『周易』の注釈(『周易正義』)の中で、次のように説明している。「天地の間にあるものは、共に相感応し、おのおのその気類に従っている」「感とは動くということ、応とは、その報いである。すべて先になるのが感で、後のものが応である」と。山田慶児はその著書の中で、北宋時代、11世紀の思想家・程伊川の著『易伝』の「感応」についての説明を引用した後、たいへんうまい解説を加えている。「このことばは、池の中に石を投げたとき、波がひろがり、浮かんでいる舟や岩やあるいは岸におつかつて、返す波となる情景を心に描けば、すぐにわかるだろう。感応の無限連鎖反応系といおうか。べつのことばで表現すれば、部分と部分、そして部分と全体が絶えず響きあい、秩序をつくりだしている感応場、それが気の世界である。共時的な現象の場といってもよい」と。ここで指摘されているように、「気」の観念にとって「感応」の観念はひじょうに重要である。近頃、濁った水でも、これにすばらしい言葉や美しい音楽を送ると澄んだ生き生きとした水に変わるといふ説を主張する学者がいる。それは波動学と呼ばれている。言葉(音声)も波動だとしているから、古来の言霊信仰の一種とも言える。私にはまだ、この学説を全面的には賛成できないのであるが、水や言葉も音楽もすべて「気」であると考えれば、理解できなくはない。つまり、言葉や音楽が水に感応するのである。ところで、「感応」の具体的な例として、古くからしばしばとりあげられるのは、「水は湿ったところに流れやすく、火は乾燥したところが燃えやすい」「雲は龍に従い、風は虎に従う」のような同類・同気の相感、あるいは、「磁石が針を引く、琥珀が芥を拾う」のような異類・異気の相感である。このような例については、私はかつて論じたことがあるので、ここでは別の例をとりあげてみよう。

それは風水の例である。私たち日本人には、風水といえば住宅の向きとか、都城の方位(京都や韓国のソウルが風水都市であることは、よく知られている)、あるいは最近流行しているインテリア風水がまず思い浮かべられるだろう。しかし、中国人にとっては、墓風

水が最もたいせつである。宗族制 lineage を人間関係の基本としている中国人にとっては、墓に葬られた先祖を手厚く祀ることが、一族の繁栄にとって最も重要なことであり、そのために墓の方位（坐向）は風水最上最も吉だとされる場所を選ばなくてはならない。そうであってこそ、墓に眠る先祖の「気」と祀る自分の身体の「気」とが「感応」し、一族に繁栄がもたらされるのであろう。「孝」とは実は、このように子孫の繁栄を実現することに他ならないのである。『孝経』は「孝」の行いを説いた儒教の経典として日本でも古くから宮廷で読まれているが、宗族制を採用しなかった日本で、「孝」の観念が本当に理解され実践されたのかどうか、従って「孝」を基本におく儒教そのものも本当に理解され実践されたのかどうか、私には疑問に思われる。

話題をもとに戻す。「感応」の例として、もうひとつ、統治つまり為政者の政治的支配をとりあげてみよう。統治も「感応」と関わりがあるという、奇異に思われるかも知れないが、天人相感というのが「感応」に他ならない。『老子道德経』の注釈の一つである『河上公注老子』（後漢時代後半、2世紀ごろ成立と推測される）の中にこうある。「天道は人道と同じであり、天と人とは通じあっており、それぞれの精気は貫通しあっている」「君主が清浄であるなら、天の気はひとりでに正しくなる。君主が情欲が多ければ、天の気は濁る。天下の吉凶・利害はすべて君主のありかたによる」と。これらの言葉は、統治者の身体的修行、つまり「気」の修練いかんによって天下の民の動向が決まる、というのである。これは老子のいわゆる無為の政治を説明しているのである。このような考えかたは、決して突飛なものではない。前漢初めの『淮南子』（B.C 2世紀頃）の中には、聖人の統治のありかたがいろいろと論じられているが、その一つにこうある。「聖人は内にはその根本的なことを修め、外には末端的なことを飾りたてないようにし、自分の精神（すなわち、すぐれた「気」）を保持し、知恵を働かせないようにし、虚心無為でありながら、すべてを為しとげ、じっとして治めることをしないでいて、しかも治まらざるはないのである」（原道訓）と。聖人の統治のありかたは、すぐれた「気」の保持に期待されているのである。また、古代の音楽論を説いている『礼記』の中の一編「楽記」篇は、音楽による民の統治を論じている。「いったい民は血気と知覚という本性をもっているが、喜怒哀楽は一定しておらず、外物に感応して心が動き、それから心が外に現れる。それ故に、（君主の）徳が厳しいと作られる楽音は厳しいものになり、民はこれに感じて（感応して）憂いが起きる。……君主が清廉で剛直であると作られる楽音は順調穏和であり、民はこれに感じて慈愛深くなる」といっているように、君主の徳と宮廷で作られる音楽の調べと民の動向の三者が相感応する関係で説明されている。

私の考えでは、およそ古代の統治は理想としては、統治者の「気」の修練が民によい感化をもたらし、そこで統治が順調に行われる、とされていたのである。『論語』の中の有名な孔子の言葉、「その身正しければ、令せざれども行われ、その身正しからざれば、令すといえども従わず」というのも、「気」の修練を前提としてはじめて十分な理解ができるのではなからうか。「気」は、けっして人のみに備わっているのではない。万物すべてもっている、とされている。鳥獣も同様である。孔子は隠者の長沮・桀溺について、「鳥や獣のような者たちといっしょに過ごすことはできない。私はこの人間という仲間といっしょに居るのでなくて誰と過ごそうか」と批評している。この言葉は、隠者の「気」

は鳥獣と同じであり、人間の「気」とはレベルが違う、人間たるものは、「気」の修練によって天下の人々を救済しなければならぬ、という孔子の使命感を表明しているのである。古代だけでなく近代の思想家の政治的発言にも同様の考えかたが見出せる。19世紀末から20世紀初めにかけて、明治維新にならった改革運動を推進したリーダー、康有為に『大同書』というユートピア世界の実現を論じた書物がある。その書の冒頭に、「人に忍びざるの心あり」という篇がある。そこには、先覚者としての康有為の身体をめぐっている「気」と苦悩している人類ひとりびとりの身体をめぐっている「気」は、ともに天地の「気」と通じあっている以上、康有為から発信される「人に忍びざるの心」は、苦悩している人々のところへ達し（感応し）、かくて彼らを救済できる、というのが、この一篇の趣旨である。

「感応」の別の例を挙げよう。それは、中国の伝統絵画である。よく知られているように、中国の山水画は「美」に最高の価値を置いているのではない。南朝・齊の謝赫（5世紀後半）の『古画品録』序にいう「気韻生動」が、絵画として追求されるべき価値であるとされている。この点で、西洋の絵画とは価値観が異なっている。謝赫はこの言葉を、画面に描かれているものが生き生きとしているという意味で用いたのであろう。しかし、「気韻生動」は、その後しだいに重い意味をもつようになり、制作者（画家）の側の意図ないしは志が問われるようになる。北宋時代、11世紀の郭若虚になると、「人品が高くなれば、気韻も高くならざるをえない、気韻が高くなれば、生動にならざるをえない」（『図画見聞志』）と論じているように、制作者（画家）の人格が画面に移入されて、気韻の高い画面ができる、と考えられているのである。この考えかたは、たぶん今日でも大きな影響をもっていると思われる。そして今、さしあたって私に必要なのは、「気韻生動」している画面には画家の「気韻」が込められている、つまり、画家の「気韻」が「感応」した所産である、という理解が成り立つことである。もっとも、郭若虚は、気韻は「天から得られたもの、霊府（心）より出てくるもの」だとしていて、画家の精神的修行には否定的なように思われる。しかし、明時代の画家・董其昌（16世紀後半から17世紀前半）が、気韻は「天授ではあるけれども、学んで得られることもある。万卷の書物を読み、万里の道を歩いて、胸の中から世俗的な塵埃を除去すれば、おのずと胸中に丘壑ができあがる」といって、精神的修行をも重視しているのを注目したい。つまり、画家の気韻は、修行によって到達できる境地なのである。しかし、「気韻」の実質は、董其昌が「胸中の丘壑」と言い換えているように、5世紀の謝赫が、生命感があるものと考えたのとは隔たってきている。そういう変化は、おそらく北宋時代に始まっているのであろう。士大夫が山水の担い手となったことと関連があるのかも知れない。ともかく、「胸中の丘壑」（『宣和画譜』山水門序、黄山谷）「胸中の成竹」（蘇東坡）と言われるように、画家の精神面が強調される。このことは、反面からいうと、形似の軽視、とまで言えないにしても、非写実的な画面構成になる。実際に目にする山水とは異なった画面が描かれる。このような画面は、いってみれば、制作者の胸中の「気」の移入されたもの、「感応」したもの、ではなかろうか。さらに、鑑賞する側をも考慮するならば、鑑賞者の「気」と絵画に込められた制作者の「気」とが響きあう、すなわち相感する時に、はじめてその絵画は生命感あふれるものとして鑑賞者に訴えるのであろう。

ところで、ひるがえって考えてみると、このような山水画はいわば実景を表現していない絵画、今日の抽象画とは違った意味で、アブストラクトであるとは確かに言える。しかし、実景をもたないとはいうものの、その絵には制作者の理想とする精神世界が具体化されているのである。いわば、抽象化された山水であり「自然」である。それは、多くの場合、古来からの老荘思想にもとづいている。老子の「無」もしくは「虚」、また荘子の「遊」（「心を遊ばせる」という例）のような理念が、この山水画の中によみがえってくる。「形似」を超えた「造物の意」（蘇東坡）、あるいは自然の意思や精神を表現しようとする。そのような絵画には、しばしば仙人や隠者が描かれる。それも、たいていの場合、彼らは脇役のように小さく、また片隅に描かれる。そして、その肉体は枯れて痩せ細っている。図版（2）。しかし、そのような隠者や仙人は制作者の理想でもある。山水の中にあり、山水とともに生きている。山水とともに、というのは山水の「気」と響きあいながら、と言い換えてよい。そのような生きかたが、制作者の理想であったと考えられる。



図版（2）

私はここで、山水画が実景ではないという点、また描かれている人物がしばしば肉体的な生々しさをもたない隠者や仙人であるという点に注意したい。というのは、話題を変えて、中国のポルノグラフィ、春画との共通性を考えてみたいのである。中国の春画の特徴については、中野美代子がたいへん示唆的な指摘をしているので、ここに引用しよう。「中国のポルノグラフィでは、男女はおおむね全裸である。にもかかわらず、そこには、男女の肉体はなきに等しい。皮膚もなければ、筋肉もなく、骨もない、性器を描いていなければ、男女の性別も定かではないような、要するに肉体の存在感が全くゼロの、しかし存在それ自体は執拗に主張している男女が性戯をしている図柄、それが、中国のポルノグラフィである。すなわち、そこに描かれているのは、性戯または性交の技術なのである。」と。さらにまた、別の文章では、中国の春画に描かれているのが、屋外の性行為であり、その背景をなしているのは庭園（園林）であることを指摘し、



図版（3）

「そこに描かれた男女の肉体（つまり肉体不在！）や、その周辺にこまごまと描かれた家具調度品、あるいは圧倒的に多い屋外（ほとんどは庭園内）の性行為とその背景の描きかたなど、山水・花鳥画の論理と全く同じであることを容易に発見できるであろう。」と説明されている。図版（3）はファン・フリークの集めた明時代の版画である。いかにも無表情であり、ただセックスの行為のみが描かれ、背景に庭園が描かれていること、また男女の区別がはっきりしないこと、中野美代子の指摘する通りであることが分かるだろう。日本・江戸時代の春画が同じように性交の場面を描きながら実に切迫感があ

る、あるいは恍惚感にひたっているのとは大きな隔たりがある。こちらは実景とは言えないにしても、いかにも実景のような迫力がある。ところが中国の春画の方は、もちろん実景ではないが、まるで切迫感がない。先の山水画と比較してみると、山水画では山水が主役であり、人物（仙人や隠者）は脇役といえる。春画についてみると、庭園が主役であり、セックスしている男女は脇役ではないか、とさえ見えるのである。山水画には、それを見る側との間に「感応」するものがあるが、この春画には、男女の間の「気」の感応も生じているようには見えないし、従って、春画を見る側との「感応」も生じようがないのである。これはいったい、どういう理由によるのであろうか。いずれ詳細な検討をしなければならぬが、今とりあえず、いくつかの理由を挙げてみたい。

第1には、ポルノ小説である『金瓶梅』を含めて、中国の近世小説には人物描写がない、人物の個性を描く記述をすることがない。せいぜい人物の骨相を含む風貌が描かれて、その人物の未来が暗示されるに過ぎない。基本的には、行為によって人物の性格分けがなされる。こういう事実と関連しているのではないか。近世小説は本来「語り物」「芝居」であって、従って、人物の個性を描写する必要がなかった。行為によって人物の性格が描き分けられる、ということと関連しているのではないか。こういう伝統は現代の小説にまで及んでいるようである。最近、日本語訳されて評判になっている陳忠実の小説『白鹿原』（1996）や莫言の小説『豊乳肥臀』（1999）は、どちらも一種のポルノ小説であるが、やはり人物の個性を描くことはほとんどない。おそらく、近世小説の伝統が影響しているのではなからうか、と私は考えている。

第2に考えられるのは、『金瓶梅』には、セックスの場面がたいへん多いが、そこに描かれるセックスの描写を見る限り、伝統的な房中術の影響が見られない、という点である。房中術というのは、セックスによって不老長生を図るという養生術の一種であり、日本の平安時代の丹波康頼（たんばのやすより）編『医心方』巻28「房内篇」が有名である。ここには、中国の隋・唐時代の成熟した形の房中術が記述されている。成熟したというのは、ここには古代の房中術がもっていた原理的な記述があまりなくて、性交のさまざまなテクニックが事細かに記述されているからである。古代の房中術というのは、近年、湖南省長沙・馬王堆の漢時代の墓から発見された竹簡に書かれた房中書（「十問」など）の記述や、湖北省江陵・張家山の漢時代の墓から発見された竹簡に書かれた導引についての記述（「引書」）を指している。「引書」によると、自然界の変化のリズム、すなわち、「気」の変化に呼応した起居動作をし、「天地の精気」を取り入れれば陰部が強化できると説かれている。また、馬王堆の竹簡「十問」にも、陰気（女性の気）に接して強健になり、天の精気を吸って長寿を得る、という表現がある。要するに、房中術は原理としては、長寿を得るための術であり、それはまた、陰陽の「感応」あるいは天地の「気」との感応に基礎が置かれているのである。従って、セックスの快楽を得るためのさまざまなテクニックは、その手段なのである。『金瓶梅』の時代、すなわち明時代にも房中書として『修真演義』とか『既濟真經』などが刊行されている。原理的性格はかなり薄いではあるものの、陰陽男女の「気」の感応は重んじられている。しかし、小説『金瓶梅』の濡れ場には、そういう「気」の感応は表現されていない。ひたすらに男女の快楽の追及が描かれるのみである。同じ時代の春画に「気」の感応が得られないのも、同様に説明できるのではなから

うか。

なお、以上の考察から、「気」とか「感応」といった中国人特有の観念は、なにかすばらしいものだと、私が思っているような誤解を与えかねないので、ここで最後に、一点だけ、「気」の社会的側面について補足しておきたい。初めの方で、私は墓風水の「気」を論じたが、そこで宗族制という人間関係のことに触れた。これは、同じ姓で同じ土地の出身者の相互扶助的な結合組織である。換言すると、同一血族の組織である。さらにいうと、同じ「気」を受けた人間の結合組織である。東南アジアの華僑は、ほとんど同族組織の中で生き、同族の発展のために活躍するのである。彼らには国家の観念は稀薄である。この点は、かつて孫文が国家観念をどのようにして育成するかに苦慮したし、また、毛沢東も、宗族制の破壊こそが、社会主義実現のカギだとして、人民公社という組織を考えたのである。これはみごとに失敗したのであるが。ともかく、宗族制という「気」の結合組織は近代的な国家という組織とは根本的に矛盾する。また一方では、宗族制は個人主義とも矛盾する。人間は宗族の一員であってこそ、生きられるのであり、これを離れば悲劇が待っているのである。そのことは、巴金の小説『家』（1933）に描かれているとおりであり、高覺新のように宗族の中で生きる道を選ぶか、でなければ高覺慧のように宗族的規制・保護をすべて棄てて生きる、つまり、親兄弟・親戚など血のつながりを一切棄てるのである。言い換えると、「気」を断ち切ることで、はじめて個人が自立できるのである。このように「気」の観念は、今日にあってはかならずしもプラスになるとは言い得ないことも忘れてはならない。

---

#### 参考文献

- 坂出祥伸『「気」と方術の世界』（角川書店、1997）246～293頁「風水と孝」  
坂出祥伸『中国古代の占法』（研文出版、1991）3～22頁「天地人を貫く一気」  
坂出祥伸『道教と養生思想』（ベリかん社、1992）223～254頁「導引の沿革」  
坂出祥伸『中国思想研究——医業養生・科学思想篇』（関西大学出版部、1999）316～332頁「「気」の感応と修煉」  
坂出祥伸訳注『大同書』（明德出版社、1976）  
林巳奈夫「中国古代の遺物に現はされた「気」の図象的表現」（『東方学報・京都』第61冊、1989）  
山田慶児『中国医学はいかにつくられたか』（岩波書店、1999）  
中野美代子『悪魔のいない文学』（朝日新聞社、1977）37～67頁「衣装としての思想」  
中野美代子『仙界とボルノグラフィー』（青土社、1989）248～271頁「仙界とボルノグラフィー」  
中野美代子『龍の住むランドスケープ』（福武書店、1991）280～297頁「春画のなかの庭園」

#### その他の文献

- 水尾比呂志『東洋の美学』（美術出版社、1963）  
森岡正芳『こころの生態学』（朱鷺書房、1999）  
マイケル・サリヴァン『中国山水画の誕生』（青土社、1985）  
ファン・フーリック『古代中国の性生活』（せりか書房、1988）

#### 図版の出処

- 1) 西王母など（画像磚）『河南漢代画像磚』（上海美術出版社、1985）
- 2) 伝徽宗筆「秋景山水図」（金地院蔵）『特別展・宋代の絵画』（大和文華館、1989）
- 3) ファン・フーリック『花宮錦陣』（東京、1951）1987R.