

隠遁の祖・許由の図像について

毛 嘉琪¹

Iconography of Legendary Hermit Xu You

Mao Jiaqi

Xu You was a legendary Chinese hermit. After refusing the emperor Yao's offer of the royal throne, he washed out his ears in abashed. Another hermit Chao Fu passed by, and forbidden his cow to drink from the water, because of Xu had contaminating it. Xu's virtue was highly appreciated in Asian culture. His iconography was wildly used in art works like bronze mirrors, lacquerware, ceramic, paintings and architecture.

Despite Xu's popularity in Asia, Chinese and Japanese have different ways of appreciation. In China, Xu is regarded as the archetype of virtue hermit, who refused to be the ruler in power. While in Japan, Xu's interaction with Chao is preferred, especially in literature, paintings and architecture. However, there are certain types of Xu's iconography remains unidentified or misidentified. This study aims at identifying Xu You's iconography in Asian art, and tried to uncover the reason why certain types of iconographies are popular in particular dynasty and region.

緒言

許由は中国最古と伝えられる伝説の隠者である。古代の中国において許由は、史書や諸子百家の文学に登場し絵画や工芸品の画題としても人気を博した。しかしながら、時代が下るにつれて画題として採用されることが減り、現代では絵画や工芸の専門家だとしても認識が難しい図像となっている。

2021年に倪亦斌が発表した「許由棄弁瓢圖鈎沈」¹は許由を描いたと考えられる18点の作品を取り上げて図像の特徴を示した。本研究は倪の研究の成果を日本に現存する美術作品に応用し、これまで許由とされてこなかった作品を調査・発掘することを試みるものである。また、中国と日本における許由図像の使われ方には差異がある。その理由を精査することにより、それぞれの文化

の在り方と社会的背景との関係性を検討する一助としたい。

1. 許由の説話と許由画題の創出

許由は中国の戦国時代（BC476～BC221）後期になってはじめて文献に現れる隠者である。儒家の『荀子』、『説苑』、墨家の『墨子』、道家の『莊子』、『列子』、法家の『韓非子』、雑家の『淮南子』、『呂氏春秋』などに許由についての記述がある。神話に登場し、理想の君主とされた堯帝から天下を譲りたいと伝えられた許由は、自分には天下の使い道がないと断り、箕山潁川のあたりで隠居し、二度と出世しなかったとされる。『莊子』²「逍遙遊」に許由についての次のように記されている。

堯讓天下於許由，曰：「日月出矣，而燭火不息，其於光也，不亦難乎！時雨降矣，而猶浸灌，其於澤也，不亦勞乎！夫子立而天下治，而我猶尸

¹ 本学家政学研究科生活環境学専攻

之，吾自視缺然，請致天下。」許由曰：「子治天下，天下既已治也。而我猶代子，吾將為名乎？名者，實之賓也，吾將為賓乎？鷦鷯巢於深林，不過一枝；偃鼠飲河，不過滿腹。歸休乎君！予無所用天下為。庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。」

下線部分の日本語訳は以下である。

あなたが天下を治め始めて以来、天下はもうすでに治まっている。それなのに、私があなたに代わるとするのは、何のためであろうか。天子という名誉を得るためだとするならば、名誉というものは実体のお客でしかない。その実体を求めての故だとするのならば、鷦鷯は深林の中のわずか一枝に巣づくるにすぎず、偃鼠は黄河の水の内、己の腹一杯分を飲むにすぎない。帝よ、帰って休まれよ。天下を禅譲されても、私には使い道がないのだよ。³⁾

許由が天下の統治権を断った隠者であるという認識は中国では戦国時代までに定着したと考えられている⁴⁾。許由に関する説話は更に加飾されながら後の時代に伝えられていった。蔡邕（132頃～192）が記した古代の琴曲と作者を解説する『琴操』⁵⁾の巻下「河間雜歌・箕山操」には以下のようにある。

箕山操，許由作也。許由者，古之貞固之士也。堯時為布衣，夏則巢居，冬則穴處。飢則仍山而食，渴則仍河而飲，無杯器，常以手捧（掬）⁶⁾水而飲之。人見其無器，以一瓢（瓠）遺之。由操飲畢，以瓢挂樹，風吹樹動，歷歷有聲。由以為煩擾，遂取損（捐）之。以清節聞於堯，堯大其志，乃遣使以符璽禪為天子。於是許由喟然歎曰：「匹夫結志，固如盤石。采山飲河，所以養性，非以求祿位也，放髮優游，所以安已不懼，非以貪天下也。」使者還，以狀報堯。堯知由不可動，亦已矣。於是許由以使者言為不善，乃臨河洗耳。樊堅見由方洗耳，問之：「耳有何垢乎？」由曰：

「無垢，聞惡語耳。」堅曰：「何等語者？」由曰：「堯聘吾為天子。」堅曰：「尊位何為惡之？」由曰：「吾志在青雲，何乃劣劣為九州伍長乎？」於是樊堅方且飲牛，聞其言而去，恥飲於下流。於是許由名布四海。堯既殂落，乃作箕山之歌曰：「登彼箕山兮，瞻望天下。山川麗崎，萬物還普。日月運照，靡不記睹。游牧其間，何所卻慮。歎彼唐堯，獨自愁苦。勞心九州，憂勤厚土。謂餘飲明，傳禪易祖。我樂如何，蓋不盼顧。河水流兮緣高山，甘瓜施兮棄錦鬢，高林肅兮相錯連，居此之處傲堯口。」後許由死，遂葬於箕山。

上記のように、堯帝と許由のやりとりには先述の「逍遙遊」と異なる内容が複数みられる。ここで新たに加わっている内容は以下である。1. 許由は高潔の士であり、飢えたら山で食物を取り、喉が渴いたら河辺で水を飲んでいて。2. 杯や器を持たないため、常に手で汲み水を飲んでいて。3. それを見た人から瓢をもらうと、許由はその道具を使って水を飲み、木の枝に掛けた。4. 風に吹かれるたびにその瓢が木にぶつかって音をたてるので、その音が煩わしく、瓢を捨て去った。5. 堯帝は自身ではなく、使者を遣わせて許由のもとに赴いた。6. 天下統治の話を断った後、許由は汚れたことを聞いてしまった耳を川辺で洗った。7. 樊堅という人物が耳を洗う理由を許由から聞いた後、樊堅は河の下流で、牛に汚れた水を飲ませるのが恥であるとしその場を去った。

これらの説話をもとに許由が美術の題材として使われる場合には、「堯帝許由」「許由棄瓢」「許由洗耳」の3種の画題として知られるようになった。また、許由と樊堅のやりとりは、後に樊堅が巢父に入れ替わり、「許由巢父」という有名な画題となった。

巢父という人物は漢時代の記述に散見できるが、許由と同じく堯帝治世下の隠者とされている。魏晋南北朝時代（184-589）に成書された『高士伝』「巢父」には巢父について以下のようにある。

巢父者，堯時隱人也。山居，不營世利。年老，

以樹為巢而寢其上，故時人號曰巢父。堯之讓許由也，由以告巢父，巢父曰：「汝何不隱汝形，藏汝光。若非吾友也，擊其膺而下之。」由悵然不自得，乃過清泠之水，洗其耳、拭其目，曰：「向聞貪言，負吾之友矣。」遂去，終身不相見。

要約すると、木の上に住んでいることから「巢父」と称されていた。許由から堯帝が禪譲しようとした話を聞いた巢父は、自分の才能を隠さない許由が悪いと怒った。許由は恥ずかしくなり、水で耳を洗い、目を拭い、友人に申し訳ないことを言ってしまったと立ち去った。その後ふたりは二度と会うことはなかったとある。

『高士伝』の「許由」の項には、『琴操』と同じような内容が記されているが、牛を引く人物は「樊堅」ではなく「巢父」となっている。『後漢書』「逸民傳」には「巢父洗耳」という記述がある。このように、「許由洗耳」の題材に許由と問答するのは樊堅、もしくは巢父であったが、時代が下ると巢父に固定されていく。

2. 許由図像の諸相

2-1. 中国美術における許由図像の諸相

中国の金属器、陶磁器、漆器、玉器、絵画などには許由を表したと思われる作品が見られる。許由を画題とした作品は、登場人物や道具によって大きく①「堯帝許由」、②「許由棄瓢」（日本では「許由の瓢」⁷⁾）そして、「許由洗耳」と「巢父問答」を合わせた③「許由巢父」の3タイプに分けることができる。

堯帝と許由が共に登場する「堯帝許由」は堯帝が許由を尋ねる場面を表している。作例としては、2015年のサザビーズオークション Important Chinese Works of Art に出品された Lot 273 《A BLUE AND WHITE BRUSHPOT (BITONG) QING DYNASTY, KANGXI PERIOD》が挙げられる⁸⁾。詔書を持つ堯帝と牛を引いている許由が描かれており、空の玉座は、堯帝から許由への禪譲を表しているのだろう。

次に許由が瓢箪と共に描かれる②「許由棄瓢」

は先述の『琴操』に記された故事に則した画題であり、2種類存在するようである。

まず、許由と枝に掛けられた瓢箪を描いた図像。倪は瓢箪が松の枝にぶら下がる場面が描かれた作品は中国では珍しいとしている⁹⁾。しかし、今回の調査により、許由と枝に掛けられた瓢箪を題材とした作品を発見することができた。メトロポリタン美術館所蔵の《五彩仙人図盤》は、描かれた人物を前漢の外交官・張騫（164-113 BC）とし、舟に乗っていると解説されている¹⁰⁾。しかし、舟に乗るというよりは、木の傍に腰かける人物に見える。木に掛けられている瓢箪が風に吹かれて音を出し、煩わしく感じている許由を描いている可能性を考えるべきだろう。



図1 《五彩仙人図盤》明・天啓期、景德鎮窯
メトロポリタン美術館所蔵

次に、許由が水辺に立ち、瓢箪もしくは瓢杓が水に流されていく場面を描いたものがある。図2の上海博物館所蔵の元代の陶枕が好例といえる。倪によると類例は数多く存在することから「許由棄瓢」は典型的な許由の図像と言えるとのことである¹¹⁾。

最後に同じく漢の『琴操』に記された故事に基づいた許由と巢父の二人を描いた③「許由巢父」がある。滝、あるいは河の水辺で水を掬って耳を洗う許由の近くには、牛に水を飲ませない巢父がいるというものである。この意匠を表す作品には《許由巢父鏡》¹²⁾（図3）がある。



図2 《白地黒花山水人物図枕》元代、磁州窯
上海博物館（画像提供：葛帰愚）



図3 《許由巢父鏡》金時代・12～13世紀
東京国立博物館所蔵

2-2. 日本における許由図像の諸相

日本には許由を題材とした作品が多く存在しているが、①「堯帝許由」の作例はほとんど知られず、②「許由棄瓢」は稀に見られる。結果として許由を描いた日本の作品の多くは③「許由巢父」を題材としている。

②「許由棄瓢」の内、許由と枝に掛けられた瓢箪を描いた図では、フィラデルフィア美術館に収蔵されている谷文晁（1763-1840）の作品に人物と枝にぶら下がった瓢箪が描かれているものがある。本作は晋の隠者・陶淵明とされてきたが、倪はこれを「許由棄瓢」の極めて珍しい作品であると指摘している¹³⁾。しかし、許由と松にぶらさがった瓢箪を描いた作品は他にも存在する。川合

玉堂の『玉堂画集』（日本美術学院、1918年）所収の《許由》では川辺に座る許由と、木の枝にぶら下がる瓢箪が描かれている¹⁴⁾。また、泉屋博古館所蔵の橋本雅邦《許由図》（1900年）では川辺に背中を向けて佇む許由と、川を流れていく瓢箪が描かれている。

こういった画題の源典となったものが先述したような中国の古典や美術作品と思われる。同時に、日本人が「許由棄瓢」にまつわる絵画を描いたり、鑑賞したりするときに想起したと思われるものに14世紀にまとめられたとされる『徒然草』がある。第十八段に許由について以下のように記されている。

唐土に許由といひける人は、さらに、身にしたがへる貯へもなく、水をも手して捧げて飲みけるを見て、なりひさこといふ物を人の得させたりければ、ある時、木の枝に懸けたりけるが、風に吹かれて鳴りけるを、かしかましとて捨てつ。また、手に掬びてぞ水も飲みける。いかばかり、心のうち涼しかりけん。¹⁵⁾

このように『徒然草』にあらわされている許由は「許由棄瓢」の部分のみで、その後続くはずの「許由巢父」については言及されていない。また『徒然草』が国内で普及したのは江戸時代とされており、「許由棄瓢」を題材とした作品が江戸時代以降にしか見られないことも、『徒然草』との関係を考えないわけにはいかないだろう。

日本美術の題材として採用された許由の多くは③「許由巢父」である。東京国立博物館所蔵の伝狩野永徳（1543-1590）筆《許由巢父図》（図4）は重要文化財に指定されており、日本の許由図像の基準作と言える。この作品は2幅ある。1幅には片手を伸ばして滝水を掬い、片手で耳を洗う所作をしている。もう1幅は牛に水を飲ませないと引っ張る巢父が描かれている。この他にも、東京国立博物館所蔵の「輞隠」印《許由巢父図》（室町時代・16世紀）、「酔墨」印《許由巢父図》（室町時代・16世紀）、久隅守景（1620-1690）筆《許

由巢父図屏風》(江戸時代・17世紀)、九州国立博物館所蔵の曾我蕭白(1730-1781)筆《許由巢父図屏風》(江戸時代・18世紀)など例を挙げれば枚挙に暇がない。日本で描かれた《許由巢父図》では、許由は必ず片手を伸ばして、滝から流れる水を掬い、そして巢父は必ず牛と共に描かれている。



図4 《許由巢父図》狩野永徳筆 安土桃山時代・16世紀
東京国立博物館

絵画のみならず建築意匠にも「許由巢父」が見られる。天正4年(1576)に普請がはじまった安土城では、狩野永徳を中心とする狩野派一門が障壁画制作にあたった。『信長公記』巻第9には、天守に「許由巢父」の図が描かれていたことが記録されている¹⁶⁾。日光東照宮の唐門や京都西本願寺の唐門にも「許由巢父」(図5、6)の意匠がみられるのは広く知られるところである。

「許由棄瓢」と同様に、「許由巢父」も日本人が慣れ親しんだ文学作品に現れている。『平治物語』巻之一には許由について以下のようにある。

誠に漢朝の許由は、富貴の事を聞きてだに、心に厭ひ思ふが故に、悪事を聞きたりとして耳を洗ひき。如何に況んや此の光頼は、朝家の諫臣として、悪逆無道のふるまひを見聞き給ひて、耳目をも洗ひぬべく思ひ給ふぞ理なる。譬へば帝堯天子の位におはします事七十年、御歳既に老



図5、6 西本願寺 唐門許由巢父彫刻
©有限会社 川面美術研究所

いて、誰にか天下を譲るべきとて、賢者を御尋ねありけるに、大臣皆諂ひて、「皇子幸ひにおはします、丹朱にこそ継がしめ給はめ。」と申せば、堯の宣はく、「天下は是れ一人の天下にあらず。何を以て太子なればとて、非機に授けて朝民を苦しましむべき。丹朱を始めて九人の皇子、一人として其の器に足らず。」とて、普く賢人を尋ね給ふに、箕山の中に許由といふ者、身を修めて隠れ居たりと聞召して、勅使を以て、御位を譲るべき由を仰せられたりけるに、許由遂に勅答をだに申さず。剩へ富貴尊榮の事を聞きて、穢れたりとして、潁川の水にて耳を洗ふ所に、同じ山中に居山せる巢父といふ賢人、牛を引きて此の河に來り、水を飲まんとしけるが、耳を洗ふを見て故を問ふに、其の趣を語る。巢父がいはく、「賢人世を通るは、回生木の如しといへり。彼の木は深き谷、嶮しき処に立ちたれば、下よりも道なし、上よりも便りなし。されば大家の梁にも至らず、匠工のこれをはか

る事なし。汝世を遁れんと思はば、猶深山にこそ籠るべきに、なんぞ牛馬の栖に交りて、例よりも濁りて見えつるが、穢れたりけり。然れば牛にも飼はじ。」とて、空しく引きて帰りけるなり。¹⁷⁾

先述した『徒然草』にあらわれる許由は「許由棄瓢」の逸話にしか触れていなかったが、こちらは「許由棄瓢」については語らず「許由巢父」のみについて言及している。『平治物語』は13世紀には成立し、琵琶法師の語りなどによって広まっていた¹⁸⁾。そのため、日本で「許由巢父」の画題が「許由棄瓢」よりも先に普及した理由のひとつに『平治物語』があった可能性を考えるべきであろう。

こうして日本の絵画や題材として登場する許由の大半は「許由巢父」であり、この図像を通じて許由は広い範囲に普及していった。「許由巢父」が一般化していたことを表す例として、川又常正筆《見立許由巢父図》東京国立博物館所蔵(図7)がある。滝に手を伸ばす娘と犬を連れて川辺から

去ろうとする女性が、皇帝から天下を譲ると言われ、汚れた話として川で耳を洗い清めた許由と、汚れた話を洗った水を牛に飲ませることを拒んだ巢父に見立てられている。

風俗を故事や逸話になぞらえて鑑賞する「見立て」の趣向は、江戸時代に流行し、浮世絵で多く描かれるようになった。「見立て」の題材となるほどに、「許由巢父」という画題が一般的に認知されていたということの現れでもあるだろう。同様に大英博物館には蹄齋北馬(1770-1844)作の《見立許由巢父図》が所蔵されている。

3. 日中における許由図像の受容

3-1. 中国

本論の冒頭で述べた通り、中国では戦国時代に許由という人物の説話が生まれ、堯帝の禪譲を断った高潔な隠者として定着していった。そして、漢時代の『琴操』に記された「許由棄瓢」「許由洗耳」「巢父問答」逸話が絵画や工芸作品の意匠として広く採用されていった。いずれの図像も宋代から清代初期の銅鏡、漆器や陶磁器などにしばしばみられる。

国際的なオークションの記録からみれば、「許由巢父」意匠の美術品の大多数が宋金時代の銅鏡である¹⁹⁾。東京国立博物館のコレクションのうちその代表的な金工作品《許由巢父鏡》(図3)《許由洗耳鏡》や《許由洗耳八花鏡》がみられる。

明代に許由図像が流行したと考えられるのが中期以降である。嘉靖帝や万歴帝は熱狂的な道教信徒であったことが知られている。皇帝の嗜好を反映し、明代には高士や仙人の意匠が人気になったと考えられている²⁰⁾。この流れは明末清初まで続いたようで、中国ケイ酸塩学会編『中国陶磁史』によれば、清の康熙期に戯曲や故事を題材とした人物図像を含む意匠が盛行した²¹⁾。しかし、康熙帝と雍正帝の治世が終わると、道教関係の高士、仙人を含めた人物故事の図像が減少する傾向があるとされている²²⁾。特に乾隆帝は道教を低く評価した。公式に道士に斎醮法事を行わせた事例も非常に少なく、さらに巫師や道士が除災祈願をす



図7 川又常正筆《見立許由巢父図》(部分)
江戸時代・18世紀 東京国立博物館

るのを固く禁止したことで、正一教の活躍の場は狭まったとされる²³⁾。『莊子』は道教の經典であり、許由もまた道教の代表的な人物である。このような社会的な事情もあり、許由のような道教に関連する人物図像は徐々に下火になっていった。結果として、現代中国において、許由は専門家であっても判別が困難な図像のひとつである。

3-2. 日本

日本における許由の説話は先述のとおり、まずは『平治物語』を通じて「許由巢父」の説話が広がった。「許由巢父」を題材とした作品は遅くともとも室町時代から描かれている。この頃には航海技術の発達により多くの文物が日本に輸入されていた²⁴⁾。許由の図像もこの頃に渡来したと考えられるが、この頃の日本美術に採用された許由のほとんどが「許由巢父」であることは、国内で広く知られていた『平治物語』が「許由巢父」の逸話のみを含んでいたことと関連があるだろう。

以後、狩野派の画家が描く画題として「許由巢父」がしばしば採用されたことは、現存する作品の点数から推測することができる。日本で制作された許由意匠の美術品の多くは、巢父との組み合わせの「許由巢父図」である。興味深いことは、日本と中国で「許由巢父」図像が一致しないことであろう。日本の許由は必ずと言っていいほど滝の傍で耳を洗っているが、中国では滝よりも川が描かれることが多い。

江戸時代になると「許由巢父」は浮世絵で見立てられるほどには有名になっていたが、その頃に新たに導入されたのが「許由棄瓢」である。これは先述したとおり『徒然草』とともに普及した可能性がある。とはいえ、この画題を採用した作品はあまり知られてはいない。これは瓢箪と人物の組み合わせは、李鉄拐のような瓢箪と共に描かれる図像と混同しやすく避けられた、もしくは、実は相当数存在するが他の人物と混同され許由と認識されていない可能性がある。

「許由巢父」に比べて「許由棄瓢」については日本国内での認知度が低いため、本調査中にも、

許由の可能性が高い作品に何度も遭遇した。例えば、東京国立博物館所蔵の《白釉鉄絵花鳥人物文壺》(図9)は、中央に描かれた人物が傍にある川に瓢箪を投げ入れており、典型的な「許由棄瓢」図像のため、許由である可能性が高い。同様に出土光美術館所蔵の《孔雀釉黒花人物文瓶》にも瓢杓を川に棄てたばかりの許由と思われる人物がみられる。こちらは、川に漂うのが瓢箪ではなく、日本人には馴染みの薄い瓢杓であることから判別が難しい。



図9 《白釉鉄絵花鳥人物文壺》元・明代、磁州窯
東京国立博物館

結言

日中における許由の図像の展開を追うと、異文化間における図像の需要や発展の多様さを垣間見ることができる。日本の文化の多くは中国文化を源流としているが、情報の移動は多くの場合一方的であり、中国と日本で同じように発展するものではない。

本論が注目した許由について述べれば、伝説の隠者である許由は隠遁の風潮や道教の普及とともに画題として広がり、道教の衰退と共に美術作品の題材として選ばれなくなった。

大別して3種ある許由の画題は、宋代から明代までは「許由棄瓢」「許由巢父」が主として採用され、明末清初には「堯帝許由」が流行した。他方、日本では『平治物語』で説話が先に伝わり、そこで描かれた場面である「許由巢父」の場面が狩野派に採用されたことによって、一般にも認知

されるほどに広がった。しかし、中国のように「堯帝許由」「許由棄瓢」という画題については広く普及するまでには至らなかった。

本研究では許由のような同じ説話を元にする題材であっても、中国と日本で異なる発展と普及をしたことを確認することができた。これは日中間だけではなく、中国文化を大なり小なり受容している東アジア全体で言えることであろう。そして、この差異を研究することで、それぞれの文化や社会の特徴が見えてくるという事も言えるであろう。中国では宗教としての道教を国家がどのように扱おうとしたのかが許由図像の流行に関して重要な鍵となることが示唆された。そして清代の中期からは許由を含む人物故事意匠が減少し、高士や隱者の図像も少なくなっていた。日本では狩野派によって定型化され再生産され続けることにより「許由巢父」のみが定着したように、狩野派の影響力の強さを確認するに至った。また、『平治物語』や『徒然草』との関係も示唆された。

本研究は日中における人物図像の研究の一環として行ったものである。可能な限り多くの作品の中から許由を発見しようと努力したが、まだ多くの作品が許由と知られずに存在していることだろう。今後も調査を続け、日中の許由図像に関するより詳細な変遷を明らかにしたい。

註釈

- 1) 倪亦斌「許由弃瓢图钩沉」上海外国语大学语料库研究院, 中国故事多模态国际传播研究中心 2022-11-09. <https://mp.weixin.qq.com/s/8zPNNezy6uKratsdU9O4Alw>, (参照 2023-05-06)
- 2) 『莊子』とは莊子(莊周 BC369 - BC286)の著書とされる道家の文献。現存するテキストは、内篇七篇、外篇十五篇、雜篇十一篇の三十三篇で構成される。
- 3) 池田知久訳『莊子 上 全訳注』講談社学術文庫, pp.75-77 (2014)
- 4) 同上
- 5) 巖一萍 輯『漢魏遺書鈔』「琴操」藝文印書館 (1970)
- 6) 括弧のうちの字は宋時代の『太平御覧』に記されたもので、原本と少々異なる字があるため、解釈の際に意味が変わってくる内容もある。
- 7) 金井紫雲編『東洋画題綜覧』第3冊, 芸艸堂, p.217 (1941~43)
- 8) Sotheby's Auctions Ecatalogue 2015 Important Chinese Works of Art / Lot273 <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/chinese-works-of-art-n09317/lot.273.html> 参照 2023-11-06)
- 9) 前掲倪論文
- 10) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49235> (参照 2023-11-06)
- 11) 前掲倪論文
- 12) 国立博物館所蔵品統合検索システム 許由巢父鏡 https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/TE-160?locale=ja (参照 2023-11-06)
- 13) 前掲倪論文
- 14) 田口鏡次郎編『玉堂画集』日本美術学院 (1918)
- 15) 『徒然草文段鈔』寛文七年, pp.40-41 (1667)
- 16) 太田牛一原著, 榊山潤訳『信長公記(下)』教育社, p.27 (1980)
- 17) 『校註日本文学大系, 第14巻』「平治物語」国民図書, pp.139-140 (1925)
- 18) 村山修一『普通唱導集 翻刻・解説』法蔵館, pp.43 (2006)
- 19) Auction Artron Net https://artso.artron.net/auction/search_auction.php?keyword=%E8%AE%B8%E7%94%B1& (参照 2023-11-06)
- 20) 葉喆民原著, 出川哲朗監訳『中国陶磁史』科学出版社東京, p.564 (2019)
- 21) 中国ケイ酸塩学会編『中国陶磁史』文物出版社, p.448 (1982)
- 22) 同上 pp.405-407, pp.447-448
- 23) 金正耀『中国の道教』平河出版社, pp. 137-138 (1995)
- 24) 藤田励夫「東・東南アジアの料紙と典籍・古文書文化財の修理(補修紙の観点から)」第27回定期研修会『東アジアの紙文化財修理』一般社団法人国宝修理漢師連盟, p.4 (2023)