

陳箴筆鳥花山水図について — 呂紀系花鳥山水画の明末蘇州画壇への流入 —

西上実

1. 鳥花山水図

本図(図1)は、個人より京都国立博物館に長らく寄託された後、平成一九年(二〇〇七)十月に寄贈された作品である。

絹本、縦一七七cm、横九一・五cmの大画面いっばいに、うっすらと雪を被った高山が翼を広げるように聳え立ち、その肩から流れ落ちる滝は、画面の下辺で溪川となって蛇行する。麓に植わる、葉

を落とした双樹の周囲には、竹や広葉の灌木、花咲き誇る梅・椿が寄り添う。画法上、この絵の最も興味深いところは鳥の表現である。樹叢に集う鳥・山鵲・鷲・雉は細密な彩色できわめて写實的に描かれており、背景の水墨淡彩の大山と対照の妙を見せる。

画中右上角に、「庚辰仲夏吳郡陳箴寫」の款記があり、その下に「陳箴之印」白文方印、「敬人之氏」白文長方印が捺されている(挿図1)。



挿図1 陳箴筆鳥花山水図(京都国立博物館)の落款

2. 陳箴について

作者陳箴については、伝記資料に乏しく、この作品が寄託されていた頃は、その活躍年代すらもよくわからずにいた。

一般に、陳箴の名で知られるのは、清初に活躍した、字を于宝という福建龍溪出身の人物である。貢生より連城教諭となったが、その著、『晚簾集』七巻は、『四庫全書』総目・存目に著録されている。「鳥花山水図」に付属する便箋の書付もまた、絵の作者を彼に比定している¹⁾。

ただ、画風の全体的な印象は、清初よりも若干遡るようにも思われるのと、文人というよりは職業画家の細緻な技法が目立ち、腑に落ちずにいた。たまたま『中国書画全書』の文献索引を捲っていて、陳箴の名が、『十百齋書画録』に記載されていることに気が付き、この記事を読んで、本図の作者が、字を于宝とする陳箴とは同姓同名の別人で、明末の江蘇蘇州で活躍した画家であろうと推定するに至った。

すなわち同書巻戊には、呉郡の陳箴が描いた平沙落雁図を一景とする「合璧瀟湘八景画」が以下のように著録されている²⁾。

合璧瀟湘八景畫

江天暮雪 毛文煥、

彤雲一色抱江干、漁火微明蘆葦間、怪底孤舟冒風雪、知是山陰

訪戴還、文震孟、

烟寺晚鐘 顧我畫、

遠浦歸帆 盛時、

瀟湘夜雨 盛茂煥、

魚龍出入吼烟濤、墨染江雲不斷飄、嶠口橘洲何處是、瀟江蘆荻

夜蕭蕭、陸廣明、

山市晴嵐 李茂成、

洞庭秋月 葛旭、

漁村夕照 楊祉、

十月江南鱸鱖肥、新春晚稻帶香炊、欣然一飽江頭望、落日疏林

露酒旗、嚴以寬、

平沙落雁 吳郡陳箴、

右畫綾本、著色・水墨各體俱備、

伝歴不明の画家が多いが、盛茂煥は明末蘇州の山水画家として知られる盛茂燁の弟であり、天啓五年（一六二五）作「仿黃子久山水図」（北京 故宮博物院³⁾、崇禎六年（一六三三）作「山水人物図扇面」（天津市芸術博物館⁴⁾等の作品を残している。

また、毛文煥筆「江天暮雪」図に詩を題する文震孟は、蘇州の文人画家を代表する文徵明の曾孫であるが、崇禎九年（一六三六）に六十三歳で卒している。

従って、この瀟湘八景画連幅は明の崇禎九年よりも以前に、蘇州にゆかりの深い画家たちによって作られたと思われるのであるが、その中の一図で、八景中、鳥を画き込むことが特に求められる平沙落雁を陳箴が受け持っているのは、興味深い。しかも、他の七人の画家と異なり、「吳郡陳箴」とその貫籍が冠せられているのは、鳥花山水図とも符合し、この作者の款記の常態であろうと類推される

のである。

故に、鳥花山水図の制作年を示す「庚辰」は、「合璧瀟湘八景画」が制作された時期よりも若干遅れる、明崇禎一三年（一六四〇）としてほぼ間違いないだろう。

3. 鳥花山水図付属文書1 岡田半江の手紙

この鳥花山水図には、二つの文書が付属している。まずその一つは、包み紙に「岡田尺牘一通」と書かれ、現在継ぎ目の糊がとれて三紙に分かれる手紙（挿図2）。末尾の差出人の署名に半江とあり、その内容からも、幕末の大阪で活躍した文人画家、岡田半江（一七八二―一八四六）のものと知れる。

陳箴鳥花山水絹本

大幅、旧年岡町楽屋

久左衛門殿方迄預ヶ置、

餘りく見事之もの二付、当

時金子取かへもらひ

置候而、何卒拙手ニ入レ申

度存居候處、御存寄

之通、矮屋未帰田之

活計出来不申故、先

念を切り申候、若御求メ

被成候ハ、人を御遣し取

ニ此書状為持可被遣也、

天下無双、見事

絶品也、京相国寺維

明和尚所持之高名幅ニテ、

先人老父常々噂有之、尤

鳥羽万七も此幅能

存寄之義ニ御座候、伝来

正途、稀世之珍也、

○先達而よき幅出候ハ、

為寄と兵衛様被仰候故、先

申上候、御求無之ハ岡殿

被求候、私も今日迄ハ何卒と

は存候處、右之次第也、

金七両式部

かり置申候、決而御進ニハ

無之候へ共、兼而被仰候事故、

申上候、若近日御得

無事等有之候ハ、御止

可被成候、真可々能々、稀ナル

幅也、早々已上、

即日 半江

四郎三郎様

(5)

宛名の四郎三郎については、何人であるのか定かではないが、半江はこの人の家に七両二部（分）の金を借り、そのお礼の意味もあ

挿図2 岡田半江の手紙

って、鳥花山水図を紹介したようである。

鳥花山水とは聞き慣れない名前であるが、山水よりも鳥の描写に意が用いられているこの絵の特色をよく言い表している。

以前、岡町の楽屋久左衛門方でこの絵を見た半江は、その見事さに感心し、是非とも手に入れようと思っていたが、あいにく役所勤めを辞めて隠居することとなり、その生計を立てるために、先の思いを断念したのである。

彼は父、米山人（一七四四〜一八二〇）の後を継いで、藤堂藩の大坂屋敷に出仕していたが、父の没後まもない文政五年（一八二二）に致仕し、天満天神の近くに居を構えて隠棲する⁶。

手紙に「御存じ寄りの通り、矮屋（自分の家）未だ帰田の活計出来申さざる故」とあり、帰田とは、役所勤めをやめ故郷に帰って晴耕雨読の隠居暮らしをすることであるから、この手紙が書かれたのは、致仕後間もない頃のことであろうと思われる。

さて、続いて半江は、この絵が、京都相国寺第一一五世、維明周奎（一七三一〜一八〇八）旧蔵の名幅で、天下無双の絶品とあることをいう。維明は伊藤若冲の画弟子であり、今も相国寺方丈梅の間には、彼の手により豪壮な墨梅が画かれた襖絵がはまっている。さらに、父親の米山人が常々噂しておったことと、鳥羽万七もよく知っておることを書き添え、この絵が伝来の確かな、稀世の珍品であることを強調する。「老父」の右肩に、死んだ父を意味する「先人」の語を添え書きしていることも、この手紙が米山人の没後間もない頃のものであることを補証する。また鳥羽万七が、『高山彦九郎日記』にその名が見える、石隠を号とする近江の人であるとすれば、彼は文政六年（一八二三）に八十五歳で亡くなっている⁷。

陳箴 字千寶 龍溪ノ人 康熙間貢士ニ挙ゲラルト」此画幅中ニ岡田
半江ノ書翰アリ 其之中 天下無雙 見事ナ絶品 稀世ノ妙作タルヲ証シアル
ナリ 尚此外ニ元ト高橋是清氏カ愛蔵セラレタル同人ノ画幅ヲ 伊東巳代治伯ガ切
望シテ 金五千五百圓ヲ以テ買取ラレ 伯自ラ箱書シテ 天下無雙ノ觀ヲ同ジウ
シテ居ラル、此幅モ共ニ「未」□我手中ニ□タリ値テ 此雙幅ヲ対照シテ視ルニ 何レモ同
陳箴ノ密画之群鳥ノ図ナル而已ナラズ 幅丈亦同寸ニシテ 而モ是レハ春
景 彼レハ秋景ナルニヨリ 之ヲ恰モ対幅トスルニ適合セリ 伊東伯ハ買取後數百圓
ヲ費ヤシテ表装及箱ヲ改新シ 其箱書ニ自書シテ自己ノ買取ノ真意ヲ明
カニセリ 其共ニ天下無雙ノ絶品タルヲ激賞シアル点亦同一ナルヲ奇トセリ

この書付は、鳥花山水図に付属する岡田半江の手紙に言及して、「天下無双云々」の語を引用した後、なおこれ以外に、二・二六事

こうしてみると、この手紙は文政五年の半江の致仕以後、翌年の万七の死没を半江が知るより以前に書かれたと推定できるのである。

4. 付属文書② 便箋の書付…別幅の存在

鳥花山水図には、半江の手紙以外に、罫線を印刷した便箋一枚に墨書された書付が付属する。(挿図3) 虫損によって文字が読めない所もあるが、その内容は、鳥花山水図と一對とみなされる、高橋是清(一八五四〜一九三六)、伊東巳代治(一八五七〜一九三四)の収蔵を経た陳箴筆の別幅に関するもので、極めて興味深い。

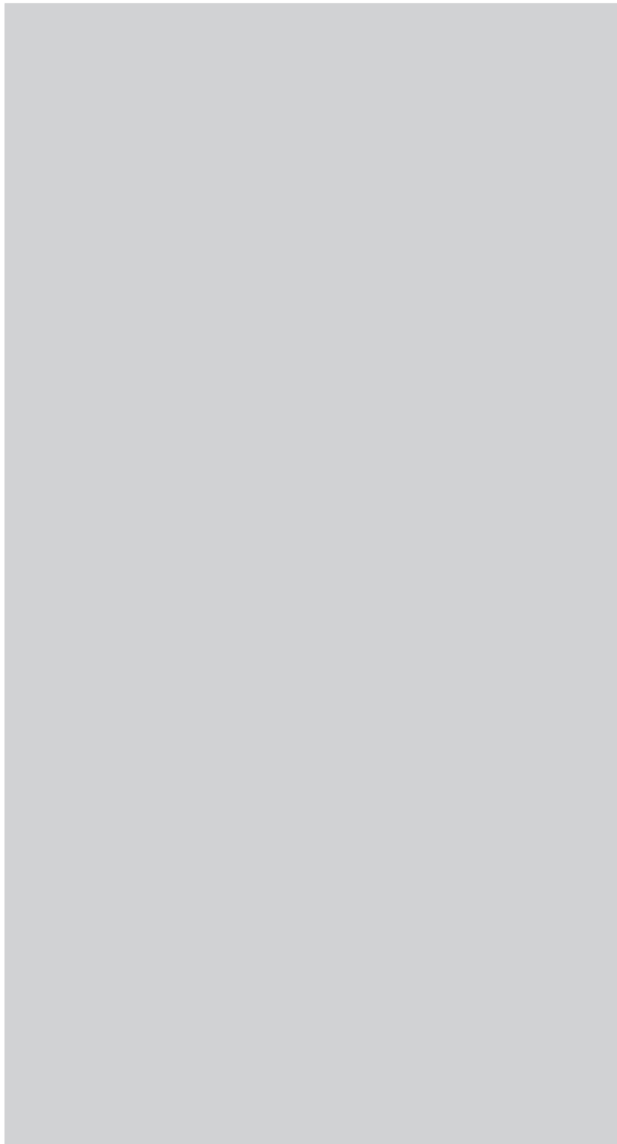
挿図3 便箋の書付

件で非業の死を遂げた高橋是清が愛蔵し、伊藤博文の懐刀として知られた伊東巳代治が、彼から五千五百円で買い取った陳箴の図が存在したことをいう。さらに両幅を対照して、同様に密画の群鳥の図で、幅丈も同寸であり、鳥花山水図は春景、高橋・伊東収蔵本は秋景を描いており、共に天下無双と絶賛された好一对の絵であるという。

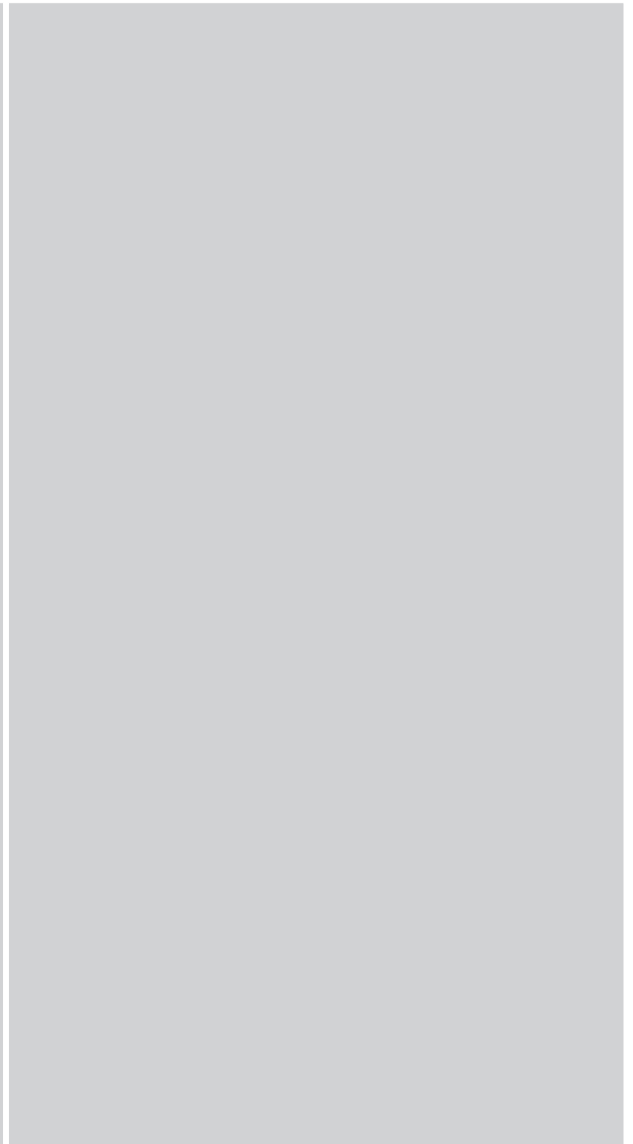
5. 妙心寺隣華院所蔵の二幅

この高橋・伊東収蔵本の所在は不明であるが、筆者は、「妙心寺展」の準備として、平成一九年五月十八日に、塔頭の隣華院の什物を調査させて頂いた際、先の便箋に記載するものは別の二幅を発見した。箱書きは蓋の表に、「山水圖 呉郡陳箴筆 二幀」、裏に、「享和三年（一八〇三）の春に、隣華院に収められたものであることがわかる。

共に絹本着色。桃・柳が植わる幅（挿図4）の本紙は縦一八〇・三cm 横九五・二cm、松・竹の茂る幅（挿図5）は縦一八〇・三cm、横九五・六cmで、それぞれ左上角、右上角に、「呉郡陳箴寫」の款記があり、「陳箴之印」白文方



挿図5 夏景幅 京都 隣華院



挿図4 春景幅 京都 隣華院

印、「敬人之氏」白文長方印の二印が捺されている(挿図6、7)。款記の行書体は、京博本と一致し、印も同一である。隣華院本二幅に比べて、京博本がやや小振りなのは、款記の上辺が詰まっていることから判断して、修復改装の際に絵絹の周囲が切り詰められたためであると思われる。

細密画のような着色の鳥の描写は、京博本と同様、背景の雄大な水墨山水と対極をなし、やはり鳥花山水と呼ばれるにふさわしい出来栄である。但、幅の片側に拠ってオーバーハングする山塊や大樹の描写は、盛茂燁画との近似をより明らかに示す。しかし、「松石藤蘿図」(崇禎三年、一六三〇作 ベルリン東洋美術館)や、「匡廬泉図」(米国 カリフォルニア大学バークレー校付属美術館)の盛茂燁のエネルギーな表現と比較してみると、陳箴の山水は活気に乏しく、鳥の細密描写に活路を見出さざるを得なかった彼なりの事情がわかってくる。

6. 四季を表現する鳥花山水図四幅

京博本・隣華院本の三幅は、今所在不明の高橋・伊東収蔵本と合わせて、元来四幅一具の四時図として作られたと考えられる。恐らく江戸時代、唐船によって四幅揃いで長崎に齎された後、日本国内で分散したのであろう。

先の便箋書付が京博本を春景としたのは、梅花を新春の花と見なしての誤りであって、正しくは冬景である。そして隣華院本の桃・柳の樹木に、白鳥・鴛鴦・鵲・鷺の鳥を配したものが、実は春景であり、松・竹に丹頂鶴・鴨・高麗鶯を配したものが、夏景であると考えられる(挿図8)。

こうした推定の根拠となるのが、明代花鳥画の大家、呂紀の「四季花鳥図」(重要文化財 東京国立博物館)(挿図9)である。四幅は右手から春景・夏景・秋景・冬景の順に並ぶが、春景には桃花が咲き誇り、鴛鴦がその下を遊泳する。夏景には、鴨が泳ぎ回り、高麗鶯が枝にとまる。冬景には雪を含んで重たげに蛇行する溪流に椿と梅が花を咲かせ、岸边につがいの雉を配す。

花木と鳥の四季の配分において、陳箴は呂紀を継承するばかりでなく、背景となる水の流れにおいてもその構成を参考としているように思われる。特に春景幅の右手上方から流れ落ちる滝水と、冬景の左手下角に水を落とす、傍らに雉を配する構成は、両者に共通しており、四季を貫流する水の始点と終点におけるこのような符合は、山水を配合した四季花鳥図のある種の約束事のようにも感じられる。

挿図6 春景幅の落款

挿図7 夏景幅の落款



插图 8-4 冬景幅 京都国立博物館
陳穢筆鳥花山水图四季四幅对

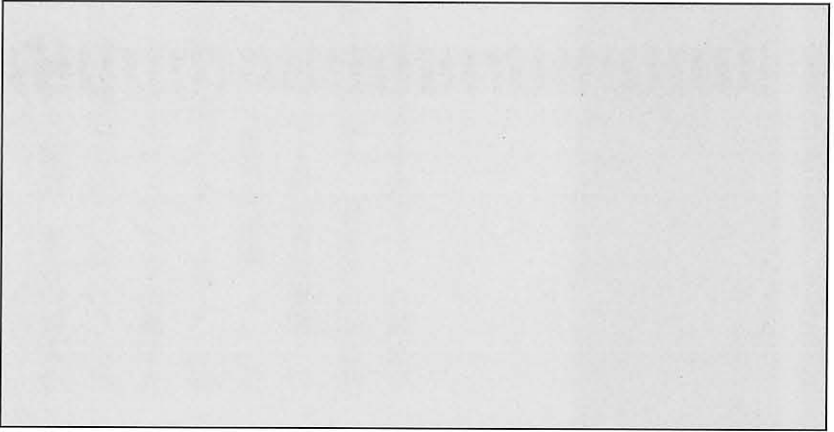


插图 8-3 秋景幅 高橋・伊東旧藏
(所在不明)



插图 8-2 夏景幅 隣華院

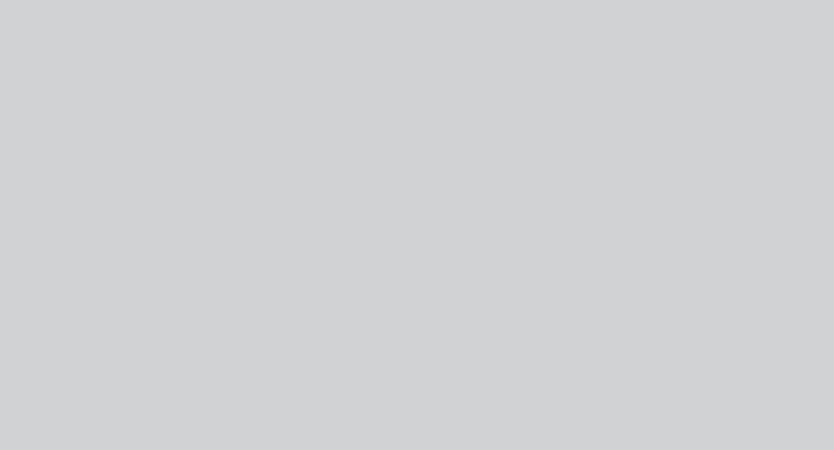


插图 8-1 春景幅 隣華院



插图 9-1 春景幅

吕纪四季花鸟图四幅对 东京国立博物馆 (同馆图版目录より転载)

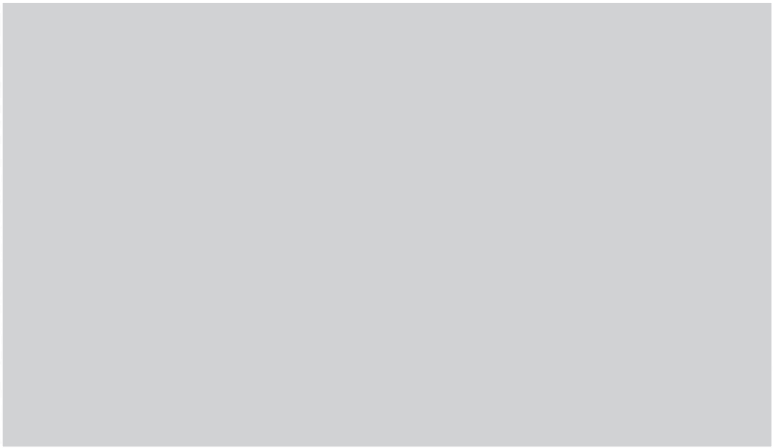


插图 9-2 夏景幅

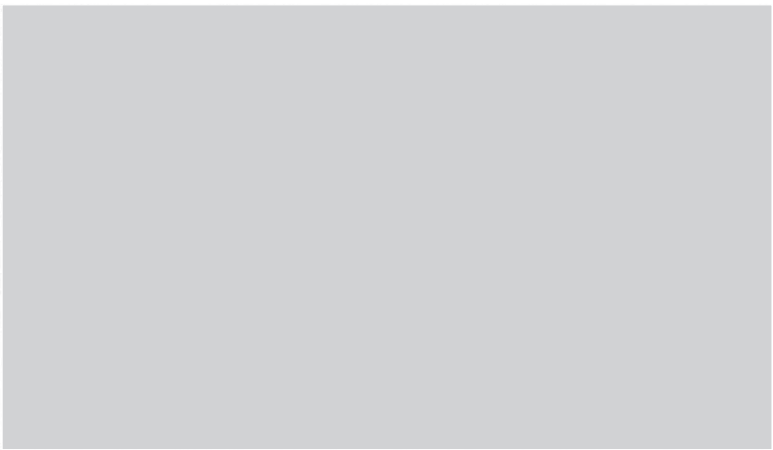


插图 9-3 秋景幅



插图 9-4 冬景幅



挿図10 慶陵四季山水図壁画 春景 部分 (田村實造『慶陵の壁画』同朋舎 より転載)

もつとも、呂紀の四季花鳥図では、花鳥が前面に大きく採り上げられ、背後の岩肌が迫って、山容全体が示されることはない。この点において陳箴は、例えば、杏や野草が花開く沼沢地で、白鳥や鴛鴦の水鳥が遊泳する様を遠目に俯瞰する遼慶陵の四季山水図壁画の春景図(挿図10)のように、明を遙かに遡り、宋や五代にまで至る花鳥が山水中に溶け込んだ古典様式を参考としているようにも思える。但、陳箴の四季の配列は、慶陵の壁画が左手から順に春夏秋冬と展開するのとは逆に、呂紀と同じく、画卷を開くように、右手から順に並ぶ構成を採用しており、四季図の近世的な表現法に準拠していることは否定できない。

最終幅である冬幅の京博本に年紀が示されるのは連幅としては通常のことであり、恐らく秋幅の高橋・伊東旧蔵本の落款は隣華院本と同じ内容で、図の左上角に記されているはずである。

7. 呂紀系花鳥山水画の明末蘇州画壇への流入

山水画中に花鳥を溶け込ませた絵画、これをここでは花鳥山水画と便宜上呼ぶことにする。この花鳥山水画の例としては、先の遼慶陵の四季山水図壁画のみならず、伝趙令穰筆「秋塘図」(大和文華館)、羅稚川筆「雪江図」(東京国立博物館)等、宋・元時代では、現存作品に限っても幾つか挙げることができる。しかし、明以降、職業画家の専門分野の区分けが進み、純然たる山水画と花鳥画に分離する傾向が顕著となると、この花鳥山水画の伝統は一時途絶したかの如き状況を迎える。

辺文進・林良・呂紀等、明代を代表する花鳥画家たちの作品は、

たいてい鳥を前面に大きく捉え、山水中に埋没させることはない。ただ、呂紀に限って言えば、花鳥のみならず、山水・人物をも得意としたと文献にはあり、また真筆とは認められないものの、呂紀落款を持つ花鳥山水図がいくつか伝わっており、はたして呂紀自身がこの種の図を描いたかどうかはともかく、少なくともその流行を引き起こした遠因を彼に求めることは可能なようである。

さて、陳箴の花鳥山水図が、花鳥の四季の配分や、流水を廻らすその基本構成において呂紀の四季花鳥図の影響を受けている可能性を前章で指摘したが、これを裏書きする興味深い事実を紹介したい。

「柳塘禽集図」(台北 故宮博物院 挿図11)は、画風の相違から呂紀の作とは認められないものの、画院で彼が作画の命を受け、その弟子に画かせた後、自ら署名したものと、譚怡令氏はい、これに図柄の類似する呂紀落款の花鳥山水図として、「山溪春禽図」(上海博物館 挿図12¹¹)を挙げておられる。

ところで、陳箴の花鳥山水図春景幅(隣華院)と「山溪春禽図」を比較してみると、全体の構図は勿論、細部の描写に至るまで、驚くほどに一致し、両者には共通の粉本が存在したことを窺わせる。さらに「柳塘禽集図」をも含めて、これら三図を比較し、その共通点と変化を詳しく見ると、図像的には、台北故宮本を最初とし、上海博本、さらに隣華院本へと展開しているように思われる。

例えば、台北故宮本では、右手の峰の連なりは大きく三つの塊に分けられるが、後の二本では前景・中景の峰がくっついて完全に一つの峰として屹立し、画面の柱となっている。台北故宮本で前景の峰頂に置かれた人の横顔のような岩は、後二者では、上方に移動して拡大し、上海博本では犬の横顔、隣華院本では獅子頭に似た形態

を示す。

各点景を連結する意識は上海博本に強く認められ、故宮本で岸に向かつて泳ぐ白鳥の最後尾の一羽の向きを変え、上空を飛ぶつがいの鴛鴦をこれにつなげている。こうした工夫とは裏腹に、鳥の生態に忠実な写実的要素は、減退しており、白鳥近くの岸辺に集う鶺鴒は消え、岸の右手を高く隆起させた頂に山椒喰のような鳥を替わりに置いている。

また、故宮本では、対岸の柳汀に群燕が飛び交うが、上海博本では、右手の峰を連結させた結果、遠近・高低の均衡が崩れ、水辺の柳を離れて、燕が高空に舞い上がる不自然さを露呈している。

隣華院本は上海博本を踏襲しながらも、こうした不自然さを修正する意味からか高空の群燕を削除し、代わりに下方の鴛鴦や鶺鴒の数を増やして、その空虚さを埋め合せている。しかし、その結果として、上海博本が意識した、鴛鴦と白鳥とで弧を描くような点景間の連繋に破れが生じてしまっている。

浙派に特有の刷毛目を見せるような濃墨の皴法は、隣華院本においては消滅しており、元来この絵が浙派に由来することを窺わせるのは、わずかに下辺から頭を覗かせる岩頭にすぎないものの、このように三図を比較検討してみると、隣華院本の図像が呂紀系の花鳥山水画に由来することがお分かりいただけよう。

さて、呂紀系花鳥山水画の明末蘇州の職業画壇への流入について、示唆を与える興味深い人物がいる。

呂紀の曾孫とされる呂健で、「万曆壬辰(二〇年、一五九二)春日、広陵呂健六陽甫為客卿先生写」の款記を持つ花鳥図卷(北京首都博物館)を残している。¹²



插图13 崑崙松鶴圖 呂健筆 個人藏
（『美術史論叢』より転載）

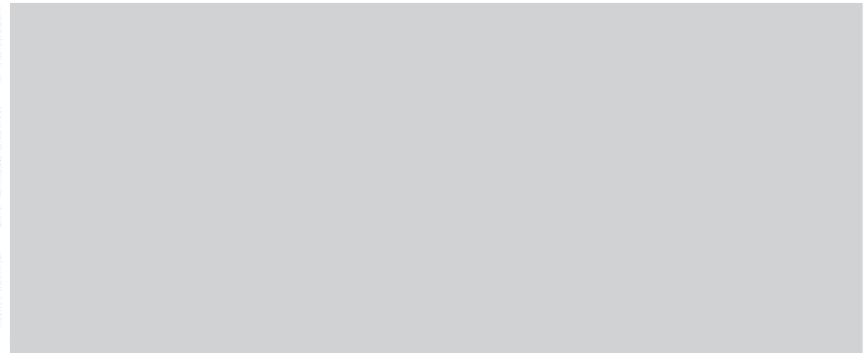


插图14 桃溪集禽圖 呂健筆
浙江省博物館（『中国
古代書画図目』より
転載）

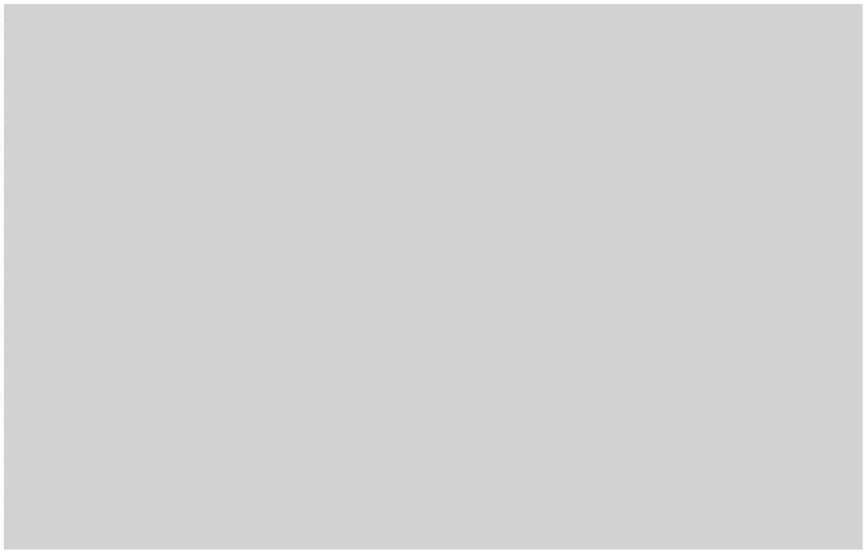


插图12 山溪春禽圖 上海博物館（『中国
古代書画図目』より転載）

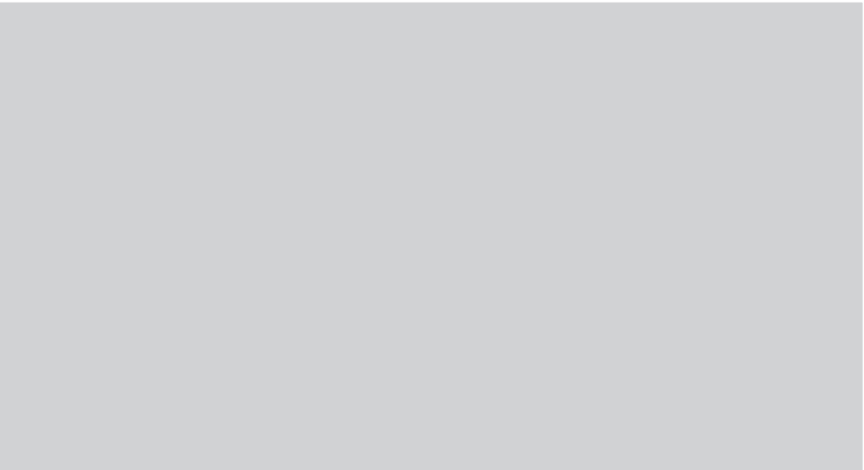


插图11 柳塘禽集圖 台北 故宫博物院
（『中国
古代書画図目』より転載）

恐らくこの図巻を調査した際の記録かと思われるが、謝稚柳「北行所見書画瑣記」(『文物』一九六三年第一〇期)は、呂健の花鳥図巻について述べ、寧波(四明)出身の呂紀の曾孫である呂健が、自らを揚州(広陵)の人としているのは、おおかた後年、居を寧波から揚州に移したのであろう、ここから嘗て蘇州に往来し、水に溺れて亡くなった、という。その典拠は明らかではないが、呂紀系花鳥画の蘇州への流入を考える際には、非常に興味深い記述である。¹³⁾

辻惟雄「呂健筆 崑崙松鶴図」(『美術史論叢』4 東京大学文学部美術史研究室 一九八八)によれば、この図(挿図13)の款記においても、「広陵呂健」とあり、揚州に居住していたことは間違いない。しかもその図柄は、五羽の鶴を大山の直下において、比較的小さめに扱い、呂紀落款の「柳塘禽集図」・「山溪春禽図」、および陳箴の鳥花山水図三幅と共通した特色を示している。

さらに面白いことに、呂健自身、隣華院本春景幅と図像的に密接に関連する「桃溪集禽図」(浙江省博物館 挿図14¹⁴⁾)を描いていることで、前景の土坡、中景の山塊の造形や、白鳥の配置には、これらに共通する粉本からの転用を思わせる。ただ、この図では、柳が消えており、陳箴画に至る変容の一直線上に乗るものではなく、図像的には途中で枝分かれした作品である。

筆者自身は、「柳塘禽集図」について、先述した譚氏の呂紀落款自署説に同意する者ではなく、呂紀最晩年の一六世紀初頭よりも若干後の作品ではないかと推定するが、実見したわけではないので、断定は避けたい。

ただ呂健の浙江省博本では、右手の二つの峰が接合して、人の顔が上方に移行し、手前の土坡の右手も高く隆起しているので、図像

的に台北故宮本がこれに先行することは間違いなく、遅くとも一六世紀中頃までの作かと推定する。上海博本については、浙江省博本との先後関係を判断しがたいが、山肌の粗放な墨皴は、狂態邪学と呼ばれた後期浙派に通ずるところがあり、一六世紀後半の作かと思われる。

これら三図の制作年代については、今後さらに検討を要するかと思われるが、明崇禎一三年(一六四〇)作と断定してはば間違いない陳箴「鳥花山水図」四季四幅対は、花鳥と山水の再統合が呂紀に起源し、これを継承発展させた呂紀系花鳥山水画が明末蘇州の職業画壇へ流入した結果誕生したことを端的に物語っており、この時期の江南画壇の動向を考える上で、重要な意義を持っている。

註

- 1 『四庫全書』総目巻一八二・集部別集類存目九に、「晚簾集七卷、福建巡撫採進本、國朝陳箴撰、箴字于寶、龍溪人、由貢生、官連城縣教諭」とある。また本稿第四章の付属文書二に、「陳箴 字于寶 龍溪ノ人 康熙間貢士ニ挙ゲラルト……」とある。
 - 2 『中国書画全書』第七冊五六六頁
 - 3 劉九庵『宋元明清書畫家伝世作品年表』三三四頁
 - 4 『中国古代書画図目』第六冊一九二頁
 - 5 この手紙の読みに関しては、当館研究員の羽田聡氏の御教示による所が大である。
 - 6 吉沢忠「岡田米山人」『水墨美術大系』第十三巻 講談社 一九七五
 - 7 羽田氏の御教示による。
 - 8 小川裕充「壁画における(時間)とその方向性―慶陵壁画と平等院鳳凰堂壁扉画」『美術史学(東北大学)』9、一九八七参照。
 - 9 何喬遠「名山藏」芸妙記
- 「呂紀、鄞人、専攻翎毛、間作山水人物、厲志漢唐以來名筆、兼集衆

長、弘治中應例入御用監、益造精詣、凡草木花鳥、生意流動、泉石波景、点染烟潤、有造化之妙、……」

10 譚怡令「呂紀花鳥畫及院藏其派作品之探討」『呂紀花鳥畫特展』

台北 故宮博物院 一九九五

「二者（台北故宮的「柳塘集禽」和上海博的「山溪春禽」）的筆墨風格皆源自呂紀、卻絕非其筆、以「柳塘集禽」來看、其上呂氏的名款頗似「雪景翎毛」、故此幅或為作坊作品之又一例、乃承旨之作、而由坊中人代筆、再署其名款者。」

また、図版説明に、

「此一近似山水畫之大幅作品、雖傳為呂紀所作、然究其筆墨、非呂氏之真蹟、惟確曾受其畫風之影響。而畫幅上之名款應無誤、故可能是呂紀於宮中為應宮廷所需、而由其作坊內之弟子代筆、再署其名款者。」とある。

11 絹本着色、縦一七一・五cm、横一〇八・一cm。『中国古代書画図目』

第三卷一八頁参照。

12 『明代院体浙派史料』三三三頁

「呂健花鳥一卷、呂号六陽、為呂紀曾孫。画格細碎而小氣、与呂紀情意已了無闕涉处。按呂紀是四明人、而呂健作揚州人、大約後遂居于揚。嘗往来吳門、為水淹死。」

14 『中国古代書画図目』第一卷四二頁

浙1—54 明 呂健 桃溪集禽図 軸 絹 設色 一四六・二×六
〇・八