

石 濤 研 究 二

——晩年の詩意画冊について

中 村 茂 夫

「詩意冊」の意味

石濤には詩意冊とよばれている画冊が幾つかあるが、ここで考察したいのは、青年期(康熙十をのぞく記年のない晩年の揚州時代に作られた若干の詩画冊である。その名を挙げると、陶淵明、杜甫、蘇軾、屈大均、黄燕思(字硯旅)のように特定詩人の詩を題材にした単独冊もあれば、「宋元吟韻冊」のように異なる複数詩人の題詩を併寄せた合冊もあり、また記録によれば「李白詩意冊」(快雨堂や「王維詩意冊」(題記)の名もみえる。「石濤画集」(44、45)にも李白と王維の詩意冊らしい図版があるが、私はこれらの図版の原本を知らないからここでは触れない。上に挙げた詩意冊は「黄硯旅詩意冊」(康熙四のほかはいずれも記年がないが、題識には揚州の耕心堂や真州青蓮閣など制作場所を記しているで、明かにこれらは北京から揚州に帰った以後に作られたことがわかる。「淵明詩意冊」には場所の記載がないが作風は明かに揚州期のものである。

詩意冊というのは、一般に見られる山水冊や人物花卉冊などとは違って画の題識に依拠した原詩の全部又はその数句を識し、その詩意を画にしたものであるから、考察のはじめに詩と画に関する石濤の考えを述べておかねばならぬ。

まず『画語録』(四時章)に「画は即ち詩中の意なれば、詩は画裏の禪なるか」という語があるが、これは古くから伝誦された「詩は是れ無形の画、画は是れ有形の詩」という考えを画禪の思想で解釈したにすぎない。もっと詳しく詩画に触れた文では「詩中の画は「詩の作者の」性情

中より来れるものなれば、則ち張に擬し李に擬し而る後に作れる詩は是よしからず。画中の詩は乃ち〔画者が〕境に趣うなが（促）さるる時に生ずるものなれば、則ち詩は〔他人の作を〕生吞生剝（丸呑みにする）して而る後に成せる画は是しからず。真機相い触れ、鏡の影を写すがごとくなれば、初めより何ぞ心を容れんや。今人は詩画（画に題した詩）を唐突に〔付〕するを免れず（溪山尋勝 函題跋）という。詩は作者の独自の性情から自然に生まれたものであれば、そこには自から画趣があるが、張サンでもよい、李サンでもよいというような個性のない作者が作る詩には画趣はない。また画も、画者がその時その場所という特定の実境に触れて触発されるのでなく、ただ先人の画を鵜呑みにして頭で描いた画にはひとを感動させる詩趣はないという。判り易くいえば、詩も画も作者の独自の性情が自然の実境と出逢い、これに触発されて「真機相い触れ」た時の体験から生まれるものでなければならず、その時に生まれた詩には画趣があり、画には詩趣があるというのであるから、たとい文字と造形という表現は異なるにせよ、作者が実景に触れて感じた内的体験が共通することで詩画は一致する。近人が作る画と題詩には、両者の間にそういう体験の共通性がないから、いかにも唐突で不自然な感じがするというのである。このような石濤の詩画同根説にはさらに「詩情画法両つながら無心。松竹蕭疎意自ずから深し」（望緑堂中 山水冊）や、「三十余年画禅を立て。奇を搜り怪を索むれば豈顯なからんや。夜来朗誦す青城」（廬山に關わりある詩人で青城の号をもつ人を私は不敏にして知らない。或は青蓮居士の白の誤りかと思ふ）の語。身は到る廬山瀑布の前」（設色 山水卷）というように、詩画の根柢にある共通の体験を、無心や無我といった禅の体得で説明している。これは近代美学でいう「美的無関心性」（カント）「断力批判」の思想に、石濤が禅の公案透過という立場から到達していることを意味する。かように自然の実景に臨んで詩人や画家が無心又は無我の境にあって素直に感動し、これを卒直に外に表現すれば詩や画が生まれ、又それに付した題詩や題画もぴったり定まって渾然たる作品になるというのである。

画はさらに『画語録』の説く所によれば、天地の法である「一画の法」を画者が体得してはじめてできるといふ。一画の体得は画者の性情から発する表現意志と、自分の周囲の一番手近かな処にある外なる自然の実景とが互いに触れ合い、人境の真機が一如となった時に初めて証得されるものであるから、この証得から生まれた画は、これを見る人にも同じ真機を再体験させるであろう。このような一画の法の現成である画はたとえその題材が山水や花卉人物画であれ、詩意画であれ、又その画幅の大小長短の如何を問わず絵画としては等しい価値をそなえている筈である。それでは石濤が晩年殊に好んで詩意画冊を作ったのは、どういう理由であろうか。それには石濤の独特な作画法をもう一度ふり返ってみる必要がある。

石濤画は晩年では通例の画卷や立軸形式の画もないわけではないが、圧倒的に多いのは山水冊、花卉冊、人物花卉冊といった名でよばれる八幀、十幀または十二幀の画冊である。各幀の画幅も天地左右で三十幅内外の大きさで、描かれた題材は花卉人物の写生か或は山水の偏景である。山水冊では山川や岩石樹林、人家等をあしらったいつも同じ主題であるが、どの幀でも自然を見る目がそれぞれ新しい。それは画者が脳裏の固定した観念に拠らずに絶えず自然の実景に触れ、新しい視点から発見した新しい景観を新鮮な感動をもって描いているからである。描写も筆墨を極力省略して要点を取り上げ、その構図も既成の観方に拘われずに景物を要領よく取捨選択するために、描かれた景観から受ける感動は一そう増幅される。各幀ごとにこのような景観を描いた画冊は、小説でいえば短編集のようである。明代の沈周なら好んで長大な長編の画卷に仕立てることであろうが、画卷では展披につれて各景が連続して展開するための特別な工夫が必要である。石濤はそのような工夫よりも、実景から発見した新しい印象とその感動を短歌や俳句のような短小形式に直截に纏めることを好み、又それを得意としたようである。石濤のえがいた画卷でも殆どが長巻でなく、全てを展披した上で観賞される短巻が多い。以上は自然の景の実見や写生についてであるが、実見の時と作画の時とは必ずしも一致せず、時には晩年にしばしば描いた黄山図のように二十年以上も昔に実見した鮮烈な印象の記憶にもとづくものもあるが、たとえ記憶にせよそれが観念的な作為でなく実見に拠っていることには変わりはない。

画は画幅の大小長短を問わず必ず「一画」の法を得なければならぬと前に述べたが、さらに『画語録』によれば「一画」の法は筆と墨とによって造形化されるもので、筆は「生活」即ち活潑潑地の生命力を発揮し、墨は「蒙養」即ち無我無心の境地において実現される。そして「筆と墨と会する、これを網縊となす。網縊分かれざる、これを混沌となす。混沌を闢くものは、一画を舍いて誰れぞや」というから、筆と墨とが画者の証得した一画の法によって相い会し、造形化を実現したものが絵画である。私は前にこの文を解して、「一画の法」は天地の網縊、つまり天地間に充溢する精神的統一体をあらわすものであり、これには陰陽二気による精神的な雰囲気現象というべきものを墨の濃淡により、またそれに包まれた山川の形勢や景物の描写に鋭い生気を与えるものを筆線のアクセントによって表わし、そしてこの筆墨の作用がうまく調和することで実現されると述べた。画をこのように考えれば、たとい自然のわずかな一隅を描いてもそこには一画の法という天地に遍満する精神的空間が象徴されていることになる。たしかに晩年の石濤画には片々たる小幅に描かれた山水の一隅の景にも、その背後に悠久の天地が暗示されていると思う。即ち「偏角の景」とはいえ、そこには大自然の広大な性とともに、「天地の権衡」と石濤がいう揺るぎなきその安定性を感ぜざるを得ない

のである。

晩年の石濤は昔のように頑健でなく病気がちであったことは色々な資料から推測される。たとえば早く北京滞在中(康熙三年)にも慈源寺で病臥し、刑部尚書図納の見舞いを受けたことがあり、南帰後も同三十四年「病日言を忘れ惟だ誦帯」(季翁のため)の山水冊(季翁のため)や、同三十七年に「余正に微疴を大滌堂に抱え、「喬白田の贈詩を」展玩せし際心神俱に爽かとなり、日を越して遂に桃源図を作る」(題記)、同三十九年「八大山人宛書簡」に「済、幾次も先生(八大山人)の手教に接するも、皆いまだ奉答するを得ざるは、総て病苦に因る」とか、同四十年には「病に因り間を得たる山水冊」の作があり、同四十四年「老夫の筋力は年に衰え、自由ならず。……ああ、余は老憊甚だしく、登高の興は日に疎にして阿節(阿節)も亦竟(いよいよ)に相い資けず」(滄洲のため)、同四十六年の「腕を病み仍た作る設色山水冊」(題詩)のごとき例が見られる。かように筋力も衰え、壮時のように遠遊したり山水中に徘徊することもかなわぬ晩年になって、おそらく草堂に引籠りながらも画筆を放さなかった石濤には、堂内で古今の詩書に親しみそこから自分の好みの詩句を求め、これにおのが胸中の丘壑を托することは、画因(画因)を選ぶ一番手近かな方法であつたらう。「半世遊雲の客」と自称した彼の胸中に蓄積された無限の丘壑は、いつでも自由に囊中から取り出すことができたし、座右の詩書から共感する詩句を取ってこれにおのが山水体験をもって肉附けることは、一番好便な作画法であつたと思う。

最後に一言加えておきたい。石濤の詩意冊には必ず画中に原詩の全部(東坡時序)又は原詩の一句を題した上に、さらに原詩者の姿を描き込んでいることが多い。それは画の主人公が原詩作者その人であり、画は原詩作者の目に映じた自然の風光として描かれ、その風光を原詩又はその中の一句によって表現していることを証する。だからこうした詩意画の制作には題詩の文字の解釈以上に、原作者の胸奥に立ち入って作者その人になり切ることが必要である。故にその画は作者の石濤が一時の興に駆られて描き撲った単なる文人画的な世界ではなく、その以前に、原詩人の感興を正確に理解し、これを客観的に描いた原詩作者自身の詩的世界なのである。以下に考察する諸画冊、それも特に杜甫や東坡の詩意冊が明かにその証拠であり、その点からみれば陶淵明の詩意冊はもっとも早期の作であることが肯げよう。詩意冊の解釈もまず以上の立場から鑑賞すべきであるが、しかしそのような画の作者の慎重な用意にもかかわらず、出来上った画冊はまさしく石濤その人の渾然たる世界になっている。この意味では老熟した石濤の晩年作として第一に推さるべき代表作である。

一、陶淵明詩意冊。

民国二十年(一九三一年)神州国光社から出版された大型コロタイプ版のこの詩意冊は、王文治の旧蔵で対題詩の識語もそろっているので真蹟と信ぜられ、原本は水墨淡彩かと想像されるが遺憾ながらその所在を私は識らない。このコロタイプ版の書物画冊も知る人が少いので、まず最初にその詩意冊を取り上げ別刷図版にかかげてこれを考察することにする。

一幀の題句は『陶淵明集』の有名な「飲酒廿首其五」にみえる次詩

采_レ菊東籬下。悠然見_二南山_一。

菊を采_とる籬_{まがき}の下。悠然南山を看る。

山氣日夕佳。飛鳥相与還。

山氣日夕に佳く。飛鳥相_{とも}いと与_{とも}に帰る。

此中有_二真意_一。欲_レ弁_レ已_レ忘_レ言_一。

此の中に真意有り。弁_とせんと欲して已に言を忘る。

の初の一、二句である。画の右に故家の屋根と破風が見え、後に高い楊樹の葉の落ちた枝が垂れ、楊樹と家屋との間には群竹の梢が伸びている。庭に立って手折った菊を持ち、頭を揚げて遠くの淡い遠山を望んでいるのは、むろん陶淵明である。頭巾をかぶり、折目正しい衣服はまだ官吏の慣わしが脱けないのである。周囲に菊花が咲き乱れ、菊の囲りを籬がかこみ、その下に灌木が乱れ茂っている有様を、画者がやや高い位置から見おろしてこれを草々の減筆で写している。静かだが荒れた閑居のたたずまいと、遠く南山を望む高士の姿は、画面の右上から左下へ対角線を引くとちょうどその中に収まり、その左上の部分は、わずかな淡い遠山のシルエットの外は全く空白にしている。隠退したばかりの主人公の服装を繊細な筆で写し、容貌も洵明らしく高雅で、かなり丁寧に描いてあるが、これと対比的に周囲の東籬や乱生する草木は「田園まさに荒れんとす」と詠んだ主人公にふさわしい景物である。

二幀の題句も、次の「飲酒廿首第八」

青松在_二東園_一。衆草没_二其姿_一。

青松東園に在るも。衆草其の姿を没_かす。

凝霜殄_二異類_一。卓然見_二高枝_一。

凝霜異類(他種の草木)を殄_たすとき、卓然高枝を見_みわす。

連_レ林人不_レ覺。独樹衆乃奇。

林に連なるときには人覺らず。独樹となれば衆は乃ち奇とす。

提壺挂_三寒柯_一。遠望時復爲。

提げし〔酒〕壺を寒柯に掛け、遠望を時に復た爲す。

吾生夢幻間。何事緦_三塵羈_一。

吾が生は夢幻の間。何事ぞ塵羈に緦がるは。

の五、六句である。この題詩によれば画は涑明が住んでいる庭の東の一角で、前景に左右から迫る山麓の大きい岩の間に高い青松が二本直立し、そのうち左の松下にひとり立って樹を眺めているのが涑明である。左方には、これも中間に盤踞する岩の間から二棟の家の屋根や壁が見え、直立した樹は家の後にも、前景後方にある水面の汀岸にも生えている。はるか遠くには高い山々の稜線が遠近をあらわすために上下二重に重なっている。前景の岩の描写はその形の輪郭線にやや濃い墨を用い、表面の岩肌は淡墨を刷して描き、水の際や岸も淡墨の輪郭線だけで描いてある。樹木もほとんど淡墨であるが、前景の二本の松は樹幹を鉤勒の線でかき、濃墨を用いて鱗皮や針葉を詳密に描いてあるのは、題詩にいう凝霜に堪えた青松を示すためであろう。この樹にも、左右の岩の上にも濃墨の点を加えて蘿苔をあらわしている。

三 幀の題句は「飲酒廿首」の第三

有_レ客常同_レ止。取捨邈異_レ境。

客有り常に止〔居所〕を同じうするも、取舍邈かに境を異にす。

一士長独醉。一夫終年醒。

一士は長く独り酔い。一夫は終年醒む。

醒醉還相笑。發言各不_レ領。

醒めると酔えると還た相いに笑い。發言各領らず。

規規一何愚。兀傲差若_レ顛。

規規たる（醒）は一に何ぞ愚なる。兀傲たる（醉）は差頼れるに若たり。

の三句から六句で、涑明が昔官途にあった時に知った二人の同僚の話に仮托して、飲酒の楽しみを述べたものである。酒に酔はらっているのは同僚の一人で、迷惑げにこの酔漢の相手をしているのは醒めたその友である。二人は同じ家に住み、何かの事で酔漢がくどく絡んで議論になり、揚句の果てに酔者と醒者とが互に声を揚げて笑い合うが、その言葉もしどろもどろだという詩意である。画は、断層のある高い土地の平坦な処に二棟の家が並び、家の左手には各種の樹が生えている。二人の男が戸外で談笑しているが、左の酔うた男は両手を大きく前に伸ばして何事か大声で喋り、右の男は静かな態度で相手の話を聞いている。酔うた男は丘の端に背を向けているので、もう少し興奮すれば丘から滑り落ちそう

で、この二人の所作を漫画のように面白く描いている。酔うた男は涑明の酔態を戯画化したのであろう。土地の断層面の皴法は、淡墨を刷いた



三幀



二幀



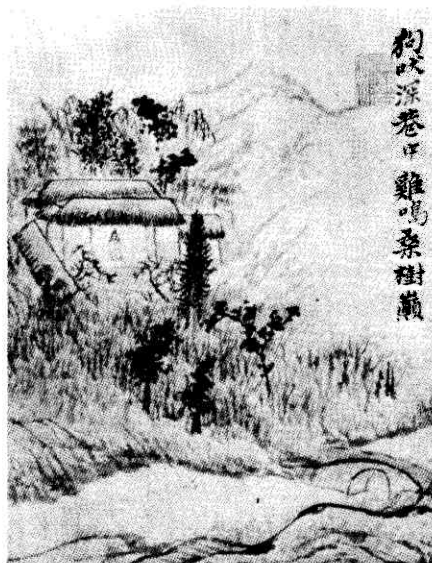
六幀



五幀



九幀



八幀





醉乘驅我去不知處

十一幀



平生不止酒
酒情盡

十一幀



若覆不決
數字或頭
上中似恨多
認無語當
此臨人

十一幀



春如雁
江與放
舟清

二幀



夕霞
夕霞
夕霞
夕霞
夕霞
夕霞
夕霞
夕霞
夕霞
夕霞

杜甫詩意冊

幀



日出
日出
日出
日出
日出
日出
日出
日出
日出
日出

四幀



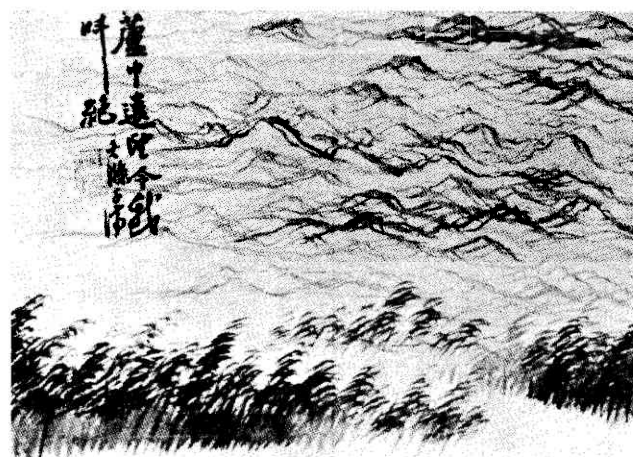
石泉
石泉
石泉
石泉
石泉
石泉
石泉
石泉
石泉
石泉

三幀



柳生
柳生
柳生
柳生
柳生
柳生
柳生
柳生
柳生
柳生

六幀



崖中
崖中
崖中
崖中
崖中
崖中
崖中
崖中
崖中
崖中

五幀



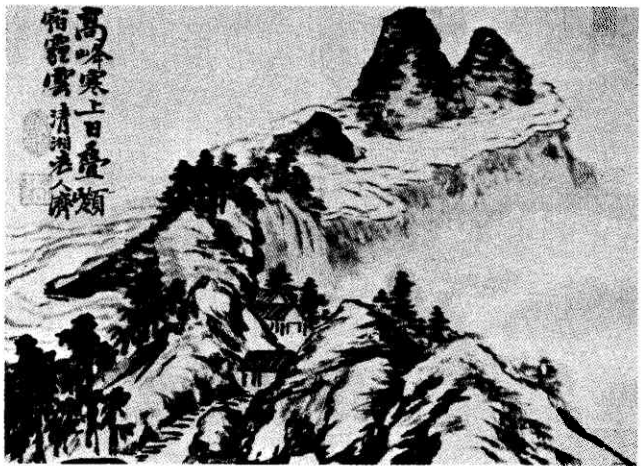
空都作見
鳥落日未
遠人齊

八幅



湖山
空山
道空
門空
野空
子空

七幅



高吟寒上日
宿霞雲清湖
濟

十幅



樂得門
睡

九幅



除夜宿留留九日晴
相送東風吹雨酒
瘦馬殘夢草履
晚在閑院轉餘
花身已成劫在
前誰與共須臾
晚雲各散泥與
泥空飛毛垂馬
鞍自任騎白鹿
年東夕早送之
秋林老葉釋
禾熟流入鐵腸
痛春雪雖云晚
春麥猶可種
散行從後助
舞歌板聲
東坡雪在文字
湖州老日早晴
遂行中途停溪
作

二幅



東坡時序詩意冊
江湖流落豈關
天竺省相望
亦偶然等是
新年水相
見此身隱坐
不歸田白髮
蒼顏五二
家人送遠試
春衫朝日
四初元春滿
頭玉銀鴨
笑何成當年
踏月光東風
坐看春閑鏡
醉翁白髮
門殘夕在
相將新句詞
隨意四流
春首留與
三首

三幅



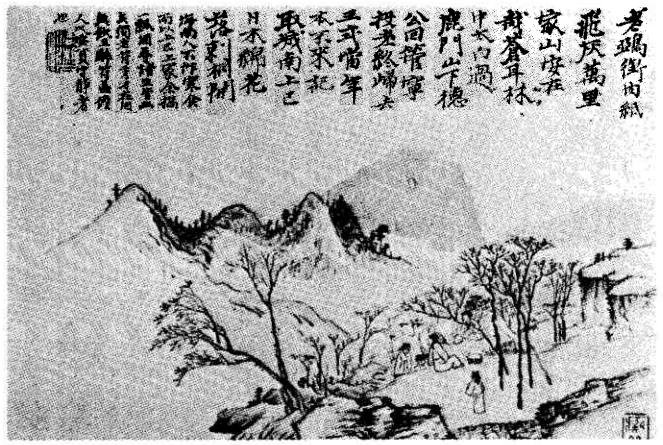
華燈阿難戲分月
桂空唐二兵重
時節九陌自歌
舞云從月幾
望遠至一百五
嘉慶可屈指
繁華相繼武會
掃雲陳極目解
天中結道念忘歸
閑烟頭未覩
飛毯互剛滿激
水相瓦吐老
去父兒童歸
派尚驚鼓
新年時消雪
舊歲派絲
歸何時九江
城相對兩溪父
東坡韻對景
文殊小元

四幅



自事之公擬詞同
新年春日併
相保懇懇更
下陰雲要與
梅花作伴未已
卯嘉底壽
阿同願濕燕
過亦無功明
年春日江湖
六月舟船樓
一樽中到針
唯作楚琴
寒德意深何
理語寬好
遣春即信
帖子春難
春色入毫端
東坡韻對景
文殊小元
首

三幅



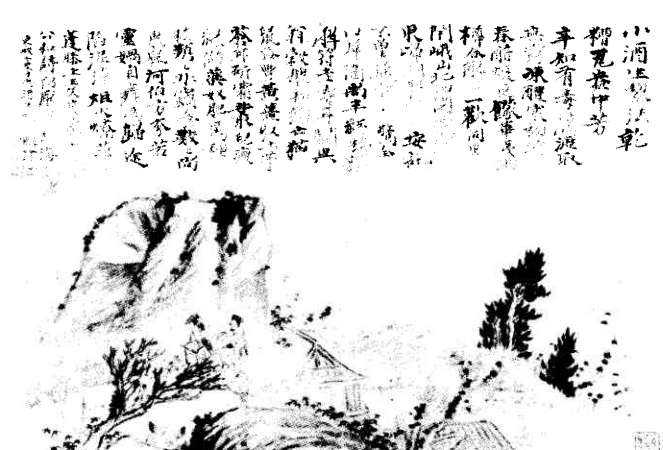
五幀



七幀



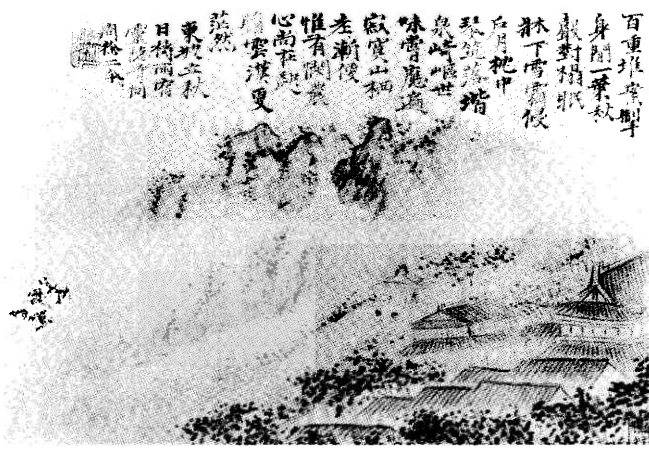
九幀



十一幀



六幀



八幀



十幀



十二幀

老鶴街內紙
飛灰萬里
家山在
村蒼年林
中水自過
鹿門上樓
公同管寧
投老終歸去
五武當年
不來托
取城南上已
日本桐花
落東桐樹
海島公府家余
兩山三雲雲
五嶺有雲
人云
世

一與字由別印
數七端午
舟行綠絲
數年古
高長
我數已
我無
難
必
川
唐
黃
三
樹
詩
朱
顏

明
書
雲
洗
翠
尾
何
花
登
驚
有
鳴
都
約
世
中

小
柳
幸
春
柳
東
不
得
百
茶
長
此
雲
道
公

穿
得
句
聞
窈
媚
地
禪
取
觀
非
法
入

百
身
最
林
石
翠
泉
味
寂
惟
心
雲
東
日
周

對
罪
罪
罰
特
百
果
容
相
云
世

既
尚
恨
聞
天
水
東
東
歡
雙
新
遷

上に披麻皴に近い渴筆の線で描き、各処に淡墨の点を施しているが、これは家屋の背後の樹立ちの淡墨描写と呼応して例の細縷を表わす方式である。

四幀の題句は「責_レ子」と題した次の詩

白髮被_二兩鬢_一。肌膚不_二復_レ実_一。

白髮兩鬢に被_カかり。肌膚も復_タ実_(張り、)ならず。

雖_レ有_二五男兒_一。總不_レ好_二紙筆_一。

五男兒ありと雖も。総て紙筆を好まず。

天運苟如_レ此。且進_二杯中物_一。

天運苟も此の如くなれば。且_レは杯中の物を進めん。

の三、四句である。画は落葉した雑木林に囲まれた陋屋の中に父親らしい男が坐り、屋前でかたまって五男が遊ぶ様子を見ている。前景は左の下端に大きい土坡が隆起し、太く柔かい筆で岩の輪郭や表面の形状を描き、これに濃墨の点を施しているが、この墨点は右の山樞の皴や、右に通ずる道や、屋前の庭にもみえる。そのために右手の濃墨の大きい濶葉樹や、淡墨で描いた屋後の落葉樹の枝幹をも含めて場景を一つに纏った空間体と感ぜさせる。

五幀の題句は「和_二郭主簿_二二首_一」其一と題した詩の次の長詩

藹藹堂前林。中夏貯_二清陰_一。

藹藹たり堂前の林。中夏に清陰を貯う。

息_レ交遊_二間業_一。臥起弄_二書琴_一。

〔世間との〕交りを息めて間業に遊び。臥起書琴を弄ぶ。

園蔬有_二餘滋_一。旧穀猶儲_レ今。

園蔬に余滋あり。旧〔年の〕穀を猶今に儲う。

春_レ称作_二美酒_一。酒熟吾自斟。

秋〔酒米〕を春きて美酒を作り。酒熟すれば吾自ら斟む。

弱子戲_二我側_一。学_レ語未_レ成_レ音。

弱子は我が側に戯れ。語を学ぶも未だ音をなさず。

此事眞復_レ樂。聊用忘_二華簪_一。

此の事真に復_タ樂しく。聊か用_テて華簪〔の生活〕を忘る。

遙遙望_二白雲_一。懷_レ古一何深。

遙々として白雲を望み。古えを懷_キうこと一に何ぞ深き。

で、中の一部を省略した終の二句である。画は右側のずっと低い個所から左下隈へと流れる川に沿うて土坡があり、土坡の上の道は川の流れと反対に右上に向かい、奥行（上方）の村に通じている。道の左側にも水面があり、奥行の村落は、この水面の周囲をかこんで画面の左端まで伸

びている。村落の背後は山麓の樹林で、樹林の後には横に画の左右を載るように白い烟雲が垂れこめ、その上に山の峯が三つ浮かんでいる。画の中心である一人の高士は右中央の辺りに立って、煙雲のたなびく遠山を眺めている。彼が立っている個所へは、前景の右下の川に架かる橋を通って行くのであるが、橋の右たもとに近い堤には、葉の落ちた楊樹が川に向かって傾いている。濃墨で鮮かに描いたこの楊樹と橋と、中心の高士とを結びつける方向は、さらに左の水面と樹林を越えて山腰を横ぎる烟雲にまで達する。この方向を主軸にして画を見ると、我われもおのずから景を遠望する高士の心境になるであろう。時候は酒の熟する秋晩であろうか。

六幘の題詩は「飲酒廿首」の第九

清晨聞叩門。倒裳往自開。

清晨門を叩くを聞き。裳を倒さにして往きて自ら開く。

問子為誰与。田父有_二好懷_一。

問う子誰となすかと。田父好懷あり。

壺漿遠見候。疑_二我与_レ時乖_一。

壺漿もて遠く候がい。我が時と乖くを疑う。

縊_二縷茅檐下_一。未_レ足_レ為_二高栖_一。

茅檐の下に縊縷をまとうは。未だ高栖となすに足らず。

一世皆尚_レ同。願君汨_二其泥_一。

一世皆同するを尚ぶ。願わくは君真の泥に汨めと。

深感_二父老言_一。稟_二氣寡_レ所_レ諧。

深く父老の言に感ずるも。稟氣（本性）には諧う所寡し。

行_二轡誠可_レ学。違_レ己詎_レ非_レ迷。

轡を行（曲）ぐることは誠に学ぶべきも。己れに違ふことは詎ぞ迷に非ざらんや。

且共飲_二此飲_一。吾駕不_レ可_レ回。

且く共に此の飲を飲しまん。吾が駕は回えすべからず。

の冒頭の四句である。他の画でもそうだが、詩はそのまま画の解説になっている。朝早く門を叩く者があるので慌てて袴を倒さずに穿きながら戸を開けると、近所の爺が自分が世に拗ねて鬱々としているのかと思ひ深切にも酒をもって問訊してくれた。彼が云うには、縊縷をきて茅屋に住むのは決して高栖とはいえぬ。世の人はみな一般に同調するを善しとするから、貴下も進んでその泥に入ってみなされやという。その言葉はご尤もだが、私は生まれつき人に調子を合わせることはできませぬという詩意である。画は藁屋根の屋内に卓と椅子があり、この家の前で父老らしい男が小腰を屈めて、右に立っている測明に挨拶している。この家は色々な樹にかこまれ、屋前には流れの急な川に橋が架かり、汀に水草が生えている。樹石などを淡墨で描いたのは夜明けの清晨を表わしているのである。家の周囲の樹は葉を落ち尽しているので、暮秋か冬であ

ろう。詩をそのまま画にしたユーモラスな風景である。

七幀は「四時」と題した擬古詩其五

東方有_二士_一。被服常不_レ完。

東方に一士あり。被服常に完からず。

三旬九遇_レ食。十年著_二冠_一。

三旬に九たび食に遇い。十年一つの冠を着く。

我欲_レ觀_二其人_一。晨去越_二河関_一。

我れ其人を觀んと欲し。晨に去りて河関を越ゆ。

青松夾_レ路生。白雲宿_二簷端_一。

青松は路を夾んで生じ。白雲は簷端に宿まる。

知_二我故来意_一。取_レ琴為_レ我彈。

我が故に來れる意を知り。琴を取りて我が為に弾く。

上絃驚_二別鶴_一。下絃操_二孤鸞_一。

上絃は別鶴〔の曲〕をひいて驚かせ。下絃は孤鸞〔別鶴も孤鸞も琴曲の名〕を操く。

願留就_レ君住。從_レ今至_二歲寒_一。

願わくは留まりて君に就いて住み。今より歲寒に至らん。

とある詩の第一から第四句までがこの画に識してある。『陶淵明集』の「有_レ会而作、并序」に「怒如垂_二九飯_一」の句があり、孔子の孫子思は衛國に居た時三十日の間九度しか食を摂らなかつたという故事〔說苑立節篇〕に拠り、ここにいう「東方の一士」とは子思をさす。画は、松林に囲まれた一屋内に二人の人物が坐り、右の一人は琴を膝上にかかえているから子思であろう。これに対して畏って坐る人物は詩に拠れば淵明である。前景は左右両端から土坡が降_{くた}って中央で窪み、ここに生えたらしい数本の松が最前景になる。蘆葦の草庵の後や左側にも松が生え、その梢が一樣に切られているのは「白雲簷端に宿る」趣を現わしたもので、菴を囲む柴垣の一部も見える。これが高士の悠悠自適する草菴である。土坡や、松の枝幹にも濃い墨点が施されている。

八幀は「園田の居に歸る」五首のうち第一首

少無_二適_レ俗韻_一。性本愛_二邱山_一。

少きより俗に適う韻〔傾向〕なく。性もと邱山を愛せしに。

誤落_二塵網中_一。一去_二十三年_一。

誤りて塵網の中に落ち。一たび去りてより十三年。

羈鳥恋_二旧林_一。池魚思_二故渚_一。

羈の鳥は旧の林を恋い。池魚は故き渚を思ふ。

開_レ荒南野際。守_レ拙歸_二園田_一。

荒を開くは南野の際。拙を守りて園田に歸る。

方宅十餘畝。草屋八九間。

榆柳蔭^二後檐^一。桃李羅^二堂前^一。

曖々遠人村。依々墟里煙。

狗吠深巷中。鷄鳴桑樹顛。

久在^二樊籠裏^一。復得^レ返^二自然^一。

方宅十余畝。草屋八九間。

榆柳は後檐を蔭い。桃李は堂前に羅なる。

曖曖たり遠人の村。依依たり墟里の煙。

狗は吠ゆ深巷の中。雞は鳴く桑樹の顛。

久しく樊籠の中にありしも。復び自然に返るを得たり。

の終りから数えて四、三句が画に題されている。その他の句は渊明の帰田した家宅の描写であるから、画はそれを写している。画面の左上に草屋があり、この広さを草屋八、九間といったのは一戸の間口でなく数棟の柱間の間口を総計した間数であろう。草堂のある位置には右の背後に淡墨で描いた山があり、屋敷の後には榆や楊の樹が高く伸び、画面の下方には右の山裾から川が流れ、屋敷の前には橋がある。詩は堂前に桃李の樹があるというが、画面にはむしろ灌木が一ぱいに茂り、まさに長く空屋だったらしい荒れ方である。屋敷の正面の内に立っているのは帰田した渊明その人のようで、画はまさしく上引の原詩の描写である。

九 頃、「園田の居に歸る」五首の第三

種^レ豆南山下。草盛豆苗稀。

晨興理^二荒穢^一。帶^レ月荷^レ鋤歸。

道狹草木長。夕露沾^二我衣^一。

衣沾不^レ足^レ惜。但使^二願無^レ違。

豆を種う南山の下。草盛んにして豆苗は稀なり。

晨に興きて荒穢(荒草)を理め。月を帯び鋤を荷うて歸る。

道狭うして草木長じ。夕の露は我が衣を濡らす。

衣の濡るるは惜しむに足らず。但願いをして違うなからしめよ。

の第四句が題されている。画を見ると、夕暮時に鋤を担うて荒れた徑を歸る老人が夕靄の中から現われているが、月は見えぬ。彼の行く先はむろん左の藁葺きの家で、前景には葉の落ちた樹の枝幹が方々に伸び、その前に土坡が画の下端で起伏している。左手の草葺の後にも葉の乏しい樹々がある。上には淡く遠い山のシルエットが見えるが、これが南山であろう。淡い墨点が画の下端の土坡や、葉の落ちた樹々の上にも施されている。

十 頃、「飲酒」二十首のうち末詩の

羲農去レ我久。挙レ世少レ復レ眞。

汲汲魯中叟。弥縫使ニ其淳一。

洙泗較ニ微響一。漂流速ニ狂秦一。

詩書復何罪。一朝成ニ灰塵一。

区区諸老翁。為レ事誠殷勤。

如何絶世下。六籍無ニ一親一。

終日馳レ車走。不レ見ニ所レ問津一。

若復不ニ快飲一。空負ニ頭上巾一。

但恨多ニ謬誤一。君当恕ニ醉人一。

羲農(伏羲 神農)は我を去ること久しく。世を挙げて真に復ることは少し。

汲汲たる魯中の叟(孔子)。弥縫して其れを淳ならしむ。

洙泗(魯の二川で孔子の塾の故処)に微響を較め。漂流して狂秦に速ぶ。

詩書に復何の罪あるや。一朝に灰塵となる。

区区たる諸老翁(漢儒)。事を為すに誠に殷勤なるも。

如何せん絶世の下。六籍も一に親しむものなきを。

終日車を駆けりて走るも。問う所の津を見ず。

若し復快く飲まざれば。空しく頭上の中を負かん。

但だ恨むらくは「我が言に」謬誤多からん。君当に醉人を恕せ。

とある終の四、三句が題してある。そのうち問津とは孔子が長沮桀溺に津(渡し場)を問うた故事(論語 微子)に拠り、また頭上巾とは涑明が濁酒を漉すのに頭上の中を以てしたことをいう。画は上部が平坦な高い土坡が右から左に緩く傾斜し、その上に二人の男が相対して坐り、左の男は手に酒杯を持っている。狭くて高いこの土坡の左後に大きい夾葉樹が茂り、右に古葉の落ちた樹の枝幹が一、二本見え、土坡の高い側面は淡墨で皴を描き、その裾には雑草が生えている。この画の土坡の傾斜は、画者が左手の高い視点から見えて描いたことによる。

十一幀、題句は「酒を止む」という詩の

平生不レ止酒。止酒情無レ喜。

暮止不ニ安寝一。晨止不レ能レ起。

日日欲レ止之。管衛止不レ理。

徒知ニ止不レ樂。未レ知ニ止利レ已。

始覺ニ止為レ善。今朝眞止矣。

平生酒を止めず。酒を止むれば情に喜びなし。

暮に止むれば安らかに寝れず。晨に止むれば起くる能わず。

日日これを止めんと欲するも。管衛(体の調子)は止むれば理まらず。

徒だ止むれば樂しからざるを知るも。未だ止むるの己れを利するを知らざりき。

始めて止むることの善なるを覺れば。今朝は真に止めぬ。

の初二句から取っている。画の左に川が流れ、その左岸は定かには判らないが、平坦な右岸には樹立ちに囲まれた層樓の二階に洌明らしい男が

ひとり悠然と坐っている。詩によると彼は酒を止めた朝、爽かな気持で詩作に耽っているであろう。層樓の右に岩壁が立ち岩裾の道(この白い部分)は層樓の立っている地盤よりも一段高い。この道は最前景の右下端の岩に当って左折し、画面に平行して川に架かっている石橋を渡って左岸に通ずるらしい。橋のもとに柳が一本立ち、川の岩根や洲の傍にも水草が生えている。川の水は上流では水中の岩に激して勢いよく流れ、下流では水底の浅いことを示す沙洲を淡墨の太い横線を描いてある。この画の地形は奇妙である。右手の岩壁や川の位置は不自然で、層樓の周囲の樹立ちも建物の大きさに較べて殊に小さいが、そういう景の不合理性には石濤はもうさして頓着せぬほど枯淡の心境に達していたのであろうか。

十二幀、「食を乞う」と題した詩

飢來驅_レ我去。不_レ知_ニ竟何_一之。

飢来りて我れを驅りて去かしむるも。竟に何_レくに之_レかを知らず。

行行至_ニ斯里_一。叩_レ門拙言_レ辞。

行き行きて斯の里に至り。門を叩けどもわが言辞拙し。

主人解_ニ余意_一。遺贈豈虚_レ來。

主人余の意を解し。遺贈あり豈虚しく来らんや。

談諧終_ニ日夕_一。觴至輒傾_レ杯。

談諧いて日の夕べを終え。觴至れば輒ち杯を傾く。

情欣_ニ新知_一歡。言詠遂賦_レ詩。

情に新知の歡を欣こべば。言詠して遂に詩を賦す。

の冒頭の二句が題してある。画は水中の高い土坡の道を一人の男が左へ小走りて歩いている。彼の後には樹が一本立ち、男の姿を強調している。画の右下の隈は、岡の裾らしい傾斜した坡土で、そこに濃墨でかいた葉の落ちた楊が一本坡土から横ざまに、水面にかぶさるように生え、裸の楊柳の枝は風で右に靡いている。風は左から吹くらしいが、右の坡土から池中の畦が左上に向かい途中に樹が一本立ち、その下を一人の男が風を防ぐためか両手の袖を胸に当てて駆けるように左に向かっている。その急ぎ足は寒さと飢えのためであろう。このように題句は画の説明となり、補ない、画は原詩の挿画となっている。

この画冊はこれまでしばしば描かれた山水画冊等のように山川の景觀が主眼ではなく、陶詩にみえる陶淵明の生活を主題にし、景觀描写は主人公の思想や生活を説明するための道具建てにすぎない。従って人物の描写は、草々の減筆とはいえかなり丁寧で、主人公の動作や心事をよく掴んでいる。まず淵明が官服を脱ぎ長く放置した廬山の麓の故家に帰った一日、朝早く廢園に出て菊を手折り悠然南山を看る姿(一幀)や、日中

酒に酔払って喧しく放談する涑明自身を戯画化したらしい男と、従順しくこれに応接する酒嫌いの男(二幀)、愚かな五児の遊戯する様子を屋内から見守る父親(四幀)、時には田野を逍遙してはるかに白雲を望み古えを懐く風爽たる姿(五幀)、早朝に親切な父老の問訊を受けてその説論を聴く涑明(六幀)、或は東方の隠士を草堂に尋ねて琴を聴いたり(七幀)、楼に登り微醺の後高吟し又罷めて山を看る姿(八幀)や、或は耕作の日課を終えて鋤を負い月を戴いて帰る姿(九幀)や、丘の上で友と対談する姿(十幀)、或は飢えと寒さのためにちっとして居れず小走りに富貴の門をたづねて食を乞う姿(十二幀)など、涑明の狂顛の生平を戯画化するにふさわしい詩材を採り、景物描写はその情景にわずかに興趣を添える程度に画き添え、その他はできるだけ切り棄てて余白にしているために人物は一そうユーモラスに劇画化されている。最後の乞食の人物では石濤は明かに北京在住時の「諸方乞食苦瓜僧。戒行全無趨小乘。五十孤行成三独往。一身禅病冷如冰」と詠んだ自分の姿をこれに托しているようである。いうまでもなく陶涑明は禅とは無関係でむしろ老荘の流に近いが、その超俗酒脱の境地は、石濤の晩年の狂顛禅に通ずる処があると信じたのであろう。前に触れた「廬山觀瀑図」には老荘思想にもとづく李白の長詩があり、これを私は康熙三十年頃の作と推定したが、それよりやや遅れて「帰去來兮図」(一、89)の大作もあり、涑明への傾倒ぶりがよく判る。

この「涑明詩意冊」は何時作られたか。その手がかりは、年記がないがやはり三十二年前後と思われる「山水人物雜画冊」(三、239)に涑明の像(挿図一)があり、これに「采采東籬間。寒香愛盈把。人与境俱忘。此語誰者」と題している。この「雜画冊」の人物の風貌や衣服は、



挿図一



挿図二

明かに「東坡時序詩意冊」や「杜甫詩意冊」の詩人の描写よりも沈痛で力強い。そしてこの「雜画冊」の涑明像と「涑明詩意冊」の一幀(插图二)とを比べると、ほぼ同じ時期だが「詩意冊」の方は数年早く、作者は初めての試みとして涑明を描き而もその脱俗性を誇張して描いたと思われる。従って製作は康熙三十三年前後であろう。その時期は石濤が北京から揚州に帰った直後である。北京滞在中は石濤は世俗の諸人の世話にもなつたことと努力して諸人との交親に勤めたが、長く夢見たこの上京の結果は、石濤には結局期待外れに了り、二年間ほとんど得るところもなく揚州に帰っている。揚州では彼は親しい法友知己に囲まれおそらく天真の気候な画禅一致の生活を送つたらしく、その禅もはや南京時代までのような学道禅の域を超えて、狂顛禅といふべき境地に達している。そのことはすでに前稿(論集 十六号)で述べた通りである。狂顛とは世俗の否定であり、北京滞在中にあえて己れを屈して権門のために勤めた反動がこのような洒脱で超俗な、そして或は諷刺やユーモアにも取れる画冊となつて現われたと私は想像する。この想像は画冊の真偽と製作期について特に反証が現われなから一説として容認されよう。

二、屈翁山詩意冊

これはもと李瑞清の藏品で、民国十六年(一九二七年)十月にコロタイプ版で刊行された(発行者小 林榮居)。近年香港で出た『歴代名画家作品選集』八巻うちの石濤畫集(これは日本東京堂発行「石濤畫集」四巻となつて出ている)にも複製がある。私は原蹟を見ないのでこの冊が水墨か淡設色かも知らないが上記の精密なコロタイプ版に拠つて理解できる範囲で考察する。この画冊は上記『石濤名画集』巻二に収録されているので、本稿では図版を省いて、その巻二の番号を示しておく。まず屈大均、字翁山について少し述べる。(「屈翁山先生年譜」 明清資料集編七集)彼は番禺(廣州)の古い名族の出で、崇禎三年(一六三〇年)に生まれ、十七歳の時清兵による広州城陥落(順治三年 一六四六年)に遭うたが、己が身を潔うし、仕官を求めるといふ父の遺志を守り、早くより同郷の禅僧天然函星に学び、二十一歳で僧となつた。しかし明室回復の念篤く、二十三歳に郷を出て四方を遠遊した。以後康熙二十年郷土に落ちつくまでのほぼ三十年間に一時六年間の帰郷があつたが、これを除けば二十四年の間家族を伴れて東奔西走、足は東海江浙をはじめ北は居庸関や大同から西は山西、粟末、南は桂林全湘におよび、各地で詩人学者らと交りを結んだ。その交遊範囲もひろく、同郷の梁佩蘭、陳恭尹をはじめ、錢謙益、朱彝尊、吳偉業、王士禛、施閏章、程可則、陳子升らがあり太原では傅山を訪ねている。その詩名は殊に高く唐宋以来の詩僧で及ぶものなく、李白のいう「咳唾九天より落ち風に随つて珠玉を散らすもの」といわれた(王士禛)。二十一年に帰郷し、卒年は三十五年(一六九六年)六十七歳で

あった。南京へは再度訪ねたが、もっとも長く滞在したのは康熙十八年から十九年にいたる二個年で、その時は雨花台の北に住み、閔麟嗣、吳嘉紀、龔賢、戴本孝らと親しくした。石濤と相識になったのもその頃と思う。『翁山詩外』の出版は同二十五年五十七歳の時である。後に雍正八年にはその詩文集はすべて大逆の罪で禁書となり、一族も流配となった。石濤が『翁山詩外』を手にしたのは、既に大均の帰郷後であるから広州から贈られたものであろう。この画冊の一幀(四、125)に次の題識がある。

「翁山屈子の詩は画の如し。枝下陳人(石濤のこと)は画くにこれが奇句を取る。筆を將(つ)つて枯腸を写さず、返って俗腸をして江山を□せしむ。粉本の情は旧(もと)のごとしと雖も、生面は全て「わが」意の思う所に非ず。十二魚罾(魚罾は魚を掬う四つ手網。ここでは画の用紙をさす)は「吾が」痴(う)け且つ酔いし後の時に朋輩の誰かが持ちきたれるが若し。冬日青蓮岬閣に坐せば、微雪初めて飛ぶ。紙筆を索めて画を作らんとするも、題の随うものなければ『翁山詩外』を拈りて筆の随(ま)に拈弄すること数幅、別に興趣有り。戯れに為(つく)りてこれを記す。濟」。

一幀(四、103)、画を見よう。画の右側に接して、鋭く山の二重の峰が聳え、左に向かって下降しながら中央の辺りで方向を変えて前景に向かつて突き出し、その勢いは最前景の画の下端で盤岩となって終息する。この方向を変えて突き出した山裾のために、画面は二分される。左の景は山裾を背にした二棟の家で、その土塀の外は水に接した道路である。家の背後の山の傾斜の低い処には、樹立ちの後にやや広い土地が覗かれ、淡く描いた遠山も奥所を深く見せている。右側の景は山麓の樹林の前にやはり邸があるらしく、それを囲む土塀の一部が片隅の直角だけを見せ、土塀の外は道は中景の橋によって左の景の道路に通じている。橋は左の一部が前景の盤岩で隠れ右は山麓の奥所から流れる溪水の堤に沿うた道路に前後していろいろな樹木が並んでいるが、わけても遠く右の土塀の外に立つ落葉した解爪樹らしい古木の描写が面白い。橋の下の近景の溪流には水草が茂り、水は左下端の潭水につづくが、前景の岩の左に伸びた松は邸の棟よりも高い。前景の樹木はいろいろの種類をくわしく描き分けられ、自由にそれぞれ勝手な方向に伸びているのも面白いが、それらの樹の雑然たる生育を景として巧みに纏めているのは、後方の尖峰を主山とした構図である。屈大均は康熙二十年に帰郷し、卒年は同三十五年であるが、この画は青蓮閣(真州)で描かれている。石濤が青蓮閣に居た最初の記事は同三十四年であるが実際はもっと早かったであろうし、この画はおそらく屈大均の卒年よりも早く描かれているようである。この地に来て石濤は北京から還ってはじめて心にゆとりのある境涯に居たらしく、この時期の画は暢びのびして明るい。十年後にはそれが狂顛ともいえる作風に変わるのであるが、この画冊はまだそれ以前であろう。この冊の皴法や、遥山のたたずまいを遠望する視法は、康熙三十年の「山水

冊「二、61」、同三十二年の「山水冊」(四、87)や「余杭看山図」(一、40156)の頃と推定する。雍正八年に禁書となった『翁山詩外』は流伝も稀で私もみていない。手許にある『嶺南三大家詩選』(同治七)にもこの冊の題詩はない。

二幀(四、103)、この題詩は「道随_二春艸_一長。人与_二白雲_一深」とある。画は低くうねる岡の麓の平地らしいが、春霞がかすんで細部は見えず、人物も上半身から下が隠されている。左から右に流れる小河の兩岸の坡土には春草が勢よく生育し、河の右下の隅には、太い古木の芽ぶく枝幹の雨を含む様を濃墨をたらし込んでシルエット風に簡勁に描いて左上の岡の頂に対応させ、その間の平地には春霞の中に景を看る男と、それに対かう男との二つの上半身が現われている。岡の稜線が右に向かって低く消えて行く形もいかにも長閑である。

三幀(四、107)、この題詩は「樹々穿_二雲竇_一。峯々拂_二水波_一」とある。右側の山裾の高い絶壁と、左の水面に突き出した大岩との間に道が通じ、画の前景(右下)から迂曲するこの道を驢馬に乗った旅人が行き悩みながら進んで行く。画の前景(右下の隅)は山裾にあたり、ここに数本の大きい樹が雨を含んでいるらしく重たげに葉を垂れ、左の水面にかぶさるように傾いている。前景中央の突出た大岩の後には、はるか遠く上方に主山らしい山脈の頂が、山腰の烟霧の中からなだらかに聳え、山麓では傾斜につれて樹木が右から左に向けて伸び、右の樹々の間には旅人の目当てらしい聚落が見える。この樹立ちは左端で疎らになって切れ、その下を溪水が流れているらしく、潭に注ぐ辺りに大小の石塊がごろごろ並んでいる。斜に突き出した大岩の左の潭水は、雨後の増水のためか動いて波立ち、岩の下の水面には石塊が三つ露出している。岩や石塊の形はやや濃い墨線で輪郭や表面の凹凸をえがき、その上を淡墨の渴筆を擦し、岩や石塊の水際には細い線で水草を添えている。画面構成は、遠景のやや左に聳える山脈の峯頂と、その方向に向かって伸びる近景の中央の大岩との対応を、波立つ潭水の面の幾重もの水平線や、山麓の樹林の列などで柔らげ、左右上下の均衡によって揺るぎなき安定を得ている。

四幀(四、109)、この題詩は「天遣_二一老_一在。人以_二八朝_一留」とある。重畳する小さな峯々の聚りを遠く上方に望み、河水を前にした中景の狭い平地の樹立ちは、略筆ながら楊や松や杉など樹々の特徴を巧みに描き別け、中に二棟の家屋があり、一番前の家の内には一老人が安坐している。屋前には、左の山麓から出て水平方向に走る道が屈折してここに達し、前景の岩石の間を再び折れ曲って右下の隅に現われている。道の両側や、水中の岩陰にも各処に繊細な水草が生えている。山石の皴は淡墨で刷った上に、やや濃い墨をもって渴筆で輪郭や表面の凹凸を無造作に描くが、表面を刷した淡墨は明かに明暗の変化を意識している。屋内の一老はこの詩の主人公で、八朝とは屈大均が明朝遺民であることをぼかし

て言った語であろう。背景の山の重畳はややわざとらしいが、構図も巧みで、景物描写も熟達した筆でよくこなしている。

五幀(四、119)、題詩に「一水二三里。沿洄上紫霞」とある。静かな河の上流の畔岸に舟を留めた、漁釣の一老人の姿が景の中心であるが、一見して筆墨の自由奔放さに驚くであろう。上方には春らしく樹々の生育するなだらかな山の尾根が左から右に向かって起伏し、山裾は水底の浅い河で、水面は淡墨を水平に刷いた洲の上に、細筆で水草が描いてある。右岸には新芽の伸びた高い樹が三本、もう一本は葉の大きい樹が水面に傾いている。樹々の前後の空間関係は樹根の位置(根が上にあ
るのが遠樹)と、墨の濃淡とで描き分け、樹の枝幹や樹葉の形は太い墨筆を動かす方向や墨の濃淡の加減により、雑草や水草などは繊細な筆で注意深く描いてある。画のずっと下の、下端に近い水面には船が浮かび、舟の上には釣竿をもつ男が坐っている。水面に刷いた淡墨の洲からみて河底が浅いことが判り、画の左方には景物を描かず空けてあるので、これも水面が広く、景の曠濶なことを暗示している。南京初期の「授易図」に構図はよく似ているが、ここでは無用の景物は省かれ、筆致は一段と簡勁になっている。この図だけではなく、一般に揚州時代の作風はこのように簡勁で、用墨も自由で疎細よろしきを得て、しかも的確な描写力があるのが特徴である。

六幀(四、123)、「波中湧三山岳。知是流鯀(鯀は露背鯀、
せみくぢら)廻」と題詩にある。画者は大江を臨む高い丘の上に立って江を展望する景であるが、構図は右上から左下につづく大江の岸の対角線によって画面を截半し、対角線の左は江河で、水上には舟が三艘は近く一艘は遠くに泛かんでいる。眼を遥か上方にやると、水際の土坡や沙洲をわずかな淡墨の線を幾条か水平に擦して表わし、遠く広大な江の景観を見せる。対角線から右側の陸地は高い坡岩の断面であるが、この坡岩の皴や樹木の大小遠近や人家は、濃淡の墨を微妙に使い分けて的確に描写している。構図は「金陵懷古冊」(康熙四
十六年)の五幀に似ているがこれよりずっと丁寧に描写され、殊にこの地形の坡岩の断面の皴は注意すべきで、この皴は「廬山觀瀑図」の皴に近い。この原冊が見られないので彩色の有無は判らないが、図版で見ただけでも墨の微妙な濃淡を土岩の表面の凹凸や、石文の方向に沿って直筆や側筆、或は潤筆や渴筆を用いて或は細く、或は太く精細に描いているのは、「廬山觀瀑図」の土岩描写の方式で、これを一層簡勁にしたものである。樹木の描写もよく似ている。左の江上には船の帆を、下端の近いものから次第に上に向かうに随うて次第に小さく且つ疎略に描き、高い遠方の汀洲や丘を淡く水平に描くのは遠近法の強調である。以上の点からみてこの画冊は帝京から揚州に帰った早い時期、おそらく康熙三十三年前後の作と思う。「廬山觀瀑図」を北上中の作とすれば作風もそれとさして変らないのは当然であろう。

七幀(四、105)、題詩は「地削芙蓉辨。天懸瀑布飈」(瓶、水を汲ん)とある。画は雨後の山中の集落を描いたもので、最前景にあたる画の下端には、樹立ちの間に数戸の家の屋根が見え、左の家の前では向き合って何か話している二人の男の姿が樹の間から見える。周囲の鬱蒼たる樹々も雨気を帯びて重たげに立ち、その中で左右に二本の松が高く抜きん出て立っている。後方の山も高く屏風のように前後に幾重か重なって雨雲の間に現われ、遠山からは瀑水が落ちて流れている。雨雲は山々の間を流れて中景や前景の家や樹を浸しているが、人が戸外に出ているのは雨の止んだ一時だからであろう。この画は癸酉(康熙三十二年)の「山水冊」の作風に非常に近い。これも三十四年製作の理由になる。

八幀(四、113)、題詩は「蕭散長無事。天留老布衣」とあるが、この雨景の画はよく判らない。画面の四分の三ほどを占める中景の山の起伏の間から、雨雲が前景近くまでおし寄せ、右の前景に隆起する小山の裾の家は庇の部分しか見えない。この家の左に小さく一人の男が立ち、傘ももたないその様子は、雨の途絶えた一時外に出て帰宅した処のようである。前景の小山も含めて前後の山々に、放胆な太い湿筆の山皴の間に繊細な雑草を丹念に描き込んでいるのは、この距離がよほど近いことを意味し、この山形の上に濃淡の墨線が縦に太く幾つも走っているのは驟雨の雨脚のようである。原詩を知らないのですがこの題識の意味はよく判らないが、あえて忖度すれば、こうした天候の変化も長い眼で見れば「蕭散長く事なし」であり、茅屋の前に佇む人物を「天は老布衣を留む」という句によって、石濤は「独坐大雄峯」という禅の悟境を寓したのであるか。屈大均自身も『年譜』で見れば少時天然函昱禪師について禅僧となった人である。

九幀(四、115)、題に「千山連彩翠。半壁障空冥」とあるから、画は緑滴る初夏の山中の景である。後の岩山は左から右に降るから空いた右の上方は描写を省いて余白にしてある。描かれた岩山は右下でずっと前に突き出し、山裾の樹々を隔てた最前景は大きい岩である。溪水の上に架けわたした廻廊は岩山の地勢に応じて直角に二度折れ、その左(後)と右(前)の廊に一人ずつ男が欄に凭って景を眺めている。背後の岩壁の左の一部は窪み、そこから瀑水が迂曲しつつ流れ落ちて流れている。瀑と廻廊との間にやや距離があるから、その間に左右から山裾の一部が入り込み、溪水の下を茂樹が隠している。前方の折れ曲った廻廊の左右も樹々に囲まれ、右下の堅硬なる岩肌の凹凸は墨の濃淡をいろいろ用いて表わしている。普通なら石濤はそのような岩の面には点墨を施して網縷の気を表わすことが多いが、この画冊にはまだそういう点墨の濫用も見られぬ。それもこの画冊を南帰後の初期と推定した理由の一つである。廻廊や人物や瀑水の描写は「山水花卉冊」(三、146、160)の作風に近いが、後者はこの画冊より数年後のものである。

十幀(四、117)、画の下端に江岸があり、その土坡の上に一人の男が立って河景を眺めている。江水は茫漠として白く、対岸の山々は右の近山から左上に向って昇るように斜に重疊し、左の山頂には幾つもの尖峰が雲海から浮き上がるように並び聳える。下端の土坡に立っている男の右には、楊柳が横ざまに水面に枝を伸ばし、その下の水草も右に靡き伏し、汀洲は淡墨で浅い河底を暗示している。近くの間々は湿潤の筆で淡墨を薄く刷き、窪んだ処はやや濃い墨を抹し、遠山は全く淡墨のシルエットである。近山の山肌はかなり近接して見ているにかかわらず江河の上の白い烟霧が視界を遮っているから、これも明かに雨後の景で、近岸の楊が重たげに垂れ下っている様子も葉に雨気を含んでいるからである。「江山才子国。花草美人秋」という題詩があるが、画を見れば景は晩夏で、それも雨上がりの候である。

十一幀(四、121)、題詩は「瀑布條々好。風吹總不斜」とある。景は瀑が落ちて流れる山中の勝地で、瀑を中心にして前の左右に二つの岩頭が対峙している。後方の山につづく左の岩壁には灌木や雑草が生え、岩裾の径には樹や草が茂り、樹は径の右の石に当って勢いよく流れる溪水の上にかぶさるように傾いている。瀑の右側の岩山は画面の半ばを大きく占め、高い中腹に広い道があり、道に沿った岩の一部は溪流の上に突き出し、岩頭には無人の亭がある。この岩は下で溪流に接するが、溪流と上の道との間の坡岩には矮樹や雑草が生え、岩頭の亭の後にもわずかな樹と群竹がある。道の右手の岩壁にも竹や雑草が細い筆で描いてある。やや遠い背景には瀑の求源をなす岩山が左から右に向って押し出し、この岩山の形や岩肌の凹凸は太い墨筆で描き淡墨を刷き、その上に雑草を添えている。岩山の腰の辺りには烟霧が白く動き、さらに伸びて背後の峭立する幾つかの尖峰の腰をも隠している。この画は明瞭な空間奥行と、均衡のとれた景物配置のために、緊密な調和と纏りがある。

十二幀(四、131)、題詩は「竹深偏有月。松小已多風」とある。中景には水に臨み、群竹に三方を囲まれた二棟の草菴が建ち、菴は藁葺で、壁に穿った角窓の格子がある。草菴の前の静かな川の岸には柴垣が菴を囲み、水面のあちこちに水草が生え、左手のやや離れた上流には木橋が架かっている。画の右側は群竹が高く伸びて草菴を囲み、その中に松らしい樹が一本生えている。草菴の上に見える遠景の低くならかな山の稜線が左で屈曲しているのは、中に湖でも蔵しているのであろうか。遠山の皴法は墨の濃淡の調子をいろいろ変えて渴筆でスケッチ風に擦り描いているが、これは明暗を基にしたもので、伝統的な皴法ではない。右下の岸の岩塊の皴も同じように渴筆で輪郭をとり、岩肌もやはり明暗によって墨を薄く擦りしてある。

この画冊はどの幀もわずかな遠近の景物描写を行いながら、それ以上にこれらの景物を包容する暢びやかな天地を強調していることに特徴が

ある。石濤は『画語録』で天地烟縕の気をあらわすことを画の目標としたが、自然の一隈を写しながらこれを墨点によって天地の烟縕の中に包容する手法はすでに康熙二十四年の「万点墨卷」にみえ、後には同四十年の「黄硯旅詩意冊」や同四十二年の「劉石頭のための山水冊」などで盛に用いられている。しかしこの画冊ではそうした墨点による雰囲気表現によらずに、できるだけ広大な天地を表現することをめざしていたようである。それ故に自然の一角を描いた画ではあってもそこに存在する景物描写だけが主たる目的ではなく、このように「偏角の景」を描いてこれを包む天地間の広濶な気を象徴することが晩年の石濤画の目標であった。

三、杜甫詩意冊

この名でよばれている優れた画冊が日本(橋本末吉氏藏)にある。この画冊の伝来はよく判らないがその末幀に「素亭」なる收藏印がある。傅申氏はそれを「墨筆花果冊」(過雲樓書画記)の石濤自款に「素亭先生以紙寄余大堂」。久旱、秋雨一夜大作。辰起快楽無極。戲作「花果十二冊」とある素亭に擬しているが、この花果冊にも年記がないので年代を知る手がかりにはならない。題詩は杜詩の句から採っているが、中には杜詩の原句ではなく或る時期の杜甫の詩意を要約したらしい題句もある。この画冊のよい原色の複製本(昭和四十二年三彩社)があるが、知る人は尠いであろう。近くは『文人画粹編石濤』に十幀のうち六幀がある。この画冊は現藏者が入手される以前は十二幀であったらしく、今日二幀が失われているのは惜しい。図版は小さいが全幀を別刷にかかげる。

一幀(粹編60)、この幀と、八幀とは杜甫の「東屯北嶗」と題した次の詩

盜賊浮生困。誅求異俗貧。

空村唯見鳥。落日不逢人。

歩壑風吹面。看松露滴身。

遠山回白首。戰地有黃塵。

盜賊に浮生は困しみ。誅求に異俗(夔州)は貧し。

空村に惟だ鳥を見るのみ。落日に人に逢わず。

壑を歩めば風面を吹き。松を看れば露身に滴る。

遠山に白き首を回せば。戰地に黃塵あり。

のうち第三、四句(八幀)と、第五、六句(一幀)とを採っている。原詩は大曆二年秋、杜甫が漢西から東屯の地に居を移した時の作である。東屯は稲作によく、田百頃あり、前に清川を控え後に高丘があり、氣象深秀で高人の隠居にふさわしい土地というが、ここに移った当時の險惡な世

相の感懐の一端が上の詩である。画面の後方の山麓の丘陵が前景の河に接する地点である。山の谿間から流れ出たかなり急流らしい溪水が、右上から左に斜に画面を截って河水に流れ込み、山麓の樹林は幹だけが竝び、その上は画端で截られている。河水の岸に沿うて横に水平に走る道は、溪水に架かる石橋をわたり、河に突き出した丘陵地のために一旦直角に折れ曲り、再び右に向い、大きい岩の後に隠れている。画者は、画面の右下に盤踞する大岩の近くから左上の方角を看ているらしく、この地点で右の正面に見えるのは大岩の間を通る小径である。この径が岩を二分し、岩の後の大きい邸の前で上記の道と合しているらしく、径で分かれた左右の岩にはそれぞれ見事な松が生え、枝を大きく横に伸ばしている。左岩の双松のうち一つは直立し、もう一つは幹が斜に左の水面に被さるように伸び、右岩の松も画の下端で水平に伸びて水面に突き出している。右の岩頭に坐っている人物は杜甫で、難を避けてこの地に来て散策の一刻河の方を眺めているのだが、心はやはり遠く戦地の黄塵を思っているのである。画者が俯瞰視でこの景を看ているために、人物の姿も松ほどには目立たない。人物の背に近くもう一つやや小さい岩が崛起し、岩の後に数棟の家があり、そのうち屋根と三角の破風を見せた正面の家は窓が開け放たれ、家の後はそり立つ大きい岩壁の一部である。この岩壁も前景の岩も、くわしく見ると表面はすべて淡墨にうすい青や代赭の色を混ぜて掃き、その地塗りの上に岩の輪郭や岩面の凹凸の形を柔かい湿筆で肥瘦の線を用いて描き、窪んだ個所には陰影をも描いてある。その技法は「廬山觀瀑図」の丹念に何度も淡墨を塗り重ねる方式とは違い、後期の「桃源図」や「山水大冊」(ボストン)に近い方式である。岩には蘿苔や雑草、笹などをあしらひ、松の幹は墨の輪郭に淡い代赭、針葉は濃墨の葉の上に青色を刷いている。淡墨と淡青は山麓の土坡や石橋にもみられ、水の流麗な描線も、淡墨によって流れの速い溪水と広い河水とで波の形を描き分け、さらに水際には濃墨の鋭い線で水草を添えている。画の上方の樹林は紙幅の制約から幹の上部をすべて截断しているけれども、根の上下の位置で奥行が知れる。色彩が鮮かなので思わず記述が長くなったが、画の構図は右端に岩、松、人家、人物などが密集し、左から上にかけて広い中、遠景を取り、人物もその方向に視線を向けている。もう一つ重要なことは、画面の景物の上に施された墨点で、遠景には淡墨の点を、近景には濃墨の点を施してある。これはすでに屢々指摘した石濤の晩年の特徴である。

二幀(粹編なし)、題句の原詩は、杜甫が成都を出て長江を下り、夔州に移居した時の「移居夔州二作」の詩

伏枕雲安県。遷居白帝城。

枕に伏す雲安県。居を遷す白帝城。

春知催二柳別。江与二放船二清。

春は知る柳に別(送別のとき柳條を曲げて輪にして贈る俗)を催がすを。江は放船のために清し。

農事聞三人説^一。山光見鳥情^二。

禹功饒斷石^一。且就土微平^二。

農事〔は可能なりと〕人の説くを聞き。「こゝに來りて」山光に鳥の「欣ぶ」情を見る。
禹功〔禹の開鑿せる洛峽。禹廟は忠州臨江県にある〕には斷石銚ければ、且く土の微平らなるに就かん。

の第三、四句である。画は長江の水辺で、画の下端をなす近岸の土坡は右が水面に近くて低く、左に向つて次第に高くなる。この上昇する線に対して、江の水平の面は、右端の家屋や土坡の隆起が水中に向つて左に伸びてできた沙洲を描く数条の濃墨の水平線で表わしている。この水平面はさらに遠くの樹林の下に淡墨で引いた沙洲と呼応して、江水の平らな面を強調するが、それは又家屋がある近景の坡岸の幾つかの楊樹が左に傾き、遠い砂洲の上の樹々の幹がわずかに左に傾くことで強調され、農事の可能な土地の平面を暗示している。遠樹の上に見える大きな二つの帆に淡い朱を刷しているのは、江中の柳葉に赤味がかった黄色を刷くのと同じく斜陽の反映で、家の屋根や、江岸の土坡が青いのは、斜陽の当らぬ影の部分であろう。この土坡の上にも太い墨点が各処に施され、土坡や家屋や楊樹等の景物を描く輪郭線も、画者の老熟につれて次第に大胆で無造作に引かれるようになった。遠景のあの二つの帆は、杜甫の移住時に家財道具を載せた船を示しているのかもしれない。画面の三分の一を占める空は全くの余白で、水面の白い部分とともにやや緊張を欠く憾みがある。

三幀（粹編61）、この題詩は「日暮」という詩

牛羊下來久。各已閉柴門^一

牛羊下り來ること久しく。各已に柴門を閉ず。

風月自清夜。江山非故園^一。

風月は自ら清夜なるに。江山は故園にあらず。

石泉流暗壁^一。草露滴秋根^二。

石泉は暗壁に流れ。草露は秋根に滴る。

頭白燈明裏。何須花燼繁^一。

頭は白し燈明の裏。何ぞ花燼の繁きを須いん。

の第五、六句から採られた。詩意は放牧の牛羊も既に山を下り、家々はもう皆門を閉じている。風月は季節通りに清夜の趣を現わすけれども、この江山は私の故郷のそれではない。暗い岩壁に泉が流れ、草根に夜露は滴っている。燈火は頻りに私の白髪頭を照らす、そんなに名残りの花のように燃えることも要るまいに、とあり、原詩は秋夜の吟であるが、石濤はこのうち二句を取って景を日が暮れる前のまだ明るい時刻にしている。画面を右上から左下に向うて斜に河水が切り、対岸には起伏する丘があり、河水を挟んだ岸の土坡の道を老人がひとり急ぎ足で歩いて行くが、この道は右手の岩山で遮られて左折したところで岩の後に隠れる。岩山は前後の二層に分かれているらしく、後の仄暗い岩壁から落ちる

滝の水は岩に当って飛沫を上げながら、右から流れてくる溪流と合流して、さらに勢いを早めて右下へ流れる。この水勢の描写はすばらしい。水はおそらく左の大河に流れ込むのであろう。画者が立っている地点は、この溪水の下(前方)にみえる右端からつづく最前景の土坡で、その地形は明瞭でないが、右上から左に張り出した岩の平面の一部もやはり最前景に属するらしく、この岩の一部が後の岩壁の滝を見る看者の視線を遮っている。左の河岸の道を杜甫らしい老人が杖を持って忙しげに歩むのは、日暮が近い故であろうか。老人の前方の路傍には、葉の落ちた裸の樹が枝を伸ばしている。この画の全体を見ると、景物を彩る淡い代赭の色と、淡青色との二つの色の系統が、水墨の輪郭線で区切られて対照的である。代赭色は沈まんとする斜陽の光を受けた個所で、それは最前景の上に張り出した岩の一部、後の滝のある岩壁、そして河岸を通る道路で、対岸の低い山々も明るい部分は淡い代赭を塗ってある。これに対して河の水面も、近景の岩山の裾や路傍の石や樹幹、水面なども陽が当らぬために青蒼の色である。滝の落ちる処は暗いが、水の飛沫は夕暮れ時にもかかわらず白じらと見える。殊に滝水の落下と、激しく流れる溪流の勢いは画を見ているだけでもその音が耳に響きそうである。山や岩皴の描写は後述する「宋元吟韻冊」とよく似ている。

四幀(粹編66)、「客亭」と題した詩

秋窗猶曙色。落木更高風。

秋窗なお曙色なるに。落木更に高風。

日出寒山外。江流宿霧中。

日は寒山の外に出で。江は宿霧の中に流る。

聖朝無棄物。衰病已成翁。

聖朝は棄物なきに。衰病已に翁となる。

多少残生事。飄零任転蓬。

多少残生の事。飄零(零落)して転蓬(流浪)に任す。

の第三、四句である。画の前景には左右に対峙して、宿霧の上に高低二つの岩山が聳えている。右の尖峰の一部が平坦になって展望の利く個処があり、その岩壁には赭い色が塗ってある。低い左の岩山にも平らな岩の一部があり、後にみえる大きな寺観の屋根から下を隠している。寺観の屋根や、平坦な岩角や、突き出た右側の岩壁には樹が黒々と横ざまに生えているので、この低い岩山は右の尖峰によく拮抗している。寒冷なこの岩山の腰には遠樹の列が覗かれ、さらにその上は江河らしく、白く流れる夜明けの寒雲の間に船の帆が幾つも前後(上下)の距離をおいて見える。成都を出て転々と諸方を飄浪する杜甫の貧迫の心を移入した景である。画は岩も樹林もすべてやわらかい湿潤の筆で青、赭、黄などの色を混ぜて全体の景の下塗りをし、その上に濃淡いろいろな墨の輪郭線が無造作に描いて岩や樹や寺観の形を整え、前景の岩山には濃墨の

点を僅かばかり施してある。墨点は山皴に蘿苔を描く古い董巨の法で、石濤も好んでこれを綱縷の氣を表わすのに用いたことは既に何度も見てきたが、この画のように雨天や曇天でなく、早朝の寒く明るい空と白雲の下ではそれを多く用いる必要はない。この画ではこうした墨点の手法よりも、むしろ山腰に生き生きと動く白い流雲や烟霞を、寒々とした岩肌や空の青色に対照させることで綱縷を表わし、それが画の全体を生きた統一体に行っている。この画にも人物は描かれていないが、寺觀や舟の帆によって人の動きが暗示され、壮絶な老杜の真意を痛切に感じさせるのである。この画に近い作風は、「黄倪旅詩意冊」〔「至樂樓藏明」遺民書畫〕²¹の13、15、17幀や、「宋元吟韻冊」にみえる。

五幀（粹編62）、江辺の一景で、画面の上端が大きい江河の中流から遠景を切り捨て、近岸の景と水面の一部だけを描いてある。画の下端は江に生えた蘆荻の列で、左では一列に右に向かう叢が中途で切れ、その後（上）に中断した叢を補うように疎らな蘆が生え、その蘆が再び新しい密生する叢となって右端までつづく。蘆はすべて左から吹く強い風のために一斉に右に靡いている。広い河の水面も吹く風にざわめき、波立っている。波の形は柔かい湿潤の筆で或は太く、或は細い平行の曲線を何条も重ねて淡墨で描いているが、それも岸近くでは墨が淡く線も疎で、深い中流に行くにつれて墨も濃く、曲線も斜れて高くなっている。この波立つ江水の動きを描く線は絶妙で、風に靡き伏す洲渚の蘆の列も、速度のはやい線で描かれ、何か追い立てられるような不安な急調を奏でている。画面には蘆の列と河水の波だけで人影は見えぬが、何か悲愴な事件の勃発をわれわれに予感させる。題識に「蘆中遠望。令我叫絶」とあるが、杜詩にはこの詩句はない。『佩文韻府』は「蘆中人」の項に呉子胥の故事を引いている。楚の臣呉子胥は楚王に疑われて呉に奔り、江に到った時、漁父に渡江を頼んだ。漁父が子胥に飢色あるを見て「子の為に鮑たべものを持って来て進ぜよう」と云った。その間子胥は身を深い葦の中に潜めた。暫くして漁父が来て歌うという「蘆中の人は豈窮士にあらずや」と。子胥は蘆中を出て、食事を畢り漁父にその姓名を訊ねると、漁夫は「何ぞ姓名を用いん。子は蘆中の人なり。吾は漁の丈人。富名相い忘れることなかれ」と云い、子胥が別かれて数歩行くと、漁父はすでに舟を覆えて江水の中に沈んだという（呉越春秋）。傅申氏（粹編一六一頁）も、古原宏伸氏（石濤杜市詩意冊）もこの「葦中人」の故事を引くだけで、この故事と画冊の「杜甫詩意」という主題との関係についてはなら説明がない。杜詩には上述のように「葦中遠望」の句も、また呉子胥のこの故事に触れた句も全く見当らぬ。この画冊の伝来は不明で、「杜甫詩意冊」という題名は現藏者橋本氏の所有に帰して以来そう呼ばれているが、どの幀も大いさや紙質は同じで、もとは十二幀あり、二幀が現在失われている。現存の十幀のうち明白に杜甫の詩から引かれた題句は七幀で、他の三幀の題句は杜詩の直接の引用ではないが後述のように杜甫のこの時期の一

連の詩の詩意に拠っていることは間違いないから、その題名は石濤の他の同類の詩意冊の例を顧みるまでもなく適切と思う。ただ失われた二幀の題句と、杜詩との関係が判らないのは残念である。

そこで「葦中遠望。令レ我叫絶」の題句についていえば、句中の我は石濤ではなく、杜甫自身と解すべきである。況んや漁夫や呉子胥でないことは明かである。そこでこの画にふさわしい詩を杜甫詩から幾つか探してみよう。

○江上日多雨。蕭々荆楚秋。

○江上日に雨多く。蕭蕭たり荆楚(荊州のこと)の秋。

高風下ニ木葉一。永夜攬ニ貂裘一。

高風木葉を下(下)し。永夜よなに貂裘ひょうしゅうを攬よる。

勲業頻看レ鏡。行藏独倚レ樓。

〔老いたれば〕勲業(を)をなしうるや否やと〕頻りに鏡を看。行藏(進退)〔を〕思うて〕ひとり樓に倚る。

時危思レ報レ主。衰謝不レ能レ休。(江上)

時危しうければ主しゅに報はういんことを思しい。衰謝(老衰)にも休やすむる能よわず。

○江濶浮ニ高楼一。雲長出ニ断山一。

○江濶うして高楼浮かび。雲長く断山出ず。

塵沙連ニ越巒一。風雨暗ニ荆蛮一。

塵沙は越巒(四川の行都司)に連なり。風雨に荆蛮暗し。

雁矯銜ニ葦内一。猿啼失ニ木間一。

雁は矯あがり葦あしを内うちに銜くわえ。猿啼さるき木間きまに失うる。

敝裘蘇季子。歴レ国未レ知レ還。(遠遊)

敝裘の蘇季子。国を歴へて未だ還るを知らず。

前詩は大暦元年杜甫が雲安に国乱を避けて隠居した時の作、後詩は大暦三年三月夔州から峽を出て江陵に移った時の作である。蜀をはじめ各地に頻発する内乱を避けて家族を伴い、王事に心を寄せながら諸方を漂泊する悲壮な杜甫の心事がこれらの詩の背景にある。この画の風さわぐ河波の描写がこの時の暗澹たる戦況を暗示しているようである。「葦中遠望」をしめす具体的な語句はないが、葦はこの画に限らず石濤が河水を描く時にいつも描き添えた景物である。その例を挙げれば一六七九年の「青緑山水冊」(二、249)、一六九四年の「山水冊」(二、91)、一七〇一年の「山水冊」(二、143)、一七〇三年の「山水冊」(二、173)など幾らでもある。

六幀(粹編なし)、この画は五幀の画につづく景のようで、やはり江上を吹く風に揺れて、波打つ水面と風に靡き伏す葦が主題である。場処は前幀よりもずっと岸に近く、土坡は左から右に向って河中に低く伸びているから、画者の眼は前図とちがって江水の波よりも、むしろ岸辺の葦の生えた土坡や沙洲の方に向けられている。このことは画者の関心が、遠景の涯のない江水の騒々波で象徴される暗澹たる将来の不安や寂寥よ

りも、大地につながる土坡で象徴される人世の行路難にあることを示している。題句の「□生要路中」も、杜詩には見当らず、上句の最初の文字は滲んでよく読めない。初、勿、却などの字らしいが、勿と解した方が意味はよく通る。要路の字を杜詩から求めると、「致君堯舜一付三公等」も用いられる。故に「要路に生く」とは国内の治安と外蛮を抑える要衝の地で行われた戦いの渦中に生きることをいうから、難読の字は勿と解すれば危険な要路の戦いの渦中に生きることを止めよという意味になる。いずれにせよ安祿山の変以後諸方の叛乱の中を成都から脱出した杜甫も各地を転々として生活は窮迫をきわめ、将来にもただ暗澹たる苦難のみがあるといった状況がこの時の心境であった。題句の典拠は、大曆元年杜甫が夔州の西閣に寓した時の「秋風二首」のうち次の一詩の詩意に拠っていると解したい。

秋風淅淅吹巫山。上牢下牢修水関。

秋風淅々として巫山に吹き。上牢下牢(楚蜀の境界)の水関は修(長)し。

吳檣楚柂三牽百丈。暖向成都寒未還。

吳檣楚柂(食糧輸送の船)は百丈を牽き暖に成都に向いしも寒にまだ還らず。

要路何日罷長戟。戰自青美一連白蛮。

要路何の日か長戟を罷めん。戦は青美より白蛮に連らなる。

中巴不得消息好。暝伝戌鼓長雲間。

中巴は消息(戦況)の好きを得ず。暝く伝わる戌鼓(の音)は長雲の間に。

杜甫が居た夔州は蜀の東、巫山峡に近くにあり、要路とは羌蛮を拒ぎ扼する要衝をさし、中巴即ち蜀の東夔の西では蜀の乱で流賊や羌蛮も不穏な形勢にあった。今この水面に秋風が吹き荒ぶのを見ると、暖い春に成都に上った食糧輸送の船は寒い暮秋になってもまだ還らぬがこれは蜀にすでに戦乱が起り、戦況が思わしくないからであろう。中巴は羌蛮の侵入を拒ぐ要衝の地であるから、ここにも兵鼓の音が長雲の間に伝わって聞こえ、暗い運命が予感されるというのであろう。前幘の題句も、その幘の解説で引用した二詩よりもむしろ直接にはこの詩から連想し、これを典拠にしていると解した方が適当なように思う。前幘と、この幘をもともと接続する、一景と考えると、その方が一そう筋が通るであろう。岸辺の葦については、前幘の説明を参照されたい。私の推定ではこの両幘は特定の杜詩よりも、特に夔州時代の凄絶な一連の詩意をふまえて描いた画と考えたい。この時期の詩は数も多く、囑目即事の字句が少いので題詩も特定詩でなく、一連の詩の詩意に随ったものと考ええる。七幘(粹編なし)、は「憶幼子」と題した至徳二年作の詩の五、六句を題句にしている。

驥子春猶隔。鶯歌暖正繁。

驥子(幼い末子で字宗武)は春に猶(は)われと隔れ。鶯歌暖かなれば正に繁し。

別離驚^ニ節換^一。聰慧与^レ誰論。

別離して節の換わるに驚くも。聰慧は誰とともに論せん。

澗水空山道。柴門老樹村。

澗水空山の道。柴門老樹の村。

憶^レ渠愁只睡。炙^レ背俯^ニ晴軒^一。

渠を憶い愁いて只睡り。背を炙りて(口なたはじ)晴軒に俯す。

がそれである。景の中心をなす山道は、遠峰や山麓の樹木から流れ下る溪流に沿うて、左下から右上の山中に向かうて登って行くが、画者はこれを眼近かな右端につづく高い個所から俯瞰して描いている。山道の傾斜は、溪水が水中の石塊に当って激する勢いから見ればかなり急峻である。この道を貧しく瘦せた頑固そうな一人の男(挿図三)が杖を手にして登って行くのであるが、そのすぐ左手に、道に沿うて柴垣で囲まれた数棟からなる邸がある。しかし男の歩く様子ではこの邸の柴垣の門に入るのでなく、もっと奥の、霧にけぶる樹林の方に行くらしい。邸は背後から左にかけて樹林に囲まれ、樹林の上には山脈なまの起伏する尾根が見える。この尾根をよく見ると、山道の向かう方向には三つの尖峰があり、この峰の稜線が左で下降する辺りにまた別な山がその左隣に横たわり、その山つづきにさらに一山が崛起し左で下降しているから、邸は山で三方を囲まれることになり、これらの山の前にも樹林がつづいている。原詩によれば、老杜は愛児の居る居宅に急いで帰るところらしく、溪水の流れ下る勢いが道を登る老人の足を急がせるように促している(三挿画)。この画も構図が巧みで、樹石の描写も老熟している。岩の皴は石濤独特の手法で無造作に濃淡いろいろの墨を使い分けて抹しているが、この用墨の基準は、距離の遠近と、山の面の凹凸とを明暗で表わすことにある。

八幀(粹編に)なし)、この題句の原詩はすでに一幀に引いた原詩の三、四句「空村惟見^レ鳥。落日未^レ逢^レ人」で、景の場処も、一幀と同じ東屯の村のつもりであろう。小高い山の麓にある大きい平和な邸が画の中心で、この邸は二つの層楼と数棟の平屋からなり、周囲は整備された土塀で囲まれ、塀の前の門は開いている。邸の後には落葉樹の多い樹林を隔てて小高い山が邸を守るようにそびえ、邸の前は道路を隔てて河水に接している。この道路の他にも、画の右端の奥行から出る溪流に沿うた道があり、この二つの道は合して画の下端の前景に斜に通じている。溪流は水が濁れ川底に幾つもの石塊が露出し、この川に奇妙な二つ折れ曲った木橋が架かっている。再び中央の邸を見ると、道を隔てて大きい岩が盤踞し、岩には二本の樹が生え、岩の傍の



挿図三

水中には幾個かの石塊が頭を出している。細部の景物の選択もよく考慮され、たとえば山麓の樹林や邸内の植樹や、右端の溪流をはさんだ二つの道の両側の並木など殆どの樹木は葉が落ち尽しているが、ただ邸内の一きわ高く伸びた松や、右端の道の岐路にある岩上の松は嚴冬にも耐えた見事な姿である。画の全体の構図ではそれぞれの景物の位置が互に巧みな均衡を保っている。画者は右端の前景から景を眺めているので、その位置から遠い左方は描写を節して、茫漠とした夕霧の中に消えているように見える。河水も枯れ、樹葉も落ちた寂寞たる風景である。最後に石濤の晩年の特徴として、岩の上にも、樹木にも各処に墨点をやたらに施している。題句では、原詩の他の詩句で暗示されるような不安な政情が少しも感じられない、避難した東屯の平和な山村の意に石濤は解してこの図を描いている。

九幀（粹編に）、題句は「樂得閉門睡」とあるが、この句も杜詩には見つからぬ。似た詩では「煙火軍中幕。牛羊嶺上村。所居秋草靜。正

閉小蓬門」（秦州雜詩二十首のうち）があり、これは肅宗乾元二年七月華州を去り官を棄てて西し、秦州に客居した時の作で、その時河北の幽、冀の諸州が

賊（史思明）の手に落ち、騒然たる世情の中で杜甫は官を棄てて秦州に寓している。しかしこれは秋の詩である。この画の題句に「樂得閉門睡」とあるから、三幀の引用詩のうち「牛馬下來久。各已閉柴門」のように戦禍を避けて平和な東屯の村でほっと一息ついた心境にふさわしいが、この詩には画にみえる雪の語がない。強いて似た句を探せば、二幀の居を夔州に定めた時の詩につづく「熱三首」と題した

瘴雲終不滅。瀘水復再來。

瘴雲は終に滅びず。「熱い」瀘水も復西より来る。

閉戸人高臥。歸林鳥卻回。

戸を閉ざして人は高臥し。歸林の鳥も卻回る。

峡中都是火。江上只空雷。

峡中は都て是れ火。江上に只だ空雷。

想見陰宮雪。

風門颯沓一作開。

想見す陰宮（宮殿の北面。夏はここ）の雪。ここに「吹き込む」颯沓たる風の門が開かれてあらんと。

に拠ったのかもしれない。但しこの詩は熱暑の候であるが、石濤はこの詩の「陰宮雪」から連想して冬の雪景にかえたのであろう。画は平和で美しい山村の薄雪の景であるが、「瘴雲は終に滅びず」とあるように画面の空はどんよりと暗く、不穩の気が景の背後にあると考えれば、画は一そうドラマティックになるであろう。画かれた景は薄雪の山中の光景である。雪はそう深くはなく、山肌や樹幹や人家の壁などには青や暖色の代楮等の色彩が純白の薄雪と相映じて、明るい美しい風景になっている。この色彩の明るさが殊に上述の連想を裏づけるように思う。中央と右に小山が二つあり、その山にも、家の前の平地や山裾に生えた樹々にも白い雪が積んでいる。人影が見えないのは、どの家も門を閉ざして家内

に籠っているからである。景の構成は山々と、樹立ちと中央の二棟の家からなるが、その配置は寸分の隙もなく、鉛色の空の色が明るい地上の景を圧さえて緊密な構図になっている。最前景の二本の木の枝の雪や、わけても鉛色の空を背景にした左方の数本の樹の枝に積む雪の白色は、暖色の土の肌に映じて近代の印象派の画のように美しい。石濤の鋭敏な色彩感覚をよく現わしている。

十幀(粹編64)、題詩は「曉望」と題した大曆二年秋の次詩の第三、四句である。

白帝更声尽。陽台曙色分。

高峰寒上日。覺嶺宿鐘雲。

白帝に更よあけ「を知らせる」声尽き。陽台(四川省夔州巫山界の山で高さ百丈という)は曙色分かる。

高峰寒く日上り。覺嶺に鐘雲宿る。

地坼江帆隱。天清木葉聞。

地坼さけ江帆隠れ。天清うして木葉聞こゆ。

荆扉对麋鹿。應共爾為群。

「今吾れは」荆扉に麋鹿に対かう。応に爾と共に群となるべし。

これも夔州寓居の時の作である。画の中心主題は画幅の上端に接するやや右寄りの二つの高峰が、奥行から前景に向けて一旦左へ伸び、途中で右下に向けてうねり、次いで左下へ向って急降下する山脈の尾根である。この尾根によって画面は左右に分けられ、高峯の頸部を白雲がとり巻き、高峯の右側はまだ朝霧が晴れやらぬ早朝の時刻である。高い峯頂からつづく山の尾根は、画面の中央でうねって画面の前方に向い、さらに画の下端(最前景)までつづくが、この山系に属する最前景の右に隆起する低い山との間に、山道がある。左の山の尾根に沿うて来たらしいこの山道は、右の低い尾根に当って急に左折して画の左下端に達する。この山道に沿うて、側面を画の前(看者の方向)に向けた人家が前後に四戸あり、左下を見下ろす看者にもっとも近い家は、壁から下が画の下端で切られている。左の尾根の頂や、その左に降る下端にも、また一番遠い人家の右端にも山を背にした樹立ちがみえ、山道に沿うて降る尾根の左の側面にも、前景の崛起する岩の後にもそれぞれ樹が茂っている。高峰の右の山腹から下は、既に見たたゆとう朝霧である。朝霧の白い徐々たる動きの上に濃い白雲が山々の稜線をとり捲いて強く動くが、この白雲は、前方の左側から発して右に旋回して三つの高峰の前後をとり捲き、静かな景の全体の中でひとり生き生きと動いている。この雲を描く筆線は、近い左下ではうねる勢いをもっとも強く、遠い右の高峰では次第に勢いも弱くなっている。この画の主題は朝霧と、峯をとり捲いて動く白雲の流れであるが、この雲は前にみた「廬山観瀑図」の発展で、「羅浮山色図」(三、118)や、「宋元吟韻冊」や「金陵懷古冊」十幀にも現われる。また山皴では山肌の凹凸の明暗に濃淡の墨を用い、又濃墨の横線を何条も引いて陰暗を表現する方式は、古くは米芾から元の高

克恭に伝わり、また明代では沈周に始まり陳淳や藍瑛等にみられるものである。

これまで見てきたように、この画冊は描写が丁寧で、杜詩の沈痛な感興の再現を十分に配慮している点に石濤の画技の円熟がうかがえるが、その厳しい作風は次に考察する「東坡時序詩意冊」、「宋元吟韻冊」、或は記年のある最終年(四十六年)の「金陵懷古冊」のように自由にリラックした石濤のいう「顛狂」の天真はなく、むしろ「費氏先塋図」や「洪陔華像補景」(特にその水波の描写はこの十二幀の雲の描線に近い)の系統に属するものである。四幀と十幀の山の描写は、康熙四十年の「黄侃旅詩意冊」(香港至楽楼蔵明苙、遺民書画21、13頁) (挿図四) に近く、さらに五幀の有名な波騒ぐ江水の描写は、石濤画を検べると古くは「巢湖図」(康熙三十四年)から「黄侃旅詩意冊」(同四十一年)の間にしか見られないものである。上述の白雲の描写は「金陵懷古冊」に近いけれども私はあえてこの製作を康熙四十一年前後に比定したい。杜甫の人物描写は「東坡時序詩意冊」の東坡像に近いこともそれを証する。次の「宋元吟韻冊」よりも少し前であろう。

三、東坡時序詩意冊

大阪市立美術館蔵のこの画冊には翁方綱(一七三三—一八〇八年)の題僉および後跋(一七九八年)、頤園初彭齡の審定印があり、石濤作として疑う余地のないものであるが、石濤の白跋には記年がない。画の各幀の上方に東坡の時序詩が謹嚴な書体でかいてある。図版は別刷にして紹介する。

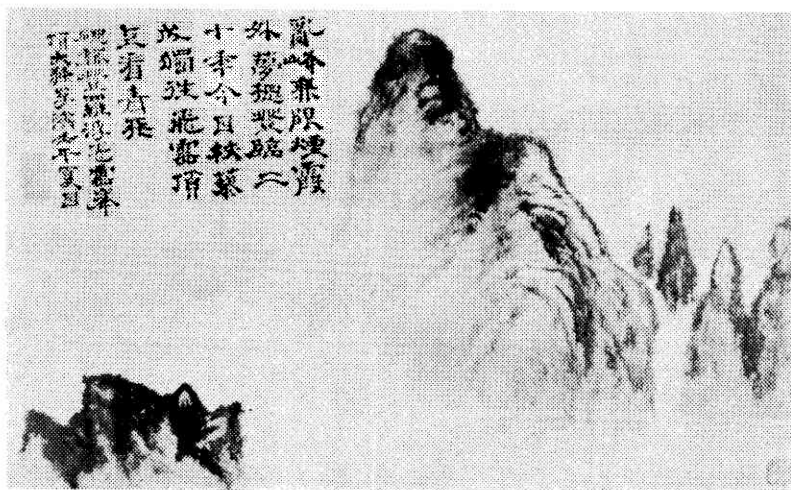
一幀(二、205。粹編128)は「子由の除夜元日省宿(省内の宿直)し斎戒を致す詩」に和した三詩で、元祐三年の作(東坡分類詩卷三)である。

○江湖流落豈関天。禁省相望亦偶然。

等是新年未相見。此身心坐不歸田。

○江湖に流落するのは豈天に関わらんや。禁省に相い望むも亦偶然。

等しく是れ新年なるに未だ相い見ず。此の身心に帰



挿図四

○当年踏月走東風^一。坐看春闈鎖^二醉翁^一。

田せざるに坐^坐あるべし。
○当年^{ちねん}〔我れ^{わが}擧生の時^し〕月を踏んで東風^{はなな}に走りしとき。坐して見たり春闈^{春季の科擧}を醉翁^{歐陽修のこと}（^一嘉祐二年^三知
礼部^{貢擧}爲^小試官^一。凡^が鎖せしを。
鎖^院五^十日^一）（^一補田録^一）が鎖せしを。

白髮門生幾人在。却將新句^一調^二兒童^一。

〔今日〕白髮となれども〔われに〕門生幾人か^在る。〔彼らは既に教授となり〕却って新句^もを^得て兒童を^試〔調〕するなれば。

○白髮蒼顏五十三。家人強遣試^二春衫^一。

○〔我れ〕白髮蒼顏にて五十三〔歳〕。家人は強遣して春衫を試みしむ。

朝回兩袖天香滿。頭上銀幡笑^二阿咸^一。

〔子由が省直を終えて〕朝〔廷〕より回れば。頭上の銀幡は阿咸^{東坡の甥}を^笑わん。

これまで軾兄弟はそれぞれ地方官として江湖にあったが、この年久しぶりで兄弟は都に還った。しかし朝にあっては軾は翰林にあり、弟轍は省中にて齋戒当直の任に当って外出を禁ぜられていたから、轍は年賀に代えて兄に一詩を贈った。それに対する軾の和詩が上引詩である。

画はこの歳正月とはいえ軾兄弟が同じ都に居ながら互に訪ねて祝うこともできぬ、寂しい元旦の夜景である。場面は冬の暮れ方の江畔で、遠くに起伏する連岡は江の対岸にみえ、中央の沙洲の中には大きい岩が崛起し、前景右手の土坡には左に傾く若干の樹が色の濃淡によって前後を区別している。この彼岸と、中央の大岩との間には数棟からなる邸があり、うす暗い四辺は淡い青墨で描いてあるのに、代楮を用いた邸の楼内は燈火に照らされて明るい。この屋内の光景は、上の三詩のうち第二首と第三首のいずれに抛るかによって意味が変わる。第二首とすれば屋内の二人は軾と拝賀に訪ねた門生となるが、第三首とすれば、場面は軾の家ではなく朝廷より齋終って銀幡を賜わって帰る子由と、これを迎えた阿咸となる。おらく前者と思うが、それはこの画では大した問題ではない。画面の構図は、中央の岩も、彼岸の樹もすべて左に傾き、遠景の低い岡さえ近い左を厚く、遠い右は薄くし、右端の江水は水平線を高くして微茫に暮れて行く状況とともに江の広さを暗示するのに対して、大岩の周囲の水草はすべて幾重にも引いた水平線の沙洲の上で右に傾き、右上にむかう方向を志向している。これは景物を構成する上での工夫らしく、遠近の水草の列も奥行感を強調している。長い連岡や中央の大岩にも、淡墨の表面にさらに一様に、墨点を施している。これは前にも屢々みたあの画面空間を一つの精神が統一体として表わす手法である。上方に描いた三詩の書体も、この画面の緊張を一そう高めている。蒼茫と暮れて行く四囲の自然の中の、唯一つ明るいこの屋内の夜景は、江湖に任地を転変する宮仕えの人生の中ではほんの一刻の安らぎの場所である。

二幀(二、209、料編129)、詩は「除夜大いに雪ふり、濰州に留まる。元日早く晴れ遂に行く。中途雪復作る」と題したもの(分類東坡詩卷七)。

除夜雪相留。元日晴相送。

除夜に雪ふりて相い留まり。元日晴るれば相い送る。

東風吹三宿酒。瘦馬兀三殘夢。

東風宿酒を吹き。瘦馬に殘夢兀たり。

葱曠曉光開。旋轉餘花弄。

葱曠く曉光開き。旋轉して余花弄(戯)むる。

下馬成三野酌。佳哉誰与共。

馬を下りて野酌を成せば。佳きかな誰と共にかせん。

須臾晚雲合。乱灑無三欠空。

須臾にして晚雲合し。乱れ灑いで欠空なし。

鵝毛垂三馬駿。白怪騎三白鳳。

鵝毛は馬の駿に垂れ。白ら怪しむ白鳳に騎ると。

三年東方早。逃戸連三歌棟。

三年東方は早し。逃戸は歌ける棟を連らぬ。

老農秋三未歎。淚入三饑腸三痛。

老農は手を秋てて歎き。涙は饑腸に入りて痛む。

春雪雖三公晚。春麥猶可三種。

春雪は云に晩ると雖も。春麦は猶種うべし。

敢怨行役勞。助爾歌三飯饗。

敢て怨む行役の勞。爾を助けて飯饗(隋書五行志「童謡曰、七月刈米傷早、九月刈豆」)を歌わん。

とある。画は四十二歳の東坡が熙寧十年元日密州の知から徐州の知に任ぜられて赴任する途中、大雪にふり込められた濰州を早朝出発して京に立ち寄った時の、青州道上の景である。川に沿うた道を二頭の瘦馬に乗った二人の男が残月を踏んで旅立つところで、二人の間に積雪の松樹があり、一人はやや後れて前行の馬に随うて行くが、馬は疲れて行き悩み、天を向いて嘶いている。この人馬の描写は殊に丁寧である。後の低い山々は一面に白く被われ、その下に常緑樹の幹や葉が点在し、山の右裾には雪を積んだ人家の屋根が見える。前景の川岸に沿う道を歩む先登の白馬には青色の鞍をおき、人は褐色の衣服と青い帽をかぶっている。これが東坡らしく、後方の栗毛の馬に跨る男は白衣で、馬の鞍は白い。この人馬が行く土坡の上に生えた、落葉樹の枝に点々と付いた赤い色は紅梅の蕾であろう。四辺一面の白雪に対して、空はどんよりとして暗く、彼らの行手には何も描いてない。景の中心は前景にあり、道や人馬の描写は簡素だが、老熟した的確な筆致がみえ、色彩の使用にも細かい注意が払われている。題詩によれば、除夜からの宿酒に酔うて旅立つ東坡が乗る馬には鵝毛の雪が降り、馬上の自分はまるで白い鳳凰に乗っているような気がするというが、また雪に埋もれた民家は三年続きの早魃で官吏の誅求のために逃戸の家が多く、老農は鋤を持つこともかなわず饑え

て歎くとあり、この人馬の行手の暗澹たる運命を暗示するかのようである。こうした貧農の苦悩は、時代が異なるにしろ封建時代にはいつも目撃するところであつたから、石濤はこの軾の詩には共感を禁じ得なかつたであろう。

三幀（二、207、粹編130）の詩は「東坡次韻秦少游、王仲至、元日立春三首」（分類東坡）で、

○省事天公厭（造物）兩回（主）。新年春日併相催。

○事を省き天公（造物）は兩回をなすを厭（主）い。新年と「立」春の日を併せて相催す。

殷勤更下（下）山陰雪（雪）。要与（な）梅花（花）作（伴）伴來。

殷勤（下）くも更に山陰の雪を下（下）らせば。要（な）らず梅花とともに伴をなして來らしめん。

○己卯嘉辰寿（阿）阿同（阿）。願渠無過亦無功。

○己卯（元祐八年）の嘉辰に阿同（子由字）を寿し。願わくば渠（か）が過なく亦功なからんことを。

明年春日江湖上。回首觚稜一夢中。

明年の春日は「自由の身となり」江湖の上にて。回首せん觚稜（宮闕の）の一夢の中を。

○詞鋒雖（作）楚騷寒（意）。德意還同漢詔寬（意）。

○「諸君の」詞鋒は楚騷の寒「意」をなすと雖も。「厚」徳の意は還（ま）た漢詔の寛「仁」に同（に）たり。

好遣（秦）秦郎供（帖）帖子（子）。尽驅（春）春色入（毫）毫端（毫）。

好し秦郎（少遊）をして帖子を供せしめば。尽く春色を驅りて毫端に入らしめん。

（自註、立春翰林
學士供詩帖）

とある。元祐八年元旦はちょうど立春と重なり、この日は雪もなく、梅花も開かず、弟子由とともに元旦を祝った。画を見ると、平坦な土地に土塀をめぐらせた邸内には数棟の家屋があり、塀の内に群竹が生え、一童が庭を掃いている。層樓の屋内で向かい合っている二人は、蘇軾兄弟であろう。この邸は、前景の土坡の下にあり、土坡の上には太い老松が生え、幹の鱗皮も、茂った針葉の聚りも深い色で丁寧（丁寧）に描いて慶祝の意を表わしている。この松の描き方は洪陵華画像の補景にみえる松と全く同じである。家屋の瓦は青く冷いけれども壁の色は明るく、土地の起伏も、邸の土塀も、また群竹にさえ代赭色を塗っているので画面は立春らしく陽気に溢れている。一幀の寂しい色彩と比較された。邸の背後の空間に何も描かないのは、春靄を表わすつもりであろうか。画中でもっとも強調されているのは、上述の老松で、その下の邸との間の空間的距離は明確である。この松に似た樹は「青緑山水冊」（四、233）、「訪戴鷹阿阿」（粹編150）、「洪陵華像補景」（粹編35）や「宋元吟韻冊」（粹編106）にみえる。

四幀、題詩は「東坡次韻劉景文路分（路分は景文の路分都監）上元（武官）」と題する次詩である。

華燈闕（歳）。冷月挂（空）空府（府）。

華灯艱歳を闕（閉）ち。冷月空府（天竺）に挂かる。

三呉重（時）時節（節）。九陌（都）自歌舞。

三呉（の）慣習（は）は時節を重んずれば。「今宵（上）」に九陌（都）は自ら歌舞の人（多）し。

二云從二月幾望。遂至一百五。

嘉辰可屈指。樂事相繼武。

今宵掃雲陣。極目淨天宇。

嬉遊各忘歸。闖咽頃未曙。

飛毬互明滅。激水相吞吐。

老去反兒童。歸來尚鑼鼓。

新年消暗雪。旧歲添絲縷。

何時九江城。相對兩漁父。

白註、予欲卜居廬山。景文近買宅江州。

何の時か九江城に。相對して兩漁父とならん。

新しき年は暗雪を消し。旧き年は絲縷を添う(口毎に口が長くなる)。

老い去れば兒童(の心に)に反り。家に帰り来るも尚鑼鼓をならす。

(人びとは皆)嬉遊して帰るを忘れ。その闖咽のさまは頃(いま)まだ暗ず。

(人びとの)飛ばす毬は互に明滅し。水に激して相いに吞吐す。

今宵は(風が)雲陣を払い。目の極まるかぎり天宇淨し。

嘉辰は(上元、寒食、社日(立春後第五)と)指を屈すべく。楽しき事相いに武(跡)を継ぐ。

云に月の幾望より。遂に一百五(冬至を去ること百五日即ち疾風甚雨あり。寒食という)に至る。

王安石の新法を誹謗した廉で一時御史台に繋かれた東坡が、死を免れて地方官に謫され、黄州から徐州に、次いで杭州の知に移された後、官吏として得意の時期を迎えるのであるが、この画は元祐六年五十六歳の東坡が龍圖閣學士で兩浙西路兵馬鈐に充てられ、杭州軍州事任をも統轄することになり、十六年振りて杭州に居た時上元の日に監下の劉景文ともに祝った詩で、これも賑やかな夜景である。画面の右側に一邸があり、前図と同じく土塀をめぐらせた邸内のどの棟の軒にも明るい華燈を吊し、層楼の内では五人の人物が歓談している。土塀の門を開放しているのは、次々と来る客を迎えるためであろう。夜とはいえ、月は淡く、近くの山も仄かに霞んでいる。この画にも左の空間に何も描かず放置しているのは、縹緲たる夜霧によって空間の広さを表わすためであろう。家屋や樹々も簡素な筆でかき、墨も色彩も極力抑え、色は淡いが賑やかな上元の宴を面白く描いている。

五幀(二、213、粹編132)、「海南の人、寒食を作さず。上巳を以て家に上る。予、一瓢酒を攜えて諸生を尋ぬるに、皆出でたり。独り老符秀才のみあり。因って与に飲み醉に至る。符は蓋し但人の貧に安んじ、靜を守る者なり」(分類東坡(詩卷六))という長文の題をもつ詩である。

老鴉銜肉紙飛灰。萬里家山安在哉。

老鴉肉を銜え紙(錢)は灰となって飛ぶも。(俗を異にする)万里の遠きわが家山(故郷)は(この

流滴地からみれば)安くにあるや。

蒼耳林中太白過。鹿門山下徳公回。

蒼耳(葉草)の林中に(李)太白が過ぎ。鹿門(廟)の山下に(龐)徳公が回る。

管寧投_レ老終歸去。王式当年本不_レ來。

管寧(三國魏)が老に投(至)りて終に「郷に」歸去り。王式(漢王式伝。式が博士に除せられ都に至った時彼を賦で

所_レ辱」といつて遂に謝して歸つたという故事)は当年本(そのかみも)來る意なし「という」。

記取城南上巳日。木綿花落刺桐開。

記取せよ城南上巳の日。木綿花落ち刺桐開くを。

この詩だけでは意味がよく判らぬから、これに付した題語によつて詩意を補うて解釈する。初の二句は上巳(三月三日)に東坡が流された海南島では島人がその地の俗に従つて祖先の墓に詣でてこれに肉を供え、紙錢を焼くが、俗を殊にする自分の故郷(四川の眉山)にはるか万里を隔てていて、どの方向か判らない。この祭の日に自分も一瓢を携えて諸生を訪ねたところ皆外出して不在で、ひとり老書生の符秀才だけが在宅していた。その昔李白は范公を訪ねて道に迷い、蒼耳の林中で蒼耳を摘む姿を見てその家に行くことができたという。また龐徳公(後漢龐公伝)は妻子を携えて鹿門山に登り薬を採つて返らず、当時の除庶、司馬徽、諸葛孔明らも徳公を訪ねて教えをうけたというが、自分が符秀才に会えたのはこれらの古人が偶然折りよく出逢うたようなものである。又秀才が家に居たのは、昔管寧が難を避けて三十七年遼に居た処偶々徴せられて郡に還つた故事や、また管寧は心ならずも都に除されて博士となり、人に嫉まれた時寧は我れ本来るを欲せずと云つて謝して歸つた故事がある。今こうして城南の地で上巳の日に、幸いに偶然が集つて在宅の符秀才を誘い出して共に一瓢の酒を酌んだが、この時木綿の花が散り刺桐の花が開いた光景は長く記憶に残るであろうという詩意である。諧謔のつもりか、符秀才に会つて酒を酌むのに煩わしい程の故事を引いているが、東坡はこの詩末の一句を言いたかつたのであろう。画は低い丘の見晴らしのよい平坦な場所に四人の人物が描いてある。対かい合うて坐る二人のうち、ほろ酔い気嫌の男は東坡らしく、右の人物は老符秀才であろう。侍童のうち一人は傍らで酒を煖め、他の一童は立つて背を見せている。近い丘の細い樹々は枝に小さな新芽をつけ、この場所を囲んで起伏する連岡の後には、遠山の姿が青い色のシルエツトでぬっと大きく現われている。坡岩を描く横に走る皴は倪瓚の堅硬な石の皴法を借り、茂った樹がないので曠濶で明るい春の気分がうかがえる。この画も、上の題詩の書がなければ緊張を欠いたものになる。

六幘(二、25、粹編123)、「和_ニ子由_一四首」のうち「送春」(分類詩)と題した詩(卷六)

夢裏青春可_レ得_レ追。欲_下將_ニ詩句_一絆_中餘暉_上。

夢裏の青春は追うことを得べくんば。詩句を將て余暉(夕陽)を絆きとめんと欲す。

酒闌病客惟思睡。蜜熟黃蜂亦懶飛。

芍藥桜桃俱掃地。鬢絲禪榻兩忘機。

憑君借取法界觀。一洗人間万事非。

酒闌たけなわにして病客は惟睡らんことを思い。蜜熟すれば黄蜂も亦飛ぶに懶し。

芍藥桜桃は俱に地を払うてなく。しろき鬢絲も禪榻も兩つながら機世事のたくらみを忘る。

君に憑りて「華嚴經の説く」法界觀を借取し。人間万事の非なるを一洗せん。

が題してある。画は晩春の景で、一面に茫とすすんでいるのは春霞であろう。河が画の下を大きく左右に切り、斜に走る河岸には楊柳が枝を垂れ、桃花が咲き、汀渚には淡墨の線を水平に数条刷いた沙洲に、水草が伸び初めている。河の右端の長い木橋も河の存在をひき緊めている。中景には霞をあらわす白い紙の素地の中に、桃花に囲まれた層樓の二階だけが見え、屋内では軼兄弟が閑談しているのだが、その様子は二人とも相当酔払っていたらしい。左からは淡い色の近山がこの家の後にゆるやかに伸び、右にはやや濃い青色の遠峰が見える。まるで淡彩の日本画のように穏やかで、長閑な風景であるが、題詩を読むと、「酒闌にして病客はたゞ睡りを思う」とあるから、候は春がすでに過ぎようとする時で、老いた二人は禪榻に凭り、忘機の状態にある。君も華嚴經が説く法界觀を觀じて人間万事非なるを悟れという。画の全体に春霞が立ちこめているのは、醉眼に映じた景なのか、或は俗世を忘れる亡機の心境にあることを暗示するのであろう。

七幀(二、27、粹編134)、画には「東坡、端午遊真如一、犀近遠従。子由在酒局」(分類東坡(詩卷一)が題してある。

一与子由一別。却数七端午。

身随綵絲繫。心与昌歎苦。

今年匹馬來。佳節日夜數。

兒童喜我至。典衣具雞黍。

水餅既懷郷。飯筒仍愍楚。

謂言必一醉。快作西川語。

寧知是官身。糟麴困重煮。

獨攜三子出。古刹訪禪祖。

一とたび子由と別かれ。却って数う七端午。

身は綵絲(五色の絲、ここでは世界の絲)に随つて繫がれ。心は昌歎(昌誦)とひとしう苦し。

今年匹馬(ととも)にこの筠州に(こ)来り。「端午の」佳節を日夜数う。

兒童は我が至るを喜び。衣を典して雞黍を具う。

水餅をたべれば郷を懐い。飯筒(楚人は端午に屈原を偲び飯を筒に盛り水に投ずる)をみれば仍楚のひとを愍む。

謂うに言は必ず一醉すれば。快く西川(四川省)の語を作さん。

寧ぞ知らん(子由は)是れ官につかえる身にて。糟麴(酒税)にあり熏煮(熏氣甚だ)に困(くる)む。

独り三子を攜えて出で。「真如寺の」古刹に禪祖を訪う。

高談付_二梁羅_一梁羅遲适小名也 詩律到_二阿虎_一。

歸來一調笑。慰_二此長齟齬_一。

高談は梁・羅「の二子」に付せ。詩律は阿虎遠の小名に到る。

帰り来りて一つ調うて笑い。この「生平の」長き齟齬かけ違った会わぬ日々を慰む。

画は元豊六年の端午の日に黃州の東坡が三子遲、适、遠を伴れて筠州の真如寺に遊び、その塔頭の一つに禅僧を訪ねたところである。真如寺は唐咸通年間に大愚禪師が開山し大愚寺とも称せられ、今の江西省高安にある王文誥註。時に子由は筠州の監塩酒税の職にあり、「朝出て暮に帰り、終日昏然」といふほど激務に忙殺されていた。真如寺と同じ筠州とはいえ、子由の居る酒局の所在は遠くて会うことができなかったことを東坡はこの詩中に述べている。

画面の左隅の起伏する土坡の左に、低い灌木の叢や少し大きい若干の樹が生え、樹々の間から塔頭らしい二棟の屋がある。前屋は戸が開いて屋内が見通せ、中に二人の男が卓を前にして高談している。禅か詩を論じているのであろう。卓の前で傍聴するのは一子であらう。屋外にも二人の子どもが立って内部の父と僧との対話を見ている。詩句から推測すると、屋外の二人は遅と适で、屋内の一人は阿虎のようである。そう解すれば東坡と僧との話しの内容は詩律を論ずることであつたらしい。遠くに低い丘陵のような山が重畳し、中に尖峰が幾つか小さく見える。画の右側はずっと紙の余白でも描いてないが、この余白は深い峡谷を暗示するようである。この画を描く順序からいえば、まず遠山と、近景の樹と土坡とを先に描き、次に家屋と人物とを細い面相のような筆で描いている。右の余白は、人事を包む広大な自然を象徴するためにわざと放置したのであろう。時は五月五日の端午の節句で、人びとは皆仕事を休み、のんびり佳節を祝う午後の明るい景である。この時軾兄弟は団欒を樂しみ故郷を共に語ることができなかったが、二人が再び会つたのは、翌元豊七年、軾が黃州から汝州に遷つた時で、子由の居る筠州においてであつた。

八幀二、219、粹編なし、詩は熙寧六年六月、東坡三十八歳のとき、太常博士、直史館、杭州通守として杭州に来た時の作で、「立秋日、禱_レ雨宿_二靈隱寺_一。同_二周〔邠〕徐〔疇〕二令_一」分類東坡詩卷七と題したもの。

百重堆_レ案掣_レ身間。一葉秋声対_レ榻眠。

百重と案に堆みしもの物は身を掣めて間なれば。一葉の秋声に榻に對うて眠る。

牀下雪霜侵_レ戸月。枕中筑琴落_レ階泉。

牀下に雪霜とおもうは戸を侵す月かけ。枕中に琴や筑とおもうは「石」階に落つる泉。

崎嶇世味嘗_レ遍。寂寞山棲老漸便。

崎嶇しき世味は嘗に遍に遍ねかるべく。寂寞しき山棲まいは老いて漸く便意ろく。

惟有「憫農心尚在」。起占「雲漢」更茫然。

惟だ憫農の心は尚在るあれば。起ちて雲漢を占うて「雨の氣配はなく」更に茫然。

画は夏の夜景で、左下から右に向かって登る道が画面を斜に横断し、この道に沿うて右下に見える大寺は題詩に拠れば杭州の名刹靈隱寺で、寺とその塔頭とが描いてある。ここは昔石濤が具徳弘礼禪師の下で修行した思い出の寺である。画も現在の靈隱寺とその周辺の景と全く同じである。寺前の道は左から右に向かつて流れ下る川に沿い、川向うの上方に横わる山は飛來峰で、この山の岩々には六朝以来の石仏が鑿刻されている。樹々に囲まれた大寺の屋根は、寂として静まり返っている。禱雨の祈願が済んだ後で、夜霧は飛來峰の中腹から麓まで包んでいる。昼間の行事に加わって寺に泊った人びとも夜半に睡りかねたらしく、起き出して寺前の路上に出ている。話し合っている二人の男の話題は連日の早天のことだろう。今一人の男は川岸の亭内の床几に腰をかけている。この三人は上詩によれば東坡と周邠、徐疇の二令であろう。この詩の屋根や大門のたたずまいは、「費氏先營囿」(粹編2)にみえる宏莊な建物描写とは違い、素朴な筆で氣楽な氣分で描き、山の皴法も同じように素朴である。全体として平明で、親しみ易い画の効果は、石濤のこの寺を深く懐しむ氣持が滲み出ているからであろうか。

九幀(二、221、粹編なし)、「中秋に月を見て子瞻兄に寄す」と題した子由の詩に和した長詩(分類東坡詩卷六)である。

明月未_レ出_二群山高_一。瑞光万丈生_二白毫_一。

明月いまだ群山の高きを出でざるに。瑞光万丈白毫生ず。

一盃未_レ尽_二銀闕浦_一。乱雲脱_レ壞如_二崩濤_一。

一盃いまだ尽きざるに銀闕浦き。乱雲脱壞るは崩濤のごとし。

誰為_二天公_一洗_二眸子_一。応_レ費_二明河_一千斛水。

誰か天公のために眸子を洗うや(韓愈、效月蝕詩「念此日月者。為天之眼睛」)。応に費すべし明河千斛の水。

遂令_二冷_一看_二世間人_一。照_レ我_二湛然_一心不起。

「月光は」遂に世間の人を冷看せしめ。我れを照らすも湛然心起きず。

西南火星如_二彈丸_一。角尾突_レ蒼蒼龍蟠_一。

西南の火星は彈丸のごとく(謝朓云「好詩流」)。角尾突々蒼龍蟠まる(盧全月蝕詩「東方啓」)。

今宵注_レ眼看_レ不見_一。更許_二螢火_一争_二清寒_一。

今宵眼を注いで看るも見えず。更に螢火をして清寒を争わしむ。

何人_レ舩_レ舟_レ臨_二古汴_一。千燈夜作_二魚龍_一變_一。

何人か舟を舩して古汴に臨み。「舟にかかぐる」千灯に夜は魚龍の變を作すや。

曲折無_レ心逐_二浪花_一。低昂赴_レ節隨_二歌板_一。

「舟は」曲折して無心浪花を逐い。低昂して節に赴き「その調べに」歌板が随う。

青燐滅_レ没_レ轉_二山前_一。浪颭_レ風廻_レ豈復_レ堅_一。

青き燐滅没して山前に轉じ。浪は颭き風は廻り豈復堅からん。

明月易_レ低_レ人易_レ散_一。歸來呼_レ酒更_レ重看_一。

明月は低み易く人散じ易ければ。歸り来りて酒を呼び更に重ねて看る。

堂前月色愈清好。咽咽寒螿鳴露草^一。

堂前の月色は愈よ清好。咽咽たる寒螿は露草に鳴く。

卷^レ簾推^レ戸寂無^レ人。窓下^レ啞啞惟楚老^一。

近有^二孫^一。名楚老^一。

簾を捲き戸を推せば寂として人無く。窓下に啞啞となくは惟だ〔孫の〕楚老。

南都從事莫^レ羞^レ貧。對^レ月題^レ詩有^二幾人^一。

南都の從事は貧を羞するなかれ（子由の詩に「南都從事」^{（中由の）}老更貧^{（老更貧）}。月に対し詩を題するは幾人かある。羞^レ見青天月照^レ人^一とあるに對えたもの）。

明朝人事隨^レ日出。恍然一夢瑤台客。

明朝は人事日に隨いて出ずれば、「今宵」は恍然一に夢みん瑤台の客。

詩意によれば元豐元年、子由が中秋觀月の詩を徐州の軾に寄せて来たので、東坡はこの詩に和して、運河に舟を浮べて千灯を点じ賑やかに觀月の宴を張る人びとの姿を見た後、帰宅してもう一度静かに月を觀たという詩を作った。画はこの東坡の独り月を觀る場面を描いてある。場景は多くの棟を擁する東坡の徐州官邸の夜景で、層樓の二階だけは灯火で明るい。その二階で水上の看月の祭から帰った東坡がひとり月を看ている。邸内の他の家は一屋の破風のほかは屋根の形がぼんやり見えるだけだが、東坡の居る層樓は入母屋造りの屋根で鴟尾もある。物音の絶えたほの暗い庭には、松をはじめ色々な種類の樹の形が淡墨のシルエツトで描いてある。画者は最前景の、横に水平に走る土坡の附近から俯瞰視で看ているから、眼の下に景が展開され、看者もそれを悠久な天地の推移の一場面として眺めるのである。東坡は二十一歳で官途に入ってより京師、鳳翔、杭州、密州と各地を転々として徐州に来たが、この時四十三歳である。今、秋夜の静まり返った高樓の上で、詩人はこれまでの転交する中央の政情を思い、明日はまた此処で政庁の俗務に忙殺されるにしろ、いずれ又何処かの地に転出させられる身の上とて、せめてこの一刻こそは瑤台（仙人の居）を夢みようと思うのである。

十幀（二、223、粹編なし）、「九日、王鞏に次韻す」とある題詩（分類東坡詩卷六）

我醉欲^レ眠君罷休。已教^三從事到^二青州^一。

我れ酔うて眠らんと欲す君罷休せよ。已に從事をして青州に到らしむ（世説「桓温有^二主簿^一、善別^レ酒。有^レ酒輒^レ令^レ先嘗。好者謂^二青州從事^一、惡者

謂^二平原督郵^一。（注、青州屬^二齊郡^一。平原有^二車^一果^一。從事謂^二到^二臈下^一。督郵謂^二在^二臈上^一住也^一）

鬢霜饒^レ我三千丈。詩律輸^レ君一百籌。

鬢霜我れより饒きこと三千丈。詩律ば君に輸す一百籌。

聞道郎君閉^二東閣^一。且容老子上^二南樓^一。

聞くならく郎君東閣を閉すと。（分類東坡詩注、李商隱、師令孤楚^二當呼^二楚子綯^一為^二郎君^一。綯為^二翰林學士^一。且^レ容^二容

せ老子南樓に上る（普書慶帝伝、亮在^二武昌^一。諸佐殷浩之徒、秋夜共登^二南樓^一。亮忽^レを。至。諸人起避。亮徐曰諸君少住。老子（自称）於^レ此興不^レ淺^一）。

相逢不用忙歸去。明日黃花蝶也愁。

相い逢えば忙しく歸去するを用(作)さざれ。明日黃花(菊)に蝶もまた愁うれば。

で、東坡が元豐元年七月知徐州として彭城(徐州)にあった時、王鞏が訪ねて留まること十日、その間に鞏は作詩数百篇あったという。これはこの時の次韻詩である。この画も夜景で、徐州の官邸の一部らしい高殿の明るい屋内に、二人の男が向かい合って酒杯を応酬しながら談論している。人物の個性や姿態を巧みに描き分け、果ては一人がなおも杯を勧める相手に「俺はもう酔った。眠りたいから君ももう罷めて帰れ」と云っているのである。この高殿は画の左端にあり、前後を樹立ちに囲まれている。殿前の焦墨の大きい松や、それに添う楊柳の枝、下の灌木の叢や、屋後の闊葉樹や竹梢まで簡潔ながら的確に写している。中でも焦墨の松は枝を大きく右に伸ばし、右の大きい幽暗の世界に看者の眼をみちびく。この幽暗は画面の殆ど右半分を占めるが、これは画面の左半分の上方面にもつづき、ここにわずかに遠山の起伏を淡墨のシルエットを描いて、隴ろにかすむ広大な夜暗の世界を象徴している。描いてあるのは僅かだが、僅かなだけにそれによって象徴された世界は一そう廣大となっている。

十一幀(二、225、粹編なし)、「至日、諸生ととに飲む」と題した長詩(分類詩(卷十一))である。

小酒生_三黎法_一。乾_レ糟瓦盎中。

小酒(速醸)は黎(人)の「釀成」法に生じ。糟を乾かすは瓦盎の中。

芳辛知_レ有_レ毒、滴瀝取無_レ窮。

芳辛毒あるを知るも。滴瀝取れば窮まりなし。

凍醴寒初_レ泣。春醅暖更_レ饒。

凍醴(冬作)は寒に初めて泣く。春醅(春作)は暖に更に饒なり。

華夷両尊合。醉笑一歡同。

華夷は両尊(酒器)に合し。醉笑は一飲に同じうす。

里閨_三義山_北。田園震沢東。

わが里閨(園)は義山(峨眉山)の北。「わが買いし」田園は震沢の東。

歸期那敢_レ說。安訊不_レ曾_レ通_一。

歸期は那ぞ敢て説かん、安訊(消息)も曾て通ぜず。

鶴鬢驚_三全白_一。犀圍尚半_レ紅。

鶴のごとき鬢は全く白きに驚き。犀圍(前官の処遇に)は尚半ば紅なり。

愁顏解_三符老_一。壽耳鬪_三吳翁_一。

愁顏は符老をみて解け。壽耳(藝文類聚「人の耳、長さ寸三分は壽百二」)は吳翁(野)と「長さを」鬪かわす。

得_レ穀鵝初飽。亡_レ猫鼠益_レ豐。

「わが家は」穀を得て鵝は初めて飽き。猫亡くして鼠は益(盛)なり。

黃薑收_三土芋_一。蒼耳斫_三霜叢_一。

黃薑(生薑)は土芋とともに収め。蒼耳(葉草)は霜のおく叢より斫りぬ。

兒瘦縁ニ儲菜一。奴肥為レ種松。

頻頻非レ竊レ食。數數尚乘レ風。

河伯方夸レ若。靈媧自舞レ馮。

歸途陷ニ泥淖一。炬火燎ニ茅蓬一。

膝上王文度。家伝張長公。

和レ詩仍醉墨。戲レ海乱ニ群鴻一。

兒の瘦するは菜を儲えてもちいぬに縁り。奴の肥ゆるは松（白菜）を種えしによる。

頻々たるは食を竊むにあらず。数々たるに尚風に乗ず。

河伯は方に〔海〕若に夸り。靈媧は自ら馮〔夷〕を舞う。

歸途は泥淖に陥り。炬火に茅蓬を燎（焼く）。

〔父王述の〕膝上の王文度（名也）。家伝の〔法を守る〕張長公（張釈之の）。

詩に和し仍醉墨〔を揮う〕。〔その状は〕海に戯れて群鴻の乱るるがごとし。

一詩は紹聖五年東坡六十三歳海南島に謫されて既に二年のこの年冬至日の作。画の舞台は山裾に盤踞する大小の岩の間にできた小さな平地で、麓にはその傾斜に随って高低のちがう三棟の人家の一部がみえ、家の前後や岩の間には杉、松、灌木や笹などを描き分けてあるが、冬の候とて鬱蒼とした潤葉樹もすっかり葉が落ち、景は明浄だが寂しい。背景の屏風のように大きい岩の前には、四人の男が卓を囲んで酒を飲んでゐる。東坡の自注によれば「符呉皆坐客、其餘皆即事録也」とあり、符老は五幀の符老秀才である。呉は呉子野かと思うが、画中の人物にそれを比定するのは難しい。そのうち正面を向いた左の人物が東坡で、その他は諸生である。卓子から少し離れた前景の岩陰には、二人の男が酒肴を温める用意をしているらしく、酒は僮耳特有の速製の地酒である。もう一度場景を見ると、背景の大岩と左端の山の傾斜面との間に、大岩の後にみちびく棧道があり、右方は一段低い麓の傾斜に沿うて立つ数棟の人家と樹木で、画者の視点は最前景の低い岩につづく場所から見ている。こうして入念に舞台を設定した上で、冬至の晴れた日にこの僻陬の地で東坡と諸生たちとがささやかな一日の飲を尽している。粗製のこの酒を見につけ、東坡には故郷のことが偲ばれるのである。流滴とはいえ前官礼遇を賜わった東坡も、この僮耳の土地では上詩の「穀を得て鵝は初めて飽き。猫なくして鼠は益々豊なり。黄蘗は土芋とともに収め。蒼耳は霜のおく叢より斫りぬ。兒の瘦するは菜を儲えてもちいざるに縁り。奴の肥えるは松（白菜）を種うるに為る」という落莫たる生活であったから、このようなつましい宴も、心の暖まる一刻であつたらう。画の明るい雰囲気があるものを語っている。

十二幀（二、227、粹編135）、「別歳」と題した詩（卷六）で、嘉祐七年東坡が二十七歳で鳳翔府簽判となり、赴任の翌年歳暮に當つた。故郷の蜀で

は歳暮の除夜には眠らずに元旦を迎える習わしを懐い、帰郷したくともかなわぬ思いを弟子由に寄せたものである。

故人適_三千里_一。臨_レ別尚_レ遅々_一。

故人千里を適_くに。別れに臨んで尚〔道行く足は〕遅々。

人行猶可_レ復。歳行那可_レ追。

人行くは猶復_るべきも。歳_の行くは那_ぞ追_う可_{けん}や。

問_レ歳安所_レ之。遠_三在天一涯_一。

歳に問う「汝」安_{くに}之_所と。「歳答う」遠く天の一涯にありと。

已_レ逐_三東流水_一。赴_レ海歸無_レ時。

已に東流の水を逐_い。海に赴いて歸るに時なし。

東隣酒初熟。西舍甕亦肥。

東隣酒初めて熟し。西舍の甕_も亦肥_ゆ。

且_レ為_三一日歡_一。慰_三此窮年悲_一。

且_ち一日の歡をなし。此の窮年_{の終}の悲しみを慰む。

勿_レ嗟旧歳別。行与_三新歳_一辞。

嗟く勿れ旧歳の別れ。行くゆくは新歳とも〔更に新たな歳を迎えて〕辞すれば。

去々勿_三回顧_一。還_三君老与_三衰_一。

〔年よ〕去々して回顧するなかれ。君にわが老と垂とを〔持ち去るべく〕還さん。

景は葉の落ち尽した樹の枝と疎竹の梢とが、右下の角隅を埋める大岩の陰から見ただけだが、右に向かって急ぐ巾帽の男の描写は丁寧である。頭部は高官らしい冠帽や、ゆったりした頬の線や眉目、長い顎鬚など、いかにも石濤が畏敬してやまぬ東坡の風貌である。白い衣服が脚の動きに応じて袖や裾に生じる衣紋の皺も綿密に描いてある。寒むそうに肩を窄め、杖をもたず心は重く、足どりも遅々としている。右手の落葉した樹も、その意を知り励ますかのように行手に枝を伸ばしている。景の描写は人物とは反対に極力無駄を棄ててわずかな形体だけを残し、道路を表わす一本の線と、山の傾斜を表わす一本の斜線との上に、直立する枯木と歩む男を配した構図は、この画冊の中でも峻烈をきわめている。歳月は遅々としているようでも一度去れば再び帰らぬのであるから、旧歳の往くのを悲しみ重い足どりで歩くこの人物の姿に、十二月末の寒気が迫って来るようである。岩皴は倪瓚の法に近いが、道路の岩肌にはやや暖かい代赭系統の色を、道路には淡く岩肌にはそれに淡墨を混ぜて塗ったのである。峻嚴の気がやや温ためられている。歩く東坡の姿は前に見た「杜甫詩意冊」の三幀の人物と似ているが、それ以上に謹嚴な描写である。原詩の東坡は二十七歳で新進気鋭の官吏であるが、この画では石濤は堂々たる大官らしいかなり年輩の人物のイメージとして東坡を描いている。

この幀には題詩の左に画冊全体の跋として「歳内に素き冊案つぐえにあり。風雪中なれど総て東坡時序の諸作を用う。大滌子濟は詩の妙を尽すこと能わざるを愧ず。今詩を借りて以て吾が筆を莊かきれば、一歌韻ごとに則ち神氣は自から出でん」と記している。石濤が生平誰よりも崇敬する東坡の詩意冊だけに、この画冊は原の詩意をよく玩味し、画の工夫も丁寧である。

この画冊を見てまず気が附くことは、どの幀でも画面の余白部分が大きく取ってあることである。画者が原詩の中で描きたいと思うもつとも重要な場景には、これに特別な照明を当ててそれを中心に精しく描写し、その他の景は極力省いて広く余白を残している。この画冊は珍らしいことに夜景や、早曉の旅行が七幀で、全体の半ばを越えるが、夜景や早曉では重要な場景の外はすべて暗や朝霧などで描写を隠すことができ、画中に大きい余白を残しても不自然でない利点がある。昼間でさえ、春霞や夕靄によって遥山や遠水の描写を僅かな筆で済ませていることが多い。こうして余白を大きく作ることによって、描かれた場景はこれを強調し、その他の景は省略することで画面の全体に広濶雄大で、ゆったりした感じを与えている。これに似た方式は康熙四十年の「因^レ病得^レ間山水冊」の三、八、九幀にも見られるが、それ以上に暢びのびした老熟の境が感ぜられる。

今一つ注意すべきは、画者の視点である。画者はつねに最前景の土地に接続する地点に立って眺め、重要な場景はそれを中景の大きく拡がる奥行空間の中に配置し、ちょうど舞台の上の事件を客席から望見するように構成してある。原詩に詠われた事件には必ずこれを詠う原詩作者の感慨が伴うものであるから、画者は原詩を熟読し、その事件とともに作者の感慨をも併せて画に表現する。それが詩意冊と称せられる所以であるが、石濤は各幀に必ず長い原詩を題とともに完全に書き添え、さらにこの画に「能く詩の妙を尽さすこと能わざるを愧ず。今詩を借りて以て吾が〔画〕の筆を莊かきれば、一歌韻ごとに則ち神氣は自から出でん」という識語は興味がある。看者はこの東坡詩を読み、次いで画中の東坡の姿になって画にかかれた事件や周囲の景をみずから追体験するように画者が指定しているのである。こうして詩画の神氣が否応なしに看者を擒にすることが、この詩意冊の意図であ



挿図五

った。

石濤は東坡詩意冊を二度描いている。最初は康熙十五年、彼の三十五歳の時である。これにも夜景や月明の画が描かれていて珍らしいが、それよりもこの画冊の十二幀の東坡像の謹嚴な描写に注意されたい(挿図五)。題詩の嚴正な書体とともにこの詩人に対する石濤の私淑の程が知られるが、人物描写では前にあげた陶淵明、杜甫の人物像とも比較されたい。これら三人の詩人の個性がみごとに描写されている。この人物を見ただけでも感ぜられるように、この画冊では画者の心境は「杜甫詩意冊」の悲壯で嚴しい作風を脱して、暢び暢びしてしかも雄大であり、それは康熙四十年の「因_レ病得_レ間山水冊」(プリンストン_{大学美術館})の緊張からも解放されている。そして同四十五年の「洪陔華画像補景」(粹編35)にみる樹石や雲の描写と同じくらい枯淡な老熟に近づいているから、この画冊の製作年次はおそらく康熙四十三、四年頃と思われる。

五、宋元吟韻冊

この画冊(香港、劉均量氏蔵)は末幀に「素翁以_三洋紙_一素_三余写_レ画。因取_三宋元諸公吟韻_一成_三十二幅_一寄上。素_レ笑、清湘大滌子」とあるのみで記年はない。依頼者の「素翁」は「杜甫詩意冊」でみた「素亭」なる収蔵印の主と同一人物かどうかも定かでない。画は明かに「東坡時序詩意冊」に近く、「杜甫詩意冊」よりもやや後である。描筆の簡勁や、空間把握の明快さでは前者(東坡時序詩意冊)よりも一段と進んでいると思う。題書の七絶詩は字も大きく画と一体となって美しい。この画は『文人画粹編石濤』にも『石濤書画集』第三巻にも大きい図版があるので、それらについて見られたい。

一幀(粹編10)には宋劉敞(劉放_{は誤})の「春草」と題した詩で

春草綿綿未_レ有名。水辺辺上乱抽縈。

綿草綿々いまだ名あらず。水辺辺上に乱抽縈。

似_レ嫌車馬繁華地。纔入_ニ城門_一便不_レ生。

嫌うに似たり車馬繁華の地。纔かに城門に入れば便_{くろまき}生ぜず。

とある。画は江畔の城外の景で、画者は画の左下の樹林を見おろす地点に立って眼を右に向けている。まず町の城壁に沿うて城門らしい層楼があり、その内側の市内には樹林につづく数戸の家の屋根と白壁が見える。この前景から上の城外の景では、江中に突き出た彼岸と沙洲につづいて小山が隆起し、この山が画面の中心を占め、遙か後の白い雲海の上に青い遠山の数峰が聳えている。中景の濃淡色々の墨で描いた小山や沙洲

の淡く明るい部分は斜陽の当る突出した個処で、城門の層樓の壁の一部に点じた朱色も、夕陽の当るところであろう。この画で驚かされるのは、描かれた空間の広大さである。細部を見ると、左の樹には湿潤の筆で無造作にやや濃い墨を抹し、中景の山や沙洲には焦墨の点を施して蘿苔を表現している。春らしい白い雲靄の動きの中からくっきり現われる小山と、青い遠山と遠水、それに層樓の壁に当るわずかな夕陽の朱色との色彩の対照は、看る人に明るい、広びろとした感を起させる。題詩の書体が画に融け込んで美しいことは既に述べた。

二幀(三、55、粹編103)の題詩は元王行の「松雲二士」で

晴靄翠紛紛。春橋水乍分。

晴靄に翠紛紛れ。春橋に水乍ち分かる。

山家何処是。松外万重雲。

山家は何処か是しき。松外万重の雲。

画面を大きく支配しているのは、中央よりやや右寄りに聳える岩山である。腰をめぐって白い烟霧が動き、遠近の景を分け、この山の前景でも、左の山裾から流れる川が近景と画者が立っている前景とを分けている。川の左の石橋は右手の二人の人物が立つ対岸の堤に通じ、近岸の堤には二本の大きい松が眼前に見える。左の松はほぼ真直ぐだが、右の松は低く川の水面に傾き、その枝先の方向はちょうどあの対岸の堤の上の人物である。彼らは山家は何処が是しいかと隠栖の地を物色しているのである。川の水が乏しいので露出した川底の沙洲は、淡墨の太い数条の線で表わしている。松は幹の鱗皮や針葉や、特に右に折れ曲った樹形などを丁寧に描き、蘿苔をあらわす焦墨の点が松の幹にも、堤の上にも施されている。まだ緑草の芽生えも見えず、寒さも去らぬとはいえ、青い空に棚引く白雲のたたずまひは、景を広くかつ明浄にしている。

三幀(三、43、粹編106)の題詩は宋真徳の「秀草」と題した五絶である。

草枯根不死。春到又敷栄。

草枯るるも根は死なず。春到れば又栄を敷く。

独有愁根在。非春亦自生。

独有愁根在る有れば。春に非ざるに亦自ら生ず。

画は冬の江畔の景である。江は画面の斜半分よりも大きい空間を占め、右上から斜に下に走る堤には茅屋と、高い土坡に一樹があり、その下に一人の男が杖をもち江を眺めている。堤の下も、江水も空も、靄につつまれて暗く、対岸も茫として見えぬが、浅水の流れる岸の附近は白く、水の枯れた処は淡墨を抹して沙洲をあらわしている。男が立っている堤の土坡の明暗は、白く明るい部分は突出した個所で、窪んだ陰の部分は蘿苔をあらわしている。堤が下の水面に投じている影さえ見える。題詩にいうように、堤上の人物は何か「愁根」を抱き鬱屈した気持で、

その心と同じ色の暗澹とした江上を眺めている。

四幀（三、45、粹編107）の題詩は宋寇準の「贈釣者」の五絶で

江上往來人。尽愛鱸魚美^一。

江上往來の人は。尽く鱸魚の美を愛す。

君看一葉舟。出沒風濤裏^二。

君看よや一葉の舟。風濤裏に出没するを。

この画も江畔の景で、右から左に流れるらしい江をはさんで前景と、対岸の遠景とに分かれる。前景の堤には種類のちがった樹が数本茂り、後の水際に沿うて建っているらしい人家の屋根や破風の一部が堤の上に覗いている。堤の上の茂った樹は人家にかぶさるように傾き、葉の落ちは樹は直立するが、いずれも根もとには土地の窪みや雑草をあらわす墨点が施してある。背景が白い江水であるために、どの樹も簡素な筆で際わ立った効果を發揮している。遠岸近くに泛んだ小舟には魚を釣っている男の姿がみえ、遠岸の起伏する丘陵の後には青い遥山の峯々が前後に重畳しているようである。構図の簡潔と、「墨を惜しむこと金の如し」といってよいほどの描写の単純化とによって得られた秋の清明な空気と土地の広さが印象的である。

五幀（三、49、粹編108）、題詩は宋陳普の「野歩」と題した

木葉西城古道。稻花北隴新田。

木葉は西城の古道。稻花は北隴の新田。

流水美人何処。夕陽荒草連^一天。

流水の美人は何処ぞ。夕陽の荒草は天に連なる。

である。画の後景は巍峨たる山地で、中景の山は近いために大きく右に聳え、右側で深い峡谷になっていらく、左右の遠景には四つの巍峯のシルエットがある。前の山麓の左から右に向かって降りる道には、左手に男が一人杖を携えて樹立ちの間を歩いている。この道は左手の河に沿うて、右の最前景の隆起した土坡に向かうて来る。この土坡の上の数本の樹は左の樹立ちに対応するものだが、近いために、その姿は強く描かれて印象的である。山の皴法も土坡の隆起も簡略で、草もすっかり枯れている。画中の「野歩」する人物の心は、題詩に「流水の美人いずこぞ。夕陽の荒草は天に連らなる」とあるから、何か求める人（美人は有徳の人）といふ意もある）を探しかねた愁恨を表わしているらしい。冬の夕景らしい時刻にもかかわらず、ここでも空は明るくて大きい。

六幀（三、47、粹編109）、題詩は宋徐直方の「観水」とある五絶である。

滄江無尽水。夜夜隨潮去。

滄江無尽の水。夜夜潮に隨いて去る。

若復作潮來。滄江止不住。

若し復た潮をなして來らば、滄江止往たどまらず。

画面の中央を江が大きく占め、前景の彼岸にひとりの男が立って江水の流れを見ている。江水は素朴な水平の線を何条も並べ重ねて描くのは、これまで見てきた濃淡の曲線の水とは全くちがう。遠く右手に見える対岸の山は淡いシルエツトである。男が立っている彼岸は、三幀の彼岸と同じく濃淡の墨を無造作に抹して岩の凹凸(明暗)や草や灌木を描き、男の足もとにつづく白い個処は道で、男は岩上の柵に凭れているらしい。水波の描写や用墨法を見ると、この作は「費氏先塋図」よりも後のようである。

七幀(三、41、粹編110)、題詩は宋林逋の「水亭秋日偶成」と題した七絶である。

巾子峰頭烏臼樹。微雨未落已先紅。

巾子峰(浙江省鎮海縣北にあ)頭(り)の烏臼樹(なんき)。微雨(り)はまだ落(ふ)らざるに已(な)に先ず紅なり。

憑闌高看復低看。半在石池波影中。

闌(り)に憑りて高看(り)また低看(り)すれば。半ば石池の波影中にあり。

画の中央に聳える巾子峰という帽子のように頂の平たい山は、腰部が左の麓から立ち昇る白い烟霧で鎖ざされ、山には詩にいう烏臼樹(南京)のような喬木はなく、背の低い灌木が処々に生えているだけである。山麓は右下に湖の水をかかえ、水面の向う側に土岩の間に樹林や数戸の家の屋根がみえる。左の麓は画面の最前景で、白い烟霧の前に群竹が伸び、その前の家には、一人の男が欄干に凭れて景を眺めている。この家の前の灌木も叢竹も、風が強いためか水面に向って伏し、右手の岩裾の水面にも風の所為か波が動いている。画者の眼近かに聳える正面の山も、下方の岩も、皴法は独特で、簡潔をきわめている。巾子山は浙江省鎮海県にある山で、林甫が居た杭州からはそう遠くないところにある。八幀(三、51、粹編110)、題詩は鄭協の「溪橋晚興」と題した七絶である。

寂寞亭基野渡辺。春流平岸草芊芊。

寂寞(り)たり亭(き)は基(もと)る野渡の辺。春は平岸に流(な)ねくして草は芊芊(あま)盛茂。

一川晚照人閑立。滿袖楊花聽杜鵑。

一川の晩照に人は閑かに立ち。滿袖の楊花に杜鵑を聴く。

画面を大きく水平に切る江の中に右から突き出した土坡が、前景で江に注ぐ支流を作り、土坡の上には樹立と疎らな人家があり、遠く江を隔てた対岸には、低い丘の起伏が見える。最前景の近岸の平坦な渡舟場に一人の男が佇み、左手には楊柳と枯樹がある。題詩によれば、佇んでいる男は舟を待ちながら杜鵑の音を聴いているらしく、袖には楊花が散っているとある。江に突き出した土坡の上の疎らな樹林や、右の数戸の人家

の上（後）は白く夕靄にかすむ江水で、遙か対岸には濃墨で皴をかいた低い丘陵が見える。その丘陵だけでなく、対岸の樹立ちや岩や近岸の楊柳などを描く用墨は老熟している。

九幀（三、37、粹編12）、題詩は宋郭祥正「訪隱者」の七絶である。

一 徑汾崖踏蒼壁。半塢寒雲抱泉石。

一 徑汾（汾は汾、天きい義）崖に蒼壁を踏み。半塢は寒雲に泉石を抱う。

山翁酒熟不出門。殘花滿地無人跡。

山翁は酒熟すれば門を出せず。殘花滿地人跡無し。

この幀も、七幀と同じく画面の中央に高く従える山があり、その山腰を白い烟霧がとり捲き、背後の峻峯や、右のシルエットの遠山の間をもめぐって白く動いている。これらの山の皴法も、白い雲の動きも、石濤得意の描法である。山の麓は樹林で、その間から流れ出る水が近景で、屈折して左に向って流れ、中景の水が折れた処で沙洲がひろがり、その後まで樹立ちが迫っている。最前景の下端の土坡に樹が二本生え、その右に数戸の人家があるが、人影は見えない。人家の右は中央の主山の麓につづく岡らしく、そこに茂る常緑の樹や、落葉樹がぼんやり見える。濃墨の点が中央の山にも、右の岡や左下の土坡や樹枝にも施されている。題詩によれば季節は暮秋が初冬であろう。この画も天地の安定と無限性を暗示する空間構成や、用墨の巧みさには眼をみはらせるものがある。

十幀（三、53、粹編13）、題詩は元黄庚林の「水雲居」と題した次の詩である。

秋水春雲万里空。酒壺書卷一孤蓬。

秋水春雲万里空し。酒壺書卷一孤蓬。

多情最是閑鷗鷺。留得詩人作釣翁。

多情最も是し閑鷗鷺く。留め得たり詩人釣翁となるを。

画は静かな河岸の岩陰に一艘の舟が停まり、岩の傍にも、少し離れた左の水中にも葦が群生している。舟の篷の中に坐って釣竿を伸ばしている詩で、男が主人で、艫とこに坐り片手で櫂を操っているのが舟夫であろう。岩は斧劈皴の鋭く堅固な面を、わざと柔かく太い湿潤の筆で素朴に描いて鈍重な面に変え、蘿苔の類も全く描いてない。江上では岸に近い辺に水平の細い、無造作な線を数多く引いて水底の浅いことともに、秋の寂寞をあらわしているようである。画面のその他の個処はほとんど余白で、わずかに上方の、空か水か判らぬ処に淡墨を少し掃いているにすぎぬ。

十一幀（三、39、粹編14）は、宋郭祥正の「西邨」と題した五絶である。

遠近皆僧刹。西村八九家。

遠近皆僧刹。西村は八九家。

得_レ魚無_二処売_一。沽_レ酒入_二芦花_一。

魚を得るも処売するなく。酒を沽_かうて芦花に入る。

この河畔の景は、下から三分の一に近い辺を左右に水平に流れる河水によって、画面が二分されている。近景から見ると、画者の立つ地点につづくらしい隆起した土坡が画の下端にあり、この土坡に半ば遮られた後の岸の樹葉や寺院の層閣などが見え、右端は低い岸辺で、水際に葦が生え、葦間に舟人が乗る二艘の小舟がある。江の水面は太い筆で淡い青色をさっと一抹して水面を描き、対岸には灌木の茂みの後に十指に足りぬ人家の屋根や破風を淡い朱と青色で描き、その左には小さい岩山が崛起し、その麓にも、また遠山のかなり青いシルエットの下にも白い靄が動いている。近景の寺の層閣や、右手の舟や、漁夫や、汀の葦にいたるまで描写は的確で、わずかに朱と青の色を用いているが、殊に遠山の青は塗り残した白い江水や山麓の烟霏に映えて目に染みるようである。

十二幀（三、57、粹編105）、題詩は宋孔文仲の「早行」五絶である。

客行謂_二已旦_一。出視見_二落月_一。

客行は已_{あま}に旦_{あま}と謂いしに。出でて視れば月の落つるを見る。

瘦馬入_二荒陂_一。霜花重如_レ雪。

瘦馬は荒き陂_{おか}に入り。霜花は重きこと雪のごとし。

画は冬の早朝、河水が入り込んだ平坦な坡岸を歩む人馬が主題である。河に沿うた平地を淡墨で無造作に刷き、中景には主人らしい男が一人瘦馬に乗り、伴の一人は荷を肩に担いでいる。最前景の画者が立っている地点に近い隆起した土陂には、樹が二本立っている。白楊樹に似た一樹は葉が落ち、枝幹が直立し、他の常緑らしい樹は枝が左に傾いている。遠くに遥山のシルエットと、その麓の灌木の樹立ちが淡く描いて早朝の景をあらわし、前景のほかはすべて朝霧につつまれて定かに見えず、旅人の行く方向も微茫の中に消えている。

この画冊の各幀の構図はいずれも江河を中心にし、それを挟んで近景と遠景とを対照させる方式である。それぞれの景に配される景物の構成は一見無造作のようだが、よく見るといささかの隙もなく、それぞれ然るべき位置にあって、もっぱら景を雄大で清幽の致をあらわす目的から工夫されている。樹石や水雲のような景物描写の省筆はいよいよ厳しくなるが、これも景を雄大清幽の致をあらわすのに役立つ。たとえば山石の皴は、伝統の方式を全く脱して石濤のいわゆる「吾が法」であり、樹草雜窠もわずかな筆でその種類や季節をも的確に描き分けている

が、わけても驚かされるのは水雲の描写である。たとえば水では瀑水や溪流や岩にぶつかる激流や滝口の飛沫、或いは江水の何処へ流れるとも判らぬ水や、潭や池の止水の描写があり、雲烟では暗雲や生々と流れ動く雲霧の生命感の描写がある。その上、水墨設色の場合は石濤の鋭い色彩感覚に瞠目するであろう。この色彩による明浄な感情表現も、景をして雄大な趣を発揮させるのに役立っている。これらの点で、この画冊はきびしく壮絶な「杜甫詩意冊」より少し穏やかになっているところからそのやや後で、「東坡時序詩意冊」に近く、晩年のやや筆力の衰えた「金陵懷古冊」よりも少し前かと思う。後者が康熙四十六年であるからこの画冊は同四十四年に近い頃かと思う。

なお一言、この画冊では陶淵明や杜甫や東坡のように特定の詩人の面影をその詩から再現する努力はなく、ここに選ばれた詩人はただその詩句を題材に仮りただけで、画には石濤の自由な筆力が奔放に發揮されているから、この点でも画冊は看るひとに明るく暢びのびした雄大な気分を起させるのである。