

唐代の樹石画について——松石図を中心に——(上)

竹浪 遠

目次

(上) — 本号掲載

はじめに

一 唐代の主な樹石画家

二 唐代の詩文にみえる樹石画

(下) — 七号掲載予定

三 現存作例からみた唐代の松の表現

おわりに

はじめに

玄宗(在位七一二〜七五六)によってもたらされた盛唐の繁栄も、驕りを見せ始めた天宝年間(七四二〜七五六)から、安史の乱(七五五〜七六三)を経、唐朝が次第に衰退へ向かう中・晩唐(八世紀後半〜九世

紀前半・九世紀後半〜一〇世紀初)に流行をみた画題に樹石画がある。

この時期の絵画に関する基本文献である朱景玄『唐朝名画録』(八三六年以後)、張彦遠『歷代名画記』(八四七年序)の二書には、王維、畢宏、韋偃、楊炎、朱審、王宰、張璪、劉商など樹石を得意とした画人が多数挙げられ、盛行ぶりを窺わせる。特に後者においては卷一「山水樹石を画くことを論ず」の条に、盛唐に起こった山水画の変革である「山水の変」に続いて、樹石表現が発展したことが記されている。

山水画において樹木や岩石が主要なモチーフであることは言うまでもないが、それが、安史の乱という政治的にも文化的にも転換点となった事件と相前後して、画題として成立し発展をみたことは、この時代の絵画史研究にとって重要であるとともに、魏晋南北朝以来、現代まで連続と描き継がれている中国山水画の歴史を考える上でも、意義深い問題と言えよう。

樹石画については、これまでも先学によって研究が進められてきた^①。主要な画家を中心に発達の過程が考察され、主題内容についても検討が加えられている。それらの研究を踏まえた上で、本稿では、次に挙げるような二つの観点から、更なる考察を試みたい。

一点目は、比較的豊富に残る文献資料からの考察である。この時代の

絵画作品の多くが、長い歴史の変転の中で失われてきたように、樹石画もその精粹を伝える作品は伝存していない。しかし、一方で唐代に作られた詩文の中には、樹石画について詠った題画詩などが多数残されている。それらに含まれた、画家、作品、鑑賞などに関する様々な情報を分析することで、当時の樹石画の状況をより具体的に解き明かしてみたい。

二点目は、現存する絵画作品からの検討である。中・晩唐の樹石画作例が現存しないといっても、敦煌や墳墓の壁画、正倉院の工芸意匠などには、唐代の樹石表現の名残を留めるものは決して少なくない。それらから、樹石画の様式変遷に関わる痕跡を見つけ出し、失われた中・晩唐期の樹石画の表現がどのようなものであったのかを復元的に考察してみたい。

文献、作品両面の考察によって、唐代の樹石画に何がどのように描かれ、それを当時の人々がどのような思いで眺めたのかを明らかにすることが本稿の目標である。

一 唐代の主な樹石画家

最初に唐代の主要な樹石画家について概観しておきたい。樹石画の成立と展開については、既に先学による研究の蓄積があるので詳細はそれらに譲りたいが、次章で検討する唐代の詩文は、画史・画論のような絵画に関するまとまった著述ではないため、先に樹石画の展開を確認しておくことは必要な作業であろう。

次頁の「唐代樹石画家略歴一覽」(表1)は、張彥遠『歷代名画記』と朱景玄『唐朝名画録』の二書に見られる情報を中心に、唐代の主要な樹石画家の略歴をまとめたものである。

画家の活躍期は、王維、畢宏がやや早く盛唐(八世紀前半)から活動しているものの、概ね中唐に集中している。画家の属性では、王宰のよりに専門的な画家とみられる者もいるが、むしろ王維、畢宏、韋鑾、楊炎、張瓌、劉商ら文人官僚層が多いことが注目される。道芬、宗僊といった画僧もいる。活動した地域を見ると、王維、畢宏、韋鑾、楊炎などの官僚層は都を中心としているが、張瓌や劉商のように晩年を江南方面で過ごした者もいる。蜀(四川省)で活動した画家に韋偃、王宰がおり、江南の画家としては朱審、道芬、宗僊らが挙げられる。これらの画家のうち、樹石画の発展上、特に注目されるのが、畢宏、韋偃、張瓌の三人である。

畢宏は、天宝年間(七四二―七五六)に既に樹石画家として名が知られており、大暦二年(七六七)には給事中となって松石を左省(門下省)の庁壁に描き、好事者は皆それを詩に詠んだという。後、京兆少尹、左庶子となった。『歷代名画記』巻一〇において「樹木の歩を改め古を交ぜしは、宏より始まるなり」と言われるように、樹石画の成立初期の大家と位置づけられる。次章で取り上げる皇甫冉の詩「同韓給事觀畢給事画松石」(『唐百家詩選』巻二一)は、その晩年の作画を伝える貴重な記録である。

韋偃(鷗)は、長安(陝西省西安)の人であるが、蜀に寓居した。龍馬を善くした韋鑾、或はその弟で山水、松石、花鳥を善くした韋鑾の子とされ、家学の山水、松石、人物、牛馬などを善くした。杜甫に「題壁画馬歌韋偃画」(『杜工部集』巻四)、「戲為双松圖歌韋偃」(同上)の二首があり、後者では「畢宏は已に老い 韋偃は少し」と詠っていることから、畢宏との世代の差が知られる。『歷代名画記』巻一〇は、「俗人は空しく鷗の馬を善くするを知るのみにして、松石の更に佳なるを知らざる

表1 唐代樹石画家略歴一覧

画家名	生没年・活躍期	略歴	主要文献
王維	701～761 別説699～759	盛唐の詩人。字は摩詰。太原(山西省)の人。開元9年(721)の進士で、晩年に尚書右丞に至る。『歴代名画記』巻1は、その画風を「重深」と評し、『唐朝名画録』は、「其の画ける山水松石、蹤は吳生(吳道玄)に似るも、而して風致は標格特出せり」として妙品上に入れる。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』妙品上 『旧唐書』巻190下 『新唐書』巻202
畢宏	8世紀中～後半	天宝年間(742～756)より活躍。大暦2年(767)に給事中となり、松石図を門下省の庁壁に描いた。後、京兆少尹、左庶子となった。『歴代名画記』巻10は、「樹木の歩を改め古を変ぜしは、宏より始まる」という。皇甫冉に「同韓給事觀畢給事画松石」がある。	『歴代名画記』巻10 『唐朝名画録』能品上 『封氏聞見記』巻5
韋鑾	8世紀中～後半	龍馬を善くした韋鑾の弟。官は少監に至る。『歴代名画記』巻10は、「山水、松石に工みなり。其の名有り」と雖も、未だ古拙を免れず」と評する。『唐朝名画録』では、花鳥、山水を善くしたとする。『新唐書』は詩人・韋応物の父とする。	『歴代名画記』巻10 『唐朝名画録』能品上 『新唐書』巻74上、宰相世系表
韋偃	8世紀後半	韋鑾あるいは韋鑾の子。長安(陕西省西安)の人。蜀(四川省)に寓居した。山水、松石、人物、牛馬などを善くした。『歴代名画記』巻10は、「俗人は空しく鷗(偃)の馬を善くするを知るのみにして、松石の更に佳なるを知らざるなり」として、画馬以上に松石を評価する。『唐朝名画録』は、彼の牧馬図について「鞍馬人物、山水雲煙を点簇す。千姿万態[中略]、其の小なる者は或は頭一点、或は尾一抹。山は墨以て幹らせ、水は手以て擦す」とし、極端な省略法や、墨や手を用いた大胆な筆墨法に言及する。杜甫に「題壁画馬歌韋偃画」、「戲為双松図歌韋偃」の2首がある。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』妙品上 『新唐書』巻59、芸文志
楊炎	727～781	字は公南。鳳翔(陕西省)の人。徳宗朝(779～805)の宰相として建中1年(780)に兩税法を実施したが、翌年讒言により死罪となった。山水、松石を善くした。『歴代名画記』巻1の評は「奇贍」。『唐朝名画録』は、若い頃に盧黄門家にしばらく滞在し、願いに応え一障に松石雲物を描いたと伝える。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』妙品上 『旧唐書』巻118 『新唐書』巻145
朱審	8世紀後半	吳興(浙江省湖州)或は吳郡(江蘇省蘇州)の人。建中年間(780～783)に有名。山水、松石、人物などを善くした。『歴代名画記』巻1の評は「濃秀」。巻10では「平遠は目を極む」と評される。『唐朝名画録』は、江南から長安に至るまで、その画の珍藏されていることを言う。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』妙品上
王宰	8世紀後半	蜀(四川省)の人。山水、樹石を善くした。『歴代名画記』巻1の評は「巧密」。『唐朝名画録』は、貞元年間(785～805)に、劍南西川節度使の韋臯が客の礼を以て遇したとし、著者自身が見た臨江双樹、四時屏風について記す。杜甫に彼の山水画を詠った「戲題画山水図歌」がある。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』妙品上
張璪	?～757～789 ～?	字は文通。吳郡(江蘇省蘇州)の人。「樹石の状は[中略]、張通張璪なりに窮まる」(『歴代名画記』巻1)とされ、唐代樹石画家として最高の評価を受けた画家。宰相を出した名門の出身で、張彦遠の同族。官は檢校祠部員外郎、塩鉄判官となったが、晩年には衡州(湖南省衡陽)司馬、忠州(重慶市忠県)司馬へ左遷された。画論書『絵境』は逸書。作風は、粗放な筆墨や手を積極的に用いた、激しい自己表出を伴うもので、『歴代名画記』巻10は、彼が秃筆や或は直接手で描くのを畢宏が見て驚き、誰に学んだかを尋ねたところ、「外は造化を師とし、中は心源に得たり」と答えたので、畢宏は以後筆を取るのを止めたという逸話を載せる。『唐朝名画録』は、彼の筆法の卓越さを示す話として、手に二本の筆を握って同時に描き、一本は生枝、一本は枯枝を表したことを伝える。符載「江陵陸侍御宅讌集觀張員外画松石序」は、江陵(湖北省)の陸澧宅で、松石図を描いた様子を具体的に記す。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』神品下 『新唐書』巻202
劉商	738前後～813以前	字は子夏。彭城(江蘇省徐州)の人で、長安に住んだ。進士に及第の後、合肥(安徽省)の県令を経て、汴州觀察使(李勉か)の幕客となり、檢校郎中を与えられた。道教に傾倒し、晩年は茅山(江蘇省句容)を経て宜興(江蘇省)の張公洞付近に隠棲。画は張璪に学び、山水、樹石を善くした。『歴代名画記』巻1の評は「取象」。『唐朝名画録』によれば、当時「劉郎中松樹孤標、畢庶子松根絶妙」として、畢宏と並称されたという。	『歴代名画記』巻1、10 『唐朝名画録』能品上 南唐・沈汾「続仙伝」
沈寧	8世紀後半	張璪に学んで、山水、樹石を善くした。『歴代名画記』巻10は、「格律有り。張璪を師とするも少しく劣る」とする。	『歴代名画記』巻10 『唐朝名画録』能品中
道芬	8世紀後半～9世紀前半	画僧。会稽(浙江省紹興)の人。『歴代名画記』巻10は「格高し」と評する。劉商に「酬道芬寄画松」があり、沈寧の弟子とする。	『歴代名画記』巻1、10
宗偃(徐表仁)	9世紀前半	画僧。俗名は徐表仁。道芬の弟子。張彦遠は、吳興郡(浙江省湖州)の役所で彼の樹石壁画を見て感心し、山中に召して「名月峡図」を描かせた。	『歴代名画記』巻1
王默(墨)	?～804	中唐に起こった潑墨画の代表的な画家。『歴代名画記』巻10では、項容を師とし、また早年に台州(浙江省臨海)で鄭虔に習ったという。貞元末に潤州(江蘇省鎮江)で没。『唐朝名画録』は、王墨として記載。山水、松石、雜樹を描き、作画の際にはまず酒に酔い、その後に墨を撒き散らし、手や脚も使って、墨の形状に従って山、石、雲、水を描き出したとし、常法の枠外である逸品に品第する。	『歴代名画記』巻10 『唐朝名画録』逸品

※『歴代名画記』巻1は、全て「論画山水樹石」の記述。

なり」として、世間で有名な画馬以上に松石を評価する。そして、松石図については「咫尺千尋、柯を駢べ影を攢め、烟霞は翳薄、風雨は颯颯たり。輪囷として偃蓋の形を尽くし、宛転として盤龍の状を極む」と、広大な山水景中に配された激しく屈曲する松の様子を述べる。一方、『唐朝名画録』は、彼の牧馬図について「鞍馬人物、山水雲煙を点簇す。千變万態〔中略〕、其の小なる者は或は頭一点、或は尾一抹。山は墨以て幹らせ、水は手以て擦す」とし、極端な省略法や、墨や手を用いた大胆な筆墨法が採られていたことを伝えている。韋偃の躍動的で奇抜な作風については、次章で扱う杜甫の「戲為双松図歌韋偃」でも検討する。

韋偃の後を受けて樹石画の表現をさらに高めたのが、張璪である。『歴代名画記』巻一「論画山水樹石」では「樹石の状は韋鷗に妙あり。張通張璪なりに窮まる」とされ、『唐朝名画録』でも神品下に挙げられるように、唐代樹石画家として最高の評価を受けた画家である。宰相も出た名門の出身で、『歴代名画記』の著者・張彦遠も同族に当たる。張璪自身、『絵境』という画論書を著したが伝わらない。彼は早年に安史の乱に巻き込まれ、鄭虔、王維とともに賊軍に捕らわれて偽官を受けたため、乱後に罰せられるところであったのを、三者共に画を善くしたことから罪を免れたと伝えられる（『新唐書』巻二〇二、鄭虔伝）。後、宰相・王縉（七〇〇～七八一）の推薦によって檢校祠部員外郎、塩鉄判官となったが、晩年の貞元五、六年（七八九、七九〇）頃、政争に巻き込まれ、衡州司馬（湖南省衡陽）さらに忠州司馬（重慶市忠県）へと左遷された。その地での作画の記録として、符載「江陵陸侍御宅讌集觀張員外画松石序」（『唐文粹』卷九七）などの詩文が残る。

張璪の作風が、韋偃以上に粗放な筆墨や手を積極的に用いた、激しい自己表出を伴うものであったことは、複数の文献から知ることができる。

『歴代名画記』巻一〇、張璪条には、彼が秃筆や或は直接手で描くのを、畢宏が見て驚き、誰に学んだかを尋ねたところ、「外は造化を師とし、中は心源に得たり」と答えたので、畢宏は以後筆を取るのを止めたという逸話を載せる。『唐朝名画録』では、彼の筆法の卓越さを評する中で、手に二本の筆を握って同時に描き、一本は生枝、一本は枯枝を表したと伝える。このような奇才さを感じさせる彼の作画状況を、最もよく伝えるのが、符載「江陵陸侍御宅讌集觀張員外画松石序」である。江陵（湖北省）の陸澧という人物の邸宅において開かれた宴の席で、松石図を描いた様子を記している。見物する人々たちの中で、彼はまず両脚を投げ出して座り、気を高め、いざ描き始めるや、「流電の空に激し、驚颯の天に戻るが若し。摧挫斡掣、擗霍瞥列、毫飛び墨噴し、控める掌は裂くるが如し」という激しさで、筆墨を縦横無尽に駆使し、「松は鱗皴、石は皴巖。水は湛湛、雲は窈眇たり」という生氣溢れる画面を描き出している。

韋偃においても遠景の馬や背景の山川は、墨や手を用いて粗放に描かれていたが、張璪の場合には、墨を活かした放逸な表現が画面全体に拡大している。彼の樹石画にこのような水墨的な傾向が強く認められることは、偶然出来上がった墨面から連想によって作画を行う潑墨画と並んで、中唐における水墨画の成立を考える上でも重要である。なお、張璪の画系に連なる画家として、劉商、沈寧、道芬、宗偃らがいる。彼らを含めた張璪以後の樹石画の展開については、次章で詩文との関わりから述べることにする。

以上、『歴代名画記』、『唐朝名画録』にみえる主な画家を軸に、樹石画の展開の概略を述べた。総じてこれら画論の記述は、画家の伝記や作風が中心であり、作品の具体的な描写や意味、鑑賞状況などの情報は意外に多くない。次章で取り上げる詩文は、それら画論には記されなかつ

た部分に光を当てるものである。

二 唐代の詩文にみえる樹石画

唐代の樹石画が、同時代の題画詩に多数詠われていることは、これまでの先行研究にも述べられてきたところである。⁸⁾筆者自身、唐代の山水画に関する詩を総合的に調査したいとの考えから、『全唐詩』(一七〇七年)の通読に取り組み、その成果を表『全唐詩』にみえる山水画関係詩(抄)として報告した。⁹⁾その結果、樹石画に関する詩を『全唐詩』に二五例検出した。今回、散文についても調査し、『全唐文』(一八一四年)の篇目から六例を検出した。¹⁰⁾それらも含めた総計三二篇をまとめたのが『全唐詩』、『全唐文』にみえる樹石画関係詩文(表2)である。まず、この表から分かる基本的な事項を確認してきたい。

まず、詩文の作者と時代を見ると、杜甫に詩二首があるのを初見とし、残りは中・晩唐に集中している。これらは前章で述べた中唐の樹石画家たちの活動と符合し、流行の程を裏付ける。実数で見ると中唐二件(詩一六件、文五件)、晩唐八件(詩七件、文一件)を数える。先に報告した『全唐詩』にみえる山水画関係詩(抄)で採録した中唐詩は五五件、晩唐詩は二九件であり、その数字に基づいて詩の割合を計算すると、中・晩唐の山水画に関する詩のうちの三割近くを樹石画が占めていることになる。詩文の作者を見ても、杜甫、錢起、皇甫冉、皎然、王建、劉商、元稹、李商隱、李群玉、陸龜蒙、鄭谷など著名な詩人が並んでいる。次に、詩文に取り上げられた樹石画の作者(「詩文中の情報」の欄a)を見ると、畢宏(No 5)、章偃(No 2)、張璪(No 19、20、25)、劉商(No 12、14、15、16、17)、道芬(No 13)、宗偃(No 23)など、前章で挙げた

著名な画家が多く、さらに同時代の画史類には記載の無い、于邵(No 6)、鄭華原(No 7)、吳偃(No 22)などの画家も含まれている。

また、画題に注目すると(「画題、形状」の欄)、「画松」、「双松図」、「画松石」などと記されるように、ほとんど全て松を描いたものであり、柏(ヒノキの類)が若干(No 17、30)加わる。墓壁画や敦煌壁画の例からも分かるように、唐代には他にも柳、梧桐など様々な種類の樹木が描かれており、樹石画家もそれらの樹木を全く描かなかつたとはいえない。¹¹⁾けれども、詩文における松石図への集中は、この画題が、鑑賞者である士人や僧侶ら当時の知識人層にとって、樹石を描いた絵画の中でもとりわけ関心が高く、また重要な意味を持っていたことを物語っている。

では、彼らにとって松石図とは、どのような意味を持つ絵画として描かれ、鑑賞されてきたのだろうか。それを知るには、表による並列的な把握に加え、個々の事例における描写内容や制作背景、鑑賞の状況などを、より詳細に考察していくことが必要であろう。そこで以下、表2に挙げた詩文のうち、典型的あるいは特徴的な内容を持つ五人の作家の詩文、計七篇を選んで検討してみたい。

(一) 杜甫―日常における鑑賞

最初に取り上げるのは、杜甫(七一二―七七〇)の詩である。杜甫は好んで絵画を詩に詠んでおり、題画詩は彼によって大きく発展した。¹²⁾樹石画についても二首を残している。このうち制作期のより早いと考えられる「題李尊師松樹障子歌」(「杜工部集」卷四、No 1)から見ていくことにする。

表2 『全唐詩』、『全唐文』にみえる樹石画関係詩文

no.	作者名	時代	題名	収録巻数	画題、形状	詩文中の情報(a画の作者、b材質、c描写或はイメージを示す語句、d感想・その他)	他のテキスト(巻・葉)
1	杜甫	盛	題李尊師松樹障子歌	詩第7冊 巻219	松樹障子	a良工の作、b丹青、c手提新画青松障、障子松林静杳冥。陰崖卻承霜雪幹、偃蓋反走虬龍形。松下丈人巾屨同、偶坐似是商山翁、d李尊師は長安・玄都觀の道士。杜甫の感想：老夫平生好奇古、对此興与精靈聚、已知仙客意相親。悵望聊歌紫芝曲、時危慘澹來悲風。	四部叢刊本16.19a.
2	杜甫	盛	戲為双松図歌韋儼画	詩第7冊 巻219	双松図	a韋儼、c天下幾人画古松。絶筆長風起織末。兩株慘裂苦藤皮、屈鉄交錯回高枝、白摧朽骨龍虎死、黒入太陰雷雨垂、松根胡僧憩寂寞、龐眉皓首無住著、偏袒右肩露双脚、葉裏松子僧前落、d畢宏已老韋儼少。我有一匹好東絹。請公放筆為直幹。	四部叢刊本16.19b.
3	錢起	中	詠門上画松上元王杜三相公一作崔峒詩	詩第7冊 巻237 (詩第9冊 巻294崔峒)	画松、門上	b丹青筆、c昔聞生澗底、今見起毫端、衆草此時没、何人知歲寒、d豈能棟棟宇、且欲出門關、只在丹青筆、凌雲也不難。元載、王縉、杜鴻漸の三宰相に献上した詩。	四部叢刊本05.14b.
4	独孤及	中	楊起居画古松樹贊	文第3冊 巻0389	画古松樹	a楊起居[楊炎?]、c闐然雷生、千歲古樹、龍蟠屈盤、精魅固護、霜封雪埋、翠幄如故、d宜構大厦、胡為中路、豈猶有待、公輸[春秋時代の巧匠]之顧、落落貞姿、伝之繪素。	四部叢刊本13.10a.
5	皇甫冉	中	同韓給事觀畢給事画松石	詩第25冊 巻882	画松石	a畢宏、c海嶠微茫那得到、楚関迢遞心空憶、夕郎善画巖間松、遠意幽姿此何極、千条万葉紛異狀、虎伏螭盤爭勁力、扶疏半映晚天青、凝澹全和曙雲黒、煙籠月照安可道、雨濕風吹未曾息、能將積雪弁晴光、每与連峯作寒色、d龍樓不競繁花吐、騎省偏宜暹夜直、羅浮道士訪移來、少室山僧旧応識、掖垣深沈昼無事、終日亭亭在人側、古槐衰柳寧足論、還對翠幄列行植。	唐百家詩選11.03a.
6	于邵	中	進画松竹図表	文第3冊 巻0425	松竹図一面、并陳贊頌	a于邵、c長松。修竹。卿雲瑞氣。玄鶴仙禽、d今月十九日、累聖儲休之日、陛下降誕之辰[中略]、臣輒率鄙思、画松竹図一面、并陳贊頌、願躋聖祚、伏貢闕庭[中略]、臣常於礼嘆松柏有心之姿、詢於詩仰松柏植茂之興、則如佳其不朽、豈著前聞、載微纖微、爰有叢竹、節雖謝於穎拔、操亦迫於歲寒、故臣輒画長松、佐之修竹、弁其位則松可君於竹、掄其才則卑可奉於尊、然松竹木中特最為有寿、衆材槎枿而翠蓋方成、暮霞飄零而繁枝益茂、輒賦賦形象外、移色毫端、敢借堅貞之姿、願增天地之寿、况卿雲瑞氣必呈証聖之祥、玄鶴仙禽每舉冲天之翼、臣所以緣義祝寿。德宗の誕生日に献上されたもの。	文苑英華0613.06b.
7	于邵	中	吳使君斤鄭華原壁画松樹贊	文第3冊 巻0429	壁画松樹	a鄭華原、b墨妙、c松有勁質、匠乎筆端、森疏空倚、挺拔上干、如出絶壑、若生大寒、枝蟠龍變、皮拆龜橫、青蘿若挂、白鷺愁看、d美華原之墨妙、能入室而思禪、願主人之比寿。吳氏の所藏。	文苑英華0784.02b.
8	景雲	中	画松	詩第23冊 巻808	画松	d曾在天台山上見、石橋南畔第三株。かつて天台山の石橋で見た松を想起。	唐詩紀事76.10b.
9	皎然	中	詠歇上人座右画松	詩第23冊 巻820	画松	c写得長松意、千尋数尺中、翠陰疑背日、寒色欲生風、真樹孤標在、高人立操同、d一枝遥可折、吾欲問生公[劉宋・竺道生]。僧侶の藏品。	四部叢刊本06.04b.
10	皎然	中	觀裴秀才松石障歌	詩第23冊 巻821	松石障	b誰工此松唯弘墨、巧思丹青營不得、c初写松梢風正生、此中勢与真松争、高柯細葉動颯颯、乍聽幽咽如有声、左右双松更奇絶、龍鱗塵尾仍半折、経春寒色聚不散、逼座陰陰將下雪、荆門石状凌瑛璠、變成数片倚松根、何年蔞蔞苔黏跡、幾夜潺潺水擊痕、d裴生詩家後來客、為我開図玩松石、对之自有高世心、何事芳君上山履。	四部叢刊本07.12a.

11	王建	中	寄画松僧	詩第9冊 卷301	画松	a画松僧。古松僧、c不画枯松落石屑、最愛臨江兩三樹、水禽棲処解無藤、d天香寺の画僧に寄せた詩。	万首唐人絶句058.07a.
12	劉商	中	題楊侍郎新亭	詩第10冊 卷303	[画松、壁画]	a劉商、d野客憐霜壁、青松画一枝。毘陵での作。	文苑英華0316.01a.
13	劉商	中	酬道芬寄画松	詩第10冊 卷304	画松	a道芬、c寒枝浙瀝葉青青、一株將比囊中樹、d開道鉛華学沈寧。若箇年多有茯苓。	万首唐人絶句042.03b.
14	劉商	中	山翁持酒相訪以画松酬之	詩第10冊 卷304	画松	a劉商、c松枝、d酒を贈られた礼に描く。不著松枝当酒錢。松の枝を描いたけれど酒代に換えたりしないでくれよ。	万首唐人絶句042.03b.
15	劉商	中	与滌上人院画松	詩第10冊 卷304	画松	a劉商、b水墨、c水墨乍成巖下樹、摧殘半隱洞中雲、dもと天台にいた滌上人の僧院に描く。	万首唐人絶句042.05b.
16	劉商	中	袁徳師求画松	詩第10冊 卷304	画松	a劉商、c柏偃松勢自分、森梢古意出浮雲。三株、d如今眼暗画不得、旧有三株持贈君。	万首唐人絶句042.09a.
17	劉商	中	画樹後呈滌師	詩第10冊 卷304	画樹[松柏]、壁画	a劉商、c為君壁上画松柏、d滌師の僧坊に描く。勁雪蔽霜君試看。	万首唐人絶句042.09b.
18	朱湾	中	題段上人院壁画古松	詩第10冊 卷306	古松、壁画	a画師、c石上盤古根。陰深方丈間、直趣幽且間、木紋離披勢捺掙、中裂空心火燒出、掃成三寸五寸枝、便是千年万年物、莓苔濃淡色不同、一面死皮生蠹虫、風霜未必来到此、気色杳在寒山中、d僧院の壁画。孤標可玩不可取、能使支公[晋・支遁道林]道場古。	唐文粹017上.06a.
19	符載	中	江陵陸侍御宅宴集觀張員外画松石図	文第5冊 卷0690	松石図	a張璪、b丹青、墨、c公天縱之思、歛有所詣、暴請霜素、願搗奇踪、主人奮裾嗚呼相和、是時座客声聞士、凡二十四人、在其左右、皆岑立注視而觀之、員外居中箕坐鼓氣、神機始發、其駭人也、若流電激空、驚颺辰天、摧挫幹掣、擣霍管列、毫飛墨噴、揮掌如裂、離合愴恍、忽生怪状、及其終也、則松鱗皴、石巉巖、水湛湛、雲窈眇、投筆而起、為之四顧、若雷雨之澄霽、見万物之情性、d江陵の陸澧の宅で催された燕集の席で作画。觀夫張公之芸、非面也、真道也、当其有事、已知夫遺去機巧、意冥玄化、而物在靈府、不在耳目、故得於心、成於手、孤姿絶状、觸毫而出、氣交冲漠、与神為徒。	唐文粹097.06a.
20	符載	中	江陵府陟岵寺雲上人院壁張璪員外画双松贊	文第5冊 卷0690	画双松、壁画	a張璪、b丹青、c根如躡虬、枝若交戟、離披慘澹、寒起素壁、d江陵府陟岵寺雲上人の院壁に描く。高秋古寺、僧室虛白、至人凝視、心境双寂。	文苑英華0784.02b.
21	元稹	中	画松	詩第12冊 卷398	画松	a画師、c張璪画古松、往往得神骨、翠帶掃春風、枯龍夏寒月、流伝画師輩、奇態尽埋没、織枝無蕭灑、頑幹空突兀、d我去浙陽山、深山看真物。	四部叢刊本03.05a.
22	施肩吾	中	觀吳偃画松	詩第15冊 卷494	画松	a吳偃、c忽然写出澗底松、筆下看看一枝老、d君有絶芸終身宝、方寸巧心通万造。	万首唐人絶句033.03a.
23	張祐	中	招徐宗偃画松石	詩第15冊 卷511	画松石	a宗偃、b咫尺、c咫尺雲山更出塵。憑君画取江南勝、留向東齋伴老身。	万首唐人絶句043.03b.
24	李商隱	晚	李肱所遺画松詩書兩紙得四十韻	詩第16冊 卷541	画松	a李肱?、b紙、c開図披古松、青山徧滄海。孤根邈無倚、直立撐鴻濛、端如君子身、挺若壯士胸、樛枝勢天矯、忽欲蟠空、又如驚螭走、默与奔雲逢、孫枝擢細葉、d是時方暑夏、座内若嚴冬。	四部叢刊本1.07b.
25	李群玉	晚	長沙元門寺張璪員外壁画	詩第17冊 卷570	[松石図]壁画	a張璪、c片石長松倚素楹、愴然雲壑見高情、d世人只愛凡花鳥、無处不知梁広[花鳥画家]名。	四部叢刊本2.09a.
26	陸龜蒙	晚	松石曉景図	詩第18冊 卷629	松石曉景図	a張璪の後人の作と評価、c霜骨雲根慘澹愁、宿煙封著未全収。写得松江岸上秋。	四部叢刊本12.11b.

27	陸龜蒙	晚	怪松図賛并序	文第6冊 卷0801	怪松図	c根盤於巖穴之内、輪困偃側而上、身大數踞、而高不四五尺、礪嶄然、鬱縮然、幹不暇枝、枝不暇葉、有若龍攀虎跋、壯士囚縛之狀、d天台の道人が持ってきた、巖穴に閉じ込められた奇怪な松の画を鑑賞。予曰[中略]、是松也、雖稚氣初拆、而正性不辱、及其壯也、力与石鬪[中略]、卒不勝其压[中略]、然後大醜彰於形質、天下指之為怪木、吁、豈異人乎哉、天之賦才之盛者、蚤不得用於世、則伏而不舒[中略]、卒不勝其阨[中略]、然後大奇出於文彩、天下指之為怪民、嗚乎、木病而後怪、不怪、不能囚其真、文病而後奇、不奇、不能駭於俗、非始不幸而終幸者耶[中略]、賛曰、松生陰隘、巖獄穴械、病乎不怪、卒以為怪、擁腫支離、神羞鬼疑、道人咨嗟、筆伝其奇、或怪乎形、或奇於辞、自為怪魁、是以賛之。	四部叢刊本18.06a.
28	方干	晚	水墨松石	詩第19冊 卷652	水墨松石	a三世精能举世無、b水墨、c筆端狼藉見功夫、添來勢逸陰崖黑、潑処痕輕灌木枯、垂地寒雲吞大漠、過江春雨入全吳、d蘭堂坐久心弥惑、不道山川是画図。	唐詩百名家全集本 09.05a.
29	鄭谷	晚	伝経院壁画松一本題上有西蜀浄衆寺五字	詩第20冊 卷675	画松、壁画	c危根瘦尽聳孤峰、d珍重江僧好筆蹤、得向遊人多画処、卻勝潤底作真松。	四部叢刊本1.10a.
30	吳融	晚	題画柏	詩第20冊 卷687	画柏	b他年上繚素、今日懸屋壁、c未知陵上柏、一定不移易、有意兼松茂。靈怪不可知、風雨疑來逼、d科舉落第の心情を柏になぞらえ、月中の桂と対比的に詠う。	唐詩百名家全集本 3.27a.
31	徐夔	晚	画松	詩第21冊 卷708	画松	c潤底陰森驗筆精、筆閑開展覺神清、曾当月照還無影、若許風吹合有声、枝偃只応玄鶴識、根深且与茯苓生、d天台道士顔來見、説似株株倚赤城。	四部叢刊本07.10b.

凡例

- 『全唐詩』（1707年）は、中華書局排印本・全25冊を、『全唐文』（1814年）は、山西教育出版社排印本・全7冊を底本とした。
- 詩の掲載の順序は、原則的に『全唐詩』の巻次（時代順）に従い、散文も作者が『全唐詩』にも録される場合、その巻順に沿って配した。ただし、詩、文ともに作者の活躍期を勘案してより適切を図った箇所がある。
- 「画題、形状」の欄は、この二つの情報が「松樹障子」、「壁画松樹」など一つの語のようになって現れる場合が多いため一つにまとめた。内容から判断した場合には、[] を用いて表記した。
- 「詩文中の情報」の欄には、a～dの四つの区分を設けた。
 - 画の作者とそれに関する情報。
 - 着色や水墨、絹や紙など材質に関する情報。
 - 画の描写やイメージに関する内容。
 - 画を鑑賞した結果得られた感想や思考、および制作環境や鑑賞の状況など。

なお、各区分ごとの記載は、可能な範囲で句、文をそのまま引用するように心がけた。連続している場合は読点（、）、間を省略した場合は句点（。）を用いて区別した。
- 「他のテキスト」の欄は、『全唐詩』、『全唐文』が清代編纂の総集という性格上、より信頼性の高いテキストに当たる必要があることから設けた。選択に当たっては、『全唐詩』、『全唐文』収録の詩文が、他にどのようなテキストに収められているのかを示した平岡武夫等編『唐代の散文作品』（京都大学人文科学研究所、1960年）、同氏等編『唐代の詩篇』1、2（京都大学人文科学研究所、1964、1965年）を参照し、一部に筆者の調査結果も反映させた。なお、本論中の考察でこれらの詩文を引用した場合には、本欄に掲載したテキストを底本に用いた。
- 樹石画家に関する詩文であっても、樹石画作品を対象としていないものについては、採録を控えた。

老夫清晨梳白頭

老夫清晨に白頭を梳く

玄都道士來相訪

玄都の道士 來りて相訪う

握髮呼兒延入戶

髮を握り兒を呼び延きて戸に入らしむ

手提新画青松障

手に提ぐ新画の青松の障

障子松林静杳冥

障子の松林 静かにして杳冥

憑軒忽若無丹青

軒に憑れば忽ち丹青無きが若し

陰崖却承霜雪幹

陰崖 却つて承く 霜雪の幹

偃蓋反走虬龍形

偃蓋 反つて走らす 虬龍の形

老夫平生好奇古

老夫 平生奇古を好む

对此興与精靈聚

此に対して 興 精靈と聚まる

已知仙客意相親

已に知る 仙客の意相親しむを

更覺良工心独苦

更に覺ゆ 良工の心独り苦しむを

松下丈人中屨同

松下の丈人 巾屨同じ

偶坐似是商山翁

偶坐 是商山の翁なるに似たり

悵望聊譔紫芝曲

悵望 聊か譔う紫芝の曲

時危慘淡來悲風

時危うくして慘淡 悲風來る

南宋の黃鶴などによつて、乾元元年（七五八）、四七歳の作とされる。¹⁶

この頃の彼は、周囲の状況からも自身の境遇からも變動の中にあつた。¹⁷

前年の至徳二載四月、杜甫は安史の乱の賊中を脱して、鳳翔（陝西省）

の肅宗（在位七五六～七六二）のもとに馳せ参じ、諫官である左拾遺を

授けられた。しかし、任官早々に宰相・房琯（六九七～七六三）の無実

を弁護して皇帝の怒りをかい、八月には暇を出されて鄜州（陝西省富県）

の家族のもとへ帰省した。九月には肅宗が反乱軍から長安を奪回。彼も

十一月には家族とともに都へ上つた。以後、乾元元年の六月に、華州（陝

西省華県）の司功参軍に左遷されるまでの約半年間を都で過ごしている。

都での杜甫は、左拾遺としての務めは続いてきたものの、思うような働

きはできず、その憂いを詠つた「曲江二首」（『杜工部集』卷一〇）が有

名である。「題李尊師松樹障子歌」も、この長安滞在中に詠まれたもので

ある。

ある晴れた日の朝のことである。杜甫が白髪頭を梳かしていると、都

にある玄都觀の道士・李尊師がやつてきた。不意の來客に慌てて髪を結

い直しながら、子供を呼んで部屋へと招き入れさせる。見れば、尊師は

描かれたばかりの青々とした松の衝立を手に引つ提げている。その画面

は、松林がひっそりとほの暗く続いていて、軒端に寄りかかつて眺める

と、まるで本物の松林のような錯覚に捉われる。「陰崖 却つて承く 霜

雪の幹」というように、松の樹は日の当たらない崖に沿つて伸びており、

長年の霜雪に耐えて立っていた。

このような、「霜」や「雪」、或は「寒」などの冬や寒さに関する語

は、これ以後の松石図に関する詩文にも、頻繁に現れる。「歳寒」（No

3、6）、「霜封雪埋」（No 4）、「寒色」（No 5、9、10）、「大寒」（No

7）、「寒枝」（No 13）、「勁雪嚴霜」（No 17）、「風霜」（No 18）、「寒起」

（No 20）、「霜骨」（No 26）、「寒雲」（No 28）などの表現が見え、寒さに耐

える松のイメージを喚起している。それらのイメージの基礎は、「論語」

子罕篇における「子曰く、歳寒くして、然る後に松柏の彫むに後るるを

知る」や、「礼記」礼器篇の「松柏の心有るが如し。」「中略」故に四時を

貫きて柯を改め葉を易えることあらず」といった、寒さに耐えて葉を茂

らせる松を、苦難にあつても信念を変えない節操の象徴とみなす経書の

所説であろう。本図に描かれた松の姿は、「偃蓋 反つて走らす 虬龍の

形」というように、枝葉が笠状に覆いかぶさり、樹形は龍を思わせるも

のであった。

画中には松ばかりではなく、人物も描かれていた。松下に向かい合つて座る人物たちを、杜甫は秦末に乱を避けて商山（陝西省商州）に入つた四人の老隠士である商山四皓²²に似ているとする。このような画中人物の存在は、盛唐以前からの樹下人物図の流れと結び付き、樹石画の発生当初の状況を伝えるものと考えられている。²³本図自体の主題内容から見れば、乱を避け高潔を保つた商山四皓と、霜雪に耐える松が相まつて一つの完結した主題を形成していると考えられる。

「紫芝曲」は、商山四皓が世を嘆いて作つたとされる歌を指す。²⁴結句に「時危うく」と言うように、戦乱の止んでいない状況下、²⁵左拾遺の任を満足には果たし得ていないことも相まつて、山中に身を隠した古賢たちの姿に、杜甫は先の見えない将来への憂いを禁じ得なかつたであろう。吹き付ける「悲風」が、その心情を象徴していよう。

不意の来客を慌てて迎える導入部から、画への賞賛を経て、ついには現実に戻ち返る本詩に、我々は安史の乱期のこの時期、既に松石図が文人士夫層の日常において鑑賞され始めていたことを、鮮やかに感じ取ることができる。「良工の心独り苦しむ」という言い回しからすれば、職業画家による制作であつたと思われる。そのような職業画家の手になる松石図が、衝立として彼らの身边に置かれつつあつた訳である。

杜甫によるもう一つの例は、韋偃の双松図について詠つた「戯為双松図歌韋偃」（『杜工部集』巻四、No.2）である。

天下幾人画古松 天下幾人か古松を画く

畢宏已老韋偃少 畢宏は已に老い 韋偃は少し^{わか}

絶筆長風起織末 筆を絶てば 長風 織末より起こる

滿堂動色嗟神妙 滿堂色を動かして神妙と嗟す

兩株慘裂苔蘚皮 兩株 慘裂す 苔蘚の皮

屈鉄交錯迴高枝 屈鉄 交錯して 高枝廻る

白摧朽骨龍虎死 白なることは朽骨摧けて龍虎死し

黒入太陰雷雨垂 黒なることは太陰に入りて雷雨垂る

松根胡僧憩寂寞 松根の胡僧は寂寞たるに憩う

龐眉皓首無住著 龐眉皓首 住著無し

偏袒右肩露双脚 右肩を偏袒して 双脚を露わす

葉裏松子僧前落 葉裏松子は 僧前に落つ

韋侯韋侯數相見 韋侯韋侯 數しば相見る

我有一匹好東絹 我一匹の好東絹有り

重之不減錦繡段 之を重んずる 減せず錦繡段

已令拭拭光凌亂 已に拭拭せしめて 光 凌亂たり

請公放筆為直幹 請う公 筆を放つて直幹を為れ

華州司功參軍に左遷された杜甫が、折からの飢饉にその地位を捨てて約半年間の放浪生活を余儀なくされた後、蜀の成都（四川省）に至り、知人の援助を受けて浣花溪に草堂を構えた上元元年（七六〇）頃に詠まれたものとされる。²⁶韋偃も『唐朝名画録』において蜀に寓居したとされるので、この推定は妥当であろう。この成都滞在期間（七五九～七六二、七六四～七六五）は、彼の生涯でも比較的平和な時期であり、節度使の嚴武（七二六～七六五）をはじめとする知人との交流の中で書画鑑賞の機会も多かったようである。韋偃の画馬を詠つた「題壁画馬歌韋偃画」（『杜工部集』巻四）があり、また蜀で山水樹石を描いて活躍した王宰の

山水図を詠った「戯題画山水図歌王宰画辛丹青絶倫」（同上、巻四）もこの頃の作である。

冒頭二句目の「畢宏は已に老い 韋偃は少し」は、樹石画の名手である両者の世代差を強く印象付ける資料として重視されてきた。新進気鋭の画家の制作を目的にしたりして、杜甫の詩句も前詩に比べ鮮烈さを増している。

「描き終われば、遠く吹く風が松の葉先から生じてくる。堂中の見物人たちは顔色を変えて神業だと褒め称える」。樹石画家の制作時の様子を伝える例としては、他にも張璪の作画状況を詳細に記した、先述の符載「江陵陸侍御宅讌集觀張員外画松石序」（No 19）がある。人々の前で即興的な作画が行われていたことは、樹石画の普及のあり方を考える上でも注目される²⁹。

描き出された松は、「両株 惨裂す 苔蘚の皮、屈鉄 交錯して 高枝廻る」というように、苔むした皮が裂け、曲がりくねった鉄のような幹や枝が交錯し、高々と廻る勇壮な姿であった。続く「白なることは朽骨摧けて龍虎死し、黒なることは太陰に入りて雷雨垂る」は、幹枝の折れて白く見える部分を、龍虎が死んで砕けた骨を曝している様に、鬱蒼とした茂りを、雷雨の降り注ぐ様に喩えている。このような圧倒的な画面は、前章でも指摘した韋偃の奇矯な表現への志向を示すものと言える²⁸。杜甫もまた、前詩に「老父 平生奇古を好む」とあったように、元來、奇異なものを好む面があり、それが韋偃の画に触発されて、本詩の奇句が生まれたと言えよう。

松石図における放逸で奇矯な作画傾向が、張璪においてさらに強まっていたことは、前章で述べたが、奇怪な松の表現は、彼ら以外の松石図に関する詩文にも広く見出せる。枝や幹の折れた古松の姿は、「龍鱗と

塵尾は仍ち半折す」（No 10）、「摧殘半ば隠る 洞中の雲」（No 15）、「木文離披して勢は搓捺、中裂せる空心は 火 焼出す」（No 18）などと詠われており、龍や螭に譬える例も、「龍螭 盤屈す」（No 4）、「虎伏し螭盤り勁力を争う」（No 5）、「枝の蟠るは龍変ず」（No 7）、「龍は攀み虎は跛え」（No 27）などに見られる。また、松の姿を「奇」や「怪」の語で評する例も、「左右の双松は更に奇絶」（No 10）、「奇態尽く埋没す」（No 21）、「或は其の形や怪、或は辞においては奇」（No 27）など散見される。従って、韋偃や張璪に顕著である奇怪な表現への志向は、程度の差こそ予想されるものの、この時代の松石図において広く存在したことが窺える。それが樹石画に新たな動向を生んでいくことは、本章の最後において論じることとなる。

後半、九句目から一二句目までは、松の下に憩う胡僧を詠っている。垂れ下がった眉毛に白髪で、衣は右肩を脱ぎ、両足は露わで住所も定まらない風体である。これも樹下人物図との関連を示す例であるが、本図では、松と同様に奇怪な表現が追求されている。

一三句目から結句までは、好い「束絹」があるから、どうか一つ私も松を描いて欲しい、ただし、今度は（曲がりくねったのではなく）真っ直ぐなやつをと頼んでいる。詩題にあるように戯れの言ではあるが、松の曲直という樹形の差異に関心が払われていることは、当時の松石図の鑑賞の視点として注意しておきたい。

以上、杜甫の詩に詠われたのは、詩人の日常において、知り合いの道士や画家との間に行われた樹石画鑑賞の有り様であった。

（二）皇甫冉—宮中の壁画

続いて取り上げるのは、大曆（七六六～七七九）頃に活躍した詩人・

皇甫冉（七一八～七七二）の「同韓給事觀畢給事画松石」（『唐百家詩選』⁽⁹⁾ 卷一一、No 5）である。

海嶠微茫那得到	楚関迢遞心空憶	夕郎善画巖間松	遠意幽姿此何極	千条万葉紛異狀	虎伏螭盤争勁力	扶疎半映晚天青	凝澹全和曙雲黑	煙籠月照安可道	雨湿風吹未曾息	能將積雪并晴光	每与連峯作寒色	龍樓不競繁花吐	騎省偏宜遥夜直	羅浮道士訪移來	少室山僧旧旧識	掖垣深沈昼無事	終日亭亭在人側	古槐衰柳寧足論	還对眾愚列行植
海嶠微茫にして那ぞ到るを得ん	楚関迢遞にして心は空しく憶う	夕郎 善く画く巖間の松	遠意幽姿 此れ何ぞ極めん	千条万葉 紛として異狀たり	虎伏し螭盤り勁力を争う	扶疎 半ば映ゆ晚天の青	凝澹 全て和す曙雲の黒	煙籠め月照る 安くんぞ道すべけんや	雨湿し風吹きて 未だ曾て息まらず	能く積雪を將て晴光を并じ	毎に連峯と与に寒色を作す	龍樓 繁花の吐を競わず	騎省 偏に宜しく遥かに夜直すべし	羅浮の道士は訪ね移り来る	少室の山僧は旧より心に識るべし	掖垣は深沈として昼に無事たり	終日亭亭として人側に在り	古槐衰柳 寧くんぞ論ずるに足らん	還つて眾愚に對し列行して植えん

詩題に言う「畢給事」とは、前詩にも詠われていた当時の樹石画の第一人者・畢宏のことである。古田真一氏は、絵画表現に関する部分を中心に本詩を分析され、畢宏が大曆二年（七六七）に給事中となり左省（門下省）の庁壁に描いた著名な松石図壁画を詠じたものである可能性をも指摘された⁽³⁴⁾。本稿では考察の範囲を詩の全体に広げ、そこに詠われた内容を変更して考えてみたい。

冒頭では「海嶠微茫にして那ぞ到るを得ん、楚関迢遞にして心は空しく憶う」と、広漠とした空間が提示されている。続く「夕郎 善く画く巖間の松、遠意幽姿 此れ何ぞ極めん」からは、巖の間から悠然と幹を伸ばす松が想像される。その姿は「千条万葉 紛として異狀たり、虎伏し螭盤り勁力を争う」というように、無数の枝葉が幾重にも重なり合っており、石は伏した虎、松はわだかまった龍に喩えられ、互いに争うような力強いものであった。このような詠じ方は、既に見た杜甫の詩とも共通性が見られるが、杜甫が韋偃画について詠ったほどの凄まじさはない。しかし、この畢宏の画は、給事中となった大家晩年の制作であり、ましてや、国家の中枢に位置する宮庁の壁画として描かれた可能性を考えれば、殊更に奇態を誇るよりは、老成し枝葉を豊かに茂らせる大松こそ相応しいとも思われる。皇甫冉詩の表現は、むしろ当を得ていると解すべきであろう。

さらに注目されるのは、皇甫冉が松や石以外の背景描写にも句を重ねている点である。「扶疎 半ば映ゆ晚天の青、凝澹 全て和す曙雲の黒。煙籠め月照る 安くんぞ道すべけんや、雨湿し風吹きて 未だ曾て息まらず。能く積雪を將て晴光を并じ、毎に連峰と与に寒色を作す」と、六句にわたって、「晩天」、「曙雲」、「煙」、「雨」などの薄暗い光や大氣の狀態を詠っている。古田氏は、この雲煙表現の存在に着目し、『唐朝名画

録』における樹石画関係の記述にも雲煙表現が語られる場合が多いことを挙げ、それが樹石画の基本的な構成要素の一つになっていたことを指摘された。³⁶この傾向は、詩文においても確認できる。「凌雲や難からず」(No 3)、「森梢の古意 浮雲を出づ」(No 16)、「雲は窈眇」(No 19)、「咫尺の雲山 更に出塵す」(No 23)、「愴然たる雲壑 高情を見ゆ」(No 25)、「宿煙封著するも 未だ全ては収めず」(No 26)、「地に垂るる寒雲 大漠を呑む」(No 28) など数多い。

本詩では雲煙表現に加えて「毎に連峰と与に寒色を作す」とあるように、背景の山水表現も詠われている。松の生える場所も、三句目に「太郎 善く画く巖間の松」とあったように、懸崖の間であった。このような、山水描写への言及も、他の詩文に散見される。特に本詩と同様に崖に沿って生える松が多い。杜甫の第一詩でも、「陰崖 却って承く 霜雪の幹」(No 1)と暗い崖に沿って伸びる松が詠われていた。他にも「絶壑を出づるが如く、大寒を生ずるが若し」(No 7)、「水墨乍成³⁷ 巖下の樹、摧残半ば隠る 洞中の雲」(No 15) などがある。「危根瘦せ尽くし 孤峯に聳ゆ」(No 29) も、松と山岳が共に聳える様を想起させる。

崖下の松と密接に関係するイメージに「澗底の松」が挙げられる。³⁷西晋の左思(字・太冲)「詠史詩八首」(『文選』卷二一)において「鬱鬱たり澗底の松、離離たり山上の苗。彼の径寸の茎を以て、此の百尺の条を蔭う。世胄は高位を躡み、英俊は下僚に沈む³⁸」と、門閥貴族の世、寒門出身者は才能があっても重用されないことを、山上の苗に頭上を覆われている谷底の松に喩えたものである。崖に沿って伸びる松の姿に、そのイメージを見ることは多かったと思われる、実際にそれを詠み込んだ例として、「昔聞く 澗底に生ずるを、今見ゆ 毫端に起つを」(No 3)、「忽然として写し出す 澗底の松」(No 22)、「却って澗底に真松を作す

に勝れり」(No 29)、「澗底の陰森 筆精に験す」(No 31) が挙げられる。

懸崖や高峰への言及が見られる一方で、水景に臨む例もあった。「枯松落石の層を画かず。最も愛す 江に臨む両三樹、水禽の棲処 解無の藤」(No 11)からは、穏やかな水辺の景色が思い浮かぶ。「咫尺の雲山 更に出塵す(中略)、君に憑きて画き取る江南の勝」(No 23)、「宿煙封著するも 未だ全ては収めず(中略)、写し得たり 松江岸上の秋」(No 26)の二例も、水の豊かな江南の景を想像させるものである。樹石画における山水表現の問題は、次章における現存作品の考察でも取り上げる。

さて、本詩の中盤までは図の描写に関する内容が大部分を占めていたが、後半における展開もまた興味深い情報を含んでいる。意識を試みれば次のようになろう。

(この松は)龍楼³⁹にあつても華麗な花を咲かせることもなく、騎省にあつて速くから皇帝陛下のお供で夜直をするのが相応しい。羅浮山(広東省)に移居した道士の葛洪は、(松を)訪ねて移つて来たし、少室山(河南省)にこもった高僧の達磨とは、古くからの顔馴染みだ。宮中の掖垣は巖かで真昼にも何事もなくひっそりとしている。それで、一日中亭亭として人のそばにある訳だ。古槐や衰柳はどうして言うに足ることがあるだろうか。かえって宮中の采恵(塀)に並べて植えてやつたらよいだろう。

宮中の当直や、羅浮山の葛洪、少室山の達磨などを引き合いに出して、松の様々なイメージを展開させている。その中でも「騎省 偏に宜しく遙かに夜直すべし」、「掖垣は深沈として昼に無事たり」の両句が、本壁画の描かれた場所を裏付ける。「騎省」は、唐代に散騎常侍が門下省、中

書省に置かれたことから両省を言う。⁽⁴²⁾ また「掖垣」は、宮中の傍らにある垣をいい、唐代には宣政殿の左右にそれぞれ門下省と中書省が置かれたため、両省を指すようになった。⁽⁴³⁾ これらのことから、本詩が、畢宏が門下省に描いた壁画を詠つたものと判断できる。「終日亭亭として人側に在り」の句も、終日、人の側にあるというのだから、移動されない壁画と考えるのが妥当であろう。

さらに、皇甫冉自身の経歴も重要な傍証となる。彼は天宝一五載（七五六）の進士で、宰相・王縉が、河南節度使を兼ねた際、幕下に招かれ掌書記を務めていたが、畢宏が給事中になり壁画を描いたのと同じ大暦二年に左拾遺に挙げられ、その後、左補闕（或は右補闕）に転じた。⁽⁴⁴⁾ 左拾遺、左補闕は、門下省に属する官職であり、彼が畢宏の画を見たことは疑いない。

以上、本詩が、畢宏によって門下省に描かれた著名な松石図壁画を詠つたものであることを示した。絵画、文学双方の関係から見れば、その画は、畢宏にとっては晩年に給事中という要職に就いて描いた記念碑的な作であり、一方の皇甫冉にとっても、地方の幕職から中央に抜擢され、宮庁に描かれた大家の作を鑑賞し得た幸福を感じての詩詠であつたろう。安史の乱発生から一〇年余り。樹石画は宮庁という公的な場にも描かれ、そこに集う文人官僚が作者であり鑑賞者であり、文学を生み出す契機ともなる高度な文化状況を生んでいた。

(三) 于部—皇帝へ献上された松竹図

次に挙げる于部（即）「進画松竹図表徳宗四月十九日生」〔『文苑英華』⁽⁴⁵⁾ 卷六一三、No 6〕は、松竹を描いた作品が皇帝に献上された例である。唐

代皇帝と樹石画の関係を示す文献は珍しいが、それだけに他には見られない面が表れている。長文なので、まず全文を掲載したのち、四段に分けて書き下し考察を加える。

臣某言、伏以今月十九日、累聖儲休之日、陛下降誕之辰、声教所加、舟車所及、固将駿奔大慶、鼓舞升平、瞻北極而効誠、匝南山而獻寿。臣輒率鄙思、繪松竹図一面、并陳贊頌、願躋聖祚、伏貢闕庭。臣某中謝。伏惟皇帝陛下嗣聖居業、統天握図、奄宅九圉、光承丕構。玄元敷道、須有發明、高祖造邦、義資纂大。故得上天垂慶、八葉騰輝、誕神聖於正陽、統清明於玄昊。既徵下武、将付中興、非徒履迹之祥、実叶繞樞之異。況臣特受榮遇、思効微誠、撰獻珍奇、則珪璋有可玷之理、馳奉章疏、則文字非陳贄之儀。故臣常於礼歎松柏有心之姿、詢於詩仰松柏植茂之興、則如佳其不朽、豈疑著前聞。載徵纖微、爰有叢竹、節雖謝於穎拔、操亦迫於歲寒。故臣輒繪長松、佐之脩竹。弁之位則松可君於竹、掄其材則卑可奉於尊。然松竹木中特最為有寿、衆材槎枿而翠蓋方成、暮霰飄零而繁枝益茂。輒所賦形像外、移色毫端、敢借堅貞之姿、願增天地之寿。沉輕雲瑞氣必呈証聖之祥、玄鶴仙禽每举冲天之翼。臣所以緣義況寿、出幽入微、不散氛氳之容、同成俯仰之勢。徵画図之旨、誠慙創物、求比興之義、庶近愛君。不勝区区之極。其松竹図并頌、敢冒陳獻。無任戰灼之至。

臣某言す、伏して以えらく今月（四月）十九日、累聖休を儲けし日、陛下降誕の辰、声教の加うる所、舟車の及ぶ所は、固より將に大慶に駿奔し、升平に鼓舞し、北極を瞻て誠を効さんとし、南山を匝りて寿を獻せんとす。臣輒ち鄙思に率い、松竹図一面を絵き、並びに

賛頌を陳べ、聖祚に躋らんを願ひ、伏して闕庭に貢す。

于邵（七二二以後〜七九二以後）は、天寶一四載（七五五）の進士で、崇文館校書郎、起居郎、比部郎中などを経て、徳宗朝（七七九〜八〇五）の礼部侍郎、太子賓客などを務めた高級官僚である。「⁽⁴⁷⁾今月十九日、累聖休を儲けし日、陛下降誕の辰」と語られる一九日とは、『文苑英華』の注記にもあるように、徳宗の誕生日の四月一九日を指す。⁽⁴⁸⁾「声教の加うる所、舟車の及ぶ所は、固より將に大慶に駿奔し、升平に鼓舞し」というように、天下を挙げて祝うべき日に彼が献上したのは、松竹の図と祝意を述べた文であった。⁽⁴⁹⁾

臣某中謝。伏して惟うに皇帝陛下聖を嗣ぎて業に居り、天を統べて図を握り、九圉に奄宅し、丕構を光承す。玄元（老子）道を敷くに、須く發明有るべく、高祖の邦を造るに、義は纂大に資る。故に上天は垂慶し、八葉は騰輝し（徳宗は九代皇帝）、神聖を正陽（四月）に誕み、清明を玄昊に統ぶるを得たり。既に下武を徴し、⁽⁴⁸⁾將に中興に付せんとするに、徒に履迹の祥に非ず、実に繞樞の異に叶う。

次に唐の宗室の祖と崇められた玄元皇帝、即ち老子から、高祖・李淵（在位六一八〜六二六）の建国より八代を重ねた唐朝の軌跡が語られ、その業を継ぐべく生を受けた徳宗の帝位の正統性を賞賛し、中興を願う言葉が並ぶ。その後で、以下に「松竹図」を献上した趣旨が述べられる。

況や臣は特に栄遇を受け、微誠を効さんことを思うに、珍奇を撰獻せば、則ち珪璋に玷あるべきの理有り、章疏を馳奉せば、則ち文字

は陳贄の儀に非ず。故に臣常に礼に於いて松柏の心有るの姿を歎じ、⁽⁵⁰⁾詢に詩に於いて松柏の植茂の興を仰げば、則ち其の不朽を佳とするが如きも、豈に前聞を著さんや。載ち緘微を徴し、爰に叢竹有り、節は穎抜に謝すと雖ども、操は亦た歳寒に迫まる。故に臣輒ち長松を絵き、之を脩竹に佐く。之が位を弁ずれば則ち松は竹に君たるべく、其の材を掄べば則ち卑しきは尊きに奉るべし。然るに松竹は木中特に最も有寿を為し、衆材槿栝にして翠蓋方に成り、暮霰飄零にして繁枝益ます茂る。輒ち形を像外に賦し、色を毫端に移す所は、敢て堅貞の姿を借り、天地の寿を増んことを願う。

珍奇を献上するのでもなく、ことさらに文辞のみを並べるのでもなく、于邵が取ったのは、『礼記』や『詩経』に記される松や竹の姿を描いて、その寓意によつて祝意を表す方法であった。

「礼に於いて松柏の心有るの姿を歎ず」は、既に杜甫の第一詩において述べた「礼記」礼器篇の記述を指す。また、「詩に於いて松柏の植茂の興を仰ぐ」は、『詩経』小雅の天保篇にある「松柏の茂るが如く、爾に承くる或らざる無し」を指す。これは松柏が常に繁茂し、衰えることがないことから、子孫繁栄の比喩となったものである。

竹もまた松とともに節操や長寿の象徴であり、その典拠も『礼記』礼器篇に求められる。前掲部で省略した箇所に竹についての記述があるので、改めて当該箇所の全体を示すと「其の人に在るや、竹箭の筠有るが如く、松柏の心有るが如し。二つの者天下の大典に居る。故に四時を貫きて柯を改め葉を易えず」となる。人間にとつて礼を、竹枝に青皮があり松柏に芯があるように必須のものとし、竹と松柏が天下のものであるのとして尊ばれる理由は、四季を通じて枝や葉を変えたりしないため

あると説く。また『詩経』小雅の斯干篇にも、「竹の苞ほけが如く、松の茂るが如く、兄及び弟、式もつで相好よまして、相猶ほかる無けん」と詠よわられている。松竹の繁茂する様が、兄弟同胞の睦みあう比喩ひよとなつてゐる。

このように、竹も松と同様に経書のイメージを踏まえていたと考えられるが、描かれた「長松」と「脩竹」は並列的な関係にあつた訳ではない。「之が位を弁あずれば則ち松は竹に君たるべく、其の材を掄あべば則ち卑しきは尊きに奉るべし」と言うように、あくまで松が中心であり、竹はそれに仕えるべき存在とされている。松を皇帝に、竹を自らを含めた臣下に見立てて、君臣の表象としてゐるようにも読める。その上で、「然るに松竹は木中特に最も有寿を為す」ものであるから、その姿を借りて、天地のように帝の寿の長からんことを願つたと述べてゐる。

況や軽雲瑞気は必ずや証聖の祥を呈し、玄鶴仙禽は毎に冲天の翼を挙ぐるをや。臣の義に縁よりて寿を況なえ、幽を出でて微に入り、氛氳の容を散ぜず、同とに俯仰の勢を成す所以なり。画図の旨を徴するに、誠に創物に慙とずるも、比興の義を求むるは、君を愛するに庶ち近かし。区区に勝えざるの極みなり。其の松竹図並びに頌、敢て陳献を冒す。戦灼せんじやくに任たたうる無きの至りなり。

また、松竹に加えて「軽雲瑞気」、「玄鶴仙禽」も表あらわされていた⁽⁵⁵⁾。いずれも、吉祥的なモチーフであり、皇帝の幸福を祈る本図の趣旨が、より強調されていたことが分かる。最後は、画の拙さと、帝への思い、献上することの畏れ多さを述べて結んでゐる。

この図と文章は、いつ頃、献上されたものであろうか。于邵は、代宗朝（七六二―七七九）の後期には西川節度使・崔寧のもとで支度副使を

務めていたが、徳宗即位（七七九）の頃に都に戻り、諫議大夫、知制誥から礼部侍郎などの要職へと進んでゐる。特に建中元年（七八〇）正月、徳宗へ臣下から尊号を献上した際には、その文書の撰述を担当し⁽⁵⁶⁾、この直後、位階は三品まで進み、当時の大詔令は皆彼の手になつたという。しかし、翌建中二年四月には、薛邕なる人物を弁護して御意にかなわず、桂州長史に左遷さされてゐる。貞元の初めに原王の傳となつて都に戻り、その後、太子賓客となつたが、宰相となつた陸贄（七五四―八〇五）と合あわらず、八年には杭州刺史に転出し、衢州別駕、江州別駕を経て八一歳で没した⁽⁵⁷⁾。

唐代の皇帝の誕生日には、地方の節度使などから多くの進奉がなされてゐたことが知られ⁽⁵⁸⁾、そのことから類推すれば、外任中の可能性も全くないとは言えない⁽⁵⁹⁾。けれども、図を献上する経緯を述べる部分で「聖祚に躋あらんを願ねがひ」とあるのは、帝位に就くことを願ねがひ意を含むとも考えられよう。状況的にも、以下に述べるように、徳宗が帝位について最初の誕生日を迎えた建中元年（七八〇）に献上された可能性が考えられる。

先述のとおり、彼はこの年、尊号を献上する文書の撰述を任され、位階は三品まで進み、当時の大詔令は皆彼の手になつたとされる。将に徳宗新政権の中枢人物として「特に栄遇を受け」ていた時期であつた。

さらに、徳宗の即位当初における、皇帝の誕生日をめぐる政策動向も注目される。皇帝の誕生日を元旦、端午、冬至などと共に節日の一つとして祝うことは、玄宗が開元一十七年（七二九）に千秋節（天宝七載からは天長節と改称）を設けたのが始まりであつた⁽⁶⁰⁾。三日の休暇が与えられ、饗宴や舞楽などの出し物が催され、金銀器や鏡、絹などの様々な礼物の進奉や下賜がなされ、地方でも祝いが行われた。肅宗もこれに倣まい自らの誕生日（九月三日）を天平地成節と定めたが、続く代宗は誕生日（一

○月(一三日)を節日とはせず、一日の休暇のみを設けた。一方、天長節は、玄宗の死後も形骸化しつつ存続していたらしいが、徳宗はこれを廃止し、代宗と同様に自身の誕生日を節日とは定めず、休暇のみとした。しかも、従来、皇帝の誕生日の献上品は、帝室の財庫である内庫に納められていたが、即位直後の徳宗はそれを内庫に入れないこととし、建中元年の誕生日の中外の貢物は、基本的に受け取らなかつたとする記事が史書に見える。

このように、即位直後の徳宗は誕生日の祝賀に自制的態度で臨んでおり、于邵の「松竹図表」献上は、その政策方針にも沿うものであつたと言える。この頃の徳宗は、兩税法による税制改革を断行し、藩鎮勢力の世襲の風を改めようと強行的な姿勢で臨むなど、中興の意に燃える君主であつた。経書における松と竹の高節を説き、それを皇帝への寿ぎへと結びつける本文章は、即位したばかりの皇帝に対して、理想の君主に成長して欲しいとの期待と今後の多幸を願つて、栄遇の絶頂にあつた臣下から献上されたと考えるのが妥当であらう。

本文章は、唐代における臣下から君主への絵画の贈答に関する貴重な文献であり、画松に込められた意味を丁寧に語っている。特に長寿の象徴という吉祥的な面は、松石図が普及した一つの要因であつたと思われるが、士人同士で交わされた詩文には表れにくい要素であり、それが明瞭に語られている点でも重要である。

(四) 皎然—江南の詩僧が見た松石図

中唐前期、ここまで見てきたように都で松石図が流行し、それをめぐる詩文の制作が行われていた頃、松石図は地域的にも新たな展開を見せ

始めていた。以後の樹石画家の活動の記録は、むしろ江南方面において増加し、関係する詩文も江南に関わりのある人物の作が増えていく。

樹石画の最大の画家とされた張璪が、晩年に湖南省付近に左遷されたことは前章で述べた。符載「江陵陸侍御宅譙集觀張員外画松石序」(No.19)、同「江陵府陟妃寺雲上人院壁張璪員外画双松讚」(No.20)や李群玉「長沙元門寺張璪員外壁画」(No.25)は、その地での作画に関するものである。

張璪の弟子として著名な画家に劉商(七三八前後—八一三以前)がいる。進士に挙げられて後、地方官を経て、汴州觀察使(恐らくは李勉「七一七—七八八」)の幕客となり、晩年は宜興(江蘇省)に隱棲した。沈寧も張璪を師とした画家で、その弟子の画僧・道芬が浙江地方で活躍している。道芬が劉商に画松を贈つたのに対する返礼の詩があり(No.13)、沈寧に学んだことをいう。道芬の弟子の宗偃(徐表仁)も浙江で活動した画家である。張彦遠が作画を命じた逸話(『歴代名画記』卷一「論画山水樹石」)が知られるほか、張祜にも詩が残されている(No.23)。

韋偃や張璪の激しい筆墨表現に、水墨画的な性格が指摘されることは前章でも述べた。劉商の「与湛上人院画松」(No.15)には、「水墨乍成画を善くし樹石も描いた王黙(墨)も江南で活動している。この後も、江南では水墨技法が継続、発展していった。晩唐に浙江地方に隱棲した方干には、水墨画に言及した題画詩が多く見られ、水墨の松石図を詠った「水墨松石」(No.28)も残されている。中・晩唐の水墨技法の形成において、樹石画が主要な題材となっていたことが窺える。

中唐に江南で活躍した詩僧・皎然(七二〇頃—七九三以後)も、樹石

画についての詩を二首残している。その一つは裴秀才なる人物が彼に見せた松石障を詠った「観裴秀才松石障歌」（『昼上人集（皎然集）』卷七、No 10）である。

誰工此松唯弘墨

誰か工みならんか 此の松の唯墨を弘いしのみなるを

巧思丹青宮不得

巧思も丹青も 宮むを得ざらん

初写松梢風正生

初めて写す 松梢に風の正に生ずるを

此中勢与真松争

此の中の勢 真松と争う

高柯細葉動颯颯

高柯 細葉 動き颯颯たり

乍聴幽颯如有声

乍ち聴く 幽颯（こもりさび）の声有るが如きを

左右双松更奇絶

左右の双松は更に奇絶

龍鱗塵尾仍半折

龍鱗と塵尾は仍ち半折す

経春寒色聚不散

春を経るも寒色聚まりて散ぜず

逼座陰陰将下雪

座に逼り 陰陰として将に雪の下らんとす

荆門石状凌瓊璠

荆門の石状は瓊璠を凌ぐ

蹙成数片倚松根

蹙成せる数片 松根に倚る

何年蒨蒨沾黏跡

何年蒨蒨たるか沾黏の跡

幾夜潺潺水擊痕

幾夜潺潺たるか 水撃の痕

裴生詩家後來客

裴生詩家は後來の客

為我開図玩松石

我が為に図を開きて松石を玩ぜしむ

对之自有高世心

之に對すれば自ら高世の心有り

何事劳君上山屐

何事ぞ君に上山の屐を劳わさんや

皎然（70）は、俗姓を謝、字を清昼といい、湖州長城（浙江省長興）の人。

劉宋・謝靈運（三八五〜四三三）の子孫を称したが、実際には、謝靈運の祖先の謝奕の弟である東晋の宰相・謝安の系譜に属するという。若年に科挙に応じたが及第せず、天宝三載（七四四）頃に出家した。天宝の末頃、諸国を回り、都にも赴いたというが、安史の乱が起ると戦乱を避けて帰郷し、その後は、故郷の湖州を拠点として江南で活躍した。同地に刺史として赴任してきた盧幼平、顔真卿らに重んじられ、陸羽、皇甫曾、韋応物ら著名な文人との交流も多く、詩論『詩式』を著すなど、中唐前期を代表する詩僧である。

裴秀才については、詳しいことは不明であるが、皎然には他にも「五言峴山送裴秀才赴举」（『昼上人集』卷四）、「五言送裴秀才往会稽山讀書」（『昼上人集』卷五）がある。前者が湖州南郊の峴山（71）において科挙受験に向かう送別の際に詠まれた詩であることから、湖州周辺の人物であったと考えられる。

詩は「いったい誰がこんなすばらしい絵を描いたのだろう、此の松は唯墨を掃いてあるだけ。知恵をめぐらせても美しい絵の具でも描けるものではない」と、墨のみによって描かれた松への賞賛から始まっている。着色の巧緻さよりも、水墨の簡潔さを善しとする評価が端的に示され、水墨画の発生時期における鑑賞者の意見として注目される。

皎然が、まず目を向けたのは、単なる松の姿ではなく、そこに風が表されている点であった。「初めてだ、松の梢にまさに風が吹いているかのように描かれた絵は。真ん中の松は、本物にも負けぬ勢い。高い枝と細い葉は、風にそよいでサーッと音を響かせる。まるでその音が聞こえてくるかのよう」。

皎然は「初めて写す」と、その描写を革新的に捉えているが、描かれた松に風を感じることは、杜甫の詩に「悲風来る」（No 1）、「長風織

末より起こる」(No 2)とあったのを始め、「風吹きて 未だ曾て息ま
ず」(No 5)、「翠帯 春風を掃く」(No 21)、「許れ風吹きて合するに声有
るが若し」(No 31)など多数の例が認められる。これらは、当時の松石図
の鑑賞において、松に吹きつける風やその葉擦れの音を感じることも、
重要な要素の一つとなっていたことを示すものである。

松に吹く風は、唐以前からの詩賦にも詠まれてきた。魏・劉楨(字・
公幹)が、従弟に贈った教訓の詩「贈従弟三首」(『文選』卷二三)の第
二首では、「亭亭たる山上の松、瑟瑟たる谷中の風。風声一に何ぞ盛んな
る、松枝一に何ぞ勁き」と、高く聳える山上の松とともに、吹き付ける
谷間の風が詠われている。内容の中心は風にも折れぬ松の強さであろう
が、風音の盛んさにも関心が払われている点が注意される。梁・范雲「詠
寒松」(『芸文類聚』卷八八)も、「凌風に勁節を知り、負霜に直心を見
る」と、風に耐える様を詠う。これは、『後漢書』卷二〇、王霸伝にみえ
る、光武帝が彼の節操を「疾風に勁草を知る」と評した有名な故事を転
用したものと思われる。時代は前後するが、西晋・左九嬪「松柏賦」(『初
学記』卷二八)では、「長風に応ずるに鳴条を以てし、糸竹の遺声に似た
り。天然の貞勁を稟け、嚴冬を経て零まず」という。ここでは、松柏が
風に鳴る音は、糸竹(管弦)の調べに似ているとし、松韻が好ましいもの
と捉えられているのを確認できる。

後漢から東晋にいたる名士の逸話を集めた劉宋・劉義慶『世説新語』
には、松風を人物の比喩とする例が見られる。容止篇では、竹林の七賢
の一人である嵇康が「肅肅として松下の風の高くして徐に引くが如し」
と評され、賞誉篇でも、李膺(字・元礼)が「謾謾として勁松下の風の
如し」と評されている。松に吹き付ける風の強さが、風貌・人格の比喩
として肯定的に用いられている。松風を好ましいものとする例は、言語

篇において劉尹が、王微(小字・荆産)のことを人々が優れた人物と思
っていることに対し、「此れ長松の下には当に清風有るべしと想うのみ」
と述べた逸話にも見ることができる。高い松の下には当然さわやかな風
が吹く、つまり祖先が立派であるから子孫もそうであると思われる
という意味であるが、松に吹く風自体は「清風」と、良いイメージで捉
えられている。このような比喩の例だけでなく、南朝の士人の中には、
梁の陶弘景(四五六〜五三六)のように、松風を好み、その響きを聞く
ごとに喜び楽しんだと伝えられる人物も現れている。

このように、唐以前から松と風は結びついて語られることが多く、風
自体も強さや清らかさを感じさせる好ましいものとして捉えられてきた。
皎然をはじめとする唐代の詩人が松石図を詠う中で、松に吹く風やその
音に注目しているのも、そのような伝統的イメージに連なるものであつ
たと言えよう。彼らの「松石図」鑑賞は、視覚的な面に加え、聴覚的な
想像力をも伴った、より豊かなものであつた訳である。

続いて、両脇の松に目を移す。「その左と右の松は更に奇異である。龍
の鱗のような幹や塵尾(扠子)のような枝葉は半ば折れ、春になつても
寒々とした雰囲気立ち去らぬ。こちらにまでその寒さがやってきて、
薄暗く、まるで雪が降ってくるよう」。既に何度も見た、風雪に痛めつけ
られながらも、なお節を曲げぬ松の姿である。皎然はそれを「更に奇絶」
と評している。韋偃や張璪の作画における奇異な表現への志向性が、彼
らに止まらず、この時期の松石図に一般的な傾向となつていたことがこ
こにも窺える。けれども、より注目されるのは、描かれた個々の松の形
態に詩人が強い関心を示している点である。松全体を一括りに捉えるの
ではなく、まず中央に描かれた松の樹勢を見、次にその左右の松の奇態
を詠むというように、それぞれを分析的に観察する意識がみられる。先

に杜甫が、韋偃の曲がりくねる狂騒的な松に対して、こんどは直幹を描いてくれと言っていたが、それ以上に樹形に対する興味が明確となっている点は、次章において絵画表現の展開を考える上でも参考となる。

続いて、石について詠う。「長江の難所として有名な荆門山（湖北省枝城）の石の様子は、古代魯国の名玉・瓊璠をも凌ぐほどであり、数片が集まって松の根に寄り添っている。いったいどれほど歳を経たのか、青々とした苔の跡。幾夜を重ねたであろうか、流れ打った水の痕」。

最後に、この絵を見せてくれた年若い裴秀才へ、全体の感想を述べて締めくくる。「この松の絵に向かうと自然に高世の心が沸いてくる。どうして君に登山用の草履を必要とさせることがあるのか」。松石図を鑑賞するのは、実際の松に対するのと同様、その高潔な姿に触れることで超俗の精神を養うことであった。

皎然のもう一つの詩は、歎上人なる僧の所有していた画松を詠った「五言詠歎上人座右画松」（『昼上人集』卷六、No 9）である。

写得長松意	写し得たり	長松の意
千尋数尺中	千尋数尺の中	
翠陰疑背日	翠陰は日に背くかと疑う	
寒色欲生風	寒色 風を生ぜん欲す	
貞樹孤標在	貞樹 孤標に在り	
高人立操同	高人 操を立つるに同じ	
一枝遥可折	一枝 遥に折るべし	
吾欲問生公	吾欲す 生公を問わんと	

詩題に「座右画松」とあるから、僧坊の壁や衝立などに描かれていたか、或は掛けられていたのであろう。「千尋数尺の中」というように、この図も山水描写を伴っていたものと思われる。緑の葉陰は日を背にしたかのように。寒々とした趣に呼び起こされるのは、ここでも風のイメージである。頸聯では「貞樹 孤標に在り、高人 操を立つるに同じ」と、孤松に歎上人の節操を重ね合わせる。結句の「生公」は、劉宋の高僧・竺道生（三七五〜四三四）を指す。

本詩で興味深いのは、この画松が僧侶によって所蔵され、その身辺に置かれていた点である。先述の皇甫冉詩でも、松のイメージが様々に詠われる中で、道士の葛洪、禪の祖の達磨が挙げられていた。本詩や皇甫冉詩の内容を踏まえれば、松石図と仏教・道教の関係にも目を向ける必要があると思われる。

道教との関わりについては、筆者の調査が未だ十分ではないため、ここでは簡単な素描に止めるが、松は長生の象徴であるのみならず、その実や葉、松脂、根に生える茯苓は仙薬として服用されていた。また、仙人になるためには身心を清らかな状態にすることが求められており、松はその象徴ともされてきた。従って、松石図は道士にも好まれたと考えられ、杜甫詩において玄都観の李尊師が松樹障子を所持していたのもその一例と言えよう。樹石画家では劉商が道教に傾倒し、晩年に茅山（江蘇省句容）を経て福地の一つである宜興（江蘇省）の張公洞付近に隠棲している。題画詩では晩唐・徐夔「画松」（No 31）が、「枝偃し 只応に玄鶴識るべし、根深く 宜しく茯苓と与に生ずべし。天台の道士類しは来りて見ゆ、説く 株株赤城に倚るに似たり」と、仙鳥である「玄鶴」や、「茯苓」に触れ、天台の道士がしばしば鑑賞に訪れることを言う。これらのことから、松石図は道士にも愛好されたものと考えられるが、

むしろ関わりがより顕著に見られるのは僧侶の方である。僧侶の所持品、或は寺院の壁画として描かれた松石図は、皎然詩の他にも劉商「与湛上人院画松」(No 15)、同「画樹後呈澹師」(No 17)、朱湾「題段上人院壁画古松」(No 18)、符載「江陵府陟謁寺雲上人院壁張璪員外画双松讚」(No 20)、李群玉「長沙元門寺張璪員外壁画」(No 25)、鄭谷「伝経院壁画松」(No 29)に見られる。また、皎然詩及び景雲「画松」(No 8)は、僧侶が鑑賞した例である。樹石画を善くした画僧として道芬、宗偃がおり、彼らに関する詩に劉商「酬道芬寄画松」(No 13)、張祐「招徐宗偃画松石」(No 23)がある。無名の画僧に寄せた王建「寄画松僧」(No 11)も残されている。また、杜甫が詠んだ韋偃の「双松図」(No 2)は、松下に胡僧が描かれた例である。

以上の諸資料から、唐代の松石図は僧侶とも関わりが深かったことが分かるが、では松石図は僧侶にとってどのような意味を持っていたのであろうか。この問題を考えるに当たって、まず仏教における松のイメージを探ろうと、仏教関係の植物辞典を幾つか参照してみた。⁸⁹⁾しかし、それらには松柏の類に関する記述はほとんど見られず、僅かに建築用材、香木として紹介されているのみであった。⁹⁰⁾筆者は仏典に明るくないため、断定はできないが、そのことからみて、インド仏教において松はそれほど重要な植物とは見なされていないようである。そこで次に中国における僧侶と松の関係に注目することにし、高僧伝類における松の記述を調べてみた。後漢から梁までを扱った梁・慧皎『高僧伝』(五一九年頃)及び、それを継承して梁から初唐までを対象とした唐・道宣『統高僧伝』(六四五年頃)、唐から五代・宋初までを対象とした北宋・贊寧『宋高僧伝』(九八八年)の三書を通読し、松に関する記述を抽出し分類を試みた。⁹¹⁾その結果、松のイメージとして以下のような五点が指摘できた。⁹²⁾

① 寺院にふさわしい樹木⁹³⁾

高僧伝類において、松はまず寺院の様子を述べる際にしばしば登場する。高僧が住する寺(『統高僧伝』巻一、菩提流支伝、『宋高僧伝』巻一九、惠忠伝)、訪問先の名利(『宋高僧伝』巻五、一行伝)、舍利供養の場となった寺(『統高僧伝』巻二六、明誕伝、同巻、曇瑋伝)など、いずれもその寺院の環境が優れていることを表しており、柏や竹などと共に語られることも多い。節操の象徴である松は、寺院にもふさわしい樹木とされたのであろう。また、建築資材や燃料の面からも有益であったと考えられる。『宋高僧伝』巻一九、元珪伝では、寺の背後の東嶺に樹が無かったのを残念に思っていたところ、弟子となった嶽神が、一夜にして北の山から松栝(栝はヒノキの類)を移植したとする奇談が語られる。寺院における松の重要性を窺わせる説話である。

② 修行の場にふさわしい樹木⁹⁴⁾

野外の修行においては、陽射しや雨を避けるために樹下が選ばれたと思われるが、中でも松はその高潔な性格から特に好まれたようである。松下で座禅を組んだり、心を静めたとする例が散見される(『統高僧伝』巻一五、慧眺伝、巻二五、慧峯伝、『宋高僧伝』巻四、僧瑗伝、巻九、玄素伝など)。『統高僧伝』巻七、慧布伝には、松林で修行に励み、周囲から敬われたとあり、『統高僧伝』巻二一、覚朗伝付法鑰伝には、衆僧との交わりを避けて松林に憩ったとある。皎然についても、『宋高僧伝』巻二九において、彼が一時、詩は禅者の為すべき事ではないと考え、「豈に孤松片雲のもと、禅座相對ひかい、無言にして道合みちあい、至静にして性同じきに若かんや。吾將に杼峯に入り、松雲と偶た為らんとす」と述べたことが

見える。

③ 臨終、林葬、墓所にふさわしい樹木⁹⁵

松下は修行のみならず、臨終や葬儀の場ともされた。『統高僧伝』巻二、三、静謫伝では、身を厭い自ら命を立つ場面でも松が登場し、『宋高僧伝』巻二三、鴻休伝でも、黄巢の乱（八七五〜八八四）で寺が襲われた際、寺外の松下を最期の場所を選んである。これらは、松のたもとで死を迎えたものであるが、より広く見られるのは、仏教の葬法の一つである林葬の場合である。死後に遺骸を樹下にさらして鳥や獣に施すもので、『高僧伝』巻六、慧遠伝以降、松下をその場所とした例が多く見られる（『統高僧伝』巻一二、浄業伝、『宋高僧伝』巻八、法持伝など）。また、墓や塔に松柏を植えることも多い（『統高僧伝』巻一五、行等伝、『宋高僧伝』巻一四、玄儼伝など）。中国では松柏は古代から墓地に植えられる樹木とされ、僧侶の死と松の関係も、その伝統が仏教に及んだものと考えられるが、臨終や林葬の際にも松下が選ばれたのには、やはり節操の象徴としての意味が強いと思われる。

④ 高潔な人格の形容⁹⁶

すぐれた人物を松風に喩えることは、既に『世説新語』の例を見たが、僧伝にも高僧たちの形容として松が用いられている。『統高僧伝』巻二八、法建伝では、彼が座に登って誦経する様を、高松に吹く清風に喩える。『宋高僧伝』巻二三、存寿伝もその風貌を「孤松の雪を凌ぐが若し」と評している。『統高僧伝』巻一五、玄鑒伝では、松林を愛して終日を過ごし、食を忘れたとあり、この場合は松への愛好が人物の清らかさを示している。『統高僧伝』、巻二一、智文伝では、母が彼を妊娠していた

際、夢に梵僧が現れて松枝を授け、男子が生まれたら塵尾（払子）とするよう告げたという。これも、松が僧侶にふさわしい聖なる樹木と見なされていたことを示す逸話である（『統高僧伝』巻一五、靈睿伝にも類似例がある）。

⑤ 服食の対象⁹⁷

僧侶と松の関係として、もう一点指摘されるのは、松の葉、実、松脂などが、食料や薬とされていたことである（『高僧伝』巻九、単道開伝、『統高僧伝』巻六、慧約伝、『宋高僧伝』巻二四、慧悟伝など）。断穀の意味が強かったであろうが、これらは道教徒の服用する仙薬の一種でもあり、僧侶でも長生の効果が期待された場合もあったと思われる。『統高僧伝』、巻二〇、解脱伝付普明伝では、彼が座禅して文殊に法を請わんとしていたところ、神人が現れ、龕前の葉を服して寿命を延ばすように告げた。疑って飲みかねていたところ、後にまた告げがあり、葉の名前は長松で無毒だから服用せよと言われたので、それに従ったとある。仙薬には毒性を持つものもあったから、松の実や葉などは安全性の点からも好まれたとみえて興味深い。

以上、高僧伝類における松のイメージについて見てきた。南北朝から唐代の僧侶たちにとっても、松はやはり節操の象徴であり、重要かつ聖なる樹木として捉えられていたと考えられる。詩文から窺える僧侶への松石図の普及理由も、ここに求められよう。皎然詩に「貞樹 孤標に在り、高人 操を立つるに同じ」とあったように、彼らが松石図に重ね合わせたのは、厳しい修行や戒律に耐えて操を守る理想の修行者の姿であった。それは、寺院の周囲の松林以上に彼らの近くに在って、僧坊の清

浄さをより高め、常に高潔な精神を喚起してくれる存在であったと言えよう。

(五) 陸龜蒙—怪への志向

本章の最後に取り上げるのは、晩唐の隱逸文人・陸龜蒙（？—八八二頃）の「怪松凶贅并序」〔『唐甫里先生文集』⁽⁹⁸⁾ 卷一八、No 27〕である。陸龜蒙は蘇州（江蘇省）の人で、若年には科擧受験に参加したが及第せず、一時江南の刺史の幕僚を務めた以外は故郷で暮らした隱者として知られる。⁽⁹⁹⁾ その生活は、世の中を憂い自らの才覚が活かされぬことを嘆く一方で、文芸や茶、釣りなどの趣味を追及したものと言われている。本文は、そのような晩唐の隱者としての彼の人生觀を窺わせる興味深いものである。長文なので、全文を掲載後、四段に分けて見ていくことにする。

有道人自天台来、示予怪松凶。披之甚駭人目。根盤于巖穴之内、輪困偃側而上。身大数围、而高不四五尺。礪礪然、蹙縮然、幹不暇枝、枝不暇葉、有若龍攀虎跋、壮士囚縛之状。道人曰、是何物、怪之如是耶。子能弁之乎。予曰、草木之生、安有怪耶。苟肥瘠得於中、寒暑均於外。不為物所凌折、未有不挺而茂者也。矧松柏乎。今不幸出於巖穴之内、脆脆者則齧然其牙伏死其下矣。何自奮之能為。是松也、雖稚氣初拆、而正性不辱。及其壯也、力与石鬪、乘陽之威、悲己之軋、拔而將昇、卒不勝其庄。擁勇鬱遏、空憤激訐、然後大醜彰於形質。天下指之為怪木。吁、豈異人乎哉。天之賦才之盛者、早不得用於世、則伏而不舒。薰蒸沈酣、日進其道、摧擠勢奪、卒不勝其阨。号呼嗷擊、發越赴訴、然後大奇出於文彩、天下指之為怪民。嗚呼、

木病而後怪。不怪、不能凶其真。文病而後奇。不奇、不能駭於俗。非始不幸而終幸者耶。道人曰、然。為我贅之。贅曰、

松生陰隘、巖穴穴械。病乎不怪、卒以為怪。擁腫支離、神羞鬼疑。道人嗟咨、援筆伝奇。或怪其形、或奇于辭。自為怪魁、是以贅之。

道人有り天台より来り、予に怪松凶を示す。之を披くに甚だ人目を駭かす。根は巖穴の内に盤り、輪困くねって偃側しくたち上がる。身は大にして数围もあり、而して高さは四五尺にならず。礪礪然、蹙縮然、幹は枝が暇なく、枝は葉が暇なく、龍は攀み虎は跋え、壮士の囚縛せらるるが若きの状有り。道人曰く、是何物にして、怪なること是の如きか。子能く之を弁せんかと。

とある道人が、天台（浙江省）からやってきて彼に画を見せた。出てきたのは、巖穴に閉じ込められて、その中で曲がりくねり枝も葉もぎゅうぎゅうに茂った、何とも奇怪な松である。太さは何抱えもあるが、高さは四五尺にも満たない。松石図を、龍や虎に喩えるのはここまで何度も見たパターンだが、本図の松の描写は、龍は縮こまり虎は足が衰えて、まるで壮士が捕まって縛り上げられているような有り様である。あまりの奇怪さに驚く陸龜蒙に、道人は尋ねた。

「これはまた、いったいどういう訳でこんなにも怪なのであろうか。君、どうかひとつ論じてみてくれんかね」。

予曰く、草木の生、安くんぞ怪なること有らんや。苟くも肥瘠を中に得、寒暑を外に均しくす。物の凌折せる所と為らざれば、未だ挺きんでて茂らざる者の有らざるなり。矧や松柏をや。今不幸にして

巖穴の内に出づ。脛脆かよわき者なれば則ち其の牙を齧然として其の下に伏死す。何ぞ自奮の能を為さん。是の松や、稚氣初めに拆さかるると雖ども、而して正性は辱められず。其の壯に及ぶや、力をつくして石と鬪い、乗陽の威、悲己の軋、抜きて將に昇らんとするも、卒に其の圧に勝たず。擁勇鬱遏、空憤激訐、然る後に大醜形質に彰る。天下之を指して怪木と為す。吁、豈に人と異らんや。

陸龜蒙の答えはこうである。

「草木には本来どうして怪な性質があるでしょうか。太い細いは内に備わるもので、暑さ寒さは外的な要因という点では皆に同じ。傷つけられることがなかったら、伸び出て茂らぬものはありません。ましてや松柏のこと。今不幸にして巖穴の内に生え出しました。脆弱な木ならば育たぬでしょう。しかし、そこは松、芽生えてすぐに災難にあつても正しく受けたその高潔な性質を汚されるようなことはありません。成長するに至つてや、硬い巖と戦つて、何とか突き破つて天へ伸びようとしたけれど、その圧力には打ち勝てず。憤懣のままに、とうとうこのような大変醜い姿となつたのです。世間では之を指して怪木と称します。ああ、どうして人と異なることがあるでしょうか」。

岩を突き破り、外へと伸びようとした末に醜い姿となつた松。しかしそれは、本来、奇怪な性質があつたためではない。苛烈な条件においても、本来の性質を全うしようとして悪戦苦闘した結果、そうなつたのだと彼は説く。そして、さらに考えを広げて、それが人間の有り様とも異ならないと言うのである。

天の賦才の盛んなる者、早とに世に用いらるるを得ざれば、則ち伏し

て舒のびず。薰蒸沈酣し、日に其の道を進み、摧擠勢奪し、卒に其の阨に勝たず。号呼呶撃、発越赴訴、然る後に大奇文彩に出で、天下之を指して怪民と為す。嗚呼、木病みて而る後に怪たり。怪ならざれば、其の真を図する能わず。文病みて而る後に奇たり。奇ならざれば、俗を駭かす能わず。始め不幸にして終わりに幸なる者に非ずやと。

人と同じであるという理由はこうである。

「天賦の才を得た者は、早くから世の中に用いられなかつたら、そのまま雌伏することになります。憤懣が鬱積し、とうとうその思いに耐え切れずに、叫び罵りその気持ちを訴える、そうなつてはじめて大いに奇なる文彩が出るのです。世の人は之を指して怪民と称します。ああ、木は病にかかつてはじめて怪となります。怪でなかつたら、その本当の精神を描くことはできません。文は病にかかつてはじめて奇になります。奇でなかつたら、俗人をはつとさせることなどできないのです。これこそ始め不幸にして終わりに幸いなる者ではないでしょうか」。

巖穴に閉じ込められて奇怪に育つた松と同様、人間も、世に容れられないのに耐えてこそ奇才が得られるのだとする。それは、彼によれば、最終的に幸いなる者であつた。

道人曰く、然り。我が為に之に賛せよと。賛に曰く、

松陰隘に生まる、巖獄穴械なり。病や怪ならず、卒に以て怪と為る。擁腫の支離は、神も羞じ鬼も疑う。道人嗟咨す、援筆は奇を伝う。或は其の形や怪、或は辞において奇。自ら怪魁と為す、是以て之に賛す。

陸龜蒙の言葉を聞いて道人は、「然り」とうなずいた。そして、賛を作ってくれと頼んだ。賛には次のようにいう。

「松が暗がり生まれた、監獄のような巖の洞穴の中。病にかかるのは怪ではない、結果的に怪となったのだ。せむしで知られる支離は、神も羞じらい鬼も疑う奇怪な姿。道人が感嘆するほどに、この画筆はその奇なる様を描き出している。形で言えば怪、文章でいえば奇というべき。私、陸龜蒙は自ら怪魁（怪なるものの魁）と号しているから、そう言う訳でこの画に賛をしたためた次第である」。

以上、陸龜蒙が奇怪な松に見たのは、不遇の中でも節を全うしようとした結果、世の中から乖離した存在となっていく人間の有り様であった。文学の研究では、中唐以降、韓愈およびその周囲にあった李賀、皇甫湜、樊宗師、盧仝らを中心に奇怪な表現への志向が強まっていったことが指摘されている。本文章に従えば、陸龜蒙もまたその流れに連なる人物として捉えられよう。

一方、奇怪な表現への志向は、韋偃や張璪をはじめとする中唐の樹石画家においても指摘された。本文の「怪松図」は、その傾向が晩唐にはさらに強まり、「怪」と評されるまでに至っていたことを示唆している。この後、五代から北宋には、冬枯れの木々を題材とした寒林図が多く描かれ、奇怪な樹木表現が追及されていく。その発生過程や主題内容の考察は、稿を改めて検討すべき問題であるが、本文献はその点でも重要な意義を持つと思われる。従来の松石図においては、松は風雪に身を傷めつけられながらもなお高潔な姿を保っていたが、この「怪松図」には松の本来あるべき姿が失われている。けれども、陸龜蒙の言葉に従えば、その造形は決して単純な怪奇趣味の所産ではない。あくまで、本来の高

潔な性質を全うしようとした姿であったことは、五代以降の奇怪な樹木表現を考える上でも注意すべきであろう。

中・晩唐の文学、絵画双方に見られる奇怪さへの志向には、様々な要因があると思われる、単純な図式化は控えるべきであろうが、その一因としては科挙による文人官僚層の台頭が挙げられよう。中唐から晩唐は、それまでの門閥貴族に代わって、科挙官僚が徐々に力を伸ばし、宋以降への基盤を形成した時期とされる。彼らは、儒教や文学的な素養を身に付け、自己の才覚を経世済民に活かそうとしたが、及第は容易ではなく、たとえ合格しても期待の役職に就けるとは限らず、左遷も付き物であった。また、牛李の党争（九世紀前半）に代表される権力抗争や、甘露の変（八三五年）に象徴される宦官の専横、黄巢の乱（八七五―八八四）などの反乱の勃発と、時代は唐朝の滅亡に向けて進んでいった。そのような状況下、教養を積んだ士人たちの中に、自己の不遇や社会の矛盾に対する憤懣から、奇異な表現を志向するものが現れるのは自然な流れであろう。

陸龜蒙は、その典型的な人物であった。科挙に失敗し、隱逸の生涯を送った彼には、陶淵明（三六五―四二七）の「五柳先生伝」に倣って自らの生涯を史伝風に記した「甫里先生伝」（『唐甫里先生文集』卷一六）がある。その前半部分には、経書に通じ特に「春秋」を愛読したこと、著述や詩作に力を注いだこと、書籍への関心などとともに、農事に関する苦勞が述べられる。幾許の農場を営み災害に悩み続けた彼は、農民の困窮と政治への不満を題材とした詩文を多く残した。このような態度には、体制から逸脱した在野の儒者としての面を見ることができよう。

一方、「甫里先生伝」の後半部分では、茶を愛好し茶園を営む趣味生活が述べられ、それに続いて、世俗とは相容れない隱者としての有様が次

のように語られる。

(前略)性は俗人と交わるを喜ばず、門に詣ると雖も、見ゆるを得ざるなり。車馬を置かず、慶弔に務めず。内外の姻党、伏臘、喪祭にも、未だ嘗て時に及ぶも往かず。或は寒暑中を得、体性無事の時なれば、則ち小舟に乗り、蓬席を設け、一束の書、茶竈、筆牀、釣具、權船郎を齎たずえるのみ。詣る所いささかも意かなに会あわざれば、径還いえりて留とどまらず。水禽の決起し、山鹿の駭走すると雖も、之若かざるなり。人之を江湖散人と謂う。先生乃ち江湖散人伝を著し、之を歌詠す。是に由りて毀誉混り、利口の者を入る能わず。亦致意を復さず。先生性狷急にして、事に遇いて発作し、轍あち忍しのを含まず。尋いで復た之を悔い、屢しばしば改むるも能たざるのみ(後略)。

俗人との交わりを断ち、世俗の儀礼からも遠ざかり、季節が良く、体調も良いときには、書物と茶道具、筆記具、釣具を携えて江湖に舟を浮かべる彼は、人から「江湖散人」と称された。このような生活態度には、社会的束縛を逃れ、自然に従って生きるのを善しとする老荘思想的な面が看取される。その性格は狷介で、何かあればすぐ感情を表に出してしまい、悔やんでしばしば改めようとしたが改められなかったという。

「甫里先生伝」に描出された彼の自画像は、「怪松図賛并序」の、世に用いられずに、それでもなお苦闘した結果、世の中から逸脱していく奇異な人間像とも重なって映る。「怪松図賛并序」の中にも「自分は怪なるものの魁」と称していたように、巖穴に閉じ込められた奇怪な松は、結局、彼自身の投影であった。その意味では、この「怪松図賛并序」は、中唐以来、文学と松石図の双方において追求されてきた「奇」が、陸龜蒙

という晩唐の隱逸文人の中で出会い、一つになって生まれた文学作品であったと言えよう。

以上、盛唐末から中・晩唐までの五名による詩文、計七篇を中心に、この時代の松石図について考察を行ってきた。彼らをはじめ本章で扱った詩文の作者の多くは、科擧官僚、ないしは一度はそれを志した讀書人・知識人層であった。松石図は衝立などに描かれて彼らの日常に存在していただけでなく、宮中の壁画にも描かれ、時には長寿の願いが託され、また、士人とも交流の盛んであった僧侶や道士にも好まれていた。彼らは、風雪に耐えて立つ松の姿に君子の象徴を見、文学的な資質によってそれを詩文へと綴った。まさに松石図は、中・晩唐に勢力を伸ばしてきた彼ら文人士夫層のための絵画であったと言えよう。

では、彼らが鑑賞したその松石図は、どのような表現によって描かれていたのだろうか。次章では現存作例から、その点を検討する。

(以下、七号へ続く)

註

(1) 『歴代名画記』卷一「論画山水樹石」

「前略」吳道玄者、天付勁毫、幼抱神奧、往往於仏寺画壁、縦以怪石崩灘、若可捫酌。又於蜀道写貌山水、由是山水之變、始於吳、成於二李李將軍、李中書。樹石之狀、妙於韋鸞「僊」、窮於張通張璪也。通能用紫毫秃鋒、以掌摸色、中遺巧飾、外若混成。又若王右丞之重深、楊僕射之奇贍、朱審之濃秀、王宰之巧密、劉商之取象、其餘作者非一、皆不過之。近代有侯莫陳瓌、沙門道芬、精緻稠沓、皆一時之秀也「後略」。

(画史叢書本。「」内引用者、以下同)

(2) 樹石画についての主な先行研究に、次の論文がある。

小林太市郎「唐代の画松」(同氏『中国絵画史論攷』大八洲出版、一九四七年)。

宗像清彦「中国における樹石図の発生とその意義」(『哲学』五三集、三田哲学会、一九六八年)。

李霖燦「松石画格之研究和松泉磐石図」(『大陸雜誌』三九卷七、八期合刊、一九六九年、同氏『中国名画研究 上・下』芸文印書館、一九七三年に再録)。

山岡泰造「水墨画の成立と山水樹石画」(『哲学』六号、関西大学哲学会、一九七五年)。

曾布川寛「五代北宋初期山水画の一考察—荆浩・関仝・郭忠恕・燕文貴—」(『東方学報 京都』四九冊、京都大学人文科学研究所、一九七七年、一七六—一八〇、一八八—一九二頁)。

Michael Sullivan, *Chinese Landscape Painting: The Sui and Tang Dynasties*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1980, pp.65-81, 87-89, 140-153.

古田真一「中唐に於ける樹石図の展開について」(『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』二九号、一九八五年)。

筆者も近年、唐代山水画研究の一環として樹石画を考察し、主要画家の一人である劉商についても論じた。

拙稿「中唐の劉商について—詩人・樹石画家・道士としての生涯—」

(『古文化研究』四号、黒川古文化研究所、二〇〇五年)。

拙稿「唐代山水画の主題に関する研究—神仙山水と樹石画を中心に—」

(『鹿島美術研究』年報二二号別冊、二〇〇五年)。

(3) 筆者は当初、本号において文献、作品両面の検討を一括して行おうと準備を進めてきた。その結果、実作品についても既に多数の資料を見出して

おり、具体的な表現や様式変遷についてもほぼ見通しを得た段階にある。しかし、文献面の調査を進めるうちに、絵画表現についての情報だけでなく、鑑賞状況や詩文の作者たちの精神の動きなどが見え始め、より綿密な考察の必要性を感じるようになった。それには紙数の増加が必要であり、また発行の期限もあるため、分割掲載とさせていただいた次第である。準備の不手際から、読者の方々に不便をおかけすることを詫言申し上げる。また、実作品の検討が後になり、絵画表現の提示がないまま前半の議論が展開することとなるが、文献面の考察は、後半における作品分析のための準備作業をも果たし、両者相まって唐代の樹石画の理解をなすものと考えるので、この点も寛恕されたい。

(4) 樹石画の発展については、前掲の先行研究のうち宗像氏、古田氏の論文が詳しい。宗像氏は、歴史的展開と同時に画題のもつ意味についても考察を加えられた。また、古田氏は畢宏、韋偃、張璪の三大家の作風を考察され、彼らを中心に樹石画の発達過程を跡付けられた。本稿は、この両論文に特に示唆を受けた。

(5) 以下、『歴代名画記』については画史叢書本を、『唐朝名画録』については画品叢書本を底本とする。なお、本稿で引用する文献の底本は、初出の際に表記する。

(6) 張璪については古田氏の前掲論文が詳しい。また、筆者も、劉商との關係を中心に張璪の経歴や作画法・絵画観について若干の考察を試みた。

古田氏、前掲「中唐に於ける樹石図の展開について」、五二—五六頁。

拙稿、前掲「中唐の劉商について」、一一—一五頁。

(7) 韋偃、張璪と水墨表現の関わりについては、次の論文を参照。

小林太市郎「水墨画の原初」(同氏、前掲『中国絵画史論攷』)、二二—二五—二八頁。

島田修二郎「逸品画風について」(『美術研究』一六一号、一九五一年、同氏『中国絵画史研究』中央公論美術出版、一九九三年に再録)再録書一〇—一二頁。

(8) 古田氏、前掲「中唐に於ける樹石図の展開について」、註四に、樹石画を詠った唐詩が列記される、五七頁。

(9) 拙稿、前掲「唐代山水画の主題に関する研究」、二六三—二六五頁。

(10) 『全唐文』については、時間の制約から全文に目を通すことはできなかつたため、同書を中心とする唐代の散文の表題を目録化した平岡武夫等編『唐代研究のしおり 第一〇 唐代の散文作品』（京都大学人文科学研究所、一九六〇年）を用いて、関連文献を抽出した。

(11) 以下、No.は、表2の各詩文に付された番号を指す。

(12) 唐代の樹石画が、松石を主体としていたことは、先学にも指摘がある。宗像氏、前掲「中国における樹石画の発生とその意義」、一六二―一六三頁。

(13) 例えば、『唐朝名画録』妙品上、王維条では、「青楓樹図」を記録している。

〔前略〕其画山水松石、蹤似吳生、而風致標格特出。今京都千福寺西塔院有掩障一合、画青楓樹一図〔中略〕、見伝於世〔後略〕。

(14) 杜甫の題画詩については、次の論文を参照。特に和田利男氏の論文は、周囲の画人との関係や、杜甫の題画詩の特色、彼の絵画観などの諸問題について考察されており、教えられるところが多かった。

和田利男「杜甫の題画詩に就いて」（『群馬大学紀要人文科学篇』三巻、一九五三年）。

安藤太郎「杜甫の題画詩―その表現を中心として―（上）（下）」（『東京成徳国文』一七号、一八号、東京成徳短期大学国語国文学会、一九九四、一九九五年）。

安東俊六「敘景における書画観の反映」（同氏『杜甫研究』風間書房、一九九六年）。

(15) 底本には、上海図書館所蔵の宋版を影印した『杜工部集』（上海商務印書館、一九五七年）を用いた。以下に杜詩を引用する場合もこれを用いる。また、書き下しは、基本的に鈴木虎雄注解『杜少陵詩集』全四冊（国民文庫刊行会、一九三二―一九三四年）に依った。

(16) 宋・徐居仁編、黄鶴補註『集千家註分類杜工部詩』巻一六に本詩が収録され、その黄鶴注に「玄都壇在長安、今云、時危慘澹來悲風、當是乾元元年諫省作」（杜詩叢刊本）とある。また、清・楊倫『杜詩鏡銓』も巻四「至德乾元間、公官左拾遺作」に入れる。

(17) 杜甫の伝記については、主に次の文献を参照した。

目加田誠『漢詩大系九 杜甫』（集英社、一九六五年）。

黒川洋一『鑑賞 中国の古典 第一七巻 杜甫』（角川書店、一九八七

年）。

(18) 玄都観は、長安の崇業坊にあった道観。
清・徐松『唐兩京城坊考』巻四、崇業坊

玄都観隋開皇二年自長安故城徙道観於此、改名元都観、東與大興善寺相比〔後略〕。

(19) 詩中に子供が登場するのも、杜甫が家族とともに長安へ移居した後の制作であることの傍証になると考えられる。

(20) 『論語』子罕篇

子曰、歳寒、然後知松柏之後彫也。

〔十三経注疏〕中華書局用世界書局本影印本

(21) 『礼記』礼器篇

〔前略〕如松柏之有心也。〔中略〕故貫四時而不改柯易葉〔後略〕。

〔十三経注疏〕中華書局用世界書局本影印本

(22) 『漢書』巻七二、王貢兩龔鮑伝序

〔前略〕漢興有園公、綺里季、夏黄公、角里先生。此四人者、当秦之世、避而入商雒深山、以待天下之定也〔後略〕。

(23) 宗像氏、前掲「中国における樹石画の発生とその意義」、一六八―一七二頁。
〔中華書局排印本。なお以下に正史を引用する場合には、いずれも同本を用いる〕

古田氏、前掲「中唐に於ける樹石画の展開について」、五〇―五一頁。

(24) 四皓「採芝操」（北宋・郭茂倩『樂府詩集』巻五八）

皓天嗟嗟、深谷逶迤。樹木莫莫、高山崔嵬。巖居穴處、以為幄茵。擘紫芝、可以療飢。唐虞往矣、吾当安歸。（四部叢刊本）

(25) 肅宗が長安を回復後も、安祿山（既に没）の子の安慶緒は鄴（河北省磁

州）に逃れ、史思明も勢力を保っていた。『資治通鑑』巻二二〇には、乾元元年四月、安慶緒が、鎮西北庭行營節度使の李嗣業を河内（河南省泌陽）に攻めた記事が見られる。

(26) 『集千家註分類杜工部詩』巻一六、本詩、黄鶴注に「此詩作於成都、從旧次在上元元年作」とある。また、清・楊倫『杜詩鏡銓』も巻七「乾元上元間、公赴同谷居成都作」に入れる。

(27) 樹石画の制作と受容のあり方については、題材の簡潔さと水墨表現の観点から、先の拙稿においても触れた。

拙稿、「唐代山水画の主題に関する研究」、二六〇―二六一頁。

(28) 韋偃の作画における奇態への興味については、古田氏の指摘がある。

古田氏、前掲「中唐に於ける樹石図の展開について」、四八―五二頁。

(29) 杜甫の詩における「奇」の問題について論じたものに、次の論文がある。

加藤国安「杜甫の「奇」の想像力―新しいコトバを掴め―」（『東洋古典学研究』三集、広島大学東洋古典学研究會、一九九七年）。

加藤国安「杜甫の表現行為における「奇」」（松本肇、川合康三編『中唐文学の視角』創文社、一九九八年）。

(30) 「戲為双松図歌」についても、前者の六七―七一頁に言及されている。東絹については、成都の東にある梓州（四川省）で産する鶯溪絹に当てる説が、宋代以来行われている。

『集千家註分類杜工部詩』卷一六、本詩、南宋・黃希注

「前略」鶯溪地名、在梓州塩亭嶼。出絹甚良、時人謂之鶯溪絹、即東絹也。

南宋・周紫芝「竹坡詩話」

余嘗戲作小詩、用少陵「杜甫」事云、百尺寒松老幹枯、韋郎筆妙古今無、何如莫掃鶯溪絹、留取天吳紫鳳図。「後略」。

鶯溪絹については、次の記録を参照。

『新唐書』卷四二、地理志六

陵州仁壽郡、本隆山郡、天宝元年更名。土貢、麩金、鶯溪絹。「後略」。

北宋・樂史「太平寰宇記」卷八五、劍南東道四、陵州、土産

「前略」鶯溪絹出梓州元武界鶯溪。「後略」。

（乾隆五八年〔一七九三〕南昌万氏刊本）

北宋・蔡襄「茶録」茶羅

茶羅以絶細為佳。羅底用蜀東川鶯溪画絹之密者、投湯中揉洗以畢之。

（百川学海本）

(31) 本詩は、四部叢刊三編所収の「皇甫冉詩集」には未収録で、「全唐詩」でも彼の詩を配する卷二四九―二五〇には収められず、補遺として卷八八二に収録されるといふ特殊な伝存状況にある。『全唐詩』収録の全作品について、他によるべき善本を挙げた平岡武夫等編『唐代の詩篇』全二冊（京都大学人文科学研究所、一九六四、一九六五年）にも、全唐詩以外のテキストは挙げられていない。第二冊、一四八〇頁。

今回、「全唐詩」以前に本詩を収めるものを調べたところ、北宋・王安

石輯とされる『唐百家詩選』に収録されることが分かった。この書は四庫全書にも入れられているが、より古い版本として、「日、月、雨、雪」などのように内容によって再分類した南宋刊本の残巻が静嘉堂文庫にあり、『静嘉堂秘笈』の一つとして一九三六年に影印されている。これに当たったところ、卷一一「書画」の部門に本詩が収録されているのを確認できた。本稿は、この静嘉堂文庫本を底本としたが、四庫全書本との大きな異同はない。七句目の「疎」のみ四庫全書本の「疎」に改めた。なお、『唐百家詩選』には、上海図書館所蔵の南宋刊本（『古逸叢書三編』に影印収録、一九八六年）もあるが、残念ながら卷九までしか現存せず、『四庫全書』本において本詩が収録される卷一〇は残っていない。ただし卷九までの各巻の構成は四庫全書本とほぼ同一であるから、この上海本にも本詩が収録されていた可能性は高いと考えられる。

(32) 給事中は、門下省に属する官で、詔勅や上奏文書の審査に当たった。

唐・杜佑「通典」卷二二、職官、侍中、給事中

「前略」至「隋」開皇六年、始其吏部置給事郎。煬帝乃移吏部給事郎為門下之職。「中略」、大徳武徳三年、改給事郎為給事中、後定為四員。龍朔二年、改為東台舍人。咸亨元年、復旧。常侍從読署奏抄、駁正違失、分判省事。「後略」。

（汲古書院用宮内庁書陵部蔵北宋刊本影印本）

(33) 『歷代名画記』卷一〇、畢宏条

「前略」大暦二年為給事中、画松石於左省庁壁、好事者皆詩之。「後略」。

(34) 古田氏、前掲「中唐に於ける樹石図の展開について」、四三―四七頁。

なお、書き下しについても参照させていただいた。

(35) 「夕郎」とは給事中の別称で畢宏を指す。漢代に、黄門侍郎が毎夕、宮中に入り、青瑣門に対して札拝したことからその別称となり、唐代には給事中を指すようになった。南宋の洪邁は、唐代には給事郎の別称となったと述べるが、本詩は給事中に用いた例である。

『後漢書』卷九、獻帝本紀

「前略」初令侍中、給事黄門侍郎員各六人。「後略」。「唐・李賢注」

「前略」応劭曰、黄門侍郎、毎日暮向青瑣門拜、謂之夕郎。「後略」。

南宋・洪邁「容齋四筆」卷一五、官称別名

「前略」唐人好以它名、標榜官称、今漫疏於此、以示子姪之未能尽知

者「中略」、給事郎為夕郎、夕拜「後略」。(四部叢刊統編本)

(36) 古田氏は、樹石画の三要素として樹石、山水、雲煙を挙げる。

古田氏、前掲「中唐に於ける樹石画の展開について」、四七頁。
なお、筆者も松石画の要素として松、石、水、風(氣象)を挙げた。
拙稿、前掲「中唐の劉商について」、一三頁。

(37) 「洞底の松」及び以下に述べる松石画の山水表現については、宗像氏も考察されており、本稿と補完しあう部分があるので併せて参照されたい。

宗像氏、前掲「中国における樹石画の発生とその意義」、一六四―一六五、一七三―一七五頁。

(38) 西晋・左思「詠史詩八首」第二首(『文選』卷二二)

鬱鬱澗底松、離離山上苗。以彼徑寸莖、蔭此百尺條。世胄躡高位、英俊沈下僚「後略」。(四部叢刊本)

(39) 龍樓は、漢代に太子宮にあった門名で、後世、太子の宮殿を指すようになった。
「漢書」卷一〇、成帝本紀

「前略」元帝即位、帝為太子「中略」、初居桂宮、上嘗急召、太子出龍樓門、不敢絕馳道「後略」。「唐・顏師古注」張晏曰、門樓上有銅龍、若白鶴、飛廉之為名也。

唐・吳兢「貞觀政要」卷五、論忠義、第三章

貞觀二年「中略」、上表曰、臣等昔受命太上、委質東宮、出入龍樓「後略」。(原田種成編、貞觀政要定本)

(40) 葛洪の羅浮山移居のことは、『晋書』卷七二の彼の伝に見える。

葛洪、字稚川、丹楊句容人也「中略」、以年老、欲鍊丹以祈遐壽、聞交趾出丹、求為句扁令「中略」、洪遂將子姪俱行。至広州、刺史鄧嶽留不聽去、洪乃止羅浮山鍊丹「後略」。

(41) 少室山は、河南省登封の西北にあり、嵩山の西峰をなす。少林寺のある場所。

唐・李吉甫「元和群県図志」卷五、河南道一、河南府、登封県

嵩高山、在県北八里。亦名外方山。又云東曰太室、西曰少室、嵩高總名、即中岳也。山高二十里、周圍一百三十里。

少室山、在県西十里。高十六里、周圍三十里「後略」。

(中華書局排印本)

「魏書」卷一一四、釈老志

「前略」又有西域沙門名跋陀、有道業、深為高祖所敬信。詔於少室山陰、立少林寺而居之、公給衣供「後略」。

達磨が嵩山少林寺に住したことを記す文献は、関口真大氏によれば、その死後二百年ほどを経過した唐・普寂(六五一―七三九)「伝法宝紀」に「東魏嵩山少林寺釈菩提達磨」とあるのが初出という。

(42) 関口真大「達磨の研究」(岩波書店、一九六七年)、一三二―一三五頁。
「通典」卷二一、職官、侍中、散騎常侍

大唐貞觀二年、制諸散騎常侍皆為散官從三品、後悉省之。貞觀十七年、復置為職事官、始以劉洎為之、其後定制置四員、屬門下掌侍從規諫、顯慶二年、遷二員隸中書、遂分為左右左屬門下、右屬中書、左散騎侍

中左貂、右散騎侍中書右貂、謂之八貂、龍朔二年、改左右散騎常侍為左右侍極、咸亨元年復旧。

唐・王維「春日直門下省早朝」(『王右丞集箋註』卷二二)に、「騎省直明光、鶉鳴謁建章」の句があり、清・趙殿成の註に「騎省謂散騎之省、出潘岳秋興賦序、唐時兩省皆有散騎常侍、故亦謂之騎省」とある。

(43) 杜甫「春宿左省」(『杜工部集』卷一〇)
花隱掖垣暮、啾啾棲鳥過「後略」。

「新唐書」卷一六五、權德輿傳
「前略」德輿獨直兩省「中略」、乃上書言、左右掖垣、承天子誥命、奉行詳覆、各有取司「後略」。

(44) 皇甫冉の伝記については、彼の死後に弟・皇甫曾が遺稿を編纂した文集に独孤及が与えた序文「唐故左補闕安定皇甫公集序」(『毘陵集』卷一三)があり、基本資料となっている。

「前略」挙進士第一、歴無錫県尉、左金吾兵曹。今相国太原公「王縉」之推轂河南也、辟為書記。大歴二年、遷左拾遺、転右補闕。奉使江表、因省家至丹陽、朝廷虚三署郎位以待君之復、不幸短命、年方五十四而没「後略」。(四部叢刊本)

また、伝記の考証としては次の論考が詳しい。従来、彼の没年を大歴二年とする説が行われていたが(『新唐書』卷二〇二の彼の伝の解釈などに基づくと思われる)、大歴六年と考証されている。本稿の生卒年もこれによった。

傅璇琮主考、陶敏補考「皇甫冉」(傅氏主編「唐才子伝校箋」第一冊、

第五冊補正、中華書局、一九八七、一九九五年。

(45) 『通典』卷二一、職官、門下省、侍中、補闕、拾遺

武太后垂拱中置補闕、拾遺二官、以掌供奉諷諫「中略」、自開元以來尤為清選、左右補闕各二人、內供奉者各一人、左右拾遺亦然兩省補闕、拾遺凡十二人、左屬門下、右屬中書。

(46) 『文苑英華』は、中華書局本（用宋刊本影印用明刊本影補本）を使用。ただし注記については内容を勘案の上、省いた箇所がある。また一二行目の「榘枿」は、原文では「榘弁」となっているが、原注に従って改めた。

(47) 于邵については、『旧唐書』卷一三七、『新唐書』卷二〇三に伝がある。より記述の詳しい『旧唐書』を挙げておく。

于邵字相門、其先家于代、今為京兆万年人。曾祖筠、戸部尚書。邵天宝末進士登科、書判超絶、授崇文館校書郎。累歷使府、入為起居郎、再遷比部郎中、尚二十考第於吏部、以当称。無何、出為道州刺史、未就道、軫巴州。時歲餘、夷獠数千相聚山沢、困州掠衆、邵勵州兵以拒之。旬有二日、遣使説諭、盜邀邵面降、邵儒服出城、盜羅拜而降、圍解。節度使李抱玉以聞、超遷梓州、以疾不至、遷兵部郎中。西川節度使崔寧請留為支度副使。尋拜諫議大夫、知制誥、再遷礼部侍郎、史館修撰、為三司使。以撰上尊号冊、賜階三品、當時大詔令、皆出於邵。頃之、与御史中丞袁高、給事中蔣鎮維理左丞薛邕詔獄。邵以為邕犯在赦前、奏出之、失旨、貶桂州長史。貞元初、除原王傅、後為太子賓客、与宰相陸贄不睦。八年、出為杭州刺史、以疾請告、坐貶衢州別駕、移江州別駕、卒年八十一。

近年の文献では、周祖譚編『中国文学家大辞典 唐五代卷』（中華書局、一九九二年）の賈晋華氏の記述（六頁）が詳しく、正史では明確でない任官の年代なども具体的に記述されている。ただ、辞書項目という性質上、判断の根拠が示されていない点、そのままには従えない恨みがある。生卒年についても、『旧唐書』卷一三、德宗本紀下、貞元八年（七九二）九月の条に「貶太子賓客于邵江州別駕。尋卒」とあるのに疑いを示し、貞元四年頃（七九八）とするが詳細は不明のため、本稿ではひとまず『旧唐書』に基づいて生卒年を設定しておいた。

(48) 德宗の誕生日については、『旧唐書』卷一二、德宗本紀上に「德宗「中略」、代宗長子、母曰睿真皇后沈氏。天宝元年四月癸巳、生於長安大内之東宮」と記述される。この「天宝元年四月癸巳」を、唐代に用いられた曆

を復原した平岡武夫編『唐代研究のしおり 第一 唐代の曆』（京都大学人文科学研究所、一九五四年）で検索すると、一九日と確認できる。

(49) 唐皇帝の誕生日に関する記録は、『唐会要』卷一九、節日、「冊府元龜」卷二、帝王部、誕聖に詳しい。また、これに関する研究としては、次の論文を参照。

葉徳祿「唐帝誕辰祝賀考」（『輔仁学誌』九卷一期、輔仁大学、一九四〇年）。

池田温「天長節管見」（青木和夫先生還暦記念会『日本古代の政治と文化』吉川弘文館、一九八七年）。

穴沢彰子「唐代皇帝生誕説の場についての一考察―門楼から寺院へ―」（『都市文化研究』三号、大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター、二〇〇四年）。

(50) 于邵には、他にも代宗の誕生日に献上した「降誕頌并序」（『文苑英華』卷七七四）、德宗に献じた「降誕日進馬及織成紅錦地衣状」（『文苑英華』卷六四一）が伝わる。

(51) 『文苑英華』は、この部分の「豈」に「疑」と注している。文章からも何らかの誤記の可能性が想定されるが、ひとまず訓読しておいた。

(52) 「詩経」小雅、鹿鳴之什、天保

「前略」如松柏之茂、無不爾或承。

なお、詩経などの文献から中国古代の松の意味を考究した次の論考があり、教えられるところが多かった。

水上静夫「中国古代の植物学の研究」（角川書店、一九七七年、四四四―四七〇頁）。

(53) 「礼記」礼器篇

「前略」其在人也、如竹箭之有筠也、如松柏之有心也。二者居天下之大端矣、故貫四時而不改柯易葉「後略」。

(54) 「詩経」小雅、鴻雁之什、斯干

「前略」如竹苞矣、如松茂矣、兄及弟矣、式相好矣、無相猶矣「後略」。

(55) ただし、これらのモチーフが「松竹図」の画面に描かれていたかは定かでない。「表」の文章を記した料紙の装飾として表されていた可能性もあろう。

(56) 于邵「中書門下請上尊号」第一表、第三表(『文苑英華』卷五五五)が伝わっている。

(57) 以上の于邵の経歴については、前掲の『旧唐書』の伝を参照。なお、建中二年の左遷については、『旧唐書』卷二二、德宗本紀上に「建中二年」夏四月「中略」、丁巳「二十九日」、貶礼部侍郎于召桂州刺史」とある。

(58) 皇帝の誕生日における進奉については、次の論文を参照。

葉氏、前掲「唐帝誕辰祝賀考」、一四一―一五頁。

池田氏、前掲「天長節管見」、三三七―三四二頁。

古松崇志「唐代後半の進奉と財政」(『古代文化』五一卷四号、一九九九年)。

(59) なお、『佩文齋書畫譜』卷四七、于邵条は、この「松竹図表」の献上を貞元年間のこととしている。理由は示されていないが、彼の著名な事跡として、貞元四年(七八八)の重陽の節句に、德宗が宴を曲江池で賜わり、御製の詩に群臣が奉和し、皇帝自らが品第した際には、次等に挙げられたことが知られているので(『唐会要』卷二九、節日)、これを判断材料とした可能性もある。

(60) 以下、玄宗朝から德宗朝までの動向については、次の論考を参照。

葉氏、前掲「唐帝誕辰祝賀考」、四一六、一一―一五頁。

池田氏、前掲「天長節管見」、三二五―三四二頁。

(61) 德宗が天長節を廃したことは、唐・封演『封氏聞見記』卷四、降誕条に見える。

今上「德宗」即位、詔公卿議。吏部尚書顏真卿奏、準礼経及歴代帝王無降誕日。惟開元中始為之。又復推本意以為節者、喜聖壽無疆之慶、天下咸賀、故号節曰千秋。万歳之後、尚存此日以為節假、恐乖本意。於是勅停之。(中華書局排印本)

(62) 『唐会要』卷二九、節日

建中元年四月癸卯、上誕之日也。初代宗時、每歲端午及降誕日、四方貢獻者数千、悉入内庫。及是、上以為非旨、不納。(中華書局排印本)

(63) 『旧唐書』卷二二、德宗本紀上

建中元年「中略」、夏四月「中略」、癸丑、上誕日、不納中外之貢、唯李正己、田悅各獻縑三万匹、詔付度支。

(64) 德宗の藩鎮対策については、次の文献を参照。

日野開三郎『東洋史学論集 第一卷 唐代藩鎮の支配体制』(三一書房、一九八〇年)、九五―九八、三五六―三五九頁。

(65) 于邵には、ほかにも呉使君なる人物のために作った「呉使君序鄭華原壁画松樹讚」(『文苑英華』卷七八四、No.7)があり、この中でも「願主人之比寿」と長寿を祈っている。

(66) 水墨画、山水樹石画を中心に唐代江南地方の絵画動向を論じたものに次の論文がある。

湯哲明「江南画派の特色及其与北方画派的融合」(『新美術』二〇〇六年一期)。

(67) 劉商については、拙稿、前掲「中唐の劉商について」を参照されたい。

(68) 方干については、次の論考を参照。

小林氏、前掲「水墨画の原始」、二二九―二三九頁。

(69) 底本には、四部叢刊本(用江安傅氏双鑑樓藏影宋精鈔本影印本)を用いた。以下に取り上げる皎然詩もこれによる。ただし、本詩二句目の「管」は、『全唐詩』卷八二二に従って「管」に改めた。なお、本詩は既に宗像氏の論考に取り上げられており、書き下しについても参考とさせていた。本稿では拙訳を交えつつ鑑賞内容の面に注目して考察する。

宗像氏、前掲「中国における樹石図の発生とその意義」、一七二―一七三頁。

(70) 皎然の伝記や活動については、次の文献を参照。

市原亨吉「中唐初期における江左の詩僧について」(『東方学報』京都二八冊、京都大学人文科学研究所、一九五八年)。

趙昌平主考、陶敏補考「皎然上人」(傅璇琮主編『唐才子伝校箋』第二冊、第五冊補正、中華書局、一九八九、一九九五年)。

賈晋華「皎然年譜」(厦門大学出版社、一九九二年)。

河内昭円「『皎然集』と贊寧」(『大谷学報』七三卷一、一九九三年)。

河内昭円「詩僧皎然の仏教」(『平野顕照教授退休記念特集 中国文学論叢』大谷大学文学学会、一九九四年)。

興膳宏「皎然詩式の構造と理論」(『中国文学報』五〇冊、一九九五年)。

蔣寅「大曆詩僧的代表―皎然」(同氏『大曆詩人研究』上編、中華書局、一九九五年)。

芦立一郎「皎然の詩作」(『山形大学紀要(人文科学)』一五卷一、二〇〇二年)。

斎藤茂「孟郊と皎然」〔集刊 東洋学〕八七号、中国文史哲研究会、二〇〇二年。

(71) 『太平寰宇記』卷九四、江南東道六、湖州、烏程縣

峴山在縣南五里、本名顯山、晋太守殷康、於山下起顯亭、以唐廟諱改之、天寶中太守韋景先起五花亭、山下有唐相李適之石罇。

(72) 魏・劉楨「贈從弟三首」第二首〔文選〕卷三三

亭亭山上松、瑟瑟谷中風。風声一何盛、松枝一何勁〔後略〕。

(73) 梁・范雲「詠寒松」〔芸文類聚〕卷八八、木部上、松

〔前略〕凌風知勁節、負霜見直心。(上海古籍出版社排印本)

(74) 〔後漢書〕卷二〇、王霸傳

王霸、字元伯、潁川潁陽人也〔中略〕、漢兵起〔中略〕、及光武為司隸校尉、道過潁陽、霸請其父、願從〔中略〕、及光武為大司馬、以霸為功曹令史、從度河北。賓客從霸者數十人、稍稍引去。光武謂霸曰、潁川從我者皆逝、而子獨留努力。疾風知勁草〔後略〕。

(75) 西晋・左九嬪「松柏賦」(唐・徐堅「初學記」)卷一八、木部、柏

〔前略〕應長風以鳴条、似糸竹之遺声。稟天然之貞勁、經嚴冬而不零〔後略〕。(中華書局排印本)

(76) 劉宋・劉義慶「世說新語」容止篇

嵇康身長七尺八寸、風姿特秀、見者嘆曰〔中略〕、或云、肅肅如松下風、高而徐引〔後略〕。(中華書局排印本)

(77) 〔世說新語〕賞譽篇

世目李元礼、謾謾如勁松下風。

(78) 〔世說新語〕言語篇

劉尹云、人想王荆產佳、此想長松下当有清風耳。

(79) 〔梁書〕卷五一、陶弘景傳

〔前略〕特愛松風、每聞其響、欣然為樂。有時独遊泉石、望見者以為仙人〔後略〕。

(80) 筆者はこれまで、松韻を聴いた経験が無かったので、風の吹く休日を選んで、住所から程近く、松が多く茂る京都御苑へと出かけてみた。その結果分かったのであるが、針葉性の松の葉は、広葉樹の葉に比べて空気抵抗が小さく、葉擦れの音が生じにくい。他の樹木が微風でもそよそよと音を立てるのに対して、松はやや強いと感じる風が吹いて初めてその颯々とした音を響かせるのである。そのような風になると、他の広葉樹の葉はざわ

ざわと騒がしい音になるが、松の葉だけは濁音にならずサーッと澄んだ音で心地よい。衆木が騒ぎ立てても清らかな音で鳴る。松風が好まれたのは、松の高潔なイメージだけでなく、このような物理的特性にもよるところがあったのではないか。

(81) 北魏・酈道元「水経注」卷三四、江水

〔前略〕又東過夷陵縣南〔中略〕、江水又東歷荆門、虎牙之間、荆門在南、上合下開、閭徹山南。有門像虎牙、在北、石壁色紅、間有白文、類牙形、並以物像受名。此二山、楚之西塞也。水勢急峻、故郭景純江賦曰、虎牙桀豎以屹崒、荆門闕竦而盤薄、円淵九廻以懸騰、溢流雷响而電激者也〔後略〕。(上海古籍出版社排印本)

〔太平寰宇記〕一四七卷、山南東道六、峽州、宜都縣

荆門山在縣西北五十里、袁山松宜都山川記云、南岸有山名荆門、北崖有山名虎牙。

(82) 〔春秋左伝〕卷五五、定公五年、伝

六月、季平子行東野、還未至、丙申、卒于房。陽虎將以瓊璠斂。仲梁懷弗与曰、改步改玉〔後略〕

〔十三經注疏〕中華書局用世界書局本影印本

後漢・許慎「說文解字」一上、玉部

璠、瓊璠、魯之宝玉。从玉番声。孔子曰、美哉瓊璠、遠而望之、奧若也。近而視之、瑟若也〔後略〕。(中華書局用清陳昌治刻本影印本)

(83) 樹石画における石のイメージについては、本来、一節を立てて論じるべき問題であるが、未だ筆者の考察が十分でないため、本稿ではひとまず論述を控えることとした。宗像氏、前掲「中国における樹石図の発生とその意義」は、石には「不変、不動」の意味があるとされる。一六六―一六七頁。本皎然詩も、苔むして長年水に打たれた石の姿を詠っている点、そのイメージに属すると言えよう。劉商にも、画石を詠った「画石」詩(『万

首唐人絶句』卷四二)があり、「蒼蘚千年 粉絵伝う、堅貞一片 色猶お全し」と、石に永年不変の堅貞を見ている。拙稿、前掲「中唐の劉商について」、一二頁。

(84) 敝上人に關しては、他に「五言秋日遥和盧使君遊何山寺宿敝上人房論涅槃經義」(『昼上人集』卷一)がある。賈晋華氏は、詩題中の盧使君(盧幼平)が、湖州刺史であったのは、永泰元年(七六五)―大曆三年(七六八)の間であることから制作期をこの頃に定め、画松詩も同時期とされる。な

お、何山寺は同氏の指摘によれば、呉興の烏程県にあるという。

賈氏、前掲『皎然年譜』、四五～四九頁。

- (85) 三句目の「翠」の字は、四部叢刊本では「習」とするが、『全唐詩』巻八二〇に従って改めた。

- (86) 前漢・劉向『列仙伝』や東晋・葛洪『神仙伝』の中には、松の実(偃佺、赤須子、犢子、文賓、趙瞿、孔元方)、松葉(毛女)、松脂(仇生、黄初平、趙瞿、孔元方)、茯苓(犢子、黄初平、孔元方)を食した例が散見される(沢田瑞穂訳『列仙伝・神仙伝』〔平凡社、一九九三年〕を参照した)。また、『抱朴子』内篇、巻一一、仙薬の条にも、松柏脂、茯苓などが挙げられている。

- (87) この点については、西晋・何劭(字・敬祖)『遊仙詩』(『文選』巻二一)を例に、拙稿、前掲「中唐の劉商について」、一五頁に簡述した。また、宗像氏、前掲「中国における樹石図の発生とその意義」、一六三～一六四頁を参照。

- (88) 劉商の道教信仰については拙稿、前掲「中唐の劉商について」で論じた。一六～二二頁。

- (89) 次の文献を参照。

満久崇磨『仏典の植物』(八坂書房、一九七七年、一九八五年新装再刊)。

和久博隆『仏教植物辞典』(国書刊行会、一九七九年)。

中村元編『仏教植物散策』(東京書籍、一九八六年)。

- (90) 満久氏、前掲『仏典の植物』には、建築用材、香木である木栴(天木香樹)にヒマラヤスギが当てられ(二一〇～二二頁)、またヒマラヤマツが香材、用材として(一六三～一六四頁)紹介されている。

和久氏、前掲『仏教植物辞典』は、栴に当たる植物としてヒマラヤスギとインドナガハマツを挙げる。五八～五九頁。後者は宝利罽塞迦という香木に当たるともされている。六六～六七頁。

- (91) 通説には『国訳一切経』(大東出版社)所収の各本(『高僧伝』史伝部七、常盤大定訳、一九三六年。『統高僧伝』史伝部八～一〇、常盤大定訳〔八、九〕、布施浩岳訳〔一〇〕、一九四〇、一九四二、一九六七年。『宋高僧伝』史伝部一一、一三、塚本善隆訳〔一二〕、牧田諦亮訳〔一二〕、一三、一九五九、一九六七年)を用いた。また、中華電子仏典協会発行の電子テキスト『CBETA 電子仏典集成』(二〇〇五年版)所収の『大正新脩大藏経』を併用した。

高僧伝類の成立と概要については、次の文献を参照。

牧田諦亮「高僧伝の成立(上)(下)」(『東方学報 京都』四四、四八冊、京都大学人文科学研究所、一九七三、一九七五年)。

諏訪義純、中嶋隆蔵訳『大乘仏典 中国・日本編 一四巻 高僧伝』(中央公論社、一九九一年)、解説(三九九～四二七頁)。

- (92) 以下、高僧伝類の引用には『大正新脩大藏経』(五〇巻、史伝部二、一九二七年)本を用いる。

- (93) ①寺院にふさわしい樹木

『統高僧伝』巻一、菩提流支「処之永寧大寺〔中略〕、本孝明皇帝平元年、靈太后胡氏所立〔中略〕、栢栢植松異草叢集」。

同書、巻二六、明誕「有勅召送舍利于襄州上鳳林寺基趾〔中略〕、高林跨谷連院、松竹交映泉石相喧」。

同書、巻二六、曇瑯「仁寿之末、勅送舍利于 州環谷山谷寺〔中略〕、此寺即蕭齊高帝之所立也。林崖重映松竹交參」。

『宋高僧伝』巻五、一行「末至天台山国清寺見一院。古松数十歩門枕流溪淡然岑寂」。

同書、巻一九、元珪「神曰、仏亦使神護法、師寧墮叛仏邪、隨意垂誨。珪不得已而言曰、東嶽寺之障也莽然無樹、北岫有之而非屏擁、汝能移北樹於東嶽乎。神曰、已聞命矣〔中略〕、詰旦和齋、則北嶽松栢尽移東嶽、森然行植焉」。

同書、巻一九、惠忠「曾居蘭若幽棲松竹深邃」。

- (94) ②修行の場にふさわしい樹木

『統高僧伝』巻七、慧布「專修念慧独止松林、蕭然世表学者欣慕」。

同書、巻一五、慧眺「貞觀十一年四月三日、在寺後松林坐禪」。

同書、巻二二、(覚朗付)法鑄「幽居養志不塵僧衆、孤行巖岫偃息松林」。

同書、巻二五、(慧雲付)傅弘「乃居鍾山下定林寺。坐蔭高松臥依盤石」。

同書、巻二五、慧峯「撰靜松林日惟一食」。

『宋高僧伝』巻四、僧瑗「每蔭以長松、属思鴻遠、清泉独坐映定水以彫文」。

同書、巻九、玄素「素往於寺内坐禪之所、高松偃覆如蓋。及移他樹還互如前」。

同書、巻九、慧忠「歴試名山〔中略〕、或松下安居於九旬」。

同書、巻二九卷、皎然「貞元初居于東溪草堂、欲屏息。詩道非禪者之

意、而自誨之曰、借使有宣尼之博識胥臣之多聞、終朝目前矜道修義、適足以擾我真性。豈若孤松片雲、禪座相對、無言而道合、至靜而性同哉。吾將入杵峯、与松雲為偶。所著詩式、及諸文筆、併寢而不紀。

(95) ③臨終、林葬、墓所にふさわしい樹木

(臨終)

『統高僧伝』卷二三、靜謐「後厭身情迫独拠別巖〔中略〕、藹加坐盤石留一內衣、自条身肉、段段布於石上、引腸掛于松枝、五藏都皆外見〔中略〕、以刀割心棒之而卒」。

『宋高僧伝』卷二三、鴻休「及広明之際巢寇充斥、休出寺外脱納衣於松下磬石之上、言曰、誓不汚清浄之地、而安詳引頸待刃。刃下無血。賊讎驚異羅拜懺悔焉」。

(林葬)

『高僧伝』卷六、慧遠「春秋八十三矣〔中略〕、遺命使露骸松下」。

同書、卷八、慧球「天監〔監〕三年卒。春秋七十有四。遺命露骸松下。弟子不忍行也」。

『統高僧伝』卷二、淨業「春秋五十有三〔中略〕、即大業十二年二月十八日也。露骸松下」。

同書、卷二五、植相「時年四十有四〔中略〕、弟子衝命露屍松下」。

同書、卷二八、慧超「春秋七十有七。即武德五年十二月六日也。露骸松石一月餘日、顔色不變」。

『宋高僧伝』卷八、法持「長安二年九月五日終于延祚寺。遺囑令露骸松下飼諸禽獸、令得飲食血肉者發菩提心」。

(墓所)

『統高僧伝』卷一五、行等「收葬于京南神和原、起塔樹松立銘塔所」。

同書、卷一七、智顛「不久告衆曰〔中略〕、死後安措西南峯上。累石周屍植松覆坎」。

同書、卷二二、智首「官給地十畝於京城西郊之龍首原、具夫三百築土墳之、種柏千株于今茂矣」。

『宋高僧伝』卷二二、慧恭「門人上足師、遂植松負土力崇塔廟」。

同書、卷一四、玄儼「春秋六十有八。粵其月二十五日、窆於寺南秦山之下。高樹双塔光明踰於白雲。列植千松秀色羅於明月」。

同書、卷一六、上恒「十月己亥、化于廬山東林寺、歸全身于南岡石墳〔中略〕、門人等樹松柏」。

なお、僧侶の臨終や葬法については、次の論文を参照。

宮崎市定「中国火葬考」(『塚本博士頌壽記念 仏教史学論集』同記念会出版、一九六一年)、「宮崎市定全集」一七、岩波書店、一九九三年に再録。
西脇常記「唐代の葬俗―特に葬法について―」(『東洋学術研究』一八卷三号、一九七九年、同氏「唐代の思想と文化」創文社、二〇〇〇年に再録、なお題名は再録書に基づく)。
岡本天晴「僧伝にみえる臨終の前後」(『日本仏教学会年報』四六号、一九八一年)。

田中純男「インド仏教僧の葬法―中国高僧伝にみる―」(『アジア遊学』三八号、勉誠出版、一九九九年)。

田中純男「中国高僧伝にみる葬法―中国人僧の場合―」(『密教学研究』三五号、日本密教学会事務局〔大正大学真言学研究室内〕、二〇〇三年)。

田中純男「僧伝・付法伝等にみるインド仏教僧の葬法」(『小野塚幾澄博士古稀記念論文集 空海の思想と文化(下)』ノンブル社、二〇〇四年)。

(96) ④高潔な人格の形容

『統高僧伝』卷一五、靈睿「祖宗信於李氏。其母以二月八日道觀設齋、因乞有子。還家夢見在松林下坐有七宝鉢、於樹頭飛來入口、便覺有娠」。

同書、卷一五、玄鑿「天性仁慈志樂清潔〔中略〕、十九発心投誠积種、愛重松林終日庇其下、忘遺食息」。

同書、卷二二、智文「母育中書完韜女也。懷文之始夢觀梵僧、把松枝而授曰、爾後誕男与為塵尾」。

同書、卷二八、法建「法建登座為誦、或似急流之注峻壑、其吐納音句呼吸氣息、或類清風之入高松、聰明者纔似聞餘音」。

『宋高僧伝』卷一三、存寿「寿平日罕言、言必利物。喜愠之色人未嘗見。望之若孤松凌雪焉」。

(97) ⑤服食の対象

『高僧伝』卷九、单道開「絶穀餌柏実。柏実難得復服松脂」。

同書、卷一一、法成「不餌五穀唯食松脂」。

同書、卷一二、法光「絶五穀唯餌松葉。後誓志燒身。乃服松膏及飲油經于半年」。

同書、卷一三、(慧元付) 竺慧直「後絶粒唯餌松柏」。

『統高僧伝』卷六、慧約「却粒巖栖、餌以松朮〔中略〕、而約飯餌松朮三十餘年」。

同書、卷一九、法藏「乃独立禪房高巖之下。衣以百納、食以朮松」。

同書、卷一九、僧邕「又入白鹿山深林之下。避時削迹餌飯松也」。

同書、卷二〇、(解脫付) 普明「普明禪師獨靜坐禪求見文殊、意欲請法。

有神入空中告曰、汝無神習、止可長生龜前取藥服之、可得延壽。明懷疑不決。後又告曰、藥名長松、汝何不服、此藥無毒。明便依言服之」。

同書、卷二一、慧主「即返故鄉。南山歲伏惟食松葉」。

同書、卷二五付三五、法空「便裹糧負糶獨詣台山。飢則餐松皮柏末」。

『宋高僧傳』卷二四、慧悟「隱太白山中、持誦華嚴經、服餌松木」。

(98) 底本には四部叢刊本(用江南圖書館藏黃堯圃校本影印本)を用いた。ただし、『唐文粹』(卷二四)によって、「有老龍攀虎跛」の「老」を「若」に、「安足怪耶」の「足」を「有」に、「目為怪魁」の「目」を「自」に改めた。

(99) 陸龜蒙の伝記およびその文学については、次の文献を参照。

王立群「陸龜蒙の文学思想—兼論陸龜蒙唱和詩与《笠澤叢書》成就差異的原因」(『河南大学学报(社会科学版)』一九八五年二期)。

北田英人「九世紀江南の陸龜蒙の莊園」(『日野開三郎博士頌壽記念論集 中国社会・制度・文化史の諸問題』中国書店、一九八七年)。

李鋒「論陸龜蒙の文芸思想」(『華東師範大学学报(哲学社会科学版)』一九九〇年一期)。

梁超然主考、陶敏、陳尚君補考「陸龜蒙」(傅璇琮主編『唐才子伝校箋』第三冊、第五冊補正、中華書局、一九九〇、一九九五年)。

和田英信「陸龜蒙について」(『集刊 東洋学』六四号、中国文哲研究所、一九九〇年)。

胡山林「陸龜蒙の隱居について」(『中国文学論集』二五号、九州大学中国文学会、一九九六年)。

(100) 道人は道を得た人物、僧や道士を指すことも多いがここでは詳細不明。

(101) 支離は、『莊子』人間世篇において語られるせむしの不具者。

支離疏者、頤隱於齊、肩高於頂、会撮指天、五管在上、兩髀為脅〔後略〕。(『統古逸叢書本』)

(102) 中唐期の文学における「奇」への志向性を考察した次の論文を参照。「奇」や「怪」の語義についても言及されており、学ぶところが多かった。

川合康三「奇—中唐における文学言語の規範の逸脱—」(『東北大学文学部研究年報』三〇号、一九八一年、同氏『終南山の変容—中唐文学論集』

研文出版、一九九九年に再録)。

(103) 李氏、前掲「論陸龜蒙の文芸思想」は、彼の文学思想の特徴の一つとして「奇」の追求を挙げ、本文章もその例とされている。七〇〜七一頁。

(104) 中国文学には北周・庾信「枯樹賦」などのように、枯木、病木を題材とする伝統があり、興膳宏氏によって考察されている。

興膳宏「枯れ木にさく詩—詩的イメージの一系譜—」(『中国文学報』四一冊、一九九〇年)。

「怪松図賛并序」も、このような文学伝統の上に位置づけられるように思われる。ただし、風雪に耐え半ば枯れかけた寒松は、本稿で見えてきたように松石図を詠んだ題画詩に普遍的な傾向であり、松や柏について詠った詩自体が、枯木、病木を題材とする文学作品と密接な繋がりを持つのではないかと予想される。このことは、松石図と寒林図の關係を考える上でも注目されるが、現段階では、実際の松柏を題材にした詩文にまで筆者の検討が及んでいないこともあり、ここでは可能性の指摘のみに止める。

(105) 川合氏は、文学作品が、規範への遵守と逸脱の微妙な均衡の上に成立するものであるという観点から奇への志向を説明される。

川合氏、前掲「奇—中唐における文学言語の規範の逸脱—」、再録書一七五〜一八七頁。

(106) 唐代の科挙および、それにもなう政治、社会の変化については次の論考を参照。

礪波護「中世貴族性の崩壊と辟召制—牛李の競争を手がかりに—」(『東洋史研究』二二卷三号、一九六二年)。

愛宕元「唐代後半における社会変質の一考察」(『東方学報 京都』四二一冊、京都大学人文科学研究所、一九七一年)。

妹尾達彦「唐代の科挙制度と長安の合格儀礼」(『唐代史研究会編『律令制—中国朝鮮の法と国家』汲古書院、一九八六年)。

宮崎市定「科挙史」(平凡社・東洋文庫四七〇、一九八七年)。

(107) 村上哲見「科挙の話」(講談社・講談社学術文庫一四二六、二〇〇〇年)。「甫里先生伝」(『唐甫里先生文集』卷一六)

「前略」性不喜与俗人交、雖詣門、不得見也。不置車馬、不務慶弔。内外姻党、伏臘、喪祭、未嘗及時往。或寒暑得中、体性無事時、則乘小舟、設蓬席、齋一束書、茶竈、筆牀、釣具、權船郎而已。所詣小不会意、徑還不留。雖水禽決起、山鹿駭走、之不若也。人謂之江湖散

人。先生乃著江湖散人伝、而歌詠之。由是混毀譽、不能入利口者。亦不復致意。先生性狷急、遇事發作、輒不含忍。尋復悔之、屢改不能矣。「後略」。

一部、『文苑英華』卷七九六、『全唐文』卷八〇一によって、改めた箇所がある。

(108) 彼自身の号について述べた「江湖散人伝」(『唐甫里先生文集』卷一六)にも、散人を怪民とする記述が見られる。

散人者、散誕之人也。心散、意散、形散、神散、既無羈限、為時之怪民。束於礼樂者外之曰、此散人也。散人不知恥、乃從而称之「後略」。

付記

本稿は、二〇〇四年度に鹿島美術財団より「美術に関する調査研究」の助成を受けた課題「唐代山水画の主題に関する研究―神仙山水と樹石画を中心に―」の研究成果を基礎として成ったものである。