

画讚作品篇

三、乾山焼 画讚様式の研究(一)

山水・人物・禽獣

- はじめに
- I 画讚様式と乾山焼
- 一、画讚様式
- 二、乾山焼における画讚様式
- II 詩・書・画
- 一、詩…中国・日本 隠者の文字
- 二、書…中国・日本
- 三、画…中国・日本
- III 乾山焼作品
- 一、山水画…中国・日本 乾山焼作品
- 二、人物画…中国・日本 乾山焼作品
- 三、禽獣画…中国・日本 乾山焼作品
- おわりに

はじめに

切切切切切切せつせつせつせつせつせつ
 涙尽琴絃絶なみだつきてきんげんたゆ
 憤気吐不出ふんきはげどもいず
 内爲心肝熱うちにしんかんねつとなる
(哭詩六章)

『論語注』『孟子講義』『廣陵先生文集』を残し、二八歳の若さ
 で没した王令おうれい(一〇三二—五九)の友を悼む五言古詩(三章)であ
 る。つらい、哀しい、切ないとき、人は思わず声が出る。嬉し
 い時も同じであるが、極限に達してはじめて我を知り、我をふ
 り返る。声にならない微かな呻うめきは、やがて短いことばとなつ
 て周りに響く。

伝えられた中国詩人の五言、七言のその声は、不条理、無理
 解、その死に向かい、絞り出すようにして詩と成った。山水、
 草花、鳥や虫、雲や雪に問いかける。大自然はゆつたりといつ
 しか傷心の人を我に戻す。その道を見出した人の表現は胸をう
 つ。辛苦の一つ一つが大きく強く、何よりやさしい人物に変え
 てゆく。

「苦をおそれるな」、古人の声ではなからうか。冬はかならず
 春につながる。

Ⅰ 画讚様式と乾山焼

今日残る詩文の多くは逆境に生きた人々の声である。表現された詩・歌・書・画・陶芸など、如何ようの分野であれ、それはその人物が己れの心に真つ直ぐ向き合つた証しである。生きよう、伸びようとする心は天命であろう。

俗世を離れ、いつときにもせよ、乾山は隠棲者であつた。

一〇年の隠居生活は遂に己れの足で立つことを教えたが、商売としてのやきもの造りは容易なことではなかつたろう。何故やきものであつたのか。誰を対象に、どのようなやきものを造りたかつたのか。方法は如何であつたか。実用性、機能性、視覚的にも魅力があり、やきものには堅牢、さらに扱い易いことが求められる。当時、乾山の周囲にはどのような陶磁器があつたであろう。唐物・高麗物・南蛮・阿蘭陀焼など異国陶磁、瀬戸・織部・有田・京焼などの和物陶磁。書・画を描いた製品には南京赤絵、呉須赤絵、古染付の火入・鉢・皿などが考えられる。選択した乾山一流のやきものは、

一、南京焼阿蘭陀焼肥前並九州南海 其外諸國之陶器本焼之上ニ

繪ヲ焼付候事 自作他作ヲ不諭

二、是八年來私工夫ノ上焼出候方ニて御座候

一切之黒色畫圖文字眞草假名 或ハ人物鳥獸等墨の打付畫

三、是ハ本繪師の方ニ申候付ケ立ト申候類ニて

とあり(『陶工必用』)、一つに白窯・他窯を問わず諸国本焼裝飾陶磁器、二つに乾山年来の工夫として墨に見立てた黒絵具による画(人物鳥獸草花他)と文字(漢字・仮名)、三つに図画は専門絵師による付け立て画(絵筆に絵具を含ませ一氣に描く技法)であつたことがわかる。

彩色画は、和歌と歌意図・謡の図、国内外の写しもの・琳派様式作品類。墨色画は、漢詩漢文・詩意図、人物・禽獸画・唐物写しなどに別けられるが、日本でも書・画を交えた表現は、屏風・衝立・巻物・掛物・帖などに先例がある。工芸でも光悦蒔絵などの漆芸、衣裳文様など染織、歌留多、出版物にもみられるが、陶における意匠としてはかつて取り組まれることになつた様式である。紙・絹の表現、それを陶器に移すとなればやきもの上の制約も心得ねばならない。陶法は、近在にすでに一流を築き上げた本窯仁清焼・野々村清右衛門(二代仁清)、乾山のその志を聞いた清右衛門の助言と推測、一方には比丘尼坂に内窯陶法押小路焼の孫兵衛が居た。習静堂の書齋には父から譲られた和漢の名著、詩・書・画の手引書、画譜・画本の参考書があり、絵師光琳、周囲には文雅を解する二條綱平、銀座役人、商人、文人仲間が控えていた。一つに自らの知識・見識・能筆を活かす画讚様式、二つに窯経営の利点からも売り物としての道具・用具類、いづれにしても当時の需要を鑑み、巷間にはこれらやきもの様式を理解・受容する土壌の整えられていたことが原因しよう。

「雅」の表現は従来の型に準ずればよい。が、「俗」の表現には本来定められた型などない。雅は既成の絵巻、掛物、陶磁器に学ぶとして、俗はこれまでになかったもの、新たな意匠を考えねばならない。乾山焼はもて囃はやされていた兄光琳の意匠・文様を導入、その凶案を基盤としたが、初期、文人の意思を貫く深省・乾山は、「雅陶」をめざし、洛西鳴滝に窯場を設け読書人を意識、詩歌・書・画を一体化させた画讚様式を第一とした。仁清陶法を活かし趣味人・茶人の求めには異国・和国の写し物、一般向には流行する光琳意匠を絵付けとしたが、丁寧かつ陶磁器の常道を越えたやきものはやがて評判を得て軌道に乗る。が、流行は一〇年である。

購買者の嗜好も変化、洛西を去り洛中へと移転、窯経営・その商法も転換、趣旨・製作方法、時代を考慮、人気を得ていた光琳様式に趣意を絞る。画讚様式はすでに評価を得て簡略化が可能であった。誰もがわかる形式と為し、彩色・墨色ともに同じ様式を繰り返し、さらに洗練、商標は確固たるものとなり定着化、京都を代表する土産物として発展する。

画讚様式は尾形深省乾山の証しである。書巻の気とその精神を發揮、文人画を代表する山水図を筆頭として読書人を自負、「扶桑・雍州・陶隱・尚古齋」の落款、印章・花押を用い、志を明確にした。機能性、実用性、さらによいものは快適、雅味、品格を具えることが必要である。成形から焼成まで、素材・形態・装飾の調和、画讚様式では詩・書・画、いずれが欠けても失格である。三者を揃え、加えてそれらに適した形状、構図・構成、陶法、炎との関わりを理解、やきものに和様・唐様の絵画の世界を実現する。高火度焼成、仁清譲りの本窯では画の有する付け立て・暈ぼかしな

どの風趣に欠ける。そこで低火度焼成を選択したが、それには絵具の調整、陶面の調節、情趣・情景を引き立てるための技術・陶法を考えねばならない。縁文様・落款・印章などの細部にわたる表現もあり、取り組みは押小路焼孫兵衛の内窯陶法に導かれたが、新様式の確立は、創始者乾山の器量と技量、構想力、製作への関心が生み出した結果である。支えた絵師・工人・窯焚人らの意識の高さも称揚されるが、如何にそれが困難なことであつたか、以後今日まで乾山焼を超える装飾陶器は造られてはいない。

一、画讚様式

画讚様式の歴史は古い。基礎は中国周代の青銅器刻印文、漢代肖像画と人物評・贊辞のほか、『山海經』の凶・解説、六朝期の屏風・巻物などに指摘できるが、五言・七言・对句・韻を踏むなど、詩讚形式として急速に発展したのは元時代とされている。濫觴らんしょうは詩人、画人相互の思いを詩に留めた唐代杜甫の題画詩にあり、宋代には詩画一致論の盛行、詩(文学)、画は同等の地位に高められた。士大夫・文人らの精神浄化、自己育成として嗜たしなむもの、形似よりは作者の人間性を表現するとした理念を支えに、詩・画は相互に補い合うものと解されてゆく。元代になり、画面上に直接詩を書くことが盛んになるが、その始まりは六朝代元帝の使者として西魏に赴いた庾肩吾息庾信(五三―八二)とされる。庾信は詩人、故国梁の滅亡に直面、西魏に留め置かれたその苦悩を詩歌に詠じ画屏風に書き付ける。思いは同じ、元王朝に国を奪われ官を追われた南宋期の士大夫らも、作詩作文、筆を以つてそれを表し、絵筆を以つて情趣・情感・情景を表現。

詩書画を同一画面に一体化させる。色彩はなく、唐代末期に創された水墨画を基としたが、水墨画は水墨一色、墨の濃淡、用筆、用墨により遠近、明暗、情趣を表現、従来の絵画様式を一新させた技法である。滲潤、墨線を活かした破墨法、それさえ否定、排除した澆墨法など、宋代には琴棋書画を嗜みとした士大夫・文人階級の余技として発展した。彼らの理念は画院へ波及、当時交流を深めていた禅院・画僧へと拡散するが、元王朝では国を追われ苦悩する士大夫らは在野にあつて詩人・画人・作家として活躍。道学・禅学に親しみ、俗世を超越する思想や気風を養うが、書を習得、自ら詠じた詩歌を讚に、絵画を描く。書の巧者は画に巧み、画法は即その書法の中にあるとした書・画法一致論が流行、ここに詩画軸形式の基盤が成立。文学性、精神性を大事とする中国絵画の本居として進展する。

日本へは鎌倉時代、禅者の手により移入された。水墨画は日本においても従来の様式を一変させたが、南北朝から室町期、足利幕府に重用された五山の禅僧は作詩・作画、詩会・画会などを流行させる。画人は詩人、詩人は文人、文人は書人であつたが、科挙の厳しさを体現しなかつた日本には、士大夫理念、それを表す水墨・文人画の意義・道義的理解のための基盤はなかつた。宋元との交流、武家に仕え、知識階級の代表となつた禅林社会がそれを担うが、渡来僧の影響下日本にも詩軸が始まり、宋元の詩書を模倣、主題は「隱逸」、山水江湖への憧憬はやがて山水画の出現を招来する。詩・画の融合、詩軸・画軸の一体化は詩画軸制作へと結びつくが、初期の道釈人物・祖師図、草花図から、応永年間（一三九四—一四二八）には山水、所居と周囲の景を描く齋居図が流行。詩・書・

画を鑑賞、風雅・文雅の交わりが盛んになる。小さな画面に大宇宙を想定、画に對峙し安らぎに浸ることを好しとしたが、室町期、幕府は絵所を設置。中国画院・禅院の南宋画も種々移入、専門の絵師や画家が登場する。精神性は薄くなり、詩讚の余白は徐々に縮小、理想化された山水図は真の景色へと移行。絵画は寺の従属を離れ、独立した鑑賞画へと歩を進める。五山を脱し、御用絵師・専門画家の時代となるが、五山僧の活躍は室町幕府の衰退に合わせ終わりを迎える。

二、乾山焼における画讚様式

乾山焼の画讚様式は、漢・和の二様式に分けられる。漢様式は山水・人物・禽獸・竹木・草花図類、和様式は和歌・物語・能（謡曲）絵であるが、はじめに漢様式、山水・人物・禽獸画作品を検討したい。

漢詩は多く「詠物詩」「題画詩」である。詠物詩は題詠の一種であり、特定の事物を詠じた詩である。大自然の日月山水、動植物、景物、道具、絵画などを主題とし、そこに寓意、賞揚、評価をこめ、暗示的な表現を好しとした。南北朝期（中国）の貴族の詩会に始まるが、作者の感性、表現技法を競い合い、事物の特性、形象を抒べ、精神の一体化を面白くした。予め主題を設定、数人の詩人・文人が集い詠じ合うことが決まりであつたが、題画詩は、詩讚の一種、絵画に接し詩人がその感興を直接画面に書き付けたものが始まりである。庾信は先駆者、唐代李白・杜甫らの活躍を迎え一つの分野として定着するが、画の印象、歴史的な認識、画法・技法の讚美を内容とし、絵画に接した作者の感興を主体とした。

(一) 詩

乾山焼漢作品の詩文は多く『円機活法』『詩学大成』を出典とする。

『円機活法』(三八卷)の編者は不明、王世貞校正、楊澹参閱、李衡の序を以つて明代万暦年間(二五七三—一六一九)に出版された詩学類書である。古代からの故事・典故・語彙、名句・秀句・成語などを集成、唐・宋・明代の有名無名の詩人詩句を収載、四四門の項目に分け叙事・事实・品題・大意・起句・聯句・結句などを提示した。典範・出典・用法も示されておられ、作詩、鑑賞、いづれにしてもその便覧に供した書である。「円機」とは「規」の中心、円を描くときに用いるコンパスの意である。初心者には必読書、漢学中心の教育からは事彙事典の役割も果たしたが、日本における刊行は菊地耕齋序・明暦二年(二六五〇)を始めとする(仁枝忠著「圓機活法について」)。江戸全期を通じ再版を繰り返して、古本には図の落書、諸々の書き込み、貼り付けをした書も伝わり、身分・階級を問わず実用書として価値を得ていた。西鶴・近松・素堂・芭蕉なども多用、創作された物語・戯曲・俳句に融合、巷間では知らず知らずのうちに中国の思想・逸話・歴史などに接し親しんでいたのである。

乾山焼もその一端を担うが、『詩学大成』(三〇卷)も乾山書架に並ぶ蔵書の一冊(推定)、同書は元代文人に人気を得た書と伝えられる。宋代版(毛直方撰)、元代版(林楨撰)、明代版とあり、万暦六年(二五七八)の刊行には李攀龍・干鱗甫編、唐順之・應徳甫校正とある。『活法』の先駆書であったが、日本へは鎌倉時代に渡来、南北朝期には早くも五山僧による和刻版が出現した(『弁疑書目録』)。が、『活法』には耕齋(明暦二年版)

による音訓・し点・一二点・上下点など返り点が施されており、多くの支持者を得た理由の一つと考える。

乾山焼の山水詩は、『円機活法』から五言・七言、全句またそれを省略した二句・一句、主題においては八景・漁舟・山居・間居・園記などが採られている。四四部門中、宮室・人品・器用・地理・志気・寺観・釈老・天文門が多く、その他『詩学大成』『瀟湘八景詩歌鈔』、個人の詩文集に典拠が見い出せる。やきもの様式・形態の変化に同じ讚も省略、五言・七言、対句などが主流となるが、対句は問うては答える、人の思考の始原である。独立してその意が伝わり、小さな陶面に書・画を描く乾山焼では然る可くして得た選択である。「不言の言」、芭蕉の新味も対句の活用あつて生まれたものとされている。端的、短いが故に蔵する思いは内に膨らむ。対句の応用は種々の方面に広がるが、膾炙された詩句と絵画の組み合わせは、書物、漆芸・陶芸・服飾などあらゆる分野へと進展する。

乾山焼の詩讚は古典・故事・慶事に関係、想像性・視覚的・造形的な詩句が多い。何より乾山の嗜好を反映、次いで図に成し易く、巷間に人氣のあつた詩文を選択、山水図では「品題」「大意」とした項目から拔萃、画讚様式には「光琳画」の銘記を伴う。人物画は福祿寿・寒山・捨得など散聖・伝説上の人物。詩人・逸話、吉祥款・吉祥句に因む謎語画題。禽獸画には寓意・仮託を潜ませ雀・鶴・鴉・馬・獅子・麒麟などが描かれた。詩句の省略は作品様式にも関連、一品製作から組物、数物製作への移行を伝え、図は徐々に単一化、人物・禽獸画は減少するなど、絵師の不在か、手本に基づくモチーフ、素人画の傾向が強くなる。

(二) 書

書は乾山自らの筆を主体とした。文人意識を強く反映、従来普遍性を大事とするやきものに、個人の参加を強調し、落款・印章・花押を銘記、作者乾山個人の自負心を表徴する。かつて姿を見せなかつた工人仕事に名のりを挙げるが、その象徴こそが書であった。

尾形家には書の伝統がある。祖父宗柏、父宗謙、長兄藤三郎は光悦流の書手であり、本阿弥家とは雁金屋初代曾祖父道柏らしい姻戚関係に置かれていた。乾山の書にはその要素は少ない。が、束縛されない自由さ、大らかさ、運筆の切れのよさに、光悦との相通する風趣が窺われ、縦長にまとめる光悦書に対し、乾山は方形に整えることに特色がある。隸書(方筆)、篆書(円筆)など学ぶ古典の筆法にも因るが、紙・絹、さらに陶面における経験の導き出した結果であろう。個人の書の確立は五〇歳代とされている。乾山の書は「光琳覚書帖」(乾山四九歳頃と推定)に認められるが、漢字は単独、点画、結体の組み立ては整然、明快、筆意・筆勢、用筆法に正確さが表れる。大小、強弱、配列の正しさにも謹厳な趣きを伝えるが、安定した筆の運びは自信と独自の書風完成を告げている。

(三) 画

一七世紀、書・画の絡み合いは出版物に顕著となる。慶長頃から和漢の諸本が刊行され、「嵯峨本」種々、『百人一首像讚抄』(二六七五年刊)、『鴨羽搔』(二六九一年刊)、『帝鑑図説』(二六〇六年刊)、『本草綱目』(二六三七年刊)、『列仙全伝』(二六五〇年刊)、『四時幽賞』(二六六八年刊)、『瀟湘八

景詩歌鈔』(二六八八年刊)、『絵本宝鑑』(二六八八年跋)などが著された。

読本、また作画の一助としても活用されたが、乾山はやきものに詩歌書画の見所、聞所を取り入れ一作品を成立させた。内容・表現、構想力の巧みなことを確認するが、当時は俳諧が大流行、俳人は文人を目指し、興味は隠逸・その精神におかれていた。本質を軸に変化のある表現と雅味、乾山焼も陶の分野に、俳諧人、著作の奥付、板元を名のるが如く、「大日本國扶桑雍州陶工乾山」など作者名を明示。陶磁器に紙絹における芸域を拓き、個人作家の活動を告げ、用途においては購買者の器量を問う。画の手本は光琳である。はじめの絵はみなみな光琳とあるが(「陶磁製方」、光琳は狩野派に学び、俵屋宗達の画法を習得、減筆・速筆法を以つて古典絵画の意匠化・文様化に長じていた。乾山焼のためには下絵も描くが、絵師には渡邊素信の名もみられ、二代猪八の伝書には「光琳又は渡邊氏の被書下繪本」とある。一例であるが、山水画は当時瀟湘八景図を基本としていた。乾山は直接には道達著の刊本を用いるが、日本では渡来した八景図を模倣、個々の景観を描くことから、室町期には阿弥派によって、江戸期には狩野派により総合的な八景図が成立。各景、各モチーフを粉本に描き、それを適宜取り合わせる事が行われていた。大和絵には名所図、月次図、四季図などの伝統がある。一部を切り取り、また組み合わせる。乾山焼でも専門絵師の筆を基盤に、八景図総合・部分・画題の特定・意匠化など、丁寧な描画と構成、絵具の調整、人為の及ばぬ窯中のもと、やきものとは思われない巧みな様式を成立させた。

II 詩・書・画

一、詩

(一) 中国の詩歌

1、発生と効用

歌は民より始まった。

中国では政治上の目的を第一として、文学上の用途は第二義的なものと考えられたが、発生後間もなくそれは政に結びつけられ、為政者らは采詩の官に民の歌謡を蒐集させ、その性情、風俗、得失を探り、政治の善悪を窺う手段と為した。整理・分類、宮廷、諸侯の祭祀、饗宴、送迎などにも応用したが、統一国家が成立すると国の掲げる政治理念、学問、人材登用の試験制度などに結びつき、漢代以来、詩文は儒者徳育のための教科、道徳的な訓誥・解釈のもとに発展する。いかに社会の役に立つべきか。先ずその機能、効用などに目を向けたが、文学は思想と一体、詩歌を以つて政治家、知識人らの証しとするなど、上層階級、指導者らの知識、教養、教育分野へと広められる。詩文は漢代末期まで道徳を離れてみることは為されなかつた。が、三国時代「文章は経国の大業」「文は氣を以つて主と為す」とした曹丕らの提唱により文学自覚時代が訪れる。その精神は南北朝期に「詩は情に縁りて綺麗」など華麗・巧緻な描写・表現に磨かれ、文と質の融合を認識。唐代には文運隆盛の氣運とともに、高揚した思考、感情、自然表現など、従来の「古体詩」に対し新

たな詩形「近体詩」(絶句・律詩・排律)が整えられる。

「古体詩」は伝説時代の伏羲(駕弁の曲)・神農(豊年歌)に始まるという。樂器の演奏を伴いつつ時代とともに内容、形式を調えるが、歌う詩は読む詩を創り出し、四字・五字など漢字を選び四言・五言・六言などの詩歌が生まれた。漢詩は独自の性格を具えている。詩人は官僚、官僚は国家役人、政治、儒教原理に基づいて、文学は社会に功利をもたらし、感化、教訓、道を載せる器であると考えた。王者は詩を以つて行政の善悪を知り、政の参考となすことを理想としたが、詩歌には政治、社会、君主に対する讚美と諷刺、「美刺」の精神が要求された。官僚は作詩能力を試されたが、唐代、官僚・知識人は詩人であろうと努力する。宋代は庶民が台頭、文才を以つて人材を量り、詩は善悪を教え、人の性情を正す手段と考えたが、詩文を重んじ文学を最高のものとする精神が支配する。詩は簡潔な文体である。ことばに熟達、表現手法、言外の意味にも精通することが求められる。詩の品格は作者の徳性、そこに孔子の君子を育てる四科学問(德行・言語・文学・政事)の道もあつたが、『論語』には「詩」は人倫を厚くするもの、性情を正すためにも詩を吟詠、善悪の詠じられるところから自ずと善を好み悪を憎む心が興るとある。鳥獸草木、事物の名を学び知識をふやす効用もあるとし、德行実践、個人の能力を高めるために有益とした。

2、歴史

(1) 古代・周・春秋・戦国・漢時代

古代の詩歌は『詩経』『楚辞』『樂府』の三時代とその系統に分けられる。『詩経』は中国最古の詩集である。編集は春秋時代、編者は孔子(『史記』『孔子世家』)また周代采詩の官(『漢書』『藝文志』)とするが、三〇五篇の歌謡を集載。古くは『詩』『詩三百』、前漢代儒家思想が国教となり五経(『詩経』『易経』『書経』『礼記』『春秋』)の聖典『詩経』と呼ばれ、同時代魯の毛亨が注釈を加えたことから『毛詩』『毛伝』とも称された。西周後期から春秋時代前期まで華北・黄河流域に伝誦した詩歌を代表、二拍子・四言詩から成り、神を祀り、楽器、旋律を伴って歌われたという。序文(作者不明)には詩の「六義」(風・雅・頌・賦・比・興)があり、六義はのち詩歌を構成する原理概念として定着する。

『楚辞』は屈原・屈平(前三四三―前二七七)、宋玉、景差らの辞賦を纏めた詩歌集である。前漢代編、編者は劉向(前七七―前六)、江南地方に伝誦した歌謡、宗教辞令を主体とする。屈原は楚国懐王の三閭大夫であつたが、靳尚の讒言、次代頃襄王の迫害に遭い漢江・湘江一帯を放浪、湖南省汨羅の淵に身を投ずる。『楚辞』は冤罪を被つた屈原の悲憤と気魄、楚地方に伝わる民謡および祭祀儀礼の宗教歌謡の内容に分けられる。文体は六言句を中心に五言・七言句、句末に語助詞「兮・些・只」を用いて独自の音調、感情を整えるが、「辞」はことば、「賦」は辞を連ね展開させることである。歌うに相応しい朗誦体、歌謡体の韻文であるが、「楚辞体」「騷体」とも称され、戦国・前漢時代はそれを裝飾、叙情

的な辞の形式が盛行する。「離騷」(『楚辞』)は三七〇余句に及ぶ長編詩である。「離」は離う、遭う・羅らしむなどの意、「騷」は憂動・愁い、禍い、「離騷」は禍いに遭う、憂愁に羅らしむの意とされる。司馬遷(前一四五―前八六頃)も正しい者が容れられず、邪曲な者が公平を害することに思ひは沈み、不遇に終わつた屈原を記録に留めた。賈誼(前二〇〇―前一六八)も流涕の途次湘江を渡り屈原を弔うが、小人の司る濁世のこと、鳳は空高く身を退いて去り、龍は深く潜んで自らを律するとした言を残す。

『樂府』は前漢代武帝(在位前一四〇―前八七)の設置した役所の名である。民間歌謡の採録・その編曲、宮廷、祭儀用の楽曲作成の任に当たるが、のち樂府の集めた辞賦歌、広義には民間の歌辞も含め「樂府」(樂府)と称し、新たな五言詩形が加えられ、楽器の伴奏をもとに歌われた。「歌・行・引・曲・吟・篇」とした題名が付き、民の生活、農耕のうた、呪術、恋愛感情など、前漢から南北朝期まで、それらは今日「古樂府」と称し区別される。

(2) 中世・魏晉・六朝(南北朝)・隋・唐時代

天下三分、三国時代は、武力抗争に明け暮れた六〇年である。曹操(一五五―二一〇)・曹丕(一八七―二三六)・曹植(一九二―二三三)ら三曹の建安文学、野に下り竹林のもとに集う七賢人の時代であるが、人間本来のあり方を追求した老荘思想・玄学が盛行、知識人の間には観念的な「玄言詩」が興る。南北朝期詩歌は大きく変化をする。内乱や異民族の侵入もあり、華北・魏を滅ぼした晋朝(西晋)も南北に分裂、久しく黄河流域に定住した漢民族は中原を追われ、揚子江を渡り、遙か江南の地に新たな天地を

求めて移動した。西晋は健康(建業・南京)に都を定め「東晋」と名を改めるが、北方は戦乱を繰り返して五胡一六国の時代を迎える。江南六国(東晋・呉・宋・齊・梁・陳)は六朝、別名南朝と称されたが、やがて東晋も滅亡、六朝は四朝となり、隋王朝の出現まで、五胡一六国を統一した北朝(北魏・西魏・北周・東魏・北齊)との対立時代に入つてゆく。南朝では伝統的な貴族趣味、文事・芸事に長ずることを必須教養とした。儒学の衰退後、人間本来のあり方を追求した老荘、仏教が興隆、自然とその調和など人間味ある文学、芸術を貴しとするが、音韻学の発展もあり、詩歌の規則も一定化、修辭的、五言の詩形が主流となる。東晋末、陶淵明は自然を詠じ「田園詩」、謝靈運は山水を賞揚「山水詩」を創した。個はやがて集団の時代へと移行するが、宮廷や貴族のサロンには詩人が集い、梁の簡文帝(蕭綱・五〇三―五〇五)は「宮体詩」(律詩の母体)を流行させ、「詠物詩」が興る。昭明太子(蕭統・五〇一―五〇二)は中国初の詩文集『文選』(六〇巻)の編集に尽力、『文選』は東周から梁代まで八〇〇年に及ぶ一三〇人、七六〇篇の詩歌・文章を集録、唐代には「文選学」が興り、科挙(経義・策論・詩賦)の選抜には必読書となる。宋代には『文選』に通ずることは半ば秀才の資格を得たも同然と評されたが、日本へは奈良時代に渡来、平安時代に舶載された『白氏文集』(白居易)と合わせ「ふみは文集、文選」(枕草子)とあり、教養人、文化人の必読書として江戸時代まで継承された。唐代は文芸も飛躍的に発展。新体詩が興り、達意・気格の尊重、新規の気風が動き出す。科挙試験に作詩の修練は必須となり、作詩人口は増加、作詩のためには字書、方言を正すための韻書などが作られた。

(3) 中世後期―近世・北宋・南宋・明時代

宋代は唐詩に肩を並べる宋詩が興る。寒門出身者に新たな道の開かれた時代であったが、科挙により地方からは有能な人材が集合、儒道仏の融合した宋代の儒学(宋学)が大成。文事・芸事、印刷技術の発展は国家事業として書物の編纂・整理・調査などを促した。詩文においても社会を反映、詩は平淡かつ抑制された人生観・社会観・宗教観をもとに理性的、節度あることを特色とした。禅林との交流も深く、技巧よりは心情の表現、絵画と詩文は同列として、詩画一致の境界が提唱された。

宋は、一一二七年靖康の変によつて北宋・南宋に分離された。高宗は首都汴京(開封)を去り杭州臨安に新都を定めるが、南宋代は亡国の悲哀、憂情、「道は人より遠からず、人に遠きものは道と為さず」として身の回りの日常諸般に詩材を求めた。瀟洒、枯淡、平明な詩風が好まれ、『三体詩』、『詩人玉屑』などを編纂、詩話・詩論・考証・理念が先行し、後世「詩話興つて詩亡ぶ」と評された。『滄浪詩話』(嚴羽)は唐代を初唐・盛唐・中唐・晩唐の四期に分類、盛唐詩を最高とする通念の本拠となる。明代は前七子・後七子と性靈派に大別できる。前七子には李夢陽・何景明ら七人、後七子には李攀龍・王世貞などがあり、文は前漢までの古文を重んじ、詩は盛唐詩を専らとした。幕府儒官荻生徂徠はその学説を評価、日本においても流行するが、李攀龍は『唐詩選』、王世貞を『円機活法』の編者に仮託、両書は江戸時代大いに流行、家塾においては教科書となり、作詩のための指導書、参考書として普及した。

—形式—

一、詩

詩は最も古い文学である。

韻文には詩・辞・賦・詞などがあり、作者の理念・思想・空想・感興などを一つの形式、リズム、拍子に合わせて抒べたものである。その韻文を総合して詩歌と呼ぶが、詩は音楽とは別に作られたもの、歌は音楽に合わせて作られたもの、のちに両者を区別なく詩歌と称するようになったという。

本稿では韻文の文学を総称して詩歌、詩を漢詩、和歌を歌としたが、漢詩は漢代の詩の意ではなく、中国の古典詩、広く各時代、各地方において詠じられたものである。形式・表現、内容からも詩・辞・賦・詞には特色があり、個々に定められた字数・句数・字語、発音に関し音韻・音律、規格に従うことを約束とする。詩は古体詩と近体詩に分けられる。

(一) 古体詩：

古代から唐代に至る間に作られた詩歌をいう。唐代に整えられた近体詩に対し生まれた呼称であるが、古詩、古風とも呼ばれ、『詩経』の四言詩、『楚辞』の六言・七言詩、楽府詩、漢魏晋代の五言詩・七言詩、雑言詩の類である。広義にはそれらの形式を模して作られた詩も含まれるが、制作上の規約は少なく、原則として偶数句末に韻を踏むこと、拍子や音節、句形の均整などが求められる。

(二) 近体詩：

六朝期から唐代に完成した詩の形態をいう。歴史に磨かれ、五言・七言の律詩、排律、絶句の三様式が整えられたが、「律詩」は規格、音律を重んじ音楽美の強い様式、「排律」は律詩の長編、「絶句」は断句、截句、六朝時代の民の詩に始まり、古絶・律絶の二種に分かれる。近体詩は一定の箇所と同じ韻の文字を揃える押韻、声調の変化や調和を整える発音上の平仄、類字や対比を際立たせる対句の手法などの制約がある。定型化した様式や修辭、比喩、寓話の用い方、同じ声調・文字を重ねる疊韻、重言の詩語の用法、構成・体裁を調える格律などにも約束が定められた。

「律詩」..

一首八句によって成立する。二句を一对として首聯・頷聯・頸聯・尾聯と称し、

中央の頷聯・頸聯の四句は対句。五言詩では偶数句末に同じ響きの文字をそろえて韻を踏み、七言詩では第一句末と偶数句末に韻を踏み。

「排律」..

一首が一〇句以上の偶数句、中央の八句が対句。押韻、平仄などは律詩の制約に準ずるが、句数に制限はなく、唐代の科挙試験には一二句、または一六句の五言排律が課されたという。

「絶句」..

一首四句によって成立する。五言・七言(稀に六言)の両詩があり、五言詩では偶数句末、七言詩では第一句と偶数句末に韻を踏み。対句は前後いずれかの二句、またその両方、全く用いなくとも構わないとされる。宋代以後に起承転結の構成法に重きがおかれ、起句において詩の意を起し、承句においてその意を展開、三句では趣きを一転、結句において総体をまとめ結ぶ手法が考えられた。主

題は、別れに際し送る者が作る「送別」、送られる者が作る「留別」

旅中「行旅」

空想・虚構・大自然の山野江湖への憧憬「招隱」「遊仙」

詩跡・史跡などを訪い感慨を詠ずる「懷古」「詠慨」

辺境の地に在りその風土や体験などを詠ずる「辺塞」

山水の美・晴耕雨読の田園の暮らしとその感慨・決意を抒べる「山水」「田園」

束縛されない閑かな生活・心情を詠ずる「閑適」

宮中や花街などの女性を詠ずる「閨怨」

死者を悼む「挽歌」

季節の行事・感興などを詠ずる「歳事」

朝廷や君臣の集いを詠ずる「遊宴」

などが代表である。古典に倣い繰り返して応用、そこから一つの定型、主題の定着が生じてゆく。

よき官僚はよき詩人、文学者は自ずと政治に参与する運命におかれたが、これが中国文学の一大特色を成すものである。

二、辞・賦

「辞賦」の創始者は屈原である。「騷」といわれたその体は漢代になり「賦」に転ずるが、当時盛んに行われた弁論、説得様式を、耳で聴くのみならず、目で見る詩歌の形式に創りあげたものである。北のうた『詩経』に対し南のうたの代表であるが、『楚辞』は「離騷」ほか二〇数篇の辞賦を含み、伝承・民謡を集録した『詩経』に比し、はじめて個人の声を形にした詩集とされる。

「辞」…

ことばである。声に出して歌う、朗誦に相応しいことばの意であるが、神官の祭祀「辞」から発展、「概念を結びつけて一つの意味を作る」とされ、その辞を列ね展開させたものが「賦」である。

「賦」…

文体の名であるが、荀子(前三一―前二三八)が「賦篇」を著しその名が定着、宋玉らに依り技巧が凝らされ、漢代武帝代に熟成した詩形とされる。賦は『詩経』にも「古詩之流」とある。単なる詩歌よりは一段上のものとみなされていたが、巧みな修辭法、華麗な字句かつ精巧な形容に彩られた散文・韻文の混合形式、民間の歌謡に倣い、事物・事件を描写、諷刺の意を寓するという。「歌わずして誦す、之を賦という」(『漢書』「藝文志」)とあり、楽器の伴奏はないが朗誦形式、旋律はないが曲節がつく。『楚辞』の文体を規範として司馬相如らが辞賦の様式を確立、揚雄(前五三―後一八)は賦を二つに分け、一つは屈原の騷体を抛りどころとして政治・文化・時評を含めた諷刺のための諷諫の賦(詩人の賦)。二つは宋玉・景差らに代表される美辭麗句、讚歌、事物を詠じ、修辭の技巧を凝らした賦(辭人の賦)とした。

賦は説得様式である。論理的であること、朗誦するところから音声やリズムも調えねばならない。直観、即興の許された詩に比し、賦は首尾一貫、一字一句に論理的な思考の裏づけが求められる。具体的には作者の判断、見識を表明、構成は視覚、聴覚、想像力を駆使させるなど、作賦の源となる漢字に精通、活用方法は造語力、典故のためには古典の知識、音調を整える音楽の理解も必要とされた。長・短編に制約はなく、偶数句を以って成立、一句は三字から七字、修辭技法、散文、韻文の混合体を基本とする。対句、脚韻、疊語・重言、疊韻、双声の使い方、約束があり、三楽章に分け「序」において主題の由来や糸口、次いで本文、

終わりの「乱」において全編の主題をまとめるといふ。

主題は生活の辛苦、戦争の悲哀、兵役の苦悩、男女の情愛、また天象・地理・人事・動物・植物などの詠物に分けられる。

三、詞

「詞」は音楽に関係する。伝統音楽は周代、祭祀・朝廷儀礼に用いられた「雅楽」に始まり、統治者が代わるごとにそれに即した音楽が作られていたという。大半は民間音楽に由来したが、『詩経』の風・雅・頌、「樂府」においては民間歌謡の編曲、作詩、作曲などが行われていた。

雅楽に対する音楽は「俗楽」である。周代、民間では「散楽」と称する楽舞、周辺の西域地方から渡来した外来音楽が親しまれていた。これら民間、外来音楽の融合したものを俗楽というが、宮廷や諸侯の宴席にも用いられ、「宴楽」「房中楽」とも呼ばれていた。

音楽の変遷は詩の変遷に関係、西域諸国、晋代に伝来した仏教もインド及びその周辺の音楽を伴っていた。新曲には新詞、それが一般に「詞」と呼ばれた形式のものであるが、詞は詩から生じ、六朝時代の長短句の入り混じる詩形に始まる。「詩余」「長短句」ともいわれたが、唐代初期には詩人の余技、やがて温庭筠(八一―八七)など、本格的な活動を経て五代・宋代にかけて成立した。本来は楽曲に合わせて作成、のち音楽を離れて詞のみが作られ、詞譜に合わせて文字を填めることから「填詞」、冒頭に「詞牌」(楽曲の名称)をおき、詞牌は歌詞のはじめの一部を取るなど、それによつて曲調・句の長短・押韻・対偶・平仄などが解る仕組みになっていた。一句の字数に決まりはないが、句ごとの字数は固定され、長短句を混合すること、一字ごとの平仄、押韻、対偶などの約束がある。

主題は、旅情、恋情、季節の感慨、草花禽獸などに寄せる思い、別離など、人間感情に基づくものが大半とされる。

3、伝承者

(1) 古代の教育

中国の教育制度は周代に遡る。統治のため王朝が広く賢才を民間に求めたことに発するが、統治制度の一環として各地方に学校を設立、地域の優秀者は推薦を受け中央の国学に入学、太子・諸侯の子弟とともに礼学詩書の四科を学び、才能や人物の器量に従い大夫たる官僚に起用された（『礼記』）。この思想、制度は漢王朝へと引き継がれるが、秦代始皇帝嬴政（前二五九―前二一〇）は法術（法家）を採用、儒学を弾圧、その復活は漢代であった。文教制度が顧みられ、各地からは賢者が集合、結果、諸子百家の思想・学問を排し、董仲舒の建議を用いて儒学のみを国家の指導原理として公認した。以後、政治・法学・倫理説を折衷した新儒学（董仲舒）が国教の地位を獲得。孔子の儒学を軸として法家・道家・陰陽家らの思想を包括、中国の正統思想、政治の根本、世道人心の本居が作られる。この体制は封建社会の崩壊する二〇世紀初頭まで存続するが、漢王朝は科挙の濫觴ともいえる賢良対策を取り入れる。広く人材を民間に求め、文書行政の徹底と、役人による官僚制度を整えるが、天子を中心に、諸侯・「士」と称する官僚（役人）と、「庶」とする民衆が社会を構成、官僚は行政の執行者、民衆は税を納め法を守る非官僚という二つの階級が作られる。官僚は周代の官名を襲名「士大夫」と称し、天子と人民の間につねに介在、国家は士大夫らに依り運営された。官僚となるためには儒教を学ぶ。儒を学び教養を身につける、これこそ世に出る資格となるが、科挙の先駆とされる制度が成立。官僚候補者は出身地の推薦を獲

得するため「貢挙・選挙」と称する試験に臨み、次いで中央政府の資格試験、さらに官吏の任用試験を受験した。後漢代には地方に学習塾も出現したが、三国時代は魏の文帝曹丕（一八七―二三六）によって受験制度は推薦制「九品官人法」へと形を変える。地方では九つの階級に分け候補者を推薦、中央ではそれを参考として挙用したが、六朝期は貴族勢力の黄金期である。官吏の地位は貴族が独占。家門重視の「官人法」は世襲制、門閥貴族、地方豪族の既得権として残り、廃止となるのは南北朝統一後の隋王朝になつてからのことである。隋代にのち一三〇〇年の長きに渉り高級官僚の登用試験となる「科挙」制度が確立、礎は孔子の理念、君主・為政者は有徳者でなければならず、役人もまた徳を以つて人民を感化するとした精神が要求された。徳の体得者を仁者、理想の人格を具えた者を君子と表したが、儒学の教理は、私欲にうち克ち、礼儀に復り、人を愛するやさしい心をもつことであつた。

(2) 各時代の科挙制度

「科挙」は科目別選挙、正しくは貢挙という。官吏登用試験の一形態であるが、人民統治のための制度であつた。国家機構として漢代に萌芽、隋代に制度が整えられ、唐代に文科挙、武科挙の二科が設けられた。が、武科挙はのち衰退、科挙といえば文科挙のみとなるが、宋代には天子自らが試験官となる殿試が加わり、栄進を求める知識人には最も重要な関門となる。成績に従い中央官僚・地方官、官途に就けないまでも塾師・私設秘書、売文や詩賦を以つて生活するなど、「文人」は多くこれら苦杯をなめた士

大夫中に存在、表向きは儒家思想、裏は道家精神に生きるなど、儒家の尺度を取り去れば、世事に翻弄される官僚こそ俗物であると考えた。

① 隋代

開皇二〇年(六〇〇)官人法を廃し「科挙」が始まる。文帝楊堅(五四一—六〇四)の考案に成るが、広大な国家の維持・運営、独裁政権を確立するため貴族を廃し、広く多様な人材を求めていた。有能な人物を置き、時に応じて役に立てる。科挙は下層社会から上層へと世に出るための階段を設えたが、以来一三〇〇年間、時代ごとの手が加わり、二〇世紀に至る迄の長期間を存続した。(隋代の記録は損失、唐代の記述が基本となる)

② 唐代

唐代の科挙は一般に予備試験と資格試験の二段階が基本である。官職に就くためにはさらに任用試験を受験したが、「郷試」と称し地方における予備試験を通過、資格試験である尚書省(行政担当) 礼部(文部省) 主権の「省試」(貢試)に合格、「進士」となり官途につく資格を獲得。首席は「元」、宋代以後は「状元」と称し、つづく吏部(人事担当) 主権の任用試験において四事(面接・人物考査、筆記・能力考査)を審査、登用される。身・体貌豊偉・官僚となるに相応しい堂々とした風貌体格の者
言・言詞弁正・詭りがなく言語正しく明快に対応のできる者
書・楷書適美・楷書の書法正しく美しく文字の書ける者

判・文理優長・法律上の問題に対し正しい判断、判決文の作れる者
科挙は人材の登用に巧みであった則天武后(六二四—七〇五)代に盛行した。伝統的な貴族の力を抑制、科挙出身者が力をつけるが、玄宗代に

は学士院を設立、学士院はのち翰林学士院と改名、詔勅辞令の起草や皇帝の言動記録、国史・書物の編纂、経書の進講、詩文の献上も求められた。

③ 宋代

宋代は科挙万能の時代とされる。制度の変革、資格試験と任用試験は一つとなり、天子の行う殿試が加わり、以後この形式が基本となるが、官僚は古代中国の官職名「士大夫」と呼ばれ、「士」「大夫」ともに読書し教養を身につける所から「読書人」、知識を積む所から知識人の通称となる。漢代は無位の「庶人」を支配する有位の者、六朝時代は教養ある貴族、唐代は科挙試験及第者を「文人」と称したが、これら概念が一体化、宋代の士大夫には学問・見識・器量のすぐれた人物の意が含まれる。情・理において理を重んじ、理智、論理、抑制された態度や思考を尊重。表現、作品は作者の全人格の表れであったと文芸観が育まれた。

④ 元代

元代は蒙古に屈し、初期、科挙の制度は廃止された。中期に至り復活するが、同王朝には人種差別、身分制度があり、蒙古人を筆頭に色目人(中央・西アジア諸民族出身者)、漢人(北方旧金国領内)、南人(旧南宋治下の人)に分けられていた。南人は最下位にあり、出世の望みも希薄、知識人は亡国の悲運を書・画・文学に訴え、詩歌・戯曲・小説などを創作、折から日宋・日元貿易の余波もあり、宋元・禅宗文化の日本移入が本格化する。

⑤ 明代

明代は商業が繁栄、応募の禁じられていた商人にも科挙の門戸が開かれる。商人は秦・漢代以来賤民の部に配されていた。明代にはそれも崩

れ全国に商業都市が出現し、商人の地位も向上。儒学も民衆教化、経世致用の学問へと転じ、科挙試験も限定化、規定化された内容となる。

⑥ 清代

清朝は異狄女真族の建国した王朝である。三〇〇年の長きに渡り存続したが、国号は後金、努爾哈赤の後継者・二代皇帝皇太極（一五九二—一六四三）代に清と改名、民俗名も満州に改めた。儒家思想を尊重、中国の統治機構を採用し、科挙も実施、好学の皇帝四代康熙帝愛新覺羅玄燁（一六五四—一七二二）は大規模な文化事業を振興した。知識人を総動員、膨大な辞書・類書・百科全書の編纂、測量にともめ地図も作成、『康熙字典』『佩文韻府』『全唐詩』『古今圖書集成』『皇輿全図』などの大著、六代乾隆帝弘曆（一七一一—一九九）代には中国叢書最大規模の『四庫全書』が編纂された。

(3) 試験と内容

科挙は、誰でも受験可能、が、制約も多く、資金も入用、やはり貧者には縁遠い制度であった。多大の準備を必要とし、五歳にして教育を始め、文字を覚え、経典・詩・文章の作成を学ぶという。「二十五文字』『千字文』『蒙求』、経典では宋以前には五経（『易経』『書経』『詩経』『礼記』『春秋』）、宋以後には四書（『大学』『中庸』『論語』『孟子』）、歴史、詩・文作成、模範例を『文選』『文章規範』に見出すなど、試験内容を一覧すると、哲学・思想・政治論、詩の出題が原則であった。経典の解釈、韻文では詩・賦、散文では論・策が重要課目、隋・唐代は秀才・明経・進士・明

書・明法・明算の六科に分かれ、人気は詩文制作に才気を求める進士科に集中、宋代には三科（進士・明経・明法）に改正、やがて進士のみの一科に絞られた。

(4) 官僚・士大夫の教養

学問を修める人、文雅の士、文筆にすぐれた人物を「文人」、「士」は読書人、「大夫」とは官の資格、政治に関与する人物を意味したが、文人は先ず文学・文芸を得意として能文・能筆であることが望まれた。

古代「文人」は祖先に対する尊称であった。文徳を具えた先祖の意とし、南北朝期に一つの典型ができあがる。文事・芸事を身につけ、道家・禅家の思想に精通、政事を「俗」なる事とみなした貴族に始まるが、古きを尊ぶ尚古精神、社会通念を外れ虚構の世界に遊ぶ価値観、巧拙を超えた文雅の士の自負心など、精神性の高さが認識された。貴族趣味を反映する「雅」の精神、道・仏学の提唱する大自然の摂理が一体化、「俗」を避け、「雅」を貴しとする文人の価値基準が生まれるが、観念が最も明確に表れたのは宋代の官僚、士大夫らの理念とされる。雅・俗・風流の認識も明確化、文人像の定型が生まれ、禅の哲理「静・浄」が入り込む。心浄ければ即ち浄土なりとした自己内面に仏心を見る「心浄土浄」、その教理は身心の清浄さを要求したが、「浄」を支えとして、技を磨いて技に溺れず、内なる趣きの高尚なることを大事とする風潮が育まれる。士大夫の嗜みとしたものに四芸がある。琴棋書画であるが、売り物とはせず、職業としないところに彼らの自負と誇りがあった。

— 琴棋書画 —

「琴棋書画」は、唐代何延之が「蘭亭記」に用いた語が始まりという。

宋代、官僚の表の顔に対し、裏の私人の顔が文人とされ、琴棋書画はあくまでも士大夫・文人らの遊戯、余技とされていた。もとより自己修練、精神の浄化のための嗜みである。余技となれば技巧に拘泥、形似の如何に執着することは不適である。巧拙を超えた風趣、「芸に遊ぶ」その遊び心こそを精髓としたが、遊び心は己れの気愧（恥）、気品、心意気に相通する。「氣韻」の語で表されるが、事物を直視、技を学んで技を捨て、ただ一向きに表現する。氣づかぬうちに氣韻の意も失せ、作者の虚心の行為のみが続けられる。作品には活力が溢れ、一筋の氣が生ずる。氣は見る者、聴く者の氣に韻き、鑑賞者の参加を呼びかける。

「寧ろ拙なるも、巧なる勿れ」とは宋代以後の文人芸の本意であるが、「拙」には老子の「大巧如拙」、田園に隱者の生涯を全うした陶淵明の「守拙」「愚」の精神が息づいている。四芸はこれら哲理のもとに成立するが、君子の技芸は氣韻の故に専門芸とは相異した。ここに士大夫、文人らの誇りもあつたが、それ故にこそ好んで披露、示す所のものではなく、ましてや他者と競い、優劣、屈するものでもなかつたことが理解される。

「芸」は古来「礼・楽・射・御・書・算」の六芸を表した。西周以来の士君子教育の課目であつたが、学問・楽舞・弓射の作法・馬の御し方・文字の成り立ちとその用法・計算の法を学ぶ。六朝代から唐代には文雅、琴棋書画の遊びの意が加わり、貴族は博學、多芸、詩歌管弦、風流韻事に益を重ねることを楽しみとした。士大夫らは書画を評し、琴を弾じ心を和らげ、棋に向かつて静かに語る。四芸は詩題・画題にも取り上げられたが、士大夫は朝に在つて儒に生きる。が、野に下れば道家となる。意気盛んな折には道を説き、消沈すれば苦惱を大自然に語りかけるが、虚構にもせよ、俗世を離れ、俗念を去り、四芸は山水田園に遊ぶ希いを満たしてくれる。足るを知る人間の行きつく処は、素朴、素直、静浄の世界であろう。雅に奔るのでもなく、野に甘んずるのでもない。日々の俗事に典雅な趣きを添え、何物にも捉われない淨心こそが文人精神の根本であつた。

一、琴

琴は孔子とその一門の好んだことから儒者、知識人の翫ぶ楽器となつた。「君子の用いるところ最も親密にして身より離さず」（『風俗』）とあり、南北朝期には衣冠子孫の知らざるはなしとまで盛んであつた。鐘（金）・磬（石）・琴瑟（糸・籥（竹）・笙（笙）・埙（土）・鼓（革）・祝（祝））の古代楽器八種八音のうち、琴は最も多く用いられた楽器であるが、伝説時代の黄帝が創始、西周文王（生没年不詳）もよく奏した楽器と伝承、武王の好んだ琴を「武琴」という。

琴は、木製の音響箱である。天とする表の板を桐材、地とする底は梓材、長さ三尺六寸六分として一年の日数、巾は六寸として天地東西南北の六合を象徴。厚さ約二寸、弦は五本として木火土金水の五行、音階の五声（音）を具え、棒状の突起「岳山」が弦を支えるが、琴軸の軫が音の高低を調節、音位を示す一二の印「徽」は一二カ月と閏月を象とする。琴には五弦の小琴、一〇弦の中琴、二〇弦の大琴の三別があり、一般には琴柱のない七弦琴が使われたという。瑟とともに親しまれ「鼓瑟鼓琴」「琴瑟友之」（『詩経』）など『礼記』をはじめ礼樂を尊重する儒教の經典にも論じられた。孔子は師襄について琴を学び、琴は「禁」、静寂にして真直、清く優しい心を得る修練とし、貧窮に堪えた顔回も琴を娛しみたことなど、顔回の死に孔子は琴を弾じ哀しみを散じたという。儒教とともに知識階級の弄ぶ楽器として浸透するが、常用の楽器となるのは秦代とされ、前漢代には司馬相如、後漢代には蔡邕（一三三—一九二）、魏晉時代には竹林の七賢人嵇康（二二三—二六二）などのすぐれた奏者が現れた。「琴を左に書を右に」とは風流をいうが、文人風雅の中核をなし、人格高尚の士の韻事を表す。『洞天清録集』（南宋・趙希鵬）には琴の詳述がある。古木が好まれ水分の抜けきつた梧桐を好しとするのは好い音色を出すため、底部の梓は木質も堅く音を抑える役割の故という。「琴案」（琴を乗せる机）を用いて奏するが、弾する室は重楼の下を最適とし、竹林や澄んだ池沼の畔も好ましく、高堂は音が散り、小閣では音が広がらずという。日本では江戸期儒教の広がりに伴つて親しまれた。

二、棋

棋は春秋時代に始まるが、伝説時代堯・舜帝の創したもので、棋は「碁」、石に代わり「碁」の文字が使われたという。占星術に起源があり、樵夫王質の伝説に

より春秋時代の成立とされている。

王質は圍碁が好き、石室山で童子の打つ碁を眺め、貰った棗を食べるうち、時は移り、手にした斧は朽ち果て、はや時代は七代が過ぎていた。碁の異名「爛柯」の故事であるが、『論語』(陽貨)には以下のようにあり、
飽食終日無所用心 難矣哉 不有博奕者乎 爲之猶賢乎已

「博」は雙六、「奕」は囲碁、それを勧めてはいないが、終日ただ無為に過ごすことを戒めて、雙六や囲碁は何もしないでいるより心を用いて宜しいとした。

『世説新語』(巧藝)は異名「坐隠」(王中郎)・「手談」(支公)の逸話を所収。

王中郎以圍碁是坐隠 支公以圍碁爲手談

と、東晋代桓温(三二二—三七三)に仕えた儒者王中郎(王担之)、僧支公(支遁)の両者相容れることのなかつた故事を伝える。「坐隠」とは坐しながら隠居の態、「手談」は無言ながら手と手が相互の胸中を雄弁に語り合う技の意とするが、棋譜は三国時代呉の孫策・呂範の対戦が最古と伝承、古から政治家、軍師の楽しみとしたものである。碁盤は大地、白・黒の石を以って攻防し、大きな領土を確保することを競い合う。石は用兵・陣取りの駒、白黒の別は昼夜を分かち、各々一五〇個、黒石は真人・目上・巧者に呈するとされていた。盤は縦横一九道(河北省出土の後漢代の盤は一七道)、九目は九耀、目数三六〇は一年を表象する。戦略・戦術には思慮が要る。古来理智の遊戯とされる理由であるが、唐宋代には盤に響く石打つ音も清しいものと好まれた。

日本へは奈良時代に渡来、正倉院には聖武天皇遺愛の盤石一式が残る。『続日本書紀』にもみられ、菅原道真、戦国時代には戦術を鍛えるためにも武将、大名らに愛玩されると伝えられる。信長、秀吉も好むとされるが、家康に厚遇された日蓮僧本行院日海は寂光寺本因坊に住した名手、本因坊算砂を名のり、江戸時代には家元制度がつくられた。

三、書

書のみ実用から発している。士大夫らが錬磨を重ね、時代ごとの美しさを創造したが、前漢時代揚雄は「書は心畫なり」と述べ、「法言」、言は心の声、書は心の画の意であったとした。唐代柳公權(七七八—八六五)は穆宗の問いに「用筆は心にあり、心正しければ筆正し」と答えたが、書は筆者の心持ちを如実に表し、

精神性の重視される由縁となり、正しく美しい文字は、正しく美しい心によってもたらされると解釈した。

書は官僚によって展開された。今日、書家、名手として名を残す人物は、大半が書くことを仕事としていた官僚(士大夫)である。彼らは同時によき詩人、よき学者、よき政治家として囑望されたが、書の実用は官僚制度の成立した漢代に始まった。文書行政を目的としたこともあり、事務に適した実用書を考案、古代の篆書体を略化して隸書体(八分)をつくり、基本点画を示す永字八法を創案した。六朝期には楷書・行書・草書の三様式が完成し、王羲之(三〇三—三六一)は書の用美一体を実現したが、古人の書法を研究・習得、漢・魏以来の古い書風を一新し、楷行草書に書格高尚な新生面を切り開いた。新意、創造のためには古意の名跡に習熟することが必須である。習字は古典を倣うことをつねとするが、南北朝期には貴族の身につけるべき技芸の一つ、唐代、科挙には「其の楷法遒美なるを取る」(『通典』)として楷書が正しく美しく書けなければ及第はできなかった。太宗(五九九—六四九)は王羲之の書を信奉、羲之は書聖として敬されたが、唐代の羲之盛行はその書「院体風」の称を生み、形意、形状の模倣に執着、しだいに書は生氣を失い觀念化、形骸化する結果を招く。

宋代はそれを打破、蘇軾・黄山谷・米元章、南宋の張即之らは独自の書風、書格を作り上げる。模倣を排し、自由な筆法、情感、氣骨を以って創作をするが、巧拙よりは内面の性情、氣勢、氣韻を貴び、心を主に、技を従、この伝統は士大夫、禪僧間へと波及する。書に深い境涯、人間性が反映され、古法を重んじ、形式美を去り、氣品、独創力溢れる書風を貴しとした。歐陽脩は「書は人格」、蘇軾は「氣品は讀書万卷修養の後にあり」とした言を残す。明代も書はなお隆盛、多くの文人の嗜む所となるが、古典の研鑽、唐宋代の文物制度を範とするなど、商業の発達は書も商品化、觀賞用が流行する。用筆・運筆上の変化や面白さ、それに合わせて雅号・印章、揮毫の由来を述べ、落成款識を記入するなど、額や条幅、料紙の工夫も明代における特色となる。

書体の変化

(一)篆書…篆書は隸書以前の書体である。甲骨文字から「金文體」(鐘鼎文)、金文體から「篆書體」が生じ、大篆、小篆の二体が作られる。大篆は広義には春秋・

戦国時代までに使われた文字。狭義には周代に宣帝の命によって史官・籀(ししゅう)・太史籀(たうしししゅう)が作成した籀文の書体をいう。殷・周時代の甲骨文、酒器・水器・樂器・兵器・農器などの青銅器に刻まれた金文、春秋・戦国時代の貨幣・玉石・簡牘(かんけん)・帛書(ひくしょ)・書物(「史籀篇」)に認められるが、字形は長形、垂直線を軸として直線と曲線を組み合わせた点画に特色がある。小篆は秦始皇帝が李斯に命じ正式書体として制定、大篆の点画を直線化、構成を定型化、均斉のとれた書体と為すが、石刻文字、前漢代の簡牘・帛書・印、『説文解字』などの書物に残る。

(二) 隸書…隸書は篆書(小篆)の略体文字である。秦代に実用、速書に適した文字として獄吏程邈が作成、史官徒隸の事務用文字に用いたことから隸書という(他説もある)。古隸、今隸の二体があり、今隸は後漢代王次仲が考案、「篆書二分古隸八分」の意から「八分」と称された。装飾的な筆の波濤に特色がある。

(三) 楷書…楷書は漢字の標準書体である。篆書・隸書・草書体の書法をもとに、漢代に萌芽、魏晉に熟し、六朝時代に完成したが、初唐代には最高潮に達し、科挙試験課目の一つとなった。正書・真書とも呼ばれ、字体は整然、点画・結体ともに均斉明快、筆意は定型化、法則的な用筆法を特徴とする。

(四) 行書…行書は隸書・草書体から発展、楷書と草書の中間の筆法である。両者の長所を合わせもち、実用として適した書体である。後漢代の劉徳昇の創始とされ、東晋代王羲之・猷之らに依り最も発展した書体であるが、古くは草書、行書の区別はなく、『千字文』には楷書、草書の二体がみられる。筆法は「方を離れ、円に循う」とする。

(五) 草書…草書は隸書から生じた書体。略体、速写、臨時の実用書きとして発展した。章草・今草・狂草の三体系があり、章草は後漢代に盛行、草帝の好んだ所からの名称という。今草は後漢代の張芝の創始、狂草は唐代の張旭に始まり、懷素によって発展した一筆書きの草書である。本格的な草書体は王羲之にあるとされ、用筆法の変化、動き、点画に筆者の情懷が伝わりとする。

四、画(文人画)

「文人」は時代による解釈がある。古代においては文徳の人、漢代には文章に優れた人、魏・晋時代以後には見識のある人物や文学者、唐代になり詩書画に長じ趣味豊かな人物、宋代はそれに人格、明代には文房清玩の趣味が加えられた。

文人の描く絵画が文人画である。明代董其昌(一五五—一六三六)は山水画の画家を系譜にまとめ、華北と華南に分類した(『画旨』)。論拠を、唐代に分派した北宗禪(漸悟説)・南宗禪(頓悟説)におき、北宗画は着色、鉤勒を主とした院体画派李思訓・趙幹・馬遠・夏珪ほか、南宗画は唐代、詩画に長じた王维(七〇—一六二)を祖とし、水墨・淡彩、輪郭線のない没骨法を主体として荆浩・関仝・董源らの名を掲げる。北宗画は客観的、画院における伝統・典型を尊重、南宗画は主観的、個々の自由な表現を好しとした。

北宋代、蘇軾らにより文人画の意義が明確化した。邪気のない所から文人画、作意のない所から雅人の画とし、元・明代に盛行したが、明代には職業化するなど「文人画家」も出現した。理念を魏・晋・南北朝期の文芸・風流におき、画にはその人物の風格、文の極みとして胸中には「書卷の氣」(知識人の風格、余技とした所から「物趣よりは天趣を得る」(自然の趣き)ことに重きを置くが、画院の氣風、民間の俗風、そのいずれをも去り、形似を捨て作者内面の生氣と精神を表現。文学を第一として、古典の風趣、「景外の景」「象外の象」を描くことを追求したが、意境の表現、写意に色彩は不要である。水墨による氣韻を強調、「詩中の画、画中の詩」を尊重、文人画は、儒者(閑適)・道者(隱逸)・仙家(清淨空)の精神、脱俗、風流、品格を具え、幽玄、淡泊な題材が本旨となった。

煙霞を描いて大自然と隱逸への憧憬、漁樵を描いて何物にも捉われない自由な境地、猿鶴は旅や孤愁を表徴するが、「瀟湘八景図」(宋迪)、「寒江独釣図」(柳宗元五言詩)、「梅鶴高士図」(林逋閑居)などが代表である。花鳥・蔬菜図には季節移ろうものの瞬時の美、そこに作者の寓意を重ね合わせ、四君子(梅菊竹蘭)・四愛(梅菊蓮蘭)、愛玩した先人に思いを寄せる。明代には文人の輪郭も明確化、文人画も集大成、系譜づくり、体系化などが図られており、画冊の刊行も盛行、『唐詩画譜』『八種画譜』『十竹齋書画譜』『芥子園画伝』『図繪宗彝』などが出版された。

(二) 日本の漢詩

1、漢詩の歴史

「衣食足りて礼節を知る」、日本においても文芸が萌芽、発達したのは古代国家の体制が整えられてからのことである。

中国の文化・思想、政治制度や人材登用の制度までをそのまま受容、漢学に秀で漢詩・漢文の作成能力が社会的な地位や実力にも結びつくとした意識が定着。漢文・漢文形式の文体を正式とし、漢詩を作ることには高い教養を表徴するなど、和文は略儀、和歌を詠むことは私的な遊びごとであると考えた。古代歴史、逸話を綴った『古事記』『日本書紀』『風土記』類もすべて漢文・漢文形式、書き手も渡来人を中心に纏められたが、天皇の権威を高めること、文芸は政治に従属するものとした認識、内容までも大陸・半島の影響下にあつたことがわかり、日本独自の特色は大らかな自然表現、人間感情にあつたとされる。

漢字は弥生時代（紀元前五、四世紀から後三世紀頃まで）に遡る。中国との交流は日本から周の成王への貢物（『論衡』）、中元二年（五七）後漢光武帝による九州豪族への金印授与（福岡市志賀島出土）、靈帝代の環頭太刀銘文（天理市東大寺山古墳出土）、三世紀には鏡銘文（山梨県西八代郡鳥居原古墳出土）などが伝承、漢字との接触を示す諸例が残る。神宮皇后代には古代朝鮮から地図・古籍・文書などを持ち帰り（『日本書紀』）、邪馬台国と魏国との文通、応神十六年（二八五）、百濟からは学者王仁が『論語』『千字文』を伝えるなど（他説もある）、王仁の子孫、後漢靈帝（在位一六八―一八九）の子孫らは民を率いて渡来したことが伝聞する。人物、文物の往来は漢字・

漢文に通ずることを余儀なくさせたが、明確な文字の流通は五世紀頃に始まるという。雄略天皇（在位四五六―五七九）は漢字四字の句文を残し、顕宗天皇（在位四八五―一八七）は会稽山蘭亭の宴（王羲之を模して曲水の宴、六世紀には仏教の伝来もあり、推古帝代（在位五九二―六二八）聖徳太子は日本最古の漢文書「法華（三法）義疏」を著した。文字社会の熟成度を表すが、六朝、隋代の典籍も渡来、高麗僧曇徴は紙や墨、絵具などの製法を伝授するなど、日本の漢詩はこれら文教に力を注いだ奈良時代に礎石がある。その盛行は貴族中心（奈良・平安期）、五山僧中心（鎌倉から室町期）、儒者中心（江戸期）の三期に分けて考えられている。

2、伝承者

① 宮廷・貴族中心…奈良・平安時代

奈良時代は都に大学、地方には国学が設けられ、官吏の養成を目的として儒教経典・漢文学・法律・医学・薬学・天文学などの専門教育が施された。人材の登用には一時的ではあつたが寮試・省試・方略試などの国家試験も試みられ、天智天皇代（在位六四二―六七〇）には漢文学が盛行した（『懷風藻』序）。訓読も一定化、日本語音に漢字をあわせた真仮名書き・日本語文も作られ始め、天武天皇代（在位六七三―一八六）にはかなりの漢字の流通が確認できる。国史の編纂、地誌の作成、詩集・歌集なども編まれたが、『古事記』（七二二年）、『日本書紀』（七二〇年）、各地に命じた風土記類も献上され、日本最古の漢詩集『懷風藻』（七五二年）が編纂された。

『懷風藻』の撰者は不明、一二〇篇の漢詩集は官位ある上流階級の男

子を中心。唐代初期に盛行した六朝期の詩風を模倣、『詩経』『文選』を手本とするなど、貴族趣味の風流韻事が主体を為した。主題の多くは退隱幽栖・竹林の七賢人・清談であるが、まさに中国儒学・道学・仏学思想が混在、同集には自然・風物・禽獸を詠じた詠物詩も混じる。文武天皇、柿本人麻呂(鷹)、山部赤人、大伴旅人、山上憶良など万葉歌人は懐風藻の漢詩人であり、漢字の日本化も始まるが、人麻呂歌集には漢詩訓読のために作られた「をこと点」(てにをは)のない古体歌、仮名による助詞・助動詞を補った新体歌の二手がみられる。辞書(『新字』)の作成、和歌集(『万葉集』・七八二年頃)の編纂もあり、『万葉集』には長歌・短歌・旋頭歌四五〇〇首すべてに漢字から発生した音節文字が使われるなど、一字一音、仮字と称し、漢字を真名と称したことに對し、万葉・真仮名・男仮名と呼ばれていた。平安期には女手・草仮名と称する略体文字も創られたが、一つは草書体を簡略した平仮名であり、二つは字画を省略した片仮名である。

平安時代は、遣唐使の廃止までの一〇〇年間、鎌倉幕府の開かれる迄の三〇〇年間を前期・後期と分別した。前期は大陸との直接交流、貴族による文教振興、学芸奨励の時代であったが、有力貴族、宗教人に依り私学が創設、先進文化の移入のもと、漢文学の流行は目覚ましい。小野岑守・篁父子、菅原清公・是清・道真一統、紀長谷雄、橘広相などの学者、詩人が輩出、最澄・空海などの学問僧の入唐もあり、多くの經典・仏典が持ち帰られた。文学では『文選』『白氏文集』(白居易)の支持者が多

く、収載された陶淵明、謝靈運、曹子建(曹植)などの古詩が親しまれた。漢詩の盛行は日本初の漢詩勅撰集『凌雲集』(八一四年)、『文華秀麗集』(八一八年)、『経国集』(八二七年)の三集を生むに至るが、氏族意識の高まりから嵯峨天皇の命により『新撰姓氏録』(八一四年)、菅原道真(八四一—九〇三)による『三代実録』編纂、『類聚国史』『菅家文章』『菅家後集』などの著述が纏められた。が、道真の太宰府配流境を境として中国模倣の文章経国思想は衰退、学者の政治関与は終わりを告げる。学問は専門化、特権化、「博士家」の生まれる準備が整えられる。

後期は、遣唐使の廃止、荘園制度の熟成もあり、藤原一族が力を得る。荘園の経済力を背景に天皇の勢力、僧侶の政治介入を抑制、朝廷と縁戚関係を結び二〇〇年余にわたる栄華を競うが、公私混同、売位・売官、人材の登用にも弊害が現れ、一二世紀には都の威令は地に落ち、地方政治も著しく荒廃した。中国との国交も一時停止、唐風文化の影響は薄らぐが、仮名文字の広がりもあり和歌集・物語・随筆・日記文学などが盛行する。勅撰による詩文集はないが、『本朝麗藻』『本朝無題詩』『本朝文粹』(藤原明衡)、『江談抄』(大江匡房)など個人の漢詩集、朗詠のための『和漢朗詠集』(藤原公任)が著され、『朗詠集』は屏風上色紙に書かれた屏風詩・屏風歌を取り入れるなど、詩と和歌の密接な関わりを呈示した。

② 五山僧中心…鎌倉・南北朝・室町時代

鎌倉時代は武家支配による新たな文化が勃興する。関東には都から学者、知識人、各地方からも多くの人々が移住、学問、教養への意欲の高

まりをみせる。武家は法典の制定、公家は家学にその伝統を固守するが、隆盛を極めた天台・真言仏教は、争乱、天災、僧侶の横暴などにより墮落・衰退。新たに浄土・浄土真宗・時宗・日蓮宗などの新仏教が台頭する。

禅宗も渡来、臨済宗では五山文学が大きな発展を遂げる。鎌倉を中心
に渡来僧、京都を中心に日本の留学僧が活躍するが、禅宗は六世紀前半
インドから中国へ渡来した達磨（生没年不詳）が伝えた。禅は「禅那」（サ
ンスクリット音訳）、「静慮」「思惟修」の意とされるが、直観に因り真理を
把握、あらゆる対立を消滅させ自然になることをいう。知識、理論を排
除、内なる本性を直知すること、そのためには行として坐禅を提唱。坐
禅は内省することにより心を統一・安定、自らの仏性を知る修業とされ
る。修禅には正しい知識（慧）・そのためには戒律を守り（戒）・禅定に
至ること（定）の三条件があり、手段は坐禅、慧を得て悟ればのちにそ
れを捨てるとする。当り前の人間になる道であるが、この理念は宋代知
識人の精神生活に大きな影響を与え、のち民衆へと広められる。士大夫
は役所に出仕、儒家原理に従うが、家に戻れば老荘、禅思想に身を置く
など表裏二面が基盤を成した。現実と不滅の道、この哲理は深く知識階
層の人々に浸透、彼らの嗜む文芸・書・画・音楽などの諸芸術の根幹を
占めるに至るが、宋代文化は鎌倉期に日本へ移入、五山僧らの活動を経
て、江戸時代に定着した。

渡来僧は、文事・芸事に長じていた。宋学（朱子学）・漢詩文の作成に
も巧みであったが、日本の禅僧は直接・間接、その影響下に修業を積
む。五山僧による文芸を五山文学、出版物を五山版と称するが、宋学

は建長寺開山となった帰化僧蘭溪道隆（一二二一—一七七八）によつて啓示さ
れたと伝聞する。学問、諸芸に通じた宋僧無学祖元・大休正念、元僧
清拙正澄・一山一寧・竺仙梵仙らが来朝、日本の詩僧、学僧が育成さ
れ、五山文学の源を築くが、禅宗はすでに平安時代に渡来していた。が、
祈祷本位の貴族仏教の盛行するなか異端とみなされ、他の宗教同様に重
要視されることはなかったのである。建久二年（一一九二）改めて栄西
が臨済禅、寛喜元年（一二二九）道元が曹洞禅を伝えたが、法系・血脈・
印可を重んずる禅の思想は、主従恩義を重視した武家の理念に結合。臨
済禅は幕府の庇護を獲得した。為政者らを教導、宋学・漢学は、公家に
おける和歌・有職故実に匹敵する教養として武家間に享受される。

禅宗寺院は全国に建立された。五山はその元締めとなるが、インドにお
ける五精舎・十塔所の制度に由来、中国ではそれを模倣し、官寺五山が成
立（径山興聖萬壽寺・北山景德靈隠寺・南山淨慈報恩光孝寺・阿育王山鄮峰廣利寺・
太白山天童景德寺）。日本においても鎌倉五山（龜谷山寿福寺・巨福山建長寺・
瑞鹿山円覚寺・金峰山淨智寺・稲荷山淨妙寺）、京都五山（東山建仁寺、瑞雲龜山
天龍寺・万年山相国寺・慧日山東福寺・京城山万寿寺、別格龍山南禅寺）が制定さ
れ、南宋代の制度を模倣、十殺の制・僧録の制が定められた。政治・外
交・貿易にも関与するが、五山は「叢林」（大樹の叢生・僧の聚る処）、それ
に属さぬ大徳寺・妙心寺などは「林下」と呼ばれ、両者を合わせて「禅
林」と称された。

元弘三年（一三三三）鎌倉幕府は終焉した。足利尊氏は光明天皇を立
て京都に幕府を開設したが、武士を頼みとした京都北朝、皇位の正統を

主張した貴族基盤の吉野南朝はのち六〇年に及ぶ争乱期に入る。政治は京都・吉野に分派、文化は仏徒が中心となる。南北朝期は五山文学の最盛期であるが、師は弟子のために印可状、法語、偈頌をつくることを求められた。作詩・作文、水墨画は修業の一部と考えられ、これが五山文学、禅院における出版事業を盛んにするが、刻工は帰化僧とともに来朝、また招請された熟練工人もいたと伝承。木版による内典(仏学関係)には経典・語彙・字彙・清規・戒律・史伝・語録など、外典と称する儒学経書・道家書・歴史・詩文集・詩話・韻譜・注釈書のほか、禅学・宋学、文芸一般、やがて和僧の語録・国書・仮名・仮名交じりの法語・問答集・絵入り本・暦などの作成へと発展する。

詩文は日本においても人格の表徴である。宋代士大夫らの観念を内容、彼らの評価に従い杜甫・李白など盛唐詩人が顧みられ、梅堯臣・歐陽脩・蘇軾・黄山谷らの宋詩に傾倒、『三体詩』『千家詩』『聯珠詩格』、撰集『古文真宝』などが広く読まれた。詩会・画会の流行は詩書画一体「詩画軸」を流行させるが、文化活動の一つとして定家を真似て五山僧による漢詩『百人一首』、北斗七星に倣い『北斗集』、学士僧二〇人による『花上集』などを刊行。「詩を藉りて禅を説き法を演ぶる」と評されたが、明からは四字句・六字句の「四六駢儷体」も伝播、辞賦、六朝期の形式美を念頭に、对句、美辞麗句・故事を多用、禅林における公文書の作成に大きな役割を果たす。五山僧の学問修業は足利幕府の衰退と一体化、鎌倉時代を啓蒙期とし、南北朝期は最盛期、応仁の乱を境として名目のみとなつてゆく。

室町期は、諸大名の産業奨励、文化活動への参加など、公家・武家・庶民が共に楽しむ文芸・芸能が台頭する。御子左家の対立から低迷していた和歌に変わり連歌・俳諧が流行し、古典の注釈、研究なども盛んになるが、能・狂言・小歌・古浄瑠璃・茶の湯・立花・水墨画などの芸事が活発化、書院造りの出現は、床の間・棚には宋・元の名画、文房具、名器・珍器を並べることがを招来した。が、徐々に広がる武家の公家化はのち一〇年に及ぶ応仁の乱を招き、戦乱を逃れた貴族や僧侶、知識人を地方へ追いやる。結果、京風文化は拡散し、文学・芸能の幅も拡大、享受層の厚さも増し、地下の連歌師・能楽師・茶の湯師などが活躍する。

③ 儒者中心・江戸時代

五山文学の発展および江戸幕府の文教奨励もあるが、江戸時代は漢文学の全盛期である。応仁の乱後の世の乱れ、僧徒の乱れは、天下統一を果たした信長などの覇者・為政者に、道徳を説く儒教に目を向けさせた。徳川幕府も儒学を基軸に統治体制を整備、法度により朝廷・公家・武家・寺社・村民を支配、士農工商の身分制度を定め、封建的な政治機構、社会秩序を作りあげる。個人よりは「家」を重んじ、「家」は主従、子弟などの厳しい隷属関係によつて成立したが、背景には宋代朱熹の唱えた朱子学があり、学問は従来の解釈主体の儒学に対し、研究と道徳の実践、国また人倫を治める基本原理を明らかにした。

戦乱のない世、人々は学問・文化・芸術へと目を向ける。学問所・藩校・私塾が成立、史学・自然科学・医学・農学・本草学・数学・天文暦

学など広い分野に新たな動きが興される。儒者・学者・文芸の教授者など新職業も生まれたが、儒者・学者の先駆者は冷泉爲純息藤原惺窩（一五六―一六一九）である。播磨の人、定家一三世の孫とされるが、仏門に入り、禅を修め五山に学び儒学唱首、江戸時代、文教の礎として多くの学者を育成する。洛北市原山麓に隠棲したが、四天王と呼ばれた人々には林羅山・松永尺五・堀杏庵・那波活所が居り、羅山とその一族は国の文教を掌り、尺五は京都にあつて惺窩の志を継ぎ、杏庵は『寛永諸家系図伝』を編集、活所門からは伊藤担庵・村上冬嶺らが輩出した。福岡藩儒貝原益軒は本草学に力を注ぐが、石川丈山、石井元政（日政）は詩人として知られ、丈山は比叡山麓一乗寺村に詩仙堂を築いて隠棲、書を好み、杜甫・李白を理想として『詩法正義』『北山紀聞』『覆齋集』『続覆齋集』（門人編）を残す。元政は日蓮僧、伏見深草の称心庵（瑞光寺）に住し、熊沢蕃山、帰化人陳元贊とも交流、袁宏道（中郎）の影響により「詩は独り性霊（精神）を抒べ、格套に拘わらず」として個性尊重の表現に足跡を残し、『扶桑隱逸伝』『二十四孝』『艸山和歌集』などを著した。

孔子・孟子の源流に立ち戻れとした人物が山鹿素行・伊藤仁斎（二六二七―一七〇五）・荻生徂徠らである。素行は『武家事紀』を著し、古義の究明・古学を興した仁斎は京都堀川に古義堂塾を経営、「君子は争う所なし」と終生疾言を意に介せず、仕官することなく処士の生涯を貫いた。門人は三〇〇〇人に達したとされ、志は五人の子息源蔵（東進）・重蔵（梅宇）・正蔵（介亭）・平蔵（竹里）・才蔵（蘭嶼）が継承。杜甫に傾倒、七言詩「即時」を詠じ、『古学先生詩集』二巻を残す。荻生徂徠（一六

六六一―七二八）は学問は国家統治のため、経国済民の学であると主張、「熊沢蕃山の才、伊藤仁斎の徳、これに己れの学を加えれば、東海に一聖人を出すであろう」と述べたが、徂徠の説はのち半世紀にわたり江戸期の学問を支配する。明代に興った「古文辞学」（後七子）を提唱、文は前漢代までの古文を学び詩は盛唐代を専らとするなど、詩文の制作、鑑賞を奨励したが、邦人の詩は佳句・警句の列挙、奇を好み、技巧に奔ると評される。五山時代の『三體詩』（周弼篇）は遠ざけられ、後七子編『唐詩選』（李攀龍選）『円機活法』（王世貞選）が多用されるが、徂徠門人服部南郭（一六八三―一七五九）は『唐詩選』『唐詩選国字解』を校刊、私塾を設け、唐詩流行のきっかけをつくる。詩学・文学観は文人意識の確立を招き、次に来たる文人社会への橋渡しとなるが、『活法』も江戸期を通じ驚異的な普及をみせた実用書である。詩学・韻学の二部から成り、作詩便覧、知識の摂取、用語使用例から出典探索に至るまで、知識人には必須の書物となっていた。元禄文化を代表する浮世草子の作者西鶴、戯曲作家近松、俳諧師松尾芭蕉も『円機活法』ほか、詩集・撰集などを傍らに置くが、巷間では作詩、読書人口の増加に伴い、これら教本・字書・辞書の類いをますます要求、『活法』のための手引書、「活法」と題する刊本も多種出廻り、『詩林良材』（貞享四年刊）・『文林良材』（元禄一四年刊）・『画林良材』（正徳五年刊）・『倭語円機活法』（元禄九年刊）・『和俗活法』（正徳三年刊）・『小児活法』（正徳三年刊）などを一例とする。『円機活法』は乾山焼面讀様式の漢詩出典の中核を成した書である。

(三) 隠者の文学

1、中国の隠者

乾山は開窯前、一時隠者であった。画讚様式には山居・間居・閑適などを詠じた詩句も多く、参考として隠者はどのようにして興り、変化していったのか、乾山焼詩讚様式の理解のためにも一考したい。

一 簞食一瓢飲在陋巷 一簞の食 一瓢の飲 陋巷に在り

人不堪其憂

人其の憂いに堪えず

回也不改其樂

回や其の樂しみを改めず

賢哉回也

賢なるかな回や (『論語』「雍也」)

貧賤、飲食にも事欠く暮らしの中で、心は平安、真に道を楽しむ顔回の姿に、師の孔子が述べたことばである。のちに隠者の道標、それを支える思想となるが、「当世に隠れて却つて知己を千載に待つ者」が逸人・賢者・隱遁者と呼ばれる人たちであった。もとより単なる逃避者ではない。時代とともに儒家・道家・仏家、神仙・山水思想などが絡み合うが、世の汚濁、身の保全に対して自ら出処進退を明らかにした人々である。「逸人」とは才あつて世を遁れた人、仕官を願いながら自らの主義主張を守るべく止むなく政治社会を逸脱した人物、儒教思想を基に現実的・社会的な隱遁者をいうとされる。「隠者」ははじめから仕えることを拒んだ者、より個人的・超俗的・老莊的な思想のもとに隱遁した者を表すが、「賢者」も同じく乱世を避け、不徳な君主には仕えずとして身を隠した者をいう(『論語』)。すべては自ら選択し、その環境に生涯を全うした人物であるが、隱遁はあくまでも仕官、官僚の世界からの離脱

である。社会からの逃避ではなく、正道を行い入れられなければ仕えな
いとした精神の表徴、「世俗」の意は儒家原理を基準とした官僚社会を
表しており、広く世事一般を示す語となるのは後世のことである。

隱遁者は六朝時代宋の范曄(三九八―四四五)の著した『後漢書』(逸氏
列伝)に初見する。堯帝代の巢父・許由、武帝の紂王放伐に対し「周の
粟を食まず」として殷代末期に山西省首陽山に自死した伯夷・叔齊兄弟、
秦代末期漢の高祖の招聘を退けた長安東南商山に隱棲した四人の老人
(東園公・綺里季・夏黄公・角里先生)、後漢代に光武帝の要請を辞し富春山
に釣りを垂れ、耕作した嚴子陵などの人物を一例とする。

官僚・士大夫は支配者階級に属していた。前漢時代まで王侯・領主に
仕えることは生きる道の全てであった。が、王朝が乱れ、王莽(前四五
―後二三)の天下となった「新」時代から変化が生ずる。義憤を感じた
官僚が世捨て人となり、後漢末期には宦官政治の腐敗もあり、朝廷の失
政を非難した八〇〇人余の官僚が処分された。政治への道を絶たれ、身
の危険を感じた知識人らは山野に逃れ、隱遁者となり身を潜めるが、逸
人の歴史はここに始まり、儒教に基づく現世肯定の志は、一転して虚無
の世界に投げ出される結果となった。二二〇年後漢は滅亡、国家の指導
原理(儒教)にも翳りが生じ、『老子』『莊子』『周易』の哲学を一体化し
た「三玄」の学問(玄学)が興隆する。玄学は漢代初期に盛行した黄老
思想を本拠とした。自然の理に従い人為技巧を捨て、争いを避け、無欲
に徹することを教理とするが、この觀念は知識人らの心を捉え、教養人
の必須学問として受容された。玄妙を論じ合う清談が流行、竹林の七賢

人が現れるが、葛洪は神仙説を論じ『抱朴子』を著し、「自ら然る」処に身を隠すなどの風潮、「無為にして治まる」とした政治理念が盛行する。君子は俗を避け山野江湖に身を置くことを高尚とし、高所では精神も高揚、江湖にあつては穏やか、伸びやかな心が育まれる。大自然こそ人の心を解き放すものと自覚するが、『莊子』（「刻意」）は隠遁者に山谷、江海の二型があるという。山谷の土は乱世、江海（湖）の土は太平の世に多いとするが、無心であればそれらに身を置かずとも心は平静、山水への隠遁は天然・自然の理の会得にあり、隠者は、生まれ、活き、死ぬことを繰り返す造化の自然に従うことが道であるという。山林に逃れた者は老荘思想、哲学を抛り所とした。やがて山水こそは身心を解き放してくれるものに変じ、遂に楽しむべき所となつて遊び心が流行するが、官界を辞することなく別荘・別業を設け、俗世間の俸禄を得て、塵外に遊び風流人を自認する。隠逸精神の風流化であるが、晋代には「山水」の呼称、鑑賞することも興り、謝靈運（三八五―四三三）は美の対象として超俗的な山水詩を創り、宗炳は山水画を開拓、陶淵明（三六五―四二七）は大いにこそ真理のあることを詠じ、「古今隠逸詩人の宗なり」（『詩品』）と隠者文学の始祖となる。

憂愁、孤独、老病の苦痛に堪えるためには確固たる信念がなければならぬ。ひたすら運命に逆らわず無為自然、宇宙の根源である造化の法に素直に従う。技巧を去り無欲となれば、「真」「誠実」な人間はまさに隠遁者になるべき定めにあつたともいえる。が、隠逸は名を沈めること、「野に遺賢あり」としたその風潮は唐代に至り逆手にとられる。隠者を

認じ南山や嵩山に隠り、科挙を回避して仕官の途に辿り着く者が現れるなど、高潔たらんとした精神、徳は消え失せ、僅かにその魂は文人の思想・理想とする所に生き続ける。

隠者は自由人の象徴である。一つの型、生活態度でもあるが、詩、絵画、音楽などのテーマとなり、乾山も読書、茶の湯、陶芸に没頭する。『陶器密法書』には「山水有清音」（山水には清らかな調べがある）の蔵書捺印がある。「招隠詩」（左思・二五〇頃―三〇五頃）には以下のようにあり、「山水有清音」「秋菊」「幽蘭」など、乾山焼にもなじみの詩句が現れる。

杖策招隠士
丘中有鳴琴
石泉瀨瓊瑤
山水有清音
秋菊兼糗糧
聊欲投吾簪

荒塗橫古今
白雪停陰岡
織鱗亦浮沈
何事待嘯歌
幽蘭開重襟

巖穴無結構
丹葩曜陽林
非必絲興竹
灌木自悲吟
躊躇足力煩

「乾山」その名は鳴滝窯が禁裏から「乾」（西北）に位置したことから名付けられた（『陶工必用』）。光悦の鷹峯村も同じく「王城の乾なり、光悦は乾の卦なるにかく乾に當る御屋敷を拝領仕る事」（『本阿弥行状記』）とあるが、『易経』には「乾」は陽卦の重なり、望み大いに通る意とされ、陽気充滿、からりとして天をさし、龍を表す。「乾象伝」には「潜龍・見龍・飛龍・亢龍・終日乾乾・躍在淵」とあり、六龍はみな陽の卦、聖人たる者然るべき時にその氣に乗じ天を御すれば万国の安寧を得るといふ。潜龍勿用（地下に潜む龍）、見龍在田（地上に現れた龍）、飛龍在天（天

に昇った龍)、亢龍有悔(天に昇り下りることを忘れた龍)、見群龍无首(姿を現しても頭をみせない龍・「文言伝」と解され、「飛龍在天」も『陶工必用』蔵書印にあるが、才徳充実、志を得て人の上に立つ喩えに用いる。よろしくつねに真正の態度を保つべしとし、群がる龍は姿をみせても頭を現すことはなく、才徳の自慢、天運を頼みとして先頭に立つべきでもないとする。龍の顎下の名珠は悟りの意である。

2、日本の隠者

日本には科挙がなかった。儒・道・仏学の思想もなく、思考・制度も模倣であるが、この大地、空気は日本の限りのものであった。隠遁者は奈良時代以来中国における隠逸思想を学んでいた。が、日本の隠者は中国に異なり、財力もなく、背景・地位・名誉もなく、知識人の不平不満、義憤の故に政治・社会から逸脱、仙境に自由を求めたものでもない。世俗を捨て自然に逃避、独居して身を慎しむ。貧賤、孤独、寂しさ、わびしさに打ち克つことは同じであったが、多くの隠者は自らの内部に発し、無常を悟り、真理の把握に生命を賭ける。時代が洗練、それは美となり理念となつて宗教・文学・芸道に活かされるが、幽玄・虚実・侘び・寂びなどの概念が確立、日本の隠者は独自の道を切り拓く。かつて貴族は『文選』『白氏文集』に親しみ、その思想に触れていた。が、隠逸思想は観念にすぎず、情緒的な慰みとして受容、不満があつてもそこを飛び出るほどの力もなく、それを支える学問の背景もなかったものとされている。

日本の隠者は民間に興る。貴族社会が崩壊し武人の世となり、従来の価値は一転した。変動は貴族にも流転の無常を教えたが、無常に身をおく仏者はすでに世を捨てている。煩惱を去り、迷いを捨てる。それができれば草木も同然、一花一葉、一声一鳴に心が順う。万物同一の視線であるが、同気同類は相求め相和し、雲は龍、風は虎に従う喩えとなる。地にあるものは地に親しみ、造化の理は生々流転、無常であることを気づかせるが、ものは生まれ、活き、衰えて死ぬ。逃れることは避けられない。日本の隠者は多く法体、無常の故に「独」の大切さを自覚した。一本の草木に魂のあることを知るやさしさであるが、歌人・俳諧人・能楽者・茶の湯者・花の宗匠らは芸の精神、脱俗の美をそこに求めた。生きるべき道をひたすら生きる。小細工など不用であり、文字に表し、言葉にすることも不要であった。が、それを残していつてくれたが故に今日道標となり支柱となるが、学問も文事・芸事も悟りに至る道の産物であろう。自由を唱え我が道を行くとしても、人は飢餓や寒熱の苦しみからは逃れられない。限界に近づきはじめて真実に立ち向かうが、身を締め付ける侘びしさ、寂しさ、情けなき、その時、声がもれ、形となる。

人生の旅は一度限り、「西行上人図」讚には次のようにある。

捨てはてて身はなきものと思へども、雪の降る日は寒くこそあれ、
花の降る日は浮かれこそすれ (『風俗文選』)

隠者も処世方便の一つである。これこそ日本の伝統芸能を生む母体となるが、脱俗の美学と呼ばれる芸道が発達、その先達は多く僧形であったことに特色がある。乾山も禅者であった。

二、書

書を学ぶには、目習い・手習い・指習いの法がある。鑑賞眼を養い、指でなぞり、筆を執つて手本を習う。姿勢正しく、肩はらくに、腹にはぐつと力を込める。息を吸い、氣力を満たして筆を下ろすが、一本の線、一つの点画にもせよ、筆先には筆者の氣根が込もる。書に精神性の重きのおかれる理由であるが、書法を学び、形状の美しさを做いつつ、手本にこもる書手の呼吸、息づかい、その性情をも写し取れと教えられる。正しく美しい文字は、学ぶ者の精神、人品をも変えるほどの力をもつ。

書は実用に始まり、歲月によつて洗練、用美一体の芸術に育てられた。幾多の先人の積み重ねによるが、書には作者の魂がこもる。それ故書の美しさは一色には定まらない。が、一点、そこには人の真がなければならぬ。文字は点画の描き方と、組み合わせである結体によつて構成される。強い点画は強い結体、やさしい点画はやさしい結体に調和をするが、書の格調は簡素な筆法のものほど高尚であり、無駄を省いた書は美しい。

(一) 中国の書

1、古代・殷・周・漢時代

文字は刻むことから始まった。記号を刻む刻画符号に出発し、繩を結んで形を作る結繩、書契と称するものなどがあつたという。

詩は殷を、書は堯・舜を遡らずというが(『周礼通解』)、漢字はどんな

文字にも形・音・字義がある。黄帝代の鳥跡文字を起源とするが、蒼頡が鳥の足跡を見て考案した書体とされる。

殷代は亀甲や獣骨に祖先崇拜、農耕や狩猟の吉凶、天候などの卜占を刻み、祭祀に用いる青銅器の礼器には短文の銘や号が記された。甲骨文は殷王朝の滅亡まで用いられたが、青銅器の金文は右肩上がり、字形は縦長、多く「古文」と称される篆書体である。周代になり銘文・貨幣文・古璽(印)・石鼓文などの刻字、竹(簡)・木(牘)などの簡牘、絹に記した帛書などの肉筆・篆書も現れるが、漢字はこれら殷・周時代を通じて発達した。祭祀・儀礼などの文字を主体に、春秋時代はそれも多様化、戦国時代は地域によつて個性的な文字が出現、官職名の官璽、姓名を刻した私璽、成語や吉祥語を刻したものが見受けられる。

秦代は書体を整理、李斯(？―前二〇八)は従来の「大篆」を略体化して「小篆」を創し、小篆は秦代の正式書体に定められた。始皇帝は小篆をさらに省略、実務に適した隸書体を作らせたが、それらは「古隸」と称され、秦代、前漢時代を通じて盛行した。

古隸を継承、前漢末期には速写することから「章草」(草書体風)、後漢代には簡略化して「今隸」・「八分」が創られた。八分は「小篆二分古隸八分」、今日いう隸書体の礎であるが、正式書体に定められ、書法・基本点画を伝える「永字八法」(蔡邕)が成立、毛筆、用紙などの発明もあり、文書行政の徹底した漢代、書は一段の発展を遂げる。古隸・章草からは行書・草書体、八分また行書石刻など点画を明確にすべく楷書体が萌芽、楷書体は後漢末から三国時代に形を整え、六朝時代に正式書体と

して定着する。

字書には『史籀篇』(周代・太史籀)・『蒼頡篇』(秦代・李斯)・『急就篇』(前漢代・史游)・『訓纂篇』(前漢代・揚雄)・『說文解字』(後漢代・許慎)などがある。

2、中世・魏晉・六朝(南北朝)・隋・唐時代

魏晉代は文化、芸術の自立時代、精神性が尊重され、書にも美意識、鑑賞眼が芽生えたとされる。文芸は大きく変わり、書も実用から書論、書評など新たな傾向が示されるが、書家の書を手本とし、それを蒐集、書跡を集めて帖を作ることなどが流行する。模本・臨本、華北では写経が盛行し紙の需要は急増したが、六朝・南北朝期には楷行草の三様式が完成した。六朝風と称される重厚、力強い書風が流行、文学同様に書にも芸術としての価値が認められる。書史最大の足跡を残した王羲之(三〇三―三六一)は、張芝の草書体、蔡邕の隸書体、鐘繇の楷書体など前代の書跡を研究、漢魏以来の古い書風を一新し、楷行草に妍妙・流麗・品格ある新書体を創り上げる。『四体書勢』(衛恒)、『古来能書人名』(羊欣)、『書品』(庾肩吾)、『論書』(王僧虔)など筆道書も著されたが、書は貴族の身につけるべき教養、技芸の一つとされてゆく。

「北碑南帖」は六朝時代の書の特徴を表すが、華北に石刻、華南に法帖の多いことをいう。立碑の禁止、理想主義・風流生活を享受した南朝に比し、北朝は現実主義・古法を重んじ、素朴、大胆な筆法の書が多いとされるが、石屈寺院・仏像・壁画・彫刻にすぐれ、写経・墓誌・造像銘・記などの記録が残る。

隋代は文帝による国家統一、南北朝の文化の同化、書にも両朝の融合が表れる。北魏の剛健、奔放な書風は和らぎ、均斉のとれた穏やかな書体に変わるが、楷書の極盛期でもあり書の規範が定着、王羲之七代の孫僧智永は羲之の原本を復元し『真草千字文』を著した。日本へも渡来、奈良時代以後本朝の楷書、草書の手本として珍重された。

唐代は貴族の伝統を基盤として、書は専ら王羲之が主流であった。科挙においては楷書の書法を重視、書に秀でた太宗(五九九―六四九)は王羲之の書を信奉、墓に「蘭亭叙」を葬らせたが、書家を重用、家臣は揃って王羲之の書法を習得、筆道は著しく発展、王羲之は書聖となり、書風は正宗と仰がれた。均衡のとれた楷書が盛行。初期には虞世南(五五八―六三三)、歐陽詢(五五七―六四二)、褚遂良(五九六―六五八)。中期には草書を得意とした一派が活躍、形式化した伝統美に対し、孫過庭(六四八頃―七〇三頃)、張旭(生没年不詳)、懷素(七二五頃―八五頃)らが革新的な動きをみせる。宋代に最も大きな影響を与えたのは顔真卿(七〇九―八五)である。羲之とは双壁、伝統的な書法の上に、書の継承は形状ではなく筆者の内なる人間性にあるとしたが、氣風堂々、懐広く柔和かつ力強い書を残す。その点画に、歐陽詢の結体を併せ修得した人物が柳公權(七七八―八六五)である。謹厳な書風を創出、「心正しければ筆正し」として書の第一義を提唱した。

3、中世後期―近世・宋・元・明時代

五代は乱世、文芸も衰微、宋代に至り院体風と称された唐代の楷書を

脱し、独創的な書風が現れる。学問・文事・芸事・宗教も大きく進展、皇帝の権力も復活し、科挙出身者が高等官僚・士大夫として政治を担当。文芸観の転換もあり、書においては個性を重んじ顔真卿に注目する一派が出現。従来の形式美、技巧偏重の風潮に対し、書の本質を問ひ、『筆説』『試筆』『集古録』（歐陽脩）などが著された。書を愛するはその人物を愛するによるとしたが、高い人格は高い書格を形成するとし、蔡襄（一〇二一―一〇六七）・蘇軾（東坡）・黄庭堅（山谷）・米元章（米芾）らは氣品を重んじ「書は必ず神氣骨肉血有るべし」と自由な筆致、己れの情懷に従うことを身上とした。俗を嫌い逸気を貴び、氣勢溢れた豪放な書を好しとしたが、明代、董其昌は「晋人の書は韻を取り、唐人の書は法を取り、宋人の書は意を取る」（『容台別集』巻四）と評しており、士大夫らは禪家に参禅、その香気は禪者へと伝えられた。

南宋代は張即之（一一八六―一二六三）の活躍がある。参禅、禅味を帯びた書風を残すが、大楷・小楷、その様式は禅僧間に浸透、日本に伝わり禅院、さらに光悦・乾山の書に風趣が残る。藏書、書画の収蔵も盛行し、複製、模作、かつて余技として自己修鍊、精神の浄化のために嗜まれた文人書画も芸術作家の仲間に入り、雅号の使用、士大夫（文人）らに芸術家の意識が芽生えたとする。

元代は、復古的な書が親しまれた。宋代における古法軽視の結果とされるが、王羲之などの晋・唐代の書法を尊重、宋代の個性重視、放逸さは敬遠される。独創性はないとされるが、重厚味、氣魄のある書が伝えられ、趙子昂・鮮于樞・楊維禎らの名が残る。

禅者の書は鎌倉時代日本へもたらされた。中国高僧、日本の五山禅僧の遺墨を珍重、茶の湯の隆盛に伴って一行物など五言・七言の詩句・偈頌などの禅語、『遠州威帳』によれば無準師範・虚堂智愚・蘭溪道隆・日本僧南浦紹明・宗峰妙超・一休宗純ほかの墨蹟が親しまれた。

明代は唐・宋を範としたが、商業の発達は文物の商品化を促進、書にも作品としての価値が問われ、鑑賞・觀賞、蒐集などが盛行する。伝統的な書法の上に革新的な書も試みられ、連綿・草書、「館閣体」と称する翰林院の記録をとどめる楷書の小書が注目される。中期にはサロン・グループなどを形成、魏晋風の小楷に優れた祝允明（一四六〇―一五二六）、黄山谷や趙子昂風の行書を得意とした文徵明（一四七〇―一五五九）、画家の沈周、呉寛の書が知られる。商品価値の高まりは觀賞用の作品を奨励、書・画制作に従事する士大夫、鑑定・売買に携わる文人をつくり出すが、折から別荘や庭園造営も流行するなど、文物の要求も多様化し、書も従来の横巻、冊、帖の形式に加え、室内装飾に適應した条幅（縦長）、扇面、扁額などが求められる。画譜様式、篆刻も発展、明代中頃からは觀賞用が主流となり、技法・筆法の工夫のほか、書画揮毫の理由・年月日・場所・名・雅号など、落成款識（落款）を表記、印章、雅号の使用、料紙の変化など、文人芸術は爛熟期を迎えてゆく。が、見せることに転じた書には氣魄、重厚味、格調の高さが乏しく、形式・書法にすぐれたとして、古典のもつ高韻、簡素な美しさを失うとされる。

元代以前、落款は書がうまくなければ書面を傷つけるとして、入れないことを常とした。

—文房四宝—

文房は書齋の意である。読書によつて身心を齋いとえる所とされるが、文房に居る人を文人、文人の愛玩した硯・墨・筆・紙の四品を文房四宝と呼ぶ。六朝時代は天子の書齋、文書を司る所、唐代には書画や文房具の収納、鑑賞する所、宋代になり文人の起居する書齋を文房と称したが、四宝中、硯は仲由、墨は那夷、筆は舜帝、紙は蔡倫の発明とする。四宝は唐代『北堂書鈔』（虞世南）に記録が残り、愛玩は漢代に遡り、魏・晋時代の賦文、唐代の詩文、風雅の士を経て、宋代には質朴・雅味を貴び文士の清玩する文房趣味が成立した。

宋代、士大夫らは書齋中心、文事中心の生活文化を形成した。書齋の道具・用具・文房具、服飾のほかには身辺の茶や香、花木に至るまで高踏的な趣味をもち、独自の趣向、鑑識眼を創り出すが、結果、美術・工芸の発展を促し、蘇易簡（九五八—九九六）は『文房四譜』を著し、古来の文献、故事・物語に照合、発生と実用、製法などについて述べた。蘇舜欽（二〇〇八—一四八）は「明窓浄几、筆硯紙墨みな清良、また自ら人生の一楽なり」と明るい書齋の窓の下、清浄な机に向かう姿を理想とした。歐陽脩（一〇〇七—一〇七二）も『筆説』『試筆』『硯譜』ほか花木に關し『洛陽牡丹記』を著すが、出版の盛行から『梅花喜神譜』（宗伯仁）・『揚州芍薬譜』（王觀）・『王氏蘭譜』（王貴子）・『范村梅譜』・『范村菊譜』（范成大）・『海棠譜』（陳思）などの花譜、草花の詩詞・碎録・紀要を集めた『全芳備祖』（陳景沂）、南宋代には書齋・文房文化、各種便覧、情報を集めた『山家清事』・『山家清供』・『文房図贊』（林洪）・『負喧野録』（陳慥）・『洞天清録集』（趙希鵬）などが刊行された。

明代、文房趣味、園芸趣味は一段と高められた。製作から鑑賞、評価などが盛行し、名器・玩品を論述した『格古要論』（曹昭）・『遵生八牋』（高濂）・『考槃余事』（屠隆）・『長物志』（文震亨）ほか、墨譜・箋譜・硯譜、明代独特の理想・思想を含む「文房清玩」が纏められた。質素、清浄、流俗を避け、山家こそを理想郷と捉えたが、書齋、室内装飾、衣食へと、遊びのようでありながら高い品格と人格を謳い、そこに文雅の人の真の誇りを求めてゆく。唐代に萌芽、宋代に礎、明代に全貌を整えるが、文房趣味は才あってそれを誇示してならないところに着みがあった。

文房飾りは、男子が出生、お七夜に名付け親が子に筆を握らせ名を書く儀式に

始まるという。士大夫・文人に成長することを願い、文台上には墨・硯・筆に加へ、筆架・硯屏・水滴、印章などが飾られていた。

一、硯

硯すずりは研すとも書く。「研」は古字であるが、硯は「石滑也」。研は「礪也」（『説文解字』）とあり、墨を磨るための道具、異名には「墨池・陶泓・童淵・馬蹄」などが当てられた。墨・筆・紙の消耗品に相異し文人生涯の友とされたが、科擧の首席合格者には皇帝から下賜されるなど、文房四宝の筆頭におく理由とされる。

秦代、湖北省雲夢縣睡虎地の墓からは最古とみられる硯が出土した。墨丸・硯・硯墨石の三点一式、墨丸は墨の固まり、硯墨石はそれを砕いて磨るための石、硯は自然石を加工した四角状のものである。朝鮮の楽浪郡時代の古墳中にも漢代の硯が発見され、出土品を総覧すると漢代の硯は石が原料、晋代以後に青磁・黒陶などの陶磁硯ほか、泥土を焼成した瓦製硯、瑠璃を用いた瑠璃硯などが現れるという。水澆と乾燥を繰り返した細密泥土の澄泥硯を佳品としたが、唐・宋・明代を通じ流行、石の採掘が進むに従い、手間のかかる澄泥硯の製造は減少する。山東省青州、山西省絳州が産地であった。

名硯とされるものに広東省広州の端溪硯がある。高要縣斧柯山に産出した硯石を素材とするが、唐代初期に始まり今日まで一三〇〇年余の歴史を有する。李觀（七六一—九四）劉禹錫（七七二—八四二）らの称揚もあり、北宋代には朝廷への献上品となるが、紫色、凝灰岩の硯材は堅すぎず柔らかすぎず、石肌滑らかにして墨がすべり、磨つた墨の細潤、光沢、発墨の良さが評価された。歙州硯もよく知られるが、安徽省徽州を産地として唐の末期に開坑、北宋期には蘇軾の愛玩、多くの文人に親しまれた硯とされる。黒色、粘板岩を素材とし、石質は堅く、密にして滑らか、潤いの豊かな点では端溪硯を凌ぐという。陝西省・湖北・湖南省・浙江省の硯材も用いられたが、形状は長方硯を主流とし、円・楕円・方・多角形、鳳凰・亀・牛などの禽獸、瓜・蓮・葫蘆などの植物を模したもの、背面や側面に銘文・詩歌、花鳥・山水・人物などを描いたものがある。

『負喧野録』には硯の「海」に水を貯めておいてはいけないとあり、乾燥を好まぬ所から漆器の箱に入れて保存するという。

二、墨

文字は刻することに始まった。速く多量に記録せねばならない時代を迎えて書字は発展、書法、用筆法、字体の変化や、書くための道具、用具が工夫された。筆の使用は新石器時代の彩文土器にみられるが、草木の軸や小枝の先端を切り落としたもの、叩いて潰し刷毛状にした筆の二種が使用されていた。

墨は、戦国から前漢時代にかけて使い始められたという。戦国時代産の銅貨に「節墨之寶貨」とあり、湖北省雲夢縣の秦代墓からは墨丸と称する最古の墨が出土した。黒土を以って造つたことから「墨」の文字が生じたとき（本草綱目）、「烏金・松煙・女香・陳玄」などの異名をもつ。『晁氏墨經』（晁季一）には「古は松煙、石墨の二種を用う。石墨は魏晉以後に聞くことなし」とあり、松煙墨は松の煤を固めたもの、石墨は石炭の粉末を固めたもの、石墨は魏晉以後には使用されなかつたと伝えられる。

墨は煤と膠、樹皮汁を用いて造る。膠は鹿や馬、牛などの動物、魚類の鱗や皮、腱や軟骨などを煮つめた液を乾燥させたものであるが、煤を固める役割をし、樹皮汁（秦皮）は膠を解くために使用された。煤には松を用いる松煙、桐・菜種・麻などの植物油を原料とする油煙がある。松煙は漢代、油煙は北宋代に始まり一般化は南宋代に至つてからと伝聞する。松は古松、植物油は桐油を以つて上としたが、色・香氣、腐敗を防ぐために麝香・竜腦・白檀などの香料、堅さの調整には真珠・珪石・漆などを混ぜ合わせる。墨の良否は墨匠の技術によるが、煤は火元に遠い「清煙」を良しとし、膠の腐敗しにくい冬期の製墨を好ましくした。良墨は膠の用法如何にかかるといふ。製墨後、年を経て膠の落ち着く古墨が良く、手取りが軽く、磨つた墨色の澄んだものを上質とするが、湿気を嫌い、古人は豹皮の袋、それを漆箱に保存したとされる。用い方により淡墨・濃墨、紙絹面に真黒となる紫黒色、青味を帯びた青黒色、赤味を帯びた赤黒色に大別されるが、古くは墨丸と称した小円形、紙の発明に伴つて大形化、長円柱形・長方形・方形・多角形、器物の形を写したものが工夫された。

明代には文人好みの瀟洒な図様、銘文、形態のものも造られた。産地は華北の陝西・河北・河南省、華南の江西・浙江・安徽省など、墨匠には三国時代に魏の韋誕（一七九―二五三）、南北朝期の張永（四一〇―四七五）、唐末期の李超・李廷珪、宋代の張遇・張谷・張廼厚、蘇軾からは「墨仙人」と評された潘谷があり、明代

は墨匠に代わり、製墨の店舗、名家などの名が伝えられる。

三、筆

筆は、戦国時代に蒙恬が發明、秦始皇帝に献上したとの伝説がある。が、筆の使用は極めて早く、古代、筆は草木の軸や小枝の先端を斜めに切断、叩いて潰した刷毛状のものが使われたという。画筆の使用は仰韶文化期の彩文土器、書筆は殷代の出土陶片に確認されるが、書筆は、河南省信陽縣、戦国時代の副葬品に発見された。

甲骨・青銅器の銘文には「聿」の文字がある。『説文解字』によれば書に用いる筆の意、簡牘（竹木）に速く巧みに書く意と解釈されるが、蒙恬の筆は獸毛の穂先に竹の筆管とされ、竹と聿を組み合わせ「筆」の文字が生まれたとする。発見された戦国時代の筆三本（湖北省雲夢縣睡虎地出土）も竹管であるが、湖南省出土の一本は毫が軸の外に巻きつけられ、漢代遺跡出土の一本は竹の軸内に詰め込んだものという。古くは筆管に毛を巻きつけ絹糸で留め、漆で固める製法、秦から漢代にかけて筆管の内側に毛を差し込む方法が取られたと推測、大別して膠を用いて筆の穂を固めたもの（水筆）、固めないもの（捌筆）、根元に薄紙を巻きさうに毫を被せたもの（巻筆）などに分けられる。用途や書体の変遷にも繋がるが、細描線、単純な篆書体から起筆・終筆に美的表現を求める隸書体への移行において小・中筆は大筆へと変化、穂先の長さも長峰・中峰・短峰、毫の堅さは剛毛・柔毛・剛柔混合などの調節が工夫されたとみられている。筆は兔毫を以つて最上とするが、

天子筆管以錯寶爲附 天子の筆管は錯寶を以つて附と爲し

毛皆以秋兔之毫 毛は皆秋の兔の毫を以つてす（『西京雜記』）

とあり、漢代天子の筆は秋になり毛の生え代わる兔の細毛（毫）を以つて作られていた。行政事務を担当する尚書令には毎月二本の大筆が配られたというが（『漢官儀』）、唐代には李白や白居易が筆は「中山兔」と詠じ、江蘇省溧水縣東南中山の兔毫がよく知られる。羊・鹿・狸・狐などの獸毛、鼠の髯を集めたもの、鴨・鶏・雉などの鳥毛、荻・荊・茅・竹などの植物も使われたが、筆には「四徳」があり、鋭い筆先（尖）、毫が揃い不純毛の混じらない（齊）、正しい円錐形の形状（円）、腰の強い（健）ことが良筆とされた（『書訣』）。軽いことも条件であり、筆

管には竹が最多。白竹・斑竹・豹文竹・棕欄竹などが用いられ、木管では紫檀・黒檀・櫻・桜など、金・銀・象牙・鼈甲もあり、梁の元帝(五〇八―五四)は忠孝の者を記す時には金管、徳行の者には銀管、文章家に対しては斑竹の筆を用いて記録したと伝えられる。

筆匠は殷代からと推定されるが、漢代には朝廷の官工場、地方の作業場、後漢代には李仲甫、魏には韋誕、晋の韋昶、唐代には秘書省に六人の筆匠がいたとある(『唐書』「百官志」)。良筆は筆匠の腕にかかる。筆は使用後穂先を洗い、水気を取り、毫の脱けることを防ぐとする。

四、紙

世界最古の紙は中国において造られた。前漢時代とされる甘肅省天水市放馬灘の墓から出土した「天水紙」、敦厚縣泉置遺跡から出土した二〇余枚の紙が証左となるが、文字を書いた紙も混じり、書のある紙の最古の例に掲げられている。

肉筆文字は、戦国時代から漢代にかけての竹簡・木牘・帛書などに確認できる。後漢代元興元年(二〇五)、蔡倫(？―二二)が洛陽において造紙に成功、紙の活用が始まるが、民間に伝承した製紙方法を改良、樹膚・麻頭(麻くず)・敝布(ぼろ布)・漁網を原料とした「蔡侯紙」と呼ばれるものであったという(『後漢書』「蔡倫伝」)。紙の出現は文事に一大影響を与えたが、従来の中一寸、長さ一尺二寸余りの簡牘(竹木)では文字は三〇字ほどを書ることが限度であった。長文の場合にはそれを繋げて一冊としたが、大量となればその運搬は容易ではない。絹を用いることも行われたが、執筆上の便宜、価格、入手するにも限度があり、軽く薄く強靱さを具えた紙がどれほど画期的な発明であったことか。これによって竹・木・絹に書写する不便は解消され、紙の製造は洛陽から全地方へと伝播した。後漢末期、中国では既に「文房四宝」と称される硯・墨・筆・紙の全てが調えられていたのである。

紙の質は南北において差異があった。紙漉きも北方紙は簾の目が横に現れ、南方紙は縦にみられるという。白く薄く、光沢もあり滑らかなものを上質紙としたが、写経のためには、防虫、黄蘗の樹液を用いて染めた黄紙を多用、麻・嫩竹・麦稻・苔・藓などを原料とし(『文房四譜』)、唐代には楮や桑の樹皮を用いた楮紙・

桑根紙、藤蔓を用いた藤紙なども造られた。色彩や文様を加えることも流行、金彩を交えた金鳳紙・五彩紙・花箋紙なども考えられた。

宋代、印刷技術の発展もあり、紙の生産地は刊行物の中心地となる。四川・福建・浙江省、北方の山西省に出版事業は盛んであったが、五代には青檀の樹皮を原料とし、宮中の堂名を冠した澄心堂紙が造られた。細密、薄白紙、玉のような光沢に特色があり、古今随一の名紙と評されたが、明代はそれを模し、安徽省宣州の画仙紙類、江蘇省蘇州、江西省西山の用紙などが佳品とされた。蘇州紙は光沢もあり柔らかく、書画用箋として多用、江蘇省には文人が多く集うが、書籍、集帖・法帖の刊刻、翻刻、書画録の出版などが盛行した。

紙は原料に強さや光沢の調節のため粘着液を混合する。とろろ葵や糊空木を煮出した液を用いたが、原料の沈殿を防ぎ、漂白のためには灰や石灰が使用された(乾山窯使用の豊後赤岩村出土の白土は奉書紙を白くするために用いられていた)。製造は初冬から極寒の頃、仕上がりまでに幾多の工程を辿るが、すべては工人の技にかかり、文房四宝はすべて工匠の勘と手捌き、汗と忍耐の賜物であったことがわかる。文人が座右に置き、心を清めて用いたことに合点がゆくが、紙は乾燥した場所を好み、直射日光は適さない。筆の動きを左右するため、雨天に文字を書くことは不適とされる。

(二) 日本の書

1、漢字

平安時代、日本の芸術は書と和歌であった。つくる者と享受する者が同一、別人とすることは職人・工人であると考へた。

日本の書は漢字と仮名に別けられる。唐との交流が途絶え「和様体」(仮名)が発生するが、古来「語部」をもつ日本には国字がなかった。三世紀、応神天皇代(二七〇―三二〇)また四世紀末、朝鮮半島からは『論語』(一〇卷)、『千字文』(一卷)が渡来した。『千字文』は貴族の漢字手習本として活用され、飛鳥時代は仏教・仏典の伝来もあり、書写、読誦、六朝・隋代の法帖類が渡来、推古帝代六一〇年高句麗僧曇徴(生没年不詳)によつて紙、墨、絵具の製法が伝えられた。六一五年、聖徳太子は法華義疏を表すが、漢字の習得はこれら書籍、手習本を基とし、指導者らは多く帰化人・渡来人、日本の知識人は漢詩・漢文、それらの読解、習熟に努めることを第一とした。

奈良時代は仏教の隆盛期であつた。経文を写す写経所が設立、経師、書生と呼ばれる書写者を育成、書は「写経体」と称する点画・結体の固い書風が専らとなる。書写技術、方法、金泥・銀泥など料紙の選択も工夫されたが、王羲之(三〇三―三六二)を尊重する唐代の風潮も伝播、羲之の法帖、書法二〇巻が招来され、高尚・端正・瀟洒な書風は日本の書芸術の母体となる。光明皇后は「楽毅論」(羲之)を臨模、楷書の模範とされているが、「羲之」は『万葉集』(巻三)に「羲之」とあり、「てし」と読むが(本居宣長)、「てし」は「手師」、能書を表す意に解釈される。平

安期は、唐代初期の虞世南・歐陽詢・褚遂良・顔真卿らの書法が伝えられた。筆線を背勢にとる長い字形、向勢にとる扁平な字形、筆の当たりを露す露峰、包み込む藏峰などの用筆法、書風の異なりなどが伝播、日本にも嵯峨天皇(七八六―八四二)・空海(七七三―八三五)・橘逸勢(？―八四二)の「三筆」が生まれ、中期には日本独自の書法をもとに小野道風(八九四―九六六)・藤原佐理(九四四―九九八)・藤原行成(九七二―一〇二七)の「三蹟」が現れた。漢字(真名)に対し、仮名(仮字)の二つの世界が開かれるが、仮名は藤原一族の凋落とともに清新な気風を失い、模倣専一、低俗化の傾向を強めるといふ。

漢字は鎌倉期になり新たな動きが興された。僧侶の手跡「禅宗様」であるが、政は公家から武家へ、浄土思想から武人の帰依した禅宗へと、中国からは禅院(墨蹟)、宋代士大夫蘇軾・黄山谷・張即之らの書が伝えられた。宋風の書は書格、人格は一つとしたが、書は書者の心、気魄、気品を伝えるものと解された。積学、修業、刻苦の上に人間性は表れる。書法を習得、それを超越、独自の感覚、表現力が接する者の心を動かすが、宋代書流の新風と評された由縁である。南北朝期天皇の「宸翰様」が成立、室町期には能書家伏見天皇(二六五―一三二七)第六皇子青蓮院門跡尊円法親王(二九八―一三五六)は「青蓮院流(尊円流)」を創始、尊円は、王朝書流行成を祖とする世尊寺行房、行尹に学び和様・上代様の古典を究める。唐様は真・行体にすぐれた元代趙子昂の書法を習得、優美・量感溢れる書を残すが、後光厳天皇のため書の変遷、手習いの要諦を纏め『入木抄』を著した。室町時代は書の低調期。茶の

湯においては墨蹟(漢字)・古筆(仮名)を尊重、会所、茶室の室内飾り、数寄者・好事家にそれらを蒐集する風習も始まるが、青蓮院流は徳川家康の好みもあり江戸期「御家流」と名を改め、公文書の書体統一、一大書風を築き上げる。中期には明文化、黄檗禪が渡来、「黄檗三筆」として帰化僧隱元・即非・木庵らの明代書風が伝播、唐様体は知識人間に祝允明・文徵明などの書風が広まり、民間には書を生業とする職業「書家」が現れる。北島雪山(一六三六―一九七)、門人細井広沢(一六五八―一七三五)などが活躍するが、唐様は武家・僧侶・儒者・読書人など、和様は国学者・歌人・俳人ほか広く巷間に盛行。公文書はすべて御家流に統一されたこともあり、寺子屋教育、大衆書道は専ら御家流が主流となる。

2、仮名

仮名の字源は漢字である。漢字は字画も多く実用には不適であり、奈良時代に楷書を崩し「万葉仮名」、草書をくずし「草仮名」。平安時代はそれをさらに略体化し、「女手」と称する表音文字の平仮名、扁や旁、漢字の部分を取りあげた片仮名が創始された。平仮名は明治時代に四七文字に定められたが、それ以前には字母を異にする変体仮名が使われており、音に従い種々の仮名文字が用いられた。手習いは『千字文』のほか「いろは歌」「天地の詞」が手本となり、和様体は、日本独自の筆法として平安中期に成立した。

「絵は巨勢相覧、書は紀貫之」(『源氏物語』)とある。貫之をはじめ小野道風・藤原佐理・藤原行成らは中国模倣の唐様を脱し、漢字と仮名、点

画と線条美、連綿法を巧みに用い、流動的な典麗、雅趣溢れる書体を創した。「和漢朗詠集」には和様・唐様の両書体がある。のびやかな唐様に流麗な仮名が調和、手本としても活用された。運筆・様式美を強調、料紙の工夫も図られたが、唐紙、その模作、切り継ぎ・破り継ぎ・重ね継ぎなど用紙の意匠も考案、色紙・帖・卷子本などを作成する。平安後期には後鳥羽院のもと公家間には和歌が復活、行成の書風を継ぐ優美かつ筆力ある世尊寺流・法性寺流が權威を保つ。鎌倉幕府六代將軍宗尊親王(一二四二―一七四)は上代様を得意とした。歌人西行(一一一八―九〇)は「一条撰政集」(藤原伊尹)を書写、定家(一二二二―二四)は自ら「非能書之儀」(甚見苦事)、「名月記」とするが、独自の書法・運筆にすぐれ、筆の打ち込み、線の肥瘠などに特色のある書を残す。扁平なその書体は「定家様」と称され、和歌とともに茶の湯においてその風趣・風格が賞翫される。

天正期は豊臣一族の全盛期であった。秀吉(一五三七―九八)は北野大茶会を催し、後陽成天皇を聚楽第に招くが、次期関白秀次(一五六八―九五)は歌道を嗜み、名筆、典籍の蒐集を趣味とした。仮名の名筆とされる巻物・帖を蒐集、切断して「古筆」と称し断簡を掛物に表装、「手鑑」と称し貼込帖に貼り付けた。やがてそれらは書の手本となり珍重されるが、鑑定家として古筆家が興り、鳥丸光廣門人麩屋了佐を初代として江戸時代には世襲制の家格を得る。

書は実用に始まり、鑑賞、筆道の臨本となる。趣味、芸術の分野へと拡げられるが、江戸期になり「寛永三筆」が現れた。上代様の復興期であったが、近衛信尹三藐院(一五六五―一六一四)・本阿弥光悦(一五五八―

一六三七）・八幡坊松花堂昭乗（一五八四―一六三九）の三者を挙げ、三藐院の問いに光悦の応えた「天下能書」の言が残る（『続近世畸人伝』）。『本阿弥行状記』には以下のようにあるが、

青蓮院御門主の御弟子、近衛應山公、瀧本坊、私三人に筆道の御傳を請候節、門主被仰候趣は、今日筆道の傳残らず濟候上は、三人とも自分の流儀を立てられ可然候

三者はともに青蓮院流を修め、各人流儀を立てることは門主からの言であつたと記されている。光悦は三八歳の折（一五九六年頃）青蓮院宮（尊朝か・二五五―二九七）に見えるともあるが、三藐院信尹と嫡男應山公信尋（一五九九―一六四九）の名の誤り、時代的な差異も考慮、三者がともに同一門跡に師事したとは考えられない。「只何流と申物にても無之、私流にて御座候」とある所から、光悦が誰を師として如何なる書法を学び、一流を興すことに至つたのか。唐様は王羲之・張即之の書風、和様は「本阿弥切」と称し古今集の断簡所持、『和漢朗詠集』に関する書状も残り、推測としては上代様・古典の筆法、唐・宋書法、青蓮院流（御家流）の習得が考えられる。「畫は似せよく、書は筆意甚だむつかしく候故、似調ひ難く候由」（『行状記』）ともあり、絵画の模倣の多いことに比し、書の模倣の難しさも述べているが、光悦書流の確立は慶長初期から中期頃とされている。一流を築いた光悦の書には贋作も多く、周囲には謠本など嵯峨本刊行に尽力した角倉素庵、書家小島宗眞、四墨の一人秋葉（場貢庵、乾山祖父尾形宗柏らがあり、書流、評価は自ずと広められたものであろう。元和・寛永期には仏典、詩序「滕王閣賦卷」などを書してい

るが、光悦に漢詩・漢文を学んだ形跡はなく、「学文を好むとも文華の学文は用ふべからず」（『行状記』）ともある。和歌も『にぎはひ草』に「歌の道を学はんとハせされとも」と記されるなど、いずれにしても本格的な師はなかつたものと推定される。絵画も実作品は見当たらず、作陶は「吉兵衛に藥等の傳も譲りを得て慰みにやく事なり」とあり藥茶碗が伝世。茶の師匠も古田織部、織田有楽とは伝承するが、交流はあつたとしても師とすることには疑問が残り、鷹峯の隠居所も、法華信仰を第一として芸術村とすることには史実も乏しく否定的にならざるを得ない。

光悦流は尾形家伝統の書流であつた。祖父宗柏は光悦四墨の一人、祖母秋場氏は秋葉貢庵所縁の人物（推定、父宗謙、長兄藤三郎・宗鑑ともに光悦流の書人であり（『本朝古今新增書画便覧』）、宗謙との交流を伝えるが、乾山の書にそれを窺わせる要素は少ない。紙・絹のほかは陶面における経験の導き出した手跡であるが、線質は単純明快、結体は端正、四方に膨らみを潜めた書である。

二條家は和歌を家職とした家柄であつた。うたを詠み筆にあらわす。書は極めて密接な関係にあり、筆道は堂上人には必須教養の一つである。関心はもとよりのこと、綱平が乾山の能書を意識しないわけではないであろう。光琳の能楽・画芸を楽しむ如く、乾山の文人意識、その書にも必ず心を向けたものと考ええる。綱平は乾山の能書を公にはじめて認めた権威者と推定するが、やきものに詩・歌を導入、乾山自筆、光琳の絵画を用いる構想は、綱平による積極的な後押しがあつて生まれたものと考ええる。

三、画

(一) 中国の絵画

中国の絵画は、黄帝代に文字を編み出した蒼頡と時同じくして史皇が「史皇作図」を作成、その体裁、法則を示したものがはじめとされる（『歴代名画記』）。天地を象り、大自然の働きそのものを画法としたが、古代、書画は同体であり、舜帝代造形の意味を伝えるべく文字、形を示すべく画が生まれたとする。すべては天地聖人の心であるとしているが、一つに理法を図にした易の卦象、二つに概念を図にした文字、三つに形象を描いた絵画が創案されたと伝承する。

青銅器の装飾には動物文、幾何学文、氣象文などが描かれていた。漢代になり権力者の権威を表徴、勸善懲惡を主題とし、宮殿、墳墓壁画、居室の屏風などに、君に忠、親に孝、国に功ある者の姿を描き、賦して彼らの徳を顕彰した。死者の昇天を描く帛画、後宮では美女の肖像画も描かれたが、宮廷の「画室」には全国から絵師・画工らが集まっていた。揚雄（前五三―後一八）は「言は心の聲、書は心の畫、聲畫形れて君子小人見ゆ」とし、陸機（二六―一三〇三）は「事物の説明は言語に依り、形を残すには絵画にまさるものはない」としたが、階級社会が成立すると文学同様、絵画も道載せる器となり、画は文学の思想・精神に左右されつつ展開される。東晋代画人顧愷之（三四五頃―四〇六）は形を離れ、智を去り、妙理に至るとした。宗炳（三七五―四四三）も山水画の理念を示し、山水の趣きこそが精神世界を芸術化すると述べ（『画山水序』）、梁の謝赫（生没年不詳）は画の「六法」を論じ（『古画品録』序文）、氣韻生動（い

きいきとした精神・作者の素質）・骨法用筆（力強い用筆法）・応物象形（対象に即した形状・写実）・随類賦彩（対象に即した色彩）・經宮位置（画面構成・構図）・伝模移写（模写の心構え）など、これら六法はのち東洋画の真髓、精神を表すものとして尊重されてゆく。なかでも氣韻は画の本質とされ、形似は画家の精神が掌るとしたが、「山水画」は唐代、輪郭を描き色彩を加える李思訓らの画法を経て独立、「軽く丹青をほらう」とした呉道子の技法に磨かれ、王維の水墨「詩中に画、画中に詩」、やがて宋代に至り詩画一致の理念に結合する。「人物画」は顧愷之から、唐代、性格描写・特徴を的確に描く呉道子、北宋代公麟の白描画へと進展。「花鳥画」は南北朝期に萌芽したが、唐代、薛稷、辺鸞らの画法を経て、唐末・五代時代に、一つに画院画家黄筌による彩色精密、二つに江南における庶民画家徐熙に依り水墨写意を旨とする二様態が確立。徐熙の画法は花卉画没骨法の発展へと進む。

「水墨画」は唐代山水画を本居として晩唐期に成立した。王維、また杜甫との交流を知られる鄭虔、澠墨にすぐれた王墨らに代表されるが、墨を用いて山水・人物・禽獸・花木を描く。単色に依り五彩を表現、宋代には士大夫らの文芸観を反映し、「画は文の極みなり」として知識人の風格、天趣を第一とした「文人画」が現れる。「形似を論ずることは俗人の見なり」と写実・常形を否定、儒学の訓戒を離れ、写意を尊重、老荘思想や仏教哲学へと合流するが、詩歌と同じく画題は固定化、特定のイメージが賦与されるなど、一つの伝統が作られてゆく。

(二) 日本の絵画

日本の絵画は、古代銅鐸・銅鏡・古墳石室壁画などに描かれたものをはじめとする。

仏教の伝来に依り以後多くは仏教絵画に展開されるが、奈良・平安時代初期には「唐絵」と称し、唐代末期の絵画を模倣、既成の型や図を活用、技法・画法よりは様式を範として漢書屏風・文選屏風・文集屏風などが作成された。遣唐使の廃止によつて自国の名所・月次・四季などが主題となるが、絵所が定められ、九世紀末期には和歌(やまとことば)による歌合、屏風歌が盛行、絵画も身近な自然や風物、事物や事象を捉えてゆく。唐絵に対し「やまと絵」の呼称が生まれ、大和の詩情、情趣を伝え、大画面のゆるりとした空間に、焦点のない構図・構成、柔らかな筆致による描写方法を特色とした。一二世紀院政時代は色彩感覚も洗練、王朝趣味「女絵」、絵と詞書による歌絵、物語・説話絵などの絵物語が盛んになる。情感を含み象徴的、時間・所の推移を伝えて叙事的など、根底には唐絵模倣を残しながら徐々に引目鉤鼻、吹抜屋台などの手法のもと、装飾的な日本絵画が作られる。『源氏物語』絵巻はその代表である。鎌倉から南北朝期は、再度中国の影響下におかれる。宋・元代の絵画であるが、色彩の否定もあり、「似絵」と称し人物画・肖像画、禅院では頂相が描かれ、墨線のみで白描画に僅かに色を施すことが行われる。禅宗の隆盛は日本においても水墨画を盛んにした。文人画の始まりであるが、五山僧を中心に宋・元の画風を模倣、余技として山水・禽獸・花鳥画などを描く。応永年間(一三九四—一四二七)には詩書画一体となつ

た詩画軸が盛行、五山禅林に詩文と書、水墨画による掛物制作、鑑賞が流行する。幕府絵所、將軍家同朋衆阿弥派による作画活動も加わるが、大和絵も屏風絵・襖絵などの大画面・絵巻、また工芸品へと、絵画の一部を切り取り情懷を表徴、器物の形状に従つて表・裏・側面などの意匠構想が工夫される。唐絵、大和絵、それを混合した折衷様式も盛んになり、画家・作家は集団を形成、制作に当たると。桃山時代は城郭建築に覇者の權威を象徴、大画面に金箔、濃彩、金壁障壁画が現れ、水墨画も描かれたが、速い筆致、光・影・霽などの変化を表現、山水画にも技法・構成・趣きに装飾的な要素が加わる。

江戸期はそれらの集大成の上に発展する。唐絵は「漢画」と称し、徳川幕府の御用絵師となつた狩野一派が独占。絵師の修業は狩野派門を潜ることに始まるが、勢力を掌中に治める一方、家格や形式、古法を遵守、粉本(模写・下描)を頼りとして画風・用法に拘るなど、画題も限定、画法も觀念化、形骸化、固定化する傾向を招いてしまう。古画、大和絵技法の摂取などにも取り組むが、大和絵では土佐一派は京都、住吉家は江戸へ下向、王朝古典を画材として細密典雅、その画法と伝統を継承する。巷間にも種々の階層から絵師が出現、鑑賞者も増加、多方面に絵画活動が興される。画派のほかに、町人絵師とその工房の活躍もあり、俵屋宗達・宗説、尾形光琳など、従来の典型を脱し、明確な判断とそれを支える斬新な技法のもと、風俗画、人物画、花鳥画分野に筆をふるう。中期には写生画・真景画、中国からは『八種画譜』『顧氏画譜』『仙仏奇踪』などの画譜が到来していた。

III 乾山焼作品

一、山水画

(一) 中国・山水の思想

卜辞ぼくじによれば、古代、人間の能力を超越した大自然、地水火風の力は、祖師神とともに自然神として祀まつられていた。祀まつることは古代帝王・天子の責務であり、太古には一つの大祀、漢代には「封禪」の儀礼が制定された。封禪とは天に対して天子が天下統一を告げる宗教的儀式である。

「封」は山の頂きにおいて土を盛り壇を築いて天を祀まつること、「禪」は麓ふもとにあつて地を祓はらい山川の地を祀まつることであるが、天の功、地の功に報いる意とする。山水は大自然の象徴、山は万物生成の元を説く五行思想に基づいて、東西南北に中央を加えた聖地五岳ごがく（泰山・華山・衡山・恒山・崇山）、川は四瀆しよとく（黄河・揚子江・淮河・濟水）を中心に、天子は五年に一度巡狩じゆしゆすることが慣例であつた。山水思想は「自然に帰れ」とした老荘思想に根源がある。東周代に五行説・陰陽説、秦・漢代に神仙説、やがて後漢代に民間信仰の道教に合体、『抱朴子』ほうぼくし（葛洪著）、『真誥』しんご（陶弘景著）などが著され、道・儒・仏の思想が合流した。

天地の未だ混沌いまだとしていた時代、宇宙に「氣」が興り、清澄・陽なる氣は天、重濁・陰なる氣は地に転じ、さらに変じて事物の形を形成した。非凡なものほど氣は多く、山はその氣の集積したもの、また発するものと考えられたが、「氣」は万物の本質、中国では思想・文芸観の根幹をな

す觀念である。道士は、山中深く靈氣の漂う処、修練によってその氣を体内に取り入れ（氣功）、不老長生の境地を得て仙界に上ることを目的とした。戦乱の世は、世俗を脱し静寂無限の山中に身を退く隱逸思想を育むが、官僚の世界にあつて「大自然」は失われていた自由な心を表徴する。

山水画は人物画の背景として魏・晋時代に始まった。同じく自然を借りて思いを表す山水詩に遅れ南北朝に成立、唐代絵画の一部門として独立するが、思想を担にない、詩歌と交わり、隱者の文学、さらに禪林との関わりを経て大成される。北宋代には天理・人間の本性を探る宋学の理念が結合、古きに近づく尚古精神、それを自己のものとする知音ちいんの心、濁りなく誠実な心を極みとする修鍊の意が合流する。作為技巧に拘泥せず、自己本来の表現を好しとしたが、「内外一体」「天人合一」、絵画にもより確かな境地に立つ精神を求めたのである。

山は俗界を離れていた、山を歩くことは修業と同一、俗を去り、独りになる。空なる心くうこころを体得するが、山中には古来修験道場、禪院、隱遁者の山居・別業が置かれていた。

(二) 中国・山水画の歴史

1、六朝時代

唐代末期水墨画が創案、山水画は宋代に急速に発展した様式である。

仏画、人物画の背景として描かれ、やがて山水のみを取り出して山水画の呼称が生じた。理想郷を表し、清浄な境界を求める心の表現、その源は文学、芸術に人間性、精神性を呈示した六朝時代に遡るが、廬山の慧遠（浄土宗東林寺）に師事した宗炳を先達とする。儒仏道学、書琴に長じ、江陵（湖北省）の書齋四壁には遊歴した名山を描き「懐を澄ませて道を觀じ」、臥して以つてこれに遊ぶ「臥遊」の精神を呈示した。『画山水序』を著し、「質は有、趣は靈」、画家は山水に宿る精神を描くことこそ使命であると考えたが、豎に三寸描けば千仞の高さ、数尺描いて一〇〇里の遠きに至るとする透視図法を創案、山水画は靈氣を帯び、心ある者の精神をなお高い境地へ導くとした。時代ごとの理論・画法が結集、山水画は東洋において独特の地位を獲得する。

2、唐代

初期画院はないが、玄宗代になり翰林院が設けられた。李思訓（六五一―七二六）・李昭道父子は線描、青緑金碧の山水画を成立させ、末期にはこれら着色、装飾的な山水画に対し、色彩と形似を否定、墨色一点、墨の濃淡、絵筆の用い方により変化をみせる水墨画が出現。遠近、明暗、光に伴う微妙な変化を捉えるなど、伝統的な線描・彩色山水画は根底から覆される。画家の意を直截に写し、その画法を一変させたが、陽に照らされ輝く対象物も、月に向かえば暗色単彩、同じ一つの墨色に帰結する。墨色は無限の色である。描写によって心淵深く畳まれた精神の襞をも表出、かつて巧拙を左右した形似の巧は、胸中に捉えた景色を一気に描く技法に変わる。主観と造化、形似を超えた絵画描写の変革であるが、

形似、写意の問題は、唐代、画家に先んじてすでに詩人の心を捉えていた。「景より意」、ことばを超えた表現として詩画創作の理念へと発展する。

3、宋代

宋代は大規模な翰林院画院が設置された。絵画史上最も繁栄した時代とされるが、徽宗は唐代詩人の詩句を用いて画題を命じ、画人の才能、絵画力、想像力を試したという。山水・人物・花鳥画すべてが独立した分野となり、厳しい華北の自然、温暖な華南の気候と広大な土地、山水画も五代末期から北宋代にかけて地方様式に分裂する。華北では平遠（横の広がり）・高遠（高さ大きさ）・深遠（奥行きと深さの広がり）と称する絵画空間の構成、視角の変化を示す構図法が生み出され、李成、范寛らが活躍。荆浩は『筆法記』を著し、画家の精神、表現、山水画を描く秘訣などを提示した。華南では董源、巨然を代表とし、雄大な自然景觀、情趣・觀貌、空間・光、氣韻などを描き出すが、四季の変化、晴雨の相異、朝夕の明暗変化が究められた。宮廷では唐代の李思訓らの画法を継承、山水画は最高潮を迎えるが、郭熙（生没年不詳）は画法を総括し、一画面に三遠を具備、あらゆる境界の表出に成功する。「万物一体」「天人合一」など士大夫論が絵画界を先導、山水画の本意、詩画一致の理念が生じ、画中詩・詩中画、雅称「無声詩」の語が作られた。士大夫・画家宋迪（生没年不詳）は「瀟湘八景図」を描き、江南の画風を画院にもち込む。水墨の活用法、線と面の構成・描写、対象の捉え方と抽象化の方法を呈示したが、風・雨・光、四季の異なる景觀など、雅趣・詩情、新たな技巧・表現は以後山水画の基軸となる。近景を描く「小景画」も創されたが、南宋代は画院、

士大夫、禅院による山水画が主流。相互の理念の結びつき、主題は単一化、余情を重んじ極力筆を抑えた描法が専らとなる。画家は文人・禅人の教養・教理を解することを必然とし、画院では画面構成に変化のある馬遠、夏珪、禅院では自然主義から象徴へと牧谿法常、即興性、破墨・澆墨法の伝統を継承した玉澗らが活躍、日本においても彼らの絵画が規範となる。

4、元代

国破れ、異民族の支配となった元代初期、画院はなく、院体画は衰微した。が、故国を追慕、伝統重視の観点から唐・宋様式に新たな解釈が加えられ、自然を写して画家個人の内面描写へと転換、文学的、知的要素が強められる。際立つて発展したのが文人画である。宋代に異なる様式が生じ、画に篆書・草書の用筆法が入り込み、書法・画法を一つとする論が興る。画人・詩人は自らの詩を画面に書き入れ、詩画軸様式を成立させるが、絹地を廃し、紙の使用も特色となる。様式は明代へと継続、日本の水墨画、別けても南北朝から室町前期に盛行した五山、詩画軸絵画に大きな影響を与えてゆく。

5、明・清代

明代は画院も復興、文人の描く南宗画が主体となる。文人は書にも長ずることを望まれたが、民間には画事を職業とする文人画家が一派を成す。元代の山水画を型として、作者個人の感興を筆に托し、巧みな発想、知的要素、モチーフによる視覚の妙味が特色となる。装飾的・平面的、清代はさらにこの傾向を強めるが、満州族、清王朝への反感から、山水画に拘わらず書画文芸全般に文人の深い憂情、哀感が込められるなど、

隠者を主題に山荘・庭園・書斎図には讚・教記・詩文などが書き込まれた。

(三) 日本の山水画

鎌倉から南北朝期、宋代画院・禅林に盛行した水墨画、それらを鑑賞する態度、風習などがもち込まれた。多くは禅僧らにより招来されたが、日本の水墨画は中国様式の模倣に始まり、山水画に代表される。

初期は人物画が主流、師資相承を旨とする禅林では、師の法を嗣いだ証しとして頂相ほか、祖師・散聖を描いた道釈人物画が伝世、山水画は禅僧らの余技作として帰化僧一山一寧の讚する思堪の「平沙落鴈図」、応永年間(一三九四―一四二六)には杜甫詠の詩意図「柴門新月図」、「溪陰小築図」「芭蕉夜雨図」などが描かれた。画面下部に図を施し、上部の広い空間に詩讚、作画の動機、年紀を記すが、遠山小川・小庵に一、二人の人物を描き、詩書を重視、送行図・書斎図・清賢図・公案・禅機図、その他即興に描いたものを主流とした。身は市井にあると雖も心は山中における読書三昧、書斎・所居図などは禅僧の理想郷を描いたものの典型とされる。中国絵画の蒐集も盛行、『君台観左右帳記』には馬遠・夏珪・牧谿・玉澗・梁楷などの名が残り、牧谿様式は主として阿弥派が継承、暗示的、象徴的な日本の山水画を生むに至る。同時期相国寺には画僧如拙、周文(生没年不詳)、宗湛らがあり、幕府御用絵師の立場から、禅林画に南宋の院体画法を融合、詩画軸から山水画へと、画軸のほかに大和絵障屏画様式などを併合する。雪舟は明に渡り、实景を体現、独自の解釈を加えるが、山水画は時代とともに理想、空想的山水図から実景山水図へと移行する。

乾山焼 山水画讚様式
 平面作品：角皿・多角形皿・長方皿類



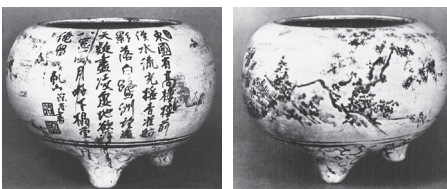
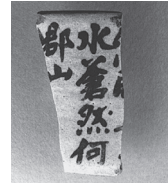
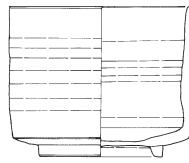
乾山焼画讚様式、山水画中、乾山自らの手の窺われる作品、規範となるものを集成。以下に掲げる全作品に照合、真贋判定にも有益と考える。

書・画の質、様式上の統一性、技術・陶法の合理性等を基準としたが、絵画的な構図・構成、掛物・額を意識した縁文様・その意匠、落款・印章・花押の活用など、文雅を心得た文人乾山の見識と構想力の確かなことが認められる。詩歌・俳諧の作者、刊本の奥付にも似るが、窯主・製作者乾山の参加を明確に表示。職人仕事のやきものに、造り手、絵師名、製作年月日などを施した。

陶法上からも成形の正確さ、平面作品の歪みの少なさ、陶面の紙の要素、画趣を保つべき釉薬および絵具の調整。柔らかな絵画的表現を失うことなく、絵具のガラス化、光沢を抑え、絵筆の

立体作品・茶碗・火入・鉢・鉢・手焙類

参考作品・絵高麗鉢



動きと色彩調節、その濃淡、量かしの技法など、磁器の鮮明かつ具体性に異なり、やきものに情趣的な趣向が加えられる。

主題・画題、それに合わせた構想も巧みであるが、面を接ぎ合わせた四方火入、丸みを帯びた手焙など、立体作品も書・画を引き延ばせば一枚の絵画、画卷となる工夫。

小さな画面の茶碗類は書画に適した筒型形態、モチーフを拡大、一見して誰もが解る文様と為し、伴う書にも臨機応変の処置を取る。専門絵師から乾山の手へ、工人の筆へと絵付けは移行、時代の変化、工房の移転、職人らの移動などを伝えるが、文人趣味は生活全般に嗜好が影響。雅・俗の別が現れはじめ、衣・食・住、娯楽、賞贖品など、万般に教養人・読書人の古きを尚び、流俗を嫌う精神が反映される。

瀟湘八景図 絵画と刊本

董邦達（二六九九—一七六九）馬遠・瀟湘八景図卷模写

刊本



瀟湘夜雨

洞庭秋月

烟（遠）寺晚鐘

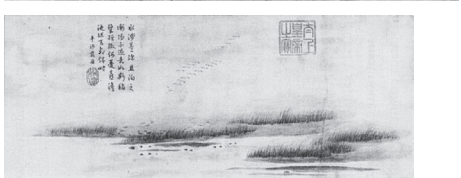
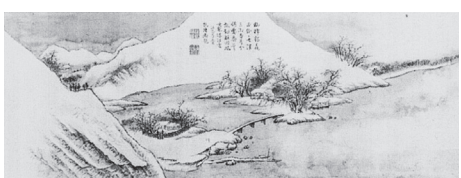
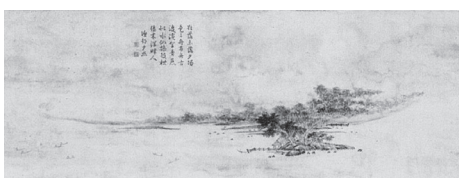
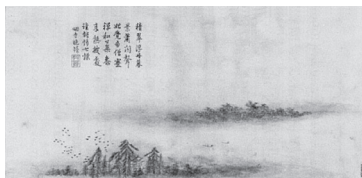
遠浦帰帆

山市晴嵐

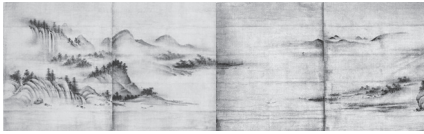
漁村夕照

江天暮雪

平沙落雁



宮川道達編・画『瀟湘八景詩歌鈔』（貞享五年刊）



相阿弥 瀟湘八景総合図部分 (旧大仙院)



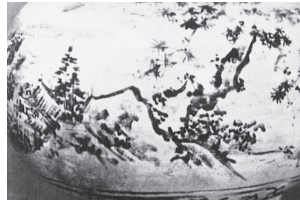
伝狩野元信 瀟湘八景総合図 (イェール大学美術館)

瀟湘八景総合図と乾山焼山水図

瀟湘八景図は、中国においてすでに完成、南北朝期に日本へ渡来した。厳しい同地の自然とその変幻、背景にある士大夫らの理念、厳格な山水画の意義を解せず、様式・形式の模倣をするが、結果として日本伝統の大和絵様式の障子絵・屏風絵の構図を借り、四図、二図、遂には総合図に纏めることが行われた。室町末期の相阿弥、江戸期の伝狩野元信画に認められるが、狩野派では粉本を用い、画法を伝承、各景はモチーフ化し、それらを適宜組み合わせる、他の要素を加えるなど、新たに一景を作ることの可能性があった。

乾山焼の山水図は絵画から工芸へ、絵師は狩野派を学び粉本を習得、それらを適宜やきものへの絵付けへと転換。が、やきものは立体である。形状、絵具・顔料、陶法など、紙絹に異なる種々の問題が潜んでいた。

乾山焼山水図 (部分)



1、瀟湘八景総合図形式
日本の建築、それに伴う障子絵・屏風絵などの問題もあり、これは和様化された形式である。模倣の時代が去り、各図ごとの表現は室町期に至り種々の景観を一図に収める表現が成立。媒介は雲や大気の流れであったが、手本は障子・襖絵などの構図にあり、V字型の構成、画面両脇に景物を配する手法が取られた。

2、楼閣山水図形式
画題の広がりとともに表現方法も多様化。四季山水、楼閣山水、書齋・齋居図などに別れてゆく。

3、閨居・山居図形式
詩画軸・書齋軸の盛行に伴い画題・主題は草堂・齋居図などへと移行する。中国を模倣、山水讚美、自居讚美、禅院における隱逸思想が反映される。

4、その他
山水画中、象徴となる景物を拔萃、意匠化・文様化して描く。構図、技法ともに省略・簡略。モチーフを拡大、「障り」となる詩句を添える。

右頁は、明代に描かれた八景図、乾山焼に用いられた刊本『瀟湘八景詩歌鈔』を比較したものである。刊本では詩意・歌意を象徴、図はモチーフ化するが、中国では光と影、大気・その流れなど、目に捉え難い景を描くことは山水画家の念願であったとされる。

瀟湘八景図はそれを如実に表す画題であるが、北宋期当地に赴任、士大夫画家宋迪が創始、南宋代、画院画家馬遠・夏珪らが大気の觀念、趣意を確立(意深・趣勝)、南宋末元初、禅林画家牧谿・玉潤らが墨戲的、即興的な画趣を加える。以後、山水画は多く形似よりも意趣を尊重、南宋画風の光・影・大気、景と空間の在り方などが焦点となる。

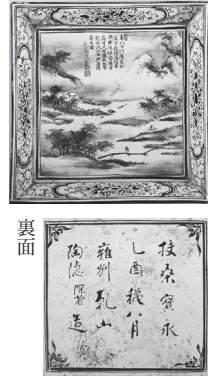
瀟湘は、湖南省洞庭湖に注ぐ瀟水、湘水の交わる永州市付近の勝景をいう。『莊子』『楚辭』『樂府』などに神々の宿る所とあり、湿润な気候、それに伴う大自然の変化など、唐代以降多くの文人の訪う詩跡となるが、かつては放逐、流調の憂い、哀愁に包まれた土地であり、さらに流れて遠く広東・广西・交趾へと通ずる水上の経路でもあった。

宋迪自筆の八景図は伝世しない。が、『宣和画譜』には八景図ほか「扁舟輕泛図」「江山平遠図」「老松对岸図」など三一点が記載、御府所蔵となっていたことがわかる。のち山水図は構成、技法ともに宋迪図を規範とするが、王洪(南宋)による画卷、日本には牧谿、玉潤らによる同図が伝世。解釈、表現ともにそれらの様式が基盤となる。五山僧による詩会・画会・鑑賞会の盛行から、画題は四季山水図、楼閣山水図、やがて草堂・齋居図などへと発展するが、画譜・絵本類も渡来、江戸時代は和刻版も多く刊行。まだ見ぬ異国、その手本には『図繪宗彝』(明楊爾雅撰)・『歴代名画記』(張彦遠・とがけんもんし)・『筆記法』(荆浩)・『山水純全集』(韓拙)・『図画見聞誌』(郭若虚)・『写山水訣』(黄公望)・『八種画譜』(作者不明)・『十竹齋書画譜』(明黄鳳池編)・『芥子園画伝』(清王概撰)などが選ばれていた。

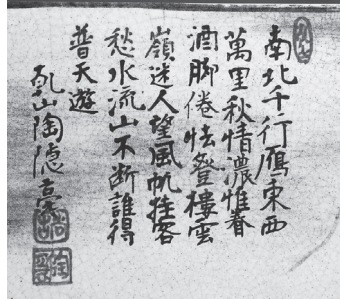
(四) 乾山焼作品 (山水画)

1、瀟湘八景総合図形式

南北千行鴈 東西萬里秋



裏面



詩讀拡大図

南北千行鴈 東西萬里秋
情濃惟眷酒 脚倦怯登樓
雲嶺迷人望 風帆挂客愁
水流山不斷 誰得普天遊

乾山陶隱毫(印) 乾山、尚古・陶隱
(裏) 扶桑寶永 乙酉稚八月
雍州乾山 陶隱深省造

【読み下し・出典】

南北千行の鴈、東西萬里の秋たり

情濃にして惟だ酒を呑わんに

脚倦みて樓に登ることを怯る

雲嶺人望を迷わし 風帆客愁を挂く

水流て山断たず 誰れか普天の遊を得ん

南北千行鴈 東西萬里秋 情濃惟眷酒

脚倦怯登樓 雲嶺迷人望 風帆挂客愁

水流山不斷 誰得普天遊

瀟陽傳詩「宮室門・酒樓」「巴機活法」五

【大意】

南北に列をなして雁が行く。辺りは一面秋の気配だ。熱い想いがこみあげて専ら酒が恋しいが、脚は疲れて酒樓に登ることもままならない。山の嶺は雲に隠れ、ぼんやりと見える舟の帆は旅人の愁いをせて風をはらむ。流れは果てしなく、水面に映る山々も途切れなく続く。誰が天下のこの楽しみを味わわずにおられようか。

【語釈】

千行 沢山の意を表す詩的表現。列をなして飛ぶ雁の一群。果てしない「萬里」に同意。

萬里 見渡す限り一面・万里の彼方。「千」また「万」という多い数を借りて無限を表す。

「萬里秋」は見渡す限り秋一色。

情濃 熱い想いがこみ上げる・感情が豊かになる。哀れを深く感ずる。「情」は心。

惟 ただ・専ら・ああ。

酒 黄帝代に始まり、周代に杜康が造るとい

う。酒は古来憂いを解くものとされる。

眷 思う・恋う・省みる。

倦 倦む・疲れる。

樓 「樓」の本字。高い建物。ここでは幾階にもなっている酒樓、旗亭をいう。酒を売る

店には標識として青色の酒旗が立てられていた。

怯れる。避ける。

望 眺め。また衆人の喜びとするところ。遠くなるに従ってぼんやりとすること。

迷 舟の帆(幔幕)が風を孕む。日本ではかつて藁筵を用いたが近年は木綿を使う。

客愁 旅また旅人の愁い・客恨。

挂 懸ける・吊す。「挂帆」は帆を上げること

をいうが、ここでは旅の愁いを舟の帆に預

けようの意。

普天 普く覆う空の下、天下をいう。

【参考】

1、出典は明代瀟陽傳の酒樓を詠じた五言律詩『巴機活法』「宮室門」所収。家屋・宮殿・廟などに関する事柄、詩句を集めた分野であるが、「酒樓」は酒家・料理屋・旗亭などをいう。

2、「山水」は山と川に代表される自然をいう。会稽や廬山、洞庭湖などの景勝地の雅趣、脱俗の象徴。隱逸思想、妙境を表すが、ここでは何階建てにもなっている酒家、旗亭からの秋色濃い眺めと異郷にある客愁をいう。

3、旅中の酒家を詠じた詩には杜牧の七言絶句

「清明」がある。

清明時節雨紛紛

清明時節雨紛紛 路上行人欲斷魂

借問酒家何處有

牧童遙指杏花村

安徽省池州刺史であつた杜牧は雨宿りのため牧童に居酒屋の在処を聞く。杏の花咲く村里を指さしたが、当時酒家は看板として竹竿に幟を立て、それには酒の銘柄や詩句などが記されていた。以後いつからともなく杏花村は酒家の屋号、酒の銘柄



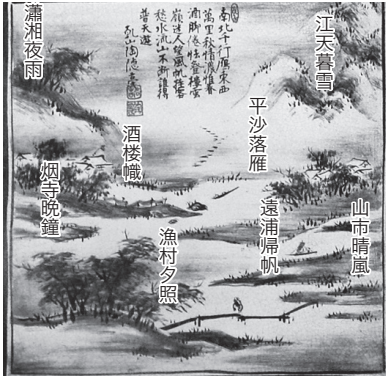
乾山燒 山水図額皿



探幽縮図 瀟湘八景総合図



光琳画稿 (小西家文書)



右頁、乾山焼山水図と瀟湘八景図との照合

左図は、右山水図額皿の拡大図である。詩意を解し、図は雁・酒樓・舟・橋・旅人を描き、遠近を表現、万里の秋の風情を表すが、図の構成は瀟湘八景図の影響下にあり、仮に八景を配するとすれば、V字型の画面構成、漁村夕照を手前に川を廻り瀟湘夜雨、江典暮雪へと遠山に至る。月はなく洞庭秋月図はみられない。

讀の出典は『田機活法』『宮室門・酒樓』である。図には酒樓の小さな旗らしき物が見えるが、酒は愛いをとくもの、文人の涙、隠者の涙という。酔うことは落涙すること、超えることのできない現実を泣く意であるが、因みに「泥酒」は虫の名であり、骨が無く水中では活発、水がなくなると酔い、泥のようになるという。

客愁を詠じた詩には孟浩然の「宿建德江」が知られている。

移舟泊煙渚 日暮客愁新
野曠天低樹 江清月近人

4、「山居」は山中の住居、隠逸生活を意味するが、山水詩は南朝宋代の謝靈運の「山居賦」棟宇の山に居るを山居と曰う)に始まり、自然の美と人の心の深い安らぎなど、その一体化した妙境をいう。道家思想、仏家の悟りの境地をつまびらかに示したものとされるが、謝靈運はさらに以下のよう

吾奴不識錦囊重 裏得青山暮色歸

愛する山水の景を袋に入れて家僕に持たせて帰るとした。自分の妙旨は知る者ぞ知るの意とされる。禅林でも、世事を離れ山水を友として塵外無事の境界を示し次のようにいう。

老倒疎慵無事日 安眠高臥對青山

5、讀を施すことは前漢代司馬相如(前一七九—前一一七)が戦国時代の任侠の士荆軻(前一前二七)の讀を作成したものが早い例とされる。

【図】

1、乾山焼画讃様式山水図は、空間と光と大気、創始者北宋末宋迪による瀟湘八景図を本拠とする。各景ごとの描写からやがて一面に八景を総合、その構成は季節や時、描法に順じ前後左右に配するなど、日本では室町期、その様式は画軸、障子絵・屏風絵などに描かれていた。それを基に種々の山水画が成立、乾山時代には描法、形式、詩的余情などを含め、すでに概念は確立されていたことがわかる。乾山焼山水図は基本的には八景図を軸とするが、絵師は狩野派様式を学び画法を習得、粉本を手本として各景・各要素を組み合わ

せて一図と為した。

典範は馬遠・夏珪らの院体画、禅的・即興的な牧谿・玉潤画にあり、日本では象徴的・暗示的表現の牧谿・玉潤画の影響下、室町時代、相阿弥ら阿弥派の描く山水画が代表となる。

手前から画面奥へ、大気の流れ、その景を表現するが、山上の木々は和と絵風の描写であり江戸時代には狩野派により多様な表現が出現していた。粉本の影響を第一として徐々にそれらの構図・構成は定型化するが、作詩のための『田機活法』『詩学大成』に同じく、元禄頃には狩野派縮図・粉本、『画筌』『絵本宝鑑』などの刊本が手引書として出廻っていた。

2、中国では山水を描く筆法を「筋骨相連」という。「筆あり」とは筆のあとが曖昧な意とされるが、山水画はそれを暗示する点景人物を描き入れることをつねとする。多くは旅人、樵夫、漁夫であるが、自由な境涯、捉われのない心情、詩讀があればその意を表し図象化する。理想を求め俗を脱した人物、有能な官僚の仮りの姿、大半は隠逸思想を表すものであった。

3、乾山焼額皿は銹絵の陶法である。絵付けは専門絵師による付け立て画。陶法書には絵師光琳、渡邊素信の名が残る。

『陶器密法書』

繪は残し置候に光琳又ハ渡邊氏の被書下繪本とあり、乾山焼には光琳・渡邊氏の絵手本のあったことがわかる。

* 漢陽傳(生没年不詳)「田機活法」の撰者かと推定(仁枝忠)。漢陽は姓か諱か、土地の名にもある。書中より推測し広徳の人、王世貞とは同期、浙江省紹興東虞縣の丞(長史)であったことなどが解る。

* 杜牧(八〇三—一五二)字牧之、号樊川、京兆万年、陝西省西安の人。大和二年(八二八)の進士、弟の眼疾患により地方職に甘んじ、中書舍人に至る。政策・軍事上の上奏もあり、七絶にすぐれ、『樊川詩集』が残る。

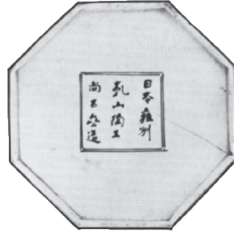
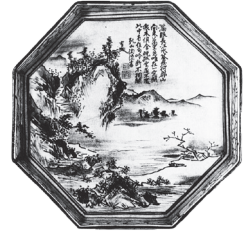
* 孟浩然(六八九—七四〇)字浩然、湖北省襄陽の人。若くして鹿門山に隠棲。四〇歳の折、科挙を受験、及第せず各地を放浪し荆州従事となる。愁嘆、超俗的な詩歌が多く、『孟浩然集』がある。

* 謝靈運(三八五—四三三)南朝宋代河南省陽夏の人。謝康樂とも称するが、貴族に生まれ志を得ず度々左遷。政争に敗れ殺害される。山水の風景と美、心情を吐露、東晋以来の文言詩を覆すと評される。

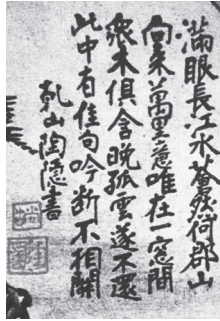
* 司馬相如(前一七九—前一七)字長卿、幼名犬子、四川省成都の人。文章に長じ、賦を文学様式に完成させた。

「繪は残し置候に光琳又ハ渡邊氏の被書下繪本」とあり、乾山焼には光琳・渡邊氏の絵手本のあったことがわかる。

満眼長江水 蒼然何郡山



裏面



詩讀拡大図

満眼長江水 蒼然何郡山
 向來萬里意 唯在一窓間
 衆木俱含晚 孤雲遂不還
 此中有佳句 吟斷不相關

乾山陶隱書(印) 尚古・陶隱
 (裏)日本雍州乾山陶工 尚古益造

【読み下し・出典】

満眼長江水 蒼然何れの郡の山ぞ
 向來萬里の意 唯(今)だ一窓の間に在り
 衆木・俱に晩を含み 孤雲遂に還らず
 此中に佳句有り 吟じ断えて相關らず

満眼長江水 蒼然何郡山 向來萬里意
 今在一窓間 衆木俱含晩 孤雲遂不還 ①

此中有佳句 吟断不相關

五言律詩 陳興義・簡齋(宋) 『題許道寧畫』
 『簡齋義集』四・須溪先生評点簡齋詩集 三
 【大意】

とうとうたる大河(揚子江)の流れ、青々とした緑の山はいずれの郡の山だろう。年来の夢が、今額縁に入れられた絵画のようにこの窓中にすつぱりと収まっている。夕闇が木々を包み、ひとひらの雲はついに帰ってこなかった。ここにこそ素晴らしい詩情があるのだ。吟じようとして最早それどうでもよい。

【語釈】

満眼 一面・見渡す限り。

長江 揚子江。「大江」ともいう。中国第一の大河である。全長約六三〇〇キロ、源はチベット高原東北部。三峽を経て大陸中央部を東西に貫流し、江蘇省で東シナ海に注ぐ。

蒼然 草木の萌え出るさま。青々(深青)として

わき上がる様子をいう。

向來 これまで・今まで・従来。

衆木 たくさんの樹木。

俱 みな・ともに・すべて。

ひとひらの雲。中国では雲は朝に山中の洞穴から出て、夕方にはまたそこへ帰ると考えられていた。「帰雲」はその意。

還 帰る・巡る・再び。

此中 ここにこそその意。「中」は場所を示す。

佳句 これぞと思う、意に叶った詩句。

吟断 掴み得ても宇宙の真意は容易に言葉に表しきれぬものではない。ただその中に身をおくのみ意。

【参考】

1、出典は宋代陳興義(一〇九〇—一一三八)の五言律詩。『陳興義集』『須溪先生評点簡齋詩集』所収。乾山焼とは「今・唯」①の異字がある。須溪先生は劉辰翁、宋代末期の学者、江西省・廬陵の人である。

2、山水画家許道寧の絵画に對峙、詠じた題画詩である。江南一帯の風景であるが、江南(華南)、揚子江の南、江蘇省南部・安徽省、浙江省の一部とされる。「長江」は中国第一の大河揚子江の異称である。下流以南は古くから水の郷として名高く、美しい自然と温和な氣候に、古来多く文人墨客が訪れる。江南の春はしばしば梅花一枝に託されるが、紅薔薇・石榴・蜻蛉の三品を描くことも多く、同地の風物であった。

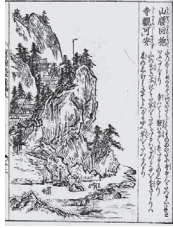
眼前いつばいに広がる大河、樹木も、秀れた絵師の筆によれば大を小に、小を大に転換することができる。詩意を解し、乾山焼では窓を八角と成し、画の額、室内から眺める雄大な長江の景を描く。見る者にも一窓間、遙か江南の勝景に接するかの印象を与えるが、窓内に山水の景を収めることは南北朝期の謝靈運に遡る。

3、絵画を主題にした詩(題画詩)が作られ始めたのは唐代になつてからのこととされるが、

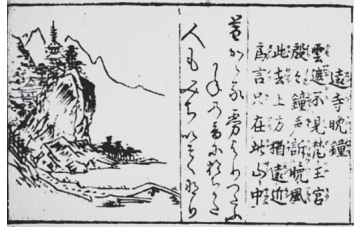
杜甫詠「戲題王宰畫山水歌」
 李白詠「觀元丹丘坐巫山屏風」
 韓愈詠「桃源図」・吳融詠「畫山水歌」



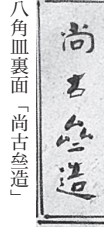
伝許道寧 雲出山腰図卷 (フリア美術館)



「山腰回抱」
『絵本通宝志』
享保一五年刊
(一七三〇)



「遠寺晚鐘」
『万宝全書』
元禄七年刊
(一六九四)

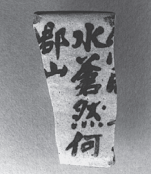


八角皿裏面「尚古益造」

「尚」陶片
(尚古益造)
鳴滝齋出土陶片



「水蒼然何 郡山」鳴滝齋出土陶片



などが例である。描写の巧みさを賞翫し、画中の趣きを評し、自らその山水に心酔するが、描かれた画の美巧を詩に再現、多くは絵画によって広げられ深められた想像の世界をなお美しく詠じたものである。

4、乾山焼では八角皿のほか、上段図鳴滝齋出土茶碗陶片「水蒼然何郡山」、また下段模作茶碗の詩讚にも同じ詩句がみられる。落款「尚古益造」の「尚」と推測される陶片も発見された。

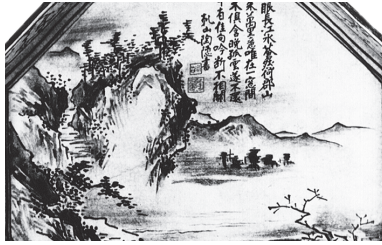
5、八角形は、天地の現象八卦を画し、大宇宙を表徴するが、吉祥文として古来、古墨・漆芸・衣服の文様にも多く使われた。

【図】

1、詩の内容から、北宋代許道寧の画風を基本に、高遠山水図を描いたものである。遠くに連山、手前に水流、八角皿を窓に見立て長江の勝景を配するが、『万宝全書』『瀟湘八景図・遠寺晚鐘』(元禄七年刊)、『絵本通宝志』『山腰回抱』(橋守国・享保一五年刊)にも同様の構図がみられる。

乾山の詩意解釈、構想など、形状を八角とし、額・窓として捉えること、その眺望を低火度焼成の陶法を用いて表現したが、詩讚・絵付け・形状との一致など、絵画からやきものへの表現転写の巧みなことを示す一例である。

2、許道寧(九七〇頃—一〇五二頃)また一〇〇〇頃—一〇六六頃)は北宋代の山水画家である。陝西省長安の人、市中の菜屋であったとされ、画事は客に菜とともに山水画を描き与えたことに始まるという。師は山水画に自然の威容、無窮の広がりを与えた李成(九一九?—一六七)と伝承、画法を習得、王侯、貴族の作画にも携わるとされる。近・中・遠の三遠を配し、連山を横に流す複合的な画風を得意としたが、『聖朝名画評』によれば、一



上図は、乾山焼八角皿山水図の拡大である。上段瀟湘八景図「遠寺晚鐘」(『万宝全書』)、「山腰回抱」(『絵本通宝志』)の構図・構成に類似、同様式はすでに手本として巷間に広く認識されていたことを伝える。



山水図茶碗

に林木、二に平遠、三に野水の表現に長じたところ、華北の秋景を得意として寒林平遠山水図にすぐれていた。宰相張士遜(九六四—一〇四九)は「李成世を謝り、范寛死し、唯だ長安の許道寧あるのみ」(宣和画譜)と述べたが、作品は一〇〇余点に及び贋作も多いとされる。黄庭堅、庭堅父黄庶(一〇一八—一〇五八)の『伐檀集』にもその名がみられ、文同との関係も伝わるなど、八〇余歳を以って没したという。

3、山谷 陳師道に傾倒した江西派詩人陳與義も、自ずと許道寧の絵画に惹かれたものと推測する。與義は洛陽の人、大学博士を歴任したが、金軍に追われ、流浪の果て南宋政權下官僚に至る。時世への悲憤も深く、その風格は杜甫に近いと評される。『簡齋詩集』が残る。

4、乾山焼は鏤絵八角皿である。六角皿布袋図などもあるが、六角は『周礼』に六義・六芸・六書・六舞・六樂などがあり、形状は亀甲、長寿、吉祥文の一つとされる。

* 陳與義、簡齋(一〇九〇—一一三八) 字去非、号簡齋、無住、河南省洛陽の人。北宋から南宋へと流亡生活を送り、詩には時世の混乱、悲憤が込められる。

* 劉辰翁(一二三二—一九四) 字會孟、号須溪。宋滅亡後僧侶となり「須溪集」の「班馬異動評」などを著す。

* 黄庭堅、山谷(一〇四五—一一〇五) 字魯直、号山谷道人・涪翁、江西省分寧修水の人、治平四年(一〇六七)の進士である。蘇軾に準じ左遷の繰り返し。詩文書にすぐれ、「山谷集」、豪放な筆致を残す。

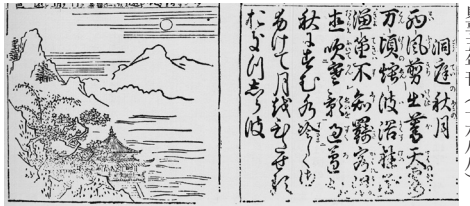
* 文同(一〇一八—一〇七九) 字与可、号笑笑、錦江道人、四川省永泰の人。皇佑年間の進士。蘇軾の従兄。墨竹画にすぐれる。

* 陳師道、後山(一〇五三—一一〇〇) 字無已、履常号後山、江蘇省徐州の人。王安石の新法を嫌い仕官せず、『後山詩話』などを著す。

瀟湘八景・洞庭秋月
西風剪出暮天霞 萬頃煙波浴桂花



西風剪出暮天霞 萬頃煙波浴桂花
乾山陶匠省書
(印) 乾山・尚古・陶隱



【読み下し・出典】
西風剪出^{さいふうせんしゅつ}暮天^{ぼくてん}の霞^{かすみ} 万頃^{ばんげん}の煙波^{えんぱ}桂花^{けいか}を浴^{よく}す
(漁笛^{りすふえ}は知らず^{しらず}羈客^{きかく}の恨^{うらみ} 直に^{ただ}寒影^{かんえい}を吹^ふいて^て蘆花^{あしはな}を過^かぐ。秋^{あき}にすむ水^{みづ}すさまじくさよふけて 月^{つき}をひたせる
奥^{おく}つしらなみ)

西風剪出暮天霞 萬頃煙波浴桂花
漁笛不知羈客恨 直吹寒影過蘆花
秋尔春む水^{みづ}冷しく 佐よ布けて
月越飛多せ類 於支川志ら波
七言絶句・玉潤 和歌・冷泉為相
『洞庭秋月』瀟湘八景詩歌鈔 宮川道達(二翠)

【大意】
秋の夕暮れ、楼台に上れば風は凄まじく、千尋の海に烟りの如くに波が立つ。月は波間に見え隠れし、漁人の吹く笛が旅人の憂いを知らぬように響いてくる。水天一色、水面には月が映じ、笛の音まがもの哀しい。

【語釈】
洞庭 洞庭湖。湖南省北部にあり、かつては小さな湖であったが、南朝頃より周囲の洞庭之野が徐々に沈み、唐代になり中国第一の淡水湖(現在は鄱陽湖が最大)に変じている。湖中には君山など数々の島があり、瀟水・湘水・沅水・澧水などが注ぐ。北は揚子江に通じ、岳陽楼、八景ほか多くの勝地が散在。戦国時代には楚の屈原が湖辺の秋色を「湘夫人」に詠じ、張説、杜甫、孟浩然、劉禹錫らの詩により詩跡となる。以後多くの詩人・文人・画人の好む所となっている。地や水面が広々としている様子。「頃」は面積の単位。一頃は1〇〇畝。
萬頃 瀟のたちこめた水面・遠く煙つたように見える水面。

桂花 桂の花。肉桂、木犀などの総称。黄花を金桂、白花を銀桂、赤い花を丹桂という。
寒影 寒そうな、寂し気な影。
蘆花 芦の花、その花の絮。

【参考】

1、上図茶碗書画の出典は南宋代玉潤の七言絶句、室町時代冷泉為相の和歌である。宮川道達著『瀟湘八景詩歌鈔』所収。ここでは「洞庭秋月」を画題として絶句二句のみを選択、筒型茶碗を横物画軸に見立てたが、詩意を汲み、月と楼台、桂花を描き、冷々とした秋の水面を配している。

左頁上図角皿は同じく八景画題中「平沙落雁」、裏面に玉潤と冷泉為相の詩歌、表に蘆と汀の雁・飛来する雁を描き、縁には掛物の一文字に合わせ藤文様を施している。色紙の書法に準じ漢詩は三行・余り三字を次行に配し、和歌は三行の「雁行法」に纏めたが、乾山焼には「雪」の一字が脱落している①。

2、瀟湘地方は六朝時代から親しまれ、唐代に風光明媚な勝地として定着した。湿润、水墨画の如き景觀と伝承。舜帝と夫人の哀しい神話、屈原の流謫の地、賈誼や司馬遷ら不遇を託つ学者・詩人らの憂愁に包まれた哀話伝承の土地でもあった。
3、瀟水は湖南省九疑山、湘水は江西省陽海山を源とする。瀟水は湖南省で湘水に流れ込み、長沙の南(衡陽(回雁峰)を通り洞庭湖に注ぐが、その両川の合流する辺りを瀟湘という。風雨、氣象変化の激しい土地として知られ、八〇〇里の洞庭湖を眼下に収める岳陽楼(南楼)が建つ。六朝時代の晋の都、江南文化の中心地であったが、唐代には左遷・流謫の地となり、張説・孟浩然・李白・杜甫・柳宗元など多くの詩人の詩歌が残る。
4、八景は、「瀟湘八景図詩有序」(米芾)に左



正徳乙未歲
瀟湘八景圖水指
乾山深省(印) 尚古



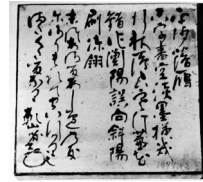
正徳乙未歲
乾山省(印) 尚古



瀟湘八景圖巾筒
正徳乙未歲 乾山省毫
(印) 尚古

*玉潤若分(生没年不詳) 南宋末期の画僧、字仲石、号玉潤、浙江省の人。西湖上竺寺の書記、天台宗僧とされるが、雲山を描くことを得意とした。玉潤(潤)には西湖浄慈寺禅僧、徳馨・孟珍(生没年不詳)もあり、字季生、小景画に巧みであったという。

瀟湘八景・平沙落鴈



平沙落鴈

古字書空淡墨横幾

行秋鴈下寒汀蘆花

錯作衡陽(雪) 誤向斜陽

刷凍翎

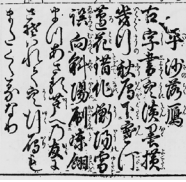
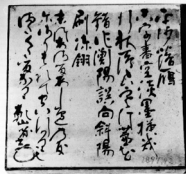
末徒安佐留安之邊乃友

尔佐曾者礼天空行可里毛

滿多久多留奈里

乾山省書(花押) 中着型

右角皿



【読み下し・出典】

平沙落鴈 古字書に書して淡墨横たう 幾行の秋鴈ぞ寒汀に下る 蘆花錯て衡陽の(雪)と作す 誤つて斜陽に向かひて凍翎を刷らう まつあさるあしへの友にさそはれて 空行く鴈もまたくだるなり

平沙落鴈

古字書空淡墨横 幾行秋鴈下寒汀

蘆花錯作衡陽雪 誤向斜陽刷凍翎 ①

末川あさ類 芦へ乃友尔さ楚ハれ天

空行鴈毛 ま多く多累な利

平沙落鴈 『瀟湘八景詩歌鈔』宮川道達著

【大意】

秋の夕暮れ、薄墨で描いたような数行の雁が行く。汀の蘆は雪かと見紛うばかりに花を咲かせ、見誤まつた雁が下る。翼も凍りついたかと勘違いし、しきりに夕陽に向かい翼を刷う。

【語釈】

平らな広い砂原。落鴈 砂原に下りたつ雁。「平沙落鴈」は絵画の瀟湘八景の一つになるとともに、琴曲の名、菊花の一種にもある。

古字 古代の文字・昔の文字。

淡墨 薄墨。

寒汀 寒い冬の渚。

衡陽 湖南省中部湘水の中流域に位置し、五岳の一つ南岳衡山の陽にあつて雁の越冬地として知られている。衡山(寿山とも称し南極星の現れる位置にある)は道家・仏家の聖地となつていた。

刷 刷羽など、羽を撫でつくろう意。

羽・矢羽根。

その風景、『皇朝類苑』(江少虞)には「宋迪八景を作る、絶妙なり。人之を無聲詩といふ。演上人余に戯れていふ、道人能く有聲畫を作るかと」ある。八景詩歌(『石門文字禪』和刻本)は覚範慧洪を初めとするが、覚範は蘇軾に学び、宋迪の無声詩八景図に対し有声画連作八首を作詩、詩文は朝鮮、鎌倉後期には日本へも移入、八景詩は五山僧らによつても詠じられた。

【図】

1、瀟湘八景図は、一一世紀末、士大夫画家宋迪が同地方へ赴任、八種の山水を描いたものを始まりとする(沈括『夢溪筆談』)。事物の抽象化、水墨の特性、用墨法の妙によつて光と大気、その移ろいを筆線、墨面(前景を織、後景に面)の変化を用いて表現。遠思高妙・筆墨清潤、徽宗帝代になり著しく流行。南宋代王洪、董源の画巻が残り、馬遠・玉潤・牧谿らにより一つの定型が作られたとする。伝承する最古の作品は王洪の八景図である。

2、日本へは玉潤、牧谿の瀟湘八景図が渡来した。牧谿画巻は足利義満により八枚の絵画に切断、茶の湯において珍重、掛福として賞翫された。完成した画法・表現として移入、日本では思塙・周文・雪舟・雪村・宗湛らが作画、同時に和国八景・八景詩画、名所絵などが盛行し、抄本・注釈・集成など『八景詩抄』『八景詩診解』『瀟湘八景詩歌鈔』ほかが出版された。絵は詩の直観的理解、和歌は情緒的理解を深めるなど、啓蒙と娯楽、刊行物は中世以来文化の大衆化に大きな力を發揮した。道達は「筆外言外に意味のあるをよし」と述べた。3、乾山焼は茶碗に鏤絵、和歌を入れた角皿に色絵陶法を用いている。

*冷泉爲相(一二六三—一三二二) 鎌倉時代の歌人。爲輔。従二位権中納言、冷泉家祖。父は定家息為家、母は阿仏尼(十六夜日記)である。

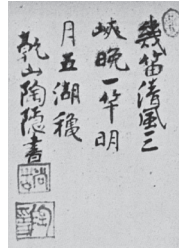
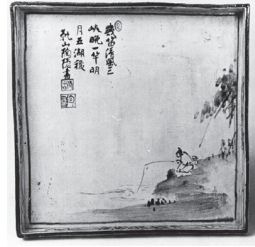
*宮川道達・一翠(一〇七一—一一七〇) 江戸中期の和学者。名道達、号一翠子、和竹軒。三養軒。和歌を加藤繁齋に学び、漢学にもすぐれ、書画に長ずる。「瀟湘八景詩歌鈔」「倭語円機活法」などを著す。

*覚範慧洪(一〇七一—一一二八) 字覚範、姓諭、彭、江西省瑞州の人。臨濟宗僧。江西省靖安景德寺に住し、のち入獄、以後著述に専念。徽宗からは「宝閣圓明」賜号、「冷齋夜話」「林間録」「石門文字禪」ほかがある。

*宋迪(生没年不詳) 字復古、河南省洛陽の人。画技にすぐれ李成に学び、而宗代(一〇八五—九九)の進士。湖南省長沙に赴任、八景図を描くとされ、兄宗道は蘇軾との交流を伝える詩文を残す。

*沈括(一〇三二—一一九五) 字存中、号夢溪丈人、浙江省杭州の人。三三歳で進士に合格、天文・曆学を担当、翰林院学士となり、湖北省に左遷。晩年は江蘇省鎮江別荘「夢溪園」において『夢溪筆談』(二六卷)を著した。

幾笛清風三峽晚 一竿明月五湖穉



幾笛清風三峽晚 一竿明月五湖穉
乾山陶隱書(印) 乾山、尚古・陶隱

幾笛ぞ清風三峽の晩
一竿の明月五湖の穉(秋)

嘆從何處下金鈎 世變江河願未酬

幾笛清風三峽晚 一竿明月五湖秋 ①

玉壺雲影魚驚釣 水鑑天光鷗倚舟

試看龍門如許遠 何時挽得六鰲頭

李雲峯詩「地理門・漁磯」「厩機活法」四

「人品門・垂釣捕魚」「厩機活法」一〇

李雲峯詩「人品門・漁父」「詩学大成」一五

三峽の夕べ、清風にのつて漁夫の吹く笛の音が聞こえてくる。水面には釣り糸を垂れる竿の先、月が輝く。

【語釈】

幾笛

微かに聞こえる漁夫の吹く笛の音。漢代に楽工丘仲が杜父魚の鳴き声を聞き漁笛を創作したとの故事が伝承、吹けば魚が汀に集まるとの言い伝えから漁夫が吹くという。

三峽

四川省奉節から湖北省宜昌に至る揚子江の上流、瞿塘峽・巫峽・西陵峽の三つの峽谷をいう。長江の最も狭い処二〇〇キロに及ぶ難所とされ、山連なり日午でなければ陽を見ないという。近年ダム建設により一部が水没。

一竿

一本の釣竿に世事を忘れ風月を楽しむ。

五湖

洞庭湖の異名、またその付近の五つの湖。「孤舟載月洞庭湖」とあり、洞庭湖では夜に舟を浮かべて月を楽しむ人が多かったという。呉江の南にある太湖とその東辺の五湖を表すこともあり、天下の五湖は鄂州洞庭湖・饒州鄱陽湖・岳州青草湖・潤州丹陽湖・蘇州太湖、太湖周辺の湖では菱湖・游湖・貢湖・胥湖、その他五つの湖をいうとする。

【参考】

1、出典は明代李雲峯の漁磯を詠じた七言律詩。

『厩機活法』『詩学大成』所収。「地理門」は土地に関する形状や位置など、「人品門」は人の形振り、品格・人格などに関する事柄、詩句を集めた分野である。『厩機活法』の「品題」に同じく、『詩学大成』の「彙選」も同種類の事柄、詩句を集載。その典型を表すが、「漁磯」は魚をとる磯。

「垂釣」「垂鈎」は同じく釣り針を垂れる・釣りをする意。「捕魚」は魚を捕らえる。「漁父」は漁師、古来隠者・自由の人を表し、「父」は老人の意。

乾山焼とは「穉(異体字)・秋」①の異字がある。

2、江辺の独釣図は超俗、作者の心象風景を描くとして詩題や画題も多く、「一竿明月掃扁舟」(『観中録』)など、自然と一体化する自由な精神を象徴。古くは周文王の師となった釣翁・太公望(呂尚)が渭川のほとりに釣り糸を垂れ賢君を待った故事、後漢の龐子陵が光武帝の求める諫議大夫の徴を逃れ浙江省の富春山に隠遁、嚴陵瀬に独釣し八〇余年の生涯を終えた清節の証しなどの事例が伝承する。

3、日本でも『古事記』ほか、平安時代には水辺に臨んで建つ釣殿(釣りのために設けた屋敷また池)におき堂上人が釣りを楽しんだという。

【図】

1、江上の漁夫を描く漁図は江南の伝統的画題である。独釣の詩には柳宗元の「江雪」があり、千山鳥飛絶、萬徑人蹤滅、孤舟蓑笠翁、獨釣寒江雪。

絵画には「寒江独釣図」として描かれる。鳥も人も絶え江上には一隻の小舟に蓑笠を被った老人が独り釣り糸を垂れるのみ。湖南省に左遷された詩人の孤独と大自然の厳しさを表現。唐代の杜甫詩、宋代の文人によって象徴化、元代にはとくに画題として親しまれた。

2、司馬光の独楽園にも「釣魚庵」がある。独釣は隠者、君子の世を逃れた仮りの姿、世俗を離れて生きるすぐれた人物の世を忍ぶ姿などと解された。唐・宋代、士大夫らの好む所となるが、水上の漁夫に対し山中の樵夫、田園の農夫もともに山水画点景人物として不可欠の存在である。中国では理想化された隠者の伝統的な思想を表し、楚の屈原に源をおき、併せて大自然の中、無窮、平安、穏やかな心底を表徴する。



独釣図「探幽縮図」



独釣人物拡大図
乾山焼独楽園記大鈔

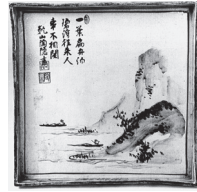


独釣人物拡大図
乾山焼独楽園記火入



同上角皿人物拡大図

一葉扁舟泊碧湾 往來人事不相関
網取烟渚微茫外 鉤下寒潭遠近間



一葉扁舟泊碧湾 往來人事不相関
網取烟渚微茫外 鉤下寒潭遠近間
乾山陶隱書

一葉扁舟泊碧湾 往來人事不相関
乾山陶隱書(印) 乾山、尚古・陶隱



一葉扁舟泊碧湾 往來人事不相関
網取烟渚微茫外 鉤下寒潭遠近間
乾山陶隱書

一葉扁舟泊碧湾 往來人事不相関
乾山陶隱省毫
(印) 乾山、尚古・陶隱
(裏) 本朝寶永年製

網取烟渚微茫外 鉤下寒潭遠近間
乾山省書(逆印) 尚古・陶隱



網取烟渚微茫外 鉤下寒潭遠近間
乾山省書

【読み下し・出典】

一葉の扁舟(へんしゅう)碧湾(せきわん)に泊(と)まる 往來(わらい)人事(じんじ)不相関(ふしあひかへ) (關) 寒潭(かんだん)遠近(えんきん)の間(ま) 網(あみ)は取(と)る 烟渚(えんしゅう)微茫(びぼう)の外(ほか) 鉤(かぎ) 鉤(かぎ) 下(あ)す 寒潭(かんだん)遠近(えんきん)の間(ま)

一葉扁舟泊碧湾 往來人事不相関

網取烟渚微茫外 鉤下寒潭遠近間

沽酒(こしゅ)毎(まい)同(どう)月(げつ)飲(の)む 忘機(わうき)常(じょう)伴(ばん)白鷗(はくおう)閑(かん) ②

澤梁(さく)况(きやう)復(ふ)官(くわん)無(む)禁(ぎん) 鼓(こ)舵(た)長(ちやう)歌(か)任(にん)往(わう)還(えん) 李(り)崑(くわん)詩(し)「器(き)用(よう)門(もん)・漁(り)舟(しゅう)」「円(えん)機(き)活(かつ)法(ぽう)」一五

【大意】

入江(いりえ)に浮(う)かぶ一(ひと)隻(しやく)の小(せう)舟(しゅう)、世(よ)間(ま)の雑(ざつ)事(じ)には関(か)わりがな(な)い。霽(は)りのけむ(む)る汀(てい)では漁(り)夫(ふ)が網(あみ)を打(うち)、淵(ふち)瀬(せ)のあ(あ)ち(ち)ら(ら)こ(こ)ち(ち)ら(ら)では釣(つ)り人(ひと)が糸(いと)を垂(た)れる。

【語釈】

一葉(いちよう) 一枚(まい)の木(き)葉(は)。一(ひと)葉(は)舟(しゅう) など落(らく)葉(は)を小(せう)舟(しゅう)に喩(たと)えるが、書(か)物(ぶつ)の紙(し)数(かず)を数(かず)える単(たん)位(い)位(い)、香(かう)舩(ふね)の銘(めい)、「葉(は)蘭(らん)」の異(い)名(な)もあ(あ)る。

扁舟(へんしゅう) 小(せう)舟(しゅう)。多(おほ)くは隠(かく)者(しやく)の乗(の)る舟(しゅう)の詩(し)的(てき)表(ひょう)現(げん)。「扁舟(へんしゅう)子(こ)」は小(せう)舟(しゅう)に乘(の)りて旅(り)をす(す)る人(ひと)。舟(しゅう)は超(こ)俗(こく)清(せい)景(けい)を求(もと)める旅(り)人(ひと)の乗(の)物(ぶつ)とさ(さ)れる。「孤舟(こしゅう)」はひ(ひ)と(と)り旅(り)。

碧湾(せきわん) 美(う)しい緑(ろく)の入(い)り江(え)。 舟(ふね)が岸(き)に着(き)く・停(と)止(し)す。安(やす)静(じやう)のさ(さ)ま。

往來(わらい) 行(い)き来(き)る・世(よ)の移(うつ)り変(か)わり。 人(ひと)の世(よ)の営(えい)み。「天(てん)事(じ)」は天(てん)道(どう)・天(てん)災(さい)。「心(しん)事(じ)」は意(い)中(ちゆう)・思(し)惑(わく)。「人(じん)間(かん)」は世(よ)の中(な)か、人(ひと)間(ま)社(しゃ)の事(こと)柄(がら)をい(い)う。

取(と) り取(と)める・捕(と)る。「網(あみ)捕(と)り」は網(あみ)で魚(いさな)を捕(と)え(と)るこ(こ)と。

烟渚(えんしゅう) 霽(は)りのか(か)か(か)つた渚(しゅう)・煙(えん)汀(てい)。 微茫(びぼう) ぼんやりとし(し)たさ(さ)ま。模(も)糊(こ)。

外(ほか) 外(ほか)れ・区(く)切(き)り(り)の外(ほか)。「茫(ぼう)外(がい)」は際(さい)限(げん)なく続(つ)く。

く外(ほか)れの意(い)。

鉤(かぎ) 釣(つ)り針(はり)。「鉤(かぎ)」は俗(こく)字(じ)。

寒潭(かんだん) 水(みづ)の冷(ひや)たい淵(ふち)瀬(せ)。

遠近(えんきん) 遠(とほ)くと近(ちか)く・あ(あ)ち(ち)ら(ら)こ(こ)ち(ち)ら(ら)。

【参考】

1、出典(しゅてん)は明(めい)代(だい)李(り)崑(くわん) (崑) (崑) の漁(り)舟(しゅう)を詠(よ)じた七(しち)言(げん)律(りつ)詩(し)。「円(えん)機(き)活(かつ)法(ぽう)」「詩(し)学(がく)大(だい)成(じやう)」。両(りやう)書(しよ)には「鉤(かぎ)・釣(つ)」「機(き)・机(き)」「②の異(い)字(じ)がみ(み)ら(ら)れる。「器(き)用(よう)門(もん)」は人(ひと)の暮(く)ら(ら)しに役(やく)立(た)つ道(どう)具(ぐ)・用(よう)具(ぐ)に關(か)する事(こと)柄(がら) 詩(し)句(く)を集(あ)め(め)た分(ぶん)野(や)である。「漁(り)舟(しゅう)」はい(い)さ(さ)り舟(しゅう)をい(い)うが、舳(しやく)舳(しやく) (つりぶね) は小(せう)さ(さ)な漁(り)舟(しゅう)、ま(ま)た田(でん)家(け)の小(せう)さ(さ)な渡(わたり)し船(ふね)をい(い)うとさ(さ)れる。

2、乾(けん)山(さん)焼(やう)は角(かく)皿(びん)・額(がく)皿(びん)に一(ひと)句(く)・二(に)句(く)、長(ちやう)方(ほう)皿(びん)に三(さん)句(く)・四(し)句(く)があ(あ)り、額(がく)皿(びん)には「素(そ)信(しん)」印(いん)がわ(わ)ずか(か)に残(のこ)る。長(ちやう)方(ほう)皿(びん)の落(らく)款(くわん)印(いん)「尚(じやう)古(こ)・陶(たう)隱(いん)」は逆(さか)に押(お)さ(さ)れ、光(くわう)琳(りん)・乾(けん)山(さん)合(がっ)作(さく)角(かく)皿(びん)に相(さ)通(つう)す。

3、図(ず)は瀟(しょう)湘(しやう)八(はつ)景(けい)「江(かう)天(てん)暮(く)雪(せつ)」、ま(ま)た詩(し)句(く)、扁舟(へんしゅう)一(ひと)葉(は)寄(よ)吟(ぎん)身(み) 閑(かん)眠(めん)閑(かん)坐(ざ)任(にん)風(ふう)濤(たう)

を範(はん)とし(し)た情(じやう)景(けい)である。俗(こく)界(がい)を離(はな)れて浮(う)かぶ小(せう)舟(しゅう)は隠(かく)棲(せい)へ(へ)の憧(あこ)げを表(ひょう)し、禪(ぜん)機(き)公(こう)案(あん)とし(し)て、一(ひと)葉(は)扁舟(へんしゅう)一(ひと)葉(は)笠(かさ) 閑(かん)眠(めん)閑(かん)坐(ざ)任(にん)風(ふう)濤(たう)

また、 一(いち)葉(は)舟(しゅう)中(ちゆう)載(ざい)大(だい)唐(たう) など、悟(ご)道(どう)の後(のち)の妙(めう)境(けい)、一(ひと)葉(は)の小(せう)舟(しゅう)に大(だい)唐(たう)を乗(の)せ(せ)るなど、大(だい)小(せう)の計(けい)り(り)を越(こ)えて塵(ちん)中(ちゆう)一(ひと)点(てん)にも天(てん)地(ち)を

取(と)り取(と)めるこ(こ)の意(い)とす(す)。 4、乾(けん)山(さん)焼(やう)角(かく)皿(びん)・長(ちやう)方(ほう)額(がく)皿(びん)・長(ちやう)方(ほう)皿(びん)、右(みぎ)頁(げつ)角(かく)皿(びん)は

と(と)もに鏤(らう)絵(え)の陶(たう)法(ぽう)である。図(ず)は瀟(しょう)湘(しやう)八(はつ)景(けい)図(ず)を本(ほん)居(こ)とし、同(どう)じ構(くわ)図(ず)、描(えが)き法(ぽう)は下(か)段(だん)渡(わたり)邊(へん)始(し)興(かう)筆(ひつ)山(さん)水(すい)図(ず)襖(うす) 絵(え) (大(だい)寛(かん)寺(じ)) にも指(さ)摘(とく)で(で)きる。



乾山焼 乾山陶隱書
(印) 乾山、尚古

* 李雲峯(りうんぽう) (生没年不詳) 明(めい)代(だい)後(ご)期(き)の詩(し)人(にん)。袁(えん)宏(かう)道(どう) (性(せい)靈(れい)説(せつ)の友(とも)とさ(さ)れる。

* 巖子陵(いんしりやう)・巖光(いんくわう) (生没年不詳) 字(じ)子(し)陵(りやう)、姓(せい)莊(じやう)、浙(せつ)江(かう)省(しやう)餘(よ)姚(ぎやう)の人(にん)。光(くわう)武(ぶ)帝(てい)劉(りう)秀(しゆ) (前(ぜん)六(ろく)後(ご)五(ご)七(しち))の友(とも)であり、諫(かん)談(だん)大(だい)夫(ふ)に微(ひ)さ(さ)れたが、富(とみ)春(はる)山(さん)に隠(かく)棲(せい)。八(はち)〇(じゆ)余(よ)歳(さい)を以(も)つて没(ぼつ)して(して)いる。

* 柳宗元(りゅうしゆうげん) (七七三-八一九) 字(じ)子(し)厚(こう)、山(さん)西(せい)省(しやう)運(うん)城(じやう)の人(にん)。貞(てい)元(げん)九(きゆう)年(ねん)の進(しん)士(し)・政(せい)治(ち)革(かく)新(しん)に失(し)敗(ぱい)、永(えい)州(しゅう)・柳(りゅう)州(しゅう)刺(し)使(し)に左(さ)遷(せん)。唐(たう)宋(そう)八(はち)大(だい)家(け)の一(ひと)人(にん)。「柳(りゅう)河(かう)東(とう)集(じつ)」が残(のこ)る。

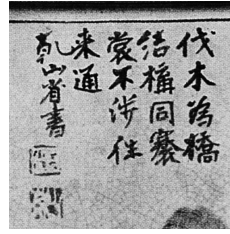
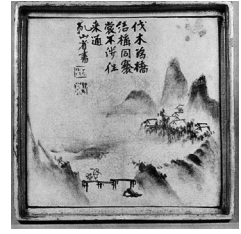
* 李崑(りくわん) (?-一六四四) 名(な)李(り)信(しん)、進(しん)士(し)と(と)なり李(り)自(じ)成(じやう)に仕(つか)えたとい(い)うが、詳(しょう)しいこ(こ)と(と)は不(ふ)明(めい)である。

渡邊始興(わたべしかう) 山水(さんすい)図(ず)襖(うす)絵(え)部(ぶ)分(ぶん) (大(だい)寛(かん)寺(じ))



山水図襖絵部分(大寛寺)

伐木為橋結構同 裳裳不涉往來通



伐木為橋結構同 裳裳不涉往來通
乾山省書(印) 尚古・陶隱



【読み下し・出典】
木を伐りて橋と為して結構同じ
裳を褰けて往來を涉らずして通す

伐木為橋結構同 裳裳不涉往來通 ①

天寒白鶴歸華表 日落青龍見水中
顧我老非題柱客 知君材是濟川巧
合歡却笑千年事 驅石何時到海東

【大意】
木工部詩「地理門附橋道門・橋」『円機活法』五
『詩学大成』六・木工部七言律詩『杜詩註解』

木を伐って橋を架けた。もはやあくせくと衣をか
かけて往來(俗世間)を渡ることはない。

伐木 木を伐る。

伐木友生之義(詩経)
伐木通徑(傅亮)

などとあり、隠者、朋友の道に通ずる意。
結構 家屋などを組み立てる・構える。

同 共にする・整える。

裳裳 衣を掲げるなど水を渡る時の動作をいう。
「裳裳躡歩」は裳の裾を持ち上げて足早に
歩くの意。「裳」は僧侶が腰から下に纏う衣。

通 『易経』「周易繫辭上伝」に「通」は、
往來不窮謂之通

とある。往くに窮すれば来たり、来るに窮
すれば往き、変化往來して決して窮まるこ
とのないことを「通」という。禅林でも「出
円通・入円通」など、世間・出世間へと出
没自在の意などに用いられる。

【参考】

1、出典は唐代杜甫の七言律詩。『円機活法』『詩
学大成』『杜詩注解』『点鉄集』他所収。翻刻には
「木・竹」①の異字があり、乾山焼では「木」。

2、「木工部」は、杜甫が五三歳の折、檢校工部
員外郎(土木造管など)を務めたことから用いら
れる官名である。杜甫の版本は極めて多く、日本
でも南北朝時代に始まり江戸時代には古今漢詩人
中最多とされる。「橋」は『円機活法』中、二カ
所に所収、「竹橋・杜観造竹橋詩」では「伐木」
が「伐竹」とある。

3、『詩経』(小雅・鹿鳴之什)に「伐木」は祭事
に繋がるとして、士大夫が友や縁故の者を招いて
宴を催す同族和合の意味をもつとする。上段語釈
に用いた「繫辭」は『易経』の解釈を綴る伝孔子
作「十翼」の一つである。聖経賢伝・象辞家辞(卦
の象徴する意味)などその解釈、通論を纏めたも
のである。

4、伐木には樵夫の姿が結びつく。きこりは脱俗
隠者の仲間と考えて、詩画ともに自然の一点景と
して描写するが、乾山焼の絵付けは破墨風、「破
墨」は減筆体、墨色に変化をみせる画法である。
用墨法に特色ある澆墨法に同じく画家の心象風景
を大事とする写意に基本をおくが、墨の効果を最
大限に發揮、唐代中期、王墨によって創案された
墨法である。大道芸として始まったとされ、捉え
所のない雲や霞、雨、風を表現、「氣」を描くこ
とに功を成した。

5、乾山焼角皿は鏤絵陶法。絵師、手本の存在を
推定するが、澆墨法、構図・構成が玉潤筆の瀟湘
八景「山市晴嵐」に酷似。人氣を得ていた絵画の
画題を絵付けに転用、余白を活かし、細部にわた
る筆の動き、暈かしの技法、水墨に見立てた鏤絵
具の活用とその表現の巧みなことが確認できる。
角皿には薄く膠をひき、薄く釉薬を施すが、内窯
陶法、低火度焼成の技術が光る。

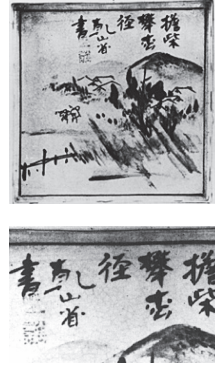
*傅亮(三七四―四二六)南
朝宋の人。武帝代佐命の功
により建成縣公に封ぜられ
たという。

*杜甫(七一二―七〇)字
子美、号少陵、一時工部員
外郎の職にあつたことから
杜工部とも呼ばれる。湖北
省又河南省洛陽東鞏東の
人。科擧に及第せず、各地
を遊歴・放浪するなど、山
川の美、人民の悲惨、自ら
の流転の辛酸を直視、李白
と並び「李絶杜律」と称せ
られる唐代の詩人である。

玉潤 瀟湘八景図
「山市晴嵐」(出光美術館)



擔柴樛恠徑



擔柴樛恠徑

乾山省書 (印) 尚古・陶隱

柴を擔う樛恠の徑(出典不明)
樛恠を背負い樛松のこみちを行く。

秋盡荒山鳥蹟稀

拂衣独上扣禪扉



秋盡荒山鳥蹟稀

乾山省書 (印) 尚古・陶隱

秋盡て荒山鳥蹟 稀なり 衣を拂いて
独(獨)り上りて禪扉を扣く

【語釈】

柴木・雜木。「柴薪」は薪をいう。
擔 担う・背負う。荷物。
樛松 山野に自生する樛や松樹。

【参考】

1、出典不明。類似の詩句には以下がある。
歌聲松徑裏 篔簹竹林間
「人品門」樵夫「樛機活法」一〇「詩字大成」一五
2、「擔柴」については前漢代朱買臣、唐代禪僧六祖慧能に逸話が残る。朱買臣は薪を背に読書に励み、やがて太守・丞相長史の地位に上る。慧能は三歳の折、父を失い母の厚志を以つて長ずるなか、家貧にして樵採、薪を担つて市に到り、人の読む『金剛般若経』を耳にし一切の法の空、無我を感悟(行者荷薪)。「擔折知柴重」は、禪門で

【出典】

秋盡荒山鳥蹟稀 拂衣獨上扣禪扉
屋頭鹿下綠青圃 樹杪僧行入翠微
千里風烟搔短髮 六朝天物付斜暉
悠悠身世渾如此 目斷天邊一雁飛
吳寬登雞鳴山閣 「宮室門・山閣」 「樛機活法」五
【大意】
秋も窮まりもの寂しい山中には鳥の姿も稀になつた。独り隠者が山を往くのみなどの意か。

【語釈】

秋盡 晩秋・秋が極まる。
荒山 荒れ果てた山・もの寂しい山の様子。
鳥蹟 鳥の足跡。ここでは秋も深まり木の葉も散つて生き物の姿も稀になった様子进行う。上古黄帝の臣倉頡が鳥獸の姿、足跡を見て初めて形象文字を制した故事が伝承、

は悟ると煩惱の重かつたことが解るなどの喩えに用いる。道のために尽くし踏むべき修業をいう。

2、「樛徑」は樵夫の通う小徑である。
不因樵子徑 争到葛洪家
道士葛洪(二八四―三六四)の住居に行くには樵夫のつけた径がなければ叶わぬなど、奥義に通ずる悟道のための意外なきつかけをいうが、樵夫・樵子・樵客はすべて木こり。「樵」は薪を取ること、木こりや薪・斧を背に深山に分け入る人物を樵蘇といふが、作画には朱買臣、葛洪らの故事を用い、竿を片手に池川で魚を捕る漁夫と併せ、絵画では大自然のなか悠々自適、世俗を離れた清高な暮らしを意味する。自らの行くべき道を志す世を忍ぶ人格者の仮りの姿として描かれるが、山水画の趣、意図を明確にする点景人物の一つである。

【参考】

「鳥蹟」は文字の意にも用いられる。
拂衣 「払衣」。「拂衣而去」など衣の裾をからげる・塵を払う・決然として去るなど、隠者に帰することをいう。
扣 「控」の異体字。控える・叩く・打つ。
「扣門」は叩門、人を訪問すること。
1、出典は明代吳寬「登鷄鳴山閣」と題した七言律詩。「樛機活法」所収。「山閣」は山中にある高殿・山楼をいう。
2、鷄鳴山は江蘇省南京市西北にある山の名であるが、数カ所に同名の山がある。「鷄鳴」は鷄の鳴き声から夜明けの意「雞」は「鷄」に同じ、「鷄」は「鷄」の略字である。
3、乾山焼の左右角皿とともに鏤絵陶法である。

*朱買臣(？―一五)字翁子、江蘇省呉の人。家貧のために薪を売り暮らしを立てるが、荷を負い路上に歩きながら読書したことが伝承する。

*慧能(六三八―七一三)俗姓盧、諡大鑑禪師、広東省新興の人。柴を売り母を養い、「金剛経」を受持する弘忍を訪うて行者となる。のち悟境の偈により衣鉢を受理、南宗禪の創始者となる。

*葛洪(二八四―三六四)字稚川、号抱朴子、江蘇省句容の人。道教理論家。晋元帝代農民を鎮圧、閔内侯に封ぜられた。神仙術に通じ羅浮山に入り煉丹術を修め、「抱朴子」「神仙伝」などを著す。

*倉頡は伝説上の人物、黄帝の左使とされる。「説文解字」(後漢代・許慎著)によれば象形文字「鳥篆」を作成。鳥篆は鳥の足跡に似ていることによる称。

*吳寬(二四三―一五〇四)字原博、号匏庵、江蘇省長州の人。成化八年(一四七二)の進士。翰林院修撰、礼部尚書となり、「匏庵家藏集」を著す。

2、楼閣山水図形式

東國有高樓 樓前漢水流



東國有高樓 樓前漢水流
光搖青雀舫 影落白鷺洲
望遠天疑盡 凌虛地欲浮
八窓風月好 下榻重淹留
乾山深省書

東國に高樓有り 樓前に漢水流る
光に揺らぐ青雀の舫
影は白鷺(鷺)の洲に落ちたり
遠くを望みて天盡るかと疑ふ
虚を凌いで地浮かばんと欲す
八窓風月(日)好
榻の下重ねて淹留す

『成宗康靖大王実録』卷四三
之殿... 樓閣山水図形式... 乾山深省書...
成宗康靖大王実録卷四三... 樓閣山水図形式... 乾山深省書...
成宗康靖大王実録卷四三... 樓閣山水図形式... 乾山深省書...

【出典】

東國有高樓 樓前漢水流 光搖青雀舫
影落白鷺洲 望遠天疑盡 凌虛地欲浮 ①
八窓風日好 下榻重淹留 ②
進士張寧「宮室門・江樓」『円機活法』五

【大意】

東国、朝鮮を訪れ高樓に上れば、楼の前には漢江が流れる。陽の光に青雀の舟飾りが揺れ、影は白鷺の集う洲浜に落ちる。見上げれば大空は果てしなく、大地は空を押しあげんばかりに盛り上がって見える。八方何処からも素晴らしい眺望に、思わず長居をしてしまった。

【語釈】

東国 東方の国。張寧の赴いた朝鮮国をいうが、『詩経』(谷風之什 大東)には極東にある大小、遠近の国々とする。
漢水 朝鮮を代表する大河漢江をいう(過去に中国漢水とした)ことを訂正する。
青雀 西王母の使いをしたという水鳥の名。漢武帝の愛姫巨靈の故事。裝飾として船首に青雀を描いたことから舟名にもなる。
舫 船船・繋ぎ合わせて留めてある舟。
洲 中の島・河中に砂が盛り上がりできた島。
天疑盡 果てしなく遙か無限に広がる大空。
凌虚 天空を凌ぐ。空を分けて高く飛ぶ。陵虚。
八窓 八方からの眺め。いづれから見てもこの意。
風月 風と月、風流を楽しむ。夜景、勝景。
榻 長椅子と寝台を兼ねた家具。「陳蕃下榻」(「蒙求」)として後漢の梁安太守陳蕃(？)一六八)が常に高士周璆のためにひとつの腰掛けを用意、他の者には使用させなかつたとの故事が伝承。賢友を優待する、賓客を迎え留めるの意となる。

淹留 久しく留まる・滞在。「庵留」とも書く。

【参考】

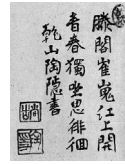
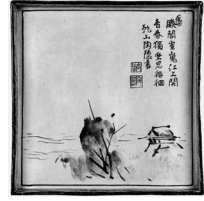
1、出典は明代張寧が朝鮮国を訪問、漢江畔の高樓に上りその勝景を詠じた五言律詩。『円機活法』『成宗康靖大王実録』(卷四三)所収。張寧は世祖五年(一四六〇)朝鮮を訪問、成宗二年(一四九〇)同詩歌の記載がみられる。乾山焼とは「鷺・鷗」①「月・日」②の異字。
2、「竜頭鷗首」と称し、貴人の船には竜また青鷗が描かれたが、鷗は鷺に似た大きな水鳥。風や水によく耐えることから船首に描いて風波に溺れることを防ぎ、水神を制圧するための意味があったという(「倭漢三才図会」。青雀も同意である。

【図】

1、山水画のうち楼閣山水図は北画に多く、秦始皇帝の「阿房宮」を写したことに始まるという。長安の西北、渭水南に位置した宮は楚の項羽によって焼失したが、東西三〇〇尺、南北五〇〇尺、高さ五丈の旗を立て得る高層の建造物であったと伝承。雄壮絢爛豪華を誇るものの意外な脆さ、儂さなど人世の教訓とされる。
2、乾山焼では漢江周辺の眺望を描き、天は尽きるばかりにゆつたりと下れ、地は浮かんばかりにもち上がったようすを形状とした。楼から見下ろす勝景を配し、果てしない天地、そこを行く旅人の遙かな旅路を思わせるが、旅愁を寛がせる手焙に合わせた所に作意があり、詩意、器態、機能の一つにした例である。
3、手炉は手を焙る、袖炉は衣に香を焚き籠めるもの(「長物志」。古くは青銅器にあり、長方形・楕円形・球形などの形態、球形の香炉には上部を取り外し種々の透かし彫りが施されていた。乾山焼は鏤絵手焙である。涼炉にも使用できる。

張寧(一四二六―一九六)字靖之、号方洲、浙江省嘉興海鹽の人。景泰年間(一四五〇―一五六)の進士、汀州府知府、明使として朝鮮国を訪問、同地における詩一〇一首、「方洲集」などが残る。
*陳蕃(？―一六八)字仲舉、河南省平輿の人。梁安太守。恒帝に召され尚書令となるが、権力・権門に屈せず、幾たびかの免官後、太傅、高陽郷侯に封ぜられた。
*周璆(生没年不詳)字孟玉、臨濟(梁安)の人。高潔の士とされ、陳蕃の賢人礼遇に応え、のち子章の太守となる。
*李元嬰(？―一六八)唐高祖李淵末子、六三九年滕王に封ぜられ、金州・蘇州刺史、洪州都督に赴任。六五三年滕王閣を造営した。滕王閣は黃鶴樓、岳陽樓と合わせ江南三大樓の一つとなる。
*王勃(六五〇―七六)字子安、山西省河津の人。成人前にして科挙に及第、修撰となるが、檄文を書いて免職。罪人を匿い発覚を恐れ殺害してしまったことから官位剝奪、父は交趾へと左遷される。「滕王閣序」はその父を訪う途次の詩文であり、絶筆となった。

滕閣崔嵬江上開 青春獨坐思徘徊



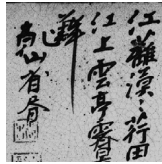
滕閣崔嵬江上開 青春獨坐思徘徊

乾山陶隱書

(印) 乾山、尚古・陶隱

滕閣崔嵬として江上に開く
青春 獨坐(坐) 思徘徊

江離漠々苻田々 江上雲亭霽景鮮



江離漠々苻田々 江上雲亭霽景鮮

乾山省唇

(印) 尚古・陶隱

江離漠々 苻田々
江上 雲亭霽景鮮やか

【出典】

滕閣崔嵬江上開 青春獨坐思徘徊

自憐老子興不淺 無那美人期未來 (以下略)
宋儀望滕王閣詩「宮室門・水閣」「円機活法」五

【大意】

江上に映る滕王閣の雄姿、巡る様々な思い、若くして没した王勃の天才を偲ぶなどの意か。

【語釈】

滕閣 江西省南昌府新建縣にある滕王閣。唐の高祖李淵(五六六―六三五)子李元嬰が南昌(洪州)の刺史・都督となつた折、築いた朱塗りの高樓である。滕王に封ぜられたことから滕王閣と称するが、上元二年(六七五)洪州太守であつた閻伯嶼がこれを修築、記念の宴に参会した客に「序」を書くことを求めたという。同折交趾令の父を尋

【出典】

江離漠々苻田々 江上雲亭霽景鮮 ①

蜀客帆檣背歸燕 楚山花木怨啼鵑 (以下略)
唐李鄩詩「宮室門・江亭」「円機活法」五
李鄩詠江亭春霽「宮室門・江亭」「詩学大成」七

【大意】

河には一面に水草が繁り、畔に建つ高亭が晴れた空にくっきりと浮かぶ。

【語釈】

江離 「江離」に同じ。江中に生ずる香り草、藻の類である。『楚辞』「離騷」に、
扈江離與辟芷兮 初秋蘭以爲佩

とあり、楚の屈原が芳しい幽草を身にまとい、秋蘭を繋ぎ合わせて佩(腰帯に下げる飾り)としたことから、香り高く装う、身の潔白、衆善なお善くすることの喩。

ねる旅中であつた王勃も参加、「滕王閣」の序・詩を著した。王勃は帰途南海において溺死。同閣の詩跡化は王勃の詩序に始まるとされる。

崔嵬 高く険しい山、樓閣などの高大なさま。
獨坐 「坐」は「坐」「座」の異体字。「坐」は動詞、「座」は名詞に使い分ける。独りで坐す。他人とかけ離れていること。

【参考】

1、出典は明代宋儀望の滕王閣を詠じた七言律詩。『円機活法』所収。王勃の滕王閣序・七言古詩を基に、流転する人の世、なお泰然として聳え立つ閣、飛ぶが如き雄姿が今も変わらぬと流れる長江に映するさまをいう。
2、岳陽樓、黄鹤樓とともに江南三大樓の一つである。角皿は銜絵陶法である。

漠々 草木などが一面に繁っているさま。果てしない・ひっそりと寂しいさま。
苻 あさぎ。花じゅんさいに似る。葉は水面に浮き、夏は蓮華に似た小さな花が咲く。
田々 荷葉が水に浮かぶさま。物の連なること。霽景 晴れ渡つた景色。

【参考】

1、出典は唐代李鄩の「江亭春霽」と題した七言律詩。『円機活法』『詩学大成』他所収。翻刻には「離・蘭」①の異字がある。「江亭」は江川畔の亭、ちん・あずまやとあり(『長物志』)、本来は一〇里ごとに設けられた宿場をいう。休憩のため路傍・苑中・園林などに設置された吹き抜けの建物である。円・方形・多角形などがあり、水際に建てることを好しとした。
2、楚国ではしばしば高草草木などが文学に現れる。

渡邊始興 破墨山水図



*宋儀望(一五一―一〇)字望之、號鳴山・華陽、江西省永豐の人。明代嘉靖二十六年(一五四七)の進士。万曆年間南京大理郷、北京大理寺郷。王守仁・陽明(一四七二―一五二八)の心学に共鳴する。

*李鄩(生没年不詳)字楚望、唐代長安の人。大中一〇年(八五六)の進士。藩鎮従事のち侍御史。推戴を以つて知られる詩人賈島(七七九―八四三)との親交が伝えられる。

る。香草を身に佩び、香りを身に移す風習があつたとされる。
3、角皿は銜絵陶法であ

巖雲隴樹兩依々 道者無心合共怡



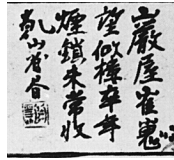
巖雲隴樹兩依々 道者無心合共怡

乾山省居(印) 尚古・陶隱

巖雲 隴樹兩に依々たり
無心の道者合に共に怡しむ

『天目布衲雍禪師和韻完』(元禄一四四年刊)

巖屋崔嵬望似樓 卒年煙鎖未常収



巖屋崔嵬望似樓 卒年煙鎖未常収

乾山省居(印) 陶隱

巖屋崔嵬 望樓に似たり
卒年煙鎖 未常収

【大意】
峰にかかる雲、巖頭の木はつかず離れず、道士もともに非思量の境界に身をおくなどの意か。

【語釈】

隴樹 「隴」はうね・丘。丘の木。墓地の樹。

依々 木の枝の撓やかなこと、盛んに繁るさま、ここでは離れるに忍びない、共にあるの意か。

無心 虚心。心を空にして雑念をはらう。道家のいう捉えることのできない有無を超えた妙境、自然の流れに身を任せること。

道者 道教や仏教を修めた者。有道の人・君子。

合 合う・合わせる。共に。「心」に同じくまさに云々すべしの意。

怡 和らぐ・楽しむ・喜ぶ。

【参考】
1、出典は『天目布衲雍禪師和韻完』(元禄一四四年刊)

【大意】
岩屋からの眺望は物見やぐらのようだ。卒年の棚引く(籠)の煙は絶え間がないの意か。

【語釈】

巖屋 天然の岩間の洞穴、岩に横穴を空けて作った住居などをいう。岩屋・石室。

崔嵬 高く聳え立つさま。険しい岩石の多い山。

望 眺め。高い所から遠くを望む。見晴らし。

卒年 年の終わり。没年の意もある。「卒歳」は一年中・終年。

煙鎖 「鎖」は繋ぐ・鎖。鎖す。ここでは立ち登る煙の絶え間のないことをいうか。

未 再読文字。副詞さらに助動詞・動詞の意味を兼ねるが、いまだ云々すと読み、まだ何々でないの意となる。

刊)。「道者無心」については中峯明本「水居十首」に水居は老人に分相応とはいえ草木を取り火を焚き、炊事、土手の修理、種まきもする。無心の者は何故かくも多忙かとあり、天然自然、無心にならなければこの境遇に適合することにはならないとする(『三額集』下)。

2、『三額集』は序文に隠元隆琦、石屋清珙、嶽林栢堂、中峯明本ら三僧の四居各四〇首を取載。人籟・地籟・天籟の三籟の意を以って名とした。

「人籟」は楽器・人為をもつて発する音、「地籟」は自然の風によって引き興される地のたてる音、「天籟」は無音の万物から無限の音を引き出す風の音をいうとある。三籟はこれら三者が共鳴することであるが、「莊子」は道を極めた者のみが自然の音響、無言の天声を聞くとする。

3、重色紙皿は銕絵陶法である。

【参考】
常 久しきに渡って変わらない・いつも。

【大意】
1、出典は不明である。「楼」は屋を重ねるの意から二階建ての殿舎をいう(倭漢三才図会)。戸窓には備えとして弓の射孔などが空けられており、城郭建築の櫓の機能をもつたものとされる。黄帝代に始まり、日本では五世紀頃に造られたというが、仁徳帝の和歌に「高きやにのぼりてみれば煙たつ 民のかまどは賑わいにけり」とあり、楼閣には書庫、展望や遊覧の役割もあつたとされる。楼台は神仙を招致するべく築いた台をいう。

2、卒年、山居から俗界を眺めたものか、唐の高適の七言絶句には郷里を離れ除夜を迎える詩「除夜作」がある。

3、長方皿は銕絵陶法である。

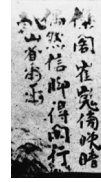
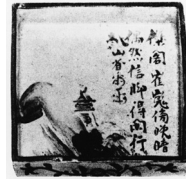
【参考】
* 隠元隆琦(二五九二—一六七三) 福建省福清方安郷の人。費隱通容法嗣。承応三年(一六五四) 日本に渡来。長崎興福寺、日本津門寺を経て万治二年(一六六五) 山城国宇治に黄檗山万福寺を開創。幕府からは寺領四〇〇石を受ける。黄檗禪また明朝文化を伝え、延享年間には一〇〇余の末寺が建てられたという。「三額集」は弟子の指導のため編纂したとあり、重刊された。

* 石屋清珙(生没年不詳) 蘇州の人。崇福寺永惟のもと剃髪、天目山高峯また及庵に師事と伝承。のち福源に七年とあり、山居詩を作るという。

* 嶽林栢堂(生没年不詳) 元代の禅僧である。21頁に掲載。

* 中峯明本(二六三—一三二三) 杭州錢塘の人。臨濟宗高峯原妙に調し大悟、法系では無準師範の系統に属するといふ。定住せず、時として船中に起臥、朝廷では径山官寺に勅住を願うとするが、諸方を遊歴、のち仁宗帝より金欄袈裟、仏慈円照広慧禪師の号を贈られた。

傑閣崔嵬倚晚晴 偶然信脚得閑行



傑閣崔嵬倚晚晴 偶然信脚得閑行

乾山省(花押)「爾」字型(重複)

傑閣崔嵬 晚晴に倚る
傑閣崔嵬 脚に信せて閑行を得たり
偶然 脚に信せて閑行を得たり
傑閣崔嵬倚晚晴 偶然信脚得閑行
「宮室門・山閣」「円機活法」五
『詩学大成』七

朱欄翠壁虚無裡 渺々晴湖一望餘



朱欄翠壁虚無裡 渺々晴湖一望餘
乾山省(花押)「爾」字型

朱欄翠壁虚無の裡(裏)
朱欄翠壁虚無の裡(裏)
渺々として晴湖一望餘なり

【大意】
夕晴れの空に高大な山閣が聳え立つ。足に任せて気ままに歩く。

【語釈】
傑閣 抜きん出た大きな高殿。楼と同じく物見のための構えであるが、幅広く、安定した二階作りの館をいう。

崔嵬 険しい岩山・高く聳える山の様子、ここでは山閣の高大なさま。

晚晴 夕方に晴れる・夕方の雨あがり。晴れてうららかな様子にも用いられる。

倚 立つ・凭れる・寄る。

偶然 思いもよらず・偶々。予期せぬできごと。

信脚 足に任せて・足の赴くに従つて。

閑行 当てもなく気ままに歩く。

【出典】
朱欄翠壁虚無裏 渺渺晴湖一望餘
水匯南州分島嶼 氣蒸桑海結雲霞
諸峯畫吐青蓮色 夾渚秋生白荻花
獨立斜陽不歸去 欲將生事託漁家
僉事王問挾仙亭秋望詩「宮室門・山亭」
『円機活法』五

【大意】
大空に朱塗りの欄干、苔むした巖が聳え、湖水は洋々と果てしなく広がる。

【語釈】
翠壁 緑色に苔むした巖。緑の壁。

虚無 虚空・大空。何もものもない。老子の有無相對を超えた絶対の境地をいう。

【参考】
1、出典は山閣を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』所収。「山閣」は山中の楼閣、山楼をいう。

陸游の「登清小閣」と題した七言律詩(『陸游詩全集』)には以下のようにある。

樓觀參差倚晚清 偶然信脚得閑行
「傑閣崔嵬」と「樓觀參差」の相異はあるが、陸游は六六歳の折、官を辞し故郷越州山陰(浙江省)に隠棲、八五歳で没しており、同詩は引退後、その山陰において詠じた律詩とされる。

2、角皿は銜絵陶法、詩讀・銘のあとに「爾」字型花押が二つあり、同皿は絵替り五枚組の一枚である。

は微かなどの意もあり、心が広くゆつたりとしてさまざまなことが心中に湧き起こる様子を用いる。
一望 「一眸」に同じ。一目に見渡す。
遙か・遠い・緩やか。

【参考】
1、出典は明代王問の「挾仙亭秋望詩」と題した七言律詩。『円機活法』所収。欄干は石製のものが古く、木製は雅趣に勝るとする。

2、「僉事」は官名。「簽事」に同じ。宋代に簽書金代には按察司僉事となり、以後按察使の属官として檢察事務を掌るという。

3、茶碗は銜絵染付である。

*陸游(一一二五—一二〇九)字務観、号放翁、浙江省紹興の人。幼年時金の侵入に遭い、二九歳の折、科挙受験、首席となり、三八歳進士合格。生涯金国への抗戦を主張、軍旅の生活に身を投じ、左遷を繰り返して、六六歳山陰に隠居した。義憤、雄壮、人民を思う詩歌を詠じ、『劍南詩稿』『渭南文集』などが残る。

*王問(一四九七—一五七六)字子裕、号原筮齋、仲山先生、江蘇省無錫の人。嘉靖の進士、官は戸曹・広東按察司僉事など。病氣を理由に官を辞し帰郷して以後任えることはなかったという。画にすぐれ、学問をもつて称せられた。

3、間居・山居図形式

獨樂園記



【読み下し・出典】

獨樂園記

迂叟平日(多だ堂中に處して)書を讀むに、上は聖人を師とし、下は群賢を友とす。仁義の原を窺い、禮樂の緒を探る。未だ始めより形有らざるの前より、四達無窮の外に暨ぶまで、事物の理、舉げて目前に集まる。可なるは之れを學び、未だ夫れ可に至らざるは、(病うる所は學の未だ至らざるなり。夫れ又)何をか人に求め、何をか外に待たんや。志倦み體疲るれば、則ち竿を投じて魚を取り、枉を執つて藥を采り、渠を決して苔に濯ぎ、斧を操つて竹を割き、熱を濯つて(手に)水を盥ぎ、高きに臨んで目を縦にす。逍遙徜徉、惟だ意の適する所のままなり。明月時に至り、清風自から來たる。行くも牽く所無く、止どもるも促むる所無し。耳目肺腸、巻きて己(己)が有と爲す。隅々たり。洋々たり。知らず天壤の間、復た何の樂も有つてか、以つて此れに代う可けん。因つて合せて之れを命じて獨樂園(園)と曰う。

【出典】

獨樂園記 熙寧六年

迂叟平日多處堂中讀書 上師聖人 下友羣賢 窺仁義之原 探禮樂之緒 自未始有形之前 暨四達無窮之外 事物之理 舉集目前 可者 所病者學之 未至夫可夫又 何求於人 何待於外哉 志倦體疲 則投竿取魚 執枉采藥 決渠灌花 操斧剖竹 濯熱盥水手 臨高縱目 逍遙徜徉 惟意所適 明月時至 清風自來 行無所牽 止無所促 耳目肺腸 卷悉爲己有 隅々焉 洋々焉 不知天壤之間 復有何樂可也 因合而命之曰獨樂園

『司馬溫公文集』一三『古文真寶』後集四 『魁本太字諸儒箋解古文真寶』後集

『古今事文類聚』統集

迂叟家洛五年爲園其中爲堂聚書五千卷命之曰書堂志倦體疲則投竿取魚執枉採藥決渠灌花操

斫竹濯熱盥水臨高縱目云云不知天壤之間復有何樂可以代此也因名獨樂園

司馬公獨樂園記「地理門・園」「円機活法」五

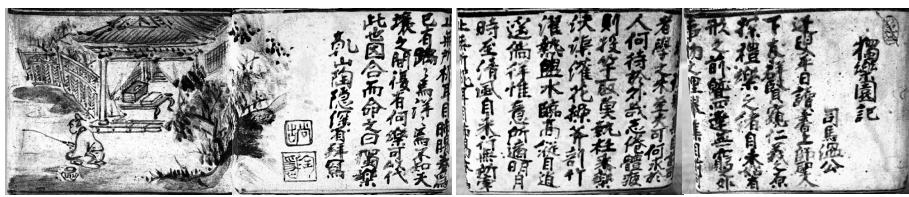
『詩学大成』六

【大意】

私は平素 讀書堂に居て 書を讀むのに、上は聖人を師とし、下は多くの賢人を友とし、書物の中で師友としている。讀書によつて仁義、道德の根本を學び、國家を治める上に必要な禮儀、制度、音楽などの始まりを探るのである。原始の、いまだ物の形の造られる以前から、やがて四方へ広がりの無限の空間の彼方のことまで、事物の道理はすべて書物によつてこの目前に集められる。良いことはこれを學び、いまだそれを良しとするには至らぬものは、一体、何を人に求め、何を待ち望むというのであろうか。(案ずるは、ただ自らの學問のいまだ至らないことである) 独り讀書によつて學ぶのだ。疲れた時には、釣竿を垂れて魚をつり、衣服の裾をからげて葉草を摘む。水を流して花に注ぎ、斧を取つて竹を割り、篋を作つて熱くなつた手を濯ぐ。高台に登り思うままに辺りの景を眺め、目的もなくそぞろに歩く。月が輝き清やかな風が吹く。何かに牽かれて行くのでも止められて留まるのでもない。耳目も肺も腸もしつかりと我が身におさめ、何物からも支配されることなどないのだ。独立独歩、世の中にこれに代わるどんな楽しみがあるというのだろう。独り樂しむ、名付けて獨樂園という。

【語釈】

迂叟 世事に疎い老人。ここでは司馬光をいう。



獨樂園記 司馬溫公 迂叟平日讀書上師聖人下友羣賢窺仁義之原探禮樂之緒自未始有形之前暨四達無窮之外事物之理舉集目前可者所病者學之未至夫可夫又何求於人何待於外哉志倦體疲則投竿取魚執枉採藥決渠灌花操斧剖竹濯熱盥水臨高縱目逍遙徜徉惟意所適明月時至清風自來行無所牽止無所促耳目肺腸卷悉爲己有隅々焉洋々焉不知天壤之間復有何樂可以代此也因合而命之曰獨樂園

*司馬光(一〇一九-一〇八六)字君實、連水・干夫・干叟などと称す。封爵によつて温公ともいう。山西省の人。



釣魚庵図(獨樂園記)筆者不明 明代 (インディアンナポリス美術館)



扶桑雍州乾山深省拜启
(印) 陶隱・陶隱
(裏) 享保年製

孟子

園記には孟子(前三七三頃―前二八九)の言が活用されたが、戦国時代の儒家孟子は名を軻(か)、字を子輿(よ)。孔子の孫子思の門人から学ぶという。梁の恵王、齊の宣王に仕えたが(孟子)、宣王は勇を好み、音楽は古典(齊・周)よりも現代音楽(鄭・衛)、別荘を造ることなどを樂しみにしたという。そこで孟子は音楽は独り楽しむことより、どのような音楽であれ、民とともに楽しむ心あつてこそ理想とする王道政治も実現できるものと、王者となるべき道を示す。個人の欲望も広く社会に貢献すれば肯とする天下統一のための教理であるが、燕国の内乱にはじまり、占領政策の失敗から孟子はやがて齊国を離れるに至り、故郷鄒国(山東省鄒縣南)に隠退した。

聖人

儒家における理想の人物。慈悲深く智徳最高的人格者をいうが、天子は聖人の徳あつてはじめて成るとする。古代の帝王堯・舜・禹・湯・文・武のほか周公・孔子など。それに次ぐ人物を「亜聖」と称し顔回・孟子などの名が知られる。酒の異名にもあり、濁りのない清酒の意。

群賢

多くの賢者、徳の秀れた人物。孔子の門人や子思・孟子などが喩えられる。

仁義

人間愛の道を説く「仁」、物ごとの正しい決まりと筋道を解く「義」。儒教徳目の代表的かつ根本的な教理。

禮樂

「禮」は礼節、社会、身分の秩序を定め人の行いの形式、法度を説き、「樂」は音楽、人心を和らげ人との融合を果たすものとした。慎み深い行い、心を和らげるものほともて国家を治める上で重視された。

原緒

「原」は根本、「緒」は糸口・始まり。未始有形 未だ天地が別れず、物の形の生じない時をいう。

四達

四方に通ずる。無窮之外 果てしない無限の空間の彼方。至る・及ぶ。

可者

可なるもの・好しとする。溝を掘つて水を分け流す。

決渠

溝を掘つて水を分け流す。竹を削ぐ。

剖竹

竹を削ぐ。欲しいままに遠望する。目を馳せる。

縦目

欲しいままに遠望する。目を馳せる。目的もなく其処此処をぶらぶら歩く。

逍遙

目的もなく其処此処をぶらぶら歩く。歩き廻る・さ迷う。

徜徉

歩き廻る・さ迷う。梨に似た木の名。「柅」に同じ。止まる・留める・はどめ・車止め。

蹠々

心にならせて独り歩くさま。天壤 天地。

【参考】

- 1、出典は宋代司馬光・君実(一〇一九―一〇八六)の『獨樂園記』と題した園の由来記である。『円機活法』『詩学大成』『古文真宝』『司馬温公文集』他所収。乾山焼は『古文真宝』後集を範としたが、ここでは全文を採録する『司馬温公文集』を基とした。諸本により相異がみられ、乾山焼との異なりは右頁上段の書に傍線を施したが、「平日讀書・平日多處堂中讀書」「可者・所病者」「夫可・未又」「水・手」「卷・悉」「獨樂・獨樂園」などがある。
- 2、司馬光(温公)は朝廷を退出後、洛陽に自適を樂しみ「獨樂園」を営む。園記はその命名記であるが、乾山は前後を省略、火入、大鉢の讚に用いた。温公は同園に一三年を過ごす、乾山も洛西「習静堂」に一〇年をおくる。
- 3、温公は仁宗、英宗に仕え、神宗代に退任。「迂叟」と称し、熙寧四年(一〇七二)洛陽に土地二〇畝を求め、獨樂園を経営。讀書堂には五〇〇〇卷の書を蔵し、古人聖賢の足跡を辿り道を楽しんだ。同志とする人々とは耆英会・真率会などを結成、獨樂とは他人を避けるのではなく、自分に許された真の樂しみを樂しむとする。蘇東坡は五言詩「司馬温公獨樂園」「司馬温公神道碑」(『古文真宝』)を著し、温公の政界復帰を促したが、以後同園は詩跡化されたと伝えられる。
- 4、乾山焼は火入、大鉢ともに銙絵陶法である。火入には釣魚庵、大鉢には獨樂園七景を描いたもの考える。明代には仇英、文徵明なども銙画化するが、温公は七題の詩賦にそれぞれの趣旨とその精神を貫いた先人、尚友の名を掲げる。讀書堂と董仲舒、弄水軒と杜牧之、釣魚庵と嚴子陵、種竹齋と王子猷、菜葉圃と韓伯休、澆花亭と白樂天、見山台と陶淵明とある。



(右頁圖) 獨樂園図火入

(上園) 獨樂園図大鉢

園内には、種竹齋、菜葉圃、讀書堂、釣魚庵、弄水軒、澆花亭、見山台以上七つの見所が設けられていた。

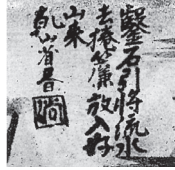
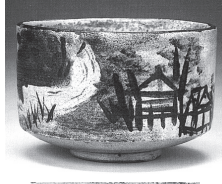
黄金一任築高臺 此地幽栖心自灰
鑿石引將流水去 捲簾放入好山來



黄金一任築高臺 此地幽栖心自灰

乾山陶隱深省敬書

(印) 乾山、尚古・陶隱



鑿石引將流水去 捲簾放入好山來

乾山省唇(印) 尚古

黄金一任(在)高臺を築く 此地に幽栖心自灰す 石を鑿ちて將つて流水を引き 簾を捲きて好山を放ち入れる
黄金一任築高臺 此地幽栖心自灰 ①
鑿石引將流水去 捲簾放入好山來
消磨歲月書千卷 嘯傲乾坤酒幾杯 ②
畢竟何人成舊約 野雲孤鶴共徘徊
「宮室門・閑居」「円機活法」六
劉伯序詩「閑居」「詩学大成」七

【大意】
財に任せて高殿を築く。ままよ此地に隠棲、雑念は燃え尽き灰と化した。石を削つて流水を引き、簾を捲いて周りの勝景を楽しむ。

【語釈】

黄金 こがね・金銭。臺の名「黄金臺」は戦国時代、斉との戦に敗れた燕の昭王が臣下郭隗のために河北省に臺(台)を築き、千金を以つて天下の賢士を招いた所。集合した賢人勇士らにより策は成り、国力は回復。名君と賢臣下の逸話として伝承。陳子昂には五言古詩「薊丘覽古」がある。

一任 「さもあらばあれ・ままよ」と読みすべて任せるの意。『詩学大成』は「一在」。

幽栖 「幽」は山の間(小さい)、密やかに住むこと。心安らかに住する。隠棲。

灰心 情意を焼き尽くし心は冷灰のように極めて平静、無心の極致。「心灰」は俗情の炎を断滅して心が動かず灰のように冷やかなこと、意志の冷静さの喩え。「死灰」も同じく炉中一点の暖気なく一切の念思を滅し尽くして空無一色、無我静止の心をいう。

『莊子』(齊物論篇)には、
形固可使如槁木
而心固可使如死灰乎
とあり、老子の言とされるが、一種の諺として通行していた。

鑿石 岩に穴を空ける、掘る。

將 まさに云々せんとす。願わくば・即ち。

去 取める・去る。次句末の「來」と共に動詞の下に添え動作の継続を表す助字。

捲簾 簾を捲く。廬山の麓に山居を構えた白居易の七言律詩に本居があり、枕を峙て遺愛寺

の鐘の音に聞き入り、寝ながらにして簾をはね上げて香炉峯の雪景色を眺めるなど、人生を達観、山居において自然を友に、俗世間の名利名声を超えた平靜心、隱者の理想に結びつく。

【参考】
1、 出典は明代劉伯序の閑居を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』所収。両書には「任・在」
①「嘯・肅」「幾・数」②の異字がある。黄金と山居、俗世間と隱逸の対比。安らかな心境を得たよろこび、自然相手の無心の境地をいう。

2、『莊子』には「槁木・死灰」など、冬季巖頭に立つ枯木、燃滅した炉中の死灰を喩に、情識分別を捨て去り非思量の境界に身を置くことが長生の基とある。乾山焼では「灰」によつて火入の考案が浮かんだものか。「丹心一寸灰」とすれば赤心、真心の意となる。

3、火入・香炉は戦国時代に始まるという。漢代には博山炉が盛行、「博山」は龍の頭上にあるものとされ、神仙の蓬萊山を形どり円錐形の蓋が付く。古くは祭祀用の青銅器に始まるが、香を焚かずとも香炉中の火は絶やさず、それに因り乾いた灰は燃え易く暖かく活灰としてその意趣が尊ばれた。対して冷めきり再び火のつくことのない灰を死灰というが、ここでは脱俗、自然を相手の無心の境地を表している。「高台」は四方を觀望できるように作つた高い建物、「幽」は、山間にひっそりと住む隱者の想いを伝えるが、灰となつて消滅する俗心、幽棲して冷灰の如く平靜になつた心の安らかさを火入れの灰に仮託。無心の極地を清らかな香によつてなお清める文人の理想が滲む。詩意と器のもつ意を巧みに結び合わせた例である。

4、上図乾山焼は銹絵火入と銹絵茶碗である。

* 陳子昂(六六一?—七〇二) 字伯玉、四川省射洪縣の人。二十四歳で科挙に及第、則天武后に文才を認められ、麟台正字(圖書校正)のち右拾遺となる。門閥のなか、新官僚の氣風を代表する一人とされる。唐詩草創期の詩人。『陳伯玉集』が残る。

* 莊子(前三六一—?) 字子休、名周、河南省蒙、また楚の人ともいふ。戦国時代中期の思想家。漆園の吏とされ、孟子とは同時代というが、儒家とは対立。老子の思想を継承し「莊子」を著す。道家思想の全容を集成、無の世界の認識「道・自由独立・遊・転生輪廻「化」の概念を表示、人間の真の生を主張した。「莊周之夢」は「物我一如」の喩えである。

* 劉伯序(生没年不詳) 字伯序、劉秩、元末期の進士。豊城の人。明代洪武年間(一三六八—一九八)に活躍。「秋南集」が残る。

白居易の七言律詩に本居があり、枕を峙て遺愛寺の鐘の音に聞き入り、寝ながらにして簾をはね上げて香炉峯の雪景色を眺めるなど、人生を達観、山居において自然を友に、俗世間の名利名声を超えた平靜心、隱者の理想に結びつく。

自淨身□潭□月 太平歌詠樹頭風



自淨身□潭心月 太平歌詠樹頭風

乾山省唇(花押)「爾」字型

自淨身□潭心月
太平の歌樹頭の風(風)詠す

(出典不明)

□□□月上 掃地白雲生



乾山省(花押)「爾」字型

池を鑿ちて寒月を上せる
地を掃せば白雲生す

鑿池寒月上 掃地白雲生
「宮室門・山居」「円機活法」六「詩学大成」七

【大意】
迷妄去つて清しい心境、樹上に宿る神靈も天下泰

平のよるこびを歌っているようだの意か。

【語釈】

淨 「淨」の本字。清らか・清める・汚れがない。
仏語として解脱の法と一切の迷妄を脱却した念をいう。

潭 深い・浸る。淵・汀の意。「深」「沈」に通ずる。「月潭」は月影を浮かべた淵。「潭心」は深い淵の底。

心月 悟りを開いた心。一点の無明煩惱なく明月の如くに清徹であることの喩。

太平 「泰平」に同じ。天下の平和に治まる世。

樹頭 樹の頂上。「樹頭五聖」など大樹には神鬼また古代の理想政治を施した五人の聖帝

【大意】
池は寒月(寒魄)を映し、地を掃し身を修めて妙

景を得る、雑念がないの意か。

【語釈】

掃地 地を掃き清める。自ら清めるべき心をいう。「掃」は「騒」に通ずる。

白雲 深山幽谷の仙境を表徴。止まる処のない気儘な心情、道者・隠者の喩。白雲が地を這うような閑かな佳処。「青雲」は高位高官、

青雲の志しとは出世を願う心、「浮雲」は定めない境遇、旅人の喩。

【参考】

1、出典は山居を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。白雲は『史記』(武孝本紀)に、前漢代武帝(前一五六―前八七)が方術士李少君を得て「封禅」の祭事を催すが、夜は光りのある

(堯・舜・禹・湯・文王)の魂が宿るといふ。風 「風」の誤字。風は「風」の古字。

歌詠 声を長く引いて歌う・うた。

【参考】

1、出典は不明である。讃の文字が欠落。大概是妄念去つて清々しい感悟の境地、太平年頭のよるこびを歌つたものか。

2、悟りの心を、池に映ずる明月、太平の世を樹上の風に擬えるが、禅門では本分の機語、情識分別を超えた無作の妙用を表すとして次の詩句を掲げている。

石女舞成長壽曲
木人唱起太平歌

3、乾山焼は上図両茶碗とも鏤絵の陶法である。

如く、昼は天を祀る祭壇の盛り土から白雲が興るが如きとある。

2、白雲は隠者にも喩えられるが、北宋代魏野の「尋隠者不遇」とした古詩には「白雲满地無人掃」とあり、深い山中、地には白雲が満ちそれを掃き清める人もいないほど閑寂であるとした。禅林では白雲は妄想の喩え、白雲の無くなつた所に本分の妙景が現れるという。『莊子』(天地

第二二)には以下のようにあり、
天下無道 則修徳就閑
去而上僂 乘彼白雲 至於帝郷
雲は天の表示、神仙の乗物、それに乗つて仙界に至るとは、深山幽谷、隠者の山居を表徴する。

3、『詩人玉屑』(巻四)には次のようにある。

看竹雲垂地 尋僧雪滿船
鑿池寒月上 掃地白雲生(常娥奔月)

*太平歌は、乾山六七歳の書「庚戌試毫」以下のようにある。

堯雨舜風発育仁
山河大地一同春
太平日久扶桑國
蓬戸不儲鬱壘神
四方万里の春、ここでは日本国の太平を喜ぶ意である。

鬱壘神は百鬼を支配する兄弟神の名。門神とされる。

*李少君(生没年不詳)臨瑠の人とされるが詳しいことは不明である。漢武帝に方術を以つて仕え、幸福、断食、不老を得る術を説くという。

*魏野(九六〇―一〇一九)字仲先、号草堂居士、河南省陝東の人。世俗的な榮譽・出世を求めず、陝州東郊に草堂を築き詩を吟じ琴を奏し、真宗の招きにも応ずることなく、没後秘書省著作郎の官位を贈られた。『草堂集』「鉅鹿東觀集」などがある。

天賦山林樂晚年



天賦山林樂晚年

乾山省居（印）「爾」字型

天山林を賦して晩年を楽しむ
（山空にして飛翠寒烟を鎖す）

嶺雲時斷續 巖樹獨婆娑



嶺雲時斷續 巖樹獨婆娑

乾山省（花押）「爾」字型

嶺雲時に斷續 巖樹獨り婆娑

【出典】

天賦山林樂晚年 山空飛翠鎖寒烟
庭前敲拍花翻蝶 戶外調琴柳躁蟬
羅月穿簾懸夜鏡 松風入枕奏虞絃
愁懷莫遣添霜髮 風景無逐不用錢
管晦齋詩「宮室門・山居」詩学大成 七
『円機活法』六
【大意】
晩年山野に隠居生活を楽しむことは天の贈り物だ。（山中にひっそりと独りを守る）

【語釈】

天 「一」と「大」の合字である。一は大空、大は人の意とされ、ともに老子の示す道の別名である。造化の神、宇宙の主宰者をいうが、人間も天地間に存在する万物の一つ、大自然の真理に従って運命のままに

【出典】

嶺雲時斷續 巖樹獨婆娑 ①
『宮室門・山居』『円機活法』六『詩学大成』七

【大意】

嶺にかかる雲が着いたり離れたたり、巖上の大樹はゆったりと枝を揺らす。非思量の境界

【語釈】

嶺雲 連なる山にかかる雲・高嶺の雲。「嶺」は連山・連峰。「峯」は高い山・聳え立つ山。「峰」は俗字。

斷續 着いたり離れたり・切れたり続いたり。

巖樹 岩また崖の上に生うる樹。

婆娑 「婆娑」に同じ。ばさばさと揺れている木、豊かに繁っている木などの形容。そよぐ・ゆったり・影の揺れ動く様子や衣の翻り乱

れるさまなどをいう。似ているが梵語の音訳「婆娑」は、苦しみ多く忍耐すべき人間世界・現世をいう。三千大千国土の総称。

切を受け入れることを説く。

山林 都会を離れた山野、鄙びた隠者の居所。花鳥風月を友とする自然の妙境。

賦 割り当てとして与える・授ける。「天賦」は天付・天授に同じく天の与えたもの。

空 ひっそりとした、虚・寂の意。「山空」は山に人の気配のないこと。

飛翠 山々の深い緑。あちらこちらに立つ木々。

寒烟 寂しく立つ煙霞。訪れる人もなく心寂。

鎖 閉ざす・繋ぐ・引き締める。以前経験した事柄を、随時再現し得る心の作用。

【参考】

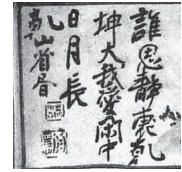
- 1、出典は管晦齋の山居を詠じた七言律詩。『詩学大成』『円機活法』所収。山は味わう程にしみじみとその大きさがわかるという。
- 2、上図茶碗は銕絵の陶法である。

【参考】

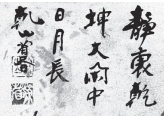
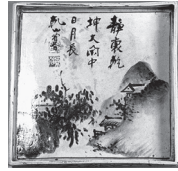
- 1、出典は山居を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。「巖・岩」①の異字がある。
- 2、雲と巖上の樹、動と不動の対比。落ち着きのない俗界と平穏な山居の情趣、天地自然のゆつたりとした働きをいうか。『莊子』には非思量の境界に身をおくことは壽（いのちながし）のもととある。
- 3、茶碗は銕絵染付である。

*管晦齋は明代の文人かと推測するが、詳しいことは不明である。

誰思静裏乾坤大 我愛閑中日月長

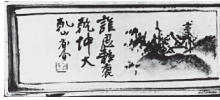


誰思静裏乾坤大 我愛閑中日月長
乾山省居 (印) 尚古・陶隱



静裏乾坤大 閑中日月長
乾山省居 (印) 乾山・深省

左図は同讚の作品である



【読み下し・出典】

誰れか思わん静裏(裡) 乾坤大なること

我は愛す閑中 日月長きことを

誰思静裏乾坤大 我愛閑中日月長 ①

「宮室門・閑居」「円機活法」六「詩学大成」七
「増集続伝燈録」六

【大意】

無為無欲の境地を得れば大宇宙の真理が解る。悟りを得た境地に時の流れは長久だ。

【語釈】

誰思 誰れか思わんや、恐らくは誰も云々とは思わぬであろうなど、「誰」はたれ・たがと読み人物について問う。

静裏* 閑寂の境地、妙界をいう。道家の修練として入るべき境地を「静」とし、そこから深甚の宇宙を大観する事。深い静けさの中にどつしりと身を落着ける意。平静なれば人の心は深く静寂、静の極致は自然の道と一体となり不変であると『莊子』は説く。裏は裡に同じ。内・中の意。

乾坤 天と地。天地間の万物、世界をいう。

大 普し・無限の大きさ。世俗を超えた真実・真理。『老子』は天地のあらゆる物を生み出す無限の根源を「道」と呼ぶが、吾不知其名 字之曰道 強為之名曰大

とあり、強いて名をつければ「大」、別名を「一」とする。大は限りなく広く遠く、宇宙には道大・天大・地大・王大(道を体得した理想の人の四大があり、人は大地を、大地は天を、天は道を、道は自らのあり方を範とするという。「一」と「大」で「天」。

閑中 用事なく静か。感悟して迷いも消え去り、

一切をあるがままに受け入れる境地。太陽と月。時間をいう。

長 長久・久しい。仙境、悟りを開いた別天地には時間はないの意。自然と一体となつて不変であることをいう。「日月長」は日月は永遠であるの意。

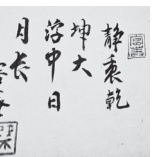
【参考】

1、出典は閑居を詠じた七言・五言詩。「円機活法」「詩学大成」所収。両書には「裏・裡」①の異字がある。「閑居」は官に就かず仕事もなく長閑に住んでいることをいうが、役人として都に住むことに対し田舎に住むことも表す。

2、道家の精神から宇宙を大観、大自然は、何もせず何事もないうにみえて全てのことを具備。道家思想ではことばにならないその原理を「道」というが、執着を捨て、無心無欲にして本来の自分の心に行き当たれば、過去・未来、時間の推移、分限もなく、万物の根源である道に至るとする。

3、長方額皿・角皿・茶碗・長方皿・入角四方皿は銕絵、銕絵染付の陶法である。出土陶片には「閑中日月長(白居易)・山閑日月長(30頁)、絵画作品(左頁下段)には「壺中日月長」とした扇面がある。「壺中」(仙人の居処)は後漢代の故事、壺公を主人公とするが、汝南の市で葉を売り、家に戻れば店頭に掛けた壺の中に入り俗界を超えた神仙世界を楽しむという。壺中は仙境、別天地、壺中には壺中なりの楽しみがあり、日月の運行は長久だとする意であるが、人の求める財産・名声の虚しいことの喩えである。邯鄲の町で盧生を見た夢、儂い人の一生は『和漢朗詠集』にも取りあげられた。

壺中天地乾坤外 夢裏身名旦暮間



密庵讚「探幽縮図」

右書は探幽縮図にある讚である。広く膾炙されていたことがわかる。

*「裏」の活用には、

空裏(何処にも)

泥裏(泥の中・俗世)

手裏(手中) 声裏(音中) 暗裏(暗中)

眼裏(眼中・見ても)

耳裏(耳中・聞くも)

火裏(火中) 水裏(水中)

日裏(太陽の中)

霜裏(霜の中)

堆裏(積み重なる中)

瓶裏(瓶の中) 家裏(内輪)

僻地裏(僻地・野地)

森羅影裏(万物の中)

針眼裏(大小自他)

草鞋裏(軀身自在)

荒草裏(俗塵)

虎口裏(清浄一片)

明鏡裏(澄浄一片)

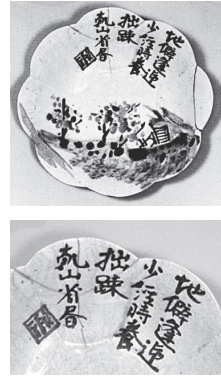
舌根裏(説得) 密裏(温言中)

句裏(句中) などがある。



同讚作品

地僻逢迎少 經時養拙疎



地僻逢迎少 經時養拙疎

乾山省居 (印) 陶隱

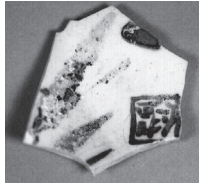
地僻にして逢迎少なし (少なり) 時を経て拙疎を養う

地僻逢迎少 經時養拙疎

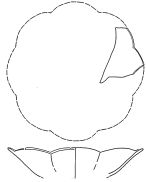
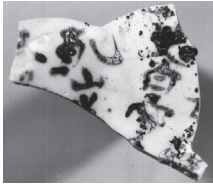
「宮室門・山居」「円機活法」六

『詩学大成』七

汐留遺跡出土色絵輪花皿・実測図
仙台藩伊達家土屋敷跡 東京都港区東新橋



(印) 陶隱



乾山省

【大意】 都を去り、ひっそりと暮らし、人に会うこともない。世渡りの下手な己れ(本来の人のあり方)を守り、時が経つ。

【語釈】 地僻(ぢへき) 地僻りて。都から遠く隔たっている田舎。鄙(ひ) 鄙びた場所。世の中を避けて。逢迎(ほうおう) 人を迎え接待する・人の気に入るように努める。阿(あ)る。

【参考】 1、出典は山居を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。宋代趙崇嶠(一一九八—一二五五)の五言律詩に「地僻逢迎少 吾生信杳冥」とある。2、陶淵明の五言古詩に「守拙帰園田」とあり、白居易の七言絶句「晚秋閑居」に、
地僻門深少送迎
披衣閑坐幽情養

【参考】 1、出典は山居を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。宋代趙崇嶠(一一九八—一二五五)の五言律詩に「地僻逢迎少 吾生信杳冥」とある。2、陶淵明の五言古詩に「守拙帰園田」とあり、白居易の七言絶句「晚秋閑居」に、
地僻門深少送迎
披衣閑坐幽情養

情とその気概を表すが、人は、遠く独り離れて暮らすほどに思索は深く、事物、人間、社会への想いも深くなるという。道家では出歩くほどに物ごとの真知からは遠ざかり、話すほどにその本質から遠くなることを教えるが、「老子」には以下のようにある。
大直若屈
大巧若拙
大辯若訥
大勇若怯
大直若屈(だいちよくはつするがこく) 大巧若拙(だいちよくはつするがこく) 大辯若訥(だいちよくはつするがこく) 大勇若怯(だいちよくはつするがこく)

自然であること、技巧の否定、虚飾の無意味さというが、「拙」は、執着を捨てて精神の気高さを尊重、隠士逸人らの風潮とも重なり、高踏的な文学、芸術などの活力源となつてゆく。六朝期「拙」は一時「巧」に、思想は形式美に変化をするが、盛唐期から宋代、広く文学一般、芸術の分野へと波及。技巧よりは心情表現を大事とすることが求められた。「大巧若拙」の語は『碧巖録』にもあり、大巧は世間の目からは拙いようにしか見えなないと。嶽林栢堂「山居詩」にも、
自知疎拙不可及
土嶸柴床住翠嶂

【参考】 4、乾山焼は色絵伊万里地輪花皿である。山水図・詩讚に色絵陶法を用いているが、伊万里磁器を意図。同様の出土陶片にも文字「白雲」また「白雪」、書印「陶隱」、僅かに絵付けの跡が窺われる。
*白居易(七七二—八四六) 字乐天、号香山居士・醉吟先生、山西省太原の人。貞元一六年の進士、江州司馬、杭州・蘇州刺史などに左遷、刑部尚書後致仕。政治・社会の矛盾をつく諷刺詩、閑適詩、新楽府に優れる。
*老子(生没年不詳) 字聃、伯陽、名耳、姓李、河南省鹿邑東の人。春秋時代の思想家。東周の守蔵室吏とも伝承、出会った孔子は「龍の如し」と評したという。「道」「徳」を学び修め、名の知られることを厭い消息を絶つ。「老子」(道德経)が残し、その教えは人為を否定、自然の法則「道」を説くが、秩序ある封建社会を築こうとする儒教とは中国思想を二分する。その思想は列子・文子・荘子へと受け継がれる。

絵画「壺中日月長」 紫翠深省(印) 深省



伴着烟霞樂自如



伴着烟霞樂自如

乾山省唇（印） 尚古
 伴着 烟霞自ら楽しい如（出典不明）

【大意】

泰然自若、自然を友として閑暇な暮らしを楽しむの意か。

【語釈】

伴着 何々を相手に・友とする。「伴着荷花」は蓮の花を相手にの意となる。
 烟 「烟」の俗字。光り・輝く。明るい、炎が上るの意。

霞 明霞や暮霞、朝夕の空にみられる空気的光辉。

自如 泰然自若、平気なさま。ゆつたりと落ち着いて平常と変わらない。「如」は「若」に同じく如し・しくの意であるが、ここでは語の終わりにおく助辞「かな」、また語調

を整える語か。

【参考】

- 1、出典は不明である。文人生活の楽しみ、心意気をいうか。
- 2、君子の交わりを喩えて「一燈心」というが、千里の道程も一つの灯りによって照らし出されるとして、君子の交わりに距離の隔たりはないとする意か。
- 3、乾山焼は磁器輪花皿、色絵陶法である。『陶工必用』には本焼物の上に彩色絵を描くことにつき、自作・他作を問わず絵付けを施すとある。ここでは伊万里（有田焼）素地の応用と考えるが、錦手上絵の黒絵具は仁清陶法に加えて乾山年来の工夫もあり、同皿讀の文字に使われた。

主人自得逃名趣

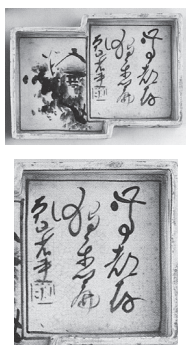


心事都存独樂篇

主人自得逃名趣 心事都存独樂篇

乾山省書（印） 尚古・陶隠

心事都存独樂篇



乾山省書（印） 陶隠

【読み下し・出典】

主人自から名を逃る趣を得たり 心事都て独樂の篇に存す

花色四時春富貴 酒香終日客留連（前四句略）

主人自得逃名趣 心事都存独樂篇*

李東陽詩「宮室門・園亭池亭」『円機活法』七

李東陽詩「宮室門・園亭」『詩学大成』七

【大意】

自由人には、世俗の名利名声など関わりない。思う所は独楽園記にある通りだ。

【語釈】

主人 真の自己を修得・本来の自分に目覚めること。如何なる境遇になろうとも束縛を受けない人を「随處作主」とある（『臨濟録』）。
 一切の差別を忘れ去る境地をいう。
 逃名 俗世間の名利名声から逃避する、捉われな
 い。財や名誉を避けて求めない。

【参考】

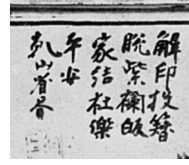
- 1、出典は明代李東陽の園亭池亭を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』所収。乾山焼では七句・八句を異なる作品に活用した。
- 2、『老子』は名譽、財産を得ることに夢中になる心を戒めるが、極端な物惜しみは必ず大きな浪費、極端な威えは大きな損失を招くとし、足ることを知る者は屈辱もなく、止まる所を知る者は危険を免れるとする。欲に捉われれば真実を見失い、世間の形に従えば虚飾の人生に終わることになる虚しさをいう。
- 3、『独楽篇』は「独楽園記」（司馬光）をいう。現実・浮世の外に真実の世界のあることを悟り、自然の理に従い、足ることを知れと教える。
- 4、額皿、重色紙皿は銕絵陶法である。

* 輪花皿は、口縁に花卉に似た切り込みのある皿をいう。イスラム圏の金属器に祖型があり、唐代九世紀頃からやぎものの装飾、形状に現れるとされる。景德鎮窯の祥瑞、赤絵、日本では伊万里焼、九谷焼において模倣した。乾山焼では伊万里素地を活用したものと考える。有田焼は出荷港伊万里に因み、伊万里焼と称された。乾山もそれに従う（陶法書）。

* 「篇」は篇典・篇冊・篇翰・篇籍など一般に書物を表す。

* 李東陽（一四四七—一五一一）字賓之、号西涯、諱文正、堂名懷麓堂、湖南省茶陵の人。天順八年（一四六四）の進士。吏部尚書から文淵閣大学士、太師に至り、文壇においては復古、李白・杜甫を尊重、茶陵派を結成し、『懷麓堂詩話』などの著書を残す。

解印投簪脱紫欄 飯家結社樂平安



解印投簪脱紫欄 飯家結社樂平安

乾山省居 (印) 陶隱

印を解き簪を脱し紫欄を脱す家に飯りて社を結び平安を樂む

終年祇是住柴門 得失榮枯不復論



終年祇是住柴門 得失榮枯不復論

乾山省居 (印) 尚古・陶隱

【出典】

解印投簪脱紫欄 歸家結社樂平安 ①

興來筆下敲詩句 閑居溪邊把釣竿 (以下略)

「仕官門・退休」「円機活法」二二

【大意】

衣冠を脱ぎ官を辞し、故郷へ帰り同志とともに社を結び平安を樂しむ。

【語釈】

解印 印綬を解く、官を辞すること。「印」は官

吏に任命されるところの身分の証として天子

から授かる印形。「綬」はその印の環を留

める紐をいう。

投簪 冠をとめる簪を抜く、転じて役人を辞する

こと。隠者になる喻。

脱紫欄 「紫欄」は紫色の衣冠と綬。古来紫は神

仙・帝王の住居の色として最上位を表し

【大意】

身を慎しみ隠者の暮らしに生涯を終える。成功や失敗、盛衰などは取るに足らない。

【語釈】

終年 一年中・一生涯。

祇 慎む・正に・丁度などの意がある。類字の

「祇」は地祇・安らかなの意となり、例とし

て「祇園」はインドの須達長者が祇陀太子

の「祇林」(園林)を得て精舎を建立、釈尊

に献じたものが語の始まりとされる。財を

捨てて人を助けることから転じ、祇林は寺

柴門

貧者、隠者の家を表す。

得失 人生の成功と失敗。利益と損失。

た。官服や冠紐、綬などの色により俸給も

相異。日本でも大化改新において紫は上の

色に定められた。「紫欄」は皇居。

飯家 「飯」は「帰」の異体字。人間本来の安住

の地をいう。

結社 志を同じくする同志・朋友が結ぶ文雅の組

合。秦代末期の四皓(四人の老人)による

「四老會」、唐代白居易の「九老會」、宋代

司馬光の「眞率會」などがある。

【参考】

1、出典は退休を詠じた七言律詩。『円機活法』

『増補点鉄集』所収。「仕官門」は出仕・奉職・仕

進などに関する事柄、詩句を集めた分野である。

「退休」は官を辞して退くことをいう。長方皿と

は「解・解」「飯・歸」①の異字がある。

2、「玉簪」は玉のかんざし、隠者になる喻。

榮枯 榮えることと衰えること。

不復論 「不復」はまた云々せずと読み、問題に

しない・問わないの意。

【参考】

1、出典は不明である。

2、唐代の道士・政治家魏徴に「述懐」と題した

五言古詩があり、終句には次の二句がある。

人生得意気 功名誰復論

人の心をかりたてるもの、それは名誉でも功名で

もない。意気に感じ、はじめて命も賭けられると

した意である。「貞観の治」、人の諫言をよく入れ

た太宗に、魏徴は広く多様な意見を採り入れ、偏

聴を避けよと戒めた。

3、火入は銕絵陶法である。

*四皓は、秦代末期世の乱

れを避け陝西省商山に隠れ

た四人の老人、東園公、綺

里季、夏黄公、角里先生を

いう(史記)。鬚眉ともに

白い所からの名称であり七

賢人に並び隠者とされる。

*「九老會」は白居易の官職

にない老人の会。白居易が

洛陽の履道坊に八人の老友

を集め八四五年「尚齒會」

を作り、詩酒琴を樂しんだ

風流の会を始まりとする。

*「眞率會」は司馬温公の

創した会。「脱粟一飯

酒數行」、天真にして飾ら

ず物に薄く情に厚い者の集

まりとされ、瀟湘八景図創

始者宋迪と兄たちの参会も

あつたことが伝えられる。

*魏徴(五八〇―六四三)

字玄成、河北省巨鹿の人。

唐代初期の政治家。若年時

は貧窮、道士となり学問を

積み、大胆な諫言、見識を有

し「君舟なり、人水なり。

水能く舟を載するも、又能

く舟を覆す」の言が残る。

*太宗(五九九―六四九)高

祖李淵二男李世民である。

才智ある政治家とされ、社

会の安定、経済の発展に腐

心。均田制・租庸調制・府

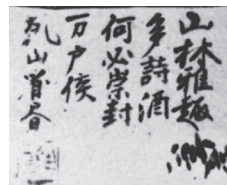
兵制を実施。官位・等級を

定め、科挙制・唐制などを

実施した。晩年自らの過ち

を認じ「帝範」を著した。

山林雅趣多詩酒 何必崇封万户侯



山林雅趣多詩酒 何必崇封万户侯

乾山省唇 (印) 陶隱

(尚古) は消えたか)

山林の雅趣詩酒多し 何ぞ必ずしも万戸侯に封することを崇(榮)しとせん

衣食無虧便好休 人生世上一蜉蝣
石崇不享千年富 韓信空成十代謀
花落一春鶯又恨 菊開九月鳥悲秋
山林雅趣多詩酒 何必榮封萬戸侯①
「志氣門・曠達」「円機活法」一一
山中には風雅、詩酒の楽しみがある。大名になることばかりが良いものか。

【語釈】

山林 山中林野。「林居」は野に下つて閑居する。風雅な趣き・雅致。

何必 何んぞ必ずしも云々せんと読み、部分否定。そのみではあるまいの意。

万户侯 漢代の制度であるが、戸数一万を教える広い領地を有する大名、知行の多い大大名をいう。「侯」は一封土の君。

封 諸侯に任命(封侯)、封ぜられて領地を与えられる(封崇)ことをいう。「封」には天子即位の折の儀式、土地の境界を示す盛り土などの意味があり、転じて境界、限界の意となる。

崇 尊い。満たす。出典には「榮」とある。

【参考】

1、出典は曠達を詠じた七言律詩。『円機活法』所収。「志氣門」は志や気力など、事を成そうとする意気込みや心の発動に関する事柄、詩句を集めた分野である。「曠達」は心のままに自適して物事に拘束されないことをいう。乾山焼とは「崇榮」①の異字がある。

2、明代羅狀元の七言律詩「長春子莫愁詩」(『羅狀元醒世詩』)には「雅趣多詩酒」と「多少幽閒處」の相異はあるが、以下のようにある。

山林多少幽閒處
何必榮封萬戸侯

3、貴族豪族階級の奢侈に対し、山野に自適する風流人の心意気を述べたものである。詩中には石崇、韓信ら万户侯の名がみえるが、韓信は前漢時代の武将、のちに齊王、楚王に封ぜられたが、若年時代は貧にして人に寄食、屈辱の日々を味わったという。項羽に仕え、劉邦に従つて大将となり、趙との戦いに一万余の兵を以つて二〇万の趙軍に

対し、「背水の陣」を布き名を成した。

石崇は字季倫。西晋時代の政治家、大富豪である。洛陽の西北金谷の潤に壮大な別荘金谷園を設け、賓客を招いて詩を賦し酒を酌み交わし、詩作のない者には罰として三斗の酒を飲ませたという。東晋代には隠遁も一つの風潮となつていたが、金谷園に関する故事は李白「春夜宴桃李園序」にも詠じられた。

如詩不成罰依金谷酒数

4、詩を吟じ酒を楽しむ文酒の集いは、山水の勝景や道家の思想と相合つて政治的には暗黒の時代とされる六朝期に一層の結びつきを強めるが、魏・晋の交代期、欺瞞に満ちた社会に対し、抵抗と現実逃避、竹林に隠棲した七賢人を喩えとする。儒教の道德的な束縛を受けないこと、わけても官僚社会を世俗として蔑視、酒は人に恐れを忘れさせ憂いを解くものとして、酔人の無意識ですら天地自然の道の心に叶うものと考えた。隠者の酒は静かにして乱れなく、酔つてますます隠逸となり、俗を消すとするが、飲酒は絶ち難い憂愁、世を捨てかねている故にの意と解される。『莊子』は詩酒と清談、世俗に染まらぬ隠者の楽しみと云う。

5、孔子は「知者は水を飲み、仁者は山を喜び。知者は動き、仁者は静なり。知者は樂しみ、仁者は壽(論語)」とし、老子は「上善は水の如し」「天下に水より柔弱なるは莫し。而も堅強なるを攻むる者、之れに能く先んずる莫し」(『老子』)とされた。道は水に似る故に水に喩えるが、山水の背後にはこれらの思想・哲学、中国人の心情が隠れている。

6、長方皿は鍔絵陶法である。

* 羅狀元・羅念庵(二五〇四一六四) 字達夫、名洪先、彦明公、号念庵、江西省吉水谷村の人。嘉靖八年(一五二九)科挙首席(狀元)を得て、翰林院修撰となる。天文・地理・礼樂に長じ、「念庵集」「冬游記」などが残る。

* 石崇(二四七―三〇〇) 字季倫、河北省渤海の人。西晋の政治家。侍中・大司農・衛尉などを歴任。商人に航海を営ませ富を蓄え、元康年間(二九一―九)河南省洛陽西北に金谷園を設け奢侈を樂しむ。

* 韓信(？―前一九六) 前漢代の將軍。淮陰の人。用兵、計略に優れ、少人数の兵を率いて多勢に勝利すること、史上に残る幾多の戦闘を記録。劉邦によつて王号を与えられた。漢王朝成立後には閑居したと伝承する。

田園三歩足 軒冕一鉢輕



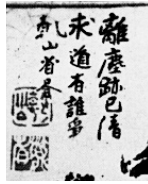
田園三歩足 軒冕一鉢輕
乾山省居 (印) 乾山・深省

田園三歩 (歌) 足る 軒冕一鉢輕し

「人品門・高傑」『円機活法』一〇

『詩学大成』一五

離塵跡已清 求道有誰爭



離塵跡已清 求道有誰爭
乾山省居 (印) 乾山・深省

塵を離れて跡已に清し
道を求めて誰れ有りて争わん
俗界を捨て何の執着もない意か。

【大意】
田舎暮らしで満足だ。高位高官など一鉢の値打ちもありはしない。

【語釈】

せ。田畑の面積の単位。中国では古代六尺四方を「歩」、一〇〇歩を「畝」、秦代以後は二四〇歩を「畝」としたが、日本では太閤検地によって六尺三寸四方を一步、江戸時代には六尺四方を一步、三〇歩を一畝とした。一步は一坪・壹二畳、三、三平方尺である。

軒冕

高位高官。「軒」は覆いのある大夫の乗る車、「冕」は大夫以上の朝服に用いる平らな板に玉飾りの垂れた冠。転じて官爵の高い大夫、貴顕を表すが、「軒冕寄」「輕軒冕」など、「莊子」や王維の詩にも高位高官は虚

【語釈】

「離塵」。袈裟の美称。脱俗すること。汚れた浮世の外に出る「出塵」に同じ。すでに・もはや・甚だの意。助字としては「のみ」などの限定の意を表す。

求道

正しい道理をたずね求める。仏道、安心立命の道。「道」は老子の教えに「道の道とすべきは常の道にあらず、名の名とすべきは常の名にあらず」とある。真の道は人間社会の約束ごとの道ではなく、名付けることのできない大自然の根源、世界の全てのものを作り出す唯一の道が「道」であるという。

争

争う・諍める・弁える。また如何・いかでかと読み、終わりに「や」を伴ってどうしなどの反語の意となるが、「不争之徳」

鉢

しい人為の仮りのものにすぎないとする。重さの単位。一鉢は約一、六ダラ。ここでは甚だ軽いことの喩。

【参考】

- 1、出典は唐代崔塗の「過陶徵君隱居」と題した五言律詩。『円機活法』『詩学大成』所収。乾山焼とは「歩・畝」「足・緑」①の異字がある。
- 2、陶淵明の五言古詩に基づくが、開荒南野際 守拙歸園田 方宅十餘畝 草屋八九間 (帰園田居)

とあり、淵明は自らの性格、無器用さを知り、それを守り通すために故郷田園の方宅一〇余畝に生涯を終える。類似の詩句には『円機活法』に、歸去松筠三徑足 尙來軒冕一毫輕 とあり、隠者の気概を伝える意とする。

【参考】

- とは老子の最も尊んだ徳という。
- 1、出典は石井元政『艸山集』(二六)「寫情」である。元政は深草元政とも称され、伏見深草瑞光寺に住した日連僧。離塵服は「無垢衣」と称し煩惱に汚れない意。聖武天皇代僧玄昉が入唐、天子から紫の袈裟を贈られ、紫衣勅許の始まりとされる(倭漢三才図会)。平僧は黒衣、和尚・上人は色衣、門跡・僧正は緋衣、法橋・法眼・法印は黒衣に肩背に白の月形のあるものを着する。
 - 2、「山居」は道心の有無が隠逸の真否を決めるが、主君に仕えて右往左往するなか如何に修業修道などできようか、環境をいい加減にすれば求道生活もいい加減になる。山に籠ることは大事な意味があるとし、世捨人の真意を明きらかにした。
 - 3、上図長方額皿二枚は銹絵陶法である。

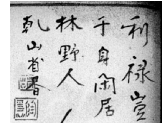
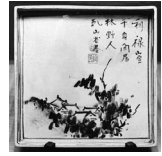
*崔塗(八五四?)字礼山、江南の人。光啓四年(八八八)の進士。詩集一卷が残るという。

*陶淵明(三六五-四二七)字元亮、名潜、号淵明・五柳先生、諡靖節先生、江西省柴桑の人。小地主階級に生まれ微官を歴任、義熙元年(四〇五)彭沢県令を辞し「帰去来辞」を著し帰隱。詩酒を友とし、悠々自適。晋代末期著作佐郎に起用されたが、辞退。隱逸・田園詩人の魁けとなり、辞賦は六朝詩の白眉とされる。

*「已・已・巳」は類似する。「三字相似」を教える智慧に「き・この声おのれ・つちの」と下に付き(巳)、し・みはみな付く(巳)。(字彙)とある。「巳」もすでにの意、み・上巳・四月、「巳」は己れ・つちのと、語勢を助ける詞。

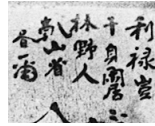
*玄昉(生没年不詳、姓阿刀、奈良時代の僧。天平七年(七三五)遣唐使吉備真備とともに帰朝、国分寺の設置、東大寺・大仏建立などに尽力する。

利祿豈干身 閑居林野人



利祿豈干身 閑居林野人

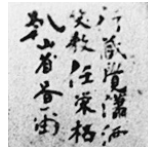
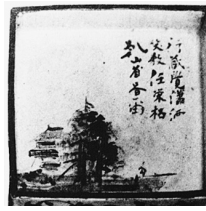
乾山省唇 (印) 尚古・陶隱



利祿豈干身 閑居林野人

乾山省唇 (花押) 「爾」字

行蔵覚瀟洒 笑敖任榮枯



行蔵覚瀟洒 笑敖任榮枯

乾山省唇 (花押) 「爾」字型

行蔵覚瀟洒を覚ゆ 笑敖 榮枯に任す

「人品門・隱者」『円機活法』一〇

『詩学大成』一五

【読み下し・出典】

利祿豈に身に干(挺)さんや
閑(間)居林(山)野の人

利祿豈干身 閑居林野人 ①

「宮室門・閑居」『円機活法』六『詩学大成』七

【大意】

自然の妙境に隠棲する人、どうして利益爵禄、浮世の雑事に拘わることがあるうか。

【語釈】

利祿 「祿」は「禄」。利益と爵禄。扶持を得ることを利とする。「干禄」は俸禄を求める。仕官を望む・天の助けを求める意がある。

豈 あに云々やと読む疑問詞。反語を表し、どうして・なぜの意となる。

干 してはいけないことを無理にする。

【大意】

進退はこだわらず、笑うも誇るも榮枯に任せてその時しだいだ。誰を憚ることがあろう。

【語釈】

行蔵 求められ世に出て道を行い、また退く。瀟洒 さっぱりと洗われて清らかなこと・拘りなく無欲・俗気のないことを表す。

笑敖 人を侮つて笑い傲ること・微笑んで屈従、また傲つて嘯くも。

榮枯 「榮」は略字。草木の繁枯、物事の盛衰。

【参考】

- 1、出典は隠者・隠士を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。「隠者」「隠士」は俗世間を避け隠れ住む人。晋代王康琚は、真の隠遁は山中よりも市にあるとした。
- 2、『論語』には正しい道の行われぬ世では仕え

閑居 「閑居」に同じ。閑か・安んずる・寛く

意。「閑居以つて志を養う可し」など世間との交渉を断つて静かに暮らす。世に志を得なければ避けて閑居しその志を養うのである。

林野 森や野原などの自然の雅趣。鄙びた意。

「林居」は野に下つて閑居すること。

【参考】

- 1、出典は閑居を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。両書には「干・挺」「野・外」①の異字がある。
- 2、角皿は鏤絵、茶碗は鏤絵染付である。下段茶碗の讚には「山野」とあるが、意味は同じである。

ることなく隠居して理想とする道を志し、人君が我を用いれば道を行い、否であれば退き蔵れるとする。只時の宜しきに従うとあるが、解する者は我とおまえとあり、*孔子が顔回(顔淵)に語つた言葉が本居である。進退はさりと決するが、賢者は世を避け、地、色を避け、言を避けて乱れた天下国家を去り、礼節、言の正しき君主に仕えるとする。道義的、社会的な秩序の中に人間のあるべき姿を追求した儒家に対し、道家は人間も自然界の万物の一つにすぎず、道義、功利を超越、無為自然、俗世の外にこそ真実の世界があるという。名利名声を競うことの虚しさを指摘、この相違は、のち表向きは儒教、裏向きは老荘の思想として浸透、得意のときは役所に出仕し儒家となり、失意のときは家に帰り道家となるの真情を生む。

3、鏤絵角皿は五枚組の一枚である。



利祿豈干身 閑居林野人
乾山省唇 (花押) 「爾」字型

*孔子(前五五―前四七九) 字仲尼、名丘、山東省曲阜東南の人。魯國の小役人・司空などを務め、諸国を周遊、六三歳の折、魯に戻り教育に尽力。その核心を仁に置き、有教無類、徳治・賢才登用を主張、『論語』にその思想を込める。

*顔回(前五一四―前四八三) 字子淵・顔淵、名回、山東省魯國の人。孔子に師事、貧ながら字を好み、徳行、門人中最賢の人物とされる。一を聞いて一〇を知り、二度過ちを繰り返すことのないことが伝承。三才で没するが、孔子はその死に「天予を喪ぼせり」と真の道を伝える者を失う哀しさを表した。

利名忙不到雲林 白日自昇還自沈



利名忙不到雲林 白日自昇還自沈

乾山省居「花押」「爾」字型

利名忙りなまひやがしうして雲林うんりんに到いたらず
白日はくじつ自みづかり昇あり還かへり沈しづむ

利名忙不到雲林 白日自昇還自沈

七言律詩 嶽林栢堂(二)『三籟集』

性僻情孤合愛山 愛山不肯住人間



性僻情孤合愛山 愛山不肯住人間

乾山省居「花押」「爾」字型

性僻せうへき情じやう孤こにして山やまを愛あいするに合あす
山やまをば愛あいして肯あえて人間にんげんに住すぜず

性僻情孤合愛山 愛山不肯住人間

「宮室門・山居」『円機活法』六

『詩学大成』七

【大意】 利益や名譽は浮世のこと、雲林は陽が昇りまた沈む天地運行、自然のまま。

【語釈】

雲林 雲のかかっている林。仏門。

還 また・再び・巡つてもとへ立ち戻る。

【参考】

1、出典は元代禅僧嶽林栢堂「山居詩」と題した七言律詩。『三籟集』(隠元隆琦編)所収。

2、栢堂(生没年不詳)に関する詳しいことは伝わらない。浙江省永嘉縣、温州の人と伝承。奉化における活動が知られている。大善智識に師事、遺偈によつて八三歳で没したことが推測される。

「嶽林」は梁代大同年間(五三五―四五五)奉化縣に創建された寺名であるが、五代の頃には布袋和尚(？―九九六)が住したという。布袋は後梁の禅

【大意】

独りを好む性癖は山を愛する心に叶う。山を愛し敢えて巷間に住むことはない。

【語釈】

性僻「性癖」に同じ。生まれつきの偏り。

愛山 山に親しみ愛する心。道元は「我れ山を愛する時、山、主を愛す」と詠じたが、「勝地はもとより定まれる主なし、大旨、山は愛する人に属す」という。

肯 敢えて・承知して・心からそう思つて。

【参考】

1、出典は山居を詠じた七言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。隠棲、超俗の気風を表し、謝靈運も「山居賦」を作成、山林を第一とした。

2、愛山詩に陶淵明「帰園田居」があり、自らの資質を認め、榮利を慕わず世俗と決別。世渡りの

僧、浙江省寧波奉化縣の人である。名は契此、号は長汀子。四明山(第九洞天)に住み、体軀肥大、常に腹を出し、供身一切の具を袋に貯えそれを担い喜捨を求めて歩いたことが伝えられる。人の吉凶、時の晴雨を予知し、世人は弥勒の化身と尊ん

だが、貞明二年三月三日嶽林寺に寂したとされる。3、隠元隆琦(一五九二―一六七三)は、日本における黄檗禅の始祖である。福建省の人。剃髪して鑑源禅師に師事、臨濟、黄檗の正伝を得る。先に渡来した長崎興福寺三世逸然(二六〇―一六八

の招聘によつて承応三年(一六五四)長崎に来航。翌年崇福寺に入り、万治三年(一六六〇)幕府から山城国宇治大和田に土地を得て黄檗派の教団を結成、翌年万福寺を開創した。

4、上図角皿二枚は鏤絵陶法である。

下手なことをむしる喜び心安らかな日々を尊しとした。その精神は以後隠遁者の指針となるが、山は山、それは愛する人のものであり(自居易)、道元も山を愛し、山、主を愛すと述べる。

3、『論語』(雍也)には、知者は道理に通じて心は水の如くに滯らず、仁者は道理に安んじて重厚とある。流れる如くに活動する知者に対し、仁者は山に似てどしりとその心境に落ち着きがあるとする。人品の同一ではないこと、動と静、知と仁の本体をいうが、「老子」にも命永きものは、天長地久。天地所以能長且久者、以其不自生故能長生。

とあり、無心にして、自ら生き続けようとしな

天地の長久、私心無きが故に自らを貫くことのできる道理が示された。

*嶽林栢堂(生没年不詳)

元代の禅僧。温州・浙江省永壽県の人とされ、遺偈によつて「八十三年」の生涯、師を大善智識としたことがわかる。足跡は不明であるが、「嶽林」は浙江省奉化縣にある寺名という。

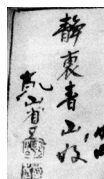
*逸然性融(二六〇―一六八四) 俗姓李、浙江省杭州錢塘の人。寛永一八年(一六四二)業種商として日本へ渡来、のち出家、正保二年(一六四五)長崎興福寺三世となり、隠元禅師の渡来に尽力した。禅画に長じたという。

*山林は、『山家清事』(山林交盟)に「山林における交りは市朝と異なる。礼は簡を貴び、言は直、所尚は清を貴ぶ。善いことは勧め誤ちは戒めあう」とある。『漢書』には「山林の士は往きて反る能わず、朝廷の士は入りて出する能わず、二者各おの短とする所有り」とある。

『詩学大成』七

『円機活法』六

静裏青山好



静裏青山好

乾山省居 (印) 乾山・深省

静裏 (裡) 青山好し (吟邊白日長し)

静裡青山好 吟邊白日長

「宮室門・書齋」「円機活法」六

幽居有餘樂



幽居有餘樂 乾山省 (花押) 「爾」字型

幽居有餘樂

乾山省居 (花押) 「爾」字型

(印・裏) 乾山・深省

幽居餘樂有り (奔走儒冠を愧す)

幽居有餘樂 奔走愧儒冠

「宮室門・山居」「円機活法」六

「詩学大成」七

【大意】

閑寂、まさに大自然と一体、時は不変だ。(自然と一つになれば過去も未来もない、ただ今があるだけだ)

【語釈】

静裏 静けさの中・閑寂な境地。雑念を払い心を虚にする、心が平靜なれば自ずと内的な深みに至り本来の自分に目覚めるとした意。

「静」は現象の奥に潜む根源をいう。

青山 青々と樹木の多く繁った山。白雲が宿り、

隠者の棲む理想の地と考えられた。

吟邊 「吟」は呻く・歌う。心の赴くままに詩歌

など好きなことに時を過ごす。

白日 日中・輝く太陽。夕日の意もある。

【大意】

世俗を離れたがそれなりの楽しみがある。(あくせくとした日々をふり返る)

【語釈】

幽居 世を避けて静かな処に籠り暮らす。山中奥深く隠れ住む。「閑居」は侘び住まい。

餘樂 残っている楽しみ・他の楽しみ。「楽」は願う・望む・好むなどに心に適う意。

奔走 物事がうまくいくよう尽力する。周旋。走り廻って使令を奉ずる。大切にする意。

儒冠 儒者の被る黒布の冠、儒巾をいう。学者を表すが、古く庶民は巾、士は冠を着用。儒者の衣は「深衣」と称し、身頃は白布、衿・袖口・裾に黒縁を付ける。帯には五彩の條紐が付く。

愧 恥じる・咎める。

【参考】

1、出典は宋代戴復古の「山中即日二首」と題し

【参考】

1、出典は書齋を詠じた五言詩、『円機活法』所収。「書齋」は宋代以後文人の起居、書物を読み書きする部屋の意となるが、身心を正しく齋える所とされる。

2、道家思想では人間は自然界における万物の一つである。儒家のいう社会的秩序の中でのみ生きる姿は人間本来の姿ではないとし、大自然はあがまま、何事もないようですべてを具備、何もしないようですべてが成し遂げられている。無知無欲になって自然の中に身を委ねよという。隠逸思想の根本である。

3、角皿は銜絵陶法である。た五言律詩。『円機活法』「詩学大成」所収。日本にも頓阿句題百首中「閑居十首」として「幽居有餘樂」の題がある。「山居」は、山中に住むの意から隠居生活を表す。2、『莊子』には「至樂無樂 至譽無譽」とある。真の楽しみ、真の名譽には自覚はなく、無心にしてそのことに気づくことすらない時に喜びがあるという。人世の快楽は全て「空」。俗世のほかに真の世界のあることを知り、名譽、干禄を求めて競うことの虚しさを知れと教える。3、後漢以来、「隱士」は山林に隠れて貧苦に甘んじ晴耕雨読の暮らしを守るが、晋代頃から「山に遊ぶ」精神へと進展、王羲之の書状にも「被髮して狂と伴り、身を汚し跡を穢す」(謝万宛)とあり、かつての苦難の道に対し、今は苦もなく、隱士・山居はまさに天からの贈り物という。長方皿は銜絵緑地、黒茶茶碗、筒向付は銜絵染付である。

*戴復古(二一六七?)字式之、号石屏、浙江省・台州黄巖の人。一生仕えず、詩を陸游に学び、『石屏詩集』『石屏詞』を著す。

*頓阿(一二八九—一三七二)南北朝期の歌人。俗名二階堂貞宗、出家して時衆となり、和歌を二條爲世に学ぶ。『井蛙抄』頓阿法師詠などが残る。

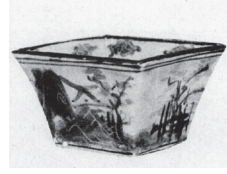


「有餘樂」陶片 尾張藩上屋敷跡出土

幽居有餘樂 乾山省居 (花押) 「爾」字型



一 枕幽人夢



山水・牡丹・蘭・芙蓉・椿図、五客中の一点

一 枕幽人夢

乾山省唇(花押)「爾」字型

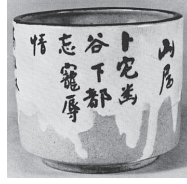
一 枕幽人の夢 (半窓残月の明)

「枕幽人夢」半窓残月明

「宮室門・閑居」『円機活法』六

『詩学大成』七

山居 卜宅幽谷下 都忘寵辱情



山居 卜宅幽谷下 都忘寵辱情

高臥林泉表 超然謝世塵

乾山省唇(花押)「爾」字型

山居 卜宅幽谷(岩)の下 都て忘る
寵辱の情 高臥林泉の表 超然とし
て世塵を謝す

【大意】

道士の枕を借りてひと眠り、仙境に遊ぶ夢をみた。(目を覚ませば窓外に有明けの月が残る)

【語釈】

一 枕 ひと眠りすること。「二」夢に同じ。「一枕 遊仙夢」など「遊仙枕」をして横になれば夢の中で仙境に遊ぶことができるという(『琅琊代醉編』)。

幽人 世を避けてひっそりと隠れ住む人。道士。

半窓 窓の中ほど、また片方の窓。

【参考】

1、出典は閑居を詠じた五言詩句。『円機活法』『詩学大成』所収。

2、「一枕夢」(一炊之夢)は人生浮沈の儂いことの喩えである。唐代李泌撰『枕中記』には開元七

【出典】

卜宅幽谷下 都忘寵辱情 ①

高臥林泉表 超然謝世塵 (出典は二句ごと別)

「人品門・隱者」『円機活法』一〇

『詩学大成』一五

【大意】

吉凶を占い山麓に庵を結び、世俗を脱する。自然に囲まれ、俗事を忘れる。

【語釈】

卜宅 方位・地相・吉凶などを占って住居を定める。山居に限らず行われた風習である。

都 すべて、みな。俗語的表現とされる。

寵辱 名譽と恥辱・時めく事と恥多い事。

高臥 志高く、世俗の煩いを避けて暮らす。隠居して仕えないこと。

林泉 山林泉石。大自然の中隠棲する処、隱者の住むべき静かな自然環境。隱遁所。

山居 山林泉石。大自然の中隠棲する処、隱者の住むべき静かな自然環境。隱遁所。

年(七一九)、河北省趙の都邯鄲で身の不遇を嘆

いていた青年盧生が、宿で老道士呂翁に出会い、願いの叶う枕を借りる。両端に孔の開いた青磁の枕であったが、ひと眠りしている間に妻を娶り子を成し波乱に富んだ五〇年の生涯を夢にみた。覚めてみれば傍らに呂翁、宿の主人の炊く粟も煮えていないほどの短い間のことであった。高官に登り子孫繁栄、八〇歳の長寿を得ても人間の富貴榮達などはこのように儂いもの、一場の夢にすぎないほどに短いものの喩えとなる。

3、『石門文字禪』(卷九)には以下のようにある。

夜清暑雨過 四壁草蟲鳴 「枕幽人夢」

半窗閒月明 摧頰弘法志 老大住山情

忽憶陳尊宿 編蒲度此生 (湘上閑居)

4、向付は銕絵染付である。

超然 世俗に捉われない。世間を超越すること。

世塵 世間の煩わしい俗事。「風塵」に同じ。

謝 謝絶。去る・断る・報いる。

【参考】

1、出典は隱者・隱士を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。乾山焼とは「谷・石」①の異字がある。「山居」は山中の住居、隠棲。謝靈運(三八五―四三三)は政情への憤懣を山水に沈潜、大自然の美を「山居賦」に表した。山水詩は謝靈運を始祖とする。

2、「卜宅」は屈原の『楚辭』に「卜居」とあり、寒山詩、白居易の「香爐峰下新卜山居草堂初成偶題東壁」と題した七言律詩が知られている。

3、「寵辱」は寵愛、恥辱を受けることにびくびくする心。老子は世間の価値、評価に不安を募らせる俗心を戒める言を残す(『老子』)。

4、火入(香炉)は銕絵の陶法である。

*盧生は『枕中記』の主人公である。田舎暮らしに満足できず、邯鄲の都に赴き仙人呂翁と出会い、夢が叶うとした枕を借りる。ひと眠りの短い間、嫁を貰い、投獄されたり信義を得たり、榮華を極め、目覚めればほんの粟粥の煮立つ迄の一時のこと。人生の栄枯盛衰、その儂さを教えられ、呂翁に礼を述べて故郷に帰る話である。「邯鄲夢」「黄梁一炊」などという。

*「超然謝世塵」は『陵川集』五(元・郝經撰)ほか、他書にもみられる。

山壑是吾居 白雲半共廬

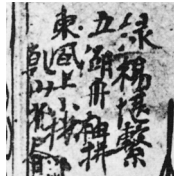


山壑是吾居 白雲半共廬

山壑是れ吾居なり
白雲半ば廬に共う

乾山省唇(花押)「爾」字型

緑楊堪繫五湖舟 袖拂東風上小樓



緑楊堪繫五湖舟 袖拂東風上小樓

乾山省唇(印) 尚古・陶隠

緑楊繋ぐに堪えたり五湖の舟
袖東風(風)を拂いて小樓に上る

【大意】
山谷はまさに我家。白雲とともにあるいは仙界の意か。

【語釈】

山壑 山と谷。大自然、永久不変の喩。「林壑」とすれば林と谷。

白雲 白い雲。自由な境涯を表徴。着かず離れず執着もなく、世俗を脱した隠者の象徴となり、禪林では妄想の喩えにもする。

廬 庵・仮住居・宿。分かち合う・中分する。衆に・供える。『論語』「爲政」にはむかうの意がある。

【参考】

1、出典は石井(深草)元政『艸山集』(二三)で

ある。大自然の山谷はまさに我家。自由な境涯、自己の本質を徹見し、有無を超えた大自然の心に融合する隠者の直なる観を表すか。白雲は隠者の意にもなるとされる。

2、白居易の「遊雲居寺」、また道元禪師の「山居詩十五首」には「我愛山時 山愛主」とあり、事物は、それを深く愛する者に帰する意となるが、全てはその人物の心によるものとする。雲居寺は長安南、終南山にある寺の名である。

3、隠遁は、現実を離れ、大自然に没入するための一つの手段、理想の生活を求める意となる。

4、茶碗は銕絵染付である。

【参考】

東の風・春風。拂 払う。掠めるなど風の動くさま。小樓 小楼。小さな物見台・高殿。

【出典】

緑楊堪繫五湖舟 袖拂東風上小樓 ①

晴樹遠浮青嶂出 春江晚帶白雲流

古今我愛陶元亮 鄉里人稱馬少游

不負平生一盃酒 相逢花下醉時休

王蒙詩「人事門・閑適」『円機活法』一二

【大意】

春、楊の枝も舟を繋ぐほどに強くなった。楼上には心地よい風が吹く。

【語釈】

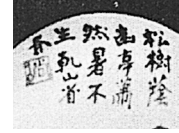
緑楊 池や川岸に生える青々とした楊(川柳)。葉が大きく枝は短くて強いが、「柳」の葉は細長く枝は柔らかく下に垂れる。

繫 繋ぐ・結ぶ。「繫舟」は舟を繋ぐ。五湖 洞庭湖の異名。またその付近の五つの湖。東風 「風」は「風」の誤字。風は「風」の古字。

*道元(二二〇―一五三)号希玄、日本における曹洞宗の祖。宇治木幡の人。幼くして両親を失い健保元年(二二三)仏門に入る。天台宗に疑問を抱き榮西弟子明全に参じ共に宋に渡り、諸山を遊歴。天童山如浄に師事して五年後帰朝。『正法眼蔵』を書き始め、越前に移り大仏寺のちの永平寺の開創に尽くす。修業の重要性を説き、修禪によって自己本来に具わる仏法を知ること、「仏道をならう」というのは自己をならう也」という。

*王蒙(二二〇―一八五)名叔明、号黄鹤山樵・香光居士、湖州・浙江省の人。官職は低く、元末、官を辞して黄鹤山「白蓮精舍」に隠棲、元朝滅亡後泰安知州となるが、事件に巻き込まれ獄中死したと伝えられる。詩文、山水画にすぐれ、「元末四大家」の一人とされる。

松樹蔭幽亭 蕭然暑不生



松樹蔭幽亭 蕭然暑不生

乾山省唇 (印) 尚古

松樹(萬木) 幽亭を蔭う
蕭然として暑さ生ぜず

【出典】

萬木蔭幽亭 蕭然暑不生 ①

「宮室門・林亭」「円機活法」五

「詩学大成」七

【大意】

松の木が閑かな亭に蔭をつくり、暑さも忘れる。

【語釈】

幽亭 静寂に包まれた亭。「幽」はもの静かにして奥深いさま。「幽人」は世を避けて静かに暮らす人。「亭」はあずまや。本来は一〇里ごとに設けられた宿場をいう。のち路傍や庭園の中にある休憩所の意にも用いられる。

蔭 木かげ。覆う・隠すの意。

蕭然 もの寂しいがらんとした様子。

【参考】

1、出典は林亭を詠じた五言詩。『円機活法』、『詩学大成』所収。上段丸皿とは「松樹・萬木」①の相異がある。

2、「林亭」は林の中にある亭である。ひっそりとした亭を松の大き木が覆い、暑さも忘れるほどに涼しい様子という。松は古来隠者の家の目印として植えられたが、枝ぶりを籠に、四季を通じて色を変えぬ葉を貞節心に擬える。

「園亭」は庭に設けた亭。「池亭」は池の畔に建つ亭である。

3、丸皿は色絵陶法である。向付に使用するか。

路僻行來遠 天晴望極餘



路僻行來遠 天晴望極餘
乾山省唇 (印) 尚古

路僻にして行き來たること遠し
天晴れて望極めて餘なり

【出典】

路僻行來遠 天晴望極餘

「宮室門・山家」「円機活法」六

【大意】

世俗を避けて山野に暮らす。天晴れて眺めは広く果てしない。

【語釈】

路僻 「地僻」に同じ。世間を避けるの意。

行來 往来・付き合い・世の移り変わり。

天晴 晴天・空が青く晴れ渡る。讚美驚嘆の語として「あつぱれ」の意もある。

餘 はるか・遠い。「餘僻」は遠く偏る・片田舎。

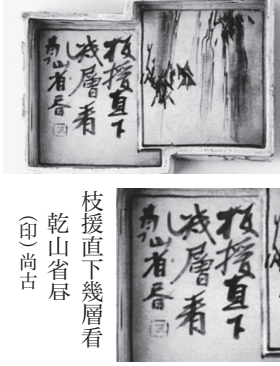
【参考】

1、出典は山家を詠じた五言詩。『円機活法』所収。「山家」は山舎、山中の家である。

上段両丸皿は色絵陶法である。讃は『円機活法』「宮室門」林亭・山家から選択されたが、詩歌と絵付け、画の表現が曖昧であり、模倣作品の一例と考える。乾山とその工房ではモチーフのみの描写であっても、詩歌と形状、書画の書き方・配置・構成、陶法などを疎かにすることはなく、様式上のみ模倣者にはそれが解せず、画讃様式は厄介な問題を含む。

4、その他

枝援直下幾層看
素色噴成三伏雪
萬丈銀河舞翠巒
餘波流作萬年澗



枝援直下幾層看
乾山省唇
(印)尚古



萬丈銀河舞翠巒
乾山省唇
(印)尚古・陶隱

素色噴成三伏雪
乾山省唇 (印)尚古
餘波流作萬年澗



素色噴成三伏雪
萬年澗
乾山省唇 (印)尚古

【読み下し・出典】

(何の處ぞ飛流去つて閑ならず) 枝援直下幾層看
る (千尋白浪蒼壁に轟き) 萬丈銀河翠巒に舞う
素色噴成三伏(尺)の雪 餘波流れ作す萬年
の澗(瀾・谿) (惟だ月落ちて猿啼く處なる應し
に山僧の獨り往還する有り)

何處飛流去不閑 枝援直下幾層看
千尋白浪轟蒼壁 萬丈銀河舞翠巒
素色噴成三伏雪 餘波流作萬年澗 ①
惟應月落猿啼處 時有山僧獨往還 ②

『地理門・瀑布泉』『円機活法』四『詩学大成』五
方干『東山瀑布』『佩文齋詠物詩選』『佩文韻府』

【大意】

滝の音が静けさを破り、木々の層を真下に落ちる。白浪が地の底から押し寄せるように轟き、天空から天の川が落下したようだ。しぶきは炎暑のなか雪のように飛散、水は流れ流れて谷川となる。日が暮れ、ば猿の啼き声ばかりの寂しい山中、ただ山寺の僧が往き来をする。

【語釈】
飛流 滝・流れの早いことをいう。
蔓延る・引き寄せる。
援 極めて高い、深いことの形容。一尋は八尺。千尋は八〇〇尺。

蒼壁 内孔のある四角な瑞玉をいうが、ここでは緑の木々が壁のように立ちはだかる様子をいう。天は蒼壁、地は黄色、東西南北は青白赤黒色を用いて表す(『周礼』)。
萬丈 非常に高い・長い・深いことの形容。多数字を借りて計り知れないことを表すことば。ここでは「千尋」に對す。

銀河 天の河の異名。無数の星が川のように密集、晴夜には白く光って見えることの喩。

翠巒 緑の山並み・長く連なる山。

素色 白色。「素」は白絹・無地。月影との関わりが多く、ここでは飛沫の勢いよく飛散するさまを夏に舞い飛ぶ雪に喩える。

噴 吐く・憤る。「噴雪」は噴き出された雪のように白く飛散する意。

三伏 夏の暑い盛り、立秋前後の三〇日。「伏」は火気を恐れて金気が伏蔵する意。陽気が盛んで陰気が押さえられているので伏という。「三伏」の時節は初伏(夏至後の第三庚中伏(第四庚)末伏(立秋後の初庚))。

萬年 極めて長い年月。絶えることなく長く続く・いつまでも変わらないの意。

【参考】

1、出典は唐代方干の東山瀑布を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』『全唐詩』『佩文韻府』『佩文齋詠物詩選』『点鉄集』他所収。諸本によって起句・聯句の相異、「白浪・雪浪」①「素色・冷氣」「三伏・三尺」「澗・瀾・谿」②異字があり、乾山焼では「三伏」「澗」としている。「瀑布泉」「瀑布」は白布を垂らしたような水流、滝の意であり、東山瀑布の勝景をいう。

2、禅林では夏に雪など、相反する事柄を用い、しばしば人間の思量を超えた世界を表す。
3、鏤絵陶法重色紙皿に二句(首聯)、扇面皿に四句(頸聯)、茶碗には五、六句(頸聯)と分けて活用。同じ詩句は下段乾峯の入角長方皿にもあり、絵画にも讚は異なるが下段澗図がある。

4、上段澗図茶碗は御典医福井家旧蔵とされる。

*方干(八〇九-八八)字雄飛、号玄英、諱玄英先生、睦州青溪・淳安の人。性素朴、人を見る毎に三拝し「方三拝」と称されたという。元和三年(八〇八)の進士。咸通年間(八六〇-七三)会稽鏡湖に隱棲、終身出ることなく、『玄英先生詩集』を著した。

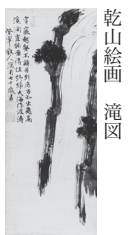
乾山焼 鏤絵澗図茶碗



素色噴成三伏雪
乾峯 (印) 不明



乾山焼 鏤絵澗図茶碗



乾山絵画 澗図

十層突兀在虚空 四十門開面々風



十層突兀在虚空 四十門開面々風
乾山陶隱書(印) 乾山、尚古・陶隱
(裏) 寶永年製



十層突兀在虚空 四十門開面々風
乾山深省書(印) 乾山、尚古・陶隱

十層突兀在虚空 四十門開面々風
却訝鳥飛平地上 自驚人語半空中①
回梯暗踏如穿洞 絶頂初攀似出籠②
落日鳳城佳氣合 滿城春樹雨濛濛③
「寺觀門」塔、「田機活法」六、「詩学大成」七
「題慈恩寺浮圖」『佩文齋詠物詩選』下
天空に高々と慈恩寺の大雁塔が聳え立つ。四方の門からは自由に風が吹き込んでくる。

【語釈】

十層 一〇階の高殿。慈恩寺の大雁塔はもと五層に創建、修築して七層になる。「十」は東西南北に中央、数の内でも全てを完備した数とされ、完全なる立派な大雁塔を表徴する詩的表現。唐宋以後詩詞においては「十」を「しん」と読むこともある。
突兀 高く聳える。「突」は出る、「兀」は高い。虚空 天空・寂寞無人の地。
四十門 十層四方の門。あらゆる方面をいう。面々 各方面・銘々。「面々風」は四方八方から吹きくる風。

【参考】

1、出典は唐代章八元の「登慈恩寺浮圖塔」と題した七言律詩。『田機活法』『詩学大成』『佩文齋詠物詩選』『重訂唐詩』『竹莊詩話』所収。翻刻には「訝・怪」「空・天」①「回・廻」②「春・香」③の異字がある。『竹莊詩話』(卷一二)には「鑑誠録云長安慈恩寺浮圖前後題詩多矣唐丈宗朝元微之白樂天到塔下見章八元所留詩命僧拂去塵埃二公吟咏盡日不厭悉令除去諸家牌惟留章詩」とあり、名流多くの「慈恩寺浮圖」題詩中、元微之、白樂天らの詩版は除去され、章八元詩版のみ残るとある。同詩のすぐれたことの評価とされる。
2、「寺觀門」は僧侶の居処「寺」、道士の居処「觀」から、仏寺と道觀(道教の寺)に関する事柄、詩句を集めた分野である。唐代には殊に仙業(丹)を練り不老不死を求める道士の修道は盛んであつたが、道儒仏三家の教えを一つに、
道冠履屐佛袈裟 和合三家成一家
など、禅林では「雨霰雪や水と隔つれど解くれば同じ谷川の水」と解釈する。
3、慈恩寺は、三藏法師・慈恩大師の名で親し

まれた玄奘(六〇二―六六四)の住持した寺である。長安の東南、曲江池の北、晋昌坊朱雀街の高台にある壮大な寺院であるが、眼下に長安を見渡す眺望を誇り、もと隋代無量寺(無漏寺)跡に建てられた寺という。貞観二年(六四八)高宗が未だ太子の折、母文德皇后の追善のために建立、西塔六級・高さ三〇〇尺、六四五年インドから帰国した玄奘を上座に、持ち帰った經典六五一部を取めたが、大雁塔は長安年間(七〇一―一四)則天武后に依り五層から七層に改められたと伝承する。十大寺の一寺である。
4、「浮圖」は梵語の音訳、卒塔婆・塔、転じて僧侶、佛の教え、寺塔をいう。仏舍利・法舍利奉安のため供養・墓標・伽藍の裝飾物、遺骨を蔵めるものとして有徳の僧に限り建立を許されたといわれ、西域の法を做つた玄奘は一大石の浮図を希望。成功を危ぶむ高宗により瓦造り(塼)直線的な形式に特色をもつ塔となる。
5、唐代韋肇は進士試験に合格、慈恩寺雁塔にその名を記すが、以後雁塔の下壁には科挙に及第した新進士の名を書き連ねることを伝統とし、毎年二月、進士試験の合格者は同期中能書家を選びその名を記したと伝えられる。
6、「雁塔」は、玄奘がインドにおいてその由緒を知ることにより生じた名称という。小乗仏教では三種の淨肉は免除されていたが、ある比丘が雁の群を見て俄に食欲を興し、その折、群中の一羽が自ら落ち来たと伝承。その雁(菩薩の化身)の供養のために建立した仏塔をいうとする。日本の雁塔もインドに倣うが、奈良時代蘇我馬子が仏舍利を納め宝塔を築いたことをはじめとし、慈恩寺名も京都南郊に滋野貞主が設けた慈恩寺がある(『本朝文粹』。八角皿・角皿は鈔絵陶法である。



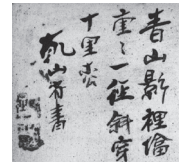
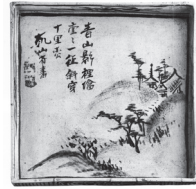
慈恩寺浮圖『長安史蹟の研究』一九三三年刊

*章八元(生没年不詳) 睦州桐廬の人。大曆六年(七七二)の進士。貞元年間(七八五―八〇四) 包容主簿になるという。若年から作詩を好み、詩集一卷があるという(『全唐詩』)。

*元微之・元頴(七七九―八三二) 字微之、河南省洛陽の人。一五歳で科挙明經科及第、官職は平章事に至るが、しばしば左遷。白居易との親交が知られ、新樂府運動の提唱者として両者は「元白」と称された。『元氏長慶集』(『元頴集』)が残る。

*滋野貞主(七八五―八五二) 平安時代前期の学者。『文華秀麗集』、『経国集』、『秘府略』などの編纂に加わり、承和十一年(八四四) 私宅西寺南に別院を設け「慈恩寺」と名付けたという。

青山影裡塔重々 一徑斜穿十里松



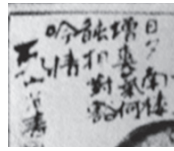
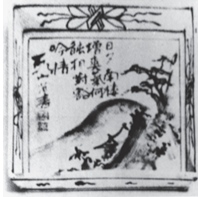
青山影裡塔重々 一徑斜穿十里松

乾山省書(印) 尚古・陶隱

青山影の裡(裏) 塔(塔) 重々
一徑(逕) 斜に穿つ十里の姿(松)

青山影裏塔重重 一逕斜穿十里松
楊淙集句「寺觀門・寺」「円機活法」六
『詩学大成』七

日夕南樓増爽氣 何能相對豁吟情



日夕南樓増爽氣 何能相對豁吟情

乾山省書(印) 尚古・陶隱

日夕南樓爽氣を増す 何ぞ能く
相對の吟情を豁にせん

日夕南樓増爽氣 何能相對豁吟情
明于謙詩「地理門・秋山」
『円機活法』四『詩学大成』五

【大意】
青々と木々の茂る山の中に、層々たる寺塔が聳える。松林の中うねった小道が一〇里もつづく。

【語釈】
青山 青々と樹木の繁っている山。白雲が宿るとして多くは隱者の住む理想郷をいう。

塔 塔に同じ。梵語の音訳字。土石を高く積んで遺骨を藏めるもの。浮圖・塔婆。寺の意、中国では記念碑の意にもなる。

一逕 細道・小道。「逕」は「徑」に同じ。

斜 傾く・曲がる・うねる。

十里松 唐・宋代の名所として「九里松」がある。杭州西湖の北部に作られた松並木をいうが、「十」は多い・沢山の敷意を表し、どこまでも連なる松並木の詩的表現。

穿 穿つ・貫く・開く。

【語釈】
「樓」の本事。高殿・物見のための高い建物。『爾雅注疏』には「凡そ台上に屋あり、狭く長くして屈曲するものを樓」とある。

爽氣 爽やかで快い氣。

何能 何はなんぞ、「能」はよく・よくす。感嘆・何かができるの意。

相對 向かい合う・差し向かう。
吟情 詩歌を作る心・吟魂。
豁 開ける・届く・明らかにする。

【参考】
1、出典は明代于謙の秋山を詠じた七言律詩。『円

【参考】
1、出典は明代楊淙の仏寺を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』所収。『円機活法』の参閱者であるが、詳しいことは解らない。

2、『長物志』によれば唐宋時代、勝地として浙江省杭州西湖の北に九里に及ぶ松並木が作られていたという。西湖畔には五山の禪寺、その他多くの寺が建ち、辺りの寺觀を詠じたもの。

3、西湖には幾つかの中島がある。その一つが孤山であり、孤山には宋代詩人林逋が隱棲、七言律詩「山園小梅」を残す。唐代には島と湖岸を結び、杭州刺史であった白居易は白堤を、宋代、蘇東坡は南北を結び、蘇堤を造り治水に務めたことが知られている。

4、角皿は鏤絵の陶法である。

機活法』『詩学大成』所収。両書には割愛したが四句目において「華・霄」、八句目に「何・可」の異字がみられる。

2、「南樓」は南にある樓をいう。北の対語とすることもあるが、呼称としては江南の岳陽樓、湖北省武昌縣黃鶴樓(白雲樓)、晋代庾亮が觀月宴に登った鄂城縣南の樓、唐代張九齡が詩を賦した江陵縣東南の樓、宋代黃山谷の刻石のあった広西省宜山縣南の樓などがある。

3、樓・塔・閣などに寄せる風懷は、漢代以来、唐代になり詩・画主題の主流に定まるが、作者自らの反省を込め、歴史、政情、哲学への深い思索、懐古の情、記念などの意を表すことが多い。高所は天空から神を招き寄せるなど、仙境に遊ぶ心が結びつく。

4、額皿は鏤絵陶法である。

【参考】
1、出典は明代于謙の秋山を詠じた七言律詩。『円

機活法』『詩学大成』所収。両書には割愛したが四句目において「華・霄」、八句目に「何・可」の異字がみられる。

2、「南樓」は南にある樓をいう。北の対語とすることもあるが、呼称としては江南の岳陽樓、湖北省武昌縣黃鶴樓(白雲樓)、晋代庾亮が觀月宴に登った鄂城縣南の樓、唐代張九齡が詩を賦した江陵縣東南の樓、宋代黃山谷の刻石のあった広西省宜山縣南の樓などがある。

3、樓・塔・閣などに寄せる風懷は、漢代以来、唐代になり詩・画主題の主流に定まるが、作者自らの反省を込め、歴史、政情、哲学への深い思索、懐古の情、記念などの意を表すことが多い。高所は天空から神を招き寄せるなど、仙境に遊ぶ心が結びつく。

4、額皿は鏤絵陶法である。

*楊淙(生没年不詳)『円機活法』の参閱者。同書から、江西省清江の人、僕陽傳とは同期、嘉靖から万曆年間の活躍が推定される。

*林逋(九六七—一〇二八)字君復、諡和靖先生、杭州・浙江省錢塘の人。幼くして父を失うが、独学、詩書画にすぐれる。江蘇・安徽省などを放浪、のち杭州に戻り西湖の畔孤山に隱棲して二〇年。仕官せず名利を求めず、梅を妻とし鶴を子として生涯を送る。『林和靖詩集』が残る。

*于謙(一三九八—一四五七)字廷益、明代正統帝・英宗代の人。「土木の変」・河北省土木堡へ侵入した蒙古に捕らえられた英宗に代わり、弟景泰帝を擁立させた立役者とされる(水東日記)二五。

*張九齡(六七八—七四〇)字子寿、諡文獻、曲江(今陝西省韶關)の人。長安二年(七〇二)の進士、中書舍人、門下平章事となり、玄宗にしばしば諫言、李林甫によつて荊州・湖北省へ左遷、以後詩文を友とし自適生活を送る。古詩にすぐれた六朝詩を脱却、後世に影響を与えたとされる。『曲江集』が残る。

『円機活法』『詩学大成』所収。両書には割愛したが四句目において「華・霄」、八句目に「何・可」の異字がみられる。

2、「南樓」は南にある樓をいう。北の対語とすることもあるが、呼称としては江南の岳陽樓、湖北省武昌縣黃鶴樓(白雲樓)、晋代庾亮が觀月宴に登った鄂城縣南の樓、唐代張九齡が詩を賦した江陵縣東南の樓、宋代黃山谷の刻石のあった広西省宜山縣南の樓などがある。

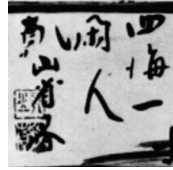
3、樓・塔・閣などに寄せる風懷は、漢代以来、唐代になり詩・画主題の主流に定まるが、作者自らの反省を込め、歴史、政情、哲学への深い思索、懐古の情、記念などの意を表すことが多い。高所は天空から神を招き寄せるなど、仙境に遊ぶ心が結びつく。

4、額皿は鏤絵陶法である。

三峯千載客 四海一閑人



三峯千載客 四海一閑人
乾山省昼 (印) 尚古・陶隠



四海一閑人

乾山省昼 (印) 乾山・深省

四海一閑人
乾山省昼 (印) 乾山・深省



【読み下し・出典】

三峯千載の客 四海一閑人

草澤吾皇詔 圖南博姓陳 三峯千載客

四海一閑人 世態從來薄 詩情自得真

乞全麋鹿性 何處不稱臣

陳博詩王闢之卷 瀧水燕談錄 『事実類苑』 四一

三峯千載客 四海一閑人 『円機活法』 九

【大意】

大自然に囲まれ、長い歳月を塵外の別天地に生きる。(帝の招を受けても、喜び応ずるような人間ではない。自由自在、朝廷には参内しないが、いつでもこでも仕えましようとした意か)

【語釈】

三峯 「峯」は山の頂また山をいう。道家の歌に羅公遠の「三峯歌」があり、神仙思想の理想の山、蓬萊・方丈・瀛州の三神山を表すか。「峰」は俗字。

千載 千年・ちとせ。長い年月。一〇〇〇年に一度聖人の現れることを「千載一聖」という。人・旅人・外来者。また来し方をいう。

四海

「四大海水」。四方の海の内、天下を意味するが、「四溟」、転じて塵外の別天地をいう。古代中国では一つの大陸を九つの州に分け、四方は海に囲まれていると考えた。四海とは東海・西海・南海・北海の四方の海であるが、その内を天下とみて四海周辺の異民族を、東方にいる九種の夷「九夷」・北方八種の夷「八狄」・西方七種の夷「七戒」・南方六種の夷を「六蛮」と称し、中国人民より低い者とみなして差別した。『爾雅』によれば須弥山を巡る海中の四大陸も「四天下」と称し、天下を意味するものとされていた。

閑人 世事を離れて閑居する人・隠逸の人。

【参考】

1、出典は神仙を詠じた陳希夷(陳搏)の五言律詩。『円機活法』『事実類苑』『瀧水燕談録』(王闢之著)所収。宋代太宗の招請および「希夷」の賜号に對し、詩を以つてその志を述べたものである。

「神仙」は仙人、僊人とも書くが、選つて山に入る人、老いても死なない人、また人品高尚な人の喩である。神仙説は紀元前戦国時代の渤海中三神山不老仙薬の伝説に遡るが、

方士徐芾等入海求神藥

數歲不得費多

(『史記』)

とあり、秦始皇帝が方術(卜筮・占驗・星相・医術)

他)の士徐芾(福)に命じ、不老不死の仙薬を求めたとされる。六朝時代、新興宗教道教と結びつき養生の道、寿命の延長、仙人になることを願う

精神修養法の一つとなるが、山に籠り山氣靈氣を

体得、超俗、生死を超越する術を得た変化自在の人

を称したという。中国では海は異域、遙かその

向こうに神仙世界があると考えた。

2、「四海一人」は『円機活法』『聖壽』『聖節』の

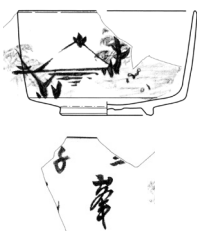
大意にあり、聖人、偉人の意とされ、「四海」は

同胞、心中の平静なことの喩となる。

3、四方皿・長方皿・鉢ともに銑絵陶法である。



三峯(千)載客 銘なし
港区白銀町西遺跡出土



三峯千(載客)銘なし
新宿区若宮町遺跡出土

*羅公遠(生没年不詳)唐代玄朝に仕えた道士である。

「三峯歌」は玄宗に講した八首とされるが、唐代の伝奇小説にも現れ、羅思遠(『新唐書』)とも称される。

*陳希夷・陳搏(八七二—九八九)五代・周、世宗代(在位九五四—九)の道士である。山海の一閑人、「常召見」とあり、賜号は白雲先生。北宋代太宗(九三九—九七)からは「希夷」賜号(瀧水燕談録)、が、詳しいことは伝わらない。

*王闢之(生没年不詳)字聖塗、山東省臨淄の人。治平年間(一〇六四—一〇七)の進士、のち瀧水へ退居、当時の士大夫からの問書を纏め『瀧水燕談録』(一〇巻)を著した。人物伝・逸話・書画・書誌、その他の事項を一五類、三六〇余事に涉り記録した。

遥知春昼永 清座讀黃庭



遥知春昼永

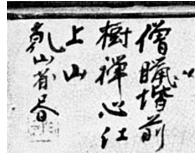
乾山省(印) 乾山・深省



清座讀黃庭

乾山省(印) 乾山・深省

僧臘塔前樹 禪心江上山



僧臘塔前樹 禪心江上山

乾山省(印) 陶隱

僧臘塔前樹 禪心江上山

僧臘塔前樹 禪心江上山

「釋老門・僧」「円機活法」九

【読み下し・出典】

遙かに知る春昼(晝)の永きことを

清座(座) 黃庭を讀む

遥知春晝永 清座讀黃庭(深坐養黃庭)

「釋老門・道士」「円機活法」九

「詩学大成」一四

【大意】

のどかな春の日、心静かに『黃庭經』を読む。

【語釈】

春昼 長閑な春の昼間。

清 清い・静か。「清座」は塵界を離れた清らかな所。妄念妄情を捨て静かに坐す。

黃庭 道教の教典『黃庭經』。『内景經』『中景經』

『外景經』があり、不老長生の道を説く。「黄

は中央の色、身体の脾臓を表し、「庭」は

空。「景」は家を表すという。永和十二年(三

【大意】

禪僧の歳は庭前の樹、禪心は河のほとりの山の如

くだ。悟道の人に歳や季節の過ぎ行くことは関わ

りがない。これが本文の妙境だの意か。

【語釈】

僧臘 僧侶の歳。「臘」は僧侶の得度後の数をい

う。受戒してから一夏九〇日の安居修行を

経ることを法臘一年として、僧位はこの数

によって次第する。

塔前 「塔」は「階」。階段の前。三から一〇段な

ど、高いほど古風趣、石は剥ぎ合わせたり

太湖石などを好しとした(『長物志』)。

禪心 悟りを開いた心。本源を究明、一切のもの

を無差別にみることでできる境地。

江上 川の辺り。隠棲の地に適った山水の住処を

いう。「江」は長江・揚子江の意もあり、

五六) 王羲之は『黃庭外景經』を書写し白鷺と交換、その細字の楷書(小楷)は唐代書家の臨本、法帖に取められた。

【参考】

1、出典は元代儒者虞集・邵庵(二七二一—三四八)の『寄題汪道士草亭』と題した五言律詩である。『元詩選』『円機活法』『詩学大成』所収。

2、「道士」は道人・方術士。道教・仏教を修めた人。「道教」は老荘思想とは相異、前漢時代、仙人と化した古代聖王黄帝と理想の養生を説く老子の教えが合致、黄老思想が生み出された。後漢末期民間信仰の養生説や神仙説に結びつき、老子を祖とする道教が成立。仏教の教理をとり入れ、唐宋代には儒教、仏教と共に盛行。老子概念の神格化、鬼神祭祀、神仙方術を併合し、長く中国の習俗に大きな影響を与えてゆく。

江南には水辺、都に対して地方を意味し、「江湖」は広くのびやかな天地、自由な世界、隠者の居る所と解釈される。

【参考】

1、出典は唐代韓翃の『題薦福寺衡岳師房詩』とした五言詩である。『増補点鉄集』他所収。

2、仏家・道家の「空」・「無」はともにあらゆるものの存在を否定、平等、無差別、執着を消滅させる境地に達することを教えとする。中国では渡

来した仏教は老荘思想の既成概念を通じて解されたが、東晋代廬山の慧遠が浄土教白蓮社念仏を興

し、六朝末期竺道生の直観の哲学、渡来僧菩提

達磨(？一五三六頃)らの事績を経て禅林の門が

開く。ここでは悟道の後、悟りの臭いも無くなつ

た妙境、閑寂清澄の胸中を表すか。

3、筒向付・長方皿ともに銕絵陶法である。

*「道教」には天真・神仙・山居・出家・在家・祭酒道士の六段階があり、「倭漢三才図会」によれば道士の着衣を道服というが、道服は青、法服・朝服は赤、役職道録司官の法服・朝服は緑色とされる。

*韓翃(生没年不詳)字君平、河南省南陽の人。天宝三年(七五四)の進士。知制誥・中書舍人となり、徳宗の信を得る。『韓君平詩集』がある。

*慧遠(三三四—四一六)俗姓賈、山西省寧武の人。東晋代の浄土宗高僧である。恒山の道安のもと出家、太元六年(三八二)廬山に竜泉精舎・東林寺を建立。儒仏道に通じ、『廬山慧遠法師文鈔』を著す。

*竺道生(三七五—四三四頃)姓魏、河北省巨鹿の人。初め慧遠に師事、四〇一年鳩摩羅什門下四傑の一人となり、法華經疏、その思想を継承。「法華經義疏」を著し、「頓悟成仏義」を主張した。

*菩提達磨(？一五三六頃)中国禅宗の開祖。南インド香至王第三王子とされ、梁代中国に渡り北魏に至り、嵩山少林寺において面壁九年、唐代代宗から「円覺禪師」の諡を受ける。

逍遙安靜室 清浄守空門



逍遙安靜室 清浄守空門

乾山省唇 (印) 乾山・深省

逍遙安靜室を安じ 清浄空門を守る

逍遙安靜室 清浄守空門 ①

「釈老門・不出院僧」『円機活法』九
『詩学大成』一四

千里飛瓊 九霄祭玉



千里飛瓊 九霄祭玉

乾山省唇 (印) 乾山・深省

千里の飛瓊 九霄の 祭玉

千里飛瓊 九霄祭玉

大意「天文門・雪」『円機活法』二

【出典】

逍遙安靜室 清潔一空門 『円機活法』六

【大意】

悠々自適、清浄無為にして仏道を守る。

【語釈】

逍遙 あてもなくぶらつくの意。自らの天性を保ち、事物の浮沈に従わない境地をいう。自適・心を俗世間の外に遊ばせるの意。

靜室

俗情を断ち心静かに三昧の境地に入ること、万物に心を乱されないことをいう。真理に至る悟道のためには六種の禪の修業法(布施・持戒・忍辱・精進・禪定・智慧)があり、「靜室」は「若無禪定靜室」(大智度論)として禪定に喩え、修業者の居所の意にもなる。「靜坐」は心を落ち着けて静かに坐ること。

【大意】

美しい瓊が弾けたようだ。千里の彼方に輝くとした意か。

【語釈】

千里 千里の彼方。遠隔の地をいう詩的表現。
飛瓊 仙女の名。「瓊」は赤い宝玉、それを鏤めた玉。「瓊玉」は美しい玉の意であるが賢才の喩えもある。

九霄

天空。「九天」に同じ。天には神霄・青霄・碧霄・丹霄・景霄・玉霄・琅霄・紫霄・太霄の九つの分野があるとされ、天の最も高い所をいう。「霄」は天・夜。
祭玉 玉の光、輝くこと。

【参考】

1、出典は雪の大意、『円機活法』所収。舞い散る雪を天空の仙女の光りとする詩的表現である。

清浄 邪念、私心の無いこと。わざとらしいことをせずあるがままに振舞うなどの意。

空門

仏教の総称。有に執着するものを教化するために仏の説いた空理の門、無に至る道をいう。空とみることによりあらゆるものへの執着を断ち、真理を得ること。仏家の「空」、道家の「無」、「無限」を根本とする。「空門子」は仏僧。

【参考】

1、出典は僧・禪庵を詠じた五言詩。『円機活法』『詩学大成』所収。「室・坐」①の異字がある。
2、「智」を盤若、「度」を波羅蜜と訳し、「智度」は「盤若波羅蜜」をいうが、彼岸に到るために行われる実智を修得する行法、一切みな空とする理を明らかにする智慧の意とされる。上図両入角長方皿は銑絵陶法である。

【天文門】

「天文門」は天体・天空の現象に関する事柄、詩句を集めた分野であるが、古代堯・舜帝代には早くも農業の発展に伴い民に天文、四季の変化が明らかにされていたという。
2、雪の風雅は、会稽山麓に隠居した王羲之息王子猷(徽之)の逸話が知られる。「招隱詩」を吟じ月夜の雪景色に忽ち友の戴逵(安道)を憶い、遠く剡州(会稽山東)に彼を訪うが、舟の到着した折には既に月落ち興も尽き、会わずに帰るとした「子猷尋戴」の故事である。

3、雪の異名には「瑞花」、結晶体の六角形の形から「六花」がある。白く清潔な輝きから雪山水・江雪・風雪・暮雪・春雪など題画となり、日本でも意匠化された雪華文は江戸時代様々の工芸・服飾・建築文様に活用された。螢雪(蒙求)は、雪問の勧めの意である。

*般若は悟りを開く動きをいう。仏家の「空」と老荘

「無」は一切の实在の否定において近似。「莊子」に

は次のようにあり、

正則静

明則虚

虚則無

而無不為也

正しいことを行えば如何なる時も心は安静、安静を得れば真を見抜く力が生じ、その時初めて他に煩わされることがない虚心を知ることができるといふ。虚心なれば道無きことを為さず、しかもどんなことでも成し得ないことはないとする。

*王子猷(生没年不詳)王羲之息、東晋代の政治家。浙江省会稽の人。桓温(三一三七四)の参軍事、黄門侍郎。権謀また才気の人と評され、竹を愛したことでよく知られる。

*戴逵(生没年不詳)字安道、呉郡諸人。博学、書・画・琴にすぐれ、武陵王晞の招きに対して学者ではなく、琴を破壊、戴逵破

琴の逸話が伝わる。

琴の逸話が伝わる。

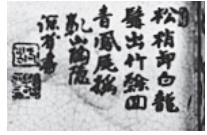
琴の逸話が伝わる。

琴の逸話が伝わる。

琴の逸話が伝わる。

琴の逸話が伝わる。

松梢卸白龍髻出 竹輪回青鳳尾揺



松梢卸白龍髻出 竹輪回青鳳尾揺

乾山陶隱深省書

(印) 乾山、尚古・陶隱

松梢 白きを卸ろして龍髻 出ず
竹輪青きを回らして鳳尾揺らぐ

捲地大聲驅白浪 拔山雄勢動金鰲



捲地大聲驅白浪 拔山雄勢動金鰲

乾山陶隱書 (印) 乾山、尚古・陶隱

地を捲きて大聲白浪を驅く
山を抜きて雄勢金鰲を動かす

捲地大聲驅白浪 拔山雄勢動金鰲

「地理門・海潮」「円機活法」四

『詩学大成』五

【出典】

旭日流輝麗絳霄 天公有意散瓊瑤

松梢卸白龍髻出 竹輪回青鳳尾揺 (以下略)

顔潛庵詩「天文門・雪晴」「円機活法」二

『詩学大成』二

【大意】

松の枝は雪を被り龍の口ひげ(類髻)、竹は雪を
払って青鳳が尾を揺らすようだ。

【語釈】

龍髻* 龍の類髻。松の木の屈曲した形、鱗のよう

な樹皮や節目の形によって松の形容に用い

られ「龍鱗」ともいう。「蒼鬚」は松葉、

「白龍」は天帝の使者とされるが、ここで

は雪を被った松の枝である。

回 「回」の俗字。巡る・巡らせる・曲がる。

元来は「面」の古字、回とは別であった。

【大意】

白浪が、大音とともに大地を捲きあげる勢いで押

し寄せる。海中にある神仙の蓬莱殿を支える金の

大亀をも動かすほどだ。

【語釈】

捲地 大地を捲きあげる勢い。「捲土」も砂塵を

巻き起こすの意であるが、転じてともに激

しい勢いの喩。

拔山 山を抜きとる・攻め落とす、転じて強大な

力や気力の喩。「拔山雄」は強大な力、気

力をもつ英雄。

金鰲* 「鰲」。神仙のいる海中に住む金色

の大亀。伝説では龍に似て火を好んで呑み

神仙の住居「蓬莱殿」を下から支えている

という。神仙説によれば古代渤海の東には

蓬萊など五つの神山があり、そこには仙人

鳳尾

鳳凰の尾。羽が幾筋にも分かれた所から竹

笹の喩となる。篠竹の一種「鳳尾竹」は枝

が上に多く、葉は羽根状を成してよく繁り

幹の太さは弓矢の幹ほどである。揺れる

たびに鳳凰の尾の如しとして名の由来と

【参考】

1、出典は顔潛庵の雪晴を詠じた七言律詩。『円

機活法』『詩学大成』所収。「雪晴」は雪がやんで

晴れ間に見えること。「新晴」は雨上がり。

2、松の形容に靈獸龍髻、竹には仙禽鳳尾など、

色を変えずどつしりと根を張る松、葉を揺らし

すつくと伸びる翠竹は、ともに不変不凋をよろこ

ぶ高殿の周囲に常に植えられたものという。

3、角皿、左図額皿ともに鏤絵陶法である。

が集い、不老長寿の仙葉があったという。

宮殿は金色、その他はみな白色、浮島のた

め常に不安定であったが、天帝は流失を恐

れて一五頭の大亀を遣わし、五頭が交代で

背負つたと伝えられる。

【参考】

1、出典は海潮を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩

学大成』所収。「海潮」は「潮」、「朝」に音が通

じ朝廷を寓意する。「海潮音」は大きな音、觀世

音の説法、衆僧の説経の声にも喩えられる。

2、絵画では大波小波、波浪・波濤図などがあり、

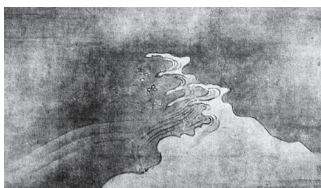
文様には青海波、觀世波などがある。寄せては帰

すところから不老長寿の「壽」を表徴。中国では

唐代吳道子の山水画、宋代馬興祖、日本でも雪村・

狩野元信・探幽・宗達・光琳らが得意とした。絵

本、浮世絵などの背景にもみられる。

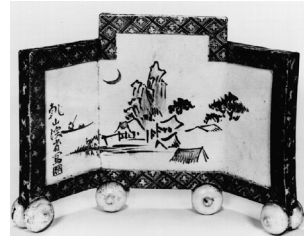


雪村 波図 室町時代

*鰲は『詩林良材』に「愚
公移山、巨鰲戴山」とあ
る。

*「髻」は頬ひげ、「鬚」は
耳脇の毛、「鬚」は顎ひげ、
「髻」は鼻の下のひげをい
う。昔の一種に白龍髻とい
う白髻がある。
*顔潛庵生没年不詳『円
機活法』に多くの詩句が収
載。嘉靖・万曆年間の人と
推定、王世貞、僕陽傳とは
同期であろうと考えられて
いる。詳しいことは不明で
ある。

漁家 魚蝦生計度年華



漁家

李東陽

魚蝦生計度年華 雲水郷中住幾家
春籠帶烟燒荻葉 冬衣如雪絮蘆芒
青蕪迎々迷行徑 綠柳汪々泛釣槎
鷗夢不驚門半掩 一灘明月映銀沙
(表・画) 乾山淡省寫(印) 尚古

【読み下し・出典】

漁家 李東陽
魚蝦生計年華を度ぐる 雲水郷中に住す
幾はく家ぞ 春籠 烟を帯びて 荻葉を焼き
冬衣雪の如くにして 蘆芒を絮とす
青蕪(匝)々として 行徑迷う
綠柳 汪々として 釣槎を泛ぶ
鷗夢は驚かず 門半掩を
一灘の明月銀沙に映す

魚蝦生計度年華 雲水郷中住幾家

春籠帶烟燒荻葉 冬衣如雪絮蘆芒

青蕪匝匝迷行徑 綠柳汪々泛釣槎

鷗夢不驚門半掩 一灘明月映銀沙

李東陽詩「宮室門・漁家」「円機活法」六

『詩学大成』七

【大意】

魚・海老を捕つて暮らしを立てる、雲と水、自然に任せた田舎には僅かな人家があるだけだ。春には荻の葉を燃す煙でいっぱいになり、冬には蘆の花を使つて雪のように白い絮(衣服)を編む。青々と茂つた雑草は道を塞ぎ、釣り舟は繫つた柳のもとに浮かんでいる。夢みる鷗(鴨)は眠りにつき門の開く気配にも驚かない。汀の砂が明月に輝く。

【語釈】

魚蝦 魚や海老。魚の総称。

生計 生業・世すぎ。暮らしを立てる手立。

年華 「年光」に同じ。「華」は光り。月日。

度 乗り越える・定め・限り。

雲水 雲と水。一カ所に留まることのないことから自然に任せた暮らしをいう。行雲流水、行脚僧に喩えられる。

郷 里また田舎。秦漢時代の制度において一〇

里に一亭を設置、一〇亭を郷とした。

荻 をぎ。湿草類の蘆に属すが、蘆より短小、節や葉も小さく皮は厚く秋には枯れる。

蘆花 蘆の花。秋には薄に似た白い花をつける。

絮 古わた。「綿」は新わたの意。「絮雪」は絮の花が雪のように飛散することから綿毛の舞う柳の花の形容。ここでは雪のように白い絮の意。

青蕪 青々と茂つた草・草地。

匝々 「匝」に同じ。「匝」は本字。「迎」は往く、「市」を帰るの意とすることから往きて帰るの意。巡る・巡らす。

行徑 往來の小みち・徑路。

汪々 水の広く深いさま・溢れる。

釣槎 つり舟・いかだ。

鷗夢 静かに眠っている鷗。水上にゆらゆらと浮かぶ様子から、その姿を俗氣を忘れた隠居の身に喩える。群れをなす習性もあり、文人らの結社盟友、仲間を意味することもある。

掩 おおう・閉じる・隠す。

一灘 「灘」は早瀬、「汀」は水際、水浅く石の多い処をいう。

銀 白くて光沢のあるものの総称。

【参考】

1、出典は明代李東陽の漁家を詠じた七言律詩『円機活法』『詩学大成』所収。「漁家」は「漁戸」に同じ。漁夫の家をいう。

2、硯屏は硯のそばに立てる文房具の一つ。宋代の蘇軾の頃に始まるとされ、風よけ、塵よけに立てるが、筆立てを兼ねた形状のものもある。

3、硯屏は色絵陶法である。



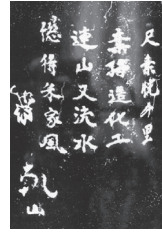
硯屏(メトロポリタン美術館)

*李東陽(一四四七—一五一六) 明代の政治家、詩人。

286頁に記載。

*蘇軾(一〇三六—一一〇二) 字子瞻・和仲、号東坡居士、四川省眉山の人。嘉佑二年(一〇五七)の進士。官途に就くが、各州知州(知事)に左遷、王安石(一〇二一—一〇八六)の新法に反対し朝政を誹謗、投獄され死刑の宣告を受ける。が、政局の変化に伴い死刑は免除、広東省惠州、海南島・儋州に追放。徽宗の即位に伴い帰洛を果したが、途次病に倒れ常州(江蘇省)に没す。詩書画に長じ、詩文は『蘇軾詩集』、『蘇軾文集』、『唐宋八大家』の一人であり、書は『宋四大家』の一人。楷書・行書に優れ、画では常形(形似)・常理(神似)の問題を提示し、作者の内面、修業、学問を積む大切さを強調。画論・書論に卓越した思想を残す。

尺素恍千里 奪將造化工



尺素恍千里 奪將造化工
連山又流水 總得米家風 (出典不明)
乾山 印なし

【読み下し・出典】
尺素千里恍として 將に奪う造化の工
連山又流水 総て米家の風を得る

【大意】

瞬時にして一尺の白絹に千里の光景を描く。まさに自然を超越する出来栄である。連山流水、すべて米芾ら「米家風」を習得したものだ。

【語釈】

尺素 一尺の白絹。「素」は未だ練らない生絹をいうが、かつて手紙は帛(白絹)に書いたことから手紙・画布の意にもなる。

恍

「恍」に同義。眼が眩む・うっとりする。「老子」には「道之為物惟恍惟惚」とある。ぼんやりとした捉え所のない中に何かの存在、象の生ずることを意味し、米家の描法や墨趣の妙を示すものか。

造化工 天地自然の理・創造の神のなせる技。

米家 北宋の書家・画家の米芾は、字を元章、米襄陽と称したが、文に秀れ、書は王獻之、画は董源の山水画に学び、古賢の人物画を得意として一家を成した。水墨点染の米法山水画とその独特の画法を「米家山」というが、北宋の遠樹表現を応用、筆の腹を押しつけ描く点による描法は南画の一技法となる。

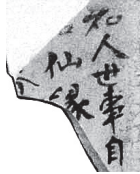
【参考】

- 1、出典は不明。米芾は書画ともに秀れ、徽宗帝の宣和年間に書画学博士となる。
- 2、「筆奪造化工」は、北宋の中国絵画で使われた慣用表現。沈括(一〇三二—一〇九五)は「圖書歌」に画家李成の巧みを賞し「李成筆奪造化工」とした。水指は紅葉図、楽焼白抜き陶法。

その他 出土陶片

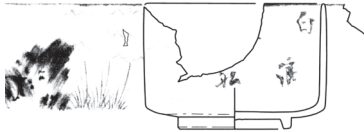
不知人世事 自欲結仙縁 □□□唇

萩藩毛利家屋敷跡出土



出典は『三籟集』嶽林
栢堂元益の五言詩である。「人の世事を知らず、自ら欲して仙縁を結ぶ」

白浪船か
新宿区白銀町西遺跡出土



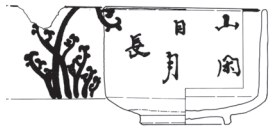
閑中日月銘なし
市谷薬王寺町遺跡出土



*閑中日月長 不明印
新宿区南山伏町遺跡出土



山閑日月長 銘なし
新宿区尾張藩上屋敷跡出土



*米芾(一〇五一—一〇七)字元章、名黻、号襄陽漫士・海岳外史、鹿門居士、湖北省襄陽の人、ち江蘇省鎮江へ移る。書画にすぐれ、書画学博士。愛石趣味でも名を知られ、「洞天一品」と銘した石を珍重、每朝威を正して九拜したと伝えられる。人物画も描くが、子の友仁とともに「米家山水」と称する独自の山水画を創始、書では蘇軾・黄山谷・蔡襄とともに宋の四大書家とされる。著書には『画史』『書史』などがある。

米友仁(一〇七二—一一五二)字元暉、南北宋代の書家・画家、官は敷文館直学士となる。家芸を継承、父の画風を変じて點綴を創意、自ら一家の法を成す。

*「閑中日月長」は、唐代白居易の「奉和裴令公新成午橋莊綠野堂即事」と題した五言律詩にみられる。

二、人物画

(一) 中国・人物画の歴史

1、古代…戦国時代から漢時代

人物・山水・花鳥と分類される絵画のうち、人物画は最も古い分野である。顧愷^{こがい}之は「凡そ畫は人最も難し」として人物画の難しさを述べるが、細分して肖像画・道釈画・故事画・風俗画などに分けられる。先史時代、土器に描かれた人面図を最古の例とするが、人物図は周代末期に始まり、戦国時代の楚国長沙墳墓からは帛画^{はくが}が出土、漢代には墳墓の石室壁画^{いしむゐ}（山東省）、画像石^{しやうざいし}（四川省）、北朝鮮樂浪郡墳墓^{らくろう}からは孝子故事図・道士図などを描いた副葬品漆籠^{しやくろう}（篋）が発見された。古代聖王・名君・暗君、儒家・道家の故事・伝説、昇天図などが主体であり、宮廷内には学者・技術者・各種芸術家・工人・職人らが集められていた。これらの組織、体制が地方の小国家へと波及するが、呪術の世界から人間社会へ、強大な漢王朝を支える一法として、一つに肖像画を掲げること、二つに教訓・勸戒を目的とした図を描くことが指標となった。富裕層には墓を築く風習があり、墓前に祠堂^{しじやう}、堂内部壁面には画像を刻み、故人の日常生活を再現、副葬品を供える。徐々に様式化、類型的な形式を生むが、肖像画には故人の業績・功績を讃え、教訓、奨励となる文言を賦与、画讚様式が萌芽する。以後中国はこれらの様式を典型として、書は四文字・四对句・韻をふむ詩讚形式を整えるが、劉向^{りゆうきやう}（前七七―前六）は図像と文言を組み合わせ『列女伝』、挿図を交えた古代の歴史・地理・文化・交通・風俗を伝える『山海経』^{せんがいきやう}（作者不明・叙録は劉歆^{りゅうしん}）などが著された（今日残る『山

海経』は明代以後の刊本とされる）。

2、中世…六朝時代から隋・唐時代

漢の滅亡は儒教の衰退、英雄への批判を招く。勸戒図^{かんかいず}（二十四孝図^{じふよんこうず}）などは継続したが、六朝時代は道家・仏家思想、逸話などが題材となり、新たに釈迦、維摩居士^{ゆいま}などの仏画、洛神賦^{らくしんのふ}などの物語図、商山四皓^{しやうしやう}や竹林七賢人などの道者・隱逸図^{いんいつず}が加えられる。簡潔な描写・表現、素朴な線描に特色があり、謝赫^{しゃかく}（生没年不詳）は『画品』^{しやくひん}（『古画品録』）を著し「画の六法を説くが、「氣韻生動^{きいんせいどう}」と称する画者の生気を重んずるその理念は久しく中国絵画の真髓となる。顧愷^{こがい}之も「形を以つて神を写す」（『論画』）など、「形を手がかりとして本質を描く」ことを主張、様式化や類形的描写を脱却、人間の個性や表情、内面を捉える努力が払われる。勸戒主義から鑑賞画への出発であるが、六朝期は儒教綱紀の乱れもあり、仏教が全盛、貴族・門閥社会が成立し、統治者らは嗜みとして詩文を作り、書画に親しみ、文学、芸術に新天地を開いてゆく。末期には漢代の画讚形式の影響下、暗示・象徴、個人の感性を競う「詠物詩^{えいぶつし}」が生じ、既成絵画、詩文に対する評価、感想を表す手法が興る。画讚と詠物詩の合流から「題画詩^{だいがし}」が始まり、画の感興を直接画面に書き付けるなど、唐代に至り李白・杜甫らの題画詩、北宋代には士大夫らの提唱により本格的な発展をみる。

隋・唐代は国家も安定、二〇〇年に渡る平和な時代が訪れる。インド・西域との交流も進展、文化、思想、宗教面にも異国情緒や趣味が溢れ、

玄宗代には宮廷に翰林院が設立された。上層間には肖像画・道釈画・仕女画などが好まれたが、閻立本（?—一六七三）は「帝王図巻」に漢から隋に至る一三人の皇帝を描き、呉道子（生没年不詳）は墨線のみで対象物を描く白描画（本来は画稿）を大成、作者の内面的興趣を表現。張萱（生没年不詳）、周昉（七三〇頃—八〇〇頃）は宮廷生活、仕女画を描き、その画法は日本の絵巻制作に影響を与えたとされる。

唐代の特色は道釈画の盛行にある。道釈画は、道家・仏家に関する人物、行状などを図にしたものであるが、長安では壁画形式、礼拝のため寺院の壁に肖像画を掲げ、教理・故事・祖師・散聖・道士の行状を描いた絵画を作成する。現存作品はほとんどないが、唐代末期・五代には禅の達人の描く「逸品」が知られ、禅月大師・貫休（八三二—九二二）の描く羅漢図、四川省成都の石恪（生没年不詳）による人物図・仏画・鬼神図などが伝えられる。逸品は画法を逸脱、何物にも囚われなところから名称であるが、「神品・妙品・能品・逸品」（『唐朝名画録』）とする絵画評四段階のうち、すべてを超越、画人の集中力が瞬時のうちに形象を描き切り、なお本質を捉える技を具えた画法とされる。画人最難の技であり、この意識がのちの宋代文人画、禅画の描法に展開される。

3、中世後期—近世…宋時代から明時代

道釈画は北宋代の士大夫画家李公麟（一〇四九—一一〇六）によって変革された。類型的な表現を脱し、作者個人の自由な解釈を加えたのであるが、呉道子の白描画を復活、大画面の壁画を避け、小画面の用紙を主

体に釈迦・観音・道士・禅宗祖師像などの人物図を描く。淡筆清墨、色彩を排し線描のみの簡潔明快、対象物の本質を正確に把握、骨をも兼ねて人物画に新たな風貌を与えたが（『東坡全集』）、士大夫蘇軾、王安石らは同僚であり、友でもあった。元符三年（一一〇〇）官を辞し、龍眠居士と号し安徽省龍山に隠棲。文人画の性格、画風、理想を方向付ける。

南宋以後はさらに作者の解釈に重きをおくが、画院、士大夫、禅院では画題、画法も共通、巻物・軸物の流行に合わせ、祖師・羅漢・禅会・禅機図、流布する詩文、説話を図にした寒山・拾得・布袋・四睡・砚子・三笑図、仙人・蝦蟇・鐵拐など、画人の自由な解釈により種々の表情、姿勢、装束、持ちものなどが創案された。巷間には小紙画・灯画・紙面扇に描いた画も人気、書画の売買も行われたが、年画が始まり、陶磁器への絵付けなども、画工の果たす役割の一つであった。智融（一一四一—六一）は淡い水墨により「罔画」を創した。禅画に一種の統一様式が生まれるが、梁楷・牧谿・玉潤・顔耀らが活躍。逸筆画、減筆画、元代は法脈の相承を表現し、「頂相」と称する禅僧の肖像画を描くことが行われた。が、明代以降は禅宗の衰退もあり、水墨による人物画は減少する。画院においては、宋代の伝統を継承、人物画は白描、着彩の二様式が主流となるが、在野では唐寅（一四七〇—一五二〇）、仇英（一四九三—一五六〇）などの名が知られ、一般には祖先歴代の肖像画を描くことも盛行した。商業の発達は民間の絵画活動を促進し、画場では画商が店舗を構え、画工組合などの組織も生まれる。年画・仏画・道教画、歴史の故事画、風俗画の求めも多く、王朝、画院、士大夫（文人）らの好尚は拡散する

が、やがてそこから一つの型が作られるなど、範となり手本となつて継承される。刊行物の種類も増加、一六世紀は書物文化は最高潮に達するが、文人・画人も製本に参加、編集・意匠・挿図を担当、画譜・画本などの作成に腕をふるう。画譜『図絵宗彝』『八種画譜』『十竹斎書画譜』『芥子園画伝』ほか、人物図は『仙仏奇踪』『列仙全伝』『聖賢像贊』などに纏められた。版画では大きく人物を取りあげることが通例であつた。

(二) 日本の人物画

『日本書紀』によれば、崇峻帝代元年(五八八)百濟から画工白如が渡来、推古帝代一二年(六〇四)には組織が成立、寺院では仏画制作が盛んになる。

中国絵画は法隆寺蔵玉虫厨子などにその影響が現れる。厨子は仏像、経巻などを安置する仏具であるが、透し彫りの金具の下に玉虫の羽根が敷き詰められ金緑色の光沢をもつところから玉虫厨子と称された。六朝時代の面影を伝え、厨子の宮殿部内壁には「金泥押出千仏像」、須弥座周囲には漆絵・油絵(密陀絵)の技法を以つて「捨身飼虎図」「施身聞偈図」などが描かれている。七世紀末には高松塚古墳内部壁面に極彩色の男女四組、婦人像の装束には朝鮮高句麗の影響が指摘される。遣隋使から一〇〇年後、遣唐使が派遣された。当時一回の派遣に大使・副使、五〇〇人余の留学生と学問僧が渡唐、開始(六三〇年)から廃止(八四四年)に至る二六〇年余に一八回の任命があつたという。習得した知識・文物・制度は日本の新たな礎となるが、大宝元年(七〇二)国号は「倭国」から「日本」に変わり、国家体制も整備、天平時代には朝廷中務省

に官営の工房画工司が整えられた。造仏・絵画・建築・工芸・写経などの制作活動が活発化、絵画部門は数人の画師が中心、補助として画部數十人が配属され(正倉院文書)、「聖徳太子像」「鳥毛立女図」「吉祥天女図」、「過去現在因果経」などが制作された。唐代宮廷女性の容姿、風俗を伝えるが、平安時代の大和絵にも隋・唐代の婦女の情趣が残り、人物図は奈良時代の仏教画、平安以降は四季図・月次図・名所図に顕著となる。人物の姿態、表情、持物にも的確な描写がみられ、『竹取物語』『伊勢物語』『古今和歌集』など物語絵・歌絵も作成。屏風・障子(襖)・扉などの調度品、絵巻・冊子、神社への奉納品、写経の表紙・見返し・料紙の下絵などが工夫された。

現存する最古の絵巻物は「源氏物語」である。文学の絵画化であるが、作絵と称する技法が生まれ、墨線による下描き、濃彩色を施し、最後に輪郭や人物の面貌を細線で正してゆく。引目鉤鼻、屋根を取り払い高い視点から描写を表す吹抜屋台が特色となり、院政時代は女絵が盛行、「信貴山縁起絵巻」「伴大納言絵巻」などの説話文学も絵画化された。墨線のみで描く白描画、写経料紙の下絵作り、動物の擬人化「鳥獣戯画」、地獄や奇病を画題にした餓鬼・地獄・病草子絵巻もあり、仏画は今日平等院鳳凰堂の壁画、扉絵などの大画面に來迎図が残る。大和絵は今日平等院鳳凰や障子絵、工芸装飾などへと転換されたが、鎌倉時代は似絵と称する肖像画が始まり、日本独自の人物表現が現れる。禅宗の影響下、日本における頂相もあり、讚を施し、蘭溪道隆・円爾弁円・宗峰妙超・一休宗純などの像が伝世。祖師崇拜、悟道の証明として師の像や讚を乞うことなど、

それは即、師その人物であると解釈、法堂に掲げることが行われた。

日本の人物画は、これら大和絵手法による似絵、中国渡来の頂相形式、の二形式となる。古来、天皇・公家方の肖像画は描かれなかった。生前の姿を見せることは呪詛じゆそに繋がるとして恐れられたが、古い例では平安末期、後白河法皇の求めにより宮廷絵師藤原隆能たかのよし（生没年不詳）の描く鳥羽天皇（一一〇三—一五五）像、隆信たかのぶ（一一四二—一二〇五）による源頼朝像・平重盛像・藤原光能像が残る。大和絵技法による似絵であるが、写生を本位に形似を旨とし、信実のぶさね（一一七六—一二六頃）も父隆信の画法を継承、線描主体、人物の特徴を巧みに捉え容貌表現にすぐれたという。三十六歌仙（九条基家撰）の真影も描いているが（『名月記』）、画法は面貌に重きがあり、首から下はいずれも同じ、類型的な描写であった。

似絵技法は室町期に土佐派画壇に引き継がれる。土佐姓始祖藤原行広ゆきひろ（生没年不詳）は足利義満・義持像を描き、光信みつのぶ（生没年不詳）は三條西実隆の肖像画、狩野派始祖正信（一四三四？—一五三〇）も日野富子像を描くが、光信は宮廷絵所預となり土佐派を確立。狩野正信は師とした小栗宗湛の後を継承、室町幕府の御用絵師となり、正信息元信は土佐光信の娘を娶る。土佐、狩野は近接し、関係は絵画技法、表現形式へと進展するが、室町期は俗文学の絵画化もあり、御伽草子を基とした草紙絵巻、鳥獸戯画を範とした「十二類絵巻」、四季・月次・名所絵の伝統はやがて洛中洛外図など風俗画として発展する。

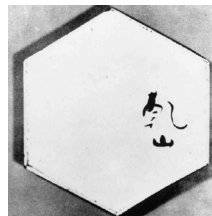
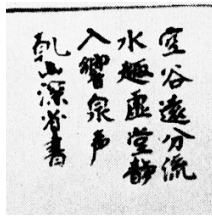
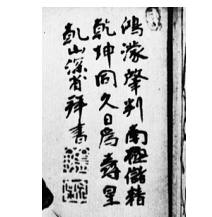
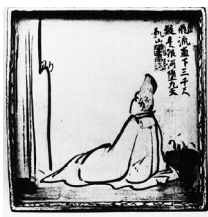
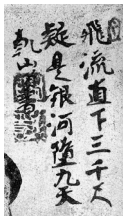
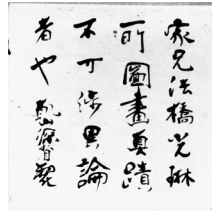
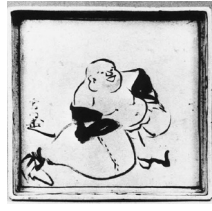
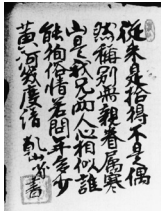
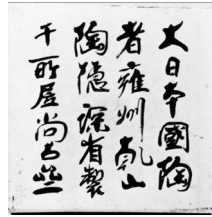
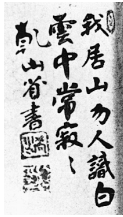
江戸期に狩野派は江戸と京都に分派した。土佐派も同じく東西に別れるが、土佐門下、住吉派（鎌倉中期創始）を復興した住吉如慶じよけい（一一五九—一

六七〇）、具慶ぐけい（一六三二—一七〇五）は江戸へ下向、幕府の輿絵師となる。土佐光起みつおき（一二七—一九二）は京都に残り絵所預えどころのすけかり、内裏造営の障壁画制作、宮中の絵事御用を勤める。が、大和絵の新風は、俵屋宗達たわらやそうたつ（生没年不詳）、尾形光琳ら町絵師とその工房によつて興された。流派に囚われず、町人ゆえの自由な識見、洗練された美意識を基盤として、画法、技法、大胆な構図・構成、明快な判断と表現技術は独自の絵画世界を創り出すが、宗達は法橋となり堂上人との交流が知られ、門弟は加賀前田家の絵師となる。

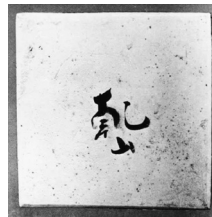
光琳は宗達画、漆芸では光悦蒔絵に比する、光琳画、光琳蒔絵、光琳染織意匠を考案するが、人物図・肖像画も描き、元禄一七年（一七〇四）筆、銀座年寄中村内蔵助信盈のぶみつ（一六六九—一七三〇）像が伝えられる。當時肖像画は武士・学者・文人、町人、婦女子にまで及んでいた。内蔵助像は絹本に著色、掛物仕立、像主は黒の小袖に袴かばもを着し畳の上に扇子を置き端坐。右手は卷子、左手は膝の上、中央上部には自讃の俳句「瘠せけれど腹にこめたり春の山 藤原信盈」、左側には天文・曆学者中根元圭のぶもと（一六六二—一七三三）による題跋、右下には内蔵助嫡男信逸のぶいつしの追讃がある。内蔵助・元圭・光琳は当時ともに銀座に関与していた折であった。百人一首や歌仙絵を得意とした光琳の筆は優美、人物の科しきざ、表情も穏やかであるが、筆者の特異性は描かれる人物の目に表れるという。無著むじやく道忠どうちゆう（一二五三—一七四四）は肖像画は、実在の人物は右向き、故人の場合は左向きの姿勢をとるとする（『禅林象器箋』）。像は右向き、品格ある内蔵助が描かれた。宗達同様、室町時代以来伝承する水墨人物画も描くが、光琳画は多く当時の商人階級の嗜好を反映、乾山焼にも現れる。

乾山焼 人物画讃様式

平面作品：角皿類



参考作品：筆筒



文人意識は、自己の品位を高めるとともに、生活全般の事物・事象にその美意識を発揮することにあり。感性はあらゆるものに現れるが、乾山は「住」においては習静堂を設け流俗（流行と俗気）を避け、「衣」は生家の呉服商、履物に至るまでそれらしく努めたことを推測、「食」は茶を嗜み、裏畑には土芝（里いも）・茄子などの野菜を作り、閑適に配慮した暮らしを求めたことが推考される。堂には友人が集い、師の独照、月潭禪師が訪れ、和漢の故事・逸話、詩歌などを詠じたものと思像するが、乾山焼の人物画には詩話・逸話などを題材に、歴史・伝説上の人物・詩人などが描かれた。

福祿寿・布袋・大黒など七福人、寒山・拾得・李白・蔡邕（推定）ほか、巷間の求めに応じ縁起物など、吉祥句、人気を得ていた人物像に絞られるが、墨に見立てた鏤絵具を用い、水墨画の雅味を伝える。

(三) 乾山焼作品(人物画)

鴻濛肇判 南極儲精
乾坤同久 曰爲壽星



家兄法橋光琳
不可涉里論
者や 既察賢衆

鴻濛肇判 南極儲精
乾坤同久 曰爲壽星
乾山深省拜書

(印) 乾山(逆) 尚古・陶隱
法橋光琳(花押)「寿」型

(裏) 家兄法橋光琳所圖畫眞蹟
不可涉異論者也 乾山深省製



家兄法橋光琳
不可涉里論
者や 既察賢衆

鴻濛肇判 南極儲精
乾坤同久 曰爲壽星
乾山深省敬書 印なし

寂明画
(裏) 家兄法橋光琳所畫真筆無詭者也
予加架ル所之奥書而傳後代之
乾山深省(花押) 巾着型

【読み下し・出典】
鴻濛肇判 南極儲精を儲う
乾坤久きことを同じくす 曰に壽星と爲す
鴻濛肇判 南極儲精 乾坤同久 曰爲壽星
人間頭像 錫慶可微 願職聖皇 安享遐齡
贊南極老人星「天文門・老人星」「円機活法」一

【大意】
はじめに天地自然の気が判れ、南極に精を貯えて星となる。日月も光りを留め命長きことを同じくし、南極星の化身となった寿老人は長寿を司る神となった。

【語釈】
鴻濛 天地自然の元の気。天地の未だ分かれぬ状態。もやもやとして混沌としたさま。
肇 はじめ・初めて。正す。
南極 南極老人星をいう。人々の寿命を掌り、天下の安寧を象徴する星。南方七宿のうち井宿に属し、古代中国の天文説では壽星の異名がつけられた。『史記』『天官書』には南極老人、「孝武本紀」「封禪書」には壽星の名がみられる。

精 星・日・月。物の凝つて顕われるものを示し、光・魂魄・晴などの意もある。
儲 備える・貯える。
乾坤 日と月。天と地。陰と陽。
壽星 南極老人星。福德神の一つである。

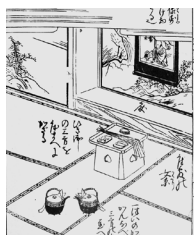
【参考】
1、出典は南極老人星を詠じた四言律詩。『円機活法』所収。
2、日月地球も星であるが、かつて明かりの乏しい時代、人々は昼は太陽、夜は月、星の光りを頼りとして日々の暮らしを律していた。農耕社会を築いたことから、やがて効率的な収穫を得るた

めに季節や時刻の推移を正しく知る必要に迫られた。
3、中国の天文学は黄帝・堯帝・舜帝の伝説時代へ遡る。紀元前殷代には甲骨文、周代には測景台を建設、前漢時代武帝代には曆法制度が確立した。基礎はこれら前漢・後漢時代にあるとされるが、「帝王の学」ともいわれ独自の発展を遂げてゆく。天体の追求は実利的な曆法にのみ終始、為政者らは自らの運命を賭けて国家の存亡、それを主とした天象に心を傾けた。その意を得て任に当たった学者はすべてが官吏職。宇宙の原理も儒教を正教と定めて以来、治世の具として儒者の意識のもとに限定される。天子は天命によって選ばれた人物とし、天空に輝く星座も天子と臣下、名称、位置、その解釈もすべて人間社会、官曹列位に準えて論じられた。

天は円く地は平面、天地ともに曲面ながら北極地点が笠のように盛り上がり仮定した蓋天説、天が地を卵のように覆い尽くすと仮定した渾天説の二説があり、構造は不明であるが、漢代にはすでに張衡(七八―一三九)は渾天儀と称する地球儀を作製した。
最も早い天文書は司馬遷の「天官書」である。天空を五つの官に分別、北極近くの星座を「中官」、赤道近くの星座を東西南北の「四官」と成し、四官は中官に隷属するなど、太陽と月、五つの惑星(木・火・土・金・水)との関わりから、天象変化の所以と国家の治乱、収穫の有無と吉凶禍福の作用などを詳述した。一〇〇個ほどの星座がとりあげられ、三国時代、陳卓はそれらの三倍ほどの星座を图示、隋代には隱者丹元子(六〇〇年頃、王希明か)が『步天歌』七巻を著した。陳卓の図は現残しないが、『步天歌』には七言の韻文、

右図は『京雀』拡大図である。挿絵には「五条はし通・にんぎょう屋」とあり、店舗には福祿寿・布袋・獅子などが並べられている。天文学に関する二十八宿、北斗七星などの刊本も売られており、縁起物、飾りものなど、乾山焼作品の売りに関しても一つの手懸りになると考える。

福祿寿飾り「嫁娶重宝記」元禄一〇年刊



福祿寿飾り「嫁娶重宝記」元禄一〇年刊

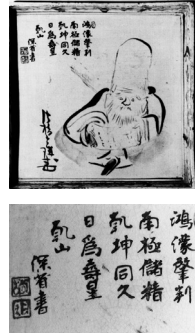


『京雀』寛文五年刊



福祿寿図六角皿
光琳筆(裏) 乾山

鴻濛肇判 南極儲精
乾坤同久 日爲壽星
乾山深省書(印) 乾山、尚古・陶隱
法橋光琳(花押)「寿」型



鴻濛肇判 南極儲精
乾坤同久 日爲壽星
乾山省拜書(印) 尚古・陶隱
寂明光琳(花押)「寿」型



目安となる距星(標準星)とその宿り(位置)、星図などが詠まれており、天象・日月五星の運行を観測するその区分は後世中国の天文説の基準となる。「三垣二十八宿」の呼称が残り、「三垣」紫微垣・太微垣・天市垣)は中官をさらに三区に分別したものの、帝座を垣根のように巡るところから名付けられた名称である。

「紫微垣」は北極星付近の星三七座一六三星・天帝の居所がある。「太微垣」は二〇座七八星・宮庭・五帝・一二諸侯の府などがあり、陰陽の調和・万物を治めるとした。五帝は天にあって五行・地にあって五岳を主り・天帝を助けるものとし、「天市垣」は一九座八七星・聚市・交易・刑罰などを主るが、「二十八宿」は赤道付近に散在する四官のうち、標準となる七つの距星を東西南北四方に四組選び出したものである。北斗七星の柄の指す角宿を起点とし東から西へ、

東方七宿…角・亢・氐・房・心・尾・箕(三二星)
南方七宿…井・鬼・柳・星・張・翼・轸(六四星)
西方七宿…奎・婁・胃・昂・畢・觜・參(五三星)
北方七宿…斗・牛・女・虚・危・室・壁(三五星)

さらに小さな星に分けられるが、「二十八宿(金吾)」は星の区分と居所を表し、太陽・月・五星の宿る位置、運行、天象を示すための基準となる。月は毎夜これら二八の星座に一宿ずつしながら天球を巡るが、関係する「四獣・四時・五行・八節・十二支・十二次・二十四氣」も図示されるなど、やがてそれらは器物・建造物・衣服などの意匠、文様の一種となつて発展する。

日本へは奈良・平安期に伝播した。が、古い星図・絵図は現存せず、真言宗の星曼陀羅にその足跡が窺われる。曆法、陰陽道に多く引用、江戸時代になり新たな天文学の気運が興る。

4、「易经」にもあるが、中国の自然哲学は紀元前四世紀頃に齊の鄒衍(前三〇五頃―前二四〇)による陰陽五行が基となる。太極という一つの根源が、陰陽の二儀に分かれ、四象が生じ、分裂して万物が生ずるとした考えである。日月も星、天球は位置を変えない北斗星や老人星などの恒星と、恒星の周囲を公転する太陽・月・水星・金星・地球・火星・木星・土星・天王星・海王星・冥王星などの惑星に分けられる。それに小さな星の集合体である銀河、星雲、妖星と恐れられた彗星などが加えられる。

5、寿老人は、南極星の化身である。「壽」は長寿の象徴、めでたい生物、子孫に恵まれることを表すが、「天官書」「孝武本紀」には「壽星」、「封禪書」には秦代「壽星祠」の祀られていたことが記されている。現れ、ば治安天下、否であれば兵乱の起る証しとみなされ、天子は秋分の晩南の空にこの星を観測し国家の安寧を占つたという。南方七宿のうち井宿に属し(西洋の星座では竜骨座のカノーパスか)、南極地に入ること三十六度、北半球の国々からは容易に見ることはできないが、秋分から春分に至る半年間、中国、日本からは時として太陽が最も南に近づく冬至の頃に南方の地平線上僅かの高さに現れるという。「倭漢三才図会」にも秋分の旦真南にみえるところ、探し当てることはむずかしく、稀なことから「祥」、「壽」として寿老人、道教に結びつき福祿寿として貴ばれた。一つの瑞星を老仙人として描き「寿老人」、長頭短軀、怪異な老人に描いて「福祿寿」とするが、一般には並び称されて別仙の如くに解された。ともに南極星の精、寿星の化身である。



福祿寿像
平安京左京北辺四坊遺跡
(京都市埋蔵文化財研究所)



福祿寿像 鳴滝窯出土
(法蔵寺)

左図は鳴滝窯址また京都市内から出土した福祿寿小像である。室町時代以降京都では縁起物として製作されていた。

光琳 福祿寿図団扇
(MOA美術館)



*張衡は後漢の科学・文学者。字平子、河南省南陽の人。天文・曆学に通じ、天体の位置、地震を測定する地動儀を発明。「渾天儀図注」を著し、詩賦にもすぐれ「二京賦」などが残る。



雪村 福祿寿図 (三幅対) 室町時代



「探幽縮図」福祿寿図 江戸時代



光琳筆 福祿寿画稿 (小西家文書)



渡邊始興 福祿寿図 (根津美術館)

【図】

1、老人星は、画題、詩題としても人気を得た。『宣和画譜』(一一二〇年頃刊)によれば唐代画人張素卿の描いた寿星像が初見とされるが、描法には二様式があり、一つはこれら唐代様式とする道服・頭巾を被る老仙人像、二つは宋代に始まるとする道服・頭巾は無く長頭短軀の奇怪な老人像である。

図には杖・巻物・軍配団扇、「祿」の音に因み鹿のほか、長寿の象徴として鶴・亀・靈芝、福に擬え子孫繁栄のめでたい生き物蝙蝠などが添えられる。ともに現世利益の財宝・高位・延命(福・祿・寿)の人間の三大願望が込められたが、福祿寿は福星・禄星・寿星三星の擬人化ともされ、陶朱公・周文王・南極老人星の三人物を表すこともあるという。男子出生には寿老人、女子には西王母の画幅を掛けて祝客の礼拝を受けたという。

2、日本では室町時代、五山僧や雪舟ら絵師によって広められた。平安時代に「桓武天皇延暦二十二年十一月戊寅朔」老人星見」とした記録はある(『類聚国史』)。が、画題・詩題としての流行は、足利義満・義教時代、五山僧との関わりからと考えられ(『臥雲日件録』)、相国寺瑞谿周鳳は退居した寺寮を「壽星軒」と名付け、壁間には寿星の像を掛けたと伝承(『山城名勝志』)。足利氏『御物御画目録』には布袋・寒山・十徳(拾得)、福祿寿(李安忠筆・寿星(牧谿筆)などの絵画がみられる。

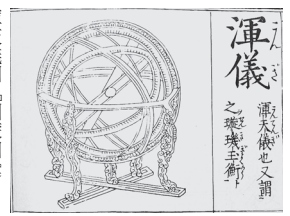
京都を中心に室町以来、化現の伝説、図様の伝写、様式化など、寿星を祀り福(財宝・禄(高位・寿(延命)を祈ることが流行した。人格化し木像に刻して画像を作り祀ることも盛行するが、日本では寿星像を寿老人と福祿寿という別の仙人とし

て扱い、以後七福神の一つとしてともに組み込まれるが、福・禄・寿は中国人の三大願望を表すという。福島龍門寺遺跡、大坂堂島蔵屋敷跡、平安京左京北辺四坊遺跡、乾山焼でも鳴滝竈址からは福祿寿の小像が出土した。

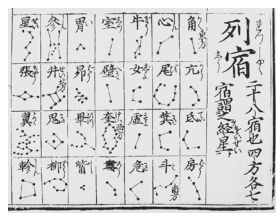
3、七福神は、室町末期京都の町衆文化、名教に關係して神仏祈念を行ったことに起因する。江戸時代には縁起物として図像化されたが、七福神はすべて渡来神、インドからは大黒天・毘沙門天・弁財天、中国からは福祿寿・寿老人・布袋、いずれの国からか夷神が集められた。家康の富国繁栄の法の問いに天海(一五三六―一六四三)は鳩摩羅什(三四四―四一三)の訳語を用いて「七難即滅七福即生」(仁王経般若波羅密経)を選ぶというが、七難は「日月失度・星宿失度・災火・雨水変異・悪風・亢陽・悪賊難」、七福は「寿命・有福・人望・清廉・愛敬・威光・大量」の七つとされる。

絵画化は、幕府御用絵師狩野派において盛行、大名家では儀礼のためにも吉祥画は要求された。万民豊楽、地方の民間信仰、風俗習慣、商法などにも融合、豊作・大漁・商売繁盛などの福德神として親しまれたが、大黒天は福を、毘沙門天は威光、弁財天は愛敬、福祿寿は人望、寿老人は寿命、布袋は大量、夷天は清廉を象徴する。個々の神、七福神、宝船に乗った図などが描かれたが、宝船は本来内裏から堂上人に贈られる宝貨や稲穂、米俵などを積んだ船に始まるという。清水寺成就院には正徳二年(一七二二)に奉納された絵馬が残る(『扁額軌範』)。

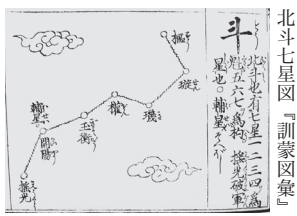
4、老人星図は宋代仁宗(在位一〇二一―一〇六三)と老道士の逸話を基に、一つに仙人風の老人、身の丈三尺、頭身半々、秀目豊髯、隠士の用いる



渾天儀圖「訓蒙図彙」寛文六年刊(二六六)



二十八宿図「訓蒙図彙」



北斗七星図「訓蒙図彙」

日本の曆

曆法は、日本では、平安以来唐代様式宣明曆を用いていた。江戸期になり中国と日本の地理的相異、宣明曆の不備な点を解明、渋川春海(一六三九—一七一五)が新たに貞享曆を作成した。地球儀、天球儀、日時計(百刻環)なども工夫したが、寛文一〇年(一六七〇)「天象列次之圖」、延宝五年(一六七七)「天文分野之圖」を著し、自らみつけた六〇余の星座を付け加えた。星座には中国を模し、日本官名を当てているが、西洋式の天文図は、文化文政期、地動説を紹介した司馬江漢(一七四七—一八一八)により銅版印刷が行われた。

星曼陀羅図の一例

日本における古い星図はみられない。図像化は星曼陀羅によって確認されるが、空海らによってもたらされ、呪術的な星祭りの儀式に掲げたものと推定されている。星曼陀羅には西方バビロンの影響を受けた「黄道十二宮」、インド天文学の黄道・赤道の交差点上にある「羅喉星・計都星」の二星、加えて中国古来の天文思想が混在すると伝承。「曼陀」は輪円、「羅」は連なることを意味し、現存する星曼陀羅は円形のほか、正方形、長方形などの形状に描かれた。

幅巾を被り、野服を着した不思議な姿に描かれる。「風俗通」「事玄要言集」「列仙全伝」などの説話・寓話を元としたが、老人は占術をもつて市に出て、銭を得れば酒を飲み、「吾身は壽を益す聖人なり」と名のるといふ。臣(役人)はその人物を図に描き帝に奏すが、老人はやがて宮廷に招かれ一石の酒を飲み干し「黄河屢々清めるを見る」と述べて姿を消す。翌朝、臣は昨夕寿星が天帝に近付いたことを報告するが、帝は先夜訪れた老人こそが寿星であったことを悟り、臣の描いた人物像に讃を施す。

老人星矣老人星
一 朝醉酒走天庭
黄河屢見清於世
試問長生不見形

とあり、これが老人星の讃の濫觴と伝えられる。

福祿寿は長頭短軀、身の丈五尺、中三尺、頭身半々の外貌に、豊かな髯、口は裂けて耳まで達し、大笑劇談、緋衣を着て笏を持つ姿に描かれる。唐代終南山に幽棲した道士邢和璞と弟子の話をも擬人化した姿という。

5、日本では雪舟・雪村・深幽・松花堂・光琳・一蝶らの筆画が残る。「繪本玉鑑」ほか種々の刊本に手本があり、多くは形式化、様式化された様相が描かれていた。

6、乾山焼には長頭短軀、滑稽にして脱俗の風貌をもつ福祿寿が描かれた。立姿、坐姿の二態があり、背景はなく、頭巾もないが、道服を着し、長い肩に豊かな口ひげ、宋代以来の様式を踏襲する。袖に手を入れたもの、軍配団扇、杖、巻物を持つものなど、軽妙な描線、衣紋の肥瘦、墨調には絵画と同じ軽妙洒脱な趣が残る。速筆・減筆による兄光琳の作画であるが、落款・花押には「法

橋光琳」「寂明光琳」とあり、裏面に乾山の極書が認められる。光琳の絵付けを証し、その名を活用、工芸における効果をねらうが、「眞蹟」「真筆」とある所から光琳画の模倣、贋作のあったことを示唆している。

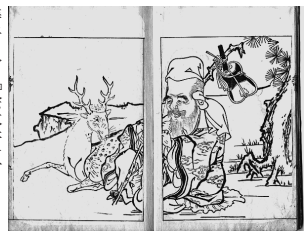
角皿教杖が伝世、鏤絵の陶法である。詩句は『円機活法』「品題」(品位の論定)より選択、解りやすく老人星の興りと由縁を伝えるが、六角皿の福祿寿には讃はなく、形態は亀甲。六角形は不老不死、延寿を表し、周礼の制六つの典を意図、天地自然の万物を包含する意に基づくかと考える。

7、杜甫も七言律詩「韋山人隱居」に老人星を詠じ、『普天文志』には次のようである。
南極常以秋分之日見干丙
春分之夕没于丁見
則治平主寿昌

8、『和漢三才図会』によれば、
道釈画…晋代顧愷之
人物画…曹弗興、三国呉の人、仏画の祖
鳥獸画…史道碩、東晋末六朝初の人
山水画…李思訓、唐代北宋画の祖

馬図…唐代韓幹(生没年不詳、長安の人)に始まるという。

9、日本では寿老人と福祿寿はしばしば混乱して語られる。根源は同じ寿星・老人星であるが、寿老人は延命、福祿寿は財宝・高位・延命を掌るものと解釈。図像化には唐代の頭巾・道服を着した仙人像、宋代になり長頭短軀、奇怪な老人像のあったことから両者は混合、江戸期七福神には各々異なる仙人として組み込まれた。



寿老人『繪本唐紅』
元禄一六年頃刊

*顧愷之(三四五頃—四〇六)字長康、幼名虎頭、江蘇省無錫の人。画を衛協に師事、人物画にすぐれ、「形を以てて神を写す」ことを主張した。著書には『論画』『画雲台山記』などがある。

七福神絵馬

清水寺成就院(正徳二年)『扁額軌範』文政四年刊



我居山勿人識 白雲中常寂々
— 寒山 —

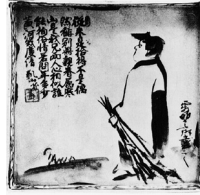


我居山勿人識
白雲中常寂々
乾山省書

我居山勿人識 白雲中常寂々

乾山省書(印) 乾山、尚古・陶隱
青々光琳畫之

從來是拾得 不是偶然稱
— 拾得 —



從來是拾得
不是偶然稱
別無親眷屬
寒山是我兒
兩人心相似
誰能徇俗情
若問年多少
黃河幾度清
乾山省書(印) 乾山、陶隱

從來是拾得 不是偶然稱
別無親眷屬 寒山是我兒
兩人心相似 誰能徇俗情
若問年多少 黃河幾度清
乾山省書(印) 乾山、陶隱
寂明光琳畫之

【読み下し・出典】

— 寒山 —

(寒山寒し 水は石を鎖さず 山の青きを蔵し 雪の白きを現す 日出でて照らせば 一時に釋く 茲れ從り暖かし、老客を養う)
我れ山に居す 人の識る勿し
白雲の中 常に寂々
(寒山深くして 我が心に稱う 純ら白石 黄金なること勿し 泉聲響いて、伯琴を撫す 子期有らば此の音を辨ぜん)

寒山寒 水鎖石 蔵山青 現雪白 日照照
一時釋 從茲暖 養老客 我居山 勿人識
白雲中 常寂々 寒山深 稱我心 純白石
勿黄金 泉聲響 撫伯琴 有子期 辨此音
三言古詩 寒山「寒山詩」

— 拾得 —

從來是れ拾得なり 是れ偶然の稱にあらざるべし 別に親眷の屬無けれど 寒山は是れ我が兄なり 兩人の心相似たり 誰れか能く俗情に徇わん若し年の多少を問わば 黃河幾度ぞ清まん

從來是拾得 不是偶然稱 別無親眷屬
寒山是我兒 兩人心相似 誰能徇俗情
若問年多少 黃河幾度清
三言古詩 寒山「拾得詩」「寒山詩」

【大意】

— 寒山 — 山中の我が住まいを知る者はない。白雲の中静まりかえり、心は平安、まさに無事だ。
— 拾得 — もとより拾得は拾い者。因らざるも付けた名ではない。親、身内は居らないが、寒山は兄のように睦まじい。兩人の心はよく似ており、俗世間の名利などは無縁である。年齢なんぞ問われなくても果たして幾つと答えようか。黄河の清んだ時などあるというのか。それほど果てしなく教えよ

うもない。

【語釈】

— 寒山 —

寒山 山また人物の名。山は浙江省台州府天台山中の翠屏山をいう。山中には仙郷があるとされ、三国時代には仏寺を建立、道教、仏教の聖地となる。天台の二奇として赤城山と瀑布があり、人物では翠屏山中に籠つて三〇余年、国清寺の拾得との交流を知られる唐代詩僧寒山をいう。

居 住居。単に外的な意味ではなく、精神魂のあるべき所在を表し、本来の自分としての姿がそこにあるか否か。
勿 なし・なかれ・非ず。否定、禁止の助辞。山の嶺に涌く白い雲。世俗を離れた自由な境涯の象徴。古来隠者を表すが、世俗の価値観に捉われない心境をいう。寒山の詩では真理を語り合う友である。かつて中国では雲は高山の洞穴から出るとされ、「孤雲」「帰雲」は一片の雲が朝に山中の洞穴を出て、夕にはそこへ帰るとしたものの、「白雲居」は仏寺の意。

寂々 「せきせき」とも読む。心の静寂・平安無事。自由な境地。「空空寂寂」は宇宙の実体はすべて空しく無であること。
白石 神仙伝によれば仙人の口にする神秘的な食物。黄初平の飼っていた羊が白石と化した逸話が伝承、黄金に対する白石とされる。春秋時代の琴の名手伯牙をいう。大自然の中で修練を積み琴曲「水仙操」を作る。
伯 伯牙の弾ずる琴の意を深く理解した友の鐘子期。兩者の関係を「知音」というが、子期の没後伯牙は琴を破り絃を断つて生涯

寂々
白石
伯
子期



光琳 寒山拾得図画稿 (小西家文書)



寒山拾得図「光琳百図」後編上

『寒山詩』一卷 (朝鮮版)
元貞二年刊 (二九六) の改版と推定

寒山子詩集序
 朔方寒山子詩集序
 詳夫寒山子者不知何許人也自古老且
 之皆謂貧人風狂之士隱居天台唐興縣
 西七十里號爲寒巖每於茲池時還國清
 寺寺有拾得知食堂尋常收貯餘殘菜滓
 於竹筒內寒山子若求即而去或長廊
 徐行叫喚快活獨言獨笑時憎逐捉罵打
 楚乃駐立拊掌呵呵大笑良久而去且

座敷飾(絵図付)伝書 (江戸中期)
京都府立京都学・曆彩館



渡邊始興 寒山拾得図
(百拙元養撰)



辨

鼓すことはなかつたという。
力める・捌く・具える。ここでは鍾子期が
居たならば伯牙の奏する琴の深意を解した
であろうとする意。

拾得

天台山にある国清寺庫裏の使い走り、厨房
の飯炊き僧であつたという。赤城山中にて
豊干禪師に拾われたことから拾得の名が付
けられたが、『寒山詩』に五〇首ほどの詩
偈がある。

親眷

「眷属」に同じ。親族・身内・配下の者。
求める・唱える・従う。「徇情」は自分勝
手にする・私情に拘わる。

俗情

世俗のありさま。名利などに憧れる心。
仙人、大悟した人物には季節、歳月は関わ
りがない。本文の妙境を表す。
山中無暦日 寒尽不知年

多少

はたしてどれほどであろうか。疑問詞。
黄河清 黄河の水の清むことをいうが、もともと
濁った大河故に水の清んだ例のないことの
比喩である。一〇〇〇年に一度清むことが
あるといふ吉祥の兆しとみるが、幾度かの
治水工事にも拘らず氾濫を繰り返し黄濁し
ている所からの名称である。中国第二の大
河。全長約五四〇〇キロ、源を巴顏喀拉山脈
に発するとされ、甘肅・陝西・山西・河南・
河北省を経て汾水・渭水・洛水などの支流
を合せて渤海に注ぐ。

【参考】

1、出典は唐代詩僧寒山の三言・五言古詩、『寒
山詩』『古今事文類聚』他所収。

2、『寒山詩』(二巻)は唐末期に成立。序文に
は「朝議大夫・使持節台州諸軍・州守刺史・上

柱国・賜緋魚袋閻丘胤撰」とあり、序・編集とも
に閻丘胤である。逸話は多くその序を本拠とする
が、寒山・豊干・拾得を知る人物とあるものの、
閻丘胤その人の詳しいことは伝わらず、序により
緋色の公服、銀で飾った魚袋を帯に吊すことので
きた六品以上の官位であつたことがわかる。『統
高僧伝』『麗州刺史』、『嘉定赤城志』には「台州
刺史」とあり、貞観一六年(六四二)以後二〇年
間を勤めたものと推定するが(愛宕元、序文を書
いた人物と同一か否かの確証は得られていない)。

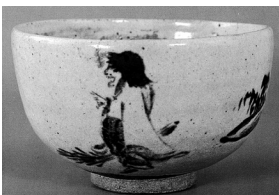
3、禅林に寒山詩が注目され始めたのは唐末期・
五代時代とされている。宋代『寒山詩』は一〇版
を数えたとされ、天台山国清寺志南老師による刊
行(淳熙一六年・一一八九)が最古である。寒山の
詩三〇余首、付録に豊干詩二首、拾得詩偈五〇
首ほどが載せられたが、『三隱詩』『三隱集』の別
称もあり、朝鮮、日本においても翻刻された。五
言古詩が最も多く、唐代に流行した絶句・律詩の
近体詩はほとんどない。

和刻版は南北朝期正中二年(一三三五)、寒山詩
のみを取りあげた五山版が最も早く、五山初の詩
集とされる。豊干・拾得の詩偈が加わり、覆刻さ
れたのは江戸時代寛永年間(二六二四―四四)の
こととされるが、ここでは寛永一一年刊『寒山集』
を典拠とした。

4、寒山(生没年不詳)は唐代の詩僧である。詳
しいことは不明であるが、禅者、道者、残る詩句
によつて身分の低い官僚、また親から譲られた小
田を耕作する貧しい文人であつたと推定されて
いる。『寒山詩』には、
出生三十年 常遊千萬里
とある。隠棲する以前は処々を放浪。
一向寒山坐 淹留三十年

仁清 鑄給寒山拾得図茶碗
(鹿苑寺)

織部皿 拾得図
元屋敷窯跡出土





寒山拾得図部分 可翁 南北朝時代
(茨城県立歴史館)



寒山拾得図部分 可翁 南北朝時代
(茨城県立歴史館)

俵屋宗達 拾得図 江戸時代



俵屋宗達 寒山図 江戸時代



と、天台山中に籠もって三〇年余、寒巖・寒山子の号があり、序文によれば浙江省天台山中寒巖窟に幽棲、『太平広記』所収『仙伝拾遺』の説話によつて大暦年間(七六六―七九)に天台の翠屏山に隠棲したものと考えられる。
樺中木履沿流歩 布裘藜杖繞山迴

など、樺の木皮で作った被りものを頭にのせ、短い破れ衣に下駄をはき、乞食のように痩せ細った風貌であったというが、人の気合を窺うことなく風狂の人とも評された。乞食の行に徹し煩悩を断ち、沈思して、発することは一言一句道理に叶うものであったと伝承。天台山国清寺豊干(生没年不詳)、同寺厨房に働く拾得との交流が知られ、詩ができるかと拾得は岩を硯にして墨をすり、寒山は料紙の代わりに岩に詩句を書きつけた。竹・木・石・壁などに残された詩句は三〇〇余首に及び、国清寺道翹、道士徐霊府らが収集、記録したと伝えられる。

寒山詩はすべてが無題、内容も雑多、魏晋時代からの隠逸精神に貫かれ、厳しい人生を鋭く見据る。世の矛盾と貧乏、貧窮、苦惱、それ故にこそ幽居に居て悟り得た人間の絶対的境地が示されたが、驕る官僚、偽僧侶、不老不死を説く道教への批判も厳しく、本物を知りたければ心が清浄、己れを縛る縄をもたないことだと喝破した。科挙に似て、当時は正式な僧侶となるには国の戒壇で戒律を受け、度牒と称する証明書を買うことが求められた。真を生き、真の道求めつづけた寒山には俗世の決まりごとなど耐え難かつたものであろう。水が氷となるように、氷が水となるようにすべては空だ。寒山は夏でも雪の解けない山、寒山その人の心も正しくまた厳格なものであったと考える。

5、天台山は浙江省杭州と台州の間、会稽山の南に聳える名山である。天台の二奇とは南の入口にある赤城山、正面の石梁を落下する瀑布であったが、山中には仙郷があると信じられ、早くから霊妙な地への憧憬、神仙・養生を唱える道士が住していた。三国時代からは仏寺も建立、道教、仏教の聖地となるが、太建七年(五七五)智顛大師は天台宗の法門を同所に開く。以来天台宗発祥の地となり、大師の意志を継ぎ創建された国清寺は総本山、天台教根本道場として重きをおく。唐代には日本の留学僧最澄(七六七―八二二)もここに学び、寒山はその国清寺と山中の住居寒巖とを往復、詩を作り独坐して、同寺の豊干、拾得との交流を楽しんだ。豊干は「封干」ともいい身の丈七尺、虎に騎るなど奇行も多く、寒山・拾得の師とされる。国清寺経蔵の後方に院を構え、昼は米を搗いて仏に供え、夜は自ら歌を唱して楽しんだという。閻丘胤の序文には以下のように記されている。

寒山文殊遯迹国清
拾得普賢状如貧子
又似風狂
『伝燈録』にも、
文殊普賢曰此二菩薩何在 寒山拾得是也
とあり、寒山を文殊菩薩、拾得を普賢菩薩の再来とし、豊干を釈迦如来の化身とする。寒山・拾得は「和合二聖」、合子の名の起り」とされる。
6、詩によれば、寒山は痛いほどに求道の友を欲していたことがわかる。豊干、拾得と語らつた後も独り寒巖の住処に帰り、身にくい入るような孤独と戦い、隠者となつた者の宿命をかみしめた。
獨回上寒巖
尋究無源水

*志南(生没年不詳) 法号志南、南宋代の詩僧である。『頌書堂詩話(趙興虎)』には朱文公(朱熹)の言としてその詩風「清麗有餘格力閑暇」とある。
*樺は、木の皮が厚く軟らかなことから履物の底や刀の柄、鞍や弓などに用された。日本では山桜の皮を樺という(『和漢三才図会』)。
*智顛(五三八―一九七)は智者禪師、字は徳安、姓は陳、河南省潁川の人。隋の文帝に諡されて靈慧大禪師、天台大師と称される。天台宗慧文、慧思につづく第三祖である。法華經に基づき天台の教義を著し、天台三大部『摩訶止観』『法華玄義』『法華文句』の著者である。
*豊干(生没年不詳) 天台宗国清寺の僧、唐代の高僧とされる。仏理を問えば「隨時」とのみ答え、奇行の多いことでも知られるが、髪は総髪、毛皮を衣としていたことが伝承する。
*拾得(生没年不詳) 国清寺の庫裏・厨房の下働き。天台山南口赤城山において豊干に拾われたとされる。

道教に惹かれ、やがて禅宗に心を向けたものと推測されるが、中国では後漢代、仕官せず自らの遊士の志を高潔とする風潮が生じていた。末期には老荘思想の影響のもと「名士の風流」が盛行、張衡「歸田賦」、陶淵明は「歸去來辭」を著したが、唐代には門閥を脱し、高潔の士を求めたこともあり、仕官の手段として隠逸・隠者の風を装う者もあつたという。7、「寒山詩」中、拾得の詩には土地の神祠の壁に書き残した偈文も含まれる。宋代には師の豊干の詩を加え『三隱詩』と称されたが、拾得の生没年は不詳であり、序文によれば、

在国清寺庫院 走使厨中著火

と、国清寺庫裏の使い走り、厨房の飯炊き僧であつたという。詳細は解らず、数歳の折、天台山南の入口赤城山を経行していた豊干に拾われ、名の起りとなる。頓狂にして自由無礙、その行動はふいに来たりふいに去り、台座に乗って佛像と向い合わせて食事をとるなど、逸話の一つに「拾得呵神」の話が残る。護伽藍神の廟に供える食物が鳥によつて盗まれつづけた。拾得は「食物も守れずして寺が守れるか」と守護神の廟を杖で叩いて叱るが、同夜衆僧の夢に神が現れ、「拾得が私を打つ」と告げたことから拾得の常人でないことが知られてゆく。寒山のために残飯を竹筒に貯えたといひ、寒山は寺に来るとそれを背に負い寺中を歩き廻るが、独り言をいつては手を叩いて笑うなど、時には僧侶につかまり罵られ、打たれ、追い払われたと伝えられる。文殊の寒山、普賢の拾得と評されるが、禅林では「識らざるは最も親し」とした解釈がある。

【図】

1、画題となるのは五代頃とされている(北宋代 仏眼清遠語録)。説話・伝説を基に禅僧の余技・余画として図像化され、従来の道釈人物画の形態を借り、

寒山が詩を題し・拾得が墨を摺る

寒山が経を持ち・拾得が箒を持つ

寒山が背を見せて立ち・拾得が空を指して笑う

など、これらが代表的な構図である。寒山手中の巻物も『道德経』(『老子』)であつたことを確認するが、

手把両卷書 一道將一徳

不顧他心怨 唯言我好手

死去見閻王 背後挿掃箒

また苦しむと解される。2、後向きの拾得図には、寒山との表裏一体の意が潜められる。寒山・拾得の双幅、豊干を交えた三幅対、寒山・拾得・豊干・虎の睡る「四睡図」なども描かれるが、猛虎を自由に操るとは物事を首尾完全に成し遂げることの喩えである。天地はもとより静寂、悟道に至れば、森羅万象は空に帰するとした意であるが、「四睡図」はこの世は夢であるとした観点を象徴、虎は煩惱と解釈することもある。3、現存最古の図は南宋・元代の梁楷、牧谿、伝顔輝とし、絵画化には唐代道釈人物図が基本となつた。説話、詩の内容を適宜に構成、五代・宋代の禅人、文人らが余技として描いたものを始まりとする。水墨画では神仙・高士・高僧の構図をもとに隠者、求道者らの日々の修業と悟道の指標、至り得た理想郷などを描くが、禅画は一つに釈迦・観音・達磨などの祖師図、布袋・寒山・拾得・蝦蟇・鉄拐などの散聖図、二つに頂相・三つに禅機図として逸話や悟道の道程を表した十牛図や書斎図、山水・草花・禽獸図などに分けられる。4、日本へはこれら宋代禅僧や文人らの描いた絵画が渡来。蒐集、模倣、「一山一寧(二四七一一三一七)渡來僧により鎌倉期には禅林における教養として詩書画の制作が奨励された。梁楷、牧谿、顔輝などの影響のもと、南北朝期には可翁、默庵、室町期には能阿弥・芸阿弥・相阿弥のほか、周文・雪舟・雪村らが活躍する。5、乾山焼角皿は寒山、拾得図とも鏤絵の陶法である。

乾山は、若年時洛西嵯峨細谷直指庵を訪い、黄檗禪師独照性円(二六一七—一九四)に師事をする。父の死を契機に仁和寺門前御室堅町に「習静堂」を設け隠棲生活に踏み切るが、堂内書斎には寒山詩集・注釈書、画本・画譜も書架の一冊として蔵されたものと考えられる。光琳関係資料「小西家文書」には狩野派様式の漢画、道釈画などの画稿が残る。光琳画と乾山書、寒山・拾得は自ずと生まれた画題であつたと推定するが、光琳画からは中国古来の厳しさが抜け、笑いとやさしさ、速筆、減筆、人物の特徴を捉え、濁りのない図像が描かれた。即興的な面白さ、衣には暈かしなどの工夫がみられ、乾山焼の顔料には墨を模して呉須に鉄を混入した鏤絵具が用いられた。図像化は南北朝期、渡來僧一山などの指導のもと、禅林における教養として広められたが、江戸時代には宗教性は薄くなり、趣味、文治政治推進の一助として制作。狩野派絵師は儒学漢学の盛行すなわ探幽、尚信など絵画作品・縮図を残すが、それらは併せて町人絵師宗達・光琳らへと波及した。

空谷遠分流水趣 虚堂静入響泉声



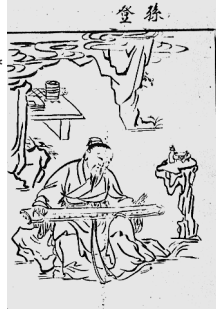
空谷遠分流水趣
虚堂静入響泉声
入響泉声
空谷遠分流水趣

空谷遠分流水趣 虚堂静入響泉声

乾山深省書 印なし

寂明画

空谷遠く分かつ流水の趣
虚堂静かに入る響泉の声(聲)



光琳 孫登図「長生註」(小西家文書)



鍾子期

正徳二序享保六年刊

【出典】

出爨焦桐始得名 夜深風韻豁幽情

金徽巧奏蟬音細 玉軫輕調鶴夢清

空谷遠分流水趣 虚堂静入響泉聲

杏壇吟抱傷時嘆 一曲陽春花滿城

羅狀元詩「音樂門・琴附贈琴」「円機活法」一七

羅念庵詩「音樂門・琴」「詩学大成」二〇

【大意】

奥深い谷中では遙か彼方の流水も聞き分けられる。誰もいない堂のようにことのほかよく響く。

【語釈】

空谷 奥深い閑かな谷・人気がない寂しい谷。

虚堂 誰もいない堂・空虚な堂。

響泉 琴の異名の一つ。『尚書故実』には、
唐李勉好雅琴 謂之響泉韻磬
とあり、「韻磬」に同じ。

泉声 泉の流れる音。「泉響」はその響き。

【参考】

1、出典は明代羅念庵の琴を詠じた七言律詩。『円機活法』「詩学大成」所収。「元」「状元」は宋代以後進士に首席及第した人物の称である。

2、「楽」はかつて古代の聖王がよろこびを表現、先王の喜ぶ時は天下これに和し、怒れる時は暴乱の発生を畏れるとあり、古代は礼楽が盛んであったという(『広博物志』)。「詩経」には祖先の靈を

樂しませ安んぜしめるものとあり、琴・瑟・笙・簧などの楽器がある。

3、琴は、伝説によれば黄帝代、後漢代の桓譚(前二〇頃―後五六)著「新論」(『芸文類聚』所収逸文)によればそれより古く神農帝代に始まるとする。桐を削って繩糸の弦、神明の徳を通じ天人の和を合すとするが、周代には木製の五弦の楽器となり、周の文王・武王も琴を奏し(「文王弹琴」「武

王弹琴)楽しんだという。

3、孔子は礼・楽を以つて国を治めることを理想としたが、音楽は『詩経』時代から祖先を樂しませ、人も樂しむものと考えた。

孔子は師襄について琴を学び、節奏の数理、曲譜曲意の習得、作者の人格をも解したという。弟子たちにも親しまれたが、琴は「禁」の意、静寂にして真直、清く優しい心を得る修練のためであり、貧窮に堪えた顔回も琴を鼓いて自ら娛しみ、孔子もその顔回の死には琴を弾いて哀しみを散らしたという。儒教とともに知識階級の弄ぶ楽器となるが、その理解には徳のある、限られた人物のみが会得できるとし、音楽は「一如」の世界であると孔子は説く。奏者の心と手と楽器、奏者と奏者、奏者と聴者の一如に始まり、機到れば自ずと振動、個々の楽器は自らの音色を保ち、守り、一つの流れに合してゆく。そこに瞬時と永遠の一如があるとし、音楽とは単に聞く、聞かせる芸ではないとした。琴奏は最も正統な古典音楽と考えられた。たとえ弾けなくとも壁に一牀掛けておくものとされ(『長物志』)、孔子の礼楽から君子の教養、士大夫、文人らの嗜み、やがて文房飾りの一つとなる。琴の演奏室を琴室というが、天井板を貼り、床下に壘を埋め、その中に銅鐘を吊す。音色は天井板に反射し、下の空洞に響き効果を上げるが、弹琴は松や竹樹下、清らかな場所、洞窟などが好まれたという。

4、秦代に琴は常用の楽器となった。漢代以後は伴奏楽器として活用され、前漢には司馬相如(前一七九―前一二七)、後漢には蔡邕(二三三―一九二)、魏晉時代には竹林の七賢人嵇康(二三三―一六二)などのすぐれた奏者が現れた。『風俗通』によれば君子の最も親密な楽器となり身より離さずとあ

*孫登(生物年不詳)号公和、三国時代魏国の人。嵇康や阮籍(二〇一―一六三)の琴の師と伝承。山中の洞穴に住み夏は単衣の草衣、冬は伸ばした髪の毛を纏ったという。光琳の「長生註」(小西家文書)に描かれている。

*羅念庵(一五〇四―一五六四)は羅狀元のことである。288頁に記載。

*蔡邕(一三三―九二)字伯喈、河南省杞の南の人。博学多才、音律に通じ「琴操」、「書論」、「九勢」を著した。一七五年「熹平石經」を刻し、書は河南省偃師県に残るという。

*嵇康(二三三―一六二)魏の人、竹林の七賢人の一人。複雑な時代にあつて俗世を避け竹林に入り詩酒琴、清談に耽る。老莊思想の影響下、偽善、形式的な儒学を嫌う。阮籍も七賢人の一人、琴の名手、音楽論を著した。

*曹操(一五五―二一〇)字孟徳、名阿瞞・吉利、安徽省(沛)毫縣の人。後漢末期の政治家であるが、書・棋・琴に通じ、文学では「建安文学者」の一人である。子の曹丕・曹植とともにその文才は「三曹」と称された。

り、「琴を左に書を右に」とは風流を表すが、「琴歌酒賦」は琴を奏し歌をうたい酒を飲んで詩を作る楽しみ、「琴棋詩酒」はそれに坐して隠となる無言の会話の囲碁が加わり、「琴棋書画」は書の氣韻と画の風趣とを嗜むことを合わせ称したものである。文人風雅の中核をなし、すべて知識人、人格高尚の士の韻事を表徴、精神の浄化を目的に、あくまでそれらは余技でなければならなかった。職業ではなく、売り物としないところに彼らの自負と誇りがあつた。

5、「空谷」「虚堂」は「千字文」に、
空谷傳聲（空谷に声を傳え）
虚堂習聽（虚堂に習聽す）

とある。人氣のない深谷の中、静かな部屋では殊のほか音も反響、人の行いの報いが速やかに伝播する如く、無人の谷、堂においても心した振る舞いと、声なき声を聴く神の靈妙なることを知れとす。

6、琴についての逸話が多い。「焦尾琴」は河南省陳留から呉に來た蔡邕が、人の燃している桐の焼ける音を耳にしその材のすぐれていることを知り、半焼の桐を譲り受けて琴を作る。焼痕が残つたことから焦尾琴の名が生まれ、尋常ではないすぐれた音色の琴を表徴するが、蔡邕は經史に通じ左中郎將となり、董卓（一九二）の誅死に従い罰せられ獄中に生涯を終える。学者、書家、琴の能手として知られ、『漢書』の編纂、隸書にすぐれて「永字八法」を創案、『琴操』（二卷）

を著すなど、書法の大祖、書聖と称えられる。娘蔡琰（文姬・一七七―？）も書・琴の能手、女流詩人として名を成すが、後漢末期、戦乱により匈奴左賢王によつて拉致、一二年を異郷におくり二子を設ける。建安一二年（二〇七）父の友曹操（一五五―二一〇）によつて救い出されるが、蔡家の絶えることを憂いたものと伝えられる。蔡琰は父の詩四〇〇篇を纏め、自らも悲憤の想いを五言詩「悲憤詩」、騷体詩「胡笳十八拍」に表すが、音律に賢く、六歳の折には父の奏でる琴の切れた弦の音を言い当てたという。乾山焼角皿では手前に描かれた人物が妙に小さく、小児と想定。画題となつたか。

7、弾琴では伯牙、鐘子期の故事が伝承。寒山も、
寒山深稱我心 純白石勿黃金
泉聲響無伯琴 有子期辨此音

と詠じ、寒巖の山奥は白石ばかり、泉の流れの響くところ、伯牙が琴を弾ずれば子期は必ずやその調べを解したであろうと、伯牙・鐘子期の故事に託し寒山の求道の友を求め心が吐露された。

人は如何に眞の理解者を欲するものか。「伯牙絶絃」も心の友を得たよこびとそれを失う虚しさを用いて、かつて伯牙は琴を学び三年して上達せず、師の成連は東海の蓬萊山の大自然のなかで鍛えたという。琴曲「高山」「流水」「水仙操」などの生まれた所以であるが、その音色の深想を理解、泰山、流水、伯牙の奏するところいづれにも子期が居たとし、その死に伯牙は琴を壊し、生涯鼓琴の道を絶つのである。理解に足る人物を失つて何ができよう。問いかけは琴の修練だけではないが、琴は心で聴くもの、そのためには心中の静寂さが要求され、ここに孔子のいう心の修練の意義があつたと解される。「知音」は音をよく知

る者、転じて相互の心の底を打ち明けることのできる友をいうが、音を知る友の無いことを愁うる心、その朋友を知音の意とする。

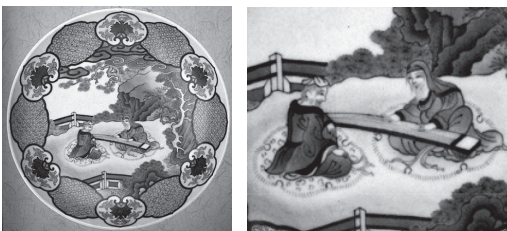
断琴は「戴逵破琴」、東晋時代の学者戴逵（？―三九〇）の逸話が伝わる。

【図】

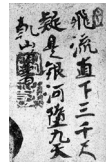
1、図像化は、弾琴図、聴琴図ともに道家思想の発展に伴い描かれた。伯牙弾琴図はその代表的な画題であるが、漢代以來文王彈琴図・武王彈琴図・斎桓公彈琴図・相如彈琴図・和靖彈琴図・孫登彈琴図などがある。古く文人の座右には琴劍一對、陶淵明も憂いを消すに足るものとして琴と書、床の間には無弦琴一張を置き、酒がまわると琴を撫で心を寄せたと伝えられる（『繪本宝鑑』）。
2、日本では神武天皇が猿女君に諸々の楽器を奏させたという。琴は新羅の工人が古い舟を焼いた木材を用いて作ると伝承、応神代三一年（三〇〇）初めて日本の琴が作られたとされる。平安期「宇津保物語」「俊陰」に、清原俊陰が天女に琴を授けられ秘曲を学び、娘尚侍は嵯峨帝・朱雀帝の求めにその曲を弾くとした情景がある。
3、高潔隠士の画題は日本でも好まれたが、琴棋書画・四芸図は五山文学の発展に伴つて盛行した。徳川期には絵画、また嗜みとしても武家間から町人層へと波及したが、元禄期には市中に音曲の師匠も多く、焦尾琴の逸話などは画題としてすでに刊本に著されていた。乾山は笙を嗜み音楽への造詣も深かつたと考える。
4、乾山焼角皿は銕絵陶法である。図には人物・琴・琴台が描かれ、讃によれば蔡邕に因むと推定、小児は六歳の蔡琰ではないかと考える。が、文人にはしばしば顔童が侍り、異なる画題か。

*伯牙は春秋時代の琴の能手。師の成連は大自然の中で鍛錬。「伯牙琴を鼓げば、六馬仰ぎて秣はむ」（荀子）と賞された。心友鐘子期の死に「琴を破り絃を絶つて、終身また琴を鼓かづ」（『呂氏春秋』）とその無念を表した。

有田焼弾琴図と拡大図
一六九〇―一七二〇年頃

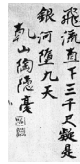


飛流直下三千尺 疑是銀河墮九天



飛流直下三千尺 疑是銀河墮九天

乾山省書(印) 乾山、尚古・陶隱
光琳(花押)「壽」型



飛流直下三千尺 疑是銀河墮九天

乾山陶隱毫(印) 尚古・陶隱

光琳画稿
李白觀瀑図



瀑布掛物「雪月集」
遠藤元閑著
元禄五年刊



【読み下し・出典】

（日は香爐を照らして紫煙生ず、遙かに看る瀑布の長川を挂くるを）飛流直下三千尺、疑うらくは是れ銀河の九天より墮（落）つるかかと

日照香爐生紫煙 遙看瀑布挂長川

飛流直下三千尺 疑是銀河落九天 ①

李白廬山瀑布詩「地理門・瀑布泉」『円機活法』四

『詩学大成』五『李太白詩』『佩文齋詠物詩選』上

【大意】

勢よく滝の水が千仞の崖から落下する。大空の天の川が落ちてきたかと疑うほどだ。

【語釈】

飛流 滝。飛ぶように勢いのよいこと。

三千尺 極めて長いことの詩的表現。唐代の一寸は三二、一丈であることから九三三尺。

疑是 疑うらくは是。云々ではないかと思う。

銀河 天の川の異名。銀湾・銀浦・雲漢・河漢などともいう。無数の小さな恒星が川のように密集し、晴れた夜には天空に白く光る。

道家では銀河・銀海は眼を表す。

九天 高い空。中国では天を中央と八方の九つの分野に分ける。天の最も高い所。

【参考】

1、出典は唐代李白の「望廬山瀑布」と題した七言絶句。『円機活法』『詩学大成』『李太白詩』『佩文齋詠物詩選』他所収。乾山焼とは「墜・落」①の異字がある。

2、不識廬山真面目 只緣身在此山中

と蘇軾の詩句にもあるが、廬山は江西省九江市の南に聳え、南障山、陶淵明は南山と呼んで親しんだ山である。三面は水、南北に香炉峰・五老峰の二峰があり、瀑布の壮観なことで知られるが、周代道士匡俗が神仙の術を会得、隠棲、定王（在

位前六〇六一前五八六）の徵聘を逃れて姿を消し、使者が到達した折、ただ廬のみが残っていたとの逸話が伝わる。「廬山」「匡山」の異名の興りという。

【図】

1、東晋頃から仏教との関わりも深く、北の山麓には浄土宗東林寺・西林寺ほか幾多の仏寺、白蓮社慧遠（三三四一四一六）・陶淵明・哲学者陸修静（四〇六一七七）に因む橋がある。三者は廬山に結社を作り、東林寺に隠居した慧遠はかつて寺を離れることもなく、虎溪橋も渡るまいと誓っていた。が、淵明、修静の訪問を受け二者を送って思わず橋を過ぎ、数百歩して三者ともに呵々大笑したとの故事が伝承、「虎溪三笑」の図が生まれる。日本でも高潔・隠士図は好画題である。周文、雪舟、狩野派などが描き、光琳見書帖には雪舟筆「虎溪三笑図」を管見した光琳の極書（乾山書と推定）が残り、以下のようにある。

虎溪三笑之圖畫遂管見畢
雪舟眞筆不可涉疑路者也

2、観瀑図は滝山水の一樣態である。中国では李唐・馬遠・夏珪の図があり、日本では室町期同朋衆阿弥派の御家芸となっていた。芸阿弥に代表されるが、瀑布景観、花鳥を添え、高士が端坐して落下する滝を眺める図など、人物は五山僧の発意により唐代詩人李白に擬せられたが、中国では李白に限ってはいない。

3、乾山焼には二種の図がある。一つは壮観な飛瀑、詩境に忘我する李白、二つは滝の手前に樹枝を添えた詩意図である。光琳画稿にもあり、讚は李白による廬山瀑布詩である。

4、乾山焼角皿はともに銕絵陶法である。



「李白 瀑布」画全
正徳二序享保六年刊



「河墮九天 乾山省」
茶碗陶片 大京町遺跡

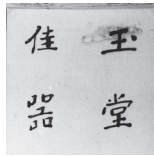
*李白（七〇一―一六二）字太白（金星）太白星、号青蓮居士、甘肅省の人。若年期儒・道・縦横家の影響を受け、二五歳から廬山・金陵などを遊歴、一〇年後玄宗の殊遇を受けるが失脚。安徽省に没する。絶句にすぐれ豪放雄大、独特の風格を有し詩仙とされる。

*陸修静（四〇六一―七七）字元徳、号簡寂、廬山南麓に簡寂館を設け、のち建康の嵩虚館に住す。道教經典を整理、『三洞経書目錄』を編纂、教理の確立に貢献。慧遠、陶淵明との「虎溪三笑」の故事が伝承する。



黄山谷
『絵本宝鑑』

林和靖図「玉堂佳器」銘なし印なし

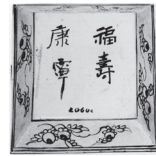


玉堂佳器



福祿寿図『絵本宝鑑』貞享五年刊

福壽康寧 銘なし印なし



福壽康寧

異国の影響を受ける隋唐代は少ないが、宋元代に再び盛行、陶磁器他工芸品に「福徳利市大吉・家國永安・壽山福海・金玉滿堂」。明代には古染付、呉須赤絵に「天・吉・善・福・壽・禄・天下太平・福壽康寧・萬福攸同・長命富貴・徳化長春三元及第・玉堂佳器・天禄器・天禄佳器・上品佳器」などが記された。

4、文様の意味は漢代頃から明確化、吉祥・瑞兆を重んずる風潮も天文学、文字の觀念、吉祥如意

1、出典は、南宋代陳亮(一一四三—一九四)の「喻夏卿墓誌」。乾山焼では語句・図柄に依り主題を推測させる謎語画題であるが、詩句、吉祥句などの詩意を基に図象化、人物・事物・情景などを借りて表現する。明代染付、嘉靖年間、官窯の民窯への委託によってその様式が混じり合った結果であるとされている。

2、「福」は蝙蝠の音に通ずるが、五福は『書経』『尚書』『洪範』に「一曰壽(長命)、二曰富(富貴)、三曰康寧(健康)、四曰攸好徳(徳を修める心)、五曰考終命(天命)」とあり、人の一生はこれら五福を以て終わることを善しとする(人生觀)。

3、吉言款や吉祥句は、西周時代の青銅器に「永福・多福・賜壽・眉壽萬年」。秦代に「永受嘉福・興天無極」。漢代鏡・瓦に「大吉・長生無極・富貴萬歳・大樂富貴得所好・千秋萬歳延年益壽」。三国西晋代青瓷に「多子孫・壽命長・富且祥」などがある。

福壽康寧―
【語意】
福壽 幸福と長命。
康寧 病いなく憂いのないこと。これら四字はすべて五福の一つ。「康」は「樂」に通ず。

【参考】
1、出典は、南宋代陳亮(一一四三—一九四)の「喻夏卿墓誌」。乾山焼では語句・図柄に依り主題を推測させる謎語画題であるが、詩句、吉祥句などの詩意を基に図象化、人物・事物・情景などを借りて表現する。明代染付、嘉靖年間、官窯の民窯への委託によってその様式が混じり合った結果であるとされている。

2、「福」は蝙蝠の音に通ずるが、五福は『書経』『尚書』『洪範』に「一曰壽(長命)、二曰富(富貴)、三曰康寧(健康)、四曰攸好徳(徳を修める心)、五曰考終命(天命)」とあり、人の一生はこれら五福を以て終わることを善しとする(人生觀)。

3、吉言款や吉祥句は、西周時代の青銅器に「永福・多福・賜壽・眉壽萬年」。秦代に「永受嘉福・興天無極」。漢代鏡・瓦に「大吉・長生無極・富貴萬歳・大樂富貴得所好・千秋萬歳延年益壽」。三国西晋代青瓷に「多子孫・壽命長・富且祥」などがある。

の高まる漢代頃に流行するが、国家安寧、兵乱、作物の豊凶作などの予兆として、為政者、知識人らは身の回りの天象、氣象、動物、植物などの消長や変化に吉祥の意味を見出し出していた。吉祥文様は現世の利益や長寿安泰、子孫繁栄などを願う工夫された。

1、上段右図は、頭部の大きな人物と松樹と香炉、鶴・鹿、童子の図様から、仙界蓬萊山に遊ぶ「福祿寿図」と推定する。緑文様の菊唐草、裏面「福壽康寧」、石榴・桃の意匠には子孫繁栄・富貴・不老長寿の意を表徴。釉葉の黄味と光沢、銘・印のないこと、書も乾山とは異筆であることなど、一連の額皿類とは相違がみられる。多く中国の絵画・刊本、宋明時代の陶磁器意匠を手本にしたと推定する。鈐絵の陶法である。

2、左上図「玉堂佳器」は、山谷觀鵬図か、水辺の人物・鳥・江南の植物により黄山谷を表すと推定。「畢竟我身のしづかなることを鵬に比したるなり」(『絵本宝鑑』)とあり、官職に着くも左遷の繰り返し、山谷はふわふわと浮く鴨に、天地いづれに属することもない、機心を忘れた隠者の世界を仮託した。額皿中間図のみ窓絵形式になっている。

黄山谷・黄庭堅(一〇四五—一一〇五)は字を魯直、山谷道人・涪翁と号した。江西省分寧の人。父の庶は下級官僚、山谷一四歳の折、広東省の任地に没する。二三歳で進士及第、河南省・河北・江西・山東省に在任。蘇軾に詩を贈り、以来師弟、友となるが、新法党の政権下、四川省の諸処に左遷、広西省の流刑地に六一歳を以て失意のうちに病死した。禅に通じ黄龍派晦堂祖心に師事、草書にすぐれ、詩集『黄山谷詩集』を残す。

1、上段右図は、頭部の大きな人物と松樹と香炉、鶴・鹿、童子の図様から、仙界蓬萊山に遊ぶ「福祿寿図」と推定する。緑文様の菊唐草、裏面「福壽康寧」、石榴・桃の意匠には子孫繁栄・富貴・不老長寿の意を表徴。釉葉の黄味と光沢、銘・印のないこと、書も乾山とは異筆であることなど、一連の額皿類とは相違がみられる。多く中国の絵画・刊本、宋明時代の陶磁器意匠を手本にしたと推定する。鈐絵の陶法である。

2、左上図「玉堂佳器」は、山谷觀鵬図か、水辺の人物・鳥・江南の植物により黄山谷を表すと推定。「畢竟我身のしづかなることを鵬に比したるなり」(『絵本宝鑑』)とあり、官職に着くも左遷の繰り返し、山谷はふわふわと浮く鴨に、天地いづれに属することもない、機心を忘れた隠者の世界を仮託した。額皿中間図のみ窓絵形式になっている。

黄山谷・黄庭堅(一〇四五—一一〇五)は字を魯直、山谷道人・涪翁と号した。江西省分寧の人。父の庶は下級官僚、山谷一四歳の折、広東省の任地に没する。二三歳で進士及第、河南省・河北・江西・山東省に在任。蘇軾に詩を贈り、以来師弟、友となるが、新法党の政権下、四川省の諸処に左遷、広西省の流刑地に六一歳を以て失意のうちに病死した。禅に通じ黄龍派晦堂祖心に師事、草書にすぐれ、詩集『黄山谷詩集』を残す。

額皿裏面 石榴図か
* 石榴は安石榴という。西域に産し、漢の武帝代に中国へ渡来。前一三九年前大月氏国へ派遣された張騫(前一二四)が種を持ち帰ると伝えられる。はじめ叢生、成長して大木となり、五月に赤い花を咲かせ秋に実を結ぶ。実の中には千子といわれる種が詰まり、子沢山、幸福、繁栄の象徴となる。

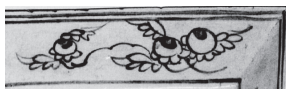
左図は上段「玉堂佳器」の図様・モチーフとの類似を示す。

額皿裏面 石榴図か
* 石榴は安石榴という。西域に産し、漢の武帝代に中国へ渡来。前一三九年前大月氏国へ派遣された張騫(前一二四)が種を持ち帰ると伝えられる。はじめ叢生、成長して大木となり、五月に赤い花を咲かせ秋に実を結ぶ。実の中には千子といわれる種が詰まり、子沢山、幸福、繁栄の象徴となる。

左図は上段「玉堂佳器」の図様・モチーフとの類似を示す。



乾山焼高麗大鉢(見込)



石榴図
『訓蒙図彙』

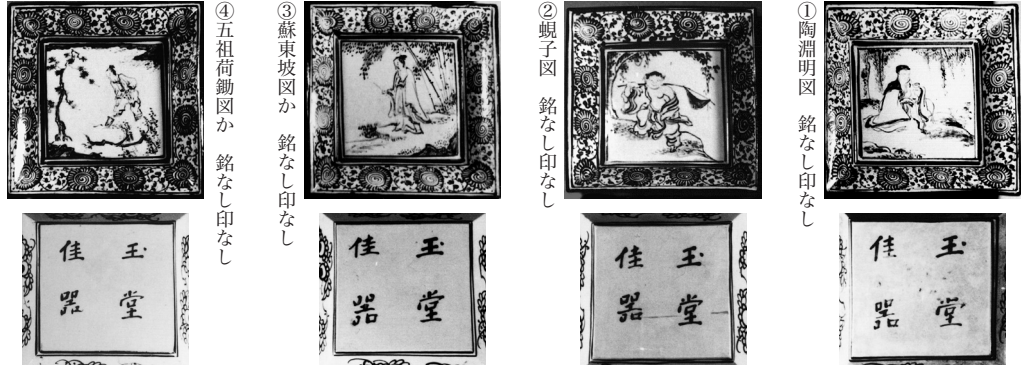


額皿裏面 石榴図か

* 石榴は安石榴という。西域に産し、漢の武帝代に中国へ渡来。前一三九年前大月氏国へ派遣された張騫(前一二四)が種を持ち帰ると伝えられる。はじめ叢生、成長して大木となり、五月に赤い花を咲かせ秋に実を結ぶ。実の中には千子といわれる種が詰まり、子沢山、幸福、繁栄の象徴となる。

左図は上段「玉堂佳器」の図様・モチーフとの類似を示す。

玉堂佳器



① 陶淵明図 銘なし印なし

② 蜆子図 銘なし印なし

③ 蘇東坡図か 銘なし印なし

④ 五祖荷鋤図か 銘なし印なし

【図】

裏面に「玉堂佳器」と記された額皿（二〇枚組）中の人物図四点である。謎語画題であるが、箱書付には「元禄十五年 天保二辛卯夏四月八日 改 北国屋」とあり、箱書は天保二年に改められたものである。

① 陶淵明図

坐した人物・柳・菊花が描かれ、官を辞して郷里涪陽柴桑（江西省九江市）に悠々自適、門前に柳を植え菊を愛した五柳先生・陶淵明と考える。『画筌』『繪本宝鑑』『画林良材』などにもあり、絵画には伝周文、雪村図がある。

（略）又此人はつねに菊を愛す。されば菊を東籬に採て悠然として南山を見るといふ詩をつくれり。その図ここに出せり（『画林良材』）

② 蜆子和尚図

魚網を背に海老を持つ（また袖の中に隠し持つ）蜆子和尚を描いたものである。蜆子は曹洞禪の祖洞山禪師の法嗣であったが、放浪、着のみのまま海老や蜆を捕って腹を満たし、夜は東山白馬廟紙銭中に寝たという故事が知られる。絵画には牧谿、可翁・探幽・宗達の図が残る。

（略）何れの許の人といふことをしらず。京兆府の蜆子和尚と云、（略）逐日に江岸に蝦蜆をとりひろいて以て其腹に充つ（略）（『繪本宝鑑』）

③ 蘇東坡図か

人物、竹、足元に特徴があり、「東坡笠屐図」に描かれる蘇軾（蘇東坡）ではないかと考える。一五世紀禪林に最も人気を得た人物であるが、詩・書・画にすぐれ、配所にあつて友を訪ね雨にあつたことから、農家に立ち寄り笠と下駄を借りた姿

と伝えられる。士大夫の冠・車・笠・下駄なども描かれるが、俗世に翻弄、今はありのままに真面目を施した人物として賞される。「東坡」は東の岡、神宗代流されて黄州にあり、僅かな土地を耕して貧しい生活のたしにした。光琳画稿、鶴沢探索の絵画などが残る。

東坡居士は蘇軾と云、（略）其時蘇軾幅巾芒屨を着、笠屐を着などして、田夫野老と相交りて自樂しめり。故に笠屐を着る所を図す（『繪本宝鑑』）

④ 不明

松に拘わる人物、僧体ではないところから、東晋代会稽山に隠棲した孫綽（三一四―一七）、松を隠者の目印とした「山中宰相」陶弘景（四五六一―五三六）などが考えられる。孫綽は山西省平遥（太原郡中都）の人、一〇年余にわたる会稽山の自適があり、老荘思想に基づく玄言詩の詩人。陶弘景は南朝梁の思想家。字通明、号華陽隱居、南京（丹陽郡秣陵）の人である。梁代句曲山に隠棲、武帝の招きには応じず山中から諮問には答えたことから山中宰相と称された。

また、五祖弘忍に關係し弘忍の父「栽松道者図」、六祖慧能「行者荷薪図」、臨濟義玄「臨濟栽松図」などが想定される。

一連の「玉堂佳器」裏面の縁文様に関し、中国では石榴のほか桃を文様として描くことがある。桃は仙木。西方に産する花木とされ、邪氣を抑え、百鬼を制すると伝承、桃符と称するお札が作られた。崑崙山に住む西王母の伝説により、桃は三〇〇〇年に一度実をつける天上界の果実とされ、不老長寿の象徴となる。



陶淵明図『画林良材』正徳五年刊



牧谿 蜆子和尚図（假銘広間讀）



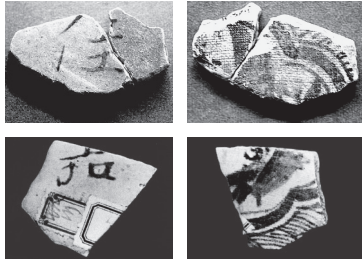
蜆子図『繪本宝鑑』貞享五年刊（元禄元年）



鶴沢探索 蘇東坡図

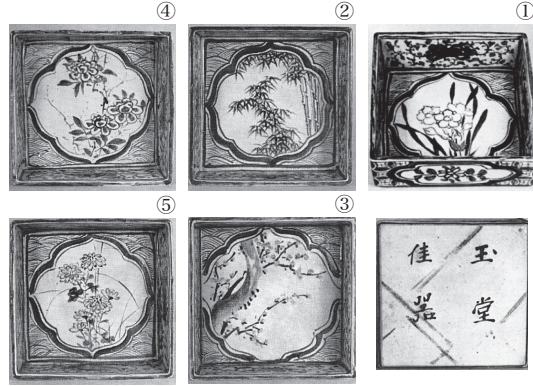


蘇東坡図『繪本宝鑑』



「佳」器 鳴滝窯出土陶片
(法蔵寺)

玉堂佳器 乾山銘なし



玉堂佳器

【語釈】

—玉堂佳器—

玉堂 美しい殿堂・高貴な人の邸宅のほか、学者の出仕した所、神仙の居所など諸々の意がある。「玉堂」は漢代に未央宮内に設けられた玉堂署、殿閣の名である。唐代初めに「翰林院」となり、文詞経学の士を集めて文学の講究、内廷供奉の官となる。玄宗はこれに学士院を併合し「翰林学士」とした

が、翰林学士は毎夜一人づつ学士院に宿直することが約束であったという。明代の秘書著作に当たるとされるが、翰林は文学の林、「翰」は羽翰・筆、「林」は衆多の意であり、すぐれた人材・逸材の意となる。「玉堂」は役所翰林の雅名。

【参考】

1、「玉堂佳器」の吉言款、窓絵の意匠に草花図を描いた謎語画題の角皿である。五枚の組物であるが、窓絵の周囲に波文様を施し、水仙・竹・梅・薔薇・菊の五種の草花を描く。

① 水仙花は雪中寒に堪えて咲く。戦国時代楚国の滅亡を憂い、汨羅の淵に身を投じた屈原を表徴する。詩歌では左遷の連続、困難に耐え外官として失意の生涯を終えた黄山谷、絵画においては北宋滅亡を目前にした趙孟堅(一一九〇—一二六七)の水仙図巻が知られる。「金盞銀臺」「凌波仙子」「女史花」などの異名をもち、翠袖黄冠と称して文人に親しまれた。

② 竹は、竹図名手文同に描法を学んだ蘇軾、独楽園中の小さな庵を竹で囲み釣魚庵と名付けて楽しんで司馬光、東晋代竹を「此君」と称し一日も此の君無かるべけんやと愛した王羲之息王子猷など

どが画題となる。

③ 梅は、西湖の孤山に隠棲、梅鶴を愛し孤高の生涯を終えた北宋の詩人林逋。

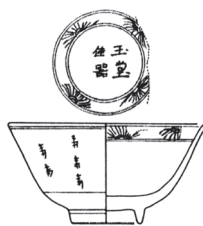
④ 薔薇は野茨、「戯題新栽薔薇」と詠じた白居易、根を移し地を変えても憔悴するなかれの意など、左遷の身の淋しさを表すとされる。

⑤ 菊は、寒中潔く咲き、官を去り悠然として田園にその生涯を終えた陶淵明を表徴する。

以上、玉堂佳器とあるところから士大夫・文人の香、風趣をもつ草花が選択されたが、事物を以って人物を想定、その機智は六朝時代の詠物詩、題画詩に源がある。緑文様は外側に窓内花文様、内側には花唐草を描き、銘・印はないが、同様の作品は鳴滝窯址からも出土、絵付け、裏面の重ね焼きの傷痕が酷似する。

2、「玉堂」は、美しい、雅珍な器物を表すと同時に立派な人物の喩えとなる。「古楽府」には「黄金を君の門と為し、白玉を君の堂と為す」とあり、「玉堂佳器」は翰林院の優れた人物、逸材の意となる。明代万曆年間(一五七二—一六二〇)頃から民窯染付・色絵に「佳器玉堂」と記したものがみられ、玉堂の「玉」は玉蘭(白木蓮)、「堂」は海棠に字音が通じ、「佳」は牡丹を表してこれら三種を描き「玉堂富貴」、「器」は器物そのものを以て表すなどの工夫もあつた。江戸後期の便覧には乾山の号として「玉堂」としたものがある。おそらくこの吉言款を指したものと考える。鏤絵の陶法である。

3、上段左図は、鳴滝窯から出土した乾山焼鏤絵陶片である。窓絵縁取りの輪郭線、その外側に青海波の波文様が僅かに残り、裏面にはそれぞれ「佳」「器」と推測させる文字がみられる。

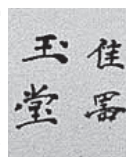


「玉堂佳器」肥前染付碗
谷窯出土
一六四〇—一五〇年代



「玉堂佳器」染付草花図鉢
景徳鎮窯 清代

「佳器玉堂」色絵童子鯉龍
乗図鉢 景徳鎮窯
(パトラーコレクション)



三、禽獣画

(一) 中国・禽獣画の歴史

「禽」は二足で羽のあるもの、「獣」は毛のある四足の動物である。飛禽は鳥の総称であるが、先史以来、文様や絵画には、虚と実、空想の世界に対し、現実の山川、樹木、草花、鳥獣、魚虫などが取りあげられてきた。

古代…墳墓出土の玉・土器・青銅器にみられる生きもの

漢代…画像壁・副葬品、『山海経』など書物に描かれた幻想動物

六朝・唐代…仏教の影響下にみる生きもの

その他、絵画、工芸に意匠化された禽獣が考えられる。

東洋では花鳥画部門に属するが、画題として成立したのは六朝期とされており、特質、棲息地、活動する季節、動物名、発する音などの関係により捉えられた。ヒンズー教では動物は事物の化身、人間の力を強化する目的に用いられたが、仏教では積尊の前世の姿に仮託して智慧や思慮を教える目的に使用された。中国では家畜、野生動物に分別。初期、禽獣は神仙思想に結びつき、大自然を支配する超越的な存在、異種混合の異形を借りて祭祀の対象、人間の憧憬、恐怖の対象として描かれた。吉祥・瑞相などの縁起や呪力、魔力を賦与することも行われたが、観念的、象徴的、動物は聖性・靈性・瑞性・魔性などを具えたものと考えられた。

1、古代・漢時代

墳墓は、生存中のその人物の暮らしを知らせるが、中国には古来死者の弔いに当人の所有物をすべて埋葬するという風習が伝承していた。一

国、一族、可能な限りの衣裳、宝石、所有また所有したいと願っていた事物とともに埋める。大半は陶製の模型であつたが、家屋・家具・調度品、菜園・家畜、下僕や召使いの類いにまで及んでいる。殷代には生贄いけにえや人身御供ひとみけの風習もあつたとされ、墳墓からは数十人、一〇〇人単位の殉葬者が発見された。殉死に代わり陶俑とうようなどを埋葬する風習は周代末期、春秋・戦国時代になつてからのことであるが、墳墓には玉類、土器、青銅器などが埋められており、儀式具・調理具・日用雑器に大別できる。青銅器は権力の象徴、その中核をなし、時代・社会・文化に関する多くの要素を秘めていた。浅い浮き彫りから深彫りへと、帯状・波状・曲線・渦巻き文様など、時代とともに主題も明確化、深く刻む装飾へと進展するが、禽獣は牛・虎・象・鹿・蛇・鼠・亀・魚・蟬・梟ふくろうほか、龍・鳳凰などの幻想動物、饕餮とうてつ文と称する「首はあるが身はない」恐ろしい形相、前肢を両脇につけた立体的な怪獣が多くみられる。饕餮とは異種混合の異形をいうが、怪異ゆえに何物も近づけない辟邪へきじやの意があり、祖先を守る墓の守護神、氏族の象徴、悪霊を除く目的などに用いられた。戦国時代は新たな武器や装身具を身につけることが行われ、劍つるぎの柄え・器物の把手・台座などに動物を飾り付け、騎馬民族の風習を模倣、馬具、腰帯の帯鉤たごう（バックル）にも動物意匠が使われた。従来の抽象的な観念を脱し、写実、具象的、立体的な馬・牛・鹿のありさまが捉えられたが、秦始皇帝（前二五九―前二一〇）の墳墓からは夥おびただしい数量の兵馬俑へいまようが出土、兵士も馬も豊かな表情、階級の相異さえも表現されたものであつた。

漢代は、自国と他国、王朝と庶民など、異なる思想や価値観の混合し

た時代とされる。空想的な地理書『山海経』が成立、神か妖怪か、『山海経』には人面蛇身・蛇首魚身・一角獸・翼のある龍虎馬・鳳凰・三本足の亀・六つ頭の青鳥なども描かれ、未知の世界とその憧憬など、魔術や恐怖、幸運をもたらす幻想動物の存在を知らしめた。勸善懲惡、仁政を布くことにより国力も富むと考えたが、「天命」を信奉、王者の徳が天を動かし、その徴兆とする吉祥・瑞相を大事とした。禽獸はその天の下す「しるし」の一つ、威嚴を保ち、恐怖を与え、勸戒、大自然を認識させる奇怪な外見が求められた。

2、中世・六朝(南北朝)・唐時代

禽獸画は、六朝時代に萌芽、唐代に独立した花鳥画によってその進展を促された。薛稷(六四九—七一三)は鶴図、韓幹(生没年不詳)は馬図、韓滉は牛図の名手とされるが、仏教は中国に新たな動物概念を持ち込んだ。インドに流布した説話をもとに積尊を聖人とするため作られた寓話、本生譚(釈尊前世の説話)を基として、未だ菩薩であった積尊が転生して種々の生き物に生まれ変わる。獅子・象・虎・牛・馬・豺・猿・山羊・兎・蛇・犬・鼠・鶉・鳩・鳥など、すべては慈悲・正義・忍耐・正直・寛大などを教える目的に描かれたが、王子・僧侶・職人・商人・貧しい軽業師などにも身を替え、善行を為し、成仏のための機縁と為す。大半は仏教美術の画題として伝世するが、「捨身飼虎図」(玉虫厨子・我身を投じて他者の命を救う)、「帝釈試三獸図」(兎を釈迦の化身とする寓話)など、釈尊図には出城図・苦行図・山出図、弟子を含めた三尊図・説法図・涅槃

図がある。三尊図の文殊・普賢の二菩薩は積尊の左右に侍る挾侍である。文殊は仏の智慧を象徴、右手に劍、左手には経巻を持ち、白雲に乗じて五台山へ行く。乗り物は獅子であるが、獅子は仏の威嚴、仏法を説く座に擬える。普賢は仏の理法、修業を象徴、教化を助ける菩薩である。白象に乗り、右手の小指・薬指を曲げ、左手には蓮華に立てられた劍を持つが、白は「素」、道家では「銀」、清く神聖な精神を表徴、白象は積尊母の説話に関係、古代インドの聖象である。梵天・帝釈天はともに仏法の守護神とされ、梵天は三羽の白鷲、帝釈天は白象に乗るといふ。

3、中世後期—近世・宋・元・明時代

仏教は、唐末會昌年間(八四—一四六)武宗による廃仏毀釈を経て衰退した。宋代は禪宗が盛行、儒教・仏教哲学が融和するなど、以心伝心、直観に重きをおいた頓悟禪が京師へ流入、皇帝らの帰依もあり国教ほどの扱いを得る。文人・学者・政治家らの心を捉え、宋代の文物には禪的色彩が濃厚となるが、自己完成の道を貫く、その人物が、詩文を為し、書、画の筆を執る。工芸では磁州窯に白地に黒絵・黒地に白絵、赤絵など、山水・花鳥・風俗画的な描写が現れ、草花一枝を描く折枝文様、蓮弁などの花卉文様、波濤文様なども出現した。山水画が時間・空間、大自然の悠久を表すのに対し、禽獸・花鳥画類は対象の擬人化・象徴化などに特色をみせる。胸中に収めたものを描くには筆は自ずと速筆、減筆となる。知識人の影響は広く詩・書・画、工芸へと及ぼされるが、書画一体となったやきものは未だ本格的には製作されてはいなかった。

—禽獣画の画題例—

禽獣画の画題は、天文においては太陽・月・星の出入りや相互の関係、位置・形状・色調など、気象からは風雲霞雪雷雨水などの動きと変化・形態・色彩。動物では四方の守護神となつた霊獣麒麟・鳳凰・虎・亀をはじめ、天下泰平の世を予兆するとした瑞獸・龍と鳳凰、威厳を表す獅子、長寿・気品・高潔な精神を表徴する鶴などが一例である。蝙蝠（こうもり）は福の字音から福を招き入れ、鹿も「ろく」の音から禄に通ずるとし、蟠螂（かまきり）は「郎」の意から官僚になる望み、鯉・龍・蟹は登竜門の科挙に及第、優秀な成績を修めた甲者などに寓意した。植物では、朽ちた所から命が生じ王者の徳に到るとした瑞草靈芝（万年茸）、三〇〇〇年の延寿を保つ仙果桃の霊力のほか、雪や霜にも負けず緑を保つ松柏は不老長寿と節操、牡丹は富貴、芙蓉は榮華、蓮・石榴・瓜などは多子と子孫繁榮などを象徴する意を以つて描かれた。

一、四神・四霊

「四神」は漢代に定着した方位神、「四霊」（四瑞）は吉祥の前兆を表すが、四神は龍・虎・鳳凰・亀、四霊は麒麟・鳳凰・亀・龍の幻想動物である。

四方を守る四神には色彩が示され（陰陽五行説）、青龍・白虎・朱雀・玄武、中央に黄龍を対応させ、旗印、布陣においても先頭に朱雀、左右に青龍と白虎、後尾に玄武、中央に北斗七星の旗を立てる。禁裏東西南北門の軒瓦、墳墓四壁、扉柱などにも描かれたが、四霊・四瑞には固定化された概念はなく、龍は形の変化、鳳凰は世の治乱、亀は一〇〇〇年を経て霊を具え吉凶を知り、麒麟は平和を告げる仁獸と解されていた。すべて慶事の前兆として現れるが、四霊は聖人の飼育すべき動物とあり（『礼記』）、聖人は理想化された支配者、四霊は禽・獸・魚類の王者であった。それを飼育するとはあらゆる生物の支配を意味し、聖人の出現とは理想の政治、社会、民族の暮らしの実現されることを表した。覇者の思想・教理であるが、儒教の影響下、この通念が春秋・戦国・漢代にかけて盛行した。

(一) 龍

龍徳而隱者也・雲從龍・風從虎
龍嘘氣成雲・魚跳龍門成龍
〔易経〕乾〔〕
〔韓文〕

など、龍は徳を秘めながら身を隠している人物、隠者の喩。鯉（魚）は黄河を遡り、龍門山下に至り神靈氣力を得て龍門を上り、姿、龍となるが、龍は気を吹き雲と為し、虎は風と為すなど、両者は雲や風を伴うとする。気を同じくするものは相応する意に用いられるが、龍は空を舞い、目を開ければ天下は昼、閉じれば夜、辟邪祈雨の靈力をもち、自由に自然界を左右する生物と考えられた。鱗のある動物の長であり、頭は駱駝、角は鹿、目は鬼、耳は牛、項は蛇、腹は蜃（蛟）、鱗は鯉、爪は鷹、掌は虎と、他の動物に九種の類似点をもつとされる（『本草綱目』）。頭上には山形の博山、口元には鬚髯、顎の下には名珠、喉下には一枚の逆鱗があり、名珠は禪の悟り、逆鱗は触れてはならないものの喩えとなる。触れば即粉砕・殺されるなど、天子の怒りを受けることを逆鱗に触れると表したが、龍は自然界の至上のもの、皇帝は人間界の至上の者、皇帝は龍、天意に順う天子の徳に擬えた。春分には天に上り、秋分には淵へ下る（『説文』）、龍は深山を蛇行する溪流の神格化、水の呪力・恐怖を現し水神ともなるが、図としては『易経』の説く龍虎を一对に描くことが多く、先史以来、超越的な力の存在を知らしめる怪獸と考えられていた。

乾山の道号「靈海」は、深淵に潜む龍、龍の顎下には名珠（悟り）があった。貴重なものは命がけの危険を冒してはじめて得られるものと解釈される（『莊子』）。

(二) 虎

虎は、東洋では獅子に代わり動物の王者である。多く南面の山峽、洞窟に棲息、山獸の君主であるが、猫に似ており、黄色に黒い縞文様、鋸牙、鉤爪をもつ（『本草綱目』）。吼える声は雷に喩えられ、敵の方角、倒すその時を知り、天の龍に對し地の虎、正義、高潔な人格の表徴となる。五〇〇歳を超え白虎に変じ呪力を与えるが、驪虞と称する白毛の虎は君主の徳に感応して太平の世に姿を現し、一日一〇〇〇里の道を行く。周の文王代に出現し（『本草綱目』）、漢代武帝の上林苑にもいたとされ、司馬相如の賦がそれを伝える（『史記』）。竹林を好み、方位神として西方を守るが、龍虎・竹虎図、立秋に嘯く「猛虎一声図」、豊干・寒山・拾得とともに眠る「四睡図」などが描かれた。

(三) 鳳凰

雄を鳳、雌を凰というが、「梧桐に非ずんば棲まず、竹実に非ずんば食まず、

醜泉に非ずんば飲まず」(『本草綱目』)とあり、『詩経』には祖靈、やがて聖王の世に姿を現す瑞鳥と解釈された。麒麟と同じく理想的な正道の行われる世に姿をみせるが、南を守る方位神「朱雀」となり、群れをなさず、風に順い四海を飛翔、生虫を啄むことも生草を折ることもないという。鳴き声は五音にあたり蕭に似るが(『倭漢三才図会』)、羽族の長たるはその「徳」によるとあり(『五雜俎』)、漢代に姿が創られ、唐代にそのイメージが定着したと伝承する。鶏の頭、燕の頤、龍の胸、龜の背、魚の尾、五色の羽根は陸・海・空のすべてを具えた靈鳥とされ、天地間を自由に往来、人間の空を翔る憧憬の念が潜むという。『禽經』は、鳳凰を君臣の道、鶴を父子、鴛鴦を夫婦、鶴鶴を兄弟、鴛鴦を朋友の道を表す「五倫」の一つに掲げているが、絵画には「桐鳳凰図」「丹鳳朝陽図」などがある。

(四) 龜

龜は、中国の古代思想、神仙世界の生きものである。東海中にある不老不死の山・蓬萊山に棲息する吉祥動物の一つとされたが、説話によれば海中の大すつぼん(龜)は、龍に似て色は金色、火を好み、仙人の住む蓬萊殿を背に乗せ支えているという。甲殼虫類の長であるが、甲羅が高く盛り上がり文様は六角にして天の法、下は平らにして理が通り地の法に則るとする。神意を宿し、占術に活用、「玄武」は北を守る方位神であり、水を掌るが、『山海經』には三本足、また鳥の頭に蛇の尾をもつ龜などの異形がみられる。水龜・海龜・石龜・瑤瑁・鼈など、絵画には長毛、毛の中に金線のある緑毛龜が多く描かれる。六根を守るとして首や手足を甲羅の中に蔵する「龜藏六図」、甲羅に図書を載せ耐久しくの意から「圖書星瑞図」などがある。

(五) 麒麟

麒麟は古代の想像上の動物である。四靈の一種、麒を雄、麟を雌とするが(逆の説もある)、聖人の出現する前兆として天から遣わされる神獸・仁獸であると考えられた。『詩経』には以下のようにあり、

麟之趾 しんしんたうし 振振公子 あありんたうし
 麟之定 しんしんたうせい 振振公姓 あありんたうせい
 麟之角 しんしんたうかく 振振公族 あありんたうせい
 干嗟麟兌 あありんたうせい
 干嗟麟兌 あありんたうせい
 干嗟麟兌 あありんたうせい

鹿また麒麟とも解釈されるが、病の治癒、角は再生の呪力をもつとして聖獸視、麒麟の幻想に結びついたとされている。

漢代に画像化、大鹿の胸、鹿の類、五彩の毛をもち、尾は牛、蹄は馬、頭には肉に包まれた一本の角が生えているとあるが(『本草綱目』)、鳴き声は古代の衆の音律鐘呂に合致、歩幅は規矩に叶うもの(『説苑』)、行動正しく生虫を踏まず、生草を折らず、群居することもないという。天子の政治が仁に叶えば姿をみせるといわれるが、傑出、抜きん出た人物の喩えとなり、麒麟が百獸の長とされるのは「仁」、獅子の百獸に服するは「威」「猛」とあり(『五雜俎』、『広雅』)には次のようにある。

有足者宜踏 あしあつものふみ
 有角者宜触 あしあつものふみ
 惟麟不然 是其仁也 ただ麒麟は不然 是其仁也

絵画には前漢時代に功臣、学者ら二一名の像を掲げた「麒麟閣図」「四靈図」などがある。

二、その他の禽獸

(一) 鶴

神仙の使者、鶴は仙人とともに老いる長寿瑞祥の仙禽である。蓬萊山に舞う姿を描く「寿老寿鶴図」、仙人の白鶴に乗る姿を描く「乗鶴美人図」、北宋詩人林逋の表徴として「雲中白鶴図」「閑雲野鶴図」などがある。

(二) 雁

北地の鳥を代表し、秋冬に飛来、春に故郷へ帰る。雁には「四徳」があり、
 「信」…季節を知り南北へ飛来する
 「礼」…秩序を弁え前者が鳴けばこれに和する
 「節」…雌雄いずれかを失えば再び配慮を求めない
 「智」…芦をくわえて、雁を射る道具の糸に近づかず、夜も必ず一羽が起き警戒に当たる

以上、四事をいう。

禅林では行住坐臥に即し、四態「飛鳴宿食」を描くが、雁は便りの表徴となり、渡り鳥は旅人の思いを代表する。雁が下るとは左遷の意、雁が飛ぶとは流された文人が都へ呼び戻される意味に使われるという。漢代上林苑にて昭帝が匈奴に捕らわれた蘇武の文を読む「漢昭観雁図」、蘇軾「後赤壁賦」に因む「玄裳美人図」、月下に渡る雁を描く「月下飛雁図」、瀟湘八景の「平沙落雁図」などがある。

(三) 鷓鴣(鷓)

海上の人の伴侶であり、『列子』黄帝篇)、世俗を脱した自由の境地に遊ぶ人の象徴である。琴曲「鷓鴣忘機」は悠々自適、隱居を願う思いを表す。杜甫は漂泊の身を果てしない天地間に漂う鷓に喩えたが、黄山谷は左遷の憂い、人生の浮沈を故郷江南分寧に遊ぶ鷓に托した。

(四) 鴛鴦

鴨の一種である。雄の背には夏には抜け落ちるが色彩豊かな銀杏形の剣羽があり、雌は地味な茶褐色の羽が多い。互いに離れることなく、その習性は夫婦の仲睦まじいこと、子孫繁栄を寓意する。

(五) 驢馬

耳の形から「兔馬」の別称がある。褐・黒・白色の三色があり、馬より小さく、「本性よく荷を負う」(『本草綱目』)とある。多くは遼寧省で飼育、杜甫や蘇軾を主人公とした「高士騎驢図」、花見に行く黄山谷を描く「山谷騎驢図」、王安石の「北圃訪僧図」などがある。

(六) 鹿

体は馬、尾は羊、走ることを得意とする(『本草綱目』)。六〇年経て角の下に玉が生じ、一〇〇〇年では蒼、一五〇〇年経て白、二〇〇〇年して玄くなるとされ、白鹿は王者の孝なる世に現れるという。インドでは赤鹿は学問の神、女神サラスワティの化身であるが、学者は鹿の毛皮を纏い鹿皮の敷物に坐すと伝承。仏教では釈尊前世の姿の一つ、仏法の象徴となるが、鹿の広場は釈尊が教理を説いた初めの場所と伝えられる。古来「鹿」と「禄」、音が通することから官僚・その地位を得ること、富貴、福祿寿に結びつき不老長寿、延年を意味するが、百鶴は「寿」、百鹿は「福」を表し、聖王の出現に伴い生ずるといふ「靈芝」の在処を知る靈獣・仙獣とされている。「寿老人図」、白鹿を描いて「受天百禄図」、雀・猿・を配して「爵祿封侯図」などがある。

(七) 牛

牛はインドから渡来、農耕生活とともに家畜となる。陰陽五行では「土」に属し、陽の馬に対し陰とされ、走る折にも馬は逆風、牛は順風を好むという。牧童と牛を描いた「牧童騎牛図」、周の武王の故事を描く「桃林放牛図」、老子の隱退を寓意する「老子騎牛図」、禪林では悟りの道程を示し、牛追いの姿を借り牛を

柵中に入れるまでの「十牛図」(宋代廓庵師遠・生没年不詳)、公案図には犬を描いて趙州禪師の「狗子仏性図」、猫を描いて南泉禪師の「南泉斬猫図」などがある。

(八) 蛙

蛙には蝦蟇・蛙・蟾蜍などの種類がある。蝦蟇は憩い所へ放つても慕い帰るとした寓意があり(『倭漢三才図会』)、雨天に鳴く青蛙・雨蛙、蟾蜍は背に疣がありやや大きく土に棲息、土の精とされている。

日中有跋鳥

而月中有蟾蜍 (『淮南子』)

など、太陽には三本足の鳥、月には蟾蜍がいるものと想像されたが、手に三匹の蝦蟇を持つ「蝦蟇仙人図」、対幅には「鐵(鉄)拐仙人図」が多く描かれる。

(九) 蝦

蝦の種類は海蝦・泥蝦・川蝦などに分けられる。古くから中国では食用となり、老いて腰の曲がる姿を重ね合わせ長命、長寿などのめでたい意、禪家では蝦や蜆を採って空腹を満たしたとする洞山禪師法嗣「蜆子和尚図」が知られる。

(一〇) 蟬

土中に数年、地上に一週間の命である。殻を脱皮することから死者の魂の戻り来ることに喩えられ、羽化することから羽が生じ仙人になるの意などを寓意する。蟬には五徳があるとされ(『倭漢三才図会』)。

「信」…季節に応じてつねに姿を現すこと

「文」…喙(口)に綬という冠の紐が垂れていること

「清」…露を飲むこと

「廉」…黍稷を食べないこと・慎ましいこと

「儉」…は巢穴を作らないこと

以上の五事をいう。

(二) 日本の禽獣画

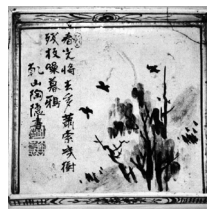
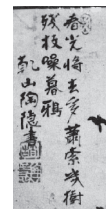
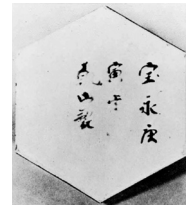
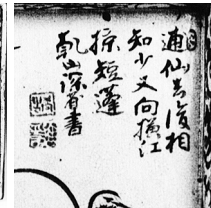
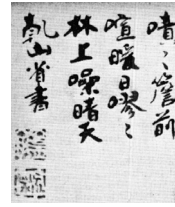
日本の古い禽獣画は、弥生時代の鹿や魚などの線刻図である。

銅鐸、土器には農耕生活を示すもの、狩猟、漁獵図、亀・蜥蜴・蜻蛉・蜘蛛・蠅螂などの昆虫類がみられるが、埴輪造りの盛んになる古墳時代は馬・牛・猪・鹿・猿・犬・鳥・鶏・魚などの形象埴輪、須恵器には騎馬人物・猪・鳥・鶏など、壁画には中国の説話に基づく龍・馬・人物・船・波図などが描かれている。奈良県藤ノ木古墳からは鞍の金具に一〇種類の動物文様が発見された。六角・亀甲形の枠中には抽象的・観念的な龍・鳳凰・虎・象・獅子・兎など、中国の方位神や幻想動物、異種混合の怪獣魚を描写。六世紀中頃には象・獅子など西域地方の動物の伝えられていたことを表す。仏教の伝来により種類も増加、禽獣の特性の強調や写実的な描写も現れ、正倉院御物には、仏具・経巻・楽器ほか、多くの金工・木竹工・漆工・陶芸・ガラス細工・染織品が伝えられ、国際的な技術・意匠・装飾様式が認められる。インド式の五絃琵琶には駱駝やそれに乗るペルシャ人、孔雀・鸚鵡・豹・豺などの禽獣がみられ、平安初期には空海の伝えた密教文化、建築、美術などに確認できる。密教絵画は悟りの世界を图示した曼陀羅と、曼陀羅の解釈のために描かれた密教図像に分けられる。密教図像は相承に祭し修法とともに弟子に伝えるものであったが、形を正しく伝える意もあり、図画の多くは墨線のみで白描画、油紙を用いた原画転写が基本であった。動物では虎・獅子・象・馬など、発祥地インドの説話、民話を反映し、諸仏神を背に負う乗り物として描かれたが、これら密教図像の動物が「鳥獣戯画」の源流になったとされる。

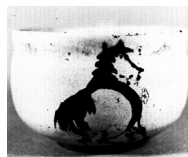
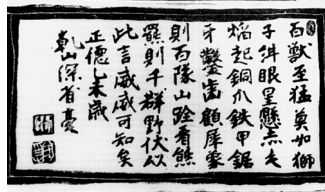
日本の禽獣画は、唐代に描かれた禽獣画を基盤とした。野生動物、家畜、四神、四霊、異形の架空動物に至るまで模倣をしたが、和様化とともに異国の生きものはしだいに敬遠、唐以来の伝統を保つ密教図像、大和絵様式の二様式が基本となる。一つは図像をもとに象・獅子・孔雀ほか種々の小動物、二つは大和絵における日本馴染みの禽獣のほか、年中行事の競馬や闘牛、日常用いる牛車の駿牛、馬術の馬、四神、十二支、霊獣霊禽が画題となる。鎌倉以後には宋代の院体画、文人画、禅画などが移入、仲介役の五山僧の好尚を反映し、水墨画による形似の美を超え写意を尊重、禅機図などに描かれた禽獣などを好しとした。書院造りの完成した室町期は、寺院などの障壁面に墨色・彩色、装飾的な禽獣画、花鳥画が描かれる。小幅画も流行したが、画題は豊富、奇怪な生き物なども評判となり、絵画から工芸品へと意匠化・文様化、漆工、陶芸、染織意匠に多用された。

江戸時代は、御用絵師狩野一派の活躍するなか、宗達、光琳らの町絵師が現れる。型を破り明確、瀟洒な表現が人気を呼ぶが、絵具・技法・構成など、没骨法・たらし込み、誇張・簡略化を繰り返し、いきいきとした禽獣画が描かれた。異種混合の風神・雷神、異国の生きもの獅子・象・麒麟ほか、瑞禽・瑞獸、その他小さな生きものなど、料紙下絵や香包み、蒔絵、染織、種々の動物が草花を伴い意匠化された。民話、土俗信仰、土産物にも生きものは多く、十二支・狛犬・狸・狐・張り子の虎・招き猫ほか、玩具にも猪・牛・猿・兎・梟・鶏・燕・鳩・亀・鯛・鯰などが親しまれた。

乾山焼 禽獸画讚様式
平面作品：角皿類



立体作品：香炉・香合など



乾山焼の禽獸画は、中国における自然観、人生観などを反映、その様式を踏襲する。
繰り返し用いることからモチーフなども定着、「吉祥」を基調として故事、逸話、不老長寿・子孫繁栄・富貴安寧などの幸福祈願、仮託する事物・事象が選択された。やきものでは元・明代の景德鎮窯に代表されるが、松竹梅、靈芝・桃・柘榴・瓜などのほか、禽獸では立身出世を願う龍・鯉・蟹などが描かれていた。乾山焼には巷間に膾炙された詩句を讚に、鶴・雁・鴉、馬・獅子・麒麟などがあふれる。禽類は神仙思想や偕老・自由・別離などを表徴、獸類は呪術・勇猛・英雄ほか多く高揚した精神を表すが、背景となる歴史、伝承、詩人の思いを伝え、文人乾山の嗜好を示す。画は光琳画稿が主体となり、詩歌は明代詩人の詩句を活用。竹木草をさらりと添えるが、立体作品は竜泉窯など既成作品を手本とし、技法は磁州窯の白黒顔料の対照美を面白しとしたことを推測する。

(三) 乾山焼作品 (禽獸画)

嘖々簷前喧暖日 嘒々林上噪晴天



嘖々簷前喧暖日 嘒々林上噪晴天

乾山省書 (逆印) 尚古・陶隱

光琳画

嘖々として簷前暖日に喧し
嘒々として林上晴天に噪がし

翅輕飛去又飛還 謝寶持環已有年
嘖嘖簷前喧暖日 嘒嘒林上噪晴天
成群賀屬情何厚 應瑞啣書意甚堅
莫恧无聊聲不歇 使子惱尔輟青編
周愛蓮詩「飛禽門・雀」

『円機活法』二三 『詩学大成』二二
晴れて暖かな日、軒先では雀が遊び、
竹林では群がる雀が喧しい。

牧谿 竹雀図 南宋時代 (根津美術館)



【語釈】

嘖々 鳥の喧しく鳴く声。際だつ鳴き声をいう。
簷前 軒さき。「簷下」は軒下。
嘒々 多言のさま、大袈裟にいう。志大きく言
大きいことの意。鶏声「膠膠」に同じ。
噪 騒がしい。鳥が群がり鳴く。

【参考】

1、出典は周愛蓮の雀を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』所収。東洋では農耕社会を築いたことから、古来雀は人々の暮らしの近くにあって、秋の稲穂の実る頃、春を告げ梅花の頃には軽やかに飛び回るが、人家の軒先、瓦の間に集まり宿ることから、人に馴れ親しみ「賓客」「瓦客」などの名が付けられた。早くから動き廻る姿は花鳥画にも描かれたが、詩題としては唐代から親しまれたとされる。竹を好む気風は竹林七賢人以後のことという。

雀は、大志をもたない人物、虐げられた民、農作物を食い荒らす害鳥などの三つの捉え方がされている。
2、日本には平安時代、歌人藤原実方(九六〇頃—九八)の「入内雀」の説話が残る。実方は藤原行成との争いから一条天皇によって東北陸奥国に流された。明け暮れ都の空を想いつつ魂はついに雀となつて都へ飛来。内裏の台盤所に入り込み食物を漁つたとした故事である。

【図】

1、絵画では小禽図、草虫図などにみられる。飛翔、竹枝に宿る、餌を啄む姿などの描写が多く、竹に雀を配することは竹林に群棲する雀の生態、『宣和画譜』には種々の雀図があり、北宋以後翰林画家、文人画家、僧侶らが好んで用いた画題である。竹雀図は花鳥画の流行に伴って定着する。

2、日本では鎌倉時代に一つの図案として捉えられたが、室町中期に牧谿の「竹雀図」が渡来、雨中竹枝に身を寄せ合う二羽の雀は「濡雀」の呼称で呼ばれ、雀図の基本となる。可翁、愚溪、雪村、松花堂などが描き、禅的意図を含め詩意図、欲心図として継承された。文学意匠の一様式にも組み込まれるが、梅に鶯・松に鶴・芦に鷺・牡丹に獅子・楓に鹿・柿に猿など、花鳥画から独立して工芸意匠・文様としても発展した。

3、詩画軸は五山僧の詩讀が中心。多く垣根を越えて伸びる枝、風に吹かれて揺れる葉に宿る雀が詠じられた。竹雀を釈迦の二弟子目蓮(連)、迦葉に喩えることもあり、愚溪の描く竹雀図には熊本の天庵懷義が詩を寄せた。

とあり、迦葉の雀、目連の龍が躍り出た、竹林の修業者たちよ精舎を作れとした意と解されるが、仏陀弟子中迦葉は以心伝心・拈華微笑の逸話、目連は法力、神通力の第一の者として知られ、法力によつて竹が龍と化した意かと想定する。雀は、無心に餌を啄み遊ぶ姿に、禅林の日々、作務のなか、一瞬の悟りを求める禅者の心に仮託される。禅定に入り、無の境地に至つた心の表現が、静止した雀の図であるという。

4、乾山焼角皿は銕絵陶法、軒近くに群がる雀、竹林に遊ぶ雀を讃としたが、図は細枝にとまる一羽の雀、枝のたわみと雀の姿態に軽快かつ緊張感が表れる。「光琳画」とあり兄弟合作、書は上部に小さくまとめ余白を活かす工夫がみられる。「竹雀図」は床間飾りの案内図(『雪月集』)にも、扱ひ、飾り方などが図示されている。

*周愛蓮は、周と愛蓮から、宋代の思想家周敦頤(一〇一七—一〇七三)と考えたが明代の人か。

*牧谿(?—一二八〇頃) 名法常、姓李、号牧谿。杭州長慶寺の僧とされる。

*愚溪右愚(生没年不詳) 鉄舟徳斎門人。義堂周信の名付けた幻庵に住したが、水墨画を得意とし、葡萄図がよく知られる。

*天庵懷義(?—一三六一) 日向太守島津盛長息。曹洞宗熊本大慈寺鉄山土安に師事。同寺八世の住持であつた。



竹雀図「探幽縮図」



竹雀図「訓蒙図彙」

仰顧未爲霄漢舉 一声清唳解驚人



仰顧未爲霄漢舉 一声清唳
解驚人 乾山深省矣

仰顧未爲霄漢舉 一声清唳解驚人

乾山深省矣

(印) 乾山(逆) 尚古・陶隱

光琳(花押) 寿」型

仰ぎ顧るも(仰顧するも) 未だ霄漢の
擧を爲さず 一声(聲)の清唳人を驚
かすことを解す

九阜雲暖紫烟新 頂潤丹砂羽刷銀

仰顧未爲霄漢擧 一聲清唳解驚人

夏桂洲詠飛鳴宿食四絶

「書畫門・畫鶴」『円機活法』一八

『詩学大成』二〇

振り向くもいまだ沈黙、ひとたび鳴け
ば清んだその一声は人を驚かせる。

【語釈】

仰顧 仰ぎ見る。顔を上に向けて振り返る。

未 未だ云々せずと読み、否定の意を表す再読文字。

霄漢 大空・天空。「雲漢」に同じ。

擧 挙げる・昂揚する。振舞い。

爲す・なり。動詞の扱ひ。

清唳 鶴の清々しい鳴き声。「鶴唳」は鶴の鳴く

ことをいい、多くは夜半に鳴く。普段は何

も言わないが、一声発するや人を驚かすな

ど、智者はそれを表さずとした意である。

「できる」「能くす」の意。

【参考】

1、出典は明代夏桂洲の畫鶴「飛鳴宿食四絶」中

「鳴」を詠じた七言絶句。『円機活法』『詩学大成』中

所収。四絶には「鳴」のほか以下がある。

「飛」 綺素衣浮雪色光

蓬萊影下勢昂藏(略)

「宿」 仙禽骨格本清羸

儀羽還能與衆殊(略)

「食」 淡然啄食不須求

千歲唯能得自由(略)

乾山焼にも鳴凶に加え、飛凶・宿凶・食凶など

四種の姿態を描いたものがあつたのではなからう

か。光琳画、光琳素描にも幾種類かの鶴の姿態を

描いたものが残されている。

2、「鶴唳」は、

雖無飛必冲天

雖無鳴必驚人(韓非子「喻老篇」)

此鳥不飛則已 一飛冲天

不鳴則已 一鳴驚人(史記「滑稽列伝」)

とある。白楽天、李紳、朱熹なども詠じているが、

鳴き声は二〇〇里に及び雲漢(天の川)にまで

達するとした。節を知り、昼夜一二回鳴くその一

声は気高く鋭く、俗界を脱した孤高の精神に喩え

られるが、威風堂々、衆にあつて一際目立つ見事

な鳴き声と評されており、

衆花盡處松千尺 群鳥喧時鶴一聲

とある。また大志を抱いた人物が、長い間の沈黙

を破りひとたび立てば人を驚かす大事を成す意に

以下のようにある。

一度鳴驚人

3、『寒山詩』には(寒山の問いに道士の答えとして、

守死待鶴來

とあり、鶴は道士が理想とする仙人とともに老い

る偕老であるが、命がけて鶴を待つとは、修業し

て神仙の域に達すると天から白鶴が迎えに舞い降

り、その鶴に乗って仙国に登ることを意味してい

る。神仙説では白鶴は天の使い、仙人の乗物、仙

道成就して俗界に別れを告げる意となるが、寒

山は、

欲知仙丹術 身内元神是

とし、真の仙術を知りたいならば自らの内にある

元神(魂)こそがそれだと言ひ放つ。

仙界に昇天する修道者の術としては周代仙人

琴高が諸国を遊歴、姿を隠して二〇〇年後に赤い

鯉に乗って現れたとする故事があり、魚に乗るこ

とも同意である。

4、鶴は、麒麟・鳳凰・龜とともに四霊の一つ。

一〇〇〇年の寿を保ち、羽族の宗長、長寿瑞祥の

仙禽とされ、陽鳥、火精に依り、林木には止まら

ない。世俗を離れ、高踏的、品格あるもの、高士・

仙人の伴侶とされるが、二年で子毛、六〇年で大

毛が落ちて茸毛が生ずる。細く柔らかなその毛は

雪の如くに潔白であり、泥水にも汚されることな



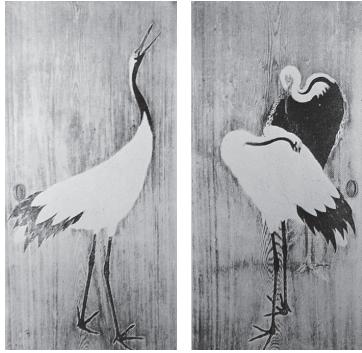
乾山焼松鶴図六角皿

*夏桂州は明代政治家、
夏言(一四八二―一五四八)
のことである。342頁に記
載。



光琳 芦鷺図画稿
(小西家文書)

左図、鷺は鶴と異なり、浅
水にあつて首をつねに上げ
下げして餌を啄む習性があ
る。図においても首はゆつ
たりと曲線を描くが、光琳
画にもよくその特徴が捉え
られている。



渡邊始興 鶴図杉戸 (部分) (大覚寺)

道士

唐代玄宗は沙苑において鶴を射る。鶴は矢を受けたまま飛び去るが、やがて道士徐佐卿が一本の矢を持ち来る。四川省青城山の逸話であるが、鶴を道士の化身とする故事の一つに掲げられる。

鶴は仙禽、仙人の乗物であり、説話も多く、道士の装束も鶴の羽を模して白く上着、黒い下裳を常とするが、羽毛を玄裳(えんじょう)縮衣(しゆくい)と称し、道服の形容にもなる。道服は一つに白布、茶褐色布の打ち合わせに襟や袖口など四周を黒布で縁取つたもの、二つに着すれば鶴髦(かくしやう) 広げれば月のように円形になる月衣(げつゐ)と称するものに分かれるが、宋代以後、士大夫らの普段着となる長衣もその範疇に入る衣服である。

く、一〇〇〇歳にて蒼(はくろ)二〇〇歳にて黒に變じ、玄鶴になるといふ(『古今注』)。

鶴には頂の赤い丹頂鶴、箭羽や羽箆に作られる灰白色の真鶴、薄墨・黒色の黒鶴、白色の白鶴の四種類があり、和名は「たづ」、官家では庭園で飼育したとも伝承。『徒然草』にも「たづ大臣」などの逸話がある。

芦辺のたづの題名は山部赤人「和歌の浦に汐みちくれば濁をなみ芦べをさしてたづなきわたる」(『万葉集』六)の古歌に基づく。

5、中国では仙人登天の具、高士間では君子・高尚の士の友であるが、「三軍の衆、一朝(いちやく)尽く化し、君子は鶴となり、小人は沙となる」(『抱朴子』)とあり、宋代林逋(和靖)は梅を妻とし鶴を子と成し二羽の鶴を放し飼いにしていたという。のち鶴を飼うことは風雅の一つとして文人らに親しまれたが、「梅鶴」「琴鶴」は世俗を離れた逸人の自由とその境涯を表すとされ、鶴・猿は隱者の棲む清浄の地の象徴となる。「鶴書」は天子の召し出し状の意である。

【四】

1、絵画では吉祥を象徴する神仙、蓬萊山図に配されることが多い。閑雅な姿は君子の姿に見立てられるが、文官一品の装束に用いられたこともあり、最高官位「一品」を意味し、紋章では鶴丸・菱鶴・舞鶴・向鶴、松喰鶴ほか、諸工芸の文様にも一〇〇〇年の齢を祝う「寿老寿鶴」「鶴龜」、常磐の松・三〇〇〇歳の桃を添えて「海鶴蟠桃」、高潔の士・道士を描いて「雲中白鶴」「玄裳道士」、衣裳文様一品の意と朝廷の「朝」と「潮」の音から波を添えて巖頭に立つ鶴を描く「一品當朝」などの画題がある。唐代書家・画家薛稷(六四九—七二三)は鶴を描く名手とされ、「赤壁横江」「九

皐淚月」、江上を舞う飛鶴、天を仰ぎ月に向かって鳴く鶴唳図などが伝世。牧谿には観音図の三幅対に鶴図がある。

2、日本では雪舟の花鳥図屏風、永徳の襖絵、光悦の和歌書巻に宗達筆鶴図下絵がある。なかでも狩野派様式の流れをくむ鶴沢一派は鶴を描くことを得意としており、光琳にも立鶴図屏風、画稿種々(小西家文書)が残る。鶴の特徴をよく捉え、光琳は背をすぼすと描くが、背を丸くした鷺図画稿(右頁下段)との相異がわかる。

3、乾山焼の鶴図は天に向かい一声を挙げる「鳴九皐」図である。九皐は『詩経』「鴻鴈之什・鶴鳴」に以下のようにある。

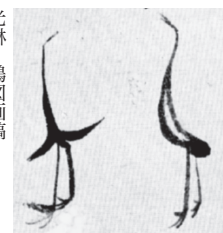
鶴鳴九皐聲聞于野
鶴鳴于九皐聲聞于天

「九」は数字ではなく曲の意、「皐」は沢の意から、九皐はくねくねと曲がりくねった沢の意とされるが、深遠な所の喩え、その声は遠く野にまた天にも届き、鶴は野に自適する賢人、その魂の表象にもされたという。一〇〇〇年の齢を保つ吉祥のほか、高潔の士、孤高の精神、祖霊神などの意味を含む。

4、乾山焼角皿は銜絵陶法である。

鶴の六態(唳天・驚路・啄苔・舞風・疎翎・顧歩)を六角の形態に象るが、乾山焼には松を添えた松鶴図六角皿(右頁下段)もあり、鶴は吉祥仙禽として親しまれた。

5、「縞衣」は白の喪服、「縞素」は絵画用の白絹をいうこともある。



光琳 鶴図画稿 (小西家文書)

*鶴の見分け方は、颯爽として、鳴き声が澄み、首は長く細く、足はやせて節があり、人が直立したように背はすつきりとした姿が良いという(『長物志』)。

光琳は足を細く、背をきりりと描くが、探幽縮図にはそれがみられず、姿態の在り方にもよるが、一般的な絵画表現に対し、文人書画とその内容を意識した光琳・乾山の見識がわかる。



鶴図 探幽縮図

通仙去俊相知少 又向横江掠短蓬



通仙去俊相知少 又向横江掠短蓬

乾山深省書

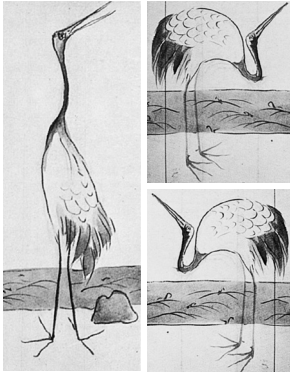
(印) 乾山、尚古・陶隱

光琳 (花押) 「寿」型

通仙去つて後相知少なし

又横江に短蓬を掠む (又向に江を横ぎり短蓬を掠む)

光琳 松鶴図屏風画稿 拡大水平フリップ図 (小西家文書)



上図フリップ原画 (小西家文書)

【出典】

因窳難巢滴露松 暗香浮處托孤蹤
風生東閣春來早 月到南枝夜未中
夢與青鸞遊上苑 魂隨胡蝶落芳蒙
通仙去俊相知少 又向横江掠短蓬
瞿存齋詠梅邊睡鶴 飛禽門・鶴 円機活法 二三
『詩学大成』二一

【大意】

西湖孤山に隠棲、鶴にも擬える林逋を思い、「後赤壁賦」(蘇軾)により、揚子江を横切り、乗つていた舟を掠めた一羽の鶴に思いを寄せる。
(横江は安徽省和縣東南渡場に「横江浦」がある)

【語釈】

通 逃げる・隠れる。

仙 仙人、世俗を離れた人。道士の理想とする人物であり「通仙」は俗縁を捨て西湖の孤山に隠棲した林逋を表す。

相知 知り合い・知人・朋友。

向 さきにと読み過去の日々、またはししの意。「に」と読み場所を表す前置詞にもなる。もとは北向きの窓の意であったが、転じて向かうの意になるといふ。

短蓬 春に多く見られ、蜃気の類とされるが、温度差によつて空気が層を成す現象。

掠 掠める・奪い取る。

【参考】

1、出典は明代瞿存齋の「梅邊睡鶴」と題した七言律詩。『詠物詩』『円機活法』『詩学大成』所収。
2、主題「梅邊睡鶴」は梅と鶴、北宋代、杭州西湖の孤山に隠棲した林逋・林和靖(九六七—一〇二八)を表徴する。字君復、浙江省錢塘の人であるが、苦学し一生仕官せず、江蘇省・安徽省を放浪したのち杭州に戻る。「梅妻鶴子」は梅を妻とし、

鶴を子と為し清廉な林逋の一生を伝える詩句であるが、「通仙」は蘇軾が称した「西湖処士」林逋を表徴(沈括「夢溪筆談」、悠々自適、自らを知る君子、賢人に喩えられる。小舟に乗り、近くの寺々を訪うことを楽しみにしたと伝承。『林和靖詩集』が残るが、「山園小梅」と題した七言律詩は、梅の枝ぶりとその芳香、鳥も蝶も喜ぶさまを詠じ、衆花散り果てひっそりと咲く梅花、淡い月光、水面に映る疎らかな影、どこからともなく漂い来る暗香は、その絶唱として今日に伝えられる。
衆芳揺落獨喧妍…衆花散り独り春を告げる梅
占盡風情向小園…小園の風情を一身に担う梅
疎影橫斜水清淺…疎らかな影を水に映す梅花
暗香浮動月黃昏…黄昏に秘やかな梅香
霜禽欲下先偷眼…梅に春を感じそつとみる鳥
粉蝶如知合斷魂…花を仲間と思つた白い蝶
幸有微吟可相狎…梅花に似合う我が吟詠
不須檀板共金尊…贅沢は梅花に合わぬ

【図】

1、鶴図は瞿存齋「梅邊睡鶴」を讀に、二羽の鶴と芦を描くが、上段左図は光琳筆松鶴図屏風画稿である。立鶴はそのままだ、餌を食む鶴を左右水平に置き換えてみたが、フリップ図と立鶴の二羽を組み合わせれば、乾山焼鶴図角皿の絵付けとなる。波を芦に変えているが、波は潮、「潮」(海邊)は「朝」(朝廷)に同音、ここではそれを芦に換え浦仙図とした。
2、乾山焼角皿は鏤絵陶法、図は林逋を表徴「梅邊睡鶴図」である。



鶴図「光琳百図」後編上

* 瞿存齋(一三四一—一四二七)字宗吉、名佑、錢塘の人。明代の文人であるが、筆禍により陝西省に流され、のち帰郷。詩歌・文筆を専らとした。

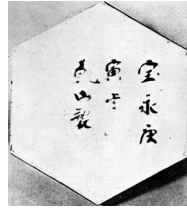
Table with 2 columns: Title and Content. Includes '梅邊睡鶴' (Meiji Kōwa) and '光琳筆松鶴圖屏風画稿' (Kōrin's drawing of a crane and pine).

* 「詠物詩」(瞿存齋著)

* 「梅邊睡鶴」は瞿存齋詠七言律詩である。右図「詠物詩」所収。

宝永七年の刊行とあり、乾山時代には巷間によく知られていた詩歌である。通仙は林逋を表徴するが、蘇軾の称した「西湖処士」に因むとされる。

四時清氣結仙国 一片白雲生羽衣



四時清氣結仙国 一片白雲生羽衣

乾山深省眉(印) 乾山、尚古・陶隱
光琳書

(裏) 宝永庚寅歲 乾山製
四時清氣結仙国に結る
一片の白雲羽衣を生ず

鶴の六態

唐・宋代六鶴図屏風が描かれたが、院体
花鳥画の基礎を築いた黄筌(九〇三—一六

- 五) は各図を次のように解説した。
- ① 唳天…首を挙げて喙を張りて鳴く
- ② 驚路…首を回して頸を引き上げる
- ③ 啄苔…首を垂らし喙を地に下げる
- ④ 舞風…風に乗って翼を振って舞う
- ⑤ 疎翎…頸を転じて羽を翎ろう
- ⑥ 顧歩…行きて首を回し下を顧みる

【読み下し・出典】

碧樹陰濃按玉墀 幾年飛舞伴晨雞
四時清氣結仙国 一片白雲生羽衣
朱項自全千歲壽 素翎獨奮九霄飛
秋風萬里排闥闥 目斷瑤池早晚歸
「飛禽門・舞鶴」『円機活法』二三
千年清氣結仙国 一片白雲生羽衣
「飛禽門・鶴」『詩学大成』二二

【大意】

四時清らかな仙界、白雲(道者・隠者)は白鶴と化し仙国に上る。

【語釈】

四時 四季。春夏秋冬、また朝昼夕夜。
清氣 清らかな気。『楚辭』には、
高飛兮安翔 乗清氣兮御陰陽

とあり、陰陽の変化に従い清々しい気に乗って神の仕業は行われるという。

仙国 脱俗、理想郷をいう。俗を離れた清浄な地、仙人の住む所。

白雲 山の頂に涌く雲。雲は万物を潤す雨の元となり、天の表示、神仙の乗物と考えられたが、白雲は隠者の象徴、世俗を離れた何物にも囚われない境界を表す。

羽衣 鶴などの羽毛を編んで作った衣。袂が大きくかつては防雪防寒衣として作られたという。羽衣と称し道士の好んだ衣であるが、後世道士そのものを表象する語となり、隠者の着る鶴の毛衣を「鶴氅」「仙氅」という。

【参考】

- 1、出典は宋代銭惟演の「鶴」と題した七言律詩。
- 『円機活法』『詩学大成』所収。翻刻には「四時・千年」の異字がある。
- 2、白雲は『莊子』(「天地第二」)に、

天下無道 則修徳就問 千歳厭世
去而上僊 乗彼白雲 至於帝郷

とあり、白雲は天の表示、神仙の乗り物、それに乗って仙界に至るとは、深山幽谷、隠者の山居を表徴する。「寒山詩」に黄河の流れは果てしなく人の寿命には限りがあり、白雲に乗って不老不死の仙国に行こうにも、如何にしたら翼が生えてこようか。すべからくただ黒髪のある内に努力するのみだとなるが、真理を語る友として白雲を捉え、元来の志しは求道の友が欲しいの意とする。

【図】

1、鶴に松を配した図は種々の画題に用いられる。唐代文官一品の装束に織られたことから一品の官、松は始皇帝が泰山に登り松下に雨を除けた故事によって大夫の位が与えられ、「一品大夫」「五大夫」などの画題が生じた。明代以降、官服は一品から九品までその背・胸の位階章に、文官は鳥類、武官は獸類が刺繍された。
2、鶴に波図は、波は潮を象徴、潮は朝の字音に通じ朝廷を表徴するが、官に昇り廷に仕える意となり、「一品當朝」の画題もある。閑雅な容姿から鶴は君子にも喩えられる。

3、六鶴は「古今圖書集成」に「鶴畫」黄筌写六鶴とある。乾山焼六角皿は綉絵陶法、飛翔する「雲中白鶴」は道士を表徴、六角形は天地六合、さらに鶴の六態(唳天・驚路・啄苔・舞風・疎翎・顧歩)を意図したものと推定する(最上段に記載)。脱俗した高士が、雲中より舞い降りた白鶴に乗り仙国へと登仙する仙道成就の意であろう。松は不老、鶴は一〇〇〇年の齢を象し、「松鶴遐齡」の意も含まれる。

* 銭惟演(九六一—一〇三四)字希聖、浙江省杭州・臨安の人。北宋時代の詩人。博学、文辭にすぐれ、李商隱を師としたという。

* 鶴は雲間を飛翔、広大な無辺の宇宙をゆく。自分の世界、隠者の最高とする自由な境地を象徴するが、言語を超えた世界の意とする。西方にある天上界の門へ誘うともいう。

* 六角形は『周礼通用』(乳井貢・寛政二年自序)に、周礼の制として治典・教典・礼典・政典・刑典・事典の六典(六つの典)を示し、「天地の数を合せて形を成す、六の外を出ることなし」とある。「六合にして八隅生じ、十二廉にして天地を成すものなり」とするが、上下前後左右(形状)

天地春夏秋冬(官職)高低尊卑貴賤(列位)以上を定め、天は万物を生ぜしめ、地は育て、春は発し、夏は長じ、秋は実り、冬は聚むるとする。天は一を以てて生じ、地は二を以てて育むが、「一は一圓たり、地は三を以てて圓をなす。六を以てて形をなし」とある。

裳玄胞素五事足 不希鶴歎纏綿衣



裳玄胞素五事足 不希鶴歎纏綿衣

乾山（花押）中着型

裳玄く胞素くして五事足れり 鶴は希
わず縞衣を纏うて歎くことを
羽黒く体白く五事を具え、道服を纏う
て満足（官僚の立派な衣は不用の意か）。

静養千年壽



静養千年壽

乾山省 印なし

静養千年の壽
（重泉自から隠れ居る）
静養千年壽 重泉自隠居 五言排律
李群玉「亀」佩文齋詠物詩選「下」

【出典】

適有孤鶴橫江東來
翅如車輪玄裳縞衣
憂然長鳴掠予舟而西也
蘇東坡「後赤壁賦」

【語釈】

裳 僧侶が腰から下に纏う衣。「裳玄」は白い
体に羽先の黒い鶴の姿をいう。

素 白色・白い絹。「玄」は黒い。

五事 五つの大事。「貌・言・視・聴・思」「存・友・
読書・謹行・勤儉」「礼法・忠厚・正直・学問・
家業」など。鶴は羽族の宗長・仙禽である
ことから王者の五事「身治まり正しく、関
門治まり左右正しく、功賞実を得、徳厚く
更善良なこと」の意もある。

【大意】
鶴は静かに一〇〇〇年の長寿を保つ。（亀は深泉に
隠れ居て長寿を保つ）
【語釈】
静養 心身を静かにして養生すること。
千年 長い歳月を表す詩的表現。
壽 命長し。久しい。めでたい。
重泉 深々とした泉。遠い土地。黄泉。
隠居 隠れ居て世に出ない。世俗の雑事を捨て
る、また致仕して戸主の地位を退く。

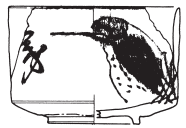
【参考】
1、出典は唐代李群玉の亀を詠じた五言排律。『佩
文齋詠物詩選』所収。
2、鶴は「偕老」、夫婦ともに年老いることを寓

【参考】

1、出典は不明。が、蘇軾には「後赤壁賦」（古
文真宝『円機活法』）があり、元豊五年（一〇八二
秋、湖北省黄州府城西北漢川門外の赤壁（赤壁磯）
に舟遊びをして「赤壁賦」を著した。詩禍により
死刑を宣せられ、弟子由の上書によって難を免れ
黄州に流罪。深い憂いに悟道し東坡居士と号した
時であった。三カ月後再度赤壁を訪うが、先に異
なり寂寥とした冬景色、そこへ東から一羽の鶴が
江を横切り、鋭く鳴いて蘇軾の舟を掠め西へ飛び
去る。翼は車輪の如く、黒い羽先と白い毛はまさ
に道士の衣のように思われたとあり、赤壁こそは
俗を離れて仙人が鶴となつて遊ぶに相応しい仙境
であると感入る。

2、絵画では揚子江に浮かべた舟、一羽の鶴を描
きまさに舞い去らんとする図を以つて「赤壁横江
図」とすることが多い。茶碗は色絵である。
意、蓬萊山に舞う仙禽である。
3、『雪玉集』には「鶴全千年壽」と題する和歌
がある。
しら雲のうへにもしるしおのが千世
ふるにかひあるつるの毛ごろも

（国歌大観・二二九〇）
4、楽焼中、乾山銘をもつ「立鶴図」水指がある
（下段図）。『詩絵大全』巻三（『描金画斧』）に酷似
する図様である。出版物を参考とし、工芸から工
芸意匠を模倣・転写、乾山焼も種々の模造品が出
廻っていた。
5、徳利は鉄絵である。

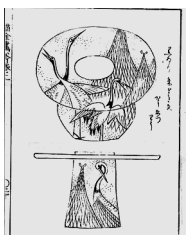


翡翠図茶碗
尾張藩上屋敷遺跡出土

*李群玉（八一三―八六二）
は唐代に活躍した詩人であ
る。官に就かず、詩歌は多
く歴史的、浪漫的な楽府様
式が多く、民謡のような味
わいが評価されている。

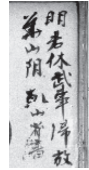


立鶴図水指



立鶴図詩絵『詩絵大全』

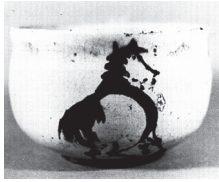
明君休武事 歸放華山陽



明君休武事 歸放華山陽
乾山省書(印) 尚古・陶隱



飯放華山陽
乾山省唇(印) 尚古・陶隱



乾山 馬図茶碗 「乾山七十九翁造之」

【読み下し・出典】
明君武事を休む 飯(歸)りて放つ華山陽
曾逐羽林師 翩翾帶紫韉 玉關辭漢月
沙塞踏胡霜 金用雄軍勢 銀鞍輝日光
明君休武事 歸放華山陽

商輅詩「走獸門・馬」「厩機活法」二四
書「經」「地理門・華山」「詩学大成」五

【大意】

周の名君武帝は戦いをやめ、軍役を解き、馬を華山の南野に放つ。

【語釈】

武事 戦い。武芸など武門の成すべき事柄。
飯放 解き放つ。「飯」は「帰」の異体字。

華山 山名。陝西省華陰縣南秦嶺山脈中にあり、西の蓮花峯、東の朝陽峯(仙人掌)、南の落雁峰は華嶽三峯として知られる。神聖な鎮山、道教の聖地とされ、五岳の一つ。唐代に詩跡となる。
陽 ひなた。山の南面の地。川の場合は北を陽とする。

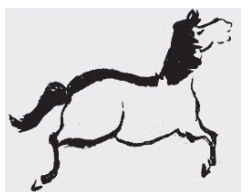
【参考】

1、出典は明代政治家商輅の馬、華山の故事を詠じた五言律詩。『厩機活法』『詩学大成』所収。『史記』(周本紀)に、
縦馬于華山之陽 放牛于桃林之墟

とある。周代文王息武王は牧野の戦に殷の紂王を滅ぼし、民衆を救い、すべての戦いをやめて西周の鎬京に帰郷する。帰途黄河・洛水・渭水、太行山脈を遙かに望み東周雒邑(洛陽)に首都造営の志を抱く。軍備を解き、華山の南野に馬を帰し、東方の丘に役牛を放ち、再び使役に用いることのない志を表したが、戦意のないことを示し、殷の旧臣を釈放、功勞によつては世襲の封土を諸侯に

与え支配力の強化を図る。二年後には国家安定を途上に没するが、その明德、篤志、徳政は弟周公旦が継承。馬を華山の陽に帰し、牛を桃林の野に放つ意は、天下統一、軍備を解き、文治による国家確立を意味するが、「有武事者必有文備」は、文武両道、武ある者は文の備えのあることをいう。

2、馬は、牛とともに人間の生活に密着、農耕、荷役、交通の手段として欠くことのできない家畜であった。古代から軍用、食用、工芸品の素材として重用されたが、高さ八尺以上の馬を「龍馬」、六尺以上を「馬」と称し、龍馬は天子の用に供するもの、馬は諸侯の乗物とされていた(周礼)。五尺以上、二歳馬・子馬を「駒」と称し、「駿」は良馬の美称、毛色によつて赤毛・栗毛・青毛(黒)・月毛(白)・鹿毛(褐黒混)などの呼称がある。漢代フェルガーナ(大宛国)からアラビア産「汗血馬」を輸入、一日一〇〇〇里を駆ける「天馬」と評され、種々の図案に用いられた。馬には三三相があり、寿命も三三歳、眼をみることに、齒によつて歳が解るといふ。驢馬、騾馬(馬と驢馬の混血種)・駱駝なども同類であり、「騾驢」とは凡人、「天馬」は優れた人材の喩えとなる。
3、日本では古代馬飼部と称する部民があり、律令下では左右馬寮が置かれていた。天武天皇(？一六八六)代、馬・牛・豚・羊・犬・鶏の六畜、猿を食さぬとの詔書が出され、公には肉食はなかつたものとされている。放牧は大和時代に開始、摂津(大坂)、信濃(長野の北佐久・松本)をはじめとするが、鎌倉期以後は全国において飼育、一説には神の乗物とあり、武家は祈願の折など社寺に生馬を献上、のちの絵馬奉納の興りとされる。馬は吉祥、絵画、工芸図案に残る。



光琳馬図画稿 (小西家文書)



光琳馬図下絵 (出光美術館)

*商輅(一四二四―一八六)字弘載、諡文毅公、浙江省の人である。正統一〇年(一四四五)の進士。「土木の変」(蒙古との戦い)の後明朝に入閣。官は兵部尚書・吏部尚書に上つたが、誣告(虚偽の申告)されて入獄のち野に下る。著書に「商文毅公集」がある。



雪村 百馬図 (鹿島神宮宝物)

右図は、雪村による百馬図の一つである。一筆画に近い減筆体であるが、光琳画稿、覚書帖にも雪村の模倣、それを証する極書(乾山筆)が残り、乾山焼馬図茶碗に類似の描写が確認できる。



上の二図は狩野派馬図(縮図)、土佐派馬図(画筈)である。乾山焼長方皿、角皿図には粉本・刊本の影響が窺われる。

狩野派 百馬縮図 狩野探幽
土佐派 野馬「画筈」



【図】

1、図像化は、周代文王・武王、漢代高祖劉邦・陸賈らの故事(天下は文武両道によってこそ平定するものとした)によって、周王朝八〇〇年、漢王朝四〇〇年の天下平定、繁栄を表し、文治政治の象徴となる。科挙に及第、高揚した気持ちから栄達の早きを意味することもある。

2、塑像は、秦代始皇帝陵に随葬された兵馬俑一〇〇余頭に代表される。絵画では東晋時代の顧恺之(三四五頃一四〇六)、故懐(隋)、韓幹(唐)、李龍眠(宋)などが馬図名手として知られ、王維の支援を得た韓幹は玄宗時代に太常府丞として内廷供奉、師の曹霸(生没年不詳)とともに馬図を描くことを得意とした。

3、馬と同じく驢馬に乗る人物も描かれたが、驢馬には後ろ向きに乗る人物図があり、周代穆王(生没年不詳)と臣下の潘閭の故事に因る。穆王の逆鱗に触れた潘閭は華山へ放逐、やがて科のないことが解り許されて帰るが、親しんだ山水、風物に名残りを惜しみ、堪笑華山潘處士 長安路上倒騎驢

と、驢馬の背に後ろ向きに乗り、長安に戻った「倒騎驢」図がある(絵本玉鑑)。
李白・華陰縣にて酒に酔い驢馬にまたがる
杜甫・騎驢三〇載旅食する京華の春と詠ずる
賈島・詩の推敲中韓愈の行列にぶつかる
李長吉(李賀)・背に袋を負い驢馬に乗り詩句ができるとその袋に投げ込む

驢馬に乗る逸事・画題は、唐代華やかな人生を離れ、自らの運命に全身で向かう人々が多く、宋代には山谷騎驢・和靖騎驢・荆公騎驢馬図などが描かれた。
4、日本には鎌倉時代藤原信実の描く「隨身庭騎

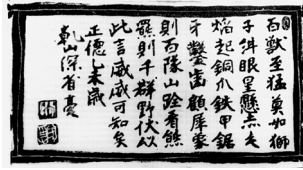
絵巻」がある。馬術の巧みな九人の隨身と九頭の馬、絵巻・屏風、足利期には尊氏と馬、室町期には雪舟、雪村、友松らの馬図があり、雪舟の減筆体、雪村の一筆体には韓幹の百馬図の影響が指摘される。画題としては周の穆王が天下周行の折に馬車を引かせた「駿馬八頭図」(八駿図)、驢馬に乗って旅をする杜甫・蘇軾・黄山谷を描いた「高士騎驢」、馬を洗う「柳蔭洗馬」。江戸時代には覇者、権力者の武威を象徴、探幽・山業が百馬・野馬、元信は牧馬図などを描く。

5、角皿・長方皿、茶碗ともに銑絵陶法である。
*文王(生没年不詳)名を昌・西伯、姓は姬、諡号を文王という。殷に臣従する小国周の王であったが、紂王により西伯に封ぜられ、のち幽閉。出獄して賢人を求め殷を討つ準備を重ねる。渭水の南豊京に都を造営、善政を布き、徳を以って周王朝の運命を開く。
*武王(生没年不詳)文王の子、名を發、姓を姬、文王没後に王位を継承、紂王を牧野に破り西周王朝の祖となつた。周原に新たな都を建設、西都を鎬京(長安)、東都を雒邑(洛陽)に造営、周一族を中央に、諸侯異姓を地方に配し政権の強化に努める。文王の見出した呂尚(太公望)を師とし、弟周公旦を補佐として、賢臣・名臣を左右に従え強大な周王朝の本居を築く。
呂尚(生没年不詳)字子牙、名尚、姓を姜。先祖は治水に功を成し呂国に封ぜられたが、紂王代世を避け渭水のほとりに釣りをしながら賢君を待ち、渭陽の田野に狩りをする文王と邂逅、周に入り太師となる。博学、兵法にすぐれ、文王の祖父太公(古公亶父)が逸材を望むこと久しかったとの逸話により太公望とも称せられた。文王・武王の二王に仕え、殷滅亡後は斉国に封ぜられて斉の祖となる。

辛・紂、殷王朝最後の王。天性能弁にして敏捷、知力・腕力・才能を誇りとしたが、酒池肉林を好み、諫言を入れず、二人の叔父比干を暗殺、箕子を投獄、庶兄微子啓は余儀なく都を去るが、紂王は牧野の戦いにおいて、武王に大敗、あらゆる珠玉を身に纏い火中に入り命を終える。暴君の代表とされる。
*周公旦(生没年不詳)名を旦、姓を姬、文王の第四子。兄武王を補佐、殷を滅ぼし、武王没後若き成王の摂政となり政務を司る。東都洛陽の造営を完成、成周城を建設、統治支配の基礎を固めて政権を返上。自らは西都鎬京に退居した。以後洛陽は唐代末期まで政治・経済・文化の中心地として繁栄するが、周公は法律制度を作り、官職制度を設立、礼樂を興し秩序を正して格式を定め、後世儒家からは文化創造の聖人として称えられる。

*紂王(生没年不詳)名を辛・紂、殷王朝最後の王。天性能弁にして敏捷、知力・腕力・才能を誇りとしたが、酒池肉林を好み、諫言を入れず、二人の叔父比干を暗殺、箕子を投獄、庶兄微子啓は余儀なく都を去るが、紂王は牧野の戦いにおいて、武王に大敗、あらゆる珠玉を身に纏い火中に入り命を終える。暴君の代表とされる。
*周公旦(生没年不詳)名を旦、姓を姬、文王の第四子。兄武王を補佐、殷を滅ぼし、武王没後若き成王の摂政となり政務を司る。東都洛陽の造営を完成、成周城を建設、統治支配の基礎を固めて政権を返上。自らは西都鎬京に退居した。以後洛陽は唐代末期まで政治・経済・文化の中心地として繁栄するが、周公は法律制度を作り、官職制度を設立、礼樂を興し秩序を正して格式を定め、後世儒家からは文化創造の聖人として称えられる。

百獸至猛 莫如獅子



光琳 獅子図画稿 (小西家文書)

百獸至猛 莫如獅子 紺眼星懸
赤毛焰起 銅爪鉄甲 鋸牙鑿齒
顧犀象則 百隊山踞 看熊羆則
千群野伏 以此言威 威可知矣
正徳乙未歲
乾山深省毫(印) 乾山、尚古・陶隱

【大意】

百獸のうち獅子ほど恐ろしいものはない。青黒い眼はぎらぎらと光り、体毛は赤く炎のように逆立つている。爪はまるで銅、甲は鉄、牙は鋸、歯は鑿で作られているようだ。犀や象は群れを成して山を逃げ廻り、熊や羆は群れを成して野に身を潜める。獅子、その威風はまさにここに述べる如くである。

【語釈】

至猛 この上なく猛々しいもの。

獅子 古来百獸の王とされるライオンをいう。獅子の吼えることを「獅子吼」というが、正道を説き真理を解して邪を排する意に用いる。禅林では獅子がひとたび吼えて百獸を威服することから釈迦の説法に寓意、「獅子座」は仏の説法する座、高僧の座を表す。文殊菩薩の騎物とされる。

莫し なれ。禁止の意を表す。
紺眼 「紺腫」に同じ。青黒い瞳。
星懸 星が懸かる、きらきらと輝く様子。
焰 「焰」の俗字。炎。
鋸牙のこぎりのように鋭い牙。
鑿齒の如き歯。伝説上の古代民族の意も有。

犀象 『孟子』「滕文公章句」に周の武王、周公旦の偉業として五〇の国を滅ぼし虎豹犀象などの猛獸を追い払い、人心を安心させた故事が伝えられる。

百隊 沢山の群れ。「千群」も同じ。
踞 蹴る・踏む・腹這う。

熊羆 熊と羆。舜代山林川沢、草木鳥獸を主る官の補佐に朱虎と熊羆の二人の武者がいた。それに因み勇敢な男子、壮々しく陽に属する動物の意から、曇りのない心、二心のな

い忠臣に喩えられる。

威威 崇高にして寄りつけない。脅すべきものを脅すの意。

潤水 谷川の水。閑けさ、超俗的気分を表す。

【参考】

1、出典は唐代高適の「樊少府獅子贊」と題した四言古詩。『円機活法』『詩学大成』『古今事文類聚』他所収。翻刻には「畫像・寫象」「圖中・廳中」「獅子・師子」「萬夫・百夫」の異字がある。
2、「樊公」とあるが、鴻門の宴において劉邦(前漢高祖)を救い壮士の誉れを得た武者樊噲をいうと考える。「少府」は戦国時代に始まる官名であり、税を掌り宮廷に供し、財宝・衣裳・食に関する事項などを主る役所という。唐代には縣尉、治安を主る官職を少府と称し、科挙出身者の初めて着く任務であったとされる。詩中「仙尉」は漢代梅福の故事によるが、梅福は学問を積み郡文学となつて南昌縣尉に補せられた。が、棄官。前漢を廃した王莽の専政を憎み妻子を捨て九江へ渡り仙人になつたという。

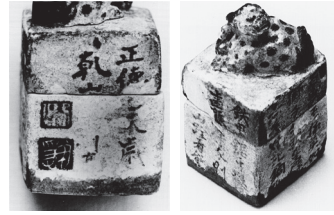
3、獅子は中国でも稀にみる動物であつた。久しく実物は知られておらず、章帝代に西域(疏勒国)から輸入、後漢代陽嘉二年(二三三)順帝に獻じられた動物という(『後漢書』)。靈獸、百獸の王とされたことから王位、王権の象徴となり、官位首座の意味からは栄達、隆盛を寓意するが、禅林(景德伝燈録)では威風堂々、一吼にして百獸をたじろがすなど、聖人偉人のそばには愚人小人は近寄れぬの喩えに用いる。獅子は「師」、その座は仏の説法する座、高僧の坐する席を表し、西域龜茲(ウイグル自治区)の国王は『法華経』を翻訳した鳩摩羅什に金の獅子座を作り坐らせたといい。『本草綱目』には金色、獐狗の如き形状、銅



正徳乙未歲 乾山深省毫(印) 尚古



*高適(七〇二-六七五)字を達夫・仲武、諡は忠、河北省渤海の人。若い頃には生業がなく、河北、山東省を放浪、李白、杜甫、岑參らを知るといふ。辺境の風物や情景、感懐を詠じて辺塞詩人の評価を得た。監察御史・節度使、四川省刺史などに任ぜられ、渤海侯に封ぜられた。『高常侍集』が残る。
*劉邦、前二五六-前一九五)字季、江蘇省沛の人。漢の高祖、前漢王朝の創立者である。人材登用に長じ、秦代の過酷な法を改め、紀元前二〇二年中国を統一、帝位に就く。長安を都とし、民を重んじ、商を抑える政策を布く。



同獅子香合底
 (印刻)「関回潤水」
 潤水関を回る
 獅子香合銘

正徳乙未歳 乾山深省毫
 (印) 乾山、尚古・陶隠

百獸至つて猛きものは獅子に如は莫し
 紺眼星の如くに懸り 赤毛焰の如くに起る 銅の爪 鉄の甲 鋸の牙 鑿の歯あり 犀象を顧るさば 則ち百隊して山に踞し 熊羆看るさば 則ち千群野に伏す 此れを以つて威を言うさば 威知んぬ可し

百獸至猛 莫如獅子 紺眼星懸 赤毛焰起 銅爪鉄甲 鋸牙鑿齒 顧犀象則 百隊山踞 看熊羆則 千羣野伏 以此言威 威可知矣
 仙尉樊公畫像圖中 崑崙却碎而屋壁欲動 虎豹膽懼而訟庭已空 稜稜兮隔簾霜 飛颯 颯兮滿院風生 於是知獅子爲百獸之長 遂 識樊公爲萬夫之雄
 高適樊少府獅子贊「走獸門・獅子」
 『円機活法』二四「詩字大成」一三三
 樊少府廳師子贊高適『古今事文類聚後集』三六

の頭・鉄の額・鉤の爪・鋸の牙をもち、眼光は電の如く、吼える声は雷のようだとあり、虎や豹を押し潰し、犀、象を真二つに裂き、怒れば鬣に、喜べば尾に「威」が顕れるという。

1、古代ベルシャでは聖獣であったというが、東洋では唐獅子として図像化。源はベルシャ・中央アジアから輸入されたライオンにある。中国へは仏教とともに渡来、獅子に乗る菩薩像など、煩惱を制する意に用いられた。時代とともに想像が混じり今日見るような特異な獅子像が出来あがるが、穢れを祓う魔よけの意にも活用され、インドには半獅子半人間の神がある。

2、日本では正倉院御物中にその影響が確かめられる。靈獸、恐怖を招く生物とした二様の表現がみられ、獅子は涅槃図には不可欠、絵画は唐代の密教図像が本拠となる。平安中期には和様化も進み狛犬などに姿を変えるが、狛犬は高麗犬、朝鮮国を通じ移入された。左右に座する姿には、アハム(呼)、アウム(吸)の呼吸の意があり、サンスクリットの始めと終わりを表現する。「ア」の開口音、「ウン」の合口音は、万物の根源と帰着を意味するといわれている。

3、絵画では狩野永徳、雪舟、宗達などの屏風、杉戸が現残し、毬と戯れる玉取獅子、百花・百獸の二王を配した牡丹獅子のほか、工芸品、陶磁器では香合・香炉、文房具の書鎮・墨、能面(獅子口)などが伝世する。書鎮は文鎮、文房具の意匠としては『礼記』『楚辞』などの影響のもとすぐれた人物、君子に喩えることによる。

獅子に牡丹、獸の王・花の王、ふたつの王の組み合わせにより、対照的な力と美、剛と柔の妙味を表すという。

4、乾山焼の獅子香炉にも同じ讃がある。獅子は煙火を好む故事によって香合・香炉の意匠に用いられたと考えるが、毬を添えた「繡球」は雌雄が戯れて絨毛の球状となることを表し、吉祥の意を象るといふ。龍泉窯の青磁、景德鎮の古染付にもみられるが、乾山焼では白黒明暗の対照を新味とし、絵高麗技法、錆絵の陶法である。台上に坐す塑形の獅子と毬、釘彫りによる石榴と瑞雲の文様のほか、台座二面に縁をとり、一言一句丁寧な書を記すが、印は「乾山」冠冒印、「尚古・陶隠」落款印、ともに黒印、釘彫りである。

正徳乙未歳の紀銘があり正徳五年(一七二五)の作を示すが、同じ詩文は獅子四方香合にもあり、小さな陶面に書は胴部四方に廻らされ、底には印章を象つて「関回潤水」の文字を彫る。谷川の水が関をめぐり流れる意である。



柿右衛門
 色絵花鳥文深鉢
 (MOA美術館)



宗達 獅子図杉戸部分(養源院)

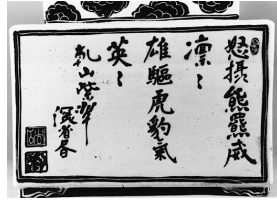
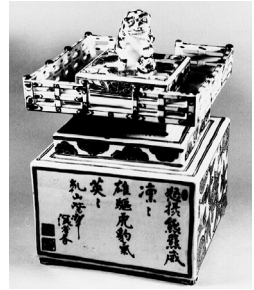
*樊噲(？前189)は前漢王朝の功臣である。諡は武、江蘇省沛の人と伝承する。犬の捕殺を生業にしたというが、のちの高祖、劉邦(前二五六―前一九五)に従つて漢の天下平定に功を成し、左丞相、河南省舞陽侯に封せられた。項羽(前二三二―前二〇二)との鴻門の宴においては剣舞にこそ寄せ、命を狙われた劉邦を救うべく、當中に跳び込むが、樊噲の頭髪は憤怒のために逆立ち、鬣は裂けていたとある(『史記』)。

その様相はまさに百獸の王獅子を思わせる風貌であつたかと想像される。

*梅福(生没年不詳) 字子真、漢代、壽春の人という。経学にすぐれ尚書・春秋に精通、郡文学となつて南昌尉に補せられた。

*王莽(前四五―後二三) 字巨君。成帝末年大司馬となり、若い平帝を毒殺、二年后前漢を排し、「新」朝の創立者となる。在位一五年。腐敗した官僚体制、土地兼併奴婢売買などの改制を試みるが全て失敗。「緑林・赤眉の乱」など人民蜂起を触発、商人杜異に殺された。

怒猷熊羆威凛々 雄驅虎豹氣英々



怒猷熊羆威凛々 雄驅虎豹氣英々
乾山紫翠澗省唇 (印) 乾山、尚古、陶隱



【読み下し・出典】
熊羆を怒猷(攝)して威凛々 虎豹を雄驅して氣英々

金眸玉爪目懸星 群獸聞知盡駭驚
怒猷熊羆威凛凛 雄驅虎豹氣英英
曾聞西國常馴養 今出中華應太平
却羨文殊能服爾 穩騎駕馭下天京
大師夏言「走獸門・獅子」
「円機活法」二四

【詩学大成】二二三
七言律詩 夏言「獅子」佩文齋詠物詩選 下

【大意】

獅子は、熊羆を脅し威風堂々、虎豹を追って意氣盛ん。

【語釈】

熊羆 熊とひぐま。勇猛な者の喩。強力・武勇の士などをいう。

怒猷 怒り脅す。「猷」は「攝」の略字。取り込む・捉える・脅かすの意。「猷威」は恐れさせる。

威凛々

脅す。畏敬すべき恐ろしいさま。
心の引き締まる凛々しいさま。

虎豹

虎と豹。強暴な者の喩。子は幼にして牛を食うといわれ、意氣盛ん、器量の非凡なことを表す。

雄驅

勇ましく駆ける・疾行する。
英々 優れて誉れある。美しく盛んなさま。

【参考】

1、出典は明代夏言の獅子を詠じた七言律詩。『円機活法』『詩学大成』『佩文齋詠物詩選』他所収。『円機活法』には獅子の大意として「威虎豹 攝熊羆」とあり、「鈎爪鋸牙」とある。乾山焼の讀に通ずるが、凛々しく軽々とした身のこなし、畏敬すべき獅子の恐ろしさをいう。西方においても調習することは難儀とされ、生まれて七日以内の小さな

獅子を飼い馴らすことから始めるといふ。獅子は文殊菩薩の乗物とされ、西国から和平の象徴として贈られるなど、中国では太平を表す意となる。

2、先の獅子香炉(340頁)とは異なり高火度焼成である。深省銘の「深」が新旧字体の混合体、「紫翠」の落款も江戸下向後絵画に多く用いたものであるが、台座一面に書、三面に石榴と瑞雲の文様を施すことを同じくし、台座には獅子と毬、絵高麗様式の白黒化粧土、釘彫り技法、明暗などの面白さがある。印は黒の冠冒印と落款印、「乾山」

「尚古・陶隱」は彫り出しである。古字「澗」のウ冠に「、」がない。

3、「熊」は英雄、独立などを意味するが、『我山稿』ほか、月潭はしばしば詩文に「獅子吼・端獅子・獅筋・隱獅林・獅子窟寺」、龍・虎・象・牛・鳳・龜などの語を用いる。禅林では「獅子窟中無異獸」(景德伝燈録)など、「獅子」は、聖人偉人の所

には愚人小人は寄りつけぬの意となる。

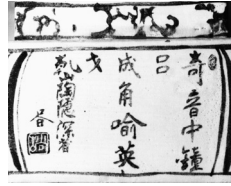
4、香炉は鍍絵陶法である。香炉のほか香合が二つ伝世、そのうちの一つには香合底部に印刻「関回澗水」(前頁)とある。印章としての活用も工夫されたが、乾山の文人意識の表れかと推測。

谷川の水が関をめぐり流れる意であり、静けさや超俗的な気分を表すが、老子も「天下に水より柔弱なるは莫し。而も堅固なるを攻むる者、之れに能く先んずる莫し。」「上善は水の若し」と述べ、柔軟にして争わず、万物よく受け入れる水の本性、不争の哲学を説き、自らを低きにおいて無為自然、世界は自然の万能の働きに守られていると説く。流水は流れてもとに戻らぬ時の流れ、帰りこぬ事象の喩えとなる。

*夏言(一四八二—一五四八)字公謹、諡文愨、江西南昌府進賢縣の人。正徳年間の進士、給事中、六卿、大師を拝したが、意に添わず退官して市井の人となる。詩集『桂州集』がある。

因みに「六卿」は天地と四季を合わせ、天官・地官・春官・夏官・秋官・冬官の国政を司る役職をいう。「大師」は高級武官の称であるが、周代に始まり元代以後「太師・太傅・太保」の三公となり、天子を補佐して天下に導く臣となる。実務はなく榮譽を示す称号である。

奇音中鐘呂 成角喩英才



奇音中鐘呂 成角喩英才

乾山陶隱深省唇 (印) 乾山、尚古

奇音鐘呂に中り 成角喩英才に喩う

奇音中鐘呂 成角喩英才

「走獸門・麒麟」『円機活法』二四

『詩学大成』二二三

漢祀應祥開 魯郊西狩廻

奇音中鐘呂 成角喩英才

畫像臨仙閣 蔵書入帝臺

若驚能吐哺 為待鳳凰來

五言律詩 李嶠・巨山 (唐) 『麟』

『李巨山詠物詩』下

『佩文齋詠物詩選』下

【大意】

麒麟の珍しい鳴き声は鐘呂の音律に叶い、角のあることは秀才の喩えである。(鳴けばそのまま音楽となり、歩けば歩幅はそのまま標準となる。麒麟は賢い子供が授かる意として年画に多い)

【語釈】

奇音 並ではない、珍しい音。「奇」は「大」に「可」として許すの会意・形声文字。抜きんでるものは他と異なるの意。

鐘呂

中国の古代音楽には一二の音律がある。戦国時代に発達したといわれるが、低い音から、基音となる黄鐘・大呂・太簇・夾鐘・姑洗・仲呂・蕤賓・林鐘・夷則・南呂・無射・応鐘(周礼)があり、隣り合う二音の間は半音となる。「音中鐘呂」は麒麟

成角

麒麟の角は「角端有肉」といわれ、端に肉が具わり頭に一角あるが、極めて稀少なことゝ喩えである。ここでは学業を志す者は牛毛ほどに多くとも、それを成し遂げる者は麒麟の角ほどに少ないとした意である(『顔氏家訓』『養生』)。

英才

優れた働き・才能ある人。喩 告げる。ある事物の意味を他のものに喩。

【参考】

1、出典は唐代李嶠の麒麟を詠じた五言律詩。『李巨山詠物詩』『佩文齋詠物詩選』他所収。
詩句の出典は前漢代武帝(前一五六―前八七)が一頭の麟を獲た故事に基づくが、漢が興って六〇年、世は安定していた。武帝は儒教を正教と定

め、学問を勧め、賢人を募って明堂を建て諸侯を謁見、封禪、曆法、巡狩(地方視察)の制度などを確立した。礼厚く、即位とともに神君を祀り諸神を敬し方術を尊しとしたが、雍に於いて郊祀を行つたところ一角の獸を捕獲する。瑞徴天意に叶つたりとして高殿を築き「麒麟閣」の名を付けたが、宣帝(在位前七四―前四九)代にはその閣上に蘇武ら一人の功臣の像を描いて掲げさせ、これを「麒麟畫閣」と称していた。

李嶠の五言律詩はこれらの故事を基とするが、学ぶものは牛毛の如く、成るものは麟の角の如くともあり(『顔氏家訓』)、秀才、人並み優れた人物の稀少なことをいう。
2、禪林においては、獅子不咬麒麟 猛虎不喰伏肉

【図】

1、図像化は玄武・白虎・朱雀とともに四霊として描かれる。絵画には常信・探幽・光琳など、宗達には杉戸に描いた麒麟図が伝わり、文房具の書鎮(文鎮)などにも造られる。

2、始興筆「麒麟図」が大覚寺杉戸に残る。『訓蒙図彙』の麒麟図は想像上の禽獸図である。

3、乾山焼の讃は麒麟であるが、香炉臺上の塑像はなく、麒麟か否かの確証はない。書も乾山の自筆ではない。



麒麟『訓蒙図彙』(寛文六年刊)



渡邊始興 麒麟図杉戸部分(大覚寺)

*李嶠(六四五―七一四頃)字巨山、趙州・河北省贊皇の人。唐代初期の詩人、六六四年の進士であるが、高宗から玄宗までの歴朝に出仕、要職を歴任、諫言して左遷され遼寧省に没した。詠物詩にすぐれ、五言律詩『百詠』は日本においても早くから愛読された。

おわりに

画讚様式、それは乾山の最も造りたかったやきものであったろう。

「雅」から「俗」へ、床の間から畳の上へ、書・画の伝統は、礼を正し鑑賞する様式から、手に取り、口へ運ぶものへとその位置を変える。乾山が当時何を語ったのか、今ではそれは知る由もないが、何を為したかは残る陶磁器が物語る。

乾山焼は創始者乾山の構想力と書の実力、絵師光琳・波邊素信、二代仁清・孫兵衛、窯焚人らが揃ってはじめて世に出されたやきものである。

陶に「芸」の分野を拓き、今日いう「陶芸」の領域を築き上げたが、書軸・画軸の形状は角皿・額皿、表徴である一文字は角皿縁と縁文様、額縁の設えは四方・長方皿の縁となり、画卷の趣向は筒形茶碗・火入などの絵付け様式に表れた。

やきものは一点二点を以って語ることはむずかしい。全容を把握してはじめて大きな流れが捉えられるが、詩歌であれば、画では、陶法はと追うことにより、画讚様式こそ乾山の目指した世界であったことが突き止められる。詩は隠棲を表徴、山水・山家・間居の主題、画は文人画の精神・真髓を問う山水画を基軸として、吉祥を願う縁起物の人物画、禽獸画、すべては人の真、幸せを願って描いたものである。

陶法は絵画的な趣意・表現を保つべく内窯陶法を基本としたが、陶器面に紙絹の趣き、陶絵具の調整ほか、乾山の思う所が発揮される。文化人の行きつく精神は「雅」の世界である。構想力と表現力、これほど充実、豊かな内容を蔵するやきものは、世界いずれの陶磁器にもないであろう。山水画一つを例にとつても元となった中国絵画には長い歴史と思想、画法・技法の深遠なことが横たわる。詩歌は詩人の声である。画讚様式は大きな背景に支えられて成立したが、もの造りは、はじめに対象

とするものを考える。実用品か、鑑賞品か。目的は実利か、美の主張か。それに従って構造や形状を定め、装飾を決める。

一流は、一流が揃わなければ生まれない。技の一つ一つに完成度が求められ、それを貫く製作者の確固たる意気がなければならぬ。

総体を一覽すべく、可能な限り乾山銘画讚作品を集成したが、模倣、贋作にしてもおそらく同種の作品は乾山焼にもあったことを想定、考察を試みた。

参考文献

- 足立喜六「長安史蹟の研究」『東洋文庫論叢第二十之一』東洋文庫一九三三年刊
鈴木虎雄『支那詩論史』弘文堂書房一九二七年刊
田中豊蔵『中国美術の研究』二玄社一九六四年刊
青木正児『青木正児全集』第一巻春秋社一九六九年刊
吉川幸次郎『吉川幸次郎全集』第一五巻筑摩書房一九六九年刊
小西甚一『日本文学史』講談社一九九三年刊・俳句の世界』講談社一九九五年刊
中田勇次郎『中田勇次郎著作集』二玄社一九八四―一六六年刊
仁枝忠「圓機活法について」『日本中国学会報』第二七集一九七五年刊
前野直彬編『唐詩鑑賞辞典』東京堂出版一九七〇年刊・『宋詩鑑賞辞典』東京堂出版一九七七年刊
赤沢栄二「応永詩画軸研究(一)―(三)」東京学芸大学研究報告一九六〇―一三年刊
島田修二郎・入矢義高監修『禅林画賛』毎日新聞社一九八七年刊
陳夢雷編『古今圖書集成』一七〇〇―二五年完
渡辺明義編『瀟湘八景図』『日本の美術』至文堂一九七六年刊
堀川貴司『瀟湘八景』臨川書店二〇〇二年刊
王伯敏著・遠藤光一訳『中国絵画史事典』雄山閣出版一九九六年刊
山本和義『中国詩文選一九 蘇軾』筑摩書房一九七三年刊
宮崎市定『科挙』中公新書一五中央公論新社一九六三年刊
入谷仙介・松村昂『寒山詩』筑摩書房一九七〇年刊
杉村勇造・永井敏男『文房四宝』淡交社一九七二年刊
角井博監修『中国書道史』芸術新聞社二〇〇九年刊