

はじめに

# 乾山焼

## 画讚様式の研究(一)

### 山水・人物・禽獣

リチャード・ウィルソン

小笠原 佐江子

はじめに

- 一、画讚様式と乾山焼
- 二、詩・書・画
  - 詩…中国・日本
  - 書…中国・日本
  - 画…中国・日本
- 三、乾山焼作品

- 山水画
- 人物画
- 禽獣画

はじめに

切切切切切切  
切切切切切切  
せつせつせつせつせつせつ  
なみだつきてきんげんたゆ  
涙尽琴絃絶  
ふんきはげどもいず  
うちにしんかんのねつとなる

内爲心肝熱

(「哭詩六章」)

『論語注』『孟子講義』『廣陵先生文集』を残り、二八歳の若さで没した王令(一〇三三―一〇五九)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つた。山水、草花、鳥や虫、雲や雪に問いかける。大自然はゆっ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」、古人の声ではなかうか。冬はかならず春につながる。

# 1 画讀様式と乾山焼

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、如何ような分野であれ、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、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、南京焼阿蘭陀肥前並九州南海、其外諸國之陶器本焼之上二

繪ヲ焼付候事 自作他作ヲ不論

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、是八本繪師の方ニ申候付ケ立卜申候類ニて

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。黒色画は、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。工芸でも光悦時絵などの漆芸、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のなかつた様式である。紙・絹の表現、それを陶器に移すとす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(二代仁道)、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し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・能筆を活かす画讀様式、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・受容する土壤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。もて囃されていた兄光琳の意匠・文様を導入、その図案を基盤としたが、初期、文人の意思を貫く乾山は、「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譜様式を第一とした。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逸したやさ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。画譜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。

画譜様式は尾形深省乾山の証である。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、画譜様式では詩・書・画、いづ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・本窯では付け立て・暈かしなどの風趣

に欠ける。それ故低火度焼成を選択したが、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。緑文様・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。それを支えた絵師・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、乾山焼を超える装飾陶器は以後今日まで造られてはいない。

### 一、画譜様式

画譜様式の歴史は古い。基礎は中国周代の青銅器刻印文、漢代肖像画と人物評・賛辭のほか、『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・対句・韻を踏むなど、急速に形式として発展したのは元時代とされている。濫觴は詩人、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(五一三—八一八)とされる。庾信は詩人、故国梁の滅亡、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は、作詩作文、筆を以ってそれを表し、絵筆を以って情趣・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。溟淵、墨線を活かした破墨法はくぼくほう、それさえ否定、排除した澆墨法はうぼくほうなど、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、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、自ら詠じた詩歌を讀に、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、科擧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「隠逸」、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、幕府は絵所えどころを設置。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。詩讀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、乾山焼における画讀様式

乾山焼の画讀様式は、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）図であるが、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」たいぶつし「題画詩」たいがしである。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しとした。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っていたが、題画詩は、詩讀の一種、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。庾信ゑしんは先駆者、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、『圓機活法』、『詩學大成』を出典とする。

『圓機活法』(三八卷)の編者は不明、王世貞校正、楊濬參閱、李衡の序を以つて明代萬曆年間(一五七三—一六一九)に出版された詩学類書である。古代からの故事・故典・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取載、四四門の項目に分け叙事・事實・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。「円心者には必読書、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・明曆二年(一六五六)を始めとする(仁枝忠「圓機活法について」)。江戸全期を通じ再版を繰り返して、古本には図の落書き、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、『詩學大成』(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(林慎撰)、明代版とあり、萬曆六年(一五七八)の刊行には李攀龍・干鱗甫編、唐順之・應德甫校正とある。『活法』の先駆本であったが、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(『辨疑書目録』)。が、『活法』には耕齋(明曆二年版)に

よる音訓・レ点・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、『圓機活法』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・問居・園記などが採られている。四四部門中、宮室・人品・器用・地理・志氣・寺觀・釈老・天文門が多く、その他『詩學大成』『瀟湘八景詩歌鈔』、個人の詩文集に典拠が見出せる。やきもの様式・形態の変化に応じ讀も省略、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。

乾山焼の詩讀は古典・故事・慶事に關係、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、画讀様式には「光琳画」の銘記を伴う。人物画は福祿寿・寒山・拾得など散聖・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。

## (一) 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つた。

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らう。個人の書の確立は五〇歳代とされている。乾山の書は「光琳寛書帖」(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。

## (二) 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)、『鳴羽掇』(二六九一年刊)、『帝鑑図説』(二六〇六年刊)、『本草綱目』(二六三七一年刊)、『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)、『絵本寶鑑』(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」と作者名を明示。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、日本では渡來した八景図を模倣、個々の景観を描くことから、室町期には阿弥派によつて、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

## (詩) — 中国の詩歌 —

## 一、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、発生後問もなくそれは政まつりごとに結びつけられ、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」<sup>〔文は氣を以つて主と為す〕</sup>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「詩は情に縁りて綺靡」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気運とともに、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(駕辨の曲)・神農(豊年歌)に始まるという。楽器の演奏を伴いつつ時代とともに内容、形式を調えるが、歌う詩は説む詩を創り出し、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、政まつりごと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。宋代は庶民が擡頭、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能もあるとし、德行実践、個人の能力を高めるために有益とした。

## 二、歴史

(一) 古代・周・春秋・戦国・漢時代

古代の詩歌は『詩経』『楚辞』『樂語』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(『易経』『書経』『禮記』『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―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(前七七一前六)、江南地方に伝誦した歌謡、宗教辞令を主体とする。屈原は楚国懷王の三閭大夫であったが、斬尚の讒言、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。文體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體、歌謡體の韻文であるが、「楚辞體」「騷體」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(前一二四―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、不遇に終わった屈原を記録に留めた。賈誼(前二〇〇―前一六八)も流謫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。

## (二) 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・文学が盛行、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。西晋は建康(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・北斉)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—五二一)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、五〇二—五三二)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(登義・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。

### (三) 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的反映、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、平易・平明な詩風が好まれ、「三體詩」「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居となる。

明代は前七子・後七子と性霊派に大別できる。前七子には李夢陽・何景明ら七人、後七子には李攀龍・王世貞などがおり、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、古体詩は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と呼称であるが、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、雜言詩の類である。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、近体詩は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」は、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」は、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」は、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、対句は前後いづれかの二句、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、起句においても詩の意を起し、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する「懷古」「詠史」  
辺境の地に在りその風土や体験などを詠する「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・心情を詠する「閑適」  
宮中や花街などの女性を詠する「閨怨」  
死者を悼む「挽歌」

季節の行事・感興などを詠する「歲事」  
朝廷や君臣の集いを詠する「遊宴」

などが代表である。古典に倣い繰り返し応用、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、文学者はまずと政治に参与する運命におかれるが、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、目で見る詩經の形式に創りあげたものである。北のうた『詩經』に対し南のうたの代表であるが、『楚辭』は、『離騷』ほか二〇数篇の辞賦を含み、伝承・民謡を集録した『詩經』に比し、はじめて個人の声を形にした詩集とされる。

「辞」はことばである。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」は文体の名であるが、荀子(前二二三—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『詩經』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きたが、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。「楚辭」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賦(詩人の賦)、二つは宋玉・景差らに代表される美辞麗句、讚歌、事物を詠じ、修辭の技巧を凝らした賦(辞人の賦)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、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、双声の使用、一方に約束があり、三楽章に分け「序」において主題の由来や糸口、次に本文、

終わりの「亂」において全編の主題をまとめるという。  
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、統治者が代わることによって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、『詩經』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」「譟楽」「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。「詩餘」「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(八二二—？)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、詞牌は歌詞のほめる一部を取るなど、それによって曲調・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。

### 三、伝承者

#### 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（『禮記』）。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、漢王朝は科擧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、科擧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「貢擧・選擧」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（二一七―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擧用したが、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ってからのことである。隋代になり、一三〇〇年の長きに渉り高級官僚の登用試験となる「科擧」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、役人もまた徳を以っ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った。

#### （一）各時代の科擧制度

「科擧」は科目別選擧、正しくは貢擧という。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った。国家機構として漢代に萌芽、隋代に制度が整えられ、唐代に文科擧、武科擧の二科が設けられた。が、武科擧はのち衰退、科擧といえば文科擧のみとなるが、宋代には天子自ら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、売文や詩賦を以って生活するなど、「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…訛りがなく言語正しく明快に応対のできる者

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)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

清朝は異族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—一七三三）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 つとめ地図も作成、『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—九九）代には中国叢書最大規模の『四庫全書』が編纂された。

### (二) 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、經典・詩・文章の作成を学ぶという。「二十五文字」「千字文」「蒙求」、經典では宋以前には五経（『易経』『書経』『詩経』『禮記』『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。經典の解釈、韻文では詩・賦、

散文では論・策が重要課目、隋・唐代は秀才・明經・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・明經・明法）に改正、やがて進士のみの一科に絞られた。

### (三) 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、觀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」の語で表されたが、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。

「竇ろ拙なるも、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。六朝代には唐代には文雅、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樂しむとした。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。意氣盛んな折りには道を説き、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)、瑟(糸・簫)(竹・笙・竽)・埙(土・鼓)(革)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、木製の首響箱である。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)を見え、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、音位を示す一三の印「徽」は一二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「禮記」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する。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(二三三六二)などのすぐれた奏者が現れた。琴事を左に書を右に」とは風流のいうが、文人風雅の中核をなし、人格高尚の士の韻事を表す。

「洞天清集集」(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、弾する室は重樓の下を最適とし、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。」

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「坐隱」(王中郎)・「手談」(支公)の逸話を所収。王中郎以圍碁是坐隱。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(王坦之)、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。「坐隱」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、軍師の業し

みとしたものである。碁盤は大地、白・黒の石を以つて攻防し、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ち、各々

一五〇個、黒石は貴人・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二七道、九日は九龍、目数三六〇は一年を表象する。戰略・

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武將、大名らに愛玩されたと伝えられる。信長、秀吉も好むとされるが、家庭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、本因坊算砂を名乗り、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。士大夫らが練磨を重ね、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

の画の意であるとした。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つてもたらされると解釈した。

書は官僚によつて展開された。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とあり、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「其の楷法適美なるを取る(『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、氣骨を以つて創作をするが、

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、独创力溢れる書風を貴しとした。歐陽脩は「書は人格、

蘇軾は「氣品は説書万巻修養の後にあり」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（鐘鼎文）」、金文から「篆書体」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（籀文）・太史籀（籀文）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・楽器・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（竹木・帛書）類・書物（史籍篇）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、大象の点画を直線化、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、魏晋に熟し、六朝時代に完成したが、初唐代には最高潮に達し、科挙試験課題の一つとなった。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・献之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・狂草の三体があり、章草は後漢代に盛行、章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るとする。

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、宋代はそれにより人格、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（一五五五—一六三六）は山水画面の系譜にまとめ、華北と華南に分類した（画旨）。論拠を主として分派した北宗禅（漸悟説・南宗禅（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、詩画に長じた王維（七〇—一六二）を祖とし、水墨・淡彩、輪廓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「畫巻の氣」(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、画院の気風、民間の俗風、そのいづれをも去り、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」を描くことを求めたが、意趣の表現、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（開通）・道者（隱逸）・仏家（清浄・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）梅菊連蘭）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」「十竹齋書畫画譜」「芥子園画傳」「図繪宗彝」などが出版された。

## 〔詩〕—日本の漢詩—

## 一、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、漢字に秀で漢詩・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へた。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）、靈帝代の環頭大刀銘文（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）などがあり、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、応神一十六年（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承する。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ふ。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。

## 二、伝承者

## (一) 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—六七二）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』（七五一年）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

が中心。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ゆうせい・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、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、音仮名による助詞・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・旋頭歌せんとく四五〇首すべてに漢字から発生した首節文字が使われるなど、一字一音、仮字かりじと称し、漢字を真名まな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。小野岑守のみねのきよよき・篁父子たかむら、菅原清公すかののきよよき・是清これよし・道真みちまね一統、紀長谷雄きのながひら、橘広相たちばなのひろあきなどの学者、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』もんせん、『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、曹子建そうしけん(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)、菅原道真かみけのみちまね(八四五—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、道真の太宰府配流頃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。

## (二) 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擡頭する。

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（二二三―一七八）によって啓示された  
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、  
祈禱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）改めて宋西が  
臨済禅、寛喜元年（二二二九）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・北山景德靈隱寺・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）。日本において鎌倉五山（亀谷山寿福寺・巨福山建長寺・  
瑞鹿山圓覺寺・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・萬年山相國寺・慧日山東福寺・京城山萬壽寺、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（二二三三）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)には經典・語彙・字彙・清規・戒律・史伝・語録など、外典と称する儒学經書・道家書・歴史・詩文集・詩話・韻語、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・曆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。宋代士大夫らの觀念を受容、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、『三體詩』『千家詩』『聯珠詩格』、撰集『古文眞寶』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ってゆく。

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・芸能が擡頭する。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。

### (三) 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(二五六―二六一九)である。播磨の人、定家一三世の孫とされるが、仏門に入り、禪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(自政)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』『覆醬集』『続覆醬集』(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、『扶桑隱逸傳』『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塾塾を経営、「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(梅守)・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(二六六六―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らう」と述べるが、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。明代に興つた「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『圓機活法』(王世貞選)が多用されるが、徂徠門人服部南郭(二六八三―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、次に來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、知識の撰取、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つていた。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『圓機活法』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』(元禄四年刊)・『画林良材』(正徳五年刊)・『倭語圓機活法』(元禄九年刊)・『和俗活法』(正徳三年刊)・『小児活法』(正徳三年刊)などが一例である。『圓機活法』は乾山焼面讀様式の漢詩出典の中核を成した書である。



## 〔詩〕 — 隱者の文学 —

## 一、中国の隱者

乾山は開塞前、一時隱者であつた。画讀様式には山居・間居・閑適などを詠じた詩句も多く、参考として隱者はどのようにして興り、変化していったのか、乾山焼詩讀様式の理解のためにも一考したい。

一 簞食一瓢飲在陋巷

人不堪其憂

回也不改其樂

賢哉回也

一 簞の食 一 瓢の飲 陋巷に在り

人其の憂いに堪えず

回や其の樂しみを改めず

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。のちに隱者の道標、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つた。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」とは才あつて世を通れた人、仕官を願ひ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。「隱者」ははじめから仕えることを拒んだ者、より個人的・超俗的・老荘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という(『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れりとした精神の表徴、「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』(「逸氏列傳」)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官陽山に自死した伯夷・叔斉兄弟、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糸を垂れ、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つた。が、王朝が乱れ、王莽(前四五—後二三)の天下となつた「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つた。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居とした。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」)は隱遁者に山谷、江海の二型があるという。山谷の士は乱世、江海(湖)の士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、山水への隱遁は天然・自然の理の會得にあり、隱者は、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莊思想、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。隱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)は大自然にこそ真理のあることを詠じ、「古今隱逸詩人の宗なり」(「詩品」)と隱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」)な人間はまさに隱遁者になるべき定めにあつたともいえる。が、隱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。隱者を認

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。

隱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。伝書『陶工必用』には「山水有清音」(山水には清らかな調べがある)の藏書捺印がある。「招隱詩」(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。

杖策招隱士 つえさくしやういんしをたづねんとすれば  
杖策招隱士 あれたるみちをたづねんとすれば  
丘中有鳴琴 あきやうゆうちゆうにはめいじんあり  
丘中有鳴琴 あきやうゆうちゆうにはめいじんあり  
石泉瀨瓊瑤 いしかいせいのうじゆう  
石泉瀨瓊瑤 いしかいせいのうじゆう  
山水有清音 さんすいゆうせいおん  
山水有清音 さんすいゆうせいおん  
秋菊兼糗糧 あききくけんぢゆうりやう  
秋菊兼糗糧 あききくけんぢゆうりやう  
聊欲投吾簪 りやうよくてうぢんをすずき  
聊欲投吾簪 りやうよくてうぢんをすずき

「乾山」その名は鳴滝寮が禁裏から「乾」(西北)に位置したことからも名付けられた(『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する事」(『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、陽氣充滿、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

荒塗横古今 あれたるみちをたづねんとすれば  
荒塗横古今 あれたるみちをたづねんとすれば  
白雪停陰岡 はくせつていいんこうもり  
白雪停陰岡 はくせつていいんこうもり  
織鱗亦浮沈 おりのんまたちんす  
織鱗亦浮沈 おりのんまたちんす  
何必絲興竹 かなんししうたけとのなありや  
何必絲興竹 かなんししうたけとのなありや  
灌木自悲吟 かんぼくじひせいごん  
灌木自悲吟 かんぼくじひせいごん  
躊躇足力煩 ちゆうちゆうそくりきわづら  
躊躇足力煩 ちゆうちゆうそくりきわづら

に昇つた龍、こうりゆうごう亢龍有悔(天に昇り下りることを忘れた龍)、けんりゅうむしゅ見羸龍无首(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。よろしくつねに貞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。

## 二、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、独居して身を慎む。貧賤・孤独、寂しき、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、隠逸思想は觀念にすぎず、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、無常に身を置く仏者はすでに世を捨てている。煩惱を去り、迷いを捨てて。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しじじゅうりょうてん、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き、寂しき、情けなき、その時、声がもれ、形となるが、人生の旅は一度限り、「西行上人図」讀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。

## (II) 書

## 〔書〕—中国の書—

## 一、書の歴史

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、筆を執って手本を習う。姿勢正しく、肩はらくに、腹にはぐっと力を込める。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、形状の美しさを教いつつ、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) 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<sup>てきかくみごう</sup>に出発し、繩を結んで形を作る結繩<sup>けつじょう</sup>、書契<sup>しよけい</sup>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、『周禮通用』、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<sup>そうげつ</sup>が

鳥の足跡を見て考案した書体とされる。

殷代は亀甲や獸骨に祖先崇拜、農耕や狩猟の吉凶、天候などの卜占<sup>ぼくせん</sup>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<sup>こじ</sup>(即・石鼓文などの刻字、竹(籒)・木(牘)などの簡牘<sup>かんたつ</sup>、絹に記した帛書<sup>はくしょ</sup>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<sup>くわんじ</sup>、姓名を刻した私璽<sup>しじ</sup>、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<sup>し</sup>(?—前二〇八)は従来の「大篆<sup>たいぜん</sup>」を略体化して「小篆<sup>しょうぜん</sup>」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<sup>れいしょ</sup>体を作らせたが、それらは「古隸<sup>これい</sup>」と称され、秦代、前漢時代を通じ盛行した。

古隸を継承、前漢末期には速写することから「章草<sup>しょうそう</sup>」(草書体風)、後漢代には簡略化して「今隸<sup>こんれい</sup>」・「八分<sup>はぶん</sup>」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<sup>えいじはつぽう</sup>」(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<sup>ぎょうしょ</sup>・草書<sup>そうしょ</sup>体、八分また行書石刻など点画を明確にすべく楷書<sup>かいしょ</sup>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。

## (二) 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が、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、気風堂々、懐広く柔和かつ力強い書を残す。その点面に、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。

## (三) 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）らは気品を重んじ「書は必ず神気骨肉血有るべし」と自由な筆致、己れの情懷に従うことを身上とした。俗を嫌ひ逸気を貴び、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、書画の收藏も盛行し、複製、模作、かつて余技として自己修練、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、気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、『遠州藏帳』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・観賞、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観賞用の作品を奨励、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、室内装飾に適応した条幅（縦長）、扇面、扁額などが求められる。画譜様式、篆刻も発展、明代中頃からは観賞用が主流となり、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気魄、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人の起居する書齋を文房と称したことが、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・文具具、服飾のほかに身辺の茶や香、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・九六)は『文房四譜』を著し、古来の文献、故事・物語に照合、筆硯紙實用、製法などについて述べた。蘇舜欽(二〇〇八・四一)は「明窓淨几、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(二〇〇七・七二)も『筆説』『試筆』『硯譜』ほか花木に関し『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(王貴字)・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』・『文房図寶』(林洪)・『負暄野錄』(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)・『考槃餘事』(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、宋代に礎え、明代に全貌を整えるが、文房趣味は才あつてそれを誇示してならぬところ

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、文台の上には墨・硯・筆に加へ、筆架・硯屏・水滴、印章などが飾られていた。

## 一、硯

硯は研とも書く。「研」は古字であるが、硯は「石滑也」。研は「磨也」(説文解字)とあり、墨を磨るための道具、異名には「墨池・陶泓・竜淵・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石硯が発見され、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、増珣を用いた瑠璃硯などが現れるという。水漉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。

山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(七六六・九四)・劉禹錫(七七一・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、磨った墨の細潤、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・方角形・鳳凰・龜・牛などの禽獸、瓜・蓮・葫蘆などの植物を模したものの、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笈展、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使い始められたという。戦国時代斉の銅貨に「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。黒土を以て造つたことから「墨」の文字が生じたとされ(本草綱目)、「烏金・松煙・玄香・陳玄」などの異名をもつ。『晁氏墨経』(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・珉石・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とした。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、紙の笈明に伴つて大形化、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―二三三)、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・張厚、蘇軾からは「墨仙人」と評された潘谷がおり、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、戦国時代に蒙恬が発明、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、古代は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)、固められないもの(刷筆)、根元に薄紙を巻きさうに毫を被せたもの(卷筆)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、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て附と爲し

毛皆以秋兔之毫

毛は皆秋兔之毫を以つてす (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挙げられている。

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(一〇五)、蔡倫(？―一一二)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)・敷布(ほろ布)・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「蔡倫傳」)。紙の出現は文事に一大影響を与えたが、従来の巾一丈、長さ一尺二寸余りの簡牘(竹木)では文字は三〇字ほどを写す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、軽く薄く強靱さを持っ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・紙の全てが揃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・苧・麻などを原料とし(文房四譜)、唐代には楮や桑の樹皮を用いた楮紙・桑根紙、藤曼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了。

紙は原料に強さや光沢の調節のため粘着液を混合する。とろろ莖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。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勤と手捌き、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が、筆の動きを左右するため、雨天の書は不適とされる。

## 〔書〕—日本の書—

## 一、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つた。三世紀、応神天皇代(二七〇—三三〇)また四世紀末、朝鮮半島からは『論語』(二〇卷)、『千字文』(二卷)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、詠誦、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。聖徳太子は法華經義疏を表すが、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。經文を写す写經所が設立、經師、書生と呼ばれる書写者を育成、書は「写經体」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、書法二〇卷が招来され、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「染教論」(羲之)を臨模、楷書の模範とされているが、「羲之」は『万葉集』(卷三)に「羲之」とあり、「てし」と讀むが(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(七六六—八四二)・空海(七七三—八三五)・橘逸勢(八四二—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氣風を失ひ、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「禪宗様」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禪宗へと、中国からは禪院(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、氣魄、氣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、独自の感覺、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(二二六五—三二七)第六皇子青蓮院門跡尊円法親王(二二九八—三三五六)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下、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」として帰化僧隠元・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。

## 二、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、漢字の部分をと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・法性寺流が権威を保つ。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（一一八一—一九〇）は「一条撰政集」（藤原伊尹）を書写、定家（一一六二—一二四〇）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—一五九八）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—一五九五）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、烏丸光広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—一六二四）・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。光悦は三八歳の折り（二五九六年頃）青蓮院宮（尊朝か・一五二一九七）に見え<sup>まみ</sup>るともあるが、三貌院信尹と應山公<sup>のぶひら</sup>（二五九一―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<sup>はな</sup>甚だむつかしく候故、似調ひ難く候由」（『行状記』）とあり、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、四墨の一人秋葉貞庵、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」などを書いているが、光悦に漢詩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』）とあり、和歌も『にぎはひ草』に「歌の道を学ハんとハせされとも」と記されるなど、いづ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「吉兵衛に葉等の傳も譲りを得て慰みにやく事なり」とあり楽茶碗が伝世。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、祖母秋場氏は秋葉貞庵所縁の人物（推定）、父宗謙、長兄藤三郎ともに光悦の書人であり（『本朝古今新增書畫便覧』）、宗謙との交流を伝える光悦流書家小島宗眞の書状が残る。本阿弥家、光悦流との深い所縁を表すが、乾山の書にそれを窺わせる要素は少ない。紙・絹のほかに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、書にも必ず心を向けたものと考えられる。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ように思われる。

## (III) 画

## (画) — 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。

青銅器の裝飾には動物文、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―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、絵画も道を載せる器となり、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、智を取り、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・経営位置・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髄、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、「軽く丹青をはらう」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晚唐期に成立した。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。

## —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。遣唐使の廃止によって自国の名所・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、絵画も身近かな自然や風物、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った詩

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、器物の形状に従って表・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。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った狩野一派が独占。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

##### — 中国・山水の思想 —

ト辞によれば、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られていた。祀ることは古代帝王・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ること、「禪」は麓にあつて地を祓い山川の地を祀ることであるが、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ついて、東西南北に中央を加えた聖地五岳（泰山・華山・衡山・恒山・崇山）、川は四瀆（黄河・揚子江・淮河・濟水）を中心に、天子は五年に一度巡狩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』（葛洪著）、『真誥』（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・文芸觀の根幹をな

す觀念である。道士は、山中深く靈氣の漂う処、修練によつ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。戦亂の世は、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。同じく自然を借り思いを表す山水詩に遅れ南北朝期に成立、唐代絵画の一部門として独立するが、思想を担い、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の心、濁りなく誠実な心を極みとする修練の意が合流する。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。空なる心を体得するが、山中には古來修驗道場、禪院、隱遁者の山居・別業が置かれていた。

#### — 中国・山水画の歴史 —

##### (一) 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、「懐を澄ませて道を観じ、臥して以ってこれに遊ぶ」「臥遊」の精神を呈示した。『画山水序』を著し、「質は有、趣は霊」、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、数尺描いて百里の遠きに至るとする透視図法を創案、山水画は靈気を帯び、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。

## (二) 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蘊をも表出、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」ことを超えた表現として詩画創作の理念へと発展する。

## (三) 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、温暖な華南の氣候と広大な土地、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、雄大な自然景観、情趣・観貌空間・光、気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、四季の異なる景観など、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、禪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・禪人の教養・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、禪院では自然主義から象徴へと牧谿法常、即興性、破墨・澹墨法の伝統を継承した玉潤らが活躍、日本においても彼らの絵画が規範となる。

#### (四) 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・草書の用筆法が持ち込まれ、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込み、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。

#### (五) 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愛情、哀感が込められるなど、

隠者を主題に山荘・庭園・書齋図には讚・教記・詩文などが書き込まれた。

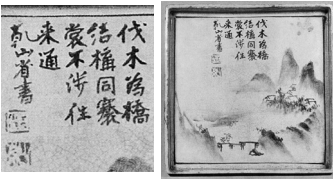
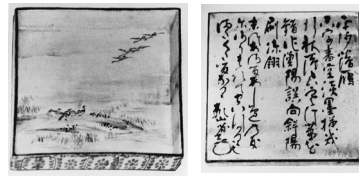
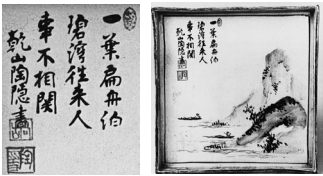
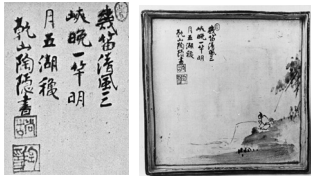
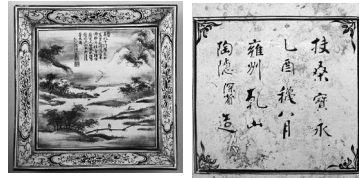
— 日本の山水画 —

鎌倉から南北朝期、宋代画院・禪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。多くは禪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禪林では、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、山水画は禪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(三九四—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讀、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・書齋図・清賢図・公案・禪機図、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、書齋・所居図などは禪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、『君臺觀左右帳記』には馬遠・夏珪・牧谿・玉潤・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、禪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、実景を体現、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

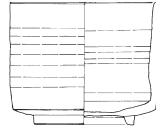


乾山焼画讚様式、山水画中、乾山自らの手の窺われる作品、規範となるものを集成。以下に掲げる全作品に照合、真贋判定にも有益と考える。

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、竊主・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、絵師銘などを施した。陶法上からも成形の正確さ、平面作品の歪みの少なさ、陶面の紙的要素、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、ガラス化を避け、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、暈かしの技法など、磁器の鮮明かつ具体性に相異、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り、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、賞翫品など、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。

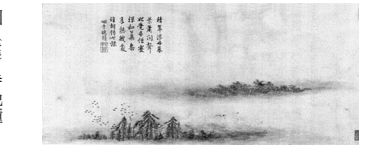
瀟湘八景圖 繪画と刊本  
図巻



瀟湘夜雨



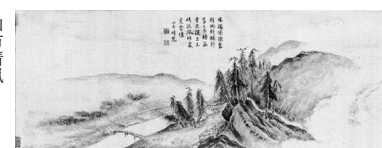
洞庭秋月



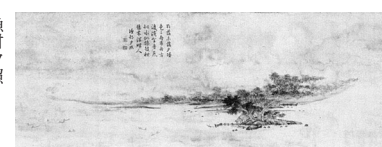
煙(遠) 寺晚鐘



遠浦帰帆



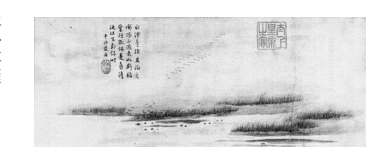
山市晴嵐



漁村夕照



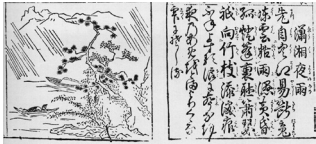
江天暮雪



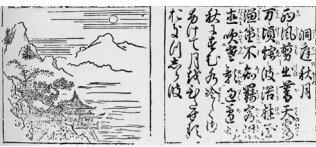
平沙落雁

董邦達(二六九—一七六九)

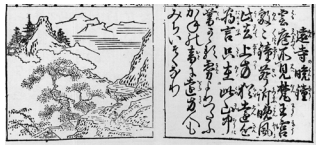
馬遠・瀟湘八景圖卷模写



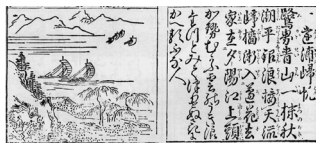
瀟湘夜雨  
先自舟中易涉先  
知他處更難涉  
秋向竹枝深處  
更向竹枝深處  
更向竹枝深處



洞庭秋月  
洞庭秋月  
洞庭秋月  
洞庭秋月  
洞庭秋月  
洞庭秋月



煙寺晚鐘  
煙寺晚鐘  
煙寺晚鐘  
煙寺晚鐘  
煙寺晚鐘  
煙寺晚鐘



遠浦帰帆  
遠浦帰帆  
遠浦帰帆  
遠浦帰帆  
遠浦帰帆  
遠浦帰帆



山市晴嵐  
山市晴嵐  
山市晴嵐  
山市晴嵐  
山市晴嵐  
山市晴嵐



漁村夕照  
漁村夕照  
漁村夕照  
漁村夕照  
漁村夕照  
漁村夕照



江天暮雪  
江天暮雪  
江天暮雪  
江天暮雪  
江天暮雪  
江天暮雪



平沙落雁  
平沙落雁  
平沙落雁  
平沙落雁  
平沙落雁  
平沙落雁

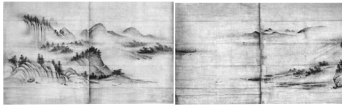
宮川道達編・画『瀟湘八景詩歌鈔』(貞享五年刊)



### 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变幻、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を可能にしていた。

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、それらを合わせ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。



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)

### 乾山焼山水図 (部分)



一、八景総合・部分図形式  
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。

二、楼閣山水図形式  
画面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。

三、間居・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、山水讀美、自居讀美、禅院における隱逸思想が反映される。

四、その他  
山水画中、象徴となる景物を抜萃、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・降り」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、即興的な画題を加える。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、湘水の交わる永州府付近の勝景をいう。「莊子」・「楚辭」楽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は、唐代以降多くの文人の訪う詩跡となるが、かつては故逐、流滴の憂いに包まれた土地であり、さらに流れて遠く広東・広西・交趾へと通す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」など三二点が記載、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・齋居図などへと多展するが、画譜、絵本類も渡来、江戸時代は和刻版も多く刊行。また見ぬ異国、その手本には「図繪宗彝」(明楊梅曾撰)・「歴代名画記」(張彦遠)・「図画見聞誌」(郭若虚)・「筆記法」(荆浩)・「山水純全集」(韓拙)・「林泉高致」(郭熙)・「写山水訣」(黄公望)・「八種画譜」(作者不明)・「十竹齋書畫譜」(明黃池編)・「芥子園畫傳」(清王概撰)などが選ばれていた。

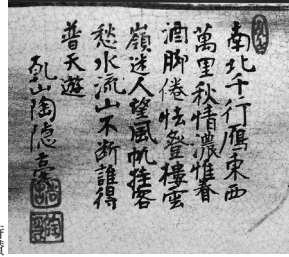


一、瀟湘八景総合図形式

南北千行鷹 東西萬里秋



裏面



詩讀拡大図

南北千行鷹 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  
水流山不断 誰得普天遊  
乾山陶隱毫(印) 乾山・陶隱  
(裏) 扶桑寶永 乙酉種八月  
雍州乾山 陶隱深省造

【読み下し・出典】  
南北千行の鷹、東西萬里の秋たり  
情濃にして惟だ酒を眷わんに  
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  
南北千行鷹 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

水流失不断 誰得普天遊  
濃陽傳詩「宮室門・酒樓」  
「圓機活法」五  
【大意】

南北に列をなして雁が行く。辺りは一面秋の氣配だ。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のせて風をはらむ。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ふ。酒は古来憂いを解くものとされる。思ふ・恋う・省みる。  
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

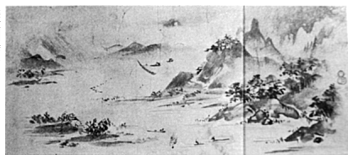
売る店には標識として青色の酒旗が立てられていた。  
恐れる。避ける。  
望 眺め。また衆人の喜びとするところ。  
迷 遠くなるに従つてぼんやりとすること。  
風帆 舟の帆(帆巻)が風を孕む。日本ではかつて釐錠を用いたが近年は木綿を使う。  
客愁 旅また旅人の愁い・客恨。  
懸ける・吊す。「挂帆」は帆を上げることをいうが、ここでは旅の愁いを舟の帆に預けようの意。

普天 普く覆う空の下、天下をいう。  
【参考】  
1、出典は明代濃陽傳の酒樓を詠じた五言律詩。『圓機活法』「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、旗亭からの秋色濃く眺めると異郷にある客愁をいう。3、旅中の酒家を表した詩には杜牧の七言絶句「清明」がある。

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



乾山燒 山水園額



探園縮幅 瀟湘八景総合図



光琳画稿 (小西家文書)



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、図は鶴・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、構面に構成、漁村夕照を事前に川を廻り瀟湘夜雨、江典暮雪へと遠山に至る。月は不出く洞庭秋月図はみられない。讀の突出は「圓機活法」「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。

号、酒の銘柄になったという。

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」(種子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、いわれるが、謝靈運はさらに以下のように詠じ、  
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。禪林でも、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。  
老憐疎慵無事日 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—前一二七)が戦国時代の任侠の士荆軻(？—前二二七)の讀を作成したものが早い例とされる。  
(一七)

1、乾山焼画讀様式山水図は、空間と光と大気、創始者北宋代宋迪による瀟湘八景図を礎とする。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

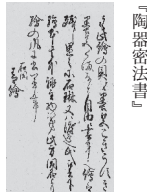
景・各要素を組み合わせて一図と為した。典範は馬遠・夏珪らの院体画、禪的・即興的な牧谿・玉潤画にあり、日本では象徴的・暗示的表現の牧谿・玉潤画の影響下、室町時代、相阿弥ら阿弥派の描く山水画が代表となる。手前から画面奥へと、大気の流れ、その景を表現するが、山上の木々は和絵風の描写であり、江戸時代には狩野派により多様な表現が出現していた。粉本の影響を第一として徐々これらの構図・構成は定型化するが、作詩のためには狩野派縮図・粉本、「画室」「絵本宝鑑」などの刊本が手引書として出廻っていた。

2、中国では山水を描く筆法を「筋骨相連」という。「筆あり」とは筆線の乱れなく明確なことが、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、詩韻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、乾山焼額皿は銑絵の陶法である。絵付けは専門絵師による付け立てで画、陶法伝書には絵師光琳、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。



「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。

\* 渡陽傳(生没年不詳)

『圓機活法』の撰者かと推定(仁枝忠)。渡陽は姓か書中より推測し広徳の人、王世貞とは同期、浙江省紹興東甌縣の丞(長吏)であったことなどが解る。

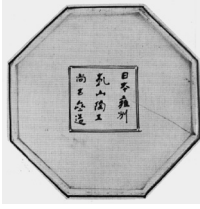
\* 杜牧(八〇—八五二)字牧之、号樊川、京兆万年、陝西省西安の人、大和二年(八二八)の進士、弟の眼疾患により地方官職に甘んじ、中書舍人に至る。政策、軍事上の上奏もあり、七絶にすぐれ、『樊川詩集』が残る。

\* 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、四〇歳の折り科挙を受験、及第せず各地を放浪し荆州従事となる。愁嘆、超然的な詩歌が多く、『孟浩然集』がある。

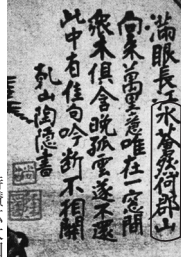
\* 謝靈運(三八五—四三三)南朝宋代河南省陽夏の人。謝康樂とも称するが、貴族に生まれ志を得ず度々左遷。政争に敗れ殺害される。山水の風景と美、心情を吐露、東晋以来の文言詩を覆すと評される。

\* 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。

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 尚古造

【読み下し・出典】

満眼長江の水、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  
 衆木俱に晚を含み、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  
 衆木俱含晚 孤雲遂不還 ①

今在一窓間 衆木俱含晚 孤雲遂不還  
 此中有佳句 吟斷不相關

五言律詩、陳興義・簡齋(宋)『題許道密畫』  
 『簡齋義集』四・須溪先生評點簡齋詩集、三  
 【大意】

たうとうたる大河(揚子江)の流れ、青々とし  
 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  
 すつぱりと取まっている。夕闇が木々を包み、  
 ひとひらの雲はついに帰つてこなかった。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メー  
 ル、源はチベット高原東北部。三峡を經  
 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・從來。  
 意 心・想。風情・趣。  
 衆木 たくさんの樹木。  
 俱 みな・ともに・すべて。  
 孤雲 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。「掃雲」はその意。  
 還 帰る・巡る・再び。

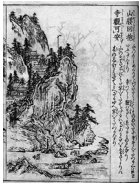
此中 ここにこそその意。「中」は場所を示す。  
 佳句 これぞと思う、意に叶った詩句。  
 吟斷 掴み得ても宇宙の真意は容易に言葉に表  
 しきれぬものではない。ただその中に身  
 をおくのみ意。

【参考】

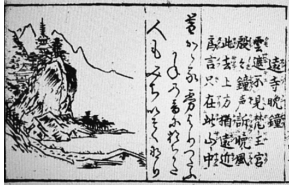
1、出典は宋代陳興義(一〇九〇—一一三八)の  
 五言律詩、『陳興義集』『須溪先生評點簡齋詩集』  
 所収。乾山焼とは「今・唯」①の異字がある。  
 須溪先生は劉辰翁、宋代末期の学者、江西省・廬  
 陵の人である。  
 2、山水画家許道密の絵画に對峙、詠じた題画  
 詩である。江南一带の風景であるが、江南(華  
 南)、揚子江の南、江蘇省南部・安徽省、浙江  
 省の一部とされる。「長江」は中国第一の大河  
 揚子江の異称である。下流以南は古くから水の  
 郷として名高く、美しい自然と温和な氣候に、  
 古来多く文人墨客が訪れる。江南の春はしばし  
 ば梅花一枝に託されるが、紅薔薇・石榴・轉鈴  
 の三品を描くことも多く、同地の風物であった。  
 眼前いつぱいに広がる大河、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  
 景に接するか印象を与えるが、窓内に山水の  
 景を取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  
 めたのは唐代になっ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」



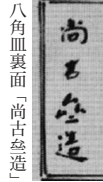
伝許道密 雲出山腰図 卷一 フリア美術館



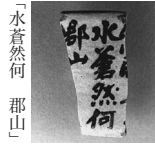
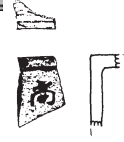
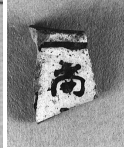
「山腰回抱」  
『繪本通宝志』  
享保一五年  
(二七三〇) 刊



「遠寺晚鐘」  
『万宝全書』  
元禄七年  
(二六九四) 刊



「尚古益造」  
陶片  
鳴滝窯出土  
(尚古益造)



「水蒼然何 郡山」  
鳴滝窯出土陶片

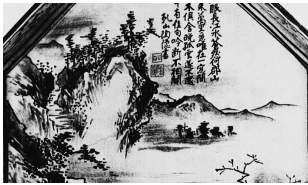
乾山の詩意解釈、構想など、形状は八角とし、額・窓として捉えること、その眺望を低火度焼成の陶法を用いて表現したが、詩讀・絵付け・形状との一致など、絵画からやまのへの表現転写の巧みなことを示す一例である。

2、許道寧(九七〇頃—一〇五二頃末) (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。市中の薬屋であったとされ、画事は客に薬とともに山水画を描き与えたことに始まりを与えた李成(九一九—一〇六七)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

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、『万法全書』「瀟湘八景図・園寺晚鐘」(元禄七年刊)、『繪本通宝志』「山腰回抱」(稱守園・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、形状は八角とし、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、詩讀・絵付け・形状との一致など、絵画からやまのへの表現転写の巧みなことを示す一例である。

4、乾山焼では八角皿のほか、上段図鳴滝窯出土茶碗陶片、また下段模作茶碗の詩讀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、大字宙を表徴するが、吉祥文として古来、古墨・漆衣・衣服の文様にも多く使われた。



山水図八角皿拡大図

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」(繪本通宝志)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。

複合的な画風を得意としたが、『聖朝名畫評』によれば、一に林木、二に平遠、三に野水の表現に長じたことあり、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、作品は百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、乾山焼は銙絵八角皿である。六角皿布袋図などもあるが、六角は『周禮』に「六義・六藝・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。



山水図茶碗

\* 陳與義(一一〇九—一一三三)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の生活を送り、詩には時世の混乱、悲憤が込められる。

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

\* 黃庭堅(一〇四五—一一〇五)字魯直、号山谷道人、涪州、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り、詩文書に筆致を残す。

\* 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(一一〇二—一一五三)字無己、号東野、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。



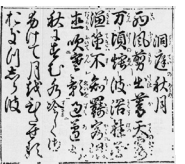
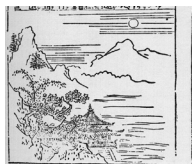
瀟湘八景・洞庭秋月  
西風剪出暮天霞 萬頃煙波浴桂香



西風剪出暮天霞 萬頃煙波浴桂香  
乾山陶匠省書  
(印) 乾山・尚古・陶隱

西風剪出暮天霞  
乾山陶匠省書  
(印) 乾山・尚古・陶隱

右茶碗拡大図



【読み下し・出典】  
西風剪出暮天霞 萬頃の煙波桂香を浴す  
（漁笛は知らず驛客の恨 直に寒影を吹いて蘆花を過ぐ。秋にすむ水ささましくさよふけて 月をひたせる 奥つしらなみ）

西風剪出暮天霞 萬頃煙波浴桂香  
漁笛不知驛客恨 直吹寒影過蘆花  
秋尔春む水冷しく佐よ  
布けて月越飛多そ類 於支川志ら波  
七言絶句・玉潤 和歌・冷泉為相

【大意】

「洞庭秋月」瀟湘八景詩歌鈔 宮川道遠(一翠)  
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、笛の音までがもの哀しい。

【語釈】

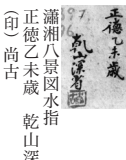
洞庭湖 湖南省北部にあり、かつては小さな湖であったが、南朝頃より周囲の洞庭之野が徐々に沈み、唐代になり中国第一の淡水湖（現在は鄱陽湖が最大）に変わり、湖中には君山など数々の島があり、瀟水・湘水・沅水・澧水などが注ぐ。北は揚子江に通じ、岳陽楼、八景ほか多くの勝地が散在。戦国時代には楚の屈原が湖辺の秋色を「湘夫人」に詠じ、張説、杜甫、孟浩然、劉禹錫らの詩により詩跡となる。以後多くの詩人・文人・画人の好む所となっている。  
地や水面が広々としていた様子。「頃」は面積の単位。一頃は一〇〇畝。  
霽のたちこめた水面・遠く煙つたように

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 寒そうなる、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。宮川道遠著「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、緑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」に纏めだが、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。湿潤、水墨画の如き景観と伝承。舜帝と夫人の哀しい神話、屈原の流譚の地、賈誼や司馬遷ら不遇を託つ学者・詩人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）を通過洞庭湖に注ぐが、その兩川の合流する辺りを瀟湘という。風雨、気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取る岳陽楼（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・流譚の地となり、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。←左



正徳乙未歲 乾山深省  
正徳乙未歲 乾山深省  
(印) 尚古

正徳乙未歲 乾山深省  
正徳乙未歲 乾山深省  
(印) 尚古

瀟湘八景圖中筒  
正徳乙未歲 乾山省毫  
(印) 尚古

瀟湘八景圖中筒  
正徳乙未歲 乾山省毫  
(印) 尚古  
\*玉潤若芬(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)には西湖浄慈寺神僧 德馨、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

古字書空淡墨橫幾

行秋鴈下寒汀蘆花

錯作衡陽(雪)誤向斜陽

刷凍翎

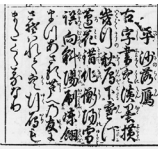
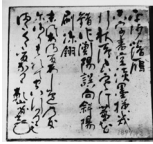
末徒安佐留安之邊乃友

尔佐曾者礼天空行可里毛

滿多久多留奈里

乾山省書(花押) 巾着型

右角皿



〔読み下し・出典〕

平沙落鴈 古字書に書いて淡墨横たう 幾行の秋鴈ぞ寒汀に下る 蘆花錯て衡陽の雪と作す 誤つて斜陽に向かいて凍翎を刷るう 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

末川あさ類 芦へ乃友尔さ楚ハれ天

空行鴈毛 ま多く多累ナ利

〔平沙落雁〕瀟湘八景詩歌鈔・宮川道遠著

〔大意〕

秋の夕暮れ、薄墨で描いたような数行の雁が行く。汀の蘆は雪かと思ふうばかりに花を咲かせ、見誤った雁が下る。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〕

平沙 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。

翎 羽。矢羽根。

刷る 羽を撫でつくろう意。

4、八景は、「瀟湘八景図詩有序」(采菴)にその風景、「皇朝類苑」(江少塵)には「宋迪八景を作る、絶妙なり。人々を無聲詩といふ。演上人余に戯れていふ、道人能く有聲畫を作るかと。八景詩歌」(古文文字解)和刻本は「寛範慧洪を初めとするが、寛範は蘇軾に学び、宋迪の無聲詩八景図に對し有聲面連作八首を作詩、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。

1、瀟湘八景図は、一二世紀末、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、その移ろい筆線、墨面(前景を線、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、董源の画卷が残り、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切断した。牧谿画卷は足利義満により八枚の絵巻に改題し、茶の湯において珍重、掛軸として賞絶された。完成した画法・表現として移入、日本では思庵・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。道遠は「筆外言外に意味のあるよし」と述べた。

3、乾山焼は茶碗に綉絵、和歌を入れた角皿に色絵陶法を用いている。

\* 冷泉爲相(二六六三)

一三三〇 鎌倉時代の歌人。

爲輔、従二位権中納言。

冷泉家祖。父は定家忠為家、母は阿佐尼(十六夜日記)である。

\* 宮川道遠・一翠(一七一〇) 江戸中期の和学者。名道遠、号一翠子。和竹軒・三養軒、和歌を加藤繁斎に学び、漢字にもすぐれ、書画に長ずる。

「瀟湘八景詩歌」後語圖機活法」などを著す。

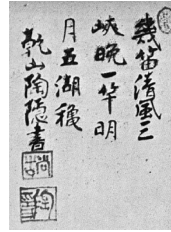
\* 寛範慧洪(一〇七一—一二〇八) 字寛範、姓曉、江西省靖安景德寺に住し、のち入獄、以後専ら専念、徽宗からは「玉園圓明」賜号。冷香夜話「林間録」石門文字碑」ほかがある。

\* 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、哲宗代(一〇八五—九九)の進士。湖南省長沙に赴任、八景図を描くこととされ、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—一〇九七) 字存中、号夢溪、浙江省杭州の人。三蔵で進士に合格、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 一竿明月五湖種



幾笛清風三峽晚 一竿明月五湖種  
乾山陶隱書(印) 乾山、尚古・陶隱

幾笛清風三峽の晚  
一竿の明月五湖の種(秋)

嘆從何處下金鈞 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 水鑑天光鷓鴣舟

試看龍門如許遠 何時挽得六鰲頭

李雲臺詩「地理門・漁磯」「圓機活法」四

「人間・垂釣類魚」「圓機活法」十

李雲臺詩「人間・漁父」「尊大成」十五

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。近年ダム建設により一部が水没。

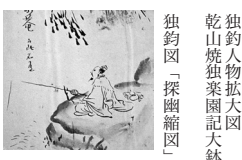
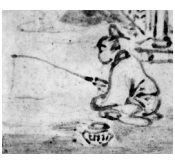
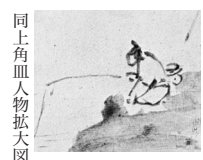
一竿 一本の釣竿に世事を忘れ風月を楽しむ。洞庭湖の異名、またその付近の五つの湖。「孤舟載月洞庭湖」とあり、洞庭湖では夜に舟を浮かべて月を楽しむ人が多かったという。呉江の南にある太湖とその東辺の五湾を表すこともあり、天下の五湖は鄂州洞庭湖・饒州鄱陽湖・岳州青草湖・潤州丹陽湖・蘇州太湖。太湖周辺の湖では菱湖・游湖・溇湖・貢湖・胥湖、その他五つの湖をいうとする。

【参考】  
1、出典は明代李雲臺の漁磯を詠じた七言律詩『圓機活法』詩學大成所収。「地理門」は土地に関する形状や位置など、「人間門」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。「圓機活法」の「品題」に同じく、『詩學大成』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」「垂釣」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「種(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つた釣翁・太公望(呂尚)が渭川のほとりに釣り糸を垂れる賢君を待つた故事、後漢の嚴子陵が光武帝の求める諫議大夫の徵を逃れ浙江省の富春山に隠遁、嚴陵灘に独釣し八〇余年の生涯を終えた清節の証しなどが伝承する。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つ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が表現され、唐代の杜甫詩、宋代の文人によつて象徴化、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、士大夫の好む事など、水上の漁夫に対し山中の樵夫、田園の農夫とともに山水面点景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。



同上角皿人物拓大図

独釣人物拓大図 乾山焼独楽園記火入

独釣人物拓大図 乾山焼独楽園記大鉢

独釣図「探幽縮図」

一葉扁舟泊碧灣 往來人事不相関  
網取烟渚微茫外 鈎下寒潭遠近間



一葉扁舟泊  
碧灣往來人  
事不相関  
網取烟渚  
微茫外  
鈎下寒潭  
遠近間  
乾山陶隱書

一葉扁舟泊碧灣 往來人事不相関  
乾山陶隱書(印) 乾山 尚古・陶隱



一葉扁舟泊碧灣 往來人事不相関  
乾山陶隱省毫  
(印) 乾山 尚古

網取烟渚微茫外 鈎下寒潭遠近間  
乾山省書(逆印) 尚古・陶隱



網取烟渚  
微茫外  
鈎下寒潭  
遠近間  
乾山省書

〔読み下し・出典〕  
一葉の扁舟碧灣に泊まる。往來人事不相関(關)らず。網は取む烟渚微茫の外れ。鈎(鈎)下す寒潭遠近の間。

一葉扁舟泊碧灣 往來人事不相関  
網取烟渚微茫外 鈎下寒潭遠近間  
沽酒毎同明月飲 忘機常伴白鷗閑 ②  
濯梁況復官無禁 鼓舵長歌任往還  
李崑詩「罾門・漁舟」「圓機活法」十五  
「詩學大成」十九

〔大意〕  
入江に浮かぶ一隻の小舟、世間の雑事には関わりがない。鷺のけむる汀では漁夫が網を打ち、淵瀬のあちらこちらでは釣りが糸を垂れる。

〔語釈〕  
一葉 一枚の木葉。「二葉舟」などを落葉を小舟に喩えるが、書物の紙数を数える単位、香炉の錠、「葉蘭」の異名でもある。  
扁舟 小舟。多くは隠者の乗る舟の詩的表現。「扁舟子」は小舟に乗って旅をする人。  
舟は超俗、清景を求める旅人の乗物とされる。「孤舟」はひとり旅。

碧灣 美しい緑の入り江。  
泊 舟が岸に着く・停止する。安静のさま。  
往來 行き来・世の移り変わり。  
人事 人の世の営み。「天事」「天道・天災」「心事」は意中・思惑。「人間」は世の中の人間社会の事柄をいう。

取 取る。捕える。「網捕」は網で魚を捕えること。  
烟渚 霧のかかった渚・煙汀。  
微茫 ぼんやりとしたさま。模糊。  
外れ 区切りの外。「茫外」は際限なく

続く外れの意。  
鈎 釣り針。「鈎」は俗字。  
寒潭 水の冷たい淵瀬。  
遠近 遠くと近く・あちらこちら。

〔参考〕  
1、出典は明代李崑(崑)の漁舟を詠じた七言律詩。『圓機活法』『詩學大成』所収。両書には「鈎・釣」①「機・机」②の異字がみられる。「罾門用」詩の暮らしに役立つ道具・用具に関する事柄、詩句を集めた分野である。「漁舟」はさざり舟をいうが、舴艋(つりぶね)は小さな漁舟、また田家の小さな渡し船をいうとされる。

2、乾山焼は角皿・額皿に一句・二句、長方皿には三句・四句があり、額皿には「素信」印がわずかに残る。長方皿の落款印「尚古・陶隱」は逆に押され、光琳・乾山合作角皿に相通する。

3、図は瀟湘八景「江天暮雪」、また詩句、扁舟一葉寄吟身  
を範とした情景である。俗界を離れて浮かぶ小舟は隠棲への憧憬を表し、禪機公案として、一葉扁舟一葉寄吟身  
閑眠閑坐任風濤 又 袁孝  
閑眠閑坐任風濤 又 袁孝  
一葉舟中載大唐 又 袁孝

など、悟道の後の妙境、一葉の小舟に大唐を乗せるなど大小の計りを超えて塵中一点にも天地を取めることとす。

4、乾山焼角皿・長方額皿・長方皿、右真角皿はともに鈔絵の陶法である。図は瀟湘八景図を本居とし、同じ構図、描法は下段渡邊始興筆山水図襖絵(大覚寺)にも指摘できる。



乾山焼 乾山陶隱書  
(印) 乾山 尚古

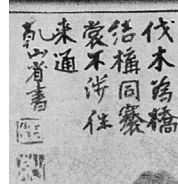
\* 李雲峯(生没年不詳) 明代後期の詩人・袁宏道(性愛遊)の友とされる。  
\* 巖子陵、巖光(生没年不詳) 字子陵、姓莊、浙江省餘姚の人。光武帝劉秀(前六)後五七)の友であり、諫議大夫に徴されたが、富春山に隠棲。八〇余歳を以つて没している。

\* 柳宗元(七七—八一九) 字子厚、山西運城の人。貞元九年の進士、政治革新に失敗、永州・柳州刺史に左遷。唐宋八大家の一人。「柳河東集」が残る。  
\* 李暉(？—一六四四) 名李信、進士となり李白成に仕えたというが、詳しいことは不明である。



渡邊始興 山水図襖絵部分(大覚寺)

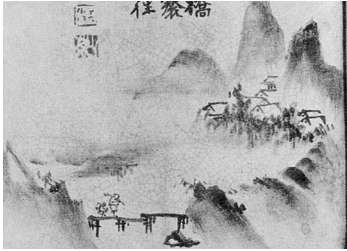
伐木為橋結構同 褰裳不涉往來通



伐木為橋結構同 褰裳不涉往來通

乾山省書 尚古・陶隱

右山水図角皿拡大図



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

伐木為橋結構同 褰裳不涉往來通 ①

天寒白鶴歸華表 日暮青龍見水中  
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  
杜工部詩「地理門附橋・瀟湘・橋」「園機活法」五

『詩學大成』六・「杜工部七言律詩」「杜詩註解」

【大意】

木を伐つて橋を架けた。もはやあくせくと衣をかか  
かかげて往來（俗世間）を渡ることはない。

【語釈】

伐木 木を伐る。

伐木友生之義（詩經）  
伐木通徑（傳亮）

なごとなり、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。

褰裳 衣を掲げると水を渡る時の動作をい  
足早に歩くの意。「裳」は僧侶が腰から  
下に纏う衣。

【易経】周易繫辭上伝に「通」は、  
往來不窮謂之通。

とある。往々に窮すれば来たり、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。禪林  
でも「出門通・入門通」など、世間・出  
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。『園機活法』詩  
學大成『杜詩注解』『點鐵集』他所取。翻刻に

は「木・竹」①の異字があり、乾山焼では「木」。

2、「杜工部」は、杜甫が五三歳の折り檢校工  
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『園機活法』中  
二カ所に所収、「竹橋、杜觀造竹橋詩」では「伐  
木」が「伐竹」とある。

3、「詩經」（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して、上  
段語釈に惟た「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、  
象辭象辭（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  
繪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どが  
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。

\*傳亮（三七四一四二六）  
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。

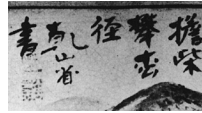
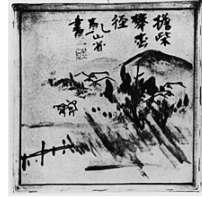
\*杜甫（七一二〇）  
字子美、号少陵、一時工  
部員外郎の職にあつたこ  
とから杜工部とも呼ばれ  
る。湖北省又河南省洛陽  
東鞏県の人。科擧に及第  
せず、各地を遊歴・放浪  
するなど、山川の美、人  
民の悲惨、自らの流転の  
辛酸を直視、李白と並び  
「李絶杜律」と称せられる  
唐代の詩人である。

玉潤 瀟湘八景図  
「山市晴嵐」（出光美術館）





擔柴樛恣徑

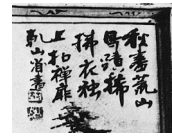
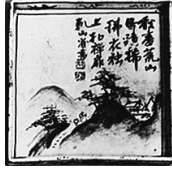


擔柴樛恣徑

乾山省書 (印) 尚古・陶隱

柴を擔う樛恣の徑 (出典不明)  
柴を背負い樛松のこみちを行く。

秋盡荒山鳥蹟稀



拂衣独上扣禅扉

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り上りて禪扉を叩く

【語釈】

柴木・樵木。「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 笛韻竹林間

「八品門・樵夫」・「圓機活法」十・「詩學大成」十五

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。

慧能は三歳の折り父を失い母の厚志を以って長

ずるなか、家貧にして樵採、薪を担って市に到

り、人の読む「金剛般若經」を耳にし一切の法

の空、無我を感悟(「行者荷薪」)。「擔知柴重」

は、樵門では悟ると煩惱の重かったことが解る

【出典】

秋盡荒山鳥蹟稀 拂衣獨上扣禪扉

屋頭鹿下綠青湖 樹杪僧行人翠微

千里風烟短髮 六朝文物付斜暉

悠悠身世軍如此 目斷天邊一雁飛

吳寬登雞鳴山閣「宮室門・山閣」「圓機活法」五

【大意】 秋も窮まりもの寂しい山中には鳥の姿も稀にな

った。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

散って生き物の姿も稀になった様子をい

う。上古黄帝の臣蒼頡が鳥獸の姿、足跡

を見て初めて形象文字を制した故事が伝

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、「樵徑」は樵夫の通う小径である。

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けかけをいうが、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

る人物を樵客というが、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】

1、出典は明代吳寬「登鷄鳴山閣」と題した七

言律詩。「圓機活法」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、数力所に同名の山がある。「鷄鳴」は

鷄の鳴き声から夜明きの意。「雞」は「鷄」に

同じ、「鷄」は「鷄」の略字である。

3、乾山焼の左右角皿はともに鏤絵陶法である。

\*朱買臣(？―一二五)字翁子、江蘇省呉の人。家貧のために薪を売り暮らして立てるが、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、益大鑑禪師。広東省新興の人。柴を売り母を養い、「金剛經」を受持する弘忍を訪うて行者となる。のち悟境の側により衣鉢を受理。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。

\*蒼頡は伝説上の人物、黄帝の左使とされる。「說文解字」(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(一四三―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。



二、樓閣山水図形式

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  
(印) 乾山、尚古・陶隱

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

『成宗康靖大王實錄』 卷四三

成宗康靖大王實錄 卷四三  
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 (印) 乾山、尚古・陶隱

【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  
八窓風月好 下榻重淹留 ②  
進士張寧・富室門・江樓・圓機活法 五  
【大意】

東国、朝鮮を訪れ高樓に上れば、樓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たてみえる。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。繋ぎ合わせて盛りである舟。  
洲 島の島・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。八方からの眺め。いづれから見てもの意。

八窓 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)が常に高士周瑾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。賢人を優待する、賓客を迎え留めるの意となる。

乾山焼は鏤絵手楯である。涼炉にも使用できる。

淹留 久しく留まる・滞在。「淹留」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。「圓機活法」・『成宗康靖大王實錄』(卷四三)所収。張寧は世祖五年(二四六)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・鷓」①「月・日」②の異字。  
2、竜頭鷓首」と称し、貴人の船には竜または青鷓が描かれたが、鷓は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、山水画のうち樓閣山水図は北面に多く、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つて焼失したが、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、侈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、乾山焼にゆつたりと下れ、地は浮かりかきりにもち上がったようすを形状とした。樓から見下ろす勝景を配し、果てしのない天地、そこを行く旅人の遙かな旅路を思わせるが、旅愁を寛げ、手楯に合わせた例に作意があり、詩意、器態、機能を一にさせた所である。  
3、手楯は手を楯る、袖楯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。

乾山焼は鏤絵手楯である。涼炉にも使用できる。

\*張寧(一四二六—一四九〇) 字靖之、号方洲、浙江省嘉興海鹽の人。景泰年間(一四五〇—一五〇六)の進士、汀州府知府、明使として朝鮮国を訪問。同地における詩一首「方洲集」などが残る。

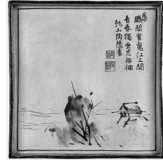
\*陳蕃(一〇九—一六八) 字仲舉、河南省平輿の人。尚書令となるが、権力・權門に屈せず、幾たびかの免官後、太傅、高陽郷侯に封ぜられた。

\*周瑾(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(一六一—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—七〇六) 字子安、山西河津の人。成人前にして科擧に及第、修撰となるが、檄文を書いて免職。罪人を置い殺害して官位剥奪、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。

膝閣崔嵬江上開 青春獨坐思徘徊



膝閣崔嵬江上開  
青春獨坐思徘徊  
乾山陶隱書

膝閣崔嵬江上開 青春獨坐思徘徊

乾山陶隱書

(印) 乾山、尚古、陶隱

膝閣崔嵬として 江上に開く  
青春 獨坐(坐) 思い徘徊

〔出典〕

膝閣崔嵬江上開 青春獨坐思徘徊

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

〔大意〕

江上に映る膝閣の雄姿、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〕

膝閣 江西省南昌府新建縣にある膝閣。唐の高祖李淵(五六六―六三五)子李元嬰が南昌(洪州)の刺史・都督となつた折り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輿がこれを修築、記念の宴に参会した客「序」を書くことを求めたという。同折り交趾

江離漢々行田々 江上雲亭霽景鮮



江離漢々行田々  
江上雲亭霽景鮮  
江上雲亭霽景鮮

江離漢々行田々 江上雲亭霽景鮮

乾山省屏(印) 尚古・陶隱

江離漢々として行田々  
江上 雲亭霽景鮮やか

〔出典〕

江離漢漢行田田 江上雲亭霽景鮮 ①

蜀客帆檣青歸燕 楚山花木怨啼鵲 (以下略)  
唐李鄩詩「宮室門・江亭」「圓機活法」五

李鄩詠江亭春霽「宮室門・江亭」「詩學大成」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。「楚辭」「離騷」に、「江離與辟芷兮 纫秋蘭以為佩」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)に下げ飾り)としたことから、香り高く装う、身の潔白、衆善をお善くすることの喻。

令の父を尋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膝閣を詠じた七言律詩。「圓機活法」所収。王勃の滕王閣序・七言古詩を基に、流転する人の世に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ず悠々と流れる長江に映ずるさまをいう。

2、岳陽樓 黃鶴樓とともに江南三大樓の一つである。角皿は左右ともに鏤絵陶法である。

漢々 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。

行 あさぎ。花じゆんさいに似る。葉は水面に浮き、夏は蓮華に似た小さな花が咲く。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。「圓機活法」「詩學大成」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」)、本来は十里ごとに設けられた宿場をいう。憩のため路傍・苑中・園林などに設置された吹き抜ける建物である。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。



渡辺始興 破墨山水図

\*宋儀望(二五八―八〇) 字望之、號陽山・華陽、江西省永豐の人。明代嘉靖二年(一五三七)の進士。萬曆年間南京大理卿。北京大理寺卿。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(八五〇)の進士。藩鎮従事の侍御史。推轂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。

2、楚國ではしばしば高草香木などが文学に現れる。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、角皿は鏤絵陶法である。

嶺雲隴樹兩依々 道者無心合共怡



嶺雲隴樹兩依々 道者無心合共怡

乾山省昼(印) 尚古・陶隱

嶺雲隴樹兩に依いたり  
無心の道者合に共しむ(出典不明)

【大意】

峰にかかる雲、丘(巖頂)の木はつかず離れず別れ難くいるようだ。道士もともに楽しむの意か。

【語釈】

隴樹「隴」はうね・丘。丘の木。墓地の樹。木の枝の擁やさなまをいうが、ここでは心惹かれる、離れるに忍びないの意か。

依々、盛んに繁るさまをいうが、ここでは虚心。心を空にして雑念をほうらう。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。「忠」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、出典は不明。「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序文に隠元隆琦、「三籟集」下。

2、「三籟集」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てて名とした。「人籟」は楽器・人為をもつて発する音、「地籟」は自然の風によつ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。重色紙皿は鏤絵陶法である。

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

乾山省昼(印) 陶隱

巖屋崔嵬望樓に似たり 卒年煙鎖して未だ 常に収まらざり(出典不明)

【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。没年の意もある。「卒歲」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・動詞的意味を兼ねるが、いまだ云々すと読み、まだ何々でないの意となる。

常 久しきに渡って変わらない・いつも。

【参考】

1、出典は不明。「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序文に隠元隆琦、「三籟集」下。

2、「三籟集」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てて名とした。「人籟」は楽器・人為をもつて発する音、「地籟」は自然の風によつ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。重色紙皿は鏤絵陶法である。

【参考】

1、出典は不明である。「樓」は屋を重ねるの意から二階建ての殿舎をいう(倭屋三才図會)。戸窓には備えて弓の射孔なども空けられており、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 民のかまとは賑はいにけり」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、長方皿は鏤絵陶法である。

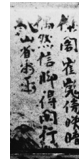
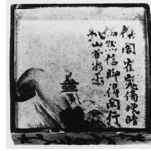
\* 隠元隆琦(二五九二—一六七三) 福建省福清方安郷の人。費隱通容法嗣。承応三年(一六五四) 日本に渡来。長崎興福寺、摂津普門寺を経て万治二年(一六五九) 山城国宇治に黄粟山万福寺を開創。幕府からは寺領四〇〇石を受ける。黄髮禪また明朝文化を伝え、延享年間には一〇〇余の末寺が建てられたという。「三籟集」は弟子指導た編纂したとあり、重刊された。

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

\* 嶽林栢堂(生没年不詳) 元代の禅僧である。七一頁に掲載。

\* 中峯明本(一二六三—一三二三) 杭州銭塘の人。臨濟宗高峯原妙に調し大悟、法系では無師範の系統に属するという。定住せず、時として船中に起臥、朝廷では径山官寺に助住を願うとするが、諸方を遊歴、もつと仁宗帝より金襴袈裟、佛慈圓照廣慧禪師の号を贈られた。

傑閣崔嵬倚晚晴 偶然信脚得閑行



〔大意〕夕晴れの空に高大な山閣が聳え立つ。足に任せ気ままに歩く。

〔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。

傑閣崔嵬倚晚晴 偶然信脚得閑行

乾山省(花押)「爾」字型・重複

傑閣崔嵬として晚晴に倚る。偶然として脚に信じて閑行を得たり

傑閣崔嵬倚晚晴 偶然信脚得閑行

「宮室門・山閣」「圓機活法」五

「詩學大成」七

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・足の赴くに従って。  
閑行 当てもなく気ままに歩く。

朱欄翠壁虚無裡 渺々晴湖一望餘



〔出典〕

朱欄翠壁虚無裏 渺渺晴湖一望餘

水匯南州分島嶼 氣蒸柔海結雲霞 諸峯畫叶青連色 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」

「圓機活法」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。何ももない。老子の有無相対を超えた絶対の境地をいう。

渺々 遠く遙かなさま・果てしなく広い水面。「渺」は微かなどの意もあり、心が広く

〔参考〕

1、出典は山閣を詠じた七言詩。「圓機活法」「詩學大成」所収。「山閣」は山中の樓閣、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、陸游は六六歳の折り官を辞し故郷越州山陰 浙江省に隱居、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、角皿は銕絵陶法、詩讀・銘のあとに「爾」字型花押が二つあり、同皿は銕替り五枚組の一枚である。

ゆつたりとしてさまざまながことが心中に湧き起こる様子をいう。

一望 「二眸」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。「圓機活法」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、以後按察使の屬官として檢察事務を掌るという。

3、茶碗は銕絵染付である。

\*陸游(一一一五—一一八〇)

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人。幼年時金の科挙受験、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、六六歳山陰に隱居した。義憤、雄壯、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、号原筵齋、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仕えることはなかったという。画にすぐれ、字間をもつて称せられた。



三、間居・山居図形式

獨樂園記



(印) 乾山 獨樂園記 司馬溫公

迂叟平日讀書上師聖人下友群賢窮仁義之原探禮樂之緒自未始有形之前置四達無窮之外事物之理舉集目前可者學之未至夫可何求於人何待於外哉志倦體疲則投竿取魚執枻采藥決渠灌花操斧剖竹灌熱盪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扼耳目肺腸卷爲已有踴々焉洋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(圖) 乾山陶隱深省拜寫 (印) 乾山、尚古、陶隱



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)

【読み下し・出典】

獨樂園記

迂叟平日(多)だ草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。仁義の原を窺ひ、禮樂の緒を探る。未だ始めより形有らざるの前より、四達無窮の外に置ふまで、事物の理、擧げて目前に集まる。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釣り、枻を執つて藥を采り、渠を決して沓に灌ぎ、斧を操つて竹を剖ぎ、熱を濯つて(手に)水を盪ぎ、高きに臨んで目を縱(ま)にす。逍遙(たふ)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、止どまるも扼むる所無し。耳目肺腸、卷きて己(おの)が有と爲す。踴々たり。洋洋々たり。知らず天壤の間、復た何の樂か有つてか、以つてこれに代う可けん。因つて合せて之れを命けて獨樂園(圖)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 窮仁義之原 探禮樂之緒 自未始有形之前 置四達無窮之外 事物之理 舉集目前 可者所病者學之 未至夫可夫 何求於人 何待於外哉 志倦體疲 則投竿取魚 執枻采藥 決渠灌花 操斧剖竹 灌熱盪水 臨高縱目 逍遙徜徉 惟意所適 明月時至 清風自來 行無所牽 止無所扼 耳目肺腸 卷悉爲己有 踴々焉 洋洋々焉 不知天壤之間 復有何樂可 以代此也 因合而命之曰獨樂園

『司馬溫公文集』十三・「古文眞寶」後集四・魁本太

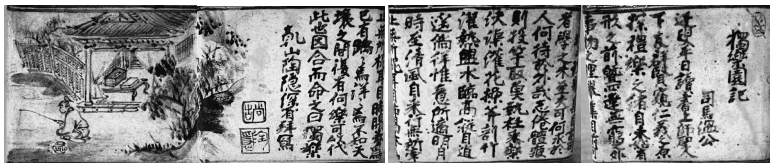
【大意】

私は平素(読)書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。読書の上に必要な礼儀、制度、音楽などの始まりを探るのである。原始の四方へ広がり無限の空間の彼方のことまで、事物の道理はすべてこの目前に集められる。良いことはこれを知り、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、ただ自らの学問のいまだ至らないことである。) 独り読書によつて学ぶのだ。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。水を流して花にかけ、斧を取つて竹を割り、筧を作つて熱くなった手を濯ぐのだ。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のないのだ。独立独歩、世の中これに代わるどんな楽しみがあるというのだろう。これらの楽しみを合せて独り樂しむ、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。

\*司馬光(一〇一九-一〇八六)字君実、涇水・干夫・干叟などと呼ぶ。封爵によつて温公ともいう。山西省の人。



獨樂園記 司馬溫公





扶桑雍州乾山深省拜屏  
(印) 尚古・陶隱 (裏) 享保年製

孟子  
園記には孟子(前三七二頃一前二八九)の言が活用されたが、戦国時代の儒家孟子は名を軻、字を子輿。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(斉・周)よりも現代音楽(鄭・衛)、別荘を造ることなどを楽しみにしたという。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、民とともに楽しむこと、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斉国を離れたに至り、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

最高の人格者をいうが、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

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、心を和らげるものとともに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。決渠 溝を掘つて水を分け流す。剖竹 竹を削ぐ。

縦目 欲しままに遠望する。目を馳せる。逍遙 目的もなく其処此処をぶらぶら歩く。徜徉 歩き廻る。さ迷う。

柀 梨に似た木の名。「柀」に同じ。止まる。留める。はどめ・車止め。

蹠々 心に任せて独り歩くさま。天壤 天地。

〔参考〕

1、出典は宋代司馬光・君實(一〇一九一八六)の「獨樂園記」と題した園の由来記である。「園機活法」「詩學大成」「古文眞寶」「司馬温公文集」他所収。乾山焼は「古文眞寶」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・未文」「水・手」「遠・欄」「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「獨樂園」を造る。園記はその命名記であるが、乾山は前後を省略、讀とした。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「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樂しんだ。同志とする人々とは者英會・眞率會などを結成、獨樂とは他人を避けるのではなく、自分に許された眞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」(古文眞寶)を著した。以後同園は詩跡化されたと伝えられる。

4、乾山焼は火入、大鉢ともに焼繪陶法である。火入には釣魚庵、大鉢には獨樂園七景を描いたものも考える。明代には仇英、文徵明なども絵画化するが、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、澆花亭と白楽天、見山臺と陶淵明とある。



(右頁圖) 獨樂園記 獨火入 (上圖) 獨樂園記 獨大鉢 園内には、種竹齋、菜葉圃、讀書堂、釣魚庵、弄水軒、澆花亭、見山臺以上七つの見所が設けられていた。

黄金一任築高臺 鑿石引將流水去

此地幽栖心自灰 捲簾放入好山來



黄金一任築高臺 此地幽栖心自灰

乾山陶隱深谷敬書

(印) 乾山・尚古・陶隱



鑿石引將流水去 捲簾放入好山來

乾山省昼 (印) 尚古

黄金一任築高臺 此地幽栖心自灰  
幽栖心自灰す 石を鑿り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

鑿石引將流水去 捲簾放入好山來 將

消磨歲月書千卷 嘯傲乾坤酒幾杯 去

畢竟何人成舊約 野雲孤鶴共徘徊 捲簾

「宮室門・閑居」圓機活法」六

劉伯序詩「閑居」詩學大成」七

〔大意〕

財に任せて高殿を築く。ままよ此地に隱棲、雜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 かね・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。

「さもあらばあれ・ままよ」と読みすべ

て任せるの意。「詩學大成」は「二在」。

幽栖 は山の間にも(小さい)密やかに住

むこと。心安らかに住する。隱棲。

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、一切の念息

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)には、

形固可使如槁木 心固可使如死灰乎

とあり、老子の言とされるが、一種の諺

と穴を通行して、掘る。

岩に穴を穿ける、掘る。

まさに云々せんとす。願わくば・即ち。

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。

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静心、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。

「圓機活法」詩學大成所収、兩書には「任・在」

①「嘯・肅」「幾・數」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

たよるこび、自然相手の無心の境地をいう。

2、「莊子」には「槁木・死灰」など、冬季嚴

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、神仙の蓬莱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活火としてその

意趣が尊ばれた。対して冷め切り再び火のつく

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。「高臺」

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

冷灰の如く平静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。

\* 陳子昂(六六一? - 七〇二) 字伯玉、四川省射洪縣の人。二四歳で科

挙に及策、則天武后に文

才を認められ、麟白正字

(尚書校正)の右拾遺とな

る。門閥のみならず、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369?)

字子休、名周、河南省蒙

また楚の人ともいふ。戰

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。「莊周の

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 - 一八九)に活躍

。「秋南集」が残る。

4、上図乾山焼は銹松

火入と銹松茶碗である

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(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



□□□月上 掃地白雲生 乾山省(花押)「爾」字型

池を鑿ちて寒月を上げ、地を掃して白雲生ず

鑿池寒月上 掃地白雲生 「宮室門・山居」 「圓機活法」六 「詩學大成」七

【大意】 迷妄去つて清しい心境、樹上に宿る神霊も天下泰平のよごびを歌っているよごだの意か。

【語釈】

「浄」の本字。清らか・清める・汚れない。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の魂が宿るといふ。

【大意】 池は寒月(寒魄)を映し、地を掃し身を修めて安らかな心境 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現。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、青雲の志とは出世を願う心。

【参考】 1、出典は山居を詠じた五言詩。『圓機活法』詩學大成」所収。白雲は『史記』(武考本紀)に、前漢代武帝(前一五六・前八七)が方術士李少君を得て「封禪」の祭事を催すが、夜は光りのあ

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「白雲満地無人掃」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。禪林では白雲は妄心の喩え、白雲の無くなった所に自分の妙景が現れるという。「莊子」(天地第十二)には以下のようにあり、

3、乾山焼は上図両茶碗とも銕絵の陶法である。

【参考】 1、出典は不明である。讀の文字が欠落。大概は妄念去つて清々しい感悟の境地。太平年頭のよごびを歌つたものか。

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、禪門では本分の機語、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

【参考】 1、出典は不明である。讀の文字が欠落。大概は妄念去つて清々しい感悟の境地。太平年頭のよごびを歌つたものか。

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、禪門では本分の機語、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銕絵の陶法である。

\* 太平歌は、乾山六七歳の書「庚戌試卷」に以下のようにある。

堯雨舞風發育仁 山河大地一同春 太平日久扶桑國 蓬戸不備影戰神 四方万里の春、日本国の太平を喜ぶ意である。

\* 李少君(生没年不詳) 臨淄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、河南省陳泉の人。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」字型

天山林を賦して晩年を樂しむ  
(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 戶外調琴柳蹀躞

羅月穿簾懸夜鏡 松風入枕奏虛絃

愁懷莫遣添霜髮 風景無逐不用錢

普庵齋詩「宮室門・山居」詩學大成」七

【大意】

「圓機活法」六

晩年山野に隱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

【出典】

嶺雲時斷續 巖樹獨婆娑 ①

「宮室門・山居」「圓機活法」六「詩學大成」七

【大意】 嶺にかかると雲が着いたり離れたり、巖上の大樹はゆつたりと枝を揺らす。

【語釈】

嶺雲 連なる山にかかると雲・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・ゆつたり・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

まに一切を受け入れることを説く。

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。

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。

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

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、出典は普庵齋の山居を詠じた七言律詩、『詩學大成』『圓機活法』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。

3、茶碗は銕絵染付である。

【参考】 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。

1、出典は山居を詠じた五言詩。『圓機活法』詩學大成』所収。「巖・樹」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穩な山居の情趣、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。

\*普庵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。



雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬



雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬

乾山省書 (印) 尚古・陶隱  
新宿区市ヶ谷内藤町道跡出土



雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬



雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬  
乾山省書 (印) 尚古・陶隱

〔読み下し・出典〕  
雲山四面畫屏圍 (画屏の圍)。  
静かに窩中向て草 (廬) を結ぶ。

①

雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬  
樹影畫遊鶯轉處 陰陰春借鹿眠時  
門堆落葉知秋早 簪得香松得月遲  
一束生翁人似玉 却因乘彼白駒歸

〔宮室門・山家〕  
〔圖釋卷法〕 六  
黃道詩「山家」  
〔巖天感〕 七

【大意】

遠く雲のかかった山々が屏風をめぐらしたように聳っている。なかにひっそりと廬を結ぶ。

【語釈】

雲山 雲のかかる遠く高い山。また山名。

四面 四方・周囲。

畫屏 絵画を描いた衝立「畫屏風」に同じ。山々があたかも絵に描いた「画屏」のように山家を囲む。「屏」は蔽う意であるが、漢代に創まり、一般には六尺六曲に作られたという。「長物志」によれば屏風と囲屏の二種類があり、屏風は衝立、囲屏は屏風とされている。名画のこじんまりとした図を偲めこむことを良しとする (洞天清録集)。

園 「囲」に同じ。取り囲む。

窩中 四面を囲まれたその中。「窩」は穴・くぼみ。住みか・別荘の意もある。

草廬 草庵・粗末な茅葺きの家。

【参考】

1、出典は黄道の山家を詠じた七言律詩。「圓機活法」詩學大成「所取。「山家」は山中にある家。やまが。多く隠者の棲家をいう。「畫・画」「草・艸」①の異字がある。

「雲山」は遙かに見える雲のかかった山、また山名にもあり、江西省臨川縣北・湖南省武功縣南・四川省宮山縣西などに同名の山がある。類似の詩句には唐の司空圖の七言絶句

四面雲屏一带天 (佩文齋詠物詩選下)

山居的情景、境涯を詠じた詩句には、

朝見雲茫茫 (朝見雲茫茫)

夕閑水滢滢 (夕閑水滢滢)

とあり、道家では超俗、山中の深い静けさのなかに身を置くことは、本来の自己の根源を探るために善しとした。無心無欲、虚静のうちに自らの本性を知るのに適するとされ、老子は軽挙躁がしいことを戒め、

重為輕根 (重為輕根)

静為躁君 (静為躁君)

以上のようにどつしりと静かに落ち着いたものの尊さを説く。

2、「長物志」(文震亨)は明代の文人趣味と生活、雅・俗の理念を表した書であるが、隠者・清廉の士の住処には山水を第一としたと、第二に村落第三に郊外が適するとした。それが叶わず市井に住む折には門前は風雅高潔、住居は清淨静寂、居室は幽谷の風趣を以てすると述べる。山中にある居室を山齋というが、のち書齋・居間を表す語となり、世俗的な生活を脱し、贅沢はできないが、爽やかな暮らし、そこから自らの求める自由な境地が生まれるとする。

3、乾山焼重色紙画(出土陶片)、また角皿二枚は焼絵陶法である。

下段図は同詩句の絵画作品である。

\*黄道は明代の人か、詳しいことは不明である。

\*司空圖(八三七・九〇八)

\*表聖、号耐辱居士

山西省永济の人。咸通

一〇年(八六九)の進士

知制誥となるが、乱を避

け中條山王官谷に「三休

亭」を設け隠棲。三休は

仕官の気なくすべてに無

能、才能を考えれば「一

に休むべし、身の程を推

し量り二に休むべし、

老いぼれたから三にも休

むべし」の意とされる。

詩論「二十四詩品」(「詩

品」)、「司空表聖文集」(「司

空表聖詩集」(二卷)がある。

\*「長物志」(二卷)は、

明代一七世紀前半文徴明

曾孫文震亨(一五八五―

一六四五)の著した文人趣

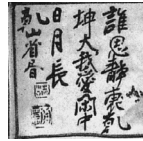
味についての著書である。



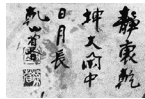
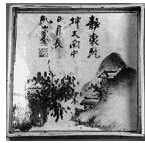
絵画「山水図」雲山四面畫屏圍 静向窩中結草廬 紫翠凌波亭



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  
乾山省景 印 乾山・深省  
尚古・陶隱



静裏乾坤大 閑中日月長  
乾山省景 印 乾山・深省

左図は同讚の作品である



閑中

用事なく静か。感悟して迷いも消え去り、

【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」「圓機活法」六「詩學大成」七  
「増集續傳錄」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。道家の修煉と  
して入るべき境地を「静」とし、そこか  
ら深甚の宇宙を大觀する事、深い静けさ  
の中にとっしりと身を落ち着ける意。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。世俗を越えた真  
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。

一切をあるがままに受け入れる境地。  
太陽と月。時間をいう。  
日月 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。「圓機  
活法」「詩學大成」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  
て都に住むことに對し田舎に住むことが表す。  
2、道家の精神から宇宙を大觀、大自然は、何  
もせず何事もないよ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・八角四方  
皿は銜絵、銜絵染付の陶法である。出土陶片に  
は「閑中日月長(白居易)・山園日月長(八四頁)」  
とある。

4、閑中日月長(白居易)・山園日月長(八四頁)と  
したものがある。「壺中」(仙人の居処)は後漢代の  
故事、壺公を主人公とするが、汝南の市で菓を  
売り、家に戻れば店頭に掲げた壺の中に入り俗  
界を超えた神仙世界を楽しむという。壺中とは別  
天地、壺中には壺中なる意であるが、人の求める  
財産・名声の虚しいことの喩えである。邯鄲の  
町で盧生の見た夢、夢い人の一生は「和漢朗詠  
集」にも取りあげられた。

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

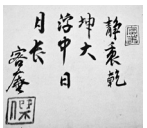
壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間

壺中天地乾坤外 夢裏身名且暮間



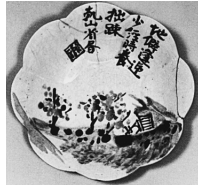
同讚作品



密庵證「探幽縮図」  
右図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(何処の中)、俗世  
手裏(手中)、聲裏(音中)  
暗裏(暗中)、  
眼裏(眼中・見る)、  
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(積み重ねる中)  
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(仮身自在)  
荒草裏(俗塵)  
虎口裏(命がけ)  
明鏡裏(清浄一片)  
舌根裏(説得、密言、密言中)  
句裏(句中)などがある。



地僻逢迎少 經時養拙疎



地僻逢迎少 經時養拙疎

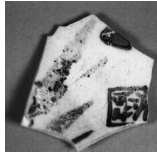
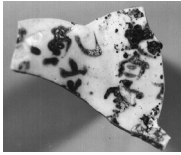
乾山省居 (印) 陶隱

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」 「圓機活法」 六 「詩學大成」 七

汐留遺跡出土色絵輪花皿・実測図 仙台 藩伊達家上屋敷跡 東京都港区東新橋



乾山省居 (印) 陶隱

【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)を大切に時が経つ。

【語釈】 地僻 地僻りて。都から遠く隔たっている田舎・鄙びた場所。世の中を避けて。逢迎 人を迎え接待する・人の氣に入るように努める。阿る。

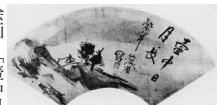
經時 経時は俗字。時を経て・時が過ぎる。拙疎 「養」は成長させる・育む。ここでは守るの意。「拙」は人為の加わらないこと、生まれつきの純朴さ。「疎」は同じく疎い・粗い・粗い意であるが、「養拙」は高い道義と秩序の確立を目標とした孔子に対し、本来の人間のあり方を追求した老子の説く修業法。無知無欲、大自然の中に自分に打ち克ち真実の満足を知れという。「守拙」は人擦れしていない純朴な本性を大切にすることであり、「疎拙」は粗末でまじい・世渡りの拙い性質。書いのあるものを「古拙」という。

【参考】 1、出典は山居を詠じた五言詩、『圓機活法』『詩學大成』所収。宋代趙崇嶠(一一九八—一二五五)の五語律詩に「地僻逢迎少 吾生信香冥」とある。 2、陶淵明の五言古詩に「守拙歸園田」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」とある。悠々自適、世俗を離れて静かに暮らす

心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ふ。道家では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 大用若訥 大若若訥

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いとする。嶽林栢堂「山居詩」にも、 自知疎拙不可及 士儼柴床住翠嶺

と、己れは疎拙なるが故に到底人並みのことはできない。そこで山中にひっそりと住むとある。 3、「後山詩話」には、宋代陳師道も「詩文皆然」として「寧ろ拙なるも巧なる母れ、寧ろ樸なるも華なる母れ、寧ろ粗なるも弱なる母れ、寧ろ僻なるも俗なる母れ」と述べる。 4、乾山焼は色絵伊万里地輪花皿である。山水図・詩讀に色絵陶法を用いているが、伊万里磁器を意識、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。



絵画「暈中日月長」 紫翠深省 (印) 深省

\*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、東周の守蔵室史ともされ、出會った孔子は「龍の如し」と評したという。「道」を学び修め、名の知られることを厭い消息を絶つ。「老子」(道徳経)が残り、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は列子・文子・荘子へと受け継がれる。

伴着烟霞樂自如



伴着烟霞樂自如

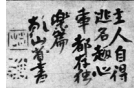
乾山省書(印) 尚古

伴着、烟霞自ら楽しい如(出典不明)

主人自得逃名趣



心事都存独樂篇



主人自得逃名趣

乾山省書(印) 尚古・陶隠

心事都存独樂篇

乾山省書(印) 陶隠



【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」は連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の輝き。

自如 泰然自若、平気なさま。ゆつたりと落ちて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。

【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 心事都存獨樂篇

李東陽詩「宮室門・園亭法」七

李東陽詩「宮室門・園亭」詩學大成」七

【大意】  
自由人は、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「隨處作主」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

【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。

ここでは伊万里素地の応用と考えるが、錦手上絵の黒絵具は乾山年来の工夫とあり、同皿譚の文字に使われた。

【参考】  
ない。財や名譽を避けて求めない。

1、出典は明代李東陽の園亭池亭を詠じた七言律詩。『圓機活法』『詩學大成』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、極端な蔵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、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の虚しさをいう。

3、「独楽篇」は「独楽園記(司馬光を表すが、現実・浮世の外に真実の世界であることを悟り、自然の理に従い、足ることを知れと教える。

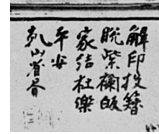
4、額皿、重色紙皿は銕絵陶法である。

\* 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まものの装飾・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も考える。

\* 「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―一五一六)字實之、号西澗、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、大師に至り、文壇に大活躍しては復古、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 (出典)



解印投簪脱紫欄 飯家結社樂平安  
乾山省居 (印) 陶隱  
印を解(解) 簪(簪)を投(投) 紫欄(紫欄)を脱(脱)す  
家に収(収)りて社(社)を結(結)び平安(平安)を樂(樂)む

終年祇是住柴門 得失栄枯不復論



終年祇是住柴門 得失栄枯不復論  
乾山省居 (印) 尚古・陶隱  
終年(終年)祇(祇)是(是)れ柴門(柴門)に住(住)す  
得失(得失)栄枯(栄枯)復(復)た論(論)らず (出典不明)

解印投簪脱紫欄 歸家結社樂平安 (以下略)

興來筆下 賦詩句 閑居溪邊把釣竿 (以下略)  
「仕官門・退休」圓機活法 十二

衣冠を脱ぎ官を辭し、故郷へ帰り同志とともに社を結び平安を樂しむ。

【大意】

解印 印綬を解く、官を辭すること。「印」は

官吏に任命されるとその身分の証として

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、転じて役人を辭

すること、隠者になる喩。

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

【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

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、祇林は寺をいう。

柴門 枯枝などを編んで作った粗末な門。

得失 人生の成功と失敗。利益と損失。

栄枯 栄えることと衰えること。

した。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。「紫禁」は皇居。

飯家 「飯」は「福」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「圓機活法」

『增補點鐵集』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」は官を辭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、隠者になる喩。

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。

人生感意氣 功名誰復論

人の心をかりたてるもの、それは名譽でも功名

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。「貞觀の治」、人の諫言をよ

く入れた太宗(五九〇―六四九)に、魏徴は広く

多様な意見を採用入れ、偏聴を避けよと戒めた。

3、火入は鈔絵陶法である。

\* 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)。巖窟ともに

賢い所からの名称であり七

賢人に並ぶ隠者とされる。

\* 九老會は九人の官職に

ない老人の會。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、詩酒琴を樂したた風

流の會を始りよす。

\* 眞率會は司馬溫公の創し

た會。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、瀟湘八景園創始者宋迪

と兄たちの參會もあつたこ

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、道士と重り字間を

積み、のち太宗に重用され

る。大胆な諫言、見識を有

る。「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

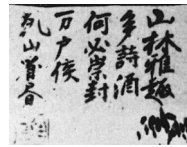
を定め、科挙制・唐制など

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



【語釈】

山林 山中林野。「林居」は野に下つて閑居。  
雅趣 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、戸数一万を数える広い領地を有する大名、知行の多い大名をいう。「侯」は一封土の君。

封 諸侯に任命(封侯)、封せられて領地を与えられる(封爵)のことをいう。「封」には天子即位の折りの儀式、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

【参考】  
1、出典は曠達を詠じた七言律詩。「圓機活法」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、明代羅汝元の七言律詩「長春子莫愁詩」(羅状元醒世詩)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  
塵世幾多榮華處  
何必榮封万户侯

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、のちに斉王、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數

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。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染まらぬ隠者の楽しみという。

5、孔子は「知者は水を飲み、仁者は山を飲む。知者は動き、仁者は静なり。知者は楽しむ、仁者は静(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)とした。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、長方皿は銜絵陶法である。

【参考】  
\*羅汝元(二五〇四六) 字達夫、名洪先、彦明、号念庵、江西省吉水各村の人。嘉靖八年(一五二九)科挙首席(状元)、翰林院修撰となる。天文・地理・礼楽に長じ、「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楽しむ。

\*韓信(前一九〇) 前漢代の将軍。淮陰の人。用兵、計略に優れ、少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。

山林雅趣多詩酒 何必崇封万户侯  
乾山省昼 印 陶隱  
(尚古)は消えたか)

山林の雅趣多し 何ぞ必ずしも方(萬)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  
石崇不享千日富 韓信空成十代謀  
花落一春鶯又恨 菊開九月馬悲秋  
山林雅趣多詩酒 何必榮封万户侯  
【志氣門・曠達】「圓機活法」十一  
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。

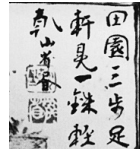
\*羅汝元(二五〇四六) 字達夫、名洪先、彦明、号念庵、江西省吉水各村の人。嘉靖八年(一五二九)科挙首席(状元)、翰林院修撰となる。天文・地理・礼楽に長じ、「念庵集」「冬游記」などが残る。

\*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楽しむ。

\*韓信(前一九〇) 前漢代の将軍。淮陰の人。用兵、計略に優れ、少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。



田園三步足 軒冕一鉢輕



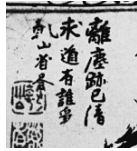
田園三步足 軒冕一鉢輕

乾山省屋 (印) 乾山・深省

田園三步 (歌) 足 軒冕一鉢輕し

田園三歌足 軒冕一鉢輕 ①「人品門・高際」『圓機活法』十『詩學大成』十五

離塵跡已清 求道有誰爭



離塵跡已清 求道有誰爭

乾山省屋 (印) 乾山・深省  
離塵跡已清し 求道争か誰れか  
有らん (出典不明) さつぱりと俗界  
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つ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・畳二畳、三、二平方尺である。

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、「軒冕奇」「軽軒冕」など、『莊子』や王維の詩に

〔語釈〕  
「離塵服」。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「のみ」などの限定の意を表す。立身の道理をたずね求める。仏道、安心命の道。「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、世界の全てのを創り出す唯一の道が「道」であるという。争う・諫める・弁える。また如何・いかでかと読み、終わりに「や」を伴つてどうしてなどの反語の意となるが、「不爭

も高位高官は虚しい人への仮りのものすぎない」とある。一鉢は約一・六グラム。ここでは甚だ軽いことの喩。

〔参考〕  
1、出典は唐代崔塗の「過桐廬君隱居」と題した五言律詩『圓機活法』『詩學大成』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 (掃園田居) 2、

〔参考〕  
1、出典は不明である。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、天子からは紫の袈裟を贈られ、紫衣勅許の始まりとされる(倭漢三才圖會)。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。

之徳」とは老子の最も尊んだ徳という。  
\*「己・己・己」は類似する。「三字相似」を教える智慧に「きこの声おれ、つちのと下に付き(己)、い・すてに中ば(己)、しみはみな付く(己)、「字兼」とある。「己」もすでの意、み・上己・四月、「己」は己れ・つちのと、語勢を助ける詞。

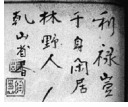
2、「山居」は道心の有無が隠逸の真否を決めるが、主君に仕えて右往左往するなか如何に修業修道などできようか、環境をいかに加減にすれば求道生活もいかに加減に減る。山に籠もるとは大事な意味があるとし、世捨人の真意を明きらかにした。  
3、上図方額皿二枚は銕絵陶法である。

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

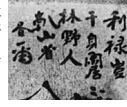
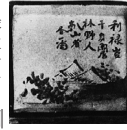
\*陶淵明(三六五—四二七)字元亮、名潜、号淵明、五柳先生、諡靖節先生、江西省柴桑の人。小地主階級に生まれ微官を歴任、義熙元年(四〇五)彭澤県令を辞し「帰去來辭」を著し帰隱。詩酒を友とし、悠々自適。晋代末期著作に即ち起用されたが、辞退。隠逸・田園詩人の魁けとなり、辭賦は六朝詩の白眉とされる。

\*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

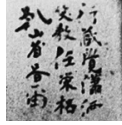


利祿豈干身 閑居林野人  
乾山省身 尚古・陶隱



利祿豈干身 閑居林野人  
乾山省身 尚古・陶隱

行藏覺瀟洒 笑敖任榮枯



行藏覺瀟洒 笑敖任榮枯  
乾山省身 尚古・陶隱

行藏瀟洒を覚ゆ 笑敖榮枯に任す  
行藏覺瀟洒 笑敖任榮枯 (俗筆) 「人品  
門・隱者」『圓機活法』十「詩學大成」十五

【読み下し・出典】

利祿豈に身に干(懸)さんや

閑(閑)居林(山)野の人

利祿豈干身 閑居林野人 ①

「宮室間・閑居」『圓機活法』六「詩學大成」七

【大意】

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

【語釈】

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

【語釈】

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。

進退はくだわらず、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】

行藏 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・俗気のないことなどを表す。

笑敖 人を侮って笑い傲ること。微笑んで屈從、また傲って嘯くも。

榮枯 「榮」は略字。草木の繁枯、物事の盛衰

【参考】

1、出典は隱者・隱士を詠じた五言詩。『圓機活法』「詩學大成」所収。「隱者」「隱士」は俗世間を避け隠れ住む人。晋代王康琚は、真の隱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

閑居 「閑居」に同じ。閑か・安んずる・寛く

の意。「閑居以つて志を養ふ可し」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意である。

林野 森や野原などの自然の雅趣。鄙びた意。

「閑居」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。『圓機活法』「詩學大成」所収。両書には「干・擬」「野・外」①の異字がある。

2、角皿は銕絵、茶碗は銕絵染付である。茶碗の讀には「山野」とあるが、意味は同じである。

【参考】

1、孔子(前五五一―前四七九)字仲尼、名丘、山東省曲阜東南の人。魯国の小役人・司空などを務め、諸国を周遊、六三歳の折り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(前五五一―前四八三)字淵、顔淵、名回、山東省魯国の人。孔子に師事、貧ながら学を好み、徳行、弟子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なかつたことが伝承。三二才で没するが、孔子はその死に「天子を喪はせり」と真の道を伝える者失う哀しさを表した。

3、銕絵角皿は五枚組の一枚である。



利祿豈干身 閑居山野人  
乾山省身 尚古・陶隱

3、銕絵角皿は五枚組の一枚である。

利名忙不到雲林 白日自昇還自沈



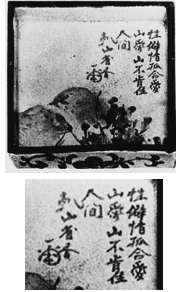
利名忙不到雲林 白日自昇還自沈

乾山省昼(花押)「爾」字型

利名忙利名忙して雲林雲林に到らず  
白日白日自自から昇昇り還還た沈沈む

利名忙不到雲林 白日自昇還自沈  
七言律詩 嶽林栢堂(元)「三韻集」

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

乾山省昼(花押)「爾」字型

性僻性僻情情孤孤にして山山を愛愛するに合合す  
山山をば愛愛して肯肯えて人人間に住住せず

性僻情孤合愛山 愛山不肯住人間  
室門・山居「圓機活法」六「詩學大成」七

〔大意〕  
利益の名譽は浮世のこと、雲林は陽が昇りまた沈む天地運行、自然のままだ。

〔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。

1、出典は元代禅僧嶽林栢堂「山居詩」と題した七言律詩「三韻集」(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、遺偈によっ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(五三一—四五)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(七一—九一六)が住したという。布袋

〔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。『圓機活法』『詩學大成』所収。隠棲、超俗的氣風を表し、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「掃園田居」があり、自らの資質を認じ、栄利を慕わず世俗と決別。世渡

は後梁の禅僧、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、貞明二年三月三日羅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。剃髮して鑑源禪師に師事、臨濟、黄檗の正傳を得る。先に渡来した長崎興福寺三世逸然(一六〇〇—一六八)の招請によって承応三年(一六五四)長崎に來航、翌年崇福寺に入り、萬治三年(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、上図角皿二枚は鈔繪陶法である。

りの下手なことをむしろ喜び心安らかな日々を尊びとした。その精神は以後隱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「白居易」、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滞らず、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對し、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。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

命水きものは、  
天地所以能長且久者、  
以其不自生故能長生

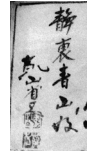
とあり、無心にして自ら生き続けようとしな天地の長久、私心無きが故に自らを貫くことのできる道理が示された。

\*嶽林栢堂(生没年不詳)  
元代の禅僧。温州、浙江省永嘉縣の人とされ、遺偈によって「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。

\*逸然性禪(一六〇〇—一六八) 俗姓李、浙江省杭州錢塘の人。寛永一八年(一六四二)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、隠元禪師の渡来に尽力した。襖面に長じたという。

\*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。善いことは勸め諷めは戒めあう」とある。「漢書」には「山林の土は往きて反る能わず、朝廷の土は入りて出ざる能わず、二者各おの短とする所有り」とある。

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」「圓機活法」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

幽居除樂有り (奔走儒冠を愧ず)

山居「圓機活法」六「詩學大成」七

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。)

【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。

青山

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。

【語釈】

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

餘樂

物事がうまくいくよう尽力する。周旋走り廻つて使命を奉ずる。大切にする意。

奔走

儒者の被る黒布の冠、儒巾をいう。学者を表すが、「深衣」と称し、身頃に白布、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「山中即目二首」と題した五言律詩『圓機活法』『詩學大成』所収。

【参考】

1、出典は書齋を詠じた五言詩『圓機活法』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、大自然はあるがまま、何事もないうですべてを具備、何もしないようですべてが成し遂げられていく。無知無欲になって自然の中に身を委ねよという。隱逸思想の根本である。

3、角皿は銜阿法師法である。

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隱居生活を表す。

2「莊子」には「至樂無樂、至譽無譽」とある。真の楽しみ、真の名誉には自覚はなく、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。人世の快樂は全て「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、今は苦もなくまさに天からの贈り物という。長方皿は銜阿法師法、黒葉茶碗、筒向付は銜阿法師法である。



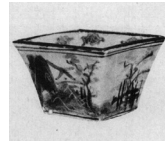
「有餘樂」陶片、尾張藩上屋敷跡出土



幽居有餘樂、乾山省居(花押)「爾」字型

\*戴復古(一一六七—?) 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。  
二 南北朝の歌人である。俗名二階堂貞宗、出家して時樂となり、和歌を二條爲世に学ぶ。「井蛙抄」「頓阿法師詠」などが残る。

一枕幽人夢



一枕幽人夢

乾山省居「花押」「爾」字型

一枕幽人の夢（半窓幾月の明）

一枕幽人夢 半窓幾月明

「宮室門・閑居」「圓機活法」六

「詩學大成」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

乾山省居「花押」「爾」字型

山居「卜宅幽谷」(岩)の下に、都て  
忘る。寵辱（ほごんじやく）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。「一枕」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。「圓機活法」「詩學大成」所収。
- 2、「一枕夢」(炊之夢)は人生浮沈の儚いこととの喩えである。唐代李泌撰『枕中記』には開元七年(七一九)、河北省趙の都邯鄲で身の不遇

【出典】

卜宅幽谷下 都忘寵辱情

高臥林泉表 超然謝世塵（出典は二句と別）

「人品門・隱者」「圓機活法」十「詩學大成」十五

【大意】

吉句を占い山麓に庵を結び、世俗を脱する。自然に閑まれ、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。すべて、みな、俗語的表現とされる。高臥 名高と恥辱・時めく事と恥多い事。寵辱 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。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。

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孫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栄達などはこのように儚いものとなる。一場の夢にすぎないほどに短いもの喩えとなる。

3、「石門文字禪」(卷九)には以下のようにある。

夜消暑雨過 四壁草蟲鳴 一枕幽人夢

半窗閑月明 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、向付は錆絵染付である。

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。「圓機活法」「詩學大成」所収。乾山焼とは「谷・山居」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」)。

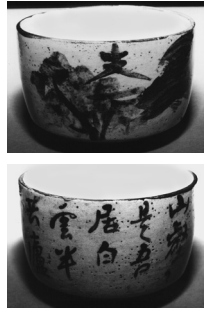
\* 盧生は「枕中記」の主人公である。田舎暮らしに満足できず、邯鄲の都に赴き仙人呂翁と出会い、夢が叶うとした枕を借りる。ひと眠りの短い間、嫁を貰い、投獄されたり信義を得たり、栄華を極め、目覚めればほんの粟粥の煮立つ迄のこと。人生の栄枯盛衰、その儚さを教えられ、呂翁に礼を述べて故郷に帰る話である。「邯鄲夢」「黃梁一炊」などという。

\* 「超然謝世塵」は『陵川集』五(元都經義)ほか、他書にもみられる。

4、火入(香炉)は錆絵の陶法である。



山壑是吾居 白雲平共廬



山壑是吾居 白雲平共廬

乾山省居 (花押)「爾」字型

山壑是れ吾居なり  
白雲共に廬を平つ (出典不明)

【大意】

山谷はまさに我家。白雲とともに住すの意か。

【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。自由な境界を表徴。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。  
半 分ち合う・中分する。

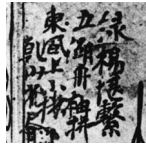
【参考】

1、出典は不明である。大自然の山谷はまさに我家。白雲と分かち合つて住んでいるの意か、自由な境界、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と考える。

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、閑適は、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、茶碗は銚絵染付である。

緑楊堪繫五湖舟 袖拂東風上小樓



乾山省居 (印) 尚古・陶隱

緑楊繫くに堪えたり五湖の舟  
袖東風 (風) を拂いて小樓に上る

【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・閒適」「圓機活法」十二

【大意】

春、楊の枝も舟を繫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)。葉が大きく枝も短くて強いが、「柳」の葉は細長く枝は柔らかく下に垂れる。

繫く・結ぶ。「繫舟」は舟を繫ぐ。  
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。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。

【参考】

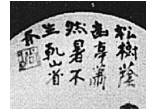
1、出典は元代王蒙の閑適を詠じた七言律詩。『圓機活法』所収。「人事門」は人間社会、人の能力や技、身分などに関する事柄、詩句を集めた分野である。「閒適」は「閑適」に同じく心静かに楽しむことをいう。  
2、上段長方額皿は銚絵の陶法である。「風・風」①の異字がみられる。大澤家伝来とされている。

\*道元(一二〇〇—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康元年(一二三三)仏門に入。天台宗に疑問を抱き宋西弟子明全に参じ共に天台に渡り、諸山を遊歴。天童山如浄に師事して五年後帰朝。「正法眼藏」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、修禪によつ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(一三〇一—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。

松樹陰幽亭 蕭然暑不生

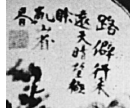


松樹陰幽亭 蕭然暑不生

乾山省屏 (印) 尚古

松樹 (萬木) 幽亭を陰う  
蕭然として暑さ生ぜず

路僻行來遠 天晴望極除



乾山省屏 (印) 尚古

路僻にして行き来たること遠し  
天晴れて望極めて除なり

【出典】

萬木陰幽亭 蕭然暑不生

「宮室門・林亭」「圓機活法」五「詩學大成」七

【大意】

松の木が閑かな亭に陰をつくり、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。本来は十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。

木かげ 覆う・隠すの意。

蕭然 もの寂しいがらんとした様子。

蕭然

【参考】

1、出典は林亭を詠じた五言詩。『圓機活法』詩學大成 所収。上段丸皿とは「松樹・萬木」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太木が覆い、暑さも忘れるほどに涼しげな様子をいう。松は古來隱者の家の目印として植えられたが、枝ぶりを龍に、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。

【出典】

路僻行來遠 天晴望極除

「宮室門・山家」「圓機活法」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 往來・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。

除 はるか・遠い。「除僻」は遠く偏る・片田舎。

除

【参考】

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

2、山中、片田舎に束縛されず生きる隱逸人の心情をいう。人は人から遠ざかるほどに人恋しさの情は濃くなり、社会や事物に対して真剣に心を向けるようになる。ここでは俗界を去り人里を離れ清々しい眺望を友として心の濁りの消えていくさまを詠するが、身につけた無駄なものを削ぎ落とし、静かに自らを見つめ直す。透明になった心は内外のすべてのものを見抜く力を具える。

3、丸皿は色絵陶法である。

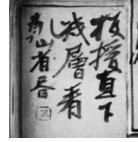
上段兩丸皿は色絵陶法である。讀は「圓機活法」

「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、模倣作品の一例として考える。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、様式上のみの模倣者にはそれが解せず、厄介な問題を含む。

四、その他

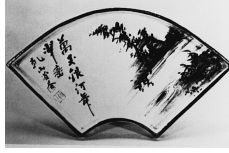
枝援直下幾層看  
素色噴成三伏雪

萬丈銀河舞翠巒  
餘波流作萬年澗

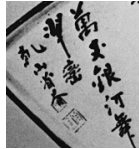


枝援直下幾層看

乾山省昼(印) 尚古



萬丈銀河舞翠巒  
乾山省昼(印)  
尚古・陶隱



素色噴成三伏雪  
乾山省昼(印) 尚古



餘波流作萬年澗  
乾山省昼(印) 尚古

【読み下し・出典】

〔向の處ぞ飛流去つて閑ならず〕 枝援直下幾層看  
か看る (千尋白浪轟蒼壁に轟き) 萬丈銀河翠巒に  
舞う 素色噴き成す三伏(尺)の雪 餘波流れ作  
す萬年の澗(澗・窟) (惟だ月落ちて猿啼く處なる應  
し 時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 ①  
素色噴成三伏雪 餘波流作萬年澗 ②  
惟應月落猿啼處 時有山僧獨往還  
〔地理門・瀑布景〕 『圓機活法』四・『詩學大成』五  
方丈・東山瀑布景 『佩文齋詠物詩選』 『佩文韻府』

【大意】

澗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。  
千尋 極めて高い、深いことの形容。一尋は八尺。千尋は八千尺。

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(周禮)。非常に高い・長い・深いことの形容。多い数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ばの囃。

翠巒 緑の山並み・長く連なる山。

素色 白色。「素」は白絹・無地。月影との間わりが多く、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。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藏する意。陽気が盛んで陰気が押さえられているので伏という。三伏の時期は初伏(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。絶えないことなく長く続く。いつまでも変わらない意。

往還 往復。往き来をする。

【参考】

1、出典は唐代方干の東山瀑布を詠じた七言律詩。『圓機活法』『詩學大成』『全唐詩』『佩文韻府』『佩文齋詠物詩選』『點鐵集』他所取、諸本よって起句・聯句の相異、「白浪・雪浪」①「素色・冷氣」「三伏・三尺」「澗・澗・窟」の異字があり、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、銕絵陶法重色紙皿に二句(首聯、扇面皿に四句(頷聯)、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八角長方皿にもあり、絵画にも讀は異なるが通図がある。  
4、上段澗図茶碗は御典福井家旧蔵とされる。

\*方干(八〇九八八)

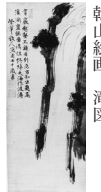
字雄飛、号玄英、諱玄英先生、睦州青溪・淳安の人。性素朴、人を見る毎に三拜し「方三拜」と呼ばれたという。元和三年(八〇八)の進士。咸通年間(八六〇〜七三三)會稽鏡湖に隱棲、終身出ることなく、「玄英先生詩集」を著した。



素色噴成三伏雪  
乾峯(印) 不明



乾山焼 銕絵澗図茶碗



乾山絵画 澗図

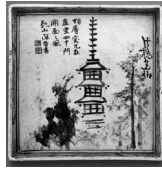
十層突兀在虚空 四十門開面々風



十層突兀在虚空 四十門開面々風 乾山陶隱書

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

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

十層突兀として虚空に在り 四十門の門開く面々々の風

十層突兀在虚空 四十門開面々風

却謝鳥飛平地上 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

「手鑑門」塔、「機活法」、六、「詩學大成」

七、「題慈恩寺圖」、「願文」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「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。『圓機活法』『詩學大成』『佩文齋詠物詩選』『重訂唐詩』『竹莊詩話』所収。翻刻には「詠・怪」「空・天」①「回・廻」②「春・香」③の異字がある。『竹莊詩話』(卷二)には「鑑誠録云長安慈恩寺浮圖前後題詩多矣唐玄宗朝元微之白樂天到塔下見章八元所留詩僧拂去塵埃二公吟咏盡日不厭悉令除去諸家牌位留書去塵埃」あり、名流多日の「慈恩寺浮圖」題詩中、元微之と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ったが、道儒仏三家の教えを一つに、道冠儒履佛袈裟 和合三家成一家

など、禪林では「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。貞觀二年(六四八)高宗が未だ太子の折り母文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(七一〇―七一四)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、遺骨を藏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圖を希望、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、唐代章筆は進士試験に合格、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る名称という。小乗仏教では三種の淨肉は免除されていたが、折り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寶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貞が設けた慈恩寺がある(本朝文粹)。

7、八角皿・角皿は鈔絵陶法である。

\*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(七八一―八四)包容主簿になるといふ。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・元稹(七七九―八三二)字微之、河南省洛陽の人。一五歳で科挙明経科及第、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」「元稹集」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、承和二年(八四四)私宅西寺南に別院を設け「慈恩寺」と名付けたといふ。

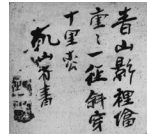
慈恩寺浮圖(長安史蹟の研究)一九三三年刊





青山影裡塔重々

一徑斜穿十里松

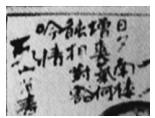


青山影裡塔重々 一徑斜穿十里松  
乾山省書(印) 尚古・陶隱

青山影裏塔重重 一逕斜穿十里松  
楊添集句・寺觀門・寺「圓機活法」六  
「詩學大成」七

日夕南樓增爽氣

何能相對豁吟情



日夕南樓增爽氣 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

日夕南樓增爽氣 何能相對豁吟情①  
明子謙詩「地理門・秋山」  
「圓機活法」四「詩學大成」五

【大意】  
青々と木々茂る山の中に、層々たる寺塔が聳える。松林の中うねった小道が十里もつづく。

【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梵語の住む理想郷をいう。  
塔 積んで遺骨を蔵めるもの。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・沢山の敬意を表し、どこまでも連なる松並木の詩的表現。

穿 穿つ・貫く・開く。

【大意】  
夕日に南樓が輝き、思わず吟情がわき上がるの意か。

【語釈】  
樓 「樓」の本字。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す」とある。

爽氣 爽やかで快い気。  
何能 何「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、出典は明代干謙の秋山を詠じた七言律詩。

【参考】

1、出典は明代楊涼の仏寺を詠じた七言律詩。「圓機活法」「詩學大成」所収。「圓機活法」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は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と考ええる。

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んで杭州刺史であった白居易は白堤を、宋代、蘇東坡は南北を結んで蘇堤を造り治水に務めたことが知られている。

4、角皿は鈐絵の陶法である。

『圓機活法』「詩學大成」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、2、①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、呼称としては古い時代の称、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・閣などに寄せる風懐は、漢代以来、唐代になり詩・画主題の主流に定まるが、作者自らの反省を含め、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。額皿は鈐絵陶法である。

\*楊涼(生没年不詳)

『圓機活法』の参閱者、同書から、江西省清江の人、僕陽傳とは同期、嘉靖から萬曆年間の話題が推定されている。

\*林逋(九六一—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生涯を送る。『林和靖詩集』が残る。

\*干謙(二九八一—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)。

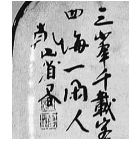
\*張九齡(六七—七四〇) 字子寿、諡文獻。曲江。広東省韶關の人。長安二年(七〇二)の進士、中書舍人、門下平章事となり、玄宗に屢々諫言、李林甫によつて刑州、湖北省へ左遷、以後詩文を友とし自適生活を送る。古詩にすぐれた朝詩を脱却、後世に影響を与えたとされる。『曲江集』が残る。



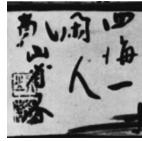
三峯千載客 四海一人



三峯千載客 四海一人 乾山省昼 (印) 尚古・陶隱



四海一人 乾山省昼 (印) 乾山・深省



四海一人 乾山省昼 (印) 乾山・深省

【読み下し・出典】  
三峯千載の客 四海一人

草澤吾皇詔 圖南博姓陳 三峯千載客  
四海一人 世應從來薄 詩情自得真

乞全塵鹿性、何處不稱臣  
陳搏詩王嗣之卷「瀧水燕談錄」四一  
三峯千載客 四海一人 「圓機活法」九

【大意】

大自然とともに長い歳月を塵外の別天地に生きている。(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、いつでもど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。千年に一度聖人の現れることを「千載一聖」という。  
客 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なしして差別した。「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】

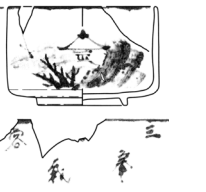
1、出典は神仙を詠じた陳希夷(陳搏)の五言律詩、「圓機活法」「事實類苑」「瀧水燕談錄」(王嗣之著)所収。宋代太宗の招請および「希夷」の賜号に対し、詩を以てその志を述べたものである。「神仙」は仙人、僊人とも書くが、選つて山に入る人、老いても死なない人、また人品高尚な人の喩である。神仙説は紀元前戦国時代の渤海中三神山不老仙薬の伝説に遡るが、方士徐市等入海求神薬、  
数歳不得費多 (史記)

とあり、秦始皇帝が方術(筮・筮・占驗・星相・医学他)の士徐市(通)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、生死を超脱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、「圓機活法」「聖壽」「聖節」の大意にあり、聖人、偉人の意とされ、「四海」は同胞、心中の平静などの喩となる。3、四方Ⅲ・長方Ⅲ・鉢ともに銕絵陶法である。

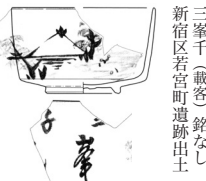
\* 羅公遠(生没年不詳)  
唐代玄宗に仕えた道士で進講した。三峯歌は玄宗が、唐代の伝奇小説にも現れ、羅思遠(新唐書)とも称される。

\* 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。山海一人、閑人、常白見」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(瀧水燕談錄)、が、詳しいことは伝わらない。

\* 王嗣之(生没年不詳)  
字聖塗、山東省臨淄の人。治平年間(一〇六四—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「瀧水燕談錄」(二〇卷)を著した。人物伝・逸話・書画・書誌、その他の事項を二五類、三六〇余事に渉り記録した。



三峯千載客 銘なし  
港区白銀町土遺跡出土



三峯千載客 銘なし  
新宿区若宮町遺跡出土

遥知春昼永 清座讀黃庭



遥知春昼永

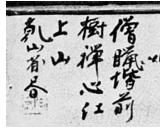
乾山省景(印) 乾山・深省



清座讀黃庭

乾山省景(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

乾山省景(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 圓機活法 九

【読み下し・出典】

遙か知る春昼、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 「圓機活法」九 詩學大成 十四

【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、不老長生の道を読む。

「黃」は中央の色、身体の脾臓を表し、「庭」は空、「景」は象を表すという。

永和二年(三五六) 王羲之は「黃庭外

【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勤行を經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のことできる境地。

江上 川の辺り。隠棲の地に通った山水の住処をいう。「江」は長江・揚子江の意もあり、

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、法帖に収められた。

【参考】

1、出典は元代儒者虞集・邵庵(二七二—

三三八)の「寄題汪道士草亭」と題した五言律詩である。「元詩選」圓機活法「詩學大成」所収

2、「道士」は道人・方術士。道教・仏教を修めた人。「道教」は老莊思想とは相異、前漢時代、仙人と化した古代聖王黃帝と理想の養生を説く老子の教えが合致、黃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」と題した五言詩である。「増補點鐵集」他所収。

2、仏家・道家の「空」・「無」はともあらゆるもの存在を否定、平等、無差別、執着を消滅させる境地に達することを教える。中国では渡来した仏教は老莊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った妙境、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、常服は青・法服・朝服は赤、役職記録司官の法服・朝服は緑色とされる。

\*韓詔(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)

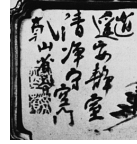
俗姓賈、山西省寧武の人。東晋代の浄土宗高僧である。恒山の道安のもと出家、太元六年(三八一)廬山に竜泉精舎・東林寺を建立。儒仏道に通じ、「廬山慧遠法師文鈔」を著す。

\*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、法華經訳、その思想を継承。「法華経義疏」を著し、「頓悟成仏義」を主張した。

\*菩提達磨(一五三六頃)

中国禪宗の開祖、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「円覚禪師」の諡を受ける。

逍遥安静室 清浄守空門



〔大典〕

逍遥安静室 清浄一空門 『圓機活法』六

〔大意〕 悠々自適、清浄無為にして仏道を守る。

〔語釈〕 逍遥 亦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。

安静 自適・心を俗世間の外に遊ばせるの意。俗情を断ち心静かに三昧の境地に入ること、万物の心を乱されないことをいう。

清浄 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、「静室」は「若無禪定静室」(大智度論)として禪定に喩え、修業者の居所の意にもなる。「静坐」は心を落ち着けて静かに坐ること。

千里飛瓊 九霄絜玉



〔大意〕

美しい瓊が弾けたようだ。月光が千里の彼方まで雪を照らす。

〔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 大空。「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。

絜玉 玉の光、輝くこと。

〔参考〕

1、出典は雪の大意、「圓機活法」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

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、無に至る道にいう。空とみることに由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・禅庵を詠じた五言詩。「圓機活法」「詩學大成」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。上図兩入角長方皿は鏤絵陶法である。

る。「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「子猷雪戴」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「雪花」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。螢雪は、雪問の勧めの意である。

\* 般若は悟りを開く働きをいう。仏家の「空」と老荘「無」は一切の實在の否定において近似。「莊子」には次のようにあり、

正則静(まことしずか) 静則虚(しずかくなるとは虚) 虚則明(虚になるとは明) 明則虚(明になるとは虚) 而無不為也(虚になるとは虚) 虚無不為也(虚無不為也)

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、その初めて力に傾わされることができないという。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) 王羲之の息、東晋代の政治家。浙江省会稽の人。桓温(二二一—三七四)の参軍事、黄門侍郎。權謀を才し氣の人と評され、竹を愛したことでよく知られる。

\* 戴逵(生没年不詳) 字安道、呉郡臨海の人。博学、書・画・琴にすぐれ、武陵王晔の招きに対して学ではなく素人と対峙することを好しとせず、琴を破壊、「戴逵破琴」の逸話が伝わる。

千里飛瓊 九霄絜玉 乾山省景(印) 乾山・深省

千里の飛瓊 九霄の 絜玉

千里飛瓊 九霄絜玉 大意 天文門・雪 『圓機活法』二

松梢卸白龍髯出 竹輪面青鳳尾揺



松梢卸白龍髯出 竹輪面青鳳尾揺  
乾山陶隱深省書

(印) 乾山、尚古・陶隱

松梢 白きを削りして龍髯出す  
竹輪 青きを回らして鳳尾揺らぐ

【出典】

旭日流輝麗綺書 天公有意散瓊瑤  
松梢卸白龍髯出 竹輪面青鳳尾揺 (以下略)  
顔潛庵詩「天文門・雪晴」「圓機活法」二  
『詩學大成』二  
【大意】  
松の枝は雪を被り龍の口ひげ(龍髯)、竹は雪を  
払って青鳳が尾を揺らすようだ。

【語釈】

龍髯 龍の類髯。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】の俗字。巡る・巡らせる・曲がる。  
元來は「面」の古字、回とは別であった。

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」「圓機活法」四「詩學大成」五

【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 山を抜き去ると。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\* 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  
の東には蓬莱など五つの神山があり、そ

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  
由来となる。

【参考】

1、出典は顔潛庵の雪晴を詠じた七言律詩、『圓  
機活法』『詩學大成』所収。「雪晴」は雪がやん  
で晴れ間の見えること。「新晴」は雨上がり。  
2、松の形容に靈獸龍髯、竹には仙禽鳳尾など、  
色を変えずどっしりと根を張る松、葉を揺らし  
すつくと伸びる翠竹は、ともに不変不凋をよ  
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。

【参考】

1、出典は海潮を詠じた七言律詩、『圓機活法』  
『詩學大成』所収。「海潮」は「潮」、「朝」に音  
が通じ朝廷を寓意する。「海潮音」は大らかな音  
、観世音の説法、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、波浪・波濤図などがある。  
中国では唐代異域子の山水画、宋代馬興祖、日本で  
は雪村・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。



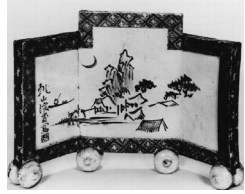
雪村 波図 室町時代  
\*鰲は『詩林良材』に  
「愚公移山」巨鯨戴山」と  
ある。

\*髯は頬ひげ、鬚は  
耳脇の毛、鬚は顎ひげ、  
「髭」は鼻の下のひげをい  
う。昔の一種に白龍鬚と  
いう白髪がある。  
\*顔潛庵(生没年不詳)  
『圓機活法』に多くの詩句  
が収載。嘉吉・萬曆年間  
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  
春電帶烟燒荻葉 冬衣如雪絮蘆花  
青無逆々迷行徑 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  
幾ばく家ぞ 春電烟を帯びて荻葉を焼き  
冬衣雪の如くにしし蘆花を絮とす 青無逆  
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  
春電帶烟燒荻葉 冬衣如雪絮蘆花  
青無逆迷行徑 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」「圓機活法」六

『詩學大成』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ばいになり、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、釣り舟は繁つた柳のもとに浮かんでいる。夢みる鷗(鴨)は眼りにつき門の閉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。

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 秋には薄に似た白い花をつける。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。

青無 青々と茂つた草・草地。  
「匠」に同じ。「市」は本字。「逆」は往く、帰るの意とする。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 静かに眠っている鴨。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。  
白く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『圓機活法』「詩學大成」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(マトロポリタン美術館)

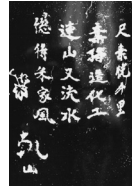
\* 李東陽(一四四七—一五一六) 明代の政治家、詩人。一六六頁に記載。

\* 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。嘉祐二年(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)の新政に反対し朝政を諍論、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れ、広

東省惠州、海南島・儋州に追放。徽宗の即位に伴い掃落を果たすが、途次病に倒れ常州(江蘇省)に没する。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。楷書行書に優れ、画では常形形似(常理(神似)の問題を修正し、作者の内面、修業、学問を積む大切さを強調。一論・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。連山水、すべて米帝ら「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・うつとりする。「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「圖畫歌」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

知人世事自 □仙縁 □□□辰  
萩藩毛利家屋敷跡出土



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



山閑日月長 銘なし  
新宿区尾張藩上敷跡出土



\*閑中日月長 不明印  
新宿区南山伏町遺跡出土

\*米芾(一〇五一—一一〇七)字元章、名獻之、号襄陽漫士、海岳外史、鹿門居士、湖北省襄陽の人、の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、父の画風を变じて點綴を創意、自ら一家の法を成す。  
\*「閑中日月長」は、唐代白居易の「春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。

## (II) 人物画

## — 中国・人物画の歴史 —

## (一) 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、戦国時代の楚國長沙墳墓からは帛画が出土、漢代には墳墓の石室壁画（山東省）、画像石（四川省）、北朝鮮楽浪郡墳墓からは孝子故事図・道士図などを描いた副葬品漆籠（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、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、画讀様式が萌芽する。以後中国はこれらの様式を典型として、書は四文字・四対句・韻をふむ詩讀形式を整えるが、劉向（前七七一前六）は図像と文言を組み合わせて『列女傳』、挿図を交え古代の歴史・地理・文化・交通・風俗を伝える『山海経』（作者不明・叙録は劉歆）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）。

## (二) 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（二十四孝図）などは継続したが、六朝時代は道家・私家思想、逸話などが題材となり、新たに釈迦、維摩居士などの仏画、洛神賦などの物語図、商山四皓や竹林七賢人などの道者・隱逸図が加えられる。簡潔な描写・表現、素朴な線描に特色があり、謝赫（生没年不詳）は「画品」（『古画品録』）を著し画の六法を説くが、「氣韻生动」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髄となる。顧愷之も「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。末期には漢代の画讀形式の影響下、暗示・象徴、個人の感性を競う「詠物詩」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。画讀と詠物詩の合流から「題画詩」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（?—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、吳道子（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、禪月大師・貫休（八三一—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。画法を逸脱、何物にも囚われないところからの名称であるが、「神品・妙品・能品・逸品」（『唐朝名画録』）の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、禪画の描法に展開される。

### (三) 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、吳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・禪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』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、禪院では画題、画法も共通、巻物・軸物の流行に合わせ、祖師・羅漢・禪会・禪機図、流布する詩文、説話を図にした寒山・拾得・布袋・四睡・硯子・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（一一一四—一六三）は淡い水墨により「罔一画画」を創した。禪画に一種の統一様式が生まれるが、梁楷・牧谿・玉澗・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」と称する禪僧の肖像画を描くことが行われた。

が、明代以降は禪宗の衰退もあり、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、着色の二様式が主流となる。在野では唐寅（一四七〇—一五三三）、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、範となり手本となって継承され

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』『十竹齋畫譜』『芥子園画傳』ほか、人物図は『仙佛奇踪』『列仙全傳』『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った。

### —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问僧が渡唐、開始(六三〇年)から廃止(八九四年)に至る二六〇年余に一八回の任命があったという。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、補助として画部数十人が配属され(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(櫻・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「鳥獸戯画」、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。大和絵は一部を切り取り、屏風や障子絵、工芸裝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（生没年不詳）の描く鳥羽天皇（二〇三―一五〇）像、隆信（二四二―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（一七六一―二六六頃）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（九条基家選）の真影も描いているが（『名月記』）、画法は面貌に重きがあり、首から下はいづれも同じ、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（生没年不詳）は足利義満・義持像を描き、光信（生没年不詳）は三條西実隆の肖像画、狩野派始祖正信（二四三四？―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、鳥獣戯画を範とした「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（一五九―一六七〇）、具慶（一六三二―一七〇五）は江戸へ下向、幕府の奥絵師となる。

土佐光起（二六一―一七九）は京都に残り絵所預、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（生没年不詳）、尾形光琳ら町絵師とその工房によって興された。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、漆芸では光悦詩絵に比する、光琳画、光琳詩絵、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（二七〇四）筆、銀座年寄中村内藏助信盈（二六六九―一七三〇）像が伝えられる。当時肖像画は武士・学者・文人、町人、婦女子にまで及んでいた。内藏助像は絹本に著色、掛物仕立、像主は黒の小袖に袴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・暦学者中根元圭（二六六二―一七三三）による題跋、右下には内藏助嫡男信逸の追讃がある。内藏助・元圭・光琳は当時ともに銀座に閑居していた折りであった。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・道忠（二六五三―一七四四）は肖像画は右向き、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、品格ある内藏助が残された。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 人物画讀様式

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發揮することに在る。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、裏如に野菜を作るなど、閑適に配慮した暮らしを求めたことが推定される。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想像するが、乾山焼の人物画には詩話・逸話などを題材に、伝説上の人物・詩人などが描かれている。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、人氣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。

鴻濛肇判 南極儲精  
乾坤同久 曰爲壽星



鴻濛肇判 南極儲精  
乾坤同久 曰爲壽星  
乾山深省書

(印) 乾山(逆) 尚古・陶隱  
法橋光琳(花押)「寿」型

(裏) 家兄法橋光琳所圖書眞蹟不  
可涉異論者也 乾山深省製



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

叔明画

(裏) 家兄法橋光琳所畫眞筆無証  
者也予加ル所與書而傳後代之  
乾山深省(花押)中着型

〔読み下し・出典〕  
鴻濛肇判にて 南極精を儲う  
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  
人間顕像 錫慶可微 願職聖皇 安享遐齡  
昔南極老人星「天文門」老人星「圓機活法」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。

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。

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。『圓  
機活法』所収。

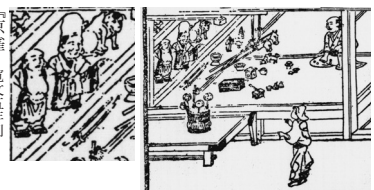
2、日月地球も星であるが、かつて明かりの乏  
しい時代、人々は昼は太陽、夜は月、星の光り  
を頼りとして日々の暮らしを律していた。農耕  
社会を築いたことから、やがて効率的な収穫を

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  
は測景臺を建設、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  
のみに終始、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。

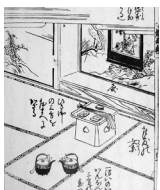
その意を得て任に当たった学者はすべてが  
官吏職。宇宙の原理も儒教を正教と定めて以  
来、治世の具として儒者の意識のもとに限定さ  
れる。天子は天命によつて選ばれた人物とし、  
天に輝く星座も天子と臣下、名称、位置、そ  
の解釈もすべて人間社会、官曹列位に準えて  
論じられた。

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ると仮定した蓋天  
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・三九)は渾天儀と称  
する地球儀を作製した。最も早い天文書とい  
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  
隸属するなど、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  
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  
座を図示、隋代には隱者丹元子(一〇〇年頃)王  
希明か)が『步天歌』七巻を著した。陳卓の図

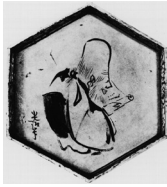


『京雀』寛文五年刊

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、  
乾山焼作品の売買に関し  
ても一つの手懸りになる  
と考える。

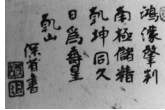


福祿寿飾り『嫁娶重宝  
記』元禄一〇年刊

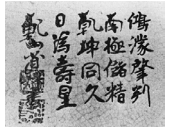


福祿寿図六角皿 光琳筆 (重) 乾山

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



は現残しないが、『步天歌』には七言の韻文、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など、「三垣二十八宿」の呼称が残る。「三垣」(紫微垣・太微垣・天市垣)は中官をさらに三区域に分別したものの、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二六三星・天帝の居所がある。〔太微垣〕は二〇座七三星・宮庭・五帝・二二諸侯の府などがあり、陰陽の調和・万物を治めるとした。五帝は天にあつて五行・地にあつて五岳を主り、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(3星)  
南方七宿・井・鬼・柳・星・張・翼・轸(6星)  
西方七宿・奎・婁・胃・卯・畢・觜・參(6星)  
北方七宿・斗・牛・女・虚・危・室・壁(3星)

さらに小さな星に分けられるが、「二十八宿(舎)」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、文様の一環となって発展する。

日本へは奈良・平安朝に伝播した。が、古い星図・絵図は現残せず、真言宗の星受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、『易経』にもあるが、中国の自然哲学は紀元前四世紀頃に斉の鄒衍(前330頃―前240)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(西洋の星座では童骨座のカノープスか)、南極地に入ること三六度、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と冬至の頃に南方の地平線上僅かの高さに現れるに至る。「倭漢三才図会」にも秋分の且真南にみえるところがあるが、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、壽星の化身である。



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 福祿寿図团扇 (MOA美術館)



\* 張衡は後漢の科学・文士。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)



渡辺始興 福祿寿図 (根津美術館)

①、老人星は、画題、詩題としても人気を得た。「宣和画譜」(一一〇一年頃刊)によれば唐代画人張素卿の描いた壽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・頭巾を被る老人人像、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・魚・靈芝、福に擬え子孫繁栄のめめ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・壽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」に「老人星見」とした記録はある(類聚國史)。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)、相国寺瑞鷄周鳳は退居した寺寮を壽星軒と名付けており、壁間には壽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(絵巻)、福祿壽(李安忠筆・壽星(牧翁筆)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、壽星を祀り福(財宝)・祿(高位)・寿(延命)を祈ることが流行した。人格化した木像に刻して画像を作り祀ることも盛行する

が、日本では壽星像を寿老人と福祿寿という別の仙人として扱ひ、以後七福神の一つとしても組み込まれるが、福・祿・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、乾山院でも鳴滝窠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、名数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(一五三六一一六四三)は鳩摩羅什(三四四一四一三)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・雨水災異・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。

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。万民豊融合、豊作・大漁・商売繁盛などの福徳神としても親しまれたが、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、寿老人は壽命、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福徳、米俵などを積んだ船に始まるという。

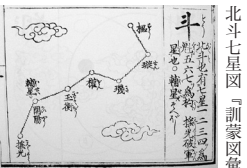
清水寺成就院には正徳二年(一七二二)に奉納された絵馬が残る(福額軌範)。  
4、老人星図は宋代仁宗(在位一〇二二一六三)と老道士の逸話を基に、一つに仙人風の老人



渾天儀図「訓蒙図彙」寛文六年(二六六)刊



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—一七二五)は日本において新たに貞享曆を作成した。地球儀、天球儀、日時計(百刻環)なども工夫したのが、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。星座には日本の官名を当てているが、西洋式の天文図は、文化文政代、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。

星曼陀羅圖の一例

日本における古い星図はみられない。圖像化は星曼陀羅によって確認できるが、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られたものと推定される。星曼陀羅には西方バビロンの影響を受けた「黃道十二宮」、インド天文学の黃道・赤道の交差点にある「羅喉星、思都星」の二星、中国古来の天文思想が混在すると伝承。「曼陀」は輪門、「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。

身の丈三尺、頭身半々、秀目豊髯、隠土の用いる幅巾を被り、野服を着した不思議な姿に描かれる。「風俗通」「事玄要言集」「列仙全傳」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」と名のるという。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みし「黄河屢々清めるを見る」と述べて姿を消す。翌朝、臣は昨夕壽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壽星であったことを悟り、臣の描いた人物像に讃を施す。

老人星突老人星  
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、巾三尺、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の擬人化した姿という。

5、日本では雪舟・雪村・探幽・松花堂・光琳・一蝶らの筆画が残る。「繪本寶鑑」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。

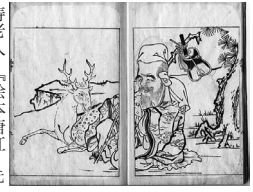
6、乾山焼には長頭短軀、滑稽にして脱俗の風貌をもつ福祿寿が描かれた。立姿、坐姿の二態があり、背景はなく、頭巾もないが、道服を着し、長い眉に豊かな口ひげ、宋代以来の様式を頷する。袖に手を入れたものなど、軍配団扇、杖、巻物を持つなど、軽妙な描線、衣紋の肥瘦、墨調には絵画と同じ軽妙洒脱な趣が残る。速

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、工夫における効果をねらうが、「真蹟」「真筆」とある所における効果の模倣、贋作のあつたことを示唆している。詩句は角皿数枚が伝世、銜絵の陶法である。詩句は「圓機活法」「品題」「品位の論定より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、形態は龜甲、六角形は不死、延寿を表し、周禮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と考える。

7、杜甫も七言律詩「暈山人隱居」に老人星を詠じ、「普天文志」には次のようにある。  
南極帝...以秋分之日見于内...  
春分之夕没于丁見...  
則治平主寿昌

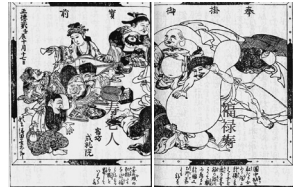
8、「和漢三才図会」によれば、  
道釈画は...晋代顧恺之  
人物画は...曹弗興、三国呉の人、仏画の祖  
鳥獸画は...史道碩、東晋末六朝初の人  
山水画は...李思訓、唐代北宋画の祖  
馬図は...唐代韓幹(生没年不詳、長安の人)に始まるという。

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。根源は同じ壽星、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。圖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、奇怪な老人像のあつ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(三四五頃一四〇六)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、「形を以つて神を写す」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  
— 寒山省書 —

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



從來是拾得 不是偶然稱  
— 寒山省書 —

從來是拾得 不是偶然稱  
別無親眷屬 寒山是我兄  
兩人心相似 誰能徇俗情  
若問年多少 黄河幾度清  
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〕 氷は石を鎖さず 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 泉声響いて、伯琴を撫す 子期有らば此の  
音を辨せん

— 寒山 —  
〔寒山寒〕 氷鎮石 蔵山青 現雪白 日出照  
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 無伯琴 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  
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 黄河幾度ぞ清まん  
從來是れ拾得 不是偶然稱 別無親眷屬  
寒山是我兄 兩人心相似 誰能徇俗情  
若問年多少 黄河幾度清  
五言古詩 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、身は居らぬが、寒山は  
兄のように睦まじい。兩人の心はよく似ており、  
俗世間の名利などとは無縁である。年齢な  
んぞ問われ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

てしなく数えようもない。  
— 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  
中に籠つて三〇年余、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・所。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、禁止の助辭。  
山の嶺に湧く白い雲。世俗を離れた自由  
な境界の象徴。古來隱者を表すが、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。「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。  
神仙伝によれば仙人の口にする神秘的な  
食物。飼つていた黄初平の羊が白石と化  
した逸話が伝承、黄金に対する白石とさ  
れる。

— 伯 —  
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。  
伯牙の彈する琴の意を深く理解した友の  
鍾子期。兩者の關係を「知音」というが、



寒山拾得図「光琳百図」  
後編上

光琳 寒山拾得圖画稿  
(小西家文書)





渡辺始興 寒山拾得図 (百拙元義譜)



座敷飾繪圖付口傳書 (江戸中期) 京都府立総合資料館

『寒山詩』一卷 (朝鮮版)  
元貞二年 (一一九六) 刊の改版と推定  
寒山子詩集序  
累委寒山子者不知何許人也自古老見  
詳夫寒山子者不知何許人也自古老見  
之皆謂貧人風狂之士隱居天台唐興縣  
西七十里號為寒山每於地時還國清  
寺寺有拾得知食堂尋常收貯餘殘菜滓  
茶竹筒內寒山子若未即取而去或衣  
徐行叫喚快活獨言獨笑時憎逐捉罵打  
越乃難立拊掌呵大笑良久而去且狀

子期の没後伯牙は琴を破り絃を断つて生涯  
涯鼓すことはなかつたという。  
力める・捌く・具える。ここでは鐘子期  
が居たならば伯牙の奏する琴の深意を解  
したのであろうとする意である。

拾得

天台山にある国清寺の庫裏の使い走り、  
厨房の飯炊き僧であつたという。赤城山  
中に於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。

「眷属」に同じ。親族・身内・配下の者  
を求める・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。  
山中無曆日 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、なにも  
と濁つた大河故に水の清んだ例のないこ  
との比喩である。千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て黄  
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わせて渤海に注ぐ。

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』他所取。
- 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居  
ものとするが、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、銀で飾つた魚袋を帯に吊  
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、貞觀一六年(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、禪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  
一〇版を数えたとき、天台山国清寺志南老師  
による刊行(淳熙二六年、一一八九)が最古であ  
る。寒山の詩三〇〇余首、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。

和刻版は南北朝正中二年(一一三五)、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(一六二四一  
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、禪者、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



織部皿 拾得図 元屋敷窯跡出土



仁清 銚絵寒山拾得図茶碗 (鹿苑寺)





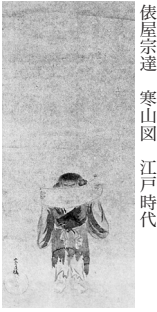
とある。隠棲する以前は処々を放浪。一向寒山坐いつこうさんざ。海留三十年うみどまりさんじゅうねん。と、天台山中に籠もって三〇年余、寒巖・寒山子の号があり、序文によつて浙江省天台山中寒巖窟に幽棲、『太平広記』所収「仙傳拾遺」の説話によつて大暦年間（七六六―七九）に天台の翠屏山に隠棲したものと考えられる。



寒山拾得図部分 可翁 南北朝時代  
（茨城県立歴史館）

樺中木屐治流歩かまくらなかのきせきぢりゅうほ 布裘藜杖繞山迴ふせうれいじょうねうざんかい

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、乞食のように瘦せ細った風貌であったといふが、人の気合を窺うことなく風狂の人とも評された。乞食の行に徹し煩惱を断ち、沈思して、発するこゝ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、同寺厨房に働いたとされている）の交流が知られ、詩ができる。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づり、寒山は料紙の代わりに岩に詩句を書きつづり、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、道士徐靈府（生没年不詳、同寺厨房に働いたとされている）らが取集、記録したと伝えられる。



依屋宗達 寒山図 江戸時代



依屋宗達 拾得図 江戸時代

寒山詩はすべてが無題、内容も雑多、魏晉時代からの隱逸精神に貫かれ、厳しい人生を鋭く見据る。世の矛盾と贅沢、貧窮、苦悩、それ故にこそ幽居に居て培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淨、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（僧侶の身分を示す紙）と称する証明書を貰うことが求められた。真を生き、真の道を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、早くから靈妙な地への憧憬、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―八二三）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」ともいひ身の丈七尺、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（生没年不詳）、国清寺住持、  
寒山文殊遊迹（生没年不詳）、  
拾得（生没年不詳）、  
又似風狂、  
又似風狂、  
又似風狂、  
又似風狂、

『傳燈錄』にも、  
文殊普賢曰此二菩薩何在、寒山拾得是也  
とあり、豊山を釈迦如来の化身とする。寒山・拾得は「和合二聖」、盒子の名の起りと言われる。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、身にいく入るような孤独と戦い、隠者となつた者の宿命をかみ

\*志南（生没年不詳）  
法号志南、南宋代の詩僧である。「娘書畫詩話」(趙與徳)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、轍や弓などに応用された、日本では山樺の皮を樺といふ(和漢三才図会)。

\*智顛(五三八―九七)は智者禪師、字は徳安、姓は陳、河南省潁川の人。隋の文帝に説かれて靈慧大禪師、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ている。

\*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。

しめた。

獨回上寒巖 無人語合同  
尋究無源水 源窮水不窮

道教に惹かれ、やがて禪宗に心を向けたと推測されるが、後漢代には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、脱官の手段として隱逸・隱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ふ。詳細は解らず、数歳の折り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、その行動はふいに來たりふいに去り、台座に乗つて仏像と向い合せて食事をとるなど、逸話の一つに「拾得呵神」の語が残る。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いといひ、寒山は寺に來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、禪林では「識らざるは最も親し」とした解釈がある。

【圖】

1、画面となるのは五代頃とされている(北宋代仏眼清遠語錄)。説話・伝説を基に禪僧の余技・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、寒山が經を持ち・拾得が箒を持つ、寒山が經・拾得が手を合わせる、寒山が背を見て立ち、拾得が空を指して笑うなど、これらが代表的な描写である。寒山手中の巻物も「道德經」(老子)であつたことを確認するが、

手把兩卷書 一遺將一徳  
とある。拾得の箒については自詠句がある。  
不顧他心急 唯言我好手  
死去見閻王 背後揮掃帚

得意が去っている者、誇らしげにしている者も、死んで生前の善惡を審判する閻魔大王のもとに行けば背に箒を背負わされると自ら清めるべき心を用い。箒は普賢菩薩の化身として修業を象徴、掃除糞穢也)など、邪惡毒氣を掃き寄せて胡蘆に入れて捨てるというが、糞を除くことを「手」と「帚」に作り、「掃」と成し(倭漢三才図會)、「糞除」は自ら身を修めて深い意とする。乾山の絵画には「目すからはらわぬ箒もつ人の心、心のそらに塵はなきもの」、「埋もれし塵を払いて吾心、己れに似たらしと思ひしりけん」(鳥丸光麿)と和歌がある。拾得は箒を持

つが、箒なんぞは無用である。もとより清淨境地に塵などないの意となるが、浮世の塵を棄しむ人も浮世の塵にまた苦しむと解される。意が、後向きの拾得図には、寒山の表裏一体の2、潜めたい。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「四睡圖」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、「四睡圖」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、現れ最古の図は南宋・元代の梁楷、牧谿、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・宋代の禪人、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・高僧図の構図をもとに隱者、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・觀音・達磨などを描くが、布袋、寒山・拾得・蝦蟇・鉄拐などの祖师図、二つに頂相、三つに禪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。

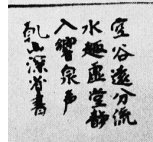
4、日本へはこれら宋代禪僧や文人らの描いた絵画が渡来。蒐集、模倣、一山一寧(二二四七—一三一七)ら渡來僧より鎌倉期には禅林における教養として詩書画の制作が奨励された。梁楷、牧谿、顔輝などの影響のもと、南北朝期には可翁、黙庵、室町期には能阿弥・芸阿弥、相阿弥のほか、周文・雪舟・雪村らが活躍する。5、乾山焼角皿は寒山、拾得図とも銕絵の陶法である。

乾山は、若年時洛西經藏細谷直指庵を訪ひ、黄檗禪師独照性円(二六二—一九四)に師事をす。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へる。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、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、測りない図像が描かれた。即興的な面白さ、衣には量かしなどの工夫がみられ、顔料は墨を模して呉須に鉄を混入した銕絵具が用いられた。

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、江戸期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。狩野派絵師は儒學漢學の盛行するなか探幽、尚信などが、それらは併せて町人絵師宗達・光琳へと波及した。



空谷遠分流水趣 虚堂静入響泉声

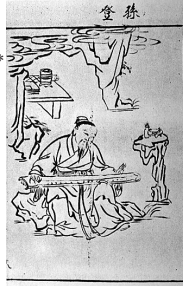


空谷遠分流水趣 虚堂静入響泉声

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聲(聲)



光琳 孫登図『長生詮』(小西家文書)



【出典】  
 出樂焦桐始得名 夜深風韻韻幽情  
 金徽巧奏舛音細 玉軫輕調鶴夢清  
 空谷遠分流水趣 虚堂静入響泉聲  
 香壇吟抱傷時嘆 一曲陽春花滿城  
 羅狀元詩「音樂門・琴附贈琴」「圓機活法」十七  
 羅念庵詩「音樂門・琴」「詩學大成」二十  
 【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。「尚書故實」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  
 『圓機活法』『詩學大成』所収。「狀元」は宋代  
 以後進士に首席で及第した人物の称である。  
 2、「楽」はかつて古代の聖王がよごるを表現  
 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  
 (前二頃・後五〇)著「新論」(藝文類聚)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

弾琴)。「武王雅琴」楽しんだという。  
 3、孔子は礼・楽を以っ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、節奏の數理、  
 曲譜曲意の習得、作者の人柄をも解したという。  
 弟子たちにも親しまれたが、琴は「禁」の意、  
 静寂にちて真直、清く優し心を得る修練のた  
 めであり、貧窮に堪えた顔回も琴を鼓いて自ら  
 娛し、孔子もその顔回の死には琴を弾いて哀  
 しみを散んじたという。儒教とともに知識階級  
 の弄ぶ楽器となるが、その理解には徳の識階級  
 の限られた人物のみが会得できるとし、音楽は  
 「一如」の世界と孔子は説く。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  
 に瞬時に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  
 に繩を埋め、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上げるが、  
 彈琴は松や竹樹下、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―前一七)、後漢には蔡邕(一三三―  
 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」

\*羅念庵(一五〇―四一  
 一五六四)は羅狀元のこと  
 である。六八頁に記載。  
 \*孫登(三国時代魏)の  
 号公和、(生没年不詳)  
 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「長生詮」(小西家  
 文書)に描かれている。  
 \*蔡邕(二三三―一九二)字  
 伯喈、河南省杞の南の人。  
 博学多才、音律に通じ、  
 著した。「書論」「九勢」を  
 著した。一七五年「蔡平  
 石經」を刻し、書は河南  
 省偃師県に残るといふ。  
 \*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。阮  
 籍も七賢人の一人、琴の  
 名手、音楽論を著した。  
 \*曹操(二五五―三〇七)  
 字孟德、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」と称される。



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」はそれをして隠となる無言の会話の囲碁が加わり、「琴棋書画」は書の氣韻と面の風趣とを嗜むことを合わせ称したものである。文人風雅の中枢をなし、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、堂において神心した振る舞いと、声なきを聴く神の靈妙なることを知れとする。

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その燃したる桐の焼ける音を耳にして人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。焼痕が残っ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、琴の名手として知られ、「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、書聖と称えられた。娘蔡文姬（二七七一）も書・琴の名手、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って拉致、二二年を異郷におくりに子を設ける。建安二年（二〇七）父の友曹操（一五五—二一〇）によって救い出されるが、蔡文姬の絶句四〇〇篇を纏め、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、六歳の折りに父の奏でる琴の切れた弦の音を言い当てたという。

7、彈琴では伯牙、鐘子期の故事が伝承。寒山も、泉聲響撫伯琴（泉の流れる音）、泉聲響撫伯琴（泉の流れる音）、有子期辨此音（有子期が此音を辨る）、純白石勿黃金（純白石は黄金に似ない）

と詠じ、寒嶽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のである。伯牙・鐘子期の故事に託し寒山の求道の友を求めぬ心が吐露された。人は如何にも真の理解者を欲するものか。「伯牙絶絃」も心の友を得たよごごとそれを失う虚しさというが、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って何ができよう。問いかけは琴の修練だけで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。

【圖】

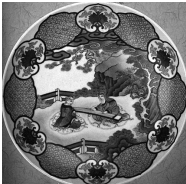
1、圖像化は、彈琴図、聽琴図ともに道家思想の發展に伴い描かれた。伯牙彈琴図はその代表的な画面であるが、漢代以來文王彈琴図・武王彈琴図・斎桓公彈琴図・相如彈琴図・和靖彈琴図・孫登彈琴図などがある。古く文人の座右には琴劍一对、陶淵明も愛いを消すに足るものとして琴と書、床の間には無弦琴一張を置き、酒がまわると琴を撫で心を寄せたと伝えられる（絵本寶鑑）。

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、応神代三一年初めて日本の琴が作られたとされる。平安期『宇津原物語』（俊成）に、清原俊成が天女に琴を授けられ秘曲を学び、娘、尚侍等は嵯峨帝・朱雀帝の求めにその曲を弾くとした情景がある。

3、高潔隱士の画面は日本でも好まれたが、琴棋書画・四芸図は五山文学の發展に伴って盛行した。徳川期には繪画、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面としてすでに刊本に著されていた。乾山は筆を嗜み音楽への造詣も深かったと考える。

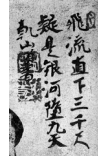
4、乾山焼角皿は鈔繪陶法である。図には人物・琴・琴台が描かれ、讀によれば蔡邕に因むと推定、小児は六歳の蔡琰ではないかと考える。が、文人には屢々顔童が侍り、異なる画面か。

\*伯牙は春秋時代の琴の名手。師の成連は大自然の中で鍛錬し、伯牙を鼓けば、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。



有田焼彈琴図と拡大図  
一六九〇—一七二〇頃

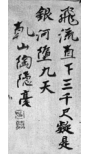
飛流直下三千尺 疑是銀河墮九天



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)「寿」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』遠藤元祐著 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つるかと 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「地海門・瀑布泉」「圓機活法」四

『詩學大成』五「李太白詩」「佩文齋詠物詩選」上

【大意】

勢い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。唐代の一尺は三二センチであることから九三三センチ。

疑は 疑うらくは是。云々ではないかと思う。

疑河 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方に分ける。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。『圓機活法』『詩學大成』『李太白詩』『佩文齋詠物詩選』他所収。乾山焼とは「墜・落」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、瀑布の壮观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―前五八六)の徵聘を逃れて姿を消し、使者が到達した折り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―四一六)・陶淵明・哲学者陸修静(四〇六―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、數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。日本でも高深・隠士図は好画題である。周文、雪舟、狩野派などが描き、光琳覚書帖には雪舟筆「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。

虎溪三笑之圖畫遠管見畢。雪舟真筆不可涉疑路者也。

2、觀瀑図は滝山水の一種態である。中国では李唐・顧遠・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、人物は同時により五山僧の発意により唐代詩人李白に擬せられたが、中国では李白に限つてはいない。

3、乾山焼は二種の図がある。一つは壮观な飛瀑、詩境に忘我する李白、二つは滝の手に樹枝を添えた詩意図である。光琳画稿にもあり、讀は李白による廬山瀑布詩である。

4、乾山焼角皿はともに鏤絵陶法である。



「李白」瀑布「画笠」正徳二序享保六刊



「河墮九天 乾山省書」茶碗陶片 大京町遺跡

\*李白(七〇一―七六二)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。豪放雄大、獨特の風格を有し詩仙とされる。

\*陸修静(四〇六―七七)字元徳、号簡寂、廬山南麓に簡寂館を設け、のち建康の高虚館に住す。道教経典を整理、『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。

福壽康寧



福壽康寧 銘なし印なし



【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「榮」に通ず。

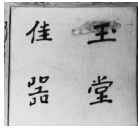
【参考】

1、出典は、南宋代陳亮(一一四三—一一九四)の「喻夏卿墓誌」。語句・図柄に依り主題を推測させる謎語西題であるが、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。

玉堂佳器



福祿壽図『絵本寶鑑』貞享五年刊



林和靖図「玉堂佳器」銘なし印なし

銘なし印なし

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・富貴萬歲・大樂富貴得所好」。千秋萬歲延年益壽。三国西晋代青瓷に「多子孫・壽命長・富且祥」などがある。

異国の影響を受ける隋唐代は少ないが、宋代に再び盛行、陶磁器他工芸品に「福德・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・祿・天下太平・福壽康寧・萬福攸同・長命富貴・德化長春三元及第・玉堂佳器・天祿佳器・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

意識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い出していた。吉祥文様は現世の利益や長寿安泰、子孫繁栄などを願い工夫された。

【図】

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「福祿壽図」と推定する。縁文様は菊唐草、裏面「福壽康寧」、石榴・桃の意匠に子孫繁栄、富貴・不老長寿の意を表徴。釉薬の黄味と光沢、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。銜絵の陶法である。

2、左上図「玉堂佳器」は、山谷観鴈図か、水辺の人物・鳥・江南の植物により黄山山谷を表すと推定。「畢竟我身のしづかなること、を鴈に比したるなり」(『絵本寶鑑』)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ように、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。額皿中同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、山谷一四歳の折り広東省の任地に没す。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、新法党の政權下、四川省の諸処に左遷、広西省の流刑地に六一歳を以てて失意のうちに病死した。禪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 柘榴図か



『訓蒙図彙』

\*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。前一三九年頃大月氏国へ派遣された張騫(？前一一四)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。

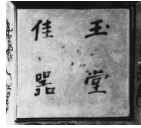
左図は上段「玉堂佳器」の図様・モチーフとの類似を示す。  
乾山焼絵高麗大鉢(自説)



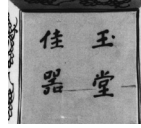
玉堂佳器



①陶淵明図 銘なし印なし



②蛭子図 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「元禄十五年午 天保二辛初夏四月八日改 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、官を辞して郷里潯陽柴桑（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』『繪本寶鑑』『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。されば菊を東鑑に採て悠然として南山を見るといふ詩をつくれり。その図ここに出世り（『画林良材』）

②蛭子和尚図

魚網を背に海老を持つ（また袖の中に隠し持つ）蛭子和尚を描いたものである。蛭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蛭を捕つて腹を満たし、夜は東山白馬廟紙銭中に寝たという故事が知られる。絵画には牧翁、可翁・探幽・宗達らの図が残る。

（略）何れの許の人といふことをしらす。京兆府の蛭子和尚と云。略 逐日に江岸に蛭をとりひろいて以て其腹に充つ（略）（『繪本寶鑑』）

③蘇東坡図か

人物、竹、足元に特徴があり、「東坡笠履図」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るにあつたことから、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 其時蘇軾輻巾芒屨を着、笠履を着などして、田夫野老と相交りて自樂しめり。故に笠履を着る所を図す（『繪本寶鑑』）

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―一七二）、松を隱者の目印とした「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、号华阳隱居、南京（丹陽郡秣陵）の人である。梁代句曲山に隱棲、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」裏面の縁文様に關し、中国では稻穂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、邪鬼を抑え、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



牧翁 蛭子和尚図（假銘 廣間畫）



蛭子図「繪本寶鑑」貞享五年刊（元禄元年）



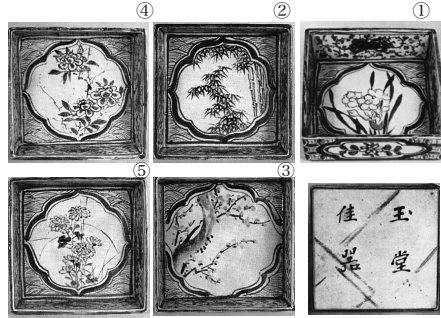
蘇東坡図 鶴沢探索



蘇東坡図「繪本寶鑑」



玉堂佳器



玉堂佳器 乾山銘なし

— 玉堂佳器 —

【語釈】

玉堂 美しい殿堂・富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、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】

佳器 よい器・立派な人物。「佳」はめでたい。

1、「玉堂佳器」の吉言歌、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にした趙孟堅(一一九九—一二六七?)の水仙図巻が知られる。「金盞銀臺」「凌波儂子」「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

て楽しんだ司馬光、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

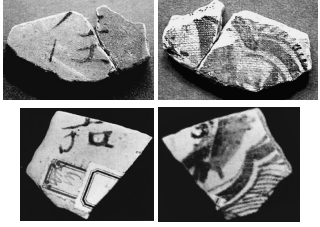
王子猷などが画題となる。

③、梅は、西湖の孤山に隱棲、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、「戲題新栽薔薇」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。

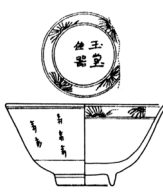
⑤、菊は、寒中潔く咲き、官を去り悠然として田園にその生涯を終えた陶淵明を表徴する。

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。



「佳」「器」 鳴滝窯出土 陶片(法蔵)

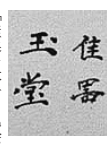
2、「玉堂」は、美しい、雅珍な器物を表すと同時に立派な人物の喩えとなる。「古楽府」には「黄金を君の門と為し、白玉を君の堂と為す」とあり、「玉堂佳器」は翰林院の優れた人物、逸材の意となる。明代万曆年間(一五七二—一六二〇)頃から民窯染付・色絵に「佳器玉堂」と記したものがみられ、玉堂の「玉」は玉蘭(白木蓮)、「堂」は海棠に字音が通じ、「佳」は牡丹を表してこれら三種を描き「玉堂富貴」、「器」は器物そのものを以て表すなどの工夫があった。江戸後期の便覧には乾山の号として「玉堂」としたものがあ。おそろくこの吉言歌を指したものと考える。銕絵の陶法である。3、上段左図は、鳴滝窯から出土した乾山焼銕絵陶片である。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 (ブローコレーション)

## (III) 禽獸画

## — 中国・禽獸画の歴史 —

「禽」は二足で羽のあるもの、「獸」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、鳥獸、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、『山海經』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獸が考えられる。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、仏教では釈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、野生動物に分別されたが、初期、禽獸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。

## (二) 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をも埋める。大半は陶製の模型であったが、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。殷代には生贄や人身御供の風習もあつたとされ、墳墓からは数十人、百人単位の殉葬者が発見された。殉死に代わり陶俑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、带状・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、禽獸は牛・虎・象・鹿・蛇・鼠・龜・魚・蟬・梟ほか、龍・鳳凰などの幻想動物、饕餮文と称する「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獸が多くみられる。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、劍の柄・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(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)の墳墓からは夥しい数量の兵馬俑が出土、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。勧善懲悪、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、威厳を保ち、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。

### (二) 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つ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釈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、未だ菩薩であつた釈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・兔・蛇・犬・鼠・鵜・鳩・鳥など、すべては慈悲・正義・忍辱・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・貧しい輕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」(兔を釈迦の化身とする寓話)など、釈尊図には出城図・苦行図・出山図、弟子を含めた三尊図・說法図・涅槃図

がある。三尊図の文殊・普賢の二菩薩は釈尊の左右に侍る挟持である。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、獅子は仏の威厳、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、白象は釈尊母の説話に関係、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。

### (三) 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、一画の筆を執る。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、草花二枝を描く折枝文様、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。

—禽獸画の画題例—

禽獸画の画題は、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靈獸麒麟・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、威嚴を表す獅子、長寿・氣品・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、螭（かまきり）は「郎」の意から官僚になる望み、鯉・龍は登童門の科擧に及第、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（万年草）、三〇〇〇年の延寿を保つ仙果桃の靈力のほか、雪や霜にも負けず緑を保つ松栢は不老長寿と節操、牡丹は富貴、芙蓉は榮華、蓮・石榴・瓜などは多子と子孫繁栄などを象徴する意を以つて描かれた。

一、四神・四靈

「四神」は漢代に定着した方位神、「四靈」(四龍)は吉祥の前兆を表すが、四神は龍・虎・鳳凰・亀、四靈は麒麟・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、中央に黃龍を対応させ、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。祭奠東西南北門の軒瓦、墳墓四壁、扉、柱などにも描かれたが、四靈・四瑞には固定化された概念はなく、龍は形の変化する鳳凰は世の治乱、亀は千年を経て靈を具え吉凶を知り、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、四靈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、四靈は禽・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。

(二) 龍

龍徳而隱者也（龍徳をもちて隠れるものなり）、雲從龍（雲は龍のまをりて生ずるなり）、風從虎（風は虎のまをりて生ずるなり）、魚跳龍門成龍（魚は龍門を跳りて龍となるなり）、龍嘯氣成雲（龍は息を吐き雲となるなり）、魚跳龍門成龍（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、龍は氣を吹き雲と為し、虎は風と為すなど、両者は雲や風を伴うが、氣を同じくするものは相応する靈力を用いられる。龍は空を舞い、目を開ければ天下は昼、閉じれば夜、辟邪祈雨の意力を持ち、自由自然界を左右者と考へられた。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、因としては「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物と考えられていた。

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」)。

(三) 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、鋸爪、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變じ呪力をもつが、驕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、一日千里の道を行く。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、方位神として四方を守るが、龍虎・竹虎図、立秋に嘯く(「猛虎一声図」、豊下・寒山・



拾得とともに眠る「四睡圖」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、竹実には非ずんば食まず、醴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古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、群れをなすと、風に嘯い四海を飛翔、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籥に似るが（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、燕の頰、龍の胸、亀の背、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』は鳳凰は君臣の道、鶴は父子、鴛鴦は夫婦、鶺鴒は兄弟、鶯は朋友の道を表す「五倫」の一つに掲げている。「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ぽん（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、「山海経」には「手足、また鳥の頭に蛇の尾をもつ龜などの異形がみられる。水亀・海亀・石亀・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「亀蔵六図」、甲羅に凶書を載せ耐久しうの意から「凶書星瑞図」などがある。

(五) 麒麟

麒麟は古代の想像上の動物である。四霊の一種、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、

麟之為靈昭昭也 詠於詩經  
寫於春秋 繫於春秋 繫於春秋  
振振公子 干旌麟兌

麟之為靈昭昭也 詠於詩經 寫於春秋 繫於春秋 繫於春秋  
振振公子 干旌麟兌

鹿また麒麟とも解釈されるが、病の治療、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、大鹿の胴、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』）、鳴き声は古代の樂の音律鐘呂に合致、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、抜きんで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』、『廣雅』）には次のようにある。

有足者宜踏 有額者宜抵 有角者宜觸 惟麟不然足其仁也  
繪画には前漢時代に功臣、学者ら一一名の像を掲げた「麒麟閣図」「四霊図」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「寿老壽鶴図」、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」は季節を知り南北へ飛来する

「礼」は秩序を弁え前者が鳴けばこれに和する

「節」は雌雄いづれかを失えば再び配慮を求めない

「智」は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とする四事をいう。

禪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「漢昭親雁圖」、蘇軾「後赤壁賦」に因む「玄裳美人図」、月下に渡る雁を描く「月下飛雁圖」、瀟湘八景の「平沙落雁圖」などがある。

## (三) 鴨(鵝)

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「鴨驚忘機」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鴨に喩えたが、黃山谷は左遷の憂い、人生の浮沈を故郷江南分寧に遊ぶ鴨に托した。

## (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劍羽があり、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「高士騎驢圖」、花見に行く黃山谷を描く「山谷騎驢圖」、王安石の「北磻訪僧圖」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こととされ、白鹿は王者の孝なる世に現れるという。インドでは赤鹿は字閑の神、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う「靈芝」の在処を知る靈獸・仙獸とされている。「寿老人図」、白鹿を描いて「受天百禄図」、雀・猿・

を配して「爵禄封侯図」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、陽の馬に對し陰とされ、走る折りにも馬は逆風、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の中に入れるまでの「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「南泉斬猫圖」などがある。

## (八) 蛙

蛙には蝦蟇・蛙・蟾蜍などの種類がある。蝦蟇は退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。

日中有陵鳥 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、禪家では蝦や蛆を採って空腹を満たしたとする洞山禪師法嗣「蛆子和高図」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」は季節に應じてつねに姿を現すこと

「文」は喙(口)に綾という冠の紐が垂れていること

「清」は露を飲むこと

「廉」は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をいう。

— 日本の禽獸画 —

日本の古い禽獸画は、弥生時代の鹿や魚などの線刻画である。

銅鐸どうたつ、土器には農耕生活を示すもの、狩猟、漁獵画、亀・蜥蜴としかげ・蜻蛉とんぼ・蜘蛛くも・蟾螂かまきり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。奈良泉藤ノ木古墳からは鞍の金具に一〇種余りの動物文様が発見された。六角・亀甲形きっこうの枠中には抽象的・観念的な龍・鳳凰・虎・象・獅子・兔など、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、禽獸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・裝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ベルシヤ人、孔雀・鸚鵡おうむ・豹ひょうなどの禽獸がみられ、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「鳥獸戯画」の源流になったとされる。

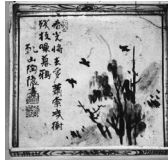
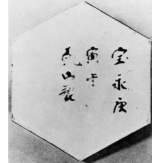
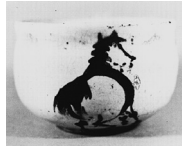
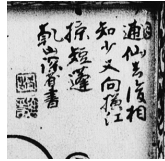
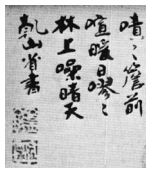
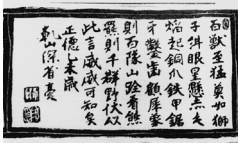
日本の禽獸画は、唐代に描かれた禽獸画を本居とした。野生動物、家畜、四神、四靈、異形の架空動物に至るまで模倣をしたが、和様化とともに異国の生きものはしだいに敬遠、唐以来の伝統を保つ密教図像、大和絵様式の二様式が基本となる。一つは図像をもとに象・獅子・孔雀ほか種々の小動物、二つは大和絵における日本馴染みの禽獸のほか、年中行事の競馬まひまや闘牛、日常用いる牛車の駿牛、馬術の馬、四神、十二支、靈獸靈禽が画題となる。鎌倉以後には宋代の院体画、文人画、禅画などが移入、仲介役の五山僧の好尚を反映し、水墨画による形似の美を超え写意を尊重、禅機図などに描かれた禽獸などを好しとした。書院造りの完成した室町期は、寺院などの障壁画に墨色・彩色、裝飾的な禽獸画、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・簡略化を繰り返して、いきいきとした禽獸画が描かれた。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・狛犬こまいぬ・狸こね・狐・張り子の虎・招き猫ほか、玩具にも猪・牛・猿・兔うさぎ・梟ふくろう・鶏とりにわ・燕つばめ・鳩・鯛・鯉などが親しまれた。

乾山焼 禽獸画讀様式

平面作品…角皿類

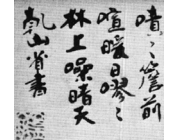
立体作品…香炉・香合など



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、灵芝・桃・石榴・瓜などのほか、禽獸では立身出世を願う龍・鯉・蟹図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讀に、鶴・雁・鴉・馬・獅子・麒麟図などがある。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。竹本草をさらに添えるが、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。



嘖々簷前喧暖日 嘖々林上噪晴天



嘖々簷前喧暖日 嘖々林上噪晴天  
乾山省書(逆印) 尚古・陶隱

光琳画

嘖々として簷前えんぜん暖日ぬるひに喧し  
嘖々として林上りんじょう晴天せいてんに噪がし

翅輕飛去又飛還 謝寶持環已有年  
嘖嘖簷前喧暖日 嘖嘖林上噪晴天  
成群質屬情何厚 應瑞聊書意甚堅  
莫忘无聊聲不歇 使予惱尔輟青編  
周愛蓮詩「飛鳥門」雀」

牧鈴 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。  
嘖々 多言のさま。大袈裟にいう。志大きく言  
大きいこと。意。鷄声「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。「圓機活法」詩學大成」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た。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。

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「八内雀」の說話が残る。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って都へ飛来。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

定着する。

2、日本では鎌倉時代の一つの図案として捉えられたが、室町中期に牧鈴の「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、禪的意図を含め詩意図、欲心図として継承された。文学意匠の一樣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。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。  
飛來迦葉雀 躍出目連龍  
林下聖童子 可開菩薩宮

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、仏陀弟子中迦葉は信心心・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、法力によって竹が龍化した意かと想定する。雀は無心に餌を啄み遊ぶ姿に禪林の日々、作務のなか、一瞬の悟りを求める禪者の心に仮託される。禪定に入り、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、乾山焼角皿は銑絵陶法、軒近く群がる雀、竹林に遊ぶ雀を讀としたが、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。  
「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

\*牧鈴(？—一二八〇頃) 名法慶、姓李、号牧鈴。杭州長慶寺の僧とされる。

\*愚溪(右慧)(生没年不詳)は鉄舟德齋門人。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)は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る。

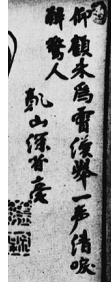


竹雀図「探幽縮図」



竹雀図「訓家図彙」

仰願未爲霄漢舉 一声清唳解驚人



仰願未爲霄漢舉 一声清唳解驚人

乾山深省毫

(印) 乾山(逆) 尚古・陶隱

光琳(花押)「寿」型

仰ぎ願るも(仰願するも) 未だ

霄漢の舉を爲さず(一声) 聲の清唳 人を驚かすことを解す

九臈雲暖紫烟新 頂潤丹砂羽刷銀

仰願未爲霄漢舉 「聲清唳解驚人

夏桂洲詠飛鳴宿食四絶 「書畫門」 畫鶴 「圓機活法」 十八 「語彙大成」 二十

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】

仰願 仰ぎ見る。顔を上に向けて振り返る。

未だ云々せずと読み 否定の意を表す再読文字。

霄漢 天空・天宮。「雲漢」に同じ。 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『圓機活法』『詩學大成』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 (以下略)

「宿」 仙禽骨格本清羸 儀羽還能與衆殊 (以下略)

「食」 淡然啄食不須求 千歲唯能得自由 (以下略)

乾山焼にも鳴図に加え、飛図・宿図・食図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 不鳴則已 一鳴驚人 (史記「滑稽列傳」)

とある。白楽天、李紳、朱熹なども詠じている

が、鶴は夜半、鶏は夜明けを知るといい、鶴の澄んだ鳴き声は千里に及び雲漢(天の川)にまで達するとした。節を知り、昼夜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 三、「寒山詩」には(寒山の問いに道士の答へとして、 守死待鶴來 皆道乘魚去)

とあり、鶴は道士が理想とする仙人とともに老いる借老であるが、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

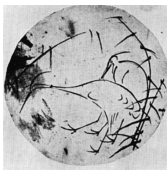
とし、真の仙術を知りたいなら故つらの内にある元神(魂)こそがそれだと言ひ放つ。

4、鶴は、麒麟・鳳凰・龜とともに四霊の一つ。千年の寿を保ち、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

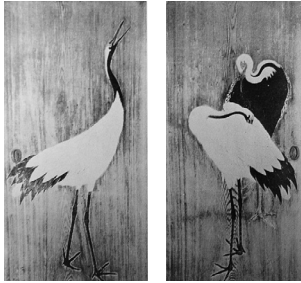


松鶴図六角皿

\*夏桂洲は明代政治家、夏言(二四八二—一五四八)のことである。一二三頁に記載。



左図、驚は鶴と異なり、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り、図においても背はゆつたりと曲線を描くが、光琳画にもよくその特色が捉えられている。 光琳 昔驚図画稿(小西家文書)



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い上着、黒い下裳を帯とするが、羽毛を玄裳縞衣と称し、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ったもの、二つに着すれば鶴髻、広げれば月のように円形になる月衣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。

毛は雪の如くに潔白であり、泥水にも汚されることなく、千歳にて着、二千歳にて黒に變じ、玄鶴になるという(古今注)。

鶴には頂の赤い丹頂鶴、筋羽や羽帯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し、『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界を表すとされ、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。

【図】

- 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、諸工芸の文様にも千年の齢を祝う「壽老壽鶴」「鶴龜」、常磐の松・三千歳の桃を添えて「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」の音が波を添えて巖間に立つ鶴を描く「一品當朝」などの画題がある。唐代書家・画

家薛稷(六四九—七一三)は鶴を描く名手とされ、「赤壁横江」「九臯淚月」、江上を舞う飛鶴、天を仰ぎ月に向かつて鳴く鶴唳図などが伝世。牧

籍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、光琳は背をすばつと描くが、鶯図画稿(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「鳴九臯」図である。九臯は『詩経』「鴻鴈之什・鶴鳴」に以下のようにある。

鶴鳴于九臯聲聞于野  
鶴鳴于九臯聲聞于天

「九」は数字ではなく曲の意、「臯」は沢の意から、九臯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。千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、乾山焼角皿は銑絵陶法である。

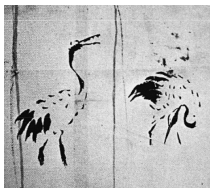
鶴の六態(唳天・驚路・啄雪・舞風・疎翎・顧歩)は六角の形態に象るが、松を添えた松鶴図六角皿もあり、鶴は吉祥仙禽として親しまれた。

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、文人書画とその内容を意識した光琳・乾山の見識の程がわかる。

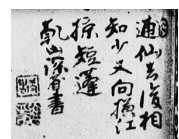


鶴図 探幽縮図



光琳 鶴図画稿(小西家文書)

通仙去俊相知少 又向横江掠短蓬



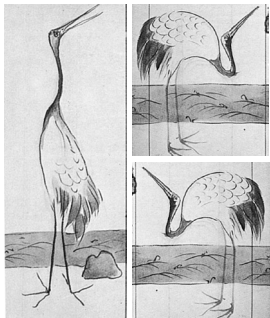
通仙去俊相知少 又向横江掠短蓬

乾山深省書

(印) 乾山、尚古・陶隱  
光琳(花押)「寿」型

通仙去つて俊相知少なし 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  
ツッ図(小西家文書)



【出典】

困翼難巢滴露松 暗香浮塵托孤鵲  
風生東閣春來早 月到南枝夜未中  
夢與青鸞遊上苑 魂隨胡蝶落芳家  
浦仙去俊相知少 又向横江掠短蓬  
置存齋詠梅邊睡鶴「飛禽・鶴」圓機活法「二三」  
『詩學大成』二二

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「西湖处士」、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、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。

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た。  
(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」は俗禄を捨て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 向きと読み過去の日々、またしばしの意。「に」と読み場所を表す前置詞にもなる。もとは北向き窓の意であったが、転じて向かうの意になるという。

短蓬 温度差によって空気が層を成す現象。掠める・奪い取る。  
【参考】  
1、出典は明代置存齋の「梅邊睡鶴」と題した七言律詩。「詠物詩」圓機活法「詩學大成」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」

艱難に耐えて生きる隠者、詩人の孤高な精神に擬え、梅に対する美意識、詩語・詩情、多くの事柄が同詩によって以後固定化されてゆく。

1、鶴図は置存齋「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。立鶴はそのままに、餌を食む鶴を左右水平に置き換えてみたが、フリツッ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」(海辺)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、乾山焼角皿は鈔絵陶法、図は林逋を表徴「梅邊睡鶴図」である。

上 鶴図「光琳百図」後編



\* 置存齋(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。

置存齋(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。

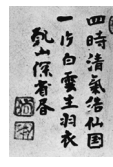
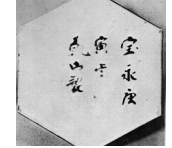
【詠物詩】(置存齋著)

\* 「梅邊睡鶴」は置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「西湖处士」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

乾山深省居(印) 乾山、尚古・陶隱

光琳書

(裏) 宝永庚寅歲 乾山製

四時清氣仙国に結る 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(九〇三六五)は各図を次のように解説した。①唳天…首を挙げて唳を張りて鳴く 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…頸を軋じて羽を翎らう 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 朱頂白全千歲壽 素翎獨看九霄飛 秋風萬里排闥闥 目斷瑤池早晚歸 『飛禽門・舞鶴』『圓機活法』二十三 千年清氣結仙国 一片白雲生羽衣 『飛禽門・鶴』『詩學大成』二十一

【大意】 四時清らかな仙界、白雲は白鶴となり仙国に上る。

【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 乘清氣兮御陰陽とあり、陰陽の変化に従い清々しい氣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 山の頂に湧く雲。雲は万物を潤す雨の元となり、白雲は隠者の象徴、世俗を離れた何物にも因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「鶴褌」「仙褌」という。

【参考】 1. 出典は宋代錢惟演の「鶴」と題した七言律詩。『圓機活法』『詩學大成』所収。翻刻には「四時・千年」の異字がある。

2. 白雲は「莊子」(天地第十二)に、天下無道、則修徳就閑、千歲厭世、去而上僊、乘彼白雲、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て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あるが、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面に用いられる。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、官に昇り任に仕える意となり、「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。乾山焼六角形は鈔絳圖法、飛翔する「雲中白鶴」は道士を表すが、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)を意図したものも推定する。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。松は不老鶴は千年の齢を象し、「松鶴遐齡」の意も含まれる。

\* 錢惟演(九六二—一〇三〇) 字希聖、浙江省杭州・臨安の人。北宋時代の詩人。博學、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味とする。西方にある天上界の門へ誘うという。 \* 六角形は「周禮通用」。『井貢・寛政二年序』に、周禮の制として治典・教典・禮典・政典・刑典・事典の六典(六つの典)を示し、「天地の数を合わせ形を成す、六の外を出ることなし」とある。「六合にして八陞生じ、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、地は万物を生ぜしめ、地は育て、春は発し、夏は長じ、秋は実り、冬は聚むとする。天は二を以てて生じ、地は二を以てて育むが、「一は一圓たれ、地は二を以てて圓をなす。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）巾着型

裳玄く胞素くして五事足れり 鶴は希わす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

静養を千年の壽（重泉目から隠れ居る）  
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】

適有孤鶴横江東來  
翅如車輪玄裳縞衣  
受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・聽・思」存・友・讀書・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、閔門治まり左右正しく、功賞実を得、徳厚く吏善良なこと」の意もある。

縞衣 白絹の衣。白い喪服。「縞衣」は白い羽。

【参考】  
【大意】  
鶴は静かに千年の長寿を保つ。（亀は深泉に居て長寿を保つ。）  
【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。  
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意、蓬萊山に舞う仙禽である。
- 3、『雪玉集』には「鶴全千年寿」と題する和

1、出典は不明。が、蘇軾には「後赤壁賦」(古文真寶)、『圓機活法』があり、元豊五年(一〇八二)

秋、湖北省黃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黃州に流罪。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た仙人が鶴となつて遊びに相応しい仙境であると感じ入る。

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。

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じろも  
(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)。「蒔絵大全」巻三(「描金畫弁」)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。

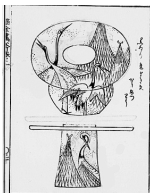


翡翠図茶碗 尾張藩上屋敷遺跡出土

\*李群玉(八一—三一八六)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。

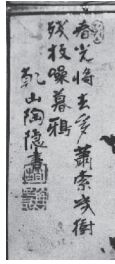
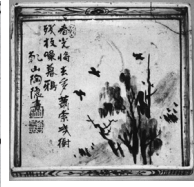


立鶴図水指



立鶴図蒔絵『蒔絵大全』

春光將去多蕭索 幾樹殘枝噪暮鴉



春光將去多蕭索 幾樹殘枝噪暮鴉  
乾山陶隱書 (印) 乾山、尚古・陶隱

春光將去きらく多おほく蕭索しやうさく  
幾いくさく樹こゝろ殘こゝろ枝こゝろ噪おほく暮こゝろ鴉こゝろ

三月都白桃李花 隨風飄轉委泥沙  
春光將去多蕭索 幾樹殘枝噪暮鴉  
濃陽傳詩「飛禽門・鴉」・「圓機活法」  
二十三

春の日も暮れようとしても寂しい。  
幾ばくかの樹に鴉が群がり騒ぐ。

【語釈】

將 まさに云々すと読み、やがて何々になるの意。副詞の再読文字である。

蕭索 もの寂しいさま・蕭條。日暮れに飛び鳴く鴉、夕べの鴉。「乱鴉」はあちらこちらに乱れ飛ぶ鴉。太陽を往処とし、夕日に向かって飛ぶ習性があるという。

噪 鳥が群がり鳴く、群鳴。「鴉噪」は鴉の鳴き声の騒がしいことをいう。

【参考】

1、出典は明代漢陽傳の鴉を詠じた七言絶句『圓機活法』所収。桃や李の花の咲く三月、雪解けのぬかるむ道に花が散り、日暮れて俄に寂しくなつた春の都の景色をいう。飛び交ひ騒ぐ鴉の鳴声に寂寞感が一層募るとした意である。  
2、「鳥」「鴉」の文字を当てるが、「鳥」はからず類の総称とされ、体黒く眼黒く、遠くからは判別がつかないこと象形文字の鳥から一鴉を省いて鳥としたものという。慈鳥(からす)、鴉鳥(はしほそ)、はしほそ、燕鳥(肥前からす)、山鳥(深山からす)があり、慈鳥は雛鳥が母鳥に六〇日育てられ、成長すると逆に六〇日母鳥に餌を運んで恩を返すところからの名称とされる。「鴉」は鳥より小さく腹が白く、はしほそ(嘴が太い)・はしほそ(嘴が細い)の二種があり、鳴き声を「鴉鴉」と記すが、異様なものに反応して則ち騒ぎ、その声は俗に凶事を招くとして好まれない。長命であり、中国では寿とする。  
3、日本では熊野神社の使いとされるが、初代天皇神武帝が東征の折紀伊熊野から大和に入る山中、險路に難渋、夢に天照大神が現れて先導に頭八咫鳥(八咫鳥)を遣わしたとの故事に

よる(『日本書紀』)。靈鳥は賀茂建角身命の化身であつたと伝承するが、「咫」は古代尺度の単位、周制の八寸である。手を広げて中指の先端から手首までの間など、長いもの、巨大なものや兪えとなるが、体黒い鳥は僧侶の異称、喧し騒ぐさまは禪林の比喩である。晝を告げる鶏の声に對し、夕暮れねぐらに帰る鴉の声は晩鴉と稱し森羅万象、平穩無事を表すが、夕暮れ時の帰七する姿の寓意である。

【図像】

1、図像化には太陽を表した円中に描く鳥図が古い。太陽の中には金鳥と稱し三本足の鳥、月の中には蟾蜍(ひきがえる)がいるとされ(淮南子)、「玉兔」(蟾蜍)の異名がある。前漢時代の長沙馬王堆墓出土の帛画にみられ、天上界の日月、仙界の西王母や鶴などを描いた図に、日中鳥、月中蟾蜍の姿がある。鳥は陽鳥にして火に住み、蟾蜍は月中にいて月を蝕んで月蝕を起こすというが、「帝釈試三獸圖」など月中兔を描くこともあり、玉兔は明月の精、不老不死の薬を搗いてする。牧師画にも、日本では室町期に始まるが、院繪、等伯、宗達らによる「瀟湘」(群鴉)「枯木寒鴉」(頭八咫鳥)図などが残る。「訓蒙図彙」(寛文六十八年刊)にも描かれている。  
2、大きな翼、強い足、鋭い喙に特徴があり、姿が黒く幼鳥と成鳥、雌雄の区別もつけ難く、一般には鳴き声は不吉、腐肉を好んで食べることから凶鳥として厭われる。  
3、乾山焼角皿は銚絵陶法、図は群れ飛び、夕暮れに宿りを求めて木々の枝に身を寄せた鴉図である。春景の詩句がなければ枯木寒鴉、秋暮寒鴉図が想定される。

\*神武天皇は伝説上の天皇である。名を神倭伊波礼毘古命(古事記)と称し、『日本書紀』によれば四五歳、九州高千穂宮を出て東征、兄五瀬命は戦死、八咫鳥に導かれ菟田吉野から大和に入り、金の鶏に助けられ、大和を平定、橿原に宮を造営はじめての天皇として即位した。



日中の鳥「訓蒙圖彙」



月中の蟾蜍「訓蒙圖彙」

明君休武事 歸放華山陽

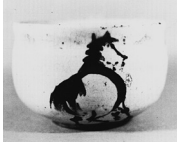


明君休武事 歸放華山陽  
乾山省書 (印) 尚古・陶隱



飯放華山陽

乾山省書 (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 翩翩帶紫羅 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

商略詩「走獸門・馬」・「圓機活法」二十四  
書(經)「地理門・華山」・「詩學大成」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)、南の洛雁峯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略の馬、華山の故事を詠じた五言律詩『圓機活法』『詩學大成』所収。『史記』(周本紀)に、  
羅馬干華山之陽 放牛于桃林之虛

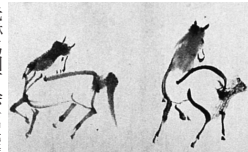
とある。周代文王息武王は牧野の戦に殷の紂王を滅ぼし、民衆を救い、すべての戦いをやめて西周の鎬京に帰郷する。帰途黄河(洛水、渭水、太行山脈を遙かに望み東周維也)洛陽)に首都造営の志を抱く。軍備を解き、華山の南野に馬を帰し東方の丘に役牛を放ち、再び使役に用いることのない志を表したが、戦意のないことを示し、殷の旧臣を釈放、功勞によつては世襲の

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尊重されたが、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(周禮)。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(褐黒鬣)などの呼称がある。漢代フェルガーナ(大宛國)からアラビア産(汗血馬)を輸入、一日千里を駆ける「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、眼をみると、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され、  
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)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。放牧は大和時代から開始、摂津(大友)、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。



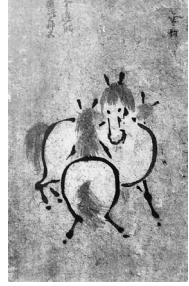
光琳馬図画稿小西家文書



光琳馬図画稿小西家文書

\*商略(一四一四一八六)字弘載、謚文毅公、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(鹿島神宮宝物館)

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。上二図は狩野派馬図(縮図)、土佐派馬図(画筥)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『画筥』



〔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)の下平定、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(三四頭一四〇〇)、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崑山へ放逐、やがて料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<sup>上</sup>倒騎驢<sup>下</sup>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(絵本寶鑑)。

李白・華陰縣に酒に酔い驢馬にまたがる  
杜甫・驢驢三〇載<sup>上</sup>食<sup>下</sup>する京華の春と詠する  
賈島・詩の推敲<sup>上</sup>韓愈の行列にぶつかると  
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など、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「駿馬八頭王」(八周行の折り馬車を引かせた)「驛馬八頭王」(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「柳陰洗馬」。江戸時代には朝者、権力者の武威を象徴、探幽・山楽が百馬・野馬、元信は牧馬図などを描く。

5、角皿・長方皿、乾山焼茶碗とともに鈔繪陶法である。

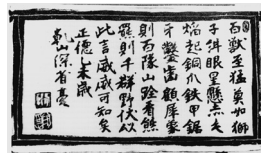
\*文王(生没年不詳)は名を昌、西伯、姓は姫、諡号を文王といひ、殷に臣従する小国周の王であったが、紂王により西伯に封ぜられ、のち幽囚、出獄して賢人を求め殷を討つ準備を重ねる。渭水の南豊京に都を造営、善政を布き、徳を以て周王朝の運命を開く。  
\*武王(生没年不詳)は文王の子、名を發、姓を姫、文王没後に王位を継承、紂王を牧野に敗り西周王朝の祖となつた。周原に新たな国を建設、西都を鎬京、長安、東都を雒邑(洛陽)に造営、周一族を中央に、諸侯異姓を地方に配し政権の強化に努める。文王の見出した呂尚(太公望)を師とし、弟周公旦を輔佐として、賢臣・名臣を左右に従え強大な周王朝の本居を築く。

\*周公旦(生没年不詳)は名を旦、姓を姫、文王の第四子。兄武王を輔佐、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、礼楽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る。

\*紂王(生没年不詳)名を辛、姓、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、諛言を入れず、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、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。

\*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、周に入り大師となる。博学、兵法にすぐれ、文王の祖父太公(正公)賈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、殷滅亡後は齊国に封ぜられて齊の祖となる。

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  
赤毛焰起 銅爪鉄甲  
顧犀象則 百隊山踪  
千群野伏 以此言威  
正徳乙未歲 威可知矣  
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。青黒い眼はざらざらと光り、体毛は赤く炎のように逆立っている。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。その威風はまさにここに述べる通りである。

【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。禪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。

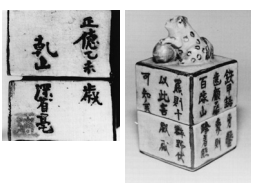
莫 なし・なかれ。禁止の意を表す。  
紺眼 星が懸かる、きらきらと輝く様子。「焰」の俗字。炎。  
星懸 星が懸かる、きらきらと輝く様子。「焰」の俗字。炎。  
焰 星が懸かる、きらきらと輝く様子。「焰」の俗字。炎。  
銅爪 鑿の如き齒。伝説上の古代民族の意も有。犀と象。「孟子」「滕文公章句」に周の武王・周公旦の偉業として五〇の国を滅ぼし虎豹犀象などの猛獸を追い払い、人心を安心させた故事が伝えられる。

百隊 沢山の群れ。「千群」も同じ。  
陸 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、壮た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。崇高にして寄りつけない。脅すべきものを脅すの意。

【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。「圓機活法」「詩學大成」「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、科擧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、棄官して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榮達、隆盛を寓意するが、禪林(景德傳燈録)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)の國王は「法華経」を翻訳した鳩摩羅什に金の獅子座を作り坐させたという。『本草綱目』には金

淵水 谷川の水。閉けさ、超俗的気分を表す。



正徳乙未歲 乾山深省毫 (印) 尚古

\*高適(七〇一―六五)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、岑参らを知るといふ。辺境の風物や情景、感慨を詠じて辺塞詩人の評名を得た。監察御史・節度使、四川省刺史などに任ぜられ、渤海使に對せられた。  
\*高常侍集が残る。  
\*劉邦(前二五六一―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、民を布く。



同獅子香台底 (印刻)「関回澗水」 澗水関を回る

正徳乙未歲 乾山深省毫 (印) 乾山、尚古、陶隱

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  
鬚の如くに起る 銅の爪鉄の甲  
鋸の牙鑿の齒あり 犀象を顧  
るさば 則ち百隊して山に踞し  
能熊看るさば 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  
赤毛鬚起 銅爪鉄甲 銅牙鑿齒  
犀象則 百隊山路 看熊則則  
千羣野伏 以此言威 威可知矣  
仙尉樊公畫像圖中 崑崙却醉而屋壁  
欲動 虎豹膽懼而訟庭已空梭後分隔  
簾霜飛颯 颯兮滿院風生於是知獅子  
爲百獸之長遂 譏樊公爲爾夫之雄  
高適樊少府廳獅子贊「走獸門・獅子」  
機活法「二十四・詩學大城」二十三  
樊少府廳獅子贊高適「古今事文類聚後集」  
三十六

色、猛狗の如き形状、銅の頭・鉄の額、銅の爪・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、怒れば歯に、喜べば尾に「威」が顕れるという。

1、古代ペ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、源はペルシャ、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居となる。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・百樹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」「楚辭」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。

獅子に牡丹は双「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讀がある。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、吉祥の意を象るが、龍泉窯の青磁、景德鎮の古楽付にもみられ、乾山焼では白黒明暗の対照を新味とし、絵高麗技法、鏤絵の陶法である。臺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、臺座一面に縁をとり、一言一句丁寧な書を記すが、印は「乾山」冠冒印、「尚古・陶隱」落款印、ともに黒印、釘彫りである。正徳乙未歳の銘銘があり正徳五年(一七五)の作を示すが、同じ詩文は香合にもあり、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「関回澗水」の文字を彫る。谷川の水が関をめぐり流れる意である。

\*樊噲(一)前一九九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(前二〇一前一九五)に従つて漢の天下平定に功を成し、左丞相、河南省舞陽侯に封ぜられた。項羽(前二三三前二〇二)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、營中に跳び込むが、樊噲の頭髪は楯怒のために逆立ち聳は裂けていたという(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。



同上獅子香台銘

\*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、二年後前漢を排し自立。改制を試みるが全て失敗、人民蜂起、商人杜撰に殺された。

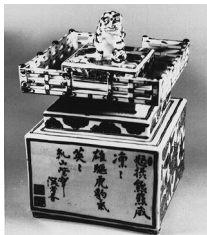


柿右衛門 色絵花鳥文 深鉢 MOA美術館



宗達 獅子図杉戸部分 (養源院)

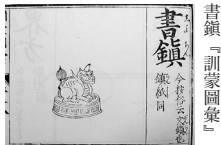
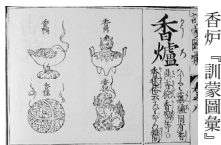
怒猊熊麗威凛々 雄驅虎豹氣英々



怒猊熊麗威凛々 雄驅虎豹氣英々

乾山紫翠凌省眉

(印) 乾山、尚古・陶隱



【読み下し・出典】  
熊麗を怒猊（攝）して威凛々々 虎豹を雄驅して氣英々々

金眸玉爪目懸星 群獸聞知盡駭驚

怒猊熊麗威凛々 雄驅虎豹氣英英英

曾聞西國常馴馴 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」「圓機活法」二十四

七言律詩 夏言「獅子」「佩文齋詠物詩選」下

【大意】

獅子は、熊麗を脅し威風堂々、虎豹を追って意氣盛ん。

【語釈】

熊麗 熊とひぐま。勇猛な者の喩。強力・武勇の士などをいう。

怒猊 怒り脅す。「猊」は「攝」の略字。取り込む・捉える・脅かすの意。「猊威」は恐れさせる。

威 脅す。畏敬すべき恐ろしいさま。

凛々 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。『圓機活法』『詩學大成』『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・攝熊麗」とあり、「鉤爪鋸牙」とある。乾山焼の讀に通ずるが、凛々しく駭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ひ馴らすことから始めるという。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（二〇頁）とは異なり高火度焼成である。深省銘の「深」が新田字体の混

合体。「紫翠」の落款は江戸下向後絵画に多く用いたものであるが、臺座一面に書、三面に石榴と瑞雲の文様を施すことを同じくし、臺上には獅子と毬、絵高麗様式の白黒化粧土、釘彫り技法、明暗の面白さがある。印は黒の冠甲印と落款印、「乾山」尚古・陶隱」は彫り出してである。

3、「熊」は英雄、独立などを意味するが、『崧山稿』ほか、月潭は屢々詩文に「獅子吼・端獅子・獅筋・隱獅林・獅子窟寺」龍・虎・象・牛・無異獸（『景德傳燈錄』）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。

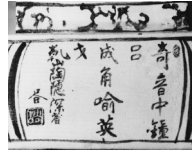
4、香炉は銕絵陶法である。香炉のほか香合が二つ伝世、そのうちの一つには香合底部に印刷「圓回潤水」（二二頁）とある。印章と表裏の活用も工夫されたが、乾山の文人意識のそれかと推測、谷川の水が関をめぐり流れる意であり、静けさや超俗的な気分を表すが、老子も「天下に水より柔弱なるは莫し。而も堅強なるを攻むる者、之れに能く先ずする莫し」「上善は水若し」と述べ、柔軟にして争わず、万物よく受け入れる水の本性、不争の哲学を説き、自らを低きにおいて無為自然、世界は自然の万能の働きに守られていると説く。流水は流れてもとに戻らぬ時の流れ、帰りこぬ事象の喩えとなる。

\* 夏言（一四八二—一五四八）字公謹、諡文愍。江西省貴溪縣の人。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」は天官・地官・春官・夏官・秋官・冬官の国政を司る役職。「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輔佐して天下に導く臣となつた。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(印) 乾山、尚古

奇音鐘呂に中り 成角英才に喩う

奇音中鐘呂 成角喩英才

「走獸門・麒麟」 「圖機活法」 二十四

「詩學大成」 二十三

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 藏書入帝臺

若驚能吐哺 為待風風來

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】 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。抜きで用い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」は麒麟の鳴き声が鐘呂の音律と合致することをいうが、日本では它越を基音として、黄鐘・平調・盤渉・下無・上無・梵鐘・断金・鸞鏡・勝絶・神仙・雙調と呼ぶという。

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、極めて稀少なことの喩えである。ここでは学業を志す者は牛毛ほどに多くとも、それを成した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。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』他所取。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、漢が興つて六〇

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、賢人を募つて明堂を建て諸侯を謁見、封禅、曆法、巡狩(地方視察)の制度などを確立した。礼厚く、即位ともにも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ったところ一角の獸を捕獲する。瑞徵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して、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)、人並み優れた人物をいう。

2、禅林においては、獅子不喰麒麟、猛虎不喰伏肉とあり、四靈の一種、聖人の出現する前兆として天から遣わされ神獸、風風の「仁」の如き在位であるが、獅子も麒麟には敬意を表し、虎も屍肉を喰わぬ見識をもつなど、東洋では獅子に代わり虎も動物の王者とされていた。

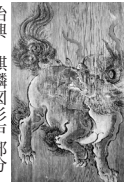
【図】 1、図像化は玄武・白虎・朱雀とともに四靈として描かれる。絵画には常信・探幽・光琳など、宗達には杉戸に描いた麒麟図が伝わり、文房具の書鎮(文鎮)などに造られる。 2、始興筆「麒麟図」が大覚寺杉戸に残る。『訓蒙図彙』の麒麟図は想像上の禽獸図である。 3、乾山焼の讀は麒麟であるが、香炉臺上の塑像はなく、麒麟か否かの確信はない。書も乾山の自筆ではない。

始興 麒麟図杉戸部分(大覚寺)

\*李嶠(六四五―七一四) 字巨山、趙州・河北省貴皇の人。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東省にされた。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。



麒麟 訓蒙圖彙(寛文六年刊)



始興 麒麟図杉戸部分(大覚寺)

- 足立喜六「長安史蹟の研究」『東洋文庫論叢第二十一』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―六六年刊  
 仁枝忠「圓機活法について」『日本中国学会会報』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―三年刊  
 島田修二郎「入矢義高監修『禪林画賛』毎日新聞社一九八七年刊  
 陳夢雷編『古今圖書集成』一七〇―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『中国詩文選一九一蘇軾』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

## おわりに

画讀様式、それは乾山の最も造りたかったやきものであつたらう。「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。乾山が当時何を語つたのか、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・渡邊素信、二代仁清・孫兵衛、窯焚人らが揃つ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・火入などの絵付けに表れた。

やきものは一点二点を以つ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、画讀様式こそ乾山の目指した世界であつたことが突き止められる。詩は隠棲を表徴、山水・山家・問居の主題、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、禽獣画、すべては人の真、幸せを願つ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、扱ひ易く素焼を施し、紙絹の趣き、絵具の調整、乾山の思う所が発揮される。二冊の伝書が伝える如く本居はあくまで陶への興味、遡れば鷹ヶ峯には父の別業、同所には四半世紀前光悦・光甫らの作陶が歴史に残る。隠棲

した洛西には堂上人の嗜好を反映、色絵陶器を完成させた仁清窯があった。御所出仕の呉服商を生家とする乾山には仁清様式は親しいものに思われたであろう。陶法を譲り受け、培った読書人の教養を表現するが、文化人の行きつく精神は「雅」の世界である。選択は画讀様式に決着するが、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、世界いづ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つ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。画讀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。それに従つ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讀作品を集成したが、おそらく同種の作品は乾山焼にもあつたことを想定、考察を試みた。

本稿掲載に当たり、出光美術館・MOA美術館・大阪市立美術館・大松美術館・大倉集古館・京都国立博物館・東京国立博物館・鉄竹堂資料館・土岐市美濃陶磁歴史館・根津美術館・野村美術館・浜松市立美術館・藤田美術館・細見美術館・MIHO MUSEUM・大和文華館・フリア美術館・ハンブルグ工芸博物館・ピーボデイ・エセックス博物館・ホルル美術館・ボストン美術館・モントリオール美術館ほか、法蔵寺、各遺跡調査会、田島充氏、文献・古文書、図書に関しては大阪府立中之

島図書館・国立国会図書館・京都府立総合資料館・東京大学東洋文化研究所図書館・一橋大学図書館・早稲田大学図書館・国際基督教大学図書館のみなさまに大きなお力添えを頂いた。ICC所長佐野好則氏、美添真樹氏、山口京一郎氏、土屋宗一氏のご理解、思いやりに深甚の謝意を表します。ありがとうございました。

that had become increasingly popularized in the sixteenth and seventeenth centuries. The poetic excerpts for this category are typically couplets, and the painting is either by or in the style of Ogata Korin (1658-1716). This approach is also limited to Kenzan's first decade of production.

The last category, animals, makes use of creatures associated with Buddhist or literati values; the wares are inscribed with couplets or one-line excerpts, and most of the painting is quite abbreviated. Wares decorated with animals appear at the end of Kenzan's first decade of production, specifically in association with Korin, but they also appear in later work as well.

For all three categories, the poetic inscriptions are taken from the Yuan-dynasty anthology *Shixue dacheng* (J: *Shigaku taisei*) and its Ming successor *Yuanji huofa* (J: *Enki kappo*). Both of these collections enjoyed considerable popularity in Kenzan's day.

In selecting the poems for his pottery Kenzan exhibited a preference for those that had been originally composed as *ti hua shi* (J: *daiga shi*), that is, poems that were written upon the viewing of a painting. Those “versed” in the code of *gasan* could appreciate an experiential quality in such work. Yet, conversely, both the painting and poetry clearly access a well-developed archive of popular reproduction. Additionally, the lofty images of solitary and religious pursuits were now being employed in the decidedly communal and secular spaces of wining and dining. The appeal of Kenzan ware *gasan* must derive from these incongruities. In any case, with such a literary load Kenzan clearly diverted ceramic appreciation away from the materiality of the object to its “conception” (*yi*) embodying poetic traditions, thoughts of the maker, and the moment of execution.

Assuming that Kenzan ware reached a broad public—which is increasingly validated by urban archaeology—and chose poetic excerpts and themes that would be recognized by that public, the ceramic works also document cultural literacy in the mid-Edo period. They show how an ever-growing consuming class could read and savor selections of poetry from the Tang, Song, Yuan and Ming dynasties together with painting. Basho and Chikamatsu wove the same verses into their *haikai* and *yoruri*. A plethora of how-to books like *Shirin ryozai* (Handy materials for the world of poetry; 1684) ensured popular access to these quotations.

Until quite recently (see vol. 35 of this journal), the poetry-painting synthesis in Kenzan ware was bypassed by researchers. The authors hope that this article will serve as a reference for understanding Kenzan's distinctive appropriation of the *gasan* lineage and its reception in the mid-Edo period.

Keywords: Edo-period Japanese ceramics; Ogata Kenzan; Kenzan ware; Rinpa; Chinese poetry in Japan; 近世日本陶磁、尾形乾山、乾山焼、琳派、詩画軸、画讃、日本漢詩



**Abstract****Iconography of Kenzan Ware:  
Chinese Poetic Themes (1): Landscapes, Human Figures, and Animals**

A revolutionary ceramic product, one that looked more like a painting than a pot, made its debut in Kyoto in the opening years of the eighteenth century. These rectilinear dishes and trays were decorated with monochrome painting, poetic inscriptions, and personal signatures. The designer and frequently the calligrapher for these works, Ogata Kenzan (1663-1743), understood the codes of poetry, painting, and writing that had evolved in China and Japan. His knowledge was mediated by the reproduction of those codes in contemporary painting and especially in illustrated literature. His products were functional ceramics, which means that these images had now migrated from the tokonoma to the tatami, so to speak; at the same time, the decidedly “non-ceramic” shapes and impromptu painting-poetry provided the work with a performative aura that resonated with the consumers, specifically that segment of the population who, from the 1680s, had begun to learn Chinese and use it in their pastimes.

This article is the first of two installments that survey this genre of Kenzan ware, which the authors call the “*gasan*” style after the Chinese expression for inscribed paintings, or *hua zan*. Kenzan-ware *gasan* ceramics from the Narutaki (1699-1712) and Nijo-Shogoin workshops (1712-mid-18th century) are the focus. Judging from the number of surviving works, the style was remarkably popular, and it came to be mass produced at Shogoin, first under Kenzan himself and then under his adopted son and successor Ogata Ihachi (dates unknown).

This installment on Kenzan-ware *gasan* treats landscape, human figures, and animal subjects. The article begins by reviewing the Chinese *locus classicus* for the combined arts of poetry, painting, and calligraphy, with special attention to the way in which this synthesis articulated the values of the scholar-official class. A discussion of the appropriation of that tradition in Japan follows.

In the data section, surviving works and archaeological specimens are studied in terms of their inscriptions, including sources and meanings, and painted decoration, including styles and lineages. Landscape themes are the most numerous, and they divide into panoramic scenes descended from the Xiao and Xiang river tradition (J: *Shosho hakkei*) and close-up views of “pavillion landscapes” (J: *Rokaku sansui*). The former type, which occurs most frequently in Kenzan’s first decade of production, features full-length poems and rather detailed painting in the Kano style. The latter type, which is common to Kenzan’s later production and also the work of his adopted son Ogata Ihachi, typically features single-line excerpts and highly abbreviated, often amateurish painting.

Figural themes constitute the second category. Here too the subject matter is orthodox, drawing from the Muromachi-based line of Chinese “saints and sages”