

の専門画師であった。

一〇 ①「酔後に狂言し、蕭殷二協律郎に贈酬す」(卷十二 606)、②「予長慶二年冬 十月を以て杭州に到り、明年秋九月、始めて范陽の盧賈・汝南の周元範・蘭陵の蕭悦・清河の崔求・東萊の劉方輿と同じく恩澤寺の泉洞に遊ぶ。竹石籍甚たること久し。……」(卷二十一 385)。蕭悦を蘭陵の人とする。③「歳假の内酒を命じて、周判官・蕭協律に贈る」(卷二十一 387)の詩に「頭は蕭翁に比して白きこと未だ勻しからず」とある。これらの①②③の詩は、長慶二年(四年、「畫竹歌」と同じく白の杭州刺史時代の作である。

一一 代表的な詩には、「竹窓」(卷十一 0569)、「思竹窓」(卷八 0346)、「北窓竹石」(卷三十六 3536)などがある。

一二 浅見洋二氏に、白居易の画の存在を証する詩としてあげた二首の詩、「江樓にて晩に景物の鮮奇なるを眺め吟翫して篇を成し水部張籍員外に寄す」、「木蓮花の圖を畫きて元郎中に寄す」についての論文がある。ただし中唐期に絵画を通して映像の交換が盛んに行われていた例として用いられており、白居易の絵画についての論究ではない。浅見洋二「詩中有画」と「宛然在目」―中国に於ける詩と絵画―(『中唐文学の視角』創文社、一九九八年)。

Paintings and Literature in the Mid-T'ang Era

—Bai Jyu yi and His Paintings—

Fumiko NISHIMURA

Key words:

The mid-T'ang era, The literati and the painting of the T'ang era, The bird-and-flower genre in Chinese painting, Landscape painting, Figure painting

Abstract

In 『歴代名画記』, written by Zhang Yan yuan, which recorded the names of painters, there appear 206 painters (actually 208) in the T'ang era. Among them some were professional painters like Wu Dao xuan and the others were famous literati painters like Wang Wei. Few T'ang era paintings exist now, therefore it is necessary to study various other texts and materials to find the clues to the paintings of this era. The present writer has been thinking that the world of literature and that of painting in this era had a deep connection, although they look to be of an entirely different nature. Under the hypothesis that the transformation of literature in the mid-T'ang period is one of the main reasons for this connection, this paper will discuss Bai Jyu yi and his paintings. Whether or not paintings can be approached through literature itself will also be discussed. So far there has been no such research done, so this paper will raise the new question.

さらに江州、忠州、杭州、蘇州など、江南の地を遍歴したことが、山水風景や花鳥に対して興味を抱かせて詩の題材、詩題の拡張につながった。画への関心の高まりもこれらの地域と無関係ではないだろう。環境が白居易を変化成長させたというべきであろうか。絵画の専門家はどうか考えるだろうか。今回は、白居易という一人の中唐の詩人を探りあげて論じたが、次稿は他の中唐の詩人に目を移してみたい。

(注)

白居易の詩文の底本には朱金城『白居易集箋校』(上海古籍出版社)を用いた。同書は明萬曆三十四年馬元調刊本『白氏長慶集』を底本とし宋紹興本『白氏文集』その他二十種の諸本により校訂したものである。また作品番号は、花房英樹『白氏文集の批判的研究』所収の「綜合作品表」の番号。

一 「白杭州の郡樓登望畫圖を寄せらるるに答う」と題して「江城登望の處を畫き得て、寄せ來りて今日長安に到る。乍ち驚く物色の時に從いて出づるを、更に想う工人手を下し難し。將に書堂に展べんとして偏えに好きを覺え、毎に朝客の來るに盡く看んことを求む。君の此に向ける閒吟の意を見るに、當時外官と作るを恨むを肯んず。」(『全唐詩』卷三百八十五・張籍四)

二 元宗簡は白居易の作品に名が頻出するが、「故京兆元少尹文集の序」に「居敬、姓は元、名は宗簡、河南の人。進士に擧げられ、御史府・尚書郎を経て京兆亞尹に訖る、凡そ二十年」と見え、元宗簡の死後に文集の編纂をし「序」を書いている。

三 「荔支を植う」(卷十八1139)の詩に「紅夥珍珠」、「荔支樓にて酒に対す」(卷十八1172)の詩に、「荔支新たに熟す鶏冠色」などと見える。

四 母丘元志は『歷代名画記』には名が記載されていないが、潘天寿『中国絵画史』に、「花鳥作家には則ち母丘元志の花鳥を善くする有り、嘗て白居易の爲に木蓮・荔支の圖を寫し、其れ特に擅爲り」とある。

五 李放についての來歴は未詳だが、朱景玄『唐朝名画録』に「又李仲昌・李傲・孟仲暉皆な眞を寫すを以て最も妙を得たり」とあり、朱金城氏は、李傲は李放でないかという。

六 西村富美子「関于白居易詩歌創作年代的幾箇問題―談『写真図』和『曲江的秋』」(『唐代文学研究』第六輯。広西師範大学出版社)

七 『歷代名画記』卷十に、「白昊、官は同州澄城令に至る。花鳥鷹鶴に工みにして、猪爪纖利、甚だ其の趣を得。昊歌を善くし、常に醉酣するに、歌闕りて便ち畫きて自ら娛しむ」とあり、花鳥画の能手、歌唱が得意であった。また『唐朝名画録』にも、「白昊は鷹鶴、蕭悦は竹、又た偏えに妙なり」。韓幹も『歷代名画記』に名が見え、盛唐の玄宗期の画師で、馬の画を得意とした。薛稷も『歷代名画記』に名があり、花鳥人物が得意であったが、特に鶴の画にすぐれていた。

八 「題海圖屏風」(卷一0007)。「八駿圖」(卷四0150)。「胡吉鄭劉張鄧六賢……」(卷三二 173940)。「九老圖の詩」(外集上 3722)

九 『宣和画譜』卷十五に、烏節照碧、梅竹鶉鷓、風竹、筍竹図等の図を著録する。また「蕭悦、何許の人なるかを知らざるなり。時に官は協律郎爲り。人皆な官を以て其の名を稱し、之を蕭協律と謂う。唯だ竹を畫くを喜み、深く竹の生意を得て、名を當世に擅にす。白居易詩名を當世に擅にし、一たび題品を経る者は、價數倍に増す。悦の画竹詩に題して云う。頭を擧げて忽ち見れば画に似ず、耳を低れて靜かに聽けば聲有るかか疑う。其の推稱すること此の如し。悦の画想見すべし。今御府の藏する所五」と見え、また『唐朝名画録』にも「蕭悦、竹を畫きて又た偏に妙なり」とある。竹

け三年の杭州刺史の間によく出かけた孤山の梅花観賞を回想した詩である。梅花は蕭悦の得意とした画題の一つである。宝曆元年（八二五）の一月か二月、五十四歳、洛陽の履道里に自邸を入手し、官は太子左庶子（洛陽分司）のころの作である。詩の末句にやはり「頭白の老蕭郎」とある。「畫竹歌」に蕭悦の「老」が強調されていたこと、他の詩にも、蕭悦の頭髮の白さほどではない、と詠んでいることから、白居易よりかなりの年長であったようだ。

また「畫竹歌」を含めて蕭悦に関わる詩のすべてが白居易の杭州在任の時期に限られていることは、蕭悦その他の交友関係がこの時だけのものであった可能性^{〔注一〇〕}がある。

蕭悦の竹の画に対する絶賛に近い「畫竹歌」の詩は、画が名品であったこと以上に、その背景に白居易の竹に対する特別の思いが根強くあったのではないかと考えている。白居易の作品のなかで《竹》をテーマとする詩また文は他の植物に比べて群を抜く数量である。^{〔注一一〕}なかで白居易が五十歳のころに入手した新昌里の自邸の北窓に植えた竹は特に気に入っていたようである。また竹と北窓はかならずと言ってよいほど結びついており、常に竹をうえるのは北窓であった。この北窓は古代の伝説上の天子三皇の伏羲（羲皇）を連想させるものであった。竹と北窓と伏羲の三者は同時に結びつくものではなく、竹と北窓、北窓と伏羲の関係が、白居易によって三者が同次元のものとなり脱世俗の最高の環境として再構築されたものと考えられる。

さらに竹の連想としては、晋の竹林の七賢の存在がある。白居易は

「養竹記」（卷四十三^{〔注一四〕}）の文で、竹を賢と見立て、「竹の草木に於けるは、猶お賢の衆庶に於けるがごとし」と竹の価値を賢と評価している。竹林の賢人もまた脱世俗を追求した人たちであった。身は現実の官吏の世界にあっても志は常に現実逃避、超俗の精神を持ち続けた白居易のこうした思想が、竹の画そして竹の画を描く蕭悦に強く影響を及ぼしたことは否定できないであろう。

○

白居易には自ら描いた二幅の図画がある。一つは風景画で張籍に贈ったもの、「江樓にて晩に景物の鮮奇なるを眺め吟詠して篇を成し水部張籍員外に寄す」（卷二十三^{〔注一五〕}）。もう一幅は花鳥画の花画で元郎中（元宗簡）に贈ったもの、「木蓮花の圖を畫きて元郎中に寄す」（卷十八^{〔注一六〕}）である。母丘元志などの画師に図画を描かせてもいる。自身の写真図に強い関心を寄せ、李放などの画師に生涯の間に四幅の写真図を描かせている。これには人物画に対する興味と写真図に自らの歴史を照射しようという意図を感じる。また白居易は画の専門家ではなかったが画について独自の絵画観をもっており、人物画である写真図に対する趣向はそのことと関係があるのでないだろうか。

白居易の《画》に関わりのある作品から幾つかの推論を述べてみたが、これらの推論を中国絵画の専門家に提供して意見を求めてみたいと考えている。文学の世界から絵画の世界への橋渡しの第一歩になればと思う。白居易の文学の特性と白居易の画に対する愛好癖は関わりがあり、その一例が竹画であり竹に対する特殊な志向が関係している。

蕭郎蕭郎老可惜 手顫眼昏頭雪色

蕭郎蕭郎老惜しむ可し、手顫い眼昏みて頭は雪色

自言便是絶筆時 從今此竹尤難得

自ら言う便ち是れ絶筆の時と、今より此の竹尤も得難し

西叢の七本は勁健であり、思いかえせば天竺寺の前の石の上で見た竹のようだ。東叢の八本は疎寒であり、かつて湘妃の廟で雨の降るなかで見た竹を思い出す。この竹の幽姿また遠思を識別する人は少なく、君と相顧みていたずらに長嘆するだけだ。

蕭悦よ蕭悦よ、老いたのはまことに惜しい。手がふるえ眼はかすみ頭髮は雪の白さだ。自分でもこれが絶筆の時機だと言うからには、今後はこの竹の画はとくに手に入らなくなるだろう。

十五本の竹は両つの叢に分け、西叢に七本東叢に八本あり、勁健な七本は天竺寺で見た竹を、疎寒な八本は湘妃廟で見た竹を、思い出させる、と天竺寺（浙江省杭州）、湘妃廟（湖南省）の竹になぞらえる。『春秋経』に見える「絶筆」の語を蕭悦のこの竹画に用いる。「畫竹歌并びに引」の竹画は蕭悦の絶筆、名作だと称賛する。

極めて残念なことに、この蕭悦の描いた竹画は彩色画であるが現在は日にすることができず、白居易の詩（引）によって想像するしかない。唐代の絵画で今も残る作品はまず無いといつてよいとすることであ

る。白居易とこの蕭悦とはかなり親しい交友関係にあったようだが、蕭悦の来歴についてはよくわからない。しかし『歴代名画記』などに竹

の画家として載せられており、当時名のある画家であった。「蕭悦、協律郎、竹に工みにして、一色雅趣有り」とある。^{〔注九〕}

白居易の「畫竹歌」の冒頭、また『歴代名画記』『宣和畫譜』などにより、協律郎の官にあったことは確かだろうがそれ以外のことにについてはまったく不明で、白居易の作品の中からその傍証を求めると他に方法はない。白居易の作品、詩の中に幾つか蕭協律郎と関わりのあるものがある。その一つを示せば、

憶杭州梅花因敘舊遊寄蕭協律（卷二十三 2328b）

杭州の梅花を憶い因つて舊遊を敘し蕭協律に寄す

三年閑悶在餘杭 三年閑悶 餘杭に在り

曾爲梅花醉幾場 曾て梅花の爲に酔うこと幾場ぞ

伍相廟邊繁似雪 伍相廟邊 繁くして雪に似たり

孤山園裏麗如粧 孤山園裏 麗にして粧えるが如し

踟躕遊騎心長惜 踟みて遊騎に隨いて 心長く惜しみ

折贈佳人手亦香 折りて佳人に贈りて 手亦た香し

賞自初開直至落 賞することは初開より直ちに落つるに至り

歡因小飲便成狂 歡ぶことは小飲に因りて便ち狂を成す

薛劉相次埋新壠 薛劉相次ぎて新壠に埋まり

沈謝雙飛出故鄉 沈謝雙びて故郷を出す

歌伴酒徒零散盡 歌伴酒徒 零散し尽く

唯殘頭白老蕭郎 唯だ残る頭白の老蕭郎

この詩は最初の二句に示されるように、長慶二年から四年まで足か

八十六字である。(序の和訳)

植物のなかで、竹というのは描きにくい。昔から描かれるがそれらしいものは無い。蕭悦だけは、筆をとれば真に逼っており、絵画があつてより以来のただ一人の人である。他人の描いた竹は肉が肥えて節瘤が出ているが、蕭悦の描いたのは茎が瘦せていて節々がしゃんとしている。他人の描いたのは竹の梢が死んだようでありと垂れているが、蕭悦の描いたのは枝が活き活きして葉が動いている。(詩の和訳)

序によれば、協律郎の蕭悦は竹の画が非常にうまく、彼自身も極めて大切にし、一本また一枝でもと願つても入手は難しかったのに、なぜか白居易に十五本の竹を描き、すなおに贈ってくれたので、厚意に報い芸を高く評価するために、作つたのだという。

詩(引)の冒頭から、《竹》は植物中で描くのが難しくうまく描いた者がいなかったが、蕭悦だけはちがう、と先ず蕭悦の竹画の技能を称賛、絵画始まって以来の能画だという。そして蕭悦と他人の竹画を比較し、かたや太くてでこぼこ梢は死んだようにだらり、蕭悦のは細身で節がしゃんとし枝葉は活き活きと動いている。蕭悦の竹画はとにかく天下一品なのである。

不根而生從意生 不筍而成由筆成

根あらずして生じ意に従つて生ず、筍せずして成り筆に由りて成る

野塘水邊倚岸側 森森兩叢十五莖

野塘の水邊倚岸の側、森森兩叢十五莖

嬋娟不失筠粉態 蕭颯盡得風煙情

嬋娟筠粉の態を失わず、蕭颯盡く風煙の情を得たり

舉頭忽看不似畫 低耳靜聽疑有聲

頭を擧げて忽ち看れば畫に似ず、耳を低れて靜かに聽けば聲有る

かと疑う

根は無いのに意のままに生え、筍は無くとも筆で書きあげられている。野原の土手の水辺の長く続く岸に、二つの叢を成す十五本の竹。美しい白い粉をふいた姿態を正確に、竹間をわたる風の音があますところなく竹の風情を描き尽くしている。頭を挙げてふと看れば画とは思えず、耳を傾けて靜かに聽けば風の音ではないかと思われる。

実際には根も筍も無いのに、自由自在に絵筆で竹が筍が生えている。白い粉をふく筍は画ではなく実物そのもの、また耳をすませばさやさやと竹間をわたる風の音が聞こえてきそうなほど、とあらゆる視点から蕭悦の竹画をほめる。

西叢七莖勁而健 省向天竺寺前石上見

西叢七莖勁にして健、省みれば天竺寺前石上に向かって見る

東叢八莖疏且寒 憶曾湘妃廟裏雨中看

東叢八莖疏にして且つ寒し、憶う曾て湘妃廟裏雨中に看たるを

幽姿遠思少人別 與君相顧空長歎

幽姿遠思人の別つこと少し、君と相顧みて空しく長歎す

の圖」は七老に二人加えて形貌を写し名づけた図である。^{〔注八〕}

なおここで注意しておきたいのは、「絵画」というのは珍しいことばのようで、白居易の次の詩の題に使われているのが一例ある。

「河陽の石尚書、廻鶻を破り貴主を迎う。上黨を過ぎりて鷺鳥を射て、繪畫して圖を爲り、猥りに示さるるを蒙る。稱歎足らず、詩を以て之を美す」(卷三十七 3653)、

会昌五年(八四五)、七十四歳。刑部尚書致仕後の作だが、「鷺鳥を繪畫して圖を爲る」とあり、鳥の「繪畫」を見せられたというが、「絵画」と《図》はどちらがうのだろうか。

絵画、図画、画図、画、図などと表現するが、これらの語に厳密には差異があるのか考えてみる必要がありそうだが、ここでは「繪画」ということばはあまり一般的に使われないことを指摘するにとどめておきたい。

○

最後に《竹》の画について私見を述べることにしたい。白居易は《竹》をこよなく愛した人であった。その趣向は四十歳ころからのようである。以後長安や洛陽の自邸にも植えるほど傾倒していた。この《竹》を描いた画と、それを画いた名画師を絶賛した詩がある。長慶二年(八二二)か三年(八二三)、五十一、二歳、杭州刺史の時の作である。

畫竹歌并引 画竹歌并びに引(卷十二 0594)

協律郎蕭悦、善畫竹、擧世無倫。蕭亦甚自祕重、有終歲求其一竿

一枝而不得者。知予天與好事、忽寫一十五竿、惠然見投。予厚其意、高其藝無以答贖。作歌以報之。凡一百八十六字云。

協律郎蕭悦、善く竹を畫き、擧世無倫無し。蕭亦甚だ自ら祕重し、終歲其一竿一枝を求めて得ざる者有り。予が天與の好事なるを知り、忽ち一十五竿を寫し、惠然として投ぜらる。予其の意を厚しとし、其の藝を高しとし、以て答贖するもの無し。歌を作

りて以て之れに報ゆ。凡そ一百八十六字と云う。

植物之中竹難寫 古今雖畫無似者

植物の中竹寫し難し、古今畫くと雖も似る者無し

蕭郎下筆獨逼真 丹青以來唯一人

蕭郎筆を下せば獨り真に逼る、丹青以來 唯だ一人

人畫竹身肥擁腫 蕭畫莖瘦節節疎

人の畫は竹身肥えて擁腫す、蕭の畫は莖瘦せて節節疎つ

人畫竹梢死羸垂 蕭畫枝活葉葉動

人の畫は竹梢死して羸垂す、蕭の畫は枝活きて葉葉動く

協律郎の蕭悦は、竹をうまく描き、当時肩を並べるものがいなかった。蕭悦はまた自分でも非常に秘し大切に、年中その竹の一竿一枝でも描いたのを手に入れようとしても手に入らなかった。私が生まれつき好事家なのを知って、すぐに十五竿の竹をかき、すなおにおくってくれた。私はその気持ちを厚いものとし、その技芸を高いものとしたが、答礼するものが無かった。そこで歌を作って報いることにした。全百

官吏の世界のスタート地点に起った当時の若き日の姿と官界を辞し居士となった現在の自分の像、三十年前の前形と三十年後のいまの後貌を比較し、「桑田變じて海と作る」の歴史の変遷を自らの写真図に重ね合わせ痛感している。

この四枚の写真図についてはかつて筆者も論じたことがあったが、一生の間にこうした複数枚の自画像、写真図を画かせた詩人文人は他に例を見ない。^{〔注六〕}これもまた白居易の人物画、図画すなわち絵画に対する関心の強さを語るものだが、先の画論の重要なポイントに《真》があったが、《写真図》つまり《真》を写すということにも関連がありそうである。

○

白居易が《画》と関わったことを示す作品に「贊」がある。所謂「画贊」である。一、人物画 二、動物画 三、鳥画などの「贊」がある。次にその作品名を挙げ、簡単に解説をしておく。

一、「佛光和尚の眞の贊」(巻七十一 3797)

二、①「騶虞の畫贊并びに序」(巻三十九 1424)

②「貌屏の贊并びに序」(巻三十九 1425)

三、「畫鵬の贊并びに序」(巻三十九 1426)

※一、会昌二年(八四二)、七十一歳。刑部尚書をもって致仕した時期の作。仏光和尚は陸如滿、洛陽仏光寺の住職で当時九十一歳。親交のあった白が画工に写真図を画かせた。

二、①元和元年(八〇六)夏、三十五歳、整屋県尉のころの作。

「騶虞」は仁瑞の獣で、『詩経』召南・騶虞に見え、生物を食べないという。人から「騶虞圖」を贈られ贊した。

②長慶三年(八二三)以前の作。白居易はもとから頭痛病みで寝るときに小屏風を枕元に置いていたが、画工に《貌》の画を画かせた。《貌》は『山海経』に鉄と銅以外は食さない、とあつたため、白は感ずるところがあつて《贊》を作つたという。

三、長慶元年(八二二)、五十歳、忠州から都長安に帰り中央政界に復帰した年の作。「贊」及び「序」を作つた。「序」によれば、白居易の宗兄白晷が画いた画で、白晷は鳥の画が最も得意であり、鶻鳥を画いて白居易に贈ってくれたのを気に入つたので、贊を作つたのだと述べている。なお白晷は『歴代名画記』などに名が見える。また「贊」の文末に、「韓幹の馬、籍籍として名を知らる。薛稷の鶴、翩翩として聲有り」と、『歴代名画記』にも記載する韓幹、薛稷の二人の画師の名を挙げる。^{〔注七〕}

○

白居易の作品の中には先に挙げた「木蓮」「荔枝」などの画以外に、まだ幾つかの図画が登場する。「海の圖」「八駿の圖」「四皓の圖」「三仙山の圖」「五天竺の圖」「九老圖」などである。また「海圖」は屏風図。「八駿の圖」は穆王の八頭の愛馬の図。「四皓の圖」「三仙山の圖」「五天竺の圖」は、七老の尚齒の会の詩に「人数四皓の圖よりも多し。三山五天竺を除却すれば、人間此の會更に應に無かるべし」の句にあり、その自注に「三仙山・五天竺圖、老壽者多し」と見える。「九老

且喜身猶在 且つ身の猶お在るを喜ぶ

三枚目の写真図に、四十七歳のときに人から贈られたものがある。

詩の冒頭のみを示しておくならば、

◇ 贈寫眞者 眞を寫す者に贈る（卷十七 1039）

「神思を勞役して、更に病容の儀を畫くこと無かれ。迢遞たり麒麟閣、功を圖する未だ期有らず。……」とある。

元和十三年（八一八）、江州司馬左遷の時期であり、詩の「病容の儀」は白居易の当時の失意を暗示した写真図であったのだろう。

四枚目は最後の写真図であり、会昌二年（八四二）、七十一歳で致仕の後に洛陽の香山寺の藏経堂に収めたものだが、次に挙げる詩には最初の写真図についてもふれており、この二枚の写真図には三十年の歳月の隔たりがあるので、一枚目の写真図に関して恐らく白居易自身の記憶の混同があったのではないかとの疑問がある。

香山居士寫眞詩并序（卷三十六 3512）

香山居士寫眞の詩並びに序

元和五年。予爲左拾遺翰林學士。奉詔寫眞於集賢殿御書院。時年三十七。會昌二年。罷太子少傅。爲白衣居士。又寫眞於香山寺藏経堂。時年七十一。前後相望殆將三紀。觀今照昔。慨然自歎者久之。形容非一。世事幾變。因題六十字。以寫所懷。

元和五年、予左拾遺・翰林學士と爲り、詔を奉じて眞を集賢殿の御書院に寫す。時に年三十七。會昌二年、太子少傅を罷め、白衣居士と爲り、又た眞を香山寺の藏経堂に寫す。時に年七十一。前

後相望むに殆ど將に三紀ならんとす。今を觀昔を照らし、慨然と

して自ら歎ずること之れを久しうす。形容一に非ず。世事幾たびか變ず。因つて六十字を題し以て所懷を寫す。

昔作少學士 昔 少學士と作り

圖形入集賢 形を圖して 集賢に入れ

今爲老居士 今 老居士と爲り

寫貌寄香山 貌を寫して 香山に寄す

鶴毳變玄髮 鶴毳 玄髮を變じ

鷄膚換朱顏 鷄膚 朱顏に換わる

前形與後貌 前形と後貌と

相去三十年 相去ること 三十年

勿歎韶華子 歎ずる勿かれ 韶華の子

俄成皤叟仙 俄かに 皤叟の仙と成るを

請看東海水 請う 看よ 東海の水

亦變作桑田 亦た變じて 桑田と作れるを

この序には「元和五年、左拾遺・翰林學士、三十七歳」とあるが、実際には「元和五年、左拾遺・翰林學士、三十九歳」であり、二歳の年齢のずれがある。この写真図には先に挙げた二首の詩があり、画師李放が画いた写真図でさらに五十八歳のときの回顧の詩にも「李放我が眞を寫し、寫し來りて二十載」とあるので、「三十九歳」が正しい年齢だと思われる。^{〔註五〕}ただし『白居易集』には諸本の異同が無いので依然として疑問は未解決のままである。

るが、《真》への固執は道教的なものも含まれているかも知れない。こうした画にたいする認識は白居易の絵画に対する関心の深さを語るものでもあろう。

○

白居易の《画》に対する関心を示すものにまた「写真図」というのがある。自画像、肖像画、人物画である。生涯の間に五回ほど自分の肖像画を画かせている。

最も早期のものは三十六歳の時だが、その時のことを回顧した次の詩がある。

◇ 題舊寫眞 舊寫眞に題す（卷七 0325）

元和十二年（八一七）、四十六歳、江州司馬であったときの作である。

「我昔三十六、貌を寫して丹青に在り。……一たび舊圖畫に照らすも、昔の儀形に復る無し」という。

三十六歳の秋には、府試官次いで集賢校書、冬十一月には翰林学士を拜命している。

次いで三十九歳のとき、二枚目の写真図を画師李放に画かせている。

◇ 自題寫眞 自ら寫眞に題す（卷六 0229）

我貌不自識 我が貌 自ら識らず
 李放寫我真 李放 我が真を寫す
 靜觀神與骨 靜かに 神と骨とを觀れば
 合是山中人 合に是れ 山中の人なるべし

蒲柳質易朽 蒲柳 質朽ち易く

麋鹿心難馴 麋鹿 心馴れ難し

何事赤墀上 何事ぞ 赤墀の上

五年爲侍臣 五年 侍臣と爲る

况多剛狷性 況んや 剛狷の性多く

難與世同塵 世と塵を同じくし難し

不惟非貴相 惟に 貴相に非ざるのみならず

但恐生禍因 但だ 禍を生ずるの因ならんことを恐る

宜當早罷去 宜しく當に早く罷め去り

收取雲泉身 雲泉の身を收取すべし

元和五年（八一〇）、三十九歳、官は左拾遺・翰林学士であり、官界への道がやっと開けた当時の作である。

また、後にこの写真図を回顧した詩がある。おおよそ二十年後の大和三年（八二九）、五十八歳、刑部侍郎であったときの作である。

◇ 感舊寫眞 舊寫眞に感す（卷二十二 2273）

李放寫我真 李放 我が真を寫し
 寫來二十載 寫し來たりて 二十載
 莫問眞何如 眞は何如と問うこと莫かれ
 畫亦銷光彩 畫も亦た光彩を銷せり
 朱顏與玄鬢 朱顏と玄鬢と
 日夜改復改 日夜 改まりて復た改まる
 無嗟貌遽非 貌の遽かに非なるを嗟くこと無し

張氏は天の和、心の術を得て、積み行と爲し、發して藝と爲す、藝の尤き者は其れ畫か。畫は常の工無く、似るを以て工と爲す。學は常の師無く、眞を以て師と爲す。故に其れ一意を措き、一物を狀り、往往に思を運らして、中神と會い、髣髴たることを驅り靈を役すること其の間に於てする者の若し。時に予長安の中に在りて、居ること甚だ閑にして、聞くこと甚だ熟せり、乃ち觀るものを張に請う。張予が爲に盡く之れを出だし、厥れ山水・松石・雲霓・鳥獸暨び四夷・六畜・妓樂・華蟲有りて咸く焉に在り。凡て十餘軸、動植と無く、小大と無く、皆曲に其の能を盡くす。向背勢を遺すこと無く、洪纖形を通ること無し。迫りて之れを視れば、水中に似ること有りて了然として其の影を分たざる者莫し。然る後學の骨髓に在る者は、心術自り得、工の造化に倅しき者は、天和由り來るを知る。張は但だ心に得て、手に傳う、亦た自ら其の然り而うして然るを知らざるなり。筆精の英華、指趣の律度の若きに至りては、予畫の流に非ざれば、得て之れを知る可からず。今得る所の者は、但だ其の形眞にして圓かに、神和して全く、炳然儼然として、圖の前に出するが如きを覺ゆるのみ。張始めて年二十餘にして、功を致すこと甚だ近く、予意へらく其れ生れて之れを知る。藝年とともに長ぜば、則ち畫必ず希代の寶と爲して、人必ず後學の師と爲さん。將來の者其の傳を失うを恐る、故に年月名氏を以て圖軸の末に紀すと云う。時に貞元十九年、清河の張敦簡畫く。六月十日、太原の白居易記す。

「張氏は、天和・心術を得ており、蓄積して行為、發現して芸となっている。芸のすぐれたのは《画》である。《画》には常の工（巧）というのではなく、《似る》が常の工（巧）である。学問には常の師というのではなく、《真》が師なのだ。」と張氏の特性から始めて、《画》に必要なのは《似る》、すなわち模倣だと主張する。そして「長安にいたとき、閑暇でもあり熟知していたので、趙敦簡に何か観たいと依頼したところが、趙はすべての作品を惜しみなく出してくれた。山水、松石、雲霓、鳥獸、四夷、六畜、妓樂、華蟲。十餘軸ばかりあったという。動植物を問わず、小大を問わず、すべて事細かに手法が尽くされていた。」と趙敦簡の緻密な《画》のレパートリーの広さを語っている。趙氏の年齢は二十歳あまり、熟達すれば《画》の大家となり後学の者の師となるであろう。将来その伝記が消失するのを恐れて画図の末尾に記しておく、とある。趙敦簡は白より十歳ほど年少だが、先にも述べたようにこの「画に記す」以外にはその名は見えない。

白居易は芸術のジャンルのなかで優秀なのは絵画ではなからうかと言う。絵画のうまさのポイントは《似る》ということ、すなわち《写実》にあるというのが白居易の主張である。さらに写実には《天和》《心術》の二つの条件が揃っていないければならず、《写実》のみではだめであり、趙敦簡の絵画にはすべてが完備している、と称賛する。絵画の専門家ではないが趙の作品には心打たれるものがあつた、とこの《記》を記した理由を述べている。この内容は絵画論といえるものであり、その論点の拠るところは《学》、儒学を意味するかと思われる

日。元和十四年夏、道士の母丘元志に命じて寫さしむ。其の遐僻を惜しみ、因って三絶句を題すと云う。

この「木蓮樹の詩の題」も先の「荔支圖の序」と同じく文字に多少の異同はあるが、やはり大きく異なる部分のみを挙げておくと、題の冒頭にまず、

木蓮樹は巴峽山谷の間に生ず。

とあり、題に記されている木蓮樹の名所に関する

忠州の西北十里に鳴玉谿有り、生ずる者穰茂尤も異なり。

のところは、『舊唐書』には見えない。続いて『旧唐書』は、

天抛擲して深山に在らしむの句有り。咸く都下に傳わる。好事者

喧然として模寫す。

と、道士の母丘元志が画いた「木蓮の画」を人々が争って模写したと記述する。

この「木蓮」のところには、画師として道士母丘元志の名が記載されている。しかし『舊唐書』の最初には、先に挙げたように「忠州は峽谷の險阻の地にあり花木の珍しいものが多く、白居易は忠州にあって木蓮・荔支の画を描いて、朝廷の親友に寄せた」とある。「荔支」の画について、『白居易集』の「序」は画き手を「工吏」と記すが、『舊唐書』は画き手を記さず、それに反して「木蓮」の画は、『白居易集』『舊唐書』ともに、道士母丘元志の画師の名を記している。^{注四}

『白居易集』はどちらも白居易の自作ではなく「工吏」、「母丘元志」とする。『舊唐書』の記事は始めには白居易の作としながら、「木蓮」

の画には母丘元志の名を挙げる。その是非の問題は両書の成立の前後からすれば『旧唐書』が正しいことになるが、短急な結論は必ずしも正解とは言えない。理由の一つは、この記事は『新唐書』には見えないことである。もう一つの理由は、『旧唐書』のこの部分の記事の筆致が簡略、抄録に似た記述になっていることである。先に挙げた「江樓にて晚に景物の鮮奇なるを眺め吟詠して篇を成し、水部張籍員外に寄す」の風景画及び「木蓮の花の圖を画きて元郎中に寄す」の木蓮花を画いた花鳥画の二幅は確かに白居易の画の作品だが、それ以外はやはり専門画師に依頼した作品ではないかと筆者は推察している。

○

中国画の代表的な二つのジャンルのうち、山水画系統に属する風景画と、別の系統に属する花鳥画に関連するものを白居易の作品から挙げてみたが、白居易にはまた画論とも称すべき文章がある。「画に記す」という一文であり、その内容は白居易の画に対する関心の深さを示すものであると同時に独立の画論、美術論としても評価に値する。ある個人の画家の作品を觀賞感嘆しての《記》である。画家の名は、清河の趙敦簡、観た画は山水、松石、雲霓、鳥獸、四夷、六畜、妓樂、華虫と広範囲の十数卷、年齢二十余歳と若年の画師であった。白居易がこの記を書いたのは、貞元十九年（八〇三）、秘書省校書郎として長安にあり年齢三十二歳のときである。趙敦簡の来歴は未詳であり、白居易の他の作品にもその名は見えない。

畫に記す（卷四十三 1415）

を離るれば一日にして色變じ、二日にして香變じ、三日にして味變じ、四五日の外は色香味盡く去る。

『白居易集』所収のものと文字の異同は多少あるが、大きく異なるところのみを記しておけば、『白居易集』所収にはこの後に、

元和十五年夏、南賓の守樂天、工吏に命じて圖して之れを書せしむ。蓋し識らざる者と識りて一二三日及ばざる者との爲にすと云う。

と、「序」にはまだ続きがある。

だが「序」のこの末尾の記すところと、『舊唐書』の本伝とでは、この『荔枝図』の画き手が異なる。「序」には、南賓郡の太守白居易の下命に応じて工吏が画いたもの、荔枝を知らない者、かりに知っても荔枝の色香味の変化する三日の間に合わぬ者のために画かせたのだという。『舊唐書』は先にあげたように、「居易郡に在りて、木蓮・荔枝の圖を爲り、朝中の親友に寄せ」とあり、白居易自身が木蓮・荔枝の画き手であるように解される。どちらが事実かはさておき、この「序」について述べておこならば、「序」には制作の時期が「元和十五年夏」とある。この年・月は白居易にとって都長安への召還つまり長年待ちに待った復帰がかなえられた記念すべき年・月であった。五年間の地方への左遷を終えて、その後長安で司門員外郎から、主客郎中知制誥へと順調に昇進をしてゆく。忠州出立前の慌ただしい日数の中であつて楊貴妃も愛したというこの蜀地特産の荔枝の《画》「序」は作られた。ただ残念なのは、「序」のみで《画》は残っていない、

《画》に関する詩も『白居易集』には見えないことである。忠州刺史の時期は極めて短期であつたにも関わらず、白居易が荔枝に対して抱いた愛着執着は異常なほどであつた。生米グルメ志向の強かつた白居易には当然のことであつたのかも知れないが……。忠州刺史の官府にも植えられていたが、自分の官舎にも植え実が熟せば人にも贈り夏の果実として珍重した。もちろん觀賞用ではなく食用であり決して美的でない醜怪に近い皺状の實の実態は白居易も認めるところであり、「草木の分の如く、天は各おの其の一を與う。荔枝は名花に非ず、牡丹は甘實無し」(「魯を歎く」卷二〇三〇)、「皮は荔枝の皴」(「沈楊二舍人と……」卷十九二五〇)、「嚼せば天上の味かと疑う」(「郡中の荔枝に題する詩十八韻……」卷十八二二二)などの詩に詠われている。名花ではないが美味の果実、荔枝は赴任地で二度の夏を過ごした白居易に強烈な印象を与えたので、詩だけでは満足せず《画》にまで画いたのであろう。ただ荔枝が画題として適切なのかどうかは専門家に問うてみたいと考へている。^{〔注三〕}

さて『舊唐書』は、「荔枝圖の序」に続いて、「木蓮樹の詩三首」(卷十八二一七~二二〇)の詩の長い題(二二一六)を載せる。題というより序というにふさわしい内容である。

木蓮大なる者は高さ五丈、巴民呼んで黄心樹と爲す、冬を涉りて凋まず、身は青楊の如くにして白文有り。葉は桂の如く、厚大にして脊無し。花は蓮の如く、香色艷膩皆同じ。獨房にして蕊異なる有り。四月の初め始めて開く。開より謝に迫るまで僅かに二十

樓閣が消えて雲がおさまり、虹の橋が水面を照らす。風は白波を翻して花が散りちりになり、雁は青天に点々を打ったように一行の字の形だ。この三、四、五、六句を画に仕立てたのであろう。絵の具（丹青）を使って一幅の彩色画に描き、詩を題して水曹郎の君に寄贈することにしよう。白居易が絵筆をとって描いたのである。山水画というよりも、風景の写生画である。詩付きの画というか画付きの詩というか、この詩・画を贈られた張籍は白居易への答詩をおくっている。^{〔注二〕}

もう一首は「木蓮花の圖を畫きて元郎中に寄す」と題する詩である。白居易自身の手になる「木蓮花」の画であることは詩題によって明白であり、図（画）を贈った相手は元宗簡である。

畫木蓮花圖寄元郎中（卷十八1127）

木蓮花の圖を畫きて元郎中に寄す

花房膩似紅蓮朵 花房は膩にして 紅蓮の朵に似

豔色鮮如紫牡丹 艷色は鮮かにして 紫牡丹の如し

唯有詩人應解愛 唯だ 詩人の應に解く愛すべき有り

丹青寫出與君看 丹青寫し出し 君に與えて看しむ

この詩は、樂天自身が画を描いたことと確証の一例である。元和十四年（八一九）、四十八歳、忠州刺史の時の作で、図は木蓮花、贈呈した相手は元郎中（元宗簡）、尚書郎中の官にあり白居易と親交があった。第三句の「詩人」は白居易か、元宗簡か、「丹青寫し出し」とあるから先の詩と同様に彩色画である。花鳥画の《花》の画である。紅の蓮花、紫の牡丹、どちらもその種の中では特に珍重される色あいだ

が、先の風景画と同じく実物の写生画である。この紅紫いろの木蓮花を愛するわたしが絵筆で描き、花を愛好する君に見せてあげよう、というので、画が主で詩は添え書き程度のものである。^{〔注三〕}

ところで、これらの二幅の絵画以外に白居易の絵画があったのではないかと思わせる記事が、『舊唐書』卷一六六・白居易伝にある。

それは白居易が江州司馬に左遷された元和十年（八一五）十月から三年余りの後、十三年十二月に罪を軽減されて忠州刺史に移り、翌年の三月末に忠州に到着する。その時の状況を『舊唐書』は次のように記し同時に白居易と《画》のことについてふれている。

（元和）十三年冬、忠州刺史に量移せらる。潯陽より江に浮かびて峽を上る。十四年三月、元稹居易と峽口に會い、舟を夷陵に停むること三日。時に季弟の行簡行に従い、三人峽州の西二十里、黄牛峽の口の石洞の中に於いて、置酒し詩を賦し、戀戀として訣るること能わず。南賓郡は峽路の深險の處に當たるなり、花木奇多く、居易郡に在りて、木蓮・荔枝の圖を爲り、朝中の親友に寄せ、各おの其の状を記して曰く、

として「荔枝圖の序」（卷四五1190）を載せる。

荔枝巴・峽の間に生じ、形圓にして帷蓋の如し。葉は桂の如くにして冬青し。華は橘の如くにして春榮ゆ。實は丹の如くにして夏熟す。朶なること葡萄の如く、核は枇杷の如く、殼は紅繪の如く、膜は紫綃の如く、瓢肉は瑩白なること雪の如く、漿液は甘酸なること酪の如し。大略此の如くにして其の實は之に過ぐ。若し木枝

内容、描写である。

春題湖上 春湖上に題す（卷二十三331）

湖上春來似畫圖 湖上 春來りて 畫圖に似たり

亂峯圍繞水平鋪 亂峯 圍繞して 水平らかに鋪く

松排山面千重翠 松は山面に排して 千重の翠

月點波心一顆珠 月は波心に點じて 一顆の珠

碧毯線頭抽早稻 碧毯の線頭は早稻を抜き

青羅裙帶展新蒲 青羅の裙帶は新蒲を展ぶ

未能拋得杭州去 未だ能わず 杭州を抛ち得て去るを

一半勾留是此湖 一半勾留するは 是れ此の湖

長慶四年（八二四）、五十三歳、杭州刺史のときの作だが、時期は早春、地は西湖、後々も画の世界、また画家にとって極めて重要な画題の一つになった名所である。西湖に春のおとずれた風景を「畫圖に似る」という初めの一句は実に新鮮、強烈な印象を与える。白居易自身の感動を述べているのだが、乱峯、松、月、早稻、新蒲などの景色の描写は極めて美しく一幅の色彩絵画を見るかのようにである。客観的でもあり主観的でもある。詩の最後に、まだこの地をすてきれないでいる、引き留めているのはこの湖、西湖なのだ、と西湖への惜しみない情を述べて結ぶ。やはり西湖名詩の筆頭に挙げられるにふさわしい詩であろう。これは詩による実景描写であるが、絵筆による実景描写と解することも可能なほど、詩と画の距離が接近していると考えてもよいだろう。

これは極めて絵画に近い詩であるが、次に詩の内容から白居易の実作の絵画があったと考えられるものについて述べることにしたい。

○

白居易の絵画の作品は、実景描写の風景画詩、花鳥を題材とした写生画詩の二つがある、というより二首、二幅しかないと言った方が適切であろう。その二首をまず挙げることにしたい。まず一首は風光明媚の名が高い杭州（浙江）の錢塘江の周辺を詠じた詩である。

江樓晚眺景物鮮奇吟詠成篇寄水部張籍員外（卷二十一378）

江樓にて晚に景物の鮮奇なるを眺め吟詠して篇を成し水部張

籍員外に寄す

澹煙疎雨間斜陽 澹煙疎雨 斜陽に間わり

江色鮮明海氣涼 江色鮮明 海氣涼し

蜃散雲收破樓閣 蜃散じ雲收まりて 樓閣を破り

虹殘水照斷橋梁 虹残り水照らして 橋梁を斷つ

風翻白浪花千片 風は白浪を翻して 花千片

鴈點青天字一行 雁は青天に點じて 字一行

好著丹青寫取 好し丹青を著して 圖寫し取り

題詩寄與水曹郎 詩を題して寄せ與えん 水曹郎

長慶三年（八二三）、五十二歳、杭州刺史。「江樓」は杭州郡の官庁、錢塘江に面したところであった。夕方の「鮮奇」な景色を眺めて詩を作り、水部員外郎の張籍に寄せた詩である。淡いもや、まばらな雨が夕陽にまじり、江の水の色は鮮明で海上からの風が涼しい。蜃気楼の

もつのだと評価をしている。元稹・白居易の詩の特徴である、平易、具体性、物語性は確かに文字で描かれた絵画と解することも可能である。が、盛唐の王維とは明らかに異なるところがある。王維の詩の絵画性と中唐期の元稹・白居易の絵画性はどのように異なるのか改めて考えてみようというのがこの小論の発端である。文学の分野から絵画の分野への試論でもある。

○
中唐の詩人、白居易は自らも画を描いたのではないだろうか。盛唐の王維のような名作は描けなかったにしても、山水や自然、また花鳥の類に対する興味は誰にもひけをとらなかつた。白居易自身が自ら代表作と自負した諷諭詩の「新樂府」にもこうした題材を詩題に用いている。たとえば「八駿図」などもその一つである。

ただ残念ながら、その道の専門家の言によれば唐代の画は皆無と言っても過言ではないらしく、王維の「輞川荘」の画も伝の範囲を出るものではないとなれば、白居易がもしかりに画を描いたことがあったとしてもその作品は幻、夢のまた夢にしか過ぎない。

中国唐代の絵画の作品は実物で求めるのが不可能だとすれば、唐代の文人詩人の詩文の作品からその痕跡をたどることにより、少しは絵画の作品そのものまた絵画に対する見方考え方などを探し求めることができるのではないだろうか。採択の対象とする詩人文人として白居易は最適の条件を備えている。

残された作品の数は唐代では最多であり、三千八百篇のうち詩が二

千八百篇ほどあり詩文ともに自ら編集した詩文集に収められている。何度か編集を重ね、取捨選択の作業を綿密に行った後に残された作品作品集である。生存中のこうした事業はこれもまた希有のことであり、詩文の多さは同時に豊富な題材を意味するものでもあるが、白居易の山水、自然、花鳥、あるいは人物に向けられた関心は詩文の量のみでは測り知ることのできないものがある。

白居易の場合、前者の山水自然には、眼前の風景あるいは実景が加わり、花鳥には、題材の種類が拡張が加わると言えるのではないか。唐代の官吏の普遍的なコースである地方官吏としての宦遊、遍歴がその背景にあり、左遷また不如意の赴任であってもそこから得たものは詩人文人としての創作活動の糧となって蓄積され視野を広げるのに役だった。長安、首都長安郊外の故郷の下邳、東都洛陽、江州、忠州、杭州、蘇州など、いずれの地においてもその收穫は多大であり、逆境をも自分にプラスするものとなるよう意識的に志向の転換を成功したことはそれぞれの作品群からも明白な事実といえる。

すでに若いころから隠逸の思想を抱いていた白居易が山水に惹かれるのは当然のことだが、江州左遷の当時、廬山に草堂を結んだころの生活は特にその色彩が濃い。精神的には隠者であったが、さらには仏教への傾倒、帰依という二重の屈折した思想性も持ち合わせていた。いずれにしても、王維のように「詩中画有り、画中詩有り」と言えるほどではないが、白居易の詩のなかにも時に「画的な詩」が散見する。たとえば次に挙げる杭州の西湖を詠んだ詩は風景画ともいふべき詩の

中唐期に於ける絵画と文学

―白居易と絵画―

西村 富美子

キーワード

中唐、唐代の文人と絵画、花鳥画、風景画、山水画、人物画

要約

中国の画師を記録した張彦遠『歴代名画記』には、唐代の画師として二〇六人（実際には二〇八人）の名を載せる。専門の職業画師もいれば文人として名の高い者もあり、前者には吳道玄、後者には王維などがある。唐代の絵画は一部を除いて実作が残っていないので各種の文献や資料からその実態を知る手がかりを求めることが必要だと言われている。以前から、文学の世界と絵画の世界はまったく異質の世界に見えてその裏面につながるものがあるのではないかとの疑問を抱いていた。中唐期の文学の変貌が絵画への距離を近づけた面があると思われ、その顕著な例として白居易を採りあげて先の疑問について考えてみようとしたのがこの小論の出発点である。それと最近中国絵画についての著書の書評をするために中国の絵画について調べているうちに、絵画研究の傍証の資料ではなく文学の世界から逆にアプローチする可能性、また二つの世界にはある種の接点があるのではないかと思

い到るところがあり、正解の結論は出ないまでも問題提起の一つの試論としてまとめたものである。こうした視点からの研究はほとんど無いといっても過言ではなくそのような意味でも文字通りの試論である。

「画は無声の詩」ということばがある。『詩話總龜』（宋・阮一）に見えるのだがもともとは誰の言なのか定かではない。しかし名言というべきではなからうか。『詩話總龜』卷二十・詠物門上には次のように記している。

白樂天、詩名を以て元微之と同時に元白と號され、詩詞多く圖畫に比せらる。重屏風の如きは唐より今に至るまで傳わる。乃ち樂天の醉眠の詩なり。詩に曰く……（詩の引用）。且に詩の能く人情物態を盡くす所以の者なり、筆端口有るに非ずして未だ到ること易からざるなり。詩家畫を以て無聲の詩と爲す、誠なるかな是の言。

なお引用された詩は「睡眠」（偶眠）と題する詩である。ここには「詩家」すなわち詩人とするが「古人」とするものもあり、出所は不明である。白居易の「睡眠」の詩は人また物の状態を詳しく丁寧に描写し屏風の図柄のようで、筆先に口があるわけではないがここまでは到達できないものだ、という。《画》と《詩》が表裏一体の相関関係にあるとの見方は画家ではなく詩家からの観点であろう。「詩的画」、「画的詩」は王維だけのものではなく、元稹・白居易の詩も同じ趣向を