

文同の思想と墨竹・東坡題跋（訳注）*

高畑常信
（哲学）

訳者はしがき

本稿は中国画家叢書の中の于風著『文同・蘇軾』（上海人民美術出版社、一九八八年）の「文同」の部分を翻訳し、あわせて『東坡題跋』の「画論」の部分、および文同の「紆竹記」、蘇東坡の「文与可の画く簞籬谷の偃竹の記」を翻訳し訳注をつけた。

『東坡題跋』については、豊福健二氏が文学論、巻一～巻二を『蘇東坡文芸評論集』（木耳社、一九八九）、巻三を『蘇東坡詩話集』（朋友書店、一九九三）として出版し、後半の巻四の書論、巻五の墨紙筆硯、巻六の旅游については、高畑訳『東坡題跋—書芸篇』（木耳社、一九八九）として出版しているが、ページ数の都合で、巻五の画論は収録できなかった。今、ここに補充する次第である。

文同は、蘇東坡より十八歳の年長で、蘇東坡が四十四歳の時、六十二歳で没している。文同と蘇東坡は同じ四川省の出身で、蘇東坡にとって、文同は親戚であり、郷里の先輩であった。文同が生まれた梓州と、蘇東坡が生まれた眉山とは、四川省の中でも、また近い所にある。蘇東坡は文同の墨竹の理論を受けつぎ、それを実践して、新しい文人画を確立してゆく。文同・蘇東坡の画にお

いては、それを描く者の精神の深さ、思想の高さが、強く求められている。

本格的な画家の画は、宋代で言えば、李成の「喬松平遠図軸」「晴巒蕭寺図軸」、巨然の「秋山問道図軸」、燕文貴の「溪山楼観図軸」「江山楼観図軸」、范寛の「溪山行旅図軸」、郭熙の「樹色平遠図巻」「早春図軸」「関山春雪図軸」、董源の「龍宿郊民図軸」「夏山図巻」「溪岸図軸」（以上いずれも「芸苑掇英」一五期、一九八二年、所収）などが、自然に浮かんでくる。これらの画家は唐代の杜甫の詩に、「十日かけて一つの川を描き、五日かけて一つの石を描く」（「王宰の画く山水の図に戯れに題する歌」という方法で、一つ一つ正確に描いて、しかも全体としての気迫に満ちた、すぐれた画である。

一方、文同や蘇東坡が始めた文人画は、言うならば画家としての基礎的な修養を十分には積んでいない素人の画である。文同や蘇東坡は画によって生活する画家ではなく、政府の官僚であり、思想家であり、文学者であり、ひまを見ては書や画に親しむ者であるから、画に使うことのできる時間も限られている。だから、専門の画家のようにすべてにわたって高い技術を持つことは不可能である。そこで、多くの場合に、あつかう範囲も限られており、文同や蘇東坡は「墨竹」を得意とし、それに付随するものを描く程度であった。そして、またその画は物の形を必ずしも正確に描くものではなかった。

蘇東坡が「宋子房の描いた画に書きつける」（東坡題跋）などで批判するよ

うに、画を学び始めた多くの人は、物の形を正確に書くことに満足し、技術ばかりの情緒に乏しい作品が多いことも、事実である。文同・蘇東坡などの文人画では、描く形には省略があり、単純化があり、二時間程度で一氣に書きあげ、「王維が描いた藍田煙雨図に書く」で言うように「画の中に詩がある」ことを重視し、描く人の思想や情緒が表現されていること、つまり技術よりも「画意」を大切にしている。そして、そのような画を、蘇東坡は「士大夫の画である」（宋子房の描いた画に書きつける）と述べている。

一、文同の生涯

文同は、字は与可、号は石室先生、笑々先生、また錦江道人と称した。梓州（宋代の梓州梓潼郡）永泰（故地は、現在の四川省塩亭県の東北六十里）新興郷新興里の出身である。宋代の真宗の天禧二年（一〇一八）に生まれ、宋代の神宗の元豊二年（一〇七九）に死んだ。著書に『丹淵集』四十巻があり、世に流伝している。彼の六十二歳の生涯は、ちょうど北宋王朝が強盛から衰退に向かい、内憂外患が日に日に深刻になる時期にあたっていた。

彼は先祖三代にわたって、儒学を修めながら、官吏にならない士族の家庭に生まれた。幼年時代から、すでに人よりすぐれた才能を現わし、郷里の人たちをびつくりさせ、さらに父親も彼を注目するようになり、将来の希望を彼に託した。当時わずか十数歳だった文同は、発憤して読書し、「昼には全力をあげて家事をし、夜には常に朝まで勉強した」のであった。二十歳ころ、すでに「経学、史学、諸子の学を広く学んでいて、勉強していいところはなかった」のである。当時、成都の長官であった大文豪の文彦博でさえも、彼の詞や文章を大いに称賛し、また「府学」へ持って行って、模範として読ませたので、学士たちに称賛せられ、敬慕された。

仁宗の皇祐元年（一〇四九・三三歳）に、文同は進士に合格した。五百人近い受験生の中で、彼は五番目であった。その年、彼は三十二歳であり、まさに彼の満ちあふれる才能と学力を現わしたのである。次の年、邛州（現在の四川省邛崃県）へ赴任して、「軍事判官」になった。その後、また蒲江（現在の四川省蒲江県の北）と、大邑（現在も同名）の政事を兼務した。至和元年（一

〇五四・三七歳）また靖難軍節度判官に転任して、邠州（現在の陝西省邠県）に四年ほど滞在した。嘉祐四年（一〇五九・四二歳）に、やっと「召試館職判尚書職」「兼編校史館書笈」になって、都（開封）に入った。

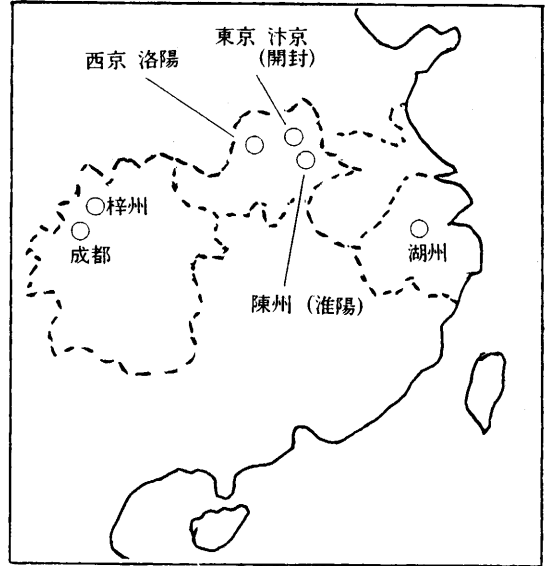
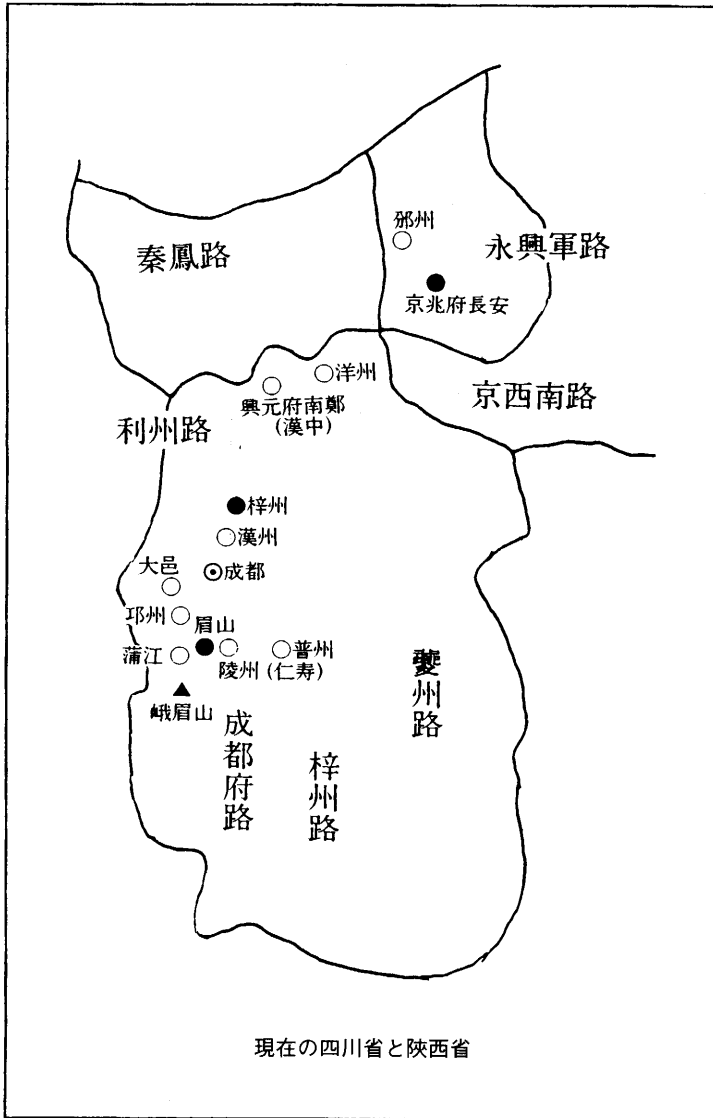
しかし、都の官職は、文同を満足させなかったらしく、朝廷について間もなく、文同はしばしば皇帝に奏上し、館職を辞退しようとして、「両親に孝行をつくす」ことを理由に、郷里に転勤させてほしいと願っている。その後、彼の父が死去したために、やっと「父母の喪に会った」ということで、四川に帰った。

英宗の治平二年（一〇六五・四八歳）、漢州（現在の四川省安岳県）の知事となった。やがて、母親が病気で亡くなったので、官職をやめて、喪に服した。神宗の熙寧三年（一〇七〇・五三歳）、また都に行つて、「太常礼院兼編修大宗正司条貫」の職務につく。（以上の引用は、范百禄撰「文同墓誌銘」による。）

嘉祐四年（一〇五九）四十二歳には、初めて会試を受けるために都に来た時から計算すると、この十年間に、両親はあいついでこの世を去り、前後六年間、喪に服していた。しかし、長い間の故郷での生活は、一方では、彼と民衆との感情を深くつながらせ、また一方では、彼の生活態度から芸術や趣味にいたるまで、すべてに積極的な影響を与えたとと言えるであろう。

当時は、ちょうど王安石が政務を担当し、新法を實行していたが、大官僚、大地主の反対のために、新法党と旧法党の間の矛盾と闘争は、ますます鋭くなり、ますます激しくなっていた。この時期の文同は、明哲保身の思想の影響を受けて、自分をそのような立場におくことを願わなかったようである。表面上は、彼はいづれの党派にも属さなかったし、また自分の親友が、党派闘争に参加することを願わなかった。しかし、都に行つて、まだ一年もたないうちに、「奪一官」（降任）を受けていることから見ると、彼は当時おそらく、旧法党に傾いていたのであろう。次の年（五十四歳）、「太常博士知陵州」となり、都を離れている。

陵州（現在の四川省仁寿县）は、「けわしい山と谷の中にあり、城壘や村の家々は、高い峰と深い谷とに散在しており」、辺鄙な山間の町であった。文同は「以前の官職につき、罪や過失をつぐまない」という気持ちをもっていたけれども、この陵州の人口は三万人に過ぎず、税収は一千三百緡で、租税（耕



地税)は一萬石に満たず、また土地がやせていて、最も僻地の寒村であったので、自然と不満があるというのも、やむをえないことであった。

しかし、ここでは落ちついた静かな暮らしが得られた。一方では、「官員を出迎える苦勞」がなく、あらゆる社交的な活動が免除されたし、また一方では、この民衆が「耕作によく励み」、「性質が素朴で」、また「みなそれぞれの本業を守って、訴訟をおこすことを好まなかった」ので、特に地方の官吏となった文同にとって、この上ない満足を感じていた。そこで、公務の余暇に、常に自分から田園亭林の楽しさを求めたのである。

たとえば、彼は「野徑」という詩の中で、「山の畑は秋色を増し、亭林には、たそがれが近づいている。鳥や虫は時節の変化に従い、藁草には人の名がつけられている。石をおしのけて服を敷いて座ると、雲が帯のように動いて行くのが見える。役所の仕事があるので、ひたすらにこれを楽しんで、世間の人と同じ営みをしようとは思わない」(『丹淵集』巻一一)と言っている。彼は悠々自適の生活の中に、当時における現実の闘争から逃避している心情を表現している。

熙寧五年(一〇七二・五五歳)、任期が満ちて官職をやめ、彭州に一年間住み、次の年、彼は知興元府漢中郡(現在の陝西省南鄭)に改められ、三年間いて、熙寧八年(一〇七五・五八歳)、洋州(現在の陝西省洋県)の太守に転動している。

文同が官職についていた期間、当時の党派の争いに対しては、逃避的な態度をとっていて、人に勧めて(実際には自分に警告して)「聖賢の学問に心を深く注ぎなさい。悪い人たちの仲間に入らないようにしましょう」(『丹淵集』巻一一、「遣興效樂天」と言っている。彼は権勢のある者につくことは、おろか者が自分からわが身を網に投げすてるのと同じであると考えていた。彼のこのような考えは、彼が新法に対して不満を持っていたこと、彼の思想の消極的な態度を説明している。

しかし、また一方では、彼は民衆の苦しみを、そのま

まにしてい取りあげないというようなことはなかった。たとえば、彼は陵州で役人をしていた時、その人々が、日が暮れるとすぐに門を閉めて、夜間に出歩くことをしなかったが、彼がその原因を調査してみると、少数の不法な人が、常に街で非行をするからであるということがわかった。文同はすぐにこれらの悪人をつかまえて、きびしく処罰した。その後、民衆が祝い事や、悔やみ事に夜も行ったり来りして、「夜、かがり火を持って出かけても、乱す者がいなくなり」、みな非常に満足した。

また、その人々には、祖霊を信じる者が多かった。神霊の名をかりて、民衆の資産やお金をだまし取り、それで祠堂を修理したり、廟を作ったりして、その中から自分の利益を取る人がいた。文同が人を派遣して、首謀者をつかまえ、そのだまし取ったお金を政府に没収した。

さらに、このようなこともあった。彼は部下に命令して、「西山の山湾に人家があるが、その中に強盗がかくれているので、早く行って、つかまえないければならない」と言った。そこで、人をつかわし、命令に従って行ってみると、その通り、そこで悪人をつかまえることができた。それで、村の人々は彼を神のような人であると思ったのである。

これらの伝説は、必ずしも信頼できないけれども、次のようなことがわかるであろう。文同が官位にいた期間、彼が自分で「おかしいことに、陵陽の太守の家では、暇ですることがないので、花を植えている」(『丹淵集』巻一一、「可笑口号」と言ったり、彼の「自詠」(同上、巻一六)と題する詩の中で、「画を見ながら、亭の中で静かに坐り、詩を吟じながら岸のほとりをゆつくり歩く。人は私のことを偷閑太守と言っているが、私は竊禄先生と呼ぶ」と言っているが、これは本当のことではなく、ほかでもなく彼の謙遜した表現なのである。当時の人民の生活に対して、彼はやはり非常に関心を持っていたのである。

彼の早年の詩文の中にある「織婦の怨」(巻三)や、「東山の村舎に宿る」(巻四)などは、みな作者が労働人民の悲しく苦しい運命に同情している。「織婦の怨」では、当時税金を取り立てる「監官」を責めている。その理由は「監官」が、労働する人民の物資財富を作り出す苦しみを理解しておらず、ややもすれば、すぐ乱暴な態度で道理にあわなない要求をするからである。作者は「織

婦の心をくみとり、監官にそれを理解してもらおうことが、どうしてできないのであろうか」という嘆息を發せずにはおられなかったのである。

また、「東山の村舎に宿る」では、ある老農との問答を通して、災害のひどい状況を記述している。農民の「家で使うのにさえも足りないのだから、王様にさし出す税が、どこにあるだろうか」という苦しい思いを伝えているだけでなく、また文同は一人の「官吏」の身分にありながら、このとき、「このように、農民が苦しむ声を聞きながら、その無理な税金の取り立てを非難する勇氣をもっておらず、国民が平和に暮らせるようにすべき地位についていることに對して、恥ずかしいと思うばかりであり、灯火を移動して空壁に向かい、朝まで眠ることができない」と、正直な官吏が、飢えに苦しんでいる民衆に直面したことから生まれた複雑で矛盾した心情を表現している。

彼が洋県での在任中に、民衆に有益なことをしたことは少なくない。たとえば、その土地の人々は、茶の生産を主要な収入にしていたが、当時はちょうど「専売制度」が実行されていて、毎年、四十万斤あまりの税を課していた。その上、洋県は群山の中にあり、輸送の条件がととのっていないのであるが、山民に命令して、朝廷に献上する茶を多量に伝送させるために、少年も老人も荷物を担って遠くに行き、往復で千里を超える者もあった。このことに對して、文同は簡条書を朝廷に送り、民衆のために請願したのである。

また、その土地の人々は、ずっとそこに生産された茶の葉で、外地から送られてくる食塩と交換して用いていたが、「専売制度」が実行されてからは、民間の食塩が政府の専売になった。政府がとりあつかう食塩は、しばしば必要な時に与えることができなかったため、民衆は塩を使わない料理を食べなければならなかった。文同はこれについて意見を提出し、担当者に地方によって適当な処置を取り、人民の生活を便利にするという角度から考えるようにと要求している。その後、やっと制限をゆるめることになったので、民衆は「口々に喜んで」、彼の思いやりを、いつも思い起こして忘れることがなかった。

経済生活の面で民間の苦しみに関心をもつ以外に、文同は文化教育事業をも、相当に重視している。彼は興元府で役人をしていた時、その風俗があまり文教を重視しておらず、まだ一人の進士も出ていないことがわかった。そこで、彼は特別に府立の学校を作ること強調し、また一方では、朝廷に對しては、

「興元府学教授をおくことを求め」、また一方では「領内の者に告げて、民衆が子供を学校に行かせるようにさせた」。そして、自分自身も自から督促し検査したので、やっと「風俗がだんだんよくなり、学問をする人が多くなった」のである。これも文同が政事を担当していた時に、適切な処置をしたよいことと言える。

元豊元年（一〇七八）、文同はまた召還せられて、都（開封）へ行き、聞鼓院に入った。この時、彼はすでに六十一歳である。しかし、彼はやはり都での生活に落ちつけなかったもので、さらに東南の地区へ行くことを願っている。やっと、その年の十月に命令を受けて、湖州（現在の江蘇省呉興）へ行き、太守となることになった。しかし、赴任の途中で病気になる、陳州（現在の河南省淮陽県）の旅館で亡くなった。時に元豊二年正月二十一日のことである。しかし、この任地に到らなかった湖州の太守は、彼の墨竹に「湖州」の名を獲得し、中国の美術史上に有名な画派（文湖州竹派）を形成した。

文同の人がらに、彼と同時代の人々は、みな非常に敬服している。司馬光が「文与可の胸中に風韻が流れる様子は、高遠でさっぱりとしていて、晴雲秋月のようであり、ほこりがつくこともできないほどである。私が心服するのは、ただ詩歌文章が美しいだけではない」と言ったことがある。当時、この旧法党の首領は文同の人格に対して、このように深く尊敬していたのである。

同じ時代に新法党の領袖となった王安石も、彼に敬意を表して、その「与可の、邛州の通判となるを送る」と題する詩の中で、文同のすぐれた才学をたたえて、「筆を持つと、司馬相如のようなすばらしい詩を作り、文人のかぶりものを取り、選ばれて官吏となったが、天禄閣で本を管理していた時には、すぐれた文字で校正をした」と言うだけでなく、さらにまた「ほどよい教化で、皇帝の政治を助けたが、法律をよく守る善良忠実な役人は、前任者のよい所を書き記した」と、彼のことを称賛しているが、彼はまた「税を平等にし、徭役を少なくし、身よりのない人を慰め、無実の罪を晴らす」（『丹淵集』巻二八、「陵州謝上任表」）ことを実践したすぐれた官吏であった。

この二つの例から考えてみると、当時、旧法党の中の人が、彼の「学問によって有名で、行動が高潔」な人がらに對して称賛しただけでなく、新法党の人の中の人、彼が政治を実行した時に、比較的民衆の苦しみをよく救ったとい

うことにも、よい評価を与えているのである。

文同の人がらについての評価が高くて、ほとんど全面的なものであるということでは、もちろん蘇東坡以上の人はいない。文同と蘇東坡はいとこであり、その上、この二人の友情は極めて深厚であった。政治上においても、芸術上においても、二人の見方は、ともに比較的に接近している。文同が「この世の中に私を理解している者はいないが、ただ蘇東坡だけは一見して私の妙所を理解した」（ここでは芸術作品のことを差しているが、二人の思想と感情もびつたりと一致していたことがわかる）と言っているのも、不思議ではない（蘇東坡「文与可の墨竹に書す」）。

また、蘇東坡も自分は文同を最も深く理解していると考えており、「世の中の人々は、みな文同のすぐれていることを知っているが、それを最もよく理解して、愛しているのは私である」と言っている。そういうわけで、彼の詩の中に多くの文同についての評論を残している。

たとえば、次のような文章がある。「文与可の人がらは、道を守って権勢をおそれず、義を行って利益を問題にせず、徳を修めて名望を忘れ、不義をすることは千乗の禄を与えると云ってもしない。しかしながら、人を憎んだことがなく、人も彼を憎んだことがない」（蘇東坡「文与可の字説」）と。これは文同の人がらに對する全面的な評価である。

また、次のようにも言っている。「文与可の文は、その徳の派生したものである。文与可の詩は、その文の内容を短く表現したものである。詩に十分に表現しつくすことができないので、あふれて書になり、さらに画になったのである。みな詩のあふれ出たものである。その人の詩と文を愛好する者は、さらに少ない。彼の徳を好むことが、彼の画を好むような人がいるであろうか。ああ、悲しいことである」（蘇東坡「与可のえがく墨竹の屏風の賛」）と。

また、次のように言っている。「壁にかけてある墨竹は、人の言葉がわからないが、これを眺めていると、なおいろいろな憂鬱を消し去ることができ。まして私の友は墨竹に似ていて、すぐれた節操は秋の霜のようであるから、なおさらのことである……」（『蘇東坡詩集』巻六、「文与可の、出て陵州に守となるを送る」）と。

これらは、文同の修養のできた人格と、その孤高で高潔な性格を、みなほめ

たたえている。特に文同が死去してから、蘇東坡は「祭文」の中に、一連の称賛の言葉を発して、亡き友に哀悼の意を表している。「誰が徳を厚くし、義を行なうことが、文与可のように調和していて、正しかったであろうか。誰が民を治め、教化を施すことが、文与可のように寛大で明らかであったであろうか。誰が詩と楚詞とを作つて、文与可のように美しく、清らかであったであろうか。誰が榮華と不運に動揺せず、官職を手にいれることも失うことも問題にしないで、文与可のように落ちついて、静かであることができたであろうか」(蘇東坡「文与可を祭る文」と)。

これらの批評は、誇張しているところがあるかもしれない。しかし、少なくとも文同は封建社会の中で、正義感をもって労働人民に同情している文人であり、彼は比較的に正直な官吏をあつたと言える。彼は中庸で、保守的な面もあるが、義理をかたく保持して、決して阿附迎合をしない面もある。こんな処世の態度が、多少とも彼の芸術上に反映しているであろう。

二、文同が絵画上に収めた成果

中国の絵画の中で、墨竹を始めたのは、文同からではなく、遥かに唐代・五代に既にこの道に精通した画家がいた。『歴代名画記』の中に、「蕭悦(官職は協律郎)は、竹を上手に描き、一色を使っているが趣きがある」と言っている。白居易も特に「画竹歌」を作り、蕭悦を称賛し、彼の描いた竹は「根がないのに、思いのままに生い茂り、「竹になる」竹の子がないのに、筆で作られている」と言っている。「ふと見ると真物と見まがいが、耳を澄まして聞くと、風の音がするような錯覚を覚える」ほどであると言われている。その他に、黄山谷は「唐代の」呉道子(こどうし)が竹を描くときは、丹青(色彩)を加えないけれども、その形は非常によく似ている」と言っている。そこから、呉道子も墨竹を描いていたことがわかる。また、「唐代の人」張萱の「武后行從図」の中にも、一群の墨竹が描かれている。

また、墨竹は五代の李夫人から始まったとも言われている。それによると、彼女は西蜀の有名な家柄に生まれ、書や絵に精通していたのであるが、彼女の夫の郭崇韜が、一人の見識の浅い武官に過ぎず、文学や芸術がわからないので、

気分がふさぎ、いつも月夜に一人で坐っていた。竹の影がゆれ動いているのを見て、紙をはった窓にそれを模写したのであるが、後に墨竹になったのであるという。この説も一説として残しておいてよいであろう。

その後、「南唐の人」李頗、李煜、「宋代の」黄筌父子、崔白兄弟、燕蕭、徐熙なども、それぞれ竹画に一定の成果を収めている(その中の徐熙と黄筌は、墨竹だけ描くのではなく、かご写しの描き方も多く使っている)。しかし、従来、墨竹を研究する人にせよ、墨竹の画家を評論する人にせよ、まず第一に文同を取りあげない人はいない。ある人は「文同は最後に現れて、まるで明るい太陽が空に昇ると、松明の火は輝きを失い、美しい鐘の一声は瓦や釜を黙らせてしまうようなものである」とさえ言っている(李衍「竹譜詳録」)。文同の作品を輝かしい太陽にたとえ、その他の人の作品が、太陽の下の松明の火のように、輝きを失ってしまうという比喩は、誇張していると言わざるをえない。しかし、それは文同が、その墨竹の作品に前人の及ばない成果を収めることができたことを語っているのである。

文同は、墨を使って竹を描いた最初の人ではないが、しかし、彼が前人の体験の上に、墨の特徴を最大限に生かすことにより、創造的に竹の神韻と性格を描き上げたことについては、肯定されてよい。いわゆる「濃い墨を前面におき、薄い墨を背景にするのは、文与可から始まった」(米芾「画史」)、「画竹は李頗を手本とし、墨竹は文同を手本とする」(李衍「竹譜詳録」というのなどは、そのためである。文同が「薄い墨で背景を描く」方法で、「丹青朱黄や、鉛粉の役割」に取り変えたことこそ、彼の前人未踏の独特の長所になっているのである。

歴代の絵画の著録も、文同の墨竹について、みな非常に高い評価を与えている。たとえば、次のようなものがある。「文同は、……墨竹を上手に描き、甚ださっぱりとした清らかな姿をしていて、「実物の」竹が長く伸びている姿よりも劣っているということがなく、風が吹くと動きそうであり、「白居易の言う」竹の子がなくても、作りあげられているものである」(「図画見聞志」と)か、「文同は墨竹の画にたくみであるが、すぐれた才能があり、胸中に竹がたくさん生えている渭川のほとりの村を思い浮かべ、十万人の男を威圧する気迫をもっていなかったならば、どうしてこのように、すばらしい画が描けたであ

ろうか」（『宣和画譜』）とか、また「……文同は生まれつき、すぐれた才能をもっており、生まれつき知っている聖人のようであり、筆は神が助けて動かしているかのようであり、そのすばらしさは、自然がつくったものそのものである」（李衍『墨竹譜』）とかと、言われている。後世の人が、「墨竹の流派は、文同が最初の人である」（『山静居画論』）と考えているのも無理はないであろう。

文同は、趣味として墨竹を描いたにもかかわらず、このようにすばらしい成果を収めたのは、彼が絵画芸術に独創的な見解をもっていたことと無関係ではない。最もすぐれているのは、彼が特に、「このように描こう」という意志が、筆の動くより前にあり、すぐれた趣きを竹の形の外に表現する」という創作の方法を強調していることである。

文同は蘇東坡と、墨竹を描く方法について検討したことがあり、蘇東坡は彼の詳細でかつ重要な議論を、次のように記録している。

竹が始めて生まれてきた時は、一寸の萌芽でしかないが、節も葉もみな備わっている。蟬の腹や蛇の腹の下の、うるこのような小さい形の時から、抜きはなつた十尋の長さの剣のような大きさになる素質を、生まれつき持っている。今日、絵を描く人は、節は一節一節描き、葉は一枚一枚描いている。こんな方法では、どうして本当の竹の姿を描くことができようか。竹を描くには、まず完成した竹を胸の中に思い浮かべ、筆をとってよく見詰め、自分が描こうとするものが決まると、すぐに描き始め、筆を振るって描きつづけ、自分が描こうとしているものを追いかけるのである。それはちやうど、兔が現れて、はやぶさ（鶻）が空から舞いおりのかのように、一瞬のうちに描きあげなければならない。少しでもゆっくりしていると、画は死んでしまう。（蘇東坡「文与可の画く簞箒谷の偃竹の記」）

（訳注）張鵬翼纂修、光緒二十四年刊『洋県志』（東洋文庫蔵）巻四、「古蹟志」には、「望雲楼・簞箒谷は、今、無し。……簞箒の秀竹について言うと、竹の植えられているものではなくなつてしまつたが、佳名は残っている」とある。また巻四、「金石志」には、「洋県詩碑は、二堂の東壁にあり、蘇東坡が自作の詩を書いたものである。しかし、

今あるものは偽物で、原石は康熙年間の官吏によって蜀に持つて帰られた」（『文同の洋県詩碑も、県の役所の建物の壁間にある』という。

この話は、文同の芸術に対する見解と、創作の方法をまとめて述べていると言える。まず第一に、造化（自然）を師とすると同時に、特に画家は自然界の客観的な法則に、忠実に従わなければならないとしている。もし、作者が客観的な対象に、深い全面的な理解がたりなくて、ただ個別的なものや、部分的なものであったり、小さいものを積み重ねているだけであるならば、それは真に生き生きと対象物を描くことはできないし、もし、描いたとしても、形式的で生命力がないものである、と考えているのである。

このような意見は、もちろん正しいものである。文同は創作の方法の上で、特に「竹を描くには、まず完成した竹を胸の中に思い浮かべる」という意見を提出しているが、これは自分の実践した経験をまとめて作り出した結論である。いわゆる「胸に成竹あり」（胸の中に完成した竹がある）という言葉は、現在では慣用の熟語となり、「心に確信がある」、つまり計画があり、見込のある方法を言い表わしているが、この言葉は、文同の創作の経験から語られているのだということを知っているであらうか。

ちやうど文同が語っているように、彼は竹を描く前に、必ず深く思い考えている。つまり、対象を研究しながら、また構図にもとづいて、まず心の中で十分に考えがねられるのである。十分にねられた構想ができあがつたとき、すでに非常に生き生きとして、具体的な形ができあがっているのである。さらに進んでいる場合には、絹紙の上にはぼその形を見ることができまるまでになっているのである。

文同のこのような主張と方法は、当時において、すでに非常に多くの人に重視され、称賛されている。たとえば、蘇東坡は非常に推賞している。蘇東坡は先の文同の議論を記事記述した後、つづけて、

文同が私に教えてくれたことは、以上のようなものであった。私はそのようにすることはできないけれども、心にはそれがそうであるということを理解することができる。さて、心にそれがそうであるということを理解するのに、そうすることができないのは、内にあるものと、外にあるものと

が一つになっておらず、心と手とが、たがいに応じあわないからであり、修養が十分でないからである。(同上)

と言っている。蘇東坡は自己の芸術的な実践について、まだ「竹を描くには、まず完成した竹を胸の中に思い浮かべる」という段階に到達することが、できないのは、「修養が十分でない」からであるとしているけれども、このような理論と主張は、十分に納得できるものである。

特に文同は、「竹を描くには、まず完成した竹を胸の中に思い浮かべる」ことを強調すると同時に、客観的な対象物を注意深く観察しなかつたり、ひたすらに主観的に、いいかげんに描いてゆくということをしなかつた。反対に、彼は「真の姿を写す」ことを非常に重視している。文同が言う所によると、彼は洋県(陝西省漢中府洋県)で役人をしていた時、箕筭谷(うんちやぐ)に庭園を作り、竹や木をたくさん植えて、朝夕に散歩する所とした。そして、「竹が群がってはえ、風にゆれている姿」を深く観察し、竹の精神と形を研究したので、竹のいろいろな特徴を描写することに、非常に大きな貢献があつたと思う。

たとえば、また彼は「紆竹記」の中で、彼が陵州(四川省仁寿县)に在任中、紆竹の写生をしたことを、くわしく記述している。ここに言う「紆竹」とは、一本の折れ曲がつて成長した竹のことである。この竹は、はえてから間もなく、周囲の環境からくる制約を受け(「垂巖の軋く所と為り」大きな岩に邪魔されて)、正常な成長をすることができず、「自分の身をかがめて生きているのだが、生氣は次第に衰えており、空間をさまよい、すき間をめぐり、こぶしのように屈曲しながら進んでいて」、ついに形の異常な折れ曲がつた竹(紆竹)になつてしまったのである。

その竹が文同に発見された時、すでに「固く強く屈曲し、折れ曲がつて地面にくつついていて」「助け起こして支えようとした」けれども、もはや助ける方法がなかった。このような「適当な土地にはえて、まっすぐに伸びることができず」「勢いよく竹竿を伸ばして、自然の性質を十分に發揮することができない」一本の紆竹に、文同は限らない同情をよせながら、また一方で心から賛美して、「その節のつき方を見ると、強くもりあがつていて、厚く高く、その葉のつき方は細くて長い。これはいわゆる、風や日ざしと戦い、氷や霜に負けず、春夏秋冬の四時にさいなまれて、どの植物の美しさにも負けない、すばら

しい竹になつたのである」と、述べている。

明らかに、こうした成長の悪い紆竹の姿から、作者(文同)が連想したこととは、自分の理想や希望を実現することができないで、才能と素質を發揮することができないでいるということであり、このような気持ちは、封建社会の文人について言うと、非常に典型的なものである。そこで、文同が描いた紆竹には、物の姿を借りて自分自身をたとえる意図が含まれている。また同時に、この篇の文章は、紆竹の写生をした過程を書き記したものであるが、さらに一歩進めて説明するならば、文同の胸中にある「成竹」(完成した竹)は、少しも根本になるものがなかつたのではないのであり、いいかげんな想像によって筆にまかせて書いた者とは、同列に語ることができないのである。

文同がひたすらに竹を描いたことと、彼が竹を愛したこととは、密接な関係がある。彼は住居のあたりに、たくさん竹を植えることを好んだだけでなく、部屋や家に竹の名をつけて、「墨君堂」「竹塢」「霜筠亭」「此君庵」と呼んでいるが、まさしく『晋書』「王羲之伝」の中の王徽之の言葉「一日でもこの君子(竹)と、いっしょにいないと、いいだろうか」といった意味をもっている。文同の詩文の中には、竹をほめたり、竹をうたつたものが、はなはだ多い。たとえば、「ふと昔住んでいた家の庭の長い竹を思い出し、この詩を作つた」といったようなものがある。

故園修竹繞東溪 故園の修竹 東溪を繞り

占水侵沙一万枝 占水侵沙す 一万枝

我走宦途休未得 我 宦途に走り 休めんとして 未だ得ず

此君心是怪婦遲 この君 まさにこれ 帰るの遅きを怪しまん

(『丹淵集』一四、「忽まち故園の修竹を憶い、よりにてこの詩を作る」)

私が、昔、住んでいた家の庭にある長い竹は、東の溪流のあたりまで、ずつつづいて茂っている。その一万本の竹は、水の中や、砂の中にまで広がっている。私は官職につき、やめようと思いつつも、まだそれを実行することができないでいる。あの人は、私がどうして早く帰つてこないのだろうと、思っていることであろう。

この詩では、竹を「人格化」し、自分の親しい人であると考えている。文同がどうしてこのように言っているかという点、中国の伝統的な習慣によると、しばしば竹を非常に清らかな人格の象徴としているからである。たとえば、「希望がかなって高い地位についても、他人におごることなく、希望がかなわず低い地位にいても、他人から恥ずかしめられることがなく、多くの人といっしょにいても、それをたよりにすることがなく、一人でいても恐れることがない」というような言い方は、昔の文人が自分のいわゆる「非常に高い人格」を好んで表現したものである。

文同は、「詠竹（原注。一字から十字まで、どこで切って読んでも意味が通じる）」（『丹淵集』巻一七）と題する詩の中で、竹は「中心が空間になつていく」ということが、多くの草や木とちがっているし、節が強いということが、多くの草や木よりすぐれている」ことを賛美しているが、蘇東坡もまた「文与可の出で陵州に守となるを送る」と題する詩の中で、竹の高い格調を、文同の節操の高いことにたとえて、「まして、わが友文同が、この墨竹に似て、すぐれた節操は秋の霜のようであるから、なおさらのことである」（『蘇軾詩集』巻六）と言っている。文同が「竹を植え、またそれを描くことを好んだ」のは、このような伝統的な心理から始まっている。

ところが、文同は自分の描いた墨竹を、最初はあまり重視していなかった。「よい絹と紙」を見ると、「どうしても、筆を取らずにはいられなく」なった。しかも、画を描き終わると、客人たちが自由に持ち帰っても、少しも惜しいとは思わなかった（『東坡題跋』「文与可の墨竹、李通叔の篆に跋す」）。しかし、その後、竹の画をたのみにくる人がますます多くなるにつれ、しだいに文同は、みんなの願いを満足させることができなくなった。言う所によると、ある日、文同はいやになり、彼は人々が持ってきた絹や紙を地上に投げすてて、「こんなものは、私の靴下にもすれればいい」と、おこりながら言い、このことが当時の話題になった。その後、蘇東坡が徐州の役人になったので（蘇東坡四二、四四歳の時。文同は蘇東坡が四四歳のとき、六二歳で没す）、文同は絵を求めに来た人びとに、「私の墨竹の一派が、近くの彭城（徐州の近くの銅山）にいるから、そこへ行きなさい」とすすめ、また手紙で蘇東坡をからかかって、「申し訳ないが、靴下の材料が、あなたの所に集まっていることだろう」と言った

ということである（蘇東坡「文与可の画く貧簷谷の偃竹の記」）。

この話からも、この專業でない画家（文同）の性格を、理解することができる。また、彼は後には、人が筆と硯を用意して、彼に絵をたのもうとしているのに気がつくこと、往々にして「次第にしりごみして避けた」のであった。彼はその理由を人に説明して、次のように言っている。「以前には、私は修養が十分でなかったで、心に満足できないことがあると、それをおしのける方法がなかったで、墨竹を描いて発散していた。ほかでもなく、私の修養がたりないという病気が、絵を描かせていたのである。今、私の病気はもうなおつたで、私に絵を描かせることが、どうしてできようか」と。蘇東坡はこの点について、文同をからかかって、「この病気は、まだ必ずしも全治していないだろう。いつかこの病気が、再び現れないということもないであろう。わたしはあなたに、この病気が再び現れるのを待って手に入れようと思っている。私もまた、このような病気がある」（『東坡題跋』「文与可の墨竹、李通叔の篆に跋す」と）。

これらの例から考えると、文同が竹を描くのは、一般の士大夫や文人が、絵をかくのと同じように、いつも気分転換のためであった。しかし、作者はその中に、やはり言いたいことがあったのである。特に文同の墨竹が、「いろいろな姿に富み、生き生きとしている」のは、作者が描いたときの満ちあふれた激しい感情と関係がある。ある人は、文同の墨竹を「飛龍舞鳳のようである」と形容しているが、蘇東坡も文同の墨竹を、「詩では十分に表現することができず、あふれて書となり、さらに変化して画となったのである」と言っている（『文同の画く墨竹屏風の賛』）。だから、文同の作品は、決して簡単に「墨戯」であるとするのは、できないのであり、その中に作者の深い思想と感情がつつみこまれていることができる。

宋代の人、樓鑰の『攻媿集』には、文同の竹卷（墨竹）について、「……文湖州の描いた二本の竹の枝は、巻を開いて見ると、ほんとうに私に向かつて笑っているようだ」と言っているが、明代の人、孫承澤の『庚子銷夏記』（訳注。乾隆二十六年序刊本、東洋文庫蔵）によると、道臻浄因という禪僧が、文同に寺の西の壁に墨竹をかいてもらい、「遊びに来た人がそれを見ると、心が清く、さわやかになる。この君（描かれた墨竹）が、私に代わった説法をし

てくれているようなものです」と、人に語っているが、その作者はさらにまた、「私は夏に文同（石室先生）がかいた竹を開いて見ると、まるで涼しい風が、さやさやと私に向かって吹いているようである」とも言っている。これらの文章は、みな文同の描いた墨竹のもつ強く人を感動させる生命力を説明していないものはない。数本の墨竹が、そんなに強烈な芸術効果を生むことができたのは、中国美術史上において、実に「めずらしい花」であると言つてよいであらう。

文同は墨竹を専門に描き、また曲がりくねった木や枯れ枝（怪木枯柯）を描く他に、山水人物の画も、大変に上手であった。彼は「晚霏図」を描いていて、黄山谷が書いた跋文には次のように言う。「文同の晚霏図はこれを見ると、一日中、感嘆がつづく。そのあつさりとした様子は、唐代の人、王維の画に似ており、技巧は五代の人、関全かんぜんに劣らない。蘇東坡先生は「文同が絵をかくと、いろいろな妙所を兼ね備えている」と言っているが、山水画が得意であったとは言つていない。蘇東坡は見なかったであろうか」（『山谷集』巻二七、「題跋」と。また、明代の人、張丑ちゆうしゆうの『清河書画舫』には、文同の「盤谷図」について、「文湖州は、竹を描くことで天下に有名である。しかし、山水人物の絵は見たことがなかった。甲寅の年の秋、夏叔かしくさく宜兄弟は、彼が描いた「盤谷図」を出して見せてくれ、これは文湖州のすぐれた作品であると言う。……文湖州の高い精神は、天下第一であると言つてよい。その画のすばらしさは、昔のすぐれた画家に劣らない。彼が死んでから四百年あまり過ぎさつていながら、今日この絵を見ると、自然と感動がわいてくる」とある。それゆえ、彼の山水画も、人に「すぐれた作品である」と、高く評価されていることがわかる。

文同は、彼の最も有名な「胸中に完成した竹を思い浮かべる」という芸術上の主張以外にも、詩文の中でもいつも、独特な芸術的な見解を発表している。特に「彼は詩の中で、自然の景色を描き、常に絵画と結びつけていた」が、しばしば自然の景色から、名人の墨跡を連想したり、あるいはまた有名な絵画によつて、景色の美しさを表現している。たとえば、「ひとりで水軒にすわっているが、誰もやってこない。目の前に広がっている林は、まるで「景孺けいじゆが所蔵している」「暝禽めいがん図」を掛けているようだ」（『丹淵集』巻一六、「晚雪の湖上にて、景孺に寄す」とか、「山の峰々は、ちょうど「宋代の画家」李成の描い

た画のようであり、谷間の流れは、「宋代の画家」范寛の画を思い起こさせた」（同上、巻一七、「長拳」とか、「あなたが、もし「宋代の画家」李成の描いた画を理解しようとおもうのであれば、東頭の第五重を見てください」（同上、「長拳駅楼」と言うようなものがある。このような芸術評論の方法を使ったのは、中国の芸術史上では、文同が比較的早かった。これは文同が画家であったというだけでなく、北宋時代の有名な詩人であるということと、密接な関係がある。

文同の詩文についての評価は、蘇東坡が文同に送った手紙の中に、参考になる話がある。

その一つに、「……老兄（文同）の詩と書とは、現代にならぶ者がありません。ただ私は、ちよつとばかり、まねができる程度です。墨で描いた竹については、まだ語る勇氣さえありません」（『丹淵集』付録諸公書翰詩文、「小簡八首」とあり、またその一つに、「……六言の小集をお送りいただきました。昔の人のような「すぐれた」作品は、現在では、まだ見たことがありません。老兄は私と別れてから後に、人のふみ行うべき道の修得と、礼楽法度の体得は、日に日に進んで、聖人にも匹敵していることでしょう。しかし、私は修養をなまけていますので、日に日に後退していますから、後日、どうしてあなたに、お目にかかることができましょうか。ただ恥じり恐れるばかりです。あなたから求められた私の文章は、まだご命令に應じることができていません。さらにまた、あなたの作品を見ると、私は筆硯を焼いてしまいたい気持ちです。どうして自分から人前に出して見せるようなことが、できましょうか」（同上）とある。

前者では、「ちよつとばかり、まねができる程度」と言い、後者では「筆硯を焼いてしまいたい気持ちです」と言っているが、大詩人の蘇東坡さえも、やはりこのように言っているのであるから、文同は詩が上手であったというこのこと、その一斑を理解することができる。

一人のすぐれた画家であり芸術家であるとき、その人の芸術的な才能と修養は、確かに多方面なものであるが、文同もまた例外ではなかった。蘇東坡は「黄州にて再び文与可を祭る文」の中で、文同の「芸術と学問が充実していること」は、ちよつと秋になって、草木に実がいっぱいにみのっているようである」と

言つて、秋になって草木の実がたくさんなっていることを使つて、彼が芸術に對して、多くのすぐれた才能をもっていることを、言い表わしている。

また蘇東坡の「文与可の墨竹に書きつける。あわせて序」の中では、具体的に指し示して、「亡き友、文与可には、四つのすぐれたものがあつた。詩が第一、楚詞が第二、草書が第三、画が第四である」と言つて、文同が詩・賦・書・画の各方面に、みなかなり高い成果をおさめていたことを説明している。

その点について、蘇東坡は一度、賛嘆しただけではない。たとえば、蘇東坡は「文与可の飛白の賛」中で、文同が芸術に對して多くのすぐれた才能を持っていることに、限らない敬意を表わして、「文同は、どうして多くのものを好んだり、奇抜なことを好んだりする、というようなことが、あつたであろうか。文同はそのようなことをしなかつたので、すぐれた芸術ができたのである。始めに私は文同の詩と文を見、さらにその人の行草・篆隸を見て、それ以外にすぐれたものはないと思つていたのである。文同がすでに没して一年が過ぎた。今、その飛白を見るのに、何と美しく充実していることであろう」と言っている。

そういうわけで、蘇東坡は文同の書に一連の賛美をした後に、深い感慨をもつて、さらにその文章をつづけて、「そのすばらしさは、このようであつた。私は今、やっとそれを知つた。だから、私が文同のことを知つているものは、非常にわずかであつて、私が知らないことが、数えきれないくらいに、多くあることであろう」と述べている。日ごろ、文同を最も深く理解していることを自任していた蘇東坡ではあつたが、「知つていることは、非常にわずかである」と言つているのであるから、文同の才能と芸術が、多方面にわたつていたことは、言わなくてもわかるであろう。

文同の絵画を語るときには、蘇東坡の題跋について、言及しないわけにはいかない。文同のほとんどの作品には、みな蘇東坡が題賛を書いているので、「文画、蘇跋」となつていて、後世に文同の真跡かどうかを、鑑定する条件の一つにさえなつてゐる。

文同が画をかくとき、いつも人に題跋を書かないようにとたのみ、必ず蘇東坡に會つてから題跋を書かせた、ということである。そこで、蘇東坡は、「文与可の枯木の賛」では、「画を持つてゐる者は蒲氏、画を描いた者は文同、賛

を書いた者は蘇東坡。それを見る者は流水のようである」と言っている。言うまでもなく、文同の画は、みながみな蘇東坡の題跋があるわけではなく、蘇東坡の題跋の有無によつて、真偽を決定することはできない。しかし、文同と蘇東坡は、同じ時代にお互いにすぐれた作品を残しており、文同が画を描き、蘇東坡が題跋を書いたということは、「またと世にない文筆を、絶代の妙跡の上に加えた」ものであり、確かに我が中国の芸術史上における慶事である。

三、文湖州竹派

すでに述べたように、文同は自分の作品を、「最初はあまり重視していなかった」（蘇東坡「文与可の画く篋管谷の偃竹の記」）。それは、彼が自分のこの方面の功績を、認めていなかったということではない。反対に、文同は自分が深く体得した墨竹を描く方法について、むしろ甚だ自慢に思つてゐた。その「詠竹」と題する詩の中で、「清らかでさっぱりとしてゐる竹の姿を描くのであれば、私よりすぐれている者はいないだろう」（『丹淵集』卷一七）と豪語しているのである。彼は自分が描いた「篋管谷の偃竹」を蘇東坡に贈つた時にも、「この竹は数尺でしかないが、万尺の勢いがある」（「文与可の画く篋管谷の偃竹の記」と自慢している。彼がこのように大きなことを言うのは、彼が自分のこの方面で創造したものが持つてゐる価値を、よく知つてゐたからである。

この点について、最もはつきりと理解してゐた人に、彼の親友蘇東坡以上の者はいなかつた。この当時の大文豪（蘇東坡）も、墨竹をかくことで有名であつたけれども、彼は文同が描いたすぐれた墨竹に、この上ない敬意を表わして、「生涯、師として学ぼうと思ふ」（終身、北面して、これにつかえん）と言つてゐるのは、文同が自分の芸術的な実践を通して、一連の墨竹をかく法則を提出したからである。この道に深く通じてゐた蘇東坡は、いかなる人よりもよくこの法則の重大な意義を理解できてゐた。だから、極力おしあがめてゐたのである。

文同は絵画において創作し実践しただけでなく、さらに理論的な主張を持つていたので、彼は生前において、すでに一つの画派としての社会的な影響を備えてゐた。彼は自分から、「私の墨竹の一派」という言い方をしてゐるので、

当時すでに一部の画家が、文同の竹をかく方法を学んでいたことがわかり、同時にまた人々の意識の中には、文同の墨竹が普通のもので違っているという意識をもっていたことを説明している。

元代の呉鎮はかつて、「文湖州竹派」という文章を書いて（これは偽作で、呉鎮の作ではないという人もある）、文同以後の墨竹画家二十五人を集めて、簡単な評価を紹介しているが、その文章は文同竹派の継承を研究するのに、なにがしかの手がかりを提供している。

まず第一にわかることは、いわゆる「文湖州竹派」は、最初、文同の近親者や友人の中に形成されたものであるということである。呉鎮の文章に列挙された者は二十五人であるが、その中には、文同の妻の姪、子、女、外孫など親戚の者がおり、その他では、親しい友人の蘇東坡のような人がいるが、蘇東坡も文同と、父や祖父の代から親しく交際しているような親しい関係にある親戚であった（考えてみるのに、蘇東坡は文同のいとこというだけではなく、また蘇東坡の弟の蘇轍と文同とは、姻戚関係にあった）。しかし、その影響はこの親戚という小さな範囲に限定されなかった。これと同時に、すでに社会の人士に広く認められ始めたのである。多くの人々の中に、かなり高い名声を得ただけではなく、さらに画家の中に、「別に一幟をうち立てて、一派を形成する」という形勢を出現させた。我が中国の絵画史上の墨竹芸術の発展に、大きな影響があることはまちがいない。

次に、「文湖州竹派」の形成は、文同の芸術的な主張が人々に賛同された結果、さらに発展したと密接な関係がある。文同自身は、まとまった著書を残していないが、後の人は、彼の築きあげた基礎の上に、彼の最初の影響力をさらに強化し、拡大したのである。最も明らかな影響は、元代の李衍をその例として、挙げる事ができる。

李衍は、号を息齋道人といい、竹、石、枯槎をうまく描いている。始めは王曼慶（金代の人、号は澹游）を学んだが、後には文湖州を学んだ。李衍自身の言う所によると、文同の真跡に啓発され、「今まで学んできたことを、すべてすて去って、ひたすらに文同の作品を学んだ」のである。その上、李衍は、長い間、一所懸命に研究を重ね、文同の作品の中から、先人（文同）の墨竹芸術についての見解と、創作の経験とを深く理解し、長年努力して、ついに彼は「竹

譜詳録」七巻を書きあげたのであるが、科学的な方法で、墨竹芸術と自然の法則との関係を論述している。当時の人々は、彼のことを「文同が語っていない秘法を、すべて理解している」と称賛しているが、実に彼の「竹譜詳録」は、「文湖州竹派」の主張を、大きく発展させたものであるということが出来る。

この書物の中には、竹の種類と、根・芽・枝・葉について、ひとつひとつ系統的で、くわしい研究をしたばかりでなく、竹がちがった条件のもとでは、それぞれにちがった状態になるということを、くわしく分析している。この書物の中には、譜もあり画もある。その譜に基づいて、画の中に組み入れているが、さらに画によって譜を証明している。風・晴れ・雨・露などの天気、春・夏・秋・冬などの季節、大きな竹、小さな竹、群がってはえている竹と、少ししかはえていない竹といった多様な変化を通して、竹のいろいろな姿を表現しているが、そのような竹の姿をかりて、ゆたかな感情を表現している。同じく竹であっても、どれもこれも同じ調子でかいているものはない。李衍は文同を非常にほめたたえている。この著作は、文同の影響と啓発のもとに完成されたと言えるであろう。（原注。文同は「槎竹図八大幀」を描いたことがある。一丈ほどの長い紙で、晴れた日の竹、風に吹かれている竹、雨にぬれている竹、露のしたたる竹、霜のおりた竹、冬の竹、雪のつもった竹、こおるような寒さの中の竹など、いろいろな姿を表現している。）

その中で、技法という点で、先人の経験をすべて取り入れているという他に、さらに重要なことは、彼は竹が自然に成長する場合の法則を、くわしく研究して、画家が生活を研究し、描く対象を熟知し、さらに法則をきちんと理解しなければならぬことを強調した点である。以下に取りあげる「竹譜詳録」の言葉が、作者のこの意図をよく表現している。

その一。墨竹の位置は、竹を描く方法と同じであるが、幹、節、枝、葉をかく時には、もし正しい方法によらなければ、いろいろと努力してみても、結局のところ、うまく書くことができない。墨を使うときは、濃い墨を使うか、淡い墨を使うかというちがいがあり、筆で描くときには、弱くかくか、強くかくかというちがいがあがる。筆を逆筆にするか、順筆にするかといったことも、正しい使い方を知らなければならぬ。濃くかくか、淡くかくか、太くかくか、

細かくかくかというところで、その竹が若い竹であるか、老竹であるかを表現することが出来る。どの葉も枝につき、どの枝も節についていなければならない。黄山谷は、「もし、枝が節についていなかったならば、たくさん葉は、帰着する所がない」と言っているが、一筆一筆に、いきいきとした生意があり、一面一面が自然な姿をしていることが大切である。四方へ発散していてまとまりがあり、枝と葉が生き生きとしていて、はじめて竹の画になる。〔『竹譜詳録』巻一〕

その二。竹が石の中に生えている時には、幹はかたく、やせていて、枝葉はかれたり、かわいたりしているものが多く、まるで昔の烈士が、死ぬ以外に何もできないのに、それでも、じっと立って動こうとしないかのようなのである。竹が水辺に生えている時には、姿は柔らかく、なよなよとしていて、枝葉はまばらについているものが多く、まるで謙遜で恭しい君子が、なかなか前に進まないが、すぐに退き、弱くて自分にうち勝つことができないかのようなのである。しかし、竹が土石の適当にまじった所に生えている時は、かわき過ぎてでもないし、水分が多すぎることもないので、根も幹も、力強く充実し、枝葉も勢いよく茂り、まるで立派な人格者が、しつかりと立っているかのようなのである。それぞれに、少しばかりちがっている所があるとしても、ほぼこのように言えると思う。（同上、巻四）

このように、芸術的な法則と自然の法則とが、一致することを強調し、主観的な感情と客観的な条件が、一つになることを強調したのは、まさに「文湖州竹派」の理論的な発展である。

先に述べたように、李衍以外に、金・元代の柯九思（字は敬仲、号は澹邱生）、呉鎮（字は仲圭、号は梅花道人）、管夫人（名は道昇、号は仲姬）などの竹を描く名人がいるけれども、みな直接または間接に、文同の影響を受けている。また明代の宋克（字は仲温）、王紱（字は孟端）、夏昫（字は仲昭）より、清代の魯得之（号は千巖）、鄭燮（号は板橋）、諸昇（字は日如）の三家に至るまで、みなそれぞれに文同の経験を取り入れている。事実から言っても、「文湖州竹派」が歴史上の画派となったということから言っても、宋代のその当時の画壇に、その名をとどろかせただけでなく、さらにその後の、八、九百年にわたるにおいても、非常に多くの画家を指導し啓発したのである。その功績を消し去る

ことはできない。

四、東坡題跋、画論（訳注）

一、〔陝西省〕鳳翔にある東院の〔唐代の人〕王維が描いた壁画に書きつける。

嘉祐八年癸卯（一〇六三、蘇東坡、二八歳）上元（正月十五日）の夜、鳳翔の東院に来て、王維（字は摩詰）が描いた画を見た。その時、すでに夜、おそくなっていったが、燈火は明るく輝いていた。（いっしょに見ていた人たちは退出し、案内してくれた）画僧が一人だけになってしまい、「もう帰ってもらいたい」と言っただけでも、うっとりとして、さらに、しばらく眺めていたのである。

二、王維が描いた「藍田煙雨図」に書く。

王維（字は摩詰）の詩を読むと、その詩の中に画があり、王維の画を見ると画の中に詩がある。王維の詩に、「藍田（陝西省長安の地名）の谷間には、「水流が減って」白い石が突き出し、川のまわりの紅葉は、「散って」ほとんどなくなつた。山路に雨は降っていないけれども、したたるような緑色が旅人の衣をうるおす」というのがある。ある人が、「この王維の詩は、よくない」という。そこで、王維の詩と画とを愛好する者である私は、王維が語っていないことを補足して説明することにしたのである。

三、文同の描いた墨竹と、李元直（字は通叔）の書いた篆書に書きつける。昔、文同は墨竹を描くのを好み、よい絹とよい紙を見ると、どうしても筆をとって書かないでは、おられなくなつた。そこにいた人たちが、争って持ち帰っても、文同は惜しいとは思わなかった。しかし、後には、人が筆と硯を準備するのを見ると、次第にしりごみして避けるようになった。やがて、人が「書いてほしい」と依頼しても、全く手にいれることができなくなつた。

ある人（蘇東坡）が、その理由を尋ねると、文同は次のように答えた。「私は以前、修養が十分でなかった。心に満足できないことがあると、それをおしのける方法がなかったので、墨竹を描いて発散していた。ほかでもなく、私の

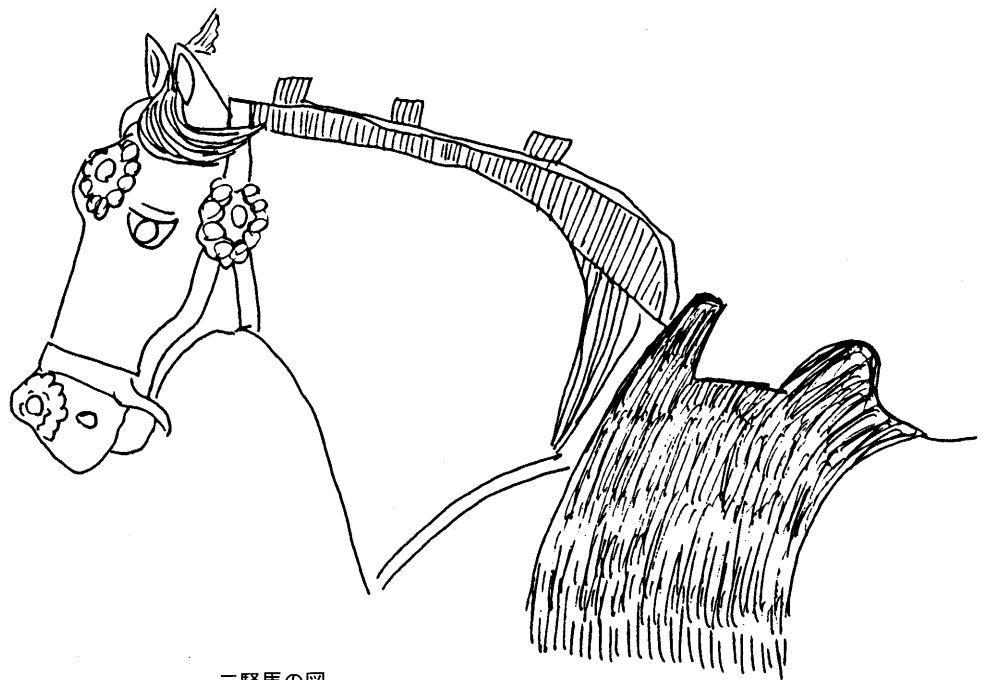
修養がたりないという病気が、画を描かせていたのである。今、私の病気はもう直ったので、私に画を描かせることはできないのだ」と。しかしながら、私の立場から考えてみると、文同のこの病気は、まだ完全に直ったわけではないから、また再発するであろう。私はその時を待って、手にいれることにしよう。彼はそれを病気だと考えているが、私はその病気はよいことだと思ふ。私にもこの病気がある。熙寧二年（一〇七〇）、文同、五六歳、蘇東坡、三八歳）七月二十一日、蘇東坡、書く。

李元直は長安の人である。その先祖は唐代の讓帝から出ている。李元直は篆書を数十年間学んだが、大変に深く考えて、書法を理解し、昔からの正しい筆法を体得した。鋭い筆跡になっているが、筆は自由に動かし、手は早く動かし、最初からこのように書くという考えがないかのようにであった。私が所蔵している文同の墨竹（「私が跋文を書いているの」を見て、その「李元直が書いた」篆書の余白に「文章を書きつけてほしい」と言う。そこで、気楽な気持ちでこの二百字余りを書いたのである。通叔は李元直の字である。

四、李將軍（李思訓）が描いた「三騷馬の図」に書く。

唐代の李思訓將軍が「玄宗皇帝が瓜をとる図」を描いている。（それを見た時に、その跋文に）「嘉陵（陝西省鳳凰）の山川（が連なる風景）の中に、玄宗皇帝は赤毛の馬にまたがり、三騷を立てている。諸王や侍女たち十数騎と飛仙巖の下に出てきたのだが、「地元の人」初めて平陸の馬を見て、みな驚いている様子であり、玄宗皇帝の馬は小橋を見て足踏みして進もうとしないかのようにある」と書いてあった。その時、私は、「三騷」とは、どういうものか、わからなかった。

その後、「唐代の」岑参（嘉州の刺史となる）の『岑嘉州詩』（卷二）を見ると、「衛節度の赤驃馬の歌」という題の詩があつて、その詩に、「赤いひげの胡人（外国人）が乗っている馬は、はさみで、たてがみを全体に平らに切りそろえていて、三騷（三つの小さな長方形に作ったたてがみ）が高くつき出ている」と言っている。そこで、唐代の皇帝の乗馬は、多くのものが、たてがみを切りそろえていて、「三騷」というのは、そのたてがみをつんで、全体を平らにして、三つの突起をつけたもの（三花馬）であるということがわかった。



三騷馬の図

○『アサヒグラフ』（通巻三三二四号、昭和五九年一〇月一五日）「中国陶俑の美」所収、「陝西省乾縣懿德太子墓三彩三花馬」参照。

五、「唐代の」呉道子（ごとうし）が描いた画の後に書く。

古い書物に「すぐれた知恵をもった人が物を初めて作り、すぐれた能力をもった人がそれを受け継いで発展させていく」（『周礼』考工記）とあるように、一人の人が物を完成したのではない。読書人が学んでいる学問も、多くの職人

の技術も、〔夏・殷・周〕三代から始まり、漢代を経過し、唐代になって完全なものになったのである。だから、詩は杜甫にいたり、文章は韓愈にいたり、書は顔真卿にいたり、画は呉道子にいたって完成し、昔から今までの変遷が終わり、天下のすぐれたものが完成した。

呉道子が人物を描くと、まるで燈火の光をあてて、その人を写しとったかのようであり、前から見ても後から見ても、横から見ても、斜めから見ても、うまくできあがつていて、本物の姿そのままであり、少しもちがっていない。そして、その画は、伝統的な筆法を受け継ぎながら新鮮味を發揮し、すぐれた趣きを筆画の外に現し出している。かの『莊子』に見える牛の肉をさばく名人は、狭い空間に包丁の刃を自由に動かして刃こぼれ一つさせず、また斧を使う達人は、風を切つて斧をふりおろして、鼻の上にくつつけた粘土を切り落としても、鼻を傷つけないといった人に、たとえられる。私は呉道子以外の人の画を見た時には、その画を描いた人が誰であるか、言い当てることができなない場合もある。しかし、呉道子の画だけは、見た時にそれが本物であるか、偽物であるかまで、見分けることができる。しかしながら、世の中に本物はめつたにない。史全叔が所蔵しているような〔すばらしい〕ものは、今までに一二回、見ただけである。元豊八年（一〇八五、蘇東坡、五〇歳）十一月七日、書く。

六、李公麟の描いた「山莊図」の後に書く。

ある人が次のように言った。「李公麟（字は伯時、号は龍眠居士。宋代の人）が「山莊図」を描いた。〔その画を見た〕後の人は、まるで自分の気の向くままに山中を歩いてゆき、自然に道にそって歩いてゆくような気持ちになったのであるが、まるで自分が夢に見たものを〔目の前に〕見ているような気持ちにさせ、遠い昔のことを理解したような気持ちにさせたのである。そういうわけで、山中にある泉石や、草木を見ると、尋ねないでもその名がわかり、山中にすむ漁師や木こりや、世捨て人を見た時には、その人が誰であるかと名前を言わなくても、その人の名前がわかるのである。李公麟は記憶力がすぐれていて、見聞いたことを忘れなかったから、このようなすばらしい画ができたのである」と。

そこで、私は次のように答えた。そうではありません。太陽の画を描くと餅

を書いているのではないかと思われるけれども、決して太陽のことを忘れてしまつて、太陽がないと思つてゐるわけではない。また酒に酔つていても〔自然の働きを失つて〕鼻で飲むというようなことはなく、夢の中であつても、足を使つてつかまえるということはない。〔李公麟の画がすぐれているのは、画の中に〕人間に与えられた自然の働きが、そのままに發揮されているからであり、意識して忘れないようにして、おぼえていたのではない。だから、その心はすべて物とひとつになり、その知恵の働きは職人〔の技術〕と同じになったのである。そうではあるが、「道」があるときには、技術があるものである。しかし、「道」があつても技術がないときには、物は心の中に描かれたとしても、手でうまく書きあらわすことができない。私は以前に李公麟が「華嚴相」を描いたものを見たことがあるが、〔どこも〕みな自分の心で想像したものを描いているものであつたけれども、仏の姿に合致していた。仏と菩薩が命令して、李公麟がこれを描いたのであるが、まるで李公麟が自分一人で考へて描いたかのようにあつた。まして李公麟が自分で見たとものを〔そのままに〕描いたものについては、〔そのすばらしさは〕言うまでもないことである、と。

○李公麟「五馬図巻」〔芸苑掇英、一五期、一九八二〕同上「臨韋偃放牧図」〔芸苑掇英、三〇期、一九八五〕

七、朱象先の描いた画の後に書く。

松陵の人、朱象先（宋代の人）は学問にすぐれていたが、役人になろうとせず、画が上手であつたが売ろうとはしなかつた。彼が言うには、「学問は自分の心に理解すればそれでよいし、画は自分の心がそのままに表現できたならば、それでよい。昔、〔唐代の人〕閻立本は、始めは学問によつて身を立てたが、後には〔画を売つたために〕あいつは絵かきだと悪口を言われたよ」と。画を売らないのは朱象先の欠点であると非難する者もいるが、私はそういう非難はまちがつてゐると思う。

〔晋代の〕謝安が王献之に「太極殿の額に字を書いてもらいたい」と言つたところ、王献之は韋仲将のことを例に出して非難している。王献之は「韋仲将は魏の大臣です。大臣に字を書くようなことを命令してはいけません。もし〔礼儀を無視して〕そんなことをさせるようであれば、魏の国運も長くつづか

ないであろうと思えますね」と言っている。もし、「唐代の人」閻立本が、王猷之のように誇り高い態度をとっていたならば、誰も彼を絵かきだと見下すようなことをしなかったであろう。また「晋代の」阮瞻（字は千里）は、琴をひくのが上手であったが、相手の身分が高いか低いか、年上か年下かを心にかけず、誰にでもひいて聞かせた。心は高い境地に到達していたので、人に向かつてひいても相手が誰れであるかということは、全く気にならなかったのである。あるとき、内兄の藩岳に琴をひいて聞かせたとき、日が暮れて夜になったけれども、イヤな顔をしなかった。そこで、見識のある人は、阮瞻はほめたからといって調子に乗ることもなく、非難したからといって卑屈な気持ちになるといふことのない人物であると理解したのである。もし、閻立本が阮瞻の到達したような心境にまでなることができたならば、誰が彼を絵かきだと見下すようなことをしたであろうか。

さて、今、朱象先は、世の中の人にはめてもらいたいとも、画を買ってもらいたいとも思っていない。だから、「相手が」王様や身分の高い人であったとしても、どうやってこの人を使うことができるであろうか。朱象先が上着を脱ぎ、両足を伸ばして座って「自由な気持ちで」画を描き始めるということになれば、私とてもその横で、じっと腕組みして眺めているというだけということになるであろう。元祐五年（一〇九〇、五五歳、知杭州）九月十八日、蘇東坡書く。

八、趙帆が所蔵する文同が描いた竹画の屏風に書きつける。

文同（字は与可）はどこへ行っても、詩が口をついて出てくるし、竹の画を描いた。（嘉祐四年（文同は四二歳、蘇東坡は二四歳）に役人となって）都にやってきたけれども、一年もたたないうちに、郡の役人になることを願ひ、郷里（四川省）に帰ってしまったので、その詩と竹とは西へ行ってしまった。私は文同に一日会わないでいると、もう会いたいという気持ちになる。その顔つきは、おごそかで、さわがしい心を静かにさせ、あさはかな心を充実した心にするのができた。今、私と文同とは数千里の遠くにいる。その詩や竹の画をたのんで送ってもらうことはできるけれども、その人の、さわがしい心を静かにさせ、あさはかな心を充実した心にするもの（顔つき）は、見るこ

とができない。これは私が竹の画を見て嘆息しないではおられない理由である。

九、蒲伝正が所蔵する燕公の描いた山水画に書きつける。

画は、人と物を描くことによって「神」（深い味わいをもつこと）となり、花竹・鳥魚を描くことによって「妙」（生き生きとした味わいをもつこと）となり、宮室や道具を描くことによって「巧」（こまかな味わいをもつこと）となり、山や川を描くことによって「勝」（高い品格をもつこと）となるけれども、山や川は非常に清らかで（清雄）崇高な姿（奇富）をしており、無限に変化しているので、それをうまく表現するのがむづかしい。

しかし、燕公（燕文貴）の画は、これが自然と一体になって不自然な所がなく、生き生きとして、日に日に新鮮味を発揮している。すでに、画の技術（画工）の範囲を超えて、詩人のような清らかさと美しさを表現している。熙寧六年（一〇七三、三八歳）六月六日。

○燕文貴「溪山楼観図軸」（芸苑掇英、一五期、一九八二） 同上「江山楼観図卷」（芸苑掇英、四八期、一九九四）

一〇、文助の描いた扇画に書きつける。

私は昔、「唐代の」呉道子が「西方変相」を描いた時に、それを見に来た人は垣根のようにつづき、呉道子が仏像の背後の円光を描いた時には、風が吹き、いなすまが走るかのように、一気に書きあげた、と聞いたけれども、「そんなことは、ないだろう」と思っていた。今、文助（字は安国）が四角な扇子に画を描くのをみると、心の思いが表現されていないということがあろうか。そこで、以前に聞いたことは、本当だったとわかったのである。

一一、「唐代の」呉道子が描いた「地獄変相」に書きつける。

呉道子は画聖である。その画は伝統的な筆法を受けつぎながら、新鮮味を発揮し、すぐれた趣きを筆画の外に現わし出している。かの『莊子』に見える牛の肉をさばく名人は、狭い空間に包丁の刃を自由に動かして刃こぼれ一つさせず、また斧を使う達人は、風を切って斧をふりおろして、鼻の上にくっつけた粘土を切り落としても、鼻を傷つけないといった人に、たとえられる。しかし、

呉道子が描いた「地獄変相」を見ると、なぜ地獄に落ちたのかという原因がわからないままに、罪による罰を受ける様子を見るだけである。「これでは、どうすれば人が救われるのかわからないので」これは大変に悲しいことである。しかし、この地獄の中においても、一瞬間でも清らかな心を発現するならば、地獄の苦しみを離脱できるというのは、不可能なことではないであろう。それは、ちょうど野火も路傍の草をみな焼き尽くしてしまうということではなく、春風が吹けば、また新芽が出てくるのにとえられるのでは、ないだろうか。元豊六年（一〇八二、四八歳）黄州（齊安）の臨臯亭にて借覽して書く。

一一、文同が描いた紆竹の画に書きつける。

曲がりくねった紆竹が陵陽（四川省）の太守の家の北側の崖に生えている。これは莖が二本になった竹である。そのうちの一本は、まだ竹の皮が落ちないうちに、虫に食われて傷つけられたのであり、もう一本は、深い谷（大きな岩の下）に生えるという悪い環境に苦しめられて、このような形になったのである。

わが亡き友、文同が陵陽の太守になった時（五四歳）、これを見てめずらしく思い、墨でその形を描いたのであった。私はそれを模写したものを手にいれたので、玉卍宮（道教の寺院の名）の卍水に送って、この画を右に刻させて、好事者が心をおどらせ、目を輝かせ、めずらしいものを見たと思うようにさせるだけでなく、さらに亡き友の気概を思い起こさせようとしたのである。文同がじっと我慢してくじけることがない様子は、ちょうどこの竹のようであると云えるであろう。

一二、黄筌の描いた雀の画に書きつける。

黄筌（宋代の人）が飛んでいる鳥を描いているのを見たが、首と足をみな伸ばしていた。ある人が言うには、「飛んでいる鳥は、首を縮めた時には足を伸ばし、足を縮めた時には首を伸ばす。両方とも伸ばすことはない」のだと。これを調べてみると、本当にその通りであった。そこで、くわしく物を見ない人は画家であっても、正確に見ることができないのである。まして重要なものについては、なおさらのことである。だからこそ、君子は学問に務め、また質問

することを好むのである。

〇黄筌「写生珍禽图卷」（芸苑掇英、一五期、一九八二）

一四、戴崇が描いた牛の画に書く。

蜀（四川省）に杜処士なる者があり、書画を好み、大切に所蔵しているものは、百数十軸もあった。その中に戴崇の描いた牛の一軸があり、非常に愛好していた。錦の袋に入れ、玉を使った軸で表装し、いつも出掛ける時には、「盗まれると困るので」持ち歩いてきた。

ある日、書画を出して虫干しをしていたところ、一人の牧童がこれを見て、手をたたくて大笑いして、「これは戦っている牛を描いている。牛が戦う時には力が角に集中するので、尾は両股の間に引き入れる。しかし、今、尾を跳ね上げて戦っているのは、まちがいだ」と言った。杜処士は、笑いながら「その通りだ」と「誤りを」認めた。昔の言葉に、「耕作のことは下男に聞くのがよいし、機織りのことは下女に聞くのがよい」という言葉があるが、変えることのできないものである。

一五、趙雲子の描いた画に書きつける。

趙雲子（宋代の人）の画は、筆がほぼ動き終わると、趣きが表現されていたが、形を正確に描くということでは、それほどうまくできていなかった。しかしながら、一見、下手くそに描いて、世間の人をあざむく書き方をする者である。これは柳下恵が恭しい態度をしなかつたり、東方朔が世間を欺いたやり方とも言えるべきものであり、大いに優れているがゆえに、人の判断を誤らせるものである。ある人は、「趙雲子は世俗を超越した者である」と言っている。蜀の人がその人を「狂雲」（常識はずれの雲さん）と呼ぶのは、ちょうど「風雲」（とらわれる所がない自由自在の雲さん）と言うのと同じである。

一六、艾宣の描いた画に書きつける。

金陵（現在の南京）の艾宣は、鳥獸・花竹を描いて、近年では最もすぐれた画家となった。もう、年を取ったが、筆跡は非常にすばらしい。形を正確に描くことはしていないけれども、その品格は平凡ではない。「艾宣は」今も健在

である。しかしながら、視力が衰えていて、もう画を描くことはできない。私
が以前に艾宣の画を見たとき、「画にあわせて」それぞれに賦一首を作ったこ
とがあった。

一七、壁に竹の画を描いて石と取りかえた事を書く。

靈壁（安徽省）からは美しい石が産出する。しかしながら、多くはちょっと
見るだけであった。しかし、劉氏の庭園の中に設けられた舞台の下のあたりに、
すばらしい形の石があり、何度眺めても飽きないもので、ちょうど鹿が首を曲
げたような形をしていた。そこで、私はそれを手に入れたらと思いい、臨華閣の
壁に画を描くことにして、変化にとんだ石と、風になびく竹を描いた。主人は
喜んで「その画のお礼に」その石をくれた。私はそれを持って陽羨（常州府宜
興県）に帰った。元豊八年（一〇八五、五〇歳）四月六日。

一八、陳懷立の描いた肖像画に書く。

肖像画でむつかしいのは目である。「東晋の画家」顧凱之は、「真に生き生き
とした肖像画を描くには、目が大切であり、その次は頬骨と頬である」と言っ
ている。私は以前、燈火の下で頬の影を映してみ、人に壁の上に「紙を置い
て」その影を描かせたが、眉と目は書かせなかった。その画を見た者は、みな
思わず笑ったけれども、それが私であることがわかったからである。「さて、
肖像画を書く時」目と、頬骨・頬とが似ていれば、その他のものも似ていな
いものはない。眉と鼻・口は、少しオーバーに書いて似せた方がよいように思う。
肖像画を描くことと人相を見ることは、同じ法則が貫いている。その人の
本来の姿を知ろうと思ふならば、その方法としては、多くの人といっしょにい
る中で、その人の行動を観察すべきである。今、衣冠をつけて正装して座り、
一か所をじっと見つめさせ、その人に顔つきをひきしめつけさせるならば、
どうしてその人の本来の姿を見ることができようか。

すべて、人の心は、それぞれに違った所に現れている。ある人は眉・目に現
われ、またある人は鼻・口に現れるといった具合である。また顧凱之は、「頬
の上にひげを三本書き加えると、顔つきが生き生きとなるのがわかる」と言っ
ているが、その人の心は、ひげと頬のあたりに現れていたのである。優孟（春

秋時代の人）は孫叔敖（春秋時代の人）のまねをして、手をたたいて談笑し、
「まわりの人に」死んだ者が生き返ったかと思わせたのであった。これは、身
体のどこもかしこも、みな真似ることができたというのではない。やはり心が
現れている所をうまく表現しただけのことである。画を描く者にこの道理を悟
らせたならば、どの人も顧凱之や陸探微（南朝、宋の人）のようになれると
える。

私は以前に僧の惟真が曾魯公（曾易占、九六九―一〇四七）を描くのを見た
ことがあるが、初めはそれほど似ていなかった。ある日、僧の惟真は出掛けて
行き曾魯公に会い、帰ってきて非常に喜んだ。そして、「わかった」と言い、
すぐに眉の後ろに三本のしわを書き加えたところ、なんとなく、その人らしく
なった。それから、首をあげて上の方を見て、眉をつりあげ、鼻筋にしわを寄
せている姿を描くと、非常によく似てきた。

南都（宋代の南京は現在の商丘）の人、陳懷立は私の肖像画を描いたが、「そ
れを見て」多くの人は私の姿を完全に表現していると思った。陳懷立の「日頃
の」行動は、画を勉強している学生のようなのである（技術ばかりを重視してい
るように見える）けれども、ゆつたりとして、心を筆墨の外にめぐらせている者
である。だから、私が聞いて知っていることを伝えて、この人を啓発しようと
したのである。

○顧凱之「洛神賦図卷」（芸苑掇英、二九期、一九八五）

一九、庭園を描いた画に書きつける。

あなたは庭園の風景を描くことが上手であるが、「多くは書かないので」家
にいる時は筆筭にいっぱいになるということもなく、持って出掛けても牛馬が
汗をかくこともない。明るい窓辺に清らかな机をおいて、画を描いてゆつたり
とした時間を過ごすことはあっても、「高い地位につき」立派な部屋にすわっ
て帳簿の整理をするような苦勞をしないで、人物や鳥魚の美しい姿や、山川や
草木のさわやかな姿が、生き生きとして目の前に描かれてゆくといいのは、絵
画を愛好する者の一つの楽しみである。元祐二年（一〇八七、五二歳、都にて
翰林学士）二月八日、平叔（字号）に借覽し、蘇東坡、書く。

二〇、宋子房（字は漢傑）の描いた画に書きつける（一）

私は以前に宋迪（字は復古）といっしょにいたとき、彼が（湖南省を流れる）瀟湘の夕暮の風景を描いた画を見て、彼のために詩を三首作った。その中に、「小道は遙かに遠い峰にまでつづき、小川が合流して目の前の大きな川に流れこんでいる」という一句があったが、宋迪はその詩を見て、「あなたも画を嗜むのですね」と言ったのであった。今、その甥の宋子房（字は漢傑）も画を学んでいる。さらに数年たつたならば、宋迪に負けないうらいになるであろう。元祐三年（一〇八八、五三歳、都にて翰林学士）四月五日、書く。

二一、宋子房（字は漢傑）の山を描いた画に書きつける（二）

唐代の王維（字は摩詰）や李思訓といった人たちは、山川や、山々を描き、自然とすぐれた趣きを表現している。その画には、もの静で俗世間を超越した世界が描かれているけれども、さらに雲のようなもので俗世間との間を断ち切っている。その画の中に、浮き雲や深いもや、孤雁や夕日の光を描くときにも、水平線や地平線の彼方に消え入るように描かれている。多くの人がこのような描き方を模範としたので、唐代の人の画の形式ができあがったのである。近年では、ただ范寛（宋代の人）一人だけが、少しばかり古法を受けついでいる。しかしながら、少し通俗的な雰囲気がある。宋子房（字は漢傑）が描いたこの山は、古法そのままでもなく、現代的でもないが、少しばかり新鮮味を發揮している。もし、彼が画を学びつづけてやめることがないならば、特色のあるすぐれた山を描くことであろう。

〇范寛「谿山行旅図」（芸苑掇英、一五期、一九八二）同上「雪景寒林

図軸」（芸苑掇英、四四期、一九九三）

二二、宋子房（字は漢傑）の描いた画に書きつける（三）

士大夫の描く画のよしあしを判断する時には、天下に数多くいる馬の中から、すぐれた馬を見かけるように、「全体が」意気に満ちているものをよいとす。つまり、職業的な画家の画は、ともすれば、ただ鞭・皮や毛・かえば桶・まぐさといった小さな部分を描くことにすぐれているだけである。少しも意気が表現されている所がないので、数尺ばかり見るとイヤになり、すぐに巻いて、見

るのをやめてしまふ。ところが、宋子房（字は漢傑）の描く画は士大夫の描く画である。

二三、李公麟が描いた「卜居図」に書きつける。

王鞏（字は定国）は、私に杜甫の「贊上人に寄す」と題する詩を書いてほしいと言ひ、さらに李公麟（字は伯時、号は龍眠居士。宋代の人）に、その詩に歌われた風景を描かせた。思うに、官職をやめて、郷里に帰りたいという気持ちをこめたものである。

私はもともと田舎の出身であるので、若い時から山間に隠居したいと思つていた。官吏になつたけれども、「あくせくとして」生活はまるで農夫のようであつた。しかしながら、郷里に帰りたいと十年間も思いつづけてきた。そして、郷里に帰ることを懇請しつづけてきたけれども、やっと地方の官吏になることができただけである。よい時節にめぐりあい、賢明な君主に抜擢されて、大臣になることは、手のひらを返すように簡単なことである。官職をやめて郷里に帰ることは、昔も今も大変にむづかしいことである。王定国はこのことをよく知っている。私が郷里に帰つたならば、鳥獸さへも騒がせずに「静かに」住むさまは、ちよつと陶淵明のようであろうと思う。しかし、王定国がもし郷里に帰つたとしても、豪快な心を持ちつづけることは、ちよつと謝靈運のようであろう。

二四、李公麟が描いた「孝経図」に書きつける。

この画を見る者には、素直でいつくしみ深い誠の心が、自然に生まれ出てくる。その筆跡のすばらしさは、「東晋の」顧凱之や、陸探微（南朝、宋の人）より、劣つているというのではない。「孝経」の十八章まで読み進むと、人の子たる者の忍びないところのもの（心）が養われるが、それがその画の中に表現されている。修養のできた君子でなければ、このような画を描くことはできない。顧凱之や、陸探微の及ぶ所ではないと言へるであろう。

二五、盧鴻學士の所蔵する「草堂図」に書きつける。

この画は唐代の盧丞相、段文昌が所蔵していたものである。現在は内侍都

知・劉芳潤(字は元方)の家に所蔵されている。元祐三年(一〇八八、五三歳)七月、私が北方から来た使者を都の宿場で接待していた時、劉君がその画を見せてくれたので、その画にあわせて一篇の賦を作った。「私の息子の」たしか追と過とは遠くから帰ってきた。そこで、跋文を書くにあたり、「その名を」いっしょに書き加えた。

二六、南唐時代の「剔耳図」に書きつける。

王晋卿は、以前、急に耳が聞こえなくなり、心配のあまり、「どうしたらよいか」と私に相談を持ちかけてきた。私はそれに答えて、「あなたは耳が腫れあがるうとしているのだから、頭を切り取り、胸に穴を開け(て治療す)るのも、嫌がることはしないであろう。両耳は大切な作用があるものであるから、切り捨てることはできないからである。しかし、三日たつたならば、病気は直るだろう。もし、直らなかつたら、私の耳を切り取ってもよい」と言つたところ、王晋卿は素直に聞き入れた。

三日たつて病気がよくなったので、私をほめたたえる文章を作つて送つてきた。その文章には、「蘇東坡は親切にも、すぐさま、しきりに慰めてくれ、病気は重い、三日で直るだろうと言つてくれた。私の耳がもうよくなったからには、あなたは耳を切らなくてもよい。二人ともみな無事なことを喜びましょう」とあつた。さて、今、王鞏(字は定国)が所蔵している「挑耳図」を見せてもらつたところ、王晋卿から譲つてもらつたということであつた。そこで、王晋卿のことを少しばかり書き加えたのである。元祐六年(一〇九一、五六歳)八月二日、蘇東坡、書く。

二七、李思訓が描いた「玄宗皇帝が瓜をとる図」に書きつける。

〔唐代の人〕元稹の「名馬」望雲騅の歌(『元氏長慶集』巻二四)に、「玄宗皇帝は当時この馬を持つていなかった。だから、普通の馬やラバに乗つて蜀に行かざるをえなかつた」と言っているが、もし本当に元稹の言っている通りであつたならば、どうしてこのようなよい馬(李思訓が描いた三花馬)がいるのであろうか。「玄宗皇帝が」侍女たちと瓜を山間(の畑)で取る姿は、「唐代の人」李思訓が描いた画(「三騷馬の図」)のようであつたことであらう。しか

しながら、安祿山の乱のときに、崔円は蜀にいて、馬やロバを沢山所有していたと言われているが、本当の話ではなかつたのであらう。

二八、唐代の名臣の肖像画に書く。

〔唐代の人〕李靖(衛国公となる。用兵に巧)は、「唐代の太宗を助けて天下を平定した」唐儉たちは、惜しむほどの人物ではない」と言っているが、李靖の顔つきを見ると「大変にすばらしく」「有名になつた人の中に、実績がないのに有名になつた人はいない」(北史、薛道衡伝)という言葉があるが、この言葉がびつたりとあたつていふと思う。

二九、許道寧が描いた画に書く。

秦(陝西省)の人に屈鼎筆(未詳)という人がいるが、許道寧(宋代の人)の先生である。上手に渓谷を配置して、あちこちに屈曲する様子を描いている。しかしながら、筆使いの技術はすぐれているけれども、深い情緒がなく、林や木が、どの画にも多く描かれているというだけである。許道寧のもつ画の味わいは、屈鼎筆よりすぐれていて、「私など」学んだとしても、そこまで到達できないであらう。

三〇、黄山谷の画跋の後に書く。(三首)

(一) 遠景・近景の図

《黄山谷の画跋》この画は「山水画のうまい」燕文貴の画法が昆仍雲の画を生み出すことになつたものである。深い山や野原を流れる水といった所は、官職から引退した人が住むのにふさわしい所である。しかしながら、「急に」烈風が吹いて、草木をなぎたおすような場合には、旅人は船旅を中止して、「風のあたらない」入り江に入るのがよいであらう。しかし、この画は何人も人が舟をひっぱっているが、どこへ行こうとしているのであろうか。「黄山谷の故郷」双井(江西省修水県)の永思堂(黄山谷の書齋の名)にて書く。

《蘇東坡の画跋》舟がまだ目的地に向かつて出発していない時に、「急に強い」風が吹き始めたならば、当然に中止するのがよい。しかし、もし、途中で

強風が吹き始めたならば、力を入れて舟を引っぱって入り江にはいらなければ、どこへ行ったらよいというのであろうか（入り江を指しているに決まっている）。船頭が天気の変化を予測できなかったのを、お粗末だと黄山谷が考えるのはよいけれども、画家の責任ではないと思う。紹聖二年（一〇九五、六〇歳）正月十一日、惠州（広東省）の思無邪斎（蘇東坡の書斎の名）にて書く。

（二）北齊の校書図（書物を照合している図）

《黄山谷の画跋》むかし私が都（開封）にいた時、駙馬都尉の王晋卿は、しばしば書画を送ってきたので、題跋を書き、酷評して一銭の価値もないように言ったけれども、王晋卿は正しい批評であると思っていた。私は次のように考える。「画は趣きが最も大切である。あなたが大切に袋に入れて所蔵しているもの（書画）は、千金で買いたる価値がないわけではないけれども、欠点は「技術はうまいが」趣きが足りないことである。書画を愛好する者が、私のこの批評を読んだならば、「すぐには理解できないかも知れないが」三十年後には少し理解できるであろう」と。元祐九年（一〇九四、黄山谷、五〇歳）四月、永思堂（黄山谷の書斎の名）にて書く。

《蘇東坡の画跋》画には六法がある。うすい色彩を使って描くというの、その一つである。しかし、この方法も大変にむづかしいものである。この画本は、すぐれた人が描いたものであるが、筆墨だけで描いている。考えてみるに、これは唐代の人の「画の下書き」であろうと思うけれども、近ごろの画家は色彩を使っている。この画に描かれた六人の人物は、みなさっぱりとした感じで、魏の何晏のような白い顔に描かれている。そこで、黄山谷は「趣きがないので、よくない」と批評したのであると思われる。しかしながら、実はよい画である。紹聖二年（一〇九五、六〇歳）正月十二日、惠州（広東省）の思無邪斎（蘇東坡の書斎の名）にて書く。

（三）王羲之が焙り肉を食べている図

《黄山谷の画跋》徐常（字は彦和）がこの画を送ってきて、「これは王羲之が牛の心臓の焙り肉を食べている画だ」と言う。しかし、私が腰かけに座っている立派な風格の人物を見てみるのに、この人が「蘭亭集序」を書

いた王羲之であるとは、思えない。王羲之が会稽にいた時、桓温は側理紙を送ってくるように要求した。倉庫に五十万枚あったが、それをみな送りとどけた。この画の人物の風格から考えてみるのに、威風堂々とした姿があるだけ（で、風流な心のある人とは思えないの）である。永思堂（黄山谷の書斎の名）にて書く。

《蘇東坡の画跋》謝安（字は安石）の人物は東晋第一のすぐれた人物である。しかしながら、その政治の方策では、王羲之の意見を聞き入れなかったため、王羲之は手紙を書いて反対したが、ほとんど泣き叫ぶかのような内容である。これこそ、いわゆる「君子はその人を愛しているときには、人に大きな内容のものを与える（が、つまらない人物は、一時逃れのものを与える）」（「札記」檀弓、上）とある通りであり、紙を五十万枚、桓温に与えたことなど、取りあげて言うほどのことではないのである。ところが、黄山谷が同じようなことを言っているのは、どうしたことであろうか。学問する者に五十万枚の紙があれば、一生涯、使うことができる。それを全部一度に与えたというのは、本当にめずらしい話である。

『晋書』「王羲之伝」には、「ある人が蘭亭の会は、『西晋時代の都の洛陽での』金谷の会と同じであり、王羲之は石崇（字は季倫）にあたるというのを聞いて、王羲之は大変に喜んだ」とある。しかし、金谷に集まった人は、みな有名な人たちである。石崇と王羲之をくらべると、「とび」と「白鳥」をくらべるようなものである。下位に評価されるのをいやがって、同等であるとしている。この話は「東晋の次の時代の」宋朝・斉朝のころの誤った評価である。『晋書』を編集した唐代の歴史官の許敬宗は、「誤った評価をそのままに信用したのであるから」本当につまらないやつである。石崇の金谷の会は「有名な人が」多く参加しているので、王羲之の「都から遠くはなれた」蘭亭の会よりレベルが高かったと思う。しかし、今、これを見てみると、画家が王羲之の高い人間性を十分に表現できていないと、黄山谷が考えているのは、甚だ当然のことである。

今、私は惠州にいる。徐常（字は彦和）はこの画を送りとどけて、私に題跋を書いてほしいということである。この文章を書いて送り、千里の彼方にいる徐常を笑わせることにしよう。紹聖二年（一〇九五、六〇歳）正月十二日、蘇

東坡、書く。

三一、「醉道士の図」に書きつける。(章惇の跋文を付記する)

《蘇東坡の画跋》私は日ごろ、あまり酒を多く飲まないのので、正父(字号)が所蔵している「醉道士の図」を見てみると、大きな酒杯をとり、その両耳をもって酒を飲んでゐる老人の道士が描かれているので、大変に恐ろしくなった。蘇東坡、書く。

《章惇の画跋》私が「醉道士の図」を見たとき、巻末に多くの人が書いた題跋があるのを見たが、蘇東坡の文章を読んで、「思わず」大声で笑ってしまった。章惇(字は子厚)書く。

三二、再び「醉道士の図」に書きつける。

《蘇東坡の画跋》熙寧元年(一〇六八、蘇東坡、三三歳)十二月二十九日、(父の喪が終わって郷里から都に向かい)再び長安を通つたとき、正父(字号)に母清臣の家で会い、また「醉道士の図」を見たとき、章惇(字は子厚)の跋文を見て、章惇が私の跋文を見て大声で笑つたことを知つた。「大きな酒杯の」両耳を持って「酒を飲んでゐる」老人の道士を見ると、私は言うまでもなく恐ろしい気がする。章惇などは「大きな酒杯の」両耳を持って酒を飲みたかと思つても、できない人である。後日、彼がこの画を見て、この跋文を読んだならば、また大笑いすることであろう。この時いっしょに見た者は、母清臣・堯夫(字号)・子由(蘇轍)である。蘇東坡、書く。

《章惇の画跋》酒を飲むときには、いうまでもなく、多くの味わいがある。

しかし、それを知る者が少ないのを残念に思つている。「大きな酒杯の」両耳を持って「酒を飲んでゐる」老人の道士は、すでに大いに酒がまわつてゐるようである。蘇東坡は生まれつき、山や川のある所を好んだけれども、世俗を棄てて仙人となり、大自然と一体になろうとは思わなかつた。まして、ここで酒の味を十分に理解して楽しむことなど、できないことであろう。だから「これを見て」恐ろしいと思うのも当然であると思う。正父(字号)が豊国(山東省)に赴任することになったとき、章惇(字は子厚)は武進(江蘇省)の役人となつた。また、この画に跋文を書き、蘇東坡の後につづけた。熙寧二年(一〇六九、

蘇東坡、三四歳)端午(五月五日)の後一日。

五、文同「紆竹記」(訳注)

その曲がつた竹は、陵陽の知(太守)の住居の北側にある崖の下にはえてゐる。根元は一つであるが、土を出てわずかの所で、二本に枝分かれしてゐる。そのうちの一本(訳注。底本は「三本」)になつてゐるが、『東坡題跋』により改める)は、そこから三尺ほどの長さで、枝がなく、ひこばえのような形になつてゐる。おそらく、その竹の天辺がまだ竹の子の時に、虫に食われたために、このようになつたのであろう(この竹は、幼い時から不幸にみまわれたのである)。もう一本の方は、かなり元気がよく、その環境から抜け出ようとしてゐるのだが、大きな岩に邪魔されて、力はだんだんと弱つてきてゐる。よりよい空間を求めて伸びているけれども、どこも岩に邪魔されて、大きく伸びられないので、自分の身を曲げて生きてゐるのだけれども、力はだんだんと弱つてきてゐる。よりよい空間を求めて伸びているけれども、よい場所に行き着かないのである。身体を曲げて進んでいるけれども、大きな岩にさえざられ、大きな雑草におおわれている。この竹は「このような悪い環境で」何十年も過ごしたのであろう。

ある日、私は葉草を取ろうとして出かけ、この竹を見つけたのである。従者の二人の少年に、木や雑草をのけさせ、助け起こして支えようとしたけれども、竹の幹は地につくように、堅く横にはつていて、「今さら助けてもらつても、どうしようもないので、ほつておいてくれ」と言つてゐるよう感じられた。その竹は、天から与えられた大きく真つすぐに伸びる素質を、十分に發揮することができなかつたものである。しかし、その節のつき方を見ると、強く盛り上がつていて、厚く高く、その葉のつき方は、細くて長い。これは、いわゆる「風や日ざしと戦い、氷や霜に負けず、春・夏・秋・冬の四時にさいなまれて、どの植物にも負けない、すばらしい竹になつたのである」とわかつた。私は長い間、感嘆して眺めていた。

従者の一人の少年が質問して言うには、「これは、おめでたい竹と言つてよいのでしょうか」と。私は答えて、「おめでたい植物は、人目につきやすい所

にはえ、人から祝福される。この竹は、人目につかない所にはえている。だから、おめでたいものではないよ」と。もう一人の少年が質問して言うには、「これは、不吉な竹と言ってよいのでしょうか」と。私は答えて、「不吉なことは、人が正しいことを実行しないことから起こる。そして、不思議な物の形をとって現れ、世の人をおどろかせる。しかし、この竹は、生まれた環境のために、このような形になったのであるから、不吉なものではないよ」と。「そうすると、何と言ったらよいのでしょうか」と言うので、私は次のように答えたのである。

「物は天によって生み出されるが、物はみな成長する環境が与えられ、それぞれが能力を発揮するものである。しかし、そのような環境に生まれることができなかつた物は、常に与えられた環境に制約を受けないわけにはいかない。

竹は草木の中では、すぐれた植物ではあるけれども、今、不幸にも、この竹は、よい環境に生まれて、自分のもっている本来の能力を、十分に発揮することができなかつた。上は大きな岩にさえぎられ、上に伸びることができなかつた。

そこで、このような形になったのである。天の与えたこの自然の環境は、大きく伸びるといふその本性を、十分に発揮することができなかつたけれども、「このような、すばらしい竹になつて」この竹に与えられていた素質というのは、自然の法則に従つて発揮されている。そうではあるが、その竹のもつ素質は、その中に発揮することができず、その竹のもつ大きく伸びる素質が外に十分に発揮されて、大きく成長するといふことはできなかつたけれども、それはしかたのないことである。今、私はやむをえずこのような形になつたものを

「紆竹」（折れ曲がつた竹）と呼ぶことにする。今後、この竹を見る人に、「紆竹」と呼ばれた理由と、やむをえないで、こうなつたことを知ってもらいたいと思うのである」と。

これを聞いた二人の少年は、進み出て言うには、「先生が紆竹と呼ぶことにした理由は、よく理解しました。ところで、先生は日ごろ、竹の画を描くのを好まれますが、この竹を描いて、この竹を見たことのない人に見せてあげたらどうでしょうか」と。そこで、私は二人の少年に絹紙を出させ、墨をすらせて、その朝、平雲閣で六時から八時の間に、これを書きあげた。そして、その画の下に、この文章を書きつけたのである。

熙寧五年（一〇七二、文同、五五歳、蘇東坡、三七歳）十月の辛丑、文与可、記す。

六、蘇東坡「文与可の画く筧管谷の偃竹の記」（訳注）

竹が始めて生まれてきた時は、一寸の萌芽でしかないが、節も葉もみな備わっている。蟬の腹や蛇の腹の下の、うるこのような小さい形の時から、抜きはなつた十尋の長さ（約二十四メートル。十分に成長した竹を言う）の剣のような大きさになる素質を、生まれつき持っている。今日、画を描く人は、節は一節一節描き、葉は一枚一枚描いている。こんな方法では、どうして本當の竹の姿を描くことができるか。

竹を描くには、まず完成した竹を胸の中に思い浮かべ、筆をとってよく見つめ、自分が描こうとするものが決まると、すぐに描き始め、筆を振るって描きつづけ、自分が描こうとしているものを追いかけるのである。それはちやうど、兎が現れて、はやぶさ（鶻）が空から舞いおりるかのようになり、一瞬のうちに描きあげなければならぬ。少しでもゆっくりしていると、画は死んでしまう。

文同が私に教えてくれたことは、以上のものであつた。私はそのようにすることはできないけれども、心にそれがそうであることを理解することができる。

（訳注）筧管谷は陝西省洋県にあつたが、今は不明。張鵬翼纂修、光緒二十四年刊『洋県志』巻四、「古蹟志」には、「望雲樓・筧管谷は、今、無し。……筧管の秀竹について言うと、竹の植えられているものはなくなつてしまつたが、佳名は残っている」とある。また、巻四、「金石志」には、「洋県詩碑は、二堂の東壁にあり、蘇東坡が自作の詩を書いたものである。しかし、今あるものは偽物で、原石は康熙年間の官吏によって蜀に持つて帰られた」文同の洋県詩碑も、県の役所の建物の壁間にある」という。

さて、心にそれがそうであるといふことを理解しているのに、そうすることができないのは、内にあるものと、外にあるものが一つになつておらず、心と手とが、たがいに応じあわないからであり、修養が十分でないからである。だから、心の中で理解していても、十分に深く体得していない者は、日頃、見

てわかつたつもりでいても、実際に行動する時になると、とたんにうまくゆかないのである。これは竹を描く場合のことだけではない。

〔弟の〕蘇轍は「墨竹の賦」〔欒城集〕一七)を書いて、文同に送り、「ほうちようさばきの上手な料理人の包丁(人名)は、牛の肉を切り取る地位の低い者ではあつたけれども、長寿をたもつようにつとめていた人(文惠君)は、その意見を聞いて「道を体得した」正しいものと認し(莊子、養生主、輪扁は車を作る大工で地位の低い者ではあつたけれども、本を読んでいた人(斉の桓公)はその意見を聞いて「道を体得した」正しいものとして賛成している(莊子、天道)」と。今、文同が竹を通して表現するものを見て、私が文同を道を体得した者であると考えたのは、まちがいであろうか(決してそんなことはないであろう)。蘇轍は画を描かないので、ただ文同の意見を理解しているだけである。しかし、私は文同の意見を理解できているというだけでなく、その技法をも体得することができているのである。

文同は竹を描いたけれども、最初はあまり重視していなかった。しかし、あちこちから多くの人が、絹紙を持って画を描いてほしいと言ってやってきた。文同は画を描くのにあきてしまい、その絹紙を地面に投げつけて、「こんな物は私の靴下にもすればいい」と言ったことである。士大夫たちはこの話を聞いて「それが当時」話題になったということである。文同が洋州から帰ってきた時(熙寧一〇年、文同六〇歳)、私は徐州の役人になっていた(蘇東坡四二歳)。文同は私に手紙を書いて、「私は近ごろ士大夫たちに「私の墨竹の一派が近くの彭城(徐州の近くの銅山)にいるから、そこへ行って描いてもらいなさい」と言っておいたので、靴下の材料があなたの所に集まっていることだろう」と言ってきた。そして、文同はその手紙の最後の所に詩を書き加えていて、その詩の中に、「二段(約二メートル)の鷺溪(四川省塩亭県の西北)産の絹に、冬の竹の一万尺(三千メートル)の「勢いのある」ものを描きたいと思う」と言っていた。

そこで、私はその返書に、「あなたの描く竹の長さは一万尺だと言うことですから、絹を二百五十匹使わなければならないはずだ。しかし、あなたは筆硯を使うのにあきてしまい「もう竹は描かないそうですから」その絹を私に下さるようお願いします」と書いて送ったところ、「その次の手紙で」文同は

〔直接に〕それに答えなくて、「蘇東坡の言葉はでたらめだ。世の中に一万尺の竹があるはずがないよ(一万尺の勢いと言う意味だ)」と言ってきた。

(訳注) 一匹は二段、二段は四丈、一丈は一〇尺。だから、二五〇匹は五〇〇段、五〇〇段は一〇〇〇丈、一〇〇〇丈は一万尺、一万尺は三〇〇〇メートル。

しかし、私は一万尺の竹があるというのは、うそではなく本当であるとして、文同の詩に唱和して、次のような詩を作った。「世間には本当に千尋の長さの竹があります。月が西空に沈むとき、庭に何もなければ竹の影はどれくらい長さがあるでしょうか(一万尺になるのと違いますか)」と。すると文同が笑って言うには、「蘇東坡の言葉は詭弁(こじつけ)というものだ。ところで、もし、本当に絹が二百五十匹もあつたならば、私は「官職をやめて」田地を買って引退するよ」と。そして、文同が描いた「簗簞谷の偃竹」を私に送ってくれて言うには、「この竹は数尺でしかないが、一万尺の勢いがある」と。

簗簞谷は洋県にある。文同は以前、私に、「洋県三十詠」〔集註分類東坡詩〕一〇、「和文与可洋州園池、三十首」と題する詩を作らせたことがある。

「簗簞谷」という題の詩は、その中の一つである。私が作ったその詩に次のように言っておいた。

「漢川のほとりにはえる修竹はたくさんあるので、よもぎのように値段が安いけれども、斧を振るって小さな竹の子までも、みんな残らず取りつくした。だから、きつと貧乏な欲ばりの太守(文同)の胸の中には、渭川のほとりの千畝に広がるほどの「多くの」竹が、あることであろう」と。(訳注。「胸の中」は、「胸中に成竹がある」ことと、「腹の中に竹の子がある」ことの両方の意味をかけている。)

文同は私の手紙がついた日に、妻と簗簞谷に出かけ、竹の子を取ってきて焼いて晩ご飯を食べていたが、手紙のはいつた箱をあけた時、詩が出てきたのでそれを読んで、思わず笑って吹き出し、ご飯がテーブルの上にいっぱいに広がったということである。

〔それから二年後〕元豊二年、正月二十日、文同(六二歳)は、陳州で亡くなった。その年の七月七日、私(蘇東坡四四歳)は湖州で書画の虫干しをしていて、この竹の画を見、その画を置いて声が出なくなるまで大声で泣いた。昔、

曹操の「橋公（橋玄）を祭る文」（『三国志』「魏書」卷一、武帝紀、建安七年春正月の条）に、「私が死んでからでも、車で通り過ぎる時には、酒肴を持ってきて、酒を地に注がないと」車が通り過ぎるとすぐに腹が痛くなるからな」と言ったという話を載せているが、私もまた文同が、昔、語った談笑の時の言葉をここに載せたのは、文同が私とこのような親密な交際をしていたのだということを示したのである。

〈参考文献〉

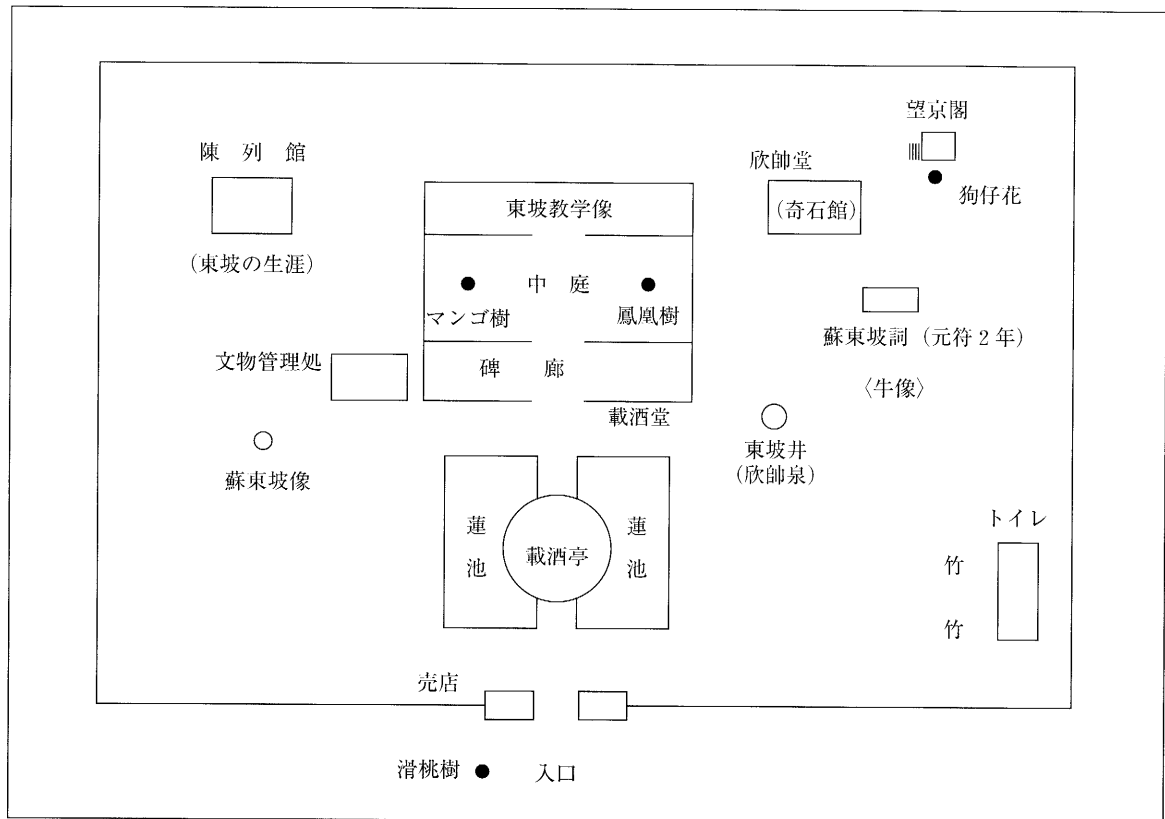
高畑「鄭板橋」（東京学芸大学紀要、第二部門、人文科学、第四四集、平成五年）

高畑「明代の画家、夏景の墨竹」（同上、四八集、平成九年）

高畑「明代の墨竹画家、夏景の生涯」（同上、四九集、平成一〇年）

（平成十一年十月一日受理）

* Wen T'ung's thought and drawing of bamboo in Ch'ha ink : Tsunenobu TAKAHATA
(Department of Philosophy) (Received October 1, 1999)



海南島儋縣中和鎮「東坡書院」略図（1999. 9. 14）



〔宋代〕文同 墨竹图（台北、故宫博物院藏）



〔元代〕柯九思 清閼閣墨竹圖軸（芸苑掇英、52期）



〔元代〕李衍 沐雨竹图轴（芸苑掇英、52期）



高畑の題詞を要し
鳴琅泛清微摩津未
陳從後遺和光能風
生爪特古又畫竹如
傳神 爲辛癸梅皆
乙未相尚磅礴向空
廓 畫意象超於塵
老蒼舊傷滿御位滿地
清信心佛 古高湖園
畫即 江湖只入軒窗
隔烟霧關里牆未懸
合家不圖種竹種心
手疑未入入菴箇下君
泉水無泥河長遠滿
竹林 竹如髮垂 勿森
奕別路何由俯地看新
初之兒冬乞長北宮南
越頭始僕以竹景大
程忘擬刻琅汗三石
字爲渠題寄墨君
畫

知德以息齋外詩題
因位孔氏新泉甫
圖之腰故篇終及
乙未德石宮四月初
西涯李東衍 淺

〔元代〕李衍 竹石图轴（芸苑掇英、52期）



〔元代〕倪瓚 梧竹秀石图轴（同上）



〔元代〕吳鎮 墨竹坡石图轴（芸苑掇英、52期）



〔元代〕倪瓒 竹枝图卷（芸苑撷英、52期）



〔元代〕顧安 竹石圖軸（同上）



〔元代〕高克恭 墨竹坡石圖軸（芸苑掇英、52期）



〔元代〕劉秉謙 竹石图轴（芸苑掇英、35期）

