

王維の詩における竹のイメージ

鄭麗芸

序

竹は、古来から文人の理想のシンボルであり、詩書画の重要な題材の一つであった。歴代の詩、画における竹をめぐる作品は浩然として洋々たるものがある。唐代の王維（699?—761）の作品がその最も典型的な一例であることは言うまでもない。王維の竹の詩を詠むと、王維の文人思想の特質が顕著に現れており、特に王維の詩の研究に当たって、竹のモチーフが重要な役割を果たしているように思う。本論は、王維の詩における竹のイメージを、同時代や前時代の詩、あるいは後世の詩意図と比較しながら考察しようとするものである。

王維は十八歳の時から晩年に至るまで、終始竹の詩を詠み続け、二十八首の竹の詩を残している。また最も早く詠竹詩を詠んだ詩人の一人として注目できる。王維には自然詩人、宮廷詩人、仏教徒、文人画の始祖など、いろいろの側面があるが、ここでは自然詩人と文人画の始祖としての側面に焦点を当てて考察する。具体的には、次の四つの視点を設定する。即ち、第一に愛竹家、第二に詠竹詩、第三に竹と酒・茶・香、第四に「竹里館」という四つのポイントである。

これらの考察を通じて、王維の詩の超逸、静寂の趣は、特にその竹の詩において最もよく特質を発揮していることを指摘していきたい。

一 愛竹家

まず、唐代までの竹に対する文人のイメージを調べよう。

竹は中国の文人名士に清高の物として好まれ、文学作品には早く古代から見られた。例えば、『詩経・衛風・淇奥』には「緑竹猗猗」「緑竹青青」「緑竹如簟」という美しい景色から「有匪君子」という優雅な君子を連想させて、竹に対する特別な好感を示している。六朝には、竹林七賢の故事や、王羲之(303—361)の名文「蘭亭序」、またその子・王徽之(子猷)(?—388)の千古の名言「何可一日無此君」(何ぞ一日も此の君無かる可けんや)(『世説新語・任誕第二三』)などに見るように、愛竹は文人名士の風流な雅行として定型化した。

唐代に入ると、代表的な詩人は殆ど竹の詩を詠じている。陳子昂、宋之問、沈佺期、張九齡、張説、孟浩然、王維、李白、杜甫、高適、岑參、孟郊、韓愈、白居易、劉禹錫、柳宗元、李賀、杜牧、羅隱、殷文圭などである。そこでは主に野外の竹林で視聴覚による感興を求める外的感知の傾向から、庭園や別荘に人工的に植えた竹林で懐古や抒情に耽る内的意趣の傾向へと次第に移り変わってきた。即ち、「物我对立」の自然鑑賞から「物我同一」の人文思想への昇華発展である¹⁾。例えば、

宋之問(?—713)「緑竹引」には、

青溪緑潭潭水側	青溪緑潭 潭水の側
修竹嬋娟同一色	修竹 嬋娟 同一の色
.....	
含情傲睨慰心目	情を含めて傲睨 心目を慰さむ
何可一日無此君	何ぞ一日も此の君無かる可けんや

劉禹錫(772—842)「庭竹」には、

.....	
依依似君子	依依として 君子に似たり
無地不相宜	地として 相い宜しからざる無し

杜牧（803—852）「題劉秀才新竹」には、

.....

不是山陰客 是れ山陰の客ならざれば
何人愛此君 何人ぞ 此の君を愛さんや

羅隱（？—909）「竹」には、

.....

子猷歿後知音少 子猷歿後 知音少（まれ）に
粉節霜筠謾歲寒 粉節の霜筠 歲寒を謾く

など、詩の中の随所に王徽之の名句を取り入れており、六朝文人への懐古の情が強く見受けられる。王維の詩においてもそれは例外ではなく、「春日與裴迪過新昌里訪呂逸人不遇」には、

桃源一向絶風塵 桃源 一向 風塵を絶す
柳市南頭訪隱淪 柳市 南頭 隱淪を訪う
到門不敢題凡鳥 門に到りて敢て凡鳥と題せず
看竹何須問主人 竹を看て何ぞ須いん主人を問うことを

.....

とあり²⁾、「題凡鳥」「看竹何須問主人」という句は、明らかに嵇康や王徽之など六朝文人の伝説による人文背景を裏付けている³⁾。すなわち、王維の竹の詩も正に時代精神の産物であったとすることが出来る。

王維は愛竹の実践家としても名を知られている。例えば、王維「晩春嚴少尹與諸公見過」には、

.....

烹葵邀上客 葵を烹て上客を邀え
看竹到貧家 竹を看て貧家に到る

.....

とあり、この詩句から、王維身辺の竹の盛況が想像でき、風流才子の姿も髣髴される。王維「山居即事」詩の「嫩竹含新粉」などの詩句に見る竹の清新さを詠う絶妙な描写は、王維が竹に対して心身ともに常に深い観察を行っていた結果であろう。

竹を詠じた王維の詩の表現は、淡雅で含蓄のあることが大きな特徴で、それを取りも直さず王維の詩における竹のイメージであったと考える。例えば、王維「沈十四拾遺新竹生讀經処同諸公之作」にある、

閑居日清浄 閑居 日に清浄
修竹自檀欒 修竹 自から檀欒
嫩節留餘籜 嫩節 余籜を留め
新叢出舊欄 新叢 旧欄を出づ
細枝風響亂 細枝 風響乱れ
疎影月光寒 疎影 月光寒し
樂府裁龍笛 樂府 龍笛を裁し
漁家伐釣竿 漁家 釣竿を伐る
何如道門裏 何如ぞや 道門の裏
青翠拂仙壇 青翠 仙壇を払うに

という表現はその一つの典型であろう。最後の二句、「道門」の「仙壇」上の薄く積もった塵を軽く拭く清らかな竹の姿の表現は、いかにも淡々としたものである。また、これと対照する「龍笛」「釣竿」の表現はむしろ平凡過ぎると思わ

れるほど暗示的で、軽い取扱いである。

この王維の詠竹詩と、唐代最も多く竹を詠った愛竹詩人白居易（772—846）と杜甫（712—770）の竹の詩を比較しよう。

まず、白居易は、竹の植栽の配置や造園の理念まで研究したとして著名である。王維「沈十四拾遺新竹生讀經処同諸公之作」の愛竹心と類似する詠竹詩がある。例えば、「題李次雲窓竹」には、

不用裁為鳴鳳管	裁りて鳴鳳の管と為すを用いず
不須截作釣魚竿	截りて釣魚の竿と作すを須いず
千花百草凋零後	千花百草 凋零して後
留向紛紛雪里看	留めて 紛紛たる雪里に向かつて看ん

とある。ここに見る竹に対する感情は「不用」「不須」という強い語調を使うことによって、竹を実用的な扱いに止めて欲しくないことを、端的率直に表現している。同じくもう一首の詠竹詩「洗竹」には、

……

小者截魚竿	小なる者は魚竿に截り
大者編茅屋	大なる者は茅屋に編め
勿作箒與箕	箒と箕とを作し
而令糞土辱	糞土をして辱めしむる勿れと

とあり、「勿作」という最も強い拒絶の表現で、竹に対する感情を表した。王維の含蓄的な表現と比べると、その差は一見して明らかであろう。

続いて、これまた愛竹家として著名であった杜甫の竹の詩と比較してみよう。竹の詩を多く詠じている杜甫が「將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首」(其四)においては、

.....

新松恨不高千尺 新松 高きこと千尺ならざるを恨む
 悪竹應須斬萬竿 悪竹 応に須らく萬竿を斬るべし

.....

と詠み、新松のために、竹藪を「悪竹」と罵ったことすらあった。このようなマイナス・イメージを伴う竹の扱いはほかの詩人だけではなく、実は杜甫の詩においても極めて異例である。その杜甫は同じ鄭国公巖武のもう一首の詠竹詩「巖鄭公宅同詠竹」では、

緑竹半含籜 緑竹 半籜を含む
 新梢才出墻 新梢 才に墻を出づ。

.....

但令無剪伐 但だ剪伐無からしめば
 会见拂雲長 会ず見む 雲を払うて長からむことを

と詠み、愛竹の姿を明らかに表している。詩人の愛憎分明の感懐は常見のものとは言え、図らずも杜甫は二つの詠竹詩においてその典型例を見せることとなった。しかし、同じ愛竹家と言っても王維の竹に対する感情は終始一貫して変わることはない。このことはやはり杜甫との間にも大きな相違点があったことを示すものである。

二 詠竹詩

前述のように、王維の詠竹詩に寄せる逸情は、「淡泊明志」（淡泊を以て志を明らかにする）を特徴とするものであった。王維の竹に関する表現は、なぜこのように同時代の杜甫や白居易と違っていたのか。これは何かを裏付けているのであろうか。

これらの問題は、決して表現法の問題だけではなく、王維の文人思想と大きな関係があると考えられる。即ち、王維の文人思想の特徴は「一つの紛争がなく衝突がなく悩みがなく、塵外の世界、即ち早年の頃から、すでに懂れていた『桃源仙境』に対する執着的な追求を放棄したり忘却したりすることはなかった。このことがほかの盛唐の詩人との最も顕著な差異であろう。」⁴⁾とも言えよう。

この差異を形成する王維の思想の深層とは、どのようなものであろうか。

王維が「沈十四拾遺新竹生讀經処同諸公之作」という詠竹詩を詠んだことは、前述した通りである。まず、この詠竹詩という形式をめぐって、陶淵明(365?—427)、謝靈運(385—433)、孟浩然(689—740)の詩作と比較してみよう。

唐代の自然詩人である王維や孟浩然是、六朝の田園詩人・陶淵明と山水詩人・謝靈運の両者の流れを受け継いで、新しい観点に立って詩を作った詩人である。王維は陶淵明を顕彰した盛唐人の最も早い一人であり、自然の美や、自然の中の人間の生活の楽しさを謳うことで、新しい詩境を生み出した。従って、自然詩人としての王維を考察する場合、前時代の陶淵明、謝靈運と、同時代の孟浩然の三人を取り上げれば、少なくとも必要最低限の比較対照は出来るように思う。

ところで、これら三人の竹の詩を見ると、意外なことに、詠竹詩は一首も見当たらない。ただ謝靈運「過始寧墅」の「緑篠媚清漣」の一句があるのみである。篠は小竹であるから、詠竹詩のもっとも古いものと見なせる。このことだけから考えても、王維は唐代自然詩人の中で最も早く詠竹詩を詠んだ一人であることが指摘できよう。厳密に言うとも、少なくとも前時代の陶淵明や謝靈運が試みなかった新しい段階の自然詩の表現方法を開拓したということが出来るのではないであろうか。むしろ、詠竹詩によって超逸の世界を詠う新しい文人活動を生み出したところに、王維の特質を認めなければならないように思う。

詠物詩の流れを見ると、早くも南朝時代に見られ、唐代にはその黄金時代を迎えた。唐代までの詠物詩は極めて少なく、またそれは「形似之言」という段階のものに過ぎなかったし、特に松・梅・竹のうち竹の詠物詩は非常に稀であっ

た。例えば、南朝の謝朓(464—499)「詠竹」は「形似之言」の典型であり、「言外之意」がなかった例の一つである⁵⁾

窓前一叢竹	窓前 一叢の竹
青翠獨言奇	青翠 独り言(ここ)に奇なり
南條交北葉	南条 北葉に交わり
新筍雜故枝	新筍 故枝に雜わる
月光疎已密	月光 疎にして已に密なり
風来起復垂	風来りて 起(た)ちて復た垂る
青扈飛不碍	青扈 飛んで碍げじ
黄口得相窺	黄口 相窺うを得ん
但恨従風籟	但だ恨む 風に従うの籟は
根株長別離	根株と長く別離す

また、同時代の虞羲「見江辺竹」には、

.....

但恨非嶰谷	但だ恨む 嶰谷に非らず
伶倫未見知	伶倫に未だ知られず

とある。この一首は志に触れた稀な詩であり、「恨」の一字によって「懷才不遇」の不満を詠っている。このような激情の表現は、王維の詠竹詩における逸静感とは全く違ったものであった。

ここで改めて王維の詠竹詩「沈十四拾遺新竹生讀經処同諸公之作」について述べる。これは月光を浴びた清寂な背景の中で、「道門」の「仙壇」を払う竹について詠ったものである。

ここで注目されるのは、「道門」或は「仙壇」という詩語であり、それらが王

維の道教への関心を示していることについてである。

王維は仏教に帰依し、「詩仏」と称えられ、また「摩詰」という字も、仏教にちなんだものであった。名僧と共に食事をし、会話をすることを楽しみにしていたことも『旧唐書』や『新唐書』は伝えている。詩作においても、しばしば仏語や仏典を典拠とする故事が詠われ、それが王維の詩の特徴の一つであることは、しばしば指摘されている。例えば、竹に触れた詩の中でも「過福禪師蘭若」があり、また「春日上方即事」などにも自然の中における坐禪修行の秘境を描いている。明代の李夢陽（1473—1530）の『空同子・論学上篇』には、「王維詩の高きものは禪に似、卑きものは僧に似る、仏を奉ずるの応なるかな」⁶⁾とあり、この指摘は、そうした考え方を端的に示すものである。

それでは、仏教徒である王維が詠んだ唯一の詠竹詩が、何故、道教的な匂いに満ちているのであろうか。

「詩言志」というように、詩は志を現すものであり、意識的であれ無意識的であれ、詩は常に詩人の思想を反映している。この詠竹詩にも、そのことが現れている。

しかし、この詠竹詩は王維の作品の中のただ一首に過ぎず、それだけで道教への関心を決定づけることは短絡的であろう。ほかにも目を向けると、この詠竹詩以外にも、王維には道教に触れ、あるいは道士に敬意を表した詩が少なからず見出されるのである。例えば、「送方尊師帰嵩山」には、

僊官欲往九龍潭　仙官　往かんと欲するは九龍潭
旄節朱幡倚石龕　旄節　朱幡　石龕に倚る

……

借問迎來雙白鶴　借問す　迎へ來たるは双白鶴なりや
已曾衡嶽送蘇耽　已に曾て衡嶽に蘇耽を送りしならんか

と詠っている。「李処士山居」にも、

.....

方隨煉金客 方に煉金の客に随って

林上家絶巘 林上 絶巘に家す

.....

とあり、煉丹の道教徒とともに隠居している李処士を清らかな文筆で賞美した。また、「送張道士帰山」などの句もある。

更に、当時の風潮として、僧侶までが求仙の方術に関心を示したことは、王維の「春日上方即事」に、

好讀高僧傳 好んで高僧伝を読み

時看辟穀方 時に辟穀の方を見る

.....

とあることから窺うことが出来る。

王維自身の道教への関心を示す直接の資料としては、次の二つの詩句に注目したい。

その一は、先述の「過李揖宅」に、

.....

與我同心人 我と同心の人は

樂道安貧者 道を樂みて貧に安んずる者なり

.....

というくだりである。道教徒である李揖を「同心人」と断じるのは、単なる社交の言辞に止まるものであろうか。

また「終南別業」に、

中歳頗好道　　中歳に頗や道を好み
晩家南山陲　　晩に南山の陲に家す
……

とあることも重要な箇所であろう。

この詩句については、入谷仙介氏がかつて「第一句の中歳道を好むというのは、終南山が道教の聖地であることを意識しているにちがいない。終南は李白が（例文略）神仙のすみかと信じ」ていたところであると指摘されたことがある。しかし、その入谷氏も王維の「道教詩のすべてが、道士と取りかわした社交の詩」であるとして「王維と道士との交渉は決して社交以外の何らかの意味をもつものではなかった」とされているのである⁷⁾

事実、この詩句に見られる「道を好む」についての解釈は、従来、ほとんどの説が「道」を「仏道」あるいは「仏教」としている⁸⁾しかし、唐代に入ると、唐太宗を始め、唐代の統治者は殆ど尊道、礼仏、崇儒で、「三教平行政策」を遂行した。すなわち、「三教平行不悖は、有力に儒・仏・道の相互の吸収を促進させただけでなく、一種の開放的な文化心態が形成された。即ち、人々は一教を以て尊うのではなく、また自分の信仰を一教に屈従させる必要がなかった」状況であったであろう⁹⁾

このように、唐代の三大詩人李白、王維、杜甫の詩は「正に道教、仏教、儒家の三種思想の結晶品」¹⁰⁾であった。しかし、李白は道家を主としているが儒家の影響も見られ、杜甫は儒教の信奉者であるが道家や仏家思想も見られる¹¹⁾このようなことを考えると、王維の道教への関心を示す詩は単に社交詩であったというより、むしろ時代の風潮の中で王維の思想が多様性を持っていた好例とすべきであろう。

ただし、ここではっきりさせて置かなくてはならないことは、王維の道教への関心はあくまでその思想的側面のみであり、道教の持っている方仙道的な側面、即ち、不老不死や「煉金術」などの巫術や神仙方術については、強い批判

精神を持っていたことである。それを示す詩例として「秋夜独坐」などが挙げられる。

……

欲知除老病　老病を除くを知らんと欲せば
 惟有學無生　惟だ無生を学ぶ有り

人間に必然的に来る老いと病と死とを克服するためには、ただ無生、仏法を信じるしかないことを詠ったものである。

「詩仏」と言われた王維は、ともすれば仏教徒である側面のみに焦点が当てられる傾向があるが、老荘思想の影響にも積極的に目を向ける必要があるのではないか。王維の詠竹詩はこうした問題を示唆する好例の一つとして考えたいと思う。

三　竹と酒・茶・香

次に酒と茶、香という視点から、王維の竹の詩のイメージについて検討したい。

中国の文学の伝統の中で、文学と酒とは切っても切れない関係にあった。孔融（153—208）の「尊中酒不空」（樽に酒絶えず）（『後漢書』）、魏武帝曹操（155—220）「短歌行」の「对歌当酒，人生幾何」、六朝の竹林七賢、更に陶淵明「飲酒」其十四の「酒中有真味」など、それを示す例は多い。特に唐代になって、詩に詠われる傾向は更に強く現れてきた。王維の詩も決して例外ではなかった。王維の著名な詩例を詠んでみよう。

「送元二使安西」には、

……

勸君更盡一杯酒　君に勧む　更に尽くせ　一杯の酒

西出陽關無故人 西のかた陽関を出づれば故人無からん

「酌酒與裴迪」には、

酌酒與君君自寛 酒を酌んで君に與う 君自ら寛うせよ
人情翻覆似波瀾 人情の翻覆 波瀾に似たり

.....

「資聖寺送甘二」には、

不覺御溝上 覺えず 御溝の上
銜悲執杯酒 悲を銜んで 杯酒を執る

など、酒に関する詩は、四十首以上に上る。

ここで、酒と竹という二つのモチーフの組み合わせを考えると、六朝では、竹林で酒宴を開く竹林の七賢の情景がもっとも有名である。王羲之「蘭亭序」の「此地有茂林修竹，……引以為流觴曲水」など、酒と竹のモチーフの組み合わせには多くの例があり、正に酒は「生活のすべてだと言ってよいほどだった。」¹²⁾ 唐代にはその傾向は一層強まった。

まず、「酒神」と言われた李白の詩を挙げよう。

「下終南山過斛斯山人宿置酒」には、

.....

緑竹入幽逕 緑竹 幽徑に入り
青蘿拂行衣 青蘿 行衣を払う
歡言得所憩 歡言 憩うところを得

美酒聊共揮 美酒 聊か共に揮う

.....

我醉君復樂 我酔えば君復た楽しみ
陶然共忘機 陶然として共に機を忘る

「夜泛洞庭尋裴侍御清酌」には、

.....

抱琴出深竹 琴を抱いて深竹を出で
為我彈鷓鴣 我が為に鷓鴣を弾く
曲盡酒亦傾 曲尽きて酒も亦傾け
北窓酔如泥 北窓に酔いて泥の如し

.....

「对雪酔後贈王歴陽」には、

.....

子猷聞風動窓竹 子猷 聞く風 窓竹を動かすを
相邀共酔杯中緑 相邀え 共に酔う 杯中の緑

.....

君家有酒我何愁 君の家 酒有れば 我何ぞ愁へん
客多樂酣秉燭遊 客多く 楽しみ酣にして 燭を乗りて遊ぶ

などとある。

また、王維と同じく自然詩人に挙げられる孟浩然にも酒を詠んだ詩例が多い。

「聽鄭五惜彈琴」には、

阮籍推名飲	阮籍 名飲に推す
清風滿竹林	清風 竹林に滿つ
半酣下衫袖	半酣 衫袖を下し
拂拭龍唇琴	払拭す 龍唇の琴

「洗然弟竹亭」には、

逸氣假毫翰	逸氣 毫翰を假り
清風在竹林	清風 竹林に在り
達是酒中趣	達す是れ 酒中の趣
琴上偶然音	琴上 偶然の音

などがある。李白、孟浩然に止まらず、多くの唐代詩人の飲酒詩は竹林と深く関わっている。

しかし、興味深いのは、王維の竹の詩には、竹林で酒を飲む景觀がまったく見られないことである。即ち、王維においては、酒と竹という二つのモチーフは決して重なり合うことがない。その代わり、竹と重なり合うのは「茶」と「香」である。その例の一つとして次の詩が挙げられる。

「河南嚴尹弟見宿弊廬訪別人賦十韻」には、

.....

花醪和松屑	花醪 松屑に和し
茶香透竹叢	茶香 竹叢に透る

.....

「過廬四員外宅看飯僧共題七韻」には、

.....

跣坐簷前日 跣坐す 簷前の日
 焚香竹下煙 焚香す 竹下の煙

.....

とある。

唐代には茶が大いに普及した。六朝時代の文人名士の飲茶伝統を受け継いで、文人と茶との関係がますます深くなっていった。そうした傾向は「茶聖」陸羽(733—804)の『茶経』の刊行に集約される。陸羽は「仏、道、儒教がお互いに混淆せんとしている時代に生まれた。その時代の汎神論的象徴主義に促されて、人は特殊の物の中に万有の反映を見るようになった。詩人陸羽は、茶の湯に万有を支配しているものと同一の調和と秩序を認めた。」¹³⁾

そして、『茶経』において初めて茶が芸術・精神・儒・道・仏の思想と結びついたのである。『茶経』が世に出たのは、760年頃、王維の最晩年に当たる。しかし唐詩に茶が詠われたのは当然のこととは言え、酒のモチーフに比べると決して多くはない。茶・香は詩のモチーフとしては主流を占めるに至らなかった。李白の詩でも茶や茗に触れたものは五首、王維においてすら僅かに四首に過ぎない。

しかし、ここで重要なのは、王維の詩に竹と酒のモチーフの組み合わせがないという事実と、酒の代わりに「茶」と「香」の組み合わせが現れているという事実である。

ところで、王維は酒を飲んで超逸の境地に至ることはなかったのであろうか。実は、王維の酒の詩は竹の詩よりも遥かに多く、二倍近くに上る。また、その酒の詩には悲観や哀愁を詠ったものもある。例えば、「送元二使安西」の「君に勸む更に尽くせ一杯の酒、西のかた陽関を出づれば故人無からん」、
 「酌酒與裴迪」の「酒を酌んで君に與ふ君自ら寛うせよ、人情翻覆波瀾に似たり」、
 「資聖寺送甘二」の「覚えぬ御溝の上、悲を銜んで杯酒を執る」などである。

このような詩例を見ていくと、王維が竹林で酒を飲まなかった、そして竹と酒とのモチーフを組み合わせなかったのは、何か特別の意図があったのではないかと考える。即ち、王維は竹林というものに特別のイメージを抱いていたのではないであろうか。他の詩人は、竹林で酒を飲むことによって、超逸の世界に没入することが出来た。しかし、王維は酒の力を借りることなく、竹林に入り、身を置く環境を変えるという行為だけで、超逸の世界に没入することが出来たのではないかと思うのである。王維にとっては、竹林は賑やかな宴会の場ではなく、静かに茶・香を愛で、正座して頓悟の境地を開く、重要な、ある意味では神聖な「茶禅一味」の境地を具現する場であったのであろう。

「茶の流行は僧侶の伝播と密接な関係があり、特に禅宗の発展とは一層切れない関係にある。」¹⁴⁾ 唐代以後の詩でも、劉禹錫の楽府「西山蘭若試茶歌」のように西山蘭若という寺での竹藪で品茶したことを詠んだ例がある。

山僧後簷茶数叢　山僧　後簷　茶数叢
 春来映竹抽新茸　春来って竹に映じて新茸を抽く

.....

茶の清浄淡泊と、素朴自然などはすべて禅の求めるところと一致するわけで、深い信仰心を持つ王維の竹に対するイメージが、他の詩人と異なっていたのは当然のことであろう。王維の詩の超逸、静寂な味わいは、竹の詩において最もその特質を発揮すると言ってもよいように思う。

四 「竹里館」

次に、「竹里館」について触れたい。

「唐代の庭園、特に文人園林について言及する時、一般的には自然に王維の輞川別業を思い起す。」¹⁵⁾

輞川別業とは、王維が隠棲した長安郊外輞川に構えた別荘「輞川荘」である。

それは王維の四十二歳ころから五十六歳までの期間のことであり、四十歳以後は王維にとっては生活的に最も充実していた時期である。竹里館は輞川荘の敷地の中にある。それを詠った「竹里館」と題した詩は、王維の詩の中でも最も人口に膾炙したものの一つである。「竹里館」詩は、

獨坐幽篁裏　　独り坐す　幽篁の裏
 彈琴復長嘯　　琴を弾じ復た長嘯す
 深林人不知　　深林　人知らず
 明月来相照　　明月　来りて相照す

という絶句である。清代の王士禎（1634—1711）が『香祖筆記』に「唐人の五言絶句は、往々にして禅に入り、得意忘言の妙有り」¹⁶⁾と評したように、この詩に詠われた一字一句、すべてが王維の「禅に入る」という超逸の高い境地を示している。独坐・弹琴・長嘯というのは典型的な文人の行為である。そして最後に「明月来りて相照す」という静かな明澄な世界の表現で締めくくっている。

この詩を例えば、前文に挙げた杜牧「題劉秀才新竹」の「是れ山陰の客ならざれば、何人ぞ此の君を愛さんや」、羅隱「竹」の「子猷歿後知音少に、粉節の霜筠歳寒を護く」のほか、更に宋之問「晚泊湘江」、李白「謝公宅」、高適「宋中十首」などの詩と比較してみよう。

宋之問「晚泊湘江」の、

唯餘望郷涙　　唯だ余す　望郷の涙
 更染竹成斑　　更に染めて竹の斑を成す

.....

李白「謝公宅」の、

青山日將暝	青山 日將に暝れんとし
寂寞謝公宅	寂寞たり 謝公の宅
竹里無人聲	竹里 人声無く
池中虛月白	池中 虚月白し

.....

高適「宋中十首」(其四)の、

.....

君王不可見	君王 見る可からず
修竹令人悲	修竹 人をして悲しましむ

.....

などの詩と比べると、王維の竹の詩には悲壯感、寂寥感がまったく無いことに気づくのである。

また、王維と同じ自然詩人と謳われる孟浩然の詩例を詠んでみよう。

「遊精思題観主山房」には、

誤入桃源裏	誤って入る 桃源の裏
初憐竹逕深	初めて憐む 竹径の深きを
方知僊子宅	方に知る 仙子の宅
未有世人尋	未だ有らず 世人の尋ぬるを
舞鶴過閑砌	舞鶴 閑砌を過ぎ
飛猿嘯密林	飛猿 密林に嘯す
漸通玄妙理	漸く通ず 玄妙の里
深得坐忘心	深く得たり 坐忘の心

「夏日南亭懷辛大」には、

荷風送香氣	荷風	香氣を送り
竹露滴清響	竹露	清響に滴る
欲取鳴琴彈	鳴琴を取って	弾かんと欲すれば
恨無知音賞	知音の賞する	無きを恨む

などとある。

これらの孟浩然の詩にはどこかに人生の苦悩、煩悶の情を残している。しかし、竹林にいる王維は心の状態が平静である。独坐して頓悟し、静寂にして明澄、清浄にして超逸的な世界に浸っている。「王維の一生は、一時多少の挫折はあったものの、ずっと高級官僚として終始した。別荘で過ごしたのは、官僚生活の余暇に過ぎないが、精神生活ではむしろこちらの方が主であった。だから、その作品から受ける印象は、官僚の顔よりも隠士の顔を強く感じさせる」¹⁷⁾と指摘されるのも当然であろう。

特に、王維がこの詩に托した心境は、「竹里館図」に具象化されている。これは明代の胡震亨が『唐音癸箋』引震沢長語に「摩詰は淳古淡泊の音を以て、山林閑適之趣を写して、輞川諸詩のごとく、真に一幅の無色の水墨画である」¹⁸⁾と述べたように、「竹里館図」には隠逸詩人と画家の目で、「輞川荘」竹里館における静気高妙の境地を十分表している。

盛唐の文人精神は中国文化の発展の一つの頂点と言ってよく、多くの優れた文人活動が現れた。しかし、李白は才気満溢、詩思飄逸と言っても、絵画の成就がなく、杜甫も詩史と言えるが、詩歌の外には得意な分野がなかった。呉道子は千里の嘉陵江水を描いて、典型的な盛唐の時代精神を映したが、詩には詳しくなかった。宋代の阮閱が『詩話総龜』に、「顧長康は画を善するが詩が能わず、杜子美は作詩を善するが画が能わず、二人の間に従容する者は、王右丞なり」¹⁹⁾と述べた通り、王維こそ詩人として画家として、詩画音楽を一体化した境

地を開拓した総合的芸術家であった。即ち、詩における画の特写美、具象性、空間感と、画における詩の抒情美、暗示性、時間感を統一した美学は、王維になって漸く統一されたのである。

文人画は六朝の「準備期」を経て、盛唐になって「濫觴期」を迎えた。「文人画は、王右丞から始まった」²⁰⁾ と言う説があるように、王維は歴史的に重要な位置づけがなされている。当時から既に画家として名声を博していたことは諸書に見える。『旧唐書』文苑伝には「維は尤に五言詩に長じ、書画は特に其の妙に臻る。……絵者の及ぶ所には非ざるなり。」²¹⁾ 唐代の張彦遠『歴代名画記』巻十には「工みに山水を画き、体は今古に渉る。……清源寺の壁上に輞川を画けるは、筆力雄壮なり。」²²⁾ という。

そして、宋代の『宣和画譜』に至って、王維はその画の評価によって画家として最高の地位に至った。王維は宋初の文人画の大興に大きく関係しただけではなく、明代の董其昌が大成させた文人画論すら、王維の文人画の理念を代弁したものであったと言っても言い過ぎではないであろう。それほど文人画史に対する影響は巨大で計り知れないものがあつた。

その王維自身の詩画観を「偶然作・六首」(其六)に見よう。

……

宿世謬詞客	宿世 詞客に謬らる
前身應畫師	前身 応に画師なるべし
不能舍餘習	余習を舍つること能わず
偶被世人知	偶ま世人に知らる

……

「ここでは、画師と詞客とは明らかに同格として扱われており、しかも自らの詩と画に対するひそやかな自負さえ秘められている」と入矢義高氏が指摘された通りである²³⁾

また、文人画、特に山水の題材には、老荘の空無自然と仏学の虚霊清静の境地による自然美の鑑賞と表現が至る所に見受けられる。伝王維「山水訣」にも「画道の中に、水墨は最も上と為り、自然の性を肇め、造化の功を成す」²⁴⁾とあり「自然」が強調されている。

輞川図は、「現存する遺品は約三十点と考える」²⁵⁾とされているが、王維の筆による「竹里館図」は現在伝えられていない。ただ明代、清代に多くの模本や刻本を残している。刻石の最も古いものは「輞川図巻」で、明代には刻石の「輞川図巻」があり、清代には宋紫石筆「輞川図版本」があるが、有名な画家の偽款を伴う模本も数多く、そして形式も様々であり、王維の影響が時代を越えて長く続いていたことを示している。

「詩が感動を十分に表せないとき、書を書き出す。更に画に描いて表す。」²⁶⁾王維においては正に「詩中有画」と「画中有詩」の境地が混然融合していた。そして、その典型的な作品が「竹里館図」であり、「竹里館詩」であったのではないであろうか。その意味で、王維の竹に対するイメージは取りも直さず文人画の精神の真髓であるばかりでなく、文人の精神そのものの象徴として長く生き続けてきたように考える。

結

王維の詩における竹のイメージの重要性を、四つの観点から考察してきた。その竹に寄せる詩情画意を次のように纏めたい。

その一は、王維は竹の詩に「淡泊明志」の情を映した詩人の一人である。竹に寄せる深々たる逸情を清新な文筆によって淡々と語り、唐代の他の愛竹詩人とは異なった表現法を確立した。

その二は、王維は最も早い詠竹詩の詩人の一人である。その詠竹詩「沈十四拾遺新竹生讀經処同諸公之作」における道教的な要素は、正に唐代の仏道儒三教一致という時代相を物語り、王維の文芸思想の多様性を示した。

その三は、王維は最も早く竹と茶・香を結んで詠った詩人の一人である。従

来の酒と竹を結ぶ傾向から脱却し茶と竹を一体化したことは、王維の清浄淡泊と、素朴自然な文人精神の反映であると共に、新境地を生み出す独創性に富んでいることを表した。

その四は、王維は最も早く詩画一致を実現させた文人の一人である。総合的な文人活動を示しながら、その文人精神は超逸静寂の趣きを持ち、古代から現代へ、中国から日本へ、文壇だけではなく画壇へも大きな影響を及ぼしたのは、正にその文人性が正統的かつ普遍的で範とするに足る高い境地のものであったことの証であった。

注

- 1) 李浩『唐詩美学』135頁参照、陝西人民教育出版社 1992。
- 2) 詩の訓読については、入谷仙介先生のご教示に従った。
- 3) 南朝宋・劉義慶『世説新語箋疏・簡傲第二十四』768頁・775頁参照、上海古籍出版社 1993。
- 4) 荊立民「もう一つの理想の王国を探す——王維の人生追求について」、『王維研究』1号83頁、中国工人出版社 1992。

原文：……他從來未放棄和忘記對一個沒有紛爭，沒有衝突，沒有煩惱的塵外的世界（即早年早已向往之的「桃源仙境」）的執着追求。這是他和其他盛唐詩人最顯著的不同。

- 5) 王德明等『古代詠物詩』1頁，19頁参照、広西師範大学出版社 1996。
- 6) 明・李夢陽『空同子・論学上篇第五』、『叢書集成統編・四〇』431頁，新文豊出版公司 1989。

原文：王維詩，高者似禪，卑者似僧，奉仏之応哉，人心係則離脱。

- 7) 入谷仙介『王維研究』571頁，473頁，創文社 1981。
- 8) 従来、「中歳頗好道」の「道」についての注釈はさまざまであり、おおよそ三種類に纏められると思う。

その一は「仏道」または「仏教」である。都留春雄『王維』126頁（岩波書店 1958）、小林太市郎・原田憲雄『王維』348頁（集英社 1964）、小川環樹・都留春雄・入谷仙介『王維詩集』97頁（岩波書店 1972）、張風波『王維詩百首』27頁（花山文芸出版社 1985）、張清華『詩仏王摩詰伝』130頁（河南人民出版社 1991）、入矢義高『中国文人詩選』42頁（中央公論社 1992）など、これが広く受け入れられている立場である。その二は、「塵外の道」である。釈清潭『淵明・王維全詩集』89頁（日本図書 1978）に「道に仏道あり、仙道あり、儒道あり、今は単に塵外の道を謂ふ」とある。その三は「老荘の道」である。譚優学「王維四題・説王維的『道』」（『王維研究』1号67頁，中国工人出版社 1992）には、「『中歳頗好道』の道とは、即ちすべては仏理・釈道ではなく、老人荘の道である。」（「中歳頗好道」之

道，就不全是仏理釈道，而是老莊之道）とある。

- 9) 阮天瑜・何曉明・周續明『中華文化史』565頁，上海人民出版社 1990。

原文：三教平行不悖，不僅有力地促進儒，仏，道相互吸取，而且造成一種開放的文化心態：人們不以一教為尊，亦不必以自己的信仰去屈從於一尊意志。

- 10) 范文瀾『中国通史簡編』3編2冊669頁，人民出版社 1965。

原文：盛唐的詩，是詩的頂峰，當時大詩人多至數十人，其中以李白，王維及稍後的杜甫為代表。這三個詩人的詩，正是道教，仏教和儒家三種思想的結晶品。

なお，陳鉄民も「王維与道教」（『文学遺産』1989年5号）において，王維は「仏，道并修」と指摘している。

- 11) 中国科学院文学研究所『中国文学史・二』375頁・401頁参照，人民文学出版社 1985。

- 12) 王瑤著，石川忠久等訳『中国の文人』152頁，大修館書店 1991。

- 13) 岡倉覚三『茶の本』33頁，岩波書店 1991。

- 14) 陳瑜『文人與茶』65頁，華文出版社 1997。

原文：飲茶的興盛與僧道的傳播是分不開的，尤其是和禪宗的發展不可分。

- 15) 侯迺慧『詩情與幽境——唐代文人的園林生活』83頁，台灣東大圖書公司 1991。

原文：提起唐代的園林，尤其是文人園林，一般会自然地想到王維的輞川別業。

- 16) 清・王士禎『香祖筆記』卷2，『筆記小説大観（八）』8頁，江蘇広陵古籍刻印社 1984。

原文：唐人五言絶句，往々入禪，有得意忘言之妙。

- 17) 石川忠久『中国古典詩聚花』119頁，小学館 1984。

- 18) 明・胡震亨『唐音癸箋』卷5，引震沢長語，楊家駱主編『中国文学名著第三集』第22冊，40頁，世界書局 1977。

原文：摩詰以淳古淡泊之音，写山林閑適之趣，如輞川諸詩，真一片水墨不着色画。

- 19) 宋・阮閱『詩話總龜・卷八』89頁，人民文学出版社 1987。

原文：張嘉甫題云：「顧長康善画而不能詩，杜子美善作詩而不能画。從容二子之間者，王右丞也。……」

- 20) 明・董其昌『画禪室隨筆』卷2「画源」『筆記小説大観』第12冊，江蘇省広陵古籍刻印社 1984。

- 21) 後晋・劉昫『旧唐書』卷190下「文苑」5052頁，中華書局 1975。

原文：維尤長五言詩，書画特臻其妙，筆蹤措思，參於造化，而創意經囿，即有所缺，如山水平遠，雲峯石色，絶跡天機，非繪者之所及也。

- 22) 唐・張彦遠『歴代名画記』卷10，『中国美術論著叢刊』，人民美術出版社 1963。

原文：工画山水，体涉古今。……清源寺壁上画輞川，筆力雄壯。

- 23) 入矢義高『中国文人詩選』8頁，中央公論社 1992。

- 24) 唐・王維「山水訣」（伝），沈子丞『歴代論画名著彙編』30頁，文物出版社 1982。

原文：夫画道之中，水墨最為上，肇自然之性，成造化之功。

- 25) 古原宏伸「王維とその伝称作品」『文人画粹編1・王維』 中央公論社 1976。
- 26) 宋・蘇軾『東坡題跋』卷5「書摩詰『藍田煙雨図』」,『増補津逮秘書』9, 中文出版社 1980。
原文：詩不能尽，溢而為書，變而為画，皆為詩之余。

本稿は1997年5月31日第43回中国四国地区中国学会大会と、1997年10月18日第49回日本中国学会大会における口頭発表の要旨に基づいて、加筆訂正を施したものである。

本研究は、平成9年度の松山大学特別研究費の援助を受けて行った。