

王維『輞川集』と「輞川圖」の唐宋期における評價の變遷

——文人による詩畫評價の視點から——

紺野達也

一 はじめに

盛唐の王維は、長安（現在の陝西省西安市）の南東、藍田縣輞川に別莊を構えた。彼は、長安の朝廷に出仕しつつ、その輞川莊に身を置き、詩歌の創作を行っていた。これらの詩のなかでも、別莊内の二十箇所の景勝を友人裴迪と詠じた『輞川集』は、王維の代表作とされてきた。

たとえば、清の王士禛は「唐人萬首絕句選凡例」¹に、

五言、初唐王勃獨爲擅場。盛唐王・裴輞川唱和、工力悉敵。劉須溪有意抑裴、謬論也。李白氣體高妙、崔國輔源本齊梁、韋應物本出右丞、加以古澹。

（五言、初唐の王勃、獨り擅場を爲す。盛唐の王・裴の輞川唱和、工力悉く敵ふ。劉須溪、意有りて裴を抑ふるは、謬論なり。李白は氣體高妙、崔國輔は源は齊梁に本づく、韋應物は本と右丞より出で、加ふるに古澹を以てす。）

とある。このように、清代の詩話などの後世の資料には、『輞川集』が、王維の文學のなかでも特に取りあげるべき主要な作品としてしば

しば現れる。また、近年でも重要な研究対象とされており、現在、この『輞川集』を王維の代表作の一つとすることが、鑑賞・研究の前提となっているといってもよい。

しかし、『輞川集』は、必ずしも王維の在世中から一貫して代表作と認められていたわけではない。この問題について、本稿は、同じく王維の繪畫作品であり、輞川の風景を描いた「輞川圖」への評價とあわせて考察する。そして、この考察を通して、受容する側である唐宋の文人が、詩歌と繪畫をどのように評價し、關連づけていったのかを検討したい。

二 唐詩に見える輞川

現存する唐代の文獻に『輞川集』という語は見出せない。そこで、本章では、主に唐代の詩歌のなかで輞川や藍田に言及する作品を分析することにより、輞川における王維の文學や繪畫を唐代の文人がどのように評價したかを考察する。

まず、王維の存命中から、大曆期、すなわち中唐前期までの作例を見てみたい。次の詩は、王維と交往があった錢起「中書王舍人輞川舊

居」(『唐』一三三八)である。

幾年家絕壑 幾年 絕壑に家し

滿徑種芳蘭 滿徑 芳蘭を種ゑたる

帶石買松貴 石を帯びて 松を買ふこと 貴く

通溪漲水寬 溪を通して 水を漲らすこと 寬し

誦經連谷響 誦經 谷の響きに連なり

吹律減雲寒 吹律 雲の寒きを減ず

誰謂桃源裏 誰か謂ふ 桃源の裏

天書問考槃 天書 考槃を問ふと

一從解蕙帶 一たび蕙帶を解きてより

三入偶蟬冠 三たび入りて蟬冠に偶ぶ

今夕復何夕 今夕 復た何の夕ぞ

歸休尋舊歡 歸休して 舊歡を尋ぬ

片雲隔蒼翠 片雲 蒼翠を隔て

春雨半林湍 春雨 林湍に半ばす

藤長穿松蓋 藤長くして 松蓋を穿ち

花繁壓藥欄 花繁くして 藥欄を壓す

景深青眼下 景は深し 青眼の下

興絶綵毫端 興は絶し 綵毫の端

笑向同來客 笑ひて向ふ 同來の客

登龍此地難 登龍 此の地に難し

「中書王舍人輞川舊居」という詩題や詩中の「春雨」などの話により、この詩は王維が中書舍人であった乾元元年(七五八)春の作品であると思われる。

この詩は、詩題において王維と輞川(あるいは輞川莊)との關係を

明示する。この關係は、王維の在世中だけではなく、その没後に作られた他の詩人の作品にも述べられている。やはり、交流のあった杜甫の詩で、大曆元年(七六六)という王維没後まもない時期の作品とされる「解悶」其の八(『唐』一三三〇)には、

不見高人王右丞 見ず 高人 王右丞

藍田丘壑蔓寒藤 藍田の丘壑 寒藤蔓る

最傳秀句寰區滿 最も秀句を傳へて 寰區に滿ち

未絶風流相國能 未だ絶えざる風流 相國能くす

とある。他に耿湋の「題清源寺」(『唐』二六九)にも「即ち王右丞の故宅なり」との題下注が附されている。これらの例より、王維と輞川莊(もしくは藍田)に關係があった事實を中唐前期の詩人ははっきりと意識していることが指摘できる。

また、錢起の詩の第十八句の「綵毫」は、鍾嶸『詩品』や『南史』に載せる江淹の故事を踏まえた表現であり、この「興は絶し 綵毫の端」という句は王維のすぐれた文才を賛美した言説である。詩人としての高い評價は、上述した杜甫や耿湋の詩にも見られ、やはり一つの特徴と見ることが可能であろう。つづく中唐後期から晩唐期の詩でも、たとえば(必ずしも輞川における作例と断定し得ないもの)儲嗣宗の「過王右丞書堂二首」其の一(『唐』五九四)は、

澄潭昔臥龍 澄潭 昔 臥龍あり

章句世爲宗 章句 世よ宗と爲る

獨步聲名在 獨步 聲名 在り

千巖水石空 千巖 水石 空し

と王維の詩への高い評價を繼承していると言える。ただ、これら詩には『輞川集』など個別の作品への言及は見られない。また王維の繪

畫についても詩中に述べられてはいない。

ところで、中唐後期以降では、この儲嗣宗のように、王維、とりわけその文學に言及する作例はむしろ例外的である。白居易や元稹、温庭筠といった當時の著名な詩人の作品には、輞川、あるいはかつての輞川莊である清源寺を訪れるなどして、その地を詠じたものが存在する。ところが、後述する温庭筠の「清涼寺」(『唐』五八三)を除いて、王維や彼の詩歌にほとんど言及していない。つまり、中唐後期から晩唐では、單に『輞川集』への言及がないばかりではない。實際に藍田や輞川を訪れながら、しかし中唐後期以降の文人は、詩人王維やその地が他ならぬ王維の別業であったことさえもほとんど詠じなくなった。このように、詩人としての王維と輞川との關係を明確には述べないようになることが、中唐後期の一つの變化であるといえる。

一方、繪畫作品の「輞川圖」については、この中唐期の朱景玄のいわゆる『唐朝名畫錄』に「輞川圖」とある。同じ中唐の張彦遠の『歷代名畫記』にも、清源寺の壁上に輞川の風景が描かれていたことが記される。詩歌では、たとえば温庭筠の「清涼寺」に、

詩閣曉窗藏雪嶺 詩閣の曉窓 雪嶺を藏し

畫堂秋水接藍溪 畫堂の秋水 藍溪に接す

のように、王維と名指しはしないものの、「詩閣」と「畫堂」の二語が對句として配置される。また、牟融の「題李昭訓山水」詩(『唐』四六七)は「南州人物依然在、山水幽居勝輞川」(南州の人物 依然として在り、山水の幽居 輞川に勝る)と、やはり唐代の著名な畫家である李昭訓の山水畫という繪畫をとりあげた詩に「輞川」が引き合いに出来る。さらに、輞川における作品ではないが、王維の繪畫、もしくは王維が畫業を行ったことを前提とした作品がこの時期に顯在

化することも特徴である。ただ、繪畫「輞川圖」そのものについて詩のなかで明確に記載されることが、——畫論の記述とは異なり——ほとんどなかったことは注意すべきである。

このように、唐代では、「輞川」をめぐって、中唐の前期から後期に王維の評價に變化のあったことが確認される。一方、『輞川集』への個別的言及が唐代を通じて行われなかったことも、『輞川集』の後世における高い評價を考えると注目し値する。

なぜ、『輞川集』への言及が行われなかったのか。ところで、中唐前期、詩人としての王維への高い評價に最も權威を與えていたのは、王維の没後まもなく、その弟である王縉の上奏に答える形で、代宗皇帝李豫が行った「天下の文宗」という評價である。この「天下の文宗」という評價は、王維の文學への全體的な評價であり、たとえそこに『輞川集』など個別の作品への評價を含んでいたとしても、少なくともことさらにそれを取り上げたものではない。そして、それは中唐前期の文人の認識とも齟齬は無かったのである。あるいは、皇帝から發せられたという最高の權威を持つこの評價が中唐前期の文人たちに影響を與えていた可能性も考えられよう。その後、詩風の變化に伴い、詩人たちの祖述する對象も移っていったことにより、王維の文學への直接的な言及は減少していった。それは、輞川という王維と關係の深い場所であっても同様であった。中唐前期の詩や畫論の記述に従えば、中唐後期や晩唐の詩人が、輞川と王維との關わりが深いことを知らなかったとは考えにくい。それにもかかわらず、王維の文學への言及が少なくなつたために、その王維の作品である『輞川集』も言及されなかったのではなからうか。そして、「天下の文宗」に代表される王維の文學全般への評價から切り離され、『輞川集』が獨立して取り上げ

られる機會もまた、結局、唐代には訪れなかった。

一方、詩歌において王維の繪畫を論じることが、唐代では文學的評價と直接關わるものではなかった。そのため朱景玄や張彥遠などによる畫論の整備と時を同じくして、繪畫の評價が語られていったのではなからうか。

本章では、現存の作品による限り、唐代には『輞川集』という文學作品がほとんど言及されないという、後世そして現代の評價とは全く異なる様相について論じた。次章以降では、つづく北宋の情況、特に『輞川集』が注目されていく過程を考えてみたい。

三 北宋前中期の情況

北宋になると、畫論以外に、詩歌のなかでも王維が詩畫ともにすぐれた人物であることが明確に述べられるはじめる。その中期に生きた夏竦の「送鳳茶與記室燕學士詩（鳳茶を送り記室燕學士に與ふるの詩）」（『宋』一五八）の「輞川の人」の自注に「公能詩善畫、臺閣比之摩詰。」（公は詩を能くし畫を善くす。臺閣、之を摩詰に比す。）とあり、詩畫ともにすぐれる燕肅を王維に比定し、稱讚している。畫論や史書は、當時すでに王維を詩歌と繪畫ともにすぐれた人物として記述するが、それにおくれて詩歌においても、そのことが明示されるようになる。

これと前後して、繪畫藝術である「輞川圖」に言及した詩も現れる。これは、唐代に比べると宋代には、王維の「輞川圖」が有名になってきたことを意味する。たとえば、文彦博の「題輞川圖後（輞川圖の後に題す）」（『宋』二七六）には、

吾家伊上塢 吾は家す 伊上の塢
亦自有椒園 亦た自ら 椒園 有り

漠漠清香遠 漠漠として 清香 遠く
離離丹實繁 離離として 丹實 繁し
盈檐常采采 檐に盈つれば常に采るを要め
折柳不須藩 柳を折るも藩を須ひず
每看輞川畫 輞川の畫を見る毎に
起予商可言 予を起すは 商にして言ふべし

とある。末句の「起予」は『論語』八佾に

子夏問曰、「……。」子曰、「繪事後素。」曰、「禮後乎。」子曰、「起予者商也。始可與言詩已矣。」

（子夏問ひて曰く、「……。」と。子曰く、「繪事は素より後にす」と。曰く、「禮は後か」と。子曰く、「予を起す者は商なり。始めて與に詩を言ふべきのみ」と。）

とあり、孔子が自分を啓發するのは商（子夏）であり、『詩經』をもとに論じることができると評したことを典故とする。後には自己を啓發する意味で用いられる。よってこの詩は、繪畫「輞川圖」を見るたびに自らがより高い認識に導かれることを言う。つまり、文彦博は「輞川圖」の持つ效用を述べていると言える。ところで、この題畫詩の首聯には、文彦博自らが洛陽に所有する園林が登場する。また、この詩に次韻した韓琦の「次韻和文潞公題王右丞維輞川圖（次韻して文潞公の王右丞維の輞川圖に題するに和す）」（『宋』三三七）も

輞川誠自好 輞川 誠に自から好く
人各愛吾園 人 各おの 吾が園を愛す

と述べ、文彦博の園林に言及する。さらに、穆修「和毛秀才江墅幽居好（毛秀才の江墅幽居好しに和す）」其の十（『宋』一四五）も繪畫の「輞川圖」と比較して毛秀才の宣城（現在の安徽省宣城市）の別荘の

素晴らしさを述べる。注目したいのは、これらの詩が、文彦博や毛秀才の莊園に觸れている點である。すなわち、本來、輞川莊とは關わりのない園林を詠じた作品で「輞川圖」を想起している。これは唐代には見られなかった新しい現象といえよう。

一方、實際に詩人自身やその關係者が輞川に赴く作例も、唐代に引き續き見られる。しかし、『輞川集』や「輞川圖」に言及する例は少ない。文彦博「公儀天章書示暫往藍田兼閱山水以答來貺（公儀天章、書もて暫く藍田に往き、兼ねて山水を閲するを示し以て來貺に答ふ）」（『宋』二七四）が、

藍山青有玉 藍山 青くして玉有り
輞水碧無沙 輞水 碧にして沙無し

……

宜尋幽徑處 宜しく尋ぬべし 幽徑の處
竹里到南垞 竹里より南垞に到る

と、輞川莊内の景勝名である竹里館と南垞に觸れるのみで、現存する他の作品では輞川の土地を詠しても、直接的に『輞川集』や「輞川圖」に言及していない。

北宋の中期において、文人の間に共有され、その結果として詩歌に明示されている事柄は、第一に、上述したように、王維と輞川の間に關係が存在することである。第二に、王維が詩畫ともに優れていたことである。第三に、繪畫藝術である「輞川圖」への關心の高さである。最後の特徴については、北宋中期の文人が、實際の藍田や輞川にはなく、むしろ自分や友人の園林という、いわば王維の輞川莊とは無關係の場所に繪畫「輞川圖」を連想したことが注目し値するだろう。そして、このような現象の前提には、文人の間に、王維の輞川別業にお

ける文雅な生活への共感があったのではないだろうか。繪畫「輞川圖」とは、彼らにとつて、まさにこの共感を端的に具現化したものであった、と考えられる。

逆に、詩歌作品である『輞川集』についての言及は、まだほとんど見られない。前述の梅摯（字は公儀）に答えた文彦博の詩における「竹里（館）・南垞」についても、これだけでは詩と畫のいづれを念頭においた表現か明らかではないが、他の作例から判断すれば、おそらく繪畫からの影響である可能性が高いのではなからうか。それでは、なぜ、北宋中期において、詩歌としての『輞川集』よりも、繪畫としての「輞川圖」が先に文人の關心の對象となり得たのか。その要因として、五代および北宋前期に、すでに繪畫作品である「輞川圖」は廣範圍に認知されていたことが考えられる。先行研究の指摘があるように²⁰、北宋初期の陶穀の筆記『清異錄』卷下には、「針史」と題して次のような記事を載せる。

自唐末、無賴男子、以筍刺相高。或鋪輞川圖一本、或砌白樂天羅隱二人詩百首。至有以平生所歷郡縣、飲酒補博之事、所交婦人姓名齒行第坊巷形貌之詳、一一標表者。時人號爲針史。

（唐末より、無賴の男子、筍刺を以て相ひ高くす。或ひは輞川圖一本を鋪き、或ひは白樂天・羅隱二人の詩百首を砌す。平生、歷する處の郡縣、飲酒補博の事、交はる所の婦人の姓名・齒・行第・坊巷・形貌の詳かなるを以て、一一標表する者有るに至る。時人、號して「針史」と爲す。）

また、同じ『清異錄』卷下の「輞川小様」には、調理に巧みな梵正という尼僧が、「輞川圖」を模した料理を製作した記事を載せる。無賴の人間の皮膚に輞川圖が彫られ、また料理の盛りつけ方法ともなって

いたという、これらの當時の風俗に關する記述は、繪畫「輞川圖」が民間においても廣く知られる存在であつたことを證明するものである。また、洪邁『容齋三筆』(卷六)「李衛公輞川圖跋」は五代期の南唐の王朝に所藏された臨模本「輞川圖」を記録している。²¹⁾

輞川圖一軸。…又内合同印、建業文房之印、集賢院藏書印。此三者南唐李氏所用。故後一行曰、「昇元二年十一月三日。」雖今所傳云臨本、然正自超妙。但衛公所志、殊爲可疑。

(輞川圖一軸。…又た内合同の印、建業文房の印、集賢院藏書の印あり。此の三者は、南唐李氏の用ふる所なり。故に後一行に曰く、「昇元二年十一月三日」と。今に傳ふる所は臨本たりと云ふと雖も、然れども正に自から超妙なり。但だ衛公の志す所は、殊に疑ふべしと爲す。)

五代には早くも「輞川圖」の模本が存在し、それが五代十國の諸國のなかで最も唐の文化を尊重・保存したとされる文化國家、南唐の朝廷に收藏されていたのである。このように、階層の如何にかかわらず「輞川圖」が廣く知られていた事實が契機となり、北宋の中期には詩歌にも詠じられるようになったと考えられる。これらの「輞川圖」が具體的にはどのような構圖を有していたかは不明だが、その繪畫を知る北宋中期の文人達が、そこに表現された王維の園林の世界における文雅な生活に共感したことは、充分に推測できる。

一方、文學における『輞川集』について、どのように認知されていたかは、實際にはよくわからない。ただ五代・劉昫編の『舊唐書』には現存する文獻で最も早い例として「輞川集」という語が見える。²²⁾北宋中期の文人である歐陽脩らは『新唐書』の編纂を擔當しており、その際に『舊唐書』を参照して『輞川集』の存在を知っていたかもしれ

ない。しかし、この『舊唐書』の一例を除き、唐代以來、『輞川集』は言及されてこなかった。この情況下で、北宋中期の文人がそのような『輞川集』には取えてふれず、廣く流行する「輞川圖」に視線が向くのは當然ではなからうか。まして、共感の對象としては記録も模本も存在する後者が適當だったのだろう。

このように、唐代の詩歌にはほとんど見られない繪畫「輞川圖」への言及が、北宋中期には園林を詠じる詩に登場してくるようになった。次章では、この情況にさらなる變化が生じたことを論じたい。

四 北宋後期の情況——「蘇門」による一つの轉換

北宋後期、士大夫を中心とする文學の主導的地位にあつたのが蘇軾である。その蘇軾とその周邊の文人、いわゆる「蘇門」を中心に、詩歌『輞川集』と繪畫「輞川圖」がいかに評價されたかをみたい。

この時期、前述の文彦博のような題畫詩のなかに輞川圖が言及されるだけではなく、ある風景を繪畫「輞川圖」になぞらえたり、もしくは風景を評價するのに「輞川圖」を比較の基準とする作例が登場する。²³⁾このなかでも、最も注目されるのは、やはり「蘇門」の一人で畫家の李公麟をめぐる、蘇軾と蘇門の情況である。まず、李公寅(字は亮功)がかつて隱棲した住居を描いた兄の李公麟(字は伯時)の繪畫を詠じた蘇軾の作品を確認したい。

李伯時畫其弟亮工舊隱宅圖

李伯時の畫く其の弟の亮工の舊との隱宅の圖(『宋』八一七)

樂天蚤退今安有 樂天 蚤とに退きて 今 安くにか有る

摩詰長閑古亦無 摩詰 長へに閑なること 古も亦た無し

五畝自栽池上竹 五畝 自ら栽う 池上の竹

十年空看輞川圖 十年 空しく看る 輞川の圖

近聞陶令開三徑 近く聞く 陶令の三徑を開くを

應許揚雄寄一區 應に許すべし 揚雄の一區を寄するを

晚歲與君同活計 晚歲 君と活計を同じくせん

如雲鵝鴨散平湖 雲のごとき 鵝鴨 平湖に散ず

この詩では、白居易の「池上篇」と對句を構成しつつ、繪畫の「輞川圖」を提示している。この詩だけでは、詩中の「輞川圖」の意味がやわかりにくい、黄庭堅の「追和東坡題李亮功歸來圖（東坡の李亮功の歸來圖に題するに追和す）」（『宋』九九五）という追和詩に見え

欲學淵明歸作賦 淵明を學ばんと欲して歸りて賦を作し

先煩摩詰畫成圖 先づ摩詰を煩はせて畫きて圖を成さしむ

という對句によれば、弟の舊宅を繪畫に畫いた李公麟その人を、蘇軾と黄庭堅は王維に重ね合わせている。さらに、彼の繪を「輞川圖」に擬している。李公寅が隱棲した園林を詠じる詩で「輞川圖」を想起するという方法は、北宋中期の情況を繼承すると考えてよからう。それでは、次の詩はどのように考えればよいだろうか。

次韻子由題憩寂圖後

子由の憩寂圖の後に題するに次韻す（『宋』八三〇）

東坡雖是湖州派 東坡 是れ湖州の派と雖も

竹石風流各一時 竹石 風流 各おの一時

前世畫師今姓李 前世の畫師 今 李を姓とす

不妨還作輞川詩 妨げず 還た輞川の詩を作すを

この詩は、附された蘇軾自身の題跋「題憩寂圖詩」によれば、蘇軾が李公麟に繪畫を求め、その繪畫を「憩寂圖」と名付けたことが發端と

王維「輞川集」と「輞川圖」の唐宋期における評價の變遷

なっている。この詩の第三句は、王維の「偶然作」其の六（『唐』一二五）の「宿世謬詞客、前身應畫師。」（宿世、謬りて詞客たり、前身、應に畫師なるべし）を典故とする。つまり、蘇軾は、まずここで畫家の李公麟を王維になぞらえ、つづく第四句ではその王維から「輞川の詩」へと連想している。この「輞川の詩」とは、おそらく「輞川集」中の詩を指すと思われる。注目したいのは、まず「輞川集」と思われる語がはじめて詩歌のなかに登場したことである。また併せて、その成立に繪畫、あるいは畫家としての王維が前提となっていることも注目すべきである。

蘇轍の「題李公麟山莊圖二十首并敘（李公麟の山莊圖に題す。二十首。敘を并す）」（『宋』八六四）の敘は、そのことをより明確に示している。この連作は、その敘に「伯時、龍眠山莊圖を作し、建德館より垂雲汧に至るまで、著録する者、十六處」とあるように、繪畫に表現した山莊内の十六箇所の景勝に、さらに四箇所の景勝を附加してあえて二十箇所とし、蘇轍が五言絶句の形式で詠じたものである。その敘がつづけて、「子瞻、既に之が記を爲り、又た轍に屬して小詩を賦せしむること、凡そ二十章、以て摩詰輞川の作を繼ぐと云ふ」と述べ、この二十首の連作が『輞川集』の繼承であることを表明している。ところで、この詩は北宋中期の文人の詩と同様、繪畫に表現された園林が前提となっている。北宋中期の文人はそこに止まっていた。蘇軾兄弟はその情況を十分理解していたと思われる。よって、蘇軾や詩作を委嘱した蘇軾の發想の起點は李公麟の山莊という「園林」を描いた繪畫にある。しかし、この詩において、連作組詩である『輞川集』の繼承を述べることが従来とは大きく異なっているのである。

これらの作例から、蘇軾や蘇門の文人が文學作品としての『輞川集』

を『再發見』したと言ふことができる。そして重要なことは、彼らが繪畫「輞川圖」とは獨立してそれを見出したのではなく、むしろ繪畫を手がかりとして詩歌へと連想していることではなからうか。

この時期、蘇門の文人の間でも、たとえば黃庭堅の「題輞川圖」や秦觀の「書輞川圖後」に見られるように、繪畫「輞川圖」は廣く知られていた。つまり、「輞川圖」への關心は北宋中期の文人と同様に高いものであった。また、「輞川圖」そのものを直接に詠じたものではないが、黃庭堅の「摩詰畫」詩（『宋』一〇一一）も

丹青王右轄 丹青 王右轄

詩句妙九州 詩句 九州に妙たり

物外常獨往 物外 常に獨り往き

人間無所求 人間 求むる所無し

袖手南山雨 袖手 南山の雨

輞川桑柘秋 輞川 桑柘の秋

胸中有佳處 胸中 佳處 有り

涇渭看同流 涇渭 同に流るるを見る

と述べ、繪畫を詠じるなかで輞川に言及している。王維の繪畫、とくに「輞川圖」に對する、このような關心の高揚のなから、蘇軾等、當時の文人は、その繪畫を出發點に文學作品である『輞川集』へと關心を擴大したのではないかと推定される。

この『輞川集』の『再發見』とほぼ同時期、他にもこれに言及する作品が存在する。黃庭堅の「寫眞自贊五首」の序に、

余往歲登山臨水、未嘗不諷詠王摩詰輞川別業之篇。

（余、往歲、山に登り水に臨み、未だ嘗て王摩詰の輞川の別業の篇を諷詠せずんばあらず。）

と記す。この「輞川別業の篇」にはおそらく『輞川集』が含まれるが、黃庭堅のこの表白は繪畫「輞川圖」を意識していない。また、同様に蘇軾にやや後れる詩人の詩にも、繪畫によらず、直接に詩歌である『輞川集』を詠じるものが現れる。たとえば、鄒浩の次の七言絶句を見たい。

次韻仲弓見答 仲弓の答へらるるに次韻す（『宋』一一三九）

青衫白馬吏天邊 青衫 白馬 天邊に吏となるも

胸次長年只輞川 胸次 長年 只だ輞川のみ

我愧無才似裴迪 我は愧づ 才の裴迪に似る無きを

亦緣春步見新篇 亦た春歩に緣りて 新篇を見る

この詩は、裴迪を登場させることから、王維と姓が同じである王實（字は仲弓）の新篇、つまり新作の詩を『輞川集』に準えていると考えてよからう。このような繪畫の介在のない作例の登場が、蘇軾や蘇門による『輞川集』の『再發見』とほぼ時を同じくすることは、當時の『輞川集』への關心の高まりを意味するのではないか。

それでは、主に繪畫への關心を出發點とした、北宋後期における詩歌『輞川集』への關心の高揚の理由は何であろうか。この問題を考える前に、連作組詩という形式について次章で考察したい。

五 連作組詩創作の繼承

そもそも、王維の『輞川集』は、園林という區切られ、限定された場所で作られた、という特徴を持つ。その他の特徴について、外形的なものに限れば、次の三點を挙げることができよう。

①「鹿柴」などの詩題を持つ詩歌からなる連作組詩であること。

②連作組詩の詩題が地名、もしくは景物名であること。

③五言絶句の形式を採用すること。

これらの特徴を持ち、かつ『輞川集』の繼承を明確に表明した最も早い作品が前述の蘇轍「李公麟の山莊圖に題す」である。それでは蘇轍以前に、このような特徴を備えた作品は存在するのだろうか。

ここでは、上述した三點の特徴を持ち、かつ園林・莊園などを対象とした作品を調査したい。王維の後、これらの特徴に符合する最初の用例は、韓愈の「奉和虢州劉給事使君三堂新題二十一詠（虢州の劉給事使君の三堂に新たに題せる二十一詠に奉和す）」（『唐』三四三）である。³³ 次はその序である。

虢州刺史宅、連水池竹林、往往爲亭臺島渚、目其處爲三堂。劉兄自給事中出刺此州。在任逾歲、職修人治、州中稱無事。頗復增飾、從子弟而游其間。又作二十一詩以詠其事、流行京師、文士爭和之。余與劉善、故亦同作。

（虢州刺史の宅、水池竹林に連なりて、往往にして亭臺島渚を爲り、其の處を目して三堂と爲す。劉兄、給事中より出でて此州に刺たり。任に在ること歳を逾え、職は修まり人は治まり、州中無事と稱す。頗る復た増飾し、子弟を從へて其の間に遊ぶ。又た二十一詩を作り以て其の事を詠すれば、京師に流行し、文士、争ひて之に和す。余は劉と善く、故に亦た作に同ず。）

この序によれば、韓愈以前に劉伯芻の作品が存在し、また文士の唱和した作品が存在したようである。しかし、韓愈の作品を除き、現存しない。また、これに類似した作品（すなわち『輞川集』にも類似する）も、調査した範囲においては、唐代では確認し得ない。韓愈のこの連作はいわば孤立した作例であると言えよう。

さらに注目されるのは、この詩について、明清に至ってはじめて

王維「輞川集」と「輞川圖」の唐末期における評價の變遷

『輞川集』との比較が行われたことである。³⁴ それは、唐末期ではこの韓愈の詩と『輞川集』とを關係づけることが明確な形では行われなかったことを意味する。韓愈や劉伯芻らの眞の意圖はともかく、後世、特に唐宋の人々がこの詩を『輞川集』を繼承した作品と認識していた可能性は極めて低いではなからうか。

だが、北宋になると情況に變化が生ずる。北宋初期に釋咸潤の「五泄山三學院十題」（『宋』一〇九）があり、更に後期の蘇門の時期に至り、作例が増加する。以下、題名を列挙する。

文同「蒲氏別墅十詠」（『宋』四三三）

「閩州東園十詠」（『宋』四三五）

「守居園池雜題三十首」（『宋』四四五）

「李堅甫淨居雜題一十三首」（『宋』四四七）

呂陶「寄題洋川與可學士公園十七首」（『宋』六七〇）

馮山「閩州蒲氏園亭十詠」（『宋』七四一）

郭祥正「西巖寺六題」（『宋』七七八）

蘇轍「和文與可洋州園亭三十首」（『宋』八五四）

釋道潛「賦王立之承奉園亭」（『宋』九二一）

特に、文同（字は與可）を中心に作例が集中しており、たとえば蘇轍とは、赴任先である洋州（現在の陝西省洋縣）の園林について「守居園池雜題三十首」「和文與可洋州園亭三十首」のように唱和が行われている。この洋州の園林については、七言絶句の形式ではあるものの、蘇軾にも「和文與可洋川園池三十首」（『宋』七九七）がある。³⁵ 前章で取りあげた、蘇轍による『輞川集』繼承の宣言を考慮すると、蘇軾や蘇轍、文同らのこれらの園林などにおける連作組詩は、『輞川集』を踏襲したものと判断できるのではなからうか。そして、この踏襲ある

いは模倣という現象こそ、北宋後期における『輞川集』への關心の高まりを具現化したものであると言えよう。

ところで、先行研究によって指摘されるように、北宋期には山水畫の發展と繪畫觀の變化があった。それらにも影響を受け、既述したように繪畫「輞川圖」への廣範圍の認知と高い評價が存在した。そして、北宋後期に至り、文同や蘇軾ら士大夫の繪畫創作に対する意識の顯著な變化によって、詩歌である『輞川集』は、同じ王維の手になるとされた「輞川圖」と一體となつて、蘇門を中心とする文人に意識され、模倣され始めたのではないか。模倣を行うとすれば、いわば士大夫の本業であり、かつ科擧受験の爲の必須の教養であつた詩歌が、専門技術を要する繪畫よりも優先されるのは當然であろう。また、繪畫の才能がない文人にも採用できる點でも、この詩歌による模倣という方法はより適當だったのである。

前章と本章では、北宋後期に蘇門を中心に、個別の文學作品としての『輞川集』への關心が高まつたことを論じた。それでは、繪畫「輞川圖」への評價を出發點とし、やがてこれら詩歌「輞川集」へと關心が向かつていった、という『輞川集』評價史上の轉換が生じた理由は何か。

前述したように、北宋中期の文人の間には王維の「輞川莊」における文雅な生活の形式への共感が存在したと考えられる。彼らにとつての理想的な生活の場である輞川莊を象徴するものとして、當初は繪畫「輞川圖」が想起されていた。その後、北宋後期に至り、文人の間に詩歌と繪畫を同質視する觀念が顯著となつた。そこで、文人は、北宋中期以來の「輞川圖」に對する關心を繼承しながら、更に『輞川集』と「輞川圖」は一組の作品であるとみなしていった。その結果、文人

にとつて、この二つは過去における詩畫一致の恰好の典型となつたのではなからうか。換言すれば、文人たちは、詩と繪畫を同質視するという自らの行爲を擔保するものとして、〈典型の祖述〉という方法を採用した。その典型こそ輞川莊の王維だったのである。つまり、文人における『輞川集』への關心の高まりとは、園林の世界を詩畫の両方によって表現することこそ文雅な生活の理想的實踐であるとする認識を反映したものであった。それを推進したのが蘇軾と蘇門であつた。そして、彼らは連作組詩の創作へと向かい、また詩歌のなかで『輞川集』に言及していったのである。

六 むすびにかえて—南宋の情況

蘇門による評價の轉換を経た後、『輞川集』と「輞川圖」への評價は如何に繼承されたのか。それを確認する意味も含めて、最後に南宋の情況を概観しておきたい。

まず、「輞川圖」についていえば、第四章の冒頭でも觸れたような、ある風景を「輞川圖」になぞらえる、もしくは「輞川圖」を風景評價の比較の基準とする作品が南宋期にも多く見られる。特に、輞川が盤谷と對句として現れる作品が複数見られる。この盤谷は、韓愈の「送李愿歸盤谷序（李愿の盤谷に歸るの序）」に基いている。そして、両者が詩歌の對句として用いられていることは、輞川と盤谷が隱逸者の理想郷として認識されていたことを意味している。このような「盤谷」と對句を構成する例は、北宋では注(25)に示した郭祥正に一例確認されるだけである。しかし、南宋では、用例が増加しており、繪畫「輞川圖」は隱逸の風景の典型として一般化していたと考えられる。

『輞川集』については、この時期、より直接的に言及する作品が存在する。たとえば、連作組詩の特徴も備えた楊萬里の「鄕林五十詠・歸來橋」(『宋』二二〇四)は、次のように記す。

已賡彭澤辭 已に賡す 彭澤の辭

更擬輞川詩 更に擬す 輞川の詩

また、朱熹には「家山堂晚照、效輞川體作二首(家山堂の晩照、輞川體に效ふの作二首)」(『宋』二二三八四)があり、『輞川集』は詩歌様式の一つとさえ認められていた。このような『輞川集』への言及の増加は、北宋後期における評價の轉換を契機とし、それを繼承、發展したものと考えてよいのではなからうか。つまり、蘇門によって、園林の世界を繪畫とともに詩歌で表すことが文雅な生活であるという認識の下、『輞川集』が恰好の典型として言及されはじめた。そして、一旦、典型化が實現すると、繪畫「輞川圖」を介することなく、専ら詩歌『輞川集』のみを述べることで、理想的文人生活を表すには充分となつたと考えられる。

ところで、「輞川圖」や『輞川集』に表現される風景は、本來は輞川が所在した長安附近、いわゆる關中地域のものである。一方、宋朝の南渡以來、長江以南の高溫、濕潤な風景が文人の周圍に存在していた。彼らは、そのなかで『輞川集』に盛んに言及していったのである。その理由の一つに、『輞川集』への言及をはじめた蘇門の強い影響を擧げることができよう。さらに言えば、南宋の文人は、單に先人が與えた文學評價を踏襲しただけではなく、現實に擴がる風景のなかに、それとは異なるはずの『輞川集』の風景と共通する世界、すなわち憧れの理想郷を見出したのではないだろうか。そして、「輞川」が彼らにとって實際には目にすることが叶わないだけに、それは美しい風景、

あるいは退隱に適當な風景の典型として純化され、憧憬の對象となつた、と考えられる。その結果、王維の代表作を『輞川集』と認め、それを文人生活の理想を描いた作品とみなす觀念が普遍的になつていったと思われる。

王維の詩畫に對しては、蘇軾の「詩中有畫」「畫中有詩」という著名な評がある。これは「書摩詰藍田煙雨圖」に見え、『輞川集』や「輞川圖」を直接に述べたものではない。しかし、『輞川集』や「輞川圖」についての評價史、とくに前者についての評價の上昇という觀點からすれば、これらの評語は非常に重要な轉換點を示している。つまり、北宋後期の蘇軾と蘇門の時代に、繪畫のみならず、それまでになく詩歌『輞川集』への關心が顯著となつた。詩と繪畫を同質のものとして見なしはじめた彼らにとつて、園林の文人生活における詩畫の統一をすでに盛唐に實現していた王維は恰好の典型となつた。それを繼承した南宋の文人によって、實際には目睹できない風景を詠じている『輞川集』は隱逸にふさわしい理想郷を表すものとして、より典型化されていったのである。

注

- (1) 参照：張宗柟纂集『帶經堂詩話』(人民文學出版社、一九六三年十一月第一版) 卷四刪訂類所收。
- (2) 清・方東樹『昭昧詹言』(人民文學出版社、一九六一年十月第一版) 卷十六盛唐諸家にも、「王摩詰。輞川於詩、亦稱一祖。」とある。
- (3) 入谷仙介『王維研究』(創文社、一九八一年十月第二刷。初出は一九七六年) 六一二頁は、「輞川集」は王維の最大の連作であり、力作であ

り、代表作であり、彼の抱えている問題の、もっとも集中的な表現であると考えられる。」と述べる。他に葛曉音『漢唐文學的嬗變』（北京大學出版社、一九九〇年十一月第一版）二九七—三〇四頁所收「說王維的《輞川集》絕句」（初出は一九八三年）など、多くの例がある。

(4) 詩の引用に關して、『唐』は『全唐詩』（中華書局、一九六〇年四月第一版）、『宋』は北京大學古文獻研究所編『全宋詩』（北京大學出版社）を示す。數字は卷數。適宜、別集により校勘した。

(5) 陳鐵民『王維年譜』（『王維論稿』（人民文學出版社、二〇〇六年十二月第一版。初出は一九八二年）三—三五頁によれば、乾元元年の春、反亂軍の僞官に就いた處分として太子中允を「責受」した王維は、中書舍人を經て、この年の秋に給事中に復官している。張清華『王維年譜』（學林出版社、一九八八年九月第一版）一二六—一二三頁は、給事中任官をやや早く五、六月と推測する。また、これらの年譜は、この年の秋の作である杜甫「崔氏東山草堂」（『唐』二二四）に「何爲西莊王給事」とあり、輞川莊が當時まだ王維の所有であったことを指摘する。王維の官職からみて、錢詩は杜詩に先立つ以上、詩題の「舊居」とは以前からの住居という意味であり、輞川莊喜捨後の寺院を指したのではない。

(6) 本文は以下の通り。「儒墨兼宗道、雲泉隱舊廬。孟城今寄寓、輞水自紆餘。內學銷多累、西林易故居。深房春竹老、細雨夜鐘疏。陳跡留金地、遺文在石渠。不知登座客、誰得蔡邕書。」

(7) なお、李端「雨後遊輞川」（『唐』二八五）は、王維との關係を明確に述べていない。

(8) 曹旭『詩品集注』（上海古籍出版社、一九九四年十月第一版）三〇六頁には「初、（江）淹罷宣城郡、遂宿治亭、夢一美丈夫、自稱郭璞、謂淹曰、『吾有筆在卿處多年矣、可以見還。』淹探懷中、得一五色筆以授之。」とある。『南史』（中華書局排印本、一九七五年六月第一版）卷五九もほぼ同じ。

(9) 参照：白居易「宿清源寺」（『唐』四三二）、同「竹窗」（『唐』四三四）、元稹「山竹枝」（『唐』四〇九）、同「輞川」（『唐』四一〇）、溫庭筠「寄清源寺僧」（『唐』五七八）

(10) 参照：『唐朝名畫錄』（臺灣商務印書館據文淵閣四庫全書影印本）「王維、字摩詰。官至尚書右丞。家於藍田輞川。兄弟並以科名文學、冠絕當時。：復畫輞川圖、山谷鬱鬱盤盤、雲水飛動、意出塵外、怪生筆端。」

(11) 参照：『歷代名畫記』（叢書集成初編、上海商務印書館據津逮秘書影印本、一九三六年十二月第一版）卷十「王維、字摩詰。：與弟縉並以詞學知名。官至尚書右丞。有高致、信佛理、藍田南置別業、以水木琴書自娛。工畫山水、體涉今古。：清源寺壁上畫輞川、筆力雄壯。」

(12) 参照：淺見洋二『中國の詩學認識——中世から近世への轉換——』（創文社、二〇〇八年二月初版）「天開圖畫の系譜——六朝より宋代に至る風景認識——」（初出は一九九二年）七九頁、及び渡部れい子「晚唐における李白受容について——詩人像形成過程を中心に——」（中國詩文研究會『中國詩文論叢』第二十五集、二〇〇六年十二月）八五・九一頁。なお、これらに列擧されていないものに、張祐「題王右丞山水障二首」（『唐』五一〇）、鄭嵎「津陽門詩」（『唐』五六七）、齊己「題鄭郎中谷仰山居」（『唐』八四四）がある。

(13) 赤井益久「中唐詩壇の研究」（創文社、二〇〇四年十月初版）「大曆から元和へ——「中唐」の文學史的意味——」（初出は一九九八年）二九頁は「大曆詩の「沈靜」「平澹」の要素は王維の詩風の中から育まれたものと言つてよい。かくして大曆期は、從來の盛唐詩の文學的規範の中にあたかも陰陽表裏のごとき對蹠的價值を認めるに至り、規範の變容を促した。元和期の個性は、この變容の延長線上にある。」と述べる。ただ、文學史全體から離れた、王維の詩風の繼承そのものは、その元和以降の個性のなかに埋没したと考えられる。

(14) 靜嘉堂藏宋本影印『王右丞文集（複製）』（靜嘉堂稀觀書之七、雄松堂

書店販賣、一九七七年七月發行) 卷一「(代宗) 答敕」には次のように記す。「敕。卿之伯氏、天下文宗。位歷先朝、名高希代。抗行周雅、長揖楚詞。調六氣於終篇、正五音於逸韻。泉飛藻思、雲散襟情。詩家者流、時論歸美。誦於人口、久鬱文房。諷以國風、宜登樂府。盱朝之後、乙夜將觀。石室所藏、歿而不朽。柏梁之會、今也則亡。乃眷華棣、克成編錄。聲猷益茂、嘆息良深。」なお、拙稿「唐代宗による「天下文宗」評について——王維の『王維集』献上との關係を中心に——」(中國詩文研究會『中國詩文論叢』第二六集、二〇〇七年十二月) 七十頁には、「(王維の) 上表文では抑制されていた文學への言及がほぼ全編に見られる」と論じた。

(15) ただし、潘慧瓊「名作的被忽視與受重視——對王維《輞川集》藝術特色認識過程的思考」(柳州師範高等專科學校『柳州師專學報』第十七卷第二期、二〇〇二年六月) 十二・十三頁は、現存の『唐人選唐詩』に『輞川集』が収録されていないことを指摘する。

(16) 参照：程樹德『論語集釋』(中華書局、一九九〇年八月第一版) 卷五。(17) 全文は次の通り。「輞川誠自好、人各愛吾園。欲縱家山樂、終廢史事繁。鴻飛思避弋、羝觸困羸藩。幾日歸陶徑、方知踐此言。」この韓琦と文彦博の詩については、鍾巧靈『宋代題山水畫詩研究』(中國社會科學出版社、二〇〇八年五月第一版) 二十頁を参照。

(18) 該當部分は次の通り。「畫工能狀出、羞殺輞川圖。」

(19) 蘇舜欽「獨遊輞川」(『宋』三二四)、歐陽脩「送王汲宰藍田」(『宋』二九一)、司馬光「送皇甫寺丞穆知藍田縣」(『宋』五〇四)。

(20) 参照：小林太市郎『王維の生涯と藝術』(小林太市郎著作集4) (淡交社、一九七四年四月發行) 『輞川集』と輞川圖(初出は一九四四年) 一九八頁。なお、本文は朱易安・傅璇琮等主編『全宋筆記 第一編 二』(大象出版社、二〇〇三年十月第一版) に據った。

(21) 『容齋隨筆』(中華書局、二〇〇五年十一月第一版) に據った。また、

王維『輞川集』と「輞川圖」の唐宋末期における評價の變遷

古原宏伸『中國畫論の研究』(中央公論美術出版、二〇〇三年八月發行) 「輞川圖卷」(初出は一九七五年) 三八頁は、郭若虛『圖畫見聞誌』卷六が、楚昭輔が恩賞として南唐王審德の「輞川圖樣」を得たことを紹介する。

(22) 前掲注(21) 古原論文(「輞川圖卷」)は、通行「輞川圖」が再建された鹿苑寺を描いていることを考證し、それが「唐代資料の長い斷絶の後、再び世に現れた「輞川圖」は、唐代の原本とは相違する、新しい意匠の部分をもとに作られていた」(四五頁)と述べる。

(23) 参照：『舊唐書』(中華書局、一九七五年五月第一版) 卷一九〇下文苑傳「(王維) 得宋之問藍田別墅、在輞口、輞水周於舍下、別漲竹洲花塢、與道友裴迪浮舟往來、彈琴賦詩、嘯詠終日。嘗聚其田園所爲詩、號輞川集。」

(24) 王安中「次韻題李公休輞川圖」(『宋』一三九二) など。

(25) たとえば郭祥正「次韻元興題王祖聖南澗樓清斯亭二首」其の一(『宋』七七二)の「文章未許矜盤谷、水墨無勞畫輞川。」など。以下、作者と詩題をあげる。張舜民「長沙遇雪贈何待制二首」其の一(『宋』八三五)。楊時「綠陰亭上」(『宋』一一四八)。宗澤「華陰道中三首」其の二(『宋』一一〇六)。釋德洪「至豐家市讀商老詩次韻」(『宋』一三二八)。同「次韻登蘇仙絕頂」(『宋』一三三二)。同「雲巒謁景醇時方築堤捍水修湖山堂復和前韻」(『宋』一三三三)。李綱「冬日登小閣有感呈子美提舉奉議」其の一(『宋』一五五四)。

(26) 孔凡禮點校『蘇軾文集』(中華書局、一九八六年三月第一版) 卷六八題跋・詩詞。原文は次の通り。「復求伯時畫此數句、爲愁寂圖。」

(27) 原文は次の通り。「伯時作龍眠山莊圖、由建德館至垂雲泚、著錄者十六處、自西而東凡數里。岩磴隱見、泉源相屬、山行者路窮於此。道南溪山、清深秀峙、可游者有四。曰勝金岩・寶華岩・陳彭澤・鶴源、以其不可窺見也。故特著於後。子瞻既爲之記、又屬轍賦小詩凡二十章、以繼摩

詰輞川之作云。」

- (28) 王祥「宋人論王維述評」(瀋陽師範大學『瀋陽師範大學學報(社會科學版)』二〇〇八年第二期、二〇〇八年三月) 八五頁も「從某種程度上說、王維山水詩(尤是《輞川集》詩)爲宋人的了解和認識、可能更多地是依賴于宋人對王維山水畫的了解和認識、至少二者是相輔相成的。」と述べ、本稿と同意見である。ただ、王祥論文の基本的主張は唐代に比べて「除了繪畫外、宋人對王維其人及其詩的評價都不高。」(八五頁)というものである。ただし、『輞川集』に限定すれば、それが言及・模倣され始めたことはむしろ高く評價された證左と考えられる。
- (29) 参照：『豫章黃先生文集』(四部叢刊初編、上海商務印書館據嘉興沈氏藏宋本縮印影印本) 卷二七題跋。
- (30) 参照：徐培均『淮海集箋注』(上海古籍出版社、一九九四年十月第一版) 卷三四贊・跋。
- (31) 前掲注(21) 古原論文「《輞川圖卷》」三八頁は『宣和畫譜』に「輞川圖」の記録がないことを述べる。その情況のなかで、模本とはいえ、宮中にさえ記録されない「輞川圖」を文人は見えており、彼らの關心は前代に比べ高いものであったのかもしれない。
- (32) 参照：前掲注(29)『豫章黃先生文集』卷十四贊。
- (33) 張舜民「書陳副省卷」(《宋》八三六)もこの例である。
- (34) 前掲注(15) 潘論文十四頁は錢起、顧況の詩が「在五絕的創作上學習王維《輞川集》的風格」と述べる。しかし、錢起「藍田溪雜詠二十一首」(《唐》三三九)、顧況「臨平塢雜題」(《唐》二六七)は、必ずしも園林の作品とは断定できず、また前者には、「戲鷗」、「松下雪」、「田鶴」、「題南坡」など、『輞川集』に見られる詩題の賦與の方法とは異なるものもあり、本稿で挙げた『輞川集』の特徴を完備した作例は韓愈に至るまで確認できない。
- (35) 錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』(上海古籍出版社、一九八四年八月) 卷八所引の蔣之翘、朱彝尊、查慎行の評說。
- (36) 前掲注(12) 淺見洋一著書「詩中有畫をめぐって——宋代における詩と繪畫——」(初出は一九九七年) 一七六・一七七頁は蘇軾のこの連作組詩の一首「谿光亭」が詩畫同質論を語ったものであることを論じる。また蘇軾には「文與可畫篔簹谷偃竹記」(前掲注(26)『蘇軾文集』卷十一)があり、篔簹谷とは文同らの詩の一首の詩題でもある。すなわち、一部分にせよ、この園林をめぐる連作組詩に繪畫が關係している。
- (37) 文同の洋州の園池は州廳に附屬する官園である。このような官にある士大夫にとって隱棲または致仕しない限り、王維のように私有の園林を鑑賞しつづけることは不可能なため、公務を終えた後、官園に擬似的に隱棲するという形を取らざるを得ない。そこに、王維の輞川莊における「半官半隱」への共感が考えられる。
- (38) 参照：鈴木敬『中國繪畫史 上』(吉川弘文館、一九八一年三月發行) 七頁。
- (39) 内山精也「宋代八景現象考」(中國詩文研究會『中國詩文論叢』第二十集、二〇〇一年十月) 八八—九二頁はその要因を、繪畫技法、繪畫理論、士大夫の生活空間の三つの側面から論じる。
- (40) 前掲注(36) 淺見論文は、この問題を分析し、「詩における映像の再現・傳達を繪畫に比擬する認識は宋代に至って初めて明確に言語化され共有されたもので」(一八八頁) あると述べる。とするならば、その意味で『輞川集』と「輞川圖」との關係が論じられるのも、本稿が論じたように宋代、とくにそれがより一般化する北宋後期を待つ必要がある。
- (41) 中國の歴史と文明における概念やイメージの典型化については、吉川幸次郎述・黒川洋一編『中國文學史』(岩波書店、一九七四年十月發行)「中國文學の特色」三一—三三頁、松浦友久『詩語の諸相——唐詩ノート(増訂版)』(研文出版、一九九五年十月發行)「兒女共霑巾——名詞の副詞化が意味するもの」(初出、一九七五年) 二四六・二四七頁を參

照。

(42) 李彌遜「曹溪道中呈何公顯」〔宋〕一七二二「要令陶冶誇盤谷、何必丹青貌輞川。」同「和李相園亭」其の一〔宋〕一七二二「詩人莫浪誇盤谷、畫手無工貌輞川。」朱翌「競秀閣」〔宋〕一八六四「輞川遙展右丞圖、盤谷中藏李愿居。」喻良能「磬湖偶成」〔宋〕二三五七「只欠退之盤谷序、已成摩詰輞川圖。」葉茵「道院」〔宋〕三一八八「四時盤谷序、一景輞川圖。」などがある。

(43) 参照：屈守元・常思春『韓愈全集校注』（四川大學出版社、一九九六年七月第一版）一四七七—一四七九頁。

(44) 他に、李處權「簡致中溫其」〔宋〕一八三三に「輞川詩說王摩詰、谷口名聞鄭子真」、楊萬里「寄題喻叔奇國博郎中園亭二十六詠・亦好園」〔宋〕二二九五に「金谷惟堪貯俗塵、輞川今復得詩人。」などがある。

(45) 朱熹は『楚辭後語』〔楚辭集注』（上海古籍出版社・安徽教育出版社、二〇〇一年十二月第一版）卷四「山中人」で「遭祿山亂、陷賊中、不能死、事平復幸不誅。其人既不足言、詞雖清雅、亦萎弱少氣骨。」と、王維の人格と文學に辛辣な評價を與えている。その朱熹が王維の『輞川集』の様式を模倣していることは注意に値しよう。

(46) 拙稿「輞川集」における王維の風景認識——『遊止』の典故をてがかりに——（早稻田大學中國文學會『中國文學研究』第二九期松浦博士追悼（二〇〇三年十二月）五十頁で、王維は現實の輞川別業のなかに「主に『文選』という古典の中の作品に描かれた長江流域の風景を認識した」と論じた。そうであるならば、南宋の文人は『輞川集』にそのような風景が表現されていることを「再発見」し、それによって憧れの理想郷という共通性をより強く感じていた可能性がある。

(47) 参照：前掲注（26）『蘇軾文集』卷七十題跋・畫。