王維の文人画世界の痕跡
―漱石の題画詩を例として―

范　淑文

（一）はじめに

「日本学研究は誰のものか」と問われたら、話者か聞き手のどちらかに日本以外の国の人、つまり、その場には日本人のみではないという前提の下での質問と考えてよかろう。なぜなら、もし話者も聞き手も日本人であれば、国語学、国文学などのような名称で互いに十分に通じ合う筈であり、ことさら「日本」という表現に改める必要がないからである。つまり、「日本」とは外国を意識したものであり、更には日本発信型の内外的な捉え方ではなく、外国発信型に重きを置いた捉えかたと言えよう。そこで、冒頭の「日本学研究は誰のものか」を再度考えてみよう。すると、外国人研究者なら、日本からの視点に立脚するのではなく、自国の視点から研究題材である日本文学や日本語学または日本文化に当たり考察していくことも可能となる。つまり、外国発信型に立脚すれば、その国の人にしか見えない部分が浮かび上がり、その国の研究者にしか出来ない提言により日本学に新たな一石を投じることが出来、外国人研究者と日本学との新たなコラボレーションが生まれるのであろう。

具体的に例を挙げて言えば、例えば漱石の芸術や文学創作における中国の文人王維の投影や王維の受容といった、従来の漱石文学の視点からの研究より、「王維文学や王維芸術の痕跡」のように視座を変えた座標軸こそが、外国人日本学研究者の背負う責任ではなかろうか。すなわち、これまで客体とされていた日本と比較する際の対象となる外国の素材を主であるシチュエーションに切り替え、それらを扱おうという提案である。こうした逆の研究姿勢に基づき、王維の世界、王維文人画の世界が漱石にどれほど継承されたのか、または継承されなかったのは如何なる部分であろうか、などの点に焦点を据えて考察していけば、従来の研究方向で見落とされていた部分が浮かび上がることは可能になるだろうという期待から生み出した発想である。

漱石が王維を頻りに湛え、王維の文人的生涯に傾倒していたことは、漱石の文学作品[1]や友人への書簡などからその一端が伺える。また厖大な漢詩を残し、アマチュア画家でもある点で、漱石と王維は共通している。文人画の始祖と称せられている王維の芸術は「詩中に画あり、画中に詩あり」[2]と最高の境地に達していることは改めて言うまでもなかろうが、一方、漱石も晩年に南画（文人画）[3]を画いたり、のち画に添えるつもりで題画詩を沢山詠んだりしている。その題画詩には春を詠嘆した作品「は」/が少なくない。では、同じ春をモチーフにした王維の漢詩―絵のような漢詩―は王維のファンの一人である漱石の漢詩の中にはその痕跡がどれ程残っているだろうか、と言う問題に深く興味を感じる。「よって」/果たして、王維の春に因んだ漢詩にはどんな表現が春のシンボルとして使われているか、そうした表現が漱石の題画詩の中にどれ程継承されているか、または如何に再生されているかなどの点を考察していくのが本稿の主旨である。

（二）王維の詩にみる春のイメージ

王維の漢詩の題材と言えば、友人との別れや、田園風景の他に、また春を歌う作品も注目に値するだろう。それらの春を詠嘆する詩は風景描写にとどまらず、風景描写を通して別れや恋しさなどの心境を訴える叙情的な漢詩も少なくない[4]。小論では王維の春を詠嘆する漢詩に絞って、春に纏わる表現、春という季節に生じた心境、または春の寓意などを考察していきたい。紙幅の制限、または考察の便宜上、長詩の場合は春に関連の部分のみを表一に掲げておく。

表一[5]

屋上春鳩鳴。村邊**杏花**白…歸燕識故巢…臨觴忽不御。惆悵遠行客。---------- （春中田園作）

草木**花葉**生。相與命為春。當非**草木**意。…鳳凰飛且鳴。---------- （南飛鳧）

日暮登春山。…丹鳥飛熠熠。…訛言傷我情。---------- （無題）

漁舟逐水愛春山。兩岸**桃花**夾去津。坐看**紅樹**不知遠。……近入千家散**花竹**。---------- （桃源行）

間柳發**紅桃**。草際成棋局。林端舉**桔槔**。還持鹿皮几。---------- （春園即事）

柳色春山映。**梨花**夕鳥藏。北窗**桃李**下。閑坐但焚香。---------- （春日上方即事）

新妝可憐色。落日卷羅帷。鑪氣清**珍簟**。牆陰上玉墀。
春蟲飛網戶。暮雀隱**花枝**。向晚多愁思。閒窗**桃李**時。---------- （晚春閨思）

春樹繞宮牆。春鶯囀曙光。欲驚啼暫斷。…**攀花**出未央。
游人未應返。為此思故鄉。---------- （聽宮鶯）

歸來纔及種**春田**。雨中**草色綠**堪染。水上**桃花紅**欲然。…相歡語笑衡門前。---------- （輞川別業）

上蘭門外**草萋萋**。未央宮中**花裏栖**。…拂曙能先百鳥啼。…建章何必聽鳴雞。--------- （聽百舌鳥）

人閒**桂花**落。夜靜春山空。月出驚山鳥。時鳴春澗中。---------- （鳥鳴磵）

春池深且廣。會待輕舟迴。靡靡**綠萍**合。**垂楊**掃復開。---------- （萍池）

結實**紅且綠**。復如**花更開**。山中倘留客。置此**茱萸**杯。---------- 『輞川集』（「茱萸沜」）
木末**芙蓉**花。山中發**紅萼**。澗戶寂無人。紛紛開且落。---------- 『輞川集』（「辛夷塢」）

綠艷閒且靜。**紅衣**淺復深。**花**心愁欲斷。春色豈知心。---------- （紅牡丹）

君自故鄉來。應知故鄉事。來日綺牕前。**寒梅**著花未。
已見**寒梅**發。復聞啼鳥聲。愁心視**春草**。畏向玉階生。---------- （雜詩）

採菱渡頭風急。策杖村西日斜。**杏樹**壇邊漁父。**桃花源**裡人家。---------- （「田園樂」其三）
萋萋芳草春綠。落落長松夏寒。牛羊自歸村巷。童稚不識衣冠。---------- （「田園樂」其四）
桃紅復含宿雨。**柳綠**更帶春烟。**花落**家僮未掃。鶯啼山客猶眠。---------- （「田園樂」其六）

愁見遙空百丈絲。春風挽斷更傷離。**閒花**落遍青苔地。盡日無人誰得知。---------- （閨人春思）

上記の漢詩に織り込まれている春と思われる表現を(1)植物などの風景、(2)鳥などの動物、(3)人間の心境の三つの部類に分けて考察してみる。

(1) 植物などの風景表現

黒太字体で表示してある植物などの風景描写から、次のような傾向が見られる。

(A) —「花葉」「草木」「紅樹」「春樹」「攀花」「草色綠」「草萋萋」とあるように、冬眠が終わり、再び生き返ったような象徴として木や花、草など普遍的な植物が多用されている。その普遍性に対応するように生命力の象徴として緑が伴われ、また花が艶やかに咲いている雰囲気を醸し出すように赤（紅）という色も春のシンボルとして使われている。緑と赤（紅）との色彩によって、春が鮮やかになり、全てのものが生き生きと見え、人気のない寒村でも賑やかになってくるのである。
(B) —「桃花」「花竹」「採菱」「間柳」「桔槔」「梨花」「桃李」「珍簟」「桂花」「綠萍」「茱萸」「芙蓉」「寒梅」「杏樹」とあるように、(A)の項目にある普遍的な草花とは異なり、具体的な花や植物の名も春の詩に沢山盛り込まれている。春の訪れに誘発されたかのようにそれぞれの植物が芽生え、花が咲き、または実ったりする表現などから、大地からの恵みへの詩人の感激や詠嘆が感じ取れる。梅、桃、杏、桂または竹、柳などよく知られている植物の他、芙蓉や梨花のような見慣れない花も織り込まれ、更に菱や、蕈（きのこ）、茱萸など珍しい食材も春の植物として取り入れられている。こうした観賞用及び実用的な植物の表現によって、その地方性が強調されるとともに、村の豊かさも謳歌されているとも捉えられるだろう。

(2) 鳥など動物の関連表現

考察の便宜上、鳥など動物の関連表現は四角で囲んである。

これらの漢詩に登場している動物のうち、鳥の登場回数がもっとも多い。牛や羊に比べ、鳥は登場回数が多いのみならず、鳩や燕、鳳凰、雀、鶯など具体的な鳥の名が登場し、更に「囀り」、「啼く」、「驚く」など、その動きにまでスポットが当てられている。鳥の種類の多いことは、恐らく王維が住居を構えていた山里は鳥にとっても棲みやすい、桃源郷の

ような奥山を物語っているのであろう。蘇心一氏は、こうした鳥の囀りや啼き声などの表現によって、王維の春を歌う漢詩は絵画的効果のほか、音楽性も楽しめると指摘している[6]。その音楽的効果という説にも賛同するが、「百鳥」―さまざまな種類の鳥が元気になって、めでたい春を謳歌するように、時には大きな声で鳴き、時には会話しているように囀ったりするような表現によって、春の明るさ、躍動感に溢れた春の雰囲気を読者までもが満喫できるのである。つまり、鳥の啼き、囀り、または驚きなどの表現を通して王維の春を謳歌する漢詩は平面な絵画にとどまらず、動画のように画面をありありと見せてくれるのである。

鳥のほか、牛や羊も王維の春を詠嘆する漢詩に登場している。例えば、「田園樂」―「萋萋芳草春綠。落落長松夏寒。 牛羊自歸村巷。童稚不識衣冠。」―は、青々しい草原で草を思う存分に食べて帰ってきた羊や、一日の田んぼ仕事を終えて村に戻ってきた牛、更に遊んでいる子供らの加わりによって、豊かで長閑な桃源郷が読者の前に広がってくるのである。

(3) 人間の心境

鼠色で表示している人間の心境に関する表現を考察してみよう。

第一、二節の考察で、王維の春に因んだ詩は生命力に溢れており、明るくて桃源郷のような雰囲気の季節として春が看做されている詩が多かったことは明らかであろう。とはいうものの、詩人や登場人物の気持ちは常に嬉しく居られるとは限らない。それについて、呉啟楨氏及び蘇心一氏はそれぞれ次のように見解を示している。

> （ア）詩人對於「春」的多情，有喜、有樂、有憂、有悲，處處顯現出詩人的多愁善感情懷，（中略）不論「詠春」，或是「春恨」、「春愁」、「春怨」，顯現在這嚴冬將盡、乍暖還寒的季節裡，特別能引起詩人的浪漫情懷，而能歌詠出曼妙的詩篇。[7]

> （イ）王維很少用「憐」、「戀」、「惜」、「愛」等主觀情感的詞語，他只是呈現出一幅幅單純客觀的圖畫，[8]

このように両氏の見解は分かれているようである。表一に示されているように、「臨觴」「惆悵」「傷我情」「愁思」「愁心」「愁見」「更傷離」など、意外に憂いの表現が多いことは明らかである。つまり、「王維は「憐れむ」や「憎しみ」など主観的な感情表現をあまり使わない」という後者の蘇氏の見解より、それらの感情表現を多用していると主張する呉氏の見解の方が上記の考察の結果と符合している。春はめでたく、喜ばしい季節であるほか、また、それぞれの状況に触発され、さまざまな心境が読み込まれるのである。それらの心境は次の三つに分類できる。

(A)「愁心視春草」、「惆悵遠行客」、「春風挽斷更傷離」、「花心愁欲斷」など、憂いや悲しみの心境の表現がもっとも目立っている。春の明るさとは裏腹のようで、詩人や詩に歌われている人物は何か気がかりで却って気持ちが沈んでしまったり、悲しくなったりするのである。

(B)「相歡語笑衡門前」の句のように、近所の人々がおしゃべりを楽しんでいる一時の描写で、桃源郷と思われるほど太平極まりない長閑な心境も見られる。

(C)「閑坐但焚香」、「人閒桂花落」、「夜靜春山空」などの句のように、禅的ムードに溢れている境地の心境も王維の春に因んだ漢詩には決して珍しくはない。

このように、同じ春とはいえ、その風景に気が染まられ、思わずわくわくする時があれば、逆にその季節に触発され、悲しくなるのも少なくない。更に、そのような自然の変化に少しも心が動かず、悟りの境地に達している心境も見られるのである。

（三）漱石の題画詩―春の捉え方

漱石の題画詩には春を詠嘆した作品は少なくない。それらの題画詩について、中村宏氏は「漱石の詩の中には早くから画趣に富む句が見られたが、それが最も顕著になり、しかも“胸中の画”を詠うことが主体となったのはこの時期である。」[9]と語り、この時期の漢詩は画趣に富んでいると高く評価している。鄭清茂氏は更に、「當然我們不能否認這些詩裏有唐詩，尤其是王維的影響，然而卻有漱石自己的心境，不只是模仿而已。在這方面，漱石無疑是日本漢詩中的第一人。」[10]（それらの漢詩には唐詩、とりわけ王維から深く影響を受けているのは否めないが、漱石は王維の模倣にとどまらず、正に日本の漢詩界においては第一人者と称せられよう。）と、大いに漱石を賞賛している。日本の漢詩界での第一人者と言えようかは別問題としても、王維の模倣にとどまらないという指摘は実に興味深い。では、王維の模倣、あるいは漱石自身が再生した部分は如何なるものだろうか、次に考察してみよう。

表二[11]

莫道風塵老　當軒野趣新　**竹深**鶯亂囀　清晝臥聽春 ---------- （94「春日偶成」其一）

竹密能通水　**花高**不隱春　風光誰是主　好日屬詩人 ---------- （95「春日偶成」其二）

細雨**看花**後　光風靜坐中　虛堂迎晝永　流水出空門 ---------- （96「春日偶成」其三）

樹暗幽聽鳥　天明仄**見花**　**春風**無遠近　吹到野人家---------- (97「春日偶成」其四)

抱病衡門老　憂時涕淚多　江山**春意**動　客夢落煙波---------- (98「春日偶成」其五)

渡口**春潮**静　扁舟半**柳陰**　漁翁眠未覺　山色入江深---------- (99「春日偶成」其六)

流鶯呼夢去　微雨**濕花**来　昨夜春愁色　依稀上綠苔---------- (100「春日偶成」其七)

樹下開襟坐　吟懐與道新　**落花**人不識　啼鳥自残春---------- (101「春日偶成」其八)

草色空階下　**萋萋**雨後**青**　孤鶯呼偶去　遲日滿閑庭---------- (102「春日偶成」其九)

渡盡東西水　三過**翠柳**橋　**春風**吹不斷　春恨幾條條---------- (103「春日偶成」其十)

雨晴天一碧　水暖**柳**西東　愛見衡門下　明明白地**風**---------- (104〔無題〕)

芳菲看漸饒　韶景蕩詩情　却愧丹青技　**春風**描不成---------- (105)

雲箋有響墨痕斜　好句誰書草底蛇　九十九人渾是錦　集將**春色**到吾家---------- (110)

山上有山路不通　**柳陰**多柳水西東　扁舟盡日孤村岸　幾度**鷺群**訪釣翁---------- (112 題自画)

獨坐聽**啼鳥**　關門謝世嘩　南窓無一事　閑寫**水仙花**---------- (113)

野水辭花塢　**春風**入草堂　徂徠何澹淡　無我是仙郷---------- (122 閑居偶成似臨風詞兄)

十里**桃花**發　**春溪**一路通　潺湲聽欲近　家在斷橋東---------- (124 題自画)

幽居人不到　獨坐覺衣寬　偶解**春風意**　來吹**竹與蘭**---------- (132)

唐詩讀罷倚闌干　午院沈沈**緑意**寒　借問**春風**何處有　石前**幽竹石閒蘭**---------- (133)

---

(1) 植物などの風景表現

まず草、青、緑、花など春のイメージとしてポピュラーな表現がもっとも頻繁に使われていることは明らかである。それ以外に、具体的な植物と言えば、竹の次に柳が春のシンボルとして多用されている。そして、蘭の花が二回、桃の花と水仙は一回ずつ、つまり具体的な花の名が少ないことが伺える。

一方、それらの春の風景の関連語彙には、面白い特徴が見られる。植物ではなく、「春風」や「春渓」、「聴春」、「春意」など、春という率直な表現の頻出である。そのうち、春風が圧倒的にその数が多い。竹や柳、花などの植物は、視覚的な材料とすれば、春風は触覚的な対象、しかも場所は囚われず、如何なる場所でも感じられる対象と看做せる。漱石は更に、「聴春」という春を楽しむ方法を提案している。となると、触覚にとどまらず、更に春風、春のせせらぎの音、鳥の鳴き声などの聴覚にまで春の楽しみを深めることが可能になるのである。

(2) 鳥など動物の関連表現

聴覚的な感覚による春のイメージとして、漱石も鳥の鳴き声を愛用していることは明らかであろう。しかし、通称の鳥という表現以外に、鶯という鳥の名しか登場しておらず、五種類もの鳥の名が挙がっている王維の詩に比べ、漱石の漢詩には歌われている鳥の名が限られているのも事実であろう。鳥以外の動物なら、「鷺群」しか挙げられない。鷺鳥は春の象徴と看做せるかは疑問であるが、実はこの漢詩は『図説漱石大観』図版 39 の「山上有山圖」[12]に掲げている題画詩であり、描かれている画は川で隔てられた奥山の春景色と見える。訪れる客もなく、伴っているのは鷺鳥しかいない程、俗世間の煩いから隔絶され、長閑な雰囲気の桃源郷と思われる境地を、漱石は一つの憧れとして歌っていると捉えられるだろう[13]。

(3) 人間の心境

春とは、生命力に溢れ、めでたい季節であり、詩人や登場人物の喜びの心境が伴うのが一般的な捉え方である。が、上掲した漱石の春に因んだ題画詩には喜びという表現は見当たらず、代わりに「憂時涕涙多」「春愁色」など、この季節には相応しくない憂

いや悲しみが盛り込まれているのである。そして、もっとも目立っているのは「扁舟盡日孤村岸」[14]「臥聽春」「光風静坐中」「独坐聽啼鳥」など、俗世間に背を向けている隠者のような詩人の姿、それによって醸し出している禅の雰囲気の表現の多用である。そうした悟った内面の持ち主であるため、「好日屬詩人」という句が詠われ、恐らく春という季節のみならず、詩人にとっては春は勿論、他の季節でも「好日」のように楽しめるのではなかろうか。

王維や陶淵明など中国の詩人の隠逸精神や文人画の世界に憧れていた漱石は、修善寺での大患後に綴った述懐「思ひ出す事など」という一文の中で、「或時、青くて丸い山を向ふに控えた、又的爍と春に照る梅を庭に植へた、又柴門も真前を流れる小河を、垣に沿ふて緩く繞らした、家を見て―無論画絹の上に―何うか生涯に一遍で好いから斯んな所に住んで見たい。」[15] と、心にある南画の風景について語った一節がある。山が重なっている奥山、人気のない奥山など文人画家たちが描いている世界と共通している。そうした南画の世界に憧れながら、漱石は「臥聽春」「虚堂迎晝永」「抱病衡門老」「遲日滿閑庭」「到吾家」「獨坐聽啼鳥」「獨坐覺衣寬」「倚闌干」など、いずれも室内に視点を据えた句を沢山詠んでいる。これは普段都会からあまり離れることのなかった漱石が身の回りを取材した結果、常に視点を奥山など屋外に据える文人画画家たちのようにはなれず、視点が室内から容易に離れられなかったのであろう。漱石の内面の反映としても看做せるだろう。

（四）結び

王維の隠遁者生活や王維の漢詩の表現に傾倒していた漱石は、自らも中国の文人に倣い、南画や題画詩を沢山創作した。上記の考察で、王維の春を詠嘆する漢詩の特徴は漱石にどれほど受容されたのか、または受容されなかった部分、漱石が更に独自の味を再生している部分は如何なる表現であろうかなどの点について、次のように纏められる。

(1)　植物では普遍性の草花、柳や桃の花、蘭、竹など具体的な名を、動物においては鳥の鳴き声や鶯というポピュラーな鳥を挙げて春の雰囲気を醸し出している点では、漱石の漢詩には王維の痕跡が見られる。

(2)　詩人や登場人物の心境は喜びより、憂いや悲しみが起きている点でも、両者が重なっているのは明らかであろう。

とはいうものの、両者の相違点は次に纏められる。

(1)　王維の春を歌う詩には、桃や梅など一般によく知られている春の象徴の植物のほか、杏、梨の花、桂花、茱萸、芙蓉など珍しい植物、更に蕈(きのこ)、菱など食用の植物も詩に織り込まれている。それに比べ、漱石の春の題画詩には植物の種類が限られている。王維の漢詩における植物の豊富さは王維の写実性を物語るほか、豊かな大地に対する詩人の謳歌の姿も想像できよう。一方、漱石の場合はそのような写実性に欠けているが、春風という表現の多用から、漱石は触覚の鋭さが伺えるだろう。更に「聴春」という表現を通して、漱石は風や鳥、またはせせらぎなどあらゆる音に耳を傾けようと春を楽しむことを勧めているのである。こうした部分は恐らく、王維など中国の詩人の模倣にとどまらず、漱石自身の再生した部分といえよう。

(2)　王維はそれらの詩に鶯、鳩、燕、鳳凰、雀など具体的な鳥の名を挙げている。これは漱石の題画詩には見られない点である。「百鳥」―すべての鳥がこの奥山に飛んできているというのは、この土地の棲みやすいことを物語っており、資源の豊かさを賞賛しているという詩人王維の満足している心理も伺えよう。のみならず、王維は鶏や牛、羊など昔百姓の生活の象徴である動物を画に盛り込み、それに老人や子供の笑い声を加え、桃源郷の風景を読者の前に広げているのである。つまり、王維の詩の中には庶民の生活の匂いを読者もたっぷり楽しめるが、漱石の題画詩にはそのような日常性に欠けていると捉えられるだろう。

(3)　王維の春の漢詩は視点を屋外に据えているのに対して、漱石の題画詩は屋外にもあるが、「臥聽春」「光風静坐中」「獨坐聽啼鳥」など、庵か部屋の中に身を構えている表現の多用から、室内に視点を据える傾向があると見られる。都会生活から離れられない漱石の内面の反映としても捉えられるだろう。

このように、発信源である王維など中国の方に主を置き、どのような部分が着信先である日本にいた漱石の方に受容されたのか、というベクトルに従って分析していけば、従来見落とされた痕跡、或いは受容されなかった部分が少しでも浮かび上がるのではないかと思われる。

注

1. 漱石の王維への憧憬といえば、『草枕』の第一章で、「うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。（中略）独坐幽篁裏、弾琴復長嘯、深林人不知、明月来相照。只二十字のうちに優に別乾坤を建立して居る。」（『漱石全集第三巻』P10）と、陶淵明や王維の詩を、主人公である画工が思い浮んだ一節が挙げられる。
2. 明治時代の美術評論家である瀧精一は「就中王維は蘇東坡に依りて、詩中畫あり、畫中詩ありと評せられ。」（瀧精一「支那畫に於ける山水一格の成立」『國華』No.191　明治四十年四月）と述べている。
3. 范淑文「漱石の南画にみるその隠逸精神―陶淵明の受容―」（『関西大学東西学術研究叢刊 32　東アジアの文人世界と野呂介石―中国・台湾・韓国・日本とポーランドからの考察―』中谷伸生編著 2009.3.31　関西大学出版部

P61-71）を参照されたい。

4. 例えば、「晩春閨思」--「新妝可憐色。落日卷羅帷。鑪氣清珍簟。牆陰上玉墀。春蟲飛網戶。暮雀隱花枝。向晚多愁思。閒窗桃李時。」というのがその類の詩であろう。
5. 表一に掲げている漢詩の表記は『王右丞集箋注』（王維著[清]趙殿成　箋注 1998.3　上海古籍出版社）に基づいている。
6. 蘇心一『王維山水詩畫美學研究』文史哲學集成 2007.05 文史哲出版社 P178
7. 吳啓楨『儒林選萃 38　王維詩的意象』2008.05 文津出版社有限公司 P212
8. 同注 6 P182
9. 中村宏『漱石漢詩の世界』昭和 58 年 9 月 5 日 第一書房 P171
10. 鄭清茂『中國文學在日本』1981.10.4（1968.10 初版）純文學出版社 P35
11. 表二に掲げているのは『漱石全集　第十八巻』（全 28 巻 1993-1999 岩波書店）の漢詩の欄に基づいて表記したものである。なお、前節の王維の詩の分類と同じく、植物などの風景描写を黒太字体で、鳥などの動物の関連表現を四角で囲み、人間の心境や姿勢などの表現を鼠色で、それぞれ印をつけておく。
12. 吉田精一『図説漱石大観』角川書店 1981.5.26
13. 安部成得氏も「山上有山圖」を一つの桃源郷と看做している。（安部成得「漱石の題画詩について」『帝京大学文学部紀要　国語国文学　第 13 号』昭和 56.10.1 帝京大学文学部国文学科 P310）
14. 漱石が傾倒していた江戸時代の文人画家大家多能村竹田の文人画には隠逸精神のシンボルとして舟や漁師などの画が沢山残されている。（『竹田』編者 鈴木進 1963.6.10 日本経済新聞社）また、漱石自身の南画作品にも図版 29 の「漁夫図」、30 の「樹下釣魚圖」など、隠逸精神の表現と見られる画がある。（『図説漱石大観』吉田精一 1981.5.26 角川書店）
15. 「思ひ出す事など」『漱石全集　第十二巻』P427

参考文献

瀧精一「支那畫に於ける山水一格の成立」明治四十年四月『國華』 No.191
鈴木進『竹田』1963.6.10 日本経済新聞社
吉田精一『図説漱石大観』1981.5.26 角川書店
安部成得「漱石の題画詩について」『帝京大学文学部紀要 国語国文学 第 13 号』昭和 56.10.1 帝京大学文学部国文学科
鄭清茂『中國文學在日本』1981.10.4（1968.10 初版）純文學出版社
中村宏『漱石漢詩の世界』昭和 58 年 9 月 5 日 第一書房
王維著[清]趙殿成　箋注『王右丞集箋注』1998.3　上海古籍出版社
蘇心一『王維山水詩畫美學研究』文史哲學集成 2007.05 文史哲出版社
吳啓楨『儒林選萃 38　王維詩的意象』2008.05 文津出版社有限公司
中谷伸生編著『関西大学東西学術研究叢刊 32　東アジアの文人世界と野呂介石―中国・台湾・韓国・日本とポーランドからの考察―』2009.3.31　関西大学出版部

はん　しゅくぶん／台湾大学　日本語文学科　副教授